2025 2 SEBHA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMAN SCIENCES VOL.24 NO.
DOI: 10.51984/JOHS.V24I2.4192

مجلة جامعة سبها للعلوم الإنسانية
Sebha University Journal of Human Sciences

Journal homepage: http://www.sebhau.edu.ly/journal/johs

الاتساق ودوره في البناء الشعري لقصيدة "غيث الصغير" للشاعر أحمد رفيق المهدوي

مبروكة محمد علي مدي

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة سبها ، ليبيا.

الملخص

هذه قراءة لقصيدة " غيث الصغير" للشاعر أحمد رفيق المهدوي, تحاول فيها الباحثة معرفة ما إذا كانت هذه القصيدة مترابطة ومتماسكة, كل جزء فيها له علاقة بما قبله وبما بعده أم لا , فاستطاعت الباحثة بهذه القراءة اكتشاف مظاهر الاتساق في القصيدة, ورصدت آلياته, وإبراز دورها في البناء الفني للقصيدة كنصّ شعري مترابط, ونهجت هذه الدراسة النهج اللسانيّ الحديث , و درسته وفق ثلاثة مستويات هي: المستوى الدلالي , المستوى الصوتي, المستوى التركيبيّ .

1.المستوى الدلاليّ, تناول الوحدات الدلالية في النص وبين الحقول الدلالية التي تنتمي إليها تلك الوحدات, وكيف خدمت الشاعر وأحدثت النغم والإيقاع المعبّر عن أفكار الشاعر.

2.المستوى الصوتيّ وتناول أصوات اللغة ووظيفتها في انتاج النصّ وإيصال المعنى, وبين كيف أسهمت في ترابطه واتساقه.

3.المستوى التركيبيّ, وتناول كيفية تشكل المفردات لتأليف جمل وعبارات النصّ لتكون متسقة متآلفة لتؤدي مقصود الشاعر بكل انتظام وترابط , بآليات الترابط المعروفة, كالربط, والإحالة, والإسناد, والتضام. وختم البحث بخاتمة تضمنت النتائج التي تم التوصل إليها

الكلمات المفتاحية:

أحمد رفيق
الاتساق
غيث الصغير
المستوى الدلالي

Consistency and its role in the poetic structure of the poem "Little Ghayth" by the poet Ahmed Rafiq Al Mahdawi

Mabroka Mohamed Aali Madi

Department Of Arabic Language, Faculty Of Arts, University Of Sabha, Libya

A B S T R A C T

This is a reading of the poem "Ghaith Al-Sagheer" by Ahmed Rafiq Al-Mahdawi. The researcher attempts to determine whether this poem is interconnected and coherent within its parts, with each part related to the one before and after it. She analyzes it to reveal the manifestations of coherence in the poem, monitors its mechanisms, and highlights its role in the artistic construction of this poem as a coherent poetic text. This study adopts a modern linguistic approach and examines it according to three levels: the semantic level, the phonetic level, and the syntactic level.

1 .The semantic level addresses the semantic units in the text, identifying the semantic fields to which these units belong, and how they served the poet and created the tone and rhythm that expresses his ideas.

2 .The phonetic level addresses the sounds of language and their function in producing the text and conveying meaning, and demonstrates how they contribute to its coherence and cohesion.

3. The structural level, which addresses how vocabulary is formed to compose sentences and phrases in the text, ensuring they are coherent and cohesive, conveying the poet's intent with regularity and coherence, using well-known cohesive mechanisms such as linking, referral, attribution, and solidarity. The research concludes with a conclusion that includes the findings

Keywords:

Coherence
Linguistics
Textuality
Ghaith Al-Sagheer
Ahmed Rafiq

*Corresponding author:
E-mail addresses: Mab.Madi@Sebhau.Edu.Ly

Article History : Received 23 June 2025 - Received in revised form 20 September 2025 - Accepted 28 September 2025

المقدمة

هذه قراءة لسانية لقصيدة" غيث الصغير "للشاعرأحمد رفيق المهدوي" تقف فيها الباحثة على دراسة أحد المعايير النصّية الأساسية التي حددها" روبرت دي بوجرند" للاعتراف بنصية النصّ وهو الاتساق., والاتساق كما حُدِدَ هو معيار ذو أهمية للتمييز بين النصّ واللانصّ ؛ ولهذا حاولت الباحثة رصد وسائله وأدواته في هذا النصّ والتي بدورها تعين القارئ في فهمه للنصّ وتأويله, حيث جعلت منه تلك الوسائل نصّاً متماسكاً مترابطاً, كل مقطع فيه يرتبط بما قبله وبما بعده في وحدة متماسكة مترابطة, وهذا ما هدفت الدراسة إليه, و حاولت كشف مظاهر ه وآلياته وإبراز دورها في البناء الفني للنصّ, وتضمنت هذه الدراسة جانبين, جانب نظري تمثل في مقدمة اشتملت على التعريف ببعض المصطلحات اللسانية, وجانب تطبيقي تمثل في تحليل النص موطن الدراسة وفق مستويات ثلاثة هي: المستوى الدلالي, المستوى الصوتي, المستوى التركيبي. وأما ما هدفت الدراسة إلى تحقيقه فهو في الحقيقة إجابة عن أسئلة الدراسة الماثلة في: هل بالإمكان اعتبار هذا النصّ وحدة دلالية ونصّاً متسقاً في بنيته النَّصّية؟ و ماهي أنواع الاتساق الموجودة فيه؟ وما هو دورها في ربط النصّ واتساقه ؟ ولهذه الدراسة أهمية تكمن تلك الأهمية في أنها تحدد نصّاً شعرياً هو نصّ" غيث الصغير" لتقرأه قراءة علمية تغوص في عمقه لتكشف معناه, وتبرز دور الاتساق في البناء الفنيّ له, وهي بذلك تسهم في دراسة النصوص التي تعين على فهم التاريخ الليبيّ, وإبراز الهوية الليبية, وخصوصية تميز الأدب الليبي عن غيره من الآداب, مع إثبات حقيقة اتصال هذا الأدب بحضارات الأمم الأخرى, ولفت النظر لتطوير مناهج نقد ودراسة الأدب الليبي وفق الدراسات اللسانية الحديثة, أما سبب اختيار الموضوع فيكمن في رغبة الباحثة في إبراز نصوص شعرية ليبية, وبيان قابلية تلك النصوص لتطبق عليها مناهج لسانية حديثة. ولا تعدّ هذه الدراسة الوحيد لهذا النص وإنما سبق أن درس هذا النص دراسات عدّة لعل أهمها وأولها دراسة الدكتور خليفة التليسي في كتابه " رفيق شاعر الوطن "إلا أن الباحثة ستدرس هذا النصّ دراسة لسانية حديثة.

إن هذه الدراسة التحليلية تنطلق في الأساس من الاعتماد على المؤلفات " اللسانية النصّية" المتناولة للقضايا النصّية في ضوء اللسانيات الحديثة, سواء ذات المرجعيات العربية التعليمية أو النقدية , أو ذات الفكر الغربيّ المترجم إلى اللغة العربية, والتي بدورها تعين الباحث والقارئ معاً على فهم النظريات اللسانية النصّية. وعلى هذا الأساس لابد من تحديد المفاهيم والمصطلحات ذات العلاقة, وأول تلك المفاهيم والمصطلحات مصطلح " اللسانيات النصّية" وهو كما يبدو مصطلح مكون من لفظتين: لسانيات, ونصّية.

فاللسانيات مسمى لصيق باللسان الذي هو وسيلة الكلام أو البوح, يقول الله تعالى في سورة الشعراء الآيات من 92.95 واصفاً القرآن الكريم كلام الله المنزل :﴿وإِنَّهُ لتَنْزِيل ربِّ العَالَمِين نَزَلَ بِهِ الرُّوح الأَمِين عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ المُنْذِرِينَ بِلِسَان عَرَبِيّ مُبِين﴾ إذاً اللسان العربيّ المبين هو الأداة التي نزل بها هذا التنزيل, وشرح العلّامة ابن خلدون المتوفى سنة 808هـ كيف تتم عملية الكلام داخل الفم, ودور اللسان فيها عندما أوضح بأن الأصوات تتغاير في النطق وفقاً لمخارجها وما يعترضها من تقاطيع بقرع اللهاة وأطراف اللسان من الحنك والحلق والأضراس, أو الشفتين فتأتي مختلفة في السمع لتكوّن الكلمات التي يعبّر بها الإنسان عمَّا في صدره وتختلف باختلاف الأمم والألسن[1]وعرَّف اللغويون اللسانيات بأنها " العلم الذي يدرس اللغة الإنسانية دراسة علمية تقوم على الوصف ومعاينة الوقائع بعيداً عن النزعة التعليمية والأحكام المعيارية "[2] وتسمى كذلك بـ"الألسنية وعلم اللغة"[3], فاللسانيات أو الألسنية ميدانهما اللغة, ويعطيانها صفة العلم والتي تجعل اللغة خاضعة للتجربة والقياس, أيَّ لغة كانت تلك اللغة دون تميز بين لغة وأخرى, وعلى هذا الأساس ينبغي تحديد مفهوم اللغة والتي هي ميدان هذا العلم, الذي بذل فيه علماء العربية الأوائل جهوداً عظيمة في مجالات عدّة ذات علاقة بها, كدراستها وتحليلها, وكيفية تعلّمها, وتلقينها, وبرزت تلك الجهود في مؤلفاتهم المتعددة وأوضح تلك التعريفات تعريف العَالِمِ ابن جنيّ المتوفى سنة 392هـ الذي يقول فيه: بأنها" أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم"[4] فهذا التعريف يحدد بأن اللغة أصوات, فأساس اللغة هي الأصوات المنطوقة بتراكيب منتظمة وفي أشكال متناسقة لأداء غرض أو أغراض معينة, تلك الأشكال قد تكون عبارة عن " ألفاظ يعبّر بها عن المسميات وعن المعاني المراد إفهامها"[5] وهذا يعطي أهمية للصوت الذي هو أساس البناء اللغوي للألفاظ المعبّرة عن المعاني الكامنة في نفس المتكلم ويرغب في إيصالها إلى المخاطب.

والأصوات تختلف من لغة إلى أخرى مما ينتج عنه اختلاف اللغات الإنسانية فلكل أمة لغتها الخاصة؛ بها تتعارف كل أمة, وتتفق فيما بينها على أصوات معينة للتواصل, فهي" نظام عرفيّ لرموز صوتية يستغلها الناس في الاتصال بعضهم ببعض" [6]هذا النظام يتحول إلى تقليد ضروريّ يتبناه المجتمع وتنتجه ملكة اللسان وهو عبارة عن نظام من الإشارات يعمل على الربط بين المعنى والصورة الصوتية لتتحول تلك الإشارات إلى رموز تقليدية كتابية تدركها الحاسة البشرية, وهنا يأتي دور اللغويّ الذي يُتَطَلَّبُ منه البحث عمَّا يجعل من هذه اللغة نظاماً له مزاياه وخصوصيته.[7]

فاللغة" نظام تعبير وتواصل إنسانيّ تجمعه ميزات مشتركة".[8] هذا النظام يشتغل عليه النحويون تحت مسمى النظام النحويّ الذي له ارتباط بالمفهوم الدلاليّ فاللغة كما يراها جاكبسون " ليست سوى إعادة صياغة المفهوم الدلالي للكلمات"[9]وهذا ما جعله يقرن بين تحليل اللغة أو النظام النحويّ بالرجوع إلى دلالة الشكل أو المضمون وعلى هذا الأساس لا يمكن دراسة الشكل بمنأى عن معرفة المضمون فالعلاقة بينهما قوية ولا يمكن فصلها,[10] وهنا يأتي تعريف الشق الثاني من المصطلح" نصّية ", فالنصية منسوبة إلى النصّ بياء مشددة ملحقة بتاء مربوطة لتدل على التأنيث, والنصّ كما ورد في معاجم اللغة العربية هو رفع الشيء وإظهاره وإسناده وإشهاره, ومنتهى الشيء وأقصى مبلغه ووضع الشيء بعضه فوق بعض, والاستقصاء في المسائل لاستخراج نتائجها, ونصّ الناقة لاستخراج أقصى ما لديها من السير[11] فالمعاني كما هو واضح كلها تدل إما على الارتفاع والعلو والوضوح والشهرة, أو الاستقصاء لبلوغ أقصى الأشياء, وإظهار مكوناتها ربما بشكل صوتي مسموع, أو بشكل مرئي مكتوب, ويمثل كل من الشكلين دالاً يشير إلى مدلول إذ تجتمع العناصر المقولة في تركيب الملفوظ بالصيغ الصرفية المعجمية وتنظمها القواعد التركيبية في بنية تطابقها بنية دلالية عميقة تجري عليها تحويلات تأخذ شكلاً صوتياً يمثل حدثاً يُسْمع ويُنْقل عن طريق

قناة ما؛ ليكون ذاك الشكل اللغويّ علامة ذات وجهين دالاً ومدلولاً.[12]وعلى هذا الأساس تعددت تعريفات النصّ عند اللسانيين فهو" وحدة كبرى شاملة تتكون من أجزاء مختلفة تقع على مستوى أفقيّ من الناحية النحوية وعلى مستوى عمودي من الناحية الدلالية ومعنى ذلك أن النصّ وحدة كبرى لا تتضمنها وحدة أكبر منها"[13]وهو بذلك " وحدة إجرائية استعمالية إطارها الكلام وتنطلق من إنجاز لغويّ أو قدرة تواصلية وهو الصيغة المنطوقة أو المكتوبة التي صدرت عن المتكلم"[14] لتؤدي وظائف متعددة فهو" مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة".[15] فهذا الانجاز اللغويّ التواصليّ المنطوق أو المكتوب, الصادر عن المتكلم, له حدود وأبعاد تسهم في تحديد مفهومه, قد يكون منطلقها من نظرات خاصة أو من مرجعيات ثقافية مختلفة, فعندما يقول عبد القاهر الجرجاني: " واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يُعلَّق بعضها ببعض, ويبنى بعضها على بعض وتُجْعل هذه بسبب من تلك"[16], فالنظم المعنيّ هو نظير" للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير"[17] وفي هذا التعبير إشارة إلى تأثير النظرة الخاصة في تحديد هذا المفهوم وفيه إشارة إلى ما يجعل من الكلام نصّاً, فهذه الإشارة وبمثلها تتضح للدارس جهود العلماء العرب في إبراز وتناول علم اللغة النصّي ولو بشكل تقريبيّ في دراستهم للنصّ القرآني والشعريّ, فهذا الزركشيّ, يعلّق على قول بعض الأئمة بأنه " من محاسن الكلام أن يرتبط بعضه ببعض لئلا يكون منقطعاً"[18] ولا تختلف نظرة علماء البلاغة عن نظرة علماء التفسير؛ وها هو الجاحظ عالم البلاغة وسابق الزركشي زماناً يقول مخاطباً القارئ مبدياً رأيه في الشعر "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء, سهل المخارج, فتعلّم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً وسُبك سبكاً واحداً فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[19], بينما نجده في ذات الوقت يشبّه الكلام الغير متآلف ببعر الكبش؛[20], ونتيجة لتطور أنماط الحياة تطورت تحليلات النصوص وأهدافها ووظائفها, وهذا ما تطلّب مناهج تحليلية متداخلة التخصصات ومعتمدة على تعددية الاستعمال اللغويّ, وأشكال الاتصال المختلفة فيأتي علم النصّ المتداخل مع علم اللغة ليحقق جزءً من هذه المهمة, لإبراز ظواهر الترابط بين الجمل البانية للنصّ, وإظهار حدود النصّ؛ بدايته ونهايته, والعناصر المكونة له, والقضية أو الموضوع الذي يتناوله ليشكل بكل ذلك بنية متآلفة ومترابطة ومتَّسقة, وعلى هذا يغدو النصّ مدونة حدث كلامي يشترط فيه التواصل والتوالد والتفاعل مفتوحة البداية ومغلقة النهاية[21], وتتميز بأنها وحدة لغوية ذات علاقات داخلية فيما بينها, ولسانيات النصّ هي التي تتولى تحليل البنى المكونة لأي نصّ شعريّ كان أم نثريّا ؛ لغرض استكشاف العلاقات المؤدية إلى اتساقه والكشف عن أغراضه. ولهذا انطلق (تون أ. فان دايك)من اعتبار النصّ بنية دلالية كبرى تعبّر عن محتوى النصّ بالرغم من تعدد جوانب تلك البنية النحوية, أو التداولية, أو الإدراكية, وهو في تحليله للبنية ينظر إلى أي عبارة نصّية بوصفها سلسلة من الجمل يطلق عليها التتابع مقبولاً كان أم غير مقبول[22], ومن المصطلحات ذات العلاقة الاتساق ومعناه اللغويّ مأخوذ من (وَسَقَ) بمعنى جمع, وحمل وضمَّ, وأوسق البعير حمَّلَه, واستوسقت الإبل اجتمعت وانضمت, فالوسق ضمّ وجمع ما تفرق لينتظم[23] قال الله تعالى في سورة الانشقاق الآيات من 16 إلى 18 :﴿ فلا أُقْسِم بالشَّفق والليل وما وَسقَ, والقَمَر إذَا اتَّسق﴾ واتساق القمر يعني امتلاؤه[24]؛ وربما لحمله لكل هذه المعاني أعدَّه العلماء من أبرز معايير النصّية ويُظهر تماسك النصّ وترابطه.

فهذه دراسة تحليلية لسانية لقصيدة (غيث الصغير) للشاعر أحمد رفيق المهدوي, تحاول إبراز دور الاتساق في البناء الشعريّ لهذه القصيدة . وهي بعنوان الاتساق ودوره في البناء الشعري لقصيدة غيث الصغير للشاعر أحمد رفيق المهدويّ

وقبل الخوض في تحليل النصّ ارتأت الباحثة إعطاء فكرة عنه؛ فهذا نصّ شعريّ قصصيّ مضمونه قصة نضال واقعية حدثت أيام الاحتلال الايطاليّ لليبيا, تدور أحداثها في الشمال الشرقي من ليبيا, بطلها طفل يتيم لم يتجاوز التاسعة من عمره, عاش داخل ملجأ أعدَّه الإيطاليون لإقامة الأيتام والأرامل بعد قتل ذويهم, وتشريدهم من أماكن سكناهم, وكان الهدف من إقامة هذا الملجأ نشر الثقافة الإيطالية, كتعلم اللغة وحفظ الشعر الإيطاليّ والأناشيد الإيطالية والتدرب على أعمال الكشافة الإيطالية[25] محاولة لمحو وطمس الثقافة العربية في إطار سياسة عزل ليبيا عن الدول العربية, وقد تميّز هذا الطفل عن غيره من الأطفال المتواجدين داخل الملجأ كما تحكي القصة؛ بالذكاء والنباهة, وعزة النفس, والقوة والشجاعة والإباء والحصافة وحسن الخلق. صفات قلّما توجد مُجْتَمِعَة فيمن هو في سنه, يسرد الشاعر حواراً دار بينه وبين هذا الطفل يحكي فيه قصته داخل هذا الملجأ, وقصة مجيئه إليه, والنهاية الأليمة التي آل إليها بلفظ أنفاسه مسموماً والوصية التي تركها لليبيين جميعاً ألا وهي الانتقام ممن رسم له تلك النهاية.

يرى (دو سوسير)أن اللغة " شيء يمكن دراسته بصورة مستقلة فاللغات البائدة (الميتة) مع أنها لم تعد تُسْتَخْدم في الكلام نستطيع بسهولة أن نتعلم أنظمتها اللغوية"[26], وذلك لا يتم إلاّ بدراسة أصغر وحدة مكونة للغة, إلى أعلى وحدة فيها, ولأن النصّ شعريّ فمن المحبذ أن تكون هذه الوحدات بإيقاع رتيب وموسيقا منسجمة وصورة معبرة . فمن أين تنبعث تلك الموسيقا وكيف يتشكل إيقاعها, وكيف تتآلف الصور فيها لتكون معبرة عن رؤية قائلها ؟ هذا ما ستحاول هذه الورقة الإجابة عنه وفق المستويات التالية : 1. المستوى الدلالي. 2. المستوى الصوتي. 3. المستوى التركيبيّ.

1. المستوى الدلاليّ.

الدلالة مصدر للفعل دلّ الذي قال عنه الجوهريّ في الصحاح" الدلالة في اللغة مصدر دله على الطريق دَلَالة ودِلَالة ودُلولة في معنى أرشده"[27], وقال عنه صاحب لسان العرب: " دل فلان إذا هدى وقد دله على الطريق يدله دَلاَلة ودِلَالة ودُلُولة .. ودل فلان إذا هدى, والدليل ما يستدل به"[28], وفي تعريفات الجرجاني الدلالة هي:" كون الشيء بحالة يلزم من العلم بها العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والشيء الثاني هو المدلول"[29], وفي البيان والتبيين قال الجاحظ: " متى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتاً وأشار إليه وإن كان ساكناً" [30], وهذا لا يعني بأن الدلالة هي المعنى وإنما هناك فرق بين الاثنين فالمعنى مقصود ثابت ساكن, بينما الدلالة تكتسب التوالد والنمو والحركة في محور المعاني[31] وعلى هذا فاللفظ يكون رقيقاً عندما يتطلب المعنى الرقة, ويكون قوياً صلباً عندما يقتضي المعنى ذلك, فيكون للفظ الواحد أكثر من دلالة وفقاً للمجال المنتقى منه اللفظ وهنا يبرز إيقاع الألفاظ وموسيقاها.

فهذا النصّ سرديّ يتناول الحديث عن شخصية رفيعة المستوى لدى الشاعر هي شخصية" غيث" والغيث هو المطر مصدر للفعل " غاث" أُطْلِق هذا المصدر على هذه الشخصية الواقعية ولم يكن اسمها الحقيقي, فالاسم الحقيقي لتلك الشخصية هو اسم " إدريس"([32]) فهل اسم غيث أطلق عليها عبثا واعتباطا؟ لا لا يمكن التسليم بذلك لا بد أن يكون هناك مقصد من إطلاق تلك التسمية, فالغيث هو المطر الغزير الذي طال انتظاره, ينزله الله تعالى فيغيث ويعين في حالات الجفاف, كذلك يعني الكلأ الذي ينبت بماء الغيث, كما يعني السحاب([33]), وهو مع كل هذا مصدر يعبّر عن استمرار الحياة؛ لذا فأغلب الوحدات الدلالية في هذا النصّ أتت مصادر من حقول دلالية مختلفة لتوحي بدلالات متقاربة لخدمة غرض الشاعر, وإحداث الإيقاع والتناغم ومن تلك الحقول والمجالات المجال النفسيّ.

فقد رسمت الألفاظ الدالة على الحالة النفسية صورة لشخصية الغلام الصغير تلك الشخصية البسيطة والتي اختار لها الشاعر ضمير الغائب "هو" ليكون معبّراً عن تلك النفس التي رآها مغيبة قصراً داخل ذلك الملجأ مسلوبة الإرادة, يفعل بها الايطاليون ماشاؤا؛ لدرجة أنهم أردوا أن يسلبوها هويتها العربية, ليكسبوها هوية إيطالية, وأكثر ما وصفها بالمصادر وأسماء الأفعال, للدلالة على الثبات والتجدد في آن واحد, ثبات حالة التغيب والصمت ووضوح الجد ونفاذ اللحظ, والاحترام والهيبة, والعزم , وتجدد تلك الأحوال في هذه الشخصية باستخدام الشاعر لأسماء الأفعال , دائم' نافذ, واضح, ناظر, فنجده يقول في المقطع الأول مثلاً: هو في الملجأ مِنْ دُونِ اليَتَامى دائم الصَّمتِ وقَاراً وَاحتشاما ([34])

وَاضحُ الجِدِّ قَليلاً مَا يُرَى ضَاحكَاً إلاَّ إذا اسْتَحْيا ابْتِسَاما

نَافِذُ اللحظِ تَرَاه نَاظِــراً نَظْرَةَ الأَجْدَلِ يَرْتَاد الحماما

يَتَّقِي أَقْرَانُهُ صَوْلَتَــه حِينَ يَحْتَدُّ إذا اشتَدوا خِصَاما

رَمَقُوهُ بِاحْتِرامٍ هَيْبَــةً وَقَدِيماً أُورِثَ الجِدَّ احْتِرَامَا

وَإذا الجِدُّ مَعَ العَزمِ التقى جُعِلاَ لِلْمَرءِ فِي النَّاسِ إمَامَا

فغيث الصغير
- دائم الصمت — وقاراً واحتشاما
- واضح الجد — قليلاً ما يرى ضاحكاً
- نافذ اللحظ — تراه ناظراً نظرة الأجدل

" فدائم, وواضح, ونافذ, وضاحكاً, وناظراً", كلها أسماء أفعال لأفعال ثلاثية, واسم الفاعل يدل على التجدد وعدم الثبات, وفي المقابل كثرة المصادر الدالة على الثبات يعني حدث غير مقترن بزمن كما في قوله :

دائم: الصمت+ وقاراً + واحتشاماً.

واضح : الجد + ابتساما

نافذ: اللحظ + نظرة + الأجدل

يتقي أقرانه: صولته, رمقوه + باحترام + هيبة + الجد احتراما + العزم , فالتقاء الجد مع العزم بوأا لغيث الإقامة بين الناس.

فالشاعر يرى أن هذه الشخصية المحكي عنها أي شخصية "غيث", هي مصدر لكل خلق نبيل ثابت؛ ولهذا اختتم المقطع كما هو واضح بقوله: " مقاما", ومع الإقامة والثبات هناك تجدد مستمر للحدث, وهذا المصدر يعطي , فلا فائدة من الخير إذا لم يفد الآخرين, فالماء موجود في مصدره ولكن لا يمكن الإفادة منه إلاّ باستخراجه واستخدامه. وهنا يأتي دور الإضافة للألفاظ ذات الأزمنة السابحة, فاسم الفاعل : دائم, واضح, ضاحك, نافذ, ناظر, فعن طريق الإحالتين القبلية والبعدية حقق الشاعر ذلك.

إذاً هذا الفتى أو الصغير استقرّ فيه كل خلق نبيل ومقامه أعلى مقاماً من الجميع وهو مع هذا لم يكن مستقراً للأخلاق النبيلة فقط, بل هو مستقرٌ ومستودع للحزن كذلك, وهذه الشخصية المتعالية مبدئياً لا يحاورها الشاعر بل يكتفي بالحديث عنها أو بسرد ما تتصف به إلى أن تحتل في نفسه مرتبة الأنا الشاعرة وهنا يبرز دور الإحالة الضميرية فهيمن الضمير الغائب على المقاطع الثلاثة الأولى من النصّ, فكانت أغلب الإحالات فيها قبلية, ولأن النصّ سرديٌّ كان للمكان حضور في بداية المقطعين الأول والثاني ولضمان السرد بدا اللاحق يعود على السابق ليكون السرد منتظماً لا يعوزه الترتيب والاتساق, بنغم إيقاعيّ وذلك ناتج من تساوي الجمل في الطول كما هو واضح في النص, وبتكرار بعض المفردات كالنفس, والعزة .فمن الإحالات القبلية الإحالة على الضمير المنفصل الذي يتضح على الشكل التالي:

هو في الملجأ
- دائم الصمت
- واضح الجد
- ما يرى
- ضاحكاً
- استحيا
- نافذ اللحظ
- تراه ناظراً
- يرتاد الحماما
- يتقي أقرانه صولته
- أورث الجد
- أذكى طالب

بزهم حفظاً

رأس القوم رأياً وهدى

وقوله: هو في الملجأ شيخهم عقلاً و إن كان غلاما

دون تسع

ناحف

زاحم للمجد وسامى

إن النفس الشاعرة المتطلعة إلى محاورة النفس المتعالية " غيث الصغير" تحضر في النصّ وبقوة للتفاعل مع ذوات أخرى؛ لهذا تكثر الإحالات الضميرية بأنواعها المختلفة في قوله:

جئتُ إعجاباً بهِ أَسأَلهُ فتبسمتُ وأَهْدَيتُ السلاما [35]

هَبَّ كَالشّبلِ نشَاطاً وَاقِفَاً وقفة الجنديّ للقائدِ قَامَا

طَرَقَ الرَّأسَ وَحَي خَافِضاً طَرَفَهُ مني حياءً واحْتِراما

قلْتُ يا غَيث ألا تخْبرني عنكَ إني بك قد زدتُ اهتِمَامَا

ولأن الاعجاب شعور ثابت في نفس الشاعر ومستقر مال لاستخدام المصدر" إعجابا" بينما التبسم وإهداء السلام شعور يتبدل حسبما تفتضيه الضرورة, مال لاستخدام الفعل " فتبسمت, وأهديت", كذا فيما يتعلق بنشاط غيث ووقوفه للشاعر واحترامه له؛ كلها صفات أراد الشاعر لها أن تكون ثابتة في غيث فاستخدم المصدر للدلالة عليها, بينما طأطأة الرأس وإلقاء التحية شيء مؤقت ومتجدد في غيث, فكان استخدام الفعل أكثر دلالة على تجدده.

شعور آخر ناءت به نفس "غيث" وعبَّر عنه الشاعر في نصّه هذا ألا وهو الشعور بالخوف حيث قال: ساقنا الخوفُ إلى غارٍ بَدا تَتَوقَّى الجِنُّ فيهِ أَنْ تَنامَا[36]

مَا دَخَلْنا الغَارَ حَتَّى هَجَمَتْ ضَبْعٌ فَافْتَرَسَتْ مِنَّا غُلامَا

وَانثنتْ(فِي إثْرِ) ثَانٍ فَاقْتَفَتْ طِفْلَةً فِي لحْظَةٍ صَارَتْ عِظَامَا

وَتَرَدى ثَالِثٌ في هُوةٍ لمْ يَزِدْ عَن قَوْلِ (يا أم) كلاما

أُمُّهُ تَجْرِي وَ لا تدْري وفي صَدْرِهَا مَنْ لَمْ يُطِق بَعدُ فِطَامَا

* * *

تَرَكَتْ أَطْفَالَهَا صَرْعَى لها لَفْتَةٌ كَانتْ إلى القَلْبِ رِمَامَا

خَلَفَتْنِي وَهْي لا تَعْلَمُ هَلْ خَلْفَهَا أَتْبَعُ أمْ (فِتُّ) أَمَامَا

فعلى لسان "غيث" يسرد الشاعر أحداثاً قد تكون حقيقية حدثت لـ"غيث" وأمه وإخوته إلا أن الشاعر لم يذكر أسماء من حدثت لهم, ولم يعرّض بها, فما يشغله أحداث القصة لا أسماء من حدثت لهم, فالخوف قاد الجموع الغفيرة وبينهم غيث, إلى غار مظلم بدا مخيفاً حتى للجن, تخشى النوم فيه, فما إن دخلوه حتى هاجمتهم أنثى ضبع متوحشة, افترست منهم أحد الغلمان, وطاردت الثاني على الفور, فكانت طفلة أطبقت عليها فتحولت إلى عظام, ومن شدة الهلع والخوف تردى ثالثهم في غفلة من أمه إلى هوة لم يسمع منه إلا نداءً موجه إلى أمه, ولم تلتفت إليه ولم تدري بسقوطه من هلعها وخوفها الشديدين, وهي تركض مسرعة تحمل بين يديها رضيعاً لم يفطم بعد. فالشاعر رسم تلك الأحداث, وكيف حدثت بكل دقة وتفصيل عن طريق الإحالة القبلية للمكان المسبب للخوف مستعيناً في كل ذلك بالأفعال الماضية الدالة على الإخبار, والأفعال المضارعة الدالة على استحضار الحدث لرسم المشهد.

فالمكان المظلم" الغار" والشخصية المفترسة " الضبع" هما مصدر الخوف والهلع للأم والأبناء ومنهم "غيث" سارد هذه الأحداث فإليهم كانت الإحالة التي رسمت الأحداث وتتابعها بكل انتظام؛ فما فعلته الفاء من تعقيب لم تفعله حتى, وما فعلته حتى لم تفعله الواو, وما أفاده من تتبع وحركة والتواء في قوله" وانثنت في إثر ثان, فاقتفت" وما يصوره الجناس الناقص من هلع الأم في قوله:" تجري ولا تدري" واضطراب غيث الذي عبّر عنه بالجناس الناقص في قوله:" خلفتني خلفها" وبالتضاد في قوله:" أتبع أم فت أماما" فبعد سرد هذه الأحداث المرعبة والتي أفقدت "غيث" عائلته يتوحد شعور الشاعر مع "غيث" ليسيطر الحزن على الاثنين معاً, إلا أن حزن "غيث" بدا أعمق وأشد, وهذا ما أوحى به استخدام الفعل الدال على التهيؤ للبكاء+ اسم الفاعل ناحباً الدال على البكاء الشديد المصحوب برفع الصوت الناتج عن الانفعال الشديد لـ" غيث".

فالغلام أحد إخوة (غيث) وكذا الثاني(الطفلة) والثالث والذي لم يطق بعدُ فِطاما؛ ذكرهم جميعاً دون التعريف بهم , واكتفى بقوله: إخوتي, كما أن الضبع جاءت نكرة لأن تعريفها لن يفيد شيئاً, فالأهم النتيجة التي حققتها الضبع, كذا تعريف الإخوة لا يهم ما يهم هو العدد, ثانٍ وثالث وإن شئت قلت التنوع غلاما طفلة , فهي إذاً أسرة كاملة وأطفال متعددون.

لم يزد إحالة قبلية

وسارد هذه الأحداث يسردها بوعي كامل منه, فالطفل الثالث المتردي في الهوة لم يُسْمَعُ من قوله إلاَّ نداء موجه إلى تلك الأم المناضلة, التي هي أم للجميع, لذا جعلها نكرة مقصودة, يستغيث بها ابنها الذي يرى فيها النجاة وتوفير الحماية والحنان, " يا أم" استغاث بها سواء تمكنت من انقاذه أم لا, ؛ ولأن الحدث يثير العاطفة والإحساس يميل للتفصيل بعد الإجمال.

ساقنا الخوف إلى غار ← بها

تتوق الجن ← فيه

أو الإحالة إلى الشخصية الخائفة أو المخيفة .

هجمت ضبع ← فافترستْ, انثنتْ, فاقتفتْ.

أمه ← صارتْ, لم يزد, أمه, تجري لا تدري, صدرها .

وبعد سرد هذه الأحداث المرعبة والتي أفقدت "غيث" عائلته يتوحد شعور الشاعر مع "غيث" ليسيطر الحزن عليهما معاً, إلا أن حزن "غيث" أعمق وأشد وهذا ما أوحى به استخدام الفعل الدال على التهيؤ للبكاء + اسم الفاعل ناحباً الدال على البكاء الشديد المصحوب برفع الصوت الناتج عن الانفعال الشديد لغيث فيقول:

وهنا أجهش غيث ناحبا إذ رأى دمعي كالغيث رهاما[37]

وارتمى بين ذراعيّ فما رام من صدري ضماً والتزاما

إلا أن "غيث" يحاول عدم إظهار هذا الحزن الذي حاول الشاعر إظهاره وكشفه وهذا ما أوحت به أداة الربط "إذ " الدالة على الحالية" إذ رأى دمعي " يعني لو لم يبكي الشاعر لما أجهش "غيث" بالنحيب.

أجهش	إحالة بعدية	غيث
ناحباً	إحالة قبلية	غيث
إذ رأى	إحالة قبلية	غيث
أرتمى	إحالة قبلية	غيث
رام	إحالة قبلية	غيث

ومن صور التماسك النصّي في هذا المقطع الاستبدال وهو تعويض عنصر في النص بعنصر آخر مع الاستمرارية الدلالية, أي وجود العنصر المستبدل في الجملة التالية للجملة التي تم الاستبدال فيها[38],و يخلق علاقة بين لفظة متقدمة ولفظة متأخرة؛ أي أنه يعوض عنصر بعنصر آخر, فقد تم استبدال لفظة "ثان" بلفظة "غلاما" , أي غلام ثان, وثم استبدال لفظة "ثالث" بلفظة "غلاما" أي غلام ثالث, وبالإمكان تقدير ذلك بالقول: وانثنت الضبع في إثر غلام ثان فاقتفت طفلة, وتردى غلام ثالث في هوة, فهذا الربط يؤدى إلى تماسك النص واستمالة القارئ, وتأكيد المعنى.

وهذا النص السردي يروي قصة جهاد ونضال للشعب الليبيّ تختلط فيه الحضارات بعبارتين تستوقفان أي قارئ لهذا المقطع الذي يقول في بدايته:

بينما رحت أهدي روعه وإذا بالقوم يبدون اهتماما[39]

قيل هذا " دولة الوالي" أتى ليرى في "ملجأ البر" النظاما

خرج الاطفال واصطفوا له للتحيات هتافا وسلاما

فالحدث الذي يرغب الشاعر في نقله وقع في مكان نظامه السياسي هو النظام القبليّ العشائريّ الذي يترأسه شيخ القبيلة, بينما الإيطاليون كانت أنظمتهم ملكية ثم تحولت إلى جمهورية؛ تلك الانظمة ذات ألقاب سياسية من هنا كأن الصراع بدا للشاعر صراعاً بين حضارتين, هما الحضارة العربية والحضارة الرومانية, فإذا كان الايطاليون أتوا باسم الحضارة فالعرب كانوا أهل حضارة أيضا, فأتى الشاعر بلفظ مركب "دولة الوالي" تذكيراً بأن الأيام متداولة, وترجمة لمسمى "امبراطور" " والي" ذاك المسمى الذي يذكر أن العرب كانوا أهل حضارة وتحققت الإحالة بالإشارة إلى المسمى "هذا دولة الوالي", أما "ملجأ البر" فعبارة دالة على مضمونها ملجأ في البر لا في المدينة, إذاً يتحدث عن صنيع الايطاليين في الليبيين, حضارة إيطالية في بادية عربية" رؤية النظام في ملجأ البر" اصطفاف, هتاف, استعراض كلها معالم حضارية. وحفاوة الشاعر بغيث تفوق حفاوته بـ"دولة الوالي" , ففي الوقت الذي راح فيه جماعة من الحاضرين إبداء الحفاوة بدولة الوالي القوم الذين لم يميزهم الشاعر بأي علامة دالة, فماهم إلا جماعة من الرجال لم يعين انتماءهم انشغلوا بتلك الشخصية , كان الشاعر على عكس ذلك تماماً كانت حفاوته بدموع غيث, تلك الدموع التي جعلته لا يعيرهم إلا سمعه الذي التقط عبارة تكررت وضج بها الجميع هي عبارة " دولة الوالي أتى", لم يكترث بذكر ممن صدرت دليل على اللامبالاة, فما استوقفته إلا العبارة لا قائلها, فبنى الفعل للمجهول" قيل" وأحال بعد ذلك على هذا المركب, اصطفوا له, جال يستعرضهم, وهو يختار, ما رأى فيهم, وعن طريق الإحالة اتسق هذا المقطع مع المقطع الذي أتى بعده : خاطب الطفل , رأى رابط الجأش, قال هذا , سأعطيه, تلقاه, حباه بنقود. كما ان الحوار الذي دار بين غيث وهذه الشخصية بعد ذلك " دولة الوالي" أسهم وبشكل كبير في اتساق مقاطع النص بالكامل وذلك بتكرار هذه الشخصية وحوارها.

المستوى الصوتيّ.

ومن العلاقات المترابطة التي تحكم النص وتفسره المستوى الصوتي وهو مستوى يتناول دراسة أصوات اللغة لا بوصفها لتحديد كيفية انتاجها, بل بدراستها لبيان وظيفتها في انتاج النصّ وايصال المعنى, والصوت كما هو عند ابن منظور الجرس وجمعه أصوات والتصويت النداء والصياح وكل ضرب من الغناء صوت[40] وعلى هذا الأساس الصوت يسمع وهو الذي يتحقق به التواصل الإنساني. والشاعر في هذا النص يستخدم الايقاع كوسيلة لنقل الحالة النفسية والجسدية له وللشخصية المتحاور معها شخصية "غيث الصغير" ففي بداية حديثه مع تلك الشخصية يقول:

جئتُ إعجاباً به أسألـهُ فتبسمتُ وأهديتُ السَّلاما[41]

طرق الرأسَ وحيَّ خافضاً طرفهُ مني حياءً واحتراما

هبَّ كالشبلِ نشاطاً واقفاً وقفةَ الجنديّ للقائدِ قاما

قلت يا غيث ألا تخبرني عنك إني بك قد زدتُ اهتماما

فيك يا غيث توسمت فتى أروعا حراً وآباء كراما

ابن من أنت؟ ومن قومك؟من لك في ذا الملجأ اختار المقاما

لم أكن أحسب إني باعث منه حزناً كان في السر مقاما

كتم العَبرة إلا نبـــرة عرضت في الصدر عاقته الكلاما

جاشت النفس بحزن مثلما جالت الدمعة في الجفن انسجاما

وانثنى مبتسماً حزناً وما أقبح الحزن إذا لاح ابتساما

فالإعجاب حالة شعورية انتابت الشاعر ودعته إلى فتح حوار مع غيث, فكان بتوجيه سؤال لغيث تقدم لفظه "أسأله" وتأخر مضمونه" أتخبرني" وبالإمكان تبين الإيقاع المنبعث من الإحالة القبلية في قوله: به أسأله, هب, طرق, حيَّ أي "غيث" والحذف في قوله: تبسمت, أهديت؛ أي تبسمت له, أهديته, حياني والجناس الناقص في قوله: واقفاً وقفة, حيَّ حياءً. والماضي الثلاثي, والجناس الناقص, والإحالة كلها تقنيات تعين الشاعر في إظهار الحالة النفسية التي كان عليها " غيث" والشاعر راغب في إظهارها والكشف عنها

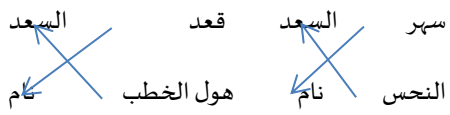
فالإحالة القبلية كما في: كتم, عرضت, عاقته, انثنى, لاح, وأغلبها تحيل على" غيث" لإثبات أنه المعني, والإحالة البعدية كما في: جاشت, وجالت, وهي تحيل مرة على النفس موطن الشعور, ومرة على الدمعة وهي الأداة المعبرة عن الشعور؛ لتنقل للمتلقي عبر الجناس الناقص في عَبرة ونبرة, وجاشت وجالت, ومبتسماً وابتساما الحالة النفسية التي كان عليها "غيث" فنفسه فاضت واضطربت بالحزن, وامتلأت به وانسجمت معه مثلما تجول الدمعة في الجفن, وتنسجم معه تماماً ليعود مبتسماً في حالة الحزن, وهذا أقبح الحزن أن يعتاد الإنسان على الحزن فينسجم معه لدرجة أن يكون مبتسماً وهو حزين لا ضاحكاً؛ فالضحك هو قمة السعادة أما الابتسام في مثل هذه الحال فهو نوع من التبلد الشعوريّ يقول: " وما أقبح الحزن إذا لاح ابتساما" فالمتأمل لهذه الصورة يجدها ماثلة أمام عينيه بكل جزئياتها, ويتبين الإيقاع المنبعث من توالي وتكرار بعض الأصوات كالجيم, والحاء, والعين, والسين, وما فيها من جهر وهمس ورخاوة وقوة واستعلاء, وانفتاح مع اختلاف مخارجه, كذا تكرار لفظة حزن أربع مرات في أربعة أبيات متوالية.

وفي بعض الأحيان يميل الشاعر إلى طرق أخرى لإحداث الإيقاع الذي بدوره يسهم في إيصال المعنى ومن ذلك ما ورد في المقطع السادس الذي هو عبارة عن بيتين شعريين لخص فيهما "غيث" على لسان الشاعر انقلاب الزمن وتحوله على غيث وأسرته بخيال وكأنه الحلم يتغير فيه الوضع من الحسن إلى السيء فيقول:

فكأنَّ الدهر إذ سالمنا سهر السعد لنا والنحس نام[42]

ثم لمَّا غلبت شيمته قعد السعد وهول الخطب قاما

والملاحظ على هذين البيتين تشكل ألفاظهما بصوت السين المهموس: سالمنا, سهر, السعد, النحس, ولكون لحظات السعادة قصيرة وإن طالت استخدم إذ الدالة على الآنية, ولكن غيثا راغب في إطالتها فمال لاستخدام المدّ للإطالة في سالمنا, إلا أن الإحالة البعدية على السعد تكسر التوقع في الحالتين ؛ سهر السعد قعد السعد, وتحدث إيقاعا. أما حالات النحس والشؤم فتطول وإن قصرت لذا استخدم معها ثم الدالة على التراخي, أو لمّا الدالة على التمطي بما فيها من ضم الشفتين واستغراق الفعل الماضي "غلبت". فالطباق أحدث نوعاً من الإيقاع, بالإضافة إلى تكرار السين ويمكن تبين الإيقاع بهذه الصورة



فانتقال الذهن من المعنى إلى ضده يحدث إيقاعاً قوياً في سمع المتلقي لينقل حالة غيث وأهله في السلم والحرب.

والطباق والتكرار وسيلة إيقاعية استخدمها الشاعر في هذا النص في أكثر من موضع وأسهمت في اتساق النص ومن ذلك ما ورد في المقطع الثامن إذ يقول:

ورأى الأبطال إن الموت لا شك فيه فتلقوه زؤاما[43]

قيدوا أرجلهم صبراً فما حلَّها غير رصاص يترامى

حلها من ربقة العار ومن عيشة الذل فقد ماتوا كراما

هون الخطب علينا موتهم في دفاع كان للحق انتقاما

ما ترى في الحي حياً بعدما فرت النسوة يحملن اليتاما

سلكوا في كل شعب هربا يستجيرون من الظلم الظلاما

لست أنسى إخوتي في جبل يتضاعون من الجوع صياما

منذ يومين يسيرون وما شربوا ماءً ولا ذاقوا طعاما

في قوله: " قيدوا أرجلهم صبراً" " حلّها من ربقة العار" دلالات متقاربة؛ فالقيد يكون بالسلاسل أو الحبال والصبر يكون بالمنع, والربقة ما يشد به الإنسان نفسه للعبودية؛ أي يرتضي لنفسه العبودية؛ فالعلاقة بين القيد والربقة هو الشدُّ, والعلاقة بينهما وبين الصبر هو المنع من الحركة؛ ولهذا طابق الشاعر بين القيد والصبر بالحل, وبين ربقة العار وعيشة الذل بالحل أيضاً, فالإنسان بقبوله للعبودية مذلة ومهانة وعلى هذا طابق بين عيشة الذل وماتوا كراما ليتحقق الاتساق بالتكرار والإحالة ؛ حلها وحلها, من ومن, الموت وماتوا والعطف من ربقة العار وعيشة الذل, والجناس الحي وحيا, والظلم والظلاما, كما مال إلى استخدام تقنية الحذف لإحداث الإيقاع اللازم" لست أنسى إخوتي في جبل " وهم في جبل" يتضاعون من الجوع صياما " وهم صياما", بالإضافة إلى الإيقاع المنبعث من تكرار أصوات بعينها كالواو وما فيه من جهر ورخاوة, والحاء وما فيه من حدة وانفعال وحشرجة وألم وجرح, وتكراره يدل على الألم وذلك بتحمل المعاناة" حلها, حلها ما ترى في الحي حيا,

يحملن, والسين وما فيه من همس, والنون وما ينقله من معاناة وحزن وهم فقد وردت ثلاث مرات بذات الصيغة" يستجيرون, يتضاعون, يسيرون" فقد أتى بها الشاعر ملائمة لنقل معنى الحزن, واختراق المشاعر وتقوية الإيقاع بهذا التناغم المتكرر, إلى جانب النغم المنبعث من القافية المتكررة والمنتهية بالميم المطلقة القادرة على إيصال الصوت, أو الرجاء, أو الشكوى لجلب الراحة النفسية.

ومن الإيقاع الذي أسهم في اتساق هذا النص ميل الشاعر إلى استخدام أصوات متقاربة المخارج, وكلمات تعطيه قدرة على التحول من زمن إلى زمن آخر بكل يسر وسهولة, ومفردات يحرص على انتقائها لتحمل له دلالات متقاربة, وهذا ما يمكن الوقوف عليه في المقطع الثامن الذي يرسم فيه صورة "غيث" والوالي وأتباعه وهم يتراشقون غيثاً بأنظارهم ليختاروا له ميتة تشفي غليلهم, وتكشف حقيقتهم يقول:

نظر الوالي إلى غيث ولم يظهر الحقد ولا أبدى ملاما[44]

ورأى أتباعه ما غاضهم فتعاطوا نظرة كانت كلاما

أضمروا سوءاً ولكن لم يروا سبباً يوجب منه الانتقاما

لجأوا ظلما وعدوانا إلى أفظع الأفعال إذ كانوا لئاما

عادة النذل اغتيال ولذا جعلوا سراً له السمَّ طعاما

فالملاحظ على المقطع بأن أغلب أبياته تبدأ بأفعال ماضية تجسد الحدث, وأغلبها أفعال لها أجوبة فهي في ظاهرها غير قابلة للمشاركة, ولكن في باطنها قابلة لمشاركة المتلقي لأن الشاعر حريص على رسم المشهد بكل جزئياته في ذهن المتلقي؛ ولذا يميل إلى هذه النغمة التي تجعل المتلقي يقف في أماكن محددة بالسكون ليتصور المشهد بكل جزئياته. فالنظر هو التأمل, والتأمل يكشف الحقد الدفين, إلا أن الوالي حاول إخفاءه, والخبث جعل الوالي لا يلوم غيثا, الأمر الذي أغاض أتباع الوالي, عندها استخدم الشاعر الفعل رأى بمعنى المشاهدة, فهي لا تحتاج إلى إمعان, ولكن تبادل النظرات يكشف حقيقة إضمارهم الشرّ لغيث, إلا ان الحكمة وصواب الرأي يقتضيان عدم البوح بذلك في تلك اللحظة. فالتنقل بين هذه الأفعال يحدث إيقاعاً رتيباً يسهم في تصور المشهد بكل دقة للوصول إلى النهاية المؤلمة وهي موت غيث مسموماً. عندها يميل الشاعر إلى تقنية أخرى لربط عناصر النصّ وتحدث إيقاعا وهي تقنية " الحذف" لوجود قرائن معنوية أو مقالية تشير إلى المحذوف دون ذكره, فيكون المحذوف أساساً لربط واتساق أجزاء النص, ففي هذه الأبيات بعض الجمل المحذوفة التي لا نستشعر حذفها, والتي يمكن تبينها بإعادة كتابة النصّ ووضع المحذوف داخل أقواس.

نظر الوالي إلى غيث " ماذا حدث بعد ذلك؟" ولم يظهر الحقد, ولا أبدى ملاما

ورأى أتباعه ما غاضهم " ماذا فعلوا ؟" فتعاطوا نظرة كانت كلاما , أضمروا سوءاً.

أضمروا سوءاً " ماذا رأوا؟ " لم يروا سبباً يوجب الانتقاما

" ماذا فعلوا؟ " لجأوا ظلماً وعدواناً إلى أفظع الأفعال إذ كانوا لئاما

فهذه الجمل المحذوفة تحدث ربطاً وتماسكاً لهذه الجمل الإخبارية التي تحولت إلى حوارية بين كاتب النص والمتلقي بإيقاع ونغمة رتيبة.

المستوى التركيبي.

إن الأصوات التي تتشكل منها المفردات لتكون ألفظاً تنتظم فيما بينها لتؤلف جملاً تكون منها نصاً, يتطلب في ذاك النصّ أن يكون متسقاً مترابطاً ليؤدي معنى أو معاني معينة, ذاك التأليف نطلق عليه تركيبا. فالتركيب يعني تجمع عدد من الألفاظ في نسق معين ليؤدي مقصوداً معيناً, وتأتي تلك الجمل أو على صور مختلفة قد تكون إسمية أو فعلية بسيطة أو مركبة, مثبتة أو منفية, و خبرية أو إنشائية, وهذا المستوى يتكفل بدراسة نظام هذه الجمل ومدى انسجام وتآلف عناصرها لكي تؤدي معانيها بكل تناسق وتآلف وعلى هذا فالمستوى التركيبي هو" أحد فروع النحو الذي يعالج نظام ترتيب الجملة والعلاقات التي تربط بين أجزائها وأثرها في المعنى وأثر إعادة ترتيب الجملة وما قد ينجم عن تلك العلاقات من تغيرات تصريفية"[45]. ويمكن تمثل الدلالات التركيبية المسهمة في نصية نصّ" غيث الصغير" في جملة من آليات الترابط ؛ كالربط, والإحالة, والإسناد, والتضام.

من عناصر الإحالة البارزة في هذا النص الضمائر, ولكون هذا النص سرديّ اجتمعت فيه الضمائر الدالة على المتكلم, والضمائر الدالة على الغائب بداية من قوله:

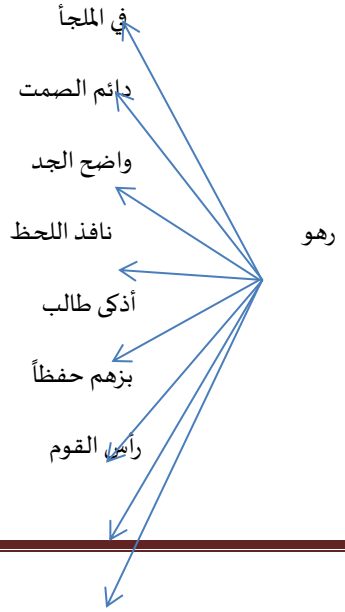
هو في الملجأ من دون اليتامى دائم الصمت وقاراً واحتشاما[46]

واضح الجدّ قليلاً ما يرى ضاحكاً إلا إذا استحيا ابتسامـا

إلى نهاية النصّ حيث يقول:

راح مظلوما شهيداً جاعلاً لفظة التوحيد لله ختامـا

فضمير الغائب الـ "هو" في النصّ يمثل نقطة ارتكازية تتم الإحالة عليها, إحالة قبلية أو إحالة بعدية لتمثل المسند أو المسند إليه, سواء أكانت الجملة إسمية أو فعلية, فالضمير المنفصل "هو" الذي يمثل المخبر عنه," غيث الصغير" يفتتح به النصّ لكي تتم الإحالة إليه.



شيخهم

ويختم النصّ بالإحالة إليه في آخر بيت ليخبر المتلقي بالمصير الذي آل إليه"غيث" بثلاث جمل فعلية يمكن تأويل الحال فيها بضمير الغائب المنفصل" هو" وذلك في قوله:

راح مظلوما شهيداً جاعلاً لفظة التوحيد لله ختاما

راح وهو مظلوم, راح وهو شهيد, راح وهو جاعل لفظة التوحيد لله ختاماً.

أمّا ضمير الذات المتكلمة في النصّ فهو يشير إلى الذات الشاعرة, التي خلق الشاعر بينها وبين "غيث الصغير" هذه الحوارية, فالذات الشاعرة تخاطب غيث الذي تعدّه مرجعاً إحالياً, وذلك للمكانة المرموقة التي احتلها غيث في نفس الشاعر, يقول عنه:

جئتُ إعجاباً به أسأله فتبسمت وأهديتُ السّلاما[47]

هبَّ كالشّبل نشاطاً واقفاً وقفة الجنديّ للقائد قاما

طرق الرأس وحيَّ خافضاً طرفه مني حياءً واحتراما

قلت يا غيث ألا تخبرني عنك إني بك قد زدت اهتماما

فيك يا غيث توسمتُ فتى أروعاً حراً وآباءً كراما

ابن من أنت؟ ومن قومك؟ من لك في ذا الملجأ اختار المقاما؟

لم أكن أحسب إني باعث منه حزناً كان في السّر مقاما

فقد أحال على متأخر في قوله" جئت إعجاباً به أسأله", وأحال على محذوف في قوله: "تبسمت وأهديت السَّلاما", أي تبسمت له وأهديته, وفي" طرق الرأس وحيَّ خافضاً", أي طرق رأسه وحياني, وكأنه بذلك يذيب ذات الشاعر في "غيث" ليتوحدا في ذات واحدة فحذف المحال إليه ليبدأ الحوار بعد ذلك. ويسهم ضمير المخاطب الكاف في بيان منزلة "غيث" محور الحديث ليكون ممثلاً للاستعانة, والانتماء, والتعمق في الذات, والإخبار, ويمكن ملاحظة ذلك بتكرار كاف الخطاب في؛ بك, فيك, عنك, لك, قومك.

ومن الكلمات المألوفة في سرد الماضي "كان" حيث استخدمها الشاعر كمنطلق لبداية حكاية "غيث" ولم يستخدم معها من آليات الترابط سوى الإحالة والعطف بالواو في موضعين فقط يقول:

كان مسعود أبي في قومه سيد الأعراب معروفاً هماما[48]

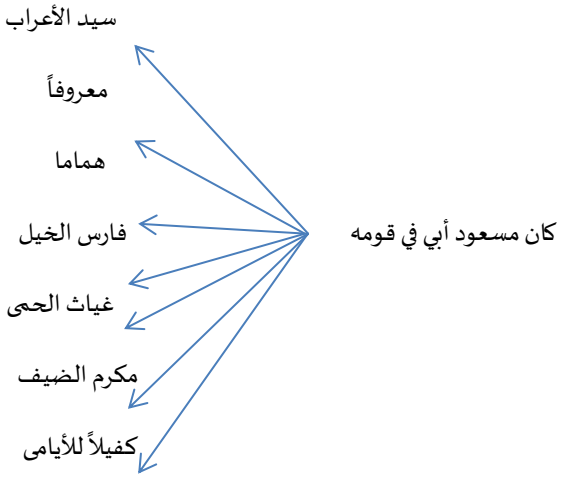
فارس الخيل غياث الحمى مكرم الضيف كفيلاً للأيامى

بارك الله له في ثروة تملأ الوادي ثغاء وبغاما

وله من بنت عمّ إخوتي خمسة تنتقص البدر التماما

مرت الأيام لم نعرف لها كدراً من نعم كانت جساما

يتطلع الشاعر من بداية المقطع إلى السعادة التي فقدها بفقده لأبيه لذا اختار له من الأسماء " مسعود" يشير به إلى تلك السعادة, حيث قدم خبر كان على اسمها لينتقل هو والمتلقي من الحاضر البائس إلى الماضي السعيد الذي يأمل له العودة, فهذه الجملة الشعرية في حقيقتها تأتي على النحو التالي:



وكل هذه الأخبار تنبئ بمعالم السيادة, وكلها تحيل على متقدم واحد هو والد غيث, ولإعجاب الابن بأبيه يكثر من الإخبار عنه بجمل أطول ليطيل الحديث عنه, فهذا الأب بارك الله له في ثروة تملأ الوادي ثغاء وبغاما

وهذا الأب له من بنت عمّ إخوتي خمسة تنقص البدر التماما. وليعبر عن مدى ثراء أبيه مال إلى الإيجاز وهو يريد الكثرة وذلك بالكناية عند قوله" تملأ الوادي ثغاء, وبغاما" فالمقصود إبله كثيرة وكذلك أغنامه.

والجمل في هذا النصّ جاءت على أنماط متعددة تربط بينها آليات مختلفة قد تكون حروفاً وقد تكون أسماء, فعند وصف الشاعر لحالة قوم " غيث الصغير" عندما باغتهم الإيطاليون ليلاً وهم رقود يتداخل الزمان والمكان عنده معاً, فيقول:

بينما الحي رقود إذ علت صرخة تنذر بالشرّ النياما [49]

تارت الأطفال من مضجعها تملأ الرحب صياحاً وزحاما

رجت الأرض صهيلاً مفزعا ورغاء ونباحا وخصاما

لبسوا ثوب الدجى أيدي سبا يخبطون البيد في البر انهزاما

تركوا الأثقال والمال وما خفَّ حملاً والمطايا والخياما

فالزمان والمكان يتداخلان بواسطة الظرف" بينما" الذي يتحدد للزمان أو المكان تبعاً للمضاف إليه, أو السياق. فالمعنى أن " أهل الحيّ" على سبيل المجاز بينما هم رقود, أي الوقت الذي كانوا فيه رقود, فالحي رجال ونساء على حدّ سواء, وكان الحي هادئاً, إذاً زمان ومكان, بمعنى الاستغراق في الهناء والسعادة, فالرقاد لفظة تدل على النوم لفترة طويلة جداً جاء في سورة الكهف الآية 18﴿ وتحسبهم أيقاظاً وهم رقود﴾, وفي وسط هذا الاستغراق الذي استمر زمناً طويلا فجأة أوحى بها حرف إذ الدال على المفاجأة, تعلو صيحة تفزع النيام وتنذرهم بالشرّ المحدق بهم, فالمعنيون بالإنذار هم النائمون لا الرقود" صرخة تنذر بالشر النياما", فالنوم المعني هو الذي منحه الله للإنسان ليريح

به جسده, والذي فال فيه عزّ وجل في سورة النبأ الآية 9: ﴿ وجعلنا نومكم سباتا﴾ إذاً الحي رقود والصيحة أفزعت من كان نائماً فنهض مفزعاً.

وفي بعض الأحيان تأتي "بينما " عنده للدلالة على الزمان فقط كما هو في قوله:

بينما رحت أهدي روعـه وإذا بالقوم يبدون اهتماما

قيل هذا (دولة الوالي) أتى ليرى في (ملجأ البر) النظاما

فبين هنا رُكِبَتْ مع " ما " ولها في الكلام هنا دلالتان الأولى ظرفية زمانية, والثانية شرطية, والشاعر عوّل عليها في تحقيق غايته حيث صدر بها المقطع ليظهر بأنه في الوقت الذي راح فيه يهدئ من روع "غيث" لا حظ من القوم جميعاً حفاوة وانشغالاً بدا لهم أهم بكثير من دموع "غيث" على عكس الشاعر تماما الذي كانت حفاوته بدموع غيث جعلته لا يعيرهم إلا سمعه الذي التقط عبارة تكررت, وضجّ بها الجميع ألا وهي" دولة الوالي أتى ", وهذا ما جعله لا يكترث بذكر ممن صدرت تلك العبارة , وبنى الفعل فيها للمجهول "قيل", ولكن العبارة استوقفته فذكرها. فبينما أداة ربط استخدمها الشاعر ليستحضر بها الموقف بكل تفاصيله فأهدّي بما فيها من تضعيف يوحي بأمرين الأول: حالة الحزن الشديدة التي كان عليها غيث الصغير وهو يخبر الشاعر بالمصير الذي آلت إليه عائلة "غيث" فَقَدْ فَقَدَ الأمن والأم والأخوة فانتابته حالة هستيرية من البكاء الشديد جعلته يرتمي في حضن الشاعر, الأمر الثاني الجهد المبذول من قبل الشاعر لتهدئة غيث من الروع والفزع , أما إذا فتوجي بتجاهل القوم لحالة غيث واهتمامهم بأمر آخر يرون أنه أحق بالحفاوة.

إذاً الشاعر عاش الحدث فاسم الإشارة "هذا" يشير إلى المُتَحدث عنه, أي أنه موجود, والفعل الماضي "أتى" يدل على أن الفعل وقع بالفعل , والسبب الذي لأجله أتى هو رؤية النظام في ملجأ البر.

الخاتمة:

هذا النصّ عبارة عن قصيدة قصصية شخصيتها الرئيسة هي شخصية" غيث الصغير" أراد الشاعر أن يكشف عن ملامح هذه الشخصية المغيبة في المعتقل, فمال الشاعر إلى استخدام ألفاظ قادرة على تحقيق هدفه ومن تلك الألفاظ : المصادر, وأسماء الأفعال, للدلالة على ثبات الحال مرة, وتجدده مرة أخرى؛ تباث حالة التغييب والصمت, ووضوح الجد ونفاذ اللحظ وتجددها.

ولأن النصّ سرديّ مال الشاعر عند الحديث عن تلك الشخصية لاستخدام ضمير الغائب "هو" واستخدم معه الإحالة بنوعيها, القبلية والبعدية للربط بين عباراته وجمله, كما أنه لم يحفل بذكر أسماء شخصيات القصة بقدر ما حفل وركز على أفعالها وما نتج عن وقوع الحدث عليها فأعانته الإحالة على رسم تلك الأحداث بكل دقة فأحال للشخصية مرة, وأحال للمكان مرة أخرى.

وعلى مستوى الأصوات تبين أن الشاعر اعتمد على الأصوات في إحداث الترابط والإيقاع الناتج من تكرار بعض الحروف وما فيها من همس وجهر, وقوة واستعلاء وإطالة وتمطي في بعض الحالات, , وتكرار بعض الألفاظ والطباق والترادف, وتكرار القافية واستخدام ألفاظ لها قدرة على التحول من زمن لآخر, كذلك استخدم بعض التقنيات كتقنية الحذف.

وعلى المستوى التركيبيّ يمكن تمثل الدلالات المسهمة في نصية النص المقروء في جملة من آليات الترابط؛ كالربط, والإحالة, والإسناد, والتضام. فمن عناصر الإحالة البارزة في هذا النصّ الضمائر والتي بها تشكلت الجمل إسمية كانت أم فعلية, كما أن الفعل الماضي" كان" المألوف في السرد اتكأ عليه الشاعر في بداية قصة غيث , كذلك مال الشاعر إلى التقديم والتأخير عندما رغب في الانتقال من الحاضر البائس إلى الماضي السعيد.

وخلاصة القول أن هذا النص يتحلى باتساق يسهم في إبراز معايير النصية انطلاقاً من وحداته الدلالية والصوتية والتركيبية.

الهوامش

(1)ينظر:ابن خلدون, عبد الرحمن محمد: مقدمة ابن خلدون. تح وتع عبد الله محمد درويش, دار يعرب, دمشق, ط1, 2004م, ص121.

(2) أبو قرة, نعمان: المصطلحات الأساسية في لسانيات النصّ وتحليل الخطاب. جدار للكتاب العالميّ, عمان, الأردن, ط1 , 2009م, ص129.

(3)عليّ, محمد محمد يونس: مدخل إلى اللسانيات. دار الكتاب الجديد المتحدة, بيروت, ط1, 2004م, ص9.

(4)ابن جني, عثمان: الخصائص. تح محمد علي النجار, ج1, الهيئة العامة لقصور الثقافة, القاهرة, ص33.

(5)ابن حزم, علي بن أحمد بن سعيد: الإحكام في أصول الأحكام. تح أحمد محمد شاكر,ج1 ,دار الآفاق الجديدة, بيروت , 1983م,ص 46.

(6)أنيس, إبراهيم: اللغة بين القومية والعالمية. دار المعارف, مصر, 1970م, ص11.

(7)ينظر: دي سوسور, فردينان: علم اللغة العام . تر يوئيل يوسف عزيز, مراجعة النصّ العربي مالك يوسف المطلبي, دار آفاق عربية, الأعظمية, بغداد, 1985م, ص 27.34.

(8)علوش, سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبناني, بيروت, لبنان, ط1, 1985م, ص167.

(9)بركة , فاطمة الطبال: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون دراسة ونصوص. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, لبنان, ط1, 1993م, ص29.

(10) ينظر: المصدر نفسه. ص30.

(11)ينظر: ابن منظور, محمد بن مكرم: لسان العرب. م6, ج49, مادة نصص؛ الزبيديّ, محمد مرتضى الحسيني, تاج العروس من جواهر القاموس.تح عبد الكريم العزباوي, مراجعة عبد الستار أحمد فراج,مطبعة حكومة الكويت,1979م, ج18,ص179.

(12)زناد, الأزهر, نسيج النصّ.المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, ط1, 1993م,ص12.

(13)أبو قرة, نعمان: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب. ص141.

(14) فتح الله, عبد العزيز: التماسك النصيّ في الحديث الشريف

http//www.alukah.net/Sharia/1908/2001

(15)مفتاح, محمد: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص). المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء, المغرب, ط3, 1992م, ص120.

(16)الجرجاني, عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني. تح محمد رشيد رضا, دار الكتب العلمية, بيروت, لبنان, ط1, 1988م, ص45.

(17)المصدر نفسه. ص40.

(18)المصدر نفسه. ص132.

(19)الجاحظ, عمرو بن بحر: البيان والتبيين. تح, عبد السلام هارون, مكتبة الخانجي, القاهرة, ص67.

(20) ينظر: المصدر نفسه. ص 67.

(21)ينظر: مفتاح, محمد: تحليل الخطاب الشعريّ(استراتيجية التناص).ص120.

ينظر: دايك, تون أ فان: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات. ترجمة وتعليق سعيد

(22) حسن البحيري, دار القاهرة للكتاب, القاهرة, ط2, 2005م, ص73, 209.

(23) ابن منظور: لسان العرب. مج 6,ج53 ,مادة وسق.

(35) المصدر نفسه. ص173.

(36) المصدر نفسه. ص 137

(37) المصدر نفسه. ص138.

عفيفي, أحمد: نحو النصّ اتجاه جديد في الدرس النحوي. مكتبة زهراء الشرق, القاهرة,

(38) ط1, 2001م, ص 123.

(39) التليسي, خليفة محمد: رفيق شاعر الوطن. مصدر سابقر.ص

(40) ابن منظور: لسان العرب. مادة صوت.

(41) لتليسي, خليفة محمد. رفيق شاعر الوطن. ص .

(42) المصدر نفسه. ص .175

(43)المصدر نفسه. ص.176

(44) المصدر نفسه. ص176.

(45) عكاشة: محمود, التحليل اللغوي في أصول علم الدلالة. دار النشر للجامعات,

القاهرة, ط1, 2005م, ص62.

(46) التليسي, خليفة محمد, أحمد رفيق شاعر الوطن. ص.

(47) المصدر نفسه. ص174.

(48) المصدر نفسه. ص174.

(49) المصدر نفسه. ص176.

(24) ينظر:الراغب الأصفهاني, أبو القاسم الحسين بن محمد: المفردات في غريب القرآن.

دار ابن الجوزي, القاهرة, ط1, 2003م, ص580.

http;//regionineastern liby.com.blogspot.com/06/2013 blog-post-

6259.htmlHuds-search-results . (25)

(26) دي سوسير, فردينان: علم اللغة العام. ص33.

الجوهريّ, إسماعيل بن حماد: الصحاح. تاج اللغة وصحاح العربية. تح أحمد عبد الغفور,

(27) ج4, دار العلم للملايين, ص 1698.

(28) ابن منظور, محمد بن مكرم: لسان العرب.م2, ج16, مادة دلل.

(29)الجرجاني, الشريف: التعريفات. دار العودة, بيروت, لبنان, ط1, 2004م, ص248.

(30)الجاحظ, عمرو بن بحر: البيان والتبيين. ج1,ص81, 82.

(31)ينظر: بو حادي , خليفة, محاضرات في علم الدلالة . بيت الحكمة, الجزائر,ط1,

2009م, ص23.

http;//regionineastern Libya.com.blogspot.com/06/2013 blog-post-

6259.htmlHuds-search-results. (32)

(33) ينظر: لسان العرب . مادة غوث.

التليسي, خليفة محمد: رفيق شاعر الوطن. الدار العربية للكتاب, ليبيا, 1988م, ص173.

(34)