Al-Balqa Journal for Research and Studies البلقاء للبحوث والدراسات

Volume 23 | Issue 2 Article 2

2020

Textual Consistency Mechanisms in the poem "Lost Nostalgia" by Abu Alqasim Alshabbi

Esa Slah Al Tarawneh
Al-Ahliyya Amman University, tarawneh@ammanu.edu.jo

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/albalqa

Part of the Applied Ethics Commons, Banking and Finance Law Commons, Criminology and Criminal Justice Commons, Geography Commons, History Commons, International and Area Studies Commons, Other History of Art, Architecture, and Archaeology Commons, Public Affairs, Public Policy and Public Administration Commons, Reading and Language Commons, Religion Commons, and the Tourism Commons

Recommended Citation

Al Tarawneh, Esa Slah (2020) "Textual Consistency Mechanisms in the poem "Lost Nostalgia" by Abu Alqasim Alshabbi," *Al-Balqa Journal for Research and Studies البلقاء للبحوث والدراسات*: Vol. 23: Iss. 2, Article 2.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/albalqa/vol23/iss2/2

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Al-Balqa Journal for Research and Studies البلقاء للبحوث والدراسات by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

مجلة البلقاء
للبحوث والدراسات

مجلة علمية
محكمة
متخصصة, تصدر
عن جامعة عمان
الأهلية

ص ٢٥

المجلد ٢٣
العدد ٢
٢٠٢٠

آليات الاتساق النّصّي في قصيدة "الأشواق التائهة" لأبي القاسم الشابي

Textual Consistency Mechanisms in the poem "Lost Nostalgia" by Abu Alqasim Alshabbi

الملخص

يدرس البحث موضوعًا مهمًا من موضوعات لسانيات النص التي تقوم على تحليل الخطاب الشعري تحليلاً نصيّاً, معتمدًا في ذلك على تتبع ظاهرة نصية هي الأساس في الحكم على جودة النصّوص من عدمها, وهي ظاهرة الاتّساق النصّي, إذ سنقوم برصد آلياتها في قصيدة "الأشواق التائهة" للشاعر أبي القاسم الشابي, محاولين الكشف عن اتساق مكوناتها الصوتيّة والمعجمية والتركيبية, وبيان دور هذه الآليات الفاعل في إبداع هذا النّصّ, وتحقيق الترابط بين أجزائه, وجعله نسيجًا محكم البناء, مترابط العُرى, متكامل الدلالة, متبعًا المنهج الوصفي في الدراسة, ومعتمدًا على إجراءات التحليل الأدبي.

الكلمات المفتاحية:

لسانيات النّصّ, النّصّ, الاتّساق, أبو القاسم الشابي, الأشواق التائهة.

عيسى صلاح الطراونة
Esa Tarawneh
أستاذ مساعد - جامعة عمان الأهلية
tarawneh@ammanu.edu.jo

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٠/٤/٢١

تاريخ القبول: ٢٠٢٠/١/١٣

Abstract

The research addresses a significant topic related to (Text Linguistics) based on analyzing poetry speech textuality. The research tracks a textual occurrence as the base of assessing the text quality, which is "Textual Consistency". The research will study the Textual Consistency mechanism in Abu Alqasim Alshabbi's poem, "Alashwaq Altae'ha", unfolding the consistency of its phonetics, vocabularies, and structural contents, highlighting the significant role of these mechanisms on this outstanding text in maintaining its unity, coherence and cohesion.

The research adopted the Descriptive approach, using literary analysis.

Keywords:

Textual Linguistics, Text, Consistency, Abu Alqasim Alshabbi, "Alashwaq Altae'ha".

المقدمة:

ما من شك أنّ ميدان الدراسات اللسانية شهد تطورًا ملحوظًا على ساحة الدراسات اللغويّة المعاصرة, وقد انبلج عن ذلك ظهور مناهج لغويّة مختلفة, لم تقف أثناء دراستها للغة عند إطار الجملة بوصفها بناءً محددًا فحسب, وإنّما تجاوزت ذلك لتنتقل إلى ما هو أبعد, فعمدت إلى دراسة وحدات أكبر من الجمل وتحليلها شملت النصّوص كاملة, وهذا الأمر من صميم اختصاص لسانيات النّصّ, التي تُعنى بشكل عام بدراسة النصّوص وتحليلها, عن طريق بيان المعايير التي تجعل النصّوص متماسكة متلاحمة, تؤدي أغراضًا تبليغية بحسب مقاماتها, ومن أجل ذلك عمدت لسانيات النّصّ إلى وضع معايير محدده لضبط ذلك, وكان الاتّساق أحد أهم المحاور الأساسية المركزية التي قامت عليها لسانيات النص, إذ إنه يحتل المركز الأول بين المعايير التي اتكأت عليها في اختبار تماسك النصوص وتعاضد أجزائها, علاوة على أنه ينطلق من نظرة شاملة للنص بوصفه كلاً واحدًا, لا يجوز الفصل بين أجزائه؛ كي يظهر في هيئة نسيج محكم ذي بنية دلالية شاملة, ومن هنا نستطيع القول إنّ الاتساق بوابة الدخول للحُكم على نصانيّة النصّوص واتساقها أو رداءتها وضعفها.

وانطلاقًا مما سبق ترسّخت فكرة هذه الدّراسة الموسومة بـ "آليات الاتّساق النصي في نص الأشواق التائهة لأبي القاسم الشابي", لاختبار الخطاب الشعري والبحث عن الملمح الاتساقي فيه, عن طريق دراسة هذا المعيار اللساني وتتبعه بآلياته المتعددة, ومدى تمثله في قصيدة الأشواق التائهة, وأهميته في تماسك وحدات هذا النص وترابطها, من خلال الكشف عن الآليات الصّوتيّة والتركيبية والمعجمية, وتحديد دلالتها ودورها في تشييد نص الأشواق التائهة, مما يُثبت براعة الشاعر, ومقدرته اللغويّة في اختيار الألفاظ التي تتناسب ومقامات القول, وجعلها طيعة لبلوغ مراده والتعبير عن مقاصده.

أسئلة البحث:

هناك أسئلة عديدة تطرح بهذا الصدد من أهمها:

*ما المقصود بالاتساق النصي؟

*ما آليات الاتّساق التي تساهم فيشد عُرى النّصّ واختبار نصّانيّته؟

*هل وفق الشابي عبر توظيفه لآليات الاتّساق في جعل نصه وحدةً واحدةً محكمة البناء, قادرة في الوقت نفسه على التعبير عن مكنوناته وهواجسه ومقاصده؟

*كيف يمكن تلقي هذه الآليات ورصدها في النص الشعري؟

*هل جاء توظيف هذه الآليات يمثل ملمحًا عابرًا, أم يجسد التزاما واضحا من لدن الشاعر؟

الهدف من الدراسة:

تهدف هذه الدراسة استجلاء أدوات الاتساق النصي في تحقيق التّماسك للنص الشعري, وبيان دورها الفاعل في تحقيق الترابط والتعاضد بين أجزاء النّصّ, من خلال تحليل قصيدة الأشواق التائهة, وبذلك يكون الباحث قد أسهم في إضافة حلقة جديدة في سلسلة الدراسات اللسانية النّصّيّة التطبيقية في الخطاب الشعريّ العربي.

الدراسات السابقة:

- صوالحية, كريمة, التماسك النصي في ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي, دراسة أسلوبية, رسالة ماجستير, إشراف د.عبد السلام ضيف, جامعة الحاج لخضر, باتنة, الجزائر, ٢٠١٠ / ٢٠١١.

- جمعة, العلجة, "الأشواق التائهة" لأبي القاسم الشابي, مقاربة أسلوبيّة, رسالة ماجستير, إشراف د. فرحات بلولي, جامعة البويرة, الجزائر, ٢٠١٤ / ٢٠١٥.

- دراسات في الشعريّة: الشابي نموذجًا, مجموعة من الباحثين, بيت الحكمة, قرطاج, ١٩٨٨.

النص والاتساق النّصي

١,١ – النّص:

في البداية نشير إلى أنّ الحديث عن الاتساق بوصفه مظهرًا من مظاهر التماسك النصي في الدراسات اللسانية النصية, يحتم علينا أولا التعريف بمصطلح النص مدخلا أساسيًا للولوج إلى الموضوع على بصيرة وهدى؛ إذ احتلّ هذا المصطلح مكانة كبيرة على مستوى الدراسات اللغوية التي أبعدت دائرة اهتمامها عن الجملة بِعَدّها الوحدة اللغويّة الكبرى في الدراسة إلى الاهتمام بالنص ككل متكامل, من هنا تعددت التعريفات التي أطلقت على النّصّ.

كثيراً ما تثار بعض الأسئلة المهمة عن المعايير التي نحتكم لها لتحديد كون هذه المتتاليات اللغويّة نصًا أم خطابًا؟ وهذا يقودنا إلى سؤال مشروع عن الفرق بينه وبين الخطاب.

وإذا ما رجعنا إلى كتب علم اللغة للبحث عن مفهوم النص فسنجده يشير إلى كل فقرة طويلة كانت أم قصيرة, منطوقة أم مكتوبة,... وهو وحدة اللغة المستعملة الحاملة للمعاني الدلالية والشكليّة, لا يدرك بحجمه وانما بمقدار علاقته وصلته بالعبارة أو الجملة (عفيفي, ٢٠٠١).

ويرى (برينكر brinker) أن النص عبارة عن سلسلة من علامات لغوية متتابعة متماسكة. تشكّل وحدة لغوية كبرى بذاتها ولا تندرج تحت وحدة لغويّة أكبر منها (بحيري, ١٩٩٧).

أمّا (دي بوجراند دريسلر) (Robert de beaugrande & dressler) فقد عرّفا النص تعريفًا جامعا, فهو من وجهة نظرهما "حدث تواصلي تتحقق نصيته إذا اجتمعت له سبعة معايير, وهي الربط والتماسك والقصدية والإخبارية والموقفية والتناص". (بحيري, ١٩٩٧, ص١٤٦).

وهذا التعريف جامع مانع, ضم كل ما له صلة بالنّصّ, فهو يراعي أطراف العملية التواصليّة جميعها, من مُرسل ومستقبل ومقاصد وسياق ومقام وحدث, مع مراعاة مكونات الشكل الخارجي ودلالاته الداخلية.

ومما تقدم يمكننا القول بأنّ النّصّ هو الوحدة اللغويّة الكبرى التي

تندرج تحتها وحدات أصغر منها , نحويّة أو معجميّة دلالية، أمّا هي فلا تندرج تحت أي وحدة أكبر منها.

٢,١- نظرة في مصطلح الاتساق النصّي:

يحتل مصطلح الاتساق مكانة بارزة في قراءة النصّوص الأدبية وتحليلها والحكم عليها من حيث نصيّتها أو عدمها، وعلى هذا الأساس أخذ العديد من الباحثين اللسانين يعنون به أيّما عناية؛ إذ خصه بالدراسة والتحليل عددٌ كبير من علماء اللغة، الذين أكدوا على دوره المركزيّ والفاعل في إيصال المعنى الحقيقيّ إلى المتلقي بما يمتلكه من آليات وأدوات قادرة على إخراج النّصّ في هيئة نسيج محكم، مترابط الأطراف، متصل الدلالات، فإذا ما انتفى الاتّساق عن النّصوص؛ تعذر على المتلقي بلوغ المعاني المقصودة، ووقع في حيرة إزاء ما يقرأ أو يسمع، من هنا نجد بعضًا من الدارسين العرب أخذوا يوسّعون دائرة اهتمامهم لإخراج الاتساق من دائرة النّصّ التواصليّ العاديّ ليشمل النصّوص الشعريّة؛ قصد إثبات اتساقها، والبرهنة على تعاضد عناصرها والتحامها، ليكون النّصّ بذلك بنية كلية، تضم بنى صغرى متناسقة صوتًا وتركيبًا ودلالة.

يعرف محمد الخطابي الاتساق على أنه ذلك التلاحم الشديد بين العناصر المكونة لخطاب ما إذ يعتمد أساسًا على مجموعة من الآليات اللغويّة الشكليّة التي تصل هذه العناصر مع بعضها البعض. (خطابي، ١٩٩١)

وهنالك من يرى أنّ الاتساق "يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية (Surface) على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لنا الترابط الرصفي (Sequential connectivity) وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط" (دي بوجراند، ١٩٩٨، ص ١٠٣).

ويرى سعد مصلوح أنّ الاتّساق يُعنى "بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النّصّ (surface text) ونعني بظاهر النّصّ الأحداث اللغويّة التي ننطق بها أو نسمعها... والتي نخطها ونراها كما هي، كم متصل على صفحة الورق". (مصلوح، ١٩٩١، ص١٥٥).

ومن هذا المنطلق فإن الاتّساق يعنى آليات الربط والتّماسك والتلاحم بين أجزاء النصّ، ويتم ذلك بالتحام العناصر المكونة له بجميع مستوياتها اللسانية(الصّوتيّة والتركيبيّة والمعجميّة) بمعنى أنّه معنيّ بكل ما يمسّ الكلمة، ويسهم في بناء الدلالة.

مما سبق يمكننا القول إن الاتّساق من المعايير النّصّيّة التي تتعلق بالنّصّ، وتضمن له خاصية الاستمرارية، إذ يسهم في الربط بين أجزائه بالروابط النحوية، والمعجمية، والصّوتيّة، ويساعد القارئ على إدراك معنى النص وفهمه، وهو من المستويات التي تخص الجانب الشكلي. وهذا لا يعني أبدًا إغفال الجانب الدلالي؛ لأنّ مهمة المحلل لا تتوقف عند رصد هذه الوسائل، وإنّما تتمثل في الكشف عن سبب توظيفها، ومدى نجاعتها في تماسك النصل وترابطه.

آليات الاتساق النّصي في نص الأشواق التائهة للشابي

مدخل

الشابي: حياته وشعره

يعد الشابي أحد أبرز الشعراء العرب في العصر الحديث، تميز في مساره الفكري برؤاه النقدية عن الخيال والشعر، وقد اتّسم شعره بأسلوبه الفلسفي البسيط المعبّر، والمناضل.

ولد أبو القاسم الشابي في (٢٦ شباط ١٩٠٩م)، في قرية الشابية بإحدى ضواحي توزر، والتحق بالكتّاب في التاسعة من عمره، وفي سن الثانية عشر انتقل إلى العاصمة للدراسة بجامع الزيتونة، وبعد سبع سنوات نال جائزة التطويع، وفي سنة (١٩٣٤) شرع في جمع ديوانه أغاني الحياة، وفي السنة ذاتها اشتد مرضه الذي جعله حبيسًا في توزر إلى أن توفي فيها. (الشابّي، ١٩٧٠)

وقبل الشروع في دراسة عناصر الاتّساق في قصيدة "الأشواق التائهة" نرى من مقتضيات البحث أن نورد النّصّ فهو كاملا؛ موضوع الدراسة الأساس الذي قامت علية.

يا صميمَ الحياةِ! إني وحيدٌ
مُدْلجٌ تائهٌ، فأين شروقكْ؟

يا صميمَ الحياةِ! إني فؤادٌ
ضائعٌ، ظامئٌ، فأين رحيقكْ؟

يا صميمَ الحياة! قد وجَم النَّايْ
وغام الفضا فأين يروقك؟

يا صميمَ الحياة! أين أغانيك!
فتحت النجومِ يُصغِي مَشوقكْ

كنتُ في فجرِك، الموشَّح بالأحـ
ـلام، عِطْرًا، يَرِفُّ فوق ورودكْ

حالمًا، ينهل الضياءَ، ويُصـ
ـغي لكَ في نشوة بوحي نشيدكْ

ثم جاء الدُّجى..، فأمسيـت
أوراقًا بدادًا من ذابلاتِ الورودِ

وضبابًا من الشّذى، يتلاشى
بين هول الدُّجى وصمتِ الوجودِ

كنتُ في فجرك المغلَّفِ بالسحر
قَضاءً من النشيد الهادي

وسحابًا من الرّؤى، يتهادى
في ضميرِ الآزالِ والآبادِ

وضياءً، يعانق العالَمَ الرحـ
ـبَ، ويسري في كل خافٍ وبادِ

وانقضى الفجرُ فانحدرتُ من الـ
أفق ترابًا إلى صميم الوادي

يا صميمَ الحياةِ! كم أنا في الدنـ
ـيا غريبٌ! أشقى بغربةِ نفسي

بين قومٍ، لا يفهمون أناشيـ
ـد فؤادي، ولا معانيَ بؤسي

في وجود مكبَّلٍ بقيود، تائهٍ
في ظلام شكّ ونحسِ

فاحتضِنّي، وضُمّني لك كالما
ضي فهذا الوجودُ عِلَّةُ يأسي

لم أجد في الوجود إلّا شَقَاءً،
سرمديًّا وَلذَّةً مضمحلة

وأمانيَّ، يُغْرِقُ الدمعُ أحلاها
ويُفني يمُّ الزمان صداها

وأناشيدَ، يأكل اللَّهَبُ الدّامي
مسرتِها، ويُبْقِي أساها

ووروداً، تموت في قبضةِ الأشـ
ـواكِ ما هذه الحياة المملة؟!

سأمٌ هذه الحياة مُعَادٌ
وصباحٌ يكرُّ في إثر ليلِ

ليتني لم أَفِدْ إلى هذه الدنيا
ولم تسبح الكواكبُ حولي!

ليتني لم يعانق الفجرُ أحلامي
ولم يلثم الضياءُ جفوني!

ليتني لم أزل كما كنت ضوءاً
شائعاً في الوجود غيرَ سجينِ
(الشابي, ١٩٧٠, ص١٦٨ – ١٧٠)

نلاحظ في هذا النّص الشعري أنّ جميع الألفاظ والعبارات الواردة فيه تتضمن مقتضى معجميًّا, يناسب المضمون, وتحمل طاقة تداوليّة, تنبثق من معطيات نفسيّة الشاعر ووجدانه, فالعنوان "الأشواق التائهة" يمثّل نفسية الشاعر المُتعبة المرهقة, ويعبر عن أحاسيسه المكلومة التي يعيشها, فهي أشواق تاهت وضلت الطريق؛ طريق السّعادة والحب والتقاء التي عاشها الشاعر, فهو يتوق للعودة إليها ليعيشها حقيقة واقعة في حياته إلا أنّ ذلك مستحيل, فمآسي الشاعر المتلاحقة وأحزانه ومرضه أكبر من أن يتلذذ ويتذوّق معها طعم الحياة, وأيّ حياة مع ألم قَمْقِمٍ تجرّع غصصه صغيرًا, كانت بدايته بمرض والده المحبوب ومعاناته معه, ثم طفح الكيل بموته, تلا ذلك وفي الفترة نفسها إصابته بمرض خطير أصاب قلبه, قلبه المرهف الذي لم يحتمل فراق محبوبه, إذ نصحه الأطباء بالتوقف عن النشاط الفكري إلا أنه كان يأبى, فكان نتيجة ذلك كله أن تحطمت آماله وأشواقه, وبقيت كُلَمَا يلح عليه إلى أن فارق الحياة. (الشابي, ١٩٧٠)

ومن أجل الكشف عن مدى الترابط والتّماسك النّصيّ في هذه القصيدة؛ فإنّنا سنعمد إلى دراسة آليات الاتساق النصي في مستواها النحوي؛ الذي يضم عناصر الإحالة, والاستبدال, والحذف.

والربط, والمستوى المعجمي, من خلال التكرار والتضام, والمستوى الصّوتيّ من خلال الوزن والقافية والروي, دراسة تطبيقية للكشف عن مكامنها واستنطاق مقدرته في تحقيق الاتساق النصي, وبالتالي الحكم على نصية النّص من عدمها.

١,٢- آليات الاتساق النصّي:

قد سبق لي أن أشرت إلى أنّ لسانيات النص تقوم على مجموعة من الركائز والدعائم, كان من بينها عنصر الاتساق الذي يمثّل الركن الأول في التماسك النّصي, إذ يُعنى بالوسائل التي تمثل الكينونة النّصّيّة انطلاقًا من الكلمة وما يتعلق بها,والجملة وما يطرأ عليها معتمدًا أدوات ووسائل لغويّة متعددة تحقق التّماسك والترابط والاستمرار في ظاهر النصّوص, وبالتالي تحقيق الوحدة الكليّة للنصّ, فهي إذن مصدرٌ رئيس لاختبار اتساقية النّصّ, وإبراز مواطن القوة أو الخلل فيه, وقد اتفق علماء النصّ على وجود وسائل رئيسة تحقق هذا التماسك, كان من أبرزها الإحالة, والاستبدال, والحذف, والعطف, والتّماسك المعجمي. (البطاشي, ٢٠٠٩)

ومن هذا المنطلق فإننا سندرس أهم أدوات الاتّساق في نص "الأشواق التائهة" بمستوياتها الثلاثة؛ النحوي والمعجمي والصّوتي من أجل الوقوف على مدى التماسك النصي ودورة في الوصول إلى دلالات الشاعر ومقاصد كلامه.

١,١,٢- المستوى النحوي:

يتحقق الاتساق النحوي على مستوى النّصوص عامة بواسطة عناصر لغويّة مختلفة, تعمل مجتمعة على ربط الأجزاء المكونة للخطاب بعضها ببعض, مشكّلة بذلك نسيجًا محكمًا, لعل أبرزها في نص "الأشواق التائهة" الإحالات الضميرية بنوعيها, والحذف, والوصل.

١,١,١,٢- الإحالة:

تعد الإحالة من أكثر عناصر الاتساق حضورًا في النصّوص الشعريّة, فهي شريان النّصّ النابض الذي يبقي حضوره واستمراره, وهي المادة الأولية التي يُتكأ عليها في تحليل الخطاب؛ لاختبار نصيّة النصّ من عدمها, فهي تحيل على عنصر عائد مذكور في أجزاء أخرى من الخطاب, وهي غالبًا تشمل قسما من الألفاظ التي لا تملك دلالة مستقلة في ذاتها إنّما تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب. (الزّناد,١٩٩٣)

وبالمجمل يمكن القول بأنّ الإحالة تختص بالألفاظ التي تحيل إلى عنصر في النّصّ أو خارجه, ويتم ذلك وفقًا لمجموعة من العناصر التي تملك خاصيّة الإحالة والتي تضمّ الضمائر وأسماء الإشارة, وأدوات المقارنة, وهذه العناصر فارغة دلاليًّا, لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل, بل يملؤها القارئ بالعودة إلى ما تشير إليه من خلال ربطها بالسابق واللاحق, أو بما هو خارج النصّ, من أجل تأويلها وفهم دلالاتها. (خطابي,١٩٩١, رواشدة, ٢٠٠٣, الداودي, ٢٠١٠, براون ويول, ١٩٩٧) وتنقسم الإحالة إلى قسمين:

١,١,١,١,٢ الإحالة المقاميّة أو الخارجية:

تمثل الإحالة المقاميّة بعدًا مهمّاً داخل النّصّ؛ إذ إنها تسهم في خلق النّصّ, وعلى الرغم من أنها تعمل على تكوين رؤيا واضحة لدى المتلقي فيقف على مراد النّصّ ومقاصد الخطاب. إلا أنّها لا تسهم في اتساقه بشكل مباشر, ومعنى ذلك أنها تعود إلى عنصر إشاري غير لغوي خارج النّصّ, كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد في النص على ذات المتكلم في المقام الخارجي, أي لا نجد ما تشير إليه في ذات النّصّ, ولذلك يصعب تحديدها وتحديد دلالتها. (الزناد, ١٩٩٣) وبالتالي فهي لا تتحدد من عبارات تشترك معها في نفس النّصّ, وهذا يعني أن على المتلقي أن يعمل فكره لمعرفة المحال إليه دون غيره معتمدا على ما يحيط بالنّصّ من مواقف وأحوال.

ومن خلال تتبع وسائل الإحالة في هذا النص فإننا نجدها تنحصر في الضمائر دون غيرها, وهذا الأمر لا يقلل من شأن النّصّ؛ إذ ما علمنا أنّ للضمائر أهمية كبيرة في تحقيق الاتساق النصي كونها تنوب عن الأسماء والأفعال والعبارات والجمل المتتالية, كما أنّها تمثل الرابط بين عناصر النص المختلفة, داخليا وخارجيا, شكلًا ودلالة, سابقة ولاحقة. (الفقي, ٢٠٠٠) ومن أمثلتها في نص الأشواق التائهة (الشابي, ١٩٧٠, ص ١٦٩-١٦٨)

إنّي وَحيدٌ/ إنّي فؤادٌ/ أشقى بِغُرْبَةِ نفسي/ كنتُ في فجرك الموشَّحِ/ فأمسيت أوراقًا/ فانحدرتُ/ كم أنا في الدُّنيا/ أناشيد فؤادي/ معاني بؤسي/ فاحتضِنّي وضُمَّني لكَ/ علّة يأسي/ ليتني لم أفدْ إلى هذه الدُّنيا/ ولم تَسْبَحِ الكواكبُ حولي/ ليتني لم يعانق الفجْرُ أحلامي ولمْ يَلْثُمِ الضِّياءُ جفوني/ ليتني لم أزلْ كما كنتُ ضوءاً.

تطل علينا الإحالة المقاميّة منذ السطر الشعري الأول, وتستمر إلى نهاية القصيدة؛ من خلال ضمائر المتكلم, ومنها ياء المتكلم التي تضفي على النّص ذاتيّة مطلقة, وهو ضمير يعود على الشاعر نفسه في تعبيره عن آلامه وآماله وسأمه من الحياة, فالياء في قول الشاعر "إني, نفسي, فؤادي, بؤسي, فاحتضني, ضُمّني, يأسي, ليتني, حولي, أحلامي, جفوني" ضمير متصل, وقد تكرر إحدى عشرة مرة, بشكل صريح, وأربع مرات ضمنيًا, وهو اسم يحيل إلى الذات المتكلمة, وهي ذات الشاعر المتعبة, والأمر ذاته نجده في قوله ("كنتُ, أمسيتُ, فانحدرتُ) فهذا من قبيل الإحالة السياقية الخارجية, حيث يعود ضمير الرفع المتحرك (التاء) على ذات الشاعر التي وصفها بأنها ذات متعبة يائسة متمنية عودة أيامه الجميلة التي ذهبت دون رجعة, إذ أخذ الحزن والأسى أجملها, فاضمحلت وتلاشت وانطفأت أنوارها, وبالتالي فهذه إحالة مقاميّة؛ لأنّنا قدرنا المتكلم مقاميًا بذات الشابي. فتعاقبت تاء المتكلم التي تعكس شيئاً من ماضيه مع ياء المتكلم التي تصور حاله الحاضرة.

كذلك نجد الضمير المنفصل (أنا) يحيل على عنصر خارج النّصّ, وهو الشاعر على الأرجح, ومنه يمكن القول إنْ هذه الإحالات احتوت على عنصر مفترض في ذهن المتلقي لا في ذات النصّ, وقد تم تقديره بذات الشاعر, وهذا الأمر أسهم بشكل غير مباشر في اتساق النّصّ وتلاحم أجزائه؛ لأنّ تحديد دلالات هذه الإحالات يثري عملية الفهم والتأويل, ويؤدي إلى اتّساق وحدات النّصّ وربط بعضها ببعض باعتبار المتكلم فيها هو الشاعر؛ فهو يصف حالته ومعاناته الشخصية لا معاناة غيره, فمن البديهي أن تحال هذه الضمائر على ذات الشاعر المتكلمة, فمعرفتنا بسياق النّصّ جعلتنا نقدر العنصر المشار إليه مع أنه ليس مذكوراً في النصّ, وكلّ ذلك ساهم بشكل أو بآخر في تماسك أجزاء النص, وشد عُراها.

لقد شكّلت الإحالات الضميرية إطارًا زمنيًا مهمًا عمل على تحقيق التماسك بين ماضي الشاعر وحاضره ومستقبله القاتم, لقد ناوب الشاعر بين ضمائر المتكلم التي تعبر عن حاضره وماضيه, ففي البيتين الأول والثاني يتحدث الشاعر عن حاله البائسة التي آل إليها, مستخدمًا ضمير المتكلم الياء (إنّي), الذي يعبر عن حالته النفسية المتعبة, وهي الحالة التي يرفضها الشاعر ويتمنى أن يتخلّص منها, فهو الآن وحيدٌ, ضائع, تائه, يبحث عن مأوى يجمع شتاته, فهو يتوق إلى الحياة الأولى؛ حياة الراحة والطمأنينة والهناء, حياة الشروق والبروق والضياء, فهو متعطّش لتلك الحياة, وقد استخدم ضمير المتكلم (التاء) في (كنت) والذي يعبر به عن ماضيه الجميل الذي يتوق إليه, بعده يستخدم الضمير ذاته (التاء) في (أمسيتُ) ليعبّر به عن حاضره البائس, ثم يعود بالضمير المتكلم

التاء في قوله (كنتُ) ليعبّر به عن ماضيه المشرق، بعدها يستخدم الضمير ذاته(فانحدرتُ) ليعبر عن حاضره البائس، وهكذا في النّص كله، لذلك نستطيع القول إن هذه الضمائر قد عملت على شد عرى النّص وربطت بين أجزائه من خلال عرضها لماضي الشاعر الجميل المفعم بكل معاني الحياة، وبين حاضرة المشؤوم الذي فقد فيه كل معنى جميل للحياة، وبين مستقبله الذي يرى فيه صورة الحاضر البائس.

٢،١،١،١،٢- الإحالة النّصّيّة أو الداخلية:

تُعدُّ الإحالةُ النّصّيّة الشق الثاني من الإحالة، وهي الجزء الأساس في اتّساق النّص وانسجامه، وتُعرف بأنّها عكس الإحالة الخارجية، لأنّ العائد فيها يكون داخل النّص، ويتحدد بالسابق أو اللاحق، فالمتلقي لا يبذل جهدًا في تحديد العنصر المحال إليه، فما عليه إلا أن يفتش في النّص، ويعمل فكره ليصل إلى العنصر المحال إليه، لذلك فهي تؤدي دورًا مركزيًا في خلق الترابط والتلاحم بين أجزاء النّص، وبالتالي تسهم بشكل كبير في اتّساقه. (الفقي،٢٠٠٠)، وتنقسم الإحالة النصيّة إلى قسمين:

أ- الإحالة القبليّة:

تتحقق الإحالة القبليّة في النصّوص بعودة بعض العناصر الإحاليّة إلى كلمة أو عبارة متقدّمة في النّص، فالعنصرُ المحال إليه ذكر سابقاً، والعنصرُ المحيل يأتي متأخرًا عنه؛ إلا أنه يعود إليه ويفسره. (الزناد، ١٩٩٣) وبالتالي فهي ذات علاقة داخل النّص لا خارجه، ومن أمثلة هذا النوع من الإحالة في نص الأشواق التائهة قول الشاعر: (الشابي، ١٩٧٠، ص ١٦٩)

يا صميمَ الحياةِ! إني وحيدٌ
مُدْلجٌ تائهٌ، فأين شروقكْ؟

يا صميمَ الحياةِ! إني فؤادٌ
ضائع، ظامئٌ، فأين رحيقكْ؟

يا صميمَ الحياة! قد وجَم النَّايْ
وغام الفضا فأين بروقك؟

يا صميمَ الحياة! أين أغانيك!
فتحت النجومِ يُصغِي مَشوقكْ

فاحتضِنّي، وضُمّني لك كالما
ضي فهذا الوُجُودْ عِلّةُ يأسي

نلاحظ مما تقدم أنّ الشاعر اعتمد في هذه الوحدة النَصّيّة على الضمائر المتصلة التي تحيل قبليًا إلى الحياة وصميمها، فالكاف في شروقك تعود على المخاطب وهو صميم الحياة، وهذا العنصر وقع قبل الضمير الإحالي، وعليه فالإحالة قبليّة، والأمر نفسه في كل كاف متصلة، ونجد أيضًا في فعل الأمر (احتضني، ضمني)، الفاعل ضمير مستتر تقديره أنت يحيل قبليًا إلى صميم الحياة، فهذه الضمائر الإحالية أسهمت في اتساق النّص؛ إذ بفضلها يدرك المتلقي ما يدور مضمون القصيدة حوله؛ فالحياة إذن هي محور مناجاة الشاعر، وهي مطلبه ورغبته، كما أنها سبب شقائه ونجاته، وهي الحل الذي يبحث عنه، فبالرغم من آلامه وأحزانه إلا أنه يطلب منها أن تساعده وتحتضنه، وتخلّصه من هذا الحاضر المشؤوم. ومن الأمثلة على هذا النوع من الإحالة ما نجده في قوله: (الشابي، ١٩٧٠، ص١٦٨)

وضَبابًا مِنَ الشَّذى، يتلاشى
بَيْنَ هولِ الدُّجى وصمتِ الوُجودِ

وضِياءً يعانِقُ العالَمَ الرَّحْبَ
ويَسْري في كلِّ خافٍ وبَادٍ

بَيْنَ قومٍ لا يَفْهَمونَ أَناشيـ
ـدَ فؤادي ولا معانيَ بؤسي

نلاحظ أنّ الضمير المستتر "هو" في الفعل يتلاشى يحيل إحالة قبليّة، فالفاعل ضمير مستتر تقديره "هو"، يعود قبليّاً إلى الضباب، وكذلك في البيت الحادي عشر الضمير المستتر "هو" في الفعلين "يعانق ويسري" يحيل إحالة قبليّة إلى الضياء، وفي البيت الرابع عشر استعمل الشاعر "واو الجماعة" متصلة بالفعل المضارع (يفهم) وقد أحالت الواو قبليًا إلى القوم.

ومنه أيضا: (الشابي، ١٩٧٠، ص ١٦٩)

وأمانيَّ يُغْرِقُ الدَّمعُ أَحلاها
ويُفني يَمُّ الزَّمانِ صَداها

وأناشيدَ يأكُلُ اللَّهَبُ الدَّا
مي مَسَرَّاتِها ويُبْقِي أَساها

فالضمير (ها) في "أحلاها، صداها" يحيل إحالة قبليّة إلى الأماني، وفي البيت الذي يليه "مسراتها، أساها". يحيل إحالة قبليّة إلى الأناشيد.

إنّ توظيف الشاعر للإحالات القبليّة ساهم في خلق نص متسق محكم، فالضمائر أسهمت في ربط أوصاله، وحافظت على وجوده واستمراره، وشد علاقاته، إضافة إلى أنّها حققت اقتصادًا لغويًا أغنى عن التكرار؛ فكانت الإحالة كفيلة بجعل النّص لُحمة واحدة، فكرته الأساسية، الحياة سبب المعاناة والألم، ثم تخللتها أفكار ثانويّة أسهمت الإحالات القبليّة في بلورتها، ما يجعلنا نسلّم بأنّ بؤرة القصيدة تدور حول ثنائية الحياة؛ الحياة بمعناها الجميل والتي عاشها الشاعر ويتوق لها لكنها سرعان ما تلاشت، والحياة الأخرى التي يعيشها الآن واقعا مؤلمًا، ويبحث عن الخروج من مأساتها ومعاناتها وصخبها، وهذا النوع من الإحالة جعل المتلقي يقظا متنبهًا يربط عناصر النّص ويشد عراها بما سبقها، لتبقى في حالة تماسك وترابط تام.

ب- الإحالة البعديّة:

يقصد بهذا النوع الإحالة التي يعود فيها عنصر إشاريّ على ما بعده، إذ يتم فيها استخدام كلمة تشير إلى أخرى لاحقة بها في النّص، وبالتالي فهي عكس الإحالة القبليّة السابقة، ففي قولنا: فار الفريقُ في المباراة، نجد أنَّ الضمير المستتر في الفعل فازَ يحيل بعديًّا إلى الفريق، ومن أمثلة هذا النوع من الإحالة في نص الأشواق التائهة، نجده في قول الشاعر: (الشابي، ١٩٧٠، ص ١٦٨)

يا صَميمَ الحَيَاةِ! قَدْ وَجَمَ النَّاي
وغام الفضا فأَينَ بُرُوقُكْ؟

فاحتضِنّي، وضُمَّني لكَ كالما
ضي فهذا الوُجُودْ عِلَّةُ يأسي

ووروداً، تموت في قبضةِ الأشـ
ـواكِ ما هذه الحياة المملة؟

سأمٌ هذه الحياة مُعَادٌ
وصباحٌ يكرُّ في إثر ليلِ

ليتني لم أَفِدْ إلى هذه الدنيا،
ولم تسبح الكواكبُ حولي!

يتضح من خلال الأبيات أعلاه أنّ الشاعر قد عمد إلى توظيف الإحالة البعديّة في نصه، فنجد الضمير المستتر"هو" في الفعل (وجم) يحيل إلى الناي، وهذا العنصر ورد بعد الضمير المحيل فهي إذن إحالة بعدية. ومثلها في قوله: (فهذا الوجود) حيث يشير اسم الإشارة (هذا) إلى عنصر مذكور بعده هو الوجود، كذلك اسم الإشارة (هذه) عائد على متأخر هو الحياة، ومثله اسم الإشارة (هذه) عائد على الدنيا، فالشاعر يخاطب صميم الحياة معتبره إنسانا مليئا بالشعور ويصف له حالته البائسة من هذا الوجود المؤلم، فهذه الحياة أصبحت لا تطاق لدرجة أنّ الشاعر تمنى لو أنه لم يخلق أصلا، وفي ذلك دلالة واضحة على يأس الشاعر وحزنه.

كذلك نجد في البيت الذي يليه "هو" في الفعل (يصغي) الذي عاد إلى مَشوقك بعدها، وعليه تكون الإحالة بعديّة.كذلك تظهر الإحالة البعديّة في

شتى أرجاء القصيدة, ففي قول الشّاعر: (الشابي, ١٩٧٠, ص ١٦٩)

وأَمانيَّ يُغرِقُ الدَّمعُ أَحلاها
ويُفنيِ يَمُّ الزَّمانِ صَداها

وأناشيدَ يأكُلُ اللَّهَبُ الدّا
مي مَسَرَّاتِها ويُبْقِي أساها

نرى أنّ الفعل (يغرق) يحيل الضمير بعديًا إلى الدمع, وكذلك في قوله (يفنى) نجد إحالة بعدية إلى يمّ الزمان؛ لأنّه ورد بعد الضمير المستتر.

إنّ هذا النمط الاتّساقي المتمثل في الإحالة البعديّة جعل الأبيات المذكورة أعلاه متسقة, وذلك من خلال توضيح العائد على العنصر الإشاري, وكأنه كان مجهولًا بالنسبة لنا, فنحن لا نفهم من قوله: (وجم) شيئًا إلا بعدما أحال الضمير "هو" إلى الناي, والإحالة البعديّة تساعدنا على شغل الفراغات الموجودة في النص, وهذا الأمر يكثّف عملية التأويل, ويسهم في اتّساق النّص وتماسكه.

ووفقا لما تقدم فإنَّ إحالة هذه الضمائر والأسماء على تلك الألفاظ في النّص أسهمت في تحقيق الترابط النّصي, من خلال توضيح العائد على العنصر الإشاري, وكأنّه كان مجهولا بالنسبة لنا كما أنها خلقت نصًا متماسكًا متسقًا, من خلال استمرارية المعنى دون الحاجة إلى إعادة ذكر المرجع مرة أخرى, وذلك تجنبا للتكرار, فهي من وسائل الاختصار والاقتصاد في اللغة, كما أنها تعمل على تكثيف عملية التأويل لدى المتلقي من خلال شغل الفراغات الموجودة في النّص, ويستطيع الشّاعر من خلالها أن يحافظ على ترتيب وتنظيم أفكاره, فالإحالة الداخلية تربط النص بعضه ببعض, في حين أنّ الإحالة الخارجية تسهم في صنع النص من خلال ربطه بسياق الموقف. (شبل, ٢٠٠٧)

٢,١,١,٢- الحذف:

يعد الحذف من وسائل الاتساق النحوي في النصوص الشعرية, وهو عملية يتم من خلالها استبعاد بعض الكلمات أو العناصر اللغويّة, والعدول عنها لا لكونها غير مهمة في النّص, ولكن لأنّها مقدرة في ذهن المتلقي, يستطيع استنباطها من السّياق والموقف. ومن خلفيته المعرفية, وقد عرّفه هاليداي بأنّه "علاقة داخل النّص, وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النّص السابق, وهذا يعني أنّ الحذف عادة علاقة قبليّة". (خطابي, ١٩٩١, ص٢٢)

ويرى محمد عبد الباسط أنّ في الحذف لذة يحسّ بها المتلقي إذ يعمل ذهنه لاستنباط ذلك المحذوف, ليملا فراغات النّص بما يتناسب والسياق العام للنص, وبالتالي دفع الملل عنه, كما أنه يسهم في اتساق النّص, فهو اختصار واقتصاد لغويّ يغنينا عن التكرار والإطالة وتشتيت الذهن, ويعمل على تكثيف الطاقة الدلالية. (عبد الباسط, ٢٠٠٩)

لقد أشار الجرجاني إلى أهمية الحذف ودوره, فهو يكسب الكلام جمالا وقوة, تندهش بسحره العجيب النفوس, إذ إنّ الصمت أحيانًا وترك الإفصاح أبلغ أثرًا في النفس وأعظم بياناً. (الجرجاني, ١٩٩٢)

يصيب الحذف الاسم والفعل والحرف والجملة,وفي نص الأشواق التائهة نجده بأنواعه المختلفة؛ ومنها الحذف الفعلي الذي يقصد به حذف فعل من النّص, ويتم تقديره في الذهن, ومن نماذجه لدى الشابي: (الشابي, ١٩٧٠, ص ١٦٩)

حالماً يَنْهَلُ الضِّياءَ ويُصغي
لكَ في نشوةٍ بوجي نَشيدِكْ

وسَحَاباً مِنَ الرُّؤى يتهادى
في ضميرِ الآزالِ والآبادِ

وضِياءً يعانِقُ العالَمَ الرَّحْبَ
ويَسْري في كلِّ خافٍ وبادِ

الملاحظ أنّ الشاعر حذف الفعل "كنت" والتقدير (كنتُ حالمًا, كنتُ سحابًا, كنتُ ضياءً), والغرض منه الاختصار, لذلك احتفظ بالاسم المنصوب (خبره) ليدل به على صفات معينة, وبالتالي أسهم الحذف في اتساق عناصر القصيدة, والأمر ذاته نلمسه في البيت الثامن:

وضَبابًا مِنَ الشَّذى يتلاشى
بَيْنَ هولِ الدُّجى وصمتِ الوُجود

إذ إنّ حذف الفعل (أمسيتُ) وترك (ضبابًا) فأدى هذا الحذف اتساقا نصيًا. وفي سياق متصل نجد في قول الشاعر: (الشابي, ص ١٦٩)

بَيْنَ قومٍ لا يَفْهَمونَ أَناشيدَ
فؤادي, ولا معانيَ بؤسي
في وجودٍ مُكَبَّلٍ بقيودِ
تائهٍ في ظلامِ شَكٍّ ونحسِ

في هذه الأبيات حذف الشابي الفعل "أشقى", والتقدير (أشقى بين قوم, أشقى في وجود). وخصّ بذلك شقاء النفس وغربتها بالقوم الذين لا يفهمون أسباب حزنه ويأسه. وهذا من باب التخصيص, ليليه من باب التعميم؛ لأنّ الحياة في أصلها علة أشجانه؛ وبالتالي أدى هذا الحذف اتّساقًا نصيًا.

أمَّا الحذف الجملي فيظهر بصوره المختلفة في نص الشابي, إذ نجده في النماذج الآتية:

يا صَميمَ الحَيَاةِ إِنِّي وَحيدٌ
مُدْلجٌ تائهٌ فأَينَ شُرُوقُكْ؟

يا صَميمَ الحَيَاةِ إِنِّي فؤادٌ
ضائعٌ ظامئٌ فأينَ رَحيقُكْ؟

لقد حذف الشاعر إنّ واسمها من عجز البيت الأول الثاني, والتقدير(إني مدلجٌ, إنّي تائهٌ, إنّي ضائعٌ, إنّي ظامئٌ), وقد أدى هذا الحذف دورًا مهمًا في اتساق النّص, كما أنه خلق اقتصادًا لغويًا أبعد الإطناب والحشو والتكرار. ومن صور الحذف كذلك ما نجده في قول الشاعر: (الشابي, ص ١٦٩)

لم أجد في الوُجُودِ إلَّا شَقَاءً
سَرْمَديًّا وَلذَّةً مضمحلة

وأَمانيَّ يُغْرِقُ الدَّمعُ أَحلاها
ويُفني يَمُّ الزَّمانِ صَداها

وأناشيدَ يأكُلُ اللَّهَبُ الدّا
مي مَسَرَّاتِها ويُبْقي أَساها

ووُروداً تموت في قبضَةِ الأَشْـ
ـواكِ مَا هذه الحَيَاةُ المملة

يلاحظ أنّ الشابي حذف من صدر الأبيات التي تلي البيت الأول الجملة الفعلية (لم أجد), واكتفى بحرف العطف, والتقدير(لم أجد إلا أماني يغرق الدمع... ولم أجد إلا أناشيد يأكل اللهب... ولم أجد إلا وروداً تموت). وقد أدى هذا الحذف اختصارًا أسهم في اتساق الأبيات وتماسكها, وأبعدها عن الحشو الممل الذي يذهب جمال العبارة ورونقها, كذلك حذف الشاعر كلمة أماني في الشطر الثاني من البيت الثاني, والأصل و(أماني) يفني الزمان صداها.

لقد شكل الشاعر بهذا الحذف سلسلة متتابعة من المحذوفات الاسمية والفعلية والجملية, ساهمت في ربط أوصال الجمل بعضها ببعض عن طريق إحالة المحذوف على مذكور سابق في النص, فحذف أيّ عنصر لغويّ من النّص يسهم بشكل كبير في اتّساقه؛ لأنه لا يتم إلا بوجود عنصر قبلي مفترض, حيث يستغني عنه فيما بعد, وبالتالي يحقق قدرًا من الاقتصاد اللغوي, والبعد عن التكرار.

٣,١,١,٢- الوصل:

يبيّن الوصل الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق على نحو منظم. (خطابي, ١٩٩١) فكلّ نص يتكون من سلسلة متتابعة من العناصر, وهذه العناصر بحاجة إلى ما يشدّها إلى بعضها البعض, ويؤلف بينها, لتكون متتابعة موحدة متماسكة, من هنا كان للوصل ميزة مختلفة عن باقي وسائل

الاتساق الأخرى ذات العلاقات الإحالية؛ إذ يتطلب وجود مكونات أخرى في ذات الخطاب، فهو يعمل على تحقيق الاتساق الوظيفي للنص. (فضل، ١٩٩٦) ومن خلال استقراء النّصّ الذي بين أيدينا، يظهر لنا انتشار الربط الإضافي المرتكز على حرف العطف الواو، إذ ورد سبع عشرة مرة، ولعل دلالة هذا الحرف على المشاركة والجمع المطلق كان سببًا في استعماله من لدن الشاعر، نتج عن ذلك تراصف وترابط الأبنية وجمعها على نسق واحد لتؤدي دورًا مركزيًا في إيصال المعنى، وبلوغ مقصد الشاعر من لدن المتلقي.

فالعطف من أهم أدوات الربط التي تساهم في تماسك نسيج النّصّ وتحقيق اتساقه، لما يقوم به من دور فاعل في ربط المتواليات اللغوية بعضها ببعض. (عفيفي، ٢٠٠١)

من هنا نستنتج أنّ توالي المتعاطفات يعكس توالي الأحداث ووقعها في نفس الشاعر، وهنا تجلى البعد النّصّي لهذه المتواليات التي تماسكت بالعطف، كتماس وقعها في ذات الشاعر، لذلك اعتمد الشابي على حرف العطف (الواو) كثيرًا، لما يتمتع به هذا الحرف من خاصية مطلق الجمع والتشارك، وفي ذلك مهارة وحسن دربة وثروة لغويّة امتلكها الشاعر جعلت نصه بنية كلية واحدة موحدة، إذ عملت على إضافة معان جديدة إلى النص، عن طريق شد أوصاله وجعلها متتابعة على نحو محكم، كما ساهمت في إبراز المعاني الدلالية وبناء الفكرة العامة للقصيدة، فكلمات النّصّ المتعاطفة بدت سلسلة متتابعة يستحيل معها فصل بيت أو شطر أو وعبارة عن أخرى، فلا تفكك يخترقها، ولا تكرار يشوهها.

٢،١،٢- المستوى المعجمي:

يعد الاتساق المعجمي مظهرًا من مظاهر اتساق النّصّ وتماسكه في آنٍ واحد، وهو "يتأسس على وجود مجموعة من العناصر المعجمية المترابطة على مدار النّصّ، مما يعني استمرار تلك القضايا والمعاني التي تثيرها، فيعمل هذا على ربط قطاعات طويلة من النّصّ". (فرج، ٢٠٠٩، ص ٨١)

وبالتالي فهو يسهم في تحقيق الاتساق على مستوى النص من خلال استمرارية المعنى، وكل ذلك يتم من خلال انتظام العناصر المعجمية واتجاهها نحو بناء فكرة النّصّ الأساسية، فهذه العناصر تساهم إلى حد بعيد في "تحليل العناصر المعجمية الأخرى المتصلة بها وتفسيرها، وتضمن للنص الفهم المتواصل أثناء قراءته أو سماعه. (شبل، ٢٠٠٧، ص١٠٥) فهو إذن من الأدوات التي تشد خيوط النسيج النّصّي الدلاليّة من بدايته إلى نهايته، ويتحقق الاستبدال بواسطة عنصري التكرار والتضام.

١،٢،١،٢- التكرار:

يمثل التكرار "شكلًا من أشكال الاتّساق المعجميّ الذي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف، أو عنصرًا مطلقًا أو اسمًا أو غير ذلك" (الداودي، ٢٠١٠، ص٣٧)، فهو بمثابة صورة لفظية معجمية يتعلق بالكلمة، ويتم بطرائق مختلفة منها التكرار التام الذي يكون بإعادة الكلمة كما هي أو بما ترادفها أو ما يحمل معنى يشابهه.

لقد تأرجحت القصيدة بين الشعور بالألم والتطلع لغدٍ أفضل، هذه الأمور جعلت التكرار أداة واسعة الانتشار تخيّم على النّصّ، لذا استعان الشاعر به بصوره المختلفة ليخدم غرضه الشعري، فالشاعر لا يلجأ إلى تكرار شيء في نصّه إلا ويرمي إلى تثبيت مقولة في نفسه يلفت الانتباه إليها من خلال ذلك الشيء. (خطابي، ١٩٩١)

من هنا فإننا سنتتبع العناصر التي عمَدَ الشاعر إلى تكرارها في هذا النّصّ، وكيف ساهمت في انّساق النّصّ وتلاحم أجزائه، وارتباط ذلك كله مع رؤية الشّاعر التي أراد تقديمها، ومن الصيغ التي كرّرها الشاعر نجد أسلوب النداء (المكون من حرف النداء (يا) والمنادى (صميم الحياة) وذلك في قوله: (الشابي، ١٩٧٠، ص ١٦٨)

يا صَميمَ الحَيَاةِ إنِّي وَحيدْ
مُدْلجٌ تائهٌ فأَينَ شُرُوقُكْ؟

يا صَميمَ الحَيَاةِ إنِّي فؤادْ
ضائعٌ ظامئٌ فأينَ رَحيقُكْ؟

يا صَميمَ الحَيَاةِ قد وَجَمَ النَّاي
وغام الفضا فأَينَ بُرُوقُكْ؟

يا صَميمَ الحَيَاةِ أَيْنَ أَغَانيكَ؟
فَتَحْتَ النُّجومِ يُصْغِي مشُوقُكْ

يا صَميمَ الحَيَاةِ كم أَنا في الد
نيا غَريبٌ أَشقى بغُرْبَتِهِ نفسي

يشمل نص الأشواق التائهة تعبيرات نصيّة تكشف شعور الشابي بالوحدة والضياع والغربة، وتعكس إلحاح هذه الفكرة على نفسه، وهذا الشعور وَلّد لديه ألمًا جعله يناجي الحياة بأن تنصفه، وتعيد إليه بسمة فقدها في ظلمات الليل الحالك الذي فرضتها قسوة الأيام في صميم النهار، لذلك وظف الشاعر أسلوب النداء وكرره بصيغة (يا صميم الحياة) خمس مرات متتالية، وهو بذلك يخاطب غير العاقل، فبعد النداء مباشرة يشرع في وصف حالته وشعوره بالوحدة والغربة والضياع والتيه، مستعينًا بكم الخبرية في البيت الأخير لخدمة غرضه.

إنّ تكرار صيغة النداء (يا صميم الحياة) لم يكن عبثيًا، فقد وظفه الشاعر للاستغاثة وطلب النجدة، لذلك أعاده في الأبيات ليعبّر عن الحَيْرة والضجر، والتكرار هنا سيسهم لا محالة في إثبات المطلب والتأكيد عليه، وهو يوضح الترابط بين عنوان النّصّ وأجزائه الأخرى، فهذا التكرار يعكس التأكيد على نفسية الشاعر المتعبة المتغربة في وطنها نتيجة المرض الذي لازمه فترة طويلة جعله يلزم بلده تزور، وبالتالي فإن (صميم الحياة) هو البؤرة التي تحرك أوتار القصيدة، إذ أدى تكرارها إلى تماسك وتلاحم النّصّ وتناسقه. وبالتالي ابتعد الكلام عن الافتقار إلى ما يكمله.

في هذه الأبيات لجأ الشاعر إلى تكرار مفردات بعينها، مثل تكرار اسم الاستفهام (أين) أربع مرات متتالية، والغرض من هذا التكرار تعيين المكان، وهذا الأصل فيه، فالشابي هنا لا يتساءل عن أماكن بعينها، وإنما يتخذ الاستفهام آلية للتعيين المعنوي فقط، فأين الشروق والرونق والرحيق والأغاني؟ فهو بذلك يطلب من الحياة أن تدلّه على هذه الجواهر والمظاهر الجمالية التي اعتادها إلا أنها أصبحت مفقودة بالنسبة له، فمرضه ومعاناته افقداه لذة المتعة بكل ما هو جميل، كما يمكننا القول إن تكرر اسم الاستفهام كان لغرض التأكيد والحرص على السعي إلى بلوغ تلك الأمكنة، وهذا يشكل بؤرة ولدت اتّساقا نصيًا بين أجزاء ووحدات القصيدة، إذ جعلها تدور في فلك الحيرة والتساؤل والبحث، وكلّها دلالات تخدم العتبة النّصّيّة الأولى، كما أنها تخدم أسلوب النداء أيضًا،وهذا التكرار أسهم بشكل كبير في تحديد الدلالة، واتساق العناصر النّصيّة.

يقول الشابي: (الشابي، ١٩٧٠، ص ١٦٩)

ثمَّ جاء الدُّجى.. فأَمسيتُ أَورا
قاً بِدَادًا من ذابلاتِ الورودِ

وضَبابًا من الشّذى يتلاشى
بَيْنَ هولِ الدُّجى وصمتِ الوُجودِ

في وجودٍ مُكبَّلٍ بقيودٍ
تائهٍ في ظلامِ شَكٍّ ونحسِ

فاحتضِنّي وضُمّني لكَ كالماضي
فهذا الوُجُودُ عِلّةُ يأسي

لم أجد في الوُجُودِ إلّا شَقَاءً
سَرْمَدِيًّا وَلِذّةً مضمحلة

من خلال الأبيات أعلاه يتضح تكرار لفظتي (الدجى والوجود)، فما السبب في حزن الشابي وضياعه؟ إنّ مجيء الدجى وحلوله جعله يسقط كالأوراق، أما الوجود فإنه علّة يأسه وشقائه، ولهذا وظفها وكررهما ليُثبت دورهما فيما آلت إليه حالته النفسية. فقد يشكل الوجود الحياة، وقد يدل الدجى على المعاناة، وطلب الشاعر من الحياة أن تضّمه إليها لتكون مأوىً له بعد ضياع طويل. ومن ذلك أيضًا: (الشابي، ١٩٧٠، ص ١٦٩)

يا صَميمَ الحَيَاةِ أَيْنَ أَغَانيكَ؟
فَتَحْتَ النُّجومِ يُصْغِي مشُوقُكْ

حالماً يَنْهَلُ الضِّياءَ ويُصغي لكَ
في نشوةٍ بوجِي نَشيدِكْ

يدل الفعل (يصغي) على الاستماع, لذلك كرره الشاعر مرتين ففي الأولى إصغاء المشوق, وفي الثانية إصغاء الضياء, وفي الحالتين توجد حالة من الانفراج والترقب والانفتاح نقلهما الشاعر باستخدام الفعل يصغي, وهذا التكرار يوضح قيمة هذا الفعل والنتائج المترتبة عنه. وقد أسهم التكرار في تأكيد وتقوية المعنى. ومن التكرار أيضًا ما نجده في قوله: (الشابي, ١٩٧٠, ص١٦٨)

ليتني لم أَفِدْ إلى هذه الدنيا
ولم تَسْبَحِ الكواكبُ حولي

ليتني لم يعانقِ الفجْرُ أَحلامي
ولمْ يَلْثُمِ الضِّياءُ جفوني

ليتني لم أزلْ كما كنتُ ضوءًا
شائعاً في الوُجُودِ غيرَ سَجينِ

لقد استهل الشابي أبياته الثلاثة بأداة التمني (ليتني), وأعادها ثلاث مرات متتالية؛ قصد تأكيد فكرته الأولى الرامية إلى أنّ الوجود سبب أحزانه وبلائه, وهذا دليل على حرصه الشديد على إبداء معنى التحسر والتوجع في ثوب التمني, ولهذا الغرض تمنى لو أنّه لم يولد, ولم يرَ هذه المآسي, فتكرار هذا الفعل أسهم بشكل أو بآخر في توضيح الدلالة العامة للنص, وبيان نفسية الشاعر, وكل ذلك ولّدَ اتساقًا شكليًا ودلاليًا واضحًا.

لم يقتصر التكرار على الألفاظ المفردة؛ بل يتعداها إلى تكرار الجمل والعبارات, ومن ذلك ما نجده عند الشابي إذ عمد إلى تكرار الجمل الاسمية والفعلية, ونجد ذلك في قوله: (الشابي, ١٩٧٠, ص١٦٨)

كنتُ في فجرِكَ الموشَّحِ بالأَحـ
ـلامِ عِطْرًا يَرِفُّ فوقَ وُرودِكْ

كنتُ في فجرِكَ المغلَّفِ بالسِّحْرِ
فَضاءً مِنَ النَّشيدِ الهادي

ووُروداً تموت في قبضَةِ الأَشْـ
ـواكِ, ما هذه الحياة المملة؟

سَأَم هذه الحَيَاةُ: معادٌ
وصباحٌ يكرُّ في إثرِ ليلِ

لجأ الشاعر إلى تكرار جملة (كنت في فجرك) مرتين في صدر البيتين الأوليين, وهي تدل على الزمن الماضي الذي يتوق الشاعر إلى روعته؛ لأنه كان عطرًا وفضاء, فهذا التكرار تولد عنه اتّساق شكلي, وترابط بين وحدات النّص وأفكاره, والأمر ذاته نلمسه في تكرار الجملة الاسمية (هذه الحياة), باعتبارها بؤرة المعاني, وهي سبب الألم, وأقران الحياة باسم الإشارة (هذه) يحمل دلالة التقريب, وكأنه يريد بذلك إثبات حكمه عليها ويبين حقيقتها لمن يجهل ذلك.

إن التكرار الذي ذكرناه فيما سبق من نماذج, يندرج ضمن ما يسمى بالتكرار التام أو المحض, وهو في حقيقة الأمر يتمثل في تكرار اللفظ كما هو كلمة كان أو جملة, وهذا النوع من التكرار يعمل على تأكيد وتقوية المعنى, و توضيح الدلالة العامة لبنية النّص أو الخطاب.

أمّا التكرار الجزئي الذي يقصد به إعادة الكلمة باستخدامات متنوعة ومختلفة لجذرها اللغوي, ويتم ذلك بإحداث تغييرات طفيفة عليها. (الداودي, ٢٠١٠) ونص الشابي حافل بهذا النوع من التّكرار. يقول الشّاعر: (الشابي, ١٩٧٠, ص ١٦٩)

يا صَميمَ الحَيَاةِ كم أَنا في الد
نيا غَريبٌ أَشقى بغُرْبَةِ نفسي

نلاحظ في هذا البيت تكرارًا جزئيًا يتمثّل في (غريب, غربة), فكلاهما من الجذر اللغوي (غرب), ويحملان دلالة البعد عن الوطن, كما يحملان دلالة التيه والضياع والحزن, فبدلا من تكرارهما لجأ الشاعر إلى التلاعب بالجذر؛ ليجعل غربة نفسه أقوى دلالة من أنه غريب في الدنيا, وقد تولّد عن هذا التكرار اتّساق في وحدات النّص.

وغير بعيد عن هذا نجد نوعًا ثالثًا من أنواع التكرار هو تكرار المعنى واللفظ مختلف, وقد تناوله (ديو بوجراند) تحت مسمى إعادة الصياغة, ومعنى ذلك تكرار المحتوى أو المضمون للكلمة باستخدام تعبيرات تقاربها دلاليا أي من الحقل الدلالي نفسه. (فرج, ٢٠٠٩), ومن أمثلة ذلك في نص الأشواق التائهة نجد قول الشاعر: (الشابي, ١٩٧٠, ص ١٦٩)

وضِياءً يعانِقُ العالَمَ الرَّحْبَ
ويَسْري في كلِّ خافٍ وبادِ

فاحتضِنّي وضُمّني لكَ كالما
ضي فهذا الوُجُودُ عِلّةُ يأسي

استعمل الشاعر الفعل يعانق وكرره بما يعادل دلالته بتعبيرات مختلفة, من قبيل (احتضني وضمني) وهي أفعال مترادفة تحمل معنىً واحدًا (الأخذ في الأحضان), فحاجة الشاعر إلى من يأخذ بيده ويحتضنه دفعه إلى استخدام هذه الألفاظ المختلفة ذات المعنى الواحد وكل ذلك ساهم في اتّساق النص وتقوية لُحمته, كما أنه عبر عن مقاصد الشّاعر ورغباته. ومن أمثلة هذا النوع قوله: (الشابي, ١٩٧٠, ص١٦٨)

يا صميمَ الحَيَاةِ إِنِّي وَحيدٌ
مُدْلجٌ تائِهٌ فأَينَ شُرُوقُكْ؟

يا صَميمَ الحَيَاةِ إِنِّي فؤادٌ
ضائعٌ ظامئٌ فأينَ رَحيقُكْ؟

إنْ التعبيرات اللغوية من قبيل (وحيد, تائه, ضائع) تنتمي إلى معنى الغربة والوحدة, وتعبر عن الحزن والألم, وقد كررها الشاعر ليهتدي بنفسه إلى الطريق؛ لأنّ وجهته غير واضحة, وهذا التكرار شكّل مظهرًا اتساقيًا في النَص, وساهم بشكل كبير في الربط بين مكوناته وتلاحم أجزائه وبيان حالته النفسية المتعبة.

٢,٢,١,٢- التضام:

يعد التضام ثاني العناصر المعجمية, وهو من الأدوات التي تحقق اتساق النّص, فهو عبارة عن مجموعة من العلاقات القائمة بين زوج من الكلمات, تقوم تلك العلاقة على التعارض أو التناقض, أو تكون علاقة الكل بالجزء أو الجزء بالجزء. (الخوالدة, ٢٠٠٦) إلا أنّ هذا العنصر الاتّساقي يصعب تحليله؛ فهو يعتمد على معارف المتلقي اللغويّة والمخزنة في دماغه مسبقًا عن الكلمات التي ترد في سياقات متشابهة, وفهم وربط تلك الكلمات في سياق النص المتداول. (شبل, ٢٠٠٧) ومن علاقات التضاد الذي يقصد به تقابل زوج من الكلمات يكون الاعتراف بإحداهما ينفي الأخرى. (خطابي, ١٩٩١), ومن ذلك قول الشاعر: (الشابي, ١٩٧٠, ص ١٦٩)

وضِياءً يعانِقُ العالَمَ الرَّحْبَ
ويَسْري في كلِّ خافٍ وبَادِ

وأناشيدَ يأكُلُ اللَّهَبُ الدّامي
مَسَرَّاتِها ويُبْقي أَساها

سَأَم هذه الحَيَاةُ مَعَادٌ
وصباحٌ يكرُّ في إثرِ ليلِ

في هذه الأبيات نجد جمعًا بين زوج من الكلمات, كان ورود أحدهما نفيًا للآخر (بخاف وباد), (المسرات, الأسى), (الصباح, الليل), (يأكل, يبقي), في كل زوج منها يوجد تناقض وتعارض, إلا أنّ ذلك يخدم الغرض العام للنص والذي يدور في فلك الحزن, ومناشدة الفرح بحثًا عن حل للخروج من مأساة الوجود

وتناقضاته.

أمّا علاقة الجزء بالكل والكل بالجزء فتتمثل في جود علاقة اشتمال بين شيئين غير منفصلين، ومن أمثلة ذلك: (الشابي، ١٩٧٠، ص١٧٠)

ثمَّ جاء الدُّجى فأمسيتُ أورا
قاً بدادًا من ذابلاتِ الورودِ

ليتني لم يعانقِ الفجْرُ أحلامي
ولمْ يَلْثُمِ الضِّياءُ جفوني

إنَ الأوراق جزء من الورود، والجفون كذلك جزء من جسم الشاعر، والشاعر جزء من الحياة، لهذا نلاحظ أن العلاقات جعلت الأبيات متماسكة ومتَّسقة، لأنّ ذكر الجزء يغني عن ذكر الكل. وبالتالي فان التضاد أدى دورًا كبيرًا مهما في اتّساق النّص.

٣،١،٢ الاتّساق في المستوى الصّوتي:

يمثل الصّوت نواة أساس للكلام البشري، به تبنى الكلمات والجمل والنّصوص، ويُعتبر الاتّساق الصّوتيّ من المظاهر التي "يعتمد الربط معه على وجود عناصر صوتية تشيع جوًّا من التوحد السمعي بين جمل النص عند القارئ، من خلال تكرار المقاطع الصوتية نفسها بإيقاع منتظم على مسافات ثابتة". (فرج، ٢٠٠٩، ص ٨١) وبالنتيجة فإنّ المستوى الصّوتيّ يدرس تكرار المقاطع الصّوتيّة، والوزن والقافية والروي، إلى جانب القضايا المفردة كصفات الأصوات، ودلالتها داخل النصّ.

١،٣،١،٢- الوزن:

يتكون الوزن من مجموعة تفعيلات متجاورة تجاورًا مقصودًا من لدن الشاعر؛ يلملم من خلاله نصه؛ لينأى بأجزائه عن التنافر والتباعد. (القرطاجني، ١٩٨١) كما أنّه يلعب دورًا جوهريًا في بناء الوحدة الكليّة للخطاب الشعري الذي يتحقق بالاعتماد على الأدوات الموسيقية، (بومزبر، ٢٠٠٧) فالوزن أسير المعنى، فإذا ما تغيّر المعنى تغير الوزن تباعا له؛ فالبنية الإيقاعية لا تنفصل بحال عن البنية الدلالية؛ لأنَ الأوزان ليست قوالب جاهزة تُصبّ فيها النصّوص الشعريّة، وإنما هي بعد لحركة آنية لفعل التعبير، لإنتاج نص قويّ ذي معنى يتصل فيه المسموع بالمفهوم .(عصفور، ٢٠٠٥)

من هنا تبرز أهمية الوزن، فهو الذي يمنح القصيدة روحها، ويظهرها في أبهى صورها متناسقة الوحدات متصلة الدلالات، فمن خلاله يبث الشّاعر حالاته النفسية وتقلباتها؛ شجنه وحزنه، فرحه وسروره. (الصباغ، ١٩٩٢)

من خلال التقطيع العروضي لنص الأشواق التائهة، نجد أنّ مصدر موسيقاه هو بحر الخفيف مع ما طرأ عليه من زحافات، وهذا البحر يتلاءم والحالة الشعوريّة الخاصة بالشاعر، فهو يبحث عن الخفة والخروج من مآسي الوجود وهمومه، فجاءت ثورته داخليّة عكستها الأوزان الشعريّة؛ فكلّ تغيير طرأ على التفعيلة ما هو إلا تمظهر لحالة الشابي النفسية.

٢،٣،١،٢- القافية:

تعد القافية ركيزة أساسية يقوم عليها بناء القصيدة، إذ تحمل معاني عدّة، فهي الكاشف عما يكتنف نفسية الشاعر عندما يمر بحالة شعوريّة معينة، وهي في أهميتها تعادل موسيقى الوزن؛ فالتبديلات الموسيقية التي تمرّ بها القصيدة تحمل دلالات لها علاقة بدلالات النّص الشعري. (عتيق، ٢٠٠٤؛ جبر، ٢٠٠٤) فإذا غفل الشاعر ولم يفطن إلى القافية أثناء نسجه لقصيدته، فإنَ خللا ما سيحدث، فيتخلخل نسيجها ويضعف نظمها. (الأربلي، ١٩٩٧)

وإذا ما عدنا إلى نص الأشواق التائهة سنجد أنّ الشابي تأرجح بين قافيتين؛ القافية المقيدة، والقافية المطلقة، فالمطلقة من نحو: (الورود٠///٠/، الآباة٠/٠/، الوادي٠/٠/، نحس٠/٠/، نفسي٠/٠/، ليل٠/٠/) والمقيدة تمثلت في: (شروقك ٠///٠/، رحيقك٠///٠/، مشوقك٠///٠/، نشيدك٠///٠/). فالقافية المطلقة نجدها في أكثر من خمسة عشر موضعا، وهذا يعكس توق الشاعر إلى الحرية، والبحث الدؤوب للتخلص من القيود، في حين بلغ عدد القوافي المقيدة سبع مرات، وهذا يدل على الثورة النفسية، فهو أسير هذه الحياة وحبيسها، فكلّما شعر بألم أو حزن عبر عنه بالمقيدة، وكلما حاول الخروج منه لجأ إلى الإطلاق.

٣،٣،١،٢- الروي ودلالته الصّوتيّة:

يمثل الرويّ أداة لفهم معاني النّص، فهو ليس مجرد حرف بني عليه النّص الشعري فحسب، نما يحمل معاني عدة تلخص أمورا كثيرة، وهذا الأمر بالتأكيد لا يكون اعتباطيًا أو عشوائيًا، بل يحتاج دربة ومراسا، فالشاعر سليم الذوق، غزير المعاني، يهندس روي قصيدته باحتراف يتلاءم وحالته الشعورية والنفسية. (الشايب، ١٩٩٤)، ودونك نص الأشواق التائهة من حيث هذا المنحى هو كالتالي:

الروي الساكن	الروي المتحرك	الروي الموصول
ك / ة	د / س / ن	دي/ سي / ها/ لي / ني

من خلال الجدول السابق يتضح لنا أنّ هناك تفاوتًا في استعمال الروي فنجد (الكاف والتاء) بالنسبة للساكن، أما الروي المتحرك فهو (الدال والسين والنون)، في حين نوّع في الروي الموصول (الدال الموصولة، والسين، والهاء، واللام، والنون)، ومن ذلك كله نستنتج أن "الوصل في الروي مد في غيرهن، وكلاهما له دلالة الحزن والأسى والتوجع والتأوه، والفتح له دلالة الضخامة والكبر" (مداس، ٢٠٠٧، ص١٢٦). أمّا دلالة أصوات الروي المهيمنة على القصيدة فتتمثل في:

الصوت	صفته	دلالته
الكاف	مهموس، انفجاري	الخشونة
الدال	مجهور، انفجاري	دحرجته وتقلب أحواله
السين	مهموس، رخو	ضعفه وآلامه وحديث نفسه
الهاء	مهموس، رخو	اليأس والضياع
اللام	مجهور، رخو	نوع من الاعتداء والرفض
النون	مجهور، رخو	الألم والاضطراب

ومن الأصوات المهيمنة على النّص نجد على سبيل المثال الياء (مجهور، رخو) والصاد (مهموس، رخو) ومن خلال هذا يتضح أن الشاعر يتأرجح بين القوة والضعف، وبين الانفعال والصمت، فكل ثورة نفسية أعقبها بصوت انفجاري حاول من خلاله كسر القيود، في حين جعل كل لحظة يأس وضعف تلازم صوتا مهموسًا رخوًا. أمّا الانفجار فهو ترجمة لموقف الرفض والثورة يحاكي انفجار الحزن والألم في نفسه.

خاتمة البحث:

لقد أومأنا في بداية بحثنا إلى أننا بصدد دراسة آليات الاتساق النصّي في الخطاب الشعري العربي، وبعد اختبار مظاهر الاتساق النصّي في قصيدة "الأشواق التائه" لأبي القاسم الشابي، كشفنا الستار عن أهم الوسائل التي عملت على تحقيق ذلك التّماسك بين أجزائه، ويمكن تلخيص ما توصلنا إليه من نتائج على النحو الآتي:

- لسانيات النّص منهج جديد يُعنى بدراسة النصّوص وتحليلها، وتحديد اتساقها وتماسكها.
- يلعب الاتساق دورًا فاعلا في التماسك النصي، من خلال ربطه للأجزاء المشكّلة للنص على مستوى البناء الظاهري الشكلي، من خلال اعتماده آليات معينة تحقق له هذه الخاصيّة.
- وتتلخص في مجموعة من الوسائل النحوية والمعجمية والصوتية.
- لعبت وسائل الاتساق النحوي من إحالة ووصل وحذف دورًا مهما في اتساق هذه القصيدة، فالنصُّ اعتمد كثيرًا على الإحالات الضميريّة التي سيطرت عليه بشكل كامل دون غيرها، فكان للإحالة بشقيها الدور البارز في اتساق النَّص، إذ أسهمت في فهم دلالاته، وترابط أجزائه. كما أنّها شكّلت إطارًا زمنيًا مهما عمل على تحقيق التماسك بين ماضي الشاعر وحاضره ومستقبله القاتم.

- أدى الحذف اختصارًا أسهم في اتساق الأبيات وتماسكها, وأبعدها عن التكرار والحشو الممل الذي يذهب جمال العبارة ورونقها, وبالتالي فإنه ساهم في ربط أوصال الجمل بعضها ببعض عن طريق إحالة المحذوف على مذكور سابق في النص.
- شكّل الوصل الإضافي المرتكز على حرف العطف الواو أعلى درجة ورود في النّصّ مقارنة بسواه من أدوات الربط الأخرى, إذ ساهم في إبراز المعاني الدلالية, وبناء الفكرة العامة للقصيدة, فكلمات النّصّ المتعاطفة بدت سلسلة متتابعة يستحيل معها فصل بيت أو شطر أو عبارة عن أخرى, فلا تفكك يخترقها, ولا تكرار يشوهها. وكل ذلك أدى دورًا مركزيًا في إيصال المعنى, وبلوغ مقصد الشاعر من لدن المتلقي عن طريق خلق نص محكم البناء.
- ساهمت وسائل الاتساق المعجمي من تكرار وتضام في اتساق القصيدة, وإظهار مقدرة الشاعر اللغويّة, فالتكرار الذي عمد إليه الشاعر ساهم بشكل كبير في الربط بين مكونات النّصّ, وتلاحم أجزائه, وبيان حالته النفسية المتعبة, وبالتالي بلوغ رؤية الشاعر ومقاصده التي أراد تقديمها.
- لعبت وسائل الاتساق على المستوى الصوتي دورًا مهما في انّساق هذا النّصّ, فبحر الخفيف الذي نظم عليه الشاعر هذه القصيدة يتلاءم واللغة الشعريّة الخاصة به فكما خفت حركاته, فإنّ الشاعر كان يبحث عن الخفة والخروج من مآسي الوجود وهمومه, فجاءت ثورته داخلية عكستها الأوزان الشعريّة.
- أمّا القافية فقد تأرجح نص الأشواق التائهة بين قافيتين؛ القافية المقيدة, والقافية المطلقة. فالقافية المطلقة المتكررة كثيرا تعكس توق الشاعر إلى الحريّة, في حين أنّ القوافي المقيدة ترتبط بحالة الشاعر النفسية الصعبة المتعبة.
- أما الروي فكان متفاوتًا فنجد (الكاف والتاء) بالنسبة للساكن, أما الروي المتحرك فهو (الدال والسين والنون), في حين نوّع في الروي الموصول (الدال الموصولة, والسين, والهاء, واللام, والنون) والذي يدل على الحزن والأسى والألم, فهذه الأصوات بيّنت بعض دلالات النّصّ, وكشفت عما يختلج نفسية الشاعر.
- كان نص الأشواق التائهة متّسقًا, مترابط الأجزاء والدلالات والمضامين بدءًا من العنوان الذي مثل بوابة النص وما يرتبط به من دلالات, كالتيه والألم والأسى إلى نهاية النص.

المراجع العربية

١. الأربلي, أبو الحسن علي بن عثمان.(١٩٩٧). كتاب القوافي, تح: عبد المحسن فراج القحطاني, القاهرة, الشركة العربية للنشر والتوزيع, ط١.
٢. بحيري, سعيد حسن.(١٩٩٧).علم لغة النصّ, (المفاهيم والاتجاهات), القاهرة, الشركة المصرية العالمية للنشر, ط١.
٣. براون ويول.(١٩٩٧). تحليل الخطاب, تح: محمد لطفي, ومنير التركي, الرياض, جامعة الملك سعود.
٤. البطاشي, خليل ياسر.(٢٠٠٩) الترابط النّصّيّ في ضوء التحليل اللساني للخطاب, الأردن, دار جرير للنشر والتوزيع, ط١.
٥. بومزبر, الطاهر.(٢٠٠٧).أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري), بيروت, لبنان, منشورات الاختلاف, ط١.
٦. جبر, علي إبراهيم.(٢٠٠٤). البنية الصّوتيّة في الشعر الحديث, بلند الحيدري نموذجًا, القاهرة, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ط١.
٧. الجرجاني, عبد القاهر.(١٩٩٢). دلائل الإعجاز في علم المعاني, تح: أبو فهر محمود محمد شاكر, القاهرة مطبعة المدني, ط٣.
٨. خطابي, محمد.(١٩٩١). لسانيات النّصّ مدخل إلى انسجام الخطاب, المغرب, المركز الثقافي, ط١.
٩. الخوالدة, فتحي رزق.(٢٠٠٦). تحليل الخطاب الشعري, ثنائية الاتّساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا, الأردن, أزمنة للنشر والتوزيع, ط١.
١٠. الداودي, زاهر بن مرهون.(٢٠١٠). الترابط النّصّي بين الشعر والنثر, الأردن, دار جرير للنشر, ط١.
١١. دي بوجراند, روبرت.(١٩٩٨). النص والخطاب والإجراء, تر: تمام حسان, القاهرة, عالم الكتب, ط١.
١٢. رواشدة, سامح.(٢٠٠٣). قصيدة الوقت لأدو نيس (ثنائية الاتّساق والانسجام), مجلّة دراسات الجامعة الأردنية, ٣ (٣, ٥١٧ – ٥٢٠).
١٣. الزناد, الأزهر.(١٩٩٣). نسيج النّصّ, بحث فيما يكون الملفوظ, لبنان, المركز الثقافي العربي, ط١.
١٤. الشابي, أبو القاسم.(١٩٧٠). ديوان أغاني الحياة, تونس, الدار التونسية للنشر, ط١.
١٥. الشايب, أحمد.(١٩٩٤). أصول النقد الأدبي, القاهرة, مكتبة النهضة المصرية, ط١.
١٦. شبل, عزة.(٢٠٠٧). علم لغة النص: النظرية والتطبيق, تقديم سليمان العطار, القاهرة, مكتبة الآداب, ط١.
١٧. الصبّاغ, رمضان.(١٩٩٢). في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية), مصر, دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع, ط١.
١٨. عبد الباسط, محمد.(٢٠٠٩). النّص والخطاب قراءة في علوم القران, القاهرة, مكتبة الآداب, ط١.
١٩. عتيق, عبد العزيز.(٢٠٠٤). علم العروض والقافية, القاهرة, دار الآفاق لعربية, ط١.
٢٠. عصفور, جابر.(٢٠٠٥). مفهوم الشعر, دراسة في المفهوم النقدي, القاهرة, مصر, الهيئة المصرية العامة للكتاب, د - ط.
٢١. عفيفي, أحمد.(٢٠٠١). نحو النّصّ, اتجاه جديد في الدرس النحوي, مكتبة زهراء الشرق, القاهرة, ط١.
٢٢. فرج, حسام أحمد.(٢٠٠٩). نظرية علم النّصّ رؤية منهجية في بناء النّصّ النثري, القاهرة, مكتبة الآداب, ط٢.
٢٣. فضل, صلاح.(١٩٩٦). بلاغة الحطاب وعلم النص, القاهرة, الشركة المصرية العالمية للنشر, لنجمان, ط١.
٢٤. الفقي, صبحي إبراهيم.(٢٠٠٠). علم اللغة النّصّيّ بين النظرية والتطبيق, دراسة تطبيقية على السور المكية, القاهرة, دار قباء, ط١.
٢٥. القرطاجني, أبو الحسن حازم.(١٩٨١). منهاج البلغاء وسراج الأدباء, تح: محمد الحبيب بلخوجة, بيروت لبنان, دار المغرب الإسلامي, ط٢.
٢٦. مداس, أحمد.(٢٠٠٧م). لسانيات النّصّ.نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري, الأردن, عالم الكتب, ط٢.
٢٧. مصلوح, سعد.(٢٠٠٦). في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية, القاهرة, عالم الكتب, ط١.
٢٨. مصلوح, سعد, (١٩٩١). نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية, مجلة فصول, ١٠ (١٥٥, ١ - ١٦٧).

References Translated:

I. Al-Arbli, Abu Al-Hasan Ali bin Othman. (1997). The Book of Rhymes, edited by: Abdel Mohsen Farraj Al-Qahtani, Cairo, Arab network for research and publishing, 1st ed
II. Behairy, Saeed Hassan. (1997). Linguistics of the text, (Concepts and Directions), Cairo, Egyptian International Publishing Company, 1st ed.
III. Brown and Yule. (1997). Discourse analysis, edited by: Muhammad Lutfi, and Munir Al-Turki, Riyadh, King Saudi University.
IV. Al-Batashi, Khalil Yasser. (2009) Textual Coherence in the Light of Linguistic Analysis of Discourse, Jordan, Dar Jareer For Publishing & Distribution, 1st Edition.
V. Boumzar, Al-Taher. (2007). Roots of Arabic Poetry (Hazem Al-Qartagni's Theory in Rooting Poetic Discourse), Beirut, Lebanon, Al-Kifar Publications, 1st Edition.
VI. Gabr, Ali Ibrahim. (2004). The Phonetic Structure in Modern Poetry, Baland Al-Haidari as an example, Cairo, General Egyptian Book Organization, 1st Edition.
VII. Al-Jurjani, Abdel-Qaher. (1992). Evidence of Miracles in the Science of Meanings, edited by: Abu Fahr Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani Printers (Cairo), 3rd Edition.
VIII. Daoudi, Zaher bin Marhoon. (2010). Textual Correlation between Poetry and Prose, Jordan, Dar Jareer For Publishing & Distribution, 1st Edition.
IX. Al-Shabi, Abu Al-Qasim. (1970). Diwan of Songs of Life, al-dar-al-tonesia-lelnashr, 1st Edition.
X. Al-Shayeb, Ahmed. (1994). The Origins of Literary Criticism, Cairo, The Egyptian Renaissance Library, 1st Edition.
XI. Al-Sabbagh, Ramadan. (1992). In Criticism of Contemporary Arabic Poetry (Aesthetic Study), Egypt, Dar Al Wafaa for Publishing, 1st Edition
XII. Abdel Basset, Mohammed. (2009). Text and Discourse Reading in the Sciences of the Qur'an, Cairo, Arts Library, 1st Edition.
XIII. Ateeq, Abdel Aziz. (2004). The Science of Prosody and Rhyme, Cairo, Dar Al Afaq Stores, 1st Edition.
XIV. Asfour, Jaber. (2005). The concept of poetry, a study in the critical concept, Cairo, Egypt, the Egyptian General Book Organization, d - i.
XV. Afifi, Ahmed. (2001). Towards the text, a new direction in the grammar lesson, Zahraa ElShark For Publication, Cairo, 1st ed.
XVI. Faraj, Hossam Ahmed. (2009). Text science theory: a systematic vision in constructing the prose text, Cairo, Arts Library, 2nd ed.
XVII. Fadl, Salah. (1996). The rhetoric of Al-Hattab and the science of the text, Cairo, The Egyptian International Publishing Company, Langman, 1st Edition.
XVIII. Al-Feki, Sobhi Ibrahim. (2000). Textual linguistics between theory and practice, an applied study of the Meccan surahs, Cairo, Dar Quba', 1st edition.
XIX. Al-Qirtajani, Abul-Hasan Hazim.(1981). Minhaj al-Balagha and Siraj al-Alibaba, edited by: Muhammad al-Habib Belkhoja, Beirut, Lebanon, Dar al-Maghrib al-Islami, 2nd edition.
XX. Madas, Ahmed. (2007 AD). Linguistics of the text. Towards a method for analyzing poetic discourse, Jordan, Modern books world, 2nd ed.
XXI. Maslouh, Saad. (2006). In Arabic rhetoric and linguistic stylistics, Cairo, Modern books World, 1st Edition.
XXII. Maslouh, Saad, (1991). Towards an Agronomism of the poetic text: A study of a pre-Islamic poem, Fusul Journal, 10 (155, 1-167).