الاتساق النصي وخصائص الروابط الإحالية في قصيدة أندلسية لأحمد شوقي

- دراسة لسانية إحصائية –

إعداد

د/ سامي الوافي

قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي ، الجزائر

Doi: 10.12816/jnal.2019.48211

الاستلام : ٥/ ٨ /٢٠١٩ القبول : ٥ / ٩ /٢٠١٩

المستَخلص :

تناولنا في مقالنا هذا بالدراسة والتحليل نموذجا شعريا، تمثّل في قصيدة "أندلسية" لأحمد شوقي، ركّزنا فيهِ على الروابط الإحالية، بوصفها معيارا أساسيا من معايير الاتساق النصي، التي شَكَّلتْ حضورا قويا من خلال أنواعها الثلاثة: (القبلية / البعدية / النصية)، مُجسّدةً علاقات التطابق بين أطراف الإحالة من مُحيلٍ ومُحال إليه.

الكلمات المفتاحية: الاتساق ـ الإحالة ـ اللسانيات.

Textual Coherence and the Characteristics of assigning in the Poem of Ahmed Shawki “Andalusia”

- Linguistic Statistical study -

Abstarct:

In this article we study and analyze a poetic model, represented in Ahmad Shawqi's poem "Andalusia," in which we focused on the reference links , as a fundamental criterion of textual consistency, which formed a strong presence within the text through its three types: (prior /post/ textual) , Reflecting the correspondence between the assigning parties of an assignor and an assignee.

Key words: Coherence- Reference- Linguistic

تمهيد :

يعدّ الاتساق النصي من المعايير الأساسية التي من شأنها أن تُسهم في تحقيق نصّانية النصوص وكفاءاتها التواصلية، -التي يتباين حضورها من نص لآخر-، من خلال جملة من الآليات والوسائل، كالإحالة والحذف والاستبدال والفصل والوصل والاتساق

المعجمي من تكرار وتضام، ليفتح لنا هذا المعيار اللساني مجالا واسعا لدراسة الشعر من خلال نموذج تطبيقي مُختار هو قصيدة "أندلسية" لأحمد شوقي (شوقي، ١٩٨٨م: ١٠٤-١٠٨)، باعتبارها واحدة من أهم قصائده التي نُظمت في منفاه، مُتضمنة حنينا عميقا، ومُستهلكةً من ناظِمها طاقة شعرية كبيرة، جعلتنا كقراءٍ نلتمسُ نبرات الألم وعبارات الأمل، عبرَ مشاعرَ مختلفة تتضارب في صدره.

وسعيا منا لفك بعض شفرات هذه القصيدة المطولة وفق آليات التحليل اللساني النصي، نطرحُ إشكالا جوهريا تندرج ضمنه أسئلة فرعية، سنحاول الإجابة عنها، مفادها:

- كيف تجلت ظاهرة الاتساق النصي في قصيدة "أندلسية" كمعيار؟
- وإلى أي مدى يمكننا الحُكم على تحقيقِ الاتساق في القصيدة كمعيار نصي؟
- وهل يمكننا اعتبار هذه القصيدة وحدة كلية متلاحمة في ضوء معيار الروابط الإحالية؟

١- الاتساق: Cohérence

يُشكّل الاتساق معيارا هاما من معايير النصية، حيث يكفُل تماسكَ النص وترابط عناصره، ليهتَم به علماء النص اهتماما بالغا، محاولين وضعَ تعريفٍ شامل له، بتحديدِ الآليات التي تضمن تحقيق الاتساق داخل النصوص.

وقبل الخوض في تحديد تعريف الاتساق يجب أولا الوقوف على دلالته المعجمية في البيئة اللغوية العربية.

١-١- دلالة المصطلح المعجمية:

ورد في معجم "العين" للخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٥هـ) في مادة (و س ق): الوسق حِمْلٌ؛ يعني ستين صاعا، والوسَقُ: ضَمُّ الشيء إلى الشيء بعضهما إلى بعض، والاتسَاقُ: الانضمامُ والاستواءُ، كاتساق القمر إذا تَمَّ وامتلأ فاستوى، واسْتوسَقَتِ الإبل: اجتمعت وانضمت، وقال تعالى:(**وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ (١٧) وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ(١٨)) الانشقاق. الآية ١٧-١٨**؛ أي جَمَعَ (الفراهيدي، ١٩٨٠م: ٣٧١).

كما جاء في معجم "متن اللغة" لأحمد رضا (١٩٥٣م) في مادة (و س ق): "اتّسقَ، يتَّسِقُ، ويأتَسِقُ الشيء: انظم وانتظم، واتسقت الإبل، اجتمعت، واتساقُ القمر، امتلأ واستوى ليالي الإبدار، والمتسق من أسماء القمر، ومن كلامهم فلانٌ يسوقُ الوسِيقة؛ أي يُحسنُ جمعها وطردها" (رضا، ١٩٦٠: ٧٥٥).

يتضح لنا من خلال هذين التعريفين المعجميين أنّ مادة (و س ق) في الثقافة العربية اُستخدمت بمعنى النظم والجمع والضم، وهذا يتفق إلى حدّ كبير مع التعريفات الاصطلاحية للاتساق، التي جيء بها لتكفل معنى التضام والجمع بين العناصر المُكونة للنصوص.

١-٢- الدلالة الاصطلاحية لمفهوم الاتساق:

الاتساق من أبرز معايير النصية؛ إذ تقوم أدواته على الترابط الظاهري للنص صوتيا ومعجميا ونحويا، بحيث تتفاعل العناصر السطحية فيما بينها، فتحيلنا كلمات إلى كلمات أخرى (دي بوجراند، ١٩٩٨م: ٢٩٩-٣٠٠)، فهو مرتبط بالبنية السطحية للنصوص، من خلال مستويات اللغة الأربعة: الصوتي / الصرفي / التركيبي / الدلالي، التي تتداخل فيما بينها لتُشكل نسقا لغويمترابطا، فالاتساق بمفهوم عام: "يترتب على وسائل تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع، يؤدي بها السابق إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي، وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط" (بشار، ٢٠١٠م: ٠٢-٠٣)، الذي هو عبارة عن أدوات وآليات تظهر في البنية السطحية للنصوص، للربط بين وحداتها اللغوية، فتُحيل كل واحدة منها إلى الأخرى، مُشكلة بنية تراتبية متتابعة.

الاتساق النصي بوصفه ربطٌ نحوي هو تتابع بنائي ظاهري للنص، عن طريق استخدام وسائل الربط النحوية والقاعدية المختلفة، وبعبارة أخرى هو ارتباط وحدات النص من خلال مفاهيم نحوية، فتبدو عناصر بناء النص على صورة وقائع مُتتابعة، يؤدي منها السابق إلى اللاحق، وهذا المعيار شكلي صناعي يدرس المباني للتوصل إلى المعاني (خليل، ٢٠١٠م: ١١).

يُعرّف "محمد خطابي" الاتساق بأنه: "ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص / خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية)، التي تصل بين العناصر المُكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمّته" (خطابي، ١٩٩١م: ٠٥)، غير أنّ هذا الاتساق النصي لا يتم على المستوى الدلالي فقط، بل يمس حتى النحو والمعجم والأصوات، ولعلّ في ذلك إحالة للعملية التي تمر بها الكلمة قبل التلفظ بها، فهي تصور في البداية يُترجم لكلمات وجمل عن طريق روابط معينة، لتتجسد في الواقع بالصوت والكتابة ترسيمة توضح لنا ذلك: (خطابي، ١٩٩١م: ١٥)

١-٢- آليات الاتساق:

لا يتحقّقُ الاتساق إلاّ من خلال جملة من الآليات، هي:

وفي مقالنا هذا بالتحديد سنركز بالدراسة والتطبيق على آلية واحدة هي الإحالة، بكشف سمات تجليها في نص قصيدة "أندلسية" لأحمد شوقي.

١-٢-١- الإحالة: Réference

النص بنية شاملة، مكونة من وحدات لغوية تشكل كيانه الداخلي، محكومة بمبدأ التتابع والترتيب، تبعا لطبيعة الحدث الذي تجسّده، وهذه الوحدات لا بدّ لها من ترابط محكم، لتتفاعل مع بعضها البعض وتُشكّل المعنى المطلوب، وتعتبر الروابط الإحالية من

أهم العوامل المساهمة في اتساق النصوص واتحاد عناصرها، فما المقصود بالإحالة كمصطلح؟ وفيم تتمثل الروابط الإحالية في قصيدة أندلسية لأحمد شوقي؟

نالت الإحالة اهتمام الباحثين المتخصصين في الدرس اللساني قديما وحديثا، حيث عالجوا قضاياها من خلال الروابط والضمائر وأدوات الإشارة، محاولين إعطاء تعريف شامل لها، بوصفها "علاقة معنوية بين ألفاظ معينة، وما تُشير إليه من أشياء أو معان أو مواقف تدلُ عليها عبارات أخرى في السياق أو يدل عليها المقام، وتلك الألفاظ تُعطي معناها عن طريق قصد المتكلم، مثل الضمير واسم الإشارة والاسم الموصول، حيث تشير إلى أشياء سابقة أو لاحقة أو عبارات أو مواقف لغوية أو غير لغوية" (عفيفي، ١٩٩٧م: ٣٢٠)، في النص الذي هو مزيج سياقي / نسقي، مُكوّنٌ من ألفاظ ومواقف وسياقات وأحداث مُوجّهة إلى القارئ بناءً على مقصد المتكلم.

١-٢-١-١- عناصر الإحالة:

تتكون الإحالة من أربعة عناصر، وهي:

- **المتكلم أو الكاتب:** صانع النص، وبقصده المعنوي تتم الإحالة إلى ما أشار.
- **اللفظ المُحيلُ أو العُنصُر الإحالي:** ينبغي أنْ يتجسد إمّا ظاهرا أو مُقدّرا كالضمير، وهو الذي سيغير الاتجاه إلى خارج النص أو داخله.

- **المُحالُ إليه:** ويكون إمّا داخل النص أو خارجه من كلمات أو عبارات أو دلالات.
- **العلاقة بين اللفظ المُحيل والمُحال إليه:** المفروض أنْ يكون التطابق مُجسدا بين اللفظ المُحيل والمُحال إليه (عفيفي، ١٩٩٧م: ١٢).

وإذا أردنا إسقاط هذه العناصر الإحالية على نص قصيدة "أندلسية" من خلال بعض النماذج، فالأمرُ يكون كالآتي:

قال أحمد شوق فالمتكلم هو الشاعر "**أحمد شوقي**"، والمُحيل "**تاء التأنيث الساكنة**" المُقترنة بالفعلين "**قَصَّ**" و"**جَالَ**"، أما المُحال إليه فهو "**اليدُ**" التي قامت بالفعلين، والعلاقة بينهما تطابق.

يقول الشاعر كذلك:

تمل البيت على علاقتين إحاليتين، مثّلتهما تاء التأنيث في "**نَهضَتْ**"، والتي تعود على "**يدِ الدهرِ**"، و"**الهاءُ**" في "**بِهِ**" التي تعود على **الشاعر أيضا:**

الإحالة كانت في صدر البيت، بين "**الهاءِ**" في "**مقاصِرِهِ**" ، التي تعود على "**الإيوانِ**"، وعلاقتهما تطابق.

١-٢-١-٢- أنواع الإحالة:

١-٢-١-٢-١- بحسب الاتجاهات: وهي نوعان اثنان، هما:

أ- إحالة نصية: داخل النص، وتشمل على نوعين من الإحالات:

- **إحالة إلى سابق أو مُتقدم Anaphora:** وذلك حين تُحيلُ صيغة الإحالة إلى عنصر لغوي مُتقدم، وقيل أنها إحالة بالعودة، حيث تعود على مُفسرٍ أو عائدٍ سبقَ التلفُظَ (الإحالة القبلية).
- **إحالة إلى لاحق Cataphora:** وذلك حين يُحيلُ عنصرٌ لغوي أو مكونٌ ما إلى تالٍ له في النص، وقيلَ هي تعودُ على عنصرٍ مذكور بعدها في النص أو لاحق عليها (الإحالة البعدية). (البحيري، ٢٠٠٥م: ١٠٥)
- **الإحالة إلى مُتقدم في مقابل الإحالة إلى متأخر**

* * / * * *

ب- إحالة مقامية Exphora: وهي إحالة عنصر لغوي إلى عنصر غير لغوي موجود في المقام الخارجي، كأنْ يُحيلَ ضميرُ المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم (الزناد، ١٩٩٣م: ١١٩)، والشكل الآتي يوضحُ أهم أنواع الإحالة:

إذا عدنا إلى القصيدة نجد أنّ الإحالة على أساس الاتجاهات لها دور كبير في تماسك النص وبنائه الداخلي، بتجسيد وحدته اللغوية، وفي الجدول الآتي نماذج من القصيدة، حاولنا فيها التطبيق على الإحالة بأنواعها الثلاثة:

الجدول رقم ٠١: أنواع الإحالة في قصيدة "أندلسية"

نوع الإحالة	نماذج من القصيدة	التعليق
إحالة قبلية	**قال أحمد شوقي:** **لفِتيةٌ لا تَنالُ الأرض أدمُعهُم** **ولا مفارِقَهُم إلاَّ مُصلينا**	الضمير المتصل لجمع الغائب (هم) يعود على الفتية الذين سبق ذكرهم في أول البيت، وهي إحالة قبلية. الفتية هم.
إحالة قبلية	**لكنَّ مِصرَ وإنْ أَغضتْ على مِقة** **عَيْنٌ من الخُلْدِ بالكافُور تَسقينا**	تاء التأنيث الساكنة (ت) في أغضت تُحيل إلى مصر، التي وردت في صدر البيت، وهي إحالة قبلية. مصر ت.
إحالة قبلية	**حتى حَوَتْكَ سماءُ النيلِ عاليةً** **على الغيوثِ، وإنْ كانت مَيامِينا**	في البيت مُحيلانِ: كاف الخطاب (كـ) في حوتك، والتي تعود على ساري البرق المذكور قبل هذا البيت، وتاء التأنيث الساكنة (ت) في كانت، والتي تُحيل على سماء النيل، وهي إحالة قبلية.

		ساري البرق كـ. سماء النيل ت.
إحالة قبلية	**أجَشمتِ شَوْكَ السرَى حتى أَتيْتِ لنا بالوَرْدِ كُتْبًا، وبالرّبا عنّاوينا**	في البيت مُحيلانِ، هما: تاء الفاعل للمخاطب المؤنث في (أجشمتِ) و(أتيتِ)، وكلاهما يعودان على معطرة الوادي، التي ذُكرت قبل هذا البيت، وهي إحالة قبلية. مُعطرة الوادي ت.
إحالة قبلية	**هل من ذيولكِ مسْكِيٌّ نُحَمِّلُه غرائبَ الشوقِ وَشْيًا من أَمالِينا؟**	في البيت مُحيلانِ، هما: كاف الخطاب في (ذُيولك)، والذي يُحيل على مُعطرة الوادي، التي ذُكرت قبل هذا البيت، وهي إحالة قبلية. والهاء في (نحمله)، والتي تعود على (مسكيٌّ)، وهي إحالة قبلية. معطرة الوادي كـ. مسكيٌّ هـ.
إحالة قبلية	**إلى الذين وجَدْنا وُدَّ غيرِهمُ دُنيٌّ، ووِدُّهمُ الصَافي هو الدينا**	البيت مكون من إحالتين لاحقتين: الأولى من (الذين ... دنيٌّ)، فالذين مُحيلٌ عائدٌ على ما جاءَ بعدهُ، أمّا الإحالة الثانية من البيت نفسه فهي: (هو الدنيا) فـ(هو) مُحيل، و(الدنيا) مُحال إليه، وهي إحالة قبلية. الذين وجدنا ودّ غيرهم دنيّ. هو الدينا.
إحالة بعدية	**كلٌّ رَمثْهُ النوى ريثَ الفراق لنَا سهمًا، وسَلَّ عليكَ البَيْنُ سِكينا**	الإحالة البعدية مُتجسدة في هذا البيت تحديدا في هاء الضمير الغائب، الذي يُحيلُ على النوى

		المذكورة بعده، وهي إحالة بعدية. رمته النوى.
إحالة بعدية	**وهذه الأَرضُ من سَهْلٍ ومن جَبلٍ قبْلَ القيـاصِرِ دِنَّاهـا فراعِينا**	الإحالة اللاحقة في هذا البيت في جملة (هذه الأرض)، فـ(هذه) اسم إشارة مُحيل، والأرض عُنصُر إحالة أو مُحال إليه، وقد تلا المُحالُ إليهِ المُحيلَ، وهي إحالة بعدية. هذه الأرض.
إحالة بعدية	**مَلاعِبٌ مَرِحتْ فيها مآربنا وأربُعٌ أنسَتْ فيها أمانينا**	جمع هذا البيت بين إحالتين لاحقتين متشابهتين، المحيل فيهما تاء التأنيث الساكنة في (مَرِحتْ) و(أنسَتْ)، والتي تعود على المآرب والأماني المذكورة بعدها، وهي إحالة بعدية. مَرِحَتْ مآربنا. أَنْسَتْ أمانِينَا.
إحالة مقامية	**يـا نـائح الطَّلْحِ، أَشباهٌ عَوَادِينـا نَشْجى لِـوَادِيكَ، أَم نَأْسَى لوادينا؟**	يعود ضمير المتكلم (نحن) في هذا البيت على عُصبة الشاعر وأصدقائه ممّن يُعانون من الوضع نفسه: بُعدٌ وحنين للوطن، فالضمير (نحن) مُحيلٌ يعودُ على مُحالٍ إليه، وهو خارج النص، وهي إحالة مقامية غير لغوية .
إحالة مقامية	**بتنـا نقاسِي الدواهي من كواكِبه حـتى قَعدنَـا بِهـا حَسْرَى تُقاسِينا**	تضمن هذا البيت إحالات مقامية تعود كلها إلى مُحال إليه واحد، وهم المغتربون عن وطنهم.

شهدت قصيدة أندلسية تنوعا في التوظيف الإحالي، فقد امتزجت فيها الإحالات القبلية والبعدية والمقامية، لتُشكّل نسقا إحاليا مشحونا بدلالات غزيرة، ولعل الإحالة اللاّ نصية (المقامية) هي سيدة الحضور في القصيدة، فرغم كونها لم تخرج عن مُشيرين

اثنين: إمّا الشعراءُ المغتربون أو الظروف القاسية التي دفعتهم للنفي والابتعاد، إلاَّ أنها حملت في ثناياها ذواتهم الأبية وأرواحهم النقية ومشاعرهم الصادقة تجاه وطنهم، وعبَّرت كذلك عن الصلة الروحية الممتدة بينهم وبين وطنهم، فهذا النوع من الإحالة على كثرة اطراده جسّدَ أمواجا من المشاعر وعنفوانا من الأحاسيس، وزخما من الرغبات من شعراء ظُلموا وسُجنوا وهم أحرار في وطن ليس وطنهم، وبين أهل ليسوا بأهليهم.

ولعلنا نحسبُ أنّ الإحالة المقامية روتْ قصة مختصرة عن معاناة هؤلاء الشعراء، ونجد تفاصيل هذه القصة في ثنايا الإحالات القبلية والبعدية المُدرجة في القصيدة، ومن ذلك إحالة الشاعر إلى النيل / إلى مصر / إلى البساتين/ إلى الخمائل ... التي تُبين مدى اشتياقهم وتذكرهم لتفاصيل الأشياء من وطنهم.

١-٢-١-٢-٢- بحسب المدى الفاصل بين العنصر الإحالي ومُفسرهِ: وهي نوعان اثنان، هما:

- **إحالة ذات مدى قريب:** وتجري في مستوى الجملة الواحدة، حيث لا توجد فواصل تركيبية جملية.
- **إحالة ذات مدى بعيد:** وتجري بين الجمل المتصلة والمتباعدة في فضاء النص، وهي تتجاوز الفواصل أو الحدود التركيبية القائمة بين الجمل (الزناد، ١٩٩٣م: ١٢٣-١٢٤).

وقد ورد النوعان في القصيدة المدروسة بشكل مكثف ومتفاوت، كانت الأحقيةُ فيه للإحالة بعيدة المدى، وذلك يعود إلى إسهاب الشاعر في الحديث عن أمر معينٍ، بذكرِ صفاته ومميزاته، وفيما يأتي تحديدٌ لبعض نماذج الإحالتين (قريبة المدى / بعيدة المدى) من قصيدة "أندلسية" لأحمد شوقي، على سبيل الذكر لا الحصر:

نماذج عن الإحالة قريبة المدى: قال أحمد شوقي:

والسَّعْدُ لو دَامَ، والنِعْمَى لَو اطّردَتْ * والسَيلُ لَو عَفَّ،والمِقدارُ لو دِينَا
مُحال إليه مُحيل
جِئْنا إلى الصبْرِ نَدعُوهُ كعادتِنا * في النَائِباتِ فَلَمْ يَأخُذْ بِأيدِينَا
مُحال إليه مُحيل
ولَمْ نَدَعْ لِليالِي صافٍ فَدَعتْ * بِأنْ نَغُصَّ، فقالَ الدَّهْرُ آمِينا
مُحال إليه مُحيل

تُبينُ لنا هذه الأمثلة الثلاثة النوعَ الأولَ من الإحالة قريبة المدى، ففي البيت الأول تاء التأنيث في (اطَّرَدتْ) تعود على النعمى المذكورة قبلها مباشرة، والأمرُ عينهُ

في قوله (الصبرِ ندعوهُ)، فهاء الضمير الغائب في الفعل (ندعوهُ) يعود على (الصبرِ)، وقد ذُكرَ قبله دون فاصل.

لكن كيف تكون الإحالاتُ هنا إحالاتٌ ذات مدى قريب، وبين المُحيل والمُحال إليه فواصل من أدوات وصفات؟

الجواب يكمن في طبيعة هذه الفواصل، فلو كانت حرفا أو اسما فلا تؤخذ بعين الاعتبار، ولا تؤثر في الإحالة، أمّا إذا كان الفاصلُ جملةً ولو في أبسط شكل لها: (فعل + ضمير)، فهذا يُغيِّرُ من نوع الإحالة، لتُصبحَ بعيدةَ المدى **نماذج من الإحالة بعيدة المدى: قال أحمد شوقي:**

عَلى جَوانِبِها رَفْتْ تَمائِمُنا * وحَولَ حافاتِها قَامتْ رَواقينَا
مُحيل مُحيل

لوْ لَمْ يَسُودوا بِديْنٍ فِيهِ مَنْبَهةٌ * للناسِ، كانَت لَهُمْ أخْلاقُهمْ دِينَا
مُحيل مُحيل مُحيل

أجَشمتِ شَوْكَ السرَى حتى أَتيْتِ لَنَا * بـالوَرْدِ كُتْبًا، وبالرّبـا عنَاوِينَـا
مُحيل مُحيل

يلاحظ في البيت الاول وجود مُحيلان، هما: هاءُ الضمير الغائب للمؤنث في كل من (جوانِبها) و(حافَاتِها)، أمّا المُحال إليه فليسَ في البيتِ عينهِ، وإنّما ذُكرَ قبلهُ، فالهاءُ تعودُ على مصرَ التي ذُكرتْ في البيتِ السابقِ للبيت المذكور، والفاصلُ بين المُحيلِ والمُحالُ إليهِ جملتان، فهي إحالةٌ قبلية بعيدةُ المدى.

أمّا النموذج الثاني تجسّد المُحيلُ فيه في "واو" الجمع في الفعل (يسودوا)، وفي ضمير الغائب للجمع (هم) في جملة (كانت لهم أخلاقهم دينا)، وهذه الضمائرُ تعودُ على الفِتيةِ الذين سبق ذكرهم في البيت السابق لهذا البيتِ، وقد فَصَلَ بين المُحيل والمُحال إليه جملة استئنائية، فهي إحالة ذات المدى البعيد.

وأحالتْ في البيتِ الأخير تاءُ الفاعِل للمُؤنَّثِ في الفعلين: (أجشَمتْ) و(أتَيتُ) على مُحال إليهِ لم يُذْكر في سياق البيتِ، بل قبل بيتينِ من ذلك فصَلَتْ بينهم مجموعة جُمل، فهي إحالة قبلية بعيدة المدى.

١-٢-١-٣- الوسائلُ الإحاليةُ:

تُمثِّلُ هذه الوسائلُ مجموعة الأدوات التي يستعينُ بها القارئ للوصول إلى أطرافِ العملية الإحالية: (مُحيل / مُحال إليه / العلاقة بينهما)، فهي "تلك العناصر التي يُعتمدُ عليها لتحديد المُحال إليه داخل النص أو خارجه؛ إذ تَحكُمُ تنقُلهُ في فضاءات النص من أجل تفسيرها، فلا تملك دلالة مُستقلة، بل ترتبط بعنصرٍ أو عناصرَ أخرى" (تهامي،

٢٠١١م: ٤١)، ولعلَّ التأكيد على هذا الأمر يُحيلنا بالضرورة إلى الضمائر والمبهمات، باعتبارها لا تحملُ المعنى في ذاتها، بل من خلال تفاعلها مع الوحدات اللغوية المُحيطة بها.

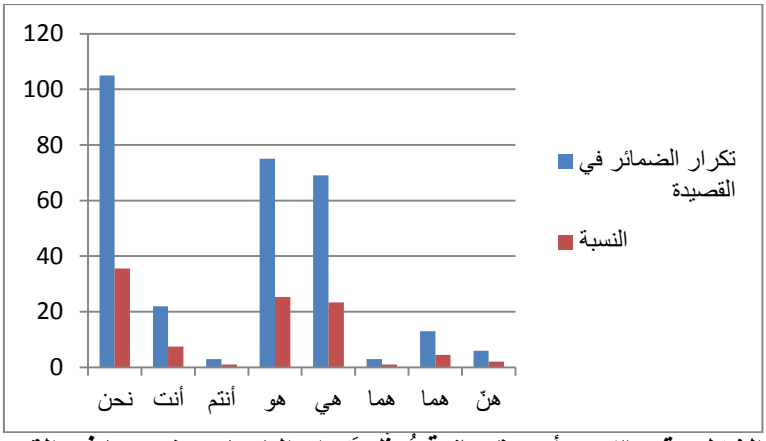
وقد اختلف الباحثون في تحديد مجموع الوسائل الإحالية، وإنْ كانوا قد اتفقوا في الإطار العام لها، حيث أجملوها في ثلاث وسائل هي: الضمائر / أسماء الإشارة / أدوات المقارنة، وهو الرأي نفسهُ الذي تبناه العرب المحدثون، فنجد الباحث "أحمد عفيفي" مثلا قد ردّدَ الأمرَ نفسه بقوله: "تتفرعُ وسائل التماسك الإحالية إلى الضمائرِ وأسماء الإشارة والموصولة وأدوات المقارنة، مثل التشبيه، وكلمات المقارنة مثل أكثرَ وأقل" (عفيفي، ١٩٩٧م: ١١٨)، فأما الضميرُ فقد لقي اهتماما كبيرا من قِبَلِ اللغويين، واختلفت فيه التعريفات قديما وحديثا، فلا يخلو نص من وجود الضمائر المختلفة، فهي أشهر نوع من الكلمات الكنائية، وهذا دليل على شيوعها وكثرة استخدامها نصيا أو شفويا للإشارة إلى شيء ما.

تُعرَّفُ الضمائر في البيئة اللغوية العربية على أنها "اسم جامد يدل على مُتكلم أو مُخاطب أو غائبٍ"(حسن، ١٩٨٨م: ٢١٧)، فهو اسم جامد لاستحالة تصريفه مع الضمائر المختلفة، يُحيلُ إلى شخص معين أو مجموعة أشخاص، سواءٌ كانوا المتحدثين أو المُخاطبين أو الغائبين، والجدول الآتي يُحدّدُ إحصائيا مجموع الضمائر الواردة في القصيدة:

الجدول رقم (٠٢): نِسبُ الضمائر في قصيدة "أندلسية":

	المتكلم	المخاطب		الغائب				
الضمير	نحن	أنت	أنتم	هو	هي	هما	هم	هنَّ	
تكرارها في القصيدة	١٠٥	٢٢	٣	٧٥	٦٩	٣	١٣	٦	٢٩٦
النسبة	٣٥.٥	٧.٤	١.٠١	٢٥.٣	٢٣.٣	١.٠١	٤.٤	٠٢.٠٢	١٠٠

نُلخصُ الجدول في الشكل البياني الآتي:



الشكل رقم (٠٣): أعمدة بيانية تُمثل تَكرار الضمائر ونسبتها في القصيدة

بناءً على معطيات الجدول **رقم (٠٢)** والشكل البياني **رقم (٠٣)** نلاحظُ جليا تباينَ توظيفِ الضمائر في القصيدة؛ إذ كانت الغالبية للضمير (نحن)، الذي ورد (١٠٥مرة) بنسبة (٣٥.٤٧%)، وهذا راجعٌ إلى سياق القصيدة ذاتها، وإلى صاحبها، فقد أراد أحمد شوقي من خلالها أنْ يبعث برسالة لكل أسرة أو عائلة مصرية، اغتربَ أحدُ أفرادها أو نُفي ظُلما، وذلك بوصفِ حنينه والوضع الذي يُعانيه في الغربة، ورغبته في العودة إلى رحاب مصر وأهاليها.

ورد هذا الضمير بنسبة كبيرة في مواضع كثيرة، حاملا معه دلالة المِلكِية، نحو: حواشينا / نادينا / تسقينا / روابينا، مما يُبرزُ حالة التحدي التي تُخالج نفس الشاعر ومَنْ معهُ، وليؤكّدوا أنَّ الأرض التي يمشي عليها أرضهم، وأنّ روابيها هي روابيهم، وأنهم وإنْ أُبعدوا عن وطنهم عنوة سيظلون أوفياء له مُتمسكين به، طال الزمن أو قصر.

ورد ضمير الغائب (هو) و(هي) بشكل مُتقارب: (٧٥مرة) و(٦٩مرة) بنسبة (٢٥.٣٤%) و(٢٣.٣١%) على الترتيب، واُستعمل كإحالة لأشخاص وأشياء وردتْ في السياق اللغوي للقصيدة.

أمّا استعمال ضمير المخاطب (أنتَ) للمذكر و(أنتِ) للمؤنثِ فكان (٢٢مرة)، بما يُعادل نسبة (٧.٤٣%) من الاستعمالات الكلية للضمائر في القصيدة، فالمؤنثُ منها يُحيلُ على مكان مُعيّن خاطبَهُ الشاعرُ من خلال أبياته، أمّا الضمائر المُذكرة فتعود على ذاتٍ مُفترضةٍ، وإنْ كان التأويل قد اتفق على مُخاطبته لشخصية تاريخية، هو المُعتمد بن عباد، وهناك من يقولُ أنَّ الحَمَامَ هو المقصود من هذا الخطاب.

وردت في القصيدة ضمائر أخرى بنسبة أقل من سابقاتها: (أنتم / هما / هم / هنّ)، حيث تكرروا تِباعا: (٣/ ٣/ ١٣/ ٦) بنسبة (١.٠١% / ١.٠١% / ٤.٣٩% / ٢.٠٢%) على التوالي، وترجعُ كلها إلى أشخاص وأشياء وأحداث مُدرجة في القصيدة.

ومنه فالضمائر باختلافها هنا في القصيدة شكّلتْ حلقة أساسية من حلقات الإحالة، وقد اعتمدها الشاعر بشكل كبير لضبط المعاني، وإيصالها مترابطةً / مُتناسقةً / مفهُومةً للمتلقين.

أمّا بخصوص المُبهماتُ كأسماء الإشارة والأسماء الموصولة تُعدُّ من بين أهم الوسائل الإحالية، حيثُ "تقوم بالربط النصي عندما تُستخدم في الإحالات القبلية والبعدية، وتُشاركُ الأسماءَ الموصولةَ بقيةَ أدوات الاتساق الإحالية في عملية التعويض، فهي ألفاظ كنائية لا تحمل دلالة خاصة، وكأنها جاءت تعويضا عما تُحيلُ إليهِ" (عفيفي، ١٩٩٧م: ٢١-٢٢)، فهي لا تحْمِلُ معناها في ذاتها، بل من خلال تفاعلها مع ما جاورها من الوحدات اللغوية، فكلا الاسمين يُحققان ربطا اتساقيا، سواء مع الوحدات السابقة لها أو اللاحقة، وقد لاحظنا ندرة في استخدام أسماء الإشارة والأسماء الموصولة، التي وردت مرة واحدة فقط في القصيدة ككل، وذلك في قوله:

إلى **الذين** وجَدنَا وُدَّ غَيرِهِمْ * دُنِيٌّ، ووُدُّهُمْ الصافِي هوَ الدِينا

وقوله أيضا:

و**هذه** الأرضُ مِنْ سهلٍ ومنْ جَبلٍ * قبل القياصِرِ دِنَّاها فراعِينا

ولعلّ مردّ هذه النُدرة في استخدام الأسماء الموصولة وأسماء الإشارة هو الاستخدام المُكثّفُ للضمائر بأنواعها، والتي حالت دون الحاجة إلى استخدام الصلة والإشارة.

أمّا المُقارنة فهي الوسيلة الثالثة من الوسائل الإحالية، حيث تقوم على المُقارنة بين الأشياء والتفضيل بينها، بوصفها "كلَّ الألفاظ التي تؤدي إلى المُطابقة أو المُشابهة أو الاختلاف أو الإضافةُ إلى سابقٍ كَمًّا أو كيْفًا أو مُقارنة" (عفيفي، ١٩٩٧م: ٢٢)، فالمُقارنة تفترضُ وجود طرفين أو أكثر، لتتمَّ المقارنة بينهما من خلال وسائل وأدوات معينة، لها وظيفة المُقارنة، بتفضيل طرف على طرف آخر أو مُشابهته به في وجه من الوجوه.

وبإسقاط هذه المفاهيم النظرية على نماذج مختارة من القصيدة يبرُزُ لنا نوعان من المقارنة: المقارنة عن طريق التفضيل والمقارنة عن طريق التشبيه.

- **المقارنة عن طريق التفضيل:** في قول الشاعر:

ولاَ حَوى السَّعدَ **أطْغَى** في أعِنتهِ * مِنَّا جِياد، ولا **أرْحَى** مَيادينا

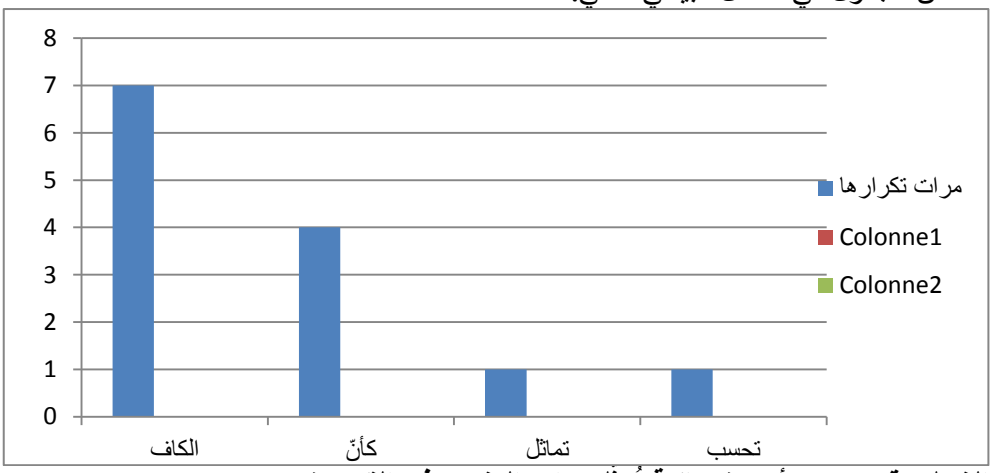
فوجه الاستشهاد في كلمتي: (**أطْغَى**) و(**أرْحَى**)، فكأنَّ الشاعر يقارنُ نفسهُ وباقي الشعراء المهجريين بغيرهم ممّنْ يحاولون التصدّي لصعوبات الحياة، مؤكدًا على صلابتهم وأفضليتهم، وأنّ الحُروب ودروب الوغى أهونُ ألف مرة مما يعانونه في غربتهم، فهذا البيتُ هو عنوان التحدي والصمود ورمزُ الأنفة والكبرياء، فمتى ما كانت هناك صعوبات وعراقيل كانَ معها التجلد والصبر والوفاء.

كان التشبيهُ وافر الحظ في القصيدة، خاصة التشبيه بالأدوات (الكاف / كأنَّ)، وبالأفعال (تماثل / تحسبها)، وتمثيلُ ذلك

الجدول رقم (٠٤): نماذج التشبيه في القصيدة:

نوع التشبيه		تواتره	نماذج من القصيدة
أداة	الكاف	سبع مرات (٠٧)	لمْ نَسْرِ مِنْ حَرَمٍ إلاّ إلى حَرَمِ كالخمرِ مِنْ بابِلَ سَارتْ لدَارِينَا ومِصرُ كالكرمِ ذي الإحسانِ فاكهةٌ لحاضرينَ، وأكوابٌ لبَادِينَا
	كأنّ	أربع مرات (٠٤)	كأنَّ أهرامَ مصرَ حائطُ نَهضتْ بهِ يَدُ الدّهرِ، لا بُنيانَ فانِينا كأنَّها ورمالٌ حولَها التطمَتْ سفِينةٌ غَرِقتْ إلاّ أساطِينا
أفعال	تماثل	مرة واحدة (٠١)	لمَّا نَبا الخلدُ نابتْ عنه نُسْختهُ تَماثُلَ الورْدِ خِيريًّا ونِسْرينا
	تحسَبُها	مرة واحدة (٠١)	والشمسُ تَختال في العِقْيان، تَحْسبها بِلقيسَ تَرْفُلُ في وَشْيِ اليَمانِينا

نُلخصُ الجدول في الشكل البياني الآتي:



الشكل رقم (٠٥): أعمدة بيانية تُمثل تواتر التشبيه في القصيدة

يُبيّن الجدول رقم (٠٤) والأعمدة البيانية في الشكل رقم (٠٥) أنَّ "كاف التشبيه" وردتْ أكثرَ من الأدواتِ الأخرى، فقد تكرّرَ ذكرُها سبعَ مرات (٠٧) في القصيدة، وأغلب استعمالاتها تعلقتْ بمصرَ، حيث شبّهها تشبيها قيّما: (أمُّ موسى / الدُنيا / الكرمُ)، وفي غيرها حديث عن نفسه ومن معه في الغربة، أمّا "كأنّ" فقد وردت أربع مرات

(٠٤) في القصيدة، ثلاثٌ منها عادت على "مصرَ"، أين شبّهها الشاعر بالحائط / السفينة / لآليء الضحى، في حين "التشبيهُ بالأفعال" تجسّدَ في الفعلينِ: (تماثلَ / تَحسَبُها)، والملاحظُ على هذه التشبيهات أنّ مُعظمَها يدورُ حول مصرَ، باعتبارها موطِن الشاعرِ ومُستقرّهُ، وغايتهُ الأسمى هي العودة إليها وملامسةُ تُرابها، فمصرُ بالنسبة لأحمد شوقي مكان فاضلٌ، تجتمعُ فيه صفات الرُّقي، فلا ينفك يُشبّهُها بأشياء وأشياء، علَّهُ بذلك يوفيها حقَّها من الوصفِ، لكن هيهات.

الخاتمة:

وفي ختام مقالنا هذا نستنتج أنّ الدراسةَ التطبيقيةَ للاتساق النصي في قصيدة "أندلسية" لأحمد شوقي أبانتْ على أنه معيارٌ ذا أهمية كبرى في تحقيق الترابط والتماسك داخل النص، لارتكازه على البنية الداخلية للنصوص في أغلب آلياته من: (إحالة / حذف / استبدال / فصل ووصل / اتساق معجمي بشقيه: التكرار والتضام)، مُشَكِّلاً بذلك بوابةَ الدراسةِ اللسانية النصية، التي تنطلقُ من الجانب اللغوي والقواعد اللسانية المُتحكمة في بناء النصوص وتماسُكِ أجزاءها، كالإحالة التي شَكَّلتْ معيارا تحليليا، أثبت حضورهُ الطاغي في القصيدة، من خلال أنواعه الثلاثة: (قبلي / بعدي / نصي)، المُجسّدة لعلاقات التطابق بين أطراف الإحالة: (المُحيلُ / المُحال إليه)، غير أنّ هذا السخاءَ يُقابِلُهُ شُحٌّ ملحوظٌ للوسائِل الإحالية من أسماء إشارة وأسماء موصولة وأدوات مقارنة.

ومنه فالإحالة بروابطها المختلفة عنصرٌ مهمٌ حقَّقَ الكفاءةَ النصيةَ لنونيةِ أحمد شوقي عن طريق خاصية الإيجازِ التي تميزتْ بها.

المصادر والمراجع:

إبراهيم، بشار، ٢٠١٠، *الاتساق في الخطاب الشعري: من شمولية النصية إلى خصوصية التجربة الشعرية*، مجلة المخبر: أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

البحيري، سعيد حسن، ٢٠٠٥، *دراسات لغوية تطبيقية في العلاقات بين البنية والدلالة*، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر.

تهامي، الزهرة، ٢٠١١، *الإحالة في ضوء لسانيات النص وعلم التفسير من خلال تفسير التحرير والتنوير*، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة آكلي محند الحاج، البويرة، الجزائر.

خطابي، محمد، ١٩٩١، *لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب*، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب.

دي بوجراند، ١٩٩٨، *النص والخطاب والإجراء*، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة.

رضا، أحمد، ١٩٦٠، معجم *متن اللغة*، دار مكتبة الحياة، بيروت.

الزناد، الأزهر، ١٩٩٣، *نسيج النص: بحث في ما يكون به الملفوظ نصا*، المركز العربي الثقافي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب.

شوقي، أحمد، ١٩٨٨، *الشوقيات: الأعمال الكاملة*، دار العودة، بيروت.

حسن، عباس ، ١٩٨٨، *النحو الوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتجددة*، دار المعارف، مصر.

عفيفي، أحمد، ١٩٩٧، *الإحالة في نحو النص*، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر.

فتحي خليل، عبد العظيم ، ٢٠١٠، *مباحث حول نحو النص*، شبكة الألوكة، مصر.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد، ١٩٨٠، معجم *العين*، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت.

Doi: 10.12816/jnal.2019.48211