التّماسك النّصيّ المُعجميّ في قصيدة "معيوف صاحب النّخلة" للشّاعر البحرينيّ عليّ الشّرقاويّ

د٠ خليفة ياسين بن عربيّ (*)

المقدمة:

يسعى النّصّ الشّعريّ إلى أن ينتج آفاقًا خاصّة به تنشئ له قيمًا دالّة على مقاصد موضوعيّة وفنّيّة ينتجها الشّاعر، وهو في تخلّقه وإعادة تخلّقه يقدّم نفسه بوصفه صورة متجدّدة تحفر في زوايا شتّى في سبيل إضفاء امتدادات مختلفة ساعية إلى إبراز دلالاته المختلفة.

وثمة خصائص في اللّغة تجعل من النّصّ متميّزًا ومضيئًا في صوره ودلالاته وخاصّة النّصّ الحديث، ولعلّ من أبرز تلك الخصائص ما يتعلّق بتماسك النّصّ، تلك الخصيصة الّتي تجعل النّصّ مرتبطًا ببعضه في كلّ أجزائه، خصوصًا إذا أدركنا أنّ للنّصّ الحديث سمة مخصوصة تظهر في الوحدة الشّاملة له، وأنّه جسدٌ متكامل في جزئيّاته وكلّياته، وبنية عصيّة على التّشظّي موضوعيًّا وبنائيًّا، وتدخل اللّغة ضمن ذلك النّسيج الموحّد، حيث إنّ "اللّغة الشّعريّة نسيج خصوصيّ من الكلام، أو بنية خاصة تنصهر فيها الكلمات والأفكار والمشاعر والرّؤى في حدس

(*) أستاذ النقد الحديث المساعد بقسم اللّغة العربيّة والدّراسات الإسلاميّة – كليّة الآداب – جامعة البحرين .

واحد، ودفق واحد"[1]، فالنّظر إلى النّصّ من خلال ترابط بُناه اللّغويّة سيفتح له فضاءات غاية في الأهمّيّة.

ويعدّ الشّاعر البحرينيّ علي الشّرقاويّ[2] أحد أهمّ الشّعراء الرّوّاد الّذين استطاعوا أن يشكّلوا لهم خطًّا شعريًّا لاحبًا، ولغةً فريدةً أعطت نصوصه نفسًا متميّزًا، خاصّة فيما يتعلّق بالرّؤية الفكريّة وامتداداتها السّياسيّة والمجتمعيّة، باعتباره شاعرًا عاقر الهمّ الّذي يعتلج في ضمير الإنسان البحرينيّ بشكل خاصّ، والعربيّ بشكل عامّ، ونجد ذلك شاخصًا في قصيدته الطّويلة "معيوف صاحب النّخلة"، الّتي تكتسب أهمّيتها من ذلك التّداخل والتّمازج ما بين الاجتماعيّ والسّياسيّ، في إطار من تشخيص حالة وجوديّة قائمة، استعار لها شخصيّة (معيوف) ليجعل منه الرّمز المخاطَب الّذي من خلاله ينفتح الشّاعر على مدارات

(١) الثّابت والمتحوّل .. بحث في الاتّباع والإبداع عند العرب: (أدونيس) علي أحمد سعيد، دار العودة، بيروت، الطّبعة الرّابعة، ١٩٨٣، ٢٨٦/٣.

(٢) علي أحمد الشّرقاويّ، شاعر وكاتب ومسرحيّ بحرينيّ من مواليد عام (1948)، ولد في مدينة المنامة ونشأ بها، وهو عضو مؤسّس لأسرة الأدباء والكُتّاب البحرينيّة وعضو مسرح أوال، له العديد من الدّواوين والمسرحيّات الشّعريّة بالفصحى والعاميّة، يعدّ الشّرقاويّ أحد أهمّ شعراء الحداثة الرّوّاد في البحرين والمنطقة، برز في نصوصه عمق التّجربة المتنوّعة الّتي عاشها، ما بين سياسيّة واجتماعيّة وفكريّة، وكانت للتّحوّلات السّياسيّة الّتي مرّ بها دور غاية في الأهمّيّة في صقل تجربته، كما كانت لتجربة السّجن الّتي مرّ بها إسهام واضح وعميق في تجربته. أصدر أوّل مجموعة شعريّة له عام (١٩٧٥) تحت عنوان: "الرّعد في مواسم القحط"، ثمّ توالت الإصدارات لتصل إلى ما يقارب من أربعين عملا ما بين شعر ومسرحيّة باللّغتين الفصحى والعامّيّة. يُنظر في ترجمته: شعراء البحرين المعاصرون .. كشّاف تحليليّ مصوّر (١٩٢٥-١٩٨٥): علويّ الهاشميّ، حقوق الطّبع خاصّة للمؤلّف، الطّبعة الأولى ١٩٨٨، ص: ١٧٩ – ١٨٠.

متنوّعة، وكان لاشتغاله داخل الحيّز اللّغويّ بروز ساطع جعل من النّصّ – على الرّغم من طوله – مشبّعًا بدلالات لغويّة غاية في الإيحاء، كما اشتغل الشّاعر على أدوات لغويّة خاصّة جعلت من نصّه نصًّا متماسكًا ومترابطًا بإحكام رصين.

بالإضافة إلى أنّ هذه القصيدة تمثّل نقدًا للواقع، ومحاولة للدّلوف إلى تفاصيل حيويّة دقيقة جدا، ونستطيع القول أيضًا إنّ هذا النّصّ مثّل الخصائص الفنّيّة لدى الشّاعر لما فيه من أبعاد فنّيّة وتوظيفات لعناصر رمزيّة، وإيحاءات مغرقة في الدّلالة.

**

مفهوم التّماسك النّصّيّ:

يندرج التّماسك النّصيّ ضمن إطار ما يُسمّى بنحو النّصّ، الّذي يتجاوز مفهوم نحو الجملة المَعْنِيّ بالتّركيب النّحويّ الاعتياديّ والمبنيّ على إعراب المفردات وعلاقاتها داخل سياق الجملة الواحدة، في حين أنّ نحو النّصّ يقوم على النّظر إلى النّصّ بوصفه لُحمة واحدة تتضافر فيه جميع مكوّناته لأداء المعاني المتشابكة داخله، فهو "نمط من التّحليل ذو وسائل بحثيّة مركّبة، تمتدّ قدرتها إلى مستوى ما وراء الجملة، بالإضافة إلى فحصها لعلاقة المكوّنات التّركيبيّة داخل الجملة Intra sentential constituents وتشمل علاقات ما وراء الجملة مستويات ذات طابع تدريجيّ، يبدأ من علاقات ما بين الجُمل Intersentential ثمّ فقرة Paragraph ثمّ النّصّ Text (أو الخطاب Discourse) بتمامه"(١)، وذلك على أساس أنّ النّظر إلى النّصّ من خلال جمله منفصلةً لا يكفي للوقوف على الدّلالات المختلفة فيه، لأنّ الجملة المنفردة بأجزائها منبتّةً عن السّياق لا يمكنها أن تقوم بمهمّة الإيصال للدّلالة الشّاملة للنّصّ ككلّ، خصوصًا إذا علمنا بأنّ النّصّ في صورته التّامّة الكاملة هو تمثّل لذات الشّاعر، وأنّ إدراك النّصّ بتداعياته المختلفة لا يكون إلّا عن طريق الأخذ بالعلاقات اللّغويّة القائمة بين جميع أجزائه وجمله ومعطياته، وهذا تعامل مع النّصّ أكثر امتدادًا، يقع في مستوًى أعلى من مستوى نحو الجملة، إذ "يمكن أن يتّجه التّفكير إلى الرّبط بين هذين المستويين بإدماج بنية

(١) العربيّة من نحو الجملة إلى نحو النّصّ: سعد مصلوح، بحث ضمن كتاب: الأستاذ عبد السلام هارون معلّمًا ومؤلّفًا ومحقّقًا، إعداد وديعة طه النّجم وعبده بدويّ، جامعة الكويت، الطّبعة الأولى، ١٩٩٠، ص: ٤٠٧.

الجملة في بنية أعلى، بنية النّصّ، بإضافة طبقات أخرى، فيكون ناتجُ ذلك سلسلة من الطّبقات تبدأ بالجُمل وتنتهي بالنّصّ"(١).

يحيلنا مفهوم (التّماسك النّصيّ) إلى دِلالة مفردة التّماسك بشكل مباشر؛ إذ تدلّ في معناها اللّغويّ على الحبس والالتحام والشّدّ والرّبط، جاء في اللّسان: "مسك بالشّيء وأمسك به وتمسّك وتماسك واستمسك ومسك، كلّه : احتبس، وفي التنزيل: ﴿وَالَّذِينَ يُمَسِّكُونَ بِالْكِتابِ﴾ (٢) .. أي يؤمنون به ويحكمون بما فيه .. وأمسك الشيءَ حَبَسَهُ، والمَسَكُ والمَسَاك: الموضع الذي يُمسك به الماء"(٣). وفي القاموس المحيط: "مسك به وأمسك وتماسك وتمسّك واستمسك ومسّك: احتبس، واعتصم به. والمُسّكة بالضّمّ: ما يُتمسّك به، وما يُمْسِك الأبدان من الغذاء والشّراب، أو ما يُتبلّغ به منهما ... وأمسكه حبسه، وعن الكلام: سكت"(٤)، من ثمّ فإنّ اللّفظة تضادّ معاني التّرهّل والتّفكّك والتّباعد والتّفرّق.

ولم ترد لفظة (التّماسك) بوصفها مصطلحًا بلاغيًّا أو نقديًّا عند نقادنا القدماء، لكنّهم استخدموا ألفاظًا ومصطلحات مرادفة استدلّوا بها على إدراكهم العميق لمفهوم التّماسك الدّلاليّ، يقول عبدالقاهر الجرجانيّ في معرض حديثه عن نظريّته (النّظم): " فلو أنّ واضع اللّغة، كان قد قال "رَبَضَ" مكان "ضَرَبَ" لما كان في

(١) قضايا اللّغة في اللّسانيّات الوظيفيّة .. بنية الخطاب من الجملة إلى النّصّ: أحمد المتوكّل، دار الإيمان للنّشر والتّوزيع، الرّباط، المغرب، ٢٠٠١، ص: ٨٣.

(٢) الأعراف / ١٧٠.

(٣) لسان العرب: أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م، ٤٨٧/١٠ – ٤٨٨.

(٤) القاموس المحيط: مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز أباديّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م، ٤٣٥/٣.

ذلك ما يؤدّي إلى فساد. وأمّا نظم الكلم، فليس الأمر فيه كذلك، لأنّك تقتفي في نظمها آثارَ المعاني، وترتّبها على حسب ترتيب المعاني في النّفس؛ فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النّظم الّذي معناه ضمّ الشّيء إلى الشّيء، كيف جاء واتّفق، وكذلك كان عندهم: نظيرا للنّسج والتّأليف والصّياغة والبناء والوشي والتّحبير، وما أشبه ذلك، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، حتّى يكون لوضع كلٍّ حيث وضع، علّةٌ تقتضي كونه هناك؛ وحتّى لو وضع في مكان غيره، لم يصلح"[1]، فالنّصّ هنا بالغ في الوضوح في أنّ الجرجانيّ قد التفت إلى ما هو أعمق وأوسع من نحو الجملة الواحدة، ليضع مزيّة الكلام أيضًا فيما يتولّد من معانٍ جرّاء ضمّ الكلمات والجمل إلى بعضها، في نظرة شموليّة للنّصّ، ثمّ إنّه رأى أنّ هذا هو اكتمال في تعريف مصطلح (النّظم) لديه، وأنّ النّحويّين قبله قد أسبغوا عليه مصطلحات أخرى هي: (النّسج) و(التّأليف) أي تآلف الكلام وضمّه إلى بعضه، و(الصّياغة) و(البناء) و(الوشي) و(التّحبير)، وكلّها مصطلحات تراثيّة تتقاطع في معانيها ومصطلحَ (التّماسك النّصيّ). هذا وقد عُبّر عن مصطلح التّماسك قديمًا وحديثًا بعدّة مصطلحات أخرى منها: النّظام والنّسق والانسجام والتّرابط والسّبك[2].

والتّماسك النّصيّ يُعنَى بالنّظر في المكوّنات اللّغويّة والمعنويّة الّتي تُسهم في جعل النّصّ مرتبطًا ببعضه في جميع أجزائه وأقسامه، ليكوّن لُحمة واحدة متماسكة الجوانب والأطراف، ومن ثمّ فإنّ مفهوم التّماسك النّصيّ يتعلق بتلك

(١) دلائل الإعجاز: عبدالقاهر الجرجانيّ، قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الطّبعة الثّالثة، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م، ص: ٤٩.

(٢) يُنظر: التّماسك النّصيّ .. الاتّساق شكليًّا والانسجام تداوليًّا: علي الطّاهر، مؤسسة يسطّرون للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، الطّبعة الأولى، ٢٠١٩، ص: ٩ وما بعدها.

"الوسائل الّتي تتحقّق بها خاصيّة الاستقرارية في ظاهر النّصّ"(١)، فهو الّذي يفترض وجود علاقة بين أجزاء النّصّ الداخلية المختلفة: الكلمات والجمل والفقرات، لفظيّة كانت أم معنويّة، وتحليل هذه العلاقات يؤدّي دورًا تفسيريًّا مهمًّا للنّصّ برمّته، "وينبغي أن نفرّق هنا بين الرَّبْط الذي يمكن أن يتحقّق من خلال أدوات الرَّبْط النَّحْويَّة (الرّوابط)، والتّماسك الّذي يتحقَّق من خلال وسائل دلاليَّة في المقام الأوّل. ويمكن تتبّع إمكانات الأوّل على المستوى السّطحيّ للنّصّ، إلّا أنَّ الثّاني يتمثَّل في بِنْيَة عميقة على المستوى العميق للنّصّ"(٢)، أي أنّ التّماسك النّصيّ لا يعني فقط الرّبط النّحويّ المجرّد بين الكلمات والجمل، الّذي يتحقّق بوجود ما يسمّى بأدوات الرّبط الّتي لا شكّ أنّ لها دورًا مهمًّا في تشكيل دلالة النّصّ، لكنّه ينظر أيضًا في ما هو أعمق وأشمل من ذلك، حيث يدقّق في كلّ ما يمكن أن يكون له دور في تشكيل البنية الدّلاليّة للنّص، أو ما يسمّى بالعلاقات الدِّلاليّة الّتي هي أعمّ وأشمل من العلاقات التّركيبيّة النّحويّة، هذه العلاقات هي الدّلاليّة هي الّتي تكوّن ذلك التّرابط والتّماسك للنّصّ، "إنّ المجموعات الّتي تتكوّن عن طريق الرّبط بين عناصرها ذهنيًّا لا يقتصر فيها الإنسان على التّقريب بين العناصر الّتي تشترك في بعض الخصائص، بل يدرك الذّهن بالإضافة إلى ذلك طبيعة العلاقات الّتي تربط بينها في كلّ حالة من الحالات، فينشِئ بذلك عددًا من

(١) نحو أجرومية للنّصّ الشعري .. دراسة في قصيدة جاهليّة: سعد مصلوح مجلّة فصول، المجلّد العاشر، العدادان الأوّل والثّاني، يوليو وأغسطس ١٩٩١م، ص:١٥٤.

(٢) نحو النّصّ بين الأصالة والحداثة: أحمد محمد عبد الراضي، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، القاهرة، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٨، ص ٧١.

السّلاسل التّرابطيّة المختلفة"[١]، فالتّماسك النّصيّ إذن يقوم على البحث عن تلك السّلاسل والعلاقات الّتي تعطي النّصّ ترابطه الدّلاليّ المحكم، وهو شكل من أشكال التّفاعل المهّمة مع النّصّ، " وتكمن أهميّة التّماسك في أنّ الخطاب يعدّ ناقصًا بدونه، وهذا النقص يشكّل عائقًا لعمليّة التّواصل الّتي تقتضي الجمع بين أطراف عمليّة التّخاطب"[٢]؛ لأنّ النّصّ يحقّق فاعليّته القصوى بما يَلُمّ ويوائم سياقاته وجمله وألفاظه أجمع، فالتّماسك معيارٌ يختصّ "بالوسائل الّتي تحقّق خاصّيّة الاستمراريّة في ظاهر النّصّ surface، ونعني بظاهر النّصّ الأحداثَ اللّغويّة الّتي ننطلق بها أو نسمعها في تعاقبها الزّمنيّ، والّتي نخطّها أو نراها بما هي كمّ متّصل على صفحة الورق، وهذه الأحداث أو المكوّنات ينتظم بعضها مع بعض تبعًا للمباني النّحويّة، ولكنّها لا تشكّل نصًّا إلّا إذا تحقّق لها من وسائل السّبك ما يجعل النّصّ محتفظًا بكينونته واستمراريّته"[٣].

ويُفهم من عموم التّعاريف بأنّ عمليّة التّماسك النّصيّ هي إجراء ينطلق في إجراءاته الأولى من النّظام النّحويّ، وهذا يحيلنا إلى مركزيّة البنية اللّغويّة في عمليّة قراءة النّصّ، حيث يؤصّل نقّادُنا القدامى لمسألة ارتكاز النّقد على النّظام النّحويّ، الّذي يتم الانتقال من خلاله إلى المظهر البلاغيّ الّذي هو أساس العمليّة النّقديّة للنّصوص، حيث إنّ عمليّة نجاح التّواصل بين مبدع النّصّ والمتلقّي تتمّ من خلال النَّظْم كما يطرح الجرجانيّ، بحيث "لا يُتصوَّر أن يتعلَّق الفكرُ بمعاني

(١) دروس في الألسنيّة العامّة: فيردينان دي سوسير، تعريب: صالح الفرماديّ ومحمّد الشّاوش ومحمّد عجينة، الدّار العربيّة للكتاب، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٥، ص: ١٨٩.

(٢) التّماسك النّصيّ .. الاتّساق شكليًّا والانسجام تداوليًّا: علي الطّاهر، ص: ٢١.

(٣) نحو آجرّوميّة للنّصّ الشّعريّ .. دراسة في قصيدة جاهليّة: سعد مصلوح، مجلّة فصول، ص: ١٥٤.

الكلم أفرادًا ومجرّدةً من معاني النّحو، فلا يقوم في وَهْمٍ ولا يصحّ في عقل، أن يتفكّر متفكّرٌ في معنى ((فِعْلٍ)) من غير أن يريد إعماله في ((اسم))، ولا أن يتفكّر في معنى ((اسم)) مغير أن يريد إعمال ((فِعْلٍ)) فيه، وجعله فاعلاً له أو مفعولاً، أو يريد فيه حُكْمًا سوى ذلك"[١] ، فالألفاظ لا يمكنها بحال من الأحوال أن تؤدّي المعنى أو تحمل قيمةً جماليّة وهي منفردة مبعثرة بلا التئام وبلا رباط يربط بينها، وهذا الرّابط هو النّظام اللّغويّ الّذي يبرّر علاقات تلك الألفاظ بعضها بعضًا، "ومن هنا فإنّ أوّل مظهر يشير إليه مفهوم النّظم هو النّظام اللّغويّ نفسه، فوجود هذا الأخير لا يسمح لتلك الأحداث اللّغويّة أن تتمّ دونه"[٢]، وعلى هذا فقد تنبّه النّقّاد القدامى إلى أهمّيّة ذلك التّماسك وضرورة حضوره في النّصّ، يقول ابن طباطبا: "وأحسن الشّعر ما ينتظم فيه القول انتظامًا يتّسق به أولّه مع آخره، على ما ينسّقه قائلُهُ"[٣].

كما لا يفوتنا أن نشير إلى أنّ جميع العلائق المكوّنة للنّصّ تتظافر في إنجاحه وإكسابه بروزًا وتمّيزًا، وعلى حدّ سوزان بيرنام في تعريف القصيدة "أنّها كلّ، وأنّ سماتها الأساسيّة هي الوحدة والتّمركز ... الكلّ يعمل جماليًّا والكلّ يسهم في الانطباع الكلّيّ والكلّ يقف وقفة لا تقبل الذّوبان في هذا الكون الشّعريّ الواحد ...

(١) دلائل الإعجاز: عبدالقاهر الجرجانيّ، ص: ٨١.

(٢) عبدالقاهر الجرجانيّ في النّقد العربيّ الحديث: محمّد عبدالرّزّاق عبدالغفّار، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ص: ٢٤.

(٣) عيار الشعر: محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة، ص: ٢١٣.

إنّه مجموع العلاقات وكون منظّم تنظيمًا قويًّا"[١]، وفي الحقيقة فإنّ الدّرس الأسلوبي المتعلق بالتّماسك النّصيّ يهتمّ بالنّظر في تلك الأجزاء اللّغويّة الّتي تشكّل خطاب النّصّ، "لأنّ الأسلوبيّة علم يدرس تناسق العناصر المؤلّفة للكلام وتداخلها، كما يدرس العلاقات القائمة بين هذه العناصر لتحديد وظائفها والوقوف عليها، ويدلّ هذا دلالة واضحة على أنّ الأسلوب ليس فوضى تنظّمه اللّغة، ولكنّه نظام به تنتظم اللّغة، وبه تأخذ شكلها الخاصّ"[٢].

مستويات التّماسك النّصيّ:

التّماسك النّصيّ له مستويان اثنان متعلّقان ببعضهما تعلّقًا تامًّا، إذ إنّ أحدهما يفضي إلى الآخر:

المستوى الأوّل: مستوى سطحيّ، وهو تماسك الجمل وفق النّظام النّحويّ، وهو المستوى الّذي يتحقّق من خلال الرّبط اللّغويّ، وأدواته وأشكاله المختلفة، وله مستويان، الأوّل: ما يطلق عليه (العلاقة الأفقيّة) وهي "ترابط الجملة الواحدة في داخلها بواسطة العلاقات النّحويّة المعروفة على مستوى الجملة من الابتدائيّة والخبريّة أو الفعليّة والفاعليّة، وما يلحق لكلّ منها من متعلّقات وتوابع، وما يتسلّط عليها من معاني الاستفهام والنّفي والتّوكيد والعطف وغير ذلك من معاني الأدوات المتعدّدة وما يكتنف ذلك من التّعريف والتّنكير والتّقديم والتّأخير"[٣]، والثّاني: ما

(١) مفهوم الأدب ودراسات أخرى: سفيتان ترودوف، ترجمة عبّود كاسوحة، منشورات وزارة الثّقافة السّوريّة، الطّبعة الأولى، ٢٠٢٢، ص: ٦٠.

(٢) الأسلوبية وتحليل الخطاب: منذر عياشي، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، الطّبعة الأولى، ٢٠١٥، ص: ٨٥.

(٣) اللغة وبناء الشعر: محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الزّهراء، القاهرة، الطّبعة الأولى، ١٩٩٢، ص: ٤٤.

يطلق عليه (العلاقة الرّأسيّة) وهي "تماسك القصيدة كلّها في إطار واحد محكوم بعلاقات نحويّة سياقيّة، توثّق عُرى التّرابط بين الجمل بعضها والبعض الآخر مضافًا إليها الإشارات المتشابهة في الجُمل، أو الوظائف النّحويّة المتكرّرة بينها، أو الرّموز اللّغويّة الّتي تتردّد بين جملة وأخرى، سواء أكانت هذه الرّموز ممثّلة في كلمة بعينها، أو صيغة خاصّة أو حالة معيّنة تلابس هذه الجُمل وتشيع في جوّها، أو يحدث تخالف يذكّر بعضُه بنقيضه الموجود في جملة سابقة أو لاحقة"(١).

المستوى الثّاني للتّماسك النّصّيّ: مستوى البنية العميقة، الّذي يعتمد على سياقات النّصّ الدّلاليّة، وهو ما يُطلق عليه أيضًا بالتّماسك المعجميّ – وهو مدار بحثنا هذا – وهو ما يتمثّل في ظاهرتي التّكرار والتّضامّ، ويقصد بالتّضامّ العلاقات القائمة بين الألفاظ في اللّغة وعلى رأسها علاقة التّضادّ بشكل مباشر(٢)، وهذا القسم من التّماسك هو المحور الدّقيق لدراستنا هذه.

إنّ التّكرار والتّضامّ (التّضادّ) بمعناهما العامّ من القضايا الّتي درسها قدماؤنا في حقول النّقد البلاغيّ، حيث بيّنوا الأغراض الكبرى من تلك الظّاهرتين وغيرهما من الظّواهر البلاغيّة في إعطاء النّصّ امتداداتٍ فكريّة ودلاليّة وجماليّة، بيد أنّ الدّراسات النّصّيّة الحديثة قدّمت فضاءات أكثر اتّساعًا تحاول الدّخول في تقسيماتٍ متعدّدة الآفاق.

١ – التّكرار:

تقف الدّراسات البلاغيّة القديمة في الحديث عن التّكرار عند المعنى البلاغيّ المصطلحيّ البارز والمباشر لدلالة الكلمة، حيث إنّ التّكرار هو "تكرير بعض

(١) نفسه، ص: ٤٤–٤٥.

(٢) يُنظر: Cohesion in English: Halliday & Hasan, First published, 1976, p :285 longman group limited, London,

أجزاء الكلام لأسرار بلاغيّة"[١]، فكان انصباب البلاغيّين على دراسة تكرار الوحدة الصّوتيّة بعينها، بحروفها ومقاطعها، وتوسّعوا في الحديث عن التّكرار المحمود والمذموم، والأغراض البلاغيّة الّتي تكمن وراءه، وعلى رأسها التّوكيد وهو الغرض الأساس في عموم التّكرار، وكذلك التّنبيه والتّهويل والتّخويف وغيرها[٢]، بيد أنّ الدّراسات الحديثة قدّمت تقسيماتٍ أخرى للتّكرار، حيث قسّمه البعض إلى عدّة أقسام:

أ. تكرار العنصر المعجميّ، وهو بدوره إمّا بالتّكرار الخالص أو المحض الّذي تكرّر فيه اللّفظة بعينها بدون أي تغيير، أو بالتّكرار الجزئيّ الّذي تكرّر فيه الكلمة، ولكن بصيغة أخرى، أي يتمّ الإبقاء على الجذر المعجميّ للكلمة واستخدام اشتقاقات وصياغات أخرى لها.

ب. الترادف أو شبيه التّرادف: ويُقصد به تكرار المعنى دون اللّفظ.

جـ . التّرادف المطلق أو الشّامل: ويُقصد به تلك الكلمة الّتي تتكافأ في دلالاها مع كلمات أخرى، فعلى سبيل المثال كلمة (إنسان) تتكافأ في دلالتها مع: الشّخص، والمرء، والنّاس، والرّجل والمرأة، والطّفل والولد، والبنت ... إلخ[٣].

---

(١) فنون البلاغة بين القرآن وكلام العرب: فتحي عبدالقادر فريد، دار اللّواء للنّشر والتّوزيع، الرياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة الأولى، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م، ص: ٣٦.

(٢) يُنظر: معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها: أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلميّ العراقيّ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م، ٢/٢٣٧-٢٣٨.

(٣) يُنظر: Cohesion in English : Halliday & Hasan ، ص: 285 – ٢٨٦، ولسانيات النّصّ: محمّد الخطّابي: ، ص: ٢٤ – ٢٥.

٢– التّضامّ:

التّضامّ هو مصطلح حديثٌ يدخل في مقدّمة مفاهيمه المصطلح البلاغيّ التّراثيّ (التّضادّ)، وفي النّظرة البلاغيّة فإنّ التّضادّ مأخوذ من "ضدّ الشّيء: خلافه، وهما متضادّان، يُقال: ضادّني فلان إذا خالفك، فأردت طولا وأراد قصرًا، وأردت ظلمة وأراد نورًا، فهو ضدّك وضدّ يدك"(١)، وفي مصطلح البلاغيّين هو "أن يجمع بين المتضادّين مع مراعاة التّقابل، والتّضادّ أن يجمع بين المتضادّين مع مراعاة التّقابل، والتّضادّ هو التطّبيق والتّكافؤ والطِّباق والمطابقة والمقاسمة"(٢)، وهو تعامل محدود في الألفاظ أو الجمل الّتي تتضادّ وتتناقض في معانيها، بيد أنّ (التّضامّ) قدّم مفهومًا أوسع من مجرّد التّضادّ، فيُقصد به "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوّة نظرًا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك"(٣)، والمقصود بذلك العلاقات النّسقيّة الّتي تربط الألفاظ والجمل في غير التّكرار، ويقف على رأس تلك العلاقات علاقة التّعارض أو التّضادّ، وقد أورد مايكل ألكسندر هاليداي ورقيّة حسن في كتابيهما "التّماسك في اللّغة الإنجليزيّة" بعض تلك العلاقات النّسقيّة الرّابطة بين الألفاظ وهي:

١– التّباين، وله درجات عديدة، فاللّفظان قد يكونان:

أ. متضادّين مثل: ولد وبنت.

ب. متخالفين مثل: أحبّ وأكره.

ج. متعاكسين مثل: أمَرَ وأَطاعَ.

---

(١) لسان العرب: ابن منظور، ٣/٢٦٤.

(٢) معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها: أحمد مطلوب، ٢/٢٥٢.

(٣) يُنظر: Cohesion in English: Halliday & Hasan ، ص: 285 – ٢٨٦، ولسانيات النّصّ: محمّد الخطّابي، ص: ٢٤–٢٥.

٢- الدّخول في سلسة مرتّبة، مثل: الثّلاثاء والأربعاء، والدّولار والسّنت، واللّواء والعميد.

٣- الكلّ للجزء، مثل: السّيّارة والفرامل، والصّندوق والغطاء.

٤- الجزء للجزء، مثل: الفم والذّقن.

٥- الاندراج في صنف عامّ، مثل: كرسيّ وطاولة، حيث تشملهما كلمة (الأثاث)[١].

التّكرار في قصيدة معيوف صاحب النّخلة:

١- التّكرار المعجميّ المحض:

إنّ أبرز لفظة تصادفنا منذ العتبة الأولى في العنوان هي لفظة (معيوف) بطل النّصّ هنا، حيث تكرّرت هذه اللّفظة/الاسم خمس عشرة مرّة، وقد بدت هذه اللّفظ المحوريّة ممسكة بزمام النّصّ من أوّله إلى آخره، محدثةً ترابطًا تركيبيًّا غائرًا، إذ افتتح بها الشّاعر عنوان النّص، وختم بها آخر سطر فيه: "ومعيوف يطوف" ممّا خلقت عند المتلقّي نوعًا من المحاصرة الشّعوريّة لتداعيات هذا الاسم.

لقد اختار الشّرقاويّ اسم (معيوف) لبطل نصّه بعناية فائقة، ووعي دقيق، حيث يشي بدلالة عميقة جدًّا، فمعناه يدلّ على الكره والرّفض، جاء في اللّسان: "عافَ الشيءَ يَعَافه عَيْفاً وعِيافةً وعِيافاً وعَيَفاناً: كَرِهه .. وعَافَ الماءَ: تَرَكَهُ وَهُوَ عطشانُ"[٢]، ثمّ يأتي الاسم بصيغة اسم المفعول، وهنا تأتي الإشارة الدّالة على الحالة والوضع الّذي يتلبّس بهذا الشّخص، فهو شخص منبوذ مكروه، وفي سياق

(١) المصدر السّابق.

(٢) لسان العرب: ابن منظور، ٩/٢٦٠.

حديث الشّاعر عمّا وقع على هذا الرّجل من ظلم وقهر تأتي مفردة الاسم هنا لتشخّص الوضع في سياقه الوجوديّ، ولتجعل المتلقّي وهو يخوض مغامرة قراءة النّصّ متلبّسًا بحالة المظلوميّة الّتي تكتنف معيوفًا هذا، وتكرار الاسم بهذا العدد، وابتداء النّص وانتهاؤه به يكرّس من تلك الحالة الّتي أراد الشّاعر من التلقّي أن يكون مسكونًا بها دائمًا، من أوّل النّصّ حتّى آخره.

أمّا اللّفظة الأخرى الّتي تبدأ أيضًا من عتبة العنوان وتتكرّر بشكل لافت في النّصّ، فهي لفظة (النّخلة) الّتي تكرّرت سبع مرّات بلفظة (نخل ونخلة) وأربع مرّات بلفظ (نخلاويّ). وهنا لا بدّ أن نبحث عن تلك العلاقة الّتي تربط معيوف بالنّخلة أوّلا، فالشّاعر في أغلب المواضع الّتي ذكر فيها النّخلة كانت مقرونة بمعيوف، فبالإضافة إلى العنوان نجد:

– وشعور النّخل صيوف لم تدخل جلد[١].

– يا معيوف .. النّخلة لبّ التّاريخ[٢].

– معيوف النّخلاويّ فتًى من قريتنا[٣].

– معيوف النّخلاويّ فتًى يهجس بالصّيف[٤].

– معيوف يئنّ وشارع قريته قد شُرِّع.

نخل يُنزع من عينيه وتُزرع أحجارْ[٥].

(١) ديوان مائدة القرمز: علي الشّرقاوي، أسرة الأدباء والكُتّاب البحرينيّة، المنامة، الطّبعة الأولى، ١٩٩٤، ص: ٢٨.
(٢) المصدر السّابق، ص: ٣٠.
(٣) المصدر السّابق، ص: ٣٤.
(٤) المصدر السّابق.
(٥) المصدر السّابق، ص: ٤٣.

– معيوف دمٌ في الأرض لم تتحدّث نافذة.

لم ينطق في القرية باب.

لم يعرف مَنْ سرّ النّخلة.

صاحبها[١].

إنّ ذلك التّكرار المقرون ببطل النّصّ يشدّنا ابتداءً إلى الدِّلالة النّفسيّة المركوزة داخل النّخلة بحدّ ذاتها، وخصوصًا عند الإنسان البحرينيّ، بما تمثّله من علاقة وامقة معه، إنّها "تمثّل الإحساس الفيّاض بالفرح والأمان والرّاحة، وهو الإحساس يشعره الإنسان عادةً عندما يلوذ بظلّ الشّجرة، أو يرتاح تحت سعفات النّخلة المتماوجة بالأفياء فوق رأسه. هذه النّخلة تشبه الوطن وتذكّر به، وهي جزء منه بطبيعة الحال"[٢]، فمعيوف إذن هو النّخلة، فهو الوطن، وجذوره متشعّبة في أرضه ومتشبّثة كما جذور النّخلة، وتكرار ذلك الاقتران هو دوران ملحّ حول تلك الفكرة، وهو تذكير لا متناهٍ بتلك الحقيقة الرّاسخة.

والنّخلة أيضًا شجرة متميّزة بين جميع الأشجار بأنّها قريبة قربًا روحيًّا من الإنسان، ولها علاقة شعوريّة متينة معه، ولعلّ من أشهر مرويّات النّصوص النّبويّة ما رواه البخاريُّ عَنْ جَابِرِ بْنِ عَبْدِ اللهِ رَضِيَ اللهُ عَنْهُمَا أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كَانَ يَقُومُ يَوْمَ الْجُمُعَةِ إِلَى شَجَرَةٍ أَوْ نَخْلَةٍ، فَقَالَتِ امْرَأَةٌ مِنَ الْأَنْصَارِ أَوْ رَجُلٌ: يَا رَسُولَ اللهِ أَلَا نَجْعَلُ لَكَ مِنْبَرًا؟ قَالَ: إِنْ شِئْتُمْ. فَجَعَلُوا لَهُ مِنْبَرًا، فَلَمَّا كَانَ يَوْمَ الْجُمُعَةِ دُفِعَ إِلَى الْمِنْبَرِ فَصَاحَتِ النَّخْلَةُ صِيَاحَ الصَّبِيِّ، ثُمَّ نَزَلَ النَّبِيُّ صَلَّى

(١) المصدر السّابق ، ص: ٤٧.

(٢) ما قالته النّخلة للبحر .. دراسة للشّعر الحديث في البحرين: علويّ الهاشمي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، الطّبعة الثّانية، ١٩٩٤م، ص: ٧٢.

اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَضَمَّهُ إِلَيْهِ تَئِنُّ أَنِينَ الصَّبِيِّ الَّذِي يُسَكَّنُ. قَالَ كَانَتْ تَبْكِي عَلَى مَا كَانَتْ تَسْمَعُ مِنَ الذِّكْرِ عِنْدَهَا[١]، وقد ذكر أبو الطيّب محمّد صدّيق خان القِنَّوجيّ "أنّ النّخلة تخاف وتفرح وتعشق نخلةً أخرى، فقد صحّ أنّ النّخلة إذا لم تَحْمِل ضُرِبَ في أصلها بفأس، ويقول شخص آخر: لأيّ شيء هذا؟ فيقول الضاربُ: دعني أقطعها، فإنّها لم تحمل! فيقول: دعها في ضماني العام، فإن لم تحمل فاقطعها، فإنّها تحمل، وقد جُرّب ذلك"[٢]، والإشارة هنا تكمن في إيحاءات تماهي معيوف بالنّخلة الّتي هي الوطن كما أشرنا، ممّا يدلّ على ذلك الحسّ المرهف الّذي يتمتّع به معيوف هذا، ومدى الحبّ اللامتناهي لوطنه وشعوره المندفع إليه بلا حدود.

مما توحي (النّخلة) أيضًا به دلالة غاية في الأهمّيّة لها علاقة بالدلالة الآنفة للفظة (معيوف)، فالنّخلةُ شجرةٌ عُرفت بالعطاء اللامحدود، وبتنوّع تلك العطاءات وكثرتها، من تمر وسعف وحطب واستظلال، وفي الثّقافة الجمعيّة عند الشّعوب ذات العلاقة الوامقة بالنّخلة أنّ النّخلة تقابل جفاء الإنسان وصلفه بالثّمر والتّمر، وممّا اشتهر في ذاكرة الشّعوب مقولة: كونوا كالشجر يرميهم الناس بالحجر فيرمونهم بأحسن الثمر، وهنا تتعمّق لدينا إشارة وجوديّة عن معيوف، فهو رجل مظلوم منبوذ، وقع عليه من العذاب والتّهميش الشيء الكثير،

(١) الجامع المسند الصّحيح المختصر من أُمور رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وسننه وأيّامه: أبو عبد الله، محمّد بن إسماعيل البخاريّ، تحقيق جماعة من العلماء، دار طوق النجاة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى عام ١٤٢٢هـ، ١٩٥/٤.

(٢) نشوة السّكران من صهباء تذكار الغزلان: أبو الطيّب محمّد صدّيق خان القِنَّوجيّ، المطبعة الرحمانيّة، مصر، الطّبعة الأولى، ١٣٣٨هـ – ١٩٢٠م، ص: ٩٨.

وهو مع هذا يزلّ يعمل ويعطي ويقدّم لبلده ووطنه من روحه ودمه ومشاعره كلّ ما يستطيع.

ومن سياقات التّكرار المحض تكرار كلمة (بلدْ)، حيث كرّرها الشّاعر إحدى وعشرين مرّة، بشكل مساوقٍ في الأسلوب والإيقاع أيضًا، فتكراره للكلمة أخذ شكلا تعبيريًّا خاصًّا متمثّلًا في الآتي:

١- استخدمها بصيغة النّكرة "بلد".

١- استخدم لها أسلوب النّداء المباشر.

٢- نوّع في النّداء باستخدام حرف النّداء (الياء) وبدونه: "بلدْ يا بلدْ".

٣- جعل من (دال) البلد ساكنةً بوصفها حرف الرّويّ للقافية.

إنّنا هنا أمام استخدام محكم لهذه اللّفظة، فتكرار (بلد) ابتداءً بهذا العدد الفائق فيه ترسيخ لمكانة البلد في الذّات، وللدّلالة على أنّها تمثّل المعادل الموضوعيّ هي و(معيوف) لتماثلات واقعيّة داخل إطار العلاقة بين المواطن ووطنه الّذي يسكن ذاته دائمًا وأبدًا.

ولشدّ ما يهزّنا ذلك (التّنكير) الّذي صاغ به الشّاعر اللّفظة، إذ إنّ من أغراض التّنكير "التّفخيم والتّعظيم"[١]، لكنّه أيضًا أراد أمرًا آخر لا يتعارض مع ذلك التّعظيم موجودًا داخل صيغة النّداء هو التّعجّب[٢]، وحينها تتّضح ملامح هذه الصّيغة وهي ذلك العتاب اللّطيف الّذي يطلقه الشّاعر مرّة بعد مرّة للبلد، والّذي

(١) أساليب بلاغية .. الفصاحة – البلاغة – المعاني: أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، الطّبعة الأولى، ١٩٨٠، ص: ١٨٥.

(٢) يُنظر: المصدر السّابق، ص: ١٣٠.

يحوي ابنه المخلص (معيوف) النّخلاويّ كما يصفه، الّذي يكدّ لأجله ويعرق ويخلق الحياة في ترابه. ثمّ جعل لفظة (بلد) ساكنة الدّال ليشعر المتلّقي بذلك السّكون وتلك الرّاحة في أكناف (البلد).

تلك الألفاظ الثّلاثة (معيوف) و(النّخلة) و(بلد) هي الألفاظ الرّئيسة الّتي كوّنت الإيحاءات الشّعوريّة لدى المتلقّي، وثمّة مفردات معجميّة أخرى تتكرّر في ثنايا النّصّ في تداخل مشتبك مع تلك الألفاظ الرّئيسة، تشكّل فضاءات سرديّة تسهم في تدعيم المعنى العامّ، وتجعل من النّصّ نصًّا حيًّا ممتلئًا بالفضاءات المتخمة بالفرضيّات والإيحاءات الموازية.

فمن الألفاظ الّتي تكرّرت لفظة (القرية)، ولا يخفى مدى التّماهي بين هذه اللّفظة والألفاظ الثّلاث الرّئيسة، فمعيوف هو ابن تلك القرية الصّغيرة، والنّخلة – وهي زرع ونبات – دائمًا ما توحي بوجود قرية؛ لأنّ القُرى هي مظنّة الحقول والزّروع ووجود (النخّلاويّين)، كما أنّ القرية هي رمز مباشر للأرض والوطن. لقد استخدم الشّاعر لفظة (القرية) و(قريتنا) عشر مرّات بذكاء حادّ، عملت في كلّ مرّة عمل تكوين البيئة الخالقة للمحيط النّاظم والمكوّن للحالة (المعيوفيّة) إن صحّ التّعبير، فحين يقول الشّاعر:

والحلم الأخضر ؟

– صار قميصاً تلبسه أوساخ الشّارع

باب لا للفتح

ونافذة تقطع حبل الوصل

ومهدور وقتك

فالهمّ المتبسر في صدر الأيّام الأولى

ما عاد يضيء لنا قنديل الماء

القريةُ أحجار

الصّحبة أحجار

والعصفور يضيع بغير حوار[١]

هنا جاء لفظ القرية للدّلالة على انقضاء الزمن الجميل، وحلول القسوة والقهر والعذاب. ويقول أيضًا:

ما صاهر عاصمةً

مكشوف الغفوة والقدمين

يقول لجذر ظلّ يجالسه:

"من يسقي التّربة رغبته

لا تهجره"

يفرش للجيران بنفسجة

ويوزّعها في القرية مثل حكايات

الموجةِ للسّاحل[٢]

(١) ديوان مائدة القرمز: علي الشّرقاويّ، ص: ٣١.

(٢) المصدر السّابق، ص: ٣٨.

جاءت لفظة (القرية) هنا لتشير إلى البهجة الّتي كان ينشرها معيوف بين أبناء قريته/وطنه، أي ما كان يفعله معيوف من بذل لأجل الآخرين. ويقول:

بلدُ

يا بلد

بالأغاني نساقي الأمد

ونكون المدن

فلماذا

إذا صاغ شاعرنا قريةً

ضيّع الآخرون البلدْ؟[١]

وهذا نَوْحُ على جرح أليم بوجود من يضيّع الجهود الّتي يبذلها معيوف فيضيّع البلد كلّها.

لقد استخدم الشّاعر مفردة القرية بمرونة وفاعليّة عالية، جعلت منها قادرة على التّكامل مع المعنى العامّ في النّصّ وذلك في كلّ مقطع وجملة ترد فيها تلك المفردة: "لم يكتب شعراً يصعد منه مختار القرية، لم يرسم باللون الزّيتيّ، فقد كان الزّيت الأسود يعبر من رئتيه"[٢]، "معيوف النّخلاويّ فتًى من قريتنا، أطيب من قبل العشق"[٣]، "الميم ولادة عشق شق ثياب المعنى، ليؤرخ قريتنا"[٤]، "فلماذا

(١) المصدر السّابق، ص: ٤١.

(٢) المصدر السّابق، ص: ٣٢.

(٣) المصدر السّابق، ص: ٣٤.

(٤) المصدر السّابق، ص: ٤٠.

لا يعرف نخل القرية كيف يغادر حسرته؟"[١]، "معيوف العاري في عشّ القرية، مرتجف، ما معنى الوجه النّخلاويّ بلا نخل"[٢]، "معيوف دم في الأرض لم تتحدّث نافذة، لم ينطق في القرية باب، لم يعرف مَنْ سرّ النّخلة صاحبها"[٣].

ومن التّكرارات المعجميّة اللّافتة في المقطع الأوّل تكرار فعل الأمر (قُل):

أين صوتك؟ منطفئ

تحت جناحيك سؤال العصفور

لماذا عينك لا تحكي قصصًا

أو ترسم ساقية يصعد منها الحلم؟

وشم في العنقِ

وفي الحلق تراب خصّبه الجمر

آثار خطاك شرار في الأعشاب

وتزهو كلِّمني.. انطق

قل نسمة عطر ترقص في وجهي

قل قطرة حرف تغسل ذاكرتي

قل شيئًا

فالتّربة قلب يصغي

---

(١) المصدر السّابق، ص: ٤١.

(٢) المصدر السّابق، ص: ٤٣.

(٣) المصدر السّابق، ص: ٤٧.

وشعور النّخل صيوف لم تدخل جلد

كتاب(١)

المقطع بدأ باستفهام يقدّمه الشّاعر لمعيوف: "أين صوتك؟" ثمّ بعد هذا الاستفهام مباشرة يقدّم الشّاعر نفسه إجابةً افتراضيّة: "منطفئٌ"، وهي إجابة من شخص يعرف حقيقة ما حصل لمعيوف، ثم يتبعها بأسئلة أخرى: "لماذا عينك لا تحكي قصصا، أو ترسم ساقية يصعد منها الحلم؟، وشم في العنقِ، وفي الحلق تراب خصّبه الجمر، آثار خطاك شرار في الأعشاب، وتزهو"، لكنّ معيوف لا يردّ، يلتزم الصّمت المؤلم والعميق والمقلق، ممّا يستفزّ الشّاعر على أن يستجديه: "انطق"، هنا يبدو الأمر غاية في الحيرة والألم والقلق، معيوف صامت ألجمه الألم والعذاب والخوف، وهو ينقل عذابه هذا إلى شاعرنا الّذي يبحث عن أيّة إجابة منه، وهنا تأتي محاولة الشّاعر لانتزاع معيوف من خوفه وقلقه، فيبدأ في تحفيزه على أن ينطق: " قل نسمة عطر ترقص في وجهي، قل قطرة حرف تغسل ذاكرتي، قل شيئا، فالتّربة قلب يصغي، وشعور النّخل صيوف لم تدخل جلد كتاب"، هذا التّكرار في الأمر (قل) يحمل في داخله نقلًا لشعور القهر والظلم من ذات معيوف إلى ذات الشّاعر، وهو حين يحاول أن يستنطق معيوفًا فإنّه يبحث فيه عن بصيص أمل، عن احتمال نور، عن بقيّة حياة، وقد كرّر الأمر (انطق) في موضعين مختلفين في القصيدة، هذا الأمر المتكرّر يحاول أن يضيء الشّاعر به شيئًا من العتمة الّتي تملأ الحياة، يحاول أن ينقذ نفسه ومعيوفًا معه، كما تكرّس تقنيّة التّكرار هنا حالة الإلحاح والإصرار على البحث عن المآلات، وهو في الحقيقة – ومنذ أوّل النّصّ– يجعل من ذاته وذات معيوف حالة متّحدة، وكأنّه

(١) المصدر السّابق، ص: ٢٧–٢٨.

يتحدّث عن نفسه، وكأنّ معيوفًا هذا هو المعادل الموضوعيّ له، لذلك يقول بعد هذا مباشرة:

يا أقرب من شفتي.. يا لغتي

يامن تسكن في ضوءٍ تحت الأهداب[1]

كما شدّ انتباهي تكرار كلمة (الميم) ستّ مرّات متتاليات في مقطع واحد:

الميم غزال يعرف لهجة ماء الغابات

الميم بداية عزف الطّرقات

الميم صلاة الكلمات

الميم ولادة عشق شقّ ثياب المعنى

ليؤرّخ قريتنا

الميم هنا

منطفئ .. لا أسمع

هل في الجذوة ؟

هل نبضٌ يحمل أحلام الميم

يشكّل قاربه

ويجدّف في القلب ويهجر

كلّ أقانيم تحرسها عين الأمسْ؟[2]

---

(١) المصدر السّابق.

(٢) المصدر السّابق، ص: ٣٩-٤٠.

الميم هنا هي الحرف الأوّل من اسم معيوف، وهو أراد أن يقدّم تعريفًا وصفيًّا دقيقًا له، فعمد إلى تكرار اسم الحرف كي يعيد تذكيرنا بمعيوف دائمًا، وعلّمنا كيف صنع معيوف، وكيف يكون الإنسان المخلص لوطنه وأرضه ومبادئه، فكانت ميم معيوف بالنّسبة للشّاعر غزالًا، وبداية عزف الطّرقات، وصلاة الكلمات، وولادة عشق، ثمّ هي حلمُ الخلاص والحريّة الّتي يبحث لها الشّاعر عن نبضٍ!، ثمّ تلك الصّورة الدّائريّة لحرف الميم الّتي توحي بأنّ صاحبها معيوف لا يهدأ يدور ويعمل ويجهد ويشقى في دائرة لا متناهية؛ لذلك الشّاعر كرّر تلك الميم الّتي تترك مخيال المتلقّي يدور معها ومع معيوف، فيزداد تفاعله مع النّصّ.

هذا وقد اعتمد الشّاعر كثيرًا على هذا التّكرار المعجميّ، وقام بتكرار العديد من الألفاظ بعينها في كثير من مواضع النّصّ، وكلّ كلمة لها دلالاتها الّتي تؤصّل لها، وتلك الكلمات كالآتي:

الكلمة	عدد مرات تكرارها	الغرض العامّ للتّكرار
جدار	٦	المحاصرة، والتّهميش، ومحاولة الإلغاء
أحجار	٥	القسوة والغلظة، وأحيانًا الشّعور بالمكان
التربة	٣	الانتماء إلى الأرض والتشّبّث بها والاتّحاد معها
البحر	٣	التّماهي والحبّ المتبادل مع المكان
نفط	٢	ما اقترفه الجشع والطّمع من بشاعة في ذات معيوف

٢- تكرار الضّمير:

وهذا النّوع من التّكرار هو أكثر أنواع التّكرار شيوعًا في الكمّ، والضّمائر في الكلام لها دور كبير وفعّال في خلق تماسك النّصّ، فقد أصّل النّحاة لحضوره بشكل جذريّ في تكوين التّماسك بين عناصر النّصّ المعنويّة، لذلك عدّه النّحاة من أدوات الرّبط، وقد ذكر ابن هشام في باب ما أسماه "بروابط الجمل فيما هي خبر عنه"، قال: "أَحدهَا الضَّمِير وَهُوَ الأَصْل وَلِهَذَا يرْبط بِهِ مَذْكُورا كزيد ضَربته، ومحذوفا مَرْفُوعا نَحْو ﴿إِنْ هَذَانِ لَسَاحِرَانِ﴾[1] إِذا قدّر لَهما ساحران"[٢]، وفي الحقيقة فإنّ هذه هي الوظيفية النّصّية للضّمائر الّتي تعمل على الإحالة على مذكور قبلها، وهذا ما فصّلت فيه كذلك الدّراسات الحديثة، حيث إنّ "تشكيل المعنى وإبرازه يعتمد على وضع الضّمائر داخل النّصّ، إذ إنّ هذه الضّمائر من بين الوسائل الّتي تحقّق التّماسك الدّاخليّ والخارجيّ، ومن ثمّ أكّد علماء النّصّ أنّ للضّمير أهمّيّة في كونه يحيل إلى عناصر سبق ذكرها في النّصّ"[٣]، وقد أشار هاليدي ورقيّة حسن إلى أنّ وظيفة الضّمائر في النّصّ تتعدّى مجرّد الإحالة إلى الكلمات مفردةً، لتنطلق في أفق أرحب للدّلالة إلى الجمل والفقرات بل الأفكار السّابقة أيضًا، وقدّما في ذلك أمثلة ونماذج كثيرة[٤].

---

(١) طه: ٦٣.

(٢) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: أبو محمّد جمال الدّين بن هشام، تحقيق مازن المبارك ومحمّد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، الطّبعة السّادسة، ١٩٨٥، ص: ٦٤٧.

(٣) علم اللّغة النّصّيّ بين النّظريّة والتّطبيق: صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، الطّبعة الأولى، ١٤٣١هـ / ٢٠٠٠م، ١/١٦١.

(٤) يُنظر: Cohesion in English:Halliday & Hasan ، ص: ٥٠ وما بعدها.

وبالنّظر إلى المفردة الأمّ في النّص وهي اسم (معيوف) الّذي تكرّر خمس عشرة مرة، فإنّه قد ورد الضّمير الّذي يعود إليه ظاهرًا ومضمرًا في المقطع الأوّل من النّصّ فقط[١] سبع عشرة مرة، وهو لم يذكر اسم (معيوف) في أوّل النّص بتاتًا، لكن ذكره في العنوان، وهذه تقنيّة مهمّة تجسّد التّلاحم والتّماسك بين عتبة النّصّ والنّصّ ذاته، لذلك بدأ أوّل عبارة في النّصّ بعد العنوان بتساؤل يحمل ضميرًا يحيل إلى العنوان / معيوف: " أين صوتك؟"، ثمّ يحيل إليه في المقطع بالضّمير (كاف المخاطب) ثماني مرّات، ممّا يدلّ على المباشرة في الخطاب، وقصر المسافة بينه وبين معيوف، وعدم وجود واسطة بينهما، كما استخدم في عموم النّصّ الضّمير العائد على معيوف بشكل مفرط ومتنوّع، كما أحال أيضًا في عموم النّصّ على عناصر أخرى، كإحالته على نفسه خاصّة بضمير ياء المتكلّم كثيرًا، وإحالته على البلد والقرية ونخل القرية والسّاقية وماء البحر وشارع القرية والعديد من العناصر الّتي ينتمي أغلبها إلى الطّبيعة والقرية والبلد. لقد شكّل تكرار الضّمير وترادفاته منظومة مهمّة تسهم في تحقيق تماسك النّصّ، وجعله يسير في وحدة متّسقة من أوّله إلى آخره.

٣– تكرار النّواة الإقاعيّة:

أمّا التّكرار اللّافت حقًّا فهو المتعلّق أيضًا بلفظة (بلد) التّي وضعها في عشرة مقاطع إيقاعيّة مختلفة عن تفعيلة النّصّ، وهي مختلفة حتّى في طريقة كتابتها حيث كتبها بالخطّ المائل الغليظ، إذ يبدأ كلّ مقطع بالنّداء: "بلدْ يا بلدْ" لينطلق إلى أفق جديد في كلّ مرّة جاعلا البلد قاعدة انطلاقته تلك، يقول:

(١) قسّمتُ مقاطع النّصّ بحسب التّغاير في وزن كلّ مقطع، ضمن عملية التّغيير الوزنيّ على ما سيتبيّن لاحقا.

"يا قريتَه المهموزة

يامن شربت كلّ حروف البحر

هذا المرميُّ على السّاحة قولة حب

عذراء

لم يكتب شعرًا يصعد منه مختار

القرية

لم يرسم باللّون الزيتيّ

فقد كان الزّيت الأسود يعبر من رئتيه وتُبنى الأحجارُ على شفتيه

تحفر عينيه

ويُكسر قاربه

كيف تجدّف يا معيوف

ولا جهة في دفّتك المكسورة

لا لغةٌ

ما معنى البحر إذا غادره الماء؟

بلدْ يا بلدْ

أنا من رأي قاربًا مرّ يومًا على جزر لمصارفها شجر من زبيب النّدى

فأقام بها ثمّ حين أراد الرّجوع أطاع

مفاصله فاستكان ولانَ وصان زمان الزّبيب وصار هنا لا .. أحد

معيوف النّخلاويّ فتًى من قريتنا أطيب من قبل العشق

له ما للعشبة حين تشمّ غناء الطّير وما للوردة حين الطّلّ يلامس حلمتها

يغتسل الرّيحان بشهقته

معيوف النّخلاويّ فتًى يهجس

بالصّيف

يفجّر شهوته

هل أحد يذكر طيبة ماء الأسماء؟

بلد يا بلد

الرّصاص اتقد

والّذي للخلاص تحوّل سيفاً وَحَدْ

ولكن بؤس اللّغات لنا لغة فعلها قد خمدْ[١]

إنّ ذلك التّكرار الإيقاعيّ للمقطع دائم التّكرار يحقّق عدّة أغراض، فطبيعة الشّعر بالعموم تقوم على بنية التّكرار الإيقاعيّ في التّفعيلات، وهي عمليّة "تقدّم بفضل هذا التّوالي في الشّكل الصّوتيّ لونا من "الحوار الدّلاليّ" بل قد تؤدّي إلى تعادلات دلاليّة باعتبارها نتيجة للإيقاعات، ففي الشّعر نجد أنّ كلّ تشابه ظاهريّ في الصّوت يُقيّم باعتباره تشابها أو عدم تشابه المعنى"[٢]، بيد أنّنا نجد هنا أنّ

(١) ديوان مائدة القرمز: علي الشّرقاويّ، ص: ٣٢–٣٥.

(٢) بلاغة الخطاب وعلم النّصّ: صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، رقم ١٦٤، ص: ٥٣.

الشّاعر قصد أن يجعل وزن هذا المقطع المتكرّر في إيقاع وفي ندائه للبلد ناتئًا بحيث يثير التفات المتلقّي ومن ثمّ يبعث على حالة شعوريّة مغايرة، تنقله من الرّتابة الأولى للنّصّ إلى بنية شعوريّة أخرى إذ يحدث هذا الانتقال المفاجئ من نص إلى آخر صدمةً وانعطافة مفاجئتين تجبرانه على العيش في محور دلاليّ جديد، هو بلا شكّ مرتبط ببناء النّصّ ككلّ لكنّه يخلق حالة خاصّة داخل هذا البناء متعلّقة به، فالشاعر صاغ صورة جديدة عن طريق تركيب إيقاعيّ جديد.

إنّ النّصّ في خطابه الأوّليّ يتحدّث عن معيوف، وعن بؤسه، وما حلّ عليه من قهر، ثمّ لمّا يبدأ يتحدّث عن (البلد) كأنّه يستعطفه، ويلومه، ويستجديه، وكأنّه قد انفرد به يناجيه.

إنّ هذا النّوع من التّكرار (أعني المعجميّ المحض في اللفظة والإيقاع) ذو أهمّيّة بالغة، حيث "يخدم بالدرجة الأولى الترابط والتلاحم بين أجزاء القصيدة، كما أنه يساعد على جعل القصيدة قادرة على تكوين تركيب متناسق، ومن خلال هذا يحسّ المرء أنّها ذات وحدة متكاملة مترابطة ليس من ناحية الموضوع فحسب؛ وإنما من ناحية البناء أيضا"[1]، ومن ثمّ فإنّه قد خلق جوًّا مليئًا بالحركة والدّهشة والمفاجئة.

٤- التّكرار بالتّرادف أو الشبيه بالترادف:

ثمّة مترادفات عدّة يزخر بها النّصّ، وهي الّتي تتكرّر بمعانيها، ولعلّ من الكلمات البارزة المتشابهة في الدّلالة: (نفط) و(الزيت الأسود) و(أنابيب)، وكان

(١) التكرار في الشعر الجاهلي .. دراسة أسلوبية: موسى الربابعة، مؤتة للبحوث والدراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد ٥ العدد ١، ذو القعدة/حزيران ١٩٩٠، ص: ١٨٨.

استخدام الشّاعر لهذه الألفاظ المترادفة المعاني للإيحاء بعدة صور متظافرة، حينًا تشير إلى القسوة وتغليب المصلحة الذّاتيّة على مصلحة الشّعوب:

والنّفط دم في الشّارع

في حنجرة الطّرقات

وهذا الرّاكض في صبوات الحلم طريحٌ

في حفرته

عارٍ(١)

ومرّة للدّلالة على دفع معيوف ثمن ثباته على مبادئه:

لم يكتب شعراً يصعد منه مختار

القرية

لم يرسم باللّون الزّيتيّ

فقد كان الزّيت الأسود يعبر من رئتيه

وتبنى الأحجار على شفتيه

تحفر عينيه

ويكسر قاربه(٢)

وتارةً للإشارة إلى تغوّل الذّاتيّة، وسحق الإنسان:

---

(١) ديوان مائدة القرمز: علي الشّرقاويّ، ص: ٣٠.

(٢) المصدر السّابق، ص: ٣٢.

معيوف يئنّ وشارع قريته قد شُرِّع

نخل يُنزع من عينيه وتُزرع أحجارْ

لوز يقلع من شفتيه وتُزرع أحجارْ

يُقطع شريان الطّين

أنابيب تمتدّ وتمتدّ وتمتدّ وتحتلّ

الرّئتين[١]

ومن تكرار التّرادف في العبارات عبارة: "صوتك منطفئ"[٢]، حيث تكرّرت المعاني المرادفة له وهي:

– لماذا عينك لا تحكي قصصًا أو ترسم ساقية يصعد منها الحلم؟"

وشم في العنقِ

وفي القلب تراب خصّبه الجمر،

آثار خطاك شرار في الأعشاب[٣]

– كسروك بوقت الرّدّة

خلعوا زنديك[٤]

– والفأس عليك[٥]

---

(١) المصدر السّابق، ص: ٤٣.
(٢) المصدر السّابق، ص: ٢٧.
(٣) المصدر السّابق، ص٢٧.
(٤) المصدر السّابق ، ص: ٢٨.
(٥) المصدر السّابق ، ص: ٢٩.

إنّ هذه العبارات كلّها تكرّس المعنى ذاته الّذي كرّسته لفظة (معيوف) حيث ساهمت في تكثيف الدّلالة، فمعيوف هو ذلك الرّجل المسحوق تحت صخرة العناء والقهر، فالشّاعر رسم صورةً واقعيّة تبعث على الألم والتّعاطف في الوقت ذاته.

ومن العبارات الّتي تكرّرت معانيها عبارة: "يا من تسكن في ضوءٍ تحت الأهداب"(١)، إذ تتكرّر مرادفاتها المعنويّة في الآتي:

– وأنت بأيّام الشّدّة تغلق في وجه الهارب بالكلمات جميع الأبوابْ(٢)

– "شفتاك ورود غنّتها التّربة(٣)

– ما معنى البحر إذا غادره الماء(٤)

– معيوف النخلاويّ فتى من قريتنا ..

أطيب من قُبَل العشق

له ما للعشبة حين تشم غناء الطير

وما للوردة حين الطل يلامس حلمتها

يغتسل الريحان بشهقته

معيوف النخلاوي فتى يهجس

بالصيف

(١) المصدر السّابق ، ص: ٢٨.

(٢) المصدر السّابق، ص٢٨.

(٣) المصدر السّابق ، ص: ٣٠.

(٤) المصدر السّابق ، ص: ٣٣.

يفجر شهوته

هل أحد يذكر طيبة ماء الأسماء؟[1]

والمعنى هنا يجذّر انتماء معيوف لأرضه، وتماهيه في كلّ تفاصيل وطنه، هو جزء من كلّ جزء فيه، وهو على ذلك نسخة من كلّ الشّرفاء الرّائعين.

٥- التّكرر بالتّرادف المطلق الشّامل:

هنا تتضافر العديد من الألفاظ الّتي تنتمي إلى حقل واحد، فنجد على سبيل المثال الألفاظ الآتية: [تحكي – ترسم – وشم – آثار – الكلمات – تحفر – احفر – اهمس – يشكّل] وهذه الألفاظ المتكرّرة في حقلها الواحد تتعلّق بذات واحدة وهو معيوف نفسه، وقد استخدمها الشّاعر ليشخّص صورةً حيّة للموصوف، تعمل على ترسيخ الدّلالات المؤثّرة الّتي يتمتّع بها (معيوف)، إنّه ذلك الّذي ينحت ملامح الوطن، ويرسم شكل الوجود الحقيقيّ للإنسان المخلص لذاته ولأرضه، إنّه هو نفسه الّذي يعيد خلق الحقيقة بكلّ قيمها ومبادئها، بكلماته وأحاديثه وصوته.

وأيضًا من الألفاظ الّتي تنتمي إلى الحقل ذاته الألفاظ الآتية: [التّراب – التّربة – بلد – الطّرقات – القرية – الرّيف – شارع قريته – عشّ القرية] هذه الألفاظ المتكّررة تدور في إيحائها حول الوطن بكلّ تفاصيله، فكلّ لفظة من هذه الألفاظ هي جانب وعنصر من عناصر الوطن، سواء الصّغير (بلده) أم الكبير (الوطن العربيّ)، وقد تنوّعت تلك الكلمات لتدلّ على تعلّق (معيوف) بكلّ جزئيّة من جزئيّات وطنه.

التّضامّ في قصيدة معيوف صاحب النّخلة:

---

(١) المصدر السّابق، ص: ٣٤.

١ – التّضادّ:

تتظافر المفردات المتضادّة في النّصّ لتخلق حالة لافتة من التّنبّه والوعي لدى المتلقّي، حيث تتوالى الألفاظ المتضادّة في المقطع الآتي:

بلد

يا بلد

كلّ شيء جمد

والطّريق الّذي في السّماء ابتدا

انتهى بالصّدى

وتصدّع سيف النّهار بليل الجلد[١]

نلحظ الكلمات المتضادّة (ابتدا وانتهى) و(النّهار واللّيل) و(تصدّع والجلد)، الشّاعر هنا يحاول بإيراده لتلك المتضادّات أن يلفت انتباهنا إلى الحالة المناقضة الّتي تحوّل إليها الوضع، فنجد أنّ الحالة كانت من قبل ذات رؤية مستقرّة بطريق ابتدأ لاحبا مستقرًّا واضحًا، لكنّ السّيف الّذي كان يشقّ طريقه في النّهار قد تصدّع وألمّ به ليل الجلد، إنّ هذه المتضادّات تحقّق إضاءةً واعية لحقيقة ما آل إليه الأمر، وحقيقة ما عاشه (معيوف) بعد ذلك.

كما يختم الشّاعر نصّه أيضًا بالارتكاز على لفظتين متناقضتين:

معيوف دم في الأرض لم تتحدّث نافذة

لم ينطق في القرية باب

(١) المصدر السّابق، ص: ٢٩.

لم يعرف مَنْ سرّ النخلة

صاحبها

تاجُ الورد جريحٌ

ربع تأتي

تصرخ:

من ضدّ النّخلاويّ

ومن معه؟

الغيمة أفق الريح

ومعيوف يطوف[1]

قد يُفهم من لفظتَيْ "معه" و"ضدّ" أنّ الثّانية جاءت بشكل تلقائيّ ومتوقّع في آخر سؤال يطرحه النّصّ، من مع معيوف؟ ومن ضدّه؟، وكان بإمكانه أن يكتفي بالجزء الأوّل من السّؤال: "من مع معيوف؟"، في حين الثّاني سيكون معلومًا بالضّرورة، لكنّ الأمر أعمق من ذلك، فهو حين يقدّم سؤال الضدّ فإنّه ينفي وجود موقف محايد، فالأمر لا يحتمل ألّا تكون مع أو ضدّ، لذلك كان لا بدّ أن يذكر الشّقّ الثّاني من السّؤال، فالّذي لن يقف مع (معيوف) فهو بالضّرورة ضدّه حتّى لو وقف ساكنًا. إنّ التّضادّ بجميع أشكاله يقدّم اشتغالًا ذهنيًّا للمتلقّي في عمق

(١) المصدر السّابق، ص: ٤٧.

النّصّ؛ إذ "المتخالفات هي دائمًا مقارنة ضمنيًّا إن لم تكن عمليًّا"(١)، أي أنّها تعمل على إحداث مقارنات عقليّة تدفع نحو الفهم العامّ لجميع أجزاء النّصّ.

ويعقد الشّاعر في تضادّ عبارات معانيَ مهمّة تلفت المتلقّي إلى مساحات أخرى للدّلالة، فنجد الشّاعر يعقد عدّة عبارات تصف بطل نصّه (معيوف)، ويورد أيضًا عبارات أخرى تضادّ الأولى، فمن الأولى قوله:

– هل حقًّا كنت محاطًا بالنّرجس(٢).

– شفتاك ورود غنّتها التّربة(٣).

– معيوف النّخلاويّ فتى من قريتنا .. أطيب من قبل العشق(٤).

– معيوف يد .. وتحنُّ لساقيةٍ .. تتناثر منها الأحلام الأولى(٥).

وفي المقابل يورد الشّاعر توصيفات أخرى لمعيوف لها دلالات مضادّة لدلالات العبارات الأولى، منها:

– أين صوتك؟ منطفئ(٦).

– كسروك بوقت الرّدّة .. خاضوا.. خلعوا زنديك(٧).

---

(١) علم الدّلالة: جون لاينز، ترجمة: مجيد عبدالمجيد الماشطة وحليم حسين فالح، وكاظم حسين باقر، كليّة الآداب، جامعة البصرة، ١٩٨٠، ص: ١٠٣.

(٢) ديوان مائدة القرمز: علي الشّرقاويّ، ص: ٢٩.

(٣) المصدر السّابق، ص: ٣٠.

(٤) المصدر السّابق، ص: ٣٤.

(٥) المصدر السّابق، ص: ٤١–٤٢.

(٦) المصدر السّابق، ص: ٢٧.

(٧) المصدر السّابق، ص٢٧.

– معيوف يئنّ[1].

– ومعيوف وحيدًا يسبح في الأشياء .. شريدًا بين الضّربة والضّربة .. جالت عيناه على الأصحاب .. سألت شفتاه عن الأحباب .. وحيداً رد الباب على وحدته[2].

إنّ هذه التّواصيف المتضادّة في عموم معانيها لا شكّ أنّها تقدّم توصيفًا دقيقًا لحجم المأساة الّتي عايشها معيوف، ومدى الغور المظلم من المكابدات القاسية الّتي ألمّت به، ونحن نستشعر ذلك من خلال "الصّراع اللّفظيّ الّذي ينشغل بمساحات مشحونة وملتهبة بعاطفة مباشرة تعبّر عن هموم الإنسان اليوميّة"[3]، فالصّدمة الّتي تُحدثها التّعابير المتضادّة تكوّن هزّة لافتة للوضع الأليم الّذي آل إليه معيوف، أو بالأحرى الّذي أحدثه الآخر فيه.

٢– الدّخول في سلسة مرتّبة من الأشياء:

ومن أمثلة هذا النّوع في النّصّ: (شفتي، وجه، الأهداب، رئتيه) و(العصفور، الدّوريّ، الطّير) و(النّخلة، ورود، أعشاب، النّرجس) و(الشّارع، الطّرقات) و(نهر، فرات، الماء) و(الفعل والفاعل) و(بحر، جُزر، القيعان، الأصداف).

٣– الجزء للكلّ والكّل للجزء:

ومنه في النّصّ: (جناحيك، العصفور) و(وجهك، الأحداق) و(قارب، دفّة) و(القرية، البلد). إنّ احتشاد تلك الألفاظ بتلك العلائق بينها تُسهم بشكل مباشر في

(١) المصدر السّابق، ص: ٤٣.
(٢) المصدر السّابق، ص: ٤٦.
(٣) الثّراء الدّلاليّ في إبداع الشّرقاويّ المسرحيّ: عبدالقادر المرزوقيّ، بحث ضمن كتاب: علي الشّرقاويّ .. دراسات في تجربة الحياة، تأليف مجموعة من الباحثين، أفكار للثّقافة والنّشر، مملكة البحرين، الطّبعة الأولى، ٢٠١٧، ص: ٣٦.

تكوين التّضامّ الذى يجعل من النّصّ منصاعًا للتّماسك والالتحام، حيث تجعل القارئ يعقد علاقة نسقيّة بين تلكم الألفاظ، "معتمدًا على حدسه اللّغويّ وعلى معرفته بمعاني الكلمات"[١]، على اعتبار أنّ تلك العلائق بين الكلمات والجمل تضيءُ للمتلقّي ارتباط جميع هذه الكلمات ببعضها، وتسهّل عليه تكوين فكرة ترابطيّة عامّة لكلّ النّصّ، مما يجعل اتّساقه وتماسكه واضحًا وبينًا.

**

(١) لسانيات النّصّ: محمّد الخطّابي، ص: ٢٥.

الخاتمـة

في الختام حريّ بنا أن نقدّم أهمّ النّتائج الّتي خلصنا إليها في هذا البحث:

١- يعدّ الشّاعر البحرينيّ عليّ الشّرقاويّ أحد أهمّ شعراء العصر الحديث الّذين قدّموا تجربة شعريّة ثرّة امتدّت منذ ستّينيّات القرن الماضي، اكتنفتها تطوّرات وانزياحات وارتباطات شكليّة وموضوعيّة أثْرت الدّراسات النّقديّة الحديثة.

٢- تعدّ قصيدة "عيوف صاحب النّخلة" ذات أهمّية كبيرة لما تتميّز به من تداخل وتمازج ما بين الاجتماعيّ والسّياسيّ، في إطار من تشخيص حالة وجوديّة قائمة، استعار لها شخصيّة (معيوف) بوصفه رمزًا انفتح من خلاله على مدارات متنوّعة، وكان لاشتغاله داخل الحيّز اللّغويّ بروز ساطع جعل من النّصّ – على الرّغم من طوله – مشبّعًا بدلالات لغويّة غاية في الإيحاء، كما اشتغل الشّاعر على أدوات لغويّة خاصّة جعلت من نصّه نصًّا متماسكًا ومترابطًا بإحكام رصين، بالإضافة إلى أنّ هذه القصيدة تمثّل نقدًا للواقع، ومحاولة للدّلوف إلى تفاصيل حيويّة دقيقة جدا.

٣- لقد مثّل نصّ "عيوف صاحب النّخلة" الخصائص الفنّيّة لدى الشّاعر لما فيه من أبعاد فنّيّة وتوظيفات لعناصر رمزيّة، وإيحاءات مغرقة في الدّلالة.

٤- درس البحث مقوّمات التّماسك النّصيّ الّذي حقّقه الشّاعر في قصيدته تلك، من خلال أحد مستويَي التّماسك وهو المستوى المعجميّ، المتمثّل في ظاهرتَي التّكرار والتّضامّ، على اعتبار أنّ هذا النّصّ يعدّ أنموذجًا مثاليًّا يصلح لإجراء التّحليل النّصيّ عليه.

٥-تبيّن من خلال الدّراسة أهمّيّة التّماسك النّصيّ في تكوين البنية المتلاحمة للنّصّ، ودوره في إبراز علاقات النّصّ وإظهار ترابط النّصّ المُعجميّ الّذي تُحدثه العلاقات بمستوياتها المختلفة بين الألفاظ جميعها.

٦- يقرّر البحث أنّ التّماسك النّصيّ يندرج ضمن إطار ما يُسمّى بنحو النّصّ، الّذي يتجاوز مفهوم نحو الجملة المَعْنِيّ بالتّركيب النّحويّ الاعتياديّ والمبنيّ على إعراب المفردات وعلاقاتها داخل سياق الجملة الواحدة، في حين أنّ نحو النّصّ يقوم على النّظر إلى النّصّ بوصفه لُحمة واحدة تتضافر فيه جميع مكوّناته لأداء المعاني المتشابكة داخله.

٧-كان لعلمائنا الأقدمين دراية واضحة بمفهوم التّماسك، وذلك فيما نُقل عنهم في كتب التّراث، إلّا أنّهم لم يستخدموه بهذا المصطلح، إنّما أسبغوا عليه مصطلحات أخرى هي: (النّسج) و(التّأليف) أي تآلف الكلام وضمّه إلى بعضه، و(الصّياغة) و(البناء) و(الوشي) و(التّحبير).

٨-قسّم الباحثون التّماسك النّصيّ إلى مستويين اثنين عامّين هما:

أ. المستوى النّحويّ، وهو تماسك الجمل وفق النّظام النّحويّ، وهو المستوى الّذي يتحقّق من خلال الرّبط اللّغويّ، وأدواته وأشكاله المختلفة، وله مستويان، الأوّل: ما يطلق عليه (العلاقة الأفقيّة) وهي ترابط الجملة الواحدة في داخلها بواسطة العلاقات النّحويّة المعروفة على مستوى الجملة من الابتدائيّة والخبريّة أو الفعليّة والفاعليّة، وما يلحق لكلّ منها من متعلّقات وتوابع، وما يتسلّط عليها من معاني الاستفهام والنّفي والتّوكيد والعطف وغير ذلك من معاني الأدوات المتعدّدة وما يكتنف ذلك من التّعريف والتّنكير والتّقديم والتّأخير، والثّاني: ما يطلق عليه (العلاقة الرّأسيّة) وهي تماسك القصيدة كلّها في إطار واحد محكوم بعلاقات نحويّة

سياقيّة، توثّق عُرى التّرابط بين الجمل بعضها والبعض الآخر مضافًا إليها الإشارات المتشابهة في الجُمل، أو الوظائف النّحويّة المتكرّرة بينها، أو الرّموز اللّغويّة الّتي تتردّد بين جملة وأخرى، سواء أكانت هذه الرّموز ممثّلة في كلمة بعينها، أو صيغة خاصّة أو حالة معيّنة تلابس هذه الجُمل وتشيع في جوّها، أو يحدث تخالف يذكّر بعضُه بنقيضه الموجود في جملة سابقة أو لاحقة.

ب. التّماسك المعجميّ في مستوى البنية العميقة، الّذي يعتمد على سياقات النّصّ الدّلاليّة، وهو ما يتمثّل في ظاهرتي التّكرار والتّضامّ، ويقصد بالتّضامّ العلاقات القائمة بين الألفاظ في اللّغة وعلى رأسها علاقة التّضادّ بشكل مباشر، وهذا القسم من التّماسك هو المحور الدّقيق لدراستنا هذه.

٩- تتجاوز الدّراسات الحديثة في حديثها عن التّكرار الفكرة التّراثيّة الّتي تتمحور حول تكرار اللّفظة أو الجملة بعينها، في حين أنّ الدّراسات الحديثة صنعت إضاءات على أنواع أخرى من التّكرار وهي:

أ. تكرار العنصر المعجميّ، وهو بدوره إمّا بالتّكرار الخالص أو المحض الّذي تكرّر فيه اللّفظة بعينها بدون أي تغيير، أو بالتّكرار الجزئيّ الّذي تكرّر فيه الكلمة، ولكن بصيغة أخرى، أي يتمّ الإبقاء على الجذر المعجميّ للكلمة واستخدام اشتقاقات وصياغات أخرى لها.

ب. الترادف أو شبيه التّرادف: ويُقصد به تكرار المعنى دون اللّفظ.

ج. التّرادف المطلق أو الشّامل: ويُقصد به تلك الكلمة الّتي تتكافأ في دلالاها مع كلمات أخرى، فعلى سبيل المثال كلمة (إنسان) تتكافأ في دلالتها مع: الشّخص، والمرء، والنّاس، والرّجل والمرأة، والطّفل والولد، والبنت ... إلخ.

١٠– أشارت الدّراسة إلى أنّ التّضامّ هو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوّة نظرًا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك، أي تلك العلاقات النّسقيّة الّتي تربط الألفاظ والجمل في غير التّكرار، ويقف على رأس تلك العلاقات علاقة التّعارض أو التّضادّ، وتلك العلاقات هي:

أ. التّباين، وله درجات عديدة، فاللّفظان قد يكونان:

- متضادّين مثل: ولد وبنت.
- متخالفين مثل: أحبّ وأكره.
- متعاكسين مثل: أمَرَ وأَطاعَ.

ب. الدّخول في سلسة مرتّبة، مثل: الثّلاثاء والأربعاء، والدّولار والسّنت، واللّواء والعميد.

ج. الكلّ للجزء، مثل: السّيّارة والفرامل، والصّندوق والغطاء.

د. الجزء للجزء، مثل: الفم والذّقن.

هـ. الاندراج في صنف عامّ، مثل: كرسيّ وطاولة، حيث تشملهما كلمة (الأثاث)

١١– وقد توصّل البحث إلى أنّ جميع تلك العناصر المكوّنة للتّماسك النّصيّ كان لها الدّور الرّئيس في خلق نصٍّ ذي نسيجٍ مترابط متلاحم، يحوي جميع مقوّمات التّماسك والسّبك.

**

قائمة المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.

٢- أساليب بلاغية .. الفصاحة - البلاغة - المعاني: أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، الطّبعة الأولى، ١٩٨٠، ص: ١٨٥.

٣- الأسلوبية وتحليل الخطاب: منذر عياشي، دار نينوى للدّراسات والنّشر والتّوزيع، دمشق، سوريا، الطّبعة الأولى، ٢٠١٥.

٤- بلاغة الخطاب وعلم النّصّ: صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، رقم ١٦٤.

٥- التكرار في الشعر الجاهلي .. دراسة أسلوبية: موسى الربابعة، مؤتة للبحوث والدراسات، العلوم الانسانية والاجتماعية، مجلد ٥ العدد ١، ذو القعدة/حزيران ١٩٩٠.

٦- التّماسك النّصيّ .. الاتّساق شكليًّا والانسجام تداوليًّا: علي الطّاهر، مؤسسة يسطّرون للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، الطّبعة الأولى، ٢٠١٩.

٧- الثّابت والمتحوّل .. بحث في الاتّباع والإبداع عند العرب: (أدونيس) علي أحمد سعيد، دار العودة، بيروت، الطّبعة الرّابعة، ١٩٨٣.

٨- الثّراء الدّلاليّ في إبداع الشّرقاويّ المسرحيّ: عبدالقادر المرزوقيّ، بحث ضمن كتاب: علي الشّرقاويّ .. دراسات في تجربة الحياة، تأليف مجموعة من الباحثين، أفكار للثّقافة والنّشر، مملكة البحرين، الطّبعة الأولى، ٢٠١٧.

٩– الجامع المسند الصّحيح المختصر من أُمور رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وسننه وأيّامه: أبو عبد الله محمّد بن إسماعيل البخاريّ، تحقيق جماعة من العلماء، دار طوق النجاة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى عام ١٤٢٢هـ.

١٠– دروس في الألسنيّة العامّة: فيرديناند دي سوسير، تعريب: صالح الفرماديّ ومحمّد الشّاوش ومحمّد عجينة، الدّار العربيّة للكتاب، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٥.

١١– دلائل الإعجاز: عبدالقاهر الجرجانيّ، قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجيّ للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الطّبعة الثّالثة، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م.

١٢– ديوان مائدة القرمز: علي الشّرقاوي، أسرة الأدباء والكُتّاب البحرينيّة، المنامة، الطّبعة الأولى، ١٩٩٤.

١٣– شعراء البحرين المعاصرون .. كشّاف تحليليّ مصوّر (١٩٢٥–١٩٨٥): علويّ الهاشميّ، حقوق الطّبع خاصّة للمؤلّف، الطّبعة الأولى ١٩٨٨.

١٤– عبدالقاهر الجرجانيّ في النّقد العربيّ الحديث: محمّد عبدالرّزّاق عبدالغفّار، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

١٥– العربيّة من نحو الجملة إلى نحو النّصّ: سعد مصلوح، بحث ضمن كتاب: الأستاذ عبد السلام هارون معلّمًا ومؤلّفًا ومحقّقًا، إعداد وديعة طه النّجم وعبده بدويّ، جامعة الكويت، الطّبعة الأولى، ١٩٩٠.

١٦– علم الدّلالة: جون لاينز، ترجمة: مجيد عبدالمجيد الماشطة وحليم حسين فالح، وكاظم حسين باقر، كليّة الآداب، جامعة البصرة، ١٩٨٠.

١٧- علم اللّغة النّصّيّ بين النّظريّة والتّطبيق: صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، الطّبعة الأولى، ١٤٣١هـ / ٢٠٠٠م.

١٨- عيار الشعر: محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة.

١٩- فنون البلاغة بين القرآن وكلام العرب: فتحي عبدالقادر فريد، دار اللّواء للنّشر والتّوزيع، الرياض، المملكة العربيّة السّعوديّة، الطّبعة الأولى، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م.

٢٠- القاموس المحيط: مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروز أباديّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، ١٤١٥هـ / ١٩٩٥م.

٢١- قضايا اللّغة في اللّسانيّات الوظيفيّة .. بنية الخطاب من الجملة إلى النّصّ: أحمد المتوكّل، دار الإيمان للنّشر والتّوزيع، الرّباط، المغرب، ٢٠٠١.

٢٢- لسان العرب: أبو الفضل جمال الدّين ابن منظور، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، الطّبعة الأولى، ١٤١٠هـ / ١٩٩٠م.

٢٣- اللغة وبناء الشعر: محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الزّهراء، القاهرة، الطّبعة الأولى، ١٩٩٢.

٢٤- ما قالته النّخلة للبحر .. دراسة للشّعر الحديث في البحرين: علويّ الهاشمي، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، الطّبعة الثّانية، ١٩٩٤م.

٢٥- معجم المصطلحات البلاغيّة وتطوّرها: أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلميّ العراقيّ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.

٢٦– مغني اللّبيب عن كتب الأعاريب: أبو محمّد جمال الدّين بن هشام، تحقيق مازن المبارك ومحمّد علي حمد الله، دار الفكر، دمشق، الطّبعة السّادسة، ١٩٨٥.

٢٧– مفهوم الأدب ودراسات أخرى: سفيتان ترودوف، ترجمة عبّود كاسوحة، منشورات وزارة الثّقافة السّوريّة، الطّبعة الأولى، ٢٠٢٢.

٢٨– نحو النّصّ بين الأصالة والحداثة: أحمد محمد عبد الراضي، مكتبة الثّقافة الدّينيّة، القاهرة، الطّبعة الأولى، ٢٠٠٨.

٢٩– نشوة السّكران من صهباء تذكار الغزلان: أبو الطيّب محمّد صدّيق خان القِنَّوجيّ، المطبعة الرحمانيّة، مصر، الطّبعة الأولى، ١٣٣٨هـ.

المجلّات والدّوريّات:

١– نحو آجرّوميّة للنّصّ الشّعريّ .. دراسة في قصيدة جاهليّة: سعد مصلوح، مجلّة فصول، المجلّد العاشر، العددان الأوّل والثّاني، يناير ١٩٩١ (أغسطس ١٩٩١).

المراجع الأجنبيّة:

group Cohesion in English: Halliday & Hasan, longman, First published, 1976, p limited, London.

* * *