

الإحالة الضميرية في "ديوان الجزائر" لسليمان العيسى

دراسة نصية في قصائد مختارة

Pronouns' Referral in the "Divan al-Jazairi"

by Suleiman al-Issa

Textual Study in Selected Poems

د. مصطفى زماش*

جامعة محمد خيضر بسكرة zemachemostefa@gmail.com

2019/03/02م	تاريخ القبول	2019/01/24م	تاريخ الإرسال
-------------	--------------	-------------	---------------

ملخص

تعدّ الضمائر من أبرز أدوات الاتساق النصي، لأنها نائبة عن الكلمات والعبارات والجمل المتتالية، ولها وظائف مختلفة حسب موقعها في الجملة، ومن بين وظائفها أنها تربط بين أجزاء النص المختلفة فيحدث نوعاً من التوازن والتكافؤ والانسجام بين عناصره من خلال الإحالة التي تعمل على ربط بنى النص وتراكيبه. وتندرج هذه الورقة البحثية ضمن الدراسات النصية التي تسعى إلى تتبع الإحالة الضميرية في قصائد مختارة من "ديوان الجزائر" ودورها في ربط بنى النص وجعله نسيجاً منتظماً، وذلك بربط كل بنية نصية بسابقتها أو بلحققتها وربطها بالمقام الخارجي الذي قيلت فيه من خلال استعمال ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب. الكلمات المفتاحية: الإحالة؛ الضمائر؛ الترابط النصي؛ القصائد؛ سليمان العيسى

Abstract

Pronouns are among the most prominent tools of textual consistency. They are substitutes for words, phrases and consecutive sentences. They have different functions depending on their location in the sentence. They serve as linking the different parts of the text that create a kind of balance, parity and harmony between its elements through the referral that links the text structures and compositions. The present research is part of the textual studies that aims at tracing the Pronouns' Referral in selected poems from the "Divan of Algeria" and its role in linking the text structures and making it a regular texture, by linking each text structure to its previous or next and linking it to the external status in which it was mentioned through the use of all personal pronouns.

Keywords: reference; pronouns; Textual linkage; poems; Suleiman al-Issa

1. مقدمة:

تعدّ الضمائر من أبرز أدوات الاتساق النصي، لأنها نائبة عن الكلمات والعبارات والجمل المتتالية، ولها وظائف مختلفة حسب موقعها في الجملة، ومن بين وظائفها أنها تربط بين أجزاء النص المختلفة فيحدث نوعاً من التوازن والتكافؤ والانسجام بين عناصره من خلال الإحالة التي تعمل على ربط بني النص وتراكيبه من خلال العودة إلى مرجعه. فيسهّم بقسط معتبر في أداء المعاني، وعليه يتوقف في كثير من الأحيان وضوح الكلام وغموضه، والضمير هو الذي يجمع ما تناثر من عبارات وجمل ليصّل بينها لتكوّن مع غيرها من أدوات الاتساق نسيجاً نصياً عالياً (صبيح إبراهيم الفقي، 2000م، ج1، ص 137، 164)، فيسهّم في تشكيل معنى النص وإبرازه، ولا يكتسب الضمير وظيفته إلا من خلال وجوده في التركيب، ويشتدّ في الإضمار الترادف التام في المعنى. وسمي بهذا المصطلح من قبل البصريين، غير أن الكوفيين يطلقون عليه مصطلح كناية ومكنيا، وهو بالمعنى نفسه.

وقبل الحديث عن دور الضمائر في تحقيق الترابط النصي في الديوان سنتوقف قليلاً عند دلالة الضمير وبعض التقسيمات المعروفة له عند علماء النحو القدامى. فتمحورت معانيه حول الهزّال والضعف أو الخفاء والستر، فقد جاء في "لسان العرب": «ضمّر، الضمّر، الضمّر، الهزّال ولحقاق البطن...، الضمور، وهو الهزّال والضعف، وجمّل ضميرٌ وناقّة ضميرٌ... والضمّر من الرجال الضامير البطني...، والضمير السرّ وداخل الخاطر، والجمع الضمائر؛ والشّيء الذي تُضمّره في قلبك، وتقول أضمّرت في نفسي شيئاً أي أخفيتّه وأضمّرتّه الأرض غيبته إمّا بموتٍ وإمّا بسفرٍ، والضمائر من المال الذي لا يُرجى رجوعه» (ابن منظور، ج4، ص 491-492). ونجد هذا المعنى مماثلاً عند النحاة العرب، حيث يقول "ابن هشام" عن الضمير «إنما سمي مضمراً من قولهم أضمّرت الشيء إذا

سترتة وخفيته، ومنهم قولهم أضمّرتُ الشّيء في نفسي، أو من الضّمور وهو الهزّال، لأنه يعنى الضّمير في الغالب قليل الحروف» (ابن هشام الأنصاري، 2004م، ص168).

والضمير في عرف النحاة أنه: « ما وضع لتكلم، أو مخاطب، أو غائب تقدم ذكره لفظاً، أو معنى، أو حكماً» (الأسترابادى، 1996م، ج2، ص401)، ويعرفه "السكاكي" (ت626هـ) بقوله: «اعلم أن الضمير عبارة عن الاسم المتضمن الإشارة إلى المتكلم أو إلى المخاطب أو إلى غيرهما بعد سبق ذكره» (السكاكي، 2000م، ص116)، فهو إذن قائم مقام ما يكتى به عنه وموضوع ليشير إلى مسماه الذي سبق تعيينه وذكره ولينوب عنه وذلك للاختصار، كما أنه يدل على عموم الحاضر أو الغائب دون دلالة خصوص الغائب أو الحاضر (تمام حسان، 1994م، ص108)، وهذا هو المقصود بقول "ابن مالك" (ت672هـ) (ابن مالك، 2002م، ص18):

فَمَا لِيذِي غَيْبَةٍ أَوْ حُضُورٍ كَأَنَّتَ وَهُوَ سَمٌّ بِالضَّمِيرِ

ويقسم الضمير إلى أقسام متعددة وذلك حسب اعتبارات مختلفة، فباعتبار معناه ينقسم إلى ضمائر المتكلم وضمائر المخاطب وضمائر الغائب، فهو « لفظ موضوع يعين مسماه سواء أكان متكلماً أم مخاطباً أم غائباً، وعليه فإن هذه الألفاظ تقوم مقام ما يكتى بها مسمياتها» (صفية مطهري، 2003م، ص204)، و باعتبار استعماله ينقسم كذلك إلى قسمين: مستتر وبارز، فالأول هو الذي لا يذكر في الكلام، ويقدر تقديرًا، أما الثاني فالذي يذكر في الكلام، وينقسم باعتبار لصوقه إلى منفصل ومتصل، وينقسم كذلك باعتبار الموضع في التركيب إلى ما يسمى بضمير الفصل أو العماد وضمير الشأن والقصة.

وقد ذكر النحاة أحكاماً مختلفة تتعلق بالضمائر في عمومها من حيث انفصالها واتصالها بالأفعال، كما ذكروا أقساماً مختلفة للضمير المتصل من

حيث تمحضه للرفع أو النصب أو الجرّ أو الاشتراك في كل ذلك، وقد قسم "تمام حسان" الضمائر إلى قسمين رئيسين هما: ضمائر حضور وضمائر غياب، ولكل من هذين القسمين فروع، فضمائر الحضور تشمل ضمائر المتكلم والمخاطب والإشارة، أما ضمائر الغيبة فتشمل الضمائر الشخصية والموصولية (تمام حسان، 1994م، ص 108، 109).

ويرى علماء النص أن ضمائر المتكلم والمخاطب تحيل إلى شيء خارج النص، فهي تعدّ من قبيل الإحالة الخارجية، كالضمير "أنا" و "نحن" فإنه يصدق على ذات خارج النص. وكذلك عندما يخاطب الكاتب المتلقي فيستخدم الضمير أنت أو أنتم أو أنتن فإنه يحيل إلى مجموعة من الناس، وقد تحيل إلى داخل النص إلا في الكلام المستشهد به، أو في الخطاب السردى، أما ضمائر الغياب فهي تحيل غالبا إلى شيء داخل النص، فتكون إحالة نصية (داخلية) قبلية أو بعدية، فتؤدي دورا هاما في اتساق النص، وذلك من خلال الربط بين أجزائه، والوصل بين أقسامه (محمد خطابي، 2006م، ص 18/ أحمد عفيفي، ص 19، 20). غير أنّ "محمد الشاوش" يرى أنّ الرّبط النصّي بالضمائر يتحقق بضمائر الغائب دون ضمائر المتكلم والمخاطب، أنّها-ضمائر الغائب- هي وحدها من بين الضمائر التي تلعب دور الإحالة (محمد الشاوش، 2001م، ج 2، ص 595).

والذي لوحظ من خلال رصدنا للضمائر في الأمثلة المختارة من "ديوان الجزائر" للشاعر "سليمان العيسى" أنّها تكاثفت وتوزعت على مساحة واسعة، وتنوعت بحسب مقتضيات السياق ومقصدية الشاعر، فأسهمت في اتساق قصائد المدونة وإبراز جمالياتها الشعرية وربط أجزاءها بعضها ببعض، ومن كل التقسيمات المورودة اصطفيينا التقسيم الأول للضمائر؛ لشيوعه ويسره.

2- الإحالة بضمائر المتكلم

المقصود بالمتكلم هو منثى الخطاب/النص، وذلك قصد توصيل الرسالة إلى المتلقي لتحقيق أهداف معينة من ذلك، فهو من العناصر الأساسية في عملية التواصل، ويمثل أحد مقومات المعنى لما له من تأثير في دلالة النصوص، ف« بدون المرسل لا تكون للغة فاعلية» (الشهري، 2004م، ص45)، وضمائره سبعة هي: "أنا"، "نحن"، "إياي"، "إيانا"، "الياء" المتصلة بالفعل أو الاسم نحو: "كلمني" و"حظي"، و"نا" نحو "نظرنا" في الفعل و"حظنا" في الاسم، و"التاء" نحو "قمت (الفضلي، 1980م، ص44)، ويراعى فيه تمييز العدد مفردا أو جمعا، دون تعبير خاص بالثنى (هنري فليش، 1997م، ص215).

يلاحظ أن الشاعر "سليمان العيسى" استعمل ضمائر المتكلم في معظم قصائده للإحالة إلى خارج النص، وكان أغلبها عائدا على الذات المتكلمة والتي هي الشاعر نفسه؛ لأنها تمثل أحد عناصر المقام الرئيسة «بل الذات المحورية في إنتاج الخطاب؛ لأنه هو الذي يتلفظ به من أجل التعبير عن مقاصد معينة» (الشهري، 2004م، ص45)، حيث يتحدث الشاعر عن نفسه، معبرا عن مشاعره اتجاه الجزائر، وفي بعض القصائد يحاول أن يصور لنا ما فقده الوطن العربي بفقدان الجزائر، وفي قصائد أخرى يتحدث عن انتمائه للجزائر ويعلن مساندته لقضيتها وثورتها متمنيا المشاركة في الثورة. ومعظم هذه الضمائر إحالات مقامية (خارجية) تدفع المستمع إلى أن يلتفت خارج النص حتى يتعرف على المحال عليه (براون ويول، ص238، 239)، وذلك من طريق السياق المقامي للنص، وأكثر هذه الضمائر عائداً على الشاعر في المقام الأول، ثم على الشعب العربي والجزائري ثانياً.

ففي قصيدة (تخضّر زهرة)، يقول الشاعر (سليمان العيسى، 2010م، ص71):

كلها إحالات خارجية

↑ تعود على الشاعر

"سليمان العيسى"

نَحْنُ يَا مَالِكُ جُرْحُ
قَرَيْتِي مِثْلَ قَسَنْطِينَةَ جُرْحُ
أَبَدًا فِي دَمِنَا مِنْهُ أَعَاصِيرُ، وَلَفْحُ
أَبَدًا يَصْرُخُ فِي أَعْمَاقِ أَرْضِي
فُوْتُهُ نَبْضُكَ فِي التَّرْعِ وَنَبْضِي
يَقْطَعِي فِيهِ إِحْتِرَاقَاتُ، وَغَمْضِي
أَبَدًا أُطْعِمُهُ يَا سَيِّ وَأَشْعَارِي وَنَارِي
أَبَدًا أَسْقِيهِ نَارِي
وَأُغْذِيهِ دَمَارِي
وَأُغْنِي أَبَدًا لِلرَّيْحِ، لِلْمَوْتِ، أَنْتِصَارِي
يَا صَدِيقِي، نَحْنُ فِي التَّارِيخِ جُرْحُ
فِي قَسَنْطِينَةَ مِنْهُ، وَبِقَلْبِي مِنْهُ لَفْحُ.

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن الإحالة المقامية تجسدت من الضمائر المتصلة الخاصة بالنصب والجر. في (قريتي، أرضي، نبضي، يقظتي، غمضي، ياسي، أشعاري، ناري، دماري،...) التي أحالت كلها على الشاعر "سليمان العيسى" وربطت فضاء النص بالواقع الخارجي، وكذلك أحال الضمير المنفصل الخاص بالمتكلم (نحن) إلى خارج النص، وعاد على الشعب السوري بما فيهم الشاعر نفسه. ويمكن التمثيل لذلك وفق المخطط التالي:



فالقوقوف على معرفة سياق الحال أو الأحداث والمواقف التي تحيط بنا وبالنص هي التي تمكن من معرفة المحال إليه في النص (صباحي إبراهيم الفقي، 2000م، ج1، ص41)، وذلك عن طريق تأويل العناصر الإحالية بالاستعانة بالسياق الداخلي والخارجي المصاحب للنص، وهي في هذه القصيدة متمثلة في ضمائر المتكلم المتصلة التي أحالت على ذات الشاعر "سليمان العيسى"، فأدت إلى ربط فضاء النص بالعالم الخارجي له.

وفي قصيدته (على الجمر)، يقول (سليمان العيسى، 2010م، ص75):

كلها إحالات خرجية
تعود على الشعب
الجزائري

يا رَفِيقِي
يا مَن اختَارَ عَلَيَّ الجَمْرِ
كَمَا اختَرْتُ طَرِيقِي
أَيُّ أَنشُودَةٍ حُبِّ فِي دِمَائِي!
وُلِدَتْ مَجْنُونَةٌ العَصْفِ، جَرِيحَ الكِبْرِيَاءِ!
عِنْدَمَا شَدَّتْ عَلَيَّ كَفِّي يَمِينِ
تَحْمِلُ السَّبْعَ السِّنِينِ
نُورَةً دَقَّتْ فُيُودِي
غَضْبَةً أَعْطَتْ وُجُودِي
وَوُجُودَ العَرَبِ
ضَوْءَهُ، مَعْنَاهُ، عَبْرَ الحِقَبِ.

استعان الشاعر في هذا المقطع بضمير المتكلم المتصل (الياء) في (رفيقي، طريقي، دمائي، كفي، قيودي، وجودي...)، وهي كلها إحالات مقامية خارج النص عادت كلها على الشاعر، الذي يتحدث عن الثورة الجزائرية التي خلصته من قيوده وأعطته معنى الوجود وأعطت العرب كذلك، وتكرر معظم هذه الإحالات في المقطع الموالي لهذه القصيدة، فأسهمت في ترابط هذا النص الشعري وتلاحمه،

ووصله بالواقع الخارجي له، وذلك لتذكير القارئ وسدّ الثغرات والفجوات التي يمكن أن تعتري ذهنه.

وفي قصيدته (الجزائر.. في عيد الوحدة) التي أُلقيت في المهرجان الكبير الذي أقامه نادي الضباط بحلب احتفالاً بمولد الجمهورية العربية المتحدة في 07 شباط (فيفري) من عام 1958م (سليمان العيسى، 2010م، ص49)، متحدثاً بلسان الوحدة العربية، معلناً فرحته الكبيرة التي تملأ قلبه وهو يرى ميلادها، يقول (سليمان العيسى، 2010م، ص51):

أَنَا فِي هَذَرَةِ الْحَنَاجِرِ، أَنْسَابُ هُتَافًا مِلْءَ الدُّجَى، وَدَوِيَا
أَنَا فِي زَحْمَةِ الْجَمَاهِيرِ، لَا أَمْلِكُ إِلَّا الدُّمُوعَ فِي مُقْلَتَيَا
الْأَهَازِجُ تُرْعِشُ الْأُفُقَ حَوْلِي وَتَصُبُّ الْحَيَاةَ فِي مَسْمَعَيَا
أَنَا فِي زَحْمَةِ الطَّرِيقِ، وَغَاب مِنْ زُنُودِ سُمْرٍ يَرِفُ عَلَيَا

ويقول:

أَنَا فِي سَكْرَةٍ مَعَ الشَّارِعِ النَّشْوَانِ أَرْجِي، مُرْتَحًا، قَدَمَيَا
أَنَا فِي سَكْرَةٍ دَفَنْتُ بِهَا اللَّيْلَ وَصُنْتُ الصَّبَاحَ فِي جَانِحِيَا

ضمير المتكلم المنفصل (أنا) الذي هو في محل رفع في هذا المقطع قد حقق إحالة خارجية (مقامية) عادت على العنصر الإشاري المفسر لهذا الضمير وهو الشاعر "سليمان العيسى"، الذي تغنى بالوحدة العربية وتكلم بلسانها الذي تغمره الفرحة بميلادها، ومن ثمة أسهمت هذه الضمائر في خلق ترابط كبير بين أجزاء القصيدة شكليا ودلاليا وربطها بالسياق الخارجي.

هذا فيما يخص الإحالات المقامية (خارجية) التي تعود على الشاعر، غير أن الشعب الجزائري هو أيضا كان موجودا من خلال الإحالات الكثيرة لضمائر المتكلم محققا بذلك إحالات مقامية أسهمت في ربط النصوص الشعرية بسياقها

الخارجي، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدته (الجدور الصامدة) (سليمان العيسى، 2010م، ص 75):

نَحْنُ يَا مَالِكَ قِصَّةٌ..

أَلْفُ جُرْحٍ، أَلْفُ غُصَّةٍ

قِصَّةُ الْأَرْضِ الَّتِي عِشْنَا يَتَامَى..

فَوَقَّهَا.. عِشْنَا يَتَامَى..

وَتَحَسَّسْنَا الظَّلَامَا.

وَرَفَضْنَا القَبْرَ أَحْيَاءَ، وَعَمَّعْمَنَا:

إِلَى مَ ؟!

ويقول:

لَيْسَ بَعْدَ اليَوْمِ غُرْبَةٌ

رُبَّمَا اكْتَنَطَّ بِقِتْلَانَا الطَّرِيقُ

رُبَّمَا غَاضَ البَرِيقُ

فِي العُيُونِ الجَامِدَةِ

وَالقُلُوبِ الهَامِدَةِ

نَحْنُ فِي وَجْهِ جِدَارِ المَوْتِ غَضْبَةٌ

لَيْسَ بَعْدَ اليَوْمِ غُرْبَةٌ

الجُدُورُ الصَّامِدَةُ

نَحْنُ أَرْضٌ وَاحِدَةٌ.

كلها إحالات خارجية
تعود على الشعب
الجزائري

فالشاعر هنا في بداية هذا المقطع يخاطب صديقه "مالك حداد" مستعملا ضمير المتكلم المنفصل في محل رفع (نحن)، عنصرا إحاليا موجودا في النص ليحيل به إلى عنصر خارج النص وهو الشعب الجزائري الذي ينسب نفسه إليه ومنتميا له، وأورد الشاعر كذلك ضمائر المتكلم الخاصة بالجمع (نا) في كل من

عشنا، تجسسنا، رفضنا، غمغمنا...)، وهي إحالات خارجية تعود على العنصر المفسر السابق وهو الشعب الجزائري الذي عاش فوق أرضه يتيما بفعل الاحتلال الفرنسي الذي قتل ودمر وأحرق وشرد، فرفضت أرضه العبودية والاضطهاد والظلم من المحتل الغاشم، فظلت صامدة وواقفة تجاهه بفضل رجالها وأبطالها. فتكاثفت هذه الضمائر في ربط هذا النص بمنشئه والعالم الخارجي المحيط به.

وكذلك نجد الشاعر أيضا قد وظف ضمائر المتكلم على سبيل الإحالات الخارجية تعود كلها على الشعب العربي بصفة عامة، ففي قصيدة (تخضر زهرة) قد استعمل ضمير المتكلم المنفصل (نحن) الذي هو في محل رفع في مطلع القصيدة ليحيل به إلى الشعب العربي إحالة خارجية تفهم من السياق، حيث يقول الشاعر (سليمان العيسى، 2010م، ص71):

نحنُ يا مالِكُ جُرْحُ
قَرْبَتِي مِثْلُ قُسْنَطِينَةَ جُرْحُ
أبدا في دَمِنَا مِنْهُ أَعاصِيرُ، وَلَفْحُ
أبدا يَصْرُخُ في أَعماقِ أَرْضِي
قُوْتُهُ نَبْضُكَ في النَّزْعِ، وَنَبْضِي
يا صَدِيقِي، نحنُ في التاريخِ جُرْحُ

يبدو أن الشاعر هنا يخاطب "مالك حداد" بهذه الصيغة، فيربط جراحه وجراح الأمة العربية بجراح الجزائر التي كانت كلها تئن تحت وطأة الاحتلال، فكأن الشاعر يحاول مواسة "مالك حداد" لكي لا يشعر بالوحدة، فاستخدم العنصر الإحالي وهو ضمير المتكلم المنفصل (نحن) عنصرا لغويا موجودا في النص ليحيل به إلى عنصر إشاري خارجي مفسر لهذا الضمير، محققا بذلك إحالة خارجية أسهمت في ربط النص الشعري بسياقه الخارجي.

3- الإحالة بضمير المخاطب

المقصود بالمخاطب إنما هو السامع الحاضر فلا إشكال في مرجعه، ولكن قد يراد بالخطاب العموم فيشمل من يأتي بعده، بل يصلح للمخاطبة بمثله، وهو الطرف الثاني في عملية التواصل الذي يوجه إليه المتكلم خطابه عمدا (الشهري، 2004م، ص 47)؛ فلا يكتمل الإبلاغ إلا بوجود مخاطب أو متلق يتأثر بمفاهيم النص ومعانيه، وتتمثل ضمائره في: "أنت"، "أنت"، "أنتما"، "أنتم"، "أنتن"، "إياك"، "إياكِ"، "إياكما"، "إياكم"، "إياكن"، والكاف، نحو: رأيتك، والتاء نحو: قمت، والألف، نحو: اكتب، والواو، نحو: اكتبوا، والياء، نحو: اكتبى، والنون، نحو: اكتبن، وكذلك ضمائر المخاطب المتصلة بالأسماء (الفضلي، 1980م، ص 44).

أول ما يلاحظ من خلال رصد ضمائر الخطاب في هذا الديوان أنها تنوعت ما بين متصلة ومنفصلة ومستترة، وذلك بحسب مقتضيات السياق ومقصدية المرسل (الشاعر)، ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدته (اللواء والأوراس) (سليمان العيسى، 2010م، ص 47):

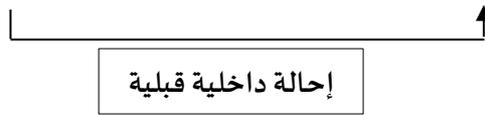
أنا ما أزالُ أَرُدُّ عَن
عَيِّيَ أَغْشِيَةَ الضَّبَابِ
وَأرأكَ يا مَهْدَ الصَّبَا
ضَحَكَاتِ جَنَّاتِ رِطَابِ
رَتَلْتُ أُولَى الغَمَمَاتِ
عَلَى سَوَاقِيكَ العِدَابِ
وَحَمَلْتُ ثَوْرَتِكَ المُضِيئَةَ
في ضُلُوعي كالشَّهابِ

أحال "كاف" الخطاب في هذه الأبيات إلى أرض الشاعر في شمال سوريا مهد صباه، فأحال الضمير في البيت الثاني إلى العنصر الإشاري هو قرية الشاعر (النُّعيرية) المكثى عنه بـ (مهد الصَّبَا) الذي جاء بعده، محققا بذلك إحالة مقامية فسّره الشاعر بالمنادى بعدها فيصح بعدها إحالة بعدية على هذا الحمل، والضمائر التي تلتها في (سواقيك، ثورتك) أحالت إلى العنصر السابق المذكور

إحالة قبلية، غير أن هذا العنصر المحال إليه يحيلنا هو بدوره إلى خارج النص إلى سوريا أرض الشاعر ومهد صباه، مما جعل هذه العناصر تسهم في ربط أجزاء هذا المقطع بعضه ببعض، وكذلك ربطه بالمقام الخارجي من خلال تأويل العناصر المهمة فيه.

وفي قصيدته (الجزائر.. في عيد الوحدة) التي ألقاها في المهرجان الكبير بمناسبة الاحتفال بمولد الجمهورية العربية المتحدة التي أقامتها سوريا مع مصر، حيث صورّ لنا الشاعر هذا المشهد مملوءا بمشاعر من الفرحة والتفاؤل، مخاطبا صقور الجزائر؛ إذ يقول (سليمان العيسى، 2010م، ص53):

يا صُقُورَ الْجَزَائِرِ السَّمَرِ، عَيْدِي وَقَصِيدِي لَكُمْ، وَوَهْجُ اخْتِرَاقِي



نلاحظ من خلال هذا البيت أن ضمير المخاطب (كم) المتصل بحرف الجر، أحال إلى عنصر إشاري قبلي وهو (صقور الجزائر) محققا بذلك الإحالة القبلية، فالشاعر ينادي صقور الجزائر ويخاطبهم بأن عيد الوحدة الذي يحتفل به هو لهم وكذلك القصائد التي يكتبها هي لهم، فأسهم هذا الضمير في ربط صدر البيت وعجزه.

وقال أيضا في قصيدته (سأكتب عنك) التي تزخر بضمائر المتكلم (الكاف) المتصلة، وكذلك الضمير المستتر، فيقول فيها (سليمان العيسى، 2010م، ص103، 104):

سَأَكْتُبُ عَنْكَ بِالْجَمْرِ
سَأَكْتُبُ عَنْكَ بِالْعَرَبِيَّةِ الْعَطَشَى إِلَى النَّارِ
بِحَرْفٍ مِنْ شَوَاطِ الْعَنْفِ

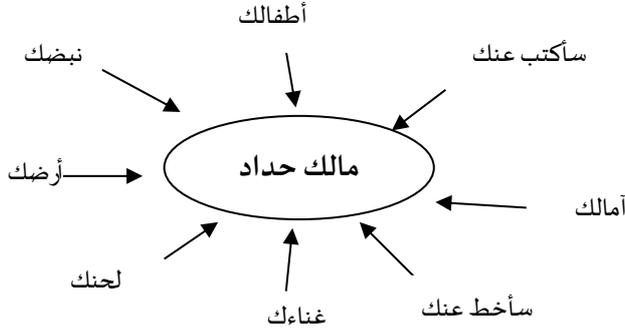
قَدَسَ وَقَدَّةَ الشَّرِّ
 أَتَعْرِفُ وَقَدَّةَ الشَّرِّ؟
 هِيَ اللَّهَبُ الَّذِي سَيُطَهِّرُ الدُّنْيَا
 هِيَ الثَّوْرَةُ

ويقول:

سَأَكْتُبُ عَنْكَ يَا مَالِكُ!
 سَأَعْجِنُ بِالْحُرُوفِ الْخَضِرِ كُلِّ عِطَاشِ أَمَالِكُ
 سَأَكْتُبُ عَنْكَ أَنْشُودَهُ
 سَأُحُطُّ عَنْكَ غِنَاءَكَ الصَّامِتُ
 بِحَرْفٍ مِنْ سُوَاطِ الثَّأْرِ، بِالْعَرَبِيَّةِ الْحُرَّةِ
 لِيَصْدَحَ لَحْنُكَ الْخَافِتُ
 لِتَعْرِفَ أَنَّنَا أُسْرَهُ
 لِتَعْلَمَ أَنَّ أَرْضَكَ يَا أَخِي أَرْضِي
 وَنَبْضُكَ لَمْ يَكُنْ يَوْمًا سِوَى نَبْضِي
 وَأَنَّ بِنَفْسِكَ السَّفَاحِ يُرَوَى زَهْرَةٌ زَهْرَهُ
 بِسِيلٍ مِنْ دَمِ الْأَطْفَالِ،
 مِنْ أَطْفَالِكَ الْعَشْرَهُ

يبدو أن الشاعر قد وظف ضمير المخاطب المتصل (الكاف) عنصرا إحياليا يحيل به إلى العنصر الإشاري المقامي وهو (مالك حداد) محققا بذلك إحالة مقامية، أدت إلى توسيع دلالة النص، وربطه بسياق المقام الخارجي، جعلت القارئ يصنع فضاء نصيا من طريق تأويل تلك العناصر، فالشاعر هنا يخاطب صديقه الشاعر "مالك حداد" مستعملا ضمير المخاطب المتصل (الكاف) أنه سيكتب عنه؛ لأنه كان لا يجيد اللغة العربية، واللغة الفرنسية منفاه المير على

حد قوله، فهو بمنزلة من يريد أن يثار من العدو الذي سلب منه أعلى شيء يملكه وهو اللغة العربية في قوله: "سأكتب عنك بالجمر، سأكتب عنك بالعربية العطشى إلى الثار".



وفي قوله في قصيدته (جميلة بوحيرد) التي استطاع سليمان أن يرسم لها صورة جميلة لتجربتها البطولية، وهي تواجه السّجان بكل بطولة وتحدي، يقول الشاعر (سليمان العيسى، 2010م، ص153):

وَأَنْتِ يَا أُسْطُورَةَ الصَّحْرَاءِ، يَا نِدَاءَ
مَا زَالَ فِي قُلُوبِنَا يُفَجِّرُ الضِّيَاءَ
يَا نَجْمَةَ الصُّبْحِ التي يَتَمَّتِ الصَّبَاخُ
مُنْذُ اخْتَفَتْ فِي ظِلْمَةِ السُّجُونِ
وَمَرَّتِ السُّنُونُ

يعود ضمير المخاطب المنفصل (أنت) على جميلة بوحيرد وهو العنوان لهذه القصيدة، فالشاعر هنا قد ربط بين العنوان والشرط الأول من القصيدة باستعمال ضمير المخاطب (أنت) المختص للرفع (في محل رفع مبتدأ) محققا بذلك إحالة قبلية أسهمت في ربط مطلع القصيدة بعنوانها.

ويقول الشاعر في قصيدته (إلى أطفال الجزائر) (سليمان العيسى، 2010م،

ص213):

وَيَا أَطْفَالَ نَهْرٍ شَهَادَةٍ تَهْدِي، وَنَهْرٍ دَمٍ
وَيَا وَرْدًا تَفْتَحُ فِي حُقُولِ الْمَوْتِ وَالْعَدَمِ
خُذُوا الْعِلْمَ الَّذِي نَسَجْتُهُ أَحْدَاقُ الْمَلَايِينِ
وَلَوْنَهُ دَمُ الْأَبَاءِ.. لَا شِعْرِي وَتَلْوِينِي
خُذُوهُ... وَأَنْشُرُوهُ عَلَى ذُرَا التَّارِيخِ وَالْعَرَبِ
وَشُدُونِي بِخَيْطٍ مِنْهُ أَعْرِفُ تَخْتَهُ نَسَبِي

حيث يحيل الضمير المتصل واو الجماعة الذي هو في محل رفع فاعل،
إحالاتٍ قبليةً تعود على العنصر المحال إليه (أطفال) الذي ذكر سابقا في بداية
هذا المقطع، وهي بدورها تحيل إلى (أطفال الجزائر) عنصرا مفسرا للعنصر
المحال إليه قبلها، وتفهم من خلال النظر في العلاقة بين النص والسياق الخارجي
له، فتتعدد القراءات والتأويلات وتتوسع دلالتها.

ويقول الشاعر في قصيدته (السنديان على الأوراس) التي ألقاها في الذكرى
العاشرة لاستقلال الجزائر (سليمان العيسى، 2010م، ص 223):

أَتَيْتُ يَا عَيْدُ.. هَبْنِي مِنْكَ سَوْسَنَةً
حَمْرَاءَ أَكْتُبُ بِهَا يَا عَيْدُ.. لَا تَزِدْ
جَزَائِرَ الدَّمِ.. رُدِّي لِي صَدَى نَسَبِي
وَعَصَبِي جَبْتِي بِالْأَمْسِ تَتَقَدِّ
أُبَيْحُ وَجْهِي، فَخَيْلُ الْعَزْوِ غَابِرَةٌ
كَمَا تَشَاءُ عَلَى "بَدْرٍ"، عَلَى "أُحْدٍ"

ففي السطر الشعري الأول تجسّدت الإحالة النصبية القبلية، وذلك بفضل
ضميرين للمخاطب، فالأول مستتر تقديره (أنت) في فعل الأمر (هَبْ)، والثاني كاف
الخطاب المتصل بحرف الجرّ، فأحالا على عنصر إشاري محال إليه وهو (العيد)
الذي يتغنى به الشاعر، والمناسبة التي قيلت فيها هذه القصيدة

واستخدم الشاعر أيضا في المقطع الثاني ضمير المخاطب المستتر (أنت) في (ردي، عصبي..)، وذلك للإحالة إلى عنصر مذكور سابقا وهو (جزائر) على سبيل الإحالة القبلية، وتكرر هذا في باقي القصيدة (هاتي يديك، صافحني، أزورك، إلآك، أعراسك...)، وكلها تعود على بلد الجزائر، فأسهمت هذه الاحالات في ربط هذه الأبيات وجعلها لحمة واحدة.

ويقول أيضا (سليمان العيسى، 2010م، ص224):

يَا فَارِسَ السَّاحَةِ السَّمْرَاءِ، يَا فُرْسًا
يَجُوبُ رُوحِي، يَهْزُ الْقَبْرَ فِي حَرْدٍ
أُرِيدُ حَافِرِكَ الْغَضْبَانَ يَمْنَحُنِي
هُوِيَّتِي، كِدْتُ أَنْسَاهَا إِلَى الْأَبَدِ
أُرِيدُ حَافِرِكَ الْغَضْبَانَ يَقْدَحُنِي
شَرَارَةً تَشْعَلُ التَّابُوتَ فِي عَضْدِي
صَهَيْلِكَ الْأَخْضَرَ النَّشْوَانَ مِلءَ دَمِي

فكاف الخطاب في هذا المقطع تحيل إحالة قبلية إلى (فارس السّاحة السّمراء)، ويقصد به "الأمير عبد القادر" الذي رمز له الشّاعر بالسّاحة المسماة باسمه.

وتظهر الإحالة النصية البعدية بضمير المتكلم في موضع آخر من القصيدة (سليمان العيسى، 2010م، ص225):

حطام جلدي ولا ألقاك يا بلدي

↑
إحالة بعدية

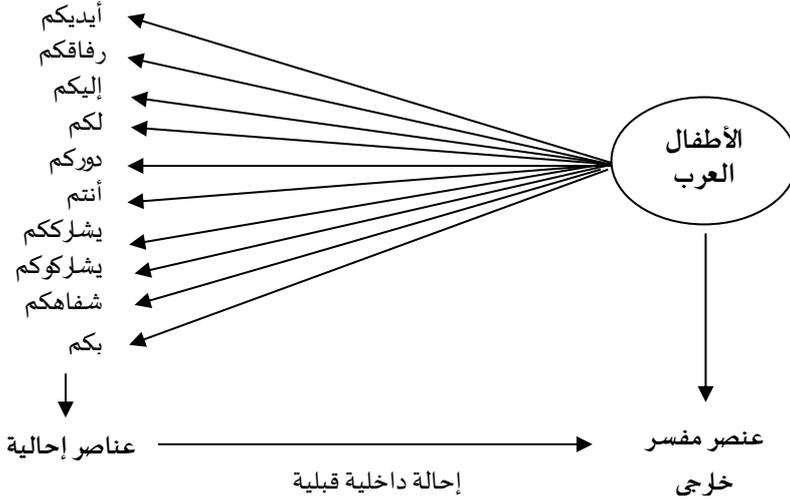
نلاحظ أن الشاعر استخدم كاف الخطاب ليحيل به إلى عنصر إشاري (المحال إليه) ذكر لاحقا ليفسر هذا الضمير، وهو (بلدي)، ويبدو أن هذه الإحالة

هي مقامية فسرها الشاعر بالمنادى بعدها، فيصح أن نعدّها بعدية على هذا الحمل، فأسهمت الإحالات كلها في هذه القصيدة إلى جانب الوسائل الأخرى في تحقيق الترابط والتماسك بين أجزائها وجعل أبياتها لحمّة واحدة.

وفي مقدمة المسرحية الشعرية (الجزائر والأطفال "الحلم العظيم") حلم الوطن العربي الواحد الذي يشيد به سليمان العيسى، الذي صور لنا ذلك من طريق (القطار الأخضر) قطار الأطفال العرب، وهذا مقتطف منها (سليمان العيسى، 2010م، ص235):

إِنَّهُ حُلْمِي الْعَظِيمُ الَّذِي وَقَفْتُ لَهُ الْعُمْرُ
وَتَجَرِبَتِي الْقَوْمِيَّةَ الَّتِي أَتَنَقَّسُ بِهَا
وَأَعِيشُ مِنْ أَجْلِهَا يَا أَصْدِقَائِي الصِّغَارَ
أَضْعَعُهَا بَيْنَ أَيْدِيكُمْ فِي هَذَا الْمُسْلَسَلِ الشِّعْرِيِّ
الَّذِي يَتَحَرَّكُ فِيهِ بَطْلٌ صَغِيرٌ مِنْ رِفَاقِكُمْ
اسْمُهُ: نِزَارُ

تبرز الإحالة النصية القبلية في هذا المقطع، من خلال ضمير المخاطب المتصل الخاص بالجمع المذكر (كم) في (أيديكم، رفاقكم..)، الذي يعود على عنصر أحيل إليه وذكر سابقا هو (أطفال، أصدقائي الصغار)، فالشاعر هنا يخاطب الأطفال الصغار بضمير الجمع ويخبرهم بموضوع هذا القطار الأخضر، وهو حلم الوحدة العربية التي جاء ذكرها في بداية القصيدة، وأحالت باقي الضمائر الأخرى المتوزعة على سطح القصيدة إلى أطفال العرب (إليكم، لكم، دوركم، أنتم أيها الصغار، يشاركم، يشاركوكم، شفاهكم، إليكم، بكم،..)، فتكاثفت هذه الضمائر في القصيدة السابقة بشكل ملحوظ، وكلها عادت على الأطفال العرب على سبيل الإحالة القبلية البعيدة، فأسهمت في تحقيق الترابط بين أجزاء هذه الأبيات الشعرية، وربط أولها بآخرها.



وفي المشهد الثامن من المسرحية الشعرية (المتنبي والأطفال) الذي يعقد مؤتمرا صحفيا للأطفال (سليمان العيسى، 2010م، ص 249)، أول ما يلاحظ في رصدنا لضمائر الخطاب في هذه المسرحية أنها جاءت بين المخاطب المتصل للمفرد والجمع، فالأول يعود على الشاعر المتنبي حينما يخاطب المتنبي الأطفال، والثاني يعود على الأطفال إذا كان العكس، فجاءت هذه المسرحية بطريقة حوارية، وتنوعت الإحالات فيها بين القريبة والبعيدة، فأسهمت بشكل فعال في اتساق المقاطع، وربط أجزاءها بعضها ببعض.

4- الإحالة بضمائر الغائب

ضمير الغائب أكثر الضمائر غموضاً أحوجها إلى مرجع يفسرها ويوضح المراد منها، لذا اشترط النحاة ذلك بقولهم: «لكل ضمير غيبة، مرجع يرجع إليه، متقدم عليه إما لفظاً ورتبة، وإما لفظاً، وإما رتبة، نحو: "قابل خالد جارّه"، "قابل خالدًا جارّه"، "قابل جارّه خالدٌ"، وقد يعود إلى متقدم معنى لا لفظاً، مثل: قوله تعالى: ﴿اعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى﴾ المائدة:08، فالضمير "هو" يعود إلى "العدل"

المفهوم من قوله "اعدلوا"، وإما أن يعود إلى غير مذکور لا لفظ ولا معنى، ولا يكون ذلك إلا عند قيام قرينة لدى السامع على المقصود منه» (الأفغاني، 2003م، ص 105، 106)، وضمائر الغائب هي: "هو"، "هي"، "هما"، "هم"، "هن"، "إياه"، "إياها"، "إياهما"، "إياهم"، "إياهن"، و"الهاء"، نحو: "رأيته ورأيتها"، و"الألف"، نحو: "قاما"، و"الواو"، نحو: "قاموا"، و"النون"، نحو: "قمن" (الفضلي، 1980م، ص 44).

والتحليل النصي للعناصر الإحالية من خلال رصد ضمائر الغائب في المدونة يُظهر أنها كثيرة، فجاء بها الشاعر ليُحكِم بنية قصائده ويجعلها نسيجا موحدًا من طريق الإحالة بها خارج النص أو داخله. ففي قصيدته (اللواء.. والأوراس) يقول الشاعر (سليمان العيسى، 2010م، ص 47):

كَبِرَ الْبَرَاعِمُ يَا تُرَابَ الْمَهْدِ فِي حَلَكِ الصِّعَابِ
كَبِرُوا، فَتَوَرُّهُمْ دَوِيٌّ فِي التُّجُودِ، وَفِي الشِّعَابِ

فقد أحال واو الجماعة المتصل بالفعل، والضمير المتصل (هم) الخاص بالجمع المذكور إلى لفظة (البراعم) التي جاءت سابقة له، محققا بذلك إحالة داخلية قبلية، فربط هذان الضميران البيت الثاني بما سبقه. وفي قصيدة (الجزائر.. في عيد الوحدة) نلمس بعض الإحالات الداخلية لضمير الغائب، التي أدت إلى الربط بين أجزاء الكلام بعضه ببعض، يقول الشاعر (سليمان العيسى، 2010م، ص 51):

فَرَحَةُ الضَّائِعِينَ عَادُوا مَعَ الْفَجْرِ يَصُوغُونَهُ ضُحَى أَبْدِيَا
فَرَحَةُ الشَّعْبِ، شَعْبَنَا وَهُوَ يَطْوِي ظُلُمَاتِ الْعُصُورِ وَالذَّلِ طَيَّا
وَعِنَانُ التَّارِيخِ فِي قَبْضَتَيْهِ يَا عِنَانِي انْطَلِقْ، وَدَعْ قَبْضَتَيَّا

أحال الضمير المتصل (الهاء) في (يَصُوغُونَهُ) إحالة قبلية تعود على عنصر سابق في النص هو (الفجر)، ونجد الإحالة القبلية كذلك في الضمير المنفصل الخاص بالمفرد (هو)، والذي يعود على عنصر مذكور سابق وهو (شعبنا)، وكذلك أحالت (الهاء) في (قبضتيه) إلى عنصر سابق (التاريخ)، وكلها إحالات أدت إلى تماسك المقطع الشعري وترابطه.

وفي قوله أيضا (سليمان العيسى، 2010م، ص52):

وَعَلَى الْأَفُقِ نَجْمَةٌ هَزَّهَا الْعِيدُ، فَرَوَتْ جَارَاتِهَا تَقْبِيلاً
لَحَظَاتٌ.. غَنِيَتْ فِي حُلْمِهَا شِعْرِي وَصَارَعَتْ لَيْلَهَا مَغْلُولاً
يَا لَيْلِي الضِّيَاعِ، وَالْقَيْدِ زُولِي نَحْنُ بَاقُونَ وَحْدَةً لَنْ تَزُولاً
وَخِدَّةً.. تُلْهِمُ الْكَوَاكِبَ مَسْرَاهَا وَتَمْشِي فِي الْقَفْرِ ظِلًّا وَظَلِيلاً

الضمير المتصل (الهاء) في البيت الأول في (هزها، جاراتها)، والضمير المستتر (هي) تحيل كلها إحالة داخلية قبلية تعود على مذكور سابق هو لفظة (نجمة)، وكذلك أحال الضمير المتصل (الهاء) في (حلمها، ليلها) إلى كلمة (لحظات) محققا بذلك إحالة داخلية قبلية، وفي البيت الرابع تحققت الإحالة القبلية من طريق الضمير المستتر (هي) في (لن تزولا، تلهم، تمشي)، التي أحالت كلها إلى المحال إليه كلمة (وحدة)، وكذلك الضمير المتصل (الهاء) في (مسراها) يعود على (الكواكب) محققا إحالة قبلية؛ إذ ارتبط العنصر الإحالي في هذه الإحالات السابقة بالعنصر الإشاري السابق له، فتوضحت دلالته وزال الغموض عنه، فقامت هذه الضمائر بوظيفة الربط الناشئة عما في الضمير من إعادة الذكر والإنابة عن غيرها من الأسماء الظاهرة لضرب من الإيجاز والاختصار (ابن يعيش، ج3، ص92)، فأسهمت هذه الإحالات في تحقيق الاتساق النصي لهذا المقطع الشعري.

وفي قصيدته (من ملحمة الجزائر) التي وصف لنا فيها الثورة التحريرية الكبرى مواكبا لأحداثها، معظما كفاح شعبيها ضد الاحتلال الفرنسي، فنضال الجزائر بالنسبة إليه هو نضال الأمة العربية كلها، يقول الشاعر (سليمان العيسى، 2010م، ص57):

رَوْعَةُ الْجُرْحِ فَوْقَ مَا يَحْمِلُ اللَّفْظُ وَيَقْوَى عَلَيْهِ إِعْصَارُ شَاعِرٍ
أَأْغْنِي هَدِيرَهَا، وَالسَّمَاوَاتُ صَلَاةَ لَجْرِحِهَا، وَمَجَامِرٌ؟
أَأُنَاجِي ثَوَاهِرَهَا، وَدَوِيُّ النَّارِ أَبِيَاتِهِمْ، وَعَصْفُ الْمَخَاطِرِ؟
بَيْنَ جَنْبِي عَبَقَةٌ مِنْ نَرَاهَا وَنِدَاءٍ - أَنِّي تَلَقَّتْ - صَاهِرُ

من خلال هذا المقطع نلاحظ أنه تضمن إحالة مقامية عن طريق الضمير المتصل للغائب (ها)، في كل من (هديرها، لجرحها، ثوارها، ثراها..) التي أحالت إلى عنصر إشاري مقامي مفسر لها وهو (أرض الثورة "الجزائر")، فسمحت للقارئ بتأويل هذه الضمائر وتفسيرها وربطها بالمقام الخارجي اعتماداً على الخلفية المعرفية له.

ونجد الإحالة القبلية أيضاً في الضمير المتصل الخاص بالجمع (هم) في (أبياتهم) الذي يحيل إلى عنصر لغوي داخلي جاء سابقاً له (ثوار) أسهم في ربط صدر البيت بعجزه.

وفي قوله أيضاً (سليمان العيسى، 2010م، ص58):

أَلْفَ عُدْرٍ يَا سَاحَةَ الْمَجْدِ يَا أَرْضِي الَّتِي لَمْ أَضْمَمَّهَا، يَا جَزَائِرُ



إحالة داخلية قبلية

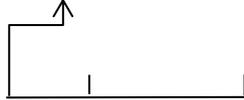
أحال الضمير المتصل للغائب (ها) إحالة قبلية تعود على عنصر إشاري هو (أرضي) الذي جاء سابقاً له، فتحقق الربط بين السابِق واللاحق.

وفي قصيدته (تخضر زهرة) نجد الإحالة النصية القبلية أيضا في بداية القصيدة عند ذكر لفظة الجرح مرة ثانية، حيث يقول الشاعر (سليمان العيسى، 2010م، ص71):

نَحْنُ يَا مَالِكُ جُرْحُ

يَا صَدِيقِي، نَحْنُ فِي التَّارِيخِ جُرْحُ

فِي قُسْنَطِينَةَ مِنْهُ، وَبِقَلْبِي مِنْهُ لَفْحُ



حيث عاد الضميران في (منه، منه) إلى لفظة (جرح) الثانية، أي إلى العنصر اللغوي الأقرب؛ لأن «الضمير يعود إلى أقرب مذكور» (الغلايبي، 2007م، ص82)، محققا بذلك إحالة نصية قبلية أسهمت في ربط الأبيات الشعرية للقصيدة ربطا عموديا.

وفي قصيدته (المنفى المير) التي تحكي المنفى الذي وقع فيه الشاعر الجزائري "مالك حداد"، إنها غربة اللسان الذي كان ما يفتأ يردد بألم "اللغة الفرنسية هي منفاي الذي قدر على أن يعيش فيه"، حيث يقول الشاعر (سليمان العيسى، 2010م، ص79):

يَا صَدِيقِي..

أَنَا أَدْرِي أَي مَأْسَاةٍ رَهَيْبَةٍ !

غَرَبْتُ لِحُنْكَ عَيِّي، فَهَوَّ آهَاتُ حَصِيْبِهِ

أَيُّهَا النَّسْرُ الْمَبِيضُ

إِنَّهُ الْمَنْقَى الْبَغِيضُ

بَيْنَنَا سُورٌ مِّنَ الصَّمْتِ رَهِيْبٌ..

إِنَّهُ الْحَرْفُ الْغَرِيْبُ

تبرز الإحالة النصية البعدية في هذا المقطع من خلال إحالة الضمير المتصل (الهاء) في (إنه) إلى المحال إليه (المنفى) الذي جاء بعده، وكذلك أحال الضمير (الهاء) في السطر الأخير إلى لفظة (الحرف) والتي جاءت بعده، ليحصل الربط بين الضمير ومرجعه المتأخر عنه في هذا النص الشعري محققا بذلك الإحالة البعدية، فأعطى للنص قدرًا من التماسك والاتساق، وربط أجزائه بعضها ببعض.

ونلمسها أيضا في ضمير الشأن، الذي هو في عرف النحاة ضمير غائب يتقدم الجملة ويفسره ما يليه، ويؤتى به في مواضع التعظيم والتفخيم، وإثارة الانتباه إلى ما يليه، والجملة التي تأتي بعده تفسيرا له (ابن يعيش، ج3، ص114/ السيوطي، 1998م، ج1، ص224)، فهو من الضمائر التي تحقق الإحالة النصية البعدية؛ لأن مرجعه يكون متأخر عنه لفظا ورتبة، ولا يتقدم عنه مرجعه أبدا لأنه الجملة المفسرة له. وقد وظفه الشاعر في القصيدة السابقة، حيث يقول (سليمان العيسى، 2010م، ص79):

عَبَثًا.. يُقْصِيكَ عَنْ أَهْلِكَ سُورُ

شَادَهُ الظُّلْمُ، وَحَرْفٌ هُوَ مَنْفَاكَ الْمَرِيرُ

↑

إحالة داخلية بعدية

أحال ضمير الشأن (هو) إلى العنصر الإشاري المفسر له هو (منفاك) الذي جاء متأخرا عنه، محققا بذلك إحالة نصية بعدية أدت إلى الربط بين أجزاء الكلام بعضها ببعض.

وأيضا نجد الإحالة البعدية في قصيدة (الربيع البكر) يقول (سليمان

العيسى، 2010م، ص87):

↑

مِنْ دَمِي، مِنْ دَمِ أَطْفَالِكَ رَوْتَهَا الْجَرِيمَةُ

إحالة داخلية بعدية

أحال ضمير الغائب المتصل (الهاء) في (روتها) إلى عنصر إشاري ذكر متأخرا محققا بذلك إحالة نصية بعيدية.

وفي قوله أيضا (سليمان العيسى، 2010م، ص 87):

فَأَقْطَعِ الْكَفَّ الْأَيْمَمَهُ

وَأَقْتَلِعْ أَزْهَارَهَا السُّودَ، وَوَسِّدْهَا الْمَقَابِرَ

يعود الضمير (الهاء) في كل من (أزهارها، ووسدها) على العنصر الإشاري المذكور سابقا (الكف الأئيمة)، ليحقق الضمير بذلك إحالة نصية قبلية ربطت السابق باللاحق فأضفت نوعا من التناغم والتلاحم في هذا المقطع.

وفي قصيدته (طفولة شاعر)، يقول الشاعر (سليمان العيسى، 2010م، ص 95):

الصِّغَارُ الضَّاحِكُونَ

أَتَرَاهُمْ يَعْلَمُونَ!

أَنْتَنَا لَمْ نُسَلِّبِ الْأَرْضَ الْجَمِيلَةَ..

بَلْ سُلِبْنَا مَعْرِيَا نَعْمَى الطُّفُولَةَ!

فقد أحال الضمير المتصل (هم) الخاص بجماعة الغياب إحالة قبلية، تعود على العنصر المذكور سابقا هو (الصغار) الذي يعدّ مرجعا لهذا الضمير ومفسرا له، وأحال أيضا الضمير (هاء) في (معها) إلى العنصر الإشاري السابق هو (الأرض الجميلة) مرجعا للضمير، محققا بذلك إحالة نصية قبلية، مما جعل هذا المقطع شديد الترابط والتلاحم.

وفي قصيدته (سأكتب عنك)، حيث يقول الشاعر (سليمان العيسى، 2010م، ص 103):

أَتَعْرِفُ وَقْدَةَ الشَّرِّ؟

هِيَ اللَّهَبُ الَّذِي سَيُطَيِّرُ الدُّنْيَا،

هِيَ التَّوْرَةُ

هِيَ الدَّغْلُ الَّذِي يُخْفِي كَتَائِبَنَا

هِيَ الصَّخْرَةُ

أسهم ضمير الغائب المنفصل (هي) الخاص بالمفرد المؤنث في ربط الأسطر الشعرية في المقطع السابق بإحالة نصية قبلية؛ لأن العنصر المحال عليه (وقدة الشر) جاء سابقا للضمير، فحدث الاتساق في هذا المقطع وتحققت وحدة الأبيات الشعرية فيه.

وفي قصيدة (لم نمت بعد) أيضا التي أراد من خلالها أن يخبر فرنسا والعالم بأكمله أننا لم نمت رغم كل ما فعلته في حق الشعب الجزائري من قتل وتشريد وجوع وألم وضيق؛ إذ يقول الشاعر فيها (سليمان العيسى، 2010م، ص111):

خَيْالُ الْخَيْمَةِ السُّودَاءِ يُرْهِقُنِي

كَلَسَعِ السَّوْطِ يَسْحَقُنِي..

خَيْالُ الْخَرْقَةِ السُّودَاءِ تَصْفُرُ حَوْلَهَا الرِّيحُ

وَلَيْسَ تَحْسُبُ الرِّيحُ..

قَدْ أُنتَبِدَتْ بِضَاحِيَةٍ، بِزَاوِيَةٍ، بِسَفْحِ جَبَلٍ

بِظِلِّ دَغْلٍ..

وَأُلْقِمَ جَوْفَهَا الْبَشْرَا

وَعُفْرَانًا مِنَ الْأَسْمَاءِ.. أَلْقِمَ جَوْفَهَا الْبَشْرَا

يحتوي هذا المقطع على ضمير الغائب المتصل (الهاء) في (حولها، تحسبها، جوفها، جوفها..) وكلها عائدة على مذكور سابق هو (الخيمة السوداء)، محققة بذلك إحالات قبلية يتفاوت مداها مع كل ضمير. فأسهمت هذه الضمائر في تحقيق الاتساق لهذا المقطع، وذلك من طريق الإحالات المتكررة للعنصر الإشاري المحال عليه الذي جاء في بداية المقطع، ويعد مرجعا لها.

وفي قصيدته (إلى صغيري معن) الذي سأله ذات مرة عن قصة احتلال الجزائر، حيث يقول (سليمان العيسى، 2010م، ص 141):

وَذَاتَ يَوْمٍ، يَا صَغِيرِي، جَاءَنَا غَرِيبٌ
أَجْهَدُهُ التَّعَبُ
وَهَدَّهُ السَّعْبُ
مَنْ خَلَفَ هَذَا الْبَحْرَ، مِنْ مَجَاهِلِ الْمَغِيبِ
أَتَى إِلَيْنَا يَا صَغِيرِي الْوَافِدُ الْغَرِيبُ
يَسْتَنْجِدُ الْحُقُولُ
وَيَسْأَلُ الْقَمَحَ الَّذِي تَجْرِي بِهِ السُّهُولُ
فَأَرْضِيهِ أَنْهَكَهَا الْخَرَابُ، وَالِدَّمَ
فَمَا يَكَادُ يَسْتَقِي مِنْهَا، وَيَطْعَمُ

أحال ضمير الغائب في (أجهده، هدّه، أرضه) إلى العنصر اللغوي الذي جاء سابقا له (غريب)، محققا بذلك إحالة نصية قبلية، وأحال أيضا الضمير المستتر (هو) في (ستنجد، يسأل، يكاد، يستقى، يطعم) إحالة قبلية إلى (الوافد الغريب)، وكذلك (الهاء) في (به) التي تعود على القمح، محققه بذلك الإحالة قبلية، وأحالت أيضا الهاء في (أنهكها) إلى (الأرض) أرض المستعمر التي أصابها الخراب، فجاء هذا الوافد يطلب القمح من الحقول ويستنزف خيرات البلاد، فتنوع الإحالات في هذا المقطع من طريق ضمائر الغياب حقق للنص الشعري ترابطا وتلاحما بين أجزائه بعضها ببعض.

ويظهر هذا الترابط جليا من خلال ارتباط جميع أسطر هذا المقطع بفضل الإحالات الضميرية التي تعود كلها إلى مرجع واحد هو (العلم) الذي يفسرها ويزيل عنها الغموض، فكانت هذه الأسطر محكمة النسج والربط ترجع إلى مهارة

الشاعر وبراعته في نظم قصائده، فتعطي صورة بارعة تهر القارئ وتجعله منسجما مع جو القصيدة.

5- خاتمة

ومن خلال تتبعنا للنماذج المختارة من الديوان نجد أنّ الشاعر استعمل الإحالة الضميرية بشكل لافت واعتمد عليها في مواضع كثيرة، فكانت أقوى الروابط وأكثرها حضورا وكثافة فيه؛ فقد أسهمت في ربط أجزاء نصوصه، وجعلها نسيجا منتظما.

وقد ارتدت شاعرية "سليمان العيسى" إلى حسن تصرفه في الإحالات، فيحيل بضمائر المتكلم حين يبلغ به الأسى أشده، ويفيض جرحه الراعف بألوان الآلام يشتكي جراحات شعبه الجزائر. ويحيل بضمائر المخاطب إذ اشتد عزمه وقوي قلبه وأزاح حزنه، شدّا على أيدي إخوانه الثائرين وبني أمته السائرين في تحرير بلادهم. ويحيل بضمائر الغائب حين يشكو للناس أوجاعا ويرثي للجزائر أوضاعا، سائلا المنصفين عون المستضعفين.

6- قائمة المصادر والمراجع:

- 1- أحمد عفيفي. الإحالة في نحو النص. جامعة القاهرة: كلية دار العلوم.
- 2- الأسترابادي، رضي الدين محمد. 1996م. شرح الرّضي على الكافية (ط2). ليبيا، بنغازي: منشورات جامعة قار يونس.
- 3- تمام حسان. 1994م. اللغة العربية معناها ومبناها، المغرب، الدالر البيضاء: دار الثقافة.
- 4- جيليان براون، وجورج يول. تحليل الخطاب. السعودية: جامعة الملك سعود.
- 5- سعيد الأفغاني. 2003م. الموجز في قواعد اللغة العربية. لبنان، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- 6- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد. 2000م. مفتاح العلوم (ط1). لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية.

- 7- سليمان العيسى. 2010م. *ديوان الجزائر- شعر الثورة* (ط1). الجزائر: أطفالنا للنشر والتوزيع.
- 8- السيوطي، جلال الدين. 1998م. *همع الهوامع في شرح جمع الجوامع* (ط1). لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية.
- 9- صبحي إبراهيم الفقي. 2000م. *علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق* (ط1). مصر، القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.
- 10- صفية مطهري. 2003م. *الدلالة الإيحائية في الصيغ الإفرادية*. سوريا، دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب.
- 11- عبد الهادي الشهري. 2004م. *استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية* (ط1). لبنان، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- 12- عبد الهادي الفضلي. 1980م. *مختصر النحو* (ط7). السعودية، جدة: دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة.
- 13- ابن مالك، محمد بن عبد الله. 2002م. *متن الألفية في النحو والصرف* (ط1). لبنان، بيروت: دار بن الحزم للطباعة والنشر والتوزيع.
- 14- محمد خطابي. 2006م. *لسانيات النص* (ط2). المغرب، الدار البيضاء: المركز الثقافي.
- 15- محمد الشاوش. 2001م. *أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية تأسيس نحو النص* (ط1). تونس: المؤسسة العربية للتوزيع.
- 16- مصطفى الغلاييني. 2007م. *جامع الدروس العربية*، لبنان، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- 17- ابن منظور، جمال الدين. 1994م. *لسان العرب* (ط4). لبنان، بيروت: دار صادر.
- 18- ابن هشام الأنصاري. 2004م. *شرح سنن الذهب في معرفة كلام العرب*. القاهرة، مصر: دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير.
- 19- هنري فليش. 1997م. *العربية الفصحى — دراسة في البناء اللغوي* (ط2). مصر: مكتبة الشباب.
- 20- ابن يعيش، موفق الدين بن علي. *شرح المفصل*. لبنان، بيروت: عالم الكتب.