التماسك النصي في أشعار أسامة علي أحمد سليمان - دراسة نصية

د. مواهب إبراهيم محمد أحمد

كلية العلوم والآداب- جامعة الملك خالد- المملكة العربية السعودية
Mawahib62@yahoo.com

الملخص:

تعتمد هذه دراسة على علم اللغة النصي فترى في النص كتلة لغوية متجاذبة الأطراف، متعددة الدلالات، وتهدف إلى الولوج في عالم النص الشعري للشاعر السوداني أسامة علي أحمد في ديوان "اجتراف"، وتجليه جميع خصائصه، والتعرف إلى مدى تحقق عناصر التواصل من خلال بنية النص اللغوية، وذلك من خلال دراسة معياري الاتساق "السبك" والانسجام "الحبك". وتناول المبحث الأول أهم المعايير التي تحقق النصية عند دي بوجراند، واهتم بصفة خاصة بمعياري الاتساق والانسجام. واهتم المبحث الثاني بدراسة تطبيقية لجانب الاتساق في أشعار "أسامة علي أحمد"، وكان الاهتمام بدراسة أهم الجوانب التي أسهمت في الترابط النصي، وهي: الإحالة بأدواتها المختلفة، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي "التكرار والتضام". واهتم المبحث الثالث بدراسة الانسجام في شعر أسامة؛ بدراسة التتابع والتغريض، والانسجام، ثم ختمت الدراسة بأهم النتائج والتوصيات التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية: التماسك، الاتساق، الانسجام، ديوان "اجتراف".

المقدمة:

يعد علم اللغة النصي فرعاً من فروع علم اللغة العام، وهو ثمرة تلاقي الدراسات النحوية والبلاغية والأدبية. وقد قام علم لغة النص على تجاوز حدود الجملة في دراسة اللغة إلى تحليل الخطاب. وقد أثار هذا المصطلح نقاشاً طويلاً لدى علماء اللغة، على اختلاف مدارسهم وتباينها، ولكن أهم ما يجمع بينهم هو تأكيد خاصية الترابط النصي، وهنالك العديد من المعايير التي تعمل على بناء النص وتماسكه، نقف منها على عنصرَي الاتساق والانسجام. تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على ملامح التماسك النصي في ديواني الشاعر أسامة علي أحمد*: "اجتراف الكتابة"، وفي شارع بدون لافتة".

أهداف البحث:

يسعى هذا البحث لإبراز عدة أهداف تمثلت فيما يلي:

١. بيان مفهوم التماسك النصي.

* السيرة الذاتية للشاعر: أسامة علي أحمد سليمان، شاعر سوداني مجيد، ولد بمنطقة التكلة، ولاية الكاملين، بالقرب من مدينة الخرطوم، في عام ١٩٦٩م، أكمل دراسته الجامعية في جامعة عين شمس كلية الآداب تخصص اللغة العربية. إصدارات:

صحراء الورقة - مجموعة شعرية - الخرطوم.

١٤٢٥هـ* اجتراف الكتابة - مجموعة شعرية - الرياض

٢٠١٣م. في شارع من دون لافتة - مجموعة شعرية - دار أوراق القاهرة

قهوة الحرب - دار المصورات - الخرطوم

قهوة الحرب - باللغة الإنجليزية. safi الولايات المتحدة - ترجمة فائزة سلطان

ترجمت قصائده إلى: الإنجليزية - الألمانية - الفرنسية - الأمازيغية. تم اختيار نصوص شعرية للنشر في عدد من المجلات المتخصصة للشعر السوداني، مجلة الحركة الشعرية - المكسيك - العدد الخاص بالشعر السوداني، كتاب لهواة الشمس - الصادر عن الجزائر عاصمة الثقافة، ملف الشعر السوداني - مجلة وادي عبقير النادي الأدبي جدة.

٢. إلقاء الضوء على مدونة الشعر السوداني.

٣. الوقوف على التماسك النصي في أشعار أسامة علي أحمد.

إن الترابط أو التماسك النصي هو وجود علاقة بين أجزاء النص أو جملة أو فقراته؛ لفظية أو معنوية، وكلاهما يؤدي دوراً تفسيريًا، لأن هذه العلاقة مفيدة في تفسير النص، يرى دي بوجراند أن العمل الأهم للسانيات النصية هو دراسة مفهوم النصية من حيث إنه عامل ناتج عن الإجراءات الاتصالية المتخذة من أجل استعمال النص.. ويرى دي بوجراند أن هذه النصية لا تحقق إلا بمعايير هي:

الاتساق: وله عدة مصطلحات منها التماسك والسبك والتضام، والسبك له أهميته في بناء النص، حيث يعمل على الربط النصي على مستوى البنية السطحية للنص. يقول دي بوجراند: (إذا كانت إعادة اللفظ والإحالة المشتركة والحذف تحافظ على بقاء مساحات المعلومات، فإن الربط يشير إلى العلاقات التي بين المساحات، أو بين الأشياء التي في هذه المساحات، إن الصور التي ترتبط بواسطة مطلق الجمع والفصل والاستدراك، يحسن أن تعد ذات نظام سطحي متشابه (دي بوجراند، ١٩٩٨)، ويعني بدراسة الوسائل التي تظهر على سطح النص محققة خاصية الاستمرارية في ظاهر النص.

الانسجام: يعرف بالحبك، يحقق هذا المعيار خاصية الاستمرارية الدلالية، حيث تتحقق وفق علاقات داخلية وأخرى خارجية، ويختص بكيفية تألف مكونات عالم النص فيما بينها، أي كيفية تشكيل المفاهيم والعلاقات الكامنة في النص السطحي. وقابلية هذه المكونات بعضها للبعض الآخر (قطب، م. ٢٠١٤).

القصدية: وهي تتعلق بالغاية من كتابة نص ما، فلكل نص غاية من وراء نظمه يسعى المتكلم لبلوغها يتضمن موقف منشئ النص من كونه صورة ما من صور اللغة، قصد بها أن تكون نصًا يتمتع بالسبك والالتحام، وإن مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة، للوصول إلى غاية بعينها، تتعلق بموقف منتج النص الذي يريد أن يبني نصًا مترابطًا متماسكًا لتحقيق قصد منتهجه أي ليقدم معرفة أو يحقق هدفًا يطرح في إطار خطة أو تخطيط ما. (دي بوجراند، ١٩٩٨).

المقبولية: يتعلق هذا المعيار بموقف متلقي النص أن يتوقع نصًا مترابطًا ومتناسكًا ذا فائدة أو أهمية، حتى يكتسب معرفة، أو يعنى بالمشاركة في إطار خطة، أو تخطيط مشاركة ما واضحة (بحيري، س. ٢٠٠٤).

الإخبارية: هي إشارة للمعلومات الواردة في النص وتهتم السامع والقارئ. ويختص بمدى توقع الأحداث المعروضة في النص، أو عدم توقعها، والإحاطة بهذه الأحداث أو الجهل بها (قطب، م. ٢٠١٤).

الموقفية: إن معنى النص لا يتحقق إلا من خلال استخدامه في موقف ما (أي المحيط الثقافي والاجتماعي والحضاري، بالإضافة إلى المحيط اللغوي، للعلامات الذي يتحدد في السياق)، ويرى دي بوجراند بأنها "تتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطًا بموقف ساند يمكن استرجاعه، ويأتي النص في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف وأن يغيره (دي بوجراند، ١٩٩٨)، وبذا يختص النص بموقف معين، وعلامات محددة.

التناسق: يتعلق هذا المعيار بالعلاقة المتبادلة بين النصوص في المقام الأول، أي التفاعل بين النصوص، والعوامل التي تجعل استخدام النص معتمدًا على ما يقدمه نص أو نصوص سابقة من معرفة، فهو إذن عبارة عن حوار النص مع نص أو نصوص أخرى تتداخل في تحديد القواعد التي تحكم مضمونه وتوجهه (قطب، م. ٢٠١٤).

ذكر هذه المعايير دي بوجراند في كتابه النص والخطاب والإجراء، وأهم هذه المعايير معيار الاتساق والانسجام، اللذان يقوم عليهما تماسك النص، ولذلك ستنصب دراستنا عليهما بصفة خاصة. حيث نقف على إسهام معياري الاتساق والانسجام في تحقق التماسك النصي في أشعار أسامة علي أحمد.

والترابط أو التماسك النصي هو وجود علاقة بين أجزاء أو جمل النص، أو فقراته لفظية أو معنوية، وهما يؤديان دورًا تفسيريًا؛ لأن هذه العلاقة مفيدة في تفسير النص (عفيفي، أ. ٢٠٠١م)، وعلى ذلك فالتماسك النصي قد يقوم عن طريق علاقات معنوية بين عناصر النص، أو عن طريق أدوات تظهر مباشرة على سطح النص مثل أدوات الربط والعطف والوصل وأسماء الإشارة والموصولات وغيرها، تتضافر جميع هذه العلاقات فتنتج لنا نصًا متماسكًا، فالاتساق هو الكيفية التي يحدث بها التماسك النصي بترابط عناصره، وقد ترجمه سعد مصلوح بمصطلح السبك، وعرفه بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص، أي الأحداث اللغوية التي تنطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، (مصلوح، س. ١٩٩١م) وعند الاتساق يستحيل تأويل عنصر دون الاعتماد على العنصر الذي يحيل إليه، فلذلك دراسة الاتساق تمكننا من إدراك الروابط المكونة للنص، فالاتساق ذو طبيعة أفقية خطية تظهر على مستوى تتابع الكلمات والجمل، ويتحقق من خلال أدوات الربط النحوية. ومن أهم الوسائل التي يتناولها: الإحالة القبلية

والبعدية، والضمائر، والإشارة، والوصل، والاستبدال، والحذف، ثم الاتساق المعجمي عن طريق التكرار والتضام. أما الانسجام فهو خاصية دلالية للخطاب تعتمد على فهم جملة ومكوناته، وهو أوسع من الاتساق وأشمل منه، ويتحقق من خلال وسائل دلالية في المقام الأول، ويمكن تتبع الاتساق على المستوى السطحي. أما الانسجام فيتمثل في بنية عميقة على المستوى العميق للنص، غير أن البنيتين تتضافران معاً لتحقيق التماسك الكلي للنص. ونخلص ممّا سبق إلى أن الاتساق مفهوم دلالي نحوي، حيث تؤدي النحوية الشكلية والدلالية المعنوية معاً إلى الترابط النصي. أما الانسجام فهو يعتمد على قواعد دلالية صرفية يلعب فيها المتلقي والقارئ دوراً بارزاً على حسب المعرفة السابقة والمرجعية الثقافية والفكرية التي يتميز بها. ونؤكد أن أهمية وسائل الاتساق لا تكمن في أنها تكفل للنص ترابطه فحسب، بل تيسّر للقارئ أو السامع متابعة الخطاب وفهمه، فمستهلك النص المنطوق أو المكتوب يعتمد في تفاعله مع الكلام على إدراك الروابط وعلاقات التضام بين أجزائه، وهذا التفاعل يقود إلى التماسك النصي بين أجزاء النص.

منهج البحث:

اتبعت الباحثة في هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي كما أفادت من بقية مناهج البحث عند الحاجة إليها. وتتكون خطة البحث التي سرتُ عليها من ثلاثة مباحث توطئ لها مقدمة، وتفوقها خاتمة، وثبت للمصادر والمراجع. المقدمة: تتناول سبب اختيار الموضوع وأهميته، ومنهجه وأهدافه. المبحث الأول: يتناول دراسة نظرية عن أهم المعايير التي تحقق النصية عند دي بجراند، وستنصب دراستنا بصفة خاصة على معياري الاتساق والانسجام. المبحث الثاني: دراسة تطبيقية لجانب الاتساق في أشعار "أسامة على أحمد"، ويكون الاهتمام بدراسة أهم الجوانب التي أسهمت في الترابط النصي، وهي: الإحالة بأدواتها المختلفة، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي "التكرار والتضام". المبحث الثالث: دراسة الانسجام في أشعاره وتتضمن التتابع والتغريض، والانسجام.

المبحث الأول: الإحالة:

تعد من أهم أدوات الاتساق التي تعمل على ترابط النص، وهي تنقسم إلى إحالة على السابق، وتعود على مُفسّرٍ سبق التلفظ به، وفيها يجري تعويض لفظ المفسّر الذي كان من المفروض أن يظهر حين يرد المضمّر (الزناد، أ. ١٩٩٣م)، والإحالة تنقسم إلى قسمين: إحالة داخلية وإحالة مقامية (خارجية). والإحالة الداخلية تنقسم إلى إحالة على السابق: وهي تعود على مُفسّرٍ سبق التلفظ به، ومنها إحالة قبلية: وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى وعبارة أخرى سابقة في النص، وإحالة بعدية: وهي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة سابقة في النص (الفقي، ص. ٢٠٠٠م) الإحالة المقامية (خارجية): تعرف بأنها إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي، أي أنها تتطلب عدم ذكر العنصر الإشاري صراحة في النص، لأن هذا العنصر موجود في المقام، ومن الإحالة المقامية كأن يحيل المضمير المتكلم على ذات صاحبه المتكلم، لذلك فهي تخرج النص من حالة الانغلاق إلى حال الانفتاح على عالم السياق والتداولية، إذا الإحالة المقامية لا تعمل على الترابط النصي بصورة واضحة ولكنها تعمل على الإفهام والتأويل. ومن الضمائر المشيرة إلى ذلك (أنا، نحن)، إذا كان الكاتب هو المتكلم، أو القارئ (أنت، أنتم). وتكون الإحالة عن طريق الضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة وأدوات المقارنة وغيرها.

● الإحالة بالضمائر:

تكتسب الضمائر أهميتها بصفقتها نائبة عن الأسماء والعبارات والجمل المتتالية، وفي كثير من الأحيان تعد الضمائر من أهم الوسائل التي تحقق التماسك الداخلي والخارجي للنص، وقد أكد علماء النص (أن للمضمير أهميته في كونه يحيل إلى عناصر سبق ذكرها في النص، وأن المضمير "هو" له ميزتان الأولى: الغياب عن الدائرة الخطابية، والثانية: القدرة على إسناد أشياء معينة، وتجعل هاتان الميزتان من المضمير موضوعاً على قدر كبير من الأهمية في دراسة تماسك النصوص (الفقي، ص. ٢٠٠٠)، فالمضمير ليس له وظيفة شكلية فقط، بل وظيفة دلالية كذلك، لأن الدلالة تكون في كثير من الأحيان غامضة، وكذلك الجمل تبقى مشتتة ومتناثرة ويصبح المضمير هو الذي يوصل بين المتناثر والمشتت، ويفسر غموض المعاني، وكذلك يتميز المضمير بتعدد صوره ومواضعه، وتظهر أهمية المضمير كذلك من خلال المطابقة بين المضمير الرابط والمرجع الذي يعود إليه داخل البنية اللغوية، لأن المطابقة تؤدي إلى اتساق النص وانسجامه على المستوى اللغوي، ثم الانسجام على مستوى المعاني التي يحيل إليها النص، وكان النص بذلك صحيحاً لغوياً لدى المخاطب، ويتحقق فيه شرط المقبولية الدلالية التي لا تحتل الشك أو اللبس (شنوف، ل. ٢٠٠٨).

وإذا حاولنا تتبع الإحالة في ديوان (اجترار الكتابة) نجدها تنوعت بين إحالة مقامية وإحالة داخلية، وأول إحالة في الديوان تأتي في عنوان القصيدة الأولى، " الليل يعمره الرجال المتعبون"، حيث يعود ضمير الغائب في " يعمره " إلى الليل، وهي إحالة نصية قبلية. ومن الإحالات كذلك في القصيدة:

تزوجت الرياحوتركتني أنمو وحيدا
كيف تحملت تقلب النزف العصبي تزوجت الرياح

مودتها ورحمتها وكيف وجدت موعدها الحلال (أسامة علي أحمد، ١٤٢٥هـ: ١٥)

" تزوجت " تاء المخاطب هنا إحالة مقامية خارجية تعود إلى من يخاطبه الشاعر وهو والده، والإحالة السياقية الخارجية عادة لا تعمل على اتساق النص، ولكنها تعمل على إفهام النص وتأويله، وهي أول إحالة مقامية في النص، وكذلك الهاء المتصلة بالألفاظ التالية: (مودت، ع، وفاته)
وجاء في ذات النص قوله:

(رحمتها، موعدها) وهي إحالات داخلية قبلية حيث تعود الهاء إلى الرياح التي ذكرت سابقا فالشاعر يرثي والده، ويحكي عن حالة الفقد التي عانى منها بعد موت والده، فخاطب والده كيف تزوج الرياح:

يحبو على سحب الترقبأرتجيه وأرتجيك
ونسيت أورثه عيونيفأرتقى عبري عليك

عينك عيناهوعيناى اندلاع الشهوة العمياء (أسامة علي، ١٤٢٥هـ: ١٨)

فقد زاوج الشاعر بين ضميري المخاطب والغيبية، فالضمير في "أرتجيه " للغائب، تحول إلى ضمير المخاطب في "أرتجيك" والإحالة هنا خارجية مقامية ويعود الضمير إلى والد الشاعر، وهو خارج النص.

وقد أجاد الشاعر في تقنية التلاعب بالضمائر، وكذلك وظف الشاعر آلية العدول والالتفات من ضمير المخاطب في "عينك" إلى ضمير الغائب في "عيناه" إلى ضمير المتكلم في "عيناى"، فالإحالة خارجية، ولأن الشاعر يخاطب (والده) نجده أكثر من ذكر كاف الخطاب، والملاحظ أن تعدد الضمائر منح النص حرية ورشاقة.
ومن أمثلة الإحالة القبلية في نص سهاد:

وغدى - كما أمس - يموت يموت بين يدي
لا أبكيه لا أرثيه

ما حملته كفى كيف يبكي ميت ميتا؟ (أسامة علي أحمد، ١٤٢٥هـ: ٢٩)

الإحالة هنا في (أبكيه، أرثيه، حملته) فهي إحالة داخلية قبلية يعود ضمير الغائب إلى ذلك الغد المجهول الذي يحمل خيبات الشاعر، فهو لا ينظر بتفاؤل إلى المستقبل، ولذلك يتساوى غده مع أمسه فلا آماني ولا أحلام، بل نظرة تشاؤمية تجاه المستقبل، فمستقبله يموت قبل أن يولد، وهو مستسلم لذلك لا يبكيه ولا يرثيه، بل يصف نفسه بأنه ميت، فكيف يبكي الميت على غده، ولعل هذا قمة الإحباط لروح الشاعر الشابة.

ومن الإحالات البعيدة في نص "عامان" يقول الشاعر:

لست الآن أجرو أن أسميه الهوى (أحمد، أ. ١٤٢٥هـ)

فالضمير في أسميه إحالة بعيدة، حيث يعود إلى الهوى.

ومن الإحالات القبلية ذات الدالة النصية التي عملت على التماسك النصي في مدونة الشاعر قوله:

وأنا الذي أتقنت تدجين الأوابد

أعجز أن أروضه وأدخله إطار التسميةوسئمت هذا" ال (لا مسعى)

والعلاقات التي فتحت نوافذهاعمر علاقة تنمو بلا اسم

وتفضح عمرها " بعض اكتمالات مثيرةشبت عن الطوق، اعتنت بطلائها (أسامة علي أحمد،

١٤٢٥هـ: ٤٦)

الإحالة هنا أولاً في الضمير "أنا"، وهي إحالة مقامية سياقية تعود إلى ذات الشاعر، وهي تحيل إلى خارج النص، فهي تسهم في خلق النص لأنها تربط اللغة بسياق المقام، ومع ذلك لا تسهم في اتساق النص بصورة مباشرة. ومن الإحالات كذلك: "أروضه، وأدخله" إحالة خارجية تعود إلى الشعر، والهاء في "نوافذها" تحيل إلى العلاقات، وكذلك الهاء في قوله "أروضه" و "أدخله" إحالة خارجية تعود إلى الشعر، والهاء في الألفاظ: (عمرها، بطلانها، ضفائرها، داعيها)، كل هذه الإحالات تعود إلى تلك العلاقة التي استمرت عامين، علاقة يصعب على الشاعر تحديد مسماها وشخص تلك العلاقة وجعلها فتاة ذات صفات، وتظهر لنا هنا مقدرة الشاعر الإبداعية في استخدامه للضمائر التي تربك المتلقي في كثير من الأحيان، حتى لا يستطيع التمييز بينها، وتثير من الغموض بحيث يتردد المتلقي بين إحالة هذه الضمائر إلى تلك العلاقة التي استمرت عامين حتى اكتملت، وبين إحالتها إلى محبوبه الشاعر التي أوما إليها، وهذا الغموض والتردد يخلق علاقة بين المتلقي والنص، فالنص يكتسب حياته من خلال المتلقي، فهو الذي يفك شفراته، ويستخرج نفائسه، ويشرح جماله، ويؤثر في ذلك ثقافة المتلقي ومعرفته بعوالم النص، وبذا تكون العلاقة بين النص والمتلقي علاقة تكاملية. ومما تقدم نرى أن الإحالة بالضمائر قد أسهمت إسهاماً بارزاً في بناء الاتساق الداخلي للنص.

● الإحالة الإشارية:

أسماء الإشارة كذلك تقوم بالربط القبلي والبُعدي، لأنها تكون معوضة لما يسبقها أو ممتدة فيما يلحقها، وهي في كلتا الحالتين تساعد المتكلم على اختصار كلامه، وهي تصنف حسب الظرفية "الزمان والمكان" (هنا، هنالك)، أو حسب الانتقاء (هذا، هؤلاء)، أو حسب البعد (ذاك، ذلك، وهكذا)، ومن الإحالات الإشارية في ديوان: (في شارع من دون لافتة).

هذه القصيدة أتعبني

أخرجتني من جنون الشعر للرسم المجاور (أسامة علي، ٢٠١٣م: ٥)

فالإحالة هنا باسم الإشارة (هذه) فهي إحالة بعدية تعود للقصيدة، وعاد مرة أخرى وكرر الإحالة البعدية باسم الإشارة في نفس القصيدة:

هذي القصائد أخرجتني فاختلفتُ إلى حوانيت المواجه

ثم قال: هذي قصور الشعر شيء بين أطراف الوسادة والنعاس

وقال: لست أملك غير هذي الصفحة البيضاء (أسامة علي، ٢٠١٣م: ٨، ٩)

فالإحالة في المواضع الثلاثة إحالة بعدية حيث يشير الشاعر إلى القصائد والشعر الذي يكتبه، ولعل شاعرنا هنا يريد أن يلفت نظر المتلقي إلى معاناة الشاعر عند ساعة خلق النص الشعري وما يعانيه من عنت الكتابة، فهي معاناة جميلة وأدت الإحالة هنا إلى ترابط النص الشعري وتماسكه بصورة رائعة.

وفي قصيدة (طيبة كما لصلصال) من نفس الديوان بدا قصة بإحالة إشارية بعدية حيث يقول:

هذه المرأة أجمل شيئاً - ممّا كنتَ تظنّ .

وقال: هذي المرأة أغرب ممّا كنتَ أظنّ. (أسامة علي، ٢٠١٣م: ١٤، ١٣)

وقال في قصيدة الأطلس المنسوخ:

هذي هي الآن الخريطة بقعة في خارطة الصفحات (أسامة علي، ٢٠١٣م: ٣٧)

فهنا الإحالة بثلاث أدوات في وقت واحد: أولاً-هذي؛ إحالة إشارية بعدية تعود للخريطة، هي؛ ضمير يعود كذلك إلى الخريطة، الآن؛ إحالة زمنية للخريطة، فتكراره يؤكد قوة تماسك النص ويلفت الانتباه بقوة إلى هذه الخريطة. الملحوظ أن جميع الإحالات الإشارية السابقة بلفظ (هذي) التي تشير إلى القريب.

ثم تكررت الإحالة الإشارية مرة أخرى بلفظ (هنالك)، حيث الإحالة إلى مكان بعيد في قصيدة (ظن):

أتأبطُ أغنية زرقاء هناك إلى أطراف نعاس ثم أنام.

ومنها: هنالك في ثرثرة الحلم وليس الآن إني كنت أطلّ إلى صحوي بين الأحلام (أحمد، أ. ٢٠١٣م) استعمل الشاعر الإحالة الإشارية البعدية بلفظ (هنالك)، والمرة الثانية بلفظ (هنالك) الإشارة هناك تشير إلى مكان بعيد، الإشارة الثانية بلفظ هنالك، دلالة إلى

مكان أبعد، (فهنا) إشارة إلى المكان القريب، وعند إضافة الكاف إليها تشير إلى مكان بعيد (هناك)، وتزداد اللام قبل الكاف (هنالك) للدلالة على مكان أبعد، ودلالة على الزيادة في المسافة، وبذلك استطاعت الإشارة البعيدة الإحالة إلى مكان بعيد في أحلام الشاعر. ونسبة لمحدودية البحث نكتفي بهذا الجانب من الإحالة ودورها في الاتساق النصي الشعري لدى أسامة علي أحمد.

● الاستبدال:

يعد من أدوات تحقيق الاتساق النصي، وهو عملية داخلية تبني عن طريق تعويض لعنصر لغوي بعنصر لغوي آخر (حماسة، م. ٢٠٠٣)، والاستبدال عملية نحوية معجمية تقوم بين كلمات أو عبارات، وهو من مظاهر اتساق النصوص نظراً لعلاقته القبلية بين عنصر متأخر وعنصر متقدم (حمداوي، ج. ٢٠١٠م)، وهو ينقسم إلى استبدال اسمي، واستبدال فعلي، واستبدال قولي. ويفيد في الاختصار والإيجاز ويعد محمد خطابي الاستبدال شأنه شأن الإحالة باعتباره علاقة اتساق، إلا أنه يختلف عنها في كونه علاقة تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات، بينما الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي، مع ملاحظة أن الاستبدال يكون بين عنصر متقدم وآخر متأخر على عكس الإحالة التي تتم في الاتجاهين قبلية وبعيدة، والاستبدال لم يكن في الديوان بالشكل الواضح حتى يمكن تتبعه، فقد كانت هنالك بعض الملامح للاستبدال ومن ذلك قوله في قصيدة ((سهاد)):

وغدي - كما أمسي - يموت..... يموت بين يدي
لا أبكيه لا أرثيه: (أسامة علي، ١٤٢٥هـ: ٢٩)

حيث جاء الاستبدال الفعلي بين (أبكي، وأرثي) فاستخدم الشاعر الفعل "أرثي" حتى لا يكرر فعل "أبكي" مرة أخرى. ومنه في قصيدة "الماء مفردات ومعان:

قطراتٌ عشقٍ ما سقين وما روين وما شفين وما كفين فاشكُرُ. " (أحمد، أ. ١٤٢٥هـ)
الاستبدال بين الفعلين "سقين، وروين"
ومن الاستبدال في قصيدة "حكاية"

رأي السلطان أن الطلح يذبل..... قيل: خوفا
قيل: خشية ناره..... احترق المفسرُ" (أسامة علي، ١٤٢٥هـ: ٢٥)

حيث ورد الاستبدال هنا بين كلمتي "خوفاً، وخشية"، ومعناهما واحد، فاستبدل الثاني بالأول خشية التكرار. ومن الاستبدال في نص "الماء مفردات ومعان"

فامسك سحائبك الشحيحة ليس لي فمين مآرب أو أمانٍ تُزهرُ
اسنت مياهُك إذا ضنت بها علي من الأمان والرياح يثرثرُ" (أسامة علي، ١٤٢٥هـ: ٥٩)

استبدال بين كلمة الشحيحة و(ضنت)، فهما يحملان دلالة واحدة، وبذلك عملا على اتساق النص، ونلاحظ هنا كذلك علاقة التناسب بين "سحائبك"، و"مياهُك" الأمر الذي أضفى على النص حيوية وجمالاً. وعلى الرغم من أن نصوص ديوان الشاعر لم تحفل كثيراً بالاستبدال، وكان الاستبدال في النصوص قليلاً جداً، وبالرغم من هذه القلة وعدم الاحتفاء إلا أنها عملت على اتساق النصوص الشعرية وترابطها في مدونة الشاعر.

● الحذف:

يميل الناس في كلامهم إلى الاقتصاد والاختصار. والحذف وسيلة لتجنب التكرار، وملاذ لإخفاء الأسرار، ولا يتم الحذف إلا إذا دلت على العنصر المحذوف قرائن لغوية، أو مقامية تساعد على معرفته، وقد عرفه عبد القاهر الجرجاني قديماً بقوله: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى ترك الذكر أفصح من الذكر، وتجندك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيباً إذا لم تبين" (الجرجاني، ع. ١٩٩٣م)، وفي تعريف عبد القاهر الجرجاني دلالة على دور الحذف وجماله في النص الشعري، وهو من العلاقات الداخلية المهمة التي تسهم في تماسك النص في علم لغة النص، قال دي بوجراند "هو استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن، أو أن يوسع، أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة. (دي بوجراند، ١٩٩٨م) وهو قريب من الاستبدال إلا أنه يختلف عنه في كون الاستبدال يترك أثراً يدل عليه، بينما الحذف لا يترك أثراً يدل

عليه، وإنما يهتدي إليه المتلقي والقارئ من خلال ما سبق ذكره في النص، وعلى وعيه اللغوي، ومرجعياته الثقافية. وينقسم الحذف إلى حذف: فعلي، واسمي، وقولي. ومن الحذف الاسمي في قصيدة "سهاد":
ومن سواي ليحشد الأطيارَ في حلق النشيد؟
ومن...؟ وقد نام الرفاق. " (أسامة علي، ١٤٢٥هـ: ٣٢)

فحذف الشاعر ومن "سواي" وأشار إلى المحذوف بمساحة بيضاء ونقاط للدلالة على المحذوف، وهو ذات الشاعر.
ومن الحذف الاسمي كذلك في قصيدة "وريقة":
عبرْتُ فناء الدار منتصف النهار _
وريقة والضيق مائة زفرة
عبرْتُ " (أسامة علي، ١٤٢٥هـ: ٤١)

فحذف هنا كلمة "وريقة" بعد كلمة "عبرت"، استغناء بذكرها في الأبيات السابقة. وهذا الحذف يمنح النص تماسكاً نصياً.
ومن نماذج الحذف في قصيدة "حكاية":
رأي السلطان أن شجيرة الحناء " (أسامة علي، ١٤٢٥هـ: ٢٦)

هذا البيت الأخير في القصيدة، وأشار الكاتب إلى المحذوف بنقاط تدل عليه، دون التلميح إلى ذلك، وفي هذا نوع من التعمية والغموض ما يجعل المتلقي يفكر كثيراً في المحذوف، ولعل الشاعر أراد رفع أفق توقع المتلقي حتى يتمكن من تأويل المحذوف. وقد استخدم الشاعر تقنية الحذف كثيراً والاستعاضة عنها بنقاط سوداء في ديوان "اجترار الكتابة"، ومن ذلك قوله في نص "وريقة":
أغفو فتوقظني الهواجس
ربما هربت ببعض قصيدة
..... ولربما " (أسامة علي، ١٤٢٥هـ: ٤٢)

كذلك هنا حذف غامض يتيح الشاعر للمتلقي من خلاله أن يستنتج المحذوف، ويعود هذا إلى ثقافة المتلقي في تأويل المحذوف، وبذا يعمل على تحفيز وتنشيط خيال المتلقي من خلال عدم البوح والتصريح، وهو بدوره يدفع المتلقي إلى التأويل، فيفعل مهارة التأويل التي تلعب دوراً بارزاً في اتساق النص.
وقد أكثر الشاعر من استخدام ظاهرة البياض والسواد، أو ما يسمى بظاهرة الفضاء البصري، واستعمال التمعج بين السطرين في كثير من النصوص، فتتحريك النص باتجاه اليسار يوحي كثيراً بوجود محذوف، ومن ذلك:

وكيف
سكنها
مودتها
ورحمها
وكيف وجدت موعدها الحلال. (أحمد، أ. ١٤٢٥هـ)

وفي قصيدة "عامان" يقول:

عامان
عمرُ التيه
عمرُ علاقةٍ تنمو بلا اسمٍ
وتفضحُ عمرها
بعضُ احتمالاتٍ مثيرةٍ أحمد، أ. ١٤٢٥هـ).

فاستطاع الشاعر التنوع بين حركة السواد والبياض، فالسواد بين البياض يمثل حركة الصوت على الصمت. وبقدر ما تضيق "مساحة الكتابة" السواد فإن مساحة البياض تتسع، وتؤدي الفراغات التي تركها الشاعر بين حركة مقطع وآخر إلى توليد انتقالة إيقاعية يؤديها البياض الفاصل بين سوادين (عبيد، م. ٢٠٠١م). وبذا يكون الشاعر قد قدم جانباً كبيراً من جوانب الاتساق عن طريق الحذف، الذي يؤدي دوراً جمالياً، ويمنح النص بعداً حداثياً إضافة إلى جانب التشويق الذي يخلقه لدى المتلقي.

المبحث الثاني: الاتساق المعجمي "التضام، والتكرار:"

• التضام:

التضام في اللغة هو الاجتماع والاشتغال، يعرفه محمد خطابي بقوله: "هو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظراً لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك (خطابي، م. ٢٠٠٦م)، فهو توارد زوج من الكلمات نظراً لارتباطهما معاً بعلاقة ما، وهذه العلاقة قد تكون علاقة التعارض، أو الترادف، أو التنافر أو علاقة الكل بالجزء أو الجزء بالجزء أو التقابل أو التجاوز أو غيرها من العلاقات، ويعد التضام عنصراً مهماً من عناصر الاتساق النصي الذي يساهم كثيراً في التماسك والترابط، ومن التضام في ديوان اجترار الكتابة قال الشاعر في قصيدة: "أرى شجراً":

أكذبُ

لا أرى شموماً تأكل الأنداء

لا تُبقي ولا تذُرُ

زعمتُ

وجاءت الأشجارُ

أبصرتُ الذي لا يدرك البصر

صدقت تنادى الأمادُ (أحمد، أ. ١٤٢٥هـ)

والتضام هنا بين "أكذب، وصدقت" وأرى، ولا أرى "فعلاقة التضاد بين المفردات هنا أدت إلى اتساق النص. وكذلك قوله:

تعودُ

الخيْلُ

تبدأ

من رهافة حسك الوسنان" (أحمد، أ. ١٤٢٥هـ).

فالتضاد كذلك بين مفردتي "تعود، وتبدأ" دليل على اتساق النص. والملاحظ هنا اهتمام الشاعر بدقة اختيار المفردات، التي تؤدي إلى انسجام نصوصه. وفي قصيدة الماء مفردات ومعانٍ يقول:

ما وجهك النادي وما الأنهارُ ما

الأمطارُ ما الوهمُ الذي أستمطرُ

قطراتُ عشقٍ ما سقينَ وما روينَ

وما شفينَ وما كفينَ فأشكرُ

فامسك سحائبك الشحيحة ليس لي

فمينَ مأربُ أو أمانٍ تزهُرُ

كم من حبيبات وِردنٍ مواردٍ

وصدرنُ يعلنُ الذي لا يُضمِرُ

(أحمد، أ. ١٤٢٥هـ)

فالتضام الذي حدث في المقطع السابق بين المفردات التالية "السحائب، الأمطار، الأنهار" فهي علاقة سببية، كل منهما تؤدي إلى الثانية، والثلاثة تسير في دائرة مائية متكاملة، كذلك علاقة التضاد بين مفردتي "وردن، وصدرن" فتمكن الشاعر من لغته جعله يستخدم مفردات عملت على الاتساق والتماسك بين أجزاء النص. ومن التضام في البيت كله قول الشاعر:

فكبير ذنب من عدو هين وصغير ذنب من حبيب يكبر
" (أحمد، أ. ١٤٢٥هـ)

فالمقابلة بين المفردات في شطري البيت "كبير، عدو، هين" مع عجز البيت في قوله: "صغير حبيب، كبير" أدت إلى انسجام وترابط البيت، ومنه:

وأقلب الصفحات كنت قصيدتي والقلب لا ينسى ولا هو يذكر
عشق يفيض عشق غيره وقصائد تحيا وأخرى تُقبّر
" (أحمد، أ. ١٤٢٥هـ)

ومن المفردات المتضادة في المقطع السابق: "لا ينسى، ولا يذكر" و"تحيا، وتقبر" ونلاحظ أن الشاعر قد طرز سطح نصه بعدد من المتضادات وضرب بها أوتاد المعاني، وبذلك ساهم التضاد في تماسك النص وأضفى على النص حركة وحيوية وجمالاً، وبذلك استطاع جذب انتباه المتلقي.

• التكرار:

يعد التكرار واحدًا من عناصر التماسك المعجمي، الذي يساهم إسهامًا كبيرًا في التماسك النصي، والتكرار يعرف عند علماء النص بأنه: "إعادة العنصر المعجمي بلفظه، أو بمصادفه أو بزنته، أو بمدلولة أو ببعض منه أو بالاسم العام له؛ مما يؤدي إلى تماسك النص وسبكه (خطابي، م. ٢٠٠٦م)، والتكرار الذي نروم، هو الذي يؤدي إلى استمرارية النص، وربط الوحدات الكبرى بالوحدات الصغرى، ويؤكد ما يرمي إليه المبدع في كتابته، ويضمن توالد النص وتناميته، وترسيخ المفاهيم لدى المتلقي، يقول أبو بكر العزاوي: "وليس ذلك التكرار المولد للرتابة والملل، أو التكرار المولد للخلل والهلهلة في البناء، ولكنه التكرار المبدع الذي يسمح لنا بتوليد بنيات لغوية جديدة باعتباره أحد ميكنيزمات عملية إنتاج الكلام، وهو أيضًا التكرار الذي يضمن انسجام النص، وتوالده وتناميته (العزاوي، أ. ٢٠٠٦م).

ومن التكرار في مدونة الشاعر أسامة أحمد، أولاً: التكرار الكلي وقد جاء في ديوان اجترار الكتابة:

نحوي يطير الطير

وحده الطير استباح الحلم وافترش الرموش " (أحمد، أ. ١٤٢٥هـ).

فقد كرر الشاعر كلمة "الطير" مرتين، ومفردة الطير تدل على الحرية والانطلاق، ولعل نفس الشاعر تروم إلى الانطلاق في فضاءات أرحب.

وكذلك تكرر مفردة "الليل" ثلاث مرات حيث قال:

الليل يعمره الرجال المتعبون الهاربون إلى ندي الليلات
من صهد النهار الليل يا أبتى البصيرة
وبسطت ثوبك باتساع الليل (أسامة علي، ١٤٢٥هـ: ١٧).

فقد كرر الشاعر مفردة الليل أكثر من مرة في المقطع السابق، بل أتى بجمع مفردة الليل جمع مؤنث سالم في البيت الثاني "الليلات"، وقد أدى هذا التكرار إلى خلق نوع من التماسك النصي، وخاصة أن القصيدة هي رثاء لوالد الشاعر، وفي الليل دلالة على الحزن والفقد، فخلق التكرار لونًا حزينًا في فضاء الشاعر.

ومن المفردات التي كررها الشاعر في ديوان "في شارع من دون لافتة" مفردة "الحمامة" يقول:

رسمت على هوامش صفحتي اليسرى حمامة فجرت المعاني
فاستقامت ثم طارت من على الصفحات في وجهي الحمامة
كنا وكان الأفق موقوفًا علينا برغم وجودها في الصفحة اليسرى الحمامة

وقد أعود فأرسم الأشجار ظلا للحمام (أسامة علي، ٢٠١٣: ٥٦، ٧).
فكرر الشاعر "مفردة الحمامة" حيث ذكرها أولاً نكرة، وأعاد تكرارها مرات أخرى معرفة "الحمامة"، ثم ذكرها المرة الثالثة بصيغة الجمع "الحمام"، وقد عمد الشاعر إلى ذلك بدراية تامة، ويتلاعب بالمفردات، فالشاعر متمكن من أدواته جيداً، فالحمام رمز السلام والنقاء والصفاء والتنوع في اللفظ تبعه تنوع في الإيقاع، فأحدث التكرار نغمة إيقاعية في ثنانيا النص، وبذا تمكن الشاعر من ضبط إيقاع نصه، فأضفى عليه مظهراً جمالياً، وزاد التكرار النص سبغاً وانسجماً.
ومن التكرار قول الشاعر:

شهوة الموت التي قطفت صباك .. صباي
فاتكأ المحال على المحال لهفي أراك ولا أراك
طفلاً تعود نقشته يحبو على سحب الترقب
أرتجيه وأرتجيك ونسيت أورثه عيوني
فارتقى عبري إليك عيناك عيناه وعيناي اندلاع الشهوة العمياء " (أسامة علي، ١٤٢٥هـ: ١٨)

فالتكرار في المفردات التالية " صباي - المحال - أراك - أرتجي - عيناي " ككرر الشاعر في المقطع السابق المفردات المذكورة أعلاه فأدت إلى التناغم والانسجام، وخلقت نوعاً من الموسيقى الداخلية، الشيء الذي يترك أثراً طيباً لدى المتلقي، فيجذبه ليكمل قراءة النص، هذا غير الانسجام الموسيقي الذي أحدثه التكرار.
ومن التكرار كذلك:

لهفي أراك ولا أراك أكمل نصف وجدك لا أراك
أرود غابات النساء أصوغ من الحمأ الحرام فلا أراك
وراك يا أبتي كثير الظل تدعوني إلى ظل حلال
يستأثر الموعود بالدعوات بالبسمات
أخصف من رضاك علي أنفخ جوهر الطين الحلال
فقد اراك " (أسامة علي، ١٤٢٥هـ: ١٩)

كرر الشاعر كلمة "أراك" أكثر من ست مرات حيث توترت عباراته بين النفي والإثبات "أراك" و "لا أراك"، وفي هذا دلالة على عظيم الحزن الذي يجابهه الشاعر لفقد والده، فتظهر عاطفة الحزن القوية. والرؤية هنا رؤية معنوية تنبع من عاطفة الأبوة والبنوة، وقد ارتبطت عدم الرؤية بالحرام، والرؤية بالحلال، فتوتر الشاعر يرتبط بأمنية الرؤية التي لا يمكن بمكان أن تحدث في الواقع.

وكذلك ككرر الفعل "أخاف" في قصيدة "أخاف" خمس مرات حيث قال:

أخاف عليك من عشقي أخاف، أخاف من شوقي ومن عشقي ومن عطشي
أخاف أن تتشرب الصحراء من هذا الرذاذ
أخاف من ضجر الغروب عليك (أسامة علي، ٢٠١٣ م: ٥٣).

فكرر لفظ الفعل "أخاف" بلفظ المضارع الذي يدل على الدوام والثبات، واستطاع التكرار أن يعمل على تماسك النص، وذلك من خلال الحركة والاضطراب الذي صنعه تكرار الفعل، والتكرار يؤكد حالة نفسية يعيشها الشاعر، وهي حالة توتر وخوف، فالتكرار تشكل لغوي يلفت الانتباه، استطاع الشاعر من خلاله بناء شبكة من العلاقات داخل النص، فالعناصر المكررة تحافظ على بنية النص، وتغذي الجانب الدلالي والتداولي، ويستطيع الشاعر أن يوصل حالته للمتلقي، وذلك من خلال تكاثر المفردات وكثافتها، الشيء الذي يسهم في تماسك النص وإعادة تأكيد كينونته وإطراده.

ومن الجمل التي كررها الشاعر وخلقت نوعاً من الاتساق والتناغم الموسيقي، في قصيدة "الماء مفردات ومعان":

وأقلبُ الصفحات كنت قصيدتي أنى أهاجر حاصرني الأسطر
وأقلب الصفحات كنت قصيدتي عين تعاتب أختها إذ تقطر

وأقلب الصفحات كنت قصيدتي والقلب لا هو ينسى ولا هو يذكر
(أحمد، أ. ٢٠١٣م).

جاء التكرار هنا لجملة بكاملها، ولعل التكرار ارتبط هنا بعاطفة قوية لدى الشاعر حيث جمع الشاعر بين المحبوبة والقصيدة، فعزف الشاعر على وتر المحبوبة القصيدة والقصيدة المحبوبة، ولعل تكرار الشاعر لبعض المعاني يدل على امتلائه بها وانشغاله بأمرها، فيعبر التكرار- هنا- عن حالة شعورية شديدة التكتيف، مهيمنة على الشاعر، فتظهر بهذا الشكل المكرر، هذا غير الانسجام والتناغم الموسيقي الذي أحدثه التكرار.

المبحث الثالث: الانسجام "الحبك"

يعد الانسجام النصي من أهم المعايير في تحقيق تماسك النص على مستوى بنيته العميقة، والكلام المنسجم هو الذي "انتظم ألفاظا وعبارات من غير تعقيد، وكان سلسا أنيقا متوافقا في الأفكار والشعور والميول (مختار، أ. ٢٠٠٨م). والانسجام له عدة ترجمات في اللغة العربية، فقد اختار له محمد خطابي "الانسجام" واختار له تمام حسان "الالتحام" ومحمد مفتاح "التشاكل" وسماه سعد مصلوح ومحمد العبد مصطلح "الحبك" ويقول محمد العبد: فقد آثرت الحبك على غيره ممّا دار مداره (العبد، م. ٢٠١٤م).

ويعد الانسجام هو الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار داخل النص. وعرفه محمد خطابي بأنه "العلاقات المعنوية والمنطقية، بين الجمل، حيث لا تكون هنالك روابط ظاهرة بينها" (مفتاح، م. ١٩٨٧م). وأكد محمد خطابي أن الانسجام أعمّ من الاتساق وأعمق، بحيث يتطلب بناء الانسجام من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده (خطابي، م. ٢٠٠٦م). وهذه العلاقات تحتاج من القارئ جهدا في التفسير والتأويل، وتوظيف ما في مخزونه من معارف ومعلومات وتجارب سابقة عن العالم.

يعتمد الانسجام على عمليات ضمنية غير ظاهرة، يوظفها المتلقي لقراءة النص وبناء انسجامه ومن أبرز آليات السياق، والتغريض، والوصل وغيرها من المعايير.

• التغريض:

وهو الذي يعرفه "براون" و"يول" بأنه بداية قول ما (براون ويول، ١٩٩٧م)، وبداية أي نص تكمن في عنوانه أو الجملة الأولى وتظهر أهمية العنوان في كونه أحد المكونات النصية، حيث يشكل سلطة النص وواجهته، ودعايته ليكسب هويته وكيونته، وذلك أن المتلقي يدخل إلى عالم النص من بوابة العنوان لأنه يتجزأ من عملية إبداع الكاتب، والمصاحب له في مسيرته الإبداعية، ويصير لدى المتلقي توقعات قوية حول ما يمكن أن يتضمنه النص، وغير ذلك أن المتلقي يتوجه إلى النص وقد عُلفت في ذهنه إحاءات العنوان ورموزه، فهو يربط بين العنوان وبما يقابله أثناء عملية القراءة، فهو عنصر تشويق وجذب، وبذا يكون العنوان بمثابة البؤرة التي تنطلق منها الأحداث. وإذا أخذنا في الاعتبار ديوان شاعرنا الموسوم بـ "اجترّاح الكتابة" كنموذج، نجد أن العنوان مركب إضافي مكون من اسمين مضاف "اجترّاح" ومضاف إليه، الكتابة "ويحمل دلالة رمزية يحكي فيها الشاعر عن معاناة المبدع الحقيقية لحظة الكتابة، لذلك أطلق عليها "اجترّاح" التي تدل على اكتساب أو ارتكاب ذنب أو إثم، فكأنما الكتابة ذنب، أو شرّ، أو خطيئة اقترّفها الكاتب، وبذا يبين الشاعر المعاناة التي يواجهها المبدع في لحظات خلق النص الأدبي، وبذا يتوقع المتلقي أن شاعرنا سوف يتطرق لموضوع معاناة الشاعر عند كتابة أشعاره.

وديوان "اجترّاح الكتابة" مكون من عشرة نصوص تدور في شتى المواضيع منها الذاتي ومنها الغيري، ولكن يظل موضوع الكتابة هو المسيطر، وقد تنوعت العناوين حيث جاءت عناوين بعض القصائد نكرة مثل: "سقوط، سهاد، وريقة، عامان، حكاية"، ومنها ما جاء جملة اسمية "الماء مفردات ومعان، والليل يعمره الرجال المتعبون"، وجملة فعلية "أرى شجرا، لا أسأل العينين إلحافا"، ومركبومركبًا إضافيًا: "اجترّاح الكتابة" وهو عنوان القصيدة التي سعى بها الديوان. وجاءت جميع قصائده على شعر التفعيلة، ولكنه في كثير من الأحيان يهتم بالقافية، ما عدا قصيدة "الماء معان ومفردات" التي كتبت على الوزن الخليلي.

البنية الكلية للنص أو موضوع الخطاب: لكل خطاب موضوع عام يعالجه، ويتناوله الشاعر بكل شفافية، ويحاول تقديمه بأدوات مختلفة، يتمحور النص حوله، وقد يكون الموضوع قضية عامة يود الشاعر إيصالها إلى المتلقي سواء كان سامعاً أم قارئاً، وقد يشكل الموضوع هاجساً في ذهن الكاتب فيرده في ذاته كثيراً، حتى يخرج لنا في شكل إبداع كامل. ولعل معاناة الكتابة عند خلق النص هي الموضوع الأساسي الذي كان يشغل مخيلة الشاعر، وسيطرت عليه، ورام الكشف عنها من خلال هذا الديوان لذلك اختار له عنوان "اجتراح الكتابة"، ومن بعد تنوعت المواضيع في ثنايا الديوان، ثم يعود الشاعر ويبث فكرته عن الكتابة في حنايا قصائد الديوان، ويواصل بعد ذلك موضوعه الذي يتناوله. قد جاء الديوان بعنوان "اجتراح الكتابة"، وهو عنوان إحدى قصائده، حيث قال الشاعر فيها، وهي القصيدة الثانية في الديوان:

كيف احتملت الوحشة الزرقاء وحدك تحت أشجار القصيد تجمع الأفكار؟

كيف دخلتني في الحلم أغنية بلون الأمنيات؟

بمن ملأت سلالك المتأنقات؟

وما العصفير التي علقتها فوق الدفاتر؟ (أحمد، أ. ١٤٢٥هـ).

أسئلة استفهامية يطرحها الشاعر بشأن معاناة الكتابة.

وجاء في قصيدة "الليل يعمره الرجال المتعبون"، وهي تحكي عن تجربة ذاتية للشاعر، حيث كانت عبارة عن رثاء الشاعر لوالده، ولكن يظل موضوع الكتابة عالقا بذهنه يقول:

يا طلة الفرح الكثيف طفلاً يعودُ

نقشته يحبو على سفر البقاء شعرا

أنافحُ هاجس الموت احتراقاً في القصيد

الشعر يعمره الرجال المتعبون

الهاربون إلى لظى الأشعار من حى الفناء (أسامة على، ١٤٢٤هـ: ٢٠)

فالكثافة هاجس الشاعر الذي ينافح من أجلها، لذلك كانت الكتابة من أكثر الموضوعات التي تناولها شاعرنا في هذا الديوان، وكررها كثيراً.

ولا يزال الشاعر ممتلئاً بهاجس الكتابة، ممّا جعله يعود مفتخراً:

من سواي ينضد الأشعار في سلك القصيد

ومن سواي ليحشد الاطيار في حلق النشيد (أسامة على، ١٤٢٥هـ: ٢٩)

وفي قصيدة "عامان" يقول:

قلي جزيرة ثلة من أحرف الشعر ابتكرت وسائل أخرى

لترويض العطش عيناك قلبي

إلى أن يقول:

وأنا الذي اتقنت تدجين

الأوابد من حروف الشعر (أحمد، أ. ١٤٢٥هـ)

فشاعرنا لا يزال يتحدث عن الكتابة التي كانت موضوعه الشاغل، وهمه العظيم.

• السياق:

يعتبر السياق من أهم وسائل الانسجام، وهو: "حصيلة استعمال كلمة داخل نظام الجملة المتداولة وكلمات أخرى، ممّا يكسبها معنى خاصاً ومحدداً، ويشار في هذا الصدد إلى أن السياق اللغوي يوضح كثيراً من العلاقات الدلالية" (قدور، أ. ٢٠٠٨م). ويتنوع السياق اللغوي بين سياق الموقف، والسياق الثقافي، والسياق النفسي، ومن أهم خصائصه: المرسل، والقناة، والمرسل إليه، فقد تنوعت دائرة القصيدة لدى شاعرنا أسامة سليمان، فهي رسائل متنوعة، تحمل قضايا مختلفة، "والقصيدة تعد خطاباً موجهاً من مرسل إلى مرسل إليه ولكي يتم التفاعل بينهما لابد من وجود اتصال يمثل قناة طبيعية، وارتباطاً نفسياً بين المرسل والمرسل إليه (إبراهيم، ع. ٢٠١٠م). فكثير من قصائد أسامة تحمل رسائل حية توفر القدرة على إحداث عملية التواصل، ومن ذلك قصيدة "عامان" التي يبث فيها عاطفة قوية لمحبوته مخاطباً لها، ومعتزفاً بمكنونات قلبه:

عيناك مثل غمامتين تخالفان سجية الهطلان
عيناك قلبي والعلاقات المغلفة الرؤي " (أسامة على، ١٤٢٥هـ: ٤٥)

فهذه رسالة عاطفية يوجهها الشاعر مباشرة إلى محبوبته .
ومن ذلك في قصيدة "الليل يعمره الرجال المتعبون" فالمرسل إليه هو والد الشاعر، فقد بث آلامه وأحزانه عبر هذه القصيدة، خاصة أن الشاعر قد فقد أباه في عمر مبكر، فأرسل أشجانه في بوتقة حزينة مخاطبا والده:

وأراك يا أبتى كثيف الظل تدعوني
إلى ظل يستأثر الموعود بالدعوات الليل يا أبتى البصيرة واحتدام خواطري
وأراك لحظة لا أراك تنثال نحوي
فاندلقت إليك عشرون مرت مُدُّ
تزوجت الرياح، وتركتني أنمو وحيدا
بين كثبان الصعاب ، ووسط سخرية الرمال " (أسامة على، ١٤٢٥هـ: ١٧)

فالشاعر يبث آلامه وأحزانه بلغة باذخة بديعة، استخدم فيها الاستعارة، فقد جعل الرياح تزوج، وهو ينمو وسط سخرية الرمال، فعمد إلى أنسنة الطبيعة، فالشاعر صاحب مفردات متميزة، ولغة سلسلة وسهلة، يستطيع إيصال ما يريد بكل الجمال .
ويقول الشاعر مخاطبا والدته :

الطيُّ يا أُمِّي تَبِس في الفضاء
وتناثرت خرق السحاب الباليات على الفضاء (أسامة على، ١٤٢٥هـ: ٣٥)

فالنص كذلك يتكون من مرسل ورسالة ومرسل إليه، وبذلك يحقق انسجامه، وعلى ما تقدم نقول بأن السياق يسهم بصورة واضحة ومباشرة في انسجام النص الشعري.

الخاتمة :

في الختام فقد أسفرت هذه الدراسة عن أهم المعايير النصية التي تسهم في سبك النص - خاصة الإحالة الضميرية التي هيمنت على النصوص، وخاصة ضمير الغائب الذي أدى إلى اتساق النص كثيرا، والإحالة الإشارية والإحالة الموصولية، والإحالة المقامية. أما على سبيل الاتساق المعجمي فقد لعب التكرار دورا بارزا في انسجام النص . فقد ورد التكرار من خلال النص في مواضع أكثر من أن تحصى، وإن هناك تكرارا عمدا إليه الشاعر من أجل توظيفه في بناء النص، وقد لعب دورا كبيرا في انسجام النص لغويا وموسيقيا، وعمل على التخلص من الملل والرتابة، وإضفاء جو من الحيوية والحركة على النص .
ويتضح من هذه الدراسة أن الشاعر أسامة على أحمد شاعر متمكن من أدواته، وتتميز نصوصه بالانسجام والاتساق، واستطاع أن يقدم لنا نصوصا منسجمة ومتناغمة.

المراجع:

١. إبراهيم، ع، (٢٠١٠) ابن زيدون شاعر الحب والشكوى، ط١، عمان، دار المعترز، ١٩٦.
٢. أسامة، ع، (٢٠١٣) في شارع من دون لافته، ط١، الجيزة، أوراق النشر والتوزيع، ٥، ٧-٩، ١٣-١٤، ٣٧، ٦١-٦٢، ٥-٧، ٥٣.
٣. أسامة، ع، (١٤٢٥هـ) اجترح الكتابة، ط١، الرياض، مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٥، ١٨، ٢٩، ٤٦، ٢٩، ٩٥، ٢٥، ٥٩، ٣٢، ٤١، ٢٦، ٤٢، ٢١، ٤٧، ٥٥، ٦٠، ١٣، ١٧، ١٨، ١٩، ٦٠، ١٤، ٢٠، ٢٩، ٤٦، ٤٥، ١٧، ٣٥.
٤. بحيري، س، (٢٠٠٤) علم النص، المفاهيم والاتجاهات، د، ط، القاهرة، مؤسسة المختار، ١٧٧.
٥. براون، ج، وبول (١٩٩٧) تحليل الخطاب، د ط، الرياض، ترجمة محمد الزليطي، ومينر التركي، مطابع جامعة الملك سعود، ٤٧.
٦. بوجراند، د، (١٩٩٨) النص والخطاب والاجراء، ط١، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب، ٣٤٦، ١٠٣، ١٠٤، ٣٠١.
٧. الجرجاني، (١٩٩٣) دلائل الاعجاز، ط١، بيروت، دار المعرفة، ١٠٦.
٨. حماسة، م، (٢٠٠٣) بناء الجملة العربية، د، ط، القاهرة دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٥١.

٩. حمداوي، ج، (٢٠١٥) محاضرات في لسانيات النص، حقوق الطبع للمؤلف، شبكة الألوكة، ط ١، ٧.
١٠. خطابي، محمد، (٢٠٠٦) لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط ٢، ٢٥، ٢٤، ٥.
١١. الزناد، أ، (١٩٩٣) نسيج النص، ط ١، المركز الثقافي العربي، ١٠.
١٢. شنوف، ل، (٢٠٠٨) الاتساق والانسجام في رواية سمرقند لأمين معلوف، دراسة تحليلية " جامعة مستوري قسطنطينية (رسالة) د.ط، ٣١.
١٣. العبد، م، (٢٠١٤) النص والخطاب والاتصال. ب، ط، القاهرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ١٠٠.
١٤. عبيد، م، (٢٠٠١)، القصيدة العربية الحديثة بين الدلالة والبنية الإيقاعية، د، ط، دمشق اتحاد الكتاب العرب، ٤٨.
١٥. العزاوي، أ، (٢٠٠٦) اللغة والحجاج، ط ١، المغرب، العمدة للطبع، ٤٨.
١٦. عفيفي، أ، (٢٠٠١) علم لغة النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ب، ت، القاهرة، زهراء الشرق، ٩٨.
١٧. الفقي، ص، (٢٠٠٠) علم اللغة بين النظرية والتطبيق، ط ١، قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ٤٠، ١٦١.
١٨. قدور، أ، (٢٠١٠) مبادئ اللسانيات، ط ٣، دمشق، دار الفكر، ٣٥٥.
١٩. قطب، م، (٢٠١٤) علم اللغة النصي النظرية والتطبيق، بت، القاهرة، عالم الكتب، ٦٤، ٦٥، ٣٣.
٢٠. مختار، أ، (٢٠٠٨) معجم اللغة العربية المعاصرة، ط ١، ج ٢، عالم الكتب، ٣٧.
٢١. مصلوح، س، (١٩٩١) نحو أجرومية للنص الشعري، مجلة فصول، مجلد عاشر، عدد ٢، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٥٤.
٢٢. مفتاح، م، (١٩٨٧) دينامية النص تنظير وانجاز، ط ١، المركز الثقافي العربي، ١٥١.

The Textual Coherence in Osama Mohamed Ali's Poems

Dr. Mawahib Ibrahim Mohammad Ahmad

Faculty of Science and Arts- King Khalid University- KSA
 Mawahib62@yahoo.com

Abstract: The study is under the theme of “the Textual Coherence in Osama Mohamed Ali's Poems”, he's a Sudanese acclaimed poet. The purpose of this study is to exploring the textual, interconnected -text (coherence) and consistency techniques on poet's blog.

The study comprises introduction and three topics as follows:

Topic one: a theoretical study on mostly criteria by which the textualism being achieved as to De Bogrand. The current study is also focusing particularly on coherence and consistency on which the text constructed.

Topic Two: an applied study of coherence on Osama Mohamed Ali's pomes whereas effectively contributed to interconnected-text by employing different referential types, alteration, continuity, lexical authenticity and “repetition and coherence”.

Topic Three: study of coherence in two poems collections (A Gain of Writing) and (A Street without Sign) to including connectivity, gradual integration of meanings of theme and linguistic embodiment. Eventually, the study concluded the required recommendations being reached by the study.

Methodology: the analytical descriptive method based on interpreting and analyzing of consistency and harmonized points of the poet's poem

Keywords: cohesion, consistency, Diwan " aijtira".

References:

- [1] 'byd. M, Alqsydh Al'rbyh Alhdythh Byn Aldlāh Wālbnyh Alayqa'yh ,Dt, Dmshq Athād Alktāb Al'rb, (2001), pp. 48.
- [2] 'fyfy. Ā, 'lm Lghh Alnš Atjah Jdyd Fy Aldrs Alnhwy, B, T, Alqahrh, Zhra' Alshrq, (2001) , pp. 98
- [3] Aḥḥym .', Abn Zydwān Shā'r Alhb Wāshkwy, T1 , 'man , Dar Alm'tz, (2010),pp.196.
- [4] Al'bd. M, Alnš Wākhṭāb Wāṭṣāl. B,T, Alqahrh, Alākādymyh Alhdythh Lktāb Aljam'y, (2014), pp.100.
- [5] Al'zawy. Ā, Allghh Wālhjaj, T1, Almgħrb, Al'mdh Llṭb', (2006), pp.48
- [6] Alfqy. Š, 'lm Allghh Byn Alnzryh Wāṭṭbyq, T1, Qba' Llṭba'h Wālnshr Wāṭwzy', (2000), pp. 40,161.
- [7] Aljrjany, Dāyīl Alā'jaz,T1, Byrwt, Dar Alm'rfh, (1993), pp. 106.

- [8] Alznād. Ā, Nsyj Ālns , T1, Ālmrkz Ālthqafy Āl'rby, (1993), pp. 10.
- [9] Āsamī . ' , Ājtrah Ālktābh,T1, Ālryād, Mktbī Ālmlk Fhd Ālwṭnyī, (1425h), pp. 15, 18, 29, 46, 29, 95, 25, 59, 32, 41, 26, 42, 21, 47, 55, 60, 13, 17, 18, 19, 60, 14, 20 , 29, 46, 45, 17, 35 .
- [10] Āsamī . ' , Fy Shār' Mn Dwn Lāfth , T1, Āljyzi , Āwraq Ālnshr Wāltwzy' , (2013), pp.5, 7-9, 13-14, 37, 61-62, 5-7, 53.
- [11] Bhyry. S, 'lm Ālns, Ālmfahym Wālatjahat, D, T , Ālqahrh , Mwssī Ālmkhtar, (2004), pp.177 .
- [12] Brawn. J & bwl Thlyl Ālkhtāb, D T, Ālryād , Trjmī Mḥmd Ālzlyty, Wmnyr Āl'rky ,Mṭab' Jam'ī Ālmlk S'wd, (1997),pp.47.
- [13] Bwjrānd. D, Ālns Wālkhtāb Wāljra' ,T1, Trjmī Tmām Ḥṣan, 'ālm Ālktb, (1998), pp.346, 103, 104, 301 .
- [14] Ḥmaṣh. M, Bnā' Āljmlh Āl'rbyh, D T , Ālqahrh Dar Ghryb Llṭba'h Wālnshr Wāltwzy' , (2003), pp.151.
- [15] Ḥmdāwy. J, Mḥadrāt Fy Lṣanyāt Ālns, Ḥqwq Ālṭb' Llmwlf, Shbkī Ālālwkḥ, T1, (2015), pp.7.
- [16] Khtāby. Mḥmd, Lṣanyāt Ālns Mdkhl ĀLa Ānsjam Ālns, Āldar Ālbyda' , Ālmrkz Ālthqafy Āl'rby, T2, (2006), pp. 25, 24, 5.
- [17] Mftah. M, Dynāmyī Ālns Tnzryr Wanjāz, T1, Ālmrkz Ālthqafy Āl'rby, (1987), pp.151.
- [18] Mkhtar. Ā, M'jm Āllghh Āl'rbyh Ālm'āshr, T1, J2, 'ālm Ālktb, (2008), pp.37
- [19] Mṣlwḥ. S, Nḥw Ājrwmyh Llns Ālsh'ry, Mjlī Fṣwl, Mjld 'āshr, 'dd Ā,2, Ālqahrh, Ālhyyḥ Ālmsryh Āl'amī Lktb, (1991), pp.154.
- [20] Qdwr. Ā, Mbāda Ālṣanyāt, T3, Dmshq, Dar Ālfr, (2010), pp. 355
- [21] Qtb. M, 'lm Āllghh Ālnsy Ālnzryh Wāltṭbyq, Bt, Ālqahrh, 'ālm Ālktb, (2014), pp. 33,64, 65
- [22] Shnwf. L, Ālṣaq Wālsjam Fy Rwayī Smrqnd Lāmyn M'lwf, Drāsh Thlylyh "Jam'ī Mstwry Qstntynyh (Rsalh) D.T, (2008), pp. 31.