مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب
Issn:2570 0058/E-issn:1969-2676
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/485

المجلد:07 العدد 01 جانفي (2023) ص 857- 872

جماليات التّرابط النّصّيّ في شعر إبراهيم زيد الكيلاني دراسة في ديوان "ومضات"

The aesthetics of textual bonding in the poetry of Ibrahim Zeid Al-Kilani study in the diwan "Wamadat"

ط د / كربع حسين*
مخبر اللسانيات واللغة العربية
جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)
Kerbaahocine@gmail.com

أ د / نعيمة سعدية
مخبر اللسانيات واللغة العربية
جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)
naimasadaid@gmail.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال:
2022/07/22
تاريخ القبول:
2023/01/07

الكلمات المفتاحية:
- ✓ اللّسانيّات
- ✓ النّصّ
- ✓ الرّبط

الملخص

تعدّ العلاقات الشكلية بين القضايا من أهم العلاقات التي تسهم في الربط النصي، ولهذا سنقوم بدراسة أكثرها من خلال قصائد الديوان "ومضات" لإبراهيم زيد الكيلاني بالوصف والتحليل.

وفي هذا الإطار سلك المقال صوب الخطاب/النص الشعري؛ باعتباره ممارسة فنّيّة تُظهر تجربة شعريّة، تحمل قضايا حسّية وأخرى معنويّة، فيتغلغل بداخله ليدرس مدى ترابطه، وأردنا بذلك أن نخصّص الدّراسة لأثر الترابط في تماسك النص الشعري العربي من خلال النموذج المختار، وكيف كان فعله في تحقيق مرامي الشاعر، وتمتين أواصر قصائده، وضم مفاصلها؛ ليبلغ من القلوب كل مبلغ؛ وجعلِ النص لحمة واحدة مترابطة الوحدات والأطراف.

Article info

Received
22/07/2022
Accepted

Abstract

*المؤلف المرسل

that contribute to textual connectivity, so we will study the most prominent of them through the poems of the Diwan "wamadat" by Ibrahim Zaid Al-Kilani by description and analysis.

In this context, the article went towards the discourse/poetic text, as an artistic practice that shows a poetic experience, carrying sensory and moral issues, penetrating within it to study its interdependence, and we wanted to devote the study to the impact of interdependence in the cohesion of the Arabic poetic text through the chosen model, how it was done in achieving the poet's goals, strengthening the bonds of his poems, and combining their joints,

07/01/2023

Keywords:
- ✓ *linguistics*
- ✓ *text*
- ✓ *referral*

- مقدمة:

تتوجه لسانيات النص في تحليلها نحو العلاقات الترابطية بين أجزاء النص، خاصة الشعري منه؛ الذي تختلف فيه علاقات التماسك النصي، من حيث النوع أو التراكم الكمي, التي تساعد في اتساقه وتلاحمه؛ ويقصد عادة بذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكّلة لنص ما مصطلح "الاتساق"؛ ويهتم فيه بالوسائل اللغوية النّحويّة (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكوّنة لجزء من النص أو بجميعه. ومن أجل وصف اتساق النص فالمحلل يسلك طريقا خطيا، متدرجا من بداية النص إلى نهايته، مهتما بوسائل الربط المتنوعة، وكل ذلك من أجل البرهنة على أن النص كل موحد (خطابي، 2006م، ص5) لا أجزاء متنافرة يربطها التجاور الجملي فحسب.

ويرتبط مفهوم الاتساق بمفهوم النظم في التراث العربي، فالنظم هو «أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن يحتاج لوضعها في النفس وضعا واحدا؛ فالكلام أو الجملة وحدة متماسكة العناصر لها نظامها وعلاقاتها الداخلية، ولها توزع وتعدد ونظم مدلولي تام» (عاشور، 1982م، ص13) يختص بها ويميزها.

ومما سبق يمكن القول: أن الاتساق يقصد به « تحقيق الترابط الكامل بين بداية النص وآخره دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة، حيث لا يعرف التجزئة ولا يحده شيء» (عفيفي، 2001م، ص96)، فيصبح نصا مترابطا لا مجرد تتابع جملي، ويمكن تلمّس هذا الترابط في قوله تعالى: ﴿**وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ**﴾ [هود: 44]. فقد تعاضدت معاني النص بترابط عباراته وجمله، ودلالة هذا الترابط هو توزع مجموعة من الأدوات بحسب سياقات خاصة تتيحها اللغة العربية (بوقرة، 2008م، ص44).

ويجدر التنبيه إلى التشعب الكبير الحاصل في مفاهيم لسانيات النص، ونخص بالذكر مفهوم الاتساق ووسائله، كونه عنصرا هاما في البحث النصي، إذ كل دارس أدلى بدلوه؛ فنجد منهم -على سبيل المثال لا الحصر- "هاليداي ورقية حسن" (**Hallidad & R.Hassan**) جعلا وسائل الاتساق النصي خمسا، هي: الإحالة والاستبدال والحذف والوصل والاتساق المعجمي (تكرار، تضام، توازي) (خطابي، 2006م، ص16، 25).

كما أشار ("هاليداي ورقية حسن") إلى أن «علاقات الترابط علاقات دلالية، ولكنها مثل مكونات النظام الدلالي تدرك من خلال النظام النحوي المعجمي. بالإضافة إلى ذلك توجد مجموعة من الوسائل الشكلية تؤدي إلى ترابط النص مثل: التوازي التركيبي**syntactic** والوزن/البحر **metre**، والإيقاع/القافية **rhyme**» (عزة، 2009م، ص101).

واستثمارا لما تقدم فإننا سنبحث في وسائل الاتساق، المجسدة أكثر لخصوصيات الخطاب/النص الشعري عند "إبراهيم زيد الكيلاني" في "ديوان ومضات"، ميولا في ذلك إلى مقاصد المتكلم وقراءة المتلقي/القارئ، ومن أجل وصف تماسك النص

عل المستوى النحوي، نتبع طريقة خطية متدرجين في ذلك ابتداء برصد الإحالة بأنواعها ثم بأشكال التكرار ونتبعه بالحذف وأنواعه، ، وختاما بالصور المختلفة للتوازي، على مستوى الديوان.

1- الإحالة وأثرها في تماسك النّصوص:

1-1 مفهوم الإحالة:

تسهم الإحالة في ربط النص، ولها عدة دلالات من الناحية اللغوية، أوردها "ابن منظور" (ت 711 ه) في معجمه، فقال: «...المحَالُ من الكلام: ما عدل به عن وجهه، وحَوَّلَه جعله مُحَالاً...، وتحَوَّلَ عن الشيء: زال عنه إلى غيره...، حَالَ الرجل يحُولُ مثل تَحَوَّلَ من موضع إلى موضع،...، وتحوّل: تنقّل من موضع إلى آخر» (ابن منظور، 1997م، ص186-190).

ومن التعريفات اللغوية تبدو الإحالة «رابطا مهما ذا دور فعال في اتساق النص وربط أجزائه بعضها ببعض، وهي لا تخضع لقيود نحويّة، ولكنها تخضع لقيد دلالي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه» (البطاشي، 2009م، ص165)، ويستعمل "هاليداي ورقية حسن" مصطلح الإحالة استعمالا خاصا «وهو أن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل؛ إذ لابد من العودة على ما تشير إليه من أجل تأويلها، وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة، وهي حسب الباحثين: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة» (خطابي، 2006م، ص16، 17) وكلها تساعد في ربط الوحدات النصية ببعض.

ويحاول "أحمد عفيفي" أن يقدم لنا معنى الإحالة، فيقول: «إن الإحالة علاقة معنوية بين ألفاظ معينة وما تشير إليه من أشياء أو معان أو مواقف تدل عليها عبارات أخرى في السياق، أو ما يدل 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، قصدت عن طريق أخرى، أو عبارات أو مواقف لغوية» (عفيفي، ص09) تساعد في الوصول إلى المقصود.

أما "سعيد حسن بحيري" فيرى أن الإحالة هي «إحدى الأبنية التي تتشكل منها البنية الكلية للنص، فالبنية النصية نظام من البنى كل بنية لها قواعدها الخاصة تقيم بها وجها من وجوه النص» (بحيري، 2005م، ص96، 97)، فتقوم بخلق اتساق في الخطاب وتضمن بذلك استمراره، وتسهم في عمليات التواصل ذاتها.

1-2 أنواع الإحالة:

تنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسين: إحالة خارج النص أو الإحالة الخارجية؛ وتعرف اصطلاحا بـ "**Exophora**"؛ وذلك باعتبار أن اللّغة تحيل أحيانا على أشياء وموجودات خارج النص أو خارج اللغة، فيتطلب من المستمع أو القارئ أن يلتفت خارج النص حتى يتعرف على الشيء المحال إليه، وإحالة داخل النص أو داخلية (داخل النص أو داخل اللغة) وتعرف اصطلاحا بـ"**Endaphora**"، تتحقق داخل النّص سواء أكان بالرجوع إلى ما سبق أم الإشارة إلى ما سوف يأتي داخل النص (براون ويول، 1997م، ص238، 239)، وهذه الأخيرة بدورها تنقسم إلى إحالة قبلية تحيل إلى مذكور سابق وإحالة بعدية تحيل إلى مذكور لاحق.

1-3 تجليّات الإحالة في الديوان:

قدم الشاعر "إبراهيم زيد الكيلاني" أشعاره حاوية لشبكة من الإحالات، أتت في مواضع مختلفة وفق الغرض والزمان والمكان؛ محاولا بذلك إعطاء صورة للواقع الاجتماعي والسياسي الذي يعيشه، ومعبرا عن مكنوناته وأحاسيسه بتعابير

وكلمات شعرية سهلة بسيطة تحوي دلالات إيحائية ضمنية عميقة، ساهم في إبرازها الظواهر الإحالية المختلفة في ديوانه "ومضات".

ونبدأ بالإحالة الخارجية أو المقامية "**Exophora**"، وهذا النوع من الإحالة يتوقف على معرفة سياق الحال أو الأحداث والمواقف التي تحيط بالنص، حتى يمكن معرفة المحال إليه من خلال الأشياء والملابسات المحيطة بالنص (عفيفي، 2001م، ص118، 121)، ومن هذا ما نجده في قصيدة (فلسطيني) التي يُظهر فيها الشاعر مدى حبّه وتعلقه بفلسطين، فيقول: (الكيلاني، 2008م، ص19)

وأَحْفَظُ عَهْدَهَا الْمَحْفُورَ فِي قَلْبِي وفِي أَرْضِي وفِي دِيني
فَلَسْطِيني، ومَهْمَا حَاوَلُوا طَمْسِي وتَذْوِيبي وتَدْجِيني
سأَبْقَى ذلك الجَبّـَار أَحْفَظُ عَهْـدَ حطين
وأَلْعَـنُ كلّ مـتن قـد بـَاعَ شِبْـرًا مـن فلسْطِيـــني
لِقُدْسِي عَهْـدِي المَجْبـُولِ في أَرْضِي وفي دِينـــــي
مُحَمَّد صَاحِـبُ الإسْـرَاءِ نَحْو الْقُـدْس يَدْعُـــــوني

بدأ الشاعر بالحديث عن ذاته شاعرا من منبره، وفردا عربيا ثائرا يؤجج في صدره لهيب العزة والشرف بدينه الإسلام وبنسبه العربي، ونستشعر ذلك في الفعل (أحفظ)، ثم توالت الأفعال على الترتيب (أبقى، أحفظ ، ألعن) التي تدل على التزامه بوفائه اتجاه وطنه الثاني (فلسطين)، وفيما سبق جاء الفاعل ضميرا مستترا تقديره (أنا) يعود على الشاعر، الذي أبان عن موقفه اتجاه القضية الفلسطينية. وفي كلمة "حاولوا" نجد "واو" الجماعة تعود على العدو الصهيوني الذي هدم الديار، وأحرق الأشجار والأزهار، وما رحم الكبار ولا الصغار، بإحالة مقامية، ثم استعمل ضمير المتكلم المتصل "الياء" في مجموعة من المفردات.

أما الإحالة الداخلية أو النصية "**Endophora**" فهي «إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ، سابقة كانت أو لاحقة فهي إحالة نصية» (الزناد، 1993م، ص118) وتطلب فيها من المستمع أو القارئ أن يركز بنظره داخل النص للبحث عن الشيء المحال عليه، وتنقسم إلى قسمين:

- أولهما إحالة على السابق أو إحالة بالعودة "**Anaphora**"، وهناك من يطلق عليها اسم «الإحالة إلى الوراء» (براون ويول، 1997م، ص230)، وتجلت بوضوح في قصيدة "دخول الانتفاضة عامها الرابع" التي صور الشاعر من خلالها حالة بنت فلسطين مع رضيعها، وهما يواجهان التجويع والتجريح والتخويف، جراء الحصار الذي وصل عامه الرابع، بالصبر والاحتساب، فيقول الشاعر-على لسان الأم الفلسطينية - للابن الرضيع والوطن الجريح: (الكيلاني، 2008م، ص39)

تَعَوّدْتُ مَسَّ الضُّرِّ حتى أَلِفْتُـــهُ وأَسْلمنـي عِزُّ الجِهَادِ إلـى الصَّبْـرِ
وصَيَّرَنِي يَأْسِي مـن النَّاسِ رَاجِـيًا بحُسْنِ صَنِيعِ اللّه من حيث لا أَدْرِي
تَفجَّرُ آمَالِـي حِجَـارَةُ مَوْطِـــنِي وطِفْلٌ رَضِيعٌ قد ضَمَمْتُ إلى صَـدْرِي
أُنَاغِيه باسْمِ اللّهِ حُباً ورَحْمَـــةً لِيُدْرِكَ باسْمِ اللَّهِ فـي غَـدِهِ ثَـأْرِي
وأُرْضِعُهُ حُبِّي لأَرْضِي وقُدْســـها لِيَصْنَعَ من أَرْضِي ومن حُبِّها فَجْـــرِي

جاء الضمير المتصل (الهاء) في (أَلِفْتُهُ) عنصرا إحاليا عائدا على عنصر إشاري ذكر سابقا، وهو هنا شبه الجملة (مَسَّ الضُّرِّ). ونجد كذلك عودة (للطفل الرضيع) باستعمال ضمائر مستترة وأخرى بارزة، متصلة في الكلمات الآتية على الترتيب: أُنَاغِيه، ليُدْرِكَ، غَدِهِ، أُرْضِعُهُ، ليَصْنَعَ، وهي كلها إحالات على السابق (قبلية) ربطت الأبيات ببعضها فكمَّل كل واحد منها الآخر، بخط تسلسلي يضم الحلقات الدلالية للكلمات، ثم الأبيات في شاكلة سلسلة مترابطة الوحدات.

- ثانيهما إحالة على اللاحق"**Cataphora**"، وتسمى الإحالة البعدية، وتعرف أيضا بأنها: «استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النص أو العبارة» (الفقي، 2000م، ص40)، وتستخدم الإحالة البعدية لإيضاح شيء مجهول أو مشكوك فيه، ولهذا فهي تعمل على تكثيف اهتمام القارئ، فيظل يقظا باحثا عن المرجع (عفيفي، ص39)، الذي يتعرف من خلاله على الدلالة المقصودة .

وفي قصيدة "عرس العربيّة في عُمان"؛ التي يقدم فيها التحية الكبيرة لشاعر عُمان الشيخ "عبد الله الخليلي"، مادحا إيّاه، مثنيا على بلاغته وفصاحته، مع إشادته بمكانة اللغة العربية وقوتها أمام جهود الأعاجم الرامية لطمسها، ومحو الهوية العربية، فينشد قائلا: (الكيلاني، 2008م، ص64)

يا غَادَةَ العربِ أَنْتِ الْيَوْمَ وحْدَتُنَا فَهَلْ يُجِيبُ الْهَوَى أَبْنَاءُ عَدْنَانِ
مـــالَت فَقُلْتُ لها يا بَانَةُ اعْتَدِلِي هذا الْخَلِيلِيُّ هذا فَخْرُ قَحْطَانِ

ثم يقول: (الكيلاني، 2008م، ص64)

هذا الْخَلِيلِيُّ أَنْفَاسُ الْخَلِيلِ بِه لكِنَّما نَارُهُ من جَمْرِ وجْـــدَانِ
وللْمَعَانِي إذا ما الصِّدْقُ زَيَّنَـها ما للْمَلِيحَةِ من حُسْنٍ وإحْسَانِ
هذا الْخَلِيلِيُّ أَنْغَـامُ وأَخْـيِلَـةٌ تَسْبِي الْقُلُوبَ بتَصْوِير وأَلْحَـانِ
هذا الْخَلِيلِيُّ والفُصْحَى تُرَافِقُهُ لكِنَّما شِعْرُهُ مـن نُورِ قُـــرْآنِ

تكرَّرَ اسم الإشارة(هذا) في عجز البيت الثاني، في إشارة إلى الكلمتين اللتين تليه (الْخَلِيلِيُّ، فَخْرُ)، ثم بقي العنصر الإشاري (الْخَلِيلِيُّ) يتخلف عن العنصر الإحالي (هذا) في الأبيات الموالية، وكلها إحالات بعدية، ينشد من خلالها الشاعر للتأكيد عن المقصود (الشيخ "عبد الله الخليلي") وعلاقته الحميمة باللّغة العربية.

2- التكرار وأثره في تماسك النّصوص :

2-1 مفهوم التكرار:

يعدّ التكرار من الوسائل التي تسهم في اتساق النص، وقد عرّفه "السجلماسي"(ت804هـ) بقوله: «إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنّوع، أو المعنى الواحد بالعدد أو بالنّوع في القول مرّتين فصاعدا. والتكرير اسم لمحمول يشابه به شيء شيئا في جوهره المشترك لهما، فذلك جنس عال تحته نوعان: أحدهما التكرير اللفظي، ولنسمّه "مشاكلة"، والثاني: التكرير المعنوي، ولنسمّه "مناسبة"؛ وذلك لأنه إما أن يعيد اللفظ وإما أن يعيد المعنى؛ فإعادة الفظ هو التكرير اللفظي وهو المشاكلة، وإعادة المعنى هو التكرير المعنوي وهو المناسبة» (السجلماسي، 1980م، ص476، 47)؛ فقسمه بذلك إلى نوعين هامّين فقط.

ويعد «التكرار أداة تواصل فكري، لا يتحقق إلا على مستوى التلقي الفكري والفلسفي عن طريق المساءلة والمناقشة، وعلى هذا يصبح التكرار مجالا معرفيا لاستيعاب الأفكار وإعادة إنتاجها، ومن ثم يصبح علامة عليها. وإذا كان التكرار كظاهرة لسانية ــ علامة على إعادة إنتاج نموذج ما ذي أهمية معرفية أو لغوية، فإنه يؤكد مبدأ التواصل المعرفي/اللغوي بين الخطابات عن طريق الاستيعاب والتمثل وإعادة الإنتاج» (عبد الفتاح، 2010م، ص97).

وعليه فما الغرض «من تكرار الكلمة أو العبارة نفسها في ثنايا النّص، إلا لتذكر القارئ بأن الحديث مازال عن الشيء نفسه، وهذا النوع من التكرار مقبول، ولا يؤدي إلى ضعف أسلوبي في الكتابة بقدر ما يؤدي للاتساق» (عمايرة وآخرون، ص204)؛ الذي يجمع أجزاء النص ويضمها في وحدة كبرى.

2-2 انواع التكرار:

تباينت الآراء واختلفت - عند الدارسين المحدثين - حول أنواع التكرار، وكان من أبرزها ما قدمه "هاليداي ورقية حسن" من تقسيمات؛ فقد جعلا له أربعة أنواع (أوجه) رئيسة، هي (عزة 2009م، ص106):

أ- تكرار الكلمة نفسها "**the same word** "

ب- الترادف أو شبه الترادف "**a synonym or near – synonym** "

ت- الكلمة الشاملة "**a super ordinate word** "

ث- الكلمة العامة "**a general word** "

أ- **تكرار الكلمة نفسها** "the same word " :

هذا النوع من التكرار يمثل تكرارا للكلمة نفسها بصور مختلفة؛ لذا يمكن أن تندرج تحته ثلاثة أنواع رئيسة هي: التكرار المباشر والتكرار الجزئي والاشتراك اللفظي عزة، 2009م، ص106).

✓ **التكرار المباشر للعنصر المعجمي** the direct repetetion:

وهذا النوع من التكرار« يشير أن المتكلم يواصل الحديث عن نفس الشيء، بما يعني استمراره عبر النص» (عزة، 2009م، ص106)، ومنه كلمة "الحاقة" في قوله تعالى: ﴿**اَلْحَاقَّةُ (1) مَا اَلْحَاقَّةُ (2) وَمَا أَدْرَاكَ مَا اَلْحَاقَّةُ (3)**﴾ [الحاقة: 1،2،3]. ولفظ الجلالة "الله" في قوله تعالى: ﴿**قَدْ سَمِعَ اللهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللهِ وَاللهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ**﴾ [المجادلة: 1]. ويشترط هنا وحدة المحيل إليه في اللّفظين المذكورين، ومن ذلك ما جاء في قول الشاعر "الكيلاني" في قصيدته (فلسْطِيني)، التي يقول فيها: (الكيلاني، 2008م، ص19)

وأَحْفَظُ عَهْدَهَا الْمَحْفُورَ فِي قَلْبِي و فِي أَرْضِي و فِي دِيني

فلسْطِيني، ومَهْمَا حَاوَلُوا طَمْسِي و تَذْوِيبتي و تَدْجِيني

سأَبْقَى ذلك الجَبَّار أَحْفَظُ عَهْدَ حطين

وأَلْعَنُ كلّ من قد بَاعَ شِبْرًا من فلسْطِيني

ثم يقول في آخر القصيدة:

تكرار مباشر

فلسْطِيني فلسْطِيني فلسْطِيني فلسْطِيني

تحوي القصيدة تكرارا لكلمة" فلسطيني" وهي نفسها عنوان القصيدة، وقد ارتبطت بياء النسبة، فهو تكرار مباشر؛ يؤكد من خلاله على انتمائه وانتسابه للدولة والشعب الفلسطيني، في دلالة واضحة على نصرته للقضية الفلسطينية، فارتبطت الأبيات والأسطر ببعض؛ الأول بالآخِر منها والعكس صحيح، حتى صارت لُحمة واحدة تتصل اتصالا مباشرا بالعنوان.

وتكررت كلمة "الأَرْضُ" تكرارا لفظيا مباشـرا بارزا، في قصـيدة (نداء الأرض)، التي يقول فيها: (الكيلاني، 2008م، ص43، 44)

الأَرْضُ أُسْتاذٌ ومَـدْرَسَـةٌ تَسْتَوْقِف التَّارِيخَ كلمتُهُ
الأَرْضُ مَسْجِدُها وعَـالمُها ستُزَلْزِلُ الطُّغْيَانَ خُطْبَتُهُ
الأَرْضُ فَـلاَّحٌ ومَـزْرَعَةٌ تَسْتَنْبِتُ التَّارِيخَ غَرْسَتُـهُ
الأَرْضُ نَـجَّارٌ و حِرْفَتُهُ بَوَّابَـةُ التَّارِيخ صَنْعَتُـهُ

احتوى العنوان كلمة "الأَرْضُ"؛ التي تكررت باللّفظ نفسه في كل بدايات أبيات المقطوعة، فارتبطت ببعضها مُظهرة بذلك مدى تركيز الشاعر على الأهمية البالغة للأرض؛ جاعلا منها الأم والأهل؛ فهي الهويّة والأصل.

✓ **التكرار الجزئي** partial repetition:

ويقصـد به اسـتخدام المكونات الأسـاسـية للكلمة (الجذر الصـرفي) مع نقلها إلى فئة أخرى، ومثال ذلك: حكم، يحكم حكومة؛ حيث يشـترك عنصـران معجميان أو أكثر من ذلك في مورفيم معجمي واحد (عزة، 2009م، ص106)، ومنه ما جاء في قصيدة "عرس العربية في عمان"، يقول فيها شاعرنا: (الكيلاني، 2008م، ص65)

هذه عُمَانُ وهذا الْحُسْـــنُ شَاهِدُهَا ما صَوَّرَ الْحُسْـنَ إلا شِعْرَ فَنّانِ
حُسْنُ الرَّبِيـــــعِ إذا وَافَت مَوَاكِبَهُ وازَّيَّنَتْ أَرْضُـنَا أَطْـــوَاقَ عُقْيَانِ
حُسنُ الْكرِيمِ إذا جَـــــادَتْ أَنَامِلُهُ كَالْغَيْثِ يَرْوِي جَـتدَاهُ كُلَّ ضَمْآنِ
حُسنُ الشّبابِ نَضيرًا فـــي مَوَاطِنِه تَسَلَّحَ الْعِـلْمُ مَـــزْهوًا بأَحْسَانِ
حُسنُ الْبوَادِي تَحَلّـت في مَرَابِضِهَا رغَاءُ سَائِـــمَة أَفْوَاجُ قطْـــعَانِ
حُسْنُ الزِّرَاعَـــــةِ والأَشْجَارُ وَارِفَةٌ طَابَت بأَثْمَـارِها لِلْقَاطِفِ الْجَانِي
يا شَاعِرَ الْحُسْنِ هذا الْحُسْنُ في بَلَدِي عمانُ والْحُسْنُ في التَّارِيخِ صِنْوَانِ

تكرّر في البيت الأول كلمة" الحُسْن"؛ فربطت الصدر بالعجز، ثم تكرّرت الكلمة نكرة، في الأبيات الموالية، للدلالة على جمال عُمان الأخّاذ؛ الذي لم يصوّره فنّان - على حدّ قوله - ثم استمرّ التّكرار لكلمة الحُسْن" معَرّفة في آخر بيت المقطوعة؛ مرّتين في الصدر ومرّة في العجز مما زاد في ترابط البيت، وتماسك المقطوعة ثم القصيدة كلها.

✓ **الاشتراك اللّفظي** homonymy:

ويتمثل هذا التكرار في اسـتعمال كلمتين أو أكثر بمعان مختلفة، إلا أنها تتّحد في اللفظ، وعرفه "حلمي خليل" بأنه «اتفاق اللّفظين واختلاف المعنيين» (حلمي، 1993م، ص124)، ومثال ذلك ما ورد في قصـيدة "الكيلاني" وسـمها بـــ: (عرس

العربية في عُمان)، ومثال ذلك ما جاء في قصيدة "حمل الكتاب ومدفعا"، مهداة لروح الشهيد "عز الدين المصري" وإخوانه الشهداء في فلسطين، يقول فيها: (الكيلاني، 2008م، ص24)

حَمَـلَ الكِتَابَ ومِـدْفَعَا قَـهَرَ العَدُوَّ وأَوجَعَا
نَادَى بصَوْتِ المُصطَفَى لن نُستَذَلَّ ونَخضَعَا
جَـدّدت **عزّ الدّين عــزّ الدّين** فاجتَمَعَا مـــعاً

السّطر الأخير يحوي تكرارا لعبارة "عزّ الدين" (من الناحية الشكلية)؛ لكن الأولى تختلف عن الثّانية من ناحية المرجع، فالأولى تعود على اسم العلم الشهيد" عزّ الدين المصري"، أما الثانية تعود على شرف وكرامة الدين، فلو قدرنا الكلام بالاعتماد على السياق الخارجي، لصار (جدّدت يا عزّ الدين شرف وكرامة الدين)، فهنا تم الاشتراك في اللفظ والاختلاف في المرجع (المحال إليه).

ب- الترادف أو شبه الترادف "a synonym or near – synonym**":**

يعتبر الترادف من وسائل تماسك النصوص، وذلك عن طريق استخدام كلمات لها معنى مشترك، ويستخدم الترادف بدلا من التكرار المباشـر في الابتعاد عن الملل والضّـجر (عزة، 2009م، ص107)، وهو إما ترادف تام أو شـبه الترادف؛ فالترادف التام يتطابق فيه اللّفظان تمام المطابقة، ويتم الاسـتبدال بينهما دون إشـكال أو خلاف في ذلك، وأما شـبه الترادف؛ فهو إعادة المعنى مع وجود فروق بين المعنيين في دلالة اللفظ (النجار، 2013م، ص127)، ومثال ذلك ما برز في قصـيدة "حمل الكتاب ومدفعا"، يقول فيها: (الكيلاني، 2008م، ص24)

جَسَدِي تنَاثَرَ مثْل قَلْبِي مثـل تِلـك الأَنْجُمِ
يهْدِي الشُّعـوبَ لرَبِّها ويضِيءُ نَهْجِ المُسْلِـمِ
هذه الطَّرِيقِ وما سِوَاه خَدِيعَـةٌ مـن أَرْقُـمِ
خَدَعَتْـك يـا شَعْبِي الأَرَاقِـمُ مُجْرِما مـن مُجْـرِمِ
والْيَوْم قد بَانَ الطَّرِيقُ على الصِّرَاطِ الأَقْوَمِ

تعددت الكلمات (نهج، الطريق، الصّـراط)، بين ثنايا المقطع، لكن الهدف والمقصـود بقي واحدا؛ فكل الكلمات السّـابقة تصب في معنى واحد هو (السّبيل).

فالثلاثية الاسمية ــ السابقة الذكر ــ تناثرت بين الأبيات، لكنها صبّت في بوتقة واحدة ، وهي دائرة (السّبيل)، فارتبطت حلقات الأفكار ببعض حتى صارت كالسلسلة الممتدة دون انقطاع، وتواصلت بطريقة تكرارية سلسة صيّرت الأبيات متكاملة على شاكلة قطعة واحدة متماسكة الأطراف من جهة، وأبعدت الملل عن المتلقي (السامع/القارئ) من جهة أخرى.

ت- الكلمة الشـاملة "a super ordinate word**":**

يرد التكرار باسـتعمال كلمة شـاملة تندرج تحتها كلمة أو كلمات أخرى؛ ونقصـد هنا بالكلمة الشـاملة أن إحدى الكلمات تشـير إلى فئة، والكلمة الأخرى تشـير إلـى عنصـر آخر في هذه الفئة مثل (لحم ــ لحم بقري)، فهي بذلك إحدى الطرق التي تسـاهم في ربط الكلمات داخل النص، مثل الربط بين الكلمتين (دولة/الجزائر) فكلمة "دولة" هي الكلمة الشـاملة، وكلمة "الجزائر" هي كلمة منضـوية أو مشـمولة في الكلمة الشـاملة "دولة" (عزة، 2009م، ص108)، ومثال ذلك قول الشـاعر (إبراهيم زيد الكيلاني) في قصيدته (الأم الشهيدة)، يقول فيها: (الكيلاني، 2008م، ص37)

يا أمّا للأطفَالِ السّتْ صارت أمّا مثلا للشَّـــعْبِ المملوءِ بنور الإيمان...
أبْنَاؤكِ كُلّ شَبَابِ فِلِسْطِينِ وشَبَابُ الإِسْلاَمِ..
دَمُكِ الفَوَّارِ عَهْدُ الله وعَهْدُ الإيمَانِ...
سيُزَيّنُ يوم النَّصْرِ طَرِيقَ الأَبْطَالِ...
ويعْلَمُ كيف تُرَبّي الأُمُّ الْمُسْلِمَةُ الأَجْيَالَ...
تَرَبَّت في مَدْرَسَةِ القُرْآنِ...
ستبْقَى أمُّ الأَبْنَاءِ السِّت، بِنْتُ الإِسْلاَمِ...
بِنْتُ الْقُدْسِ تحفَظُ عَهْدَ الأَقْصَى عَهْدَ الإِسْلاَمِ وتدْعُو الأَبنَاءَ جَمِيعا في عمان...

أثنى الشّـاعر هنا على الأمّ الشّـهيدة، جاعلا من كلّ شـباب فلسـطين أبناء لها، وأنها مثل للشـعب المملوء بنور الإيمان، وبذلك صارت كلمة (الشعب) شاملة لكل من (الأطفال الست، شباب فلسطين، بنت القدس، أبناء عمان) فكل هاته الأخيرة مشمولة؛ لأن كل واحدة منها تمثل جزءا لا يتجزأ من الكلمة الشاملة (الشعب)، فتعالقت المعاني وتماسكت الأسطر ببعض واتّسقت.

وتجدر الإشارة إلى أنه بإمكان الكلمات المنضوية أن تشتمل على كلمات تنضوي تحتها أيضا، ومثال ذلك (شباب فلسطين ، بنت القدس)؛ فالثانية منضوية تحت الأولى، وفي نفس الوقت ينضوي الاثنان تحت الكلمة الشـاملة (الشـعب)؛ وبذلك يمكن عد الكلمات الشـاملة والمنضـوية أنها نوع من الترادف، لكنه أحادي الجانب؛ لأنه غير قابل للعكس (عزة، 2009م، ص108).

ث- الكلمة العامة "a general word":

يرِد التكرار خلال اسـم عام غير محدد الدلالة؛ ويُقصـد بالاسـم العام «مجموعة صـغيرة من الكلمات لها إحالة عامة، وتستخدم كوسائط للربط بين الكلمات في النص. مثل الكلمات (مشكلة - سؤال - فكرة - أمر ما ــ مكان - شيء - الناس). بالإضـافة إلى كلمات مثل (قصـة - خطاب - ورقة - كتاب) التي يمكن أن تسـتخدم للإشـارة إلى نص سـابق ككل» (عزة، 2009م، ص108)، ومثال ذلك قول الشـاعر في قصـيدته (اسـتبيحوا أينما كنت دمائي)، يقول فيها: (الكيلاني، 2008م، ص48)

قَدَري أن فلسطيـــن دَمِـــي خَافِقِي، عَيْنِي وأرْضِي وسَمَائي
قَدَري أن أشُـــقَّ الأَرْضَ الّتي أشْرَقَت فيـــها شُمُوسُ الأَنْبِيَاءِ
قَدَري قُدسِي، وقُدسِي قَدَري هـــي قَلْبِي وحَيَاتِي وحـدَائِـــي
يا نَجِيعًا عَرَبِـــيًا طَاهِـــرًا مَنَـحَ الْمَغْرِبَ عِطْرَ الشُّهَـــدَاء

الشاعر جعل القدس قدره وكل حياته، فهي القلب والعين وهي الأرض والسماء، وفي صدر البيت الثاني رأى بأن من قدره أن يشقّ الأرض، وكلمة "الأرض" هي كلمة عامة، تضم في طياتها مجموعة من الكلمات، نجدها - تقريبا - في جميع القصائد؛ لفظا مباشرا أو بالمعنى، وتساعد بذلك في ربط قصائد الديوان ببعض.

ويقول في قصيدته (تحية لمدينة السلط) : (الكيلاني، 2008م، ص82)

إيه يا سَلْـــطُ حَدِّثِينَا عـــن التَّارِيخِ والْعِـــلْمِ والإيمـــَانِ

حَدَّثِينَا عن السُّيُوفِ الْعَوَالِي وبُيُوتٍ للعِـلْمِ والعِرْفَـانِ
كَرُمَ السَّيْفُ أن يصُونَ حِمى العِلْمِ ويحْمِي كَرَامَــةَ الإِنْسَـانِ

كلمة (إنسان) في السطر الأخير هي كلمة عامة، تتغلغل في أعماق القصائد، وتجدر الإشارة إلى أنّ «هذه الكلمات محدودة في العدد، وتلعب دورا في الإحالة باعتبارها نوعا من الترادف، فهذه الأسماء لها معنى عام جدا، ولهذا يمكن تفسيرها فقط من خلال الإحالة إلى عنصـر آخر، ومن هنا فهي تلعب دورا دالا في جعل النص يترابط مع بعضــه البعض» (عزة، 2009م، ص108)، ليشكّل بذلك وحدة كبرى تتصف بالنّصّيّة.

3- الحذف وأثره في تماسك النّصوص :

3-1 مفهوم الحذف :

يعدّ الحذف من بين أهم الظواهر التي عالجتها البحوث اللغوية قديما، فقد عرّفه "الزمخشـري" بقوله: «وحَذَفَ الصـانع الشيء: سوّاه تسوية حسنة، كأنّه حَذَفَ كل ما يجب حَذْفُهُ» (الزمخشري، 1998، ص**118**)، والحذف شهير في اللغة العربية بشــكل بارز وواضـح؛ لما جُبل عليه اللســان العربي من ميل إلى الإيجاز؛ حيث يعمد المتكلمون إلى حذف وإســقاط بعض العناصر المتكررة أثناء الكلام (حمودة، 1999م، ص4، 5)، وقد التفت "ابن جنّي" إلى هذا بقوله: « قد حذفت العرب الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شــيء من ذلك إلا عن دليل عليه وإلا كان فيه ضــرب مِن تكلّفٍ بعلم الغيب في معرفته» (ابن جني، ص360)، إذ تحذف أحد العناصر لوجود قرائن معنوية أو مقالية تدلّ عليه.

وقد تحدّث "عبد القاهر الجرجاني" عن الحذف فقال: «الحذف باب دقيق المسـلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر، شـبيه بالسّـحر، فإنك ترى به ترك الذِّكر، أفصـح من الّذكر، والصـمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تَبِن» (الجرجاني، 2008م، ص177)؛ فقد أعطى للحذف شأنا كبيرا في البيان.

لذا عدّ الحذف «إسقاط بعض العناصر اللغوية التي يمكن فهمها من سياق الكلام وغرضه الإيجاز والاختصار، والحذف يصـيب العنصـر الأسـاسـي في الجملة، كما يصـيب أيضـا المكملات فيها، وهو يقع في المفردات على اختلاف أنواعها (حروفا وأسـماء وأفعالا) كما يقع في الجمل والتراكيب، ولابد للحذف من قرينة تبيّن العنصـر المحذوف...، وقد تكون هذه القرائن لفظية مأخوذة من الكلام المنطوق أو المكتوب، كما تكون حالية أو مقامية» (النجار، 2013م، ص171) وفقا للظروف المحيطة بالخطاب/النص.

فيمثل «الحذف اسـتبعادا للعبارات السّـطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسَّـع أو يعدَّل بواسـطة العبارات الناقصـة» (دي بوغراند، 1998م، ص301)، فيشـترط في الحذف إحاطة متلقي النّص بمكونات السـياق اللغوي والاجتماعي المصاحب له؛ ليتمكن من تقدير العنصر المحذوف تقديرا صائبا، كما يشترط أن يكون العنصر المحذوف من نفس مادة المذكور قبلا، ومن ثم عدّه بعض الدارسين اللسانيين، متداخلا مع الإحالة القبلية؛ إلا أن ذلك يكون بعنصر صفري (خطابي، 2006م، ص21، 22) وتدل عليه بعض القرائن اللغوية داخل النص أو خارجه .

3-2 أنواع الحذف:

يرى "هاليداي ورقية حســن" أن الحذف يقع تحت ثلاثة أنواع: الحذف الاســمي والحذف الفعلي والحذف الجملي، مع ملاحظتهما أن الاهتمام الأكبر ينصــب على العلاقات بين الجمل؛ حيث إن الحذف داخل الجملة خارج عن الاهتمام؛ لأنه يدخل في بنية الجملة أما الحذف باعتباره شكلا من أشكال العلاقات بين الجمل فهو سمة أساسية من سمات النصية (عزة، 2009م، ص118). وتجدر الإشارة إلى وجوب وجود الدليل على وقوع الحذف في كل حالاته.

فالحذف - عموما - يدور حول محاور هامة، يمكن حصرها في ثلاثةٍ ، هي (القزويني، 2000م، ص170):

- ❖ حذف جزء من جملة (حذف أحد الأطراف).
- ❖ حذف جملة (حذف تركيب).
- ❖ حذف أكثر من جملة (حذف أكثر من تركيب).

وبهذا يكون الحذف تقنية فعّالة تساعد بشكل كبير في تحقيق الاتساق داخل النص؛ فهي تتوجه نحو توليد الإيحاء وتوسيع الدوائر الدلالية؛ وذلك بخلقه العديد من الإمكانيات التي تفجّر العطاء وتعدّد زواياه باختلاف القراء، وما يملكونه من تجارب متباينة، وتتضافر فاعلية الإيحاء النابع من الحذف مع فعاليات العناصر الأخرى في النّص لتصنع وحدة متماسكة الأطراف (عدنان، 2001م، ص222)، ومنها الوصول إلى المرامي المقصودة من وراء النص/الخطاب ككل.

3-3 تجليات الحذف في قصائد الديوان :

نظم الشَّاعر (الكيلاني) قصائد عن فلسطين، مبيّنا فيها حبَّهُ وشوقه لها، ومنها قصيدة "أردننا يا غابة الأسد"، فقد خصَّها لمدح الأردن وشعبها، جاعلا منها رمزا للفدا وبوابة للشهادة والبطولات، ومنبرا للنَّصر والفتوحات، قائلا فيها: (الكيلاني، 2008م، ص21)

يا قِصَّةً للنَّصْرِ نَكْتُبُـــــهَا في السَّهْلِ، ø في الأَغْوَارِ،ø في النَّجْدِ
بدِمَاءِ أَبْطَالٍ وما وَهَبُـــوا لِلَّـــهِ ø لِلتَّـــارِيخِ ø للـمَجْـــدِ
بِعْنَاكَ يا رَحْمانُ أَنْفُسَـــنَا حتـــى نَفُوزَ بِأَكْـــرَمِ الـــوَعْـــدِ
لا نَنْثَنِي واللّهُ واعِـــــدُنَا بالحُسْنَيَيْنِ . ø النّصْـــرِ. وø الخُـلْدِ

تجلّى في عجز البيت الأول حذف، ويمكن تقديره حسب دليل مقالي قبلي إلى (يا قصة للنصر نكتبها في السّهل، ونكتبها في الأغوار، ونكتبها في النّجد)، وهو حذف جملي للجملة (نكتبها). ونجد حذفا جمليا في عجز البيت الثاني، دلّ عنه دليل مقالي قبلي، وبتقديره يصبح الكلام (بدماء أبطال وما وهبوا للّه وما وهبوا للتاريخ وما وهبوا للمجد)، وحذفا آخر في البيت الرابع، ويقدر حسب القرينة السّابقة إلى (لا ننثني واللّه واعِدنا بالحسنيين: واعِدنا بالنصر وواعِدنا بالخلد) يميل الشاعر هنا للاختصار، ابتعادا منه عن التكرار المثقِل للكلام.

وفي قصيدته" برّا بِعَهدك يا أبا الزّهراء" التي يقدّم فيها تحيّة لأهل الانتفاضة والمقاومة، التي يقول فيها: (الكيلاني، 2008م، ص23).

ø وَلَدي، خُذِ الْحَجَرَ الْكَرِيمَ مُجَاهِدًا واضْـرِبْ بته يا زِينَةَ الأَبْنَاءِ
ø وَلَدِي فَدَيْتُكَ ليس يَحْمِي موَطَنـي أَلا بَنُوهُ على طَـرِيقِ فِـدَاءِ
سَبَقَ الْحَفِيـد الوَالِدَيْـنِ وزَغْـرَدَتْ حُـورُ الْجِنَانِ لِفَـارِسِ الْهَيْجَاءِ
غَنُّـوا لـنا وتَرَنَـمُـــوا بِجِرَاحِـــنَا ليس الْجِهَادُ بمَعْزِفٍ وø غِنَاءِ

في صدر البيتين الأول والثاني حذف لأداة النداء "يا"؛ فهو نداء صارخ يناشد من خلاله أبناء فلسطين خصوصا وأبناء الوطن العربي عموما، للانتفاضة وطلب الشهادة ولو برمي الحجر في وجه العدو الغاصب، وبتقدير الحذف يصير الكلام (يا ولدي، خذ الحجر الكريم مجاهدا ، يا ولدي فديتك ليس يحمي وطني) ودل عليه دليل مقامي، وهناك حذف في عجز البيت الرابع، وبتقديره يصبح الكلام - بدليل مقالي قبلي- (ليس الجهاد بمعزف و ليس الجهاد بغناء) وهو حذف جملي.

وقد ذكر الشاعر المرأة الفلسطينية، في قصيدته "بنت فلسطين ... شرف الإسلام"، جاعلا منها رمزا للشرف، وواصفا إيّاها بصانعة المجد وهازمة الليل، قائلا فيها: (الكيلاني، 2008م، ص32).

أُمُّ الأبْنَاءِø... صَانِعَةُ الْمَجْدِø... وهَازِمَةَ اللَّيْلِ بنُورِ الْقُرْآنِø...

نَظَرَتْ من نَافِذَةِ الشُّبَّاكِø...

وشَاهَدَت الْغَازِي الْمُحْتَل يَجُوسُ الدّارَ، وø يَقْطَعُ أَزْهَارَ الْبُسْتَانِø...

الحذف في السّطر الأول والثاني، يسمى حذف المخبر به؛ وهذا النوع من الحذف قد تحددت حروفه المحذوفة؛ بحيث أن القارئ يجد نفسه أمام بياضات ليست لها حقيقة خاصة سوى حقيقة الكلمات نفسها، فهي تعتبر مقاطع تمثل الكلمات أطرافها (بنيس، 2001م، ص165)، فالنقاط التي بين الكلمات وأواخر الأسطر هنا تؤوّل حسب ثقافة ورؤية كل متلق مع عدم إهماله السياق اللغوي، وهنا دليل مقامي يجعل الكلام عند تقدير الحذف (أُمُّ الأبْنَاءِ الستة صانعة المجد الخالد وهازمة الليل بنور القرآن الساطع، نظرتْ من نافذة الشباك خِلسة)، وعليه فهو في نطاق الحذف الاسمي أما في البيت الثالث حذف جملي وآخر اسمي، وبتقديره يصبح الكلام على التوالي (وشاهدتْ الغازي المحتل يجوس الدّار، وشاهدت الغازي المحتل يقطع أزهار البستان اليافعة) والدليل عليه قرينة مقالية سابقة وأخرى مقامية.

أما قصيدة "استبيحوا أينما كنتُ دمائي"؛ فيَظهر من خلالها مدى وطنية الشاعر، ودعمه للقضية الفلسطينية، قائلا فيها: (الكيلاني، 2008م، ص47).

قَدَرِي أن أَحْمِلَ السَّيْفَ على رَغْمَ أَنْفِ الغَاصِبِين الدُّخَلاَءِ

قَدَرِي أنَّ فلسْطِين دَمِي øخَافِقِي،øعَيْنِي وøأَرْضِي وø سَمَائِي

البيت الثاني عجزه يحوي حذفا اسميا في أماكن متقاربة، فقد حُذفت كلمة" فلسْطِين" لأربع مرات، ودلّت على ذلك قرينة مقالية سبقت في صدر البيت، ولو قدّرنا الحذف لصار الكلام (قَدَرِي أنَّ فلسْطِين دَمِي وفلسْطِين خَافِقِي وفلسْطِين عَيْنِي وفلسْطِين أَرْضِي وفلسْطِين سَمَائِي).

4- التوازي وأثره في تماسك النّصوص :

4-1 مفهوم التوازي:

يساعد التوازي على بناء نص متماسك الوحدات؛ فهو تكرير بنية تملأ بعناصر جديدة، أو هو ذلك المظهر الذي يقتضي إعادة استعمال صيغ سطحية تملأ بتعابير مختلفة، وفضلا عن ذلك هو مبدأ يؤسس الوظيفة الشعرية للّغة، وقد ألح الباحثون في أسرار الشعر لأهميته في النص الشعري؛ لأن بنية الشعر تتميز بتواز مستمر، لذا يمكننا القول إن التوازي الموسوم في البنية هو الذي يولد التوازي الموسوم في الكلمات والمعاني، والتوازي يساهم في اتساق النصوص الشعرية من خلال استمرار بنية شكلية في سطور شعرية متعددة (خطابي، 2006م، ص229، 230)؛ بحيث تصير الوسيلة الأساس التي تنبني بها تلك السطور على مستوى تركيبي أوسع.

وفي الدراسات الحديثة صار للتوازي مكانة هامة؛ فقد جعل منه "رومان جاكوبسون "- في نظريته - أساسا للبناء الشعري ومحورا للعلاقات التركيبية والدلالية، بين أجزاء المتتاليات المكونة للبيت والمقاطع في نسيج القصيدة الشعرية، وقد أدرجه في الشعرية باعتباره من وسائل التحليل، وإجراء دقيقا بواسطته يمكن اكتشاف البناء اللغوي، لمختلف السِّمات

الفنَّيَّة، واعتبر مفهوم التوازي من المفاهيم الحديثة مقارنة بالمفاهيم المعروفة في البلاغة الكلاسيكية (الغزالي، 2003م، ص81).

وعدّ التوازي من أحد الوسائل التي تسهم في الاتّساق «فهو لا يخص بشروط الصّحّة النّحويّة في الجملة، بل يبحث في طريقة وكيفية وجود روابط ذات نوع خاص بين الجمل تتمثل في التّشابه التركيبي، المدعم بالتّماثل الصّوتي لنهاياتها، وهذا التّشابه بين مجموعة من التراكيب المتوازية يخلق نوعا من التوحّد يشي بترابط النّصّ» (سعدية، 2010م، ص251) مهما كان نوعه شعريا أو نثريا.

2-4 تجليات التوازي في الديوان:

ويمكن ملاحظة مدى هذا التّرابط النّصّي عبر التّوازي، من خلال تتبع أبرز مظاهره في الدّيوان (ومضات)، بدءا بما جاء في قصيدة "حمل الكتاب ومدفعا"، ومنها: (الكيلاني، 2008م، ص24)

حَمَلَ الكِتَابَ ومِدْفَعَا قَهَرَ العَدُوَّ وأَوجَعَا
نَادَى بصَوْتِ المُصطَفَى لَن نُستَذَلَّ ونَخضَعَا
جَدّدت عزّ الدّين عزّ الدّين فاجتَمَعَا معاً
هو مَبدَأٌ وقَذِيفَةٌ رَفَعَ الأَذَانَ وأَسْمَعَا
اللّهُ أَكْبَرُ مِنْ فَمِي
اللّهُ أَكْبَرُ فِي دَمِي

البيت الأول يحوي توازيا تاما، تجلّى في التوافق في التسفيح بين الصدر والعجز، أعطى هذا التوافق توازيا صوتيا ربط الأشطر ببعض واستمر هذا التوازن إلى عجز البيت الخامس (رَفَعَ الأَذَانَ وأَسْمَعَا)، كما برز التوازي في السطرين الأخيرين من المقطع، نوضحه كالآتي :

اللّهُ	أَكْبَرُ	مِنْ	فَمِي
اللّهُ	أَكْبَرُ	فِي	دَمِي
تطابق	تطابق	تماثل	تماثل في الصيغة الصرفية والموقع

تطابق السطران منذ البداية في الجملة (اللّهُ أَكْبَرُ)، ثم تماثلا في الصيغ الصرفية والموقع، فربط التوازي أجزاء القصيدة ووحّدها؛ فبرزت صرخة الشاعر بإيقاع موسيقي موحّد أعطى للأبيات والأسطر تواصلا وخفّة.

وفي قصيدة "رحل الفدائيون عن طرابلس"، التي صوّر فيها الشّاعر رجال البطولات بمنابر النّور، يقول فيها: (الكيلاني، 2008م، ص26).

خَرَجُوا يحمِلُون مِيرَاثَ شَعْبٍ في حَنَايَا القُلُوبِ والأَكْبَادِ
خَرَجُوا يحْمِلُون أضوَاءَ فَجْرٍ يمْسَحُ اللَّيلَ من أَسَىً وسَوَادِ
خَرَجُوا يوقِدُون مِشْعَلَ مَجْدٍ خَرَجُوا يوقِدُون نَارَ جِهَاد

تجلى التوازي في تكرار الجملة "خرجوا" (فعل وفاعل) في رؤوس الأبيات، مقترنة بجملة فعلية، وكذا الحال في بداية عجز البيت الثالث، مما ساهم بشكل واضح في ترابط الأشطر والأبيات ببعض ثم القصيدة ككل، كما استمر الإيقاع الموحّد، ويمكن التوضيح في هذا الجدول:

الشّطر	فعل و فاعل	فعل و فاعل	مفعول به	مضاف إليه
صدر البيت1	خَرَجُوا	يحمِلُون	مِيرَاثَ	شَعْبٍ
صدر البيت2	خَرَجُوا	يحمِلُون	أضوَاءَ	فَجْرٍ
صدر البيت3	خَرَجُوا	يوقِدُون	مِشْعَلَ	مَجْدٍ
عجز البيت3	خَرَجُوا	يوقِدُون	نَارَ	جِهَادِ

ويقول في قصيدته "مؤتة والقدس": (الكيلاني، 2008م، ص41).

إنَّها قِصَّةُ العَقِيدَةِ لا تفْنَى ولحْنُ الإيمَانِ يبقَى نَشِيدَا
إنَّهَا رَايَةُ الْعَقِيدَةِ لا تَبْلَـى ويبْقَـــى لِوَاؤُها مَعْقُــودَا

بدأ الشاعر البيتين بالتوكيد، مستعملا الأداة (إنَّها)، مؤكدا على عدم فناء أو بلاء العقيدة، وقد توافق الصدران إلى حد كبير منذ الافتتاحية، ويمكن توضيح ذلك في هذا الجدول:

صدر البيت1	إنَّها	قِصَّةُ	العَقِيدَةِ	لا	تفْنَى
صدر البيت2	إنّها	رَايَةُ	الْعَقِيدَةِ	لا	تَبْلَى
/	تطابق	توافق في الموقع	تطابق	تطابق	تماثل في الصيغة الصّرفيّة

صدر البيت الأوّل يبدأ بجملة مؤكّدة (إنَّها قِصَّةُ العَـقِيدَةِ لا تفْـنَى) تتماثل في التقطيع مع الجملة المؤكّدة في صدر البيت الثاني (إنَّهَا رَايَةُ الْعَقِيدَةِ لا تَبْلَى)، وهذا التماثل أعطى جرسا موسيقيا موحدا بين البيتين، مما زاد في درجة التّعالق والتّرابط بينهما.

التوازي هنا «عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سـطور متطابقة الكلمات، أو العبارة القائمة على الازدواج الفنّي، وترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية» (الشيخ، 1999م، ص7، 8) فترتبط الأبيات/الأسطر أو المقاطع ببعض؛ لتكون وحدة كبرى مترابطة الأطراف والوحدات.

زاد التوازي في ربط الأبيات وتلاحمها وإعطائها نغما موسيقيا موحّدا؛ فهو في كل حالاته «يحقق تناظرا وتناغما وتناسبا، إنه حجّة جمالية وإقناعية؛ إذ يفيد النّصّ من بنية التّوازي عندما يرسم نفسه نصّا أطلسيّاً لتضاريس تجربة شعريّة تفوح حزنا وحبّاً وحرّيّة ووطنيّة، ورغبة في التّنامي من خلال خلق إيقاع صوتيّ أو نغميّ مميّز يعبّر عن التّجربة ويعمل على تفريغها» (سعدية، 2010، ص253) في قالب شعري متميز.

- خاتمة:

بعد دراسة مظاهر التّماسك النّصّي في "ديوان ومضات" لإبراهيم زيد الكيلاني، والكشف عن أهم الوسائل التي تحققه، تم التّوصّل إلى مجموعة من النّتائج، أمكن إيجازها في النقاط الآتية:

تجلّى من خلال الدراسة المنجزة قدرة الشاعر على تسخير الاتساق النصي بمختلف وسائله بإبداع فني عال وتصوير جمالي سام وفق مقتضيات الوضع؛ إذ كان يجتبي في كل مرّة الوسيلة الملائمة للغاية المرجوة، نصرة للقضية الفلسطينية وتصويرا للوطن.

عمد الشاعر في ديوانه "ومضات" إلى استعمال وسائل وأدوات إحالية مختلفة أسهمت في اتساق وحداته النّصّيّة، وانتظام العناصر المكوّنة لها، فجعلت منه نسيجا متماسك الوحدات والأطراف؛ وذلك بربط بنياته النصية بسابقتها أو بلاحقتها، أو بربطها بالمحيط الخارجي الذي قيلت فيه.

جمع الشاعر في قصائده بين مواقف إنسانية نبيلة وأفكار رفيعة، صبّها في قوالب متسقة أبرزت القدرة على التأثير والإقناع اتجاه المتلقي (السامع/القارئ)، وقد أدّى التكرار والحذف أدورا هامة في ذلك؛ من خلال تركيز الموضوعات وتكثيفها، وتأكيد الدلالات وتوضيحها، أو من خلال جعل المتلقي يعود للسابق أو اللاحق، وهذه العودة بشأنها أن تحقق عملية التماسك، وتؤكد بذلك أن الخطاب/النص وحدة كبرى ولا غنى لجزء عن الآخر.

كان للربط عن طريق التوازي الأثر البالغ في تماسك قصائد الديوان، لما له من خواص وميزات؛ فقد جمع بين خاصيتين هامتين، أولاها الربط بين الوحدات الصغرى والذي أفضى إلى وحدة كبرى متماسكة الوحدات، وثانيها إعطاء الجرس الموسيقي الذي أضفى على قصائد الديوان خفة في الوزن ومتعة في الإيقاع .

قائمة المراجع:

1- بحيري، سعيد حسن، (2005م)، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتب الآداب، القاهرة، مصر.

2- براون ويول، جليان وجورج، (1997م)، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، السعودية.

3- البطاشي، خليل بن ياسر، (2009م)، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

4- بنيس، محمد، (2001م)، الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاته)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب.

5- بوقرة، نعمان، (2008م)، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن.

6- الجرجاني، عبد القاهر، (2008م) دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رضوان الداية وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، سوريا.

7- ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، القاهرة.

8- حمودة، طاهر سليمان، (1999م)، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر.

9- خطابي، محمد، (2006م)، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.

10- خليل، حلمي، (1993م)، الكلمة (دراسة لغوية معجمية)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر.

11- دي بوجراند، (1998م)، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر.

12- الزمخشري، أبو القاسم، (1998م)، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

13- الزناد، الأزهر، (1993م)، نسيج النص(بحث فيما يكون به الملفوظ نصا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.

14- السجلماسي، أبو محمد القاسم، (1980م)، المنزع البديع في تحسين أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب.

15- سعدية، نعيمة، (2010م)، الخطاب الشّعري عند محمد الماغوط «دراسة تحليلية من منظور لسانيات النّص»، رسالة دكتوراه (مخطوط)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

16- الشيخ، عبد الواحد حسن، (1999م)، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر.

17- عاشور، المنصف، (1982م)، التركيب عند ابن المقفع في مقدمات كليلة ودمنة (دراسة إحصائية وصفية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

18- عبد الفتاح، يوسف أحمد، (2010م)، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، لبنان.

19- عدنان، قاسم حسين، (2001م)، الاتجاه البنيوي الأسلوبي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر.

20- عزة، محمد شبل، علم لغة النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر.

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

22- عفيفي، أحمد، (2001م)، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر.

23- عمايرة، موسى وآخرون، مقدمة في اللغويات المعاصرة، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

24- الغزالي، عبد القادر، (2003م)، اللسانيات ونظرية التواصل، دار الحوار للطباعة والنّشر، سوريا.

25- الفقي، صبحي إبراهيم، (2000م)، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.

26- القزويني، جلال الدين، (2000م)، الإيضاح في علوم البلاغة، تبويب وشرح علي بوملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان.

27- الكيلاني، إبراهيم زيد، (2008م)، ديوان ومضات، مطبعة الشرق ومكتبتها، عمان، الأردن.

28- ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، (1997م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان.

29- النجار، نادية رمضان، (2013م)، علم لغة النص والأسلوب بين النظرية والتطبيق، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر.