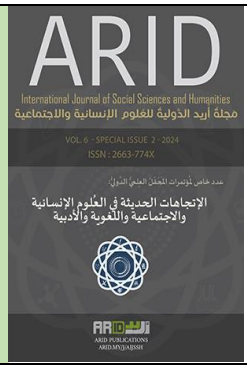
ARID Journals

ARID International Journal of Social Sciences and Humanities (AIJSSH)

Journal home page: http://arid.my/j/aijssh



مَجلةُ أُريد الدَّوليةُ للعُلومِ الإنسانية والاجتماعية

عدد خاص (2)، المجلد السادس، مارس 2024

The Textual Coherence and Cohesion in the Poetry of Dr. Adel bin Khamees Al-Zahrani (Between Tradition and Innovation)

Dr. Abdulbasit Attah Al Zhrani

PhD in Linguistics - Faculty of Arts and Humanities - King Abdulaziz University - Saudi Arabia

الاتساق والانسجام النصي في شعر أ.د عادل بن خميس الزهراني (بين الأصالة والتجديد)

د. عبد الباسط عطية الزهراني

دكتوراه في اللغويات - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الملك عبد العزيز - السعودية

att-ah@hotmail.com
arid.my/0008-6242
https://doi.org/10.36772/arid.aijssh.2024.s.61

ARTICLE INFO

Article history:
Received 15/11/2023
Received in revised form 14/01/2024
Accepted 11/02/2024
Available online 01/03/2024
https://doi.org/10.36772/arid.aijssh.2024.s.61

ABSTRACT

Textual linguistics theory is considered one of the most important modern theories associated with grammatical heritage, due to its beneficial outcomes starting where sentence grammar ends. Initially, the sentence was viewed as a basic unit, but it has evolved to form a larger semantic unit that includes context and related meanings (both prior and subsequent), taking into account the recipient's circumstances. This approach leads to a comprehensive understanding of texts in terms of significance and purpose. Nevertheless, it does not stray from sentence grammar; rather, grammatical heritage with its concepts and rules forms the actual basis for textual directions and a source of many of its ideas and concepts.

The study has achieved significant textual criteria: coherence and cohesion in its structure and elements upon which it is built due to the scientific content contained in the anthology, which necessitates this. It has resulted in important findings and recommendations, including:

1. Poetic texts in the anthology have proven that textual coherence and cohesion, in light of textual linguistics theory, have no limits. The linguistic depth they possess surpasses the boundaries set by proponents of modern theory, managing to introduce models beyond these boundaries, such as:

- Exclamatory interrogative form.
- Imperative style (imperative verb).
- Past verbs indicating the future, and their diverse connections with pronouns.

2. The study revealed that Arabic grammar has specified backward reference in the pronoun of concern, which has remained challenging for text scholars to define.

The researcher recommends studying the narrative in the anthology, as it contains scientific material that complements this study series.

الملخص

تُعدُّ نظرية نحو النص من أهم النظريات الحديثة التي ارتبطت بالتراث النحوي؛ لما لها من ثمار نافعة تتمثل في أنها تبدأ من حيث انتهى نحو الجملة، فكان يُنظر إلى الجملة على أنها وحدة أساسية، إلا أنها تجاوزت ذلك وتكونت في وحدة دلالية كبرى تشمل السياق، والمعاني المتعالقة (قبلية وبعدية)، مراعية ظروف المتلقي نتج عنها منهج يؤدي إلى الفهم الكامل للنصوص من حيث الدلالة والمقصد ، ومع ذلك فهي ليست خارجة عن نحو الجملة ، بل التراث النحوي وما يحويه من مفاهيم وقواعد هو الأساس الفعلي للاتجاهات النصية ، ومنبع لكثير من أفكارها ومفاهيمها.

وقد حققت الدراسة أهم معايير النصية: الاتساق والانسجام في صورها وعناصرها التي بُنيت عليها؛ نظرًا لما يحويه الديوان من مادة علمية تقتضي ذلك. وقد خرجت بنتائج وتوصيات من أهمها:

1- أثبتت النصوص الشعرية في الديوان أن الاتساق والانسجام النصي في ضوء نظرية نحو النص لا حدود لها، فالعمق اللغوي الذي تتمتع به لم تُسلّم بحدود الفكر الذي تبناه أصحاب النظرية الحديثة، بل استطاعت أن تزرع نماذج خارج حدودها منها:

أ- صيغة التعجب الذي يحمل الاستفهام.

ب- أسلوب الأمر (فعل الأمر).

ج- الأفعال الماضية الدالة على المستقبل، وتنوع اتصالها بالضمائر.

2- أظهرت الدراسة أن النحو العربي حدد الإحالة البعدية في ضمير الشأن، فقد ظلت عسيرة عند علماء النص في تحديدها.

ويوصي الباحث بدراسة الحكاية النصية في الديوان، إذ تحوي مادة علمية تكمل سلسلة هذه الدراسة.

المقدمة:

الحمد لله الذي علم بالقلم، عَلَّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة والسلام على النبي لأعظم، خير معلم، وعلى آله وصحبه ومن تبعه إلى يوم الدين وبعد..

يقوم البحث على الربط بين الدراسات الأدبية والنحوية، إذ إن الشعر منذ نشأة النحو يمثل موردًا من موارد اللغة ووضع قواعدها وتطبيقها، فهو يكشف عن الخصائص اللغوية، إذ يخرجها من طورها النفعي المحدود إلى طورها الإبداعي الذي يلبسها جمالا في نصوصها.

وهذا الارتباط قد تشكل في ربط دراسة النحو بدراسة المعنى من خلال نظرية (نحو النص) التي تميزت بمعايير أهمها: الاتساق والانسجام، إذ تتلاحق ببعضها في عناصر شكلية ملفوظة تهتم بالربط بين العلاقات القائمة داخل النص متعلقة ببعضها في ترتيب نسقي مناسب يجعل النص كله جملة واحدة متماسكًا بين أجرائه من جهة، ومن جهة أخرى في عناصر ضمنية تكون مكملة للربط اللفظي الذي أحدثه الاتساق في علاقات ملحوظة غير ظاهرة تُفسّر وتُؤول حتى تجعل النص منسجما يؤدي معناه الكلي.

ولعل ما حظي به الديوان **(بين إثمي وارتكابك)** من تناغم موسيقي أبدع الشاعر في إيصاله للمتلقي بلغة سهلة، كشفت مدى التلاحم والترابط بين المفهومين (الاتساق والانسجام)، إذ تشكل في مادة علمية ثرية أخرجت الاتساق في صور شكلية تمثلت في الإحالة بالضمائر، والربط بالأدوات، والحذف، والتكرار، والتضام، وارتباطها بعناصر الانسجام: التغريض، ومبدأ التأويل، والسياق التي ظهرت ضمن التحليل النصي في صورة أثبتت عمقهما في الدراسات اللغوية.

مشكلة البحث:

تتمثل في الكشف عن مفهومي الاتساق والانسجام في الديوان، وتبحث في مضمونها عن إجابات للتساؤلات الآتية:

- ما المقصود بالاتساق والانسجام في النص اللغوي؟
- ما الظواهر الشكلية(الاتساق) والعميقة (الانسجام) التي استعان بها الشاعر في الترابط بين أجزاء النص؟
- كيف استطاع الشاعر أن يوظف الاتساق والانسجام في ديوانه؟

أهمية البحث:

- ارتباط موضوع الدراسة اللغوية بالشعر العربي، إذ له أثر كبير في الكشف عن الاتساق والانسجام النصي.
- احتواء الديوان على مادة علمية تنمو من خلاله النصوص اللغة.
- قلة الدراسات اللغوية التي تجمع بين الأصالة والتجديد في الشعر العربي من منظور نظرية نحو النص.

أهداف البحث:

- إظهار قيمة الاتساق والانسجام النصي في النظريات النحوية.
- بيان أهمية المدونات الشعرية في إظهار قيمة النظرية اللغوية.
- توضيح العلاقة بين اللغة والشعر من خلال التطبيق على النصوص.

منهج البحث:

يعتمد البحث في دراسته على المنهج الوصفي التحليلي المتمثل في تحليل النصوص الشعرية، والوقوف على الظواهر اللغوية من خلال التطبيق عليها.

الدراسات السابقة:

هناك عدد من الدارسات التي تناولت الاتساق والانسجام النصي هي دراسات تتعلق بنحو النص في دراسة تطبيقية: الاتساق والانسجام وأثرهما في التماسك النصي من خلال نماذج مختارة من كتاب النصوص للسنة الثالثة الثانوي، وهي رسالة ماجستير خليفي أحلام، والاتساق والانسجام في قصيدة إلى جميلة بوحيرد لبدر شاكر السياب، لشاكر فاطمة زهرة وبقادة سمرة ، وهي أيضًا رسالة ماجستير، والاتساق والانسجام في قصيدة مدينة بلا مطر، وكل دراسة من هذه الدراسات مختلفة في التناول من حيث المدونة التي تُطبق فيها، إلا أنها تختلف تعتمد على تقديم دراسة نصية حديثة تعرض الاتساق والانسجام بمظاهرهما تطبيقا ، أما دراستنا فقد وقفت على المصطلحين من خلال العلاقة بين التراث النحوي (الأصالة)، والدرس الحديث(التجديد) في مدونة شعرية فرضت تلك العلاقة مختلفة في العرض والتناول جاءت خطتها على النحو الآتي :

المقدمة: وتعرض فيها مشكلة البحث، وأهدافه، وأهميته، والمنهج الذي سار عليه، مع عرض للدراسات السابقة.

التمهيد: وفيه ثلاثة مطالب:

- المطلب الأول: يضم تعريفًا مختصرًا بسيرة الشاعر
- المطلب الثاني: التعريف بالاتساق والانسجام في اللغة والاصطلاح
- المطلب الثالث: الاتساق والانسجام بين الأصالة والتجديد

المبحث الأول: الإحالة بالضمائر الداخلية وفيه:

- المطلب الأول: التعريف بالإحالة في اللغة والاصطلاح
- المطلب الثاني: الإحالة القبلية

- المطلب الثالث: الإحالة البعدية
- المطلب الرابع: الإحالة بالمبهمات (الألفاظ الكنائية)
- المطلب الخامس: الإحالة بالحذف

المبحث الثاني: الإحالة المقامية (الخارجية)

المبحث الثالث: الربط بالأدوات

المبحث الرابع: التكرار (إعادة اللفظ)

المبحث الخامس: التضام

الخاتمة: وبها النتائج والتوصيات

المطلب الأول: تعريف بسيرة الشاعر

يعمل الأستاذ الدكتور عادل بن خميس الزهراني أستاذًا للنقد الأدبي في جامعة الملك عبد العزيز، وهو حاصل على درجة الدكتوراه من كلية اللغات والثقافات الحديثة في جامعة ليدز ببريطانيا (2014)، كما تولى الكتابة في صحيفة المدينة إذ يعمل محررا صحفيًا فيها، وشارك في إحياء العديد من الأمسيات الشعرية داخل المملكة وخارجها، منها تمثيل المملكة العربية السعودية في "عكاظية الشعر" التي أقيمت في دولة الجزائر خلال شهر فبراير من عام 2007 بمناسبة اختيار الجزائر عاصمة للثقافة العربية.

وقد صدر له مجموعة شعرية بعنوان (بين إثمي وارتكابك) عام 2008 عن مؤسسة المدينة للصحافة والنشر، وديوان (حدث في مثل هذا القلب) عام 2019 عن نادي الباحة الأدبي، كما صدر له كتاب باللغة الإنجليزية تحت عنوان (نزعة التجديد في الشعر العربي: دراسة تاريخية)، عن دار لامبرت للنشر، وكتاب نقدي بعنوان (جدلية الوجود والعدم: مقاربة أدبية فلسفية لأعمال حمزة شحاته) وكتاب في (نقد السينما).

وهو محكم لأبحاث علمية متعددة، ومحمكم لجوائز منها: جائزة معهد الأمير خالد الفيصل للاعتدال بجامعة الملك عبد العزيز، وجائزة شاعرة الجامعة. كما له أبحاث وأوراق علمية باللغتين (العربية والإنجليزية) بلغت نيّفا وعشرين عملا، منها: (ذاكرة الانكسار وانكسار الذاكرة: دراسة في علاقة الحدث السياسي بتطور الرواية العربية)، و(تشكيل الخطاب الأدبي في توتير: التقاليد الأدبية وحيل التقنية).

المطلب الثاني: الاتساق والانسجام النصي في اللغة والاصطلاح

ورد الاتساق في اللغة، فقد جاء في لسان العرب: " الاتساق: من الوسق، ويقال الوسق: أي ضم الشيء إلى الشيء، ومنه فالاتساق هو الانتظام"[1].

وفي الاصطلاح يقول عنه محمد خطابي:" ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص أو خطاب ما، ويهتم بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمّته"[2]

وقد عرفه هاليداي ورقية حسن بأنه:" مفهوم دلالي يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدده كنص"[3]، إذ يربط بين التراكيب اللغوية المختلفة حتى تتآزر وتشكل وحدة متألفة متناسقة بين أجزاء النص(الجمل) يتعلق بعضها ببعض في نظام متماسك.

أما الانسجام فهو يسعى إلى تحقيق التماسك النصي على مستوى البنية العميقة بالتضافر مع معيار الاتساق النصي في معالجة النص، ففي اللغة –كما ورد في لسان العرب-:" سَجمعت العين الدمع والسحابة الماء تسجمه سجومًا وسجمانًا وهو قطران الدمع وسيلانه قليلا كان أو كثيرًا... وانسجم الماء والدمع فهو منسجم إذا انسجم أي انصب"[4].

[1] لسان العرب، مادة (و س ق)، ص379، ص380

[2] لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص5.

[3] نقلا عن: الاتساق النصي في التراث العربي، نعيمة سعدية، جامعة محمد خيضر، الجزائر، العدد الخامس، 2009م، ص3

[4] لسان العرب، مادة (س ج م)، ص280-281.

وهذا يدل على أن مادة (س ج م) تدور حول القطران والصب، إذ توحي بالتتابع والانتظام وعدم الانقطاع والانحدار.

وفي الاصطلاح: "الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار "[5]، " وما تنطوي عليه تشكيل المفاهيم والعلاقات من تواصل ووثاقة صلة متبادلين"[6].

فهو يعمل على بناء النص ويجعله أكثر ترابطًا وتماسكًا مما يحقق التواصل بين المتلقي والمنتج والنص وبه يصل إلى غاية إبداعه، وقد عرفه السيوطي:" أن يكون الكلام لخلوة من الانعقاد منحدرا كانحدار الماء المنسجم ...والقرآن كله كذلك... وقد جاءت قراءته موزونة بلا قصد لقوة انسجامه"[7]، وقال عنه هاليداي ورقية حسن" علاقة معنوية بين عنصر وعنصر آخر يكون ضروريًا لتفسير هذا النص، هذا العنصر الآخر يوجد في النص غير أنه لا يمكن تحديد مكانه إلا عن طريق هذه العلاقة التماسكية"([8]

المطلب الثالث: الاتساق والانسجام (الأصالة والتجديد)

فرق العلماء بين المفهومين في نظرية (نحو النص) من خلال مفهومي الاتساق والانسجام، فإذا كان الاتساق يحوي مجموعة من العلاقات النحوية والمعجمية التي يربط بينهما رابط، أو يعني بالوسائل التي تحقق الترابط على مستوى ظاهر النص (البنية السطحية) المتمثل في (الإحالة والضمائر والتكرار والتضام وغير ذلك) ، فإنّ الانسجام (الحبك) هو مفهوم أوسع وأعمق؛ إذ يُعدُّ المتلقي هو العنصر الفعال في بناء النص وخلق الانسجام عندما يكون غامضًا أو مبهمًا، فـ" إذا كان معيار الاتساق مختصا برصد الاستمرارية المتحققة في ظاهر النص، فإنّ معيار الانسجام يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص، ونعني بالاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات"[9]، قال محمد خطابي ": فحين يهتم ببيان الوسائل الشكلية كالعطف والإحالة بالضمائر وأدوات الربط والمقارنة تسمى عملية الترابط هذه بـ(الاتساق)، أما حين يشمل الوصف الحديث عن العلاقات الخفية بين أجزاء النص عن بيان علاقة النص بمتلقيه فالمصطلح المناسب لذلك هو الانسجام"[10] .

وهذا النظرية –المتمثلة في الاتساق والانسجام- نبتت جذورها في التراث اللغوي، إذ أولى اللغويون العرب أهميتها، فسيبويه قد استعمل مصطلح التعليق للدلالة على وسيلة الربط، فقد سأل الخليل عن الربط بـ (إذا) الفجائية في قوله تعالى:﴿وَإِذَآ أَذَقۡنَا ٱلنَّاسَ رَحۡمَةٗ فَرِحُواْ بِهَاۖ وَإِن تُصِبۡهُمۡ سَيِّئَةُۢ بِمَا قَدَّمَتۡ أَيۡدِيهِمۡ إِذَا هُمۡ يَقۡنَطُونَ﴾ [الروم: 36]

---

[5] النص الغائب، ص48

[6] علم اللغة النصي 42/1

[7] الإتقان في علوم القرآن، ص259-260.

[8] نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص103.

[9] ينظر: نحو أجرومية للنص الشعري، سعد مصلوح، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة النقد الأدبي، المجلد العاشر، 1991م، ص154

[10] لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص12-13.

"هذا الكلام معلق بالكلام الأول كما كانت الفاء معلقة بالكلام"[11]. وفي موضع آخر يذهب سيبويه إلى الوصل بالفاء الواقعة في جواب الشرط، إذ رأى أن جواب الجزاء لا يكون إلا ربطه بالفعل أول الفاء، فقال:" وأما الجواب بالفاء فقولك: إن تأتني فأنا صاحبك"[12].

وهذا الجرجاني يؤكد على هذا النظرية في تعريفه للنظم، قال عنه:" لا نظم في الكَلِم ولا ترتب، حتى يُعلّق بعضها ببعض، ويُبنى بعضها على بعض، وتُجعل هذه بسبب من تلك"[13]، وقال أيضًا:" فليس الغرض بنظم الكلام أن توالت ألفاظها في النطق، بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"[14] فما نظم الكلام إلا أن تقتفي في نظمها أثار المعاني، وترتبها على حسب ترتُّب المعاني في النفس [15].

وقد أغنى حازم القرطاجني هذا المستوى من النظرية بفكرة التماسك النصي، فقد تجاوز التناول الجزئي للقصيدة عند النقاد القدامى فصلاً فصلاً إلى تقديم نظرية أعم وأشمل عن الكيفية التي يتتبع فيها بناء القصيدة في شكل ترابطي لأجزاء القصيدة الواحدة، فسمى كل جزء منها فصلا، إذ الفصل عبارة عن بيتين إلى أربعة أبيات تتضافر لأجل إيصال معنى معين [16].

وهذا التتبع الذي انتهجه كان هدفه الترابط الذي يقوم بين الأجزاء للنص (القصيدة)، إذ وضح ذلك في قوله: "وإذا لم يكن البيت الثاني مناسبًا للأول في حسنه، غض ذلك من بهاء المبدأ وحسن الطليقة وخصوصًا إذا كان فيه قبح من جهة لفظ أو معنى نظم أو أسلوب"[17]. وفي هذا إشارة إلى التناول الكلي للنص؛ لتحقيق غاية الاتساق" لما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض، ومراعاة المناسبة، ولطف النقلة [18].

يقول الجاحظ: "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغًا واحدًا وسبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري في الذهان"[19].

ولم يكن المقصد نفسه بعيدًا عما ذهب إليه علماء الغرب، فهذا (فان ديك) يرى أن النص "مجموعة من الجمل تحكمها علاقات وروابط معينة"([20])، كما رأى بروان ويول أن كل وحدة لغوية أكبر من الجملة تعدّ موضوعًا لتحليل الخطاب إذ تسهم في انسجام النص

---

[11] الكتاب 63/3-64.

[12] المرجع السابق 102/3.

[13] دلائل الإعجاز، ص55.

[14] المرجع السابق، ص49-50

[15] ينظر المرجع السابق، ص49

[16] بتصرف، ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ص150.

[17] منهج البلغاء وسراج الأدباء ص308.

[18] المرجع السابق ص364.

[19] البيان والتبيين 55/1.

[20] ينظر: الانسجام النصي بين التراث اللغوي والدرس الغربي الحديث، غنية لوصيف، جامعة أوكلي أولحاج، البويرة 2004، ص135

"مجموعة العناصر الخارجية التي تساعد في نقل المعلومات أو تنشط التفاعل بين المرسل والمتلقي، فكل جملة مهما كانت تحتاج إلى سياق يسند للجمل التي نجدها في كتب النحو والمؤلفات اللسانية سياقات تأويلية مبنية كالقوالب اللغوية التي تساهم في البناء التأويلي"[21].

ويبدو أن بعض المحدثين قد فطن إلى ما ذهب إليه اللغويون ، فمنهم من رأى أن المصطلحين بمعنى واحد، فهذا أحمد عفيفي قد ربط بينهما في مصطلح التماسك والانسجام، وفسرها بالترابط الشكلي والمفهومي[22]، وأشار أيضًا إلى أن السبك أو الربط والتضام يعدّ معيارًا يهتم بظاهر النص ودراسة الوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرار اللفظي ، ويجمع بين الحبك والتماسك والانسجام والاتساق، وهذا المعيار – كما يرى- يقوم برصد وسائل الاستمرار الدلالي في عالم النص والعمل على إيجاد الترابط المفهومي، أي أن هذه الصفة متصلة بالمعنى وسلسلة المفاهيم والعلاقة الرابطة بينها[23] .

أما **محمد خطابي** فقد رأى أن الانسجام أعم من الاتساق إذ لا تكتمل الصورة النصية إلا بالجمع بينمها [24].

فهي – في نظر الباحث - تتشكل في تماسك يسعى إلى تحقيق بناء نصي نموذجي؛ لأن الاتساق (الترابط النصي) عن طريق وسائله ليس كافٍ لضمان التعرف على النص إذا لم يتلاحم مع مصطلح الانسجام في تأدية العلاقات المعنوية الضمنية. يقول بروان وبول عن ذلك:" من الواضح أن الربط على مستوى الأدوات لا يضمن التعرف على مجموعة الجمل كنص... وأن موجب الربط بالأدوات لا يكفي للتماسك النصي، وأن البحث عن العلاقات المعنوية الضمنية ينبغي أن يكون هو الأصل [25].

لذا فإن هذه الدراسة لا تفصل بين المفهومين –كما يرى بعض الباحثين-فقد جمعت بين الأصالة والتجديد؛ إذ فرض الشاعر شخصيته على المتلقي أو القارئ، فلم يكتف بالترابط بين الأجزاء من حيث الظواهر الشكلية(الاتساق) ، بل ربطها بالانسجام حيث التلاحم أو التلاؤم في قصائده، فتراه يبدأ بالغرض للقصيدة-وهي ما يقابل التغريض في نظرية نحو النص- وقد وصفه براون ويول بأنه نقطة بداية قول ما، ونقطة بداية أي نص تكمن في عنوانه أو الجملة الأولى، ثم تجد المناسبة إذ يربط أول القصيدة بآخرها مستعينًا بالروابط الضمائرية في كثير المواضع -وهي تقابل ما يسمى بالإحالة- وفي موضع ثان نجد التكرار ؛ليؤكد به المعنى الذي أراده، والحذف في مواضع ثالث، ويعرض التقديم والتأخير-وهو يقابل ما يسمى ب(التضام)- ؛ حتى لا يخلُّ بقيمة الوزن والموسيقى ، مع استحضار مبدأ التأويل الذي يوضح ما أراد الكاتب في النص من تفسير للنص الشعري وعلاقة المتلقي به من خلال الأحداث والمواقف التي تتصل بالتجربة الإنسانية وتفاعلها مع النص ؛ حتى يحقق التناسق والتلاحم والانسجام بين أجزاء النص.

---

[21] ينظر: المرجع السابق ص138

[22] نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ص90-91.

[23] ينظر: المرجع السابق ص91.

[24] لسانيات النص ص5.

[25] ينظر: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ص196.

المبحث الأول: الإحالة بالضمائر الداخلية

المطلب الأول: تعريف الإحالة في اللغة والاصطلاح

أصلها في اللغة مصدر (أحال) من المادة اللغوية (حول)، ودلالتها العامة التغير والتنقل، ورد في مختار الصحاح: "والتحول: التنقل من موضع إلى موضع..، وأحال عليه بدينه، والاسم: الحوالة...، ورجل حَوِل بوزن (سكر): أي بصير بتحويل الأمور"[26].

وقال ابن فارس: "الحاء والواو والأم أصل واحد، وهو تحرك في دَوْر" [27].

أما **المعنى الاصطلاحي** فقد تناوله اللغويين، قال فروبرت دي جراند:" العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات من جهة أخرى، وذكر جون لا ينز: إنّ العلاقة بين الأسماء والمسميات هي علاقة إحالة، فالأسماء تحيل المسميات" [28]. فالإحالة بشكل عام هي عود الضمير وما يقوم مقامه من إشارة أو أداة تعريف أو إعادة لفظ أو معنى " [29].

وهذا المفهوم للإحالة أخرج تقسيما لها، اذكر كل من هاليدي ورقية حسن أن العناصر الإحالية تُقسم إلى: الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة. ويقسمان الضمائر إلى: ضمائر وجودية، وضمائر ملكية، وما كان منها يحيل إلى المتكلم أو المخاطب فهو من قبيل الإحالة إلى خارج النص؛ كالضمير أنا ونحن، فإنه يصدق على ذات خارج النص، ولهذا لا يعول علماء النص على هذه الضمائر في عملية الاتساق النصي إنما الذي يمكن التعويل عليه كثيرا هو ضمائر الغياب التي تميل- غالبا- إلى شيء داخل النص [30].

وتُعدُّ الضمائر على سطح النص إحدى الوسائل للدراسة الإجرائية للنصوص فدراستها تكشف عن جهة ورودها وتنوعها، وغلبة بعضها على بعض، والتحول الذي يحدث في الحركة الدلالية للنص إضافة إلى ما تقوم به من الربط بالإحالة لتعزيز التماسك النصي [31].

وقد ظهرت الإحالة بالضمائر في الديوان بصور مختلفة، تارة تظهر بإحالة قبلية (داخلية)، وأخرى تأتي بعدية.

المطلب الثاني: الإحالة القبلية

تمثلت في الديوان الإحالة القبلية (الداخلية) في نماذج شعرية جاءت صورها:

1-**ضمير الغياب المتصل بالفعل المضارع**:

قال الشاعر ([32]):

---

[26] -مختار الصحاح: مادة (حول)

[27] معجم مقايس اللغة ص121

[28] ينظر: تحليل الخطاب ص96

[29] الموقعية في النحو ص204

[30] ينظر: لسانيات النص، ص16.

[31] ينظر: الإبداع الموازي ص177-178، نقلا عن بناء الشعر في ضوء معايير النصية ص62.

[32] الديوان: ص14

كأني مسائي طريق الجنوب

يكيلُ النفوس

يكيلُ الجروح

ولا يرعوي أن يحيل الشفاه

فالفعل المضارع من الأفعال التي تقع في النفس قبل بقية الأفعال (الماضي والأمر)، قال ابن جني: "المضارع أسبق رتبة في النفس من الماضي ألا أن أول أحوال الحوادث أن تكون معدومة ثم توجد فيما بعد "([33]).

فقد ظهرت مشاعر الحزن؛ إذ قضى المساء ملتحفًا بلفافة الحزن جعلت منه أشبه بمن يشق طريقا طويلا شاقا يزيد من تلك الجروح، حتى أنه لا ينصرف حتى يجفف ما ارتوى منه عطشه ذلك نتيجة ما سيحل به من شدة الفراق.

فالضمير المتصل بالفعل المضارع راجع إلى عنصر داخل النص (يكيل)، إذ أحدث التماسك النصي من خلال الترابط اللفظي والمعنوي؛ لأن ذلك الألم الذي أحل به جعله يشعر كأنه لن ينتهي مهما طال به الزمان، فاختياره للمساء لكون الألم والشعور لا يحدث غالبا إلا فيه؛ لأن النهار بطبيعته مصدر لكسب العيش فلا مجال لذلك الإحساس.

وفي صورة أخرى يصور لنا مشاعر الحب التي جعلته يتعلق بنجلاء، قال ([34]):

ورائحةٌ لنجلائي تفوحُ فتغمرني ويقتلني الجموحُ

فضمير الغياب المتصل بالفعل المضارع (تفوح) راجع إلى عنصر إشاري في إحالة داخلية (قبلية)، استطاع الشاعر من خلاله أن يصور مشاعر الحب التي جعلته يتعلق بنجلاء، فقد أغنى الفعل المضارع عن تكرار ذلك الضمير مرة أخرى، إذ أعطى المشاعر استمرارية نحو التأكيد للحب الذي أوصله إلى مرحلة الفداء والتضحية من أجلها.

وحين ننظر في الديوان نجد سعة التشكيل الشعري، إذ وظف المكان في رؤية يحتكم فيها الخيال؛ ليمنح المتلقي بعدًا جماليًا تأثيريًا،فقال ([35]):

الشمسُ تسجدُ في محرابه وصبًا والليلُ يغزلُ من تاريخه الشُّهب

والريحُ تطمحُ في باقي فحولته كم عاش يغوي بنات الحي والسحبا

إن الأفعال المضارعة (تسجد-يغزل-تطمع-يغوي) التي تدل على الاستمرارية أغنت عن تكرار ضمير الغياب(هو-هي) من خلال إحالة قبلية صنعت الترابط اللفظي والمعنوي؛ لأن جمال الوادي ونهره الجاري بحاجة إلى وصف مستمر، وهذا التعبير يدل على الدقة الدلالية

[33] الخصائص 702/3.

[34] الديوان ص32

[35] المرجع السابق ص90

التي صنعها الشاعر ، فالإحالة تعمد إلى الربط بين عناصر النص من خلال الاقتصاد في اللفظ وثبات المعنى ؛ بناء على النص ، قال الجرجاني : " لأنك تقتضي في نظم الكلام آثار المعاني وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس "([36])، وقد حدد النحاة موضع هذا النوع من الإحالة، قال المبرد:" الحذف بعلم المخاطب وكثرة الاستعمال، والاستغناء، وقيام الدليل عليه، والاستخفاف، وإفهام السامع، والتخلص وإطالة الكلام" ([37]).

2-ضمير الغياب المتصل بالفعل الماضي

لم يغب هذا النوع من صور الإحالة عن ذهن الشاعر، ففي قصيدته(أبلسه) يقول ([38]):

حوريةٌ عاثت صلاحا في دمي خضبتْ –حنانًا- بالنقاء لغاتي

حوريةٌ ثملت بشعري وارتوت من ظهرها ونقائها صلواتي

تركت لدي جراحها مسلولة فعقرت بعضي وامتطيت شتاتي

فالشاعر في هذه الصورة يصف حاله وهو يقف أمام تلك المرآة التي كشفت له، وأظهرت ما كان يخفيه في داخله، فضمير الغائب اتصل بالأفعال الماضية (عاشت-خضبت-ثملت- تركت) راجع إلى داخل ذلك النص، إذ أحدث التماسك؛ لأن الأحداث قد ثبتت واستقرت في زمن سبق قد عثت به، وعزم على التخلص منها، إذ قابلها بأفعال ماضية أخرى (ارتوى)، أدت الانسجام والتلاحم والتماسك داخل النص.

وتظهر هذه الصورة بالعواطف ملتحفة بالقصص القرآنية في قصيدته (ولقد همت به وهمّ بها)، وهذه البلاغية الاستشهادية عند الشاعر تُخرج القيمة الدينية في التحلي بكتاب الله، وكونه نموذجا للانسجام، فقال ([39]):

إنْ كان قُدّ قميصه دبرًا كذبت وكان خير الصادقين

فضمير الغائب المتصل بالفعل الماضي (كذب) في تقديره (كذبت هي) أحدث انسجاما وتماسكا في أداء المعنى لمستوى السياق؛ لأن القصة في الماضي قد ثبتت واستقرت، فلا سبيل إلى إقناع المتلقي إلا بهذا النوع من الأفعال.

وهذه الصورة في الديوان كان وقعها أقل من صور الفعل المضارع الذي يُعد النموذج الأسمى في الديوان؛ حيث أعتنى به الشاعر.

3-ضمير الغائب المتصل بالفعل الماضي المرتبط بصيغة التعجب

ظهرت هذه الصورة في الديوان في قصيدة عنوانها (فنجان في زوبعة) إذ ساقها في مشهد يحمل التضجر، وكثرة الحيرة من أمر ما تعجل فيه دون إطالة التفكير والروية والتأمل، وضاع كل مأمول يترقبه، فقال ([40]):

---

[36] دلائل الإعجاز ص49.

2 المقتضب (36/2، 97 ،322).

[38] الديوان ص26

[39] المرجع السابق ص52.

[40] الديوان ص37،36،34.

فنجانها..... ما زال يغلي حائرا

ما أحزنه!

وقال أيضا في المشهد نفسه:

ما أعجب التاريخ..... كيف أضاع ما ضينا العريق... وصانها

وقال أيضا:

أسبوع... لم بباله أنها

في تيهها

لن تلمسه

ما أتعسه... ما أتعسه!!!

اختلفت صورة الفعل الماضي، إذ جاء على هيئة التعجب المشبه بالاستفهام في سياقه؛ لكثرة الشفقة في ذلك الموقف، فقد أحدث التركيب انسجاما في سياق النص، إذ ارتبط ضمير الغائب (هو) المستتر وجوبا بإحالة داخلية (قبلية) لتعزيز التماسك النصي ، وهو مناسب لمثل هذه الصورة؛ لأن وجوده في النص أدى إلى الاقتصار والإيجاز دون الحاجة إلى التكرار، فتكونت جمل النص الشعري في نظام معين، أصبح كالنسيج الواحد المكون من الكلمات المنظومة في التأليف ([41])؛ لأنه خلق علاقة معنوية بين أجزاء النص بطريقة مباشرة جعلته منسجما دون الحاجة إلى تأويل، قال أحمد عفيفي:"تخلق الإحالة علاقات معنوية بين أجزاء النص، وقيم ذلك بطريقة مباشرة، وهي القصد الدلالي إلى ما يشير إليه اللفظ دون حاجة إلى التأويل، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التأويل، وذلك في حالة عدم وجود المحال إليه بشكل مباشر داخل النص" ([42])

وقد بين أبو غزالة ورود مثل هذه التشكلات في نظام النص الشعري؛ وذلك لتوليد الشك وإثارة المتلقي [(43)].

ويكمل الشاعر ذلك الحدث الملهم باستعمال الصيغة نفسها إذ عاش في حلم يأمل أن يتحقق في قادمه، لكن العجب أن ذلك أصبح سرابا بقيعة حينما اقترب لم يكد يتحقق؛ إذ هو مغرم بذلك الجمال الفاتن الذي لم يقف على ما ره، بل النظرات كلها أصبحت تتلهث منه.

فضمير الغائب اتصل بالفعل الماضي في صورة تعجب يحمل استفهاما أيضا في سياقه؛ لأن التعجب يكون شيء مبهم كما هو الحال مع الاستفهام ويقع على تراكيب جمليه تفهم من خلال السياق، قال المبرد:" إنّ المعنى يدخل في اللفظ لا العكس"[(44)].

---

[41] نسيج النص ص12.

[42] نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ص16.

[43] ينظر: مدحل إلى علم لغة النص ص94.

[44] المقتضب 175/4

ويبدو أن ضمير الغائب يعول عليه عند علماء النص في الانسجام، قال محمد خطابي:" لا يعول علماء النص على هذه الضمائر في عملية الاتساق النصي، إنما الذي يمكن التعويل عليه كثيرا هو ضمائر الغياب التي تميل –غالبا- إلى شيء داخل النص" ([45]).

4-ضمير الغائب والأفعال (الماضي والمضارع) المقترن بنون النسوة

الأصل عند النحاة أن نون النسوة تتصل بالفعل الماضي، واتصالها بالفعل المضارع هو حمل عليه، قال سيبويه: "والنون ههنا في (يَفْعلن) بمنزلتها في (فَعَلْنَ)، وفَعِل بلام يَفْعَل ما فعل بلام فَعَلَ" ([46])، إلا أن مواضعها تأتي متصلة بالفعل الماضي تارة وأخرى بالمضارع، والأشهر أن اتصالها بالفعل هو "مصطلح يختص بالعاقل فقط"([47]).

وقد وردت في الديوان للدلالة على ما أقره العلماء في دلالتها على العاقل، إذ خصصها الشاعر في السياق بخطاب مهم للنساء اللاتي نزعن الخمار عن أجسادهن، فقال [48]:

الماجداتُ خَلَعْنَ الحسن واختمرت أجسادهن بزيت الذل والفلتِ

وقال أيضًا ([49]):

ولو رأيتك تجمعين النسوة الـ قَطَعْنَ أيديهنّ إكبارا وصبْ

ففي البيتين نجد الضمير (نون النسوة) متصلا بالفعلين (خلع- قطع)، وهذا الضمير ظاهر في التركيب على أنه فاعل في الصناعة النحوية ، إلا أن التماسك النصي ، وما أحدثه من انسجام أحاله في صورة ضمير الغائب راجع إلى (الماجدات)؛ لإنها في السياق من قام بذلك الفعل وهو (الخلع) ، كما أن النسوة من قام بفعل القطع ، قال الخليل بن أحمد :"ومعنى كل شيء منحته وحاله الذي يصير إليه أمره"([50])، وقال ابن جني:"فإن العرب فيما أخذناه عنها وعرفناه من تصرف مذاهبها عنايتها بمعانيها أقوى من عنايتها بألفاظها"([51])؛ لأن المعاني هي الصور الذهنية التي تصنع الألفاظ في الذهن لتصل إليها.

المطلب الثالث: الإحالة البعدية (العود على الضمير المتأخر رتبة)

وهي إحالة على اللاحق الذي لم يذكر بعد، فهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص متأخر، وهو قليل مثل ضمير الشأن في العربية ([52]).

---

[45] لسانيات النص ص16

[46] الكتاب 20/1

[47] نون النسوة وواو الجماعة لغير العاقل في القرآن الكريم ص20.

[48] الديوان ص28

[49] المرجع السابق ص53.

[50] العين (353/2)، وينظر الدلالة النحوية في كتاب المقتضب ص12.

[51] الخصائص (150/1).

[52] لسانيات النص ص17

من سماتها أنها قد تجعل المتلقي متحفزًا متشوقًا إلى مرجع هذا اللفظ الكنائي ومفسره، فيظل دائما في يقظة لصنع هذا الربط، أو تقلل من دقة متابعته، فيظل المعنى مشوشا حتى يجد المرجع فقد يحتاج إلى قراء النص ([53]).

وقد يقل استعمال هذا النوع من الإحالة؛ لأن" أمر الإحالة البعدية عسيرا أحيانًا"([54]). وقد يكون الغموض على المتلقي إذ لا يعرف ما الذي يشير إليه الضمير، وقد يصعب تارة أخرى تحديد مرجعية الإحالة؛ وذلك إما لوجود مسافة كبيرة بين اللفظ والمحال إليه، أو لوجود أكثر من مرجع دون دليل يعين المتلقي على تحديده. لكن على" المتلقي أن يكون يقظا باحثا عن مرجع الضمير "([55])، يقول روبرت دي بوجراند:"يحتم للفظ الكنائي أن يركم (يظل جانبا دون تحديد) حتى تأتي العبارة المشاركة له في الإحالة، أو يترك بحسبانه حالة نحوية تظل لا مرجع لها في تحليل مهموش حتى يعثر لها في النهاية على مرجع" ([56]).

وقد حدد النحاة العرب -قديما – ما اصطلح عليه ضمير الشأن، أو عود الضمير على متأخر.

وضمير الشأن هو: "ضمير غائب يأتي في صدر الجملة الخبرية دالا على قصد المتكلم استعظام السامع حديثه"([57]). وهو بذلك يعود على متأخر في اللفظ.

وإذا كان هذا النوع عسير يصعب على المتلقي تحديده في نظرية نحو النص –كما ذكره البعض- فإنه عند النحاة العرب مستعمل غرضه التفخيم والتشويق؛ لتبدو أكثر تشويقًا للجملة التي بعدها، فكأنها جاءت تمهيدًا لجملة هامة، وتكون مفسرة، يقول: (هو الأمرُ قادم) ، فتكون الجملة مفسرة له، إذ لا يعود على ضمير قبله؛ كقوله تعالى: ﴿وَإِنِ ٱمۡرَأَةٌ خَافَتۡ مِنۢ﴾ [النساء: 128] فالضمير عادة ما يفسره ظاهر يتقدم عليه، وهو يحيل عليه؛ لذلك عُدّ ابن هشام من خصائص الشعر في باب عود الضمير على متأخر في اللفظ والرتبة مخالفا للأخفش وابن جني والطوال وابن مالك في إجازتهم له شعرا ونثرا ([58]).

وفي الديوان تمثل هذا النوع من الإحالة في قصيدة (عربٌ أكثر)، قال الشاعر ([59]):

تقيٌّ كم هو الكاتب

كتقوى الطاقم الفني

---

[53] الإحالة في نحو النص ص45.

[54] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[55] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[56] النص والخطاب والإجراء ص327.

[57] التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل (271/2).

[58] أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك (125/2).

[59] الديوان ص20.

فالضمير (هو) ضمير الشأن أو ما يسمى بضمير القصة، إذ ظهر في مضمون الجملة المفسرة شيئا عظيمًا يعتني به، فلو استغنى عنه الشاعر لم يحدث الأمر الذي كان يسعى إليه، فقد أفاد التفخيم والتعظيم من أمر الكاتب الذي كان مخلصا في أداء مهمته، فكان يتخذ المكان المناسب في كل فصل من فصول كتابه ليكتب نصه، وكأن فريق بكامله أشبه بالطاقم الذي يلتم في عمل واحد. وهذا الأمر الذي قام أحدث انسجاما وتماسكا بين أجزاء النص؛ لذلك كان ضمير الشأن هو المناسب للحدث.

المطلب الرابع: الإحالة بالمبهمات (الألفاظ الكنائية)

ذكر النحاة أن الإحالة بالمبهمات تأتي مع أسماء الإشارة، وقد بينوا السبب في تلك التسمية؛ وذلك لوقوعها على كل شيء، ودم دلالاتها على شيء معين وفصل مستقل، إلا بأمر خارج عن لفظها ([60])، فالموصول لا يزول إبهامه إلا بالصلة، نحو: رجع الذي غاب، واسم الإشارة لا يزول إبهامه إلا بما يصاحب لفظه عن إشارة حسية ([61]).

ويمثل الانسجام بأسماء الإشارة وسيلة من وسائل الإحالة؛ إذ أنها عادة ما تميل إلى داخل النص من خلال الربط القبلي أو البعدي، كما أناة تحيل إلى خارج النص حسب ما يتطلبه النص، قال أحمد عفيفي عنها:" يتسع مداها عند التطبيق، فتارة يحمل اللفظ الكنائي إلى شيء سابق وأخرى يحيل إلى شيء لاحق، وتارة يحيل إلى ما هو قريب، وأخرى يحيل إلى ما هو بعيد، وتارة إلى معنى، وأخرى إلى ذات، ويحيل تارة إلى جملة، وأخرى إلى مجموعة من الجمل..."([62]).

وذكر محمد خطابي عدة إمكانيات لتصنيف الإشارة: إما حسب الظرفية: الزمان (الآن وغدا)، والمكان (هنا وهناك)، أو حسب الحياد أو الانتقاد (هذا، هؤلاء...)، أو حسب البعد (ذاك، تلك...) أو القرب (هذه، هذا..) ([63]). فهي خالية من الدلالة لا تحتوي على شيء بذاتها، وإنما بما تشير إليه، وتحيل من صفة أو ذات أو شيء مفردا أو أشياء متعددة ومتنوعة، وعلى هذا فهي مفرغة من الدلالة، أو أنها غير ذات معنى، مالم يتعين ما تشير إليه، فهي تقوم بوظيفة تعويض الأسماء وتتخذ محتوى ما تشير إليه ([64]).

وفي الديوان يشير الشاعر باسم الإشارة في قصيدته (عربٌ أكثر)؛ ليصور المشهد والدور الذي قام به ذلك الحارس من خلال استعمال ذلك الاسم، قال ([65]):

وذاك الحارس الأمني

لا يدري بنا يحرس

أبين الفن أم معبد

---

[60] النحو الوافي (310/1)

[61] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[62] الإحالة في نحو النص ص30.

[63] لسانيات النص ص19.

[64] الإحالة في نحو النص، ص30

[65] الديوان ص20

فقد ألمح باسم الإشارة (ذاك) إلى الحارس الأمني، وهذا يدل على أنه كان حاضرا لذلك المشهد في إحالة داخلية (بعدية) لاحقة يحاول أن يثير ذهن المتلقي؛ ليتابع ذلك المشهد الذي يختضن الحارس، فيظل متيقظًا منتبها ينتظر لحظة الشوق التي سينتهي إليها. ولم يكتمل المشهد إذ ظل يعرض ذلك المشهد من خلال الدور الذي يقوم به الكاتب في صناعة محتواه، ويترقب أفعاله في صورة لم تغب عن ذلك المتلقي إلى أن جعله يشك في الأمر أهو بيت للفن أم معبد كما يراه؟

وفي قصيدته (صك إفراغ) يظهر اسم الإشارة مرة أخرى، إذ قال ([66]):

اشطبيني من خيالك

واشتهيني بعد ذلك

قامري بي واخسريني

وارهني قلبي هنالك

فالشاعر لا يكتف بالوقوف على ما يدور داخل المشهد بإحالة داخلية، وإنما يجعل من المتلقي أو القارئ شخصًا يعيش معه خارج النص في إحالة مقامية حينما يخاطب محبوبته بعد الفراق بألم وحرقة يريد أن يقطع كل سبل الوصول بينهما في قوله: (واشتهيني بعد ذلك)، وفي قوله: (وارهني قلبي هنالك)؛ ليكشف له حقيقة ما وصل إليه المشهد وهو الدعوة إلى الانقطاع والانفصال والبعد في تصوير رائع باسم الإشارة لهذا الحدث جعل التسلسل والتماسك للألفاظ يتناسب معه.

المطلب الخامس: الإحالة بالحذف

أصل الحذف في اللغة: الإسقاط ورمي الشيء، كما أن منه اقتطاع جزء من كل، يقال: حذف رأسه بالسيف: إذا ضربه فقطع منه قطعة ([67]).

وفي الاصطلاح" إسقاط لصيغ داخل النص التركيبي في بعض المواقف اللغوية ([68])، ويقال فيه: هو استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة ([69]).

ولمّا أقرّ النحاة القول بالحذف كان لزاما أن يضعوا له قاعدة صارمة حتى لا يخالف الأصل، فوضعوا له شروطًا لصحة الحذف: وجود دليل حالي.. أو مقالي..، وإنما يحتاج إلى ذلك إذا كان المحذوف الجملة بأسرها أو أحد ركنيها ([70])، فقد يكون المحذوف فاعلاً أو فعلاً أو حتى حرفًا، وهذا المحذوف لابد أن يكون موافقًا في المعنى للمذكور الدال عليه ([71])، وإلا يؤدي حذفه إلى اختصار المختصر،

---

[66] الديوان ص68.

[67] مختار الصحاح مادة (حذف).

[68] الحذف والتقدير في النحو العربي، رسالة ماجستير، علي أبو المكارم، دار العلوم، 1964م، ص196.

[69] النص والخطاب والإجراء ص301.

[70] مغني اللبيب عن كتب الأعاريب 605/2.

[71] المرجع السابق 606/2.

فال يحذف اسم الفعل دون معموله لأنه اختصار للفعل"([72]). يقول سيبويه: "واعلم أنهم مما يحذفون الكلم وإن كان أصله في الكلام غير ذلك، ويحذفون ويعوضون، ويستغنون بالشيء عن الشيء الذي أصله في كلامهم أن يستعمل حتى يصير ساقطًا"([73]).

وظاهرة الحذف في نظرية نحو النص تُعدُّ قيّمة في التماسك النصي؛ إذ تعكس الارتباط بين وحدات النص، فتخرجها في صورة وقائع متتابعة يؤدي سابقها إلى لاحقها، وربما إلى شيء خارج النص يُحقق ذلك التماسك.

وفي الديوان تظهر الإحالة بهذا النوع في صور حذف الفاعل كثير الذي تمثل في ضمائر الرفع سواء أكان غائبًا أم حاضرًا أم متكلمًا، وقد تشكلت فيما ذكرناه آنفا في صور الإحالة (القبلية والبعدية) ([74]). إلا أن الأمر لا يقتصر على ذلك، فهناك صور لمشاهد أخرى تمثل هذا النوع من الإحالة، ففي قصيدة (صباح) تظهر الملامح، قال الشاعر ([75]):

صباحُ الصفاء

تزمل تحت جفوني السراب

فالعنصر في هذا البيت يُشير إلى حذف اسمي تقديره (أنت صباح الصفاء)، فقد استعمل الاسم المحذوف في هذا الموضع مرتبطًا بالإحالة، إذ يميل إلى إلى خارج النص وهي تلك الحمامة التي يتغنى بفراقها لعل تلك الكلمات أن تلملم الجروح، وفي ذلك إثارة الحس والفكر حتى تُعوّل النفس على الخيال؛ ليؤدي المعنى الذي لم يذكر لفظه.

وفي مشهد آخر وردت الإحالة بالحذف عندما بثّ شكواه لأمه، فقال ([76]):

أُمّاهُ رفقًا بالفؤاد الشافي

فالجرح في كبد المعذّب باقي

فالحذف تمثل في قوباه: (أُماه) بأسلوب نداء حُذف منه حرفه والتقدير (يا أُماه)، وكأن الشاعر يوحي بالقرب من أمه التي احتضنت مشاعره، وأنى له ذلك؛ لأنه أقوى تنبيها وأدعى للالتفات، وهذا النوع من الحذف عليه الجمهور([77]).

ولم يُطل الشاعر البعد التعبيري، فهو يكرر هذه الصورة في اسمي صور البّر التي احتضن فيها والده عند تقاعده، فابتدأت الكآبة تسلل في حياته، إذ قال ([78]):

---

[72] المرجع السابق 609/2.

[73] الكتاب 24/1-25.

[74] ينظر البحث من ص9-16.

[75] الديوان ص15

[76] الديوان ص80.

[77] ينظر: الإنصاف في مسائل الخلاف 720/2، " وحذف حرف النداء كثير في كلامهم".

[78] الديوان ص44.

أبتاه صبرًا قد أثرت مدامعي وأصبت قلبًا غافلا بسهام

أبتاه أنتم للحياة رحيقها وبكم تجلّت ثورة الإعلام

ففي قوله: (أبتاه)، حُذف حرف النداء؛ مراعاة لسياق النص، والتقدير (يا أبتاه)؛ إذ صور قرب المنادى الذي يستدعي ذلك الحذف؛ ليحاول أن يخرج والده من غيابة الجب التي خيمت عليها الكآبة؛ نتيجة للفراغ الذي أصبح يعيشه بعد حياة كانت حافلة بالشغف وحب العمل في أيام مضت. ولعل هذا الحذف قد أحدث تماسكا نصيّا منسجما كان أقوى بنية من الذكر.

وفي صورة أخرى تظهر براعة الشاعر في الإحالة بالحذف في قصيدته (صك إفراغ)، قال فيها ([79]):

والذي بثّ المرايا كي تغنى بجمالك

لو طلبت العمرُ عقدًا لم يكن إلا كذلك

فالمتأمل في هذه الصورة يكشف سرّا من أسرار الحذف الفعلي في قوله (والذي بثّ المرايا)، إذ التقدير (وأقسم بالذي بث)؛ وذلك ليؤكد ما أقسم به، وفيه تقول العرب:" واعلم أن القسم توكيد لكلامك"([80])، وهذا الأسلوب الذي استعمله الشاعر أدى غرضا مهما وهو الاختصار لتأدية المعنى؛ وذلك ليكون أسهل لعقل المتلقي ويربطه بالسياق مما يضيف له التشويق، ويسمح له بحدوث الانسجام في التماسك النصي.

المبحث الثاني: الإحالة إلى خارج النص (المقامية)

يتمثل هذا النوع من الإحالة في " الإتيان بالضمير للدلالة على أمر ما غير مذكور في النص مطلقًا، غير أنه يمكن التعرف عليه من سياق الموقف ويُطلق عليه (الإضمار لمرجع متصيد) أو الإحالة لغير مذكر"([81]). فإذا قلنا: ما هذا؟ لا نعرف المشار إليه إلا من خلال سياق الموقف وبعض الضمائر، مثل: (أنا- نحن) تعز أحيانًا على تحديد المقصود"([82]).

فهي تعتمد على سياق الموقف (المشار إليه خارج النص) في شكل " إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير موجود في المقام الخارجي ([83])، إذ يمكن إرجاعها إلى أمور مستنبطة من السياق أو الموقف، لا من عبارات يمكن أن تشاركها الدلالة في النص ننفسه ([84]).

وهذا النوع من الإحالة لها أثر " في خلق النص، إذ تربط اللغة بسياق المقام، إلا أنها لا تسهم في اتساقه بشكل مباشر"([85])، بل تدل لي وجود علاقة متشابكة ومتفاعلة بين اللغة والمواقف؛ لأن الموقف يؤثر بشكل كبير في استعمال طرق الإجراء، ولكن بعض الأعراف

[79] المرجع السابق ص70.

[80] الكتاب 104/3.

[81] النص والخطاب والإجراء ص301.

[82] نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ص122.

[83] نسيج النص ص119.

[84] ينظر: الإحالة في نحو النص ص47.

[85] لسانيات النص ص17

تكون مع هذا الموضع كناية في هذا المجال"([86]). يقول هاليداي ورقية حسن:" إن الإحالة المقامية تساهم في تكوّن النص (خلقه)، حيث نجدها تربط بين اللغة في النص والسياق الذي تقال فيه ولكنها لا تساهم هذه الإحالة المقامية في اتساقه بشكل مباشر"([87]).

ونجد في الديوان هذا النوع من الإحالة، فقريحة الشاعر أغنت أبياته الشعرية؛ إذ ساهمت في تشكيلها وصقلها وإثرائها في صور عدة وردت كالآتي:

أ- **الإحالة المقامية (خارج النص) بضمير المتكلم والمخاطب**

قال الشاعر في قصيدته (صباح) ([88]):

يقضُّ المساءُ ضريح الحروف

ويلقى بقربي

لفافة حزن

بلا رائحة

وقال أيضًا ([89]):

تثاءب بعدك- أم البياض- غُبارُ السنين

على غيضنا

بيّن المشهد الأول عاطفة الشاعر وهي عاطفة الحزن التي ألمت به، وما أصابه من حالة تيه، فقد وظف الحالة التي وصل إليها توظيفًا فنيًا رائعًا؛ إذ استعمل ضمير المتكلم الذي وصف به حاله(بقربي) في إحالة تعود إلى خارج النص ؛ لتعبر عن الحالة النفسية الحزينة التي جعلته يتخيل نفسه بمن يقطع الطريق في المساء (كأن مسائي)، وهو لا يدري من شدة ذلك، حتى وصل به الحال أن ذلك المساء اتصل بالصباح ولم يرحل حزنه الشديد ، بل يتخل تلك الحمامة حتى إذا اقترب منها لم يكد راها (ترمل تحت جفوني السراب) من شدة الظمأ الذي أنتجه ذلك الحزن .

ويوغل في المشهد الثاني، إذ يكثف في أذهاننا إحساسه من خلال الضمائر التي عبر بها كاف الخطاب (بعدك)، وضمير المتكلم في غيضنا (نا) في ربط جميل عن الحالة التي يمر بها، ثم يعود بصورة الالتفات إلى ضمير المتكلم المقدر(نحن) في محاولة لإظهار إيمانه على ذلك الفقد الذي تجمل بالصبر والعزيمة على لسان الطفل مخاطبًا أمه ([90]):

[86] النص والإجراء والخطاب ص332.

[87] نسيج النص ص119.

[88] الديوان ص14

[89] الديوان ص16

[90] المرجع السابق ص17

سنبقى –نظن-بأنا نعيش..

هنيئًا لنا كل هذا الممات

فهذه الضمائر (المخاطب والمتكلم) كونت بناء متكاملا للقصيدة أسهمت في الانسجام الذي أحدث تماسكا في النص.

ب- الإحالة المقامية (خارج النص) بضمير المتكلم وهاء الغيبة

في قصيدة (أبلسه) يظهر هذا النوع من الإحالة؛ إذ جعل من نفسه بطلا لتلك القصة، فقال ([91]):

أخرجت من جيبي يديّ فلم أجد نوراً وذابت في الظلام عصاتي

ثم قال:

وطفقت أجزع في طلاها أدمعي وأحبك من أنفاسها زفراتي

وأنام أحضن بعدها متألما فتثور في وجه الكرى كلماتي

فهو يقيم علاقة حوار مع تلك المرآة التي ظل يحدثها بأسراره وقد أثقلت كاهله لعلها تجد له سبيلاً يخرج به من تلك الأوجاع، إلا أن المفاجأة أنها ظهرت في صورة غير محبوبة، وصارحته بكلمات جعلته يستيقظ من سباته بعد أن كان متألما. فقد أخرجت القيمة الجمالية في العمق الساحر الذي جعل القارئ يعيش أحداث تلك القصة من خلال الانسجام في التماسك النصي والربط بين أجزائه بتلك الضمائر (ياء المتكلم- تاء المتكلم- ها الغيبة) في إحالة خارج النص زادت من متانته وقوته.

ج- الإحالة المقامية (خارج النص) بضمير المتكلم وياء المخاطبة

في قصيدة (حال تسلل) يصور الحب الذي تسلل إيذانًا بتذكر المحبوبة، فقال ([92]):

لا تذهبي فالليل معّلق مثل السراج

وأنا أخاف من النهار

وأخاف أن يتسلل النور المضيء

فترحل الأحلام

إن الضمائر التي وردت في النص (ياء المخاطبة –ضمير المتكلم) تصور رموزا خارج النص (لا تذهبي – أنا)، إذ توصل معانٍ كثيرة في ألفاظ قليلة استطاع الشاعر من خلالها أن يوظف الصور الفنية التي أظهرت جمالية التماسك النصي، فقد جسدّت غرض الشاعر بالالتفات الذي قوّى المعنى في أسلوب ينساق معه الذهن؛ ليولد الجو النفسي الذي سيطر عليه.

[91] المرجع السابق ص26

[92] الديوان ص58.

د-الإحالة المقامية (خارج النص) بالفعل الأمر

يعود الشاعر إلى قصيدته (صك إفراغ)، فقال ([93]):

اشطبيني من خيالك

واشتهيني بعد ذلك

اشعليني فيك بردًا

أطفئيني باشتعالك

فقد استعمل فعل الأمر الذي اتصل بضمير المخاطبة في إحالة خارجية؛ ليدل على صدق الحس العاطفي الذي امتلأ بألم الفراق الملتهب الذي يحاول أن يُدمي به جروح الألم في صورة استعارة (اشعليني فيك- اطفئيني) بالغة الإيحاء تدل على طلب البعد والانفصال

ه- الإحالة المقامية (خارج النص) بحرف النداء وياء المتكلم

ذكر الشاعر في قصيدته (يا علي)، إحالة مقامية، فقال ([94]):

يا علي

آثمٌ-حسب شرع الهوى-

لو أنا بحثُ سري

لقلبي

يساقيك خمر الجوى ولها.. وجراحا

ويوصيك

إياك.... إياك

لا تثمل...

فقد بدأ بعنصر إشاري تمثل في النداء(يا علي) ، إذ جعله الدعامة الأساسية للقطعة بشكل واضح، ولعله يريد أن يبوح شكواه إلى ذلك الصديق المخلص الذي لم يجد مفرًا من تلك الأوجاع إلا هو، فقد سلّم كل ما يملك من أسرار له، فلم يكتف بالنداء ، بل تحول إلى ضمير المخاطب الذي صوّر إحالة خارجية ؛ليُسلّم له ما يملك (لديك- يوصيك- إياك)، م الالتفات إلى ضمير المتكلم(سرّي-قلبي- ليتني)، ثم جعله حكمًا لما آل إليه (وأنت ترى) ، فقد نجح في الوصف بربط رائع بين تلك الضمائر التي أحدثت توظيفًا لتلك الصور البيانية أسهمت في بناء التماسك النصي بطريقة تثير في ذهن المتلقي الدهشة والإشارة.

[93] المرجع السابق ص58.

[94] الديوان ص94.

المبحث الثالث: الربط بالأدوات

يُعدُّ الربط بالأدوات صورة من صور الانسجام النصي بين عناصره التي تكون بنائه، فالربط يدل على معنى الشدّ والملازمة والثبات ([95]). وهو قرينة لفظية على اتصال أحد المترابطين بالآخر ([96])، إذ يمثل ترابطًا محكمًا يستطيع من خلاله أن يؤلف أو يركب ما تفكك من الكلام، حتى يصبح مفيدًا في تكوينه ([97]).

فقد أوجد النظام اللغوي هذا الترابط؛ حتى يوضح العلاقة بين أجزاء النص، وعدم اللبس في أداء المقصود منها، خاصة إذا ظهر التشابه بين تلك الأجزاء. وبصفة عامة فالروابط قد تؤدي لبناء العلاقات المعنوية التي تُلحظ من سياق الكلام، وهي التي عبرّ عنها الجرجاني بقوله:" النظم ليس سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض"([98])، وهذا "يشير الربط إلى إمكان اجتماع العناصر والصور وتعلق بعضها ببعض في عالم النص"([99]). وذكر دي بوجراند أربعة أنواع من الربط، وهي: مطلق الجمع، والتخيير، والاستدراك، والتفريغ، فشمل حديثه عن الربط عددا من الأدوات ([100]).

وهذا الربط في النحو العربي يتسم بالموسوعية، إذ يُعدُّ ابن السراج أول من فصّل في الروابط، فأشار إلى الربط بالحرف، قال: " اعلم أن الحرف لا يخلو من ثمانية مواضع، إما أن يدخل على الاسم وحده مثل: الرجل، أو الفعل وحده مثل سوف، أو الربط اسم باسم: جاءني زيدٌ وعمرو، أو فعلا بفعل، أو فعلا باسم، أو على تام، أو لربط جملة بجملة أو يكون زائدا"([101]). وهذا دلالة على اتساع وتنوع الربط عند النحاة. وقيمة هذا الربط أن المعنى قد يفقد دلالته في التركيب إذا حُذفت أحد هذه الروابط يجب التعويض عند حذفها؛ حتى لا يفقد التركيب معناه في النص، وهذه الروابط يمكن تقسيمها في الآتي:

أ-الربط بحروف العطف

حروف العطف من أهم وسائل الربط بين أجزاء التركيب، فهي تقوم بدور الضمير إذا لم يُذكر في سياق القول، قال محمد حماسة: "الغرض من عطف الجمل ربط بعضها ببعض واتصالها والإيذان بأن المتكلم لم يرد قط الجملة الثانية عن الأولى والأخذ في جملة أخرى ليست من الأولى في شيء" ([102]).

وما قيل عن الجملة يُقال في السياق؛ لأن الجملة هي الركن الذي يُبنى منه السياق؛ ولذلك نجد النظام اللغوي يكتفي بحرف العطف

---

[95] معجم مقاييس اللغة 478/2.

[96] اللغة العربية معناها ومبناها ص213.

[97] بتصرف: ينظر بناء الجملة العربية ص87.

[98] دلائل الإعجاز ص4.

[99] النص والخطاب والإجراء ص346.

[100] المرجع السابق ص364، 350.

[101] الأصول 47/1.

8 بناء الجملة العربية ص194.

ليكون رابطا في السياق إذا اختل الترابط بينها، ومن ذلك قوله تعالى:﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَتُصْبِحُ ٱلْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ ٱللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ﴾ [الحج: 63] ، فالسياق في الآية الكريمة يُجري أنه " خاليا من الربط الذي يربط باسم أنّ –وهو المبتدأ في الأصل- حيث لا يمكن أن يقال: ألم تر أن تصبح الأرض مخضرة، ولكنها لما عطفت بالفاء أمن ذلك وصار سائغًا مقبولا"([103]).

ومواضع العطف في الديوان كثيرة، استطاع الشاعر أن يوظف كل أداة بما يناسب النص الشعري، بل إن البناء اعتمد على تلك الأدوات الرابطة، فصبغت نصًا شعريًا يتذوقه القارئ بتسلسل أحداثه، ففي قصيدة (صباح) يستعين برابط الواو، إذ قال ([104]):

كأني مسائي طريق الجنوب

يكيل النفوس

يكيل الجروح

ولا يرعوي أن يحيل الشفاه قفارًا

وهيهات

لم يغف عن لوحة سائحة

فحرف العطف (الواو) ربط الأحداث ببعضها، فلولا وجوده لأصبح النص غير مترابطًا؛ لأنه أوصل معنى الجملة الثالثة (وهيهات... لم يغفُ عن لوحة سائحة) بالجملة الثانية (ولايرعوي أن يحيل الشفاه قفارا)، وكذلك بالجملة الأولى، وكأن غرض الشاعر هو تحقيق الربط في التركيب؛ لينسجم النص ويصبح متماسكا في القصيدة.

ولم يقتصر على رابط بعينه، بل نوع بين الروابط ففي قصيدته(أبلسه) نجد الرابط (أم)، إذ قال ([105]):

إبليس أم وجهي على المرآة وخيالها أم هادم اللذات

أخرجت من جيبي يديّ فلم أجد نورًا وذابت في الظلام عصاتي

فقد استعان بالرابط (أم) في البيت الأول؛ وذلك لطلب التعيين، فهو عندما وقف ليرى نفسه في تلك المرآة رأى أشخاص وأشياء شتى، لم يستطع أن يحدد منهم، وذلك نتيجة ما رآه، لكنه استطاع أن يتخلص من ذلك الأمر.

وفي البيت الثاني جاء بالفاء؛ وذلك ليربط الأحداث التي حصلت دون أن يفصل بينها، فحالة الذهول والشعور التي كان يعيشها جعلته يتجرع مرارة ذلك الموقف، فناسب الرابط بالفاء في هذا الموضع؛ حيى يحدث الانسجام والتماسك في النص.

[103] بناء الجملة العربية ص194.

[104] الديوان ص14

[105] المرجع السابق ص26

وفي قصيدته (على مرمى ضجر) يستعمل رابطًا آخر، إذ قال ([106]):

مارست كل الأمسيات

رسفتُ كل الأمكنة

وتحدثت عنك النسائم

والقياثر مذعنه

لكن وجهكِ غائبٌ

متمرسٌ في الشيطنة

ففي النص اختار الشارع الربط بـ(لكن)؛ ليربط بين أجزاء البيت، ولعل ذلك الرابط هو الذي يناسب المشهد؛ لأنه عندما مارس كل الأمسيات في أماكن متفرقة، وتحدثت النسائم التي كان يتنفس بها عن المحبوبة لم يكن وجها حاضرًا لتلك الأحداث التي كان يقضيها، فجاء بالرابط (لكن) لينفي حضورها في تلك الأمسية الجميلة.

وقال أيضا ([107]):

لا يكذبُ التاريخ مهما

سال وجه الحقيقة ماؤه

أو ضاق ذرعا بالحنين بكاؤه

أو أدمنت عشق الكؤوس الأزمنة

فالرابط الذي استعان به (أو)، إذ ربط بين النص؛ وذلك ليفيد التشريك؛ لأن الشاعر لا يريد إيقاع السامع في التشكيك، وإنما يريد أن يكون المتلقي أو السامع عارفا بالحقيقة كما يعرفه هو، وهذا يدل على صدق العاطفة عنده.

ب-الربط بحروف الشرط

ترد أدوات الشرط في السياق للربط بين أجزاء النص، سواء أكانت جملة مستقلة، أم مرتبطة في معناها أو في موقعها الإعرابي، فتقوم بالربط بين تلك الأجزاء المتناثرة لتؤدي معنى واضحًا، فهي تنو صور النطق والتنغيم في الأداء الموسيقي للشعر بين فعل الشرط وجوابه

[106] الديوان ص84.

[107] المرجع السابق 86.

في السياق، قال ابن يعيش عن الشرط هو:" وسيلة لغوية بهذا التأثير في المعنى والإعراب والتنغيم تعمل بشكل واضح في سبك النص، فعن طريق أداة الشرط ارتبطت الجملتان المنفصلتان، وأصبحتا كجملة واحدة في افتقار كل واحدة من الجملتين إلى الأخرى"([108]).

وهذا يؤكد أن التركيب الشرطي يُبنى على جملتين لا تستقل إحداهما عن الأخرى؛ نظرًا للارتباط الذي يجمع بينهما في وحدة لغوية مفيدة، وهو ما يسمى "بعلاقة الترتب؛ بمعنى توقف أحد أجزاء الكلام على جزء آخر"([109]).

وقد ورد هذا النوع من الربط بصور متعددة، استطاع الشاعر أن يراعي أنماط التركيب الشرطي حسب ما يقتضيه السياق، ففي قصيدته (ولقد همّت به وهمّ بها)، إذ قال ([110]):

إنْ كان قُدّ قميصه دبراً

كذبت وكان خير الصادقين

فقد ربطت الأداة (إنْ) بين الشرط (كان قد قميصه)، وبين جوابه (كذبت) في زمن مضى، إلا أن المضي في الشرط يكون مستقبلا؛ لأن (إنْ) تجعل الفعل مستقبلا ([111]). وهذا يدل على إرادة الشاعر من تقريب الحدث للمتلقي؛ ليكون أكثر دراية به، وهو مما جعل النص منسجمًا ومتماسكا.

وفي صورة أخرى نجد الشاعر يستمل (لو) الشرطية غير الجازمة، فقال ([112]):

لا لن أقول

ولو رأيتك تجمعين

النسوة ال قطّعنَ أيديهنّ إكبارا وصبْ

ف(لو) حرف يدل على التعليق، إذ يلزم من تقدير حصول الشرط حصول الجواب، فالشرط في قول الشاعر قد حصل (ولو رأيتك تجمعين....)، إلا أنّ الجواب قد ظهر بصورة مختلفة، هل المقدم هو الجواب الذي أراده الشاعر؟ أم هو دالٌ عليه؟

الأرجح أن المقدم هو دال عليه وليس الجواب ([113])، وهذا ما لجأ إليه الشاعر في التركيب؛ وذلك لمراعاة المعنى؛ لأنّ التقدير هنا أفضل وأشرف في كونه موطن الاهتمام.

---

[108] شرح المفصل 117/2.

[109] بناء الجملة العربية ص116.

[110] الديوان ص52.

[111] الأصول 158/2.

[112] الديوان ص53.

[113] شرح التصريح 253/2.

ج-الربط بالقسم

لم يظهر هذا النوع من الربط إلا في موضع واحد، وهو قوله ([114]):

والذي بثّ المرايا

كي تغنى عن جمالك

لو طلبت العمر عقدا

لم يكن إلا كذلك

فللقسم جملة وجواب؛ لأن جواب القسم خبر، فهذا الترابط المعنوي يُكوّن روابط لغوية تميزه وتحدده،" كل واحد من القسم والمقسم عليه جملة، والجملة عبارة عن كلام مستقل قائم بنفسه، وكانت إحداهما لها تعلق بالأخرى، لم يكن بد من روابط تربط إحداهما بالأخرى، كربط حرف الشرط بالجزاء ([115]). فقد أقسم بالذي بثّ المرايا التي تغنت بجمالك حتى لو طلبت العمر، لم يكن إلا كذلك، فالجواب تلق بجملة القسم مع وجود الشرط؛ لاجتماع الشرط والقسم، فالجواب للقسم، وهنا ما ختم الشاعر به؛ ليؤكد الخبر وليكون أوقع في نفسية المتلقي بما قرره.

المبحث الرابع: التكرار (إعادة اللفظ)

تُعدُّ هذه الظاهرة في اللغة من الظواهر التي يُستعان بها لأغراض متعددة، فقد تكون للتوكيد، أو الزيادة في الترغيب، أو للتنويه بشأن المخاطب، فهي تساعد على اقتناص خيط من خيوط النص التي تكرر في التركيب لإعادة نسجها دلاليا ([116]).

وتشير في دلالتها إلى معنى التتابع مرّة بعد مرّة، فالكرّة: المرّة، والكرّ: الرجوع ([117])، ويُقال كرّره تكريرا وتكرارا وتكرّة: أعاده مرة أخرى ([118]).

وقد عرف النحاة هذا النوع من المصطلحات في باب التوكيد؛ إذ إنه يمكن الشيء في النفس ويقوي أمره، قال العكبري: "التوكيد تمكين المعنى في النفس ويُقال: توكيد وتأكيده ووكدّ وأكدّ ([119]). قال ابن مالك:" إعادة اللفظ أو تقويته بموافقة معنى ([120])، ومنع قول لبيد:

أخاك أخاك؛ إن مَّنْ لا أخا له كساعٍ إلى الهيجا بغير سلاح

---

[114] الديوان ص70.

[115] شرح المفصل ص90، 96.

[116] الإبداع الموازي ص187

[117] مختار الصحاح ،مادة (كرر).

[118] القاموس المحيط ، باب الراء فصل الكاف

[119] اللباب في علل البناء والإعراب ص394.

[120] شرح التسهيل 301/3.

والعرب تؤكد كل شيء تراه في حاجة إلى التوكيد، فهي قد تؤكد الحكم أو تؤكد جزء منه، وقد تؤكد لفظة بعينها أو تؤكد مضمون الحكم أو مضمون اللفظة ([121])

ولعل أول من تفطن إلى هذا الأمر هو الجرجاني؛ إذ التكرار- عنده- معنى من معاني النظم التي تبث في النظم، فيساهم في الاتساق والانسجام ([122])، وهذا يدل على المراد به:" الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الأدبي ([123]). فهو" شكل من أشكال التماسك المعجمي التي يتطلب إعادة عنصر معجمي"([124])، أو وجود مرادف له أو شبه مراد، ويطلق البعض على هذه الوسيلة (الإحالة التكرارية)، وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد"([125]).

وفي الديوان يظهر جمال الصورة اللغوية لهذا النوع في قصيدة (عرب أكثر)، إذ يصور الشاعر حال تلك الفتاة في طريق المارة، فقال ([126]):

فتاة أول الشارع

عليها نصف تنورة ونصف البسمة الخجلِ

تخاف بأن يداهمها صراخ التاجر المعروف

صراخُ تاجرٌ معروف صراخ تاجرٌ وغني

ففي هذا المشهد استطاع أن ينفذ إلى الالتفات في تلك الصورة الجميلة التي استعان فيها بالتكرار (صراخ التاجر)، إذ ألفت انتباه المتلقي في إثارة مع ذلك التاجر المعروف الذي يتمتع بالثراء وقد صرخ من هول ذلك الموقف، وكأنه في حالة من الذهل الذي يراه رغم ما يحظى به، ويستطيع أن يملك أكثر من ذلك. وهذه اللحظة الإبداعية التي حضرت أدت إلى تحقيق التماسك والانسجام في زراعة الحالة العاطفية التي شدة من الانتباه، وبراعة الشاعر في وصف عنصر المفاجأة والدهشة من ذلك التصرف.

وقد رصف هذا النوع في موضع آخر؛ حيث يأخذ شكل آهات يستعذبها الشاعر ومتلقي شعره، فيتنامى الحدث بفعل التكرار، وهذه قصيدة (صباح) مرة أخرى تحمل ذلك الحدث، إذ قال ([127]):

---

[121] النحو أحكام ومعان 275/2.

[122] بتصرف: ينظر دلائل الإعجاز ص55

[123] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص117.

[124] نسيج النص ص119.

[125] ينظر: نحو النص اتجاه في الدرس النحوي الحديث ص106.

[126] الديوان ص22

[127] الديوان ص14

يقضُّ المساء ضريح الحروف

ويلقي بقربي

لفافة حزن

بلا رائحة

لفافة حزن!!

لفافة حزن!!

فالتكرار في قوله:(لفافة حزن) كان غرضها التأكيد على شدة ألم الفراق، إذ حمل دلالات نفسية بلغ به الحزن إلى شعور لم يعد يتخيل أو يصدق ذلك الفراق في صورة تعجب أثار من خلال انتباه المتلقي وتقريره للحالة التي يعيشها لدى السامع. وهذا يدل على براعة الشاعر في الحضور الذهني، إذ خلق إيقاعًا للنص من خلال ربط العناصر البنائية للقصيدة في دلالات متناسقة أدت إلى التماسك والانسجام. وهي سمة مميزة للتركيب الشعري في هذا النوع من خلال إظهار قيمة المعنى العمي.

المبحث الخامس: التضام

التضام أصل في اللغة من (ضمّ)، والضاد والميم أصل واحد يدل على الملاءمة بين الشيئين، يقول ابن فارس:"ضمّ أصل واحد يدل على ملاءمة بين شيئين؛ يقال: ضممت الشيء إلى الشيء، فأنا أضمه ضما"([128]).

وقد عالج الجرجاني طبيعة هذا المصطلح تحت (النظم والترتيب)، فقال:" لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يُعلّق بعضها ببعض ويُبنى بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من ذلك"([129]).

أما عند المعاصرين، فهذا تمام حسان يقول عنه:"استدع إحدى الكلمتين للأخرى في الاستعمال على صورة تجعل إحداهما تتطلب الأخرى، فياء النداء كلمة مستقلة وليست جزء كلمة، والعلاقة بينها وبين المنادى علاقة تضام لا علاقة إلصاق، والمضاف إليه كلمة غير المضاف، ولكن العلاقة بين الكلمتين أن أحدهما تستدعي الأخرى ولا تقف عندها"([130]).

ويعرض مصطفى الساقي هذا المصطلح في أقسام الكلام العربي بأنه:" إيراد كلمتين أو أكثر لخلق معنى أعم من معنى أيّها، كضم حرف النداء أو حرف الجر إلى الاسم، أو ضم الصلة إلى الموصول، أو ضم فعلي الشرط إلى الشرط"([131]).

---

[128] مقاييس اللغة 357/3.

[129] دلائل الإعجاز ص55؟

[130] اللغة العربية معناها ومبناها ص217.

[131] أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة ص196.

وهناك فرق بين التضام والنظم، فالتضام لا يساوي النظم " ولا ينبغي أن يسوغ لنا تداخل التضام مع النظم أن نساوي به، فهذا توسع لا يطابق الواقع"([132])، والمقصود به غالبًا تلك القرينة اللفظية التي تصف تطلّب إحدى الكلمتين للأخرى في الاستعمال على صورة تجعل إحداهما تستدعي الأخرى ولا تقف دونها"([133]).

وقد حُددت معالم هذا المفهوم من الترابط في النص في: التقديم والتأخير من جهة، والفصل والوصل والاعتراض من جهة أخرى، ولا خلاف في التربة والعلامة الإعرابية في تنظيم القرنية داخل الجملة وداخل النص؛ فهناك أشياء بينها تضام، وفي الوقت نفسه يكون بينها رتبة ملتزمة، كما أن التضام بين المتضامين في هذه الحالة يقتضي علامة إعرابية معينة ([134]).

وفي الديوان يظهر التضام في قصيدة(نجلاء)، إذ قال ([135]):

لنجلاء أسقي الجنّ خمري وكوثري

وأدعو شياطيني على زاد أسطري

لها- لهفَ نفسي- في الحنايا مؤذنٌ

يصيح لها عدلاً.. وتُغضي لتفتري

فقد قدّم الشاعر الجار والمجرور الذي حقّه التأخير(لها) -وهو الخبر – على المبتدأ (مؤذن)، والتقدير (مؤذن لها في الحنايا)، كما أنه فصل بجملة نداء بينهما؛ مراعاة للقافية، ولمكانة(نجلاء) في نفس الشاعر. وهذا التركيب بهذه الصورة أحدث انسجاما في بناء النص الشعري.

وفي مشهد آخر يظهر التضام في قصيدة(زلزلة)، إذ قال ([136]):

بيني وبين اللّحد ساعةُ غفلة

أصحو وحولي ضجةٌ ونحيب

فقد استعمل ظرف المكان في تقديم ما حقه التأخير؛ مراعاة للقافية، فقد قدم الظرف (بيني وبين اللحد) - وهو الخبر- على المبتدأ (ساعةُ غفلة)، والتقدير (ساعةُ غفلة بيني وبين اللّحد) في عاطفة دينية تبين مكانة المقدّم وهو التخصيص؛ حتى تتذكر النفس أن هناك حساب تلجأ إلى هذا التركيب ليحدث التماسك النصي.

---

[132] ينظر: لغة الشعر 408.

[133] اللغة العربية معناها ومبناها

[134] ينظر: لغة الشعر، ص40-41.

[135] الديوان ص42

136 المرجع السابق ص46.

الخاتمة

أحمد الله على إتمام هذا العمل الذي مادته لشاعر مجيد غزير المعاني، متنوع الأسلوب حاضر البديهة، مشارك في الأحداث؛ لذا استغرقت زمنًا ليس بالقصير، تبين مدى تحقيق الاتساق والانسجام النصي في الشعر العربي بين أصالته عند القدماء، وتوجهات المحدثين. وقد أظهرت الدراسة نتائج عدة:

1- أثبتت النصوص الشعرية في الديوان أن الاتساق والانسجام النصي في ضوء نظرية نحو النص لا حدود لها، فالعمق اللغوي الذي تتمتع به لم تُسلّم بحدود الفكر الذي تبناه أصحاب النظرية الحديثة، بل استطاعت أن تزرع نماذج خارج حدودها منها:

أ- صيغة التعجب الذي يحمل الاستفهام.

ب- أسلوب الأمر (فعل الأمر).

ج- الأفعال الماضية الدالة على المستقبل، وتنوع اتصالها بالضمائر.

2- بينّ البحث استناد نظرية نحو النص في الاتساق والانسجام النصي على نحو الجملة، إذ لا يمكن أن يتشكل إلا بناء على الأسس التي تقوم عليها، حتى تكون نحوًا دلالياً في بينة النص.

3- أظهر البحث أن النحو العربي حدد الإحالة البعدية في ضمير الشأن، فقد ظلت عسيرة عند علماء النص في تحديدها.

4- غلب على الشاعر الجانب العاطفي في ديوانه، وهذا ما يسر للبحث تحديد معالم الإحالة داخل النص (القبلية والبعدية) والإحالة المقامية (خارج النص)، والإحالة بالحذف، والتكرار، والتضام

5- نظرية نحو النص التي ساقها أصحابها في اللسانيات الحديثة - من خلال الديوان- هي عبارة عن سلسة لغوية مكونة من النحو والبلاغة والنقد والعروض والقافية؛ لذا ظهرت قيمة هذا النظرية في ضوء الترابط بينهما.

المصادر والمراجع

1- الإبداع الموازي التحليل النصي للشعر، محمد حماسة، دار غريب، ط1، 2008م.

2- الإحالة في النص، أحمد عفيفي، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

3- الأصول، لابن السراج، تحقيق: محمد عثمان، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط2، 2014م.

4- أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1397ه.

5- الإنصاف في مسائل الخلاف، عبد الرحمن الأنباري، المكتبة العصرية، بيروت، 1427، 2006م

6- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، لابن هشام الأنصاري، ط5، بيروت، دار الجيل، 1979م.

7- بناء الجملة العربية، محمد حماسة، دار غريب، القاهرة، 2003م.

8- التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، أبي حيان محمد بن يوسف، تحقيق حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1998،1419م.

9- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1431، 2010م.

10- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة،1424، 2004م.

11- شرح التسهيل، جمال الدين محمد بن عبد الله المشهور بابن مالك، تحقيق: عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي، دار هجر.

12- شرح المفصل، يعيش بن علي ابن يعيش، إدارة الطباعة المنبرية، مصر.

13- العين، للخليل بن أحمد الفراهيدي، د/ عبد الله درويش، بغداد، تحيق مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي ط2.

14- لسان العرب لابن منظور جمال الدين بن مكرم، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم، محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة.

15- القاموس المحيط، الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط6.

16- الكتاب، سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق عبد السلام هارون، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1403، 1983م

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

18- اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1973م.

19- مختار الصحاح لأبي بكر بن عبد القادر الرازي، المكتبة العصرية –بيروت – ط5, 1420-1999.

20- المقتضب، المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة، 1415، 1994م.

21- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبدالسلام هارون، ط1، بيروت، دار الجيل .

22- معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

23- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ابن هشام، أبو محمد عبد الله بن جمال بن يوسف الأنصاري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة العصرية، بيروت، 1422هـ،2001م.

24- الموقعية في النحو العربي، دراسة سياقية، حسين رفعت، القاهرة، عالم الكتب، 1426، 2005م.

25- نسيج النص، الأزهر الزناد، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط1، 1993م.

33- النحو العربي أحكام ومعان، محمد فاضل السامرائي دار ابن كثير، دمشق، ط1، 2014،1435م.

26- النص والخطاب والإجراء، روبرت بوجراند، ترجمة تمام حسان، ط1، القاهرة، عالم الكتب،1418، 1998م

27- نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، القاهرة، 2001م.

28- النحو الوافي، عباس حسن، دار آند دانش، ط1، 2004،1425م.

البحوث العلمية:

1-الاتساق في التراث العربي، نعيمة سعدية، جامعة محمد خيضر، الجزائر، عدد5، 2009م.

2- الحذف والتقدير في النحو العربي، علي أبو المكارم، رسالة ماجستير، دار العلوم، 1964م.

3-النحو وبناء الشعر في ضوء معايير النصية (شعر الجواهري نموذجا)، صالح عبد العظيم الشاعر، ط1، 1434، 2013م، المحكمة، القاهرة.

4- الانسجام النصي بين التراث اللغوي والدرس الغربي الحديث، عينة لوصيف، جامعة أوكلي أو لحاح، البويرة، 2004م.

5-نحو أجرومية للنص الشعري، سعد مصلوح، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة النقد الأدبي، م10، 1991م.