Analyzing the element of reference from the criterion of textual coherence in Al-Adonisiyah poems (this is the name, and other poems), based on the theory of Haliday Vargiya Hasan

Parviz Ahmadzadeh houch[1]

Associate Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Jafar Amshasfand

Teacher of Arab Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Shahla Heidari

PhD student of Arabic language and literature

Abstract

In measuring the consistency of the text, and proving the textuality of its non-textuality, one of the most obvious elements that enters the field is the element of reference. Because it deals with linguistic and grammatical explanation and analyzes the text, and harmonizes its criteria to reveal the scope of its semantic concepts. Also, its mission is to explain the meaning of that text, which it uses as a means of revealing and proving the texts by using linguistic schemes. Therefore, reference is one of the most important tools that can reveal the relationships hidden in the text, and proves the coherence of the text. that in this exploration, the words of the text are connected to each other linguistically and grammatically. Reference appears through pronouns, demonstrative nouns, relative nouns, and comparatives. in this research, and relying on the descriptive and analytical approach, the most important results were obtained that show that the external reference in the poetic text of Adonis may contain the facts of the world around it, as in many of his poems it shows a situation that in It deals with specific characters. These cases appeared in the first person and second person pronouns, and because the texts work more effectively, the poet uses them in special situations. It was also found that referencing is one of the most powerful parts of reference used in the text, as it appears to be highly consistent. The textual criteria in the above poetry collection were in different ratios between linguistic and pragmatic, and this relationship created harmony between the poetic parts. In the analysis of the structural level, the flexibility of the language of Adonis's poetry was revealed, because the systematicity between the language relationships in his poems violated the lexical rules. regarding the examination of the difference between the element of substitution and the element of reference mentioned in the research, the result was that the reference is prioritized over the element of substitution, because it stood out more prominently than other elements.

Keywords: Text and non-text, referencing, coherence, Adonis, Ruqieh Hasan and Halliday

[1] Corresponding Author, Email: ac.ahmadzadeh@azaruniv.ac.ir

تحليل عنصر الإحالة من المعيار الاتساق النصي في القصائد الأدونيسية (هذا هو إسمي، وقصائد أخرى)، على ضوء نظرية هاليداي ورقية حسن

بروين أحمدزاده هوج، (أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران، الكاتب المسؤول)[1]

جعفر امشاسفند، عضو هيئة التدريس فى قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران

شهلا حيدري، طالبة دكتوراه في جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران

الملخص

في معيار الاتساق وإثبات نسقية النص وانسجامه، وفي باب معرفة نصيته من اللانص، تجد من أهم العناصر التي يبرز نفسه هو عنصر الإحالة. لأنّه يدخل من باب الاهتمام بالشرح اللغوي والنحوي، ويقوم بتحليل النص ومعاييره التناسقية، حتى يكشف مدى المفاهيم الدلالية فيه. وغير هذا فهو مهمته تفسير خبايا ذلك النص بواسطة المخططات اللغوية التي يستخدمها كأدوات كاشفة والإثباتية للنصوص. إذن الإحالة من أكثر تلك الأدوات المهمتة التي بإمكانها تبيين العلاقات المعنوية والمختبئة داخل النص، والتي تثبت بأنَّه نصاً متناسقاً وكاملاً ويمتلك المكانيزمات اللازمة في تشكيل هذا التناسق. وإنّها تُعد بمثابة الرابط الذي يربط مفردات النص لغوياً ونحوياً في نص واحد. الإحالة تظهر من خلال الضمائر، وأسماء الإشارة، وأسماء الموصولة والأدوات المقارنة فيه. وبالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، اختارت هذه الدراسة على قصائد الشاعر أدونيس (هذا هو إسمي، وقصائد أخرى)، لتتوصل إلى أهم النتائج التي تشير إلى أنّ الإحالة الخارجية في النص الأدونيسي، فقد تحتوي على وقائع العالم المحيط به، كما مثلت في كثير من قصائده مقاما تخاطب به شخوص معينة. واعتمدت في هذه الإحالات، على ضمائر المتكلم والمخاطب بكثرة، ولأنَّها أكثر تأثيرًا في ترابط النصوص من غيرها، ولأنّها تحيل إلى الشاعر مع من يخاطبه في مقام معين، لذلك نستنتج بأنَّها من أقوى أقسام الإحالة المستخدمة في النص، حيث جعلت فيه تناسقاً ملحوظاً جداً. وكذلك المعايير النصية في الديوان الشعري المذكور، أتت بنسب متفاوتة بين اللغوية والتداولية وهي خلقت ذلك الترابط بين أجزاء ومقاطع القصائد وتلاحمها. وفي تحليل المستوى التركيبي، تبينت مُرونة اللغة الشعرية عند أدونيس، حيث كانت النسقية الموجودة بين العلاقات اللغوية في أشعاره تخرق القواعد المعجميَّة. وأما عن دراسة الفارق بين عنصر الاستبدال وعنصر الإحالة الذي ذُكر في الدراسة، كانت المستنتج هو، إعطاء الأولوية للإحالة بالنسبة لعنصر الاستبدال، لأن للإحالة أكثر بروزاً من غيرها وأكثر تناسقا من الاستبدال في هذه القصائد.

الكلمات المفتاحية: النص واللانص، الإحالة، الاتساق، أدونيس، رقية حسن وهاليداي.

[1] إيميل الكاتب المسؤول: ac.ahmadzadeh@azaruniv.ac.ir

1. المقدمة

لكل نص، هنالك روابط لفظية ومعنوية، تحدد نسقيته ومدى انسجامه وترابطه. وعلى هذا الأساس تأتي الدراسات اللسانية على هيأة العين الفاحصة، ذات أدوات مجهرية، تغربل النصوص لتتحقق عن الوظائف العائدية من هذا التنسيق. ولهذه الأسباب، أخذت اللسانيات بزمام هذا الأمر، حيث بدأت بالجملة ومن ثم تحول اهتمامها بالنص بأكمله حتى تتفقد كفايته من عدمه. اللسانيات لديها مكونات تُحتسب كمكونات أساسية تستخدمها في مثل هذه الأحوال، كاستخدام النظريات المتخصصة التي تتفحص النصوص بتقنيتها الدقيقة وتقييمه. فمن ضمن هذه النظريات، هي نظرية الاتساق التي قدمها المنظران مايكل هاليداي ورقية حسن. حيث تحتوي هذه النظرية على عدة عناصر، ومنها عنصر الإحالة. فبواسطة الإحالة يمكن أن تجد هل هذا النص يتمتع بخلفيات معرفية تمكّنه من إنتاج مفاهيم وتفاعلات مطلوبة، حتى يمكن التأويل والوصول إلى بنيات التحتية فيه أم لا! لأنّ هذا يمثل في النّص أهم عنصر لغوي جامع للألفاظ، والمفردات، والعبارات. واستطاع من خلاله الباحثون أن يصلوا إلى حلّ أهم المسائل المتعلقة باللغة. فهو بمثابة حقل تجاربي يخضع لقيد من الدارسات من أجل الوصول إلى أفضل النتائج. فهذا النّص بمكوناته القابلة للفهم والتفسير والتوضيح والتأويل، بعد تلك العمليات الفاحصة، يطلق عليه صفة النص المنسجم، أو المتسق. «مما لا يخفى علينا أن جهود هاليداي ورقية حسن تعد من أشمل الجهود اللسانية التي أنتجها علماء اللغة في مجال الدراسات النصية» (عرب يوسف آبادي؛ كوشة نشين، ٢٠٢٣: ٩١). ويأتيك شعر أدونيس فتجد فيه كلّ ما تحمل المظاهر اللغوية من مفاهيم ومكونات تأويلية وأن وظيفة اللغة في قصائده، هي قضية حاسمة «ويمكن اعتبار لغة شعره مظهراً من مظاهر هوية الشعر العربي» (رجبي، ٢٠١٨: ٧٣). ولهذا، سيعتمد البحث على عنصر الإحالة في أشعار أدونيس وشرح كيفية استخدام هذه الآلية المعيار التناسقي.

القصائد الأدونيسية المختارة كنموذج تحليلي، هي تحت عنوان (هذا هو إسمي، وقصائد أخرى)، وسيتم التطبيق عليها نظرية الاتساق لهاليداي ورقية حسن، وحيث تكون الدراسة حسب المنهج الوصفي التحليلي، لننظر في الآليات التي وظّفها الشاعر لربط أجزاء قصائده بعضها ببعض. ونحاول الإجابة عن الاسئلة التّالية:

- بناءً على نظرية هاليداي ورقية حسن، ما الذي جعل قصائد أدونيس نصا متسقاً؟
- ما هي أبرز المعايير من عنصر الاتساق التي برزت في قصائد أدونيس من خلال هذا التحليل التطبيقي؟

1-1. فرضية البحث

- تبيَّنت مُرونة اللغة الشعرية الموجودة في شعريته، في النسقية المحاطة بين العلاقات اللغوية التي خرقت القواعد المعجميَّة.
- المعايير النصية في قصائد أدونيس (هذا هو إسمي، وقصائد أخرى)، أتت بنسب متفاوتة بين اللغوية ومتداولة، حيث خلقت ترابطاً بين أجزاء ومقاطع القصائد ولاحمتها مع بعض.

1-2. الدراسات السابقة

انصبت الكثير من الدراسات على أشعار أدونيس من شتى النواحي، حيث استثمرت قصائده كنموذج تحليلي على مختلف النظريات، وبل كانت أشعاره هي المحور الأساسي الذي تتعين به مرتكزات النظريات. هناك كتب متعددة أخذت أشعار أدونيس كحركة إبداعية في الرمز الأسطوري، مثل كتاب «حركية الإبداع» للناقدة خالدة سعيد، طبع عام (١٩٧٩)، حيث كان تركيزها على الرمز الأسطوري في شعرية أدونيس من خلال رمز مهيار الدمشقي. وفي باب الإحالة، هناك كتاب تحت عنوان «الإحالة في شعر أدونيس»، للكاتبة داليا أحمد موسى، تمت طباعته عام (٢٠١٠)، وحاولت الكاتبة تفكيك أسماء الأعلام المذكورة في بعض نصوص أدونيس، و تطبيق الإحالة على الصور والرموز والقناع في أمثلة من نصوصه، واستطاعت أن تشرح الإحالة في تلك النصوص، بشكل ناجح أحياناً ومربكاً مرات أخرى أمام (إبهام) النص. أدونيس كان ومازال محور حديث لكثير من الدراسات العلمية والمنهجية، وأسلوب كتابه حثت الكثير للتركيز على ما قدّمه. على سبيل المثال في هذا المقال المعنون بـ«شعر أدونيس في النقد الأسلوبي (نقد صلاح فضل أنموذجا)»، الذي طبع عام (٢٠١٦) للباحثين لطيفة إبراهيم برهم وقصي محمد عطية. درسا أشعار أدونيس على ضوء نظرية الناقد صلاح فضل دراسة أسلوبي، من حيث ضبط المنهج وتحرير التطبيق والأمر الذي سعى إلى الضبط المعرفي. وحسب هذا التطبيق توصلا إلى أن الشاعر لا يرفض المنهج على النص ليصل حد إتلاف جماليته والفتور في التفنن، بل يرفض النقصيد الكامل فقط. وأما بالنسبة للمقالات التي كتبت حول أدونيس على حد خاص، ونظرية هاليداي

ورقية حسن، فهناك العديد الذي لا يعد ولا يحصى. وفي باب تطبيق هذه النظرية وعنصر الإحالة على أشعار هذا الشاعر، فهناك مقال معنون بـ«الإحالة الضميرية في النص الشعري الأدونيسي، "قصائد إلى الموت" نموذجاً»، للباحثة جنان الراجي را، طبع في عام (٢٠٢١). قام هذا البحث في دراسة الإحالة في الضمائر في تماسك النص الشعري (قصائد إلى الموت)، في أشعار أدونيس، ودورها في الكشف عن دلالاته وإبراز التناقضات داخله. وتم الاستنتاج بأنّ مسألة إحالة الضمائر كشفت عن مدى تماسك وترابط أجزاء النص بواسطة أهم العناصر وهي (الضمير)، حيث ساهم في إزالة اللبس وتوضيح معاني النص. وأما عن المقالات والدراسات التي تناولت نظرية معيار الاتساق وعناصره، مثل الإحالة والاستبدال بالتحديد، فهي دراسات لا تنحصر بالعد، على كثرة تطبيقها على النصوص وفي الدراسات. ومنها مقال تحت عنوان «اتساق الخطاب الشعري في قصيدة "سلي الرماح العوالي" لصفي الدين الحلي»، للباحثَين عبد الباسط عرب يوسف آبادي، وفاطمة كوشة نشين، تم نشره عام (٢٠٢٣)، في مجلة اللغة العربية وآدابها. مع أنّ نظرية هاليداي ورقية حسن لم تذكر في العنوان، ولكن طبق الباحثين دراستهم على أساس هذه النظرية، واستنتجا بأنّ القصيدة المذكورة تتمتع بإطار متناسق ومترابطة الأجزاء، وحتى هذه وردت على وجوه فكرة قبلية المعطيات والمناظرات كمناظرات شخصية، وانتظار قوم الشاعر في الحروب والمعارك. وهناك مقال آخر، تمت طباعته عام (٢٠٢٣)، وهو تحت عنوان «دور الاستبدال الجملة في تماسك رسالة المعاش والمعاد للجاحظ، على أساس نظرية هاليداي وحسن»، للباحثين خديجة زارعي، حسين جراغي‌وش، سيد إسماعيل قاسمي موسوي، حيث درسوا عنصر الاستبدال في النص من وجهة نظر المنظرين هاليداي وحسن، واستنتجا بأنّ الاستبدال القولي لاقى دور أهم من باقي الأقسام الاستبدالية وحتى من بين أدوات الاتساق في القصيدة المذكورة. وفي عام (٢٠٢٣)، تم نشر مقال باللغة العربية معنون بـ«تطبيق نظرية الاتساق النصي لهاليداي ورقيه حسن على الخطبة ٢٢٢ من نهج البلاغة (الإحالة والحذف والاستبدال أنموذجا» للباحثين عبدالوحيد نويدي، محمدعلي آذرشب، حيث درسا عناصر الانسجام النحوي في خطبة رقم ٢٢٢ من النهج البلاغة، وكان المستنتج من هذه الدراسة، هو أنّ عنصر الارجاع الضميري، وخاصة الضمير الغائب قد استخدم بكثرة، وهو أقوى العناصر النحوية الأخرى من حيث التأثير في إلقاء الخطابات، وأما المراجع الأخرى فلها دور هامشي وأقل في تماسك النص وترابطه.

وغير هذا، كما ذكرنا آنفاً هناك العديد من البحوث والدراسات التي تناولت أشعار أدونيس، إلاّ أنّها أتت بالمألوف ولم تعتمد على ما هو جديد، أمّا الجديد في هذا البحث، هو تصنيف العلامات الإعرابية كوسيلة تعتمد عليها الإحالة التي تعبر عن الاتّساق، وبيان الكيفية التي تلعب به دورها لتحقيق ذلك.

2. المفاهيم والتعاريف

2-1. مفهوم نظرية معيار الاتساق ونشأتها

تنظر نظرية الاتساق إلى النص بوصفه مركبا مكونا من جمل تربطها علاقات متناسقة ذات خصائص محددة، تأتي من التعاقب الأفقي للجمل المكونة للنص، أي أنها ترتبط بنحو النص، أو مستوى النظم أو التأليف. فعند هذا المستوى يتم تحديد أدوات الاتساق التي توفر لنص ما الحد الأدنى من التماسك لتشكيل وحدة دلالية متماسكة، ومن ثمة تحديد نصانية النص، ويصف كل من هاليداي ورقية حسن مفهوم الاتساق بأنه مفهوم دلالي لأنه «يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدده كنص» (خطابي، ١٩٩١: ١٥). ولكن الأدوات التي يمتحن بها الاتساق هي أدوات لسانية. تبدو آليات التحليل في النظريتين السابقتين ضرورية في ظل النص الشعري الحديث الذي يتميز بضعف الاتساق والانسجام بسبب طبيعته التي تنفلت من لغة التفاصيل، وتفتقر إلى الروابط الداخلية والخارجية، وتتوسل بالفراغات والحذف والانقطاع ولعبة الضمائر والإحالات لتقديم رؤيتها. ويتضح أن مفهوم الاتساق هو مفهوم دلالي «يبرز في تلك المواضيع التي يتعلق فيها تأويل عنصر ما بتأويل العنصر الآخر، يفترض كل منهما الآخر مسبقا» (المصدر نفسه، ١٥). وهو ما يعني أن الوحدة الدلالية للنص تأتي من الاتساق الموجود بين الجمل التي يتكون منها، فكل جملة من النص تعطي نوعا من الترابط مع الجملة التي تسبقها، والتي تلحقها، إضافة لهذا فإن «الاتساق لا يتم في المستوى الدلالي فحسب، وإنما يتم أيضا في مستويات أخرى كالنحو والمعجم، وهذا مرتبط بتصور الباحثين للغة كنظام ذي ثلاثة أبعاد أو مستويات: الدلالة (المعاني)، النحو، المعجم (الأشكال)، والصوت والكتابة (التعبير)، يعني هذا التصور أن المعاني تتحقق كأشكال، والأشكال تتحقق كتعابير، وبتعبير أبسط تنتقل المعاني إلى كلمات، والكلمات إلى أصوات أو كتابة» (المصدر نفسه، ١٥). وبالتالي فالاتساق ينقسم إلى ثلاثة أنواع وهي: اتساق معجمي، واتساق نحوي، واتساق صوتي، أي أنه لا يقتصر على المستوى الدلالي فقط بل يتعدى إلى مستويات أخرى وهذا حسب ما رآه محمد خطابي. ويرى الباحثان هاليداي ورقية حسن أن الاتساق: «يقع عندما يتوقف تفسير عنصر في الخطاب على تفسير عنصر آخر، إذ يفترض الأول سلفا لتفسير الثاني بمعنى أنه لا يمكن فك شفرته –الأول– بشكل فعال إلا

بالرجوع للثاني عندما يدمج العنصران، وعلى هذا الأساس يمكن عدّ الاتساق مفهوما دلاليا علائقيا» (الحدراوي، ٢٠١٧ :٣٤). إذ لا يمكن أن يتحقق الاتساق في النص بفصل عنصر عن الآخر، فهما مرتبطان ارتباطا وثيقا لأن كل عنصر يحيل إلى العنصر الآخر ويكمل معناه.

وبالتالي فالاتساق يعد وسيلة من وسائل الترابط النصي، أي أنه ذلك الترابط المنظم بين الأجزاء المكونة للنص، والذي يكون من خلال مجموعة من الروابط والقرائن اللفظية، وما تتضمنه من عناصر نحوية ومعجمية، تعمل على ضم الأجزاء النصية لتشكل وحدة نصية متسقة ومتناسقة. وبناء على هذا نقول إن الاتساق قد أخذ حيزا كبيرا في البحث النصي واحتل موقعا مركزيا في مجال الدرس اللساني.

3. القسم التحليلي

3-1. أدوات الاتساق النصي

لقد تنوعت أدوات الاتساق واختلفت لدى الباحثين، إلا أن الهدف منها واحد وهو تحقيق الترابط بين العناصر المشكلة للنص، حتى لا يغدو هذا الأخير مجرد تتابع جملي بل ينظر إليه على أساس أنه وحدة مترابطة متكاملة، ومن أهم الأدوات الاتساقية نجد:

3-1-1. الإحالة

تعتبر من أهم الأدوات التي تربط أجزاء وعناصر النص ببعضها بعضا وتؤدي دوراً أساسيا من خلال إشارتها لما سبق وتعويضه، ويستعمل هاليداي ورقية حسن مصطلح الإحالة استعمالا خاصا، وأن «العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل إذا لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها» (خطابي، ٢٠٠٦ :١٧). وتنقسم الإحالة إلى نوعين، وهي حسب الترتيب التالي:

3-1-1-1. الإحالة المقامية (الخارجية)

المقصود منها هي تلك العلاقات الخارجية في السياق النص، و«ويقصد بها إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، تدل عليها ضمائر المتكلم والمخاطب» (عرب يوسف آبادي؛ كوشة نشين، ٢٠٢٣: ٩٤). والنوع الثاني هو:

3-1-2. الإحالة المقامية (الداخلية، أو النصية)

وهذه الأخرى فقد تعني تلك العلاقات التي تأتي داخل النص، حيث تنقسم هذه الإحالة بدورها إلى قسمين، وهي كالتالي:

أ. الإحالة السابقة (البَعدية)؛

ب. الإحالة اللاحقة (القَبلية)؛

ومعناه أن يحيل عنصر لغوي أو مكون إلى عنصر آخر تال له في النص ومعنى هذا أن العنصر الإحالي يشير إلى ما يتقدمه من باقي العناصر اللغوية، وهذه الإحالة هي أكثر الإحالات شيوعا ومن أمثلتها: أرسم شجرة فيها عصفورة، فضمير الغيبة (الهاء) يمثل عنصراً إحاليا يعوض لفظة شجرة ويربط بين الجملتين في الوقت نفسه (بن عبدالكريم، ٢٠٠٩: ٣٥١). هذه الأخيرة بدورها إلى إحالة بعدية وإحالة قبلية والمخطط الذي وضعه الباحثان هاليدي ورقية حسن يوضح هذا (خطابي، ٢٠٠٦: ١٧). وبإمعان النظر في حقل الضمائر، يتبين دور الإحالات في البناء النصي، وتوجيهها للعملية التأويلية .ففي (قصيدة ثمود) -على سبيل المثال لا الحصر- تخلق الفاتحة النصية إشكالية واسعة تضعف اتساق النص، وتشتت المتلقي الذي يفاجأ بعدد من الضمائر أو الإحالات المقامية التي تشير إلى مقام المخاطبين، والمتكلم، والمخاطب المفرد، يقول:

«وانقشوا صخرة النهر، عرزاله

والبياض المخبأ في لوح أيامه -انقشوها

بالحنين، وبالشمس تخلع في وردة

ثوبها كي تفيق، و تلبس رمانة كي تنام

لم أكن بعدُ أعرف كيف يضاء المكان...

بالصداقةِ. نجمي

لم يكن دار في فلك الأصدقاء...

في فراشي، بين يدي، ويملي رسائله للفضاء...

ما له ثورك الجافلُ؟

وجهه ناحلٌ، لونه حائل،

هل تنشّقَ خمّارة؟» (أدونيس، ١٩٩٦، ج ٢: ٣٥٨).

ففي هذا المقطع يمثل ضمير الجماعة في كلمة (انقشوا) أول إحالة مقامية في النص، دون أن نعلم من هم هؤلاء الذين يتوجه إليهم النص بالخطاب، كذلك الأمر بالنسبة لضمير المتكلم في (أعرف، نجمي، فراشي، يدي)، أو المخاطب في (ثورك الجافل). إن ورود الضمير على هذا النحو –أي بلا مرجع– يستدعي دور المتلقي لتحديد وجهة الخطاب، من جهة، ومن جهة أخرى أعطي الضمائر أهمية العَلم دون الحاجة لذكر المرجع (عبد المطلب، ١٩٩٥: ١٤٨). ولكن الإحالة المقامية تربك المتلقي حين يتم الانتقال من تعددية الضمير إلى المفرد ثم المخاطب، مما يثير كثيراً من الأسئلة، فمن المحال إليهم في قوله (انقشوا)؟ وما علاقتهم بعنوان النص (ثمود)؟ هل هم القبيلة البائدة نفسها، أم العرب في زمن الشاعر؟ ومن هو المتكلم؟ وما علاقته بثمود؟ هل هو فرد من القبيلة البائدة، أم هو الشاعر نفسه؟ أم شخص من الزمن الحاضر؟ ومن هو المخاطب المفرد؟ ومن الذي يوجه إليه الكلام؟

ولكن الإشكالية التي تخلقها الإحالات المقامية يتناقص أثرها في المقطع الثالث الذي تظهر فيه أول إحالة نصية:

«**مهيار يقول: "الذكرى لاتجدي".**

ويقول: الريح تؤاتي سفني،/ حين يكون البحر بعيداً

أِهد أن الذكرى لاتجدي/ لكن،/ أشعلت مصابيح الذكرى/ لتكون لك الصوت المرئيّ،/ وزهراً/ أجنيه باسمك، من بستان الجرح...» (أدونيس، ١٩٩٦، ج ٢: ٢٦٢).

في هذا المقطع يحظى النص بقدر من التماسك والاتساق، وذلك لظهور شخصية جديدة (مهيار) يمكن لها أن تكشف عن بعض المرتكزات الإحالية في النص، فإذا ربطنا شخصية مهيار بضمير المخاطب، عندها يمكن افتراض أن المتكلم هو الشاعر إذا ما تم استحضار التجربة الكلية للشاعر والرؤيا الشعرية التي ترى في مهيار رمزاً للشاعر النبي أو المخلص. يقوي هذا الافتراض مجموعة من الخطابات التي ترد مرقمة في المقطع الرابع:

«**١–"هل هذا الكوكب أنثى، أم ذكر؟**

أم تلك قبائل ترشق في الصحراء سهامًا فتعود ذراعا أو

رأساً؟."

٢–" إن كان صديقك يقرأ أفلاطون، تنبه واحذر

قل : كلا لا أعرفه،

فغداً أو بعد غد،

سيقادُ إلى سيف،

أوجبّ..."

٣–"أعطوني.

–ماذا يفعل؟

يقتل كل مساء فجراً"

٤– "ما أطوع هذا الأفاك،

الطالع من تاريخ القتل،

الضارب في أحوال ثمود"

٥– "جاء الناقد يسأل: كيف يكون الوزن، وكيف يكون النثر؟ ويحيا

من بيع الألقاب إلى شعراء،

يسأل كل منهم: كيف يكون الوزن، وكيف يكون

النثر، ويحيا في تابوت...؟"

٦– أحوال ثمود،

تتأسس في دكان

"تاجر، واستعصم بالله ولا تتسيّس» (المصدر نفسه: ٢٦٣–٢٦٤).

إن الإحالات المقامية كثيرة في النص، وهي تضعف الاتساق والترابط النصي، إلا أنها تؤدي دورا دلاليا هاما، نظرا «لكونها تربط اللغة بسياق المقام» (خطابي، ١٩٩١: ١٧). فالفقرات السابقة تشكل ملفوظات لسانية لا يعرف قائلها، فمن الذي يتساءل في الفقرة الأولى؟ ومن يحاور من في الفقرة الثانية؟ ومن المتكلم في الفقرتين الثالثة والرابعة؟ ومن الذي يتولى مهمة السرد، أو نقل الخطاب في الفقرتين الأخيرتين؟

إن صعوبة تحديد المحال إليهم في النص تخلق إشكالية واسعة أمام المتلقي، لا يمكن تجاوزها إلا بافتراض وجود مؤلف ضمني ينطق في النص معزولا عن الشاعر، وإن كان في الفقرة الخامسة ما يوحي ببروز صوت الشاعر نظرا لإحالة الملفوظ على الشعر وعلاقته بالنقد. ولابد من التفكير في المخاطب الذي يوجه إليه الخطاب في الفقرة الثانية: "إن كان صديقك يقرأ أفلاطون تنبه واحذر، قل: كلا: لا أعرفه"، هل هو الإنسان العربي، أم الشاعر وقد جرد من نفسه شخصا آخر على طريقة العرب في التجريد؟ الأمر الذي يستدعي التفكير في صوت الشاعر باستمرار واختفاء صوته خلف تحولات الضمائر. إن تعدد الأصوات في المقطع يوحي بدرامية المشهود الذي ترسمه كل من الخطابات السابقة، وهو على غاية من الأهمية، إذ يشكل مفصلا دلاليا في السياق النصي يكشف عن الحالة السلبية لأحوال ثمود في الماضي والحاضر، ويكشف عن رمزية ثمود للعرب في ماضيهم وحاضرهم. فالخطابات الستة تتراوح «بين الصورة الشعرية والأسلوب التقريري والحوار وصيغة التساؤل، ويتم الانتقال المفاجئ بين فقرة وأخرى نتيجة تداع تحكمه تحولات وعلاقات مضمرة لا تظهر بصورة مباشرة على المستوى الدلالي الأول، بل تبدو كأنها أفكار غير مترابطة منطقيا، لكنها تقوم بنوع من التلميح يستخدم أسلوب الكولاج ليكشف على مستوى البنية العميقة عن تفسخ العلاقات التي تحكم أحوال ثمود – الماضي– الحاضر. ويؤكد في الوقت نفسه، انفصال العمل الأدبي عن هذا الواقع المقسم المجزأ الذي ترفضه القصيدة وتؤكد استقلالها عنه» (اعتدال، ١٩٨٨: ٦٠–٦١). كما تكشف العلاقات الدلالية عن حالة من الصراع الدرامي، طرفها الأول :الشاعر، أو الإنسان العربي مجسدا في صوت الشاعر، وهو يمثل المعرفة. وطرفها الثاني: أحوال ثمود وما تحمله من تناقض مقلق على مستوى الزمن الماضي والحاضر، وإنكارها للمعرفة الفردية. وتمثل الفقرة الأخيرة من المقطع السابق" تاجر، واستعصم بالله، ولا تتسيس" ذروة التناقض بين الفرد والمجتمع. إن التعارض بين الفرد والمجتمع يحمل سمة سلبية لابد أن تؤدي إلى إنهيار المجتمع. وتمثل الفقرات الست معادلا فنيا للحالة السلبية لأحوال ثمود، فيلتقي الماضي بالحاضر في المحصلة السلبية لكل منهما، فكما بادت ثمود في الماضي، لابد أن تبيد في الحاضر.

نسخة ديوان الشعر

أما النمط الثاني من الإحالات فهو الإحالات النصية، وهي تعني وجود محال إليه داخل النص، لذلك فهي تحقق درجة عالية من تماسك النص وترابط أجزائه واتساقها (براون ويول، ١٩٩٧: ٢٣٠). وبالنظر إلى القصيدة نجد نسبة عالية من الإحالات النصية حاضرة في تشكيل النص، من ذلك قوله في المقطع الخامس:

«**هو ذا الدفتردار يجيء حشود/ والأبواق ارتجلت لحناً/ ...شهدوا أن التاريخ امرأة/ صلعاء بعين واحدة/ وبرأس مفتوق/ شهدوا أن التاريخ تقمصّ ضبّا،/ شهدوا أن القنبّ في الشرفات خيول**

والغيم وراء السدّة نخل./ شهدوا أن الناس رفوف من كتّان/ والرمل سحاب» (أدونيس، ١٩٩٦، ج٢: ٢٦٤-٢٦٥).

إن أهم إحالة نصية هي ضمير الجماعة في الفعل (شهدوا) الذي تكرر ثلاثة مرات في المقطع، في الواقع يتكرر الفعل ست مرات في المقطع، وذلك بالنظر إلى مواطن الحذف في الجمل المعطوفة في قوله: "والغيم وراء السدة نخل"، و"الرمل سحاب" والتقدير في كلتا الجملتين (شهدوا)، وهو يعود على متقدم في النص هو (حشود)، وبما أن المحال إليه سابق على الضمير فالإحالة قبلية، وهي تسهم في ربط عناصر النص وتحقق درجة من التماسك تخفف من الانقطاع والتشتت الناجم عن الإحالات المقامية التي يحفل بها النص، إضافة إلى الناتج الدلالي الذي تؤديه الإحالة النصية، وما ينجم عنها من تفخيم المرجع أو تحقيره (عبدالمطلب، ١٩٩٥ :١٤٣). وتكشف العلاقات السياقية عن الحالة السلبية التي يجسدها مرجع الضمير، إذ تقدم مشاهد درامية تصور حالة من التناقض السلبي، وازدواجية الرؤى والمواقف، فالحشود مواقفها مرهونة بالدفتردار، أو الكاتب الرسمي، ولذلك لا تعطي صورة ثابتة للواقع أو التاريخ، فهي تعلن تارة أنه تاريخ مشوه، وتزيف الحقيقة تارة أخرى. وتبدو حالة الإنهيار السلبي للمجتمع في صورة الإنسان المهمّش، والواقع المزيف شهدوا أن الناس رفوف من كتّان، والرمل سحاب. وإذا كانت هذه هي حال الأمة في الماضي، فإن حالها في الحاضر لا يقل سوداوية عن الماضي، لذلك تعلن الذات رفضها للماضي والحاضر، وتعلن شرعة الهدم لمواجهة الانهيار الذي يطغى على الواقع، ماضيه وحاضره:

يا هذي الجدران المنهارة من أسوارٍ تسترشدها أسوارٌ/ كوني أكثر صمتا/ من أجل معاول أخرى،/جرافات أخرى./

يا هذي الحمم المقذوفة من أحشاء تتقاسمها أحشاء/ كوني أكثر صمتا،

يا هذا اللجب النازف من أصوات تتخطفها أصوات، كن أكثرا صمتا/ أكثر صمتا–/ من أجل لغات أخرى.» (أدونيس، ١٩٩٦، ج٢ :٢٦٥).

وتأتي الإحالة النصية الثانية في نهاية المقطع الخامس:

«**أن تتجدد أو تتغيّر أو أن ترغب.../أعطيني زندك يا هذه الأرض المسبيّة، وأرميني في موج الأسرار، ولكن / دون حجاب،/ كي يرقمنا/ ويصورنا/ ويوشّينا/ ويشي بمدانا/ ويشي بخُطانا/ نسّاج أو نمّام/ كي نستوشي جري الريح/ استوصينا/ خيرا، بنيات ينمو.**

لاقيني، وأعيديني/ يا هذه الأرض/ أغيّر هذا الزرع وأرقد هذه الليلة/ في أحضان لا أعرفها/ وأسافر في مجهول/ يتكشّف عن جنس سريّ/ يتكشف غن لغة سرية/ تعرف كيف تترجم هذه الضوضاء الكونية/ أحوال ثمود.» (المصدر نفسه: ٢٦٦- ٢٦٨).

تتمثل الإحالة النصية في ضمير الجماعة في (يرقمنا، يصورنا، يوشينا، مدانا، خطانا، نستوشي، استوصينا)، وهي إحالة قبلية تعود على الأرض والشاعر، وفي ضمير المخاطب في (لاقيني، أعيديني) وهي إحالة بعدية نظراً لأن المحال إليه يأتي تاليا للضمير. وتكشف الإحالات النصية السابقة – بنوعيها القبلية والبعدية– علاقة الذات الشعرية بالأرض وتفاعلهما معا ، وتبدو علاقة التفاعل من خلال أفعال الأمر (أعطيني، أرميني، لاقيني، أعيديني) التي تتخذ فيها الأرض موقع الفاعلية، ثم يطرأ تغير على هذه العلاقة في نهاية المقطع لتتخذ الذات موقع الفاعلية، وذلك من خلال الأفعال المضارعة (أغير، أرقد، أسافر) ولكن الذات تظل هي مركز الفاعلية نظراً لأن الأفعال الطلبية تصدر عنها.

وفي المقطع السادس تتوالى الإحالات النصية، وتتمثل في هذه المرة من خلال ضمير الغائب:

«**هو ذا الشاعر –كان ينام غريبا/ والفجر غزال/ جسد الأرض يداعبه/ والشمس تخيط له ثوبا قمحيا/ ماذا يفعل/ يلقي عن كتفيه النوم، ويمضي.../ ماذا؟ خانت عينيه الأشياء؟ رأي / قدم النورس ضفدعة؟/ ورأي الزهرة وجه عجوز؟**» (المصدر نفسه: ٢٦٨-٢٦٩).

يبدو من خلال النص أن الإحالات النصية تقوم على آلية المقارنة، ويقصد بها «وجود عنصرين يقارن النص بينهما، وتنقسم إلى المطابقة والتشابه، وتتكئ على ألفاظ مثل وصف الشيء بأنه يشبه شيئا آخر أو يماثله أو يوازيه. وبعضهما يقوم على المخالفة كأن تقول يضاد أو يعاكس، أو أفضل أو أكبر أو أجمل، وتؤدي هذه إلى خلق درجة من التماسك في النص» (خطابي، ١٩٩١: ١٩). فمن أمثلة التطابق والتشابه قول الشاعر:

«**القول التائه مثل الضباب/ والعمل التائه مثل الضباب**» (أدونيس، ١٩٩٦، ج٢: ٢٦١).

أما التضاد والمخالفة فمن مثل قوله:

«**هل هذا الكوكب أنثى، أم ذكر؟/ أم تلك قبائل ترشق في الصحراء سهاما فتعود ذراعا أو رأسا؟**» (المصدر نفسه، ٢٦٩).

فالمقارنة القائمة على الاختلاف تتبدى من خلال التناقض المقلق الذي يطرحه التساؤل السابق، وانفتاح الإجابة على احتمالات متعددة.

أما النمط الثالث من الإحالات، فإنه يقوم على أسماء الإشارة، والظروف، مثل: (هذا، هذه، تلك الآن، غدا) وتحقق هذه الأسماء درجة من الاتساق، وهي تقوم بالربط القبلي والبعدي، وقد تكرر اسم الإشارة في النص اثنتين وخمسين مرة، في حين ذكر الظرف ثلاثا وسبعين مرة (وذلك بالنظر إلى تردد في الظرفية، وهي أكثر الحروف تكرارا، إذ تكررت سبعاً وأربعين مرة) مما يجعلها تشكل أدوات اتساق تحقق درجة عالية من التماسك والترابط بين أجزاء النص، إضافة إلى تكرار أدوات التشبيه (مثل، الكاف) التي تكررت تسع عشرة مرة. وبالنظر إلى الوظيفة التي تؤديها أسماء الإشارة يتبين أنها تتميز «بالإحالة الموسعة لأنها تحيل إلى جملة كاملة أو متتالية من الجمل» (خطابي، ١٩٩١: ١٩).

وقد يأتي ذكر أسماء الإشارة في النص لتأكيد اسم سابق، مما يجعلها أداة اتساق، كما في قوله:

«**هو ذا يمضي/ هو ذا الآن يسافر في قنديل مكسور**» (أدونيس، ١٩٩٦، ج ٢: ٢٦٩).

فاقتران اسم الإشارة بضمير الغائب، وتكرارهما في المقطع السابق عمل على ترابط النائج الدلالي، من ناحية، ومن ناحية أخرى عمل على تفخيم المرجع المحال إليه ، في قول أدونيس: «**هو ذا الشاعر– كان ينام غريبا**» (المصدر نفسه، ٢٦٨). وأهمية الضمير –هنا– تأتي من أهمية مرجعه الذي يحيل على عالم الشاعر ورؤيته الإبداعية. وتكرار الضمائر التي تحيل على عالم الشاعر يدل على حضور الذات وهيمنتها على الموضوع، أي أنها نقطة تفجر المعنى على المستوى السطحي والعميق. فالمستوى السطحي يتحقق من تكرار الأفعال المضارعة (يلقي، يسافر، يسمع، يقارن، يقول، يفعل، يرجو) التي تشير إلى فاعلية الذات من جهة، وإلى علاقتها بموضوعها من جهة ثانية، وإلى طغيان الزمن الحاضر وأن الزمن الحاضر هو ما تعاني منها الذات من جهة ثالثة. ففي قوله:

«**والأرض تعيد عيد الرمل، وماذا يجدي هذا الرأس النافر من أنبوب/ في نقالة أفيون/ في عرس للآلات؟ وماذا/ يجدي هذا الطوق، وهذا الجسر، وماذا/ يعرف هذا السائر/ من أبعاد المجهول؟/ سلاما، يا أحزاني**» (أدونيس، ١٩٩٦، ج ٢: ٢٧٠)

وتتكشف على المستوى العميق حدود العلاقة بين الذات وموضوعها، فالموضوع –حسب السياق– يمثل الطرف السالب، بينما تمثل الذات الطرف الموجب، فالإحالة النصية في قوله: "والأرض تعيّدُ عيد الرمل" تكشف الحس المأساوي للذات في عجزها عن تغيير الواقع الراهن وقد هيمن عليها الركود والجمود (الأفيون، الآلات). وتكشف التساؤلات المتكررة، والتضاد اللغوي بين (الطوق، والجسر) –بما يحمله من احتمالات دلالية متناقضة؛ إذ يحيل الطوق على القيد المعوق للحركة، بينما يحيل الجسر على الحركة والعبور والانتقال من حال إلى آخر– قلق الذات وحيرتها، وترددها في فاعلية أدواتها (اللغة). ونتيجة لذلك تقف الذات حائرة بين الانفصال والاتصال بالواقع:

«**أهذا، لايتركني رفضي/ ودمشق الأخرى لاتتركني**» (المصدر نفسه، ٢٧١).

إن الذات تعيش حالة من التمزق والصراع الداخلي والخارجي، نتيجة طموحاتها الفردية وتطلعها إلى الاتصال بالجماعة أو الواقع الجماعي كما تريده، وتبقى دمشق رمزا للماضي والحاضر الذي ترفضه الذات، وتتوق إلى تغييره.

ولكن النتيجة النهائية تؤكد تفاؤل الذات –رغم ترددها– بالتغيير، وثقتها بأن تحول الواقع وتغييره يتطلب زمنا آخر غير الزمن الحاضر:

«**حتي يأذن وقت/ أعني/ حتي يأتي فجر آخر**» (المصدر نفسه، ٢٧١).

وجهدا جماعيا يتأسس على الرفض:

«يحدث أن أستسلم للطرقات/ فأهبط في قيعان/ وأجاور أغصانا أو أتعب مثل رماد/ بحثا عن أشباهي/ مصباح/ يتحدث مثل فضاء/ عصفور/ يمزج بين أنين السهم وصمت القوس/ كتاب/ يعلن أن الحلم يقين، والنار سماء ممطرة/ رعد/ لا يقصف إلا من أفق يتبجس رفضا/ تيار/ يروي هذيانِي/ للشطان للجّ البحر» (المصدر نفسه، ٢٧٣).

تعمل الإحالات النصية، والأفعال المتلاحقة في هذا المقطع –المقطع السابع– والمقطع الذي يليه على إنتاج الدلالة، إذ تهيمن على المقاطع الأخيرة حالة من الحركة الهابطة الصاعدة المتسارعة، التي تجسد حركة الذات في بحثها الدؤوب للعثور على أشباه لها يحملون معها "عبء الأرض"، و"عبء التكوين". وما يلفت الانتباه في هذا المقطع هو بروز ضمير المتكلم الذي يحيل على الذات الشعرية، بل إن المقاطع الثلاثة الأخيرة تشهد هيمنة واضحة لضمير المتكلم، مما يؤكد أن الذات هي الموجه الأساسي لشعرية النص، وقد مارست فاعليتها من خلال علاقات الحضور والغياب، بل ربما كان الغياب أكثر فاعلية من الحضور، لأنه ينسجم مع البنية الكلية للنص التي تشير إلى اغتراب الذات الداخلي والخارجي الذي برز في رفضها للواقع وتسويغ هذا الرفض:

«أحزاني ليست أحزاني/ هي جرح ينزف من تاريخ الإنسان/ هي أرض ترفع قربانا/ للظلمات وللطغيان» (المصدر نفسه، ٢٧١).

ولأن الذات تدرك أن مواجهة الواقع وعملية تغييره تحتاج إلى قدرات عظيمة، لذلك تتوحد بالعناصر الكونية أو الطبيعية لتحقق حالة من التوازن الإيجابي بين الحلم بالتغيير والقدرة على تحقيقه:

«يحدث أن أتحول/ أحيا/ نسغاً برياً/ أمشي في حشد/ يتحرك، يقطع ما وصلته الريح يغذي دمه/ ودم التاريخ الجنسيّ/ ويعيد لحنجرة الأيام الدهشة، والصوت الوحشي» (المصدر نفسه،٢٧٠).

إن الذات الشعرية مسكونة بهاجس البحث والتغيير لتحقيق الرؤيا، ولكنها لا تقدم وسائل حقيقية للتغيير بل تبقى حبيسة الحلم، والعالم المتخيل الذي تصنعه بديلا للعالم الواقعي. والخطاب في النص لا يخلو من بعد أيديولوجي، و لكنه يفتقد إلى التحديد فالتحول الذي تمارسه الذات يتخذ طابعا أسطوريا أي ليس له ملامح واقعية، الأمر الذي يعطي الرؤيا الشعرية طابعا مثاليا، ويخرجها من دائرة الواقعي.

«سلاما سنجاسد هذه الزمن الآتي/ ونخالط قلبه/ وسنكشف معدن كل شرار/ ونشق غدا، والآن طريق الرغبة» (المصدر نفسه، ٢٧٠).

إن التحول في الضمير من المتكلم المفرد إلى الجمع يخلق إشكالية لا يكفي لتفسيرها القول إن ثمة التفاتا في النص، فما تزال الإحالة المقامية في هذا النص تشير إلى محال إليه خارج النص، وتحديده يعتمد على مهارة التأويل، ولكنه يظل عرضة للتخمين والتقدير، فضمير الجماعة قد يقصد به الشعراء، وقد يقصد به الطبقات الثورية، وقد يقصد به العرب جميعا. وهذا يخلق إشكالية في الاتساق، وضعفا في التماسك اللساني لا يعوضه إلا الاستعانة بأدوات أخرى هي أدوات الانسجام، وهي كثيرة في النص –كما تبين من خلال التحليل– وهي تؤدي إلى خلق درجة من الاتساق والتماسك في النص.

«يا وجه الإنسان الطالع كالزلزال، سلاما/ ألهمنا/ وابح لزلزالك الهباء، مدانا/ خذنا/ نحو الوجه الآخر من هذا الوقت المرفوض.

وتخطف هذا الشاعر، واخلبه/ يا هذا الوعد المرسوم كجبهة طفل يولد باسم فضاء أبهى/ وأصحبه/ في كشف/ كشف، كشف/ "ودمشق الآخرى لا تتركني/ أخذتها الرغبة في شفتي.../ أخذتها لغتي/ سيروا معها» (المصدر نفسه، ٢٧٦).

تتجلى جمالية الخطاب الشعري على مستوى الرؤيا الكلية في أن النص لا يخلو من بعد أيديولوجي يبلور موقف الشاعر الثوري من الواقع، وقد تجلى –على المستوى الدلالي– بالرفض لكل ما هو تقليدي وساكن، والدعوة إلى تجاوزه وتخطيه. وعلى المستوى الجمالي– كشفت العلاقات اللغوية المتشابكة التي تربط بين الدوال في بلورة أيديولوجية الخطاب الشعري.

وكان من الممكن أن نعد النموذج الذي يقدمه النص نموذجا للبطل المنتمي لولا أن الفقات التي أعلنت الذات انتماءها إليها ظلت في نطاق الحلم ولم ترق إلى مستوى الطبقات الثورية، وإن اشتركت مع الذات في رفضها لقيم الاستلاب القمع التي تحكم الواقع. قدم النص صورة تراجيدية للواقع الذي بدا محكوما بكل ما هو استلابي وقمعي، وقدم في المقابل صورة للبطل التراجيدي الذي يعاني من الانكسارات الداخلية والخارجية نتيجة هذا الواقع

المأزوم الذي لا يتيح للطاقات الإنسانية أن تتجدد "شقاء" أن تتجدد"، "هول أن تبدع"، ولكنه اتسم بالتعميم فالدعوة للتغيير الثوري للواقع اتخذت طابعا مثاليا حين انحصرت في أبطال ثوريين لم يحدد النص ملامحهم الاجتماعية –يقودهم الشاعر–النبي، الذي جعله أدونيس مثلا أعلى.

ولا بدّ من الإشارة في نهاية التحليل إلى التداخل الأجناسي الذي يتمثل من خلال الانتقال المفاجئ من الخطاب الشعري إلى خصائص نوع أدبي آخر هو القصة عن طريق "الصيغة السردية" يحدث هكذا التي تخفف من تسليط الضوء على الذات المتكلمة، لتنقل التركيز إلى الحدث، وليتحول الراوي إلى ذات متحولة تنتقل على امتداد القصيدة بين ضمير المتكلم والمخاطب والغائب مفردا وجمعا.

2–3. الفرق بين الإحالة والاستبدال

يُعتبر الاستبدال، هو من العناصر الهامة والترابطية في نظرية الاتساق النصي، ووفقا لنظرية هاليداي ورقية حسن، بأنّ الاستبدال هو عبارة عن «عملية تتم داخل النص لا من خارجه، فيعوض عنصر من عناصر النص بعنصر آخر منه أيضا، مما يعني أن الاستبدال يمثل شكلا من أشكال العلاقات النصية القبلية، فالعنصر المتأخر يكون بديلا لعنصر متقدم مما يفضي إلى تماسك النص واتساقه» (عبابنة، ٢٠٠٥ م: ١٢٦). لذلك يرونه من ضمن العناصر التي تبرز نفسها في معيار الاتساق، ولكن يبقى عنصر الإحالة عندهم متربع في المرتبة الأولى، والاستبدال مهما كان ذو أهمية، يأتي في المرتبة الثانية بعد الإحالة. لأنّهم يرون الاستبدال كـ«وحدة وظيفية تعمل على تشكيل الوحدة الدلالية للنص، ومن ثم تسهم في تكوينه، ولابد للاستبدال في النص من أجل تحقيق وحدته الشاملة وإعطائه النسيج اللازم وتمييزه عن غير اللانص» (زارعي وآخرون، ٢٠٢٣: ١٤٧). ومع هذا، فلا بأس أن نضيف عنصر الاستبدال، ونتعرف عليه بالأمثلة والنماذج الأدونيسة، حتى نرى الفارق بينه وبين الإحالة.

للاستبدال وظيفة جمالية وأبعاد إيحائية ترقى بمستوى اللغة إلى مستوى الإبداع، فعن طريقه يمكن أن نميز اللغة الشعرية عن اللغة العادية بما يمنحه لها من خصوصية، فضلا عن أنه يمثل إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم في ديوان الشاعر وحالته النفسية، فيستخدم الآليات الاستبدالية، ليضفي على نصه الشعري جمالا ويعبر عن خوالج ضميره ومكامن فكره بتقنيات جمالية، فنية وبيانية تجعل المتلقي يتبع الصورة الشعرية الموجودة، التي هي مجال التعبيرات المجازية التصورية، والتي تعتمد الاستعارة، والتشبيه، والكناية، ومدى دورانها وتوظيفها في ديوانها، وإبراز جماليتها وأثرها. يختص الاستبدال بمجموع الألفاظ التي يتم اختيارها من الرصيد المعجمي للمنشئ، وهو يسمح باستبدال لفظ دون آخر يقوم بوظيفته التي اختيرت في عملية بناء النص الأدبي وكل مجموعة من تلك الألفاظ تقوم بعلاقة استبدالية، إذ تتنزل على محور واحد من محاور الاختيار، وإذا اختير أحدهما انعزلت البقية؛ ولذلك قيل في هذه العلاقات أنها روابط غيابية، أي يتحدد الحاضر منها بالغائب، ويتحدد الغائب انطلاقا من الحاضر. ويرى صلاح الفضل أن الانزياح الدلالي: «مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها» (فضل، ١٩٩٨: ١١٩)، وهو «يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية كمثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف» (المصدر نفسه، ٢١١–٢١٢). ويتمثل هذا النوع بالتشبيه، والاستعارة، والكناية إذ تعتمد كل بنية استبدالا معجميا للفظة، وتحميل اللفظة المختارة دلالة اللفظة الغائبة بما يطرأ عليها من معان جديدة ذوات ترابطات سياقية، تؤدي الى خرق المألوف وظهور المفاجئة؛ ممّا يعطي النص روعة وانجذابا. وقد تمثل الشاعر أدونيس في مجاميعه الشعرية.

إن عنصر الاستبدال لا يقتصر على الشعر الحديث، فهو موجود في البنية الشعرية العربية أساسا، ولكن ثمة ما يميز الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث عن مثيلتها في الشعر العربي التقليدي، فإذا كانت الصورة التقليدية تقوم على استقلالية عناصر الصورة، وعلى إيجاد نوع من المناسبة والتشابه بين هذه العناصر، وعلى ثنائية الصورة والفكرة. فإن الصورة الحداثية تقوم على تداخل العناصر، والجمع بين المتناقضات التي تنتمي إلى عوالم متباعدة في الزمان والمكان، كما أنها تعتمد على التفاعل العضوي بين الصورة والفكرة (اليافي، ١٩٩٢: ٢٦). وهي ليست مجرد مقاربة شكلية بين طرفي الصورة (المشبه والمشبه به) إنما هي «مقاربة بين عالمين: عالم القصيدة الشعري، وعالم الواقع الاجتماعي» (العيد، ١٩٨٥: ١٠٦). مما يعني أن الصورة في الشعر العربي الحديث تشكل الأثر المعياري والبلاغي للصورة التقليدية.

إن دراسة بنية الاستعارة من منظور الاستبدال لا تتم إلا من خلال النظر إلى الاستعارة ضمن السياق الذي وردت فيه، وذلك من خلال تحليل بعض النماذج الشعرية من المدونة التي تمارس علاقات الإسناد فيها تحويلا دلاليا يتم فيه ربط الأشياء المتناقضة، إذ يشكل الاستبدال ملمحا أسلوبيا في شعر أدونيس، بل إن شعرية النص الأدونيسي تقوم على هذا النوع من الاستبدال الذي يخلخل بنية التوقعات، بما يخلقه من علاقات لغوية تقوم على التضاد، وتقوم على التصور الرمزي. إن الاستبدال ينشأ على محور الاختيار الذي ينقل هذه العناصر من عالمها الطبيعي إلى عالم القصيدة لتشكل عالما رؤيويا يتبع لمقاصد الشاعر في اختيار هذا النسق اللغوي الذي يستطيع من خلاله تقديم رؤيته الذاتية للذات والعالم والكائنات، ولا يمكن فهم هذه الرؤية إلا بمعرفة الخلفية المعرفية بمرجعياتها الفكرية والميثولوجية والفلسفية التي تؤطر الرؤية الفنية للشاعر. فأدونيس –كما هو معروف – يؤمن بوحدة الوجود –

شأنه في ذلك شأن الصوفية، لكن دون أن ننزع عليه الخرقة– وهو ينطلق من موقف صوفي يرى أن الحقيقة سر يكمن في باطن الأشياء، يحاول الإنسان اكتشافها بطرق معرفية خاصة، «فالصوفية بوصفها موقفا ،تشويش لنظام العالم الظاهر وأدوات معرفته. وهي بوصفها تعبيرا، تشويش لنظام الكلام المألوف، ومعنى ذلك أن الصوفي لا يقيم بينه وبين الطبيعة وأشياءها علاقات عقلية، وإنما الطبيعة عنده مجمع للرموز والصور والإشارات، وعلاقاته بهذا كله علاقات قلبية» (أدونيس، ٢٠٠٦: ١٤٢). فموقف أدونيس من الأشياء والكلام لا يختلف البتة عن موقف الصوفي منهما، ولعل فهم هذا الموقف يفسر سبب اعتماده على التكثيف الشعري، وتفجير الطاقة الإيحائية للغة، بتغليب الإيحاء والرمز على التقرير، والنزوع دائما إلى التجريب، الأمر الذي يغني التجربة الشعرية ذات النزعة الفردية وبشكل يصعب معه رسم ملامح نهائية لهذه التجربة .فالشاعر يمارس لعبة لغوية أشار أدونيس إلى أهمية اللعب اللغوي والتحويل الدلالي كشكل من أشكال الثورة على الواقع الراهن، ففيه تخرج الكلمة عن معجم العادة والإيديولوجية لتدخل في حركية الانفعال والحياة والرغبة (أدونيس، ٢٠٠٥: ١٣٠). عبر بنية استعارية تدمج بين المتضادات، وتعمل –في الوقت نفسه– على «تحطيم البنية القائمة على التقابل والتي تعمل داخلها الدلالة اللغوية، إنها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه، وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة، والتي تجسد مستوى اللاشعورية في الخطاب» (كوين، ١٩٩٥: ١٣٣). إن هذه اللعبة اللغوية لا يمكن فهمها إلا بربطها بالبنية الكلية للنص. فالتجاوزات اللغوية والمبالغات التي تخلقها الاستعارة والتي تمتد عبر البنية النصية، تشير من طرف خفي إلى تجاوزات الذات لكل ما هو مألوف.

وقد استطاع الشاعر من خلال اللغة الرمزية (الانزياح الدلالي) أن يقدم رؤيته الشعرية التي تظهر موقفه من الآخر ممثلا بالعالم الواقعي (الأمة) من جهة، وتبين علاقته معه، وهي علاقة رفض وانفصال. وموقفه من الآخر ممثلا بالعالم المادي (الطبيعة) من جهة ثانية، وقد يعمل الانزياح الدلالي على تشويش علاقات الغياب في النص، إذ تقوم علاقات الاستبدال بنزع الدلالات المرجعية للكلمات، وتضيف إليها دلالات جديدة تستبدل المألوف بغير المألوف، في قصيدة هذا هو اسمي تشكل علاقات الاستبدال انزياحا خطيرا على المستوى التصوري بما تحمله من خلخلة لبنية التوقعات. ففي قوله:

«وقفت خطوة الحياة على باب كتاب محوته بسؤالاتي ماذا أرى؟ أرى ورقاً قيل استراحت فيه الحضارات، هل تعرف ناراً تبكي؟ أرى المئة اثنتين أرى المسجدَ الكنيسة سيّافين والأرض وردة.

طار في وجهي نسر قدّست رائحة الفوضى

ليأت الوقت الحزين لتستيقئ شعوب اللهيب والرفض صحرائي تنمو أحببت صفصافة تحتار برجاً يتيه مئذنة تهرم» (أدونيس، ١٩٩٦، ج ٢: ٢٢٤).

يقوم الشاعر بمجموعة من الاستبدالات الداخلية لتأدية جملة من المحمولات الدلالية، ومن خلال قانون التناص، يطيح بالثابت المستقر على المستوى الديني. ومثل هذا الانزياح يستدعي إعادة النظر في التركيب اللغوي أو السياق الذي وردت فيه العبارة وتحليله لمعرفة الاحتمالات الدلالية التي تنضوي عليها العبارة، ومن ثم نفي الانزياح عنها. فالذات تضع نفسها، من جهة أولى، في مواجهة الخطاب الديني، إذ تنفي عنه صفة القداسة، وتحيله إلى نصوص قابلة للنقض والتساؤل، "كتابٍ محوته بسؤالاتي. ومن جهة أخرى، تضع نفسها في مواجهة الآخر الذي يؤمن بالمقدس الثابت. إن التركيب اللغوي" **أرى المسجدَ الكنيسة سيافين والأرض وردة** "يؤدي دورا دلاليا هاما في السياق، من خلال إثارته لنقيضه في ذهن المتلقي، فأي كلمة «تستدعي كل مثيلاتها، كما تستدعي كل نقائضها» (جيرو، ١٩٨٨: ١٢٤). فعلاقات الغياب تشير إلى قداسة هذين المكانين (المسجد، والكنيسة) بوصفهما أماكن للعبادة يجسد الإنسان عبرهما إيمانه المطلق بالكتب السماوية (القرآن و الإنجيل)، ويجد فيهما خلاصه الروحي. ولكن علاقات الحضور تنفي وتقلب هذه الدلالة، فترى في كل من المسجد والكنيسة أماكن للموت والعبودية، فهي كالجلاد الذي يسلط سيفه على رقاب الخلائق. وبدلا من التعلق بالغيبي المطلق تتجه الذات نحو الواقع المادي "الأرض وردة" الذي ترى فيه خلاصها الحقيقي. وهنا لابد من الإشارة إلى تأثير النظريات الغربية القائلة بموت له، والذي يبدو حاضرا بقوة في النص. إذ تعلن الذات –في أماكن كثيرة من النص– رفضها للمقدسات، ورفضها لمن يستسلم لهذه المقدسات:

«رأيتا الله كالشحاذ في أرض علي/ وأكلت الشمس في أرض علي/ وخبزت المئذنة» (أدونيس: ١٩٩٦، ج٢: ٢٣٥).

«سقط الخالق في تابوته، سقط المخلوق في تابوته» (المصدر نفسه: ٢٣٦).

إنها تعلن شرعة الرفض، وتعزل نفسها عن كل ما من شأنه أن يعيق تقدمها، حسب ما ترى. وهنا تبدو جمالية الانزياح الاستبدالي، القائم على الاستعارة، إذ يكشف التوتر والتنافر في علاقات الحضور والغياب من جهة، و يوجه عملية التأويل باتجاه السياق الداخلي للنص، من جهة أخرى. وتبدو جمالية اللغة الشعرية التي تفجر الدلالات الغائبة في النص ضمن شبكة من العلاقات اللغوية تقلب الدلالات الرمزية للموروث الديني، وتكشف — في

الوقت ذاته– عن موقف ثوري وجودي للذات يرفض كل ما هو ناجز على صعيد السلطة الدينية. وبهذا الموقف الثوري تتخذ الذات من نفسها منطلقا، وترى وجودها المطلق بدءا من ذاتها "طار في وجهي نسر"، وتقدس الفوضى بوصفها فعلا خلاقا للخصب والنمو والإبداع. وهنا يؤدي الإنزياح اللغوي دوراً مدهشا في بناء الدلالة، فالمقدس من وجهة نظر الذات، يختلف عن المقدس في العرف العام، بل إنه يتضاد معه، فالمقدسات ترفض الفوضى، وتعمل على إحلال النظام، وهذا لا يتفق مع رؤية الذات.

النتائج

من ضمن النتائج التي توصل إليها هذا البحث هي كما التالي:

– إن شعرية النص الأدونيسي تقوم على الاتساق، الذي يخلخل بنية التوقعات، بما يخلق من علاقات لغوية تقوم على التضاد، وعلى التصور الرمزي للأشياء.

– كشفت تحليل المستوى التركيبي عن مرونة اللغة الشعرية عند أدونيس، وتحرر به من دلالاتها المرجعية، فالألفاظ تستمد دلالتها من السياق النصي. كما يقول أدونيس، فهو يركز فيها على مسألة التحولات، تحولات البنية الشعرية، فاللغة عنده نسق من العلاقات اللغوية التي تخرق القواعد المعجمية وقواعد النظم، وتقوم على التضاد والتكثيف والدلالة الغائبة التي تستدعي دور المتلقي في التأويل، وتستند على الإدراك المعرفي والخبرات الثقافية التي يمتلكها المتلقي لاكتشاف الدلالات الغائبة في النص.

– كشفت الدراسة أن اللغة التجريبية التي يمارسها أدونيس تتناسب مع مشروعه الحداثي الذي يؤسس لنموذج الإختلاف على مستوى البنية باستمرار، وهو يؤمن بعبقرية اللغة العربية وخصوصيتها التعبيرية والجمالية، ضمن شروطها الحضارية، الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية.

– إن النص الأدونيسي يشهد –في مسيرته الإبداعية– تحولات أسلوبية متنوعة، وقد مر بمراحل مختلفة القصيدة الحديثة، وقصيدة النثر، والكتابة الجديدة مما أبعد الشاعر عن رتوب الشكل الواحد، ولا بد من الإشارة إلى أن التنوع الأسلوبي عند أدونيس هو تنوع وظيفي تسهم قصدية المؤلف في توجيه، ذلك أن اختيار البنى اللغوية والتركيبية يخضع غالبا للسياق النفسي للشاعر الذي يوجه رسالته للقارئ، وإن كنا لا ننكر أثر السياق الاجتماعي في تحول البنى الأسلوبية عند الشاعر.

– إن استكناه قصدية الشاعر تطلب وصف مظاهر التعلق الشكلي للوقائع اللغوية على سطح الخطاب، ثم ربطها بنفسية الشاعر وتقلباتها، وواقعه الاجتماعي ومتغيراته. أما حضور المتلقي فتجلى في نسج خيوط الخطاب، ومساهمته الفعالة في تقدير العناصر المحذوفة، والتقريب بين المبهمات ومفسراتها.

وهكذا، كان للإحالة في النص الأدونيسي وشعره دور بارز، وحضور قوي على غرار الأدوات الأخرى، حيث طبقت الإحالة بنوعيها في النص الأدونيسي مقامية ونصّية، إلاّ أنّ النصّية كانت لها استعمالات أكثر من المقامية.

– أسهمت هذه الأدوات والوسائل بأنواعها، على جعل النص الأدونيسي متّسقا ومتماسكا ومترابطا من بدايته إلى نهايته.

–تتواجد المعايير النصية في ديوانه الشعري بنسب متفاوتة بين اللغوية والتداولية مما خلق ترابط بين أجزاء ومقاطع القصائد وتلاحمها.

وعن دراسة الفارق بين الاستبدال والإحالة الذي أتى في هذه الدراسة، كانت المستنتج، فحتى لو اعتبرا الناقدين الاستبدال، هو من العناصر الهامة والترابطية في نظرية الاتساق النصي، ولكن رجحا عنصر الإحالة، وجعلا له الأولوية بالنسبة، للاستبدال. لذلك كان المرتكز عنصر الإحالة أكثر من عنصر الاستبدال في هذه الدراسة.

المراجع والمصادر

1. أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر. (١٩٩٦). **الأعمال الشعرية**. ج ٢، بيروت: دار المدى.
2. أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر. (٢٠٠٥). **زمن الشعر**. ط ٣. بيروت: دار الساقي.
3. أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر. (٢٠٠٦). **الصوفية والسريالية**. ط ٣. بيروت: دار الساقي.

4. اعتدال، عثمان. (١٩٨٨). **إضاءة النص**. بيروت: دار الحداثة.
5. بن عبدالكريم، جمعان. (٢٠٠٩). **إشكالات النص دراسة نصية**. الرياض: النادي الأدبي.
6. ج.ب،براون و ج.يول. (١٩٩٧). **تحليل خطاب**. ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي. جامعة الملك سعود، الرياض: مؤسسة النشر العلمي والمطابع.
7. جيرو، بيير. (١٩٨٨). **علم الإشارة السيميولوجيا**. ترجمة: منذر عياشي. سوريا: دار طلاس.
8. الحدراوي، إيناس عبد براك بشان. (٢٠١٧). **أثر القرائن العلائقية في اتساق النص في نهج البلاغة خطب الحرب أنموذجاً**. العراق: مؤسسة نهج البلاغة للقبة الحسينية المقدسة.
9. خطابي، محمد. (١٩٩١). **لسانيات النص**. بيروت: المركز الثقافي العربي.
10. خطابي، محمد. (٢٠٠٦). **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**. ج٢. ط٢. بيروت: المركز الثقافي العربي.
11. عبد المطلب، محمد. (١٩٩٥). **قراءات أسلوبية في الشعر الحديث**. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
12. العيد، يمني .(١٩٨٥). **في معرفة النص**: دراسات في النقد الأدبي. ط٣. بيروت: دار الآفاق الجديدة.
13. فضل، صلاح. (١٩٩٨). **علم لإسلوب مبادئه وأجزائه**، الطبعة الأولى. القاهرة: دار الشروق.
14. كوين، جون. (١٩٩٥). **اللغة العليا**. ترجمة: أحمد درويش. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
15. زارعي، خديجة؛ جراغي‌وش، حسين؛ قاسمي موسوي، سيد إسماعيل. (٢٠٢٣). «دور استبدال الجملة في تماسك رسالة المعاش والمعاد للجاحظ، على أساس نظرية هاليداي وحسن». *مجلة بحوث في اللغة العربية*، إصفهان، العدد ٢٩، صص ١٤١- ١٥٨. Doi: 10.22108/rall.2023.136308.1446
16. عبابنة، يحي وآمنة صالح الزغبي. (٢٠١٣). «عناصر الإتساق والإنسجام النصي»، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٩، العدد ١٢. صص ٥٠٧-٥٥٠.
17. عرب يوسف آبادي، عبدالباسط؛ كوشة نشين، فاطمة. (٢٠٢٣). «اتساق الخطاب الشعري في قصيدة "سلي الرماح العوالي" لصفي الدين الحلي»، *مجلة اللغة العربية وآدابها*_ جامعة فردوسي مشهد. العدد ١، صص ٩٠- ١٠٤. Doi:10.22067/jallv15.i1.2202-1108
18. ليافي، نعيم. (١٩٩٢). «الصورة في القصيدة العربية المعاصرة». *مجلة الموقف الأدبي*. دمشق. صص ٢٥٥- ٢٥٦.
19. رجبي، فرهاد. (٢٠١٨). «تحليل اگزيستياليستى شعر شاملو و أدونيس (مورد پژوهانه: ترانه‌هاى كوچك غربت و آغاني مهيار الدمشقي» *مجلة اللغة العربية وآدابها*_ جامعة فردوسي مشهد. العدد ١٨. صص ٦٥_٩٦. Doi: 10.22067/jall.v10i18.56240

Refrences

1. Adunis. (1996). poetic works Volume 2, Beirut: Dar al-Mada. [In Arabic]
2. Adunis. (2005). Zaman Al_Sheer. Edition 3. Beirut: Dar al-Saqi. [In Arabic]
3. Adunis (2006). Sufism and surrealism. Edition 3. Beirut: Dar al-Saqi. [In Arabic]
4. Moderation, Osman. (1988). Illumination of the text. Beirut: Dar al-Hahadada. [In Arabic]
5. Bin Abdul Karim Juman. (2009). Problems of the text of text study. Riyadh: Al-Nadi Al-Adabi. [In Arabic]
6. J. B, Brown Viol. (1997). Speech analysis. Translated and commented by Mohammad Lotfi Al-Zulaiti and Moenir Al-Tariki. King Saud University, Riyadh: Publications and scientific publications. [In English]
7. Jero, Pierre. (1988). The science of semiology. Translation: Munzer Ayashi. Surya: Dar Talas. [In English]
8. Hadrawi, Inas Abd Barak Beshan. (2017). The effect of al-Qura'in al-Alaqiyyah on the consistency of the text in the Nahj al-Balaghah of the sermon of the war, for

example. Iraq: Nahj al-Balaghah Foundation for Al-Husayniyah Al-Maqdisah. [In Arabic]
9. Khattaby, Mohammad. (1991). Linguistics of the text. Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic]
10. Khattaby, Mohammad. (2006). Linguistics of the text of the text to the coherence of the speech. Volume 2. Edition 2. Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic]
11. Abdulmutallib, Mohammad. (1995). Stylistic readings in modern poetry. Cairo: The Egyptian General Book Authority. [In Arabic]
12. Al-Aid, Yemeni. (1985). In the knowledge of the text: Studies in Al-Samat al-Adabi. 3rd edition. Beirut: Dar al-Afaq al-Jadabi. [In Arabic]
13. Fazl, Salah (1998). The science of style, its principles and components, the first edition. Cairo: Dar al-Sharrouk. [In Arabic]
14. Quinn, Jon. (1995). Upper language Translation: Ahmed Darvish. Cairo: Supreme Council for Culture. [In English]
15. Zarei, Khadija; Cheraghi Vash, Hossein; Ghasemi Mousavi, Seyed Ismail. (2023). "The round of replacing the sentence in connection with the message of Al-Ma'ash and Ma'ad al-Jahiz, based on the theory of Halliday and Hasan". Journal of Research in the Arabic Language, Isfahan, No. 29, Pp. 141-158. Doi: 10.22108/rall.2023.136308.1446. [In Arabic]
16. Ababna, Yahya Amna and Saleh al-Zoghbi. (2013). "Elements of Al-Itsaq and Coherence of the Text", *Journal of Damascus University*, Volume 29. Number 12. Pp. 507-550. [In Arabic]
17. Arab Yusuf Abadi, Abdul Basit; Goshe Neshin, Fatima. (2023). "The unity of the poetic speech in the poem "Sali al-Ramah al-Awali" by Lasfi al-Din al-Hali". *Journal of Arabic Language and Literature - Ferdowsi University of Mashhad*. Issue 1. Pp. 90-104. Doi:10.22067/jallv15.i1.2202-1108. [In Arabic]
18. Elyafi, Naim. (1992). "The image in the contemporary Arabic poem". *Literary attitude magazine*. Damascus Pp. 255-256. [In Arabic]
19. Rajabi, Farhad. (2018). "Existentialist analysis of the poetry of Shamlou and Adonis (Research Case: Small Songs of Homelessness and Songs of Mahyar Al-Damashqi". *Journal of Arabic Language and Literature - Ferdowsi University of Mashhad*. Issue 18, Pp. 65-96. Doi: 10.22067/jall.v10i18.56240. [In Persian]