RIMAK International Journal of Humanities and Social Sciences
ISSN: 2717-8293
Volume 5, Issue 1, January 2023

Received: 01/12/2022 **Accepted:** 15/12/2022 **Published:** 01/01/2023

THE ROLE OF REFERRING IN THE TEXTUAL INTERRELATIONSHIP BETWEEN THEORY AND PRACTICE, THE POETRY OF SAID AL-SAQLAWI AS A MODEL

Noora Salim Abdullah ALKHALILI

Researcher, University of Sultan Qaboos, Sultanate of Oman

Khalid Sulaiman Muhanna ALKINDI[1]

Dr, University of Sultan Qaboos, Sultanate of Oman

Abstract

The research seeks to develop an accurate definition of referring that matches its concept in textual linguistics, and to reconsider the types of referring by differentiating between its three elements: reference, explainer and object. and by looking at the functions of the referring, and by defining the angle of view when dividing any element or when dividing the relationship between the three elements. Moreover, the research applies all of the above to the poems of the Omani poet Saeed Al-Saqlawi to add a new artistic value in reading his poetry.

Key words: Referring, Reference, Object, Al-Saqlawi's Poetry.

http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.21.13

[1] abuqasimkindi@gmail.com, https://orcid.org/0000-0002-4685-8729

دور الإحالة في الترابط النصي بين النظرية والتطبيق، شعر سعيد الصقلاوي أنموذجًا

نورة بنت سالم بن عبد الله الخليلية

الباحثة، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان

خالد بن سليمان بن مهنا الكندي

د، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عمان

الملخص

يسعى البحث إلى وضع تعريف دقيق للإحالة مناسب لمفهومها في اللسانيات النصية، وإعادة النظر في أنواع الإحالة بالتفريق بين عناصرها الثلاثة: المفسَّر (وسيلة الإحالة) والمفسِّر والموضوع، وبالنظر إلى وظائف الإحالة، وبتحديد زاوية النظر عند تقسيم أي عنصر أو عند تقسيم العلاقة بين العناصر الثلاثة. ثم إن البحث يُطبِّق كل ماسبق على قصائد للشاعر العماني سعيد الصقلاوي لإضافة قيمة فنية جديدة في قراءة شعره.

الكلمات المفتاحية: الإحالة، وسيلة الإحالة، المفسِّر، الموضوع، شعر الصقلاوي.

المقدمة

من اتجاهات الدرس اللساني الحديث دراسة النصوص لإبراز السمات الكلية التي لا تظهر على مستوى الجملة وحدها، ولِتَبَيُّنِ النسيج الذي يربط أجزاءها على أساس أنها كتلة واحدة لا يمكن فهمها وإدراك تلاحمها إلا بالنظر إليها في كليتها، وليس بتفكيك أجزائها، وقد عُرِف هذا الاتجاه بعلم لغة النص أو اللسانيات النصية، ومن الظواهر الضرورية لتحقيق ماهية النص في أي لغة- الإحالة referring، وهي: افتقار لفظ إلى ما يُفسِّر موضوعَه its object.

وقد أوضح ياكبسون الطابع الكوني للإشاريات، وحضورها في اللغات كلها (ختام، 2016م، ص77)، ويسعى البحث إلى الكشف عن الدور الذي أدته وسائل الإحالة في تحقيق التماسك والتلاحم بين أجزاء نص الصقلاوي؛ لنقدم قيمة فنية تُضِيف بُعْدًا آخر من أبعاد النظر إلى شعريته.

ورغم أن وسائل الإحالة محصورة في علم اللغة النصي هي الضمائر والأسماء الإشارية (أسماء الإشارة والأسماء الموصولة) وأدوات المقارنة؛ فإن هذا البحث يسعى إلى تقديم وسائل أخرى تُحقِّق الترابط بين أجزاء النص الواحد.

الأدبيات السابقة:

قُدِّمت في شعر سعيد الصقلاوي الدراسات والمقالات التالية:

1) التوجه الوطني في شعر سعيد الصقلاوي: الرؤية، الأداة الفنية، عبد الفتاح الشطي، 2007.
2) بنية القصيدة عند سعيد الصقلاوي: اللغة، الصورة، الإيقاع، محمد عبد الرحمن محمد سيد، 2007.
3) أبنية من فيروز الكلمات: طواف على أجنحة، عبد الرازق الربيعي، 2010.
4) تجليات الشعر العماني المعاصر: سعيد الصقلاوي، ترنيمة الأمل، ناصر أبو عون، 2013.

5) خطاطة القوة في شعر سعيد الصقلاوي، مجلة منافذ ثقافية، 2016.

6) النقد النصي (مقاربات شعرية): فاعلية الاستفهام في "أجنحة النهار" للصقلاوي، إحسان بن صادق اللواتي، 2017.

7) عبق الرحيق: قراءات ونصوص مهداة إلى الشاعر سعيد الصقلاوي، تنسيق جمال بوطيب، 2017.

8) الإيقاع في ديوان وصايا قيد الأرض لسعيد الصقلاوي، محمد ناصر بوحجام، 2017.

9) الاتساق والانسجام في ديوان وصايا قيد الأرض، انشراح سعدي، 2018. (وتتناول عناصر الاتساق الخمسة: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي).

10) أوجه العدالة في شعر سعيد الصقلاوي، ناريمان محمد فتح الله عساف، 2018.

11) سعيد الصقلاوي شاعر بحجم الألم: دراسة بنيوية لديواني نشيد الماء وأجنحة النهار، هشام مصطفى، 2018.

12) القصيدة العمانية وثقافة الحب: ديوان وصايا قيد الأرض للشاعر سعيد الصقلاوي، وجدان الصائغ، 2019.

13) المرجعية التاريخية وأبعادها الأيديولوجية في ديوان وصايا قيد الأرض للشاعر سعيد الصقلاوي، رسول بلاوي، 2020.

14) رمزية عبد الرحمن الداخل في شعر سعيد الصقلاوي: قصيدة محاصرون أنموذجًا، محمد علي آذرشب، رضا جليبي. 2020.

15) ظواهر تركيبية في ديوان "أجنحة النهار" للشاعر العماني سعيد الصقلاوي، فضل يوسف زيد، 2020.

16) التعدد اللغوي والصوتي في دواوين سعيد الصقلاوي، انشراح سعدي، 2021.

17) استلهام التاريخ وتجليات الأنا والآخر في نصوص الشاعر العماني سعيد الصقلاوي، يوسف المعمري، 2021.

18) مرايا المعنى: من العتبات النصية إلى التعدد اللغوي، دراسة في شعر سعيد الصقلاوي، 2021.

19) تشكّلات الصورة الذاتية في قصيدة "خطى" للشاعر سعيد الصقلاوي، ضياء خضيّر، مقال في جريدة الوطن، سلطنة عُمان، 5 يناير 2022.

20) قراءة في ديوان "ما تبقى من صحف المجد"، ثابت الألوسي، مقال في جريدة عالم الثقافة، 1 أكتوبر 2022.

المبحث الأول: الإطار النظري (مفهوم الإحالة وأقسامها ووسائلها وأهميتها):

اعتنى النحويون العرب بمفهوم الإحالة تحت مصطلحات متعددة مثل الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وأسماء التفضيل الدلة على المقارنة كما نرى في كتاب سيبويه في (سيبويه، 1988، ج2 ص6)، ولمّا كانت البلاغة -ولاسيما علم المعاني- منطلقة من أبواب النحو وجدنا البلاغيين يعتنون أيضًا بهذه المباحث الإحالية على نحو ما فعل السكاكي (السكاكي، 1987، ص 66)، وذلك لأن الإحالة وما تقدمه من اتساق وانسجام تدخل ضمن القواعد العامة المشتركة بين اللغات، وهي -قبل أن تكون مفهومًا لغوية- عملية فكرية تُسهم في التواصل، وفيما يلي نقدم محاولات لتعريف الإحالة، ونفصّل أنواعها.

المطلب الأول: مقاربات لتحديد مفهوم الإحالة:

الإحالة عند أحمد مطلوب أن يقود لفظ ما ذهن المتلقي إلى لفظ آخر يلتقي معه في معناه الظاهر، فتكون إحالة جلية، أو يقوده إلى معنى غير مباشر فتكون إحالة خفية، فمثال الإحالة الجلية قوله تعالى: {وَقَدْ نَزَّلَ عَلَيْكُمْ فِي الْكِتَاب أن إذا سمعتم آياتِ الله يُكفر بها ويستهزأ بها فلا تقعدوا معهم حتى يخوضوا في حديث غيره...} [النساء:140] فإنها تحيل

إلى قوله تعالى: {وَإِذا رَأَيتَ الَّذينَ يَخوضونَ في آياتِنا فَأَعرِض عَنهُم حَتّى يَخوضوا في حَديثٍ غَيرِهِ...} [الأنعام: 68]، وأما الإحالة الجلية فمثالها قوله تعالى: {وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِن بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ} [الأنبياء: 105]، لتضمنه تفضيل القرآن الكريم على الزبور بدليل خلقه قبل خلق الزبور، وإن كان الزبور منزّل إلى الأرض قبل القرآن. (مطلوب، 1987، ص55)

والإحالة عند أحمد عفيفي "علاقة معنوية بين ألفاظ معينة، وما تشير إليه من أشياء، أو معانٍ أو مواقف تدل عليها عبارات أخرى في السياق، أو يَدُلّ عليها المقام، وتلك الألفاظ المحيلة تعطي معناها عن طريق قصد المتكلم مثل الضمير واسم الإشارة واسم الموصول... إلخ، حيث تشير هذه الألفاظ إلى أشياء سابقة أو لاحقة قُصِدَتْ؛ عن طريق ألفاظ أو عبارات أو مواقف لغوية أو غير لغوية". (عفيفي، ص 12- 13).

وأما الإحالة عند جون لوين فهي العلاقة بين الأسماء والمسميات (براون، 1997م، ص 36)، وتعني العلاقة بين العلامة اللغوية وموضوعها الخارجي، وهو بهذا التعريف يتجنب صرف الأسماء إلى تأويلات متعددة تختلف باختلاف المتلقين، وكأنه يقتصر في الإحالة على العلاقة الشائعة بين اللفظ وموضوعه التي تفهم غالبًا قبل أي تأثيرات شخصية أو معرفة خاصة.

والإحالة عند هاليدي ورقية حسن علاقة دلالية لا تخضع لقاعدة نحوية منتظمة (خطابي، 1991م، ص 17)؛ لأنها علاقة بين اسم إشارة ومشار إليه، أو بين ضمير ومضمر، والاعتماد في معرفتها يتكئ على ذكاء المتلقي، وفطنته في البحث عما يحيل إليه اسم الإشارة أو الضمير أو الاسم الموصول، ولا يتكئ على قاعدة نحوية حاسمة يستطيع من خلالها أيّ متلقّ أن يعرف العلاقة الوظيفية بين عنصرين في الجملة على نحو ما يفعله المتلقي حين يعرف الفاعل في الجملة بقاعدة أنه اللفظ الذي أُسْنِدَ إليه فعل أو ما يقوم مقام الفعل على جهة من قام به.

وما قصده هاليداي ورقية حسن عبّر عنه غيرُهما بقولهم إن الإحالة وظيفة يؤدِّيها نوع من الألفاظ لا يملك دلالة على مفهوم في الذهن ولا موضوع في الخارج الواقعي إلا بعد العودة إلى لفظ آخر هو الذي يُحِيل إليه ذلك اللفظ غير المستقل بدلالته (الزناد، 1993م، ص118) (بحيري، 2005، ص99).

ونرى أن الناظر في أنواع الإحالة في بحوث علماء لغة النص ينبغي أن يَخْرُج بتعريف أدَقّ للإحالة ليشمل أنواعها، ولأجل هذا نرى أن الإحالة في اللسانيات النصية -وقد ظهرت في ستينات القرن العشرين- تعني افتقار لفظ إلى ما يُفسِّر موضوعَه its object، وهذا المفسَّر إمّا أن يكون عائدًا أو إشارية، فأما العائد فهو علامة لغوية لا تُفْهَم إلا بمفسِّر في النص، وأما الإشارية فهي علامة لغوية لا تُفْهَم إلا بمفسِّر خارج النص (الكندي؛ الخليلية، 2022، ص171)، وعلى هذا يمكن أن نقول إن الإحالة عملية لابد فيها من الأركان التالية:

1. المفسَّر: وهو اللفظ المفتقر إلى ما يُفسِّر موضوعه، وينقسم إلى عائد تفسيره في النص، وإشارية تفسيرها في المقام.
2. الموضوع: وهو الذات أو الكائن أو الموجود الذي أُطْلِقَ عليه المفسَّر.
3. المفسِّر: هو اللفظ المُعِين على معرفة الموضوع في النص نفسِه الذي يُوجَد فيه المفسَّر، فإن لم يوجد في النص ما يدُلّ على الموضوع كان الموضوعُ نفسُه الموجودُ في مقام الخطاب هو المفسِّرَ.

المطلب الثاني: تصنيف الإحالة وتصنيف وسائلها:

علينا أن نفرق بين الإحالة ووسائلها، فالإحالة عملية تشمل ثلاثة أركان (المفسَّر، الموضوع، المفسِّر)، في حين أن الوسيلة هي المفسَّر فقط، وقد أحسنت شريفة بلحوت حين قالت إن العائد "علاقة بين تعبيرين لغويين في النص، أما الإشارية فهي علاقة بين النص والذوات الموجودة في المقام، أي في عالم الأشياء، فهي إحالة على الواقع غير اللغوي. فمقابلة العائد بالإشارية هي مقابلة بين ما يوجد داخل النص وما يوجد خارجه" (بلحوت، 2006م، ص 24)، فالإحالة ليست المفسَّرَ (العائدَ أو الإشارية) ولا المفسِّر، بل هي العلاقة بين المفسَّر (وسائل الإحالة) والمفسِّر.

ولكن باحثين كثيرين جَرَوْا على إطلاق مصطلح الإحالة على المفسَّر، ومن هذا أن محمد خطابي يقول إن العائد هو معادل الإحالة النصيّة، وإن الإحالة النصية تنقسم إلى قسمين: إحالة إلى السابق وتسمى إحالة قبلية، وإحالة إلى اللاحق وتسمى إحالة بعدية، وإن الإشارية تعادل الإحالة المقامية وهي تحيل إلى خارج النص، (خطابي، 1991م، ص 17)، وفي هذا إشكال كبير؛ لأنه لا يصح تقسيم شيء قبل تحديد زاوية النظر التي ننظر من خلالها إلى المراد تقسيمه، فنحن لو نظرنا من زاوية موقع المفسِّر لَقَسَّمْنا الإحالة إلى إحالة داخلية يكون فيها المفسِّر داخل النص، وإحالة خارجية يكون فيها المفسِّر خارج النص أي في المقام.

ولو نظرنا من زاوية موقع المفسَّر من المفسِّر داخل النص لَقَسَّمْنا الإحالة الداخلية إلى إحالة قبلية يكون فيها المفسِّر قبل المفسَّر، وإحالة بعدية يكون فيها المفسِّر بعد المفسَّر. أو نقول: ينقسم العائد إلى عائد قبلي وعائد بعدي.

ولو نظرنا من زاوية التصنيف الصرفي للمفسَّر (الوسيلة) لَقَسَّمْنا وسائل الإحالة إلى ضمائر وأسماء إشارية (أسماء موصولة وأسماء إشارة) وأدوات مقارنة (مقارنة خاصة بأسماء التفضيل الدالة على المفاضلة في الكم أو الكيف، ومقارنة عامة بالأدوات الدالة على المطابِق أو الشبيه أو المغايِر).

ومن إشكالات التقسيم أيضًا أن يُقسِّم بعض الباحثين الضمائر إلى ضمائر وجودية نحو (أنا، أنت) وضمائر للملكية نحو (بيتك، كتابها)، وضمائر للغيبة نحو (هو، هي، هم)، والحقيقة أن الوجودية والغَيبة والملكية والتحييد والترابط النصي وظائف لا تخص نوعًا محدّدًا من الوسائل مثل الضمائر، بل تُقسَّم وسائل الإحالة (المُفسَّرات) بحسب الوظيفة الإضافية التي تؤديها غير وظيفة الإحالة إلى الأنواع التالية (الكندي؛ الخليلية، 2022، ص175-176) مستشهدين عليها بأمثلة من قصيدة "خذيها واغربي عني" في ديوانه "أنت لي قَدَر":

1) وسائل الوظيفة الوجودية: وذلك حين يُسْنَد إلى مسمى الإحالة أحداث تَدُلّ على أنه ذاتٌ في الوجود تُحِدِث أفعالًا، نحو إسناذ الأخذ إلى صاحبة الرسائل "خذيها".

2) وسائل الاختصاص أو الملكية: فالملكية أن يُضاف إلى مسمى الإحالة ما يمكن أن يَمْلِكَهُ ويُسخِّره لمنفعته نحو (رسائلك)، والاختصاص أن يكون المسمى غير قادر على الإمساك بالمملوك والاستحواذ عليه مثل (أحلامي).

3) وسائل الترابط النصّيّ: فالعائد القبلي والبعدي يربطان بين أجزاء النص ويُحِيلان غلى الترابط بينها في المراجع؛ ففي المقطوعة الرابعة التي افتتحها الصقلاوي بضمير الجمع (هوانا لم يَعُدْ طفلًا) من السهل معرفة مرجعه وهو الشاعر والمخاطبة؛ لأن القصيدة تدور حولهما.

4) وسائل التحييد: عندما نستطيع باستنتاجنا أو بمعونة النص أن نعرف الجزئي المقصود بلفظ الإحالة دون سائر جزئيات جنسه فإن لفظ الإحالة عندئذ يؤدي التعيين، وهو ما كان يسمّيه النحويون: العهد الذهني أو الحسي أو الذكري، ومثاله

ضمير التكلم (عنّي) الذي لا يُحِيل إلا إلى الشاعر، وضمير المخاطبة في (راياتك) فإنه لا يعود إلا على المخاطبة المنبوذة، وضمير الغائبة في (وأحفظ كل ما فيها) الذي لا يعود إلا على رسائل المخاطبة.

5) وسائل المقارنة العامة بطريق المطابقة نحو (ذاتك) فإن الذات لا يُدْرك مرجعها إلا بالإضافة، أو بطريق المغايرة نحو (رأيتُ غيرك)، أو بطريق المشابهة نحو (كتمثال).

6) وسائل المقارنة الخاصة بألفاظ المفاضلة للدلالة على الحجم نحو (أكبر من قلعة نزوى)، أو الكمية نحو (أكثر مالًا)، أو الأفضلية في الصفة نحو (أحسن حالًا).

7) الإيجاز والاقتصاد في الجهد: إن كل وسائل الإحالة تُحقِّق هذه الوظيفة، ويرى روبرت دي بوجراند أن وسائل الإحالة تحقق الكفاية النصية بإيجاد أكبر قدر من المعلومات بأخْصَرِ الألفاظ. (دي بوجراند، 1998م، ص 2)

وتنقسم الإحالة الداخلية (العائد) باعتبار المدى الذي يفصل طرفَيْها المفسِّر والمفسَّر- إلى:

- إحالة ذات مدى قريب: وتكون على مستوى الجملة الواحدة.
- إحالة ذات مدى بعيد: وتكون بين الجمل المتباعدة في فضاء النص.

المبحث الثاني: التحليل النصي لشعر سعيد الصقلاوي:

المطلب الأول: تحليل وسائل الإحالة في قصيدة "خذيها واغربي عني":

إن لتطبيق نظرية على نص أدبي غايتين: الأولى أن تَثْبُتَ فاعلية إجراءات هذه النظرية؛ لأن النظرية التي تترك ثغرات في التطبيق لا تُعَدّ نظرية متماسـة. والثانية أن يُقْرأ النص الأدبي قراءة جديدة عبر آلية هذه النظرية لتُنبِّه على جوانب إبداعية فيه لم تكن ملحوظة. وربما يؤيِّدُنا أسـامة بن منقذ في تطبيق مقاربة الإحالة في اللسـانيات النصـية على شعر الصقلاوي بقوله: "خير الكلام المحبوكُ المسبوكُ الذي يأخذ بعضُه برقاب بعض" (منقذ، 1960، ص 163). وقد اخترنا التطبيق على قصيدة "خذيها واغربي عني":

خذيها واغربي عني

رسائلكِ التي ما عدتُ أذكرها

وأفتحها

وأحفظ كل ما فيها

خذيها واغربي عني

***

أيا وترًا بلا لَحْنٍ

ويا شيئًا بلا معنى

ويا سُحُبًا بلا مطرٍ

ويا روضًا بلا زهْرٍ

ويا أُفُقًا بلا قمرٍ

يزغرد في عيون الليل، يا وَهَنًا

خذيها واغربي عني

***

أنا ما عُدْتُ ذاك الطفلَ أَغْرَقُ في ابتساماتكْ

وتَسْحَرُني وتَسْبِيني ظِلالُ الوهم في شتى رواياتكْ

أنا ما عُدْتُ ذاك الأبلهَ المخبول أَخْضَعُ تحت راياتكْ

وأقرأ فيك أيامي الجميلاتِ

وأحلامي البَسِيماتِ

فأسْتافُ المُنَى بِدَعًا

وأنت البِدْعُ في ذاتكْ

خذيها واغربي عني

***

هَوَانَا لم يَعُدْ طفلا

ونهرًا دافقًا طُهْرا

ونورًا يحمل البِشْرا

ربيعًا كان مُخْضلّا

فأضحى آهِ ما أضحى

صَحَارَى دونما زرعِ

بها الأيام واقفةٌ كتمثالٍ من الجَزَعِ

دقائقها ثوانيها قد انتحرت

وكم فيها الهوى نُحِرا

***

خذيها واغربي عني

رسائلكِ التي كانت لروحي الخَمْرَ والسلوى

غدت جَمْرًا بها تُكوى

فبئس الخمرُ والسلوى

خذيها واغربي عني

أولًا: الضمائر:

المحال إليه	الغائب	المتكلم	المخاطب	المجموع
صاحبة الرسائل	0	0	26	26
الرسائل	12	0	0	12
الشاعر	0	23	0	23
أفقًا	1	0	0	1
هوانا/ الهوى	2	0	0	2
ظلال الوهم	1	0	0	1
نورا	1	0	0	1
صحارى	1	0	0	1
الأيام	4	0	0	4
الهوى	1	0	0	1
الروح	1	0	0	1
المجموع	**24**	**23**	**26**	**73**

بعد تتبع الضمائر في القصيدة وأنواعها، والنظر إليها نظرةً إحصائية، ورصد مكان ورودها وكيفيته- يتضح لنا الآتي:

1. توزيع الضمائر حسب المحال إليه ونوع التوجيه الذي يدُلّ عليه الضمير:

- صاحبة الرسائل: الغائب= 0، المتكلم= 0، المخاطب: 26.
- الرسائل: الغائب= 12، المتكلم= 0، المخاطب= 0.
- الشاعر أو المرسِل: الغائب= 0، المتكلم= 23، المخاطب: 0.
- موضوعات أخرى: الغائب= 12، المتكلم= 0، المخاطب: 0.

وقد تبين من خلال هذا الإجراء أن الشاعر استعمل كل أنواع التوجيه (التكلم والخطاب والغَيبة)، لكنه استعمل ضمير المخاطب ليوبِّخ المخاطبة التي فقد علاقته بها، وضمير المتكلم ليُظهر مشاعره الساخطة، وضمير الغائب للحديث عن ذوات أخرى كانت بينهما مثل الرسائل.

واتضح أن الذوات التي ركّز النصّ الإحالة إليها عبر الضمائر هي:

- صاحبة الرسائل: وقد حصلت على 42% من الضمائر.
- الشاعر: وقد حصل على 38% من الضمائر.
- الرسائل: وقد حصلت على 20% من الضمائر.

وتوزيع هذه النسب يُشير إلى كمية السخط التي أراد الشاعر أن يقذفها على المخاطبة.

ثانيًا: العائد القبلي والعائد البعدي:

من البدهي أن تغلب العائدات القبلية على البعدية في معظم النصوص لأن الأصل في الكلام أن يُفْصَح عن المتحدث عنه، ثم يُستغنى عن ذكره بوسائل الإحالة، وإذا نظرنا إلى موقع المفسِّر والمفسَّر في قصيدة الصقلاوي أمكننا أن نلحظ غلبة العائدات القبلية على القصيدة؛ إذ لا نرى العائد البعدي إلا في عود الضمير في "خذيها" على مذكور لاحق هو الرسائل، وعود "ذاك" على الطفل، وعود "ذاك" على الأبله، وعود اسم الموصول "ما" على الضمير المقدر في جملة الصلة (وأحفظ كل ما فيها). فأما العائد البعدي الأول فتقدّم على مفسِّره لأن الشاعر كان مشتاطًا غضبًا فأراد أن يأمر المخاطبة بأن تأخذ رسائلها فورًا قبل أن يُفْصِح عن الذات التي يأمرها بأخذه. وأما العائدان البعديان الثاني والثالث فتأخير مفسِّرهما ناتج عن أن الشاعر يريد أن يفصل شخصيته الحاضرة عن شخصية الطفل والأبله اللتين تُظُنّهما المخاطبة باقية فيه، فأشار إلى الطفل والأبله إشارة تبرّؤ من أن يكون الشاعرُ أحدَهما. وأما العائد الموصولي وتقديره (وأحفظ كل الذي هو مكتوب في رسائلك) فقد جاء مبهمًا إذ لم يذكر الشاعر ما المكتوب؟ وذلك لعدم عنايته بتذكّر أي شيء يتعلق بها.

وأما العائدات القبلية فجاءت على شكل اسم موصول عائد على الرسائل في (رسائلك التي ما عُدْتُ أذكرها)، (رسائلك التي كانت لروحي الخمر والسلوى)، وضمير الغيبة العائد على الرسائل في نحو (أذكرها)، وضمير الغيبة المقدر في الفعل (يزغرد) العائد على القمر، وضمير الغيبة المقدر في (واقفة) العائد على الأيام.

ثالثًا: الإشارية (الإحالة المقامية):

تحققت الإحالة المقامية في هذه القصيدة بضمائر المخاطبة، وضمائر المتكلم، وعدم ذكر المخاطبة يدعونا إلى استنتاج أن الشاعر لا يُطِيق حتى ذكرها، وقد استعمل ضمير المخاطبة إحالة إليها دون وسائل الإحالة لأنه أرادها أن تتلقى تقريعه وجهًا لوجه.

رابعًا: وسائل المقارنة الدالة على المطابقة:

ثمة خمس جمل تتطابق في موضوع "فقد الشيء لعنصره الجميل" أراد بها الشاعر تقوية نغمة الحسرة بتكرار صورتها الكئيبة بألفاظ مختلفة، وهي:

أيا وترًا بلا لحنٍ

ويا شيئًا بلا معنى

ويا سحبًا بلا مطرٍ

ويا روضًا بلا زهرٍ

ويا أفقًا بلا قمرٍ

وثمة مطابقة بين الأبله والمخبول، لأنهما شخص واحد، فأما الأبله فهو ضعيف العقل الذي لا يُميِّز بين الصالح والطالح، ولا يضع الأشياء في موضعها الملائم، وأما المخبول فهو الذي لا عقل له، فهو يعيش بلا وعي، وينتظر من يقوده. ولا شك أن ذكر الصفتين معًا أدعى قذف المخاطبة بسوء ظنها في شخص الشاعر.

خامسًا: وسائل المقارنة الدالة على التشابه:

استعمل الشاعر كاف التشبيه في "بها الأيام واقفةٌ كتمثالٍ من الجَزَعِ" مبيِّنًا أن الأيام التي كانت بينه وبين المخاطبة استحالت ما يشبه التمثال، فهي ليست تمثالًا بل أقرب إلى التمثال، وكأن الشاعر يقول للمخاطبة أنه إن صح تقريب ذكرياتهم المنعدمة إلى شيء موجود فإنها ستكون أقرب إلى التمثال، فهو ليس مقتنعًا بأن للمعدوم وجودًا، ولكن إن سمح بوجوده فسيكون مثل تمثال الجزع!

ووردت في القصيدة تشبيهات بليغة جعل فيها الشاعر المخاطبة وترًا بلا لَحْنٍ، وشيئًا بلا معنى، وسُحُبًا بلا مطرٍ، وروضًا بلا زهْرٍ، وأُفُقًا بلا قمرٍ يزغرد في عيون الليل، ووَهَنًا. فهو هنا حين أراد تقريعها بأقذع الأوصاف الدالة على فقد صور الجمال أرسل التشبيه بليغًا موحِّدًا بين المشبه والمشبه به لا مُقرِّبًا بينهما. والتشبيه عند البلاغيين "إلمام حدسي ببعض الجزئيات بين وحدتين أو أكثر، ويسمح بإيجاد علاقة هوية" (علوش، 1985م، ص125).

وثمة تشبيه بليغ آخر لكنه منفي؛ أراد به أن ينفي تشبيه المخاطبةِ للشاعر بالطفل والأبله، وقد جاء بليغًا ليُدلّل على أنه لا تفرق بين الشاعر والطفل والأبله، وفي هذا كناية عن سوء أخلاق المخاطبة ببيان استغلالها طيبة الشاعر واحتقارها إياه.

وتشبيهان آخران بديعان شبّه فيهما المُنَى بالبِدَع، والمخاطبةَ بالبِدْع، وفي الأول يُبيِّن أنه يَشُمّ المُنى كما لو كانت بِدَعًا، ورغم أن الأمنيات تُرى في المنام فإنه لم يقل إنه يراها؛ لأن عدم اهتمامه بالمخاطبة جعله ينساها تمامًا حتى إنه لم يعُد يحلُم بها بل يشُمّها فقط، وأيُّ فضلٍ للمشموم ما دام بِدَعًا؟! بل إنه في التبيه الثاني يبالغ في التقريع فيجعل المخاطبة هي البِدْعَ نفسَه.

وفي جمل أخرى ينفي تشبيه الهوى بينهما بالطفل البريء، والنهر المتدفق النقي، والنور المبتسم، بل تحول إلى صحارى بلا زرع، وبذلك ينفي أي خيرية في هذه الصحارى بعد انحسار الماء عنها، وفناء الزرع.

وفي تشبيه بليغ آخر يقابل بين صورتين متناقضتين: إحداهما تشبيه الرسائل بالخمر والسلوى حين كانت علاقة الشاعر بالمخاطبة حميمة، ثم تشبيه الرسائل بالجمر، وهو تشبيه يحمل تقريعين أحدهما بانقلاب الصورة من متعة إلى عذاب، وثانيهما تقريع صوتي بجعل الحالّ النقيض (الجَمْر) من جَرْس المستبدل (الخَمْر)، وكأنه يقول لم يبق من الصورة سوى صوتها، فكأنها شيء انتهى ولم يبق إلا صداه.

المطلب الثاني: طرائق إحالة غير معهودة:

لقد أسلفنا القول أن هذا البحث يهدف إلى الكشف عن تقانات إحالية غير مُقنَّنة ضمن وسائل الإحالة المعهودة في اللسانيات النصية، وذلك لبيان أن للإحالة طرائق ووسائل غير محدودة، وهذه الطرائق غير المعهودة تنماز بأنها يمكن أن توجد في بعض النصوص ويمكن ألا توجد؛ على خلاف وسائل الإحالة المعهودة التي ذكرنها سابقًا إذ يستحيل أن يخلو نص منها كلَّها. وفيما يلي وسيلتان من الوسائل غير المعهودة:

الوسيلة الأولى: الإحالة التاريخية:

من ديوان "وصايا قيد الأرض" اخترنا قصيدة "شمس التاريخ" (الصقلاوي، 2015، ص81-82):

(1)

شَمسُ التّاريخِ هُنا دَرَجَتْ مُنْذُ الأَزلِ

في (راسِ الحدِّ) وفي (نزوى) وذُرَى (الجَبَلِ)

في (صُوْرٍ) غِنْجةِ (فينيقي)[6]، عِزِّ (الدَّقَلِ)[7]

و(عُمانُ) شِرَاعٌ طوّافٌ بِسَنَا المُثُلِ

يحكي فخرًا للدنيا عنْ هذا الرجلِ

***

(2)

كَتبتْ (سومرُ) في لوحِ الدّهرِ وفي الأحْجارِ

(ماجانُ) سفينُ حضاراتٍ وهوى إبْحارِ

وسواحلُ للنَّجْماتِ، ومَرْفَأُ للأقمارِ

و(سَمَهْرَمُ) طِيبُ شذاها بوحٌ مِنْ أسرارِ

عَطّرَ (وادي النيلين)، وأرّجَ في الأقطارِ

***

(3)

وبنى (عادٌ) (إرَمًا) مِنْ آياتِ الزمنِ

صارتْ إبداعًا للإنسانِ ولِلْمدُنِ

(طَسْمٌ) و(جَدِيسُ) و(عِمْليقٌ) جُندُ الوطنِ

بالبَذلِ غَذّوا أرضي وبِحُبٍّ كالمُزُنِ

فَيَدٌ سِلْمٌ وَيَدٌ حربٌ، فوقَ المِحنِ

***

(4)

مِنْ (ماكيتا) بـ(مسندمَ) مَعْ (شيسورِ) ظَفَارِ

صاغ العالمُ مرجانًا، داناتٍ، ودراري

(كولي) و(أثينا) زانهما آلاءُ (صُحَارِ)

سُفُنٌ للهندِ وإفريقيا سُفراءُ دياري

حبُّ الإنسانِ لنا دِينٌ وضياءُ مسارِ

***

(5)

قد شادَ (عمانُ) و(جُرْهمُ) سلطانًا عربيّا

(حضْرموتٌ) عانَقَهُ جسدًا روحًا أزليّا

وبَنُو (الأزدِ) انتفضوا عِزًّا في الكونِ أبيّا

فَمحى (مالكُ) ظلماً، وابتسمَ الحقُ سنيّا

"عَرَبٌ" صوتٌ لا زالَ بِسَمْعِ الدّهرِ دويّا

***

(6)

لبّيْتَ نِداءَ اللهِ أيا وطني

لبّيْتَ اللّهْ

وَحْيًا صَدّقْتَ وأذّنْتَ في الزمنِ

فَجَنيْتَ رِضَاهْ

طَوّفْتَ بنور الإيمانِ الهادي

ونَشَرْتَ لِوَاهْ

(جابرُ) ، و(مُهلّبُ) صُبْحُ الإرْشادِ

أسْفارُ هُدَاهْ

أبناؤكَ هُمْ وطَنُ التّاريخِ وهُمْ

نجْماتُ سَمَاهْ

فـ(رأس الحد) و(نزوى) و(الجبل الأخضر) و(صُوْر) ولايات عمانية لها تاريخ عريق، و(غنجة فينيقي) يعني سفينةَ دولةِ فينيقية، و(غنجة) نوع من السفن التي كانت تصنع في مدينة صور العمانية وتُبحر إلى سواحل بعيدة، وأما (فينيقي) أو (فينيقية) فدولة الكنعانيين في شمال فلسطين ولبنان وجنوب سورية سكنها الكنعانيون، ويُعْتَقَد أن الفينيقيين رحلوا عن صور العُمانية إلى لبنان فأسسوا مدينة سَمَّوها صور أيضًا. و(الدقل) صارية السفينة، و(ماجان) أو (مَجَان) اسم عُمان عند السومريين، و(سَمَهْرَم) ميناء في ظفار بجنوب عُمان في العهد الحميري اشتهر بتصدير اللبان إلى مصر الفرعونية وغيرها. وذَكَرَ مدينة (إرمَ) وقبيلتها (عاد) الأولى لأن بعض علماء الآثار المعاصرين بحث عن إمكان وجودها مدفونة في جنوب عُمان، وأما (طَسْم) و(جَدِيس) و(العماليق) فهم من العرب البائدة، و(ماكيتا) اسم (مسندم) القديم، وهي الآن محافظة في أقصى شمال عُمان. و(شيسور) هي حضارة أوبار في منطقة الشعر بجنوب عُمان. و(كولي) اختصار لكولينجهار في السند، و(أثينا) عاصمة اليونان، و(عُمان) هو عمان بن قحطان، فهو أحد افتراضات سبب تسمية عُمان، و(جُرْهُم) من العرب العاربة سكنوا مكة بعد أن استأذنوا السيدة هاجر أم إسماعيل عليهما السلام بالنزول لمّا علموا بماء زمزم، و(حضرموت) بن قحطان سُمِّيَت حضرموت باسمه، و(الأزد) هم قوم (مالك بن فهم) الذين قدموا من اليمن وهزموا الفرس

في معركة سلُّوت في وسط عُمان، وتضامنت معهم القبائل العربية في عصر الخلافة الراشدة فطردوا الفرس من جميع عُمان. و(جابر بن زيد) تابعي هاجر من عُمان وأخذ العلم في البصرة عما يزيد عن سبعين صحابيًّا، و(المهلب بن أبي صفرة الأزدي) والي الحجاج على بلدان ما وراء النهر وصاحب الفضل في فتحها.

هذه الإحالات التاريخية تحيل إلى ما هو خارج القصيدة، فهي من الإحالة المقامية، وهي تختلف عن الإحالات اللغوية في أنها ليست ألفاظًا ثابتة من أمثلة الإحالات اللغوية، وإنما هي إحالات لا يعرفها إلا من يعرف تاريخ مسمّياتها.

الوسيلة الثانية: الإحالة الوصفية:

يقول الصقلاوي في قصيدة "مشرق الزمان" من ديوان "وصايا قيد الأرض" (الصقلاوي، 2015، ص 95-98):

يا مَشرِقَ الزّمان

ومَنبَعَ الهنا

قِلاعُكَ الأمَان

شِراعُكَ السّنا

تاريخُكَ المَجيد

مِن عَزْمَةِ الهِمَم

وعِزّكَ الفَريد

مَنازلُ القِمَم

لَمْ تَعْرِفِ المُحال

يا غايَة المَنال

والفَخرِ والجَلال

يا مَوطِني

من الملاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر أورد أوصافًا وعلامات متتابعة في أحد عشر بيتًا قبل أن يُصرِّح بصاحب هذه الأوصاف والعلامات، وذلك ليُشوِّق القارئ إلى معرفة المُحال إليه، وإن كان بعضُها -من نحو قوله: "قلاعك الأمان" و"تاريخك المجيد"- يكاد يُفشي بأن وطن الشاعر هو المفسِّر.

النتائج:

1. نبّهت الدراسة على ما وقع فيه الباحثون من مجانبة الدقة في تعريف الإحالة حين لا يدركون الفرق بين المفسَّر والمفسِّر والموضوع.
2. قدّمت الدراسة قراءة معاصرة لقصائد الصقلاوي عبر مفهوم الإحالة في اللسانيات النصية أضافت إليها جوانب جديدة من الإبداع.

3. يقع الباحثون في إشكال تقسيم الإحالة حين لا يُحدِّدون زاوية النظر أو أساس التقسيم، ولا العنصر المراد تقسيمه أهو عملية الإحالة أم وسيلة الإحالة (المفسَّر) أم موضوع الإحالة أم المفسِّر أم العلاقة بين المفسِّر والمفسَّر أم العلاقة بين المفسِّر والموضوع.

4. وضّحت الدراسة التقسيم على أساس زاوية موقع المفسَّر من المفسِّر داخل النص، وزاوية التصنيف الصرفي للمفسَّر (الوسيلة)، والتقسيم على أساس المدى الذي يفصل طرفَيْها المفسِّر والمفسَّر.

5. أوضحت الدراسة أن الوجودية والغَيبة والملكية والتحييد والترابط النصي وظائف لا تخص نوعًا محدّدًا من الوسائل مثل الضمائر.

6. ضربت الدراسة بالإحالة التاريخية والدراسة الوصفية مثالًا على إمكان إيجاد وسائل إحالة غير معهودة.

المصادر والمراجع:

بحيري، سعيد حسن، 2005م، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة.

براون، يول، 1997م، تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق محمد لطفي الز ليطني ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود.

بلحوت، شريفة، 2006م، الإحالة: دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب "Cohesion in English" لـ م.أ.ك هاليداي ورقية حسن.

ختام، جواد، 2016م، التداولية: أصولها واتجاهاتها، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان.

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

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

الزبيدي، محمد مرتضي، 1993م، تاج العروس من جواهر القاموس، ط3، تحقيق محمود محمد الطناحي، مراجعة عبد السلام هارون، سلسة وزارة الإعلام الكويت.

الزناد، الأزهر، 1993م، نسيج النص: بحث في ما به يكون الملفوظ نصًّا، ط1، المركز الثقافي العربي.

السكاسي، يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، 1987م، مفتاح العلوم، ط2، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

سيبويه، 1988م، الكتاب، ط3، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، ج2 مكتبة الخانجي، القاهرة.

الصقلاوي، سعيد، 1985م، ديوان أنت لي قدر، ط.1.

الصقلاوي، سعيد، 2015م، ديوان وصايا قيد الأرض، ط1، المركز الدولي للخدمات الثقافية.

عبودي، هنري س.، 1991م، معجم الحضارات السامية، ط2، لبنان: جروس برس.

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

علوش، سعيد، 1985م، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، سوشبريس.

الفيروز أبادي، مجد الدين، 2005م، القاموس المحيط، ط8، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت.

الكندي، خالد بن سليمان بن مهنا؛ الخليلية، نورة بنت سالم بن عبدالله، الإحالة في قصيدة "خذيها واغربي عني"، مجلة كيرالا، العدد 20، يوليو 2022، قسم اللغة العربية بجامعة كيرالا.

مطلوب، أحمد، 1987م، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي.

منقذ، أسامة، 1960م، البديع في نقل الشعر لأسامة بن منقذ، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي، والدكتور حامد عبد المجيد، مراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة: وزارة الثقافة، طبع بشركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.