مظاهر الاتّساق في الشعر الثوري الجزائري
(يعِزُّ عليَّ أن لا أراكِ) للشيخ أحمد سحنون أنموذجا

أ.عبد العزيز حاجي

– جامعة محمد بوضياف– المسيلة

ملخص:

يشكّل الاتّساق في اللّسانيات النّصّية ركيزة أساسية للتحليل النصّي في الدرس اللساني الحديث، وعليه يُعوَّل في الحكم على نصّانية النّص من عدمها؛ وذلك من موقع صلته المباشرة بالنّص، ولما كانت نظرية الاتّساق بهذه الأهمية؛ ارتأيت أن تكون هذه الورقة البحثية عملا تطبيقيا يبحث في قواعد الاتّساق النّصّي؛ وذلك باستجلاء مظاهره، والوقوف على مدى مساهمة أدواته في ترابط النص الشعري الثوري الجزائري على مستوى بنيته الظاهرية انطلاقًا من مدوّنة شعرية للشيخ أحمد سحنون.

Abstract

Cohesion in textual Linguistics constitutes a fundamental pillar of modern lingual lesson text analysis . The judgement of whether the text is textual or not, depends on it because of its direct link with the text. Since cohesion theory is with such importance, I thought this paper would be an applied work looking for the rules of the textual cohesion by elucidating its manefestations and showing the contribution of its tools in the correlation of the Algerian revolutionary poetic text at the level of its apparent structure basing on the poems of Ahmed Sahnoune

تمهيد:

كانت الدراسات اللسانية قبل النصف الثاني من القرن العشرين تقف في بحوثها عند حدود الجملة المفردة؛ بوصفها الوحدة اللغوية الكبرى، فأسهبت في تعريفاتها، وأبرزت مختلف الضوابط التي تحكمها، وعلى أساس من ذلك قامت النظريات اللسانية والاتجاهات النحوية، وظلّ الأمر على هذه الحال حتى أطلّ علينا اللساني الأمريكي زليغ هاريس Zellig Harris في عام 1952م بمقاله الشهير الموسوم "تحليل الخطاب Discourse analysis" الذي قدّم فيه تصوّرا لتحليل الخطاب المترابط؛ القائم على إمكانية تجاوز قصر الدراسة على العلاقات بين أجزاء الجملة الواحدة، والدّعوة إلى ضرورة ربط اللغة بسياق الموقف الاجتماعي. وسرعان ما أدرك علماء اللغة خطورة الأفكار التي دعا إليها هاريس، فَعُدّ هذا المقال نقطة تحوّل في تاريخ الدراسات اللغوية، وإيذانا بميلاد عصر جديد في حقل البحث اللساني من منطلق دعوته الضمنية إلى ضرورة الخروج من التحليل على مستوى الجملة؛ وتجاوزها إلى التحليل على مستوى أكبر وأوسع رؤية لِيشملَ النّص كلَّه. فكان هاريس بهذا العمل أوّل لساني حاول توسيع حدود الوصف اللساني إلى ما هو خارج الجملة من خلال توزيع العناصر اللغوية في النصوص بهدف اكتشاف بنية النص، مستخدما في ذلك إجراءات اللسانيات البنيوية.

وتوالت المحاولات والجهود، وأخذت شيئا فشيئا تتضح وتتبلور ملامح هذا الاتجاه الجديد الذي عُرِف فيما بعد بلسانيات النّص. ونشير هنا إلى أنّ الدراسة الرائدة في هذا المجال هي تلك التي قدّمها م.هاليداي M.Halliday ورقية حسن R. Hassen عام 1976م في كتابهما "الاتساق في الإنجليزية Cohesion in English" حيث عالج فيه الباحثان بعض المفاهيم ذات الصلة بهذا العلم الجديد مثل: النص، النصّية، الاتساق وآلياته من قبيل الإحالة والاستبدال والحذف والوصل وغيرها من المفاهيم، ويلاحظ على هذا العمل تركيز صاحبيه على الجوانب اللغوية أكثر من

أي شيء آخر، فانحصرت دراستهما في إطار الاتساق وآلياته، ثم قدّم فان دايك Van Dijk في عام 1977م رؤية جديدة للترابط النصّي من خلال استشراف الأبعاد التداولية في كتابه "النص والسياق Text and context"، وفي عام 1980م صدر له كتاب "علم النص مدخل متداخل الاختصاصات" حيث قدّم فيه رؤية أكثر شمولا، وفي العام نفسه نُشِر كتاب "النص والخطاب والإجراء Text, Discourse and process" لـ روبرت دي بوجراند Robert De Beaugrand وهو الكتاب الذي عرض فيه المعايير السّبعة (الاتّساق، الانسجام، الموقفية، القصدية، المقبولية، الإعلامية، والتناص) التي تحقّق للنص نصّيته، وهي المعايير ذاتها التي أعاد عرضها في السنة الموالية في كتاب "مدخل إلى علم لغة النص Introduction to text linguistics" الذي اشترك في تأليفه مع اللساني ولفجانج دريسلر Wolfgang Dressler.

ويشكّل المعيار الأوّل (الاتّساق) ركيزة أساسية للتحليل النصّي في الدرس اللساني الحديث من موقع صلته المباشرة بالنّص؛ ولذلك حظي بعناية كبيرة من قِبَل علماء اللغة النّصّيين؛ إذ لا نكاد نجد بحثاً في مجال لسانيات النص أو تحليل الخطاب يخلو من معالجة هذا المفهوم وما يتّسع له من مصطلحات شديدة الصّلة به؛ كالترابط والرّصف والتماسك والتعالق والسبك وغيرها. ولما كان الاتِّساق على هذه الدّرجة من الفائدة في التحليل النصّي؛ وجدت من الأهمية بمكان أن يكون هذا المقال دراسة تطبيقية في نصٍّ من نصوص الشعر الثوري الجزائري وفق مبادئ وآليات هذه النظرية، وتصبح هذه الأهمية أكبر عندما نعلم أنّ النصوص الشعرية للشيخ أحمد سحنون لم تحظ – في حدود علمي– بأيِّ دراسة في إطار رؤية لسانية حديثة. ولتحقيق هذا المبتغى تطلّب الأمر الإجابة عن التساؤلات الآتية:

ما المقصود بالاتّساق لغة؟ وما مفهومه الاصطلاحي في عُرْف لسانيات النص؟ وكيف تجلّت مظاهره في الشعر الثوري الجزائري من خلال قصيدة (يعِزُّ عليَّ أنْ لا أراكِ) للشيخ أحمد سحنون؟ وما مدى مساهمة أدواته في اتّساق نصِّ القصيدة؟

الاتّساق:

ورد في لسان العرب في مادة "وسق": "الوَسْق والوِسْق: مِكْيلة معلومة، وقيل: هو حِمْل بعير وهو ستون صاعًا بصاع النَّبيِّ – صلَّى الله عليه وسلم– ... ويقال: وسقتِ النّخلةُ إذا حَمَلَت، فإذا كَثُر حِمْلها قيل أَوْسَقَتْ، أي حَمَلَت وَسْقًا. ووَسَقْتُ الشَّيءَ أَسِقُهُ وَسْقًا إذا حَمَلْتُه... ووسَقَتِ الأتانُ إذا حَمَلَت وَلَدًا في بطنها، ووَسَقَتِ النَّاقةُ وغيرُها تَسِقُ، أي حملت وأغلقت رحمها على الماء، فهي ناقة وَاسِقٌ... والوُسُوق: ما دَخَلَ فيه اللَّيلُ وما ضَمَّ.. وقد وسَقَ اللّيل واتّسقَ، وكُلُّ ما انضمَّ فقد اتّسَقَ، والطريق يَأتَسِقُ ويتّسِقُ أي ينضمُّ... واتّسق القمر: استوى.. واتّساق القمر: امتلاؤه واجتماعه واستواؤه لَيْلَةَ ثَلَاثَ عشْرَةَ وأربَعَ عشْرَةَ... والوسْقُ: ضمُّ الشَّيءِ إلى الشَّيءِ، وفي حديث أُحُدٍ:استَوسِقُوا كما يَسْتوسِقُ جُرْبُ الغنم، أي اِسْتَجْمِعُوا وانضَمُّوا... واتَّسقت الإبل واستوسقت: اجتمعت... والاتّساق: الانتظام."[1]

لاشك في أنّ نظرة سريعة في هذا المفهوم المعجمي كافية لِندرك أن المعنى اللغوي لهذه الكلمة يدور في معظمه حول: الضّمِّ والانتظام والجمع والاستواء، وهذا المعنى اللغوي قريب جدا من معناها الاصطلاحي في علم اللغة النصي، إذ إنّ مفهوم الاتّساق في الدرس اللساني النصي ينبني أساساً على فكرة الانتظام والترابط الرّصفي القائم على أسس نحوية، ومن ثَم ندرك أنّ الدّلالة اللغوية المباشرة لمصطلح "اتّساق" هي التي غذّت دلالته الاصطلاحية في مباحث علم اللغة الحديث.

وتُنسب أوّل محاولة جادّة لوصف التنظيم الذاتي الدّاخلي للنصوص إلى رونالد هارفغ R. Harwag من خلال حديثه عن بعض العلاقات التي تسود النصوص، مثل علاقات الإحالة، والاستبدال، والتّكرار والحذف، والترادف، والعطف، والتفريع

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (وسق)، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، مصر (د.ط.ت).

والترتيب، وذكر النتيجة بعد السبب، والجزء بعد الكل أو العكس، وهذا كله مما يقع في دائرة الترابط والاتّساق الداخلي للنص.[1] غير أنّ أعظم جهد عرض لمسألة الاتساق هو ذلك الذي قام به الباحثان هاليداي ورقية حسن في مؤلفهما: الاتّساق في الإنجليزية Cohesion in English والاتّساق عند هذين الباحثَينِ يأخذ مفهوما دلاليا من منطلق أنّ النص تربطه علاقات دلالية؛ بحيث يصبح أي عنصر في النص مرتبطا في تأويله بعنصر آخر.[2] ويعني هذا أننا عندما نتحدث عن الاتّساق فإننا نشير بذلك إلى العلاقات التي تربط الجمل بعضها ببعض، وهذه العلاقات تبرز من خلال مجموعة من الوسائل اللغوية التي تحقق للنص نصّيته. وعلى هذا فمفهوم الاتّساق يتأسّس على فكرة الترابط النصّي في شكله الظاهري، وهو ما يشي أنّ الاتّساق ذو طبيعة خطية تتمظهر في توالي الكلمات وتتابع الجمل وَفق قواعد نحوية. وهذا ما دعا علماء اللّغة النصّيين إلى ربط مفهوم الاتّساق بالبنية السطحية للنص، وفي هذا السياق يندرج مفهوم الدكتور سعد مصلوح، فهو يقصر الاتّساق على "الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، والتي نخطّها أو نراها بما هي كم متّصل على صفحة الورق، وهذه الأحداث ينتظم بعضها مع بعض تبعا للمباني النحوية، ولكنها لا تُشكِّل نصاً إلا إذا تحقّق لها من وسائل السّبك ما يجعل النّص محتفظا بكينونته واستمراريته."[3] وهو الرّأي ذاته الذي تبنّاه الدكتور صلاح فضل؛ حينما نقل عن علماء النص أنّ الاتّساق ينشأ غالبا عن طريق مؤشرات لغوية

---

[1]- إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، ص186،187، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

[2]- أُنظر: M. Halliday and Ruqaiya Hasan, Cohesion in English, p. 4, Longman, London and New york.

[3]- سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري، ص 154- 155، مجلة فصول، العدد الثاني 1991م.

تظهر على المستوى السطحي للنص، مثل حروف العطف، والوصل والفصل، وعلامات الترقيم، وكذلك أسماء الإشارة والأسماء الموصولة، وأداة التعريف، وأبنية الحال والزمان، وأسماء المكان، وغير ذلك من العناصر الرّابطة التي يعنى علم اللغة بتحديدها، وتقوم بوظيفة إبراز ترابط العلاقات السببية بين العناصر المكونة للنص في مستواه الخطي المباشر للقول.[1]

وقد ذكر علماء النص أدوات كثيرة للاتساق أشهرها ما قدّمه الثنائي هاليداي ورقية حسن في مؤلفهما "الاتّساق في الإنجليزية" وهي: الإحالة، الوصل، الاتساق المعجمي، الحذف والاستبدال. وسأكتفي بالحديث عن الأدوات الأربعة الأولى بحكم تواجدها البارز في المدوّنة المختارة، وسأردف الجانب النظري لكل أداة بدراسة تطبيقية أسعى من خلالها إلى تلمّس مظاهر الاتّساق في خطاب الشعر الثوري الجزائري انطلاقا من مدونة شعرية للشيخ أحمد سحنون[2] تحمل عنوان (يَعِزُّ عليَّ أن لا أراكِ)،

---

[1]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 314، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 2004م.

[2] - أحمد سحنون شاعر جزائري ولد سنة 1907م في إحدى قرى بسكرة (ليشبانة)، تلقّى تعليمه الأوّل في كُتّاب القرية، ثم انتقل إلى طولقة أين واصل تحصيله العلمي في زاويتها، عُرِف عنه حبّه للعلم والمعرفة، اتّصل بالإمام عبد الحميد بن باديس، وانخرط إلى جانبه في الحركة الإصلاحية؛ حيث مارس التعليم، وإلى جانب عمله التعليمي كان ينشر إبداعاته الأدبية في جريدة البصائر. ونظرا لخطورة دوره على المحتل أُلْقِي عليه القبض في سنة 1956م، وبقي في سجون الاحتلال مدة ثلاث سنوات، وهي المدّة التي نظم فيها جزءًا كبيرا من شعره سمّاه: "حصاد السجن". وبعد استرجاع السيادة الوطنية عُيِّن الشيخ أحمد سحنون عضوا في المجلس الإسلامي الأعلى، ولكنّه ما لبث أن ترك المنصب متفرّغا لنشر الدّعوة والإصلاح، وظل ينشط في الحقل الدّعوي إلى آخر أيامه، توفي رحمه الله سنة 2003م. من آثاره ديوان شعر حافل بالموضوعات الوطنية والثورية، وعاكس لشخصية الشاعر المخلصة والمنافحة عن قضايا الأمة العربية والإسلامية.

وهي قصيدة تقع في ثلاثين بيتا، ارتأيت من المفيد أن أضعها بين يدي القارئ حتى يكون على بيّنة ممّا نقدّمه من تحليل في ضوء نظرية الاتساق في اللسانيات النصّية.

قال الشيخ أحمد سحنون[1]: (من الوافر)

1- يَعِـزُّ عَلَـيَّ أَنِّـــي لَا أَرَاكَ وَأَنِّي لَا أَشُمُّ شَـذَا ثَـــرَاكِ
2- وَأَنْ أُبْعِدْتُ عَنْكِ وَكَيْفَ يَسْلُـو فـؤَادٌ لَا يُسَلِّيـــهِ سِـــوَاكِ

3- وَأَنْ أَسْكُتَ عَنْ شَـدْوِي وَكَانَتْ تَغَارِيـــــدِي تُرَدَّدُ فِي ذُرَاكِ
4- وَأَنْ فَارَقْتُ مَنْ أَهْوَى بِرُغْمِـــي وَمَا ذَنْبِي الوَحِيدُ سِوَى هَـــوَاكِ
5- وَلَكِنْ كُلُّ ذَاكَ يَهُونُ عِنْـــدِي إِذَا كَانَ السَّبِيلُ إِلَى عُـــلَاكِ
6- بِلَادِي إِنَّ لَيْلَكِ قَدْ تَنَاهَـــى وَإِنَّ الفَجْرَ قَدْ وَشَـى رُبَـــاكِ
7- وَقَدْ لَفَّ العِدَى لَيْلٌ طَوِيـــلٌ فَلَا يَهْنَأْ بِعُقْبَـــاهُمْ عِـــدَاكِ
8- وَفِتْيَتُكِ الكِـرَامُ قَدْ اِسْتَجَابُـــوا كَأَمْـوَاجِ الخِضَـــمِّ إِلَى نِدَاكِ
9- قَدْ اِتَّخَـذُوا الفِدَاءَ لَهُمْ شِعَـــارًا وَقَدْ جَعَلُـوا شَبَـابَهُمْ فِـــدَاكِ
10- وَهَلْ مِثْلُ الشَّبَـــابِ أَدَاةُ شَعْبٍ لِمَجْدٍ قَدْ سَمَا فَـوْقَ السِّمَـــاكِ
11- وَهَلْ مِثْلُ الشَّبَابِ أَدَاةُ حَـــرْبٍ إِذَا هَتَفَتْ بِمَسْعَـــــرِهَا دِرَاكِ
12- شَبَابُكِ بَاتَ لَا يَعْنِيهِ شَـــيْءٌ وَحَقُّكِ شَـــيْءٌ قَدْ عَنَـــاكِ
13- وَأَصْبَحَ فَارِسُ الهَيْجَاءِ يَمْضِـــي مُضِيَّ السَّهْمِ يَرْمِـــي مَنْ رَمَـــاكِ
14- سَيَرْخُصُ فِي افْتِدَائِكِ كُلُّ غَـــالٍ وَيَدْفَعُ كُلَّ سُـــوءٍ قَدْ عَـــرَاكِ
15- وَيَرْخُصُ عَنْ جَبِينِكِ كُلُّ عَـــارٍ وَيَنْفِي كُلَّ ضَيْـــمٍ عَنْ حِمَـــاكِ
16- فَتَأْتِي الصَّالِحَاتُ مِنَ المِسَاعِـــي وَتَبْنِي كُلَّ مَكْـــرُمَةٍ يَـــدَاكِ

[1]- أحمد سحنون، ديوان الشيخ أحمد سحنون، الديوان الأول، ص 94، 95، منشورات الحبر، الجزائر، ط 2، 2007م.

17- أَنَاخَ بِكِ الكَرى زَمَنًا فَلَمَّـــا أَنَاخَ الضَّيْمُ ثُـرْتِ عَلَـى كَـرَاكِ
18- هُدِيتِ إِلَى دَوَائِكِ فِي نِضَـــالٍ مِـــنَ المَوْتِ المحَقَّقِ قَدْ شَفَـــاكِ
19- وَفِي شَغَفٍ بِإِحْـرَازِ المَعَـــــالِي مِـنَ العَيْشِ المذَمَّمِ قَـدْ حَمَـــاكِ
20- فَلَا تَسْتَسْلِمِي لِعِدَاكِ وَامْضِـــي لِنَيْلِ مُنَـــاكِ مُسْرِعَةً خُطَـــاكِ
21- فَكُلُّ بَنِيكِ جُنْدُكِ لَا يُبَالِـــي بِمَـوْتٍ إِنْ يَكُنْ فِيـــهِ مُنَـــاكِ
22- جِبَـــالُ زَوَاوَةٍ صَنَعَتْهُ لَيْثًـــا يَبُـثُّ زَئِيرَهُ كُـلَّ اِرْتِبَـــــاكِ
23- وَأَوْرَاسٌ أَعَـدَّتْ مِنْـهُ طَـــوْدًا تَزِيـــدُ ثَبَـاتَهُ نُذُرُ الهَـــــلَاكِ
24- وَوَرْسُـوسٌ أَمَـــدَّتْهُ بِعَـــــزْمٍ يَفُلُّ شَبَـــاةَ مَـنْ يَبْغِـــي أَذَاكِ
25- وَإِنَّ اللهَ إِذْ أَعْطَـــــاكَ جُنْـــدًا شُجَـاعًـا قَدْ أَحَبَّكَ وَاصْطَفَـــاكِ
26- وَقَدْ جَرَّبْتُ جُنْدَكِ فَاطْمَئِنِّـــي لِفَـوْزِكِ فِي مَيَـــادِيـنِ العِـــــرَاكِ
27- وَعِيدُكِ سَوْفَ يُعْلِنُ فَاسْتَعِـدِّي لِأَعْيَـــادِ التَّحَرُّرِ وَالفِكَـــــاكِ
28- فَلَا بَلَغَتْ عِدَاتُكِ مَـــا أَرَادُوا وَلَا بَلَغَ المُنَـى نَـاعٍ نَعَـــــاكِ
29- وَلَا عَافَتْكِ أَحْدَاثُ اللَّيَالِـــــي عَـنِ المسْعَى وَلَا طَـــالَتْ سُـــرَاكِ
30- إِذَا خَنَقَتْ صَدَاكِ يَدُ العَـــوَادِي فَسَوْفَ تُرَدِّدُ الدُّنْيَـــا صَـــدَاك

تندرج هذه القصيدة ضمن الشعر الوطني الثوري، نظمها الشاعر – وهو في سجنه – أفصح فيها عن شدّة حبه وعظيم شوقه لبلاده، متغنّيا بثورتها المباركة التي عمّت الأرجاء بفضل أُسُود نوفمبر الذين ذادوا عن الحمى، ودافعوا عن راية العزّة، وضربوا في سبيل ذلك أروع الأمثلة في الكفاح والبطولة والفداء. والقصيدة من أوّلها إلى آخرها لم تخرج عن هذا الموضوع فهي نشيد عاشق لوطن؛ تلاه الشاعر مجدّدا به عهد الوفاء والإخلاص، وهو يرى ساعة النصر ماثلة أمام عينيه.

مظاهر الاتّساق في القصيدة: ذكرت سلفا أن علماء النص أشاروا إلى أدوات كثيرة تساهم في الاتّساق النصي أشهرها: الإحالة، الوصل، الحذف والاتّساق المعجمي. وانطلاقا من هذه الأدوات سيكون تعاملي مع المدوّنة في محاولةٍ للوقوف على مظاهر

اتّساقها، على أن تكون الدراسة التطبيقية مسبوقة بالجانب النظري المخصّص لتحديد مفهوم وأنواع كل أداة من أدوات الاتّساق.

الإحالة: الإحالة من منظور لسانيات النص تعني ارتباط عنصر لغوي بعنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من النص، وبهذا المفهوم فإن العناصر المحيلة ليس لها معنى تام في ذاتها، ولتحديد معناها يجب أن تحيل إلى عناصر أخرى.[1] ما يعني أنّ العناصر المحيلة تكون فاقدة لاستقلاليتها طالما أنها مرتبطة في تأويلها بعنصر أو عناصر محال إليها. وتُعَدُّ الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة من أبرز العناصر التي تملك خاصية الإحالة.[2] وغني عن البيان أن هذه العناصر اللغوية غير مستقلة بذاتها، فهي ترتبط بعناصر أخرى موجودة في مواقع أخرى من النص.

والإحالة يقسمها علماء اللغة النصّيون من حيث موضعُ تواجدِها إلى قسمين رئيسين: إحالة مقامية وإحالة نصية، وتتفرع الإحالة النصية إلى: إحالة قبلية وأخرى بعدية.[3] وللتّوضيح أكثر نقدِّم تعريفا موجزا بهذه الأنواع.

1- **الإحالة المقامية**: وتسمى الإحالة خارج النص أو خارج اللغة على اعتبار أن اللغة تحيل دائما على أشياء وموجودات خارج النص. وفي هذا النوع من الإحالة يرتبط العنصر اللغوي بما هو غير لغوي "فهي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي؛ كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم، حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات

---

(1)- أُنظر: M. Halliday and Ruqaiya Hasan, Cohesion in English, p.32.

(2)- أُنظر: المرجع نفسه، ص 32.

(3)- أُنظر: المرجع نفسه، ص 33.

المتكلم."[1] وهذا يعني أنّ الإحالة المقامية دورها ينحصر في ربط النص بسياق الموقف، ومن ثَمَّ فهي لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر.

2- **الإحالة النصية**: وتسمى أيضا إحالة داخل النص، وفي هذا النوع من الإحالة يُطلب من المستمع أو القارئ أن ينظر داخل النص للبحث عن الشيء المحال إليه.[2] بمعنى أنها محصورة في العلاقات بين العناصر اللغوية داخل النص. والإحالة النصية تنقسم هي بدورها إلى قسمين، إحالة قبلية: ويطلق عليها اسم إحالة على السابق أو الإحالة بالعودة، وهي التي يستخدم فيها عنصر لغوي كبديل لعنصر أو مجموعة من العناصر اللغوية السابقة له في النص. وإحالة بعدية: وتسمى كذلك إحالة على اللاحق، وهي التي يستخدم فيها عنصر لغوي كبديل لعنصر أو مجموعة من العناصر اللغوية التي تليه في النص، ويعرفها علماء اللغة بأنها "استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النص أو المحادثة."[3] وتأسيساً على هذا التعريف فإنّه يصحّ أن نُسمِّي الإحالة البعدية "إحالة إلى متأخر" على اعتبار أن العنصر المحيل يحيل إلى عنصر أو عناصر لغوية متأخرة عنه في النص اللّغوي.

بعد هذا العرض الموجز لمسألة الإحالة ننتقل إلى ربط المحتوى النظري بالجانب التطبيقي وذلك بتسليط الضوء على مساهمة هذه الأداة في اتّساق النص (يَعِزُّ عَلَيَّ أَنْ لَا أَرَاكِ) استناداً إلى مجموعة من الوسائل اللغوية التي تدخل في حيّزها، وفي مقدمة

---

[1]- الأزهر الزناد، نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً) ، ص 119، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993م.

[2]- ج. براون و ج. يول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، ص 239، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، الرياض، 1997م.

[3]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق - دراسة تطبيقية على السور المكية- ج1، ص40، دار قباء، القاهرة، مصر، ط1، 2000م.

هذه الوسائل الضمائر بوصفها الأكثر حضورا في النصوص؛ محاولا ما استطعت إلى ذلك سبيلا تحديد طبيعة إحالتها والعلاقات التي تنشئها مع ما تحيل إليه.

إنّ الضمائر حسب الغياب والحضور في المقام تُقسَّم إلى قسمين كبيرين، هما ضمائر الغياب وضمائر الحضور، وضمائر الحضور تقسّم بدورها إلى متكلم ومخاطب، وهذا النوع الثاني من الضمائر كما يرى مُنَظِّرو علم اللغة النصّي لا يساهم في الاتساق بشكل مباشر، وإنما يربط اللغة بالمقام، وهذا ما نقف عليه في الأبيات الخمسة الأولى من القصيدة، حيث افتتح الشاعر نصه بالإفصاح عن جام حبّه وعظيم شوقه لبلاده؛ معبّرا عن عدم استطاعته فراقها، وأنه غير قادر على تحمّل ذلك الفراق، ثم يستدرك بالقول إنّه على استعداد لتحمّل المشاق وتجشّم الأهوال إذا كان ذلك في سبيل عزّة هذه البلاد ومجدها، ولكن الشاعر وهو يخاطب بلاده في مطلع قصيدته لم يذكرها نصّا، ولذلك فضمير المخاطب في (لا أراك، ثراك، عنك، سواك، ذراك، هواك، علاك) أحال إحالة خارجية مقامية، لأنه لم يتقدم عليه مرجع مذكور في النص، ولم يذكر العنصر الإشاري المحال إليه نصّا في الخطاب، فهو موجود في المقام باعتباره عنصرا إشاريا غير لغوي، كما نرى هذا النوع من الإحالة تُعبِّر عنه ياء المتكلّم في (عليّ، أنِّي، شدوي، تغاريدي، برغمي، ذنبي، عندي) التي تحيل خارجيا إلى الشاعر بوصفه مركز المقام الإشاري، وتعبّر عنه أيضا تاء الفاعل في الأفعال: (أبعدتُ، أسكتُ، فارقتُ)، كما يعبّر عنه الضمير المستتر في الفعلين: (لا أراك، لا أشمّ). وكلّ هذه الضمائر مجتمعة دالّة على الباث الذي هو صاحب الخطاب، وبذلك فهي تحيل إلى خارج النص إحالة مقامية، وقد ساهمت هذه الإحالة في اتساق الخطاب من خلال تفسير المضمرات، وذلك بإرجاعها إلى عناصرها الإشارية المختزنة في ذهن المتلقي، كما أنها ساهمت في ترابط هذا المقطع الشعري من حيث إنها عملت على توجيه بوصلة الخطاب إلى مركز البؤرة، وهو تعلّق الشاعر ببلاده، فرأينا النص يتنامى متّسقا بفعل طبيعة العلاقة التي تحكم ثنائية المتكلّم والمخاطب. والشاعر عندما

وظف الإحالات المقامية فإنه بذلك يكون قد ربط النص بالواقع أو ربط ما هو افتراضي بما هو واقعي؛ ممّا يتطلب من القارئ استحضار ما تخمّر لديه من تجارب؛ وذلك من خلال المعرفة الخلفية للعالم. وإذا كانت ضمائر المتكلم والمخاطب تربط اللغة بسياق المقام، وهذا هو الأصل فيها، فإنّ ذلك لا يمنعها من أن تساهم في الاتساق المباشر عن طريق الإحالة الداخلية، ويمكن أن نمثّل لذلك من المدوّنة بالضمير المستتر الدّال على المتكلم في الفعل (لا أراك) وفي الفعل (لا أشمُّ)، فهو يحيل إحالة خارجية مقامية على اعتبار المتكلم بمثابة المرجع لضميره، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يحيل إحالة داخلية نصية إلى متقدم؛ وهو (ياء المتكلم) المتصلة بـ (أنّ)، وهذا يتوافق مع ما اشترطه النحاة العرب في الجملة الواقعة خبرا، وهي أن تشتمل على رابط يعود على المبتدأ أو ما أصله مبتدأ، إذ لابدّ من أن تحتوي الجملة الواقعة خبرا معنى المبتدأ الذي سيقت له، ولا يتحقق هذا الاحتواء المعنوي إلاّ بوجود مذكور في جملة الخبر يعود على المبتدأ، هذا المذكور في الجملتين الخبريتين (لا أراك، لا أشم) هو الضمير المستتر في فعل كلٍّ منهما. وحاجة جملة الخبر إلى رابط تأتي من كونها جملة غير مستقلة بمعناها فاحتاجت لغيرها، فلو لم يكن هذا الضمير موجودا لصار الكلام مفكّكاً لا معنى له لانقطاع الصّلة بين أجزائه، وبذلك ندرك دور هذا الضمير في اتّساق العبارة. وكما هو ملاحظ فإنّ علاقة الاتّساق هنا حاصلة بفعل إحالة عنصر لغوي (المحيل) إلى عنصر لغوي آخر (المحال إليه)، والمسافة الخطية بين المحيل والمحال إليه قريبة، لأنّ الإحالة جرت على مستوى جملة واحدة حيث لا توجد فواصل تركيبية جملية.[1] وهذا الضرب من الإحالة هو الأكثر حضورا في النص لارتباطه بالجملة، ويجسده في العربية بشكل نمطي الضمير الرابط المشتملة عليه جملة الخبر وجملة النعت وجملة الصلة والجملة الحالية؛ سواء أكان هذا الضمير مستترا أم

[1]- الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 123.

بارزا، دالاً على الحضور أم الغياب، ومن نماذج الجملة الواقعة خبرا المشتملة على ضمير يحيل إلى المبتدأ أو ما أصله مبتدأ نذكر: (وكانت تغاريدي تردّد في ذراك، كل ذاك يهون عندي، إنّ ليلك قد تناهى، إنّ الفجر قد وشى رباك، فتيتك الكرام قد استجابوا). فالضمائر المستترة في الأفعال (تردّد، يهون، تناهى، وشى) والضمير المتصل في الفعل (استجابوا) كلّ منها في جملته يحيل إحالة نصية إلى متقدّم هو إمّا مبتدأ أو أصله مبتدأ.

ومن نماذج الضمير المشتملة عليه جملة الصلة: (يرمي من رماك، يفل شباة من يبغي أذاك). فالضمير المستتر في الفعلين (رماك، يبغي) يعود كلّ منهما على الاسم الموصول الذي ذكر قبل الفعل. ومن أمثلته في الجملة النعت هذا النموذج: (... أعدّت منه طودا تزيد ثباته نذر الهلاك). فالضمير المتصل في (ثباته) يحيل قبليا إلى الاسم النكرة (طودا) بوصفه منعوتا. وما يلاحظ على الضمير في هذه النماذج جميعا أنّه يحيل إلى مرجع هو نفسه في اللّفظ والقصد، وهذا من الشروط التي ينبغي أن تتوفر في الضمير الرّابط وإلاّ وقع اللّبس، فشرط الرّبط بالضمير "أن يكون بين الضمير ومرجعه مطابقة في اللّفظ والقصد بحيث لو عدنا بالإضمار إلى الإظهار لحصلنا على اللّفظ نفسه وعلى المدلول نفسه."[1] وإذ نذكر المطابقة هنا لنؤكِّدَ وظيفتها في الاتّساق إلى جانب الضمير؛ حيث لا يمكن أن يتم الرّبط بالضمير في غنى عن المطابقة، فالإحالة على مستوى الجملة إلى جانب خضوعها للقيد النحوي، فهي تخضع كذلك للقيد الدلالي؛ وهو هذا التطابق بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه من حيث الخصائص الدلالية.

[1]- تمام حسان، البيان في روائع القرآن دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، ج1، ص 137، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 2000م.

يواصل الشاعر بعد الأبيات الخمسة الأولى مخاطبا بلاده بروح تتّقد حماسة ليخبرها قائلا: يا بلادي إنّ نهاية الاحتلال قد قرُبت وأنّ مصيره إلى زوال، وأنّ فجر الحرية قد لاح في الآفاق، فها هم أبناؤك قد نفضوا عن أنفسهم أثر النكسات، وثاروا ضد قلاع الطغاة محطّمين بذلك أغلال العبودية، ولم يعد يعنيهم شيء إلا الخلاص من هذا المحتل الغاشم. وتتواصل هذه الحماسة على امتداد الأبيات الشعرية، ويمتدّ معها ضمير المخاطب إلى آخر بيت من القصيدة، وإذا كان ضمير المخاطب في الأبيات الخمسة الأولى قد أحال إحالة مقامية إلى خارج النص، فإنّ نرى الضمير نفسه ابتداء من البيت السادس إلى البيت الأخير يحيل إحالة نصية إلى العنصر الإشاري (بلادي) بوصفه عنصرا لغويا داخل النص، فالمحال إليه واحد، وهو بلاد الشاعر، ولكن موضع تواجده يختلف، ففي الإحالة الأولى يوجد خارج النص، وفي الثانية ورد نصًّا داخل الخطاب، والمخاطب في القصيدة سواء أكان داخل النص أم خارجه فهو يمثل بنيته الكبرى؛ إذ هو موضوع الخطاب ومركز البؤرة، ومن ثم فمعظم العناصر المحيلة في النص تنجذب نحوه. إذ لا نجد بيتا من أبيات القصيدة إلاّ وقد اشتمل على ضمير أو أكثر من ضمائر المخاطب المحيلة إلى العنصر اللغوي (بلادي)، فقد تبع استعمال هذا العنصر الإشاري في البيت السادس عدد كبير من ضمائر المخاطب، يمكن توضيحها في ما يلي: (ليلك، رباك، عداك، فتيتك، نداك، فداك، شبابك، عناك، رماك، افتدائك، عَراك، جبينك، حمَاك، يداك، بك، ثرتِ، كراك، هُديتِ، دوائك، شفاك، حماك، لا تستسلمي، عداك، امضي، مناك، خطاك، بنيك، جندك، مناك، أذاك، أعطاك، أحبّك، اصطفاك، جندك، فاطمئنّي، فوزك، عيدك، فاستعدي، عداتك، نعاك،لا عافتك، سراك، صداك). فهذه الإحالات الضميرية في النص موجّهة نحو النواة أو البؤرة المركزية، وأنت ترى أنه لا يمكن أن يتأتّى فهم العناصر الإحالية؛ كاف الخطاب، وياء المخاطبة، وتاء الفاعل إلا بالعودة إلى الإحالة الأصلية. والبؤرة المركزية بوصفها هي التيمة أو موضوع الخطاب من طبيعتها أن تعمل

على شدّ مكوّنات النص بما في ذلك الضمائر، ولهذا وجدنا لفظ (بلادي) يستقطب نحوه جميع ضمائر المخاطب استقطابا دلاليا، وهذا يدلّك دون ريب على أن هذا الضمير مع ما يحيل إليه قد ربطا خاتمة القصيدة بأولها في إطار الإحالات النصية التي ساهمت في اتساق النص من خلال تفسير المضمرات، وذلك بإرجاعها إلى العنصر الإشاري المثبت في نص الخطاب. وحتى الضمائر الأخرى وإن لم تنجذب نحو النواة مباشرة فهي تدور في فلكها، إذ إنّها تصنع إحالات فرعية مرتبطة بالإحالة الأصلية، ويمكننا أن نتلمّس ذلك في البيتين الثامن والتاسع، حيث نجد واو الجماعة المتصل بالأفعال (استجابوا، اتخذوا، جعلوا)، وهاء الغائب في (لهم، شبابهم) يحيلان إلى العنصر الإشاري (الفتية)، والضمير المتصل بالفتية هو بدوره يحيل إلى المرجع النصي (بلادي). وفي البيت الثاني عشر نجد الضمير المتصل في الفعل (لا يعنيه) يحيل إلى الضمير المستتر في الفعل (بات)، وهذا الأخير يحيل بدوره إلى المرجع (شبابك). فأنت ترى أنّ الاتّساق حاصل من هذه العلاقة التركيبية التي لا تنفصم عن العلاقة الدلالية، ويتواصل النسيج الإحالي بإحالة ضمير المخاطب المتصل بالمرجع إلى العنصر الإشاري النواة، فتحقّق بذلك الاتّساق على مستوى أكبر وأوسع في قالب نصي صنعته شبكة من العلاقات الإحالية كلّها مرتبطة بمركز البؤرة، وهي كلها إحالات نصية قبلية. وقد لاحظنا أن هذه السلسلة من الإحالات يتعدّد فيها المحال إليه، وهذا التعدّد لا يشير إلى انفصال العناصر الإشارية عن بعضها البعض، وإنّما يدلّ على التفاعل والتداخل الحاصل بين الفروع الذي يؤدي في النهاية إلى التحام تلك الفروع بالإحالة الأصلية. ثم انظر إلى هذا المقطع من البيت الواحد والعشرين إلى البيت الرابع والعشرين؛ لترى كيف حصل الاتساق الذي أحدثه الضمير البارز في (صنعته، زئيره، منه، ثباته، أمدته)، والضمير المستتر في (لا يبالي، صنعته، يبثّ، أعدّت، أمدّته). فالضمير المستتر في (لا يبالي) يعود على المرجع (جندك)، والضمير المستتر في (صنعته) يعود على جبال زواوة، والضمير البارز المتصل بالفعل (صنعته) يرجع إلى المحال إليه

(جندك)، والضمير المستتر في (يبثّ) يحيل إلى المرجع (ليثا)، والهاء في (زئيره) تحيل كذلك إلى (ليثا)، والضمير المستتر في (أعدّت) يرجع إلى العنصر الإشاري (الأوراس)، والضمير البارز في (منه) يحيل إلى العنصر الإشاري الأول (جندك)، وهاء الغائب في (ثباته) ترجع إلى (طودا)، والضمير المستتر في (أمدّته) يعود إلى العنصر اللغوي (ورسوس)، والضمير البارز المتصل بالفعل يحيل قبليا إلى العنصر الإشاري الأول الوارد في البيت الواحد والعشرين (جندك)، وضمير المخاطب المتصل بهذا العنصر يحيل إلى المرجع النواة (بلادي) الوارد في البيت السادس. وجميع هذه الإحالات هي إحالات نصّية قبلية، فنحن إذاً أمام شبكة من العلاقات الإحالية، هذه الشبكة هي التي ساهمت بشكل مباشر في اتّساق الخطاب الشعري، فالاتساق كان يتم أولا على مستوى الجملة ثم على مستوى البيت ثم على مستوى أكبر وأوسع وهو المقطع الذي يضم عدّة أبيات، والاتساق الذي يتم على مستوى الجملة يدخل في حيز الإحالة ذات المدى القريب، والاتساق الذي يتم على مستوى أكبر من ذلك يدخل في حيز الإحالة ذات المدى البعيد، وهي تلك التي تجري بين الجمل المتصلة أو المتباعدة في فضاء النص، حيث تتجاوز الفواصل والحدود التركيبية القائمة بين الجمل.[1] وهذا النوع من الإحالة غالباً ما نعثر عليه عندما يتعدد المحيل ويكون المحال إليه واحداً، وهو ما يمكن أن يطلق عليه اسم الإحالات الثواني والثوالث؛ غير أنّ هذا لا يعني أن الإحالة ذات المدى القريب لا يتعدد فيها المحيل، فمثلا في جملة: (ليث يبث زئيره) نجد المحيل الذي يرجع إلى (الليث) متعددا، وعلى الرّغم من تعدد المحيل في هذا التركيب فإنّ الإحالة ذات مدى قريب؛ لأنها جرت على مستوى جملة واحدة.

[1]- الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 124.

ذكرنا سلفا أنّ معظم الإحالات بالضمير الواردة في المدوّنة هي إحالات نصية قبلية، وهذا هو الأصل في استخدام الضمائر أنّها تأتي متأخّرة عن مراجعها، ولكن قد يتقدّم الضمير على مرجعه فيعود على متأخّر، وهذا ما يطلق عليه في الدرس اللساني النصي مصطلح الإحالة البعدية، ولا نكاد نقف على الإحالة البعدية في المدونة التي بين أيدينا إلاّ ما نجده في هذا النموذج (فلا يهنأ بعقباهم عداك) الوارد في الشطر الثاني من البيت السابع؛ حيث أحال الضمير المتصل(هم) بالاسم المجرور (عقبى) إلى عنصر إشاري متأخّر عنه لفظا لا رتبة وهو لفظ (عداك)، لأنّ الفاعل حقّه التقدّم على الجار والمجرور والمضاف إليه، وتقديم ما حقّه التأخير، وتأخير ما حقّه التقديم تجيزه العربية لداع بلاغي أو تحتمه الضرورة الشعرية. كما يمكن أن يحيل الضمير المتصل (هم) إلى مرجع متقدّم عليه في الشطر الأول من البيت نفسه (العدى)، وهو ما يعني أن الضمير الواحد في التركيب الواحد قد يكون مزدوج الإحالة، فيحيل قبليا وبعديا في الوقت ذاته. ويرى علماء النص أنه إذا كانت الإحالة القبلية تقوم بدور فعاّل في تحقيق ترابط النص، فإن الإحالة البعدية تعمل على تكثيف اهتمام المتلقي، وتساعد في حث القرّاء على مواصلة القراءة.

ونخلص ممّا سبق إلى أنّ الإحالة بالضمير كان حضورها مكثّفا في النص الشعري حيث أحصيت ما يزيد عن مائة ضمير؛ كان لضمير المخاطب منها حصة الأسد باثنين وخمسين ضميرا، وهذا من الطبيعي بمكان، فهو يمثل البؤرة المركزية للخطاب، تلاه ضمير الغائب بتسع وثلاثين ضميرا، وقد نال هذه النسبة العالية بحكم عودته على أكثر من عنصر إشاري فرعي، ثم يأتي ضمير المتكلم بخمسة عشر ضميرا وهي نسبة معتبرة تمثل القطب الآخر في العملية التخاطبية المتضمّنة في عنوان القصيدة. وقد كان لهذه الضمائر مجتمعة دور عظيم في نسج خيوط الإحالة، فلولاها ما كان يمكن أن يتحقّق للنص اتساقه، ومن ثم ندرك وظيفة الضمير في الدراسات النصية،

فهو ليس عنصرا يُؤْتَى به لتحقيق الاقتصاد اللغوي على أساس تفادي التكرار فحسب، بل يؤتى به كذلك لِيُسَاهِم بشكل مباشر في تحقيق التماسك النصي.

ومن أدوات الإحالة التي تساهم في الاتّساق النصي أسماء الإشارة، وأسماء الإشارة مثلها مثل الضمائر تقوم بأداء دور الإحالة الخارجية والداخلية، والإحالة الداخلية بالإشارة قد تكون محدودة حيث يحيل الضمير الإشاري إلى مرجع واحد، وقد تكون موسّعة وهي تلك التي تعود على متتالية من الجمل، ومثال هذه الأخيرة ما ورد في البيت الخامس (كل ذاك يهون عندي)، وهذا هو النموذج الوحيد الذي عثرنا عليه في المدونة. ففي هذا المثال نجد المشار إليه المتقدّم على الإشارة (ذاك) ورد متتالية من الجمل، حيث يشير لفظ (ذاك) إلى مشقّة الشاعر على: تحمل فراقه لبلاده، وعدم استنشاق نسيمها العليل، والبعد عنها، والسكوت عن الشَّدْو في رحابها، ومفارقة الأهل والأحباب. فأنت ترى أن المحيل واحد بينما المحال إليه متعدّد، وهو هذه المعاني المتتابعة في متواليات من الجمل، وبالتالي فالاتّساق ههنا لم يتوقف عند حدود جملة واحدة، وإنّما تجاوزها إلى سلسلة من الجمل المتتابعة، وهذا الضرب من الإحالة هو الذي يُعتَدُّ به في الدرس اللساني النصي، لأنه يتجاوز الاتّساق التركيبي الذي يتم على مستوى الجملة إلى الاتّساق النصِّي الذي يتم على مستوى أوسع وأكبر. وضمير الإشارة كما يلاحظ من خلا ل النموذج السابق أنّ دوره لم ينحصر في الرّبط والاتّساق فحسب، بل تعدّاه إلى أداء وظيفة الاقتصاد اللّغوي الذي تسعى إليه اللّغة، فالإشارة (ذاك) قد أغنى عن إعادة ذكر متواليات من الجمل.

ومن أشكال الإحالة عند علماء لغة النص الاعتماد على أدوات المقارنة، ويظهر منها في المدونة التشبيه في البيت الثامن، حيث شبه الشاعر الثورة المتوهجة في صدور فتية نوفمبر ببحر هائج متلاطمة أمواجه. والتشبيه كما تذكر كتب البلاغة يؤتى به لبيان أن شيئين قد اشتركا في صفة أو أكثر، وهذا الجمع بين الشيئين هو ضرب من المقارنة المؤسّسة على المماثلة لا على المفاضلة، وفي ذلك ما يدل على ارتباط أحد

الأمرين بالآخر، هذا الارتباط لا شك في أنه قد خلق علاقة اتساق جعلت العبارة منتظمة انتظاما محكما.

الوصل : ويُعبَّر عنه كذلك بمصطلح "الرّبط"، ويُقصَد به عادة تحديد الطريقة التي يترابط بها اللّاحق مع السّابق بشكل منظّم.[1] ولكي يتحقّق هذا الترابط وبذلك الشكل المنظّم لابد من استخدام جملة من العناصر اللغوية هي بالأساس روابط؛ تربط مفاصل النص وأجزاءه المختلفة بعضها ببعض، هذه الرّوابط يسميها أحمد عفيفي بالرّوابط السببية، وفي ذلك يقول: "وهذا النوع –يقصد الوصل– يعتمد على الرّوابط السببية المعروفة بين الأحداث التي يدل عليها النص.وهي عبارة عن وسائل متنوعة تربط مجموعة المتواليات السطحية بعضها ببعض، بطريقة تسمح بالإشارة إلى هذه المتواليات النصية، مثل: لأنّ، وعليه، أو، ولكن.."[2] وإذا كانت هذه الرّوابط بمختلف أنواعها، وتعدد أشكالها تصل بين أجزاء النص على مستواه الخطي، وتسهم في ترابطه "فإن معانيها داخل النص مختلفة، فقد يعني الوصل تارة معلومات مضافة إلى معلومات سابقة أو معلومات مغايرة للسابقة أو معلومات(نتيجة) مترتبة عن السابقة(السبب)، إلى غير ذلك من المعاني."[3] وتختلف طبيعة الرّبط بالوصل عن علاقات الرّبط الأخرى كالإحالة والحذف من حيث إنها لا تشكِّل علاقة إحالة، فهذا النوع من الرّبط يصل بين جملتين أو عبارتين أو فقرتين وصلاً مباشراً دون أن يتضمن إشارة ما إلى عنصر سابق أو لاحق. ولأدوات الوصل

---

[1]– أُنظر: محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 23، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006م.

[2]– أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 128، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2001م.

[3]– محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 24.

تصنيفات كثيرة أشهرها تصنيف روبرت دي بوجراند الذي أشار إلى أربعة أنواع وهي على التوالي: مطلق الجمع، التخيير، الاستدراك، والتفريع[1]. وتصنيف هاليداي ورقية حسن حيث قسَّمَا أدوات الوصل إلى أربعة أصناف، وهي: الوصل الإضافي، الوصل الاستدراكي، الوصل السببي، والوصل الزمني.[2]

وبالعودة إلى المدوّنة التي بين أيدينا نجد الوصل بين التراكيب قد تحقق بفعل أدوات لغوية متنوعة سنشير في هذا المقام إلى أكثرها تردّدا في ثنايا النص، وهي أدوات الجر، حروف العطف، الفاء الرابطة، حروف الاستئناف (الواو، الفاء)، وأدوات الشرط.

أدوات الجرّ: ورد منها في القصيدة ثماني أدوات هي: (على) نحو: عليّ، على كراك. (عن) نحو: عن شدوي، عن جبينك، عن حماك. (في) نحو: في ذراك، في افتدائك، في شغف، في ميادين العراك. (الباء) نحو: برغمي، بعقباهم، بمسعرها، بإحراز المعالي، بعزم. (إلى) في نحو: إلى علاك، إلى نداك. (اللّام) نحو: لمجد، لعداك، لفوزك، لأعياد التّحرّر. (من) نحو: من المساعي، من العيش. (الكاف) في: كأمواج الخضم. وهذه الأدوات الثمانية هي الأكثر شيوعا واستعمالا في الكلام. ويطلق على حروف الجرِّ أيضاً أدوات الإضافة [3]؛ لإضافتها معنى الفعل إلى الاسم المجرور بها، وبذلك يكون لحرف الجرّ وظيفتان: وظيفة إعرابية، وهي إظهار حركة الإعراب على آخر الاسم، ووظيفة وصلية، وهي إضافة معنى الفعل إلى ما بعده، وتأسيساً على

---

(1)- انظر: روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر تمام حسان، ص 346 وما بعدها، عالم الكتب ، القاهرة ، ط2، 2007م.

(2)- أُنظر: M. Halliday, Ruqaiya Hasan, Cohesion in English, p.238.

(3)- أُنظر: سيبويه، الكتاب، ج1، ص 38، 39، تح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م. والمبرد، المقتضب، ج4، ص 136، تح محمد عبد الخالق عضيمة، وزارة الأوقاف، مصر، ط2، 1979م.

الوظيفة الثانية فإنّ أدوات الجرّ تعدّ بمثابة الجسر الذي يُوصِل الاسم بالاسم، ويوصل بعض الأفعال بالأسماء، وهذا النوع الثاني هو الطاغي في النص، ومن أمثلته: (يَعِزُّ عليّ أن لا أراك، أبْعدت عنك، سيرخص في افتدائك كل غال، يرخص عن جبينك كلّ عار، أناخ بك الكرى، فاطمئنّي لفوزك في ميادين العراك...) فكل حرف من حروف الجر في النماذج المذكورة قد أوصل الفعل بالاسم المجرور، وإنّما جرّت الأسماء من قِبل أنّ الأفعال التي قبلها ضعُفت عن وصولها وإفضائها إلى الأسماء التي بعدها...[1] إذ لا يستطيع الفعل العامل أن يُوصل أثره إلى المعمول إلاّ بواسطة أداة، هذه الأداة هي الحروف الجارّة، وهنا يكون حرف الجرّ وسيلة من وسائل تعدية الفعل إلى المفعول به من ناحية، ويكون رابطاً يربط الفعل الذي قبله بالاسم المجرور بعده من ناحية ثانية، وهذا هو الذي شكّل مدخلا لاعتبار حرف الجرّ وسيلة من وسائل الاتّساق، فهو أداة واصلة يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم على حدٍّ تعبير هاليداي وحسن، ولتوضيح وظيفة أدوات الجرّ في اتساق نص المدوّنة نسوق المثال الآتي:

هُدِيتِ إِلَى دَوَائِكِ فِي نِضَـالٍ مِنَ المَوْتِ المحَقَّقِ قَدْ شَفَـاكِ

اشتمل هذا البيت على ثلاث أدوات للجرِّ، وهي على الترتيب حسب ورودها: (إلى، في، من). فإلى توسّطت بين الفعل (هُديت) والاسم المجرور (دوائك)، وقامت بدور الرّبط بين الفعل والاسم المجرور من خلال إضافتها معنى الفعل إلى الاسم، والجار والمجرور متعلِّقان بالفعل (هُديت)، وحرف الجرِّ (في) جاء ليوصل كذلك الفعل (هُديت) إلى الاسم المجرور (نضال)، وبذلك تعلَّق الجارّ والمجرور بالفعل نفسه، و(من)

[1]- انظر ابن جني، سر صناعة الإعراب، ج1، ص 123- 124، تح حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1993م.

أتت واسطة لِربطِ الفعل (شفاك) بمجرورها (الموت)، وتأسيسا على ذلك فقد تعلّق الجارّ والمجرور (من الموت) بالفعل كتعلّقِ المفعول به بفعله المتعدِّي مباشرة ودون أيِّ واسطة. فأنت ترى إذاً أنّ حرف الجرّ في كلّ مرّة يربط فعلاً باسم، مضيفاً معنى الفعل إلى مجروره، وأكثر من ذلك فهو يرتبط ويتعلّق مع مجروره بالفعل مشكّلين بذلك علاقة اتّساقية قوامها المتعلِّق والمتعلَّق به. وهذه العلاقة تكررت في المدوّنة أربع وثلاثين مرّة بعدد ورود أدوات الجر، وهو عددٌ يُنبئك بالحضور القوي لمساهمة هذه الأدوات في تحقيق اتّساق القصيدة، كما يُبرِزُ بشكل واضح استحالة استغناء النّص العربي عن هذه الأدوات، فالاستغناء عنها يعني نصّاً مفكّكاً مقطّع الأوصال. ثم إنّ الاتّساق الذي ساهمت فيه أدوات الجرِّ في نصِّ القصيدة لم يكن ناتجا عن وصل ما قبله بما بعده فحسب، بل هو حاصل أيضا من أنّ الجارّ والمجرور لا يستغني أحدهما عن صاحبه، فهما كالجزء الواحد، فما إن تأتي بحرف جرّ إلاّ وجئت بعده باسم مجرور به. وإذا كانت مساهمة أدوات الجرّ في الاتساق على مستوى الجملة أو التركيب البسيط بيّنة للعيان؛ فإنّ دورها في الاتّساق النصي لا يُنكر؛ لأنّه في الغالب لا يمكن أن يتحقق للنص اتّساقه إلاّ بعد أن يتحقّق الاتّساق الذي يتم بين عناصر الجملة الواحدة. وكما هو بيّن فإنّ العلاقة الاتّساقية النّاتجة عن أدوات الجر تختلف عن علاقة الرّبط بالضمير أو الإشارة كون العلاقة التي تُحْدِثها أدوات الجرّ ليست علاقة إحالة، وإنّما تُعبِّر عن معانٍ محدّدة تفترض وجود عناصر أخرى في النّص، وهذا هو ديدن الوصل في أداء وظيفة الاتّساق النّصي. والحديث عن العلاقة التلازمية بين الجارّ ومجروره يذكّرنا بذلك التضام الناتج عن التركيب الإضافي الذي يتأسس على فكرة ارتباط عنصر لغوي بعنصر لغوي آخر بشكل منظّم، وهذه الظاهرة نجد لها حضورا قويا في المدوّنة حيث تكرّرت تسع وخمسين مرّة تمثّل أغلبها في إضافة عنصر لغوي إلى كاف الخطاب العائد على بلاد الشاعر، وهو ما يدلّل على أنّ تلك العناصر اللغوية وإن لم تُحِل مباشرة إلى مركز الخطاب؛ فإنّها تظل بطريقة أو بأخرى مشدودة إلى تلك

البؤرة بفعل إضافتها إلى ضمير المخاطب، ومن أمثلة ذلك: (شذا ثراك، سواك، علاك، فتيتك، شبابك، جبينك، يداك، دوائك، جندك، فوزك، خطاك...)

ومن الروابط الشكلية التي ساهمت في اتساق القصيدة حرف العطف الواو، ومن أمثلته في القصيدة ما ورد في الأبيات الأربعة الأولى: (يعِزّ عليّ أنّي لا أراك، وأنّي لا أشمّ شذا ثراك، وأن أبعدت عنك، وأن أسكت عن شدوي، وأن فارقت من أهوى.) والواو حينما تعطف جملة على جملة فهي بذلك تربط إحدى الجملتين بالأخرى لاشتراكهما في الحكم، والتشريك المعنوي الذي يجمع بين الجمل السابقة هو عدم قدرة الشاعر على التّحمل، وقد عبّر عن هذا المعنى بقوله (يَعِزّ عليّ).وبناءً على ذلك فإنّ الواو العاطفة تكون قد شاركت من جهتها في اتّساق المقطع الشعري، حيث وصلت الجمل بعضها ببعض، ومن ثَمّ ربطت البيت الأول بالثاني، والثاني بالثالث، والثالث بالرابع؛ محقّقة بذلك ما يمكن أن نسمّيه بالعطف النّصّي، حيث ترد متتالية من الجمل تشترك معاً في حكم معنوي واحد. و(الواو) التي وظيفتها إشراك المعطوف في حكم المعطوف عليه قد يكون لها من الاستعمال -كما يبدو في ظاهر القول- ما لا يتّفق ومعنى التشريك، ومن أمثلة هذا الاستعمال في المدوّنة قول الشاعر:

بِلَادِي إِنَّ لَيْلَكِ قَدْ تَنَاهَى وَإِنَّ الفَجْرَ قَدْ وَشَى رُبَاكِ

فهذا الضرب من العطف يحتاج إلى تأويل لمعرفة وجه الاشتراك الجامع بين ما بعد (الواو)، وبين ما قبلها، فالواو كما في المثال لم تشرك الفجر مع الليل في تناهيه، كما أنّها لم تُشرك اللّيل مع الفجر في وشيه، ولكنها مع ذلك ربطت بين الجملتين المتعاطفتين، وبقليل من التأمّل ندرك أنّ العلاقة الرّابطة بين المتعاطفين هي في المناسبة بينهما؛ أي أنّ الحديث عن اللّيل يقتضي أن يتبعه الحديث عن الفجر، بمعنى آخر أنّ الرّبط بين المتعاطفين هنا تم بمراعاة السياق، فسياق الحال هو الذي دلّ على أنّ طلوع فجر الحرّية مرتبط بزوال ليل المحتلّين. وهذا النوع من العطف كثر استعماله في القصيدة؛ تجد له أمثلة في الأبيات الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر، وفي

البيتين الثامن والعشرين والتاسع والعشرين، حيث أداة العطف تصل بين الجملة والأخرى من ناحية، ومن ناحية أخرى تُستخدم كأداة لإضافة معاني جديدة، وبالتالي ساهمت في اتّساق النص بوصفها أداة من أدوات الوصل الإضافي. والوصل الإضافي في النص الشعري لم يكن محصورا في الواو العاطفة فحسب، بل نجد حضورا مكثفا للواو والفاء الاستئنافتين؛ حتّى ليمكن اعتبارهما سمة طاغية على أسلوب الشاعر، فمن أمثلة الواو الاستئنافية: (وقد لفّ العدى ليل طويل، وفتيتك الكرام قد استجابوا، وإنّ اللّه إذ أعطاك جندا، وقد جرّبت جندك، وعيدك سوف يعلن...) ومن أمثلة الفاء: (فلا تستسلمي، فكل بنيك جندك، فلا بلغت عداتك ما أرادوا...) ودور هاتين الأداتين لا يُنكر في خلق الاتّساق النصي على مستوى القصيدة، فهما من الرّوابط التي وظّفها الشاعر كأداة للانتقال من فكرة إلى أخرى، وكان هذا الانتقال مصحوبا بإضافة معلومات جديدة إلى المعلومات القديمة. ومن أدوات الوصل التي وظفها الشاعر وكان لها نصيب في اتّساق نص القصيدة الأداة (لكن) الواردة في البيت الخامس، حيث ساهمت هذه الأداة في ربط ما قبلها بما بعدها عن طريق ما يُسمّى بالعلاقة التقابلية التي تربط بين موقفين مختلفين، هذه العلاقة مفهومة من معنى الاستدراك في الأداة (لكن)، ففي البداية بدا للشاعر أنه غير قادر على تحمل البعد عن الوطن وفراق الأهل والأحبة، ولكنّه سرعان ما استدرك هذا الموقف بإعلان موقف جديد مناقض للموقف الأوّل، وهو أنّه على استعداد لتحمّل كل المتاعب والمشاق إذا كان ذلك في سبيل عزّة الوطن ومجده، وواضح من النص أنّ الذي ساهم في خلق النسق بين هذين الموقفين المختلفين هي الأداة (لكن) التي وصلت ما قبلها بما بعدها وصلًا عكسيًا أو استدراكيًا.

ومن مظاهر الترابط النّصّي البارزة في الخطاب اعتماد الشاعر بشكل لافت على أساليب الشرط، ويمكن أن نلحظ ذلك في الأبيات: 5، 11، 17، 21، 30.

والشرط أسلوب لغوي يتركّب من جملتين لا تتحقّق الثانية إلاّ بوجود الأولى، ولتوضيح ذلك نأتي بالنموذج الآتي:

أَنَاخَ بِكِ الكَرى زَمَنًا فَلَمَّا أَنَاخَ الضَّيْمُ ثُرْتِ عَلَى كرَاكِ

ففي الشطر الثاني من البيت نجد الجملتين الفعلتين (أناخ الضيم / ثرتِ على كراك) مرتبطتين ببعضهما ارتباطاً تلازميا، ذلك أنّ علاقة الشرط قائمة على معنى الاستلزام، فلا يتحقّق المشروط إلاّ بتحقّق الشرط، فالفائدة مشروطة بوجودهما معاً، بمعنى آخر فإنّ هاتين الجملتين لا تقبلان التّجزئة لأنّهما تُعبّران في مجموعهما عن فكرة واحدة، ويدلُّك على ذلك أنّك إذا ذكرت إحدى الجملتين دون الأخرى؛ كان كلامك ناقصاً، ولم تُفصح عن المراد، ولهذا كان اللّغويون العرب يرون أنّ جملتي الشرط وجوابه هما بمثابة الجملة الواحدة، فالشرط في مجموع الجملتين لا في كلّ واحدة منهما على انفراد، ولا في واحدة دون الأخرى.[1] والارتباط الحاصل بين الجملتين (أناخ الضيم / ثرتِ على كراك) عقدته أداة الشرط (لما)، فلو حذفنا هذه الأداة لتغيّر معنى الشرط، وصار لدينا جملتان خبريتان منفصلتان عن بعضهما لا يربطهما رابط، ومن هنا ندرك أن عجُز البيت السادس عشر قد ورد متّسقا على مستواه التركيبي بفعل الأداة (لما) التي جيء بها لتربط بين الجملتين، وذلك بتعليق الجواب على الشرط تعليقاً يُراد منه الدّلالة على وقوع الجواب وتحقّقه بوقوع الشرط وتحقّقه. وإذا كان اتّساق الجملة الشرطية قد تحقّق في البيت السادس عشر على مستوى عجُزه، فإننا نجد أداة الشرط (إذا) في البيت الثلاثين قد ربطت بين الجملتين (خنقت صداك يد العوادي/ فسوف تردّد الدنيا صداك)، وجعلتهما كالجملة الواحدة؛ محقّقة بذلك اتّساق البيت الشعري على مستوى مصراعيه صدره وعجُزه من خلال تعليق حدث على آخر، وربطهما

[1]- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص246، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004م.

برابط السببية بحيث يكون الأوّل سبباً للثاني، والثاني سببا عن الأوّل، وقد قوّى هذا الاعتقاد وقوع الفاء الرابطة بين جملتي الشرط وجوابه، حيث جيء بالفاء ههنا للدّلالة على أنّ ما بعدها جواب شرط، وليس جملة منفصلة بمعناها عن جملة الشرط، ومن ثمّ فإنّ الرّبط بالفاء تمّ اللّجوء إليه من أجل الزيادة في إحكام الرّبط بين جملتي الشرط والجواب من جهة، ولأمن اللّبس في الانفصال من جهة أخرى، ولذلك فدورها في الوصل بين الجملتين لا يُنكر.

الحذف: الحذف ظاهرة لغوية لا تقتصر على لغة دون أخرى، وهو كما ذهب إلى ذلك علماء النّص يُعدّ شكلاً من أشكال الاستبدال ولا يختلف عنه إلا بكونه استبدالاً بالصفر.[1] أي أنّ اللّفظ في الاستبدال يستبدل بلفظ آخر، وفي الحذف يستبدل بلا شيءٍ؛ إذ لا أثر للحذف إلاّ الدلالة، فلا يحلّ شيء محلّ المحذوف، أما الاستبدال فيترك أثرا يسترشد به المتلقي وهو كلمة من الكلمات المشار إليها في الاستبدال.[2] ولا ينبغي أن يُفهم من هذا الكلام أن الحذف يرد بشكل عشوائي لا يضبطه ضابط، وإنما لا يتم إلاّ إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مُغنيا في الدلالة، كافيا في أداء المعنى. فقد يحدث أن يحذف أحد العناصر لأن هناك قرائن مقالية أو مقامية تومئ إليه وتدل عليه، ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره.[3] ولذلك فإنّ المتكلم حينما يلجأ إليه لا يقصد مطلقاً إحداث شرخ أو انكسار في بنية المنطوق أو المكتوب، بل العكس هو الصحيح. وشرط وجود القرينة الدّالة على المحذوف هو الذي أفضى إلى اعتبار الحذف وسيلة من وسائل الاتّساق عند علماء

---

[1]- أُنظر: محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب، مج1، ص 132، كلية الآداب، منوبة، تونس، ط1، 2001م.

[2]- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 126.

[3]- محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، ص208، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1996م.

النص؛ أي أنّه لاحظّ للمحذوف في اتّساق النّص وترابطه إذا لم يتعين وجود دليل على حذفه. وبهذا المفهوم ترسّخ في الأذهان على أنّ الحذف ظاهرة مجالها النص، تقوم في أغلب حالاتها على وجود العنصر المحذوف في النص السابق. ومن أمثلة ذلك في المدوّنة ما نجده في الشطر الثاني من مطلع القصيدة (وأنِّي لا أشمُّ شذا ثراك)، فقد أُسقط جزء من الكلام على تقدير (ويعِزُّ عليّ أنّي لا أشمّ ثراك)، والشاعر أسقط هذا الجزء عندما أدرك أنّ السامع قادر على إدراك المحذوف بالاعتماد على السياق المقالي في الشطر الأوّل من البيت، وكما هو واضح فإنّ الحذف هنا قد أصاب الجملة الثانية، فكان المحذوف بذلك عائداً على المذكور في الجملة الأولى ممّا خلق علاقة اتّساق بين الجملتين. وتتكرر هذه الظاهرة في الأبيات الموالية؛ الثاني والثالث والرابع، فقد حذف الفعل مع الجارّ والمجرور المتعلّقين به بعد الواو العاطفة في التراكيب: (وأن أُبْعِدت عنك)، (وأن أَسْكتَ عن شدوي)، (وأن فارقت من أهوى). فالبنية العميقة للجمل السابقة بعد تقدير المحذوف هي: ويعِزّ عليّ أن أبعدت عنك، ويعِزّ عليّ أن أسكت عن شدوي، ويعِزّ عليّ أن فارقت من أهوى برغمي. وعلماء النص عندما يعيدون كتابة هذه الجمل يتركون فراغاً في موضع الحذف هكذا: و... أني لا أشم شذا ثراك و...أن أبعدت عنك، و...أن أسكت عن شدوي، و...أن فارقت من أهوى. وهذا الفراغ يُعَدُّ صفرا أو مبنى عدمياً لأنه خالٍ من الكلام، ومن ثم فإنّ هناك استبدالاً بين (يعِزّ عليّ) المذكورة في الجملة الأولى من مطلع القصيدة؛ وبين الصفر أو المبنى العدمي في الجمل التّالية، أي استبدالا بين (يعِزّ عليّ) المذكورة و(يعِزّ عليّ) المحذوفة، ويلاحظ أنّ البنية العميقة لهذه الجمل تبرز بوضوح ارتباط المحذوف بالمذكور، وبناءً على ذلك يمكن القول إنّ العناصر المحذوفة تحيل قبليا إلى المذكور بوصفه الدليل أو القرينة الدالة على المحذوف. ودون شك فإنّ هذه العلاقة بين المحذوف والمذكور هي التي ساهمت في اتّساق المقطع الشعري، لأنّه لا يمكن تصوّر معنى للخطاب من دون تقدير المحذوف، ومن ثَمّ فقد شكّلت العناصر المحذوفة المقدّرة جسرا بنيويا

ودلاليا يربط بين تراكيب النص ومعانيه، كما يلاحظ هنا كذلك تقاطع بنية العطف مع نظرية الحذف في خلق الاتّساق النصي. وتجدر الإشارة إلى أنّ ذكر الكلام المحذوف في المواضع التي سقناها يُعدّ أمراً ممقوتاً ينفر منه السمع، ويستقبحه الذوق السليم، ولذلك كان الحذف مغنيا عن إعادة الذِّكر، وهذا ما نبّه إليه الإمام عبد القاهر الجرجاني، حيث رأى في الحذف من السّحر والجمال ما يجعله في بعض المواضع أفضل من الاعتماد على الذّكر، وفي هذا الشّأن يقول: "فإنّك ترى به تركَ الذّكر أفصحَ من الذّكر، والصّمتَ عن الإفادة أزيدَ للإفادة، وتجدك أنطقَ ما تكون إذا لم تنطِق، وأتمَّ ما تكون بيانًا إذا لم تُبِن."[1]

ومن مظاهر الحذف في النص كذلك ما نجده في الشطر الثاني من البيت الخامس (إذا كان السبيل إلى علاك)، فجملة (كان السبيل إلى علاك) وقعت بعد (إذا) الشرطية، وهذه هي جملة فعل الشرط، أمّا جملة جواب الشّرط فهي محذوفة، لأنّ كلاماً سبق أداة الشرط (إذا) ودلّ عليها، والتقدير: إذا كان السبيل إلى علاك فكل ذاك يهون عندي. فجملة الشّرط المحذوفة دلّ عليها دليل تقدّم ذكره، ولما قُدّر المحذوف حصل تكرار لفظي لجملة الجواب، وبذلك شكّل المحذوف مع المذكور إحالة نصّية قبلية. ونظير هذا نجده في البيتين الحادي عشر والحادي والعشرين؛ حيث حذفت جملة جواب الشرط من التركيبين الشرطيين (إذا هتفت بمسعرها دراك / إن يكن فيه مناك). فَبِذكر المحذوف يطفو التّكرار على السطح، وتظهر الإحالة القبلية النّصية، ويبرز كيف يحدث الاتّساق النّصّي من خلال ربط المحذوف بالمذكور. وممّا تقدّم يتبيّن لنا أنّ مساهمة الحذف في اتّساق نصّ القصيدة قد تحقق بواسطة عدّة جوانب هي:

- وجود دليل على المحذوف انطلاقاً من مبدأ "أينما يوجد حذف يوجد دليل عليه".

[1]- الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 146 .

- تكرار العنصر المعجمي وذلك بعد تقدير المحذوف.
- إحالة اللاحق إلى السابق.

الاتّساق المعجمي: الاتّساق المعجمي يختلف عن أدوات الاتّساق السابقة (الإحالة، الحذف، والوصل)، فهذه الأدوات تعتمد أساساً على النظام النحوي، بينما الاتّساق المعجمي عماده القاموس اللّغوي الذي تحكم وحداتِه المعجمية علاقاتٌ دلالية متنوعة ومتعددة، ولا يعني ذلك أن هذه الوحدات غير منضوية في صيغ تركيبية، فهي مرصوفة وَفق منظومة قواعدية ما في ذلك ريب، وإنما في هذا الضرب من الاتساق يُنظر إلى ما تحمله الوحدات المعجمية من معانٍ ودلالات، ومن ثَمّ الوقوف على العلاقات الدلالية التي تربط بينها. والاتساق المعجمي يتحقق عبر ظاهرتين لغويتين هما: التكرير والتضام.

التّكرير: يقصد به عادة إعادة عنصر من العناصر المعجمية في النص، وهذه الإعادة تتخذ أشكالا مختلفة، فقد تكون بإعادة العنصر المعجمي نفسه أو مرادفه أو ما يشبه المرادف. وقد نظر علماء اللغة النّصّيون إلى التّكرار على أنّه شكل من أشكال الاتساق المعجمي بوصفه واحدا من وجوه الإحالة إلى سابق التي من شأنها إحداث الترابط بين الوحدات المكونة للنّص، ولهذا وجدنا الدكتور الأزهر الزناد يطلق عليه اسم الإحالة التكرارية[1]؛ لإدراكه علاقة التكرار بالإحالة.

التضام: ويتجلّى في ذلك الارتباط بين العناصر اللّغوية من خلال الظهور المشترك المتكرِّر في سياقات متشابهة أو بحكم علاقة ما، مثل علاقة التضاد والتنافر وعلاقة الجزء بالكل أو الكل بالجزء...

[1]- أُنظر: الأزهر الزناد، نسيج النّص، ص 119.

ويبدو أنّ الاتّساق المعجمي من خلال ما طرحه علماء لغة النص وثيق الصلة بنظرية الحقول الدلالية التي تصنف الوحدات المعجمية في مجموعات بناءً على ما بينها من تقارب أو تعارض في الدلالة.

وإذا ما عدنا إلى المدوّنة فإنّنا نجد التّكرار قد ساهم بشكل كبير في اتّساق الخطاب، وقد برز في النص بأشكال مختلفة، فمنه التكرار المباشر، ومنه الجزئي، ومنه التكرار بالمرادف وما يشبهه. والتكرار المباشر يقصد به إعادة الوحدة المعجمية كما هي دون تغيير، ومن أمثلته ما ورد في البيت السابع عشر، حيث تكرّرت الوحدتان المعجميتان (أناخ) و(الكرى)، فالشاعر يخاطب بلاده قائلا: إنّ إفراطك في النوم هو الذي سلّط عليك ضيم المحتلين، ولما كان هذا النوم سببا في وقوع الضيم عليك اندفعت للانبعاث من جديد لِتَثُوري على سباتك العميق، ولكي يستقيم هذا المعنى للشاعر أعاد لفظتي (أناخ والكرى) بطريق التكرار المحض، وذلك ليتّصل أوّل الكلام بآخره اتّصالاً جيّداً، ويلاحظ هنا أنّ تكرار لفظ (الكرى) لم تحتّمه الضرورة الشعرية فحسب، بل لجأ إليه الشاعر ليمنع به حصول الالتباس في فهم معنى البيت، فلو افترضنا خارج السياق الشعري أنّ الضمير حلّ في مكان الوحدة المعجمية (كراك) لاحتمل الكلام عود الضمير على (الضيم) دون مرجح لأحد المرجعين، وبذلك أظهر الشاعر في موضع الإضمار أمنًا للَّبس. ويتكرّر إعادة العنصر المعجمي المفضي إلى الإحالة في البيت الأخير:

إِذَا خَنَقَتْ صَدَاكِ يَدُ العَوَادِي فَسَوْفَ تُرَدِّدُ الدُّنْيَا صَدَاكِ

ف (صداك) الثانية تحيل إلى (صداك) الأولى، وهكذا حدث اتّساق بين شطري البيت على مستوى المعجم، وهو ما يعني أنّ التَّكرار يؤدي وظيفة الرّبط مثله مثل الضمير، بل إنّ التَّكرار في حقيقة الأمر هو الأصل في الرّبط من منطلق أنّ الإظهار أصل والإضمار فرع عنه، ولكن في غالب الأحيان يحلّ الضمير محلّ اللفظ المعاد كي يتمَّ تفادي إعادة العنصر المعجمي بلفظه ومعناه، ولذلك فإنّ تكرار لفظ (صداك) تكون

قد فرضته قيود القافية وموسيقى الشعر، إذ كان يمكن التعويض عن هذا اللّفظ بالضمير لو لم يكن المقام مقاما شعريا.

ومن التّكرار المحض ما نراه من إعادة العنصر المعجمي (كل) في الأبيات: 14، 15، 16، 21، 22 الذي أفاد معنى الإحاطة والشمول، وهو ما يوحي بأن التغيير الذي ستحدثه رياح الثورة سيكون تغييرا عميقا شاملا لا يُبقي ولا يذر في طريقه ما يُعيق تحقيق الغايات والمقاصد. كما نسجّل تكرار الأداة (قد) في: (قد تناهى، قد وشى، قد لفّ العدى ليل طويل، قد استجابوا، قد اتخذوا، قد جعلوا، قد جرّبت جندك...). ويبدو أنّ الشاعر قد وظّف هذه الأداة لتفيد معنى تحقق الفعل، فهو على يقين بأنّ ثورة أبناء نوفمبر ستحقّق النصر فعلا عاجلا أو آجلا، ولا مجال للمراء في ذلك. ويُلاحَظ هنا أنّ تكرار لفظتي (كل) و (قد) لهما وقعهما الخاص من حيث إنّ الشاعر أراد التوكيد والإلحاح على المعنى. كما يمكننا إدراج إعادة ضمير المتكلم العائد على الشاعر، وضمير المخاطب العائد على بلاد الشاعر ضمن التَّكرار المحض، فضمير المتكلم يمتد في الأبيات الخمسة الأولى، بينما ضمير المخاطب يمتد في الخطاب من بداية النص إلى نهايته، وهذا الامتداد ينبغي أن يُنظر إليه في إطار البؤرة المركزية للنّص المجسّدة في العنوان بوصفه نقطة البداية أو عتبة النص الأولى.

ومن أصناف التّكرار في المدوّنة التكرار الجزئي في البيت الرابع بين (أهوى، هواك)، وفي البيت الثالث عشر بين (يمضي، مضي) وبين (يرمي، رماك)، وهذا الضرب من التكرار يُعبَّر عنه في البلاغة العربية بمصطلح جناس الاشتقاق، وهو وإن كان يبدو دوره واضحا في إحداث جرس موسيقي تطرب له الآذان وترتاح له الأنفس؛ فإنّ مساهمته في اتساق التراكيب غير خافية، وذلك من خلال ما ينبئ عنه التقارب المعنوي بين تلك الألفاظ المتجانسة دلاليا.

والاتّساق المعجمي في القصيدة لم يكن ناتجا عن التكرار اللفظي المحض أو الجزئي فحسب، بل التّكرار المعنوي كان له نصيب وافر في ذلك، فقد تضمّن

الخطاب عددا من الألفاظ المترادفة تعكس دلالات متكرّرة أفضت في النهاية إلى شدّ الدوال بعضها ببعض، وحسبك أن تنظر إلى لفظة (فتيتك) الواردة في البيت الثامن لترى كيف تمتد هذه الوحدة المعجمية بأشكال مختلفة في بقية الأبيات:(فتيتك، شبابك، فارس الهيجاء، كل بنيك، جندك)، فالمدلول واحد ولكن عُبِّر عنه بدوال مختلفة، وهذه الإعادة بالترادف أو ما يشبه الترادف في أجزاء متباعدة من النص لاشك في أنها قد أحدثت اتّساقا نصيا ظل ممتدا بامتداد تلك الدوال في الخطاب، وفي هذا الامتداد ما يشير إلى الطريقة التي بُني بها النص دلاليا. ومن شاكلة إعادة اللفظ بمعناه ما نجده من تقارب دلالي بين لفظتي (شدوي) و(تغاريدي) في البيت الثالث، وبين التركيبين (يدفع كل سوء) و (ينفي كل ضيم) في البيتين الرابع عشر والخامس عشر، وبين (أحبّك) و(اصطفاك) في البيت الخامس والعشرين، وبين الوحدتين المعجمتين (التّحرّر) و (الفكاك) في البيت السابع والعشرين. فهذه الثنائيات من المفردات والتراكيب ما من ريب في أنّ كلاً منها قد ساهم في امتداد دلالة معينة على مستوى تركيب أو بيت شعري أو أكثر من بيت.

وقد يبدو لنا من الألفاظ ما هو متباعد الدّلالة، ولكن عندما ننعم النظر نرى أنّ نصيبها في الاتّساق غير خافٍ، ويكفيك أن تنظر في هذه الأفعال (استجابوا، اتخذوا، جعلوا) الواردة في البيتين الثامن والتاسع، فهي وإن اختلفت معانيها معجميا إلا أنها تعبّر عن حقيقة واحدة وهي عزم أبناء نوفمبر على تخليص وطنهم من أغلال العبودية، وتحقيق الخلاص الذي ينشده كل حر. كما ساهمت بعض الوحدات المعجمية في اتّساق التراكيب من خلال تموضعها المستند على علاقة التعارض أو التقابل، ومن ذلك ما نجده من تضاد بين الوحدتين المعجميتين (الليل والفجر) الواردتين في البيت السادس، فليس بعد ظلام الليل إلاّ سطوع نور الفجر. والتقابل في البيت الثالث بين السكوت عن الشّدو وترديد الأغاني، وهو تقابل يعبّر عن الانتقال من حال إلى حال. والتضاد بين لفظتي (سيرخص، غال) في البيت الرابع عشر، وقد

قصد الشاعر بهذا التضاد إبراز قيمة الوطن في نفوس أبنائه. كما نجد بعض الألفاظ القائمة على علاقة التلازم، من ذلك (الشفاء والدّواء) في البيت الثامن عشر، فليس بعد الدواء في الغالب إلاّ الشفاء. (اللّيث والزئير) في البيت الثاني والعشرين، فالزئير صفة ملازمة للّيث. (الطود والثبات) في البيت الثالث والعشرين، فالثبات صفة ملازمة للطود، وبهذا فإنّ هذه الثنائيات المتاضمّة تكون قد ساهمت في اتّساق التراكيب التي وردت فيها من خلال التلازم الحاصل بين كل ثنائية من هذه الثنائيات.

وإلى جانب هذا وذاك فإنّنا نجد القاموس اللّغوي الموظّف في المدوّنة يندرج ضمن عدّة حقول دلالية، ما أسهم في تماسك المقاطع الشعرية على مستوى بنيتها السطحية، فهناك القاموس اللغوي الموحي بعلاقة العشق التي تربط الشاعر ببلاده، وهو ما نراه في الأبيات الخمسة الأولى: (يعِزّ عليّ أنّي لا أراك، لا أشم شذا ثراك، أبعدت عنك، فؤاد لا يسليه سواك، فارقت من أهوى، وما ذنبي الوحيد سوى هواك). فهذه الوحدات المعجمية تصب في مجرى واحد وهو تعلّق الشاعر بوطنه، وقد شكّلت بمجموعها اتّساقا معجميا للمقطع الشعري. وهناك القاموس اللغوي المعبر عن الثورة: (أمواج الخضم، الفداء، المجد، أداة حرب، مسعرها، السهم، ثرت، نضال، نذر الهلاك، عزم). فكلها توحي بلهيب الثورة المتأجّجة في النفوس. والثورة لا يُكتب لها النجاح إلاّ بعد أن تحقّق أهدافها، ولذلك وظّف الشاعر في الأبيات الأخيرة قاموسا لغويا يعبّر عن هذه الأهداف: (فوزك، عيدك، التحرّر، الفكاك، تردّد الدنيا صداك).

ونخلص ممّا سبق إلى أنّ مظاهر اتِّساق القصيدة قد تجلّت في ترابط عناصرها النّحوية والمعجمية، وأنّ هذا الترابط الذي لمسناه فيها على مستوى بنيتها الشكلية لم يكن بفعل أداة واحدة من أدوات الاتّساق، وإنّما حصل ذلك بفضل تضافر جملة من الأدوات ساهمت كلٌّ بما أُتِيح لها تركيبيا ومعجميا في اتّساق نص الخطاب الشعري؛ وبذلك تكون قد صنعت منه نسيجا يشدّ بعضُه بعضًا بَدَا بارزًا بشكلٍ جليٍّ على

مستوى البنية السطحية، وهذا ما جعل معيار الاتِّساق فعلًا ركيزة أساسية في التحليل النّصِّي، وخطوة عملية ممهِّدة للوصول إلى الانسجام.