الإحالة في شعر حامد الراوي

أ.م. د. لمى عبد القادر خنياب
جامعة القادسية/كلية الآداب
م. م. عدنان حسين مدلول
وزارة التربية/ تربية المثنى

بحث مستل من أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ(شعر حامد الراوي, دراسة في ضوء علم لغة النص)

الملخص:

يهدف البحث إلى وصف البنية الإحالية الاتساقية في شِعر حامد الراوي, وبيان وظيفتها في خلق النص/ الخطاب, وبنائه, فضلاً عن فحص كفاءة هذه الأداة المنهجية في تحليل النص الشِعري, ويحاول البحث تحقيق ذلك عن طريق الإجابة المنهجية عن جملة من الأسئلة تتعلق بأنواع الوسائل الإحالية التي ظهرت في شِعر الراوي, وبطبيعة البنية الإحالية في لغة الشِعر المعاصر والأشكال التي تتخذها, وكيف تساهم الإحالة في اتساق النص الشِعري الذي تغلب عليه الإحالة الخارجية التي تفتقر إلى مقام يعين مرجعها؟ وما يتعلق أيضاً بآلية بناء الشبكات الإحالية في شِعر الراوي؟ وما علاقتها بالأساليب الشِعرية المعاصرة, هذه الأسئلة وما يتفرع منها ستتم الإجابة عنها عند تتبع العناصر الإحالية في نصوص مختارة من شِعر الراوي.

تقديم :

إنّ دراسة الإحالة في شعر حامد الراوي تعني دراسة الإحالة في الشعر العراقي المعاصر بأنواعه واتجاهاته وأساليبه المختلفة؛ فالراوي كتب القصيدة العمودية التقليدية, والقصيدة العمودية المعاصرة, وشعر التفعيلة, وقصيدة النثر, وغيرها من الأنواع الشعرية المعاصرة, كالقصيدة الومضة, والهايكو, كتب للوطن وللمرأة وللإنسان, كتب عن الحب والحرب والغربة والشهداء, ولعل أهم ما يتصل بالبحث أنّ الشاعر كتب بالأساليب التعبيرية وبالأساليب التجريدية, وتوزعت لغة قصائده بين التعبير والتجريد,

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

فطبيعة البنية الإحالية في النص الشعري ترتبط أشد الارتباط بهذه الأساليب وبنية التعبير فيها, فدراسة الإحالة بوصفها أداة منهجية في تحليل النصوص فضلاً عن وظيفتها الدلالية في تحقيق اتساق النص, تعد من أكثر المداخل فاعلية في تحليل النص الشعري, ولعل من أهم الخطوات الممهدة لهذا التحليل هو وصف البنية الإحالية في النص, فهو يضيء كثيراً من المناطق المعتمة في النص الشعري المعاصر, ويعد المدخل الممهد لفهم النصوص وتأويلها, لكن هذا الوصف يحتاج إلى فهم طبيعة الإحالة في النص الشعري التي تختلف عن مثيلتها في النصوص غير الشعرية, وهذا من أهم الإشكالات التي يحاول البحث الإجابة عنها.

أولا: مفهوم الإحالة(Reference):

يستعمل مصطلح الإحالة في اللسانيات التقليدية استعمالاً فلسفياً للدلالة على العلاقة بين الأسماء وما تحيل عليه في الواقع غير اللغوي, وهذا المفهوم المنطقي يجعل من الإحالة خاصية كامنة في اللغة تؤدي بها وظيفة التعويض عن المرجع بعيداً عن سياقها التفاعلي, سواء أكان المرجع هو الشيء الحقيقي في الواقع, أم كان هو الصورة الذهنية في العالم المدرك ضمن مجال الخبرة الإنسانية, وهذا ما يوضحه تعريف جون لوينز للإحالة بأنّها((العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات))[1], فالإحالة هنا تكون مرادفة لمصطلح الإشارة (denotation) في اللسانيات السوسيرية.

وفي مجال لسانيات الخطاب[*] يُميز بين الإحالة الكامنة في معجم اللغة والإحالة المنجزة في الخطاب[2], أي بين المعنى الوضعي, والمعنى الاستعمالي أو القصد, فجونز لوينز نفسه ((يصرح مؤخراً وهو يتحدث عن طبيعة الإحالة بقوله: "إنَّ المتكلم هو الذي يحيل (باستعمال تعبير مناسب): أي أنَّه يحمل التعبير وظيفة إحالية عند قيامه بعملية إحالة(...) ولهذا ففي تحليل الخطاب ينظر إلى الإحالة على كونها عملاً يقوم به المتكلم/ الكاتب))[3].

ويتضح الفرق بين هذين المفهومين اللسانيين للإحالة في المثالين الآتيين: في جملة مثل "الحصان أسرع من الإنسان" تشير كلمة حصان إلى أفراد لا حصر لهم في الواقع غير اللغوي, وهذه الإشارة خاصية كامنة في المعجم العقلي للجماعة اللغوية, أمّا في جملة "الحصان فاز في السباق" فتحيل كلمة حصان على كائن محدد في الواقع غير اللغوي, وهو "الحصان" موضوع الحوار بين المتكلم والمخاطب, وهذا معنى قول جون لوينز أنّ المتكلم هو الذي يحمل التعبير وظيفة إحالية, أي أنه يفرق بين الإشارة (denotation) التي يشير فيها لفظ ما إلى مفهوم عام في ذهن المخاطب بغض النظر عن المقام أو السياق, والإحالة(reference) التي يحيل فيها تعبير ما على شيء معين ومحدد في المقام أو السياق المستعمل فيه[4], فالتعيين من أسس الإحالة في بعض اتجاهات الباحثين في لسانيات الخطاب.

وفي البحث اللساني المعاصر تعدّ ((الإحالة ظاهرة ذات وجهين فهي في جانب منها لسانية وفي جانب آخر تداولية))[5], فلا يمكن تحديد مرجع تعبير إحالي ما إلا إذا كان مستعملاً؛ لأنَّه لا مرجع له إلا إذا كان مستعملاً[6].

أمّا في اللسانيات التواصلية فتعني الإحالة إرجاع الرسالة أو بعضها إلى موضوع له علاقة خفية بها[7], والإحالة في هذا المجال ترادف مصطلح

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

المرجعيـــة(referntielle), التـي تعـد مـن أهـم وظـائف اللغـة التواصـلية عنـد رومـان ياكوبسـون, والمرجـع هنـا لـيس كلمـة أو تعبيـراً لغويـاً, وإنمـا هـو سـياق الرسـالة التواصـلية, ولا يخفـى ظهـور البعـد التـأويلي للإحالـة في هذا المجال.

وتخـتص الملفوظيـة, وهـي فـرع مـن لسـانيات الخطـاب, بدراسـة مـا اصـطلحوا عليـه بالمعينـات (deixis) وهـي العناصـر اللغويـة الفارغـة التـي لا يمكـن ملؤهـا إلا بـالعودة إلى مقـام الـتلفظ, وحـددها فنسـنيت بـ(أنـا, أنـت, الآن, هنـا) ومـا يتفـرع منهـا, أي مـا يشـير إلى المـتكلم والمخاطـب وزمـان الـتلفظ ومكانـه, ويكـون المـتكلم هو مركز الخطاب[8].

وتعـد الإحالـة في نحـو الخطـاب الـوظيفي فعـلاً تـداولياً تعاونيـاً بـين مـتكلم ومخاطـب في بنيـة تواصـلية معينـة[9], وتعـرّف بأنهـا ((علاقـة تقـوم بـين الخطـاب ومـا يحيـل عليـه الخطـاب, إن في الواقـع, أو في المتخيـل, أو في خطـاب سـابق/لاحق))[10], ويقسـمها ديـك على إحالـة البنـاء وإحالـة التعيـين, فـالأولى تتعلـق بـذات لا يعرفهـا المخاطَـب, ممـا يـدعوه إلى أن يبنهـا بنـاء, ثـم يضـيفها إلى مخزونـه الـذهني, أمـا الأخـرى فهـي متـوافرة في مخزونـه ضـمن ذوات أخـرى وعليـه تعـيين المحـال عليـه بانتقائـه مـن بـين هـذه الـذوات[11], ولا يغفـل هـذا المجـال الوظيفـة التواصـلية للإحالـة فهـي تسـاهم فـي ضـمان عمليـة التواصـل, وحـين يختـل هـذا الشـرط نكـون أمـام خطـاب مرجعيـة المـتكلم فيـه غيـر مرجعيـة المخاطـب[12], وهـذا الاتجـاه أفـاد مـن كـل الجهـود السـابقة ومنهـا جهـود هاليـداي ورقيـة حسـن فهـو يراعـي الأبعـاد الثلاثـة السـابقة للإحالـة وهـي: الـدلالي والتـداولي والتـأويلي ويضيف إليها البعد النصي.

ويميـز بـول ريكـور بـين مسـتويين مـن الإحالـة, مسـتوى دلالي ينحصـر بالكيانـات الخطابيـة في مسـتوى الجملـة ومسـتوى هرمنيـوطيقي (تـأويلي) يتعلـق بكيانـات ذات امتداد أكبر من الجملة[13].

أمـا في مجـال النقـد الأدبـي المعاصـر فتعبّـر الإحالـة عـن ((الوظيفـة اللغويـة التي تتحـدد مـن خلالهـا علاقـة عـالم الـنص الأدبـي بالعـالم الحقيقـي سـواء أكانـت هـذه العلاقـة مبنيـة على القطيعـة التامـة بـين العـالمين أم على الانـدماج الكامـل بينهمـا))[14], فالناقـد ينظـر إلى اللغـة على أنهـا تمثـل حالـة الحضـور في مقابـل الواقـع الـذي يمثـل حالـة الغيـاب, ويـرى جـون كـوين أنَّ الإحالـة في لغـة النثر تعيين وفي لغة الشعر إيحاء[15].

وخلاصـة هـذه الاتجاهـات أنَّهـا تحـدّثت عـن ثلاثـة مراتـب لعلاقـات البنيـة الإحاليـة[16],هي التعيـين والإشـارة والإيحـاء, وعلى الـرغم مـن اختلافهـا في التحديـد الـدقيق لمفهـوم الإحالـة, إلّا أنَّهـا تشـترك جميعهـا في: أنّ الإحالـة تعبر عـن علاقـة مـا بـين عنصـر محيل وآخـر محـال عليـه, ويشترط في الأول أن يكون لغوياً.

الإحالة عند هاليداي ورقية حسن:

اسـتعمل هاليـداي ورقيـة مصـطلح الإحالـة تعبيـراً عـن مفهـوم جديـد لـم تألفـه الدراسـات اللسـانية والنقديـة قبلهمـا وجعلاهـا مـن أسـس اتسـاق النصـوص, عنـدما خصصـا هـذا المصـطلح بألفـاظ معينـة تنمـاز بأنَّهـا لا تكتفـي بـذاتها في تأويلهـا دلاليـاً وإنَّمـا تحيـل على شـيء آخـر لتأويلهـا, وتتمثـل هـذه العناصـر في الانكليزيـة في الضـمائر وأسـماء الإشـارة, وأدوات المقارنـة[17], فالإحالـة عنـدهما أصـبحت أداة منهجيـة فاعلـة فـي تحليـل الخطابات المختلفة, وليس مفهوماً نظرياً مجرداً.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

ويبين قيمة الإحالة بهذا المعنى ما ذهب إليه هارفج من أنَّ أشكال التسلسل الضميري هي الوسيلة الحاسمة في بناء النص وتحقيق وحدة سياقه وهو عنده من أهم الشرائط النحوية التركيبية الأساسية لاتساق النصوص لذلك يعرف النص بأنَّه ((وحدات لغوية متتابعة مبنية بسلاسل إضمار متصلة))[18], ويقصد بالإضمار –هنا – كل وسائل الاستبدال أو التعويض من ضمائر وألفاظ الإشارة وغيرها من المبهمات والمرادفات.

ويدرج بعض الباحثين الإحالة في علم لغة النص ضمن آلية أوسع هي " الإعادة" التي تنقسم على صريحة, عندما يحدث تطابق إحالي لتعبيرات لغوية معينة في الجمل المتعاقبة لنص ما, ومن هذه التعبيرات الضمائر بأنواعها, والقسم الآخر هو إعادة ضمنية عندما لا يكون بين العنصر الإحالي والتعبير المرجع أية مطابقة إحالية, ولكن بينهما علاقات محددة[19].

ويميز هاليداي ورقية حسن بين "الإحالة" و"المعنى الإحالي" الذي يعني المعلومة التي يستعيدها العنصر الإحالي من مكان آخر, وهذا ما تشترك فيه الإحالة – إلى حد ما – مع الوسائل الاتساقية الأخرى[20], لكن طبيعة هذه المعلومة هي التي تفرق بين "الإحالة" وغيرها من وسائل الاتساق, فهذه المعلومة محكومة بشرط توافق الخصائص الدلالية بين العنصر الإحالي (المحيل) والعنصر المفترض (المحال عليه)[21], لذلك يطلق عليها ديبوغراند مصطلح (الإحالة المشتركة) لكون طرفي الإحالة يحيلان على الشيء نفسه[22].

إنّ ميزة الافتقار للمفسر وعدم إمكانية الإحالة المستقلة هي التي تمنح العنصر الإحالي وظيفة نصية فينشئ علاقة ربط مع العنصر المفترض من جهة, وعلاقة اتساق عن طريق استرجاع المعنى الذي يحقق الاستمرارية في النص من جهة أخرى, فالاتساق ((يكمن في استمرار ظهور الإحالة التي يتم بواسطتها ظهور الشيء نفسه مرة ثانية في الخطاب))[23].

والباحثان يميزان بين الإحالة البنيوية التي تكون في مستوى الجملة فتخضع لقيود نحوية ودلالية معاً, والإحالة الاتساقية التي تتجاوز حدود الجملة فلا تخضع لقيود تركيبية وإنَّما لقيود دلالية فحسب[24], وليس هذا ببعيد عما يراه تنيير بأنَّ ((كل إحالة تقوم على نوعين من الربط: أحدهما دلالي يوافق الربط البنيوي التركيبي, والآخر دلالي إضافي يمثل الإحالة وهو الربط الإحالي, الذي يمد جسور الاتصال بين الأجزاء المتباعدة في النص))[25].

ويرى الدكتور سعيد بحيري أنَّ معالجة ظاهرة الإحالة تتطلب تجاوز حدود الجملة والتوسع في الوصف النحوي[26].

إلا أنَّ هذا التمييز بين المستويين من النادر أن يحدث في دراسات الباحثين العرب التطبيقية, فهناك خلط شديد بين المستويين, يرجع بعضه إلى نزعة سلفية في التمسك بنحو الجملة, على الرغم من أنَّ دراسة كثير من ظواهر نحو الجملة تعد أساسية في معايير النص الأخرى غير الاتساق.

يقسم الباحثان الإحالة على داخلية (نصية),عندما يكون العنصر المفترض(المفسِّر) تعبيراً داخل النص, وخارجية(مقامية) عندما يكون المفسِّر خارج النص[27], وتعمل الإحالة الداخلية بآلية الاستذكار في حين تعمل الخارجية في فضاء الخطاب بآلية الإشارة[28].

يؤكد الباحثان على أهمية المقام في التفريق بين الإحالة الخارجية, و"المعنى الإحالي" الكامن في العناصر

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

المعجمية التي تحيل على مسمياتها خارج اللغة إحالة محايدة معزولة عن المقام[29], فالإحالة الخارجية هي شكل من أشكال التقيّد بالسياق؛ لأنَّه لا يمكن تأويل ما قيل من دونه[30], وهذا التفريق هو نفسه الذي أُشير إليه سابقاً في مجال لسانيات الخطاب بين الإحالة الدلالية والإحالة التداولية, أو بين المعنى والقصد.

لم يخرج علماء النص عن تقسيمات هاليداي ورقية حسن الأساسية وإن اختلفت مصطلحاتهم وتقسيماتهم, فاستعمل كل من ديبوغراند[31] وبراون ويول[32] مصطلح الإحالة المشتركة (co-refernce) للدلالة على الإحالة بوصفها وسيلة اتساقية تؤديها الالفاظ الكنائية ويعرّفها ديبوغراند بأنَّها ((العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الذي يُدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائلي في نص ما إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى نفس[كذا] عالم النص))[33], ويقصد بالعبارات "ذات الطابع البدائلي", وسائل الإحالة التي منها "الصيغ الكنائية"(*) التي يعرفها مع درسلر بأنها((كلمات قصيرة اقتصادية ليس لها محتوى ذاتي, تقوم مقام تعبيرات تتصف بإثارة محتوى أكثر تعييناً))[34].

أما الإحالة الخارجية(exophric reference) فقد ترجمها الدكتور تمام حسان إلى "الإحالة لغير مذكور"[35].

ويستعمل بعض الباحثين في مقابل الإحالة الداخلية والإحالة الخارجية مصطلحي: الإحالة العائدية والإحالة الإشارية, الأولى لغوية وتكون بعودة عنصر إحالي على عنصر لغوي داخل النص, والأخرى خارجية تخلط مظاهر لغوية بغير لغوية, وكلا الإحالتين تؤديها عناصر غير مستقلة مرجعياً[36], ويستعمل هذان المصطلحان أيضاً في مجال تحليل الخطاب, لكن الأول فيها يرادف الإحالة الموضوعية(الدلالية) والآخر يرادف إحالة المتكلم عندما تقع الإحالة بوساطة مرجع حاضر في ذهنه[37].

أما مصطلح (الإحالة) بمعناها العام, فقد تحدث فيها ديبوغراند في معيار الانسجام, فهي ((العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات))[38], وهذا التعريف يستدعي كل المفاهيم الدلالية والتداولية والتواصلية والنقدية التي سبق الحديث فيها.

تتفرع الإحالة الداخلية عند هاليداي ورقية حسن بحسب موقع العنصر المفترض – المفسِّر – في النص إلى إحالة قبلية (سابقة), تحيل إلى عنصر مذكور مسبقاً, وبعدية (لاحقة) تحيل إلى عنصر سيذكر لاحقاً, في حين أنَّها في حركة ذهن المخاطب تكون ورائية وأمامية, فهي تتجه إلى الوراء في الإحالة القبلية وإلى الإمام في الإحالة البعدية.

وسائل الإحالة في اللغة العربية:

تتفرع وسائل الاتساق الإحالية في اللغة العربية إلى الضمائر, وأسماء الإشارة, وأدوات المقارنة, وال التعريف [39]

1-الإحالة بالضمائر: هي إحالة بوساطة الوسائل الدالة على الوظيفة في مقام الكلام من خلال فئة الشخص[40], وفي العربية هناك تقسيمات كثيرة للضمائر منها تداولية من حيث الحضور والغياب ومنها تركيبية نحوية من حيث الظهور والاستتار أو الاتصال والانفصال أو الإعراب, ومنها صرفية من حيث الجنس - التذكير والتأنيث - أو العدد – الإفراد والتثنية

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

والجمع -, ومنها دلالية من حيث العائدية والإشارية, وهناك من يلحق أسماء الإشارة والاسم الموصول بهذه الضمائر فنكون أمام تقسيمات أخرى جديدة[41], إلّا أن التقسيم الدلالي والتداولي هو الأهم في مجال الاتساق, والتقسيم الإحالي يكون بحسب مقولة الشخص على متكلم ومخاطَب وغائب.

يحيل ضميرا المتكلم والمخاطب إلى شخص لا يمكن أن يؤول إلا من قبل المخاطَبين, فمرجع هذه الضمائر خارج النص وهي بذلك تعد ذات إحالة إشارية وليست عائدية.

أما ضمير الغيبة فيحيل إلى مذكور داخل النص, فينفرد بوظيفة الإحالة الاتساقية, إلا أنَّه في الكلام المستشهد به أو النصوص السردية أو في بعض الأساليب, يحيل ضمير المتكلم أو المخاطب إحالة داخلية, كما يمكن في بعض الأساليب أن يحيل ضمير الغائب إحالة خارجية[42].

يؤدي الضمير في العربية وظيفة الإحالة البنيوية غير الاتساقية في مستوى الجملة البسيطة والجملة المركبة, فيربط بين أجزاء الجملة خاضعاً لقيود تركيبية حددها النحاة في عشرة مواضع[43].

2-**الإحالة بأسماء الإشارة**: و((هي شكل من أشكال الإشارة اللفظية حيث يعين المتكلم المحيل عليه عن طريق تحديد مكانه من حيث القرب))[44], وتنقسم أسماء الإشارة في العربية من حيث مدى القرب والبعد من المتكلم على قريب ويعبر عنه بـ"هذا" وفروعه, وبعيد, ويعبر عنه بـ"ذلك" وفروعه, وزاد البلاغيون مستوى ثالثاً أقره النحاة المتأخرون, هو المتوسط الذي يعبر عنه, بحذف اللام من ذلك فتصبح "ذاك", ويُضاف إلى أسماء الإشارة السابقة اسما إشارة يفيدان الظرفية, هما : ثَمَّ, وهنا, ولهما صور أخرى مثل ثَمَّةَ التي تزاد فيها تاء التأنيث, و"هناك" التي تلحقها الكاف لمعنى التوسط في القرب, و"هنالك" التي تلحقها اللام والكاف لإفادة البعد[45].

ومن بين أسماء الإشارة تنماز "ذا", و"هذا", و"ذلك" بوظيفة الإحالة الموسعة مشيرة إلى قطعة من النص, أو إلى فحوى النص الذي سبق[46].

3-**الإحالة الدالة على المقارنة** : هي إحالة غير مباشرة وتتم بوساطة الوسائل الدالة على التطابق أو التشابه, وتعد المقارنة شكلاً من أشكال الإحالة إلى جانب الضمائر وألفاظ الإشارة؛ لأنَّ التشابه هو خاصية إحالية, فلا يمكن للشيء أن يكون "مثل", بل لا بد أن يكون "مثل شيء ما"[47], فكل عملية مقارنة تتضمن طرفين يشتركان فيما بينهما بسمة معينة.

وتنقسم المقارنة على عامة, وهي: مقارنة من حيث التشابه وعدم التشابه من دون النظر إلى خاصية معينة, ومقارنة خاصة, وهي : مقارنة من حيث الكم أو النوع [48], أو الكيف.

وتصنف الألفاظ التي تعبر عن المقارنة العامة في العربية على مجموعات منها ألفاظ التشابه, مثل: شبيه, مشابه, وألفاظ التطابق, مثل: نفسه , عينه, مطابق, مكافئ, مساوٍ, مماثل, وألفاظ التخالف, مثل: مخالف, مختلف, مغاير, آخر, أيضاً, وألفاظ الآخرية أو الغيرية, مثل : الآخر, البديل, الباقي[49].

أما (المقارنة الخاصة) في العربية فيؤديها "اسم التفضيل" بحسب قواعد استعماله المفصلة في كتب النحو, فضلاً عن ألفاظ أخرى كـ"مثل" و "نظير" , والألفاظ الدالة على الترتيب الزماني وتتسم بطابع النسبية في بيان الزمن, مثل "من قبل" و" من بعد"[50].

4-**الإحالة بـ"أل" التعريف** : لم يصنف هاليداي ورقية حسن أداة التعريف بوصفها قسماً رابعاً من أقسام

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

الإحالـة, وتناولاهـا ضـمن قسـم الإحالـة الإشـارية, لكنهمـا ذكـرا أنَّهـا تصـنف مـع المحـدِّدات التي تضـم الإشـاريات وضـمائر المِلْكيـة, وهي تُعـد إشـارة محايـدة؛ لكونهـا لا تـدل على القـرب أو البعـد, وذكـرا أربـع حـالات تـرد فيهـا محيلـة إمّـا إحالـة خارجيـة وإمّـا إحالـة داخليـة, سـابقة أو لاحقـة, واسـتبعدا ثلاثـاً منهـا تكـون الإحالـة فيهـا نظاميـة, وحصـرا وظيفـة أداة التعريـف الاتسـاقية بالإحالـة الداخليـة إلى سابق.

أمـا في العربيـة فـال التعريـف التي تـؤدي وظيفـة الإحالـة الاتسـاقية فتـربط بـين جملتـين أو أكثـر هـي "ال العهـد الـذكري" التي تشـترط ذكـر اسـم نكـرة في جملـة متقدمـة ثـم يتكـرر ذكـره معرفـاً بـال فيحـدث الـربط بـين الجملتين[51].

قـد تخـتلط الإحالـة بـال التعريـف في بعـض الحـالات مـع الإحالـة المعجميـة مـن حيـث الشـكل كمـا في قولـه تعـالى:﴿ كَمَـا أَرْسَـلْنَا إِلَى فِرْعَـوْنَ رَسُـولًا. فَعَصَى فِرْعَـوْنُ الرَّسُـولَ﴾[52], قـد يبـدو أنَّ الاتسـاق حـدث بوسـاطة التكـرار اللفظي للعنصـر المعجمي "رسـول", ولـو حـذُفت ال التعريـف مـن كلمـة "رسـول" لأختـل الكـلام تركيبيـاً ودلاليـاً, فـال التعريـف هي التي أحـدثت الاتسـاق عنـدما اسـتعادت المعلومـة في الجملـة السـابقة, وهـذه المعلومـة هي تخصـيص هـذا الرسـول بأنَّـه الـذي أرسـله الله تعـالى إلى فرعـون, فهي أحالـت لـيس على الاسـم وحـده بـل عليـه وعلى مـا تعلـق بـه مـن معلومـات خصصـته, وكـأنّ (ال) قامـت بامتصـاص هـذه المعلومـة المتضـمنة في تعبيـر مـن كلمـات عـدة, وأعـادت بناءهـا في كلمـة واحـدة, لـذلك يبـدو أن اسـتعمال مصـطلح "ال التخصـيص" أدق دلالـة مـن مصـطلح ال التعريـف وأكثـر اختـزالاً مـن "ال العهـد الـذكري", وقـد بـين هاليـداي ورقيـة حسـن أنَّ أداة التعريـف تحقـق التخصـيص مـن خـلال وسـيلة الإحالـة إلى سـابق[53]. فالإحالـة بـ"ال التخصـيص" لا تكـون إلا داخليـة إلى سـابق, أمـا أنـواع "ال" الأخـرى كـ "ال" التي لتمثيـل الجـنس, و"ال الذهنيـة" فهمـا ليسـتا مـن وسـائل الاتسـاق؛ لأنَّهمـا لا تؤديـان وظيفـة الـربط بـين الجمـل, وهما دائما تحيلان إلى خارج النص[54].

ثانيا: الإحالة الخارجية

يـرى هاليـداي ورقيـة حسـن أنَّ الإحالـة الخارجيـة تسـاهم في إنتـاج الـنص؛ لأنَّهـا تـربط اللغـة بسـياق الموقـف, إلّا أنَّهـا لا تسـاهم في انـدماج مقطـع واحـد بمقطـع آخـر ليشـكلا جـزءاً مـن الـنص نفسـه[55], وعلى الـرغم مـن أنَّ تعاقـب ظهـور ضـمير المـتكلم أو المخاطـب أو ضـمير الغائـب -في بعـض الأحيـان- في نـص مـا يعـد ربطـاً بـين أجزائـه, إلّا أنَّـه لا يعـد فعـلاً اتسـاقياً؛ إذ لا توجـد معلومـة سـابقة أو لاحقـة داخـل الـنص يمكـن اسـتعادتها أو الوصـول إليهـا, ومـن هـذا يتضـح البعـد المعنوي للاتساق.

فالضـمائر المقاميـة((لا تحتـوي علـى مضـمون مرجعي مباشـر ولكنهـا تشـير إلى الشـيء, أو إلى الشـخص المعنـي بحسـب مكانـه في عمليـة الإيصـال))[56]؛ ولـذا سـماها جيسبرسـن " المتحـولات" وعرفهـا بأنهـا: طبقـة مـن الكلمـات يتغيـر معناهـا تبعـاً للسـياق[57], وسـماها بنفينسـت "المؤشـرات" [58], وفي الـنص المكتـوب يحـل الضـمير محـل الاسـم الموجـود في السـياق[59], أمّـا في الـنص الشـعري المعاصـر فغالبـاً مـا يغيـب المقـام فيكـون الضـمير جـزءاً مـن لعبـة الغمـوض التي ينـزع إليهـا الشـعر المعاصر وتعد من أسس إنتاجه ومقاصده الأدبية.

الإحالة الخارجية في ضمائر الحضور:

إذا كانـت ضـمائر الـتكلم والمخاطـب وأسـماء الإشـارة يـتم تفعيـل وظيفتهـا التعيينيـة في لغـة التخاطـب اليوميـة,

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

وبعض أنواع الكتابة وأنماطها عن طريق المقام, فإن المسألة مختلفة تماماً في لغة الشعر وبخاصة المعاصر منه, فهل هناك تعيين في الشعر؟ أم أن الإحالة فيه مطلقة؟ أم هي إشارة فقط ؟ هل يُطالب قارئ الشعر بملء هذه العناصر الفارغة من السياق اللغوي؟ أم من سياقه الثقافي ومعرفته بالعالم؟ ولكن هل هذه العناصر فارغة فعلاً؟ ليست الإجابة عن هذه الأسئلة بالبساطة التي تطرح بها, وسأحاول الإجابة عنها في ضوء تتبع الإحالة في نصوص مختارة من شعر الراوي, لنأخذ مثالاً على ذلك قصيدة (مكاشفة) [60]:

1- **من باسرار المرايا كلمك**
من ترى أغراك من أغوى دمك
من أعار الحلم عينيك و من
لمَّ في الصبح المدمى أنجمك
2- **أنا كاشفتك عشقا فاحترق**
فوق كفيَّ وأسرج معصمك
وترفق سوف أبقي صخرتي
بين فكيك فلا تطبق فمك

ينقسم النص على مقطعين متساويين- بيتان لكل مقطع – يكوّنان بنية الخطاب التقابلية التي تقوم على انتقاله من هو/أنت (الغياب/الحضور) إلى أنا/أنت (الحضور/الحضور), والعنصر الإحالي المشترك في هاتين الثنائيتين هو ضمير المخاطَب الذي تردد ثلاث عشرة مرة, يستحوذ عليه ضمير الغائب المستتر في الأفعال (كلّم, أغرى, أغوى, أعار, لمّ) في خمس منها, والأخير يرتبط بنيوياً بـ (مَنْ) الاستفهامية ليحقق الربط الواجب بين المبتدأ وخبره الجملة الفعلية, وكذلك يحدد صورة الضمير الكامن أو المقدّر في اسم الاستفهام الذي يدلُّ على السؤال عن ذات عاقلة مجردة عن المقولات الصرفية, فالضمير (هو) موغل في الغياب شكلاً وخطاباً, فهو مغيَّب من حيث الوضع إذ يُعدُّ غير مشارك في الخطاب, ومغيب عن البنية اللفظية بوصفه مستتراً في الذهن, وتحقق له غياب ثالث في هذا النص إذ تمّ تغييبه في بنية الاستفهام المجازي بوصفه مجهولاً أو متجاهلاً أو مسكوتاً عنه.

أمّا ضمير المتكلم فيظهر بصورته اللفظية "أنا" في البيت الثالث معلناً عن نفسه, بعد أن كان متوارياً في بنية الخطاب في البيتين الأولين, عند توجيه فعل السؤال, ليستحوذ على ثمانية من ضمائر المخاطَب, فهذه الضمائر جميعها تحيل إحالة خارجية, لذلك يتوقف تأويل أي منها على تأويل الآخر, إذ لا يوجد مقام؛ كي يتعين فيه مرجع هذه الضمائر, فليس أمام القارئ سوى معطيات النص الذي يجب تأويله في الحدود التي تسمح بمعرفة موضوع النص, أو عالمه الذي أُنجز فيه, ومعرفة الملامح العامة للمراجع التي تشير إليها الضمائر, فلا يمكن الوقوف عند هذا الوصف المختصر للبنية النحوية للضمائر, بل لا بُدَّ من بناء هوية ما لهذه الضمائر لفهم النص وتأويله, ومن ثمَّ وصف بنيتها الإحالية.

يبدأ الفهم من السؤال: مَن الذي يتحدث؟ ولمن يتحدث؟ وعمّن يتحدث؟ وعن ماذا يتحدث؟ أي :إلى ما تحيل (هو), و(أنت), و(أنا)؟ فحسب وجهة نظر "بيرس" وياكوبسون أنَّ للضمائر دلالة اصطلاحية، وبناء عليه فـ "أنا" لها دلالة عامة وحيدة وثابتة هي دلالتها على موجه الرسالة، ومتلقيها "أنت"[61], لكن لا يمكن اطلاق هذا الكلام الذي يستمد مرجعيته من الاتجاه البنيوي على كل ضمائر التكلّم والتخاطب في الشعر, فلكل قصيدة بنية خطابية مختلفة, لذلك يرى إيتين سوريو أنَّ الضمير "أنا: لم يعد مجرد باث للرسالة يدل على غياب الإحالة فيه, بل يحيل على

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

دلالـة جديـدة تشـتق مـن فعـل الصـورة نفسـه فـ((أنا هي نحـن: في وقـت واحـد شـاعر رئيسـي[كذا] ومطلـق, وأيضـاً صـورة شـاعرية عـن ذلـك الشـاعر, يريـد أن يقـدمها للقـارئ, بـل هـي حتى القـارئ نفسـه باعتباره[كـذا] قـد دخـل في القصـيدة إلى مكـان أعـد لـه لكـي يسـاهم في مشاعر قدمت له))[62].

أمـا علاقـة "أنـا" القصـيدة بـ"ذات الشـاعر" الحقيقيـة, فيـرى جـون كـوين أنّ مرجـع الضـمير "أنـا" في القصـيدة هـو لـيس كاتبهـا, ((فالقصـيدة ليسـت اعترافـات عاطفيـة, ولا هـي تسـجيل للحـالات النفسـية لفـرد مـا))[63], وهـذا مـا يـراه أيضـاً الـدكتور صـلاح فضـل إذ يُميِّـز في الشـعر بـين هـويتين: ذات الشـاعر في كينونتـه الخارجيـة الخاصـة, وصـوت القصـيدة الـذي هـو كـائن أدبـي مسـتقل منفصـل, فالشـاعر ينطـق بضـمير فنـي يختلف عن الضمير اللغوي في الكلام الاعتيادي[64].

ويبـدو لي أنـه مـن الصـعب الفصـل بـين شخصـية الشـاعر وفلسـفته ورؤاه وبـين صـوته الفني في القصـيدة, فهـو لـيس محايـداً بـل هـو طـرف في هـذا الصـراع, صـراع ثلاثـي بـين "أنـا" و"أنـت" و "هـم", ولـيس بالضـرورة أن تعبر الأنا عـن ذات الشـاعر, بـل قـد يتحـدث الشـاعر عـن نفسـه بضـمير الغائـب أو المخاطـب فيتنـازل عـن ضـمير الأنـا لصـوت آخـر في القصـيدة, وقـد لا يظهـر مطلقـاً فيكون مضمراً في بنية الخطاب.

يُظهـر الإحصـاء ووصـف البنيـة التركيبيـة للضـمائر أنّ المخاطـب هـو مرتكـز ضـبط الـنص والـذات المحوريـة فيـه, وهـذا مـا تُبيّنـه أيضـاً الجملـة الأولى التي تـتحكم غالبـاً في اتجـاه حركـة الضـمائر, وبنـاء ثيمـة الـنص وموضـوعه, فهـي((لن تقيّـد فقـط تأويـل الفقـرة, وإنمـا بقيـة الـنص أيضـا))[65], وفي القصـيدة تقـيم الجملـة الأولى وتحديـداً عبـارة "أسـرار المرايـا" تقـابلاً معجميـا مـع العنـوان "مكاشـفة", الـذي يتغـرَّض في مطلـع المقطـع الثـاني (أنـا كاشـفتك)؛ لينتقـل التقابـل على مسـتوى البنيـة الخطابيـة بـين المقطعـين, فالمكاشـفة تعنـي (الحقيقـة) وتعنـي الحضـور الـذي تجسـد في بنيـة الضـمائر(أنا/أنت), و(أسـرار المرايـا) تعنـي (الـوهم) وتعني الغياب الذي تجسد في بنية الضمائر(هو/أنت).

ولتأويـل ضـمير المخاطـب لا بـد مـن تأويـل ضـمير الغائـب في الأفعـال (كلمـك), (أغـراك), (أغـواك), (أعـار), (لـمّ) فالغائـب هـو الفاعـل المـؤثر والمخاطـب هـو المفعـول بـه المسـلوب الإرادة, فـالنص يتحـدث عـن تجربـة انسـانية في سـياق تـاريخي مـن جهـة, ووجـودي مـن جهـة أخـرى, فـ(هو) يحيـل إشـارياً على شـخص أو مؤسسـة تـزعم أنها تملـك الحقيقـة والأسـرار, لكنَّهـا مـن وجهـة نظـر الخطـاب مؤسسـة مُضـلِّلة لا تملـك اليقـين المطلـق كمـا تـدعي, فيقينهـا المزعـوم هـو ذاكـرة المرايـا التي يسـتحيل قراءتهـا, إلّا في عـالم الأسـاطير عنـدما تكـون موطنـاً لأسـرار العـالم الآخـر الخفي التي تنفـذ عبر نافـذة المرايـا إلى عالمنـا المـادي بحسـب الأسـاطير القديمـة[66], وسـواء أكانـت هـذه الأسـرار تنتمـي لعـالم ميتـافيزيقي أم تنتمـي للواقـع, تاريخيـاً كـان أم وجوديـاً, فهـذا الـ(هو) يسـتعبد (أنـت) بالأوهـام والأحـلام على الـرغم مـن أنّـه يفيـق في واقعـه على كـوابيس مرعبـة داميـة, فالضـمائر هنـا تشـير إلى أنمـاط بشـرية أو جماعـات أو مؤسسـات, وهـي تـوحي ولا تعـين, فالمسألة فهم وتأويل وليست تواضعاً .

أمـا ضـمير الـ(أنا) المكاشـف بالحقيقـة الـذي يعلـن عـن نفسـه مخلصـاً نبـيلاً, فهـو يقابـل (هـو) الغـاوي المُضـلل بـالوهم, في صـراع على (أنـت) الـذي يستسـلم لفعـل الغوايـة مـرة, ولفعـل العشـق الصـوفي مـرة أخـرى, فهو محور الصراع بين الإرادتين المتصارعتين.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

وقـد أوّل الشـاعر جـواد الحطـاب (سـوف أبقـي صخرتي بـين فكيـك..) بـالفخ الشـعري[67], وكـأنّ الـراوي يسـتدرج الجمهـور الأكبـر مـن القـرّاء الغـواة بمقـدمات شـعر الغوايـة الـذي يخاطـب النفـوس والرغبـات, فيـأتي القـارئ إلـى القصـيدة متصـيداً مـا يثيـر أحاسيسـه ومشـاعره, فـإذا بالشـاعر يصـيده فيضـع صـخرته بـين فكي فـخ القـارئ ليتحـول مـن صـيّاد إلى فريسـة, تحمـل هَـمّ صـيادها, فيتحـول شـعر الغوايـة إلـى مسـؤولية والتـزام روحـي, فنكـون بهـذا أمـام ثنائيـة الصـياد والفريسـة, والتصـنيف القرآنـي لثنائيـة الغوايـة الإيمـان في الشـعر, ويكـون (أنـا) بهـذا التأويـل محـيلاً على ذات الشـاعر في عالمـه الحقيقـي, ويكـون (أنـت) هـو القـارئ, و(هـو) قنـاع يتخـذه الشـاعر لاسـتدراج قارئـه وإحكـام فخـه, إلا أنَّ هـذا التأويـل لا ينسـجم مـع بنيـة الخطـاب التي تتـوارى فيهـا ذات الشـاعر, ولا تظهـر في أيـة صـورة مـن الصـور الصـرفية التواضـعية للضـمائر الشخصـية, فهـو يمـارس وظيفـة تشـبه وظيفـة الـراوي العلـيم في السـرد, ويـدل على هـذا الكـلام حالـة التحـول الـدلالي الخفـي لصـوت المـتكلم, مـن مراقـب مضـمر في فعـل الاسـتفهام التـداولي, إلـى فاعـل بـارز (يكاشـف, يـأمر, يقيـد, يسـلب), وإذا كـان ثمـة صـوت للشـاعر يتمظهـر في صـورة الضـمير, فـ(أنت) هـو الأقـرب لصـوت الشـاعر, فهـو ينتمي إلى الوجـود الإنسـاني المحكـوم, ولـيس جـزءاً من القوى المتسلطة.

ويـرى الـدكتور صـابر عبيـد أنّ صـخرتي ((هي الكلمـة القويّـة والقبلـة الحنـون والقلعـة الحصـينة والـدفاع المسـتميت والمنحوتـة الجميلـة والحريـة الصـامتة، والفـم المنسـوب إلـى الآخـر المُخاطَـب "فمـك" هـو الحاضـنة والأرض والزنزانـة والمسـتودع الأخيـر للتجربـة، علـى النحـو الـذي ينبغـي أن يظـلّ مفتوحـاً ليسـتوعب حركـة الأشـياء ويُـديمُها ويحفـظ لهـا إشـكاليتها وتمظهراتهـا المتناقضـة))[68], إلّا أنَّ هـذا التأويـل ينـزع منزعـاً شـكلياً عاماً ولا يمس روح الخطاب/النص.

وإذا كـان الشـاعر جـواد الحطـاب يـرى أيضـاً أنَّ قصـيدة الـراوي هي صـخرة سـيزيف التي أوكلها إليـه همـه الإنسـاني[69], وكـأنَّ رسـالة الشـاعر هـي الارتقـاء بشـعره للوصـول إلـى النـاس كمـا يرتقـي سـيزيف المعاقَـب بصـخرته ليصـل إلى الآلهـة, فيرفعهـا كـل يـوم إلى أعلى الجبـل لتنحـدر مـن السـفح المقابـل ثـم يعـود لـذلك ولا يتوقـف عـن هـذا الفعـل العبثي اللامتنـاهي في العـذاب, يمكـن بـذلك أن يكـون تأويـل (صـخرتي) هـو (الهـم الإنسـاني), ويكـون (أنـا) مشـيرا إلى قـوة غيبيـة, ويكـون (أنـت) مشـيرا إلى الإنسـان المطلـق أمّـا (هـو) فيكـون مشـيرا إلـى سـلطة دنيويـة؛ فنكـون بهـذا أمـام خطـاب صـوفي صـرف, يكـون فيـه عـالم الغيـب مصـدرا(للحقيقـة) وعـالم الواقـع مصـدراً للضـلال, وهـذا التأويـل غيـر مسـتبعد إن كـان هـذا الخطـاب الصـوفي قناعـاً لخطـاب مضمر يمكن اسقاطه على واقع الشاعر.

وفـي ضـوء هـذا التحليـل يتضـح أنّ الإحالـة بالضـمائر الشخصـية في الـنص الشـعري المعاصـر غالبـاً مـا تكـون إحالـة بنـاء, وليسـت إحالـة تعيـين, فالمخاطـب يقـوم ببنـاء مرجـع الضـمير أو تقلـيص احتمالاتـه المفترضـة مسـتنداً إلـى معطيـات الـنص مـن جهـة ومعرفتـه بالعـالم مـن جهـة أخـرى, فضـلاً عـن سـياقه المكـاني, فالمعلومـة تبنـى بنـاء ولا تسـتعاد مـن موضـع محـدد في المقـام أو السـياق, فكـل ظهـور للعنصـر الاحـالي يعني ارتباطـه بقضـية جديـدة تسـاهم في الكشـف عـن هويـة مرجعـه, فمجمـوع هـذه القضـايا تشـكل – في الأقـل - ملامـح هويـة المرجـع المغيـب فـي الـنص الشـعري, فالشـاعر المعاصـر لا يتحـدث عـن أشـخاص بعينهم بـل

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

يتحـدث عـن أنمـاط مـن الشخصـيات, أو عـن هويـات فاعلـة ومـؤثرة في الحيـاة أو الوجـود الـذي تحيـل عليـه القصـيدة, لكـن هـذا الموضـع مـن البحـث لا يسـمح بالـذهاب كثيـراً فـي تأويـل عـالم الخطـاب وسـياقه التفـاعلي, فتوظيـف هـذه القضـايا للكشـف عـن هويـة العنصـر المفتـرض, يعـد عمـلاً خـارج آليـات الاتسـاق الـذي يكتفـي بمعطيـات السـياق اللغـوي؛ وتجـاوزه يعني الانتقـال إلى آليـات الانسـجام الـذي يعتمـد على تأويـل المخاطَـب وسـياقه ومعرفتـه بالعـالم, وهنـا يتبـين استعصـاء الفصـل بـين الاتسـاق والانسـجام في عمليـة فهم النصوص وتأويلها.

إحالة ضمير الغيبة على خارج النص:

يحقـق ضـمير الغيبـة فعلـه الاتسـاقي عـن طريـق اسـتعادة العنصـر المفتـرض الـذي ورد ذكـره في جملـة سـابقة عنـدما تكـون الإحالـة قبليـة, أو التوطئـة لـه عنـدما يـرد في جملـة لاحقـة عنـدما تكـون الإحالـة بعديـة, فـذكر مرجـع ضـمير الغائـب- بحسـب مـا يـرى النصـيون- شـرط لازم في تحقيـق اتسـاق الـنص, وبغيابـه يغيـب الاتسـاق, لكنـه لا يعنـي افتقـاد النصـية, فهنـاك مسـتويات أخـرى تداوليـة ومعرفيـة وسـياقية تحقـق انسـجام الـنص, فيكـون الانسـجام بـديلاً عـن الاتسـاق, ولما كانـت الضـمائر تعـد مـن وسـائل اتسـاق النصـوص تـتم دراسـتها في مسـتوى الاتسـاق وإن كانـت لا تـؤدي هـذه الوظيفـة في أحـايين كثيـرة, فغيـاب مرجـع الضـمير يعـد انتهاكـا لمعيـار الاتسـاق النصـي, وقـد ذكـرت في موضـع سـابق أن القـارئ لا يطالـب بالبحـث عـن مرجعيـات الضـمائر التي تعمـد منشـئ الـنص تغييبهـا, فالمسـألة ليسـت لعبـة ألغـاز, وفعـل الضـمير في الإحالـة الخارجيـة غالبـاً مـا يكـون إشـارياً أو إيحائيـاً وليس فعـلاً تعيينيـاً, فهـو يشـير إلى شخصـيات نمطيـة وجماعـات تـدل على مفـاهيم مـا, أكثر مـن دلالتهـا على ذوات معينـة, وقـد تنبـه هاليـداي ورقيـة حسـن إلى هـذا الـدور الـذي يؤديـه ضـمير الغائـب في نـوع مـن الإحالـة أطلقـا عليـه "**الإحالـة الخارجيـة المؤسسـية**", التي يؤديهـا ضـمير جماعـة الغـائبين "هـم", ومـثَّلا لهـذا النـوع مـن الإحالـة ببيـت شـعر قـديم: (هـم يقتلعـون الآن قبـر جـدي لبنـاء بالوعـة) وذكـرا أنّ القـارئ لا يجـد نفسـه مضـطراً لطـرح السـؤال مـن هـم؟؛ لأن الرسـالة تامـة[70], فالإحالـة هنـا تسـتند إلى معرفـة العـالم, و" هـم" تحيـل على مؤسسـة السـلطة مـن جهـة, وتشـير إلى سـلطة الحضـارة الجديـدة أو تـوحي بهـا مـن جهـة أخـرى؛ والخطـاب يعبر عـن موقـف الشـاعر المنـاهض لهـا, فالضـمير –هنـا- لا يعـين أشخاصـاً محـددين بـل يشـير إلى أيـة مؤسسـة أو جماعـة تمـارس هـذا الفعـل, مثلمـا تشـير الأسـماء إلى مسـمياتها في المعجـم, إلا أن المسـألة ليسـت بهـذا القـدر مـن الوضـوح في معظـم السـياقات الشـعرية, فقـارئ الشـعر المعاصـر لا يصـل بسـهولة إلى بنـاء هويـة مرجـع ضـمير الغيبـة مـن دون عمليـات فهـم وتأويـل معقـدة, وفي الغالـب تكـون وظيفـة الضـمير إشـارية أو إيحائيـة وليسـت تعيينـاً, وبهـذا يكـون القـارئ أمـام ثـلاث مراتـب لوظيفـة الضـمير هـي: التعيـين والإشـارة والإيحـاء, لـذلك يبـدو أنَّ اسـتعمال مصـطلح "الإحالـة السـياقية" بـدلا مـن "الإحالـة المؤسسـية" يوسـع مـن مجالهـا؛ ليشـمل الإحالـة على الجماعـات وأنمـاط الشخصـيات, فضـلاً عـن صـور ضـمائر الغائـب الأخـرى, وهـذا التفريـق ضـروري ليـتم على أساسـه التفريـق بـين الإحالـة الداخليـة البعديـة والإحالـة الخارجيـة المقاميـة, إذ تبـدو الآليـة في ذهـن المخاطـب متشـابهه مـن حيـث أنَّـه يـتم في النهايـة الوصـول إلى مرجـع الضـمير لكـن الفـرق هـو في طبيعـة هـذا المرجـع

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

وفعل الوصول إليه من جهة ودرجة اليقين في العنصر المشار إليه من جهة أخرى, والنظر في شعر الراوي يبين أن معظم الإحالة في شعره هي إحالة إشارية أو إيحائية أي سياقية.

في قصيدة (هم) التي تتكون من سبعة مقاطع لا يبدو أنَّ هنالك شيئاً يحقق الترابط اللفظي بين هذه المقاطع سوى ضمير جماعة الغائبين (هم) بصوره اللفظية المتعددة, منشئاً توالياً موضوعياً ثابتاً, هذا الضمير المبهم ساهم في الغموض الشعري بغياب مرجعه من جهة, والتحول الدلالي الخفي لهذا الضمير من جهة أخرى, فله في القصيدة أكثر من مرجع, على الرغم من غموض العوالم التي تنتمي إليها هذه المراجع وتتحرك فيها بطريقة ميتافيزيقية, فـ"هم" القادمون من عالم مجهول إلى عالم الخواء؛ والراحلون إلى المجهول أيضاً في المقطع الأول الذي يقول فيه الراوي:

يتناسلون من الهواء
ويسقطون
على الخواء
ويرحلون

ليسوا (هم) أنفسهم في المقطع السادس الذين:

يتسللون من التراب ليسجدوا
ويغادرون إلى التراب ليولدوا

فالمقطعان يقيمان تقابلاً دلالياً بين عالمين أو فئتين تنتمي كل منهما إلى عنصر من عناصر الطبيعة الأربعة, هما الهواء والتراب, على الرغم من عدم التصريح بالعنصرين الآخرين وهما النار والماء وهذه العناصر تمثل العناصر الأربعة المؤثرة في حياة الإنسان اليومية والروحية.

وفي القصيدة ما يوحي بعالم المتصوفة الميتافيزيقي الذي ينتمي إليه "هم" من خلال الصور الصوفية ومصطلحاتها كالغياب والباب فضلا عن ظاهرة التوازي التركيبي في كل مقطع فهناك صورة متوازية تركيبياً ومتقابلة دلالياً لمرجع هذا الضمير الذي لا يمكن أن يكون واحداً, لتناقض هذه الصور المتعددة, وتعدد أزمنة الأفعال بين الماضي المستمر كما في المقطعين السابقين, والماضي المنقطع كما في المقطع الآتي:

كانوا إذا
ذكر الغياب تلعثموا خجلا
وتكسروا يتما على الابواب

وفي قصيدة أخرى بعنوان (أقاويل عن أحدهم)[71], يعلن العنوان عن غياب مرجع الضمير من خلال كلمة "أحدهم" الموغلة في الإبهام, تستحضر القصيدة شخصية قرآنية هي شخصية حبيب النجار مؤمن آل ياسين, لم يصرح الشاعر بذلك لكنَّ التناص مع النص القرآني يبين ذلك, يقول الراوي في مطلعها:

أقام على ظمأ كفّيه نبعا
وأطلعَ من رماد يديه فرعا
وشدَّ على العراء عراء جرح
ومن أقصى المدينة جاء يسعى
يحاور عصبةً ليغيظَ رهطاً
ويربك في حوار الماء جَمعا

ومن الواضح أن الشاعر يستعمل هذه الشخصية القرآنية أو الحدث الذي ارتبط بها, كناية عن شخصية نمطية قد تكون معاصرة وقد تكون ممتدة في الزمن, ويمكن للقارئ بناء الإحالة الإشارية في ضوء تتبع الصفات والأفعال التي اسندت لهذه الشخصية ومعرفته بالواقع المعاصر ليرسم ملامح عامة لهوية المرجع المفترض.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

الفرق بين الإحالة السياقية والمقامية :

يصح اطلاق مصطلح الإحالة المقامية في الضمائر الشخصية عندما يكون هناك مقام يحدد مرجع الضمير, فوجود المقام يعني وضوح التجربة الشعرية الخاصة التي ينطلق منها الشاعر في بناء نصه, وهو ما يطلق عليه بالأساليب التعبيرية في مقابل غياب هذه التجربة في الأساليب التجريدية[72], ويلحظ أن النصوص التي تناولتُها في الفقرة السابقة تقع تحت صنف الأساليب التجريدية وتبين أنَّ الإحالة فيها هي إحالة سياقية إشارية لا تعين المرجع وإنَّما توحي به ويكون على القارئ تأويل مرجعيتها أو بنائها في ضوء معطيات النص والسياق العام.

أمّا عندما يكون هناك مقام أشار إليه الشاعر في فضاء النص أو عنوانه, تؤدي الضمائر حينئذ وظيفة التعيين, لكنَّه يختلف عن التعيين في لغة التخاطب اليومي؛ لاختلاف درجة اليقين من جهة, واختلاف طبيعة البنية الإحالية التي تنزع إلى الرمزية والإيحاء من جهة أخرى, وربما هذا هو السبب في عدم عدّ العنوان أو العتبة النصية جزءاً من بنية النص/الخطاب الاتساقية وإلّا كانت الإحالة داخلية.

في مجموعة "سماء صغيرة" يضع الراوي في فضاءات بعض النصوص عتبات توضح التجربة التي ينطلق منها أو تضيء جزءاً منها, ويجد القارئ هذه العتبات في نصوص تميل إلى قضايا وطنية معاصرة تصور مشاكل العراقيين وهمومهم, في قصيدة بعنوان: (تنويمة) ذيل الشاعر العنوان بعبارة "إلى كل طفل عراقي يموت.."[73], يقول في مطلعها[74]:

مِن أنجمٍ هذا السريرُ فاهنأ بنومك يا أميرُ

قمر جبينكَ والأصابع فضة ويداك نورُ

يظهر ضمير المتكلمين في البيت الخامس إذ يقول :

يا غرسَ كفّ الله فينا كيف تقتلعُ الجذورُ

ثم يظهر في البيتين: الثامن والتاسع :

نم عند آخر شهقة هي بين أضلعنا زفيرُ

نم عند آخر دمعة هي في محاجرنا سعيرُ

وعلى الرغم من أن الشاعر لم يضع تاريخا يوضح عصر الموت الذي تتحدث عنه القصيدة, ولم يبين الجهة التي تسببت بموت هؤلاء الأطفال, بل لم تتضمن بنية الخطاب أي موقف سياسي أو ايديولوجي- وهذا موقف نبيل إذ يمتنع الإنسان عن المتاجرة بدماء الأطفال- إلّا أنَّ معرفة العالم توجه زمن النص نحو حقبة الحصار الأممي على العراق في حقبة التسعينات فضمير المخاطب يحيل على الأطفال الذين ماتوا في الحصار بسبب نقص الغذاء والدواء, أما ضمير المتكلمين فهو يحيل على العراقيين جميعهم, واستعمال صيغة الجمع يعبر عن اندماج الشاعر في الهم الوطني العام.

وفي قصيدة أخرى بعنوان **" تقسيمات عراقية على بحر الكامل"**[75] الذي ذيله الشاعر بعبارة (إلى ما يعنيه استشهاد كامل شياع وإليه أيضاً), تبدو حركة الضمائر الشخصية مختلفة عن حركتها في النص السابق, يقول الراوي فيها:

زرعوه في الرؤيا فحاذرَ أن يرى

واستدرجوه إلى العماء فأبصرا

كان الرصيف حليفه, لم يلتفت

إلّا إلى أشيائه.. فتعثرا

كان العناق.. مع العراق.. أكلمّا

شرّعتَ قلباً.. صار ظلّكَ أحمرا

في البيتين الأولين هناك ضميران يحيلان على مرجعين مختلفين, هما ضمير جماعة الغائبين "الواو"

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

الفاعـل في "زرعـوه", و"اسـتدرجوه" وضـمير الغائـب المفـرد المفعـول في "زرعـوه" و" اسـتدرجوه" والفاعـل في "حـاذر", "يـرى", "أبصـر", "يلتفـت" "تعثـر" والمضـاف إليـه في "حليفـه", " أشـيائه" وإذا كـان ضـمير الغائـب الـذي تـردد تسـع مـرات في مسـاحة بيتـين مقابـل مـرتين لضـمير الآخـرين يحيـل مقاميـاً علـى الشـهيد كامـل شـياع السـوداني المـذكور في عتبـة العنـوان التي تمثـل مقـام الـنص, يبقـى مرجـع ضـمير جماعـة الغـائبين مـن دون تعيين وإن كان يشير إلى قتلة الشهيد المجهولين.

في البيـت الثالـث يتحـول ضـمير الغائـب إلى مخاطـب ليتحـول إلى رمـز لكـل الشـهداء المغـدورين ولكـل شـهداء العـراق أي أن البنيـة الإحاليـة تنحـرف عـن التعيـين لتتجـه نحـو الإشـارة, ثـم يسـتمر الضـمير مُخاطبـاً إلى نهاية القصيدة:

يا أيها الرجلُ العراقي البسيط
أكنت ترتجل الولادة
أم كنت تبحث
في رصيف الخوف
عن مغزى الشهادة
يا أيها المعنى العراقي البسيط كجرحه
ما أنبلك
لا ذئب في هذي البلاد.. ليأكلك
لا جب في أرض السواد لننزلَك
فمن الذي ألقاك
في معنى الغياب وأجّلَك

والشـاعر لا ينسـى حضـوره فـي هـذه التجربـة الشـعرية التعبيريـة, لـيس علـى مسـتوى ضـميره الشخصـي المعلـن فحسـب, بـل حضـوره الإنسـاني والـوطني وتضـامنه مـع أبنـاء وطنـه في محنـتهم منـدمجا معهـم مصـيرياً في بؤسـهم وعـذابهم, ومتبرئـاً مـن القتلـة الخونـة بعبـارة السـيّاب - ابـن الجنـوب - الـذي مـات غريبـا على الخليج.

كانت مواويل الجنوب
أقلَّ من وجع المغنّي
ماذا يضير حمامةً
هربت من المعنى ومني
وأتت إليك
أكلما جعنا أكلنا ربنا-
وبكت لديكْ
فامسحْ عن المعنى رمادَه
واقرأ بلادَك
كلُ سطر سوف يسألك الإعادة
"إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون.
أيخون إنسانٌ بلاده؟"

فالضـمير "أنـا" فـي هـذه القصـيدة يمتـزج بـذات الشـاعر في العـالم الحقيقـي الـذي تعبـر عنـه التجربـة الشـعرية, وهـذا لا ينفـي عنـه فنيـة التعبيـر, لكنـه ينفـي شـكليته وحيـاده في مسـألة لا تقبـل الحيـاد, ولا تقبـل الاسـتعلاء الفني المطلـق, فـ"أنا" هـو الشـاعر وهـو "نحـن" في الوقت نفسه.

وفي قصـيدة (الآن لا عتبى)[76] التي ذيلهـا بعبـارة (إلى عـلاء المعاضـيدي فـي العـام العاشـر مـن الهجـرة)[77], يحضـر ضـمير المـتكلم بقـوة في قصـيدة تتكـون مـن عشـرين بيتـاً, يسـتغرق ضـمير المـتكلم السـبعة أبيـات الأولى, ولا يظهـر ضـمير المخاطـب الـذي يحيـل علـى الـدكتور عـلاء المعاضـيدي المـذكور في فضـاء الـنص إلا في البيـت الثـامن, أمـا إحصـاء الضـمائر في القصـيدة فيبـين أن الـذات المحوريـة في الـنص هـي ذات الشـاعر, فقـد ورد ضـمير "أنـا" خمسـا وثلاثـين مـرة, في مقابـل تسـع مرات ظهر فيها ضمير المخاطَب, تبدأ القصيدة بقوله :

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

نخل يؤدبني ونهر عاطلُ
والماء في النبع القديم يماطلُ
ولغيمتين من الرماد أصابعي
ولغربتين رصيف عمري قاحلُ
ولمن أحب لهاث نصف قصيدة
ظلت تحاول نصفها وأحاولُ
عمر من الكلمات يمضغ عمره
ضجراً, ويوهمه الهوى فيغازلُ
عمر من المعنى يراهن إذ يهان
على الهوان ويدّعي ويجادلُ
عمر كما تعد الذنوب, خطيئة
تتلو توائمها, وجرح سافلُ
لغتي مطلّقة.. وصوتي ناشزٌ
والروح خاوية.. وكلي باطلُ
بأقلَّ من قلق دروبي وحشةٌ
وخطاي إذ تسعى إليك رسائلُ

ومن الواضح أن الضمير "أنا" يحيل على الشاعر حامد الراوي في عالمه الواقعي إذ يعبر عن تجربته في الحياة ورؤيته للعالم, لكن هذا لا يعني أنَّ هذه الأبيات اعترافات عاطفية أو نفسيه تصف واقع الشاعر الشخصي, فالنص لا يؤخذ بظاهرة بل هو تعبير فني عن رؤية الشاعر للحياة والأنسان.

في مجموعة "مئذنة الماء" يلحظ تصدرها بإهداء يقول فيه الشاعر ((إلى رجال الوحدة (3576), من ارتفع منهم إلى سماء الشهادة, ومن لم يزل تحت سماء الوطن, وإلى نوري صالح عبدالله/ الصديق الأعز مستضيئاً بجرحه القديم . . .))[78], هذه العتبة مع عتبات فرعية أخرى تقدمت بعض القصائد[79], أو إحالات على الهامش[80], تفسر كل الضمائر الواردة في هذه المجموعة, وبخاصة ضمائر الغائب والمخاطب التي هيمنت على الديوان, فالقصائد تتحدث عن الجنود العراقيين في معركة الفاو الأولى والثانية, وعن الشهداء الذين سقطوا في هذه المعارك, وتتحدث أيضاً عن مدينة الفاو ومئذنة مسجدها الزرقاء المطلة على الخليج, لكن الحقيقة الشعرية لهذه الضمائر أنها تحيل على هؤلاء الأشخاص بوصفهم رموزاً لقيمة أراد الشاعر إبرازها؛ لذلك لا يجد القارئ حديثا عن أنساب أو أحساب أو عرضاً لحالات شخصية أو خاصة, بل حديثاً عن قيم البطولة والشهادة وقداسة الأرض والإنسان, لذلك لا يمكن أن تتساوى بنية هذه الإحالة مع بنيتها في لغة التخاطب والنصوص النثرية غير الأدبية, فهي وإن كانت تتمظهر بصورة التعيين إلا أنها توحي أكثر مما تعين.

إحالة اسم الإشارة على خارج النص :

في قصيدة (هكذا)[81] من ديوان هوامش كحل تستند فكرة القصيدة وبناؤها إلى خصيصة الإبهام الموجودة في اسم الإشارة "هكذا" وهو ((كلمة مركَّبة من "ها التَّنبيه"، و"ك" التَّشبيه، و"ذا" اسم الإشارة ومعناها: على هذا النحو، على هذا المنوال))[82], وبحسب قول سيبويه في تركيب كاف التشبيه: ((وإنما تجيء الكاف للتشبيه، فتصير وما بعدها بمنزلة شيء واحد))[83], تؤدي "هكذا" معنى الإشارة التمثيلية فلا تكون إحالتها إلا موسعة؛ لأنَّ المحال عليه لا يكون إلّا صورة حسية أو ذهنية ممثلة في السياق أو النص.

والقصيدة تنتمي إلى الشعر العمودي المعاصر, وهي تتكون من عشرة أبيات نثرت على طريقة الشعر الحر أو قصيدة النثر إذ وردت "هكذا" إحدى عشرة مرة, عروضاً في واحدة, وقافية في عشر مرات, يقول الشاعر:

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

غيم على المعنى
أحبك هكذا
وأظل أحتضن الغواية هكذا
سكران, خمري في المجاز
وكلما انطفأ الجناس
أزم صوتي هكذا
قلبي ومن ضجر يسيل
أعار صوتك للهديل
وراح يهمس هكذا
يصغي
فأسمع شهقة القنديل
في
ليلي
فأضحك وهو يبكي هكذا
دمع على المعنى
أحبك والذي
سواك من وجع
الأنوثة
هكذا
خصر مقيم في الدلال
وغيمتان من الضلال
سيرهقانك هكذا
هل كان "أزمر"(*) في الجوار
تضاحكي مطرا عليه,
سيستزيدك
هكذا
وتنفسي السرو الجموح,
وأدبي
حجل السفوح, وقد أحاطك
هكذا
لا تنشدي حيران(**), قافيتي معي
عربية الايطاء(***)تومض
هكذا
حاولت, كم حاولت
لكن القصيدة حاولت مثلي
فكانت هكـــــذا

كيف يمكن أن نفهم عبارة مثل " أزم صوتي هكذا.. أو راح يهمس هكذا" أو كلّ إحالات "هكذا" العشر من دون المشاهدة الحسية أو الذهنية لهذه الأفعال والصور؟ فاسم الإشارة "هكذا" كما ورد في القصيدة يحيل على صورة حسية تمثيلية يفسرها المقام ولا مفسّر له في النص المكتوب.

ليس مطلوبا من القارئ أن يُعمل ذهنه في البحث عما يحيل عليه اسم الإشارة؛ لأنَّه عمل غير مجدٍ وليس له قيمة في فهم النص وتذوقه, وكل ما عليه هو تعليل هذا الاستعمال في ضوء معطيات النص والمقام, وقد وضع الشاعر في فضاء النص إشارة إلى الزمان والمكان الذي كتبت فيه القصيدة فالقصيدة مذيلة بعبارة(السليمانية حزيران 2005), وفيها أيضا إحالات في الهامش تفسّر ثلاثة من المصطلحات والأعلام التي ذكرت في النص وهي "أزمر", "حيران", " الإيطاء".

في معطيات النص يبدأ الشاعر نصه بعبارة "غيمٌ على المعنى" ثم يقول في منتصفها " دمعٌ على المعنى" فالمعنى يتوارى خلف طبقات من الغيوم ويضطرب تحت مسيل من الدمع, فالمشاعر غامضة والنفس مضطربة ولا توجد كلمات تعبر بدقة عن هذه المشاعر والأحاسيس التي لا يمكن أن تفسر إلا بكلمة "هكذا" أي هكذا هي الحال كما نعيشها, لا نفهمها ولا نريد

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

ذلك, فلذتها في غموضها وفي امتناع تعليلها, ولا يوجد أعمق من كلمة "هكذا" في التعبير عن غموض مشاعر الحب تجاه المرأة فكل ما يحيط بها غامض ولا يمكن التعبير عنه بكلمات المعجم, لذلك جاء البيت الأخير ليختزل هذا المعنى وتكون الإحالة فيه داخلية إلى سابق "**حاولت كم حاولت لكن القصيدة حاولت مثلي فكانت هكذا**" فـ"هكذا" في البيت الأخير تحيل إحالة داخلية موسعة إلى الصورة التي كانت عليها القصيدة: الإبهام والغموض والإيطاء.

فاسم الإشارة ساهم في لعبة الغموض الشعري من جهة, والتعبير عن غموض المشاعر والأحاسيس التي يعبر عنها النص من جهة أخرى, موظفا حالة الإبهام الكامنة في اسم الإشارة, فلا يوجد أبلغ من الإشارة ولغة الجسد تعبيراً من عاشق لمحبوبته, وكأنَّ الشاعر يريد أن يعلن عن عجز اللغة عن وصف المرأة وكل ما يتمحور حولها من أشياء ومعان, فالنص قصده الشاعر أن يكون "هكذا".

أمّا معطيات المقام فمكان القصيدة هو شمال العراق وهناك يتحدث الناس لغة مختلفة عن لغة الشاعر ولغة القصيدة, مما يعني أن وسيلة التواصل الوحيدة لمن لا يتقن تلك اللغة هي الإشارة, فإن كانت المرأة التي يغازلها الشاعر لا تتحدث لغة عاشقها فالإشارة تكون وسيلة التعبير الفضلى.

وفي مقطع بعنوان "معرفة"[84] من قصيدة "عزف منفلت" يوظف الشاعر حالة الإبهام في اسم الإشارة ليعبر عن لا مبالاته إزاء الآخرين, يقول:

هذا يعرف هذا

.. وهذا يعرفهُ ذاكْ

لكنّي لا أعرف إلا رأسي

يا رأسي

لا شيءَ سواكْ...

في هذا النص لا تشير "هذا" أو "ذاك" إلى شخص محدد بل تشير إلى كل الأشخاص أو لا تشير إلى أحد.

الإحالة الخارجية بالظرف الإشاري:

في المقطع (16) من قصيدة (خلوة حرف)[85], يقول الراوي

ثمة صمت

لا ينبغي أن يلوث حتى بالموسيقى

فالمكان الذي تشير إليه (ثمة) ليس مكاناً محدداً بل هو مكان مطلق في لحظة يكون الصمت فيها أكثر قداسة من الكلام والموسيقى, قد تكون لحظة التجلّي الصوفي.

ويقول في قصيدة نهار آمن بانتظارك :

أقول لهذا النهار الآمن: لا شيء

الأصابع محكمة العزف

وثمة شرخ في ذاكرة الموسيقى لا يفضي إلى نواح [86].

المكان الذي تشير إليه (ثمة) في هذا النص مكان معنوي مجازي, وليس مكاناً محسوساً, فهو شرخ في الذاكرة سواء أكانت ذاكرة المتكلم أم ذاكرة الناس, والموسيقى مجاز عن ذاكرة جمالية منسية.

ثالثاً: الإحالة الداخلية :

الإحالة الداخلية هي الصورة الأصل للفعل الاتساقي للإحالة في علم لغة النص, إذ يقوم العنصر الإحالي بالربط بين أجزاء النص عن طريق استعادة العنصر الإشاري الذي يمثل ذاتاً أو مفهوماً أو جزءاً من النص أو محتواه, وتنقسم على قبلية وبعدية كما اتضح ذلك في التوطئة لهذا المبحث, وما أحاول الإجابة عنه في هذه الفقرة: ما قيمة الإحالة الداخلية في لغة الشعر المعاصر إذا كانت تهيمن عليه الإحالات

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

الخارجيـة؟ ومـا وظيفـة هـذه الإحالـة في نصـوص تنـزع نحـو انتهـاك معيـار الاتسـاق النصـي, لتصـنع انسـجامها في عـالم القـارئ وسـياقه؟ وهـل يقتصـر أثرها على ربـط أجـزاء الـنص واسـتعادة المعلومـة مـن موضـع آخـر لتأويـل عنصـرها الإحـالي؟ أم أنَّ هنـاك آثـاراً أخـرى؟ سـتتبين مـن خـلال النظـرة الكليـة في نصـوص مختـارة مـن شـعر الراوي.

إحالـة ضـمير الغائـب إحالـة قبليـة وتكـوين الشبكات الإحالية:

تسـتند فكـرة الشـبكات الإحاليـة إلى تعـدد مراجـع الضـمير, إذ يمثـل فيهـا العنصـر المفتـرض - المحـال عليـه - مرتكـزاً ضـابطاً لكـل مجموعـة إحاليـة في الـنص, فهـو ((يحكـم كـل العناصـر الإحاليـة المرتبطـة بـه مـن حيـث أنـه يعطيها قيمتها))[87].

وفيمـا يـأتي مـن نصـوص سـيتم تجـاوز الاقتصـار على الأثـر الاتسـاقي للضـمير ومراعـاة أثـره البنيـوي أيضـاً؛ لأن الشـبكة الإحاليـة تعمـل في كـلا المسـتويين, ومـن المتعـذر فهـم البنيـة الإحاليـة في هـذه الشـبكات مـن دون مراعاة أهمية الضمير في ربط الجمل التابعة بنيوياً.

في قصـيدة (قطافـك مـر)[88] مـن ديـوان (مئذنـة المـاء) يـتحكم ضـمير المخاطـب الكـاف الـذي يحيـل خارجيـا على شـخص لـم يصـرح الشـاعر بهويتـه لا في العنـوان ولا في الـنص, إلا ضـمناً في البيـت مـا قبـل الأخير مـن القصـيدة التي تتكـون مـن اثنـين وثلاثـين بيتـاً, وعلى الـرغم مـن أنَّ الأفعـال والصـفات المنسـوبة إليـه تلمـح كثيـراً إلـى هويتـه, فقـيم البطولـة والتضـحية والفـداء والشـجاعة ترسـم الملامـح العامـة لهـذا المخاطـب المجهـول حتى البيـت مـا قبـل الأخير ليتضـح أنَّـه (المحـارب الشـهيد) .

يـتحكم هـذا الضـمير في كـل مفاصـل القصـيدة, لكنَّـه لا يسـير على نسـق واحـد مـن حيـث الظهـور فيتراجـع أحيانـاً ليفسـح المجـال أمـام ذوات أخـرى, لكنهـا تقـع ضـمن محيطـه ولا يمكـن لهـا أن تسـتقل عنـه, لكنَّهـا تؤسـس شبكات إحالية جديدة تضيق مرة وتتسع في مرة أخرى.

تبدأ القصيدة بقول الشاعر:

1- قطافك مرٌ أم حصادك حنظل
وصدرك اصرار وجرحك أعزل

2- وعيناكَ اقمارٌ وصوتكَ أنْهرٌ
وبوحُ عناقيدٍ ووجهكَ أوّلُ

في البيـت الثالـث تتفـرع أوّل إحالـة غير مباشـرة على الـذات المحوريـة, وأعني بغيـر المباشـرة أنّهـا على بعـض الذات المحورية أو على صفة لها أو شيء تعلق بها:

3- وكفُكَ رأدُ الموتِ أو خيمةُ الندى
وأنت على حاليهِ أبهى وأكملُ

فالهـاء المضـاف إليهـا (حـالين) - المكـررة بوصـفها كلمـة عامـة اسـتعادت المعلومـة (رأد المـوت أو خيمـة النـدى) بآليـة التكـرار المعجمي- تحيـل على (الكـف) على الـرغم مـن عـدم التطـابق بـين العنصـرين في التـذكير والتأنيـث, فـالكف مؤنثـة على الـرأي الأصـوب[89], ولا يمكـن القـول إنَّ التحـول الـدلالي في الضـمير مـن التأنيـث إلى التـذكير لضـرورة شـعرية, فبإمكـان الشـاعر أن يقـول: (وأنـت على الحـالين أبهى وأكمـل) مـن دون اخـلال الـوزن, لكنـه أراد أن يـرجح الحـال الثانيـة, وهي فعـل العطـاء المـذكر على الحال الأولى فعل القوة المؤنثة.

وفـي البيـت الخـامس إحالـة فرعيـة مشـابهة يقـول الشاعر:

5- تكاد إلى كفيك تحتكم القنا
فتزجر منها ما تشاء وتمهلُ

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

فالهاء في (منها) تحيل على القنا, وفي البيت السابع تبدأ إحالة فرعية أكثر تعقيداً لتتحول إلى شبكة ممتدة في مساحة أوسع, والعنصر المفترض المتحكم في هذه الشبكة هو (الأرض) التي تتفرع منها إحالات أصغر, لكنها لا تستقل عن الذات المحورية فهي مفعول به لفعل فاعله الذات المحورية:

7- وتحملُ ارضاً انجبتك على يدٍ
أصابعها تغوي الشموسَ وتُذهِلُ
8- كأنَّ مواقيتَ النماءِ تجمّعتْ
على انْمُلٍ بيضاءَ فانسابَ جدولُ
9- اراقَ وصايا الماءِ فوقَ تخومها
وأوْرقَ وغْداً كالفراتينِ يُبذلُ
10- مواسمُهُ وسع الفصولِ خصيبةٌ
يفيء اليها كلُّ صادٍ وينهلُ

في البيت الأول من هذه المجموعة الإحالية يشكل عجزه أول تفرع إذ يعود الضمير في (أصابعها) على (يد) التي هي جزء من الذات المحورية, لكن الإحالة هنا بنيوية؛ لأنَّ جملة أصابعها جزء من جملة أكبر فهي صفة لليد, وكذلك جملة (أراق..) في البيت الثالث, إذ يستتر في الفعل ضمير الغائب الذي يعود على (جدول) وهي أيضاً جملة وصفية, لكنَّه في البيت نفسه تظهر الإحالة الاتساقية على (الأرض) في المركب الاسمي (تخومها) ثم يظهر الضمير الإحالي في البيت العاشر في المركب الاسمي (مواسمه) الذي يحيل على الجدول, ثم يظهر الضمير في الجملة الوصفية (يفئ إليها) ليعود على المواسم, وتستمر هذه الشبكة حتى البيت الثالث عشر, ليلتفت إلى الشهيد مرة أخرى في البيت الرابع عشر بأسلوب النداء:

14- فيا سلم الأقمار من أين يرتجى
أتفضي إلى ذاك العلا وتأمل

فالعناصر المفترضة المتحكمة في هذه الأبيات هي : الأرض والجدول, الأرض التي انجبت الشهيد, فرد لها الدين بأن حملها على كفه في محنتها لتنساب جداول العطاء والخير من بين أصابع يديه, وتذكر هذه الصورة برمزية الكأس البابلية المعروفة (بالكأس الفوارة).

وتنشأ شبكة أحالية جديدة في البيت الرابع والعشرين:

24- تقرّبُ ميقاتَ الصباح جراحُنا
وتنزفُ ضوءا ثم في الضوء تأفلُ
25- ويبدأ منها الفتحُ اعراسَ زحفهِ
فشطرٌ بها يسعى وشطر مكبَّل

أُحيل على الجراح في عجز البيت الأول من هذه المجموعة بالضمير المستتر في (تنزف) ثم في صدر البيت الثاني في (منها), وفي عجزه إحالتان الثانية في (يسعى) الذي يضمر غائبا يحيل على الفتح, وفي الثانية تلتبس الإحالة في (بها), فهل تحيل على (أعراس زحفه) أم على (جراحنا)؟ وبحسب القاعدة النحوية في مستوى الجملة يكون عائد الضمير هو الأقرب, وفي النص يكون المعنى هو القاعدة الأصل في تحديد العنصر المفترض, فيكون معنى البيت: أن إرادة الفتح تقود الجحافل الزاحفة.

ويلحظ أن الآلية التي تنشأ بها الشبكة الإحالية في المقاطع السابقة هي آلية التداعي المعجمي, والجمل المركبة والمعقدة, والاستطراد في الوصف بالمفردات والجمل, وغلبة الإسناد المجازي على بنية الجمل الفعلية, وهذا ما يميز بنية التعبير في لغة النصوص التي تنتمي إلى الأساليب التعبيرية التقليدية, حيث وضوح التجربة ينزع بالألفاظ نحو وظيفة نقل المعنى أكثر من الإيحاء بالأحاسيس والرؤى المصاحبة لها.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

ويلحـظ أيضـاً أن العناصـر المفترضـة التي يحيـل عليهـا ضـمير الغائـب وتـتحكم في بنيـة الشـبكة الإحاليـة هي أشـياء غير عاقلـة تـرتبط بعـالم الـذات المحوريـة أو مرتكز ضبط النص.

وليسـت هـذه هـي الآليـة الوحيـدة التي تنشـأ بهـا الشـبكات الإحاليـة, فالـذات المحوريـة لا تحـيط بهـا الأشـياء الماديـة أو غير الآدميـة فحسـب, بـل هنـاك ذوات أخـرى يسـتدعيها الشـاعر أو تعلـن عـن حضـورها في الـنص, لكـن هـذه الضـمائر غالبـاً مـا تكـون لمـتكلم أو لمخاطـب, فتكـون إحالتهـا خارجيـة مقاميـة أو سـياقية, لكنهـا في الوقـت نفسـه تنشئ شـبكات إحالـة داخليـة في عالمهـا الـذي هـو عـالم الـذات المحوريـة وعـالم الـنص, ومـن ذلـك الشـبكة الإحاليـة التي تبـدأ بالبيـت السـابع والعشرين:

27- اجبنا وقد نادى العراق وخلفنا
من الاذرع السمراء جمع مبجل
28- تراهم اذا ما الموت شمر عن يد
واقبل عريانا تناخوا واقبلوا
29- فهم سادة الهيجاء اولهم دم
واخرهم طير من النار مرسل
30- وقد ملأوا شدقيه رعبا ورهبة
سيقذفها فوق الطغاةِ ويَقْفُلُ

فظهـور ضـمير المتكلمـين في "أجبنـا" الـذي يحيـل على المقـاتلين العـراقيين إحالـة مقاميـة سـاهم في إنشـاء شـبكة إحاليـة داخليـة جديـدة, فالعنصـر المفتـرض في هـذه المجموعـة الإحاليـة هـو (جمـع مبجـل), وهـم قسـم مـن هـؤلاء المقـاتلين, وقـد أحيـل علـيهم في " تـراهم.., تنـاخوا.., أقبلـوا.., فهـم.. أولهـم.. آخـرهم.. مـلأوا..) وقـد تفـرع مـن المبتـدأ "آخـرهم" شـبكة إحاليـة جديـدة عـن طريـق خبره (طير مـن النـار مرسـل) الـذي يعني الطـائرات التي تغطي أرض المعركـة, وقـد أحيـل عليـه في "شـدقيه", "سيقذفها", يقفل"

وقـد تبـدأ شـبكة إحاليـة جديـدة بظهـور ضـمير المـتكلم وتحويـل ضـمير الـذات المحوريـة مـن الخطـاب إلى الغيـاب, بصيغة الالتفـات البلاغي, وهـذه الآليـة توجـد في الشـعر التعبيـري التقليـدي كمـا توجـد فـي الشـعر التجريـدي والتعبيـري المعاصـر, ومـن ذلـك الشـبكة الإحالية التي تبدأ في البيت الخامس عشر:

15- و يا سلَّم الاقمار في الجرح شهقةٌ
وفي الروح كتمانٌ وفي القلبِ مرجلُ
16- مقاتِلهُ شتّى ولكنْ عسيرةٌ
وادنى الى طيِّ الكواكبِ مقتلُ
17- اكوّرُ اضلاعاً واطوي مواجعاً
وانشرُ اعوامَ الرماد وأُجمِلُ
18-وآتيهِ محمولاً على جنحِ لهفةٍ
ومثليَ يؤتى- بعد لأيٍ- ويُحملُ
19- ولي في هوى عينيهِ عينٌ شحيحةٌ
وعينٌ على الحُلْمِ المضيّعِ تُسمَلُ

يلتفـت الشـاعر مـرة أخيـرة إلـى الـذات المحوريـة مُخاطِبـاً, في البيتـين الأخيـرين مـن القصـيدة, بأسـلوب النـداء الـذي يعـد أحـد آليـات أسـلوب الالتفـات مـن الغياب إلى الحضور أو العكس, إذ يقول:

31- ويا سيد الخيل التي طال شوطها
وقد آن أن تغفو وشوطك اطول
32- سَلمْتَ سماءً لم تُدنسْ ومنزلا
وماءً على وعد النبوّةِ يُنهلُ

ومـن صـور الشـبكة الإحاليـة التي تسـتند إلى التـداعي المعجمي والإسـناد المجـازي, والاسـتطراد, قـول الـراوي في قصيدة (استراحة المحارب)[90]:

وترى على يمناه شمسا غرّة

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

تصغي اليه فتحسن الاصغاءا
هي حكمةُ الآتين من دمهمْ الى
رئة البلاد فقدروهُ فضاءا
وهي الوقوفُ على اجلّ جراحهم
حتى تطاول انجما وسماءا
وهي الدليل الى مجاهل روحهم
حتى تصير أهلّة زرقاءا

فـالضمير المنفصـل "هـي" الـذي يتصـدر البيـت الثـاني ثـم يتكـرر في صـدر البيـت الثالـث والرابـع يحيـل على "شمسـاً غـرة" التي ارتبطـت بالـذات المحوريـة عـن طريـق الإسـناد المجـازي فـي "تصـغي إليـه", وقـد تـم الانتقـال إلى هـذه الشـبكة عـن طريـق صـيغة الالتفـات البلاغـي أيضـاً بضـمير المخاطـب الـذي يحيـل إحالـة معممة[91].

أمّـا فـي قصـائد الـراوي التـي تنتمـي للأسـاليب التجريديـة, فينـدر وجـود الشـبكات الإحاليـة الواسـعة أو الضـيقة, بـل تختفـي في بعـض القصـائد, أو تنحسـر في حـدود الجملـة, إذ يهـيمن ضـمير الـذات المحوريـة على إحـالات القصـيدة التـي تكـون فـي معظمهـا خارجيـة سـياقية, وتصـبح الأشـياء التـي تنتمـي إلـى عـالم هـذه الـذات أشـد التصـاقا بمرتكـز ضـبط الـنص الخـارجي, فـلا تتـوارى الـذات المحوريـة في أيـة جملـة متفرعـة, فلغـة هـذه القصـائد لغـة تجريديـة رمزيـة تنـزع نحـو التكثيـف والتجسـيد والإيحـاء, فضـلاً عـن التـداعي السـياقي والنفسـي والرمـزي, وعنـدما تكـون وظيفـة الألفـاظ الأساسـية هي نقـل الإحسـاس المصـاحب لبنيـة التعبيـر, وبنـاء الخطـاب بنـاء فنيـاً, تصـبح وظيفتهـا في نقـل المعنى مسـألة ثانويـة, وتنتقـل بنيـة التعبيـر مـن الوصـف إلـى تقـديم الـرؤى وبنـاء عـوالم رمزيـة, ممـا يسـتدعي صـياغات تركيبيـة تختلـف عـن الصـياغات التقليديـة في اللغـة التعبيريـة, فتنحسـر الجمـل الوصـفية أو مـا يتفـرع عنهـا مـن جمـل اسـتطرادية, فالقصـيدة تقـدّم رؤى ولا تقـدم وصـفاً, والنظـر في قصـائد مجموعـة هـوامش كحـل التي تناولتُهـا في فقـرة الإحالـة الخارجيـة كقصـيدة (مكاشـفة) وقصـيدة (هـم) وقصـيدة (أضـعنا الطريـق إلـى موتنـا) وغيرهـا مـن القصـائد يبـين للقـارئ طبيعـة اللغـة المكثفـة فـي القصـيدة المعاصـرة ومـدى اختلافهـا عـن اللغـة الاسـتطرادية في القصـيدة التقليديـة التي ميزت معظـم قصـائد ديـوان مئذنـة المـاء وبعـض قصـائد ديـوان سـماء صغيرة كقصيدة (لا أنجمي تفنى).

ويمكـن القـول إنّ معظـم قصـائد مجموعـة "هـوامش كحـل" ومجموعـة "سـماء صـغيرة" و"أرشـيف الغوايـات" لا تتضـمن شـبكات إحاليـة اتسـاقية موسـعة أو متعـددة في نـص واحـد, بـل تنـزع نحـو الشـبكات الإحاليـة الضـيقة والمحـدودة فـي نسـبة قليلـة مـن القصـائد, وتختفـي الشـبكات الإحاليـة الاتسـاقية في النسـبة الأعظـم مـن قصـائد هـذه المجموعـات, ولتوضـيح هـذا الغيـاب نقـرأ قصيدة "غياب"[92], إذ يقول الراوي:

وجهه في الغياب
قلبه في الرحى
مس روح الشراب
مرة فاستحى
قال لما صحا
لم أكن بين بين
غير أن اليدين
أومتا للضحى

تحيـل الضـمائر في هـذه القصـيدة على مـرجعين مختلفـين: أولهمـا ضـمائر الـذات المحوريـة التـي تحيـل إحالـة خارجيـة سـياقية, وهـي هـاء الغائـب في (وجهـه, قلبـه, مـسّ, اسـتحي, قـال, صحا), الـذي تحـول إلى صـيغة

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

المـتكلم في (أكـن) بفعـل القـول, وثانيهمـا ضـمير ألـف الأثنـين فـي "أومتـا" الـذي يعـود علـى (اليـدين) التـي ارتبطـت بالـذات المحوريـة بواسـطة "ال التخصـيص" , والإحالـة الداخليـة –هنـا- لا تـؤدي فعـلاً اتسـاقياً فـي مسـتوى الـنص, بـل فعـلاً بنيويـاً رابطـاً فـي مسـتوى الجملـة, فالقصـيدة تخلـو مـن الشـبكات الإحاليـة لـيس لقصـرها فقـط, وإنمـا لبنيتهـا التعبيريـة التي توظـف بنيـة تركيبية مكثفة تعتمد الرؤيا بدلا من التعبير.

إحالة ضمير المتكلم إحالة بعدية:

مـن الأسـاليب الشـعرية التقليديـة فـي القصـيدة العموديـة أن يؤنسـن الشـاعر الأشـياء غير الآدميـة سـواء أكانـت ذواتـاً أم كانـت مفـاهيمَ, فتنطـق هـذه الأشـياء على لسـان الشـاعر أو ينطـق الشـاعر بلسـان حالهـا, وعنـدما يكـون هـذا الشـيء هـو الـوطن نكـون أمـام ضـمائر يتلـون فيهـا المرجـع بأشـكال ودلالات بـين "أنـا" المنفعـل, و"نحـن" المُـدرِك, و" هـو" الـذي يمثـل موضـوع الخطـاب ومرجعـه, كـل هـذه الضـمائر تتنـاوب في مرجعيتهـا بـين الشـاعر والـقارئ والـوطن, يظهـر هـذا الأسـلوب في قصـيدة (لا أنجمي تفنى ولا أقماري)[93] التي يقول فيها الراوي:

لا أنجمي تفنى ولا أقماري
شمسي معي, وعلى يديّ نهاري
كل الحضارات التي أنبتها
في الأرض, عادت تحتمي بجواري
.....
النهر ذاكرتي, أتبصر غيمةً
لا تستعين على الظما بجراري
.....
وأنا اكتشفتُ حقيقتي وأذعتها
و أنا أبتكرتُ حدائق الإبهار
.....
بحرٌ من الشهداء تحت خريطتي
فمن الهداة الطاهرين غباري
.....
أنا صدر غيض لا يطيق زفيره
فحذارِ من غضب العراقِ حذارِ

يسـتمر ضـمير الـ "أنـا" في صـوره اللفظيـة المتعـددة, مـن يـاء الإضـافة إلى تـاء الفاعـل المتصـلتان إلى "أنـا" المنفصـلة, مـن أول القصـيدة حتى البيـت الأخير ممسـكاً بمفاصـلها, إذ يتحـول مـن الإضـمار والتـواري خلـف مرجعـه المـبهم إلى التصـريح باسـمه, في تحـول دلالي مـن الحضـور إلى الغيـاب مـع ثبـات المرجـع, ممـا يعطيـه هيبـة وقـوة وعظمـة, وعلـى الـرغم مـن أنّ أبيـات القصـيدة تضـمنت كثيـراً مـن المعلومـات والأحـداث التاريخيـة والتناصـات التـي تعـين مرجـع الضـمير سـياقياً, إلّا أن التصـريح بالهويـة وتحويـل الإحالـة مـن خارجيـة مقاميـة إلى داخليـة بعديـة يجعـل مـن العنصـر المحـال عليـه مرتكـز الضـبط الخـارجي والـداخلي في الوقـت نفسـه, ممـا يرفـع مـن درجـة اتسـاق الـنص, ويعـزز ثيمـة الفخـر والحماس والتحدي التي قصدها الشاعر.

وقبـل الانتقـال إلى النـوع الآخـر مـن الإحالـة اللاحقـة أودّ الإشـارة إلـى موقـف بعـض البـاحثين العـرب مـن الإحالـة اللاحقـة, إذ انتقـد الـدكتور محمـد الشـاوش تقسـيم هاليـداي ورقيـة حسـن الإحالـة الداخليـة على سـابقة ولاحقـة, واحـتج بمقـولات النحـويين العـرب القـدامى بوجـوب تقـدّم المفسِّـر على المبهم لفظاً ورتبـة أو محـلاً وتقـديرا, فتنتفـي بـذلك الإحالـة اللاحقـة (البعديـة) في اللغـة العربيـة[94], واعتـراض الـدكتور الشـاوش مـردود بتفريـق البـاحثَينِ بـين الوظيفـة البنيويـة التـي تحكـم نظـام الجملـة والوظيفـة الاتسـاقية الإجرائيـة التي تعمـل

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

في عـالم الـنص, وقـد نبـه هـو نفسـه إلى هـذا التفريـق[95], فضـلا عـن شـيوع هـذا الاسـتعمال في مسـتوى الجملـة في العربيـة المعاصـرة, ويـرى الـدكتور نعمـان بـو قـرة أنَّ اسـتعمال الإحالـة إلـى اللاحـق يرجـع إلـى تـأثير اللغـات الأجنبيـة في التركيـب العربـي المحـدث بفعـل الترجمـة, مثـل: "في بيـانهم الختـامي حـرص المـؤتمرون على ضـرورة عقـد نـدوة دوليـة حـول أهميـة تـدريس اللسـانيات..."[96], لكـن هـذا التعبيـر لا يبـدو لي غريبـاً على العربيـة, فهـو يماثـل القـول العربـي المـأثور " في بيتـه يـؤتى الحكـم", وليس فيـه مـا يخـالف قواعـد النحـويين الـذين لـم يمنعـوا تقـدّم الظـرف على عاملـه, كمـا في (في بيـانهم) المتعلـق بالفعـل (حـرص) المتـأخر عنـه لفظـاً, والعائـد على فاعلـه (المـؤتمرون), فضـلاً عـن أنَّ التعبيـر يتسـم بالوضـوح الدلالي والتركيبي والقصد الأسلوبي, وعدم اللبس.

أمّـا في مسـتوى الـنص فقـد ورد هـذا الأسـلوب في أقـدّم النصـوص العربيـة قبـل الاسـلام ويكفـي شـاهداً على ذلك مطلع معلقة الأعشى الذي يقول فيه:

ودّع هريرة إنَّ الركب مرتحل

وهل تطيق وداعا أيها الرجل؟

إحالة ضمير المخاطب إحالة بعدية:

يحيـل ضـمير المخاطـب إحالـة بعديـة مثلمـا أحـال ضـمير المـتكلم في الفقـرة السـابقة إذ يظهـر مفسّـر الضـمير ومرجعـه بعـد عـدد مـن الجمـل المترابطـة بواسـطة الضـمير, ففـي المقطـع الثـاني مـن قصـيدة (أضعنا الطريق إلى موتنا)[97] يقول الشاعر:

أضعنا الطريق إلى موتنا ،

والتفتنا إليك

وكنا على بعد ذاكرة من غيابك

نحاول أن نستعين عليك بأنسابنا

كل عرق عناق

مرائين كنا ، ولكننا أوفياء

وكنا نقشر أصواتنا ، كي يظل الغناء

نقيا كما تشتهي

يا عراق

إن ظهـور مرجـع الضـمير فسّـر الإبهـام في ضـمير المخاطـب (..إليـك, ..غيابـك, ..عليـك) وبالتـالي إحـدث الـربط والاتسـاق في هـذا المقطـع مـن القصـيدة وفي المقطـع السـابق أيضـاً, أمـا في المقطـع الثالـث فتتحـول الإحالة إلى داخلية قبلية, إذ يقول في مطلعه :

أضعنا الطريق إلى موتنا

واختبأنا لكي لا ترانا الحياة

نخاف على مجد أسمائنا

أن نخونك في موتنا مرتين

أكنت ترمم فينا نهاياتنا

وبـذا يتحـول العنصـر المحـال عليـه (عـراق) إلى بـؤرة اتسـاق تصـب فيهـا حركـة الضـمائر السـابقة, وتنبنـي عليهـا حركـة الضـمائر اللاحقـة, فيمثـل بـذلك مرتكـز الضـبط الـداخلي في القصـيدة, فتكـون الإحالـة في هـذا النـوع باتجـاهين تبـدأ بعديـة, ثـم تتحـول إلى قبليـة, ولا يغير تكـرار النـداء(يا عـراق) في نهايـة المقطـع الثالـث مـن اتجاه البنية الإحالية في النص.

ولـم تقـف أهميـة هـذا العنصـر علـى الـربط والاتسـاق بمـا ارتبـط بـه مـن ضـمائر خطـاب فحسـب, بـل سـاهم في تعيـين المرجـع في ضـمير المتكلمـين, الـذي يحيـل إحالـة خارجيـة ويمثـل الـذات المحوريـة في القصـيدة ومرتكـز الضـبط الخـارجي فيهـا, إذ لـم يكـن بالإمكـان تحديـد مرجـع هـذه الإحالـة الخارجيـة, لـولا ذكـر هـذا العنصـر الإشـاري الـذي سـاهم في انسـجام الـنص, كمـا سـاهم في اتسـاقه, فعنـدما يكـون المخاطَـب هـو الـوطن

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

يكـون المخاطِـب هـو ابنـاؤه أو جـزء مـنهم, فضـمير المتكلمـين يحيـل على شـريحة مـن العـراقيين بالوصـف والأفعـال التي تلبسـت بالضـمير المشـير إلـيهم(أضـعنا.., التفتنـا.., كنـا.., نحـاول.., نسـتعين.., بأنسـابنا.., مـرائين.., أوفيـاء.., نقشّـر أصـواتنا), وكـذلك في المقطـع الأول الـذي يبـدأ بفعـل اسـند إلـى هـذا الضـمير (نطـأطئ أعمارنـا واقفين), وفي بقية مقاطع القصيدة الخمسة.

وفـي قصـيدة "التفاحـة لـك"[98] لا تختلـف بنيـة الإحالـة الداخليـة كثيـراً عـن مثيلتهـا في الـنص السـابق, يقول الراوي:

سنظل مختلفين في تأويل العدل

فالخطيئة لي

والتفاحة لك

ادعك أصابعك بزيتون الله

كي لا يتقرح جلدي

وابتسم بين فاصلتين

لأني راهنت على خواء تفاصيلك أيها الجسد

يلحـظ أنّ كلمـة "الجسـد" التي أحالـت عليهـا ضـمائر المخاطَـب إحالـة داخليـة بعديـة, تقـوم بالفعـل الاتسـاقي نفسـه لكلمـة "عـراق" الـذي وُصـف في الـنص السـابق, وهي تسـاهم أيضـاً في تحقيـق بنـاء الـنص وانسـجامه من خـلال تأويـل مرجـع ضـمير المـتكلم, لكـن المسـألة هنـا ليسـت بـذلك القـدر مـن الوضـوح الـذي كـان في الـنص السـابق, فمعطيـات الـنص لا تـوحي بأننـا أمـا حـوار بـين الجسد والروح, فالنص أكثر تعقيداً من ذلك.

ويلحـظ على هـذا النـوع مـن الإحالـة الداخليـة البعديـة بضـمير المخاطَـب أن الجملـة التـي يـرد فيهـا العنصـر المحـال عليـه تـأتي بتركيـب واحـد هـو جملـة النـداء, إذ يكـون حـرف النـداء ملازمـاً للعنصـر المفسـر في كـل النصـوص التي جـاءت الإحالـة فيهـا مـن هـذا النـوع, ومـن النصوص التي تم رصدها في مجاميع الراوي الشعرية:

في المقطع [3] من قصيدة (تحت سقف الملل)[99]:

أرح كوابيسك منا لليلة واحدة

يا أيُّها الوطن

لعلنا نستطيع أن نحشو عيونك بالأحلام

في مقطع من قصيدة (رسالتان إلى مولاي الوطن)[100]:

ليس من أجل سكاكين الطبخ نحبك

فاقترح علينا ما يسوغ موتنا فيك

أيُّها الوطن المحشو بالأساطير

وفي المقطع الثامن من قصيدة (غوايات مبعثرة)[101].

أعطل أصابعي لكي أدخنك أيها

أيها الوقت الذي لا يكف عن الهذيان

وفـي المقطـع التاسـع مـن قصـيدة (شخصـي إلـى حـد ما)[102],

استودعك الدنان كلها

أيتها الخمرة التي

لم تخطر على بال الكروم

إحالة ضمير الغائب إحالة بعدية:

يسـهل مجيء هـذا النـوع مـن الإحالـة في النصـوص القصصـية, لكنَّـه يقـع في الشـعر أيضـاً وإن لـم يكـن بالوضـوح الـذي عليـه في أسـلوب القصـص, فممـا جـاء مـن هـذا النـوع في شـعر الـراوي في المقطـع (14) مـن قصيدة غوايات مبعثرة[103], التي يقول فيها الراوي:

تغزوها الشيخوخة كل صباح

فأتأمل تجاعيدها

كأنها وجه جدتي التي لم أرها قط

أو كوجه عمتي أو خالتي

أنا الذي لا عمة لي ولا خالات

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

وأفكر : يااااه

كم تتعفن الأحلام على الوسائد

وكم تشيخ الذكريات

قد يبدو للوهلة الأولى أنَّ الشاعر يتحدث عن امرأة ما, لكن القراءة الدقيقة للنص تبين أنَّه يتحدث عن نفسه فقط, ويدل على هذا نسبة ورود ضمائر المتكلم التي ترددت سبع مرات في مقابل ثلاث مرات لضمير الغائبة, فالذات المحورية في النص هي المتكلم, وهذا يجعله قطباً تنجذب إليه كل الذوات والأشياء التي ترد مجهولة الإضافة أو مقطوعة عنها, ومن هذه الأشياء الكلمة الأخيرة في النص "الذكريات" التي أرى أنَّها مرجع ضمير الغائبة المتقدّم في (تغزوها, تجاعيدها, كأنها), وهي ذاكرة الشاعر, وما يعزز هذا التأويل التكرار الجزئي للمصدر "الشيخوخة" بالفعل "تشيخ", ولو تقدم السطر الأخير إلى أوّل القصيدة من دون الواو لكان المعنى الأساسي مستقيماً وكانت الإحالة قبلية, فمن دون هذا التأويل لا يمكن تحقيق الاتساق في هذا النص, ولا يمكن تفسير التعارض المنطقي الموجود في قوله (كوجه عمتي أو خالتي) ثم قوله (أنا الذي لا عمة لي ولا خالات) أو قوله (كأنَّها وجه جدتي التي لم أرها قط) فكيف يشبه بشيء لم يره؟ لكنه عندما تكون الذاكرة مصابة أو متهرئة, يقبل مثل هذا الكلام على أنَّه كلام ناسٍ.

وقد يكون استناد الإحالة البعدية بضمير الغائب إلى تغيير أسلوبي كالتقديم والتأخير في البنية التركيبية, ومن ذلك ما جاء في المقطع التاسع[104] من القصيدة نفسها, إذ يقول الراوي:

لأن أجنحتها لا توائم أجنحة الصباح أول البزوغ

لأنها تفزع أرواح الشجر

وتجرح صفحة السماء حين تطير

لأنها لا تنتمي إلى الزقزقات

ولا يسيل الهديل من مناقيرها

لهذا كله

لن تصبح الخفافيش طيورا أبدا

فضمير الغائبة في (أجنحتها) وما ارتبط به من ضمائر مستترة وظاهرة تحيل إحالة بعدية على (الخفافيش), ولو تقدَّم السطر الأخير إلى أول النص, وحذف السطر الذي قبله, وهو لام التعليل المكررة واسم الاشارة (هذا) الذي يحيل إحالة قبلية موسعة إلى كل الجمل المتقدمة؛ لأصبحت الإحالة قبلية, فالبنية الإحالية في هذا النص أكثر وضوحاً من النص السابق؛ لأنَّها في بنيتها العميقة إحالة قبلية, لكن الإجراء النصي جعل منها إحالة بعدية؛ ليكون الشكل دالاً على ما ترمز إليه هذه الكائنات الظلامية في عالم الخطاب.

إحالة اسم الإشارة إحالة قبلية موسعة :

في الإحالة الموسعة : يكون العنصر المحال عليه ليس شخصاً أو شيئاً مادياً وإنما هو جملة أو متوالية نصية[105] أو مضمون هذه الجملة أو المتوالية, وتؤدي هذا النوع من الإحالة ضمائر الغائب وأسماء الإشارة على السواء[106], لكنها أكثر استعمالاً في أسماء الإشارة, والتركيب الشائع في بنية الإحالة الموسعة لاسم الإشارة في الاستعمال النثري هو[107]:

مشار إليه(معنى كلي/نص/حكاية) عنصر إحالة متمم الفائدة

فاسم الإشارة يأتي مسنداً إليه مبتدأ يتبعه خبره ((إذ يتكثف فيه مضمون الكلام السابق ثم يبنى عليه الكلام اللاحق))[108].

ومن النادر أن تجيء البنية الإحالية في الشعر ولاسيما العمودي على هذه الصورة النثرية المباشرة,

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

لكنَّها تجيء باستعمال اسم الإشارة المختص بالتمثيل, ومن أمثلة ذلك في "قصيدة النثر" المقطع الأول من قصيدة (جسدك الذي في النص ونصفه لا يقرأ)[109], يقول الراوي:

أشاغلك بإيماءة منكسرة عند لفتة نبع
ولا ألتفت إلى سواك
وقريبا من أصابعي وهي تدخنك أو تثرثرك
أعيد نسخ مزاميري
لأني لا أجيد النفخ
وبعيدا عن الجدار الذي ظل طويلا
يحلم أنه سينجب مدنا وحضارات
أتعثر بحجر في قافية قصيدة
وأسقط بين ذراعيك
هكذا هكذا يستدرجك النص إليه

فقد أحال الشاعر باسم الإشارة (هكذا) في نهاية المقطع على الصورة الكلية المعبر عنها بالكتابة بما تضمنت من أفعال ووصف, واسم الاشارة المناسب لهذا النوع من الإحالة هو "هكذا" الذي يمثل الكيفية التي تحدث بها الأشياء, فالأصل فيه أن يكون مصحوباً بحركات حسية تصور المشهد.

وقد يكون التركيب مختلفاً تماماً عن التركيب السابق, ومن ذلك ما جاء في المقطع الخامس من قصيدة (أوراق منتزعة من قلب)[110], إذ يقول الراوي:

ربما..
ومنذ ولدت
اخترت الجنون صديقا لي
رسمته على هيئة عطر مرة
وبعثرته على شكل فراشات مرات
أتراني فعلت هذا
لكي يكون الجنون ملاذا لك ؟

وقد جاء اسم الإشارة في هذا التركيب مفعولاً به يتبعه جملة تعليلية, مبنية على الكلام الذي يسبق العنصر الإحالي, ويتميز الاتساق في هذا الموضع أنَّه اتساق مركب, فلا يمكن الفصل بين التكرار بالكلمة الشاملة في الفعل "فعلت" والإحالة الموسعة في اسم الاشارة القريب "هذا" فالاتساق هنا متداخل من الوسيلتين فـ"فعلت" هو تكرار بالكلمة الشاملة لكل الأفعال التي مرت (اخترت, رسمت, بعثرت), فهو استعادة مختزلة لما مرّ من معلومة, وكذلك اسم الاشارة "هذا" يحيل إليها جميعاً.

وقد يؤدي اسم الإشارة فعله الاتساقي من دون أن يكون له قوة ربط معنوي بين جزئي المتوالية النصية, فيقتصر أثره على الجانب الأسلوبي, ومن ذلك المقطع (14) من قصيدة (شخصي إلى حد ما)[111], إذا يقول الراوي:

صغيرا كبرعم شوق
هكذا ابدو
في حقل جنونك

فـ"هكذا" أحالت على الصورة التشبيهية في الجملة السابقة, ومهدت للانتقال إلى الجزء الآخر من الصورة الكلية التي تتممها الجملة التي بعدها, فمن صور البنية العميقة لهذا النص (أبدو صغيراً في حقل جنونك كبرعم شوق) أو (أبدو في حقل جنونك صغيراً كبرعم شوق), فلا وجود لاسم الإشارة في البنية العميقة للجملتين اللتين تكونان النص, والرابط الحقيقي بين الجملتين هو المقارنة بـ"كاف التشبيه", إلّا أنَّ الشاعر قدّم وأخر وفصل بين جزئي الجملة الأولى بالجملة الثانية, ليكثف الصورة التشبيهية, ويمهد للانتقال إلى الصورة المجازية بواسطة اسم الإشارة التمثيلية, فالمسألة هنا أسلوبية وليست دلالية.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

إحالات ال التخصيص :

بـين هاليـداي ورقيـة حسـن أنَّ الوضـوح في هـذا النـوع مـن الإحالـة الاتسـاقية يـرتبط بنـوع مـدخولها, فتكـون الإحالـة أكثـر وضـوحاً إذ كـان مـدخولها مكـرراً لفظـاً, وتكـون أقـل وضـوحاً إذا اسـتُعمِل مـرادف أو شـبه مـرادف أو لفـظ آخـر يسـتهدف الإحالـة السـابقة عـن طريـق الإيحـاء[112], وتـرتبط مسـألة الوضـوح في الإحالـة بـ"أل التخصـيص" بمـا يعـرف بـ" مرتكـز الضـبط في الـنص", في قصـيدة " يهـدأ الوقـت"[113] , يمتـزج الخيـال بـالواقع وتتحـول الجمـادات إلـى ذوات شـاعرة, حـين يسـتدعي الشـاعر تجربـة الكتابـة ولحظـة مخـاض القصـيدة التي يكـون صـوتها أقـل مـن همـوم الشـاعر وأوجاعه, يقول في مطلعها:

قلمٌ ناحل المداد ودفترٌ

وشوشا برعما

فمال نهار

ويقول في مقطع منها:

يهدأ الوقت, والفواصل تنأى

عن يباس السطور

والصمت يزأر

ثم ضوء يموء,

هل ثم شرخ

في جدار الجنون

أو ثم معبر

اغلقي الضوء, واسكبي

في الفوانيس ظلاما

فليلنا فيكِ أقمر

يلحـظ إحالـة "ال التخصـيص" – ال العهـد الـذكري- في كلمـة "الضـوء" في قولـه (أغلقـي الضـوء) على جملـة (ثَـمّ ضـوء يمـوء), فهي لا تحيـل خارجيـاً على المفهـوم العـام للضـوء بـل على هـذا الضـوء الـذي ذكـر سـابقاً بصـيغته النكـرة, وهـذا أوضـح أشـكال الإحالـة بـ"ال التخصيص".

أمّـا "ال" في كلمتـي "الفواصـل", و"السـطور" فهـي تحيـل على تجربـة الكتابـة التي تمثـل موضـوع الـنص ومرتكـز ضـبطه, وهـذه أقـل أنـواع الإحالـة وضـوحاً؛ لأنَّهـا لا تسـتهدف موضـعاً محـدداً في الـنص بـل موضـوع الـنص أو ما يوحي به.

وتكـون الإحالـة أكثـر وضـوحاً مـن الحالـة السـابقة إذا كانـت الإحالـة تسـتهدف الـذات المحوريـة في الـنص, كمـا في المقطـع الرابـع مـن قصـيدة "أضـعنا الطريـق إلـى موتنا"[114].

أصابعنا في الضحى

و أسماؤنا في الرماد

أكان لزاما علينا

إذا ضل نجم السهاد

و لملمت الأرض أسمالها في الجوار

وغاب عن القلب وجه ودار

وغادرت الروح صلصالها في السجود

فـ"ال" في كلمتي "القلـب" و"الـروح" تحيـل على الـذات المحوريـة في الـنص, وهـو ضـمير المتكلمـين, فبعـد أن ذكـر "أصـابعنا", و"أسـماؤنا" يصـح تقـدير الضـمير بـدل مـن "ال" فتكـون "قلبنـا", و"روحنـا" أو "قلوبنـا", و"أرواحنـا", وقـد تجتمـع مسـألة الـذكر السـابق للكلمـة مـع الـذات المحوريـة في إحالـة واحـدة, كمـا في قـول الـراوي في المقطـع الثالث من قصيدة (أوراق منتزعة من قلب)[115]:

أحبك

ليس من شأني أن أقول أحبك

لأني قد أضطر

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

إلى أن أجهر بها يوما

وسيكون على اللغة

أن تعد هذا الجهر

ضربا من التوكيد

فـ"ال" في كلمة الجهر تحيل على الجملة الفعلية "أجهر" إذ يصح أن يقول "جهري" فالمسألة ليست تكراراً معجميا جزئيا فحسب؛ لأنَّ "ال" عوضت عن الضمير فقامت بوظيفة الربط, وفي مستوى الجملة ذهب الكوفيون وبعض البصريين ومنهم ابن مالك وكثير من المتأخرين إلى جواز نيابة "ال" عن الضمير الرابط وَخَرّجوا على ذلك قوله تعالى: ﴿ فَإِن الْجَنَّةَ هِيَ المأوى ﴾[116], أي مأواه و(ضرب زيد الظّهْرُ والبطنُ) أي: ظهره وبطنه[117], ولكنه في مستوى النص لا تقيم "ال" علاقة ربط مع الضمير في الجملة المتقدمة فحسب, بل تعمل على استعادة المعلومة كاملة من تلك الجملة التي يكون الضمير جزءاً منها.

خاتمة ونتائج: يمكن أجمال أهم ما توصل إليه البحث في المحاور الآتية:

-تغلب الإحالة الخارجية السياقية في شعر حامد الراوي, مما يعني ضعف الاتساق في شعره, وهذا يعزز البعد التواصلي في قراءته؛ لأنَّه يفعل مشاركة القارئ في تحقيق انسجام النص عن طريق بناء هوية مراجع هذه الضمائر في ضوء معطيات النص وسياق القارئ.

-تتخذ الإحالة الخارجية في شعر الراوي ثلاثة أشكال: التعيين, ويتحقق عندما يتوفر مقام النص, فتكون ذوات المشاركين في الخطاب معروفة للقارئ, والإشارة, عندما يكون المشار إليه مطلقا غير مرتبط بمقام, والإيحاء, عندما يكون هناك مرجع معين, لكن لا يمكن تحديده إلا عن طريق السياق اللغوي وسياق القارئ, فنكون أمام ثلاثة أنواع من الإحالة الخارجية: تعيينية, ومقامية, وسياقية.

-يتحول شكل البنية الإحالية أحياناً من التعيين إلى الإشارة أو من التعيين إلى الإيحاء, أو من الإشارة إلى الإيحاء, وهذا يعني أحيانا تحولاً دلالياً في مرجع الضمير.

- وظّف الراوي الطبيعة التجريدية لبنية الضمائر وأسماء الإشارة توظيفاً دلالياً في بناء نصوص تعبر عن غموض العالم الذي أنجز فيه النص, فهدف النص هو الإشارة إلى المناطق المعتمة وليس إضاءتها, فكثيراً ما يكون السؤال أوضح من الجواب, لكن الراوي يطرح أسئلته بطريقة مراوغة ومضمرة, فالغموض يحيط بنا ويملأ حياتنا من دون أن نشعر, يظهر هذا الاتجاه في معظم قصائد مجموعة هوامش كحل.

-تنشأ الشبكات الإحالية في نصوصه التعبيرية التقليدية بآلية التداعي المعجمي والجمل المركبة, والاستطراد في الوصف بالجمل والمفردات, وبالإسناد المجازي في الجمل الفعلية.

-تنحسر الشبكات الإحالية في نصوصه التجريدية وتضيق في حدود الجملة غالباً, إذ تنزع هذه النصوص نحو التكثيف والتجسيد والإيحاء, فتنحسر الجمل الوصفية وما يتفرع عنها من جمل استطرادية, وترتبط هذه الحالة بغلبة الإحالة الخارجية السياقية إذ تهيمن الذات المحورية التي تكون خارج النص, مما يصعب مهمة القارئ في بناء هوية المرجع.

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم

-الإحالة دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب (Cohesion in English) لـ هاليداي

ورقية حسن, رسالة ماجستير, للطالبة: شريفة بلحوت, جامعة الجزائر/كلية الآداب واللغات, (2005-2006)م.

-الإحالة في شعر أدونيس, د. داليا أحمد موسى, ط1, دار التكوين: دمشق, 2010م.

-أرشيف الغوايات, نصوص نثرية, حامد الراوي, ط1, دار الجواهري, بغداد- العراق, 2015م.

-أساليب الشعرية المعاصرة , د. صلاح فضل, ط1, دار الآداب: بيروت, 1995م.

-الاستعارة الحية , بول ريكور, ترجمة: د.محمد الولي, ط1, دار الكتاب الجديد المتحدة: بيروت, 2016م.

-الأسلوبية, بيير جيرو, ترجمة: منذر عياشي, ط2, مركز الإنماء الحضاري, حلب, 1994م.

-أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية, تأسيس نحو النص, محمد الشاوش, ط1, جامعة منوبة: كلية الآداب, تونس, 1421هـ - 2001م.

-بناء لغة الشعر, جون كوين, ترجمة: د. أحمد درويش, الهيئة العامة لقصور الثقافة: القاهرة, 1990م.

-البيان في روائع القرآن, د. تمام حسان, ط2, عالم الكتب: طبعة خاصة ضمن مشروع مكتبة الأسرة, القاهرة, 2003م.

-تحليل الخطاب, تأليف: ج.ب.براون , ج.يول, ترجمة وتعليق:محمد لطفي الزليطي, د.منير التريكي, النشر العلمي والمطابع, جامعة الملك سعود: الرياض, 1418هـ - 1997م.

-التحليل اللغوي للنص, مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج, تأليف: كلاوس برينكر, ترجمة:د.سعيد حسن بحيري, ط1, مؤسسة المختار: القاهرة , 1425هـ. 2005م.

-الخطاب وخصائص اللغة العربية, د.أحمد المتوكل, ط1,دار الأمان:الرباط, ومنشورات الاختلاف:الجزائر, والدار العربية للعلوم ناشرون: لبنان-بيروت 2010م.

-دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة, د.سعيد حسن بحيري, مكتبة زهراء الشرق: القاهرة, دط, دت.

-سماء صغيرة , حامد الراوي, ط1, دار فضاءات: عمان- الأردن, 2009م.

-شرح التسهيل, تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد, تأليف: ابن مالك (ت 672هـ), تحقيق: محمد عبد القادر عطا, طارق فتحي السيد, ط1, دار الكتب العلمية: بيروت- لبنان,1422هـ - 2001م.

-ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان, دراسة في العلاقة بين البنية والدلالة, د. سعيد حسن بحيري, ط1, مكتبة الآداب: القاهرة, 1427هـ - 2006م.

-علم لغة النص, النظرية والتطبيق, د. عزة شبل محمد, ط1, مكتبة الآداب, القاهرة, 1428هـ - 2007م.

-القاموس الموسوعي للتداولية, جاك موشلر, آن روبول, ترجمة:مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عزالدين مجدوب, دار سيناترا: المركز الوطني للترجمة, تونس, 2010م, السحب الثاني.

-قراءة الصورة, وصورة القراءة د.صلاح فضل, ط1,رؤية: سلسلة النقد العربي,القاهرة,2014م.

-قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية, بنية الخطاب من الجملة إلى النص, د.أحمد المتوكل, دار الأمان: الرباط, 2001م.

-قضايا في اللغة واللسانيات وتحليل الخطاب, د.محمد محمد يونس علي, ط1, دار الكتاب الجديد المتحدة, بيروت- لبنان, 2013م.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

-كتـاب سـيبويه, أبـي بشـر عمـرو بـن عثمـان بـن قنبـر(ت 180هــ), تحقيــق: محمــد عبــد الســلام هــارون, ط3, مكتبة الخانجي بالقاهرة: 1408هـ-1988م.

-لسـانيات الـنص, مـدخل إلى انسـجام الخطـاب, محمـد خطـابي, ط2, المركـز الثقـافي العربي:الـدار البيضـاء-المغرب 2006م. .

-اللسانيات,المجال,والوظيفة,والمنهج,أ.د.ســمير شــريف اســتيتية, ط1, عــالم الكتــب الحديث:إربــد- الأردن, 2008م.

-مـدخل إلى علـم اللغـة النصـي, تـأليف: فولفجـانج هاينـه مـن وديتـر فهفيجـر, ترجمـة:د.فالح بـن شـبيب العجمي, النشــر العلمــي والمطــابع: جامعــة الملــك ســعود, السعودية, 1419هـ

-مــدخل إلــى علــم لغــة الــنص, تطبيقــات لنظريــة ديبوجرانــد ودرســلر,د. إلهــام أبوغزالــة, علــي خليــل الحمـد, ط2, الهيئـة المصـرية العامـة للكتـاب, القـاهرة, 1999م.

-المـذكر والمؤنـث, لأبـي بكـر بـن الأنبـاري (ت 328هــ), تحقيـق: محمـد عبـد الخـالق عضـيمة, وزارة الأوقـاف: لجنة إحياء التراث, القاهرة, 1401هـ-1981م.

-المصـطلحات الأساسـية في لسـانيات الـنص وتحليـل الخطـاب, دراسـة معجميـة, د.نعمـان بـوقرة, ط1, عـالم الكتب الحديث: إربد-الأردن,1429هـ - 2009م.

-المصـطلحات المفـاتيح فـي اللسـانيات, تـأليف: مـاري نـوال غـاري بيـور, ترجمـة: عبـد القـادر فهـيم الشـيباني, ط1, سيدي بلعباس- الجزائر, 2007م.

-معجـم اللغـة العربيـة المعاصـرة, أحمـد مختـار عمـر, ط1, عالم الكتب: القاهرة, 1429هـ - 2008م.

-معجـم تحليـل الخطـاب, بإشـراف : باتريـك شـارودو, دومنيـك منغنـو, ترجمـة: عبـد القـادر المهيـري, حمـادي صـمود, مراجعة:صـلاح الـدين الشـريف, دار سـيناترا: المركز الوطني للترجمة, تونس, 2008م.

-المعنى وظـلال المعنى, أنظمـة الدلالـة في العربيـة, د. محمـد محمـد يـونس علـى, ط2, دار المـدار الإسـلامي: بيروت-لبنان, 2007م.

-مغني اللبيـب عـن كتـب الأعاريـب, لجمـال الـدين بـن هشـام الانصـاري(ت 761هـ), حققـه: د.مـازن المبـارك, ومحمـد علي حمـدالله, راجعـه: سـعيد الأفغـاني, ط1, دار الفكر, 1384هـ - 1964م.

-الملفوظيـة, جـان سـرفوني, ترجمـة: د.قاسـم المقـداد, اتحاد الكتاب العرب:دمشق, 1998م.

-مئذنـة المـاء, مجموعـة شـعرية, حامـد الـراوي, ط1, دار الشؤون الثقافية: بغداد, 1989م.

-نحـو الـنص, اتجـاه جديـد في الـدرس النحـوي, د.أحمـد عفيفي,ط1, مكتبة زهراء الشرق: القاهرة, 2001م.

-الــنص والخطــاب والإجــراء , تــأليف: روبــرت دي بوجرانـد, ترجمـة: د. تمـام حسـان, ط1, عـالم الكتـب: القاهرة 1418هـ-1998م.

-همـع الهوامـع في شـرح جمـع الجوامـع, تـأليف: جـلال الدين السيوطي(ت 911), تحقيق: أحمد

الهوامش

[1] - ينظـر: تحليـل الخطـاب وبـراون ويـول :36, نحـو الـنص, أحمـد عفيفي : 116.

* المقصـود بـه هنـا المصـطلح العـام للسـانيات التي تقـوم على تفعيـل الخـارج-لسـاني, أي محـيط التواصـل اللسـاني, أو مـا يعـرف بـالمرجع, في مقابـل اللسـانيات البنيويـة السوسـيرية التي تقـوم علـى المحايثـة النسـقية, وإلغـاء المرجـع وحصـر دراسـة اللغـة في العلاقـة بـين الـدال الـذي يمثـل الصـورة الصـوتية والمـدلول الـذي يمثـل الصـورة الذهنيـة, أمـا "تحليـل الخطـاب"

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

فهـو مصـطلح أنكلوسكسـوني مـرادف لمصـطلح (لسـانيات الخطاب), وله مفهوم آخر في النقد الأدبي.

[2] - ينظر : معجم تحليل الخطاب :474.

[3] - تحليل الخطاب, براون ويول : 36.

[4] - تـرجم الـدكتور محمـد محمـد يـونس المصـطلحين بطريقـة معكوسـة, خلافـا لمـا هـو شـائع, ينظـر: المعنى وظـلال المعنى, أنظمة الدلالة في العربية: 103.

[5] - القاموس الموسوعي للتداولية : 387.

[6] - نفسه: 160.

[7] - اللسانيات, المجال والوظيفة والمهج : 715.

[8] - ينظر : الملفوظية : 27- 28, 46- 47.

[9] - ينظـر : قضـايا اللغـة العربيـة في اللسـانيات الوظيفيـة, بنيـة الخطاب من الجملة إلى النص : 137

[10] - الخطاب وخصائص اللغة العربية : 73.

[11] - قضـايا اللغـة العربيـة فـي اللسـانيات الوظيفيـة: 139, والخطاب وخصائص اللغة العربية : 78, 83.

[12] - قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية : 146.

[13] - ينظر : الاستعارة الحية : 345.

[14] - الإحالة في شعر أدونيس : 40

[15] - ينظر : الاستعارة الحية : 360.

[16] - المقصـود بالبنيـة الإحاليـة هي العلاقـة بـين العنصـر المحيـل والعنصر المحال عليه.

[17] - ينظـر : English in Cohesion نقـلا عـن: الإحالـة دراسـة نظريـة مـع ترجمـة الفصـلين الأول والثـاني مـن كتـاب (Cohesion in English) لـ هاليـداي ورقيـة حسـن, رسـالة ماجستير : 115.

[18] - ينظـر : مـدخل إلى علـم اللغـة النصـي, هاينـه مـان وفهفيجـر : 26

[19] - مـن هـؤلاء البـاحثين كـلاوس برينكـر في : التحليـل اللغـوي للنص: 38- 49.

[20] - لـم يحـدد الباحثـان الوسـائل الاتسـاقية التـي تشـارك الإحالـة بهـذه الخاصـية واسـتعملا عبـارة (تشـترك فيـه إلى حـد مـا مـع بـاقي العناصـر الاتسـاقية), ويبـدو انهمـا لـم يريـدا الحسـم بشـأن دور أدوات الـربط التـي تعمـل عنـد حـدود الجمـل وقـد تساهم في استعادة جزء من المعلومة.

[21] - ينظـر: Englis: in Cohesion نقـلا عن:الإحالـة دراسـة نظرية: 116, 117, وينظر: لسانيات النص, خطابي: 17.

[22] - ينظر : النص والخطاب والإجراء : 103, 320.

[23] - Cohesion in English نقلا عـن ترجمـة الفصـل الأول منـه ضمن : الإحالة دراسة نظرية : 116.

[24] - ينظر : المصدر نفسه : 77- 80.

[25] - ينظر : دراسات لغوية تطبيقية : 82.

[26] - ينظر: المصدر نفسه : 81, 83

[27] - ينظـر : English in Cohesion نقـلا عـن: الإحالـة دراسـة نظرية: 117- 118.

[28] - ينظـر: المصـطلحات المفـاتيح فـي اللسـانيات, مـاري نـوال غاري بيور : 41

[29] - ينظـر: English in Cohesion نقـلا عـن: الإحالـة دراسـة نظرية: 118.

[30] - ينظر: المصدر نفسه : 121.

[31] - ينظر : النص والخطاب والإجراء : 320.

[32] - ينظر : تحليل الخطاب : 229 – 230.

[33] - النص والخطاب والإجراء:320, وينظر: نفسه: 172.

[*] اسـتعمل مترجمـا كتـاب ديبوغرانـد ودرسـلر مصـطلح (الأشكال البديلة) وهـو مصـطلح عـام يشـمل عناصـر معجميـة كالمترادفـات والألفـاظ الشـارحة وهـذا مـا لا يتوافـق مـع محتـوى التعريـف, لـذلك اسـتعملت ترجمـة الـدكتورة عـزة شـبل في علـم اللغة النصي : 119.

[34] - ينظـر: مـدخل إلى علـم لغـة الـنص : 92, علـم لغـة الـنص, النظرية والتطبيق : 119.

[35] - النص والخطاب والإجراء: 332.

[36] - ينظر: القاموس الموسوعي للتداولية:139, 376.

[37] - ينظر : معجم تحليل الخطاب : 475.

[38] - النص والخطاب والاجراء: 172, 320.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

[39] - نحو النص, عفيفي: 117.

[40] - ينظر: Cohesion in English نقلا عن: الإحالة دراسة نظرية: 125.

[41] - ينظر على سبيل المثال, تقسيمات الدكتور تمام حسان في البيان في روائع القرآن : 2/ 7 – 8.

[42] - ينظر : Cohesion in English نقلا عن: الإحالة دراسة نظرية : 144- 148.

[43] - تنظر حالات وجوب عود الضمير في: مغني اللبيب :2/ 556 – 563.

[44] - ينظر : Cohesion in English نقلا عن: الإحالة دراسة نظرية: 159, وينظر: نفسه : 125.

[45] - ينظر: قضايا في اللغة واللسانيات وتحليل الخطاب : 73- 77.

[46] - ينظر: المصدر نفسه :75.

[47] - ينظر: Cohesion in English نقلا عن: الإحالة دراسة نظرية: 196, 199.

[48] - ينظر: المصدر نفسه : 196, 197.

[49] - ينظر: قضايا في اللغة واللسانيات: 81- 82.

[50] - ينظر : Cohesion in English نقلا عن: الإحالة دراسة نظرية : 83 – 85.

[51] - ينظر: قضايا في اللغة واللسانيات: 81.

[52] - المزمل : 15 – 16.

[53] - ينظر: Cohesion in English نقلا عن: الإحالة دراسة نظرية: 192.

[54] - ينظر : قضايا في اللغة واللسانيات : 81.

[55] - ينظر: Cohesion in English نقلا عن: الإحالة دراسة نظرية : 124, لسانيات النص, محمد خطابي : 17, علم لغة النص, عزة شبل : 120.

[56] - الأسلوبية, بيير جيرو : 100

[57] - ينظر: بناء لغة الشعر : 159.

[58] - الأسلوبية , بيير جيرو : 100.

[59] - بناء لغة الشعر : 159.

[60] - هوامش كحل : 22, الترقيم من عملي ولا يوجد في الأصل.

[61] - ينظر: مرجعيات الملفوظ وأدوات اللفظ: الشبكة العنكبوتية.

[62] - بناء لغة الشعر: 160.

[63] - المصدر نفسه : 160

[64] - ينظر: قراءة الصورة وصورة القراءة : 175.

[65] - لسانيات النص, خطابي : 59.

[66] - منذ اختراع المرآة نسج الخيال البشري كثيراً من المعتقدات عنها بوصفها وسيلة غامضة وغريبة للتواصل مع العوالم الأخرى واستقبال الرسائل الروحية من أماكن وأشخاص مختلفين، وصار الكثير من السحرة والمشعوذين يعتمدون عليها لكشف أسرار الأشخاص وما يخفيه لهم المستقبل, فمنذ العصور القديمة استخدم المصريون المرآة لقراءة الطالع، أما اليونان والرومان فقد استخدموا ما يُعرف بالمرآة السوداء، التي يكتبون عليها رسائل بدم الإنسان ليوصلوها للعالم الآخر, للمزيد من المعلومات حول الموضوع , ينظر: المرآة بوابة لعالم الأرواح: الشبكة العنكبوتية.

[67] - ينظر : تقديم جواد الحطاب للديوان : 7.

[68] - ينظر: الشعرية الغنائية في قصائد هوامش كحل: الشبكة العنكبوتية.

[69] - ينظر : هوامش كحل : 11.

[70] - ينظر:English in Cohesion نقلا عن ترجمة الفصل الأول منه ضمن : الإحالة دراسة نظرية:153, 178.

[71] - سماء صغيرة : 77.

[72] - للمزيد من المعلومات حول الأساليب التعبيرية والتجريدية, ينظر: أساليب الشعرية المعاصرة :30-36.

[73] - سماء صغيرة : 71.

[74] - في الأصل القصيدة منثورة على طريقة الشعر الحر أو قصيدة النثر وقد كتبتها بصورتها العمودية انسجاما مع مصطلح "البيت".

[75] - سماء صغيرة : 107.

[76] - سماء صغيرة : 113.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

[77] - المصدر نفسه : 111.

[78] - مئذنة الماء : 5

[79] - ينظـر مـثلا : قصـيدة (سـماء الشـهادة) مقطـع العاشـق الذي تقدمه عبارة (إلى الشهيد كريم محمود حديد)

[80] - تنظر الهوامش في الصفحات (35, 39, 45, 50)

[81] - هوامش كحل : 74.

[82] - معجم اللغة العربية المعاصرة : 3/ 2317.

[83] - كتاب سيبويه : 2/ 171.

* أزمر : جبل في السليمانية , هوامش كحل : 76.

** حيران: ضرب من الغناء الكردي, نفسه: 77.

*** الإيطاء : من عيوب القافية, نفسه:77.

[84] - سماء صغيرة : 120.

[85] - أرشيف الغوايات : 99.

[86] - أرشيف الغوايات : 53.

[87] - دراسات لغوية تطبيقية : 81.

[88] - مئذنة الماء : 13.

[89] - ينظـر في تأنيـث (الكـف): المـذكر والمؤنـث, لابـن الأنبـاري: 1/ 361- 362.

[90] - مئذنة الماء : 8.

[91] - للإحالـة المعممـة صـور كثيـرة بحسـب الضـمائر لكـن الأسـاس فيهـا أن مرجـع الضـمير لا يطـابق أدوار المتكلمـين المحـددة لـه وإنمـا يكـون أكثـر تعميمـاً أو تخصيصـاً ومـن أمثلـة ذلـك الضـمير "نحـن" المسـتعمل في الكتابـة الوصـفية, مثـل: (نسـتخلص إذن أن ...) أو قـول الطبيـب لمريضـه: (كيـف حالنـا اليـوم؟) , ينظـر : Cohesion in English نقـلا عـن ترجمـة الفصل الثاني منه ضمن : الإحالة دراسة نظرية : 151- 152.

[92] - هوامش كحل : 27.

[93] - سماء صغيرة : 51.

[94] - ينظـر: أصـول تحليـل الخطـاب: 1/ 125, وينظـر: المصـدر نفسه: 2/ 1217- 1232.

[95] - ينظر: المصدر نفسه : 124/1.

[96] - ينظـر: المصـطلحات الأساسـية في لسـانيات الـنص وتحليـل الخطاب, دراسة معجمية : 82.

[97] - هوامش كحل : 48.

[98] - أرشيف الغوايات : 127.

[99] - أرشيف الغوايات : 73.

[100] - المصدر نفسه : 115.

[101] - المصدر نفسه : 121.

[102] - المصدر نفسه : 37.

[103] - المصدر نفسه : 124.

[104] - أرشيف الغوايات : 122.

[105] - لسانيات النص, خطابي : 19.

[106] - ينظر: المصدر نفسه : 151.

[107] - ظواهر تركيبية في مقابسات أبي حيان : 244.

[108] - المصدر نفسه : 244.

[109] - أرشيف الغوايات : 17.

[110] - أرشيف الغوايات : 104 – 105.

[111] - المصدر نفسه: 39.

[112] ينظـر : Cohesion in English نقـلا عـن : الإحالـة دراسـة نظرية : 191.

[113] - هوامش كحل : 62.

[114] - هوامش كحل : 48.

[115] - أرشيف الغوايات : 104.

[116] - النازعات : 41.

[117] - ينظـر في هـذه المسـألة: شـرح تسـهيل الفوائـد:1/ 254, مغنى اللبيب : 77, 652, همع الهوامع : 1/ 260-261.

DOI: 10.18018/URUK/017-10/54-87

types of reference means that appeared in the poetry of the narrator, and, of course reference infrastructure in contemporary poetry forms taken by the language, and how referral contribute to the consistency of the poetic text laced Foreign referral lacking shrine appoints its reference? And building networks in reference al-Rawi poetry mechanism? And its relationship to contemporary methods of poetry? These questions and ramifications of which will be answered when reference trace elements in selected texts from al-Rawi poetry.

Abstract

Intended by reference in this research is the consistency means outlined by Halliday and Hassan in their book Major (Cohesion in English), and the research aims to structure reference consistency described in the poetry of Hamid al-Rawi, a statement of their function in the creation of text / speech, and construction, as well as examining the efficiency methodological tool in the poetic text analysis, and tries to look to achieve this through the methodology to answer a series of questions regarding the