

## آليات الاتساق النصّي في قصيدة "الأشواق التائهة" لأبي القاسم الشابي

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

#### المخلص

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

#### الكلمات المفتاحية:

لسانيات النصّ، النصّ، الاتساق، أبو القاسم الشابي، الأشواق التائهة.

عيسى صلاح الطراونة

Esa Tarawneh

أستاذ مساعد - جامعة عمان الأكاديمية

tarawneh@ammanu.edu.jo

## 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 اللغوية المعاصرة، وقد انبج عن ذلك ظهور مناهج لغوية مختلفة، لم تقف أثناء دراستها للغة عند إطار الجملة بوصفها بناءً محددًا فحسب، وأما تجاوزت ذلك لتنتقل إلى ما هو أبعد، فعمدت إلى دراسة وحدات أكبر من الجمل وتحليلها شملت النصوص كاملة، وهذا الأمر من صميم اختصاص لسانيات النصّ، التي تُعنى بشكل عام بدراسة النصوص وتحليلها، عن طريق بيان المعايير التي تجعل النصوص متماسكة متلاحمة، تؤدي أعرافًا تبليغية بحسب مقاماتها، ومن أجل ذلك عمدت لسانيات النصّ إلى وضع معايير محددة لضبط ذلك، وكان الاتساق أحد أهم المحاور الأساسية المركزية التي قامت عليها لسانيات النصّ، 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 واحداً، لا يجوز الفصل بين أجزائه؛ كي يظهر في هيئة نسج محكم ذي بنية دلالية شاملة، ومن هنا نستطيع القول إنّ الاتساق بوابة الدخول للتحكم على نصائفة النصوص واتساقها أو رداءتها وضعفها.

وانطلاقاً مما سبق ترشحت فكرة هذه الدراسة الموسومة بـ "آليات الاتساق النصي في نص الأشواق التائهة لأبي القاسم الشابي"، لاختبار الخطاب الشعري والبحث عن الملمح الاتساق في، عن طريق دراسة هذا المعيار اللساني وتبعه بآلياته المتعددة، ومدى تمثله في قصيدة الأشواق التائهة، وأهميته في تماسك وحدات هذا النص وترابطها، من خلال الكشف عن الآليات الضوئية التركيبية والمعجمية، وتحديد دلالتها ودورها في تشييد نص الأشواق التائهة، مما يُثبت براعة الشاعر، ومقدرته اللغوية في اختيار الألفاظ التي تتناسب ومقامات القول، وجعلها طيبة لبلوغ مراده والتعبير عن مقاصده.

## أسئلة البحث:

هناك أسئلة عديدة تطرح بهذا الصدد من أهمها:

\* ما المقصود بالاتساق النصي؟

\* ما آليات الاتساق التي تساهم فيشد عرى النصّ واختيار

نصائفة؟

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

\* كيف يمكن تلمي هذه الآليات ورصدها في النص الشعري؟

\* هل جاء توظيف هذه الآليات يمثل ملمحاً عابراً، أم يجسد التزاماً واضحاً

من لدن الشاعر؟

الهدف من الدراسة:

تهدف هذه الدراسة استجلاء أدوات الاتساق النصي في تحقيق التماسك للنص الشعري، وبيان دورها الفاعل في تحقيق الترابط والتعاضد بين أجزاء النصّ، من خلال تحليل قصيدة الأشواق التائهة، وبذلك يكون الباحث قد

أسهم في إضافة حلقة جديدة في سلسلة الدراسات اللسانية النصّية التطبيقية في الخطاب الشعري 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، العليّة، "الأشواق التائهة" لأبي القاسم الشابي، مقارنة أسلوبية، رسالة ماجستير، إشراف د. فرحات بلولي، جامعة البويرة، الجزائر، ٢٠١٤ / ٢٠١٥.

- دراسات في الشعرية: الشابي نموذجاً، مجموعة من الباحثين، بيت الحكمة، قرطاج، ١٩٨٨.

## النص والاتساق النصي

## ١،١ - النص:

في البداية نشير إلى أنّ الحديث عن الاتساق بوصفه مظهرًا من مظاهر التماسك النصي في الدراسات اللسانية النصية، يحتم علينا أولاً التعريف بمصطلح النص مدخلاً أساسياً للولوج إلى الموضوع على بصيرة وهدى؛ إذ احتل هذا المصطلح مكانة كبيرة على مستوى الدراسات اللغوية التي أبعدت دائرة اهتمامها عن الجملة بحدّها الوحدة اللغوية الكبرى في الدراسة إلى الاهتمام بالنص ككل متكامل، من هنا تعددت التعريفات التي أطلقت على النصّ.

كثيراً ما تثار بعض الأسئلة المهمة عن المعايير التي نحتكم لها لتحديد كون هذه المتتاليات اللغوية نصاً أم خطاباً؟ وهذا يفودنا إلى سؤال مشروع عن الفرق بينه وبين الخطاب.

وإذا ما رجعنا إلى كتب علم اللغة للبحث عن مفهوم النص فسنجدّه يشير إلى كل فقرة طويلة كانت أم قصيرة، منطوقة أم مكتوبة... وهو وحدة اللغة المستعملة الحاملة للمعاني الدلالية والشكلية، لا يدرك بحجمه وإنما بمقدار علاقته واصلته بالعبارة أو الجملة (عفيفي، ٢٠٠١).

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

أما (دي بوجراندي دريسلر) (Robert de beaugrande & dressler) فقد عرفّا النص تعريفاً جامعاً، فهو من وجهة نظرهما "حدث تواصلية تتحقق نصيته إذا اجتمعت له سبعة معايير، وهي الربط والتماسك والقصديّة والإخبارية والموقفية والتناسق". (بحيري، ١٩٩٧، ص١٤٦).

وهذا التعريف جامع مانع، ضم كل ما له صلة بالنصّ، فهو يراعي أطراف العملية التواصلية جميعها، من مُرسل ومستقبل ومقاصد وسياق ومقام وحدث، مع مراعاة مكونات الشكل الخارجي ودلالاته الداخلية. ومما تقدم يمكننا القول بأنّ النصّ هو الوحدة اللغوية الكبرى التي

تندرج تحتها وحدات أصغر منها، نحوية أو معجمية دلالية، أما هي فلا تندرج تحت أي وحدة أكبر منها.

## ٢-١- نظرة في مصطلح الاتساق النّصي:

يحتل مصطلح الاتساق مكانة بارزة في قراءة النصوص الأدبية وتحليلها والحكم عليها من حيث نصّيتها أو عدمها، وعلى هذا الأساس أخذ العديد من الباحثين اللسانيين يعنون به أيما عناية؛ إذ خصه بالدراسة والتحليل عدد كبير من علماء اللغة، الذين أكدوا على دوره المركزي والفاعل في إيصال المعنى الحقيقي إلى المتلقي بما يمتلكه من آليات وأدوات قادرة على إخراج النّص في هيئة نسيج محكم، مترابط الأطراف، متصل الدلالات، فإذا ما انتفى الاتساق عن النّصوص؛ تعذر على المتلقي بلوغ المعاني المقصودة، ووقع في حيرة إزاء ما يقرأ أو يسمع، من هنا نجد بعضاً من الدارسين العرب أخذوا يوشعون دائرة اهتمامهم لإخراج الاتساق من دائرة النّص التواصلي العادي ليشمل النّصوص الشعرية؛ قصد إثبات اتساقها، والبرهنة على تعاضد عناصرها واتحامها، ليكون النّص بذلك بنية كلية، تضم بنى صغرى متناسقة صوتاً وتركيباً ودلالة.

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

وهناك 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 بوجران، ١٩٩٨، ص ١٠٣).

ويرى سعد مصلوح أنّ الاتساق يُعنى "بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النّص (surface text) ونعني بظاهر النّص الأحداث اللغوية التي نطق بها أو نسمعها... والتي نخطها ونراها كما هي، كم متصل على صفحة الورق". (مصلوح، ١٩٩١، ص ١٥٥).

ومن هذا المنطلق فإن الاتساق يعنى آليات الربط والتماسك والتلاحم بين أجزاء النّص، ويتم ذلك بالاتحام العناصر المكونة له بجميع مستوياتها اللسانية (النحوية والتركيبية والمعجمية) بمعنى أنّه معني بكل ما يمتش الكلمة، ويسهم في بناء الدلالة.

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

## آليات الاتساق النّصي في نص الأشواق النّائية للشابي

### مدخل

### الشابي: حياته وشعره

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

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

وقبل الشروع في دراسة عناصر الاتساق في قصيدة "الأشواق النّائية" نرى من مقتضيات البحث أن نورد النّص فهو كاملاً؛ موضوع الدراسة الأساس الذي قامت عليه.

يا صميم الحياة! إني وحيدٌ

فُدُخْتُ تائه، فأين شروقك؟

يا صميم الحياة! إني فؤادٌ

ضائع، ظامئٌ، فأين رحيقك؟

يا صميم الحياة! قد وجم النّاي  
وغام الفضا فأين يروقك؟

يا صميم الحياة! أين أغانيك!

فتحت النجوم يُصغي فُشوقك

كنتُ في فجرِك، الموشَّح بالأد

لام، عِظْراً، يَرُفُّ فوق ورودك

حالقاً، ينهل الضياء، ويُص

غبي لك في نشوة بوجي نشيدك

ثم جاء الدجى... فأمسيت

أوراقاً باداً من ذابلات الورد

وضباباً من السّدى، يتلاشى

بين هول الدجى وصمت الوجود

كنتُ في فجرِك المغمُف بالسر

قضاءً من النشيد الهادي

وسحاباً من الرّؤى، يتهاذى

في ضمير الآزالي والآباد

وضياءً، يعانق العالم الرد

ب، ويسري في كل خافٍ وبإد

وانقضى الفجرُ فانحدرتُ من الـ

أفق تراباً إلى صميم الوادي

يا صميم الحياة! كم أنا في الدن

يا غريب! أشقى بغربة نفسي

بين قوم، لا يفهمون أناشيد

د فؤادي، ولا معاني بؤسي

في وجود مكبّل بقيود، تائو

في ظلام شكّ ونحس

فاحتضّني، وضمّني لك كالما

ضي فهذا الوجودُ علّةُ ياسي

لم أجد في الوجود إلا شقاءً،

سرمدياً ولذّة مضمحلة

وأمانيّ، يُغرِقُ الدمغ أحلاها

ويُفني يُم الزمان صداها

وأناشيد، يأكل اللّهب الدّامي

مسرّتها، ويُيقّي أساها

ووروداً، تموت في قبضة الأش

والك ما هذه الحياة المملة؟!

سأمُ هذه الحياة فُعادُ

وصباحٌ يكُرُّ في إثر ليل

ليتني لم أفضُ إلى هذه الدنيا

ولم تسبح الكواكب حولي!

العناصر فارغة دلاليًا، لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، بل يملؤها القارئ بالعودة إلى ما تشير إليه من خلال ربطها بالسابق واللاحق، أو بما هو خارج النص، من أجل تأويلها وفهم دلالاتها. (خطابي، ١٩٩١، رواشدة، ٢٠٠٣، الداودي، ٢٠١٠، براون ويول، ١٩٩٧) وتنقسم الإحالة إلى قسمين:

#### ١،١،١،٢ الإحالة المقامية أو الخارجية:

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

ومن خلال تتبع وسائل الإحالة في هذا النص فإننا نجدتها تنحصر في الضمائر دون غيرها، وهذا الأمر لا يقلل من شأن النص؛ 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، شكلاً ودلالة، سابقة ولاحقة. (الفقي، ٢٠٠٠) ومن أمثلتها في نص الأشواق التائهة (الشابي، ١٩٧٠، ص ١٦٩-١٦٨)

إني وحيدي/ إني فؤادي/ أشقى بعزّي نفسي / كنت في فجرك الموشح/  
فأمسيت أوراقي/ فاندردت/ كم أنا في الدنيا/ أناشيد فؤادي/ معاني بؤسي/  
فاحتضني وضمّني لك/ علة بأسي/ ليتني لم أمدّ إلى هذه الدنيا/ ولم تشبج  
الكواكب حولي/ ليتني لم يعانق الفجر أحلامي ولم يلمّ الضياء جفوني/ ليتني  
لم أرل كما كنت ضوءاً.

تطل علينا الإحالة المقامية منذ السطر الشعري الأول، وتستمر إلى نهاية القصيدة؛ من خلال ضمائر المتكلم، ومنها ياء المتكلم التي تضي على النص ذاتية مطلقاً، وهو ضمير يعود على الشاعر نفسه في تعبيره عن آلامه وآماله وسأمه من الحياة، فالياء في قول الشاعر "إني، نفسي، فؤادي، بؤسي، فاحتضني، ضمّني، بأسي، ليتني، حولي، أحلامي، جفوني" ضمير متصل، وقد تكرر إحدى عشرة مرة، بشكل صريح، وأربع مرات ضمناً، وهو اسم يحيل إلى الذات المتكلمة، وهي ذات الشاعر المتعبد، والأمر ذاته نجد في قوله ("كنت"، أمسيّت، فاندردت) فهذا من قبيل الإحالة السياقية الخارجية، حيث يعود ضمير الرفع المتحرك (التاء) على ذات الشاعر التي وصفها بأنها ذات متعبد يائسة متمنية عودة أيامه الجميلة التي ذهبت دون رجعة، إذ أخذ الحزن والأسى أجملها، فاضمحت وتلاشت وانطفأت أنوارها، وبالتالي فهذه إحالة مقامية؛ لأننا قدرنا المتكلم مقامياً بذات الشابي. فتعاقت تاء المتكلم التي تعكس شيئاً من ماضيه مع ياء المتكلم التي تصور حاله الحاضرة.

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

لقد شكّلت الإحالات الضميرية إطاراً زمنياً مهمًا عمل على تحقيق التماسك بين ماضي الشاعر وحاضره ومستقبله القاتم، لقد نوب الشاعر بين ضمائر المتكلم التي تعبر عن حاضره وماضيه، ففي البيتين الأول والثاني يتحدث الشاعر عن حاله اليائسة التي آل إليها، مستخدماً ضمير المتكلم الياء (إني)، الذي يعبر عن حالته النفسية المتعبدية، وهي الحالة التي يرفضها الشاعر ويتمنى أن يتخلص منها، فهو الآن وحيد، ضائع، تائه، يبحث عن مأوى يجمع شتاته، فهو يتوق إلى الحياة الأولى؛ حياة الراحة والطمأنينة والهناء، حياة الشروق والبروق والضياء، فهو متعطش لتلك الحياة، وقد استخدم ضمير المتكلم (التاء) في (كنت) والذي يعبر به عن ماضيه الجميل الذي يتوق إليه، بعده يستخدم الضمير ذاته (التاء) في (أمسيّت) ليعبر به عن حاضره اليائس، ثم يعود بالضمير المتكلم

ليتني لم يعانق الفجر أحلامي  
ولم يلمّ الضياء جفوني!

ليتني لم أرل كما كنت ضوءاً  
شائعاً في الوجود غير سجين  
(الشابي، ١٩٧٠، ص ١٦٨ - ١٧٠)

نلاحظ في هذا النص الشعري أنّ جميع الألفاظ والعبارات الواردة فيه تتضمن مقتضى معجمياً، يناسب المضمون، وتحمل طاقة تداولية، تنبثق من معطيات نفسية الشاعر ووجدانه، فالعنوان "الأشواق التائهة" يمثل نفسية الشاعر الفتعبة المرهقة، ويعبر عن أحاسيسه المكرومة التي يعيشها، فهي أشواق تاهت وضلت الطريق؛ طريق السعادة 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 ويتذوق معها طعم الحياة، وأي حياة مع ألم فؤاد تجزع غصصه صغيراً، كانت بدايته بمرض والده المحبوب ومعاناته معه، ثم طفق 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 قلماً يلح عليه إلى أن فارق الحياة. (الشابي، ١٩٧٠)

ومن أجل الكشف عن مدى الترابط والتماسك النصي في هذه القصيدة؛ فإننا سنعمد إلى دراسة آليات الاتساق النصي في مستواها النحوي؛ الذي يضم عناصر الإحالة، والاستبدال، والحذف، والربط، والمستوى المعجمي، من خلال التكرار والتضام، والمستوى الضوئي من خلال الوزن والقافية والروي، دراسة تطبيقية للكشف عن مكانها واستنطاق مقدرته في تحقيق الاتساق النصي، وبالتالي الحكم على نصية النص من عدمها.

#### ١،٢-١ آليات الاتساق النصي:

قد سبق لي أن أشرت إلى أنّ لسانيات النص تقوم على مجموعة من الركائز والدعائم، كان من بينها عنصر الاتساق الذي يمثل الركن الأول في التماسك النصي، إذ يُعنى بالوسائل التي تمثل الكينونة النصية انطلاقاً من الكلمة وما يتعلق بها، والجمل وما يطرأ عليها معتمداً أدوات ووسائل لغوية متعددة تحقق التماسك والترابط والاستمرار في ظاهر النصوص، وبالتالي تحقيق الوحدة الكلية للنص، فهي إذن مصدر رئيس لاختيار اتساقية النص، وإبراز مواطن القوة أو الخلل فيه، وقد اتفق علماء النص على وجود وسائل رئيسة تحقق هذا التماسك، كان من أبرزها الإحالة، والاستبدال، والحذف، والعطف، والتماسك المعجمي. (البطاشي، ٢٠٠٩)

ومن هذا المنطلق فإننا سندرس أهم أدوات الاتساق في نص "الأشواق التائهة" بمستوياتها الثلاثة: النحوي والمعجمي والضوئي من أجل الوقوف على مدى التماسك النصي ودوره في الوصول إلى دلالات الشاعر ومقاصد كلامه.

#### ١،٢-١،٢ المستوى النحوي:

يتحقق الاتساق النحوي على مستوى النصوص عامة بواسطة عناصر لغوية مختلفة، تعمل مجتمعة على ربط الأجزاء المكونة للخطاب بعضها ببعض، مشكلة بذلك نسيجاً محكماً، لعل أبرزها في نص "الأشواق التائهة" الإحالات الضميرية بنوعها، والحذف، والوصل.

#### ١،٢-١،٢-١ الإحالة:

تعد الإحالة من أكثر عناصر الاتساق حضوراً في النصوص الشعرية، فهي شريان النص النابض الذي يبقى حضوره واستمراره، وهي المادة الأولية التي يُتكلّم عليها في تحليل الخطاب؛ لاختيار نصية النص من عدمها، فهي تحيل على عنصر عائد مذكور في أجزاء أخرى من الخطاب، وهي غالباً تشمل قسماً من الألفاظ التي لا تملك دلالة مستقلة في ذاتها إنما تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب. (الزناد، ١٩٩٣)

وبالمجمل يمكن القول بأنّ الإحالة تختص بالألفاظ التي تحيل إلى عنصر في النص أو خارجه، ويتم ذلك وفقاً لمجموعة من العناصر التي تملك خاصية الإحالة والتي تضمّ الضمائر وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة، وهذه

نلاحظ أنّ الضمير المستتر "هو" في الفعل يتلاشى يحيل إحالة قبليّة، فالفاعل ضمير مستتر تقديره "هو"، يعود قبلياً 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 أخلت الواو قبلياً إلى القوم، ومنه أيضاً: (الشابي، ١٩٧٠، ص ١٦٩)

وأمانِي يُعْرِقُ الدَّمْعُ أَطْلَاهَا  
وَيُفْنِي يَمَّ الزَّمانِ صَدَاهَا

وأناشيدُ يأْكُلُ اللَّهْبُ الدَّاءَ  
مِ مَسْرَأتِهَا وَيُبْقِي أَسَاهَا

فالضمير (ها) في "أطلاها، صداها" يحيل إحالة قبليّة إلى الأمانِي، 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 اقتصاداً لغوياً أغنى عن التكرار؛ فكانت الإحالة كفيلة بجعل النَّصِّ وحدة واحدة، فكرته الأساسية، الحياة سبب المعاناة والألم، ثم تخللتها أفكار ثابوتية أسهمت الإحالات القبليّة في بلورتها، ما يجعلنا نسلم بأنّ بؤرة القصيدة تدور حول ثنائية الحياة؛ الحياة بمعناها الجميل والتي عاشها الشاعر ويتوق لها لكتها سرعان ما تلاشت، والحياة الأخرى التي يعيشها الآن واقعا مؤلّفاً، ويبحث عن الخروج من مأساتها ومعاناتها وصخبها، وهذا النوع من الإحالة جعل المتلقي يقظاً متنبّهاً يربط عناصر النَّصِّ ويشد عراها بما سبقها، لتبقى في حالة تماسك وترابط تام.

#### ب- الإحالة البعدية:

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

يا صميمِ الحَيَاةِ! قَدْ وَجَمَ النَّايَ  
وغامِ الفضا فأيّنَ بُرُوقكُ؟

فاحتضّني، وضمّني لك كالما  
ضي فهذا الوجودُ علّةُ بأسِي

ووروداً، تموت في قبضة الأشد  
واك ما هذه الحياة المملة؟

سأمُ هذه الحياة فَعَاذُ  
وصباحُ يكرُّ في إثر ليل

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

يتضح من خلال الأبيات أعلاه أنّ الشاعر قد عمد إلى توظيف الإحالة البعدية 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 إنساناً مليئاً بالشعور ويصف له حالته البائسة من هذا الوجود المؤلم، فهذه الحياة أصبحت لا تطاق لدرجة أنّ الشاعر تمنى لو أنه لم يخلق أصلاً، وفي ذلك دلالة واضحة على بأس الشاعر وحرزه.

كذلك نجد في البيت الذي يليه "هو" في الفعل (يصغي) الذي عاد إلى قشوقك بعدها، وعليه تكون الإحالة بعدية كذلك تظهر الإحالة البعدية في

الناء في قوله (كنك) ليعبر به عن ماضيه المشرق، بعدها يستخدم الضمير ذاته (فانحدرت) ليعبر عن حاضره البائس، وهكذا في النَّصِّ كله، لذلك نستطيع القول إن هذه الضمائر قد عملت على شد عرى النَّصِّ 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،٢- الإحالة النَّصِّيّة أو الداخلية:

تُعدُّ الإحالة النَّصِّيّة الشق الثاني من الإحالة، وهي الجزء الأساس في اتساق النَّصِّ وانسجامه، وتُعرف بأنّها عكس الإحالة الخارجية، لأنّ العائد فيها يكون داخل النَّصِّ، ويتحدد بالسابق أو اللاحق، فالمتلقي لا يبذل جهداً في تحديد العنصر المحال إليه، فما عليه إلا أن يفتش في النَّصِّ، ويعمل فكره ليصل إلى العنصر المحال إليه، لذلك فهي تؤدي دوراً مركزياً في خلق الترابط والتلاحم بين أجزاء النَّصِّ، وبالتالي تسهم بشكل كبير في اتساقه (الفقي، ٢٠٠٠)، وتنقسم الإحالة النَّصِّيّة إلى قسمين:

#### أ- الإحالة القبليّة:

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

يا صميمِ الحَيَاةِ! إني وحيّد  
فدُخْتُ تائه، فأين شروقكُ؟

يا صميمِ الحَيَاةِ! إني فؤادُ  
ضائع، ظامئ، فأين رحيقكُ؟

يا صميمِ الحَيَاةِ! قد وجَمَ النَّايَ  
وغامِ الفضا فأيّن بروقكُ؟

يا صميمِ الحَيَاةِ! أين أعانيك!  
فتحت النجوم يُصغي قشوقكُ

فاحتضّني، وضمّني لك كالما  
ضي فهذا الوجودُ علّةُ بأسِي

نلاحظ مما تقدم أنّ الشاعر اعتمد في هذه الوحدة النَّصِّيّة على الضمائر المتصلة التي تحيل قبلياً 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 أيضاً في فعل الأمر (احتضني، ضمّني)، الفاعل ضمير مستتر تقديره أنت يحيل قبلياً إلى صميم الحياة، فهذه الضمائر الإحالية أسهمت في اتساق النَّصِّ؛ 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، وتخلصه من هذا الحاضر المشؤوم. ومن الأمثلة على هذا النوع من الإحالة ما نجده في قوله: (الشابي، ١٩٧٠، ص ١٦٨)

وحَيَاباً مِنَ السُّدى، يتلاشى  
يَبِينُ هَوْلِ الدُّجى وصميتِ الوجودِ

وخيلاء يعانقُ العالمَ الرَّحْبُ  
ويتسري في كلِّ خافٍ وبَاطِنِ

يَبِينُ قومٍ لا يَفْهَمُونَ أَناسِي  
فدُخْواي ولا معاني بؤسي

شتى أرباء القصيدة، ففي قول الشاعر: (الشابي، ١٩٧٠، ص ١٦٩)

وأمانِي يُعْرِقُ الدَّمْعُ أَحْلَاهَا  
وَيُفْنِي يَمَّ الزَّمَانِ صَدَاهَا

وَأَنَاشِيدَ بِأَكْلِ اللَّهْبِ الدَّا  
مِي فَسَرَّاتِهَا وَيُبْقِي أَسَاهَا

نرى أنّ الفعل (يعرق) يحيل الضمير بعيداً إلى الدمع، وكذلك في قوله (يفنى) نجد إحالة بعيدة إلى يم الزمان؛ لأنّه ورد بعد الضمير المستتر.

إنّ هذا النمط الاتساق المتماثل في الإحالة البعيدة جعل الأبيات المذكورة أعلاه متسقة، وذلك من خلال توضيح العائد على العنصر الإشاري، وكأنه كان مجهولاً بالنسبة لنا، فنحن لا نفهم من قوله: (وجم) شيئاً إلا بعدما أحال الضمير "هو" إلى الناي، والإحالة البعيدة تساعدنا على شغل الفراغات الموجودة في النص، وهذا الأمر يكثف عملية التأويل، ويسهم في اتساق النص وتماسكه.

ووفقاً لما تقدم فإنّ إحالة هذه الضمائر والأسماء على تلك الألفاظ في النص أسهمت في تحقيق الترابط النصي، من خلال توضيح العائد على العنصر الإشاري، وكأنه كان مجهولاً بالنسبة لنا كما أنها خلقت نصاً متماسكاً متسقاً، من خلال استمرارية المعنى دون الحاجة إلى إعادة ذكر المرجع مرة أخرى، وذلك تجنباً للتكرار، فهي من وسائل الاختصار والاقتصاد في اللغة، كما أنها تعمل على تكثيف عملية التأويل لدى المتلقي من خلال شغل الفراغات الموجودة في النص، ويستطيع الشاعر من خلالها أن يحافظ على ترتيب وتنظيم أفكاره، فالإحالة الداخلية تربط النص بفضه بعض، في حين أنّ الإحالة الخارجية تسهم في صنع النص من خلال ربطه بسياق الموقف. (شبل، ٢٠٠٧)

## ٢،١،٢- الحذف:

يعد الحذف من وسائل الاتساق النحوي في النصوص الشعرية، وهو عملية يتم من خلالها استبعاد بعض الكلمات أو العناصر اللغوية، والعدول عنها لا كونها غير مهمة في النص، ولكن لأنها مقدرّة في ذهن المتلقي، يستطيع استنباطها من السياق والموقف. ومن خلفيته المعرفية، وقد عرّفه هاليداي بأنه "علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أنّ الحذف عادة علاقة قبلية". (خطابي، ١٩٩١، ص ٢٢)

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

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

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

حالماً يَنْهَلُ الصَّيَاءَ وَيُصْغِي

لَكَ فِي نَشْوَةِ بُوحي نَشِيدُكَ

وَسَخَاباً مِنَ الرُّؤْيِ يَنْهَادِي

فِي ضَمِيرِ الْآزَالِ وَالْآبَادِ

وَضِيَاءَ يَعَانِي الْعَالَمَ الرَّحْبَ

وَيَسْرِي فِي كُلِّ خَافٍ وَبَادٍ

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

وَضَبَابًا مِنَ الشَّدَى يَتَلَشَّى  
بَيْنَ هَوَالِ الدُّجَى وَصَمْتِ الْوُجُودِ

إذ إنّ حذف الفعل (أمسيث) وترك (ضباباً) فأدى هذا الحذف اتساقاً نصياً. وفي سياق متصل نجد في قول الشاعر: (الشابي، ص ١٦٩)

بَيْنَ قَوْمٍ لَا يَفْهَمُونَ أَنَاشِيدَ  
فُوَادِي، وَلَا مَعَانِي بُوَسِي  
فِي وَجُودِ فَكَيْلٍ بِقِيُودِ  
تَاتِيهِ فِي ظَلَمِ شَكِّ وَنَحِيسِ

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 وأسسه، وهذا من باب التخصيص، ليليه من باب التعميم؛ لأنّ الحياة في أصلها علة أشجانها؛ وبالتالي أدى هذا الحذف اتساقاً نصياً. أمّا الحذف الجملي فيظهر بصوره المختلفة في نص الشابي، إذ نجده في النماذج الآتية:

يَا ضَمِيمَ الْحَيَاةِ إِنِّي وَحِيدٌ  
فُدْخُجُ تَائِهٍ فَأَيْنَ شُرُوقُكَ؟

يَا ضَمِيمَ الْحَيَاةِ إِنِّي فُوَادٍ  
ضَائِعٌ ظَامِئٌ فَأَيْنَ رَحِيْقُكَ؟

لقد حذف الشاعر إنّ واسمها من عجز البيت الأول الثاني، والتقدير (إني مدلج، إني تائه، إني ضائع، إني ظامئ)، وقد أدى هذا الحذف دوراً مهماً في اتساق النص، كما أنه خلق اقتصاداً لغوياً أبعد الإطناب والحشو والتكرار. ومن صور الحذف كذلك ما نجده في قول الشاعر: (الشابي، ص ١٦٩)

لَمْ أَجِدْ فِي الْوُجُودِ إِلَّا سَقَاءَ  
سَرْقَدِيًّا وَلَدَّةً مَضْمَلَةً

وَأَمَانِي يُعْرِقُ الدَّمْعُ أَحْلَاهَا  
وَيُفْنِي يَمَّ الزَّمَانِ صَدَاهَا

وَأَنَاشِيدَ بِأَكْلِ اللَّهْبِ الدَّا  
مِي فَسَرَّاتِهَا وَيُبْقِي أَسَاهَا

وُورُوداً تَمُوتُ فِي قَبْصَةِ الْأَشْدِّ  
وَاكِ قَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الْمَمْلَةُ

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

لقد شكل الشاعر بهذا الحذف سلسلة متتابعة من المحذوفات الاسمية والفعلية والجمالية، ساهمت في ربط أوصال الجمل بعضها ببعض عن طريق إحالة المحذوف على مذكور سابق في النص، فحذف أي عنصر لغوي من النص يسهم بشكل كبير في اتساقه؛ لأنه لا يتم إلا بوجود عنصر قبلي مفترض، حيث يستغني عنه فيما بعد، وبالتالي يحقق قدراً من الاقتصاد اللغوي، واليعد عن التكرار.

## ٣،١،٢- الوصل:

يبين 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

يا ضميمَ الحَيَاةِ أَيْنَ أَعَانِيكَ؟

فَتَحَّتْ النُّجُومُ يُضْغِي مَشْوَمُكَ

يا ضميمَ الحَيَاةِ كمَ أَنَا في الد

نِيا غَرِيبٌ أَشْقَى بَعْرَتِي نَفْسِي

يشمل نص الأشواق التأثية تعبيرات نصية تكشف شعور الشابي بالوحدة والضياع والغربة، وتعكس إلحاح هذه الفكرة على نفسه، وهذا الشعور وأد لديه ألقاً جعله يناجي الحياة بأن تنصفه، وتعيد إليه بسمة فقدتها في ظلمات الليل الحالك الذي فرضتها فسوة الأيام في صميم النهار، لذلك وظف الشاعر أسلوب النداء وكرره بصيغة (يا ضميم الحياة) خمس مرات متتالية، وهو بذلك يخاطب غير العاقل، فبعد النداء مباشرة يشرع في وصف حالته وشعوره بالوحدة والغربة والضياع والنيه، مستعيناً بكم الخبرة في البيت الأخير لخدمة غرضه.

إن تكرار صيغة النداء (يا ضميم الحياة) لم يكن عبثياً، فقد وظفه الشاعر للاستغاثة وطلب النجدة، لذلك أعاده في الأبيات ليعبر عن الخيرة والضجر، والتكرار هنا سيسهم لا محالة في إثبات المطلب والتأكيد عليه، وهو بوضوح الترابط بين عنوان النَّصِّ 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 (ضميم الحياة) هو البؤرة التي تحرك أوتار القصيدة، إذ أدى تكرارها إلى تماسك وتلاحم النَّصِّ 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 والرويق والريحق والأعاني؟ فهو بذلك يطلب من الحياة أن تدله على هذه الجواهر والمظاهر الجمالية التي اعتادها إلا أنها أصبحت مفقودة بالنسبة له، فمرضه ومعاناته أفقدها لذة المتعة بكل ما هو جميل، كما يمكننا القول إن تكرار اسم الاستفهام كان لغرض التأكيد والحرص على السعي إلى بلوغ تلك الأمكنة، وهذا يشكل بؤرة ولدت آساقاً نصياً بين أجزاء ووحدات القصيدة، إذ جعلها تدور في فلك الحيرة والتساؤل والبحث، وكأها دلالات تخدم العتبة النصية الأولى، كما أنها تخدم أسلوب النداء أيضاً، وهذا التكرار أسهم بشكل كبير في تحديد الدلالة، واتساق العناصر النصية.

يقول الشابي: (الشابي، ١٩٧٠، ص ١٦٩)

نَمَّ جَاء الدُّجَى.. فَأَمْسِيْتُ أَوْرَا

فَأَ يَدَاؤُا مِنْ ذَابِلَاتِ الْوُرُودِ

وَضَبَابًا مِنَ السَّحَى يَتَلَاشَى

بَيْنَ هَوْلِ الدُّجَى وَصَمْتِ الْوُجُودِ

فِي وَجُودِ مُكَبَّلٍ بِقِيُودِ

تَانِيهِ فِي ظَلَمِ سَكِّ وَنَحِيسِ

فَاحْتَضَيْتِي وَصَقْنِي لَكَ كَالْمَاضِي

فَهَذَا الْوُجُودُ عِلَّةٌ بِأَسِي

لَمْ أَجِدْ فِي الْوُجُودِ إِلَّا سَقَاءً

سَرَقْدِيًّا وَوَيْدَةً مَضْمَلَةً

من خلال الأبيات أعلاه يتضح تكرار لفظتي (الدجى والوجود)، فما السبب في حزن الشابي وضياعه؟ إن مجيء الدجى وحلوله جعله يسقط كالأوراق، أما الوجود فإنه علة بأسه وشقائه، ولهذا وظفها وكررها لثبوت دورها فيما آلت إليه حالته النفسية، فقد يشكل الوجود الحياة، وقد يدل الدجى على المعاناة، وطلب الشاعر من الحياة أن تضح لها لتكون مأوى له بعد ضياع طويل. ومن ذلك أيضاً: (الشابي، ١٩٧٠، ص ١٦٩)

يا ضميمَ الحَيَاةِ أَيْنَ أَعَانِيكَ؟

فَتَحَّتْ النُّجُومُ يُضْغِي مَشْوَمُكَ

الاتساق الأخرى ذات العلاقات الإيالية؛ إذ يتطلب وجود مكونات أخرى في ذات الخطاب، فهو يعمل على تحقيق الاتساق الوظيفي للنص. (فضل، ١٩٩٦) ومن خلال استقراء النَّصِّ 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 سبباً في استعماله من لدن الشاعر، نتج عن ذلك تراصف وترابط الأبنية وجمعها على نسق واحد لتؤدي دوراً مركزياً في إيصال المعنى، وبلوغ مقصد الشاعر من لدن المتلقي.

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

من هنا نستنتج أنّ توالي المتعاطفات يعكس توالي الأحداث ووقعها في نفس الشاعر، وهنا تجلّى البعد النَّصِّي لهذه المتواليات التي تماسكت بالعطف، كتماس وقعها في ذات الشاعر، لذلك اعتمد الشابي على حرف العطف (الواو) كثيراً، لما يتمتع به هذا الحرف من خاصية مطلق الجمع والتشارك، وفي ذلك مهارة وحسن دربة وثروة لغوية امتلكها الشاعر جعلت منه 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، فكلما النَّصِّ المتعاطفة بدت سلسلة متتابعة يستحيل معها فصل بيت أو شطر أو عبارة عن أخرى، فلا تفكك يخرقها، ولا تكرار يشوهها.

## ٢،١،٢- المستوى المعجمي:

يعد الاتساق المعجمي مظهرًا من مظاهر اتساق النَّصِّ وتماسكه في آن واحد، وهو "يتأسس على وجود مجموعة من العناصر المعجمية المترابطة على مدار النَّصِّ، مما يعني استمرار تلك القضايا والمعاني التي تثيرها، فيعمل هذا على ربط مقاطعات طويلة من النَّصِّ". (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 النَّصِّ 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، ص ١٠٥) فهو إذن من الأدوات التي تشد خيوط النسيج النَّصِّي الدلالية من بدايته إلى نهايته، ويتحقق الاستبدال بواسطة عنصرى التكرار والتضام.

## ١،٢،١- التكرار:

يمثل التكرار "شكلاً من أشكال الأتساق المعجمي الذي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف، أو عنصراً مطلقاً أو اسماً أو غير ذلك" (الداودي، ٢٠١٠، ص ٣٧)، 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 تآرجحت القصيدة بين الشعور بالألم والتطلع لغدٍ أفضل، هذه الأمور جعلت التكرار أداة واسعة الانتشار تخيم على النَّصِّ، لذا استعان الشاعر به بصوره المختلفة ليخدم غرضه الشعري، فالشاعر لا يلجأ إلى تكرار شيء في نصه إلا ويرمي إلى تثبيت مقولة في نفسه يلفت الانتباه إليها من خلال ذلك الشيء. (خطابي، ١٩٩١)

من هنا فإننا سنتتبع العناصر التي عمّد الشاعر إلى تكرارها في هذا النَّصِّ، وكيف ساهمت في اتساق النَّصِّ وتلاحم أجزائه، وارتباط ذلك كله مع رؤية الشاعر التي أراد تقديمها، ومن الصيغ التي كررها الشاعر نجد أسلوب النداء (المكون من حرف النداء (يا) والمنادى (ضميم الحياة) وذلك في قوله: (الشابي، ١٩٧٠، ص ١٦٨)

يا ضميمَ الحَيَاةِ إِنِّي وَحِيدٌ

فُدُنْجُ تَانِيَهُ فَأَيْنَ شُرُومُكَ؟

يا ضميمَ الحَيَاةِ إِنِّي فُؤَادٌ

ضَائِعٌ ظَامِيٌّ فَأَيْنَ رَحِيقُكَ؟

يا ضميمَ الحَيَاةِ قَدِ وُجِمَ النَّيِّ

وَغَامَ الْفُضَا فَأَيْنَ بُرُومُكَ؟

نلاحظ في هذا البيت تكراراً جزئياً يتمثل في (غريب، غربة)، فكلاهما من الجذر اللغوي (غرب)، ويحملان دلالة البعد عن الوطن، كما يحملان دلالة التيه والصياغ والحزن، فبدلاً 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 نوعاً ثالثاً من أنواع التكرار هو تكرار المعنى واللفظ مختلف، وقد تناوله (ديو بوجراندي) تحت مسمى إعادة الصياغة، ومعنى ذلك تكرار المحتوى أو المضمون للكلمة باستخدام تعبيرات تقاربها دلالياً أي من الحقل الدلالي نفسه. (فرج، ٢٠٠٩)، ومن أمثلة ذلك في نص الأشواق النათية نجد قول الشاعر: (الشابي، ١٩٧٠، ص ١٦٩)

وضياءً يعارِئُ العالمَ الرّثب  
ويشري في كلّ خافٍ وبإٍ

فاحتضّني وضمّني لك كالما  
ضي فهذا الوُجودُ عِلهُ ياسي

استعمل الشاعر الفعل يعانق وكرره بما يعادل دلالاته بتعبيرات مختلفة، من قبيل (احتضني وضممني) وهي أفعال مترادفة تحمل معنى واحداً (الأخذ في الأضغان)، فحاجة الشاعر إلى من يأخذ بيده ويحتضنه دفعه إلى استخدام هذه الألفاظ المختلفة ذات المعنى الواحد وكل ذلك ساهم في اتّساق النص وتقوية لحمته، كما أنه عبر عن مقاصد الشاعر ورغباته. ومن أمثلة هذا النوع قوله: (الشابي، ١٩٧٠، ص ١٦٨)

يا صميم الحياةِ إني وحيّد  
فدخّ ثابته فأين شروؤك؟

يا صميم الحياةِ إني فؤاد  
ضائع ظامئ فأين رحيقك؟

إنّ التعبيرات اللغوية من قبيل (وحيد، تائه، ضائع) تنتمي إلى معنى الغربة والوحدة، وتعبر عن الحزن والألم، وقد كررها الشاعر ليهدّي بنفسه إلى الطريق؛ لأنّ وجهته غير واضحة، وهذا التكرار شكّل مظهرًا اتساقياً في النّص، 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. (الخالدة، ٢٠٠٦) إلا أنّ هذا العنصر الاتساق يصبغ تحليله؛ فهو يعتمد على معارف المتلقي اللغوية والمخزنة في دماغه مسبقاً 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 بإحداها ينفي الأخرى. (خطابي، ١٩٩١)، ومن ذلك قول الشاعر: (الشابي، ١٩٧٠، ص ١٦٩)

وضياءً يعارِئُ العالمَ الرّثب  
ويشري في كلّ خافٍ وبإٍ

وأناشيدٌ بأكل الأهبّ الدّامي  
فَسَرَّاتِها ويُنقي أساها

سأم هذه الحياةِ معاد  
وصباحٌ يكرّ في إثر ليل

في هذه الأبيات نجد جمعاً بين زوج من الكلمات، كان ورود أحدهما نفيًا للآخر (بخاف وبإد)، (المسرات، الأسي)، (الصباح، الليل)، (أكل، يقي)، في كل زوج منها يوجد تناقض وتعارض، إلا أنّ ذلك يخدم الغرض العام للنص والذي يدور في فلك الحزن، ومناشدة الفرغ بحثاً عن حل للخروج من مأساة الوجود

حالمًا يتهلّ الضياءُ ويصغي لك  
في نشوةٍ بوجي نَشيدك

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، ص ١٦٨)

ليتنني لم أهدُ إلى هذه الدنيا  
ولم تشبج الكواكب حولي

ليتنني لم يعانق الفجرُ أطلمي  
ولم يُلثم الضياءُ جفوني

ليتنني لم أرل كما كنتُ ضوءًا  
شائعاً في الوُجودِ غيرَ سجين

لقد استهل الشابي أبياته الثلاثة بأداة التمني (ليتنني)، وأعادها ثلاث مرات متتالية؛ قصد تأكيد فكرته الأولى الرامية إلى أنّ الوجود سبب أجزائه وبلائه، وهذا دليل على حرصه الشديد على إبداء معنى التحسر والتوجع في ثوب التمني، ولهذا الغرض تمنى لو أنّه لم يولد، ولم ير هذه المآسي، فتكرار هذا الفعل أسهم بشكل أو بآخر في توضيح الدلالة العامة للنص، وبيان نفسية الشاعر، وكل ذلك ولّد اتساقاً شكلياً ودلالياً واضحاً.

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، ص ١٦٨)

كنتُ في فجرِكَ الموشحِ بالأد  
لام عطرًا يرف فوق وُردك

كنتُ في فجرِكَ المغلّفِ بالسُخِر  
فضاءً من النّشيدِ الهادي

ووروداً تموت في قبضةِ الأُس  
والك، ما هذه الحياة المملة؟

سأم هذه الحياةِ معاد  
وصباحٌ يكرّ في إثر ليل

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، وهذا التكرار تولد عنه اتساق 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 وبين 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.

أما 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 التكرار. يقول الشاعر: (الشابي، ١٩٧٠، ص ١٦٩)

يا صميم الحياةِ كم أنا في الد  
نيا غريبٌ أشقى بعُزّةٍ نفسي





## المراجع العربية

١. الأربلي، أبو الحسن علي بن عثمان، (١٩٩٧). كتاب القوافي، تح: عبد المحسن فراخ الفحطاني، القاهرة، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط١.
٢. بحيري، سعيد حسن، (١٩٩٧). علم لغة النص، (المفاهيم والاتجاهات)، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١.
٣. براون وبول، (١٩٩٧). تحليل الخطاب، تح: محمد لطفي، ومينر التركي، الرياض، جامعة الملك سعود.
٤. البطاشي، خليل ياسر، (٢٠٠٩). الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، الأردن، دار جرير للنشر والتوزيع، ط١.
٥. بومزير، الطاهر، (٢٠٠٧). أصول الشعرية العربية (نظرية هازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، ط١.
٦. جبر، علي إبراهيم، (٢٠٠٤). البنية الصوتية في الشعر الحديث، بلنذ 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 النصّ مدخل إلى انسجام الخطاب، المغرب، المركز الثقافي، ط١.
٩. الخوالدة، فتحي رزق، (٢٠٠٦). تحليل الخطاب الشعري، ثنائية الأنساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا، الأردن، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١.
١٠. الداودي، زاهر بن مرهون، (٢٠١٠). الترابط النصي بين الشعر والنثر، الأردن، دار جرير للنشر، ط١.
١١. دي بوجران، روبرت، (١٩٩٨). النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب، ط١.
١٢. رواشدة، سامح، (٢٠٠٣). قصيدة الوقت لأدو نيس (ثنائية الأنساق والانسجام)، مجلة دراسات الجامعة الأردنية، ٣ (٣، ٥١٧ - ٥٢٠).
١٣. الزناد، الأزهري، (١٩٩٣). نسج النصّ، 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. الصياغ، رمضان، (١٩٩٢). في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، مصر، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط١.
١٨. عبد الباسط، محمد، (٢٠٠٩). النصّ والخطاب قراءة في علوم القرآن، 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 النصّ، اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط١.
٢٢. فرج، حسام أحمد، (٢٠٠٩). نظرية علم النصّ رؤية منهجية في بناء النصّ النثري، القاهرة، مكتبة الآداب، ط٢.
٢٣. فضل، صلاح، (١٩٩٦). بلاغة الخطاب وعلم النص، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لنجمان، ط١.
٢٤. الفقي، صبحي إبراهيم، (٢٠٠٠). علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، القاهرة، دار قباء، ط١.
٢٥. القرطاجني، أبو الحسن هازم، (١٩٨١). منهاج البلاغة وسراج الأدياء، تح: محمد الحبيب بلخوجة، بيروت لبنان، دار المغرب الإسلامي، ط٢.
٢٦. مداس، أحمد، (٢٠٠٧). لسانيات النصّ. 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).

- أدى الحذف اختصارًا أسهم في اتساق الأبيات وتماسكها، وأبعدها عن التكرار والحشو المعمل 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 النصّ مقارنة بسواه من أدوات الربط الأخرى، إذ ساهم في إبراز المعاني الدلالية، وبناء الفكرة العامة للقصيدة، فكلمات النصّ المتعاطفة بدت سلسلة متتابعة يستحيل معها فصل بيت أو شطر أو عبارة عن أخرى، فلا تفكك يخرقها، 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 اللغوية، فالتكرار الذي عمد إليه الشاعر ساهم بشكل كبير في الربط بين مكونات النصّ، وتلاحم أجزائه، وبيان حالته النفسية المتعبة، وبالتالي بلوغ رؤية الشاعر ومقاصده التي أراد تقديمها.
- لعبت وسائل الاتساق على المستوى الصوتي دورًا مهمًا في اتساق هذا النصّ، فبحر الخفيف الذي نظم عليه الشاعر هذه القصيدة يتلاءم واللغة الشعرية الخاصة به فكما خفت حركته، فإنّ الشاعر كان يبحث عن الخفة والخروج من مآسي الوجود وهمومه، فجاءت ثورته داخلية عكستها الأوزان الشعرية.
- أمّا القافية فقد تأرجح نص الأشواق التائهة بين قافيتين؛ القافية المقيدة، والقافية المطلقة. فالقافية المطلقة المتكررة كثيرًا تعكس توق الشاعر إلى الحرية، في حين أنّ القوافي المقيدة ترتبط بحالة الشاعر النفسية الصعبة المتعبة.
- أما الروي فكان متفاوتًا فنجد (الكاف والتاء) بالنسبة للساكن، أما الروي المتحرك فهو (الذال والسين والنون)، في حين نوع في الروي الموصول (الذال الموصولة، والسين، والهاء، واللام، والنون) والذي يدل على الحزن والأسى والألم، فهذه الأصوات بينت بعض دلالات النصّ، وكشفت عما يختلج نفسية الشاعر.
- كان نص الأشواق التائهة منسقفًا، مترابط الأجزاء والدلالات والمضامين بدءًا من العنوان الذي مثل بوابة النص وما يرتبط به من دلالات، كالتيه والألم والأسى إلى نهاية النص.

## 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-Ielnashr, 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. Maslough, Saad. (2006). In Arabic rhetoric and linguistic stylistics, Cairo, Modern books World, 1st Edition.
- XXII. Maslough, Saad, (1991). Towards an Agronomism of the poetic text: A study of a pre-Islamic poem, Fusul Journal, 10 (155, 1-167).

