

آليات التماسك النصي وأدواته

في قصيدة "الحلاج على الصليب" لفاتح علاق

*Mechanisms of textual coherence and tools
in the poem "Halaj on the Cross", by Fatih Allaq*

د. ماهدان ليلي*

قسم اللغة والأدب العربي

جامعة الجليلي بونعامة - خميس مليانة

mehaddeneleila@gmail.com

تاريخ القبول: ٢٠٢٥/١١/٠١

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٥/١٠/٠٦

ملخص

شكل الاتساق والانسجام مرجعا مهما في التماسك النصي، حيث مارس الشاعر حضورهما من مداخل دلالية ومعجمية عديدة منحت الخطاب الأدبي تخریجا مغايرا محكوما بمدى الربط بين المحال والحوال إليه في الإحالة التي تعتبر من أهم مظاهر لسانيات النص، أو من خلال أدوات الربط التي تحكم العلاقة بين أطراف التركيب وتربط النص من خلال تلاحم أجزائه ومعانيه، إضافة إلى التضام الذي يتحقق وفقا لتوارد زوج من الكلمات تحت مقولات التضاد أو التعارض ومجموعة المصاحبات المعجمية المتنوعة، لهذا ارتأينا البحث في المفاهيم النصية التي اختلف فيها اللسانيون معتمدين قصيدة "الحلاج على الصليب" لفاتح علاق متنا للاشتغال الإجرائي لآليات التماسك النصي

الكلمات المفتاحية: التماسك النصي، الانسجام، الاتساق، الإحالة، التضام.

Abstract:

Consistency and harmony formed an important reference in the textual coherence, where the poet practiced their presence from many semantic and lexical entries that gave the literary discourse a different graduation governed by the extent of the connection between the shops and the referred to in the referral, which is one of the most important manifestations of the linguistics of the text, or through the instruments of linkage Which governs the relationship between the parties of the composition and binds the text through the cohesion of its parts and meanings, in addition to the solidarity that is achieved according to the tidings of a pair of words under the sayings of antagonism or conflict and the variety of lexical accompaniments, so we saw the research of concepts The text in which the linguists differed adopted the poem "Halaj on the Cross", by Fatih Allaq, who is dead for the procedural work of the mechanisms of textual coherence.

Keywords: Textual coherence, harmony, consistency, referral, incompatibility.

تقديم:

مر الشعر الجزائري المعاصر ولا يزال يمر بتجارب يخوضها الشاعر تعبيراً صادقاً عن حياته وسجلاً لجميع مراحل إبداعه من التقليد إلى مرحلة الثورة والانطلاقة والتجديد في معمارية المقول الشعري ومضامينه محاولاً التأسيس للقصيدة الجزائرية المعاصرة المواكبة لروح العصر والمعبرة عن الحياة بجميع أبعادها الفكرية والنفسية والفنية، والنص الذي انتقينه لفاتح علاق (الحلاج على الصليب) من ديوان "ما في الجبة غير البحر" نموذج لتشكيل الرؤية الشعرية المعاصرة التي تعبر عن التناغم بين حقول دلالية ومعجمية وتركيبية تظهر فاعلية التماسك النصي من خلال الكشف عن أدواته وعناصره التي وظفها الشاعر على مستوى الإحالة والتكرار والتضام وغيرها من الآليات التي تحقق التماسك لغة وبنية وصورة ودلالة.

عنيت لسانيات النص بدراسة النصوص وتحليلها محددة وسائل نصية تجعل من النص متماسكاً ومتلاحماً ليحدث فعل التماسك النصي كأحد أبرز المفاهيم التي أفرزتها الحقول اللسانية على الرغم من تشعب منابعه واتساع مشارب الباحثين فيه، لذلك سنحاول في ورقتنا اتباع منهج وصفي تحليلي إحصائي بالوقوف على الأفعال الكلامية وقنوات الإتصال ما بين مرسل الفعل ومتلقيه الذي يحدد موقف الاتصال ما بين مرسل الفعل ومتلقيه الذي يحدد موقف الاتصال ليحقق التفاعل الذي من خلاله يكتمل القول اللغوي دلالياً ويتغير بتغير مضمون الرسالة وهدفها وهو ما جاء به النقد النسقي الذي أولى أهمية بدور المتلقي في تحليل البنى النصية من خلال فك شفراتها وتحليل رموزها وهو ما يكسبها تميزاً في الصياغة والبناء.

١- النص وإشكالية الحدود:

اقترن مفهوم النص كوحدة لغوية كبرى بمتتاليات جمالية تكون قابلة للفهم والتأويل، وهو ما أشار إليه رولان بارت الذي يرى أن النص "إشارة مفتوحة على عدد لا نهائي من المعاني والدلالات، لأنه بناء بلا إطار ولا مركز، يتميز بالحركة والفاعلية المستمرة وينطوي على تعددية المعنى"¹ حتى أضحي مبحثاً معرفياً وفنياً في التجريب الشعري وذلك لارتباطه بمعطيات الصياغة والبناء الفني.

اهتمت الدراسات اللسانية المعاصرة بالنص متجاوزة الجملة إلى فضاء أوسع وأرحب منها وهو الفضاء النص تحت ما يصطلح عليه بعلم النص أو نحو النص أو لسانيات الخطاب أو نظرية النص وهو ما لم يجمع فيه الباحثون على مصطلح واحد لتحديد مفهوم هذا العلم حتى ولو أشار بعض النقاد في تعريفهم إلى الجانب الدلالي في النص مراعين دور الجملة في تحقيق هذه الدلالة وفي تعدد القراءات انطلاقاً من الترابط الإشاري بين أجزائها السابقة واللاحقة لتولد عدداً لا نهائياً من الدلالات.

توليد الدلالة وتعددية المعنى ملني على العلاقة التفاعلية بين المرسل والمتلقي والسياق وعناصر الربط اللغوي وهو ما يحقق تماسكا لغويا يحدد وفقا لسبعة معايير إذا تخلف واحد منها تنتزع منه صفة النصية، وهي:

- ١- السبك أو الربط النحوي (cohesion)
- ٢- الحبك (coherence) أو التماسك الدلالي وترجمها تمام حسان بالالتحام
- ٣- القصد (intentionality) وهو الهدف من إنشاء النص
- ٤- القبول والمقبولية (acceptability) وتتعلق بموقف المتلقي من النص من حيث قبوله أو رفضه.
- ٥- الاخبارية أو الإعلام (informativity) وهي تتعلق بأفق انتظار المتلقي وتوقعه للمعلومات الواردة في النص.
- ٦- المقامية (situationality) وتتعلق بمناسبة النص للموقف والظروف المحيطة به
- ٧- التناص (intertextuality) ويقصد به حوار النص مع غيره من النصوص²

حيث نجد في هذه المقاربة لمعايير النصية ربطا بين خصوصية المبدع والوضع الاجتماعي في تشكيل النص، وإن كنا لا ننكر ما لهذا الأخير من تأثير إلا أننا نرى إجحافا وتقصيرا لخصوصيته النفسية، ثم إن وقف هذا التصور الذي يجعل الكتابة رهينة الظروف الاجتماعية فإن جوليا كريستيفا تنحنا منحا آخر في تحديدها لمفهوم النص على أنه "جهاز يعيد توزيع نظام اللسان، وذلك بالربط بين كلام تواصل يهدف إلى الاخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية"³ فأمام هذا الطرح يتضح أن الناقدة تتعامل مع النص باعتباره فسيفساء من النصوص يقتبس ويضمن نصوصا أخرى.

يجذو النقد حذو جوليا كريستيفا على أن النص امتداد لجملة كثيرة تربط بينها روابط شكلية وأخرى دلالية تشمل السمة التواصلية باعتبارها سمة من سمات اللغة تحقيقا لمعيار التماسك النصي الذي يتداخل مع جملة من المصطلحات، غير أن الإشكالية تتضح في "تفريق العلماء بين مصطلحات تدل على التماسك الشكلي (كالانساق والسبك) ومصطلحات تدل على المستوى الدلالي (كالانسجام والحبك) وهناك من يرى إطلاق كلمة التماسك تجمع بين هذين النوعين أي التماسك الشكلي والتماسك المضموني"⁴ ذلك أن الدارس اللساني حينما يرغب في مواجهة نص ما وتحليله عليه أن يميز بين بنية داخلية تعتمد على العناصر اللغوية وربطها داخل جملة أو جملتين أو حتى من خلال توسيع نظام يحدد بنية النص أو الخطاب معا، كما له أن يميز بنية خارجية تكمن فيما يحيط بالنص.

وبناء على كل ما سبق يجدر بنا تحديد مصطلح الانساق الذي يتعلق باستعمال الضمائر وبناء الجمل توفيراً للترابط بين عناصرها، وهو ما يذهب إليه محمد خطابي قائلا "ومن أجل وصف انساق الخطاب / النص يسلك المحلل، الواصف، طريقة خطية متدرجا من بداية الخطاب (الجملة الثانية منه غالبا) حتى نهايته راصدا الضمائر والإرشادات المحلية إحالة قبلية أو بعدية، مهتما أيضا بوسائل الربط المتنوعة كالعطف والاستبدال والحذف والمقاربة والاستدراك وهلم جرا، كل ذلك من أجل البرهنة على أن النص / الخطاب (المعطى اللغوي بصفة عامة) يشكل كلا

متأخذاً⁵ وهو ما نسعى للكشف عنه في القصيدة المنتقاة التي شكلت كلا متكاملًا في بنائها أين تعالج فكرة الصراع من أجل البقاء ودور الكلمة في صنع المعجزات.

تعمق دراسة الخطاب الشعري من منظور لساني وتوسع دائرة الرؤية الشعرية التي تفتح على القراءة التأويلية، فتضحى القصيدة أكثر انسجامًا ما بين الدوال والمدلولات وإبرازًا للعلاقات الخفية للنص، ذلك أن الانسجام يرتبط ببنيته العميقة، وهو ما جاء به إبراهيم الفقي في "علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق" أين رأى أنه "مجموع العلاقات التي تربط معاني الأقوال في الخطاب أو معاني الجمل في النص، ومصطلح الانسجام أو الحبك كما ترجمه سعد مصلوح يعني الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم"⁶ الشيء الذي يتعلق أساسًا بالسياق الذي يربط بين ما يخزنه المتلقي ويحمله في ذاكرته ليجتمع وينتظم مع الموضوع الأساسي الذي يدور حوله النص الذي يقتضي اشتراكهما في النص الشعري باعتباره خطابًا، فتبرز أهمية المتلقي الذي يحكم على انسجام النص من عدمه.

٢- آليات التماسك النصي:

تتعدد آليات التماسك النصي وتنوع، والتي سنحاول اختيار ما يبرز في قصيدة (الحلاج على الصليب) لفتح علاقات المتعلقة سواء بالاتساق أو الانسجام الذي يمكن القارئ من إدراك تدفق المعنى الناتج عن تنظيم العلاقات اللغوية الجزئية والكلية.

٢-١- الإحالة:

تسهم الإحالة في صناعة التماسك بين مكونات النص وعناصره اللغوية والمعجمية سواء فيما سبق التلفظ به أو ما لحق حين يعود على عناصر إشارية مذكورة بعد الإحالة في النص، وهو ما يظهر في كثير من المواضع في القصيدة التي تتداخل فيها كل الوسائط الرمزية المعبرة على طريق طويل من العذابات والآلام حملها الحلاج على عاتقه محاولًا إضاءة الدروب المعتمة موشحة إياه بدماء الخلاص، أين لم يعرف تاريخ التصوف الإسلامي شخصية مثيرة للجدل كشخصية الحسين بن منصور الحلاج الذي قدسه البعض فيما كفرة آخرون.

اتخذ فاتح علاقات جانبًا رئيسيًا من حياة الحلاج في قصيدته "الحلاج على الصليب" والمتمثل في "البعد السياسي واعتبار أن السبب الحقيقي وراء صلبه هو موقفه من السلطة وليس عقيدته المتطرفة"⁷ وهو نفس الموقف الذي حاول الشاعر تبنيه وإسقاطه على قصيدته.

تنوعت الظواهر الإحالية في نص "الحلاج على الصليب" الشعري الذي تضمن تداخل العديد من الشخصيات والضمائر، وهو ما يحيلنا لمفهومها الذي يحدده "جون ليونز" على أنها "العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات، فالأسماء تحيل إلى المسميات وهي علاقة دلالية تخضع لقيد أساسي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والمحال إليه"⁸ وهو ما يستدعي وجود عناصر لغوية لا تكتفي بذاتها، إنما لابد لها من العودة إلى ما تشير إليه قصد تأويلها مستخدمة الضمائر تعويضًا لها وتجنبًا للتكرار وإعادة استعمالها.

إذا فرضت الإحالة وجود عناصر بعينها داخل النص والمتمثلة في المتكلم أو صاحب النص الذي يجسد اللفظ المحيل إما جلياً أو ضميراً أو اسم إشارة إلى اللفظ المحال إليه خارج النص أو داخله، والذي تمثله كلمات أو عبارات لتربط بينهما علاقة إشارية متطابقة مجسدة للفظ المحيل والمحال إليه، فإن وجود هذه الروابط اللغوية يفرض إحالة مقامية (خارج النص) وأخرى نصية " تتمثل في إحالة لفظة على لفظة أخرى سابقة أو لاحقة داخل النص أي أنها تركز على العلاقات اللغوية في النص ذاته، وقد تكون بين ضمير وكلمة أو كلمة وكلمة أو عبارة وكلمة أو جملة وجملة أو فقرة وفقرة وغيرها من الأنماط اللغوية ⁹ التي تعد من الأدوات التي لاغنى للإحالة عن توظيفها واستخدامها، لذلك سنحاول رصد تحولات الكلمات والعبارات والضمائر بأنواعها التي تسهم في صناعة التماسك بين مكونات النص.

تتكون قصيدة "الحلاج على الصليب" من مائة واثنين وخمسين سطراً شعرياً تتضح معانيها من خلال متوالياتها الدلالية عبر ثلاث لوحات تتوزع فيها دلالات المفردات المترابطة مع السياق النصي والتي تتطلب ثقافة معرفية تاريخية وكفاءة المتلقي الذي يفك روابطها من بداية القصيدة إلى نهايتها.

يبدأ الشاعر قصيدته بعنصر إشاري يقع خارج النص والذي يشير فيه إلى نفسه لتعتبر إحالة مقامية قائلاً:

مصلوباً هنا ما زلت أنتظر

وهذا الوقت يمضي مسرعاً

والعمر والأحلام والمطر

وذي دنياي واقفة

فلا ريح تجرجر جثتي عبر المدى

لا نهر يجرفني إلى الأعماق

ليت الصوت ينفجر

فيسمع صرختي الناس

ويسمع ضجتي الحجر ¹⁰

يلجأ الشاعر إلى استخدام ضمير المتكلم المتصل على نحو ما جاء في (ما زلت، دنياي، جثتي، يجرفني، صرختي، ضجتي) أو المستتر في الإحالة إلى العنصر الإشاري الرئيسي وهو الشاعر نفسه نحو (أنتظر) ليستمر الشاعر في استعمال ضمير المتكلم غير أنه منفصل محيل إلى نفس العنصر الإشاري كقوله في لازمة تكرر فيها وفي مواضع عدة:

أنا حي، أنا حي

وقلبي في المدى فرس

تخب وأدعني نهر

...

أنا حي هنا في القفر

لي سمع ولي بصر¹¹

يحيل الشاعر لإحالة مقامية خارج النص، تقوم على وجود ذات المتحدث خارجه، مع وجود ضمير المتكلم الإحالي للإشارة إليه، ذلك أن الضمائر "تربط بين أجزاء النص المختلفة نحواً ودلالة، وتكمن أهمية الضمير في الإحالة والربط بين الأجزاء الداخلية من ناحية وبين الداخلي والخارجي في النص من ناحية أخرى" ¹² تحقيقاً للترابط الدلالي في النص، إذ يلاحظ أن الشاعر بالغ في توظيفه لضمير المتكلم ولعل المبرر في ذلك أن الموضوع يدور حول دور الكلمة وقيمتها في المجتمع الذي يفسد مبادئه وتلغى منطقيته، ذلك لأنه من الخطأ أن نقصر دور الشاعر في الحياة على تسجيل الوقائع والحشيات، فهو الذي يستطيع صهر المعرفة بشكل حكيم يحرك القلب والعقل معاً، الشيء الذي لم يستصغه القرضاوي قائلاً: "وإني لأعيب على رجل أتاه الله العقل وزين دربه بالفهم، واستنارت بصيرته بالمعرفة، ثم يشطب ذاته، ويلغي دور عقله، ويتقهقر إلى حضيض الهائمين الذين عرفوا الشعر طريقاً موصلاً إلى الشهرة أو المادة، فأمعنوا في المديح بحق وبغير حق، وصار القلم الشريف يحابي ويرفع من أهل الوضاعة والدناءة، وبذلك بات الشاعر أداة يقلبها ذوو النفوذ والمصالح والمطامع، وفقد هيئته وذاته" ¹³ وهو ما يحاول الشاعر نفيه في قصيدته التي يدافع فيها عن دور كلمته الحقبة عبر رسائل نضوية سامية تعد خلاصة تجارب إنسانية ووعاء ثقافياً يتمكن من خلاله فضح الظلم والإستبداد والظغيان.

اتضح للشاعر أن الواقع مزيف وهو ما سيؤدي لا محالة إلى إهدار قيمة كلمته ودورها الذي يرتجى منه التصدي لمشكلات المجتمع، فالشعور بالمغالاة والتصدي للقهر واليأس واضح حين لم تتزعزع ثقته بنفسه، وما يلحظ على النص أن الإحالة جاءت بطريقة ترتيبية متوالية من الضمائر المنفصلة التي تتواتر بداية كل دفقة شعرية، وكأنما الشاعر يصر على موقفه من السلطة مردداً لأسطر شعرية مرتبة ترتيباً نحوياً تركيبياً مماثلاً في كل مناسبة، فالضمير المستتر المقدر "بهم" يمثل إحالة قبلية تعود على الطرف الثاني من المواجهة العنيفة للإنسان والشاعر على حد سواء نحو:

فما صلبوا سوى موتي

وما قتلوا سوى ليلي

...

فما صلبوا سوى كفي

وما قتلوا سوى خوفي

لهذا قمت واندحروا¹⁴

وظف الشاعر ضمير الجمع الغائب "هم" الذي يحيل إلى أعدائه وأعداء الكلمة الحقبة وهو ما جاء بنسبة متعادلة تقريباً مع ضمير المتكلم الذي يقن من حاله وحال المجتمع العربي ولما آل إليه أين لا يستطيع لا الشاعر ولا الإنسان أن يمارسا حريتهما وهم ما زاده إصراراً وعزماً يواسي فيه الإنسان الضعيف

تمثلت الإحالة الضميرية البعدية في ضمير المتكلم الذي وظفه الشاعر نحو ما نجد في ما يأتي:

وأورق غصني النضر

ومالت نحوي الشمس

وقبل جبهتي القمر

...

أنا في الكون أغنية

دمي غدها

وشوقي النار تستعر

جفاني ما تزال هنا

وحولي الماء والثمر

هلموا أيها الناس¹⁵

تنوع ضمير المتكلم ما بين المنفصل (أنا) والمتصل (ياء المتكلم) الذي يمثل إحالة ضميرية بعدية وهو ما يظهر في المفردات الآتية (غصني، نحوي، جبهتي، دمي، شوقي، جفاني، حولي) مما يفرض تركيزاً وانتباهاً من القارئ الذي لا بد له من سد ثغرة بنوية تحقق انسجاماً دلالياً بتنوع بتنوع درجة ثقافة القارئ ووعيه، أين ترك الشاعر المجال للسرد منذ بداية قصيدته التي يفصح فيها عن قصة الحلاج المأساوية بمنظر شيخ مصلوب، لتبدأ الأحداث من السلب خاصة بعد رسم صورة أثارت تساؤلات وانفعالات مبهمة، لتحدث دراما تستكمل خيوطها مع بقية المشاهد.

يستمر الشاعر في توظيف العناصر الإشارية الواقعة خارج النص وداخله متمثلة في الظروف وأسماء الإشارة التي قامت بالربط الدلالي من خلال ذاتها وما يرتبط بها بعدها لتمثل إحالة بعدية معوضة ما تحيل إليه " فعلى الرغم من اشتراك الضمير والإشارة والصلة في الدلالة الإحالية، غير أنها تتباين فيما بينها في أداء وظيفتها النحوية والدلالية التي خصتها بما لغتنا العربية، فالضمير أعرف المعارف وهو يدل على عين العائد إليه دلالة مطابقة تؤهله إلى الإحلال محله، والإحالة إليه متى تطلب السياق ذلك، أما الإشارة فهي مقيدة بدلالاتها الإشارية التي تحتاج لما يساندها من علاقات نحوية داخلية تمنحها قوة الضمير الإحالية، وتضيف إليها قوة أخرى إشارية يحتاجها السياق " ¹⁶ وهو ما يظهر في الأسطر الشعرية التالية:

فهذا القلب بستان

وهذا الشعر ينفجر

...

مازال القلب لم يفطم

...

هذا زمان الطين

...

فاحرس نارك

حدق في الموت هل ترني

حدق في الشمس هل ترها

هذي صفاتك تحترق¹⁷

وبنظرة التأمل يجد أن ثمة اختصار ودقة دلالية تعكسها أسماء الإشارة التي مثلت عنصرا إشاريا إحياليا بعديا، لتكون بمثابة ازدواجية ما بين ذات الشاعر (القلب، الشعر) والمخاطب مثلت شعلة تثير العقول إلى خطايا العصر، فيكون عنصر التحفيز على التغيير إلى ما يجب أن يكون عليه الواقع، بعد أن خير الشاعر كلمته على المواجهة الجسدية ليخلق نمطا شعريا جديدا بث فيه روح التراثية بقوة عالم الدراما والشعر.

تعتمد الشاعر استخدام ضمير المخاطب المستتر تقديره (أنت) الذي تحلل جميع المقاطع دون استثناء وجاء على شكل نصائح التي يجب على كل إنسان أن يتحلى بالاحترام والنزاهة تقديرا لشخصه وإنزالا للناس منازلهم وهو ما شكل إحالة بعدية تظهر في المقطع الموالي:

أشواقك أنوارك

فلا تغرس ألفاظك في الرمل

واحفظ قلبك من سكرات الليل

حيث يحين الفجر

ويخلد للنوم أصحاب الفيل

لا تشعل نارك في البطحاء

قد تحرق أشجارك

قد تحرق أطيارك

لا تترك برك عارية

فيأوي إليها الفأر

ويسكنها الثعبان

واحفظ شرك¹⁸

تتكرر ضمير المخاطب المستتر في المفردات التالية (أشواقك، ألفاظك، احفظ، تشعل، تحرق، تترك) وهو ما يكشف تمركز الشاعر حول ثنائية (الموت، الحياة) أو (الحضور، الغياب) بين الأنا التي تعود على ذات الشاعر وعلى كل قارئ للقصيد و (هو) التي تعود على التاريخ، لذلك لم يحصر الشاعر القصة في بطل بعينه يحدد وتيرة السرد، بل تداخل مع شخصيات أخرى تفضي إلى ما يسمى بفتور سلطة البطل النموذجي، إذ لم تطغ الحوادث التاريخية على الحوادث المعاصرة التي أسقطت عليها، فقد تخلصت القصيدة من سلطة البطل الموحد، ولعل في الفتور

والانكفاء حد من ضمير (هو) وتنوع في السرد وانفتاح آفاق النص عبر مستوياته ويظهر ذلك جليا في اختلاف الضمائر (أنا، هو، أنت) تبدو مختلفة كليا بزماها ومكانها مما يجعل القارئ يستغرق وقتا لتجميعها ببيئاتها الثقافية والاجتماعية الماضية والحاضرة، وهو ما جاء في قول الشاعر:

أوغلت كثيرا في الزمن
أوغلت كثيرا في المدن
حتى رأني الصبح
وقبلي الإحسان
فرأيت الهدهد قربي مبتسما
ووراءه بلقيس تبكي¹⁹

تساوى قناع التراثي مع الشاعر في هذا المقطع " ليمارس تقنية السرد الرؤية المصاحبة (أو الرؤية مع) وهي تقنية حديثة حيث السارد لا يفرض سلطته القهرية على بطله أو أبطاله...فهو يساويه في تشكيل الحدث " ²⁰ أين راح يسرد مساره في الحياة والقلق الذي يصيبه قلق كلماته المشعة، غير أن استحضاره لرمز بلقيس يعكس قيمة نصائحه للغير لتوجيههم العقل وحسن التفكير وسداد الرأي والمشورة وحسن التخطيط والتدبير والقدرة على اتخاذ القرار السليم والصحيح والتراجع عن الخطأ.

٢-٢- الربط والتركيب:

إذا كانت الجمل هي تحقيق انسجام وتلاحم الخطاب، فإن أدوات الربط هي التي تؤكد هذا التماسك، بحيث تصل الجمل ببعضها البعض، وعليه فالربط في أبسط معانيه هو "إحكام العلاقة بين أطراف التركيب" ²¹ أو هو " مجموعة من البنى الدلالية التي تربط الجمل على نحو مباشر ببعض دون الرجوع إلى المستوى الأعلى للتحليل، أي مستوى البنى الكبرى " ²² إذ هو الذي يصل بين وحدات الخطاب، وإذا ما أردنا توضيح ذلك، فإن أول ظاهرة يمكن الإشارة إليها هي حرف العطف (الواو) الذي يربط اللاحق مع السابق بشكل منظم فقد وردت حوالي (سبعة وستين) مرة في القصيدة ككل، (ثلاثة عشر) منها توسطت الجمل و (أربع وخمسين) منها ابتدأت بها الجمل، غير أن الجمل ارتبطت تركيبيا بها وفقا لنمطين مختلفين إما من خلال جملتين متتاليتين في النص تخالف الثانية منها الأولى غير أنهما ترتبطان بأداة ربط، أو من خلال ربط جملتين متتاليتين في النص دون استعمال دون استعمال لأداة وأمثلة النمط الأول كثيرة نحو:

أنا حي هنا في القفر
لي سمع ولي بصر
فما صلبوا سوى موتي
وما قتلوا سوى ليلي
لهذا عشت وانتحروا

...

فما صلبوا سوى كفي

وما قتلوا سوى خوفي

لهذا قمت واندحروا²³

اعتمد الشاعر ربط ثنائية الحياة والموت وثنائيتي حاسي السمع والبصر، واللافت للانتباه هو الربط بين الدالين المختلفين شكلا اللذين أراد من خلالهما أن الكلمة الحققة لا تغيب عنه ولا عن أتباعه، لتلتقي في النهاية كل المشاهد والآراء المتناقضة لتدل على عدم السيطرة على عقل الفنان أو الشاعر وقلمه الذي يستطيع أن يوصل كلماته كيف يشاء حتى تبقى خالدة لصنع التاريخ.

لم تسهم الواو في تحقيق التماسك النصي فقط، بل أسرعت من وتيرة أحياء التاريخ وجعلها الطبيعة وعناصرها شواهد على لحظات تاريخية من الصراع الفكري والنفسي، وهو ما يظهر في الأسطر الشعرية التالية:

أنا حي أضيء الليل من جرحي

فيزدهر

وهذا النهر يشهد لي

وهذي الطير والشجر

فما صلبوا سوى كفي²⁴

أفادت الواو الجمع المطلق من خلال عطف (النهر، الطير، الشجر) على بعضها، وكأن الشاعر يريد أن يظهر إصراره (الشبلي) العقيم في أن يضع العلاج بين اختيارين في تعامله مع الواقع، أما الإنعزال أو المواجهة والثورة. تواتر حرف العطف الفاء حوالي (خمسا وعشرين) مرة حيث اختلفت في نوع الربط لتفيد الربط الزمني تارة والسببي تارة أخرى ومن أمثلة ذلك:

ليت الصوت ينفجر

سببية

فيسمع صرختي الناس

هلموا أيها الناس

سببية

فهذا القلب بستان

فالليل يفوت

زمنية

والعمر يفوت

لا تنظر نفسك في المرآة

زمنية

فإن زمانك آت



وهو ما حقق ترابطا وتماسكا ووصلا وتعقيبا وترتيبيا لجملة من الحقائق التي يحاول الشاعر من خلالها " فهم الماضي في ضوء الحاضر، من خلال التعمق في دراسة الشخصيات والمواقف التاريخية والظروف المحيطة بما في تلك الحقبة التي يدرسها اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا، ثم يبدأ الكاتب في طرح مشكلات العصر من خلال مجموعة أفكار رئيسية مثل (القهر، الحرية، الظلم، الاستبداد، التدين) مع التعرض لعلاقة الحاكم والمحكوم عبر إيجاءات وتلميحات وإسقاطات فكرية تحملها مشاهد الدراما التاريخية" ²⁵ وهو ما تناولته قصيدتنا المنتقاة التي تجاوزت حدود الزمان والمكان، لتزخر بالتوتر والصراع والحركة، بعدما أحدث مفارقة بين ارتباطه المباشر بالوجود المقرف التعيس وبين علاقته بلحظات المغامرة التراثية.

٢-٣- التضام:

يعد التضام أداة من أدوات الاتساق المعجمي التي تحدث انسجاما داخل النسيج النصي الذي يتطلب من المتلقي البحث في العلاقات المعجمية والدلالية من خلال تلاحم أجزاء النص ومعانيه، فهو ما يعتبر " توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة، فالعلاقة النسقية التي تحكم هذه الأزواج في خطاب ما، هي علاقة التعارض مثل: ولد، بنت، جلس، وقف، فلفظ الولد والبنت قد يردان في نص لا يعود فيه عليهما عنصر إحالي موحد ولكنهما يسهمان في النصية" ²⁶

أما عن تصنيف العلاقات اللغوية أو المعجمية فقد قسمها النسيون وفقا لما قد يتألف وقد يختلف من الألفاظ على النحو التالي:

"علاقة التضاد بين الأسماء المتعارضة مثل (رجل - امرأة) و(ولد - بنت)، كما تقع بين الأفعال، مثل (يصمت - يتكلم - يأتي - يذهب).

- علاقة التدرج التسلسلي المرتب بين زوجين من الألفاظ مثل (أيام الأسبوع أو الشهور)

- علاقة الجزء بالكل مثل (السقف - الجدران - الحجرة) وعلاقتهما بالمنزل

- علاقة الجزء بالجزء مثل (الأنف - الذقن - العين)

- علاقة الصنف العام مثل (الطواف - الكعبة - السعي) وعلاقتهما بالحج فهو الصنف الذي يجمعهما

- علاقة التلازم الذكري مثل (المرض - الطبيب - السفر - الطائرة - الطالب - الامتحان) ²⁷

حتى يتحقق التماسك يجب أن تنساب الكلمات وتتناسق وتنسجم نحويًا أو صوتيًا أو دلاليًا أو موسيقيًا وإبعاد كل ما يخل بذلك وهو ما يحققه التضام أيضًا ليشمل التعبير والمضمون معًا، ويبحث في العلاقات المتضادة أو العلاقات المشار إليها ما بين الجزء والكل أو ما بين المصاحبات المعجمية التي تندرج ضمن إطار عام جراء "انعكاس لنقائض الذات وخلاصة جدها بالواقع والزمن في تحديد علاقتها بتشخيص الحياة" ²⁸ وكأي إجراء جديد فإن الباحثين والمهتمين سعوا إلى البحث في هذه الإجراءات والإلمام بها محاولين إدراجها في تحليلهم للخطابات الأدبية كبديل المصطلحات التقليدية البلاغية وكأساس جديد في الدراسات النصية المعاصرة.

ولذلك فإن النص موضوع الدراسة لا يخلو من وجودها أين كان لها دور كبير في انسجام دلالات القصيدة،

وفيما يلي بعض الأمثلة التي أوردناها في جدول مفصل:

نوع التضام	التضام
١- صرختي ، ضجتي	- الاندراج تحت صنف عام (الصوت)
٢- وقلبي ، وضلعي	- الاندراج تحت صنف عام (أعضاء الجسد)
٣- أدمعي نهر	- مصاحبة معجمية
٤- لي سمع ولي بصر	- الجزء للجزء
٥- أضيء الليل	- تضاد
٦- هذا النهر، هذي الطير والشجر	- الاندراج في صنف عام (الطبيعة)
٧- الشمس، القمر	- تضاد
٨- عشت وانتحروا	- تضاد

٩- الليل، الصبح	- تضاد
١٠- النار تستعر	- مصاحبة معجمية
١١- لفحات النار	- مصاحبة معجمية
١٢- القلب، الأشواق	- الجزء والكل
١٣- الصخر يذوب	- تضاد
١٤- تشعل نارك، تحرق أشجارك	- علاقة التلازم الذكري (اشتعال، احتراق)

تنوعت أنواع العلاقات المعجمية والدلالية في القصيدة ما بين التضاد الذي أخذ حصة أكبر من معجم الشاعر دلالة على تلك المفارقات الحياتية التي يعيشها الإنسان العربي الذي يجب حسبه أن يلتزم برجاحة العقل والصبر، كما أفاد الشاعر من حقول معجمية متنوعة ترتبط أساسا بالوجود اللغوي الذي يكشف من خلاله العالم والعواطف، فقد أثقل كلماته بالمعاني اللامتناهية المتضمنة لإشعاعات كثيرة وهو ما أكسب النص طابع الجمال الفني الموحي، ذلك أن نظرية الحقول المعجمية تؤكد أنه لكي تفهم مدلولات ومعاني الكلمة، يجب أن تفهم الكلمات المتصلة بها دلاليا كونها لا تفهم إلا من خلال السياق الذي صيغت فيه ولأجله.

خاتمة:

تعد قصيدة (الحلاج على الصלב) تجربة موحية انفتحت فيها الشاعر على الكون وعلى المجتمع ورأى مواطن الجمال والقبح فيه بعين تراثية تسعى لإحداث علاقة بين رؤية الشاعر المعاصرة وطبيعة الرموز التراثية التي تعمل على توجيه مسار القصيدة الذي يرجع بوعي المتلقي إلى براءة الكون الأولى.

تحمل الكلمة الواحدة دلالات مختلفة ومعاني متضاربة تتفق داخل لحظة شعورية مكثفة تتجسد كعمل فني يتطلب مثقفا واعيا بضروب التعبير الشعري، مما يسهل عليه الغوص ففي عالم من الرموز التي تخلق فضاء مغلقا حاولنا فك شفراته ورموزه عبر مجموعة من آليات الإتساق والانسجام تعلقنا بالإحالة ذات العلاقات السياقية التي تربط بين عناصر سابقة ولاحققة أو حتى من خلال أدوات الربط والتكيب التي حققت وصلا بين جزئياته لنلج للتضام وهو ما حاولنا اكتشاف علاقاته الرابطة بين زوج من الكلمات من خلال المصاحبات المعجمية المتنوعة.

قائمة المصادر والمراجع

- 1- حافظ صبري، أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، ط١، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٥٣.
- 2- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والاجراء، تر: تمام حسان، ط١، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ص ١٠٣-١٠٤.
- 3- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١، ص ٣٥.
- 4- محمد الأمين مصدق، التماسك النصي من خلال الإحالة والحذف، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠١٥، ص ٥٧.
- 5- محمد خطايي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، ط١، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١، ص ٥.
- 6- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، ج١، ص ٩٤.
- 7- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١١٢.
- 8- جليان براون وجورج بول، تحليل الخطاب، تر: محمد الزيتوني ومنير التريكي، منشورات جامعة الملك سعود، السعودية، ١٩٩٧، ص ٣٦.
- 9- صبحي الفقي، علم اللغة النصي، مرجع سابق، ص ٤١.
- 10- فاح علاق، ديوان ما في الجبة غير البحر، ط١، دار التنوير، الجزائر، ٢٠١٧، ص ٦٥.

- 11- فاتح علاق الديوان، مصدر سابق، ص ص ٦٥-٦٦
- 12- أسماء رأفت شهاب، نحو النص بين النظرية والتطبيق، ط١ دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٦، ص ٤١.
- 13- يوسف القرضاوي، دور القيم والأخلاق في الاقتصاد الإسلامي، ط١، مكتبة وهبة، مصر، ١٩٩٥، ص ٣٢.
- 14- فاتح علاق الديوان، مصدر سابق، ص ٦٦.
- 15- المصدر نفسه، ص ص ٦٦-٦٧.
- 16- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٦، ص ١٩.
- 17- فاتح علاق، الديوان، مصدر سابق، ص ص ٦٧-٦٩.
- 18- المصدر نفسه، ص ٧٠.
- 19- المصدر نفسه، ص ص ٧٢-٧٣.
- 20- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص ٥٦.
- 21- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩١، ص ١٩٣.
- 22- عزة شبل محمد، علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، ط٢، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٩٩.
- 23- فاتح علاق، الديوان، مصدر سابق، ص ٦٦.
- 24- المصدر نفسه، ص ٦٦.
- 25- محمود سعيد، تقنيات الكتابة في الأدب والمسرح، مسرح يسرى الجندي نموذجاً، مصر العربية للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١١، ص ١٩٣.
- 26- صالح حوحو، إسهامات التضام في تماسك النص الشعري القديم، معلقة طرفة بن العبد أنموذجاً، مجلة الأثير، ع ٢٣، ٢٠١٥، ص ٢٢٠.
- 27- نادية رمضان النجار، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، الخطابة النبوية نموذجاً، مجلة علوم اللغة، دار الغريب، مج ٩، ع ٢، ٢٠٠٦، ص ٣٤.
- 28- عبد القادر فيدوح، دلالات النص الأدبي، ط١، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، ١٩٩٣، ص ٩٠.