جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية: الآداب واللّغات
قسم: الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب العربي
دراسات لغوية
لسانيات عربية

رقم: ع/28

إعداد الطالبة:
فاطمة الزّهراء قطاف تمام

يوم: 19/06/2023

التّرابط النّحوي في ديوان روح المقام أو سقط المنافي وهبوب الجهات لمحمّد علي سعيد- دراسة تطبيقية في ضوء لسانيات النص-

---

لجنة المناقشة

ليلى كادة	**أ. د.**	**جامعة محمد خيضر بسكرة**	**رئيس**
ليلى سهل	**أ. د.**	***جامعة محمد خيضر بسكرة***	**مقرر**
نورة بن حمزة	**أ. مح أ**	***جامعة محمد خيضر بسكرة***	**مناقش**

السنة الجامعية: 2023/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـدّمة

عرفت الدّراسات اللّسانيّة تطوّرا كبيرا في الفترة المعاصرة، فقد تعدّدت النظريات المهتمة باللّغة وأنظمتها وخصائصها، بهدف تقديم تفسير أوضح لمختلف الظواهر اللّغوية، وفهم مختلف الممارسات اللّغويّة عند الإنسان. ويعدّ علم لسانيات النّص أهمّ فروع الدّراسات اللّسانية الحديثة، التي حاولت أن تشقّ طريقها لإثبات أحقّيتها في الاعتماد عليها في معالجة وتحليل النصوص من خلال جملة من الوسائل والآليات، مركّزةً في ذلك على البحث في كيفية ترابط النّص وتماسك أجزائه المكوّنة له، والكشف عن الوسائل اللّغويّة التي تجعل من النصّ وحدة قائمة بذاتها مترابطة فيما بينها. ومن ثمّ شكّل فيها نحو النّص توجّها جديدا وحقلا معرفيا له أطره المفاهيمية وإجراءاته المنهجية. فاحتلّ بذلك مكانة لغوية مهمّة بين الأبحاث اللّسانية الحديثة.

ونظرا للتطوّر الحاصل في ميدان لسانيات النّص، انتقل البحث اللّساني من دراسة الجملة التي كانت أكبر وحدة لغوية للوصف والتحليل إلى مستوى أعلى منها وهو النص بعدّه الوحدة الكبرى للتحليل.

فموضوع نحو النّص بشكل عام دراسة النّص اللغوي، في إطار يضمن له الترابط والتماسك. هذا الأخير يعدّ من المفاهيم الأساسية التي تحقّق نصيّة النص ومعيارا أساسيا لتشكيلها. وهو ذو طبيعة شكلية ودلالية، لها وسائلها وأدواتها، تتضافران معا لتحقيق الترابط الكلّي للنص.

وسنقف في دراستنا هذه عند حدود التّرابط النحوي، الذي يحدّد كمعيار نصّي تحليلي، من خلال الرّوابط النحوية بين التّتابعات الجملية داخل النصّ، سعيا للترابط الوثيق بينها، ولا يتمّ ذلك إلا من خلال مجموعة من الآليات النحوية تتمثل في: الإحالة والربط والحذف والتوازي.

ومن هذا المنطلق وقع اختيارنا على موضوع التّرابط النحوي من خلال مقاربته نصيّا في ديوان شعري حديث، وعليه كان عنوان بحثنا: "التّرابط النحوي في ديوان روح

المقام أو سقط المنافي وهبوب الجهات لمحمّد علي سعيد- دراسة تطبيقيّة في ضوء لسانيات النص-" .

ودفعتنا لاختيار الموضوع مجموعة أسباب هي:

- شغفنا بالدّراسات اللّغوية عموما، والبحث في مجال النّص والنّصية خصوصا.

- رغبتنا في التعمّق في فهم نحو النّص وتطبيق ما جاء به من قواعد وإجراءات على نصوص الديوان الشعري المختار، والتّحقّق الفعليّ والتطبيقيّ من مدى تجسيد المفاهيم النظرية لنحو النّص.

- لقد تمّ التطرّق لهذا النّوع من البحوث من قبل العديد من الباحثين، لكن ما يميّز بحثنا هو جدّة المدوّنة الشّعرية، ما دفعنا إلى تحليل نصوص هذا الديوان وكشف مضامينها ومدى تحقّق ترابطها النحوي في ضوء لسانيات النص، إذ يتنزّل في سياق مدوّنة تملك من الخصوصيّات ما يجعلها مجالا خصبا لهذه الدّراسة.

وهذا ما سنحاول الوصول إليه من خلال الوقوف على آليات التّرابط النحوي، وتوضيح دورها في تحقيق نصيّة الخطاب الشعري وتماسك أجزائه وترابطها.

ولقد تمحور بحثنا حول إشكالية مفادها: ما مدى تحقّق التّرابط النحوي في ديوان روح المقام لمحمد علي سعيد ؟

وانبثقت عن هذه الإشكالية عدّة تساؤلات فرعية تمثّلت في:

- ما مفهوم الجملة والنّص ؟ وكيف تمّ الانتقال من نحو الجملة إلى نحو النّص ؟
- ما مفهوم نحو النص ؟ وماهي معاييره النّصية ؟
- ما مفهوم التّرابط النصي ؟ وماهي أشكاله ؟
- ما مفهوم الترابط النحوي ؟ وفيم تتمثل أدواته ؟

ـ كيف تجلّت آليات الترابط النحوي في الدّيوان ؟ وإلى أيّ مدى أسهمت في تحقيق تماسكه؟

وللإجابة على هذه التساؤلات، اتّبعنا في بحثنا خطّة تتكوّن من:

مقدّمة، وفصلين سبقا بمدخل ثم خاتمة.

فجاءت المقدّمة للتعريف بأهم ما تمّ تناوله في البحث. أما فيما يخصّ المدخل فوسم بـ :"مفاهيم أساسية في البحث "، تطرّقنا فيه لمفاهيم عامّة تتعلّق بنحو النّص، انطلاقا من مفهوم الجملة، مفهوم النّص، وكيفية الانتقال من نحو الجملة إلى نحو النّص، ومفهوم نحو النّص ومعاييره النّصية، ومفهوم الترابط النّصي وأشكاله. كما تطرّقنا أيضا إلى مفهوم الترابط النحوي وآلياته .

أمّا الفصل الأول الموسوم بـ : "دور الإحالة والربط في تحقيق التّرابط النحوي في ديوان روح المقام" فقسمناه إلى مبحثين هما:

المبحث الأول عُنون بـ : "دور الإحالة في تحقيق الترابط النحوي في ديوان روح المقام " تطرقنا فيه إلى: مفهوم الإحالة وعناصرها وأشكالها وأدواتها وتجلياتها في الديوان.

والمبحث الثاني وُسم بـ :"دور الربط في تحقيق الترابط النحوي في ديوان روح المقام" تطرّقنا فيه إلى: مفهوم الربط ، وواقعه عند العرب القدامى والمحدثين وصوره وتجلياتها في الدّيوان.

أما الفصل الثاني المُعنون بـ: "دور الحذف والتوازي في ديوان روح المقام " قسّمناه أيضا إلى مبحثين هما:

المبحث الأول عُنون بـ :"دور الحذف في تحقيق الترابط النحوي في ديوان روح المقام" تناولنا فيه: مفهوم الحذف، أسبابه، أغراضه، شروطه، أشكاله وتجلياته في الديوان.

والمبحث الثاني بعنوان "دور التوازي في تحقيق الترابط النحوي في ديوان روح المقام " تطرقنا فيه إلى مفهوم التوازي، واقعه عند العرب القدامى والمحدثين، أشكاله وتجلياته في الديوان.

ثم ختمنا البحث بخاتمة تطرقنا فيها لأهم النتائج المتوصّل إليها.

واعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي مستعينين بآليتي التحليل والإحصاء. فجاء الوصف من خلال الوقوف على مفاهيم البحث الأساسية و أدوات الترابط النحوية وأشكالها، وتوضيح مواضعها في الديوان. أما الإحصاء فكان من خلال إحصاء الأدوات التي تسهم في ترابط النصوص الشعرية نحويا، وتحليلها من خلال استخراج النماذج المنتقاة ووضعها في جداول ودوائر نسبيّة والتعليق عليها.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر أهمّها:

- ديوان روح المقام لمحمد علي سعيد.
- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب لمحمد خطابي.
- نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي لأحمد عفيفي.
- علم اللغة النصي لصبحي إبراهيم الفقي.
- نسيج النّص بحث فيما يكون به الملفوظ نصّا للأزهر الزناد.

وغيرها من الكتب والمجلات والأطروحات والرسائل الجامعية ذات الأهمية والصّلة بموضوع بحثنا التي أسهمت في إثرائه وتوسيع مفاهيمه، التي تمّ إدراجها كاملة في آخر البحث.

كما واجهتنا بعض الصّعوبات منها: كثرة المراجع اللّسانية النصيّة، ما أدّى إلى تداخل المصطلحات والمفاهيم، وذلك لاختلاف التوجّهات العلمية والمعرفية لدى الباحثين.

وفي الختام نشكر الأستاذة الدكتورة **سهل ليلى** على حرصها وتتبّعها لمختلف مراحل إعداد البحث منذ أن كان فكرة ، فلم تبخل علينا بتوجيهاتها وتعليماتها حتى يصير بهذه الشاكلة. ونشكر جزيل الشكر أعضاء اللّجنة الأستاذتين الفاضلتين : الأستاذة الدكتورة كادة ليلى والدكتورة بن حمزة نورة على قبولهما وتشريفهما لنا بمناقشة بحثي هذا.

فنسأل الله التوفيق والسّداد، وأن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم.

مدخل:

مفاهيم أساسية في البحث:

أولاً/ مفهوم النَّص ونحو النَّص.

ثانيًا/ الانتقال من نحو الجملة إلى نحو النَّص.

ثالثًا/ معايير النَّصية.

رابعًا/ ماهية الترابط النَّصي.

أولاً/ مفهـوم النَّص ونحو النَّص:

1/ مفهوم النَّص:

أ- **مفهوم النَّص لغةً:** جاء (في لسان العرب) لابن منظور أنَّ: «النَّص: رفعك الشَّيءُ، نصَّ الحديثَ ينُصُّهُ نصًّا: رفعَهُ، وكلُّ ما أُظهر فقد نُصَّ... ووُضِعَ على المنصَّة... ونصَّ المتاعَ نصًّا جعَل بعضهُ على بعْض. ونصَّ الدّابةَ ينُصُّها نصًّا: رفعَها في السَّيرِ... والنَّص و النَّصيص: السَّيرُ الشَّديد والحثُّ... وأصلُ النَّص أقصى الشَّيء وغايتهُ... ونصَّ الرَّجلُ نصًّا إذا سأله عن شيءٍ حتى يستقصي ما عنده... ونصَّ كلَّ شيءٍ منتهاه»[1].

فالنَّص إذن؛ في اللغة معناهُ الرَّفعُ و الظُّهور، وضمُّ الشَّيءِ إلى الشَّيءِ، وأقصاهُ ومنتهاهُ.

أمَّا النَّص في الثقافة الغربية (text) فـ«يشيرُ إلى الأصل اللاَّتيني لكلمة (Textus)، ومعناه النّسيج (Tissu)، ومنهُ تُطلق كلمة (Textile) على ما له علاقة بإنتاج النسيج بدءًا بمرحلة تحضير المواد، وانتهاءً بمرحلة النَّسيج النِّهائي .»[2].

ومن هنا يشير النَّص إلى ترابط الكلمات، بعضها ببعض في شكل نسيجٍ واحدٍ.

ب- مفهوم النَّص اصطلاحًا: تعدَّدت تعريفات علماء اللُّغة النَّصيين عربًا وغربًا لمفهوم هذا المصطلح من باحثٍ لآخر، حسب توجُّهاتهم اللّسانية وأغراضهم البحثية. وإذا نظرنا نظرةً شاملةً فاحصةً يمكن أن نجد في كلِّ تعريف جانبًا من جوانب

---

(1) ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، مادة (ن ص ص)، تح: عبد الله علي الكبير، محمد حبيب الله وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، (دت)، مج1،ج 49، ص4444.

(2) جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1998، ص69.

تحديد النَّص، وكلُّها لا تخرج عن الأشكال اللُّغوية التي تحكم كلَّ أشكال النَّص، وسنورد أهم تعريفات اللِّسانيين العرب.

فيرى (نعمان بوقرة) أنَّ النَّص: «وحدةٌ كبرى شاملة تتكوَّن من أجزاء مختلفة تقع على مستوىً أفقي من النَّاحية النَّحوية، وعلى مستوى عمودي من النَّاحية الدَّلالية، ومعنى ذلك أنَّ النَّص وحدةٌ كبرى لا تتضمّنها وحدةٌ أكبر منها. والمقصود بالمستوى الأول (الأفقي)، أنَّ النَّص يتكوَّن من وحدات نصِّية صغرى تربط بينها علاقات نحوية، أمَّا الثَّاني فيتكوَّنُ من تصوُّرات كلية تربط بينها علاقات التَّماسك الدَّلالية المنطقية»[1].

فالنَّص عند (نعمان بوقرة) وحدةٌ كبرى تتضمَّن وحداتٍ صغرى تربط بينها علاقات نحوية ودلالية.

والنَّص عند (محمد الأخضر الصبيحي) هو: «وحدةٌ لغويةٌ مهيكلةٌ (Structurée)، تجمع بين عناصرها علاقاتٌ وروابطُ معينة، وهذا ما يجعل من النَّص كلاً مترابطًا منسجمًا»[2]، فلم يخرج عن التعريف الأول وهو ترابطٌ بين الوحدات اللُّغوية.

بينما يرى (نهاد الموسى) أنَّ النَّص: هو «النَّسيج اللَّفظي النَّاشئ عن توجيه رسالةٍ إلى متلقين، ويركّز على الأثر الذي تتركه الرسالة في المتلقي، أيْ درجة العلاقة التفاعلية بين المرسل والمتلقي»[3].

---

(1) نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط2، 2010، ص42.

(2) محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم لغة النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2003، ص 80،81.

(3) نهاد الموسى وآخرون، منهج قراءة النص العربي، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، مصر، ط2، 2003، ص8. نقلاً عن: زاهر بن مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، دار جرير، عمان الأردن، ط1، 2010، ص28.

وهذا التعريف أيضًا لم يخرج عن كون النَّص نسيجٌ مترابطٌ متماسكٌ فيما بين وحداته، وهذا ما نلحظه أيضًا في تعريف (الزناد) للنص؛ حيث يقول:« إنه نسيجٌ من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تجمع بين عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحدٍ، وهو ما نطلق عليه مصطلح نص»[1].

وبالنِّسبة لعلماء النَّص الغربيين، فقد شغل تعريف النَّص عندهم مساحةً كبيرةً من التعدُّد والتباين في المدارس التي ينتمون إليها، والمذاهب الفلسفية والفكرية التي ينطلقون منها. فمنهم من اعتمد على مكوّناته الجملية وتتابعها، وبعضهم أضاف إلى تلك الجمل الترابط، والبعض اعتمد على التّواصل النَّصي والسِّياق، وآخرٌ اعتمد على الإنتاجية الأدبية أو فعل الكتابة، وبعضهم اعتمد على جملة المقاربات المختلفة والمواصفات التي تجعل الملفوظ نصًّا. ورغم كلِّ هذا إلاَّ أنَّ هناك قاسمًا مشتركًا بين كلِّ هذه التعريفات، وهو التأكيد على خاصية ترابط النَّص، وضرورة النَّظر إليه على أنَّه وحدةٌ كليةٌ مترابطةٌ، وليس سلسلة من التتابعات الجملية[2].

وتعرِّف (جوليا كريستيفا Julia Kristiva) النَّص بأنَّه: «جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلي، راميًا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة»[3].

حيث يتميَّز تعريفها بعدِّ النَّص ممارسةً سيميولوجية معقّدة، وأنَّه ظاهرةٌ عبر لغوية تتعدّى اللُّغة إلى رموز وعلاماتٍ أخرى، وهو لا ينحصر في اللُّغة.

---

(1) الأزهر الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص12.

(2) ينظر: ليندة قياس، لسانيات النص بين النظرية والتطبيق، مقامات الهمذاني أنموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص20 ،21. وينظر: أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص21.

(3) جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار طوبقال، المغرب، ط2، 1992، ص13.

ويرى (هاليداي ورقية حسن Halliday and Rokaiya Hasan) أنَّ «كلمة نص تُستخدم في علم اللُّغويات لتشير إلى أيِّ فقرةٍ مكتوبةٍ أو منطوقةٍ مهما كان طولها، شريطةَ أن تكون وحدةٌ متكاملةٌ»[1].

ويظهر من خلال هذا التَّعريف أنَّ النَّص يتضمَّن المكتوب والمنطوق، بشرط أن يكون وحدةً متكاملةً دون تحديد حجمه.

ويضيفان تعريفًا آخر، فيقولان: «النَّص ليس مجرد سلسلة من الجمل، بمعنى أنَّه ليس وحدة نحوية أكبر من الجملة مختلفةً عنها في الحجم، وإنَّما هو وحدةٌ من نوعٍ مختلفٍ، وحدةٌ دلالية، تلك الوحدة هي وحدة المعنى في السِّياق»[2].

إذن؛ مادام النَّص وحدةً دلاليةً، فالقارئ يمكنه فك شفرة النَّص من خلالها وفهم المطلوب منها، فبذلك تكون الوحدة أساس العمل الأدبي.

ويورد (أحمد عفيفي) مفهوم النَّص عند (فاينرش Veinrich)، بأنَّه: «وحدةٌ كليةٌ مترابطةُ الأجزاء، فالجمل يتبع بعضها بعضًا ووفقًا لنظامٍ سديد، بحيث تسهم كلُّ جملةٍ في فهم الجملة التي تليها، كما تسهم الجملة التالية من ناحيةٍ أخرى في فهم الجمل السابقة عليها فهمًا أفضل»[3].

فنستنتج من هذا التَّعريف أنَّ السِّمة الأساسية في النَّص هي الرَّبط، إذْ يستلزم عناصر ارتباطها مع بعض حتى يتحدَّد الفهم الكلِّي للنص.

كما يذهب (برينكر Brinker) و (وايزنبورج Isenberg)، و(شتاينتز Steinitz) وغيرهم إلى أنَّ النَّص:« تتابعٌ مترابطٌ من الجمل، ويستنتج من ذلك أنَّ الجملة بوصفها

(1) Halliday and Rukaiya Hasan, Cohesion in English, Longman group, London, P12.

(2) Ibidem , P293.

(3) أحمد عفيفي، نحو النص، ص24.

جزءًا صغيرًا ترمز إلى النَّص، ويمكن تحديد هذا الجزء بوضع نقطة أو علامة استفهام أو علامة تعجب، ثم يمكن بعد ذلك وصفها بأنَّها وحدة مستقلة »[1].

يجعل هذا التعريف النَّص وحدةً أكبر من الجملة، أو تنوِّع نطاق دراسة الجملة لتصبح نصًّا، فهو تعريفٌ دائري، وضَّح النَّص بالجملة والجملة بالنَّص.

ويرى (محمد الشاوش) أنَّه لم يتجاوز لسانيات الجملة سوى في نهاية الستينيات الميلادية، في حين إنَّ سنة 1984 تمثل ذروة الاهتمام بلسانيات النَّص وتحليل الخطاب، حيث بلغت الأعمال المنشورة فيها مائتي وثمان وتسعون عملاً [2].

ومن خلال تعريف النَّص عند علماء النَّص العرب والغرب، نستنتج أنَّه نتاجٌ متماسكٌ مترابطُ ومتلاحمٌ، وليس رصفا عشوائيا للمفردات والجمل وأشباه الجمل وأفعال الجمل والكلام. فكان الانتقال بذلك من التحليل الجملي إلى التحليل النَّصي الذي يتجاوز الجملة إلى فضاءٍ أرحب هو الفضاء النَّصي.

(1) برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية دراسة الأسلوب البلاغة علم اللغة النصي تر: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص188.

(2) ينظر: محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسيس نحو النص سلسلة اللسانيات، كلية الآداب، جامعة تونس، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، 2004، ج1، المجلد 14، ص77- 79.

2/ مفهوم نحو النَّص[*] "text grammar":

لقد اختلف الدَّارسون في تحديد المصطلح الذي يهتمُّ بالدِّراسة النَّصية، وسبَّب هذا الاختلاف عدم وجود جهةٍ عربيةٍ واحدةٍ لتوحيد المصطلح اللساني، وبتعدُّد المصطلحات تعدَّدت التعريفات. كما حدَّد(صبحي إبراهيم الفقي) أسباب عدم استقرار مفاهيم نحو النَّص، نذكرها:[1]

- التماس بين علم اللغة النصي وغيره من العلوم.
- تعدُّد معايير هذا التعريف، هل هي شكلية أم دلالية، أم هما معًا.
- عدم اكتمال تطوير نحويات النَّص، وعدم الاكتمال يعني عدم اكتمال العلم.

وبعد التعرُّف على أسباب عدم استقرار المصطلح، نعرض بعض مفاهيم نحو النَّص عند الباحثين اللسانيين:

فيعرِفه (الفقّي) بأنَّه: «فرع من فروع علم اللُّغة، الذي يهتم بدراسة النَّص باعتباره الوحدة اللُّغوية الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة؛ أهمها الترابط أو التماسك ووسائله وأنواعه والإحالة أو المرجعية وأنواعها، والسِّياق النَّصي ودور المشاركين في النَّص (المرسل والمستقبل)، وهذه الدِّراسة تتضمَّن النَّص المنطوق والمكتوب»[2].

---

* عُرف هذا المصطلح بـ"لسانيات النص" عند: محمد خطابي، تمام حسان، بشير ابرير، وبـ"علم لغة النص" عند سعيد حسن بحيري، إلهام أبو غزالة وعلي خليل أحمد. وبمصطلح علم النص عند صلاح فضل وجميل عبد المجيد وبـ:علم اللغة النصي" عند صبحي إبراهيم الفقي، وفالح بن شبيب العجمي.و"نظرية النص" عند إبراهيم خليل، وبـ"نحو النص" عند أحمد عفيفي. ينظر: ليلى سهل، الخطاب الشعري من منظور اللسانيات النصية، ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي أنموذجًا، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص اللسانيات واللغة العربية، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012، ص6، 7.

(1) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ج1، ص27.

(2) المرجع نفسه، ص36.

فهو دراسة النَّص كوحدة كبرى، ومختلف العلاقات بين وحداته الصغرى، سواء أكان منطوقًا أم مكتوبًا.

وهو «العلم الذي يبحث في سمات النُّصوص وأنواعها، وصور الاتساق والانسجام داخلها، ويهدف إلى تحليلها في أدق صورةٍ تمكِّننا من فهمها وتصنيفها، ووضع نحوٍ خاص لها، ممَّا يسهم في إنجاح عملية التواصل التي يسعى إليها منتج النَّص ويشترك فيها متلقّيه»[1].

إذن؛ فهو ذلك الفرع من فروع علم اللُّغة الذي يتّخذ من النَّص وحدته الكبرى للتحليل، بعكس نحو الجملة الذي يعتبر الجملة وحدةً كبرى للتحليل، إذ يدرس النَّص دراسةً كلية في ضوء العلاقات التي تربط بين أجزائه، والعوامل المؤثرة في بنيته الكلية، سواء أكانت مؤثرات لغوية أم غير لغوية، فيدرس الجمل في ضوء علاقاتها بالنَّص ويحلِّلها في إطار علاقاتها بما يجاورها، ويدرس التشابك بين الجمل والوظيفة الدَّلالية للعناصر النَّحوية ويربطها بمضمون النَّص الكلِّي[2].

إنَّ المتأمِّلَ في التعريفات يرى أنَّ لها: إمَّا خاصية متعلقة بوحدة النَّص وترابطه (كفاينرش، جوليا كريتسفا و برينكر)، وإمَّا بدلالة النَّص (هاليداي ورقية حسن).

(1) David Crystal, A.dictionnary of Linguistics and Phonetics Basil, Blackwell, 2008, P238.

(2) ينظر: زاهر بن مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، ص25، وينظر: محمود عكاشة، تحليل النص، دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللغة النصي، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط1، 2010، ص89.

ثانيًا/ الانتقال من نحو الجملة إلى نحو النَّص:

لقد اقتصر الدَّرس اللِّساني القديم على الجملة، فبيَّن مكوِّناتها وقواعدها التي تحكمها، واعتمد المنهج الوصفي الذي يقوم على تحليل المستويات اللُّغوية المختلفة، سواء أكانت شكلية أم دلالية. وينصبُّ اهتمام أصحاب هذا المنهج على وضع الأنظمة والقواعد النَّحوية الممثِّلة لما يعرف بـ:"الصّحة اللُّغوية" لأيِّ لغةٍ من اللُّغات، بصرف النَّظر عمَّا إذا كانت القواعد تصوُّرًا افتراضيًا من المحلِّل الذي يُخضِع له المادة اللُّغوية موضوع بحثه، أم أنَّها موجودةٌ داخل اللُّغة؛ ومن ثمَّ يقوم المحلِّل باستنتاجها عن طريق الملاحظة للتركيب[1].

لتتّسع بعد ذلك دائرة البحث اللُّغوي لتبحث في أبنية النَّص وصياغاته، وذلك بالاعتماد على الوظيفة التواصلية للُّغة، حيث يتصوَّر أنَّ النَّص ما هو إلاَّ لغة في موقفٍ تواصلي حركي بين المتداولين لها، لا يقف المتكلِّم محلِّلاً لأدق تفاصيل لغته كأصواتها أو أبنيتها الصَّرفية والنَّحوية، ولا يلتزم بحرفية القواعد لإجراءات تداولية استعمالية يفرضها المقام أو ملابساته، إذ هو يعمدُ إلى لغته ليعبِّر عن أغراضٍ معيَّنةٍ يتواصل بها مع الآخرين[2].

هذا هو التحوُّل الأساسي الذي حدث في السنوات الأخيرة في الدِّراسات اللِّسانية، لأنَّه «أخرجها نهائيًا من مأزق الدِّراسات البنيوية التركيبية التي عجزت في الرَّبط بين مختلف أبعاد الظَّاهرة اللُّغوية: البنيوي والدَّلالي والتداولي»[3].

(1) ينظر: يسرى نوفل، المعايير النصية في السور القرآنية، دراسة تطبيقية مقارنة، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص26، 27.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص27.

(3) خولة طالب الابراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، حيدرة، الجزائر، ط2، 2006، ص 167.

«ولقد ظهرت اللسانيات النصية تجاوزًا للدِّراسات اللسانية الجملية بمختلف توجُّهاتها (البنيوية، التوزيعية، السلوكية، الوظيفية، والتوليدية التحويلية)، ولا يعني التجاوز هنا القطيعة العلمية بين تلك التوجُّهات واللسانيات النصية، وإنَّما تطوُّر العلوم يفترض استفادة اللسانيات النصية من كلِّ معطيات اللسانيات الجملية، وتجاوز قصور هذه الأخيرة من حيث إن الجملة لم تعدُّ كافيةً لكلِّ مسائل الوصف اللُّغوي من حيث الدَّلالة والتداول والسِّياق الثَّقافي العام، وكلُّ ذلك له دورٌ حاسمٌ في التواصل اللُّغوي»[1].

متّخذة بذلك هدفًا رئيسًا ترمي الوصول إليه، وهو الوصف والتحليل والدِّراسة اللُّغوية للأبنية النَّصية وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النّصي. ذلك أنَّ النَّص ليس بناءً لغويًا فحسب؛ وإنَّما يدخل ذلك البناء في سياق تفاعلي بين مخاطِبٍ ومخَاطَب، تفاعلٌ لا يتمُّ بجملٍ متراكم بعضها فوق بعض كيفما اتفق غير متماسكةٍ، ولا يربطها رابطٌ ولا تدرك النُّصوص بوصفها أفعال تواصل فردية، بل بوصفها نتائج متجاورة الإفراد. ومن هذا المنطلق يجب أن يتخذ التحليل اللُّغوي النَّص مبتغاه النهائي للدِّراسة[2].

ولقد اهتمَّ نحو النص بالدَّلالة والسِّياق، واللذين كانا غائبين في نحو الجملة الذي كان يصف الأبنية اللُّغوية، ولكنَّه « لم يُعنَ بالجوانب الدَّلالية عنايةً كافية، ممَّا جعل علماء النَّص يرون أنَّ البحث الشَّكلي للأبنية اللُّغوية ما يزال مقتصرًا على وصف الجملة، بينما يتَّضح من يومٍ لآخر أنَّ جوانب كثيرة لهذه الأبنية لا يمكن أن توصف إلاَّ في إطارٍ أوسع لنحو النَّص أو نحو الخطاب»[3].

---

(1) رشيد عمران، مسارات التحول من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص، قراءة في بدايات ودواعي التأسيس بالمساهمات العربية في اللسانيات النصية، ضمن المؤتمر الدولي الأول في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة العلمية، الأردن، عمان، ط1، 2013، ج1، مج1، ص379.

(2) المرجع نفسه، ص379، 380.

(3) ينظر: برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ص183، 184.

فنحو النَّص لا يقتصر على دراسة الجملة فقط، وإنَّما يهدف إلى دراسة الروابط بين الجمل وتتابعاتها ومظاهر انسجامها، ويمكن إجمال أوجه الاختلاف بين نحو الجملة ونحو النَّص في النقاط الآتية:[1]

ـ تتحدَّد الجملة بمعيارٍ أحادي "علم القواعد"، من نظامٍ معرفي وحيد "علم اللُّغة"، في حين تتحدَّد نصِّية النَّص بمعايير عدّة من مختلف الأنظمة المعرفية.

ـ تكون الجملة قواعدية أو لا تكون جملة البتّة، أمَّا النَّص فلا تنطبق عليه معايير النَّصية بمثل هذه الحدّة.

ـ يتأثَّر النَّص بالأعراف الاجتماعية والعوامل النَّفسية وبموقع وقوع النَّص بوجهٍ خاص في حين يضعف ذلك في الجملة.

ـ يعدُّ النَّص حدثٌ يوجِّهه المُرسل إلى المستقبل لإنشاء علاقات متنوِّعة، وتوصيل مضامين يعينها المنتج، ولا تقتصر على العلاقات القواعدية، في حين لا تُعنى الجملة إلاَّ بالعلاقات القواعدية، ومن ثمَّ لا تمثِّل حدثًا.

ـ تتخّذ الجملة شكلها المعيَّن وفقًا للنِّظام الافتراضي المعلوم، في حين تتشكَّل بنية النَّص بحسب ضوابط المشاركين والمستقبلين على حدٍ سواء.

بيد أنَّ هناك علاقة تكامل بين الجملة والنَّص، فعلم اللغة الجملي تمهيدٌ ضروري لعلم اللغة النصي، فلا يمكن أن يُلغي أحدهما الآخر لما فيه من تجاهلٍ بحقب فكرية مديدة من البحث اللُّغوي، وتجاهل أيضًا لأهم مكونات النَّص الشَّكلية التي تتمثَّل في الجملة[2].

(1) نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2013، ص 11، 12.

(2) ينظر: يسرى نوفل، المعايير النصية في السور القرآنية، ص27.

فالنَّص ما هو إلاَّ مجموعة من الجمل، فكما أنَّ الفونيم وحدة الكلمة والكلمة وحدة الجملة، فالجملة وحدة النَّص. فإذا أردنا تحليل نص ما فعلينا أن نلاحظ ضرورة تحليل العناصر الجزئية داخل الجملة أولاً، ثمَّ ننظر في علاقة الجمل بعضها ببعض داخل النَّص، ومن ثمَّ يمكن لأيِّ جملة أن تصير نصًا، وذلك بوضعها في السِّياق الفعلي، أي ربطها بالمخاطَب والمُخاطِب، وعلى هذا يمكن انتقالها من بنيتها المحدودة إلى بنية سياقها[1].

و أشار (منذر عياشي) إلى أن البداية الفعلية للدراسة النَّصية كعلمٍ مستقل كانت على يد (فاندايك Van dijk)، حيث توقفت القواعد واللسانيات التقليدية غالبًا عند حدود وصف الجملة، وأمَّا في علم النَّص، فيقوم بخطوة إلى الأمام، ويستعمل وصف الجمل كأداةً لوصف النُّصوص المستخدمة [2].

ولقد كان (فان دايك) يسعى لإقامة نحو نصّي يدرس البنية النَّصية ومظاهر الترابط في النَّص، ويأخذ في الاعتبار كل الأبعاد البنيوية والسِّياقية والثقافية[3].

(1) ينظر: نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، ص12، 13.

(2) ينظر: منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص147.

(3) ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص15.

ثالثًا/ معايير النَّصية:

أكَّد العديد من اللُّغويين على غائية النَّص؛ وهي تحقيق التواصل بين المتكلِّمين، وإن ذلك يتم دائما في سياق معين. « تمثّل هذه العوامل مجتمعة ما يسمّيه علماء النص" بالنصية" ، فهي من المقوّمات التي يتميّز من خلالها النَّص عن اللاّنص، كما أنَّها من المباحث الأساسية للسانيات النَّص»[1].

ولكي نحكم على مادةٍ لغوية بأنَّها نصٌ متكاملٌ لابدَّ من تحقيق معايير النَّصية فيه.

وقد أجمل (صبحي إبراهيم الفقي) أهم هذه المعايير التي لا تخرج عنها معظم المفاهيم والتعريفات للنَّص، وهي كالآتي:[2]

- كون النَّص منطوقًا أو مكتوبًا أو كليهما.
- مراعاة الجانب الدَّلالي.
- مراعاة التحديد الحجمي (طول النَّص).
- مراعاة الجانب التداولي.
- مراعاة جانب السِّياق، وهو متعلقٌ بالمعيار السابق.
- مراعاة جانب التماسك، وهو أهم المعايير التي يقوم عليها التحليل النَّصي.
- مراعاة الجانب الوظيفي للنَّص.
- مراعاة التواصل بين المنتج والمتلقي
- الرَّبط بينه وبين مفاهيم تحويلية، مثل الكفاءة، الأداء وغيرها.
- إبراز كونه مقيدًا.

(1) محمد الأخضر صبيحي، مدخل إلى علم النّص، ص81.

(2) صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، ص28 ، 29.

وتعدُّ هذه المعايير سمةً للنَّص الكامل، وإذا اختلّت سمةٌ من هذه السِّمات نطلق عليها نصًا ناقصًا، فهي بمثابة شروطٍ ينبغي توافرها حتى نطلق على النَّص بأنَّه نصٌّ كاملٌ.

ومن التعريفات الجامعة فيما نقله (أحمد عفيفي) عن (روبرت دي بوجراند Robert De Bogrand) و(فولفجانج دريسلر wolfgang Dresllar)، أنَّ النَّص: «حدثٌ تواصلي، يلزم لكونه نصًا أن تتوافر له سبعة معايير للنصِّية مجتمعةً، ويزول عنه هذا الوصف، إذا تخلّف واحدٌ من هذه المعايير»[1].

وقد علّق (دي بوجراند) على هذه المعايير بقوله: «وأنا اقترح المعايير التالية لجعل النَّصية أساسًا مشروعًا لإيجاد النُّصوص واستعمالها»[2]. وهي كالآتي:[3].

1. السُّبك Cohesion أو الرَّبط النَّحوي.
2. الحبُك Coherence أو التماسك الدَّلالي.
3. القصد Intentionality أي هدف النَّص.
4. القبول Acceptability أو المقبولية، وتتعلق بموقف المتلقي من قبول النَّص.
5. رعاية الموقف (المقامية) Situationality وتتعلّق بمناسبة النَّص للموقف.
6. التناصIntertextuality: العلاقة بين نص ونصوصٍ أخرى ذات صلة، ثمَّ التعرُّف إليها بخبرةٍ سابقة.

(1) أحمد عفيفي، نحو النص، ص30.

(2) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص103.

(3) المرجع نفسه، ص103-105 وينظر: زاهر بن مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، ص35. وينظر: نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، ص19.

7. الإعلامية Informativity، أو الإخبارية أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدمه.

وقد صُنِّفت هذه المعايير إلى ثلاثة أقسام هي:[1]

1. ما يتَّصل بالنَّص في ذاته، وهما معيارا السبك والحبك.
2. ما يتَّصل بالسِّياق المادي والثقافي المحيط بالنَّص، وتلك معايير التناص والسِّياق والإعلامية.
3. ما يتَّصل بمستعملي النَّص، سواءٌ أكان المستعمل منتجًا أم متلقيًا، وذلك معيار القصد والقبول.

(1) يسرى نوفل، المعايير النصية في السور القرآنية، ص26.

رابعًا/ ماهية الترابط النَّصي:

إنّ الصّفة الجوهرية القارّة في النص في عرف علماء لسانيات النص هي صفة الاستمرارية، ومفادها ذلك الترابط والتلاحم بين الأجزاء التي تكوّن النص، ثم إنّ هذه الصفة تتمظهر وتتجلى في سطح النّص أو ظاهره. (1)

ويعدُّ الترابط النَّصي السِّمة التفاعلية المميِّزةُ للنَّص، والإطار الواسع للعلاقات اللُّغوية التي تتمُّ داخله وخارجه، لتجعل جملهُ وأجزاءهُ منتظمةً ومتعالقةً بعضها ببعض(2).

ولقد احتدم الجدل حول مفهوم الترابط، أو بالأحرى حدود التماسك في النَّص«وقد توجَّهت كلُّ مدرسةٍ لغوية حسب مبادئها ورؤيتها للنَّص. فمنهم من ركّز على الجوانب الشَّكلية والتركيبية للنَّص في تعريفه للتّماسك، ومنهم من رآه في الوحدة الدَّلالية للنَّص، وفريقٌ ثالثٌ أخذ بمبدأ الوسطية، ورأى أنَّه لا يمكن فصل التَّركيب عن الدَّلالة والعكس. لذا فهو يرى أنَّ التماسك يجب أن يتحقّق في الجانبين، وإذا اختلَّ أحدهما يفقد الأداء اللُّغوي سمة النَّصية»(3).

ويشير معظم المهتمّين بالدِّراسات النَّصية إلى أنَّ «الترابط قوام النص و هو شرط أول لكي يكون الكلام نصا، ويقتضي الترابط من الإجراءات ما يكون به ظاهر النَّص (Surface text) مبنيًا بعضه على بعض نحويًا، وما يكون به عالم النَّص (Textual

(1) جلال مصطفاوي، الترابط النصي في سورة الكهف- مقاربات لسانية نصية -، النشر الجامعي الجديد، تلمسان، الجزائر، (دط)، 2018، ص98.

(2) ينظر: زاهر بن مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، ص17.

(3) خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص57.

World) مبنيًا بعضه على بعض دلاليًا، من ثم يكون النص مسبوكا محبوكا، ولكلا الترابطين معياران السبك (Cohesion)، والحبك (Coherence) »[1].

وقد ذكر(محمد خطابي) أنَّ كل من الترابطين الشَّكلي والدَّلالي، يحتلاَّن موقعًا مركزيًا في جميع الدِّراسات التي تبحث في تحليل النَّص أو الخطاب، ولا نكاد نجد واحدةً تخلو من هذين المفهومين[2].

ويمثِّل كلاهما أهم معلمين من معالم نحو النص، وغالبًا ما يبحث في اتساق النَّص قبل انسجامه، لأنَّ دراسة الأول جزءٌ من تحقُّق دراسة الثَّاني. فبعض القرائن اللَّفظية يجعل من نصٍّ ما مترابطٌ دلاليًا، كما يمكن أن يتحقّق الترابط الدَّلالي دون وجودها، فتكون بذلك مظاهر الترابط الدَّلالي تأويلية لا لغوية في حين يبحث الترابط الشكلي في الوسائل اللغوية التي تصل بين العناصر المكونة للنص أو الخطاب [3]. فكان بذلك محطّ انتباه المحدثين حتى عدّه بعضهم كل شيء في التحليل النَّصي.

كما تجدر الإشارة أنَّ لهذا المصطلح جذورًا في تراثنا العربي إذ ألفيناه حاضرًا عند البلاغيين والنُّقاد والمفسِّرين، في ربط الكلام وتماسكه شكليًا ودلاليًا، حيث كان لقضية الترابط النَّصي أهميةٌ بالغةٌ، فقد عالجوه معالجةً ذكيةً، وعبَّروا عنه من خلال استخدام مصطلحات متعدُّدة، مثل: التلاحم والنَّظم، وتناسب الأجزاء، والانسجام والمشاكلة[4].

---

(1) جميل عبد الحميد، لسانيات النص ونقد الشعر، مراجعة نقدية في الدراسة العربية، ضمن المؤتمر الدولي الأول في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص271.

(2) ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص05.

(3) عثمان حسن مسلم أبو زنيد، نحو النص، دراسة تطبيقية على خطب عمر بن الخطاب ووصاياه ورسائله للولاة، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، الأردن، 2004، ص32.

(4) ينظر:الطيب الغزالي قواوة، مفهوم التماسك النصي عند القدامى والمحدثين، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، العدد 4، المجلد 4، 2012، ص187.

فنجد الجاحظ (ت225هـ)، في تعريفه للشِّعر، حيث يشترط فيه التَّرابط والتَّماسك قائلا: «وأجود الشِّعر ما رأيناه متلاحم الأجزاء، سهل المخارجِ، فتعلم بذلك أنَّه قد أفرغ إفراغًا واحدًا، وسبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللِّسان كما يجري الدّهان»[1]. وهنا نجده يؤكّد على ترابط ألفاظ الشعر وتماسكها بعضا ببعض.

وفي موضعٍ آخر يضيف أنَّ الشِّعر الجيد تكون أجزاء البيت فيه متّفقةً، حتَّى كأنَّ البيت بأسره كلمةٌ واحدةٌ، وكأنَّ الكلمة بأسرها حرفٌ واحدٌ؛ فترابط الأجزاء عند (الجاحظ) يتمثَّل في ترابط الأبيات المشّكلة للقصيدة والأجزاء المشكلة للفظ(الحروف والأصوات). وأبرز العناصر التي انصبَّ عليها اهتمام الجاحظ هي الترابط النَّصي[2].

كما نجد (الجرجاني) (ت471هـ)، يتحدَّث عن قضايا تتعلق بالتحليل النَّصي، وأوَّلها النَّظرة الكلية للنَّص، وثانيها أهم المصطلحات التي تندرج في نحو النَّص؛ كالتَّرابط الشَّكلي والدَّلالي، والإحالات الخارجية ومصطلح الالتئام الذي يقابل التَّرابط النَّصي فيقول: «واعلمْ أنَّ ممَّا هو أصلٌ في أن يدقّ النَّظر ويغمض المسلك في توخِّي المعاني التي عُرفت، أن تتَّحد أجزاءُ الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتدَّ ارتباطُ ثانٍ منها بأوَّل، وأن يُحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النَّفس وضعًا واحدًا، وأن يكون حالكَ فيها حال الباني، يضع بيمينه هاهنا، في حال ما يضع بيساره هناك، نعمْ، وفي حال ما يبصر مكان ثالثٍ ورابعٍ يضعهما بعد الأوليْن... واعلمْ أنَّ من الكلام ما أنتَ تعلمُ إذا تدبرته إن لم يحتج واضعه إلى فكر وروية حتَّى انتظم، بل ترى سبيله في ضمِّ بعضه إلى بعض

(1) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998، ص93.

(2) ينظر: خلود العموش، الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق، " مثل من سورة البقرة"، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2008، ص 61، 62.

سبيل من عمد إلى لآل فخرطها في سلك لا يبغي أكثر من أن يمنعها التفرُّق»[1]. فهنا إشارته إلى التَّرابط أقرب إلى المحدثين.

وإشارته إلى الترابط من خلال "نظرية النظم"، وحديثه على الفصل والوصل بين الجمل، «وهو بذلك تجاوز مجرّد الإفادة الجزئية إلى النَّص، أو إلى منظومة الجمل التي تتفاعل وتترابط فيما بينها مكوِّنةً سياقًا أعم منها وأشمل وأكمل؛ فعلم النَّظم يعنى بدراسة التبعيات القواعدية من حيث علاقتها بالمفاهيم والعلاقات المتصلة بهذه المفاهيم والكلمات، لكونه لم يرَ الفصاحة إلاَّ في تركيب الكلمات بعضها ببعض، وتأليفها في نسقٍ واحدٍ. وقد خصَّص في كتابه دلائل الإعجاز أبوابًا كاملة لمفهوم الترابط الشَّكلي ومقوّماته»[2].

ويورد (ابن طباطبا) (ت982هـ)، تعريفًا حول الترابط النَّصي فيقول: «وينبغي للشَّاعر أن يتأمَّل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقفُ على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتَّصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فصلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه، كما أنَّه يحترز من ذلك في كلِّ بيت، فلا يباعد كلمةً عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشوٍ يشينها، ويتفقّد كلَّ مصراعٍ، هل يشاكل ما قبله؟ فربَّما اتفق للشَّاعر بيتان يضع كلَّ واحدٍ منهما في موضعٍ آخر، فلا

(1) الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا، دار المنار، مصر، ط3، 1946، ص73-76.

(2) نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، ص20.

ينتبه على ذلك إلاَّ من دقّ نظرهُ ولطف فهمه»[1]. فانتظام المعاني ضروريٌ لاستمراريتها داخل النَّص.

كانت هذه إشاراتٌ خاصَّة بالتَّرابط النَّصي بشكليه، وهو لا يختلف في مفهومه كثيرًا عن تعريفات المحدثين، الذين كانت لهم نظرتهم الخاصة حوله كما رأينا.

وينقسم الترابط النَّصي إلى:

1ـ **الترابط الدَّلالي:**[*]

ويعرّفه (دي بوجراند) بأنَّه: «مجموع الإجراءات التي تؤدِّي إلى ترابط الأفكار ترابطًا منطقيًا، مبنيًا على ترتيب الأحداث والمناسبات، وكذلك على الخبرة، وما يتوقَّعه الناس»[2].

فهو« يختصُّ بالجوانب الفكرية للنَّص، ويُعنى بالطُّرق التي تكون بها مكوِّنات عالم النَّص (هيئة المفاهيم والعلاقات التي تحت سطح النَّص) مبنيةً بعضها على بعض ومترابطة» [3].

(1) ابن طباطبا (محمد أحمد)، عيار الشعر، تح: أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص129.

* عُرِّب هذا المصطلح بـ"الترابط الدلالي" عند ج.براون ويول، وبـ"التماسك الدّلالي" عند صبحي إبراهيم الفقي وسعيد حسن بحيري ومحمد سالم صالح، وبـ"التماسك المعنوي" عند عزة شبل، و"الترابط الفكري" عند بشير ابرير، و"الانسجام" عند محمد خطابي، و"الحبك" عند تمام حسان وسعد مصلوح، ومحمد العبد، وجميل عبد المجيد، وأشرف عبد البديع وحسام فرج، و"التقارن" عند إلهام أبو غزالة. يُنظر: يسرى نوفل، المعايير النّصية في السُور القرآنية، ص126.

(2) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص103.

(3) خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص75.

كما يشتمل على «الإجراءات المستعملة في إثارة عناصر المعرفة من مفاهيم وعلاقات، منها علاقة منطقية كالسَّببية، ومنها معرفة كيفية تنظيم الحوادث، ومنها أيضًا محاولة توفير الاستمرارية في الخبرة البشرية»[1].

ويرى (محمد خطابي) أنَّه أعمق من الترابط الشَّكلي، إذ يتطلَّب من المتلقي صرف الاهتمام بهته العلاقة خفية، التي تنظِّم النَّص وتولده، ويتجاوز رصد المتحقِّق أو غير المتحقِّق، أي الترابط الكامن[2].

2ـ الترابط الشَّكلي: [*]

يعدُّ الترابط الشَّكلي من أهم العناصر التي تحقّق نصِّية النَّص، فقد نال اهتمامًا كبيرًا من علماء النَّص، إذ جعلوا عناوين كتبهم تحمل هذا المصطلح مثل كتاب (هاليداي ورقية حسن) "Cohesion In English" حيث أكَّدا بدرجة كبيرة على تماسك النَّص وترابطه، وقد جعلاه متضمِّنًا علاقات المعنى العام لكلِّ طبقات النَّص، والتي تميِّز النَّص عن اللاَّنص، وتتمثَّل في العلاقات النَّحوية أو المعجمية التي تكون بين جملٍ مختلفة، أو أجزاء مختلفة من الجملة[3].

---

(1) إلهام أبو غزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية دي بوجراند وولفجانج دريسلر، الهيئة المصرية العام للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 1999، ص12، 13.

(2) محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص5.

* عُرِّب هذا المصطلح "بالترابط الشَّكلي" عند الفقي، وإلى "السَّبك" عند محمد العيد، وإلهام أبو غزالة، وإلى "التماسك" عند محمد خطابي، والزناد، وفالح بن شبيب وإلى "الربط النحوي" عند سعيد حسن بحيري وعزة شبل، وأحمد عفيفي، وإلى "الالتحام" عند تمام حسان، وإلى "التضام" عند إلهام أبو غزالة، وإلى "الترابط" عند سعيد يقطين، وإلى "الاعتماد النحوي" عند سعد مصلوح. وإلى "الاتساق" عند محمد خطابي، وفريد عوض حيدر. ينظر: أشرف عبد البديع عبد الكريم، الدرس النحوي في كتب إعجاز القرآن، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د ط)، 2008، ص 140، 141.

(3) ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، ص94.

والترابط عندهما هو «علاقة معنوية بين عنصرٍ في النَّص وعنصرٍ آخر يكون ضروريًا لتفسير هذا النَّص، هذا العنصر الآخر يوجد في النَّص، غير أنَّه لا يمكن تحديد مكانه إلاَّ عن طريق هذه العلاقة الترابطية، وبهذا يكون الاتساق مرتبطٌ باللَّفظ»[1].

والتَّرابط عند (دي بوجراند) «يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السّطحية على صورة وقائع يؤدِّي السَّابق منها إلى اللاَّحق، ووسائله تشتمل على هيئة نحوية للمركَّبات والتراكيب، والجمل وعلى أمورٍ مثل التِّكرار والألفاظ الكنائية والأدوات والإحالة المشتركة والحذف والرّوابط»[2].

فهو إذن؛ الوسائل التي تتحقّق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النَّص، ويُقصد بظاهر النَّص الأصوات والكلمات والجمل النَّاتجة عن العملية اللُّغوية[3].

وعرفت هذه العناصر بالاعتماد النحوي الذي يتحقّق في شبكة هرمية ومتداخلة الأنواع هي: [4]

- الاعتماد في الجملة.
- الاعتماد فيما بين الجمل.
- الاعتماد في الفقرة أو المقطوعة.
- الاعتماد فيما بين الفقرات أو المقطوعات.
- الاعتماد في جملة النص.

(1) Halliday and Rokaya Hassan, Cohesion In English , P8.

(2) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص103.

(3) خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص57.

(4) جلال مصطفاوي، الترابط النصي في سورة الكهف- مقاربات لسانية نصية -، ص98، 99.

والترابط الشكلي جزء منه يتحقّق عبر المفردات وجزء آخر يتحقق عبر النحو، لذلك ينقسم إلى نوعين هما:

أ- ترابط معجمي "Lexical Cohesion": ويتحقق من خلال اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر إلى عنصر آخر، فهو ذلك الربط الإحالي الذي يقوم على مستوى المعجم، فيحدث الترابط بواسطة استمرارية المعنى بما يُعطي النَّص صفة النَّصية، حيث تتحرّك العناصر المعجمية على نحوٍ منتظم في اتجاه بناء الفكرة الأساسية للنَّص وتكوينه، كما تُقدَّم على نحوٍ متكرِّر معلوماتٍ تتّصل بتفسير العناصر المعجمية الأخرى المرتبطة بها، ممَّا يُسهم في الفهم المتواصل للنَّص عند سماعه أو قراءته. ويشمل علاقتي: التكرار "recurrence" والمصاحبة اللُّغوية والتضام "Collocation" [1].

ب- ترابطٌ نحوي "Grammatical Cohesion": « ويرتبط بالدّلالة النَّحوية التي تُعنى بالأنماط والتتابعات الشَّكلية »[2].ويشمل: الإحالة، الربط، الحذف والتوازي.

وهكذا نكون في هذا المدخل قد تطرَّقنا لأهم المفاهيم المتّصلة بموضوع بحثنا. فالتّرابط النَّحوي مظهرٌ من مظاهر الترابط النصي، هذا الأخير يعدُّ أحد المعايير النَّصية الذي يبحث في ترابط النُّصوص وتماسكها، وبذلك نتمكَّن من التحقق من نصِّية نص بواسطة هذا المعيار.

(1) ينظر: عزة شبل محمد، علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص105. وينظر: نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، ص16.

(2) أحمد عفيفي، نحو النص، ج1، ص103.

الفصل الأول:

دور الإحالة والرّبط في تحقيق التّرابط النَّحوي في ديوان "روح المقام"

المبحث الأول: دور الإحالة في تحقيق الترابط النَّحوي في ديوان "روح المقام".

أولاً/ مفهوم الإحالة وعناصرها.

ثانيًا/ أشكال الإحالة.

ثالثًا/ أدوات الترابط الإحالية وتجلياتها في ديوان "روح المقام".

رابعًا/ جدول يلخِّص مواضع الإحالة في ديوان "روح المقام".

المبحث الثاني: دور الرّبط في تحقيق التَّرابط النَّحوي في ديوان "روح المقام"

أولاً/ مفهوم الرَّبط.

ثانيًا/ الرَّبط عند العرب القدامى والمحدثين.

ثالثًا/ صور الرَّبط وتجلّياته في ديوان "روح المقام".

رابعًا/ جدول يلخص مواضع الرَّبط في ديوان "روح المقام".

تمهيد:

سنتناول في هذا الفصل آليتين من آليات التَّرابط النَّحوي وهما: الإحالة والربط اللّتين تترابط بواسطتهما العناصر المتباعدة بشكلٍ يقتصد في النَّص ويُجنِّبها التكرار، ما يجعلها بنية نصية مترابطة.

وهو فصل نظري إجرائي سنتطرق فيه إلى الحديث عن مفهوم كل من الإحالة والرّبط، ونبيّن أنواعهما، وأدوات كل منهما. من خلال تجلياتهما في ديوان روح المقام، وبيان مدى إسهامهما في تحقيق الترابط النحوي لنصوصه الشعرية.

وفي إطار دراستنا التطبيقية، سنقوم بالتطرّق لبعض النّماذج الشعريّة بالشّرح والتّحليل، وبعضها الآخر ندرجه ضمن جدول يلخّص مواضع كلّ منهما. ثمّ نرفق كلّ جدول خاصّ بالإحالة و الرّبط بدوائر نسبيّة وجداول توضيحية، توضّح نسبة تواجدهما في الّديوان.

المبحث الأول: دور الإحالة في تحقيق الترابط النَّحوي في ديوان "روح المقام"

تعدُّ الإحالة أحد آليات التَّرابط النَّحوي، بحيث تشكّل آلية أساسية يتوقف عليها الشَّكل النَّصي، مقيمةً بذلك عتبة مهمةً يتمُّ الولوج بواسطة أدواتها للنَّص، مشكّلة جسورًا للرَّبط بين النَّص وفقراته وأجزائه ربطًا منطقيًا.

وهنا سنحاول التعرُّف على مفهوم الإحالة وعناصرها وكذلك أشكالها وأدواتها وتجلياتها في ديوان (روح المقام).

أولاً/ مفهوم الإحالة (*) وعناصرها: "reference"

1/ مفهوم الإحالة:

أ ـ الإحالة لغةً:

جاء في لسان العرب، مادة (ح.و.ل): «والمُحال من الكَلامِ ما عُدِل به عنْ وجهِهِ، وحوَّلهُ جعلهُ محالاً، وأحالَ أتى بمُحالٍ، ورَجُلٌ محْوالٌ: كثير مُحال الكلام، وكلامٌ مستحيلٌ: مُحالٌ. يقالُ: أحلتُ الكلامَ، أحيلهُ إحالةً، إذا أفسدته..... والمُحال من الكلام لغير شيء، والمستقيم كلامٌ لشيء، والغلط كلامٌ لشيء، لم ترده.....وأحالَ الرجلُ أتى بالمحال وتكلم به».(1)

فهي مشتقة من الفعل "أحالَ "بمعنى التغير والتبدل.

---

*عُرف هذا المصطلح عند اللسانيين الغربيين بـ"الإحالة" عند هاليداي ورقية حسن: و بمصطلح"الصيغ الكنائية"، عند دي بوجراند ودريسلر: و"الإحالة المتبادلة" أو "الإحالة النصية" عند براون ويول. ينظر: عزة شبل، علم لغة النّص، ص119.

وتُرجم في العربية إلى "الإضمار"، و"الاستبدال"، "التحاول"، "الإحالة المشتركة"، "الإعادة"، التكرير"، "الإرجاع"، "الإرجاعية"، "المرجعية". ينظر: سعيد حسن بحيري، أساسيات علم لغة النص مدخل إلى فروضه ونماذجه وعلاقاته وطرائقه ومباحثه، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2009، ص248. وينظر: عزة شبل، مرجع سابق، ص119.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح و ل)، مج 2، ج 10، ص 1055، 1056.

ب ـ الإحالة اصطلاحًا:

لقد حظي مصطلح الإحالة بتعريفاتٍ متعدّدة من قبل العلماء النَّصيين، لذلك لا يمكن التوقف عند تعريفٍ واحدٍ ونهائي لها، فهي مصطلحٌ قديم في الدِّراسات العربية، إلاَّ أنَّ مفهومه يختلف في الدِّراسات النَّصية الحديثة، لذلك لا يوجد تعريفٌ موحد لها.

فيعرفها (دي بوجراند) بأنَّها: «العلاقة بين العبارات من جهة، وبين الأشياء والعالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات».[1]

وهنا انطلق في تعريفه من جانب لسانيات النَّص، مشيرًا إلى نوعين من الإحالة، فالأول نصِّية والثاني مقامية.

وأوردت (ريما سعادة الجرف) تعريف الإحالة بأنَّها: "تركيبٌ لغوي يشير إلى جزءٍ ما ذُكر صراحة أو ضمنًا في النَّص الذي سبقه أو الذي يليه".[2]

أشارت هنا إلى الإحالة النَّصية القبلية والبعدية، فكلُّ عنصر يعتمد على عنصر آخر يوضحه، بحيث لا يمكن فهم الأول إلاَّ بالعودة إلى ما يُحيل إليه الثاني.

كما تطرق (أحمد عفيفي) إلى تعريف آخر للإحالة بكونها: «العلاقة القائمة بين الأسماء والمسمِّيات هي علاقة إحالة، فالأسماء تحيل إلى مسميات».[3]

فهنا انطلق في تعريفه من جانب دلالي، في إطار العلاقة بين الدال والمدلول، أي العنصر المُحيل والمُحَال إليه، فهي عودة عنصرٍ على عنصرٍ آخر داخل النَّص أو خارجه، شريطة اتصال دلالاتها على معرفة البيان الذي أُنتج فيه.

---

(1) دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 172.

(2) ريما سعادة الجرف مهارات التعرف على الترابط في النص، مجلة رسالة الخليج العربي، مكتبة التربية العربي لدول الخليج، الرياض، المملكة العربية السعودية، العدد7، 1983، ص82.

(3) أحمد عفيفي، نحو النص، ص 116.

ورأى (الخطابي) أن كل من (هاليداي ورقية حسن) قد استعملا الإحالة استعمالاً خاصًا، وهو أنَّ «العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تمتلك خاصية "الإحالة"؛ وهي حسب الباحثان:الضَّمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة. وتعتبر الإحالة علاقة دلالية، ومن ثم لا تخضع لقيودٍ نحوية، إلاَّ أنَّها تخضع لقيدٍ دلالي، هو وجوب تطابق الخصائص الدَّلالية بين العنصر المُحيل والعنصر المحالُ إليه».[1]

فهنا أشار الباحثان إلى أنَّ الإحالة تربط بين المستوى النَّحوي والدَّلالي، كما تطرَّقا لعناصرها والتي سنتحدث عليها لاحقا.

كما أشار (الأزهر الزناد) للإحالة بقوله: «الألفاظ لا تمتلك دلالةً مستقلة، بل تعود على عنصرٍ أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاءٍ أخرى من الخطاب. فشرط وجودها هو النَّص، وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقامٍ ما، وبين ما هو مذكورٌ بعد ذلك في مقامٍ آخر».[2]

فهنا (الزناد) صوَّب كل اهتمامه نحو العناصر الإحالية، كما يرى أنَّ اللَّفظ المُحيل لا يملك دلالةً وأهمية له، إلاَّ من خلال ارتباطه باللَّفظ المُحال إليه، سواءٌ داخل النَّص أو خارجه. لذلك عُدّ التماثل شرطًا أساسيًا لاكتساب الدَّلالة.

ويعرِّفها (أحمد المتوكل) بأنَّها:«علاقةٌ تقوم بين الخطاب وما يُحيل إليه الخطاب، إمَّا في الواقع أو المتخيِّل أو في خطابٍ سابقٍ أو لاحق».[3]

وهنا تعريفه شامل للإحالة النصية بنوعيها القبلية والبعدية والإحالة المقامية.

---

(1) ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص، ص 16، 17.

(2) الأزهر الزناد، نسيج النص، ص118.

(3) أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2010، ص73.

فالإحالة إذن علاقةٌ معنوية بين ألفاظٍ وأسماءٍ معينة وما يشير إليها من مسمَّياتٍ أو أشياءٍ داخل النَّص أو خارجه يدل عليها السِّياق أو المقام، عن طريق ألفاظٍ أو أدوات محدَّدة بالضَّمير واسم الإشارة واسم الموصول، وتشير إلى مواقف سابقة أو لاحقة في النَّص.[1]

2/ عناصـر الإحالـــة:

لا تتشكَّل الإحالة إلاَّ بتضافر مجموعة من العناصر التي تسهم في ترابط النُّصوص، حدَّدها (أحمد عفيفي) كما يأتي: [2]

ـ المتكلم أو الكاتب صانعُ النَّص: وبقصده المعنوي تتم الإحالة إلى ما أراد.

ـ اللَّفظ المُحيل: وهو العنصر الإحالي، وينبغي أن يتجسد إما ظاهرًا أو مقدرًا، كالضَّمير أو الإشارة، وهو الذي سيحوِّلنا ويغيِّرنا من اتجاه إلى اتجاه خارج النَّص أو داخله.

ـ المحال إليه: وهو موجود إمَّا خارج النَّص أو داخله من كلمات أو عبارات أو دلالات، وتفيد معرفة الإنسان بالنَّص وفهمه في الوصول إلى المُحال إليه.

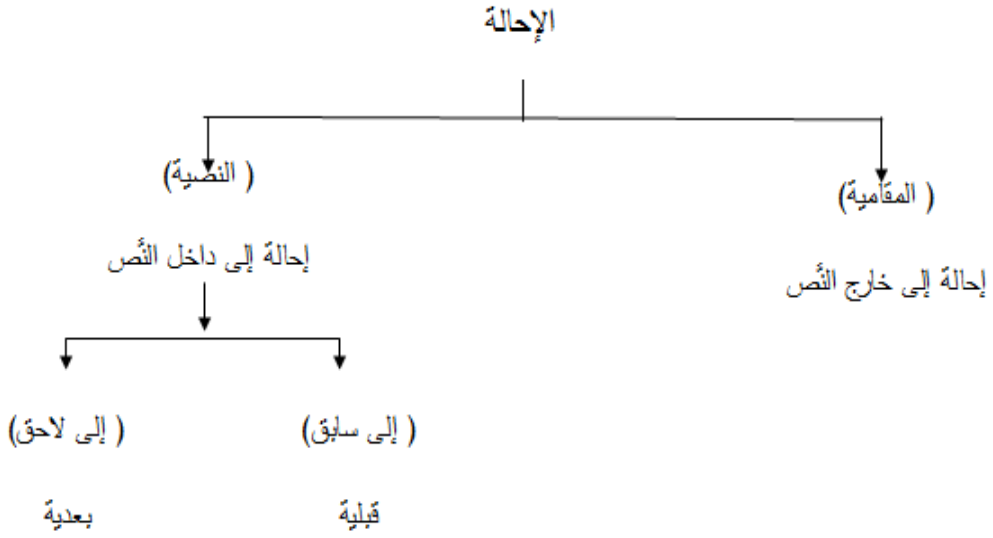
ـ العلاقة بين اللَّفظ المُحيل والمُحال إليه: والمفروض أن يكون التطابق مجسَّدا بين اللَّفظ المُحيل والمُحال إليه.

(1) ينظر: نائل محمد اسماعيل، الإحالة بالضمائر ودورها في تحقيق الترابط في النص القرآني، دراسة وصفية تحليلية، مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، غزة، فلسطين، العدد 01، المجلد 13، 2011، ص 1064.

(2) أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، (دط)، (دت)، ص16، 17.

ثانيا/ أشكال الإحالـة:

تنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسن هما: الإحالة المقامية والإحالة النَّصية، وتتفرع الثانية إلى إحالة قبلية وإحالة بعدية. وقد أدرج (محمد خطابي) مخططًا يوضِّح فيه هذا التقسيم.[1]



مخطّط رقم (01) يوضح أشكال الإحالة

كما أشار (حسن بحيري) في تقديمه للإحالة على هذا النَّحو إلى أنَّ الباحثين حدَّدوا مستويين للإحالة هما:[2]

ـ **المستوى الأول:** مستوى خارجي يقوم على وجود ذات المخاطب خارج النَّص، وتتوفر فيه إحالة إلى خارج النَّص.

(1) محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 17.

(2) سعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 101، 102.

ـ **المستوى الثاني:** مستوى داخلي، يختص بالنَّص المدروس، وعناصر الإشارة تحيل إلى عناصر موجودة داخل النَّص، والإحالة هنا تكون نصِّية.

1/ الإحالة النَّصية (المقالية) أو (الداخلية) " textual reference ":

وهي «إحالة تكون داخل النَّص، وتتمثل في إحالة لفظة على لفظة سابقة، أو لاحقة داخل النَّص، أي أنها تركِّز على العلاقات اللُّغوية في النَّص ذاته، وقد تكون بين ضمير وكلمة أو بين كلمة وكلمة، أو عبارة وكلمة».[1]

وهي «تلك العلاقات الإحالية التي تتمُّ داخل الجملة الواحدة أو النَّص الواحد، أي الإحالة تكون إلى عناصر موجودة سواءٌ كان بالرجوع إلى ما سبق أم بالإشارة إلى ما سوف يأتي داخل الجملة أو النَّص».[2]

وتنقسم الإحالة النَّصية إلى قسمين هما:

أ ـ الإحالة القبلية (الإحالة إلى عنصرٍ سابق) "Anaphoric reference "

ويطلق عليها "الإحالة بالإضمار بعد الذِّكر، وهو نوع من الإحالة المشتركة يأتي في الضَّمير بعد مرجعه في النَّص" [3].

ويعرّفها "الفقي" بأنَّها: «استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النَّص أو المحادثة» [4].

---

(1) هجيرة اليزيد، حسين بن عائشة، الإحالة النصية وأشكالها، في تفسير الطاهر بن عاشور نماذج تطبيقية لبعض الآيات القرآنية، مجلة جسور المعرفة، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر العدد 02، المجلد 07، جوان 2021، ص83.

(2) داليا أحمد موسى، الإحالة في شعر أدونيس، دار التكوين، سوريا، ط1، 2010، ص 27.

(3) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 301.

(4) صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج1، ص38.

كما عدّها (إلهام أبو غزالة) و(علي خليل حمد)، الإشارة اللاحقة؛ أي استعمال شكل بديل لاحق التعبير يشاركه المدلول [1].

أ_ الإحالة البعدية (الإحالة إلى عنصر لاحق) "cataphoric reference "

وهي «شكلٌ فردي مميز من الإحالة في الكلام عن الإحالة القبلية، تشير إلى استبدال عنصر ما تعويضًا لكلمة أو مجموعة من الكلمات التي تليها في النَّص» [2].

فهي «استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى تستعمل لاحقا في النَّص أو المحادثة.» [3]

ويسمّيها البعض بروابط إشارية، وهي عناصر لغوية تشير إلى معلومات تالية في داخل سياق القول، ليست لها الوظيفة الفرعية التي تتصف بها الروابط الإحالية، إذ لا تنوب عن سابق، وترمز إلى دلالة سيميائية بمفردها[4]. وهي «أقل شيوعًا في الاستعمال اللُّغوي مقارنة بنظيره. » [5]

2/ الإحالة المقامية "situational reference":

(1) ينظر: إلهام أبوغزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، ص 92.

(2) أسماء بن قري، جمالية الإحالة وآلياتها في تحقيق تماسك النص واتساقه، مقاربة تطبيقية، لنماذج مختارة، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، جامعة برج بوعريرج، الجزائر، العدد 04، المجلد 02، جوان 2019، ص 168.

(3) داليا أحمد موسى، الإحالة في شعر أدونيس، ص27.

(4) ينظر: جمعان عبد الكريم، إشكالات النص المتداخلة أنموذجا، دراسة لسانية نصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009، ص351.

(5) محمد خان، هادية عطية، الأبنية الإحالية في حكم نهج البلاغة للإمام علي، نماذج تطبيقية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد 15، جوان 2018، ص541.

وهي «إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصرٍ إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم، حيث يرتبط عنصرٌ لغوي إحالي بعنصر هو ذات المتكلم.» [1]

فهي إذن؛ إحالة إلى عنصر غير موجود في النَّص، يُفهم من سياق الموقف وتُسمَّى بإحالة خارج النَّص، أو الإحالة إلى غير المذكور. وهي ترجع إلى أمور تُستنبط من الموقف، لا من عبارات تشترك معها في الإحالة في نفس النَّص أو الخطاب، وبذلك فإنَّ هذا النوع من الإحالة يمكن أن يُحدث نوعًا من التفاعل بين النَّص والخطاب والموقف السِّياقي.[2]

وبما أنَّها إحالة إلى خارج النَّص، ففهمها يكون انطلاقًا من سياق الكلام الذي أُنتجت فيه.

فتساهم في خلق النَّص، لأنَّها تربط اللُّغة بسياق المقام. إلاَّ أنَّها لا تساهم في ترابطه بشكلٍ مباشر، بينما تقوم الإحالة النَّصية بدورٍ فعَّال في ترابط النَّص، حيث تمنحه ترابطًا ووحدةً كلية تحقِّق له بها نصيته.[3]

فيمكن تقسيم الإحالة إلى أنواع انطلاقًا من الزاوية التي تنطلق منها، وهذه الأقسام هي:[4]

(1) الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 119.

(2) سعاد تامي، دور الإحالة المقامية في اتساق النّص الشعري الجزائري المعاصر، الزر الهارب من بزة الجنرال لأمال رقايق أنموذجًا، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة مولاي الطاهر، السعيدة، الجزائر، العدد 02، المجلد 09، 2022، ص 649.

(3) ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 17.

(4) ينظر: سليمان بوراس، النص والإحالة دراسة في المفاهيم والأدوات والأشكال، مجلة تاريخ العلوم، جامعة الجلفة، الجزائر، العدد 8، 2018، ج2، ص19. وينظر: أحمد عفيفي، نحو النص، ص 116.

ـ الإحالة من حيث العلاقة بالنَّص وتنقسم إلى إحالة داخلية وخارجية.

ـ الإحالة من حيث سبق المرجع، وتنقسم إلى إحالة إلى سابق وإحالة إلى لاحق.

ـ الإحالة من حيث المدى: وتتفرع إلى:

✓ إحالة ذات مدى قريب وتكون على مستوى الجملة الواحدة تجمع بين المحيل والمحال إليه.

✓ إحالة ذات مدى بعيد وتكون بين الجملة المتصلة أو الجمل المتباعدة في فضاء النَّص.

ثالثا/ أدوات الترابط الإحالية وتجلياتها في ديوان "روح المقام":

وهي تلك الألفاظ التي نعتمد عليها لتحديد المُحال إليه داخل النَّص أو خارجه، وقد أطلق عليها أدوات[1]، وهي عناصرُ تتوفر في كلِّ لغة طبيعية تمتلك خاصية الإحالة[2]، وأطلق عليها "دي بوجراند" الألفاظ الكنائية[3]، وسمَّاها (الزناد) العناصر الإحالية في اللُّغة وعدَّها من قبيل المعوِّضات، وأشار إلى أنَّها تأتي تعويضًا من وحدات معجمية يمكن أن نُطلق عليها مصطلح العنصر الإشاري.[4]

وتتفرَّع أدوات الترابط الإحالية إلى:الضَّمائر وأسماء الإشارة والموصولة وأدوات المقارنة.[5]

فلابدَّ إذن من توافر العناصر الإحالية، حتى تكتسب المبهمات معناها بالعودة إلى ما تحيل إليه.

1/ الإحالة الشخصية "personl reference"/الضمائر الشخصية" personal pronoun"

والضَّمير«اسمٌ جامٌد يدل على متكلمٍ أو مخاطبٍ أو غائب».[6] «والغرض من الإتيان به الاختصار، وهو أقوى أنواع المعارف، ولا يدلُّ على مسمًّى، كالاسم ولا على

(1) ينظر: نائل اسماعيل، الإحالة بالضمائر، ص 1067.

(2) محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 17.

(3) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 320.

(4) ينظر: الأزهر الزناد، نسيج النص، ص 115.

(5) أحمد عفيفي، نحو النص، ص 118.

(6) عباس حسن، النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفعة والحياة اللغوية المتجددة، دار المعارف، مصر، ط3، (د ت)، ج1، ص217.

موصوف بالحدث كالصِّفة، ولا حدثٍ ولا زمنٍ كالفعل. فالضَّمير كلمةٌ جامدةٌ تدل على عموم الحاضر والغائب، دون دلالة على نصوص الغائب أو الحاضر».[1]

وتعدّ الضَّمائر حسب (براون ويول Gilian Brown and George youl) «أفضل الأمثلة على الأدوات التي يستعملها المتكلِّمون إلى كيانات معطاة.» [2]

ويعتبر الضَّمير رابطًا من الروابط الاسمية، سواءٌ كان بارزًا أم مستترًا، ذلك لأنَّه إن كان مستترًا يُدرك بالعقل ويُستنبط من خلال المعنى، فإنَّه في بعض المواضع يأتي رابطًا للجملة التي يُستتر فيها بالجملة التي قبلها.[3]

وأشار (محمد الشاوش) إلى تصنيفات الضَّمائر بحسب دورها في عملية التخاطب إلى:[4]

- ضمائر لها دور في عملية التخاطب، وهي خاصةٌ بالمتكلم والمخاطب، فهي ذات إحالة مقامية، لا دور لها في تحقيق ترابط النَّص وتماسكه، وقد تكون عرضًا ذات إحالة مقالية تسهم بشكلٍ كبير في تحقيق الترابط والتماسك.
- ضمائر الغائب، لا دور لها في عملية التخاطب، وهي عناصرُ ذات إحالة مقالية تساهم في تحقيق الترابط، وقد تكون ذات إحالة مقامية، وبالتالي يبطل دورها في تحقيق الترابط النَّصي.

وتتفرع الضَّمائر حسب الحضور في المقام أو الغياب إلى فرعين كبيرين متقابلين هما: «ضمائر الحضور وضمائر الغياب، ثم تتفرع ضمائر الحضور إلى متكلمٍ هو مركز

(1) نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص122.

(2) ج.ب.براون، ج. يول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، (دط)، 1997، ص 256.

(3) ينظر: نائل اسماعيل، مرجع سابق، ص 1068.

(4) محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب، ج1، ص 126.

المقام الإشاري وهو الباث، وإلى مخاطبٍ يقابله في ذلك المقام ويشاركه فيه وهو المتلقي، أمَّا ضمائر الغياب فمعيار التفصيل فيها لا يتجاوز الجنس والعدد، فضمائر الحضور أكثر تفصيلاً من ضمائر الغياب وهذا يرتبط بأولية الشُّخوص المشاركة في عملية التلفظ.» [1]

وتعدّ الضَّمائر الدَّالة على المتكلم والمخاطب« إحالةً إلى خارج النَّص، ولا تصبح إحالة إلى داخل النَّص إلاَّ في الكلام الذي يُستشهد به، أو في خطاباتٍ مكتوبة ومتنوعة مثل الخطاب السَّردي.» [2]

وتنقسم الضَّمائر إلى: [3]

ـ ضمائر وجودية مثل: أنا، أنت، نحن، هو، هي، هن، ...الخ (متمثلة في ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب).

ـ وضمائر ملكية مثل: كتابي، كتابك، كتابنا.

ولا يعول علماء لغة النص على الضَّمائر الوجودية في عملية الترابط الشَّكلي، وإنَّما يعوَّل على ضمائر الغياب التي تحيل غالبًا إلى شيءٍ داخل النَّص، وتكون إحالة نصِّية، ومن ثم تجبر المتلقي على البحث عما يعود عليه الضَّمير، فتؤدي بذلك دورا هاما في ترابط النَّص وتماسكه واتساقه.[4]

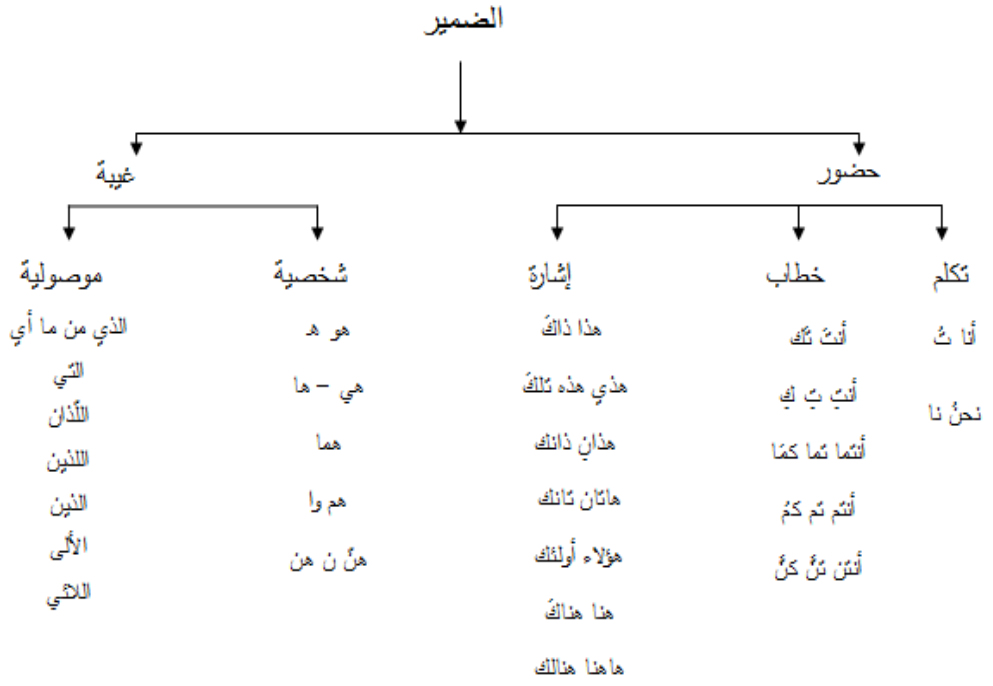
(1) الأزهر الزناد، نسيج النص، ص115.

(2)خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص168.

(3) محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص18.

(4) ينظر: نائل إسماعيل، الإحالة بالضمائر، ص1069.

ويمكن توضيح العلاقة بين الضَّمائر في المخطط الآتي:[1]



مخطط رقم (02) يوضح العلاقة بين الضمائر

وتقوم الضَّمائر بأكثر أدوار الإحالة، وتكتسب أهميتها بصفتها نائبة عن الأسماء والأفعال والعبارات والجمل المتتالية، فقد يحلُّ ضمير محل كلمة أو عبارة أو جملة أو عدة جمل.[2]

تجليات الإحالة بالضَّمائر في الديوان:

نوَّع (الشاعر) في وسائل الإحالة الضَّميرية في ديوانه "روح المقام"، إذ تعدُّ الضَّمائر أبرز أدوات الترابط النَّحوي، وذلك بتعويضها الكلمات والمسميات والمتتاليات الجملية، وربطها بين السَّوابق واللَّواحق، محققةً في الغالب إحالةً نصِّية أو مقامية تُفهم من السِّياق الخارجي.

(1) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د ط)، 1994، ص109.

(2) ينظر: نائل إسماعيل، الإحالة بالضمائر، ص1068.

وسنعرض أهم المواضع الشّعرية التي وردت فيها الإحالات الضَّميرية، وسنحاول شرحها ثمَّ إيجازها في جدولٍ يلخص أهم ما جاء.

أ ـ الإحالـة بضمائر الغائب:

يقول (الشاعر) (محمد على سعيد) في قصيدة "ذكْرى":

الآنَ الهِلاَلُ يَرُدُ ضَحْكَتَهُ

وَيُنْزِلَ عَنْ مَسيرَتِهِ

لِمَنْ يُدْنِي اِكْتِمَالُهُ؟...[1]

أحال (الشاعر) بالضَّمير الغائب المتصل (الهاء) في الكلمات(ضحكته، مسيرتة، اكتماله) على عنصرٍ سبق ذكره وهو الهلال على سبيل "الإحالة النَّصية القبلية"، وقد ساهمت هنا في ربط الكلام بعضه ببعض.

وفي قصيدة "أيْن بدأ الصباح" يقول (الشاعر):

الدُّرُوبُ الَّتِي لاَ تَنَامُ

أَيْقَضَتْ غَفْوَتِي

فِي المَسَاءِ البَعِيدِ

وَرَمَتْ فِي التِلاَلِ

دَمْعَةً وَطَرِيق[2]

(1) محمد على سعيد، ديوان روح المقام أو سقط المنافي وهبوب الجهات، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلمية، القبة القديمة، الجزائر، (دط)، 2009، ص14.

(2) الديوان، ص19.

نجد هنا لجوء (الشاعر) إلى توظيف الضَّمير المستتر الغائب (هي)، في كلٍّ من الفعلين الماضيين (أيقظت، رمتْ)، كوسيلةٍ للرَّبط بينها وبين لفظةٍ سابقة في القصيدة تحيل إلى كلمة (الدُّروب) ممَّا يجعل هذه الإحالة "نصِّية قبلية" جعلت النَّص مترابطًا فيما بينه.

ويقول (الشاعر) في "قصيدة من الوقْتِ كان":

وَالْتمَعَ الدَّرْبِ كَالسَّمَكَةِ

إِنَّهُ يَعْزِفُ اللَّيْلَ

يَرْفَعُ رَايَتَهُ

مِنْ حُبَابِ الظَّفَائِرِ

يَنْفُشُهَا وَطَنٌ مِنْ حَنِينٍ

يَمُرُّ بِلاَ أَثَرٍ

يَمْسَحُ الأَرْضَ بِاسْمِ خُطَاهِ

يُؤَثّثُ قَامَتَهُ

يَلْتَقِي كُلُّ عُمْرٍ بِأَجْزَائِه.[1]

يتحدَّث (الشاعر) في هذه الأبيات عن مدى اشتياقه وحنينه لوطنه، كذلك الوقت الذي مرَّ دون أن يشعر به حتَّى كبر في عمره، الذي كان كل مرحلةٍ منه محطَّ ذكرياتٍ مع وطنه الحبيب. ولهذا استعمل عددًا من الضَّمائر حتى يكون أدق تعبيرًا، فنجده قد وظف ضمير الغائب المستتر "هو" في الأفعال(يعزفُ، يرفعُ، ينفشُ، يمسحُ، يؤنِّث، يلتقي) واستعمل الضَّمير المتصل الغائب (الهاء) في كلٍّ من (إنَّه، رأيتهُ، ينفشها، خطاه،

(1) الديوان، ص62.

قامتهُ، أجزائِه) لتعود على عناصر لغوية سبق ذكرها وهي على الترتيب (الدَّرب، الظَّفائر، الوطن) تجسَّدت هنا"إحالةٌ نصِّية قبلية" ساهمت في إحكام فسيح أبيات المقطع الشِّعري، وربطت بينها ربطًا محكمًا.

وفي قصيدة "الغريبانِ" يقول (محمد علي سعيد):

وَقَفَا كَيْ يَقُولَا سَلَامًا، وَدَقَّا عَلَى نَغْمَةَ جَارِحَةٍ

الغَرِيبَانِ مِنْ زَمَنٍ، جَلَسَا فِي الحُدُودِ البَعِيدَةْ[1]

صوَّر (الشاعر) حزنه وجرحه لحظة التقائه بمن رحلا عنه، وفارقاه منذ طفولته، وأصبحا غريبين عنه، وفي إطار هذا التعبير وظَّف الضَّمير المستتر الغائب (هما) في الفعل المضارع (يقولا) والأفعال الماضية (وقفا، دقا، جلسا) كوسيلةٍ للربط بينه وبين لفظةٍ لاحقة الذِّكر في القصيدة تحيل على كلمة (الغريبان)، فتجسَّدت هنا "إحالة نصِّية بعدية". كذلك نلمح "إحالة نصِّية قلبية" في الفعل (جلسا) إذْ يعود الضَّمير المستتر الغائب (هما) على عنصرٍ سبق ذكره وهو (الغريبان)، وكلتا الإحالتين النَّصيتين البعدية والقبلية أسهمتا في ربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض وتسلسل أفكارها.

وفي قصيدة "رجاء" يقول (الشاعر):

هلْ أمرُّ إلى أغْنياتِ السِّنينِ

عَلَى وَقْفَةِ الأَصْدِقَاءِ

يُعِيدُونَ تَرْتِيبَ أَيَامِهِمْ

يَجْرِفُونَ التَذَكُّرَ فِي قَطَرَاتِ الشِّتَاءِ

حَوْلَ أَيَّامِهِمْ

(1) الديوان، ص144.

يَعْصِفُونَ بِسِرّ غَرِيقٍ

يَعْرِشُ فَوْقَ النِدَاءِ بِأَحْلَامِهِمْ

فَأَمَرُّ وَلَكِنَّهَا

يَدُهُمْ

فِي الفَرَاغِ مُلَوِّحَةٌ

بِمَنَادِيل ظُلْمَتِهَا

لَا أَرَى شَمْسَهُمْ كَيْ أَمُرْ[1]

نلاحظ هنا رجاء (الشاعر) بالعودة إلى زمن صداقاته وأحلامهم الجميلة، التي كانوا يطمحون إليها، وحنينه لرؤيتهم والتجمُّع معهم، ومن أجل هذا وظَّف ضمير الجمع الغائب المتصل(هم) في الكلمات(أيامِهم، أحلامِهم، يدَهُم، شمسَهم)، والمستتر في الأفعال (يعيدون، يجرفون، يعصفون)، للإحالة إلى عنصرٍ سابقٍ ذكره وهو (الأصدقاء)، على سبيل "الإحالة النَّصية القبلية".

ويقول (الشاعر) في قصيدة "على هامِش التأشيرة":

هُمْ يَنْزَعُونَكَ مِنْ حَيَاتِكَ وَالبَقَاءِ

يَتَوَعَّدُونَ

يَتَوَسَّلُونَ

يَتَذَمَّرُونَ مِنَ الفَرَاغِ المُمْتَلِئ

يَتَوَزَّعُونَ عَلَى القَطِيعَةِ وَالتَهَدُّمِ وَالبِنَاءِ

يَأْتُونَ مِنْ سحر العَناوين البَعِيدَةِ

(1) الديوان، ص69.

وَاَقْلَعَ جُذُورَ الخَائِنِين فمنْهموا كُلُّ العَطَبِ[1]

يصوِّر (الشاعر) حال الخائنين من أبناء وطنه الذين يريدون هدمه، كذلك يظهر هنا تألُّمه وغضبه منهم، فاستعمل ضَمير الجمع الغائب المستتر (هم)، في الأفعال المضارعة (يتوعَّدون، يتوسَّلون، يتذمَّرون، يتوزَّعون، يأتُون) على سبيل الإحالة النصية القبلية واستعمل الضمير المنفصل (هم)، ليشير إلى عنصرٍ لاحق مفسِّر له وهو الخائنين، والذي جاء بعده متأخرًا عنه، ليحقِّق بذلك "إحالة نصية بعدية بعيدة المدى"، أسهمت في ربط أجزاء الكلام بعضه ببعض وأعطت النَّص الشِّعري قدرًا من الترابط والتلاحم فيما بين أجزائه.

يقول (الشاعر) أيضا في قصيدة "الليل مروحةُ الهوى"

اللَّيْلُ مِرْوَحَةُ الهَوَى

وَاِنْدَاحَ يَسْأَلُ فِي اِنْدِهَاشِ صَاحِبِيهِ

وَالحُلْمُ تغدوهُ المُنَى

فَتَوَرَّدَتْ أَلْطَافُهُ فِي وجْنَتَيْهْ

وَالرِّيحُ فِي شفَةِ الرَّبِيعِ تَنَاغَمَ

وَتَذَلَّلَ

تَاهَ النَوَى فِي مُقْلَتَيْهِ[2]

نلاحظ هنا تصوير (الشاعر) لحالته النفسية، وشعوره بحالة من الحب والهوى، فيرى أنَّ الليل لقاءٌ للمحبين وأمانيهم للاجتماع بمن يحبُّون، موظَّفا الضَّمير الغائب المستتر

(1) الديوان، ص116، 117.

(2) الديوان، ص178.

(هو) في الأفعال(انداح، يسأل)، والضَّمير المتصل الغائب في الكلمات الآتية (صاحبيه، ألطافه، وجنتيه، مقلتيْه، تغدوه)، والذي يعود على عناصر إحالية سبق ذكرها في القصيدة وهي(الليل، الحلُم، الرِّيح)، فجَّسد بذلك "إحالة نصِّية قبلية" يهتدي إليها القارئ بسهولة، وساعدت في ربط أفكار القصيدة وتماسك مقاطعها بعضها ببعض.

وفي قصيدة "سدى الوجع القائف" يقول (الشاعر):

بَنَاتُ الأَسِيرَةِ تَأْكُلُهُنَّ الشَّوَارِعُ

تَمْضَغُ أَحْزَانَهُنَّ

يَبِعْنَ الجَزَائِرَ فِي لُقْمَةٍ أَوْ رِدَاءٍ (1)

نجد (الشاعر) يعبِّر عن مدى توجُّعه وتألمه على بنات وطنه الأسيرات، ونعيه على ما آلت إليه من ظلم وإبادة المستعمر. مستعملاً بذلك ضمير الغائب الجمع المتصل المؤنَّث (هنَّ) في كلٍّ من الفعل (تأكلهن)، وكلمة(أحزانهنَّ)، المستتر في الفعل المضارع (يبعن)، محيلاً إيَّاه إلى عنصرٍ إشاري ذُكر قبله متمثلا في (بنات الأسيرة)، محققًا بذلك "إحالة نصِّية قبيلة" ساهمت في تجنُّب تكرار المقطع وتحقيق الترابط بين أجزائه. فلولا الضَّمير لقلنا: بناتُ الأسيرة تأكلُ بنات الأسيرة الشوارع، لكان هناك ركاكةً في التعبير، وبفضل الضَّمير تمَّ اقتصاد الكلام وإيجازه وخفته على اللِّسان.

ويقول (الشاعر) في قصيدة "ذكرى":

يَتَنَصَّبُ العِطْرُ المَدَارِي

فَوْقَ أَرْضٍ بَارَكَتْ أَحْزَانَ مَنْ مَاتُوا

وَمَنْ عَادُوا

(1) الديوان، ص109.

وَمَنْ سَارُوا، بِلاَ شَوْقٍ وَلاَ حُبٍّ وَلاَ مَرْكَبٍ[1]

يصوِّر (الشاعر) حزنه لمحبيِّه الذين فارقوه في حياته ولم يشتاقوا له، وللوطن الذي غادره أبناؤه ولم يعودوا إليه.

والملاحظ في هذه الأبيات جميعها وجود "إحالة مقامية" من خلال ضمير الغائب المستتر المنفصل (هم)، في كلٍّ منْ الأفعال الماضية (ماتوا، عادوا، ساروا)، التي أحالتْ إلى عنصرٍ إشاري مقامي وهو (أبناء الوطن الحبيب)، ف(الشاعر) يصوِّر حالة الهجران التي يعاني منها، فسمحت هذه الإحالات للقارئ بتأويل هذه الضَّمائر وتفسيرها وربطها بالمقام الخارجي اعتمادًا إلى مرجعيته المعرفية.

في قصيدة "أحزانه والصخور" قال (الشاعر):

هُوَ الآنَ يَعْشَقُ نَجْمَتَهُ

يَمُدُّ لِقَافِلَةٍ لاَ تَمُرُّ وُرُودَ فُؤَادِهِ

يَرْصَعُ بِالكَوْنِ مَجْمَرَةً وَيَمُوتُ اِشْتِيَاقًا

فَلَا يَحْتَوِيهِ سِوَى البَحْرُ وَالذِكْرَيَاتُ[2]

وظَّف (الشاعر) ضمير الغائب المذكَّر المنفصل المستتر في الفعلين المضارعين (يمدُّ، يرصع) والمتصل (الهاء) في كلٍّ من الكلمات (نجمته، فؤاده، يحتويه)، والضَّمير الغائب الظاهر المنفصل(هو)، وهي عناصرٌ لغوية تحيل إلى عنصرٍ سبق ذكره في بداية السطر الأول، على سبيل الإحالة النصية القبلية يصوِّر من خلاله (الشاعر) حالة العاشق المفارق لمحبوبه، ووجعه على فراقه، واشتياقه له، فلم يبقى له سوى الذكريات.

(1) الديوان، ص12.

(2)الديوان، ص131.

فقد ساهمت الإحالات في ترابط النَّص نحويًا بين ثنايا القصيدة، كما لفتت انتباه القارئ لفهم مقاصدها.

ب ـ الإحالة بضمائر المتكلم:

وظَّف (الشاعر) (محمد علي سعيد) ضمائر المتكلم الظاهرة والمستترة، التي تعود على ذاته، أو على أحداث عاشها، لتكون بذلك إحالةٌ لعنصرٍ إشاري لغوي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي. فقد وردت في مواضع كثيرة في الديوان، التي أحال فيها بضمائر المتكلم، إلاَّ أنَّنا سنكتفي بذكر بعض النماذج بالشرح والتحليل ثم نوجز الباقي منها في جدول.

قال (الشاعر) في قصيدة "سدى الوجع القائف"

أَخِي يَا سِلاَحِي

أَنَا لَنْ أُكَرِّرَنِي مَرَتَيْنِ

وَأَنْتَ التَّفَرُّدُ، نَحْنُ التَّلَاقِي

وَأَنْتَ الجِهَات، وَعُنْصُرُ النَوَاحِي[1]

يصف (الشاعر) تعلّقه بالسِّلاح، لحظة تأزُّم الوطن واستعماره وطغيان المستعمر عليه، فلم يبق إلاَّ السِّلاح الذي يلازمه في كل حرب، وهو سبيل نجاته. ويلاحظ هنا أنَّ (الشاعر) وقف إلى حدٍّ بعيد في الترابط النَّحوي الشَّكلي، حينما استعمل ضمائر المتكلم(أنا، نحن) والمخاطب (أنت)على حدٍّ سواء، حيث نجد الضَّمائر المقامية متراوحة بين ضمير المتكلم المفرد (انا) والجمع(نحن)، وجسَّدت هنا "إحالة مقامية" تُفهم من سياق المقام.

وفي قصيدة "أيمن" يقول (الشاعر):

(1) الديوان، ص10.

إِنَنَّا تَوْأَمَانِ

نَرْفَعُ صَمْتَ الدُّمُوعِ

إِلَى عَرْشِهَا

وَنُحِبُّ الذِي

جَاءَ مِنْ سَاعَةٍ

وَمَضَى

تَرَكَ القَلْبَ

فِي حُلْمٍ خَارِقٍ

وَبَكَى[1]

في هذا المقطع الشِّعري نجد (الشاعر) يجعل نفسه والقارئ على حدٍّ سواء، لكل من يقرأ هذه السُّطور، وعايش حالته النفسية في انفطار الحبيب وفراقه، وترك القلب باكيًا لهجرانه له، وبهذا جسَّد (الشاعر) "إحالة مقامية" عن طريق ضمائر المتكلم المتصل في (إنّنا)، والمستتر في (نحبُّ، نرفعُ)، والتي تعود على مرجعٍ موجود خارج النَّص وهو الإنسان مفطور القلب، ممَّا يرتبط بعنصرٍ غير لغوي، وبهذا ساهمت تلك الإحالات في ترابط النَّص، لأنَّها تربط اللُّغة بالسِّياق المقامي، غير أنَّها لا تسهم في ربطه بشكلٍ مباشر.

وقال (الشاعر) في قصيدة "اسمّيه قلبي":

وَلِي أنْ أَكُونَ

وَحِيدَ الصَّحَارِي

(1) الديوان، ص60.

عَلَى رَمْلَةٍ تَتَحَرَّكُ فِي القَلْبِ

بَيْنَ العَذَابِ والأَلَمِ

وَأَكْشِفُ عُمْرِي

عَلَى قِلَّة الشَّوقِ مُثْخَنَةً

بِالْحَكَايَا القَدِيمَةِ والسُّفُنِ العَائِمَةِ

فَمِنْ أَيْنَ أُمْسِكُ بِنَجَمَاتِهِ

وَأَوْزِعُ نِيشَانَهَا

هَلْ حَبِيبٌ يَغمَدُنِي بِالكَلَامِ الحَبِيبِ

وَتَنْفَطِرُ السُّدَمُ القَادِمَة....[1]

يتحدَّث (الشاعر) هنا عن وحدته كصحراء قاحلة، يغمرها الشَّوق لحبيبٍ يغمده بحبه، وهنا نلتمس" إحالة خارجية"، برزت من خلال الأفعال المضارعة (أكون، أكشف، أمسك، أوزع) وتتمثل في عنصر إحالي وهو الضَّمير المستتر (أنا)، إضافةً إلى نون المتكلم المتصل بالفعل المضارع (يغمدني) كما ساعد ضمير الملكية (لي) على معرفة السِّياق وحالة (الشاعر) النفسية وكلُّ هاته الإحالات تعود على عنصرٍ إشاري غير لغوي يُفهم من السِّياق، كما ساهمت في ربط النَّص بعالمه الخارجي وذلك بتفسيره وإحالته لذات (الشاعر).

في قصيدة "اختبئْ أيُّها الموت" قال (الشاعر):

كُنْتُ والمَوْتُ نَسْهَرُ

نَتَجوَلُ فِي غُصْنِ الاِنْدِهَاشِ

(1) الديوان، ص23.

نَنقُطُ أَحْرُفَهُ

لَمْ نَكُنْ أَصْدِقَاءَ

وَلَكِنَهَا غُرْبَةُ الدَارِ

تَجْمَعُ أَضْدَادَهَا[1]

وظَّف (الشاعر) ضمير المتكلم المتصل (التاء) في الفعل الماضي (كنتُ)، والضَّمير المستتر (نحن) في الأفعال المضارعة (نسهر، نتجوَّل، ننقط، نكن) للإحالة إلى عنصر خارجي وهو ذاته المتأزمة الواقعة في الظلام الدَّامس، الذي لايعرف كيف يعيش من الاغتراب والشَّوق. وبذلك تجلت هنا "إحالة مقامية" تتطلب من القارئ الالتفات خارج النَّص لفهم معناها واكتمال دلالتها، ما أدَّى إلى ربط النَّص بالمقام الخارجي.

ج ـ الإحالة بضمائر المخاطب:

لقد زخر الدِّيوان بعناصر إحالية ضميرية خطابية نقف على بعضٍ من مواضعها والباقي ندرجه في جدول.

قال (الشاعر) في قصيدة "الدخول في قرطبة":

يَا أُهَيْل الحَيِّ مِنْ وَادِي الْحُمَى

هَلْ تَسْمَعُونَ الآنَ صَوْتِي

هَلْ أَرَاكُم ؟[2]

(1) الديوان، ص 216.

(2) الديوان، ص 168.

وردت هنا "إحالة نصّية قبلية"، تعود على مذكورٍ سابق (أهيل الحي)، حيث وظَّف (الشاعر) في ذلك ضمير المخاطب المستتر (أنتم) في الفعل المضارع (تسمعون) والمتَّصل(كم) في الفعل (أراكم)، رابطًا بذلك المتواليات النَّصية في النَّص.

وقال (الشاعر) في قصيدة "ما أجمل أنْ":

ما أجْمل أنْ تحْيا كيْف تشاءُ

وَ تَضَعَ أَحْلَامًا

وَتَشْكّلُهَا أَرْضًا

مَا أَجْمَلَ أَنْ تَصْفُو

تَتَغَلْغَلُ بَيْنَ النَّارِ

تَشفُّ

تَعمَدُ أَوْجَاعَ النِسْيَان

تَعمّرُهَا

حُبًّا وَنَمَاءً[1]

نستشف في هذه الأبيات "إحالة مقامية"_تُفهم من سياق الكلام، حيث يخاطب (الشاعر) الإنسان المطحون تحت عجلة الظلم، الفاقد حريته، راجيًا منه الكفاح نحو أحلامه وحريته مستبشرًا له بفجرٍ قادم رغم الوجع والمرارة، فأحال له بالضَّمير المخاطب المستتر (أنتَ) في الأفعال المضارعة (تحيا، تشاءُ، تشكل، تصفو، تتغلغل، تشفُّ، تعمدُ، تعمّر)، وقد ساهمت هذه الإحالات الخارجية في الترابط النّحوي غير المباشر، كما لفتت انتباه القارئ لفهم مقاصدها.

(1) الديوان، ص 86.

ويقول (الشاعر) في قصيدة "وحدك فلتكن":

هَا أَنْتَ وَحْدَك تَشْدُّ المَوَّالَ مِنْ حُزْنٍ وَأَلَمٍ

عَيْنَاك شَارِدَتَانِ

وَالقَلْبِ يَبْحَثُ فِي الحُطَامِ عَنِ الهَوَى

تَبْكِي اِغْتِرَابُكَ ثُمَّ تَلْتَقِط العَذَابَ كَأَنَّمَا

سُحُبُ الشِّتَاءِ تَحُطُّ مِنْ رُوحِ خِوَاكَ وَلَمْ يَنِ،

الحُبُ حُبُّكَ فَاخْتَرْ المَنْفَى سَيَلْتَقطُ اللَّذِينَ

بَكَوْا دُمُوعَ الصَّمْتِ كَيْ يَبْقَى الحَنِينُ[1]

تضمَّنت كل من الأفعال(تبكي، تلتقط، اختر) عنصرا إحاليًا متمثلاً في ضمير المخاطب المستتر (أنتَ) يعود على عنصرٍ إشاري غير لغوي يُفهم من المقام وهو الإنسان الوحيد، كما أحال له بضمير الملكية (الكاف) المتصل بالكلمات (عيناكَ، اغترابكَ، حبُّك) والضَّمير المنفصل (أنتَ)، ليخاطب بذلك (الشاعر) الإنسان الذي يعيش وحيدًا مغتربًا منفطر القلب حزينًا يبحث عمَّن يؤنسه ويحبُّه، وقد حققت هذه الضَّمائر الخطابية الملكية والوجودية، اللذَّة والترابط والتلاحم بين وحدات وتيمات القصيدة، ممَّا أضفى على النَّص تماسكًا دلاليًا، مجسِّدة "إحالة مقامية"

2/ الإحالـة بأسماء الإشـارة:"demostrative reference"

وأسماء الإشارة «من المبهمات، لأنَّها تقع على كل شيء، ولأنَّها لا تختصُّ بشيءٍ دون شيء، ويلزمها البيان بالصفة عند الالتباس»[2].

(1) الديوان، ص 143.

(2) عثمان محمد أبو طيني، نحو النص، دراسة نظرية تطبيقية على سورة النور، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2005، ص52.

لأنَّ«اسم الإشارة لا يُعيَّن مدلوله تعيينًا مقرونًا بإشارة حسية إليه».[1]

وهي «شكلٌ من أشكال الإشارة اللَّفظية، حيث يعيِّن المتكلم المحيل إليه عن طريق تحديد مكانه من حيث القرب».[2]

كما تقوم بالربط القبلي والبعدي، وإذا كانت بشتى أصنافها محيلة إحالة قبلية، بمعنى أنَّها تربط جزءًا لاحقًا بجزء سابقٍ، ومن ثمَّ تساهم في ترابط النَّص شكليًا، فاسم الإشارة المفرد يتميز بالإحالة الموسعة، أي إمكانية إحالة جملة بأكملها أو متتالية من الجمل.[3]

وأسماء الإشارة لا تؤدِّي المعنى منفردةً، وإنَّما تحتاج إلى مفسّرٍ أو موضح هو المشار إليه، فلا نفهم إلاَّ إذا ارتبطت بما تشير إليه.[4]

وينطبق على أسماء الإشارة ما قيل في الضَّمائر بين إمكانية أن تكون الإحالة إلى عنصرٍ واحد أو شخصٍ أو شخوص أو أن تكون أشياء متعدّدة.[5]

فهي إذن من المبهمات، تحيل إلى عناصر في الغالب إحالة قبلية تفسَّر إبهامها.

ويمكن تقسيم أسماء الإشارة إلى:[6]

---

(1) عباس حسن، النحو الوافي، ص321.

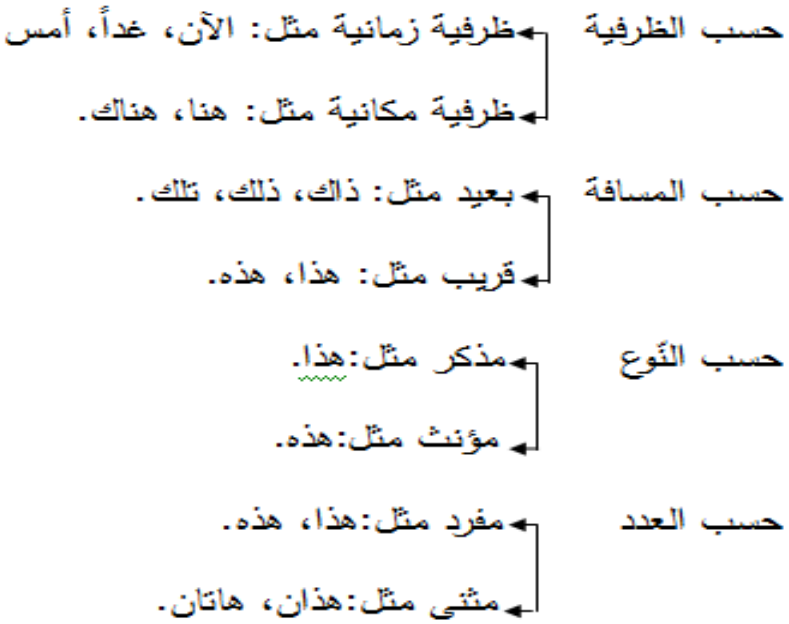
(2) شريفة بلحوت، الإحالة دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب (cohesion in english) ل و. أ. ك، هاليداي ورقية حسن، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص ترجمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2005، ص47.

(3) ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب، ص19.

(4) ينظر: الأزهر الزناد، نسيج النص ص117، 118.

(5) ينظر: خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي، ص175.

(6) أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، ص25،24.



مخطط رقم 03 يوضح أقسام أسماء الإشارة

وأسماء الإشارة تحدِّد موقع الأشياء في الزمان والمكان، وهذا ما تحدث عنه (الزناد)، على أنَّها تحدِّد مواقع الزمان والمكان داخل المقام الإشاري، ودوره في هذه العناصر هو تعيين وتحديد المرجع الذي تشير إليه، أيْ أنَّها تضبط المقام الإشاري.[1]

تجليات أسماء الإشارة في الديوان:

لقد نوّع (محمد علي سعيد) في الإشاريات في نصوصه الشعرية التي جاءت في ديوانه "روح المقام" حيث قال في قصيدة "كان الصَّغير أنا":

تَقَلَبَ قُطْنُ السَّحَابِ

عَلَى بَاحَةٍ مِنْ خَرِيفٍ

(1) ينظر: الأزهر الزناد، نسيج النص، ص116-118.

فَتَأخُذُنِي الدَّارُ لِلذِكْرَيَاتِ هُنَا

وَجَعِي

وَهُنَاكَ الصَّغِيرُ الَّذِي سَيَرَى

وَهُنَالِكَ لَيْمُونَةً

تَتَوَزَّعُ بَيْنَ الفُصُولِ[1]

يسترجع (الشاعر) ذكرياته الأليمة مع وطنه الأسير، واستخدم في ذلك أسماء الإشارة (هنا، هناك، هنالك) الدَّالة على المكان، وكلُّها تحيل إلى عنصرٍ لغوي سبق ذكره يعود على (الدار) ونظرًا لتعلُّق (الشاعر) بالمكان أحال له بثلاث مرات في القصيدة، محققًا بذلك "إحالة نصِّية قبلية".

وقال (الشاعر) في قصيدة "روح المقام":

كُلُ الدِّيَار غَرِيبَةٌ وَأَنَا هُنَا ملِحُ الدِّيَارِ

اِذْ لاَعُرُوجَ وَلاَعُبُورَ وَلاَرَحِيلَ وَلاَ أَمَانَ وَلاَقَرارْ[2]

أحال (الشاعر) باسم الإشارة (هنا) الدال على المكان إلى عنصر سبق ذكره وهو (الديار) محققًا بذلك إحالة نصِّية قبلية، ممَّا ساهم في ربط أجزاء البيت وتجنُّب التكرار.

ويقول (الشاعر) في ذات القصيدة:

مَنْ يَسْتَطِيع الآنَ أَنْ يُلْغِي الحُرُوبَ مِنَ الهُوِيَةِ وَالحُرُوفَ؟

مَنْ يَسْتَطِيعُ الآنَ تَعْوِيضَ الشَّرَايِينَ الَّتِي نَزَفَتْ؟ [3]

(1) محمد علي سعيد، الديوان، ص78،79.

(2) الديوان، ص9.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وهنا نلاحظ تساؤلات (الشاعر) التي تتدرج من قلبٍ مفعمٍ بالحزن والأسى، فهو لا يطلب جوابًا وإنَّما يحاول أن يخرج ما يعجُّ دواخله من الثورة والغضب، جراء ما تسبِّبه الحروب التي أصبحت جزءا من هوية الإنسان وأثرا لا يمحوه التاريخ. وقد وظَّف (الشاعر) هنا اسم الإشارة (الآن) الدال على الزمان محققًا بذلك إحالة مقامية مرتبطة بزمن التكلم.

ويقول (الشاعر) في قصيدة "حظر التجول":

وَالمَوْتُ بَيْنَ دَقَائِقِ السَّاعَاتِ

يَنْبُضُ كَالثَوَانِي

تَتَجَلَّى الوَرَقَاتُ عَنْ أَمْسٍ تخشّب

أَوْ غَد لاَ أَمْلِكُ المِرْآةَ فِيهِ

كَيْ لاَ أَرَاكَ فِيهِ[1]

هنا شعور (الشاعر) بقرب أجله، فهو مهدَّد بالموت كل لحظة وثانية جراء فراق محبوبته، وإحساسه بفقدان حياته بعد رحيلها، لأنه لا يعرف إذا كان هناك حياةٌ أخرى يلتقي معها، فاستعمل ظروف الزمان (أمس، غدا) وكلمات تدل على الزمان (دقائق، ساعات، ثواني) وهي عناصر لغوية تحيل إلى عنصرٍ إشاري غير لغوي يُفهم من سياق وزمن الكلام على سبيل الإحالة المقامية.

(1) الديوان، ص104.

يقول (الشاعر) في قصيدة "إنَّه بين الصفصاف":

هَذِهِ الأَقْفَالُ تُرْسِي المَدّ والْجَزْرَ تُشكُ الْفَتْحَ

فِي بَعْثِ الجِرَاحِ الأَزْمَةُ الكُبْرَى[1]

نلتمس هنا إحالة بعدية، تجلت في اسم الإشارة (هذه) الدال على القرب، والذي يحيل إلى عنصرٍ لاحق ذكره بعده وهو (الأقفال).

وفي قصيدة "الزنزانة" يقول (الشاعر):

كَيْفَ يُغَيِّرُ هَذَا البَحْرُ مَلاَمِحَهُ

بَلْ كَيْفَ تَذُوبُ الشَّطَآنُ [2]

حقق اسم الإشارة (هذا) إحالة نصِّية بعدية فأشار إلى محيل إليه هو(البحر).الذي جاء متأخرًا عنه ليقوم بربط العنصر اللُّغوي في البيت محققًا تماسكًا بينهما.

ويقول (محمد على سعيد) في قصيدة: "وللنيل أن لا يجف":

آمَنَ الْقَلْبُ

هَذِي رِيَاحُ الْبُعْدِ الْمُسْتَبَاحِ[3]

ومن خلال الشَّاهد الشِّعري نجد أنَّ لفظة (الرياح) أحيل إليها بعديًا بواسطة اسم الإشارة (هذي) على سبيل الإحالة النَّصية البعدية. فلولا وجود العنصر المفسِّر (الرياح) لاختل المعنى وحدث الغموض، فكان بذلك العنصر المُحال إليه (الرياح) إجابة عن العنصر المحيل (هذي) فأسهم بذلك تحقيق ترابط أجزائه.

(1) الديوان، ص187.

(2) الديوان، ص52.

(3) الديوان، ص58.

ويقول (الشاعر) في قصيدة "النهر والخضاب":

الاحْتِضَارُ شَدَدْتُ مَعَابِرَهُ كَيْ أَجُول بِأَحْدَاقِه

لَحْظَةً، وَأُوَدِعُهَا، صَعْبَةٌ ذِي الْحَيَاةِ[1]

أحال اسم الإشارة (ذي) بعديًا إلى عنصر لغوي هو (الحياة)، وبالتالي هناك تطابقٌ بين اسم الإشارة والمرجع المفسِّر له فكلاهما مؤنث. وقد ورد اسم الإشارة هنا ليدل على القرب، مسهمًا في ذلك في الربط بين أجزاء القصيدة، محققًا، إحالة نصِّية بعدية قريبة المدى.

ويقول (الشاعر) في قصيدة "أين بدأ الصباح"

هَؤُلَاءِ الرِّجَالِ

النِسَاءُ النساء

وَالصِغَارُ المنى

يَمْلَؤونَ المَكَانَ

حِيْرَةً مَاطِرَة[2]

فاسم الإشارة (هؤلاء) يحيل إلى عنصر ذكر بعده وهو (الرجال)، كما يوجد تطابق بينهما. فكلاهما جمع مذكر. واسم الإشارة هنا يدلُّ على القرب، محققًا بذلك إحالة نصِّية بعدية قريبة المدى، أسهمت في ترابط أجزاء البيت.

(1) الديوان، ص182.

(2) الديوان، ص 20.

3/الإحالة بأدوات المقارنــة: "comparative reference"

وهي كلُّ الألفاظ التي تؤدّي إلى المطابقة، أو المشابهة أو الاختلاف أو الإضافة إلى السابق كمًا أو كيفًا أو مقارنة[1].

إذن فهي تقوم بالرّبط بين معنيين من خلال الموازنة أو المقارنة، أو تفضيل أحدهما على الآخر.

ويقول (محمد خطابي) في هذا السياق:"أما من منظور ترابط النَّص شكليًا، فهي لا تختلف كثيرا عن الضَّمائر وأسماء الإشارة فهي كونها نصِّية، وبناءً عليه فهي تقوم مثل الأنواع المتقدمة بوظيفة ترابطية في النَّص".[2]

وتتفرع المقارنة إلى:[3]

- **مقارنة عامة "generl comparaison":** وهي المقارنة من حيث التشابه وعدم التشابه، من دون النظر إلى خاصية معينة.

المقارنة ← ألفاظ التشابه نحو شبيه، مشابه
المقارنة ← ألفاظ التطابق نحو :نفسه، عينه، مطابق، مكافئ، مساوٍ، مماثل.
المقارنة ← ألفاظ التخالف:مخالف، مختلف، مغاير، آخر.

- **مقارنة خاصة "Particular comparaison":** وهي مقارنة من حيث الكم أو النوع أو الكيف. ويؤديها في العربية اسم التفضيل، إضافة إلى ألفاظ (مثل،

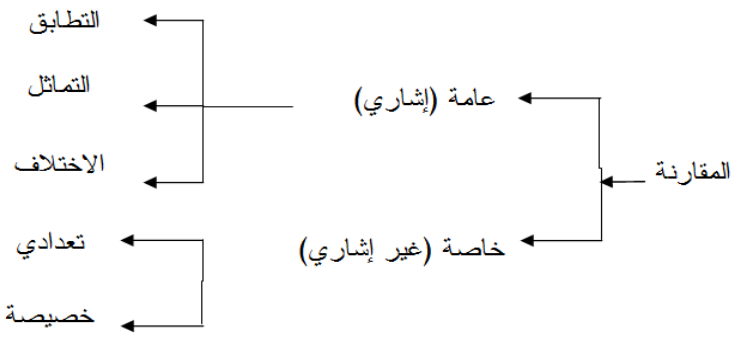
(1) أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، ص 26.

(2) محمد خطابي، لسانيات مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 19.

(3) لمى عبد القادر خنياب، عدنان حسين مدلول، الإحالة في شعر حامد الراوي بحث مستل من أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ"شعر حامد الراوي"، دراسة في ضوء علم لغة النص مجلة أوروك، كلية الآداب، جامعة القادسية، العراق، العدد، 03، المجلد 10، 2017، ص59.

نظير)، والألفاظ الدالة على الترتيب الزماني، وتتسم بطابع النسبية في بيان الزمان مثل (من قبل، من بعد).

ويمكن توضيحها في المخطط الآتي: [1]



مخطط رقم (04) يوضح أقسام المقارنة

ويلاحظ أن أدوات المقارنة مثل أدوات الإحالة السابقة، يمكن أن تحيل إلى خارج النَّص أو إلى داخله، وتتميز بأنَّها تغييرات إحالية لا تستقل بنفسها، فأينما وردت هذه الألفاظ اقتضى ذلك من المخاطب أن ينظر إلى غيرها بحثًا عمَّا يحيل إليه المتكلم، وهي أقل ورودًا في النُّصوص من الضَّمائر وأسماء الإشارة، وهذا لا يمنع من أن تؤدي وظيفتها في ترابط النَّص.[2]

تجليات أدوات المقارنة في الديــوان:

المقارنة بناءٌ لغوي يقدم من خلالها (الشاعر) رؤية خاصة بعيدًا عن المعنى الصريح، وذلك من خلال وصف الشيء بالتشابه أو المماثلة أو بالضد. وإذا تتبَّعنا هذه

(1) شريفة بلحوت، الإحالة دراسة نظرية، ص200.

(2) محمد داود محمد وآخرون، الإحالة وأثرها في التماسك النصي، دراسة تطبيقية في كتاب علل ابن الوراق، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، جامعة السودان للعلوم التكنولوجيا، العدد 21، 2020، ص90.

العلاقة في الديوان نجدها بقدر معتبر في نصوص الديوان، كقول (الشاعر) في قصيدة "وللنيل أن لا يجف":

تارِيخُ وَرْدَتهِ اِنْفَتَحَتْ

كَالزَّلاَزِلِ

كَالطُّرُقَاتِ

تُسَطَّرُ أَحْزَانُنَا مِنْ تُرَابٍ[1]

يرى (الشاعر) أنَّ تاريخ وطنه بُني من حطام التراب، من سفك الدماء، وموت أبناء وطنه ودفنهم تحت التراب. وفي إطار هذه المقارنة نجده وظَّف أداة التشبيه (الكاف)، وذكر أوجه الشبه وهو (التراب)، فشبَّه تاريخ وطنه بالزلازل والطرقات التي تسبِّب الدمار ولا يبق إلاَّ التراب. بمعنى كل شيءٍ دُمر في وطنه، ما جعل وسيلة المقارنة بالمشابهة تُسهم في ترابط أجزاء القصيدة بعضها ببعض شكليًا ودلاليًا وحققت إحالة قبلية لعنصر قد ذكره وهو (التاريخ).

وفي قصيدة "من فتات الليل" يقول محمد علي سعيد:

إِنَّهُ العُمْرُ رَيْبُ الزَّمَانِ

يَرشَحُ الحُزْنُ فِيهِ

كَبَارِقَةٍ

أَثْقَلَتْ رِيحَهَا

وَاكْتَوَى الصولَجَان [2]

(1) الديوان، ص 59.

(2) الديوان، ص145.

وظَّف (الشاعر) أداة التشبيه (الكاف) للمقارنة بين عمره والبارقة المثقلة، دون أن تمطر. وذلك أنَّ العمر كالبرق في أثقاله، مثقلٌ في طياته بالأحزان. وبهذا تكون أداة المقارنة بالتشبيه قد ساهمت في التحام أجزاء القصيدة، موضِّحة الرؤية الدَّلالية للشَّاعر، وجعلنا المقاطع متّسقة فيما بينها، على سبيل الإحالة القبلية.

ويقول (الشاعر) في قصيدة "شارة الصبوات":

رَصَّعَ الضَّوْءُ قَلْبِي

وَحَلَّقَتِ الشَّمْسُ

مِثْلَ القُطَاةِ [1]

جعل (الشاعر) الشَّمس في شروقها مثل القطاة (التي هي الطائر الذي يسير في جماعات ويحلق عاليا نظرا لعلوها) وهذا عن طريق توظيف أداة المقارنة (مثل) التي تحيل إلى عنصر مذكور سابقا وهو(الشمس)، فهي إحالة قبلية قريبة المدى ساهمت في ربط أجزاء البيت والتحامه.

وفي موضعٍ آخر يقول (الشاعر) في قصيدة "وردة الظلمات":

أَتَسَاقَطُ مِثْلَ الْخَرِيفِ عَلَى نُؤْتِهِ المُنْهَدِلِ

فِي الظُّلُمَاتِ[2]

صوَّر (الشاعر) حالته النفسية المأساوية لما يحمل من أعباء وأثقال الحياة التي لم يعد بإمكانه الوقوف أمامها ومجابهتها. فهنا حالة ضعف منه، ومثّل لسقوطه كسقوط الأوراق، مستعملا أداة المقارنة (مثل)، التي تحيل إلى مفترض في النص وهو (الشاعر)،

(1) الديوان,، ص67.

(2) الديوان، ص24.

مجسِّدة بذلك إحالة مقالية. والمقارنة هنا بالمطابقة، ساهمت في تحقيق ترابطٍ نصي بين أجزاء المقطع الشِّعري.

ويقول (الشاعر) في قصيدة "باريس العربية ":

وَأَقْوَى مِنَ اللَّيْلِ تُشْعِلُ بَارِيسَ فَانُوسهَا وَتُضِيءُ

الصَّدَى حَائِطًا لِلْفَرَحِ[1]

هنا لفظة (أقوى) اسم تفضيل يحيل إلى عنصرٌ لاحق ذكره بعده وهو (باريس)، على سبيل الإحالة النَّصية البعدية، إذ استعمل (الشاعر) الإحالة باسم التفضيل للمبالغة في إضاءة باريس.

وفي قصيدة "على هامش التأشيرة" يقول (الشاعر):

وَأَقْوَى مِنْ سفين المَوْتِ إِصْرَارُ الفُصُولِ

.....

.....

الخُبْز أَبْعَدُ مَا يَكُونَ عَنِ الشِفَاهِ المشرئبة يَا نَهَارُ إِلى النَّهَارِ

وَالنَّصرُ أَبْعَدُ مَا يَكُونُ عَنِ الجِبَاهِ

.....

.....

الْخَيْلُ أَبْعَدُ مَا تَكُونُ عَنِ الرِّكَابِ

وَالسَّيْفُ أَقْرَبُ مَا يَكُونُ إِلَى الرِقَابِ[2]

(1) الديوان، ص170.

(2) الديوان، ص 114.

وظَّف (الشاعر) اسم التفضيل (أقوى، أبعد، أقرب) للإحالة إلى عناصر لغوية داخل القصيدة (فأقوى)تحيل إلى لفظة لاحق ذكرها بعدها وهي (الفصول)، و(أبعد) تحيل إلى لفظتي (الخبز والنَّصر والخيل) وهي عناصر لغوية سبق ذكرها، و(أقربْ) تحيل إلى عنصر سبق ذكره وهو (السيف) وكل هذه الإحالات تجلت باسم التفضيل، جسَّدت إحالة نصِّية بعدية وإحالات نصِّية قبلية، ساهمت في ترابط أجزاء النَّص بعضها ببعض. كما نجد (الشاعر) رغم تأريخه للحظات الحزن الأليم إلاَّ أننا نجده متفائلا، لا يجعل الموت عنصرا سلبيًا، فهناك حياةٌ أخرى تفاؤلية، إذْ لا يتحقق النَّصر إلاَّ بالمعارك والجباه.

4/ الإحالة بالأسماء الموصولــة:

وسُميت بالموصولة لأنّها «توصل بكلامٍ بعدها هو من تمام معناها، وذلك أنَّ الأسماء الموصولة أسماءٌ ناقصة الدلالة، لا يتضح معناها إلاَّ إذا وُصلت بالصلة».[1]

إذن فهي في من المبهمات، توضِّحها وتبين معناها صلة الموصول.

والاسم الموصول «ما يدلُّ على معيَّن بواسطة جملةٍ تُذكر بعده، تسمى هذه الجملة "صلة الموصول».[2]

وهو أيضا «من الأدوات التي تشدُّ من أزر الترابط النَّحوي بين ما تقدم ذكره والعلم به، وما يُراد من المتكلم أن يعلم به ويضمُّه إلى ما سبق من العلم به. »[3]

فالأسماء الموصولة «حلقة وصل بين جملتين اثنتين، وتعدُّ من أهم وسائل ترابط النُّصوص، لأنَّها تحيل على أكثر من مفردة، وتعوِّض وحدات معجمية سابقة لها، فتمنع

(1) فاضل السامرائي، معاني النحو، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2000،ج1، ص119.

(2) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان ط1، 1993، ج1، ص129.

(3) إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص230.

التكرار وتحافظ على استمراريتها في النُّصوص، مشكِّلة بذلك ترابط أجزاء النَّص السابقة باللاحقة. » [1]

والأسماء الموصولة قسمان:

ـ **الموصولات العامة:**«وتسمى المشتركة، ولا تقتصر دلالتها على بعض هذه الأنواع دون الأخرى، وإنَّما تصلح لجميع الأنواع»[2]. وهي التي تكون بلفظٍ واحدٍ للجميع، فيشترك فيها المفرد والمثنى والجمع والمذكر والمؤنث، وهي (من، ما، أيْ، ذا، ذو، الـ)[3]

ـ **الموصولات الخاصة:** وهي«ما كان نصًّا في الدَّلالة على بعض الأنواع دون بعض مقصور عليه وحده، فلنوع الفرد المذكر ألفاظ خاصة به، ولنوع المفردة المؤنثة ألفاظ خاصة بها، وكذلك للمثنى بنوعيه، وللجمع بنوعيه».[4]

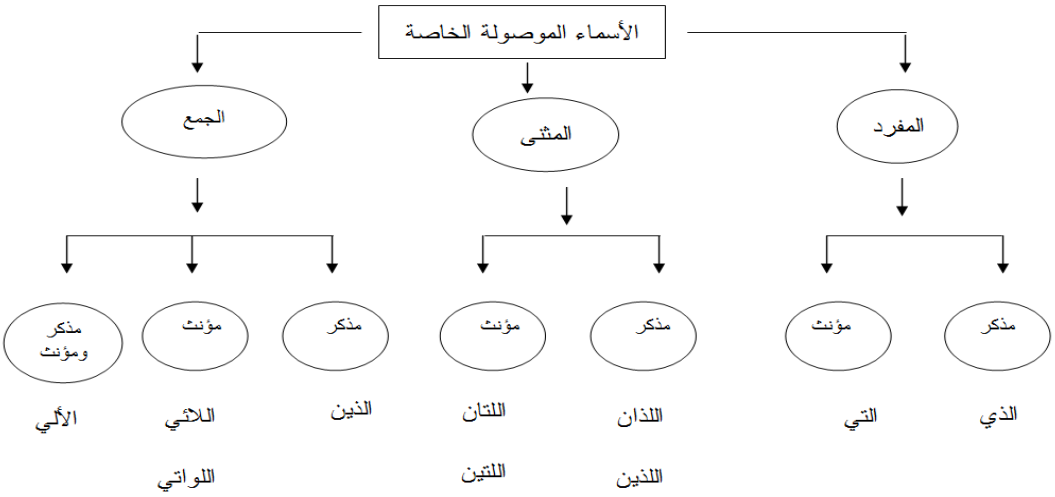
(1) آمنة جاهمي، رشيد شعلال، آليات الاتساق النصي في رسالة الحامد والمحمود للجاحظ، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، الجزائر، العدد 19، جوان 2017، ص309.

(2) عباس حسن، النحو الوافي، ج1، ص342.

(3) أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص101.

(4) عباس حسن، مرجع سابق، ج1، ص342.

ونجمع ما قاله (أحمد الهاشمي) في الموصولات الخاصَّة:



مخطط رقم (05) يوضح أقسام الأسماء الموصولة الخاصة

تجليات الأسماء الموصولة في الديوان:

تجلى في الديوان العديد من الإحالات بالأسماء الموصولة الخاصة والعامة. نستذكر الآن بعض من النماذج:

حيث يقول (الشاعر) في قصيدة "أين بدأ الصباح":

الدُّرُوبُ الَّتِي لاَ تَنَامُ

أَيْقَظَتْ غَفْوَتِي

فِي المسَاءِ البَعِيد[1]

لقد اعتمد (الشاعر) هنا، الاسم الموصول (التي) الذي أحال به إلى العنصر اللُّغوي (الدُّروب) محققًا بذلك إحالة نصِّية قبلية، ساهمت في ترابط أجزاء المقطع الشِّعري وتماسكه.

(1) الديوان، ص19.

وفي قصيدة "حبات سبحتها وقولي":

يَا أُمَنَّا

سِيرِي مِنَ القَبْرِ الذِي

قَد ردد الأَحْزَانُ[1]

فالعنصر الإحالي (الذي) أحال على عنصر إشاري سبق ذكره وهو (القبر)، وقد جاء كلٌ منهما متطابقًا تذكيرًا وإفرادًا، وتجسدت بذلك إحالة نصِّية قبلية ساهمت في تلاحم أجزاء هذا المقطع وترابطه.

و يقول في قصيدة "تخونك بنت الفقير وبنت الغني وبنت الذي بين بين"

وجلّ النّساء تخون

.....

ويبْتدِئُ، المَوْت يَنْفُض ظَهْر

البراقِ عَلَى مُقْلَتَيْكِ مَعَارِجُهُ، ثُّمَ

تَضَعُ روح اللَّواتِي يُجدْنَ الوَفَاءَ

ويُحبكن حُبَكَ[2]

أحال الاسم الموصول (اللَّواتي) على عنصرٍ إشاري ذُكر قبله في الأبيات، وهو (النساء) وهي إحالة قبلية بعيدة المدى، جعلت النَّص وحدةٌ متكاملة مترابطةٌ شكلاً ومضمونًا، لأَّن الاسم الموصول ساعد على إكمال المعنى وإيصاله للقارئ.

ويقول (الشاعر) في قصيدة "أيمن":

(1) الديوان، ص 28.

(2) الديوان، ص 158.

ونحبُّ الذِي جَاءَ مِنْ سَاعَةٍ

وَمَضَى

تَرَكَ، القَلْبَ

فِي حُلْمٍ خَارِقٍ

وَبَكَى[1]

نلتمس هنا إحالة مقامية، تُفهم من سياق الكلام، أحال فيها العنصر الإحالي (الذي) على عنصرٍ إشاري غير لغوي يُفهم من المقام، (الحبيب) وقد ساهمت في ربط النَّص بعالمه الخارجي.

ويقول (محمد علي سعيد) في قصيدة "في الغُبار الأخير"

لِكُلِّ الَّذِينَ اِسْتَفَاقُوا

مَلَامِحُهُم

فِي الغُبَارِ الأَخِير[2]

أحال الاسم الموصول (الذين) إلى عنصر إشاري غير لغوي، ألا وهم المضطهدون، رابطا بذلك لغة النَّص بالعالم الخارجي، يستشفها القارئ، من خلال تأويله، فتجسَّدت بذلك إحالة مقامية.

وفي قصيدة "لحظة اليتم" يقول (الشاعر):

السَّمَاءُ الَّتِي أَمْطَرَتْ

تَقِفُ الآنَ بَيْنَ صَبَاحَاتِهِ

(1) الديوان، ص 60.

(2) الديوان، ص 80.

والسَّمَاءُ الَّتِي جفِلَتْ

تَعْبُرُ الآنَ بَيْنَ جَنَاحَاتِهِ[1]

يعود الاسم الموصول (التي) إلى مذكورٍ قبله وهو السَّماء، أدَّى بذلك إلى ترابط النَّص وتماسك مقاطعة واتساقها، فجاءت بذلك العناصر اللُّغوية محكمةً لتصبح شديدة الترابط، خلقت نوعًا من الاستمرارية من خلال ربط المعاني، محققةً بذلك إحالة نصِّية قبلية.

ويقول (الشاعر) في قصيدة "سدى الوجع القائف":

أَنَا مَنْ يُطَارِدُنِي كُلَّ يَوْمٍ صَبَاحِي

وَلَيْلِي

يُطَارِدُنِي مَا مَضَى

يُطَارِدُنِي مَا سَيَأتِي [2]

يعبِّر (الشاعر) هنا عن حالة الخوف الذي يعتريه، ونفسيته الحائرة من زمن لا يؤتمن وكثرة الهموم في ماضيه وحاضره، وقد وظَّف في ذلك الاسم الموصول (من) على سبيل الإحالة النصِّية القبلية إلى الضَّمير المنفصل (أنا) أي ذات (الشاعر)، إذ أسهم في تحقيق الربط الشكلي بينه وبين الصلة، إذ كشفت الصلة (يطاردني) غموض الاسم الموصول (من) ووضحت معناه لأَّنه لا يتم ذلك إلاَّ بها.

ويقول (الشاعر) في قصيدة " ذكرى":

فَوْقَ أَرْضٍ بَارَكت أَحْزَانَ مَنْ مَاتُوا

وَمَنْ عَادُوا

(1) الديوان، ص 47.

(2) الديوان، ص 111.

وَمَنْ سَارُوا بِلَا شَوْقٍ وَلَا حُبٍّ وَلَا مَرْكَبٍ[1]

ونلتمس هنا إحالة نصِّية بعدية، تجسَّدت من خلال اسم الموصول (من) للعاقل، وربطها بالصلة (ماتوا، عادوا، ساروا) ممَّا أسهم في تحقيق الترابط اللُّغوي والشَّكلي وبين الصلة التي أزالت الإبهام عن العنصر الإحالي (منْ).

والآن سنلخِّص معظم الأمثلة الواردة في الديوان، التي تجلّت فيها الإحالة بمختلف أدواتها الضَّميرية والإشارية والموصولية ثم نعلِّق على أهم ما جاء.

(1) الديوان، ص 11.

رابعا/ جدول رقم(01) يلخص مواضع الإحالة في ديوان "روح المقام":

اسم القصيدة	رقم الصفحة	الشاهد	العنصر المحيل	العنصر المحال إليه	نوع الإحالة
أيْن بدأ الصباح	52	هؤلاء الرجال والنساء النساء والصغار: هن يملأون المكان	ضمير الجمع الغائب المستتر (هم)	الرجال، النساء، الصغار	إحالة نصِّية قبلية
راحة	18	ترتخي نجمة في أريكها يستريح الذي تعبا	الضَّمير المتصل (الهاء) والضمير الغائب المستتر (هي)	نجمة	إحالة نصِّية قبلية
كان الصغير أنا	73	وأم على جهة القلب تعطف بالحزن تخفض طرفا تغوص بنظرتها في انكسار الأماني	ضمير الغائب المستتر(هي) الضَّمير المتصل الهاء (نظرتها)	الأم	إحالة نصِّية قبلية
في الغبار الأخير	80	وعباد يعدون يقظتهم أو تسير خطاهم مع أول الهمسات	ضمير الجمع الغائب المستتر (هم) والضَّمير المتصل (هم)	العباد	إحالة نصِّية قبلية
إن أمك سوف تعود	85	رقص الطفل من فرح كي يطلب موتته إن دعا ودعا شلني عمره	ضمير الغائب المتصل (الهاء) الضمير الغائب المستتر (هو)	الطفل	إحالة نصِّية قبلية

شويعر منتفخ	154	يزكيه أصحابه البلداء فلا هو العير، لا في النفير ولكنه شاعر في جموع الحمير	الضَّمير الغائب المتصل (الهاء) الضَّمير الغائب المنفصل (هو)	(الشاعر)	إحالة نصِّية بعدية
باريس العربية	163	باريس معرفة الله سرب الحمام على مئذنة تعلقها الأرض أو تتعلق فيها	ضمير الغائب المؤنث المتصل (الهاء)	باريس	إحالة نصِّية قبلية
لاترحلي	176	والعائدون من السراب تجملوا وعلى وجوه العائدين مسوحهم	الضَّمير المستتر الغائب (هم) الضَّمير المتصل الغائب (هم)	العائدون	إحالة نصية قبلية
صلاة الغائب	193	وبادره بارق الصبح في لفته الاندهاش	الضَّمير المتصل (الهاء)	بارق الصبح	إحالة نصِّية بعدية
آخر الوقفات	196	هي الأن وقفتنا آخر الوقفات	ضمير منفصل الغائب (هي)	الوقفة	إحالة نصِّية بعدية
قتل	70	ورأيت الحقول البعيدة من خلفها تنكسر سنبلة سنبلة	الضَّمير المتصل (الهاء) الضَّمير المستتر الغائب (هي)	الحقول	إحالة نصِّية قبلية
في الغبار الأخير	81	تغلق الآلهات معابدها في	الضَّمير المتصل (الهاء)	الآلهات	إحالة نصِّية قبلية

		انتظار الصغار لأعيادهم			
دع الأيام	97	دع الأيام تكتب ما دعاها ففي أوراقها دمنا وشذاها	الضَّمير المتصل(الهاء) الضمير الغائب المستتر(هي)	الأيام	إحالة نصِّية قبلية
قتل	72	أه يا أمة الغضب تتوعد بالبأس أبطالها ثم تلبس فريساتها جيف الكلمات	الضمير الغائب المستتر (هي) الضَّمير المتصل (الهاء)	الأمة	إحالة نصِّية قبلية
روح المقام	7	ليديك منقار الرياح ففتش الأفق المثار وتوسل الأضلاع عن القلب	الضَّمير المخاطب المتصل (الكاف) الضَّمير المخاطب المستتر(أنت)	القارئ	إحالة مقامة
ذكرى	14	بلورة المدينة في حضورك أو غيابك عن زمان يكتب المعنى ليرمز للوجود بلحظك الساهي	الضَّمير المخاطب المتصل المؤنث (الكاف)	القارئ	إحالة مقامة
التمائيل	30	أحبك لم أجد الموت الموت	الضَّمير المخاطب المتصل(	على محبوبة (الشاعر)	إحالة مقامية

		والعاصفة لم أكن في انتظارك	الكاف)		
سدى الوجع القائف	109	أخي يا سلاحي أنا لن أكررني مرتين وأنت التفرد ونحن التلاقي وأنت الجهات وعطر النواحي	الضَّمير المنفصل المخاطب (أنت)	الأخ	إحالة نصِّية قبلية
لقحة الأنقاض	112	فيا مدن القطيعة كفكفي دمنا	الضَّمير المخاطب المستتر (أنت)	المدن	إحالة نصِّية قبلية
جفل النسيان	129	لأنك أنت الحياة أراقص باسمك نور الصباح وآتي إليك من البدء نارا وحبا وكونا جديدا أسافر فيك	الضَّمير المتصل المخاطب (الكاف) الضَّمير المستتر المنفصل 'أنت)	محبوبة (الشاعر)	إحالة مقامة
شويعر منتفخ	156	تقول إذا حضر الشعراء ..... وحولكم كل هذي المدينة وقت وماء وتصغون كلكم لقصيدة عمري إذا ذهب	الضَّمير المخاطب المتصل (كم) والمستتر (أنتم)	الشعراء	إحالة نصية قبلية

		الشعراء			
تخونك بنت الفقير وبنت الغني وبنت الذي بين بين	160	ثم أنت على غربة لا تموت ويخنقك الرمل لاتنحني في الرماد تسطرك الذكريات على ظلمات	الضَّمير المخاطب المتصل (الكاف) والمستتر المنفصل (أنت)	خارج النَّص المغترب عن وطنه	إحالة مقامية
ذكرى	15	وأنا صغير في زوايا القسم أبحث عن يد الخشب التي جاءت مع الصبح الكئيب على مقادير الصغار	الضَّمير المنفصل المتكلم (أنا) والمستتر (أنا)	(الشاعر)	إحالة مقامية
سأعد غدي	17	سأعد غدي وأعد الزمان الذي لا يحد إنني من فضاء عقيم يلد المحنة الصمت الابتعاد	الضَّمير المستتر المتكلم(أنا) والضمير المتصل (الياء والنون)	الذات (الشاعر)	إحالة مقامية
وردة الظلمات	24	إنني ارفض العمر يقتلني ثم إني أموت كي لا أموت	الضمير المتصل (النون والياء)	ذات (الشاعر)	إحالة مقامية
دع الأيام	97	نسافر في انكسار الحرف	الضَّمير المتصل	ذات (الشاعر)	إحالة مقامية

		سرا ويرفع شكلنا عزا وجاها ونهفوا حينما تخبوا الأغاني لحلم الروح رقصها وتاها	(النون) والمستتر (نحن)		
بوابات العروج	56	توسدت حلمي لعلي.. ولكنني لم أجد إنني أحمل الصخرة الظل أمشي بلا فرس أوخطى أو جسد	الضَّمير المتصل (التاء والياء والنون) والمستتر (أنا)	لذات (الشاعر)	إحالة مقامية
وتلفت التعب الرجيم	96	سنقول تجمعنا الشموس ولا دماء ونقول تجمعنا الدماء ولا ظلام ونفجر الدنيا من التعب الرجيم	الضَّمير المستتر (نحن) المتكلم	لذات (الشاعر)	إحالة مقامية
أوراس88	102	وأقمت وحدي في الحروب كل الحروب صديقتي وأنا السلام	الضَّمير المتصل (التاء) والمنفصل (أنا)	ذات (الشاعر)	إحالة مقامية
أمنية صغيرة	107	نريد أ ن نسير خارج العلب وخلف سورها	الضَّمير المتصل (النون)	لذات (الشاعر)	إحالة مقامية

		الحزين نريد أن نطير خارج السطور دون أن تطالنا الشباك	والمستتر (نحن)		
نداء	118	نخبئ أدمعنا أو نفور نرى وجهنا والنهارا نرانا شهيدا، شهيدا	الضَّمير المستتر (نحن) والمتصل (النون)	ذات (الشاعر)	إحالة مقامة
صلاة الغائب	192	ولا وقت لي لانتظار الصباح تقمصني شغف بالذي لا أراه فأشرعت قلبي لرحلته	ضمير متصل (الياء والنون) والمستتر (أنا)	ذات (الشاعر)	إحالة مقامية
قلب على موت العبور	124	غنيت أغنيتي وجبت لأرض في أجفانها علقت قافيتي بلا صوت على أشجارها قدمت كل الشوق في الريح التي ساقت معي	الضَّمير المتصل (التاء و الياء)	ذات (الشاعر)	إحالة مقامية
إنها ذكرى الحاضر	88	أرتاد نسياني فيلهبني الصدى وتسيل أفكاري	الضَّمير المتصل (الياء) والمستتر (أنا)	(الشاعر)	إحالة مقامية

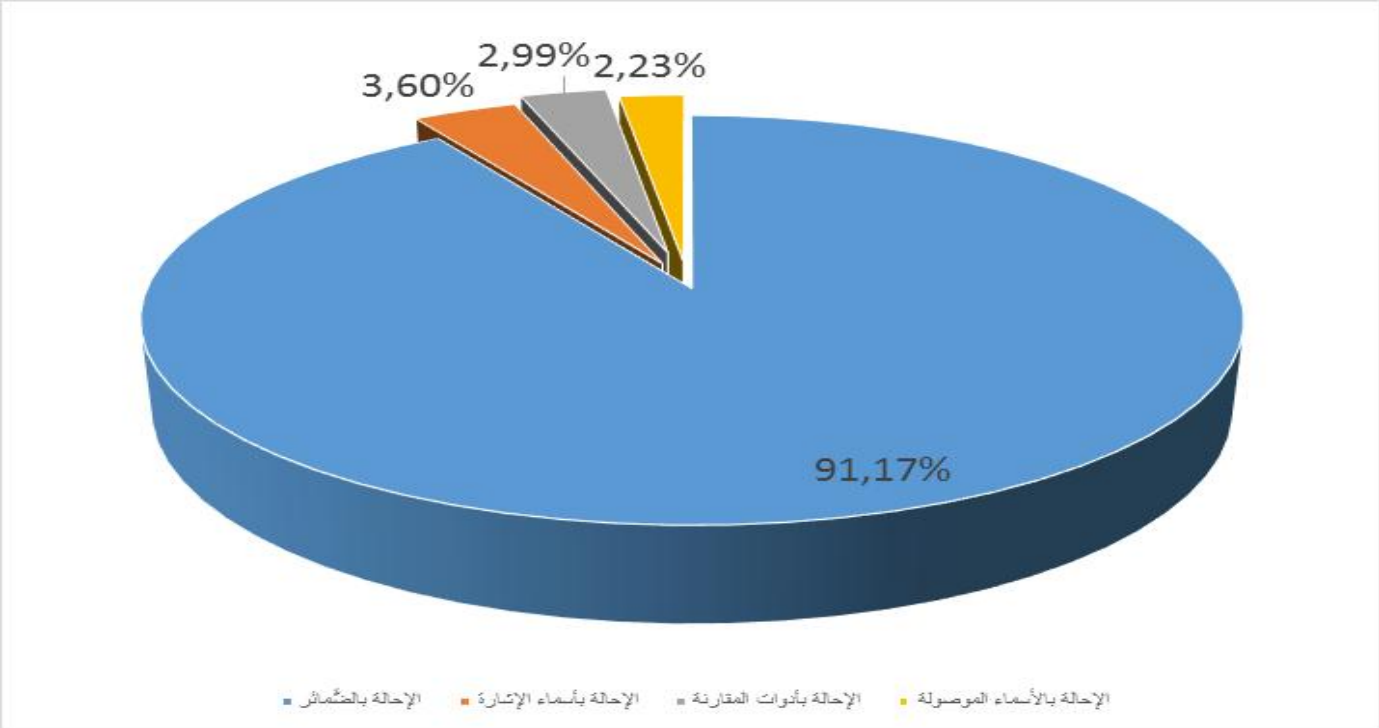
		جمود الموقع			
الدخول في قرطبة	167	هذا الليل مر يا زمان الوصل	اسم الإشارة (هذا)	الليل	إحالة نصّية بعدية
من فتات الليل	145	هناك شيء يعذبني في انحدار العتاب	اسم إشارة (هناك)	شيء	إحالة نصّية بعدية
أوراس88	102	هذا التفرد قامتي	اسم إشارة (هذا)	التفرد	إحالة نصّية بعدية
وللنّيل أن لايجف	58	هذي رياح الدم المستباح تسوق السحاب	اسم إشارة (هذي)	الرياح	إحالة نصّية بعدية
في نقطة النسيان	32	والنور ها هنا كئيب	إسم إشارة (هنا)	النور	إحالة نصّية قبيلة
من فتات الليل	145	سأنتظر الآن موعدها	اسم إشارة (الآن)	زمن المتكلم	إحالة مقامية
ذكرى	12	في النسيان ألمح عينيك رسائل الأمس القريب	اسم اشارة (الأمس)	زمن المتكلم	إحالة مقامية
أصابع الموت	43	ياالذي ألقيتني في كحل عينيها	اسم موصول (الذي)	الحب، الهوى	إحالة مقامية
ذكرى	12	أبحث عن يد الخشب التي جاءت مع الصبح الكئيب على مقادير الصغار	اسم موصول (التي)	يد الخشب	إحالة نصّية قبلية
أين بدأ	19	البلاد التي كم	اسم موصول	البلاد	إحالة نصّية

الصباح		نحب وكم نلتقيها دما	(التي)		قبلية
تراتيل غربة	91	والشهيد الذي لم يهاجر يصف آخر حلم لمن سيغني	اسم موصول (الذي)	الشهيد	إحالة نصية قبلية
مقدمة لعشق آخر	135	العناق الذي فجر الطوق في سلسلات الزمان	اسم موصول (الذي)	العناق	إحالة نصية قبلية
تخونك بنت الفقير وبنت الغني وبنت الذي بين بين	157	وأفراح شاعر سنين من العمر أطول من عمره كان	مقارنة باسم التفضيل(أطول)	سنين	إحالة نصية قبلية
سدى الوجع القائف	110	أيا وطني كم حلمت وأسقطتني كالفراشة بين هواك وبين الرجاء	مقارنة بأداة تشبيه (الكاف)	الوطن	إحالة نصية قبلية
هذا أنا	159	أحلى الصبابات التي كانت لنا رحلت لنا عادت لنا	مقارنة باسم تفضيل(أحلى)	الصباحات	إحالة نصّية بعدية
تماثيل	25	تجيء الطفولة صاخبة كغبار وباسمة كالظلال	مقارنة بأداة تشبيه (الكاف)	الطفولة	إحالة نصّية بعدية

ويمكن الآن أن نجمل ما تمَّ جمعه من نماذج إحالية في دائرة نسبية وجداول توضِّح نسبتها في الديوان:

أدوات الإحالة	عددها	نسبتها
الإحالة بالضَّمائر	1922	91,17%
بأسماء الإشارة	76	3,6%
بأدوات المقارنة	63	2,99%
بالأسماء الموصولة	47	2,23%
المجموع	**2108**	**99,99%**

جدول رقم 02: يوضّح أدوات الترابط الإحالية ونسبتها في ديوان روح المقام.



شكل رقم (06) يوضح أدوات الإحالة ونسبتها في ديوان روح المقام

الضَّمائر	تكرارها	النسبة
الغائب	880	46%
المتكلم	720	37%
المخاطب	322	17%
المجموع	1922	100%

جدول رقم 03: يوضّح أنواع الإحالة بالضمائر عددها ونسبتها في ديوان روح المقام.

توضيح كيفية الحساب:

- بالنسبة لأدوات الإحالة:

$$2108 \rightarrow 100\%$$

$$1922 \rightarrow x$$

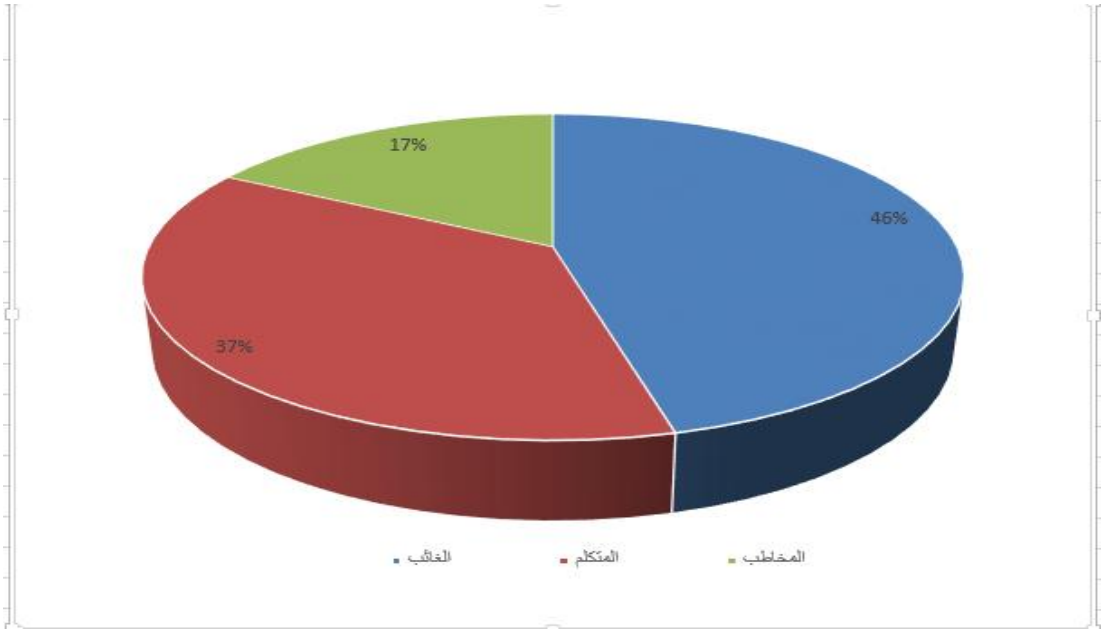
$$x = \frac{1922 \times 100}{2108} = 91{,}17$$

- بالنسبة للإحالة بالضمائر بالضمائر:

$$1922 \rightarrow 100\%$$

$$880 \rightarrow x$$

$$x = \frac{880 \times 100}{1922} = 46$$



شكل رقم (07) يوضح نسبة أنواع الإحالة بالضمائر في ديوان روح المقام

يعدُّ ديوان (روح المقام) نموذجًا رائعًا لرصد مساهمة الإحالة في تحقيق ترابط النُّصوص الشِّعرية، وذلك بما تضمَّنته من عناصر محيلة عبر كلِّ نماذجه الشِّعرية.

وبعد التطرُّق لأهم نماذج الدِّيوان نجد أنَّ (الشاعر) قد نوَّع في العناصر الإحالية، من إحالات ضميرية، إشارية، مقارنة وموصولية، والتي عملت على تحقيق ترابط الأبيات بعضها ببعض، كما ساهمت في تشكيل المعنى الكلي للنَّص من خلال تموضعها داخله، وعلاقاتها المرجعية التي تحملها في كلِّ موضعٍ لأقطاب معينة يرتكز عليها النص الشعري، ويجعلها حاضرة مستمرة مشكلة للدلالة العامة. وهذا ما أدى بشكلٍ كبير إلى ترابط النَّص وتماسكه نحويًا داخليًا وحتى خارجيًا مع عناصر يحيل إليها المعنى في فضاء الديوان الشِّعري بالأدوات الإحالية المختلفة.

وقد أحصينا قرابة (2108) عنصر محيل أو عملية إحالية في الديوان، وقد وظَّف (الشاعر) من أجل ذلك مجموعة من الأدوات الإحالية غالبيتها العُظمى الضَّمائر، المتصلة والمنفصلة والمستترة التي أحالها (الشاعر) على نفسه، أو وطنه، أو محبوبته، أو رفاقه، أو أبناء بلده، أو أمّه.

ويتضح من خلال الجدول توظيف (الشاعر) للإحالة النَّصية أكثر من الإحالة المقامية، لكن ليس بدرجة كبيرة، إذ تكاد تكون متقاربة، وهذا ما ساهم في ربط الأجزاء الداخلية للديوان بعناصر خارج السِّياق.

كما كان للإحالة النَّصية القبلية الحضور الأقوى والأكبر من الإحالة النَّصية البعدية، وقد أسهمت هذه الإحالات جميعها في ترابط النُّصوص واتساقها.

أما عن الأدوات الإحالية، فقد غلبت عليها الإحالة الضَّميرية، فلقد احتلَّت الإحالة بالضَّمائر القدر الأكبر في الديوان بنسبة (91,16%≃)إذْ تنوعت الضَّمائر المحيلة بين الإحالات القريبة والبعيدة المدى من غير أن يشكل ذلك عائقًا في الربط.

وكثرة الضَّمائر وقلتها مرتبطةٌ ومقترنةٌ بمدى تحقيق كل قصيدة لأغراضها ومراميها، وكان لضمائر الغائب حصَّة الأسد من ذلك، بنسبة قدرت بـ(46%≃) التي أسهمت في تحقيق الترابط النَّحوي بين النُّصوص الشِّعرية، وتحيل في الغالب إلى إحالات نصِّية لعناصر لغوية سابقة الذكر أو لاحقة، لتأتي ضمائر المتكلم بدرجة ثانية لكنَّها ليست بعيدة في حضورها في الديوان عن ضمائر الغائب، إذ قدرت نسبتها بـ (37%≃) فقد أسهمت في تحقيق الترابط وتوسيع دلالة النَّص وربطه بالمقام الخارجي، كما مكّنت القارئ من فهم العناصر اللُّغوية فيه وربطها بسياق الكلام، الثاني بعد ضمائر المخاطب التي قُدرت نسبتها بـ (17%) وقد حقّقت هذه الضَّمائر الخطابية للنصوص الترابط بين وحداتها، مضيفة لها تماسكًا دلاليًا. وإنْ كانت ضمائر المتكلم والغائب تحيل إحالة مقامية، هذا لم يمنع وجود إحالات نصِّية، وبالرّغم من أنَّ مرجع (الشاعر) غامضٌ في بعض المواطن إلاَّ أنَّه تمكنّا من ربط مقاصده نوعا ما، وذلك ما انحصر في ذاته ووطنه وأبناء بلده، وأمّه و محبوبته والمستعمر الذي أباد وطنه، من خلال استعمال ضمائر المتكلم والمخاطب في الغالب.

أما باقي العناصر الإحالية الإشارية والمقارنة والموصولية، فكانت بنسبٍ متقاربة فيما بينها، فقد بلغت الإحالة بأسماء الإشارة نسبة (3.6%)، والإحالة بأدوات المقارنة قدرت بـ (2.99%)، أما الإحالة الموصولية فقدرت بـ (2.23%). وقد ساهمت في ترابط النُّصوص الشِّعرية في الديوان واتساقها وتماسك أجزائها بعضها ببعض، وظَّفها (الشاعر) عن طريق إحالاته على عناصر لغوية لتجنُّب إعادة ذكرها مرةً أخرى، كما أنَّ الأسماء الموصولة الخاصة وظفت بقدر أكبر من الموصولات العامة، إضافة إلى أنَّ المقارنة كان لها الدَّور في ترابط النَّص عن طريق المقارنة بين اللُّغوية إمَّا داخل النَّص أو خارجه.

إذن فالإحالة أداة ربط نحوية تجلّى حضورها بكثرة في ديوان(روح المقام)، فهي مزيجٌ من أدوات الربط الضَّميرية والإشارية والمقارنة والموصولية، التي أسهمت في الربط بين فقرات النَّص ربطًا منطقيًا. فقد استطاع (الشاعر) رصد دور الإحالة وأثرها في دلالة النُّصوص الشِّعرية وجمالياتها، حيث ساهمت في الترابط بين النُّصوص وأجزائها، مكوّنة لبنة أساسية منسجمة ومتلاحمة عنوانها روح المقام.

المبحث الثاني: دور الرّبط في تحقيق التَّرابط النَّحوي في ديوان "روح المقام"

يعدُّ الربط أهم أدوات الترابط النَّحوي، فهو وسيلةٌ لغويةٌ تنقل الدَّارس من نحو الجملة إلى نحو النَّص، إذْ تركِّز في مستواها الأول على التلاحم والترابط بين أجزاء النَّص. فهو يختلف عن الإحالة التي تشير إلى عنصرٍ سابقٍ أو لاحقٍ، إذ يتميَّز بكونه يُنشئ علاقةً نحويةً سياقيةً بين مكوّنات الجملة أو الجمل داخل النَّص، وإحكام ربط عناصرها بعضها ببعض في سلسلةٍ متوالية من الجمل وصولاً إلى النَّص بأكمله.

ونظراً للدَّور الفعَّال لأدوات الرَّبط في الحصول على نصوص مترابطة، كان لابدَّ في هذا المبحث التعرُّف على مفهوم الرَّبط وصوره ودوره في تحقيق التَّرابط النحوي لنصوص ديوان (روح المقام).

أولاً/ مفهـــوم الرَّبـــط (*) (الوصل) "Conjunction":

1/الرّبط لغـةً: جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة (ر.ب.ط): «رَبَطَ الشَّـيءَ يرْبُطُهُ ويرْبُطُهُ رَبْطًا، فهوَ مرْبوطٌ ورَبيطٌ: شدَّهُ. والرِّباطُ ما رُبِطَ به والجمعُ رُبُطٌ.. ويقالُ نِعمَ الرَّبيطُ هذا، لما يُرتبطُ من الخيل، ويُقال لفلان رِباطُ من الخيل، ... والرِّباطُ من الخيْلِ الخمسة فما فوقها»[1].

إذن الرَّبطُ في اللُّغة معناه الجمعُ والشَّد والوصل.

---

* إنَّ المقصود بالربط ليس الترابط، فالترابط النصي معيارٌ لنصية النص، بينما الربط وسيلةٌ من وسائل تحققه ومظهرًا من مظاهره. ينظر: تركي الطاهر، الاتساق عند علماء العربية القدماء، قرينة الربط أنموذجًا، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة المسيلة، الجزائر، العدد 01، المجلد 04، 2020، ص85.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر.ب.ط)، مج 3 ، ج 20 ، ص 1560، 1561.

2/ الرّبط اصطلاحًا: الرَّبطُ هو «اصطناع علاقةٍ نحويةٍ سياقيةٍ بين طرفين باستعمال أداةٍ تدل على تلك العلاقة، وقد يكون الغرض منه أمن اللبس، أو فهْم الارتباط بين الطَّرفين المربوطين أو فهم الانفصال بينهما» (1).

وهو «علاقةٌ تصطنعها اللُّغة اصطناعًا لفظيًا بطريق الأدوات أو الضَّمائر لسدَّ ثغرةً تنشأ من انفصال غير مرغوبٍ فيه» (2).

ويعرف بـ « كمال الاتصال، وكمال الانقطاع، وشبه كمال الاتصال، وشبه كمال الانقطاع، والتوسط بين الكمالين.» (3)

كما أنه يربط بين جملتين متتاليتين، ويكون ذلك برابطٍ لفظيٍ منطقيٍ، وهذا النَّوع من الرَّبط لا يشبه الأنواع الأخرى في كونه لا يحيل إلى عنصرٍ مذكورٍ في النَّص إمَّا في السَّابقِ أو في اللاَّحق، فهو يحتاج إلى عناصر رابطة ومتنوِّعة تصل أجزاء النَّص الذي هو عبارةٌ عن جملٍ أو متتالياتٍ متعاقبة خطيًا(4).

ويعدُّ الرَّبطُ « قراءة الجمل أو التراكيب ووصلها معًا، كي ينشأ معنى جديد مخالف للمعنى الذي وقفنا عنده، أو مكمِّلٌ له» (5).

---

(1) ينظر: مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1997، ص140- 143.

(2) فراس محمود السليتي، أدوات الربط المركبة في الكتابة العربية، دار البارودي، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص31.

(3) إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، مر: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص674.

(4) ينظر: مصطفى عباس، دور الوصل في اتساق النص القرآني، مجلة الإحياء، العدد27، المجلد 20، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي، بونعامة، الجزائر، نوفمبر 2020، ص176،177.

(5) أحمد عارف حجازي، الوقف والابتداء في ضوء علم اللسانيات الحديث، دار فرحة، السودان، (دط)، 2008، ص 44.

مـن خـلال هـذه التعريفـات، نجـد أنَّ الـرَّبط خـاصٌ بالجمـل دون المفـردات، وذلـك بواسطة عناصر رابطة تقوم بالرَّبط بين الأجزاء المنفصلة لإنشاء معانٍ جديدة.

ثانيًا/ الرَّبط عند العرب القدامى والمحدثين:

1/ الربط عند العرب القدامى:

انطلقت الدِّراسات العربية لموضوع الرّبط من جانبه البلاغي، وذلك باتخاذ مبحث العطف أساسًا يقوم عليه الرَّبط، فهو عندهم «عطف بعض الجمل على بعض»[1].

فالعلماء العرب القدامى نجدهم قد تفطّنوا إلى قيمة هذه الأداة في تحقيق الاتصال بين أركان التركيب اللُّغوي وعناصره، حيث يؤكِّد (الرضي الاستراباذي) بأنَّ «الجملة في الأصل كلامٌ مستقلٌ، فإذا قصدتَ جعلها جزءًا من الكلام فلابدَّ من رابطةٍ تربطها بالجزء الآخر، وتلك الرَّابطة هي الضَّمير، إذْ هو الموضوع لمثل هذا الغرض»[2].

ولمَّا كان النَّص «مجموعة من الجمل المتتابعة أفقيًا وجب أن تكون هذه الجمل مترابطةٌ فيما بينها حتى تكون نصًا متماسكا. واستعمال التعبيرات العطفية يشير إلى الارتباطات الواقعة بين الحوادث والمواقف ومن تلك التعبيرات أدوات العطف ». [3]

ومن بين الذين أجادوا وأفاضوا ووضعوا أصوله وقوانينه:(عبد القاهر الجرجاني) (ت474هـ)، يقول «واعلمْ أنَّ العلم ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف بها، والمجيء بها منشورة تستأنف واحدةٌ منها بعد الأخرى من أسرار البلاغة»[4].

(1) الجرجاني (الشريف علي بن محمد)، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، 1995، ص252.

(2) الرضي الاستراباذي، شرح كافية ابن الحاجب، تح: حسن بن محمد بن ابراهيم الحفظي، سلسلة نشر الرسائل الجامعية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، السعودية، ط1، مج1، 1993، ص91.

(3) حسام أحمد فرج، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، تقديم: سليمان العطار، محمود فهمي حجازي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص94.

(4) الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، ص170.

وحال الجملة مع التي قبلها إلى ثلاثة أضرب:[1]

- نوعٌ تكون فيه علاقة الجملة الثانية بالأولى كعلاقة الصِّفة بالموصوف، وهذا الذي لا يحسن فيه العطف، لأنَّ الشَّيء لا يعطف على نفسه.
- نوع حال الجملة الثانية مع التي قبلها كحال الاسم يكون غير الاسم الذي قبله، إلاَّ أنَّه يشاركه في حكمٍ، ويدخل معه في معنى، مثل أن يكون كلا الاسمين فاعلاً أو مفعولاً أو مضافًا إليه، فيكون حقها العطف.
- نوعٌ ثالث: الجملة فيه ليست في شيءٍ من الحالتين، وفق هذا النَّوع ترك العطف البتّة، لأنَّ العطف لا يكون إلاَّ فيما له حال ليس بين الحالتين.

ورأى أنَّ حروف العطف حروف ربط، ففي حديثه عن اتصال الجمل ببعضها أنَّه يكون في الجمل ما تتصل من ذات نفسها بالتي قبلها، وتستغني بربط معناها لها عن حرف عطف يربطها[2].

ومنذ أنْ أقرَّ (الجرجاني) هذا الفنّ وصعوبته ومكانته في علم البلاغة، والبلاغيين بعده من القدماء والمحدثين يتابعونه ويردِّدون عباراته.

فنجد (السّكاكي) (ت626هـ) يقول: «ومدار الفصل والوصل هو ترك العاطف وذكره على هذه الجهات»[3].

فأورده ضمن علم المعنى، وهنا الرَّبط عنده هو ذكر الرَّابط أي العاطف.

ويقول القزويني (ت739هـ): «الرَّبط عطفُ بعض الجمل على بعض»[4].

---

(1) ابراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمان الأردن، ط1، 2009، ص225.

(2) ينظر: فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، دار الفرقان، اربد، الأردن، ط4، 1997، ص 393، 394.

(3) السكاكي (محمد بن علي)، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص249.

(4) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص118.

وهو تأكيدٌ لما قاله سابقه.

فالربط إذن « العلم بمواضع العطف أو الاستئناف والتهدّي إلى كيفية إيقاع حروف العطف في مواقعها أو تركها عند عدم الحاجة إليها»[1].

والظَّاهر من خلال هذه التعريفات، يبدو أن العرب القدامى قد تناولوا الرَّبط من جانبٍ بلاغي، وربطوه بمباحث العطف.

2/ الرَّبط عند المحدثين:

إنَّ دراسة الربط في البنية النَّصية مهمَّةٌ، لأنَّ تأكيده يثبت صفة النَّصية ووحدة البناء، وقد اهتمَّ علماءُ النَّص به، لأنَّه إحدى الوسائل الفاعلة في تحقيق الترابط النَّصي شكليًا ودلاليًا، إذ اعتبروها نموذجًا بارزًا لما يجب أن يبحث فيه هذا العلم[2].

ويعدُّ شكلاً من أشكال التَّرابط النَّحوي، ومظهرًا من مظاهر ترابط النُّصوص واتساقها، يختلفُ اختلافًا تامًا عن علاقات الترابط النحوي الأخرى، كالإحالة والحذف فهو ليس علاقة إحالية. [3]

وقد تحدَّث (فان دايك) في كتابه "النَّص والسِّياق" في إطار الارتباط بين اللُّغة الصّورية واللُّغة الطبيعية، وقد اهتم بالمعاني الصورية التي تؤديها أدوات الرَّبط، حيث إنَّه يحدَّد قيمة القضايا صادقة أو كاذبةً بقيمة أدوات الرَّبط (الفصل والوصل، التكافؤ،

(1) ينظر: فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، ص393.

(2) ينظر: عمر أبو خرمة، نحو النص نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2004، ص44.

(3) ينظر:حسام أحمد فرج، نظرية علم النص، ص94.

اللزوم)، وقد عقد هذه المقاربة حتى يتمكن من وصف الأدوات الرَّابطة ولوازم الرَّبط وتناسق فحوى الخطاب الطبيعي وترابطه واتساقه[1].

واصطلح على مصطلح الرَّبط عطف التشريك، إذْ يرى أنَّ الروابط يعتريها الالتباس والغموض، ذلك أنَّ رابطًا واحدًا بعينه يجوز أن يعبِّر عن مختلف أنواع الروابط، وأنَّ نوعًا واحدًا من الرَّوابط يمكن أن يعبّر عنه بروابط مختلفة[2].

وقد اعتبر أيضا الربط وسيلةً من وسائل التَّرابط الشَّكلي النَّحوي، والتي من خلالها نستطيع أن نصنِّف العلاقات الدَّلالية إلى عددٍ من الفصائل الجلية هي: الإحالة، الإبدال، الحذف، الرّبط، ثمَّ التّرابط المعجمي. فهي فصائلٌ واضحةٌ تمثِّل روابط التّماسك والاتّساق النَّصي[3].

وهو أيضا « تحديد الطريقة التي يترابط بها اللاّحق مع السابق في شكلٍ منظّم»[4].

فالنَّص مجموعةٌ من الجمل المتتالية والمتعاقبة خطيًا يحتاج إلى بعض العناصر التي تربط بين أجزائه وتجعله كلاً متماسكًا.

فعلماء النَّصية جعلوا جلّ اهتمامهم بوضع الضّوابط التي تحدِّد العلاقات المتشابكة بين عناصر البنية الكبرى التي تؤدِّي فعلاً إلى إنتاج الدَّلالة التعبيرية للتَّراكيب[5].ومن تلك

(1) ينظر: فان دايك، النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر: عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د ط)، 2000، ص43.

(2) المرجع نفسه، ص90.

(3) ينظر: سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية لونجمان، مصر، ط1، 1997، ص224.

(4) محمد خطابي، لسانيات النص، ص23.

(5) إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النص، ص196.

الضّوابط الرَّبط، الذي يعدُّ أهم الرَّوابط التي تؤدِّي إلى ترابط النَّص باعتباره «علاقة إضافية بين أجزاء الجمل تربط بين الأشياء التي تتساوى في الرُّتبة[1].

ويرى (براون ويول) أنَّه لا بدَّ من وجود أدواتٍ مادية تحقق للنَّص ترابطه، إذْ تظهر الرَّوابط الأدواتية بين الجمل أكثر وضوحًا، لأنّها المصدر الوحيد لخاصية النَّص[2].

أمَّا (تمام حسَّان) فيرى أنَّ الرَّبط: «قرينةٌ لفظية على اتصال أحد المترابطين بالآخر»[3].

ويرى (أحمد عفيفي) أنَّه أصعب الأنواع تحديدًا بدرجةٍ كبيرة، فهو ترابطٌ وظيفي أطلق عليه (غريماس) تسمية روابط بلاغية، وسمّاه (صلاح فضل) بالتّرابط الموضعي الشَّرطي، فهذا النَّوع يعتمد على الروابط السببية المعروفة بين الأحداث التي يدلُّ عليها النَّص. وهي عبارةٌ عن وسائل متنوِعة تسمح بالإشارة إلى مجموعة المتواليات السَّطحية بعضها ببعض، بطريقةٍ تسمح بالإشارة إلى هذه المتواليات النَّصية[4].

ويبدو أنَّ المحدثين قد أسندوا مصطلح الرَّبط إلى مصطلح التَّرابط في الوصل بين الجمل بعضها ببعض.

(1) الزهرة يعقوب، أثر الوصل في انسجام سورة الكهف واتساقها، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، العدد 01، المجلد 34، 2020، ص378.

(2) ينظر: براون ويول، تحليل الخطاب، ص234.

(3) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 213.

(4) أحمد عفيفي، نحو النص، ص128.

ثالثًا/ صور الرَّبط وتجليَّاتها في ديوان "روح المقام":

تتحدَّد خاصية الرَّبط في تحديد الكيفيات التي يتمُّ بها ترابط أجزاء النَّص اللاَّحقة بأجزائه السَّابقة. فالنَّص عبارةٌ عن سلاسل وتراكيب من الجمل المتعاقبة خطيًا، لا ترصف مع بعضها رصفًا تراكميًا عشوائيًا، وإنَّما تتآلف وتترابط فيما بينها بروابط نحوية، وسمَّى(الأزهر الزناد) العناصر الرَّابطة بـ«الرَّوابط المنطقية، فهي علاماتٌ على أنواع العلاقات القائمة بين الجمل، وبها تترابط الجمل وتبيّن مفاصل النِّظام الذي يقوم عليه النَّص»[1].

وتقدِّم أدوات الرَّبط على اختلافها طريقًا يتمُّ الارتباط به بين الأخبار التي يعرضها الكاتب بشكلٍ أفقي، ومع كلِّ نوع من هذه الأدوات يعكس صاحب النَّص وجهة نظر أو يسعى إلى تقديم معلومات تقديمًا مقصودًا بهدف الحصول على قبول المتلقي القارئ لإجراءاته البنائية والتي تصل به إلى قبول النَّص كليًا[2].

فأدوات الرَّبط تربط بين أجزاء الجملة أو بين جملتين أو فقرتين أو بين بيتٍ شعريٍ وآخر في إطار وحدة النَّص العضوية وبنائه الفنِّي[3].

والرَّبط بالأدوات صورةٌ من صور التَّرابط الشَّكلي النَّحوي بين عناصر النَّص وبنائه وقيمته تنبع من أهمية معناها النَّحوي الملتصق بها التصاقًا لا ينفصم عنها. ونحو النَّص

(1) الأزهر الزناد، نسيجُ النّص، ص37.

(2) ينظر: حدة روابحية، آليات التماسك النصي في قصيدة المآب لإبراهيم خناجي، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، الجزائر، العدد 19، ديسمبر 2015، ص167.

(3) ينظر: عبد الرحمن الهاشمي، فائزة محمد فخري، الكتابة الفنية، مفهومها أهميتها مهاراتها تطبيقاتها، مكتبة الوراق، عمان، الأردن، ط1، 2019، ص139.

يهتم بالأدوات الرَّابطة بين الجمل أكثر من سواها، لأنَّ الجمل هي الوحدات المحورية لبناء النَّص، وجسور الرَّبط بينها هي أساس تلاحمه وتماسكه[1].

ولأدوات الرَّبط وظائفٌ عدَّة، أجملها (الهاشمي) في نقاطٍ نذكرها:[2]

- تسمح بالرَّبط بين الأفكار لإتمام المعنى والحفاظ على التَّرابط بين أجزاء النَّص وأقسامه.
- تحقِّق تواصل الأفكار، فلا يستقيم النَّص بدونها، إذْ يتحوَّل إلى جملٍ متقطِّعةٍ مشوِّهةٍ للمعنى.
- الرَّبطُ بين أجزاء الجملة أو بين جملتين أو فقرتين.
- الرَّبط بين بيتٍ شعري وآخر للحفاظ على وحدة النَّص وبنائه.
- تحديد غاية الكاتب وهدفه.
- بعض الرَّوابط تمهِّد لتعليل أو استنتاج رأْيٍ.

ولأنَّ وظيفةُ الرَّبط هي تقوية العلاقات بين الجمل فإنَّه يعتبر «علاقةً أساسيةً في النَّص»[3].

فإذا كانت وظيفة هذه الأنواع المختلفة من الرَّبط متماثلةً، فإنَّ معانيها مختلفةٌ داخل النَّص. فقد يعني أنَّ الرَّبط تارةً معلوماتٌ مضافة إلى معلوماتٍ سابقة، أو معلوماتٌ مغايرة للسَّابقة، أو معلوماتٌ (نتيجة) مترتبة عن السَّابقة (السَّبب)، إلى غير ذلك من المعاني،

(1) ينظر: عبد العظيم فتحي خليل، مباحث حول نحو النص، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، (د ط)، 2016، ص36، 37.

(2) عبد الرحمن عبد الهاشمي، الكتابة الفنية، ص139.

(3) إبراهيم محمد عبد الفتاح، التماسك النَّصي للاستخدام اللُّغوي في شعر الخنساء، عالم الكتب الحديث، اربد، ط1، 2015، ص30

ولأنَّ وظيفة الرَّبط هي تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطةٌ متماسكةٌ، فإنَّه لا محالة يعتبر علاقة ترابط شكلي أساسية في النَّص[1].

وفي مجال هذا الحديث، تدرج أدوات الرَّبط ضمن أنواعٍ كثيرةٍ، نذكر من أهمها: ربط إضافي، استدراكي، سببي، ربط زمني وربط بأدوات النَّفي.

1/ الرَّبط الإضافي "Adiditive Conjunction"

ويطلق عليه (دي بوجراند) مصطلح "مطلق الجمع"، حيث يربط صورتين أو أكثر من صور المعلومات بالجمع بينها، إذْ تكونان متحدّتين من حيث البيئة أو متشابهتين، وتؤدِّي إلى تكثيف الدَّلالة، وربط التخيير disjunction، ويربط بين صورتين أو أكثر من صور المعلومات على سبيل الاختيار، إذْ تكونان متحدِّتين من حيث البنية، أو متشابهتين. وإذا كانت المحتويات جميعًا في مطلق الجمع صادقة في عالم النَّص، فإنَّ النَّص لا يتناول إلاَّ محتوىً واحدًا في حالة التخيير[2].

ويمثِّله في الانجليزية الأدوات "or,and"، أمَّا في العربية فيمثِّله كل من: "الواو، أو" والتعبيرات: "بالمثل، أعني، كذلك، فضلاً عن ذلك...الخ"، وهذه الرَّوابط تضيف معنى التالي إلى السابق[3].

تجليات أدوات الربط الإضافي في الديوان:

استخدم (الشاعر) آلية الربط الإضافي في مواضع عديدة في ديوانه، نذكر أبرز النماذج التي تجلى فيها، وباقي النماذج نجملها في جدول يلخصها.

يقول (الشاعر) في قصيدة "روح المقام":

(1) ينظر: محمد خطابي، لسانيات النَّص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص22.

(2) ينظر: دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص346.

(3) ينظر: نادية رمضان النجار، علم اللغة النص والأسلوب، ص46.

عجيبٌ أنْ تكونَ و لا تكونْ

كلُّ الدِّيارِ غريبةٌ وأنَا هنَا مِلْحُ الدِّيارِ

إذْ لا عُروجَ ولا عبُورَ ولا رَحيلَ ولا أمَانَ ولا قرارْ[1].

يظهر الرَّبط الإضافي جليًا هنا منْ خلال استعمال حرف العطف "الواو" الذي «يعدُّ قرينةً لفظيةً هامة، لتأمين اللُّبس في فهم الانفصال بين عناصر التركيبين، حيث يقوم الواو بالجمع بينهما»[2]. وقد وظَّفه (الشاعر) للجمع بين الألفاظ الدَّالة في مجموعها على حالة الخوف والغضب والتناقض بين البقاء في وطنه، هو وطنه الأم أو الهجرة منه، في (ولا تكون، وأنا هنا، ولا عبور، ولا رحيل ولا أمان، ولا قرار) وقد ساعدت أداة الرَّبط هنا على تماسك أجزاء مقطع القصيدة بعضها ببعض وتحقيق ترابطٍ دلالي في الوصول للمعنى العام من خلالها.

ويقول (الشاعر) في قصيدة "ذكْرى":

وأنَا صغيرٌ في زَوَايَا القِسمِ

أبْحثُ عنْ يدِ الخَشَبِ التي

جَاءتْ معَ الصُّبحِ الكئيب على مقاديرِ الصِّغارِ

وكنْتُ أشْعُرُ بالبُرودةِ كُلَّمَا اهتزَّتْ

تَصَاويرُ الكَواكِبِ في جِدارِ النَّار

والْتثمتْ مُعلِّمتِي بشَالٍ

واحْتمتْ بالمِدْفأَةِ

---

(1) الديوان، ص90.

(2) حسام الهنساوي، أنظمة الربط في العربية، دراسة في التراكيب السطحية بين النحاة والنظرية التوليدية التحويلية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص08.

ورَأيْتُ صُورتَها وَساحةُ المدْرسَةِ[1].

وقع الرَّبط بأداة العطف "الواو"، متصدِّرًا الأبيات وجمع بينها، وجعلها كلَّها مترابطةً متناسقةً، في كل من(وأنا، وكنت، والتثمت، واحتمت، ورأيت، وساحة) من خلال إيضاح (الشاعر) لذكرياته مع محبوبته، وحالته النفسية التي آل إليها بعد انفصاله عنها دون أن ينساها، متذكِّرًا كلَّ لحظةٍ عاشها بقربها، فساهمت بذلك "الواو" في قوة وإحكام الرَّبط بين الجمل والكلمات بعضها ببعض، مكثفةً المعنى داخل المقطع الشِّعري.

وفي قصيدة "أسميتهُ قلبي" يقول (الشاعر):

حَزينٌ وَغابَ الرِّياحِ

تقلَّدَ أوْسمةَ الضَّوْءِ

بعْضَ الحَنَانِ

ولي أنْ أسِيرَ

عصَاي تهُشُّ على الحُزْنِ بيْني وبيْنَ الحُطَام[2].

وهنا الجمل المعطوفة (حَزينٌ وَغابَ الرِّياحِ)،(ولي أن أسير) ،(وبين الحطام) بحرف العطف "الواو" تأكيدٌ على حزن (الشاعر) وحالته النفسية المأساوية، وهي انفطار قلبه الذي حُطِّم بفراق حبيبته، فأداة العطف الواو هنا لم تكن وسيلة ربطٍ فقط، وإنَّما جعلت المقطع الشِّعري أكثر أناقةً، وذلك بإلقاء التعابير المعبِرّة عن نفس الفكرة، وهي حزن (الشاعر).

ويقولُ (الشاعر) في قصيدة "قُتل":

(1) الديوان، ص15.

(2) الديوان، ص22.

كُنتُ أحْلمُ بالفُرسِ العربيةِ

والرَّايةِ العربيَّةِ

والسُّفنِ العربيَّةِ

والأنْدَلُسِ

كنتُ أحْلُمُ[1].

يحلم (الشاعر) بعودة المعالم العربية إلى مجدها الأول، لكنَّ روح التأسُّف تتابعه، لأنَّه لم يبقَ من العرب سوى الحلم، وفي إطار حلُمه بعودة المعالم العربية وظَّف أداة الرَّبط "الواو" التي ربطت بين أجزاء هذا المقطع وبنائها بناءً مترابطًا، كما أفادتْ مشاركة المعطوفات المتمثلة في: (الراية، السُّفن، الأندلس) في الحلم، وهي المعطوفات عليه، أيْ كلٌّ من المعطوفات والمعطوف عليه يشاركان في فعل الحلم بالتساوي.

ويقول(محمد علي سعيد) في قصيدة "في نقطة النِّسيان":

ويرفعون قامةَ الإنْسَانِ

والنُّور هَاهنَا كئيب.

والنَّجْمُ والظِّلالْ

وزَهرةُ الأفِيونِ تملأُ النَّهارَ

ويُسْفرُ الضِّياءُ عنْ خواطِرِ الأذْهانِ[2].

وقع الرَّبط في الأبيات الشِّعرية المتصدِّرة بحرف العطف الواو، (ويرفعون، والنور، والنجم، والظلال، وزهرة، ويسفر) وجمع بينها وجعلها كلاًّ مترابطًا متناسقًا، من خلال

(1) الديوان، ص70.

(2)الديوان، ص32.

إيضاح (الشاعر) لحالته الشُّعورية المتمثِّلة في الخيبة والتحسُّر عن حال وطنه الذي آل إليه من تبعية للمستعمر وعجزٍ وتخلُّفٍ، إضافةً إلى شعوره بالأمل بغدٍ جديدٍ، ممَّا أكسب هذا المقطع حركيةً واستمراريةً في الكلام.

وفي قصيدة "تراتيل غربة" يقول (الشاعر):

أُميْمَةُ

واسألُ كلِّ الحَواريِ

وَأعْنَابُ وجْدِ حيه

تُرى كيْفَ حالُ الهَوى والأغاني القديمَةِ؟[1].

وظَّف (الشاعر) مطلق الجمعُ "الواو" لربط الأبيات بعضها ببعض(واسأل، وأعناب والأغاني)، فخلقت نوعًا من التَّرابط النَّحوي والدَّلالي. ولفت انتباه القارئ حتَّى يسترجع معه زمن العشق الماضي، فساهم استعمال "الواو" هنا بفعالية في بناء أجزاء وجمل المقاطع بناءً محكمًا، وذلك من خلال اتصال هذه العناصر بعضها ببعض، وأدّى إلى تشكيل شبكةٍ متَّحدةٍ الأجزاء عملتْ على تكييف المعاني عن طريق الاختزال.

يقول (محمد علي سعيد) في قصيدة "حضْر التجوُّل":

تتجلَّى الوَرقَاتُ عنْ أمْسٍ تخَشَّب

أوْ غدٍ لا أملِكُ المرْآةَ فيهِ

كيْ لا رَاكَ ولا ترَاني

يَا أيُّها الوطنُ المعرْبدُ في المغيبِ

تحْتَ القشُورِ الزَّائفةِ

(1) الديوان، ص91.

لمْ تتكسَّرْ حينَ استفقْنا في جنَازاتِ الرَّمَادِ

أوْ عُلِّقتْ أشْلاؤنا[1].

يصف (الشاعر) حالة الإنسان المقيَّد والمضطهَدِ من طرف المُستعمر الذي سلب حريته في الاختيار، واستخدم في هذا أداة الرَّبط " أو"[*]، في (أو غد، أو علقت) فربطت هذه الأداة بين معاني هذا المقطع وألفاظه ممَّا ساهم في اتساق عناصره بعضها ببعض.

ويقول (الشاعر) في قصيدة " عندما تخطرين"

أُعيدُ مُوازنةَ الهَمِّ

علَّ الطريقَ تُؤازِرُني

تلْتقي بعْضُها

في الخَطوطِ الحسيرةِ

أوْ ما تبقَّى

منَ الحُلُمِ وقْتَ الظَّهيرةِ

أوْ ريشةٍ قل في ذُعرها

صيبٌ أوْ حمامْ[2].

---

(1) الديوان، ص109.

* يتفق الحرفان "الواو" و "أوْ" في الوظيفة، إلاَّ أنَّهما يختلفان في الطريقة، فـ"أو" تفيد الشَّك أوالتخيير أو الإباحة، كما هي موضوعةٌ لتناول أحد الشيئين المذكورين، أي لنسبة أمرٍ ما، أحد الشيئين لا على التعيين. ينظر: ابن جني، اللمع في العربية، تح: فائز فارس، دار الكتب الثقافية، الكويت، 1972، ص92. وينظر: عبد الوهاب عبد السلام، أثر اللغة في اختلاف المجتهدين، دار السلام، مصر، (ط2)، 2000، ص207.

(2) الديوان، ص83.

في هذا المقطع استنكار (الشاعر) لمحبوبته التي تخطر بباله من وقتٍ لآخر على أمل أنْ يلتقيها في ذكرياته، كأن تخطر في باله وقت الظَّهيرة أو في حلمٍ وكلُّ ما له علاقةٌ بذكرياتها، وقد وظَّف في هذا التعبير حرف العطف "أو" في (أو ما تبقى، أو ريشة، أو حمام) الذي حقَّق الجمع بين جمل المقطع الواحد، فتظهر وكأنَّها بناءٌ واحدٌ، ولولاها لظهر مفكَّك الأجزاء غامض الدَّلالةْ، فأدَّى ذلك إلى ترابط الجمل فيما بينها، وجعلها متلاحمةً بعضها ببعض.

ويقول (الشاعر) في قصيدة: "سدى الوجع القائف"

توقَّفتُ أكثَر منْ وقْفةٍ في العُروجِ

على سِدرةِ القهْر أوْ ملكُوتَ الدِّماءِ[1].

(الشاعر) هنا يصف حالته النَّفسية الحزينة والمصدومة عن وطنه المضطهَد من طرف المستعمر الذي جعلهُ في قهرٍ وظلمٍ، مسفوك الدِّماء، مستعمِلاً في هذا أداة الرَّبط (أو)، في(أو ملكوت) التي ساهمت في تحقيق ترابط السطر الأخير.

يقول (الشاعر) في قصيدة "على هامش التأشيرة":

قالوا نبيع الموْت في كلِّ المدينَةِ

أو نبيعُ الأرْض في خُبْز اليتامَى

أوْ نوَزِّعُ ما استطعْنَا

سُنْدُسَ الوهْمِ النِّكالِ

أوْ نُغْلِقُ ما اسْتطعْنَا قبرنا

يا الشَّاهدينَ على انتِصَارِ المَهْزَلةِ

(1) الديوان، ص103.

نمشي أمَامَا أوْ وَراءاَ أوْ يمينَا أو يَسارًا[1].

تصدَّرت أداة الرَّبط (أوْ) أبيات القصيدة، في (أو نبيع، أو نوزع) وبين أجزاء السطر الأخير(أوْ وَراءاَ أوْ يمينَا أو يَسارًا) مساهِمةً في تحقيق الرَّبط، بين أبياتها وإحكام الرَّبط المنطقي بينها، لتعبِّر عن حالة (الشاعر) المتمثلة في دخوله في حالةٍ من التساؤلات بين ذاته وبُعد الزَّمان والمكان، فلمْ يعدْ هناك قرارٌ لأنَّ الوطن في حالة حصار، فأرْواحُ النَّاس وأرزاقهم لم تعدُّ مُلكهم، وأقدارهم مسطَّرةً من قبل أسيادهم، وفي النهاية لا يحصد هؤلاء إلاَّ وعودًا واهية.

2/ الرَّبط الاستدراكي "Adaversative conjunction":

وعُرف بمصطلح الرَّبط العكسي، الذي «يعني على عكس ما هو متوقع»[2]، ويفيد أنَّ «الجملة التابعة مختلفةٌ للمتقدمة»[3].

وأدواتهُ: لكن، بل، مع ذلكَ، على الرُّغم منْ، على أيةِ حال، منْ ناحيةٍ أخرى، في نفس الوقت، على العكس، بالمقابل...الخ[4].

تجليات أدوات الربط الاستدراكي في الديوان:

لقد استخدم (الشاعر) أدوات الاستدراك في مواضع عدة في الديوان تمثلت في كل من الأداتين (لكن، بل) نذكر بعضا من نماذجه.

يقول (الشاعر) في قصيدة "ذكرى":

ورَأيْتُكِ القَطْرَ الذي ينْتابُ أغْوارَ الطُّفولةِ والقَمرِ

(1) الديوان، ص113.

(2) محمد خطابي، لسانيات النص، ص23.

(3) نادية رمضان النجار، لغة النص والأسلوب، ص46.

(4) ينظر: عزة شبل، علم لغة النص، ص111.

لكِنَّكِ الآنَ ابتعدت فمَا أرَى

غابَ الهُدَى[1].

استعمل (الشاعر) أداة الرَّبط (لكن)[*]، للإشارة إلى التناقض الواقع في نفسه، فهو يرى حبيبته في ذكرياته، لكنَّه استدرك بأنَّها ابتعدتْ ولمْ يعد يراها أمامهُ، وقد أفادت هذه الأداة في ربط الجملة السابقة باللاَّحقة في (لكنك الآن ابتعدت)، مساهمةً بذلك في تحقيق رابطٍ نحوي محكم النَّسيج.

ويقول (الشاعر) في قصيدة "الفواصل المغمورة":

إني أنَا الميِّتُ الحيُّ، كانَ أبِي

يقفلُ الموْت في ولكنَّهُ طيِّبٌ

عنْدمَا اخْتارَ لي نمطَ الموْتِ[2].

يتحدَّث (الشاعر) هنا عن الموت، بمعنى عميق من معانيه، فليس موتُ شخصٍ فحسب، بلْ أصبحت الحياة فارغة المعنى بلا غاية، فوظَّف أداة الاستدراك (لكن)، في (ولكنه طيب) للتَّعبير عن التَّناقض الموجود في مشاعره، بعد أنْ ألقى عليه أبوه خبر موت أمه، فماتَ وهو على قيد الحياة، إذْ أصبح جسدًا بلا روح، فحققت بذلك الأداة الرَّبط

(1) محمد علي سعيد، روح المقام، ص15.

* لكن تفيد الاستدراك، وهو تعقيب الكلام بنفي يتوهم ثبوته، أو إثبات ما يُتوهم نفيه، ممَّا يستلزم كلامًا له صلة بمعموليها، وأن يكون ما بعدها مخالفًا لما قبلها في المعنى ومغايرًا له، وتقع بعد النَّفي والإثبات، واستعمال لكن في الاستدراك هو الغالب فيها، وقد تستعمل في تأكيد النسبة وتقويتها في ذهن السامع إيجابيةً كانت أو سلبية. ينظر: ابن هشام الأنصاري(عبد الله بن جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله)، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تح: يوسف الشيخ البقاعي، دار الفكر، دمشق، سوريا، (د ط)، (د ت)، ج 1، ص314.

(2) الديوان، ص34.

بين الكلمات المضادة، دون الحاجة إلى وجود أداة ثانية في آخرهما، فساهمت في ترابط أجزاء المقطع واتساقها.

وفي قصيدة "آخر الوقفات" يقول (الشاعر):

أنَا لا أقولُ سأنسَى الهوى

ولكنَّها الطُّرق المرتجاة ليوْمٍ غريبٍ سيأْتي

تمزِّقُني

توزِّعني

فتكونِي ودَاعي الأخير[1].

يتجلَّى من خلال المقطع مدى حزنِ وعذاب (الشاعر) في لحظات وداعه الأخيرة لمحبوبته. وأفادت أداة الرَّبط (لكن)، أنَّه رغم الفراق ورغم العراقيل التي أدَّت لهذا الفراق إلاَّ أنَّه لن ينسى حبَّه لها، فربطت بذلك الأداة بين أجزاء المقطع وجعلته تركيبًا متماسكًا في (ولكنها الطرق).

وفي قصيدة "فارس" يقولُ (الشاعر):

قدْ تصْمُتُ الدُّنيَا

ويُغلقُها الرُّكامُ

لكنَّهُ

منْ بيْنِ ذرَّات الرَّمادِ

يأْتي

ويرْفعُ قَامةَ الأشْيَاءِ

(1) الديوان، ص196.

منْ

تعَبِ

الكَلامِ[1].

(الشاعر) يرى في هذه الأبيات أنَّه بالرُّغم من الدَّمار والخراب الذي عاشه وطنهُ إلاَّ أنَّ هناك أملٌ جديدٌ يُبنى من أنقاض الحُطامِ، ويرفعها من الحالة التي كانت فيها إلى حالٍ أفضل، مبشِّرًا بغدٍ جديد، فأفادت أداة الاستدراك (لكن) بالرَّبط بين متناقضين. فبالرُّغم من صمْت الدنيا إلاَّ أنَّ هناك من يرفعها من تعب الكلام، محققةً اتساقًا بين أجزاء المقطع، في (لكنه من بين ذرات الرماد)

ويقول في قصيدة "الزّنزانة":

كيْفَ يُغيِّرُ هذا البحْرَ ملامحهُ

بلْ كيْف تذوبُ الشُّطآن؟

بل كيفَ أُودِّعُ ذاكرتي

وأُضمِّد جارحة النِّسْيانِ[2].

تتجلَّى مشاعر حيْرة في نفسية (الشاعر) من خلال تساؤلاته التي لم يجدْ لها إجاباتٍ، فكانت استفهامَاتٍ متكرَّرة في بداية كلِّ بيتٍ شعري يتبعها بأداة الاستدراك (بل) [*]، وكأنَّه يوجد تناقضٌ ما، فيقول شيئًا ما لم يتم استدراكه لظهور شيءٍ آخر، فكان توظيفه لأداة

(1) الديوان، ص120.

(2) الديوان، ص520.

* بل معناها الإضراب عن الأول والإثبات للثاني. ينظر: المبرد (أبي العباس محمد بن يزيد)، المقتضب، تح: عبد الخالق عظيمة، القاهرة، مصر، ط3، ج1، 1994، ص150.

الرّبط (بل) للتعبير عن نفيه لذكرياته لمحبوبته، واستحالة توديعها من ذكرياته، فأداة (بل) كانت لها القدرة على الرَّبط بين الجمل محققةً ترابطًا شكليًا ودلاليًا فيما بينها.

ويقول (الشاعر) في قصيدة "قرطبة"

أنَسيْت حُبَّك

بلِ نسِيت بأنَّك الحبُّ الوَحيد[1].

وقع الرَّبطُ بأداة الرَّبط (بل)، فهنالك اعترافٌ من (الشاعر) بحبّه، لكنَّه نجده يستدرك مفسِّرًا المعنى الأول بأنَّها الحبُّ الوحيد، وهنا يتحدَّث (الشاعر) عن حبِّه لبلاده قرطبة الحبيب، فهي ليست الحبَّ فقط، وإنَّما حبُّه الوحيد، وتوظيفه لأداة الرَّبط (بل) في (بل نسيت) لنفي الجملة الأولى وتثبت الثَّانية، محقِّقةً اتساق المقطع وترابط أجزائه فيما بينها.

نلاحظ أن أداة الرَّبط (بل) قليلٌ تواجدها في الدِّيوان مقارنةً بأداة الرَّبط (لكنْ).

3/ الرَّبط السَّببي "Causal Conjunction":

يتحقَّق من خلال «العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، ضمن علاقاتٍ خاصَّة، كالنتيجة والسَّبب والغرض والشَّرط»[2].

وعُرف بمصطلح "الاتِّباع أو التفريع"[3] فهو يشير إلى العلاقة بين صورتين بينهما حالة تدرُّجٍ، أي أنَّ تحقُّق وحدة منهما يتوقَّف على حدوث الأخرى»[4].

(1) الديوان، ص168.

(2) إبراهيم خليل، في اللسانيات ونحو النّص، ص225.

(3) نادية رمضان النجار، علم لغة النّص والأسلوب، ص46.

(4) أحمد عفيفي، نحو النص، ص129.

ومن أدواته: (لهذا، بهذا، كذلك، لأنَّ، وتعبيراتٌ مثل: نتّجه لـ، بسبب...)[1].

تجليات أدوات الربط السببي في الديوان:

لقد وظف (الشاعر) أدوات الربط السببي في الديوان إلا أن وجودها قليلٌ فيه، نذكر بعضًا ممَّا جاء فيه من نماذج.

يقول (الشاعر) في قصيدة "النَّهر والخضاب"

توسَّعَ في قَاتليهِ الجَنوبُ وحدَّثني

عنِ السِّر في وقفَةِ النَّخْل، يا ابْنَ الجنُوبِ ستتْعبْ

لأنَّ النَّخيل مع واحةٍ منْ تعبٍ

مُجازفةٌ وانتظار[2].

وظَّف (الشاعر) أداة الرَّبط "لأنَّ" في (لأن النخيل) لبيان سرّ وقفة النَّخيل وسببُ وقوفه جامحًا، فهو لا يقف هكذا دون تعب، وإنَّما على أنقاض مشاقٍ وجهدٍ مضنٍ من طرف ابن الجنوب (الفلاح)، فهو يحمل مشاق البيئة الصَّحراوية وحرارتها في سبيل العناية بالنَّخيل، مخاطرًا بالكثير من وقته وحياته لنموه، وهذا يحتاج إلى صبرٍ وطول انتظار، حتَّى يرى نتيجة وثمار حصاده، فحقَّقت أداة الربط السببي (لأن) هنا ربط السَّبب بالنتيجة ربطًا منطقيًا جعلتْ أجزاء المقطع متلاحمةً مترابطةً فيما بينها.

يقول (الشاعر) في قصيدة "على هامشِ التَّأشيرة":

عادوا لينْتصِروُا لهمْ

عادُوا لينْتصروا عَلى أبْواقهمُ

(1) عزة شبل، علم لغة النّص، ص112.

(2) الديوان، ص183.

عادُوا لكيْ تُنْسى خُطوطُ النَّار في صخبِ التعلُّقِ حوْلَهم[1].

تحدَّث (الشاعر) هنا عن سبب عودة المستعمر والخونة إلى البلاد، من أجل نهب خيراته واستعماره وإبادته وامتلاكه، وقد ساعدتْ هنا أداة الرَّبط (لام التعليل)[*] ببيان السبب في العودة، محقِّقةً بذلك ترابطًا بين أجزاء المقطع وتماسكه.

ويقول (الشاعر) في قصيدة "أيُّ غدٍ سأَرَى؟ !":

وَأنَامُ على تُربةٍ غَمسَتْ ريحهَا في يديْهِ

لكيْ لا تدُقَّ قُيودي

عَلى الحُزْنِ يشعلني بالأرق[2].

أفادتْ (لامُ التَّعليل) في (لكي لا تدق قيودي) بيان سبب نوم (الشاعر) على التُّربة، لأنَّها تذكِّره بمحبوبته فيستطيع النَّوم بهدوء دون أرق، وساهمت بذلك في إحكام أجزاء المقطع بعضها ببعض وتماسكها.

4/ الرَّبط الزَّمني "Temporal Conjunction":

وهو «علاقةٌ بين أطروحتي جمْلتين متتابعتين زمنيًا»[3]. يشير إلى علاقة التدرج أو التعاقب الزمني بين أجزاء النص، فتساعد بذلك على اتساقه لتجعل منه شكلا منظما

(1) الديوان، ص115.

* لام التعليل حرفٌ جر يتصل بالفعل المضارع فينصبه بأنْ المُضمرة (مقدرة) بعده وهو يبيّن أن ما بعده سبب أو علةٌ لحدوث ما قبله.ينظر: طاهر شوكت البياتي، أدوات الإعراب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص178.

(2) الديوان، ص77.

(3) محمد خطابي، لسانيات النص، ص23.

يرتبط فيه الأول بالثاني. [1]

كما تشير علاقة الرَّبط الزَّمني إلى:[2]

ـ علاقة زمنية إلى ما يحدث في ذات الوقت وأدواتها، في ذات الوقت، حالاً في هذه اللَّحظة.

ـ علاقة التَّتابع الزَّمني: ثمَّ بعد الفاء

ـ علاقةٌ تشير إلى السَّابق: مبكِّرًا، قبل هذا، سابقًا.

إضافةً إلى أدوات تربطُ ما يُقال بالماضي، نحو عبارات: حتَّى الآن، حتَّى هذه اللَّحظة، أو بالحاضر نحو هنا، في هذه اللَّحظة، أو بالمستقبل، من الآن فصاعدًا. فهذه الكلمات تشكِّل بعدًا زمنيًا موجودًا في عملية الاتصال[3].

تجليات أدوات الربط الزمني في الديوان:

وظّف (الشاعر) أدوات الربط الزمني في مواضع عدة في الديوان، وأكثرها استخدامًا الأداتين: (الفاء) و (ثمَّ)، نذكر بعضًا من نماذجهما.

يقول (الشاعر) في قصيدة "النَّهرُ والخُضاب":

تَوسَّمْتُ في الصَّبواتِ القديمةِ أذْكَارها.

فتَدلَّى على مِعْصَمِ السِندِيانِ التّوجُّعُ[4].

---

(1) ينظر: إيمان بن سعيد، تجليات الوصل في الشعر العربي المعاصر، ألفا للوثائق، عمان، الأردن، ط1، 2021، ص140ـ 142.

(2) عزة شبل، علم لغة النص، ص112.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص112.

(4) الديوان، ص181.

ربطت (الفاء) بين السَّطر الأوَّل والثَّاني من المقطع الشِّعري، مقترنةً بالفعل الماضي (تدلَّى)، ف(الشاعر) حزينٌ مفطور القلب لفراق حبيبته، فما أن تذكَّرها توجَّع قلبه.

وفي قصيدة "صلاة الغائب" يقول (الشاعر):

يغيبُ عنْ الشَّمسِ موْعدُها فتغيبُ

وتتْرُكُ بَرْدَ اللَّيالي

تقمَّصني شَغفًا بالذي لا أراهُ

فأَشْرعتُ قلبي لرِحْلتهِ[1].

تضمنَّ كلٌ من الفعل المضارع (تغيب) والفعل الماضي (أشرعت) أداة الرَّبط (الفاء)، استطاعتْ رسم صورةٍ تعاقبية للصُّور التي وردتْ بها، إذْ صوَّر (الشاعر) غياب أحبِّته عنه كغياب الموعد عن الشَّمس فلا تظهر، وهنا غياب الأحبّة يجعل الإنسان فاقدًا للدِّفء والحنان العاطفي، يعتريه الشَّوقُ للقياهم، وبغيابهم عنه يبقى القلب معلَّقًا بهم. فهذه الاستعارات ساهمت في توضيح حزن (الشاعر)، فهو ينسب أشياءً ليست للشَّمس وإنَّما من أجل أن يعطي صورةً حقيقيةً لمعاناته، فكانت بذلك الأفعال المتضمِّنة حرف الرَّبط (الفاء) نتائجٌ لأسبابٍ سابقة.

يقول (الشاعر) في قصيدة "إنّ أمّكَ سوْف تعود":

ودقَّ على الأرْضِ ورْدٌ ومَاءٌ

ففَاضَتْ على جَنَباتِ الخَيالِ

بسْمةٌ خَافتَةٌ[2].

(1) الديوان، ص191.

(2) الديوان، ص85.

تحدَّث (الشاعر) عن دقِّ الأرض ثمَّ صدور الماء وأعقبها بكلمةٍ فاضتْ فأحدث صورةً بين سرعة تدفُّق الماء وانتشار البسمة على جنبات الخيال، ، فجاءت أداة الرَّبط (الفاء) متصلة بالفعل الماضي (فاضت) رابطةً البيت الثاني بالأول، موضِّحةً الحالة النفسية للشَّاعر إبَّان فقدان أمِّه، وتخيُّلاته وآماله بعودتها مرَّةً أخرى، فحقَّقت هنا (الفاء) ترابطًا دلاليًا خطيًا نحويًا، من خلال الرَّبط بين جمل النَّص والتعبير عن مقصد (الشاعر).

يقول (محمد علي سعيد) في قصيدة "قول آخر على معنى ساقطٍ من الثَّورة":

ليْلٌ يُقاسمني همِّي ومُعْتَرَكِي

يغْفو فَأدرَكني بالصَّبر والرَّهدِ[1].

ساهمَ حرف (الفاء) هنا المتَّصل بالفعل (أدْركني) في ربط شطري البيت مستأنفًا الكلام الذي يسبقه، وتوضيح الفكرة مؤيدًا لمعنًى واحدًا، وهو تبيين حالة (الشاعر) الحزينة المفتقد لحبيبته.

يقول (الشاعر) في قصيدة "دع الأيامَ":

تقاطَر ثُمَّ أسْرى في وريدٍ إلَى السّقط الإلهي اجتَباهَا[2].

لقد أفادت أداة الرَّبط (ثمَّ)[*] الترتيب في زمن الفعل، فهو تقاطرٌ بعده أسرى وبالتَّالي أدَّت وظيفة الترتيب المنطقي لعناصره.

---

(1) الديوان، ص164.

(2) الديوان، ص97.

* تفيد ثم الترتيب مع التراخي، أي وجود مسافة زمنية بين المعطوف والمعطوف عليه. ينظر: طاهر شوكت البياتي، أدوات الإعراب، ص80.

ويقول محمد علي سعيد في "لا وقت للغفوة ":

أيُّها العذابُ

أصْبحْتَ الآنَ موَّالهُ

ثمَّ أسحبُ وجْهي مُصادفةً

ثمَّ نكْبُرُ مثْل الغيوم[1].

وقع الرَّبطُ بأداة الرَّبط (ثمَّ) في صدر أبيات المقطع في كل من (ثم أسحب، ثم نكبر)، التي من خلالها استطاع (الشاعر) رسم الصُّورة التعاقبية لحالته النَّفسية الحزينة، إذْ يستفقد أحبَّاءه، ويستوحش غيابهم، فبدونهم صار مصاحبًا للعذاب، فاقدًا للذَّة الحياة، مثقلا بهمومها وبالأحزان وبأثر الفراق.

وفي قصيدة "منَ الوقت كان" يقول (الشاعر):

يمُرُّ

يُسرِّحُ أطْراف وقتٍ مضى

ثمَّ يأتي

علَى عَتَباتِ السُّفُنِ[2].

أفادت أداة الرّبط (ثمَّ) في ترتيب زمن الفعل (يمرُّ، يسرحُ، يأتي)، محقِّقة الرَّبط بين أجزاء المقطع الشِّعري وجعلها متسقةً فيما بينها.

(1) الديوان، ص227.

(2) الديوان، ص62.

5/ الرَّبط بأدوات النَّفي:

تحفل العربية بعددٍ من أدوات النَّفي، منها: "لا، لمْ، ليس، ولنْ"[1].

تجليات الربط بأدوات النفي في الديوان:

لقد جاء في الديوان العديد من حروف النَّفي، في مختلف نصوصه الشعرية. حيث يقول (الشاعر) في قصيدة "روح المقام"

عجيبٌ أنْ تكونَ ولا تكونَ

كلُّ الدِّيارِ غريبةٌ وأنَا هنا ملْحُ الدِيارِ

إذْ لا عُروجَ ولا عُبور ولا رَحيل ولا أمانَ ولا قرارْ[2].

كان الرَّبطُ ب(لا)[*] المقرونة بـ(الواو) في كل من الكلمات (ولا تكون، ولا عروج، ولا عبور، ولا رحيل). ف(الشاعر) يعبِّر عن حالة الهلع والخوف والتناقض والغضب بين الاستقرار وانعدامه، والشُّعور بعدم الأمان والانتماء في وطنه، وذلك بسلب حرياتهم، واضطهادهم من طرف المستعمر، فربطت أداة النَّفي (لا) هنا أجزاء البيت، بل المقطع الشِّعري كله، وذلك بهدف التعبير عن مقصد (الشاعر) وغرضه، فساهمت بذلك بتحقيق ترابطٍ شكلي ودلالي بين أجزاء المقطع الشِّعري.

وفي قصيدة "حظر التجوُّل" يقول (الشاعر):

لا حُلمَ قبْل الفجْرِ

---

(1) ينظر: محمود عبد الله جفال الحديد، مذكرات في أدوات الربط، الجامعة العربية المفتوحة، البحرين، (د ط)، 2004، ص17.

(2) الديوان، ص7.

* (لا) تقع لإخراج الثاني ممّا دخل فيه الأول. ينظر: المبرد، المقتضب، ج1، ص149.

لا صلوَات

تكفينَا صلاةً واحدةً

لا سُكْر أبْعدَ منْ غروب الشَّمسِ[1].

ويظهر جليًا في هذه الأبيات أنَّ أداة النَّفي (لا)، متصدِّرةً كلَّ بيت، رابطة أبيات المقطع الشِّعري بعضها ببعض، للتعبير عن فكرةٍ واحدةٍ وهي أنَّ حقوق الإنسان باتت مقيَّدةً، ومضطهدةً ولا خيار لهم، فلا حلم ولا صلاة قبل الفجر، فقد حدَّدوا لهم أوقاتهم وكبَّلوا لهم حريَّاتهم، وباؤوا مسيَّرين لا مخيَّرين.

يقول (الشاعر) في قصيدة "لا ترْحلي":

لا ترْحلي... لا تَرْحلي

رَحلَ الرَّبيعُ وأنْتِ لا لا ترْحلي

والفجْرُ لاحَ بطرْفِهِ ثمَّ انْقَضَى

لا ترْحلي[2].

وقع الرَّبط بأداة الرَّبط (لا) المُقترنة بالفعل (ترحلي)، يترجَّى (الشاعر) محبوبته بعدم الرَّحيل وتركه وحيدًا مفطور القلب، لأنَّه سيعاني ويحزن، ويتوجَّع قلبه من ألم الفراق، فحقَّقت بذلك الأداة (لا) الرَّبط بين أجزاء المقطع واتساقها.

ويقول (الشاعر) في قصيدة "ذكرى":

في النِّسْيانُ لم ألْمحُ عيْنيْكِ

رَسائلُ الأمْسِ القريبِ

(1) الديوان، ص104.

(2) الديوان، ص175.

لمْ أرَ التِّرْحَابَ فاضَ اللَّيلُ[1].

وظَّف (الشاعر) أداة النَّفي (لمْ)[*] المتصلة بالفعلين (ألمح، أرى) للتعبير عن حالته النَّفسية المُحبَطة، معاتبًا فيها محبوبته، فساعدت بذلك الأداة على ربط الأبيات، ومن ثمَّ حقَّقت الاستمرارية من خلال التعبير عن المعاني الأخرى، من خلال إعادتها في عدَّة مقاطع.

وقال (الشاعر) في قصيدة "جفل النِّسيان":

لمْ أكُنْ عنْدك حينًا

لمْ تكنْ عنْدي حينًا

فاتْركْني لغباري[2].

وهنَا يؤكِّد (الشاعر) من خلال حرف النَّفي (لمْ) المتصل بالفعلين (أكن، تكن)، إلى انعدام الاهتمام والحبِّ والعاطفة بينه وبين محبوبته، فانتقلت بذلك أداة النَّفي (لمْ) من أداة نفي إلى بنية جمالية تكشف عن حالته النَّفسية المعاتبة لمحبوبته.

ويقول (الشاعر) في قصيدة "الأرض الضَّيقة":

لمْ يجئْ في البداية غيرَ الكفنِ

لمْ نوزَّعْ على زنْبقات النهاية ألْوانَهَا[3].

---

(1) الديوان، ص12.

* لمْ حرف نفي وجزم وقلب، إنَّه ينفي حدوث الفعل المضارع، ويجزمه، ويقلب معناه من الحال إلى الماضي. ينظر: طاهر شوكت البياتي، أدوات الإعراب، ص209.

(2) الديوان، ص129.

(3) الديوان، ص229

تضمَّن الفعل المضارع (يجئ، نوزِّع) أداة النَّفي (لمْ)، رابطةً البيْت الثَّاني بالأوَّل، محقِّقةً اتساقًا فيما بينها، تمكَّن من خلالها (الشاعر) من التعبير عن حالته النَّفسية المتأزِّمة المعبِّرة عن ظُلمة الحياة التي انتهتْ قبل أن تبدأ.

وسنُجمل أدوات الرَّبط التي تجلَّت في الديوان بمختلف أنواعها في جدولٍ يوضِّحها في العنصر الموالي.

رابعا/ جدول رقم (04) يوضّح مواضع الرَّبط في ديوان "روح المقام":

القصيدة	الصفحة	الشاهد	أداة الربط	النوع
ذكرى	14	بلورة المدينة في حضُورك أو غيابكِ	أو	إضافي
روح المقام	7	كلُّ المرايا استقْطبت لون الظهرة ثم هذا البحْرُ غَام	ثمّ	زمني
وردة الظلمات	24	إنني ارفض العمر يقتلني ثم إني أموت كي لا أموت	ثم	زمني
الزنزانة	52	وأُضمِّد جارحة النِّسْيانِ وأوزّعُني بين الآتي والآتي وأخطُّ المطلع بين القضبانْ	الواو	إضافي
بوابات العروج	54	هل أعودُ إليها؟ !.. أمامِي ولكنَّها تتحجّبُ بشمسي	لكن	استدراكي
وللنّيل أنْ لا يجف	58	يملأُ النِّيلُ صفحةً ثمّ يسأل كلّ الجميلاتِ	ثمّ	زمني
للشّعر	73	لهُ أسطر الفلوات وأنْ يرتقي في العذاب ويلقي ابتسامَ الجميلاتِ	الواو	إضافي
أيُّ غد سأرى	76	أشعث السير أبحث عن هدأة النَّوم لكنَّه اللَّيلُ ليس لباسي	لكنَّ	استدراكي
قتل	72	وانسحبْن بلا رقصة أوْ صخبٍ	أوْ	إضافي
قتل	72	تتوعّد بالبأْس أبطالها	ثمَّ	زمني

		ثمَّ تلبس فرسانها		
عندما تخطرين	84	ياسمين الصَّبايا على جيدها ثمَّ مرَّت سحبًا بيضاء على خطْوها	ثمَّ	زمني
اللُّغم والتكوين	83	يا وعدها عودي فقد يجد الصَّباح معي اليدا	الفاء	زمني
اختزال	95	أكاتبُ وحدة روحي بأول عام وآخر عام	أول/آخر	زمني
أمنية صغيرة	108	ويطرقُ الدقائق المريرة السَّوداءُ لينثر النجومَ في المهبِّ	اللام	سببي
سدى الوجع القائف	137	أمِّي وأذكُر حضنها في غربتي فتسيل من دفئي الحبيب صخورْ	الفاء	زمني
الدهماء	139	وأتوه تعلمني دهماء... بأنَّ العالم قد يتغيّر بالشرخة أو بالفوضى لكنَّ العالم بين اللحظة والأخرى غير العالم وتغيره الأتواق المحمومة	أو لكن الواو	إضافي استدراكي إضافي
شويعرٌ منتفخ	154	وينتقد الشِّعر لفظًا وصوره وشكلاً جديدًا ومعنى وقولًا وميلاد جنة	الواو	إضافي
شويعر منتفخ	154	فلا هو في العمير، لا في النَّفير ولكنَّه شاعرٌ جُموع الحمير	لكن	استدراكي
للعيون التي	217	يجيء صباحًا ليسمع أصداءها في عصافير	اللام ثم	سببي زمني

		شوكٍ تنقر أحزانه ثمَّ يمضي		
أين بدأ الصباح	20	هَؤُلَاءِ الرِّجَالِ النِسَاءُ النّساءُ وَالصِغَارُ المِنَى يَمْلَؤونَ المَكَانَ	الواو	إضافي
بوابات العروج	54	أشعلُ الظُّلمات لعلِي أرى دوختي أو أرى وحدتي	أو	إضافي
وللنّيل لا يجف	57	إذا احْتملتكَ اليد البارقة وخنٌ يمحي وأخٌ يستحي من وفاتكِ قبل الغروبِ وكلتا يديكِ تقاتل أفقك	الواو	إضافي
بوابات العروج	56	إنّني أحمل الصّخرة الظّل أمشي بلا فرسٍ أو خطى أو جسد	أو	إضافي
طريق المنافي	87	إنَّني سأموتُ على سبحة النّفي لكنّني لن أصلْ	لكن	استدراكي
لو	166	ويبثّكِ الشّكوى ويولدُ من هلال الأغْنياتِ يهفو ويرقب جنّة	الواو أو	إضافي

		رقصت على وقع الفرح وتعمدت في نور حسنك أو هواك		
تخونك بنتُ الفقير وبنتُ الغني وبنتُ الذي بينَ بينَ	158	دعِ الحبّ لا وقت للالتفات إلى امرأةٍ لا تعي صوتها ولا تسْتطيعُ دفاعًا ولا أنْ تقوم على حفظِ أنغامها واعبُر الفجر إنّ البلادَ يغريها لونُها وبنوها	الواو	إضافي
تخونك بنتُ الفقير وبنتُ الغني وبنتُ الذي بينَ بينَ	159	تخونُ النّساءُ ولكنَّها لا تخون روح الرصاصة لا تستطيعُ القضية	لكن	استدراكي
تخونك بنتُ الفقير وبنتُ الغني وبنتُ الذي بينَ بينَ	161	وتبقى بصدْر أخيكَ لأنَّ الجراح الأليمة في صدركَ المتوجّع كانت جراحَ أخيكَ	لأنَّ	سببي
استباحة	165	وعلى الجراحِ من الجراحِ سحابة تبْني بيوت الوهمِفي كلماتها فأجدّد الخطو القويم على انفجارات الرياح	الفاء	زمني
لا ترحلي	196	وقدْ أخطأتُ في اسمي لأنَّي لمْ لكنْ أدري ولكنِّي رسمتُ اللوحة الأحلى على البحرِ	لكن	استدراكي
صلاة الغائب	191	ألوكُ لآلئها ثمّ أسألُ عن صور الكائنات	ثمّ	زمني

آخر وقفات	196	أمرُّ على حرجات الأماني فتطرقني الذّكريات	الفاء	زمني
الوادي المقدس	198	قبضة النُّور أو ومْضةٌ في الهواءِ	أو	إضافي
ابن السماء والأرض المرة	202	أفضي إليكِ بحبّكِ لمْ تعدْ لكنّها سارت إليْك	لكنْ	استدراكي
ابن السماء والأرض المرة	205	اخترتُ منفى الرُّوح في عرشِ القصبِ لأكونَ خطّ في زوّارها لأكونَ في الصمتُ اللّغة لأَكُون حيث الشّمس	اللام	سببي
تخونك بنتُ الفقير وبنتُ الغني وبنتُ الذي بينَ بينَ	158	دعِ الحبّ لا وقت للالتفات إلى امرأةٍ لا تعي صوتها ولا تسْتطيعُ دفاعًا ولا أنْ تقوم على حفظِ أنغامها	لا	نفي
وتلفت التعب الرّجيم		كلَفًا بما يمْضي ولا يقفُ القيامْ سنقول تجْمعنا الشّموسولا دماءْ ونقول تجمعُنا الدّماءُ ولا ظلامْ	لا	نفي
أوراس88	102	لمْ يبق للجذرِ المغمّس في الترابِ سوى ربيع	لم	نفي
على هامش التأشيرة	117	لمْ يبْق إلاَّ أنْ تصون طريق موْتك فلْتكنْ لمْ يبْق إلاَّ أنْ تصون	لم	نفي
شويعرٌ منتفخ	154	فلا هو في العير ولا في النَّفير	لا	نفي
تخونك بنتُ الفقير وبنتُ	159	ونحنُ ولاهُم ليس لنا أنْ نحبْ	لا	نفي

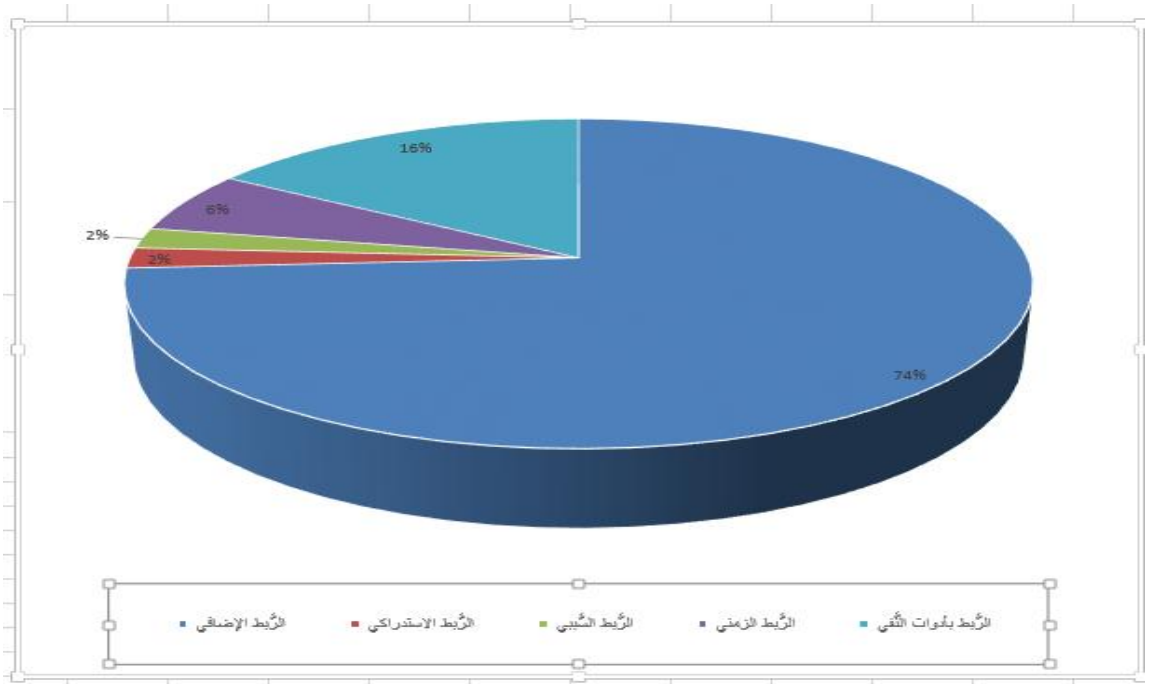
الغني وبنتُ الذي بينَ بينَ		ولا أنْ يكون لنا العشقُ لا		
لا ترحلي	176	ولمْ أقرأ على الدنيا حروف الأسر يا أسْري وقدْ أخطأتُ في اسمي لأنّي لم أكن أدري	لم	نفي
أنا والصّباح الغريب	180	لا نشيد ولا لونْ يمدحه ولا ظلال	لا	نفي
صلاة الغائب	192	ولا وقت لي لانتظارِ الصّباحِ تقمّصني شغفٌ بالذي لا أراه	لا	نفي
الدخول في قرطبة	167	القلبُ منتجع اغترابٌ واغتراب والقلبُ ردٌّ سيرة السفر الأخير	واو	إضافي
باريس عربية	169	تداعى ندى واستفاق تصَابى ومرّ الغريبُ انتهى قرب بابٍ يدقّ النّدى لتأسرَ باريس حلّتها إذْ تمرُّ الشرفات إلى الشّرفات وباريس بوحٌ وبوح وبوحٌ.. وسرٌّ تقمّصنا	الواو	إضافي
بوارق الحجاب	194	بتربة روحي ونبْض الليالي المديدة ولي ذكرياتي ولي أغْنياتْ ولي فيها غبار النّدى ما يكون	الواو	إضافي
الأرضُ الضّيّقة	222	ونُرسل أفْراحنا في الرّياح ولا سعةَ في اللُّغة	الواو	إضافي

		نهتدي بالدّوار النُّدوب صيغ واللّهيبِ جناحٌ هي الأرضُ في الظّلماتِ هفيفٌ ولا منْ سند		
اختبئ أيُّها الموْت أو صحو الموجدة	213	وقرأتُ بنون النّدى عرْف مطرحِها فامّحتْ غيمةُ الشّجرات، اختفى بعضُ نسياني المتخمّرِ	الفاء	زمني
لا ترحلي	175	وغمامةٌ في فيْضها العلوي جاشتْ بالنّدى فتقمّصت نبضاتُ قلبي وازدهتْ	الفاء الواو	زمني إضافي
جرح	21	لمْ ينْقل أيّامَ الغارِ إلى وسطِ الأسواقِ لمْ يمسح شَعر الفَتيات بفجرٍ لم يغْسل ذهب الأبدية	لم	نفي

بعد التطرُّق لمواضع الرّبَط في الديوان، نجد أنَّ أنواع الرَّبط بأدواته المتنوعة كثيرةٌ نحاول تقديمها في دائرةٍ نسبية:

أدوات الرَّبط	العدد	النسبة المئوية
الرَّبط الإضافي	808	%74
الرَّبط الاستدراكي	23	%2
الرَّبط السَّببي	20	2%
الرَّبط الزمني	67	%6
الرَّبط بأدوات النَّفي	173	%16
المجموع	**1091**	**%100**

جدول رقم 05: يوضّح عدد أدوات الرَّبط ونسبتها في ديوان روح المقام.



شكل رقم (08) يوضح أدوات الربط ونسبتها في ديوان روح المقام

الرَّبط الإضافي	العدد	النسبة المئوية
الــواو	768	%95
أو	40	%5
المجموع	**808**	**%100**

جدول رقم 06: يوضّح عدد و نسبة كل أداة في الرّبط الإضافي في ديوان روح المقام.

طريقة الحساب:

$$808 \rightarrow 100\ \%$$

$$768 \rightarrow x$$

$$x = \frac{768 \times 100}{808} = 95\%$$

الرَّبط الإضافي	العدد	النسبة المئوية
أن	3	%15
لام التعليل	17	%85
المجموع	**20**	**%100**

جدول رقم 07: يوضّح عدد و نسبة كل أداة في الرّبط السببي في ديوان روح المقام.

الرَّبط الإضافي	العدد	النسبة المئوية
لكن	18	%78
بل	5	%22
المجموع	**23**	**%100**

جدول رقم 08: يوضّح عدد و نسبة كل أداة في الرّبط الاستدراكي في ديوان روح المقام.

الرَّبط الإضافي	العدد	النسبة المئوية
الفاء	48	%72
ثمَّ	19	%28
المجموع	**67**	**%100**

جدول رقم 09: يوضّح عدد و نسبة كل أداة في الرّبط الزّمني في ديوان روح المقام.

الرَّبط الإضافي	العدد	النسبة المئوية
لا	113	%65
لم	54	%31
ليس	6	%4
المجموع	**173**	**%100**

جدول رقم 10: يوضّح عدد و نسبة كل أداة في الرّبط بأدوات النّفي في ديوان روح المقام.

من خلال الجدول والنِسب المئوية نجد تعدد أدوات الربط بمختلف أنواعها في المنجز الشعري، مع تباين كيفيات استعمالها حسب ماتقتضيه مرامي الشاعر، فمنها ما طغى على النص الشعري ومنها ما قلّ حضوره.

فنجد أنَّ الرَّبط الإضافي قد كان له الدور الأساسي في الرَّبط بين مكوّنات النُّصوص والمقاطع الشِّعرية في الدِّيوان، وهو أكثر الأنواع ورودًا في الديوان، إذ بلغت نسبته 74% ≃، وكان لحرف العطف (الواو) الغالبية الكبرى فيه بنسبة 95%≃، أمَّا أداة الربط (أو)، فكانت نسبتها 5%≃. وقد ساهمت هذه الأدوات في الوصل بين الجمل

وإحكام الرَّبط المنطقي بين أجزائها، إذ حققت الجمع بين جمل المقطع أو القصيدة الواحدة، لتظهر على شكل بناء واحد ولحمة واحدة. فساهم توظيفها في بناء قصائد الديوان بناءً محكمًا متماسك الأجزاء، ممَّا أدَّى إلى تشكيل شبكة متحدة الأجزاء، ووصل الكلام بعضه ببعض، ممَّا يجعل النَّص وحدة كبرى.

ثمَّ يأتي في المرتبة الثانية الربط بأدوات النفي، بنسبة تقدر بـ16%، استعملها (الشاعر) للتعبير عن حالاته الشُّعورية من رفض ولوم وعتاب، وقد ساهمت في إيصال مقصد (الشاعر) والرَّبط بين أفكار المقاطع الشِّعرية، وجعلها تعبِّر عن أفكار منطقية، فكانت بذلك ليست أدوات ربط نافية، وإنَّما أدوات تعبيرية جمالية. كما كانت الأداة (لا) أكثرها حضورًا واستعمالاً بنسبة قدرت بـ65%، أمَّا (لم) فبنسبة 31%، أمَّا الأداة (ليس) فكانت نسبتها قليلة قُدرت بـ4%، وتنوُّع الأدوات دليلٌ على قدرة (الشاعر) التعبيرية ودقة إيصالها للقارئ.

ليأتي في المرتبة الثالثة الربط الزمني بنسبة قُدرت بـ6%، وكانت (الفاء) لها القدر الأكبر من حيث الاستعمال بنسبة قدرت بـ72%، أمَّا (ثمَّ) فكانت نسبتها 28% أفادت الترتيب والتعقيب ومشاركة الأفكار مع (الشاعر) وتسلسلها، ممَّا أدَّى إلى ترابط أجزاء القصائد، ومن ثمَّ فالدّيوان كله وجعله متماسكًا.

أما كل من الربط السببي والاستدراكي، فكانا من حيث الحضور بنفس النسب، وقد قُدرت بـ2%، وكان حضورها في الديوان جدٌّ قليل، وكان الربط السببي الأداة الأكثر استعمالاً فيه هي: (لام التعليل) بنسبة قدرت بـ85%، أمَّا الأداة الأكثر استخدامًا في الاستدراكي هي (لكن)، بنسبة قُدرت بـ78%، وكلاً من الربط السببي والاستدراكي ساهم في تحقيق الترابط بين أجزاء المقاطع الشِّعرية، وجعلها متسقةً فيما بينها.

فبذلك يُعدُّ الرّبط أهم الآليات وأكثرها ورودًا في النصوص الشعرية لروح المقام، لما له من أهمية في تحقيق الترابط بين جزئيات القصائد في الديوان كما رأينا.

خلاصة الفصل الأول:

نستخلص مما سبق دراسته في الفصل الأوّل ما يأتي:

- الإحالة علاقة إرجاعية تحيل إلى عنصر سابق أو لاحق داخل النص أو خارجه.
- تنقسم الإحالة إلى نوعين هما:

ـ إحالة نصية: تتمثل في إحالة عنصر لغوي على عنصر لغوي داخل النص، فإن ذكر قبله فهي إحالة نصية قبلية، وإن ذكر بعده فهي إحالة نصية بعدية.

ـ إحالة مقامية: تتمثل في إحالة عنصر لغوي على عنصر غير لغوي خارج النص، تفهم من السياق الكلامي.

- وفي عملية الإحالة لابد من تطابق كل من العنصر المحيل والمحال إليه.
- توجد تقسيمات أخرى للإحالة منها:

ـ الإحالة من حيث سبق المرجع: وتتفرع إلى إحالة إلى السابق وإلى اللاحق.

ـ الإحالة من حيث المدى: وتتفرع إلى إحالة قريبة المدى وإحالة بعيدة المدى.

- وتتمثل أدوات الإحالة في: الإحالة بالضمائر، بأسماء الإشارة، بأدوات المقارنة، والإحالة بالأسماء الموصولة.
- وقد ساهمت الإحالة بشكل كبير في تحقيق ترابط نصوص الديوان، كما كان للإحالة بالضمائر النسبة الأكبر في الديوان، وعلى رأسها ضمائر الغياب، إذْ لا تكاد جملة أو عبارة تخلو منها. لتأتي بعدها ضمائر المتكلم، لتكوّن بذلك إحالة تُفهم من المقام الخارجي، كما كان لضمائر المخاطب قدرٌ معتبرٌ في الديوان، إلاَّ أنَّها أقل حضورًا من ضمائر الغائب والمتكلم. فكثرة الضَّمائر وقلّتها مرتبطة بمدى تحقيق كل قصيدة لأغراضها ومراميها.
- بالإضافة إلى أنّ ورود الإحالة النصية أكثر من المقامية، إلا أنها ليست بنسبة كبيرة.

- أما الربط فهو عبارة عن علاقة تصل بين الجمل والتراكيب بواسطة عناصر رابطة، لسدّ ثغرة انفصال غير مرغوب فيه، درسه العرب من جانب بلاغي في مباحث العطف كأساس يقوم عليه الربط، أما بالنسبة للغرب فعدّوه علاقة أساسية في النص، يقوّي العلاقات بين الجمل، ووسيلة فاعلة لتحقيق التّرابط النحوي داخل النصوص، وأسندوه لمصطلح الترابط.
- وتتمثل أنواع الربط في: الربط الإضافي والاستدراكي والسببي والزمني والربط بأدوات النفي.
- وقد حقّق الرّبط من خلال أدواته تماسك أجزاء وجمل ومقاطع القصائد الشعرية وسبكها، وجعلها مترابطة فيما بينها، من خلال وصل جمل الكلام وإحكامها، لتظهر على أنّها بناءً واحدًا. كما كان الربط الإضافي أكثر الأنواع تواجدا في الديوان مقارنة مع باقي الأنواع. وكلّها أسهمت في ترابط الديوان وسبك أجزائه ومقاطعه الشعرية.

الفصـــل الثاني:

دور الحذف والتوازي في تحقيق الترابط النَّحوي في ديوان "روح المقام"

المبحث الأول: دور الحذف في تحقيق الترابط النَّحوي في ديوان "روح المقام".

أولاً/ مفهوم الحذف.

ثانيًا/ أسباب الحذف أغراضه وشروطه.

ثالثًا/ أشكال الحذف وتجلياته في ديوان "روح المقام".

رابعًا/ جدول يلخِّص مواضع الحذف في ديوان"روح المقام".

المبحث الثاني: دور التّوازي في تحقيق التَّرابط النَّحوي في ديوان "روح المقام".

أولاً/ مفهوم التّوازي.

ثانيا/ التوازي عند العرب القدامى والمحدثين.

ثالثا/ أشكال التوازي وتجلياته في ديوان روح المقام.

رابعا/ جدول يلخص مواضع التوازي في ديوان روح المقام.

تمهيد:

وفي هذا الفصل سنتحدث عن آليتي الحذف و التّوازي ، وسنبيّن دورهما في تحقيق تماسك نصوص الخطاب الشّعري.

وهو فصل نظري إجرائي ، سنعمد فيه إلى الحديث عن مفهوم كلّ من الحذف والتّوازي، ونبيّن أنواعهما، بعد ذلك نتطرّق إلى مواضعهما عمليا من خلال تجلياتهما في ديوان روح المقام، للكشف عن مدى تحقيقهما للترابط النحوي.

وهنا أيضا ستكون دراستنا التطبيقية على نصوص الدّيوان مماثلة للفصل الأول، حيث سنتطرق لبعض النماذج الشّعرية بالشّرح والتّحليل ، وبعضها الآخر سندرجه ضمن جدول يلخّص مواضع كلّ منهما ، ثمّ يرفق كلّ جدول خاصّ بالحذف و التّوازي بدوائر نسبيّة وجداول توضيحية، تبيّن نسبة تواجدهما في الّديوان.

وسنعرض في الأخير جدولا توضيحيا مرفقا بدائرة نسبيّة، يبيّن نسبة إسهام كل آلية من آليات الترابط النحوي في تحقيق التماسك لنصوص ديوان روح المقام .

المبحث الأول: دور الحذف في تحقيق الترابط النَّحوي في ديوان "روح المقام"

يعدُّ الحذف ظاهرة من الظَّواهر النَّصية التي تُسهم في خلق ترابط شكلي ودلالي، وقد لقيت اهتمامًا كبيرًا من لدن الباحثين قديمًا وحديثا، وهي ظاهرة تشترك فيها جميع اللُّغات لكنَّها أوضح بروزًا في اللُّغة العربية لما تتميز به من ميل إلى الإيجاز والاختصار. وهنا سنحاول التعرف على مفهوم المصطلح، وشروطه وأغراضه وأشكاله وتجلياته في الديوان.

أولاً/ مفهوم الحذف"ellipsis":

1/ مفــهوم الحذف لغة:

جاء في لسان العرب: «حَذفَ الشَّيءَ يَحْذِفُه حَذْفًا: قَطَعَهُ من طَرَفِه، والحَجَّامُ يحذف الشَّعْر من ذلكَ. والحُذَافَةُ: ماحُذِف من شيءٍ فَطُرِحَ.» [1]

إذن الحذف معناه القطع والطرح والإسقاط.

2/ مفهوم الحذف اصطلاحًا:

أ ـ الحذف عند العرب:

لقد تناول القدماء ظاهرة الحذف بالدِّراسة ونعتوها بمصطلحين هما "الحذف والإضمار"[2].

والحذف قبل أن يُدرس ضمن عناصر الترابط النَّحوي أخذ نصيبه من الدِّراسة في الدِّراسات العربية القديمة، لاسيما في النَّحو والبلاغة والأسلوبية؛ ويقول (ابن جني) (ت

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح.ذ.ف)، مج 2 ، ج10، ص810.

(2) طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، الإسكندرية، مصر، (د ط)، 1998، ص19.

339هـ): «قد حذف العرب الجملة والمفرد والحرْف والحركة، وليس شيءٌ من ذلك إلاَّ عند دليلٍ عليه، وإلاَّ كان فيه ضربًا من تكلُّف بعلم الغيب في معرفته»[1].

وهنا (ابن جني) تطرق إلى أنواع الحذف انطلاقا من حذف الحركة فالحرف فالكلمة وصولا للجملة، مشترطا وجود دليل على المحذوف.

وعرَّفه (ابن سنان الخفاجي) (ت 466هـ) بقوله «إسقاط كلمة لدلالة فحوى الكلام عليه»[2].

كما أشار (عبد القاهر الجرجاني) (ت 471 هـ) للحذف بقوله: «الحذف بابٌ دقيق المسلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأمر، شبيهٌ بالسِّحر، فإنك ترى به ترك الذِّكر أفصح من الذِّكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تُبن»[3].

هنا أشار إلى جمالية الحذف في التراكيب اللُّغوية، إذْ نجد المعنى رغم أنَّنا لا نجد اللَّفظ الذي يدل عليه.

والحذف عند (ابن الأثير)(ت 637هـ): «دلالة اللَّفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه، التطويل هو ضدَّ ذلك»[4].

فالحذف عنده إيجاز الكلام وقلة اللَّفظ وكثرة المعنى.

---

(1) ابن جني (أبي الفتح عثمان)، الخصائص، تح: علي النجار، المكتبة العلمية، القاهرة، مصر، (دط)، (د ت)، ج2، ص360.

(2) الخفاجي (عبد الله بن سنان)، سر الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد صبيح، مصر، (د ط)، 1952، ص268.

(3) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص111.

(4) ابن الأثير (ضياء الدين)، المثل السّائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي بدوي طبانة، منشورات دار النهضة، مصر، ط2، (د ت)، ج2، ص259.

ويقول أيضًا:« والإيجاز بالحذف أقوى دليل على زيادة المعاني على الألفاظ أنْ ترى اللَّفظ يدلُّ على معنى لم يتضمَّنه، وفهم ذلك المعنى ضرورةٌ لابد منها.... المعنى زائدٌ ظاهرٌ واللَّفظ الدَّال عليه مضمر»[1].

فهو إذن دلالة على المعنى الكثير بلفظ قليل وموجز.

ويقول (القزويني)(ت793هـ) عن الحذف في باب إيجاز الحذف: «وهو ما يكون بحذف، والمحذوف إمَّا جزء من جملة أو جملة أو أكثر من جملة. والأول إمَّا مضاف وإمَّا موصوف وإمَّا صفة وإمَّا شرط، وإمَّا جواب شرط، وهو ضربان أحدهما أن يُحذف لمجرَّد الاختصار والثاني يُحذف للدَّلالة على أنَّه شيءٌ لا يحيط به الوصف. أو لتذهب نفس السامع فيه كلَّ مذهبٍ ممكن، فلا يُتصور مطلوبًا أو مكروهًا، إلا يجوَّزُ أن يكون الأمر أعظم منه. ولو عُيّن شيء اقتصر عليه، وربما خف أمره عنده»[2].

وهنا بيّن (القزويني) أن الحذف مرتبط بالإيجاز كما تطرق لأنواعه من حذف كلمة وجملة وأكثر من جملة، وبين أغراضه من ميل للاختصار وإثارة المتلقي لتصور المحذوف.

إذن تناول العرب القدامى ظاهرة الحذف ضمن باب الإيجاز، وبينوا أثره الجمالي في التراكيب، وتعرضوا لأنواعه من حذف الحركة وصولا لحذف الجملة فما فوقها.

ب ـ الحذف عند الغرب:

عُدَّت ظاهرة الحذف معطى أساسيًا يُسهم في خلق الكتابة النَّصية، إذ تقوم بسبك العبارات لفظيًا دون إهمال الترابط الدلالي الكامن وراءها، إذ الحذف في إطار الدَّرس

(1) المصدر السابق، ص261.

(2) الخطيب القزويني(جلال الدين محمد بن عبد الرحمن)، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص145ـ147.

اللساني النَّصي لم يُتجاوز اعتداداً بالمعنى العدمي، لأنَّ البنيات السطحية في النُّصوص غير مكتملة، عكس ما قد يبدو لمستعمل اللُّغة العادي، إذ الحذف يبعث في نفس المتلقي حافز البحث والتنقيب عن الحلقات المفقودة، وربطها بسلسلة النَّص ما يتيح له فهمه واستيعابه على أكمل وجه[1].

ويعرِّفه (دي بوجراند) بأنَّه «استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذِّهن أو أن يوسع أو أن يعدَّل بواسطة العبارات الناقصة»[2].

إذن من خلال الاكتفاء بالمفهوم، لا يعد الحذف نقصانا وإنما دلالة على وحدة النص.

كما اصطلح عليه بـ"الاكتفاء بالمعنى العدمي"sibstituation by zero[3].

ويوضِّح (الخطابي) فيما نقله عن (هاليداي ورقية حسن) أن الحذف «علاقةٌ داخل النَّص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النَّص السابق، وهذا يعني الحذف عادة علاقة قبلية»[4].

أمَّا (دافيد كريستال David crystal) فيرى أنَّ الحذف قطع جزء من الجملة، وهذا الحذف يقع في الجملة الثانية ويُدلُّ عليه في الجملة الأولى، ويُفهم من سياق الكلام، نحو

(1) ينظر: محمد الأمين مصدّق، الحذف ودوره في تماسك النص دراسة تطبيقية في سورة النحل، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد 12، المجلد5، ديسمبر 2017، ص 189-191.

(2) روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 301.

(3) المرجع نفسه، ص340.

(4) محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص21.

قولك: إلى أين أنت ذاهب ؟ الجواب: إلى المدينة. فيمكن التنبؤ بالصيغة الكاملة للجملة الثانية انطلاقا من الأولى[1].

إذن؛ الحذف علاقة تتمُّ داخل النَّص، مع وجود قرينة دالة عليه في النَّص السابق، حتى تحقق وحدة النَّص.

ويرى (فاسولد Fasold)، و(لينتون linton) أنَّ الحذف تغيرٌ دلالي، حيث إن العنصر المحذوف يتطلب النظر في العبارة بأكملها من أجل استكهانه، فهو مرتبطٌ بالعبارة التي يرد فيها للوصول إلى المعنى[2].

فالحذف «سمةٌ غالبة في البنيات النَّصية التي تظهر بشكلٍ مكتمل، بعكس ما يبدو للقارئ، والحقيقة أنَّ هذه الظاهرة تبيّن ميلاً نفسيًا لدى المتكلمين إلى الاقتصاد في المجهود الكلامي والعضلي من خلال إنتاج الجمل البسيطة واختيار التراكيب الموجزة»[3].

وهو في العموم ظاهرة تتحول بمقتضاها الجملة من جملة أصلية إلى جملة تحويلية فالأصل في الكلام أن لا نحذف شيء إلاَّ بدليل[4].

(1) David Crystal, A dicstionary of Linguistics and phonetics, Blackwell Publishing, MaldenUSA,Six Edition, 2008, p166.

(2) Ralph W, Fasold and Jeffconnor – linton, An Introduction to language and linguistics, CambridgeUniversity Press , London, P501.

(3) نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص44.

(4) ينظر: سفيان رضوان صالح، علي عثماني، مظاهر الحذف عند محمد صافي المستغانمي، دراسة وصفية دلالية من خلال برنامج في رحاب سورة النمل، مجلة المعيار، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، العدد 4، المجلد 26، 2012، ص18.

وهذا يعني أنَّ الحذف علاقة ترابطية ترد في النَّص على المستويين النَّحوي والدلالي، والمتلقي يهتدي إلى معرفة العناصر غير الظاهرة ويقوم بتقديرها اعتمادًا على مجموعة من القرائن المقالية والسياقية[1].

إذن الحذف ظاهرة لغوية يميل إليها المتكلمون لحذف بعض العناصر المكرَّرة في الكلام، أو إلى حذف ما قد يمكن السَّامع فهمه، اعتمادًا على القرائن المصاحبة.

بعد تعريف الحذف نجد تداخلاً بينه وبين بعض المصطلحات كالإضمار، الاستغناء، الاختصار. حاول العلماء التفريق بينها، ومما جاء في ذلك نذكر:

- **الفرق بين الحذف والإضمار:**

ومن بين الفروق أنَّ الحذف "ما تُرك ذكره من اللَّفظ والنية لاستقلال الكلام بدونه، أمَّا الإضمار فما تُرك ذكره من اللَّفظ، وهو مرادٌ بالنية، كذلك أنَّ الحذف ما لا أثر له في الكلام أما الإضمار فما له أثر في الكلام"[2].

- **الفرق بين الحذف و الاستغناء:**

الحذف إسقاطٌ لصيغ داخل النَّص التركيبي في بعض المواقف اللُّغوية لسلامة التراكيب وتطبيقا للقواعد، أما الاستغناء فهو محاولةٌ لتبرير عدم وجود صيغ أو أوزان خاصة في اللُّغة، إضافة إلى أنَّ الصيغ المحذوفة تلعب دورًا في حالتي الذكر أو الإسقاط، أما في حالة الاستغناء فلا وجود لتلك الصيغ ولا دور لها[3].

- **الفرق بين الحذف والاختصار:**

يجعل النَّحويون الاختصار أساسًا لتفسير عدد من الظَّواهر اللُّغوية، كظاهرة الحذف، إلاَّ أنّه لم يكن السبب الرئيسي في هذه الظاهرة، ذلك أنَّ الاختصار في صميمه

(1) ينظر: محمد الأمين مصدق، الحذف ودوره في تماسك النص، ص191.

(2) مصطفى شاهر خلوف، أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص33، 34.

(3) ينظر: علي أبو المكارم، الحذف والتقدير في النحو العربي دار غريب، القاهرة، مصر، (دط)، 2007، ص 204.

موقفٌ نفسي لا لغوي، أما الحذف يتبع من محاولات النحاة تعليل الاختلاف بين الظَّواهر النَّحوية والقواعد النَّحوية، وهو بهذا نوع من التأويل للواقع اللُّغوي لينسجم مع القاعدة. والحذف أحد سبل هذا التأويل.[1]

وبناءً على ما سبق نجد أنَّ المدلولات السابقة تدلُّ في الواقع على قضية واحدة وهي قضية الحذف.

(1) ينظر: علي أبو المكارم، مرجع سابق، ص204.

ثانيا/ أسباب الحذف، أغراضه وشروطه:

فالحذف كأيِّ ظاهرة لغوية، لها أسبابها التي نشأت عليها، وأهدافٌ ترمي إليها، والأصل لا حذف إلاَّ إذا اضطررنا لذلك.

1/ أسبـاب الحـذف:

ذكرها "طاهر سليمان حمودة" في الآتي:[1]

ـ كثرة الاستعمال وهو سببٌ هامٌ وقوي في جنوح اللُّغة إلى الحذف، لأنَّ فيه نوع من التخفيف الذي يميل إليه الناطقون بطبيعتهم.

ـ الحذف لطول الكلام، وذلك لإدراك النحاة ما يعتري التراكيب من ثقل إذا طالت، وأنَّ الحذف يقع فيها تخفيفًا من الثقل وجنوحًا إلى الإيجاز الذي يمنحها شيئا من القوة.

ـ الحذف للضرورة الشِّعرية، إذ الضرائر رخصة للشاعر، تبيح له في بعض الأحيان الخروج عن الأصل المطرد أو القاعدة النَّحوية، والحذف فيها صوتي يتصل بالوزن والقافية، إذ لا يترتب عليه تغيير دلالي صرفي أو إعرابي فيما يقع فيه.

ـ الحذف للإعراب، وهو لا يعتري إلاَّ أواخر الكلمات مقصورًا على الصائت القصير(الضمة في حالة المضارع)، أو الصوائت الطويلة (أحرف العلة في الناقص)، أو حرف النون.

ـ الحذف للتركيب، وهو يقع غالبًا في أواخر الكلمات.

ـ الحذف لأسباب قياسية صرفية أو صوتية، وهو حذفٌ يعتري الصيغ كالتقاء ساكنين، (حذف حروف العلة استثقالاً) .

ـ الحذف لأسباب تركيبية نحوية، ويتمثل في حذف كلمة، جملة أو أكثر من جملة مع وجود دليل على المحذوف حالي أو مقالي.

(1) ينظر: طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص31-94.

2 / أغـراض الحـذف:

وللحذف أغراضٌ بلاغية كثيرة نذكر منها:

ـ الحذف لغرض بياني، وذلك للإيجاز والاختصار وطرح فضول الكلام وتحصيل المعنى الكثير باللَّفظ القليل اليسير، ولترويق العبارة وتصفيتها وصيانتها من التمدُّد الثقيل.

ـ الحذف لغرض عقلي، وذلك يدفع السامع إلى التفكر والتأمل لإدراك المحذوف، وهو إثارةٌ للفكر والحس بالتعويل على النفس في إدراك المعنى المراد، لتقريب الفهم وتسهيل الحفظ بسبب قلة المذكور.

ـ الحذف لغرض نفسي، إذ يفتح المجال أمام السامع أو القارئ لتذوق النُّصوص والاستمتاع بجمالها[1].

ـ التفخيم والإعظام لما فيه من الإبهام، أو يُقصد به تعديد أشياء فيكون في تعدادها طول وسآمة، فيحذف ويكتفي بدلالة الحال، وتترك النفس تجول في الأشياء المكتفى بالحال عن ذكرها.

ـ التخفيف لكثرة دورانه في الكلام.

ـ قصد البيان بعد الإبهام[2].

ـ صيانة المحذوف عن الذكر في مقام معين تشريفا له.

ـ تحقير شأن المحذوف.

ـ العلم الواضح بالمحذوف[3].

---

(1) مصطفى شاهر خلوف، أسلوب الحذف في القرآن الكريم، ص155- 161.

(2) مصطفى عبد السلام أبو شادي، الحذف البلاغي في القرآن الكريم، مكتبة القرآن، القاهرة، مصر، (د ط)، (دت)، ص149، 150.

(3) طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص106ـ 110.

فبالوقوف على هاته الأغراض، يمكن تقدير المحذوف من عدمه، ومن ثم تحديد المعنى.

3/ شروط الحذف:

ظاهرة الحذف كأيِّ ظاهرة لغوية لها شروط ينبغي توافرها حتى لا يختل تركيب الجملة من جهة، ومعناها ودلالتها من جهة أخرى ومن بين هذه الشُّروط نذكر:

أ ـ وجود دليل على المحذوف:

يُعدُّ الحذف مغنيًا في الدلالة كافيًا في أداء المعنى، وقد يُحذف أحد العناصر لأنَّ هناك قرائن معنوية أو مقالية تومئ إليه وتدل عليه، ويكون في حذفه معنى لا يوجد في ذكره[1].

فلابد من وجود دليل مقالي[*] أو مقامي[**] على مستوى أكثر من جملة وهذا هو المهم، فإذا كان المحذوف في جملة والدال عليه مذكور في جملة أخرى، سواء أكانت في هذا النَّص أم في نص غيره، بشرط كون النَّصين من قائل واحد، فهذا يسهم في تحقيق ترابط هاتين الجملتين أو هذه الجمل، خاصة إذا كان المحذوف من لفظ المذكور، أو يترادف معه أو يتقابل معه[2].

---

(1) أحمد عفيفي، نحو النص، ص125.

* دليل مقالي هو القرينة اللفظية التي تكون في سياق الكلام سابقا أو لاحقا، مما يدل على العناصر المحذوفة، وهو خاص باللغة المنطوقة، وهو أنواع: دليل لفظي عام، دليل صوتي، دليل إعرابي ودليل صناعي. ينظر: طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص120ـ 130.

** الدليل المقامي هو القرينة الحالية، وهي الظروف الملابسة لعنصر لغوي وجملة العناصر المكونة للموقف الكلامي، والتي لها دور في تقدير المحذوف. ينظر: المرجع نفسه، نفس الصفحة.

(2) ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج2، ص208.

بمعنى أنَّ وجود أحدهما كافٍ ولا يشترط وجودهما معًا لوقوع حذفٍ في الجملة، كما ينبغي التنبيه إلى أنَّ هذا الشَّرط متعلقٌ بما إذا كان المحذوف جملة بأسرها أم ركن من أركانها، ومتعلق أيضا بما إذا كان اللَّفظ يفيد معنى في الجملة مبنية عليه في الأساس، أَّما إذا كان المحذوف فضلى فلا يشترط وجود الدليل، ولكن بالمقابل يشترط ألاَّ يؤدّي حذف هذه الفضلى إلى خلل في المعنى[1].

والدليل يعدّ مرشدًا للقارئ كي يهتدي إلى إيجاد المحذوف، وكيفية تقديره واختيار مكان التقدير، ومن ثم يثير لدى المتلقي الرغبة في إتمام النَّص بالحصول على العناصر المحذوفة، وتلك العناصر من بين المتطلبات التي تهم المتلقي[2].

ب ـ عدم نقض الغرض: الغرض من الحذف هو التخفيف والاختصار غالبًا، ولذلك لا يحسن مع التوكيد، لأن المؤكد للطول والحذف مزيدًا للاختصار[3].

ج ـ **ألا يكون المحذوف كالجزء:** فلا يحذف الفاعل ونائبه، وكذلك اسم كان، فهي كالجزء بالنسبة لأفعالها فلا تحذف إلا معها[4].

د ـ عدم اللّبس: ألا يؤدي حذف عنصر أو أكثر من عناصر الجملة أو حذف جملة أو أكثر من الكلام إلى اللبس على المخاطب، ولذلك كان اشتراط القرينة اللَّفظية أو الحالية، لأنّ المخاطب يدرك بها العناصر المحذوفة وبانعدامها لا يجوز الحذف، لأنه يؤدي إلى وقوع اللبس[5].

---

(1) ينظر: رحيمة أوسيف، ظاهرة الحذف في القرآن الكريم، دراسة تطبيقية في سورة النساء، مجلة الإحياء، كلية العلوم الإسلامية، جامعة باتنة، الجزائر، العدد 21، المجلد 18، جوان 2018، ص148.

(2) ينظر: صجي إبراهيم الفقي، علم للغة النصي، ج2، ص209.

(3) طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، ص 138.

(4) مصطفى شاهر خلوف، أسلوب الحذف في القرآن الكريم، ص 83.

(5) طاهر سليمان حمودة، مرجع سابق، ص 141.

هـ ـ أن يبقى الكلام بعد الحذف على ما كان عليه من سلامة المبنى ووضوح المعنى وسهوله الفهم[1].

و ـ ألا يؤدّي حذفه إلى اختصار المختصر، ومن ثم لم يحدث اسم الفعل اختصار الفعل[2].

ز ـ ألا يكون عوضا عن شيء فإذا كان العنصر المراد حذفه عوضا عن عنصر آخر محذوف، فإنه في هذه الحالة يمنع الحذف لأنّ المعوض جاء لينوب مناب المحذوف، فإن حذفه منافٍ للغرض من وجوده[3].

ح ـ ألا يكون المحذوف عاملا ضعيفا ولا يؤدّي إلى تهيئه العامل للعمل به وقطعه عنه، كما يؤدي إلى إعمال العامل الضعيف مع إمكان إعمال العامل الأقوى[4].

ويرى (طاهر سليمان حمودة) أنَّ الشروط التي وضعها القدماء أهمّها في الواقع هو وجود دليل على المحذوف، أي القرينة المقالية أو المقامية، إضافة إلى سلامة المعنى وعدم اللبس، إذ الشروط الأخرى ليس لها أهمية كبيرة، لأن واقع اللُّغة يخالفه، بالإضافة إلى أن بعضها لا يسلم من الخلاف في الأخذ به من قبل النحاة السابقين[5].

(1) مصطفى شاهر خلوف، أسلوب الحذف في القرآن الكريم ، ص 82.

(2) المرجع نفسه، ص83.

(3) المرجع نفسه، ص ن.

(4) ينظر: طاهر سليمان حمودة، مرجع سابق، ص 146ـ 150.

(5) ينظر: المرجع نفسه، ص151.

ثالثا/ أشكال الحذف وتجلياته في ديوان روح المقام:

ذكر القدماء الحذف في الصوت والحرف والكلمة والجملة وأكثر من جملة، في حين حصر الباحثون النَّصيون الحذف في ثلاثة أنماط هي: الحذف الاسمي، الفعلي والجملي[1].

فيقول (ابن جني) «قد حذفت العرب الجمل والمفرد والحرف والحركة وليس شيء من ذلك إلاَّ عن دليل عليه»[2].

وهنا تعريف (ابن جني) شاملٌ لأنواع الحذف مشترط قرينة دالّة على المحذوف.

ونجد (الخطيب القزيوني) قسَّم الحذف إلى ثلاثة أقسام هي: حذف جزء من الجملة، حذف جملة، حذف أكثر من جملة[3].

أما (بدر الدين الزركشي) فقد قسّمه إلى حذف الاسم وحذف الفعل وحذف أكثر من جملة وحذف القول[4].

ويشير(الخطابي) إلى أنَّ الحذف عند "هاليداي ورقية حسن" يقع في ثلاثة أنواع: الحذف الاسمي والحذف الفعلي والحذف داخل شبه الجملة، مع ملاحظة الاهتمام الأكثر ينصب على العلاقات بين الجمل، لأنه يدخل في بنية الجملة أمّا الحذف باعتباره شكلاً من أشكال العلاقة بين الجمل فهو سمة أساسية من سمات النَّصية[5].

(1) ينظر: نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، ص 41.

(2) ابن جني، الخصائص، ج2، ص360.

(3) ينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص145- 149.

(4) ينظر: بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، ج3، ص195- 215.

(5) ينظر محمد خطابي، لسانيات النص، ص22، وينظر: عزة شبل، علم لغة النص، ص118.

ويرى (عمر أبو خرمة) أن النص يقوم بعمليات حذف هي[1]:

ـ حذف عنصر أساسي في النسب التامة، كالفعل أو الفاعل أو المبتدأ أو الخبر.

ـ حذف تركيب كامل، كالمبتدأ أو الخبر معًا والفعل والفاعل معا.

ـ حذف عنصر واحد موضح، كالمفعول أو الصفة أو المضاف أو المضاف إليه أو المجرور.

ـ حذف شبه جملة كحذف الجار والمجرور عادة.

فلا تخرج التقسيمات التي قدمها المحدثون لأنماط الحذف عن التقسيمات التي قدمها العلماء القدامى، فنجد أنها تبدأ من حذف الحركة أو الصوت ثم الحرف ثم الكلمة ثم العبارة ثم الجملة ثم أكثر من جملة[2].

وتتلخص الخطوات المتبعة في تحليل نص من ناحية الحذف في:[3]

ـ ذكر النماذج التي يُراد تحليلها.

ـ تحديد وظائف عناصر الجملة.

ـ البحث عن المعلومات التي تهدينا إلى المحذوف؛ كالسياق المقامي والمقالي، المتمثل في وجود دليل على المحذوف.

ـ صلة هذا الحذف بالترابط النَّصي وذلك عبر محورين:

✓التكرار باللَّفظ نفسه وبالمعنى فقط أو كليهما معا.

✓الإحالة، سابقة أو لاحقة.

وفي هذا كله للمتلقي دور مهم في تحليلاته من خلال تفكيكه للديوان الشِّعري.

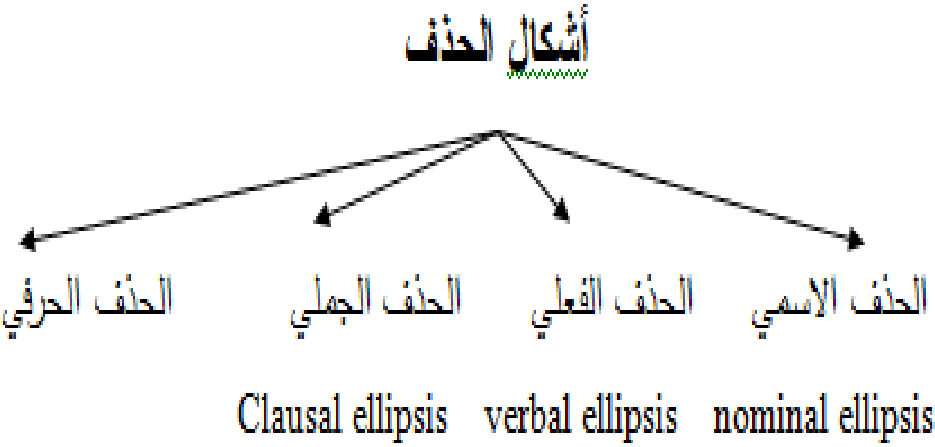
---

(1) عمر أبو خرمة، نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، (د ط)، 2003، ص172.

(2) ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج2، ص193.

(3) المرجع نفسه، ج2، ص221، 222.

ويمكن إدراج أشكال الحذف بصفة عامّة في المخطط الآتي[1]:



شكل رقم (09) يوضح أشكال الحذف

1/ الحـذف الحرفي:

نقل (ابن جني)عن (أبي علي الفارسي) قوله أنَّ«حذف الحروف ليس بالقياس، وذلك أنَّ الحروف إنَّما دخلت الكلام لضرب من الاختصار، فلو ذهبت تحذفها لكنت مختصرًا لها هي أيضا، واختصار مختصر إجحافٌ به».[2]

فهو لا يجيز حذفها، لأنَّ فيها تقصيرًا في حقها، وفي موضع آخر يرى بجواز حذفها، بقوله: «هذا هو القياس:ألاَّ يجوز حذف الحروف ولا زيادتها، ومع ذلك فقد حذفت تارة وزيدت أخرى».[3] وذلك نتيجة للواقع اللُّغوي.

(1) يسرى نوفل، المعايير النصية في السور القرآنية، ص72.

(2) ابن جني، الخصائص، ج2، ص273.

(3) المصدر نفسه، ص280.

والمقصود بالحرف، هو ما كان« قسيم للأسماء والأفعال في القسمة الثلاثية المشهورة للكلمة، فكل حرف يعدّ كلمة ذات دلالة معينة»[1].

وجاء في حذف الحروف، حذف حرف العطف، وفاء الجواب و واو الحال، وقد، وما النافية، وما المصدرية، وكي المصدرية، وأداة الاستثناء، ولام التوطئة، والجار، وأن النافية، ولام الطلب وحرف النداء ... الخ.[2]

تجليات الحذف الحرفي في ديوان روح المقام :

لقد زخر الديوان بمواضع عديدة في حذف الحروف، وسنحاول الآن استخراج مواطن الحذف التي أشار إليها (محمد علي سعيد) في ديوانه، وكان أغلبها حذف حروف الجر والعطف وأدوات استفهام ومن أبرز النماذج نذكر:

قال (الشاعر) في قصيدة "أوراس 88":

هلْ أقْتني لي مهْرةً

أتوسَّمُ التاريط فيها والصَّحاري

وأظلُّ أعلقها من الموْتَى

ومنْ صمْتي و أحداقِ البرَاري[3].

تم حذف حرف الجر (من)[*] في الشطر الثاني من البيت الأخير في المقطع الشِّعري، ودل عليه حرف الجر (من) كدليل مقالي قبلي، لأنه في تقدير الكلام ومن

(1) طاهر سليمان حمودة، الحذف في الدرس اللغوي، ص265.

(2) ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ج2، ص194.

(3) الديوان، ص102.

*حرف الجر (من) له معانٍ متعددة، منها: ابتداء الغاية، التبعيض، بيان الجنس، التعليل، البدل، الانتهاء، الاستعلاء.. ينظر: الحسين بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992، 308-311.

صمتي ومن أحداق البراري. فحذف حرف الجر لتفادي التكرار، وجعل ذلك البيت لحمة واحدة مترابطا فيما بينه. (الشاعر) هنا في حالة حصار من المستعمر، وحزين لما يلاقي من ألوان العذاب في حياته من اضطهاد المستعمر لأبناء وطنه.

وفي قصيدة على هامش "التأشيرة" قال (الشاعر):

فروقُ الأرضِ غاضبةٌ

بلاَ صوتٍ ولا صمْتٍ.. ولا رؤْيَا.. ولا حتَّى اتِّجاه[1].

تجلى حذف على مستوى البيت الواحد تمثل في حرف الجر (الباء)، ودلَّ عليه دليل مقالي سبقه ذكره وهو حرف الجر (الباء)[*]. وتقدير الكلام (بلا صوتٍ، وبلا صمتٍ، وبلا رؤيا) وساهم ذلك في إيجاز الكلام والربط المنطقي لأجزاء البيت وإحكامها وجعلها متماسكة فيما بينها، ف(الشاعر) يصور حالة الحصار على وطنه، وحقوقه المضطهدة من طرف المستعمر ظلمًا وقهرًا.

وقال "محمد علي سعيد" في قصيدة "أمنية صغيرة":

ككلِّ عابرٍ تحيةٌ الوطنِ

إلى غلالةِ الصَّفاءِ وابْتسامةِ الضِّياءِ

وعُشبةٍ خضْراءٍ في الرَّواءِ

وتُربةٍ تفيضُ بالنَّدى

في موْكبِ الرّياحِ والعراءِ[2].

---

(1) الديوان، ص114.

* وهو حرف ملازم لعمل الجر، ومن معانيه: الإلصاق التعدية، الاستعانة، التعليل، المصاحبة، البدل، المقابلة، المجاوزة، الاستعلاء، التبعيض. ينظر: الحسين بن قاسم، المرادي الجنى الداني، ص 36ـ43.

(2) الديوان، ص107.

وهنا يلاحظ حذف حرف الجر واضحًا في المقطع الشِّعري، وذلك بفضل القرينة المقالية التي دلَّت عليه وسبق ذكرها، وتمثلت في حرف الجر (إلى) والتي هي «حرف يخفض ما بعده من الأسماء على كل حال، ولها في الكلام موضعان الأول أن تكون للغاية في الأسماء والثاني أن تكون بمعنى في وذلك موقوفا على السماع».[1]

وتقدير الكلام (إلى غلالة الصَّفاء وإلى عشبة خضراء، وإلى تربة تفيض) وهنا حذف على مستوى بيتين شعريين، أسهم في اختصار الكلام وتجنب إطالته، كما ساهم في ربط البيتين وتماسكهما مع بعضهما البعض. كما كان (الشاعر) متمنيا التجول في أرض وطنه بحرية وسلام دون تقييد أو اضطهاد.

وفي قصيده" نداء" قال (الشاعر):

لمْ نجئهُ اخْتيارًا

فإنَّ البلادَ، الحياة، الوعُودَ

تفيضُ احتضَارًا[2]**.**

يصوِّر (الشاعر) حالة وطنه الأسير المضطهد على شفا خطوة من الموت، يحتضر كل ثانية من تعذيب المستعمر، وحذف (الشاعر) أداة التوكيد، في البيت الثاني، وقد دلَّ عليه دليلٌ مقالي قبلي تمثل في أداة التوكيد (إن) وهي «تدخل على المبتدأ أو الخبر فيصير ما كان مبتدأ اسمًا لها فتنصبه وما كان خبرا لها فترفعه، والأصل فيها تعمل بخفض الاسم بعدها إلاَّ أنَّها أشبهت الأفعال المتعدية إلى مفعول به واحد، فعملت ذلك

(1) أحمد بن عبد النور المالقي، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تح: أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق سوريا، (د ط)، (د ت)، ص80.

(2) الديوان، ص118.

لشبهها له»[1]. وتقدير الكلام المحذوف يكون(فإنَّ البلاد، إنَّ الحياة، إنَّ الوعود) فالحذف جعل أجزاء البيت في تناسقٍ تام وربط أجزائه بعضها ببعض.

وقال (الشاعر) في قصيده "سدى الوجع القائف":

توقَّفتُ أكثر من وقفةٍ في العُروُجِ

على سدْرةِ القهرِ أوْ ملكوتِ الدّماءِ[2].

(الشاعر) هنا مفجوع القلب متألمٌ لحال وطنه المعاش المضطهد من المستعمر، واستخدم الحذف في الشطر الثاني من السطر الثاني دل عليه دليلٌ مقالي سبق ذكره تمثل في حرف الجر (على) ليكون تقدير الكلام:(على سدرة القهر أو على ملكوتِ الدماء،) ويرد حرف الجر على معانٍ متعددة، منها:«المجاوزة الظرفية، التعليل، الاستعلاء، الاستدراك بمعنى من بمعنى الباء، أو أن تكون زائدة للتعويض»[3]. والحذف هنا ساهم في سبك أواصر البيت الشِّعري وجعله لحمةً واحدة.

وقال (الشاعر) في قصيدة "عندما تخطُرين":

يمْسحُ اللّيلُ أحزانه

ويُلمِّع أحذية الفقراءِ

يُعلِّقُ معْطفهُ

في التُّخوم

يتنقللَ بيْن الأرائكِ

(1) أحمد عبد النور، رصف المباني في شرح حروف المعاني، ص118.

(2) الديوان، ص109.

(3) محمود سعد، حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه، كلية الآداب، جامعة بنها، مصر، (د ط)، (د ت)، ص293.

يفْتحُ أغنية العَابرينَ إليهِ[1].

(فالشاعر) هنا يعبِّر عن اشتياقه لمحبوبته، فعندما تخطر بباله، يغدو كلُّ شيء جميل ويتذكر كل ذكرياته الجميلة معها، واستخدم أسلوب الحذف الذي تجلى في حذف حرف العطف، دلّ عليه دليل مقالي قبلي تمثل في حرف العطف (الواو) والذي « يرد بمعانٍ عدة، منها مطلق الجمع، وللترتيب وللعطف وللحالية»[2]. و«حرف العطف الواو من أدوات العطف التي تقتضي التشريك في اللَّفظ والمعنى من غير قيد، وفي حذفها، قد تحذف وحدها أم مع معطوفها سواءٌ كان مفردا أم جملة»[3].

وهنا وقع الحذف دون اقترانها مع معطوفها، وتقدير الكلام، (ويلمِّع أحذيته، ويعلق معطفه، ويتنقل بين الأرائك، ويفتح أغنيته)، والحذف في بداية الأبيات الشِّعرية ساهم في ربطها مع بعضها البعض، محققًا استمرارية الكلام وجعل الأبيات بنية واحدة.

ويقول (الشاعر) في قصيدة "المقطع المبتور":

اليوْمَ منْ هذا الطَّريق يملني

ومنَ الرَّصيفِ، منَ العيُّونِ الهَازئَاتِ

منَ اللَّيالي الخانقةِ

منْ وردْةٍ قطرتْ وغَابتْ روحُها

منْ غرْغراتٍ عاشقة[4].

(1) الديوان، ص83.

(2) محمود سعد، حروف المعاني، بين دقائق، النحو، ولطائف الفقه، ص22، 23.

(3) ينظر: علي أبو المكارم، الحذف والتقدير في النحو العربي، ص278-281.

(4) الديوان، ص127.

(الشاعر) محاصرٌ بذكريات محبوبته في كلِّ مكان يقصده، فهي بباله كل لحظة، فصور حالة اشتياقه لها، وحزنه على غيابها، مستخدمًا أسلوب الحذف، الذي ظهر بشكل واضح في بداية الأبيات من المقطع الشِّعري، تمثل في حذف حرف العطف، دلت عليه قرينة مقالية سابقة، تمثلت في حرف العطف (الواو)، وتقدير الكلام (ومن الرصيف، ومن العيون، ومن الليالي ومن وردة ومن غرغرات)، وبفضل الحذف أصبح المقطع الشِّعري كلاً موحدًا، وجعل أجزاءه متماسكة و متلاحمة محققةً الاستمرارية في الكلام، متخلصا من الحشو والزيادة.

وفي قصيدة "الزنزانة" قال (الشاعر):

بلْ كيْفَ أودِّعُ ذاكرتي

وأُضمِّد جَارحةَ النِّسيانِ

وأوزِّعني بيْن الآتي والآتي

وأخطُّ المطْلعَ بيْنَ القضبانِ؟[1].

حذف (الشاعر) أداة الاستفهام في بداية كلِّ سطر شعري، ودل عليه دليلٌ مقالي قبلي وهو أداة الاستفهام (كيف) وتقدير الكلام (كيف أودع، كيف أضمد، كيف أوزعني، كيف أخط)، ف(الشاعر) حزينٌ لفقدان محبوبته التي لم يستطع نسيانها محاصرٌ في ذكرياتها معه وغرضه من الحذف إيجاز الكلام تفاديًا للإطناب، محققًا تناسقًا بين أبيات المقطع الشِّعري وترابط بعضها ببعض، وجعلها كلاً متماسكًا فيما بينها وكأنها بنيةٌ نصيةٌ واحدة.

(1) الديوان، ص52.

2/ الحذف الاسمي:

ركَّز النَّصيّون على كون العنصر المحذوف اسميًا أولا، بغضِّ النَّظر عن موقعه الإعرابي، على حين عُني القدماء بالمواقع الإعرابية المختلفة للعنصر الاسمي المحذوف. فذكروا أنَّه يحذف في حالة: الابتداء والخبرية، والإضافة والحالية، والتمييز، والنَّعت والمعطوف، والظَّرف... إلى غير ذلك من المواقع التي يشغلها الاسم[1].

فالحذف الاسمي هو «حذف اسم داخل المركب الاسمي»[2].

يقول (الشاعر) في قصيدة "جفل النسيان":

يذكُرني الحَنِينُ

وأنَا أسيرٌ منَ المرَافئِ

منْ دِيَار الذِّكْرَياتِ

منْ شوْقي المخْبوء، منْ عُمْري

ومنْ وجعِ الصِّفاتِ[3].

يظهر من خلال الأبيات أنَّ (الشاعر) مقيدٌ مكبلٌ بذكرياته الماضية، ومن شوقه وحنينه للماضي، فكلما حاول النِّسيان وجد نفسه أسير الذكريات، وقد حذف (الشاعر) هنا

(1) ينظر: نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، ص42،41.

(2) محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص22.

(3) الديوان، ص130.

اسمًا تجلى في حذف المبتدأ[*]، ودل عليه دليل مقالي قبلي في الشطر الثاني كلمة "أسير"، فيكون تقدير الكلام: (وأنا أسيرُ من المرافئ، أسيرٌ من ديار الذكريات، أسيرٌ من شوقي، وأسيرٌ من وجع الصفات)، فكانت بذلك الجمل (من ديار الذكريات، من شوقي، من وجع) خبر لمبتدأ محذوف، وقد حذفه (الشاعر)، لأنه معلومٌ لدى القارئ، كما أنه سعى للإيجاز، وعدم الإطناب، فحقق الحذف تناسقًا بين أبيات المقطع الشّعري واتساقها وترابطها ربطًا منطقيًا.

وفي قصيدة "تراتيل غربة" قال (الشاعر):

أمَيْمةُ ليْستْ هنَاكَ

تعلَّمْتُ أنْ ألْتقي الكوْنَ فيكِ

وأنْ اصْطفيكِ

أنا في انْتظاركِ[1].

يتحدَّث (الشاعر) عن محبوبته، ويعبِّر عن حبِّه لها، وأنَّه دومًا ينتظرها حتى وإن تفارقا، فلازال يأمل عودتها، وقد حذف المبتدأ في قوله (أنا في انتظارك) والتقديرُ: أميمة أنا في انتظارك، وغرض (الشاعر) هنا التخفيف والتعظيم من شأن المحذوف (أميمة)، لأنه يحس بتقصيره تجاهها ويستصغر حبّه فقط بلسانه وقلمه.

---

[*] يجوز حذف المبتدأ كلما أمكن إدراك معناه دون لفظه مع قرينة دالة عليه، إضافة إلى أنه يجوز حذفه بعد جواب الاستفهام، وبعد القول، وبعد فاء جواب الشرط، ينظر: علي أبو المكارم، الحذف والتقدير في النحو العربي، ص249، 250.

(1) الديوان، ص92.

وقال (الشاعر) في "قصيدة أصابع الموت":

لا صمْتَ قرْبَ البحْرِ

لا ملكوتَ في قلبي[1].

وهنا حذف خبر لا النافية للجنس وتقدير الكلام:

لا صمت موجودٌ قرب البحر

لا ملكوت موجودٌ في قلبي

فخبر لا النافية للجنس يحذف جوازًا إذا دل عليه دليلٌ إن شئنا إضماره أو إظهاره هذا عند سيبويه، أما التميميون والطائيون فذهبوا إلى القول بوجوب حذف الخبر إذا دلّت قرينةٌ، أما الحجازيون فذهبوا إلى جواز حذفه عند وجود قرينة، أمَّا إذا لم يوجد دليلٌ على الخبر امتنع حذفه[2]. وهنا الحذف للإيجاز والربط بين أجزاء الكلام.

وفي قصيده "إنَّ أمّك سوف تعود":

أيْقظَ الطِّفلُ حُزني

أيْقظَ حُزْني

رأَى ما رأيْتُ

أرْسلَ الحظَّ في صمْتِهِ

وبكَى[3].

(1) الديوان، ص43.

(2) ينظر: سعد حبيب عبد الله القرني، بلاغة الحذف في ديوان ابن زيدون، مجلة تطوير الأداء الجامعي، قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، السعودية، العدد 16، أكتوبر 2021، ص66.

(3) الديوان، ص85.

فهنا يستذكر (الشاعر) نفسه عندما فقد أمّه، فعاد حزنه من جديد عندما فقد الطفل أيضا أمّه، فلم يكن ما يقال سوى صمتٌ ودموع، وقد حذف (الشاعر) هنا فاعل دلّ عليه دليلٌ مقالي قبلي بالشطر الأول وأصل الكلام يكون:

أيقظ الطّفلُ حزني

رأى الطّفلُ ما رأيتُ

أرسل الطفل اللحظَّ في صمتهِ

وبكى الطفلُ

«وقد اختُلف في قضية حذف الفاعل، فذهب بعضهم إلى امتناع حذفه محتجين بذلك أنه عمدة، وأنه لا بدّ لكل فعل من فاعل لا يستغني كلٌ منهما عن الآخر، في حين ذهب آخرون إلى جواز حذفه اعتمادًا على المعنى، كون الكلام إنَّما يصلحه أو يفسد معناه»[1]. ولجأ (الشاعر) إلى حذفه، لأنّ الفاعل معلومٌ لدى المخاطب، حيث اكتفى بدلالة السياق عليه متجنبًا التكرار المخلّ بالمعنى محققًا ترابطًا بين أسطر المقطع الشّعري.

وفي قصيده "المساء كان" قال (الشاعر):

أرَى يدًا

على انْقباضِها

تُهدْهدُ المسَاءَ

تسرِّحُ الحقولَ

(1) سعد حبيب، بلاغة الحذف في ديوان ابن زيدون، ص68.

تبعثُ المقابرَ العمْياءَ[1].

وهنا يتأتَّى للقارئ تقدير المحذوف بشكلٍ سهلٍ، لأنَّ المحذوف دلَّ عليه دليلٌ مقالي قبلي فهو معلومٌ، وتجلى في حذف المبتدأ ويكون تقدير الكلام:

أرى يدًا

على انقْباضها

تُهدْهدُ المساء

يدٌ تسرِّح الحقولَ

يدٌ تبعثُ المقابرَ العمْياءْ

وقد عمد (الشاعر) لحذف المبتدأ متجنَّبا تكرار اللَّفظة، ما يشكل إبداعًا من خلال تنظيم التركيب، مكتفيًا بذكر قرينة دالة على المحذوف في سياقه، فبذلك يكون المحذوف أداةً لإيصال الكلام بأقصر عبارة موجزة، كما جعل البيت مترابطًا فيما بينه وكأنه بنية واحدة.

وقال (الشاعر) في قصيدة" عادوا ولكنِّي أريد":

وحْدي أُكابدُ نوْبتي

وأُلطِّف الرَّاياتِ بالدَّمِ والنَّدى

بيْن القيامةِ

والمَواسِمَ والصَّدى...[2].

(1) الديوان، ص41.

(2) الديوان، ص122.

يعبِّر (الشاعر) عن حزنه الشَّديد ووحدته عمَّن ابتعدوا عنه وخانوه واغتالوه، وقد استعمل في ذلك حذف الاسم المتمثل في (المفعول فيه)، وقد دلَّ عليه دليلٌ مقالي، فيكون تقدير الكلام:

وألطف الراياتِ بالدَّم والندى

بيْن القيامةِ

وبيْن المواسمِ

وبيْن الصَّدى

(فالشاعر) حذف الاسم متجنبًا تكراره، ساعيًا إلى إيجاز العبارة، وقد ساهم الحذف في الرَّبط بين أجزاء المقطع الشِّعري وتضامّها مع بعضها البعض.

وقال أيضا في قصيدة "الرضيع":

هذا الرَّضيعُ يمصُّ منْ دمهِ غدًا

يسقي فوارسهُ

ينامُ على السَّدى[1].

يظهر جليًا في هذا المقطع حذف الفاعل، وقد دلَّت عليه قرينةٌ سبق ذكرها، فيكون تقدير الكلام:

هذا الرَّضيعُ يمصُّ من دمهِ غدًا

يسقي الرَّضيعُ فوارسهُ

ينامُ الرَّضيعُ على السّدى.

(1) الديوان، ص125.

وقد عمد (الشاعر) إلى حذف الفاعل لأنه معلومٌ، كما أنَّه عظَّم من شأنه، إضافةً إلى رغبته في الاختصار وعدم التكرار، فساهم الحذف في تناسق أبيات المقطع الشِّعري، والرَّبط المنطقي بينهما.

3/ الحذف الفعلي:

ويقصد به الحذف داخل مركبٍ فعلي[1].

وقد ذكر النَّصيوُّن أنَّ حذف الفعل قليلٌ في اللُّغات الهندو أوروبية، وذلك لكون الفاعل فيها أيسر في نمط الجملة من حذف الفعل. أما علماء العربية فقد نصُّوا على حذف الفعل في مواضع عدة قياسية وأخرى سماعية، اعتمادًا على القرائن النَّحوية والسياقية والعقلية، وقسَّموها إلى قسمين. أولهما يحذف الفعل مع فاعله فيكون جملة، وثانيهما حذف الفعل دون الفاعل، وذلك عند الفصل بينهما[2].

ويمكن تقسيم الفعل بحسب إمكانية ذكره من عدمها إلى ثلاثة أقسام فيما أشار إليها سيبويه بقوله:«فاعرف فيما ذكرت لك أنَّ الفعل يجري في الأسماء على ثلاثة مجارٍ، فعلٌ مظهر لا يُحسنُ إضماره، وفعلٌ مضمرٌ مستعملٌ إظهاره، وفعلٌ مضمرٌ متروكٌ إظهاره»[3].

فالفعل إما واجبُ الذكر أو واجبُ الحذف وإما جائزُ الأمرين.

وقد زخر الديوان بمواضع شتى تجلى فيها حذف الفعل نذكر منها:

(1) محمد خطابي، لسانيات النص، ص22.

(2) ينظر: نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، ص43.

(3) سيبويه (أبي بشر عمرو بن عمان بن قمبر)، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1988، ج2، ص296.

قال (الشاعر) في قصيدة "سأعّد غدي ":

إنّني منْ فضاءٍ عقيمٍ

يلدُ المحْنةَ، الصَّمتَ الابْتعادِ[1].

هنا (الشاعر) صوّر وحدته في عالمه الذي لا يعرف سوى المحنة والصَّمت والابتعاد، فلم يعد له حسٌّ بفراق حبيبته عنه. واستخدم هنا آلية الحذف المتمثلة في حذف الفعل، الذي دلَّ عليه دليلٌ مقالي قبلي، تمثّل في الفعل يَلِدُ، ليكون تقدير الكلام: يلدُ المحنة، يلدُ الصَّمت ويلد الابتعاد، وقد كان استخراج الحذف سهل المأتى، يهدف من خلاله (الشاعر) إلى الإيجاز والاختصار. وقد ساهم في ربط أجزاء البيت الشِّعري وجعلها متناسقة فيما بينها.

وفي قصيدة "لاترحلي" قال (الشاعر):

فتقمّصت نبضاتُ قلبي

فازدهَتْ

بالنَّارِ والأصْداءِ، بالنّجْوَى

وبالشَّوْق البعيدِ، بزَهْرةٍ تحْيَا[2].

ف(الشاعر) يعبِّر عن جملة من الأحاسيس التي تخالجه لحبيبته التي فارقته، مستعملاً حذف الفعل، الذي دلَّت عليه قرينة مقالية سبق ذكرها، تمثلت في الفعل "ازدهرتْ" ليكون تقدير الكلام: (وازدهتْ بالنَّار، ازدهت بالأصداء، ازدهت بالنَّجوى، ازدهت بالشَّوق البعيد، ازدهت بزهرةٍ تحيَا) وهي تعود على فاعلٍ سبق ذكره تمثل في النبضات، واستتر عليه بضمير مستتر (هي).وقد ساهم الحذف في تجنُّب التكرار المُخل

(1) الديوان، ص17.

(2) الديوان، ص175.

بالمعنى، إذ بذكر الفعل وفاعله يفقد المقطع الشِّعري رقته، ويصبح فيه نوع من الثقل والركاكة. والحذف جعل المقطع الشِّعري بنيةً نصيةً واحدة، تعبِّر عن مقصودٍ واحدٍ، وهو شعوره بالشَّوق والحنين لمحبوبته، فكانت بذلك أجزاؤه متلاحمةً فيما بينها.

ويقول في قصيدة "أوراس88":

هلْ أقتني لي مهْرةً

أتوسَّمُ الثَّأر فيهَا والصَّحاري[1].

وقعت كلمة الصَّحاري مفعولاً لفعل محذوف، دلَّ عليه دليلٌ مقالي قبلي، تجلَّى في الفعل أتوسَّم، وتقدير الكلام: (أتوسَّم الثَّأر فيها، وأتوسَّم الصَّحاري). قاصدًا (الشاعر) من الحذف الإيجاز، وخفة الكلام. وقد ساهم في ترابط أجزاء البيت وتلاحمه.

وقال أيضا في قصيدة "وللنِّيل أن لايجف":

إنَّهُ الرُّعبُ في كلِّ حفْلٍ يمُرُّ

على كلِّ غيْمٍ

وفي زقْزقاتِ الصَّباحِ

على المنْحنَى واستوَاءِ الظَّهيرة

على هفَةِ الرِّيحِ،

وفي ضِحْكةٍ خانقَة

على النَّغماتِ الغريرة[2].

(1) الديوان، ص102.

(2) الديوان، ص57.

نلاحظ في هذه الأبيات شعور (الشاعر) بالرُّعب والخوف من موت حبيبته، الذي سيفرقه عنها، ولن تعود في حياته مجددًا. فاضطر) لحذف الفعل رغبة للاختصار، وقد دلَّ عليه دليلٌ مقالي قبلي تمثّل في الفعل(يمرُّ). وعند تقدير الحذف يكون هكذا:

إنَّهُ الرُّعبُ في كلِّ حفْلٍ يمُرُّ

على كلِّ غيْمٍ يمُرُّ

يمُرُّ وفي زقْزقاتِ الصَّباحِ

يمُرُّ على المنْحنَى واستوَاءِ الظَّهيرِ

يمُرُّ على هفَةِ الرِّيحِ،

يمُرُّ وفي ضِحْكةٍ خانقَة

على النَّغماتِ الغريرة.

ومن ثمَّ حذْف (الشاعر) للفعل ساهم في إبعادنا عن الإطناب الذي يشعرنا بالملل والرّتابة، وجعل المقطع مترابطًا متلاحم الأجزاء، موجز الألفاظ دقيق المعاني، متخلصًا من الحشو، إذ المحذوف سهل المأتى والاستحضار.

و قال أيضا في قصيدة "سدى الوجع القائف":

فأشْهرُ نجماتنا هرَّبتْ دمهَا

نزَفتْ فرحًا ماضينا

وهوًى وضياءً[1].

يصوّر (الشاعر) العذاب الذي تعرَّضت له بلده من سفك دماء ونزيفٍ وعذاب، مستخدمًا في ذلك أسلوب حذف الفعل الذي دلّت عليه قرينة مقالية تمثلت في الفعل

(1) الديوان، ص109.

"نزفت" ليكون التقدير :(نزفت فرحًا ماضيًا، ونزفت هوى ونزفت ضياءً) وهي مفعولات تعود لفعل محذوف وفاعله ضمير مستتر تقديره هي يعود على نجمات. محقّقا بذلك إيجاز الكلام واقتصاده، مساهمًا في إحكام الربط بين أجزاء المقطع الشّعري وتلاحمه بعضه البعض.

ويقول أيضا في قصيدة "أسميه قلبي":

على رمْلةٌ تتحركْ

بيْن العذابِ

وبيْنَ الألمِ[1].

ف(الشاعر) يعبِّر عن وحدته وكأنّه يجول في صحراء رمالها بين العذاب والألم، وتجلَّى هنا حذف الفعل مع فاعله الذي جاء ضمير مستتر تقديره (هي) يعود على الرملة، وقد دلَّ على الفعل قرينة مقالية سابقة الذِّكر تتمثل في الفعل (تتحرك)، ليكون تقدير الكلام:

على رمْلةٍ تتحركْ

بيْن العذابِ

وتتحرّك بيْنَ الألمِ

ف(الشاعر) لجأ إلى حذف هذا الفعل مع فاعله ليحقق بذلك إيجاز للعبارة، إضافة إلى إثارة ذهن المتلقي ليتعرف على الجزء المعني بالحذف، وتشويقه لمعرفة هذه المحذوفات وإيحاءاتها لتزيد العبارة قوة وبلاغة، ومن ثمَّ ساهم الحذف في تلاحم أجزاء المقطع الشِّعري وتماسكه.

(1) الديوان، ص23.

وفي قصيدة على"هامش التأشيرة" قال أيضا:

جاءُوا منَ الكُتُب الظَّلالِ

جاءوُا منَ التَّلْمُود، منْ ذهَب الفضيحةِ، منْ

غِوايَاتِ النِّضالِ[1].

تجلَّى هنا حذف فعل مع فاعله المستتر تقديره الضمير (هم)، وقد دلَّ على حذف الفعل دليلٌ مقالي قبلي، ويكون تقديره:

جاءُوا منَ الكُتُب الظَّلالِ

جاءوُا منَ التَّلْمُود، جاءوا منْ ذهَب الفضيحةِ،

جاءوا منْ غِوايَاتِ النِّضالِ

(فالشاعر) هنا يتحدث عن المستعمر والخونة الذين عملوا على دمار الوطن وإبادته، واستعمل الحذف لإيجاز عبارات المقطع الشِّعري وتفاديا للتكرار. فنجد بعد التقدير إسهابا في الفعل، وحذفه جعل الجملة مختصرة وموجزة متجنبا للتكرار المخلّ بالمعنى، وبذلك أسهم الحذف في الربط بين أجزاء المقطع واتّساقه وتماسكه.

قال (الشاعر): في قصيدة "الأرض الضيّقة"

قمر الليل من ضيقه

يتنقل من غيبة وحضور إلى غيبة وحضور

إلى مكث ورحيل إلى صدمة وعبور

إلى حجر تشرئب الحكايا إليه

(1) الديوان، ص115.

والملاحظ أنَّه قد تمَّ حذف الفعل مع فاعله المستتر والمقدّر بالضمير(هو) في بداية السطرين الأخيرين، ودلَّ عليه دليل مقالي قبلي، تجلَّى في الفعل (يتنقل)، فقُدر الكلام: (يتنقل من غيبة وحضور، يتنقل إلى مكث ورحيل، يتنقل إلى حجر تشرئب) والغرض من ذلك تجنّب الاستطالة في المقطع الشِّعري والإيجاز والاختصار، محقّقًا بذلك وحدة المقطع الشِّعري وترابطه فيما بينه ترابطًا منطقيًا محكمًا.

4/ الحـذف الجمــلي:

وقد عدَّه (حماسة عبد اللطيف) أحد المطالب الاستعمالية، ففي الجملة الفعلية قد يُحذف الفعل نفسه حذفًا جائزًا في بعض المواقف التي تستدعي ذلك ويبقى فاعله، وهذه القاعدة عامة في حذف أحد عنصري الإسناد في الجملة الاسمية، فلا يجوز حذف المبتدأ أو الخبر إلاَّ إذا كان معلومًا بسبب وجود قرينة لفظية أو معنوية، وذلك للتلازم بين عناصر البنية الأساسية، فكلُّ عنصرٍ إسنادي يجوز حذفه إذا اقتضى الموقف الاستعمالي ذلك، سواءٌ في الجملة الاسمية أو الفعلية. وقد يجب حذفه عدا الفاعل[1].

تجليات الحذف الجملي في الديوان:

وقد تجلَّت في الدِّيوان صور حذف الجملة وشبه الجملة بكثرة نذكر أهم النماذج مع تحليلها.

قال (الشاعر) في قصيدة "شويعر منتفخ"

وينْتقدُ الشِّعْر لفْظًا وصُورهُ

وشكْلاً جديدًا ومعْنًى

(1) ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، مصر، (دط)، 2003، ص259ـ 261.

وقوْلاً وميلادَ جنّة[1].

وقعت كلٌ من الكلمات (لفظا، شكلاً، معنى، قولاً) تمييزا لجملة فعلية محذوفة، دلَّ عليها دليلٌ مقالي قبلي تمثل في جملة "ينتقد الشِّعر"، وهنا حذف أكثر من جملة على مستوى كل بيت من المقطع الشِّعري، فيكون تقدير الكلام:

وينْتقدُ الشِّعْر لفْظًا وصُوره

وينْتقدُ الشِّعْر شكْلاً جديدًا وينتقد الشعر معْنًى

وينْتقدُ الشِّعْر قوْلاً وميلادَ جنّة

وعمد (الشاعر) للحذف في هذه الأسطر رغبة في الإيجاز وتجنُّب الإطالة في الكلام، كما أنَّ العبارة المحذوفة سهلٌ تقديرها من طرف القارئ، دون الحاجة لذكرها. فحقق بذلك الحذف الربط بين أجزاء المقطع الشِّعري، وأحدث تماسكًا بنيويًا بينها.

ويقول (الشاعر) في"قصيدة إضافة" :

فقدْتُ يدي ولِسانِي

سلاحِي

وبَابَ الوخنِ[2].

تجلَّى هنا حذف الفعل مع فاعله، وقد دلَّت عليه قرينة مقالية سبق ذكرها تمثلت في الفعل (فقدتُ)، ليكون تقدير الكلام:

فقدْتُ يدي وفقدتُ لِسانِي

وفقدتُ سلاحِي

(1) الديوان، ص154.

(2) الديوان، ص149.

وفقدتُ بَابَ الوخنِ

(فالشاعر) حذف الجملة الفعلية ميلاً للإيجاز والاختصار، وقد ساهم ذلك في إحكام أجزاء المقطع الشّعري وتماسكه.

وفي قصيدة "على الصمت دقَ الصَّدى":

سألْتُ عنِ البحْرِ، عنْ حُورياتِ

البِحَارِ وعنْ هوْدجٍ للرَّحيل[1].

فهنا (الشاعر) وكأنَّه يحاول أن يجد طريقًا للعبور، يوصله إلى محبوبته، ويلاقيه بها. فقد اشتاق لها بعد غيابها عنه، واستعمل في ذلك حذْف الفعل مع فاعله الذي دلَّ عليه دليلٌ مقالي قبلي، تمثل في الفعل (سألت) ليكون تقدير الكلام:

سألتُ عن البحر، سألتُ عن حوريات

البحارِ وسألتُ عن هودجٍ للرحيل

فبحذف الجملة الفعلية أصبح سبك العبارة أشد وأحكم، والألفاظ مترابطة فيما بينها كبناء واحد تعبر عن مقصودٍ واحدٍ.

وفي قصيدة "وللنيل أن لا يجف"قال (الشاعر):

ثمَّ يسْألُ كلُّ الجميلاتِ

عنْ قصّة الموْتِ، عنْ

دمْعةٍ في نشازِ المساءِ[2].

(1) الديوان، ص152.

(2) الديوان، ص59.

تمَّ هنا حذف عبارة (يسأل كل الجميلات) وهي جملة فعلية، دلَّ عليها دليل مقالي قبلي، فتقدير القول يكون:

ثمَّ يسْألُ كلُّ الجميلاتِ

عنْ قصّة الموْتِ، ثمَّ يسْألُ كلُّ الجميلاتِ عنْ

دمْعةٍ في نشازِ المساءِ

ف(الشاعر) حزينٌ ومهمومٌ، فأصبح يبحث عن الموت وعن كلِّ ماهو متّصلٌ بالحزن لفراق حبيبته عنه وساهم الحذف هنا في تحقيق التناسق بين أبيات المقطع الشِّعري وترابطها مع بعضها البعض.

وقال أيضا في قصيدة "تخونك بنتُ الفقير وبنتُ الغني وبنتُ الذي بينَ بينَ"

وذَابتْ على طيْفها سُنْبلاتُ الحيَاة

وأفْراحُ شاعر[1].

ويظهر الحذف جليا في هذا المثال، تجلى في حذف جملة فعلية دلَّت عليها قرينة مقالية قبلية، ليكون تقدير الكلام:

وذابت على طيفها سنبلاتُ الحياة

وذابت على طيفها أفراحُ شاعر.

فحذْف العبارة هنا أفضل من ذكرها، إذ يسبِّب تكرارها إخلال المعنى، ويفقد السطر روعته، فساهم بذلك الحذف في اختصار الكلام وإيجازه وخفته على اللسان، وربط أجزاء الكلام بعضه ببعض.

(1) الديوان، ص157.

وفي قصيدة "النهر والخضاب" قال:

وتنْثُرني في زَوايا التذكُّر بعْض الخَواطِرِ

بعْضُ المكَانِ بعْضُ الزَّمَانِ

وكلُّ الليالي التي قدْ مَضَتْ[1].

يقف (الشاعر) في هذه الأبيات وقد تملّكه إحساس الشوق والحنين للماضي، والعودة للذكريات، وقد حذف عبارة (تنثرني في زوايا التذكر) وهي جملة فعلية، ودلَّ عليها دليّل مقالي قبلي في السَّطر الأول من المقطع الشِّعري، إذْ مثّلت العبارة مركز ثقل أبيات المقطع الشِّعري، تم حذفها في المقاطع الموالية ليكون بذلك حذف أكثر من جملة، وتقدير الكلام يكون:

وتنْثُرني في زَوايا التذكُّر بعْض الخَواطِرِ

وتنْثُرني في زَوايا التذكُّر بعْضُ المكَانِ وتنْثُرني في زَوايا التذكُّر بعْض الزَّمَانِ

وتنْثُرني في زَوايا التذكُّر كلُّ الليالي قدْ مَضَتْ

ف(الشاعر) حذف هذه العبارة تفاديًا للحشو والإطناب، وتجنبًا للتكرار الذي يخرج بالأسلوب عن رشاقته وخفته، فكان بذلك الإيجاز تفاديًا للإطالة في الكلام، كما ساهم في ربط أبيات المقطع الشِّعري وسبكها وإحكام نسجها حتى أصبحت بنيةً واحدة تحقق استمرارية الكلام والتعبير عن مقصودٍ واحدٍ وهو الحنين للماضي.

وفي قصيدة"أمنية صغيرة" قال (الشاعر):

نُريدُ أنْ نسيرَ خارجَ العُلبِ

وخلْفَ سورهَا الحَزينِ

(1) الديوان، ص183.

.....

نُريدُ أنْ نسيرَ بيْنَ الأرْضِ والسَّمَاءِ

وفوْقَ التُربةِ الوَسْنَاء[1].

حذف (الشاعر) الجملة الفعلية المتمثلة في (الفعل وفاعله والمفعول به)، وقد دلَّ عليها دليلٌ مقالي قبلي في الشطر الأول من البيت الشِّعري، ف(الشاعر) يتمنَّى الحرية في وطنه والتجوُّل فيه دون قيدٍ أو اضطهاد من طرف المستعمر. وقد استعمل في ذلك حذف جملة فعلية "نريد أنْ نسير" في كلٍّ من السَّطر الثاني والأخير. ويكون تقدير الكلام: نريد أن نسير خلف سورها الحزين، ونريد أنْ نسير فوق التربة الوسْناء، ويتأتى للقارئ تقدير المحذوف بسهولة، فحقّق بذلك الحذف الترابط بين الأبيات الشِّعرية وتماسكها.

وقال (الشاعر) في قصيدة "عادوا ولكني أريد":

القادمُون توزَّعُوا

في نبْضة الشَّريانِ في

همْس التّواصُلِ

بيْن ذرَّاتِ الهواءِ[2].

تمَّ حذف عبارة "القادمون توزعوا" وهي جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخبر، جملة فعلية.من باقي الأبيات الموالية في المقطع الشِّعري. وقد دلّ عليها دليل مقالي قبلي في السطر الأول وهي العبارة نفسها، فيكون تقدير الكلام:

القادمون توزعوا

(1) الديوان، ص107.

(2) الديوان، ص121.

في نبضة الشريان القادمون توزعوا في

همس التواصل

القادمون توزعوا بين ذرات الهواء

فبعد التقدير نرى أنّ (الشاعر) اضطر للحذف ميلاً للإيجاز واختصار الكلام، فهي تعبيرات مجازية عن الذين فارقوه وعادوا، لكنَّه لازال غاضبا منهم ولا يريد عودتهم، كما ساهم الحذف في ترابط أبيات المقطع وجعلها بنية واحدة متّسقة شكلاً ومضمونًا.

وفي قصيدة"وللنيل أن لا يجف" قال (الشاعر):

تاريخٌ وِرْدتُه انْفتحتْ

كالزَّلازلِ

كالطُّرقاتِ[1].

يظهر الحذف جليًا في هذا المقطع الشِّعري وقد دلَّ عليه دليلٌ مقالي قبلي، ويكون تقدير الكلام:

تاريخ وردته انفتحت

كالزلازل

تاريخٌ وردته انفتحت كالطرقات

فالمحذوف هنا جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخبره جملة فعلية، و(الشاعر) هنا يعبِّر عن تاريخ وطنه الذي بُني من حطام ودمار من طرف المستعمر ومن سفك دماء أبنائه، وقد ساعده الحذف في الربط بين أجزاء المقطع الشِّعري وتحقيق غرضٍ ومقصودٍ واحدٍ دون إطالة في الكلام.

(1) الديوان، ص59.

وقال (الشاعر) في قصيدة "مقدمة لعشق آخر":

على موْعدِ العرْسِ حفْلٌ يهيئ زينتهُ

من البسماتِ، منَ النَّسماتِ، ومنْ صدْرها الدَّافئ

المُكْتنز [1].

يعبِّر (الشاعر) في هذا المقطع عن عشقه وفرحه بمحبوبته، وكأنَّها هي العشق الوحيد الذي يزيّن حياته ويمطرها فرحًا، وقد لجأ إلى حذف جملة اسمية دلَّ عليها دليلٌ مقالي قبلي تمثّل في جملة اسمية مكوَّنة من مبتدأ وخبره جملة فعلية، ويكون تقدير الكلام:

على موعد العرْس حفلٌ يهيئ، زينته

من البسمات، حفلٌ يهيئ زينته من النسمات، وحفل يهيئ زينته

من صدرها الدافئ المكتنز

فالحذف كان لتفادي الإطناب وإيجاز الكلام وخفته على اللِّسان، كما ساهم في ترابط أجزاء المقطع بعضها ببعض وجعلها متماسكةً فيما بينها.

وقال (الشاعر) في قصيده "قتل":

كنْتُ أحْلمُ بالفرَسِ العربيّةِ

والحُكم العربيةِ

والرَّايةِ العربيّةِ

والسُّفُنِ العربية

(1) الديوان، ص13.

والأنْدلُسِ[1].

ويتأتَّى للقارئ حذفٌ سهلٌ تقديره في هذا المقطع الشِّعري، فقد حذف (الشاعر) جملة اسمية ناسخة تمثلت في (الفعل الناقص واسمه وخبره جملة فعلية)، وقد وقع الحذف في صدور أسطر المقطع الشِّعري، دلَّ عليه دليلٌ مقالي قبلي في الشطر الأول (كنتُ أحلم) ويكون تقدير الكلام:

وكنتُ أحلمُ بالفرس العربية

وكنتُ أحلمُ بالحكم العربية

وكنتُ أحلمُ بالراية العربية

وكنتُ أحلمُ بالسفن العربية

وكنتُ أحلمُ بالأندلس

فالحذف جعل النَّص بنيةً متماسكةً محققًا استمرارية الكلام، إضافةً إلى تعبيره عن مقصودٍ واحدٍ وهو الحلم، فكان بذلك أداة لتحقيق الاتساق بين الكلام وترابطه بنيويًا ودلاليا.

وفي قصيدة "أسميه قلبي":

فمنْ أيْنَ أمْسكُ نجْماتهِ

وأوزِّعُ نيشانها[2].

تجلّى حذف شبه جملة المكوّن(من حرف جر واسم مجرور) وقد دلَّ عليه دليلٌ مقالي قبلي، فيكون تقدير الكلام:

فمن أين أمسك نجماته

ومن أين أوزع نيشانها

(1) الديوان، ص72.

(2) الديوان، ص23.

فقد ساهم الحذف في تحقيق الربط بين أجزاء البيت واختصار الكلام.

وفي قصيدة "للشعر" يقول:

وللشِّعرِ رائحةُ الفقرَاءِ

و رائحةُ الغائِبينَ[1]

لجأ (الشاعر) إلى حذف شبه جملة مكون من حرف جر واسم مجرور، ودلَّ عليه دليل مقالي قبلي، وتقدير الكلام يكون: للشِّعر رائحة الفقراء

وللشِّعر رائحة الغائبين

وقد أسهم الحذف في إيجاز الكلام، وإحكام أجزاء البيت وربطها مع بعضها البعض.

وفي قصيدة "تخونك بنت الفقير وبنت الغني وبنت الذي بين وبين" قال (الشاعر):

دعِ الحبَّ لا وقْت للالْتفاتِ

إلى امْرأةٍ لا تعِي صوْتَها

و لا تستطيعُ دفاعًا

و لا أنْ تقُوم علَى حفْظِ أنْغَامِها[2]

ويظهر الحذف جليًا في صدور الأبيات، وقد دلَّ عليه دليلٌ مقالي قبلي، تمثل في "إلى امْرأة" وهي شبه جملة جار ومجرور، فيكون تقدير الكلام:

دع الحب لا وقت للالتفات

إلى امرأةٍ لا تعي صوتَها

(1) الديوان، ص23.

(2) الديوان، ص157.

وإلى امرأةٍ لا تستطيعُ دفاعًا

وإلى امرأةٍ لا أنْ تقوم على حفظ أنغامِها

فاضطر (الشاعر) للحذف رغبة في الإيجاز، وهنا ا يرى أنَّ المرأة الضَّعيفة غير الحريصة لا تستحق الحب، وقد استعمل الحذف الذي ساعده على جعل الأبيات متناسقةً فيما بينها.

ويقول في قصيدة "الليل مروحة الهوى":

أحْلى الصَّباباتِ التي

كانتْ لنَا، رحلتْ لنا، عادتْ لنَا[1]

تجلى هنا حذف جملة من السطر الثاني وقد دلَّ عليها دليلٌ مقالي قبلي تمثل في جملة (أحلى الصبابات) المكونة من (مبتدأ مضاف ومضاف إليه)، فيكون تقدير الكلام:

أحلى الصَّبابات التي

كانتْ لنا، أحلى الصَّبابات رحلتْ لنا، أحلى الصَّبابات عادتْ لنا.

وقد عمد (الشاعر) هنا لاختصار الكلام وإيجازه، محققا وحدة المقطع الشعري.

(1) الديوان، ص179.

رابعًا/ جدول رقم(11) يلخّص مواضع الحذف في ديوان روح المقام:

اسم القصيدة	الصفحة	الشّاهد	تقدير المحذوف	نوع الحذف
ذكرى	12	ومنْ سارُوا بلا شوْقٍ ولا حبٍ ولا مر مركبْ	ومنْ سارُوا بلا شوْقٍ وبلا حبٍ وبلا مركبْ	حذف حرفي
ذكرى	12	فتح السِّوار على التوحُّد في البذورِ، وفي النهايةِ والبدايةِ والنَّغم	فتح السِّوار على التوحُّد في البذورِ، وفي النهايةِ وفي البدايةِ وفي النَّغم	حذف حرفي
أسميه قلبي	23	بالحكاية القديمةِ والسُّفنِ الغائمةِ	بالحكاية القديمةِ وبالسُّفنِ الغائمةِ	حذف حرفي
الشّعر	73	ويلقي ابْتسامَ الجميلاتِ في الصُّبحِ والغدِ والنّغماتِ	في الصُّبح وفي الغدِ وفي النغماتِ	حذف حرفي
عندما تخطرين	84	إنَّني مغرمٌ بالوعود وميعادها جنّةٌ وغيوم	إنَّني مغرمٌ بالوعود وبميعادها وبجنّةٌ وبغيوم	حذف حرفي
ما أجْمل أنْ	86	تخْتارُ لغاتٌ أصْفى تبدعُ فيها النَّمطَ، الموجَ، الطَّيفَ، الرّيحَ، الأرْضَ المطر الدّافق، نجمَ اللَّيلِ السَّهرِ، القمَر، الإغفاءَ الأرقَ	تخْتارُ لغاتٌ أصْفى تبدعُ فيها النَّمطَ، والموجَ، والطَّيفَ، والريحَ، والأرْضَ والمطر الدّافقَ، ونجم اللَّيلِ والسَّهرِ، والقمَر، والإغفاءَ والأرقَ	حذف حرفي
أمنية صغيرة	107	نريدُ أنْ نحرِّكَ المفازةَ بخطْوةٍ طليقةٍ وطلْعةٍ أنيقةٍ	وبطلعةٍ أنيقة	حذف حرفي
أمنية صغيرة	108	يُلوَّنُ الفضاءُ بدمِنَا ودمعنَا وبؤسِنا الغفير	بدمِنا وبدمعِنا وببؤسِنا الغفير	حذف حرفي
جفلُ	129	أيُّها الواقفُ في درْب المدينةِ	يا أيُّها الواقفُ في درْب المدينةِ	حذف حرفي

النسيان				
المقطع المبتور	128	يا عيون ففجِّري نبْع الخطوطِ على الرُّخام، وخطْوتي	على الرّخام وعلى خطْوتي	حذف حرفي
جفْل النِّسيان	130	بوحا منَ الدَّارِ البعيدةِ والقرار	بوحًا من الدار البعيدةِ ومن القرارِ	حذف حرفي
وحدكَ فلتكنْ		لا منْ يُحاولُ أنْ يسَامح أو يُعيد المغْفرة	لا منْ يُحاولُ أنْ يسَامحَ أو منْ يعيدَ المغْفرة	حذف حرفي
قولٌ آخر على معنى ساقطٍ من الثَّورة	162	تأْتي الغوافي وفي الصَّمتِ دواء به منْ جارحَاتِ الهوى واللَّيلُ والزّرد	منْ جارحَاتِ الهوى ومن اللَّيلُ ومن الزّرد	حذف حرفي
ألف وطنٍ تهجيةٌ أولى	173	وحدةٌ أخْرى لإبحارِ السَّفينةِ في الرّمال، الحدو، مرسومُ الهواءِ	في الرّمالِ، في الحدو، في مرسوم الهواءِ	حذف حرفي
ذكرى	14	الآنَ الهلالُ يرد ضحكةً وينزلُ عن مسيرته	الآنَ الهلالُ يرد ضحكةً وينزلُ الهلال عن مسيرته	حذف اسمي
المساءُ المكانُ	41	أميرةٌ تعومُ دفة النَّهارِ في تذكُّرِ النَّهارِ مجَارف النِّسيانِ دمعةٌ تكتمُ البكاء	أميرةٌ تكتم البكاء	حذف اسمي
الفواصل المعمورة	34	لا مكان لبذرة روحي سوى الكلمات المريرة والصَّدح في عَالم الموْتِ	وسوى الصَّدح في عالمِ الموتِ	حذف اسمي
أصابعُ الموتِ	42	هلْ لي إلى فرحٍ قليل منْ نورهِ يرسو على الشُّطآنِ تغرفهُ العيونُ	فرحٌ يرسو على الشَّطآن فرحٌ تغرفهُ العيون	حذف اسمي
خارج البورتريه	50	هولاكو يكتسح الكلمة يلبس آخرَ زي	هولاكو يلْبسُ آخر زي هولاكو يأتي من قضبان القطب	حذف اسمي

		يأتي من قضبان القطب الآخر	الآخر	
من الوقْتِ كانَ	62	يؤرّخ ذكْرى الذين يحيئون أو عبروا	يؤرّخ ذكرى اللّذين يجيئون أو الذين عبروا	حذف اسمي
باريس العربية	170	وباريس بعيدُ... وسر قريب... وسرٌّ يلوح وسرٌ يبوح	وباريس سرُ بعيد.. وباريس سرٌ قريب، وباريس سرٌ يلوح وباريس سرٌ يلوح	حذف اسمي
بداياتُ التهجّي لاسمٍ لمْ يتوازنْ	204	لا أهْل في أصواتهم لا أنْسَ في أعلى الضّفافِ	لا أهْل موجودٌ في أصواتهم لا أنْسَ موجودٌ في أعلى الضّفافِ	حذف اسمي
أحزانهُ والصُّخور	131	ومرَّ التزامن بين العذابِ المعلّق والهاوية	ومن التزامن بين العذابِ المعلّق وبين الهاوية	حذف اسمي
مقدّمة لعشقٍ آخر	136	وأنْت الخطى واللّقاء	وأنْت الخطى وأنت اللّقاء	حذف اسمي
أوراس 88	102	لمْ تنكسر حين استفقنا في جنازات الرماد أو عُلّقت أشلاؤنا	أوْ حين عُلقت أشلاؤنا	حذف اسمي
بداياتُ تهجّي لاسمٍ لم يتوازن	210	يا لحظةً شذت عن النّدم والعراء وهجرت أسفارها	ويا لحظةً هجرتْ أسفارها	حذف جملة اسمية
سدى الوجع القائف	109	فأشهر نجماتنا هرّبتْ دمها نزفت فرحًا ماضيًا	وأشهر نجماتُنا نزفتْ فرحًا ماضيًا	حذف جملة اسمية
أسميه قلبي	23	يا شمسي الحاجبةِ قليلاً من الصَّخب الباطني قليلاً من الصَّمت	يا شمسي الحاجبةِ قليلاً من الصَّخب الباطني يا شمسي الحاجبة قليلاً من الصَّمتِ	حذف جملة اسمية
لا ترحلي	176	وبعد الرُّوحِ أدركتُ بأنَّ الحبّ في	بأنّ الحبَّ يغطّي بسمة الزّهر	حذف جملة

		نحْري يزيلُ القرحة الكبرى يغطّي بسمة الزّهرِ		اسمية
جفلُ النِّسيان	129	أيُّها الواقف دعني منْ عذاباتي المتينة لمْ أكنْ عندكَ حينًا لمْ تكنْ عنديَ حينًا فاتركني لغباري	أيُّها الواقف دعني منْ عذاباتي المتينة لمْ أكنْ عندكَ أيُّها الواقف حينًا لمْ تكنْ عنديَ أيُّها الواقف حينًا فاتركني أيُّها الواقف لغباري	حذف جملة اسمية
في الغبار الأخير	80	لؤلؤًا لفتاة تجيء من الرّيحِ، تذهب	لؤلؤًا لفتاة تذهب	حذف جملة اسمية
مقدمةٌ لعشقٍ آخر	134	في ألمِ الغرباءِ له أنْ يكونَ وأنْ لا يكونَ سواكِ	وله أنْ لا يكونَ سواك	حذف جملة اسمية
إضافة	149	ولا حلمَ غير التّوجُّع في الياسمينِ يُعيد اخضرار الوخن ويحْمل باقته من ندى إلى عزّة لا تعودُ	ولا حلُم بعيد اخضرار الوقتِ ولا حلُمَ يحمل باقته من ندى	حذف جملة اسمية
مقدمة لعشق آخر	135	منك بعض الذّهابِ وبعضُ الرُّجوع	ومنك بعضُ الرُّجوع	حذف شبه جملة
على هامشِ التَّأشيرة	116	همْ يسْرقون شبَابك الغالي وخبزكَ والدَّواء	ويسْرقون خبزَك والدَّواءَ	حذف جملة فعلية
ذكْرى	14	تحت سقْفكَ قدْ هوَى كانَ البداوةُ والحضارةُ	كانَ البداوة وكان الحضارةُ	حذف فعل
تراتيلُ غربة	91	على شرفةٍ تحْملُ الأمْس والحبُّ في ضفّتيها	وتحملُ الحبَّ في ضيفتْها	حذف فعل
إنَّه بيْن الضِّفافِ	189	هل بخزّانِ المدينةِ جرعةٌ تكيّفكَ حرّ الشَّمسِ	وتكيِّفكَ الصَّيف الطويل وتكيّفكَ الخيالاتِ الصدية	حذف جملة فعلية

		والصَّيفِ الطَّويلِ والخيالات الصّدية		
على هامش التأشيرة	113	نمشي أمامًا أو وراءًا أو يمينًا أو يسارًا	تمشي أمامًا أو نمشي وراءً أو نمْشي يمينًا أو نمشي يسارًا	حذف جملة فعلية
أمنية صغيرة	108	يعيدُ خلْق الكونِ والحياة والنَّهارِ	يعيدُ خلق الكون ويعيدُ خلْق الحياة ويعيدُ خلْق النّهار	حذف جملة فعلية
وتلفت التّعب الرَّجيمَ	96	سنقولُ تجْمعُنا الشُّموس ولا دماء ونقول تجمعُنا الدّماءُ ولا ظلام	سنقولُ تجمعُنا الشّموس ولا تجمعُنا دماء ونقول تجمعنا الدّماءُ ولا يجمعنا ظلامُ	حذف جملة فعلية
تراتيلُ غربة	92	تعلّمتُ أن ألتقي الكونَ فيكِ وأنْ أصطفيكِ	وتعلّمتُ أنْ اصطفيكِ	حذف جملة فعلية
ما أجْملَ أنْ	86	ما أجْملَ أنْ تحْيا وحْدكَ وتسفرَ لون العالمِ كيف تشاء تختارُ لغاتً أصفى	وما أجْمل أن تسفر لونَ العالم كيف تشاءُ وما أجمل أنْ تختار لغاتً أصفى	حذف جملة فعلية
أيمن	60	سأكتبهُ في اللُّغاتِ وفي رغبات الدُّعاء إنه كبدي	وسأكتبهُ في رغبات الدُّعاءِ	حذف جملة فعلية
كابوس	46	كثيرًا ما يحدث أن نبصر أمواتًا يمشون على كدمات الشَّمس صباحًا أن تكرهني امرأةٌ عابرة وأنْ أتلفتُ بحثًا عن وخنِ في أيامِ منسية أن تصفعني كلماتُ الحرية	كثيرًا ما يحدث أن تكرهني امرأةٌ عابرة وكثيرًا ما يحدث أنْ أتلفتُ بحثًا عن وخنِ في أيامِ منية كثيرًا ما يحدث أن تصعقني كلماتُ الحرية	حذف جملة فعلية
التماثيل	29	تجيء الطفّولة صاخبة كغبار وباسمة كالظِّلال	وتجيء الطفولةُ باسمةً كالظّلال	حذف جملة فعلية

سيكونُ لي	209	جاءَ الذي منْ سعفه خضراء، يجلب نايه يُصغي إلى حجر المنازلِ	جاء يصغي إلى حجر المنازل	حذف جملة فعلية
سيكونُ لي	209 210	يرْتوي بالماءِ بالشَّمسِ اللَّعوبة بالصِّغار وبالوطن	يرْتوي بالماءِ يرْتوي بالشَّمسِ اللَّعوبة يرْتوي بالصِّغار ويرتوي بالوطن	حذف فعل
وردةُ الظُّلمات	24	أعاني احتضارَ الملايين في سكتةٍ واحدة وفي كلمةٍ واحدة	وأعاني احتضار الملايين في كلمةٍ واحدة	حذف جملة فعلية

بعد التطرُّق لمواضع الحذف في الديوان، نحاول تقديمها في جدول يوضِّح بنية الحذف بأنواعه المختلفة.

نوع الحذف	عدده	نسبته
الحذف الحرفي	156	%33.54
الحذف الاسمي	105	%22.58
الحذف الفعلي	35	%7.53
الحذف الجملي	169	%36.34
المجموع	465	100%

جدول رقم 12: يوضّح أنواع الحذف عددها و نسبتها في ديوان روح المقام.

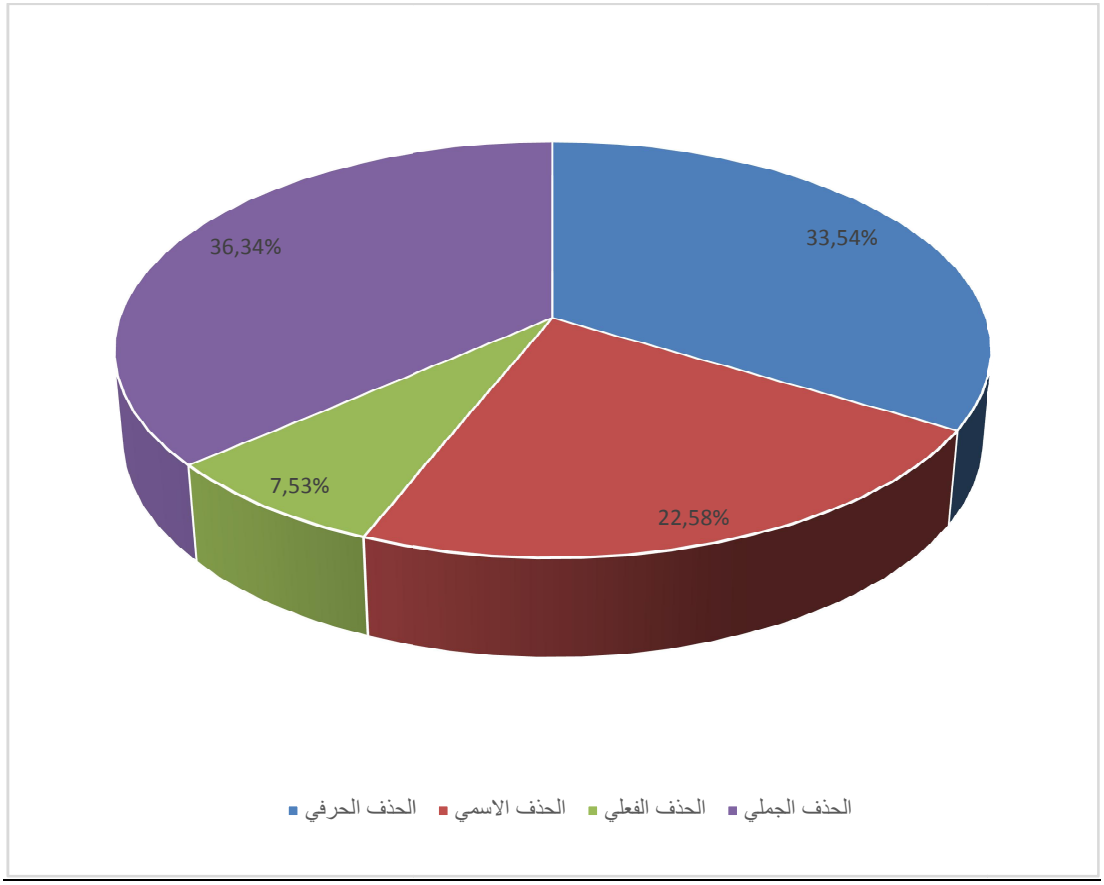
توضيح كيفية الحساب:

- بالنسبة لأنواع الحذف:

$$465 \rightarrow 100\%$$

$$156 \rightarrow x$$

$$x = \frac{156 \times 100}{465} = 33.54\%$$



شكل رقم (10) يوضح أنواع الحذف ونسبتها في ديوان روح المقام

- بالنسبة لأنواع حذف الجملة:

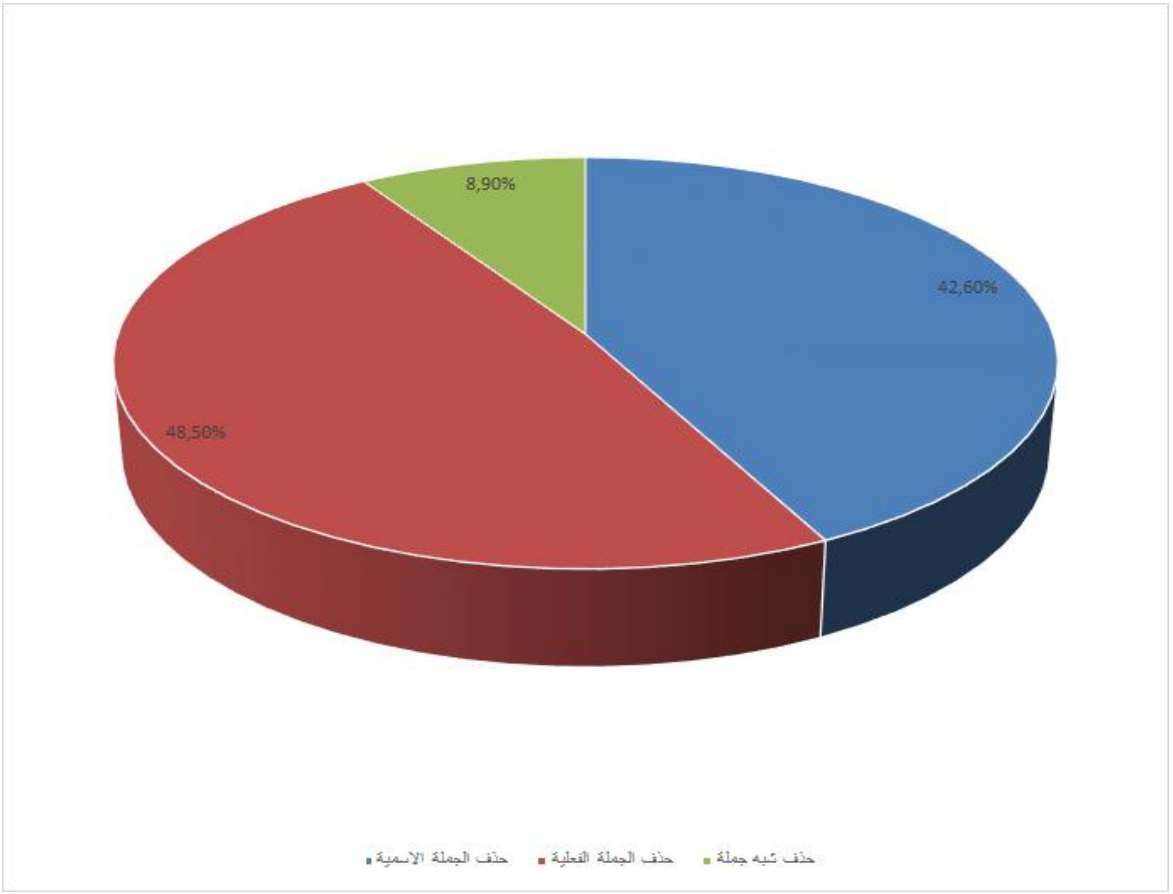
$$169 \rightarrow 100\%$$

$$72 \rightarrow x$$

$$x = \frac{72 \times 100}{169} = 42.6\%$$

نوع الحذف الجملي	عدده	نسبته
حذف الجملة الاسمية	72	%42.6
حذف الجملة الفعلية	82	%48.5
حذف شبه الجملة	15	%8.9
المجموع	169	100%

جدول رقم 13: يوضّح أنواع حذف الجملة عددها ونسبتها في ديوان روح المقام.



شكل رقم (11) يوضح أنواع حذف الجملة ونسبتها في ديوان روح المقام

من خلال الجدول نجد أنَّ (الشاعر) قد اعتمد الحذف بمختلف أشكاله، بدءًا من الحذف الحرفي وصولاً إلى الحذف الجملي في مواضع عديدة من الدِّيوان، كان لها أثرٌ

بالغٌ في تحقيق الترابط النَّحوي للدّيوان الشِّعري، سواءٌ على مستوى الأبيات الشِّعرية أو على مستوى المقطع الشِّعري، جاعلاً إيَّاها كلاًّ موحّدًا.

إذْ مثَّلت العناصر المحذوفة فضاءً بنيويًا ودلاليًا يربط بين أجزاء المقاطع الشِّعرية، تغاضى (الشاعر) عن ذكرها عزوفًا عن التكرار، وجنوحًا للتلميح للقارئ من خلال إثارة ذهنه لملء الفراغات، وتقدير المحذوفات، إذْ تقدير المحذوفات فيه تكرارٌ معنويٌ للمذكور، كما أنَّ هناك ربطٌ بين المحذوف وما يدلّ عليه من خلال القرائن المقالية والمقامية التي من خلالها يستشف القارئ هذه العناصر المحذوفة، فيصبح بذلك الحذف عنده واضحًا دون أي غموض.

ومن خلال الجداول والدوائر النسبية، نجد أنَّ الحذف الجملي من أبرز مواضع الحذف اتصالاً بالنَّص الشِّعري، حيث بلغت نسبته (36.34%≃)، كما كان حذف الجمل الفعلية القدر الأكبر فيها نسبة قدرت بـ(48.5%≃)، أمَّا حذف الجمل الاسمية فقدر بـ (42.6%≃)، أمَّا حذف شبه الجملة فكان قليلاً في الدّيوان، حيث قُدرت نسبته بـ(8.9%≃)، وقد ساهم ذلك في جعل النَّص الشِّعري مسبوكًا بطريقة تجعل القارئ يستشعر انسياب الكلام في ذهنه بكلِّ سهولة ويسر.

ليأتي في المرتبة الثانية الحذف الحرفي بنسبة قدرت بـ(33.54%≃)، عمد (الشاعر) من خلال حذفه إلى الإيجاز والاختصار، إضافة لربط الأبيات من خلال تعليق اللاّحق بالسَّابق، ومن ثمَّ تحقيق الوحدة الدَّلالية والموضوعية للنُّصوص الشعرية وفهم مقاصدها، ومن ثمَّ إثارة المتلقي وإبقائه متشوّقًا للاستمرار في متابعة الكلام.

أمَّا في المرتبة الثالثة فيأتي الحذف الاسمي بنسبة قدرت بـ(22.58%≃)، نوّع فيه (الشاعر) بين حذف المبتدأ والخبر والمضاف والظَّرف، ...الخ، تمكّن من خلال حذفها تحقيق تماسك المقاطع الشِّعرية وترابطها، إضافةً إلى تكثيف الدَّلالات، وذلك تجنُّبًا للإطناب وميلاً للإيجاز.

ويأتي أخيرًا الحذف الفعلي، وهو أقل نسبةً في الديوان، بنسبة قدرت بـ(7.53%≃)، ذلك أنَّ الفعل عمدةٌ لا يمكن حذفه إلاَّ في مواضع ذكر فيها سابقًا، أو دلَّ عليه دليلٌ مقالي أو مقامي، محققًا بذلك ترابطًا بين المقاطع الشِّعرية واتّساقها.

فتنوّع الحذف في ديوان "روح المقام" دليلٌ على أنَّ (الشاعر) فصيحُ اللِّسان، إذ من معايير الفصاحة أن يحذف ما لا داعي لذكره من ألفاظ، فحذْفها يكون أبلغُ منْ ذكرها.

كما أنَّ تعدُّد الحذف دليلٌ على اتساق الدِّيوان وترابطه، واتسامه بالدقّة، وتمتُّعه بنصّية طبيعية لها أسلوبٌ رائعٌ. كما تجدر الإشارة إلى أنَّ مرجعيات الحذف كلها داخلية في الديوان، وهذا ما يساهم في ترابطه وتماسكه، شكلاً ودلالةً. فهو ظاهرةٌ لغوية تختصُّ بها كلُ اللُّغات دون استثناء، وهو لا يقلُّ أهمية عن باقي أدوات الترابط النَّحوي الأخرى في تحقيق تماسك النُصوص. و(الشاعر) أبدع في ذلك من خلال تطرُّقه لأنواع الحذف في ديوانه الشِّعري.

المبحث الثاني: دور التَّوازي في تحقيق الترابط النَّحوي في ديوان روح المقام

يعتبر التَّوازي من المفاهيم اللِّسانية الحديثة، وأحد العناصر المشكِّلة لبنية القصيدة الحديثة وأهم قوانينها الإيقاعية، إذْ يحتفي بهندسة صوتية ولفظية، وتركيبية، ودلالية، تحقق للقصيدة توازنها وتكاملها اللَّفظي، وقد اهتم به اللِّسانيون من حيث أثره في التراكيب وفي العمل الأدبي ككل، وجعلوه محور اهتمامهم، ومن ثمَّة إضفاء تناغم بين التراكيب المشكِّلة للنَّص، ممَّا يحقق للنَّص ترابطًا شكليًا ونحويًا على مستوى رأسي وأفقي، وسنتطرق في هذا المبحث إلى مفهوم التوازي وأشكاله وتجلياته في الديوان.

أولا/ مفهوم التوازي "parallelisme":

1/ التوازي لغة: جاء في لسان العرب «المُوازاة: المُقَابلةُ والمُواجَهَةُ...آزيْتُه إذا حاذَيتهُ.» (1)

وجاء في المصباح المنير مادة (و،ز،ى): «وازاهُ، مُوازَاةً أيْ حاذاهُ، وربَّما أُبدِلتِ الواوُ همْزةً فقِيل أزَاهُ».(2)

فجاء مفهوم التوازي في اللغة بمعنى المقابلة والمحاذاة.

2/ التوازي اصطلاحًا: تعدَّدت تعريفات التوازي من باحثٍ لآخر، كلٌ حسب توجُّهاته اللِّسانية وأغراضه البحثية، إلاَّ أنَّ هذه التوجهات تلتقي في المقاصد النِّهائية إلى شبه إجماع في تصوُّرها لمفهوم التوازي.

والتوازي «عبارة عن تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطورٍ متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفنِّي، وترتبط ببعضها وتسمَّى عندئذ

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (و، ز، ى)، مج 6 ، ج 54 ، ص 4830.

(2) أحمد بن محمد بن علي الفيُّومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، مكتبة لبنان، (د ط)، 1987، ج2، ص 252.

بالمتطابِقة أو المتعادِلة أو المتوازية، سواءٌ في الشِّعر أو النَّثر، خاصة المعروف بالنثر المقفى أو النثر الفني، ويوجد التوازي بشكلٍ واضح في الشِّعر، فينشأ بين مقطعٍ شعري وآخر أو بيت شعري وآخر».[1]

ويأخذ معناه من الطبيعة التشاكلية ضمن العمل الأدبي، فهو عبارة عن تشاكل طرفين أو أكثر من أطراف المتوالية الكلامية، أو تماثلهما، وذلك اعتمادًا على علاقة تربط هذين الطرفين معًا، سواء كانت تلك العلاقة قائمة على التماثل أم التجانس أم التضاد.[2]

ويعود مصطلح التوازي في الأصل إلى الهندسة، حيث انتقل إلى الدّراسات الأدبية مع كثرة المفاهيم الرياضية والعلمية، بفعل حركة الأخذ والعطاء المتبادلة بين العلوم والفنون، فهو يدلّ على الخطوط المستقيمة أو غير المستقيمة التي لا تلتقي، وهما خطان لا يلتقيان والمساحة الفاصلة بين الخطّين المتوازيين واحدة[3].

ويعدّ التوازي «عنصر بنائي في الشِّعر يقوم على تكرار أجزاءٍ متساوية» [4].

ويشترط فيه عنصر التوالي دون وجود فاصل بين الجمل المتوازية[5].

(1) عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1999، ص7، 8.

(2) ينظر: فهد فريح الرشيدي، بنية التوازي في ديوان "عمر يزمله" للشاعر شتيوي الغيثي، مجلة العلوم الإنسانية والإدارية، كلية التربية، قسم اللغة العربية، جامعة المجمعة، السعودية، العدد 3، مارس 2023، ص146.

(3) ينظر: ليلى سهل، التوازي ودوره في ترابط النص الشعري من خلال فلسفة الثعبان المقدس لأبي القاسم الشابي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الوادي، الجزائر، العدد 3، مارس 2010، ص130.

(4) موسى سامح ربابعة، ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، اربد، الأردن، العدد 5، المجلد 22، 1995، ص2030.

(5) أحمد خليل فتوح، التراكيب المتوازية في ديوان ابن سناء الملك، المجلة العلمية، كلية الأدب، جامعة سوهاج، مصر، العدد 31، 2010، ص12.

ونقصد هنا؛ « التَّوالي الزَّمني الذي يؤدِّي إليه توالي السِّلسلة اللُّغوية المتطابقة أو المتشابهة، بحيث يشمل العناصر الصَّوتية والتركيبية والدَّلالية، وأشكال الكتابة وكيفية استغلال الفضاء».[1]

والبنية الشِّعرية ذات طبيعة تكرارية، حيث تنتظم في نسقٍ لغوي، ومن ثمَّ تخلق وضعًا شديد التعقيد، فهذه القصيدة أو تلك تمثل بذاتها نصا كلاميًا، وهذا النَّص ليس في الحقيقة نظامًا، بل هو إحداثٌ جزئي للنظام، ولكنَّه باعتباره لوحةٌ شعرية للعالم يقدم نظامًا كليًا لتتحقق من خلاله الموقعية[*] التكرارية بالكامل وهي موقعية يتمثل محورها الأساسي في التوازي.[2]

ويمكن اعتبار التكرار المبدأ الذي يسمح بإقامة ضربٍ من التوازن بين هذه العناصر، دون أن يعني ذلك أنَّ كل تكرار عبارة عن توازي، فالتوازي يمكن النَّظر إليه ضربًا من التكرار، وأن يكون التكرار غير كاملٍ كونه يتضمَّن نوعا من التشابه.[3]

فالتوازي أعم من التِّكرار، والتكرار أخصُّ من التوازي، ذلك أنَّنا في الآثار المبنية على التوازي نضع في الاعتبار العلاقة التكرارية، وتكون العلاقة بينهما هي علاقة الاختلاف أو التفاوت بالثابت، فأيُّ شكلٍ من أشكال التوازي هو توزيعٌ للثَّوابت

(1) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص97.

*والمقصود بالموقعية العلاقة بين عنصر موجود بالفعل في النص وعديد من الاحتمالات والبدائل الصياغية الأخرى التي يسمح بها النظام اللغوي. ينظر: محمد فتوح أحمد، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ط)، 1995، ص63.

(2) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص98.

(3) ينظر: ليلى سهل، التوازي ودوره في ترابط النص، ص 130.

والمتغيرات، وكلَّما كان توزيع الثوابت أدق كلَّما كانت القدرة على التمييز بين التوازي والتكرار وقابلية التمييز وتأثير المتغيرات أكبر.[1]

والتكرار على مستوى التراكيب، يؤدّي إلى التوازي الذي يمنح النص بعدا إيحائيا يسعى إلى تعميق الفكرة، كما يقوم التوازي على تكرار الفكرة التي توفر انتشارا إيقاعيا أو يشكل أسلوبا غنائيا.[2]

إذن؛ من خلال هذه التعريفات نخلص أنَّ التوازي تكرار للعناصر البنائية المتشابهة والمتماثلة والمتطابقة، بشرط أن تكون متوالية لا يوجد فاصلٌ بينها، وهو يتجلى في مستويات عدَّة على مستوى الصَّوت والتركيب والدلالة.

(1) ينظر: عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ص 18.

(2) ينظر: هشام زميت، مولود بعورة، جمالية التوازي الصرفي في شعر ابن الرومي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر 2، العدد 1، المجلد 13، مارس 2021, ص1695.

ثانيا/ التوازي عند العرب القدامى والمحدثين:

1/ التوازي عند العرب القدامى:

لقد تفطَّن علماء العربية من نقاد وبلاغيين ونحاه ولغويين لآلية التوازي، رغم أنَّها لم تظهر بهذا المصطلح، إلاَّ أنَّها دلَّت عليها مصطلحاتٌ أدرجها العرب القدامى في كتبهم.

ومن المصطلحات التي تعرّضوا لها، والتي تدلُّ على مصطلح التوازي نذكر: التّرصيع، التّشطير، الّتحسين، تشابه الأطراف، رد العجز عن الصدر والعكس، التبديل، التجزئة، المقابلة، الطباق المناسبة، المماثلة، التوشيح، المؤاخاة، التلازم، الاشتقاق، الإرصاد، وغيرها، ممَّا يعدّ من الظواهر البديعية.[1]

فالبلاغة العربية القديمة احتفلت بهندسة الفعل الشِّعري احتفالًا كبيرًا، وراعت أن تكوّن عناصر البيت الشِّعري، وربما تمتدُّ هذه العناصر التي تشمل أكثر من بيت، أو تتوسَّع دائرتها لتشمل مقطعًا أو مقاطعًا من القصيدة.[2]

كما نلاحظ أن البلاغيين العرب لم يخصِّصوا لمصطلح التوازي كتبًا خاصَّة به، بل ضمّنوه ضمن فن بديعي، كالجناس والسَّجع والموازنة. [*]

---

(1) محمد عبد المجيد، محمود موسى، دلالة إيقاع التوازي في شعر إبراهيم ناجي، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، مصر، العدد 62، جانفي 2022، ج1، ص145.

(2) إبراهيم الحمداني، بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، الموصل، العراق، العدد13، جويلية 2013، ص67.

* الجناس من المصطلحات القريبة من التوازي، وهو في اللغة مصدر جانس الشيء، شاكله وطابقه في الجنس، أما في الاصطلاح فهو اتفاق اللفظين في وجه من الوجوه التي ستذكر بعده، مع اختلاف المعنى، أما السجع فهو في اللغة ترديد الصوت في الحرف اللغوي. أما اصطلاحا فهو توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد، أما الموازنة لغة مصدر فعل وازن أي ساوى بينهما، أما اصطلاحا فهي تساوي الفاصلتين في الوزن دون التقفية. ينظر: عيسى علي العاكوب، المفصل في علوم البلاغة، المعاني البيان البديع، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سوريا، (د ط)، 2000، ص632- 650.

وفي هذا يقول (موسى ربابعة): « لم تذكر كتب النقد والبلاغة العربية القديمة مفهوم التوازي بنصّه وحرفه».[1]

ومن النقاد البلاغيين الذين تناولوا ظاهرة التوازي وإن كانوا لم يستعملوا هذه التسمية الحديثة نذكر:

قال (قدامة بن جعفر) (ت337هـ): «وأحسن البلاغة، الترصيع، والسجع واتساق البناء، ...والتوازي وإرداف اللواحق وتمثيل المعاني».[2]

فحتى وإن ذكر المصطلح، إلاَّ أنَّه لم يكن بالمفهوم الحديث، ذلك أن مفهومه جاء عاما حول البلاغة وقوانين خاصة بالمعنى وأخرى باللفظ.

أمَّا (أبو هلال العسكري)(ت345هـ)، نجده أدرج التوازي ضمن باب "في ذكر السجع والازدواج" ويعدُّه لونًا من ألوانه، ويتبيّن ذلك من خلال قوله: «والسَّجع على وجوهٍ: فمنها أن يكون الجزآن متوازيين متعادلين، لا يزيد أحدهما على الآخر، مع اتفاق الفواصل على حرفٍ بعينه».[3] فنجده هنا استعمل التوازي مرادفًا للتعادل والتساوي، وممَّا جاء في قوله أيضا: «...إن أمكن أن تكون الأجزاء متوازية كان أفضل»[4]، وهنا بيَّن القيمة الجمالية للتوازي ومنزلته في النَّص الأدبي.

أمَّا (ابن الأثير)(ت637هـ) فنجده أيضًا استعمل التوازي بمعنى التساوي والتعادل، واعتبره من أقسام السجع، واستعمل التوازي في صورة أخرى هي الترصيع في قوله: «وهو

(1) موسى سامح ربابعة، ظاهرة التوازي، ص 2029.

(2) قدامة بن جعفر(أبي الفرج)، جواهر الألفاظ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص3.

(3) أبوهلال العسكري، (الحسن بن عبد الله بن سهل)، كتاب الصناعتين، تح: محمد علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1952، ص262.

(4) المصدر نفسه، ص 263.

أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية».[1]

كما تطرق (محمد السجلماسي)(ت704هـ) في كتابه "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" من خلال فصل جنس التكرير إلى العديد من الصِّياغات والمصطلحات المقاربة، والتي تلتقي مع مبدأ التوازي؛ منها: المشاكلة، المناسبة، المقاربة، المعادلة، التّرصيع والموازنة.[2]

ونكتفي بالإشارة فقط إلى تعريف جنس المعادلة فقد نوع السجلماسي المعادلة إلى جنسين هما: الترصيع والموازنة.

وقد عرَّف الترصيع بأنَّه «إعادة اللفظ بالنَّوع في موضعين من القول فصاعدًا، هو فيهما متفق النهاية بحرفٍ واحدٍ، وذلك أن تصير الأجزاء وألفاظها متناسبة الوضع متقاسمة النَّظم معتدلة الوزن متوخى في كل جزئين منهما أن يكون مقطعاهما واحدٌ»[3]

وعرَّف الموازنة بأنَّها «إعادة اللفظ الواحد بالنَّوع في موضعين من القول فصاعدًا فيهما مختلف في النهاية بحرفين متباينين، وذلك أن تصير أجزاء القول متناسبة الوضع متقاسمة النظم متعدلة الوزن، متوخى في كل جزء منهما أن يكون بزنة الآخر».[4]

ويخلص "محمد مفتاح" من تعريفات "السجلماسي" إلى النتائج الآتية[5]:

---

(1) ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص277.

(2) ينظر: السجلماسي(أبي محمد القاسم الأنصاري)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1980، ص476- 525.

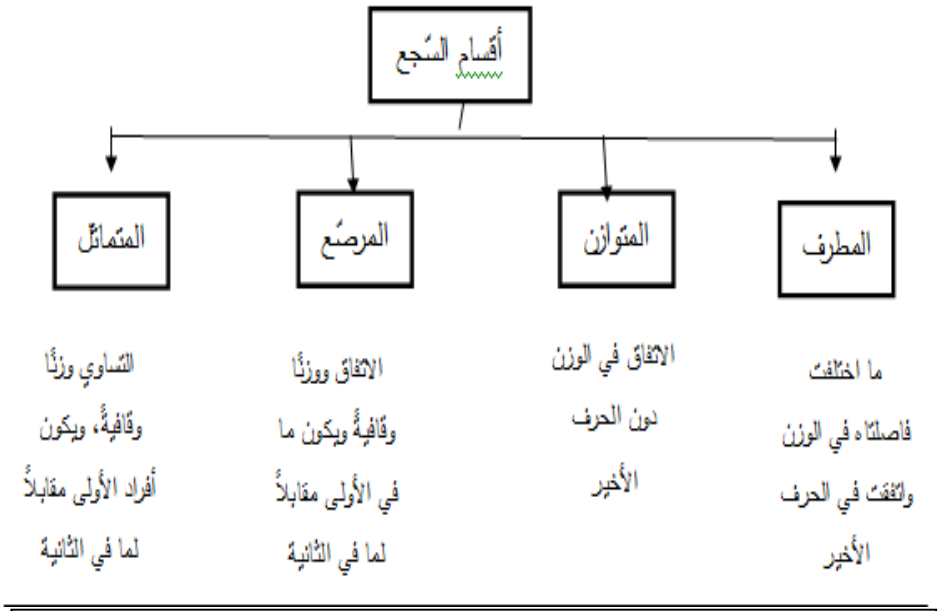
(3) المصدر نفسه، ص509.

(4) المصدر نفسه، ص 510.

(5) محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص98.

- الموازنة تتمثل في إعادة اللفظ.
- التوازن بين الأقوال.
- التوازي شامل لكل مستويات التعبير.
- التوازن أنواع.

ومصطلح التوازي اندرج ضمن قسمٍ من أقسام السجع، وذلك في قولهم: قسَّم البديعيُّون السجع إلى أربعة أقسام هي: مطرّف، متوازن، ومرصَّع، ومتماثل. ونجمل ما قاله (السيوطي)(ت 911 هـ) في هذه الأقسام في مخطط يوضح مفهومها:[1]



مخطط رقم(12) يوضح أقسام السجع

فـ«المتماثل بالنسبة إلى المرصّع كالمتوازن بالنسبة للتوازي».[2]

(1) ينظر، السيوطي (أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمان أبي بكر)، معترك الأقران في إعجاز القرآن، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ص39

(2) المصدر نفسه، ص 40.

ونخلص من هذه التعريفات أنَّ البلاغيين العرب لم يجعلوا لمصطلح التوازي مفهومًا خاصًّا عن غيره، إنّما يوجد ضمنيًا في البديع، وأحد ألوانه ومن مكوّنات العبارة ويكون في الشّعر أو النثر.

2/التـوازي عند المحدثين:

عُني النقاد الغربيون على غرار العرب بالتوازي كظاهرة تحقق الترابط النحوي داخل النصوص. وقد أجمع الدَّارسون على أنَّه مفهومٌ جديد إذا ما قورن بالمفاهيم المتواضع عليها في البلاغة العربية، تلك المفاهيم وإن كانت قريبة منه، إلاَّ أنَّها لا تشكِّل معادلهُ الصَّحيح، ذلك أنَّ التوازي بديلٌ لساني حلّ محل المفاهيم التي تختزل كلَّ أشكال التوازن والتناظر البلاغية[1].

ولقد قامت دراسات عديدة تبحث في آلية التوازي، فنجد(الراهب لوثRobert Lowth)، أول من حلَّل الآيات التوراتية في ضوء التوازي باعتبار أنَّه عبارة عن تماثلٍ قائم بين طرفين في نفس السِّلسلة اللُّغوية. وتبعه بعده بصورة مباشرة النقاد الإنجليز، فقدموا دراسات توضيحية لنظرية التوازي؛ كهيردر(j.G Herder) وجورج.ب جراي (G.B.Gray)، إضافة إلى نيومان (L.I Neuman) وبوبر(W.Popper) درسوا التوازي التوراتي.[2]

وقد حلَّل (الراهب لوث) الآيات التوراتية في ضوء ثلاثة مظاهر من التوازي وهي: التوازي الترادفي، والتوازي الطباقي، والتوازي الجملي. وإن تنبه لوث لوجود هذه الظاهرة في التوراة، فقد تنبه لها العلماء العرب المحدثون لوجودها في القرآن والحديث والمنظوم والمنثور في الشِّعر، وقد ولدت عندهم دراسات تعرف بنحو النَّص، التي تقوم على فكرة

(1) ينظر: محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد 18، 1999، ص 79.

(2) ينظر: عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ص11.

أنَّ النَّص يعدُّ الموضوع الرئيس في التحليل والوصف اللُّغوي، فتنحصر مهمته إذن في وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصِّية بمستوياتها المختلفة.[1]

وقد تطوَّر هذا المفهوم إثر التقاطع الحاصل بين اللِّسانيات والشِّعرية، إذ رأى رومان جاكبسون (R.Jakobson) أنَّ«المسألة الأساسية في الشِّعر تكمن في التوازي»[2]، ويؤكِّد ذلك بقوله:«وقد لا نخطئ حين نقول بأنَّ بنية الشِّعر هي بنية التوازي المستمر»[3]، وهو عنده عنصرٌ قد يحتل المنزلة الأولى بالنسبة للفن الأدبي».[4]

والتوازي عنده أنواع: [5]

- توازي صوتي: ونعني به الصَّوت المفرد، ويكون على مستوى الكلمة المفردة أو يكون فيه الصَّوت صدًى للإحساس.
- وتوازي غير صوتي: أي لغوي، ويشمل التوازي الخاص ببناء الجملة، أي التوازي الإعرابي وتوازي خاص بدلالة الألفاظ، والأساس فيه وحدة الجذور أي أصل الكلمة.

فنادى (جاكبسون) بدراسة التوازي في سياق مناقشةٍ للطرفين؛ المجازي والمجازي المرسل للغة للعلاقة المتبادلة للاختيار والاتخاذ والتشابه والتجاور، حيث رأى أنَّه في الأثر الفني يتمُّ التفاعل بين هذين العنصرين بصورة خاصَّة، والمادة الفنية لدراسة هذه الصِّلة يمكن أن توجد في نماذج قصائد المقاطع الشِّعرية والتي تحتاج توازيًا وتعادلاً إلزاميًا بين السُّطور المتجاورة، ومثال ذلك الشِّعر التوراتي.[6]

---

(1) ينظر: أحمد خليل فتوح، التراكيب المتوازية في ديوان ابن سناء الملك، ص26.

(2) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك الحنون، دار طوبقال، المغرب، ط1، 1988، ص105.

(3) المرجع نفسه، ص105، 106.

(4) المرجع نفسه، ص103.

(5) عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ص21.

(6) المرجع نفسه، ص17.

كما يوضِّح أهمية التوازي لفهم التكافؤات (المتوازيات) اللُّغوية أو التطابقات، إذ تلك الأنماط المتعارف عليها للتوازي توضِّح لنا الرُّؤية نحو الأشكال المختلفة للعلاقة بين المظاهر المختلفة للغة.[1]

وتشمل بنية التوازي عند (جاكبسون) «أدوات شعرية تكرارية، منها: الجناس والترصيع والسَّجع والتطريز والتقسيم والمقابلة والتقطيع والتصريع، وعدد المقاطع أو التفاعيل والنبر والتنغيم، ويمكن لبنية التوازي أن تستوعب الصُّور الشِّعرية بما فيها من تشبيهات واستعارات ورموز، ويمكن للتوازي أن يتخطى حدود البيت أو المقطوعة لكي يستوعب القصيدة بأتمِّها، بحيث توازي مجموعة من الأبيات أو المقطوعة مجموعه أخرى ضمن القصيدة نفسها»[2].

فهنا دراسة التوازي ضمن مجال أوسع من البلاغة، وهو ما تستجيب له آفاق نحو النَّص.

كما نقل (محمد فتوح) مفهوم التوازي عند (أوسترليتز Austerlits) بأنه: «كلُّ شطرين في البيت يمكن اعتبارهما متوازيين إن كانا متطابقين فيما عدا جزءًا واحدًا في كلٍّ منهما نفس الواقع تقريبا».[3]

ومن النقاد الذين اهتموا أيضا بالتوازي (نيكولا ريفا Nicola Riva) الذي قام باستثمار نظرية (جاكبسون) في التوازي حتى يفرِّق بين الموازنات المؤثرة في بناء الشِّعر، هادفًا إلى تمييز النُّصوص الشِّعرية بإقامة علاقات تعادل مقننة أو غير مقننة بين مختلف نقاط سلسلة الخطاب، أي علاقات محدَّدة في مستوى التمثيل السَّطحي للسِّلسلة، من حيث ينبغي أن يفهم من السَّطحي أنَّه الصَّوتي، والصَّوتي الوظيفي، والمورفولوجي والتركيبي،

(1) عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ص17.

(2) رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص7، 8.

(3) محمد فتوح، تحليل النص الشعري، ص129.

وهذا يدلُّ على اهتمام (نيكولا) بكل ما يصنع التوازي ويسنده في أداء وظيفته الشعرية في التركيب، فالتَّرابط الذي نجده في النَّص إنَّما هو من أثر التوازي كمبدأ نحوي في الأساس.[1]

ونقل (محمد كنوني) مفهومه عند (مولينو J.Molino) و(تامين J. Tamin): أنَّه «عبارة عن متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النِّظام الصَّرفي النَّحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية وصوتية أو معجمية، دلالية».[2]

فالتوازي إذن عبارة عن علاقة تماثل على مستوى من المستويات اللسانية بين طرفين أو أكثر، وتنبني هذه العلاقة على التَّشابه والتضاد مادام كل طرف يحتفظ رغم التشابه بما يتميز به عن الآخر.

ويذهب (محمد فتوح أحمد) إلى أنَّ التوازي مركبٌ ثنائي أحد طرفيه لا يُعرف إلاَّ من خلال الآخر، وهذا الآخر بدوره يرتبط مع الأول بعلاقة أقرب إلى التشابه، إذ ليست علاقة تطابقٍ كامل ولا تباينٍ مطلق، ومن ثمّ فإنَّ هذا الطرف الآخر يحظى من الملامح العامة بما يميزه الإدراك من الطرف الأول ولأنَّهما في نهاية الأمر طرفا معادلة وليسا متطابقان تماما فإننا نعود ونكافئ بينهما على نحو ما، بل ونحاكم أولهما بمنطق خصائص وسلوك ثانيهما.[3]

وقد حدّد (عبد الواحد حسن الشيخ) مظهرين للتوازي هما:[4]

---

(1) ينظر، سليم بوزيدي، فاعلية التوازي التركيبي في شعر أبي حمو موسى الزياني، بين النحو والبلاغة مقاربة في أسلوبية التركيب الشعري، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي ميلة، الجزائر، العدد 42، المجلد ب، ديسمبر 2014، ص239.

(2) محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، ص80.

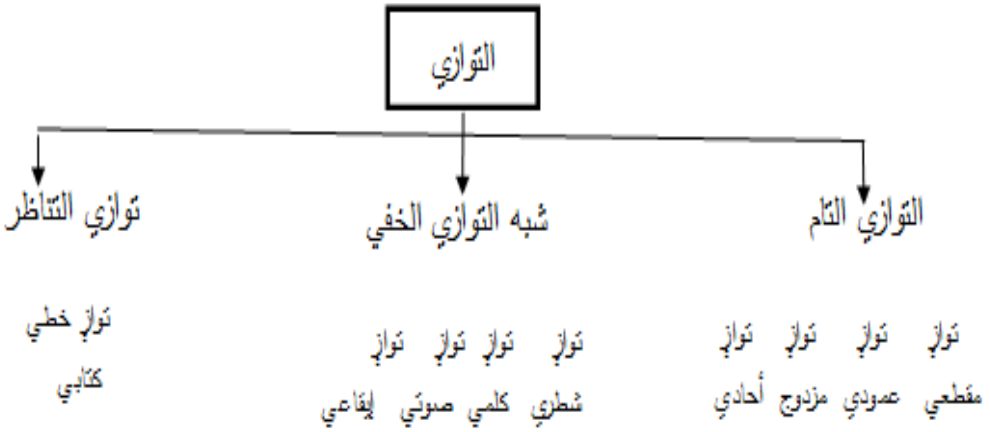
(3) محمد فتوح أحمد، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، ص129.

(4) عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، ص8، 9.

ـ مظهرٌ ملازمٌ وبصفة دائمة للُّغة الشِّعرية، حيث إنَّ الأساس في جوهر البراعة الشِّعرية يتألف من منظومة متكرِّرة من المقاطع المتوالية المتتالية المتوازية، وبهذا يُعتبر التوازي امتدادًا لازدواجية المستويات المميزة لنطق اللفظ، وللنَّاحية الإعرابية والدَّلالية للتعبير، ومن ثمَّ تعتبر اللُّغة الشِّعرية أكثر الأنماط وضوحًا للتقابل والتوازن.

ـ والمظهر الثاني للتوازي أنَّه يشير ألوانًا من التقابل كوسيلة دقيقة منسجمة وسائدة للتعبير في اللُّغة الشِّعرية، وبهذا يصبح التوازي مبدأً من المبادئ الفنية، خاصَّة عندما تكون المقابلات المتوازية سلسلةٌ لفظية متتابعة، فتكون لها الأفضلية في التعبير.

كما نجد (محمد مفتاح) قسم التوازي إلى ثلاثة أقسام يندرج تحت كل قسم مجموعة فروع عدا النوع الأخير:[1]



مخطط رقم (13) يوضح أقسام التوازي عند محمد مفتاح

(1) ينظر: محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، ص100ـ 109.

ومن خلال التعريفات يمكن القول أنَّ التوازي هو التشابه القائم على تماثلٍ بنيوي في بيتٍ شعري أو أبيات شعرية، هذا التشابه من حيث المضمون والدَّلالة ومن حيث الشَّكل والترتيب، والتوازي عند الغربيين متوسعًا في مفهومه، كما أنَّه موحَّد المصطلح، وهذا الذي لم نراهُ عند العرب، الذي أدرج ضمنيًا ولم يُصطلح عليه.

ثالثا/ أشكال التوازي وتجلياتها في ديوان "روح المقام":

كثر الحديث حول أشكال التوازي في دراسة النَّص الشِّعري، فمنهم من عدّ مستويات التوازي أنواعًا؛ كالتوازي الصوتي والصرفي والنَّحوي والدَّلالي. ومنهم من حدَّد أنواع التوازي بحسب بنيته الشَّكلية وهي: التوازي الترادفي والطباقي والتركيبي والذروي.[1]

وهناك من قسَّم التوازي على أساس شكل السِّلسلة الكلامية ضمن إطار الترتيب الأفقي والعمودي، « وبالتالي ينقسم فيها التوازي إلى توازٍ أفقي قائم على ترتيب مكوناته بشكلٍ أفقي، وتوازٍ عمودي قائم على ترتيب الوحدات الكلامية بصورة عمودية.» [2]

وسنتطرق بالدراسة والتحليل إلى التوازي التركيبي"syntatic parallelism"، على المستويين العمودي والأفقي سواءٌ أكان تامًا أم جزئيًا.

ونعني هنا النّظر في المركبات التي يعمد (الشاعر) إلى تقطيعها في شعره تقطيعًا متساويًا في الطول والإيقاع والتكوين، بحيث تتعادل المباني والمعاني في سطورٍ متطابقة، وأن تتفق في البناء النَّحوي، اتفاقا تامًا، سواء اتفقت هذه المركبات في الدَّلالة أم لم تتفق، فالمهم هو التطابق التام في المركبات النَّحوية.[3]

والتوازي في التراكيب يقوم على تشاكل البنيات التركيبية، وذلك ضمن عناصر الإسناد وما يتبعها في الجملة العربية، وفقا للتناسق بين العناصر المتسلسلة الكلامية الأولى وعناصر المتسلسلة الكلامية الثانية، إضافة إلى تشاكل في البنيات الشكلية

(1) ينظر: غانم صالح سلطان، التوازي في قصيدة محمود درويش (عاشق من فلسطين)، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، العدد 2، المجلد11، 2011، ص364.

(2) عبد الله خليف الحياتي، التوازي التركيبي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، كلية التربية، قسم اللغة العربية، جامعة الموصل، العراق، 2004، ص25.

(3) ينظر: أحمد خليل فتوح، التراكيب المتوازية، ص13.

للوحدات الكلامية، ممَّا يقوم على اشتمال المتوالية على نموذجين متمازجين من التوازي، أولهما تركيبي والثاني صرفي.[1]

فهو« يهتم بتنظيم الكلمات في الجمل ودراسة تركيب الجملة والبنى المتكئة على التركيب النَّحوي، إذ تحدَّد السِّمات النَّحوية الأساسية في اللغة وانتظامها. كما أنَّ للتركيب النَّحوي وظيفتين أساسيتين، فهو يخدم الإيقاع بتكرار التراكيب وأنظمتها من جانبٍ، ويحقق المعنى الدلالي من جانبٍ آخر. فلا يقتصر التوازي على إبراز الناحية الجمالية أو الإيقاع والرنة الموسيقية، وإنَّما يؤدِّي من خلال التكرار على مستوى التراكيب النَّحوية والصرفية إلى منح النَّص بعدًا إيحائيا في تعميق الفكرة. » [2]

وينقسم التوازي بحسب البنية الدلالية التركيبية إلى قسمين:[3]

- توازي البنى المتشابهة: وهو الذي يقوم على أساس تشابه البنى في معناها وتركيبها.
- توازي البنى المغايرة(المخالفة): وهو التوازي القائم على أساس وجود بنيتين متضادتين في كل طرف من أطراف التوازي.

(1) ينظر: أنصاف عبد الله حجايا، التوازي التركيبي الصرفي في القرآن الكريم، دراسة في الأساليب النحوية، رسالة ماجستير، تخصص دراسات لغوية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2016، ص911.

(2) هشام زميت، مولود بغورة، جماليات التوازي الصرفي، ص03.

(3) فهد فريح، الرشيدي، بنية التوازي، ص148.

1/ التوازي العمـودي: ونعني به التوازي الرأسي وينقسم إلى قسمين:

أ ـ التوازي العمودي التام:

ونعني به التطابق في كلِّ عناصر البناء النَّحوي للمركبات المتوازية على المستوى الرأسي، ويكون ذلك بالتطابق التام بين كل بيتين متتاليين، أو بين كل قطعة من الأبيات[1].

تجليات التوازي العمودي التام في الديوان:

لقد اعتمد (الشاعر) في (روح المقام) على التوازي العمودي التام في كثير من المواضع نذكر منها في قوله في قصيدة "على هامش التأشيرة":

جاؤوا منَ الزَّخمِ البعيدِ

جاؤوا منَ الكذِبِ العنيدِ

جاؤوا منَ الكُتُبِ الظَّلالِ[2].

اعتمد (الشاعر) هنا في تكوين التوازي العمودي على الجمل الفعلية لما فيها من دلالة على الاستمرارية والدَّوام، وجاء التوازي على أساس تركيبي مكون من:

فعل ماضي+ فاعل(ضمير متصل الواو) + حرف جر+ اسم مجرور (مضاف + مضاف إليه)

تعادلت فيه الأسطر الشِّعرية، فكانت المتوالية الأولى مساوية للمتوالية الثانية ومساوية للمتوالية الثالثة. ممَّا أدَّى إلى خلق توازٍ نحوي تماثلت فيه المواقع المتوازنة بأدائها الوظائف النَّحوية نفسها، ونوضِّحها في الجدول الآتي:

(1) أحمد خليل فتوح، التراكيب المتوازية، ص38.

(2) الديوان، ص114.

الأطراف المتوازية	جاؤوا	الواو	منْ	الزّخم	البعيد
	جاؤوا	الواو	منْ	الكذب	العنيد
	جاؤوا	الواو	من	الكتب	الضّلال
الموقع النّحوي	فعل ماضي	فاعل ضمير متصل	حرف جر	اسم مجرور (مضاف)	مضاف إليه

واعتمدت المتواليات على تكرار الفعل الماضي الذي جاء ليدلَّ على وقوع الحدث، وأدَّى تكراره على المستوى النَّحوي وظيفة مهمّة لخدمة الترابط النصي، كما أنَّ التماثل بين المتواليات أكّد التماثل باللفظ والإعراب عن طريق الاشتراك في المواقع النَّحوية:

وفي قصيدة "أيُّ غدٍ سأرى "يقول (الشاعر):

يحْملُ أطْفالهَا للحكَايَا

يُذرْذرُ دهْشتهُم في السَّماءِ[1].

تشكَّل التوازي من خلال تعادل المتواليتين، وقد اعتمد على الصُّورة النَّحوية نفسها، إذ ترتبت أطرافه بصورة عمودية، نوضِّحها في الجدول الموالي:

الأطراف المتوازية	يحمل	هو	أطفال	الهاء	اللام	الحكايا
	يذرذرُ	هو	دهشة	هم	في	السّماء
الموقع النحوي	فعل مضارع	فاعل مستتر	معفول به (مضاف)	مضاف إليه (ضمير متصل)	حرف جر	اسم مجرور

(1) الديوان، ص77.

واستطاع (الشاعر) عبر هذا التوازي، أن يمنح المقطع الشعري قوة تأثيرية أكبر ممَّا لو كانت عليه دون التوازي، محققًا ترابطًا بين أجزائه.

وقال في قصيدة "حبَّات سبحتها وقولي":

تهبُ المَدى وطريقُهُ

تهِبُ الندى وبريقُهُ[1].

ساوى (الشاعر) بين أجزاء التركيب في كلا السطرين من الوجهة النَّحوية، ويتكوَّن كلٌّ طرف من أطراف هذا التوازي من ركنٍ فعلي بالإضافة إلى مكمِّلات ونوضِّح ذلك في جدول:

الأطراف المتوازية	تهِبُ	هي	المدى	الواو	طريق	الهاء
	تهِبُ	هي	النّدى	الواو	بريق	الهاء
الموقع االنّحو	فعل مضارع	فاعل مستتر	مفعول به	حرف عطف	اسم معطوف (مضاف)	مضاف إليه

ولقد أتى (الشاعر) بهذا التوازي الإيقاعي، كي يثبت هذه المعاني المرتبطة بأطرافه عبر إيقاعها الموسيقي، كما اعتمد على البنى المتوافقة، في السطرين، إذْ تشكل التركيب في كلا منهما من: عناصر إجبارية (جملة كاملة) وعناصر اختيارية (فضلات)، أي:

فعل+ فاعل+مفعول به+حرف عطف+ اسم معطوف (مضاف)+مضاف إليه

(1) الديوان، ص27.

وقال (الشاعر) في قصيدة"لا ترحلي":

هلْ تُدركين جمالهُ !

هلْ تعْرفينَ قرارهُ ![1].

شكَّلت البنية الاستفهامية[*] هنا في كلٍّ من السطرين شكلاً من أشكال التوازي العمودي التام. وقد وردت كلاً منهما في صيغه أسئلة يتأسَّس كلٌّ منها على حرف الاستفهام (هل)، توزعت فيها الألفاظ توزيعًا قائمًا على إيقاعٍ منسجمٍ للوحدات عن طريق الصِّياغة النَّحوية، فكلٌّ منهما مبني على:

حرف استفهام+ فعل مضارع+ فاعل(ضمير متصل)+ مفعول به (مضاف)+ مضاف إليه

ونوضِّح هذا التطابق النَّحوي في جدول:

الأطراف المتوازية	هل	تدركين	الياء	جمال	الهاء
	هلْ	تعرفين	الياء	قرار	الهاء
الموقع النّحوي	حرف استفهام	فعل مضارع	فاعل (ضمير متصل)	مفعول به (مضاف)	مضاف إليه

فهذا التناسق والتماثل التام في العبارتين كميًا وموقعيًا عمل على إثراء الإيقاع الداخلي للقصيدة، وهذا الإيقاع إنَّما هو صدىً لأحاسيس (الشاعر) وانفعالاته، ما حقق التوازن بين الوحدات الكلامية للمقطع الشِّعري.

وفي قصيدة على "هامش التأشيرة" قال (الشاعر):

---

(1) الديوان، ص175.

* أسلوب الاستفهام في اللغة العربية أسلوبٌ جملي، يعتمد على تركيب جملةٍ بأكملها تسمّى جملة الاستفهام، والتي تبدأ بعنصر الاستفهام، وهو إما أن يكونُ حرفًا أو اسمًا، وفي هذا تقوم الجمل الاستفهامية على أساس أسلوبٍ نحوي مباشر. ينظر: أنصاف عبد الله الحجايا، التوازي التركيبي، ص26.

لمْ يبْق إلاَّ أنْ تكونَ

لمْ يبْق إلاَّ أنْ تصولْ [1].

نلحظ هنا توازيًا إيقاعيا مكرَّرًا عميق الأثر في النَّفس، تجلَّى في تكرار النَّفي، الذي ينفي «حدوث الفعل أي إخبار عن الفعل وليس على سبيل الطلب وهذا ما يفرقه عن النهي».[2]، كما أنَّ النفي بمنزلة القول بعدم وجود المنفي وهذا داخلٌ على الأسماء والأفعال والحروف[3]. بالإضافة إلى تكرار أسلوب الاستثناء، والذي يعدُّ من الأساليب النَّحوية العربية المميزة في دلالتها وعناصرها، ومفهومه يشير إلى «إخراج الشَّيء من الشَّيءِ لولا الإخراج لوجب الدُّخول فيه، وهذا يتناول المتَّصل حقيقةً وحكمًا، ويتناول المنفصل حكمًا فقط»[4]، ومن أدواته: إلاَّ، غير، سوى، خلا، عدا، حاشى، ليس[5].

وجاء التركيب المتوازي في كلا المتواليين مكون من:

أداة الجزم+ فعل مضارع مجزوم + فاعل مستتر+أداة استثناء + أداة نصب + فعل مضارع منصوب

وقد عمل (الشاعر) على تقطيع السطرين المتواليين تقطيعًا متوازيًا، وهو ما يوحي بتطابق الأثر النفسي عنده وموقفه من المستعمر والخائنين. ومن خلال تكراره للنَّفي

(1) الديوان، ص117.

(2) الجرجاني (علي محمد السيد شريف)، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 245.

(3) ينظر: السيوطي (عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين)، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تح، : محمد إبراهيم عيادة مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص 66.

(4) الجرجاني، (علي محمد السيد شريف)، معجم التعريفات، ص23.

(5) مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 28، 1993، ج3، ص127.

والاستثناء نجده يستثير المواطن المضطهد عاطفيًا ويدعوه بالقوة لمجابهته، لأنَّه لم يبق إلاَّ القليل حتى يتحرَّر ونوضِّح ذلك في جدول:

الأطراف المتوازية	لم	يبق	هو	إلاّ	أنْ	تكون	أنت
	لم	يبق	هو	إلاّ	أنْ	تصول	أنت
الموقع النحوي	أداة جزم	فعل مضارع مجزوم	الفاعل ضمير مستتر	أداة استثناء	أداة نصب	فعل مضارع منصوب	فاعل مستتر

وبهذا تكافأت وتآلفت العناصر الإيقاعية في كلّ من المتواليتين، صانعةً نسقًا موسيقيًا يعتمد على القواعد النَّحوية، كما أنَّه توازٍ على أساس البنى المتشابهة، عمد من خلاله (الشاعر) إلى تحقيق ترابطٍ نحوي بين أبيات المقطع الشِّعري.

وقال في قصيدة "على هامش التأشيرة":

زيفٌ على أيَّامِنا

سخطٌ على أحلامنا

دمْعٌ على أشْواقِنا[1].

التوازي في هذه الأبيات قائمٌ على أساس تركيبي، مكوَّنٌ من جملة اسمية الخبر فيها (شبه جملة)، تردَّدت فيه المتواليات ضمن بنية نحوية واحدة، وقد بني هذا التوازي على أساس البنى المتشابهة، واعتمد (الشاعر) هنا على تكرار حرف الجر (على)، بالإضافة إلى الاستبدال في كل من المبتدأ (زيفٌ، سخطٌ، دمعٌ)، والاسم المجرور (أيام، أحلام، أشواق)، فساهم بذلك التوازي من خلال التآليف والتراكيب تحقيق وتجسيد الترابط النَّحوي داخل المقطع الشِّعري. ويمكن أن نوضِّح ذلك في جدول:

(1) الديوان، ص193.

الأطراف المتوازية	زيفٌ	على	أيام	النّون
	سخطٌ	على	أحلام	النّون
	دمعٌ	على	أشواق	النّون
الموقع النّحوي	مبتدأ	حرف جر	اسم مجرور (مضاف)	مضاف إليه (ضمير متصل)

إذن تماثلت هذه المتواليات في مواقع متوازنة لأداء الوظائف النَّحوية نفسها على أساس التركيب:

مبتدأ +حرف جر + اسم مجرور (مضاف) + مضاف إليه

شبه جملة في محل رفع خبر

وفي قصيدة "الأرض الضيقة" قال (الشاعر):

أتْعسُ الحُلُم ما يأْسَر الأبَدا

أرْوعُ الحُلُمِ ما يأسَرُ الأبَدَا[1].

لجأ (الشاعر) هنا في تحقيق التوازي على تراكيب إجبارية وأخرى اختيارية، تعادلت فيها كل من المتواليتين نحويًا، وقد قام هذا التوازي على أساس البنى المتغايرة، ثم تحوَّل على أساس البنى المتماثلة. واعتمد التوازي على أساس تركيبي مكوَّن من جملة اسمية وقع فيها اسم تفضيل مبتدأ مضاف وخبره جملة موصولية، والتي تتكوَّن من مبتدأ وخبره جملةً فعلية(يأسر، الأبدا)، ونوضِّح ذلك في جدول:

(1) الديوان، ص222.

الأطراف المتوازية	أتعس	الحلُم	ما	يأسر	هو	الأبدا
	أروع	الحلُم	ما	يأسر	هو	الأبدا
الموقع النحوي	مبتدأ (مضاف)	مضاف إليه	اسم موصول (مبتدأ)	فعل مضارع	فاعل مستتر	مفعول به

قام (الشاعر) هنا بتكرار المضاف إليه (الحلم)، والجملة الموصولية(ما يأسر الأبدا)، وقام بالاستبدال في المبتدأ (أتعس بأروع)، وهما لفظتان متضادتان. فيكون بذلك

مبتدأ1(مضاف)+ مضاف إليه+مبتدأ2+ فعل مضارع+ فاعل مستتر+ مفعول به

جملة فعلية1 في محل رفع خبر للمبتدأ2

جملة موصولية في محل رفع خبر للمبتدأ1

وجاء التكرار لترابط المتواليات وتماسكها، كما أنَّه أفاد التوازي في بناء وحدة المتواليتين وترابطهما وتماسكهما بعضهما ببعض.

كانت هذه بعض من مواضع التوازي العمودي التام والآن سنتطرق إلى مواضع التوازي العمودي الجزئي (غير التام):

ب- التـوازي العمـودي الجزئي:

ونعني به التطابق التام في كل عناصر البناء النَّحوي للمركبات المتوازية توازيً رأسيًا عدا عنصرًا أو عنصرين، ويكون ذلك بالحذف أو بالزيادة أو الاستبدال بين كل بيتين أو قطعة من أبيات متتالية.[1]

(1) فتوح أحمد خليل، التراكيب المتوازية، ص 38.

قال (الشاعر) في قصيدة "المساء المكان":

تهدْهِدُ المساءَ

تسرِّحُ الحقولَ

تبْعثُ المقابرَ العمْياءَ[1].

وفي هذا المقطع نوع من التطابق التام بين المتواليات الأولى والثانية عدا في المتوالية الثالثة تمَّ إضافة عنصر من المتواليتين السابقتين. وجاء التوازي على التركيب النَّحوي الآتي: فعل مضارع+ فاعل مستتر+ مفعول به

بالإضافة إلى التركيب الأخير تمَّ إضافة (نعت)، ونوضِّح ذلك في جدول:

الأطراف المتوازية	تهدهدُ	هي	المساء	×
	تسرِّحُ	هي	الحقولَ	×
	تبعثُ	هي	المقابر	العمياءَ
الموقع النّحوي	فعل مضارع	فاعل ضمير مستتر	مفعول به	نعت

فهذا التناسق في تشكيل بنية هذه الأطراف منحها عنصرًا إيقاعيًا تجلَّى في التوازي الذي بُني على أساس البنى المتوافقة، كما وظَّف (الشاعر) الفعل المضارع في كلِّ المتواليات، وقد وازى بينهما. فالتراكيب النَّحوية في الشِّعر تصبح ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلائقية.

وفي قصيدة "لحظة اليتم" قال (الشاعر):

إنَّه قفَصٌ منْ حديدٍ

قفصٌ منْ هواءٍ

(1) الديوان، ص41.

قفصٌ منْ تُرابٍ وماءٍ[1].

وبُني التوازي في هذا المقطع على تماثل الأسطر الشِّعرية، إلاَّ أنَّها تتماثل جزئيًا، فقد تمَّ حذف (إنَّ واسمها) في كلٍّ من السطرين الثاني والثالث، وإضافة عنصر في السطر الثالث، ونوضِّح بنية التوازي في الجدول الآتي:

الأطراف المتوازية	إنَّ	الهاء	قفصٌ	من	حديدٍ	×	×
	×	×	قفصٌ	من	هواء	×	×
	×	×	قفصٌ	من	ترابٍ	الواو	الماء
الموقع النحوي	أداة نصب	اسم إن ضمير متصل	خبر إنّ	حرف جر	اسم مجرور	حرف عطف	اسم مجرور

بُني التوازي على كلمةٍ محورية تمثلت في (قفص)، إذْ تمَّ توحيد خبر إنَّ في كلٍّ من المتواليات، وذلك عن طريق تكرارها، كما تم تكرار حرف الجر (من)، وساهم ذلك في الرَّبط بين التراكيب وترابطها، فجاءت بذلك البنيات النَّحوية على النَّحو الآتي:

أداة نصب+ اسم إنَّ +خبر إنَّ +حرف جر+ اسم مجرور+ حرف عطف+ اسم معطوف

ومجيء المتواليات في شكلٍ متوازن جعل المعنى أكثر قوةً وضوحًا.

وقال (الشاعر) في قصيدة "بوارق الحجاب":

أيَا سُحبًا ليْسَ تأْتي

أيَا نغَمًا في الخَيالِ المَجيدِ[2].

(1) الديوان، ص47.

(2) الديوان، ص195.

اعتمد (الشاعر) على أسلوب النِّداء، الذي له دورٌ فعَّال في البنيات النصِّية، سواءٌ أكانت متماثلة أم متخالفة، فهو يعرَّف بأنَّه «تصويتك بمن تريد إقباله عليك لتخاطبه (والمأمور بالنِّداء ينادي ليخاطبه الآمر فصار كأنَّه هو المنادى)...، والعرب تنادي بالألف كما تنادي بالياء».[1]

استند التوازي على أساسٍ تركيب مكوَّن من: [أداة نداء + منادى] في كلا المتواليتين وهو توازٍ جزئي في بداية كل سطر، نوضِّحه في الجدول الآتي:

الأطراف المتوازية	أَيا	سحبًا	ليس	تأتي	هي
	أيا	نغمًا	في	الخيالِ	المجيد
الموقع النحوي	أداة النداء	منادى	×	×	×

فالتوازي ورد فقط في الجزء الأول من كل متوالية. كما استند (الشاعر) على تكرار أداة النِّداء، وجاء المنادى في كلٍّ من المتواليتين نكرة منوَّنة، وقد حقق هذا التوازي ترابطًا بين المتواليتين عن طريق تكرار أداة النداء.

قال (الشاعر) في قصيدة "على هامش التاشيرة":

عادُوا ومَاذَا؟ هلْ أعدْنا البُندقيةَ واليقينَ إلى الكتفِ؟

عادُوا ومَاذا؟ هلْ غسلْنا كرْبلاءَ؟[2]

(1) الكفوي (أيوب بن موسى الحسني)، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1998، ص 906/907.

(2) الديوان، ص115.

الأطراف المتوازية	عادوا	الواو	الواو	ماذا	هل	أعدنا	النون	البندقية	الواو	اليقين	إلى	الكتف
	عادوا	الواو	الواو	ماذا	هل	غسلنا	النون	كربلاء	×	×	×	×
الموقع النحوي	فعل ماض	فاعل ضمير متصل	حرف عطف	اسم استفهام مفعول به	مبتدأ (اسم استفهام)	فعل ماض	فاعل (ضمير متصل)	مفعول به	حرف عطف	اسم معطوف	حرف جر	اسم مجرور

تجلَّى هنا توازٍ شبه تام، إلاَّ أنَّه في المتوالية الأولى تمَّ إضافة جملة معطوفة لا توجد في الثانية، كما أنَّ التوازي تمَّ بتكرار الجملة الاستفهامية (عادوا وماذا؟) في كلا السطرين، كذلك بين جملتين (هل أعدْنا البندقية؟) وهل (غسلنا كربلاء؟)، ونوضِّح ذلك في جدول:

فمن خلال الجدول نجد أنَّ بنية التوازي تشكَّلت من:

فعل ماضٍ + فاعل (متصل)+ حرف عطف+ مفعول به+مبتدأ+ فعل ماضٍ + فاعل (ضمير متصل)+جملة معطوفة

في محل رفع خبر مبتدأ

فمن خلال تكرار أسلوب الاستفهام جاء الإيقاع واضح المعنى، فتضافرت بذلك التراكيب مع بعضها البعض في شكل بنية استفهامية من جهة، ومن جهة ثانية عبر تماثل ما يليها من أفعال ماضية. فالتوازي هنا قائمٌ على تشابه البنى التي عمل (الشاعر) على تقطيعها تقطيعًا متساويًا، مما أسهم في وحدتها وترابطها.

قال (الشاعر) في قصيدة "وردة الظلمات":

رسمتُ يدي

في حروفٍ

يغيبُ السمي بهَا

يغيبُ الوداعُ

يذوبُ اللّقاءُ[1].

تجلَّى هنا توازي عمودي يكاد أن يكون تامًا على مستوى المتواليات الثلاثة الأخيرة، وذلك لإضافةٍ تمثلت في (جار ومجرور) في المتوالية الثالثة عدا الرابعة والخامسة، وتشكَّلت بنية التوازي من أفعال مضارعة اكتفت بفاعلها، ونوضِّح ذلك في جدول:

الأطراف المتوازية	يغيبُ	السميُ	الباء	الهاء
	يغيبُ	الوداعُ	×	×
	يذوبُ	اللّقاءُ	×	×
الموقع النّحوي	فعل مضارع	فاعل	حرف جر	اسم مجرور

فجاء التوازي على الشاكلة الآتية: | فعل مضارع+ فاعل | بُني على أساس البنى المتشابهة في الأول ثم تحول إلى البنى المتغايرة في لفظتي (الوداع، اللقاء) وهما متضادَّتان، فهذه الضدية الحاضرة ضمن التوازي جعلته من قبل البنى المتغايرة، واستطاع (الشاعر) من خلال التوازي لفت انتباه القارئ اعتمادًا على الجانب الموسيقي الحاضر فيه، وابتدائه بالفعل (يغيب) مكررًا منحه مظهرً تكراريًا مميزًا. فبهذا التوازي منح (الشاعر) المقطع الشِّعري قوةً شعريةً لم تكن بدونه.

(1) الديوان، ص25.

2/ التـوازي الأفقي:

ستناول بعضًا من مواضع التوازن الأفقي الجزئي التي وجدت في الديوان.

- **التوازي الأفقي الجزئي:** ونعني به التطابق التام في كل عناصر البناء النَّحوي للمركبات المتوازية أفقيًا عدا عنصر، أو عنصرين، ويكون ذلك بالحذف أو الزيادة أو الاستبدال بين شطري البيت.

قال (الشاعر) في قصيدة "إنّها ذكرى الحاضر"بحر الكامل":

فاضتْ بهِ الدُّنيا، وأرْدفَها الشَّذى

هاجَتْ بهِ الذِّكرى وشلَّت أذْرُعي[1].

تضمَّن البيت الشِّعري توازيًا أفقيًا، قام على أساس البنى المتشابهة، بين الجملة الفعلية (فاضت به الدُّنيا) والجملة الفعلية(هاجت به الذِّكرى)، فالتطابق وقع في الجزء الأول للصدر والعجز، حيث جاءت بنية التركيبة مكَّونة من:

فعل + فاعل(مستتر)+ حرف جر+ اسم مجرور (ضمير متصل)+فاعل مؤخر

الأطراف المتوازية	فاضتْ	الباء	الهاء	الدُّنيا
	هاجتْ	الباء	الهاء	الذّكرى
الموقع النّحوي	فعل ماضٍ	حرف جر	اسم مجرور (ضمير متصل)	فاعل مؤخر

فهنا وجدنا توازيًا غير تام، إذْ تطابقت فيه الأجزاء الأولى فقط من الصدر والعجز، وتوالت فيه الوحدات التركيبية ورُتبت، كما جعلت (الشاعر) من خلال توازيها يوصل كوامنه وأحاسيسه للقارئ عندما تذكَّر محبوبته. فبالإضافة إلى تماثل الصُّورة النَّحوية أدَّى ذلك التوازي إلى تحقيق الدَّلالة، فساهم بذلك في ربط صدر البيت وعجزه نحويًا ودلاليًا.

(1) الديوان، ص25.

قال (الشاعر) في قصيدة "أمي" "بحر الكامل":

وتهبُّ أرْياحُ الخيالِ بعطْرِهَا

وتشعُّ أنوارٌ بها ودهورٌ[1].

نجد أنَّ التطابق وقع بين الجملتين (وتهبُّ الرياح) في صدر البيت، (وتشعُّ أنوار) في عجزه. وتركبت بنية التوازي من: | حرف عطف+ فعل مضارع+ فاعل |

نوضِّحه في جدول:

الأطراف المتوازية	الواو	تهبُّ	أرياحُ
	الواو	تشعُّ	أنوارُ
الموقع النّحوي	حرف عطف	فعل مضارع	فاعل

أكسب التوازي من خلال تطابق المتواليتين الواقعتين في الجزء الأول من الصدر والعجز بعدًا موسيقيًا من خلال ترابطها بحرف العطف الواو.

قال (الشاعر) في قصيدة "يا ربيع الروح" " بحر الكامل":

رقصَ البدر بليلٍ مظْلِمٍ

وسمَا الوردُ بلوْني وفمي[2].

وقع التوازي بين عبارتي: (رقص البدر بليل) و(سما الوردُ بلون)، وهو توازٍ على مستوى الوحدات الأفقية غير تام، وذلك بإضافة حرف العطف في عجز البيت الشِّعري، ومضاف إليه واسم معطوف في العجز أيضًا، ونوضِّح ذلك في جدول:

(1) الديوان، ص139.

(2) الديوان، ص90.

الأطراف المتوازية	رقصَ	البدرُ	الباء	ليل	×	مظلمِ	×	×
	سمَا	الوردُ	الباء	لون	الياء	×	الواو	فمي
الموقع النحوي	فعل ماضي	فاعل	حرف جر	اسم مجرور	مضاف اليه ضمير متصل	مضاف إليه	حرف عطف	مفعول معه

إذن بنى (الشاعر) هذا البيت من خلال تقطيعه إلى مقاطع متوازية جزئيًا، يزيد أو ينقص أحدها عن الآخر بحرف أو كلمة، وهذا توازٍ على أساس البنى المتشابهة، كما أنَّ الأفعال في الماضي، وهذا يدل على تشاركها في الدَّلالة وتطابقها، بحيث تدلُّ على الثبات والسُّكون، كما نجد تكرار حرف الجر، الذي ساهم في الرَّبط بين أجزاء الأبيات.

وفي قصيدة "مقام وأحوال" قال (الشاعر) "بحر الطويل":

يفتِشُ في الأنْحاءِ مجْمرةً

تفيضُ بملْءِ الوقْتِ أحزَانَا[1].

اعتمد (الشاعر) التوازي الجزئي الأفقي، دلالة على التأليف والتَّركيب، حيث تتابعت المتواليات ووقع التطابق فيها بين الجملة الفعلية (يفتشُ في الأنحاء) في صدر البيت، والجملة الفعلية (تفيض بملءِ الوقتِ) مع زيادة المضاف إليه في الجملة الفعلية الثانية، ونوضّح ذلك في الجدول الآتي:

(1) الديوان، ص147.

الأطراف المتوازية	يفتّشُ	هو	في	الأنْحاءِ	×
	تفيضُ	هي	الباء	ملء	الوقتِ
الموقع النحوي	فعل مضارع	فاعل مستتر	حرف جر	اسم مجرور	مضاف إليه

فتكون البنية متوازية حسب التركيب الآتي:

فعل مضارع+ فاعل مستتر+حرف جر+ اسم مجرور+ مضاف إليه

فنجد أنَّ التوازي قد بُني على أساس البنى المتشابهة. تكافأت فيه المقاطع وتآلفت، فظهر الإيقاع من خلال تساوي المركَّبات وتوازيها، محققًا بذلك ترابط البيت الشِّعري من خلال توحيد فكرته المعبرة عن حالة (الشاعر).

رابعًا: جدول رقم (14) يلخِّص مواضع التوازي في ديوان "روح المقام":

اسم القصيدة	الصفحة	الشَّاهد	نـوع التوازي			
			عمودي		أفقـي	
			جزئي	تام	جزئي	تام
روح المقام	7	وبيْن منْ ماتُوا بلا ثمنِ ومنِ جاعُوا ومنْ طعنُوا ومنْ...	✓			
	8	روحُ المقامِ تآكلتْ ومرافئُ الأيامِ تفْقد ضوْئها	✓			
	9	منْ يسْتطيعُ الآنَ أنْ يلغي الحروبَ من الهويةِ؟ منْ يسْتطيعُ الآن تعويضَ الشرايين التي نزفتْ؟	✓			
	9	رمتِ البلادُ شراعهَا حلّتْ ضفيرةُ صبحها		✓		
	10	تمزّقُني، تلمْلمني وتحضُنني تداويني	✓			
	10	فكنْ أوبتي نحوي وكنْ في الموتِ موالاً جميلا	✓			
ذكرى	12	فاض اللَّيْلُ فاضَ الصَّمتُ		✓		
سأعدُّ غدي	17	سأعدُّ غدي وأعدُّ، الزَّمان الذي	✓			
جرح	21	لم ينْقُل أيام إلى وسطَ الأسْواقِ لمْ يمسح شعرُ الفتياتِ بفجْرٍ لمْ يغسل	✓			

		ذهبَ الأبدية					
أسميه قلبي	22	يفجؤني الوجعُ القادمُ منّي وتغرقني الدمعة الغاربة	✓				
	23	قليلاً من الصَّخبِ الباطني قليلاً من الصَّمتِ	✓				
	23	بينَ العذابِ وبيْن الألمِ	✓				
البهو والفراغ	26	يثبُّ المدَى في صمته تثبُ المدائنُ في دبيب الرَّملِ	✓				
في نقطة النّسيان	32	يعمّرون صمتهم يرفعون قامة الإنسانِ	✓				
اللّعنة	33	ملعونةٌ حفلاتُنا ملعونةٌ أعراسُنا		✓			
من يملكُ الانتظار	38	لمْ أكنْ قامةً لمْ أكنْ راحةً ويد	✓				
	39	يلوِّنه البرقُ أو يشتريهِ المغيبُ	✓				
لحظة اليُتم	47	السّماءُ التي أمطرت تقفُ الآن بين صداحاته والسَّماءُ الذي جفلتْ تعبُر الآنَ بين جناحاتِه	✓				
وللنّيل أنْ لا يجف	57	وخنٌ يمحي واخٌ يستحي	✓				
أيْمن	61	سأكتبه في اللُّغات وفي رغبات الدُّعاء	✓				
أعالي الجهاتِ	65	في أعالي الجهاتِ على هزّة العرش		✓			
قتل	71	وما أصْعبَ الحلُم في الوطن العربي وما أصْعبَ الحُلم عند العربِ	✓				

	72	إنَّها قتلت والدي قتلتْ امَّةُ الأمهات	✓				
في الغبار الأخيرِ	80	آخرُ قطرٍ بآخر طل	✓				
وتلقت التعب الرجيم	96	سنقولُ تجمعُنا الشُّموسُ ولا دماءُ ونقولُ تجمعُنا الدماء ولا ظلام	✓				
	96	كان النَّزيفُ على فواكه يشتهيها القادمون كان النَّدى من دمعة الشُّهداء جاؤوا	✓				
ياحارسَ الدُّنيا	99	فالأرضُ تربو والثَّواني جنة ويدي تهدْهدُ في يدي الفكْرَا	✓				
أيُّ حزن	100	ينْزعُ الأيامَ منْكَ ينْزعُ الأيام عنّي	✓				
أوراس 88	103	حلمي: على الآتي مدارجُ وقته سفري إلى ذاتي تباركهُ الجراح	✓				
حظر التجوُّل	104	لا حلُمَ قبل الفجرِ لا صلوات	✓				
سدى الوجع القائف	110	أخي ابنُ أمسي أخي ابنُ يومي		✓			
	11	يُطاردُني ما مضى يُطاردُني ما سيأتي	✓				
عادوا ولكنِّي أريدُ	121	تواتُر الموتِ المعاد ترادفُ النَّدم الطّري		✓			
النّظرة الممتدّة	123	الروح في تعب، والدّربُ موصدة والذِكريات على الأمواج والسفنِ			✓		
الرَّضيع	125	سُدَّت الطُّرقاتُ أُقفلتِ المدينة		✓			
بُكور	126	صباحٌ سعيدٌ عامٌ سعيدٌ		✓			
حفل النِّسيان	129	لمْ أكنْ عندكَ حينًا		✓			

		لمْ تكنْ عنديَ حينًا				
زيف	138	كانَ يتْبعُني حبَّها يخلقُ الكلماتِ كان يسكُنني حبُّها يُبدع الفكرَا		✓		
منْ فتات اللّيلِ	145	يختفي ألمي ويشعُّ المكان	✓			
مقام وأحوال	147	أحبّك موّالاً وأُغنيةً أحبُّكَ بحرًا من قضايانا أحبُّكَ أشواقًا وملحمةً ورمزًا من الأحياءِ وأتانا			✓	
	148	فأنسام صمتي صوت موجدتي وفصل فنائي عمر الشانا			✓	
لو	166	لو تدركين مرارةَ المأْساةِ في خطوي الثّقيل لوْ تدركينَ بكاءها	✓			
الدخول في قرطبة	168	أقوّض هبة الذِّكرى أروِّض نجمة الحزن الجديدِ	✓			
ألف الوطن تهجيةٌ أولى	173	فابْتدأْنا البوحَ من طلع النّهاية وابْتدأنا السَّير منْ موتٍ	✓			
لا ترْحلي	176	وداعًا حبِّي الغالي، وداعًا نجمةَ الفجْر وداعًا حلُمي الأوحد، وداعًا نشْوة العطر		✓		
بوارقُ الحجاب	194	ولي ذكْرياتي ولي أغنياتي		✓		
ابن السَّماء والأرض المثمرة	201	ما أقربَ الجرح الحسير من النُّجوم ما أقرب البصر الحديد	✓			
للعيونِ التي	217	ونرفعَ أسْوارنا كلَّ يومٍ سنرفعُ أيامنَا كلَّ سور	✓			

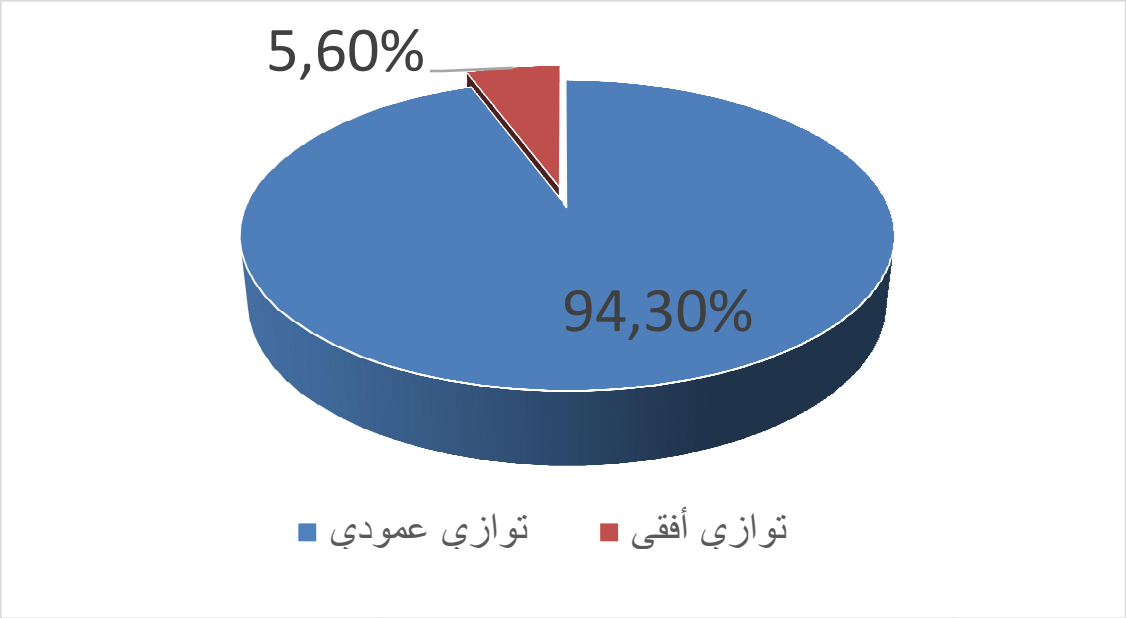
وبعد التطرُّق لمواضع التوازي في الدِّيوان، نحاول تقديمها في جدولٍ يوضِّح نسبة التوازي بنوعيه المختلفين:

نوع التوازي	عدده	نسبته
توازي عمودي	150	%94.3
توازي أفقي	9	%5.6
المجموع	159	100%

جدول رقم 15: يوضّح أنواع التوازي عددها ونسبتها في ديوان روح المقام.

توضيح كيفية الحساب:

$$159 \rightarrow 100\%$$
$$150 \rightarrow x$$
$$x = \frac{150 \times 100}{159} = 94.3\%$$



شكل رقم (14) يوضح أنواع التوازي ونسبتها في ديوان روح المقام

كذلك نفصّل في نسبة نوع كل من التوازي العمودي:

نوع التوازي	عدده	نسبته
توازي عمودي جزئي	110	%73.3
توازي عمودي تام	40	%26.7
المجموع	150	100%

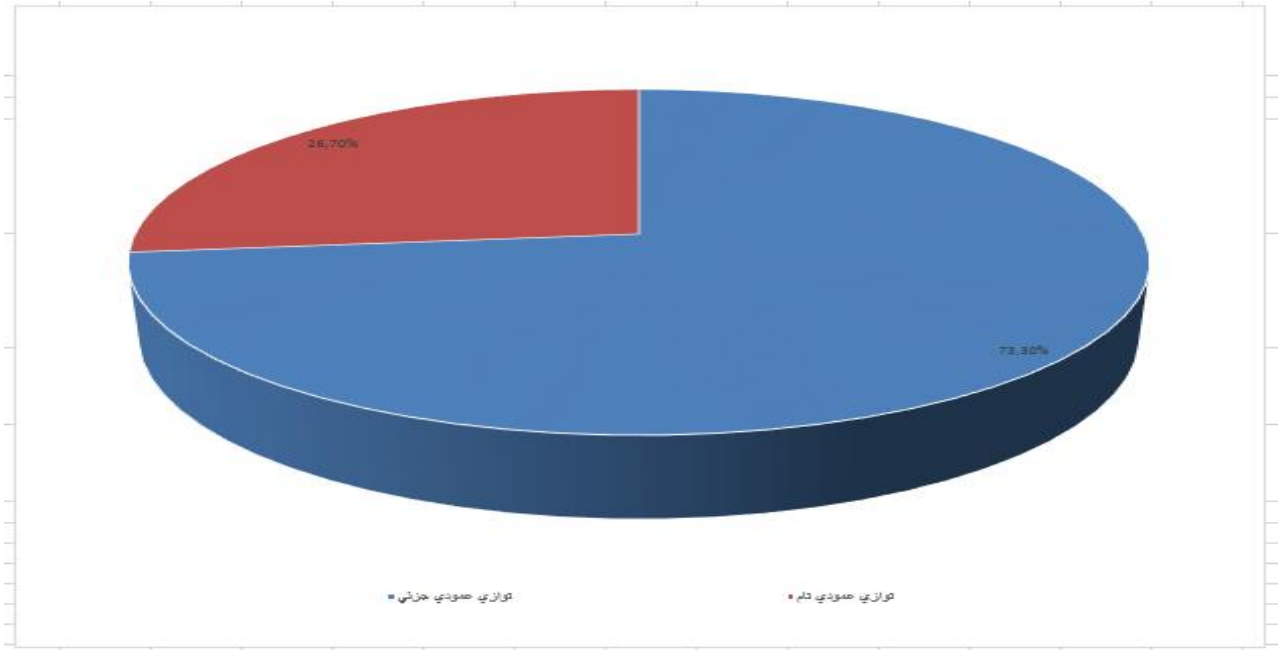
<u>جدول رقم16:</u> يوضّح نوعي التوازي العمودي عددهما ونسبتهما في ديوان روح المقام.

توضيح كيفية الحساب:

$$150 \rightarrow 100\%$$

$$110 \rightarrow x$$

$$x = \frac{110 \times 100}{150} = 73.3\%$$



شكل رقم (15) يوضح نوعي التوازي العمودي التام والجزئي ونسبتهما في ديوان روح المقام

أما التوازي الأفقي فلا يوجد سوى نوعا واحدا هو التوازي الأفقي الجزئي بنسبة ≃%5،6

من خلال الجدول والدوائر النسبية نجد أنَّ (الشاعر) محمد علي سعيد قد اعتمد آلية التّوازي في ديوانه بمختلف أنماطه: التوازي العمودي، التام والجزئي، والتوازي الأفقي الجزئي، أمَّا الأفقي التام فلم يحظ بوجوده في الدِّيوان.

وكان للتوازي دور في إحكام بنية النَّص الشِّعري وترابطه، وحاول (الشاعر) توظيفه في ديوانه كأداة جمالية تخدم شعره، وتكشف عمَّا يختلج نفسه من أحاسيسه وشعوره تجاه وطنه، أمه، محبوبته، أعدائه وكل ما يدور في ذهنه.

ومن خلال توظيفه ظهرت القوَّة الإبداعية للشَّاعر في تلاعبه بألفاظ اللُّغة ومكوِّناتها التركيبية وترتيبها لتحقيق غاية فنية ودلالات قصدية.

كما أنَّ التراكيب تنوعت إلى بنى متشابهة، وأخرى متغايرة من حيث المعنى، كما هو الشأن في التراكيب المتطابقة، فالتّغاير والتماثل يحدِّدان طبيعة التوازي وتأثيره في النَّص.

ومن خلال الجدول والدَّائرة النسبية نجد أنَّ التوازي العمودي جاء في المرتبة الأولى من حيث توظيفه من طرف (الشاعر)، محتلاً حصَّة الأسد في ذلك، بنسبة قدرت بـ94,3%≃، ذلك أنَّ التوازي العمودي يؤكِّد استمرارية الحالة الشُّعورية المتحكِّمة في نموّ الخطاب الشِّعري واستمرارية الصُّور المركَّبة التي رسمها. كما كانت نسبة التوازي الجزئي أعلى نسبة فيه، حيث قُدرت بـ73,3%≃، في حين نسبة التوازي التام قدرت بـ26,7%≃، وقد ساهم كلٌّ منهما في تحقيق ترابط النُّصوص من خلال التراكيب النَّحوية المتساوية.

ويجيء في المرتبة الثانية التوازي الأفقي الجزئي، أمَّا التام فلم نجد له حضورا في الديوان. وبما أنَّ الشِّعر حديث يعتمد النَّمط الحرّ كان للتوازي الأفقي وجودٌ قليل في الدِّيوان الشِّعري بنسبة قدرت بـ5,6%≃.

إذن؛ التوازي آلية محققة للترابط النَّحوي، لا تقلُّ أهميةً عن الآليات السَّابقة (الإحالة، الربط والحذف)، ورغم وجودها في الدِّيوان بنسبة أقل، إلاَّ أنَّ (الشاعر) تمكَّن من تحقيق ترابط النُّصوص الشِّعرية، وشدَّ بنياتها التركيبية بالمحافظة على نظام التراكيب اللُّغوية في ذات الوقت المحافظة على ما يخدم الموسيقى، دون المساس برتابة التراكيب اللُّغوية.

خلاصة الفصل الثاني:

نستخلص مما سبق دراسته في الفصل الثاني ما يأتي:

- تناول كل من العرب والغرب ظاهرة الحذف، في حين إنّه في الدّراسات العربية عرف ضمن باب الإيجاز على أنّه إسقاط لعناصر الكلام مع ترك ما يدلّ عليه. أما عند الغرب فهو شرط أساسي لنصية النص، فهو علاقة تتم داخل النصّ وذلك لوجود عنصر مفترض في النص السابق.
- كما نجده يتداخل مع العديد من المصطلحات كالتقدير والتأويل والاستغناء والاختصار. وبالرغم من اختلاف المصطلح إلا أنه يصبّ في قضية واحدة وهي الحذف.
- فالحذف لا يأتي جزافا، وإنما هناك دواعي وأسباب منها:أسباب قياسية وصرفية ونحوية وللضرورة الشعرية...الخ
- والناظم عند لجوئه للحذف رغبة للإيجاز والاختصار، وتفادي التكرار، بالإضافة إلى إثارة المتلقي لتقدير المحذوف.
- ولا يتم هذا الحذف إلا بشروط نذكر أهمها: وجود دليل على المحذوف (يتمثل في قرينة مقالية أو مقامية)، أمن اللبس، وألا يكون ما حذف كالجزء.... الخ
- ولقد كان للحذف أثرٌ بالغ في تحقيق الترابط النحوي بين المركبات النصية، جاعلا إياها بناءً واحدا، وتعدّد بمختلف أنواعه في الديوان، وكان للحذف الجملي النسبة الأكبر من حيث تواجده فيه. فالحذف إذن آلية جعلت الديوان متّسما بالدّقة وعدم التفصيل.
- أما التوازي فهو عبارة عن تماثل وتعادل المباني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات. يقوم على تكرار أجزاء متساوية، ويشترط التوالي دون وجود فاصل بين الجمل المتوازية.

- وقد تناوله العرب ضمن فنّ البديع وأدرجوه ضمن أقسامه، كما أنّه لم يكن موحّدا في المصطلح، فقد أطلقت عليه العديد من المصطلحات كالترصيع، الموازنة، المماثلة، التشطير، التجزئة... الخ. أما عند الغرب فهو مفهوم جديد وبديل لساني حلّ محلّ المفاهيم التي تختزل كل أشكال التوازن والتناظر البلاغية، وتطوّر أثناء التقاطع الحاصل بين اللسانيات والشعريّة، ومفهومه عندهم أوسع وأشمل وبمصطلح موحّد عما جاء عند العرب.
- والتوازي ضرب من التكرار إلا أنّه أعم منه بينما التكرار أخصّ.
- وانقسم التوازي إلى عدّة أقسام منها من جعل مستوياته أقساما، ومنه من قسم بحسب الدلالة، ومنهم من قسّمه باعتبار السلسلة الكلامية إلى توازٍ عمودي وتوازٍ أفقي، وهذا الأخير اعتمدناه في بحثنا. وينقسم كل منهما (الأفقي والعمودي) إلى توازٍ تام وتوازٍ جزئي.
- أما التوازي العمودي: فيكون فيه تطابق عناصر البناء النحوي على المستوى الرأسي بين بنيتين متتاليتين أو مقطع من الأبيات. فإذا كان التطابق كليا يسمى: توازٍ عمودي تام، أما إذا كان التطابق جزئيا كزيادة أو نقصان في بناء عن آخر يسمى توازٍ عمودي جزئي.
- أما التوازي الأفقي: فيكون فيه التطابق على مستوى أفقي للمركبات المتوازية. فإذا كان التطابق كليا يسمّى توازٍ أفقي تام، وإذا كان التطابق جزئيا يسمّى توازٍ أفقي جزئي.
- إذن التّوازي أداة ترابط نحوية أسهمت في تحقيق تماسك نحوي داخل نصوص الديوان الشعرية، وظّفه الناظم كأداة جمالية تخدم شعره بما يوائم موسيقاه، دون إخلال في تراكيبه النحوية. كما كان للتوازي العمودي بنوعيه الحضور الأكبر في الديوان مقارنة بالتوازي الأفقي، الذي لم يتجلّ فيه إلا التوازي الجزئي فقط، كون الديوان الشعري أغلبه قصائد من الشعر الحرّ، فكان له بذلك دور في إحكام بنية النّص الشعري وترابطه.

ومن خلال دراسة آليّات التّرابط النّحوي بالتّفصيل، نعرض عددها ونسبتها مجتمعة في الدّيوان كما في الجدول الآتي :

نوع الآلية	عددها	نسبتها
الإحالة	2108	%55.1
الرّبط	1091	%28.5
الحذف	465	%12.5
التوازي	159	%4.2
المجموع	3823	100%

جدول(17) يوضح آليات الترابط النَّحوي عددها ونسبتها في ديوان روح المقام.

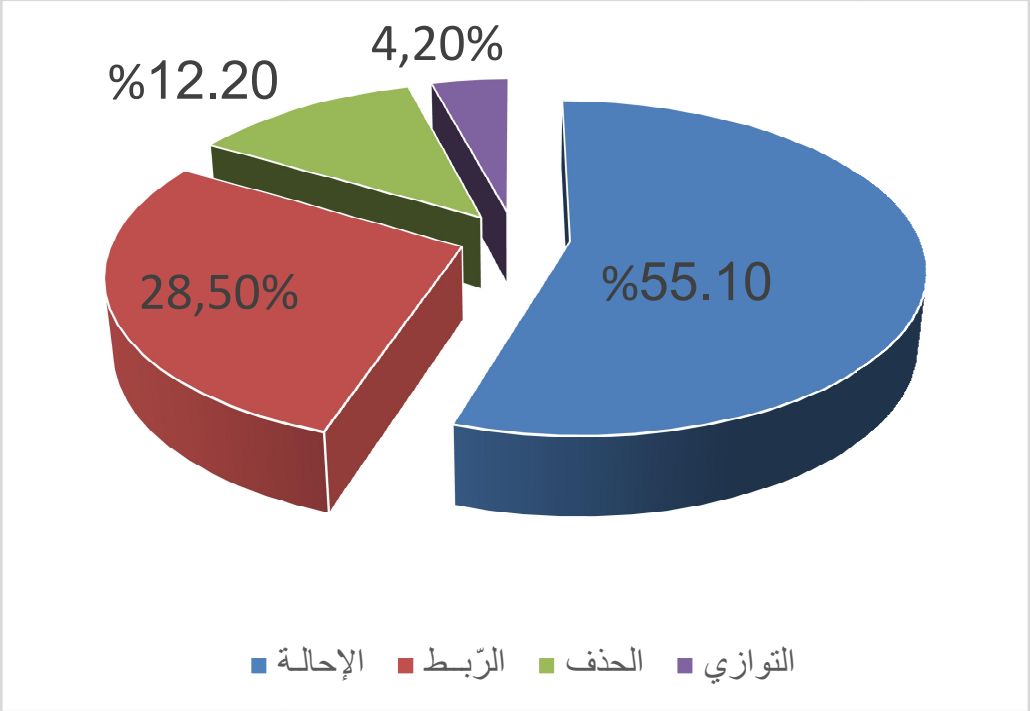
توضيح كيفيـة الحساب:

$$3823 \rightarrow 100\%$$

$$2108 \rightarrow x$$

$$x = \frac{2108 \times 100}{3823} = 55.1\%$$

ونترجم الجدول في دائرة نسبية توضّح آليات الترابط النَّحوي في ديوان روح المقام:



شكل رقم (16) يوضح نسبة آليات الترابط النحوي في ديوان روح المقام

يظهر من خلال الدائرة النسبية تميّز ديوان "روح المقام" ببناء لغوي محكم، وذلك عن طريق الآليات التي أسهمت في ترابطه نحويا على المستوى الشكلي، وكان لتعدد هذه الآليات أثر بارز في تماسك الوحدات الصغرى المتمثلة في قصائد الديوان الشعري.

فكان للإحالة الانتشار الواسع في الديوان بنسبة قدرت ب 55.10%، وذلك لاعتماد (الشاعر) على النمط الوصفي الذي ألزمه استخدام الضمائر لتصوير الحالة التي آل إليها وطنه إبان الاستعمار، وحالته العاطفية مع محبوبته من شوق وحب وفراق وألم، وحالة أبناء وطنه المضطهد من طرف المستعمر، وحالته أثناء فقدان أمه، وغيرها من الحالات التي استدعت توظيف الضمائر للإحالة عما يريده.

ليأتي بعدها في المرتبة الثانية آلية الرّبط، بنسبة قدرت ب 28.5% حيث ساهمت أدواته في ربط الأبيات الشعرية ومقاطع الديوان محققة تناسقا فيما بينها وجعلها بناءً واحدا.

أما آلية الحذف فجاءت أقل من الآليتين السابقتين، بنسبة قدّرت ب 12.20% ساهمت في تكثيف الدلالات دون إطالة في الكلام، من خلال إثارة المتلقي بالبحث عن العنصر المحذوف وتقديره، ومن ثم حققت ربطا بين العبارات إثر هذه العودة.

وأخيرا آلية التوازي التي جاءت بنسبة أقلّ عن باقي الآليات الثلاثة، قدرت ب4.20% ساهمت في ترابط النص الشعري وتوليد معانيه، محقّقة تماسكا بين تراكيب القصائد الشعرية.

إذن، حققت هذه الآليات الوظائف الموضوعة لأجلها، حيث قامت بالربط بين وحدات وأجزاء ومقاطع الديوان الشعري. ومن هنا اتّضح الدور الذي تؤدّيه كل آلية في سبك الديوان وترابطه.

الخاتمة

وبعد دراستنا لآليات التّرابط النّحوي والكشف عن دورها في تحقيق التّماسك النّصي للنّصوص الشّعريّة لديوان "روح المقام"، تم التّوصّل إلى النتائج الآتية:

❖ لقد احتوى التراث العربي على الكثير من الإشارات النّصية فيما يخصّ الترابط النحوي وآلياته، أوردها القدماء في مصنفاتهم دون أن يذكروا مصطلحاتها، في حين قنّنها المحدثون في نظريات متكاملة المتعارف عليها حاليا بما يشكل نصية النص. كما كان للنحو العربي والبلاغة العربية دور في خدمة نحو النص ونصيّته. فبالعودة إلى معاني هذه الآليات وشروطها وأدواتها في تراثنا العربي، تيسّر علينا عملية تطبيق الدّراسة اللسانية على نصوص ديوان روح المقام.

❖ انتقل الدّرس اللّساني من مستوى نحو الجملة إلى مستوى نحو النص، باعتبار أنّ النصّ أكبر وحدة لغوية للوصف والتحليل. ومن ثم ركز على الكيفيات التي تحقق للنص نصيته، فجعلوا له معايير أهمها الترابط النصي، الذي ينقسم إلى نوعين هما: الأول ترابط شكلي، وينقسم بدوره إلى ترابط نحوي وترابط معجمي، أما الثاني فهو ترابط دلالي وتتحكم فيه علاقات كالسببية وغيرها.

❖ يختصُّ الترابط النحوي بالدلالة النحوية على مستوى التتابعات الشكلية وتتجلى آلياته في: الإحالة، الربط، الحذف والتوازي.

❖ تعدّ آلية الإحالة أكثر الآليات التي أسهمت في اتّساق وحدات النص وانتظام العناصر المكوّنة له، فجعلت منه نسيجًا مترابط الوحدات والأطراف، وذلك بربط بنياته النّصيّة سابقتها أو لاحقتها، أو بربطها بالمحيط الخارجي التي قيلت فيه. فقد وظفت بمختلف أدواتها من إحالة بالضمائر(والتي كانت أكثر الأدوات ورودا في الديوان)، وإحالة بأسماء الإشارة وبأدوات المقارنة وبالأسماء الموصولة. وقد وظفت في الديوان بنوعيها النصية والمقامية توظيفا فعالا، أسهم في إحكام شبكة من العلاقات بين الأبيات المتباعدة داخل قصائد الديوان الشعرية. كما كان للإحالة النصية القبلية الحضور الأكبر في الديوان من الإحالة النصية البعدية.

❖ و بالإضافة لدور الإحالة النصية في تحقيق التّرابط النّحوي، فقد أثبت التحليل النصي للديوان أن للإحالة المقامية، والتي يتوصّل لفهمها بطريقة غير مباشرة أثرا بارزا في الترابط من خلال جملة السياقات المختلفة لبنية واحدة، وهذا على عكس ماهو متوقع لدى البعض في انحصار دورها في تكوين الدلالة فقط.

❖ عُدّ الرّبط وسيلة فاعلة في تحقيق الترابط النّحوي داخل قصائد الديوان الشعري. وقد تقاطعت دراسته في الدرس اللّساني مع الدرس البلاغي الذي انطلق من مبحث الوصل كأساس لتلاحم أجزاء الجمل فالفقرات فالنصوص، والكشف عن فاعليته في البناء النّصّي. وتجلّى في الديوان بمختلف أنواعه وبنسب متفاوتة فيما بينها من ربط إضافي (الذي كانت له النسبة الغالبة في الديوان) فربط بأدوات النفي، فزمني ثم ربط استدراكي وربط سببي، والتفاوت في استخدام أدوات الربط راجع لأهميتها في تكوين علاقات ترابط نحوية. فلكي ندرك وحدة نصّ ما نحتاج لعناصر رابطة فكانت إذن تلك مهمة أدوات الربط.

❖ كما عمل الحذف على ربط أجزاء وحدات الأبيات الشعرية داخل الدّيوان الشّعري، إذ يضطر المتلقي للعودة إلى السابق في تفسير اللاحق أو العكس، وهذه العودة حققت الترابط بين الأبيات الشعرية، من خلال تجلي أنواعه المتمثلة في حذف جملي الذي احتل النسبة الأكبر في الديوان، ثم حذف حرفي، ثم حذف اسمي، وأخيرا حذف فعلي وهو قليل وروده في الديوان.

❖ وتوظيف الشّاعر للحذف بأنواعه المختلفة شكّل بنية نصّيّة مترابطة. و أدّى بذلك دورا اتساقيّا في نصوص الديوان الشعري، إذ تطلّب تصوّره كلاًّ موحّدًا تقدير كلمات وعبارات وجمل بين وحدات القصيدة وأسطرها، مثّلت هذه العناصر المقدّرة فضاءً بنيويا ودلاليا عميقًا يربط بين أجزاء النّصوص الشّعريّة.

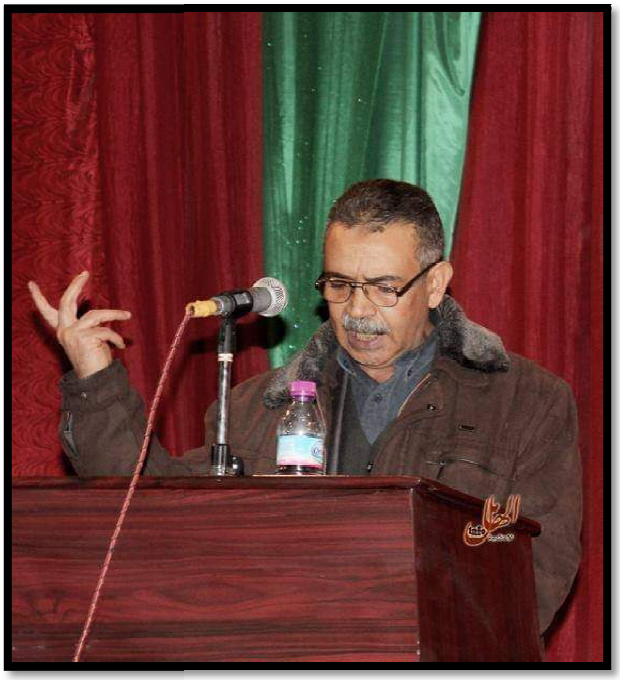
❖ اعتمد الشاّعر على التّوازي بطريقة خلّاقة ومبتكرة، وإن قلّ حضوره في الديوان فقد أسهم في تحقيق ترابط نحوي داخل المركبات الشعرية. ولم يقتصر على شكل واحد فقط في النصوص الشعرية، وإنّما تعدّدت وتنوّعت أشكاله وأنساقه، إذ أصبح من سمات الشاعر الشعريّة. فتجلى بنوعيه التوازي العمودي الجزئي والتام، الذي كانت له النسبة الأكبر في الديوان. أما التوازي الأفقي فكان جدّ قليل، حيث تجلى نوع واحد فقط منه وهو الأفقي الجزئي، نظرا لطبيعة الديوان فأغلبه شعر حر. وجميع المتواليات المتوازية، متوازنة بأدائها متقابلة في علاقاتها، أنتجت لنا نسيجًا موحّدًا متناسقًا مع الأنساق الأخرى المنتشرة في نصوص الدّيوان. وبكلّ هذه الأنواع استطاع الشاعر (محمد علي سعيد) تشكيل صياغته داخل بنيته الشّعريّة بصورة محكمة النّسيج.

❖ إذن من خلال ماسبق ذكره نجد أنّ الديوان قد حقّق ترابطا نحويا شكليا بكفاءة عالية، ترابطت فيه أجزاؤه بروابط عديدة وآليات محدّدة وبنسب متفاوتة فيما بينها، جاعلةً منه وحدة كلية تؤدي أغراضا معينة، يرمي لها الشاعر في مقامات تبليغية معينة.

❖ وفي الأخير وجدنا تمكّن الشاعر من توظيف آليات التّرابط النّحوي بمختلف أنواعها، وبإبداع فنّي عال وتصوير جمالي سام، وفق ما يرجوه من مقاصد، لذلك كان كلّ مرة يوظّف الآليّة الملائمة للغرض المقصود وللغاية المرجوّة.

الملحق

السّيرة الذاتية للشاعر: محمد علي سعيد



ولد محمد علي سعيد في 1961/07/25 بمدينة بوسعادة ولاية المسيلة الجزائر، درس في مسقط رأسه لغاية التحاقه بالجامعة أين انتقل لولاية قسنطينة، حاز على شهادة الليسانس في الرياضيات، واشتغل مدرسا في مادة الرياضيات في الثانوية(لمدة 34سنة) منذ سنة 1984 وتقاعد سنة 2016، كما اشتغل في حقل الإنتاج التلفزيوني في القطاع الخاص (مساعد منتج)، أسس نادي المقام الأدبي والمقهى الثقافي ببوسعادة. تحصل على جوائز عدّة من قبل هيئات ومؤسسات عديدة منها: وزارة الثقافة والمتحف الوطني للمجاهد ووزارة الشباب والرياضة.

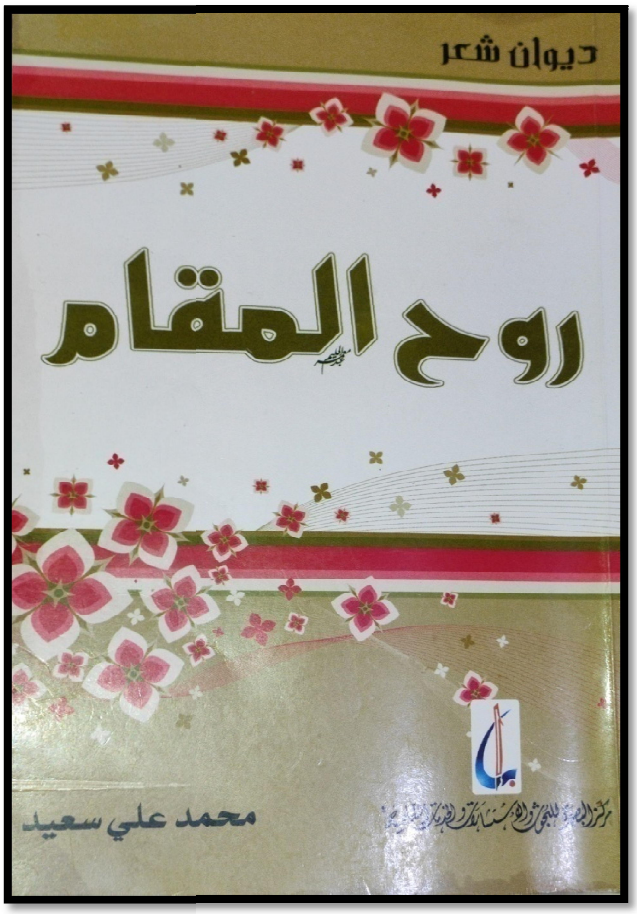
ومن أعماله الأدبية:

- روح المقام (شعر) صدر عن دار الخلدونية سنة: 2006.
- جيوب الرذاذ (شعر) صدر عن وزارة الثقافة الجزائرية.
- صداح البحر (شعر) صدر عن وزارة الثقافة الجزائرية سنة: 2007.

●غيابات الصحو (شعر) صدر عن دار المتون سنة: 2008

وله عدة مخطوطات في الدراسات النقدية واللغوية وفي القصة القصيرة [1].

تقديم الديوان:



جاء الديوان في شكل مجموعة شعرية نظمها الشاعر، تكوّن من 121 قصيدة شعرية، تتراوح بين الطول والقصر، مزج فيها بين الشعر الحر والعمودي، ويعتبر أولى بدايات أعماله الشعرية، وسماه بـ "روح المقام " ومستفتحا بها كذلك ديوانه.

ويقول الشاعر في سبب تسميّة الديوان، أنه يرى المقام رمزا للروح التي تأبى التقضي، ورغبته إلى العرفان والارتقاء مَقاما ومُقاما من هذا العالم إلى ماورائه. فهو يحلم ويتدرج في مستويات حلمه، انطلاقا من عالم مادي فعقلاني فروحاني فرباني، التي

(1) مقابلة شخصية مع الشاعر محمد علي سعيد، يوم 2023/05/31.الساعة 10.30 صباحا ببسكرة.

توصله للذات الإلهية من خلال الفعل الذي يوصله لهذا المقام بزهده وتصوّفه في الحياة. فجعلت هذه التسميّة تعبيرا عن ذلك، إذ يعبّر العنوان عن علاقة الجزء بالكل من خلال الرحلة من ذات الإنسان إلى العالم الذي هو جزء منه، فبعد أن كان الإنسان يرى العالم منفصلا عنه أصبح منطويا فيه. من خلال مزجه بين الذات المفردة وذات الجمعية، والغائب الذي فيه حضور بشكل آخر.[1]

(1) مقابلة شخصية مع الشاعر محمد علي سعيد.

قائمة المصادر

والمراجع

أولا/ الكتب باللغة العربية والمترجمة:

1. إبراهيم محمد عبد الفتاح، التماسك النَّصي للاستخدام اللُّغوي في شعر الخنساء، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2015.

2. إبراهيم محمود خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2009.

3. ابن الأثير (ضياء الدين)، المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، تح: أحمد الحوفي بدوي طبانة، منشورات دار النهضة، مصر، ط2، (د ت)، ج1، ج2.

4. أحمد عارف حجازي، الوقف والابتداء في ضوء علم اللسانيات الحديث، دار فرحة، السودان، (دط)، 2008.

5. أحمد بن عبد النور المالقي، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تح: أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق سوريا، (د ط)، (د ت).

6. أحمد بن محمد بن علي الفيُّومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، مكتبة لبنان، (د ط)، 1987، ج2.

7. أحمد عفيفي، الإحالة في نحو النص، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، (دط)، (دت).

8. أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2001.

9. أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

10. أحمد الهاشمي، القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

11. الأزهر الزناد، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

12. أشرف عبد البديع عبد الكريم، الدرس النحوي في كتب إعجاز القرآن، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د ط)، 2008.

13. إلهام أبوغزالة، علي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية دي بوجراند وولفجانج دريسلر، الهيئة المصرية العام للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 1999.

14. إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، مر: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1996.

15. إيمان بن سعيد، تجليات الوصل في الشعر العربي المعاصر، ألفا للوثائق، عمان، الأردن، ط1، 2021.

16. برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية- دراسة الأسلوب البلاغةعلم اللغة النصي- تر: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1987.

17. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د ط)، 1994.

18. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998.

19. الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح وتعليق:محمد رشيد رضا، دار المنار، مصر، ط3، 1946.

20. الجرجاني (علي محمد السيد شريف)، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

21. جلال مصطفاوي، الترابط النصي في سورة الكهف- مقاربات لسانية نصية-، النشر الجامعي الجديد، تلمسان، الجزائر، (دط)، 2018.

22. جمعان عبد الكريم، إشكالات النص المتداخلة أنموذجا، دراسة لسانية نصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2009.

23. جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د ط)، 1998.

24. ابن جني (أبي الفتح عثمان)، الخصائص،تح: علي النجار، المكتبة العلمية، القاهرة، مصر، (دط)، (دت)، ج2.

25. ابن جني، اللمع في العربية، تح: فائز فارس، دار الكتب الثقافية، الكويت، 1972.

26. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، دار طوبقال، المغرب، ط2، 1992.

27. جون براون، جيليان يول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، (دط)، 1997.

28. حسام أحمد فرج، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، تقديم: سليمان العطار، محمود فهمي حجازي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

29. حسام البهنساوي، أنظمة الربط في العربية، دراسة في التراكيب السطحية بين النحاة والنظرية التوليدية التحويلية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

30. الحسين بن قاسم المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تح: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

31. الخطيب القزويني(جلال الدين محمد بن عبد الرحمن)، الإيضاح في علوم البلاغة– المعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

32. الخفاجي (عبد الله بن سنان)، سر الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد صبيح، مصر، (د ط)، 1952، ص268.

33. خلود العموش، الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق، " مثل من سورة البقرة"، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2008.

34. خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير، عمان، الأردن، (ط1)، 2009.

35. خولة طالب الابراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، حيدرة، الجزائر، ط2، 2006.

36. داليا أحمد موسى، الإحالة في شعر أدونيس، دار التكوين، سوريا، ط1، 2010.

37. رشيد عمران، مسارات التحول من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص، قراءة في بدايات ودواعي التأسيس بالمساهمات العربية في اللسانيات النصية، ضمن المؤتمر الدولي الأول في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار كنوز المعرفة العلمية، الأردن، عمان، ط1، 2013، ج1، مج1.

38. الرضي الاستراباذي، شرح كافية ابن الحاجب، تح: حسن بن محمد بن ابراهيم الحفظي، سلسلة نشر الرسائل الجامعية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، السعودية، ط1، 1991، مج1.

39. روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

40. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك الحنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988.

41. زاهر بن مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، دار جرير، عمان الأردن، ط1، 2010.

42. السجلماسي(أبي محمد القاسم الأنصاري)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1980.

43. سعيد حسن بحيري، أساسيات علم لغة النص- مدخل إلى فروضه ونماذجه وعلاقاته وطرائقه ومباحثه، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

44. سعيد حسن بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2005.

45. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي-النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

46. السكاكي (محمد بن علي)، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

47. سيبويه (أبي بشر عمرو بن عمان بن قمبر)، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1988، ج1.

48. السيوطي(أبي الفضل جلال الدين عبد الرحمان أبي بكر)، معترك الأقران في إعجاز القرآن، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1988.

49. السيوطي، معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تح، : محمد إبراهيم عيادة مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2004.

50. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ج1، ج2.

51. طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، الاسكندرية، مصر، (د ط)، 1998.

52. طاهر شوكت البياتي، أدوات الإعراب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

53. ابن طباطبا (محمد أحمد)، عيار الشعر، تح: أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مراجعة إبراهيم مصطفى، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

54. عباس حسن، النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفعة والحياة اللغوية المتجددة، دار المعارف، مصر، ط3، (د ت)، ج1.

55. عبد الرحمن عبد الهاشمي، فائزة محمد فخري، الكتابة الفنية، مفهومها-أهميتها-مهاراتها-تطبيقاتها، مكتبة الوراق، ط1. عمان، الأردن، 2019.

56. عبد العظيم فتحي خليل، مباحث حول نحو النص، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، (د ط)، 2016.

57. عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، مصر، ط1، 1999.

58. عبد الوهاب عبد السلام، أثر اللغة في اختلاف المجتهدين، دار السلام، مصر، ط2، 2000.

59. عثمان محمد أبو طيني، نحو النص، دراسة نظرية تطبيقية على سورة النور، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2005.

60. عزة شبل محمد، علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2007

61. علي أبو المكارم، الحذف والتقدير في النحو العربي دار غريب، القاهرة، مصر، (دط)، 2007.

62. عمر أبو خرمة، نحو النص نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2004.

63. عيسى علي العاكوب، المفصل في علوم البلاغة، –المعاني –البيان– البديع، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سوريا، (د ط)، 2000.

64. فاضل السامرائي، معاني النحو، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2000، ج1 .

65. فان دايك، النص والسياق–استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر: عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د ط)، 2000.

66. فراس محمود السليتي، أدوات الربط المركبة في الكتابة العربية، دار البارودي، عمان، الأردن، ط1، 2011.

67. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، دار الفرقان، اربد، الأردن، ط4، 1997.

68. قدامة بن جعفر(أبي الفرج)، جواهر الألفاظ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

69. الكفوي(أيوب بن موسى الحسني)، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، مؤسسة ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 1998.

70. ليندة قياس، لسانيات النص بين النظرية والتطبيق، مقامات الهمذاني أنموذجًا، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2009.

71. المبرد (أبي العباس محمد بن يزيد)، المقتضب، تح: عبد الخالق عظيمة، القاهرة، مصر، ط3، 1994، ج1.

72. محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم لغة النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2003.

73. محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب، القاهرة، مصر، (دط)، 2003.

74. محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

75. محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية– تأسيس نحو النص– سلسلة اللسانيات، كلية الآداب، جامعة تونس، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، ، 2004، ج1، المجلد 14.

76. محمد علي سعيد، ديوان روح المقام أو سقط المنافي وهبوب الجهات، مركز البصير للبحوث والاستشارات والخدمات التعلّميّة، القبة القديمة، الجزائر، (د.ط)، 2009.

77. محمد فتوح أحمد، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د ط)، 1995

78. محمد مفتاح، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

79. محمود سعد، حروف المعاني بين دقائق النحو ولطائف الفقه، كلية الآداب، جامعة بنها، مصر، (د ط)، (د ت).

80. محمود عبد الله جفال الحديد، مذكرات في أدوات الربط، الجامعة العربية المفتوحة، البحرين، (د ط)، 2004.

81. محمود عكاشة، تحليل النص، دراسة الروابط النصية في ضوء علم اللغة النصي، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط1، 2010.

82. مصطفى حميدة، نظام الارتباط والربط، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 1997.

83. مصطفى شاهر خلوف، أسلوب الحذف في القرآن الكريم وأثره في المعاني والإعجاز، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2009.

84. مصطفى عبد السلام أبو شادي، الحذف البلاغي في القرآن الكريم، مكتبة القرآن، القاهرة، مصر، (د ط)، (دت).

85. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 28، 1993، ج1، ج3.

86. منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

87. ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد حبيب الله وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر.

88. نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، (دط)، 2013.

89. نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب–مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

90. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط2، 2010.

91. نهاد الموسى وآخرون، منهج قراءة النص العربي، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، مصر، ط2، 2003.

92. ابن هشام الأنصاري(عبد الله بن جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله)، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تح: يوسف الشيخ البقاعي، دار الفكر، دمشق، سوريا، (د ط)، (د ت).

93. ابن هلال العسكري، (الحسن بن عبد الله بن سهل)، كتاب الصناعتين، تح:محمد علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1952.

94. يسرى نوفل، المعايير النصية في السور القرآنية، دراسة تطبيقية مقارنة، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014.

ثانيا/ الكتب باللغة الأجنبية:

95. David Crystal, A dicstionary of Linguistics and phonetics, Blackwell Publishing, Malden-USA,Six Edition, 2008.

96. Halliday and Rukaiya Hasan, Cohesion in English, Longman group, London.

97. Ralph W, Fasold and Jeffconnor – linton, An Introduction to language and linguistics, CambridgeUniversityPress , London .

ثالثا/ المجلات والملتقيات والدوريات:

98. آمنة جاهمي، رشيد شعلال، آليات الاتساق النصي في رسالة الحامد والمحمود للجاحظ، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، الجزائر، العدد 19، جوان 2017.

99. إبراهيم الحمداني، بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، الموصل، العراق، العدد13، جويلية2013.

100. أحمد خليل فتوح، التراكيب المتوازية في ديوان ابن سناء الملك، المجلة العلمية، كلية الأدب، جامعة سوهاج، مصر، العدد 31، 2010.

101. أسماء بن قري، جمالية الإحالة وآلياتها في تحقيق تماسك النص واتساقه، مقاربة تطبيقية، لنماذج مختارة، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، جامعة برج بوعريرج، الجزائر، العدد 04، المجلد 02، جوان 2019.

102. تركي الطاهر، الاتساق عند علماء العربية القدماء، قرينة الربط أنموذجًا، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، جامعة المسيلة، الجزائر، العدد 01، المجلد 04، 2020.

103. حدة روابحية، آليات التماسك النصي في قصيدة المآب لإبراهيم خناجي، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب، الجزائر، العدد 19، ديسمبر 2015.

104. رحيمة أوسيف، ظاهرة الحذف في القرآن الكريم، دراسة تطبيقية في سورة النساء، مجلة الإحياء، كلية العلوم الإسلامية، جامعة باتنة، الجزائر، العدد 21، المجلد 18، جوان2018.

105. ريما سعادة الجرف مهارات التعرف على الترابط في النص، مجلة رسالة الخليج العربي، مكتبة التربية العربي لدول الخليج، الرياض، المملكة العربية السعودية، العدد7، 1983.

106. الزهرة يعقوب، أثر الوصل في انسجام سورة الكهف واتساقها، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، العدد 01، المجلد 34، 2020.

107. سعاد تامي، دور الإحالة المقامية في اتساق النّص الشعري الجزائري المعاصر، الزر الهارب من بزة الجنرال لأمال رقايق أنموذجًا، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة مولاي الطاهر، السعيدة، الجزائر، العدد 02، المجلد 09، 2022.

108. سعد حبيب عبد الله القرني، بلاغة الحذف في ديوان ابن زيدون، مجلة تطوير الأداء الجامعي، قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، السعودية، العدد 16، أكتوبر 2021.

109. سفيان رضوان صالح، علي عثماني، مظاهر الحذف عند محمد صافي المستغانمي، دراسة وصفية دلالية من خلال برنامج في رحاب سورة النمل، مجلة المعيار،

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، العدد 4، المجلد 26، 2012.

110. سليمان بوراس، النص والإحالة دراسة في المفاهيم والأدوات والأشكال، مجلة تاريخ العلوم، جامعة الجلفة، الجزائر، العدد 8، 2018.

111. سليم بوزيدي، فاعلية التوازي التركيبي في شعر ابي حمو موسى الزياني، بين النحو والبلاغة مقاربة في أسلوبية التركيب الشعري، مجلة العلوم الإنسانية، المركز الجامعي ميلة، الجزائر، العدد 42، المجلد ب، ج2، ديسمبر 2014.

112. الطيب الغزالي قواوة، مفهوم التماسك النصي عند القدامى والمحدثين، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، العدد 4، المجلد 4، 2012.

113. غانم صالح سلطان، التوازي في قصيدة محمود درويش (عاشق من فلسطين)، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، العدد 2، المجلد11، 2011.

114. فهد فريح الرشيدي، بنية التوازي في ديوان "عمر يزمله" للشاعر شتيوي الغيثي، مجلة العلوم الإنسانية والإدارية، كلية التربية، قسم اللغة العربية، جامعة المجمعة، السعودية، العدد 3، مارس 2023.

115. لمى عبد القادر خنياب، عدنان حسين مدلول، الإحالة في شعر حامد الراوي بحث مستل من أطروحة الدكتوراه الموسومة بـ"شعر حامد الراوي"، دراسة في ضوء علم لغة النص مجلة أوروك، كلية الآداب، جامعة القادسية، العراق، العدد، 03المجلد 10، 2017.

116. ليلى سهل، التوازي ودوره في ترابط النص الشعري من خلال فلسفة الثعبان المقدس لأبي القاسم الشابي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الوادي، الجزائر، العدد 3، مارس 2010.

117. محمد الأمين مصدّق، الحذف ودوره في تماسك النص–دراسة تطبيقية في سورة النحل، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد 12، المجلد5، ديسمبر 2017.

118. محمد خان، هادية عطية، الأبنية الإحالية في حكم نهج البلاغة للإمام علي، نماذج تطبيقية، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العدد 15، جوان 2018.

119. محمد داود محمد وآخرون، الإحالة وأثرها في التماسك النصي، دراسة تطبيقية في كتاب علل ابن الوراق، مجلة العلوم والبحوث الإسلامية، جامعة السودان للعلوم التكنولوجيا، العدد 21، 2020.

120. محمد عبد المجيد، محمود موسى، دلالة إيقاع التوازي في شعر إبراهيم ناجي، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، مصر، العدد 62، جانفي 2022.

121. محمد كنوني، التوازي ولغة الشعر، مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد 18، 1999.

122. مصطفى عباس، دور الوصل في اتساق النص القرآني، مجلة الإحياء، العدد27، المجلد 20، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي، بونعامة، الجزائر، نوفمبر 2020.

123. موسى سامح ربابعة، ظاهرة التوازي في قصيدة الخنساء، مجلة دراسات العلوم الإنسانية، كلية الآداب، جامعة اليرموك، اربد، الأردن، العدد 5، المجلد 22، 1995.

124. نائل محمد اسماعيل، الإحالة بالضمائر ودورها في تحقيق الترابط في النص القرآني، دراسة وصفية تحليلية، مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، غزة، فلسطين، العدد 01، المجلد 13، 2011.

125. هجيرة اليزيد، حسين بن عائشة، الإحالة النصية وأشكالها، في تفسير الطاهر بن عاشور نماذج تطبيقية لبعض الآيات القرآنية، مجلة جسو المعرفة، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر العدد 02، المجلد 07، جوان 2021.

126. هشام زميت، مولود بعورة، جمالية التوازي الصرفي في شعر ابن الرومي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر 2، العدد 1، المجلد 13، مارس 2021.

رابعا/ الأطروحات والرسائل االجامعية:

127. أنصاف عبد الله حجايا، التوازي التركيبي الصرفي في القرآن الكريم، دراسة في الأساليب النحوية، رسالة ماجستير، تخصص دراسات لغوية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2016.

128. شريفة بلحوت، الإحالة دراسة نظرية مع ترجمة الفصلين الأول والثاني من كتاب (cohesion in english) ل و. أ. ك، هاليداي ورقية حسن، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، تخصص ترجمة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2005.

129. عبد الله خليف الحياتي، التوازي التركيبي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، كلية التربية، قسم اللغة العربية، جامعة الموصل، العراق، 2004.

130. عثمان حسن مسلم أبو زنيد، نحو النص، دراسة تطبيقية على خطب عمر بن الخطاب ووصاياه ورسائله للولاة، رسالة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، الأردن، 2004.

131. ليلى سهل، الخطاب الشعري من منظور اللسانيات النصية، ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي أنموذجًا، رسالة مقدمة النيل درجة دكتوراه علوم في الآداب واللغة

العربية، تخصص اللسانيات واللغة العربية، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012.

خامسا/ المقابلات الشّخصيّة :

132. مقابلة شخصية مع الشاعر محمد علي سعيد، يوم 2023/05/31.الساعة 10.30 صباحا ببسكرة.

الفهارس العامّة

أولا/ فهرس الأشكال:

رقم الشكل	اسم الشكل	الصفحة
01	أشكال الإحالة	35
02	العلاقة بين الضمائر	43
03	أسماء الإشارة	58
04	أقسام المقارنة	64
05	أقسام الأسماء الموصولة الخاصة	70
06	أدوات الإحالة ونسبتها في ديوان روح المقام	84
07	نسبة أنواع الإحالة بالضمائر في ديوان روح المقام	86
08	أدوات الربط ونسبتها في ديوان روح المقام	128
09	أشكال الحذف	151
10	أنواع الحذف ونسبتها في ديوان روح المقام	187
11	أنواع حذف الجملة ونسبتها في ديوان روح المقام	188
12	أقسام السجع	198
13	أقسام التوازي عند محمد مفتاح	203
14	أنواع التوازي ونسبتها في ديوان روح المقام	228
15	أنواع التوازي العمودي التام والجزئي ونسبتها في ديوان روح المقام	229
16	نسبة آليات الترابط النحوي في ديوان روح المقام	235

ثانيا/ فهرس الجداول:

جدول رقم	اسم الجدول	الصفحة
01	مواضع الإحالة في ديوان روح المقام	75
02	أدوات الترابط الإحالية عددها ونسبتها في ديوان روح المقام	84
03	أنواع الإحالة بالضمائر عددها ونسبتها في ديوان روح المقام	85
04	مواضع الربط في ديوان روح المقام	121
05	أدوات الربط عددها ونسبتها في ديوان روح المقام	128
06	عدد ونسبة كل أداة في الربط الإضافي في ديوان روح المقام	129
07	عدد ونسبة كل أداة في الربط السببي في ديوان روح المقام	129
08	عدد ونسبة كل أداة في الربط الاستدراكي في ديوان روح المقام	130
09	عدد ونسبة كل أداة في الربط الزمني في ديوان روح المقام	130
10	عدد ونسبة كل أداة في الربط بأدوات النفي في ديوان روح المقام	130
11	مواضع الحذف في ديوان روح المقام	181
12	أنواع الحذف عددها ونسبتها في ديوان روح المقام	186
13	أنواع حذف الجملة عددها ونسبتها في ديوان روح المقام	188
14	مواضع التوازي في ديوان روح المقام	224
15	أنواع التوازي عددها ونسبتها في ديوان روح المقام	228
16	نوعي التوازي العمودي عددهما ونسبتهما في ديوان روح المقام	229
17	آليات الترابط النحوي عددها ونسبتها في ديوان روح المقام	234

ثالثا/ فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
مقدّمة	**أ ـ هـ**
مدخـــل: مفاهيم أساسية في البحث	**7**
أولا/ مفهوم النص ونحو النص	**7**
1/ مفهوم النص	**7**
أ ـ مفهوم النص لغة	**7**
ب ـ مفهوم النص اصطلاحا	**7**
2/ مفهوم نحو النص	**12**
ثانيا/ الانتقال من نحو النص إلى نحو الجملة	**14**
ثالثا/ معايير النصية	**18**
رابعا/ ماهية الترابط النصي	**21**
الفصل الأول: دور الإحالة والربط في تحقيق الترابط النحوي في ديوان روح المقام	
تمهيد	**30**
المبحث الأول: دور الإحالة في تحقيق الترابط النحوي في ديوان روح المقام	**31**
أولا/مفهوم الإحالة وعناصرها	**31**
1/ مفهوم الإحالة	**31**
أ ـ الإحالة لغة	**31**
ب ـ الإحالة اصطلاحا	**32**
2/ عناصر الإحالة	**34**
ثانيا/ أشكال الإحالة	**35**
1/ الإحالة النصية	**36**

أ ـ الإحالة القبلية	**36**
ب ـ الإحالة البعدية	**37**
2/الإحالة المقامية	**37**
ثالثا/ أدوات الترابط الإحالية وتجلياتها في في ديوان روح المقام	**40**
1/ الإحالة الشّخصيّة / الضمائر الشّخصيّة	**40**
أ ـ الإحالة بضمائر الغائب	**44**
ب ـ الإحالة بضمائر المتكلم	**51**
ج ـ الإحالة بضمائر المخاطب	**54**
2/ الإحالة بأسماء الإشارة	**56**
3/الإحالة بأدوات المقارنة	**63**
4/ الإحالة بالأسماء الموصولة	**68**
رابعا/ مواضع الإحالة في ديوان روح المقام	**75**
المبحث الثاني: دور الربط في تحقيق الترابط النحوي في ديوان روح المقام	**89**
أولا/ مفهوم الربط	**89**
1/ الربط لغة	**89**
2/ الربط اصطلاحا	**90**
ثانيا/ الربط عند العرب القدامى والمحدثين	**92**
1/ الربط عند العرب القدامى	**92**
2/ الربط عند المحدثين	**94**
ثالثا/ صور الربط وتجلياته في ديوان روح المقام	**97**
1/الربط الإضافي	**99**
2/ الربط الاستدراكي	**106**

3/الربط السببي	**110**
4/ الربط الزمني	**112**
5/ الربط بأدوات النفي	**117**
رابعا/ مواضع الربط في ديوان روح المقام	**121**
خلاصة الفصل الأول	**133**
الفصل الثاني: دور الحذف والتوازي في تحقيق الترابط النحوي في ديوان روح المقام	
تمهيد	**136**
المبحث الأول:دور الحذف في تحقيق الترابط النحوي في ديوان روح المقام	**137**
أولا/ مفهوم الحذف	**137**
1/ الحذف لغة	**137**
2/ الحذف اصطلاحا	**137**
أ_ الحذف عند العرب	**137**
ب_ الحذف عند الغرب	**139**
ثانيا/أسباب الحذف، أغراضه وشروطه	**144**
1/أسباب الحذف	**144**
2/أغراض الحذف	**145**
3/ شروط الحذف	**146**
ثالثا/ أشكال الحذف وتجلياته في ديوان روح المقام	**149**
1/ الحذف الحرفي	**151**
2/ الحذف الاسمي	**158**
3/ الحذف الفعلي	**164**
4/ الحذف الجملي	**170**

رابعا/ مواضع الحذف في ديوان روح المقام	**181**
المبحث الثاني:دور التوازي في تحقيق الترابط النحوي ديوان روح المقام	**191**
أولا/ مفهوم التوازي	**191**
1/ التوازي لغة	**191**
2/ التوازي اصطلاحا	**191**
ثانيا/ التوازي عند العرب القدامى والمحدثين	**195**
1/ التوازي عند العرب القدامى	**195**
2/ التوازي عند المحدثين	**199**
ثالثا/ أشكال التوازي وتجلياته في ديوان روح المقام	**205**
1/ التوازي العمودي	**207**
أ ـ التوازي العمودي التام	**207**
ب ـ التوازي العمودي الجزئي	**214**
2/ التوازي الأفقي	**220**
• التوازي الأفقي الجزئي	**220**
رابعا/ مواضع التوازي في ديوان روح المقام	**224**
خلاصة الفصل الثاني	**232**
الخاتمة	**238**
الملحق	**242**
قائمة المصادر والمراجع	**246**
الفهارس العامّة	
فهرس الأشكال	**262**
فهرس الجداول	**263**

فهرس الموضوعات	264
الملخص	269

الملخص:

العنوان: الترابط النحوي في ديوان روح المقام أو سقط المنافي وهبوب الجهات لمحمد علي سعيد– دراسة تطبيقية في ضوء لسانيات النص–

حاولنا في بحثنا الوقوف على آليات الترابط النحوي، محاولين إبراز دورها في تحقيق نصية الخطاب الشعري، متجسّدة في كل من : الإحالة بنوعيها النصية والمقامية، الربط، الحذف والتوازي.

وانتهجنا في ذلك خطة مؤلّفة من مدخل مفاهيمي لعناصر أساسية في البحث، وفصلين زاوجنا فيهما بين النظري والتطبيق، وخاتمة لخّصت مختلف النتائج المتوصّل إليها في البحث.

ورافق دراستنا المنهج الوصفي المقرون بآليتي التحليل والإحصاء المناسبين للموضوع.

ووجدنا فعلا أن الديوان قد حقق ترابطا نحويا شكليا بكفاءة عالية، ترابطت فيه أجزاؤه بروابط عديدة وآليات محددة وبنسب متفاوتة فيما بينها، جاعلةً منه وحدة كلية وبناء واحدا أدى أغراضا معينة رمى لها الشاعر في مقامات تبليغية معينة.

الكلمات المفتاحية: الترابط النحوي، لسانيات النص، الإحالة، الربط، الحذف، التوازي.

Abstract:

Title:
Grammatical COHESION in " Diwan Roh Al-Makam Aw Sakt Al Manafi Wa Huboob Al Djihat " by MOhammad Ali Saeed - an Applied Study in the Light of the Text Linguistics –

In our research, we tried to identify the mechanisms of grammatical COHESION, trying to highlight its role in achieving the textuality of poetic discourse, embodied in each of: Refrence in both its textual and situational forms, Conjunction, Ellipsis and Parallelism .

We adopted a plan consisting of a conceptual introduction to the basic elements of the research, two chapters in which we paired theory and practice, and a conclusion that summarized the various results reached in the research.
Our study was accompanied by the descriptive approach coupled with the appropriate analysis and statistics mechanisms for the subject.

We found, in fact, that the Diwan achieved a formal grammatical COHESION with high efficiency, in which its parts were interconnected with many ties and specific mechanisms and in varying proportions among them, making it a total unity and a single structure that fulfilled certain purposes targeted by the poet in certain informative contexts.
Keywords:
Grammatical Cohesion ,Text Liguistics, Refrence, Conjunction, Ellipsis, Parallelism .

تمّ بحمد الله