الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع:.....

مظاهر الاتساق والانسجام في المجموعة القصصية أطياف شهرزاد " لسامية بن دريس "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: لسانيات تطبيقية

إعـــــداد الطالبتين:
- يـسرى قويص
- خديجة علاقة

إشراف الأستـاذ:
-عزوزسطوف

اسم ولقب الأستاذ(ة)	الجامعة	الصفة
د. الخثير داودي	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	رئيسا
أ. عزوز سطوف	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	مشرفا ومقررا
أ. عبد القادر عزوز	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024

{اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ❷ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ ❸ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ❹ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ❺ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ {❻

[سورة العلق: 1- 5]

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد الصادق الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد.

شهدت الدراسات اللسانية خلال العقود الأخيرة تحولا نوعيا تمثل في تجاوز التحليل اللغوي التقليدي القائم على دراسة الجملة كوحدة دلالية إلى دراسة النص بوصفه وحدة متكاملة.

وهذا ما نتج عنه اليوم ما يعرف بلسانيات النص وقد اهتم هذا الحقل في كيفية تماسك النصوص وترابطها حتى يكون وحدة كلية تؤدي أعراضا معينة في مقامات تبليغية محددة لا مجرد تراكم من التراكيب فقط.

وقد تميز هذا العلم بتنوع موضوعاته، ومن أهم المفاهيم التي عنيت بها لسانيات النص مفهومي: الاتساق والانسجام. واللذان يحتلان موقعا مركزيا في الدراسات والأبحاث ضمن مجال هذا العلم.

حيث يهتم الاتساق بالبنية السطحية الظاهرية التي تبحث في الترابط الشكلي للنصوص التي تكون عونا للباحث في الغوص في أعماق النص والبحث في خباياه التي تساهم في ترابطه، وهو ما يعرف بالانسجام، فكلاهما يفتح مجالا للفهم ثم التفسير والتحليل.

وبناء عليه اخترنا أن يكون موضوع بحثنا موسوما بـــ: **مظاهر الاتساق والانسجام في المجموعة القصصية أطياف شهرزاد " لسامية بن دريس "**.

وتتجلى أهمية هذا البحث في دراسة مظاهر الاتساق والانسجام ودورهما في تماسك النص وترابطه.

كما يطرح البحث التساؤلات التالية: ما هي أدوات الاتساق وآليات الانسجام التي اعتمدتها سامية بن دريس في مجموعتها القصصية ؟ وفي محاولتنا الإجابة عن هذه الإشكالية تفرعت منها بعض الأسئلة تذكر منها:

– ما مفهوم الاتساق والانسجام ؟ وما هي أدواتهما ؟ .

– كيف عمل كل من الاتساق والانسجام بأدواتهما المتنوعة في التماسك الكلي للرواية؟

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع :

رغبتنا الملحة في التعرف أكثر على هذا الموضوع الجديد ومعالجته وتطبيقه في مجموعة القصصية أطياف شهرزاد وكذلك محاولة لمعرفة مظاهر الاتساق والانسجام التي ساهمت في التماسك النصي لكل قصة من قصص هاته المجموعة.

وتهدف هذه الدراسة إلى:

الوصول إلى معرفة خبايا البنية العميقة لهذه الرواية من خلال دراسة مظاهر الاتساق والانسجام فيها.

وقد تعددت الدراسات التي تطرقت إلى هذا الموضوع ولكن من زوايا أخرى، و في حدود علمنا وإطلاعنا أن دراستنا لهذه الرواية بهذا الشكل هي الأولى.

ومن أهم الدراسات السابقة نجد:

– (الاتساق والانسجام في قصة مديح الظل العالي، لمحمود درويش) غنية لوصيف.

–(الاتساق والانسجام في سورة الكهف) لمحمود بوستة.

–(أدوات الاتساق ومظاهر الانسجام لقصيدة " دموع وتنهدات إيليا أبو ماضي) عندور صليحة .

وقد اتبعنا خطة بحث تتمثل في مقدمة وفصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي، وخاتمة وذلك على النحو الآتي:

الفصل الأول بعنوان: ثنائية الاتساق والانسجام المفهوم والآليات قسم إلى مبحثين الأول: قدمنا فيه مفاهيم حول الاتساق وأدواته والثاني: كذلك تطرقنا فيه إلى مفاهيم حول الانسجام وآلياته، والعلاقة بين الاتساق والانسجام.

الفصل الثاني بعنوان: مظاهر الإتساق والانسجام في المجموعة القصصية أطياف شهرزاد لـ سامية بن دريس قمنا برصد تعريف للمدونة محل الدراسة.

قسم لمبحثين الأول: اخترنا فيه نماذج من مظاهر الاتساق في المجموعة القصصية أطياف شهرزاد، وحللناها، والتي تمثلت في الإحالة والاستبدال والوصل والاتساق المعجمي (التكرار والتضام)، والثاني: اخترنا فيه كذلك نماذج من آليات الانسجام الموجودة في المجموعة القصصية، أبرزنا فيه مدى إسهام هذه الآليات في تحقيق انسجامه وتماسكه والتي تمثلت في السياق والتعريض، ومبدأ التشابه.

أما الخاتمة فهي حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها في البحث .

وقد اتبعنا في دراستنا المنهج الوصفي الذي يقوم على التحليل، لأنه يناسب موضوع البحث.

فمن خلاله قمنا بوصف ظاهرة الاتساق والانسجام تم عرضها وتحليلها في الجانب التطبيقي للرواية .

واعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها :

-كتاب لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب لمحمد خطابي.

-كتاب مدخل إلى تحليل اللساني للخطاب الشعري، نعمان بوقرة .

-كتاب النص والخطاب والإجراء، روبورت دي بوجراد.

-كتاب نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي.

-كتاب تحليل الخطاب براون وبول.

وقد واجهنا مجموعة من الصعوبات من بينها:

-صعوبة تطبيق هذه الإجراءات والآليات على الرواية.

وأخيرا فإن هذا البحث ما هو إلى عمل متواضع حاولنا من خلاله الإحاطة بأهم جوانب الموضوع، راجين أن نكون قد وفقنا في تقديم محتوى نافع و مفيد، فما كان من إصابة فمن الله توفيقنا ثم من قام بالإشراف على هذا البحث، وما كان من نقص فمن أنفسنا و من الشيطان .

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف عزوز سطوف " على ما قدمه من توجيهات و دعم أثناء إعداد هذا البحث العلمي.

و آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

الفصل الأول : ثنائية الاتساق والانسجام المفهوم والآليات

المبحث الأول : الاتساق

1-مفهوم الاتساق :

أ-لغة:

لابد من الإشارة قبل الحديث عن مفهوم الاتساق في بعده الإصطلاحي وكل ما يتعلق به من موضوعات، ضرورة تطرقنا للعرض المادة اللغوية للفعل" وسق" في المعاجم وسنحاول الوقوف على معناه في مختلف المعاجم. ويعد لسان العرب من أبرز المعاجم التي تحمل دلالات عديدة حول مصطلح من أهمها:

يقول ابن منظور في معجمه « استوسقت الإبل: اجتمعت ، ووسق الإبل : طردها وجمعها...واتّسقت الإبل واستوسقت : اجتمعت ، وقد وسق الليل واتّسق وكل ما انضم، فقد اتّسق، والطريق يأتسق، ويتّسق أي ينضم ...واتسق القمر: استوى وفي قوله تعالى ﴿ فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلشَّفَقِ ١٦ وَٱلَّيۡلِ وَمَا وَسَقَ ١٧ وَٱلۡقَمَرِ إِذَا ٱتَّسَقَ ١٨ ﴾ [الانشقاق الآية 16-18]

يقول ابن منظور، يقول الفراء: « وما وسق أي وما جمع وضم. واتساق القمر : امتلاؤه واجتماعه واستواؤه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة ...والوسق، ضم الشيء إلى الشيء ...وقيل كل ما جمع فقد وسق... والاتساق الانتظام »[1]. ومن خلال تعريف ابن منظور يتضح لنا أن كلمة الاتساق كثيرة المعاني ترتبط بمفاهيم مختلفة كالاتصال، والتناسب والتلاؤم بين أجزاء الكلام، والانتظام والاجتماع والانضمام وهو قريب من فكرة الترابط اللغوي الذي يفهم منها تناسق المعاني وانسجامها.

[1] -جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، مادة (وسق)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ج1، ص 4284،4285.

وجاء في معجم الوسيط : « وسقت الدابة تسق، وسقا، وسقا ووسوقا: حملت وأغلقت على الماء وجهها، فهي واسق... ووسقت النخلة: حملت، ووسق الشيء ضمه وجهه... واتسق الشيء، اجتمع وانتظم واتسق القمر: استوى وامتلأ، ...استوسق الأمر انتظم »[1] ويتضح من خلال هذا التعريف أن الاتساق يتمحور ضمن الاجتماع والانتظام.

أما الفيروز أبادي " في القاموس المحيط " يقول : « وسقه يسقه: جمعه وحمله وطرده ومنه الوسيقة، وهي من الإبل كالرفقة من الناس، فإذا سرقت طردت معا والناقة حملت وأغلقت على الماء رحمها فهي واسق، واستوسقت . الإبل اجتمعت، واتسق انتظم، والمسياق الطائر يصفق بجناحيه إذا طار»[2].

ب-اصطلاحا:

يجدر الإشارة أولا إلى تعدد مصطلحات والمرادفات المقابلة للاتساق " cohésion" ولعل ذلك يعود إلى تعدد الترجمات من جهة وإلى الترادف من جهة أخرى، حيث ترجمة محمد خطابي إلى الاتساق وترجمه تمام حسان إلى السبك أما صلاح فضل ترجمه إلى التماسك، وترجمه أحمد عفيفي إلى ثلاث مصطلحات وهي : السبك والربط والتضام. غير أن المصطلح الذي شاع في الاستعمال أكثر من غيره هو الاتساق، ويندرج في سياق محاولات التي قدمت في تعريف الاتساق نجد تعريف الذي قدمه محمد خطابي في كتابه " لسانيات النص" في قوله: « يقصد عادة بالاتساق ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص / خطاب ما . ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته»[3]. فهو يتمحور إذا حول البنية الشكلية أو السطحية

[1] -إبراهيم مصطفى وأخرون، المعجم الوسيط، د.ط، دار النشر مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2005م، ص 1032.

[2] -الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، دار الكتاب العربي، دت، دط، ص 298.

[3] -محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1991م، ص 05.

للنص، إذ يشير إلى مدى ترابط عناصر النص وانسجامها معا بحيث تشكل لنا وحدة دلالية متماسكة.

يقول أيضا : « ومن أجل وصف اتساق الخطاب النص يسلك المحلل الواصف طريقة خطية متدرجا من بداية الخطاب حتى نهايته راصدا الضمائر والإشارات المحلية، ‘إحالة قبلية أو بعدية، مهتما أيضا بوسائل الربط المتنوعة كالعطف والاستبدال والحذف والمقارنة والاستدراك وهلم جرا كل ذلك من أجل البرهنة على النص يشكل كلا متآخذا»[1].

يرى محمد خطابي من خلال هذا القول أن الاتساق يتحقق بواسطة مجموعة من الآليات التي تشكل وحدة دلالية تساعد على إنسجام النص وتماسكه كالحذف والتكرار والإحالة وغيرها من الأدوات التي لابد من توفرها داخل النص.

يرى " نعمان بوقرة" في قوله: « يقصد عادة بالإتساق أو السبك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص من خلال عناصر لسانية معينة في النظام اللساني، ولكشف هذا الترابط البنيوي يتبع المتلقي سلسلة من الإجراءات الوصفية والتصنيفية والإحصائية لإبراز الأنساق النصية المؤدية لوظيفة الربط بدءا من الجملة الثانية في المنجز الكلامي إذ يكون هدفه كيفية تشكيلها »[2]. ومن خلال هذا القول يرى أن نعمان بوقرة عالج مفهوم الاتساق من المنظور اللساني أو التحليلي، إذ أشار إلى الروابط اللغوية التي تجعل النص متماسك على مستوى السطحي.

نجد " روبرت بوجراند " Debohrond في قوله : « السبك cohesion هو يترتب على إجراءات تبدوبها العناصر السطحية على صورة وقائع يؤدي السابق منها اللاحق.

[1] – محمد خطابي، لسانيات النص، ص 05.

[2] –نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 2008م، ص 36.

بحيث يتحقق لها الترابط الوصفي»[1]. ونفهم من خلال هذا القول أن الإتساق هو ذلك الترابط الذي يحدث على المستوى السطحي للنص ولا يتحقق إلا بربط كل عنصر بالعنصر الذي يليه .

وفي الأخير نستنتج بأن الاتساق بمثابة جسر يربط بين عناصر النص من مفردات والجمل، مما يؤدي إلى إنتاج تماسك فعال يتحقق بمجموعة من العناصر والأدوات التي تساهم في خلق الترابط التركيبي والدلالي معا.

2-آليات الاتساق:

الاتساق هو أحد المعايير الأساسية التي تحقق ترابط النصوص، وانسجامها مما يسهم في وضوح المعنى وسهولة الفهم، ولتحقيق الاتساق في النصوص تستخدم مجموعة من الأدوات التي تعرف بآليات الاتساق، ورغم اختلاف الباحثين في تسمياتها إلا أن الاتساق أهم من قام بالبحث فيها كل من " هاليدي ورقية حسن" في كتاب الاتساق في اللغة الاتساق في اللغة الانجليزية cohesion in englich المتمثلة في: (الإحالة – الاستبدال – الحذف الوصل – الاتساق المعجمي (التكرار – التضام))[2].

أ-الإحالة: Reference

1-مفهوم الإحالة:

تعد الإحالة من الأدوات الأساسية التي تحقق الاتساق والترابط بين أجزاء النص، ومن أهم تعريفاتها نذكر:

[1] -روبرت دي بوجراند ، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب ، القاهرة، ط1، 1998م، ص 103.
[2] -محمد خطابي ، لسانيات النص، ص 11.

يرى " نعمان بوقرة " « أن الإحالة تعبر عن العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم، وهذه العبارة الدالة من طبيعة استبدالية من سياقات النصوص، والظاهر أن الأسماء تحيل إلى مسمياتها وفق علاقة دلالية تطابقية بين خصائص المحيل والمحال إليه، والعنصر الإحالي لا يملك في اللغة دلالة مستقلة به إنما يتضمنها من خلال عودته على عنصر نصي مذكور في الخطاب»[1].

إذن فالإحالة علاقات داخل النص وخارجه تحددها العناصر الإحالية المستعملة.

يعرفها " روبورت دي بوجراند " dedougramde بأنها :« العلاقة بين العبارات والأشياء " odjects والأحداث euent والمواقف situations في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائي altermative في نص ما إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى نفس عالم النص أمكن أن يقال عن هذه العبارات أنها ذات إحالة مشتركة coregernce»[2]. ومنه نستنتج أن الإحالة عملية تربط بين الجمل والعبارات والنصوص في مختلف المواقف وتفسير قضايا من العالم الخارجي.

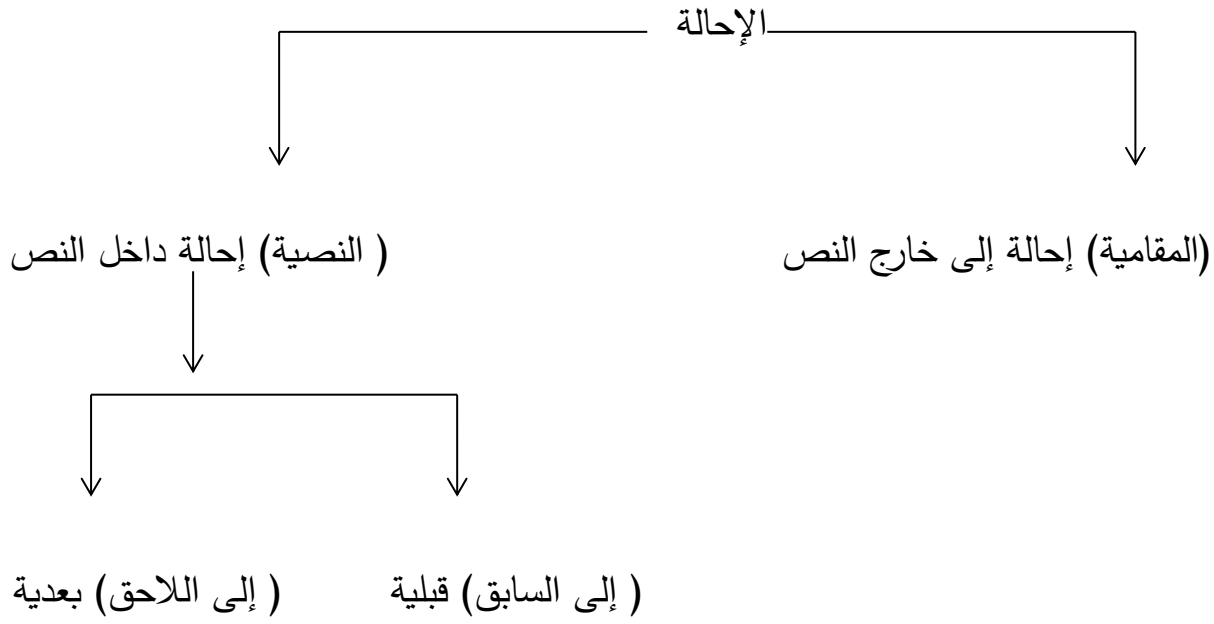
2-أنواع الإحالة:

تنقسم إلى نوعين رئيسين : « الإحالة المقامية والإحالة النصية وتتفرع الثانية إلى إحالة قبلية وبعدية» [3]. وهذا ما يتضح من خلال الرسم الآتي:

[1] -نعمان بوقرة ، مدخل إلى تحليل اللساني للخطاب الشعري، ص 46.

[2] -روبورت دي بوجراد، النص والخطاب و الإجراء، ص 320.

[3] -محمد خطابي ، لسانيات النص، ص 17.



مخطط توضيحي لأنواع الإحالة

من خلال هذا المخطط يتضح لنا أن الإحالة نوعان : مقامية ونصية :

1.2-الإحالة المقامية (خارج النص / Eeference situationnelle)

يرى كل من" هاليدي ورقية حسن " إلى « أن الإحالة المقامية تساهم في خلق النص لكونها تربط اللغة بالسياق المقام، إلى أنها لا تساهم في اتساقه بشكل مباشر»[1] .

أي: الإحالة المقامية تعتمد على السياق والمقام لفهم المعنى بدلا من الاعتماد على العانصر اللغوية داخل النص، أي فهم الإحالة المقامية يتطلب معرفة السياق الذي قيل فيه الجملة مثل : الزمان، المكان، المتكلم ، المخاطب.

مثال 01: الإحالة إلى المتكلم أو المخاطب:

مثل: أنا متعب اليوم كلمة " أنا " تستعمل لمعرفة من يتكلم لفهم المعنى المراد الوصول إليه وهو التعب والإرهاق.

[1] – محمد خطابي ، لسانيات النص، ص17.

مثال 02: الإحالة إلى الزمان:

مثل: سأسافر غدا ، كلمة غدا تستعمل للدلالة على الزمن لفهم المعنى متى سيحدث الحدث وهو السفر.

2.2-الإحالة النصية (داخل النص refermcetxtuelle)

حسب هاليداي ورقية حسن " الإحالة النصية تقوم بدور فعال في اتساق النص " [1] وتنقسم إلى :

-الإحالة القبلية : (amphora) (إلى السابق)

يقول " نعمان بوقرة": « يشير العنصر الإحالي إلى ما يتقدمه من العناصر اللغوية المختلفة، وتعد هذه الإحالة من أكثر الإحالات شيوعا في النص اللغوي، ومن أمثلتها: ارسم شجرة فيها عصفورة فضمير الغيبة يمثل عنصرا إحاليا لقطة (شجرة)، يربط في الوقت نفسه بين الجملتين، ويعد " هاليدي ورقية حسن " ضمير الغيبة بأشكاله المختلفة من أكثر العناصر الإحالية النصية قدرة على ربط بين النص، وخاصة إلى إحالة فيما قبل»[2]. وهي تعود على مفسر سبق التلفظ به.

مثال: قوله تعالى ﴿ مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ ٱللَّهِ ۚ وَٱلَّذِينَ مَعَهُۥٓ أَشِدَّآءُ عَلَى ٱلْكُفَّارِ رُحَمَآءُ بَيْنَهُمْ ۖ تَرَىٰهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنًا ۖ سِيمَاهُمْ فِى وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ ۚ ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ ۚ وَمَثَلُهُمْ فِى ٱلْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْـَٔهُۥ فَـَٔازَرَهُۥ فَٱسْتَغْلَظَ فَٱسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِۦ يُعْجِبُ ٱلزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ ٱلْكُفَّارَ ۗ وَعَدَ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًۢا ﴿٢٩﴾ ﴾ **[الفتح الآية29].**

---

[1] -محمد خطابي، لسانيات النص، ص 17-18.

[2] -جمعان بن مكرم، إشكالات النص " دراسة لسانية نصية"، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 2009م، ص 351.

من خلال الآية نستنتج بأن الإحالة القبلية تظهر حين افتتح الله عز وجل قول محمد رسول الله والذين معه ، هنا رسولنا صلى الله عليه وسلم هو العنصر المحال إليه ونجد عدة إحالات في هذه الآية الكريمة منها:

*الضمير في "معه"، يعود على محمد صلى الله عليه وسلم أي الذين معه هم الصحابة.

*الضمير في " تراهم ركعا وسجدا" ، يعود على الصحابة هم الذين يظهرون في حال الركوع والسجود.

*الضمير في " سيماهم " و " ووجوههم" ، يعود على الصحابة أي العلامات البارزة على وجوههم الدالة على كثرة العبادة والصلاة.

-الإحالة البعدية (cotaphora) (إلى اللاحق)

الإحالة البعدية هي نوع من الإحالة التي يكون فيها الضمير أو الإشارة متقدما على المرجع الذي يعود إليه أي : أن المعنى يتضح لاحقا في النص.

يسميها فالح العجمي بأنها روابط إشارية، لتفريقه بينها وبين الروابط الإحالية في الوظيفة لا يدخلها في الروابط الإحالة ويعرفها بقوله :« عناصر لغوية تشير إلى معلومات تالية في داخل سياق القول ، ليست لها الوظيفة الفرعية التي تتصف بها الروابط الإحالية إذ لا تنوب عن لفظ سابق، وترمز إلى دلالة سيمائية»[1].« ومن الضمائر التي تحيل إلى متأخر في اللغة العربية ضمير الشأن»[2].

مثال 01: قوله تعالى ﴿ قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝١ ﴾ [سورة الإخلاص 01]

[1] – جمعان بن مكرم ، إشكالات النص " دراسة لسانية نصية" ، ص 351.

[2] –المرجع نفسه ، ص 351.

الضمير " هو" يحيل إلى لفظ الجلالة " الله " المذكورة بعده ، أي أن المعنى يتضح بعد الضمير المحال إليه في هذه الآية .

مثال 02: عندما وصل ، وجد أحمد أن المنزل كان في حالة فوضى ، لم يكن سعيدا بذلك فضمير ذلك يحيل إلى أن المنزل في حالة فوضى وهو مذكور بعده في هذا النص.

3-وسائل الإحالة:

أسلفنا الإشارة إلى أن وسائل الاتساق الإحالية ثلاث : " الضمائر ، أسماء الإشارة وأدوات المقارنة " وسنتناولها على النحو الآتي:

1.3-**الضمائر : les prommoumy** تساهم الضمائر في تحقيق الاتساق النصي الإحالي من خلال الربط بين أجزاء النص، مما يجعل المعاني أكثر ترابطا ووضوحا.

-يرى كل من " هاليدي " و " رقية حسن" « أن الضمائر التي تؤدي دورا هاما في اتساق النص هي تلك الضمائر التي تندرج ضمنها الغيبة إفرادا أو تثنية»[1]. وتنقسم الضمائر في نظر محمد خطابي إلى قسمين:

*ضمائر وجودية: تدل على وجود شيء أو كائن معين في النص، وتستخدم لربط الجمل والمعلومات مما يسهم في تحقيق الاتساق النصي الإحالي مثل : أنا – أنت – نحن – هو – هم – هي – هي ...[2].

*مثال: يقول الشاعر " محمود درويش " هنا ... الان ...نحن " في هذا البيت نجد استخدام الضمير الوجودي " هنا " الذي يشير إلى وجود المكان والحالة الراهنة ويحيل إلى شيء يفهم من خلال سياق المذكور في النص.

[1] - محمد الخطابي ، لسانيات النص، ص18.

[2] -المرجع نفسه، ص18.

*ضمائر ملكية: « هي الضمائر التي تستخدم للإشارة إلى ملكية شيء ما لشخص أو مجموعة داخل النص مثل (كتابي، كتابك ، كتابهم ، كتابه ، كتابنا . – mine – yours ours–theris – his)»[1].

*مثال: يقول المتنبي:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي **** وسمعت كلماتي من به صمم

الضمير "أنا" يعود على الشاعر ويؤكد امتلاكه لأدبه وكلماته يخلف إحالة ملكية تربط هويته وانجزاته.

2.3–أسماء الاشارة " les prémmons demomatratifs

أسماء الإشارة من أهم الأدوات التي تحقق الاتساق داخل النص، مما يؤدي لتوضيح المعنى وتأكيده وفق السياق التي تستخدم فيه « وتعد أسماء الإشارة الوسيلة الثانية من وسائل الإحالة، التي تسهم بشكل فعال في الترابط النصي مثلها مثل الضمائر في الابهام تحتاج إلى مفسر يوضحها ويزيل عنها الغموض، فهي ألفاظ فارغة الدلالة، فلابد لها من معين حتى تعد من المعارف ؛ أي أن استعمالها يقتضي أن يتوفر معها ما يرفع عنها ذلك الإبهام ويجعلها قادرة على أداء وظيفة الإحالة، أذن هي من المعاني اللغوية غير القائمة بذاتها لأنها لا تفهم إلا إذا ربطت بما تشير إليه لتفسيرها توضيحها»[2]. وتنقسم إلى:

–« حسب الظرفية: الزمان (الآن –غذا ...) والمكان (هنا ، هناك ....)

–حسب الحياد (the) أو الإنتقاء (هذا – هؤلاء ...)

[1] – محمد الخطابي ، لسانيات النص، ص 18.

[2] –مصطفى زماش، الإحالة في ديوان الجزائر، لسليمان العيسي دراسة نصية ، مركز الكتاب الاكاديمي ، عمان ، الأردن، ط1، 2016م، ص 114.

-حسب البعد (ذلك – تلك) القرب (هذه – هذا)»[1].

أمثلة:

يقول المتنبي:

إذا غدرت بأمس في شرف فلا تقنع بشر غدا

هنا استخدم " أمس" و " غد " للإشارة إلى الزمان القريب والبعيد.

يقول زهير بن أبي سلمى في معلقته :

فَأَقسَمْتُ بِالبيَت الذَي طَافَ حَوَلَهُ رِجَالٌ بَنُوهُ منْ قُرَيْش وَجُرْهُم

كلمة البيت تشير إلى مكان قريب ومعروف جدا عند الملتقين، وهو الكعبة .

3.3-أدوات المقارنة compartive tools :

هي النوع الثالث من وسائل الاحالة، وقد صنفها كل من الباحثان " هاليدي" و " ورقية حسن" إلى صنفين هما: «عامة يتفرع منها التطابق، ويتم باستخدام عناصر التشابه والاختلاف ، وخاصة تتفرع إلى كمية وكيفية »[2].

أي: أنها الإشارة إلى شيء أو فكرة معينة داخل النص من خلال مقارنتها بشيء آخر، لتوضيح المعنى ولإبراز فروقات معينة.

مثال: الليل ≠ النهار / السماء ≠ الأرض. نلاحظ من خلال هاته الكلمات أن كل كلمة تعاكس الاخرى في المعنى.

[1] -محمد خطابي ، لسانيات النص، ص 19.

[2] -المرجع نفسه، ص19.

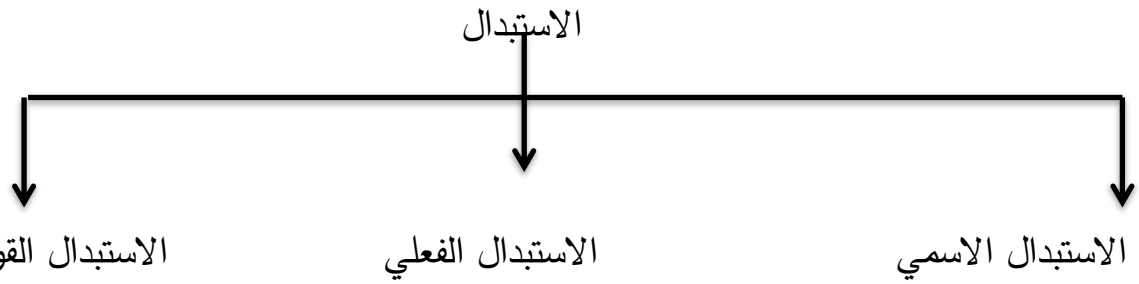
ب/الاستبدال: subdtitution

« يمثل الاستبدال وسيلة من وسائل التماسك النصي، في تعويض عنصر لغوي بعنصر آخر، وهو يتم على مستوى النحوي والمعجمي داخل النص، ويختلف عن الإحالة في أن هذه الأخيرة تقع على المستوى الدلالي»[1].

من خلال هذا القول نستنتج بأن الاستبدال عبارة عن أداة من أدوات الاتساق، يتم على المستوى النحوي عكس الإحالة التي تقع على مستوى الدلالي.

يرى محمد الخطابي أن الاستبدال: « عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر»[2] . وبالتالي نستنتج أن الاستبدال مصدر أساسي من مصادر الاتساق المنصوص.

1-أنواع الاستبدال: ينقسم الاستبدال إلى ثلاث أنواع كما هو موضح في المخطط الآتي[3]:



مخطط يوضح أنواع الاستبدال

1.1-الاستبدال الاسمي: يعني به استبدال كلمة بكلمة أخرى داخل النص، باستخدام عناصر لغوية اسمية ، ومن أمثلة ذلك:

[1] -محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية ، مكتبة الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، بيروت، لبنان ، 2013م، ص 91.

[2] – محمد خطابي ، لسانيات النص، ص 19.

[3] – المرجع نفسه، ص 20.

قوله تعالى﴿ ٱلَّذِيٓ أَحۡسَنَ كُلَّ شَيۡءٍ خَلَقَهُۥۖ وَبَدَأَ خَلۡقَ ٱلۡإِنسَٰنِ مِن طِينٖ ٧ ﴾ [السجدة 07]

هنا تم الاستبدال : استخدم " الذي " بدلا من ذكر اسم الله مباشرة في الجملة الثانية.

وقوله أيضا :﴿ ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبَۛ فِيهِۛ هُدٗى لِّلۡمُتَّقِينَ ٢ ﴾ [البقرة 1-2].

الاستبدال: " ذلك الكتاب" بديل عن " القرآن" مما يعزز الإشارة إليه بعظمة وتأكيد .

2.1-الاستبدال الفعلي: وهو وسيلة لتحقيق الاتساق داخل النصوص من خلال استبدال فعل بآخر دون تغيير جوهري في المعنى، مما يساعد في تجنب التكرار وتحسين سلاسة النص ، وذلك باستبدال فعل بآخر له نفس المعنى . ومن أمثلة ذلك قوله تعالى﴿ عَسَىٰ رَبُّكُمۡ أَن يَرۡحَمَكُمۡۚ وَإِنۡ عُدتُّمۡ عُدۡنَاۘ وَجَعَلۡنَا جَهَنَّمَ لِلۡكَٰفِرِينَ حَصِيرًا ٨ ﴾ "[الاسراء 08].

هنا تم استبدال الفعل " عدتم " بالفعل " عدنا" بدلا من إعادة ذكر الحدث بالكامل مما يحقق الاتساق والاختصار، وقوله أيضا ﴿ فَبِمَا رَحۡمَةٖ مِّنَ ٱللَّهِ لِنتَ لَهُمۡۖ وَلَوۡ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ ٱلۡقَلۡبِ لَٱنفَضُّواْ مِنۡ حَوۡلِكَۖ فَٱعۡفُ عَنۡهُمۡ وَٱسۡتَغۡفِرۡ لَهُمۡ وَشَاوِرۡهُمۡ فِي ٱلۡأَمۡرِۖ فَإِذَا عَزَمۡتَ فَتَوَكَّلۡ عَلَى ٱللَّهِۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلۡمُتَوَكِّلِينَ ١٥٩ ﴾ **[آل عمران 159]** هنا استبدال الفعل " عزمت " بالفعل " توكل" .

3.1-الاستبدال القولي: يشير إلى استخدام كلمة أو تعبير معين بكلمة أخرى تؤدي المعنى نفسه ، باستخدام الضمائر وأسماء الإشارة والمرادفات.

كقوله تعالى ﴿ وَإِذَا حُيِّيتُم بِتَحِيَّةٖ فَحَيُّواْ بِأَحۡسَنَ مِنۡهَآ أَوۡ رُدُّوهَآۗ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٍ حَسِيبًا ٨٦ ﴾ [النساء 86]" فحيوا " وهي تعني " ردو السلام" وهو استبدال بمرادف كلمة موجودة في النص.

قوله أيضا : ﴿ الٓمٓ ۝١ ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبَۛ فِيهِۛ هُدٗى لِّلۡمُتَّقِينَ ۝٢ ﴾ **[البقرة 1-2]**

"ذلك" تشير للقرآن الكريم، مما تساعد في الاتساق والترابط النصي، وبعد بلاغي يساعد في الفهم والتأمل.

ج/الحذف: Ellipsis

يعتبر الحذف من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث النحوية والبلاغية والأسلوبية « بوصفه انحرافا عن مستوى التعبيري العادي ، ويستمد الحذف أهميته من حيث أنه لا يورد المنتظر من الألفاظ ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة توقظ ذهنه و تجعله يفكر فيما هو مقصود»[1]. فالحذف يخلق إشارة في ذهن المتلقي وتحفيزه على التفكير أي: أن الحذف ليس مجرد إختصار أو إيجازاً أو إهمالاً للألفاظ ، بل هو انحراف عن التعبير المألوف .

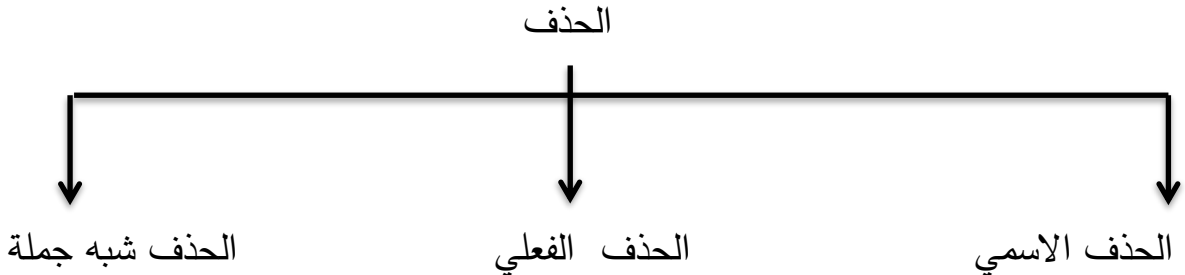
يحدد كل من "هاليداي " و "رقية حسن " بأن الحذف:« علاقة قائمة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق ، وهذا يعني أن الحذف عادة علاقة قبلية»[2] وللحذف دور أساسي في تحقيق الاتساق، وذلك من خلال افتراض عنصر موجود في النص ، من خلال دلالة عنصر آخر عليه .

1-**أنواع الحذف:** قسم الباحثان "هاليداي "و "رقية حسن " الحذف إلى ثلاث أنواع كالاتي[3]:

[1] -نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009م، ص 106.

[2] -محمد الخطابي ، لسانيات النص، ص 21.

[3] -المرجع نفسه، ص 22.



مخطط توضيحي لأنواع الحذف

1.1-الحذف الاسمي: هو حذف اسم داخل المركب الاسمي مثلا:

(أي قبعة ستلبس ؟ هذي هي الأحسن).Which hat will you wear ? this is the best

واضح أن (القبعة) قد حذفت في الجواب، وكما يقرر الباحثان ذلك فإن الحذف الاسمي لا يقع إلا في الأسماء المشتركة (Common Moums).

2.1-الحذف الفعلي: الحذف داخل المركب الفعلي مثال ذلك:

(هل كنت تسبح ؟ – نعم فعلت) have you benn swiming ? yes I have

3.1 -القسم الثالث : الحذف داخل شبه جملة مثلا:

(كم ثمنه ؟ خمسة جنيهات) how much does it cost ? five pounds

يتضح من خلال الأمثلة السالفة أن الحذف يقوم بدور معين في إتساق النص، وإن كان هذا الدور مختلفا من حيث الكيف عن الاتساق بالاستبدال أو الاحالة ، وتظن أنه المظهر الذي يجعل الحذف مختلفا عنهما هو عدم وجود أثر عن المحذوف فيما يلحق من النص.

د/الوصل conjunction / الربطJunctio :

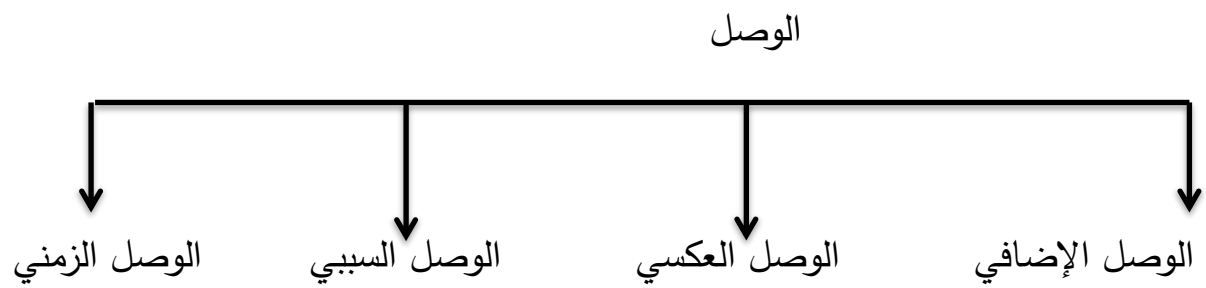
يعتبر الوصل من علم اللسانيات النصية ، حيث يساهم في تحقيق الترابط بين الجمل والفقرات وسائل لغوية متنوعة مثل: حروف العطف ، أدوات التوكيد ، الضمائر ...

يعرف الوصل بأنه« تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم»[1] معنى هذا أن النص عبارة عن جمل متعاقبة خطيا ، ولكي تدرك كوحدة متماسلة تحتاج لعناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص.

و يطلق عليه « بالترابط الموضعي الشرطي للنص، وهو يشير إلى العلاقات التي بين مساحات المعلومات وبين الأشياء التي فيها هذه المساحات»[2] .

وبناءا على ما تم ذكره فالوصل (الربط) يستهدف عدة وسائل تسمح بربط المتواليات السطحية ببعضها البعض داخل النص.

1-**أنواع الوصل** : ينقسم الوصل إلى أربعة أنواع تتضح في الرسم الآتي:



مخطط توضيحي لأنواع الوصل

وتتمثل هذه الأنواع فيما يلي:

1.1- الوصل الإضافي : « يتم بالوصل إضافي بواسطة الأداتين "الواو "و " أو "، وتندرج ضمن المقولة العامة للوصل إضافي ، علاقات أخرى مثل: التماثل الدلالي المتحقق في

[1] – محمد الخطابي ، لسانيات النص، ص 23.

[2] –أحمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء ، الشرق، القاهرة ، مصر، ط1، 2001م، ص 128.

الربط بين الجمل بواسطة التعبير من النوع : بالمثل ....، وعلاقة الشرح وتتم بتعابير مثل : أعني ، بتعبير آخر ... وعلاقة التمثيل ؛ المتجسدة في تعابير مثل: مثلا ، نحو»[1]

مثال :

يحب أحمد قراءة الكتب الأدبية والروايات التاريخية، ويقضي وقتا في مناقشتها مع أصدقائه في أوقات الفراغ، يفضل مشاهدة الأفلام الوثائقية أو قراءة مقالات علمية تزيد من معرفته.

" الواو" تربط بين عنصرين متكافئين (الكتب الأدبية والروايات التاريخية)، كما تربط بين جملتين متتاليتين في المعنى.

"أو " تستخدم لإظهار الاختيار بين خيارين (مشاهدة الأفلام الوثائقية أو قراءة المقالات العلمية).

2.1- الوصل العكسي: «هو تقنية لغوية تستخدم لربط الجمل والفقرات بطريقة عكسية .

أي : بدلا من أن تقدم الأفكار بشكل خطي من جملة إلى آخر يتم ربط بالعكس بالتالي هناك علاقة وطيدة بين الجملة اللاحقة والسابقة ، مما يعزز تماسك النصي.

-يرى " هاليداي " و " رقية حسن" بأن الوصل يتم بواسطة أدوات مثل (but – Yout)

وغيرها ، وبتعابير مثل (how ever – heverthemess) ....إلى أن الأداة التي :تعبر عن الوصل العكسي عند الباحثين ، وهي(but – yet)» [2].

مثال: Yet he was. hard ly a Ware of being tired (adersative)

[1] -محمد خطابي، لسانيات النص، ص 23.

[2] - المرجع نفسه، ص 23.

ومع ذلك لم يشعر بالتعب.

3.1-**الوصل السببي:** هو أحد أنواع الوصل في البلاغة العربية، حيث يربط المعنى بين جملتين أو أكثر لسبب معين، مما يجعل الكلام أكثر ترابطا وإنسجاما.

« فيمكننا إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، يعبر عنه بعناصر مثل thus . so (therefare , bence ....وتندرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة والسبب والشرط... وهي كما نرى علاقات منطقية ذات علاقة وثيقة بعلاقة عامة هي السبب والنتيجة »[1].

إذن يستخدم هذا النوع من الوصل لإظهار العلاقة السببية بين الجمل، بحيث تكون الجملة الثانية للجملة منطقية للحملة أولى مثال : **كقوله تعالى ﴿ وَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ قَالَ ٱئْتُونِي بِأَخٍ لَّكُم مِّنْ أَبِيكُمْ ۚ أَلَا تَرَوْنَ أَنِّيٓ أُوفِي ٱلْكَيْلَ وَأَنَا۠ خَيْرُ ٱلْمُنزِلِينَ ﴿٥٩﴾ ﴾ [يوسف 59].**

فعلاقة قائمة بين السبب (لما جهزهم) والنتيجة (قال ائتوني).

4.1-**الوصل الزمني:** هو آخر أنواع الوصل« وهو يجسد العلاقة بين أطروحتي جملتين متتابعتين زمنيا، وأبسط تعبير عن هذه العلاقة هو then »[2] .

then, as dusk, Fell. he sat down to rest. ثم ، في الغسق ، جلس ليستريح .

- ومن أمثلة هذا النوع :

- **قوله تعالى﴿ وَرَفَعَ أَبَوَيْهِ عَلَى ٱلْعَرْشِ وَخَرُّوا۟ لَهُۥ سُجَّدًا ۖ وَقَالَ يَٰٓأَبَتِ هَٰذَا تَأْوِيلُ رُءْيَىَ مِن قَبْلُ قَدْ جَعَلَهَا رَبِّى حَقًّا ۖ وَقَدْ أَحْسَنَ بِىٓ إِذْ أَخْرَجَنِى مِنَ ٱلسِّجْنِ وَجَآءَ بِكُم مِّنَ ٱلْبَدْوِ مِنۢ بَعْدِ أَن نَّزَغَ ٱلشَّيْطَٰنُ بَيْنِى وَبَيْنَ إِخْوَتِىٓ ۚ إِنَّ رَبِّى لَطِيفٌ لِّمَا يَشَآءُ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴿١٠٠﴾ ﴾ [يوسف100].** حيث

[1] – محمد خطابي، لسانيات النص.23 .

[2] – المرجع نفسه، ص 24.23.

تلاحظ من وجود علاقة بين مجموعة من الجمل في هذه الآية متتابعة زمنيا: فقد أسهمت الأفعال (قال، أخرج ، جاء ، نرغ) . وكذا ظروف الزمان (قبل، إذ بمعنى حين، بعد، بين) في اتساق النص ككل.

هـ- الاتساق المعجمي:cohesion laxical

يعد الاتساق المعجمي « آخر مظهر من مظاهر اتساق النص، إلى أنه مختلف عنها جميعًا ، إذ لا يمكن الحديث في هذا المظهر على العنصر المفترض ، كما هو أمر سابقا، ولا عن وسيلة شكلية (نحوية) لربط بين عناصر النص »[1]. ويعد وسيلة من وسائل سبك النص، حيث بربط بين الجمل بدون إحالة أو الوصل: وإنما يتم عبر علاقات معجمية تكون بين مفردات النص وينقسم إلى قسمين :

-التكرار

-التضام

1-التكرار :Repetition :

التكرار من المفاهيم الأساسية في مختلف المجالات ، حيث يستخدم لتعزيز التعلم وتحقيق الاتقان، وتحليل البيانات، وحتى في الفنون والأدب لإطفاء تأثير معين، يستخدم هذا الأخير لتأكيد المعاني وإضفاء إيقاع موسيقي على النصوص وأشار إليه " نعمان بوقرة " حيث قال « أنه عنصر من عناصر الاتساق المعجمي ، وهو يعد حسب – شارول " من الروابط التي تصل بين العلاقات اللسانية فقاعدة التكرار الخطابية تتطلب الاستمرارية في الكلام، بحيث يتواصل الحديث عن الشيء نفسه بالمحافظة على الوصف الأول أو يتغير

[1] – محمد خطابي، لسانيات النص، ص 24.

ذلك الوصف، ويتقدم التكرار للتوكيد الحجة والإيضاح»[1]. كلما تكرر عدد معين من الألفاظ كلما زادت نسبة وضوح النص وتأكيد معناه وبالتالي فالتكرار من أهم الوسائل التي تساعد في إضفاء صورة جمالية وفنية على النص.

ومن أمثلة التكرار ما نجده في القرآن الكريم الذي يستخدم لعدة أهداف في سورة الرحمن في قوله تعالى " فبأي آلاءِ رَبكُمَا تُكَذبان "، تكررت واحد وثلاثون مرة لتذكير بنعم الله العديدة وقوله أيضا في سورة المرسلات " وَيْلٌ يومئذ للمكذبين" في نهاية عدة آيات، وهو تهديد وتحذير للكافرين ، وقوله أيضا في سورة القمر " ولقد يسرنا القرآن للذكرِ فَهَلْ مِنْ مُذَكِرْ" تكررت الآية أربع مرات لتأكيد سهولة فهم القرآن لمن أراد التذكر.

وهو في هذه الآيات يعزز الأثر البلاغي لجعل المعنى أكثر رسوخا في النفوس.

1.1-أنواع التكرار: تتنوع صور الروابط التكرارية فيما يلي[2]:

* تكرار المحض: (التكرار الكلي) وهو نوعان .

*تكرار مع وحده المرجع: (أي يكون المسمى واحد).

*تكرار مع إختلاف المرجع: (أي المسمى متعدد).

-التكرار الجزئي : ويقصد به تكرار عنصر سبق استخدامه ولكن في أشكال وفئات مختلفة.

- التكرار بالمرادف: فيمكن أن يكون نوعين:

* المرادف دلالة و جرس وهو تكرار لكلمتين تحملان معنى واحد أو تشتركان في بعض الأصوات والميزان الصرفي مثل : مجيد - أثيل / يستره = يحجبه / جميل = مليح

[1] - نعمان بوقرة المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، ص 100.

[2] - أحمد عفيفي ، نحو النص إتجاه جديد في الدرس النحوي ، ص 107.

* الترادف دلالة لا غير مثل : الحزن = الهموم / مذموم: : محتقر / السقم = العلة.

-شبه التكرار ، أنه يقوم في جوهرة على التوهم إذ تفقد العناصر فيه علاقة التكرار المحض ويتحقق شبه التكرار غالبا على مستوى التشكل الصوتي ، هو أقرب إلى الجناس الناقص.

2-التضام: collocation :

هو نوع من أنواع الاتساق المعجمي « وهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك»[1] .

أي أن التضام تحكمه أزواج الكلمات إما بعلاقة تنافر أو تعارض أو علاقات أخرى ويقوم التضام بوصل العناصر ببعضها البعض من خلال ذكر العناصر المشتركة، ويساهم في إثراء النص بالمفردات.

1.2- أنواع التضام: ينقسم التضام إلى أقسام عدة وهي:

التضاد: ويقصد به الكلمة وضدها وكلما كان حادا كان أكثر قدرة على الربط النصي[2] :مثل: (حي – ميت) ، (ذكر – أنثى).

الدخول في سلسلة مرتبة مثل: الاثنين، الثلاثاء ، الأربعاء...

علاقة" الكل بالجزء:مثل السقف ، الجدران ، الحجرة وعلاقتها بالمنزل.

علاقة الجزء بالكل: مثل علاقة العجلة بالسيارة

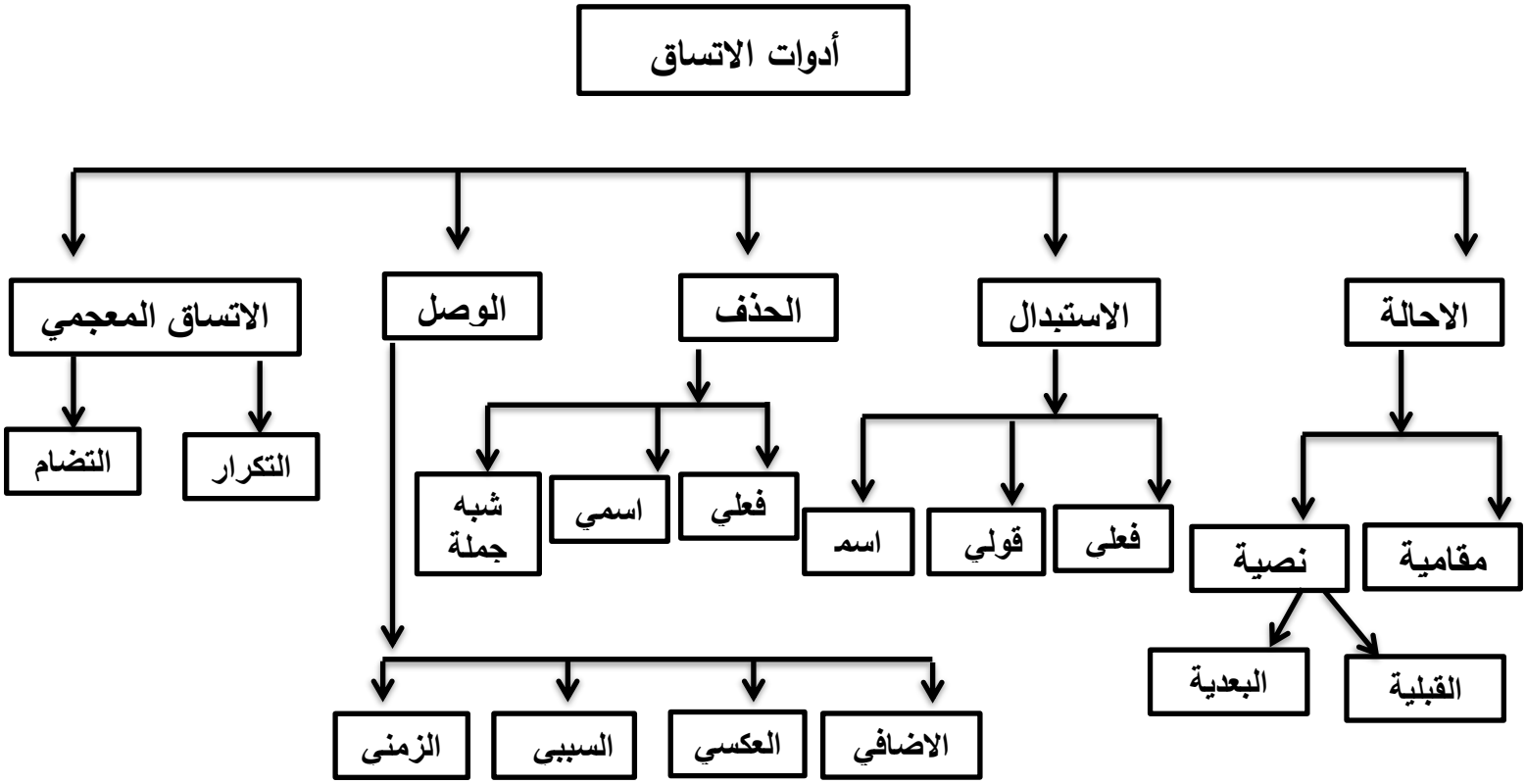
الاندراج في صنف العام: مثل طاولة، كرسي.

[1] -محمد خطابي، لسانيات النص، ص 25.

[2] -أحمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 113

إن الاتساق وأدواته ، قد مكنتنا من ادراك العلاقات القائمة بين الجمل والعبارات المكونة للنص، إذ تنوعت ما بين أدوات نحوية كالإحالة والوصل والاستبدال والحذف وأدوات أخرى معجمية كالتكرار والتضام.

ومن خلال ما سبق ذكره من آليات الاتساق قمنا بتوضيحها وجمعها في المخطط الآتي[1]:



مخطط توضيحي لأدوات الاتساق

في الختام، يعد الاتساق في النص عنصرا جوهريا يضمن ترابط الأفكار وانسيابها بسلاسة، مما يسهل على القارئ فهم المحتوى واستيعابه دون ارتباك فهو يعمل على ربط الجمل والفقرات بأسلوب منظم، مما يعزز قوة النص ويوضح رسالته ، كما أن الاتساق يسهم في إبراز العلاقة المنطقية بين الأفكار، مما يجعل النص أكثر اقناعا وتأثيرا.

[1] --ينظر: إبراهيم محمد عبد الله مفتاح ، التماسك النصي لإستخدام اللغوي في شعر الخنساء ، عالم الكتب الحديث ، أريد، الأردن، ط1، 2015م، ص 32.

المبحث الثاني: الانسجام

أ-لغة: كما ورد تعاريف لغوي للانسجام من أهمهم:

يقول ابن منظور في معجمه« سجم : سجمت العين الدمع والسحابة الماء تسجمه وتسجمه سجما وسجوماً وسجمانا: وهو قطران الدمع وسيلانه، قليلاً كان أو كان كثيرا .... والعرب تقول: دمع ساجم ، وجمع مسجوم: سجمته سجما ... وكذا عين السجوم وسحاب سجوم ، والإنسجام الماء والدمع، فهو منسجم إذا انسجم أي: انصب وسجمت السحابة مطارها تسجيما و تسجاما إذا صبته ... وسجم العين والدمع الماء يسجم سجوما وسجاما إذا سال و انسجم، أنسجمت السحابة دام مطرها»[1].

و من خلال تعريف ابن منظور أن كلمة الانسجام تدور حول معاني كثيرة منها : القطران السيلان والانصباب .

-وجاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس : « (سجم) السين والجيم والميم أصل واحد وهو صب الشيء من الماء والدمع يقال سجمت العين دمعها وعين سجوم، ودمع مسجوم ، ويقال أرض مسجومه : ممطورة »[2] .

أما فيروز آبادي في قاموس المحيط فيقول : « سجم الدمع سجوما وسجاما، ككتاب وسجمته العين، والسّحابَة الماء تَسْجُمُهُ سَجْمًا وسجومًا وسجمانا : قطر دمعها ، وسال قليلا أو كثيرا»[3].

[1] -ابن منظور، لسان العرب، مادة (س، ج، م)، ص 280-281.

[2] -أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت- لبنان، م3، سنة 395، ص 136-137.

[3] -الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، دار الكتاب العربي، ص 1119.

ونستنتج من خلال تعريفات اللغوية لمادة " سجم" في المعاجم اللغوية أنها تدور في محور السيلان والقطران الماء ، فهي بذلك تحوي دلالات عدة منها : التتابع والانتظام.

ب-اصطلاحا:

يعتبر الانسجام ثاني معيار من المعايير النصية بعد الاتساق ، فالانسجام يمنح دورا فعالا للمتلقي في تحديد مدى انسجام النص، فيجدر الإشارة إلى تعدد المصطلحات والمرادفات المقابلة للإنسجام coherence .ولعل ذلك يعود إلى تعدد الترجمات من جهة والترادف من جهة أخرى ، فمثلا الخطابي ترجمه إلى الانسجام، أما تمام حسان فترجمه إلى التحام ، في حين محمد مفتاح ترجمه إلى التشاكل ، وهناك ترجمات أخرى من أشهرها الحبك ، التماسك الدلالي ، غير أن المصطلح شائع في الاستعمال هو مصطلح " الانسجام coherence : . "-يعرفه " نعمان بوقرة" بقوله : « أن يتضمن حكماً عن طريق الحدس والبديهة وعلى درجة من المزاجية حول كيفية التي يشتغل بها النص فإذا حكم قارئ على نص ما بأنه منسجم فلأنه عثر على تأويل يتقارب مع نظرية للعالم، لأن الانسجام غير موجود في النص فقط ، لكنه نتيجة ذلك التفاعل مع متسق محتمل »[1] .

يشير نعمان بوقرة إلى أن الانسجام ، ليست مجرد خاصية داخل النص، بل هو نتيجة تفاعل القارئ مع النص وفق حكمه المسبق، وتأويله الشخصي وخلفيته المعرفية.

يرى كل من " هاليداي " و" رقية حسن " بأن الانسجام :« هو علاقة معنوية بين عنصر في النص و عنصر آخر يكون ضروريا لتفسير هذا النص،هذا العنصر الآخر يوجد في النص ، غير أنه لا يمكن تحديد مكانه إلا عن طريق هذه العلاقة التماسكية ، وبهذا يكون السبك مرتبطا باللفظ والحبك مرتبطا بالمعنى » [2].

[1] -نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص 92.

[2] -أحمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 90.

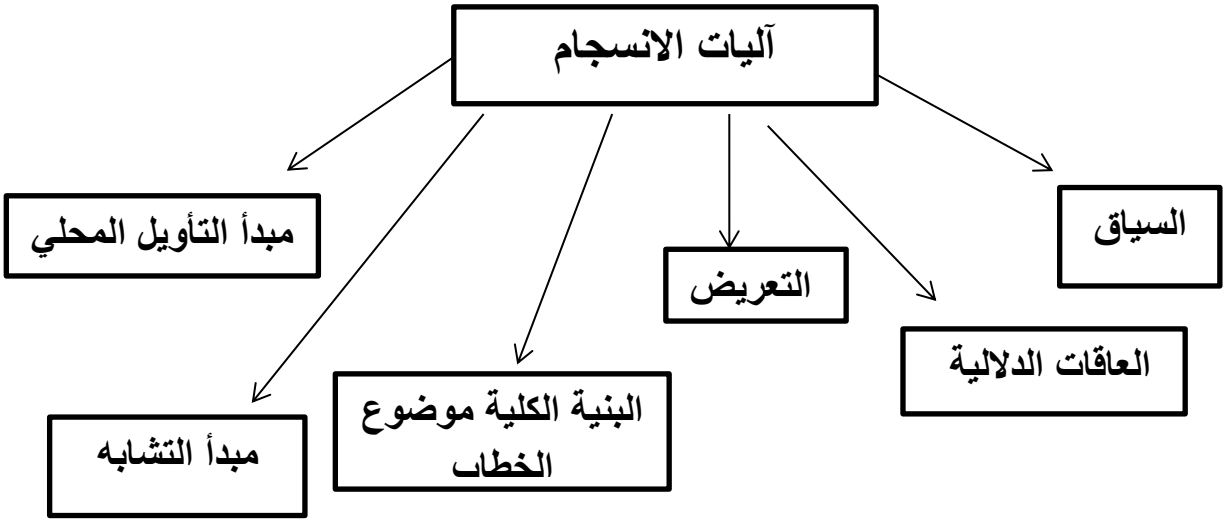
وهذا يعني أن الانسجام يتعلق بالمعنى، من خلال الوسائل التي توضح الترابط بين التراكيب أما الاتساق يكون مرتبط باللفظ.

يرى روبورت دي بوجراند " Debagzand « بأن الالتحام coherence يتطلب من الاجراءات ما تتنشط به عناصر المعرفة لا يجاد الترابط المفهومي و استرجاعه وتشمل وسائل الالتحام على العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص »[1]. ومن هنا نرى بأن الانسجام يتطلب مجموعة من الإجراءات تنشط عناصر المعرفة للوصول إلى الترابط المفهومي.

وفي الأخير تستنتج بأن الانسجام يشير إلى التوافق والترابط بين الافكار والمفاهيم داخل النص أو الخطاب ، بحيث يكون المعنى واضحا ومتسقا دون تناقض أو غموض ويمكن تحقيق هذا الانسجام من خلال استخدام روابط منطقية تتحكم فيها مجموعة من العلاقات والمقاييس التي تجعل النص منسجما أهمها تفاعل المتلقي مع النص وقدرته على فهمه وتأويله.

2-آليات الانسجام : الإنسجام النصي هو أحد أهم الخصائص التي تجعل النص مترابطا و منسجما مما يساعد القارئ على فهمه بسهولة، ومن أجل تحقيق هذا الأخير ، لا بد من وجود مجموعة من الآليات التي تساعد في تحقيق الانسجام بين عناصر النص وهي كالتالي:

[1] -روبورت دي بوجراند، النص والسياق والإجراء، ص 103.



مخطط يوضح آليات الإنسجام.

أ-السياق: context:

يعد السياق من أهم آليات الانسجام التي تساهم في تحقيق التماسك والترابط النصي، مما يسهل على القارئ فهم معاني النص، وتحليله تحليلا دقيقا، ويعرف السياق بأنه « إعادة بناء نظري لعدد من ملامح السياق الاتصالي، تلك الملامح التي تشكل جزءا من القيود التي تجعل المنطوقات، بوصفها أحداثا كلامية مصيبة، وهدف البراغماتية أن تصوغ هذه القيود ، أي ؛ أن تبين كيف تترابط منطوقات من خلال هذا السياق»[1] . وهذا يؤكد على أن السياق تربطه علاقات وقيود التي تجعل المنطوقات أحداثا كلامية.

ويعرف كذلك بأنه « يمثل خلفية للقول تجعله يفهم بمقتضاها ، فكل كلمة أو جملة توضع في إطار أو نسق معين يعتبر هذا الاطار أو النسق سياقا لها ، فالكلمة المفردة لها سياقها، والتركيب له سياقه ، والنص له سياقه ، وكل هذه السياقات تتشابك لتنضوي تحت

[1] -فان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات ، دار القاهرة للكتاب، القاهرة – مصر، ط1، 2001م، ص 135.

السياق العام للنص»[1] .بمعنى أن كل كلمة أو مفردة أو تركيب له سياقه الخاصة به، وكل هذه السياقات تتشابك لتنطوي تحت السياق العام للنص.

– **أنواعه:** ينقسم السياق إلى نوعين لغوي وغير لغوي

*** السياق اللغوي : Linguistic context :**

« و هو حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة ، متجاورة مع كلمات أخرى، مما يكسبها معنى خاصا محددا، وهو كل ما يتعلق بالاطار الداخلي للغة (بنية النص) من تسلسل العناصر وترتيبها »[2] وعليه فالسياق يركز على البنية الداخلية للنص ، أي : يهتم بتوضيح العلاقات الدلالية ، حيث أن كل كلمة يتغير معناها حسب السياق ترد فيه. فالسياق اللغوي هو« الضابط الدلالي لحركة المعنى، وعلاقاته وعلائقه داخل النص»[3] .

في أمثلة ذلك:

(أكل علي طعامه) : (أكل علي مال اليتيم) ، (أكل علي أصابعه ندما) (أكل علي ضربة على رأسه) ، فالسياق اللغوي هو الذي يحدد معاني المفردات ، وبهذا فإن التغيير يشمل دلالة اللفظ في كل موضع بحسب سياقه، ويندرج تحت هذا السياق اللغوي " عدة سياقات منها[4] :

–**السياق الصوتي** : يهتم بدراسة الصوت داخل سياقه اللغوي ، من حيث كمية الهواء اللازمة لإنتاج هذا الصوت ، والجهد ودرجاته ، كما يهتم بدراسة ظاهرة الألفون، ودورها الوظيفي في بيان درجات التنوع الشرطي للأصوات.

[1] –المهدي ابراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى ، دار الكتب الوطنية، ليبيا ، دط، 2011م، ص 17.

[2] – فاطمة الشيدي ، المعنى خارج النص أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب ، دار نينوي للطباعة والنشر، دمشق ، دط، 2011 م،ص22

[3] –المرجع نفسه، ص 23.

[4] –المرجع نفسه، ص 32.

– **السياق الصرفي** : هو ذلك السياق الذي يهتم بالمورفيمات أو وحدات صرفيه حرة كانت ، أو مقيدة أو محايدة لا قيمة لها، إذا كانت ضمن سياق تركيبي معين أي : تمارس وظيفتها داخل النص مثل : أحرف مضارعة "أنيت " .

–**السياق النحوي** : وهو شبكة من علاقات قواعدية التي تحكم بناء الوحدات اللغوية. داخل النص، وفيها تقوم كل علاقة بمهمة وظيفية تساعد على بيان الدلالة من خلال. قرائن النحوية كالإعراب مثلا.

– **السياق المعجمي** :هو مجموعة العلاقات الصوتية التي تتضافر من أجل تخصيص الوحدة اللغوية بيان دلالي معين يمنحها القدرة على التركيب وفق أنظمة اللغة معنية.

– **السياق الأسلوبي** : « يظهر هذا اللون من السياق في النصوص الشعرية ، و النثرية وأكثر منه في لغة عادية لما يمتلكه من قوة النسيج وجدارة البناء وقوة التوالد الدلالي لأنه ملك الفرد الذاتي »[1] .أي قدرة الفرد على ممارسة طاقته الابداعية والانتاجية في خلق أجيال جديده من التراكيب ذات مستوى فني عال النسيج.

–السياق غير اللغوي:Nom linguistic context

«هو ما يسمى "سياق الحال " أو " سياق غير اللغوي " الذي يجري من خلاله تعامل اللغوي الفعلي الحادث من الأفراد في مجتمعهم ، وهذا السياق الذي نظر له علماء اللغة ، وعلم الاجتماع»[2] ويندرج تحته عدة سياقات منها:

– **السياق العاطفي:**emotional context : ويحدد هذا السياق « درجة القوة والضعف في الانفعال مما يقتضي تأكيدا أو مبالغة أو اعتدالا ، فهو يبين درجات العمق العاطفي

[1] – فاطمة الشيدي ، المعنى خارج النص أثر السياق في تحديد دلالة الخطاب ،ص 33.

[2] – المرجع نفسه، ص 34.

وتصنيفها حسب القوة والضعف »[1] ويستعمل في هذا السياق القرائن الدلالية التي توضح عمق الانفعال أو سطحيته.

ومن أمثلة ذلك : وجود عدة أسماء لمعنى واحد كالألفاظ " الحرمة " " العقيلة "المرأة " والست " و " السيدة " و " الولية " وغيرها، مما يطلق على الزوجة وكلها تصب في معنى واحد. وألفاظ "رقد" و "هجع " ونام " مترادفات غير أن رقد في قول القيرواني:

يَاليلُ الصَبِ مَتَى غَدهُ أَقَيَام السَاعَة مُوعِدُه

رَقَد الَسمَار أَورقَهُ وأرقه أَسَف للَبين يُرَدِده.

كلمة "رقد " تملك ظلاً عاطفيا خاصا، ولا يمكن استبدالها بكلمة أخرى بوصفها قيمة ارتكازية في السلسلة الدوري عند إيراء المعاني ، حيث توقظ الكلمة في الذهن شحنة يحددها السياق.

- السياق النفسيpsychorogical Context :

يمثل السياق النفسي« دافع الذي يكون وراء كل ما ننطق به ، والمنطلق الذي يحرك الذات نحو القيام بالفعل اللغوي ، أو لإرسال رسالة ما ، وكما يقول الغزالي ، ومهما ارتسم في النفس مثال (الشيء) ، فهو العلم به إذ لا معنى للعلم الأمثال يحصل له في الحس وهو المعلوم ..»[2] . فالإنسان عندما يخاطب من يجب وهو في فرح، وراح بكلمة "أهلا " على سبيل مثال لا ينطقها بذات نبرة التي ينطقها في مزاج معكر وحالة غضب ، فالحالة النفسية هي التي تحدد نبرة الألفاظ مستعملة.

[1] – فاطمة الشيدي ، المعنى خارج النص أن المعنى الخارج النص أثر السياق في تحديد دلالة الخطاب ، ص 34–35.

[2] –المرجع نفسه، ص 37.

– **السياق الثقافي أو الاجتماعي : cultural context** :«هو المحيط الذي تعيش داخله الوحدات المستعملة، وغالبا ما يكون المحيط اجتماعي، ويسمى سياق الخارجي أو العام ، أو السياق الحال المقام أو سياق الموقف أو سياق الاجتماعي ، وهو مجموعة من الظروف التي تحيط الحدث الكلامي، إبتداءا من المرسل حتى المرسل إليه بكل تفصيلات و مواصفات صغيرة»[1].

ومن هنا نستنتج أن الكثير من التراكيب اللغوية في اللغات الإنسانية ، تكسب دلالاتها عن طريق السياقات الحياتية و الاجتماعية ، وهي المواقف التي تتم فيها استخدام كلمة ما مثال : كلمة " يرحمك الله" تستعمل في المجتمعات الإسلامية من المعتاد أن يقول الحاضرون لمن يعطس " يرحمك الله" ، وفقا للسنة النبوية الرد الفعل المتوقع : الشخص الذي عطس يرد بقول " يهديكم الله و يصلح بالكم" هذا المثال يوضح كيف تستخدم العبارات وفقا للسياق الاجتماعي والموقف.

خصائص السياق : يجري السياق مجموعة من الخصائص والمقومات يرتكز عليها وقد صنفها " هايمس " على النحو التالي[2]:

*المرسل: وهو منشئ القول متكلما أو كاتبا.

* المتلقي :وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول.

* الحضور: وهم مستمعون آخرون حاضرون عند نشأة القول، يساهم حضورهم في تخصيص الحدث الكلامي.

*الموضوع: وهو مدار الحدث الكلامي.

[1] – فاطمة الشيدي ، المعنى الخارج النص أثر السياق في تحديد دلالة الخطاب ، ص 48.

[2] – محمد الشاوش، أصول التحليل الخطابي في النظرية النحوية العربية، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس ، ط1، 2001م، ج1، ص 161.

– **المقام:** وهو زمن حدث التواصل ومكانه وكذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه .....

– **القناة:** وهي كيفية وقوع التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي مشافهة أو كتابة أو إشارة.

– **النظام:** هو اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل .

* **شكل الرسالة** : أي المقصود منها ، كأن يكون محادثة أو جدالاً أو موعظة أو خرافة أو رسالة غرامية ...

* **المفتاح:** ويتضمن التقويم أي هل كانت الرسالة جيدة حسنة أو مثيرة للعواطف.

* **العرض:** أي القصد من حدث التخاطب الذي ينقلب نتيجة للحدث التواصلي.

ب– العلاقات الدلالية: : Semantic Relations

يعرفها محمد الخطابي بأنها « ينظر عادة إلى العلاقات التي تجمع أطراف النص أو تربط بين متواليات (أو بعضها) دون بدو وسائل شكلية تعتمد في ذلك على أنها علاقات دلالية»[1] بمعنى أن العلاقات الدلالية تهدف إلى تحقيق التماسك النصي وهي« علاقات لا يكاد يخلو منها النص، إذ يحقق شرطي الإخبارية والشفافية مستهدفا تحقيق درجة معينة من التواصل سالكا في ذلك بناء اللاحق على السابق»[2]. فهي علاقات تسير عملية الفهم وتقوم بتنظيم أحداث داخل بناء النص. وبين هذه العلاقات الدلالية نجد:

[1] – محمد خطابي ، لسانيات النص، ص 268.

[2] –المرجع نفسه، ص 269.

– **علاقة الإجمال والتفصيل** : تعد علاقة الإجمال والتفصيل إحدى علاقات الدلالية التي تربط بين الكلمات والعبارات في النصوص، حيث يكون هناك عنصر عام (اجمال) يضم تحته عناصر أكثر تحديدا و تفصيلا.

مثال : قوله تعالى ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَطِيعُواْ ٱللَّهَ وَأَطِيعُواْ ٱلرَّسُولَ وَأُوْلِي ٱلۡأَمۡرِ مِنكُمۡۖ فَإِن تَنَٰزَعۡتُمۡ فِي شَيۡءٖ فَرُدُّوهُ إِلَى ٱللَّهِ وَٱلرَّسُولِ إِن كُنتُمۡ تُؤۡمِنُونَ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِۚ ذَٰلِكَ خَيۡرٞ وَأَحۡسَنُ تَأۡوِيلًا ٥٩ ﴾ **[النساء 59]**

الإجمال : الطاعة عموما ، التفصيل= طاعة الله والرسول وأولي الأمر.

– **علاقة العموم والخصوص** : هي علاقة دلالية شمولية، حيث يكون أحد المفاهيم أعم من الآخر، بينما يكون الآخر أخص منه، حيث يكون المفهوم أعم وكل نوع منها يكون أخص منها أي: الإنتقال من العام إلى الخاص.

– مثال:

– مفهوم العام " مركبة"

– مفهوم الخاص "سيارة."

– كل سيارة هي مركبة وليست كل مركبة هي سيارة ، هذه العلاقة مهمة فعلم الدلالة يساعد في فهم كيفية ارتباط المفاهيم ، ببعضها البعض ضمن منظومة اللغة..

ج– التغريض presupposition :

يعتبر التعريض عنصر من عناصر انسجام الخطاب يعرفه "براون ويول" « بأن الخطاب ينتظم على شكل متتاليات من الجمل متدرجة لها بداية ونهاية فإن من هذا التنظيم يعني الخطية سيتحكم في تأويل الخطاب ، بناء على أنها ما يبدأ به المتكلم أو الكاتب

سيؤثر في تأويل ما يليه»[1]. يشير هذا القول إلى كيفية بناء الخطاب وتأويله بناءا على ترتيب عناصره أي أن الخطاب ليس مجرد كلمات عشوائية، بل يتم تنظيمه بشكل متسلسل، حيث يتم تجميع الأفكار والمعلومات بطريقة منطقية، بمعنى أن الخطاب يبدأ بفكرة ثم يتطور تدريجيا حتى يصل الى خاتمة .وفي تعريف آخر لآلية التغريض :« قيل أنها تتمحور كل تركيبة ، على جملة كل فقرة ، كل حلقة وكل خطاب حول عنصر واحد خاص يكون هو نقطة الانطلاق »[2].ومن طرق التي يتم بها التغريض الخطاب« تكرير اسم الشخص واستعمال ضمير محيل إليه وتكرير جزء من اسمه و استعمال ظرف الزمان ويخدم خاصية من خصائصه أو تحديد دور أدواره في نقطة زمانية»[3].

مثال قوله تعالى﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَقُولُ ءَامَنَّا بِٱللَّهِ وَبِٱلْيَوْمِ ٱلْآخِرِ وَمَا هُم بِمُؤْمِنِينَ ﴿٨﴾ ﴾ [البقرة 08].

هذه الآية ، لم يذكر المنافقون بالاسم لكن الوصف يدل عليهم و هو نوع من التغريض : حيث يلمح إليهم وهنا تصريح مباشر، فالتغريض في القرآن الكريم يترك المعنى مفتوحا للفهم والتدبر في آيات الله.

د- موضوع الخطاب البنية الكلية clabal structure:

يشير الخطاب إلى فكرة أو رسالة رئيسية تدور حول موضوع معين ، سواءا كان خطابا شفهي أو مكتوبا . وهو المحور الأساسي الذي يسعى الخطيب أو الكاتب توصيله إلى الجمهور ومنه « وصف مفهوم الخطاب (أو جزء من الخطاب) معطى أعلاه متطابق مع وصف الكلية.أي: أن البنية الكلية ما لمتتالية من الجمل هي تمثيل دلالي لنوع ما .. المعنى أن كل من موضوع الخطاب والبنية الكلية تمثيل دلالي إما لقضية أو لمجموعة من القضايا

[1] – محمد الخطابي ، لسانيات النص، ص 59

[2] – براون ويول، تحليل الخطاب، تر : محمد لطفي الزليطي وآخرون ، جامعة الملك سعود دت، دط، ص 156.

[3] – محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب ص 173.

أو الخطاب بأكمله»[1]. يعني أن موضوع الخطاب يتم تحليله ووصفه بطريقة تجعله يتوافق مع الإطار المعرفي العام (الكلية) وهذه الأخيرة تعبر عن المعاني الكامنة في الخطاب.

ويعرف أيضا بأنه« إيراد المعلومات السيمانطقية وتنظيمها وترتيبها في تراكيب متوالية ككل متكامل ، أي عملية بحث واستكشاف البؤرة المركزية في الموضوع عن طريق تنظيم محتويات الخطاب»[2] ، ومنه نرى بأن الخطاب عملية بحت واستكشاف وترتيب المعلومات وإبلاغها بشكل منطقي ومنظم من أجل خلق نوع من الإثارة والتشويق في المتلقي .

يرى "الخطابي":« أن مفهوم (موضوع الخطاب) ، ليس إلا أداة لمقاربة بنيته أكثر تجريدا هي البنية الكلية، وهذه البنية تقوم بوظيفة نفسها التي ذكرناها آنفا في موضوع الخطاب »[3].ومنه نرى أن محمد الخطابي ركز على البنية الكلية وجعلها محور العمليات الأساسية التي تقوم على الحذف والإختزال، إذ يتم فيها حذف الموضوعات الثانوية عكس موضوع الخطاب فيستخلص من خلال مسح الجمل التي تخص هذا الموضوع في النص.

ومن هنا يسهم موضوع الخطاب في تحقيق التماسك النصي، وذلك عندما يكون الخطاب مشاركا في موقف ما مع معظم عناصر الخطاب الأخرى.

مثال : قوله تعالى : ﴿ وَلَوْ تَرَىٰٓ إِذْ وُقِفُوا۟ عَلَى ٱلنَّارِ فَقَالُوا۟ يَٰلَيْتَنَا نُرَدُّ وَلَا نُكَذِّبَ بِـَٔايَٰتِ رَبِّنَا وَنَكُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿٢٧﴾ ﴾ [الأنعام 27] .

وهنا مصدر الخطاب هم المشركون الكفار وعلاقته بالإطار العام وهي تتمثل في الندم والحسرة على الطغيان في الدنيا.ومنه يتضح لنا من التحليل السابق للآية أن هناك علاقة وطيدة بين خطابات الذوات وإطار العام لسورة ، وهو الحمد والثناء على الله عز وجل وموقف المشركين من الدعوة .

[1] – محمد الخطابي ، لسانيات النص مدخل، ص 44.

[2] – خليل بن يا سر البطاستي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، 2009م، ص 225.

[3] – محمد الخطابي ، لسانيات النص ، ص276.

و- مبدأ التشابه: Similarity principle :

وهو مبدأ يتمثل في ربط ما ورد في نص بنصوص أخرى ، عرفة "محمد الخطابي" في قوله:« يمكن أن اللاحق بناء على وقوفه (أي المتلقي) على السابق، إن تراكم التجارب (مواجهة المتلقي للخطاب) و استخلاص الخصائص والمميزات النوعية من الخطابات يقود القارئ إلى الفهم والتأويل على المعطي النصي الموجود أمامه، ولكن بناء أيضا على الفهم والتأويل في ضوء التجربة السابقة، أي النظر إلى الخطاب الحالي في علاقة مع خطابات سابقة تشبهه، أو بتعبير اصطلاحى، انطلاقا من مبدأ التشابه»[1]. نفهم من خلال هذا أن مبدأ التشابه أحد الاستكشافات الأساسية التي يتبناها المستعملون في تحديد التأويلات في السياق ومدى استعاب المتلقي عن طريق تجاربه السابقة .

يمثل مبدأ التشابه أو القياس « إحدى أهم الأدوات الأساسية التي تمكن السامعين والمحللين من تحديد فهمهم داخل السياق ، فهم يفترضون أن كل شيء سيبقى على ما كان عليه ما داموا لم يعطوا ، إشعار خاص بتغير إحدى الخصائص»[2].

-مثال : قوله تعالى ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱسۡتَعِينُواْ بِٱلصَّبۡرِ وَٱلصَّلَوٰةِۚ إِنَّ ٱللَّهَ مَعَ ٱلصَّٰبِرِينَ ١٥٣ ﴾ [البقرة153] وقوله أيضا﴿ وَٱسۡتَعِينُواْ بِٱلصَّبۡرِ وَٱلصَّلَوٰةِۚ وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلَّا عَلَى ٱلۡخَٰشِعِينَ ٤٥ ﴾ [البقرة 45]

يمثل التشابه واضح بين الآيتين، حيث تكررت " استعينوا بالصبر والصلاة" لكن السياق مختلف في الأولى دعوة للمؤمنين على الثبات، وفي الثانية للتأكيد على أهمية الصلاة والخشوع. هذا التشابه يضفي انسجاما بعديا ويرسخ المعاني في نفس الوقت.

هـ-مبدأ التأويل المحلي:

[1] – محمد الخطابي ، لسانيات النص ، ص 58.

[2] – براون يول تحليل الخطاب، ص 78.

إن مبدأ التأويل المحلي من بين أهم المبادئ التي تساهم في انسجام النص، يعرفه" محمد الخطابي"« أن التأويل مرتبط بما يمكن أن يعتبر تقيدا للطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق، كما أنه مبدأ متعلق أيضا بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تأويل مؤشر زمن مثل (الآن)، أو المظاهر الملائمة الشخص محال اليه بالاسم محمد مثلا »[1] .من خلال هذا التعريف أن مبدأ التأويل يجعل المتلقي مقيدا بالمفهوم أي بمجموعة من الخصائص تدخل ضمن السياق وهذا ما أكده براون ويول في كتابهما، « أن مبدأ الفهم المحلي أن المتلقي مدعو إلى عدم إنشاء سياق يفوق ما يحتاج إليه للوصول إلى فهم معين لقول ما . وهكذا فإذا سمع شخص ما أحد يأمره (أغلق الباب) سينظر إلى أقرب باب يحتاج الإغلاق»[2] .

أي أن مبدأ التأويل يفرض على القارئ أن يتقيد بسياق معين ومحدود لا يتجاوز النص مراد فهمه. يرى جميل الحمداوي أن مبدأ التأويل المحلي هو« تقييد للتأويل لدى القارئ أثناء تفاعله مع الخطاب، في إطار سياقه التواصلي ، إذ ليس من المعقول أن يكون التأويل لدى المستمع أكثر مما يستحقه السياق التفاعلي للخطاب»[3] ،« فهو ليس إلا إجراء من استراتيجية عامة وهي" التشابه" بحيث أن تقييد تأويلنا...) ليس مرتبطًا فقط بطبيعة الخطاب وسلامة تأويله وإنما تمليه أيضا ، بشكل من الأشكال ، تجربتنا السابقة في مواجهة نصوص ومواقف سابقة ، تشبه من قريب أو من بعيد النص أو المواقف ، الذي تواجهه حاليا ، وتشمل هاتان الاستراتيجيتان (مبدأ التأويل المحلي، مبدأ التشابه) استراتيجية أعم منها وهي معرفة العالم »[4]. وهذا المبدأ لا . يرتبط بالفهم الجيد لنص بل يتقيد بآليات أخرى ، كالتشابه الذي يقيد تأويليا ويربطه بالتجارب السابقة في مواجهة النصوص والمواقف.

[1] – محمد الخطابي ، لسانيات النص ، ص 56.

[2] – براون ويول تحليل الخطاب، ص 71.

[3] –جميل حمداوي، محاضرات في اللسانيات، ص 88.

[4] –جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، ص 88.

مثال: قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ ٱللَّهَ يَدُ ٱللَّهِ فَوۡقَ أَيۡدِيهِمۡۚ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَىٰ نَفۡسِهِۦۖ وَمَنۡ أَوۡفَىٰ بِمَا عَٰهَدَ عَلَيۡهُ ٱللَّهَ فَسَيُؤۡتِيهِ أَجۡرًا عَظِيمَۢا ١٠ ﴾ [الفتح 10].

إذا أخذنا هذه الآية في سياقها المحلي يراعي أنها تتحدث عن بيعة الرضوان حيث بايع الصحابة النبي صلى الله عليه وسلم تحت الشجرة، فجاء هذا التعبير ليؤكد تأييد الله لرسوله والمؤمنين، وهو تعبير مجازي عن القوة والتأييد الالهي وليس إشارة إلى يد في الحقيقة. الانسجام هنا يظهر في أنه يراعي السياق الخطابي للآية، بحيث لا يفهم منها تجسيم، بل تفسر بما يتناسب مع بقية النصوص القرآنية التي تنزه الله عن مشابهة المخلوقات.**مثل قوله تعالى﴿ فَاطِرُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ جَعَلَ لَكُم مِّنۡ أَنفُسِكُمۡ أَزۡوَٰجٗا وَمِنَ ٱلۡأَنۡعَٰمِ أَزۡوَٰجٗاۖ يَذۡرَؤُكُمۡ فِيهِۦۚ لَيۡسَ كَمِثۡلِهِۦ شَيۡءٞۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ١١ ﴾ [الشورى11].**

وفي الأخير نستنتج أن الانسجام هو حالة من التوافق والتكامل مختلفة داخل اللغة – إذ يضمن هذا الأخير التواصل الفعال ويعزز التفاهم والاستقرار، فهو يهتم بالعلاقات الدلالية وتوظيف آليات متعددة: كالسياق، مبدأ التشابه، مبدأ التأويل، موضوع الخطاب ... مما تسهم في تماسك النص.

3- العلاقة بين الاتساق والانسجام:

يعد كلا من الاتساق والانسجام وسيلة من وسائل الترابط النصي وآلية من آليات تحقيق تماسكه وترابطه « فالاتساق يعنى بالأدوات الشكلية والروابط النصية المشكلة لنص ما، والإهتمام فيه يكون منصبا على الوسائل اللغوية التي تربط بين العناصر المكونة للنص من إحالة وعطف واستبدال و حذف ومقارنة»[1]. و الانسجام يعنى بالإجراءات التي تحدد الترابط المفهومي»[2] ، فالانسجام أعم وأشمل من الاتساق ، حيث أن الانسجام وجوده ضروري ولا بد منه في النص، غير أن الاتساق قد يكون ظاهريا وسطحيا ولا يفيد وجوده وبالتالي يعوضه الانسجام .

[1] – محمد الخطابي ، لسانيات النص ، ص 05.

[2] –دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء ، ص 103.

إذن العلاقة القائمة بين الاتساق والانسجام هي علاقة تكامل وترابط كلاهما لا بد من توفرهما في النص ، فالاتساق هو البنية السطحية التي تدعم الانسجام ، لكن وجود الاتساق وحده لا يكفي لوجود الانسجام ، قد يكون النص متسق نحويا و غير منسجم دلاليا ، ومنه فالانسجام هو الهدف النهائي للنصوص الجيدة بينما الاتفاق هو أحد الأدوات التي تساعد في تحقيقه.

الفصل الثاني: مظاهر الاتساق والانسجام في المجموعة القصصية " أطياف شهرزاد" لسامية بن دريس.

أولا: التعريف بالجنس الأدبي

1-الدراسة الشكلية المجموعة القصصية.

أ-البطاقة الفنية المجموعة القصصية:

- اسم المؤلف : سامية بن دريس.

- اسم المؤلف : قصص أطياف شهرزاد

-دار النشر: ميم للنشر E-mail : mim edtition@hotmail.fr

-الطبعة: الأولى.

- عدد -الصفحات : 124 صفحة .

- النوع : جنس أدبي

القسم : اللغة العربية9-16-585-9931-978-ISBN .

ب-السيرة الذاتية الكاتبة سامية بن دريس:

-الاسم : سامية بن دريس.

- تاريخ ومكان الميلاد: 16 يوليو 1971 بـ فرحيوة، ميلة

-الحياة العلمية :

-الاسم الأدبي : سامية بن دريس.

التعليم : جامعة قسنطينة.

– المهنة : كاتبة روائية وأستاذة جامعية.

– أعمال البارزة الرائحة : رائحة الذئب (2015) ، شجرة مريم (2015) ، أطياف شهرزاد (2016) ، بيت الخريف (2017) ، الفرائس (2023).

–حياتها: تابعت دراستها الأولية . بمسقط رأسها ثم انتقلت إلى جامعة قسنطينة ، حيث حصلت على شهادة لسانس في الأدب العربي 1994 . بعد التخرج التحقت بالتعليم الثانوي حصلت على شهادة الماجيستر سنة 2014 تخصص النقد الجزائري المعاصر من جامعة جيجل ، ثم انتقلت إلى المركز الجامعي عبد الحفيظ بالصوف بدأت الكتابة مع بداية التسعينات وأذيعت بعض قصصها القصيرة في برامج "دروب الابداع" كما نشرت بعض القصص على صفحات بعض الجرائد والمجلات الوطنية مثل : النصر، الحقيقة والوحدة وفي عدة مواقع الكترونية كأصوات الشمال ، مجلة الكلمة ، القصة العراقية ، موقع الروائي وديوان العرب .

ج – الوصف الخارجي للكتاب :

واجهة المجموعة القصصية تتميز بلوحة فنية مرسومة بأسلوب انطباعي ، حيث تظهر امرأة تمشي في طريق محاطة بأشجار تحمل مظلة حمراء – الجو يبدو شبه ممطر والألوان المستخدمة في الخلفية هي درجات من الأخضر والأصفر والأبيض والبنفسجي يعطي احساسا بجو خريفي أو شتوي .

وفي أعلى الواجهة نجد، اسم الروائية سامية بن دريس باللغتين العربية الفرنسية ، مكتوبة بخط متوسط الحجم وهو خط النسخ باللون الأسود للدلالة على القوة والعمق، وفي آخر الواجهة نجد عنوان الرواية مكتوبة بخط أسود غليظ العنوان " أطياف شهرزاد" مكتوب بخط أسود بارز في أسفل الغلاف بينما اسم الكاتبة " سامية بن دريس " يظهر في المنتصف بلون داكن تحت الاسم توجد كلمة " قصص" باللون الأحمر، مما يشير إلى أن الكتاب عبارة عن

مجموعة قصصية في الجزء السفلي هناك شعار دار النشر بلون أبيض داخل مستطيل أسود صغير بشكل عام ، الغلاف يعكس جو هادئا و حالما، يوحي بالغموض والسرد الأدبي العميق ، ما يتناسب مع العنوان الذي يحمل دلالة أدبية مرتبطة بحكايات شهرزاد، أما الخلفية يغلب عليها اللون الأخضر الفاتح مع جزء بني داكن على الجانب الأيمن هناك صورة مصغرة للغلاف الأمامي للكتاب في الجانب الأيمن، تظهر هناك امرأة تسير حاملة مظلة تحت المطر وسط أجواء طبيعية خريفية . الغلاف الخلفي يصف مشهدا أدبيا عن الطبيعة كالصمت ، الغابة والعواطف المتداخلة مما يعكس الطابع الأدبي العميق للرواية وفي الجزء الأيمن نجد عنوان الرواية باللون الأبيض بخط عريض يلفت الانتباه ، يوجد في الأسفل رقم ISBN للكتاب وهو 9789-931-585-16.9 وشريط الباركود في أسفل الزواية اليسرى.

2- دراسة مضمون المجموعة القصصية : قسمت سامية بن دريس روايتها إلى مجموعة قصصية تتمثل في :

1- الإهداء .

2-مزامير

3- شهرزاد .

4-ضربة شمس

5-الكسيح.

6- ضفاف.

7- قميص ماركس.

8- الباب العالي .

9-الفارس النحاسي.

10-سعادة القاضي

11- أم الناس

12 -أرزق فاتح أزرق غامض

13- زهرة

14- أكره سندريلا

15-أصباع زريان

16- ضجر الموتى

17- سموك

18-طائر من سماء الوطن.

19-يا بحر غزة

20-أتوشح المساء.

21- وداعا فرانكشتاين

ب –ملخص عام حول محتوى المجموعة القصصية:

تستحضر الكاتبة في هذه المجموعة روح شهرزاد الشخصية الأسطورية من " ألف ليله وليلة لتقدم حكايات معاصرة تعكس تجارب المرأة الجزائرية وتطلعاتها من خلال هذه القصص ، تطرح سامية بن دريس قضايا اجتماعية وثقافية متنوعة ، مسلطة الضوء على التحديات التي تواجهها النساء في المجتمع الجزائري ، تتميز المجموعة القصصية بأسلوب سردي يجمع بين الواقعية الرمزية ، مما يتيح للقراء استكشاف عوامل متعددة الأبعاد ، كما توظف الكاتبة جزء من التراث العربي والإسلامي مما يطفي أسلوبا على النصوص.

المبحث الأول: مظاهر الاتساق في المجموعة القصصية أطياف شهرزاد

تعددت وسائل الاتساق في " المجموعة القصصية أطياف شهرزاد" مما ساعد على انتاج نص متماسك و مترابط بين أجزائه ، حيث أن كل فقرة من هذه المجموعة القصصية لا تكاد تخلو من هذه الآليات ، من خلال هذا الفصل سنقوم بغرض آليات الاتساق المتمثلة في : الإحالة والاستبدال ، الخذف الوصل ، الاتساق المعجمي (التكرار والتضام).

1-الإحالة:

تعد الإحالة أهم العناصر التي جعلت المجموعة القصصية أطياف شهرزاد مترابطة فيما بينها فهي تعمل على إلتحام الفقرات ببعضها البعض. وردت في قصة " قميص ماركس " إحالة شخصية تتمثل في المثال الآتي: في قوله سامية بن دريس : « عرفته كما عرفه معاصروه ، أقصد كل من ارتاد الجامعة في منتصف السبعينيات من القرن الماضي وهو إن تعددت أسماؤه فهو دائما الشخص نفسه: ماركس أو صاحب القميص الأحمر، بل إن خصومه السياسيين والإيديولوجيين كالإسلاميين والوطنيين على سبيل المثال أطلقوا عليه ودون تحفظ اسم الأحمر»[1] .

تتمثل الإحالة في توظيف الروائية ضمير الغائب " هو " ، والضمير المتصل " الهاء " في نفسه"، وهي إحالة بعدية فالروائية في بداية القصة نفس لم تصرح بالشخصية الرئيسية التي تتمحور حولها القصة، بل استخدمت ضمير الغائب في السرد لخلق نوع من الغموض والتشويق في نفس القارئ ، فالضمائر تستخدم غالبا لجذب انتباه القارئ أو المستمع ، كما استخدمت الكاتبة عدت عبارات تحيل إلى نفس الشخصية المذكورة في القصة ألا وهي " شخصية ماركس " كعبارة : صاحب القصير الأحمر وأيضا عبارة الأحمر، ومنه نستنتج أن

[1] -سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016، ص 42.

الإحالة هنا تخدم غرض التشويق والحماس مما يضفي نوع من الإبداع والجمال، التي تفتح باب التأويل وتمنع النص مستويات متعددة من الفهم.

ونجد قصة "ضربة شمس " من بين القصص التي استخدمت فيها الروائية مختلف الإحالات نذكر من بينها: « ليت النسمات تهب بحنان وتمرر أصابعها السحرية على بستانه لتنشر أخباره. ورأت نفسها، تركض وتركض لتتعثر في أذيال ثوبها الطويل. فيلتفت إليها ويبتسم، ثم يختفي كل شيء في قلب الظلام وتواجهها الخزانة الصامتة والسرير البارد والإطار المحايد والمرأة المخادعة.

كان طيفا فحسب، وهما خادعها والوهم ساحر بارع وربما هو بداية طريق العلاج»[1]. العبارات التي تتمحور حولها الإحالات هي:**الهاء** في: بستانه، أخباره، ثوبها، تواجهها خادعها، **التاء** في رأت، يلتفت وضمير الغائب في **يتسم** .نستنتج أن الإحالات في هذا المثال ضمائر متصلة لم تذكر على من يعود، ولكن بالرجوع إلى السياق نجدها تعود ياسمين صاحبة الحلم والشخص الثاني مجهول الهوية لم يذكر اسمه.

ومن هذه الإحالات من قبيل مسميات لا تحدد مراحبها إلا بعد الرجوع إلى ظروف إنتاجها السردي.

ونهضت هذه الإحالات بوظيفتي أساسيتين أولهما: الإيجاز وذلك بالإكتفاء بذكر الضمير فقط دون ذكر الاسم الظاهر، وكذلك تجنب التكرار بعدم ذكر الأسماء كل مره لأنه يخلق نوع من الملل في نفسية القارئ. والثانية: الربط بين أجزاء الكلام مما يجعله متماسكا و منسجما فيكون بذلك بنيه واحدة متلاحمة المكونات، ويصفى على الدلالة وضوحًا فيفهم المتلقي قصد السارد، وبذلك يقع أثر الأدب والإقناع والإمتاع على حد السواء. ومنه يرى الأزهر الرناد بأن « العناصر الإحالية تطلق على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة بل

[1] –سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، ص 42.

تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب شرط وجودها هو النص، وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما بينما هو مذكور بعد ذلك بمقام آخر»[1]. فالنص جملة من العناصر، تترابط بتوفر الروابط التركيبية والروابط الزمنية وكذلك الروابط الإحالية؛ فلا يكاد النص يخلو من ضمير عائد أو اسم إشارة أو اسم موصول وغيرها من معوضات.

ونجد أيضا في نفس القصة إحالة زمانية في قول الكاتبة :« ذلك الصباح من صباحات أفريل الرحبة تفتحت ورود كثيرة من الطرقات والشوارع وعلى الشرفات وفي مداخل الدكاكين وفي عتبات البيوت»[2].

إذ نجد الإحالة في قولها " ذلك الصباح من صباحات أفريل " فالزمن هنا محدد جزئيا ذلك الصباح " يشير إلى لحظة زمنية معينة و "أفريل" شهر موسمي يحيل إلى فصل الربيع الذي يخلق جو من الإجابية والتجدد فالورود التي تفتحت فى كل مكان مرتبطة زمنيا بفصل الربيع ، فالكاتبة وظفت أسلوب الإشارة ذلك " لتحديد لحظة ماضية ذات خصوصية وتقرنها بشهر أفريل، المعروف رمزيا بأنه شهر التفتح والتجدد وشهر النشاط والحيوية، وشهر الجمال والإبداع مما يجعل الزمن عنصرا فعالا في خلق المعنى وليست مجرد إطار للسرد فقط فالصباح هو لحظة انطلاق، و أفريل لحظة تفتح الطبيعة ، فالروائية ربطت بين الزمن الخارجي (الصباح ، الربيع) والحالة النفسية التي يخلفها فصل الربيع.

ومنه نستنتج بأن هناك علاقة رمزية جمالية بين الصباح وفصل الربيع فكلاهما يمثل البدايات الجميلة والتجدد والأمل، فالصباح هو بداية يوم جديد الذي يأتي بالنور بعد ظلمة الليل فهو يخلق نوع من الانتعاش والحيوية والازدهار والتفتح ، أما الربيع يأتي بالدفء والضوء بعد برد الشتاء ، فكلاهما رمز للأمل والتجدد ، فالزمن هنا يضفي على الدلالة

[1] –الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص118.

[2] –سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، ص 21.

وضوحا، فيهم المتلقي قصة السارد وذلك قصد الاقناع والامتاع. وردت الإحالة في قصة سعادة القاضي " في قول سامية بن درس :« افتتح الجلسة عند التاسعة من يوم الأربعاء، في مثل اللحظة نفسها. التي عرجت فيها روح زوجته نحو السماء. مخلفة أثرا خافتا لعطرها الذي لا يشبه أي عطر »[1].

" عند التاسعة من يوم الأربعاء"، هذه إحالة زمنية دقيقة تشير الى وقت محدد جدا وهي الساعة التاسعة صباحًا أو مساء (غالب صباحًا حسب السياق) في يوم محدد من الأسبوع وهو يوم الأربعاء، تشير عبارة في مثل اللحظة نفسها على تزامن حدثين ، أي أن افتتاحه للجلسة كان في نفس الوقت واليوم الذي توفيت فيه زوجة القاضي، فهى كانت بمثابة العصا التي يتكا أو يستندا عليها ويلجأ ويعتمد عليها في كل شيء كتسوية ربطته وسكن رذاذ من العطر فوق رقبته و تلميع حذائه وغيرها، ما تسبب له آلام وأوجاع لا يشفيها الزمن ومدى تأثره برحيل زوجته التي كانت بمثابة نصفه الثاني، فالروائية هنا استعملت عبارات تدل على الزمن من أجل خلق معنى عميق لإبراز ثقل الذكرى وتأثير الزمن على السرد، فالزمن هنا أصبح افتتاح مرتبطا بموت زوجة القاضي فيوم الأربعاء أصبح ذكرى خالدة تفوح بالذكريات كان الزمان يذكره بها في كل مرة.

وفي النفس القصة نجد إحالة مكانية في قول الكاتبة:« في البيت الجديد عامر بالآثاث والتحف و المطل على البحر »[2].

البيت الجديد " يدل على بداية جديدة في حياة الشخصيتين ،(القاضي ، كنزة) وهو على الأرجح . رمز البداية علاقة جديدة ، أو محطة استقرار بينهما.

" الأثاث والتحف " توحي بأن البيت يحمل بعدا روحانيا وجماليا، فيه طابع ثقافي وربما ديني، ما يمنحه نوعا من القداسة أو الاحترام الرمزي.

[1] – سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، ص 65.

[2] –المصدر نفسه، ص 68.

" المطل على البحر" البحر غالبا في الأدب يرمز إلى الانفتاح الأفق، الرغبة حتى الغموض، إطلالة البيت على البحر تمنع المكان امتدادا وجوديا و عاطفيا، مما يعكس التحول في حياة كنزة ، فهو ليس فقط مأوى مادي ، بل حاضن لعلاقة جديدة ، فهي تعيش في فضاء يعبر عن التملك و المتعة و الانبهار وربما السيطرة الانثوية الناعمة ، كما يعكس افتتان القاضي بها واستسلامه لعاطفته ، عبر المكان الذي يحيط بها ويعزز مكانتها.

نجد أيضا إحالة مكانية في قصة " يا بحر غزة " في قول الكاتبة :« شفتاه ترتعشان تتفتحان كفجر تلألأت خيوطه البيضاء ، تتوكأ ياسمين على يديها، وأندفع نحوها لأرفعها قليلا قليل، لترقب البحر. لماذا ترقيين البحر اليوم في هذا الفجر الراعش ياسمين ؟ و ياسمين لا تجيبني، تترك عيني تنزلقان مثل الحرير إلى ما كان يسمى من قبل ساقين أعني القصف» .[1]

فالإحالة هنا محددة بلفظ مكاني واضح وهو : : " البحر"، وهذا الأخير ليس مجرد مكان بل يحمل دلالة شعورية ورمزية حزينة – فشخصية (ياسمين) تنظر إلى البحر لحظة الفجر الراعش، أي لحظة توتر وانفعال، ما يوحي بأن البحر يرمز إلى الفقد أو الذكرى أو الانتظار، فالكاتبة استعملت لفظة البحر لتساعد في رصد مشهد حقيقي وتحديد الموقع الذي توجد فيه شخصية ياسمين مما يضيف للجو العام للنص بعدا بصريا وحيا في نفسية القارئ، فالنظر إلى البحر يعكس أيضا حالة تأمل وشرود تعيشها الشخصية ، فالبحر ليس مجرد مساحة من الماء، بل هو عالم واسع يحمل في طياته تأثيرا نفسيا عميقا على الانسان .

عندما يذهب الانسان إلى البحر فإنه يعيش تجربة حسية وروحية متكاملة. فالبحر يخلق بيئة تشبه التأمل مما يساعد العقل على التوقف عن التفكير الزائد.

[1] – سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، ص 111.

02/الاستبدال:

الاستبدال هو من أدوات الاتساق النحوي ، وقد ذكرنا سابقا مفهوم الاستبدال ، وأنه ينقسم إلى ثلاثة أقسام : استبدال اسمي ، استبدال فعلي ، استبدال جملي (قولي ، جملة أو جملا كاملة) وتكون عن طريق مفردات مثل(تلك ، ذلك ، هذا) ، ومنه يرى "نعمان بوقرة" : « أن معظم الاستبدالات النصية من طبيعة قبلية، فهي قائمة على علاقة بين عنصرين أحدهما متأخر والثاني متقدم. إن نمو النص واستمرارية بنيتة الدلالية الكبرى مضمون الوجود العنصر المستبدلة في الجملة اللاحقة»[1] .

ورد الاستبدال في قصة "مزامير " في قول الكاتبة :« رأيت الشجيرات تبكي و الأرض تسود والنار تنخر الجدوع؛ واليوم هاهي يد الله الجليلة تعيد ترتيب كل شيء، لكأن أقدام التتار لم تحفر جمال هذا البساط البديع ، وتمزق أشلاءه وتهتك عفة خضرته البديعة »[2].

وفي هذا المثال استبدلت الكاتبة عبارة الأرض " بـ " البساط البديع " وهو استبدال اسم باسم آخر يحمل نفس المعنى، فالروائية استبدلت كلمة. الأرض بالبساط البديع المفروش المليئ بالخضرة والجمال والنقاء ، لتظهر روعة الأرض قبل الغزو والتخريب ، لإطفاء صورة جمالية تبرز روعة الأرض كأنها بساط أحضر مفروش بإبداع ، وذلك لتقوية الأثر العاطفي لذى القارئ فهي تخلق في نفسته نوع من الإثارة والحماس، وذلك من أجل تجميل اللغة وإبراز جمال الأرض قبل التدمير، والتصوير بشاعة التتار بطريقة شعورية وجدانية عميقة كأنها رمز أدبي تنقل الفكرة بأبعاد شعورية أقوى من مجرد قول كلمة " الأرض " . وفي نفس القصة نجد استبدال آخر في قول الكاتبة : « هنا قلت سأبني بيتا منذ عشرين سنة قلت هذا الكلام كان من زجاج معشق في بداية الحلم ثم صار خزف ملون وهاو يصير من طين

[1] –نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، قراءات نصية تداولية حجاجية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012م، ص 45.

[2] –سامية بن دريس، اطياف شهرزاد، ص 10.

أبيض، من صلصال المادة اللصيقة بالروح : هل ستأتين إلى هذا البيت المؤثث برائحة الغابة والبدائية والبكورة؟ » [1].

في هذا المثال استبدلت القاصة عبارة "البيت بالطين الأبيض من صلصال المادة اللصيقة بالروح"، كأن البيت ينبع بالحياة فهو يرمز إلى الذات والنفس، وقد يشير إلى مكان السكن الروحي والجسدي، فالكاتبة اقتبست لفظة " صلصال" من النص القرآني بالتحديد في سورة الرحمان ، لقوله عز وجل: " خلق الإنسان من صلصال كالفخار" [الرحمان الآية 14].

إذا فكاتبة استخدمت كلمة " صلصال" بدل كلمة البيت فهي على الأغلب استبدلت المعنى المادي (البيت) بالمعنى الروحي (الصلصال) وهو أصل خلق الإنسان. فاستخدام كلمات من القرآن (مثل الصلصال) يمنح النص بعدا دينيا وروحيا يخلف في روح القارئ الرغبة في التأمل والتدبر .

ومما سبق نرى أن الاستبدال يقوم بمهمة إعادة تحديد العنصر المستبدل في السياق.

تحمل قصة "شهرزاد " استبدالا آخرا في قول الكاتبة : « كانت تبحث عن الأجمل ، عن الكمال والمثال الذي يجسد شغفها عن اسم موسيقى يفتح الطريق أمام فلذة كبدها وهي تحجل بخطواتها على درب كانت . أمي تحاول رسمه »[2].

في هذا المثال استبدلت الروائية لفظة (ابنها / ابنتها) بعبارة فلذة كبدها "، وهو استبدال اسم باسم آخر يحمل نفس الدلالة ، فالروائية هنا استخدمت " فلذة كبدها " بدل "الابن " التعبير عن مدى حب الام . لأولادها ، كأن الولد جزء حي من جسدها ، هذا النوع من استبدال يظهر العلاقة البيولوجية العاطفية العميقة بين الأم وولدها. فكلمة فلذة كبدها تعطي

[1] –سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، ص 11.

[2] –المصدر نفسه، ص 17.

معنى أقوى وأعمق من كلمة ابنها، وهذا التعبير يعمق المعنى ويزيد من الحالة الشعورية لدى القارئ لفهم السياق الأدبي.

نجد استبدال آخر في قصة " الكسيح " في قول الكاتبة : « ومن كان يحلم بالمدرسة يومئذ ؟ المدرسة جنبتني الكثير من المشاق التي لا يقوى عليها جسدي النحيل: رعي الغنم وربط البغال وإحضار الماء ثم الحرث والبذر والحصاد في مراحل متقدمة من الشباب والرجولة، تلك كانت أعمال الرجال والنساء»[1] .

نجد في الجملة السابقة استبدال قولى ، في الجملة الأولى متمثلة في " رعي الغنم وربط البغال وإحضار الماء ثم الحرث والبدر و الحصاد ". استبدلت الكاتبة الجمل السابق ذكرها بـ "تلك" في الجملة الثانية، ذلك لفائدة الاختصار وعدم تكرار الكلام فالقارئ يفهم عند قراءته للجملة الثانية أن مقصود بكلمة "تلك " هي الجملة الأولى المتمثلة في الأعمال الشاقة التي كان يقوم بها النساء والرجال ، والمقصود أن هذه الأعمال ليست من اختصاص الأطفال فالمدرسة تمثل الخلاص والراحة من المشاق الجسدية ، فهي رمز للنجاة في واقع كثر فيه الفقر و الشقاء.

ورد الاستبدال في قصة " ضجر الموتى" في قول المؤلفة :« لا يعلم لم تأخرت الذئاب في الخلاء الخاوي إلا من الغربان وأزيز الحشرات الصيفي المفتوح. ربما ابتسم في سره، إذ رأى تلك المخلوقات تدنو منه وتشرع في تأدية مهامها بصمت لولا أنه سمع وقع خطى بعيدة وصرخات ، تلك الصرخات التي قادت خطاه إلى هنا قرب البئر، البئر التي شغلت حيزا من وقته و خياله مع »[2] .

نجد في الجمل السابقة استبداله حيث استبدلت " الذهاب " " الغربان " الحشرات " في الجملة الأولى، بتلك المخلوقات" في الجملة الثانية وذلك لتفادي التكرار، وتعزيز القيمة

[1] – سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، ، ص 31.

[2] –المصدر نفسه، ص 96.

الجمالية للنص استبدلت الكاتبة الجمل السابق ذكرها بـ " تلك المخلوقات " مما يضفي غموضا وشمولية وكأنها كائنات غريبة ومرعبة: محيطة به من كل الجوانب، فأسماء هذه الحيوانات ترمز عموماً إلى المخاطر والخوف والأزمات والذكريات السيئة. مما يخلق جو من الغموض والتوتر ويمنح النص إيقاعا ألكثر تشويق وحماس.

وفي قصة "أصابع زرياب " ورد استبدال من خلال قول الكاتبة :« في قلب الأميرة داء قديم لا تعرفه غير جاريتها الإشبيلية العجوز: هذا الطائر الأسود القادم من بغداد هو داء الأميرة منذ وضع قدمه في القصر، والأميرة إذ تسمع اللحن الحزين الذي يخلع قلبها تحس أن النشوة لم تكتمل تمة بؤرة لا تقوى على إفلات دموعها المخبأة من سنين ، ذلك كانت عقدة الأميرة أن تبكي[1]» .

نجد في الجمل السابقة استبدال، حيث استبدلت الروائية العبارات الدالة على مأساة ومعاناة الأميرة وهي:" في قلب الأميرة داء قديم " "الطائر الأسود "وهو داء الأميرة "... "اللحن الحزين" الذي يقلع قلبها . " باسم الإشارة "تلك " والكاتبة اختصرت كل ما أصاب الأميرة من مرض وحزن وعزلة في عبارة "تلك كانت عقدة الأميرة أن تبكي " . وهنا يظهر نوع من التفسير الأدبي، حيث تنتقل القصة من السرد إلى التقليل النفسي.

3-الاتساق المعجمي:

الاتساق المعجمي هو أحد أنواع الاتساق النصي، الذي يبحث في المفردات ومن أدواته التكرار والتضام.

أ-التكرار: يعد التكرار من أهم الأساليب البلاغية والفنية المستخدمة في أنواع النصوص الأدبية. وهو يقوم على إعادة كلمة أو جملة أكثر من مرة داخل النص بغرض توكيد المعنى وإحداث تأثير نفسي في المتلقي وإثارة الانتباه.

[1] – سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، ص 92.

تعد المجموعة القصصية أطياف شهرزاد لسامية بن دريس، أحد الأعمال الأدبية التي تتجلى فيها ظاهرة التكرار ومن أمثلة ذلك نجد:

تحمل قصة " ضربة شمس " تكرارا في قول الكاتبة:« يتمدد الليل الشتوي على مهمل تئن خطاه الثقال، خطى حزينة واهنة ذات إيقاع رهيب: واحد إثنان ثلاثة ....عشرة، يتردد الصدى الواهن: ياسمين ....ياسمين ...ياسمين»[1].

نجد تكرار الكلمة لفظا ومعنى، وذلك في قول الروائية " ياسمين....ياسمين...ياسمين"، التكرار هنا يشير لإحساس داخلي مشحون بالعاطفة، فتكرار اسم "ياسمين" يحمل في طياته نبرة الشوق كأن المنادى بعيد أو غائب، والنداء المتكرر يعبر عن الرغبة في استحضار الغائب أو تغلب عن الفقد والاشتياق ثلاثية التكرار " ياسمين ...ياسمين ....ياسمين"، تخلق إيقاعا موسيقيا حزينا يتناسب مع أجواء الليل الشتوي البارد، من خلال التكرار تصبح " ياسمين " ترجمة فنية لحالة وجدانية معقدة تجمع بين الحنين والنداء والألم.

وفي نفس القصة نجد تكرارا آخر في قول سامية بن دريس:« فسارت مخترقة حقول النرجس وبساتين الياسمين وحدائق البنفسج والأقحوان»[2].

استخدمت الكاتبة ثلاث كلمات متتالية: حقول، بساتين، حدائق وجميعها تدل على أماكن طبيعية مزروعة بالنباتات وأشجار المثمرة والأزهار والورود، فهي لم تكرر الكلمة بعينها، بل كررت المعنى باستخدام كلمات مختلفة، وهذا يسمى تكرار بالترادف.

تدرجت الكاتبة في تصوير مشهد طبيعي، بداية من الحقول بما تحمله من امتداد واتساع إلى البساتين حيث النظام والغنى النباتي، وصولا إلى الحدائق التي تمثل قمة الجمال والتناغم لتمنح القارئ صورة متكاملة تمزج بين الاتساع والترتيب والجمال الفني، أرادت الكاتبة أن

[1] –سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، ص 23.

[2] –المصدر نفسه، ص 21.

ترسم لوحة طبيعية تنبض بالجمال، وتدخل السامع في عالم من الحلم والتأمل مستخدمة التكرار كأداة بلاغية لتقوية المعنى وإثرائه.

ورد تكرار آخر في قصة " الكسيح " في قول الروائية:« قبل سنوات كان هناك صمت، إنما هذا مختلف، الصمت القديم صمت مريض، حالك وبلا أفق أشبه بحداد أبدي، أما هذا الصمت، ففيه تطلع، صمت ما قبل تشقق البيضة عن الطائر، ما قبل إطلالة النبتة الفتية برأسها هذا هو الفرق بين الصمتين»[1].

يتجلى التكرار في إعادة كلمة " صمت" أكثر من مرة في " كان هناك صمت، الصمت القديم، صمت مريض، أما هذا الصمت، صمت ما قبل تشقق البيضة".

الكاتبة هنا تسعى لتأكيد أهمية مفهوم " الصمت" في التجربتين المختلفتين فالتكرار ساعد على إبراز الفرق الجوهري بين نوعين من الصمت (صمت قديم: مريض مظلم/ صمت جديد: صمت مفعم بالأمل والنمو والجديد).

فتكرار كلمة الصمت أعطى للجمل إيقاعا خاصا يجعل القارئ يتوقف ويتأمل كل مرة عند ذكر الصمت، فكل مرة يذكر الصمت يتهيأ في مخيلتنا مشهد جديد أو حياة مستمرة، من خلال توظيف الكاتبة عبارات تدل على الأمل والتجديد وهي: تشقق البيضة، إطلالة النبتة الفتية برأسها. والغرض البلاغي من التكرار هو إيضاح التباين العميق بين الصمت الذي يرمز إلى الموت واليأس والصمت الذي يرمز إلى الحياة المفعمة بالأمل.

ومنه يرى نعمان بوقرة:« أن التكرار من الظواهر اللسانية التي تلبي حاجة نفسية وذهنية في حياة المتكلم، ولهذا يلجأ المخاطب إلى تكرار اللفظة بعينها»[2].

[1] –سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، ص 27.

[2] –نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي، ورهانات التأويل، ص 37.

تعد قصة " قميص ماركس" هي أخرى احدى القصص التي تضمنت التكرار والتي نجدها في قول المؤلفة:« وجوه عابرة طافحة بالصحة ، وجوه أجنبية وجوه شاحبة، يا إلهي يمكننا تمييز الرتب في الشارع، كأنما نحن في الجنة والنار، وجوه مستبشرة ووجوه مكفهرة من هذه الآلهة التي عبثت بالوجوه والأرزاق؟ طاولات السجائر والكاوكاو والسلع الصينية المكدسة وصراخ الباعة الصغار: كسي روحك بالزوالي، استر روحك يالعريان»[1].

يشمل هذا القول عدة مظاهر من التكرار أبرزها: تكرار كلمة " وجوه " عدة مرات في:وجوه عابرة طافحة بالصحة / وجوه أجنبية / وجوه شاحبة / وجوه مستبشرة/ وجوه مكفهرة ، وهذا دليل على تباين واختلاف المظاهر الإنسانية والثقافات بين الشعوب وإبراز الفرق بين السعادة والحزن، وبين الصحة والمرض، فالوجه عادة سوى مرآة عاكسة لملامحنا ومشاعرنا وخبايا أنفسنا، فهو السطر الأول من رواية أعماقنا.

نجد في عبارة : كسي روحك يا الزوالي، استر روحك يالعريان " ، تكرار بالمرادف، حيث تكررت فكرة الستر باستخدام لفظتين مختلفتين (كسي / استر) تحملان تقريبا نفس المعنى، وكلتاهما تدل على تغطية الجسد وصون الكرامة، كما أن كلمتي (زوالي –عريان) تقتربان في المعنى فكلتاهما تدلان على الحالة الإجتماعية التي يسودها الفقر والحرمان والحاجة.

يؤدي هذا التكرار إلى تأكيد المعنى وزيادة الإيقاع العاطفي للنص، مما يبرز جو البؤس الاجتماعي لصورة أكثر تأثيرا في نفسية المتلقي.

ب–التضام:

إن التضام أحد أنواع الإتساق المعجمي، وينقسم إلى عدة أنواع منها: التضاد، دخول في سلسلة مرتبة، علاقة الكل بالجزء ....

[1] –سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، ص 47.

تحمل المجموعة القصصية أطياف شهرزاد في طياتها العديد من الشواهد التي تتضمن التضام بمختلف أنواعه نذكر منها:

علاقة الكل بالجزء، في قصة " مزامير" في قول الروائية:« ما زالت الفواكه وفيه لمذاقها اللاذع، التوت البري والزعرور والعناب واللتين والسدر المذاق الحاد والمتوحش»[1].

في هذا المثال يتضح لنا علاقة الكل بالجزء أي: أن الكاتبة بدأت بذكر المجموعة الكلية " الفواكه" ثم انتقلت لبعض أجزائها نذكر منها: التوت البري، الزعرور والتين والسدر وهي أمثلة لأنواع من الفواكه، هذا الأسلوب يستخدم لعدة غايات بلاغية وأسلوبية كتخصيص العام أي الانتقال من الإطار العام إلى الخاص، ومنه نرى أن الكاتبة أرادت الانتقال من الكل إلى الجزء لإثبات تنوع الفواكه وتعدد نكهاتها لأن العلاقة بينها وبين أنواعها (التوت البري، الزعرور ، العناب...) ليست علاقة مقارنة بل علاقة إحتواء.

ونجد تضام آخر في قصة " طائر من سماء الوطن " في قول الروائية:« طائر كبير مزركش طافح بألوان قوس قزح: الأبيض والأخضر الزبر جدي والأسود والنيلي والأصفر الفاقع»[2].

في هذا المقطع وظفت الكاتبة علاقة الكل بالجزء، حيث بدأت بذكر " ألون قوس قزح " كإطار عام وشامل، ثم انتقلت إلى تفصيل هذه الألوان بذكر عناصرها بشكل مباشر كل لون تم ذكره يحمل دلالات رمزية وعاطفية ووطنية.

فاللون الأبيض عادة يرمز للصفاء والنقاء والسلام، أما الأخضر مرتبط بالحياة والإزدهار، أما الأسود يوحي عادة للحزن والغموض والقوة، أما الأصفر الفاقع يدل على الطاقة والاشراق. هذا تنوع في الألوان يجسد تنوع مكونات الوطن أو تنوع التجارب الحياة

[1] – سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، ص 12.

[2] –المصدر نفسه، ص 106.

التي يحملها الطائر، وهو رمز مجازي محتمل للوطن أو الهوية. ومنه نرى أن الروائية سامية بن دريس استخدمت علاقة الكل بالجزء في هذا المقطع لتفصيل مستويات متعددة من الدلالة كاستخدام الرمز وانتقال من العام إلى الخاص، وكل ذلك يسهم في إبراز عمق الصورة الفنية والرمزية للطائر، كونه مخلوق ليصبح مثال للحرية والإنتماء.

وظفت الروائية تضام آخر في قصة " ضجر الموتى" يتمثل في قولها:« المرأة هي ملتقى الليل والنهار»[1].

في هذا المثال نجد علاقة تضاد بين كلمتي " الليل ≠ النهار" ، فهما نقيضان بطبيعتهما الفيزيائية والرمزية، فالليل عادة يرمز إلى الهدوء والسكينة والأحزان والاشتياق أما النهار يرمز للنشاط والحيوية والحركة والحياة.

فالكاتبة جمعت بين هذين العنصرين في وصف المرأة، أي: أنها ليست محصورة في صورة واحدة، هذه الأخيرة جسر من المتناقضات، هي من تحي بالصمت والصوت والقمع والموت والحياة.

ونجد في نفس القصة تضاد آخر في قولها: « لقد عشت ما كتب الله لك متوازنا لم تسرف في الكره وأغدقت الحب على كل من حولك على ضيق ذات يدك»[2].

توجد علاقة تضاد واضحة بين كلمتي : حب ≠ كره . هذه مشاعر متقابلة من حيث القيمة الشعورية والأثر النفسي مما يجعلها تضادا لغويا ودلاليا بارزا، الكاتبة أرادت أن تظهر كيف يمكن للإنسان أن يتحرر من مشاعر الحقد ليختار الحب والأمان.

فالتضاد بين الكره والحب لا يستخدم هنا لخلق الصراع، بل لإبراز الجمال النفسي والروحي. ومنه نخلص أن كل « هذه العلاقات بين الكلمات تخلص في النص ما يسمى

[1] –سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، ص 99.

[2] –المصدر نفسه، صفحة نفسها.

بالتضام، فشعور المتكلمين... إعتبار أحد المتقابلين في التضاد ذا معنى إيجابي والآخر ذا معنى سلبي ليس فقط المتكلم بل المتلقي أيضا عند استقباله للنص، ولهذا تصنع مثل هذه العلاقات تماسكا نصيا بدلاتها المتناقضة على المبدأ أو الضد يظهر حسنه الضد»[1].

نخلص من هذا كل أن التضاد في النص الأدبي أداة تواصل تخلق توترا معنويا يظهر المعاني بعمق، ويفعل دور المتلقي في استقبال النص وتأويله.

نجد تضام بالتسلسل في قصة " ضربة شمس " في قول الكاتبة:« واحد، إتنان، ثلاثة ... عشرة يتردد الصدى الواهن: ياسمين ...ياسمين ....ياسمين »[2].

هذا تسلسل عددي زمني يدل على مرور الوقت أو ترقب حدث ما، بعد نهاية العد يظهر اسم " ياسمين" كأن كل الزمن الذي مرك كان يتهيأ للوصول إليها.

فالتسلسل العددي من واحد إلى عشرة يمثل سلسلة منظمة، لها بداية ونهاية تعمل كآلية داخل النص لإظهار مرور الزمن البطيء، كأن الشخصية تعد الزمن انتظارا لها ونداءا لذكراها. وهذا العد يضفي إلى تكرار اسم ياسمين فيتضام العدد مع النداء الشعوري، ليكون كلاهما وحدة دلالية تعكس الانتظار والاشتياق.

وفي قولها أيضا:« تخرج ياسمين دفترها من تحت الوسادة، هنا بين ضفتيه ترقد ورود اليابسة، سبت النرجس وأحد الورد واثنين السرين وثلاثاء النعناع وأربعاء الأقحوان وخميس البنفسج، أما الجمعة عيدها فهو للياسمين كما هي»[3].

في هذا المقطع تسلسل زمني، بين أيام الأسبوع (السبت،الأحد،الاثنين الثلاثاء....الجمعة) مع ربط كل يوم بنوع معين من الأزهار، هذا ينتج لنا سلسلة رمزية تمزج

[1] –أحمد عفيفي، نحو النص إتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 113، 114.

[2] –سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، ص 23.

[3] – المصدر نفسه، ص 24.

بين الزمن (أيام الأسبوع) والطبيعة (الورود) مما يجعل دفتر ياسمين بمثابة تقويم شعري عاطفي.

ومنه نخلص أن كل يوم من أيام الأسبوع يحمل في ثناياه ذكريات وخفايا تختلف عن بقية الأيام.

4/ الوصل:

هو من أهم الوسائل التي تساعد على ترابط النص وتماسكه، إذ ينقسم إلى عدة أقسام. « يختلف اختلافات ما عن بقية التماسك النصي والذي سبق الكلام عننها من حيث أنه يصل وصلاً مباشرا من جملتين أو مقطعين في النص »[1].

تنوعت أدوات الوصل في رواية شهرزاد، إذ تعد قصة "مزامير " من بين القصص التي ورد فيها الوصل بكثرة في قول الروائية : « في كتب الطفولة الأولى كانت الغابة وطنا ملونا للأشجار والفراشات والعصافير وهبات الهواء والندي والرقص الأرانب وعناء النحل»[2].

يوجد في هذا المقطع وصل إضافي وذلك باستخدام "الواو " كأداة تربط بين المعطوفات المختلفة ضمن تركيب واحد واللي تشترك في كونها تابعة لما سبقها ، فالروائية هنا وظفت الحقول العلالية لإثراء المعنى، فحمل العادة حفل عام يندرج تحته العديد من مكونات الطبيعة كالأشجار والعصافير والفراشات والهواء ، الأرانب والنحل ...

و كل هذه الجمل التي ربط بينها الواو" تربية الفكرة العامة ، وهي القامة . التي تعد سر من أسرار الحياة ، والتي تشمل العديد من مكونات الطبيعة فالربط بين هذه العناصر الطبيعة يخلق نوع من التسلسل، والتكامل ، فالواو في هذه الجملة تؤدي وظيفة الربط بين المشاهد والعناصر المتعددة التي تكون صورة الغابة الطفولية، وكلها تعطي وصفا حنا و ملونا للغابة.

[1] –محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية ، ص 94.

[2] –سامية بن دريس أطياف شهرزاد، ص 9.

وفي نفس القصة نجد أن الكاتبة وطعت وصلاً آخر في قولها: «لو سارت الأمور كما كان يجب لكنت كائنا غابيا بامتياز، ربما شعرة أو نهرا وعلى الأرجح طائرا »[1].

ويوجد في هذا المثال وصل إضافي باستخدام " أو " كأداة ربط بين المعطوفات بصيغة تخييرية وإحتمالية في عبارة « شجرة أو فقرا أو وردة» .

كل واحدة من هذه المكونات الطبيعية تمثل كائنا من الكائنات الموجودة في الطبيعة ، فالروائية قدمت مجموعة من الاحتفالات والخيارات باستخدام " أو " تفيد التغيير والتنوع في التصوير، وهذا يدل على مدى تعلق المؤلفة بالغابة مما جعلها مترددة في اختيار مظهرا من مظاهر الطبيعة (مرة شجرة ، مرة نهر مرة وردة ...) ، فهي لا تحدد كائنا واحدا بل تنتقل بين صور الطبيعة وتتأمل فيها ، وتترك الباب مفتوحا لاحتمالات متعدد تعبر بها عن روحها الحرة و مدى ارتباطها الشديد بالطبيعة وعناصرها.

ومن أنواع الوصل التي اعتمدتها الكاتبة أيضا نجد الوصل العكسي الذي نجد له حضور هو الآخر في مختلف قصصها ، تذكر منها " قصة أتوشح المساء" في قولها : « العلم يا صغيرتي ليس فاكهة ناصحه ، لكنه فسيلة نحن تربيها بأيدينا وندلل خضرتها »[2].

وظفت الكاتبة الأداة " لكن " لتربط بين جملتين متعارضتين وهما : (العلم يا صغيرتي ليس فالحصة ناضجة) و (فسيلة تعن تربيها بأيدينا وتدلل خضرتها) . فالكاتبة شبهت الحلم بالفسيلة الصغيرة التي تحتاج إلى رعاية واهتمام. فالأحلام لا يمكن تحقيقها إلى بالصبر والمثابرة والمعاناة. فمن أراد تحقيق. حلم ما يجب عليه السعي وراء ذلك الطموح ورعايته وتعهده إلى أن يصبح واقعا.

فالأداة لكن جاءت لتقلب مفهوم الحلم المتوقع ؛ سهلا، وأحيانا يصعب الوصول إليه . يكمن ذلك في اعتماد الكاتبة على مظاهر الطبيعة في تبليغ رسالة ما .

[1] – سامية بن دريس، أطياف شهرزاد،9.

[2] – المصدر نفسه، ص 116.

كما ورد و صل عكسي آخر في قصة "وداعا .. فرانكشتابن " في قول سامية ابن دريس :« أمضي دون وجل ، كأن سدادة فمي قد تطايرت ، أركز نظري جيدا أرتب الكلامي أحاول الهدوء أصمت حتى تهدأ أنفاسي المتلاحقة وأعلى بحياة أنا القاتلة »[1].

يوجد في هذا المقطع وصل عكسي وذلك باستخدام أداة "حتى " يظهر ذلك في الانتقال المفاجئ وغير متوقع .

في هذا المثال نلاحظ إنتقالا نفسيا حدا في سلوك الفتاة ، نتيجة الصدمة الكبيرة التي تلقتها بعد موت "آية " وهي تحاول السيطرة على نفسها وضبط أنفاسها ، وكأنها تكافح الانفجار الداخلي الذي يحدث بداخلها ، ثم فجأة تتفجر العبارة الصادمة " أنا القاتلة ".

هنا يتحول المشهد من الحزن والصمت إلى رغبة في الانتقام وتحقيق العدالة كأنها في لحظة موتها تخيلت نفسها هي من تنفذ العدالة بيديها.

فالوصل العكسي في هذا المثال له دور بلاغي ونفسي قوي بعكس الرغبة المكبوتة فالانتقام.

كما نجد وصلا آخر في قصة شهرزاد في قول سامية بن دريس« كانت موقنة أن أغنية جديدة ستنبعث من داخلها ، أغنية. تدندن أغنية وحدها لأن عزفها منفرد »[2].

في هذا المقطع ورد وصل سببي باستخدام الأداة " لأن " التي تربط بين السبب والنتيجة أوهي أداة تعليل (سببية) فالسبب الرئيسي الذي جعل الأم تدندن الأغنية لوحدها هو عزفها المنفرد الذي لا يشبه أي عرف كان، لأن الأغنية خاصة. بها وحدها مما تعكس التجربة الداخلية للأم . فالغناء عادة يكون وسيلة لتعبير عن المشاعر والأحاسيس وزوال الهموم والأحزان؛ فالعزلة في الغناء يترك بصمة لا يشعر بها إلى من عاشها – ومنه يمكن

[1] – سامية بن دريس أطياف شهرزاد، ص 118.

[2] – المصدر نفسه، ص 15.

القول أن الأداء " لأن" تعلل حالة الانفراد في الغناء والدندنة. وتعمق الإحساس بالذاتية والخصوصية في التجربة الشعورية للشخصية. ومن أنواع الوصل التي اعتمدتها الروائية أيضا الوصل الزمني في قصة " أكره سندريلا " تقول « تجلس في الحديقة العامة لا مبالية بعد أن طلبت استراحة يومين ،منحها الطبيب : عطلة مرضية ، وها هي النظارات السواداء تتكفل بالمهمة وتشرف على بقية التفاصيل »[1].

العبارة " بعد أن طلبت استراحة يومين" هي ظرف زمن مركب يدل على التسلسل الزمني فهي تربط بين حدثين: الأول طلب الإستراحة والثاني الجلوس في الحديقة وعدم المبالاة.

فالعبارة الزمنية " بعد أن طلبت ...." تنقلنا من السبب إلى النتيجة ، محا تؤكد الحالة الصحية للشخصية . مما تصنفي على النص نوعا من الترابط المنطقي والزمني وتسمع للقارئ أن يتتبع تطور الأحداث داخل زمن واقعي.

[1] سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، ص 87.

المبحث الثاني : مظاهر الانسجام في المجموعة القصصية أطياف شهرزاد.

تعددت وسائل الانسجام في المجموعة الـ "القصصية أطياف شهرزاد" إذ لا تقتصر على الروابط الظاهرية فقط، بل تعددت لتشمل علاقات خفية تنظم بنية النص وتمنحه تماسكا داخليا . فغالبا يعتمد الانسجام على فكرة أن كل نص قابل للتأويل فإذا تم يمكن أن نعتبر أن النص منسجم، وهذا ما أكده نعمان بوقرة في قوله:« إن الحديث عن انسجام نص جمالي يعني إجراء عملية تحويل حذرية (وتأويل) لخصائصه من شكل جمالي إلى دلالة معرفية أي إلى خطاب تندرج فيه بنية معرفية كلية تتحقق منها شروط الوحدة والانسجام »[1]. و يتحقق الانسجام في المجموعة القصصية بفضل تداخل مجموعة من الأليات والعلاقات الدلالية تعمل على تحقيق التكامل والتناغم فيما بينها ولعل أهمها : السياق، التعريض ، مبدأ التشابه ....

1-السياق: عنصر السياق في المجموعة القصصية يقصد به الإطار أو الخلفية التي تدور فيها أحداث القصص، وهو يشمل مجموعة من العناصرالتي تمنح القارئ فهما أعمق للقصص وأحداثها بعبارة أخرى هو الظروف أو البيئية أو الملابسات التي تحيط بالقصة وتساعد في تفسير معانيها ورسائلها بالسياق المكاني والزمني والاجتماعي والسياسي...

في قصة " قميص ماركس" استعانت الكاتبة في إيصال فكرتها. على مجموعة من السياقات من أهمها:

السياق السياسي في قول الكاتبة:« فهو دائما الشخص نفسه ماركس، أو صاحب القميص الأحمر بل إن خصوصه السياسيين والإيديولوجيين كالإسلامين والوطنيين على سبيل المثال أطلقوا عليه ودون تحفظ اسم الأحمر »[2].

[1] -نعمان بوقرة ، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل: ص 149.

[2] - سامية بن دريس أطياف شهرزاد، ص 42.

قصة قميص "ماركس" تحمل في طياتها سياقا سياسيا واضحا يستجد من خلال شخصية "ماركس" الذي يمثل التيار اليساري الثوري الذي كان حاضر بقوة في الجامعات الجزائرية خلال السبعينات. فالكاتبة في هذا المثال استعملت بعض الصفات التي تدل على الشخصية الرئيسية "كالاسم نفسه" رمز مباشر للمفكر كارل ماركس مؤسس الفكر الشيوعي، ما يوضح تأثره الأيديولوجي الواضح بالتيار اليساري . إضافة الى عبارة القميص الأحمر فلون الأحمر في السياقات السياسية يرمز إلى الشيوعية ما يعكس انتماء ماركس للفكر السياسي ، في فترة السبعينات كانت الجامعات الجزائرية ساحة الصراع الفكري بين اليساريين من جهة في الإسلاميين والوطنيين من جهة أخرى. الكاتبة من خلال هذا المثال أرادت أن تجسد فكرة انقسام العالم في تلك الحقبة بسبب الشرق الشيوعي والغرب الرأسمالي .

السياق السياسي في قصة" قميص ماركس" تظهر من خلال شخصية "ماركس" كرمز من الفكر اليساري، وصراع الأفكار في الجامعات الجزائرية فالروائية سامية بن دريس استخدمت هذا السياق لعرض صورة معقدة عن الجزائر في السبعينات حيث تتقاطع السياسة مع الهوية الفردية والاجتماعية ، هذا العرض يظهر للمتلقي كيف أن السياسة كانت تؤثر في حياة الأفراد و علاقاتهم اليومية من خلال شخصية ماركس تظهر الروائية كيف يمكن للإيديولوجيا أن تحدد هوية الفرد وتجعله يبدو مختلفا أو غريبا في نظر الآخرين، القصة لا تكتفي بسرد الأحداث بل تدفع المتلقي للتفكير في تأثير الأفكار السياسية على الحياة الاجتماعية وهذا يعزز الوعي النقدي لدى القارئ وارجاعه إلى تلك الحقبة.

القصة ليست مجرد سرد الحكاية شاب يحمل فكرا إيديولوجيا ، بل هي مرآة عاكسة للتباينات الاجتماعية العميقة في المجتمع الجزائري خلال السبعينات من خلال شخصياتها و حواراتها وأحداثها ، فالكاتبة سامية بن دريس استعانت بالسياق الاجتماعي لتبرز الفجوات الاجتماعية والتباين الطبقي في تلك الفترة.

القصة تسلط الضوء على التحولات الاجتماعية التي عرفها المجتمع الجزائري خاصة انتقال بعض الأفراد من الطبقة الوسطى إلى الطبقة البرجوازية التي تعيش

الرفاهية مما يعكس المفارقة الطبقية وسخرية القدر وذلك في قول الكاتبة : « محالات الباشا أقصد محلات الحاج ماركس »[1].

هنا المفارقة واضحة ماركس الذي كان رمزا للفكر الاشتراكي المعادي للبرجوازية أصبح "باشا" (رمزا للثروة والسلطة) في المقابل مقابل الراوي ذلك الأستاذ الفقير البدوي لا يستطيع توفير العيش لزوجته. فالقصة تبرز لنا اختلاف المكانة الاجتماعية داخل المجتمع الجزائري.

جسدت الروائية سامية بن دريس معاناة أصحاب القرى والأرياف. و ذلك بوصف حالتهم الاجتماعية السيئة وذلك في قولها « يكفيني أن أنال وظيفة بسيطة في منطقة قريبة من سكني لأنترع قدمي فقط من الوحل وأتمكن من السير »[2].

الروائية هنا استعملت تعبيرا مجازيا يعكس حاجة الراوي الفقير إلى الاستقرار والراحة وتجذب عناء التنقل أو الغربة ، فالوحل هنا تقصد به المشاكل والصعوبات والقيود التي تعيشها الطبقة الفقيرة.

سامية بن دريس لم توظف السياق الاجتماعي في القصة بشكل عشوائي بل أرادت أن تبين للقارئ الفجوة بين البيئة الريفية التقليدية التي ينتمي إليها الراوي الفقير، والبيئة الحضرية الجامعية التي ينتمي إليها ماركس، هذا التباين يعكس صراعا بين المحافظة في الانفتاح وبين التقليد و الحداثة و بين القيود الاجتماعية والحرية الفكرية.

استعانت الكاتبة أيضا في كتابة قصتها بالسياق النفسي حيث تكشف عن مشاعر متناقضة و رغبات مكبوتة، وصراعات داخلية تعيشها الشخصيات خاصة الراوي الفقير في قول الكاتبة :« كنت أعجب بهذه التسمية الأنيقة، ولكني لم أجرؤ يومنا على التصريح بذلك»[3].

[1] – سامية بن دريس أطياف شهرزاد، ص 49.

[2] – المصدر نفسه، ص 43.

[3] – سامية بن دريس أطياف شهرزاد 43.

هذه العبارة تكشف عن حالة نفسية معقدة فالراوي يشعر بنوع من الإعجاب لكنه ظل محصورا في داخله قد يكون السبب خوفا من السخرية أو بسبب البيئة الاجتماعية أو رغبة المتحدث في الحفاظ على صورة معنية أمام الآخرين فالكاتبة سامية بن دريس استعانت بالسياق النفسي لتجعل القارئ يشعر بانجذاب أكبر نحو القصة ، حيث يرى الشخصيات كأفراد حقيقين يواجهون تحديا ت نفسية معقدة أرادت الرواية أن تبين كيف أن التحولات الاجتماعية في الجزائر لم تؤثر فقط على المظاهر الخارجية ، بل تركت أثرا نفسيا عميقا لدى الأفراد.

تعد" سامية بن دريس" من الكاتبات اللواتي استخدمن اللغة ببراعة من التعبير عن الواقع الإجتماعي والسياسي إذ يعتمد السياق اللغوي، في هذه القصة على مجموعة من الأساليب اللغوية التي تخدم الأهداف الفنية والفكرية للكاتبة. مزحت بين اللغة العربية الفصحى و العامية الجزائرية في قولها :« كسي روحك يا الزوالي استر روحك بالعريان »[1].

العامية هنا ليست مجرد لغة، بل وسيلة للتعبير عن معاناة الطبقات الفقيرة ، مما يجعل النص أكثر تأثيرا في ذهن القارئ وهذا ما يعكس واقعية النص وجعل الشخصيات أكثر قربا من المتلقي.

استخدمت الروائية " سامية بن دريس" عدة سياقات في قصتها، مما منح النص عمقا وواقعية حيث لم تكتف بتقديم قصة عن الفقر والحرمان ، بل استخدمت اللغة بشكل فني للتعبير عن الصراع الطبقي والمفارقة بين الفكر والممارسة . استطاعت الكاتبة أن تعكس مأساة الشخصيات عبر المزج بين العامية والفصحى، وجعلت من ماركس رمزا معبرا عن التناقض بين الفكر السياسي والواقع الاجتماعي المعاش ، هذه السياقات المتعددة جعلت من النص ليس مجره قصة عابرة ، بل نصا نقديا يكشف عن حالة المجتمع الجزائري .

[1] – سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، ص 47

2- التغريض :

يعتمد التغريض على العلاقات الدلالية، وغالبا ما يظهر في العناوين، وهذا ما عبر عنه، جميل الحمداوي في قوله : « أن العنونة هي أولى المراحل التي يقف لديها الباحث السيميولوجي لتأملها و استنطاقها ، قصد إكتشاف بنياتها وتراكيبها ، ومنطوقاتها الدلالية ومقاصدها التداولية . إن العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص ، كما تؤدي وطبقة تناصية»[1].

وبالتالي تتأكد وظيفة العنوان في البحث السيميولوجي، وفي كشف خبايا النص ومدلولاته، كما تستند له وظيفتان ، أولهما وظيفة احتواء لمدلول النص وثناياه وظيفة التناص مع عناوين أخرى.

تعد قصة " طائر من سماء الوطن " من بين القصص التي حملت التغريض ويظهر هذا من خلال العنوان الذي يعتبر جزء أساسي في النص والمنطلق بالنسبة للمتلقي لفهم أفكار وتعبيرات النص، فالكاتبة هنا وضعت عنوان يتناسب مع مضمون القصة الذي يوجه القارئ إلى المعنى الجوهري للنص.

يكمن التغريض هنا في العنوان، لأنه يعتبر بداية فهم النص ، وعنوان هذه القصة يتكون من كلمات تبدو بسيطة لكنها تحمل دلالات رمزية عميقة. مثلاً فالطائر: يرمز للحرية والحياة والأمل والانتماء .... والوطن يرمز للهوية والمكان الذي يحن إليه المغترب.

أحداث القصة تدور حول " محمد ديب " ، الذي يعد من أبرز الأدباء الجزائريين الدين كتبوا عن معاناة وطنهم تحت وطأة الاستعمار ، رغم نفيه إلى باريس لم تتقطع جذوره عن الجزائر بل ظل يحملها في قلبه ويستحضرها في أعماله الأدبية فهو يعيش عزلة عميقة تقوده إلى حالة نفسية. حرجة حيث تبدأ ذكرياته بالعودة إلى الجزائر في قول الكاتبة :« ثلاثون

[1] -جميل حمداوي ، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر في الأدب والنقد، العدد 3،الكويت، 1997م، ص 98.

عاما وأكثر مرت كالحلم، كيف هي الجزائر ؟ يقولون إن النار تلتهب بالبيت وقد أحرقت الفراش والأثاث والأطفال، رائحة الرماد تملأ صدره ، ها هي الجثث تملأ الشوارع تزاحم المارة بعيونها المفتوحة »[1].

فالكاتب يستحضر ذكرياته في الجزائر بعد مرور ثلاثين عاما من نفيه إلى الغربة ، حيث يفتقد دفء العلاقات وحنان الأهل ورائحة المكان الذي نشأ فيه، فهو يسمع أخبارا تنقلها الذاكرة أو الآخرون كأنها شائعة لكنها مؤلمة وحقيقية في الوقت ذاته.

فالكاتبة استعملت عبارات تدل على مدى معاناة الشعب الجزائري وتتمثل في: النار البيت ، الرماد، الجثث ....

فالكاتب رغم نفيه إلى باريس (الغربة)، إلى أنه يحن لوطنه رغم الدمار، لأن الوطن هو الأصل، وهو الماضي الجميل وهو الحنين الذي لا ينسى ، وعبارة " رائحة الرماد تملأ صدره " وهي صورة شعورية تعبر عن الألم الباطني الذي يربطه بالوطن رغم المسافة .

يمثل الطائر انعكاسا لروح ديب المغترب ورمزا لرغبته في العودة لوطنه (الجزائر)، يظهر الطائر في عزلة روحية تامة وكأنه توأم روحه الذي يتقاسم معه مرارة الغربة، ويكمن هذا في عبارة « قدمت نفسي من البداية ، قلت: شقيقك في الروح والغربة»[2].

فالشاعر محمد ديب يرى في الطائر أنيسا لروحه، لأنه يسجد حلمه بالحرية ويعبر عن رغبته العميقة في التحرر من قيود الغربة والاغتراب والعودة إلى وطنه.

اختارت سامية من دريس عنوان "طائر من سماء الوطن " لأنه يحمل صورة رمزية تعكس مضمون القصة ، فجعلت من الطائر رمزا للحرية والحنين ومن الوطن فضاءا روحيا يظل حاضرا في قلب المغترب، بهذا يتكامل العنوان مع النص ليعبر عن حالة ديب النفسية

[1] – سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، ص 105.

[2] – المصدر نفسه، ص 107.

والفكرية ، حيث يهيئ للقارئ فهم أحداث القصة ؛ فالتغريض لم يكن مجرد عنوان بل كان جزءا من نسيج النص، إذ منح للقصة وحدة فنية وجمالية مما ساهم في الانسجام النص وترابط أحداثه .

3-مبدأ التشابه:

يعد مبدأ التشابه من المفاهيم الأساسية في مجال الدراسات الأدبية، وهو يعبر عن العلاقة التي تعبر عن النصوص. ويظهر التشابه بين النصوص من خلال مجموعة من العناصر التي تشمل الأفكار والأساليب والألفاظ والصور البلاغية. ويمكن أن يكون هذا التشابه نتيجة تأثر الكاتب بنص سابق أو تراث ثقافي مشترك ، وهذا ما عبر عنه" قمري بشير" في قوله : « أن هذا النص يقيم علاقة حوارية مع النصوص أخرى يستحضرها ذهن القارئ في العملية التأويلية وهذه العلاقة أشبه ما تكون بعمليتين التحويل و التشرب لعدة نصوص يصطلح بعملية الاحتواء ، وهذا النص المركزي الذي يختزله مضامينها في مضمونه الكلي»[1] .

وقد تجلى مبدأ التشابه في المجموعة القصصية " أطياف شهرزاد" لسامية بن دريس ، اذ تتقاطع بعض قصصها مع العديد من النصوص الأخرى التي تتشابه في المعنى ومن أمثلة ذلك :

ورد مبدأ التشابه في قصة "شهرزاد " في قول سامية بن دريس: « تفاحن يفوح الشمة ترد الروح وحليب اللبة (اللبؤة) في جلد ابنها من خلف سبع جبال تتناطح »[2].

يكمن التشابه في هذه العبارة مع بعض الحكايات السردية الشعبية وأساليب التقليدية، التي تعتمد على الصور البلاغية والتشبيهات.

[1] – بشير القمري ، مفهوم "التناص بين الأصل، والامتداد" ، مجلة الفكر العربي المعصر، بيروت ، العدد 60-61، 1989م ، ص93.

[2] – سامية بن دريس ، أطياف شهرزاد ، ص 15.

انطلقت من كون التشابه يطلق على تداخل النصوص الأدبية وتفاعلها مع بعضها البعض ، فالروائية استعانت بأفكار وتعابير مأخوذة من الموروث الشعبي، وذلك لتكثيف المعنى واختزال الكثير من المعاني .

وفي نفس القصة تجد تشابه آخر حين قالت : « حبيتك بالصيف حبيتك بالشتي»[1] هاتة الكلمات تشابه مع الأغنية العربية باللهجة اللبنانية " أحببتك بالصيف " غنتها المطربة اللبنانية فيروز من كلمات وألحان الأخوين رحباني ، هناك تشابه واضح بين قول الكاتبة، وأغنية فيروز الشهيرة، وهذا دليل على استمرار الحب رغم الظروف الصعبة، ومرارة الفراق ، فالكاتبة ربطت شخصية شهرزاد (شخصية من حكايات ألف ليلة وليلة) بالأغنية يجعل منها رمزا للحب والاشتياق ، يعكس قدرة الحبيبة على البقاء في ذاكرة المحبوب رغم تعاقب الفصول ، فالكاتبة لا تكتب من فراغ وذلك بهدف تحريك ذهن القارئ و التأثير فيه وفهم المشاعر والأفكار التي ترغب الكاتبة في إيصالها.

نجد تشابه آخر في قصة " قميص ماركس " في قول الروائية : « بأن الجبال وحدها هي التي لا تتلاقى »[2].

فالكاتبة أخدت هادة الكلمات من المثل الشعبي المتعارف عليه. لتبرز دهشة البطل من تغير مسار حياته ولقائه بعالم جديد لم يكن يتوقعه ، فهو كان يعيش حياة محدودة الأفق، ليتفاجئ بحياة مختلفة لم يعشها من قبل .

فالكاتبة استعانت بالمثل الشعبي التجسيد التحول المفاجئ في مصير البطل ، وبالتالي فهي حاولت أن تسهل على القارئ بطريقة مبسطة و واضحه وتحفيزه على التغيير والتحسين من حياته.

[1] – سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، ص 16.

[2] – المصدر نفسه، ص 46.

للأمثال الشعبية سحر خفي بتوارثه الزمن ويتردد صداه على ألسنة الأجداد. من بين القصص نجد قصة " الباب العالي " ورد فيها مبدأ التشابه في قول الكاتبة :« زيتنا في دقيقنا»[1]. وهذا متل شائع الاستعمال عند مختلف الأفراد إذ يمكن اعتبار مبدأ التشابه بين النصوص وسيلة بلاغية استخدمتها الكاتبة لربط الحكمة الشعبية بسلوك الشخصيات في القصة. يعكس هذا المثل فكرة الاكتفاء الذاتي حيث أن الشخص يعتمد على نفسه في قضاء أغراضه، دون الحاجة للآخرين.

هذه القصة تتناول جوانب من الثقافة الشعبية الجزائرية. فالكاتبة استعمل مثل " زيتنا في دقيقنا " لتظهر قدرة الفرد الجزائري على الاعتماد على نفسه. تحمل قصة "سعادة القاضي " تشابه آخر في قول الكاتبة: « كأسنان المشط»[2].

هناك تشابه في قول الكاتبة" كأسنان المشط" والحديث النبوي الشريف في قول الرسول الله صلى الله عليه وسلم **[والناس سواسية كأسنان المشط]**.

ومعنى الحديث أن الناس سواسية في النسب ، بغض النظر عن طبقاتهم الاجتماعية وأصولهم ومكانتهم، فأحداث القصة تدور حول محور العدالة فهذا يعنى أن القاضي يسعى لتحقيق المساواة والعدالة بين الناس دون تمييز، كان الناس أمامه كأسنان المشط ، فالكاتبة استعانت بالحديث النبوي الشريف لتغرس في نفوس الناس قيمنا أخلاقية نبيلة .

تحمل قصة "زهرة " تشابها آخر في قول سامية بن دريس :« إن لله وإنا إليه راجعون »[3].

هذا التشابه ليس مجرد تكرار لفظي . بل هو توظيف مقصود لقوله عز وجل**(والذين إذا أصابتهم مصيبة قالوا إنا لله وإنا اليه راجعون الله)[البقرة الآية156]**.

[1] – سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، ص 53 .

[2] – المصدر نفسه، ص 64.

[3] – المصدر نفسه، ص 82.

الكاتبة استخدمت هذه العبارة لتعبير عن موقف حزن وفقد ، كما جاء في السياق القرآني، من خلال استعان الكاتبة بالقرآن الكريم حاولت أن تبين للمتلقي ضرورة الصبر عند الابتلاء وإيمان أن كل ما في الحياة زائل مما تجعله يتأمل في أبعاد المصيبة والابتلاء . فالصبر عنه المصيبة هو زاه المؤمن وأعظم درجات القوة الإيمانية .

خاتمة

خاتمة

وبعد الترحال بين فصول بحثنا خلصنا إلى النتائج الآتية :

-يعد الاتساق الركيزة الأساسية في بناء النصوص وإيصال الأفكار بوضوح وسلاسة

-زخرت المجموعة القصصية أطياف شهرزاد بالإحالة الزمانية والمكانية والشخصية كوسائل لغوية تعزز ترابط النص وتمنح السرد اتساقا دلاليا .

-وظفت سامية بن دريس الاستبدال بمختلف أنواعه (اسمي ، فعلي ، قولي) في مجموعتها القصصية مما ساهم في إيجاز التعبير وتنويع الأسلوب وتكثيف المعنى، إذ يعد أداة مهمة في الحفاظ على ترابط النص وجماليته دون الإخلال بالمعنى .

-ساهم الاتساق المعجمي من خلال(التكرار و النظام). على اتساق المجموعة القصصية، فكان للتكرار دورا بارزا في تأكيد المعنى وترسيخه في الذهن ، أما التضام بعلاقاته المتنوعة ساهم في إثراء النص معجميا ودلاليا .

-يعد الوصل أحد وسائل الاتساق النصي ، يقصد به استخدام أدوات الربط مثل (الواو ، لأن ، حيث ، لكن ...) لربط الجمل والفقرات ببعضها البعض فهو يساعد على إظهار العلاقات المنطقية والزمنية والسببية بين أجزاء النص

-الانسجام عنصر أساسي في بناء النصوص الأدبية، إذ يهتم بالظواهر الدلالية التي تساهم في ربط أجزاء النص.

-ساهم السياق في تحقيق الانسجام داخل المجموعة القصصية أطياف شهرزاد ، مما جعلها تجربة أدبية تعكس رؤية الكاتبة وتصوراتها الإنسانية والفكرية.

-أصبغ مبدأ التشابه جمالا على المعنى من خلال التناص الذي يساهم في إيصال المعنى للقارئ.

خاتمة

-التغريض في المجموعة القصصية أطياف شهرزاد، ليس مجرد زخرفة لغوية بل أداة تسهم في تحقيق الانسجام الفكري والجمالي وذلك من خلال علاقة العنوان بمحتوى النص .

وفي ختام هذه المذكرة، نكون قد حاولنا تسليط الضوء على موضوع (مظاهر الاتساق والانسجام في المجموعة القصصية أطياف شهرزاد لسامية بن دريس)، من خلال دراسة مختلف الجوانب النظرية والتطبيقية ذات الصلة. لقد سعينا إلى الإحاطة بجوانب الإشكالية المطروحة، وتقديم تحليل علمي مدعوم بالمراجع والدراسات، في محاولة لفهم أعمق لهذا الموضوع الهام.

ورغم الجهود المبذولة، فإننا لا نزعم الإحاطة الكاملة بجميع جوانب الموضوع، نظراً لاتساعه وتشعبه، لكننا نأمل أن تكون هذه المذكرة قد شكلت لبنة أولى تسهم في فتح آفاق جديدة للباحثين مستقبلاً.

تبقى هذه الدراسة قابلة للنقاش والتطوير، ونسأل الله التوفيق والسداد، وأن ينفع بها كل من يطلع عليها.

إن أصِبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم:**

***المصادر:**

1-سامية بن دريس، أطياف شهرزاد، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016.

***المعاجم:**

1-ابراهيم مصطفى وأخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2005م.

2- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، لبنان، م3، سنة 395هـ.

3-الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، مادة دار الكتاب العربي، دت، دط.

4- جمال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت ، ج1.

***المراجع العربية:**

1- خليل بن ياسر البطاستي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني، دار جرير للنشر والتوزيع، 2009م.

2- فاطمة الشيدي ، المعنى خارج النص أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب ، دار نينوي للطباعة والنشر، دمشق ، دط، 2011م.

3- محمد الشاوش، أصول التحليل الخطابي في النظرية النحوية العربية، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، 2001م.

4- إبراهيم محمد عبد الله مفتاح ، التماسك النصي لاستخدام اللغوي في شعر الخنساء ، عالم الكتب الحديث ، اربد، الأردن، ط1، 2015م.

5- أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء، الشرق، القاهرة ، مصر، ط1، 2001م.

6- الأزهر الزناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

7- المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى ، دار الكتب الوطنية، ليبيا ، دط، 2011م.

8- جمعان بن مكرم ، إشكالات النص " دراسة لسانية نصية" ، المركز الثقافي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2009م.

9-جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص.

10- فان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات ، دار القاهرة للكتاب، القاهرة ، مصر، ط1، 2001م.

11- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقية ، مكتبة الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1، بيروت، لبنان ، 2013م.

12- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي ، ط1، 1991م.

13- مصطفى زماش، الإحالة في ديوان الجزائر، لسليمان العيسي دراسة نصية ، مركز الكتاب الاكاديمي ، عمان ، الأردن، ط1، 2016م.

14- نعمان بوقرة ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2009م.

15- نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، الأردن، ط1، 2008م.

16- نعمان بوقرة، الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، قراءات نصية تداولية حجاجية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012م.

***المراجع المترجمة:**

1- براون ويول، تحليل الخطاب، تر : محمدا لطفي الزليطي وآخرون ، جامعة الملك سعود دت، دط.

2- روبرت دي بوجراند ، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب ، القاهرة، ط1، 1998م.

***المجالات العلمية:**

1 بشير القمري ،" مفهوم التناص بين الأصل، والامتداد" ، مجلة الفكر العربي المعصر، بيروت، العدد 60-61، 1989م.

2-جميل الحمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر في الأدب والنقد، العدد 03، الكويت، 1997م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: الاتساق والانسجام	7
المبحث الأول: الاتساق	7
1-مفهوم الاتساق	7
أ-لغة	7
ب-اصطلاحا	8
2-آليات الاتساق	10
أ-الإحالة	10
ب-الاستبدال	17
ج-الحذف	20
د/الوصل	21
المبحث الثاني: الانسجام	29
1-مفهوم الانسجام	29
أ-لغة	29
ب-اصطلاحا	30
2-آليات الانسجام	31
أ-السياق	32
ب-العلاقات الدلالية	37
ج-التغريض	38
د-موضوع البنية الكلية	39
و-مبدأ التشابه	41
هـ-مبدأ التأويل المحلي	42
3-العلاقة بين الاتساق والانسجام	43
الفصل الثاني: مظاهر الاتساق والانسجام في المجموعة القصصية " أطياف	46

فهرس المحتويات

شهرزاد " لسامية بن دريس	
مدخل: التعريف بالرواية	46
المبحث الأول : مظاهر الاتساق في المجموعة القصصية أطياف شهرزاد	51
1-الإحالة	51
02-الاستبدال	56
03-الاتساق المعجمي	59
أ-التكرار	59
ب- التضام	62
04-الوصل	66
المبحث الثاني: مظاهر الانسجام في المجموعة القصصية أطياف شهرزاد	70
01-السياق	71
02-التغريض	75
03-مبدأ التشابه	77
خاتمة	81
قائمة المصادر والمراجع	84
فهرس المحتويات	88

الملخص:

يرمي البحث إلى رصد نماذج من مظاهر الاتساق والانسجام في المجموعة القصصية أطياف شهرزاد ، مع تحليلها وربطها بالسياق اللغوي والسياق المقامي.

وأدوات وآليات كل منهما أسهما في تجلية المعاني الغوامض إضافة إلى تكثيف الدلالة .

وأجاب البحث عن الاشكالية المرصودة : ما هي أدوات الاتساق وآليات الانسجام التي اعتمدتها سامية بن دريس في مجموعتها القصصية ؟

وقد حاورنا هذا البحث المنهج الوصفي الملائم لطبيعة الموضوع وقد خلصنا إلى نتيجة أساسية مفادها: أن آليات الاتساق والانسجام تعد دعامة أساسية في بناء النص ، فالكاتبة استعانت بهذه الآليات لتوحيد بنية القصة القصيرة ، سواءا على المستوى الشكلي (الترابط اللغوي) أو على المستوى الدلالي (المعنى)

الكلمات المفتاحية : الاتساق ، الانسجام ، أطياف شهرزاد. لسانيات النص ، سامية بن دريس

Summary:
This study explores various manifestations of intertextuality and cohesion in the short story collection Aṭyāf Shuhrazād, analyzing how they function within the linguistic and cultural context of the text.

By examining specific tools and techniques, the research highlights how each contributes to the construction of meaning and textual coherence. The central question posed is: what are the narrative mechanisms of intertextuality and cohesion that the writer employs in shaping the identity of the short story collection?

To address this, the research adopts a descriptive-analytical approach, which aligns with the nature of the topic. The findings suggest that the interplay between intertextual and cohesive mechanisms plays a fundamental role in structuring the narrative. These mechanisms operate on both the linguistic level—through structural and lexical choices—and the semantic level—through deeper layers of meaning.

Keywords: Intertextuality, Cohesion, Aṭyāf Shuhrazād, Textual Linguistics, Samya Bendris