عوامل التماسك النصي في قصيدة " أحلام الفارس القديم" لصلاح عبد الصبور:

اعداد

زاهر بن مرهون بن خصيف الداودي

أستاذ اللسانيات المساعد

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

جامعة السلطان قابوس

عوامل التماسك النصي في قصيدة " أحلام الفارس القديم" لصلاح عبد الصبور:

الملخص:

عوامل التماسك النصي في قصيدة "أحلام الفارس القديم" لصلاح عبد الصبور

تهدف هذه الورقة إلى بيان العلاقات الترابطية في قصيدة صلاح عبد الصبور " أحلام الفارس القديم"، وبيان ما لهذه العلاقات من أثر في الوصول إلى المعنى، مع التأكيد على خاصية ترابط النص؛ ذلك أن خصيصة هذا الترابط تتمثل في تكامل بنيات النص، منطلقا من العتبة الأولى من عتبات النص وهي العنوان، ومنتهيا بالبنية الصغرى للن مبينا العلاقة التكاملية بين النص والعنوان؛ ذلك أن النص يتكون من نصين أحدهما مقيد موجز مكثف وهو العنوان، والآخر طويل وهو النص.

Abstract

Cohesive Devices into the Poem "Ancient Knight's Dreams" of Salah Abdul-Saboor

This study aims to explore cohesive devices that applied by Salah Abul-Saboor into formation his poem "ancient knight's dreams", and to illustrate these devices impact on receipt of text meaning, and the poem textuality, that hang different structures of the text related, and hold the text parts in complementary relationship state. The study, to achieve its aims, handled, basically, the poem title, which is considered the first threshold, and analyzed the micro-structure of the poetic text. The study revealed the complementary relationship between the text and the title of the poem, as the poem consists of two texts, one, which is the title, is restricted, brief and intensive one, and the other, which is the text, is long.

على الرغم من التعدد والتباين في تعريفات النص عند علماء لغة النص تبعا للتعدد والتباين في المدارس اللغوية التي ينتمون إليها فإن هناك قاسمًا مشتركًا بين جل هذه التعريفات إن لم يكن بينها جميعًا، هذا القاسم هو التأكيد على خاصية ترابط النص، وهي خاصية نجدها في الدلالة اللغوية لكلمة (Text)، ونلمح توظيفاً لهذه الدلالة في تعريف (بارت) لنظرية النص[١]، إذ رأى أن كلمة (Text) تعني النسيج؛ فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، ونشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية التي ترى أن النص يصنع ذاته، ويعمل ما في ذاته عبر تشابك دائم، ويؤكد ذلك دريسلر حين يرى أن النص هو "القول المكتفي بذاته والمكتمل في دلالته، فهو لا يعتمد على الطول في تحديد النص بل الاكتمال والاستقلال؛ فالنص قد يكون كلمة أو جملة أو مجموعة من الجمل بشرط التعالق فيما بينها"[٢]، فكل متتالية من الجمل تشكل نصا شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات، أي أن تكون بين عناصر هذه الجمل علاقات.

وقصيدة صلاح عبد الصبور أحلام الفارس القديم من القصائد التي تبدو للقارئ من النظرة الأولى قصيدة مفككة تخلو من التماسك الداخلي مع أن النظر فيها، والتأمل فيما استخدمه الشاعر من عوامل التواصل الذهني يؤكدان خلاف ذلك. ولبيان قيمة هذا النص (أحلام الفارس القديم) اتجه هذا البحث إلى دراسة العلاقات الترابطية بين أجزائه، مركزا في ذلك على العناصر اللغوية لبيان أثرها في صياغة المعنى، وكشف المعالم الخفية للنص، منطلقا من العنوان؛ لأنه أول عتبة من عتبات النص يمكن بها الولوج إلى معالم النص واكتشاف كنهه.

أولًا العنوان:

العنوان هو العلامة الجوهرية والعنصر الأهم من عناصر النص الموازي، حتى كاد يستقل بعلم خاص هو علم العنونة أو العنوانات، ومن أكبر المشتغلين بهذا العلم والمؤسسين له ليوهوك في كتابه سمة العنوان، إذ يعرفه بأنه " مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، أو جمل أو نص) يمكن أن تدرج على رأس نصه لتحدده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته"[٣]. وقد حدد جرار جينيت أربع وظائف للعنوان هي: الوظيفة التعينية، أو التحديدية، والوظيفة الوصفية، والوظيفة الإيحائية، والوظيفة الإغرائية[٤].

لقد اهتم علم السيمياء اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية لكونه "نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية[٥] وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة"[٦].

---

[١] رولان بارت، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا، ط١، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ٢٠١٧، ص٧٦.

[٢] صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، العدد ١٦٤، ١٩٩٢، ص٢١٥.

[٣] عامر رضا – سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي – مجلة الواحات للبحوث والدراسات – المجلد السابع – العدد ٢ – ٢٠١٤ – ص١٢٥.

[٤] عبد الحق بلعابد – عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص – ط١ – منشورات الاختلاف – الجزائر – ٢٠٠٨ – ص٦٣.

[٥] أصبح العنوان موازيا للنص لا يمكن تجاوزه؛ فقراءة العنوان لإنتاج الدلالة يؤدي إلى التشخيص المطلوب أو المرسوم في ذهن المتلقي بل في تأويله وفي نموه باكتشاف الدلالات المخبوءة في نسيج العنوان، وربطها بالمتن النصي لتتكامل الرؤية إلى النص عموما. سمير خليل – عنوان الحداثية وتشطياتها الدلالية (قراءة في بنية العنوان) – الأديب – العدد ٣٦ – ٢٥ آب ٢٠٠٤ – ص٢٩.

فالعنوان يحيلنا إلى ما يعرف بالسياق الذي يسهم في تواصلية النص وانسجامه. وقد صرح " فيرث " بأن المعنى لا ينكشف إلا من خلال سياق الوحدة اللغوية سواء أكانت هذه السياقات لغوية[٧] أم اجتماعية، وهي ما أطلق عليه فيرث " سياق الموقف " أو ما أطلق عليه " بالمر " السياق غير اللغوي[٨]، فمن الأجدى أن تتداخل كل السياقات وتتآزر في التحليل النصي مع مراعاة توافق الوقوع أو الرصف[٩]؛ فالأمر ليس مقتصراً على وصف التراكيب نحوياً بل يتطرق أيضاً إلى وصفها دلالياً؛ فاللغة منظومة لا قيمة لمكوناتها إلا بالعلاقات القائمة فيما بينها، أي لا يمكن للألسني اعتبار مفردات اللغة كيانات مستقلة، بل يجب عليه وصف العلاقات التي تربط هذه المفردات، ويؤكد " جون لوينز " على التحديد الدلالي للتراكيب من خلال السياق بقوله يحدد السياق معاني الأحداث الكلامية[١٠]؛ فالكلام يرشد إلى تبيين المجمل، والقطع بعدم احتمال غير المراد، وتخصيص العام، وتقييد المطلق، وتنوع الدلالة.

ويرى فندريس : " إننا نكون ضحايا الانخداع إذا قلنا إن للكلمات أكثر من معنى واحد في وقت واحد، إذ لا يطفو على الشعور من المعاني المختلفة التي تدل عليها إحدى الكلمات إلا المعنى الذي يعينه سياق النص، أما المعاني الأخرى فتنمحي وتتبدد ولا توجد إطلاقا"، فلكل كلمة معناها الأساسي، ومعناها السياقي، فالسياق هو الذي يحدد معنى الجملة، أما الاسم فيوحي في كل حالة من هذه الحالات بمفهوم معين.

و يذكرنا العنوان بالبنية الكبرى Makrostruktar التي يقصد بها فان دايك مضمون النص وترابطه بالخطاب. فالعنوان نص مختزل ومكثف ومختصر[١١]، له علاقة مباشرة بالنص الذي وسم به، فالعنوان والنص يشكلان ثنائية، والعلاقة بينهما هي علاقة مؤسسة، إذ يعد العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا، فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية مثل بساطة العبارة، وكثافة الدلالة، وأخرى إستراتيجية إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعنوان

---

[٦] بسام قطوس – سيمياء العنوان – ط١ – وزارة الثقافة – عمّان – الأردن – ٢٠٠١ – ص٣٣. حمداوي جميل – السيميوطيقية والعنونة – مجلة عالم الفكر – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – م٢٥ – عدد ٣ – يناير – مارس ١٩٩٧ – ص٩٦.

[٧] يطلق بعضهم على السياق اللغوي مصطلح النص المساعد، ويشمل كل العلاقات التي تتخذها الكلمة في داخل الجملة ، وهذه العلاقات الأفقية Syntagmatic relation على عكس العلاقات الجدولية Pavadigatic relation وهي العلاقات الاستبدالية التي تتخذها الكلمة مع كلمات أخرى يمكن أن تحل محلها. محمود فهمي حجازي – مدخل إلى علم اللغة – دار قباء للطباعة – القاهرة – ١٩٩٨م – ص١٥٩. جورج يول – معرفة اللغة – ترجمة محمود فراج عبد الحافظ – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية – ص ١٣٦.

[٨] محمود فهمي حجازي – مدخل إلى علم اللغة – ص١٥٩.

[٩] يعنى بالرصف الارتباط الاعتيادي لكلمة ما في لغة ما بكلمات أخرى معينة أو استعمال وحدتين معجميتين منفصلتين استعمالهما عادة مرتبطتين الواحدة بالأخرى. أحمد مختار عمر – علم الدلالة – ط١ – عالم الكتب – القاهرة – ١٩٨٥م – ص٧٤.

[١٠] أحمد عفيفي – نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي – ط١ – مكتبة زهراء الشرق – القاهرة – ٢٠٠١م – ص٥٠.

[١١] الطيب بو دربالة – قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس – محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي منشورات جامعة بسكرة – ١٥، ١٦ ، إبريل – ٢٠٠٢م – ص٢٥. وقد عرف العنوان بأنه مقطع لغوي أقل من الجملة، أو نصا، أو عملا فنيا. سعيد علوش – معجم المصطلحات الأدبية – ط١ – دار الكتاب اللبناني – الدار البيضاء – بيروت – ١٩٨٥ – ص١٥٥.

الأدبي[١٢]؛ فعنوان القصيدة " أحلام الفارس القديم"، فلم يخضع اختيار العنوان للاعتباطية[١٣]، بل خضع للمنطق الدلالي والجمالي والسيميائي، ليصبح موازيا لبنية النص وما تحمله من طاقات هائلة، وهو كما نتصور ليس عبارة لغوية منقطعة أو إشارة مكتفية بذاتها، بل هو مفتاح تأويلي لفك مغاليق النص[١٤]، فقد اعتمد منتج النص على لفظ أحلام، ولم يعتمد على لفظ حلم، كما أنه جرده من (أل التعريف)، إلا أنه في الوقت نفسه أضاف هذا اللفظ (أحلام) إلى الفارس القديم، فالأحلام صراع نفسي بين الرغبات اللاشعورية المكبوتة والمقاومة النفسية التي تسعى لكبت هذه الرغبات اللاشعورية خاصة تلك الرغبات التي يكون إشباعها صعبا في الواقع، فالحلم حل وسط أو محاولة للتوفيق بين هذه الرغبات المتصارعة[١٥]؛ ذلك أنه من الصعوبة بمكان أن يحقق الشاعر الحلم الذي يصبو إليه ويوضحه في متن نصه.

وقد أضاف منتج النص هذه اللفظة إلى الفارس، ولم يأت هذا اللفظ نكرة، وإنما عرفها (بأل التعريف)، التي تفيد الاستغراق أو الجنس؛ لأنه لا عهد لنا بالفارس من قبل، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى، فإن هذه الأحلام لا تتعلق بفارس واحد دون غيره، والدليل على ذلك، حصره هذا التعريف بالوصف، فهي أحلام ليست لكل فارس، وإنما أحلام للفارس القديم فقط؛ فهذا المقطع اللغوي ومع صغر مساحته الكتابية التي شغلها في بنية العنوان حمل الكثير من الإشارات التي نستطيع بها فتح مغاليق النص وإضاءة زواياه المعتمة، فكشف عن مخزون دلالي عميق لا يمكن أن يظهر بسهولة، فيوحي لنا بوجود فارس، فارسٌ ليس أي فارس، وإنما فارس قديم، إذ توحي لنا لفظة قديم بأشياء عديدة منها أنه خسر تلك الفروسية، ولم يعد فارسا في الوقت الحاضر كما كان سابقا، هذا الفارس لديه أحلام كثيرة يتمنى تحقيقها، ولكنها من الصعوبة بمكان أن تتحقق، ومما يدل على ذلك أن منتج النص قد استخدم كلمة حلم، ولم يستخدم كلمة رؤيا، فالرؤيا: هي مشاهدة النائم أمراً محبوباً، وهي من الله تعالى، وقد يراد بها تبشير بخير، أو تحذير من شر، أو مساعدة وإرشاد، والدليل على ذلك قوله تعالى على لسان الملك: { وقال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف وسبع سنبلات خضر وأخر يابسات، يا أيها الملأ افتوني في رؤياي إن كنتم للرؤيا تعبرون }[١٦]، ولذلك قال على لسان الذي نجا منهما {أنا أنبئكم بتأويله

---

[١٢] شادية شقروش – سيميائية العنوان في مقام البوح لـ عبد الله العيش – محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي – منشورات جامعة بسكرة – ٦، ٧، نوفمبر – ٢٠٠٠ – ص٢٧١.

[١٣] اختيار العنوان عتبة لأي نص لا يتم بطريقة اعتباطية أو تعسفية وإنما يجب أن يكون بينهما علاقة تناغم وانسجام في إطار دلالي كبير يستقطب كل التمثلات والسياقات النصية، فالعنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه. عبد الفتاح الحجمري – عتبات النص البنية والدلالة – ط١ – الدار البيضاء – منشورات الرابطة – ١٩٩٦ – ص١٨. محمد مفتاح – عتبات النص – ط١ – المركز الثقافي العربي – ١٩٨٧ – ص٧٢.

[١٤] بشرى البستاني – قراءة في النص الشعري الحديث – ط١ – دار الكتاب العربي – الجزائر – ٢٠٠٢ – ص٣٤. عبدالله أبو هيف – الحداثة في الشعر السعودي (قصيدة سعد بن حميدين نموذجا) ط١ – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – بيروت – ٢٠٠٢ – ص١٣٦.

[١٥] سيجموند فرويد – تفسير الأحلام – تبسيط وتلخيص نظمي لوقا – دار الهلال – العدد ١٣٧ – ربيع الأول – ١٣٨٢هـ/ أغسطس ١٩٦٢م – ص١٤.

[١٦] يوسف / ٤٣.

فأرسلون }[١٧]، وعندما عجز المفسرون عن التأويل ما عدوه إلا حلما، بل عدوه من الأضغاث، فقال تعالى على لسانهم { قالوا أضغاث أحلام وما نحن بتأويل الأحلام بعالمين }[١٨]. لأنهم رأوا أن الحلم مختلط فتارة بقرات سمان، وبقرات عجاف، وتارة سنبلات خضر، وسنبلات يابسات. فظنوا أن الحلم هنا لا يتحقق، مع إصرار الملك على أنها رؤيا، وفي النص الذي أمامنا عكس ذلك يرى صاحبه أنها أحلام يعجز عن تحقيقها وليست رؤيا؛ لذلك فقد اعتمد منتج النص في عنوانه على لفظ أحلام.

ثانيًا: المتن:

ما إن نتهيأ لمعرفة ما يحمله الشاعر حتى يفاجئنا بالحرف " لو " الذي يزيد الأمر حدة ويقينا أن هذه الأحلام مما يتمنى الشاعر تحقيقه إلا أنها لا تتحقق؛ فلو حرف للجزاء لما كان سيقع لوقوع غيره، ويصبح هذا الحرف مع حرف التوكيد (إن) والضمير (نا) لازمة يفتتح بها الشاعر المقطع الأول والثاني والثالث والرابع والخامس، مقاطع يحسب القارئ لأول وهلة أنها مرتبطة بالاختلاط، وبأنه يحلم أن يكون عنصرا من عناصر الطبيعة، فالمقطع الأول ذكر غصن الشجرة، وفي المقطع الثاني يذكر الموجتين، وفي المقطع الثالث يذكر النجمتين، وفي المقطع الرابع يذكر جناحي نورس، وفي المقطع الخامس يتحسر على كلمة "لو، ولكن". وقد يستشعر القارئ ألا علاقة بين المقاطع جميعها، إلا أن المتتبع للنص يجد عوامل عدة حققت تلك العلاقة، أهمها:

١- الزمن:

مع أن القصيدة في العادة لا تستند إلى قواعد التماسك المكانية أو الزمانية مثلما هي الحال في الحكاية أو القصة فأن الشاعر هنا غلب عليه الإحساس بالزمن فاستحالت القصيدة إلى مقطوعة سردية؛ لأن الشاعر في الوحدة السادسة[١٩] يعود بنا إلى ما كان عليه سابقاً قبل الحلم؛ فيستهل المقطع بسلسلة من التعاقبات الزمنية تمثل مشهدا متكاملا تجري أحداثه في ذهن الشاعر وأحلامه، فإذا به يسرد مجموعة من الأزمنة هي: الشمس، الفجر، الربيع، الخريف، الشتا، الزمان، ليل البحر. كما وظف عنصر الزمن في مجموعة من الألفاظ هي: أرضعت، روّانا، اصطبغنا، حين استطلنا، نكتسي، نخلع، نعرى، نستحم، يدفئ، يدمع، تشرب، تذوب، يعود، نضيء، حين يأفل الزمان يا حبيبتي، يدرك، ينطفئ، يبعثنا الإله، يرانا، ينحني، حين نشد عينه إلى صفائنا، يلقطنا، يعجبه، يرشفنا، يبرح، يبشِّر، يوقظ، يرتوي، حينما يجن ليل، ينام فوق، تقول، خلا، أكسبني، سقط فوقه في مطلع الصبا.

فالزمن في هذا النص بخاصة الزمن الموضوعي – وهو الزمن القابل للقسمة إلى ماض وحال واستقبال وفقا للحظة الفعل – يدخل هذا الزمن في ثلاثة أطوار: ماض، وحال، ومستقبل. ويتشكل طور الماضي من حدث المعية، ويتمثل ذلك في قوله :

---

[١٧] يوسف / ٤٥.

[١٨] يوسف / ٤٤.

[١٩] بنى منتج النص قصيدته على وحدات سبع، وهي ما يعرف باسم المقطع.

الشمس أرضعت عروقنا معا

والفجر روَّانا ندى معا

ومنها قوله:

لو أننا كنا بخيمتين جارتين

و (لو أننا كنا جناحي نورس رقيق).

بينما يتشكل طور الحال في اللحظة الآنية التي يعيشها الشاعر وهو في حلمه، ويتمثل ذلك في قوله :

أسلمنا العنان للتيار

يدفعنا من مهدنا للحدنا

أما طور المستقبل فيتشكل فيما أصاب الشاعر، وما يتمنى فعله تجاه ما خلفته الآيام في نفسه، من ذلك قوله:

وحين يأفل الزمان يا حبيبتي

يدركنا الأفول

وينطفي غرامنا الطويل بانطفائنا.

ومنه قوله:

نود لو نخلعه

نود لو ننساه

نود لو نعيده لرحم الحياة

وقد استطاع الشاعر من خلال عنصر الزمن أن يعيدنا إلى اللحظات السابقة، لحظات أن كان محاربا صلبا، وفارسا هماما، قبل أن يُذل كبرياؤه. فيعود في المقطوعة السادسة التي كان يجدر بها أن تكون هي المقطوعة الأولى – حسب رأيي – لأن هذه المقطوعة بزمنها الماضي أعادتنا إلى ما كان عليه الشاعر قبل أن يذل كبرياؤه، وبالتالي فقد قادتنا إلى السبب الذي لجأ من خلاله الشاعر إلى الحلم والتمني.

وكما ربط الشاعر هذا الحلم بعدد من الأزمنة، فقد ربطه أيضا بعدد من الأمكنة منها شط البحر، وقد لجأ الشاعر إلى المكان للتعبير عن مكامن نفسه، ودواخله وتصوراته للحياة والوجود، فهو يعيش فيه ويمارس تكوينه وأحلامه وعشق ومراراته وحريته ويموت فيه، وقد

اكتسى المكان قيمته بإدخاله في النظام اللغوي أو مايسميه لورتمان بنظام النمذجة الأولية، فاللغة نظام لغوي يحول العالم إلى أنساق[٢٠].

٢- المستوى الصوتي:

لن يؤدي الصوت الدور المنوط به إلا ضمن سياق تركيبي مع أن لكل كلمة مفردة صوتا فعليا يسهم في تحديد دلالتها، إلا أن الكلمة إذا ما ركبت مع كلمات أخرى أنتجت مجموعة من الأصوات توجه معنى النص، ضمن السياق في نظام تركيبي وترتيبي للجمل، ومن هنا يصبح ما نبه عليه ريني وليك أمرا مهما، يقول: "لقد حلل اللغويون المحدثون الأصوات الكامنة على أنها عناصر أولى ذات دلالة كما أن بإمكانهم أن يحللوا الوحدات الصوتية المعنوية الأولى، والوحدات النحوية؛ فالجملة مثلا لا توصف فقط بأنها نطق مقصور على غرض معين، بل إنها طراز ترتيب الكلام"[٢١].

وبما أن اللغة في ظاهرها أصوات تعبر عن معان، فإن فكرة النص قائمة على دراسة العلاقة بين عنصري اللفظ والمعنى؛ لأن كل معرفة لا تعدو أن تكون أفكارا أو معاني تحملها الألفاظ؛ فاللغة نظام من الرموز الصوتية، وتكمن قيمة كل رمز في الاتفاق عليه بين الأطراف التي تتعامل به، فاللغة تشكل بالدرجة الأولى أدوات الإبلاغ بين البشر، لذلك لا بد من التركيز على ملاحظة هذه اللغات في عملها ووصفه بكل دقة؛ فاللغة منظومة لا قيمة لمكوناتها إلا بالعلاقات القائمة فيما بينها، أي لا يمكن للألسني اعتبار مفردات اللغة كيانات مستقلة، بل يجب عليه وصف العلاقات التي تربط هذه المفردات.

إن أية دراسة للغة لا بد أن تسعى إلى الوقوف على المعنى الذي هو المآل والنتيجة والقصد من إنتاج الكلام للسلسلة الكلامية بدءا من الأصوات وانتهاء بالمعجم، مرورا بالبناء الصرفي وقواعد التركيب، وما يضاف إلى ذلك من معطيات المقام الاجتماعية والثقافية.

ولا شك أن صلاح عبدالصبور قد ربط بين أصوات هذا النص وبين معانيه، وقد وفق في ذلك أيما توفيق، وقد تحقق ذلك في اختياره لكلماته، كلمات يلتفت إليها القارئ فيعتقد أن هناك تناقضا تاما في توظيفه له، من ذلك قوله في المقطوعة الأولى:

الشمس أرضعت عروقنا معا

وهل الشمس تُرْضِعُ؟ إنها لا تُرْضِع وإنما تَرْضَعُ فهي تمتص الماء فتبخره، ويبقى السؤال قائما لمَ استخدم لفظ أرضعت؟

لقد وردت في المعاجم العربية لفظ رضع على النحو الآتي:

رَضِعَ الصبي رضاعا ورضاعة، أي مص الثدي وشرب، وأرضعته أمّه، أي: سقته، فهي مرضعة بفعلها. ويقال الرضاعة من المجاعة، أي إذا جاع أشبعه اللبن لا الطعام.

---

[٢٠] علي آيت أوشان – السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة – ط١ – دار الثقافة – الدار البيضاء – ٢٠٠٠ – ص١٦.

[٢١] كريم زكي حسام الدين، الدلالة الصوتية، ط١، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٢، ص١٤٨.

بهذه المعاني ندرك أن الرضاعة تدل على الحنو، والعطف، فهي دالة على مبدأ الحياة، وهذا ما أراده الشاعر فعلا، أراد أن يثبت لنا دورة الحياة، وأن الحياة لا تظل على حال واحد فقط، وإنما هي متقلبة لا محالة، وهنا يكمن الأثر النفسي للشاعر، وهو محاولة التخفيف على نفسه، ولكن هذه الحياة حياة من، ليست حياة الشمس وإنما حياة الغصن، ويدل على ذلك قوله:

لو أننا كنا كغصني شجرة

الشمس أرضعت عروقنا معا

والفجر روانا ندى معا

ثم اصطبغنا خضرة مزدهرة

حين استطلنا فاعتنقنا أذرعا.

فقد بث لنا الشاعر في هذه المقطوعة مجموعة من الكلمات التي توحي بالحياة، "أرضعت، روّى، خضرة، مزدهرة، استطلنا، اعتناق، يستحم، يدفئ". مما يدل دلالة واضحة أنه يشير إلى الدورة الطبيعية للحياة، وعدم استقرارها، فهل لا تظل على حال واحدة، وإنما تتقلب تبعا لها.

ولننظر إلى البيت الثامن في المقطوعة الثانية، فلقد استطاع الشاعر أن يوظف الألفاظ توظيفا حسنا لخدمة المعنى، يقول عبد الصبور:

لو أننا كنا بشط البحر موجتين

صفيتا من الرمال والمحار

توجتا سبيكة من النهار والزبد

أسلمتا العنان للتيار

يدفعنا من مهدنا للحدنا معا

في مشية راقصة مدندنة

تشربنا سحابة رقيقة

تذوب تحت ثغر شمس حلوة رفيقة

ثم نعود موجتين توأمين

أسلمتا العنان للتيار

في دورة إلى الأبد

من البحار للسماء

فللنظر إلى البيت السابع والثامن " تشربنا سحابة رقيقة"، " تذوب تحت ثغر شمس حلوة رفيقة"، قد يظن القارئ لأول وهلة أن هناك تناقضا ورد في هذين البيتين، فلقد وصف الشاعر هذه السحابة مع أنها تشربه أي تخفيه، إلا أنه وصفها بأنها رقيقة، ومع أن هذه الشمس تذيب هذه السحابة فإنه وصفها بأنها حلوة، ومع ذلك رفيقة أيضا، فالرفق ما كان في شيء إلا زانه، وما زال عن شيء إلا شانه، فالشمس هنا حلوة برفقها. فالمعنى علاقة متبادلة بين اللفظ والمدلول، وهي علاقة واضحة في أبسط المواقف أي يحين تكون بين لفظ واحد ومدلول واحد، أما المواقف التي تتصف بالتعقيد في هذه العلاقة فتتضمن ألفاظا عدة لمدلول واحد ومدلولات عدة للفظ واحد.

لقد جاء الصوت في هذا النص غنيا ومثمرا للعملية التواصلية، وقد أسهم في البناء الدلالي للنص للصلة القائمة بين الصوت وما يدل عليه، أو بين الرمز ودلالته في ذهن المتكلم وذهن المخاطب، والذي اعتمد على مبدأ الاختيار، والميل إلى أصوات دون غيرها؛ فانتقى لذلك ألفاظا تساعد حروفها على التواصل والالتقاء نتيجة انسجام هذه الحروف وتلاؤمها من الناحية الصوتية، وهذا التآلف والتناسق هو الذي يجعل اللفظ سهلا على اللسان من جهة، وعلى السمع من جهة أخرى، وقد سمى الجاحظ هذه الخاصية "القران" وهي ترتبط ببنية اللفظ الصوتية التي تتمثل في انسجام الأصوات المكونة له وتآلفها.

ويبدو أن هذا النص قد حقق هذا الهدف، فكانت بنياته منسجمة صوتيا أسهمت في جماليته، والذي جاء في فواصل نهايتها، فقد انتهت المقطوعة الأولى على سبيل المثل بالتاء المربوطة التي تتحول هاء ساكنة عند الوقف، كلمة " شجرة، مما يدل على الوحدة والمشاركة، أي مع أنهما غصنان إلا أنهما في شجرة واحدة، وصوت العين مع ألف المد " معا"، وصوت النون مع ألف المد " بدنا"، "حنونا"، وقد مدت أصوات هذا المقطع ليعلن لنا المرسل المشاركة الوجدانية بين المتكلم والمتلقي.

وقد عمد الشاعر في المقطع الثاني إلى أصوات أخرى شاركت بعض الأصوات السابقة، فعمد إلى صوت النون، وصوت الراء، وصوت الدال، الهمزة الساكنة، ياء المد، اللام الساكنة، صوت اللام، لتدل على المشاركة الوجدانية حينا، والتفاعل الحيوي، والشعور بالمسؤولية.

ومما لا شك فيه أن هذا التباين في القافية، يشير إلى الحالة النفسية التي أراد الشاعر أن يبثها ألا وهي عدم استقرار النفس البشرية على حال واحدة، وإنما هي متقلبة ولا تدوم على حال واحدة، مما يجعل الإنسان يبحث فيها عن متنفس، وهذا ما استطاع أن يوظفه الشاعر باعتماده على صوت الهاء " التاء المربوطة" الساكنة.

٣- الإحالة:

الإحالة وهي من الأدوات التي تسهم مع غيرها في تحقيق تماسك النص واتساقه، فلها دور أساسي في ربط أجزاء الجملة الواحدة من ناحية، وربط عدة جمل مع بعضها البعض، لتكون نصا أو خطابا شاملا، ويؤكد "ليونز" ذلك، إذ يعرف الإحالة بأنها العلاقة بين الأسماء

والمسميات[٢٢]، وهذه العلاقة هي علاقة دلالية تقتضي التطابق بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه من حيث الخصائص الدلالية؛ ذلك أن العناصر المحيلة غير مكتفية بذاتها من حيث التأويل بل تكتسي دلالتها بالعودة إلى ما تشير إليه؛ فالإحالة علاقة بين عنصر لغوي وآخر لغوي أو خارجي بحيث يتوقف تفسير الأول على الثاني، لذا فإن فهم العناصر الإحالية التي يتضمنها نص ما يقتضي أن يبحث المخاطب في مكان آخر داخل النص أو خارجه، وتتحقق الإحالة بالضمائر بأنواعها، وأسماء الإشارة، والمقارنة والموصولات.

وقد فرق الباحثون بين الإحالة الخارجية والإحالة الداخلية، ويقصد بالإحالة الخارجية ذلك النوع الذي يوجهه المخاطب إلى شيء أو شخص في العالم الخارجي؛ ليسهم في خلق النص كونها تربط اللغة بسياق المقام، أما الإحالة الداخلية، فيقصد بها النوع الذي يحال فيه المخاطب على عنصر لغوي داخل النص[٢٣].

وعند تتبع نص " صلاح عبد الصبور" " أحلام الفارس القديم"، نجد أن النص قد غلبت عليه الإحالة بالضمائر، خاصة الضمير " نا" الذي يتكرر في القصيدة كثيرا، وكأنه ملازمة للنص بأكمله، فلا يكاد يخلو مقطع منه، ويمكننا توزيع الضمائر كما وردت في نص صلاح عبد الصبور على النحو الآتي:

المقطع / الضمائر	المقطع الأول	المقطع الثاني	المقطع الثالث	المقطع الرابع	المقطع الخامس	المقطع السادس
نا	١١	٦	١٣	٣	٩	١
نحن	٢	١	٢		٤	١
هي	٢	١			١	١
هما		٤				
هو			١	٦		
ـه				٢		
ها					٣	
ي					٢	١٤
ت					١	٨
هم						٢
أنا						٩
أنت						٢

وكما يلاحظ من الجدول أن الضمائر الدالة على الجماعة، وهي ضمائر المخاطب، خاصة الضمير "نا"، تتركز في المقطع الأول والثاني والثالث، وتقل في المقاطع الثلاثة الباقية، وفي هذه المقاطع تقل ضمائر الغيبة وخاصة الضمائر المفردة، وتتركز هذه الضمائر (ضمائر الغيبة وخاصة المفردة) في المقاطع الثلاثة الباقية؛ وذلك لأن ما يتمناه الشاعر، وما يحلم به، ذكره في المقاطع الأولى.

[٢٢] أحمد عفيفي، نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي)، ط١، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٤، ص١١٦.

[٢٣] محمد خطابي، لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب، ط ٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٦، ص١٧.

وإنما يدل ذلك على الشدة، والوحدة والتجمع، وهذا ما تمناه الشاعر، أن تبقى قوته وشدته معه وتصاحبه، ولعلها قلت في المقطع الرابع، ليستعيض عنها بالنورس، فلا يكون النورس أو الطائر إلا بجناحيه، كما أن الفارس لا يكون إلا بقوته.

وقد قلت ضمائر المخاطب الجمع، وخاصة " نا" و" نحن" في المقطع السادس، بينما زادت ضمائر المفرد، خاصة " الضمير " ت"، و" ي" في هذا المقطع (المقطع السادس) ليدل على ما وصل إليه الشاعر من ضعف؛ ليتوافق ذلك ما أورده الشاعر في نصه.

٤- التكرار:

وكما هو معلوم فإن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية تنتظم في نسق لغوي، إذ يشير لوتمان إلى أن البنية الأساسية للبيت هي التكرار مؤكدا بذلك وظيفته البنائية؛ لأن البيت لبنة أساسية في المعيار الشعري[٢٤]، والتكرار وسيلة تعبيرية وتقنية فنية بالغة القيمة في النص الشعري خاصة إذا تحكم فيه المبدع بناء على حاجة السياق الهندسي والنفسي والجمالي[٢٥]. وهو أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس، ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر والمفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان والإحساس. واللجوء إلى التكرار في الشعر المعاصر غرضه إثراء الفضاء وملء المكان لخلق الحركة الإيقاعية داخل فضاء النص، وليكسب صفة جمالية تنبع من تلك الحركة وهو إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ففي كل عبارة نوع من التوازن الدقيق الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر[٢٦]، ومن أبسط الأمثلة على ذلك، تكراره لكلمة نخلع، ويأفل، غربة ... ويقابلها في التكرار نكتسي، نضيء، أنس ...".

وقد أدى هذا التكرار في هذا النص وظائف عدة، أهمها:

١- الاستمرارية: وقد نبعت تلك الاستمرارية من تكرار " لو أننا" فقد لازمت هذه الجملة النص منذ بدايته، حتى المقطع الخامس، بل أنها تكررت في المقطع الخامس ثلاث مرات، بينما تكررت كلمة " لو " وحدها سبع مرات، وهي ملازمة للنص، يتمنى فيها الشاعر أن يبقى في عنفوان قوته، ويتخلص من ضعفه، ومع تكرار كلمة " لو " أعطت النص معنى جديدا، خاصة في المقطع الخامس، ففي قوله:

لو أننا

لو أننا

لو أننا وآه من قسوة لو

---

[٢٤] يوري لوتمان – تحليل النص الشعري بنية القصيدة – ترجمة محمد فتوح – دار المعارف – القاهرة – ١٩٩٥ – ص٦٣.

[٢٥] خالد سليكي – من النقد المعياري إلى التحليل اللساني الشعرية البنيوية أنموذجا – مجلة عالم الفكر – الكويت – العدد ١ – ٢ – ١ يوليو١٩٩٤ – ص٤٠٧.

[٢٦] عبد الرحمن تبرماسين – البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر – ط١ – دار الفجر للنشر والتوزيع – القاهرة – ٢٠٠٣م – ص٢١٩.

يا فتنتي إذا افتتحنا بالمنى كلامنا

هذا التكرار تمنى فيه الشاعر " صلاح عبد الصبور" تلازمه مع قوته، وأن يبقى قويا شجاعا، فارسا هماما، بينما في قوله في المقطع نفسه:

بأننا ننكر ما خلفت الأيام في نفوسنا

نود لو نخلعه

نود لو ننساه

نود لو نعيده لرحم الحياة

وقد تمنى الشاعر في هذا التكرار التحرر مما خلفته الأيام فيه من ضعف.

٢- شد النص بهذا الاستمرار، فقد أسهم بهذا التكرار في ربط الوحدات النصية الكبرى، بالوحدات الصغرى، فخلق أساسا مشتركا بينها، وقد برز ذلك بتكرار كلمة "حبيبتي"، وكلمة "شجرة"، وكلمة " نجمتين"، وكلمة " موجتين"، و " جناحي نورس رقيق"، وبهذه التكرارات يؤكد لنا " صلاح عبد الصبور ما أراد أن يبرزه لنا في بداية النص.

٥- الخصائص الأسلوبية للنص:

لقد استفاد صلاح عبد الصبور من الخصائص الأسلوبية للغة العربية حيث استثمر الألفاظ المتقابلة، في بناء لحمة النص وبنيته، وقد أوجد علاقة إسنادية بين هذه الألفاظ في سبيل تكوين الجهاز اللغوي لهذه الرسالة؛ فينهل من حقيقة هذه الألفاظ ومن مجازها في تناسب وتناسق يخدمان هذا الخطاب؛ فأقسام التقابل يمكن أن تندرج تحت مفهوم التناسب، حيث تتقابل وحدات معنوية مع وحدات معنوية أخرى، نحو قوله تعالى: {فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا}فالضحك يتناسب مع البكاء، والقلة تناسب الكثرة.

وقد استعمل صلاح عبد الصبور الألفاظ هذا الاستعمال، في مثل قوله في المقطع الأول في البيت السادس والسابع:

وفي الربيع نكتسي ثيابنا الملونة

وفي الخريف نخلع الثياب، نعرى بدنا

ونستحم في الشتا، يدفئنا حنونا

ومع أن هذه الألفاظ تتناقض فيما بينها، فإنها في النص استطاعت أن تتناسب وتتوافق في سبيل الكشف عما أراده الكاتب، وفي التأثير على المخاطب بتمكنه من اللغة، فشكلها كيفما أراد واستعمل الألفاظ استعمالا متقابلا مراعيا قواعد اللغة التعبيرية.

إن هذا الصنيع يعمل على تحريك الدلالة وتحويلها، مما يجعل للجهاز اللغوي قدرات تعبيرية وآفاقا واسعة للكشف عن المتصورات الذهنية عن طريق هذه الاستعمالات؛ فلقد استعمل

الكاتب ألفاظه استعمالا إبداعيا يعتمد على مراوغة اللغة من خلال إعطاء هذه الألفاظ دلالات جديدة عن طريق تجاوزها وتوزيعها داخل النص؛ فأفاد في تشاكل الجمل فيما بينها لتحقق التواصل من خلال العلائق الإسنادية التي أوجدها الكاتب؛ لأن اللفظ قد يحمل أكثر من دلالة لعدم ارتباطه بسياق واحد.

الخاتمة:

ومما ينبغي قوله إن قدرة الكلمات على أداء وظيفتها لا تتأثر بحال من الأحوال بعدد المعاني المختلفة التي قدر لها أن تحملها. فاللغة بما أنها نظام علامات تخدم إيصال أفكارنا، بأن توحي للآخر صور الأشياء المفهومية التي تتشكل في أذهاننا، فاللغة قادرة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أن تحمل جميع المعاني التي يريد الفرد والمجتمع أن يعبر عنها.

وقد أثبتت لنا هذه القراءة أن هذا النص ما هو إلا نتيجة تفاعل بين الشاعر وواقعه، فقد أنتج لنا نصا ذا صياغة فنية محكمة، ولدت لحظة جمالية فائقة التركيز، وقد كانت العلاقة بين العنوان والنص علاقة تكاملية، فالنص يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما، هما: النص، وعنوانه، أحدهما مقيد موجز مكثف، والآخر طويل.

المصادر والمراجع:

١- أحمد عفيفي – نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي – ط١- مكتبة زهراء الشرق – القاهرة – ٢٠٠١م.
٢- أحمد مختار عمر – علم الدلالة – عالم الكتب – ط١ – القاهرة - ١٩٨٥.
٣- بسام قطوس – سيمياء العنوان – ط١ – وزارة الثقافة – عمّان – الأردن – ٢٠٠١.
٤- بشرى البستاني – قراءة في النص الشعري الحديث – ط١ – دار الكتاب العربي – الجزائر – ٢٠٠٢.
٥- جورج يول – معرفة اللغة – ترجمة محمود فراج عبد الحافظ – دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر – الإسكندرية.
٦- حمداوي جميل – السيميوطيقية والعنونة – مجلة عالم الفكر – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – م٢٥ – عدد ٣ – يناير – مارس ١٩٩٧.
٧- خالد سليكي – من النقد المعياري إلى التحليل اللساني الشعرية البنيوية أنموذجا – مجلة عالم الفكر – الكويت – العدد ١- ٢ - ايوليو ١٩٩٤.
٨- رولان بارت، لذة النص، ترجمة فؤاد صفا، ط١، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ٢٠١٧.
٩- سعيد علوش – معجم المصطلحات الأدبية – ط١ – دار الكتاب اللبناني – الدار البيضاء – بيروت – ١٩٨٥.
١٠- سمير خليل – عنوان الحداثية وتشطياتها الدلالية (قراءة في بنية العنوان) – الأديب – العدد ٣٦ – ٢٥ آب ٢٠٠٤.
١١- سيجموند فرويد – تفسير الأحلام – تبسيط وتلخيص نظمي لوقا – دار الهلال – العدد ١٣٧ – ربيع الأول – ١٣٨٢هـ/ أغسطس ١٩٦٢م.
١٢- شادية شقروش – سيميائية العنوان في مقام البوح لـ عبد الله العيش – محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي – منشورات جامعة بسكرة – ٦، ٧، نوفمبر – ٢٠٠٠.
١٣- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، العدد ١٦٤، ١٩٩٢.
١٤- الطيب بو دربالة – قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس – محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي منشورات جامعة بسكرة – ١٥، ١٦ ، إبريل – ٢٠٠٢م.
١٥- عامر رضا – سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي – مجلة الواحات للبحوث والدراسات – المجلد السابع – العدد ٢ – ٢٠١٤.
١٦- عبد الحق بلعابد – عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص – ط١ – منشورات الاختلاف – الجزائر – ٢٠٠٨.
١٧- عبد الرحمن تبرماسين – البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر – دار الفجر للنشر والتوزيع – ط١ – القاهرة – ٢٠٠٣م.
١٨- عبد الفتاح الحجمري – عتبات النص البنية والدلالة – ط١ – الدار البيضاء – منشورات الرابطة – ١٩٩٦ – ص١٨. عبدالله أبو هيف – الحداثة في الشعر السعودي (قصيدة سعد بن حميدين نموذجا) ط١ – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – بيروت – ٢٠٠٢.
١٩- علي آيت أوشان – السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة – ط١ – دار الثقافة – الدار البيضاء – ٢٠٠٠.
٢٠- كريم زكي حسام الدين، الدلالة الصوتية، ط١، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٢.

٢١- محمد خطابي، لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب، ط ٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٦.
٢٢- محمد مفتاح – عتبات النص – ط١ – المركز الثقافي العربي – ١٩٨٧.
٢٣- محمود فهمي حجازي – مدخل إلى علم اللغة – دار قباء للطباعة – القاهرة – ١٩٩٨م.
٢٤- يوري لوتمان – تحليل النص الشعري بنية القصيدة – ترجمة محمد فتوح – دار المعارف – القاهرة – ١٩٩٥.