التماسك النصِّي في الشعر العربي الليبي
مرثية فتح الله حواص(*) (أنموذجاً)

د. فتحي الهادي علي محمد الجغمنَّي (*)
قسم اللغة العربية وآدابها –كلية الآداب
جامعة الزاوية

ملخص البحث

التماسك النصّي هو وحدة القياس الذي يُقاس به مجموع الكلم، وبه يحكم على النص بالنصية أو عدمها، والبحث يدرس عينة الدراسة المتمثلة في جزء مرثية شاعر ليبي، يرثي أمّه.

(*) هو فتح الله محمد حواص، ولد في مدينة الزاوية سنة 1930م حصل على إجازة الشريعة في 1902م من الجامعة الإسلامية، وله أشعار مخطّوطة، نُشر بعضها بصحيفة الدعوة الإسلامية، والنص موضوع الدراسة جمع من محفوظاته (الشعر الليبي في القرن العشرين): 173

(*) Email: f.elhadi@zu.edu.ly

وقد وُفق الشاعر في سبكه وحبكه للنص من خلال وحداته اللُّغوية المعتمدة على التراكيب والعناصر الإحالية، فالنصُّ يمكن أن يُطلق عليه – بكل سهولة – إنه قد نجح نجاحاً كبيراً، وحققت الوحدات إنتاجاً دلالياً وأوفت بالتغريض من النص وفق معايير التماسك النصّي.

ويعود النجاح إلى ثقافة الشاعر وامتلاكه أدوات اللغة وقوانينها وأسرارها من جهة وإلى صدق العاطفة من جهة أخرى كون المرثي أمّا.

Abstract:

Plumbum unum e pluribus metallis, quibus in vita cotidiana utuntur, etiam in campo consiliorum ornamentorum interdum cum graphite coniuncto comprehenditur, idque saepe veneficii utentes obicit, ut systematis nervosi laedere et perturbare laborat. functionality nonnullorum enzymorum vitalium, nervorum et perturbationum motricium causantium. Mundus Salus Organizatio contra nimiam usum in processu picturarum, fucorum et ornamentorum monuit, et nunc in hac provincia leges deterrendas condere conatur. Ut conservandae salutis humanae primae, et conservandae ambitus secundae. Hoc requirit evolutionem legis quae technicas notitias et limites technicorum includit in recipis plumbi pingere, et informationes de viribus et muneribus regiminis institutionum hac in re ad salutem humanam tuendam.

البحث:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وآله الطيبين وأصحابه الطاهرين، ومن اقتدى بهديه إلى يوم الدين، وبعد:

فإنّ قضية التماسك النصِّي قد شغلت قديماً علماءَ التراث وما زالت تشغل المحدثين إلى يومنا هذا، لأنها هي الناتج الدلالي لمجموع النصوص والجمل والتراكيب، وهي الحَكَمُ على مجموع الكلم بالنصية أو عدمها، ويفصِّل الشيخ عبد القاهر الجرجاني وصفه للتماسك النصِّي

بقوله "واعلم أنَّ ممَّا هو أصل في أنْ يدق النظر ويغمضُ المسلك في توخِّي المعاني التي عرفت أنْ تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتدَّ ارتباطُ ثانٍ منها بأول، وأنْ تحتاج في الجملة إلى أنْ تضعها في النفس وضعاً واحداً، وأنْ يكون حالك فيها حال الباني يضعُ بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك.... وفي حال ما يُبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين... واعلم من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته أنْ لم يحتج واضعه إلى فكر ورؤية حتى انتظم، بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى لآلٍ فخرطها في سلك لا ينبغي أكثر من أنْ يمنعها التفرق..."[1]، ويُشترط حازم القرطاجي لتماسك النصوص أنْ تكون "غير متخاذلة النسج، غير متميز بعضها عن بعض، التميز الذي يجعل كل بيتٍ كأنه منحاز بنفسه، لا يشمله وغيره من الأبيات، بنية لفظية أو معنوية يتنزل بها منه منزلة الصدر من العجز، أو العجز من الصدر..." [2] .

"وتكون جملها ومفرداتها منسقة متوالية"[3]، واستقر حديثاً أنّ التماسك يعدُّ من عوامل استقرار النص ورسوخه، بمعنى عدم تشتت الدلالات الواردة في الجمل المكونة للنص"[4]، وبات التماسك وحدة القياس الأولى" للتعرف على ما هو نصّ وعلى ما ليس نصاً"[5].

ولعلّ في هذا الجزء من النصّ[6] للشاعر فتح الله حواص الذي يرثي فيه أمّه ما يمكن أنْ يحكم على الشعر الليبي بالنصِّية أو عدمها، وفقاً لمقياس التماسك النصِّي والذي جاء في مطلعها[7].

عــزا اصــطباري واســتحال رقــادي حــين اختفــى وجــه الســنا الوقــادِ
وجــه الأمومــة والأمومــة نفحــة قدســية مــن رحمــة ووداد

إلى أنْ يقول:

1. أمّــاه بيتــي بعــد بهجــة أنســه وســروره قــد عــاد بيــت حــدادِ

2. كنَّـــا نرجِّـــي أنْ يـــتمَّ ســـروره فتقـــرَّ عينُـــكِ فرحـــة الأحفـــادِ[8]
3. هيهـــات تســـعدهُ وأنـــت بعيـــدة متـــعُ الحيـــاة وبهجـــةُ الأعيـــاد
4. لا شـيء يعذب فـي حياتي بعد أنْ حلَّ المصـابُ ففتَّ فـي الأعضـاد[9]
5. لـــو كـــان بالإمكـــان فـــديناك بالـــ أمـــــــــــوال والأرواح والأولاد
6. لكـــن إذا طـــوى الكتـــاب فلايقـــي طـــبٌّ ولا يُجـــدي فـــداءُ الفـــادي
7. أمّـــاه (أمّ الخيـــر) فقـــدُك هـــدّني وبقيـــتُ بعـــدك واهـــي الإســـنادِ[10]
8. لاقيـتِ وجـه الله وابنُـك فـي غـدٍ بـــك لاحـــق، إنَّـــا علـــى ميعـــاد
9. لا خطـب أخشـى بعـد أنْ فـارقتني أدهـى الخطـوب، لـدىّ أمـر عـادي
10. أوصـــيتني لا تـــنس ربَّـــك إنـــهُ ســـندُ الضـــعيف ومصـــدرُ الإمـــداد
11. ونصـحتِ أنْ أرعـى لـديني عهـدَه أدعـــو لـــه وأصـــدَّ كيـــدَ العـــادي
12. فلتهنئـــي أنـــي لعهـــدك حـــافظ حتـــى ينـــادي للحـــاق منـــادِ
13. مرضـاة ربـي فـي رضـاك وإنّـه ذخـــر أرجيـــه ليـــوم معـــاد

بدأ المبدع في هذا الجزء من النصّ بأسلوب نداء الندبة (أمَّاه) وجاء محذوف الأداة (وا)، رغم منع أغلب النحاة هذا الحذف، يقول سيبويه "واعلم أنّ المندوب لا بد له من أنْ يكون قبل اسمه (يا) أو (وا)، كما لزُم (يا) المستغاث به والمتعجب منه"[11]، وعلّل الرضي الاستراباذي ذلك بـأنّ الندبـة نـداء مجـازي ولـو حُـذفِ حـرف الندبـة (وا)، لـم يعـد يفـرق السـامع بـين الحقيقـة والمجاز[12]، وسار النحاة بعد سيبويه على قاعدة المنع دون النظر إلى المعاني النحوية التي يسوقها السياق ودون النظر إلى مبدأ عدم اللبس، وأنّ النّص الشعري له خصائصُه التركيبية التي تقتضيها معاني النحو، وهو ما جعل شيخ النحاة سيبويه يخصّص باباً أسماه (هذا باب ما يحتمل

الشعر)[13]، "فالشاعر عندما يبدأ في كتابة قصيدته يكون على وعي تام بأنّه يفارق نظام اللغة العادية، وهو يحاول أن يحمل قرائه على أنْ يشعروا معه بهذه المفارقة، إنّه يهدم النظام المألوف، يشكلّ نظاماً جديداً مبتكراً، فهو يهدم ليبني ويكسر ليجمع من جديد ما كسره ويعيد تركيبه بطريقة خاصة، ونحن عندما نستقبل الشعر ونتلقاه نكون مهيئين بحاسة التذوق لعملية الهدم والبناء الجديد هذه... "[14]، علاوة على أنّ القرائن التي تزيل اللبس ركيزة أخرى يرتكز عليها المبدع في التوسع والإيجاز والحذف[15]، أي فهم المخاطب للمعنى يجيز التوسع في الكلام توسع اختصار وايجاز وحذف[16].

وقد درج المنادي حذف حرف النداء عند نداء بعض المقربين منه ولا سيما الأم مبالغة في طلب التودد والعطف الذي يفيض به قلبها ولولا الحذف ما تحقق للشاعر إظهار انفعالات الألم والوجع والحزن الكامنة في جوفه على فراق أمّه، الذي اختار لها صيغة (أمَّاه) المضافة إلى (يا) المتكلم وعبّر بهذه الصيغة دون غيرها، رغم تعدد صور المنادى المضاف لياء المتكلم[17]، لما تحمله هذه البنية من حروف المدّ والهاء الخارجان من جوف الحلق، "والمندوب ليس بحيث يسمع فأحتيج إلى غاية بُعد الصوت"[18] للتعبير على الآهات والآلام ولتدفق أحاسيس التوجع والتحسر والألم، يقول الدكتور أحمد سليمان ياقوت "هو الصوت الأساس لصيحات الأفعال التلقائية عند الإنسان البدائي.... الذي أظنه أنّ الأصل في معظم هذه الأصوات الانفعالية هو صوت الهاء، ثم تطور لغوياً وتبث بصوت أو صوتين قبله أو بعده حتى بني على ما نراه عليه الآن"[19]، وهذا ما عناه سيبويه بقوله: "ألزموها المد وألحقوا آخر الاسم المد، مبالغة في الترنم"[20]، وبهذا التركيب: الحذف واختيار بنية (أمّاه) المضافة لياء المتكلم دون غيرها من الأبنية الأخرى، فجّر المبدع أعمق أحاسيس الألم والوجع والتحسر الكامنة فيه وعمل عقله ووجدانه معاً أي أفكاره وعواطفه "لأنّ آية الفكر الدقيق تعبير دقيق"[21].

وقد أدت مبالغة الشاعر في طلب التودد والعطف بواسطة حذف حرف النداء (وا) إلى إشارة موضع الداء (أمّه) كما لو كان واضعاً أصبعه عليه مصحوباً بصوت المدّ والهاء محدثاً صدى الصراخ والعويل.

وبهذه المعاني النحوية تظهر صحة حذف (وا) الندبة في قوله (أمّاه)، وهذا ما عناه الشيخ عبد القاهر بقوله: " مرجع تلك الصحة أو ذلك الفساد.... إلى معاني النحو وأحكامه"[22]، أو بمعنى آخر فإن لكل قصيدة "خصائصها التركيبية الخاصة التي تتفاعل داخلها، وعلينا أن ننتبه لهذه الخصائص في داخل النص"[23] قبل الحكم على صحة التركيب أو فساده، وبخاصة في الأساليب الانفعالية التي تزخم بها التراكيب في النظم الشعري، والتي منها النُّدبة[24] وجاء الفعل (عاد) في المطلع نفسه مستبدلاً عن الفعل (صار) [25] من قوله: (عاد بيت حدادِ): لينتج دلالتين معاً: الأولى التحويل، والثانية الأتيان[26]، أي أنّ: فراق الأم قد صيّر البيت حزناً وألماً وحداداً وأتى على الشاعر وأفناه.

ولا شكَّ أنّه بهذا الاستبدال قد عمق مشاعر الحزن والألم وخلق تماسكاً دلالياً في مطلع هذا الجزء من النص[27].

وتتعاقب التراكيب اللغوية الدالة على معاني ودلالات التحسر والوجع في البيت الثاني فتأتي كان الإشارية للماضي مع خبرها الجملة الفعلية (نرجِّي أن يتم)، الدالة على الاستقبال من خلال الفعل نرجِّي والمصدر المؤول (أنْ يتم) تعبيراً على ما كان ينتظر الشاعر من سرور وفرح في المستقبل القريب[28]، وقد أدى التمييِّز في قوله (فرحةً) على اتساع وشمول ومبالغة ما كان ينتظره[29]، ليؤدي بذلك استمرارية دلالة الحسرة والألم والوجع وتقلبات الأحداث، ثم تنفجرّ أعلى درجات انفعالات الألم والحسرة والوجع عند المبدع، بالخالفة (اسم الفعل) هيهات من قوله: (هيهات تسعده، وأنتِ بعيدة)، لما لها من دلالة تعبيرية على الفرق الكبير بين السعادة، والشقاء،

ودلالة الانفعال الشديد[30]، يقول الرضي هي " أداوت تعبر عن التوجع والألم.... وغيرها من الحالات الوجدانية"[31]، ويصفُها ابن يعيش بأنها" لا تستخدم إلا إذا أريد بها المبالغة"[32]، ولعل هذه الدلالة الانفعالية الكامنة في (هيهات) هي التي جعلت الخليل يعدّها من الأصوات[33]، لدلالة صوت الهاء المتكرر فيها المنتج لصدى الأحزان والآهات، وجاءت جملة الحال من قوله: (وأنتِ بعيدة) فاصلة بين الفعل والفاعل (تسعده متعُ الحياة) مرتبطة بما قبلها، لأن الحال خبر في الحقيقة، يقول الشيخ عبد القاهر "الخبر ينقسم إلى خبر وهو جزء من الجملة لا تتم الفائدة دونه، وخبر ليس بجزء من الجملة ولكنه زيادة في خبر آخر سابق له، فالأوّل خبر المبتدأ... والثاني هو الحال"[34]، فجاءت جملة الحال ليزيد بها معنى الألم والحزن، فتدور الدلالة حول ما أفصح عنه من آلام وأحزان باسم الفعل هيهات، وأدى الفصل بجملة الحال إلى توكيد معاني الألم والحسرة، يقول ابن الأثير "لا يأتي في الكلام إلا لفائدة وهو جار مجرى التوكيد"[35]، وهكذا تتفاعل التراكيب اللغوية داخل البيت الواحد، مّما أسهم في تفاعل النصِّ بأكمله، وتتماسك الأبنية والدلالة وتتحقق الإثارة، تقول الدكتورة عزة شبل "النصُّ ليس انتاجاً فقط بل عملية تفاعل القارئ والنصّ، وعملية إثارة وتحقيق للميول"[36].

وتتماسك التراكيب اللغوية في البيت الرابع منتجة دلالات الحزن والألم، فتأتي (لام النافية) في قوله: (لا شيء يعذب في حياتي...) دون غيرها من أدوات النفي الأخرى لتفيد نفي الفعل للمستقبل البعيد[37]، وتعبِّر على تفاقم الفاجعة التي أصيب بها المبدع، بأنها لا فاجعة بعدها، ثم تأتي (ف) العاطفة دالة على سرعة ما أصيب به[38] المبدع من فقدانه لسنده في الحياة (أمه) وكنىَّ على ذلك بانكسار ساعده في قوله (ففتَّ في الأعضاد).

وفي البيت الخامس جاءت (لو) الشرطية في قوله: (لو كان بالإمكان فديناك...) دالة على معنى التمني[39]، أي أنّ المعنى الأساسي الذي يقصده الشاعر فداء أمه، ولكن لا يمكن أن

يتحقق له ذلك، لعدم وجود إمكانية فدائها لأن القضاء والقدر والأجل حال دون ذلك، وصحب هذا التمني، تمنياً آخر ألا وهو شراء حياتها مقابل زينة الدنيا كلها (المال والبنون) في قوله: (بالأموال والأرواح والأولادِ)، وجاءت الباء دالة على العوض لهذا المعنى ولا يكون ذلك إلا في الأثمان نحو "اشتريت الفرس بألف درهم[40]، وفي قوله تعالى﴿ أُوْلَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الحَيَاةَ الدُّنْيَا بِالآخِرَةِ﴾[41]، دالة على معنى البيع والشراء، فجاءت المعاني النحوية في هذا البيت محشوّة بدلالات دنو الدنيا وتحقيرها بعد فراق الأم، وهي دلالات تنم على عمق الحزن والألم عند المبدع، وهكذا تعمل الكلمات في "تكوين بسيط من الجمل تنشأ بينها علاقات تماسك"[42].

وفي البيت السادس يستدرك الشاعر ما تمنَّاه في البيت السابق: من دفع ملذات الحياة وزينتها فداء لأمه، بواسطة حرف الاستدراك (لكن) الذي أعقبه جملة الشرط في قوله: (إذا طوى الكتاب فلا يبقي....طبٌّ و.....)، وجاءت أداة الشرط (إذا) دون غيرها من أدوات الشرط ليفيد تقبله لأمر الله عزّ وجلّ، لأنه أمر متوقع[43]، فحقق بهذا الشرط تماسكاً رأسياً للنص وعملت الجملة الشرطية على تدرج مشاعر الشاعر من أحاسيس الألم والوجع والحزن إلى الرضا بالقضاء والقدر، وتمضي التراكيب والمعاني النحوية في الأبيات التالية لهذا البيت تراوح بين الألم والرضا، ثم تقفز في البيت السابع مشاعر الحزن والألم من جديد، فيأتي نداء الندبة (أمّاه) تكراراً للبيت الأوّل محدثاً تماسكاً رأسياً من العلاقات داخل النص فوق التماسك الأفقي، فالنص الجيد دائماً ينتظمه نوعان من العلاقات[44].

وكرّر النداء في ذات البيت بواسطة البدل (أمّ الخير)، ولا يخفى ما للمادة المعجمية (الخير) من دلالات الحسرة والألم، وقد حدد النحاة أصولاً عامة تحدد الدور الدلالي للبدل، منها التعيين والتخصيص[45]، ولا شكَّ في أنْ المبدع هنا قد عين بالدقة أنّ الخير لم يكن ولن يكون إلا من المندوب (أمّه).

وبهذا حدّد النصُّ الوظيفة الدلالية للبدل، كما يقول الشيخ عبد القاهر أنّ الناظم "يقتفي آثار المعاني ويرتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس"[46]، وفي هذا البدل تعميق لدلالات الألم والحزن، وتوسيع لدائرة الوجع حوله إذ يحس المبدع أنّ نداء الندبة وحده قاصراً في التعبير على فيض الأحزان الكامنة فيه، وفي حاجة إلى ما يتم هذه الندبة، فاستعان بوسيلة أخرى لتعميق الألم والحزن واتساع دائرته حوله.

وجاء الفعل (هدّ) في قوله (فقدُك هدّني) على بنية الفعل المضعف ليفيد بها كثرة ما أصابه[47] من تكسّر مجازي في حياته بعد فراق أمّه، وجاء اسم الفاعل (واهي) من قوله: (وبقيتُ بعدك واهي الاسنادِ) دال على ثبوت ودوام ما أصابه من الضعف والهزال، فشغلت المادة المعجمية (و، ه، ي) مع صيغة اسم الفاعل للتأكيد على ما به من عمق في الأحزان والآلام، يقول الشيخ عبد القاهر الجرجاني المتكلم إذا "تحدث على هيئة ثابتة وعن شيء قد استقر، ولم يكن ثم تزايد وتجدد، فلا يصلح فيه إلا الاسم"[48]. وبعد سيطرة أحاسيس الألم والحزن على النصّ، يعود النصّ يقتفي معاني الرضا بالأقدار والآجال، فيقول:

لاقيتِ وجه الله وابنُك في غدٍ بك لاحق، إنّا على ميعادِ

فجاء المجاز المرسل في مطلع البيت (وجه الله)، أي ذاته العليا[49]، معبراً على الإيمان بالقضاء والقدر، متناصاً مع قوله تعالى ﴿ وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الجَلالِ وَالإِكْرَامِ﴾[50]، وأدى الاستئناف من قوله: (وابنك في غدٍ بك لاحق)، تماسكاً نصياً في أول النص، فهو ليس استئناف جملة، بل استئناف دلالي نصّي، أي استئناف الرضا بالقضاء والقدر بعد عويل انتشر كثيراً على سطح النصّ " والنصُّ مازال متماسكاً بالقطع النحوي (الاستئناف) الذي لم يؤدِ بتر جزء من النص، إنما هي طريقة تعبيرية تعطي الرسالة وظيفة إضافية فوق وظيفتها الأصلية"[51]، أي هذا الاستئناف الدلالي حقق تماسكاً رأسياً للنصّ، كما دلّ اسم الفاعل (لاحق) بمادته المعجمية وبنيته

الصرفية على ثبات الرضا بالقضاء والقدر محققاً تماسكاً آخر، ويتكرر التناص في آخر البيت من قوله (إنَّا على ميعاد) من قوله تعالى ﴿ إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾[52]، محققاً استقرار الحالة النفسية للشاعر وتحصين نفسه من الوقوع في عدم الرضا بحكم الله وقضائه[53]، وهو التدرج الدلالي الذي يقتفيه النصُّ، محققاً تماسكاً بين وحداته السابقة واللاحقة من أبيات القصيدة.

وتصدَّر البيت الذي يليه، النفي بـ(لا) النافية في قوله (لا خطب أخشى بعد أن فارقتني... أدهى الخطوب...)، هذا النفي الذي اختير له (لا) النافية دون غيرها من أدوات النفي ليفيد التأكيد واخراج الشك[54] أن ثمة مصيبة قد تناضر هذه المصيبة مستقبلاً مهما طال الزمان، لذا جاء التعبير بـ(لا) النافية لما تفيده من نفي للمستقبل البعيد يقول ابن يعيش "... أما (لا) فحرف نفي موضوع لنفي الفعل في المستقبل"[55]، هذه المعاني التي تتناص مع قول أبي البقاء الرندي في رثائه الأندلس من مثل قوله:

تلك المصيبة أنست ما تقدمها ومالها مع طول الدهر نسيانُ[56]

وجاء حذف المبتدأ من الجملة الخبرية في قوله: (...لدي أمر عادي) محدثاً تفاعلاً وتماسكاً داخل البيت وفي مجموع النصّ كله، يقول الشيخ عبد القاهر "إذا أنت مررت بموضوع الحذف... ثم قلّبت النفس عما تجدو ألطفت النظر فيما تحس به، ثم تكلف أنْ ترد ما حذف الشاعر وأن تخرجه إلى لفظك وتوقعه في سمعك فإنك تعلم أنّ الذي قلت كما قلت وأن ربَّ حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد"[57]، والشاعر لا يلجأ إلى الحذف اعتباطاً، إنما يكمن خلفه الكثير من الأغراض والدلالات[58]، ولقد كان لحذفِ المبتدأ دورٌ فاعل في إحداث التماسك بين وحدات النصّ وربما ذلك هو ما جعل علماء النص المحدثين يعدِّونه سمة أساسية من سمات النصية[59]، وممَّا يقوي هذه السمة كونه ذات طبيعة مرجعية لما سبق من وحدات النص[60]،

ومجموع الكلم في هذا الجزء حمل أشكالاً متنوعة كانت سبباً في إحداث أشد انفعالات الألم والحزن، فالطاقة الجمالية في النص الشعري، كم انفعالي تتعدد الأشكال التعبيرية الحاملة له[61].

وتمضي الأبيات الأربعة الأخيرة في هذا الجزء من النصّ يستحضر من خلالها المبدع وصيّة أمّه له بتقوى الله ومساعدة الضعيف، ويعدُها بتنفيذ كل الوصايا وأن ينال رضاها، لأنه من رضا الله، كل هذه الدلالات سيقت في معانٍ نحوية كالمعاني السابقة إلا أنها اعتمدت بشكل كبير على الإحالة بالضمائر وهي ظاهرة انتشرت على سطح النصّ، وتنوعت.

وشيوع الظاهرة يعني أنها شغلت مكاناً بارزاً ضمن العناصر المؤثرة في تماسك وتفاعل وحداته، وقد غلب على هذه الضمائر ضمير المخاطب، وكيف لا؟، وهي محور ارتكاز النصّ وموضوعه (الأم)، والتي منها (أنتِ، فقدكِ، بُعدكِ، لاقيتِ، ابنكِ، بكِ، (ت) الفاعل في (أوصيتني) وكلها إحالات تتدفق منها الأحزان والآلام والأوجاع، وإن جاءت دالة على الفرح، فتأتي في جواب (لو) من مثل قوله: فديناك، من قوله: "لو كان بالإمكان فديناك" أو فاعل جملته معطوفة على جملة دالة على ماض مثل (عينُك) من قوله: "فتقر عينك فرحةً "، المعطوفة على: "كنا نرجّي أنْ يتم سروره فتقر عينُك فرحةً)، وهكذا تعمل الإحالات الضميرية على بث معاني الألم والحزن، وكذا ضمائر المتكلم من مثل (يا) في قوله (بيتي) الذي تحوَّل إلى بيت حداد، وفي الفعل (هدّني) الدال على الكسر والضعف، وأحياناً تأتي إحالات ضمائر المتكلم بالجمع نحو (إنّا – نحن) فيجمع أسرته كلها ومنها أمَّه، ليدلَّ على أن المصيبة التي حلت بالمنزل هي مصيبة الأسرة كلها، وتركزت ضمائر الغيبة على المنزل موطن الحداد في مثل قوله (أنسهِ) من قوله: "بعد بهجة أنسه"، وكقوله (سروره)، من قوله: "كنا نرجّي أنْ يتم سروره"، و(تسعده) من قوله: "هيهات تسعده....متع الحياة"[62].

وقد أعطى هذا التنوع "النصّ مجالاً آخر لتعدد الأصوات – داخله، فأكسبه درامية خاصة... واقترن تنوع الضمائر بحوار في البنية النصّية، فأضفى هذا الحوار على النصّ حيوية وتدفقاً، ونفى عنه أحادية الصوت..." [63]، وربما هذا الدور الذي أدته الإحالة بالضمائر داخل النص وتنوعها، هو ما جعل هارفج يعدُّ ظاهرة الإحالة بالإضمار في النص "شرطاً من شروط النحوية والتركيبة الأساسية لتماسك النص..." [64].

الخاتمة :

يعدّ التماسك النصِّي زبدة النتاج اللغوي الذي يؤديه مجموع الكلم، بل وحدة قياس الكلم والحُكم عليه بالنصّية أو عدمها، ولهذا كان موضوع التماسك النصّي محور اهتمام اللغويين قديماً وحديثاً، ولما بات هو المعيار للحكم على النصوص تمَّ اختياره للحكم على الشعر الليبي الفصيح، ووقعت عينة الدراسة على جزء من مرثية الشاعر فتح الله حواص التي يرثي فيها أمه.

وقد بيّنت الدراسة لهذه العينة أنّ شاعرنا قد وُفق توفيقاً كبيراً في التعبير عمَّا يجيش في خاطره من أحزان وآلام وأوجاع من خلال الوحدات اللغوية والعناصر المتعددة التي تفاعلت في إنتاج النص وعملت على تماسكه، ويعود التوفيق والنجاح في أغلب الظن – إلى سببين:

الأوّل: أنّ الشاعر من طبقة المثقفين وحاصل على درجة إجازة الشريعة من الجامعة الإسلامية بليبيا، وهذا بكل تأكيد مكَّنه من امتلاك أدوات اللغة ومعرفة قوانينها وأسرارها.

الثاني: إنّ موضوع الرثاء يتعلق بمصدر الرحمة والحنان (الأم) التي تنحني لها كل المشاعر، فلا رحمة – بعد رحمة الله– يضاهي رحمة الأم فشعور العاطفة يتدفق من الأعماق من غير صنعة وبخاصة أنّ الشاعر يعي حقوقها، كونه عاش في مجتمع مسلم متدين من جهة وكونه عالم متخصص في علوم الشريعة من جهة أخرى.

كل ذلك ساعد الشاعر على نجاح القصيدة، وجعل الباحث يحكم عليها بكل اطمئنان بالنصية وفق معايير التماسك النصي.

هوامش البحث:

(1) دلائل الإعجاز: 137-140

(2) منهاج البلغاء: 260

(3) خزانة الأدب: 388/2

(4) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: 74

(5) لسانيات النص: 5

(6) وهي الأبيات عينة الدراسة وموضوعها 1-13

(7) الشعر الليبي في القرن العشرين: 173، 174

(8) أرجى الأمر: أخرجه وأجله (اللسان: أرج)

(9) الفتُ: الشق في الصخر.... وفتاتُ الشيء: ما انكسر منه (اللسان: ف . ت . ت)
والأعضاد: جمع عضد، والعضد: الساعد وهو ما بين المرفق إلى الكتف (اللسان: ع.ض.د)

(10) واهي: ضعيف، ينظر: لسان العرب: و . ه . ي)
هدّ: الهدم الشديد والكسر، لسان العرب: (ه . د . د)

(11) الكتاب: 221/2 – وينظر: الأصول في النحو: 329/1 – والمجم الوافي في أدوات النحو العربي: 361

(12) ينظر: شرح الرضي على الكافية: 427/1

(13) الكتاب: 53/1

(14) الجملة في الشعر العربي: 22

(15) ينظر: الكتاب: 211/1

(16) ينظر: قرينة السياق ودورها في التقعيد النحوي والتوجيه الإعرابي في كتاب سيبويه: 229-231

(17) والتي منها: يا أمَّ، يا أمٌ، يا أمي...، ينظر: هذه الصيغ في الكتاب: 209/2 – والمقتضب: 245/4 – وشرح السيرافي: 48/3– حاشية الصبان على الأشموني: 230/3،231 – 135/3 – وشرح قطر الندى: 285

(18) ينظر: شرح السيرافي: 53/3

(19) الهاء في اللغة العربية: 24،25

(20) الكتاب: 231/2

(21) في اللغة والآدب: 19

(22) دلائل الإعجاز: 87

(23)الجملة في الشعر العربي: 61

(24) ينظر: الكتاب: 660/2 – من الحاشية: القول للسيرافي– ينظر: شرح الكافية للرضي: 207/2

(25) ينظر: المحكم المحيط: 324/2

(26) لسان العرب: (ع . و . د)

(27) ينظر: النص والخطاب والإجراء: 300

(28) ينظر: الكتاب: 153/3 ، وحاشية الصبان: 93/3 ، وحروف المعاني: 58.

(29) ينظر: معاني النحو: 317/2 – وينظر تفسير قوله تعالى (واشتعل الرأس شيباً) مريم: 4 – في تفسير الكشاف

(30) ينظر: اللغة العربية معناها ومبناها: 67–117

(31) شرح الرضي على الكافية: 80/2

(32) شرح المفصل: 25/4

(33) ينظر: الكتاب: 292/3

(34) دلائل الأعجاز: 212

(35) المثل السائر: 41

(36) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: 184

(37) ينظر: همع الهوامع: 4/2

(38) ينظر: ارتشاف الضرب: 1985/4

(39) ينظر: شرح المفصل: 11/9 – شرح ابن عقيل: 22/3 – والنحو الوافي: 503/4

(40) شرح بن عقيل: 22/3

(41) البقرة : 86

(42) مدخل إلى علم لغة النص: 21

(43) ينظر: الكتاب: 60/3 ودلالات التراكيب: 292–307

(44) ينظر اللغة وبناء الشعر: 127

(45) ينظر اللمع في العربية: 144 – ومعاني النحو: 205/3

(46) دلائل الأعجاز: 49

(47) الممتع في التصريف: 188،189

(48) دلائل الأعجاز: 122، وينظر: معاني الأبنية: 41،42

(49) ينظر تفسير الآية 27 من سورة الرحمن في التفسير الوسيط

(50) الرحمن : 27

(51) الاستئناف في كتاب سيبويه: 42

(52) البقرة: 156

(53) ينظر: الجامع لأحكام القرآن في تفسيره الآية المذكورة

(54) سيبويه: (لإخراج الشك... أو تأكيد العلم بالشيء) ينظر: الكتاب: 321/2

(55)شرح المفصل: 108/8 – وينظر: همع الهوامع: 4/2

(56) ديوان أبي البقاء الرندي: 20

(57) دلائل الأعجاز: 151

(58) ينظر المصدر نفسه: 146– والنظم وبناء الأسلوب: 5

(59) ينظر لسانيات النص: 12 – وعلم لغة النص: 118

(60) ينظر علم لغة النص: 201/2

(61) ينظر: السرد الروائي وتجربة المعنى: 28

(62) يطالع تحليل ذلك في الإبداع الموازي: 177،178

(63) المرجع نفسه: 178 – مع تصرف بسيط في النص

(64) مدخل إلى علم لغة النص: 23.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. الابداع الموازي، التحليل النصي للشعر، تأليف الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، بدون رقم طبعة، 2001م.
2. ارتشاف الضرب، لأبي حيان النحوي، أثير الدين محمد بن يوسف بن علي بن يوسف الغرناطي، حققه الدكتور مصطفى النماس، المكتبة الأزهرية، بدون رقم طبعة – 1997م.
3. الاستئناف في كتاب سيبويه، درس في النحو والدلالة، للدكتور حسن عبد المقصود، دار غريب – المجلد 8 – العدد الأول، 2005م.
4. الأصول في النحو، تأليف أبي بكر محمد بن سهل بن السراج البغدادي، تحقيق الدكتور عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة – 1988م.
5. التفسير الوسيط للقرآن الكريم، تأليف فضيلة الدكتور محمد سيد طنطاوي، دار النهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،الفجالة، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998م.
6. الجملة في الشعر العربي، تأليف الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة 2006م – بدون رقم طبعة.
7. حاشية الصبان على الأشموني، تأليف محمد علي الصبان، دار الفكر، 1305هـ.

8. حروف المعاني، تأليف أبي القاسم عبد الرحمن بن اسحاق، تحقيق علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1986 بدون رقم طبعة.
9. خزانة الأدب وغاية الأرب، تأليف تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي، تحقيق عصام سعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1987م.
10. دلالات التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، تأليف الدكتور محمد حسين أبو موسى، منشورات جامعة قاريونس، الطبعة الأولى 1979م.
11. دلائل الأعجاز، تأليف عبد القاهر الجرجاني، شكّله وشرح غامضه وخرج شاهده، وقدّم له ووضح منها ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، بدون رقم طبعة 2002م.
12. ديوان أبي البقاء الرندي، تحقيق ودراسة الدكتورة حياة قارة، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، دار الوفاء، دنيا للطباعة والنشر 2010م، راجعه محمد معروف، وقدّم له الدكتور عبد الهادي التازي.
13. السرد الروائي وتجربة المعنى، سعيد بنكرار، المركز التعاوني العربي، 2008م.
14. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تأليف قاضي القضاة بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي المصري الحمداني ومعه متحة الجليل، بتحقيق شرح ابن عقيل، تأليف محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة العشرون 1986م.
15. شرح الرضي على الكافية، تأليف رضي الدين محمد بن الحسن، تحقيق يوسف حسن عمر، منشورات جامعة قاريونس 1973م.
16. شرح المفصّل لابن يعيش الحلبي، موفق الدين أبي البقاء يعيش بن علي بن أبي السرايا، عالم الكتب، بدون رقم طبعة، وبدون تاريخ.
17. شرح قطر الندى، تأليف ابن هشام الأنصاري، ومعه كتاب سبيل الهدى بتحقيق شرح قطر الندى، تأليف محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الثانية عشر 1966م.

18. الشعر الليبي في القرن العشرين، قصائد مختارة لمئة شاعر اختارها وقدم لها الدكتور عبد الحميد عبد الله الهرامة، وعماد محمد جحيدر، دار الكتاب الجديد، المتحدة، بيروت، لبنان، توزيع دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، زاوية الدهماني السوق الأخضر، طرابلس ليبيا، الطبعة الأولى 2002م.
19. علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، تأليف الدكتورة عزة شبل محمد، الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة الآداب 2007م.
20. علم اللغة النصّي، الدكتور صبحي ابراهيم الفقي، الطبعة الأولى، القاهرة، دار قباء، 2000م.
21. في اللغة والأدب، تأليف الدكتور ابراهيم بيومي مدكور، دار المعارف، سلسلة اقرأ، العدد 337، عام 1971م.
22. قرينة السياق ودورها في التقعيد النحوي والتوجيه الإعرابي في كتاب سيبويه، رسالة دكتوراه بجامعة عين شمس، كلية الآداب والعلوم والتربية، إعداد إيهاب عبد الحميد عبد الصادق سلامة.
23. الكتاب، تأليف أبي بشر عمر بن عثمان بن قنبر سيبويه، تحقيق هارون، دار الجيل، بدون رقم طبعة 1991م.
24. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تأليف أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، بدون رقم طبعة، وبدون تاريخ طبع.
25. لسان العرب لابن منظور قدّم له العلامة الشيخ عبد الله العلايلي، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، بدون رقم طبعة وبدون تاريخ طبع.
26. لسانيات النص، تأليف الدكتور محمد الخطابي، المغرب، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، 2006م.

27. اللغة العربية معناها ومبناها، تأليف الدكتور تمام حسان، الطبعة الخامسة، عالم الكتب 2006م.
28. اللغة وبناء الشعر، تأليف الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، القاهرة، المكتب الفني 1992م.
29. اللمع في العربية، تأليف أبي عثمان ابن جني، تحقيق مؤمن، الطبعة الثانية، بيروت – عالم الكتب 1985م.
30. المثل السائر، لابن الأثير، تحقيق الدكتور أحمد الجوفي والدكتور بدوي طبالة، منشورات دار الرفاعي، الرياض، الطبعة الثانية 1984م.
31. المحكم والمحيط الأعظم، تأليف أبي الحسن علي بن اسماعيل بن سيدة المرسي المعروف بابن سيدة (458هـ) تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان.
32. مدخل إلى علم لغة النصّ، تأليف فولنجانج هائية، وديتر فيهفجر، ترجمة الدكتور سعيد حسن بحيري، الطبعة الأولى، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق 2004م.
33. معاني الأبنية في العربية، تأليف الدكتور فاضل السامرائي، منشورات جامعة الكويت – الطبعة الأولى 1981م.
34. معاني النحو، تأليف فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، 1420هـ، 2000م.
35. المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، تأليف الدكتور علي توفيق محمد، ويوسف جميل، دار الأمل، الأردن، الطبعة الثانية 1993م.
36. المقتضب، ألفه أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق عبد الخالق عظيمة، لجنة أحياء التراث الإسلامي بدون رقم طبعة 1994م.
37. الممتع في التصريف، لابن عصفور الأشبيلي، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الأفاق، الطبعة الثالثة 1978م.

38. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنفه أبو الحسن حازم القرطاجي (ت684هـ) تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة، 2008م.
39. النحو الوافي، تأليف الأستاذ عباس حسن، دار المعارف، مصر الطبعة السابعة.
40. النصّ والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة الدكتور تمام حسان، الطبعة الثانية، القاهرة، عالم الكتب.
41. الهاء في اللغة العربية، تأليف الدكتور أحمد سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، الطبعة الأولى 1989م.
42. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع في علم العربية، تأليف جلال الدين أبي الفضل السيوطي، الناشر مكتبة الخانجي بدون رقم طبعة وبدون تاريخ.