Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 16, No.3 Serial Number. 38

Analyzing the Element of Reference from the Criterion of Textual Coherence in Al-Adonisiyah Poems (This Is the Name, and Other Poems), Based on the Theory of Halliday, Vargiya Hasan

Doi: 10.22067/jallv16.i3. 2311-1330

Parviz Ahmadzadeh Houch[1]

Associate Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Jafar Amshasfand

PhD Candidate in Arabic Translation Studies, University of Tehran, Tehran, Iran

Shahla Heidari

PhD Student of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Received: 15 April 2024 ▌Received in revised form: 5 July 2024 ▌Accepted: 21 September 2024

Abstract

In measuring the consistency of a text and proving its textuality, one of the most prominent elements is the element of reference. This element involves linguistic and grammatical explanations that analyze the text and harmonize its components to reveal the scope of its semantic concepts. Its role is to clarify the meaning of the text by using linguistic schemes as tools for revealing and proving the text's coherence. Reference, therefore, is one of the most important tools for showing the hidden relationships within a text and demonstrating its coherence. In this process, the words in the text are connected to each other linguistically and grammatically. Reference appears through pronouns, demonstrative nouns, relative nouns, and comparatives.This research, using a descriptive and analytical approach, investigates how the element of reference operates in the poetic texts of Adonis (including "This Is the Name" and other poems), and its role in ensuring the coherence of the text. The study reveals that external references in Adonis's poetry often reflect events from the surrounding world, with specific references to characters in many of his poems. These references appear most frequently in the first and second person pronouns, and because of their stronger effect on text cohesion, they are used in specific contexts. The study also found that reference is one of the most powerful elements in the text, as it enhances textual coherence. The textual criteria in Adonis's poetry are present in varying ratios between linguistic and pragmatic elements, creating harmony across the poetic sections.In the structural analysis, the flexibility of Adonis's poetic language was revealed, as the systematic relationship between linguistic elements in his poems defies conventional lexical rules. Regarding the comparison between the elements of substitution and reference, the study concludes that reference takes precedence over substitution due to its more prominent role in establishing coherence in these poems.

Keywords: Text and non-text, referencing, coherence, Adonis, Ruqieh Hasan and Halliday.

[1]. Corresponding Author, Email: ac.ahmadzadeh@azaruniv.ac.ir

اللّغة العربية وآدابها (الفصلية العلمية المحكمة)
www.jall.um.ac.ir
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: 7217 – 2008
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: 2681 – 2383

اللّغة العربية وآدابها، السنة السادسة عشرة، العدد ٣ (الرقم المسلسل ٣٨)، خريف ١٤٤٦، صص:٣٣-١٧

تحليل عنصر الإحالة من معيار الاتساق النصي في القصائد الأدونيسية (هذا هو اسمي، وقصائد أخرى)، على ضوء نظرية هاليداي ورقية حسن

(المقالة المحكمة)

بروين أحمدزاده هوج (أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران، الكاتب المسؤول)[1]
جعفر امشاسفند (طالب دكتوراه في دراسات الترجمة العربية، جامعة طهران، طهران، إيران)
شهلا حيدري (طالبة دكتوراه في جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران)

Doi: 10.22067/jallv16.i3. 2311-1330

الملخص

في معيار الاتساق وإثبات نسقية النص وانسجامه، وفي باب معرفة نصيته من اللانص، يعد عنصر الإحالة من أهم العناصر التي يبرز نفسه، لأنّه يدخل من باب الاهتمام بالشرح اللغوي والنحوي، ويقوم بتحليل النص ومعاييره التناسقية، حتى يكشف مدى المفاهيم الدلالية فيه. ولا يقتصر دور الإحالة على ذلك، بل تتمثل مهمتها كذلك في تفسير خبايا ذلك النص بواسطة المخططات اللغوية التي يستخدمها كأدوات كاشفة وإثباتية للنصوص. إذاً الإحالة من أكثر تلك الأدوات المهمة التي بإمكانها تبيين العلاقات المعنوية والمختبئة داخل النص، والتي تثبت بأنَّه نص متناسق وكامل ويمتلك المكانيزمات اللازمة في تشكيل هذا التناسق. وإنّها تُعد بمثابة الرابط الذي يربط مفردات النص لغوياً ونحوياً في نص واحد. الإحالة تظهر من خلال الضمائر، وأسماء الإشارة، وأسماء الموصولة والأدوات المقارنة فيه. وبالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، اختارت هذه الدراسة قصائد الشاعر أدونيس في ديوانه المتسم بـ«هذا هو اسمي، وقصائد أخرى»، لتتوصل إلى أهم النتائج التي تشير إلى أنّ الإحالة الخارجية في النص الأدونيسي قد تحتوي على وقائع من العالم المحيط به، كما مثلت في كثير من قصائده مقاما تخاطب به شخوص معينة. واعتمدت هذه الإحالات، على ضمائر المتكلم والمخاطب بكثرة، لأنَّها أكثر تأثيرًا في ترابط النصوص من غيرها، ولأنّها تحيل إلى الشاعر وإلى المخاطَب في مقام معين، لذلك نستنتج بأنَّها من أقوى أقسام الإحالة المستخدمة في النص، حيث جعلت فيه تناسقاً ملحوظاً جداً. وكذلك المعايير النصية في الديوان الشعري المذكور، أتت بنسب متفاوتة بين اللغوية والتداولية وهي خلقت ذلك الترابط بين أجزاء ومقاطع القصائد وتلاحمها. وفي تحليل المستوى التركيبي، تبينت مُرونة اللغة الشعرية عند أدونيس، حيث كانت النسقية الموجودة بين العلاقات اللغوية في أشعاره تخرق القواعد المعجميَّة. وأما عن دراسة الفارق بين عنصر الاستبدال وعنصر الإحالة الذي ذُكر في الدراسة، فخلصت النتائج إلى أولوية الإحالة على الاستبدال، نظرًا لبروزها الأكبر وتناسقها الأوضح في هذه القصائد.

الكلمات الدليلية: النص واللانص، الإحالة، الاتساق، أدونيس، رقية حسن وهاليداي.

تاريخ الوصول:١٤٠٣/١/٢٧ تاريخ المراجعة:١٤٠٣/٤/١٥ تاريخ القبول:١٤٠٣/٧/٢

[1] البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: ac.ahmadzadeh@azaruniv.ac.ir

١. المقدمة

لكل نص روابط لفظية ومعنوية، تحدد نسقيته ومدى انسجامه وترابطه. وعلى هذا الأساس، تأتي الدراسات اللسانية بمثابة العين الفاحصة، ذات أدوات مجهرية، تغربل النصوص لتتحقق عن الوظائف العائدية من هذا التنسيق. ولهذا السبب، تولّت اللسانيات مهمة فحص النصوص، مبتدئةً بالجملة كوحدة أساسية، ثم موسّعة نطاق اهتمامها ليشمل النص بأكمله، بهدف التحقق من كفايته النصية وفاعليته التواصلية.

وتعتمد اللسانيات في ذلك على مكونات أساسية وآليات نظرية متخصصة، تمكّنها من فحص النصوص بتقنية دقيقة وتقييمها. ومن أبرز هذه النظريات نظرية الاتساق النصي التي قدمها مايكل هاليداي ورقية حسن، والتي تتضمن عدة عناصر، من أهمها الإحالة. من خلال هذا العنصر، يمكن الإجابة عن السؤال الآتي: هل يتمتع النص بخلفيات معرفية تمكّنه من إنتاج مفاهيم وتفاعلات مطلوبة، حتى يمكن التأويل والوصول إلى البنيات التحتية فيه أم لا؟ إذ تمثل الإحالة في النص أهم عنصر لغوي يربط الألفاظ والمفردات والتراكيب في نسيج متماسك. وقد مكّنت الباحثين من معالجة أهم المسائل المتعلقة باللغة، باعتبارها ميدانًا تطبيقيًا يخضع للدراسة الدقيقة من أجل الوصول إلى أفضل النتائج. فالنص الذي تثبت مكوّناته قابليتها للفهم والتفسير والتأويل بعد إخضاعه لهذه الإجراءات التحليلية يُوصَف بأنه نص منسجم أو متسق. «مما لا يخفى علينا أن جهود هاليداي ورقية حسن تعد من أشمل الجهود اللسانية التي أنتجها علماء اللغة في مجال الدراسات النصية» (عرب يوسف آبادي؛ گوشه نشين، ٢٠٢٣: ٩١). ويأتي شعر أدونيس مثالًا غنيًا على ذلك، إذ تجد فيه كلّ ما تحمل المظاهر اللغوية من مفاهيم ومكونات تأويلية وأن وظيفة اللغة في قصائده، هي قضية محورية «ويمكن اعتبار لغة شعره مظهراً من مظاهر هوية الشعر العربي» (رجبي، ٢٠١٨: ٧٣). وعليه، يرتكز هذا البحث على دراسة عنصر الإحالة في شعر أدونيس، وشرح كيفية توظيفه كآلية من آليات تحقيق التناسق النصي.

تكون القصائد الأدونيسية الواردة في ديوانه المتسم بـ(هذا هو إسمي، وقصائد أخرى)، نموذجا للتحليل التطبيقي وفق نظرية الاتساق لمايكل هاليداي ورقية حسن. وستعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لرصد الآليات التي وظّفها الشاعر في ربط أجزاء قصائده بعضها ببعض. وتحاول الإجابة عن الأسئلة التّالية:

- بناءً على نظرية هاليداي ورقية حسن، ما العوامل التي جعلت قصائد أدونيس نصوصا متسقة؟
- ما أبرز المعايير من عنصر الاتساق التي برزت في قصائد أدونيس من خلال هذا التحليل التطبيقي؟

١-١. فرضية البحث

- تبيَّنت مُرونة اللغة الشعرية عند أدونيس في النسقية المحاطة بين العلاقات اللغوية التي خرقت القواعد المعجميَّة.
- أتت المعايير النصية في ديوان أدونيس (هذا هو إسمي، وقصائد أخرى)، بنسب متفاوتة بين اللغوية والتداولية، حيث خلقت ترابطاً بين أجزاء القصائد ومقاطعها ولاحمتها مع بعض.

١-٢. الدراسات السابقة

انصبّت الكثير من الدراسات على أشعار أدونيس من زوايا متعددة، حيث استثمرت قصائده كنموذج تحليلي على مختلف النظريات، وبل كانت أشعاره هي المحور الأساسي الذي تتعين به مرتكزات النظريات. هناك كتب متعددة أخذت أشعار أدونيس كحركة إبداعية في الرمز الأسطوري، مثل كتاب «حركية الإبداع» للناقدة خالدة سعيد، طبع عام (١٩٧٩)، حيث كان تركيزها على الرمز الأسطوري في شعرية أدونيس من خلال رمز مهيار الدمشقي. وفي باب الإحالة، هناك كتاب

تحت عنوان «الإحالة في شعر أدونيس»، للكاتبة داليا أحمد موسى، تمت طباعته عام (٢٠١٠)، وحاولت الكاتبة تفكيك أسماء الأعلام المذكورة في بعض نصوص أدونيس، و تطبيق الإحالة على الصور والرموز والقناع في أمثلة من نصوصه، واستطاعت أن تشرح الإحالة في تلك النصوص، بشكل ناجح أحياناً وبشكل مربك أحيانًا أخرى أمام (إبهام) النص. أدونيس كان ولا يزال محور حديث لكثير من الدراسات العلمية والمنهجية، إذ دفع أسلوبه الشعري العديد من الباحثين إلى التعمق في ما يقدمه من رؤى فنية وفكرية. على سبيل المثال، في المقال المعنون بـ«شعر أدونيس في النقد الأسلوبي (نقد صلاح فضل أنموذجا)»، الذي تم نشره عام (٢٠١٦) للباحثين لطيفة إبراهيم برهم وقصي محمد عطية. درس الباحثان أشعار أدونيس على ضوء نظرية الناقد صلاح فضل دراسة أسلوبية، من حيث ضبط المنهج وتحرير التطبيق والأمر الذي سعى إلى الضبط المعرفي. وحسب هذا التطبيق توصلا إلى أن الشاعر لا يرفض المنهج على النص ليصل حد إتلاف جماليته والفتور في التفنن، بل يرفض التقيد الكامل فقط. وأما بالنسبة للمقالات التي تناولت شعر أدونيس بشكل خاص، ونظرية هاليداي ورقية حسن، فهي كثيرة ومتنوعة إلى حد يصعب حصرها. وفي باب تطبيق هذه النظرية وعنصر الإحالة على أشعار أدونيس، يمكن الإشارة إلى المقال المعنون بـ«الإحالة الضميرية في النص الشعري الأدونيسي، "قصائد إلى الموت" نموذجاً»، للباحثة جنان الراجي را، المنشور في عام (٢٠٢١). تناول هذا البحث دراسة الإحالة الضميرية في تماسك النص الشعري (قصائد إلى الموت)، مبينا دورها في الكشف عن دلالاته وإبراز التناقضات داخله. وقد خلصت الباحثة إلى أن إحالة الضمائر أسهمت في مدى تماسك وترابط أجزاء النص، بوصف الضمير أحد أهم عناصر الاتساق، إذ ساعد في إزالة اللبس وتوضيح المعاني. وأما عن المقالات والدراسات التي تناولت نظرية معيار الاتساق وعناصره، مثل الإحالة والاستبدال بالتحديد، فهي دراسات لا تنحصر بالعد، لكثرة تطبيقها على النصوص في البحوث الأكاديمية. ومنها مقال تحت عنوان «اتساق الخطاب الشعري في قصيدة "سلي الرماح العوالي" لصفي الدين الحلي»، للباحثين عبد الباسط عرب يوسف آبادي، وفاطمة گوشه‌نشين، المنشور عام (٢٠٢٣)، في مجلة اللغة العربية وآدابها. ورغم أنّ نظرية هاليداي ورقية حسن لم تذكر في العنوان، ولكن طبق الباحثان دراستهما على أساس هذه النظرية، واستنتجا بأنّ القصيدة المذكورة تتمتع بإطار متناسق ومترابط الأجزاء، وحتى هذه وردت على وجوه فكرة قبلية المعطيات والمناظرات كمناظرات شخصية، وانتظار قوم الشاعر في الحروب والمعارك. وهناك مقال آخر نُشر عام (٢٠٢٣)، تحت عنوان «دور استبدال الجملة في تماسك رسالة المعاش والمعاد للجاحظ، على أساس نظرية هاليداي وحسن»، للباحثين خديجة زارعي، حسين چراغي‌وش، سيد إسماعيل قاسمي موسوي. درس الباحثون فيه عنصر الاستبدال في النص من وجهة نظر المنظرين هاليداي وحسن، واستنتجا بأنّ الاستبدال القولي لعب دورًا أهم من باقي أنواع الاستبدال، بل ومن بين أدوات الاتساق عمومًا، في تماسك القصيدة موضوع الدراسة. وفي عام (٢٠٢٣)، نشر مقال بعنوان «تطبيق نظرية الاتساق النصي لهاليداي ورقيه حسن على الخطبة ٢٢٢ من نهج البلاغة (الإحالة والحذف والاستبدال أنموذجا)» للباحثين عبدالوحيد نويدي، محمدعلي آذرشب. تناول المقال عناصر الانسجام النحوي في خطبة رقم ٢٢٢ من نهج البلاغة، وتوصل إلى أنّ عنصر الإرجاع الضميري، وخاصة الضمير الغائب قد استخدم بكثرة، وهو أقوى العناصر النحوية الأخرى من حيث التأثير في إلقاء الخطابات، وأما المراجع الأخرى فلها دور هامشي وأقل في تماسك النص وترابطه.

وغير هذا، كما ذكرنا آنفاً هناك العديد من البحوث والدراسات التي تناولت أشعار أدونيس، إلاّ أنّها أتت بالمألوف ولم تعتمد على ما هو جديد، أمّا الجديد في هذا البحث، هو تصنيف العلامات الإعرابية كوسيلة تعتمد عليها الإحالة التي تعبر عن الاتّساق، وبيان الكيفية التي تلعب به دورها لتحقيق ذلك.

٢. المفاهيم والتعاريف

٢-١. مفهوم نظرية معيار الاتساق ونشأتها

تنظر نظرية الاتساق إلى النص بوصفه مركبا مكونا من جمل تربطها علاقات متناسقة ذات خصائص محددة، تأتي من التعاقب الأفقي للجمل المكونة للنص، أي أنها ترتبط بنحو النص، أو مستوى النظم أو التأليف. في هذا المستوى، يتم تحديد أدوات الاتساق التي توفر لنص ما الحد الأدنى من التماسك لتشكيل وحدة دلالية متماسكة، ثم تحديد نصانية النص، ويصف كل من هاليداي ورقية حسن مفهوم الاتساق بأنه مفهوم دلالي، لأنه «يحيل إلى العلاقات المعنوية القائمة داخل النص، والتي تحدده كنص» (خطابي، ١٩٩١: ١٥). ولكن الأدوات التي يمتحن بها الاتساق هي أدوات لسانية. تبدو آليات التحليل في النظريتين السابقتين ضرورية في ظل النص الشعري الحديث الذي يتميز بضعف الاتساق والانسجام بسبب طبيعته التي تنفلت من لغة التفاصيل، وتفتقر إلى الروابط الداخلية والخارجية، وتتوسل بالفراغات والحذف والانقطاع ولعبة الضمائر والإحالات لتقديم رؤيتها. ويتضح أن مفهوم الاتساق هو مفهوم دلالي «يبرز في تلك المواضيع التي يتعلق فيها تأويل عنصر ما بتأويل العنصر الآخر، يفترض كل منهما الآخر مسبقا» (المصدر نفسه، ١٥). وهذا يعني أن الوحدة الدلالية للنص تأتي من الاتساق الموجود بين الجمل التي يتكون منها، فكل جملة من النص تعطي نوعا من الترابط مع الجملة التي تسبقها، والتي تلحقها، إضافة لهذا فإن «الاتساق لا يتم في المستوى الدلالي فحسب، وإنما يتم أيضا في مستويات أخرى كالنحو والمعجم، وهذا مرتبط بتصور الباحثين للغة كنظام ذي ثلاثة أبعاد أو مستويات: الدلالة (المعاني)، النحو، المعجم (الأشكال)، والصوت والكتابة (التعبير)، يعني هذا التصور أن المعاني تتحقق كأشكال، والأشكال تتحقق كتعابير، وبتعبير أبسط تنتقل المعاني إلى كلمات، والكلمات إلى أصوات أو كتابة» (المصدر نفسه، ١٥). وبالتالي فالاتساق ينقسم إلى ثلاثة أنواع: اتساق معجمي، واتساق نحوي، واتساق صوتي، أي أنه لا يقتصر على المستوى الدلالي فقط، بل يتعدى إلى مستويات أخرى وهذا حسب ما رآه محمد خطابي. ويرى الباحثان هاليداي ورقية حسن أن الاتساق: «يقع عندما يتوقف تفسير عنصر في الخطاب على تفسير عنصر آخر، إذ يفترض الأول سلفا لتفسير الثاني بمعنى أنه لا يمكن فك شفرته -الأول- بشكل فعال إلا بالرجوع للثاني عندما يدمج العنصران، وعلى هذا الأساس يمكن عدّ الاتساق مفهوما دلاليا علائقيا» (الحدراوي، ٢٠١٧ :٣٤). إذ لا يمكن أن يتحقق الاتساق في النص بفصل عنصر عن الآخر، فهما مرتبطان ارتباطا وثيقا، لأن كل عنصر يحيل إلى العنصر الآخر ويكمل معناه.

وبالتالي فالاتساق يعد وسيلة من وسائل الترابط النصي، أي أنه ذلك الترابط المنظم بين الأجزاء المكونة للنص، والذي يكون من خلال مجموعة من الروابط والقرائن اللفظية، وما تتضمنه من عناصر نحوية ومعجمية، تعمل على ضم الأجزاء النصية لتشكل وحدة نصية متسقة ومتناسقة. وبناء على هذا نقول إن الاتساق قد أخذ حيزا كبيرا في البحث النصي واحتل موقعا مركزيا في مجال الدرس اللساني.

٣. القسم التحليلي

٣-١. أدوات الاتساق النصي

لقد تنوعت أدوات الاتساق واختلفت لدى الباحثين، إلا أن الهدف منها واحد وهو تحقيق الترابط بين العناصر المشكلة للنص، حتى لا يغدو هذا الأخير مجرد تتابع جملي بل ينظر إليه على أساس أنه وحدة مترابطة متكاملة، ومن أهم الأدوات الاتساقية نجد:

٣-١-١.الإحالة

تعتبر الإحالة من أهم الأدوات التي تربط أجزاء وعناصر النص ببعضها بعضا وتؤدي دوراً أساسيا من خلال إشارتها لما سبق وتعويضه ضمن السياق. ويستعمل هاليداي ورقية حسن مصطلح الإحالة استعمالا خاصا، وأن «العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذا لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها» (خطابي، ٢٠٠٦ :١٧). وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين، هما:

٣-١-١-١. الإحالة المقامية (الخارجية)

المقصود منها هي تلك العلاقات الخارجية في سياق النص، «ويقصد بها إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، تدل عليها ضمائر المتكلم والمخاطب» (عرب يوسف آبادي؛ گوشه‌نشين، ٢٠٢٣: ٩٤).

٣-١-١-٢. الإحالة المقامية (الداخلية، أو النصية)

هذا النوع من الإحالة يشير إلى تلك العلاقات التي تأتي داخل النص، حيث تنقسم هذه الإحالة بدورها إلى قسمين، وهي كالتالي:

أ. الإحالة السابقة (البَعدية)؛

ب. الإحالة اللاحقة (القَبلية)؛

ومعناه أن يحيل عنصر لغوي أو مكون إلى عنصر آخر تال له في النص ومعنى هذا أن العنصر الإحالي يشير إلى ما يتقدمه من باقي العناصر اللغوية، وهذه الإحالة هي أكثر الإحالات شيوعا ومن أمثلتها: أرسم شجرة فيها عصفورة، فضمير الغيبة (الهاء) يمثل عنصراً إحاليا يعوض لفظة شجرة ويربط بين الجملتين في الوقت نفسه (بن عبدالكريم، ٢٠٠٩: ٣٥١). هذه الأخيرة بدورها إلى إحالة بعدية وإحالة قبلية والمخطط الذي وضعه الباحثان هاليدي ورقية حسن يوضح هذا (خطابي، ٢٠٠٦: ١٧). وبإمعان النظر في حقل الضمائر، يتبين دور الإحالات في البناء النصي، وتوجيهها للعملية التأويلية. ففي (قصيدة ثمود) -على سبيل المثال لا الحصر- تخلق الفاتحة النصية إشكالية واسعة تضعف اتساق النص، وتشتت المتلقي الذي يفاجأ بعدد من الضمائر أو الإحالات المقامية التي تشير إلى مقام المخاطبين، والمتكلم، والمخاطب المفرد، يقول:

«وانقشوا صخرة النهر، عرزاله
والبياض المخبأ في لوح أيامه -انقشوها
بالحنين، وبالشمس تخلع في وردة
ثوبها كي تفيق، وتلبس رمانة كي تنام
لم أكن بعدُ أعرف كيف يضاء المكان...
بالصداقةِ. نجمي
لم يكن دار في فلك الأصدقاء...
في فراشي، بين يدي، ويملي رسائله للفضاء...
ما له ثورك الجافلُ؟
وجهه ناحلٌ، لونه حائل،

هل تنشّقَ خمّارة؟» (أدونيس، ١٩٩٦، ج ٢: ٣٥٨).

ففي هذا المقطع يمثل ضمير الجماعة في كلمة (انقشوا) أول إحالة مقامية في النص، دون أن نعلم من هم هؤلاء الذين يتوجه إليهم النص بالخطاب، كذلك الأمر بالنسبة لضمير المتكلم في (أعرف، نجمي، فراشي، يدي)، أو المخاطب في (ثورك الجافل). إن ورود الضمير على هذا النحو -أي بلا مرجع- يستدعي دور المتلقي لتحديد وجهة الخطاب، من جهة، ومن جهة أخرى أعطي الضمائر أهمية العلم دون الحاجة لذكر المرجع (عبد المطلب، ١٩٩٥: ١٤٨)، ولكن الإحالة المقامية تربك المتلقي حين يتم الانتقال من تعددية الضمير إلى المفرد ثم المخاطب، مما يثير كثيراً من الأسئلة، فمن المحال إليهم في قوله (انقشوا)؟ وما علاقتهم بعنوان النص (ثمود)؟ هل هم القبيلة البائدة نفسها، أم العرب في زمن الشاعر؟ ومن هو المتكلم؟ وما علاقته بثمود؟ هل هو فرد من القبيلة البائدة، أم هو الشاعر نفسه؟ أم شخص من الزمن الحاضر؟ ومن هو المخاطب المفرد؟ ومن الذي يوجه إليه الكلام؟

ولكن الإشكالية التي تخلقها الإحالات المقامية يتناقص أثرها في المقطع الثالث الذي تظهر فيه أول إحالة نصية:

«**مهيار يقول: "الذكرى لا تجدي".**

ويقول: الريح تؤاتي سفني، / حين يكون البحر بعيداً

أشهد أن الذكرى لا تجدي/ لكن،/ أشعلت مصابيح الذكرى/ لتكون لك الصوت المرئيّ،/ وزهراً/ أجنيه باسمك، من بستان الجرح...» (أدونيس، ١٩٩٦، ج ٢: ٢٦٢).

في هذا المقطع، يحظى النص بقدر من التماسك والاتساق، وذلك لظهور شخصية جديدة (مهيار) يمكن لها أن تكشف عن بعض المرتكزات الإحالية في النص، فإذا ربطنا شخصية مهيار بضمير المخاطب، عندها يمكن افتراض أن المتكلم هو الشاعر إذا ما تم استحضار التجربة الكلية للشاعر والرؤيا الشعرية التي ترى في مهيار رمزاً للشاعر النبي أو المخلص. يقوي هذا الافتراض مجموعة من الخطابات التي ترد مرقمة في المقطع الرابع:

«**١-"هل هذا الكوكب أنثى، أم ذكر؟**

أم تلك قبائل ترشق في الصحراء سهامًا فتعود ذراعا أو

رأساً؟."

٢-" إن كان صديقك يقرأ أفلاطون، تنبه واحذر

قل : كلا لا أعرفه،

فغداً أو بعد غد،

سيقادُ إلى سيف،

أو جبّ..."

٣-"أعطوني.

-ماذا يفعل؟

يقتل كل مساء فجراً"

٤- "ما أطوع هذا الأفّاك،

الطالع من تاريخ القتل،

الضارب في أحوال ثمود"

٥- "جاء الناقد يسأل: كيف يكون الوزن، وكيف يكون النثر؟ ويحيا
من بيع الألقاب إلى شعراء،
يسأل كل منهم: كيف يكون الوزن، وكيف يكون
النثر، ويحيا في تابوت...؟"
٦- أحوال ثمود،
تتأسس في دكان

"تاجر، واستعصم بالله ولا تتسيّس» (المصدر نفسه: ٢٦٣-٢٦٤).

إن الإحالات المقامية كثيرة في النص، وهي تضعف الاتساق والترابط النصي، إلا أنها تؤدي دورا دلاليا هاما، نظرا «لكونها تربط اللغة بسياق المقام» (خطابي، ١٩٩١: ١٧). فالفقرات السابقة تشكل ملفوظات لسانية لا يعرف قائلها، فمن الذي يتساءل في الفقرة الأولى؟ ومن يحاور من في الفقرة الثانية؟ ومن المتكلم في الفقرتين الثالثة والرابعة؟ ومن الذي يتولى مهمة السرد، أو نقل الخطاب في الفقرتين الأخيرتين؟

إن صعوبة تحديد المحال إليهم في النص تخلق إشكالية واسعة أمام المتلقي، لا يمكن تجاوزها إلا بافتراض وجود مؤلف ضمني ينطق في النص معزولا عن الشاعر، وإن كان في الفقرة الخامسة ما يوحي ببروز صوت الشاعر نظرا لإحالة الملفوظ على الشعر وعلاقته بالنقد. ولابد من التفكير في المخاطب الذي يوجه إليه الخطاب في الفقرة الثانية: "إن كان صديقك يقرأ أفلاطون تنبه واحذر، قل: كلا: لا أعرفه"، هل هو الإنسان العربي، أم الشاعر وقد جرد من نفسه شخصا آخر على طريقة العرب في التجريد؟ الأمر الذي يستدعي التفكير في صوت الشاعر باستمرار واختفاء صوته خلف تحولات الضمائر. إن تعدد الأصوات في المقطع يوحي بدرامية المشهود الذي ترسمه كل من الخطابات السابقة، وهو على غاية من الأهمية، إذ يشكل مفصلا دلاليا في السياق النصي يكشف عن الحالة السلبية لأحوال ثمود في الماضي والحاضر، ويكشف عن رمزية ثمود للعرب في ماضيهم وحاضرهم. فالخطابات الستة تتراوح «بين الصورة الشعرية والأسلوب التقريري والحوار وصيغة التساؤل، ويتم الانتقال المفاجئ بين فقرة وأخرى نتيجة تداع تحكمه تحولات وعلاقات مضمرة لا تظهر بصورة مباشرة على المستوى الدلالي الأول، بل تبدو كأنها أفكار غير مترابطة منطقيا، لكنها تقوم بنوع من التلميح يستخدم أسلوب الكولاج ليكشف على مستوى البنية العميقة عن تفسخ العلاقات التي تحكم أحوال ثمود - الماضي- الحاضر. ويؤكد في الوقت نفسه، انفصال العمل الأدبي عن هذا الواقع المقسم المجزأ الذي ترفضه القصيدة وتؤكد استقلالها عنه» (اعتدال، ١٩٨٨: ٦٠-٦١). كما تكشف العلاقات الدلالية عن حالة من الصراع الدرامي، طرفها الأول: الشاعر، أو الإنسان العربي مجسدا في صوت الشاعر، وهو يمثل المعرفة. وطرفها الثاني: أحوال ثمود وما تحمله من تناقض مقلق على مستوى الزمن الماضي والحاضر، وإنكارها للمعرفة الفردية. وتمثل الفقرة الأخيرة من المقطع السابق" تاجر، واستعصم بالله، ولا تتسيس" ذروة التناقض بين الفرد والمجتمع. إن التعارض بين الفرد والمجتمع يحمل سمة سلبية لابد أن تؤدي إلى إنهيار المجتمع. وتمثل الفقرات الست معادلا فنيا للحالة السلبية لأحوال ثمود، فيلتقي الماضي بالحاضر في المحصلة السلبية لكل منهما، فكما بادت ثمود في الماضي، لابد أن تبيد في الحاضر.

أما النمط الثاني من الإحالات فهو الإحالات النصية، وهي تعني وجود محال إليه داخل النص، لذلك فهي تحقق درجة عالية من تماسك النص وترابط أجزائه واتساقها (براون ويول، ١٩٩٧: ٢٣٠). وبالنظر إلى القصيدة نجد نسبة عالية من الإحالات النصية حاضرة في تشكيل النص، من ذلك قوله في المقطع الخامس:

«هو ذا الدفتردار يجيء / حشود والأبواق ارتجلت لحناً/ ...شهدوا أن التاريخ امرأة/ صلعاء بعين واحدة/ وبرأس مفتوق/ شهدوا أن التاريخ تقمصّ ضبّا،/ شهدوا أن القنبّ في الشرفات خيول والغيم وراء السدّة نخل. / شهدوا أن الناس رفوف من كتّان/ والرمل سحاب» (أدونيس، ١٩٩٦، ج٢: ٢٦٤-٢٦٥).

إن أهم إحالة نصية هي ضمير الجماعة في الفعل (شهدوا) الذي تكرر ثلاث مرات في المقطع، في الواقع يتكرر الفعل ست مرات في المقطع، وذلك بالنظر إلى مواطن الحذف في الجمل المعطوفة في قوله: "والغيم وراء السدة نخل"، و"الرمل سحاب" والتقدير في كلتا الجملتين (شهدوا)، وهو يعود على متقدم في النص هو (حشود)، وبما أن المحال إليه سابق على الضمير فالإحالة قبلية، وهي تسهم في ربط عناصر النص وتحقق درجة من التماسك تخفف من الانقطاع والتشتت الناجم عن الإحالات المقامية التي يحفل بها النص، إضافة إلى الناتج الدلالي الذي تؤديه الإحالة النصية، وما ينجم عنها من تفخيم المرجع أو تحقيره (عبدالمطلب، ١٩٩٥ :١٤٣). وتكشف العلاقات السياقية عن الحالة السلبية التي يجسدها مرجع الضمير، إذ تقدم مشاهد درامية تصور حالة من التناقض السلبي، وازدواجية الرؤى والمواقف، فالحشود مواقفها مرهونة بالدفتردار، أو الكاتب الرسمي، ولذلك لا تعطي صورة ثابتة للواقع أو التاريخ، فهي تعلن تارة أنه تاريخ مشوه، وتزيف الحقيقة تارة أخرى. وتبدو حالة الانهيار السلبي للمجتمع في صورة الإنسان المهمّش، والواقع المزيف شهدوا أن الناس رفوف من كتّان، والرمل سحاب. وإذا كانت هذه هي حال الأمة في الماضي، فإن حالها في الحاضر لا يقل سوداوية عن الماضي، لذلك تعلن الذات رفضها للماضي والحاضر، وتعلن شرعة الهدم لمواجهة الانهيار الذي يطغى على الواقع، ماضيه وحاضره:

يا هذي الجدران المنهارة من أسوارٍ تسترشدها أسوارٌ/ كوني أكثر صمتا/ من أجل معاول أخرى،/جرافات أخرى. /

يا هذي الحمم المقذوفة من أحشاء تتقاسمها أحشاء/ كوني أكثر صمتا،

يا هذا اللجب النازف من أصوات تتخطفها أصوات، كن أكثرا صمتا/ أكثر صمتا-/ من أجل لغات أخرى.» (أدونيس، ١٩٩٦، ج٢ :٢٦٥).

وتأتي الإحالة النصية الثانية في نهاية المقطع الخامس:

«أن تتجدد أو تتغيّر أو أن ترغب... /أعطيني زندك يا هذي الأرض المسبيّة، وأرميني في موج الأسرار، ولكن / دون حجاب،/ كي يرقمنا/ ويصورنا/ ويوشّينا/ ويشي بمدانا/ ويشي بخُطانا/ نسّاج أو نمّام/ كي نستوشي جري الريح/ استوصينا/ خيرا، بنبات ينمو.

لاقيني، وأعيديني/ يا هذي الأرض/ أغيّر هذا الزرع وأرقد هذي الليلة/ في أحضان لا أعرفها/ وأسافر في مجهول/ يتكشّف عن جنس سريّ/ يتكشف عن لغة سرية/ تعرف كيف تترجم هذي الضوضاء الكونية/ أحوال ثمود» (المصدر نفسه: ٢٦٦- ٢٦٨).

تتمثل الإحالة النصية في ضمير الجماعة في (يرقمنا، يصورنا، يوشينا، مدانا، خطانا، نستوشي، استوصينا)، وهي إحالة قبلية تعود على الأرض والشاعر، وفي ضمير المخاطب في (لاقيني، أعيديني) وهي إحالة بعدية، لأن المحال إليه في النص يأتي بعد الضمير. وتكشف الإحالات النصية السابقة -بنوعيها القبلية والبعدية- عن علاقة الذات الشعرية بالأرض وتفاعلهما معا، وتبدو علاقة التفاعل من خلال أفعال الأمر (أعطيني، أرميني، لاقيني، أعيديني) التي تتخذ فيها الأرض

موقع الفاعلية، ثم يطرأ تغير على هذه العلاقة في نهاية المقطع لتتخذ الذات موقع الفاعلية، وذلك من خلال الأفعال المضارعة (أغير، أرقد، أسافر) ولكن الذات تظل هي مركز الفاعلية، لأن الأفعال الطلبية تصدر عنها.

وفي المقطع السادس تتوالى الإحالات النصية، وتتمثل في هذه المرة من خلال ضمير الغائب:

«هو ذا الشاعر - كان ينام غريبا/ والفجر غزال/ جسد الأرض يداعبه/ والشمس تخيط له ثوبا قمحيا/ ماذا يفعل/ يلقي عن كتفيه النوم، ويمضي... / ماذا؟ خانت عينيه الأشياء؟ رأى / قدم النورس ضفدعة؟/ ورأى الزهرة وجه عجوز؟» (المصدر نفسه: ٢٦٨-٢٦٩).

يبدو من خلال النص أن الإحالات النصية تقوم على آلية المقارنة، ويقصد بها «وجود عنصرين يقارن النص بينهما، وتنقسم إلى المطابقة والتشابه، وتتكئ على ألفاظ مثل وصف الشيء بأنه يشبه شيئا آخر أو يماثله أو يوازيه. وبعضهما يقوم على المخالفة كأن تقول يضاد أو يعاكس، أو أفضل أو أكبر أو أجمل، وتؤدي هذه إلى خلق درجة من التماسك في النص» (خطابي، ١٩٩١: ١٩). فمن أمثلة التطابق والتشابه قول الشاعر:

«القول التائه مثل الضباب/ والعمل التائه مثل الضباب» (أدونيس، ١٩٩٦، ج٢: ٢٦١).

أما التضاد والمخالفة فمثل قوله:

«هل هذا الكوكب أنثى، أم ذكر؟/ أم تلك قبائل ترشق في الصحراء سهاما فتعود ذراعا أو رأسا؟» (المصدر نفسه، ٢٦٩).

فالمقارنة القائمة على الاختلاف تتبدى من خلال التناقض المقلق الذي يطرحه التساؤل السابق، وانفتاح الإجابة على احتمالات متعددة.

أما النمط الثالث من الإحالات، فإنه يقوم على أسماء الإشارة، والظروف، مثل: (هذا، هذه، تلك الآن، غدا) وتحقق هذه الأسماء درجة من الاتساق، وهي تقوم بالربط القبلي والبعدي، وقد تكرر اسم الإشارة في النص اثنتين وخمسين مرة، في حين ذكر الظرف ثلاثا وسبعين مرة (وذلك بالنظر إلى تردد في الظرفية، وهي أكثر الحروف تكرارا، إذ تكررت سبعاً وأربعين مرة) مما يجعلها تشكل أدوات اتساق تحقق درجة عالية من التماسك والترابط بين أجزاء النص، إضافة إلى تكرار أدوات التشبيه (مثل، الكاف) التي تكررت تسع عشرة مرة. وبالنظر إلى الوظيفة التي تؤديها أسماء الإشارة يتبين أنها تتميز «بالإحالة الموسعة لأنها تحيل إلى جملة كاملة أو متتالية من الجمل» (خطابي، ١٩٩١: ١٩).

وقد يأتي ذكر أسماء الإشارة في النص لتأكيد اسم سابق، مما يجعلها أداة اتساق، كما في قوله:

«هو ذا يمضي/ هو ذا الآن يسافر في قنديل مكسور» (أدونيس، ١٩٩٦، ج ٢: ٢٦٩).

فاقتران اسم الإشارة بضمير الغائب، وتكرارهما في المقطع السابق عمل على ترابط الناتج الدلالي، من ناحية، ومن ناحية أخرى عمل على تفخيم المرجع المحال إليه ، في قول أدونيس: **«هو ذا الشاعر- كان ينام غريبا»** (المصدر نفسه، ٢٦٨). وأهمية الضمير -هنا- تأتي من أهمية مرجعه الذي يحيل على عالم الشاعر ورؤيته الإبداعية. وتكرار الضمائر التي تحيل إلى عالم الشاعر يدل على حضور الذات وهيمنتها على الموضوع، أي أنها نقطة تفجر المعنى على المستوى السطحي والعميق. فالمستوى السطحي يتحقق من تكرار الأفعال المضارعة (يلقي، يسافر، يسمع، يقارن، يقول، يفعل، يرجو) التي تشير إلى فاعلية الذات من جهة، وإلى علاقتها بموضوعها من جهة ثانية، وإلى طغيان الزمن الحاضر وأن الزمن الحاضر هو ما تعاني منها الذات من جهة ثالثة. ففي قوله:

«والأرض تعيد عيد الرمل، وماذا يجدي هذا الرأس النافر من أنبوب/ في نقالة أفيون/ في عرس للآلات؟ وماذا/ يجدي هذا الطوق، وهذا الجسر، وماذا/ يعرف هذا السائر/ من أبعاد المجهول؟/ سلاما، يا أحزاني» (أدونيس، ١٩٩٦، ج ٢: ٢٧٠).

وتتكشف على المستوى العميق حدود العلاقة بين الذات وموضوعها، فالموضوع -حسب السياق- يمثل الطرف السالب، بينما تمثل الذات الطرف الموجب، فالإحالة النصية في قوله: "والأرض تعيدُ عيد الرمل" تكشف الحس المأساوي للذات في عجزها عن تغيير الواقع الراهن وقد هيمن عليها الركود والجمود (الأفيون، الآلات). وتكشف التساؤلات المتكررة، والتضاد اللغوي بين (الطوق، والجسر) -بما يحمله من احتمالات دلالية متناقضة؛ إذ يحيل الطوق على القيد المعوق للحركة، بينما يحيل الجسر على الحركة والعبور والانتقال من حال إلى آخر- قلق الذات وحيرتها، وترددها في فاعلية أدواتها (اللغة). ونتيجة لذلك تقف الذات حائرة بين الانفصال والاتصال بالواقع:

«ألهذا، لايتركني رفضي/ ودمشق الأخرى لاتتركني» (المصدر نفسه، ٢٧١).

إن الذات تعيش حالة من التمزق والصراع الداخلي والخارجي، نتيجة طموحاتها الفردية وتطلعها إلى الاتصال بالجماعة أو الواقع الجماعي كما تريده، وتبقى دمشق رمزا للماضي والحاضر الذي ترفضه الذات، وتتوق إلى تغييره.

ولكن النتيجة النهائية تؤكد تفاؤل الذات -رغم ترددها- بالتغيير، وثقتها بأن تحول الواقع وتغييره يتطلب زمنا آخر غير الزمن الحاضر:

«حتى يأذن وقت/ أعني/ حتى يأتي فجر آخر» (المصدر نفسه، ٢٧١).

وجهدا جماعيا يتأسس على الرفض:

«يحدث أن أستسلم للطرقات/ فأهبط في قيعان/ وأجاور أغصانا أو أتعب مثل رماد/ بحثا عن أشباهي/ مصباح/ يتحدث مثل فضاء/ عصفور/ يمزج بين أنين السهم وصمت القوس/ كتاب/ يعلن أن الحلم يقين، والنار سماء ممطرة/ رعد/ لا يقصف إلا من أفق يتبجس رفضا/ تيار/ يروي هذياني/ للشطآن للجّ البحر» (المصدر نفسه، ٢٧٣).

تعمل الإحالات النصية، والأفعال المتلاحقة في هذا المقطع -المقطع السابع- والمقطع الذي يليه على إنتاج الدلالة، إذ تهيمن على المقاطع الأخيرة حالة من الحركة الهابطة الصاعدة المتسارعة، التي تجسد حركة الذات في بحثها الدؤوب للعثور على أشباه لها يحملون معها "عبء الأرض"، و"عبء التكوين". وما يلفت الانتباه في هذا المقطع هو بروز ضمير المتكلم الذي يحيل على الذات الشعرية، بل إن المقاطع الثلاثة الأخيرة تشهد هيمنة واضحة لضمير المتكلم، مما يؤكد أن الذات هي الموجه الأساسي لشعرية النص، وقد مارست فاعليتها من خلال علاقات الحضور والغياب، بل ربما كان الغياب أكثر فاعلية من الحضور، لأنه ينسجم مع البنية الكلية للنص التي تشير إلى اغتراب الذات الداخلي والخارجي الذي برز في رفضها للواقع وتسويغ هذا الرفض:

«أحزاني ليست أحزاني/ هي جرح ينزف من تاريخ الإنسان/ هي أرض ترفع قربانا/ للظلمات وللطغيان» (المصدر نفسه، ٢٧١).

ولأن الذات تدرك أن مواجهة الواقع وعملية تغييره تحتاج إلى قدرات عظيمة، لذلك تتوحد بالعناصر الكونية أو الطبيعية لتحقق حالة من التوازن الإيجابي بين الحلم بالتغيير والقدرة على تحقيقه:

«يحدث أن أتحول/ أحيا/ نسغاً برياً/ أمشي في حشد/ يتحرك، يقطع ما وصلته الريح يغذي دمه/ ودم التاريخ الجنسيّ/ ويعيد لحنجرة الأيام الدهشة، والصوت الوحشي» (المصدر نفسه، ٢٧٠).

إن الذات الشعرية مسكونة بهاجس البحث والتغيير لتحقيق الرؤيا، ولكنها لا تقدم وسائل حقيقية للتغيير بل تبقى حبيسة الحلم، والعالم المتخيل الذي تصنعه بديلا للعالم الواقعي. والخطاب في النص لا يخلو من بعد أيديولوجي، ولكنه يفتقد إلى التحديد فالتحول الذي تمارسه الذات يتخذ طابعا أسطوريا أي ليس له ملامح واقعية، الأمر الذي يعطي الرؤيا الشعرية طابعا مثاليا، ويخرجها من دائرة الواقعي.

«سلاما سنجاسد هذا الزمن الآتي/ ونخالط قلبه/ وسنكشف معدن كل شرار/ ونشق غدا، والآن طريق الرغبة» (المصدر نفسه، ٢٧٧).

إن التحول في الضمير من المتكلم المفرد إلى الجمع يخلق إشكالية لا يكفي لتفسيرها القول إن ثمة التفاتا في النص، فلا تزال الإحالة المقامية في هذا النص تشير إلى محال إليه خارج النص، وتحديده يعتمد على مهارة التأويل، ولكنه يظل عرضة للتخمين والتقدير، فضمير الجماعة قد يقصد به الشعراء، وقد يقصد به الطبقات الثورية، وقد يقصد به العرب جميعا. وهذا يخلق إشكالية في الاتساق، وضعفا في التماسك اللساني لا يعوضه إلا الاستعانة بأدوات أخرى هي أدوات الانسجام، وهي كثيرة في النص -كما تبين من خلال التحليل- وهي تؤدي إلى خلق درجة من الاتساق والتماسك في النص.

«يا وجه الإنسان الطالع كالزلزال، سلاما/ ألهمنا/ وابح لزلزالك الهباء، مدانا/ خذنا/ نحو الوجه الآخر من هذا الوقت المرفوض.

وتخطف هذا الشاعر، واخلبه/ يا هذا الوعد المرسوم كجبهة طفل يولد باسم فضاء أبهى/ وأصحبه/ في كشف/ كشف، كشف/ "ودمشق الآخرى لا تتركني/ أخذتها الرغبة في شفتي.../ أخذتها لغتي/ سيروا معها» (المصدر نفسه، ٢٧٦).

تتجلى جمالية الخطاب الشعري على مستوى الرؤيا الكلية في أن النص لا يخلو من بعد أيديولوجي يبلور موقف الشاعر الثوري من الواقع، وقد تجلى -على المستوى الدلالي- بالرفض لكل ما هو تقليدي وساكن، والدعوة إلى تجاوزه وتخطيه. وعلى المستوى الجمالي- كشفت العلاقات اللغوية المتشابكة التي تربط بين الدوال في بلورة أيديولوجية الخطاب الشعري.

وكان من الممكن أن نعد النموذج الذي يقدمه النص نموذجا للبطل المنتمي لولا أن الفئات التي أعلنت الذات انتماءها إليها ظلت في نطاق الحلم ولم ترق إلى مستوى الطبقات الثورية، وإن اشتركت مع الذات في رفضها لقيم الاستلاب والقمع التي تحكم الواقع. قدم النص صورة تراجيدية للواقع الذي بدا محكوما بكل ما هو استلابي وقمعي، وقدم في المقابل صورة للبطل التراجيدي الذي يعاني من الانكسارات الداخلية والخارجية نتيجة هذا الواقع المأزوم الذي لا يتيح للطاقات الإنسانية أن تتجدد "شقاء" أن تتجدد"، "هول أن تبدع"، ولكنه اتسم بالتعميم فالدعوة للتغيير الثوري للواقع اتخذت طابعا مثاليا حين انحصرت في أبطال ثوريين لم يحدد النص ملامحهم الاجتماعية -يقودهم الشاعر-النبي، الذي جعله أدونيس مثلا أعلى.

ولا بدّ من الإشارة في نهاية التحليل إلى التداخل الأجناسي الذي يتمثل من خلال الانتقال المفاجئ من الخطاب الشعري إلى خصائص نوع أدبي آخر هو القصة عن طريق "الصيغة السردية" يحدث هكذا التي تخفف من تسليط الضوء

على الذات المتكلمة، لتنقل التركيز إلى الحدث، وليتحول الراوي إلى ذات متحولة تنتقل على امتداد القصيدة بين ضمير المتكلم والمخاطب والغائب مفردا وجمعا.

٣-٢. الفرق بين الإحالة والاستبدال

يُعتبر الاستبدال من العناصر الهامة والترابطية في نظرية الاتساق النصي، ووفقا لنظرية هاليداي ورقية حسن، إنّ الاستبدال هو عبارة عن «عملية تتم داخل النص لا من خارجه، فيعوض عنصرًا من عناصر النص بعنصر آخر منه أيضا، مما يعني أن الاستبدال يمثل شكلا من أشكال العلاقات النصية القبلية، فالعنصر المتأخر يكون بديلا لعنصر متقدم مما يفضي إلى تماسك النص واتساقه» (عبابنة، ٢٠٠٥ م: ١٢٦). لذلك يرونه من العناصر التي تبرز نفسها في معيار الاتساق، ولكن يبقى عنصر الإحالة عندهم متربع في المرتبة الأولى، والاستبدال مهما كان ذا أهمية، يأتي في المرتبة الثانية بعد الإحالة، لأنّهم يرون الاستبدال كـ«وحدة وظيفية تعمل على تشكيل الوحدة الدلالية للنص، ومن ثم تسهم في تكوينه، ولابد للاستبدال في النص من أجل تحقيق وحدته الشاملة وإعطائه النسيج اللازم وتمييزه عن اللانص» (زارعي وآخرون، ٢٠٢٣: ١٤٧). ومع هذا، فلا بأس أن نضيف عنصر الاستبدال إلى دراستنا، ونتعرف عليه بالأمثلة والنماذج الأدونيسة، حتى نرى الفارق بينه وبين الإحالة.

للاستبدال وظيفة جمالية وأبعاد إيحائية ترقى بمستوى اللغة إلى مستوى الإبداع، فعن طريقه يمكن أن نميز اللغة الشعرية عن اللغة العادية بما يمنحها من خصوصية، فضلا عن أنه يمثل إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم في ديوان الشاعر وحالته النفسية، فيستخدم الآليات الاستبدالية، ليضفي على نصه الشعري جمالا ويعبر عن خوالج ضميره ومكامن فكره بتقنيات جمالية، فنية وبيانية تجعل المتلقي يتبع الصورة الشعرية في النص. وهذه الصور هي مجال التعبيرات المجازية التصويرية التي تعتمد على الاستعارة، والتشبيه، والكناية، ومدى دورانها وتوظيفها في ديوانه، مع إبراز جماليتها وأثرها. يختص الاستبدال بمجموع الألفاظ التي يتم اختيارها من الرصيد المعجمي للمنشئ، وهو يسمح باستبدال لفظ دون آخر يقوم بوظيفته التي اختيرت في عملية بناء النص الأدبي وكل مجموعة من تلك الألفاظ تقوم بعلاقة استبدالية، إذ تتنزل على محور واحد من محاور الاختيار، وإذا اختير أحدهما انعزلت البقية؛ ولذلك قيل في هذه العلاقات أنها روابط غيابية، أي يتحدد الحاضر منها بالغائب، ويتحدد الغائب انطلاقا من الحاضر. ويرى صلاح الفضل أن الانزياح الدلالي: «مجال التعبيرات المجازية التصويرية من تشبيه واستعارة وغيرها» (فضل، ١٩٩٨: ١١٩)، وهو «يخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية كمثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم أو اللفظ الغريب بدل المألوف» (المصدر نفسه: ٢١١-٢١٢). ويتمثل هذا النوع في التشبيه، والاستعارة، والكناية إذ تعتمد كل بنية منها على استبدال معجمي للفظة، وتحميل اللفظة المختارة دلالة اللفظة الغائبة بما يطرأ عليها من معان جديدة ذات ترابطات سياقية، تؤدي إلى خرق المألوف وظهور المفاجئة؛ ممّا يعطي النص روعة وانجذابا. وقد تجلى هذا الأسلوب في المجموعات الشعرية للشاعر أدونيس.

إن عنصر الاستبدال لا يقتصر على الشعر الحديث، فهو موجود في البنية الشعرية العربية أساسا، ولكن ثمة ما يميز الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث عن مثيلتها في الشعر العربي التقليدي، فإذا كانت الصورة التقليدية تقوم على استقلالية عناصر الصورة، وعلى إيجاد نوع من المناسبة والتشابه بين هذه العناصر، وعلى ثنائية الصورة والفكرة. فإن الصورة الحداثية تقوم على تداخل العناصر، والجمع بين المتناقضات التي تنتمي إلى عوالم متباعدة في الزمان والمكان، كما أنها تعتمد على التفاعل العضوي بين الصورة والفكرة (اليافي، ١٩٩٢: ٢٦). وهي ليست مجرد مقاربة شكلية بين

طرفي الصورة (المشبه والمشبه به) إنما هي «مقاربة بين عالمين: عالم القصيدة الشعري، وعالم الواقع الاجتماعي» (العيد، ١٩٨٥: ١٠٦). مما يعني أن الصورة في الشعر العربي الحديث تشكل الأثر المعياري والبلاغي للصورة التقليدية.

إن دراسة بنية الاستعارة من منظور الاستبدال لا تتم إلا من خلال النظر إلى الاستعارة ضمن السياق الذي وردت فيه، وذلك من خلال تحليل بعض النماذج الشعرية من المدونة التي تمارس علاقات الإسناد فيها تحويلا دلاليا يتم فيه ربط الأشياء المتناقضة، إذ يشكل الاستبدال ملمحا أسلوبيا في شعر أدونيس، بل إن شعرية النص الأدونيسي تقوم على هذا النوع من الاستبدال الذي يخلخل بنية التوقعات، بما يخلقه من علاقات لغوية تقوم على التضاد، وتقوم على التصور الرمزي. إن الاستبدال ينشأ على محور الاختيار الذي ينقل هذه العناصر من عالمها الطبيعي إلى عالم القصيدة لتشكل عالما رؤيويا يتبع لمقاصد الشاعر في اختيار هذا النسق اللغوي الذي يستطيع من خلاله تقديم رؤيته الذاتية للذات والعالم والكائنات، ولا يمكن فهم هذه الرؤية إلا بمعرفة الخلفية المعرفية بمرجعياتها الفكرية والميثولوجية والفلسفية التي تؤطر الرؤية الفنية للشاعر. فأدونيس -كما هو معروف - يؤمن بوحدة الوجود -شأنه في ذلك شأن الصوفية، لكن دون أن ننزع عليه الخرقة- وهو ينطلق من موقف صوفي يرى أن الحقيقة سر يكمن في باطن الأشياء، يحاول الإنسان اكتشافها بطرق معرفية خاصة، «فالصوفية بوصفها موقفا، تشويش لنظام العالم الظاهر وأدوات معرفته. وهي بوصفها تعبيرا، تشويش لنظام الكلام المألوف، ومعنى ذلك أن الصوفي لا يقيم بينه وبين الطبيعة وأشيائها علاقات عقلية، وإنما الطبيعة عنده مجمع للرموز والصور والإشارات، وعلاقاته بهذا كله علاقات قلبية» (أدونيس، ٢٠٠٦: ١٤٢). فموقف أدونيس من الأشياء والكلام لا يختلف البتة عن موقف الصوفي منهما، ولعل فهم هذا الموقف يفسر سبب اعتماده على التكثيف الشعري، وتفجير الطاقة الإيحائية للغة، بتغليب الإيحاء والرمز على التقرير، والنزوع دائما إلى التجريب، الأمر الذي يغني التجربة الشعرية ذات النزعة الفردية وبشكل يصعب معه رسم ملامح نهائية لهذه التجربة، فالشاعر يمارس لعبة لغوية أشار أدونيس إلى أهمية اللعب اللغوي والتحويل الدلالي كشكل من أشكال الثورة على الواقع الراهن، ففيه تخرج الكلمة عن معجم العادة والإيديولوجية لتدخل في حركية الانفعال والحياة والرغبة (أدونيس، ٢٠٠٥: ١٣٠)، عبر بنية استعارية تدمج بين المتضادات، وتعمل -في الوقت نفسه- على «تحطيم البنية القائمة على التقابل والتي تعمل داخلها الدلالة اللغوية، إنها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه، وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة، والتي تجسد مستوى اللاشعرية في الخطاب» (كوين، ١٩٩٥: ١٣٣). إن هذه اللعبة اللغوية لا يمكن فهمها إلا بربطها بالبنية الكلية للنص. فالتجاوزات اللغوية والمبالغات التي تخلقها الاستعارة والتي تمتد عبر البنية النصية، تشير من طرف خفي إلى تجاوزات الذات لكل ما هو مألوف.

وقد استطاع الشاعر من خلال اللغة الرمزية (الانزياح الدلالي) أن يقدم رؤيته الشعرية التي تظهر موقفه من الآخر، ممثلا بالعالم الواقعي (الأمة) من جهة، وتبين علاقته معه، وهي علاقة رفض وانفصال. كما تظهر موقفه من الآخر، ممثلا بالعالم المادي (الطبيعة) من جهة أخرى. وقد يعمل الانزياح الدلالي على تشويش علاقات الغياب في النص، إذ تقوم علاقات الاستبدال بنزع الدلالات المرجعية للكلمات، وتضيف إليها دلالات جديدة تستبدل المألوف بغير المألوف، في قصيدة هذا هو اسمي تشكل علاقات الاستبدال انزياحا خطيرا على المستوى التصوري بما تحمله من خلخلة لبنية التوقعات. ففي قوله:

«وقفت خطوة الحياة على باب كتاب محوته بسؤالاتي ماذا أرى؟ أرى ورقاً قيل استراحت فيه الحضارات، هل تعرف ناراً تبكي؟ أرى المئة اثنين أرى المسجدَ الكنيسة سيّافين والأرض وردة.

طار في وجهي نسر قدّست رائحة الفوضى

ليأت الوقت الحزين لتستيقظ شعوب اللهيب والرفض صحرائي تنمو أحببت صفصافة تحتار برجاً يتيه مئذنة تهرم» (أدونيس، ١٩٩٦، ج ٢: ٢٢٤).

يقوم الشاعر بمجموعة من الاستبدالات الداخلية لتأدية جملة من المحمولات الدلالية، ومن خلال قانون التناص، يطيح بالثابت المستقر على المستوى الديني. ومثل هذا الانزياح يستدعي إعادة النظر في التركيب اللغوي أو السياق الذي وردت فيه العبارة وتحليله لمعرفة الاحتمالات الدلالية التي تنضوي عليها العبارة، ومن ثم نفي الانزياح عنها. فالذات تضع نفسها، من جهة أولى، في مواجهة الخطاب الديني، إذ تنفي عنه صفة القداسة، وتحيله إلى نصوص قابلة للنقض والتساؤل، "كتابٍ محوته بسؤالاتي. ومن جهة أخرى، تضع نفسها في مواجهة الآخر الذي يؤمن بالمقدس الثابت. إن التركيب اللغوي" **أرى المسجدَ الكنيسة سيافين والأرض وردة** "يؤدي دورا دلاليا هاما في السياق، من خلال إثارته لنقيضه في ذهن المتلقي، فأي كلمة «تستدعي كل مثيلاتها، كما تستدعي كل نقائضها» (جيرو، ١٩٨٨: ١٢٤). فعلاقات الغياب تشير إلى قداسة هذين المكانين (المسجد، والكنيسة) بوصفهما مكانين للعبادة يجسد الإنسان عبرهما إيمانه المطلق بالكتب السماوية (القرآن والإنجيل)، ويجد فيهما خلاصه الروحي. ولكن علاقات الحضور تنفي وتقلب هذه الدلالة، فترى في كل من المسجد والكنيسة أماكن للموت والعبودية، فهي كالجلاد الذي يسلط سيفه على رقاب الخلائق. وبدلا من التعلق بالغيبي المطلق تتجه الذات نحو الواقع المادي "الأرض وردة" الذي ترى فيه خلاصها الحقيقي. وهنا لابد من الإشارة إلى تأثير النظريات الغربية القائلة بموت له، والذي يبدو حاضرا بقوة في النص. إذ تعلن الذات –في أماكن كثيرة من النص– رفضها للمقدسات، ورفضها لمن يستسلم لهذه المقدسات:

«**رأيت الله كالشحاذ في أرض علي/ وأكلت الشمس في أرض علي/ وخبزت المئذنة**» (أدونيس: ١٩٩٦، ج٢: ٢٣٥).

«**سقط الخالق في تابوته، سقط المخلوق في تابوته**» (المصدر نفسه: ٢٣٦).

إنها تعلن شرعة الرفض، وتعزل نفسها عن كل ما من شأنه أن يعيق تقدمها، حسب ما ترى. وهنا تبدو جمالية الانزياح الاستبدالي، القائم على الاستعارة، إذ يكشف التوتر والتنافر في علاقات الحضور والغياب من جهة، و يوجه عملية التأويل باتجاه السياق الداخلي للنص، من جهة أخرى. وتبدو جمالية اللغة الشعرية التي تفجر الدلالات الغائبة في النص ضمن شبكة من العلاقات اللغوية تقلب الدلالات الرمزية للموروث الديني، وتكشف - في الوقت ذاته– عن موقف ثوري وجودي للذات يرفض كل ما هو ناجز على صعيد السلطة الدينية. وبهذا الموقف الثوري تتخذ الذات من نفسها منطلقا، وترى وجودها المطلق بدءا من ذاتها "طار في وجهي نسر"، وتقدس الفوضى بوصفها فعلا خلاقا للخصب والنمو والإبداع .وهنا يؤدي الانزياح اللغوي دوراً مدهشا في بناء الدلالة، فالمقدس من وجهة نظر الذات، يختلف عن المقدس في العرف العام، بل إنه يتضاد معه، فالمقدسات ترفض الفوضى، وتعمل على إحلال النظام، وهذا لا يتفق مع رؤية الذات.

النتيجة

من بين النتائج التي توصل إليها هذا البحث ما يلي:

– إن شعرية النص الأدونيسي تقوم على الاتساق الذي يخلخل بنية التوقعات، بما يخلق من علاقات لغوية تقوم على التضاد، وعلى التصور الرمزي للأشياء.

– كشف تحليل المستوى التركيبي عن مرونة اللغة الشعرية عند أدونيس، وتحررها من دلالاتها المرجعية الثابتة، فالألفاظ تستمد دلالتها من السياق النصي. كما يقول أدونيس، فهو يركز فيها على مسألة التحولات، تحولات البنية الشعرية، فاللغة عنده نسق من العلاقات اللغوية التي تخرق القواعد المعجمية وقواعد النظم، وتقوم على التضاد والتكثيف والدلالة الغائبة التي تستدعي دور المتلقي في التأويل، وتستند على الإدراك المعرفي والخبرات الثقافية التي يمتلكها المتلقي لاكتشاف الدلالات الغائبة في النص.

– كشفت الدراسة أن اللغة التجريبية التي يمارسها أدونيس تتناسب مع مشروعه الحداثي الذي يؤسس لنموذج الاختلاف على مستوى البنية باستمرار، وهو يؤمن بعبقرية اللغة العربية وخصوصيتها التعبيرية والجمالية، ضمن شروطها الحضارية، الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية.

– إن النص الأدونيسي يشهد –في مسيرته الإبداعية– تحولات أسلوبية متنوعة، وقد مر بمراحل القصيدة الحديثة المختلفة، وقصيدة النثر، والكتابة الجديدة مما أبعد الشاعر عن رتابة الشكل الواحد. ولا بد من الإشارة إلى أن التنوع الأسلوبي عند أدونيس هو تنوع وظيفي تسهم فيه قصدية المؤلف في التوجيه، ذلك أن اختيار البنى اللغوية والتركيبية يخضع غالبا للسياق النفسي للشاعر الذي يوجه رسالته إلى القارئ، وإن كنا لا ننكر أثر السياق الاجتماعي في تحول البنى الأسلوبية عند الشاعر.

– إن استكناه قصدية الشاعر تطلب وصف مظاهر التعلق الشكلي للوقائع اللغوية على سطح الخطاب، ثم ربطها بنفسية الشاعر وتقلباتها، وواقعه الاجتماعي ومتغيراته. أما حضور المتلقي فتجلى في نسج خيوط الخطاب، ومساهمته الفعالة في تقدير العناصر المحذوفة، والتقريب بين المبهمات ومفسراتها.

وهكذا، كان للإحالة في النص الأدونيسي وشعره دور بارز، وحضور قوي على غرار الأدوات الأخرى، حيث طبقت الإحالة بنوعيها في النص الأدونيسي مقامية ونصّية، إلاّ أنّ النصّية كانت لها استعمالات أكثر من المقامية.

– أسهمت هذه الأدوات والوسائل بأنواعها المختلفة في جعل النص الأدونيسي متّسقا ومتماسكا ومترابطا من بدايته إلى نهايته.

–تتواجد المعايير النصية في ديوانه الشعري بنسب متفاوتة بين اللغوية والتداولية، مما خلق ترابطا وتلاحما بين أجزاء ومقاطع القصائد.

أما بالنسبة لدراسة الفارق بين الاستبدال والإحالة، الذي تناولته هذه الدراسة، قد استُنتج أنه رغم اعتبار الناقدين الاستبدال من العناصر الهامة والترابطية في نظرية الاتساق النصي، إلا أنهم يرجحون عنصر الإحالة ويعطونها الأولوية على الاستبدال. لذلك، كان عنصر الإحالة هو المرتكز الأساسي أكثر من الاستبدال في هذه الدراسة.

المصادر والمراجع

١. أدونيس، علي أحمد سعيد إسبر. (١٩٩٦). **الأعمال الشعرية.** ج ٢، بيروت: دار المدى.

٢. _____. (٢٠٠٥). **زمن الشعر.** ط ٣. بيروت: دار الساقي.

٣. _____. (٢٠٠٦). **الصوفية والسريالية.** ط ٣. بيروت: دار الساقي.

٤. اعتدال، عثمان. (١٩٨٨). **إضاءة النص.** بيروت: دار الحداثة.

٥. بن عبد الكريم، جمعان. (٢٠٠٩). **إشكالات النص دراسة نصية.** الرياض: النادي الأدبي.

٦. ج.ب،براون و ج.يول. (١٩٩٧). **تحليل خطاب.** ترجمة وتعليق محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي. جامعة الملك سعود، الرياض: مؤسسة النشر العلمي والمطابع.
٧. جيرو، بيير. (١٩٨٨). **علم الإشارة السيميولوجيا.** ترجمة: منذر عياشي. سوريا: دار طلاس.
٨. الحدراوي، إيناس عبد براك بشان. (٢٠١٧). **أثر القرائن العلائقية في اتساق النص في نهج البلاغة خطب الحرب أنموذجاً.** العراق: مؤسسة نهج البلاغة للقبة الحسينية المقدسة.
٩. خطابي، محمد. (١٩٩١). **لسانيات النص.** بيروت: المركز الثقافي العربي.
١٠. خطابي، محمد. (٢٠٠٦). **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب.** ج٢. ط٢. بيروت: المركز الثقافي العربي.
١١. عبد المطلب، محمد. (١٩٩٥). **قراءات أسلوبية في الشعر الحديث.** القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٢. العيد، يمنى .(١٩٨٥). **في معرفة النص**: دراسات في النقد الأدبي. ط٣. بيروت: دار الآفاق الجديدة.
١٣. فضل، صلاح. (١٩٩٨). **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، الطبعة الأولى. القاهرة: دار الشروق.
١٤. كوين، جون. (١٩٩٥). **اللغة العليا.** ترجمة: أحمد درويش. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
١٥. زارعي، خديجة؛ چراغي‌وش، حسين؛ قاسمي موسوي، سيد إسماعيل. (٢٠٢٣). «دور استبدال الجملة في تماسك رسالة المعاش والمعاد للجاحظ، على أساس نظرية هاليداي وحسن». مجلة بحوث في اللغة العربية، إصفهان، العدد ٢٩، صص ١٤١- ١٥٨.1446.136308.2023.rall/10.22108 :Doi
١٦. عبابنة، يحي وآمنة صالح الزغبي. (٢٠١٣). «عناصر الاتساق والانسجام النصي»، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٩، العدد ١٢. صص ٥٠٧-٥٥٠.
١٧. عرب يوسف آبادي، عبدالباسط؛ گوشه‌نشين، فاطمة. (٢٠٢٣). «اتساق الخطاب الشعري في قصيدة "سلي الرماح العوالي" لصفي الدين الحلي»، مجلة اللغة العربية وآدابها_ جامعة فردوسي مشهد. العدد ١، صص ٩٠-١٠٤.1108-2202.jallv15.i1/10.22067/Doi
١٨. اليافي، نعيم. (١٩٩٢). «الصورة في القصيدة العربية المعاصرة». مجلة الموقف الأدبي. دمشق. العدد٢. صص ٢٥٥- ٢٥٦.
١٩. رجبي، فرهاد. (٢٠١٨). «تحليل اگزيستياليستي شعر شاملو و أدونيس (مورد پژوهانه: ترانه‌هاي كوچک غربت و أغاني مهيار الدمشقي» مجلة اللغة العربية وآدابها_ جامعة فردوسي مشهد. العدد ١٨. صص ٦٥_٩٦.
Doi: 10.22067/jall.v10i18.56240

Refrences

.J. B, Brown .V. (1997). *Speech analysis. Translated and commented by Mohammad Lotfi Al-Zulaiti and Moenir Al-Tariki. King Saud University*, Riyadh: Publications and scientific publications[In Arabic]

Ababna, Y, A. & al-Zoghbi,S (2013). "Elements of Al-Itsaq and Coherence of the Text", *Journal of Damascus University*, Volume 29. Number 12. Pp. 507-550. [In Arabic]

Abdulmutallib, M. (1995). *Stylistic readings in modern poetry*. Cairo: The Egyptian General Book Authority. [In Arabic]

Adunis. (1996). *poetic works*, Volume 2, Beirut: Dar al-Mada. [In Arabic]

_____ (2006). *Sufism and surrealism*. Edition 3. Beirut: Dar al-Saqi. [In Arabic]
_____. (2005). *Zaman Al_Sheer*. Edition 3. Beirut: Dar al-Saqi. [In Arabic]
Al-Aid, Y. (1985). *In the knowledge of the text: Studies in Al-Samat al-Adabi*. 3rd edition. Beirut: Dar al-Afaq al-Jadabi. [In Arabic]
Arab Yusuf Abadi, A; Goshe Neshin, F. (2023). "The unity of the poetic speech in the poem "Sali al-Ramah al-Awali" by Lasfi al-Din al-Hali". *Journal of Arabic Language and Literature - Ferdowsi University of Mashhad*. 15(1). 90-104. Doi:10.22067/jallv15.i1.2202-1108. [In Arabic]
Bin Abdul Karim, J. (2009). *Problems of the text of text study*. Riyadh: Al-Nadi Al-Adabi. [In Arabic]
Elyafi, N. (1992). "The image in the contemporary Arabic poem". *Literary attitude magazine*. Damascus.N2. 255-256
Fazl, S (1998). *The science of style, its principles and components*, the first edition. Cairo: Dar al-Sharrouk. [In Arabic]
Hadrawi, I, A, B. (2017). *The effect of al-Qura'in al-Alaqiyyah on the consistency of the text in the Nahj al-Balaghah of the sermon of the war, for example*. Iraq: Nahj al-Balaghah Foundation for Al-Husayniyah Al-Maqdisah. [In Arabic]
Jero, Pierre. (1988). The science of semiology. Translation: Munzer Ayashi. Surya: Dar Talas.
Khattaby, M. (1991). *Linguistics of the text*. Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic]
Khattaby, M. (2006). *Linguistics of the text of the text to the coherence of the speech.* Volume 2. Edition 2. Beirut: Arab Cultural Center. [In Arabic]
Moderation, O. (1988). *Illumination of the text*. Beirut: Dar al-Hahadada. [In Arabic]
Quinn, Jon. (1995). *Upper language Translation: Ahmed Darvish*. Cairo: Supreme Council for Culture. . [In Arabic]
Rajabi, Farhad. (2018). "Existentialist analysis of the poetry of Shamlou and Adonis (Research Case: Small Songs of Homelessness and Songs of Mahyar Al-Damashqi". *Journal of Arabic Language and Literature* . 10(18), 65-96. Doi: 10.22067/jall.v10i18.56240. [In Persian]
Zarei, K; Cheraghi Vash, H; Ghasemi Mousavi, I. (2023). "The round of replacing the sentence in connection with the message of Al-Ma'ash and Ma'ad al-Jahiz, based on the theory of Halliday and Hasan". *Journal of Research in the Arabic Language*, Isfahan, No. 29,. 141-158. Doi: 10.22108/rall.2023.136308.1446. [In Arabic]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی