العلاقات الدلالية وأثرها في الاتّساق النصي
(شعر رياض الصّالح الحسين أنموذجًا)

حسن فالح رشّاش (الكاتب المسؤول)
طالب دكتوراه، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران
Hasan.faleh@mu.edu.iq
الدكتور جهانكير اميري
أستاذ، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران
Gaamiri686@gmail.com
الدكتور علي سليمي
أستاذ، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران
a.salimi@razi.ac.ir
الدكتورة مريم رحمتي
أستاذ مساعد، قسم اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران
m.rahmati@razi.ac.ir

Semantic relationships and their impact on textual consistency (the poetry of Riyad Al-Saleh Al-Hussein as a model)

Hasan falih Rashash (Responsible writer)
PhD student , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Arts , Razi University, Kermanshah , Iran
Dr. Jahangir Amiri
Professor , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Arts , Razi University, Kermanshah , Iran
Dr. Ali Salimi
Professor , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Arts , Razi University, Kermanshah , Iran
Dr. Maryam Rahmati
Assistant Professor , Department of Arabic Language and Literature , Faculty of Arts , Razi University, Kermanshah , Iran

الملخص:-

إنَّ الاتّساق الدلالي يُعد من ملامح الاتّساق النصي العام، ولا يتوقفُ البحثُ في اتساقِ النص العام على دراسة أدوات الربط اللفظي، إنما يتجاوزها إلى وسائلَ لغويةٍ أخرى، كالعلاقات الدلاليةِ، وقد عدّ علماءُ النصِّ المحدثون الاتّساق الدلالي من القيم النصية المهمة التي تحقق تماسك النص، وترابطه، وقد اختلفت تسمياتهم لهذا المصطلح، وتعددت بين: الترابط الدلالي، التماسك الدلالي، الالتحام، الحبك، التقارن، تلتقي هذه المصطلحاتُ، وتتصلُ اتصالاً تاماً بالمعنى اللسانيّ الذي يدلّ على الترابطِ والاتّساق. و من هنا سيقومُ البحثُ بالوقوفِ على العلاقات الدلالية التي من شأنِها منحَ النصّ سمة التماسك على المستوى النصي الكليّ في مستواه الدلالي، علمًا أن المنهج المتبع في هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: الاتّساق الدلالي، علاقة السبب والنتيجة، علاقة الشرط والجواب، علاقة السؤال والجواب، علاقة الإجمال والتفصيل، رياض الصّالح الحسين.

Abstract:-

The semantic consistency is one of the features of the general textual consistency, and the research in the consistency of the general text does not stop at the study of verbal linking tools, but goes beyond them to other linguistic means, such as semantic relationships, and modern text scholars have considered semantic consistency of important textual values that achieve text coherence, and its coherence, and their names for this term have differed, and there are many between: semantic coherence, semantic coherence, coalescence, plot, coupling, these terms meet, and are fully related to the linguistic meaning that indicates coherence and consistency. From here, the research will stand on the semantic relationships that would give the text the characteristic of coherence at the overall textual level at its semantic level, noting that the approach used in this research is the descriptive analytical approach.

Key words: semantic consistency, cause and effect relationship, condition and answer relationship, question and answer relationship, summary and detail relationship, Riyad Al-Saleh Al-Hussein.

المقدمة:

إنَّ العلاقاتِ الدلالية من العلاقاتِ المهمةِ التي تشارك في خلقِ اتساق النص، إذ إنّ العلاقاتِ التي تربطُ بين أطرافِ النص، أو تربط بين بنياته المتتالية وتكون خارج الوسائل الشكلية الخارجية هي العلاقات الدلالية(١).

ولا يخلو أيّ نصّ يعتمدُ الربطَ والانسجامَ القويّ بين جزئياته من هذهِ العلاقات، وقد يوحي النصّ الشعري أحياناً بعدمِ خضوعِه إلى هذهِ العلاقات، لكنه نص تحكمهُ قواعدُ الإنتاجيةِ النصيةِ المتكاملةِ في إطارِ عملية التلقي، بذلك لا يستطيع التخلي عن العلاقات الدلالية، سالكًا في ذلك بناء اللاحق والسابق محققًا - في ذلك - ربطًا قويًا بين أجزائها، وذلك من خلال بيان النظام الذي يتحكم بعناصر النصّ المجتمعة ومن ثم اعطاء هذا النظام شيئًا من العقلانية(٢)، باعتبار أن النص الأدبي كنظام قائم بذاته ومقفل على نفسه، والقراءة كنظام يكشف عن الاتّساق الحاصل في النظام، الذي لا وجود له إلا من خلال العلاقات التي يقيمها مع غيره من العناصر وبناء عليه، فالنص الأدبي يرتكز في تماسكه على مجموعة من العلاقات الدلالية التي تتجلى بين متواليته وتتلاحم في بناء منطقي محكم سواء كان ذلك على مستوى البنية السطحية أو البنية العميقة، فيبرز على سطح النص سمة الاتّساق من خلال تشكيل علاقات مختلفة بين المفردات(٣). ومن هذه العلاقات:

١- علاقة السبب والنتيجة:

إنّ السببيةَ من العلاقاتِ الدلاليةِ التي يتتبعُ القارئُ من خلالِها قضايا النص، وهي علاقةٌ منطقيةٌ بين المفردات، وتتمّ على مستوى قضايا النص الكبرى، والأفكار العامة، فكل قضية صغرى تعمل داخل النص بشكل تراكمي، تسهمُ في جمعِ النقاط على المستوى الدلالي الكليّ لفهم المغزى العام للبنية الكبرى، وهذا ما يجمعُ عناصر النص ككل، لتندمج في قضيةٍ نصيّةٍ كبرى، وبذلك تسهم علاقة السبب والنتيجة في تحقيق الاتّساق الدلالي(٤).

وعندما تنشأُ بين التراكيب علاقةُ السبب والنتيجة تدعمُ المستوى الدلالي الباطني للنص، ومن أدوات هذه العلاقة: (بسبب، من أجل، لأن، لكي، حتى..)(٥).

وسيقفُ البحثُ على علاقةِ السبب والنتيجة في شعر رياض الصّالح الحسين تبيناً

لدورها في خلق الاتّساق الدلالي.

يقول الشاعر في قصيدة دخان:

كئيباً ومنفتحاً كالبحر، أقفُ لأحدثّكم عنِ البحرِ
مستاءً وحزيناً من الدّنيا، أقفُ لأحدّثكم عنِ الدّنيا
متماسكاً وصلباً ومستمراً كالنّهرِ،
أقفُ لأحدّثكم عن النّهرِ(٦)

يبدأُ الربطُ المنطقيُّ على المستوى الدلالي من خلالِ توضيح الشاعر سبب وقوفه وهو يدعمُ السببَ بالحالةِ النفسانيةِ المرافقةِ لفعلِ الوقوف المرتبطة بالفعل الذي يلي وقوفه، فهو وقف المرة الأولى ليحدثنا عن البحر، ولم يحدد المخاطب الجمعي، إذ ارتبط حديثُه عن البحر بالكآبة والانفتاح، وقد حملت مفردةُ الانفتاحِ دلالاتٍ لا حصر لها من الامتدادِ، وهذا الامتداد هو مدٌّ للكآبةِ الداخليةِ التي يشعرها عندَ حديثه عن البحر، فارتبط السبب بالنتيجة، كما جاءت العلاقة السببية بين الاستياء والحزن والحديث عن الدنيا في فعلِ الوقوفِ السببيّ، وهذا ما نقلَ المشاعرَ النفسانيةَ التي تلي الفعل الوجودي عند حديثه عن الوجودِ المتمثّل بـ (البحر، الدنيا)، ومن خلال الربط بين القضيتين في علاقةِ السبب والنتيجة نصل إلى الاتّساق الدلالي الذي يعم الفكرة الكلية للنص.

يقول في الرجل السيئ:

وأذكرُ أنّ المرأةَ الزرقاءَ عندما رأتني أبكي جثثاً وفقراء
قالت: عيناكَ مرآتان لخمسين قارةٍ من الوجعِ والانتظارِ(٧)

يربطُ الشاعرُ بين فعل البكاء الذي تحوّل من إنتاجِ الدموع إلى جثث وفقراء، وهذا التجاوز المعجمي حقق انفعالاً على مستوى الدلالة، فقارئ فعل البكاء سيتوقع الدموع إلا إنّ الشاعر باغت الدلالة بالجثث والفقراء، وربط بين فعل البكاء بنتيجة بوصف المرأة عينيه بخمسين قارة من الوجع والانتظار، بالوقوف على الحقل الدلالي (جثث، فقراء، وجع، انتظار) يستطيعُ القارئُ الدمجَ بين الشعور الداخلي للشاعر وبين موقفه الوجوديّ من العالمِ، فهو بعينيه يختصرُ آلامَ خمسين قارة تنتظر، وتتوجّع، وهذا ما أفادته العلاقةُ القائمةُ بين السببِ

والنتيجة عبر رسم الخطوط الأولية لموقفِ الإنسان الشاعر في كليةٍ عامة يتبناها النص.

يقول في جرثومة النبع:

فعندما يمرضُ النبعُ
وتضعُ زهرةُ المشمشِ السمَّ في فنجانِ القهوةِ
الصباحيّ لزهرةِ البرتقالِ
سيتساقطُ الليلُ بغزارةٍ
والزجاجُ بغزارةٍ
والفقراءُ بغزارةٍ
والرصاصُ بغزارةٍ
والمدنُ بغزارةٍ(٨)

أفادَ التكرارُ في رسم الخط البياني الأول للمغزى الدلالي فالغزارة هي المفردة التي تفجّر فعلَ السقوطِ، ولكن سقوط مَن؟

الليل، والزجاج، والفقراء، والرصاص، والمدن. هذا الجمع بين ملامح الوجود وربطها بسمة السقوط الغزير يدل على تعميم شامل للدلالة، ولمكنونات النص نفسه، وهذا كله مرتبط بمرض النبع، فالنبع، هنا، هو فعل الحياة الذي يتحول إلى مرض ووهن، وصولاً إلى السقوط (الموت)، وقد أفادَ الربطُ المنطقيّ في علاقةِ السبب بالنتيجة في تشكيلِ الخطِّ العامِّ للنصِّ بمستواه الدلالي، مما أسهمَ في اتساقِ الدلالات الجزئية مع بعضها البعض.

يقول في لوحة الأيدي:

سأحبكَ أيّها (أيّتها) العشبُ
سأشربُ حليبَك الوفيَّ دائماً
ومع ذلكَ سأظلُّ جائعاً بشكلٍ ما إلى الخبزِ والمسرّةِ
ولأنّني مهشّمٌ كثيراً بالفؤوسِ
الّتي صُنعَت لتقليمِ الأشجار
ولأنّني أشتعلُ لأضيء قبورَ موتاهم
ولأنّني أهتمُّ بالقبلةِ أكثر ممّا أهتمّ بالماركاتِ
الجديدةِ للمسجلاتِ اليابانيةِ
سأستطيعُ، إذن، أنْ أرسمَ الخطوطَ الصغيرةَ
وأحلَّ ببساطةٍ معادلةَ الحياةِ التاليةِ(٩)

تظهرُ العلاقةُ التي تربطُ بين السبب والنتيجة عبر استخدامِ الشاعر (لأنني) فهو يقدّم أكثر من سبب لنتيجةٍ واحدةٍ، إذ يربط بين تهشمه بالفؤوس وبين جعل نفسه شعلةً تضيء القبور، وبين اهتمامه بالقبلةِ التي توحي بفعلِ الشغف بالحياة والحنان، وهذا ما ينتجُ عنه تكوين مفهومه الخاصّ للحياة، والوقوف على الخطوط الصغيرة التي يحل من خلالها معادلة الحياة، وهذا ما دعم الاتّساق الدلالي في النص انطلاقاً من جزئياتٍ صغيرةٍ وصولاً إلى المفهوم الكلي للحياة.

يقول في حرب. حرب. حرب:

عاشقٌ ذاهبٌ بينَ حشرجةِ النازحينَ وحشرجةِ الكلماتِ
عاشقٌ مثلُ هذهِ البراري المدماة والجثث الذهبية
يخرجُ من زمنٍ ليغنّي
ويدخلُ في وطنٍ ليغنّي(١٠)

يستعملُ الشاعرُ العلاقةَ السببيةَ لربطها بنتيجةٍ واحدةٍ، فهو يصفُ عاشقاً يعيشُ اضطراباً بين الوطنِ والحب، يشبهُ البراري التي تحصلُ فيها الحروب، وتكتظُ بملامح الموتِ المضيء (الجثث الذهبية)، فالعاشق يخرجُ من زمنٍ. والزمن، هنا، هو التوقيت الحاكم بكل مقاييسه من أجل الغناء، ويدخل العاشق مرةً أخرى في وطن من أجل السبب نفسه، وهو (الغناء) ففعلَي الدخول والخروج يشكّلان حالةَ الاضطرابِ التي يرغبُ العاشقُ في الخلاصِ منها وصولاً إلى الغناءِ، والغناء، هنا، ربما يرمزُ في هذا المستوى الدلالي إلى حالة السلام وانتشاء الروح، والحرية، وقد أسهم هذا الربط المنطقي بين السبب والنتيجة في تشكيلِ نقاط محوريةٍ تدعمُ متطلبات الوجودِ عند هذا العاشق، والذي قد يكون الشاعر نفسه.

يقول في لوحة دائماً:

تبردينَ فيرتعشُ جَسدي
بعينيّ تشاهدينَ الطيورَ
وبصوتِكِ أطالبُ بالحريّةِ
أمّا عندما تموتينَ
من الجوع أو الحبِّ
فسأحاولُ ألاّ أموت معكَ
ذلكَ أنّ الموتى بحاجةٍ لمَن يذكرهُم
ولنْ يفعلَ ذلكَ أحدٌ سواي(١١)

يعيشُ الشاعر حالةً من التماهي الشعوريّ مع حبيبتِه، فارتعاش جسدِه هو نتيجة بردها، ويتحققُ التماهي عبر خواصّ الحواس المتبادلةِ بينهما(بعيني تشاهدين الطيور، وبصوتك أطالب بالحرية)، ثم تحصل المفارقةُ في التماهي عند الموت، ويرتبطُ فعلُ الموتِ بسببين؛ الجوع أو الحب، ثم يستخدمُ الشاعرُ أداةً سببيةً واضحةً(ذلك أنّ) وينقلها السياقُ بصيغتِها السببية، فالشاعر حقّقَ الفصلَ في التّماهي، ليستمر فيهِ، وهذا ما يشكّلُ عمقاً وجودياً بثّهُ الشّاعرُ بين مستويات الدلالةِ، إذ يستمرُّ التماهي بعدَ الفصل بينهما من خلالِ فعل التذكر، والذي يوحي بالتخليدِ، ونقل طابع الوفاء الخالص للمحبوبة، وتفرّد به (لن يفعل ذلك أحد سواي)، وقد نجحَ الشاعرُ في تشكيلِ تسلسلٍ منطقيّ لحلقاتٍ متتاليةٍ من الأسبابِ والنتائج، ودمجها في إطارِ قضيةٍ كبرى نتجت عن الجزئيات، وهي الموت الذي يشكّل هاجساً كبيراً عند الإنسان.

وبذلك يكون الشاعر قد رسم طابعه الدلالي الخاص في تمثلاتٍ منطقيةٍ تتبّعها القارئ في إطار العلاقة بين السبب والنتيجة، ممّا ربط بين الأفكار الجزئية التي تراكمت في نسيج النص والتي تحولت إلى بنيةٍ كبرى يقوم عليها البناء الكلي للنص، ممّا رفدَ نصوصه بطابعٍ كلّيّ تفرعت عنه مكنوناتٌ نصيةٌ باطنيةٌ، جُمعت في سياقِ تتبع العلاقة بين السبب والنتيجة، وهذا ما ضَمن للنصوصِ اتساقها الدلالي(١٢).

٢- علاقة الشرط بالجواب:

إن لعلاقةِ الشرط بالجواب دورَها في تحقيقِ الاتّساق في مستواه الدلالي، عبرَ الربطِ الذي يحصل بين علاقتي الشرط والجواب.

وتجمعُ علاقةُ الشرطِ بالجواب بين جملتين تكون الأولى جملة الشرط، والثانية جملة جواب الشرط. وتتم هذه العلاقة من خلال الروابط النحوية المتمثلة بأدواتِ الشرطِ، منها: (لو، لولا، إن، إذا، لما، كلما...)(١٣).

يقول الشاعر في عيد للقبلة.. أعياد للقتل:

ماذا نفعلُ
إذا كانَ ثمّةَ عيدٌ واحدٌ للقبلةِ
وأعيادٌ كثيرةٌ للقتلِ
ماذا نفعلُ؟(١٤)

يعمدُ الشاعرُ إلى استخدامِ أداةَ (إذا) الشرطية التي يصلُ القارئُ من خلالِها إلى قضيتين، الأولى فعل الشرط، والثانية تتمثلُ في جوابِه، فالسؤال (ماذا نفعل؟) مرتبطٌ بالحقيقةِ التي يذكرها الشاعر (إذا كان ثمة عيد واحد للقبلة وأعياد كثيرة للقتل)، وقد قدّم الشاعرُ الجوابَ على الفعلِ لدحضِ القارئ في وسطِ الدلالة قبل تراتبيةِ الحدث، وأفادَ التكرارُ في بثِّ إضاءاتٍ حول فعل التعجّب الذي خرج إليهِ الاستفهامُ (ماذا نفعل) ممّا جعلَ النصّ يتوهّجُ بقضيتين مرتبطتين هما: الحيرة والتعجب واليأس من واقعية العبارة وبين عمومية فعل القتل، وهذا بدورِه حقق اتساقاً على مستوى الدلالةِ من خلالِ العلاقة التي رسمتْها الأداةُ (إذا).

يقولُ في لوحةِ المهدورة:

جسدُ حبيبتك شمسٌ
إذا اقتربتَ منها ستحترقُ
كفّا حبيبتكَ مدينتان
إذا دخلتهما ستُصابُ بالانفصامِ
شفتا حبيبتكَ رغيفان
إذا أكلتهما ستصابُ بالتخمةِ(١٥)

تأتي الجملةُ الشرطيةُ في سياق (إذا) بالتكرار نفسِه، وبالصيغةِ النحويةِ ذاتِها، واقترنَ جوابُ الشرطِ بالتسويفِ الذي يدلّ على مدةٍ زمنيةٍ قصيرةٍ في المستقبلِ، فجسد حبيبة المخاطب شمسٌ لا يستطيع الاقترابَ منها؛ لأنهُ سيحترق، فالاحتراق مقرونٌ بالاقترابِ، والانفصام مقرون بدخول كفّين كمدينتين مختلفتين، والتخمة مقرونة بأكل شفتي الحبيبة وهما كرغيفين. استطاعَ الشاعرُ رسمَ خريطةٍ لمكوناتِ الحبيبةِ وربطها بنتائج تتماشى مع الاقترابِ والدخول والأكل، وهذا في إطارٍ شرطيٍّ، فالنتيجة ستتحقّقُ إذا تحقّق سببها، وهذا ما بثَّ في النصّ ارتكازاتٍ دلاليةً جمعَتْ نقاطاً فرعيةً في طابعٍ كليّ يستدعي الاعتدالَ في الوصولِ إلى هذه الحبيبة، والتي قد ترمزُ إلى حياةِ النضالِ.

يقول الشاعر في لوحة (القراصنة):

قلتُ للسفنِ:
إذا رأيتِ القراصنةَ
بسيوفِهم الطويلةِ
وقلوبِهم الخرساءِ
فاسألِيهم لماذا...
لا يستطيعونَ سرقةَ البحرِ؟(١٦)

يرتبطُ فعلُ الشرطِ بجوابِه المقترنِ بالفاءِ في السياقِ النصي، فالشاعر يخاطبُ السفنَ إذا تعرّض لها القراصنةُ الذين يرمزون إلى سارقي السلام، وقد حدّدهم الشاعرُ بأدواتٍ قويةٍ تعينهم على السرقة بسيوفٍ طويلةٍ، وقلوبٍ ميتةٍ، فالخرس يشير، هنا، إلى الموت إذ توقف القلبُ فلا نبض له، فهم لا يملكون صفات الإنسانية والاحساس بالآخر، وحمّل السفينةَ رسالةَ السؤالِ الذي يُعد الشيفرة الأساس في السياقِ، فالبحر على وسعه وامتداده مهما علت سيوف القراصنة فهم محدودون أمامَه، وبذلك ينتصرُ الشاعرُ للمكنون الوجودي العام مهما علت في الإنسان رغبة السرقة، والخراب، وهذا ما نقلَه الشاعرُ وربطه عبر صيغةِ الشرطِ وجوابِه، مما أسهمَ في رفدِ السياقِ بربطٍ بين أجزائِه ليدعم النصَّ باتساقِه الدلاليّ.

يقول في لوحة (بين يديك أيها العالم):

الحرية... الحرية... الحرية
هي ما أطلبُ
أنْ أضمَّ المرأةَ
وأسحبُ القمرَ من أنفِه إلى غرفتي
أن أرقصَ وأرقصَ وأرقصَ
حتّى تتعب الموسيقى
أنْ أحملكَ أيّها العالم
أهدهدكَ كطفلٍ
وأزعلُ منكَ إذا أخطأتَ في الحسابِ(١٧)

يسهمُ التكرارُ في تسليطِ المغزى الدلاليّ على صيغةِ الحرية المنشودة، فالشاعر يرغبُ في الحريةِ التي يحصل عليها من احتضانِ المرأة التي تشكّل حالةَ أمانٍ له، وأن يتحكمَ بمسارِ القمر متى شاء ليبقى في حالة ضوء تام، ثم يكرر فعل الرقص ليدل على التحرر من كل قيد مسبق، التحرر على إيقاعِ النغمِ، ثم يملكُ العالمَ كلَّه، ويأخذه كطفلٍ ليسكت، أو ينام، ثم يحصل الانفلاتُ الدلاليّ عبر صيغةَ الشرط والجواب عندما يقول: (وأزعلُ منكَ إذا أخطأتَ في الحساب) فالطفل يتعلم قواعد الحساب، والأرقام، والشاعر، هنا، يحمّلُ العالمَ مهمةَ هذا التعلّم، وإن أخطأ في هذه القواعد سيسبّب هذا زعل الشاعر منه، وهذا ما سيناقضُ فعلَ الحريّةِ التي ينشدها الشاعر، ليناسب بين زعله والخطأ في الحساب من قِبل العالم من خلال صيغة الشرط، فالأول مرهون بالثاني، وهذا ما دعم البنية العامة لمفهوم الحرية التي يقوم عليها المعنى الدلالي العام للنص.

ممّا سبق، نجدُ أنّ الشاعرَ وظّفَ الشرطَ والجوابَ لخدمةِ بنائية النصوص في سياقاتِها الجزئيةِ، ليضمنَ بعدها الدعامةَ الكاملةَ للدلالةِ الكليةِ، بعد أن تتوالى الجزئياتُ الدلاليةُ التي ترتبطُ

فيما بينها من خلالِ العلاقة بين الجزء والكل، وهذا ما حقّقَ لنصوصِه التي وردت فيها صيغة الشرط والجواب اتساقاً محققاً على مستوى الدلالة(١٨).

٣- علاقة السؤال والجواب:

إنَّ لعلاقةِ السؤال والجواب أهميةً كبرى على صعيد الاتّساق الدلالي النصي، لكونها تقوم بالجمع بين شيئين داخل النص الواحد، من خلال دورها في تحفيز الحوار النصي، من خلال استخدام أدوات الاستفهام، منها: (هل، الهمزة، أين، ما، ماذا، لماذا..)(١٩).

يقول الشاعر في (أقمشة ونياشين وولاعات للرجال السعداء):

وكانتْ تقولُ لي:
وأصابعها تتحرّكُ
كقطيعٍ من الوعولِ في شعري:
ألديكَ غرفة بطولِ قامتي؟
وهل نافذتها تطلُّ على الشاعرِ أم على المقبرةِ؟(٢٠)

يحفّز الحوارُ المتمثل بـ: (تقول لي:)، الربط بين أمرين، الأول ظاهر وهو السؤال الذي يتطلّب إجابةً من الآخر، والثاني: الإجابة المطلوبة، فالمرأة تسألُ الشاعرَ عن إمكانيةِ توافر غرفة تستوعبُ طولَ قامتِها، وهل نافذتها مشرعة للشّعر أم الموت؟

لم نحصلْ على الإجابةِ، لكن من خلال السياق نلحظُ أنّ المرأةَ انتقلَت إلى السؤالِ الثاني كما لو أنّها قد حصلت على الجوابِ بالإيجاب، أي إنه نعم يمتلكُ غرفةً تستوعبُ طولَ قامتها، ثم انتقلتْ إلى السؤالِ عن نافذة هذه الغرفة، والغرفة هنا ترمز إلى الحياة بالمجمل، وطول قامتها يرمز إلى طول حزنها، وبقراءةٍ أدق للمكنونات الدلالية، نجد أنّ السؤال كالآتي: هل تستطيع أنْ تعيشَ مع حزني الممتدّ، وهل حياتك مشرعة على الشّعر أم الموت؟

يتركُ الشاعرُ الإجابةَ معلّقةً، ليقتنصها القارئُ في سياقاتٍ أخرى، وهذا ما ولّد دلالةً لا متناهيةً، وحفّز لدى القارئ صيغةَ التوقعاتِ عبرَ السؤال والجواب المتروك له.

يقول الشاعر في (حرب حرب حرب):

تسألُني عن مكانٍ لذيذٍ بلا شرطة
نتبادلُ فيهِ الأناشيدَ والقبلاتِ
أجيبُ: هوَ البحرُ(٢١)

يعبّرُ الشاعرُ عن صيغةِ السؤالِ عبر المفردات، وليس عن طريق أدوات السؤال (تسألني)، ويعبّر عن إجابته بوضوح عبر مفردة (أجيب)، فهي تسألُ عن مكانٍ لا قوانينَ فيه، يستطيعان تبادلَ الأناشيدِ والقبلاتِ فيه، فالأناشيد ترمزُ إلى الأفكارِ غير المقيدة بقوانين، والقبلات ترمزُ إلى حالةِ الحبِّ والاطمئنانِ، ليجيب الشاعر بإيجاز، ومن دون احتمالات: البحر، فجاءت الإجابة في سياقِها الدلاليّ الحاسمِ من دونِ التباسٍ، سؤالٌ واضحٌ والجوابُ واضحٌ، وهذا ما بسّط المغزى الدلالي، وبثّ الشاعرُ فيه رمزياتٍ كالشرطةِ والأناشيد والقبلات، وهذا ما ربط بين فكّ الترميز وصيغَتي السؤال والجواب في فضاء نصي متماسك دلالياً.

يقول في غرفة صغيرة ضيقة ولا شيء غير ذلك:

- أينَ ذهبتِ المرأةُ؟
لتموتَ في الغرفةِ الصغيرةِ الضيّقةِ
- أينَ قررْتَ الموتَ؟
في الغرفةِ الصغيرةِ الضيّقةِ
- كمْ عمرُكَ؟
غرفةٌ صغيرةٌ ضيّقةٌ

- ما هيَ الأرضُ؟
غرفةٌ صغيرةٌ ضيّقةٌ(٢٢)

تتعدّدُ الأسئلةُ وتختلفُ، والإجابةُ واحدةٌ، فالغرفة الصغيرة الضيّقة هي المكان الّذي ذهبَت إليه المرأةُ، وهي المكانُ الّذي قرّرَ الشاعرُ أن يموتَ فيهِ، وهي في الوقتِ نفسِه عمره، والأرض بمجملها غرفة صغيرة ضيقة، فالغرفة الصغيرة الضيقة هي الشيفرة التي تحمل الإجابة عن مختلف الأسئلة التي وردت في النصّ، لكن الإجابة بالنسبة للقارئ ما زالت مبهمة، إلامَ ترمز الغرفة الصغيرة الضيقة التي تكررت على مدار الأسئلة؟

بتمحيصٍ للتركيبِ نفسِه، نجدْ أنَّ الغرفةَ عبارةٌ عن حيطانٍ أربعةٍ، أمّا من جهةِ الحجم فهي صغيرةٌ، وضيّقةٌ، وهذا ما يأخذُ ملامحَ القيدِ، وبمفردةٍ أدقّ يمكنُ أنْ تحيلَنا هذهِ المفردة دلالياً إلى السجنِ، قد يكونُ سجنٌ نفسانيٌّ وهذا ما تدلّ عليهِ إجابته أنّ الأرضَ على اتساعِها هي غرفةٌ صغيرةٌ ضيّقةٌ، فالصغر والضيق، هنا، ليسا بالمساحةِ إنّما الضيق النفساني، وبذلك تتكررُ الإجابة وتتوضّحُ، لكنّها تحتاجُ إلى قراءةٍ دقيقةٍ لاستيعابِ مكامنِ دلالتها، وربطِها بصيغةِ السؤالِ المختلفِ، والإجابةِ الموحّدةِ مما أضفى على النصِّ طابعاً موحداً منسجماً، دعّمَ فيه الاتّساق على مستوى الدلالةِ.

يقولُ في لوحةِ (البيت):

عاريةٌ وخائفةُ
- ممّ ترتجفينَ:
من بركانٍ يتفجّرُ!
من رغبةٍ تئنُّ!(٢٣)

يقدّمُ الشاعرُ للقارئِ الحالةَ الشكليّةَ والنفسانيّةَ للمخاطبِ قبلَ أن ينقلَ لهُ السؤالَ، فهي عاريةٌ وخائفةٌ وترتجفُ، ليأتي سؤالُ الشاعرِ عن سببِ الارتجاف، فتحمل الإجابةُ أكثرَ من وجهٍ، نجد أنّ البركانَ والرغبةَ يتشاركان في أنهما باطنيان، والانفجار والأنين كلاهما يحمل طابعاً صوتياً خاصاً به، فتأتي الإجابة كإنذار ما قبل الانفجار العام، فهي ترتجف من الداخل أي من بركان يستوطنها ربما يرمز إلى الغضب المكبوت من الواقع، والرغبة التي تأن هي متطلبات حياتية لا تعيشها بشكلٍ صحيّ، إنما على هيئةِ أنينٍ، وقد يتحوّلُ هذا الأنين بدوره إلى انفجارٍ يتّفقُ مع صوت البركان، فمن خلال صيغة السؤال والجواب، جمع الشاعر بين اثنين، ربط بينهما بإشارة استفهام، وهذه الإشارة هي المفتاح الكلي للدلالة النصية، فمنها تتسرّبُ الدلالاتُ التي يجمعها القارئ ليفهم شعريةَ النص، وقد دمجَ الشاعرُ بين الدلالاتِ المتفرقةِ في صوتٍ واحدٍ وهو الرفضُ الذي يعقبُ السكوتَ، وهذا ما حقّقَ للنصّ تماسكَه الكليّ الذي نتجَ عنهُ وجوباً دلالة شمولية منسجمة مع جزئياتها في إطار الاتّساق الدلالي(٢٤).

مما سبقَ نجدُ أنّ الشاعرَ كثّفَ من الاستفهامِ في نصوصِه، لكنها كانت ـــ معظمها ـــ أسئلة مفتوحة، من دون إجابة منه، ليترك للقارئ حرية قفل النص، وهذه التشاركية الحاصلة وضعت خطاً متصلاً بين حدود النص الورقي وفعل القراءة، ليتحرر النص من الدلالة المحدودة، وتتعدّدُ الدلالاتُ بتعدّد القرّاءِ، وأسهمت صيغةُ السؤالِ والجوابِ في تقوية الدعامة العامّة للنصوصِ من خلالِ سبك الجزئياتِ بطريقةِ الربط بين السؤال والإجابة الظاهرة أو الباطنة، مما ضمن للنصوص تطورها البنائي وصولاً إلى البناء الكلي المتماسك في إطار اتساقه الدلالي.

٤- علاقة الإجمال والتفصيل:

تتنوعُ العلاقاتُ الدلاليةُ التي تنشأ في مدارِ النصوصِ، والتي تدعمُ توافرَ الاتّساق على المستوى الدلالي. ومنها: علاقة الإجمال والتفصيل التي تعني ذكر معنى على سبيل الإجمال، ثم تفسيره(٢٥).

تعد من العلاقات الدلالية التي تضمنُ ترابطَ مقاطع النصوصِ ببعضِها البعض، وذلكَ عن طريقِ تلاحق واستمرار دلالة محددة في المقاطع اللاحقة(٢٦).

تعمل علاقة الإجمال والتفصيل على ربط القضايا عندما تأتي القضية الأولى بدلالة مكثفة، وتأتي الأخرى على سبيل التفصيل لها(٢٧).

وترتبط علاقة الإجمال والتفصيل ارتباطاً وثيقاً بالاتّساق النصي؛ ذلكَ لأنّ التفصيل يُعد شرحاً للإجمال، والإجمال - في معظم الأحيان - يسبق التفصيل(٢٨). ويحملُ التفصيلُ المرجعيةَ الخلفيةَ لما قد تمّ ذكره في الإجمالِ، ويوضحه(٢٩).

قد يتقدم التفصيل على الإجمال - في بعض الحالات - من أجل غايةٍ ما؛ قد تكون إحداث وقعٍ في نفس المتلقي(٣٠).

فالعلاقة الموقعية بين الإجمال والتفصيل تعدّ علاقةٌ غيرُ ثابتة قد تكون متقدمة أو متأخرة. وسيقف البحث على بعض الشواهد التي وردت في شعر رياض الصّالح الحسين التي وردت فيها علاقة الإجمال والتفصيل، ويبين دورها في تحقيق الاتّساق الدلالي.

يقول الشاعر في قصيدة خراب الدورة الدموية في لوحة: "صورة شخصية لـ: ر. ص. ح":

يركضُ في عينيهِ كوكبٌ مذبوح
وسماء منكسرةٌ
يركضُ في عينيهِ بحرٌ منَ النيونِ
ومحيطٌ من العتمةِ الطبقيّةِ
في عينيه ــ أيضاً ــ
تركضُ صبيةٌ جميلةٌ بقدمين حافيتين
يغنّي: لقد كانتْ طريّةً.. طريّةً
كالثّلجِ والينابيعِ
لقد كانتْ سنبلةً طريّةً
ولذلك التقطتْها بمناقيرِها العصافيرُ
لقد كانتْ طريّةً.. طريّةً
تركضُ بقدمينِ حافيتين فوقَ سهلٍ أجرد(٣١)

تحضرُ العلاقةُ بين الإجمال والتفصيل انطلاقاً من العنوان الذي يشكّل حالة الإجمال والتي تختصر اسم الشاعر (رياض الصّالح الحسين) من خلال صورةٍ شخصيةٍ تشملُ ملامحَه قد تقتصرُ هذه الملامح على الشكلِ الخارجيّ الذي تنقله الصورة، وقد تكون نفسانية تحملُ العمقَ الداخليَّ الذي يحمله الشاعر، وهذا ما ستفسره العلاقة بين الإجمال والتفصيل، فقد حضر التفصيل عبر الملمح

الأول للشاعر في الصورة الشخصية التي تعدّت الوصف الشكلي ونقلت عوالم أخرى رسمتها الصورة. فهو ينقل من خلال عينيه عذابات كوكب مذبوح، وكوناً لديه سماء منكسرة' ويكررُ الشاعرُ الفعلَ (يركض) كمحاولة لنقل المراحل الزمنية المتسارعة للصورة الشخصية، فهي لقطة واحدة لكنها تفصّل محطات حياتية للشاعر، وينتقل إلى وصف الآخر في العينين نفسها بتفصيلٍ مستمرٍ، والآخر صبية جميلة تمارس فعل الركض أيضاً، ثم ترتسمُ علاقة جديدة بين الشاعر والصبية؛ إذ يغنّي لها، ويربطُ بينها وبين صفاء ومرونة الثلج والينابيع، وتكرّس فعل التفصيل عبر تقنية التكرار (طرية.. طرية) ثم توضّحت بتركيب (سنبلة طرية) وتكثّف المجاز عبر التشابيه التي أراد الشاعر فيها نقل الآخر بأسلوبه الشعريّ فنقل الصبية على أنّها سنبلة خيّرة خصبة فيها رزق العصافير، وأصرّ عبر التكرار على أنها حافية القدمين، وهذا ما ينقل حالة التحرر عند فعل الركض والتجاوز، وبذلك يحصل الترابط بين العنوان الإجمالي، وبين متن النص الذي أفرد الشاعر له تفاصيله الخاص، مما حقق الانسجام عبر الربط بينهما، فارتسم الاتّساق على مستوى الدلالة.

يقول في نيكاراغوا. نيكاراغوا:

مصانعُ لإنتاجِ الأدويةِ الغاليةِ
وأخرى لإنتاجِ الأمراضِ الرخيصةِ
طائراتٌ لنقلِ البشر إلى الحروبِ
وأخرى لنقلِ البشر إلى الغاباتِ الجميلةِ
أراضٍ لزراعةِ البرسيمِ والقمحِ والبترولِ
وأراضٍ لزراعةِ الفيروساتِ والجماجمِ والتوابيتِ
نيكاراغوا(٣٢)

ينقلُ الشاعرُ عالمَ الحربِ التي حصلت في نيكاراغوا عبر تفصيلٍ مستمرٍ لانقسامِ البشر فيها في التعاملِ مع (المصانع، الطائرات، الأراضي) فهذه المكونات بدورِها تنقسمُ إلى فئتين عبر تضادٍ لغويٍّ (الأدوية/ الأمراض، الحروب/ الغابات الجميلة، البرسيم والقمح والبترول/ الفيروسات والجماجم والتوابيت). أحياناً لا تكون الحرب بنفسِ الحدّة على البشرِ جميعِهم؛ إذ تختلفُ باختلافِ المواقف، وغيرها.

فالمصانع نفسها تنتج الأدوية، تنتج المرض، والطائراتُ نفسُها تنقلُ البشرَ إلى الحروبِ، وإلى الغاباتِ الجميلة وهي رمز السلامِ، والأراضي تختزنُ في داخلِها البرسيم والقمح والبترول، وهي ملامح الحياة، كما تختزن ملامح الموت (الفيروسات والجماجم والتوابيت).

أجمل الشاعر في العنوان (نيكاراغوا) ثم فصّل عندما أتى بذكرِ الحالاتِ المتعددة للمصانع والطائرات والأراضي، وكلها تفاصيل في واقع نيكاراغوا مما أسهم في بث حالة مزجٍ بين المتعددات، وربطها بنيكاراغوا، فتم ربط الجزئيات بالكلّ في حالةٍ من الاتّساق الدلالي.

ويتقدم التفصيل على الإجمال في لوحة (إنها تقترب):

هي ذي تقتربُ كسفينةٍ محمّلةٍ بالجثثِ
الساعةُ ذاتُ الرقّاصِ الرتيبِ تؤكّدُ على ذلكَ
النّهارُ ذو الشمس المنهكة يؤكّدُ على ذلكَ

والبيوتُ المتراصّةُ كعيدانِ كبريتٍ في علبةٍ صغيرةٍ
تؤكّدُ على ذلكَ
وأنا أؤكّدُ لكم
إنّها تقتربُ كسمكةِ قرشٍ مريعةٍ
إنّها تقتربُ كقنبلةٍ معطوبةٍ
(.....)
إنّها تقتربُ
ساعةُ الذّهابِ إلى الموتِ باطمئنانٍ
وحزنٍ شديد(٣٣)

يتقدّمُ التفصيلُ على الإجمال من خلال أسلوب التقديم والتأخير الذي فجّر الشاعرُ فيه السمة التصويرية لتركيب (إنها تقترب) فيتساءل القارئ من التي تقترب؟

ثم يفصّل الشاعر في بثّ مدلولاتٍ تدلّ عليها عبر تشبيهها بـ (سفينة محملة بالجثث) والتي تحملُ دلالةَ الموت الجماعي، ثم يشبّهها بسمكةِ قرشٍ مخيفةٍ، وهنا، ما زلنا في السياقِ الجغرافيّ (مائياً)، ثم صوّرها على أنها قنبلةٌ غيرُ مؤذيةٍ. نلحظُ، هنا، أنّ التشبيه جاء اختراقياً، أحدث دهشة لدى المتلقي، عبر رسم علاقات مدهشة بين المفردات، وهنا تكثيف حيّ للمجهول الذي أجمله الشاعر بتركيب (إنها تقترب) فقد قدّم التفصيل على الإجمال، فبعد أن كثّف تصوير التركيب المجهول، يجمله فيخبرنا عنه (ساعة الذهاب إلى الموت باطمئنان وحزن شديد) ليجمع بين اضطرابين شعوريين وهما مواجهة الموت باطمئنان وحزن ويلتقي الشعوران في حالة القبول، وبذلك يقدمُ الشاعرُ تفصيلاتٍ نفسانيةً مكثفةً ليدمجها بحالةِ الإجمال وهي ساعة تلقي الموت، فنجح في الربط بين التفصيل والإجمال في فضاء النص المتشعب مما حقق التماسك الدلالي وصولاً إلى الاتّساق.

كما يتقدم التفصيل على الإجمال في " اطمئنان":

حجرٌ بعدَ حجرٍ
لنْ أسقطَ
كمدينةٍ محاصرةٍ
ورقةٌ بعدَ ورقةٍ
لنْ أسقطَ
كشجرةٍ في خريف
جثّةٌ بعدَ جثّةٍ
لنْ أسقطَ
في مذبحةٍ علنيّةٍ
تحتَ ظلّ القانون(٣٤)

نجد التفصيل انطلاقاً من مطلع النص؛ إذ جاء بحالةِ تكرارٍ من شأنها الجمع بين عنصريه أن يُنتِج الكل، وأشبعه بحالةٍ شعوريةٍ مرتبطةٍ به، وتظهر اللوحة بمقاطعها ممتلئة بجزئياتٍ تلتقي في صيغتِها الكليةِ، ويكاد يشكّلُ كل مقطع بؤرةً دلاليةً. يركّز على خاصية الإرادة؛ إذ ينفي عن نفسه

السقوط (لن أسقط كمدينة محاصرة، لن أسقط كشجرة الخريف، لن أسقط في مذبحة علنية)، يأتي التفصيلُ من خلال:

حجر وحجر وهما الجزء المفصّل ثم بجمعهما ستُبنى المدينة وهي الكل الإجمالي

ورقة وورقة وهما الجزء الذي يدل على حالةٍ عامةٍ من فصول السنة (الخريف)

جثة وجثة بجمعهما سيتحقق الكل الإجمالي وهو (المذبحة)

فقد أسهمَ التفصيلُ الذي سبقَ الإجمالَ بنقلِ موقفَ الشاعر من المجتمع والإنسان والطبيعة بوصفه جزءاً من الوجود، ونفى عن نفسه حالة السقوط الكلية المرافقة للمدينة والخريف والمذبحة، وهذا ما حقّقَ سبكاً كلياً للجزئيات في بنيةٍ إجماليةٍ واحدةٍ.

يقول في (فصول):

الصيفُ سينتهي
الربيعُ انتهى
الخريفُ سيأتي
والشتاءُ مازال بعيداً
في أيّ فصلٍ نحنُ؟(٣٥)

تتوالى اللوحاتُ الجزئيةُ المكثفةُ التي تختلفُ وتنتقلُ وتتغيرُ عبر الصيرورة الزمنية التي تستمر في حالة انتهاء ومجيء وتكرار، فتتالى المشاهد الجزئية (الصيف، الربيع، الخريف، الشتاء) ثم يجملها الشاعرُ بحالةٍ كليةٍ وهي الفصول التي لم يعد يدرك تعاقبها، وبذلك تكون اللوحة مفصلة ثمّ مجملة في إطار لا محدودٍ من جهةِ الزمنِ مما دعم اقترانَها بحالةٍ واحدةٍ من عدم إدراك الشاعر لها، وهذا ما ربط بين التفصيل والإجمال في لغةٍ شعريةٍ واحدةٍ نقلت مكنونات الدلالة عبر منافذ جزئية التقت في الكل (فصل).

يقول في (اثنان):

كانا اثنين
يمشيان معاً
في الشوارعِ المهجورةِ
منهُ تفوحُ رائحةُ التّبغِ
ومنها تتساقطُ أوراقُ الليمونِ
وعندَ المنعطفِ
كنجمتين سقطا
كانا اثنين
أحدهُما يغنّي
والآخرُ يحبُّ الإصغاءَ
فجأةً توقّف عن هذا
وتوقفَت عن ذاكَ
عندما انكسرَ المزمارُ

كانا اثنين
أهدتْه قلماً للكتابةِ
وأهداها حذاءً خفيفاً للنزهاتِ
بالقلمِ كتبَ لها: " وداعاً"
وبالحذاءِ الخفيفِ جاءت لتودّعَه(٣٦)

يبدأ الشاعرُ نصَّه بعلاقةِ الإجمالِ التي دلّت عليها مفردة (اثنين) ينسجمان في فعل المشي في الشوارع المهجورة، ثم يفصّل بطريقة السرد عندما ينقل حالاتٍ خاصة لكل منهما؛ فالأول تفوح منه رائحة التبغ، والأخرى تتساقط منها أوراق الليمون وهما معاً في الطريق نفسه، ثم يعود الشاعر إلى المزج بينهما عند وصول الطريق إلى المنعطف؛ إذ سقطا معاً مثل نجمتين وكأن الطريق الذي يمشيانه هو السماء.

يكرر الشاعر الأسلوب النحوي (كانا اثنين) مؤكداً علاقة الإجمال بعدَ التفصيلِ، ليأتي التفصيلُ واضحاً بالمفردتين (أحدهما، الآخر، هذا، ذاك) فيفصّل في محتوى فعل الإهداء (أهدته قلماً للكتابة، وأهداها حذاءً خفيفاً للنزهات) ويكثّف التفصيل عندما فسّر غاية محتوى الهدية، وهي استكمال الوداع، ورسمه، وبذلك يكون الشاعر أجمل ثم فصّل، ثم عادَ للإجمالِ، ثم فصّل مرةً أخرى، وهذا ما جعلَ من النصِّ لوحةً غنيةً بالدلالات التي جاءت متراكبة حسب علاقة الإجمال والتفصيل.

مما سبق نجدُ أنّ الشاعر أفاد من العلاقة بين الإجمال والتفصيل في تحقيق اتساق نصوصه على المستوى والدلالة، وقد نوّع في استخدام هذه العلاقة فتارةً يرفد الإجمال بالتفصيل، وتارةً يقدّم التفصيل على الإجمال، وتارةً يجمع بينهما بشكلٍ تراكبيّ مكرر، وهذا ما كرّس الطابع الموحد للدلالة التي تلتقي فيها الجزئيات بالبنية الدلالية الكبرى مما ضمن لنصوصه اتساقها الدلالي الذي يؤدي بدوره إلى الاتّساق النصي(٣٧).

النتائج:

- الاتّساق النصيّ هو ذلكَ التلاحم الشديد الموجودُ بين أجزاءِ النصِّ ولا يتحقّق ذلكَ إلّا بمجموعةٍ منَ العلاقاتِ التي تربطُ بينهما، على مستوى سطح النص(شكلي) أو على المستوى العميق (الدلالي) ذلكَ من أجل تحقيق الاتّساق والانسجام بين النص.
- أسهمَ التماسكُ النصيُّ في شعرِ رياض الصّالح الحسين في حفظِ الطابعَ العامَّ لحيويتهِ الشعريةِ من خلال تنوعيه في التقنياتِ التي استخدمَها للتماسكِ، ممّا جعلَ من شعره منظومةً خاصّةً تنسجمُ فيها أدواتٌ مختلفةٌ تنصهرُ في فضاءِ النصِّ.
- أكّدت العلاقاتُ الدلاليةُ الاتّساق الدلاليّ؛ إذ أغنته عبرَ رصدها العلاقات بين العبارات والألفاظ في بؤرةٍ دلاليةٍ رسمت البنية الدلالية الكبرى لكلّ نصّ.
- شكلّت العلاقات الدلالية خطوةً مهمةً في توطيد الاتّساق النصي في نصوص رياض الصّالح.
- رسم الشاعر طابعه الدلالي الخاص في تمثلاتٍ منطقيةٍ تتبّعها القارئ في إطار العلاقة بين السبب والنتيجة، ممّا ربط بين الأفكار الجزئية التي تراكمت في نسيج النص والتي تحولت إلى بنيةٍ كبرى يقوم عليها البناء الكلي للنص، ممّا رفدَ نصوصه بطابعٍ كليّ تفرعت عنه

مكوناتٌ نصيةٌ باطنيةٌ، جُمعت في سياقِ تتبع العلاقة بين السبب والنتيجة، وهذا ما ضَمن للنصوصِ اتساقها الدلالي.

- نجدُ أنّ الشاعرَ وظّفَ الشرطَ والجوابَ لخدمةِ بنائية النصوص في سياقاتِها الجزئيةِ، ليضمنَ بعدها الدعامةَ الكاملةَ للدلالةِ الكليةِ، بعد أن تتوالى الجزئياتُ الدلاليةُ التي ترتبطُ فيما بينها من خلالِ العلاقة بين الجزء والكل، وهذا ما حقّقَ لنصوصِه التي وردت فيها صيغة الشرط والجواب اتساقاً محققاً على مستوى الدلالة.
- كثّفَ الشاعرَ من الاستفهامِ في نصوصِه، لكنها كانت ــ معظمها ــ أسئلة مفتوحة، من دون إجابة منه، ليترك للقارئ حرية قفل النص، وهذه التشاركية الحاصلة وضعت خطاً متصلاً بين حدود النص الورقي وفعل القراءة، ليتحرر النص من الدلالة المحدودة، وتتعدّدُ الدلالاتُ بتعدّد القرّاءِ، وأسهمت صيغةُ السؤالِ والجوابِ في تقوية الدعامة العامّة للنصوصِ من خلالِ سبك الجزئياتِ بطريقةٍ الربط بين السؤال والإجابة الظاهرة أو الباطنة، مما ضمن للنصوص تطورها البنائي وصولاً إلى البناء الكلي المتماسك في إطار اتساقه الدلالي.
- نجدُ أنّ الشاعر أفاد من العلاقة بين الإجمال والتفصيل في تحقيق اتساق نصوصه على المستوى والدلالة، وقد نوّع في استخدام هذه العلاقة فتارةً يرفد الإجمال بالتفصيل، وتارةً يقدّم التفصيل على الإجمال، وتارةً يجمع بينهما بشكلٍ تراكبيّ مكرر، وهذا ما كرّس الطابع الموحد للدلالة التي تلتقي فيها الجزئيات بالبنية الدلالية الكبرى مما ضمن لنصوصه اتساقها الدلالي الذي يؤدي بدوره إلى الاتّساق النصي.

هوامش البحث

(١) ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط١، مطبوعات المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٦م، ص٣٤.

(٢) ينظر: قاسم، حسن عدنان، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ط١، الدار العربي للنشر والتوزيع،٢٠٠١م، ص١٦.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص٣٦.

(٤) ينظر: فرج، حسام، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، د.ط، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ٢٠٠٨م، ص١٤٣ـ ١٤٤.

(٥) ينظر: الكومي، فايز، أثر الروابط في البناء النصي، مجلة علوم اللغة، مج١١، ع٣، ٢٠٠٨م، ص٢٩.

(٦) الحسين، رياض الصّالح، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٥.

(٧) الحسين، رياض الصّالح، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٧.

(٨) الحسين، رياض الصّالح، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٥.

(٩)المصدر نفسه، ص٣٧.

(١٠) الحسين، رياض الصّالح، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٨١.

(١١) الحسين، رياض الصّالح. الأعمال الشعرية الكاملة ، ص٢٥٥.

(١٢) لمزيد من الاطلاع، ينظر: الحسين، رياض الصّالح. الأعمال الشعرية الكاملة ،ص٢١، ٣٧، ٩١، ٩٩، ١٠٨، ١٤١، ١٨٦، ٢٠٨، ٢٤١.

(١٣) ينظر: محمد، عزة، علم اللغة النصي (النظرية والتطبيق)، ص٢١٢.

(١٤) الحسين، رياض الصّالح، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٥٧.

(١٥) الحسين، رياض الصّالح، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٧.

(١٦) الحسين، رياض الصّالح، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٤١.

(١٧) الحسين، رياض الصّالح، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٧٣.

(١٨) لمزيد من الاطلاع، ينظر: المصدر نفسه، ص ٨٦، ١٠٤، ١٤٤، ١٧٤، ١٨٥.

(١٩) ينظر: محمد، عزة، علم اللغة النصي (النظرية والتطبيق)، ص٢٠٧.

(٢٠) الحسين، رياض الصّالح، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٩.

(٢١) الحسين، رياض الصّالح، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٨٥.

(٢٢)المصدر نفسه، ص١٦٣ــ ١٦٤.

(٢٣) الحسين، رياض الصّالح، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ص٢٥٩ـ ٢٦٠.

(٢٤) لمزيد من الاطلاع، ينظر: الحسين، رياض الصّالح. الأعمال الشعرية الكاملة ، ص٣٠ــ ٣٨ــ ٤٤، ٧١، ٧٣، ٨٦، ١٠٠، ١٠٥، ١٠٧، ١٢٠، ١٢٢، ١٢٨، ١٤٢، ١٤٤، ١٤٨، ١٥٣، ١٥٥، ١٧٢، ١٧٥، ١٨٢، ١٩٠، ١٩٥، ٢١٢، ٢٢٥، ٢٣١، ٢٤٩، ٢٥٧.

(٢٥) ينظر: عبد المجيد، جميل، بلاغة النص مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط١، دار غريب للنشر، مصر، ١٩٩٩م، ص١٧.

(٢٦) ينظر: خطابي، محمد، لسانيات النص، ص٢٧٢.

(٢٧) ينظر: البطاشي، خليل بن ياسر، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ط١، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٩م، ص١٢٣.

(٢٨) ينظر: إبراهيم الفقي، صبحي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج٢، ط١، دار قباء، مصر، ٢٠٠٠م، ص١٤.

(٢٩) ينظر: المصدر نفسه، ص١٦.

(٣٠) ينظر: النجار، نادية، علم لغة النص والأسلوب، ص٨٩ـــ ٩٠.

(٣١) الحسين، رياض الصّالح، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٤١.

(٣٢) الحسين، رياض الصّالح، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٩١.

(٣٣) الحسين، رياض الصّالح، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١١١.

(٣٤) الحسين، رياض الصّالح، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١١٨.

(٣٥) الحسين، رياض الصّالح، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٢٥.

(٣٦) الحسين، رياض الصّالح، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٦١.

(٣٧) لمزيد من الاطلاع، ينظر: الحسين، رياض الصّالح. الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٣، ٤٢، ٦٦، ١١٠، ١٣٩، ١٤٠، ١٤٣، ١٤٩، ١٦١، ١٨٣ـــ١٩٠، ١٩٥، ٢٠٨، ٢١٨، ٢٤٤، ٢٥١.

قائمة المصادر والمراجع

١. إبراهيم الفقي، صبحي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج٢، ط١، دار قباء، مصر، ٢٠٠٠م.

٢. البطاشي، خليل بن ياسر، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ط١، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٩م.

٣. الحسين، رياض الصّالح. الأعمال الشعرية الكاملة، إشراف: عماد نجار، ط١، منشورات المتوسط بالتعاون مع مؤسسة نايانيل للثقافة ورابطة الكتاب السوريين، إيطاليا، ٢٠١٦.

٤. عبد المجيد، جميل، بلاغة النص مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط١، دار غريب للنشر، مصر، ١٩٩٩م.

٥. فرج، حسام، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، د.ط، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ٢٠٠٨م.

٦. قاسم، حسن عدنان، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ط١، الدار العربي للنشر والتوزيع،٢٠٠١م، ص١٦.

٧. الكومي، فايز، أثر الروابط في البناء النصي، مجلة علوم اللغة، مج١١، ع٣، ٢٠٠٨م.

٨. محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط١، مطبوعات المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٦م.

٩. محمد، شبل عزة. علم لغة النصّ النظرية والتطبيق، د.ط، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٩.

١٠. النجار، نادية رمضان، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، د.ط، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، مصر، ٢٠١٣.