الإحالة ودورها في التماسك النحوي في قصيدة (رضينا بحتف النفوس) لأحمد الشارف دراسة تطبيقية في ضوء نحو النص

د. إنتصار محمّد سالم الطياري (*)

كلية التربية واللغات صرمان – جامعة صبراتة

مقدمة:

تناولت هذه الدراسة قضية الإحالة اللغوية، مُبَيِّنَةً دورها في الترابط النحوي في قصيدة "رضينا بحتف النفوس" لأحمد الشارف[1]، فهذه القصيدة زاخرة بعددٍ من الإحالات النحوية، التي أسهمت في إثرائها نصيًّا، وزادت من تلاحم أجزائها، وأكسبتها استمرارًا دلاليًّا في عملية بديعة للربط بين الشاعر، والمتلقي، والنَّص، والسياق، من خلال عدد من الإحالات التي تعددت

(*) Email: i.tayyari@zu.edu.ly

فشملت الإحالة بالضمير بأنواعه، والإحالة بأل الموصولة، وغير الموصولة، والإحالة بالمقارنة، والإحالة بالاسم الموصول.

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1- هل أدّت الإحالة دورًا في الترابط النحوي في قصيدة "رضينا بحتف النفوس"؟ وفي تحقُّق سمة النَّصِّيَّة فيها؟

2- ما الإحالات الأكثر ورودًا في النص؟ وما الوظائف الدلالية التي أدَّتها؟

3- ما تفسير قلَّة أو انعدام ورود بعض أنماط الإحالة في هذه القصيدة؟

4- هل تصلح هذه القصيدة لاحتواء مقولات نحو النص متمثلة في الترابط النَّصي من خلال الإحالة حتى نتمكن من إعادة بناء النص، وبعثه من خلال إبراز شبكة العلاقات الداخلية؟

وتهدف هذه الدراسة إلى:

1- التعريف بالإحالة وبيان دورها في التماسك النحوي.

2- رصد أنماط الإحالة التي وظّفها الشارف في قصيدته (رضينا بحتف النفوس) لإنتاج نصّ شعري متماسك.

3- بيان أهمية الإحالة ودورها في إنتاج نصوص متماسكة نحويًّا، تُحَقِّق التأثير في المتلقي، وتعزِّز من تفاعله مع مضمون النص ورسالته.

وتستمد هذه الدراسة أهميتها من كونها مشروعًا بحثيًّا يؤسس لوضع صورة واضحة لمرحلة من مراحل تطور الشعر في ليبيا، انطلاقًا من منهج نقدي محدَّد ينْحَاز إلى النّص كاملاً، استنادًا إلى لسانيات النص، وإجراءاتها، وأدواتها في تحليل النص الشعري لتقديم فكر نقدي واضح المعالم، يتناول الإبداع الأدبي بعيدًا عن الانطباعية، ويجعل الممارسة النقدية عملاً إبداعيًّا موازيًّا ومتمّمًا للنص الشعري[2].

فالمشهد الشعري في ليبيا ما يزال بحاجة إلى عدد من الدراسات الواعية، والقراءات المنهجية المعمقة؛ لترصد مراحل تطوره وترسم اتجاهاته، وتوضح السمات المشتركة بينه وبين التجارب الشعرية العربية؛ لتحديد مكانة القصيدة الشعرية الليبية على خارطة القصيدة العربية[3]. فتأتي هذه الدراسة للإسهام في كشف النقاب عن جانب من جوانب هذه التجربة الشعرية المميزة؛ لإبراز أهم ملامحها الفنية، وأبعادها الجمالية، وتقديمها للباحثين، والمهتمين بدراسة الأدب العربي بشكل عام، والأدب الليبي بشكل خاص؛ لينال مكانته التي أُهلت له، وبيان أنه لا يقلُّ أهميةً وشأوًا عن غيره من الآداب العربية الأخرى، ولكنه لم تمنح له الفرصة كي يثبت وجوده وجدواه.

ستتبع الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في مناقشة الإحالة في القصيدة، وبيان دورها في التماسك النحوي من خلال رصد مواضعها، وأنماطها، ودلالاتها، ومدى تأثيرها في تماسك القصيدة نحويًّا، ودلاليًّا، ونصيًّا.

يطلق مصطلح (التماسك النحوي) على التماسك الذي يتحقق في النص، من خلال وسائل دلالية في المقام الأول، يمكن تتبعها على المستوى السطحي للنَّص[4]، فمن خلال ذلك يهتم التماسك النحوي بالتركيب، والمعنى المنبثق عنه في الوقت ذاته، فالعلاقات الدلالية المستوحاة من التركيب اللغوي تكون نتاجًا لارتباط عدد من الأدوات المختلفة التي تكوّن النص.

ومن أبرز خصائص الخطاب أنه يعتمد على علاقة كل جملة فيه بالأخرى، وهو ينشأ غالبًا عن طريق جملة من الأدوات التي تظهر في النص مباشرة، كأحرف العطف، والوصل، والترقيم، وأسماء الإشارة، وأداة التعريف، والاسم الموصول وغيرها[5]، فالتماسك النحوي يتحقق من خلال الربط بين التراكيب والمعاني، أي: الربط بين قواعد النحو، والمعاني المستوحاة من التراكيب النحوية، أي: الربط بين النحو والدلالة.

والإحالة من أبرز وأهم أدوات التماسك النحوي، ونظرًا لما تمتاز به من أهمية في ربطها بين أجزاء النص، إضافة إلى تعدد أنماطها وتباين إيحاءاتها فقد اختارت الدراسة هذا العنصر؛ لدراسته وتطبيق معطياته على قصيدة "رضينا بحتف النفوس"[6] لأحمد الشارف، لما تزخر به هذه القصيدة من إحالات مختلفة، ومتعددة الأغراض؛ للوقوف على مدى إسهامها في إحداث التماسك النَّحوي في هذا النص، وتحقيق نصيِّة القصيدة.

ويُعَدُّ التماسكُ النحوي Grammatical Cohesion من أكثر المصطلحات شيوعًا، وانتشارًا في الدرس العربي الحديث، ومَحَطّ اهتمام علماء لسانيات النص، فقد ظهرت عدد من المدارس المعاصرة، حاول فيها العلماء تجاوز حدود ربط أجزاء الجملة الواحدة إلى الربط بين العديد من الجمل، ممَّا جعل النص عبارة عن بنية متماسكة تستهوي الباحثين وتلهم عطاءهم، فالتماسك النّحوي سمة نحوية للنص يقوم على العلاقات القائمة بين الجمل، ويتحقق عن طريق الأدوات التي تحقق الاستمرارية[7]، فهو يتعلق بالعناصر السطيحة للنص، فيُنَاقِش التشكيل النحوي للجمل، والتراكيب التي يتكون منها النص اللغوي، وعناصر هذا التماسك تتمثل في الوسائل النحوية، والأساليب اللغوية التي يتيحها النظام اللغوي للغة من اللغات كالإحالة، والاستبدال، والحذف، والربط والتكرار.

قصيدة "رضينا بحتف النفوس"

1- رضينا بحتفِ النفوسِ رضينا *** ولم نرضَ أن يُعْرَفَ الضيمُ فينا

2- ولم نرضَ بالعيشِ إلا عزيزًا *** ولا نتَّقي الشرَّ بل يتقينا

3- فما الحرُّ إلا الذي مات حُرًّا *** ولم يرضَ بالعيشِ إلا أمينا

4- وما العزُّ إلا لمَن كان يفْدِي *** ذِمامًا ويفني عليه الثمينا

5- وما الخزيُ والعارُ إلا لشخص *** إلى وطن العز أضحى مُهينا

6- ونحن فروعٌ زكتْ من أصولٍ *** فنحيي مآثرنا ما حيينا

7- لتاريخِ عنصرنا في الورى *** حديث على صفحات السنينا

8- وفي جانبِ العزّ كأسُ المنايا *** وجدنا بها لذة الشَّاربينا

9- إذا قامت الحربُ كنَّا رجالا*** إلى الحربِ أرسخَ من طورِ سينا

10- ترانا عليها نشاوى كأنّا *** شربنا بها خمرة الأندرينا

11- لنا وثباتٌ بها و ثباتٌ *** فضحنا بها ثورةَ الثائرينا

12- ولا عجبٌ في الوغى إن *** أتينا بشيمة آبائنا الأولينا

13- إذا لم يُعِنَّا على الخطبِ رأيٌ *** جعلنا البسَالَةَ فَرْضًا مُعِينا

14. سيوفٌ قبضنا عليها أَكُفًّا *** وفيها ترانا من المسْرِفينا

15- ونتلفُ أمْوالنا في الْمَعَالي *** ولسنا عليها من الآسفينا

16- ونشربُ كأسَ العُلا وهي صِرْفٌ*** ولا نشربُ الكأسَ ماءً مَهِينا

17- وما أبْطَأَتْ غارةَ اللهِ منّا *** إشاعةُ بعضٍ مِنَ الْمُبْطِلِينا

18- أ تمتدُّ فينا مطامعُ قومٍ؟ *** لقد ملأوا الأرضَ إفْكًا مبينا

19- وجاءت صحائِفُهُم كاذباتٍ *** تزيد الورى كلّ يومٍ طنينا

20- وقالُوا وما ضرَّنا قولُهم *** أبى أنْ يكونَ التَّوَحْشُ فينا

21- أيا مَنْ يَجُرُّونَ أسطولَهم *** إلينا بآلافهم والمِئينا

22- فما ضرّنا أن حللتم شُطُوطًا *** إذا شَطَّ ما كنتمو قاصدينا

23- فكم في طرابلسَ الغربِ ليثٍ *** يصونُ البلادَ ويحمي الْعرينا

24- وما زاد صرخُ المدافعِ إلا *** زئيرًا لأشبالها الضَّائرينا

قصيدة "رضينا بحتف النفوس" تحفةٌ أدبيةٌ فنيةٌ رائعةُ البيان، متماسكةُ الأركان، تزخر بوجود مختلف أنماط، وآليات التماسك النصي اللفظية، والمفهومية، تنساب داخل القصيدة في نمط بديعي متسق، ومنسجم، يتدفق شعورًا، ولفظًا، ونغمًا، وإبداعًا، وقد أكسبتها آليات التماسك النصي، المتمثلة في: السبك، والحبك، والموقف، والقصد، والمقبولية، والتناص، والإعلامية ترابطًا متناسقًا، وسبكا ملتحمًا، واتساقًا منسجمًا؛ فكانت لوحةً مُبْدَعَةً، استخدم فيها الشاعر أدوات السبك، والتماسك النحوي، والمعجمي، كالربط، والإحالة، والحذف، والإبدال، والتقديم، والتأخير، والتضام، والتكرار استخدامًا مترابطًا، كان لها الأثر الكبير في نفوس سامعيه، ومشاعرهم؛ لإيصال الفكرة الأساس التي تدور حولها القصيدة بأكملها، والتي يمكن أن نوجزها بقولنا: "نحن قوم لا نقبل الضيم، ولا نرضى بالذل، إمَّا أن نعيش بكرامة، أو أن نموت بشرف"، وهذا ليس بغريب على أهل ليبيا الذين عانوا الأمرَّين في حقبة الاستعمار الإيطالي البغيض، فقد كان شعار قائدهم، ورائد نضالهم شيخ الشهداء عمر المختار: "نحن لا نستسلم، ننتصر أو نموت".

وبإلقاء نظرة سريعة على قصيدة "رضينا" نلاحظ أن الشاعر كان متأثرًا فيها بمعلقة[8] (عمرو بن كلثوم)[9] الشهيرة التي افتتحها بقوله:

ألا هُبِّـــــي بصـــــحنك فاصـــــبحينا ولا تبقـــــي خمـــــور الأنـــــدرينا[10]

والتي اختتمها ببيت هو أعظم ما قالته العرب في الفخر:

إذا بلـــــغ الفطـــــامَ لنـــــا صـــــبيٌّ تخِـــــرُّ لـــــه الجبـــــابرُ ســـــاجدينا[11]

فقصيدة الشارف كانت متأثرة إلى حدٍّ كبيرٍ بمعلقة عمرو بن كلثوم، سواء على مستوى الغرض والمعاني، أو الألفاظ والإيحاءات والمقاصد، ممثلة أنموذجًا متألقًا من نماذج التناص الأدبي الذي نراه واضحًا في مواضع كثيرة من القصيدة، منها: (خمور الأندرينا – السيوف – الكأس) كما شملت البحر والقافية والروي أيضًا، فقد سارت قصيدة الشارف على غرار معلقة

عمرو بن كلثوم، التي مثلت أرقى نماذج الشعر الجاهلي، الغنية بالعناصر الحماسية، والملحمية، الثرية بشعارات العزة، والمجد، والنصر، والفخار، فكانت قصيدة الشارف من أولها إلى أخرها حُبْلى بمعاني العزة، والمجد، والحماسة، والفخار.

كما كان الوافر هو الوزن الذي اختاره لها، وهو ذاته البحر الذي نسجت فيه معلقة عمرو بن كلثوم، وقد تلاءمت المعاني، والأفكار المطروحة في القصيدة مع هذا البحر المكتنز بالحماسة، والدفق الانفعالي، فهو صالح عند تمامه للمدح، والفخر، والهجاء[12]وغيرها.

هذه القصيدة غنيةٌ بجميع معايير النصية نظرًا لكثرةِ أنماط التماسك النحوي فيها، ومن كثرتها لا يمكن لدراسة موجزة، أو بحث مختصر استيعابها، فتَمَّ الاقتصار على عنصر واحد من عناصر التماسك النحوي في القصيدة، هو (الإحالة) من أجل بيان دورها في تماسك أجزاء القصيدة، هذا العنصر الذي بتضافره مع غيره من عناصر التماسك الأخرى، أضفى على القصيدة صفة النصية، وزاد من تماسكها نحويًّا ودلاليًّا.

فالإحالة Reference من أهم وسائل الربط (السبك النحوي) فهي من الأنماط المهمة التي تسهم بشكل فعّال في الكفاءة النصية، ومن أهم الوسائل المتعددة، والمتنوعة لسبك العبارات لفظيًّا دون إهدار لترابط المعلومات الكامنة تحتها[13]، يرى روبرت دي بو جراند أن الإحالة من البدائل المهمة في إيجاد الكفاءة النصية Efficiency من خلال صياغة أكبر كمية من المعلومات بإنفاق أقل قدر ممكن من الوسائل[14]، فهي قادرة على صنع جسور كبرى؛ للتواصل بين أجزاء النص المتباعدة، والربط بينها ربطًا واضحا ما يؤكد أهميتها في الربط النصي[15]. كما تكمن أهمية الإحالة في كونها أداة مهمة من أدوات الترابط اللفظي الملحوظ، وما يترتب عنه من ترابط مفهومي ودلالي، هو غاية ومنتهى الدراسات النصية، فهي وسيلة من وسائل السبك تؤدي إلى التحام النص من الناحية المفهومية، وتؤكد هذه الوسيلة:

– مبدأ الاقتصاد والثبات المعنوي، فاستخدام الإحالة بألفاظها الكنائية كالضمائر، والإرشارات، والموصولات ونحوها[16]، التي توصف بالاختصار عمّا تُحيل إليه، هو من قبيل مبدأ الاختصار، والإيجاز، والتكثيف.

– مبدأ الدقة الدلالية حيث يشير اللفظ الكنائي إلى ذات، أو معنى، أو شيء سابق دون تكراره، فتكراره يمكن أن يؤدي إلى اللبس، حين يتعدد في النص الواحد اسم معرف، أو علم، أو مشترك لفظي، فإن ذلك يمكن أن يؤدي إلى تناقض، أو غموض[17]. وبالرغم من وجود عناصر أخرى تساعد في تماسك النص نحويًّا، إلا أن الإحالة تظل وسيلة اتساق قوية؛ لأنها تصنع ربطًا معنويًّا وتماسكًا دلاليًّاً ملحوظًا، يساعد على تحفز المتلقي، وانتباهه للعلاقة المعنوية، وإعمال ذهنه بين السابق واللاحق[18].

ولعل أهم وظائف الإحالة في الكلام هي الاختصار، والإيجاز، فهي عودٌ للضمير إلى مرجع، أو إشارة إلى ذلك المرجع، أو وصف لها بالموصول أو بوسيلة أخرى غير الموصول[19]، فيتم بذلك تعزيز مبدأ القصد اللغوي الدلالي، أي أنك تنشئ هذه الجملة لقصد محدد، أو لغاية محددة وهذا يعزز مسألة التكامل الحاصل فيما بين النحو، والدلالة، أو التركيب وهدفه[20].

تنقسم الإحالة على نوعين رئيسيين هما:

1– **الإحالة الخارجية Exophora أو المقامية Situational**، تحيل إلى شيء خارج النص تفهم من السياق، ويعتمد في فهمها على ثقافة المتلقي ودرجة وضوح النص، وتكمن هذه الإحالة كما يرى صبحي الفقي في الأنماط اللغوية التي تشير إلى الموقف الخارجي عن اللغة، غير أن هذا الموقف يشارك الأقوال اللغوية[21].

2- **الإحالة الداخلية Endophora أو النصية Textual** وهي على قسمين: إحالة داخلية قبلية Anaphora، إحالة على السابق أو إحالة بالعودة، وهي تعود على مفسر سبق التلفظ به، وهي من أكثر أنواع الإحالة النصية دورانًا في الكلام[22]، وإحالة على اللاحق وتسمى بعدية cataphora وهي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص، ولاحق عليها[23].

أنماط الإحالة في قصيدة (رضينا بحتف النفوس):

1- الإحالة بالضمائر:

وُضِعَتْ الأسماءُ في اللغة لتُحِيل على مسمياتها، وقد يُشار إلى هذه المسميات بعناصر لغوية أخرى؛ لأغراض عدة تحقق هذه العناصر الغاية من الإحالة بهذه المسميات التي يشترط فيها التطابق التام بين العنصر المُحيل والعنصر المحال إليه، والضمائر من بين أبرز هذه العوامل المحيلة على أصحابها، وقد جعلها سيبويه أقرب ما تكون للعلامة على الشيء الذي تحيل إليه بقوله: "إن المضمر المرفوع إذا حدّث عن نفسه، فإن علامته أنا، وإن حدّث عن نفسه وعن آخر، قال: نحن، وإن حدَّث عن نفسه وعن آخرين، قال: نحن ... وأما المضمر المخاطب فعلامته إن كان واحدا أنت، وإن خاطبت اثنين فعلامتهما أنتما، وإن خاطبت اثنتين فعلامتهما أنتما،... وأما المضمر المحدّث عنه، فعلامته هو وإن كان مؤنثا فعلامته هي، وإن حدّث عن اثنين فعلامتهما: هما..." [24]. وتتفرع الضمائر في العربية حسب الحضور في المقام، أو الغياب، إلى فرعين كبيرين متقابلين هما: ضمائر الحضور، وضمائر الغياب، وتتفرع ضمائر الحضور: إلى متكلم، ومخاطب، وكل مجموعة منهما تنقسم بدورها حسب: الجنس، والعدد، إلى أقسامها المعروفة، أما ضمائر الغياب فمعيار التفصيل فيها لا يتجاوز الجنس، والعدد؛ لأن ضمائر الحضور أكثر تفصيلا من ضمائر الغياب[25].

يختلف نظام الضمائر عن نظام الأسماء في الآتي:

1- تكون الضمائر نظامًا مغلقًا محدودًا، في حين تكون الأسماء الصريحة قسمًا مفتوحًا.

2- تتميز الضمائر ببعض السمات الصرفية التي تغيب من الأسماء، من ذلك انقسامها حسب الإعراب إلى ضمائر رفع، وضمائر نصب، وضمائر جر، وهو أمر معدوم في الأسماء[26].

ولمَّا كان الضميرُ قد وُضِع للمتكلم، أو المخاطب، أو الغائب؛ فإنه يستخدم بدلاً من الاسم، لذلك يُعَدُّ أحد صور الإحالة في التراكيب النحوية، قصد الإيجاز، والتركيز الدلالي، ورفع الالتباس[27]، ومن ثَمَّ يكون التماسك النصي والمفهومي.

وقد تعددت مواضع الإحالة بالضمائر في قصيدة "رضينا بحتفِ النفوس" فتنوعت بين ضمائر (بارزة) منفصلة أو متصلة، وضمائر (مستترة) تباينت جميعها من حيث النوع، والدلالة، وقد أسهم هذا التنوع في إضفاء ألوانًا من الثَّراء الدلالي في القصيدة، ومنحها تماسكًا واضحًا، وزاد من عوامل الاتساق والانسجام فيها، وكان لذلك كله تأثيره البالغ الذي زاد من نصيّة القصيدة، وأكسبها حسنًا، وانسجامًا واضحًا، أحالت فيه هذه الضمائر على شخوصها بإيجاز بديعٍ، وتوصيفٍ دقيق، عبّر عن مشاعر الشارف، وأفكاره بشكلٍ واضحٍ، وقد كانت الضمائر البارزة المنفصلة أقلّ حظًّا في القصيدة، بينما كان نصيب الأسد فيها للضمائر البارزة المتصلة، على النحو الآتي:

أولاً: الضمائر البارزة المنفصلة:

إذا كان بعضٌ من علماء النص لا يعولون على ضمير المتكلم (أنا) في الحكم على قوة الترابط في النصوص، ويُعوِّلون على ضمير الغائب في ذلك، ومثل هذه الأقوال إن تكن صدرت عن أناسٍ لا علم لهم بالعربية، أو قصر رأيهم عن إدراك جمال وبديع إحالاتها فإنها لا يمكن أن

تصدق على ضمير المتكلمين (نحن) الذي يدل على التعظيم، ومجاله الفخر والزهو إلى غير ذلك من المعاني الأخرى.

ولا يمكن مجاراة الموقف السابق بأيِّ حالٍ من الأحوال، فهذه الضمائر لا تقلُّ في قيمتها اللغوية عند الإحالة بها عن غيرها من المحيلات الأخرى، وذلك تماشيًا مع مقتضيات الحال والمقام. والإحالة ينبغي أن تأتي عن طريق ألفاظ واجبة الصدق، فإن أحلت على لفظ مفرد كانت بلفظ كمي وجودي، بوصف المحال إليه شيئا موجودا في عالم الواقع والحقيقة، أما الإحالة إلى مجموعة كاملة من الأشياء فإنها تكون بلفظ كمي كلي، حتى تكون العبارة واجبة الصدق بالنسبة لكل فرد من الأفراد المقصودين بها[28].

وكانت الضمائر البارزة المنفصلة أقلّ الضمائر حضورًا في القصيدة موضوع الدراسة، واقتصر ورودها في موضعين اثنين في البيتين: (6 + 16) في قوله: (...نحن فروع + ...هي صرف).

على النحو الآتي:

الضمير (الإحالة)	رقم البيت	نوع الضمير/ إعرابه	المحال إليه	نوع الإحالة
نحن	6	ضمير بارز منفصل في محل رفع (مبتدأ)	الشاعر+ بنو وطنه (الليبيون)	إحالة خارجية – مقامية (طويلة المدى)
هي	16	ضمير بازر منفصل في محل رفع (مبتدأ)	كأس العلا	إحالة نصيَّة – داخلية قبلية (قصيرة المدى)

ففي البيتين أحال الشاعر بضميرين من الضمائر الوجودية، الأول لجماعة المتكلمين (نحن) والثاني للمفردة الغائبة (هي) وكانت **الإحالة الأولى**: خارجية مقامية طويلة المدى، فُهم المحال إليه من خلال السياق والمقام.

أما **الإحالة الثانية**: فكانت إحالة نصية داخلية قبلية قصيرة المدى، وقد أفادت الإحالتان في إحداث تماسك واضح في البيتين، وكان لهما دورٌ واضحٌ في شدّ ذهن المتلقي، الذي أَعْمَل فكره لمعرفة المحال إليه في البيت (6) وزادته الإحالة النصية في البيت (16) تأكيدًا للمعنى واستمرارًا دلاليًّا، من خلال بيان الشاعر أنهم يشربون كأس العلا، مُنَبِّهًا على أنها صرفٌ خالصة منتقاة بعيدة عن كل ما يشوبها، فإن كانت غير ذلك فإنهم لا يشربونها، فأسهمت هذه الإحالة من خلال الربط الرصفي، والاستمرار المفهومي في تماسك البيت تماسكًا نحويًّا وزادت من نصيته، ومن تأثيره في السامع أو المتلقي.

ثانيًا: الضمائر البارزة المتصلة:

القصيدةُ زاخرةٌ بعددٍ هائلٍ من الإحالات الضميرية المتصلة، أخذ فيها الضمير سواء أكان وجوديًّا، أم ملكيًّا صورًا متعددة (نا الفاعلين + هاء الغائب + هاء الغائبة + ها الغائبين + واو الجماعة + ت الفاعل) وقد زاد تنوعها في مواقعها، بين ضمائر للرفع، وأخرى للجرِّ، وثالثة للنصب من نجاح الشاعر في توظيفها توظيفًا بارعًا كلا حسب موضعه؛ للتعبير عن شخوصها بدقةٍ وإيجازٍ، مما رفع من كفاءة نصية قصيدته، وزاد من قوة تماسكها نحويًّا ونصيًّا، منها:

أ- (نا) الدَّالة على الفاعلين:

كانت (نا) الدالة على الفاعلين من العناصر الضميرية الإحالية في القصيدة، ونظرا لورودها (27) مرة فيها، فقد وقع الاختيار عشوائيا على الإحالات الآتية:

م	الإحالة (الضمير)	رقم البيت	نوع الضمير وإعرابه	المحال إليه	نوع الإحالة
1	رضينا (نا)	1	ضمير رفع في محل رفع (فاعل)	الليبيون (الشاعر + بنو وطنه)	خارجية مقامية بعيدة المدى
2	مآثرنا (نا)	6	ضمير متصل في محل جر (مضاف إليه)	نحن	نصية داخلية قبلية – بعيدة المدى
3	كنَّا (نا)	9	ضمير متصل في محل رفع (اسم كان)	نحن	نصية داخلية قبلية – بعيدة المدى
4	كأنَّا (نا)	10	ضمير متصل في محل نصب (اسم كأن)	نحن	نصية داخلية قبلية – بعيدة المدى
5	شربنا (نا)	10	ضمير متصل في محل رفع (فاعل)	نحن	نصية داخلية قبلية – بعيدة المدى
6	لسنا (نا)	15	ضمير متصل في محل رفع (اسم ليس)	نحن	نصية داخلية قبلية – بعيدة المدى
7	فينا (نا)	18	ضمير متصل في محل جر بحرف الجر	نحن	نصية داخلية قبلية – بعيدة المدى
8	غرّنا (نا)	20	ضمير متصل في محل نصب (مفعول به)	نحن	نصية داخلية قبلية – بعيدة المدى

بتتبع القصيدة يُلاحظ أن الإحالة بالضمير المتصل (نا) الدالة على الفاعلين، وردت في القصيدة ذات الـ (24) بيتا (27) مرة، بما يزيد عن أبيات القصيدة نفسها، تم تناول بعضها حسب ما ورد في الجدول السابق من خلال الاختيار العشوائي للأبيات، ما يوحي بتعدد الإحالات في البيت الواحد في بعض المواضع، وقد ورد الضمير (نا) (11) مرة كان فيها في محل رفع، (9) مرات في محل رفع فاعل، ومرتين (2) في محل رفع اسم كان، وجاء في محل

جر في (9) مواضع، (5) مرات ورد فيها ضميرًا متصلاً في محل جر بحرف الجر، و (4) مرات ضميرا متصلاً في محل جر بالإضافة. وورد ضميرًا متصلاً في محل نصب (7) مرات، كان فيها ضميرًا متصلا في محل نصب مفعول به (6) مرات، وضميرًا متصلاً في محل نصب اسم (كأن) مرة واحدة (1).

وبالنظر لانسياب الضمير (نا) في متن القصيدة، يُلاحظ أنه جاء متسقًا منسجمًا في جميع سياقاته، واتفق مع عدد، ونوع المحال إليه اتفاقًا كاملاً، كما جاء متناسبًا مع السياق الذي وردت فيه القصيدة، متماشيًا مع الغرض، والمناسبة التي وردت فيها، فالقصيدة قيلت في سياق الفخر، وقد أكسب استخدام الشاعر للضمير (نا) مفتخرًا معتزًا القصيدة تماسكًا، وحباها دلالاتٍ قوية؛ فزاد من التماسك السبكي، والاستمرار المفهومي فيها. كما توحي هذه الإحالات بانصهار الشاعر مع بني وطنه، وتمازجه فكريا، وعاطفيا، ووطنيا معهم، فهو في كامل قصيدته لم يستخدم تاء الفاعل باعتبارها ضميرًا للمتكلم يعبر عن (الأنا) و (التفرد) بل تركها مستخدمًا (نا) ضميرًا لجماعة الفاعلين (الشاعر + بني وطنه) فهو في كل بيت من قصيدته يتحدث مفتخرًا معتزًا متباهيًا بهؤلاءِ القوم الذين توفّرت لهم من صفات العزة، والمجد، والفخار، ما لم يتوفر لغيرهم من الأمم، فهؤلاء القوم قد رضوا بحتف النفوس، والموت، والفناء مقابل ألا يُضاموا أو يُهانوا، فهم قومٌ مهابو الجانب، لا يهابون المخاطر، والأهوال لدرجة أن الشرور هي من تهابهم، وتخشاهم؛ لأنهم ببساطة فروع ناشئة لأصول شامخة زاكية، تظل مدى الدهر حامية لمآثر الآباء والأجداد، ومن يجهل ذلك عليه بمراجعة مآثر هذا الشعب العظيم، على صفحات التاريخ على مرِّ العصور والأزمان، فهم قوم يعشقون الموت في سبيل العزة والكرامة، تراهم يتقدمون الصفوف سعداء، تغمرهم الفرحة والسعادة، وكأنهم – من فرط سعادتهم، واستبشارهم وهم مقبلون على الموت – مخمورون بأجود أنواع الخمور المعروفة عند العرب قديمًا (خمور الأندرين)[29]،

مُتَبِعِين سبيل آبائهم الأولين، الذين قادوا – ضد المستعمر البغيض – أقوى الملاحم التاريخية، وخرجوا منها منتصرين، مرفوعي الرؤوس، إنهم قوم يُتْلِفُون أموالهم في كل شيء سامٍ، وعالٍ؛ لأنهم نشأوا على الرفعة، والمجد، ولم يتربوا على الذُّل و الهوان.

وبِتَتَبُّعِ الإحالات السابقة يلاحظ (رضينا + رضينا + فينا + يتقينا) كان المحال إليه فيها جميعًا خارج النص مفهومًا من السّياق، وكان واحدًا فيها جميعًا (الليبيين) (أهل ليبيا) = (الشاعر + بني وطنه) فجاءت إحالات خارجية مقامية – طويلة المدى، محقّقَةً تماسكًا واضحًا للنص، ربطت بين الشاعر، والنص، والمتلقي، والموقف ربطًا واضحًا عندما أثارت ذهنه للبحث عن المحال إليه خارج النص؛ بخاصة بعد ما تَمّ سرده من صفاتٍ، وخِلَالٍ عظيمة لهذا المُحال إليه. أما الإحالات الباقية بالضمير(نا) في القصيدة، فقد بلغت (23) إحالة نصية داخلية، ذُكر المحال إليه في البيت (6) وهو الضمير الوجودي (نحن) الذي أحال في الأصل إحالة خارجية على (الشاعر وبني وطنه) الليبيين، ثم توالت الإحالات كلها بعد البيت (6) محيلة إحالة نصية داخلية على الضمير (نحن) وكانت جميعها إحالات داخلية نصية قبلية – طويلة أو بعيدة المدى، أفادت في تعزيز المعنى، وتأكيد الأخبار التي حرص الشاعر على إيرادها، وتوثيق المعلومات التي قام بسردها، كما منحت النص تماسكًا نحويًّا واضحًا، واستمرارًا مفهوميًّا، ودلاليًّا متناسقًا مع التراكيب السابقة كلها.

كما أن (نا) التي وردت ضميرًا للرفع (11) مرة جاء فيها (9) مرات ضميرًا في محل رفع فاعل، ومرتين في محل رفع اسم كان، زادتها علاقة الإعمال بوقوعها فاعلاً (9) مرات واسم لكان مرتين ترابطا نحويا واستمرارا دلاليا، إذ يوحي تعدد وقوعها في محل رفع بزيادتها لتماسك القصيدة نصيا، ورفعها للطاقة الإيجابية في القصيدة، ودعمها لمظاهر العلو والرفعة فيها. كما وردت في محل نصب (7) مرات، كانت مرة واحدة خبرًا لكأن من خلال علاقة الإسناد فيها،

فأسهمت في تماسك الأبيات تماسكًا نحويًّا واضحًا محققة استمرارًا مفهوميًّا ودلاليًّا كبيرًا، زاد من نصيَّة القصيدة، ومدى مقبوليتها. **وعروضيا أسهمت الإحالة** بالضمير(نا) في المحافظة على الالتزام بوزن القصيدة وتقطيعاته؛ لأنه لو خرج الشاعر عن ذلك، وترك الإحالة بذكر المحال إليه مباشرةً؛ لاضطرب الوزن وما استقام، ولكان ذلك سببًا في انعدام تماسكها نصيًّا، فالضمير في الإحالات السابقة يشكل عنصرًا إحاليًّا يفوق كل أنواع الإحالة، لاسِيَّما ضمير الغائب والغائبة، ومثّل في القصيدة مظهرًا من مظاهر الترابط خادمًا جانبين: جانب الدلالة، وجانب الوزن والقافية، وكلاهما يندرج ضمن ما يسمى بالمعنى النصي[30]، فالبنية الإيقاعية للقصيدة هي جزء لا ينفصل عن البنية اللغوية، التي لا تنقسم مستوياتها أو أبعادها، أي: أن الوزن ليس مجرد قالب تُصب فيه التجربة، أو وعاء يحتوي الغرض، وإنما هو بُعْد من أبعاد الحركة الآنية لفعل التعبير الشعري ذاته، في محاولة خلق معنى لا ينفصل فيه المسموع عن المفهوم[31]. وعلاوة على أن الإحالات السابقة قد حقّقت مبدأ الاختصار من خلال إحالة الضمير إلى مرجعٍ معين، فأسهم كل ذلك في الاستغناء عن التكرار المستمر للفظ الذي قد يكون مزعجًا في أحيان كثيرة، فأغنت الإحالة بالضمير القصيدة عن الحشو، والإطناب غير المبرر، وعزّزت هذه الإحالات قضية التكامل الحاصل بين النحو والدلالة، أو التركيب والغاية التي وُضِع لها، فكان الربط (الرصف) أداة مثالية لإحداث الربط المفهومي للأبيات، ومن ثم الاستمرار الدلالي والمفهومي للقصيدة بشكلٍ عام.

هذا الاستمرار حقّقته الإحالات الداخلية والخارجية على حدٍّ سواء، ففي الإحالة الخارجية يتم تنبيه ذهن المخاطب، أو المتلقي إلى شيء، أو شخص غير مذكور في النص موجود في العالم الخارجي (خارج النص) لذلك سُمّيت خارجية، كما تُسمّى بالإضمار لمرجع مُتَصَيّد، أو الإحالة لغير مذكور[32]. فالمحال إليه غير متوفر في النص، وغير موجود بشكل مباشر فيه،

مما يفتح المجال أمام المخاطب، أو المستمع، أو المتلقي للتأويل[33]، فمن المعروف أن "مجال اللسانيات الحديثة هو التفسير والتأويل، فقد انتقل مجالها من البحث في اللغة إلى البحث في نحو اللغة، أي في أنساق الذهن الذي يُنتج ظواهر اللغة، وهو مجال جاوز الوصف إلى مبادئ التفسير"[34].

فبالنظر إلى البيت الأول فقد افتتح الشاعر قصيدته باستخدام الأسلوب الخبري المثبت بالفعل (رضينا) وما تلاه من متعلقات في الشطر الأول، وفي انتقالةٍ لطيفةٍ في مطلع الشطر الثاني جعله انشائيًّا باستخدام أسلوب النفي، فأسهم في إحداث تماسك وصفي واضح، واستمرار مفهومي كبير على النحو الآتي:

رضينا بحتف النفوس رضينا

فعل + فاعل + حرف جر واسم مجرور + مضاف إليه + فعل + فاعل

ولم نرض أن يعرف الضيم فينا

حرف عطف + حرف نفي + فعل وفاعل (نحن) – مستتر + حرف مصدري نصب + فعل + نائب فاعل + حرف جر واسم مجرور.

حيث أحال بالضمير (نا) في البيت (3) مرات على محال إليه غير مذكور في النص، فلا يمكن للمتلقي إدراكه مباشرة، وإنما يحتاج لاستخدام ثقافته، ومجموعة المدارك الخاصة به لمعرفة المحال إليه الذي اتضح أنه (الليبيون = الشاعر وبنو وطنه) وأسهمت الإحالة الخارجية في الاستمرارية الدلالية، وربطت بين الشاعر، والنص، والمتلقي، والسياق ربطًا زاد من نصيَّة البيت فالقصيدة، و زادت الإحالة بالضمير المستتر (نحن) للفعل (نرضى) في الشطر الثاني البيت تماسكًا، من خلال تعاور الإحالات متعددة الصور – ذات المعنى الوجودي، والمحيلة على المحال إليه ذاته – البيت تماسكًا وزادت من نصيته. وينبغي ملاحظة أن الشاعر في هذا

البيت أحال إحالة خارجية، في إطار الجملة الفعلية بما يُوحي بالاستمرار والتجدد[35]، للدلالة على أنهم قد رضوا بالموت في سبيل الكرامة، ومازال هذا الرضا، والعشق للفناء مستمرًا طالما ظل هذا العدو جاثمًا على قلوب العباد.

ونجح الشاعر في توظيف الضمائر السابقة، في ظل قيود الوزن والقافية؛ لإيصال ما يريده الشاعر من معنى نصي، من خلال الإيجاز، والتركيز، والاعتماد على اللمحة الموحية[36]، فزادت الإحالة بـ (نا) الدالة على الفاعلين من تماسك القصيدة نحويًّا عندما وقعت (نا) اسما للفعل الناسخ في موضعين: البيت (9) = (كنَّا) والبيت (21) لَسْنَا، فكانت الإحالة بالإضافة إلى الربط بالإعمال، وغيرها من أدوات الربط الأخرى سببًا لزيادة التماسك النحوي، وقوة الترابط اللفظي، والاستمرار المفهومي والدلالي في القصيدة.

ب- هاء الغائب:

يُولي النَّصيِّون اهتمامًا بالغًا بالضمائر الدّالة على الغائب، فهم لا يُعوِّلون كثيرًا على الضمائر المحيلة إلى المتكلم، أو المخاطب، وتُعَدُّ إحالاتهم إليهما من قبيل الإحالة المقامية (خارج النص) ويعولون على ضمائر الغائب؛ لأنها تحيل غالبًا لشيء داخل النص، وتكون إحالة نصية داخلية، قبلية أو بعدية، فهي تجبر المتلقي على البحث داخل النص عمَّا يعود إليه الضمير، فيكون ذلك من قبيل الترابط النصي، وهو ما يؤكد على دراسته النصيون[37]. وبغضِّ النظر عن صحة القول السابق، أو خطله فبالنظر إلى الإحالات بالضمائر الوجودية، أو الملكية لضمير المتكلم، أو المخاطب، أو الغائبين فإنها لا تقلُّ شأْوًا عن بعضها في الأهمية، والإسهام في تماسك النص وترابط أجزائه، كما أنها تزيد من شدّ انتباه المتلقي، وإثارة اهتمامه، وهو ما ستتكفل الدراسة بإثباته لاحقًا، فقد تعدَّدت مواضع استخدام الشاعر للضمير (هاء) الغائب في قصيدته، وتباينت صورته بين (المفرد الغائب + المفردة الغائبة + جمع الغائبين) فوردت (14)

مرة، جاءت مرة واحدة بصيغة المفرد الغائب (ـه) في (عليه) وبصيغة الغائبة المفردة (9) مرات، كانت أغلبها في محل جر بحرف الجر (بها – عليها – فيها) واحتلت في موضع واحد محل اسم مجرور بالإضافة، وجاءت بصيغة جمع المذكر (هم) في (4) مواضع جميعها في محل جر اسم مجرور بالإضافة، وكانت جميع هذه الإحالات (نصية داخلية) تنوَّعت بين قبلية، وبعدية قريبة، أو متوسطة، أو بعيدة المدى، زادت من تماسك القصيدة نحويا، ووردت متفقة مع سياق الحال والعناصر المحال إليها، بما زاد من الترابط النصي والاستمرار الدلالي والمفهومي في القصيدة.

ج- واو الجماعة:

عدَّ علماء اللغة القدامى "واو الجماعة وألف الاثنين" ضمائر بارزة متصلة، وعدَّها بعض المحدثين مجرد علامات لا ضمائر، فعُدَّت علامات على ضمائر مستترة، فهما علامتان غير ضميريتين[38]، وهو أمرٌ يخالفه جمهور العلماء، فسيبويه يرى أنها ضمائر[39]، وعدّها بعض المحدثين أيضًا ضمائر تُحِيل على أشياء بذاتها[40]، وبذلك تبطل الذريعة التي يقللون لأجلها من قيمة الإحالة بالواو والألف وما شابهها، فاستعمال الضمائر في الإحالة دليل على أن الكلام يشغل حيِّزًا في ذهن المتكلم، فيلجأ إلى استخدام الضمائر مسهمًا بها في الترابط النصي[41]، وإحداث التواصل المناسب بين المتكلم والمتلقي، مع ملائمة المقامية ومقتضى الحال.

وقد حاول الباحث في مجال اللسانيات الحديثة "صبحي فايز تركي" إيجاد رخصةً للنقاد في استخدام الضميرين: (واو الجماعة، وألف الاثنين) أدوات للإحالة في قوله: إنْ سلَّمنا بأن الضمائر في مثل هذه الصيغ مستترة، وأنها علامات وليست ضمائر، فإن صحة ما نراه من فرضية تبقى قائمة بناء على أن ثمة ضميرًا مستترًا في هذه الصيغ، وَظَّفَهُ المرسلُ محيلاً به على عنصرٍ ما تقدّم في النص، أو تأخر قاصدًا لفتَ انتباه المتلقي إلى أن ثمة ترابطًا نصيًّا بين تلك

الضمائر – بارزة كانت أو مستترة وما تُحِيل إليه، وعلى المتلقي تَلَمُّس دلالة هذا الترابط، في إطار البنية الكبرى للنص[42]، وهو ما سينسحب على مواضع الإحالة بالواو في قصيدة "رضينا" التي وردت فيها الإحالة بواو الجماعة (3) مرات، كانت متصلة بالفعل الماضي مرتين، وبالمضارع مرة واحدة، على النحو الآتي:

الفعل ونوعه	الضمير	المحال إليه	نوع الإحالة	رقم البيت
ملأوا – ماض	واو الجماعة	قوم	داخلية نصية قريبة المدى	(18)
قالوا – ماض	واو الجماعة	العدو	خارجية مقامية بعيدة المدى	(20)
يَجُرُّوْنَ – مضارع	واو الجماعة	مَن	نصية داخلية قريبة المدى	(21)

الملاحظ أن المحال إليه في كل الإحالات السابقة هم أعداء الشاعر، فقد اختصت (الواو) منها للإحالة على شخوص لا يود الشاعر التصريح بها؛ لنبذه إياها، وتوحي قلة الإحالات بالواو في القصيدة مقارنة بالضمائر الأخرى، واقتصاره الدلالي بالإحالة إلى العدو إلى استصغار الشاعر لقيمة هذا العدو، والاستهانة به، والتقليل من شأنه بخاصة لو قارناها بعدد الإحالات التي استخدمت لضمير التفخيم، والتعظيم (نا) عندما يستخدمها المتكلم المفرد، وقد أسهمت الإحالات الثلاث السابقة في ترابط الأبيات الواردة فيها، وزادت من تماسك القصيدة نحويًّا ودلاليًّا، وقد أسهم اتصال الضمائر السابقة مع الأفعال في زيادة الاستمرار المفهومي والدلالي للمعاني الواردة، بما يدل على استمرارية التجدد، والحدوث لهذه الدلالات وتلك المعاني، بما يتناسب مع مقتضى الحال والمقامية للقصيدة وموضوعها.

د- تاء الفاعلين:

من ضمائر الرفع المتصلة يأتي للمتكلم (تُ) – رأيتُ مبنيا على الضم، وللمخاطب (تَ) رأيتَ مبنيا على الفتح، وللمخاطبة مبنية على الكسر (تِ) رأيتِ، ولمثنى المؤنث والمذكر

(تما) رأيتما، ولجمع الذكور (تم) رأيتم، ولجمع الإناث (تن) رأيتُن. وقد ورد ضمير (تاء) الفاعل في القصيدة مرتين في بيت واحد من القصيدة هو البيت (22) جاء للمخاطب، وليس للمتكلم، وجاء ضميرًا بصيغة الجمع، وقد أحال به الشاعر على الأعداء على النحو الآتي:

الفعل + الضمير المحال	المحال إليه	نوع الإحالة	البيت
حللتم (تم)	المنادى(من)	نصية داخلية قبلية بعيدة المدى	22
كنتمو (تمو)	المنادى(من)	نصية داخلية قبلية بعيدة المدى	22

وقد أَغْنَتْ الإحالة بالضمير عن الذكر الصريح للفظ المحال إليه، الذي كان وراء إضماره والإحالة إليه دون ذكر اسمه ذكرًا صريحًا عوامل نفسية، بسبب مقت الشاعر لهذا العدو الذي يرى أن في الإحالة إليه وعدم التصريح باسمه انتصارًا آخر يحقّقه الشاعر في ميدان البيان، إضافة إلى انتصاره وبني وطنه في ميدان الوغى، فاكتفى بالتلميح دون التصريح، ولجأ إلى الاختصار بدل الحشو، والإطناب والتكرار، بما أسهم في زيادة تماسك البيت نحويًّا ومفهوميًّا، وزاد من درجة تلاحمه بغيره من أبيات القصيدة، بما انعكس على نصية القصيدة وتماسكها نحويا ودلاليا.

وما يمكن ملاحظته عند بيان مواضع الإحالة بالضمير المتصل ما يلي:

1- غلبة الضمائر المُحِيلة إلى الجمع على الضمائر المحيلة إلى المفرد، فكانت كالآتي: (نا) الفاعلين27 مرة - (هم) الغائبين4 مرات - (و) الجماعة 3 مرات - (هـ) الغائب والغائبة 10 مرات - (تم) الفاعلين مرتين، فيكون بذلك عدد الضمائر المعبرة عن الجمع (36) ضميرًا، تشمل (36) إحالة ضميرية تباينت بين إحالات مقامية خارجية، ونصية داخلية (قبلية وبعدية) مقابل (10) إحالات بالضمير المفرد، وكلها جاءت بصيغة الغائب (9) مؤنثة (ها)

وإحالة واحدة مذكرة (ـه)، وهذه الإحالات الفردية العشر الغائبة توحي ضِمْنِيًا بانصهار الشاعر في روح الجماعة، ونطقهِ باسمها في تناسٍ كاملٍ للأنا، والذات، والفردية.

2- فيما يتعلق بضمير الغيبة (هـ) على اختلاف صوره، في القصيدة لو تتبعنا الإطار التركيبي الذي صاغ فيه الشاعر إحالاته؛ لوجدنا أنه كرَّس أغلبها في إطار الجملة الفعلية في الأبيـــات (4 + 8 + 10 + 10 +11 +14 +14 +15 +19 +20+ 21 +21 +24) ووردت إحالة واحدة فقط ضمن إطار الجملة الاسمية في البيت (11) في قوله: لنا وَثَبَاتٌ بها (ج وثبة)، و ثبات (صمود)، وقد توافقت هذه الإحالة مع سياق الحال، وما يَتَطَلَّبَهُ الثبات والصمود من استمرارية ووسوخ؛ للدلالة على أن ثباتهم، وصمودهم في وجه العدو ثابت، ومستمر مهما كانت الظروف والأحوال. أما الإحالات الـ (13) الباقية التي سِيقت في إطار الجملة الفعلية، فقد وردت في سياقات التجدد، والبذل، والعطاء وهو ما تلاحظه من خلال الأفعال: (يفني – وجدنا – ترانا – شربنا – فضحنا – قبضنا – ترانا – ولسنا – جاءت – غرّنا – يجرّون – زاد) ولم يأتِ ذلك اعتباطًا، وإنما إيحاءات بما يختلج في نفس الشاعر من أحاسيس، وما يؤمن به من أفكار بأن الجهاد ضد المعتدي هو سُنّة هذا الشعب وديدنه، فَهِمَّتُه لا تَفْتر عن النضال؛ لأنه ببساطة شعبٌ إما أن يعيش كريمًا، أو أن يموت عزيزًا، فقد أوحى الاستخدام الفعلي بالتجدد، والحدوث، والاستمرار للعناصر المحيلة، على نحو ما نراه في (رضينا) وما يدل عليه من تجدد الرضا، وحدوثه المستمر غير المنقطع، ولا المنتهي، ونظيره قوله: فما ضرَّنا أن حللتم شطوطا... إذا شطَّ ما كنتمو قاصدينا....وهو ما اتفق مع سياق النص، والمقامية، ومقتضى الحال.

أما فيما يخصُّ الجملة الاسمية فإنها باستخدامها مع الإحالات السابقة تفيد معنى الثبات، والاستقرار للمعاني المستوحاة، على نحو ما نرى في الإحالة بشبه التكرار في قوله: " لنا وثبات بها وثبات"

والملاحظ أن الإحالات السابقة قد اتفقت مع ما يراه روبرت دي بو جراند، بأنه ليس من المستحسن أن نجعل مسافة كبيرة بين اللفظ الكنائي، وما يشترك معه في الإحالة[43]، فقد كانت المسافات متقاربة ومعتدلة البعد بين المكونات النصية، وإن كان ذلك كذلك فإنه لا يمكن أن يتحقق في كامل النصوص، فقد تكون مثل هذه المسافة الواسعة سببًا لشد ذهن المتلقي لاستقبال المزيد من الافكار، وأداة لغوية مهمة من أجل تحقيق التفاعل المرجو من وراء العملية الأدبية (نص + إحالات + تأثير في المتلقي) من خلال الربط بين ما سبق ومعيار المقام أو المقامية، وهو ما عُرِف بالسياق ومقتضى الحال، فالمزيد من الإثارة، والتشويق، وشد الانتباه = درجات عالية من اليقظة الفكرية للمتلقي = مستوى عالٍ من النصية، والتماسك النحوي، والاستمرار المفهومي.

ثالثا: الضمائر المستترة:

الضمائر المستترة هي ما تكون خفية غير ظاهرة في النطق والكتابة، والقصيدة غنية بإحالات الضمائر المستترة، التي تناثرت بين أجزائها، وتنوَّعت في تراكيبها فزادت من تماسكها، كما زادت ذهن القارئ أو السامع تشويقًا، وهو يبحث في تلك الإحالات عن العوامل المُحال إليها، في عملية تواصلٍ ممتعة لها من قوة التأثير على المتلقي الأثر الكبير، وقد زاد تنوع هذه الضمائر وتباينها، وتباين مواضع ورودها من تماسك النص وترابط أجزائه، فقد تنوعت هذه الضمائر بين: أنت + نحن + هو + هي كما هو موضح في الجدول الآتي:

م	الضمير (الإحالة)	رقم البيت	إعرابه	المُحَال إليه	نوع الإحالة
1	نرض (نحن)	1	ضمير مستتر في محل رفع فاعل	الشاعر وبنو وطنه	مقامية خارجية طويلة المدى

م	الضمير (الإحالة)	رقم البيت	إعرابه	المُحَال إليه	نوع الإحالة
2	نرض (نحن)	2	ضمير مستتر في محل رفع فاعل	الشاعر وبنو وطنه	مقامية خارجية طويلة المدى
3	نتقي (نحن)	2	ضمير مستتر في محل رفع فاعل	الشاعر وبنو وطنه	مقامية خارجية طويلة المدى
4	يتقينا (هو)	2	ضمير مستتر في محل رفع فاعل	الشر	داخلية نصية قبلية قريبة المدى
5	مات (هو)	3	ضمير مستتر في محل رفع فاعل	الحر	داخلية نصية قبلية متوسطة المدى
6	يرض (هو)	3	ضمير مستتر في محل رفع فاعل	الحر	داخلية نصية قبلية بعيدة المدى
7	كان (هو)	4	ضمير مستتر في محل رفع اسم كان	مَنْ	داخلية نصية قبلية بعيدة المدى
8	يفدي (هو)	4	ضمير مستتر في محل رفع فاعل	مَنْ	داخلية نصية قبلية قريبة المدى
9	يفني (هو)	4	ضمير مستتر في محل رفع فاعل	مَنْ	داخلية نصية قبلية متوسطة المدى
10	أضحى (هو)	5	ضمير مستتر في محل رفع اسم أضحى	شخص	داخلية نصية قبلية متوسطة المدى
11	زكت (هي)	6	ضمير مستتر في محل رفع فاعل	فروع	داخلية نصية قبلية قريبة المدى
12	فنحيي (نحن)	6	ضمير مستتر في محل رفع فاعل	نحن فروع	داخلية نصية قبلية متوسطة المدى
13	ترانا (أنت)	10	ضمير مستتر في محل رفع فاعل	المخاطب	مقامية خارجية طويلة المدى
14	ترانا (أنت)	14	ضمير مستتر في محل رفع فاعل	المخاطب	مقامية خارجية طويلة المدى
15	ونتلف (نحن)	15	ضمير مستتر في محل رفع فاعل	نحن فروع	داخلية نصية قبلية بعيدة المدى
16	ونشرب (نحن)	16	ضمير مستتر في محل رفع فاعل	نحن فروع	داخلية نصية قبلية بعيدة المدى
17	ولا نشـــــرب (نحن)	16	ضمير مستتر في محل رفع فاعل	نحن فروع	داخلية نصية قبلية بعيدة المدى

م	الضمير (الإحالة)	رقم البيت	إعرابه	المُحَال إليه	نوع الإحالة
18	تزيد (هي)	19	ضمير مستتر في محل رفع فاعل	صحائفهم	داخلية نصية قبلية قريبة المدى
19	يصون(هو)	23	ضمير مستتر في محل رفع فاعل	ليث	داخلية نصية قبلية قريبة المدى
20	يحمي (هو)	23	ضمير مستتر في محل رفع فاعل	ليث	داخلية نصية قبلية متوسطة المدى

وبالنظر للجدول السابق نلاحظ أن الإحالة بالضمائر المستترة بلغت في القصيدة (20) إحالة كما يلي:

الإحالة (الضمير)	العدد
هو	9
نحن	7
هي	2
أنت	2

تنوعت بين الإحالات النصية الداخلية والمقامية الخارجية، فكانت (5) إحالات منها مقامية خارجية بعيدة المدى، لم يذكر المحال إليه مباشرةً في النص، وإنما يُفْهم من خلال السياق، و(15) إحالة داخلية نصية جميعها من قبيل الإحالة القبلية بعيدة، ومتوسطة، وقصيرة المدى.

وقد أسهمت الإحالة الخارجية في إضفاء عنصر التشويق على النص، من خلال جذب المتلقي لإعمال خياله في محاولته لمعرفة المحال إليه من خارج النص، ومثل هذا التحريك للذهن وهذه الإثارة الذهنية لعقل المتلقي يقابله من الناحية الثانية الوضوح، واليسر في إدراك

المخاطب للعنصر الذي تحيل إليه الإحالات النصية الذي يكون مذكورًا في النص، بخاصة وأنها جميعًا جاءت قبلية تمَّ ذكرُ المحال إليه أولًا، ثم أحيل إليه بالضمائر المختلفة، وقد زادت هذه الإحالات النص تماسكًا لفظيًّا ونحويًّا، واستمرارًا مفهوميًّا ودلاليًّا.

كما أفادت في تحقيق الاختصار، والإيجاز المطلوب تفاديًا للتكرار، والحشو، والإطناب بما حقق التماسك النحوي في النص؛ لتحقيق تماسك القصيدة بكاملها، وتوطيد آليات الترابط النحوي بين أجزائها. وكم هي بديعة تلك الصورة التي رسمتها الإحالات الضميرية العشرون المستترة، في تبادلها وتعاورها من (نحن) إلى (هو) إلى (هي) إلى (أنت) في (20) موضعًا، مع تلاحمهما مع غيرها من الضمائر المحيلة الأخرى التي جاءت ظاهرة متصلة، أو منفصلة، وقد أسْهَمت في تناثرها على صدر القصيدة في تحقيق التماسك النحوي، والاستمرار الدلالي أو المفهومي؛ مِمَّا زاد من نصية النص، وأكسبه السِّمة الأدبية، والفنية القيمة التي اتَّسمت بها هذه القصيدة. ففي البيت الأول افتتح الشاعر قصيدته بالجملة الخبرية المثبتة في الشطر الأول، وأردفها بالجملة الخبرية المنفية بلغ هذا البيت درجة كبيرة من درجات التماسك النحوي، من خلال الإحالة الخارجية في (رضينا) إلى المحال إليه الذي تُرِك المجال أمام المتلقي لمعرفته من خلال السياق الذي وردت فيه القصيدة، والقرائن اللغوية والمعنوية، التي تُتَّخذ أدوات للوصول إلى المعنى المراد، ثم الربط بحرف الجر المرتبط أصلًا بمجروره، الذي اكتسب التعريف من إضافته للمعرفة (النفوس) التي زادت البيت تماسكًا من خلال الإحالة (بأل) الاستغراق؛ ليدخل عنصر آخر من عناصر التماسك النحوي في البيت، يعدُّ عنصرًا من عناصر السبك المعجمي (التكرار) من خلال تكرار الشاعر لجملة (رضينا) حيث بلغ الربط في هذا الشطر منتهاه، فقد بدأ بجملة رضينا واختتم بها، ولعبت الإحالة المكررة في البيت دورًا بارزًا في هذا الربط، ثم قام الشاعر في الشطر الثاني باستخدام أداة الربط لمطلق الجمع (واو العطف) فربط بين شطري

البيت ربطا محكمًا مُرْدفًا إياها بـ(لمْ) الجازمة للفعل المضارع، وما قامت به من إثارة ذهنية للمخاطب عندما حولت زمن الفعل المضارع من الحاضر، والحال إلى الماضي، و زادت الأدوات النحوية التالية للفعل (نرض) مع ما به من إحالة خارجية، صَنَعها الضمير المستتر (نحن) من خلال المصدر المؤول من (أن وفعلها) (أنْ يُعْرف) الذي زاد مجيؤه للمجهول من تلك الإثارة، وذلك الربط إلى التعريف للضيم، فالإحالة بالجار والمجرور، وهكذا فقد توالت الروابط النحوية، والمعجمية ومتعلقاتها في البيت السابق، وأحكمت بناءه نحويًّا ونصيًّا، وكان هذا البيت غنيًّا فيما يتعلق بالجانب الإحالي، فبلغت إحالاته النحوية (6) إحالات على النحو التالي:

رضينا (نا) = نا الدالة على الفاعلين ضمير متصل في محل رفع فاعل.

النفوس (أل) = أل التعريف أفادت الاستغراق.

رضينا (نا) = نا الدالة على الفاعلين ضمير متصل في محل رفع فاعل + الإحالة بتكرار جملة.

نرض (نحن) = نحن ضمير مستتر في محل رفع فاعل.

الضيم (أل) = أل التعريف.

فينا (نا) = نا ضمير متصل مبني في محل جر بحرف الجر.

والملاحظ على هذه القصيدة خلوها من الإحالة بالضمير المستتر (أنا) فالشاعر في قصيدته كاملة، لم يتكلم بصيغة المفرد مطلقًا، وجاءت تعبيراته كلها بصيغة الجمع، والتكلم باستخدام (نا) الدالة على الفاعلين، وهو ما يتفق مع سياق القصيدة، والغرض الذي قيلت فيه (الفخر) ويتماشى مع صورة التفخيم، والتعظيم التي أراد الشاعر أن يضفيها على نفسه وأبناء بلاده.

وفي الوقت الذي لم يكن للضمير الوجودي (أنا) وجود في القصيدة، فقد كان الضمير الوجودي (أنت) أكثر منه حظًّا بوروده مرتين فيها، في البيت (13 + 14) في الفعل (ترانا) + (ترَانا) في البيتين، وفي الوقت الذي أفادت الإحالة بـ(التكرار) أهمية دلالية في تقوية المعنى، وزيادته في القصيدة، احتوى الفعلان نوعين من الإحالة بضميرين: أحدهما ظاهر، والآخر مستتر، من خلال نوعين من الإحالة، كما حققت (أنت) الضمير المستتر في البيتين إحالة خارجية مقامية على المحال إليه (المخاطب، أو القارئ، أو المتلقي) الذي ما زال غير معروف، ولا يمكن تحديد زمان، أو مكان معين له، مَّما يفتح باحة التأويل في النص على مصراعيها، ويجعل الخطاب صالحا لكل من يُخاطب به على اختلاف زمانه ومكانه، وهذا يزيد من ترابط النص نحويًّا ودلاليًّا، كما يزيد من هذا الترابط الإحالة بالضمير البارز المتصل (نا) الدالة على الفاعلين، والتي بدورها أحالت إحالة نصيِّة داخلية على (المحال إليه) الضمير (نحن) في البيت السادس، وقد كان لهذه الإحالة التي وردت في موضعين أثرٌ بالغٌ في تماسك النص، وترابطه نحويًّا ودلاليًّا ، وهكذا مع باقي الضمائر المستترة الأخرى التي لوحظ فيها أمران:

1- الاتفاق بين الضمير والمُحال إليه، من حيث الجنس (مذكرًا كان أم مؤنثًا) ومن حيث (العدد) الإفراد، والتثنية، والجمع.

2- بما أن الضمائر المستترة متصلة بالفعل سواءٌ كان فعلًا تامًا، بأن تأتي في محل رفع فاعل للفعل، أو ناقصا فتكون في محل رفع اسم الفعل الناسخ، فإنها أسهمت باقترانها بهذه الأفعال في الدلالة على التجدد المستمر للأحداث المختلفة، التي وردت في خضم القصيدة.

وما تجدر ملاحظته فيما يتعلق بالإحالة بالضمير (أنت) في البيتين (13+ 14) أن هذا الضمير يحيل إلى شخص خارجي موجود في عالم الحقيقة غير مذكور في النص، ممّا يحمل المتلقي على التفكير فيه، ومشاركة الشاعر في تشكيل المعنى النَّصي للأبيات، بما يشعر

بوجود تماسك أحدثه هذا الضرب من الإحالة الخارجية بين أبيات القصيدة من جهة والعالم الخارجي من جهة أخرى، حيث المحال إليه المتمثل في المخاطب باستخدام الضمير المستتر[44].

كما أن لجوء الشاعر إلى استخدام الضمائر المستترة، التي أحالت إلى شخوص أصحابها من غير ما تظهر في صياغة التراكيب، يؤكد براعة الشاعر في توظيف هذه المستترات ضمن حدود الوزن والقافية، فأوصل ما يريده من معانٍ وأفكار، ناهيك عما أفادته من إيجاز في الكلام، وتركيز في العبارة، لِيُسْهِم كل ذلك في تماسك النص نحويًّا، وفي الاستمرار الدلالي والمفهومي الذي زاد من نَصِيَّة القصيدة.

2-الإحالة (بأل):

يتفق علماء العربية وأبرز نُحَاتها على أن (أل) حرف تعريف[45]، بيد أنهم يختلفون في القائم بهذه الوظيفة (اللام) وحدها أم (الألف واللام)، وإذا كانت الإحالة من دواعي الكفاءة النَّصية فإن المتأمل في نصوص العربية شعرها، ونثرها يلحظ أهمية (أل) في تماسك النص ما يجعله يقرُّ بأن (أل) بأنواعها مِلْمَح من ملامح الإحالة في تلك النصوص[46]. وقد قُدِّمَتْ لهذه اللام عدةُ تصنيفات، وتقسيمات في محاولة؛ لتمييز الأدوار وتحديد الوظائف المتعددة التي تؤديها، أبرزها: موصولة، وعهدية، وجنسية.

أولاً: أل الموصولة:

تأتي (أل) اسمًا موصولاً بمعنى (الذي) إذا دخلت على أسماء الفاعلين والمفعولين، وتؤول بالفعل[47]، تقول: هذا الآكل تمرًا، والمراد الذي أكل تمرًا أو الذي يأكل، وهذا المسجون ظلمًا، والمراد: الذي سُجِن، أو يُسَجن، وقد علَّلوا ذلك بأنهم قد أرادوا وصف المعرفة بالجملة من الفعل فصَعُب ذلك؛ لتنافيهما في التعريف والتنكير، فتوصَّلوا إلى ذلك بالألف واللام، وجعلوها

بمعنى الذي، ووصلوها بالجملة، ونظرًا لأنها لا يمكن أن تدخل إلا على الاسم، حوَّلوا لفظ الفعل إلى الفاعل أو المفعول، وهم يريدون الفعل[48]، إن لحاق الألف واللام باسم الفاعل يوجب صحة عمله، وإن كان ماضِي المعنى فعُلم بذلك أن الألف واللام غير المعرِّفة، وأنها موصولة بالصفة؛ لأن الصفة بذلك يجب تأولها بفعل؛ ليكون في حكم الجملة المصرح بجزأيها ولأجل هذا التأويل وجب العمل مطلقًا[49].

وقد ورد هذا النوع من الإحالة في قصيدة (رضينا) 6 مرات، كان جميعها في القافية، فأسهمت بشكلٍ كبيرٍ في المحافظة على الترابط النصي للأبيات، بحفاظها على القيمة العروضية للقصيدة المتمثلة في الوزن والقافية، وبإثرائها لجماليات القصيدة بما أسهم في ترابطها نحويًّا، وأثرى من غناها سبْكًا وحَبْكًا، وقد كان ورودها في القصيدة على النحو التالي:

م	موضع الإحالة	تأويلها	نوع الإحالة	رقم البيت
1	الشَّاربينا	الذين يشربون	خارجية مقامية بعيدة المدى	8
2	الثائرينا	الذين يثورون	خارجية مقامية بعيدة المدى	11
3	المسرفينا	الذين أسرفوا	خارجية مقامية بعيدة المدى	14
4	الآسفينا	الذين تأسفوا أو يأسفون	خارجية مقامية بعيدة المدى	15
5	المبطلينا	الذين أبطلوا- أو جاءوا بالشائعات الباطلة	داخلية نصية قبلية قريبة المدى	17
6	الضائرينا	الذين يضأرون	داخلية نصية قبلية قريبة المدى	24

يُلاحظ أن هذه الإحالات أسهمت في ترابط النص نحويًّا ودلاليّا؛ لأن الشاعر قد استغنى عن مثل هذا النوع الإحالة لمَّا رأى أنها سوف تُحْدِثُ اضطرابًا في وزن قصيدتهِ، أو ستؤدي إلى خلل عروضي فيها إذا ما عدل عنها، ففي الأبيات (5، 13، 16، 18، 22) أورد

أسماء الفاعلين مجردة عن (أل الموصولة) فجاءت (مُهينا – مُعينا – مَهينا – مُبينا – قاصدينا) وقد حافظ بِعُدُوْلِهِ عنها في هذه المواضع على وزن أبياته، وزاد من ترابطها النحوي ودعامة سبكها نحويًّا، واستمرارها دلاليًّا ومفهوميا، كما أسهمت الإحالة بها في الأبيات (8 + 11 + 14 + 15 + 17 + 24) الموضحة في الجدول أعلاه في زيادة تماسك النص، وترابطه نحويًّا بما انعكس على نصية القصيدة، والملاحظ أن كل الإحالات السابقة تنوعت بين إحالات خارجية مقامية طويلة المدى مثل: لذة الشاربينا – ثورة الثائرينا – من المسرفينا – من الآسفينا، زادت النص إثارةً، وتشويقًا، وزادت من يقظة المتلقي؛ لمعرفة الدلالات الممتدة لهذه الإحالات، كما زادت من تماسك النص نحويًّا ودلاليًّا. وإحالات نصية داخلية، مثل: المبطلينا، والضائرينا، وكلتاهما نصية داخلية قبلية – قريبة المدى، أسهمت في ترابط النص نحويًّا، وزادت في إيحاءاته الدلالية، وأسهمت في استمراريتها مفهوميًّا.

كما أن هذه الإحالات جاءت جميعها بصيغة اسم الفاعل، وابتعدت عن اسم المفعول ملائمة للمقامية، التي تقتضي أن يكون الشاعرُ وبنو وطنه (فاعلين) و (مُسْهمين) في كل مجد، غير خاضعين ولا تابعين لغيرهم، واتفاقًا مع السّياق الذي قيلت فيه القصيدة، والذي يتلاءم مع اسم الفاعل أكثر من اسم المفعول، وقد أسهمت كل الخيارات السابقة في ترابط القصيدة نحويًّا ودلاليًّا.

ثانيا: أل غير الموصولة: هي حرف تعريف، تنقسم إلى: عهدية وجنسية[50]، وقد أسهمت الإحالة بها في ترابط قصيدة (رضينا) ترابطًا نحويًّا ونصيًّا مميزًا بورودها في (29) موضعًا على النحو التالي: (النفوس – الضيم – العيش – الشر – الحر – العيش – العز – الورى – السنينا – العز – المنايا – الحرب – الحرب – الأندرينا – الوغى – الأولينا – الخطب – البسالة – المعالي– العلا – الكأس – الأرض – الورى – التوحش – المئينا – الغرب –

البلاد – العرين – المدافع) وتنوَّعت (أل) الإحالية في المواضع السابقة بين: عهدية وجنسية، فوردت (أل) العهدية في أكثر من موضع؛ منها في البيت (9) حيث ذكر الشاعر أن الحرب عندما تقوم يكونون فيها رجالاً صامدين، أقوى وأرسخ من طور سينا قوةً، وصلابةً، وجلدًا، فجاءت كلمة (الحرب) في الشطر (الأول) وكانت (أل) تعريف لمجرد الجنس؛ ليطالعنا الشاعر بكلمة (الحرب) في الشطر الثاني محتوية هي الأخرى على (أل) للعهد الذكري التي أسهمت بورودها في ترابط البيت ترابطًا نحويًّا واضحًا انعكس بظلاله على نصية القصيدة بشكل عام. وفي البيت (16) عندما ذكر في الشطر الأول من البيت كلمة (كأس) معرّفة بالإضافة من خلال إضافتها لـ (العلا) ثم ذكرها في الشطر الثاني من البيت متصلة (بأل) العهدية الذكرية، التي أسهمت في ترابط النص ترابطًا نحويّا زاد من نصية القصيدة، وأسهم في ترابطها، وقد أفاد ذكر اللفظة بـ (أل) العهدية الذكرية دفع توهم المتلقي بأن اللفظة الثانية هي غير اللفظة الأولى، فأدّى ذكرها متصلة (بأل) في المرة الثانية إلى إثبات أن هذه الكأس هي ذاتها المذكورة في الشطر الأول وكذلك فيما يخص لفظة الحرب، وقد أسهم هذا التعريف في خدمة المعنى النصي في اتجاه آخر، وهو الحفاظ على وزن البيت، وما ذلك ببعيد عن الشاعر ونصِّه، فالوزن والقافية جزء من إنتاج المعنى النصي[51]. وتكاد تكون أغلب اللامات الموجودة في قصيدة (رضينا) هي من هذا النوع؛ لأنها في أغلبها تورد مفردات، وكلمات متصلة بأل هي مصدر معرفة، ومعلوماتية بين الشاعر وغيره من بني وطنه، على نحو ما ترى في البيت (1 + 3 + 4 + 5 + 7 + 18 + 23 + 24) وذلك على التوالي (الضيم / الحر / العز/ الثمينا/ الخزي/ العار/ العز/ السنينا/ الأولينا/ الأرض/ الغرب/ البلاد/ العرينا/ المدافع) فالملاحظ على المفردات السابقة المتصلة بأل ذات العهد الذهني أنها مفردات موجودة أصلاً في ذهن الشاعر، وأذهان من يخاطبهم، ومستقرة فيها فهي معروفة لدى المتلقي في مواقف سابقة لذكرها، وتحقق هذه الرابطة اللامية التواصل بين

الشاعر، والمتلقي، والسياق الذي وردت فيه هذه المفردات المقترنة بلام العهد الذهني، محققة الترابط النحوي، ونصية الأبيات، وداعمة لمعيار المقامية المعزز لهذه النصية، وزادت ذهن المتلقي إثارةً وتشويقًا، في جعله يبحث عن كل تلك المعالي السامية، التي يبذل الشاعر وقومه في سبيلها كل غالٍ ونفيس، ولا يخفى ما وراء هذا التعبير من تفخيمٍ، وتعظيم لهؤلاء القوم أصحاب المعالي والهمم العالية، والمقام السامي، والخلق الرفيع، فأسهمت بورودها في إحداث تماسك نحويٍّ ونصي كبيرٍ، ما كان ليكون لو وردت اللفظة مجردة عنها، كما أسهمت في الربط بين الشاعر، والنص، والمتلقي، والسياق ربطًا نصيًّا محكمًا ومبدعًا.

وبعد الفراغ من تناول الإحالة بـ (أل) بأنواعها: أل الموصولة، وأل العهد، وأل التعريف يتضح أن لـ (أل) هذه أهمية قصوى في الربط النحوي، والدلالي للنص، من خلال مجموعة الإحالات الداخلية، والخارجية التي منحتها للنصوص السابقة، ومقدار التشويق، والإثارة لذهن المخاطب أو المتلقي، بما أسهم في زيادة نصيتها، وأسبغ عليها دلالاتٍ، وإيحاءات متنوعة ما كانت لتوجد بانعدامها.

3- الإحالة بالمقارنة:

تُعَدُّ الإحالة بالمقارنة comparative reference من الإحالات التي يستخدمها المتحدث في كلامه، ويستعين بها الأديب سواء أكان شاعرًا أم كاتبًا؛ لمساعدته في زيادة الترابط النحوي للنصوص، وإثراء جانب النصية في خطابه، ويقصد بها كل عملية مقارنة تتضمن شيئين يتفقان في سمةٍ مشتركةٍ بينهما، تتميز ألفاظها بأنها تعبيرات إحالية لا تستقلُّ بنفسها، بما يؤهلها لأن تكون وسيلة من وسائل التماسك النصي، فمتى وردت هذه الألفاظ اقتضى الأمر على المخاطَب أن ينظر إلى ما يحيل إليه المتكلم على غرار الإحالة بالضمائر والموصول، فالمرجع يمكن أن يكون داخليًّا، أو خارجيًّا، فلو كان المرجعُ داخليًّا فقد يكون متقدمًا أو متأخرًا[52].

لذلك فهي تسهم في الترابط النصي للنصوص الشعرية أو الأدبية، كما تسهم في اتّساق النص وانسجامه، من خلال "كل الألفاظ التي تؤدي إلى المطابقة، أو المشابهة، أو الاختلاف، أو الإضافة إلى السابق كمًّا، وكيفًا، أو مقارنة"[53]، وهي لا تختلفُ من منظورِ الاتِّساقِ عن الضمائر، وأسماء الإشارة في كونها نصيِّة، وتقوم مثل غيرها من المُحيلات بوظيفة اتِّساقية[54]، ولتَحَقُّقِ الإحالة بالمقارنة يستخدم المتكلمُ ألفاظًا، نحو: مثل – مشابه – غير – خلافًا– علاوةً على – بالإضافة إلى – أكبر من – كبير عن – كبير مثل – مقارنة بما – أسوة بـ – فضلاً عن[55]، ونفسه، وعينه، ومطابق، ومكافئ، ومساوٍ، ومختلف، ومغاير، والبديل، والباقي[56] وغيرها، والملاحظ أن هذه القصيدة تكاد أن تكون خلوًا من هذا النوع من الإحالات تماشيًا مع سياق القصيدة ومقامها، فلا مجال في هذا المقام للمقارنة أو البحث عن الند؛ لأن الشاعر ومن يفتخر بهم في مقامٍ سامٍ خصصه لأن يفتخر بنفسه، وببني وطنه الذين هم في الأصل فروع لأصول زاكية، لا يمكن مقارنتها بمن عاداهم، وهذا النوع من الإحالة يوجد في البيت (9) وفي البيت (10) ففي البيت (9) وصف الشاعر قوّته، وقوة أبناء وطنه من الليبيين الشجعان، الذين يكونون عندما تُدَقُّ طبول الحرب، ويَزِفُ وقتها أرسخ من طور سينا، فأحال باسم التفضيل (أرسخ) لعقد مقارنة خاصة من خلال موازنة عقدها بين همم الليبيين في القوة، والتضحية، والجلد، وطور سينا في الشموخ، والصلابة، والرسوخ، فكذلك هي قوة الليبيين، وهي إحالة نصية داخلية قبلية – متوسطة المدى، أما في البيت (10) فقد أحالتنا أداة التشبيه، واسمها، وخبرها إحالة قبلية عادت على ضمير (نا) الذي اتصل به الفعل المضارع (ترانا) فكانت إحالة نصية داخلية قبلية متوسطة المدى أيضًا. ويمكن توضيح حضور هذه الأداة في تماسك النص فقد ربطت كلمة (أرسخ) التي هي لفظ من ألفاظ المقارنة الشطر الثاني بالأول؛ لأنه لا يكون الشيء (أرسخ) إلا بالموازنة بشيء آخر، ولا يعرف ذلك الشيء الآخر إلا بالرجوع إلى ما

سبق من ألفاظ وعبارات لتتسنى هذه المقارنة، "ومن هنا تتحقق فكرة اعتماد أجزاء النص بعضها على بعض وعدم استغناء أحدهما عن الآخر"[57]، وبذلك أسهمت الإحالة باسم التفضيل (أرسخ = أفعل) المجرد من (أل) و (الإضافة) في ترابط النص ترابطًا نحويًّا، وزادت من الاستمرارية الدلالية من خلال المقارنة الخاصة بين شيئين اشتركا في صفة معينة، ولكن تفوَّق أحدهما على الآخر فيها، وقد زاده إرداف (مِنْ) بعد اسم التفضيل تماسكًا وربطًا، وكان الربط بأفعل التفضيل في هذا السياق مُسهمًا في استقامة الوزن العروضي للقصيدة، وهو جزءٌ لا يتجزأ من إنتاج المعنى النصي، كما وجهت هذه المقارنة تحذيرًا ضمنيًّا لكل من يحاول أن يخوض حربًا ضد هؤلاء القوم لأنها حربٌ خاسرةٌ مهما امتدت واستعرت، ومن ثَمَّ فقد أسهم (اسم التفضيل) في الاستمرارية الدلالية للنص، التي زادتها الإحالة بأداة التشبيه (كأن) واسمها وخبرها الواردة في البيت الذي يليه ترابطًا واتساقًا.

4-الإحالة بالاسم الموصول:

وردت الإحالةُ بالاسم الموصول في القصيدة (5) مرات، مرة واحدة للموصول المختص (الذي) ومرة واحدة للموصول المبهم (ما) وثلاث مرات للموصول المشترك (من) على النحو التالي:

م	الإحالة بالموصول	المحال إليه	نوعها	رقم البيت
1	الذي	الحرُّ	نصية داخلية قبلية متوسطة المدى	3
2	لِمَنْ	كان (هو) يفدي	نصية داخلية بعدية قريبة المدى	4
3	لِمَنْ	كان (هو) يفني	نصية داخلية بعدية متوسطة المدى+ الربط بالحذف + ومطلق الجمع	4
4	من	العدو	خارجية مقامية بعيدة المدى	20
5	ما	الشيء المقصود	خارجية مقامية بعيدة المدى	22

وحقَّق الشاعر من خلال استخدامه لهذا اللون من الإحالة توازنًا واضحًا في القصيدة، وخروجًا عن رتابة التكرار الذي قد يصبح أحيانًا فجًّا وغير مقبول، فقد تم تنويع الصيغ الإحالية فيها، فتمت الإحالة بالموصول الاسمي الخاص (الذي) فأسهم بجملة الصلة، وما يتعلق بها في إحداث ترابط نحوي تميّز بقوته، بخاصة وأنه ربط بالإحالة بالضمير المستتر (هو) في (مات) وبالحال في (حرا) وكانت هذه الإحالة متوسطة المدى، فلا هي قريبة ملاصقة للمحال إليه، ولا هي بعيدة متنائية، فأدَّت المعنى الذي أراده الشاعر بشكلٍ مُتَّسِقٍ مُتَنَاسِقٍ.

أما الإحالة الثانية في البيت (4) بالموصول المشترك (مَنْ) المسبوق بحرف الجر (لِ) الذي حقَّق باتصاله بها ترابطًا مع جملة الصلة، التي اختار لها الشاعر أن تُسْتَهَلَّ بـ (كان) واسمها الضمير المستتر، وخبرها الجملة الفعلية ومتعلقاتها، فقد اقترنت الإحالة بالجملة الفعلية "يفدي — يفني" وكانت نصية داخلية قبلية قريبة المدى في الأولى، ومتوسطة المدى في الثانية، وقد أسهمت في الدلالة على استمرارية الحدث، وزيادة تدفقه وحدوثه، كما زادت من تماسك النص نحويا ودلاليا، بتضافر عدة معطيات نحوية أسهمت في تماسك القصيدة.

وفي البيت (21) جاءت الإحالة الرابعة باسم الموصول (مَنْ) الذي وقع في محل نصب منادى، وقد زاد الحذف الواقع في الجملة للقول الذي قيل لهؤلاء الغزاة النص تشويقًا وألقا، عندما فتح أمام أعين القارئ، أو المستمع الباب مشرعا لتخيل القول الذي يراه، ويروق له لهؤلاء الغزاة الذين جاءوا بقضِّهم وقضيضهم وهم يجرون نحو بلاده (ليبيا) الأساطيل، التي ليس أمامها إلا الهزيمة والخزي، وفي جملة الصلة (يَجُرُّون) الدلالات المستوعِبة لكل تلك المعاني، فهم يجرون أذيال الخيبة، والهزيمة، والذل، والهوان، وكانت إحالة مقامية خارجية طويلة المدى، استشفت من السياق وبينتها المقامية.

أما الموضع الخامس من الإحالة بالموصول، فقد كان في البيت (22) عندما وقعت (ما) فاعلًا للفعل "شَطَّ" التي توحي باستحالة وَبُعْدِ تحقيق العدو لهدفه الذي جاء يجرُّ أسطوله المهزوم لغزو طرابلس، وقد كان مُوَفَّقًا في اختيار (ما) دون غيرها من الموصولات؛ لأنها زادت من تعميق الإيحاء باستحالة تحقق أحلامهم، فجاءت (ما) مبهمة للإيغال في هذا الشُّطوط وذلك البُعْد.

الملاحظ أن هذه الموصولات توزعت في متن القصيدة بشكلٍ متوازن، فزادت من ترابط القصيدة وقوَّت من تماسكها النحوي، فالقصيدة المتكونة من (24) بيتًا جاء فيها البيتان الأول والثاني خُلْوًا من الإحالة بالموصول؛ لغناهما بالإحالات الضميرية المختلفة؛ ليأتي البيت الثالث والرابع بالإحالة بالموصول (الذي + مَن) لتستمر القصيدة في انسياب بديع باستخدام سائر أنواع الإحالات، مع تعدد أنماطها إلى أن نصل إلى البيت (21 + 22) اللذين احتويا على الإحالة بالموصول (مَنْ + ما) لتُخْتم القصيدة بالبيتين (23 + 24) من دون موصولات مكتفية بأنماط الإحالة الأخرى، وقد أكسب هذا الاختيار المتوازن لاستخدام الموصول القصيدة توازنًا داخليًّا واضحًا بين أجزائها، وأسهمت هذه الموصولات بترابطها مع ما يتعلق بها من جملة الصلة، والرابط (الضمير) الذي يربط هذه الجملة بموصولها، وما اتصل بها من إحالات وروابط نحوية مختلفة في زيادة ترابط النص ترابطًا واضحًا.

خلاصة ونتائج:

1–للتماسك النحوي في النصوص الأدبية مجموعة من العناصر، والوسائل النحوية، والأساليب اللغوية التي يتيحها النظام اللغوي كالإحالة، والاستبدال، والحذف، والربط بالأدوات النحوية المختلفة، وقد توفرت هذه العناصر في قصيدة "رضينا" وأسهمت في إنتاج نص شعري

متماسك على المستوى النحوي من خلال تعالق أجزاء النص، وعناصره وفق التركيب النحوي للجمل، والعبارات داخل النص اللغوي في القصيدة.

2-تأثر الشاعر في قصيدته بمعلقة عمرو بن كلثوم الشهيرة، فجاءت على غرارها نسجا ووزنا، وقالبا وسبكا، ودلالة وغرضا.

3-استوعب بحر الوافر الذي صِيغت في قالبه القصيدة كل الدلالات، والإيحاءات، والعناصر اللفظية، واللغوية المختلفة بدرجة بالغة في الدقة والتميز.

4- أسهمت الإحالات الداخلية (النصية) والخارجية (المقامية) في تماسك النص نحويًّا ودلاليًّا، فشكَّلت باجتماعِ أنماطها شبكة من العلاقات الدلالية، جعلت من النص كيانًا واحدًا متماسك الأجزاء.

5-الإحالة بالضمائر الوجودية، أو الملكية لضمير المتكلم، أو المخاطب، أو الغائبين لا تقلُّ شأْوًا في الأهمية عن بعضها، وتسهم جميعها في تماسك النص وترابط أجزائه، كما تزيد من شدّ انتباه المتلقي، وإثارة اهتمامه.

6-تنوعت الإحالات النصية الداخلية بين قبلية، وبعدية قريبة، أو متوسطة، أو بعيدة المدى، وزادت من تماسك القصيدة نحويا، ووردت متفقة مع سياق الحال والعناصر المحال إليها، بما زاد من الترابط النصي والاستمرار الدلالي، والمفهومي في القصيدة.

7-أسهم اتصال الضمائر بالأفعال في زيادة الاستمرار المفهومي، والدلالي للمعاني الواردة في القصيدة، بما يدل على استمرارية التجدد، والحدوث لهذه الدلالات وتلك المعاني، بما يتناسب مع مقتضى الحال، والمقامية للقصيدة وموضوعها.

8-غلبة الضمائر المُحِيلة إلى الجمع على الضمائر المحيلة إلى المفرد في القصيدة، توحي ضِمْنِيًا بانصهار الشاعر في روح الجماعة، ونطقهِ باسمها في تناسٍ كاملٍ للأنا، والذات، والفردية.

9-أسهمت الإحالة الخارجية في إضفاء عنصر التشويق على النص، من خلال جذب المتلقي لإعمال خياله في محاولة معرفة المحال إليه من خارج النص، ومثل هذا التحريك للذهن وهذه الإثارة الذهنية لعقل المتلقي يقابله من الناحية الثانية الوضوح، واليسر في إدراك المخاطب للعنصر الذي تحيل إليه الإحالات النصية الذي يكون مذكورًا في النص، وقد زادت هذه الإحالات النص تماسكًا لفظيًّا ونحويًّا، واستمرارًا مفهوميًّا ودلاليًّا.

10-أفادت الإحالة بأنواعها في تحقيق الاختصار، والإيجاز، وتفادي التكرار، والحشو، بما حقق التماسك النصي في القصيدة بكاملها، ورسّخ آليات الترابط النحوي بين أجزائها.

11-لجوء الشاعر إلى استخدام الضمائر المستترة، التي أحالت إلى شخوص أصحابها من غير ما تظهر في صياغة التراكيب، يؤكد براعة الشاعر في توظيف هذه المستترات ضمن حدود الوزن والقافية، فأوصل ما يريده من معانٍ وأفكار بدقة بالغة، ناهيك عما أفادته من إيجاز في الكلام، وتركيز في العبارة، لِيُسْهِم كل ذلك في تماسك النص نحويًّا، وفي الاستمرار الدلالي والمفهومي الذي زاد من نَصِيَّة القصيدة.

12- كان للإحالة بمختلف أنواعها (الضمير – أل – المقارنة – الموصول) دورٌ بارزٌ في التماسك النحوي لقصيدة (رضينا بحتف النفوس) لأحمد الشارف، كما أسهمت في زيادة الترابط النصي، والاستمرار الدلالي والمفهومي فيها.

هوامش البحث:

(1) ولد الشاعر الليبي أحمد علي الشارف عام 1864م، في مدينة زليطن الواقعة شرق طرابلس الغرب، ودرس علوم اللغة، والقرآن وتولى القضاء في عدة مقاطعات في ليبيا، كان شاعرًا بارعًا، مجاهدًا بالكلمة الصادقة، فقام الطليان بحبسه بسبب مواقفه الوطنية الرافضة لوجودهم الآثم، توفي 1959/8/11م.

(2) بتصرف: التماسك النحوي في قصائد الشاعر رجب الماجري، أ. ميلود مصطفى عاشور، د. إياد نجيب عبد الله، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، ع43، شباط 2018م، ص287.

(3) ينظر: المصدر نفسه.

(4) ينظر: علم اللغة النصي، سعيد حسن بحيري (القاهرة: مكتبة لبنان، 1997م) ص122.

(5) ينظر: في اللسانيات ونحو النص، إبراهيم خليل (عمان: دار الميسر، 2007م) ص219.

(6) تنظر القصيدة في: أحمد الشارف دراسة وديوان، علي مصطفى المصراتي (بيروت: منشورات المكتب التجاري، 1963م) ص 83 – 84.

(7) بتصرف: التماسك النحوي في الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير للطالبة أحلام هويوة، إشراف فهيمة لحلوحي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015–2016م، ص6.

(8) ينظر: سلسلة ديوان العرب المعلقات، معلقة عمرو بن كلثوم، حررها ووضع حواشيها محمد علي الحسني، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، دار الكتب الوطنية، 2012م، إشراف د. أنس أبو هلال.

(9) هو أبو الأسود عمرو بن كلثوم بن مالك بن تغلب بن وائل، شاعر بني تغلب في الجاهلية، عاش وتربى في أسرة ملؤها العزة والأنفة، والإباء، وقد ورث كل هذه الشيم من أبائه وأجداده، ينظر: المصدر السابق، ص 13.

(10) المصدر نفسه، ص 19.

(11) المصدر نفسه، ص69.

(12) بتصرف: دراسات في علم العروض والقافية، أحمد محمد الشيخ (طرابلس: المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، 1985م) ص89.

(13) الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، نسخة إلكترونية، www.kotobatabia.com ، ص6، 7.

(14) النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بو جراند، تر: تمام حسان (القاهرة: عالم الكتب، 1998م)ص299.

(15) الإحالة عفيفي، ص7.

(16) بتصرف ينظر: النص والخطاب والإجراء في صفحات عدة، ص99، 100، 302 وغيرها، وينظر: الإحالة لعفيفي، ص8.

(17) ينظر: الإحالة عفيفي، ص8-9.

(18) المصدر نفسه، ص9.

(19) ينظر: مقالات في اللغة والأدب، تمام حسان (القاهرة: عالم الكتب، 2006م) 195/1.

(20) العناصر المرجعية (الضميرية) في سورة الكهف دراسة نصية، عبد الهادي الجرّاح، وآخرون، مجلة دراسات، ع3، الأردن، 2008م، ص541.

(21) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي (القاهرة: دار قباء، 2000م) 41/1.

(22) نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي (القاهرة: مكتب الزهراء الشرق، 2001م)، ص117.

(23) المصدر نفسه.

(24) الكتاب، كتاب سيبويه، تحق: عبد السلام هارون (القاهرة: دار الكتاب العربي، 1968م) 350/2- 351 ، 81/2 ، 105. وينظر: المقتضب لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، تحق: محمد عبد الخالق عضيمة (بيروت: عالم الكتب، 1963م) 262/1، 263، 270، 279/4 – 280.

(25) ينظر: نسيج النص، الأزهر الزناد (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1993م) ص117.

(26) بتصرف: المصدر نفسه.

(27) ينظر: الترابط النصي في شعر خليفة التليسي، دراسة تطبيقية في ضوء نحو النص، فايز صبحي عبد السلام تركي، مجلة الدراسات اللغوية، ع3، مجلد16، 2014م، ص104- 105.

(28) بتصرف: النص والخطاب والإجراء، ص172.

(29) سميت بخمور الأندرين نسبة لمدينة الأندرين السورية المشهورة بكثرة كرومها وتفضيل خمورها.

(30) ينظر: الترابط النصي في شعر خليفة التليسي، ص105.

(31) ينظر: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، ط2 (بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 1982) ص264- 265.

(32) ينظر: النص والخطاب والإجراء، ص301 – 333.

(33) بتصرف: الإحالة، عفيفي، ص528.

(34) من ظواهر الأشباه والنظائر بين اللغويات العربية والدرس اللساني المعاصر "الترادف" عبدالرحمن بودرع، حوليات كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية 25، الكويت، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، مارس 2005م، ص41.

(35) ينظر: الترابط النصي في شعر خليفة التليسي، ص124.

(36) النص والخطاب والإجراء، ص299.

(37) ينظر: الإحالة، عفيفي، ص24.

(38) الترابط النصي في شعر خليفة التليسي، ص127.

(39) كتاب سيبويه 6/2 ، 40.

(40) ينظر: الإحالة، عفيفي، ص546 .

(41) الترابط النصي في شعر خليفة التليسي، ص127.

(42) ينظر: المصدر نفسه.

(43) ينظر: النص والخطاب والإجراء، ص327، ص 29، والإحالة، عفيفي، ص6.

(44) ينظر: الترابط النصي في شعر خليفة التليسي، ص121.

(45) شرح المفصل لابن يعيش، موفق الدين بن يعيش النحوي، تحق: عبد الحسين المبارك (بيروت: عالم الكتب، 1988) 144/3.

(46) الترابط النصي في شعر خليفة التليسي، ص84، وينظر: هامش 170.

(47) ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لابن هشام الأنصاري، تح: محمد محي الدين عبدالحميد، بيروت: دار الشام للتراث، د.ت، 49/1.

(48) ينظر: شرح المفصل، 143/3.

(49) الترابط النصي في شعر خليفة التليسي، ص85.

(50) ينظر: مغني اللبيب، 49/1.

(51) ينظر: الترابط النصي في شعر خليفة التليسي، ص180.

(52) بتصرف: الإحالة وأثرها في دلالة النص وتماسكه، محمد محمد يونس علي، مجلة الدراسات اللغوية السعودية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، مجلد6، ع1، أبريل – يونيه 2004م، ص191 – 192، وينظر: الترابط النصي في شعر خليفة التليسي، ص188.

(53) ينظر: الإحالة، عفيفي، ص534، ولسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب) محمد خطابي (الدار البيضاء – بيروت: المركز الثقافي العربي، 1991م) ص19.

(54) ينظر: لسانيات النص، ص19.

(55) للاستزادة ينظر: الإحالة، عفيفي ص534، وينظر: ولسانيات النص، ص19.

(56) للمزيد ينظر: الإحالة وأثرها في دلالة النص وتماسكه، ص191، وينظر: الترابط النصي في شعر خليفة التليسي، ص189.

(57) ينظر: الإحالة النصية وأثرها في تحقيق تماسك النص القرآني، دراسة تطبيقية على بعض الشواهد القرآنية، عبد الحميد بوترعة، جامعة الوادي الجزائر، الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية 22-23/ فيفري /2012م، مجلة الأثر، ص5، والأصل، ص 92.