الإحالة النصية في الخطاب الإلياذي
لمفدي زكريا

أ.سلاف بعزيز
جامعة الوادي

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى بيان الاتساق النصي بالوقوف على أحد وسائله " الإحالة " ، لتوضيح أن البنية اللغوية الأدبية عامة و الشعرية خاصة ليست وحدات تربطها مجموعة من الوسائل والأشكال وإنما تشكيل لغوي تكون فيه العلاقات متسلسلة ومتدرجة داخليا من بداية الخطاب إلى نهايته ، مما يفسر التلاحم العضوي والاستمرارية النصية اللذين أديا إلى انتظام الأجزاء اللغوية . واخترنا إلياذة الجزائر لشاعر الثورة مفدي زكريا لإثبات ذلك .

Abstract

This study express the textual cohesion with one instriment wich is the « ANAFOR » to illustrate a textual leteratr structure general and poetic is not the units join au group of instruments and formes , bat it is the linguistics cordinatiors wich build the inferieur linguistics formation of the text .we chose Iliadhte Eldjazaire at Moufdi Zakaria in ordre to explian that.

إن انتظام جمل الخطاب مرهون بانتظام العناصر المشكلة لعالمه ، فترد جملة في تتابع وتتال محققة خطيته . هذه العلامات الممتدة أفقيا تتخللها إشارات تعود على بعضها البعض في النسيج النصي ذاته (داخل النص) ، وأخرى (إشارات) هي آثار لما هو خارج اللغة (النص) تستوجب اقتفاءها .

ولما كانت مادة البناء النصي اللغة ، فإنها نفسها نظام إحالي ، إذ يحيل على ما هو غير اللغة ، وهي نفسها تشتمل على نوعين من العناصر : إشارية وإحالية1.

وسيكون هذا المقال محاولة لكشف مدى مساهمة " الإحالة " في تكوين نسيج الإلياذة اللغوي الضخم؟ ، وبحثا عن كيفية تجسد لحمة الإلياذة الخطابية الموحدة بواسطتها؟

- الوصف:

انقسم النصيون فريقين في تحديد مفهوم الإحالة ؛ فمنهم من يرجع الخاصية الإحالية إلى العناصر اللغوية ذاتها أمثال تنيير Tesniere (قبل تراجعه) وكلماير Kallemeyer ولاينز Laynez ، ومنهم من يربطها بمتكلم اللغة أمثال ستروسن Strawson وسيرل Searle ...

والإحالة ،هي : إما عناصر لغوية فارغة دلاليا مثل الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة ، وإما مستقلة دلاليا تحيل إلى ما هو خارج اللغة كأسماء الأعلام (الإحالة المباشرة) والتناصات . وبصورة عامة هي علاقات العناصر اللغوية الداخلية (قبلية أو بعدية)، و العناصر اللغوية الخارجية ، ويرتبط تأويلها حسب صلتها (علاقاتها) بالسياق العام أو بأمور تقع خارج النص ، وبذلك تتحدد وظيفتها في الربط بين متباعدات النص ، فتجلى نصية النص وتماسك أجزائه اللغوية البانية لنسيجه .

والإحالة النصية أنواع ، أهمها :

1- الإحالة الداخلية (داخل اللغة أو النص) Endophora : وهي العناصر اللغوية التي تعود على عناصر لغوية أخرى في النص ، سواء كانت هذه العناصر سابقة أم لاحقة .

أ-إحالة على السابق (قبلية) Anaphora : وهي التي تعود على مفسر سبق التلفظ به ، وهي أكثر أنواع الإحالة دورانا في الكلام .

ب- إحالة على اللاحق (بعدية) Cataphora : وهي التي تعود على عنصر لغوي مذكور بعدها .

2- الإحالة الخارجية (إلى ما هو خارج اللغة أو النص) Exophora : تعني إحالة عنصر لغوي نصي إلى آخر غير لغوي خارج النص .

3- الإحالة النصية (مقطعية) Texophora : يقصد بها إحالة عنصر لغوي مفرد أو مركب على مقطع أو جزء لغوي ، ونادرا ما ترد في النصوص .

4- الإحالة المباشرة : وترتبط فيها العناصر اللغوية ارتباطا مباشرا بالواقع ، وتستقل عن عملية التخاطب ، ونستطيع أن نعتبرها نوعا من الإحالة الخارجية ، وسنتطرق فيها لاسم العلم .

إذا الإحالة رابط شكلي ودلالي ، إذ يساهم في تلاحم بنية النص وتماسك معانيه ، مما يحقق الاستمرارية النصية شكلا ومضمونا . كما تتجاوز الإحالة النسيج النصي في علاقات عناصره وأجزائه اللغوية بعضها بعضا إلى ربطه بالواقع الكوني الخارجي للنص.

- الإحصاء والتحليل :

إذا كانت القراءات المختلفة للنص هي في الآن نفسه إنتاج لنصوص متعددة ، فإن التحليل النصي – كذلك – هو إعادة إنتاج لهذا المنسوج (النص) اللغوي ، ولكن من خلال البحث في وسائل تشكله وروابطه وعلاقات قطعه اللغوية . والإحالة هي أحد الأدوات النحوية الفعالة التي تساهم في تحقيق التحام الخطاب سواء داخليا أم خارجيا ، لاحقة كانت أم سابقة .

سنقوم في هذه الدراسة برصد الإحالات النصية المشكلة للعمل الإبداعي " إلياذة الجزائر" للشاعر " مفدي زكريا" ، وتصف توزعها داخل البناء الشعري ، للنظر في ما مدى تحقق الاتساق النصي من خلالها في النظم الخطابي الشعري .

وقبل ذلك ، سنوضح بعض الأمور المنهجية المساعدة ، للقيام بهذه الدراسة :

- وضعنا لكل بيت شعري رقما حسب تدرج الإلياذة (تسلسل أبياتها) من البداية إلى النهاية (1 ←1001) .

- سنخصص لكل نوع من أنواع الإحالة جدولا إحصائيا وتصنيفيا في الآن معا ، ثم نتبعه بالتحليل .

- نعتبر أسماء المدن الجزائرية إحالات إشارية للجزائر .

- إعادة الألفاظ بصيغتها أو بمرادف لها أو شبه مرادف يعرف باسم " الإحالة التكرارية" Epanaphora .

- إذا كانت المسافة النصية بين إحالة وأخرى صفرية (منعدمة) ، فهي " إحالة مطابقة " و"استبدال نحوي" – كما أشار إليه (هارفاج) – .

- اكتفينا باستخراج الإحالات الخاصة بـ " اللازمة " مرة واحدة ، وهذا تفاديا للتكرار (متكررة بعد كل عشرة أبيات على طول الإلياذة) .

على الرغم من اعتبارنا للتناص شكلا من أشكال الإحالة ، إلا أن الدراسات النصية استبعدته من الاتساق اللغوي ، وجعلت منه معيارا خاصا ومنفردا يساهم بمعية الاتساق والانسجام والإعلام والمقبولية والسياق والقصد في الحكم على نصية النص (وقد حفل نص الإلياذة بالتناص بمختلف أنواعه2.

- وضعنا رموزا مختصرة لأنواع الإحالات ممثلة في الجدول الآتي .

نوع الإحالة	رموزها
إحالة	إح

إحالة اسمية	إح . اس
إحالة إشارية	إح . إش
إحالة ضميرية	إح . ض
إحالة ضميرية داخلية	إح . ض . د
إحالة ضميرية خارجية	إح . ض . خ
إحالة ضميرية داخلية قبلية	إح . ض . د . قب
إحالة ضميرية داخلية بعدية	إح . ض . د . بع
إحالة موصولية	إح . مو
إحا>éض>لة مقطعية (نصية)	إح . مقط
إحالة مباشرة : اسم العلم	إح . مبا : اس . ع

1- **الإحالة الداخلية :**

إن إحصاء العناصر الداخلية البانية لجزيئات الخطاب الإلياذي يؤكد ويبين أن الموضوع الرئيس الذي تحققت من خلاله الاستمرارية النصية هو " الجزائر" ، وبقية الموضوعات فرعية ، وهي تتمة ومتعلقات فرضها الموضوع الرئيس . إذ سنركز عليه (الموضوع الرئيس) في هذا النوع من الإحالة لبيان كيفية تحقق نسج البنى اللفظية بكل علاقاتها ووظائفها .

" ومن أجل وصف اتساق الخطاب النصي يسلك المحلل الواصف طريقة خطية متدرجة من بداية الخطاب الجملة الثانية منه غالبا حتى نهايته راصدا الضمائر والإشارات المحيلة (...) للبرهنة على النص الخطاب (المعطى اللغوي بصفة عامة) يشكل كلا متآخذا "3. والنص عادة ما يتكون من كلمات وجمل ، وعند التحليل لا يكفي أن نقول أن النص مكون من هذه الكلمات وتلك الجمل لأن هذا " لن يسهم في الكشف عن الخواص النوعية البنيوية المميزة للنص ، كما أننا عندما نعمد إلى الكشف عن بنية مدينة لا نلجأ إلى اعتبار الأشخاص القانطين فيها ، ولا الحجرات التي يسكنونها ، هي وحدات هذه المدينة (...) لا بد أن يبدأ بوحدة " الحي" وموقعه ونوعية مبانيه وسكانه (...) وكذلك الأمر في النصوص يعد التعرف على الأجزاء المكونة لها وظيفيا وبنيويا شرطا ضروريا لإمكانية بحثها واكتشافها"4 ولذا سنجعل من الجملة الأولى ، أو بالأحرى البيت الشعري الأول منطلقا لتحليلنا ؛ يقول الشاعر "مفدي زكريا " في مطلع إلياذته :

جَزَائِرُ يَا مَطْلَعَ المُعْجِزَاتِ ويا حُجَّةَ اللّهِ فِي الكَائِنَاتِ

نلاحظ اعتماد الشاعر أسلوب النداء، محددا المنادى " الجزائر" ، وهو الموضوع الإحالي الرئيس ، ليعقبه بعد ذلك بإحالات اسمية لا ضميرية تدخل في إطار ما اصطلح عليه برينكر (Brinker) "إعادة الصيغة" .

الجَزَائِرْ (إح . أس) = مَطْلَعَ المُعْجِزَاتِ (إح . اس) = حُجَّةَ اللهِ فِي الكَائِنَاتِ (إح . اس)

وعلى نفس الوتيرة تشكل البيت الثاني في الإلياذة :

2- الجَزَائِرْ = بَسْمَةَ الرّبِ = وَجْهُ الرّبِ الضّاحِكِ

وبنفس النمط في البيت الثالث في شطره الأول مع تغير الإحالة من اسمية إلى ضميرية في الشطر الثاني :

3- جزائر = لوحة = تموج + بها

إح . اس = إح . اس = إح . ض + إح . ض

ويمكن تمثيل تشكل الأبيات الشعرية الثلاثة الأولى كما يلي :

جزائر ← مطلع المعجزات ← حجة الله في الكائنات

⇩

بسمة الرّب ← وجهه الضّاحك (وجه الرّب الضّاحك)

⇩

لوحة في سجل الخلود ← تموج بها الصور الحالمات

الجزائر ← إح . اس ← إح . اس

⇩

إح . اس ← إح . اس

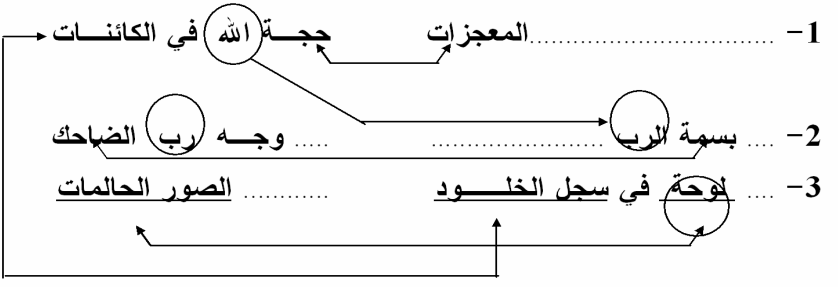
⇩

إح . اس ← إح . ض + إح . ض

والملاحظ – كذلك – وقوع تطابق مفهومي بين الإحالة وأداة اتساق نحوية أخرى ، هي " الاستبدال" ، وهو ما أشار إليه هارفج "Harweg" في خضم حديثه عن الاستبدال من أنه

"إذا وقع المستبدل منه والمستبدل به في مواقع نصية متوالية ، فإنهما يقعان في علاقة استبدال نحوية بعضهما ببعض ، ويوجد في حالة الاستبدال النحوي بين المستبدل به والمستبدل منه مطابقة إحالية "5 .

وحتى يتجنب الشاعر التكرار ، لجأ إلى استبدال " الموضوع - الجزائر" بصفات محيلة إليها ، وفي هذه الأخيرة نجده يدور في فلك دلالي واحد يفسره الإبداع الإلهي في جغرافية وطبيعة الأرض الجزائرية ؛ فقد وظف كلمة " معجزات" كدليل وأمارة على وجود الذات الإلهية وجعلها كحكم عام يستخلص منه الخاص " الجزائر حجة الله في الكائنات" ، ليستعيض بعدها اسم الجلالة " الله" المذكور في البت الأول باسم " الرَّب" في البيت الثاني ، والأمر نفسه بالنسبة لكلمتي " بسمة " و " ضاحك" ، ولكن هذه الأخيرة على مستوى البيت الواحد (البيت الثاني). - وأيضا – فعل نفس الشيء مع كلمتي " الكائنات" و " لوحة الخلود"، و – كذلك – " لوحة" و " الصور" .



فقد وقع – هنا – تطابقا إحاليا ، لأنه " عند إعادة صاحب الإحالة من خلال الاسم نفسه ، أو من خلال اسم آخر ، تحمل الإحالة سمة " معرفة " ، وهو ما يرتبط بالاختيار الملزم لأداة المعرفة "6.

وفعلا ، نلاحظ أن بعضا من الإعادات الإحالية الاسمية قد وردت معرفة بالإضافة ، والمضاف إليه فيها معرف بـ " أل التعريف" ، وبعضا منها " المضاف إليه" فيها نكرة مما يفيد التخصيص و التوضيح :

1- مطلع الـــمعجزات	حجة الـــلّه
2- بسمة الـــرَّبِ	وجهه الـــضاحكِ
11- بدعة الـــفاطر	روعة الـــصانع
12- بابل الـــسِّحر	
15- ومضة الـــحبِّ	إشراقة الـــوحي
19- مثلا لصفاء الـــضمير	
21- حكاية حُبيِّ	
181- معبد حبيِّ	حلم فؤادي
182- إيمان قلبي	خالص ديني

وهذا التشكل يؤكد أن الاستهلال الأول كان عاما لكل الجزائر (رمز الوطن) ، وهو لم يخص منطقة دون غيرها ، بل تحدث عنها كتلة واحدة تلهب هذا التشوق الجارف لما يربط الإنسان بالأرض7 . لتستمر الإحالات الاسمية (إعادة الصيغة) للموضوع – الجزائر بنفس النمط في الأبيات المتتالية – بعد الثلاثة الأولى :

الجزائر : قصة(4) / صفحة(5) / أسطورة(7) / تربة(8) / بدعة الفاطر(11) / روعة الصانع القادر(11) / بابل السحر(12) / جنة(13) / لجة(11) / ومضة(15) / ثورة(16) / وحدة(17) / همة(18) / مثلا(19) / حكاية حبي(21) / معبد حبي(118) / حلم فؤادي(181) / إيمان قلبي(182) /...

والملاحظ أن جميع هذه الإحالات الاسمية قبلية داخلية ، وتجدر الإشارة إلى إحالات هي كذلك داخلية قبلية – ولكنها موصولية تخللتهذه الإحالات ، هي :

(21)- من حملت ، (22) من سكبت – من أشعت ، (32) الجنان الذي ، (34) الضمير الصريح الذي...

إح. اس . د . قب [مطلع المعجزات – حجة الله – بسمة الرب – وجه الرب الضاحك – لوحة – قصة – صفحة – بطولات – أسطورة – تربة – بدعة الفاطر – روعة الصانع...] + إح .

مو . د . قب [من حملت – من أشعت – الجنان الذي ...] + إح . اس – د . قب [معبد حبّي – حلم فؤادي ، خالص ديني...]

وهذه العناصر الإحالية عكست ارتباط شخصية ونفسية الشاعر مفدي زكريا وتكونها بطبيعة وجغرافية الجزائر .

ويعود الشاعر إلى الجو الخطابي دائما ، لكن هذه المرة بتوظيف ضمير المخاطب المنفصل " أنت" والذي يرجع – دوما – على الموضوع الإحالي الرئيس " الجزائر" ، مع إرداف هذا الضمير بإحالات إعادة الصيغة .

إح . ض . د . قب + إح . اس . د . قب = " أنت + إح . اس"

31- أنت عروس الدنا .

32- أنت الجنانُ

33- أنت الحنان ، وأنت السماح وأنت الطماح ، وأنت الهنا

34- أنت السّمو ، وأنت الضمير الصريح ...

لينتقل بعدها إلى ضمير المخاطب المتصل (التاء المتحركة) :

25- بعدتِ ، قرُبْتِ .

36- ألهمتِ

37- علّمتِ

38- صنعتِ ، فرعتِ

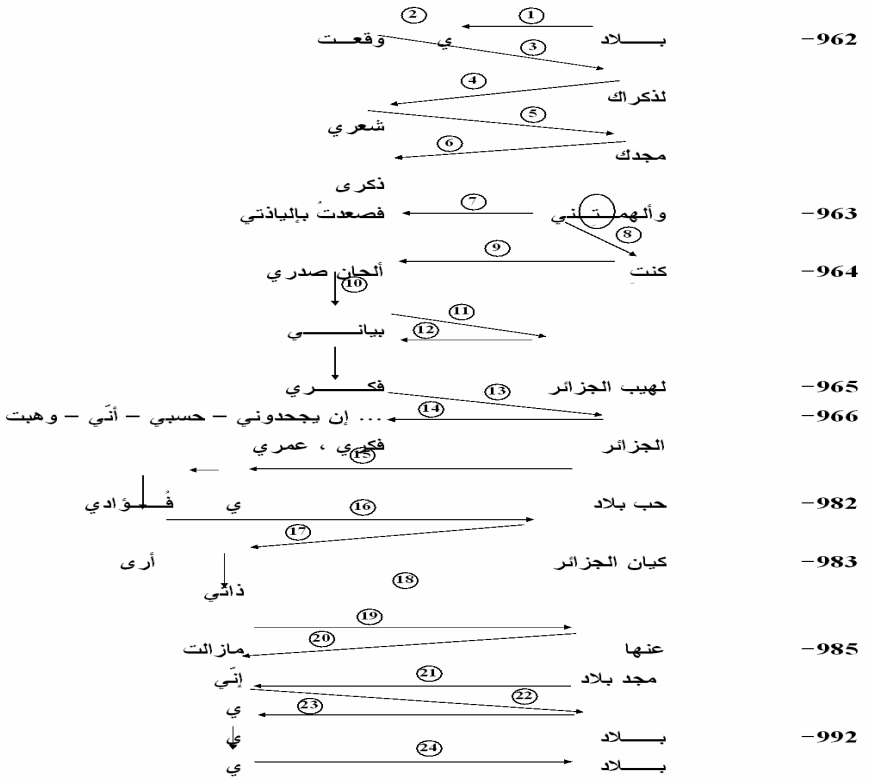
39- عَبَّدْتِ

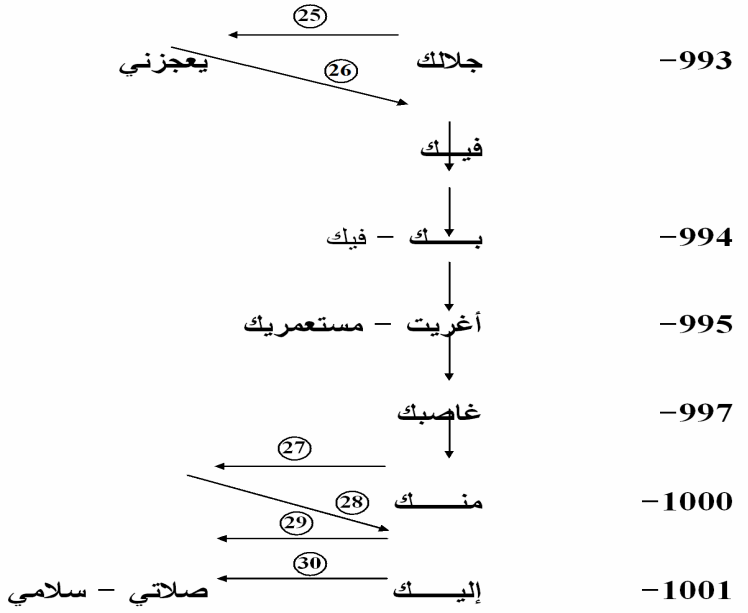
وليمزج – بعدها – الشاعر بين الإحالات الضميرية والإشارية حيث تمت الإحالات الأولى (الضميرية) بضمائر أغلبها متصلة متمثلة في " كاف الخطاب" والضمائر المستمرة المقدرة بالضمير " هي" العائد على " الجزائر" ، أمّا الإشارية فجلها متمثلة في أسماء مدن جزائرية وظفها الشاعر تعبيرا عن الكل " الجزائر" بالجزء " اسم المدن الجزائرية " ، مما شكل تماسكا نَصيًا ودلاليًا بين مختلف أجزاء نص الإلياذة .

ويستمر هذا التناوب بين الإحالات الضميرية والإحالات الإشارية ، ليعوض مفدي الإحالات الإشارية بإحالات خارجية متمثلة في ذات الشاعر المتكلمة ، مع التصريح ضمن الإحالات الضميرية العائدة على " الجزائر" بإحالات اسمية صريحة لها " الجزائر" .

فمن ارتباط الشاعر في المقاطع الأولى بجغرافية بلاده إلى الإيمان بقضيتها ، وانتماءاتها الفكرية والروحية والترابية إليها ، وهذه الدلالات الأخيرة تجسدت في المقاطع الشعرية الأخيرة ، ويمكننا تمثيل ذلك بالشكل الآتي :

الجزائر إح . اس + ض + د . قب الشاعر (إح . ض . خ)





يتضح لنا من هذا الشكل علاقة العناصر الإحالية الداخلية بالخارجية ، وكيف وقع الالتحام بين مؤلف الإلياذة وموضوعها المحوري " الوطن - الجزائر" ، مما ساهم في تحقيق التآلف النصي في المقاطع الشعرية الأخيرة ، وهو امتداد واستمرارية لاتساق الوحدات الشعرية السابقة.

ومثلما استهلت الإلياذة بالتصريح بالمحيل إليه " الجزائر" ، وتواصل سبك نسيجها الخطابي بإحالات اسمية وإشارية وموصولية عائدة دائما على نفس المحيل إليه الجزائر ، فقد اختتمت به (الجزائر) منسوبا إلى باثّ الإلياذة ، بصيغة نداء محذوف الأداة ، ومؤكدا " بلادي بلادي" ، وهو ما يعكس ويترجم تحقق الاتساق النصي في ملحمة الجزائر من خلال الإحالة الداخلية بشتى صورها .

2- الإحالة الخارجيّة :

زخر نص الإلياذة بإحالات ضميرية خارجية متنوعة بين ضمير المتكلم الجمعي " نحن" ، والذات المتكلمة " أنا" والمخاطب المطلق (اللاّ معين) مفردا كان " أنت" أو جمع " أنتم" .فالنوع الأول من الإحالة هو الأكثر ورودا على مستوى نص الإلياذة ، ويقدر بمعدل إحالتين في كل بيت شعري على الأقل ، واللازمة تضمنت ثلاث إحالات ، أي ثلاثمائة إحالة في الإلياذة ككل .

شَغَلْنَا الوَرَى ، وَمَلأنَا الدُّنَا
بِشِعْرٍ نُرَتِّلُــهُ كَالصَّلاَةِ

وشكل هذا التوظيف توافقا بنيويا وتطابقا دلاليا بين اللازمة وجو الوحدات الشعرية الحماسي والتأكيدي لحرارة عزائم الشعب التي لا تنطفئ ، والشاعر واحد من أفراد هذا الشعب .

وهذه الإحالة الخارجية لم تقتصر على أجزاء لغوية دون غيرها ، بل توزعت عل كافة أبيات الإلياذة من البداية إلى النهاية ، وفي هذا الاستخدام تأكيدا على قوة الأواصر التي تربط أفراد الشعيب الجزائري ووحدة عزائمهم وإراداتهم ، واتفاقهم حول المصير الواحد ، والهدف الثابت .

وقد وردت جميع هذه العناصر الإحالية بصورة ضمائر متصلة ، سوى أربع مرات فقط اتخذت شكل الضمائر المنفصلة ، هما :

340- وَنَحْنُ أُنَاسٌ نُعِدُّ الجَمِيلَ .....

637-..... نَحْنُ انْخَدَعْنَا

738- ..... وَنَحْنُ الآلي أخْلَصُوا

739- وَنَحْنُ الآلي غَسَلُوا .....

أما الإحالات الضميرية المتصلة فقد جاءت متصلة إما :

* بالأفعال لاتخاذها وظيفة " فاعل" ، ومن أمثلتها : شغلنا – ملأنا (اللازمة) – عرَّجنا – اغتصبنا (71) – هبنا – وهبنا – رضينا (241) – اقترعنا (632) – رحنا (688) – ذكرنا (741) – مررنا (917)...

* بالأسماء بورودها في وظيفة نحوية "مضاف إليه" : ومن نماذجها : عهدنا (34) – أطلسنا – جزائرنا (129) – أكبادنا (284) – طلابنا – حربنا – تجارنا – خطبنا (591) – جراحاتنا – آمالنا (676) – طبائعنا (711) – رجولتنا (712) – آنافنا (718) – أطفالنا (729)

– شعبنا (834) – إيماننا – علانا – نظرتنا (847) – أبطالنا (927) – أجيالنا (929) – نياتنا (931) .

كما وظفها الشاعر بصيغ معبرة عن الانتماء الجمعي لـ :

* أرض الـــوطن ، قـــضيتها وتاريخهـــا : جزائرنـــا (129)،(244)،(245) – أرضـــنا (246)،(348) – شريعتنا (121) – أغواطنا (157) صحراؤنا (171) – أقطارنا (539) – تاريخنا (59)،(460) – مذاهبنا(690) . ثورتنا (278)،(380)،(514) – أسطولنا(304) – مصائرنا(670) – عزمنا (611) – سيادتنا(632) – أحزابنا(478) – جبهتنا(515) – حربنا (591) ...

* التراب المغربي والعربي: مغربنا (57)،(320)–أزهرنا(725) – أقطارنا(539)...

* الـدين : أخلاقنـا(36)،(273) – جناتنـا(271) – إيماننـا(600) – عقيـدتنا(695) – إسلامنا(702) .

ولم يكتف الشاعر بتوظيف هذا النوع من الإحالة على مستوى بنيات المتن فحسب ، بل تجاوزه إلى تشكيل الإطار اللغوي الخارجي لبعض المقاطع الشعرية ، وذلك باستخدامه رويًّا " نا" في مطلع بيتين منفردين لمقطعين مختلفين ، وأبيات أربعة مقاطع شعرية كاملة (41 بيتا) :

201- دَعُوا مَاسِينِيسَا يُـرَدِّدُ صَدَانَا ذَرُوهُ ، يُخَلِّدُ زَكَـى دِمَانَـا

591- وَكَـمْ عَاشَ طُلاَّبُنَا حَرْبَنَا وَقَاسَـمَ ثُجَّارَنَـا خَطْبَنَا

مثال :

521- ..... إنَّا ..... ثُرْنَا

522- .... فَانْطَلَقْنَا

523- .... فَالتَحَمْنَا

524- .... انْدَفَعْنَا

525- .... رُكْنَا

526- .... فَسَلَكْنَا

527- .... اجْتَمَعْنَا

528- .... أَدُنَا

529- .... فَاخْتَصَرْنَا

530- .... فَانْتَصَرْنَا

إن مثل هذا التكرار للضمير " نا" وبهذا الحجم يفسره حديث الجماعة وتضامنها ، واتحاد المخاطبين حول الهدف الواحد ، " فالمعنى الاتصالي الذي يتبقاه السامع من الوظيفة الصوتية مع الامتداد الصرفي ، والوظيفتين النحويتين [فا ، م .إ] ، مع هذا التواتر المثير ، لا سيما إصرار الشاعر على تقديم هذه الوظائف جميعا مرتين على الأقل في كل وحدة شعرية (اللازمة عل الأقل) ، كل هذا يجعل الضمير " نا" ثابتا لسانيا مهما في الإلياذة ، ويحمل الكثير من ثقافة النص إلى القارئ"8 وهو مما يسهم في تحقيق الاستمرارية النصية لنص الإلياذة شكلا ومحتوى ، ويفسر تآلف قطع وأجزاء الخطاب الإلياذي ، وتلاحم متباعدات نسيجه اللغوي .

وقد ترافقت العناصر الإحالية للجماعة مع إحالات ضميرية للذات المتحدثة " الشاعر" المتوزعة على طول نسيج الإلياذة " مما يؤهلها لأن تكون نصا تعبويا شعبيا ، وربما هو مفهوم الإلياذة السائد"9.

ووردت هذه الإحالة في معظم وحدات الإلياذة ضميرا متمثلا ، إلا في موضعين وظفت ضمير رفع منفصل " أنا" : (860)–(960) .

ووظفت الضمائر المتصلة جلها بوظيفتين نحويتين ، هما :

* تاء الفاعل (المتكلم) ، من نماذجها :

عرفت(26) – ذكرتك سمعت(25) – بذلت – ودعت(168) – لقنت(169) – جعلت(170) – عشقت – همت(184) – عصرت – أترعت – صنعت(186) – عشقت – همت(959) ..

* ياء النسبة ، بوظيفة مضاف إليه ، ومن أمثالها :

حب – قلبي(21) ديني – ربي(23) ديري – صلاتي(70) حياتي – أنسي(168) إلياذتي(630) ذنوبي(953) بياني(965) شعري(975) معيني – فكري(989) – بلادي × 2(992) (1001)...

وامتداد ضمير المتكلم (الشاعر) في سطح الخطاب الإلياذي من بدايته إلى نهايته ، ينم عن فاعلية صاحب القصيد الخارجي في الموضوع الرئيسي " الجزائر" باعتباره جزءا من ضمير الجماعة " نا" السابق الدراسة . ثم الانسلال والخروج عن الجماعة الذي يفسره الانفعال الثوري الحماسي ، والموقف السياسي المتفرد من الثورة من جهة ، والموقف الدفاعي والتبريري

لكل ما ورد من حقائق في هذه الإلياذة مع إبراز أسباب التأليف في هذا الفن والجنس الأدبيين ، مع طلب الصفح والمغفرة من الله – عز وجل – من جهة أخرى .

وتخللت هذين النوعين من الإحالة إحالة تعود على مخاطب مطلق (مجهول) ، والتي وظفها الشاعر لأجل إقامة الشاهد والدليل على وصفه لجغرافية الجزائر ، وسرده للحقائق التاريخية والسياسية والاجتماعية . وكأنه – بذلك – يخلق جوا حواريا بين " الوطن - الجزائر" وكل من يشكك ويعتقد خطأ بها ، فكان توظيف الضمائر في شكل متناوب ما بين مخاطب ما بإحالات خارجية والضمائر المتصلة التي ترجع على " الجزائر" .

سل(42) – ثم – سل(43) – سل(44) – سل(51)...

ليعبر الشاعر صراحة عن طبيعة هذا المخاطب بإحالة موصولية ، بقوله :

57- فَيَا مَنْ تَرَدَّدَ في وحْدَةٍ بِمَغْرِبِنَا وادَّعَى وَامْتَرَى

ويواصل الشاعر استخدام هذه الضمائر المستترة العائدة على المخاطب المفرد ، ولكن بالانتقال من الحث على مساءلة المعالم التاريخية إلى معينتها الميدانية :

فاخر(128) تسلق – أغر(131) طَاوَلَ(131) عانق(134) ، لا تتقن(65)...

وليستدرك الشاعر أنه مثلما تكلم عن الجماعة المتحدثة وعن ذاته ، فإن المخاطب – أيضا – قد يكون مفردا مثلما يكون جماعة ، ليوظف بذلك إحالات عائدة على مخاطب جمعي دون إقصاء المخاطب المفرد :

سلوا(69)،(213)،(261)– سل(301) – سلوا(416) – سل(605) – سلوا(618)،(770)...

شكل هذا التوظيف لمثل هذه الضمائر بمعية الضمائر المحيلة إل الجماعة المتحدثة والذات المتكلمة تتابعا نسيجيا لبنى وألفاظ الخطاب الإلياذي . واستمراريتها وامتدادها (العناصر الإحالية) على طول التشكيل اللغوي الإلياذي حقق نصية الإلياذة ونمو موضوعاتها، هذا الأخير يعكس تلاحم أجزاء الإلياذة اللغوية .

3- الإحالة المباشرة :

حفل خطاب الإلياذة بإحالات مباشرة منتشرة على طول النسيج الإلياذي ، وبتواتر يقدر بـ 155 اسم علم ؛ منها مائة وسبعة عشرة (117) اسما صريحا وثمانية وثلاثين (38) كنية . ومثل هذا التوظيف تفرضه طبيعة الجنس الأدبي الذي صيغت في قبالة " ملحمة" (إلياذة) ، بل يعتبر من خواصها الأساسية التي يرتكز عليها بناؤها . إلا أن إلياذة الجزائر تجاوزت التوظيف الأسطوري والخرافي للأسماء إلى الواقعي التاريخي ، وبذلك تنوعت استعمالاتها ، واتخذت – في مجملها – صورا متنوعة ، يمكن تصنيفها بحسب :

أ- الجنس :

* إح . مبا/دالة على المذكر ؛ وتمثل أغلب أسماء استخداما ، منها :

آدم (37) – مسنيسا(201) – محمد (231) عقبة (246) بن تومرت (316) أبو عمامة(409) - ديغول(638) لا فيجري(729) الحطيئة(747) طفيش(761)...

* إح. مبا/دالة على المؤنث ؛ ووظفت بنسبة قليلة مقارنة بأسماء المذكر ، ومن أمثالها : حواء(236) – كاهنة(244) – كليوبترا(278) عائشة(303) – بلارة(305) فاطمة نسومر(385) تيكسي(ملكة الطوارق)(580) مريم(865) ماري(882) ريتا(882)...

ب- المورد الثقافي :

* التاريخي : هاروت(12) دوناطوس(195) تكفرناس(213) كسيلة(244) الأمير عبد القادر(420) – سوستال(95) نابليون(728) قريقوار(706) بومرزاق(400)...

* الديني : آدم(37) الخليل(152) موسى الكليم(152) عيسى(217) محمد(231) حواء(236) خالد بن الوليد(663) سعد بن وقاص(663) ، مريم(865) زينب(882) نوح(189)...

* الفني الأدبي : المتنبي(31) – صخر(65) زرياب(143) الحطيئة(747)...

جـ- الحقب التاريخية (الزمن) :

* أسماء تاريخية قديمة : فيرموس(194) دوناطوس(195) صفاقص (202) سوفونيزيا(206) يوغرطا(208) تكفرناس(213) فراكسن(216) أراديون(217) أغوستنس(218) أبولوس(227) هوميروس(980)...

* أسماء تاريخية حديثة : ابن باديس(434) ، البشير الإبراهيمي(434) العربي التبسي(558) محمد القسنطيني(744) محمد عبده(756) جمال الدين الأفغاني(757) شكيب أرسلان (760)...

د- الانتماء القومي :

* عربي : زيا(143) بلارة (305) مصالي الحاج(455) ابن خميس(150)...

* أجنبي : شارل(345) فيوليت(448) دوبورمون(726) كوهين(806)...

إن الملمح العام الذي يميز أسماء الأعلام الجزائرية العربية والأجنبية بصفة عامة ، أنها وظفت في سياقات حماسية تحمل انطباعات الشاعر الذاتية وتعكس مشاعره وانفعالاته الداخلية ؛ إذ وردت الإحالات المباشرة (أسماء الأعلام) الخاصة بالشخصيات العربية والجزائرية منها في خضم أساليب ومقامات من الفخر والمدح والاعتزاز .

توظيف الشاعر للإحالة المباشرة (أسماء الأعلام) بغزارة ، وانتشار كبير ممتد في أجزاء الإلياذة اللغوية كان وظيفيا وفعالا ، من حيث كونه تأريخا احترم فيه الشاعر التسلسل الزمني (من القديم إلى الحديث) ، وركنا النزاع (الجزائر وفرنسا) ، والديانات المتعارضة (يهود – نصارى - إسلام)

وعلى الرغم من كون أسماء الأعلام مملوءة دلاليا ، إلا أن تضمينها في أساليب انطباعية ذاتية حقق مساهمة في نسيج خطاب الإلياذة مع احترام الجو الحماسي العام لها .

4- الإحالة النصية المقطعية :

الإحالة النصية			
الإلياذة	**النشيد**	**القصة**	**الكتب**
- " إلياذة الجزائر" : (30) - (630)- (953)- (963)- (979). - " إلياذة هوميروس" : (980) . - " شهنامة الفرس" : (980)	- نشيد "نشيد حزب الشعب الجزائري" : (430). - نشيد الثورة " قسما" : (645). - نشيد " علم الجزائر" : (646) - نشيد جيش التحرير : (647). - نشيد طلاب الجزائر : (647) . - نشيد العمال الجزائريين : (648) . - نشيد بنت الجزائر : (649)	- قصة المجد : (189).	- " بغية الرواد في بني عبد الواد" لابن خلدون : (328). - " اللهب المقدس" : (965) .

تعتبر الإحالة النصية من أنواع الإحالات النادرة التوظيف في النصوص ، إلا أن خطاب الإلياذة لم يخلو منها ؛ تضمن سبع عشرة إحالة مقطعية ، ومقارنة بحجم الإلياذة فهي نسبة معتبرة .

لم يسع حجم الإلياذة "ألف بيت وبيت " الشاعر للتعبير عن حالاته الشعورية والثقافية التاريخية الواسعة والدقيقة ، فتجاوزه بالإشارة إلى مقاطع نصية خارجية شعرية منها ونثرية تعلي من قيمة محتوى الإلياذة وتوسع من مدارك المتلقي .

والإحالات النصية الواردة في خطاب الإلياذة لم تكن لأجزاء لغوية قصيرة ، بل إحالات عائدة على مقاطع لغوية إما مساوية " لحجمها (الإلياذة) وذلك عند إشارة الشاعر لإلياذته في خمسة مواضع [30-630-679-963-979] ، وكأنها دعوة للمتلقي لأن يسبر أغوارها ويكشف كنهها ، وهذا لن يتأتى إلا بقراءتها مرات ومرات " .

وإما تحيل إلى جنس الإلياذة الذي يسبق " إلياذة الجزائر" زمنا ويفوقها حجما ، ويتجلى ذلك في إشارة مفدي لإلياذتي : " هوميروس" (980) و "شهنامة الفرس" (980) ، والغرض من توظيفهما هو تبرير الشاعر نفسه من تهمة التقليد والمحاكاة لهاتين الإلياذتين ودفاعا عن محتوى إلياذته من أنه واقع تاريخي بطولي حي لا خرافي أسطوري من جهة أخرى . أي دفاع عن الشكل والمضمون ؛ ويقول مفدي بنظمه في هذا المعنى :

979- وَقالُوا: انْحَرَفْتَ بِإلْيَادةٍ تَلُومُ الشَّبَابَ وَمِثْلُكَ يَعْلُو

980- هُومِيرُوسُ أَرّخَ ... لَمْ يَنْتَقِدْ وَشَهْنَامَةُ الفُرْسِ بِالوَصْفِ تَعْلُو

981- فَقُلْتُ وَشِعْرُ الخُرَافَاتِ يَضْنَى! وَشِعْرُ البُطُولاَتِ لاَ يَضْمَحِلُّ

لم تكن إحالة الشاعر لإلياذته من خلالها ذاتها ، بل كانت – أيضا – إحالة لديوانه المشهور " اللهب المقدس" ، وذلك إما بالتصريح بعنوانه الذي أورده مقلوبا ، أي فيه تقديم وتأخير عن عنوانه الأصلي ، فبدلا من أن يقول صراحة " اللهب المقدس" قال : " قدس اللهيب" .

965- فَخَلَّدَ قُدْسُ اللَّهِيبِ بَيَانِي وَأَذْكَى لَهِيبُ الجَزَائِرِ فِكْرِي

وإما بالإشارة إلى أشهر الأناشيد الواردة فيه ، وهي :

1- نشيد الثورة " قسما"(645) ، والذي مطلعه :

قَسَمًا بِالنَّازِلاَتِ المَاحِقَاتْ... وَالدِّمَاءِ ، الزَّاكِيَاتِ الدَّافِقَاتْ

وَالبُنُودِ اللاَّمِعَاتِ، الخَافِقَاتْ في الجِبَالِ الشَّامِخَاتِ، الشَّاهِقَاتْ

نَحْنُ ثُرْنَا ، فَحَيَاةٍ أَوْ مَمَاتْ.....

وَعَقَدْنَا العَزْمَ... أَنْ تَحْيَا الجَزَائِرْ

فَاشْهَـــــدُوا 10

وبهذا يمكننا الحكم على " إلياذة الجزائر" أنها متضمنة لديوان الشاعر مفدي " اللهب المقدس".

إذا كان اسم ابن خلدون مقترن في أذهان المتلقين بـ " المقدمة" ، فإن الشاعر مفدي يتجاوز هذه المعرفة العامة إلى الحديث عن سفر من أسفاره النفيسة الذي يجهله الكثير منا ، والذي يتحدث عن أشهر قبائل تلمسان " بنو عبد الواد" والموسوم بـ " بغية الرواد في تاريخ بني عبد الواد"(328) . وهذه الإحالة النصية عملت على انفتاح نص الإلياذة على العوالم الكتابية الخارجية ، فزادت في حجم الإلياذة المخطوط بالإحالة إلى أجناس كتابية خارجية .

كما التفت الشاعر مفدي إلى توظيف إحالة نصية لجنس أدبي نثري متمثل في "القصة" وأية قصة ؟! إنها القصة القرآنية التي تمثل أطول بعثة نبوية لقوم أبوا إعلان إسلامهم، فصبر عليهم نبيهم واستمر في نشر رسالته، إنها قصة سيدنا نوح – عليه السلام – مع قومه . أليست " قصة مجد" – كما وصفها الشاعر مفدي ؟!. وما توظيفها من قبل الشاعر إلا لغاية التمثيل لمدة مكوث المستعمر الفرنسي في الجزائر من جهة ، وإيمان الشعب الجزائري بعدالة قضيته واستمراره في النضال والجهاد حتى الاستقلال من جهة أخرى ، وهذا ما يشبه – إلى حد بعيد – قصة سيدنا نوح – عليه السلام – .

وبصورة عامة ، إن توظيف الشاعر للإحالات النصية – والتي تعود أغلبها على مقاطع لغوية شعرية طويلة الحجم – كان فعالا وموائما لجنس وطبيعة وطول نسيج الخطاب الإلياذي ، مما شكل ترابطا نصيا واتساقا لغويا على مستوى سطح نص الإلياذة وخارجها .

وخلاصة هذا الفصل هي أن الإحالة من أهم وسائل الاتساق النحوية والمعجمية ، إذ من خلالها يتحدد سطح النص في علاقات بنياته اللغوية الداخلية بعضها بعضا ، وفي علاقات بعض العناصر اللغوية بما هو خارج النص وبمقاطع لغوية من نصوص أخرى .

وبصفة عامة ، الإحالة هي عناصر لغوية تحيل باللغة على لغة النص ، ولغة خارج النص ، ولغة أجزاء لغوية من نصوص أخرى . وقد سمح لنا رصدها وتحليلها في الخطاب الإلياذي من تسجيل النتائج الآتية :

- ساهمت الإحالة الداخلية بمعية الخارجية في تحقيق الاستمرارية الشكلية والدلالية على مستوى نص الإلياذة مما حقق نصيتها .

- على الرغم من كون الإحالة المباشرة مملوؤة دلاليا إلا أن التنويع في أسماء الأعلام (مذكر/مؤنث ، قديمة/حديثة ، ...) ، وتوظيفها ضمن أساليب الفخر تارة والسخرية تارة أخرى ساهم في امتداد الطابع الحماسي العام للخطاب الإلياذي وتماسك الوحدات اللغوية المستقلة دلاليا بالوحدات الفارغة دلاليا .

- وسعت الإحالة النصية من حجم الإلياذة الأصلي ، كما ربطت موضوعاتها بنصوص خارج سطح الإلياذة اللغوي ، مما حقق تآلفا بين جنس وطابع وطول الإلياذة بمثيلاتها من النصوص الخارجة عنها .

وقد تضافرت كل أنواع هذه الإحالة في تحقيق سبك نسيج خطاب الإلياذة داخليا وخارجيا ، بينة ودلالة .

الإحالات و الهوامش:

(1)-الأزهر الزناد ، نسيج النص،ط1 ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،1993م ،ص115

(2)- للاستزادة: الظاهرة الشعرية العربية، حسين خمري، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، 2001 م.

(3)-محمد خطابي ،لسانيات النص-مدخل إلى انسجام الخطاب- ،ط2، المركز الثقافي العربي ،1991م ، ص05.

(4)-صبحي إبراهيم الفقى،علم اللغة النص،ط1 ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، 2000 م.

(5)-فولفانج مان و دتير فيهجر، تر: سعيد حسن بحيري ،مدخل إلى علم لغة النص،ط1 ، مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة،2004 ،ص60.

(6)-كلاوس برينكر،التحليل اللغوي للنص،مؤسسة المختار،ط1 ، تر: سعيد حسن بحيري ، القاهرة ،2005، ص40.

(7)-الطاهر بلحيا ، تأملات في إلياذة الجزائر،المؤسسة الوطنية للكتاب،2001، ص62.

(8)-خليفة بو جادي ، الثابت اللساني في إلياذة الجزائر،دار هومة ، الجزائر،2001 ، ص ص39-40.

(9)-المرجع السابق، ص39.

(10)-اللهب المقدس، ط3، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، 2000 ، ص71.