مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 11 عدد: 1 السنة: 2022
ص: 177 - 193 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

الاتساق النصي في قصيدة (أغاني التائه) لأبي القاسم الشابي – مقاربة لسانية نصية

Textual Cohesion in the Poem" Aghani Altaayih " of Abu Al-Qassim Al-Shabi - Textual Linguistic Approach

Amar Hammou[1] / [1]ط.د عمار حمو*

Dr. Ben Djelloul Mokhtar[2] / [2]د . بن جلول مختار

مخبر الدراسات النحوية واللغوية بين التراث والحداثة في الجزائر.

جامعة ابن خلدون – تيارت – (الجزائر)

Universty of tiaret- Algeria

amar.hammou@univ-tiaret.dz[1] /mokhtar.bendjlloul@univ-tiaret.dz[2]

تاريخ الإرسال: 2021/06/29	تاريخ القبول: 2021/09/04	تاريخ النشر: 2022/03/02

ملخص البحث

تهدف هذه الورقة العلمية إلى عرض مفهوم الاتساق النصيّ ومظاهره وأهم آلياته، وكيفية استثماره وتوظيفه في التحليل النصي لقصيدة "أغاني التائه " لأبي القاسم الشابي .

وقد تم التوصل في هذه الدراسة إلى أنّ للاتساق النصيّ وظيفتين رئيسيتين: الأولى اتساق النصّ، والثانية نصّية النصّ، كما تم التوصل أيضا إلى أنّ لآلية الإحالة، والتكرير، والوصل، الدور الأبرز في الاتساق النصّي لقصيدة " التائه " لأبي القاسم الشابي، عكس الآليات النصّية الأخرى.

الكلمات المفتاح : نصّ، اتساق، إحالة، تكرير، نصّية.

Abstract :

This scientific paper aims to present the concept of cohesion and its aspects and the most important mechanisms and how to invest and employ it in textual analysis in the poem of " Aghani Altaayih "by Abu Al-Qassim Al-Shabi.

In this study it was concluded that cohesion has tow main functions: first is cohesion of text and the sconde is textulity of text, it was also concluted that reference , reiteration and junctions they had the most prominent role in cohesion for poem of " Aghani Altaayih " by Abu Al-Qassim Al-Shabi Unlik other textual mechanisms .

Keywords: text; cohesion; reference; reiteration; textulity.

* عمار حمو amar.hammou@univ-tiaret.dz

مقدمة:

يعتبر مفهوم الاتساق النصيّ من أهم المفاهيم المركزية التي تقوم عليها اللسانيات النصّية، حيث يعد مبدأ ومعيارا أساسيا من المبادئ والمعايير التي تشكل النصّية حسب اللساني (دي بوجراند)، فتوفر الاتساق النصي في سلسلة جملية معينة هو الذي يسمح بإدراكها ككلّ واحد مترابط، يحيل بعضه على بعض، و يفسر بعضه بعضا، ويكمل بعضه البعض الآخر، وذلك لضمان الاستمرارية النصّية والحيلولة دون انقطاعها و تمزقها، حتى لا يفقد النصّ نصّيته.

من هذا المنطلق اخترنا أن نطرح الإشكالية الأتية:

ما المقصود بالاتساق النصّي؟ وما مظاهره؟ وما هي أهم أدواته وآلياته التي تضمن الاستمرارية النصّية؟ وكيف ندرس قصيدة "أغاني التائه" لأبي القاسم الشابي لسانيا في ضوئه ؟

إنّ موضوع هذه الورقة البحثية هو الاتساق النصّي في قصيدة "أغاني التائه" لأبي القاسم الشابي، كما تجدر الإشارة لاتباع المنهج التحليلي النقدي في الشق النظري، والمنهج اللساني النصّي في الشق التطبيقي.

ولعلّ من أبرز ما تسعى إليه هذه الورقة العلمية هو الكشف عن مفهوم الاتساق النصّي، وعن أهم أدواته وآلياته التي تضمن الاستمرارية النصّية، وكذا رصد كيفية توظيفه واستثماره في دراسة البنية النصّية لقصيدة " أغاني التائه " لأبي القاسم الشابي.

وللإجابة عن الإشكالية السابق ذكرها، اخترنا أن نقسم هذه الورقة العلمية إلى ثلاثة أقسام رئيسية، حيث سنتناول في القسم الأول: مفهوم النصّ، الاتساق النصّي، وأهم مظاهر الاتساق النصّي وخصائصه، أمّا القسم الثاني، فسنتناول فيه: أهم أدوات وآليات الاتساق النصّي التي تضمن الاستمرارية النصّية، والترابط داخل النصّ، أمّا القسم الثالث والأخير، فسنخصصه للجانب التطبيقي، حيث سنقوم فيه بالتشغيلي الإجرائي لأدوات وآليات الاتساق النصّي في قصيدة "أغاني التائه" لأبي القاسم الشابي، محاولين بذلك الكشف عن البنية النصّية لهذه القصيدة.

أولا: الاتساق النصّي مفهومه مظاهره وخصائصه

1 النصّ:

يقول جورج مونان عن مفهوم مصطلح النصّ "يمكن لهذه المفردة أن تشير ليس فقط إلى الوثيقة المكتوبة، ولكن إلى كلّ مدونة مستخدمة من قبل اللساني"[1]، كما أُشِيرَ في "القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان" (لديكرو O.Ducrot) و(سشايفر JM.Schaeffer) لمصطلح النصّ بأنّه "سلسلَة لسانية محكية أو مكتوبة وتشَكل وحدة تواصلية"[2]، وجاء في معجم المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية لبوطارن أنّ النصّ هو "مجموعة الكلام اللّساني الخاضعِ للتحليل"[3]، كما عُرِّفَ النصّ أيضا بأنّه" تتابع متماسك من الجمل"[4]، وحدّد أيضا بأنّه "فعل لغوي معقد يحاول المتكلم أو الكاتب به أن ينشئ علاقة تواصلية معينة مع السامع أو القارئ"[5].

يلاحظ من خلال ما تقدم أنّ مصطلح النصّ عَرَفَ تحديدات وتعريفات مختلفة ومتنوعة، وليس ثمّة تعريف واحد متفق عليه بين اللّسانيين، فكل تعريف يخضع للمنطلقات الفلسفية والمنهجية التي يتبناها اللّساني، فنجده عند البنيويين عبارة عن بنية، وعند الوظفيين عبارة عن وظيفة، وعند التداوليين أصحاب نظرية الأفعال الكلامية عبارة عن فعل كلامي معقد.

وعليه فإننا نعتبر في هذه الورقة العلمية كل"متتالية من الجمل نصّا، شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات، أو على الأصح بين بعض عناصر هذه الجمل علاقات"[6]، سواء كانت علاقات نحوية أو دلالية، وذلك لأنّ الشيء الأهم في النصّ هو تماسكه، وترابطه، واتساق جمله، بحيث يصبح كلاّ واحدا الهدف منه هو إعلام و إبلاغ المتلقي ما كان يجهله من معلومات وأخبار ومعاني ومقاصد.

2 مفهوم الاتساق النصي:

يرى اللّساني الأمريكي (روبرت دي بوجراند) أنّ هناك سبعة معايير رئيسية لنصّية النصّ، ومن ضمن هذه المعايير "معياران تبدو لهما صلة وثيقة بالنصّ هما (الاتساق والانسجام)، واثنان نفسيان بصورة واضحة، هما (رعاية الموقف والتناص)، أمّا المعيار الأخير فهو(الإعلامية) ويكون بحسب التقدير"[7]، فالاتساق النصيّ مثلما يظهر من خلال كلام دي بوجراند له صلة بالجانب الشكلي اللغوي للنصّ، عكس معياري رعاية الموقف والتناص، اللّذين لهما صلة بالجانب الخارجي غير اللغوي للنصّ، أي بالسياق الذي أنتج فيه النصّ.

ويترتب الاتساق النصيّ حسب (دي بوجراند) عن "إجراءات تبدو بها العناصر السطحية للنصّ على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي، وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط"[8].

ويذهب الباحث (محمد خطابي) في نفس الاتجاه عندما عَرَّفَ الاتساق النصّي بأنّه ذلك "التماسك الشديد بين أجزاء المشكلة لنص/خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية(الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته"[9]، أمّا الباحث (سعيد حسن بحيري) فهو يرى أنّ الاتساق النصّي"يعتمد على فهم كل جملة مكونة للنصّ في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى، والعوامل التي تحققه على مستوى سطح النصّ، أو المؤشرات، وهي علامات العطف، والوصل والفصل، والترقيم، وكذلك أسماء الإشارة، وأدوات التعريف، والأسماء الموصولة، وأبنية الحال والزمان والمكان"[10].

فمن الواضح إذن أنّ الاتساق النصّي هو خاصية لغوية شكلية للنصوص، يهتم فيه بالوسائل اللغوية التي تجعل من النصّ كلاّ واحدا يحيل على بعضه البعض، و يفسر بعضه بعضا، ويكمل بعضه البعض الآخر، ويتم ذلك من خلال أدوات الوصل والفصل، والإحالة، والضمائر، وأسماء الإشارة، والتكرير، وغيرها من العناصر اللغوية التي تضمن الاستمرارية النصّية، والتي سنتطرق إليها بالتفصيل فيما يأتي من هذه الورقة العلمية.

3 مظاهر وخصائص الاتساق النصّي:

للاتساق النصّي عدة مظاهر وخصائص يمكن من خلالها تمييز ما إذا كان النصّ متسقا أم لا، ومن ضمن هذه مظاهر نذكر[11]:

أ- ترابط الموضوع: بمعنى أن يعالج النصّ قضية معينة أو يتكلم عن موضوع محدد.

فالوحدة الموضوعية مثلما هو معلوم، تقتضي تجنب التناقض، والانتقال غير المبرر من فكرة إلى أخرى لا تربطها بها أي صلة منطقية.

ب-التدرج: ضرورة أن يتوفر في النصّ نوع من التدرج، سواء أكان الأمر متعلقا بالعرض، أم بالسرد، أم بالتحليل، وهو ما من شأنه أن يجعل القارئ يحس أنّ للنصّ مسارا معينا.

ت- الاختتام: وهذا من منطلق أنّ كل كيان لغوي يستوجب أن يتكون من مقدمة، جوهر، وخاتمة، والنصّ الذي لا يختتم يفقد كثيرا من حصافته واتساقه، ولا يستطيع قارئه أن يدرك بوضوح غائيته.

ث- هوية: أن يكون للنصّ هوية وانتماءا، ومعنى ذلك أن يكون له نوع.

إنّ انعدام هذه المظاهر في النصّ، وغيابها جزئيا أو كليا، يجعل النصّ يفقد اتساقه، حيث يغير مجال الاهتمام من اتساق النصّ إلى انسجامه، ويصبح النصّ ممزقا وغير مترابط، ومن ثمة ينبغي على القارئ أن يعيد بناء النصّية بنفسه.

ثانيا: أدوات وآليات الاتساق النصي

لا يتحقق الاتساق في النصّ إلاّ عن طريق مجموعة من الأدوات والآليات التي تضمن الاستمرارية النصّية، والتي تجعل من النصّ كُلاّ واحدا، مترابطا ومتماسكا، حيث سنحاول فيما يأتي التركيز عليها، وتعريف القارئ الكريم بها.

1 الإحالة:

يراد بالإحالة "العناصر اللغوية التي لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لا بدّ من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها"[12]، فالعناصر المحيلة لا تحمل معنا في حدّ ذاتها، إنّما نتعرف على معناها من خلال العناصر التي تعود عليها في النصّ، فنحن أمام طرفين رئيسيين في الإحالة: محيل ومحال إليه، والعلاقة التي بينهما تسمى إحالة.

أ- أنواع الإحالة:

تنقسم الإحالة إلى نوعين اثنين: إحالة مقامية وإحالة نصية، وتتفرع الثانية إلى قبلية وبعدية، حيث يقصد بالقبلية أن تحيل العناصر اللغوية في النصّ إلى عناصر لغوية أخرى وردت قبلها، أما البعدية فتحيل فيها العناصر اللغوية إلى عناصر أخرى في النصّ تأتي بعدها.

يكمن الفرق الجوهري بين الإحالة المقامية والنصّية في أنّ "الإحالة المقامية تساهم في خلق النصّ، لكونها تربط اللغة بسياق المقام، إلاّ أنها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر، بينما تقوم الإحالة النصّية بدور فعّال في اتساق النص"[13]، حيث تمنح النصّ ترابطا ووحدة وكلية تتحقق له بها نصّيته.

ومن أهم وسائل الإحالة لدينا الضمائر، أسماء الإشارة، وأدوات المقارنة، حيث تنقسم الضمائر إلى "وجودية مثل: أنا، أنت، نحن، هو، هم، هن، وإلى ضمائر ملكية مثل كتابي،كتابك،كتابهم،كتابه، وكتابنا"[14]، أمّا أسماء الإشارة فتتمثل في العناصر التي تدل على "الظرفية: الزمان (الآن، غدا)، والمكان: هنا، هناك، أو حسب الحياد (the)، أو الانتقاء: هذا، هؤلاء، أو حسب البعد: ذاك، تلك والقرب(هذه، هذا ...) "[15]، أمّا أدوات المقارنة فتنقسم إلى عناصر عامة وهي التي تدل على "التطابق مثل : same والتشابه تستعمل فيه عناصر مثل similar والاختلاف باستعمال عناصر مثل: other، وعناصر خاصة تتفرع إلى كمية (تتم بعناصر مثل: more، وكيفية مثل (أجمل من، جميل مثل) "[16]، فكل العناصر اللغوية التي سبق ذكرها سواء المصنفة ضمن الضمائر، أو أسماء الإشارة، أو أدوات المقارنة، تجسد جميعها علاقات الإحالة في النصّ، وتساهم في اتساقه وانسجامه.

2 الاستبدال:

يقصد بالاستبدال "تعويض عنصر في النصّ بعنصر آخر"[17]، لوجود علاقة معينة بينهما، حيث يلجأ إليه منتج النصّ لتجنب التكرار، فيستبدل كلمات أو مركبات كان قد ذكرها من قبل، بكلمات ومركبات أخرى جديدة قريبة منها، ولها نفس الوظيفة، وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع هي:[18]

أ– استبدال اسمي: وهو استبدال اسم باسم آخر ورد قبله.

ب–استبدال فعلي: وهو استبدال فعل مكان فعل آخر ورد قبله.

ت– استبدال قولي: وهو استبدال قول بقول آخر ورد قبله

يستفاد من أنواع الاستبدال الثلاثة (الاسمي والفعلي والقولي) أنّ الاستبدال علاقة نصّية قبلية، أي تتم بين عنصر لغوي سابق وهو المستبدَل، وبين عنصر لغوي لاحق وهو المستبدِل، وهذا ما يضمن استمرارية النصّ وترابطيته.

3 الحذف:

يحدد الحذف بأنّه "علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النصّ السابق، وهذا يعني أنّ الحذف عادة علاقة قبلية"[19]، فالحذف مثلما هو واضح، هو علاقة اتساقية قبلية، تقوم على عدم ذكر المحذوف ذكرا كليا، فلا يحل مكان المحذوف أي شيء، عكس الاستبدال الذي هو فقط تعويض لعنصر لغوي بعنصر آخر لوجود علاقة بينهما، وليس حذفه حذفا كليّا، مثلما يتم في علاقة الحذف.

ويُقسَمُ الحذف أيضا مثلما قُسِّمَ الاستبدال إلى ثلاثة أقسام:

أ– الحذف الاسمي: وهو حذف الاسم داخل المركب الاسمي.

ب– الحذف الفعلي: وهو حذف الفعل داخل المركب الفعلي

ت– الحذف داخل الشبه جملة، مثلا: كم ثمنه؟ خمسة– جنيهات.

على الرغم من الاختلاف بين علاقة الاستبدال وعلاقة الحذف، إلا أنّ كليهما علاقة قبلية في النص، كما لهما دور كبير في اتساق النص، واستمراريته وترابطيته، بما يحقق له نصّيته.

4 الوصل:

يشار إلى الوصل بأنّه "تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم"[20]، ويكون الوصل عن طريق استعمال عناصر لغوية تسمى الروابط، حيث تضمن هذه الروابط تماسك الجمل مع

بعضها البعض داخل النصّ الواحد، مما يكسب النصّ اتساقا، ووحدة وكلية، لا تتم له إلاّ باستعمال مثل هذا النوع من العناصر اللغوية.

وقد قَسَّمَ كل من هاليداي ورقية حسن الوصل إلى أربعة أقسام:[21]

أ- الوصل الإضافي: ويكون بواسطة عناصر مثل الواو، و أو، وعلاقات أخرى مثل التماثل وتكون بالعنصر اللغوي مثل، وعلاقة الشرح وتتم باستعمال تعابير مثل: أعني، بتعبير آخر... ، وعلاقة التمثيل تكون باستعمال تعابير مثل: مثلا ، ونحو.

ب- الوصل العكسي: يعني عكس ما هو متوقع، ويتم باستعمال عناصر مثل: لكن.

ت- الوصل السببي: ويمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، وعُبِّرَ عنه باستعمال عناصر مثل: (لأنّ، بسبب، إذا)، حيث يختص بعلاقات السبب، الشرط، والنتيجة، وغيرها من العلاقات المنطقية.

ث- الوصل الزمني: يجسد العلاقة بين أطروحتي جملتين متتابعتين زمنيا، وأبسط تعبير عن هذه العلاقة هو العنصر: إذن.

فكل هذه العناصر اللغوية التي سبق ذكرها، لاغنى عنها لمنتج النص، إذا ما أراد أن يكون نصّه متماسكا، فدرجة الترابط والتماسك والاتساق النصّي، متوقفة على مدى تحكم منتج النصّ في هذه العناصر اللغوية، واحترافيته في استعمالها.

5 الاتساق المعجمي:

هو أداة مهمة من أدوات الاتساق النصي مثله مثل الأدوات الأخرى، حيث ينقسم في نظر الباحثين هاليداي ورقية حسن إلى نوعين: [22]

أ- التكرير reiteration

ب- التضام collocation

يراد بالتكرير "إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصر مطلقا أو اسما عاما"[23]، أمّا التضام فيراد به "توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك"[24]، كأن تكون بينهما مثلا علاقة تعارض، أو كل وجزء، أو جزء جزء، وهكذا.

ويقع هذا النوع من الاتساق في المستوى المعجمي للنصّ، فهو عبارة عن علاقات بين الكلمات داخل النصّ، بحيث تخدم هذه العلاقات الاتساق والانسجام داخل النص، وتساهم في صناعة نصّيته.

كانت هذه إجمالا أهم الأدوات والآليات التي تحقق للنصّ وحدته، وكليته، واتساقه وتماسكه، بحيث ينماز بذلك عن مجموعة الجمل غير المترابطة، وبذلك يمكن أن يقال هنا أنّ هذه الأدوات والآليات ليست فقط أدوات وآليات للاتساق النصّي، إنّما هي أدوات وآليات لصناعة نصّية النصّ، أي بها يكون النصّ نصّا، فكل مجموعة من الجمل تتضمن هذه الخصائص تكتسب هوية تسمى نصّا.

ثالثا: تجليات أدوات وآليات الاتساق النصّي في قصيدة "أغاني التائه" لأبي القاسم الشابي

1 أبو القاسم الشابي:

يعتبر من أبرز الشعراء العرب المعاصرين، وهو أبو القاسم الشابي ابن الشيخ محمد بن بلقاسم الشابي ولد سنة 1909م بتونس، قَدِمَ أبو القاسم العاصمة تونس سنة 1920م، للدراسة بجامع الزيتونة في الثانية عشر من عمره، وقد تكوّن سريعا، وقال الشعر باكرا، كان ذو ثقافة عربية واسعة، جمعت بين التراث العربي في أبهى عصوره، وبين روائع الأدب الحديث في مصر والعراق وسوريا والمهجر، من أهم مؤلفاته: الأدب التونسي في القرن الرابع عشر، الخيال الشعري، ديوان الينبوع، ديوان الأغاني، توفي في سنة 1934 م بتونس نتيجة المرض، وعمره لم يتجاوز الخمسة والعشرين[25].

2 بنية القصيدة:

تتكون قصيدة **"أغاني الحياة"** من واحد وعشرين بيتا شعريا، وهي على وزن بحر الرمل، ما يميز هذه القصيدة هو انتماءها للشعر الحر، حيث لا يتقيد الشاعر لا بقافية ولا براوي، حاول الشاعر في هذه القصيدة أن ينقل لقرائه تجربته في الحياة، التي تنوعت بين تفاؤل وطموح من جهة، وفشل واحباط من جهة أخرى.

3 تحليل ومناقشة للقصيدة في ضوء آليات و أدوات الاتساق النصي:

أ) الإحالة :

من خلال الاطلاع على قصيدة **"أغاني التائه"** لأبي القاسم الشابي، نجد الإحالة من بين أكثر الأدوات حضورا في هذه القصيدة، ويظهر ذلك في البيت الأول، حيث يقول الشاعر:[26]

كَانَ فِي قَلْبِي فَجْرٌ وَنُجُومٌ وَبِحَارٌ لاَ تُغَشِيهَا النُجُومُ

يتضمن هذا البيت إحالة ضميرية خارجية، تظهر في كلمة (قلبي) من خلال ياء المتكلم التي تعود على الشاعر أبو القاسم الشابي، كما يوجد أيضا في هذا البيت إحالة ضميرية قبلية، تبرز في كلمة (تغشيها) من خلال الضمير (هي)، الذي يعود على كلمة (بحار).

وتظهر الإحالة مرة أخرى في البيت الثاني الذي قال فيه الشاعر:[27]

وَأَنَاشِيدٌ، وَأَطْيَارٌ تَحُومُ وَرَبِيعٌ، مُشْرِقٌ، خُلْقٌ، جَمِيلٌ

وذلك من خلال كلمة (تحوم)، فعنصر الإحالة هنا مستتر، ويمكن تقديره بالعنصر اللغوي (هي)، وهذه إحالة ضميرية قبلية، يعود فيها الضمير على كلمة (أطيار) التي أتت قبله.

ونجد الإحالة في هذه القصيدة في البيت الثامن الذي قال فيه الشاعر:[28]

يَا بَنِي أُمِي تُرَى أَيْنَ الصَبَاحْ؟ قَدْ تَقَضَى العُمُرُ، وَالفَجْرُ بَعِيدْ

فالإحالة في هذا البيت تتجلى في كلمة (أمّي)، وذلك من خلال (ياء المتكلم)، وهي إحالة ضميرية قبلية تعود على الشاعر.

كما نجد الإحالة أيضا في البيت الشعري العاشر الذي قال فيه الشاعر:[29]

أَيْنَ نَايِي؟ هَلْ تَرَامَتْهُ الرِيَاح أَيْنَ غَابِي؟ أَيْنَ مِحْرَابُ السُجُودِ

حيث تظهر الإحالة هنا في كلمة (نايي)، وذلك من خلال (ياء المتكلم) التي تعود على الشاعر، وهي إحالة ضميرية خارجية، وهناك أيضا إحالة ضميرية قبلية في كلمة (ترامته)، حيث يعود الضمير (هو) فيها على كلمة (نايي)، وفي كلمة (غابي)، حيث تعود فيها (ياء المتكلم) على الشاعر.

كما تظهر الإحالة في البيت الحادي عشر الذي قال فيه الشاعر:[30]

خَبِّرُوا قَلْبِي، فَمَا أَقْسَى الجِرَاحْ كَيْفَ طَارَتْ نَشْوَةُ العَيْشِ الحَمِيدْ

وذلك في كلمة (خبروا)، وهذه إحالة ضميرية خارجية، يعود فيها الضمير (أنتم) على المخاطَبين الذين وجّه لهم الشاعر خطابه، وتوجد إحالة ضميرية خارجية أخرى في هذا البيت، وتظهر في كلمة (قلبي) وتم تأديتها من خلال (ياء المتكلم) التي تعود على الشاعر.

وتبرز الإحالة أيضا في البيت الشعري الخامس عشر الذي قال فيه الشاعر:[31]

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ سَتُسَلِينِي الغَدَاة؟ وَتُعَزِينِي عَنِ الأَمْسِ الفَقِيد

جيث نجدها في كلمة (شعري) من خلال (ياء المتكلم) التي تعود على الشاعر، وهي إحالة ضميرية خارجية، ونجدها في هذا البيت مجددا في كلمة (تعزيني)، وذلك من خلال (ياء المتكلم) التي تعود على الشاعر مرة أخرى.

وتتجلى الإحالة مرة أخرى في البيت الشعري السادس عشر الذي قال فيه الشاعر:[32]

وَتُرِينِي أَنَّ أَفْرَاحَ الحَيَاة زُمَرٌ تَمْضِي، وَأَفْوَاجٌ تَعُودُ

وذلك في كلمة (تريني) من خلال (ياء المتكلم) التي تعود على الشاعر، وهي إحالة ضميرية خارجية.

كما وجدت الإحالة في البيت الشعري السادس عشر الذي قال فيه الشاعر:[33]

فَإِذَا قَلْبِي صَبَاحٌ، وَإِيَاهُ إِذَا أَحْلاَمِي الأُوْلَى وُرُودٌ؟

وذلك في كلمتي (قلبي) و(أحلامي)، وتم ذلك من خلال (ياء المتكلم) التي تعود في كِلا الكلمتين على الشاعر، وهذه إحالة ضميرية خارجية.

وتم رصد الإحالة أيضا في الجملة الشعرية التي قال فيها الشاعر:[34]

أَمْ سَتَنْسَانِي، وَتُبْقِينِي وَحِيد

حيث تظهر في كلمتي (ستنساني) و(تبقيني)، وذلك من خلال (ياء المتكلم) التي تعود في كِلا الكلمتين على الشاعر، وهذه إحالة ضميرية خارجية.

أمّا الإشاريات المكانية فقد تجلت في القصيدة في البيت الشعري الثالث عشر، الذي قال فيه الشاعر:[35]

أَوَرَاءَ البَحْرِ؟ أَمْ خَلْفَ الوُجُودِ

ويظهر ذلك في كلمة (وراء) و(خلف)، حيث نجد الشاعر يتساءل عن مكان تحقق أحلامه، هل (وراء) البحر، وهو هنا قد يقصد الهجرة، أم (خلف) الوجود، أي في العالم الثاني المثالي المغاير تماما للعالم الذي يعيش فيه الشاعر.

أمّا الإشاريات الزمانية فقد وردت في الأبيات الأتية:[36]

كَانَ فِي قَلْبِي فَجْرٌ وَنُجُومٌ وَبِحَارٌ لاَ تُغَشِيهَا النُجُومُ
كَانَ فِي قَلْبِي صَبَاحٌ وإياه وَابْتِسَامَاتٌ، وَلَكِنْ ... وَا أَسَاهُ
وَأَنَاشِيدٌ، وَأَطْيَارٌ تَحُومُ وَرَبِيعٌ، مُشْرِقٌ، حُلْوٌ، جَمِيلٌ
لَيْتَ شِعْرِي هَلْ سَتُسَلِينِي الغَدَاةْ؟ وَتُعَزِينِي عَنِ الأَمْسِ الفَقِيدِ

وهي كلمات (فجر) و(صباح) و(ربيع) و(أمس)، وقد وردت في هذه القصيدة بغير معانيها الأصلية، حيث استعملها الشاعر للتعبير عما يختلج قلبه من مشاعر الأسى، والحسرة والاحباط، بسب عدم تحقق أحلامه و طموحاته، جرّاء اصتدامه بالواقعه المرير.

أمّا المقارنة فقد تجلت في قصيدة الشابي بشكل ضمني بين الملفوظين الشعريين اللّذين قال فيهما الشاعر:[37]

كَانَ فِي قَلْبِي فَجْرٌ، وَنُجُومٌ
فَإِذَا الكُلُّ ظَلاَمٌ وَسَدِيمٌ

فالشابي يصف شعور التفاؤل والتحدي الذي كان يملأ قلبه، عندما يتحدث عن الفجر والنجوم، ثم يُتْبِعُ ذلك بذكر حالة الإحباط التي أصابته، عندما يذكر أنّ كلّ أحلامه أصبحت سرابا وظلاما، فكلامه هنا هو عبارة عن مقارنة بين شعورين مختلفين، شعور التفاؤل والطموح وعلو الهمة من جهة، وشعور الاحباط والفشل اللّذان تعرض لهما من جهة أخرى.

ب) التكرير:

يعتبر التكرير أداة وآلية أساسية في اتساق النصوص، حيث سنسعى إلى تتبعه في قصيدة أبي القاسم الشابي، ومن خلال الاطلاع على القصيدة، وُجِدَ أنَّ التكرير فيها تنوع بين تكرير على مستوى الكلمة، وتكرير امتد إلى مستوى الجملة أو الملفوظ الشعري ككل، وهو ما سنسمّيه بالتكرير الجملي، وسنحاول فيما يأتي رصد كلّ نوع على حدة.

- **تكرير في مستوى الكلمة:**

من الملاحظ أنّ التكرير في مستوى الكلمة يظهر منذ بداية القصيدة، وذلك من خلال البيت الأول الذي قال فيه الشاعر:[38]

كَانَ فِي قَلْبِي فَجْرٌ وَنُجُومٌ وَبِحَارٌ لاَ تُغَشِيهَا النُجُومُ

حيث يلاحظ أنّ كلمة (نجوم) وردت في صدر هذا البيت الشعري وعجزه.

كما يظهر التكرير أيضا في البيت الشعري الرابع الذي قال فيه الشاعر:[39]

آهٍ مَا أَهْوَلَ إِعْصَارَ الحَيَاةِ آهٍ مَا أَشْقَى قُلُوبَ النَاسِ آهٍ

وذلك من خلال كلمة (آه) حيث ذكرت في صدر هذا البيت وفي عجزه أيضا.

ويتجلى التكرير أيضا في البيت العاشر الذي قال فيه الشاعر:[40]

أَيْنَ نَايِي؟ هَلْ تَرَامَتْهُ الرِيَاحُ أَيْنَ غَابِي؟ أَيْنَ مِحْرَابُ السَجُودِ

فالملاحظ هنا أنّ كلمة (أين)، وهي أداة تؤشر لأسلوب الاستفهام، قد ورد ذكرها في عجز هذا البيت، وقد أُعِيدَ ذكرها مرة أخرى في صدره.

ويبرز التكرير كذلك في البيت الشعري الثامن الذي قال فيه الشاعر:[41]

يَا بَنِي أُمِي تُرَى أَيْنَ الصَبَاحُ؟ قَدْ تَقَضَى العُمُرُ، وَالْفَجْرُ بَعِيدٌ

حيث نجده هذه المرة في كلمة (الصباح)، التي ذكرت في البيت الثالث، وأُعِيدَ ذكرها في هذا البيت مرة أخرى.

يظهر التكرير في مستوى الكلمة مرة أخرى في البيت الشعري السابع عشر، الذي قال فيه الشاعر:[42]

فَإِذَا قَلْبِي صَبَاحٌ، وَإِيَاةٌ إِذَا أَحْلاَمِي الأُوْلَى وُرُودٌ؟

حيث تم إعادة ذكر كلمة (الصباح) التي وردت في البيت الثامن من جديد في هذا البيت، وهذا ممّا يدلّ على أنّ الشاعر في شوق إلى الصباح، منتظر له بفارغ الصبر، وهذا الذي جعله يعيد ذكر كلمة (الصباح) بشكل لافت في هذه القصيدة.

كما وُجِدَ التكرير مجددا في البيت الثامن عشر من هذه القصيدة، والذي قال فيه الشاعر:[43]

وَإِذَا الشُحْرُورُ حُلْوُ النَغَمَاتِ وَإِذَا الغَابُ ضِيَاءٌ وَ نَشِيدٌ

وتم ذلك من خلال كلمة (حلو)، التي ذكرت في البيت الثاني من هذه القصيدة، وَأُعِيدَ ذكرها في هذا البيت، وهي عبارة عن صفة أطلقت في البيت الثاني على الربيع، وأطلقت في هذا البيت على الشحرور.

- **التكرير في مستوى الجملة:**

على الرغم من أنّ الباحثين هاليداى ورقية حسن لم يشيرا صراحة إلى هذا النوع من التكرير، واكتفيا فقط بالإشارة إلى النوع الأول، إلاّ أنّ له حضورا بارزا في قصيدة أبي القاسم الشابي، حيث سنقوم بتتبعه ورصده على طول القصيدة.

يظهر التكرير الجملي صراحة، وبشكل جلي في هذه القصيدة، في الجملة الشعرية (**كان في قلبي فجر، ونجوم**) التي تكررت في القصيدة **ثلاثة مرات** .

كما يتجلى التكرير الجملي أيضا في الجملة الشعرية التي قال فيها الشاعر:[44]

يَا بَنِي أمي تُرَى أَيْنَ الصَبَاحْ؟

حيث نجد أنّ هذه الجملة قد وردت في صدر البيت الثامن من هذه القصيدة، وأُعيدَ ذكرها بشكل مستقل في الملفوظ الشعري الثاني عشر، والرابع عشر من قصيدة الشابي.

ووُجِدَ أيضا هذا النوع من التكرير في الجملة الشعرية التي قال فيهما الشاعر:[45]

لَيْتَ شِعْرِي هَلْ سَتُسَلِينِي الغَدَاةْ؟

فهذه العبارة أو الجملة الشعرية ترددت في قصيدة الشابي **مرتين**.

ت) التضام:

وهو الآلية الثانية من آليات الاتساق المعجمي، حيث تجسد في قصيدة الشابي من خلال مجموعة متقاربة ومتشابهة من الكلمات ذات المجال أو الحقل دلالي الواحد، يمكن من خلالها أن نتعرف على المعجم الذي غَلَبَ على القصيدة، ويظهر ذلك في الكلمات الآتية:

أطيار – ربيع – ورود – بحر– وادي –رياح– الغاب– نجوم = معجم الطبيعة

فجر– صباح– ضياء– الغداة– الأمس= معجم الزمن

أنشودة – ناي– نغمات = معجم الموسيقى

يستفاد من خلال ما تقدم، أنّ معجم الطبيعة يغلب على غيره من المعاجم في القصيدة، فالشاعر ملهم ومغرم بالطبيعة حيث استمد معظم كلماته ومفرداته من الطبيعة، وذلك لمكانتها في قلبه وحبه لها.

ث) الاستبدال:

يبرز مظهر الاستبدال في قصيدة الشابي ضمن البيتين الشعريين اللذين قال فيهما الشاعر:[46]

كَانَ فِي قَلْبِي (فَجْرٌ) وَنُجُوْمْ وَبِحَارٌ لاَ تُغَشِيهَا النُجُومْ

كَانَ فِي قَلْبِي (صَبَاحٌ) وَإِيَاهْ وَابْتِسَامَاتٌ، وَلَكِنْ ... وَا أَسَاهْ

حيث يلاحظ أنّ الشاعر استبدل كلمة (فجر)، بكلمة (صباح)، لتقارب معنيهما في نظره، وتجنبا للتكرير الذي طغى على القصيدة في عدة مواضع.

هـ) الوصل :

يراد بالوصل "العناصر اللغوية التي لها وظيفة ترابطية داخل النص، أي التي تصل السابق بالاحق"[47]، حيث سنحاول تتبعها وتحديدها في قصيدة الشابي، مع تبيان نوعها وأثرها في القصيدة عموما، والجدول الأتي يوضح ترددات عناصر الوصل في هذه القصيدة:

عناصر الوصل	حرف العطف (الواو)	حرف الجر (في)	حرف العطف (الفاء)	(إذا) الشرطية	حرف (لكن)	حرف (أم)	حرف (عن)
عدد الترددات	22	4	2	4	1	2	1

جدول توضحي

يستفاد من خلال الجدول أعلاه أنّ عنصر العطف (الواو) كان له الحضور الأكبر في القصيدة، ثم يليه حرف الجر (في)، وحرف الشرط (إذا)، ثم تأتي العناصر الأخرى التي كان حضورها ضئيلا جدا، بالكاد ذكرت مرة أو مرتين، وهذا ممّا يؤكد على الدور الريادي لعنصر "الواو" في ترابط النصوص وتماسكها مقارنة بغيره من العناصر الأخرى.

بناءً على ما سبق، ومن خلال تحليل قصيدة "أغاني الحياة" لأبي القاسم الشابي في ضوء الاتساق النصي، يلاحظ أنّ آليات الإحالة والتكرير والوصل بتنويعاتهم المختلفة، كان لهم الحضور الأقوى في هذه القصيدة، مقارنة بالأدوات والآليات الأخرى، حيث كانت معظم الإحالات في هذه القصيدة، إحالات خارجية تعود على الشاعر نفسه، أمّا التكريرات فتنوعت بين تكريرات في مستوى الكلمة، وتكريرات في مستوى الجملة، حيث تعمد الشاعر إعادة ذكر كل الكلمات والجمل التي تعبر عن حالته الشعورية، التي تنوعت بين شعور التفاؤل وعلو الهمة من جهة، وبين شعور الإحباط والفشل من جهة أخرى، أمّا آلية أو أداة الوصل فتمثلت في عنصر "الواو" الذي هيمنّ على القصيدة في مجملها.

خاتمة:

وفي ختام هذه الورقة العلمية تم التوصل إلى النتائج الأتية:

الجانب النظري:

- النصّ هو عبارة عن متتالية من الجمل تخضع لعلاقات نحوية ودلالية.
- الاتساق النصي هو خاصية شكلية لغوية للنصوص، يهتم فيه بالوسائل اللغوية التي تجعل من النص كلاّ واحدا يحيل على بعضه البعض، ويفسر بعضه بعضا، ويتم ذلك من خلال أدوات الوصل والفصل، الإحالة، الضمائر، أسماء الإشارة، التكرير، وغيرها.
- انعدام مظاهر الاتساق النصي في النص وغيابها جزئيا أو كليّا يجعل النص فاقدا لاتساقه، فيغير مجال الاهتمام من اتساق النص إلى انسجامه.
- للإحالة دور كبير في اتساق النصوص وتماسكها خصوصا الإحالة النصية القبلية.
- يتم اللجوء إلى آلية الاستبدال في النصوص لتجنب التكرير .
- يتم استعمال الحذف في النصوص لتجنب الحشو.

– تضمن الروابط مثل عناصر العطف والتعليل والنتيجة والشرط وغيرها تماسك الجمل مع بعضها البعض داخل النصّ الواحد، مما يكسب النصّ اتساقا ووحدة وكلية لا تتم له إلاّ باستعمال مثل هذا النوع من العناصر اللغوية.

الجانب التطبيقي:

– معظم حالات الإحالة الضميرية في قصيدة الشابي كانت إحالات خارجية تعود على الشاعر نفسه، وأحيانا على قرائه عندما استعمل الضمير " أنتم ".

– استعمل الشاعر إشاريات زمانية مثل كلمة (صباح) و(مساء) و(فجر) للدلالة على حالات شعورية عاشها.

– استخدم الشاعر إشاريات مكانية للإشارة إلى الأماكن التي ستتحقق له فيها أحلامه، مثل العالم المثالي الخالي من الهموم والأحزان.

– تجلت المقارنة في القصيدة بشكل ضمني، حين قارن الشاعر بين شعورين مختلفين، شعور التفاؤل وعلو الهمة، وشعور الإحباط والفشل.

– طغيان التكرير على قصيدة الشابي، سواء التكرير في مستوى الكلمة، أو التكرير في مستوى الجملة.

– تعمد الشاعر تكرير كل الكلمات والجمل وحتّى العبارات التي تدل على حالاته الشعورية، بغية تثبيتها في أذهان وأنفس قرائه، لجعلهم يعيشون تجربته ولو افتراضا.

– لجوء الشاعر إلى آليتي الاستبدال والحذف كان متواضعا، مقارنة بالأدوات والآليات النصية الأخرى.

– هيمنة العنصر الترابطي "الواو" على معظم القصيدة، مقارنة بالعناصر الترابطية الأخرى التي لها نفس وظيفته.

– كثرة استعمال الشاعر للكمات التي تنتمي لمعجم الطبيعة لإعجابه بها وحبه لها.

هوامش:

[1] جورج مونان: معجم اللسانيات، المؤسسة الجامعية للدراسات، تر: جمال حضري، ط 1، 1433هـ-2012م، ص: 466.

[2] اوزوالد ديكرو و جان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر العياشي، المركز الثقافي العربي، ط 2، 2007م، دار البيضاء، المغرب، ص: 533.

[3] محمد الهادي بو طارن: معجم المصطلحات اللسانية و البلاغية و الأسلوبية و الشعرية، دار الكتاب الحديث، ط 1، 1431هـ-2010م، ص: 375.

[4] كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص – مدخل إلى المفاهيم الاساسية و المناهج، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، ط 2، 2010، ص: 31.

[5] المرجع نفسه، ص: 32

[6] محمد خطابي: مدخل إلى إنسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط 2، 2006، الدار البيضاء المغرب ، ص:5.

[7] دي بوجراند: النص و الخطاب و الاجراء، تر: تمام حسان، دار عالم الكتب، ط 2، 2007، ص:107

[8] المرجع نفسه، ص: 103.

[9] محمد خطابي: مدخل إلى انسجام الخطاب، ص: 5.

[10] سعيد حسن بحيري: علم لغة النص – المفاهيم و الإتجاهات، ص: 123.

[11] محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجال تطبيقه، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف، د ط، د س، ص: 82- 83.

[12] محمد خطابي: مدخل إلى إنسجام الخطاب، ص:16-17 .

[13] المرجع نفسه، ص: 17.

[14] المرجع نفسه، ص: 18 .

[15] المرجع نفسه، ص: 19

[16] المرجع نفسه، ص: 19.

[17] المرجع نفسه، ص: 19.

[18] المرجع نفسه، ص: 20

[19] المرجع نفسه، ص: 21.

[20] المرجع نفسه، ص: 23.

[21] المرجع نفسه، ص: 22 – 23

[22] المرجع نفسه، ص: 24.

[23] المرجع نفسه، ص: 24 .

[24] المرجع نفسه، ص: 25 .

[25] أبو القاسم الشابي: ديوان أغاني الحياة، دار الجيل، شرح وتعليق، إميل بأكا، د ط، 2002، لبنان، ص:7 – 8 – 9.

[26] المرجع نفسه، ص:97.

[27] المرجع نفسه، ص: 97.

[28] المرجع نفسه، ص: 98.
[29] المرجع نفسه، ص: 98.
[30] المرجع نفسه، ص:98.
[31] المرجع نفسه، ص:98.
[32] المرجع نفسه، ص:98.
[33] المرجع نفسه، ص:98.
[34] المرجع نفسه، ص: 99.
[35] المرجع نفسه، ص:98.
[36] المرجع نفسه، ص:97 – 98.
[37] المرجع نفسه، ص:98.
[38] المرجع نفسه، ص:97.
[39] المرجع نفسه، ص: 97.
[40] المرجع نفسه، ص:98.
[41] المرجع نفسه، ص:98.
[42] المرجع نفسه، ص: 98.
[43] المرجع نفسه، ص:99.
[44] المرجع نفسه، ص:98.
[45] المرجع نفسه، ص:98.
[46] المرجع نفسه، ص:97.
[47] ينظر: محمد خطابي: مدخل إلى انسجام الخطاب، ص: 23.