العدد 10 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية تموز 2025
No. 10 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences July 2025
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

الاتساق الخطابي في قصيدة العنقاء لوليد الصراف

أ.م.د. فائزة محمد محمود المشهداني
faizam@uomosul.edu.iq
جامعة الموصل/ كلية التربية الاساسية

ملخص

يعد مفهوم الاتساق الخطابي من المفاهيم الأساسية التي تناولها علم اللغة والنص، وهو بالأساس يقوم على التماسك والترابط بين أجزاء النص أو الخطاب، ويعتمد الاتساق على العلاقات القائمة بين الجمل، وبما أننا بصدد معالجة قصيدة (حدباء لا تقنطي) للشاعر وليد الصراف فقد حاولنا أن نركز على استخدام الشاعر للأدوات اللغوية والتركيبية من خلال تداخل العناصر اللغوية والمعنوية لتشكيل وحدة متكاملة وهذا بالأساس ما يقوم عليه الاتساق الخطابي من خلال ابراز العلاقات لتقديم رسالة مؤثرة للقارئ أو المستمع وإيصال رسالة الشاعر عبر نقل الأفكار وجذب الانتباه.

كلمات مفتاحية: علم اللغة والنص ، الاتساق الخطابي

Textual Cohesion in the Poem "The Phoenix" by Walid Al-Sarraf

Asst. Prof. Dr. Faiza Mohammed Mahmoud Al-Mashhadani**
faizam@uomosul.edu.iq](mailto:faizam@uomosul.edu.iq
University of Mosul / College of Basic Education

Summary

The concept of textual cohesion is one of the fundamental notions addressed in linguistics and discourse analysis. It is essentially based on the coherence and interconnection between parts of a text or discourse. Cohesion depends on the relationships between sentences. In analyzing the poem *“Hadbāʾ, Do Not Despair”* by the poet Walid Al-Sarraf, we focused on the poet’s use of linguistic and structural tools through the interaction of lexical and semantic elements to form an integrated unit. This is the core of textual cohesion—highlighting the relationships in order to deliver an impactful message to the reader or listener and to convey the poet’s message by communicating ideas and capturing attention.

Keywords: linguistics and text, rhetorical coherence

مفهوم الاتساق

الاتساق في اللغة يأتي بمعنى الانضمام فيقال ((وسق الليل واتسق وكل ما أنضم فقد اتسق القمر والطريق ... يتسق أي ينضم)) [1] والاتساق الانتظام ((وسقت الحنطة توسيقاً)).[2]

ويمكننا القول إن الاتساق يعد في المفاهيم الأساسية التي اهتمت بها لسانيات النص، وتهدف اللسانيات النصية إلى الكشف عن البنى النصية وكشف العلامات التي تعمل على اتساق الخطاب وانسجامه من خلال رصد الوسائل والبنى التي تجعل من الخطاب خطاباً متماسكاً ومترابطاً، إذ يرادف مصطلح الاتساق مصطلح التماسك، أي التماسك بين أجزاء النص/ الخطاب تماسكاً لغوياً يتمثل في الترابط الشكلي بين ((الاجزاء المشكلة للنص / خطاب ما / ويهتم بالوسائل اللغوية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء في الخطاب أو خطاب برمته)) [3].

(1) لسان العرب، ابن منظور، مادة : وسق : ١٢ / ٥٧٨
(2) م .ن: ١٢/٤٥٧
(3) لسانيات النص. مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي : ٥

ويتحقق الخطاب من خلال ما يسمى بالسبك المعجمي والصوتي ، فالأول يتحقق من خلال التكرار، والثاني يتحقق في الوزن والقافية وكذلك الجناس والسجع، ويتحقق الاتساق ايضاً من خلال العلاقات النحوية المختلفة وهذه العلاقات تشكل روابط لغوية تربط أجزاء الخطاب مع بعضها البعض، ليأتي الانسجام متمماً للاتساق ومحققاً تماسكاً بين أجزائه، والانسجام أعمُّ من الاتساق وأعمق "بحيث يتطلب بناء الانسجام في المتلقي صرف الاهتمام. جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده" [1]، ومن خصائص الاتساق في الخطاب أنها تمكن المتلقي من النظر إلى الخطاب نظرة شاملة من حيث بيان جماليات الابداع التي اختص بها الخطاب، مما يحقق التواصل بين المتلقي والمبدع. فللسياق ((دور حاسم في تواصلية الخطاب وفي انسجامه بالأساس)) [2] .

وعندما ظهرت اللسانيات الحديثة نظرت نظرة شمولية إلى الخطاب بأكمله متجاوزة تلك النظرة المحدودة، وكان هدفها البحث في ((السمات المشتركة بين النصوص ووصفها وتحليلها)) [3] .

والاتساق يقوم في مجمله على مستويات تسهم في تحقيقه، كما يذكر ذلك المنظرون له، إذ إن هنالك من يركز على جانب واحد من الجوانب الأساسية للتشكيل اللغوي للخطاب، مثل الجانب الدلالي القائم على علاقات معنوية داخل الخطاب، في حين هنالك من لم يقتصر على الجانب الدلالي فقط، وإنما إشراك جوانب أخرى ساعدت في تقوية أواصر الاتساق الخطابي، فمن وجهة أصحاب المستوى الدلالي يعدُّ هذا المستوى مشكلاً لمعاني الكلمات الواردة في سياق ما، فالأصوات اللغوية والأبنية الصرفية والتراكيب اللغوية كلها لها دلالات تصب في المستوى الدلالي، أما من يرى أن الاتساق الخطابي يجب أن يتضمن مستويات أخرى غير المستوى الدلالي فينظر إلى القضية نظرة شمولية تهتم بكل الوسائل اللغوية والعناصر المكونة للخطاب[4].

وقبل اللولوج في آليات الاتساق علينا أن نفرق بين النص والخطاب، فهما مصطلحان يتداخل أحدهما مع الآخر، ولكن كل منهما يفضي إلى الآخر، فالنص في أساسه عبارة عن علامات لغوية متماسكة يشترط فيها تحقيق التواصل، وأن يتوافر فيها عدة معايير ومنها الربط والاتساق والتماسك والانسجام [5]، وهذه المعايير هي التي تميز النص من اللانص، وايضاً تعد من معايير تحقق الاتساق الخطابي، إذ يرتبط الخطاب ارتباطاً وثيقاً بالأثر المقول، معبراً عن العلاقة التواصلية القائمة بين المخاطِب والمخاطَب، وهي نوع في العلاقة التفاعلية، فهو ((بهذا المعنى ذو طابع شمولي كلي لا يتوقف على البعد اللساني لوحده ولا على البعد الاجتماعي... لكنه مفهوم يمزج بين كل هذه الأبعاد والتصورات))[6] ، ومصطلح الخطاب تعود جذوره الأساسية إلى عنصري اللغة والكلام كما جاء عند دي سوسير في كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة) ، وارتباطه باللغة يتضح في خلال شبكة العلاقات المتشابكة التي يتكون منها، ويشترط وجود أيضاً وجود الطرفين الأساسيين للعملية التخاطبية والتأثير في المتلقي.

آليات الاتساق الخطابي

تتعدد الآليات التي تجعل من الخطاب الشعري خطاباً يتسم بالاتساق، وللإنسان آليات معتمدة يعتمدها كل من الخطاب والنص، وبما أننا بصدد الحديث عن الاتساق الخطابي في الشعر، سنعمد إلى تسليط الضوء عليها والتي تفضي بالأساس إلى اتساق الخطاب وترابطه، ومن أبرز هذه الآليات والمعايير التي تجعل الخطاب مترابطاً ومتسقاً ومنسجماً هي:

---

(1) لسانيات النص . مدخل إلى انسجام الخطاب:5

(2) م.ن. : 56

(3) النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند ، ترجمة : تمام حسان: ٩

(4) لسانيات الخطاب : ٥ .

(5) ينظر : علم لغة النص . المفاهيم والاتجاهات، سعيد بحيري : ١٠٨

(6) اشكالية النصر والخطاب بين الوصل والفرع ، بو لخطوط محمد، مجلة دراسات، مجلد 7 ، العدد (٢) لسنه ٢٠١٨م ١٨٤٠.

أولاً : الإحالة

يتجلى دور الإحالة من خلال قدرة هذا العنصر اللغوي على الربط اللفظي والدلالي داخل النص وخارجه، "فإذا كانت الإحالة "قدرة" الوحدة اللغوية على أن ترجع المتكلم والمخاطب إلى شيء موجود في الواقع، هو ما سمّاه المحدثون "مرجعا، وسمّاه علماء المعنى في الدراسات اللغوية القديمة "خارجاً" فإن كل وحدة لغوية تعني الكلمات على الجوانب التالية: صيغتها اللفظية، دلالتها أو معناها، مرجعها أو خارجها، والخارج (référent) هو : الجزء من العالم الذى تحيل عليه الإشارات أي الوحدات الإشارية باعتبارها علامات، والملاحظ أن هذه الإشارات جزء من العالم، وأن عملية التواصل قد تحيل على عملية تواصل أخرى تكون خارجها ومرجعها"[1]. والإحالة بشكل عام هي عملية تحول أو تغيير للخطاب، إذ يتحول الخطاب بمقتضاها من حال إلى حال من خلال الربط بين الالفاظ والجمل والسياق، فالإحالة تركز في الأساس على مجمل العلاقات اللغوية القائمة في الخطاب، وخير ما يمثل وسائل الاتساق الاحالية حسب ما جاء عند هاليداي ورقية حسن في المخطط الآتي [2] .

أقسام الإحالة

الضمائر	أسماء الإشارة	أدوات المقارنة
(أنا، نحن ، أنت، هو)	(هذا ، هذه ، هؤلاء)	(مثل ، ذلك ، أفضل)

وعناصر الاحالة عديدة عند الشاعر أو المتكلم، وكذلك العنصر المحيل إليه، وهي (القصيدة) التي نحن بصدد دراستها والمحال إليه هو (مدينة الموصل).

والحديث عن الإحالة يفضي بنا إلى الحديث عن العناصر اللغوية التي تعّوضها العناصر الاحالية، وهي العناصر الإشارية، وتشمل الأخيرة " كل ما يشير إلى ذات أو موقع أو زمن إشارة أولية لا تتعلق بإشارة أخرى سابقة أو لاحقة؛ فيمثل العنصر الإشاري مَعْلَماً (Index) لذاته، لا يقوم فهمه أو إدراكه على غيره. وتمثل العناصر الإشارية فيه جملة الذوات التي تكون العناصر الأساسية الدنيا في عالم الخطاب؛ وتتصل هذه الذوات مباشرة بالمقام دون توسط عناصر إحالية أخرى؛ فهي ترتبط بالحقل الإشاري (Deictic field) ارتباطاً آنياً محدوداً مباشراً لا يتجاوز ملابسات التلفظ التي يتقاسمها طرفا التواصل، وهي في ذلك تقابل العناصر الإحالية التي ترتبط بالسابق وما يتعلق به من ملابسات[3]". والقصيدة قيد الدراسة حملت عناصر إشارية، لعل من أهمها (حدباء، دجلة، الحرب، الشمس، الناس، الجسر، السور، المنارة، العنقاء، آشور، الموصليون،)، هذه العناصر وغيرها شكلت بؤرة ومرجعاً في القصيدة.

وتقسم الإحالة على قسمين:

1- الإحالة المقامية
2- الإحالة النصية

وسنحاول التطرق إلى هذه الإحالات من خلال النظر في الاتساق الخطابي لقصيدة (حدباء لا تقنطي) للشاعر وليد الصراف.

1- الإحالة المقامية

(1) أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية- تأسيس نحو النص، محمد الشّاوش: 2/ 959-960.
(2)الاحالة و واثرها في دلالة النصر وتماسكه ((عيون البصائر)) أنموذجاً، مثري آمال ، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، العدد 36 :71
(3) نسيج النص- بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، الأزهر الزنّاد :115-116.

تعد الإحالة بشكل عام من أهم العناصر الاتساقية في الخطاب، وتأتي المقامية لتحلينا إلى مكونات خارجية للخطاب، إذ إنها تعبر عن العلاقات " بين العبارات من جهة، وبين الأشياء والموقف في العالم الخارجي التي تشير إليه العبارات" [1]

والحديث عن الإحالة المقامية يجعلنا نقف عند المقام الذي يلعب دوراً مهماً وأساسياً في عملية التخاطب، وتجسد قصيدة (حدباء لا تقنطي) بخطابها وتوثق فترة مظلمة لهذه المدينة، والنكبة التي حلت بها، يقول الشاعر في هذا المقام " الشعر صوت المدن المنكوبة ولو كانت المدينة امرأة لكان الشعر حنجرتها أما كلام الصحافة وكلام السياسة فلغة جسد وإشارات الإعلام يرينا الأنقاض، والشعر يسمعنا صوت الناس الذين هم تحت الأنقاض، ويسلط الضوء على المناطق السرية من القلوب ... والموصل حسب الشعر ليست النائحة المفجوعة الثكول بل العنقاء" [2] .

وحين يخاطب الشاعر المدينة بقوله: (حدباء)، يحيلنا إلى دلالات هذا الاسم المنادى، وهي مدينة الموصل، و الحدباء من أسمائها نسبة إلى المنارة الحدباء، وهي معْلم أثري مهم من معالم الموصل، والشاعر حين استعمل هذا الاسم كان مقصديته حاضرة ومعبرة عن تاريخ المدينة العريق، وواقعها المعاصر، وهي تئن تحت جراحات الخراب والدمار الذي تعرضت له، من هنا لتسمية الحدباء، وهي عنصر اشاري يحمل ملمحاً دلالياً عن قصد لتعبر عن اسم العلم الذي تشتهر به، وعن منارتها التي تعرضت للتخريب وعن واقعها الجديد، فهو تشخيص لهذه الدينة فالإحداب للظَهْر، ولا يكون إلا بعد تعب وارهاق شديدين. و" الاسم إنما يصير اسماً للمسمى بالقصد، ولولا ذلك لم يكن بأن يكون اسماً له أولى من غيره؛ وهذا معلوم من حال من يريد أن يسمي الشيء باسم؛ لأنه إنما يجعله اسماً له بضرب من القصد. يبين ذلك أن حقيقة الحروف لا تتعلق بالمسمى لشيء يرجع إليه كتعلق العلم والقدرة بما يتعلقان به، فلا بد من أمر آخر يوجب تعلقه بالمسمى وليس هناك ما يوجب ذلك فيه سوى القصد والإرادة... ولذلك يصح تبديل الأسماء من مسمى إلى سواه بحسب القصد"[3]. والقصدية في اطلاق اسم الحدباء، تبرز مع كل عنصر لغوي موظف لفظياً كان أو تركيبياً، وما يحيل إليه من دلالة حاضرة في القصيدة، إنه تجسيد لمدينة الموصل وواقعها الأليم.

إذ ينقلنا الشاعر من خلال العناصر الإشارية إلى فضاءات خارج النص إلى المدينة المنكوبة موطن الحدث (الموصل) بعد أن أصبح جزءاً كبيراً منها تحت طائلة القصف والتخريب والتهجير، فغدت هذه القصيدة صوت المدينة، والمقام هنا لعب دوراً مهماً في عملية التخاطب، والسياق الشعري أكد ذلك، وإحالة المقام تفسر الحدث في الخارج لتستحضر وقائعه بما تحمله من رمزية تتنوع دلالاتها ومقاصدها.

2- الإحالة النصية:

وهي إحدى الأدوات التي تستعمل لربط أجزاء الخطاب، مما يعزز الاتساق، وتعتمد الإحالة على ما يذكر سابقا أو ما يذكر لاحقاً في الخطاب وتعد جزءاً أساسيا في بناء الخطاب، وهي على قسمين :

أ- الإحالة القبلية، ب- الإحالة البعدية

أ- الإحالة القبلية : وهي من أنواع الاحالة التي يتوجه فيها الخطاب إلى محيل سابق، أي "تعود على مفسِّر سبق التلفظ به"[4]. ويجري فيها تعويض لفظ كان من المفروض إظهاره حيث ورد مضمراً، من هنا تعد الإحالة بناءً للنص في صورته التامة، وهي في الوقت نفسه تحليل آخر للنص، من حيث أن الإحالة نسق جديد للنص[5].

ففي مطلع القصيدة يطالعنا الشاعر قائلاً :

---

(1)النص والخطاب والإجراء :122.
(2)عراقيون . ww.IRQYoon .Net
(3) المغني في أبواب التوحيد والعدل، القاضي عبد الجبار: 5/ 160. وينظر: نسيج النص، الأزهر الزناد: 41.
(4) شرح الرضي على الكافية، رضي الدين الأستراباذي : 2/ 465، وينظر : نسيج النص- بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، :118.
(5) ينظر : نسيج النص: 118-119.

حـــــدباءُ لا تقنطـــــي إنـــــي أرى القصـــــبا لـــــم يصـــــبح النـــــاي لـــــولا أنـــــه ثَـــــقِبا

مـــا زلـــتِ عـــبر دخـــان الحـــربِ فاتـــنةً ودجلـــةُ دمعـــةً فـــي خـــدك انســـكبا

تريـــق فضّـــتها الأقـــمار فيـــكِ دُجـــىً وتســـكبُ الشـــمسُ فـــي أســـحارك الـــذهبا

والشـــمس وجهـــكِ إنْ أســـفرتْ لاح ضـــحىً وإنْ وضـــعتْ حجابـــا فالضـــحى احتجبـــا

حتـــى اســـترابت بـــه شـــمس النهـــار ولـــم يعـــلمْ ضُـــحاها لأي منكمـــا انتســـبا

وسِم مطلع القصيدة بالنداء لتتشكل بنية خطابية حوارية بين المنادى (حدباء) والشاعر من خلال الضمير (إني) يشير إلى المتكلم الذي هو في الأساس الشاعر نفسه، وتعد إحالة على ما هو، خارج النص "وهي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي ؛ كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم، حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم. ويمكن أن يشير عنصر لغوي إلى المقام ذاته"[1]. وقوله (لولا أنه)، فالهاء في أنه تعود إلى الناي في الشطر نفسه، وفي هذا احالة قبلية استعمل فيها الشاعر الضمير لتحقيقها، فضلاً عن العلاقة بين (القصب، والناي)، فالقصب المادة التي صنع منها الناي، إذا أوجد الشاعر علاقة سببية بينهما، وكيف أن الثقوب هي من جعلت هذه القصب ناياً، والناي صوت الأرض الشجي، الصوت الذي يبعث فينا الفرح حيناً والحزن حيناً آخر، وهو عنصر إشاري آخر يسهم تشكيل الدلالة الكلية، وهنا يستعمل الشاعر الاحالة ليس لربط الالفاظ، وإنما ايضاً ربط الأفكار والدلالات، معززاً معنى القصيدة.

وإذا تمعنا في الاحالات نجد أن الشاعر يحاول في البيت الذي يلي هذا البيت أن يحيلنا إلى البيت الأول، ففي قوله:

مـــا زلـــتِ عـــبر دخـــان الحـــربِ فاتـــنةً ودجلـــةُ دمعـــةً فـــي خـــدك انســـكبا

فلفظة (ما زلت) تعود بنا إلى (الحدباء) التي ما زالت على الرغم من الدمار باقية، فضلاً عن ضمير المخاطب (الكاف) في الألفاظ (خدك، فيك، أسحارك، وجهك)، والعلاقة بين لفظة (فاتنة ، دجلة ، دمعه). (فلفظة) فاتنة استعملها الشاعر لوصف المخاطبة (الحدباء)، وهي إحالة قبلية، فالشاعر حين يجمع العناصر الإشارية (حدباء، دخان الحرب، دجلة، الدمعة)، يضع المتلقي أمام الحدث يعاينه يستشعره والذي تمثل بالحرب التي جعلت الموصل(الحدباء) ترزح تحت ما خلفته الحرب من دمار وخراب. من هنا دأب الشاعر في هذه القصيدة على اطلاق أكثر من وصف على هذه المدينة، وكل مرة يحمل الاسم مقصدية جديدة تنقل المتلقي إلى سمة جديدة تستحضر بعداً تداولياً آخر يكشف عن عراقة المدينة وتاريخها وانتمائها، فهو حين يناديها بـ (أخت الجنوب) ينقلنا إلى جذور هذه المدينة وانتسابها الجغرافي والاجتماعي والوطني، فهو ينبه ويذكر؛ بل ويصرخ بوجه من أراد أن يسلخ هذه المدينة من جذورها أن الانتماء والانتساب هو للعراق وليس لغيره، وذلك حين يقول:

أخـــت الجنـــوب علـــى جـــوع يقاســـمها نخيلـــه فـــي الخطـــوب الظـــل والرطبـــا

بـــيت القصـــيد لـــه يهـــتز إنْ تلـــيت قصـــيدة الشـــرق مـــن أصـــغى لهـــا طربـــا

(1) نسيج النص: 119 .

وعندما يؤكد الشاعر هذه اللحمة ومشاركة الجنوب الوجدانية وهبته لنصرة اخته فالصلة صلة رحم ودم ، برزت الضمائر في هذا السياق لتؤكد الترابط الدلالي والنصي في الالفاظ (يقاسمها، الهاء عائدة على أخت)، (نخيله، له، الهاء عائدة على الجنوب، له)، فهي امتداد لمدن العراق الاخرى وتأكيده على مساندة أهل الجنوب لهذه المدينة في أزمتها. والمزاوجة بين ضمائر الغائب والمخاطب كل تلك الاحالات حققت اتساقاً واضحاً من خلال هذه الادوات التي استعملها الشاعر.

وثمة عنصر إشاري آخر في القصيدة هو شريان حياة المدينة ومعينها الذي لا ينضب، إنه دجلة، إذ دأب الشاعر على ذكره باسمه حينا وبالضمائر حيناً آخر، ولا تذكر الموصل إلا ويتدفق ذكر هذا الشريان وما تتعالق به من معالم ميّزت الموصل، بشطريها، (الأيمن، والأيسر)، بجسورها، فهذه العناصر الإشارية حيث ترد في القصيدة تحيل القارئ إلى نهر دجلة التي تشكلت بفعله هذه المعالم، يقول الشاعر في هذا السياق:

كـــــأنّ أيســـــرها شـــــطر وأيـــــمنها شـــــطر بدجـــــلة لا بالحـــــبر قـــــد كُـــــتبا

والجســـــر والنـــــاس مـــــا تـــــنفك تعـــــبره كوقـــــفة بـــــين شـــــطريها قـــــد انتصـــــبا

كنّـــا علـــى الجســـر نبكـــي واقفـــين رُبـــىً واليـــوم نبكـــي علـــى جســـر هـــوى، ورُبـــى

على هذا النحو تحيل العناصر بمجملها إلى عنصر إشاري محوري هو الموصل، فضلاً عن توظيف الضمائر التي تأخذنا كل بدلالتها إلى مرجعياتها، ومن ثَمَّ تتضافر جميعاً في تحقيق الاتساق النصي للقصيدة، فهي عناصر جزئية تصب في دلالات كلية تجسد مقاصد الشاعر ومشاعره، ولاسيما أنه موصلي عايش معاناة المدينة وأهلها، فحين يعبر بضمير المتكلم أو جماعة المتكلمين إنما يعبر بوصفه فرداً من أهل المدينة، ويتجلى ذلك في قوله

فقوله (كنَّا)، إذ فيه إشارة إلى ذات الشاعر، ومن معه من أهل المدينة، فالضمير (نا) يشير إلى ما سبق ذكره بدلالة قوله (نبكي) والذي عزز هذه الاحالة القبلية نفسها قوله (الجسر) إشارة منه إلى الجسر الحقيقي الواقع فوق دجلة، أما قوله (جسرٍ هوى) في الشطر الثاني بتنكير العنصر الإشاري(جسرٍ) فقد أفاد بتنكيره الاطلاق للدلالة على أنه أكثر من جسر هوى وتداعى بفعل الحرب، فتداعت معه آمال الشاعر وطموحاته، وآمال أهل المدينة معه. ومن خلال ذلك الربط بين العلاقة بين الماضي عندما كانوا يبكون على الجسر الحقيقي والحاضر عندما أصبحوا يبكون الجسر الذي هوى، فتحقق الترابط من خلال إظهار التباين بين الماضي والحاضر وبين حزن الشاعر الشخصي، الذي غدا امتداداً لحزن مجتمع بأكمله الذي ولدته المأساة التي عاشتها المدينة، فالجسر رمز للارتباط بين شطري المدينة بل وبدجلة. فضلا عن ضمير جماعة المتكلمين (كنا، نبكي، ما دمت فينا، أعيننا، نعيد) وضمير جماعة المتكلين يحيل إلى سكان الموصل، والمخاطب هو المدينة، إذ تحمل هذه الأنساق من الاحالات التي تنهض بوظيفتين، الأولى في الجانب اللفظي الظاهر تعزز الاتساق النصي وتقويه، والثانية في الجانب الدلالي الباطني، إذ تكشف عن الارتباط الدلالي العميق والمؤثر، فضلاً عن الدلالة الكلية للنص، والإحالة في هذه الألفاظ تسير على نحو تصاعدي في التعبير عن واقع أهلها ومشاعرهم، واخيراً ردة فعلهم تجاه الاحداث التي عانتها المدينة وأهلها. هذا إلى جانب الانتقالات بين أكثر من حدث يتصل ببعضها بطريق الاستلزام، فتهدم الجسر، أفضى النظر إلى حال دجلة، والشاعر هنا يسلك سبيل التشخيص، إذ غدا دجلة ذاتاً تتحسس الأحداث وتتأثر بها، مشبهاً إياه بالشيخ الأعمى المريض، وهنا يعكس الشاعر مشاعره من خلال التغيير الذي اصاب الطبيعة المصاحبة له، فهو يشير من خلال الاحالة القبلية للطبيعة التي تعكس حالة الشيخوخة التي اصابتها، فضلاً عما أصاب دجلة الذي (لم يعد كالأمس مصطخباً) فهو يقارن بين حالة دجلة الحالية وحالها في الماضي معززاً الاتساق الخطابي في خلال الربط بين العناصر (الافق، السرو، دجلة)، فضلاً من الربط بين الماضي والحاضر من خلال العلاقة السببية بين ما كان وبين ما هو كائن الآن، ليثير كل هذا العبء النفسي تساؤلات يوجهها الشاعر عن حال معالمها، ليوثق واقع الدمار الذي طال معالمها الطبيعية والتاريخية، وذلك حين يقول:

تجعَّـــدَ الافـــق والســـرو انحنـــى هرمـــاً ولـــم يعـــد دجلـــة كـــالأمس مُصـــطخبا

مـــا بالـــه؟ ســـار كـالأعـــمى تـــؤنبه غرقـــاهُ يـــذهل عـــن عشـــبٍ وريـــح صَـــبا

خريـــرُه كركـــراتُ الطفـــل ، كيـــف غـــدا ســـعال شيـــخٍ مســـنٍ يكـــتم الـوَصَـــبا

مـــا بـــال ســـورك قـــد أمســـى تســـوّرُهُ رهـــان طـــفلين قـــرب الســـور قـــد لعبـــا

وكـــم رمـــاح رمتـــه امـــس فانكســـرت وكـــم جـــوادٍ اتـــاه جامحـــا، فـــكبا

فالألفاظ (ما باله، تؤنبه، غرقاه، خريره...) كلها جاءت تعود إلى نهر دجلة، باتصالها بالضمير (الهاء) الدال على الغائب، وقد أحال إلى دجلة، وضمن بناء جملي استفهامي يحمل دلالات التعجب والاستنكار من حال النهر وواقعه الذي يعكس واقع المدينة المأساوي، وهو في الوقت نفسه يعيدنا إلى الموصل الحدباء، بوصفه معلماً طبيعيا لهذه مرة أخرى، وبطريق الاستفهام الاستنكاري نفسه يخاطب المدينة متعجباً حال سورها قائلاً (ما بال سورك)، فعاد ضمير المخاطب الكاف في (سورك)، ليحافظ الشاعر على نسق خطابي اختطه من مطلع القصيدة، وكلما ابتعد عنه بإحالات أخرى يعيدنا إليه، ليحقق بذلك الاتساق النصي ومن ورائه تتحقق مقاصد الشاعر، والإحالات النصية التي تمثلت هنا بالضمائر قد أسهمت في تحقيق الاتساق وبناء خطاب منسجم، وقد خلق الاتساق الخطابي بين الضمائر صورة منسجمة لها وامتزاجها، وتكراره للفظة المتضمنة الضمير، مخاطباً الحدباء بالضمير تارة و بالنداء الظاهر لمدينة الحدباء تارة أخرى.

وهنا ينقلنا الشاعر انتقالة إحالية أخرى إلى ضمير المتكلم المعبرة عن ذاته ليجسد رؤى مُدرِكَة لحال المدينة، وذلك حين يقول:

أدري المنـــارة امســـت بعـــد عزّتهـــا وليمـــة الـــدود ، أدري المســـجد انتُهِبـــا

أدري الصـــوى طُمِســـت، ادري البُنـــى درســـت أدري العناقيـــد عنهـــا نامـــت الرُقبـــا

أدري علـــى صـــدرك الانقـــاض قـــد جثمـــت وأنهـــا ســـدّت الافـــق الـــذي رحُبـــا

وأن ألـــف حيـــاةٍ تـــحتها وُئِـــدَت وأن ألـــف غـــراب فوقـــها نعبـــا

أدري، ولكنـــك العـــنقاء مـــا دُفـــنت إلا وآشـــور مـــن تابـــوتها وثبـــا

إذ أسهمت بنية التكرار في تجسيد الاتساق بأبهى صوره، وذلك حين يكرر الشاعر الفعل المضارع (أدري) فإذا استشرنا المعجم في المرجعية اللغوية لهذا الفعل نجد أن أصله من (دري) "يُقَالُ: أَتى هَذَا الأَمْرَ مِنْ غَيْرِ دِرْيَة [دَرْيَة] أَي مِنْ غَيْرِ عِلْمٍ. وَيُقَالُ: دَرَيْت الشيءَ أَدْرِيهِ عَرَفْته، وأَدْرَيْتُه غَيْرِي إِذَا أَعْلَمْته"[1] ، من هنا دلالة الفعل تحيل إلى المعرفة عن ادراك وعلم[2] ، وتمثل الفاعل (وهو الشاعر) بالضمير المستتر المقدر بـ (أنا)، وقد تكرر هذا الفعل سبع مرات، وهو يحيل إلى عمق العلاقة التي تربط الشاعر بهذه المدينة، واستشعاره لجراحات مدينته، فمع كل ترديد لهذا الفعل تتردد نكبة أو مأساة، بدأها بـ (أدري المنارة أمست بعد عزتها وليمة الدود...)، ويتكرر ضمير المتكلم المستتر، المعبر عن ذات الشاعر، وهو يخاطب مدينته، التي وعند تكراره للفعل في المرة السابعة يصل بنا إلى ذروة الادراك واليقين على قدرة المدينة على النهوض والانبعاث من غياهب الحطام والموت، لتستمد الحياة من تاريخها العظيم ورموزها التي تجسد هويتها، وذلك حين يقول:

(1) لسان العرب، ابن منظور: 255/14.
(2) ينظر: المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني: 312.

أدري، ولكنـــك العـــنقاءُ مـــا دُفِـــنتْ إلا وآشـــور مـــنْ تابـــوتها وَثَبـــا

إذ عمد الشاعر إلى توظيف رمز اسطوري مطلقاً إياه على هذه المدينة (العنقاء)، ولابد من وقفة نتأمل فيها هذا الرمز، ولاسيما أنه تكرر مرتين في القصيدة، والشاعر حين يفعل ذلك يلح على أنه ثمة مقصدية تصب في الدلالة الكلية للنص الشعري برمته، فهو وإن مات سيولد منه آخر يسير مساره، كما هي الأسطورة، وقد كثر توظيفه في الشعر العربي. والشاعر حين يوظف هذا الرمز الأسطوري في القصيدة قيد الدراسة يقرر حقيقة هذه المدينة وواقعها، فالدمار الذي أصابها، إنما هو إيذان بانبعاث جديد، فهي مدينة لا تموت.

وقد أعاد الشاعر ذكر العنقاء في نهاية القصيدة وقاصدا بها مدينة الموصل في قوله:

قـــومي مـــن النـــوم يـــا عنقـــاء وانتفضـــي علـــى رمـــادك، قـــولي كُـــن ، يكـــن لهبـــا

وهذا الإلحاح في اطلاق هذا الرمز على مدينة الموصل، إنما يجسد هماً كبيراً يحمله الشاعر، وهو في الوقت نفسه رغبة جامحة تنشد الخلاص من مظاهر الموت والاندثار إلى سبُل الانبعاث

ويمكن القول إن الشعراء الذين دأبوا على توظيف الرموز الأسطورية كانوا في الأعم من الذين يحملون هما حضاريا، وهذا ما يفسر شدة إلحاحهم على توظيف الأساطير ولا سيما الموت، والانبعاث[1]، وهم في نهجهم هذا يحدوهم أمل بـ "تجدد وجوه الحياة بعدما يصيبها من تقادم في دورات تمتد إلى مئات السنين. وتحتم روح الحياة ذاتها غلبة تلك الروح على الموت في جميع الأحوال. وأسطورة هذا الطائر تبعث هذه المعاني وتدل عليها كما وردت في المصادر. فالعنقاء أعظم الطيور، تعمر ألفاً من السنين وسبعمائة. فإذا كانت النهاية والبداية معا حملت أنثى العنقاء الأحطاب، والذكر يوقدها بمنقاره، وتدخل الأنثى تلك المحرقة... ويحمل عيدانه وأصماغه ثم يشعلها حتى تكون ناراً عظيمة، فتأكله ويصير رمادا، ثم تخلق من ذلك الرماد دودة لا تزال تنمو حتى تكون طيرا كما كان، ويحدث ذلك في خمسمائة عام، وتعود الكرة ثانية مع الطائر الجديد"[2]. إن الموت بهذه الطريقة يحمل في طياته حياة جديدة، بروح جديدة، وقد سعى الشاعر إلى تجسيد هذه الفكرة والمقصدية بشتى الوسائل اللغوية والرموز التاريخية والأسطورية، والانسان كان "وما يزال يعد مجابهة الموت قضيته المصيرية الأولى. وهي قضية صراع مرير وطويل اتخذ أشكالا متعددة مختلفة على مر الاجيال في تاريخ الحضارة الإنسانية... ولكن الانسان في صراعه مع الموت أبى أن يستسلم للهزيمة، الأمر الذي دفعه الى ابداع عالم أسطوري يتغلب فيه الانبعاث على الموت"[3]. من هنا غدا الرمز الأسطوري (العنقاء) عنصراً إشارياً تتماهى مقاصد القصيدة بدلالاته، وتشكل جزءاً من مظاهر اتساقه، هذا فضلاً عن العناصر الاحالية التي بغزارتها وتنوعها شكلت حزمة لفظية تتولد من خلالها بنية نصية لدلالات كلية.

واستعمال الشاعر في هذه القصيدة الكثير من الضمائر منها ما أختص بالمخاطب، كما سبق أن ذكرنا، ومنها ما أختص بالغائب، وقد ذكرنا جزءاً منه واستعماله لضمائر المخاطب جعل الخطاب أكثر اتساقاً، مما لو أنه تحدث بالضمائر الظاهرة المنفصلة سواء أكانت للمخاطب أو الغائب، وقد انعدم استعماله لهذه الضمائر وكأنه أراد من خلال استعماله للضمائر المتصلة أن يقول لنا إنَّ الحدباء تشكل جزءاً لا ينفصل عن الشاعر وعن أهلها بدلالة قوله:

الموصـــــليون مـــــا هـــــانوا ولا وهنـــــوا بصـــــبرهم فـــــي الـــــدواهي اذهلـــــوا النُوَبـــــا

(1) ينظر: رمز العنقاء في شعر درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 8، العدد 2ب، 2012: 1147.
(2) الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، أحمد جبر شعث: 81، وينظر: رمز العنقاء في شعر درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 8، العدد 2ب، 2012: 1147.
(3) أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي، ريتا عوض، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب، الجامعة الأمريكية، بيروت-1974: 25.

شـــوس مقـــاحيم ،خوّاضـــون فـــي رَهَـــجٍ يُنَكِّـــبُ الرعـــدُ عـــن صـــيحاته هربـــا

مـــا قـــاوموا طمعـــا أو ســـالموا فزعـــا أو اقـــدموا رَغَبـــا أو احجمـــوا رَهَبـــا

فالضمائر المتصلة هي (ما هانوا، وهنوا، بصبرهم، اذهلوا، ما قاموا، سالموا، اقدموا ، احجموا) كلها ضمائر دالة على الغائب، وأي غائب هذا إنهم (الموصليون) إذ بدأ الشاعر خطابه بهم وكأنه أراد أن يقول إن هؤلاء الغائبين، هم حاضرون في الوقت نفسه، فهم أداة النصر القادم، فالشاعر من خلال إحالة الضمائر استطاع أن يحقق الاتساق من خلال عدم تكرار الالفاظ، وإنما جاء بالضمائر اختصاراً للقول، وقد استطاع أن يربط السابق باللاحق وأن يزاوج بين الضمائر الخاصة بالغائب والضمائر الخاصة بالمخاطب، ولم يستعمل الشاعر الاسم الموصول ولا اسم الاشارة في إحالته القبلية، وإنما كان الحضور الأكبر للضمائر المتصلة.

وفي موازاة الخطاب بضمير جماعة المتكلمين المعبر عن سكان الموصل ثمة خطاب آخر يوازيه موجه إلى المدينة،

قـــومي مـــن النـــوم يـــا حـــدباءُ غاســـلة فـــي دجلـــةٍ ، بعـــد نـــومٍ وجهـــكِ التَرِبـــا

قـــومي فمـــلء مـــدى كـــفّيك الـــف يـــدٍ اليـــك قـــد مـــدّها ابـــناؤك النُـــجَبا

فالشاعر يخاطب الحدباء من خلال التكرار للفعل (قومي)

قومي ← يا حدباء

قومي ← كفيك ← اليك ← مدها← ابناؤك

فالخطاب بفعل الأمر (قومي) يرمي الشاعر من خلال إلى التنبيه والإثارة، ودعوة للنهوض الانهزام واليأس، وأصل هذا الفعل فيه دلالة " عَلَى انْتِصَابٍ أَوْ عَزْمٍ ... وَيَكُونُ قَامَ بِمَعْنَى الْعَزِيمَةِ، كَمَا يُقَالُ: قَامَ بِهَذَا الْأَمْرِ، إِذَا اعْتَنَقَهُ. وَهُمْ يَقُولُونَ فِي الْأَوَّلِ: قِيَامُ حَتْمٍ"[1].

إذ يستند الخطاب الأمري على الايعازات الاستدعائية التي يصدرها المُخَاطِب، وذلك تعبيراً عن وظيفتي الإفهام والادراك التي تمنحه طاقة تأثيرية، يخضع المتلقي لها بوصفه (المحور الثاني) المستجيب للايعازات التي تصدر عن المُخاطِب، الذي يشكل (المحور الأول)، إذ يعد جوهراً للانبعاث الدلالي، لتتشكل بذلك القوة الانجازية، من هنا يتأصل الخطاب بالفعل الأمر بعقد أواصر تواصلية، مباشرة بين المخاطَب والمتلقي، فالحضور التخاطبي شرط لإتمام الحلقة التخاطبية، وفي ذلك ضمان لتحقق عملية الافهام والتأثير[2]، والشاعر حين يطلق هذه الشحنة الدلالية المشفوعة بالخطاب الأمري بتكراره الفعل (قومي)، وذلك بضمير المخاطب (الياء) يشير إلى الحاضر المنادى الماثل للعيان وهي (يا حدباء). وهذا خطاب تأثيري آخر يتجسد "بالخطاب الندائي بكونه ضرباً خطابياً استدعائيا المظاهر الانفعالية الداخلية التي تصور الحاجة الذاتية الملحة إلى التنفيس والتعبير الذاتي للتأثير في الطرف المستدعَى بالإعانة بطائفة من المورفيمات التركيبية ذات الإمكانية الصوتية قابلة للامتداد والاستمرار النطقي انسجاما مع نوعية الأصوات الداخلة في هيكلها البنائي وطاقاتها السمعية المتناغمة مع طبيعة الانفعالات وتفاوت نسب قوتها وحدتها؛ ولذلك تمتد جذور هذا النمط الخطابي إلى اللغة الانفعالية"[3].

ليكرر الخطاب في البيت الذي يليه باللفظة نفسها، مخاطباً إياها (قومي فملء مدى كفيك الف يدٍ) ستمتد اليك بدل الكف الف يد تساندك وتعلو بك، إنهم (ابناؤك) قد مدوا اليك يد النجاة والخلاص، فالتحول الخطابي جاء من خلال اختيار الشاعر لضمير المخاطب بدلاً من الغائب، وهو سمة بارزة في هذه

(1) مقاييس اللغة، ابن فارس : 43/5.
(2) ينظر: البحث الدلالي في كتاب سيبويه، دلخوش جار الله دزه يى: 255.
(3) البحث الدلالي في كتاب سيبويه: 276.

القصيدة، واحالته إلى ما قبله؛ لأنه أراد أن يؤكد حضور الحدباء من خلال المحيل المخاطب لينادي المحال اليه الحاضر (يا حدباء)، فتحقق الاتساق الخطابي ليس من خلال الضمائر المخاطبة فحسب، وإنما من خلال التكرار اللفظي لفعل الأمر (قومي) ليأتي الشاعر في البيت قبل الأخير من القصيدة مكرراً الخطاب مرة أخرى ومع اللفظة نفسها، مع اختلاف الاسم الظاهر والمسمى واحد –وهو مدينة الموصل-، ليفصح عن سمة أراد الشاعر أن ينبه إليها في هذه المدينة، إذ غدت رمزا اسطورياً للموت والانبعاث، مدينة تنشد الخلود،؛ من هنا نجد الشاعر يناديها بـ (العنقاء)، وذلك حين يقول:

قــومي مــن النــومِ يــا عنقــاءُ وانتفضــي علــى رمــادِكِ، قــولي كُــنْ، يكــنْ لَهَبــا

ب- الإحالة البعدية وهي من الأدوات اللغة المستعملة في النصوص إذ يشار من خلالها إلى عنصر سيتم ذكره لاحقاء في النص وأدوات الاحالة البعدية الضمائر مثل هو هي..... واسماء الاشارة مثل هذا هذه.... والاسماء الموصولة مثل التي، الذي ... .

وهذه الاحالة قليلة وتكاد تكون معدومة وقد تمثلت بالبيت الأخير من القصيدة

والله لــــن يهتـــدي نـــومٌ لا عينينـــا حتـــى نعيـــدَ لـــك الأمـــس الـــذي ذهبـــا

إذ زاوج الشاعر في هذا البيت بين الإحالة القبلية والاحالة البعدية، فجاء بالضمير المتصل (نا) في قوله (لاعينينا) الذي يعود إلى جماعة المتكلمين (الشاعر) ومن حوله، وكذلك جاء بالضمير الكاف في (لك) الذي يعود إلى المخاطب في إحالة قبلية، وهو الشخص الذي يخاطبه الشاعر وفيما بعد اتبعها بإحالة بعدية بـ (الذي) في قوله (الأمس الذي ذهبا) فالشاعر يشير إلى الأمس الماضي ويصفه بأنه (ذهبا) ليأتي بـ (الذي) ليشير إلى (الامس) الذي وصفه لاحقا بأنه (ذهبا)، وأهمية الإحالة البعدية هاهنا جاءت لتعزز الاتساق النصي من خلال الربط بين الشطرين بشكل فني جميل جعل القصيدة برمتها أكثر تأثيراً وأعمق دلالة

ثانياً: الاستبدال

وهو من الوسائل المهمة في تحقيق اتساق الخطاب، ويحدث الاستبدال على نطاق ضيق من خلال الاستبدال الحرفي في الخطاب أو على نطاق أوسع من خلال استبدال كلمة بكلمة أو عبارة بأخرى، وهو من العمليات المهمة نحوياً ودلالياً "تتم داخل النص تعويض عنصر في النص بعنصر آخر" [1] .

فالاستبدال وسيلة فعالة من وسائل التماسك النصي، وهو بهذا يعد عنصراً من عناصر الاتساق الخطابي ومن الآليات المهمة للاتساق، واستبدال عنصر بعنصر من أجل المساهمة في الحصول على دلالة متسقة للخطاب، وبما أن الشعر يتكون من بنى لغوية مترابطة ومتراصة المعنى والدلالة، فان الاستبدال يعد من الاليات المهمة التي تكشف عن اتساق وارتباط الابيات الشعرية فيما بينهما في المعنى والدلالة.

والاستبدال على أنواع منه

1- الاستبدال الاسمي: وهو أن يستبدل اسم باسم آخر في الخطاب الشعري مع الإبقاء على وظيفتة التركيبية الفعالة داخل الخطاب، ويحدث من خلال استخدام الفاظ مثل آخر ونفس وآخرون ... وهذا الاستبدال لم نجده في القصيدة.

2- الاستبدال الفعلي: وهو ايضاً استبدال فعل بفعل آخر مع الابقاء على الوظيفة التركيبية وذلك باستعمال الفعل (يفعل) محل معنى آخر متقدم عليه [2] .

وجاء الاستبدال الفعلي في نهاية القصيدة، وقد سبق أن عالجنا هذا البيت في الإحالة البعدية، في قول الشاعر: (والله لن يهتدي نوم لاعيينا حتى نعيد لك الامس الذي ذهب) فالاستبدال الفعلي يتمثل في قول الشاعر (حتى نعيد لك الأمس...). إذ جاء الفعل (نعيد) بدلاً من فعل آخر يحمل المعنى المشابه ولكن

(1) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، محمد عفيفي:23
(2) ينظر: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي: 40

بتعبير مختلف، فالفعل (نعيد) يعبر عن محاولة لاسترجاع ما مضى أو احياء ما فات، وهذا الفعل أعطى دلالة قوية على الجهد والعزم لتحقيق ذلك، والفعل حمل معنى الاستعادة، إذ فيه قوة ايقاعية وعاطفية قد لا يحملها أي فعل آخر بديلاً عنه.

3- الاستبدال القولي: وهو أن يستبدل قول مكان قول آخر، ويحدث هذا الاستبدال في المستوى المعجمي النحوي على مستوى الكلمات والعبارات، ويتم ايضاً باستعمال أدوات مثل (ذلك ، لا) [1] .

ففي قول الشاعر

اختزال الفعل (ادري) افعالاً كثيرة ذكرها الشاعر سابقاً وذلك حين يقول:

(أدري) المنـــارة امســـت بعـــد عزّتهـــا وليمـــة الـــدود ، ادري المســـجد انتُهِبـــا

(أدري) الصوى طُمِست ، ادري البُنى درست ادري العناقـــيد عنهـــا نامـــت الرُقبـــا

أدري) علـى صـدرك الانقـاض قـد جثمـت وانهـــا ســـدّت الافـــق الـــذي رحُبـــا

(أدري)، ولكنـــك العـــنقاء مـــا دُفـــنت إلا وآشـــور مـــن تابـــوتها وثبـــا

ويبرز هذا الاستبدال استدراك الشاعر بعد الفعل (أدري) بـ (لكنك) وكأنه يقول أدري وأعلم بكل تلك الأحداث؛ ولكنك العنقاء رمز الخلود ستبقين أبداً وفي هذا يتمثل ايضاً الوصل العكسي من خلال الاتيان بـ (لكن) التي تجسد هذا الوصل.

من هنا جاء الاستبدال القولي في القصيدة ليشكل وسيلة "مهمة في النص واتساقة، نفهمها بالعودة إلى ما هو متعلق به من عناصر وعلاقات سياقية، نصية داخلية، أو خارجية، وهذا الأمر يبرز أثر الاستبدال في تحقيق الترابط، والاتساق بين الانساق التركيبية داخل البنية النصية الكبرى، إذ يفضي السابق إلى اللاحق، واللاحق بدوره يحيل إلى السابق، إذ إن العلاقة بي عنصري الاستبدال (المُستبدَل، المُستبدَل به) علاقة تقابل، تقتضي اعادة التحديد [2]، وليتحقق بذلك ترابطاً نصياً يسهم في الدلالة الكلية للنص، ومن ثم تتحقق التواصلية اللفظية ومن ورائها تواصلية دلالية، وقد مثّل هذه العملية في القصيدة الفعل (أدري)، وهذا التواصل اللفظي الدلالي يمتد بنسق استرجاعي يعيدنا في عملية بحثية عن العلاقة النصية بين هذا الفعل وكل الأحداث التي يسردها الشاعر مجسداً معاناة المدينة والدمار الذي لحق بها.

ثالثاً: الحذف

من الظواهر اللغوية التي يلجأ اليها الشعراء والكتاب فيعمدون إلى حذف بعض العناصر معتمدين في ذلك على تفاعل المتلقي وتواصله مع الخطاب، فضلاً عن القرائن السياقية الداخلية والخارجية التي تفسر هذا المحذوف، فوجود عناصر لغوية في النص تعد دليلا على الحذف يسهم في عملية الاتساق النصي، ويتحقق من خلال عملية الحضور والغياب بإحالة الحاضر إلى الغائب (العنصر المحذوف)، وبالعكس، من هنا يعد الحذف من الوسائل المهمة التي تحقق اتساق الخطاب، إذ يستطيع الوصول إلى المحذوف من خلال القرائن اللفظية الدالة الموجودة في الخطاب، وهنا لابد من التنويه إلى دور المتلقي في عملية الاتساق النصي في مواطن الحذف، إذ "إنَّ دور القارئ في إدراك مواطن الحذف، وكيفية قيامه بملء الفراغات، يسهم في إكمال النصّ فهو إلى حد ما المبدع المشارك، لا للنص نفسه، بل لمعناه وأهمّيته وقيمته... والحذف يُعدُّ وسيلة تسهم في خلق ترابط نصي، إذ يشرع الحذف في تكوين حوار طرفاه النصّ والمتلقي، وهو حوار يتجلى فيه تواصل المتلقي مع النصّ"[3]. وقد يلجأ المتكلم إلى الحذف تجنباً للتكرار،

---

(1) لسانيات النص: 20

(2) ينظر: الاستبدال في لغة القرآن الكريم: مقاربة نصية، علي حفظ الله محمد ناصر، دورية نماء لعلوم الوحي والدراسات الإنسانية، العدد14، 2021م : 70.

(3) أثر الحذف في التماسك النصي، عبدالعزيز عبدالله المهيوبي. https://members.imamu.edu.sa

إذ ((يميل المتكلم إلى حذف العناصر المكررة أو التي يمكن فهمها من السياق)) [1]، وتتعدد عناصر الحذف، فقد تحذف " الجملة والمفرد والحرف والحركة، وليس شيء من ذلك إلّا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[2].

وقد عمد الشاعر إلى حذف حرف النداء في أكثر من موضع، كقوله (حدباءُ لا تقنطي ، أخت الجنوب على جوع). وهذا دليل عمق العلاقة بين الشاعر والمنادى، يتلمسها القارئ ويدرك أبعادها من خلال التعرف على المحذوف وأغراض الحذف.

وفي موضع آخر يلجأ الشاعر إلى حذف الاسم، إذ يطالعنا حذف المفعول به للفعلين (قاوموا، سالموا)، فهي أفعال متعدية، فهذا دليل على الحذف، ليفتح التأويل على مصراعيه في ماهية المفعول به المحذوف، وبطبيعة الحال السياق العام للقصيدة، والمتلقي بوسعه التخمين، وهذا التنوع في تأويل المحذوف يفضي إلى توسيع الدلالة ولاسيما في قول الشاعر:

مـــا قـــاوموا طمعـــا او ســـالموا فزعـــا أو أقـــدموا رَغَبـــا أو أحجمـــوا رَهَبـــا

قاوموا... طمعا بـ....

سالموا... فزعاً من ...

أقدموا على ....رغباً في ....

أحجموا عن... رهباً من...

فحذف الاسم المجرور في العبارات السابقة يفضي إلى كم من الدلالات التي يحيل إليها، والوقوف على المحذوف يحيل إلى البيتين السابقين ليحقق اتساقاً على مستوى اللفظ والدلالة، لأن الكلام عن الموصليين.

وفي مقام آخر حُذف الفعل في قول الشاعر:

والشـــمسُ وجهـــكِ إنْ أســـفرتْ لاح ضـــحىً وإنْ وضـــعتْ حجابـــا فالضـــحى احتجبـــا

اذ حذف الشاعر الفعل أو الضمير العائد على (وجهك) والتقدير ها هنا الشمس هي وجهك وايضاً إن اسفرت هي (وجهك) لاح ضحى، إذ يتمثل في هذا البيت أكثر من نوع من الحذف، فحذف الضمير هي وايضاً العمل (أسفرت) العائد على وجهك وذلك من اجل تحقيق نوع من الايجاز والتكثيف للمعنى وقد حذف الشاعر في الشطر الثاني الفاعل أو الضمير العائد على (وضعت)، فالتقدير ها هنا إن وجهك وضع حجاباً فالضحى احتجبا، فالحذف هنا شكل نوعاً من الايجاز في المعنى فقد اختصر الشاعر دون أن يفقد النص معناه، وقد حقق الحذف ها هنا اتساقاً واضحاً في الخطاب، والأمثلة على الحذف كثيرة في ، وسنأخذ بيتاً آخر لتأكيد فكرة الحذف عنده حين يقول:

فـي الســوسِ يُسكب، فـي السـوّاس فـي قِـرَبٍ ســـودٍ بخمـــر حـــلالٍ باهـــت القِرَبـــا

حيث حذف الفاعل أو الضمير العائد على الفعل (يسكب) (فالتقدير: هنا يسكب (الخمر) وأيضاً يتمثل الحذف في السوس في قرب سود (الشخص) حذف الفاعل الشخصي الساكب للخمر والمفعول به الخمر، وذلك لتكثيف المعنى وتحقيق الاتساق وفي الشطر الثاني جاء الحذف ايضاً من خلال حذف الفعل أو الضمير العائد على (بخمر) فالتقدير يكون

بخمر حلال باهت القربا (يسكب) الخمر

(1) الحذف في اللغة العربية بين النحاة والبلاغيين واللغويين، احلام علي بابكر، عبود محمد مهيدي أحمد. مجلة العلوم الانسانية ، جامعة النيلين، كلية التربية ، مجلد 18(3) 2017: 167

(2) الخصائص، ابن جني: 2/ 362.

فحذف الفعل يسكب لاستمرار المعنى من الشطر الأول، وهذا الحذف حقق اتساقاً واضحاً في الخطاب من خلال التكثيف الدلالي للمعنى، وفي نهاية قصيدته يقول:

واللهِ لـــــن يهتـــــدي نـــــومٌ لاعيننـــــا حتـــى نعيـــدَ لـــكِ الامـــس الـــذي ذهـــبَ

وقد تناولنا هذا البيت سابقاً في سياقه، لكننا نتناوله هنا من خلال حذف الشاعر لحرف العلة الألف في الفعل الماضي (ذهب) لكي يحقق اتساقاً على المستوى الايقاعي للقصيدة، ويتناسب هذا الحذف مع الايقاع الدارج في القصيدة، فالاتساق قد يتحقق في حذف حرف أو فعل أو اسم أو شبه جمله حسب السياق الوارد فيه هذا الحذف أو ذاك، وكل ذلك من أجل اتساقية القصيدة.

رابعاً : الوصل

الوصل معناه الربط والاتصال بين شيئين أي أن نعطف جملة على جملة أخرى من خلال أدوات العطف، ويتحقق الاتساق في الخطاب من خلال الترابط بين المتتاليات الجملية، وبعد الوصل من العناصر المساعدة في تماسك الخطاب وانسجامه، وكذلك يحقق الوصل الاتساق والكيفية التي يتم الترابط بها بين اللاحق على السابق [1] .

ويأتي الوصل على أنواع عدة منها:

الوصل الاضافي وهو الذي يتحقق ويحقق الاتساق في الشعر من خلال أدوات تجسد الوصل وهي (الواو، أو)، وهذه الأدوات شكلت معظم قصيدة الشاعر، إذ استعملها بشكل لافت للنظر وكأنه أراد من خلال استخدام هذه الادوات أن يجسد وصل المحبة لمدينة الحدباء من خلال الاستعمال الفعّال لهذه الادوات يقول الشاعر:

وكـــم رمـــاح رمتـــه امـــس فانكســـرت وكـــم جـــوادٍ اتـــاه جامحـــا ، فكبـــا

وان الـــــف حيـــــاةٍ تحتهـــــا وئـــــدَت وان الـــــف غـــــراب فوقهـــــا نعبـــــا

يظهر الوصل بشكل واضح بين الجمل والعبارات، اذ يتم ربط الافكار والمعاني بشكل متتابع ومتسق، فجاءت الواو العاطفة التي ربطت بين مصير الرماح المنكسرة والجياد التي كَبَتْ والوصل هنا يعكس تسلسل الاحداث وترابطها من خلال الأداة العاطفة (الواو)، إذ يُظْهر الشاعر قوة المحارب الذي تتكسر الرماح دونه مع كثرة التحديات التي واجهها، ليأتي الوصل في البيت الثاني عاكساً الترابط بين مشهدين من خلال (وإنَّ) مشهد الموت بدلالة (الحياة التي وئدت) ومشهد الحداد والحزن بدلالة (نعيق الغربان) فنجد أثر الوصل بالأداة واضحاً في الابيات السابقة، إذ نجد الترابط الفكري والتكثيف في المعاني، وكل ذلك جاء من خلال الاتساق الذي ولدته الأداة في السياق فقد شكلت (الواو) الوصل بين المشاهد والذي عكس ترابط الاحداث ووحدة الموضوع الدائر.

وقد وظف الشاعر فضلاً عن الواو للوصل أداة العطف (أو) وتكرار هذه الاداة أكثر من مرة في البيت الواحد كما في قوله:

مـــا قـــاوموا طمعـــاً أو ســـالموا فزعـــاً أو اقـــدموا رغبـــاً أو أحجبـــوا رهبـــاً

إذ وصل الشاعر بين الفعلين (قاوموا وسالموا) باستخدام أداة العطف (أو) التي ربطت بين حالتين متناقضتين (قاموا طمعاً) و (سالموا فزعا) فهم لم يقاموا بدافع الطمع في مال أو جاه، وكذلك لم يستسلموا بدافع الخوف، وقد شكل الاتساق الخطابي من خلال الأداة (أو) التي وصلت بين الحالتين المتناقضتين، ليعود الشاعر من الشطر الثاني مجسداً حالة أخرى متناقضة تشكلت من خلال النحلة أداة العطف (أو) التي عكست تنوع ردود افعال الناس بحسب دوافعهم النفسية بدلالة قوله (أو اقدموا رغباً) (أو احجموا

(1) ينظر لسانيات النص: 23

رهباً) فالتنوع والتضاد والوصل بين الافعال المتناقضة عكس حالة الناس، فهذا البيت جسد اتساقاً متعدد الاطراف شكلته عدة صور منها أداة العطف (أو) وكذلك التضاد اللفظي بين الأفعال الواردة في البيت، فضلاً عن التنوع الدلالي الذي عكسته المعاني الواردة في البيت، وهذا الاتساق الخطابي المجمل جاء بعدة صور، مما جعلنا أمام دائرة اتساقية تشكلت من خلال الدلالة الكلية للخطاب الشعري السابق.

وكذلك من خلال الوصل العكسي الذي يتشكل بين التعابير المختلفة، ويتمثل من بالأداة (لكن) في القصيدة، وهذه الأداة كما نعلم تفيد الاستدراك، ويظهر ذلك حين يقول الشاعر بهذا المعنى:

ادري ، ولكنـــك العنقـــاء مـــا دُفنـــت الا وآشـــور مـــن تابوتهـــا وثبـــا

فقد تجسد الوصل العكسي من خلال التناقض بين اعتراف الشاعر بمعرفته في قوله (ادري)، ولكنه يتبعها بقول ينفي معرفته السابقة، وما قد يمكن أن يتوقعه المتلقي، فيقول (ولكنك العنقاء، ما دفنت) فهو من خلال هذه الرمز الاسطوري والذي جاء مسبوقاً بـ (لكن) يشير إلى أنه لم يدفن و لم ينسَ، فهو من خلال هذه الوصل العكسي ربط بين القولين الأول (أدري) والثاني (لكنك العنقاء) وكأنه أراد من خلال هذا التناقض أن يخلق نوعاً من المفارقة التي عكست يقينه ببقاء هذه المدينة على الرغم من المصاب الكبير، وهو من خلال هذا الوصل جسد الاتساق الخطابي بشكل لافت للنظر عكس براعته في استعمال الالفاظ، وفي تكوين الاتساق الخطابي، وقد تمثل الاتساق أيضاً من خلال جملة من الاتساقات المعجمية، مثل التكرار والتضاد ويعني التكرار ((التكرير عنصر من العناصر المعجمية بعينه أو بمرادفه)) [1]. أما التضاد فقد جاء من خلال علاقة معينة مثل علاقة الجزء بالكل، وبتضافر هذه الادوات تظهر النص، وكأنه وحدة كلية متماسكة تترابط وتتلاحم أجزاؤه محققة الاتساق، وقد تناولنا جزءاً كبيراً من هذه التكرارات والتضادات من خلال تحليلنا للقصيدة، وقد بينا أنها حققت اتساقاً خطابياً ظهر على من خلال العديد من الالفاظ المتكررة مثل (أدري) و(قومي) (ودجلة والحدباء) وغيرها من الالفاظ والأدوات.

الخاتمة

على هذا النحو يتجلى الاتساق الخطابي في القصيدة بشكل لافت للنظر، إذ نجده تمثل في العديد من الانساق الخطابية التي شكلت القصيدة بمجملها من خلال الإحالة بتقسيماتها المقامية والنصية، والاستبدال القولي والفعلي، فضلاً عن الحذف والوصل والفصل، لقد تضافرت عناصر الاتساق هذه لتجعل من القصيدة بناءً مترابطا متماسكاً يستدعي بعضه بعضاً، ليفضي ذلك إلى الدلالة الكلية التي حملت في مضانها المقبولية ومحققة المقصدية التي يرمي اليها الشاعر.

المصادر

اولاً: الكتب

1. الاستبدال في لغة القرآن الكريم: مقاربة نصية، علي حفظ الله محمد ناصر، دورية نماء لعلوم الوحي والدراسات الإنسانية، العدد14، 2021م
2. أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي، ريتا عوض، رسالة ماجستير، مقدمة إلى كلية الآداب، الجامعة الأمريكية، بيروت-1974.
3. الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، أحمد جبر شعث، مكتبة القادسية 2002
4. أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية- تأسيس نحو النص، محمد الشّاوش، المؤسسة العربية للتوزيع، بيروت، 2001م.
5. البحث الدلالي في كتاب سيبويه، دلخوش جار الله دزه يى، مطبعة رون، السليمانية، 2004م.
6. بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر لو نجمان (د.ط) (د.ت.)

(1)بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فصل : 332

7. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، ط 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
8. رمز العنقاء في شعر درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 8، العدد 2ب،2012م.
9. شرح الرضي على الكافية، رضي الدين الأستراباذي، الناشر: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، 1966م
10. علم اللغة النص بين النظرية والتطبيق، صبحي ابراهيم الفقي ، دار قباء القاهرة، ط ا ، ٢٠٠٠ م
11. علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، سعيد بحيري ، الشركة الله المصرية للنشر
12. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة - 1414 هـ
13. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر بيروت، ط3، 1994،
14. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، 1991م.
15. المغني في أبواب التوحيد والعدل، القاضي عبد الجبار أبي الحسن ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي - المؤسسة المصرية
16. المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، الطبعة: الأولى - ١٤١٢ هـ، دار القلم، الدار الشامية - دمشق بيروت.
17. مقاييس اللغة، ابن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1399هـ-1979.
18. نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، احمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة مصر، ط 1، ٢٠٠١ م
19. نسيج النص- بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً، الأزهر الزنّاد ، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، 1993.
20. النص والخطاب والإجراء، و روبرت دي برجراند، ترجمة : تمام حسان، ط (٣) هو عالم الكتب القاهرة 2000م.

ثانياً:الدوريات

1. اشكالية النص والخطاب بين الوصل والفرع ، بولخطوط محمد، مجلة دراسات، مجلد ٧، العدد (٢) لسنه ٢٠١٨م.
2. الاحالة واثرها في دلالة النص وتماسكه (عيون البصائر) انموذجاً، مثري آمال، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية العدد (36).
3. الحذف في اللغة العربية بين النحاة والبلاغيين واللغويين ،احلام علي بابكر، عبود محمد مهيدي أحمد، مجلة العلوم الانسانية، جامعة النيلين، كليه التربية ، مجلة مجلد ١٨ العدد (٣) ٢٠١٧ م.

ثالثاً: مواقع نت

1- أثر الحذف في التماسك النصي، عبدالعزيز عبدالله المهيوبي.
https://members.imamu.edu.sa
2- عراقيون www. IRQY oon. Net