[THE MECHANISMS OF GRAMMATICAL COHESION AND IT'S IMPACT ON THE TEXTUAL COHERENCE IN 'AMRU AL-NAMI POETRY]

آليات السبك النحوي وأثرها في ترابط النص (شعر عمرو النامي) نموذجًا

Samira Yousef Mohemed Abou Sowa
smirayma39@gmail.com
Department of Arabic Language and Islamic Studies
Faculty of Education, Nalut University

Zamri Arifin
abuzaim@ukm.edu.my
Research Centre of Arabic Language and Islamic Civilization
Faculty of Islamic Studies, Universiti Kebangsaan Malaysia
43600 UKM Bangi, Selangor Darul Ehsan, Malaysia

Abstract

The objective of this article is to identify the mechanisms of grammatical cohesion and their role in achieving textual coherence in 'Amru al-Nami poetry, to reveal the extent to which these mechanisms are achieved in his poetry and their ability to connect the former with the latter, and their importance in the sequence of events and ideas, which helps in understanding the text and verifying its text. In this article, the descriptive analytical method was used in defining what is meant by the term 'mechanisms of grammatical cohesion' and the statistical method and applying those mechanisms to evidence from developing poetry and showing the extent of their achievement. The results came to indicate that the mechanisms of grammatical cohesion formed a clear coherence, as it worked on the consistency of the poems, highlighting the poet's linguistic stock, so the pronouns matched their references, and helped to tighten the coherence of the parts of the texts and prevent them from disintegration, removing confusion and ambiguity from many contexts, and also worked on the sequence of the text has the recipient to realize through the indicative element that the poet is talking about the main idea of the text. The denotational and relative nouns also contributed to the cohesion of the text. These terms brought about consistency between the parts of the poem and helped to clarify the meaning for the recipient. It is not possible to understand what the poet is aiming at without referring to the previous or subsequent word, and this is what contributed to the existence of a pre and post text reference. In addition, the substitution contributed to linking the parts of the text, thus sparing the language to avoid repetition without prejudice to the meaning that the poet wants to convey to the recipient accurately. The deletion achieved the function of abbreviation and helped the recipient fill in the gaps, depending on the preceding or subsequent uttered elements of the text. As for al-Wasl, it has achieved formal and semantic cohesion, so it worked on arranging sentences and ideas, combining indications, and benefiting from the power of reasoning.

Keywords*: cohesion, mechanisms of grammatical cohesion, poetry, 'Amru al-Nami*

ملخص البحث

هدف هذا البحث إلى التعرف على آليات السبك النحوي ودورها في تحقيق التماسك النصي في شعر عمرو النامي، وذلك للكشف عن مدى تحقق هذه الآليات في شعره وقدرتهما على وصل السابق باللاحق، وأهميتها في تسلسل الأحداث والأفكار مما يُعين على فهم النص وتحقيق نصيته. وقد استخدم في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي في تحديد المراد بمصطلح آليات السبك النحوي، والمنهج الإحصائي وتطبيق تلك الآليات على شواهد من شعر النامي وبيان مدى تحقيقها. وجاءت النتائج لتدلل على أن آليات السبك النحوي شكّلت تماسكًا واضحًا، حيث عملت على اتساق القصائد مبرزة بذلك المخزون اللغوي

للشاعر، فجاءت الضمائر مطابقة لمراجعها، وساعدت على شدّ ترابط أجزاء النصوص ومنعها من التفكك، وإزالة اللبس والإبهام عن كثير من السياقات، كما عملت على تسلسل النص لدى المتلقي ليدرك من خلال العنصر الإشاري أن الشاعر يتحدث عن الفكرة الأساسية للنص. كما ساهمت أسماء الإشارة والأسماء الموصولة في تماسك النص، فأحدثت هذه الأسماء اتساقًا بين أجزاء القصيدة، وساعدت على إيضاح المعنى بالنسبة للمتلقي، فلا يمكن فهم ما يرمي إليه الشاعر دون الرجوع إلى الكلمة السابقة أو اللاحقة، وهذا ما أسهم في وجود إحالة نصية قبلية وبعدية. زيادة على ذلك فقد ساهم الاستبدال في ربط أجزاء النص فاقتصد في اللغة تجنبًا للتكرار دون إخلال في المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقي بدقة. وحقق الحذف وظيفة الاختصار وساعد المتلقي في ملء الفجوات، معتمدًا على عناصر النص الملفوظة السابقة أو اللاحقة. أما الوصل فقد حقق التماسك الشكلي والدلالي فعمل على ترتيب الجمل والأفكار وجمع بين الدلالات وأفاد قوة التعليل.

كلمات مفتاحية: *السبك، آليات السبك النحوي، شعر، عمرو النامي*

Article Received:	*Article Reviewed:*	*Article Published:*
25 Jun 2023	10 August 2023	1 December 2023

المقدمة

يعدّ معيار السبك من أهم المعايير النصية لصلتهما الوثيقة بالنص، وهو عنصر أساسي في تكوين النص وفهمه وتفسيره، ويقوم بترتيب المعلومات الواردة فيه، كما يعمل على خلق شبكة داخل النص تربط السابق باللاحق واللاحق بالسابق، من خلال آليات السبك النحوي والتي تعمل على سبك النص منها: الإحالة والاستبدال والحذف والوصل، وهذه الآليات تساعد على استقرار ذهن المتلقي وعدم تشتته. وتساعد القارئ على فهم المعاني بالإشارة إلى الكلمات الأخرى التي ترتبط بالعناصر اللغوية المحيطة بها؛ ولأهمية هذا المعيار هدفت هذه الدراسة إلى رصد آليات السبك النحوي ودورها في تحقيق التماسك النصي في شعر عمرو النامي، وبيان أهميتها في تسلسل الأحداث والأفكار ومدى قبول المتلقي للنص، من خلال الإشكالية الافتراضية المتمثلة في: ما مدى توافر آليات السبك النحوي في شعر عمرو النامي؟ وهل حققت هذه الآليات تماسك وترابط أدى إلى قبول المتلقي للنص؟ فضمّ هذا البحث آليات السبك النحوي والتي تحقق الترابط اللغوي الشكلي على مستوى جمل النص، بحيث لا يشعر القاري بأية انقطاعات أو فجوات في النص من خلال الإحالة والاستبدال والحذف والوصل. وبعد العرض النظري لكل الآليات تم تطبيق تلك الأليات على شواهد مختارة من شعر عمرو النامي وإحصائها وبيان مدى تحقق هذه الآليات في شعره.

السبك

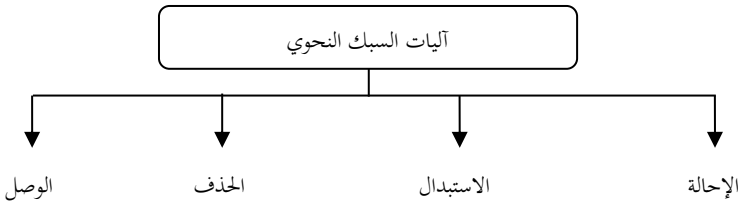
السبك في اللغة هو: سَبَكَ الذَّهَبَ والْفِضَّةَ وَنَحْوَهُ مِنَ الذَّائِبِ يَسْبُكُهُ وَيسْبِكُهُ سَبْكًا وسَبَكَهُ: ذَوْبَهُ وَأَفْرَغَهُ فِي قَالِبٍ (Ibn Manzur, 2013) أما في تاج العروس السبك هو عملية إذبة الذهب، أو الفضة ووضعها في قالب من حديد؛ حتى تخرج متماسكة، وتسمى سبيكة (al-Zubaydi, 1993). أما اصطلاحًا يعني إيجاد الترابط الحاصل بين المكونات السطحية لبنية النص؛ فيعتمد تكوين النص على ترابط رصفي بين عناصره السطحية؛ فيؤدي السابق اللاحق منها إلى اللاحق وهذا السبك أو الربط النحوي يشتمل على عناصر ومحددات تمكن من تكوين بناء نحوي مترابط ومتضام؛ منها ما هو نحوي كالتراكيب والجمل، ومنها ما هو أسلوبي كالتكرار والألفاظ الكنائية (إلهام أبو غزالة ص25) وتكمن وظيفة السبك في أنه عنصر جوهري في تشكيل النص وتفسيره، إذ يجعل الكلام مفيدًا، ويؤدي إلى استقرار النص وثباته، ويسهم أيضًا في تنظيم بنية المعلومات داخل النص، وتحقيق الاستمرارية للوقائع؛ ليساعد القارئ على فهم النص، عن طريق متابعة خيوط الترابط المتحركة عبر النص التي تمكنه من ملء الفجوات التي لا تظهر في النص ولكنها ضرورية في فهمه وتفسيره (Faraj, 2007).

آليات السبك النحوي

السبك النحوي يعني إيجاد الترابط الحاصل بين المكونات السطحية لبنية النص؛ فيعتمد تكوين النص على ترابط رصفي بين عناصره السطحية؛ فيؤدي السابق اللاحق منها إلى اللاحق وهذا السبك أو الربط النحوي يشتمل على عناصر ومحددات تمكن من تكوين بناء نحوي مترابط ومتضام؛ منها ما هو نحوي كالتراكيب والجمل، ومنها ما هو أسلوبي كالتكرار والألفاظ الكنائية، ويبحث السبك في توظيف العناصر النحوية توظيفًا أسلوبيًا يخدم التكوين العام للنص، ويقدم السبك مقاربة نحوية بغيتها الربط بين العلامات اللغوية والعلاقات القائمة بينها،(Abu Ghazalah, 1992) ولكي يكون لأي نص نصية ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الآليات اللغوية التي تخلق النصية(Khattabi, 1991).

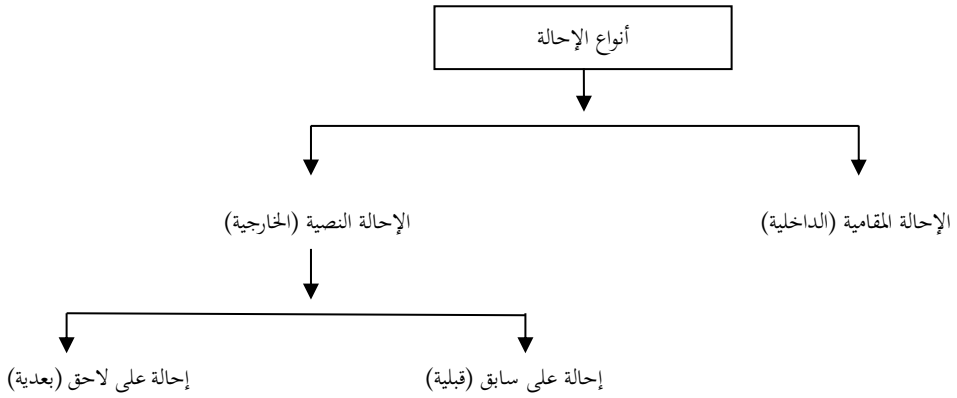
وقد ظهرت آليات السبك النحوي في شعر عمرو النامي من خلال الإحالة والاستبدال والحذف والربط، ووردت روابط السبك الإحالية في شعر عمرو النامي حوالي (2.266) إحالة، تنوعت بين الإحالة بالضمائر والإحالة بأسماء الإشارة وبالأسماء الموصولة، وظهر الاستبدال (35) مرة، وتنوع بين الاستبدال الاسمي والاستبدال القولي. كما ورد الحذف في (35) موضعًا وتنوع بين الحذف الأسمي والفعلي والحذف الجملي. أما الربط فقد ورد (1.537) مرة وتنوع بين الربط الإضافي، والربط التخييري، والربط الاستدراكي، والتتابعي الزمني.

والشكل التالي يبين أهم هذه الآليات:



الشكل رقم (1) يبين آليات السبك النحوي

الإحالة: ويقصد بها وجود عناصر لغوية لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل؛ بل لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها ومن هذه العناصر: الضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة. وتنقسم الإحالة إلى قسمين وهما الإحالة المقامية وهي إحالة خارج النص، وتسهم في خلق النص؛ لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلا أنها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر (Khattabi, 1991). وهي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي أي هي عكس الإحالة الداخلية، كأن يحيل ضمير المتكلم على الكاتب أو المتكلم، حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم. (al-Zanad, 1993)، والإحالة النصية تتم بواسطة الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة. وتتنقسم إلى: إحالة قبلية، حيث يشير لبعنصر المحيل إلى عنصر آخر متقدم عليه، وهي الأكثر شيوعًا. وإحالة بعدية: وفيها يشير العنصر المحيل إلى عنصر آخر يلحقه(Khattabi, 1991) ويمكن تلخيص ما تمّ ذكره في الشكل التالي:



الشكل رقم (2) يبين أنواع الإحالة

والروابط الإحالية تعد أمرا مهمًا في سبك النص، وتحقيق تماسكه وترابطه، أهم هذه الروابط (Afifi, 2001').

الإحالة بواسطة الضمائر

تعدّ الضمائر من أبرز أدوات السبك النصي؛ لأنها نائبة عن الكلمات والعبارت والجمل المتتالية، وتتعدى وظيفتها أيضًا إلى كونها تربط بين أجزاء النص المقامية أو المقالية القبلية أو البعدية فالضمائر أحيانًا توضح وتجمع شتات متناثر من عبارات وجمل ليربط بينها، فهي مع غيرها من أدوات السبك تكون نسيجًا نصيًا عاليًا. والضمائر عناصر لغوية تحتاج إلى مفسِّر تعود عليه، ويكشف عن مدلولها، وهي أكثر الأدوات الإحالية فعّالة في تماسك النص" (al-Faqi, 2000).

فضمائر المتكلم والمخاطب تحيل إلى شيء خارج النص، كالضمير (أنا، نحن) فإنه يصدق على ذات خارج النص، وكذلك عندما يخاطب الكاتب المتلقي فيستخدم الضمير (أنت، أنتم، أنتن)؛ فإنه يُحيل إلى مجموعة من الناس، هم أيضًا خارج النص، أما ضمائر الغائب (هو، هي، هم، هن، هما) تحيل غالبًا إلى شيء داخل النص، وتكون إحالة نصية، ومن ثم تجبر المتلقي على البحث عمّا يعود عليه الضمير، فتؤدي بذلك دورًا هامًا في تماسك النص واتساقه"(Afifi, 2001').

وقد وردت وسائل السبك الإحالية في شعر عمرو النامي (2.266) إحالة، تنوعت بين الإحالة بالضمائر والإحالة بأسماء الإشارة وبالأسماء الموصولة، وبناء على ذلك تبين أن الضمائر من أهم وسائل السبك الإحالية، فهي الغالبة مقارنة بغيرها من الوسائل الأخرى، وقد وظف النامي الضمائر بأنواعها ضمائر الغائب والمتكلم والمخاطب، للربط بين الجمل وبيان العلاقة بين أجزاء النص. ومن أبرز ما يستشهد به على الإحالات الضميرية ما يلي:

ورد في قصيدة الجوهرة المبذولة في المجهول من أخبار "حنبولة" حيث وظف النامي الإحالة الضميرية لإيصال رسالته التي تضمنت حياة الشيخ حنبولة ورحلته في طلب العلم واتصاله بالعلماء قائلًا (الديوان، ص169، 175):

أَبْدَأُ بِاسْمِ اللهِ ذِي الجَلَالِ مُصَدِّرًا بِحَمْدِهِ مَقَالِي
أَسْأَلُهُ الْعَوْنَ عَلى مَا أَزْمَعُ لِيسْتَقِيمَ الفكْرُ فِيمَا أَجْمَعُ

ثمّ يقول:

جَاءتْ بِهِ فِي سَابِعِ الشُّهُورِ وَقِيلَ بَلْ عَشْرًا عَلى المشْهُورِ
وَحَنَّكَتْهُ بِالسَّوِيقِ تَمْرَة وَبِالبَسِيسِ كَرَّةً وَكَرَّة
وَعَوَّدَتْهُ أَكْلَةَ البَازِينِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَطْعَنَ فِي السِّنينِ
فَجَاءَ فَحْمًا كَامِلَ التَّكْوِينِ مُمَكَّنًا كَأَحْسَنِ التَّمْكِينِ
أَمّا إِذَا سَأَلْتَ عَنْ قَبِيلِهِ وَعَنْ صِفَاتِ أَهْلِهِ وَجِيلِهِ

بينت لنا هذه القصيدة كيفية اتحاد الضمائر المتنوعة في تحقيق تماسكها؛ منها ما يعود إلى الشاعر ومنها ما يعود إلى الشيخ حنبولة، وعلى الرغم من اختلاف العناصر التي تحيل اليها الضمائر، إلا أنها تتفق جميعها في إبراز المحور الأساسي للقصيدة، وهو مولد الشيخ حنبولة وعن قبيله وصفات أهله، رحلته في طلبه للعلم واتصاله بالعلماء، فحققت التماسك والترابط بين أجزاء النص، فبلغ عدد الإحالات الضميرية (220) إحالة وقد تنوعت هذه الضمائر إلى:

ضمائر المتكلم التي وردت (43) مرة تحيل إلى الشاعر منها (أبدأ، مقالي، أزمع، رحلتُ، أسألُ، أروم، أستاذنا، شيخنا) وهذا من قبيل الإحالة المقامية، أما ضمير المخاطب ورد (3) مرات في (ما شئتَ، فدونكَ، سألتَ) تحيل إلى الذي يسأل عن علمه وعن اسمه وعن قبيله، ونلاحظ أن ضمير الغائب ورد (174) مرة فجاء ضمير الغائب (الهاء) في (به، حنكته، عوّدته، قبيله، أهله، جيله) وهي أكثر الإحالات وأغلبها أحالت إلى الشيخ حنبولة وهذا من قبيل الإحالة النصية القبلية، ثم تأتي الإحالة بالضمير الغائب المنفصل (هو) في (سار، أمه، بجرده، يحفظه، حره، برده) وهذا من قبيل الإحالة البعدية، فقد سبق العنصر الإحالي وهو ضمير الغائب العناصر الإشارية على التوالي مما أوجد ترابطًا بين صدر الأبيات وعجزها؛ ليكمل لنا مشهد التماسك في هذه القصيدة؛ وهي إحالة يكشف بها الشاعر عن رحالة الشيخ حنبوله لطلبه للعلم وعن الكِساء الذي زودته به أمه يقول في هذا:

فسار نحو تونس الخضراء مصاحبًا بالسعد والهناء

وَزَوَّدَتْهُ أُمُّهُ بِجَرِدِهِ يَحْفَظُهُ فِي حَرِّهِ وَبَرْدِهِ
فَهْوَ الْكِسَاءُ وهُو الْغِطَاءُ وَهُوَ لَهُ فِي الْغُرْبَةِ العَزَاءُ
فَهْوَ الْكِسَاءُ إِذَا أَظَلَّ نَهَارُهُ وَإِذَا أَطَلَّ اللَّيْلُ فَهُو دِثَارُهُ

وهذه الإحالة تُلزم المتلقي البحث عمّا يعود عليه الضمير وتتبع دلالات الألفاظ التي يحملها هذا الضمير، فأظهرت لنا الإحالات السابقة بضمير الغائب مولد الشيخ حنبولة وعن تكوينه وعن قبيله وصفات أهله، وصور لنا الشاعر حياة الشيخ حنبولة الذي جعله هدفًا سعى إلى إيصاله للمتلقي، فأدت بذلك دورًا هامًا في تماسك النص واتساقه. فمنحت الإحالات النص سمة التماسك والترابط، كما أن الضمير العائد على الشيخ حنبولة كان المحور الذي يدور حوله النص، لحضوره القوي في القصيدة، فلا يكاد يخلو بيت في القصيدة من غير ضمير مرجعه إلى الشيخ حنبولة، كما قام الضمير بدور أساسي في تسلسل النص لدى المتلقي الذي أدرك أن الشاعر لا زال يتحدث عن الفكرة الأساسية ذاتها، وهي رحلة الشيخ حنبولة في طلبه للعلم واتصاله بالعلماء.

وفي قصيدة "يَا تَعْسَ مَنْ أَبْكَاكَ!" (الديوان، ص60) حققت الإحالات الضميرية تفاعل بين أجزاء القصيدة، وأدت إلى تماسكها، حيث يقول مخاطبًا أباه:

بَكَيْتَ يَا تَعْسَ مَنْ أَبْكَاكَ يَا أَبَتِي مَا أَكْرَمَ الدَّمْعَ مِنْ عَيْنَيْكَ يَنْهَمِرُ
لَقَدْ عَهِدْتُكَ ذَا صَبْرٍ إِذَا نَزَلَتْ بِكَ الشَّدِائِدُ مَا تُبْقِي وَمَا تَذَرُ
تُفَوّضُ اللهَ فِيمَا حَلَّ مُحْتَسِبًا وَتَسْتَشِيرُكَ فِيمَا نَابَكَ الْعِبَرُ
تَرَى حَيَاتُكَ دَرْسًا قَدْ وَعَظْتَ بِهِ وَكُنْتَ تَأْمَلُ أَنَّ النَّاسَ تَعْتَبِرُ
لَكِنَّهُم غَدَرُوا والغَدْرُ شِيمَتُهُمْ فَكَيْفَ ثَارَ عَلَيْكَ الحُزْنُ إِذْ غَدَرُوا

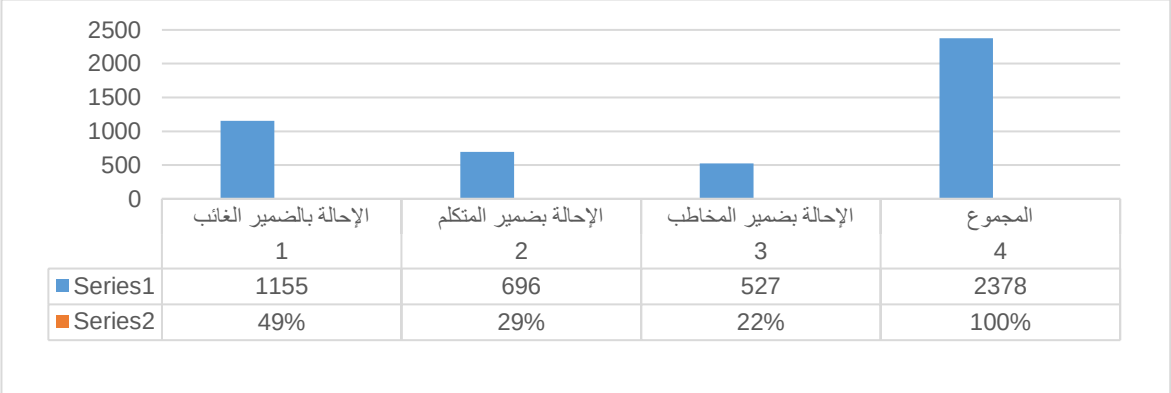
بلغت الإحالات الضميرية في هذه القصيدة (43) إحالة وردت الإحالة بضمير المخاطب (16) مرة وهي تُحيل إلى الأب فاحال إليه بـ(الكاف) في (عينيكَ، عهدتُكَ، بِكَ، أبكاكَ، نابكَ، حياتكَ، دموعكَ، تستشيرك) والضمير المستتر (أنت) في (بكيتَ، كُنتَ، تفوض، كفكفْ، تدعن) وهي تُحيل إلى العنصر الإشاري (يا أبتي) وهذه الإحالات نصية قبلية، كما وردت الإحالة بضمير الغائب (15) مرة، تُحيل إلى الذين غدروا بالشاعر (هم) في (لكنهم، شيمتهم، فموعدهم) وكذلك (واو الجماعة) في لفظة (غدروا) الذي يُحيل إحالة قبلية إلى لفظة (الناس) الذين وصفهم بالغدر. أما ضمير المتكلم ورد (12) مرة يستحضر فيها الشاعر نفسه وأهل قريته باستخدامه لضمير المتكلم (الياء) الذي يحيل إلى الشاعر في (واعذرني، نفسي، فإني، تظلني) واستخدامه لضمير المتكلم للجمع (نحن، نا) في (حياتنا، نعيش، لا نرضى، وحسبنا، ضعفنا، أننا) وهذه الإحالات مقامية تحيل إلى خارج النص.

وظّف الشاعر في هذه القصيدة العنصر الإحالي الضمير المخاطب (الكاف) في (عينيكَ، عهدتُكَ، بِكَ، أبكاكَ، نابكَ، حياتكَ، دموعكَ، تستشيرك) والضمير المستتر (أنت) في (بكيتَ، كُنتَ، تفوض، كفكفْ، تدعن) وهي تُحيل إلى العنصر الإشاري (يا أبتي) وهذه الإحالات نصية قبلية، لإيصال رسالته التي تضمنت تمجيدًا لأبيه، وتحقيرًا لهؤلاء الناس الذين غدروا به، فاستعان الشاعر بضمير الغيبة المتصل (هم) في (لكنهم، شيمتهم، فموعدهم) وكذلك (واو الجماعة) في لفظة (غدروا) الذي

يُحيل إحالة قبلية إلى لفظة الناس الذين وصفهم بالغدر. فحققت هذه الإحالات تفاعل بين أجزاء القصيدة، وأدى إلى تماسكها. وهذا ما نلمسه من خلال الإيحاءات التي تضمنتها القصيدة، ويدل على قدرة الضمير في ربط أجزاء الكلام وجعله نصًا موحدًا، ولو غابت الضمائر لأصبحت الجمل غير مترابطة وغابت النصية.

الجدول رقم (1) يبين الإحالة بواسطة الضمائر

م	نوع الضمير	عدد الإحالات	النسبة
1	الإحالة بالضمير الغائب	1155	49%
2	الإحالة بضمير المتكلم	696	29%
3	الإحالة بضمير المخاطب	527	22%
4	المجموع	2378	100%



الرسم البياني رقم (1) يبين الإحالة بواسطة الضمائر

بناء على نتائج التحليل الواردة في الجدول رقم (1) نلاحظ التباين في توظيف الضمائر في شعر عمرو النامي، وتبين أن هناك (2378) إحالة ضميرية، وقد وظف النامي هذه الضمائر للربط بين الجمل وبيان العلاقة بين أجزاء النص، وتنوعت هذه الإحالات إلى الإحالة بواسطة ضمائر الغائب والمخاطب والمتكلم. ولقد وردت ضمائر الغائب (1155) مرة، أي بنسبة (49%)، كما وردت ضمائر المتكلم (696) مرة، إي بنسبة (29%) أما ضمائر المخاطب فقد وردت (527) مرة، إي بنسبة (22%) وقد تبين أن للضمير الغائب الحضور القوي في شعر النامي، كإحالة لأشخاص أو أشياء وردت في السياق اللغوي للقصائد، ولعل ذلك راجع إلى أن هذا النوع من الضمائر مناسب لطبيعة سياق النصوص، فضمائر الغائب لها دور مهم في اتساق النص. وهذا يتفق مع ما ذهب إليه محمد خطابي (1991)، في تعليقه على قول هاليداي، ورقية حسن بأن "ضمائر الغائب تُحيل قبليًا بشكل نمطي إذ تقوم بربط أجزاء النص، وتصل أقسامه". كما كان لضمائر المتكلم الحضور البارز وهذا يعود إلى سياق القصائد ذاتها وعلى حالة الشاعر التي يعيشها، فقد أراد النامي من خللها أن يبعث برسالة لكل قارئ ليبين من ورائها مدى الظروف التي مرّ بها والأوضاع التي عاشها في السجن وعن رغبته في الخروج منه وعن حنينه وشوقه للأهل والوطن. كما تبرز لنا حالة التحدي التي تخالج نفس الشاعر وهو في السجن.

الإحالة بواسطة أسماء الإشارة

هي أسماء مبهمة لاتتضح معانيها إلا بالإحالة على ماقبلها أو ما بعدها، فهي ألفاظ لاتفهم إلا إذا ربطت بما يشير إليه، "فهي تشترك مع الضمائر في الابهام والافتقار إلى مفسر، وتبقى مفتقرة إلى شيء ظاهر تعود إليه لتتم الدلالة" (Bahiri, 2005) وقد صنفها هاليدي ورقية بحسب الظرفية الزمان (الآن، غدًا) والمكان (هنا، وهناك) والانتقاء (هذا، هؤلاء)، أو حسب البعد (ذاك، تلك، ذلك) والقرب (هذه، هذا). فهذ الأدوات تقوم بالربط االقبلي والبعدي، وتُحيل إحالة قبلية، بمعنى أنها تربط جزءًا لاحقًا بجزء سابق ومن ثم تساهم في اتساق النص، وتختلف هذه الروابط من حيث مداها ومجالها؛ فبعضها يقف عند حدود الجملة الواحدة، يربط عناصرها الواحد منها بالآخر، وبعضها يحيل إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل. (Khattabi, 1991).

وقد شكّلت أسماء الإشارة شبكة من الاحالات داخل القصائد وحققت السبك النصي باختزال عدد كبير من الألفاظ بلفظ واحد وربط النص وتماسك أجزائه والابتعاد عن تكرار الألفاظ التي أحالت إليها أسماء الإشارة وهذا يدل على أهميتها في تحقيق نصية النص، وجاءت معظم الإحالات بعدية، حيث ربطت السابق باللاحق فساهم هذا الربط في تماسك النصوص واتساقها. ومن أهم شواهدها ما يأتي:

ما جاء في قصيدة "الله أكبر" قائلًا (الديوان، ص95):

فَارَقْتُ أَهْلِي وَأَبْنَائِي فَأَحْزَنَنِي هَذَا الْفُرَاقُ وَبَاتَ الشَّوْقُ يُضْنِينِي
أُحَاوِلُ الدَّفْعَ إِمَّا هَدَّنِي حَزَنٌ فَأَسْتَحِي وَدُمُوعِي لَا تُوَاتِينِي
هَذَا النِّدَاءُ إِلَى الرَّحْمَنِ أَسْمَعُهُ "اللهُ أَكْبَرُ" تُغْنِي كُلَّ مَحْزُونِ

استخدم الشاعر اسم الإشارة (هذا) مرتين فأحال في كل مرة إلى مرجع إشاري مختلف، حيث يُحيل في الأولى إلى عنصر لاحق في القصيدة وهو (الفراق) محققًا بذلك إحالة إشارية بعدية، كما أحال في المرة الثانية إحالة بعدية إلى عنصر لاحق وهو (النداء) محدثًا ترابطًا بين أجزاء البيت، فنلاحظ أن المحيل والمحال إليه كليهما داخل جملة واحدة، وهذا ما يتفق مع قول دي بوجراند (1998) أن "العود على متأخر شائع جدًا في الجمل المفردة" فخلق ترابطًا بين أجزاء النص.

وظف الشاعر اسم الإشارة (هنا) في قصيدة إليك يا أماه يقول فيها (الديوان، ص39، 42):

أَنَا هُنَا تَحْجُزُنِي الْقُضْبَان
تَحْجُبُنِي عَنْ وَجْهِكِ الأَسْوَارُ وَالْجُدْرَان

استعان الشاعر باسم الإشارة (هنا) الدال على القرب، للإشارة إلى المكان الذي يعبر فيه عن تأزم حالته النفسية، وهكذا يتحدد المرجع المكاني للقصيدة بواسطة اسم الإشارة (هنا) محققًا بذلك إحالة خارجية تفهم من خلال المقام الخارجي، فالمكان عند الشاعر عمر النامي احتل حيزًا هامًا في شعره، إذ عده عنصرًا أساسيًا لرسم الصورة التي يريد إيصالها للقارئ أو

المتلقي، فاسم الإشارة (هنا) بيّن لنا المكان الذي أثر في الشاعر فنعكس على مشاعره وأحاسيسه، وأسهم في ربط النص بالعالم الخارجي.

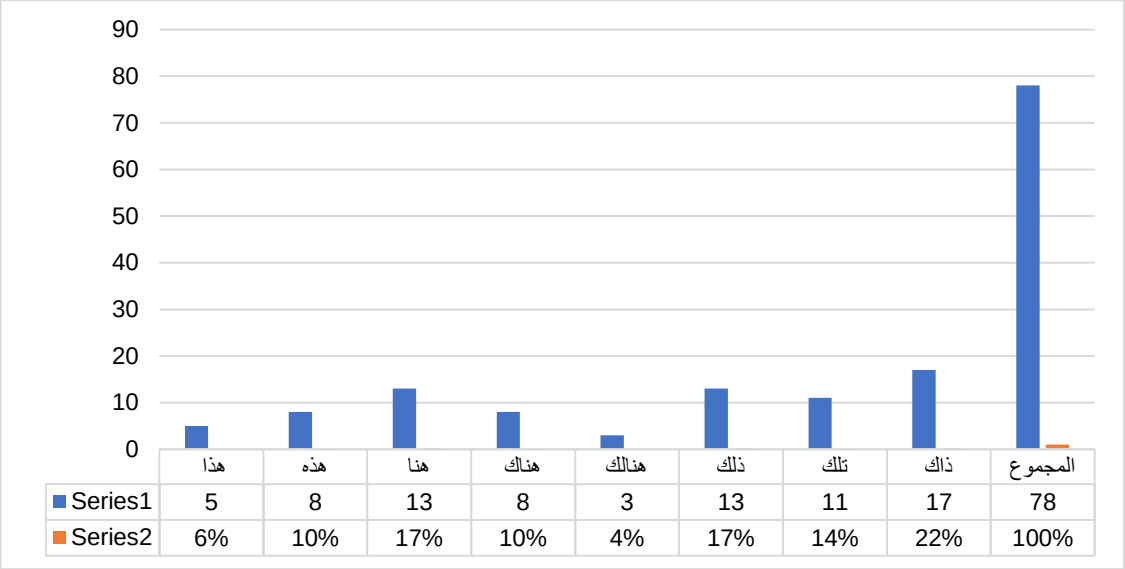
وفي قصيدة الجوهرة المبذولة في المجهول من أخبار حنبولة يقول (الديوان، ص169، 175):

يُقالُ: أبنَاءُ "أبِي الجَدِيدِ" فَاعْجَبْ لِوَصْفٍ نَافِعٍ مُفِيدِ
مُخْتَلِطٌ عَرَبُهَا بِالبَرْبَرِ مِثْلُ اخْتِلَاطِ عَرَضٍ بِالْجَوْهَرِ
وَذَاكَ سِرُّ السِرِّ فِي بَيَانِهِ وَغَيبَةُ العُجْمَةِ عَنْ لِسَانِهِ

استخدم الشاعر اسم الاشارة ذاك مشيرًا به إلى عدد كبير من الاوصاف السابقة التي تقدم ذكرها عن نسله وأصله، رغبة للاختصار وتجنبًا للتكرار، فأغنى اسم الاشارة عن تكرار تلك الاقوال في نسبه.

الجدول رقم (2) الإحالة بواسطة أسماء الإشارة

م	الإحالة بأسماء الإشارة	العدد	النسبة
1	هذا	5	6%
2	هذه	8	10%
3	هنا	13	17%
4	هناك	8	10%
5	هنالك	3	4%
6	ذلك	13	17%
7	تلك	11	14%
8	ذاك	17	22%
9	المجموع	78	100%



	هذا	هذه	هنا	هناك	هنالك	ذلك	تلك	ذاك	المجموع
Series1	5	8	13	8	3	13	11	17	78
Series2	6%	10%	17%	10%	4%	17%	14%	22%	100%

الرسم البياني رقم (2) يبين الإحالة بواسطة أسماء الإشارة

بالنظر إلى الجدول رقم (2)، نلاحظ أن عدد الإحالات بأسماء الإشارة في شعر عمروالنامي وردت (78) مرة، أي بنسبة (3%) وتنوعت بين الإحالة القريبة بواسطة (هذا، هذه، هذي، هنا) والإحالة الوسطى بواسطة (ذاك) والإحالة البعيدة بواسطة (هناك، تلك، ذلك) وقد ساهمت هذه الإحالة في تماسك النص، وقد أحالت إحالة قبلية موسعة أدت إلى الاقتصاد في الكلام وتجنب التكرار، كما أنها أحالت إحالة بعدية؛ وذلك بعودتها على عنصر لاحق عليها. فأحدثت هذه الأسماء اتساقًا وتماسكًا بين أجزاء النص، وساعدت على إيضاح المعنى بالنسبة للمتلقي، فلا يمكن فهم ما يرمي إليه الشاعر دون الرجوع إلى الكلمة السابقة أو اللاحقة.

الإحالة بواسطة الأسماء الموصولة

الأسماء الموصولة هي ألفاظ تخلو من الدلالة المستقلة حيث تفتقر إلى صلة توضحها والتي تخلق نوعًا من الربط المفهومي بين الكلام السابق واللاحق، ولها دور في التماسك النصي فهي "من الأدوات التي تشد من أزر التلاحم النحوي بين ما تقدم ذكره، والعلم به، وما يُراد المتكلم أن يعلم به أو يضمه إلى ما سبق من العلم به" (Khalil, 2009) وتؤدي وظيفة السبك للنص؛ لأنها تربط أجزاء الجملة بعضها ببعض، أو بين الجمل المختلفة، كذلك تربط النص بالسياق المقامي الذي قيل فيه، وقد ساهمت هذه الموصولات في تحقيق التماسك النصي في شعر النامي. ومن أبرز شواهدها ما ورد في قصيدة "مرحبًا بني ميزاب" (الديوان، ص161، 165):

رَتَّلُوا الْقُرْآنَ فِي سِيرَتِهِم خَلَفًا يَهْدِي جُمُوعَ الْحَائِرِين
وَسَرُوا بِالْخَيْرِ فِي الْأَرْضِ الَّتِي بَلَغَتْ أَقْدَامُهُمْ لَا يَفْتَرُون

في هذا البيت إحالة نصية قبلية أحال الاسم الموصول (التي) إلى العنصر الإشاري (الأرض) فعمل هذا الاسم الموصول على ربط شطري البيت وبين البيت وسابقه، أي عموا الخير في الأرض التي نزلوا بها فهم لا يهدأون ولا يسكنون من نشر الدين وتعاليمه.

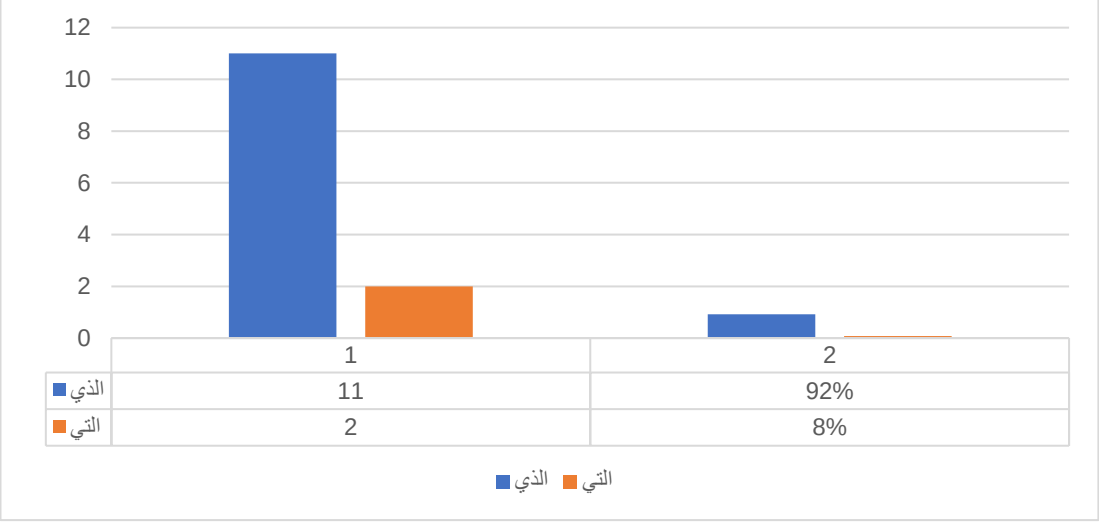
ويقول في قصيدة إليك يا أماه (الديوان، ص39، 42)،

يَا وَمْضَةَ النُّورِ الّذِي يُشْرِقُ فِي الدَّيْجُورِ

فقد أحال الاسم الموصول (الذي) إلى عنصر إشاري سابق هو (ومضة النور)، محققًا بذلك إحالة نصية قبلية أدت إلى اتساق هذا البيت وتماسكه، فالاسم الموصول مع صلته أزالا الغموض والابهام وكشفا عن المعنى في هذا البيت. ونجد كذلك الإحالة الإشارية في قصيدة سر العيش يقول وَعَنِ السِّحْرِ الّذِي يُنْعِشُ آفَاقَ الْعُمُر: (الديوان، ص84). العنصر الإحالي (الذي) أحال إلى عنصر إشاري سابق هو (السحر) محققًا بذلك إحالة قبلية أدت إلى اتساق هذا البيت وتماسكه، فخلق نوعًا من الاستمرارية الدلالية من خلال ربط الموصول بصلته.

الجدول (3) يبين الإحالة بواسطة الأسماء الموصولة

م	نوع الإحالة	العدد	النسبة
1	الذي	11	92%
2	التي	2	8%
3	المجموع	31	100%



الرسم البياني رقم (3) يبين الإحالة بواسة الأسماء الموصولة

بناء على النتائج الواردة في الجدول رقم (3) يمكننا القول أن الشاعر قد وظف الأسماء الموصولة بنسبة ضيئلة، ولكنها ساهمت في تحقيق التماسك النصي في شعر النامي؛ وذلك من خلال الدور الذي قامت به في ربط عبارات النص من حيث الشكل والدلالة عن طريق تفسير معاني الكلمات وإزالة الإبهام والغموض عنها، فبلغ عدد الإحالات الموصولية في شعر النامي (12) موضعًا، أي بنسبة (0.5%) ورد بالموصول المختص (الذي) (11) مرة بنسبة (925) وورد الاسم الموصول (التي) مرتين أي بنسبة (8%).

الاستبدال

الاستبدال هو عملية تتم داخل النص، بذكر عنصر ثمّ يستبدل في نفس الجملة أو في جملة أخرى بعنصر لغوي آخر، وهذا يساهم في اتساق النص (Khattabi, 1991). وينقسم الاستبدال بحسب نوع العنصر المستبدل إلى استبدال اسمي، والاستبدال القولي، في هذا الجانب نجد أن الشاعر استخدم الاستبدال بنسبة ضئيلة، لكنه ساهم في اتساق النص، وربط أجزائه، ومن أبرز مايستشهد به على الاستبدال الاسمي قول الشاعر في قصيدة "أندلسيات دموع العين" (الديوان، ص137، 139):

ضِقْتُ بِالْحَبْسِ الْكَئِيبِ ضِقْتُ بِاللَّيْلِ الْبَهِيمِ الأَلْيَلِ

استبدل الشاعر في هذا البيت لفظة (الحبس) في الشطر الأول بلفظة (الليل) في عجز البيت، وكلاهما يحمل نفس الدلالة وهي الظلام والظلم والحرمان وهذا التنويع في الألفاظ يبين المعاناة التي عاشها الشاعر وهو خلف قضبان السجون.

وتضمنت قصيدة مرحبًا بني ميزاب على أبيات تجسدت من خلالها علاقة الاستبدال يقول الشاعر (الديوان، ص161، 156):

بَلِّغُوا بَيُّوضَ عَنَّا شَوْقَنَا لِلأَبِ الطَّاهِرِ ذِي الْقَلْبِ الْحَنُونْ
لِلإِمَامِ الشَّهْمِ إِذْ كَانَ الَّذِي حَمَلَ الرَّايَةَ فِينَا بِالْيَمِينْ
يا إِمَامِ الْجِيلِ فِي نَهْضَتِهِ قَدْ حَمَيْتَ الْجَبَلَ الْحِصْنَ الْحَصِينْ

في كل بيت نجد الشاعر استبدل لفظ بيوض بألفاظ يصف بيوض وينعته بـ(الأب الطاهر، الإمام الشهم، وإمام الجبل) وهي صفات للشيخ بيوض، فشكّل الاستبدال علاقة قبلية بين عنصر في النص، وعنصر سابق، مما يضفي الاستمرارية في النص، وهذا ما أشار إليه (Khattabi, 1991) أنه "ينبغي البحث عن الاسم أو الفعل أو القول الذي يملأ هذه الثغرة في النص السابق، أي المعلومات التي تمكن القارئ من تأويل العنصر الاستبدالي توجد في مكان آخر في النص".

الاستبدال القولي هو استبدال جملة بكاملها، وفي هذه الحال تقع في البداية جملة الاستبدال لتأتي بعدها الكلمة المستبدلة خارج حدود الجملة، باستخدام بعض الكلمات مثل: (ذلك) (Shibl, 2009). ومن أبرز ما يستشهد به:

قول الشاعر في قصيدة سمر السجين (الديوان، ص131):

فَعَيْنُ اللهِ تَرْقُبُنَا وَنَحْنُ لِحُكْمِهِ صُبُرُ
وَسَوْفَ تَتِمُّ فَرْحَتُنَا وَيَعْبَقُ نَشْرُهَا الْعَطِرُ
وَإِنْ نَجْزَعُ لِمِحْنَتِنَا فَذَلِكَ أَنَّنَا بَشَرُ

استخدم الشاعر (ذلك) لتكون استبدالًا عن مجموعة من الجمل تحدث عنها الشاعر مع الاحتفاظ بدلالتها كاملة، فاستخدم الشاعر الاستبدال تجنبًا لتكرار الجمل، ولاختصار النص وسبكه.

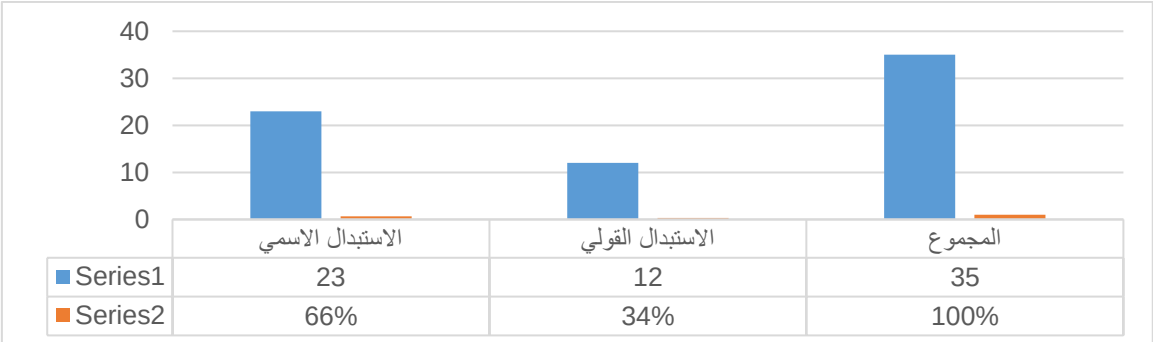
وتضمنت قصيدة الجوهرة المبذولة في المجهول من أخبار حنبولة (الديوان، ص169، 175) أبيات تجسدت من خلالها علاقة الاستبدال قائلًا:

أَرُومُ تَارِيخَ الإِمَامِ الْمَاهِرِ وَالْبَحْرِ ذِي الأَصْدَافِ وَالْجَوَاهِرِ
أُسْتَاذِنَا وَشَيْخِنَا حَنْبُولَةُ مَنْ صَارَ فِي عُلُومِهِ أُمْثُولَة
لِلهِ دَرُّ ذَلِكَ النَّحْرِيرِ ذِي الْمَنْطِقِ الْمُفَصَّلِ الْغَزِيرِ

استبدل الشاعر مجموعة من الجمل (الإِمَامِ الْمَاهِرِ، خِزَانَةٌ مَمْلُوءَةٌ بِالْجَوْهَرِ، وَلُؤْلُؤٌ يَزْرِي بِغَالِي الذَّهَبِ) وهي صفات أدت نفس المعنى في وصف الشيخ حنبولة فاستطاع أن يربط بين الوحدات النصية التي تحدث عنها باسم الإشارة (ذلك) تجنبًا لتكرار الجمل، فاستخدم تقنية الاستبدال القولي لتكون بديلا عن جمل قد تطرق إليها في الأبيات السابقة، فحققت نوعًا من التماسك والترابط النصي.

جدول رقم (4) يبين الإحالة بواسطة الاستبدال

م	أنواع الاستبدال	العدد	النسبة
1	الاستبدال الاسمي	23	66%
2	الاستبدال القولي	12	34%
3	المجموع	35	100%



الرسم البياني رقم (4) يبين الإحالة بواسطة الاستبدال

من خلال نتائج التحليل الإحصائي الواردة في الجدول رقم (4) وُجد أن الشاعر استخدم الاستبدال بنسبة ضئيلة، لكنه ساهم في اتساق النص، وربط أجزائه، ظهر الاستبدال (35) مرة، وتنوع بين الاستبدال الاسمي والاستبدال القولي. وقد ورد الاستبدال الاسمي في (23) موضع، أي بنسبة (66%) كما ورد الاستبدال القولي في (12) موضع، أي بنسبة (34%)، ويرجع سبب ورود الاستبدال الأسمي أكثر من الاستبدال القولي إلى ما تحمله دلالة الاسم من ثبوت واستقرار، فالشاعر بين ثباته على مبادئه ورغبته الملحة في خروجه من السجن، وكذلك إثارة القاري وجذبه نحو النص، في حين ورد الاستبدال القولي كتعويض عن جمل وأقوال ذكرت في النص، دون اللجوء إلى التكرار، فالاستبدال يسدّ ثغرات النص ويجعله متماسكًا من بدايته إلى

الحذف

الحذف يُسهم في تحقيق التماسك النصي ويؤدي إلى تحقيق الكفاءة النصية" (al-Faqi, 2007) والمتلقي هو الذي يملأ الفجوات الناتجة عن الحذف معتمدا على عناصر النص الملفوظة، ويظهر الحذف عندما تشتمل عملية فهم النص على إمكانية إدراك الانقطاع على مستوى سطح النص، فيترك المحذوف فجوة على مستوى البنية التركيبية يمكن ملؤها من مكان آخر في النص، وهنا يأتي دور التفاعل بين الإدراك والأعراف التركيبية للغة في فهم المحذوف(Shibl, 2009) وقد أجاد الشاعر في استعماله للحذف، فأبقى في النص قرينة تشير إلى العنصر المحذوف، وهذا يتفق مع الفقي (2000) في "أن مسببات التماسك النصي بين المحذوف والمذكور هو تكرار اللفظ والمرجعية الداخلية" وقد ورد الحذف في شعر عمرو النامي بنوعيه الحذف الأسمي والفعلي والحذف الجملي ومن أبرز ما يستشهد به على الحذف الأسمي ما جاء في قصيدة إلى عثمان حيث قال (الديوان، ص116):

كَيْفَ انْتِظَارُكَ ياعثمانُ لِلفَرجِ وَكَيْف حَالُ هَوىً يَفْدِيكَ بِالمهَجِ
وَكَيْفَ دَهْرُكَ إِنِّي قَدْ بَرِمْتُ بِهِ فَقدْ رُمِينَا بِه في الضَّيقِ وَالحَرجِ

جاء الحذف في صدر البيت الثاني لكلمة (يا عثمان)، لوجود دليل مذكور قبلي، ساهم في تقدير المحذوف، فصار التقدير (وكيف دهرك يا عثمان إني برمت به) وقد حقق تماسك بين هذه الأبيات لأن المحذوف من لفظ المذكور وهذا يتفق مع الفقي (2000) في قوله: "إذاكان المحذوف في جملة والدال عليه مذكور في جملة أخرى، فإن هذا يسهم في تحقيق التماسك بين هذه الجمل خاصة إذاكان المحذوف من لفظ مذكور، أو يترادف معه، أو يتقابل معه". والغرض من الحذف الابتعاد عن التكرار الذي يخل بالوزن ويجعل الكلام طويلًا.

وتضمن الحذف قول الشاعر في قصيدة إليك يا أماه (الديوان، ص39، 42):

أَمَّاهُ يَا قَصِيدَةً تَنْسَابُ فِي لِسَانِي
يَا مَنْبَعًا يَفِيضُ بِالشَّوْقِ وَبِالْحَنَانِ
يَا وَاحَةً تَفُوحُ بِالطِّيبِ وَالْعَبِيرِ
يَا وَمْضَةَ النُّورِ الّذِي يُشْرِقُ فِي الدَّيْجُورِ

يَا مَرْفَأَ الْأَشْوَاقِ يَا أُنْشُودَةَ الشَّحْرُورِ

حذف كلمة (أماه) في أكثر من بيت لوجود دليل سابق، فصار الكلام بتقدير المحذوف (أماه يا منبعًا يفيض بالشوق والحنين) فوجود دليل على المحذوف في أكثر من بيت في هذه القصيدة أدى إلى تماسك النص واستمراريته، وهذا يتفق مع قول الفقي (2000) "أن وجود دليل على المحذوف في أكثر من جملة داخل النص أو في نص آخر مرتبط به شرط من شروط تحقيق السبك، وهذا ما يطلق عليه الدليل المقالي على المحذوف، وأهمية وجود هذا الدليل هي تحقيق المرجعية بين المذكور والمحذوف في أكثر من جملة؛ مما يؤدي إلى استمرارية النص على الرغم من عدم تكرار اللفظ" وقد تعمد الشاعر للحذف وأتي بصفة من صفات المحذوف لتحقيق استمرارية النص، ومن أبرز ما يستشهد به على الحذف الفعلي قول الشاعر في قصيدة الكلب (الديوان، ص140، 141):

فَالكَلْبُ يَرْفُضُ أَنْ يُدَاسَ وَأَنْ تُحَطِّمَهُ القَوَائِم

حذف الفعل يرفض والتقدير (ويرفض أن تحطمه القوائم)، معتمدًا على العنصر الملفوظ قبله (يرفض) فلم يكن هناك مسوغًا لإعادة الفعل لوضوح المعنى، تجنبًا للتكرار المثقل للكلام، وإعطاء للأبيات جرسًا موسيقيًا منتظمًا، فأحدث هذا الحذف تماسكًا نصيًا في الشطر الثاني من البيت، كما ورد الحذف في موضع آخر تضمن حذف الفعل في قصيدة متى نلتقي؟ (الديوان، ص51، 52):

مَتَى تُرَى نَلْتَقِي أو تَنْجَلِي سُجُفِي فَيَسْتقِيمُ لنَا قَوْلٌ وَإنْشَادُ
لَا يَسْتقِيمُ بِضِيقِ السِّجْنِ إنْشَادُ تَأْبَى الْمَشَاعِرُ والأفْكَارُ والضَّأد
إنْ جَاء فِكْرٌ تَأَبَّتَ دُونَهُ لُغَةٌ أوجَاءَ قَوْلٌ تَغُلُّ الْفِكْرَ أَصْفَادُ

حُذف الفعل يستقيم والتقدير (فيستقيم لنا قول ويستقيم لنا إنشاد) وفي الشطر الثاني من البيت الثاني حذف والتقدير (تأبي المشاعر وتأبى الأفكار والضاد)، ومن شواهد الحذف الجملي قول الشاعر في قصيدة إلى أبي اليقظان (الديوان، ص168،166):

جَزَاكَ أبَا الْيقْظَانِ رَبُّكَ بِالنِّعْمَى وَجَنَّبَكَ الآلآمَ والضُّرَّ والسَّقْمَا

حذف الفعل وجنبك والتقدير وجنبك الضر والسقما ولعل الحذف هنا للايجاز والاختصار، وقد فسر هذا الحذف مرجعية داخلية أداتها الوصل (واو)، واللجوء لمثل هذا الحذف تجنبًا لتكرار نفس الفعل في البيت الواحد، وهو حذف يُحقق التماسك بين شطري البيت.

ولجأ الشاعر للحذف في قصيدة الجوهرة المبذولة في المجهول من أخبار حنبولة قائلًا (الديوان، ص169، 175):

مَا شِئْتَ مِنْ جِدٍّ وَمِنْ مُزَاحِ وَمِنْ حَدِيثِ الأَدَبِ الْمُتاحِ
والتقدير (وما شئت من حديث الأدب المتاح)

جاء الحذف هنا تجنبًا للتكرار الذي قد يزعزع التركيب واعتبر إضمار المحذوف من السلاسة والأنسب من النطق به. اعتمد الشاعر على الحذف لنظم بيته ولإيصال المعنى للمتلقي وكذلك دوره في خلق التفاعل بين النص والقارئ من خلال اللجوء إلى التأويل، وكذلك ورد الحذف في نفس القصيدة يقول:

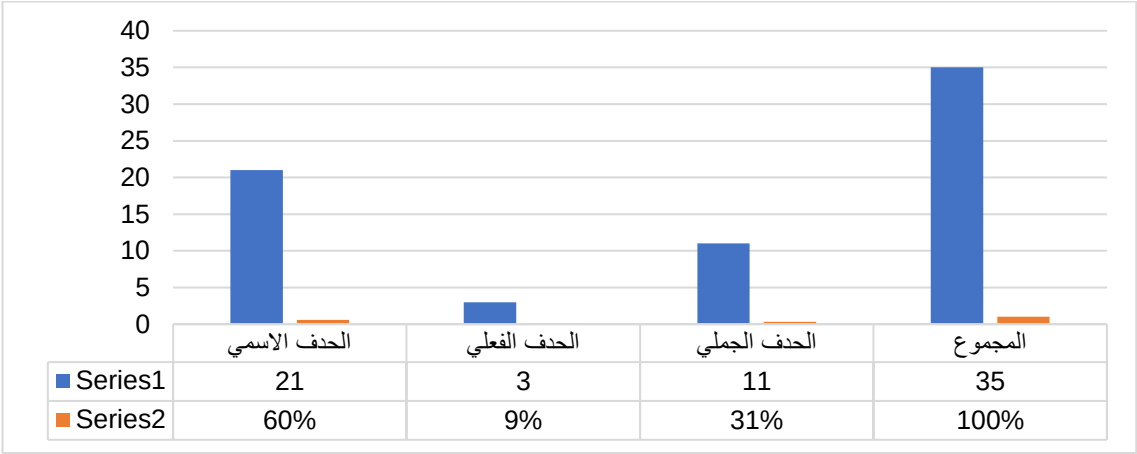
فَعَلَّمُوهُ الرَّعْيَ والزِّرَاعَةَ وَالعَزْمَ وَالإِقْدَامَ والشَّجَاعَة
وَعَلَّمُوهُ الصَّبْرَ عِنْدَ الْجُوعِ وَالقُوتَ بِالضَّبِّ وباليَرْبُوعِ
وَعَلَّمُوهُ الصِّدْقَ وَالأَمَانَةَ وَعِزَّةَ النَّفْسِ مَع الصِّيَانَة

حذف الشاعر الجملة الفعلية (فعلموه) في شطر البيت الأبيات الثلاثة، وتقدير الكلام (وعلموه العزم والإقدام والشجاعة، وعلموه القوت بالضب وباليربوع، وعلموه عزة النفس مع الصيانة)، والدليل على الحذف وجود قرينة هي (علموه)، فاكتفى بذكرها في الشطر الأول من الأبيات.

ويمكن تلخيص عملية الحذف الواردة في شعر النامي وتفصيل الجدول في الشكل الآتي:

لجدول رقم (5) يبين الإحالة بواسطة الحذف

م	نوع الإحالة	العدد	النسبة
1	الحذف الاسمي	21	60%
2	الحذف الفعلي	3	9%
3	الحذف الجملي	11	31%
4	المجموع	35	100%



الرسم البياني رقم (5) يبين الإحالة بواسطة الحذف

بعد تتبع وإحصاء مواطن الحذف في شعر عمرو النامي كما هو في الجدول رقم (5) تبين ورود الحذف في (35) موضع، حيث ورد الحذف الاسمي (21) مرة أي بنسبة (60%)، والحذف الفعلي ورد في (3) مواضع أي بنسبة (8.5%)، أما الحذف الجملي، ورد (11) مرة أي بنسبة (31%)، وقد أجاد الشاعر في استعماله للحذف وأبقى في النص قرينة تشير إلى العنصر المحذوف، فأثار ذهن المتلقي وأمكنه من الربط بين أجزاء النص، وذلك بوجود قرينة أو دليل على الحذف في الجمل السابقة، فساهم الحذف في تحقيق التماسك، وتقوية المعنى على مستوى البيت الواحد، أو على مستوى شطري البيت، أو على مستوى القصيدة كلها. وهذا يتفق مع ما أشار إليه خطابي (1991) "أن الحذف هو وجود فراغ بنيوي يهتدئ القارئ إلى ملئه اعتمادًا على ما ورد في الجملة الأولى أو النص السابق" فجاء المحذوف في شعر النامي واضحًا لحضور الدليل الذي حقق علاقة إحالية بين المذكور والمحذوف، وكان الهدف من الحذف تجنب التكرار الممل، وتفاديًا للثقل وميلًا للخفة في التعبير، وتحقيق التماسك بين أجزاء النص.

الوصل أو الربط

الوصل من منظور اللسانيات هو علاقة توسيع في الفقرة وهو في الوقت ذاته وسيلة من وسائل الاقتصاد، فهو من جهة وظيفته في الفقرة يسمح لها بالاتساع، أما من جهة شكله وبنائه فما هو إلا حرف يرمز إلى أن الناص أراد العطف، أي أنه أراد أن يلفت المتلقي إلى اشتراك التركيب الحالي مع سابقه في الحكم، فهو من هذه الجهة فقط داخل في الاقتصاد اللغوي. (Abu Kharmah, 2004)؛ لذلك استخدم الشاعر أدوات الوصل من أجل تقوية أجزاء النص لتظهر سلسلة ملتحمة في شكل بنية واحدة متكاملة، ومن المعروف أن هذه الأدوات لها دلالات مختلفة كل واحدة عن الأخرى، فجاء الوصل متنوعًا ومختلفًا حسب تنوع وظيفة كل أداة ربط، فقد ورد الربط في شعر النامي (1.537) مرة، متمثلًا في أربعة معان هي: الربط الإضافي، والتخييري، الاستدراكي، التتابعي الزمني.

الوصل الإضافي: يعمل هذا النوع من الربط على تقديم إضافات للمحتوى النصي عن طريق ترابط الأفكار وتكثيف الدلالة، وغالبًا ما يشار إليه بأدة العطف (الواو) حيث يتمّ الربط بين الجمل عبر إضافة معنى جديد، وقد تكون وسيلة بناء لتفسير ما سيقدّم علاقته بما سبقه" (Shibl, 2006).

وتبين أن الربط الإضافي بواسطة أداة الربط (الواو) من أهم أنواع الربط في شعر عمرو النامي وأكثرها ورودًا، وكان له الأثر في اتساق النص وتماسكه، فهو الذي يغلب على غيره من أنواع الربط الأخرى ومن أبرز مايستشهد به قول الشاعر في قصيدة "خواطر في زنزانة" (الديوان، ص119):

وَدَارَ الزَّمَانُ بِزِنْزَانَتِي وَدُرْتُ بِفِكْرِي عَلَى كُلِّ بَاب
وَمَرَّتْ شُهُورٌ وَجَاءَتْ شُهُور وَأَصْبَحْتُ وَالْعَيْشُ قَفْرٌ يَبَاب
وَمَا زِلْتُ أَجْتَرُّ نَفْسِي فُنُونًا وَأَدْفِنُ أَحْلَامَهَا فِي التُّرَاب
وَذُبْتُ وَجَفَّ بِعَيْنِي الدُّمُوع وَذَابَ الْحَدِيدُ وَذَابَ الْكِتَاب

استعمل الشاعر "الواو" للجمع بين الجمل المتتالية والمتعاقبة خطيًا، فجمعت بين عواطف الشاعر، وكانت بمثابة جسر نعبر من خلاله من الصدر إلى العجز، ومن بيت إلى بيت، فهو يصور العواطف التي تنازع قلبه فجاءت القصيدة مليئة بالروابط وهذا يعكس درجة التماسك وقوة الترابط بين أجزائها، ليجعلها كلًا موحدًا.

واستعان الشاعر بالواو للربط بين مفردات أو جُمل، وهذا نموذج من قصيدة "الفتية" يقول: (الديوان، ص71، 72)

مِنْ مَنْبَعِ الْقُرْآنِ قَدْ نَهَلُوا وَبِحُكْمِهِ وَلِأَمْرِهِ صَدَعُوا
فِي فَيْضِهِ لِلرُّوحِ غَايِتُهَا وَبِنُورِهِ فِي الْخَيْرِ تَرْتَفِعُ
الصِّدْقُ وَالإِخْلَاصُ مَنْهَجُهُم وَالصِّدْقُ وَالإِخْبَاتُ وَالْوَدَعُ

استعمل الشاعر "الواو" لتقوية الصلة بين الجمل المتتالية، فصور لنا كيف نهل هؤلاء الفتية من القرآن وصدعوا لأمره، ثم بيّن لنا منهجهم من خلال عطف المفرد على المفرد في قوله"الصدق والإخلاص، والصدق والإخباب. فأفادت "الواو" استمرار المعنى الذي يحدد منهجهم، وهي هنا تفيد الجمع المطلق.

الوصل التخييري

هو الربط بين بديلين يمثلان صورتين أو أكثر من صور المعلومات في عالم النص، وأدواته هي (أو) وتشير إلى أحد المتعاطفين يمكن أن يكون صحيحًا (Faraj, 2002)، ومن أبرز ما يستشهد به ما جاء في قصيدة أُنْشُودةُ الْهَزَار لتوضيح صورة المشبه يقول (الديوان، ص63، 64):

فَحَدِيثُهُم نَغَمٌ يَطِيبُ بِهِ سَمَرُ الأَحِبَّةِ عِنْدَمَا يَسْرِي
شَأْنُ الْهَزَارِ عَلَى رُبَا النَّهْرِ أَوْ كَالنَّسِيمِ يَلِمُّ بِالْبَحْرِ
أَوْ كَالرَّبِيعِ بِأَرْضِنَا مَلَأَتْ أَعْبَاقُهُ الآفاقَ بِالْعِطْرِ

شبه الشاعر حديث الأسلاف باللين والرقة والجمال، كالنسيم في هدوئه ولطفه، أو كالربيع الذي يملء الأرض عطرًا فربطت (أو) بين عدة صور لا يمتنع تحقيق أحدهما بوجود الأخرى؛ بحيث تصبح إحداهما توضيحًا للأخرى أو توكيدًا لها أو تنوعًا في المعنى.

الوصل الاستدراكي

هو ربط بين شيئين لهما نفس المكانة ولكنهما غير متسقين معًا في عالم النص، كأن يكون سببًا ونتيجة غير متوقعة، فالجمع بينهما يكون غير محتمل وأدواته (بل، لكن) (Faraj, 2002) ومن أبرز ما يستشهد به قول الشاعر في قصيدة "أماه لا تجزعي" (الديوان، ص43، 44):

أُمَّاهُ لَا تَجْزَعِي بَلْ وَابْسُمِي فَرَحًا فَحُزْنُ قَلْبِكِ ضَعْفٌ لَسْتُ أَرْضَاهُ

وظفّ الشاعر الحرف "بل" لوصل الجملة الأولى " أُمَّاهُ لَا تَجْزَعِي" بجملة " وَابْسُمِي فَرَحًا" وهو عنصر يزيد من اشتعال دلالة التحدي، أكثر مما كان سيفعله الربط بالواو. فالربط الاستدراكي يربط الأشياء حيث تكون العلاقة بين الاشياء متنافرة أو متعارضة في عالم النص (Shibl, 2009).

واستعان الشاعر بـ(بل) في نفي المعنى في قصيدة الجوهرة المبذولة في المجهول من أخبار حنبولة يقول فيها (الديوان، ص169، 175):

أَمَّا إِذَا سَأَلْتَ عَنْ قَبِيلِهِ وَعَنْ صِفَاتِ أَهْلِهِ وَجِيلِهِ
فَقِيلَ مِنْ حَامٍ وَقِيلَ سَامِ وَقِيلَ بَلْ مِنْ يَافِثِ الْهُمَامِ

بل هنا تفيد الاضراب وليس الإشراك في المعنى بل باللفظ فقط، وتفيد نفي المعنى أي أنه ليس من حام ولا سام بل من يافث الهمام. وأوضحت دلالة الاستدراك وتوسطت بين عناصرمتضادة فبينت أن حكم ما بعد بل مغاير لحكم ما قبلها، فقد أوضحت أن حنبولة من يافث الهمام وليس ومن حام ولا سام.

ويقول في قصيدة (من حديث الليل) (الديوان، ص134، 135):

زُمَرُ اللُّصُوصِ يُقَالُ قَدْ ذَهَبُوا لَكِنَّهُمْ يَا لَيْلُ مَا زَالُوا
جَاسُوا خِلاَلَ رُبُوعِنا زَمَنًا وَتَنَاهبُوا كُلَّ الذِي طَالُوا
ذَهَبُوا وَلَكِنْ مَا يَزَالُ لَهُم فِي أَرْضِنَا يَا لَيْلُ أَذْيَالُ

يشكو الشاعر لليل من اللصوص الذين نهبوا الوطن ومارسوا فيه الظلم والطغيان، فوظف الأداة (لكن) ليستدرك الأمر وليبين أن هؤلاء اللصوص مازالوا يعبثون في الوطن فسادًا. فظهر دور هذه الأداة في اتساق الأبيات.

الوصل التتابعي الزمني

يكون الربط التتابعي أو الزمني بأدوات الربط التي تدل على ترتيب الأحداث وتتابعها وهي (الفاء، ثمّ، حتى) كما قد تؤدي بعض الألفاظ الربط الزمني كاستعمال ألفاظ مثل: ثم، بعد، وقبل هذا، هنالك (Shibl, 2006) وأبرز ما يستشهد به ما جاء في قصيدة من حديث الليل: (الديوان، ص134، 136):

يَا لَيْلُ زُل عَنّا فقدْ تَعِبَتْ مِنْ وَحْشَةِ الظُّلُمَاتِ أطْفَالُ

ربط الشاعر بواسطة (الفاء مع حرف التحقيق قد) بين شطري البيت وبين الأبيات السابقة، وهذا يزيد النص سبكًا وتماسكً، فالفاء هنا جاءت تعبر تعبيرًا صادقًا عن نفسية الشاعر التي تعبت من وحشة الظلم والقهر الذي يعانيه في السجن، وقد زاده هذا الليل معاناة ببعده عن الوطن والأحباب،واستعان الشاعر بالفاء للربط بين السبب والنتيجة في قصيدة يا ليلة العيد قائلًا (الديوان، ص132):

وَأدْمَنُوا قَرْعَ أَبْوابِ الرَّجَاءِ فقَد كَلَّتْ أَكُفَّهُمُ مِنْ طُولِ مَا طَرقُوا
وَلَا مُجِيبَ فَمَا بِالدَّارِ مِنْ أَحَدٍ فَالظُّلْمُ يَغْمرُهَا والطَّيْشُ وَالنَّزَقُ
كُنَّا نَظُنُّ بِهم خَيرًا فقَد حَبسُوا مَا نَرْتَجِيهِ وَهُمْ بِالشَّرِّ قَد سَبَقُوا
نَفْسِي فِدَاءُ أَحْبَابِي فَقَدْ عَصَفَتْ بِهُمْ وَبِي خَلجَاتٌ كُلُّهَا حُرَقُ

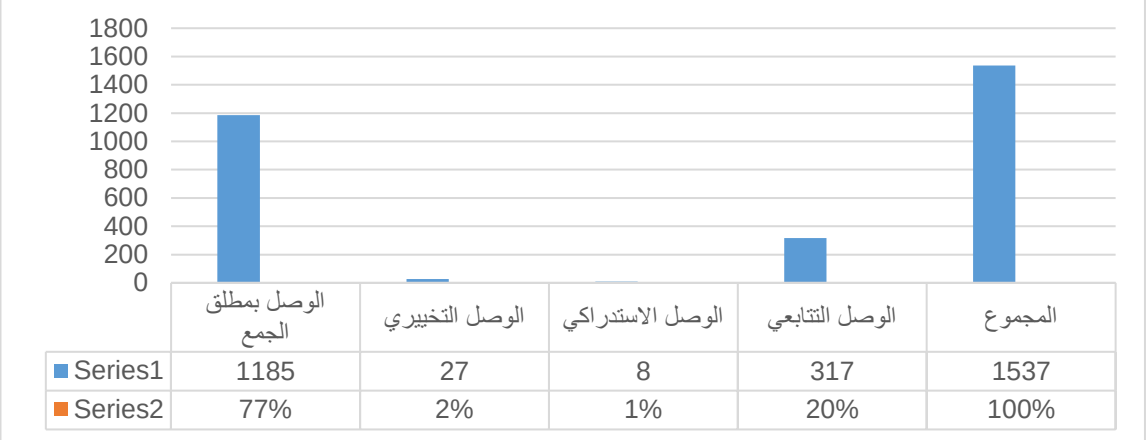
وظف الشاعر الربط السببي عن طريق الفاء، وذلك بالربط بين السبب والنتيجة فأشار أن كثرة قرع الابواب نتيجته كلت أكفهم، وقوله (ولا مجيب) سببه الظلم الذي يغمرها، وقد ساهم هذا الربط في تماسك أجزاء الأبيات، واستخدم كذلك الفاء السببية مقترنة بـ(قد) في هذه الأبيات وأفادت قوة التعليل للشيء المعلل له، فحققت الترابط والتماسك بين أجزاء النص،واستعمل الشاعر الأداة (ثمّ) التي تدل على التعقيب في قصيدة الجوهرة المبذولة في المجهول من أخبار حنبولة يقول فيها (الديوان، ص169، 175):

وَحَصَّلَ الدُّبْلُومَ مَرَّتَينِ وَنالَ مَدْحَ الْقَوْمِ كَرَّتَينِ
ثُمَّ انْبَرَى لِلَقَبِ الْكَبِيرِ فَرامَ أَنْ يُعْرَفَ بـ"الدّكتُور"

استعمل الشاعر الأداة (ثمّ) ليبين لنا كيف انتقل الشيخ حنبولة من حالة إلى أخرى، من تحصيله للدبلوم إلى أن تحصل على لقب الدكتور، وبالطبع هذا يحتاج إلى فترة زمنية؛ لذلك أتي الشاعر بالأداة (ثمّ) فدلت على التعقيب بمهلة، وساهمت في اتساق الأبيات وتماسكها.

الجدول رقم (6) يبين الإحالة بواسطة الوصل

م	أنواع الوصل	العدد	النسبة
1	الوصل الإضافي	1185	77%
2	الوصل التخييري	27	2%
3	الوصل الاستدراكي	8	1%
4	الوصل التتابعي	317	20%
5	المجموع	1537	100%



الرسم البياني رقم (6) يبين الإحالة بواسطة الوصل

نلاحظ أن أدوات العطف في شعر النامي عملت على ربط الكلمات والجمل بعضها ببعض، كما حملت هذه الأدوات دلالات مختلفة من خلال التركيب الذي وردت فيه، فأدت إلى اتساق النص وساهمت في تماسكه، وهذا يتفق مع قول (al-Faqi, 2000) "في أن أدوات العطف تكسب معانيها في الغالب، من السياق الذي توجد فيه"، فجاء الربط الإضافي ممثلًا في (الواو) والربط التخييري منحصرًا في (أو)، في حين جسدت (ثمّ، الفاء، حتى) الربط التتابعي الزمني، وجاءت كل من (بل، لكن) لتمثل الربط الاستدراكي. وتبين غُلبة الربط الإضافي فقد وردت (الواو) في شعر عمرو النامي حوالي (1185) بنسبة (77%) وهذا يُناسب الحالة التي كان عليها الشاعر والجمل التي جاءت هذه الأداة للربط بينها، فهي أداة تفيد مطلق الجمع، فالشاعر مشتت الفكر مضطرب الوجدان فأراد أن يجمع بين المعاني والأحداث المتوافقة والمتضادة في وقت واحد بلا ترتيب معين؛ لذا تناسب الربط بالواو مع حاله؛ فتحقق له إحداث علاقة مشتركة بين المعطوف والمعطوف عليه. كما ساعد الربط الزمني بالربط بين الأحداث السابقة واللاحقة.

فأدوات الربط بأنواعها ساعدت على شدّ أواصر النص والربط بين أجزائه وتلاحم وحداته وأعطت قوة للمعاني، سواء داخل البيت الواحد أو القصيدة ككل.

الخاتمة

شكّلت وسائل السبك في شعر عمرو النامي تماسكًا واضحًا، حيث عملت وسائل السبك النحوي على اتساق القصائد مبرزة بذلك المخزون اللغوي للشاعر، من خلال الإحالة بالضمائر وبأسماء الإشارة والأسماء الموصولة؛ وذلك بربط بنياته النصية بسابقها أو بلاحقها أو بربطها بالمحيط الخارجي الذي قيلت فيه، فهذه الوسائل لا يمكن لأيّ نص أن يخلو منها؛ لأنها حسب دي بوجراند (1998) تعدّ من البدائل المهمة في إيجاد الكفاءة النصية بإحالتها إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص.

وقد تبين أن الإحالة بالضمائر أكثر الإحالات ورودًا، فجاءت مطابقة لمراجعها، وساعدت على شدّ ترابط أجزاء النصوص ومنعها من التفكك، وإزالة اللبس والإبهام عن كثير من السياقات، فأدت إلى ترابط النص وتماسكه، وكان لتسلسل الضمائر المتنوعة أثر بارز في ربط أجزاء النص، كما عملت على تسلسل النص لدى المتلقي الذي أدرك من خلال العنصر الإشاري أن الشاعر يتحدث عن الفكرة الأساسية للنص، كذلك ساهمت أسماء الإشارة والأسماء الموصولة في تماسك النص، فأحدثت هذه الأسماء اتساقًا بين أجزاء القصيدة، وساعدت على إيضاح المعنى بالنسبة للمتلقي، فلا يمكن فهم ما يرمي إليه الشاعر دون الرجوع إلى الكلمة السابقة أو اللاحقة، وهذا ما أسهم في وجود إحالة نصية قبلية وبعدية.

كما ساهم الاستبدال في ربط أجزاء النص فاقتصد في اللغة تجنبًا للتكرار دون إخلال في المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله للمتلقي بدقة وبأبهى صورة فأدى وظيفة الاختزال، والاقتصاد.

أما الحذف فقد أجاد الشاعر في توظيفه، فأبقى في النص قرينة تشير إلى العنصر المحذوف، فاهتدى المتلقي إلى ملء الفجوات، معتمدًا على عناصر النص الملفوظة السابقة أو اللاحقة، فأدى الحذف وظيفة الاختصار وساهم في تماسك النص بعيدًا عن الحشو الذي لا داعي له.

كما تبين أن الوصل من آليات التي حققت التماسك الشكلي والدلالي فأدت إلى ترتيب الجمل والأفكار، وتُبرز أشكال العلاقات الدلالية بينها، وتنوع الوصل بتنوع أدواته وكان لحرف العطف (الواو) الحضور القوي.

المصادر والمراجع

Ibn Manzur. (2013). *Lisan al-'Arab*. 4th ed. al-Qahirah: Dar al-Hadith.

Abu Ghazalah, Ilham. (1999). *Madkhal ila 'Ilm al-Nass.* 2nd ed. al-Qahirah: al-Hay'ah al-Misriyyah li al-Kitab.

Bahiri, Sa'id. (2005). *Dirasat Lughawiyyah Tatbiqiyyat fi al-'Alaqah bayn al-Baniyyah wa al-Dilalah.* al-Qahirah: Maktabat al-Adab.

Weyl, Brown. (n.d.). *Tahlil al-Khitab.* al-Zalitni, Muhammad Lutfi & al-Triki, Munir (trans.). al-Su'udiyyah: al-Nashr al-'Ilmi wa al-Matabi', Jami'at l-Malik Sa'ud.

Jamil, 'Abd al-Majid. (1998). *al-Badi' bayn al-Balaghah wa al-Lisaniyyat al-Nassiyyah*. al-Hay'ah al-Misriyyah al-'Amah li al-Kitab.

Humasah, Muhammad. (2003). *Bina' al-Jumlah al-'Arabiyyah*. al-Qahirah: Dar Gharib.

Hamdawi, Jamil. (2010). *Muhadarat fi Lisaniyyat al-Nass.* Shabakat al-Alikah.

Hiyal, Ahmad. (2011). *al-Sabk al-Nassi fi al-Qur'an al-Karim: Dirasat Tatbiqiyyat fi Surah al-An'am*. Kulliyyat al-Adab, Jami'at al-Mustansiriyyah.

Khattabi, Muhammad. (1991). *Lisaniyyat al-Nass Madkhal ila Ansijam al-Khitab*. al-Dar Bayda': al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi.

de Beaugrand, Robert. (1998). *al-Nass wa al-Khitab al-Ijra'*. Hassan, Tamam (trans.). al-Qahirah: 'Alam al-Kutub.

al-Zubaydi, Muhammad. (1993). *Taj al-'Urus min Jawahir al-Qamus*. Vol. 27. Hijazi, Mustafa (ed.).

al-Zamakhshari, Abu al-Qasim Jar Allah Mahmud ibn 'Umar ibn Ahmad. (1998). *Asas al-Balaghah*. al-Sawd, Basil 'Uyun (ed.). Vol. 1. Bayrut: Dar al-Kutub al-'Ilmiyyah.

al-Zanad, al-Azhar. (2012). *Nasij al-Nass Bahth fi ma yakun bih al-Mafuz Nassan*. al-Dar al-Bayda': al-Markaz al-Thaqafi al-'Arabi.

Shahin, 'Abd al-Khaliq. (2012). *Usul al-Ma'ayir al-Nassiyyah fi al-Turath al-Naqdi wa al-Balaghi 'ind al-'Arab.*

Shabl, 'Izzat. (2009). *'Ilm Lughah al-Nass al-Nazariyyah wa al-Tatbiq.* 2nd. ed. al-Qahirah: Maktabat al-Adab.

Shabl, 'Izzat. (2006). *al-Maqamat al-Luzumiyyah li al-Sarqati: Dirasat fi 'Ilm Lughat al-Nass*.

al-Sabihi, Muhammad. (n.d.). *Madkhal ila 'Ilm al-Nass wa Majallat Tatbiqih*. al-Dar al-'Arabiyyah li al-'Ulum Nashirun.

'Afifi, Ahmad. (2001). *Nahw al-Nass Ittijah Jadid fi al-Dars al-Nahw.* al-Qahirah: Maktabat Zahra' al-Sharq.

Dyck, Van. (2000). *al-Nass wa al-Siyaq Istiqsa' al-Baht fi Khitab al-Dalali wa al-Tadawuli Ifriqiyya al-Sharq.* Qanini, 'Abd al-Qadir (trans.). al-Maghrib.

Faraj, Husam. (2007). *Nazariyyat 'Ilm al-Nass Ru'yat Manhajiyyat fi Bina' al-Nathari.* al-Qahirah: Maktabat al-Adab.

al-Salmani, 'Ali ibn Majid. (2018). *Kalimat ila Zaynab Shi'r 'Amru Khalifat al-Nami.* Nalut: Dar al-Da'wah.

al-Faqi, Subhi. (2000), *'Ilm al-Lughah al-Nassi bayn al-Nazariyyat wa al-Tatbiq: Dirasat Tatbiqiyyat 'alal al-Sawr al-Makiyyah.* al-Qahirah: Dar Qaba' li al-Tiba'ah wa al-Nashr.

al-Faqi, Subhi. (2006). 'Ilm al-Lughah al-Nassi bayn al-Nazariyyah wa al-Tatbiq al-Khitabah al-Nabawiyyah Namudhajan. *9*(2).

Mubarakat, Ma'mun. (2019). Min Wasa'il al-Sabk al-Nahwi fi Daliyyat al-Ma'ari. *Majallat Ansaq*. *3*(2).

Nahlat, Mahmud. (2002). *Afaq Jadidat fi al-Baht al-Lughawi al-Ma'asir.* Dar al-Ma'rifat al-Jami'iyyah.