

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية
التخصص: لسانيات عامة

العنوان:

آليات التماسك النصي في القصيدة في القدس لتميم البرغوتي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الدكتور:

لعرباوي نورية

إعداد الطالبة

بلخير فتيحة

لجنة المناقشة:

رئيسا

جامعة غليزان

1- أ/ خليفي سعيد

مشرفا ومقررا

جامعة غليزان

2- أ/ لعرباوي نورية

عضوا مناقشا

جامعة غليزان

3- أ/ غندوز محمد

السنة الجامعية:

1445/1446 هـ

2024 - 2025 م



إِهْلَاء

﴿وَقُلْ أَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

(سورة التوبة، الآية 105)

إلى كل من كَلَل العرق جبينه ومن علمني أنّ النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار

إلى النور الذي أنار دربي والسراج الذي لا ينطفئ نوره بقلبي أبدا

إلى أبي

إلى من جعل الجنة تحت أقدامها وسهرت الليالي لأجل راحتي، إلى الإنسانية العظيمة التي طالما تمنيت

أن أقرّ عينها في يوم كهذا

إلى أمي

إلى ضلعي الثابت الذي لا يميل، وأمان أيامي، إلى من شددت عضدي بهم فكانوا أباييل

ترتوي من خبرة أبي

إلى قرة عيني أخواتي وأخي

إلى كل من كان عوناً وسنداً في هذا الطريق صديقاتي

أهديكم هذا الإنجاز وثمرته نجاحي الذي طالما تمنيت، ها أنا اليوم أتممته بفضلهم

سبحانه وتعالى

فالحمد لله على ما وهبني

شُكْرُ وَعِرْفَانُ

﴿وَفَوْقَ كُلِّ عَلِيمٍ﴾ (سورة يوسف، الآية 76)

إن الشكر لا يوفي حق من كان لها الفضل في إنارة دربي، لكنني أقدمه وفاء وإقرارًا بجميل لا يُنسى. أرفع أسمى آيات الشكر والامتنان إلى أستاذتي الفاضلة والمشرفة الأكاديمية، **لعرباوي نورية**، التي لم تبخل علي بعلمها وخبرتها، فكانت خير مرشدة وموجهة، بصبرها وتفهمها، وتوجيهاتها التي أنارت لي الطريق، فلها مني كل الاحترام والدعاء.

ولا يفوتني أن أقدم خالص شكري إلى كل أساتذتي الكرام في الجامعة، الذين لم يدخروا جهدًا في تقديم العلم، وكانوا قدوة في الخلق والانضباط، فجزاهم الله عني كل خير، وزادهم علمًا ورفعة. كما أتوجه بالشكر والعرفان إلى كافة أفراد الطاقم الإداري والبيداغوجي الذين فتحو لي أبوابهم، ومدّوا لي يد العون والتسهيل، ووفّروا لي بيئة تعليمية حقيقية، فتعلّمت في حضنهم كيف يتحول العلم إلى ممارسة، والمعلومة إلى تربية.

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ (سورة هود، الآية 88)

فالحمد لله أولاً وآخراً، على التيسير والتوفيق، والشكر لكل من كان له دور – ولو خفي – في وصولي إلى هذه المرحلة. وأخص بالذكر كل من دعا لي في غيابي، أو واساني بكلمة، أو شجعني على الاستمرار رغم التعب.

أسأل الله أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن ينفع به، ويجعله صدقة جارية لي ولوالدي ولكل من ساهم فيه ولو بأقل القليل.

مقدمة

مقدمة:

تُعد دراسة النصوص الشعرية من خلال المناهج النقدية حجر الزاوية في التحليل الأدبي. تسمح لنا هذه المقاربة بتجاوز القراءة السطحية، والغوص في الطبقات المعقدة من المعنى والشكل والسياق التي تُشكل القصيدة. من خلال توظيف عدسات نقدية متنوعة، يمكننا فك شيفرة فهم أعمق لنوايا الشاعر، والتأثيرات المجتمعية على عمله، والأثر الدائم لكلماته.

توفر المناهج النقدية إطارًا منظمًا لفحص الشعر، وتقدم أدوات لتسريح ميزات اللغوية، واستكشاف قضايا الموضوعية، وتحليل علاقته بالحركات الثقافية والتاريخية الأوسع. بدون هذه المنهجيات، سيظل تفسيرنا للشعر ذاتيًا ومجزأً، ويفتقر إلى الدقة والعمق اللازمين للتقدير الشامل. في جوهر الأمر، تحوّل مقاربة النصوص الشعرية بالمناهج النقدية تجربة القراءة السلبية إلى مشاركة نشطة وتحليلية، كاشفة عن الفنية المتعددة الأوجه والرؤى العميقة المتضمنة داخل الأبيات. لقد شهدت الدراسات اللغوية نشوء العديد من المدارس والاتجاهات، وتُعدّ لسانيات النص من أبرزها، حيث انصبّ اهتمامها في البداية على الجملة، ثم تجاوزتها إلى النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى. ومن أهم المفاهيم التي اعتمدت عليها هذا الحقل العلمي مصطلحا الاتساق والانسجام.

ونظرًا للأهمية الكبيرة التي يحتلها هذان المصطلحان في ساحة البحث اللساني، جاء موضوع

بحثي بعنوان: أليات التماسك النصي في القصيدة في القدس لتميم البرغوتي.

ومن دوافع اختياري لهذا الموضوع: الرغبة في التعمق في لسانيات النص، باعتبارها علماً حديثاً يدرس النصوص ذاتها، من خلال الكشف عن العلاقات التي تربط عناصر النص ببعضها، ومدى إسهام عنصري الاتساق والانسجام في تحقيق الترابط الشكلي والدلالي في القصيدة.

وقد انطلق البحث من الإشكالية التالية:

● ما هي آليات التماسك النصي التي وظّفها تيم البرغوثي في قصيدته "في القدس"؟

● وإلى أي مدى استجاب هذا النص لآليات التحليل اللساني؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية، اتبعتُ خطةً تتكوّن من مدخلٍ بعنوان: "مفاهيم حول لسانيات النص"، يليه فصلان، ويضمّ كل فصل مبحثين.

الفصل الأول وُسِمَ بـ "الاتساق وأنواعه"، تناولنا في المبحث الأول المفهومين اللغوي والاصطلاحي للاتساق، وفي المبحث الثاني أنواع الاتساق مع تطبيقات تحليلية من القصيدة. أما الفصل الثاني، فكان معنوناً بـ "الانسجام وآلياته"، وقد تطرّقنا في المبحث الأول إلى تعريف الانسجام لغوياً واصطلاحياً، وفي المبحث الثاني ناقشنا آليات السياق والبنية الكلية (موضوع الخطاب)، ومدى إسهامهما في تحقيق الانسجام الدلالي في القصيدة. واختتم الفصل بحوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

اعتمدت في الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، والذي ينسجم تماماً مع آليات التحليل اللساني المراد توظيفها في نص البرغوثي.

ولقد اعتمد البحث على جملة من المصادر والمراجع ذات الصلة، لكن في غالبية كان ينهل باستمرار من كتاب "مدخل إلى انسجام الخطاب" لمحمد خطابي، كون هذا المرجع نعتبره عدة أي باحث في هذا الموضوع.

ولا شك أن كل باحث لا بد أن يواجه في مسيرة بحثه تحديات مختلفة، ولعل البحث في موضوع التحليل اللساني في حد ذاته يطرح تحديا كبيرا على الباحث، كون الموضوع لا يزال بكرا خاصة ما تعلق بالجانب التطبيقي، فضلا عن محدودية المصادر وقلتها.

وفي الختام، أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتي ودكتورتي لعرباوي نورية، التي تفضلت بالإشراف على هذا البحث، وقدّمت التوجيهات والنصائح التي أسهمت بشكل كبير في إنجازه وإخراجه بهذه الصورة، جزاها الله كل خير.

مدخل:

مفاهيم حول لسانيات النص

- لسانيات النص المفهوم

والنشأة

- تعريف النص

- مفهوم تماسكه

لسانيات النص المفهوم والنشأة

في أواخر العقد السادس من القرن الماضي شهد الدرس اللغوي في أوروبا الغربية ميلاد فرع معرفي جديد حمل اسم لسانيات النص، يمثل هذا العلم نقلة علمية نوعية في دراسة اللغة، إذ يتجاوز حدود الجملة المفردة لينظر إلى النصوص، سواء كانت أدبية أو غير أدبية، باعتبارها وحدات دلالية متكاملة ذات وظائف تواصلية متعددة الأبعاد، وعلى غرار العلوم الأخرى الساعية إلى إثبات مكانتها، تسعى لسانيات النص إلى ترسيخ أهميتها من خلال التركيز على تحليل النصوص انطلاقاً من أدوات وآليات منهجية محددة، وبما أن هذا الحقل المعرفي يتسم بالطابع العلمي، فإنه يمتلك منظومة من المفاهيم والمصطلحات الخاصة التي تميزه عن غيره من فروع المعرفة، وتعد بمثابة مداخل أساسية لفهمه، وقبل التعمق في رحاب لسانيات النص يصبح من الضروري أولاً استكشاف طبيعتها، وتحديد المفاهيم المحورية التي تقوم عليها بالإضافة إلى استعراض أهدافها والمنهج الذي تتبعه في تحليل النصوص.

يتحدد مفهوم اللسانيات النص أو علم اللغة النصي في انتقال الدراسة اللسانية من نحو الجملة إلى نحو النص، ولقد اهتمت الدراسات اللسانية بالجملة وجعلتها محور الدراسة قبل نهاية القرن 19. ومثلث الاهتمام الأكبر بالنسبة للباحثين وعدوها أكبر وحدة مستقلة، ونظروا إلى أن النص على أنه مجموعة متتالية من الجمل، ولكن في نهاية القرن 19 وبداية القرن 20 ظهر فرع جديد من فروع علم اللغة وهو لسانيات النص، وهذا الفرع الجديد الذي يتميز بالتداخل والتشعب.

مدخل: مفاهيم حول لسانيات النص

وتعود الارهاصات الأولى لهذا العلم إلى اللساني هاريس بنشره لدراسة بعنوان تحليل الخطاب¹، ولعل أهم الاسباب التي دعت إلى الانتقال من دراسة الجملة إلى دراسة النص هو: أننا في تأويل الجملة لا بد من العودة إلى ما ورد قبلها وما ورد الكلام التابع لها وهذه التغيرات في الدراسة لا تعني التخلي النهائي عن نحو الجملة بل تعتبر المنبت الأول الذي انبت عليه الدراسات النصية.

تعريف لسانيات النص:

قد اختلفت ترجمات هذا العلم إلى العربية، فترجم إلى نحو النص وعلم اللغة النصي ولسانيات النص، واختلف كذلك في تعريفاته حيث يعرفه "مصطفى النحاس" بأنه "النحو الذي يعد الجملة وحدته الكبرى للتحليل وكأن بالنحاس في تعريفه هذا يربط بين مهمة علم النص ومهمة نحو الجملة والفرق بينهما²"

أما "صبحي إبراهيم الفقي" فيعرفه على أنه "ذلك الفرع من فروع علم اللغة الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة الكبرى وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو التماسك ووسائله وأنواعه والإحالة أو المرجعية وأنواعها والسياق النصي ودور المشاركين في النص (المرسل والمستقبل) وهذه الدراسة تتضمن النص المنطوق والمكتوب على حد سواء³"

¹ احمد عفيفي نحو النص، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص 33.

² خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص3.

³ صبحي إبراهيم فقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة، دار القباء، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص36.

مدخل: مفاهيم حول لسانيات النص

فيعرف الفقي لسانيات النص بأنه فرع من فروع الدرس اللغوي، وعلى غرار باقي العلوم التي تتخذ مجالاً ما للدراسة، ويتخذ هذا الفرع النص مجالاً للدراسة، كما ذكر الفقي في تعريفه الجوانب التي يهتم بها هذا العلم وهي الجوانب الداخلية والخارجية التي تساعد اتساق النص وانسجامه.

وفي آخر التعريف يذكر أنواع النصوص القابلة للدراسة وهي النص المكتوب والمنطوق.

يعرفها الدكتور محمد يونس علم اللسانيات أو الألسنية أو علم اللسان فهذه كلها مصطلحات لعلم واحد بأنها: "الدراسة العلمية للغة"¹.

أما مفهوم لسانيات النص عند الغرب فقد تشكّل بوصفه تحوُّلاً نوعياً في الدراسات اللسانية، حيث انتقلت الأبحاث من مستوى الجملة إلى مستوى النص، مما أدى إلى ظهور ما يُعرف بلسانيات النص، وهي فرع حديث من علم اللغة يهتم بدراسة النص بوصفه وحدة دلالية كبرى تتجاوز الجملة في التركيب والمعنى. وقد تمّ تجاوز النظر إلى اللغة كوحدات معزولة لصالح رؤية شمولية تراعي السياق، والتماسك، والتضام، والعلاقات التداولية التي تشكل كيان النص وتمنحه وحدته ووظيفته داخل التواصل البشري.

ويعدّ هذا الاتجاه بمثابة انتقال من تصور لغوي تقليدي قائم على الجملة نحو تصور تواصلية- وظيفي يجعل من النص بنية كبرى قابلة للتحليل عبر مستويات صوتية وصرفية ونحوية ودلالية وتداولية، مع التركيز على العلاقات الرابطة بين الجمل من جهة، وعلى علاقتها بالمقام والسياق من جهة أخرى.

¹ محمد يونس علي، مدخل الى اللسانيات، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت لبنان، 2004، ص80.

مدخل: مفاهيم حول لسانيات النص

وقد ساهم في بلورة هذا الحقل أعلام كبار، أبرزهم **زليغ هاريس** الذي عدّ النص مجالاً لتحليل وحدات لغوية مترابطة ضمن علاقات عمودية وأفقية، و**براون وبيول** اللذان ركزا على دور السياق والتأويل، وبيّنا أن الفهم النصي لا يتمّ إلا بتفاعل الخلفية المعرفية للمتلقي مع عناصر النص. كما أضاف **هاليداي ورقية حسن** رؤية وظيفية، معتبرين أن النص هو نتاج لساني متماسك تُبنى فيه الدلالة عبر وسائل لغوية كالإحالة، والحذف، والتكرار، والوصل، والتضام، وهي وسائل تضمن تماسك النص وفاعليته داخل الخطاب.

أما **فان دايك** فقد نظر إلى لسانيات النص من زاوية إدراكية وتداولية، مؤكداً أن النص هو ممارسة تواصلية تخضع لبُنى عميقة من القضايا والمعاني التي يتعين على المتلقي استحضارها وتأويلها ضمن سياق تواصلية متعدد الأبعاد.¹

أما المنهج الذي تنتهجه لسانيات النص فهو المنهج اللساني القائم على تحليل البيئة اللغوية من أجل الكشف عن العلاقات التي تترابط بها هذه الأجزاء وتتماسك. وبما أن المادة الأساسية هي النص فلا بد من التعرف على مفهوم النص من الجانب اللغوي والاصطلاحي.

تعريف النص لغويًا و إصطلاحًا

أ- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة [ن.ص.ص] النص رفعك الشيء وكل ما أظهر فقد نص، نص الحديث ينصه نصا رفعه، وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلاً أنص للحديث

¹ د. آمنة جاهمي، تجليات لسانيات النص في الدرس اللغوي الغربي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة قلمة، الجزائر، العدد

مدخل: مفاهيم حول لسانيات النص

من الزهري أي أرفع له وأسند يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه ونصت الظبية جيدها رفعتة ووضع علي المنصة إي على غاية الفضيحة، ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض والشهرة والظهور والمنصة ما تظهر عليه العروس، ومن خلال هذا نستنتج أن مادة [ن.ص.ص] تحمل معنى الرفع بنوعيه¹.

ب - اصطلاحاً: لم يشهد مصطلح النص إجماعاً على تعريف واحد بل تنوعت تعريفاته، وتعددت بتعدد التخصصات المعرفية وتنوع المدارس اللسانية فلا يوجد تعريف جامع مانع، فنجد العالم اللساني روبرت دي بجراند يعرف النص بأنه "تشكيلة لغوية ذات معنى تستهدف الاتصال، ويضاف إلى ذلك ضرورة صدوره عن مشارك واحد ضمن حدود فترة زمنية معينة، وليس من الضروري أن يتألف النص من الجمل وحدها فقد يتكون النص من جمل أو كلمات مفردة، أو أية مجموعات لغوية تحقق أهداف الاتصال ومن جهة أخرى فقد يكون "بين بعض النصوص من الصلة المتبادلة ما يؤهلها أن تكون مقالا².

فعليه فإن النص الكل تتربط أجزائه ببعضها البعض إذ يؤدي الفصل بينهما إلى عدم وضوح النص، كما يؤدي عزل عنصر من العناصر إلى عدم تحقيق الفهم.

فالنص عبارة عن اشارات وأصدااء للغات أخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه خريطة التعدد الدلالي³.

¹ ابن منظور، لسان العرب دار الصادر، بيروت 1994 ج1، مادة نصص، ص97.

² عبدة مسيل العمري، الترابط النصي، جامعة الملك سعود، 1436هـ، ص8.

³ سعيد حسن بحيري، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للطباعة والنشر - لونجمان /

مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة - بيروت، 1997، ص. 103

مدخل: مفاهيم حول لسانيات النص

أما تعريف النص بمنظور الدراسات العربية فقد عرفه الشريف الجرجاني على أنه "ما لا يحتمل إلا معنى واحد، وقيل: ما لا يحتمل التأويل"¹.

أما طه عبد الرحمان فقد أعطى للنص تعريفاً آخر حيث يقول أنه: "كل بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة المرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات"².

أما صلاح فضل فيعرفه بأنه "القول المكتفي بذاته والمكتمل في دلالاته"³.

أما مفهوم النص من المنظور الغربي فقد تعددت حوله الرؤى بتعدد التيارات اللسانية والنقدية، حيث لم يعد النص يُفهم على أنه مجرد شكل لغوي مكوّن من جمل، بل أصبح يُنظر إليه كجهاز دلالي تداولي متعدد الوظائف.

فقد اعتبرت جوليا كريستيفا النص جهازاً "عبر لساني يعيد توزيع نظام اللغة"، ورأت أنه أكثر من مجرد خطاب، بل هو فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تحويل لنصوص أخرى، مما يجعل النص عملية تناصيّة تتفاعل فيها مختلف الخطابات السابقة والمعاصرة .

أما فان دايك فقد قدّم تصوّراً وظيفياً تداولياً للنص، وعرفه باعتباره "نتاجاً وأساساً لأفعال التلقي"، له بنية سطحية توجّهها بنية دلالية عميقة، تُعدّ بمثابة خطة منطقية تنظم تتابع القضايا المكوّنة للنص، وتربطها بعلاقات دلالية ومنطقية، وهو ما يجعل من النص بنية كليّة ذات موضوع مترابط . ومن جهتهما، يرى كل من هاليداي ورقية حسن أن النص هو "وحدة اللغة المستعملة"، يتميز بوظائف دلالية ثلاث: تحريية، تواصلية، ونصية، ويؤكدان أن النص ليس مجرد تتابع جمل بل

¹ الشريف الجرجاني، التعريفات تح محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، 2000، ص203.

² طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتحديد الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط2، 2000، ص35.

³ صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان، الناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، د.ت، د.ط، ص299.

وحدة دلالية تتحقق في سياق الاستعمال، وتُبنى عبر وسائل تعبير متنوعة، منطوقة أو مكتوبة أو غيرهما .

أما رولان بارت، فقد نظر إلى النص من زاوية سيميولوجية جمالية، معتبراً إياه "ممارسة دلالية إنتاجية"، وليس منتجاً منتهياً، بل نشاطاً متحولاً يشترك فيه الكاتب والقارئ معاً. وقد شبه النص بشبكة عنكبوتية من الكلمات والمعاني، وأكد أن كل نص هو نسيج من الاستشهادات، يتكوّن ويتحدد في حالة من التناص المستمر.¹

ومن المصطلحات المحورية التي تندرج في مجال لسانيات النص نجد مصطلح التماسك النصي:

التماسك النصي:

لغة: عن ابن منظور في لسان العرب مأخوذة من الجذر مسك، والذي يدل على الإمساك والشّد والثبات وما تماسك أن قال ذلك أي ما تمالك، وفي الحديث من مسك هذا الشيء بشيء أي أمسكه، وفي حديث النبي صلى الله عليه وسلم بادن متماسك أرد أنه مع بدائته متماسك، اللحم ليس بمسترخيه ولا منفضح أي أنه معتدل الخلق كأن أعضائه يمسك بعضها البعض²، نفهم من هذا التعريف اللغوي أن مصطلح التماسك يعني؛ الاستقرار والترابط بين الأجزاء، وهو بهذا يدور في فلك المعاني اللغوية للاتساق؛ لأن كل من التماسك والاتساق يعنى الترابط الشكلي لهذا نجد أنهما يحملان مفاهيم جد متقاربة.

¹ سهل ليلي، حدود النص في الدرس اللساني الغربي، الخطاب: المجلد 13، العدد 2، جامعة بسكرة، 106-114

² ابن منظور، لسان العرب، م ج 6، ج 46، ص 4204، المادة (م س ك).

مدخل: مفاهيم حول لسانيات النص

اصطلاحاً: يقصد بالتماسك ذلك التلاحم بين أجزاء النص الواحد، من خلال العلاقات التي تحكم مكونات النص، يقول فيه هاليداي ورقية حسن¹: "هو علاقة معنوية بين عنصر في النص وعنصر آخر، يكون ضرورياً لتفسير هذا النص هذا العنصر الآخر يوجد في النص غير أنه " لا يمكن تحديد مكانه إلا عن طريق هذه العلاقات المتماسكة"¹، وبهذا فالتماسك ضرورة ملحة يجب توفرها في النص ذلك بالاعتماد على مجموعة من الروابط والعلاقات اللغوية التي تمنح النص قوة وتجعله كلاً موحداً، فكلما كان النص متماسكاً كلما حقق النصية التي يستطيع المتلقي من خلالها التفاعل مع النص، وبذلك يصبح منتجا ثانياً له. وبهذا العرض الذي يتضمن المفاهيم الأساسية في هذا الموضوع نجد أن جل هذه المصطلحات تهدف إلى البحث في النصوص من أجل الوصول إلى العلاقات التي تحكمها، وكذا الكشف عن مدى تماسكها وتلاحم مكوناتها لبلوغ غاية أسمى، وهي سبر أغوارها ومعرفة دلالتها.

¹ أحمد العفيفي، نحو النص الاتجاه الجديد في الدرس النحوي، مكتبة الزهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص90.

الفصل الأول: الاتساق وأنواعه

المبحث الأول: تعريف الاتساق

لغة واصطلاحًا

المبحث الثاني: أنواعه

أ- الاتساق النحوي وتوظيفه

في القصيدة

ب- الاتساق المعجمي وتوظيفه

في القصيدة

المبحث الأول: تعريف الاتساق

أ- لغة

إذا عدنا إلى أمهات الكتب والقواميس العربية باحثين في معنى الاتساق نجد: الاتساق في التعريف اللغوي بمفهوم واحد، حيث جاء في لسان العرب لابن المنصور: وقد وسق الليل واتسق، وكل ما انظم فقد اتسق، أي ما جمع وضم، واتساق القمر اجتماعه وامتلاؤه¹. ابن المنصور: الاتساق هو الانتظام، ونقول وسق الحنطة توسيقا، أي: جعلتها وسقا وسقا جاء في قاموس المحيط لفيروز أبادي فيقول: وسق يسيقه وجمعه وحمله ومنه ﴿الليل وما وسق والقمر إذا اتسق﴾ سورة الانشقاق 17، ومن الوسق وهي الابل والرفقة من الناس، فإذا أشرقت طردت معه، والمساق الطائر يصفق بجناحيه إذا طار². وكما يقول السيوطي: اتسق القمر إذا تم امتلاؤه الليلة الرابعة عشر، ووزنه افتعل وهو متسق من الوسق ويقال اتسق استوى³.

وجاء في المفصل للزمخشري: وسق من التمر ووسق أوساقا، ووسق متاعه، ووسقت البعير: ووسق حملة وكل شيء جمعته وحملته فقد وسقته والراعي يسيق الإبل حتى استوسقت: اجتمعت⁴.

مما نلاحظ عموما حول المعنى اللغوي للاتساق، فقد أتى بمعنى الضم والجمع والاحتواء وهذا ما تسعى اللسانيات النصية للكشف عنه في البحوث اللسانية النصية.

1- لسان العرب، ابن المنصور/مجلد العاشر /دار الصادر/بيروت/لبنان /مادة و س ق ص 339

2- فيروز أبادي /قاموس المحيط /المادة و س ق / ج 3 /دار الكتب اللغوي الغربي/ د ت 280

3- جلال الدين السيوطي، معن كالأقران/تح عن علي محمد النجوي /ج1/ دار الفكر العربي -مصر 1973 ص 750

4- أساس البلاغة للزمخشري /تح محمد باسل عيون السود /دار الكتب العلمية /بيروت ، لبنان /ط01 -1998 ص 1152

ب-اصطلاحاً: ظهر مصطلح الاتساق عند الغربيين من خلال علم لسانيات النص، فيما يعرف بالتماسك الشكلي، ويعتبر من أهم المصطلحات الخاصة به ويعرف بالشكل العام على أنه الترابط الشكلي بين أجزاء النص، وبالشكل الخاص عرفه محمد الخطابي بأنه: "ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص/خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من الخطاب برمته"¹

من خلال هذا التعريف نستنتج أن محمد خطابي في تعريفه للاتساق لم يركز على جانب الدلالي بل أشار إلى مستويات أخرى تساهم في تشكيل النص، منها المستوى النحوي والمعجمي بالعكس ما نجده في تعريف هاليداي ورقية حسن الاتساق الذي يقتصر على الجانب الدلالي القائم على العلاقات المعنوية داخل النص، حيث يعرفان الاتساق على أنه: "ما تضمن العلاقات والمعنى العام لكل طبقات النص ' التي تميز النص من لا النص."²

فالانساق هو مجموعة من الآليات والوسائل التي تساعد في الارتباط بين السابق واللاحق في النص، وهذه الأدوات تكون على سطح النص، وتعني ظاهر النص: الأحداث اللغوية التي ننطق بيها أو نسمعها أو يخطها أو نراها من هذه الأحداث تنتظم وفق المباني النحوية ولا تتشكل إلا إذا تحقق لها من وسائل السبك والاتساق ما يجعل النص محافظاً بكيئونات واستمراريته³

1- محمد خطابي /اللسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب /مركز الثقافي العربي، بيروت /ط 1 1991، ص5

2- ابراهيم صبحي الفقي /علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق /ص97

جميل عبد المجيد بلاغة النص، مدخل نظري دراسة تطبيقية، دار العريب، مصر، ط 1999، ص 16¹

الفصل الأول: الاتساق وأنواعه

فالعلماء في دراستهم الاتساق ركزوا على الجانب الشكلي للنص، وذلك بدراسة أدوات الوسائل الظاهرة على سطح النص التي ساعدت على الربط بين جملة والفقرات، والاتساق أو السبك من المعايير التي جاء بها * روبرت دي بوجارنا* وهو يحقق التضام النصي بشكل جلي بحيث يؤدي السابق منها اللاحق، من ولا يعد خلال وسائل التضام التي تتمثل فالربط خاصة والتكرار.¹

وإذا رجعنا إلى التعريفات التي سلف ذكرها نرى أن مفهوم الاتساق يدور حول الترابط والتسلسل حيث لا يمكن تأويل عنصر إلا بالرجوع إلى العنصر الذي سبقه أو يليه، ولا يعد مفهوم الاتساق دلاليا فقط وإنما يتم في مستويات أخرى كالمعجم والنحو.

الاتساق وحدة لغوية هيكلية تجمع بين عناصره روابط وعلاقات تجعله مترابطة ومنسجمة، فالاتساق علاقة معنوية بين الجمل، علاقة عموم بخصوص أو علاقة تضمين كما يسميها "محمد مفتاح"، والانسجام أعم.

والتماسك أو الاتساق أو التلاحم يعني الترابط الشديد بين الجمل في النص بوسائل لغوية معينة، حيث يؤكد "هاليداي" أن النص وحدة دلالية تتسم بالترابط الموضوعي بواسطة أدوات ربط ظاهرة أو خفية، تبين كيفية تماسك أجزاء النص >> فمعيار الاتساق إذا مرتبط بالعلاقات النحوية أو المعجمية بين العناصر الشكلية للنص التي تؤدي إلى التواصل والتتابع والترابط بين أجزاء النص من خلال تعاقبها أو تواليها الزمني.²

المبحث الثاني: أنواع الاتساق

مخلف نوال الإنسجام في القرآن الكريم، ص 81²

¹ عادل مناع: نحو النص، اتجاه جديد في دراسة النصوص اللغوية، مصر العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2011، القاهرة، ص61.

أ-الاتساق النحوي وتوظيفه في قصيدة «في القدس»

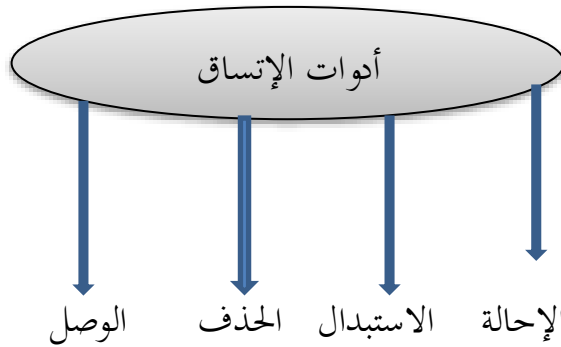
هو أحد عناصر التماسك النصي، إذ يضم ترابط الجمل داخل النص من خلال الوسائل اللغوية تجعل النص/الخطاب متماسكا ومترابطا ويعتمد على مجموعة من الآليات منها:

1-الإحالة

2-الاستبدال

3-الحذف

4-الوصل



1-الإحالة:

أ- تدل مادة (ح و ل) في لسان العرب على معنى التغير حال الشيء: نفسه يحول حولاً بمعنيين يكون تغيراً ويكون تحولاً¹، فهو بذلك يشيل إلى معنى التغير من حال إلى حال.

وجاء في صحاح الجوهري: "حوال: سنة وحال عليه الحول أي مرّ وحال عن العهد حوًلاً: انقلب الحال وحال لونه أي تغير وأسود..... وحال الشخص أي تحرك وذلك كل متحول عن حاله....."²

ب- اصطلاحاً:

تعرف الإحالة على أنها عملية التي يتم بموجبها الربط بين الجمل والعبارات والنصوص، فهي التي "بمقتضاها تحوي اللفظة المستعملة على اللفظة المتقدمة أو المتأخرة عنها أو خارج النص فهي عملية التي تربط بين الجمل."³

حيث تقوم بربط البنى النصية الصغرى ببعضها البعض لينتج نصاً مترابط الأجزاء. فالإحالة هي التي تنشأ من استخدام الضمائر بدلاً من أسماء الظاهرة التي يكون ذكرها قد تقدم في بداية النص أو الفقرة.⁴

ويرى الباحثان "هاليداي ورقية حسن" أن الإحالة علاقة دلالية ومن ثم لا تخضع لقيود نحوية إلا أنها تخضع لخيط دلالي وهو وجوب تطابق خصائص دلالية بين عنصر المحجل والعنصر المحال إليه⁵

¹ ابن منظور، لسان العرب (ح و ل)، مج 2 ج 1، ص 1956

² بن الدين بخولة، الاتساق والانسجام النصي الأليات والروابط، دار التنوير، الجزائر، 2004، ص 12.

³ ابراهيم الخليل، في اللسانيات والنحو النص، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط 1، 2007، ص 192.

⁴ ابن منظور، لسان العرب (ح و ل)، مج 2 ج 1، ص 1956

فيعرفها *دي بو جراند* بقوليه: "هي العلاقة بين العبارات والأشياء. والأحداث.....
والمواقف.... في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائي ... في نص ما إذ تشير إلا
شيء ينتمي إلى عالم النص أمكن إذ يقال عن هذه العبارة ذات إحالة مشتركة"¹.

فأما الأزهر رناد يقول: "إن الإحالة هي التي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام
ما بينما ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر.

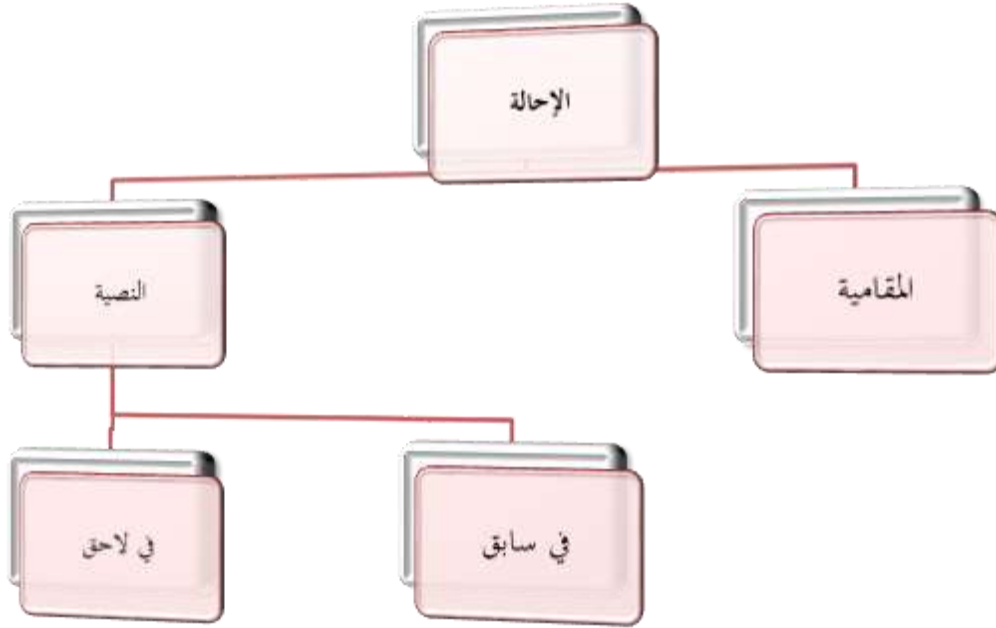
وبهذا نستنتج أن الإحالة تتركز على عنصرين أساسيين هما المحال والمحال إليه اللذان يمثلان
طرفي العملية الأحالية للنصوص.

ج- أقسام الإحالة:

تنقسم الإحالة إلى قسمين أساسيين: إحالة مقامية، إحالة نصية وهذه الأخيرة تنفرع إلى قبلية
وبعدية، ولقد قسم *هاليداي* ورقية حسن* الإحالة وفق المخطط التالي:

¹ محمد خطاي، لسانيات النص، مدخل الانسجام الخطاب، ص17.

² نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في اللسانيات النص تحليل الخطاب، عمان، الأردن، جدار الكتاب العالمي، ط1



ومن خلال هذا الشكل يتضح أن الإحالة نوعان مقامية ونصية.

1- الإحالة المقامية: والتي يطلق عليها أيضا الإحالة الخارجية (خارج النص) فهي

تتعلق بخارج النص أو اللغة، وترتبط هذه الإحالة بأنواع محددة من النصوص¹

ويقول الأزهر الرناد: "هو إحالة عنصر لغوي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في مقام خارجي، كأن يحيل الضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم، حيث يربط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم، ويكمن أن يشير العنصر اللغوي إلى المقام ذاته في تفاصيله أو مجمله إذ يمثل كائنا أو مرجعا موجودا مستقلا بنفسه، فهو يمكن أن يحال عن المتكلم نفسه"

ومما سبق يظهر أن الإحالة المقامية ترتبط بالسياق الخارجي للنص، بحيث تعين على معرفة المحال إليه، لأجل كشف الغموض عما هو خفي في النص بالتالي يتضح المعنى ويسهل الفهم عند

القارئ

¹ زاهر بن مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، ص 43

2- الإحالة النصية: هي النوع الثاني من أنواع الإحالة، وهناك من يعطي لها

مفهوما بقوليه: "أما مفهوم المصطلح فيترجم إلى الإحالة الداخلية، بمعنى العلاقات

الإحالية داخل النص سواء كان بالرجوع إلى ما سبق أم بالإشارة إلى ما سوف يأتي داخل

النص وهي عكس الإحالة الخارجية ، وهي التي تحيل داخل النص: "فهي تركز على

العلاقات بين الأنماط الموجودة في النص ذاته.....

فقد تكون بين الضمير أو الكلمة أو العبارة أو الجملة والفقرة والفقرة"، فالإحالة تشير إلى تعلق

عنصر نصي بعنصر نصي آخر، ويكون سابقا له أو لاحقا، وعلى هذا تكون الإحالة نوعين: إحالة

قبلية وإحالة بعدية.

2-أ) إحالة قبلية:

يقصد بها العملية التي تحيل بها كلمة أو عبارة إلى كلمة أخرى أو عبارة سابقة في النص، وقد

أشار الأزهر الزناد في كتابه نسيج النص أن هذا النوع من الإحالة أكثر ورودًا، في النص حيث قال

"وتشمل الإحالة بالعودة على نوع آخر من الإحالة ويتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في

بداية كل جملة من جمل النص قصد تأكيده، وهو إحالة تكرارية وتمثل إحالة بالعودة أكثر إلى أنواع

الدوران في الكلام¹

¹ الأزهر الزناد ،نسيج النص ،البحث فيما يكون فيه المرفوض نصا،ص119

وهي إحالة إلى السابق أو المتقدم وتعد هذه الإحالة أكثر استخداماً، يحث يقول ديب وجراند:
"الألفاظ الكنائية عن مرجعها أي ورودها في الألفاظ المشتركة معها في إحالة أكثر احتمالاً ووردها
المتقدمة عليها.¹

2-ب) إحالة بعدية:

وهي عكس القبلية حيث يتأخر فيها المحال إليه عن المحال، وهي تعود على العنصر الإشاري
المذكور بعدها ولاحق عليها²، فهي بخلاف الأولى بحيث يشير العنصر المحال والمستعمل في النص إلى
ما سوف يأتي ذكره لاحقاً في النص، فهذا النوع من الإحالة عبارة عن استخدام كلمة كبديل لكلمة
أو مجموعة من كلمات التي تليها في النص حيث، يتم استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى
وتستعمل لاحقاً في النص.³

وأما عن أدوات الإحالة فهي ثلاث أدوات: الضمائر، أسماء الإشارة، أدوات المقارنة.

1-الضمائر:

تكتسب الضمائر أهمية بالغة في كونها الأصل في الربط بين أسماء والجمل المتتالية⁴ فالضمائر هي
التي تجعل من تراكيب النص متعلقة فيما بينها وهي أحد أهم الوسائل التي تساهم في تحقيق الاتساق
النصي، وتمثل ضمائر المتكلم والغائب والمخاطب، ويقوم الضمير بوظيفتين الأول استحضار عنصر
متقدم في خطاب سابق، والثانية استحضار مجموع خطاب سابق في خطاب لاحق.

² ديب وجراند، النص الخطاب والإجراء، ص203

³ صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج 1، ص40

⁴ صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج 1، ص41

¹ بن الدين خولة، الاتساق والانسجام النصي الأليات والروابط، ص17

يرى ابن عاشور بان الضمير (به) عائد إلى ما يوحى إلى هو القرآن".

وتنقسم الضمائر إلى وجودية وملكية:

*وجودية: هي ضمائر المتكلم والغائب والمخاطب (أنا، هو، أنت)

*ملكية: وهي ضمائر المتكلم مثل: حاسوبي، المخاطب مثل: كتابك، الغائب مثل: قلمه أي

الضمير المتصل .

وسواء كانت ضمائر وجودية أو ملكية فإنها دالة أو محيلة إلى المتكلم أو المخاطب إنما تحيل إلى

خارج النص.¹

2- أسماء إشارة:

فهي الوسيلة الثانية التي تساعد على تحقيق الاتساق الداخلي للنص في نوع إحالة، والمعروف

أن أسماء، لا تفهم إلا إذا ربطت بما تشير إليه، وقد قسمها هاليداي ورقية حسن بحسب الظرفية إلى

الزمان (الآن وغدا.....) والمكان (هنا وهناك.....) أو حسب البعد (ذاك وتلك....) والقرب

(هذه وهذا...).²

فأسماء الإشارة تتنوع بحسب الموضوع الذي تكون فيه، وتقوم هذه أسماء بربط القبلي والبعدي،

وهي علاقة عنصر لغوي بآخر غير لغوي، وهو المشار إليه، والذي قد يكون شيئاً محسوساً قليل

الملاحظة وقد يكون كلمة أو حدثاً أو فكرة تجريدية.³

² بلال نائل اسماعيل، مجلة الأزهر غزة، العدد 1، 2011، ص 9/8

¹ محمد خطابي، لسانيات النص، ص 19

² زهرة التهامي، إحالة في ضوء لسانيات النص وعلم التفسير، رسالة ماجستير، 2010/2011 جامعة أكلي، ص 20

ويمكن لأسماء الإشارة أن تحيل إحالة قبلية أو بعدية، كما يمكنها أن تحيل إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل بهذا يكون دور أسماء الإشارة قد برز في الربط.

ليس بالضروري أن يستجيب النص بصفة مطلقة بكل أسس نظرية لتحليل اللساني، وإنما يستجيب نسبيا بحسب الادوات البنيوية التي يستعملها الشاعر مثلاً: يخلو نص البرغوثي من أدوات الإشارة التي تعتبر آلية من آليات الاتساق، ومع ذلك ينوب عنها كثيراً من الأحيان الفعل ترى كقوله: تراها العيون حيث تدورها، ماذا ترى في القدس حين تزورها، متى تبصر القدس، لا أرى في القدس إلا أنت.

وهي أفعال تنوب فيما نعتقد عن اسم الإشارة بدلاً أن تقول هذه القدس نقول رأيت القدس، والفعل أبلغ من الإشارة.

3- أدوات المقارنة:

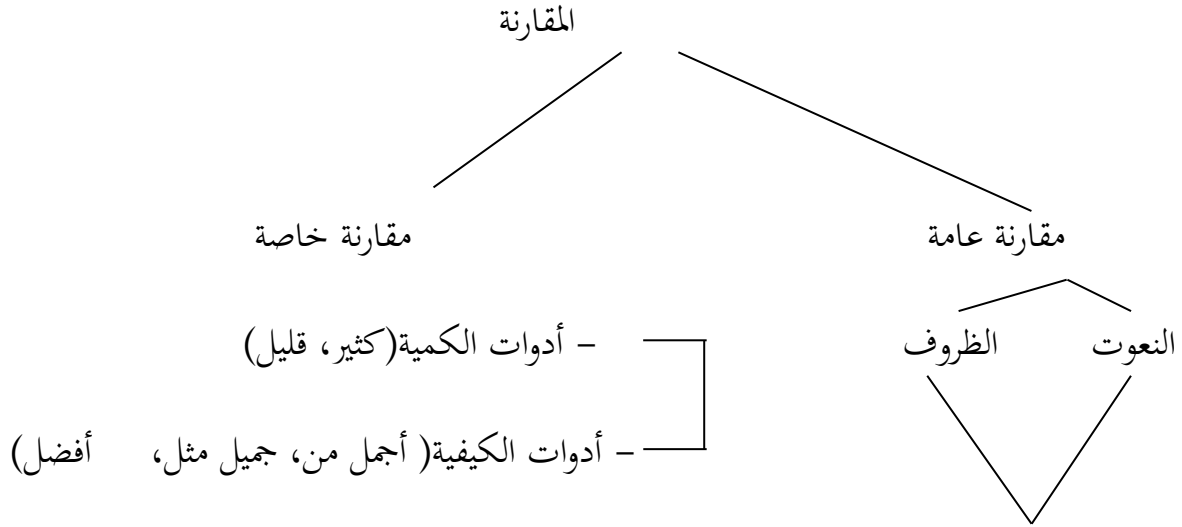
ونعني بها أن المقارنة في النص بين عنصرين، وتنقسم بحسب محمد خطابي إلى "مقارنة خاصة ومقارنة عامة، فأما الخاصة فتتفرع إلى كمية مثل (أكبر من، أكبر) وكيفية مثل (أحسن، أروع من)¹. فتكون إذا مقارنة بين عنصرين محددين بتطبيق معايير الجودة من خلال الكم والكيف بينهما.

1- محمد خطابي، مدخل إلى لسانيات النص، ص 19

وأما المقارنة العامة "فتتفرع إلى المطابقة والتشابه، وتكون هذه المقارنة معتمدة على بعض الألفاظ، مثل وصف الشيء بأنه يشبه شيئا آخر أو يماثله أو يوازيه، ومنهما أيضا مقارنة الاختلاف أو المخالفة، كالألفاظ الدالة على التضاد أو المعاكسة أو المفاضلة"¹.

إذا المقارنة لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة في أنها نصية، بإضافة إلى أهميتها ودورها في تماسك النص.

تتم الإحالة في اللغة الإنجليزية من خلال المقارنة الصريحة مع العنصر المحال إليه، ويميز هاليداي بين مقارنتين عامة وخاصة، والعامة تعبر عن التشابه أو عدم التشابه، وبذلك يكون الشيطان إما متماثلين أو مختلفين، ويتم التعبير عن المقارنة العامة بواسطة النعوت والظروف، أما الخاصة فتكون إما كمية أو كيفية، وتكون إحالة على السابق أو اللاحق، كما يمكن أن تكون أيضا إحالة خارج اللغة وهي من منظور الاتساق تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة، وهذه الخطاطة توضح ما قللناه.



- التطابق (نحو، مثل...).

- التشابه (كاف التشبيه، كأن، متشابه).

- الاختلاف (مع أن، على رغم كذا، مع هذا...).

نمثل لعنصري التطابق والتشابه بقوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ¹

في هذه الآية الكريمة شبه عز وجلّ نوره أي "الذي هدى به إلى سبيل الرشاد في خفائه عن بعض الناس مع شدة ظهوره مثل كوه أي خرق غير نافذ في جدار فيها مصباح أي سراج ضخّم وثاقب في المصباح الذي هو نور الفجر، والمصباح الذي هو الكوكب الكبير"¹.

(1) سورة النور، الآية رقم 35.

الفصل الأول: الاتساق وأنواعه

ادوات المقارنة تتمثل هذه الادوات في صور الطباق والمقابلة التي استعملها الشاعر وذلك يتصور الواقع العكس، وأنه تقبل أحيانا كل متناقضات لكن لا ترضى إلا بالفلسطيني مؤنسا لوحدها لكن حكم فرض غير ذلك، بقول "ها هم أمامك متن النص أنت حاشية عليه وهامشا¹"

الطباق بين المتن (المستوطن/الحاشية المقدسي)

ويتضح بجلاء موقف الشاعر من واقع المقدسيين في قوله "يا كاتب التاريخ مهلا فالمدينة دهرها دهران"

دهر أجنبي مطمئن لا يغير خطوه وكأنه يمشي خلال النوم

وهناك دهر كامن ملثم يمشي بلا صوت حذر القول.

فالشاعر يطرح حالتي من صورة الواقع واقع مفروض إسرائيلي ثابت لا يتغير وواقع كامن مستتر وهو واقع الفلسطيني.

يريد بذلك فرض السياسة الاسرائيلية إلى فرض منطقها الذي يريده للإسرائيلي بينما يقتل الواقع الفلسطيني الكامن بلا صوت يعكر صفو هذا الاستقرار ويحاول هدمه.

¹ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة مصر، 2009، ص 07.

الفصل الأول: الاتساق وأنواعه

اشتملت قصيدة في القدس لتميم البرغوثي على الضمائر المتصلة منها:

العبارة	الضمير	المحال عليه	نوع الإحالة
أظننت حقاً أن عينك سوف تخطئهم؟	تخطئهم "الهاء"	تعود على ما قبلها	إحالة نصية قبلية
وفي القدس السماء تفرقت في الناس تحميناً	تحميناً "نحن"	تعود على ما قبلها	إحالة نصية قبلية
أظننت حقاً أن عينك سوف تخطئهم؟	عينك "الكاف"	يعود إلى المخاطب (الشخص الذي يتم الحديث معه)	إحالة مقامية
فالمدينة دهرها دهران	دهرها "الهاء"	تعود على ما قبلها (المدينة)	إحالة نصية قبلية
وفي القدس السماء تفرقت في الناس تحميناً ونحميها	نحميها "الهاء"	تعود على ما قبلها	إحالة نصية قبلية
....أتى حلباً فخافَ أميرها....	أميرها "الهاء"	تعود على ما قبلها	إحالة نصية قبلية

"مررنا على دار الحبيب فردنا"¹ الضمير المتكلم نحن الجمع الذي يحيل إلى ان القضية تخص

الكل وليس الفرد وليس البرغوثي لوحده معني بهذه القضية وكان يفترض أن يقول مررت بدار الحبيب

فردني.

¹ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2009، ص 07.

"فقلت" الضمير المتصل يحيل إلى الشاعر ويلخص الانتقال من الجمع إلى الفرد، وهنا يشير الشاعر إلى خصوصية تأثير الجدار العازل على نفسية كل فلسطيني وخيبة الأمل التي تحتاح الشاعر كفرد فلسطيني. فالانتقال من الضمير الجمع إلى ضمير الفرد، يعني بالضرورة الغوص في نفسية الفلسطيني وما يمكن أن يتجلى في الجمع يمكن أن يتجلى بصورة أوضح في الفرد.

الضمير "الهاء" في الغالب كانت تعود على القدس: "سورها تزورها دورها تدورها" لم يكتف الشاعر بالإشارة إلى القدس بالضمير المتصل، بل صير هذا الضمير حرف قافية، وهنا يمكن الوقوف على الكثير من الدلالات التي يطرحها هذا الضمير بخصوص، والخصوصية تأتي بارتباطه أولاً بعنوان القصيدة.

— فهو أولاً يحيل إلى العنوان ويحث عن تكراره وبربطه

— كونه متصلاً بكل مرة يحمل دلالة الارتباط بالقدس والقضية باستمرار

— كونه حرف روي فهو أكثر خصوصية وأقرب إلى قلب الشاعر فالروي عنوان النص وميزته،

والقصيدة غالباً تنتسب إليه يقال السينية المقصود أن رويها السين وكذلك ميمية ودالية وغيرها

ومقتضى الشاعر من ذلك وراء هذا الروي خصوصية القدس نفسها، فهي منه وهو منها وهي

مبتدأ النص ومنتهاه وحاشيته.

الفصل الأول: الاتساق وأنواعه

كما اشتملت على ضمائر منفصلة موضحة في الجدول:

العبارة	الضمير	المحال عليه	نوع الإحالة
يا كاتب التاريخ مهلاً، فالمدينة دهرها دهران	أنت ضمير المخاطب	أنت: يعود إلى المخاطب (كاتب التاريخ) وهو الشخص الذي يوجه له الشاعر الخطاب	إحالة مقامية
وفي القدس السماء تفرقت في الناس تحمينا ونحميها	نحن ضمير المتكلم	نحن: تعود إلى الشاعر نفسه والجماعة التي يتحدث عنها	إحالة نصية قبلية
يا أيها الباكي وراء السور، أحق أنت؟	أنت ضمير المخاطب	أنت: شخص آخر (المخاطب)	إحالة مقامية
رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين قبعة تحيي حائط المبكي	هي ضمير الغائب	هي: تعود إلى القبعة	إحالة نصية قبلية
ها هم أمامك، متن نص أنت حاشية عليه وهامش	أنت ضمير المخاطب	أنت: يوجه الخطاب إلى شخص ما	إحالة نصية بعدية

من الضروري في البناء الاستفهامي (أحق أنت¹) ان يؤخر الضمير لأن الاستفهام يشير إلى

الأحق لا الشخص ذاته، ودلالة هذا الاستفهام تحمل الاستغراب الذي يسبب الشاعر، وهو

¹ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة مصر، 2009، ص12.

الاستغراب المستدل من سياق المقطع جملة والضمير ها هنا يعود عن الشاعر نفسه، إذ يتحول الشاعر وفق هذا الضمير من المتكلم إلى المخاطب، وذلك حتى يتسنى له لوم نفسه وجلد ذاته وتفكيرها بأنها الأولى بالقدس من أي شخص آخر والمقطع:

1- الأسماء الموصولة: وهم التي، الذي، الذين...، الاسم الموصول لا يكتمل دلالاته بجملة

بعدها وهذه الجملة تسمى صلة الموصول، ولكن لم يستخدمه الشاعر في قصيدته.

2- الاستبدال:

يقصد بالاستبدال وضع العناصر الداخلية في عالم النص؛ إنه حذف عنصر لغوي وإحلال عنصر لغوي آخر يعوضه ويقوم مقامه، وهو صورة من صور الاتساق التي تتم في المستوى النحوي المعجمي، وعادة ما تكون معظم حالات الاستبدال النصي قبلية، تختلف عن الإحالة، إذ الاستبدال علاقة بين العناصر اللغوية الشكلية، أي الكلمات والعبارات، بينما الإحالة عملية اتساق دلالية، كما أن معظم حالات الاستبدال قبلية، أما الإحالة فإحالة سابقة وإحالة لاحقة¹، وفي ذلك يقول هاليداي ورقية حسن "والإحالتان الداخلية والخارجية كلاهما جاء لربط المعنى بالسياق، أما الاستبدال فإنه علاقة داخل النص".²

أ- أنواع الاستبدال:

(1) يشير مصطفى ناصف في كتابه (اللغو والتفسير والتواصل) إلى أن استبدال كلمة بأخرى له مخاطر حقيقية عند تأويل وتفسير النص.

(2) محمد خطابي: لسانيات النص، ص 19.

الفصل الأول: الاتساق وأنواعه

هو صورة أخرى من صور التماسك النصي وأداة من أدوات التحقيق والاتساق النصي، وهو عملية نصية داخلية تبنى من طريق تعويض عنصر لغوي بعنصر لغوي آخر.

يذهب هاليداي ورقية حسن إلى أن الاستبدال يقع على أساس الوظيفة النحوية لعنصر الاستبدال، وهي في اللغة الانجليزية، الاسم والفعل والجملة وبالتالي فالأنواع الثلاثة للاستبدال هي الاستبدال الاسمي، والاستبدال الفعلي، والاستبدال الجملي.

أ-1) الاستبدال الاسمي: ويتم باستعمال عناصر مثل: آخر، آخرين، نفس، ذات، الضمائر، أسماء الإشارة والاسم الموصول، وفي اللغة الإنجليزية يتحقق بواسطة (one و sème). وهذا مثال عن الاستبدال الاسمي .

يقول المتنبي:

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا¹

في البيت الثاني، حلت كلمة "اللئيم" محل وصف ضمني للشخص الذي لا يستحق الكرم في مقابل "الكريم"، وهو استبدال اسمي يقوم على التضاد بين الشخصين.

أ-2) الاستبدال الفعلي: ويمثله استعمال مادة (فعل) بصيغها المختلفة، وصيغة يفعل في اللغة الانجليزية (do) غير أن صيغة (يفعل) غير واردة بكثرة في اللغة العربية المعاصرة ويعبر عنها بالفعل البديل الكنائية، يقول نزار قباني:

¹ المتنبي، ديوان المتنبي، تحقيق: عبد الواحد وافي، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1996، ص45 .

الفصل الأول: الاتساق وأنواعه

علّمني حبك أن أتصرف كالصبيان أن أرسم وجهك بالطبشور على الحيطان
وعلّمني كيف يمرّ الوقت¹

الفعل "يمرّ" استُخدم كبديل لمجموعة أفعال ضمنية تتعلق بتجربة العشق وانتظار الحبيب، مما يجعله استبدالاً فعلياً عن تفاصيل سلوكية يفهمها السياق.

أ- (3) الاستبدال القولي: وتستعمل فيه أدوات مثل: (أيضاً، كذلك، أجل، هذا، ذلك...) حيث تعوض هذه الكلمات جملة أو جملاً كاملة داخل النص، شرط أن يتضمن العنصر المستبدل به محتوى العبارة المستبدل منها نحو قول أبو تمام:

السيف أصدق أنباءً من الكتفي حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب
هذا هو الحق إن شئت البيان له²

في هذا البيت الأخير، جاءت كلمة "هذا" لتعوض كل ما سبق من مضمون يتعلق بأفضلية الفعل (السيف) على القول (الكتب)، فهي بمثابة استبدال قولي يلخّص ما قيل قبله.

نوعه	الاستبدال
استبدال اسمي	مررنا على دار الحبيب فردنا يفكر في قضاء إجازة أو طلاء بيت استبدال كلمة الدار بالبيت

¹ نزار قباني، الأعمال الكاملة، المجلد الثالث، قصيدة: "علّمني حبك"، منشورات نزار قباني، بيروت، ط2، 2000، ص311.

² أبو تمام، ديوان الحماسة، تحقيق: م. شاكر، دار الفكر العربي، بيروت، 1985، ج1، ص112.

الفصل الأول: الاتساق وأنواعه

استبدال اسمي	في القدس من في القدس إلا أنت يا كاتب التاريخ مهلاً في المدينة ظهرها استبدال القدس بالمدينة
استبدال اسمي	يا شيخ فلتعد القراءة والكتابة مرة أخرى لا تبك عيناك أيها المسن استبدال الشيخ بالاسم
استبدال فعلي	فماذا ترى في القدس حين تزورها تبصر القدس العتيق مرة استبدال الفعل ترى بالفعل تبصر
استبدال قولي	في القدس تنتظم القبور كأنهم سطور تاريخ المدينة الكل مروا من هنا في هذا البيت قال الشاعر تميم البرغوثي الكل من هم الكل: الكفار، والمؤمنون، الفرنج والإفرنج وقد جاق والعقابة يعني الكل تعوض كل هؤلاء

يعتبر الاستبدال ظاهرة بنيوية وشعرية لا يمكن أن يتجاوزها الشاعر سواء في بعدها التركيبي

الكيميائي أو الاستبدالي لا شعاري حيث أن الشاعر قد يستبدل تركيب كامل بالتركيب آخر يراه.

مناسب في تماسك النصي أو يستبدل مفردة بأخرى يراها أنسب للتركيب

يطالعنا الشاعر في بداية النص بقوله «مررنا على دار الحبيب»: وهي لاستبدال القدس بالحبيب مراعاة بالسياق العاطفي والنفسي الذي كان يصاحب الشاعر أثناء مروره بالقدس

فالكلمة القدس على شرعية وجودها في النص تمثلت في كل مقاطعه لا يمكننا أن تعبر ما يشتعل بداخل الشاعر من مشاعر الحنين والشوق وكأن كلمة الحبيب تختزل تلك المعاني

وقع نفس الاستبدال في مقطع آخر حيث استدل الشاعر لفظ القدس بالغزالة بقوله «وهي غزالة في المدى¹»

وفي الشعراء تذكر الغزالة لجمالها أو ذعرها أو لصعوبة صيدها والقبض عليها

وهنا تجمع فتنة الجمال وتعذر الوصول إليها.

فهي في المدى لا يمكن إدراكها. حكم الزمان بنيتها .

أما ما يخص الاستبدال التركيبي فلا يمكننا حصره للميل المجازي الذي يشمل كافة القصيدة،

وهنا نستحضر ما كان أكثرها شعرية

بقول «في القدس تعريف الجمال مثنى الأضلاع الأزرق²» يا دام عزك قبة ذهبية.

والأصل أن يقول ما أجمل القدس بقبتها المثمرة الأضلاع الذهبية اللون. فمازج بين الجمال والقدس بل أصبحت القدس مرجعا للجمال ولا معنى له خارج أضلاعها.

¹ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة مصر، 2009، ص 08.

² تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة مصر، 2009، ص 09.

3/ الحذف:

يعد الحذف من العوامل الأساسية التي تحقق الاتساق النصي، ويسمى أحياناً "الاكتفاء بالمبنى العدمي" وهو عدول عن ذكر العبارات السطحية اختصاراً والتي يمكن لمحتواها أن يوسع أو يعدل بواسطة القرائن المعنوية أو المجالية، وهو أحد القواعد الكلية هذه بعض الأمثلة لأنواع الاستبدال مقتبسة من كتاب هاليداي ورقية حسن.

- فأسي جد مثلوم أحب أن أقني أخرى حادة.

1- My axe is too blunt. I must get a sharper one.

في الجملة الثانية عوض الاسم (one) كلمة (axe) وهذا ما يعرف بالاستبدال الاسمي

2- You think Joan already knows? I think every body does.

- هل تعتقد أن جون يعرف مسبقاً؟ أعتقد أن كل شخص يفعل جاء الفعل (does) بدلاً من الفعل المذكور في الجملة البلاغية التي تشترك فيها اللغات الانسانية جمعاء، وهو أساس تماسك النص، ويقتضي هذا وجوب الإشارة إلى عمل هاليداي ورقية حسن حيث جعل الحذف استبدالاً لعنصر معجمي سابق فهو عندهما علاقة قبلية تختلف عن الاستبدال والإحالة، يقول محمد خطابي في ذلك: "إن الحذف يقوم بدور معين في اتساق النص، وإن كان هذا الدور مختلفاً من حيث الكيف عن الاتساق بالاستبدال أو الإحالة، ونظن أن المظهر البارز الذي يجعل الحذف مختلفاً عنهما هو عدم وجود أثر عن المحذوف فيما يلحق من النص" ¹⁾

(1) محمد خطابي: لسانيات النص، ص22.

1- أنواع الحذف:

يكون الحذف عند هاليداي ورقية ثلاثة أنواع:

1-1- الحذف الاسمي: هو حذف اسم داخل المركب الاسمي حسب موقعه الإعرابي كما في حذف

المبتدأ، والخبر، والفاعل، والمفعول به، والصفة، والحال، ويكون المحذوف مفردة أو جملة اسمية

ظاهراً أو مضمراً.

يقول إيليا أبو ماضي:

قال: السماء كثيئة! وتجهّما قلت: ابتسم يكفي التجهّم في السما!¹

في هذا البيت، حُذف الفاعل في "ابتسم" إذ يُفهم من السياق أن المخاطب هو الشخص

القائل في السطر الأول، وهو حذف اسمي (الفاعل) يدل عليه الضمير المستتر.

1-2- الحذف الفعلي: حذف داخل المركب الفعلي، وغالباً ما يكون حذف الفعل وحده أو مع

مضمر مرفوع أو منصوب أو معهما. في قول بشار بن برد:

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعنْ بحزمٍ ناصحٍ أو نصيحةٍ حازمٍ²

3-3- في هذا البيت، يُفهم الفعل المحذوف "فخذ" أو "فاختر" بعد "فاستعن"، والمقصود: فاستعن

به أو فخذ، وهذا حذف فعلي يقتضيه المعنى، ويعزّز الإيجاز.

¹ إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، دار العودة، بيروت، ط3، 1988، ص219.

² بشار بن برد، ديوانه، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، دار الكتب العربية، ط2، 1992، ص56.

الفصل الأول: الاتساق وأنواعه

1-4- حذف جملة أو أكثر: وتشمل حذف الجملة كما في جملة القسم، جملة فعل الشرط وجوابه،

جملة في سياق العطف، وقد تحذف أكثر من جملة اختصارا بدلالة عقلية أو لفظية أو إحالية

على المحذوف، و هذا في قول أحمد شوقي:

وُلِدَ الهدى فالكائناتُ ضياءُ وفمُ الزمانِ تبسّمُ وثناء¹

في هذا البيت، الجملة المحذوفة هي جواب "لما" أو "حين وُلِدَ الهدى"، حيث يُفهم أن

الشاعر يعني: "حين وُلِدَ الهدى (أي محمد ﷺ) أشرقت الكائنات". فهناك حذف لجملة سببية كاملة

يُفهم معناها ضمناً.

وهذا الجدول يمثل أمثلة عن أنواع الحذف من قصيدة تميم البرغوثي:

الحذف	نوعه
فماذا ترى في القدس حين تزورها ترى كل ما لا تستطيع احتمالاه حذف كلمة في القدس في البيت الثاني وتكون على النحو التالي: ترى في القدس كل ما لا تستطيع احتمالاه	حذف كلمة
في القدس بائع الخضر من جورجيا يرى برمة بزوجته ويكون البيت على النحو الآتي: يوجد في القدس بائع الخضر من جورجيا برم بزوجته	حذف جملة

أحمد شوقي، الشوقيات، الجزء الأول، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994، ص 35¹.

الفصل الأول: الاتساق وأنواعه

حذف حرف	في القدس رائحة تلخص بابلًا والهند في دكان العطار بخار الزيت وله رائحة لها إذا أصغيت حذف تميم الحرف إن وتكون كالنحو التالي والله إنها رائحة لها لغة إذا أصغيت

الحذف يملك الشاعر قوة رهيبة في توظيف هذه آلية (الحذف) والتي تطرح تحدياً عن القارئ
في إعادة تركيب الصورة، بإعادة المحذوف إلى مكانه يتجلى ذلك في الأسطر الأخيرة من المقطع الثاني
في قوله «رشاش عن مستوطن لم يبلغ العشرين»

قبعة تحي حائط المبكي

سياح من الافرنج

والمحذوف من هو (في القدس) حيث ذكرها في السطر الأول «في القدس بائع خضرة»¹

وحذف القدس في هذه المقاطع يراد به بقاء صوتها يرن في ذهن القارئ دون ذكرها نصاً، أنه
صوتها الخفي الذي يصدع في الأفق أنه نوع من التجاوز اللغوي الذي يريده الشاعر. فالقدس أكبر
من اللغة والشعر

¹ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة مصر، 2009، ص 07.

في المقطع التالي. يعاود الشاعر توظيف الحذف بقوله «والقدس تعرف نفسها اسال هناك الخلق وذلك الجميل¹» المحذوف على القدس

4/ الوصل:

يشير هذا المصطلح إلى العناصر اللغوية والصور التي تتعلق مع بعضها البعض وهي وسيلة هامة من وسائل الاتساق على المستوى التركيبي، وذلك من خلال قدرتها الظاهرة على الربط بين الجمل والمفردات، فهو قرينة لفظية تدل على اتصال السابق باللاحق بشكل منظم، ويتم بين المبتدأ وخبره، وبين الحال وصاحبه، وبين القسم وجوابه ... كما يتم بالضمير العائد والحروف، أو باسم الإشارة، أو إعادة اللفظ أو المعنى "بل إن ابن الأثير قد مد هذا المبحث إلى الحروف الجارة لقدرتها على وصل الكلام وأن معانيها تخرج بها عن عملها النحوي، وتكتسب دلالتها من السياق الوظيفي" (2).

أنواع الوصل:

وتختلف طبيعة الوصل عن الظواهر الاتفاقية التي رأيناها سالفاً، فهي علاقة إحالة تعتمد على آليات معجمية واضحة وصريحة في سطح النص، وقد قسم هاليداي ورقية حسن تصنيف الربط أو الوصل، باعتبار تلك المعاني إلى أربعة أنواع هي:

✓ الربط الإضافي.

✓ الربط العكسي.

✓ الربط السببي.

¹ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة مصر، 2009، ص 09.

(2) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: كامل عويصة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988، ج2، ص 41.

✓ الربط الزمني.

1-1- الربط الإضافي: يتم الربط الإضافي بواسطة أدوات مثل: الواو، كذلك، ثم، أو، الفاء

بالإضافة إلى ذلك، بالمثل، فضلا عن ذلك، أعني، أيضا، بتعبير آخر، بالمقابل... الخ وتفيد

ربط السابق باللاحق وإضافة معنى جديد للمحتوى النصي. يقول محمود درويش:

أنا من هناك. ولي ذكرياتٌ وُلدت كما تولد الناس. لي والدَةٌ

وبيتٌ كثيرٌ النوافذ...¹

في هذا المقطع، استعمل الشاعر حرف "الواو" بشكل متكرر لربط الجمل دون إخلال

بالسياق، فجعل من كل معلومة عن الذات إضافة إلى الأخرى، وهو من أبرز أنواع الوصل الإضافي

في الشعر الحديث.

1-2- الربط العكسي: يربط بين شيئين غير متسقين معا في عالم النص، ومن تلك الأدوات: لكن،

بل، وإما، خلاف، غير أن، على العكس، مع ذلك، على الرغم، مع هذا، بالمقابل... الخ.

يقول إيليا أبو ماضي:

والذي نفسه بغير جمالٍ لا يرى في الوجود شيئا جميلا

فتمتّع بالصبح ما دمت فيه لا تخف أن يزول حتى يزولا²

الربط هنا ضمني، عبر المقابلة بين "الصبح" و"زواله"، كما يستعمل أدوات استدراك ضمنية من

نوع: "لكن"، ليعزز قيمة الجمال رغم الفناء، مما يُعدّ ربطاً عكسياً دلالياً.

¹ محمود درويش، "جدارية"، الأعمال الكاملة، دار رياض الريس، بيروت، 2008، ص112.

² إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، مرجع سابق، ص172.

1-3- الربط السببي: يتم بين عنصرين أحدهما يعتمد على الآخر كالسبب والنتيجة ويسمى أيضا

الربط المنطقي ومن تلك/ الأدوات: كي، لأن، لام التعليل، من أجل، لذلك، لهذا.

ومثل لهذا الربط. يقول أبو العتاهية:

ما دام يُضحكُني الزمانُ فإنني لا أبالي لو بكيتُ قليلاً¹

الربط هنا سببي، إذ إن "لا أبالي" جاءت نتيجة لـ "ما دام يُضحكُني الزمان"، وهو ربط داخلي

يربط النتيجة بسببها، بطريقة واضحة وإن خلت من الأداة الصريحة.

الربط الزمني: يظهر الربط الزمني العلاقات التي تربط بين جملتين متتابعتين زمنياً على نحو: قبل،

بعد، منذ، بينما، في حين، كما، في ذات الوقت، حالا، الآن، في هذه اللحظة، سابقا، قبل هذا،

حيث، في النهاية، حتى الآن، باختصار... الخ.

ومثال هذا النوع في قول بدر شاكر السياب:

وأذكرُ الشطَّ والصفصافَ، والمنى حلوةً تملأُ الدنيا، وتُسكّرني²

الربط الزمني في "وأذكر" مرتبط زمنياً بأحداث سابقة في حياة الشاعر، ويُفهم أن ما بعده وقع

بعد تلك الذكريات، وهو ربط زمني شعري يبني على الترتيب العقلي للتجربة الشعرية.

-اشتملت قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي على وسائل الوصل بأنواعها، كما بينتها في

الجدول أدناه:

¹ أبو العتاهية، ديوانه، تحقيق: عبد الله الجبوري، دار صادر، بيروت، 1984، ص 39.

² بدر شاكر السياب، ديوانه، تحقيق: كامل شيتا، دار العودة، بيروت، ط2، 1993، ص 88.

الفصل الأول: الاتساق وأنواعه

نوع الوصل	الأداة	العبارة
وصل إضافي	الواو	وفي القدس السماء تفرقت في الناس تحمينا ونحميها
وصل إضافي	الفاء	الكل مروا من هنا فالقدس تقبل من أتاها كافرا أو مؤمنا
وصل زمني	لا توجد أداة وإنما الحرف "إذ" يوضح الزمن الذي حدث فيه الشيء	في القدس دبّ الجند منتعلين فوق الغيم في القدس صلينا على الأسفلت

من خلال الجدول تبين لنا أن الشاعر وظف الوصل في قصيدته مما جعلها متماسكة ومترابطة،

نوع الوصل المستعمل بكثرة في القصيدة هو وصل زمني.

ب-الاتساق المعجمي في قصيدة القدس:

هو أحد مظاهر الاتساق النصي ويعني ترابط الكلمات داخل النص، من خلال استخدام

مفردات تنتمي إلى نفس الحقل الدلالي أو تتكرر بصيغ مختلفة، مما يسهم في تحقيق الوحدة الموضوعية

للنص.

وهو النوع الثاني من الاتساق ويتحقق الاتساق المعجمي بين المفردات أو الألفاظ.

يختلف الربط المعجمي عن الروابط الدلالية أو الزمانية التي تتم بطريقة نحوية معجمية حذفاً أو استبدالاً، أو بطريقة دلالية كالإحالة، فهو يتحقق من خلال العلاقات المعجمية بين المفردات التي قسمها الباحثان هاليداي ورقية حسن إلى نوعين:

التكرار:

جاء في لسان العرب في مادة (كرر) للكر والرجوع وكرر الشيء مرة بعد أخرى، ويقال كررت عليه الحديث. وكررته إذا رددته عليه وأما من منظور لسانيات النص فقد جعله دافيد كريستال واحد من عوامل التماسك النصي وجعل له.

أما محمد خطابي فيعرف على أنه "شكل من أشكال النسق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو مرادف له.¹ أو شبه مرادف أو عنصر مطلق أو اسم عاماً ويعرف "شارل" التكرار بأنه من الروابط التي تصل بين العلاقات اللسانية في قاعدة التكرار الخطائية، تتطلب الاستمرارية في الكلام، بحيث يتواصل الكلام على الشيء نفسه بالمحافظة على الوصل الأول، أو يتغير ذلك الوصف أو يتقدم التكرار لتوكيد الحجة والإبداع، ولذا هذه التعاريف تحمل في ثناياها بعض من معاني تماسك، منها المرجعية القبلية والبعث والتجديد والضم لشيئين. متباعدين لיתماسكا ومن أمثلة ذلك "الحاقة ما الحاقة وما أدراك ما الحاقة" الحاقة².

مفهوم التكرار:

لغة: من كلمة الكر بمعنى الرجوع والزيادة التنبيه أو التهويل أو التحطيم

¹ -ابن منظور، لسان العرب مادة 'ك.ر.ر.، مج 5 ج 37، ص5

² -محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص24

اصطلاحاً: فهو تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد، أما لتوحيد أو التلذذ يذكر المكرر،

يقصد به إعادة عنصر من العناصر المعجمية للنص، أو وجود مرادف له أو شبه مرادف ويطلق عليه بعض الباحثين اسم الإحالة التكرارية، ويقدم عادة للتوكيد أو الإيضاح، والتكرار عند هاليداي ورقية حسن مقسم إلى أربع درجات .

✓ إعادة عنصر معجمي نفسه.

✓ الترادف أو شبه الترادف.

✓ الاسم الشامل.

✓ الكلمات العامة (مثل الصعود، التسلق، العمل، الشيء).

1-1- التكرار الكامل أو إعادة عنصر معجمي نفسه:

إذ يأتي الثاني مطابقاً للأول، وهو ما يعرف عند علماء النص بإعادة الصياغة أو الإحالة بالعودة، يقول أدونيس:

هذا هو الوقتُ هذا هو الوقتُ لا وقتَ للوقتِ¹

يتكرر "هذا هو الوقت" تأكيداً على اللحظة الشعرية وتكثيفاً للزمن الوجودي في النص، مما يعزز التماسك المعنوي.

التكرار الجزئي أو شبه الترادف:

¹ أدونيس، "وقت بين الرماد والماء"، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، 1994، ص 203 .

الفصل الأول: الاتساق وأنواعه

ويسمى الاشتقاقي ويقصد به إعادة العنصر المعجمي بأشكال مختلفة وقال فيه السيوطي

"ويسمى الشيء الواحد بالأسماء المختلفة، نحو السيف والمهند والحسام".¹

ومثاله في قول نزار قباني:

أنا عنك ما أخبرتهم لكنهم لمحوك تغتسلين في أحداقي

أنا عنك ما أخبرتهم لكنهم قرأوك في حبري²

استعمل الشاعر "ما أخبرتهم" مرتين، وكرر الفعل "قرأوك" بشكل يحيل على نفس المعنى عبر

أفعال مختلفة (الإخبار والقراءة)، مما يُعد تكرارًا اشتقاقيًا/ترادفيًا.

الاسم الشامل:

وذلك أن يكون الاسم الشامل أساساً لمجموعة معينة من الأسماء تشترك معه في بعض

الخصائص، وهو ما يسمى في اللغة العربية باسم الجنس واسم الجنس الجمعي ومثاله.

يقول بدر شاكر السياب:

وكل شيء غارق في دمه الموت والميلاد والظلمات والنور³

كلمة "كل شيء" تُعد اسمًا شاملاً لكل ما ذكر بعده (الموت، الميلاد، النور...) مما

يخلق اتساقاً دلاليًا شاملاً للنص.

(1) السيوطي جلال الدين: المزهري في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق محمد جاد المولى وعلي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار

الجيل، بيروت، ج1، ص369.

(2) نزار قباني، "قالت لي السمراء"، الأعمال الكاملة، المجلد الأول، منشورات نزار قباني، بيروت، 2000، ص85.

(3) بدر شاكر السياب، ديوانه، مرجع سابق، ص143.

1-2-الكلمات العامة:

يعتمد هذا التكرار على ذكر اللفظ المعجمي الذي يتضمن عدة دلالات يحددها سياق

الكلام، يقول محمود درويش:

شيءٌ يخصُّ الله، فيكٍ يُضيء هذا اليبس¹...

استُعملت كلمة "شيء" للدلالة على تجربة شعورية أو معنوية روحية، ولم تُحدد، مما أضفى بعداً

تأويلياً وجمالياً للنص، وهي من التكرارات العامة التي تُستخدم بكثرة في الشعر الحديث.

وفي الجدول محاولة استخراج بعض التكرارات الواردة في القصيدة:

المفردات	نوع التكرار
في القدس في القدس	إعادة عنصر معجمي
دهر أجني مطمئن... ودهر كامن متلثم	المرادف
القدس تقبل من أتاها كافرا أو مؤمنا	عنصر مطلق للتعبير عن القدس بأنها تقدم كرمز للتعددية والتسامح حيث تتكرر فكرة أن المدينة لا تفرق بين الأديان أو الأعراق، بل تجمع الجميع تحت سمائها.

¹محمود درويش، "ورد أقل"، دار رياض الريس، بيروت، 2004، ص 67 .

الفصل الأول: الاتساق وأنواعه

القدس الدهر السماء	اسم عام "هذه الأسماء تمنح النص شمولية وتجعله
الناس الجمال التاريخ	يتجاوز التفاصيل المحددة ليشمل معانٍ أكبر وأعمق

غالبًا تعتمد قصيدة التفعيلة على التكرار، إنما مَثَلًا في اللازمة تلخص مقاطع القصيدة أو في كلمات أو جمل تتكرر بشكل منتظم وهذا ما وجدناه متوفر في هذا النص مَثَلًا في لازمة تتكرر في كل مقطع وهي قوله: في القدس من في القدس إلا انت .

فضلا عن ذلك نجد شبه الجملة في القدس لا يكاد يخلو منها أي مقطع والأكثر من ذلك في القدس (هي عنوان القصيدة) وكأن تكرر (في القدس) يمثل صدى للعنوان أو ارتداد صوتي له، وهو ما يكرس الارتباط العضوي بين العنوان والنص .

وأما فيما يخص التوقع الدلالي بلفظة القدس فيكلفه السياق اللغوي لكل مقطع، وعلى سبيل المثال في المقطع الأول وقعت في مطلع المقطع، غير أنها استُبدلت بعبارة دار الحبيب بقوله: مررنا على دار الحبيب فهو يقصد القدس، ثم تكون صراحة في الشرط الثالث فماذا ترى في القدس حين تزورها، وتكررت بعد ذلك في بعض الأسطر ولكن بضمير المتصل يعود عليها وهو الهاء (صورها، دورها، تزورها) ويستفتح الشاعر المقطع الثاني بعبارة في القدس وتكررت هذه العبارة في أغلب أسطر هذا المقطع هي عبارة عن شبه جملة خبر مقدم وغالبًا ما يقدم الخبر عن المبتدأ لحاجة المخاطب الملح بسماع الخبر والشاعر في مقام إظهار صورة القدس وما في القدس وكيف صارت القدس غريبة في وسط لا يعرف حقيقتها:

- "في القدس بائع خضرة من جورجيا.

- في القدس شرطي من الأحباش.

- في القدس صلينا على الأسفلت¹.

والدليل ذلك القدس تكررت سبع مرات في هذا المقطع حيث لا يتجاوز هذا الأخير عشرة أسطر. والملاحظ أن الشاعر وبالأخص في هذا المقطع يرد على السامع، القارئ صور متتالية ومتنوعة بظاهرة لا تليق بالقدس أصبحت من يوميات القديسين: كبائع الخضرة، أو شخص يفكر في طلاء بيت، شرطي من الأحباش رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين، سياج من الإفرنج. ولم يجد الشاعر من الرابط الأوثق من هذا الصورة وذلك في تكرار عبارة في القدس وذلك ان تنوع صفة الصورة واختلافها يجعلنا نطرب لتكرار هذه العبارة ولا يسقط في غثاء وملل.

في القدس	الصورة
في القدس	في القدس بائع خضرة
	في القدس تورا وكهل
	في القدس شرطي من الأحباش
	قبة تحيي حائط المبكى
	وسياج من الإفرنج
	في القدس أسوار
	في القدس دبّ الجند منتعلين فوق الغيم
	في القدس صلينا على الإسفلت
	في القدس من في القدس

¹ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة مصر، 2009، ص 08.

المقطع الثالث يخف تكرار القدس مقارنة مع المقطع السابق وتستبدل تارة لها بلفظ المدينة بقوله: "تستريح عن وجه المدينة"¹، أو غزالة في قوله: وهي غزالة في المدى أو ينوب عنها الضمير المتصل الهاء لكن يبقى الشاعر ملتزماً بتكرار اللازمة وهي لازمة تحمل لفظة القدس مرتين في القدس من في القدس إلا انت .

أما الفصل الرابع يتمهى الشاعر مع القدس ليجسدها كأنثى تارة أو كرمز من رمز الطبيعة ومكون لجمالها، أو يبعث فيها أحياناً مفاهيم صورية كقوله: في القدس تعريف الجمال مثنى الأضلاع الأزرق، حيث تؤخذ القدس في هذا المقطع أبعاد وتصورات ذهنية ووظيفية تخرج عن كونها مدينة محتلة، يبعث من خلالها رسائل للأمة جمعاء في أنهم فرطوا في الذود عنها ونلاحظ في هذا المقطع توزع بنيوي عبر كامل المقاطع

تكرار الضمائر تنوعت الضمائر وتفاوتت تكرارها بين الهاء التي تعود على القدس، و"نا التي تكون تارة بلسان الشاعر أي تعود عليه باعتباره الناطق باسم المأساة"

ومرة تعود على المقدسيين أنفسهم وقد تشمل الجمع بينهما أي بين الشاعر والمقدسيين «في القدس صلينا على الإسفلت»²

وما يلفت الانتباه هو البروز القوي للضمير أنت. في كل مقاطع النص وارتباطه باللازمة: «في القدس من في القدس الا انت» ارتباطا يشي بأبعاد دلالي.

أنت ضمير منفصل تعني الفلسطيني المنفصل عن كل ما يرفضه الاحتلال.

¹ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة مصر، 2009، ص 08.

² تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة مصر، 2009، ص 08.

الفصل الأول: الاتساق وأنواعه

ولانفصالها هنا بعض الاستقلالية والانفراد بالقدس دينا وعروبة.

أنت ضمير منفصل يعني توكيد الارتباط بالأرض وأنت ضمير منفصل يعني الصوت الفلسطيني الذي لا يخبو، الهاء تنوب عن القدس في كثير من المقاطع وهي للمخاطبة الانثوية (المرأة) وهو أمر يكتفي ما يقتضيه في العرف العربي من حيث العرض وجمالية للشرف.

وقد توزع هذا الضمير عبر كامل جسد القصيدة وحيث ما ذكرت القدس. وكأن القدس لفظ ظاهرها أو ضمير متصل على شكل نسيج خلق للنص.

2-التضام:

ويقصد بالتضام توارد زوج من كلمات بالفعل أو القوة نظرا لارتباطهما بحكم علاقة من العلاقات، والعلاقة التنسيقية التي تحكم هذا التزاوج في خطاب ما هي علاقة تعارف وتضاد¹. ويكون التضام بأمرين إما (التوارد) أو أن يلزم أحد العنصرين النحويين عنصر آخر ويسمى (التلازم) أو ينتفى معه أو يلتقي فلا يلتقي به فيسمى التنافي

التضاد عند هاليداي ورقية حسن أنواع:

1- التضاد وله درجات:

*متضادين تضادا كاملا مثل رجل / امرأة.

*متخالفين: أحب وكره.

*متعاكسين مثل: أمر / أطاق.

¹ محمد الخطابي، لسانيات النص، مدخل الى الانسجام الخطابي، ص25.

*الدخول في سلسلة مرتبة: السبب، الأحد.

*علاقة الكل للجزء.

علاقة الجزء للجزء.

- "في القدس دبّ الجند منتعلين فوق الغيم في القدس صلينا على الأسفلت"¹

التضاد: "فوق الغيم" (رمز للعلو والسمو) مقابل "على الأسفلت" (رمز للواقع والأرضية).

هنا يوجد تباين بين السماء (الغيم) والأرض (الأسفلت)، مما يعكس التناقض بين الروحانيات

والمادية.

- "رشاش على مستوطن لم يبلغ العشرين، قبعة تحيي حائط المبكى"²

التضاد: رشاش (رمز للقوة والعنف)، مقابل "قبعة تحية" (رمز للسلام والتقاليد)، وهذا التباين

يعكس التناقض بين العنف الذي يفرضه الاحتلال والطقوس الدينية التي يقوم بها المستوطنون.

- وفي القدس السماء تفرقت في الناس تحميناً ونحميها ونحملها على أكتافنا حملاً إذا جارت

على أقمارها الأزمان".

التضاد:

"تحمينا" (رمز للحماية والرعاية) مقابل "جارت" (رمز للظلم والعدوان)، يعكس هذا التباين

العلاقة المتناقضة بين الإنسان والسماء، حيث تكون السماء أحياناً رمزا للعدل وأحياناً للقسوة.

***التضام:**

¹ تميم البرغوثي، ديوان " في القدس "، دار الشروق، القاهرة، 2009، ص8.

² المرجع نفسه، ص7.

"في القدس بائع خضرة من جورجيا برم بزوجته يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت"

- بائع الخضرة وزوجته (رمز للحياة اليومية البسيطة والروابط الإنسانية)، والكلمات تعبر عن الحياة اليومية البسيطة التي يعيشها الناس في القدس، مما يخلق إحساسا بالانسجام بين البشر والمكان¹.

"في القدس تورا وكهل جاء من منهاتن العليا يفقه فتية البولون في أحكامها"

- تورا وكهل وفتية (رمز للتواصل الثقافي والديني عبر الأجيال)، فالكلمات هنا تعبر عن انسجام بين الأديان والثقافات المختلفة في القدس، مما يعكس التنوع والتعايش.

يمكننا القول أن التضاد في القصيدة يظهر في التباين بين الأفكار أو الصور المتناقضة، مثل السماء والأرض، العنف والسلام، الحماية والظلم، هذه المتضادات تعكس التناقضات التي يعيشها الإنسان في مدينة القدس.

أما التضام فهو يظهر في التوافق والتكامل بين العناصر المختلفة، مثل الحياة اليومية والروابط الإنسانية، التنوع الثقافي، والجمال الروحي وهذه الأمثلة تعكس الانسجام الذي يسعى الشاعر لإبرازه في المدينة رغم كل التحديات.

التضاد والتضام معا يشكلان إطارا بلاغيا غنيا يجعل القصيدة أكثر عمقا وإثارة للتأمل.

¹ تميم البرغوثي، ديوان " في القدس "، دار الشروق، القاهرة، 2009، ص7.

الخلاصة:

خلال دراستي لوسائل الاتساق النصي في قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي تبين لنا ما تضمنته القصيدة من وسائل، كالإحالة بنوعيتها وأقسامها والاستبدال الوصل بالإضافة إلى عنصري التكرار والتضاد أنها أسهمت بشكل مباشر في تحقيق التماسك النصي واتساق الأبيات الشعرية.

الفصل الثاني: الانسجام وآلياته

المبحث الأول: تعريف الانسجام

لغة واصطلاحًا

المبحث الثاني: آلياته

أ- السياق وتوظيفه في

القصيدة

ب- البنية الكلية/موضوع

الخطاب وتوظيفه في

القصيدة

المبحث الأول: تعريف الانسجام:

أ- لغة:

قصد الكشف عن المفهوم اللغوي للانسجام قمنا بتتبع المادة اللغوية لهذه الكلمة في بعض المفاهيم. حيث ورد في لسان العرب تحت مادة (سجم) سجمت العين للدمع وان سحابة الماء تسجمه وتسجمه سجما وسجوما وسجمانا وهو قطران الدمع وسيلانه قليل كان او كثير والدمع مسجوم سيمتع العين سجمما وقد اسجمه وسجمه والتسجيم الدمع انسجم الماء والدمع فهو منسجم اذ انسجم أي انصب ... سجم العين والدمع.¹

الماء يسجم سجوما وسجمما إذا سال وانسجم كما ورد في القاموس المحيط "سجم الدمع سجوما وسجمما ككتاب وسيمتع العين والسحابة الماء وتسجمه سجمما. وسجوما وسجمانا قطر دمعها وسال قليلا او كثيرا بنفس المعنى يقول "سجم الرجل أي صبه، ومسجم عن - سجم - ونجد في معجم المحيط ببطرس البستاني مادة ثم نقل بالمجاز "والانسجام في اللغة أصله من سجلات صب الثنا من الماء والدمع الامر سجوما وسجوما ابطأه بمعاني توافق وتناسب والتلائم والانتظام وقد أضيفت هذه المعاني إلى الكلام واصبح انسجام الكلام يعني توافق أجزائه وعدم تعارضها، فالكلام المنسجم هو الذي انتظم الفاظا وعبارات من غير تعقيد وكان سلسا أنيقا متوافقا في الأفكار والشعور والميول²

-ابن منظور، لسان العرب، ص280¹

-مجد الدين محمد فيروز الأبادي، قاموس المحيط، اشراف محمد، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط1، 2005 ص1119²

ب- اصطلاحاً:

إن الانسجام هو المعيار الثاني الذي اعتمدت عليه اللسانيات النص في الحكم على نصية النص، ويكون منطلقة من قبل القارئ، فإذا كان الاتساق يعود لدور صاحب النص في وضع الوسائل والأدوات للتحقيق الربط في النص، فإن للمتلقي دوراً في تحديد مدى الانسجام النصي من عدمه، ويعتبر الانسجام أداة من أدوات التماسك النصي، لكنه بدل أن يكون على سطح اللغة نجده يوظف أدوات أخرى مرتبطة بالنواحي الدلالية للنص.¹

تطرق الكثير من الباحثين إلى موضوع الانسجام، وكان لكل واحد منهم رأي فيقول عنه "سعد مصلوح" هو: الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم.

كما يعرفه نعمان بوقرة أيضاً بأنه يتضمن حكماً عن طريق الحدث والبدئية وعلى درجة من المزاجية حول الكيفية التي يشغل بها النص فاذا حكم القارئ على نصب ما يعنيه منسجم فانه عثر على تأويل يتقارب مع نظره للعالم.²

لأن الانسجام غير موجود في النص فقط، ولكنه نتيجة ذلك التفاعل مع مستقبل محتمل والانسجام أعم وأعمق من الاتساق، فهو يتطلب من المتلقي صرف الاهتمام جهة علاقة خفية التي تنظم النص وتولد ما يتجاوز رد المتحقق أو غير المتحقق أو الاتساق إلى الكامل وهو علاقة معنوية بين عنصرين في النص.

1 - نورة الصوفي، مذكرة الماستر الاتساق والانسجام في ديوان افتيات في اذن صاحبة الجلالة، ص 66

2 - نعمان بوقرة، مصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص 42

الفصل الثاني: الانسجام وآلياته

وعنصر ضروري بتغيير النص ويذكر لنا الطريقة، ويعرفه محمد عازب بأنه الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار داخل المفاهيم والعلاقات الرابطة بينها، التي تتم فيها كتابة النصوص، فالكاتب وجب عليه ان يتبع طريقة محكمة في كتابة نصه، ليستطيع القارئ تأويل الكلام وعادة ما تكتشف العلاقات الدلالية في عمق النص عن نفسها بشكل بسيط وهذا راجع إلى مدى نسبة انسجامه والقارئ أيضا هو من يكتب المقومات التي تم تأويل نص ما وفي هذه النقطة يقول لينديسكي: "الانسجام حصيلة اعتبارات معرفية بنائية عند المستمعين او القراء وهو تفعيل آلي ينص على ترابط معنوي بين التصورات والمعارف من حيث هو مركب من المفاهيم وما بينه عن علاقات على معنى أنها تنشيط دلالي مختزن لا يتناولها النص¹. غالبا على مستوى التكفل، فالمستمع والقارئ هو الذي يصمم الانسجام الضروري أو ينشئه ومعناه الالتحام، ويتخلل ما تنشط به عناصر المعرفة. conenonce كما يعرفه مصطلح الانسجام عن القرب بلفظ لإيجاد والترابط المفهومي واسترجاعه وتشمل وسائل الالتحام على عناصر منطقية كالسببية والعموم والخصوص. معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف والسعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية. ويدعم الالتحام بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم، من خلال هذا نفهم أن الانسجام ما يربط الجمل ببعضها البعض داخل النص وما يزيد من قوة المعنى ويجعل من النص بنية واحدة ومتماسكة كل اجزاءه

نعمان بوقرة، مصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص 67¹

المبحث الثاني: آليات الانسجام

وللانسجام آليات يتحدد من خلالها مدى انسجام النص/الخطاب من عدمه وهذه الآليات هي:

أ- السياق وتوظيفه في قصيدة «في القدس»:

تمهيد:

يعد السياق أو المقام، من أهم العناصر الرئيسية التي تحقق انسجام النص وتلاحمه المعنوي والدلالي.

ويعني هذا أن السياق هو المحيط المرجعي أو النفسي أو الثقافي الذي يتحقق فيه النص من جميع جوانبه الخارجية، أي الإطار المادي الذي يحيل من أجله النص.

وعرفه محمود السعيد: "هو انزلاق من مستوى التحليلي إلى مستوى آخر يتعلق بظروف إنتاج الخطاب، فالمرسل والمتلقي وزمن النص ومكان إنتاجه والحالة النفسية للمرسل أو المتلقي كلها عوامل محددة للسياق.¹

يعتبر أحد أهم الوسائل التي يعتمد عليها الانسجام، حيث ينتج للمتلقي فرصة التأويل وهو بناء نص من فقرات مترابطة في علاقته بأي جزء من أجزائه، أو تلك الأجزاء التي سيق أو تلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة دائما يكون السياق مجموعة من الكلمات وثيقة ترابط، بحيث يلقي الضوء على المعاني الكلمة المفردة فحسب بل على معنى وغاية لذلك لا نجد الباحثين يلجؤون إلى السياق في حالة إذا ما كان الغموض غالبا عبر مضمون الخطاب²

1- محمد السعيد، علم الدلالة، مكتبة الزهراء ط1، ص40

2- محمد الخطابي، لسانيات النص، ص44

الفصل الثاني: الانسجام وآلياته

الفقرة بأكملها وكون السياق يرتبط بالنص فإننا نستطيع أن نعتمد عليه في تفسير وتأويل المعنى من خلال معرفة السياق المحيط بالنص يزول ذلك التساؤل فإنه يمثل الصلة التي تربط الجمل التي يبدو بينها تلك الصلة ويعتبر فيرت من اللغويين الذين درسوا السياق يصرح بأن المعنى لا يكشف إلا من السياق

وللسياق أنواع تتمثل في: السياق اللغوي، السياق الموقف، السياق الثقافي وهناك مجموعة من العناصر التي تساعد محل النص على تأويل النص، كما لا يشترط أن تتوفر هذه العناصر وهي:

- 1- المرسل: وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج النص
- 2- المرسل إليه: وهو المتلقي أي القارئ الذي يتلقى القول
- 3- الحضور: هم المستمعون الحاضرون الذي يسهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي
- 4- الموضوع: وهو مدار الحدث الكلامي.
- 5- المقام: زمن ومكان الحدث التواصلي وذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين النظر اشارات واماءات وتعبيرات الوجه.
- 6- القناة: وهي كيفية التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي، الكتابة
- 7- النظام: اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل
- 8- شكل الرسالة: أي الشكل المقصود، دردشة، موعظة
- 9- المفتاح: يتضمن التقويم هل كانت الرسالة موعظة حسنة أم شرحا مثيرا للعواطف

10-الغرض: أي ما يقصده المشاركون وينبغي أن يكون نتيجة الحدث التواصلي¹

ولدراسة الانسجام في قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي تطرقنا إلى موضوعي السياق، والبنية الكلية / موضوع الخطاب.

1-السياق: نحدد السياق من خلال مجموعة من العناصر التي تساعد في تأويل النص وهي كالآتي:

-المرسل: تميم مريد البرغوثي من مواليد 13 يونيو 1977، شاعر فلسطيني وأستاذ للعلوم السياسية، وهو من قرية دير غسانة، حصل على شهادة دكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن سنة 2004، صاحب قصيدة "في القدس".

-المتلقي: يمكن أن نعد المتلقي كل قارئ، إذ ليس المتلقي شخصا واحدا أو جمهورا محددا فقط، فالكاتب يخاطب الشعب الفلسطيني بشكل مباشر وغير مباشر في آن واحد، والقصيدة تتحدث عن الحنين والانتماء إلى القدس، مما يجعل الفلسطينيين هم المتلقين الأساسيين، فلا بد أن يكون المتلقي الأول هو الشعب الفلسطيني خاصة والانسانية الجمعاء عامة، والمتلقي الذي يحس نفس إحساس الشاعر.

-الموضوع: تميم البرغوثي في قصيدته "في القدس"، تناول موضوعا مركزيا يتمثل في القدس كرمز للأرض، الهوية، والقضية الفلسطينية.

1-صوالحية كريمة، التماسك النصي في ديوان أغاني الحياة، ص99

الفصل الثاني: الانسجام وآلياته

-المقام: حدد الكاتب أنواع من المقام في قصيدته، نجد المقام الوطني، حيث القصيدة تُكتب في سياق القضية الفلسطينية، وتحدث عن القدس كرمز وطني وهوية جماعية، مما يجعل المقام واضحاً كخطاب وطني موجه إلى الشعب الفلسطيني بشكل خاص، أيضاً حدد المقام الديني، فالقدس ليست مجرد مدينة وطنية، بل هي رمز ديني للمسلمين والمسيحيين، حيث استحضرت عناصر دينية مثل الأذان، المآذن، وقبالتنا، مما يجعل المقام يتسم بطابع ديني عميق.

-القناة: تم التواصل بين المرسل والمتلقي عبر اللغة والصور الشعرية والعاطفة.

-النظام: يمكن أن نقول أنه في إطار لغة بسيطة من حيث الكلمات المستعملة، لكنها عميقة في المعنى، ومشبعة بالعاطفة والانسانية، مع استعمال الرموز بشكل بارز ليعبر عن معاني عميقة.

-شكل الرسالة: جاءت الرسالة على هيئة بناء شعري يعتمد على الرموز والصور والعواطف، بشكل غير مباشر أي أنها ليست خطابية، بل تأتي الرسالة من خلال الصور الشعرية والرموز، حيث لم يكتب الشاعر رسالة تقليدية، بل استخدم الشعر كوسيلة لإيصال رسائل عميقة حول القدس.

-المفتاح: وضعه الشاعر كرمز عميق يحمل في طياته معاني متعددة: الهوية، الذاكرة، الأمل، الصمود، من خلال الصور الشعرية والعاطفة.

-الغرض: هو التعبير عن الارتباط العميق بالقدس كمدينة مقدسة، وإبراز معاناة الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال.

ب- البنية الكلية:

فلكل خطاب موضوع عام يعالجه، والبنية الكلية هي "أن يكون للخطاب جامع دلالي، وقضية موضوعية يتمحور النص حولها، ويحاول تقديمها بأدوات متعددة"¹..، وهنا يمكننا القول أنّ البنية الكلية هي الفكرة الأساسية أو القضية العامة التي يتمحور عليها النص.

والمراد من هذه الفكرة أو القضية هو إيصالها للمتلقي سواء كان سامعاً أو قارئاً فهي تشكل المعنى الذي تحتزنه كل الأفكار الجزئية أي أن هذه الفكرة هي حصيلة الترابط الدلالي بين جمل النص فالبنية الكلية هي ما نستخلصه من مضمون البنيات الصغرى من خلال عمليات الحذف والاختيار والتعميم...

ويمكن أن نقول أن لمفهوم البنية الكلية ومفهوم موضوع الخطاب نفس المعنى، وهذا ما ذهب إليه فان ديك حيث يقول "إنّ موضوع الخطاب أو جزء من الخطاب المعطى أعلاه متطابق مع وصف البنيات الكلية، أي أن بنية كلية ما لمتتالية من الجمل هي تمثيل دلالي من نوع ما بمعنى أن كلا من موضوع الخطاب والبنية الكلية تمثيل دلالي إما لقضية ما أو لمجموعة من القضايا أو لخطاب بأكمله"².

ويمكن التفريق بين المصطلحين من خلال العمليات التي يتوصل بها لكل منهما، "فالبنية الكلية يتوصل إليها عن طريق عمليات أساسها الحذف والاختزال إذ يتم فيها حذف الموضوعات الثانوية ودمج أخرى في عموميات، أما عمليات موضوع الخطاب فيستخلص من خلال مسح للجمل التي

¹ زاهر بن مرهون الداودي، الترابط النص بين الشعر والنثر، دار جرير، ط1، عمان، الأردن، 2010، ص157.

² محمد خطايي، لسانيات النص، ص44.

الفصل الثاني: الانسجام وآلياته

تخص هذا الموضوع في النص موضوع الخطاب تشير إلى الدلالة العامة التي تتحدد من خلال سلسلة من الجمل والأفكار التي تشكل أجزاء هذه البنية، وتتميز هذه السلسلة من الجمل بترابطها الدلالي مع بعضها البعض، مما يؤدي إلى تكوين نصا متماسكا.

البنية الكلية (دراسة تطبيقية)

تُعد قصيدة "في القدس" للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي من أبرز القصائد التي تناولت مدينة القدس برؤية عميقة وشاملة. لا تقتصر القصيدة على وصف جماليات المدينة أو استعراض تاريخها، بل تتجاوز ذلك لتقدم صورة حية ومعقدة للواقع الذي تعيشه القدس وأهلها تحت الاحتلال. من خلال لغة شعرية مؤثرة وصور بصرية حية، يرسم البرغوثي لوحة بانورامية تجمع بين الأمل والألم، بين التاريخ والحاضر، وبين الغياب والحضور. في هذا الخطاب، سنتناول المقاطع المختلفة للقصيدة، محاولين استخلاص الفكرة الأساسية التي يحملها كل منها، مع ترتيبها في سياق تحليلي متكامل.

المقطع الأول: مرارة البعد وحنين الرؤية.

يستهل الشاعر قصيدته بالتعبير عن مرارة البعد القسري عن القدس بسبب الاحتلال، لكنه يحاول أن يجد في هذا البعد عزاءً زائفاً. ثم يتساءل بمرارة عما يمكن أن يراه الزائر في القدس تحت هذه الظروف القاسية.

التحليل: يبدأ الشاعر بنبرة حزينة ومباشرة، مصوراً حالة المنع من دخول القدس. استخدام

كلمة "الأعادي" و"سورها" يوضح طبيعة هذا المنع. لكن سرعان ما يحاول الشاعر أن يخفف من هذا الألم بتبرير محتمل ("رُبما هي نعمة"), وهو ما يكشف عن صراع داخلي. ثم يأتي السؤال الاستنكاري

"فماذا تَرى في القدس حينَ تَزُورُها؟" ليفتح الباب أمام تصوير الواقع الصعب للمدينة تحت الاحتلال¹.

المقطع الثاني: فسيفساء بشرية تحت سماء واحدة

يقدم هذا المقطع صورة بانورامية للحياة اليومية في القدس، حيث تتجاور مختلف الجنسيات والأديان والأعمار، لكن هذه الصورة تخفي واقعًا مريبًا يتمثل في وجود الاحتلال وأدواته.

التحليل: ينتقل الشاعر إلى وصف مشاهد حية من القدس، مركزًا على التنوع البشري الموجود فيها. يذكر بائع الخضرة الجورجي، اليهودي القادم من نيويورك، الشرطي الحبشي، والمستوطن المسلح. هذا التنوع الظاهري يخفي وراءه واقعًا مشحونًا بالتوتر والقوة الغاشمة للاحتلال ("رَشَّاشٌ على مستوطن²"). حتى السياح الأجانب يبدون منفصلين عن الروح الحقيقية للمدينة.

المقطع الثالث: صرخة انتماء وتحدي للرواية الأخرى

يعلن الشاعر بوضوح عن حقيقة القدس وهويتها، مؤكدًا على أن أهلها الحقيقيين هم الفلسطينيون، وأن أي محاولة لتغيير هذه الحقيقة محكوم عليها بالفشل أمام قوة التاريخ وواقع المدينة. **التحليل:** يصل الشاعر إلى ذروة التأكيد على الهوية الفلسطينية للقدس. عبارة "في القدس من في القدس إلا أنت!" هي صرخة انتماء قوية. ثم يتوجه إلى التاريخ وكأنه شخص يخاطبه، مؤكدًا على

¹ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2009، ص7.

² المرجع السابق نفسه، ص8.

أن محاولات تزييف الوعي لن تجدي نفعًا. يصف الفلسطيني بأنه "مَثْنُ نصٍّ" بينما الآخرون مجرد "حاشيةٌ وهامشٌ"، مما يرسخ فكرة الأصالة والمركزية¹.

المقطع الرابع: ثنائية الزمن وحضور الذاكرة

يرسم الشاعر صورة للقدس وهي تعيش في زمنين متوازيين: زمن احتلال أجنبي يبدو مطمئنًا ووسطحيًا، وزمن مقاومة صامته وكامنة لأهل المدينة الذين يحفظون هويتها وذاكرتها.

التحليل: يقدم الشاعر رؤية للزمن في القدس كزمنين منفصلين. الزمن الأول هو زمن الاحتلال الذي يسير بثبات وكأنه في غفلة. أما الزمن الثاني فهو زمن الفلسطينيين الذين يعيشون بحذر لكنهم يحافظون على هويتهم وذاكرتهم. يؤكد الشاعر على أن القدس تعرف نفسها جيدًا وأن كل شيء فيها يحمل ذاكرتها وتاريخها.

المقطع الخامس: تجليات الجمال والروحانية في المدينة المقدسة

يتغنى الشاعر بجمال القدس الروحي والمعماري، مستعرضًا رموزها الدينية وتجلياتها الفنية، وكيف تتفاعل هذه العناصر مع السماء ومع أهلها.

التحليل: ينتقل الشاعر إلى وصف الجوانب الجمالية والروحانية للقدس. يركز على رمزية الهلال فوق القباب وعلاقته بتطور المدينة عبر السنين.

يذكر تداخل الإرث الديني في أبنيتها ("اقتباساتٌ من الإنجيل والقرآن"²). يصف قبة الصخرة بجمالها الفريد وتأثيرها الروحي على المدينة وسكانها.

¹ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2009، ص7.

² تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2009، ص9.

الفصل الثاني: الانسجام وآلياته

المقطع السادس: القدس حاضنة التاريخ والإنسانية

يبرز الشاعر عمق تاريخ القدس وتنوعها الإنساني، مشيرًا إلى أنها كانت وما زالت بوتقة تنصهر فيها مختلف الثقافات والأصول، وأن هذا التنوع هو جزء أصيل من هويتها.

التحليل: يستعرض الشاعر نماذج تاريخية لشخصيات تركت بصمتها في القدس، مثل المملوك الذي وصل من بعيد ليصبح صاحب سلطان. يشير إلى الروائح والأجواء التي تحمل عبق التاريخ ("رائحة تُلَخِّصُ بابلًا والهند¹"). يؤكد على قدرة القدس على استيعاب المتناقضات والمعجزات، وكأنها نسيج غني بتقاليده وتاريخه.

المقطع السابع: قوة البراءة والأمل في وجه القسوة

رغم كل النكبات والصعاب، يرى الشاعر في القدس روحًا طفولية وبريئة، وتتجلى هذه الروح في صور الحياة اليومية البسيطة مثل طيران الحمام، مما يعكس قدرة المدينة على التجدد والأمل. **التحليل:** في هذا المقطع، يخفف الشاعر من حدة الألم ليضيء على جانب آخر من القدس، وهو روح البراءة والأمل المتجدد. صورة الحمام الذي يطير بين الرصاصتين هي استعارة قوية لقدرة الحياة على الاستمرار والتحدي في وجه الموت والقسوة.

المقطع الثامن: القدس ذاكرة الأمم ومحط رحال الجميع

يؤكد الشاعر على أن القدس هي سجل تاريخي مفتوح، وأن تراها يحمل قصص جميع الذين مروا بها من مختلف الأصول والأديان، وأنهم جميعًا أصبحوا جزءًا من نسيجها.

¹ المرجع نفسه، ص10.

التحليل: يصور الشاعر قبور القدس كسطور¹ في كتاب تاريخ المدينة، مشيرًا إلى أن الجميع مروا من هنا بغض النظر عن معتقداتهم أو أصولهم. يستعرض قائمة طويلة من الجماعات والأعراق التي عاشت في القدس، مؤكدًا على هذا التنوع التاريخي الغني.

المقطع التاسع: استنكار التغييب وتأكيد الحضور

يختتم الشاعر قصيدته باستنكار محاولات تهميش الفلسطينيين وإقصائهم من تاريخ القدس، ويؤكد في النهاية على حضورهم الأصيل والعميق في قلب المدينة وذاكرتها.

التحليل: يعود الشاعر إلى حالة الراهن، مستنكرًا محاولات كتابة تاريخ القدس بتغييب أهلها الأصليين. يدعو المؤرخ إلى إعادة القراءة والكتابة² بشكل صحيح. مشهد الابتعاد عن القدس بالسيارة والنظر إليها عبر المرآة يعكس حالة الغياب القسري. لكن المفاجأة تأتي في النهاية مع الصوت الذي يخاطب الشاعر ليؤكد له أنه هو الحاضر الحقيقي في القدس، وأنها لا تُرى إلا من خلاله.

في الختام، يمكن القول إن قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي هي عمل شعري بالغ التأثير والعمق.

من خلال استعراضنا لمقاطعها، نرى كيف استطاع الشاعر أن يرسم صورة متكاملة للقدس، تجمع بين وجع الاحتلال وجمال الروح، بين ثقل التاريخ وحيوية الحاضر، وبين مرارة الغياب وحتمية

¹ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2009، ص 11.

² تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2009، ص 12.

الفصل الثاني: الانسجام وآلياته

الحضور. تبقى القصيدة صرخة حب وانتماء للقدس، وتأكيداً على هوية أهلها الأصليين في وجه محاولات التغييب والإنكار.

تدور القصيدة حول تجربة الشاعر الذاتية والعاطفية تجاه مدينة القدس تحت الاحتلال، والتي تتشابك بعمق مع الهوية الفلسطينية والتاريخ العريق للمدينة. هذه التجربة تتراوح بين الحنين والألم، بين استحضار الماضي وواقع الحاضر المرير، وبين اليأس والأمل الخفي.

التركيز المستمر على القدس: المدينة هي البطل الحقيقي للقصيدة.

كل مقطع، على تنوعه في التفاصيل والمشاهد، يعود بنا إلى القدس كمركز وكبؤرة للأحداث والمشاعر.

تطور المشاعر: تبدأ القصيدة¹ بشعور مرارة البعد والحنين، ثم تتسع لتشمل وصف الواقع اليومي المعقد، ثم تتأصل في التأكيد على الهوية والتاريخ، لتصل في النهاية إلى صرخة انتماء قوية وأمل متجدد.

هناك تدرج في المشاعر والأفكار يربط بين المقاطع.

تكرار بعض الأفكار والصور: على سبيل المثال، فكرة الازدواجية في رؤية القدس (عين الشاعر وعين الآخرين)، فكرة الحضور الفلسطيني الأصيل في مقابل محاولات التغييب، وصورة التفاعل بين التاريخ والحاضر، تتكرر بأشكال مختلفة في ثنايا القصيدة، مما يعزز وحدتها الموضوعية.

¹ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2009، ص 7.

الضمير المتكلم: حضور ضمير المتكلم ("مررنا"، "قلت لنفسي"، "تراهم يأخذون"، "تلقت

التاريخ¹ لي") يجعلنا نشعر بأننا أمام تجربة شخصية عميقة للشاعر تجاه المدينة، وهذا يعطي القصيدة

وحدة في الصوت والرؤية.

الربط بين الخاص والعام: تجربة الشاعر الفردية في حب القدس والألم لبعده عنها تتشابك مع

التجربة الجماعية للشعب الفلسطيني ومع تاريخ المدينة العريق. هذا الربط بين الخاص والعام يعطي

القصيدة عمقاً ووحدة في الهدف.

بعبارة أخرى: ليست المقاطع مجرد صور متفرقة عن القدس، بل هي لحظات متصلة في تجربة

واحدة. كل مقطع يضيف بُعداً جديداً لهذه التجربة، سواء كان ذلك من خلال وصف مشهد معين،

استحضار فكرة تاريخية، أو التعبير عن شعور داخلي. وفي النهاية، تتكامل هذه اللحظات لترسم

صورة شاملة ومعبرة عن علاقة الشاعر والقصيدة بالقدس.

ترتيب الخطابي:

شكلت قصيدة التميم البرغوثي في القدس البنية الكلية موضوعاً حول فلسطين وقد انطوى

تحتها موضوعات فرعية تناولها الشاعر من زوايا متعددة وقد تظافرت هذه البنيات الصغرى لتكون لنا

صورة شاملة عن مدينة القدس القصيدة تدور حول مدينة القدس كمحور رئيسي، وتتناولها من زوايا

متعددة: تاريخها، حاضرها، أهلها، ومعاناتهم تحت الاحتلال، تتضافر جميع هذه الجوانب لتكوين

صورة شاملة وموحدة عن المدينة المقدسة، فالقصيدة تحمل مضمونا عميقا ومتعدد الأبعاد، حيث

¹ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2009، ص 7.

الفصل الثاني: الانسجام وآلياته

يتحدث الشاعر عن القدس كمدينة تحتضن مختلف الأديان والمذاهب، ويبرزها كرمز للوحدة الإنسانية، على سبيل المثال:

"في القدس، بائع خضرة من جورجيا برمّ بزوجته يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت¹"

هنا نرى أن الشاعر يركز على القدس بشكل غير مباشر كموقع للروحانية والتاريخ، مما يعكس الوحدة الموضوعية للقصيدة.

نجد الأبيات مرتبطة ببعضها البعض بطريقة تجعل القارئ يشعر بأن القصيدة كيان واحد لا يمكن فصل أجزائه، على سبيل المثال:

"وفي القدس أبنية حجارها اقتباسات من الإنجيل والقرآن²".

يعكس الشاعر رؤية عميقة ومتعددة الأبعاد للقدس كمدينة جامعة للأديان السماوية، مما يعزز الترابط بين الأفكار والصور الشعرية.

يستخدم الرموز لتعزيز المعنى العام للقصيدة، مما يجعلها أكثر عمقا وشمولا، على سبيل المثال:

*وفي القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ، فوقه، يا دَامَ عِرْكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ.³

يوضح لنا الشاعر من خلال قوله أن يصف القدس بـ تعريف الجمال، ويستخدم صورا رمزية مثل الأضلاع الأزرق، مما يعكس البعد الفلسفي للقصيدة.

¹ تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2009، ص8.

² نفس المرجع السابق، ص9.

³ نفس المرجع السابق، ص9.

الفصل الثاني: الانسجام وآلياته

تتميز قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي بوضوح خطابها، الذي يخاطب القارئ بشكل مباشر أو غير مباشر، والخطاب في الشعر هو أسلوب يستخدمه الشاعر لنقل أفكاره أو مشاعره بطريقة تتفاعل مع الجمهور، وفي بعض الأحيان يخاطب الشاعر الجمهور مباشرة وكأنه يتحدث إليهم وجها لوجه، على سبيل المثال:

*يا كاتبَ التاريخِ مهلاً، فالمدينةُ دهزها دهران.

*يا بَنَ الكرامِ أو اثنتَيْنِ

هنا الشاعر يخاطب "كاتب التاريخ" بشكل مباشر وكأنه يوجه رسالة إلى من يحاول تسجيل أحداث المدينة وتاريخها.

في المثال الثاني، قد يكون يخاطب الشاعر الأجيال القادمة من أبناء القدس، داعياً إياهم الحفاظ على الكرم والشهامة.

يستخدم الشاعر الخطاب العاطفي لاستثارة مشاعر القارئ وربطه عاطفياً بالقدس ومعاناتها، على سبيل المثال:

وفي القدس تنتظم القبور، كأنهنَّ سطورُ تاريخِ المدينة والكتابُ تراجمها.

هذه الصورة العاطفية، فإنه يثير في نفس القارئ شعوراً عميقاً بالحزن والفخر معاً، وتشعر القارئ بالحنين إلى الماضي.

الشاعر يوجه خطابه نحو القدس باعتبارها مدينة دينية وتاريخية، مما يجعل الخطاب يحمل بعداً روحياً وثقافياً، على سبيل المثال:

"في القدس صليّنا على الأسفلت"

في القدس يرتاح التناقض، والعجائب ليس ينكرها العباد".

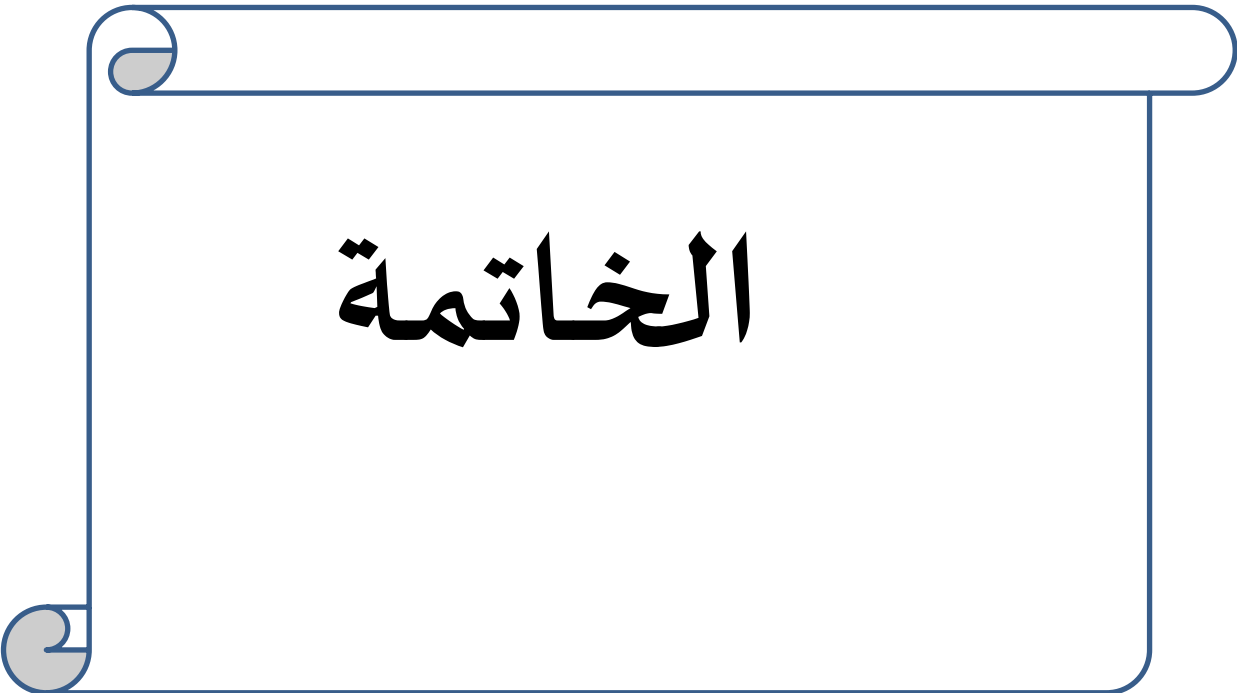
هنا يشير الكاتب في خطابه إلى أن القدس رغم التناقضات التي تحملها، لكنها تظل مدينة دينية وتاريخية، تعيش رمز الحداثة والتغيرات.

الخلاصة:

إنّ الانسجام في قصيدة " في القدس " لتميم البرغوثي يظهر من خلال استخدام أدوات شعرية متعددة وكل هذه العناصر تساهم في خلق إيقاع داخلي يعكس جمالية اللغة العربية ويعبر عن عمق المشاعر المرتبطة بمدينة القدس.

فالانسجام إذن ليس مجرد إيقاع صوتي، بل هو تعبير عن العلاقة الروحية والعاطفية بين الشاعر والمدينة المقدسة.

وهذه الآليات التي وضحتها مجتمعة تجعل القصيدة مليئة بالجماع والإيقاع، وتبرز العلاقة العميقة بين الشاعر ومدينة القدس، والقصيدة ليست مجرد كلمات، بل هي تعبير عن هوية وطنية وروحية عميقة.



الخاتمة

الخاتمة:

إن أهم ما توصلنا إليه من خلال دراستنا لقصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي هو إبراز التماسك المعنوي، حيث ركز الشاعر على فكرة مركزية موحدة هي القدس كرمز للهوية الوطنية والدينية، مستخدمًا التكرار والتوسع في المعنى لتعميق أثر الفكرة الرئيسية وتقوية الترابط بين الأبيات. كما أظهر التماسك اللغوي من خلال اعتماده على الصور الشعرية، والتشبيهات، والاستعارات التي جعلت النص أكثر حيوية وجمالاً، مع المحافظة على سلاسة اللغة ودقتها، مما أسهم في توصيل المعاني بشكل فعال. أما من حيث التماسك الصوتي، فقد اعتمد على الإيقاع الموسيقي القوي الذي يستند إلى تفعيلية الطويل، إلى جانب استخدام القافية الموحدة، والجناس، والطباق، لخلق تماسك صوتي مميز. وقد نجح الشاعر في خلق ترابط عاطفي وفكري قوي عبر مشاعر الحنين والألم والتحدي، معبراً عن الرمزية التاريخية والروحية للقدس بطريقة تعكس الوعي بالقضية الفلسطينية. فالقصيدة ليست مجرد عمل شعري، بل هي رسالة إنسانية وأدبية تعبر عن هموم الشعب الفلسطيني وآماله، وتُعد لوحة فنية متكاملة تجمع بين الجمال الصوتي والعمق المعنوي، كما تسهم في ترسيخ الهوية الوطنية والثقافية من خلال رمزية القدس. وتحمل القصيدة رسالة تتجاوز حدود الزمان والمكان، مما يجعلها ذات قيمة أدبية وإنسانية مستدامة، حيث تمثل نموذجاً فريداً لاستخدام آليات التماسك النصي ببراعة، وتؤكد أن الأدب يمكن أن يكون وسيلة قوية لتعزيز الهوية الوطنية والتعبير عن القضايا الكبرى.

الملحق

التعريف بالشاعر :

تميم البرغوثي هو شاعر ومفكر فلسطيني معاصر وُلد في القاهرة سنة 1977 في أسرة أدبية مرموقة، فهو نجل الشاعر مريد البرغوثي والكاتبة زُدى عاشور. تأثر منذ صغره بالثقافة والسياسة، وتنقل في عدة عواصم بسبب ظروف عائلته، مما وسّع من رؤيته الثقافية والإنسانية.

تخصّص في العلوم السياسية، ونال الدكتوراه من جامعة بوسطن، كما عمل أكاديميًا في جامعات مرموقة كجورجتاون وبرلين الحرة، وشغل منصب مستشار سياسي للأمم المتحدة.

اشتهر بقصائده التي تمزج بين الفصحى والعامية، وتعالج قضايا الهوية والاحتلال والشتات، أبرزها قصيدة "في القدس" التي حظيت بانتشار واسع. يتميز أسلوبه الشعري بجمعه بين التراث العربي والواقع المعاصر في قالب فني راقٍ.

له دواوين مثل: مقام عراق، قالوا لي بتحب مصر؟، يا ست الدنيا يا بيروت، وفي القدس، إضافة إلى مؤلفات فكرية منها: في الطريق إلى كربلاء، دولة الأعراب وإسرائيل، وحتى ظننت أنني عربي.

في القدس للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي

مَرَرْنَا عَلَى دَارِ الْحَبِيبِ فَرَدَّنَا

عَنِ الدَّارِ قَانُونُ الْأَعَادِي وَسُورُهَا فَقُلْتُ لِنَفْسِي رُبَّمَا هِيَ نِعْمَةٌ

فَمَاذَا تَرَى فِي الْقُدْسِ حِينَ تَزُورُهَا تَرَى كُلَّ مَا لَا تَسْتَطِيعُ احْتِمَالُهُ

إِذَا مَا بَدَتْ مِنْ جَانِبِ الدَّرَبِ دُورُهَا

وَمَا كُلُّ نَفْسٍ حِينَ تَلْقَى حَبِيبَهَا تُسَرُّ

وَلَا كُلُّ الْغِيَابِ يُضِيرُهَا فَإِنْ سَرَّهَا قَبْلَ الْفِرَاقِ لِقَاؤُهُ

فَلَيْسَ بِمَأْمُونٍ عَلَيْهَا سُرُورُهَا مَتَى تُبْصِرَ الْقُدْسَ الْعَتِيقَةَ مَرَّةً

فسوف تراها العينُ حيثُ تُديرُها

في القدس، بائع خضرةٍ من جورجيا برّمَ بزوجته

يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في طلاءِ البيتِ

في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من منهناتِنِ العليا يُفكِّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها

في القدسِ شرطيٌّ من الأحباشِ يُغلِقُ شَارِعاً في السوقِ..

رَشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرين،

قُبَّعةٌ مُحَيَّي حائطِ المبكوسياخِ من الإفرنجِ شُقُرٌ لا يَرَوْنَ القدسَ إطلاقاً

تراهم يأخذونَ لبعضهم صُوراً معَ امرأةٍ تبيعُ الفجلَ في الساحاتِ طُولَ اليومِ

في القدسِ دبُّ الجندُ مُنتَعِلِينَ فوقَ العَيمِ

في القدسِ صلينا على الأسفلتِ

في القدسِ مَنْ في القدسِ إلا أنتُ!

وَتَلَقَّتِ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً

أظننتُ حقاً أنَّ عينَكَ سوفَ تخطئهم،! وتبصرُ غيرهم

ها هم أمامكَ، مَتْنُ نصٍّ أنتَ حاشيةٌ عليه وهامشٌ أحسبتُ أنَّ زيارةً ستُزيحُ عن وجهِ المدينة، يا بُنيَّ،

حجابَ واقعها السميكَ

لكي ترى فيها هَواكُ

في القدسِ كلِّ فتى سواكوهي الغزاةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ بَيْنَها

ما زِلْتَ تَرْكُضُ إِثْرَها مُذْ وَدَّعْتَكَ بَعَيْنِها

رفقاً بِنَفْسِكَ ساعةً إِنِّي أراكُ وَهَنْتُ

في القدسِ من في القدسِ إِلا أَنْتَ

يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً، فالمدينةُ دهرُها دهرانِ

دهرِ أَجْنَبِي مطمئنْ لا يغيّرُ خطوَهْ وكأنَّه يمشي خلالَ النومِ

وهناك دهرٌ، كامنٌ مثلثٌ يمشي بلا صوتٍ حِذارِ القومِ

والقدسُ تعرفُ نفسها..

إِسألْ هناك الخلقَ يَدُلُّكَ الجميعُ

فكلُّ شيءٍ في المدينة

ذو لسانٍ، حينَ تَسأَلُهْ، يُبينُ

في القدسِ يزدادُ الهلالُ تقوساً مثلَ الجنينِ

حَدَباً على أشباهه فوقَ القبابِ

تَطَوَّرَتْ ما بَيْنَهم عَبرُ السنينِ عِلاقةُ الأبِ بالبَينِ

في القدسِ أبنيةٌ حجارُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنِ

في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،

فَوْقَهُ، يا دَامَ عُرْكَ، قُبَّةُ دَهَبِيَّةُ،

تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَحَّصاً فيها

تُدَلِّلُهَا وتُذَنِّبُهَا

تُوزَّعُهَا كَأَكْيَاسِ الْمُعَوْنَةِ فِي الْحِصَارِ لِمُسْتَحِقِّهَا

إذا ما أُمَّةٌ من بعدِ حُطْبَةِ جُمُعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيهَا

وفي القدس السماءُ تَفَرَّقَتْ فِي النَّاسِ تَحْمِينًا وَنَحْمِيهَا

ونَحْمِلُهَا عَلَى أَكْتِافِنَا حَمَلًا إِذَا جَارَتْ عَلَى أَقْمَارِهَا الْأَزْمَانُ

في القدس أَعْمَدَةُ الرُّخَامِ الدَّاكِنَاتُ

كَأَنَّ تَعْرِيقَ الرُّخَامِ دَخَانُ

ونوافذُ تعلو المساجدَ والكنائسَ،

أَمْسَكَتْ بِيَدِ الصُّبْحِ تُرِيهِ كَيْفَ النِّقْشُ بِالْأَلْوَانِ،

وَهُوَ يَقُولُ: “لا بل هكذا”،

فَتَقُولُ: “لا بل هكذا”،

حتى إذا طال الخلافُ تقاسما

فالصبحُ حُرٌّ خارجَ العَنَبَاتِ لَكِنْ

إِنْ أَرَادَ دَخُولَهَا

فَعَلَيْهِ أَنْ يَرْضَى بِحُكْمِ نَوَافِذِ الرَّحْمَنِ

في القدس مدرسةً لمملوكٍ أتى مما وراء النهر،

باعوه بسوقٍ نحاسَةٍ في أصفهان لتاجرٍ من أهل بغدادٍ

أتى حلباً فخاف أميرها من زُرْقَةٍ في عَيْنِهِ اليُسْرَى،

فأعطاه لقافلةً أتت مصرًا

فأصبحَ بعدَ بضعِ سنينَ غَلَّابَ المغولِ وصاحبَ السلطانِ

في القدس رائحةٌ تُلَحِّصُ بابلًا والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتِ

واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ ستَفْهَمُها إذا أَصْغَيْتَ

وتقولُ لي إذ يطلقونَ قنابلَ الغازِ المسيلِ للدموعِ عَلَيَّ: “لا تحفل بهم”

وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهِيَ تقولُ لي: “أرأيتُ”!

في القدس يرتاحُ التناقضُ، والعجائبُ ليسَ ينكرُها العبادُ،

كأنها قِطْعُ القِمَاشِ يُقَلَّبُونَ قَدِيمَهَا وَجَدِيدَهَا،

والمعجزاتُ هناك تُلمَسُ باليدينِ

في القدس لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً

لَوَجَدْتَ مَنْقُوشاً عَلَى كَفِّكَ نَصَّ قَصِيدَةٍ

يَا بَنَ الْكَرَامِ أَوْ اثْنَتَيْنِ

فِي الْقُدْسِ، رَغَمَ تَتَابِعِ التَّكْبَاتِ، رِيحُ بَرَاءَةٍ فِي الْجَوِّ، رِيحُ طُقُولَةٍ،

فَتَرَى الْحَمَامَ يَطِيرُ يُعْلِلُ دَوْلَةً فِي الرِّيحِ بَيْنَ رِصَاصَتَيْنِ

فِي الْقُدْسِ تَنْتَظِمُ الْقُبُورُ، كَأَنَّهُنَّ سَطُورُ تَارِيخِ الْمَدِينَةِ وَالْكِتَابُ تَرَاهَا

الْكُلَّ مَرُوءًا مِنْ هُنَا

فَالْقُدْسُ تَقْبَلُ مِنْ أَتَاهَا كَافِرًا أَوْ مُؤْمِنًا

أُمِرَ بِهَا وَقُرَأَ شَوَاهِدُهَا بِكُلِّ لُغَاتِ أَهْلِ الْأَرْضِ

فِيهَا الزَنْجُ وَالْإِفْرَنْجُ وَالْفُجْجَاقُ وَالصِّقْلَابُ وَالْبُشْنَاقُ

وَالْتَتَارُ وَالْأَتْرَاكُ، أَهْلُ اللَّهِ وَالْهَلَائِكُ، وَالْفُقَرَاءُ وَالْمَلَائِكُ، وَالْفَجَارُ وَالنِّسَاكُ،

فِيهَا كُلُّ مَنْ وَطِئَ التَّرِكَانُوا الْهُوَامِشَ فِي الْكِتَابِ فَأَصْبَحُوا نَصَّ الْمَدِينَةِ قَبْلَنَا يَا كَاتِبَ التَّارِيخِ مَاذَا جَدَّ

فَاسْتَنْتَيْنَا

يَا شَيْخُ فَلْتُعِدِ الْكِتَابَةَ وَالْقِرَاءَةَ مَرَّةً أُخْرَى، أَرَاكَ لِحَنِّتَالَيْنِ تُغْمِضُ، ثُمَّ تَنْظُرُ، سَائِقُ السَّيَارَةِ الصَّفَرَاءِ،

مَالَ بَنَّا شِمَالًا نَائِيًا عَنْ بَاهَا

وَالْقُدْسُ صَارَتْ خَلْفَنَا وَالْعَيْنُ تَبْصُرُهَا بِمِرَاةِ الْيَمِينِ،

تَغَيَّرَتْ أَلْوَانُهَا فِي الشَّمْسِ، مِنْ قَبْلِ الْغَيَايِذِ فَاجَأَتْني بِسْمَةٍ لَمْ أَذَرِ كَيْفَ تَسَلَّلَتْ لِلْوُجْهِ

قَالَتْ لِي وَقَدْ أَمَعَنْتُ مَا أَمَعَنْتُ

يا أيها الباكي وراء السور، أحمق أنت؟

أجنت؟

لا تبك عينك أيها المنسي من متن الكتاب

لا تبك عينك أيها العربي واعلم أنه

في القدس من في القدس لكن

لا أرى في القدس إلا أنت.



قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم .

أولاً: الكتب

1. أحمد عفيفي، نحو النص، مكتبة الزهراء، القاهرة، 2001.
2. خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير، عمان، 2009.
3. صبحي إبراهيم فقهي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار القباء، القاهرة، 2000.
4. محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2004.
5. سعيد حسن بحيري، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة – بيروت، 1997.
6. طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتحديد الكلام، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.
7. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان، د.ت.
8. جميل عبد المجيد، بلاغة النص، مدخل نظري دراسة تطبيقية، دار العريب، مصر، 1999.
9. عادل مناع، نحو النص، اتجاه جديد في دراسة النصوص اللغوية، مصر العربية للنشر والتوزيع، 2011.
10. بن الدين خولة، الاتساق والانسجام النصي الآليات والروابط، دار التنوير، الجزائر، 2004.

11. إبراهيم الخليل، في اللسانيات والنحو النصي، دار المسيرة، عمّان، 2007.
12. الأزهر الزناد، نسيج النص، د.ن.
13. ديب وجراند، النص الخطاب والإجراء، د.ن.
14. محمد السعيد، علم الدلالة، مكتبة الزهراء، القاهرة، د.ت.
15. زاهر بن مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، دار جرير، عمّان، 2010.
16. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار الكتاب العالمي، عمّان، 2009.

ثانياً: المعاجم

1. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت، ط1، 1994.
2. الشريف الجرجاني، التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، 2000.
3. فيروز أبادي، قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 2005.
4. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.
5. جلال الدين السيوطي، المنهر في علوم اللغة وأنواعها، دار الجيل، بيروت، ج1.

ثالثاً: الدواوين الشعرية

1. تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة، 2009.

2. نزار قباني، الأعمال الكاملة (المجلد الأول والثالث)، منشورات نزار قباني، بيروت، 2000.
3. المتنبي، ديوان المتنبي، تحقيق عبد الواحد وافي، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1996.
4. أبو تمام، ديوان الحماسة، تحقيق م. شاکر، دار الفكر العربي، بيروت، 1985.
5. إيليا أبو ماضي، ديوان إيليا أبو ماضي، دار العودة، بيروت، ط3، 1988.
6. بشار بن برد، ديوان بشار بن برد، تحقيق محمد الطاهر بن عاشور، دار الكتب العربية، 1992.
7. أحمد شوقي، الشوقيات، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994.
8. محمود درويش، جدارية، ورد أقل، دار رياض الريس، بيروت، 2004-2008.
9. أبو العتاهية، ديوان أبي العتاهية، تحقيق عبد الله الجبوري، دار صادر، بيروت، 1984.
10. بدر شاكر السياب، ديوانه، تحقيق كامل شيّا، دار العودة، بيروت، 1993.
11. أدونيس، وقت بين الرماد والماء، دار العودة، بيروت، 1994.

رابعاً: الرسائل الجامعية

1. زهرة التهامي، إحالة في ضوء لسانيات النص وعلم التفسير، رسالة ماجستير، جامعة أكلي، 2010/2011.

2. صوالحية كريمة، التماسك النصي في ديوان أغاني الحياة، رسالة ماجستير، د.ت.
3. نورة الصوفي، الاتساق والانسجام في ديوان افتيات في أذن صاحبة الجلالة، مذكرة ماستر،

ص66.

4. عبدة مسيل العمري، الترابط النصي، جامعة الملك سعود، 1436 هـ.

خامساً: المقالات والدوريات

1. آمنة جاهمي، "تجليات لسانيات النص في الدرس اللغوي الغربي"، مجلة علوم اللغة العربية

وآدابها، جامعة قلمة، الجزائر، العدد 13، المجلد 2، 2021.

2. سهل ليلى، "حدود النص في الدرس اللساني الغربي"، مجلة الخطاب، جامعة بسكرة، مج

13، عدد 2.

3. بلال نائل إسماعيل، مجلة الأزهر غزوة، العدد 1، 2011.

فهرس المحتويات:

الصفحة	العنوان
أ	مقدمة
	مدخل: مفاهيم حول لسانيات النص
6	لسانيات النص: النشأة والمفهوم
8	تعريف النص لغويًا واصطلاحيًا
11	مفهوم التماسك النصي
	الفصل الأول: الاتساق وأنواعه في قصيدة "في القدس"
14	المبحث الأول: تعريف الاتساق لغويًا واصطلاحيًا
17	المبحث الثاني: أنواع الاتساق وتطبيقاته في القصيدة
17	الاتساق النحوي
18	-الإحالة
32	-الاستبدال
37	-الحذف
42	-الوصل (
43	الاتساق المعجمي

فهرس المحتويات

44	- التكرار
51	- التضام
الفصل الثاني: الانسجام وآلياته في قصيدة "في القدس"	
56	المبحث الأول: تعريف الانسجام لغويًا واصطلاحيًا
59	المبحث الثاني: آليات الانسجام في القصيدة
61	- السياق
63	- البنية الكلية للنص (موضوع الخطاب)
75	خاتمة
77	الملحق
85	قائمة المصادر والمراجع

ملخص :

علم النص أو ما يعرف بتسميات أخرى علم اللغة النصي أو لسانيات النص وهو فرع لساني حديث النشأة، ينسب ظهوره الأول إلى العالم هاريس، جوهر هذا العلم هو تحليل النصوص للكشف عن مدى ترابطها وتماسكها على مستويين الشكل والمعنى، ويعتمد علم النص بشكل أساسي على مفهومي الاتساق والانسجام وهما معياران أساسيان في تقييم جودة النص وترابط أجزائه يحظى هذان المصطلحان بأهمية بالغة في الدراسة النصية، حيث يمثلان محور اهتمام الباحثين في هذا

المجال

لكل من الاتساق الذي يتعلق بالروابط اللغوية الظاهرة والانسجام الذي يركز على العلاقات المعنوية والدلالية، أدوات وآليات تحليلية خاصة، من خلال هذه الأدوات يمكن تحديد مدى تحقق التماسك الشكلي والمعنوي للنص، إذا لسانيات النص تسعى لتكوين نص متماسك ومترابط ذو معنى.

Summary:

Text linguistics," also known by other terms such as **textual linguistics** or **text linguistics**, is a modern branch of linguistics attributed to the scholar **Zellig Harris** as its initial founder. The core of this field lies in the analysis of texts to uncover the extent of their **cohesion** and **coherence** on both the formal (structural) and semantic (meaning) levels.

Text linguistics relies primarily on the concepts of **cohesion** and **coherence**, which are two fundamental criteria in evaluating the quality of a text and the interconnection of its components. These two terms hold significant importance in textual studies, as they represent a central focus for researchers in this field.

Each of the two concepts—**cohesion**, which pertains to explicit linguistic links, and **coherence**, which emphasizes semantic and conceptual relationships—has its own tools and analytical mechanisms. Through these tools, one can determine the extent to which formal and semantic consistency is achieved in a text.

Therefore, the aim of text linguistics is to construct a coherent, cohesive, and meaningful text."

Let me know if you need this adapted for academic style, APA citations, or inserted into a research paper.