ظاهرة اتساع المدى الإحالي في نماذج من قصيدة التفعيلة

The characteristic of extension of reference range in samples from poems with poetical meters

Ciri pengembangan medan rujukan makna dalam contoh-contoh daripada puisi-puisi Arab yang berwazan

افتخار سالم مصطفى محيي الدين*

ملخص البحث:

يتناول هذا البحث ظاهرة لسانية نصية محددة في قصيدة التفعيلة، وهي ظاهرة اتساع المدى الإحالي، وهي ظاهرة خاصة بالنسق الإحالي، وتكشف عن أهمية هذا النوع من التعالق بين التراكيب والعناصر الدلالية داخل النص. درس البحث بداية الإحالة، والمدى الإحالي ثم الإحالة في الشعر، واتساع المدى الإحالي في قصائد التفعيلة، كما انتقل بعد ذلك لدراسة الوظائف الكلية لهذه الظاهرة في نماذج من شعر التفعيلة، واتبع البحث المنهج التحليلي في الكشف عن هذه الظاهرة. من النتائج التي خلص إليها البحث: أن هذه الظاهرة قد شكلت أبعاداً تنسيقية وبنائية مهمة في قصيدة التفعيلة؛ ما أسهم في تشكيل البناء النصي للقصيدة؛ وذلك تبعاً للمقاصد الشعرية وطبيعة الموقف الإبداعي، ومن الوظائف التي كشف عنها البحث السعي نحو تحقيق الذات، ومقصدية التواصل والإقناع، والتنامي الدلالي، وإحداث مرتكزات ربط موازية، وقد كانت بحق ظاهرة معبرة عن القصد الشعري عند شعراء هذا الجنس الأدبي، وهي تعكس حرية الشاعر، وقدرته على التعبير بطريقته الخاصة.

الكلمات المفتاحية: ظاهرة– المدى–الإحالي– قصيدة –التفعيلة.

Abstract:

This research deals with a specific text grammar phenomenon in a poem with poetical meters, widening the reference range in samples from such type of poem. This characteristic, is a special form of reference extension which asserts the relationship between structures and the overall meaning of the text. The study focuses initially on reference, reference range, its use in poems and the extension of reference range in poems with poetical meters. Subsequently, the study will look into the overall function of this type of reference within the context of

* أستاذة مساعدة في قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم والآداب، جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، الأردن.

أرسل المقال بتاريخ : ٢٠١٧/٣/١١م ، وقبل بتاريخ: ٢٠١٧/٨/٧م

poems with poetical meters. It concluded that the dimensions of this phenomenon assume a significant coordinating and building function in this type of poem, which contributed to the textual construction of the poetic text; according to the purposes and nature of the creative situation. In addition, the study also reveals that it also serves to construct the identity of the text, the intentionality of communication, the persuasive power and the progressive meaning development. It also contributes to produce cohesive textual device as it is also an expression of the poet's right to express his poetical intention that reflects the poet's independence and his ability to uniquely do so.

Key words: phenomenon - widening - range -poem -feet

Abstrak:
Kajian ini adalah berkaitan satu fenomena tatabahasa teks khusus dalam puisi-puisi Arab yang berwazan, yang meluaskan medan rujukan makna dalam contoh-contoh daripada puisi-puisi tersebut. Ciri ini adalah merupakan satu bentuk perluasan makna rujukan yang mengukuhkan hubungan di antara struktur dan makna keseluruhan teks. Kajian ini pada permulaannya mengupas maksud rujukan, medan rujukan, kegunaannya dalam puisi dan perkembangan medan makna rujukan dalam puisi Arab berwazan. Seterusnya, kajian ini akan menumpukan terhadap fungsi keseluruhan jenis rujukan seperti ini dalam konteks puisi berwazan. Kesimpulan kajian di antaranya ialah: dimensi-dimensi fenomena ini memainkan peranan penting dalam fungsi menyelaras dan membina jenis puisi sebegini dengan mengiku tujuan dan tabiat keadaan kreatif. Tambahan pula, kajian ini turut mendedahkan pengembangan medan makna rujukan sebegini dapat membentuk identiti teks, tujuan komunikasi, kekuatan pujukan dam akhirnya perkembangan makna yang berperingkat. Ia juga berperanan dalam menghasilkan satu alat tektual yang menjadikan teks lebih berkesinambungan. Ia turut merupakan satu pernyataan hak penyajak tentang tujuan puisinya yang mencerminkan kebebasan beliau dan kebolehannya dalalam menyatakannya dengan cara yang unik.

Kata kunci: fenomena – pengembangan – medan – puisi – kaki

مقدمة:

يشكل البحث في الإحالة وأدواتها عاملاً مهماً من عوامل قبول النص وتلقيه بأعلى درجات الانفعال والقبول؛ لما لها من أهمية بالغة في بناء كلية النص؛ إذ إنها واحدة من الوسائل المهمة في الربط؛ وهي أهم معيار من الوسائل المهمة في مسألة السبك، وأهم معيار من معايير الكفاءة النصية، وقد نص روبرت دي بوجراند نصاً صريحاً على أن الإحالة من البدائل المهمة في إيجاد الكفاءة النصية، وهي تمثل الجانب الاقتصادي الفعال في النص؛ لأنها تعمل على صوغ أكبر قدر من المعلومات بإنفاق أقل قدر ممكن من الوسائل اللغوية التي تتيحها اللغة لمستعملها.[١]

وهي على أهميتها- على ما سيتم بيانه- درست من قبل الباحثين والمهتمين في علم اللغة النصي ونحو النص دراسة جادة؛ ولكن هذه الدراسات تجعل المرء يدقق أكثر فأكثر، ويحاول أن يقيس ما يدرسه على ما يقرؤه من نماذج شعرية وغيرها؛ فيكتشف القارئ بعد القراءة النقدية المتمعنة ظواهر جديدة في استعمال الإحالة، وتعكس هذه الظواهر مجموعة من الأمور الملفتة في النصوص المقروءة، وأقصد على وجه التحديد: ظاهرة اتساع المدى الإحالي، فمعلوم أن الإحالة تتكون من: المحال إليه، والعنصر المحيل، والمدى الإحالي،[٢] ويشكل المدى الإحالي بعداً مهماً من أبعاد العمل الإحالي أو الفعالية الإحالية داخل النص الأدبي، وسنأتي على تحديد ماهيته ولكن يؤكد البحث بداية أنه ينبري لدراسة ظاهرة اتساع المدى الإحالي في نماذج شعر التفعيلة، وهي بحق ظاهرة ملفتة للنظر عند الباحث في علم اللغة النصي ونحو النص، وهي تشكل بعداً نظمياً يحمل أبعاداً تأليفية وتنسيقية خاصة ببنية القصيدة، فهي بلا شك أبعاد تؤثر في مبنى القصيدة ومعناها؛ ولهذا فإن هذا البحث يهدف إلى دراسة هذه الظاهرة ثم الوقوف على أسبابها ودوافعها، ثم انعكاساتها الخطيرة على واقع القصيدة، ولم يتم اختيار ديوان بعينه أو مجموعة بعينها؛ لأن هذه الظاهرة تشكل ظاهرة عامة تطال القصائد جميعها، وهي بحق أشد وضوحاً عند شعراء التفعيلة، كالسياب ونازك والبياتي وغيرهم من الشعراء الذين مثلوا هذا التيار رغم محدودية الحرية في المجالات الشعرية أصلاً.

أولاً: بين الإحالة والمدى الإحالي

ليس الغرض هنا تعريف الإحالة بقدر ما هو التذكير بأهميتها في بناء النص الشعري على وجه الخصوص، فالإحالة يمكن تعريفها بأنها (العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات).[٣] وهي تقوم على مبدأ (ملاحظة السابق، ومتابعة اللاحق في البنى النصية. وهذا يعني أنها تعمل عن طريق أدواتها المختلفة على ربط السابق باللاحق، واللاحق بما سبقه. وهذا الربط له أثر بارز جداً في تحقيق الالتحام الدلالي للنص. كما أن الإحالة تربط النص بما هو خارجه ليس

ربط المكونات النصية بعضها ببعض وحسب).[٤] وقد قسم هاليداي وحسن الإحالة إلى مقامية ونصية، وحددا المقامية بالإحالة إلى خارج النص والنصية بالإحالة إلى ما هو داخل النص وتكون محيلة إلى سابق (قبلية)، وإلى لاحق (بعدية). أما عناصرها فهي: العنصر المحيل والمحال إليه ثم المدى الإحالي، فالمدى الإحالي هو المدى الفاصل بين العنصر الإحالي ومفسِّره.[٥] وتنقسم الإحالة اعتماداً على هذا المدى إلى: إحالة ذات مدى قريب: وتجري في مستوى الجملة الواحدة حيث لا توجد فواصل تركيبية جملية، وإحالة ذات مدى بعيد: وهي تجري بين الجمل المتصلة أو المتباعدة في فضاء النص، وهي تتجاوز الفواصل أو الحدود التركيبية القائمة بين الجمل.[٦]

وتقوم بمهمة الربط الإحالي من البنى نذكر منها: البنى الإشارية والضمائر وأدوات المقارنة والأسماء الموصولة.[٧٠] فأدوات الربط الإحالي تقوم بمهمة الربط بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه. ولعل المسافة النصية والدلالية بين المحيل والمحال إليه هي ما يسمى بالمدى الإحالي الذي هو أساس هذا البحث ومنطلقه، وهذا المدى يدخل في بناء النص؛ لأنه يمثل منطلق الحدث الشعري وتفصيلاته، ثم العنصر الذي يرسم حدود بداية الجولة التعبيرية ونهايتها، وفي هذا أعلى درجات الربط، وهو ربط خاص (يختلف عن الربط التركيبي والربط الزماني، وهو يشابههما كل واحد من زاوية، فهو خارق للتركيب من جهة، موافق له من جهة مفهوم التحكم، وهو أكثر انسجاماً مع الزماني لاتفاقهما في مبدأ التحكم وانفصالهما نوعاً من التركيب).[٨] كما أن المدى الإحالي ينقل النص إلى مستويات ربط مختلفة؛ لأن الربط الإحالي هو ربط تحكمي لا يراعي الحدود التركيبية، ففي (الإحالة يحكم العنصر الإشاري كل العناصر الإحالية المتعلقة به من حيث يعطيها قيمتها؛ وهذا التحكم لا يراعي الحدود التركيبية، ولا تفرض عليه الخطية في الكلام اتجاهاً واحداً)؛[٩] لأن الإحالة في الأصل لا تخضع لقيود نحوية بل تخضع لقيود دلالية تقتضي تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه.[١٠] أما ما ذهب إليه ليونز من أن العلاقة بين الكلمة وما تحيل إليه هي علاقة إحالية،[١١] فهو أمر مرتبط بالمفردات لا بالجمل، أو بالعلاقات القائمة بين المحيل والمحال إليه؛ لذا فإن براون ويول قد أكدا أن ما ذهب إليه ليونز بحاجة إلى مراجعة؛ لأن الإحالة تعتمد على أهميتها الحديثة في نظر المتكلم أو الكاتب.[١٢] إذن المدى الإحالي في حقيقته يخضع لجملة من الأمور:

١. المقصدية التي تؤدي إلى التحكم، وهذا أمر مرتبط بالدرجة الأولى بالباث (المرسل)، فهو أمر يخضع للظروف البراجماتية اللسانية–إن صح التعبير–لأن البراجماتية اللسانية تعنى بتحليل الأفعال الكلامية، وتحليل القيود والظروف النفعية والاجتماعية للفعل الكلامي واستراتيجيات المتكلم والمستمع والإطار الاتصالي (الموقف الاتصالي) والكفاية اللغوية.[١٣]

٢. طبيعة التعالق التركيبي، فكل تتابع تركيبي له قيود دلالية تفرض علاقة دلالية من نوع خاص؛ لأن القيد الدلالي هو الأساس في المدى الإحالي.

٣. طبيعة الموقف الإبداعي، فالموقف الإبداعي أو اللحظة الإبداعية هي التي تحدد المدى الإحالي داخل النص.

٤. الجانب النفسي الانفعالي، فنحن إذا أردنا الصواب، فإن نفسية المبدع هي التي تحدد الامتداد الإحالي.

ففعالية الإحالة مرتبطة بالوعي بلغة النص، ثم السياقات المشكلة له، وهذا في النهاية يفضي إلى توجيه النص بوساطة التحكم بالمدى الإحالي حسب رؤية المرسل. وهنا لا بد من الإشارة إلى الإحالة ضمن التجليات الخاصة بالمقولات الفينومينولوجية التي يحددها بيرس؛ لأن العلاقة في تكوينها الثلاثي (ماثول–موضوع–مؤول)، هي علاقة إحالية؛ ولكنها مرتبطة بالقصد الأساس الصادر عنه، وهنا تضحي العلاقة بين العلامة والإحالة تفاعلية؛ لأن (استيعاب كنه العلامة وطرق اشتغالها ونمط الإحالات داخلها مشروط بفهم إواليات الإدراك الذي يستند عند بيرس إلى النوعية والأحاسيس (أول)، وإلى الموجودات الفعلية (ثاني)، وإلى رابط الضرورة والفكر والقانون (ثالث). ومن السهل جداً وضع هذا الترابط ضمن منطق الإحالات الخاصة بالعلامة...)،[١٤] إن بيرس هنا يؤكد على فعالية الإحالة ودوامها فكل عنصر من عناصر العلامة يحيل إلى العنصر الآخر ضمن منطق قصدي مرتبط بما يختاره المرسل وفقاً لمقتضى الطبيعة والأحاسيس الإنسانية.

ثانياً: الإحالة في الدرس البلاغي

لا شك أن الدرس البلاغي العربي هو درس في الإحالة أي أنه يتضمن في طياته الحديث عن الإحالة وأبعادها المرجعية، فدراسة المعاني التركيبية ومدلولاتها وما تحيل إليه هو من قبيل البحث في الإحالة، ثم دراسة الاستعارة والتشبيه وما تحيل إليه الصورة في هذين المبحثين هو درس إحالي، ولعل أبرز ما يصادفه المرء في الدرس البلاغي العربي ويهو أكثر ارتباطاً بالإحالة هو ظاهرة التطابق بين الضمائر وما تحيل إليها وتحديداً في ظاهرة الالتفات، فهذا الأسلوب تتنازعه علوم البلاغة الثلاثة : البيان والبديع والمعاني، والالتفات العدول من الغيبة إلى الخطاب والعكس بطريقة بليغة مقنعة.[١٥]، وقد ذكر السيوطي إحالة اسم الإشارة في البلاغة، وركز عليه، وذكر استعمالاته، وما يمكن أن يحيل إليه،[١٦] ومن ذلك التنبيه بعد ذكر المشار إليه قبله على أنه جدير لما يأتي بعده كقوله تعالى: ﴿أولئك على هدى من ربهم﴾؛[١٧] إذ جاء ذكر الأوصاف بعد الذين، وذلك في قوله تعالى: ﴿الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون﴾،[١٨] وقد تم التنبيه باسم الإشارة على أن المشار إليه الذي هو الذين جدير بهذا.[١٩]

ثالثاً: الإحالة في الشعر

الاستعمالات الشعرية للمدى الإحالي تختلف عن الاستعمالات النثرية، فالشعر له أساليبه وطرائقه المعروفة للجميع، وكذلك النثر؛ لكن المشكلة التي يتضمنها الشعر هو جانب التقييد بالنسبة إلى الشاعر في بعض الأحيان، فالحرية في الشعر محددة ومرهونة ومشروطة، إلا أننا على كل الظروف نتعامل مع القصيدة على أنها نص أدبي ومعلوم أن النص الأدبي نص لغوي، ولا يمكن سبر أغواره دون تحليل العلاقات اللغوية الكامنة فيه، وهذا التحليل يقود إلى تفهم الشحنة الدلالية والعاطفية الكامنة في النص، والتي تؤثر في المتلقين.[٢٠]

فالنص نفسه؛ أي القصيدة نفسها هي التي تقودنا إلى تحليل البنية الإحالية ثم المدى الإحالي الذي تتضمنه البنية، والإحالة في الشعر يجب أن تكون معبرة عن طبيعة الموقف ومتنوعة، ومتناوبة، وهذا التنوع والتناوب يجعل من المدى الإحالي رمزاً لحضور قاعدة دلالية من شأنها أن تربط النص بعضه ببعض وتجعل كافة جمله منطقية ومترابطة، فالمدى الإحالي هنا هو موازٍ لما أسماه كريماس بالتلقي المنسجم للنص الأيزوتوبيا، والتي تعرف بأنها حضور قاعدة دلالية تقدم إمكانية القراءة الموحدة للنص.[٢١]

والغرض من دراسة الأيزوتوبيا هو حل مشكلة تعدد المعاني الذي يعود إلى تعدد السياق وإزالة الغموض اللفظي والسياقي، كما أن البعد الإحالي المكرر في الشعر يعمل على تنشيط المحتوى المفهومي للإحالات فيستمر التتابع وتستمر الأسئلة، وباستمرار الأسئلة تستمر التأويلات، فتقدم وجهات نظر مختلفة تسعى جميعها إلى تكوين رؤية شاملة ومتكاملة حول النص، ومدى الإحالة يؤدي دوراً مهماً في تحديد زوايا التعالق داخل القصيدة، فهو يؤثر في غيره من العناصر الرابطة، ومعلوم أن العلاقات الإحالية تجمع بين الفضاءات النصية المتباعدة وتقوم على مبدأ الاقتصاد والتعويض،[٢٢] وإذا كان الأمر كذلك، فلمَ تزخر القصائد- وأعني هنا قصائد شعر التفعيلة- بظاهرة اتساع المدى الإحالي في عملية الصوغ والإبداع؟ فهل هذا له أعدافه وأغراضه الخاصة؟

رابعاً: اتساع المدى الإحالي في نماذج من شعر التفعيلة

يمكن القول: إن الباحث قد قرأ مجموعات كبيرة من قصائد التفعيلة لعدد من الشعراء، فوجد أنهم قد عمدوا إلى اللجوء إلى الامتداد الطويل للإحالات النصية، أي: إن مدى الإحالة يتسع اتساعاً ملفتاً للنظر، وهذه –كما أشرت آنفاً–ظاهرة عند الشعراء جميعهم، فبعض القصائد تبدأ بالإحالة إلى محال إليه محدد وتنتهي به، دون أي دخول لإحالة جديدة، يقول السياب في قصيدته **ستار**:

عيناك والنور الضئيل من الشموع الخابيات
والكأس والليل المطل من النوافذ بالنجوم

يبحثن في عيني عن قلب وعن حب قديم
عن حاضر خاو وماض في ضباب الذكريات
ينأى ويصغر ثم يفنى إنه الصمت العميق
والباب توصده وراءك في الظلام يدا صديق!

كالشاطئ المهجور قلبي لا وميض ولا شراع
في ليلة ظلماء بل فضاءها المطر الثقيل-
لا صرخة اللقيا تطيف به ولا صمت الرحيل
يمناك والنور الضئيل أكان ذاك هو الوداع ؟!
باب وظل يدين تفترقان- ثم هوى الستار
ووقفت أنظر في الظلام وسرت أنت إلى النهار
**

في ناظريك الحالمين رأيت أشباح الدموع
أنأى من النجم البعيد تمر في ضوء الشموع
واليأس مد على شفاهك وهي تهمس في اكتئاب
ظلاً- كما تلقي جبال نائيات من جليد
أطيافهن على غدير تحت أستار الضباب
لا تسألي ماذا تريد ؟ فلست أملك ما أريد! [٢٣]

وتمتد القصيدة وتدور بأحداثها الدالة على اليأس والخراب والصمت المميت حتى الجمادات تكاد تنحسر وتتلاشى من شدة الصمت والرحيل، فكأن كل شيء يشير إلى الوداع، فلا تجد بين قطبي العناصر المحيلة وما تحيل إليه إلا الموت والخراب واليأس، فالعنصر المحيل هنا هو "عيناك"؛ لأنه يحتضن العنصر الإحالي الكاف، فالعينان تحيلان إلى الصمت والظلام والخواء، والشاطئ المهجور، و"عيناك"، و"أنت"، و"ناظريك"، و"شفاهك"، و"تسألي"، فكل هذه تحيل إلى الموت، والمتأمل بالعناصر الإحالية حتى نهاية القصيدة، يدرك مدى الاتساع الذي تتمتع به الإحالة في هذه القصيدة، وهذه العناصر هي: ليتك، وتعلمين، وبينك، وتصرخين، وقضيت، وترقبين وترقبين، ويداك، ورجعتِ، وأفقتِ، وترن، وإليكِ، وتنظرين، وفتهمسين.

إن القصيدة بمقطوعاتها كاملة وهي سبع مقطوعات شعرية تدور أحداثها ضمن العنصر الإحالي "أنتِ"، وما يحيل إليه من أحداث وأوصاف أي المحال إليه ، فالمدى الإحالي هنا يمتد عبر جسم النص، ويعمل هذا الامتداد على إثراء النص؛ لأنه يعمل على تعميق الحزن والشعور بالكآبة والحزن؛ لأن الحزن هو الذي يلون المشهد كله، فهذا الامتداد الإحالي، يؤدي إلى كشف وجداني متميز فيه طابع من الجدة؛ لأن هذا الامتداد يؤثر في طبيعة الصورة الشعرية، فيجمع الصور الجزئية بضمها إلى الكلية، وفي هذا حياة للقصيدة، يقول عزالدين إسماعيل: (فإذا انفصلت الصور الجزئية عن مجموعة الصور الأخرى المكونة للقصيدة فقدت دورها الحيوي في الصورة العامة؛ أما إذا تساندت مع مجموعة الصور الأخرى أكسبها هذا التساند الحيوية والخصب).[٢٤] وهذا الامتداد يحتضن تقنيات ربط نصية متنوعة تثبت الأثر الواضح لاتساع المدى الإحالي في بناء النص.

رابعاً: الوظائف الكلية لاتساع المدى الإحالي

بما أن الاتساع في المدى الإحالي يشكل ظاهرة في قصيدة التفعيلة؛ فإن استعماله لم يكن مجانياً، بمعنى أن الشاعر عمد عن وعي تام إلى جعل المسافة بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه بعيدة نسبياً، وقد ثبت عن طريق تحليل العديد من النماذج الشعرية لعدد من شعراء التفعيلة أن هذه الظاهرة تقوم بمجموعة من الوظائف، وهي تسعى نحو التوظيف المنظم للعلاقات التي تحدد إنتاج الرسالة اللغوية،[٢٥] وفيما يلي عرض لهذه الوظائف:

١. تعزيز مبدأ محورية الفكرة:

حينما يمتد المدى الإحالي ليغطي مساحات واسعة فإن هذا يعني تحفيز عمليات التفسير؛ لأنه يستدعي ذكر الإحالة ثم ما تحيل إليه وهو عبر هذه المسافة يعزز مبدأ بؤرية الفكرة، التي تجعل من الفعل الإحالي والفعل الحملي أساساً لفحوى المقتضى الخطابي ،[٢٦] فالفعل الإحالي والفعل الحملي هما الأساس للمستوى العلاقي الذي يشكل بؤرة فكرية أو محوراً يمثل فحوى الخطاب، فحصر البنى الإحالية وما تتضمنه من إحالات فكرية ضمن قطبي دائرة المحيل والمحال إليه بامتداد طويل نسبياً، فيه تعزيز لمبدأ بؤرية الفكرة، ففي قصيدة" خذيني"للسياب، يجعل لفظة"خذيني" عنصراً محيلاً ذا امتداد طويل نسبياً، يمتد ليشمل جزئيات القصيدة كاملة، يقول فيها:

خذيني أطر في أعالي السماء
صدى غنوة كركرات سحابة!
خذيني فإن صخور الكآبة
تشد بروحي إلى قاع بحر بعيد القرار

خذيني أكن في دجاك الضياء
و لا تتركيني لليل القفار

**

إذا شئت أن لا تكوني لناري
وقودا فكوني حريقا
إذا شئت أن تخلصي من إساري
فلا تتركيني طليقا
خذيني إلى صدرك المثقل
بهمّ السنين
خذيني فإني حزين
و لا تتركيني على الدرب وحدي أسير إلى المجهل

**

وكانت دروبي خيوط اشتياق
ووجد وحب

إلى منزل في العراق[٢٧]

إلى آخر النص الذي تتجاذبه " أنا" الشاعر و"أنت" العراق، ومما يعزز الامتداد الملحوظ للمدى الإحالي هو ظاهرة تكرار العنصر المحيل "خذيني"، ثم انبثاق مجموعة من العناصر الإحالية ومحيلاتها منه، وهذا التكرار يعكس عمق الألم والمعاناة عند الشاعر، وهذا التنوع يعزز اتساع المدى الإحالي للمحيلات؛ ما ينشط المحتوى المفهومي للعناصر المحيلة، وبخاصة ما يقع ضمن المجال التكراري.[٢٨]

وهذا التكرار إضافة للامتداد الإحالي، يعزز مبدأ بؤرية الفكرة ومحوريتها، التي قصدها الشاعر وهي: (شدة الوجد إلى بلده العراق)، فكل جزئية من جزئيات العناصر الإحالية وما تحيل إليه تعزز هذه الفكرة التي تمثل البؤرة النصية. وهناك أمثلة وشواهد كثيرة تعزز الدور الذي يلعبه المدى الإحالي في تحديد محورية الفكرة في القصيدة المعاصرة ولكن الغرض التمثيل لا الحصر. وهذا كله يثبت أن اتساع المدى الإحالي للعنصر المحيل (أنا) الشاعر، و(أنا) العراق، وما يحيل إليه، أي: المحال إليه، يسهم بصورة واضحة في وجود مجموعة من الروابط التركيبية النصية، التي من شأنها أن تسهم في تحقيق البناء المتكامل للنص.

٢. السعي نحو تحقيق الذات:

يشعر المرء وهو يقرأ القصيدة المعاصرة برغبة الشاعر في امتداد العنصر الإحالي أي المحيل، ليحيل إلى أمور وعناصر كثيرة جداً جميعها تشكل ثورة على قيود وأوهام كثيرة، وهو في هذا الامتداد الملحوظ يسعى إلى تحقيق حريته في التعبير بالدرجة الأولى، ورفضه لكل القيود والأيديولوجيات التي تعيق ثورته، وهو في كل ذلك يسعى إلى تحقيق ذاته، والذات هنا قد تكون الذات الفردية وقد تكون الذات الجماعية، ولعل غزارة الأفكار وابتعادها عن التكثيف في كثير من الأحيان يجبر الشاعر على ذلك، يقول أحمد مطر:

جسَّ الطبيبُ خافقي

وقالَ لي :

هلْ ها هُنا الألَمْ ؟

قُلتُ له: نعَمْ

فَشقَّ بالمِشرَطِ جيبَ معطَفي

وأخرَجَ القَلَمْ!

**

هَزَّ الطّبيبُ رأسَهُ .. ومالَ وابتَسمْ

وَقالَ لي :

ليسَ سوى قَلَمْ

فقُلتُ : لا يا سَيّدي

هذا يَدٌ .. وَفَمْ

رَصاصةٌ .. وَدَمْ

وَثُمةٌ سافِرةٌ .. تَمشي بِلا قَدَمْ! [٢٩]

فهذه المقطوعة الشعرية تتمتع بامتداد إحالي هادف، هدفه السعي نحو إثبات فاعلية الكلمة، فهي تحمل

عنوان: "قلم"، وهي بجميع ألفاظها وجملها تستكن بين دفتي الضميرين: "هو" الطبيب، و"أنا" قال لي، فـ: "هو" يمثل العنصر المحيل، و"أنا" كذلك، وهما يحيلان إلى محيلات دالة، فالطبيب يجس الخافق؛ ولكنه لم يصل إلى الألم ومصدره، فأعانه الآخر بالوصول إلى الألم، فالألم يكمن في اليد والفم والرصاصة والدم والتهمة السافرة التي تمشي بلا قدم، وهذه جميعها تشكل روامز قصدها الشاعر، ففعل الإرادة هنا هو الذي يحقق المعاني لهذه الملفوظات، يقول هيرش: (إن المعنى اللفظي للمؤلف يتقيد بالإمكانيات اللغوية، ولكنه يتحدد عن طريق تحقيق المؤلف وتحديده بعض هذه الإمكانيات. كما أن المعنى اللفظي الذي يوضحه المفسر يتحدد عن طريق فعل الإرادة عنده ويتقيد بهذه الإمكانيات نفسها)،[٣٠] ويقول إبراهيم نصر الله في قصيدته **الأغنية الأولى**:

يجيء المساء

يجمعنا وردتين

وينثرنا تعباً ودماءْ

وحين أمرّ عليك صباحاً

يرافقني العشب والشهداء

وعيناك هذا المزيج من الخمرة

والأنبياءْ

تحاصرني مرة بالرحيل

تحاصرني مرة باللقاءْ

*

ونعرف أن المسافة يابسة كالحجر

وقاحلة كالسفر

وأن الأغاني التي شكلتنا

إتساع الرياح

وفيض الشجر

وحين أمر عليك صباحاً

ترافقني الشمس

والمتعبونْ

وينادي لعينيك كل البشر[٣١]

تجتمع في هذا النص الشعري ثلاثة عناصر إحالية العنصر ويقصد بها هنا محيلات، الأول ضمير الجماعة في الأفعال (يجمعنا، وينثرنا، ونعرف، وشكلتنا)، وضمير المتكلم المفرد(أمر، ويرافقني، وتحاصرني) ناهيك عن التكرار في الفعلين الأخيرين، وضمير المخاطبة (عيناك، ولعينيك)، ويمتد المدى الإحالي للأنا الجماعية ليلف القصيدة كاملة؛ لأن العينين والأفعال الفردية تختزل في ضمير الجماعة؛ لأن مساء نصر الله الذي يذكره يحضر لصباح عامر بالمرافقة الحثيثة، فتكون الانطلاقة الجماعية برفقة هاتين العينين، ويأوي لهاتين العينين كل البشر. إن هذا الطرح يعكس تصور نصر الله لفلسطين على أنها فتاة جميلة وهي مصدر الإلهام والإبداع، وتأوي لها كل البشر، فهذا نوع من النزوع نحو تحقيق الذات، نعم، إنه طرح جاد، عمل الامتداد الإحالي على تأطيره.

٣. التعبير عن الحماس الانفعالي:

ثبت عن طريق التحليل لكثير من قصائد التفعيلة أن الشاعر يلجأ إلى ظاهرة الاتساع الملحوظ والمقنن للمدى الإحالي، لأغراض التعبير عن المدى الحماسي في الجانب الانفعالي-إن صح التعبير-وهذا يدخل ضمن النظر الإبلاغي؛ أي أن اتساع المدى الإحالي يوظف لغرض التأثير في نفس المتلقي، فغرض القصيدة التي تمثل فيها كلمات خيط الشمس والغيوم كما يقول كارنب، ليس إخبارنا عن أحداث مناخية ولكن غايتها هي أن تعبر عن عواطف معينة يعانيها الشاعر، وأن تثير فينا عواطف مماثلة.[٣٢] وهنا تكون القصيدة بوصفها ظاهرة أدبية ليست مرتبطة بالنص وحسب بل بالقارئ وردود فعله تجاه النص،[٣٣] يقول محمود درويش في قصيدته **ولنا بلاد:**

ولنا بلادٌ لا حُدُودَ لها, كفكرتنا عن

المجهول، ضيّقَةٌ وواسِعَةٌ. بلادٌ

حين نمشي في خريطتها تضيقُ بنا

وتأخذنا إلى نَفَقٍ رماديّ، فنصرخ

في متاهتها: وما زلنا نحبُّك. حُبُّنا

مَرَضٌ وراثيٌّ. بلادٌ...حين

تنبذُنا إلى المجهول... تكبرُ. يكبرُ

الصفصافُ والأوصافُ. يكبرُ عُشْبُها

وجبالُها الزرقاء. تَتّسعُ البحيرةُ في

شمال الروح. ترتفعُ السنابلُ في جنوب

الروح. تلمعُ حبّةُ الليمون قنديلا[٣٤]

مثل لفظة "بلاد" المحال إليه الذي يفسر سلسلة الإحالات المستكنة بالألفاظ: (لها، وضيقة، وواسعة، وخريطتها، وتضيف، وتأخذنا، ومتاهتها، ونحبك، وتنبذن، وعشبها، وجبالها)، وليعبر درويش عن الجانب الانفعالي الصادق عنده كرر لفظة البلاد، وهذا التكرار يؤكد مدى الوحدة الإحالية داخل هذه القصيدة، وقد استطاع بوساطة التكرار الإحالي أن (يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة)؛[٣٥] لأنه استطاع السيطرة عليه سيطرة كاملة.[٣٦] كما أن اجتماع التكرار مع الاستعمال الناجح للمدى الإحالي المتسع أدى إلى بث جوّ من الحماس في نفس المتلقي، ويكون بذلك قد نجح في استثارة المتلقي، فهذه البلاد من شدة الحب (حب أهلها لها) تضيق لتدخل إلى القلب فيصبح حبها انفعالاً ومرضاً وراثياً، ثم يعود هذا الحب فيكبر ويكبر، يلحظ هنا أن درويش يسعى إلى التضييق رغبة في التوسعة والسمو، وربما يقصد بهذا التضييق التركيز على حب البلاد (فلسطين)، وتكثيف الأحاسيس والانفعالات والمشاعر، وجعل هذا الأمر منطلقاً لاستشراف المستقبل، فسيبقى الحب حتى وإن نفذت الوردات جميعها؛ لأنها وزعت على البؤساء منذ الصباح، يقول في قصيدته **أغنية**:

وحين أعود للبيت

وحيدا فارغا، إلّا من الوحدة

يداي بغير أمتعة، وقلبي دونما ورده

فقد وزعت ورداتي

على البؤساء منذ الصبح ... ورداتي

وصارعت الذئاب، وعدت للبيت

بلا رنّات ضحكة حلوة البيت

بغير حفيف قلبها

بغير رفيف لمستها

بغير سؤالها عني، وعن أخباري مأساتي

وحيدا أصنع القهوة

وحيدا أشرب القهوة

فأخسر من حياتي ...

أخسر النشوة[٣٧]

إذ يشكل الضمير (أنا) المستكن في الفعل أعود عنصراً إحالياً يفسر سلسلة الإحالات الممتدة عبر جسم النص، وهذا الامتداد يجعل من المدى الإحالي قوة مؤثرة في المستوى الانفعالي للنص: لفظاً وتركيباً ودلالةً، كما

أن تكراره كما هو في سلسلة الألفاظ (وحيداً، وفارغا، ويداي، وقلبي، ويداي، ووردائي، وصارعت، وعدت، وعني، وأخباري، ومأساتي، ووحيداً، وأشرب، وفأخسر، وحياتي)، لا بد من ملاحظة أمر مهم، وهو أن الضمائر جميعها في النهاية تتحد لتعبر عن ضمير الأنا وتمثله خير تمثيل.

د. القصد التواصلي والإقناعي

هذه المسألة منبثقة عن سابقتها ولكن بدرجة فيها بعض العمق والتميز، فاتساع المدى الإحالي في قصيدة التفعيلة يأتي لغرض المحافظة على مبدأ التواصل، أو التواتر الاتصالي Phatic Function، فتواتر الاتصال لا يحدث بوساطة بعض التعبيرات الخاصة التي يستخدمها ابن اللغة أثناء الحديث وحسب، بل يحدث بوساطة مقصدية الاتساع الخاص بالمدى الإحالي فالإحالة هي شكل من أشكال التواتر الاتصالي الهادف إلى وقوف المتكلم على الأبعاد الحقيقية للرسالة.[٣٨] والطريف في الأمر أن التحليل النصي يثبت أنه في غياب بعض التقنيات التواصلية في النص يأتي المدى الإحالي المتسع ليسعف الشاعر، يقول أمل دنقل في قصيدته: **حمامة:**

حين سَرَتْ في الشارعِ الضَّوضاءْ
واندفَعَتْ سيارةٌ مَجنونةُ السَّائقْ
تطلقُ صوتَ بُوقِها الزاعقْ
في كبدِ الأَشياءْ :
تَفَزَّعَتْ حمامةٌ بيضاءْ
(كانت على تمثالِ نهضةِ مصرْ ...
تَحْلُمُ في استِرخاءْ)
طارتْ، وحطَّتْ فوقَ قُبَّةِ الجامعةِ النُّحاسْ
لاهثةً، تلتقط الأَنفاسْ
وفجأةً: دندنتِ الساعه
ودقتِ الأجراسْ
فحلَّقتْ في الأُفْقِ... مُرتاعهْ !
أيتُها الحمامةُ التي استقرَّتْ
فوقَ رأسِ الجسرْ)[٣٩].

لا نبالغ إذا قلنا: لا يوجد ما يعزز التواصل في هذه القصيدة سوى سرد الأحداث واتساع المدى الإحالي، وقد كان الشاعر ذكياً حينما جعل المدى الإحالي هنا متسعاً؛ لأن الحفاظ على الجانب التواصلي بينه وبين قارئه يكمن في هذا الجانب، فالحمامة تشكل عنصراً إحالياً يفسر سلسلة الإحالات والعناصر الإحالية المستكنة في

سلسلة الألفاظ والأفعال التالية؛ ويكون بذلك قد استثمر هذه الظاهرة كتقنية تعويضية سدت مسد بعض معززات التواصل المفقودة في النص، يقول أيضاً في قصيدته: " خيول":

(الفتوحات فى الأرض – مكتوبة بدماء الخيول
وحدودُ الممالك
رسمتها السنابك
والركابان: ميزان عدل يميل مع السيف
حيث يميل
***
اركضى أو قفى الآن ... أيتها الخيلُ:
لستِ المغيرات صبحا
ولا العاديات –كما قيل – ضبحا
ولاخضرة فى طريقك تُمحى
ولاطفل أضحى
إذا مامررت به ... يتنحَّى
وهاهى كوكبة الحرس الملكى.. .
تجاهد أن تبعث الروح فى جسد الذكريات
بدقِّ الطبول
اركضى كالسلاحف
نحو زوايا المتاحف. ..
صيرى تماثيل من حجرٍ فى الميادين
صيرى أراجيح من خشبٍ للصغار – الرياحين
صيرى فوارس حلوى بموسمك النبوى
وللصبية الفقراء حصاناً من الطينِ
صيرى رسوماً ... ووشماً
تجف الخطوط به
مثلما حفَّ – فى رئتيك – الصهيل !'[٤٠]

إذن تشكل(الخيل) عنصراً إحالياً مفسراً، يفسر سلسلة العناصر الإحالية المستكنة وراء الألفاظ والتراكيب

التالية، ويعمل هذا العنصر على تفسير (أوقفي، ولست، وطريقك، ومرت، وأركضي، ووصيري، وموسمك)، وهذا الامتداد هو تعويض –كما تمت الإشارة – عما أصاب النص من فتور في الفهم والإفهام؛ لأنه يدفع بالإنسان إلى التواصل والتأثر بما يقرأ.

هـ. التنامي الدلالي

إن اتساع المدى الإحالي يعمل في جوهره على النمو التكاملي للدلالات الشعرية؛ إذ يتم الانتقال بالدلالات من البعد التقريري البسيط إلى البعد الدلالي الرامز المنفتح، بمعنى: أن الاتساع الإحالي يعمل على تشكيل الدلالات الكلية للخطاب وتناميها، فالروابط الإحالية هي روابط دلالية في جوهرها، ونظامها الرمزي يسهم في توجيه النص ودلالاته وتناميها؛ لأنها تربط التراكيب بعضها ببعض من جهة، والتراكيب والعوالم المشكلة لها من جهة أخرى، وبهذا فهي ذات علاقة وطيدة ببنية الدلالة الكلية للخطاب.[٤١] يقول محمد عفيفي مطر في قصيدته منظر قتل(الفتى):

(اختبأتْ في الشال الأخضر

أسراب عصافير خضراء

وحدائق أقمار سمراء.

وهبته نوافير الأشعار

حنجرة تضحك فيها النار

ويغني السنبل والأشجار

وهبته الساقية الخشبية

ترتيلة روح الأرض

فانسكبت من شفتيه مواويلاً أرضيه

وانفجرت برقاً موسيقياً في المزمار

تخضرُّ وتزهر في رئتيه جذور الجوع

تتهدل فاكهة والأصوات

بعصير الطمي ورعب النهر وحلم

الصاعقة المخضرة في الإنسان)٤٢

فالعنصر الإحالي المقدر (الفتى) هو الذي يفسر سلسلة الإحالات في قول الشاعر: (وهبته، وشفتيه، ورئتيه)، فهذا الفتى هو الذي وجد في الطبيعة وعناصرها ما يغنيه عن كل شيء، فهي التي فتحته للشعر، والغناء، والموسيقى، والاخضرار، وقدمت له هبة الأصوات الجميلة، ثم الصاعقة المخضرة، إنها الطبيعة التي تناهض المشروع البشري القائم على الجدب والسخط والقحط. فالعنصر الإحالي هنا هو رمز لتوالد الدلالات، إنه حالة خاصة بالشاعر، فما فيه هذا الفتى من سلب للحياة ومعالمها هو رد فعل مباشر للمعاناة؛ لأن هذه المعالم الحياتية التي يذكرها الشاعر تحيط بالموتى مثلما تحيط بالأحياء، فهي هنا رمز ذو طبيعة ثنائية التكوين، فقد يكون دالاً على الحياة وقد يكون دالاً على الموت، لما في الحياة من شتى صنوف المعاناة، يقول أيضاً في قصيدته "صوتان عن الحق":

(الحق قد يقال مرتين

فمرة يقوله العراف

ومرة يقوله السياف*

يقوله العراف

منفجرًا بوهج الخرافة

ممتلئًا بطحلب السيماء والعرافة

مطلسمًا في عقد الأعشاب والحروف.

يقوله مضبَّبًا في الرمز أو مغمغمًا في كتب التعزيم

أو راقصًا مخترقًا حواجز التحريم.

يقوله السياف

ملونًا في ظلمة الإباحة

يقوله في نُذُر المطاوعة

وفي شرائع الدوائر المربعة

وفي طقوس الكرم الزّريّ أو مصيدة السماحة.

الحق قد يقال مرتين

فمرة يموتُه العراف

مطوَّحًا به على منابر الجرائد المهترئة

ومرة يقول السياف

ممزقًا في الوضم الليليّ

أو مغتسلاً في دمه البريّ

أو مغتربًا منزلقًا على حبال النفي

أو منتظرًا في السرج المنطفئة

والحق قد يقال مرتين...).[٤٣]

فكلمة" الحق" تشكل عنصراً إحالياً له فعالية وحضور دلالي واضحين،؛ فهو في المنحى التحليلي مرجع إحالي ترتد إليه سلسلة الأحداث التالية؛ لأن الأحداث جميعها عبر القصيدة خاضعة له في تفسيرها، وهي في الوقت نفسه تشكل عاملاً بنائياً نصياً، فالدائرة تمثل كلمة الحق ، ولو تم النظر في سلسلة الإحالات المرتبطة بها لوجدناها تشكل جملة محددة، وهي أن الحق يدخل ضمن دائرة المعاناة؛ لأنه يخضع لطقوس العرافة والعرافين والسيافين، فالعراف يقتله بالتطويح والوهم، والسياف يقتله بالتمزيق، فالحق يخضع للتشكل حسب الرؤى والاتجاهات، وبذلك يشكل الحق رمزاً دالاً أحدثه ونماه ظاهرة اتساع المدى الإحال؛ لأنه لولا هذا الاتساع الإحالي لأصبح النص نصاً نثرياً لا شعرياً؛ لأنه يفتقر إلى المرتكز التفصيلي المرتبط بالمشهد الشعري عموماً.

من هنا تبرز العلاقة الحميمة بين الإحالة والأبعاد الدلالية المحيطة بها، والمنبثقة من مقصدية الشاعر.

٤. إحداث مرتكزات ربط موازية:

يعمل المدى الإحالي في بعده الاتساقي على إحداث مرتكزات ربط تسير بصورة موازية له، بل لا تقل أهمية عنه، وهذا التوازي في حقيقته لا يعني القطيعة؛ لأنه يشترك مع غيره من المرتكزات التي يحدثها ويولدها بإضفاء سمة التماسك على النص؛ لما يحدثه من ترابط مقنن مضبوط، يقول أبو القاسم سعدالله في قصيدته **الخطاطيف**:

عانقي الأفق الرَّحيبا

وارقصي عبر مداه
إنما أنت رؤاه
وتغني بحياة
من ضياء ومراح
هذه الآفاق ملكٌ
لتصافيف جناحك
والمغاني في انتشاء
من ترانيم صداحك
كلّ شيء بك يسلو
غير عيَّاد السلاح[٤٤]

هذه المقطوعة ذكرها سعد الله ولا ندري من هي المخاطبة، أهي محبوبة حقيقية أم رمز مثلاً، وعلى أية حال، فإن المدى الإحالي يتسع في هذه المقطوعة محدثاً بذلك روابط جديدة غير الرابط الإحالي، ويمكن ملاحظة ذلك عن طريق استعمال العطف، والتراكيب الموازية، ثم التشابه في بعض الصيغ، وهذا من الأدوات المهمة للتماسك داخل النص.[٤٥] وفي قصيدته **البعث** يقول:

إن أهلي عرب الأطلس ثاروا
بالسنين الماضيه
بالسياط الدامية
بالنداءات التي ترجو الإله
قوت يوم وجزاء
وتلوا في روعة مجنونة:
" وأعدوا " إن يوم البعث جاء..
إن أهل عرب الأطلس ثاروا
عبر(وهران)التي تصنع مجداً
و(قسنطين)التي تحفر لحداً
وتغب النصر من نبع الصباحْ[٤٦]

لا يختلف اثنان على أن اتساع المدى الإحالي هنا هو المسؤول عن إحداث سلسلة التراكيب المتشابهة في الصيغة، والمتقاربة في الدلالة، ثم العطف، والاقتباس(التناص)، وهذه كلها من أدوات الاتساق والتماسك، فالأهل (أهل جبال الأطلس) هم الذين ثاروا وفعَّلوا الزمن ولم يعطلوه، وكانت ثورتهم ثورة

قبول وفعل، اعتماداً على تلاوة ما جاء في قوله تعالى: ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ﴾،[٤٧] وهو يتغنى بأمجاد أهل الأطلس الذين استفاقوا من هول الأحداث من الكبوة، وقدموا التضحيات، ويمثل عرب الأطلس العنصر الإحالي الذي يفسر سلسلة الإحالات في التراكيب التالية له، وهذا بلا شك يثبت أن المدى الإحالي كلما اتسع اتسعت فعالية الروابط التركيبية.

الخاتمة

بعد هذا البحث لظاهرة اتساع المدى الإحالي في نماذج من شعر التفعيلة، وبعد هذا التحليل والاستنباط، فإن البحث يثبت مجموعة من النتائج، وهي:

١. إن هذه الظاهرة من الظواهر المهمة في قصيدة التفعيلة، وهي لم تبحث من قبل الباحثين والدارسين في هذا العلم الفتي.

٢. تحمل هذه الظاهرة أبعاداً نظمية وتنسيقية خاصة بالقصيدة، وهي بلا شك أبعاد أثرت في القصيدة وتشكلاتها: لفظاً ومعنى، تركيباً ودلالة، مما جعل ذلك ينعكس على واقع القصيدة العربية المعاصرة. ٣.تتحكم بالمدى الإحالي في

قصيدة التفعيلة مجموعة من العناصر(العوامل) وهي: طبيعة المقصدية التي تؤدي إلى التحكم، وطبيعة التعالق التركيبي، وطبيعة الموقف الإبداعي ثم الجانب النفسي والانفعالي.

٤. تقوم هذه الظاهرة بمجموعة من الوظائف الكلية وهي: تعزيز مبدأ محورية الفكرة، والسعي نحو تحقيق الذات، ومقصدية التواصل والإقناع، والتنامي الدلالي، وإحداث مرتكزات ربط موازية:

٥. كانت هذه الظاهرة بحق معبرة عن القصد الشعري عند شعراء هذا الجنس الأدبي، وهي تعكس حرية الشاعر، وقدرته على التعبير بطريقته الخاصة.

هوامش البحث:

[١] انظر: دي بوجراند، روبرت، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: تمام حسان، ط١، (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٨م)، ص٢٩٩.

[٢] انظر: خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، ط١، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي،١٩٩١م)، ص١٧.

[٣] انظر: دي بوجراند، روبرت، **النص والخطاب والإجراء** ، ص١٧٢.

[٤] انظر: الجراح، عبد المهدي، **الخطاب وأثره في بناء نحو النص: تطبيق على المعلقات السبع**، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة اليرموك، كلية الآداب، الأردن، إربد، ٢٠٠٢م، ص٨٨.

[٥] انظر: خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، ص١٦؛

Halliday, M. & R. Hasan. **Cohesion in English**, London: Longman, 1976, Pp.33-37.

[٦] انظر: الزناد، الأزهر، **نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً)**، ط١، (الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م)، ص١٤١.

[٧] انظر: المرجع السابق، ص١٤٢.

[٨] المرجع السابق نفسه، ص١٦٧.

[٩] نفسه، ص ١٧١.

[١٠] خطابي، محمد، **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، ص١٧.

[١١] انظر:

Brown, Gillian & Yule, George. **Discourse Analysis**, Cambridge: Cambridge University Press,1987, p. 28.

[١٢] انظر: المرجع السايق، ص٢٨.

[١٣] انظر: ساندیرس، فيلي، **نحو نظرية أسلوبية لسانية**، ط١، ترجمة: خالد محمود جمعة، (دمشق: دار الفكر، ٢٠٠٣م)، ص٢٠٦-ص٢٠٧.

[١٤] بنكراد، سعيد، المؤول والعلامة والتأويل، بحث منشور، تم استرجاعه من الموقع الإلكتروني:

www.aljabriabed.net/n16_05benkarrd.html

[١٥] السيوطي، جلال الدين، **عقود الجمان في علم المعاني والبيان**، شرح: أحمد سعد علي، (بيروت: دار الفكر، د.ت)، ص١٧.

[١٦] المرجع السابق، ص١٧.

[١٧] سورة البقرة، آية ٣.

[١٨] سورة البقرة، آية ٥.

[١٩] انظر: السيوطي، جلال الدين، **عقود الجمان في علم المعاني والبيان**، ص١٧.

[٢٠] انظر: عياد، محمود، "الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف"، **مجلة فصول**، مجلد ٥١، ع (٢)، يناير ١٩٨١م، ص٤٠.

[٢١] انظر: المرتجي، أنور، **سيميائية النص الأدبي**، ط١، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ١٩٨٧م)، ص٤٠.

[٢٢] انظر: الزناد، الأزهر، **نسيج النص (بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً)**، ص١٣٥.

[٢٣] السياب، بدر شاكر، **ديوان أساطير**، ط١، (النجف: منشورات البيان، مطبعة العربي الحديثة، ١٩٥٠م)، ص٧٣-٧٥.

[٢٤] إسماعيل، عز الدين، **التفسير النفسي للأدب**، ط٤، (القاهرة: مكتبة غريب، ١٩٨٤م)، ص٩٢.

[٢٥] انظر: عصفور، جابر، **نظريات معاصرة**، (القاهرة: مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، ١٩٩٨م)، ص٢٢٣.

[٢٦] انظر: المتوكل، أحمد، **الخطاب وخصائص اللغة العربية: دراسة في الوظيفة والبنية والنمط**، ط١، (بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ٢٠١٠م)، ص١٣٨.

[٢٧] السياب، بدر شاكر، **منزل الأقنان**، ط١، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٦٣م)، ص٢٦-٣١.

[٢٨] انظر: دي بوجراند، روبرت، **النص والخطاب والإجراء**، ص٣١.

[٢٩] مطر، أحمد، **المجموعة الشعرية**، ط١، (بيروت: دار الحرية، ٢٠١١م)، ص٢٠.

[٣٠] راي، وليم، **المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية**، ط١، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، (بغداد: دار المأمون، ١٩٨٧م)، ص١٠٥.

[٣١] نصر الله، إبراهيم، **نعمان يسترد لونه**، ط١، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٤م)، ص٤٦- ٤٧.

[٣٢] انظر: كوهن، جان، **بنية اللغة الشعرية**، ط١، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، (الدار البيضاء: دار توبقال، ١٩٨٦م)، ص١٩٦-١٩٧.

[٣٣] انظر: السعدني، مصطفى، **المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية**، (الإسكندرية: منشأة المعارف، د.ت)، ص٢١.

[٣٤] درويش، محمود، **لا تعتذر عما فعلت**، ط٢، (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠٠٤م)، ص٤٠-٤١.

[٣٥] الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ط٨، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٩م)، ص٢٦٣.

[٣٦] انظر: المرجع السابق، ص٢٦٤.

[٣٧] درويش، محمود، **الديوان الأعمال الأولى (١)**، ط١، (بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ٢٠٠٥م)، ص٤١.

[٣٨] استيتية، سمير، **منازل الرؤية منهج تكاملي في قراءة النص**، (عمان: دار وائل، ٢٠٠٣م)، ص١٧٣.

[٣٩] دنقل، أمل، **الأعمال الكاملة**، ط٢، (القاهرة: دار الشروق، ٢٠١٢م)، ص١٩٤.

[٤٠] المرجع السابق، ص٣٨٨.

[٤١] فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب**، ط١، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦م)، ص١٣٤.

[٤٢] مطر، محمد عفيفي، **الأعمال الشعرية (من مجمرة البدايات)**، ط١، (القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م)، ص٣١٥.

[٤٣] مطر، محمد عفيفي، **ملامح من الوجه الأمبيذوقليسي**، ط١، (بيروت: دار الشروق، ١٩٩٨م)، ص٨٩.

[٤٤] سعد الله، أبو القاسم، **الزمن الأخضر**، (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٩٨٥م)، ص١٦٣.

[٤٥] ذكر سعيد بحيري أن هناك مجموعة من العناصر التي تعنى بمبدأ التماسك النصي وهي: أبنية التقابل والتطابق، والتراكيب المجتزأة، وحالات الحذف، والجمل المفسرة، والتحويلات الضميرية، والتنويعات التركيبية وتوزيعاتها في نصوص فردية؛ انظر: بحيري، سعيد، **علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات**، ط١، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ١٩٩٧م)، ص١٣٦.

[٤٦] سعد الله، أبو القاسم، **الزمن الأخضر**، ص٢٣٥.

[٤٧] سورة الأنفال، آية ٦٠.

المراجعReferences

Al- Sayyāb, Badr Shākir, *Diwān ʾasāṭīr*, 1st Edition, (Najaf: Maṭṭbaʿah al-ʿarabiyy, 1950).

Al- Sayyāb, Badr Shākir, *Manzil al-ʾafnān*, 1st Edition, (Beirut: Dār al-ʿilm Lilmalayīn, 1963).

Al-Jarrāḥ, ʿabd al-Mahdi, *al-Khiṭab Wa ʾatharuh Fī Binʾ Naḥwu al-Naṣ: Taṭbīq ʿala al-Miʿallqāt al-Sabʿ*, (Risālah Dokturāh Ghair Manshūrah, Jāāmiʿah al-Yrmūk, 2002).

Al-Malāʾikah, Nāzik, *Qaḍāyā al-Shiʿr al-Muʿāṣir*, 1st Edition, (Beirut: Dār al-ʿilm Lilmalayīīn, 1989).

Al-Murtaja, ʾanwar, *Semyāʾiyyah al-Naṣ al-ʾadabiy*, 1st Edition, (Casablanca: ʾAfrIqia al-Sharq, 1993).

Al-Mutawakkil, aḥmed, *al-Khiṭāb Wa Khaṣāʾiṣ al-Lughah al-ʿarabiyyah: Dirāsah Fī al-Waẓīfah Wa al-Binyah Wa al-Namaṭ*, 1st Edition, (Beirut: al-Dār aL-ʿarabiyyah Lilʿulūm, 2010).

Al-Saʿdani, Muṣafa, *al-Madkhal al-Lughawiyy Fī Naqd al-Shiʿr: Qirāʾah Bunyawiyyah*, (Alexandaria: Manshaʾah al-Maʿārif, No. date).

Al-Zannād, al-ʾazhar, *Nasīj al-Naṣ: Baḥth Fī Mā Yakūn Bihi al-Malfūz Naṣṣan*, 1st Edition, (Casablanca: al-Markaz al-Thaqāfi al-ʿarabiyy, 1993).

A-Suyūṭi, Jalāl al-Dīn, ʿuqūd al-Jamn Fī ʿilm al-Maʿni Wa al-Bayn, Sharḥ: ʾaḥmed Saʿd ʿali, (Beirut: Dār al-Fikr, No. date).

ʿayyād, Maḥmūd, "al- ʾuslūbiyyah al-Ḥadīthah: Muḥāwalah Taʿrīf", *Majallah Fuṣūl*, Mujallad(51), ʿada(2), 1981.

Baḥīri, Saʿd, *ʿilm Lughah al-Naṣ: al-Mafāhīm Wa al-Ittijāhāt*, 1st Edition, (Cairo: al-Sharikah al-Maṣriyyah al-ʿālamiyyah Lilnashr, 1997).

Binkiran, Saʿd, al-Muʾawwal Wa al-Taʾwl, Baḥth Manshūr, Mawqiʿ ʾeliktrūni:

www.aljabriabed.net/n16_05benkarrd.html

Brown, Gillian & Yule, George. **Discourse Analysis**, Cambridge: Cambridge University Press,1987.

Darwīsh, Maḥmūd, *al-Diwān: al-ʾaʿmāl al-ʾūla*, 2nd Edition, (Beirut: Riyaḍ al-Rais Lilkutub Wa al-Nashr, 2005).

Darwīsh, Maḥmūd, *Lā Taʿtathir ʿamma Faʿalt*, 2nd Edition, (Beirut: Riyaḍ al-Rais Lilkutub Wa al-Nashr, 2004).

De Beaugrande, Robert, *al-Naṣ Wa al-Khiṭāb Wa al-ʾijrāʾ*, 1st Edition, Tarjamah: Tamām Ḥassan, (Cairo: ʿālam al-Kutub, 1998).

Dunqul, ʾamal, *al-ʾaʿmāl al-Kāmilah*, (Cairo: Dār al-Shurūq, 2012).

Faḍl, Ṣalāḥ, *Balāghah al-Khiṭāb*, 1st Edition, (Cairo: al-Sharikah al-Maṣriyyah al-ʿālamiyyah Lilnashr, 1996).

Halliday, M. & R. Hasan. **Cohesion in English**, London: Longman, 1976.

ʾismāīl, ʿizz al-Dīn, *al-Tafsīr al-Nafsiy Lilaʾdab*, 4th Edition, (Cairo: Maktabah Gharīb, 1984).

Istītiyyah, Samīr, *Manāzil al-Ruʾyah: Manhaj Mutakāmil Fī Qirāʾah al-Naṣ*, (Amman: Dār Wāʾil, 2003).

Khaṭṭābi, Muḥammad, *Lisāniyyāt al-Naṣ: Madkhal ʾila Insijām al-Naṣ*, 1st Edition, (Casablanca: al-Markaz al- 1991).

Kihin, Jan, *Bunyah al-Lughah al-Shiʿriyyah*, 1st Edition, Tarjamah: Muḥammad al-Waliy Wa Muḥammad al-ʿumariy, (Casablanca: Dār Tubqāl, 1986).

Maṭar, ʿafīfi, *al-ʾaʿmāl al-Kāmilah*, (Cairo: Dār al-Shurūq, 1998).

Maṭar, ʿafīfi, *Malmi Mina al-Wajh al-ʾambithuqlīsi*, (Beirut: Dār al-Shurūq, 1998).

Maṭar, Aḥmed, *al-Majmūʿah al-Shiʿriyyah*, (Beirut: Dār al-Ḥuriyyah, 2011).

Naṣr, ʾibrāhīm, *Nuʿmān Yastaridu Lanawah*, 1st Edition, (Beirut: al-Muʾassasah al-ʿarabiyyah Lildirāst Wa al-Nashr, 1984).

Ray, William, *al-Maʿna alʾadabi, Min al-Ẓāhiriyyah ʾila al-Tafkīkiyyah*, 1st Edition, Tarjamah: Yuʾīl Yousif ʿazīz, (Baghdad: Dār al-Mamūūn, 1987).

Saʿd Allah, ʾabu al-Qāsim, *al-Zaman al-ʾakhḍar*, (Algeria: al-Muʾassasah al-Waṭaniyyah Lilkuttāb, 1985).

Sandris, Velly, Naḥw Naẓariyyah ʾuslūbiyyah *Lisāniyyah*, 1st Edition, Tarjamah: Khalid Maḥūd Jumʿah, (Damascuss: Dār al-Fikr, 2003).

ʿuṣfūr, Jābir, *Naẓariyyāt Muʿāṣirah*, (Cairo: Maktabah al-ʾusrah, 1998).