Journal Of the Iraqia University (72-5) December (2024)

ISSN(Print): 1813-4521 OnIine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

دلالات الإحالة النصية ودورها في اتساق النص في أشعار يحيى السماوي"ديوان نقوش على جذع نخلة أنموذجا"

كوثر عبد الحسين مراد البوجاسم طالبة الدكتوراه- قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة تربيت مدرس، إيران، طهران

د. هادي نظري منظم أستاذ مشارك- الكاتب المسؤول- قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة تربيت مدرس، إيران، طهران

د. عيسى متقي زاده أستاذ- قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة تربيت مدرس، إيران، طهران

Title :The connotations of textual reference and its role in textual consistency in the poetry of Yahya Al-Samawi Diwan (Nuqoosh ala jithi Nakhla a model)

*Kawther Abdul Hussein Murad Al-Bujasim

Kawtheraljanaby23@gmail.com

PhD student in the Department of Arabic Language and Literature at Tarbiat Modares university.iran-Tehran.

**Dr. Hadi Nazari monazam AssociateProfessor in the Department of Arabic Language and Literature at tarbiat modares University-Tehran.

***Dr. Issa Muttaqi zadeh

Professor in the Department of Arabic Language and Literature at the University of tarbiat modares University.

الملخص:

اهتم علم اللسانيات بدراسة النص، ويعد النص بؤرة هذا العلم بإعتباره تشكيلة لغوية مترابطة ذات معنى يهتم بالاتصال وليس بتتابع من الجمل المستقلة كل منها عن الجمل الأخرى وإنما الجمل المترابطة مع بعضها البعض، لذا وضعت لهذا العلم معايير نصية تقيمه ومنها الاتساق وهذه الدراسة عُنيت بأحد عناصر الاتساق إلا وهي الإحالة لما لها من أثر هام في تماسك النصوص وللتركيز على كيفية تركيب النص كصرح دلالي وتتبع قدرة الشاعر يحيى السماوي على استخدام هذه الآليات اللغوية دلاليا لتحقيق أبعاد فنية وجمالية في أشعاره، وللكشف عن جماليات النص دلاليا عنده قمنا بدراسة عناصر الإحالة ودلالتها في اتساق النص عند هذا الشاعر في ديوانه الموسوم بـ" نقوش على جذع نخلة". من أدوات الإحالة النصية، هي الإحالة بالضمائر، والإحالة بأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، وأدوات المقارنة، والعوائد المختلفة التي تحيل إليها هذه الأدوات. إذن تأتي أهمية هذه الدراسة وضرورتها في بيان مدى فعالية الإحالة وأنواعها في تفسير دلالة النصوص الشعرية وبالتالي اتساق النص الشعري لأشعار

الشاعر، حيث إن الاتساق الشكلي غير كافٍ لبيان اتساق النص ما لم يكن متضافرا مع الاتساق الدلالي لبيان مدى اتساق النص وتماسكه. أما المنهج المتبع فهو وصفي تحليلي يعتمد على الاستقراء الناقص للوصول إلى نتائج منها أن الاتساق النصي لا يتحقق إلا بوجود مجموعة من الأدوات منها الإحالة النصية ما لم يكن هناك ربط دلالي يؤدي إلى ربط النص من خلال ربط العناصر السابقة بالعناصر اللاحقة أو العكس، وأن دراسة سياق النص تساعد على دراسة عناصر الإحالة ومرجعياتها ودلالاتها في النص الشعري **الكلمات المفتاحية:** الاتساق النصي، النص، يحيى السماوي، دلالة الإحالة.

Abstract:
Language is the main focus of linguistic studies because it carries the function of communication. Scientists and researchers have been interested in this field, and linguistic schools have emerged that study text as a cohesive whole defined by a set of tools, through which the text acquires textuality through formal and semantic grammatical tools. Among these tools and methods is textual referral. In order to focus on how the text is structured as a semantic edifice and to trace the poet's ability to use these semantic linguistic mechanisms to achieve artistic and aesthetic dimensions in his poetry, and to identify the poet's culture and to highlight the aesthetics of the text in terms of semantics, we conducted this study. Among these tools are referral with pronouns, referral with demonstrative nouns, relative nouns, and tools. Comparison, and the different returns that these instruments give Therefore, text analysis is a logical analysis from a comprehensive vision, where each of the textual elements, including linguistic linking elements, participates in analyzing the text and achieving its coherence. This research aims to study the elements of referral and their significance in the consistency of the poetic text by the poet Yahya Al-Samawi in the collection (Inscriptions on the Trunk of a Palm Tree) to show the extent to which The effectiveness of referral and its types in interpreting the significance of poetic texts and thus the consistency of the poetic text of the poet's poems, as formal consistency is not sufficient to indicate the consistency of the text unless it is combined with semantic consistency to indicate the extent of the text's consistency and cohesion, relying on the descriptive analytical approach to reach the most important results, including that textual consistency does not This is achieved only by the presence of a set of tools, including textual referral, unless there is a semantic link that leads to linking the text by linking previous elements to subsequent elements or vice versa.
Keywords: textual consistency, text, Yahya Al-Samawi, significance of referral.

١.المقدمة:

تعد لسانيات النص علماً وحقلاً جديداً يهتم بدراسة الروابط التي تربط بين أجزاء النص مع ضرورة المزج بين هذه المستويات اللغوية من خلال تحليل البنى النصية ولا يتحقق ذلك إلا بوجود شبكة من الأدوات اللغوية والشكلية والدلالية التي تؤدي إلى تماسك النصوص وانسجامها ومنها الإحالة بجميع أنواعها، ونظرا لأهمية الإحالة في اتساق النص وبيان نصية النصوص ودورها في ربط أجزاء النص بعضها ببعض ارتأينا أن نخوض غماره لنبحث فيه ونطبقه في أشعار الشاعر يحيى السماوي، وسبب اختيارنا لهذا الشاعر هو تتبعنا لنتاجه الشعري فكان شعره يتركز حول فكرة محورية في كل قصيدة ما يؤدي إلى ترابط أجزاء القصيدة، فكان شعره شعرا متناغما متوازنا يجذب انتباه القارئ، فأشعاره عميقة في تناوله للرؤية الشعرية قادرة على إرسال منطوقها الدلالي بفنية عالية، وشعره يتحرك من أجل حرية الإنسان في وطنه.

١.أسئلة البحث:

يأتي هذا البحث للإجابة على الأسئلة التالية:

١.كيف ساهمت الإحالة النصية في بيان دلالة الاتساق النصي عند الشاعر؟

٢.ما مدى دور الإحالة في اتساق النص وتماسكه؟

٢-١ . منهج البحث:

المنهج المتبع هو المنهج الوصفي التحليلي يعتمد الاستقراء الناقص ويركز على اختيار الشواهد والأمثال من ديوان نقوش على جذع نخلة ل لشاعر يحيى السماوي

٣. أهمية الدراسة وضرورتها:

النص بنية كلية متكاملة تتضافر العناصر اللغوية والمعجمية والنحوية فيه لتشكل دلالته الكلية؛ لذا فإن الإحالة لها دور مهم في فهم المعنى العميق للشعر وجماليته وتأثيره في القارئ ما يعزز المعنى في القصيدة وبالتالي اتساق النص وتماسكه، وهذا يؤكد أهمية الدراسة وضرورتها، أما سبب

اختيارنا لموضوع الإحالة فهو أنه لا يخلو نص من عناصر الإحالة، لذلك فإن هذه العناصر أساسية في تشكيل النص، وكذلك قلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع في أشعار الشاعر يحيى السماوي فجاءت هذه الدراسة لتسلط الضوء على أشعاره من خلال اتساق النص ودور العناصر الإحالية ودلالاتها في اتساق النص الشعري في ديوان "تقوش على جذع نخلة".

٢. المفاهيم النظرية للبحث:

٢.١.الاتساق لغة واصطلاحا:

إذا رجعنا إلى جميع القواميس والمعاجم في اللغة العربية بحثاً عن جذر (وسق) لوجدنا أنه يدور حول التمام والاكتمال، فهو عند ابن فارس (و س ق) يدل على حمل الشيء(مقاييس اللغة، ١٤٦٦: مادة وسق)، وعند ابن منظور "وسقت النخلة إذا حملت فإذا كثر حملها قيل أوسقت أي حملت وسقا، والناقة تسق أي حملت وأغلقت رحمها على الماء فهي واسق، ووسق الليل واتسق واتساق القمر امتلاؤه واستواؤه واستوسقت الإبل واتسقت: اجتمعت، والاتساق، الانتظام " (لسان العرب، ١٩٩٩: ٣٠١). أما الفيروز آبادي فقد عرفه بأنه "وسقه يسقه جمعه وحمله ومنه الليل وما وسق، ومنه الوسيقة وهي مجموعة من الإبل كمجموعة من الناس فإذا سرقت طردت معا، واتسق، انتظم، ويقول الميساق هو الطائر الذي إذا طار يصفق بجناحيه" (القاموس المحيط، ٢٠٠٧: مادة وسق). أما السيوطي فيقول: "اتسق القمر امتلأ ليلة أربع عشرة، واتسق على وزن افتعل، ويقال اتسق استوى" (السيوطي، ١٩٨٨: ٥٧٠). فمن خلال هذه التعاريف فالمعنى المشترك للاتساق هو الانتظام والاكتمال والاجتماع وهذا ما يتفق مع ما يدور حول كتب الاختصاص في لسانيات النص أما الاتساق اصطلاحا فهو "ذلك التماسك بين الأجزاء المكونة للنص ويهتم بالوسائل اللغوية الشكلية التي تربط بين العناصر التي تكون النص"(خطابي، ٢٠٠٦: ٥٠). والنص لا يكون متسقا "إلا إذا توفرت فيه مجموعة من الروابط المعجمية والنحوية فهو مجموعة من الإمكانيات الموجودة في اللغة لتجعل أجزاء النص متماسكة مع بعضها البعض" (الشاوش، ٢٠٠١: ١٢٤)فالاتساق يشير إلى الدلالات أو الأدوات الكلامية التي تحقق العلاقات بين التراكيب ضمن الجملة أو الجمل وخاصة الاستدلالات التركيبية، وهذا يحافظ على هوية المرجع" (أوزوالد ديكرو وجان ماري، ٢٠٠٦: ٥٤٠). فكل رابط من روابط الاتساق يجب أن يحتوي على قدر من الدلالة يتم الربط وفقا لها فالاتساق يعني" الترابط الكامل ويعني الترابط من بداية النص حتى آخره من دون الفصل بين المستويات اللغوية بحيث لا يعرف التجزئة ولا يحدّه شيء"(عفيفي، ٢٠١٠: ١٠٣). لذلك فإن تحقيق الاتساق يتطلب رؤية شاملة في فضاء المباني النحوية وذلك من خلال تتبع الأدوات التي تعمل على جعل النص محتفظا باستمراريته وكينونته وتواصله بالمتلقي.وقد اهتم العرب بهذا الموضوع اهتماما بالغا لما له من أهمية في الدرس اللساني والدراسات اللغوية. يقول إبراهيم خليل: "البلاغيون العرب اعتنوا في الكشف عن الترابط بين الأقوال المؤلفة لفقرة أو مجموعة أجزاء من العمل الأدبي وهذا واضح في كتاب القرطاجني(ت ٦٨٤هـ) فقد سلط الضوء في أجزاء القصيدة على العلاقات الترابطية" (خليل، ٢٠٠٧: ١٨٥). ومن أهم ما تناوله العرب بخصوص هذه الدراسات قضية اللفظ والمعنى، فالكلام لا يؤدي ما يريده المتحدث أو المبدع ولم يصل إلى دراسة المعنى ودراسة النظم ما لم يكن موافقا للنسق المطلوب في اللغة، وتراثنا العربي زاخر بهذه الموضوعات وخاصة نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني حيث نظر إلى القرآن الكريم نظرة عامة باعتباره نصا واحدا، وكذلك القرطاجني وغيرهم من الذين سجلوا ذلك في أعمالهم، وقد اهتم العرب بعلم المناسبة حتى قال عنه السيوطي: "وعلم المناسبة من العلوم الشريفة قلّ اعتناء المفسرين به لدقته والذي أكثر منه الإمام فخرالدين والذي قال عنه: "أكثر لطائف القرآن مودعة في الروابط والترتيبات" (السيوطي، ١٩٨٨: ٤٣). والمناسبة "تعني وجه الارتباط بين الجملة في الآية الواحدة أو بين الآية والآية السابقة أو المناسبة بين السورة والسورة"(القطان، ٢٠٠٠: ٩٢).والاتساق يقسم إلى عدة مستويات منها المستوى النحوي والدلالي والمعجمي، ومن المستوى النحوي الإحالة، ولها أنواع منها: الإحالة بالضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وأدوات المقارنة.يحتل الاتساق النصي موقعا مهما في البحوث التي تدخل ضمن إطار لسانيات النص. تنطلق لسانيات النص من معيارين: الأول يطلق عليه الاتساق، أما الثاني فيطلق عليه الانسجام، والاتساق هو ما يتحقق به النص من ترابط وعدم التفكك وعلى هذا الأساس فكل دراسة حديثة تدخل في مجال لسانيات النص لا تخلو من هذا المصطلح والمفاهيم التي ترتبط به مثل التعالق النصي والترابط وغيرهما. وفي بداية الحديث عن هذا المفهوم يمكن القول إن المقصود باتساق النص هو مجموعة من الآليات اللغوية الشكلية التي تشكل ارتباطا وثيقا في أجزاء النص على المستوى السطحي، أما الانسجام فهو على المستوى الدلالي.

٢-٢. الإحالة: وهي من الأدوات اللسانية ذات المستوى الدلالي داخل النص وخارجه. إن العناصر المحيلة في النص مهما كانت، لا تكفي للتأويل وبيان دلالة النص فلابد من الرجوع إلى ما يحيل إليه سواء داخل النص أو خارجه، لذلك فإن الإحالة لها دور كبير في بيان دلالة النص فمفهوم الاتساق مفهوم دلالي يحيل إلى العلاقات المعنوية داخل النص، وتسمّى هذه العلاقة علاقة خاصة تبعية إذ لا يمكن تأويل عنصر من عناصر

النص دون الاعتماد على المحيل إليه وذلك من خلال بعض الآليات التي تؤدي إلى تماسك النص واتساقه. وتعد الإحالة أهم وسيلة من وسائل التماسك النصي واتساقه "وهي علاقة دلالية تشير إلى استرجاع المعنى في النص مرة أخرى"(فرج، ٢٠٠٧: ٨٣)وتعرف الإحالة على أنها علاقة معنوية تحصل بين ألفاظ معينة وما تشير إليها من معان أو أشياء ومواقف تدل على مفردات أو عبارات أخرى في السياق، وهذه الألفاظ لها معانٍ عن طريق قصد المتكلم ولا تخضع لقيود لغوية نحوية فقط، وإنما تخضع لقيود دلالية تتمثل بوجود وتطابق الخصائص الدلالية لعنصر المحيل والعنصر المحال إليه(خطابي، ١٩٩١: ٣٠)ومن أدوات الإحالة الضمائر وأسماء الإشارة والاسم الموصول وأدوات المقارنة وقد تحال هذه الألفاظ إلى أشياء أخرى لاحقة وسابقة ويعتبر دي بوجراند الإحالة "مجموعة من العلاقات بين الأشياء والعبارات والأحداث في العالم الذي يدل عليه بعبارات مترابطة" (دي بوجراند، ١٩٩٨: ٣٢).

٢-٣. أنواع الإحالة:

-**الإحالة النصية الداخلية:** والمراد بها "العلاقات داخل النص بالرجوع إلى السابق أو اللاحق أو بالإشارة إلى ما سوف يأتي داخل النص وهي عكس الإحالة الخارجية" (الفقي، ٢٠٠٠: ٤٠). أو هي "إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ سابقة كانت أم لاحقة"(الزناد، ١٩٩٣: ١١٨) ومعنى الإحالة الداخلية أي "إن كلا الطرفين الموجود بالنص المحيل والمحال إليه موجود داخل النص وهذا يتطلب من القارئ أن يبحث داخل النص والبحث عن الشيء المحال اليه"(براون ويول، ١٩٩٧: ٢٣)وتنقسم الإحالة النصية إلى:**إحالة قبلية:** فالإحالة القبلية تسمى إحالة على سابق وفي تعريف الإحالة القبلية "تعود على لفظ سبق التلفظ به"(الزناد،١٩٩٣: ١١٨)**إحالة بعدية:** وتسمى بالإحالة على لاحق وهي استعمال لفظ أو عبارة أخرى تستخدم في النص الشعري لاحقا وهناك تعريف للإحالة البعدية تعود على عنصر إشاري مذكور في النص(الزناد، ١٩٩٣: ٦١٩). **إحالة مقامية:** وفيها يعود العنصر اللغوي على عنصر غير موجود في النص أي إنه عنصر إشاري موجود في المقام الخارجي ومثال على ذلك إحالة ضمير التكلم على صاحبه، وتتجسد الإحالة في مجموعة من الألفاظ وهذه الألفاظ ليس لها دلالة مستقلة في ذاتها ويتحدد معناها بالعودة إلى ما تحيل إليه داخل النص أو خارجه ويتم هذا الترابط عن طريق مجموعة من الأدوات منها: الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وأدوات المقارنة.

٣- التعريف بالشاعر يحيى السماوي: ولد الشاعر يحيى عباس عبود السماوي في مدينة السماوة في العراق عام ١٩٤٩م، فكان من رواد الشعر العربي المعاصر، قال الشعر في وقت مبكر من حياته، تخرج في جامعة المستنصرية عام ١٩٧٤م، كان شاعرا وكاتبا وناقدا ومحللا سياسيا وقاصا بارعا، لا يشق له غبار وقلمه يقطر علما وأدبا، عمل في الصحافة والتدريس والإعلام. يعبر الشاعر عن حبه لمدينة السماوة مكان طفولته وحياته وصباه متأثرا بها، فصورتها لا تفارق خياله، له مجموعة من الدواوين ومنها نقوش على جذع نخلة **تم نشره عام ٢٠٠٥ ويتضمن هذا الديوان أربع عشرة قصيدة.**

٤- عناصر الإحالة في ديوان "نقوش على جذع نخلة":

٤-١- الإحالة بالضمائر: تعتبر الضمائر من المرتكزات الأساسية في النص الشعري فهي أدوات ربط من جهة وخيوط تنظيم ونظم في بناء الدلالة من جهة أخرى فلها دور فعال ومهم في تحقيق اتساق النص الداخلي وتكمن أهميتها في ربط الكلام بعضه مع بعض فضلا عن إزالة الغموض و توضيح المعنى. والإحالة بالضمائر من أكثر الأدوات شيوعا في النص فهي لا تخلو من الغموض والإبهام إذا لم تقترن بقرائن لغوية تزيل الإبهام والغموض عن النص؛ حتى تؤول بالسياق أو بالإحالة خارج النص وتسمى بالإحالة إلى المقام، والقارئ والمتكلم لهما دور كبير في تحديد دلالات النص بالإضافة إلى هذه الضمائر كما يقال "إن المتكلم هو الذي يحيل باستعماله تعبيرا مناسبا، أي إنه يحمل التعبير أو الكلام وظيفة دلالية" (بروان ويول، ١٩٩٧: ٣٦)فالضمائر ظاهرة أو مستترة، متصلة أو منفصلة، غائبة أو مخاطبة أو متكلمة تجعل النص موحدا متماسكا ذا بنية موحدة. فلها أهمية بالغة في الربط بين الأسماء والجمل المتتالية فهي التي تجعل التراكيب النصية متعالقة، والضمير بحسب رأي زتيسسلاف عبارة عن "إعادة نصية للاسم من خلال الضمير" (زتيسسلاف، ٢٠٠٣ : ١٢٧) . وللضمائر باب وسبيل للوقوف على جملة من الدلالات والإيحاءات المتنوعة منها: العموم وتقرير القول السابق والتوكيد والتعظيم والالتفات والإبهام، وهذه الدلالات نجدها منظمة في نصوص الشاعر العراقي يحيى السماوي ففي قصيدة "وطني" للشاعر السماوي تطالعنا الإحالة المقامية في هذا العنوان الذي يمثل عتبة البداية للقصيدة ابتدأها الشاعر بلفظة "وطني" إحالة مقامية خارج النص بضمير التكلم (الياء) وتحيل إلى خارج النص(ذات الشاعر) ومن المعلوم أن ضمائر الخطاب والتكلم تعد من أكثر الضمائر في النصوص الشعرية ولكنها عندما تأتي في النص تشكل حالة من الغموض والإبهام عندما يريد القارئ أن يؤولها ويبين دلالاتها، ولاسيما ضمير المتكلم الياء حينما يعلو بوصفه الروح المعبرة باعتباره قضية يدافع الإنسان عنها ويكافح من أجلها ألا وهي الوطن حيث يصور

الشاعر من خلال الإحالة بضمير المتكلم إلى الظلم والجرائم التي وقعت على الشاعر نفسه وأبناء وطنه حيث جاء مازجا بين ضمير الياء، الأنا وضمير الجماعة وهذه الضمائر تسهم في ترابط النص الشعري واتساقه دلاليا وشكليا من خلال ربط الملفوظ بسياق المقام.يقول الشاعر: **اخرجوا من وطني، هذه الأرض التي نعشق، لا تنبت ورد الياسمين، للغزاة الطامعين، والفرات الفحل، لا ينجب زيتونا وتين، في ظلال المارقين** (السماوي،٢٠٠٦: ٧)حيث مزج الشاعر بين ضمير الجماعة الواو وضمير المتكلم الياءَ وهذا يدل على أن قضية الوطن قضية جماعية، وكذلك الضمير المستتر(نحن) في الفعل (نعشق) الضمير نحن يدل على جماعة المتكلمين إذ جعل الشاعر الضمير في وجه العموم قاصدا أن يشرك جميع أبناء الوطن الذين عانوا الاحتلال ووطأته ويأمر الاحتلال بالخروج من بلده فتعبر هذه الأبيات عن الرفض وذلك من خلال العنوان الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بالمضمون فيأخذ الشاعر بالصرخات المتتالية على طول المتن ليجعل من القارئ له الرغبة في الخلاص من هذا الظلم فهذه البداية أو عنوان القصيدة يولد معاني واضحة لحالات عدم اليأس والاستسلام والرفض لجميع البنية الهيكلية للنص الشعري. كذلك نلاحظ وجود الهم السياسي في البنية اللغوية، لذلك استخدم الشعر الإحالة بضمير الجماعة ومن خلال هذا الربط والاتساق نجد أن الشاعر قام بربط القصيدة بعنوانها ما أدى إلى اتساق النص وتماسكه، ومن خلال الإحالة بضمير الجماعة يحث أبناء الوطن على الثبات والصمود، ثم أكد الشاعر هذه الإحالة بإحالة أخرى في كلمة (تنبت) وهي إحالة نصية قبلية إذ تحيل إلى الأرض وكذلك في الفعل (ينجب) إحالة نصية داخلية قبلية تحيل إلى الفرات، فهذا المقطع من القصيدة يكتنز بدلالات كثيفة إيحائية تكشف عن رؤية عميقة فكان شعره محتجا يحمل هموم وطنه الجريح؛ فمن خلال ضمائر الجماعة ومراجعها تبعث في الشعب روح الاندفاع والثورة ضد المحتل فجاءت هذه القصيدة مترابطة الأجزاء تحمل روح الجهاد والصمود من خلال التمازج بين ذات الشاعر والشعب.ويقول أيضا : **فاخرجوا من وطني المذبوح شعبا، وبساتين، وأنهار...وطين فاتركونا بسلام آمنين، نحن لا نستبدل الخنزير بالذئب، والطاعون بالسل، وموتا بالجذام، فاخرجوا من وطني)** (السماوي،٢٠٠٦: ٧-٨)من خلال هذه الأبيات تتضح غلبة صوت الشاعر فيها من خلال تكرار الضمير الياء والذي جعل القصيدة كلا متماسكا في هذين المقطعين وهي إحالة خارجية؛ فالقارئ تتبادر إلى ذهنه تساؤلات تجعله يتوقف على المتكلم التي تحيل إليه هذه الضمائر ليفهم المقصود من هذه الإحالات ويمكن تتبع الإحالة الضميرية في هذين المقطعين من القصيدة فكرر وطني ثلاث مرات للإحالة إلى ذاته.والضمير نحن يحيل إلى أبناء الوطن، الواو يحيل إلى قوات الاحتلال، الضمير "نا" في اتركونا يحيل إلى المقهورين بفعل الاحتلال فالإحالة خارج النص مقامية، أما ضمير نحن المنفصل ففيه إحالة مقامية تشير إلى الشاعر وأبناء الوطن والإحالة بالضمائر تجعل القارئ يبحث عن معنى الضمير حتى يجد ما هو غائب وهذا يزيد من ثراء النص ومهمته الشعرية. **خوذة المحتل لا يمكن أن تصبح عشا للحمام، فاخرجوا من وطني، والدم المسفوح لن يصبح أزهار خزام، فاخرجوا من وطني** (السماوي، ٢٠٠٦: ٨)إحالة الضمير المستتر في الفعل تصبح هي تعود على خوذة المحتل وكرر الشاعر ضمير الجماعة وإحالته إلى المحتل وإحالة ياء المتكلم إلى الشاعر نفسه وكذلك إحالة قبلية في الفعل يصبح تشير إلى الدم المسفوح.**تصرخ الآن اخرجوا من وطني**(السماوي، ٢٠٠٦، ٩)فيه إحالة نصية قبلية الضمير المستتر في الفعل تصرخ يعود على البساتين في النص السابق، إحالة ضمير الواو في الفعل ارفعوا إحالة مقامية، ضمير الكاف تحيل إلى المحتل، كذلك "نا" في الفعل حررونا ربما يشير به الشاعر إلى الحكومة الفاسدة إحالة مقامية، وضمير الكاف في منكم يحيل إلى الحكومة المتواطئة مع الاحتلال إحالة مقامية خارجية، نلاحظ أن القصيدة عبارة عن وحدة عضوية موضوعية تدور في موضوع واحد وهو الوقوف بوجه المحتل وعدم الخضوع والاستسلام ما أدى إلى تماسك النص الشعري في أشعار يحيى السماوي.ويقول الشاعر: **البساتين التي غادرها النبع، وما مرَّ عليها منذ جيلين الغمام، تصرخ الآن اخرجوا من وطني، وارفعوا قبل العقوبات أياديكم عن الشعب المضام** (السماوي،٢٠٠٦: ٩)في هذا المقطع إحالة نصية قبلية إذ يحيل ضمير الهاء وهو ضمير الغياب إلى البساتين وكذلك واو الجماعة في الفعل اخرجوا يحيل إلى المحتل وفي الفعل ارفعوا ضمير المخاطب الواو يحيل إلى المحتل، ضمير "الكاف" في أياديكم يحيل إلى خارج النص إحالة مقامية، فنجد تنوع الإحالات بالضمائر واستخدم الشاعر ضمير الغياب والخطاب فتنوعت الإحالة فمرة خارج النص ومرة أخرى داخل النص، ما أدى إلى ترابط النص وتماسكه وترابطه.**(حررونا منكم الآن، ومن زيف الشعارات) (المصدر نفسه، ٩)**استخدم الشاعر "نا" المتكلمين التي تدل على الجماعة فالشاعر يريد تحرير نفسه وأبناء وطنه لذلك جاء بضمير المتكلمين(نا) وفيه إحالة مقامية تحيل إلى خارج النص وربما إلى العدو المحتل، كذلك ضمير الكاف فيه إحالة مقامية والضمير "كم" يحيل إلى المحتل أيضا**نحن منهزمون من قبل ابتداء الحرب، نخل يشحذ الثمر، حقول تشحذ القمح، وطين** (السماوي،٢٠٠٦: ١١)في هذا المقطع يعود الشاعر بالاعتماد على ضمير التكلم نحن لجماعة المتكلمين فالإحالة خارج النص؛ لذا فهي إحالة خارجية وكذلك كرر الشاعر ضمير الواو في الفعل "اخرجوا"**(اخرجوا من وطني، ومنحونا فرصة الدفن لموتانا)** (المصدر نفسه، ١١)كذلك تكرار الضمير نحن مرة منفصلا ومرة مستترا فمن خلال القصيدة نلاحظ غلبة الإحالة المقامية على الإحالة النصية فتسهم في خلق النص كونها تربط اللغة بسياق النص

فتكرار الضمائر وخاصة المتصلة دلالة على إثبات الهوية والانتماء بغرض المقاومة والتحدي لكل الظروف. فالشاعر في هذه القصيدة يشيد بقوة أبناء الشعب في خروج المحتل، وهذه الإحالات أغلبها تحيل إلى الجماعة بضمائر المتكلمين وهذا يدل على أن هذه القصيدة تشيد بقوة أبناء الشعب في خروج المحتل. ففي قصيدة يا صابرا عقدين إلا بضعة:

ألقيت بين أحبتي مرساتي الآن تبدأ يا حياة حياتي
الآن أبتدئُ الصبا ولو أنني جاوزت خمسينا من السنوات
الآن أختتمُ البكاء بضحكة تمتد من قلبي إلى حدقاتي
الآن ينتقمُ الحبور من الأسى ومن اصطباري ظامئا كاساتي(السماوي، ٢٠٠٦: ٢٧)

الشاعر ابتدأ القصيدة بضمير المتكلم(تاء الفاعل) وفيه إحالة مقامية خارج النص تعود على ذات الشاعر وكذلك الياء في(أحبتي، مرساتي، حياتي، قلبي، حدقاتي، اصطباري، كاساتي)عدة كلمات والمرجع واحد وهو ذات الشاعر وهذا يدل على الوحدة العضوية في القصيدة. كذلك الضمير المستتر تقديره أنا في الفعلين (أبتديءُ، أختتم) إحالة خارجية مقامية، والضمير (هي في الفعل تمتد) إحالة قبلية نصية والمحال إليه ضحكة، يتضح من هذا أن صوت الشاعر هو الغالب في هذه القصيدة من خلال ضمير المتكلم الذي جاء بصور متعددة فجاءت هذه الإحالات تعبيرا صريحا عن ذات الشاعر، وفي هذه الأبيات يبرز عنصر الحب والاشتياق والحنين إلى وطنه العراق بعد غربة طويلة فصوت الأنا في هذه القصيدة تارة يكون فرديا أو جماعيا.ثم يواصل الشاعر القصيدة ويقول:

وهناك بيت أبي ولكن لم يكن لأبي به ظل على الشرفاتِ
لا يخطئ القلب التراب... شممته فتعطرت بطيوبه نبضاتي
وهناك بستان الأمامي الذي عشقت نعومة طيفه خطوات
النخل نفس النخل إلا أنه مستوحش الأعذاق والسعفات
كأن سعف النخل حبل مشيمة شدت به روحي لطين فرات (السماوي، ٢٠٠٦، ٦٨-٦٩)

يكرر الشاعر استخدام الضمير(الياء) في كلمة (أبي) على لسان الابن إحالة خارج النص وتعود على ذات الشاعر وتسمى إحالة مقامية فالمحيل إليه هو ذات الشاعر وهنا نتساءل ما دلالة أبي هل الشاعر يقصد أباه الحقيقي أم الوطن فالنص تكثر فيه الدلالات الإيحائية العميقة. تعددت الضمائر الإحالية في هذه القصيدة (شممته، بطيوبه) ضمير الهاء يحيل إلى التراب إحالة نصية قبلية؛ فالضميران يعودان إلى مرجع واحد وهو تراب الوطن، مما أدى إلى تماسك النص الشعري. ثم يقول:

أنا في السماوة لن أكذب مقلتي فالنهر والجسر الحديد هداتي
أنا في السماوة لا أشك بما أرى فلقد رأيت بأهلها قسماتي (المصدرنفسه، ٢٠٠٦ :٦٩)

كرر الشاعر ضمير المتكلم ولكن في هذه المقاطع كان ضميرا منفصلا. الضمير أنا يحيل إحالة مقامية والمحال اليه الشاعر نفسه فضمائر المتكلم أسهمت في الربط بين النص الشعري والمقام وهذه الضمائر أسهمت في ترابط النص واتساقه من خلال عودة أغلب الضمائر إلى عنصر إشاري واحد وهو الشاعر نفسه وإن دل على شيء فانه يدل على أهمية من عادت إليهم الضمائر ومدى اهتمام النص الشعري بهم وتظهر دلالة هذه الضمائر ووظيفتها في تأكيد حب الوطن والحنين إليه في نفس الشاعر فالعناصر الإحالية المقامية تساهم في اتساق النص من خلال إعطاء النص وظيفة الاقتصاد اللغوي فهي تختصر كثيرا من الألفاظ والمفردات وتعوض عنها بعناصر أخرى وهذه العناصر تجعل القارئ يبحث عن العنصر الإشاري المحال إليه.أما في قصيدة اكتفاء: الليل نفس الليل إلا أن بيتي لا يضاء بجبين أمي وهي تختم النوافل بالدعاء، والصبح نفس الصبح إلا أن حقل الأصدقاء قفز، ونفس الأرصدة، تمتاز من تعب الحفاة، لكن طعم الأرغفة، غير التي سجرت بتنور الفرات(المصدرنفسه،١٤٨)بدأ الشاعر هذا المقطع من القصيدة بضمير الياء في بيتي وفيه إحالة نصية قبلية وكذلك الياء في كلمة أمي والمحال اليه الشاعر نفسه، والضمير هي يعود على الأم وهي إحالة قبلية كما نلاحظ الضمير هي في كلمة تمتاز إحالة قبلية تعود إلى الأرصفة ففي هذا المقطع تتنوع الإحالة بين مقامية ونصية وكرّر الشاعر كلمة الليل، فالليل لا يدل على الليل الزمني إنما الليل التي تتوالى فيه فترات الظلام المتعاقبة بتعاقب الحاكم الظالم فمادام نفس الليل إذ لا يرى خلاصا منه ثم يستمر هذا الظلام إلى بيته ودلالة البيت هنا الوطن أما دلالة الأم فتعني الحرية وهذا يدل على تضييق التفاؤل بالمستقبل.من حُسن حظي أنني هيّأت، نهري للجفاف... وللخراب السنديانة، والحديقة للخريف، وللفراق والأصدقاء، من حسن حظي أنني هيأت نفسي، منذ أول رشفة من كوثر الفرح المؤقت للشفاء، وأقمت ما بيني وبين لذاذة دوني، جدارا من إباء(المصدر نفسه، ١٤٩)إحالة ضمير "ياء" المتكلم في (حظي،

أنني، بيني، دوني، نهري)، وكذلك ضمير "ت" المتصل في كلمة (هيأت) تاء الفاعل والمحال إليه هو الشاعر نفسه في هذا المقطع تعددت الإحالات والمرجع واحد وهو ذات الشاعر لأهمية المحال إليه مما يدل على تماسك النص وترابط أجزائه بإعتباره وحدة موضوعية من بداية القصيدة حتى نهايتهاثم يواصل قصيدته: من حسن حظي أنني لم أتخذ، لغدي دليلا غير أمس، فاستعنت على الرياح المستريبة، بالتشبث بالجذور، عصيت عيني بالقناعة، فاكتفيت بما تيسر من وجاقي، من دخان، ورضيت بالطين البديل عن الحرير (المصدر نفسه،١٥٠)تكررت الإحالة بضمير ياء المتكلم في (حظي، أنني، لغدي، عيني، وجاقي) جميعها تعود إلى الشاعر نفسه فالإحالة خارج النص إحالة مقامية، ايضا إحالة تاء الفاعل في الأفعال (استعنت، عصيت، اكتفيت، رضيت) إحالة مقامية والمحال إليه ذات الشاعر. ومن خلال قراءة سطحية يفهم أن الخطاب موجه لنفس الشاعر الحزينة المنكرة بعد أن علمت النهاية المحتومة التي سوف تصل إليها فاستسلمت ولكن هناك معنى أدق عمقا وتخيلا هو السوء الذي سيطر على ذات الشاعر.وفي قصيدة ملكتني جميعا: ما كنت عبدا للهوى، ولا استبى الجمال مني خائفا منيعا، فما الذي غيرني، حتى غدوت المدنف المطيعا، ملكت من أشجاري الأصول والفروع، فما الذي أبقيت للماء الذي أعشب رملي(المصدر نفسه،١٥٥) عنوان القصيدة فيها إحالة مقامية (التاء والياء) في ملكتني تحيل إلى الشاعر، وكذلك (التاء) في كنت إحالة مقامية والمحال إليه المتكلم وإحالة الياء في (مني، غيري، رملي، أشجاري) جميعها تحيل إلى ذات الشاعر. في هذا المقطع غلبة ضمير المتكلم. ففي قصيدة أطفئيني بنارك الإحالة بضمير المخاطبة "الياء" حيث يطلب الشاعر أن تطفئه بنارها كي يحترق ويستمر احتراقه إلى ما لا نهاية في زمن العشق السرمدي فضمير المتكلم هو الفاعل المهيمن على القصيدة ما أدى إلى تماسك النص وترابط أجزائه.وما ستبقين لمن أحببتُ في يفاعتي، أن كنت قد ملكتني في كهولتي، ياقوتة الحكمة والبستان والينبوعا، وما ستبقين لمن فارقت من أرومتي، إن كنت قد ملكتِ مني الجفن والأهداب والدموعا، وما ستبقين لمن أحبّني قبلك يا آنستي، إن كنت قد ملكتِ مني شفة ومقلة وخافقا ضروعا (المصدر نفسه،١٥٥)إحالة ياء المخاطبة والمحال إليه الحبيبة أو الأسرة والضمير التام ضمير المتكلم والمحال إليه الشاعر، الياء ضمير المتكلم في (يفاعتي) يعود على المتكلم والمراد به ذات الشاعر، كذلك يعود الشاعر إلى عودة ضمير التاء المخاطب في كنتِ وملكتِ وكهولتي فيعود ضمير الياء إلى المتكلم أي ذات المتكلم ويكرر الضمائر التي أشرنا لها في هذا المقطع من خلال تكرار الأدوات الشعرية ملكتني جميعا وفي هذه القصيدة نلاحظ غلبة ضمير المتكلم على ضمير المخاطب والغائب، وهذا يدل على طغيان الجانب الذاتي على النص وهذه الإحالات ساهمت في خلق النص الشعري من خلال ربط النص بالمحيط الخارجي وهو المتكلم الذي أصبح النص الشعري متماسكا ومترابطا وسيطرت الإحالة المقامية في هذه القصيدة من أولها إلى آخرها إذ نلاحظ سيطرة المتكلم الخارجي ومتلقي النص الخارجي على كل مجريات هذه القصيدة من خلال الحوار بين المتكلم الشاعر وحبيبته أو أسرته لذا فإن الإحالة المقامية كانت طاغية في هذا المقطع.وفي أبيات أخرى يقول: (مَن لِطفلٍ جاوز الستين، يحبو زرع الليل فلم يحصد سواء عتمة كهف، في صباح مستريب) (المصدر نفسه ،١٣٤) إحالة الضمير في الفعل زرع تعود على المرجع السابق "الطفل" بوصفه هو المحال بكل الجملة السابقة ودلالته تدل على الاختصار ويساهم في ربط النص كله وهو الأساس أو المحور الذي يستند عليه النص وهذه الضمائر تشكل شبكة متكاملة من آليات الاتساق والتماسك النصي في الدلالة والشكل من خلال هذه الضمائر.يقول الشاعر :صوتك مزماري، صوتك مزماري، دجن أفعى الحزن في حديقتي، فاغتسلت بالقطرة أزهاري، صوتك يا مدينتي حبل من النور نشرت فوقه قميص أسراري، وصفحة ضوئية، كتبتُ في سطورها أعمق اشعاري(المصدر نفسه ، ١٧٠) بدأ الشاعر هذه القصيدة بإحالة ضمير الكاف للمخاطبة المؤنثة وهي إحالة مقامية خارج النص وكذلك إحالة ضمير المتكلم في مزماري إلى ذات المتكلم فشبه الشاعر صوت حبيبته بصوت المزمار، وتمتاز قصائد الديوان كلها شكلا ومضموناً بعمق الجرح القومي الوطني الإنساني في هذه القصيدة: القلب العاشق والصائم على باب الهوى؛ كذلك إحالة ضمير المتكلم(صديقي، مزماري، أزهاري، قدّيستي، أسراري، أشعاري) كل هذه الإحالات تدل على سيطرة ضمير ياء المتكلم على هذا النص والمرجع واحد هو ذات الشاعر وهذا ما نلاحظه في جميع هذه القصائد فقد غلب ضمير المتكلم "الياء" ما يدل على عظمة المتكلم وأهميته في جميع القصائد كأنها ذات وحدة عضوية وموضوعية متكاملة ما أدى إلى اتساق النص الشعري. ثم يقول :وما زلتُ على باب هواك صائما حتى آذن موعد إفطاري(المصدر نفسه ١٧١)تشير الإحالة بضمائر المتكلم والمخاطب في هذا النص حيث تتجلى عمليات الربط بالإحالة الخارجية التي تعود على بؤرة الكلام والمخاطب نلاحظ إحالة ضمائر المتكلم والخطاب والتي تشير إلى المتكلم ذاته؛ أما ضمير المخاطب فأحيل إلى المخاطب فكان لكل من منتج النص والمتلقي دور في هذه القصيدة وكأنما قصيدة حوار بين المتكلم والمخاطب، بين ذات الشاعر وحبيبته؛ والحبيبة يراد بها الوطن وهذا يؤكد الشوق والحنين الدائم إلى بلده العراق، فالشاعر من خلال إحالة الضمائر استطاع أن يجعل النص كلا متماسكا، إذ إن الضمائر الشخصية جميعها تؤدي إلى وظيفة الإحالة، ومن ثم تسهم في ارتباط النص الشعري. إن ضمائر المتكلم اتساقية بامتياز لأنها تحيل إلى خارج النص الشعري ولا تحيل إلى داخله فهي تكشف عن المعجم الخاص بالمتكلم فلكل متكلم منهجه الخاص به فما يدور في

ذاكرته يكتب ألفاظا معينة من خلال تأثير البيئة والثقافة والمجتمع. كذلك للحالة النفسية دور مهم في إضفاء أسلوب خاص كالحنين والحزن والاشتياق وهذا ما يجب أن يؤخذ بنظر الاعتبار في تحليل النص.ويقول في مقطع آخر من قصيدة "ذعر مذعورة مرتْ على شباك ذاكرتي الطفولة، مذعورة مرت طيور يفاعتي، وحبيبتي مرت على بستان أحلامي خجولة، والدرب مرّ عليَّ مرتبكا، ومرّ النهر محتضنا نخيلة، وأنا مررت على بين اثنين، صحراء وسنبلة عليلة، وأبي أطل عليّ من أمسي، نصحتك أن تكف التحدث باسم زنبقة قتيلة(المصدر نفسه ،٣٤) تتحرر الإحالة بالضمائر والتي بدورها تؤدي إلى تماسك واتساق النص الشعري. بدأ الشاعر بإحالة الضمير المستتر في قصيدته في كلمة "مرت" والمحال إليه هو الطفولة إذن الشاعر يحيل إحالة نصية بعدية ثم يلتفت الشاعر إلى ضمير المتكلم (ذاكرتي) تحال إلى ذات المتكلم وهي إحالة مقامية خارج النص أما في البيت الثاني فيحيل الضمير التاء في الفعل "مرت" وتقديره هي تعود إلى الطيور وهي إحالة نصية بعدية، أما في المقطع الثاني فيستخدم الشاعر الإحالة النصية القبلية فالضمير المستتر "هي" يعود إلى حبيبتي؛ أما في الفعل مرّ فالضمير هو المستتر ويعود على الدرب إحالة نصية قبلية، نلاحظ من خلال تتبع الباحثة لهذا النص غلبة الإحالة الداخلية النصية على الإحالة الخارجية المقامية وهذا يدل على اتساق النص الشعري.حاولت اجتياز سور الوطن المسبي فجرا، غير أن البشر الذئاب كانوا وراء الباب(المصدر نفسه٬٣٩)إحالة الضمير المتصل "التاء" في الفعل "حاولتُ" ويحيل إحالة خارجية مقامية خارج النص وكذلك "كانوا" فيها ضمير الواو يدل على الجماعة إحالة مقامية إلى خارج النص ويقصد به الاحتلال من خلال هذه الإحالات تؤدي معنى أن المحتل جاء غاصبا من خلال السبي ولذلك نجد الهروب من هذا الوطن لأسباب منها الفقر والحروب وسوء استخدام السلطة وكل هذا يؤدي للهروب خارج أسوار الوطن والبشر. الذهاب يقصد بهم الذين جاءوا مغتصبين لهذا الوطن ودلالة على أنهم أغراب: حرمت يقيني لكن باب البحر مؤصدة، وأرصفة الموانئ مقفرة (المصدر نفسه، ١٤٦)إحالة ضمير المتكلم إحالة مقامية خارج النص، من خلال هذه الإحالات تبدو فكرة الهروب من هذا الظلم ولكن النتيجة نفس النتيجة الأولى فالباب موصد، والموانئ مقفرة وهذا يدل على أن أبناء الوطن في سجن كبير وهو الوطن ويقول أيضا ما قيمة التحرير، إن كان الذي هبّ إلى نجدتنا، حررنا، واعتقل الوطن (المصدر نفسه ،٩٨)في هذا المقطع إحالة مقامية خارجية بإحالة الضمير(نا) المتكلمين في الفعل نجدتنا والمحال إليه أبناء الوطن والإحالة في الفعل حررنا (نا) المتكلم، ولكن جعلنا مكسوري الجناح لا نستطيع أن نفعل شيئا ما دام الوطن معتقلا لدى الاحتلال فالاحتلال لم يأت محرِّرا وإنما جاء حامل التسلط والكراهية.ثم يقول الشاعر: غدا لنا ميعاد غدا لنا ميعاد مع الصباحات التي تطرز البلاد بالخير والأمان والرشاد (المصدر نفسه،٨٦) بدأ الشاعر في هذا المقطع بإحالة ضمير المتكلمين وهذا يدل على الإرادة والصمود والثبات بوجه المحتل فالأمل موجود والرجال وأبناء الوطن يحملون رايات الخير والموعد هو الصباح فلا وجود للأمل والمستقبل من دون الوطن كل هذه الإحالات أدت إلى اتساق النص وتماسكه.(سر دائي، إنني من دون داء، فابتكر داء جديدا لي، وكن أنت طبيبي، اشفني مني، تجد ثغري قلبا، ويدي قلبا، وأحداقي، وصدري، وبقلبي لك آلاف القلوب، كلها تنبض لا حب سوى حبك، إني في مستحبٍ من فروضِ العشق أو فرض وجوب)(المصدر نفسه،٥٢) في هذا المقطع من القصيدة تقوم الإحالة الخارجية بربط النص الشعري، وتتعدد الإحالات في الضمائر بأنواعها الظاهرة والمستترة وجميعها تحيل إلى مرجعٍ واحدٍ وهو خارج النص المتمثل بالحبيبة أما الكلمات التي جاءت بها الإحالات في(ابتكر، كن، اشفني، لك، حبك) تحيل إلى الحبيبة إحالة مقامية أما الاحالات التي تحيل إلى ذات الشاعر فهي كالآتي(دائي، طبيبي، لي، ثغري، مني، يدي، صدري، أحداقي، قلبي) ومن خلال هذه الإحالات بين الحبيبة وذات الشاعر يظهر النص وكأنه حوار بين اثنين ولمعرفة تحليل النص يجب فهم ومعرفة الجوانب النفسية والاجتماعية للمتكلم لأن المتكلم هو مركز النص أو محوره ومن خلال ظهور شخصية الشاعر وبعض صفاته التي يعبر عنها باللغة ينتج الشاعر لنا نصاً غزيرا بالانفعالات والعواطف والمشاعر والأحاسيس التي عبر عنها بمفردات لغوية وهذه الوحدات اللغوية الكلامية جاءت متناسقة ذات دلالية واضحة مثلت العشق والألم والهيام التي يمر بها المتكلم الشاعر فأدى ذلك إلى ترابط النص الشعري ذي الوحدة العضوية من بداية القصيدة إلى نهايتها.

٤-٢- الإحالة بأسماء الاشارةيحمل اسم الإشارة في دلالته إبهاما وهذا الإبهام يتولد من عدم تحديد وتشخيص المشار إليه وتتبع هذه الدلالة في قول العكبري: "ألا ترى أنه لو كان بحضرتك جماعة وأردت أن تشير إلى واحد منهم وقلت: هذا من غير أن تحدد وتقبل على أحد منهم، لم يعلم من تعني" (العكبري، ١٩٨٧: ٤٦٩). تعرف أسماء الإشارة بأنها "علاقة عنصر لغوي مع عنصر آخر غير لغوي ويطلق عليه المشار إليه وقد تكون محسوسة وملحوظة، وقد يتكون من حدث كأن تكون حدثا أو فكرة أو كيفية، تتحقق الإحالة الإشارية بعدة أدوات وأشار إلى ذلك هاليداي ورقية حسن بأن هناك تصنيفات لأسماء الإشارة وتكون هذه الأسماء بحسب الظرفية الزمنية مثل (غدا ومساء والآن) أو بحسب الانتقاء (هذه وهذا، هؤلاء) أو بحسب البعد(تلك وذاك) أو بحسب القرب(هذا وهذه) وأسماء الإشارة تقوم بتماسك النص وبالربط القبلي أو البعدي ولكن أكثرها تقوم بربط جزء لاحق بجزء سابق.

أما وظيفة أسماء الإشارة فهي تؤدي إلى التماسك والاتساق في النص الداخلي على المستوى السطحي والانسجام على المستوى العميق من النص، وتفيد الدلالة بالقرب أو البعد من المشير إليه وتختلف هذه الدلالات باختلاف توظيفها في النص والسياق (المصدر نفسه: ١٩٧)يقول الشاعر: **هذه الأرض التي نعشق، لا تنبت ورد الياسمين**(المصدر نفسه،٧)ابتدأ الشاعر هذه القصيدة باسم الإشارة (هذه) للمفردة المؤنثة والمحال إليه الأرض فهنا إحالة نصية بعدية وجاء في بداية الكلام للفت انتباه القارئ إلى الاهتمام بالكلام اللاحق بعد اسم الإشارة والقصد من هذه الأسماء هو الأساس في تحديث هذه الأهمية تعظيما لهذه الأرض في الفخر والوصف والمدح وما إلى ذلك. إن الشاعر استخدم الإحالة باسم الإشارة لأجل التعظيم من هذه الأرض؛ الشاعر ينشد السلام بمن لا يؤمن بالسلام ولكن إرادة الوطن وعزيمته يقول الشاعر: **هل هذه بغداد؟** (المصدر نفسه ، ١٩٢)ابتدأ الشاعر قصيدته سائلا عن بغداد باستخدام اسم الإشارة هذه والمحال إليه "بغداد" إحالة نصية بعدية فجاءت هذه الجملة استفهامية حيث وقف الشاعر متسائلا عن حال بغداد وما آل إليها من الخراب والدمار الذي خلفه الاحتلال الأمريكي على العراق. إن الشاعر في هذا السؤال وكأنه لا يعرفها فيسأل عنها حيث إن الإحالة باسم الإشارة لها دلالة عميقة في نفس الشاعر ودلالة إحالة اسم الإشارة في النص إلى بغداد لتعظيم وتفخيم بغداد وانتماء الشاعر إليها كأنها على مرمى بصره حيث يريد الشاعر تنبيه القارئ أو السامع بالابتداء باسم الإشارة وتُسمَّى هذه الإحالة إحالة بعدية أي إنها تحيل إلى لاحق.ويقول في قصيدة أخرى:

هذا دمي يا نخل مُصَّ رفيفهُ ... فلقد رأيتك ضامي الأعذاق

أسعف خريفي بالربيع لينتشي..ورد المنى في روضة المشتاق(المصدر نفسه،١٦٧)

اسم الإشارة (هذا) والمحال إليه دمي إشارة نصية بعدية وتدل هذه الإشارة على التقريب والاستحضار لهذا الدم الذي مصّه المحتل فلا يغيب عن عينه وكأنه أمام عينه فجاءت الإشارة مقيدة بالاستحضار فقد يستعمل الشاعر اسم الإشارة تبيانا لأشياء لم يرها أمامه ومثل هذه الإشارة تزيد من تماسك واتساق النص الشعري.

هذا عراقك يا رشيدُ كبابه... صور وغدران وفأس شقاقي(المصدر نفسه، ١٦٦)

ابتدأ الشاعر من البيت الشعري باسم الإشارة والمشار إليه "عراقك" الإحالة بعدية نصية والدلالة من هذه الإحالة للتنبيه، والغرض من ذلك إشراك المتلقي معه في الانتباه إلى المشار إليه وتحمل هذه صفة التوكيد والتقرير بالحوار بين المتلقي والمنتج.ثم يقول الشاعر: حيث تستباح الدار... كفاك هذا العار... كفاك هذا العار... يا أمة الله انهضي كفاك هذا العار... من قبل أن يطبق ليل القهر بالدجى من قبل أن يضيق ليل القهر بالدجى (المصدر نفسه، ١٥٣ الشاعر في هذا المقطع يحث الأمة على النهوض من أجل الدفاع عن أرضها ووطنها فاستخدم الشاعر الإحالة باسم الإشارة والمحال إليه في هذه الأبيات العار وهي إحالة نصية بعدية وتتكرر هذه الإحالات ودلالتها هي الاحتقار، ويستشف هذا المعنى من سياق النص حيث يقف الشاعر موقف المدافع عن هذا الشعب وعن هذه الأرض التي استبيحت واغتصبت من قبل قوات الاحتلال مصوراً لنا الظلم والاضطهاد التي حصل في هذه الأرض فجاءت الدلالة بأسماء الإشارة في سياق التحقيق من الأمة التي لا تدافع ولا تنهض في الدفاع عن مقدساتها وأرضها.(فعلام هذا الاحتفال، وبأي ميلاد جديد تحتفي بغداد، في النجف المآذن تشتكي خرساً، وفي الفلوجة الموت المبرمج والوبال (المصدر نفسه، ١٢٠) يسأل الشاعر سؤالا استنكاريا سؤال العارف، إحالة اسم الإشارة "هذا" والمحال إليه "الاحتفال" إحالة نصية بعدية ودلالته إزالة الإبهام من خلال الإحالة إلى لاحق من النص يفسره ويحرر القارئ من التشتت. ويجب في مثل هذه الدلالة أن يحال إلى صريح في السياق حيث إن هذا الاحتفال مبهم ولإزالة الإبهام يحيل النص باسم الإشارة. وفي قصيدة أخرى من ديوان نقوش على جذع النخلة يقول: الكون مرآة... كل النهايات بدايات... إذا كنت البدايات نهايات وتلك آيات(المصدر نفسه،٩٦) أشار الشاعر إلى الآيات باسم الإشارة تلك ليلتفت المتلقي إلى المحال إليه البعيد والإحالة بعدية نصية ما يجعل اكتشاف المعنى سهلا على القارئ. يقول الشاعر: وهناك بستان الأمامي والذي... عشقت نعومة طينه خطواتي... النخل نفس النخل إلا أنه مستوحش الأعذاق والسعفات (المصدر نفسه،٦٩) يحيل اسم الإشارة هناك إلى المشير إليه وهو بستان الامامي وهذه الإحالة نصية بعدية والمعروف أن اسم الإشارة هناك يشير إلى المكان البعيد فالشاعر يستذكر تلك الأيام التي عاش بها في تلك القرية التي تحمل كل معاني الراحة والاطمئنان لديه، ودلالة اسم الإشارة هي البستان الذي كان من الماضي ما يدل على أن هذه الإحالة تحمل دلالة الغياب.ثم يقول الشاعر: وهنا جوار الجسر كانت قلعة... حجرية مكشوفة الحجرات... هذا هو السجن القديم وخلفه جهة الرميثية ساحة إعدامات وهناك بيت أبي ولكن لم يعد لأبي به ظل على الشرفاتِ(المصدر نفسه ،٦٩) الشاعر في هذا المقطع أكثرَ من الإحالة الإشارية باسم الإشارة ففي البيت الأول المحال هو اسم الإشارة (هنا) والمحال إليه الجسر؛ أما في المقطع الثاني المحال هو اسم الإشارة (هذا) والمحال إليه هو السجن وهذه الإشارة يشير بها إلى القريب (هنا) لمكان الجسر و(هذا) للسجن أما (هناك) فإشارة للمتوسط البعد ويشير به إلى بيت أبيه ودلالة مثل

هذه الإشارات هو الغياب حيث يكون كل من الجسر والسجن وبيت أبيه غائبا من الماضي والإحالة تشير إلى الغائب.ويقول في موضع آخر: (أكثر من أن تكوني... وريثة هذا الشقي الحزين)(المصدر نفسه، ٧٢)إحالة اسم الإشارة هذا والمحال إليه هو الشخص الشقي الحزين فجاء دلالة اسم الإشارة في البيت السابق في سياق التحقيروفي قصيدة أخرى يقول الشاعر: (يا ترى قانتة الزهراء ما تفسير هذا الحلم)(المصدر نفسه ، ١٢٣)، اسم الإشارة هذا والمحال إليه الحلم وهي إحالة بعدية و دلالته الإبهام حيث أشار هنا إلى الحلم المفهم الذي لا يعرفه الشاعر ويسأل عنه فقال هذا الحلم فهذا الحلم غامض على المتلقي فظل هذا الحلم غامضا عن المتلقي فلم يذكر الشاعر أحدثها الحمل سوى ذكر اسم الإشارة أم لا و اسم الإشارة هو إزالة الإبهام.ثم يقول: (فلقد شارفت أن تنزل حصان الأرض يا هذا الجسد)(المصدر نفسه،١٣٤). إحالة اسم الإشارة هذا والمحال إليه الجسد إحالة نصية بعدية فاسم الإشارة هنا جاء للدلالة على الشفقة على هذا الجسد حيث يتضح في هذا المقطع طغيان عناصر الحزن تجاه هذا الحب وهذا يؤدي إلى الترابط بين عناصر النص الشعري لأن الشعر أفاد من استخدام اسم الإشارة دلاليا فقد حملت هذه الإحالات دلالات متعددة.

٤-٣- الإحالة بالاسم الموصول:أما الأسماء الموصولة فهي من الأدوات الإحالية المهمة في اتساق النص وتماسكه وترابط أجزائه فهي بحكم إبهامها تحتاج إلى صلة لتفسرها وهذا ما أشار إليه النحاة إذ إن الأسماء الموصولة أسماء مبهمة الدلالة غامضة المعنى وهذا يؤدي إلى غموض المعنى الكلي للجملة أو النص ذلك الغموض بصلة الموصول وتكون جملة اسمية وفعلية أو شبه جملة ونجد أن الغموض يزول ويتضح معناها وترتبط الأسماء الموصولة بمرجع سابق وتعد الإحالة بالأسماء الموصولة أقل ورودا في النص من الضمائر وأسماء الإشارة ولكن تشكل حضورا مهما في تماسك النص للوصول إلى الوحدة الموضوعية للنص الشعري يقول الشاعر: **(وأعدت الزمن الضائع للطفل/الفتى /الكهل... الذي خرّ قتيلا... قبل أن ينجبني رحم حياتي)**(المصدر نفسه،٥٦).فالرحم دلالة على الحياة ولكن ذلك المولود قد قتل قبل أن يولد وهذا وصف دقيق لمثل هذه المرجعيات. الأبيات تدل على البعث والإحياء حيث تصل إلى نتيجة وهو أن حبيبته قد أحبته بعد أن قتل في رحم حياته وذلك بإحالة الاسم الموصول "الذي" والمحال إليه هو المتكلم (ذات الشاعر) إحالة خارجية مقامية أي إن الاسم الموصول (الذي) يحيل إلى خارج النص.**(ما الذي أخفيه عن قومي... فسري بات جهدا، لم أجد إلاك لي مسرى ولا غيرك غدرا... لظنوني ويقيني... بالتي قبلك نسكي كان كفرا... وقيدي كان هدرا... بالتي من دونها الفردوس لن يعدل قفرا)**(المصدر نفسه،١٧٧) الإحالة بالاسم الموصول(التي) والمحال إليه هو المخاطبة المؤنثة فالشاعر يريد منها دلالة الاستعطاف والاسترحام ويبدأ الشاعر ضمن الفعل الكلامي الاستفهامي (ما الذي أخفيه عن قومي) فالشاعر لا سر له فأصبح سره جهرا فإحالة الاسم الموصول "الذي" إلى الابيات السابقة إحالة قبلية، بدأ الشاعر قصيدته بالاستفهام ثم انتهى بجمل تقريرية تصريحية ودلالتها إثبات حاجة المتكلم إلى النجدة أو يطلب النجدة من حبيبته وذلك من خلال ربط أجزاء النص بالاسم الموصول "التي" وتكرارها مرتين ما يدل على أهميتها في تماسك النص وترابطه. وفي مقطع آخر يقول: **ما كنت عبدا للهوى، ولا استبى الجمال مني خافقا منيعا، فما الذي غيرني حتى غدوت المدنف المطيعا؟ ملكتي من أشجاري الأصول والفروعا، فما الذي أبقيت للماء الذي أعشب رملي فغدا خريفه ربيعا** (المصدر نفسه، ١٥٥). بدأ الشاعر هذا المقطع بضمير المتكلم واختتم المقطع بضمير المخاطب الذي مثل الحبيبة والآخر ومن خلال إحالة الاسم الموصول "الذي" إحالة نصية قبلية والمحال إليه هو الهواء تمكن الشاعر من بيان دلالة هذا البيت الشعري فالذي غيره هو الهوى حتى أصبح المدنف المطيع وتم تكرار الاسم الموصول في آخر المقطع للاهتمام به ودوره في تماسك النص الشعري واضح.ثم يقول: **أعوذ بالله من الساسة ينسجون للغزاة، ثوب الشعارات التي تبايع الطغاة (** المصدر نفسه،١٥١). إحالة الاسم الموصول قبلية والمحال إليه هو ثوب الشعارات والمراد به الساسة المتهاونون والمتواطئون مع الغزاة الذين ينسجونهاويقول في قصيدة اخرجوا من وطني: **(اخرجوا من وطني، والبساتين التي غادرها النبع وما مر عليها منذ عامين الغمام** (المصدر نفسه،٩٨) اسم الموصول (التي) يحيل إلى البساتين إحالة قبلية.ويقول الشاعر :**(كذبتُ نفسي، كي أصدق ما تقول، وكنت أعرف أنها كذبت عليَّ)**(السماوي،١٨) إحالة الاسم الموصول "ما" بمعنى الذي والمحال إليه شيء، دون تحديد ما هو الشيء الذي تريد أن تقوله ، لذلك فإن هذه الإحالة تدل على العموم. فالشاعر هنا بدأ كلامه بـ "كذبت" المشار إلى الضمير المتكلم الذي يدل على ذات الشاعر "نفسي" والضمير المستتر في "أصدق" تقديره أنا حيث كرر الشاعر ضمير المتكلم ثم جاء بإحالة الاسم الموصول بمعنى الذي ليدل على شيء قالته المحبوبة في الماضي ولكن لم تجد ذلك الشيء وإنما يدل على الأموات.**(واهما كنت بضني، أنّ لي أمرا على الحرف، فإن ناديته أصغى ولبى، لم أجد في لغتي، اسماً جديرا بالتي قد ملكتني)**(المصدر نفسه،١٠٦) (الإحالة في الاسم الموصول "الذي" إحالة خارج النص فالإحالة خارجية مقامية والمحال إليه هي الحبيبة.يواصل الشاعر ويقول:**خرافة، كل الذي أدلى به الحاكم باسم القصر، عن سابق الجموع في الكرخ وفي الرصافة**(المصدر نفسه،١١٢). وهي إحالة بعدية فالمحال "الذي" والمحال إليه ليس شيئا بعينه وإنما يدل على العموم.يقول الشاعر: **والماء الذي أمواجه تغوي بساتين اللذائذ بالحريق)**(المصدر نفسه،٦٦). إحالة قبلية والمحال إليه هو الماء بواسطه الاسم الموصول "الذي" ودلالة الاسم الموصول جاءت

وصفا وبيانا لصفات هذا الماء حيث إن وجود جملة الصلة تعمل لإزالة الإبهام والغموض في الاسم الموصول، فالشاعر يشير بهذه الإحالات إلى الصراع مع الذات في عدة صفات من هذه الصفات يصف ذاته بأنها اللهيب البارد والماء الذي يغوي بالحريق وهو يشير بهذه الصفات إلى واقع العراق اليوم بعد أن احتله الاحتلال فصار عبدا بعد أن كان حرا، وأصبح مدنسا بعد أن كان مقدسا كما كان لهيبا فصار باردا، هذا إشارة إلى الدماء التي خلفها الاحتلال في العراق فجعل الماء يسري فيه السياسيون فاستخدم لفظة الماء مجازا لتعدد الإحالات في نصوص الشاعر، ولجعل النص أكثر ترابطا وتماسكا. ويقول: **لست أدري كيف إذن يعرف ما نهاية الغريق؟** الشاعر يبدأ هذا المقطع بالحيرة أمام الفجائع التي يفرضها عليه الواقع والتي وعد بها العراقيون ولعل السفينة التي يقودها هؤلاء الساسة غارقة ولكن لا يمكن للغريق أن يدرك النهاية المأساوية التي يمرّ بها هذا البلد. جاءت الإحالة بالاسم الموصول مع المعنى، فجاءت هذه الإحالة إلى شيء لا يعرفه العراقيون مما ساعد على الربط الشكلي والدلالي بين أجزاء النص؛ فالإحالة خارج النص الشعري.ثم يقول الشاعر: **(عقرت بالقنبلة العمياء، تضلّ دربها إلى مرعى الخنازير التي تمرغ في المنطقة الخضراء، كفرت بالنظام)**(المصدر نفسه،١٥٢) إحالة نصية قبلية والمحال إليه الخنازير .**سألتني: ما الذي أشقاك؟ قلت: الندم الصوفي يا معصومة النهدين** (المصدر نفسه، ١١)فيها إحالات(سألتني، قالت) فالإحالة واضحة والمحال إليه الحبيبة فحضورها واضح في هذه الأبيات من خلال الإحالة لها في النص عبارة عن حوار بين شخصين المتكلم وحبيبته فضلا عن وجود السؤال في هذه الأبيات بوصفه أسلوبا له وظيفة مهمة في اتساق وتناغم النص، وكذلك الإحالة بالاسم الموصول "الذي" والمحال إليه الشيء الذي أتعبه وأشقاه وهي إحالة خارجية لأن المحيل إليه هو شيء مجهول غير محدد تسأل عنه.يقول: **(ما شرف اليد التي تبعد عن أعناقنا القيد، وعن عيوننا الوثن، حين يكون الوطن الثمن)** (المصدر نفسه،٩٨) الإحالة بالاسم الموصول(التي) إحالة قبلية والمحال إليه اليد وصلة الموصول تبعد عن أعناقنا**من الذي أرثيه يومي؟ أم غد البلاد؟ أتبعث العنقاء من رمادها، وعصف ريح الحرب يا بغداد.قال: فراديس التي صارت تسمى ،نخلة الله ببستانك** (المصدر نفسه،١٣٧) تتحقق الإحالة بالاسم الموصول "التي" والمحال إليه "فراديس" إحالة قبلية، ونجد أن عنصر الحوار يطغى على هذه المقاطع ما أدى إلى وحدة عضوية بسبب وحدة الموضوع والأفكار التي تتكامل في بنية النص الشعري ذاتياثم يقول: **فما الذي غيّرني حتى غدوتُ المدنف المطيعا، فما الذي أبقيت للماء الذي أعشب رملي فغدا خريفه ربيعا، إن كنت قد ملكتني جميعا** (المصدر نفسه ، ١٥٥) نجد الإحالة بالاسم الموصول "الذي" إحالة خارجية، الاسم الموصول يحيل إلى شيء غير حياته وهي الحبيبة إحالة خارجية خارج النص، صلة الموصول أبقيت للماء حيث حرص الشاعر على الإكثار من عناصر الإحالة في هذه المقاطع وصلة الموصول جملة فعلية لذا فإن هذا المقطع جاء متناسقا شكلا ومضمونا، مع الإحالات الدلالية التي يرمي إليها الشاعر. كذلك برع الشاعر في هذه المقاطع في الانتقال من استخدام ضمير المتكلم في بداية المقاطع إلى ضمير المخاطب، والمخاطب هنا الحبيبة في نهاية الأبيات وهذا ما يسمى بالالتفات وهذا أدى إلى تماسك النص الشعري.ويقول الشاعر: **وأعِدّوا لعدوكم، عدو الله ما يُرهبه، من قوة اللسان، وما استطعتم من خيول الخطب والبيان**(المصدر نفسه،١٠٣)في هذا المقطع تناصّ مع القرآن الكريم سورة النساء بالإضافة إلى ذلك لا يخلو النص من الإحالة ومن هذه الإحالات الاسم الموصول ما يُرهبه والتقدير: الذي يرهبه والمحال إليه شيء يرهبه كقوة اللسان فالإحالة بعدية ما أدى إلى تماسك النص وترابط أجزائه فالأسماء الموصولة تقوّي معنى النص. تكرر الاسم الموصول مرتين مرة إحالة قبلية وأخرى بعدية وبذلك حقق الاتساق الدلالي بأعلى ما يمكن. بالإضافة إلى التناص الذي يقوي من الارتباط بين الأبيات الشعرية في النص. فالشاعر يذكر أبناء شعبه بكل ما يمكن والتخلص من الدناءة والوضاعة التي يتصف بها. كما يختم الشاعر هذا النص بإحالة الاسم الموصول "التي" إحالة قبلية داخلية فيقول: **(ذودا عن الأرض التي دنّسها الغزاة)**(المصدر نفسه،١٢١). نستنتج من ذلك أن الأسماء الموصولة هي من أدوات الإحالة التي تعمل على ترابط وتماسك النص واتساقه، وتسهم في اتساق النص بإعادة الكلام على بعضه والأسماء الموصولة مبهمة ليس لها دلالة بذاتها ما لم تحيل إلى قبلها أو بعدها فمن خلال هذه الأسماء وتنوعها حصل الارتباط والتلاحم بين أجزاء النص وتحقق الربط بين الجملة وصلة الموصول التي جاءت بعده، كصلة الشاعر بوطنه وأرضه وآماله التي يتمنى تحقيقها.

٤-٤- الإحالة بأدوات المقارنة: تسهم هذه الأدوات في اتساق النص شكلا ودلالة وذلك من خلال الربط بين شيئين أو أكثر من خلال الموازنة بينهما أو من خلال التفضيل أي تفضيل أحدهما على الآخر. وتكون على أنواع تؤدي إلى التشابه والمطابقة والاختلاف عن السابق كمّا وكيفا وتقسم المقارنة إلى نوعين مقارنة خاصة ومقارنة عامة. فتعمل هذه الأدوات على تماسك وترابط النص وتحدث بين طرفي النص وتقوي المقارن به بالمقارن أو المقارن بالمقارن به، فتعمل على إزالة القيود الدلالية عن المشبه وفتحه على احتمالات الدلالة التي يقوم بها المشبه به. تنقسم أدوات المقارنة إلى التشابه والمطابقة وتقوم على ألفاظ بوصف الشيء بأنه "شيء آخر أو ما يوازيه أو يماثله والبعض الآخر يقوم على المخالفة بالتضاد أو التعاكس أو بأدوات التفضيل مثل(أكثر، أفضل، وأجمل). فأدوات المقارنة لها أهمية كبيرة لا غنى عنها في ربط أجزاء النص وتماسكه.

قال الشاعر: **كن مثل طين الرافدين ولا تكن إن أوقدوا نار الضلال صديدا** (السماوي ،١٣٠) نجد أن الشاعر استخدم (كن ولا تكن) وهذه المطابقة تؤدي إلى اتساق النص كذلك المقارنة بأدوات التشابه فشبه الشاعر أبناء الوطن بطين الرافدين. من خلال هذه الأبيات نلاحظ أنها أبيات حماسية أنشدها الشاعر بعد دخول المحتل لأرضه العراق فالسماوي يرفض الخنوع والتهاون للغزاة ويرى أن السلطة المتهاونة المنقادة للغزاة يجب أن تواجه بالرفض فهذه الأبيات تمثل أبياتا تحذيرية ترفض الاستعمار حيثما كان، وترفض الاستعباد وكان لصيغة الأمر أثر واضح في تشكيل واتساق النص من خلال دلالتها على التهاون. وفي قوله هذه الأبيات (كن ولاتكن...) محاولة من الشاعر لإيقاظ أبناء بلده من حالة الخنوع والخضوع والاستسلام، وحاول الشاعر أن يرفع من قدر تلك الذات من خلال تنبيههم على عدم الاستسلام للعدو **(وطرزت بورد شوقها حدائق الشباب، غريبة مثلي كانت، سألت عني)** (المصدر نفسه ،٣٧) استخدم الشاعر لفظة مثلي وتدل على المشابهة حيث شبهها بأنها غريبة مثله. أداة التشبيه أدت إلى اتساق النص. يذكر أن التشبيه له أهمية في ترابط النص وتماسكه من خلال المقارنة بين الطرفين.ثم يقول: **وكأنما الأرحام قد عقمت .... من بعد من أهوى فلم تلد** (المصدر نفسه ،٤٢)تحققت الإحالة بأداة التشبيه الكاف والمحال إليه الأرحام فعملت هذه الأداة على ربط النص واتساقه.**يا آسري والداء أول أمره... وهن وآخره تمام فواق، يا آسري والعاشقون جميعهم... متشابهون بميسم الإرهاق، يا آسري والمتكلمون بأرضهم... كالمثكلات بزينب وبراق(** المصدر نفسه،٦٠) نجد في هذه الأبيات أدوات المقارنة كالكاف في (المثكلات) آخره يعود على الداء، جميعهم متشابهون يعود على العاشقين والكاف تحال إلى المثكلين بأرضهم، فالإحالات جميعها قبلية نصية، ومن خلال هذه المقارنة تماسك النص واتسق، وبانت دلالته.ويقول في قصيدة أخرى: **(ماذا تغير نفسها الأسس... أما الجديد فإنه الدلسُ، مدن تباد لأنها نطقت... لتشاد أخرى طبعها الخرس)**(المصدر نفسه، ١٦٩). وردت الإحالة في النص الشعري بكلمة نفس وهي أداة من أدوات المطابقة إحالة الزمن الذي تغير كذلك إحالة بلفظة أخرى وهي تدل على المخالفة والمفارقة حيث النطق والخرس من خلال أداة أخرى وهي من أدوات المقارنة التي تقارن بين شيئين يختلفان في شيء معين لذلك تعتبر من أدوات المخالفة والاختلاف وهذه الأداة أدت إلى اتساق النص وتماسكه ويقول **(إن الذي خضّبني باللظى... نفس الذي بات يداويني)**(السماوي، ١٢٠) فالإحالة بأداة المقارنة نفس؛ فالذي كان يخضبه باللظى نفس الذي كان يداويه وهذه مقارنة بين شيئين تطابقا في شيء معين واختلفا في شيء آخر فالإحالة تحيل إلى الحبيبة التي كانت تخضبه وتداويه.ويقول: **الليل نفس الليل، إلا أن بيتي لا يضاء، والصبح نفس الصبح، إلا أن حقل الأصدقاء قفر، ونفس الأرصفة، تمتار من تعب الحفاة)**(المصدر نفسه،١٤٨). نلاحظ تكرار كلمة نفس ثلاث مرات في هذا المقطع من القصيدة ما يدل على التشابه بين ليل أمس وليل اليوم فهو نفس الليل ولكن في ليل اليوم لا يضاء فكلمة لا يضاء تدل على العتمة والظلمة وسوداوية الواقع الذي يعيشه الشاعر والمتمثل بالغربة والبعد عن الوطن وكذلك الصبح في وطنه نفس الصبح في الغربة ولكن لاوجود للأصدقاء في ذلك الصباح وهذه مقارنة واضحة بين صبح الأمس وصبح اليوم وهكذا يكرر الشاعر أدوات المقارنة لتجعل من النص أكثر تماسكا واتساقا.

وله أيضا : **(أنا آخر الفاتحين، حصير من الخوص، سيفي يراع، ودرعي غصن من الياسمين، فماذا تريدين أكثر من أن تكوني المليكة، في وحدة العاشقين. وماذا تريدين أكثر من أن أكون، تسيل على قدميك الجداول.. وتأكل من راحتيك البلابل.. أكثر من أن تنامي.. وماذا تريد أكثر من أن أكون.. سفير هواك في حضرة المئذنة.. ماذا تريدين أكثر من أن أكون صريع هواك)**(المصدر نفسه ،١٨٢). في هذا النص وردت أداة المقارنة من خلال أفعل التفضيل "أكثر" خمس مرات تدل على أن المحال إليه هو الحبيبة.

٥. نتائج البحث:

من خلال دراسة دلالات الإحالة النصية ودورها في اتساق النص في ديوان "نقوش على جذع نخلة" للشاعر العراقي يحيى السماوي توصل البحث إلى نتائج، منها:

- –عند دراستنا الإحالة بالضمائر وجدنا سيطرة ضمير المتكلم في ديوان الشاعر "نقوش على جذع نخلة" والمرجع واحد أي إن المحال إليه هو ذات الشاعر ثم جعل الشاعر من ضمائر المتكلم صوتا جماعيا من أجل الدفاع عن وطنه فقضيته هي قضية جميع أبناء الشعب فجاءت معظم القصائد ذات وحدة عضوية دلالية موضوعية.
- –إن دراسة الإحالة في ديوان الشاعر وتتبع مرجعياتها يقتضي فهم السياق اللغوي أي إن دراسة سياق النص تساعد على دراسة عناصر الإحالة ومرجعياتها ودلالتها في النص الشعري.
- –أكثر عناصر الإحالة وروداً في ديوان الشاعر يحيى السماوي هي الضمائر لكونها تعمل على ربط السابق باللاحق وبالعكس، فلولا هذه الضمائر لأصبح النص مبعثرا لا فائدة منه وفائدة الضمائر هي الاختصار وعدم إعادة الاسم المكرر فيشار إليه بالضمير، أما أقل الأدوات استخداما في

ديوان الشاعر فهي أدوات المقارنة. الإحالة باسم الإشارة تكون قبلية أو بعدية أي إنها ليست مقيدة كما في الضمير الذي يجب أن تكون هناك مرجعية له أي إنها تعود على سابق.

- المطابقة بين عناصر الإشارة المحيل والمحال إليه وهذا من أهم ضوابط الربط بإحالة اسم الإشارة.
- استخدم الشاعر اسم التفضيل(أكثر) أداةً من أدوات المقارنة، لما له من دور بارز في تنوع المعاني عن طريق عدم التصريح بالمفضل، ودلالته التفاضل والتفاوت الحاصل بأدنى مشاركة وبهذا ستتوسع دائرة المعاني بأيسر الألفاظ.
- القرائن الداخلية والخارجية لها دور مهمّ في توجيه دلالات الإحالة النصية، ما يؤدي إلى الكشف عن جمالية النصوص الشعرية، وهذا يدل على الدور الذي تؤديه هذه الضمائر في بيان اتساق النص الشعري.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- ابن فارس، أحمد (١٤٦٦هـ)، مقاييس اللغة، ط١، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة : دار إحياء اللغة العربية.
- ابن منظور، جمال الدين (١٩٩٩م) لسان العرب، ط٢، دار إحياء التراث العربي.
- أوزوالد، ديكرو وجان ماري(٢٠٠٦م)، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ط٢، تر: منذر عياشي: المركز الثقافي العربي.
- بروان، ويول (١٩٩٧) تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي، الرياض: السعودية.
- خطابي، محمد(١٩٩١)، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط١، المركز الثقافي العربي، المغرب: الدار البيضاء.
- خطابي، محمد(٢٠٠٦)، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط٢، المركز الثقافي العربي، المغرب : الدار البيضاء .
- **خليل، إبراهيم (٢٠٠٧م)، في لسانيات النحو والنص، ط١، عمان : دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة.**
- **دي بوجراند، روبرت (١٩٩٨م)، النص والخطاب والإجراء، ط٢، تر: تمام حسان، القاهرة :عالم الكتب.**
- الزناد، الأزهر (١٩٩٣م)، نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، ط١، لبنان :المركز الثقافي العربي.
- زتسيسلاف، واورزنياك(٢٠٠٣م)، مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص)، تر: سعيد حسن بحيري، القاهرة:ط١، مؤسسة المختار لنشر والتوزيع .
- السماوي، يحيى (٢٠٠٦)ط١، ديوان الشاعر نقوش على جذع نخلة.
- السيوطي ،جلال الدين (١٩٨٨) معترك الأقران في إعجاز القرآن، دار الكتب العلمية،
- الشاوش، محمد (٢٠٠١)، اصول تحليل الخطاب، ط١، تونس: المؤسسة العربية للتوزيع.
- عفيفي، أحمد (٢٠١٠)، نحو النص تجاه جديد في الدرس النحوي، ط١، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق للنشر .
- العكبري، عبد الله بن الحسين (١٩٨٧)، المتبع في شرح اللمع، ج١، تح: عبد الحميد أحمد حماد، منشورات جامعة قار يونس بنغازي.
- فرج، حسام أحمد (٢٠٠٧)، نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، ط١، القاهرة :مكتبة الآداب .
- الفقي، صبحي إبراهيم (٢٠٠٠)، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على الصور الملكية، ط١: دار قباء.
- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب (٢٠٠٨م)، القاموس المحيط، القاهرة: دار الحديث.
- القطان، مناع (٢٠٠٠)، مباحث في علوم القرآن، ط١، مكتبة وهبة.