مجلة العلوم الإنسانية —— عدد 48 ديسمبر2017، مجلد ب ، ص. ص 413-424 ——

الإحالة و دورها في اتساق الخطاب الشعري الحديث

قصيدة المساء لخليل مطران أنموذجا.

د. إيمان جربوعة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب واللغة العربية

جامعة الاخوة منتوري قسنطينة

ملخص:

لا تفتأ لسانيات النص تصنّف من أهم الاتجاهات في منظومة البحث اللساني المعاصر وقد قامت على فكرة مفادها أنّ الوحدة اللّغوية الكبرى الأساسية في التحليل هي النص وليست الجملة كما كان سائدا، وترتكز على مبدأيْن هما الاتساق والانسجام، ولعلّ الإحالة بنوعيها، الإحالة النصية والإحالة المقامية وما ينضوي تحتهما، تعدّ من أهمّ الأدوات التي تسهم في الاتساق الشامل للنصوص الأدبية على اختلاف أصنافها ومنها الخطاب الشعري.

و بناء على ما ورد أعلاه ، ينهض مشروع هذه الدراسة التي تروم رصد أهمّ العناصر الإحالية الواردة في قصيدة المساء لخليل مطران بغية استنكاه مدى مساهمتها في اتساق هذا الخطاب الشعري الحديث و تماسكه من جانب، واستنباط دورها في بناء الدلالة الكلية لهذا النوع من النصوص من جانب آخر.

Abstract:

Text linguistics is currently classified among the most important trends in contemporary linguistic research system. It has evolved from the idea that the text is the major self-contained language unit in linguistic studies, and not the sentence as it was used to be. It is based on two principles: coherence and cohesion. Moreover; linguistic and situational contexts, and all that enters under them, are considered among the important tools which contribute to literary texts entire coherence in their varied forms as the prose discourse, the poetic discourse or other discourses.

Based on what is stated above; this study project comes with the aim to find the essential contextual elements in Khalil Metran's poem "The Evening", and also with the purpose of examining the truth of its contribution to the modern poetic discourse coherence and cohesion, on one hand. On the other hand, it aims to deduce its role in the building of the entire meaning in this type of texts.

مقدّمة:

تشكّل إحالات النص الشعري ثيمة أساسية يتوقف عليها تشكيل النص وكشف رؤاه الشعرية فهي تقيم عتبة مهمة بواسطتها يُولَجُ إلى النص من خلال الربط بين فهمه وعلاقته بمحيطه استنادًا إلى الترابطات القائمة بينها؛ فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضًا.

© جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر2017

تعدّ الإحالة من أهم وسائل السبك النصي و يعرفها" جون ليونز(John Lyons) بأنّها : "العلاقة بين الأسماء والمسميات" (1) وهذه العلاقة ذات طبيعة دلالية تشترط تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل و العنصر المحال إليه (2) ، ذلك أنّ العناصر المحيلة غير مكتفية بذاتها من حيث التأويل بل تكتسب دلالاتها بالعودة إلى ما تشير إليه . ولذا وجب قياسها على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام وبين ما هو مذكور في مقام آخر(3).

أولا : مهاد نظري موجز حول الإحالة :

1 ــ مفهوم الإحالة : (Référence):

وفي تعريف أخر للإحالة يرى دي بوغراند (DE BEAUGRAND) أنها " العلاقة بين العبارات من جهة و بين الأشياء و المواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات " (4)

ومن هنا نالت الإحالة النصيب الأوفر و حظيت بالمجال الأوسع من بين وسائل الاتساق في لسانيات النصّ ، فهي نقطة ارتكاز قوية بالنسبة للمحلّل ، وذات أهمية كبيرة في بناء النصوص ، حيث تكمن أهميتها في الربط بين أجزاء النص على المستويين النحوي و الدلالي لأنها تقوم على عنصرين لا يمكن الاستغناء عن أحدهما " المحال و المحال إليه" و تحديدهما موكل به إلى المتلقي شرط ربط ذلك بسياق الموقف. فالإحالة إذًا هي وسيلة من وسائل اتساق النصوص، إذ يشير عنصر لغوي معين إلى عنصر آخر سابق أو لاحق.

2 - وظيفة الإحالة :

توجد الإحالة في كل اللغات ، و توظف من أجل تجنب التكرار، و الاقتصاد في الكلام انسجاما مع قانون المجهود الأدنى الّذي يقول به اللّسانيون و يؤكّده مبدأ الاقتصاد العرفاني كما أن وظيفتها تكمن في " تقديم المعلومات حيث ترتبط الإحالة بتقديم سلسلة من المعلومات الجديدة في شكل جزئي ، ما يسهم في تنظيم الفكرة الأساسية للنص... وتلعب دورا في تحقيق ترابط النص ..." (5)

3 - أنواعها: تنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسين : الإحالة المقامية والإحالة النصية ، وهذا بيانهما :

أ ــ الإحالة المقامية:

وهي الألفاظ التي بمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة إلى الشيء الموجود في الخارج (6) حيث تسهم في خلق النص باعتبارها تربط اللغة بسياق المقام (7) ومنه فهي إحالة خارجية .

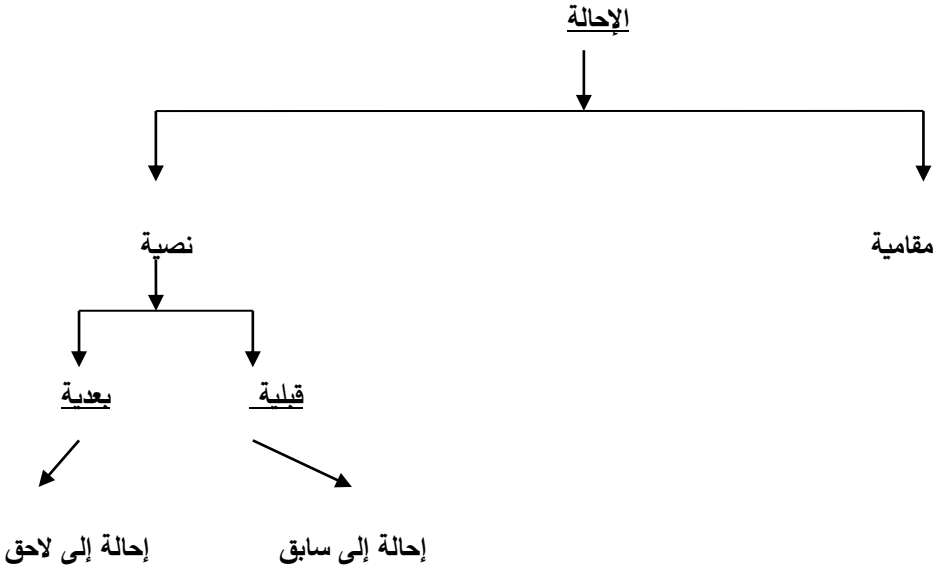
ففي هذا النوع من الإحالات تستنبط بعض القضايا من سياق الموقف لا من العبارات التي يتصل بعضها ببعض داخل النص ، و تسهم الإحالة الخارجية أو المقامية في إنتاج النص وإنشائه وسبك نسيجه باعتبارها تربط اللغة بسياق المقام .

ب ــ الإحالة النصية : ويطلق عليها أيضا الإحالة داخل اللغة أو المقالية (8) ، وتتمثل 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 و كلمة" (9) وتنقسم بدورها إلى قسمين هما :

*** ـ الإحالة القبليّة:** وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النص (10) ". فإذا اعتبرنا أنّ للإحالة وظيفة تفسيريّة قلنا إنّ الإحالة القبليّة هي عودة المفسِّر على المفسَّر.

*** ـ الإحالة البعدية:** وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى تستعمل لاحقا في النص أو المحادثة (11) فهي عكس الأولى إذ يكون العنصر المفسَّر بعد العنصر المفسِّر .

و يمكن إيجاز أنواع الإحالة في المخطط أدناه :



4 - الإحالة في التراث العربي:

إن المتأمل في تراثنا العربي يجد أنّ الكثير من المعالجات قد اكتسبت سمات التحليل النصي المعروفة الآن ، بيد أن مصطلح الإحالة لم يرد بالمفهوم الذي نجده اليوم في الدراسات النصية ، و لعل من أبرز من تناول ظاهرة الإحالة في التراث العربي النحاة والبلاغيون و ذاك أثناء تعرضهم لبعض المسائل كحديثهم عن المبهمات وهي الضمائر وأسماء الإشارة و الموصولات " (12) ، فالنحاة قد ربطوا بين هذه العناصر والإبهام بمعنى حاجتها إلى ما يفسرها ، فالضمير لا تتحقق دلالته حتى يرتبط باسم يزيل غموضه وإبهامه، كما أشاروا إلى المضمرات أي الضمائر و توافقها في المرجع ، ودقّقوا في رتبها ضمن الجملة من حيث التقدّم والتأخّر وعودة الضمير على متقدم أو متأخر في الرتبة ، أو متقدم في اللفظ و الرتبة أو متأخر عنهما وغيرها ، فضلا عن تعرضهم لأسماء الإشارة من خلال تحديد المشار إليه ، إذ يرى أغلب النحويين أن الأمر في أسماء الإشارة أن يراد بها الإشارة الحسية القريبة ، فإن أشير بها إلى محسوس غير مشاهد نحو قوله تعالى : { **وَتِلْكَ الْجَنَّةُ الَّتِي أُورِثْتُمُوهَا**}

[الزخرف /72] فلتصيره كالمشاهد (13) ، والأمر نفسه إن أشير بها إلى ما يستحيل إحساسه و مشاهدته نحو قول الباري سبحانه : { **ذَٰلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ** }[الأنعام/102]، أما البلاغيون فقد اهتموا بالأغراض التي تؤديها أسماء الإشارة فذكروا منها تمييز المشار إليه لإحضاره في ذهن السامع حسا و الإيجاز و التنبيه ، و تمييز المسند إليه باسم الإشارة ليتحقق الحكم له إلى غير ذلك من الأغراض.

هذه إشارة مقتضبة جدا عن اهتمام العرب القدامى بالإحالة توقّفنا عندها لأنّ هدفنا الأساس في هذا البحث، على ضيق حيّزه المتاح، أن ندرس الإحالة في قصيدة المساء لخليل مطران بحثا في أنواعها وكيفيّة توزّعها على مساحة النصّ ثمّ دلالاتها. ونسعى إلى تبيّن كلّ ذلك بناء على وعي بتعدّد المداخل إلى قراءة النصّ الإبداعي وتحليله، واستنادا إلى فرضيّة تجعل الإحالة أحد المداخل الممكنة لقراءة نص مطران قصد استكناه دلالاته وتبيّن وجه من حركيّة المعاني فيه.

ثانيا: الإحالة في قصيدة المساء :

إن المتأمّل في شعر خليل مطران يلفيه يوظف عددا معتبرا من العناصر الإحالية في بناء التماسك النصي وهو ما نروم تقصيه في ما يأتي، وتماشيا مع طرح السيوطي بعودة جل الأدوات اللسانية على عنصر لغوي في النص و منهج اللسانيات الوصفية في انطلاقه من البنية ، سنستهل الجزء التطبيقي الإجرائي في هذه الدراسة بالإحالة النصية ، فالخطاب قبل أن يكون واقعة اتصالية تقع بين اثنين هو لغة تكشف عن مقاصدهما ، و تنبني على خلفيتهما:

1 ـ الإحالة النصية: لقد تنوعت الإحالات النصية في قصيدة المساء لخليل مطران بين إحالات ضميرية و إحالات إشارية و إحالات بالأسماء الموصولة وغيرها؛ وفيما يأتي بيانها:

أ ـ الإحالة الضميرية : تلعب الضمائر دورا كبيرا في قصيدة المساء مما يوضح أهميتها في ربط أجزاء هذا الخطاب الشعري ؛ نذكر من ذلك قوله :

داء ألـــــمّ فيـــ(ـــه) شفـــائـ(ي) مـــــــــن صـــــــبوتـ(ي) فتضاعفت بُرحـــائـ(ي)
يا للضـــــــعيفيـن استبدا بـ(ـي) وما فـــــي الـــظلم مثل تحـــكم الضعـــفـــــــــاء

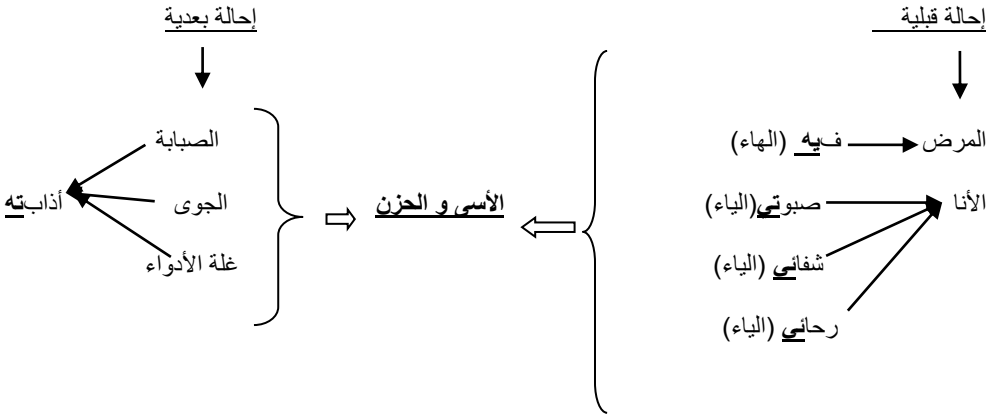
بالنظر إلى هذا المقطع نجد الضمير المتّصل العائد على الغائب المذكّر المفرد "ـــــه" في مثل: "فيـــــ(ـــه)"، وهو يعود في سياقه النصّي على المرض الذي خال الشّاعر أنّه سيشفيه من داء الشّوق إلى الحبيبة، فإذا ضمير الغائب يحيل على غير عاقل لكنّه يعمل عمل العاقل بل أكثر، فالدّاء المحال عليه مؤثّر تأثيرا عميقا في ذات الشّاعر العاشق تجاوز في ضوء المجاز أثر الحبيبة المؤثّر الحقيقي، فإذا الأثر يتضاعف مخبرا عن خيبة في أن يذهب الدّاء الّذي أصابه بشوقه إلى الحبيبة، ولعلّ القيمة الدّلاليّة للإحالة هنا في انسجامها مع الأثر الّذي تركه المرض في الشّاعر العاشق، فكما ضاعف هذا المرض أزمة الشّاعر ضاعفت الإحالة بالضمير المتّصل حضور المسمّى فإذا بالمسمّى حاضر في اسمه أوّلا (داء) وفي الإحالة عليه بالضمير ثانيا (فيـــــ(ـــه)) ، وفي السطر نفسه نلفي الضمير المتّصل المحيل على المتكلم طاغيا في قوله: (شفـــائي ، صـــــــبوتي ، برحـــــــائي)، منتشرا في سياقه النصّي انتشارا يعكس حضور الذّات الشّاعرة، ويخبر عن طبيعة هذا الحضور الذي يحوّل تلك الذّات من حيّز الفاعليّة المفترضة في صاحب القول يعيش التجربة ويعرض وقائعها إلى حيّز المفعوليّة يفعل فيه الدّاء والصبابة. ولذلك فتكرّر الإحالة قد يجذّر شعور الذات الناطقة بانسحاقها تحت وطأة داءين (داء الحبّ وداء المرض)، ويتبع ذلك بضمير الغائب المذكر المثنّى (هما) مختزلا في

الإشباع آخر الفعل الماضي في قوله: "استبدا" للإحالة على المرض والحب، ثمّ يرجع إلى الإحالة على المتكلّم أي على الذّات الناطقة بضمير متّصل (ـــــــــــي) تقديره [أنا] الشّاعر، فتتالى الإحالة على الذّات المفعول لتؤكد عمق الأسى الّذي يعتور فؤاد الشاعر، إذ لم يبق منه على قيد الحياة إلاّ روح واهنة منهكة من سقم أعمى القلب ومرض هدّ الجسد.

وإذا تأمّلنا جميع الضمائر السابقة لاحظنا أنّها قد جسدت إحالة قبلية، بينما نصادف الإحالة البعدية في سياق آخر من النصّ يقول فيه الشّاعر:

قلب أذاب(ـــتـــ)ـــه الصبـــابة والجـــوى وغلـــــــة رثـــــــة مـــــــــــــن الأدواء

حيث تحيل "تاء التأنيث" العائدة على الغائب المؤنّث المفرد على محال إليه مذكور بعده وهو (الصبابة والجوى وغلة رثة من الأدواء)، والإذابة تتضمّن في هذا السياق المرض والهجران والحزن والشقاء والعزلة والاغتراب والموت كلّها مجتمعة، فالقلب ليس سليماً، فقد أُصيب بحادث غيّر في مسيرته وحركته وطبيعته، وهذا الحادث الطارئ هو هجران الحبيبة، وقد أفضى الهجران إلى الحزن والشقاء والعزلة ليعيش الشّاعر الاغتراب،وهذا ما أفضى إلى الذوبان،وهو حالة من التلاشي والاختفاء والموت (ذوبان الشمعة- الملح- السّكّر.. إلخ)، وهذا الذوبان أو التلاشي حاضر في بنية النص التحتية كحضور السّكر أوالملح في الماء أو الطعام. ويمكن تجسيد هذه الإحالات القبلية والبعدية في الشكل أدناه:



حيث ولج الشاعر إلى القصيدة في لحظات من التصدّع النفسي تحت وطأة الهزيمة في الحبّ والحياة، ولذلك فإنه أخذ يُعيد بناء اللغة لتجاري تجربته وضوحاً ودلالة، و فاضطلعت الإحالة بوظيفة في خلق التّماسك الشّكلي التركيبي *cohérence* و الدّلالي أي الاتّساق *cohésion*.

ب ـ الإحالة الإشارية :

و تكون الإحالة الإشارية باسم الإشارة الذي يعين مدلوله تعيينا مقرونا بإشارة حسية إليه " وهي إشارة مبهمة لا يتحدد معناها إلا بالمشار إليه ، وهي الوسيلة الثانية من وسائل الاتساق التي تقوم عليها الإحالة النصية ، و لا تختلف وظيفة أسماء الإشارة على وظيفة الضمائر فهي تحيل إلى سابق كما تحيل إلى لاحق حيث يكون الربط قبليا أو بعديا ، وتعدد الأدوار هذا يجعلها تساعد على التماسك النصي . و إذا تتبعنا قول الشاعر:

ثاوٍ علي صَخْرٍ أَصَمَّ وَلَيْتَ لي قَلْبًا كهَذي الصَّخْرَةِ الصمَّاءِ

تبيّنا أنّه يتمنى لو كان قلبه مثل قلب هذه الصخرة التي يضربها موج البحر من كل مكان ولا يغضب و لا يتحرك، والتمني في هذا التشبيه جاء على حقيقته لأن التمني الحقيقي أن يتمنى الإنسان ما هو مستحيل الحصول، أو ما هو بعيد لا يطمع في نيله.

أما عند قراءتنا اللسانية النصية الإحالية لهذا الخطاب الشعري فنلاحظ أنّ اسم الإشارة (هذي) المخفّف بالإشباع بدل الهاء المكسورة في (هذه) ذو إحالة بعدية متمثلة في (الصخرة الصماء) ، والإشارة إلى الصّخرة الصمّاء مرتبط بمقام التلفّظ ، ولذلك فلا وجود لتلك الإحالة خارج المقام. وقد لا يختلف الأمر كثيرا بالنسبة إلى الضمير المتّصل باللاّم (لـــــــ(ـــي))، فإحالته على ذات الشّاعر هي إحالة على عنصر رئيسيّ من عناصر المقام يضطلع بوظيفة نصية أساسيّة في الإنجاز الكلامي هو المتكلّم. و الأمر نفسه يتكرّر في قول مطران :

نِعْمَ الضَّلاَلَةُ حَيْثُ تُؤْنِسُ مُقْلَتِي أَنْوَارُ **تِلْكَ** الطَّلْعَةِ الزَّهْرَاءِ

نِعْمَ الشَّقَاءُ إذَا رَوِيتُ برَشْفَةٍ مَكْذُوبَةٍ مِنْ وَهْمِ **ذَاكَ** المَاءِ

نِعْمَ الحَيَاةُ إذَا قَضَيْتُ بنَشْقَةٍ مِنْ طِيبِ **تِلْكَ** الرَّوْضَةِ الغَنَّاءِ

حيث نستشف من الأبيات أعلاه متتالية من الإحالات البعدية لأسماء الإشارة (تلك ، ذاك ، تلك) تحيل تباعا على (الطلعة الزهراء ، الماء ، الروضة الغناء) وكلها إحالات تبلور معاني الحزن و الأسى المزدوج الذي يعتري وجدان الشاعر جراء لوعة فراق المحبوبة من جانب و السقم الذي حلّ بجسده من جانب آخر .

و يمكن تجسيد هذه الإحالة الإشارية في هذه الأبيات في الشكل الآتي :

الإحالة الإشارية		**الإحالة البعدية**	
تِلْك	←	الطَّلْعَةِ الزَّهْرَاءِ	**شدة الحزن و الألم الجسدي والروحي** الذي يعتري الشاعر
ذَاك	←	المَاءِ	
تِلْكَ	←	الرَّوْضَةِ الغَنَّاءِ	

والملاحظ أنّ جميع إحالات أسماء الإشارة في مسائية مطران جاءت إحالات بعدية ربطت سابقا بلاحق مما أسهم في تماسك القصيدة واتساقها، وأكّد وحدتها العضويّة.

ج ـ الإحالة بـــــ "ال " التعريف :

يُسهم التعريف في ترابط أجزاء النص بصورة جلية ، كما يلعب دورا كبيرا في اتساقه ، وتبعا لنظر فايرنيش (H.Weinrich): "تؤدي الأشكال المختلفة للتعريف وظيفة الإشارات إلى توجيه استعمال كليات النص لدى السامع ، حيث يبلغ المتلقي بواسطتها بالطريقة التي يجب عليه اتباعها في ملاحظة روابط معينة داخل النصوص " (14)

و أداة التعريف تحيل إلى السّابق بينما النكرات تحيل إلى اللاحق، فبالعودة إلى نص القصيدة نلمح توظيف الشاعر لعدد معتبر من الأسماء المعرفة التي تحيل على سابق نذكر منها قوله:

يَا لَلضَّعيفَينِ ! اسْتَبَدَّا بي، ومَا في الظُّلْمِ مثلُ تَحَكُّمِ الضُّعَفَاءِ

فكلمة (الضعيفين) تحيل إلى سابق إحالة قبلية لكنها غير ظاهرة في البنية السطحية لهذا الملفوظ بل تستشف من السياق العام للقصيدة و هي الإحالة على الحب والمرض ، ذلك أنّ مطران عانى من مرض وهو في مصر فأشار إليه بعض الأصدقاء أن يذهب إلى ضاحية في الإسكندرية للاستشفاء ، وكان إلى جانب علّته الجسدية يعاني من ألم في قلبه بسبب فقدانه لحبيبته ، وهذا الأمر يؤكد أهمية السياق المقامي في تحديد و فهم ما تؤول إليه الإحالة ، فلولاه لن يتمكن القارئ و المتلقي لهذا الخطاب الشعري من فهم ما يدل عليه لفظ "الضعيفين "، وغير ذلك في النص كثير.

وفي هذا السياق أيضا نلاحظ أنّ عنوان القصيدة في حدّ ذاته "المساء" جاء محدّداً بـ "ال" التعريف، التي لا تحيل إلى أيّ مساء، وإنما تؤول إلى مساء خاصٌّ بيوم محدد أو بشخص محدّد. ويعني التعريف أنّ ما جاء في النص معلّق بهذا الوقت المحدد دون غيره ،
إذ بـواسطة "ال" التعريف في "المساء" تنتقل من البداية إلى النهاية، لتتحوّل إلى ياء المتكلّم "مسائي" في البيت الأخير ليؤكد قصديته هذه (مساء محدد خاص).

د ــ الإحالة بالأسماء الموصولة :

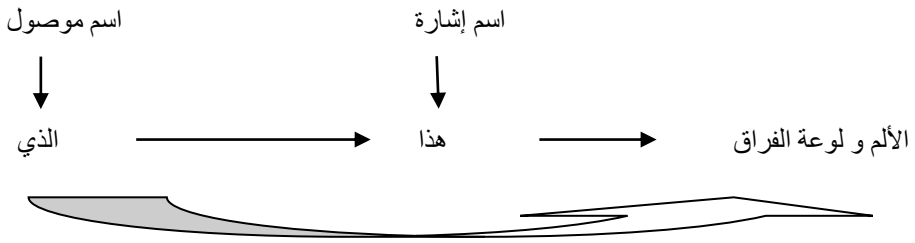
يقوم الاسم الموصول بالربط بين أجزاء الكلام أي ربط الكلام اللاحق بالكلام السابق، مثل قولنا: "مررت بالذي لم أره منذ مدة" (15)

لهذا تُشكّل الأسماء الموصولة وسيلة من وسائل اتساق النصوص لا سيما إذا كانت تحيل إلى فقرة كاملة، ممّا يجعل الأجزاء متصلا بعضها ببعض، لكنّ الملاحظ، في المقابل، أنّ حضور الأسماء الموصولة في قصيدة المساء قليل مقارنة بباقي الوسائل الإحالية ، ومن أمثلتها قوله :

هذا الذي أَبْقَيْتِهِ يَا مُنْيَتِي مِنْ أَضْلُعِي وَحُشَاشَتِي وَذَكَائِي
يَا لَلضَّعيفَينِ ! اسْتَبَدَّا بي، ومَا في الظُّلْمِ مثلُ تَحَكُّمِ الضُّعَفَاءِ

وظّف مطران الاسم الموصول (الذي) في الشطر الأول من البيت ، و هو يحيل إلى سابق لنلاحظ توالي وسيلتين إحاليتين هما: اسم الإشارة " هذا "، و اسم الموصول "الذي"، وهو ما يمكن أن نسميه الإحالة المزدوجة ، وكلاهما يحيل إلى سابق واحد وهو الألم الذي تركته الحبيبة في نفس الشاعر، فهذا الألم أثر على كامل جسده حتى الأحشاء والأضلع ، وهو ما يؤكّد عمق الحب الذي كان يحفظه الشاعر لمحبوبته.

و يمكن تمثيل هذه الإحالة بالمخطط الآتي :



إحالة قبلية

هـ ــ الإحالة المقارنة:

تتم الإحالة من خلال المقارنة باستعمال عناصر عامة مثل التطابق والتشابه والاختلاف أو عناصر خاصة مثل الكميّة و الكيفيّة ، لذا فهي من منظور الاتساق لا تختلف كثيرا عن الضمائر و أسماء الإشارة في كونها وسائل نصية " (16)

فالإحالة المقارنة بناء لغوي يقدّم من خلاله الشاعر رؤيته الخاصة بعيدا عن المعنى الصريح ، وذلك عن طريق وصف الشيء بالتشابه أو المماثلة أو بالضدّ. وإذا تتبعنا هذه العلاقة في نص قصيدة "المساء" وجدناها قليلة، فقول الشاعر :

وَالبَحْرُ خفَّاق الجَوَانِـــــــبِ ضَائِقُ كَمَدًا كَصَدْرِي سَاعَةَ الإمْسَـــــــــــاء

تَغْـشَى البَرِيَّة كَـــــــدْرَةُ وَ كَأَنَّهَـــا صَـــــــــــعِدَتْ إِلَى عَيْنِي مِنْ أَحْشَائِي

يصوّر فيه البحر ضائقا كمداً وحزناً مشاركاً الشاعر آلامه وأحزانه ، فالشاعر ها هنا قد شخّص البحر، وجعله كائناً حياً يشاركه وجدانه، ويتعاطف معه. وهذه سمة من سمات شعراء المدرسة الرومانسية. وقد استحضر مقارنة المشابهة من خلال حرف الكاف الذي ربط بين الحالتين: الحالة الشعورية للشاعر وحالة البحر.

وفضلا عن ذلك نلاحظ أنّ الإحالة بالمقارنة مع الطبيعة طاغية على نص القصيدة في عدد من الأبيات كقوله على سبيل المثال :

مرّت خلال غمامتين تحـــــــــدرا و تقطرت كالدمعـــــــــــــة الحـمراء

فكأن آخر دمعـــــــــــة للكون قد مزجت بآخر أدمعـــي لرثـــــــــــائي

وكأنني آنست يومـــــــــــي زائلا فـــــــــــرأيت في المرآة كيف مسائي

نلاحظ ذلك وكأنّنا بالشاعر قد خانه اللفظ فلجأ إلى هذه التشبيهات فوجد فيها الملاذ، وهو ما يؤكد أن الالتحام بالطبيعة والتفاعل مع عناصرها سمة حرص مطران على تثبيتها أسلوبا مميّزا لأشعاره أو لجزء منها لا يستهان به.

ولعلّ هذه المتتاليات من التشبيهات تعدّ جسرا لسانيا للوصول إلى دلالة عميقة واحدة لجأ إليها مطران وهي التعبير عن الحزن والألم الذي يعتري ذات الشاعر و انعكاس حالته النفسية على الطبيعة، ولذلك ألفيناه في أكثر من موطن يرسم صورة حزينة يتمثّلها بكل العناصر من حوله: بالشمس، والليل، والغروب، والبحر، ويشكّل الصور الفنيّة التي لا يمكن أن تدلّ إلاّ على الألم الذي يسيطر على نفسه وجسده الهزيل المتعب من دائيْ الحب والمرض.

2 ــ الإحالة المقاميّة:

سميت بهذا الاسم لأن العنصر المحال عليه محدد في المقام كما أشرنا سابقا أي أنّ هذا النوع من الإحالة يشير إلى العالم الفعلي، كأن يشير الضمير المنفصل (أنا) أو الضمير المتصل (نا) إلى المتكلم أو الكاتب ويقع هذا الأخير خارج النص (17) ، ومن الأمثلة المجسّدة لها بكثافة في مسائيّة مطران الإحالة على الذّات الشّاعرة (خليل مطران) في مواضعها المختلفة في مثل قوله مثلا :

دَاءٌ أَلَمَّ فخِلْتُ فيهِ شِـــفَائِي من صَبْوَتِي ، فتَضَاعَفَتْ بُرَحَائِي

يا للضعيفين استبدا بِي وما في الظلم مثـــل تحكـــــم الضعفاء

مُتَفَرّدٌ بصَبَابَتـــــي متَفَرّدٌ بكَآبَتـــــي مُتَفَـــــرّدٌ بعَنَائِـــــي

هذا الذي أبقيته يـــــــا منيتِي مـــــن أضلع و حشاشتي وذكائـــــي

وهي الشخصية التي تتكلّم و تسرد وتكشف وتروي وترى وتتنبّأ ، وهي التي تطرح الأسئلة وتجيب عنها. وقد أشير إليها بتاء المتكلم الملحقة بالفعل(خِلْتُ...) أو يائه الموصولة بالاسم (شفائِي ، صبوتي ، رحائي ، بي....)، فالشاعر في هذا النص هو الراوي، وهو الموضوع: يحكي ألمه، ويرويه مباشرة من خلال ضمير المتكلّم المفرد (أنا).

وفي مقابل ذلك تبدو الإحالة على الزّمان والمكان في المسائية مختلفة عن طبيعة الإحالة المقامية على المتخاطبين مثلا ، فذكر بعض الأمكنة والأزمنة في سياقات من القصيدة يجسّد حسب رأينا ألوانا من الإحالات ، ومن الأمثلة في الإحالة على الزّمان ما ورد في البيت الثامن:

عمرَ الفتى الفاني وعمرَ مخلَّدٍ

حيث نستشفّ في الزمان إحالتين الأولى على الواقعي المحدود (الفاني) والثانية على الغيبي المطلق (مخلّد)، فإذا الإحالة على الزّمانين مجسّدة في الصّفة التي تجسّد عندئذ المحيل فيما يشكّل الزمانان المشار إليهما بها المحال عليهما.

كما نجد في البيت الأخير من القصيدة التحام الذات الشاعرة، تحيل عليها ياء المتكلّم، بزمانين هما اليوم والمساء (يومي – مسائي)، لتتشكّل الإحالة على الزّمان بصورة غير التي سبقت وهي الإحالة بالاسمين (يوم) و (مساء)، فكلاهما يحيل على زمان محدّد بمعيار مواضعي (نسبة إلى المواضعة)، ويحيل التحام الذات الشاعرة بهما على تظافر عناصر المقام في تشكيل بنية ثريّة للإحالة المقاميّة، ليكون وجه الطرافة في ذلك أنّ هذه الإحالة لا تستمدّ قيمتها من التواتر والكثافة الكمية فحسب وإنّما من التحام عناصرها وتفاعلها وتماسّها. ولعلّ في الإحالة الثانية تكثيف لدلالات القصيدة عبر إحالة الزّمان ذاته على موضوع القصيدة وعنوانها، فقد استحالت الإحالة على الزمان حينئذ إحالات. ومن هنا يتأكّد عندنا قدرة الإحالة ، ولا سيما الإحالة المقاميّة على تكثيف الدّلالات وتوليد المعاني.

ولعلّ الأمر لا يختلف كثيرا مع الإحالة المقامية على المكان، إذ تتواتر في القصيدة أسماء عديدة تحيل على المكان مثل الأفق (ب28)، والبحر (ب26/23)، والكوب (ب10)، وعلى الصخر الأصمّ (ب24)، وكلّها إحالات على الطبيعة: الفضاء الكوني باعتباره فضاء يتّسع لحركة الذّات خارج حدودها، كما لم تخل القصيدة من الإحالة على ضرب ثان من المكان محدود بحدود الذات الشاعرة، وذاك مؤشّر آخر على تقاطع الإحالات المقامية في مثل قول مطران : "كالسّقم في أعضائي" (ب25) أو "من أحشائي" (ب27)، حيث تتقاطع الإحالة على المتكلّم بالياء مع الإحالة على المكان في مجمل العبارة "أعضائي" أو "أحشائي" التي لا يخلو الاسم المحيل فيها على المكان من الإحالة على المتكلّم نفسه عبر جزء منه.

ولهذا التقاطع والتداخل ما يفسّره، ولعلّ ما يفسّره هو تلك النظرة الشموليّة الكونيّة التي تستمدها قصيدة المساء من حضور معجم الطبيعة حاضنا لحركة الذات القلقة.

الخاتمة:

لقد حاولنا دراسة الإحالة في قصيدة المساء لخليل مطران، وبنينا ذلك على أسس نظريّة أكّد قصرناها مبدئيّا على الأنواع لأنّها دالّة في ذاتها، فقد تبيّنا أنّ التصنيف في حدّ ذاته يحيل على دلالات مختلفة حدّ التباين للإحالة. أمّا صفوة القول في خاتمة هذا البحث أنّ:

ــ **الإحالات النصية** في قصيدة المساء متعدّدة، إذ تبيّنا خلالها ضروبا من الإحالة الضميرية، والإحالة الإشارية، والإحالة بالأسماء الموصولة، و غيرها... وكلّها ساهمت بشكل بارز في اتساق القصيدة شكلا، كما أدّت دورا في تماسك دلالاتها.

ــ **الإحالة النصية القبلية** هي التي تبدو غالبة على الإحالة النصية البعدية في القصيدة، ولعلّ ذلك يعود إلى طبيعة الإحالة في ذاتها باعتبارها رابطا بين سابق محال عليه ولاحق محال.

ــ **الإحالة النصية** غالبة على **الإحالة المقامية**، و لذلك أسهمت في الربط ين مختلف أجزاء القصيدة ربطا دقيقا أفضى إلى وحدة عضويّة ميّزتها.

ـــ **الإحالة المقامية** تحيل في الغالب على الشاعر بواسطة ضمير المتكلم (أنا) و ياء المتكلم (ـــــــي)، لتكون هذه الأدوات اللفظيّة أدوات إحاليّة في الوقت نفسه . وبناء عليه، نلاحظ أنّ تصنيف الإحالات الّذي طغى على عملنا في هذا البحث، والّذي لا يعدو كونه اختيارا منهجيّا يتساوق وطبيعة الدّراسة التي أردناها مجرّد مدخل لدراسة أعمق وأشمل عسى أن تفسح لها مجالات أفسح من بحوث أخرى.

هوامش الدراسة :

1- أحمد عفيفي مطر : نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2004 ص 116

2 – ينظر محمد خطابي : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط 1 ، 2004 ص 116

3 – الأزهر الزناد: نسيج النص (بحث فيما يكون به الملفوظ نصا) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1993 ، ص 18

4 - روبيرت دي بوجراند : النص و الخطاب و الإجراء ، ترجمة تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة ، ص 172

5 – ينظر عزة شبل محمد : علم لغة النص ، ص 120

6 – محمد الشاوش : أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ، المؤسسة العربية للتوزيع ، تونس ، 2001 ، ج 1 ، ص 125

7 – ينظر محمد خطابي : لسانيات النص ، ص 17

8 – أحمد عفيفي مطر : نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ص 125

9 – ينظر صبحي إبراهيم الفقي : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية) دار قباء ، القاهرة ، 2001 ، ج1 ص 1

10 – ينظر صبحي إبراهيم الفقي : المرجع نفسه الصفحة نفسها

11- ينظر صبحي إبراهيم الفقي : المرجع نفسه ص 40

12- ينظر ابن يعيش : شرح المفصل ، ج 3 ص 84 وما بعدها

13- ينظر ابن هشام : شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب ،ص 181

14- فولفاجانج هاينه من وديتر فيهفيجر : مدخل إلى علم اللغة النصي ، ترجمة فالح بن شبيب العجمي ، جامعة الملك سعود للنشر العلمي والمطابع ، الرياض ، 1996 ص 28

15- ينظر فاطمة زايدي: الاتساق و الانسجام في ديوان الارق ، أطروحة دكتوراه ص 244

16- ينُظر مصطفى النحاس:نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب، كتبة ذات السلاسل، الكويتٌ،2001 ص 72

17- فاطمة زايدي : الاتساق و الانسجام في ديوان الأرق ص 218

قائمة المصادر و المراجع :

1ــ الأزهر الزناد: نسيج النص (بحث فيما يكون به الملفوظ نصا) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1993

2- أحمد عفيفي مطر : نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2004

3- روبيرت دي بوجراند : النص و الخطاب و الإجراء ، ترجمة تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة ، د،ت .

4- صبحي إبراهيم الفقي : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية) دار قباء ، القاهرة ، ج1 ، 2001 .

5- عزة شبل محمد : علم لغة النص ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2007 .

6- فاطمة زايدي: الاتساق و الانسجام في شعر رزاق محمود الحكيم دراسة في ديوان الارق ، أطروحة دكتوراه،باتنة2012-2013 .

7- فولفاجانج هاينه من وديتر فيهفيجر : مدخل إلى علم اللغة النصي ، ترجمة فالح بن شبيب العجمي ، جامعة الملك سعود للنشر العلمي والمطابع ، الرياض ، 1996 .

8- محمد خطابي : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط 1 ، .2004

9- محمد الشاوش : أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية ، المؤسسة العربية للتوزيع ، تونس ، 2001 ، ج 1 - مصطفى النحاس :نحو النص في ضوء التحليل اللساني للخطاب، مكتبة ذات السلاسل، الكويتٌ،2001

10- ابن هشام : شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب ، تح : محمد محمد ، شركة القدس للتجارة ، القاهرة ، د.ت.- -- ابن يعيش : شرح المفصل ، ج 3 ، صحح وعلق عليه بمعرفة مشيخة الأزهر المعمور ، ج 2، إدارة الطباعة المنيرية ، مصر.