

التماسك النحوي في شعر أجود مجبل

أ.م.د. ضرغام عدنان صالح الطالبة: إيمان عبد الكريم دخيل

جامعة سومر / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

المخلص:

إنّ النص ليس مجرد متواليّة لسانية، أو مجموعة كلمات مجتمعة كيفما اتفق، ومن دون ترتيب وتنظيم، إنما هو بناء لساني محكم، إي انه تتابع متماسك من علامات لغوي، هو يتطلب تحقق مجموعة من الخصائص أو الشروط ما نجده عند (دي بوجراند) وهي التماسك، والانسجام، والقصدية، والمقبولية والتناص، والموقفية، والإخبارية. إن هذه المعايير هي ما يميز النص عن اللانص فهي التي تحقق نصية النصوص. مما لاشك فيه إن التماسك يسمح بتلقي النص وفهمه، وذلك عبر العديد من العناصر ومنها الاحالة والحذف.
الكلمات المفتاحية: (المعايير النصية، شعر أجود مجبل).

Syntactic coherence in the poetry of Ajwad Mujbil

Student: Iman Abdul Karim Dakhil Dr . Durgham Adnan Saleh

Sumer University/ College of Basic Education/ Department of Arabic
Language

Abstracts:

The text is not just a linguistic sequence, or a group of words put together in an arbitrary manner, without order and organization, but rather a tight linguistic structure, that is, it is a coherent sequence of linguistic signs, it requires the fulfillment of a set of characteristics or conditions, what we find in (de Bogrand), which is cohesion , harmony, intentionality, admissibility, intertextuality, situationalism, and informativeness. These standards are what distinguish the text from the non-text, as they achieve the textuality of the texts. There is no doubt that coherence allows the text to be received and understood, through many elements, including reference and omission.

Keywords: (textual standards, Ajd Majbil's poetry).

المبحث الثاني التماسك النحوي

توطئة:-

لابد من التأكيد أن في كل لغة تتوفر مجموعة من العناصر التي تمتلك خاصية الإحالة، والإحالة كما يعرفها روبرت دي بوجراند "العلاقة بين العبارات من جهة، وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات"^(١)

أما دافيد كريستال فقد أشار في معجمة إلى أن مصطلح الإحالة في التحليل النحوي ((يعبر به غالباً عن علاقة التعريف التي توجد بين الوحدات النحوية، كأن يحيل ضمير إلى اسم أو جملة إسمية))^(٢). يربط كريستال الإحالة بين المستوى النحوي الشكلي، ويحدد عنصر الإحالة بالضمير في هذا المثال.

بينما يذهب كل من هاليداي ورقية حسن إلى استخدام مصطلح الإحالة استخداماً خاصاً، إذ ذهب الباحثان إلى :- أن ((العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكنفي بذاتها من حيث التأويل إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها. وتتوفر كل لغة طبيعياً على عناصر تملك خاصية الإحالة، وهي حسب الباحثين: الضمائر و أسماء الإشارة وأدوات المقارنة))^(٣).

هذا وقد أشار محمد الخطابي إلى أن ((الإحالة عبارة عن علاقة دلالية لا تخضع لقيود نحوية، إلا أنها تخضع لقيود دلالية؛ وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل و العنصر المحال إليه))^(٤) وهي من أهم أدوات التماسك وأكثرها شيوعاً داخل النص.

وهذا يعني إنَّ الاحالة نصيَّة عند كل من كريستال وهاليداي ورقية حسن ومجد خطابي، بمعنى ان ثمة محيل ومحال إليه، وكلاهما موجود في النصِّ نفسه، و يفترض بأحدهما أن يكون مبهماً إذا أخذ لذاته. أمَّا إذا أخذَ مع ما يحيل إليه، فإنه يحقق وظيفتين:

الاولى: هي التماسك النصي عندما يكرر الشيء نفسه بطريقتين.

الثاني: هي زوال الابهام لصالح البيان والوضوح و الافصاح.

أمَّا دي بوجراند، فيبدو إنه يتحدث عن إحالةٍ من نوع آخر يمكن ان نسميها الاحالة الخارجية أو الثقافية بمعنى أن الكلمات أو العبارات تشير إلى الأشياء في العالم الخارجي، وهذا يعني اننا إزاء أربع إحالات:

١- إحالة الكلمات إلى الكلمات.

٢- إحالة الكلمات إلى الأشياء الخارجية.

٣- إحالة الأشياء الخارجية إلى الكلمات.

٤- إحالة الأشياء الخارجية إلى بعضها.

انواع الإحالة :

١. الإحالة المقامية(خارجية):

هي إحالة((لغوي الحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام

كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم)^(٥).وفي هذا النوع من الإحالة نبحت عن المحال إليه خارج النص، هو إشارة إلى سياق النص والظروف المحيطة به .

٢. الإحالة النصية(داخلية):

استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النصّ أو المحادثة^(٦). يتطلب من القارئ أو متلقي النصّ البحث للوصول إلى الشيء المحال إليه، أي يبحث عن عناصر الإحالة السابقة أو اللاحقة، وهو مصطلح استخدمه اللغويون للإشارة إلى علاقة التماسك التي تساعد على تحديد النصّ وتركيبه وتنقسم إلى قبلية وبعديّة^(٧).

أ- الإحالة الداخلية القبلية:

((الإحالة القبلية تقتضي وجوب المعرفة المسبقة للعنصر المحال إليه وهي أكثر الأنواع دوراناً في الكلام))^(٨). فوظيفة هذه الإحالة هي الإشارة لما سبق .

ب- الإحالة الداخلية البعدية

((حين يحيل عنصر لغوي أو مكون ما إلى عنصر آخر تالٍ له في النصّ أو مكونات من عدة عناصر متأخرة في عنصر الإحالة))^(٩).

تعدّ أدوات الأسماء الإحالة من الأدوات الأساسية التي تساعد في تماسك النصّ وتلاحمه ومن هذه الأدوات:-

١- الضمائر .

٢- أسماء الإشارة.

٣- الأسماء الموصولة

الضمائر

لا يفوتنا أنّ ننوه أنّ الضمائر تكتسب أهميتها بصفقتها نائبة عن الأسماء؛ و يمكن القول إنّ الضمير يحل محل كلمة أو عبارة أو جملة أو عدة جمل. وتصل أهميته إلى حد يربط بين أجزاء

النص المختلفة، شكلاً ودلالة، داخلياً وخارجياً^(١٠)، وله القدرة على استحضر الغائب ليكتمل المعنى، والربط بين عناصر عدة ليتحقق التماسك على المستوى اللغوي.

تتقسم الضمائر إلى وجودية مثل: -أنا، أنت، نحن، هو، هم، هن، وإلى ضمائر ملكية مثل: - كتابي، كتابك، كتابهم، سواء تعلق الأمر بالضمائر الوجودية، أو الضمائر الدالة على ملكية، فإن الضمائر التي تدل على المتكلم أو المخاطب، دائماً تكون إحالتها إلى خارج النص^(١١) لأن المتكلم هو مرسل الخطاب الذي يكون ظهوره في النص من بوساطة ضمائر المتكلم، أما المخاطب فهو متلقي .

أغلب حالات الإحالة الضميرية، يكون فيها المحال إليه واضحاً من السهل التوصل إليه، كما قد يحتاج في بعض الأحيان إلى بحث ، ويتضح من هذا أنّ للإحالة الضميرية دور بالغ الأهمية في تحقيق تماسك النصّ.

ولا يسعنا إلا أن نذكر أنّ الضمائر لا تفهم وحدها، إنّما بوساطة ما تستند إليه لأنها ((أدوات لا تعتمد في فهمنا لها على معناها الخاص، بل على إسنادها إلى شيء آخر))^(١٢)

عبر رصد للضمائر في دواوين أجود مجبل، يتضح أنها تنوعت وتوزعت على نطاق واسع أسهمت بشكل كبير في ترابط النص وتماسكه، بما يفرض عليه الموقف أو السياق؛ وحققت بذلك ربطاً جلياً بين أجزاء النصوص، وفيما يلي سيتم تناولها.

يقول أجود مجبل في قصيدة (عن الشروقيين ومحاولهم) :

في غرفة الراوي العجوز

تجمعوا

والريخ من خلف النوافذ تكذب

سألوه عن تلك البلاد

عن الشروقيين فيها يغربون وتغرب

عن أنهر بيد الأعاجم ماؤها

من أنكروا طغيانهم لم يشربوا

سألوه عن بغدادهم

يا شيخ أين مَصَّت

تركناها بقربك تلعب^(١٣)

يتبين إنَّ الشاعر استخدم الضمائر المتصلة، التي تحيل إحالة نصية ومقامية(خارجية) كما موضح أدناه:

نوع الاحالة	المحال إليه	نوع الضمير	الضمير الإحالي	الجملة
مقامية(إلى خارج النص)	جماعة المتكلمين	ضمير متصل	الواو	تجمعوا
نصية(إلى سابق)	الريخ	ضمير مستتر	هي	تكذب
نصية:(إلى سابق)	جماعة المتكلمين الراوي العجوز	ضمير متصل	الواو الهاء	سألوه
نصية(إلى سابق)	الشمس	ضمير المستتر	هي	تغرب
نصية:(إلى سابق)	النهر	ضمير متصل	الهاء	ماؤها
نصية(إلى سابق)	جماعة الشروقيين	ضمير متصل	الواو	أنكروا
نصية:(إلى سابق)	جماعة المتكلمين الراوي العجوز	ضمير متصل	الواو الهاء	سألوه
نصية:(سابق)	الأعاجم	ضمير متصل	هم	طغيانهم
نصية:(سابق)	الشرقيين	ضمير متصل	الواو	يشربوا

تركانها	الهاء	ضمير متصل	بغداد	نصية: (إلى سابق)
بقربك	الكاف	ضمير متصل	الراوي العجوز	نصية: (إلى سابق)
تلعب	هي	ضمير مستتر	بغداد	نصية: (إلى سابق)

إن حضور الضمائر بصورة مكثفة في النص جعل منه لحمة واحدة، رغم أنّ الإحالات معظمها نصية ولكن نلمح وجود إحالة خارجية مقامية تعود على آية من القرآن الكريم اشارة إليها عبر البيتين: **عن أنهر بيد الأعاجم ماؤها**

من أنكروا طغيانهم لم يشربوا.

فقد أحالا البيتان إلى الآية الكريم {فَلَمَّا فَصَلَ طَالُوتُ بِالْجُنُودِ قَالَ إِنَّ اللَّهَ مُبْتَلِيكُمْ بِنَهَرٍ فَمَنْ شَرِبَ مِنْهُ فَلَيْسَ مِنِّي وَمَنْ لَمْ يَطْعَمْهُ فَإِنَّهُ مِنِّي إِلَّا مَنِ اعْتَرَفَ غُرْفَةً بِيَدِهِ فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلًا} (١٤). فظفرت كل هذه الضمائر بتماسك النص.

وقد خلت بعض الألفاظ من التماسك مثل البيت الأخير: **تركانها بقربك تلعب**

ما الضير أن لو أضاف الشاعر كلمتي **إِنَّ =** **إِنَّ** + **نا** في بداية الشطر الأخير **إنا تركناها بقربك تلعب.**

هذه الاضافة التي التماسك لهذا البيت، أمّا عدمها فقد اثر على التماسك و فكك النصّ لذا فنحن لا ندري إلام يعود الضمير (ها) في تركناها إلا من باب التخمين أو التكلف تعود على بغداد.

من قبل صوتك لا معنى لأغنية

ودون وجهك

كل الأرض لا تجدي

فأنت وحدك

من سالت أصابها على الغروب

ففاحت زهرة الوجد

لا نجمة غيرها

مرت على سهري

ولا سحاب سواها ممطراً عندي^(١٥)

نلاحظ عبر هذا الأبيات إن ضمير المخاطب (الكاف) في الكلمات (صوتك، وجهك، وحدك) ترتبط بالعنصر المحال إليه، هو "محبوبة الشاعر" وبهذا حقق النصّ إحالات مقامية ربط النصّ بفضاء العالم الخارجي، ثم حشد الشاعر حواسه في وصفها حتى بات ترنيمة السلام عندما تهيج الأحزان في المساء، لا يشعر بأسى إلا عندما تراوده صورتها، القصيدة تتلاحم في أجزاءها عبر استعمال الضمير الغائب (هاء) ليعود لمحبوبته، فساهمت هذه الإحالة المقامية في ربط النصّ بالعالم.

سيرج

هكذا قالت له الأنهاز

وتتكئ السنابل مرتين

على شقوق الباب

فانتظريه

كم دارت به الدنيا،

ولكنَّ الشراعَ بكفِّه ما دار

سُيلقي في الشبابيك الأليفة

غري فرحته

وأكداساً من الأيام

يجلدها الحنين بعطره الأزرق^(١٦)

في حديث الشاعر حول الانتظار وتأمل العودة في هذا المقطع من القصيدة يعتمد فيها الشاعر على الضمير الغائب (الهاء) بمنتهى الدقة، من أجل إنَّ يؤكد على الغياب، في الجدول التالي:

الجملة	الضمير المحال	نوع الضمير	المحال إليه	نوع لإحالة
سيرجع	هو	مستتر	رجل غائب	إحالة مقامية
له	الهاء	متصل	رجل غائب	إحالة مقامية
انتظريه	الياء الهاء	متصل	رجل غائب	إحالة مقامية
به	الهاء	متصل	رجل غائب	إحالة مقامية
سيلقي	هو	مستتر	رجل غائب	إحالة مقامية
فرحته	الياء الهاء	متصل	رجل غائب	إحالة مقامية
يجلدها	الهاء	متصل	رجل غائب	إحالة مقامية
بعطره	الهاء	متصل	الام	احال مقامية

لعل القارئ يلتبس من حديث الشاعر إنه عبر توظيف هذه الضمائر كأنه ينقل لنا حديثاً بين اثنين، ولمتتبع لهذه القصيدة يجد أنَّ الضمير (الهاء) يسري في هيكل القصيدة منذ الوهلة الأولى إلى الخاتمة ليشد من أزر القصيدة تماسكا نصياً، ربّما هذا الغائب ليس رجلاً بذاته إنّما حديث مع النفس حول الأمل و الاصرار والتحدي .

وفي قوله :

هو ذا محمدُ والسماءُ تريدهُ

ثم يقول:

هو إبننا

مدنٌ تلوذُ بصوتهِ

وإليه من شوقٍ تسيرُ قوافلُ

وهو الذي انتظرتُه و اختلفتُ بهِ

روما وفارس والحجازُ وبابلُ

هو آخر المتضوعينُ

بحضرة التاريخ^(١٧)

فقد أحال الضمير المنفصل (هو)إحالة نصية بعدية إلى عنصر إشاري ذكره متقدم عنه، ممّا أضفى ذلك نوعاً من التناغم والتلاحم في هذا المقطع، فهو يورد بعد كل ضمير خبر حول تلك الشخصية العظيمة شخصية الرسول الكريم(ص)، إذ يخبرنا عن الانتماء له، من ثم يشق طريق شوق إلينا، وبعدها يجمع بين التناقض الذي تغلغل في نفوس، نعم هو المتضوع عبر التاريخ، والمتضوع من تضوعت الرائحة؛ طابت واشتد انتشارها^(١٨)هو يريد أنه آخر من اصطبغت شخصية النبي محمد(ص) بصبغة تاريخية لا تجدها عند إي شخصية اخرى، وأشدها انتشاراً

هو ذا محمدُ السماء تريدهُ



الإحالة البعدية

هذا المقطع تضمن أيضاً إحالة نصية قبلية في الأبيات التي تلت البيت الأولى تعود على النبي محمد رسول الله، إذا وقع الضمير (هو) في البيت الأول في محل رفع مبتدأ، كذا في أغلب الأبيات، إحالة به إلى تصديق الخبر عوضاً عن تكراره باللفظ مرة أخرى، كما تم الربط بهذا الضمير على المستوى الدلالي عبر المطابقة، بينه وبين المرجع الذي يعود عليه داخل البنية اللغوية، فجاء الترابط متين النسيج محكما^(١٩). ثم يقول في خاتمة القصيدة (الشروقيين وما حولهم)

هي نكرياتُ الذاهبين

وخيبة الآتين

مما سوف عنا يكتبُ

هي أنتِ

أو أنتمُ

ونحن

وأنتما

لا فرق إن يغرق بروحك مركبُ^(٢٠)

في هذا المقطع حضور متميز للضمائر المنفصلة، أغلبها كانت إحالتها مقامية ربما تعود إلى ذات الشاعر، إذ تعبر عن التشتت والتيه والضياع و انعدام البوصلة نحو الهدف، لذا فقد الاعتداد بالذات والتعبير عنها صراحة، كما يشتمل على معنى آخر من وحي الضمائر التي

أوردها (المتكلم و المخاطب والغائب)، أي كأنه خطاب جماعي يشمل أزمنة مختلفة، ليرسل رسالة مفادها ليس هنالك اختلاف واسع فكلها خيبات أمل.

عبر اطلاع الباحثة على دواوين الشاعر لاحظت أن استعمال الشاعر الضمائر المتصلة والمستترة أكثر من استعمال الضمير المنفصل، ربّما ليعطي للنصّ تلاحماً أكثر.

٢- أسماء الإشارة

الوسيلة الثانية من وسائل الاتساق (التماسك) الداخلة في نوع الإحالة هي أسماء الإشارة، إذ يذهب هاليداي وحسن إلى أن هناك عدة إمكانيات لتصنيفها:-

١- حسب ظرفية:- ظرفية الزمان (الآن، غدا، أمس).

ظرفية مكانية:- هنا، هناك، هنالك

٢- حسب النوع: مذكر:- هذا.

مؤنث:- هذه

٣- حسب العدد:- مفرد هذا، مثنى هذان هاتان.

٤- حسب المسافة: البعد (ذاك، تلك)

القرب (هذا، هذه)

٤- حيادية (هذا)^(٢١)

ولا بد من التأكيد على إنّ أسماء الإشارة بشتى أصنافها محيلة إحالة قبلية أو بعدية، بمعنى أنها تربط جزءاً سابقاً بجزء لاحق ومن ثم تساهم في اتساق النصّ، ما خلى اسم الإشارة المفردة

(هذا) يتميز ب(الإحالة الموسعة^(٢٢)) أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل مثل:- "هذا وستصدر رئاسة الجمهورية بيانا عن الموضوع في وقت لاحق" إنَّ الإشارة بكلمة (هذا) تحيل إلى نصِّ كامل حمل مجموعة عن الأخبار و أنَّ ما بعد هذا من دلالات إنما هو ناتج عمَّا قبلها^(٢٣).

إذ يقول أجود في قصيدة (برق السنديان):-

خذ لونك الأرضي من موشور هذا النزفِ...

و اقرأ ما تساقط من نخيل القلب اقرأ

فالجيزة ماتزال تعد قهوتها

وتخفق في هوائك

مطرٌ هنامطر هنالك^(٢٤)

استعان الشاعر باسم الإشارة(هنا) الدال على القرب، وأحال بها إحالة نصية، وأضافه الاسم الإشارة (هناك)دال على البعد، هو لم يحدد ذلك المكان بصورة مباشرة. لأن مرتبط بنفسية الشاعر التي يسيطر هاجس الموت والدمار عليه، إذ يستنطق الجمادات، ومن ثم صنع وحدة المأساة لكلا المكان، ثم يعود يستعمل اسم الإشارة (هذا)ليقول أجعل مأساتك حجر تقدم وليس عثره، مازالت هنالك قلوب تنبض بحبك.

ومنذ أن دنستها الحرب ضارية

لم تأتمنها على الأسرار أرملة

هناك أستاذن الأولاد من دمهم^(٢٥)

وظف الشاعر اسم الإشارة (هناك) لتعود على الحال الذي خلفته تلك الحروب الذي يوضحه الشطرين السابقين، لا يخلو هذا النص من توظيف الضمير الغائب (الهاء) لغيب الحياة التي كانت تعيشه تلك الأرملة وأولئك الأولاد قبل اندلع الحرب، وما أورثته لهذي الشريحة.

بعض القصائد يا مولاي

اضرحة

فهل ستبكي علينا هذه اللغة؟^(٢٦)

ربما تكون بعض القصائد صانعة لتاريخ شخصيات نكرة، شاركت في دمار المجتمع وخرابه، لكنها قدستها وبجلتها، وهو يستعمل اسم الإشارة (هذه) ليحيل إحالة نصية بعيدية، تعود على (اللغة).

هم جففوا وطن الأنهار

في دأب

فكل نهر هنا تراثه

ساقية^(٢٧)

شكلت ثنائية اسمي الإشارة (هنا، هناك) الأغلبية العظمى على سائر أسماء الإشارة المتبقية، كانت تحيل إلى وطن أو قضية تعود إلى وطن، إذ إن اسم الإشارة (هنا) أحال إحالة نصية قبلية تعود على الوطن، ليصف لنا حال وطن سلبت ابسط حقوقه من جيران سيطروا على منابع

الأنهار. إذ عُد اسم الإشارة عنصراً أساسياً لرسم الصور التي يريد إيصالها للقارئ، وباختفاء الماء كأن أحلام العراق باتت مسروقة، لأنه سبب الحياة، فهم لم يكتفوا بسرقة الوطن بل قاموا بسرقة كل ما يحقق ذلك.

أشْمٌ وعياً لمحرومين

ثار على مخادعين

وللثورات رائحة

هنا وجوه

أزاحت ذل خيبتنا

هنا صدورٌ على الساحات عارية^(٢٨)

يُعد المكان أحد العناصر الجوهرية والمكونات الأساسية التي تبنى عليها الأحداث فهناك من يرى أنّ ((المكان وسط غير محدود يشتمل على الأشياء))^(٢٩). إيّ إنّه الفضاء الذي يشتمل على كل شيء يؤثر في الشاعر فينعكس على مشاعره وأحاسيسه، فاسم الإشارة (هنا) الذي أحال إحالة نصية بعدية تعود على (الساحات)، يبين لنا التفاعل القائم بين المكان (ساحة التحرير و ساحات التظاهر) وبين الشاعر الذي ظل عالماً في ذلك المكان وإنّ كان بعيداً، هو حدد الحيز المكاني للقصيدة ليعطي ذلك المكان حيزاً هاماً.

هنا التقى أنبياء الماء والطين

مخضبين

على أبواب تشرين^(٣٠)

نرى في هذه العبارة اسم الإشارة (هنا) التي أحالت إلى متقدم الوطن أو ساحة التحرير، جعل ساحات المظاهرات مكان يبعث الأمل والحياة المتجددة، ذلك ما توجيه لفظة الماء والطين، فالماء والطين هما المنبع الأول للحياة كذلك هم فتية تشرين كما يصفهم أجود مجبل.

هنا ذي قار مرضعة البلاد

وعنقاء

تقوم من الرماد^(٣١)

أفتتح الشاعر قصيدته بالجملة الإسمية وبدأها باسم الإشارة (هنا) وهو اسم إشارة يستعمل للمكان القريب، وهذا المكان هو (ذي-قار)، وهي إشارة منه لاعتزازه وفخره بمدينته، فهي كما يقول (مرضعة البلاد) والمرضعة التي تدر اللبن، ترضع ابنها وابن غيرها إن طلب منها ذلك^(٣٤)

الرضاعة هنا تعبير مجازي دال على أنّ ذي-قار مصدر يغذي الثورات بلبن الحياة، ولكل العراق، فهي أرضعته وماتزال شامخة لكنها رغم من هذا ظلت عزيزة أبيه فهي (عنقاء) كما ذكر الشاعر، والعنقاء طائر خرافي ذكره القدماء في أساطيرهم، وقالوا أنه يعمرُ خمسة قرون، ويقوم بحرق نفسه ليعود منبعثاً من رماده مرة أخرى^(٣٥)

٤- الأسماء الموصولة.

مما لا شك فيه إنّ الأسماء الموصولة هي إحدى وسائل التماسك الإحالية ونظراً لأهميتهما في تحقيق التماسك النصي، فلها دور في ربط أوأصر النص ببعضه ببعض، وهي مبهمة لا تحمل دلالة في حد ذاتها بل تحتاج إلى مفسر يوضحها و يبين معناها ويزيل الغموض عنها، فالاسم الموصول هو ((ما يدل على معين بواسطة جملة تُذكر بعده، وتسمى هذه الجملة صلة الموصول))^(٣٦). وبناء على ذلك فإنّ الأسماء الموصولة يلزمها كلام بعدها يتم معناها، أي يحتاج إلى ما يزيل عنها الغموض^(٣٧) وصلة الموصول هي التي تزيل الغموض،

قال الشاعر:-

ومنذ أن قتلوا(عبد الكريم)بها

وهو الذي كان فيها آخر الزهاد^(٣٨)

اعتمد الشاعر على العنصر الإحالي (الذي) أحال إحالة نصية قبلية تعود على الضمير (هو)الذي يعود بدوره على الزعيم(عبدالكريم قاسم)،مما حقق استخدام الضمير والاسم الموصول اتساقاً وتماسكاً نصياً، ليلخص الشاعر إنّ الزهد انتهى بموت عبد الكريم قاسم، وفي قصيدة الأخرى (الزعيم)يقول فيها:

سلامٌ لكل الذين أحبوك

والتمعوا ذات يومٍ ضحايا^(٣٩)

نلاحظ أنّ الشاعر يجمع بين الضمائر والأسماء الموصولة في المقطع الواحد، ليعمل بذلك لحمة في البيت الواحد، إذ يحيل بالاسم الموصول(الذي)على الضمير

(الكاف)، وهما بدورهما أحوالا إلى العنوان الذي تصدر القصيدة (الزعيم) مما جعل النصّ مترابط،
مما قال في قصيدة (ليليات): -

أخي أيها الليل الذي لي عنده

أحاديث غرقى

ما روتها الشواطيء^(٤٠)

أحال الاسم الموصول (الذي) إلى متقدم (الليل)، إحالة نصية قبلية، أسهم مع الضمير الذي
اقترن بجملة الصلة، بربطها بالجملة اللاحقة التي يعود عليها الموصول، ثم يعود الشاعر ليحيل
بالاسم الموصول (الذي) في القصيدة نفسها: -

أخي أيها الليل الذي كم صحبته

إلى العالم السفلي

والنور ظامئ^(٤١)

الشاعر هنا يحيل بالاسم الموصول (الذي) إلى (الليل)، كما وأحال عبر استعمال الضمير (الهاء)
الذي وقع في صلة الموصول، وربطها بالجملة السابقة (الليل)، أي ربط الصلة بالموصول،
والذي لا يتحد مدلوله إلا بوجود هذه الصلة، ويشترط وجود الضمير الذي يعود على الاسم
الموصول يقوم بعملية الربط بينه وبين صلته لأن ((العائد يعلقها بالموصول ويتممها))^(٤٢) إنَّ
الشاعر تغلب على قصائد مسح الحزن والألم الذي يقبع داخل في أعماق نفسه، فهو دائما يبحث
عن أمل يتشبث به لينجيه من كل هذه الظلمات.

ثانياً: - الجار والمجرور.

دارس شعر أجود مجبل يجد كثيراً من أدوات الربط والتماسك ومنها شبه الجملة (الجار والمجرور) التي وردت بالأغلبية في جميع دواوينه الشعرية، فالشاعر يقدم شبه الجملة في كثير من الأبيات الشعرية، وذلك من أجل أن يعمق الإحساس بأهمية المقدم، فضلاً عن ذلك، فقد أسهم هذا التقديم في إحداث تموجات في المعنى داخل وعي المتلقي، لأن الشاعر لم يلتزم بالترتيب الأصلي للجملة، ممن ذلك قوله:-

لنا وطنٌ

ما فيه غيرُ كمائن

وللموت تنمو أغنيائُ

وأجنحة^(٤٣)

وقوله أيضاً في قصيدته (كأس لانقراض ساعي البريد)

لنا وطنٌ مسنٌ

صار ذكر

نوافذةً أصرت أن تفرأ^(٤٤)

فالشاعر في هذه القصائد قد اختار أن يقدم الجار والمجرور (شبه الجملة) في القصيدتين؛ لتكون مفاتيح لهذا النصّ الشعري، إذ قدم (لنا) الخبر على المبتدأ في القصيدة الأولى وجوباً لأنه نكرة، كما نلاحظ أن (للموت) أيضاً قد قدمت على المبتدأ لسبب ذاته، أما في القصيدة الثانية فكان التقديم جوازاً، لأنه المبتدأ موصوف، يريد إثارة وعي

المتلقي وشده للنصّ، الذي جعل المقطعين وصفاً للوطن، ما بات عليه من الأسى والمكائد و المؤامرات.

إذ اصبح مسناً عجنت ملامحه بأسى الأيام، هو ينكر لفظة وطن رغم أننا نعرف وطننا من أجل أن يخبر عن الاختلاف الشاسع بين ما كان وما آل اليه الوضع. ومن ذلك قوله أيضاً(حروب الآلهة):-

برغم حروب آلهة تخاض

ستنجو

أيها الولد البياض

حفيد معارك صحبتك طفلاً

بهنّ عليك للموت انقضاض

ولكن لم تمت

فنمت زهور بقلبك للأسى

وزهت رياض

فصرت لكل من مرقوا إماماً

وفي دمك البحاري انتفاض

وفي رعب المعاش كنت ممن

على رمضائهنَّ جروا وفاضوا^(٤٥)

عمد الشاعر أجود مجبل، في هذه القصيدة إلى تقديم أشباه الجمل على المبتدأ مرة، وقدم الجار المجرور على الجملة (انتفاضُ)، من ثم قدم الجملة الفعلية (كنت ممّن)، وجميعها أخبار عن انتفاض وروح ثورية قابضة داخله نفس ذلك الوطن حفيد المعارك، رغم ما يعتري أجود مجبل من حزن وآلم لكن تنبت في داخله بذرة الأمل غالباً، ما تسلل إلى داخل القصيدة عبر لفظة (البياض) فقد أسهم هذا التقديم في إحداث تموجات للمعنى داخل ذهن المتلقي.

وقوله ايضاً في قصيدة (ربماً):-

في قلبِ كلِّ شهيدٍ راحلٍ

حلمٌ

أنْ تترك الباب مفتوحاً له أمْ

فقد يعودُ إليها ذات أمسيةٍ

إنْ مسه الجوع

واستشرى به الهمُّ

يأوي إلى حضنها طفلاً تهدهدُ

حتى يحط على أجانحه النومُ^(٤٦)

يذهب الشاعر إلى تقديم شبه الجملة (في قلب) على المبتدأ (حلم)، لينبه إلى مسألة مهمة، ألا وهي أنّ القلب هو مركز العواطف والأحاسيس و الأمنيات عند كل إنسانٍ، وأمنية كل شهيد أنْ

يعود إلى حزن أمه، وفي تركها لباب مفتوح هو الأمل الذي يعلق في وعي المقاتل، ولكن هذه الأمنية لن تتحقق بعد استشهادهم، هو خطاب لكل الأمهات بأن أبناءهن أحياء عند ربهم، لذا يطلب منهن ترك الباب مفتوحة لتحقيق الأمنية الأخيرة.

وفي قصيدة (شيخنا):-

في صور

كنا جلسنا عند طاولة

وحولنا عبق التاريخ مهموس

جاءت صخور قديمات

تنادمنا

وزارنا شيخنا البحري(قدموس)^(٤٧)

أراد الشاعر بتقديم شبه الجملة هنا التنبية، ليخبر المتلقي أن الشاعر عاش في عالم آخر أخذته الصور المعلقة في المقهى له، بدأت تلك الصور تحدثه ثم جمعته مع الشيخ البحري قدموس^(٤٨) مما نجد عند الشاعر دائماً ما يرفق الماء أو البحر مع الشخصيات العظيم صانعة المجد.

عن ثورة

لم تثر يوماً على صنم

لم تعاقب بعيداً بالخراب رغا

في كل يوم لها ربٌ وتسمية

أفقهها بالدماء الثرة اصطبغا^(٤٩)

تجد شبه الجملة (عن ثورة) المؤلفة من الجار والمجرور، مقدم لاهتمام بالحدث يعد الشاعر تلك الثورة بانسة التي لم تحقق مطالب ولم تسقط دكتاتوراً، بل لم تعط حتى اسماً. هذا الخطاب لا يخلوا من البعد الاجتماعي السياسي إذ نرى أنه يرفض ثورة حزب البعث ضد حكومة (عبد الكريم)، والتي لم تجري شيئاً سوى مجرى الدم.

وما قدمناه من النماذج وردت في دواوين الشاعر أجود مجبل كان فيها التماسك النحوي واضحاً، فلكل وسيلة منها دور في تحقيق التماسك والاتساق بين عناصر القصيدة وجملها، وهذا ما جعل من هذه المفردات والجمال نصاً مترابطاً يسندُ بعضه بعضاً.

النتائج:

١- وهذا يعني إنَّ الاحالة نصية عند كل من كريستال وهاليداي ورقية حسن ومحمد خطابي، بمعنى ان ثمة محيل ومحال إليه، وكلاهما موجود في النص نفسه، و يفترض بأحدهما أن يكون مبهماً. ٢_ عناصر الاحالة هي الاسماء الموصول واسماء الإشارة والضمائر، وقد تناولنا منها الاسماء الموصولة والضمائر. ٣- في دواوين الشاعر أجود مجبل كان فيها التماسك النحوي واضحاً، فلكل وسيلة منها دور في تحقيق التماسك والاتساق بين عناصر القصيدة وجملها.

الهوامش

- (١) النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، تحت اتمام حسان، عالم الكتب، ط١ : ١٧٢.
- (٢) التماسك النصي من خلال الإحالة والحذف في سورة البقرة، محمد الأمين، رسالة الماجستير، جامعة لخضر باتنة-كلية اللغة والآداب العربي والفنون، ٢٠١٥: ٣١.

- (٣) لسانيات النص : ١٦-١٧ .
- (٤) لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص: ٣٩
- (٥) ينظر: نسيج النص، الأزهر الزناد، ١١٩ .
- (٦) علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة، ٢٠٠٠، ط١: ٣٩ .
- (٧) لسانيات النص مدخل إلى اسجام الخطاب: ١٧ .
- (٨) نحو النصّ: ١١٧ .
- (٩) ترابط النصّ: زاهر بن مرهون الداودي: ٤٥ .
- (١٠) علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق: ١٣٧ .
- (١١) لسانيات النص مدخل إلى انسجام: ١٨ .
- (١٢) النصّ والخطاب و الأجراء: ٣٢٠ .
- (١٣) ديوان الجراسون: ٢٤ .
- (١٤) ديوان كأنه: ٢٦ .
- (١٥) ديوان رحلة الولد السومري: ٧٦
- (١٦) ديوان كأنه:
- (١٧) مجلة مقاليد، العدد ١٠، جوان، ٢٠١٦ .
- (١٨) لسانيا النص مدخل إلى الانسجام: ١٧ .
- (١٩) ديوان الجراسون: ٦٩ .
- (٢٠) الإحالة في النص، محمد عففي، كلية دار العلوم-جامعة القاهرة، ط١: ٢٨ .
- (٢١) المصدر السابق: ١٢٦
- (٢٢) نفسه: ١٢٧ .
- (٢٣) ديوان كأنه: ٦٥ .
- (٢٤) ديوان محتشد بالوطن القليل: ٣٦ .
- (٢٥) ديوان (١) النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، تح اتمام حسان، عالم الكتب، ط١ : ١٧٢.١٤
- (٢٦) ديوان كأنه: ٦٥ .
- (٢٧) ديوان محتشد بالوطن القليل: ٣٦ .
- (٢٨) ديوان كأنه: ٦٥ .
- (٢٩) ديوان مناسك تشرين: ٤٦ .
- (٣٠) ينظر: لسان العرب، مادة رضع ، ج١٢٦/٨ .
- (٣١) ينظر : معجم اللغة العربية المعاصرة، احمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨ : ٥٦٤ .
- (١) جامع الدروس العربية، مصطفى الغيلاني، دار الفكر العربي، للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ٢٠٠٧ : ٦٢ .
- (٣٢) المصدر نفسه: ٦٣ .
- (٣٣) الاسرار العربية، ابو البركات، تح محمد حسين شمس الدين ، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧ : ١٩١ .
- (٣٤) ديوانه محتشد بالوطن القليل، ٣٧ .
- (٣٥) ديوان الجراسون: ٦٩ .
- (٣٦) ديوان كأنه: ١٤ .
- (٣٧) ديوان كأس لانقراض الساعة: ٤٣ .

المصادر والمراجع:

- ١ . معجم اللغة العربية المعاصرة، احمد مختار، عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨.
- ٢ . الاسرار العربية، ابو البركات، تح محمد حسين شمس الدين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧.
- ٣ . جامع الدروس العربية، مصطفى الغيلاني، دار الفكر العربي، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٧.
- ٤ . ديوان الجراسون، أجود مجبل، بغداد، ٢٠٢١.
- ٥ . ديوان كآنه، اجود مجبل، بغداد، ٢٠٢١.
- ٦ . ديوان محتشد بالوطن القليل، أجود مجبل، بغداد، ٢٠٠٩.
- ٧ . ديوان مناسك تشرين، اجود مجبل، مكتبة سامراء، ط١، ٢٠٢١.
- ٨ . علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي أبراهيم، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠.
- ٩ . لسان العرب، ابن منظور، دار بيروت، لبنان.
- ١٠ . لسانيات النص مدخل الأنسجام الخطاب، محمد الخطابي،
- ١١ . النص والخطاب والأجراء ، روبرت دي بوجراند، تح/ تمام حسان، عالم الكتب، ط١.