الجَمْهُورِيّةُ التُّرْكِيَّةُ

جَامِعةُ مَاردين أرتقلو مَعهد اللُّغات الحيَّةِ في تُركيا

قَسمُ اللُّغة العربيَّة وثقافتها

دِراسات عُليا (ماجستير)

الاتّساقُ في القصّةِ القَصِيرةِ

دراسة تطبيقية على مجموعة " دِمَشْقُ الحَرَائِقِ "

لزكريا تامر

زيد أمين العلي

19765011

المشرف: د. خالد العدواني

ماردين

2022

الجَمْهُورِيّةُ التُّرْكِيَّةُ

جَامِعةُ مَاردين أرتقلو مَعهد اللُّغات الحيَّةِ في تُركيا

قَسمُ اللُّغة العربيَّة وثقافتها

دِراسات عُليا (ماجستير)

الاتّساقُ في القصّةِ القَصِيرةِ

دراسة تطبيقية على مجموعة " دِمَشْقُ الحَرَائِقِ "

لزكريا تامر

زيد أمين العلي

19765011

المشرف: د. خالد العدواني

ماردين

2022

المقدمة

يشهد البحث اللغوي تطورًا لافتًا في عصرنا لتعدد النظريات، والاتجاهات التي تهتم باللغة، وأنظمتها، وخصائصها، وتهدف هذه النظريات إلى تقديم تفسير واضح لمختلف الظواهر اللغوية من أجل خدمة اللغة. فاللغة: هي ظاهرة إنسانية تتعلق بحياة الفرد، والجماعة؛ شهدت اهتماماً متزايداً من الباحثين، والدارسين، ويتجلى ذلك في عدد من المناهج المقترحة لدراستها. ومن أحدث هذه المناهج: اللسانيات النَّصية، وهو منهج يدرس النَّص دراسة شمولية، تتجاوز حدود المفردات، بل تتجاوز حدود الجملة، إذ تُعنى بدراسة النَّص دراسة متكاملة، بوصفه البنية الكبرى للغة.

ولسانيات النّص تمكنت من الوصول لمراحل متقدَّمة على العكس من لسانيات الجملة، فقد استطاعت رسم العلاقات التي تنتظم من خلالها الجمل، وأجزاء النّص الأدبي سواء على المستوى النحوي، أو الدلالي، أو المعجمي. ونحو النّص بوصفه من أبرز المناهج اللسانية، يتعامل مع النَّص على أنَّه بنية متكاملة، يدرس من خلال هذه البنية الروابط التي تنظم النَّص وتؤدي إلى نصيته، وذلك بإدراك عملية الترابط داخل النّص، وهذا هو المنهج النَّصي الحديث الذي ينظر إلى النّص بوصفه كلًا موحدًا مترابط الأجزاء.

ولما كان النّص المتماسك يعتمد على الروابط كان لا بدَّ من الإشارة إلى تعدد هذه الروابط، وتنوعها بين روابط شكلية كالعطف، وروابط معنوية كالإسناد، وكل هذه الروابط تؤدي إلى تماسك النّص. ويعنى هذا البحث بالروابط الشكلية، ومنها: الإحالة، والتكرار، والتضام، والعطف، والحذف؛ ولأنَّ نحو النَّص" نشأ أساسًا لخدمة النّص؛ بقيت اللسانيات زمنًا طويلًا لا

تتعدى دراستها حدود الجملة، فنشأت ضمن هذه الحدود مدارس ونظريات متعددة؛ درست الجملة من أوجه متعددة، وفي أوائل السبعينات من القرن الماضي استطاعت اللسانيات أن تنسق جميع الحدود الموجودة بينها، وبين المعارف الأخرى، فاستفادت منها استفادة كبيرة في الولوج إلى عالم النّص، والخطاب، فأصبحت معرفة لسانية جديدة سُميت بلسانيات النّص أو الخطاب.

١- موضوع البحث:

تكوين رؤية شاملة لكيفية إنتاج النّص وفهمه عبر استثمار المفاهيم والإجراءات اللسانية وغير اللسانية في منهج لساني موضوعي ومتوازن في إطار لسانيات النَّص.

إنَّ هذه الرؤية للسانيات تجعلها أكثر جدارةً في التعامل مع اللغة سواء المكتوبة أو المنطوقة وتجعلها قادرة على السيطرة عليها بوصفها قادرة على كشف مكامن النّصوص وتفكيكها وكذا البحث في مستويات اتساقها.

ولقد انتقيت قصص زكريا تامر "دمشق الحرائق" لمحاولة إظهار أدوات الاتّساق التي جعلت من شكله النَّصي مترابطًا، وهناك أسباب كثيرة دفعتني لاختيار هذا الموضوع من أبرزها:

-محاولة تحديد أهم المفاهيم وتوضيحها لهذه الدراسة.

-إيجاد مقاربة لسانية نصية للمجوعة القصصية" دمشق الحرائق".

-إثبات عبقرية اللغة العربية وإعجاز النظام اللغوي فيها من خلال وسائل التماسك النَّصي.

-إظهار مكامن النَّصية أي تحديد أدوات الاتّساق في " دمشق الحرائق" باتباع منهج تحليلي تطبيقي.

وانطلاقاً من الحاجة الملحة لسبر أغوار الاتساق وماهيته وكيفية استعماله والجوانب الجمالية والدلالية التي أضفاها على النص القصصي في مجموعة" دمشق الحرائق" وجدنا من الواجب طرح السؤالين التاليين:

- ما هو الاتساق النَّصي؟
- وماهي أدواته في نتاج زكريا تامر " دمشق الحرائق"؟

٢- مصادر البحث:

لإنجاز هذا البحث كان لا بد من الاعتماد على مصادر ومراجع من أجل تحليل هذا النَّص القصصي، لتوضيح ما جاء فيه، وكانت من بين أهم تلك المراجع:

القرآن الكريم، ودلائل الإعجاز للجرجاني **ولسانيات النَّص** لمحمد خطابي **ونسيج النَّص** وكتاب **النَّص والخطاب** للأزهر الزناد، **ومدخل إلى انسجام الخطاب**، لأحمد عفيفي، و**علم اللغة النصي** لصبحي إبراهيم الفقي، وكتاب **مدخل إلى علم النّص** ومجالات تطبيقه، لمحمد الأخضر الصبيحي وكتاب **دراسات الجملة العربية ولسانيات النَّص** للدكتور خالد **العدواني**، ومن أهمِّ الكتب المترجمة كتاب: "**النَّص والخطاب والإجراء لدي بوجراند**" Robert

De Beaugrande"، و"**الاتّساق في اللغة الإنكليزية**" لهاليداي"Michael Halliday" ورقية حسن" "Rugaiya Hasan" بالإضافة إلى المصدر الرئيس مجموعة دمشق الحرائق: لزكريا تامر. وكتب أخرى ومجلّات أدبية وأطروحات الدكتوراه... إلخ.

٣- أهمية البحث وأسباب اختياره:

تكمن أهمية هذا البحث في جدة موضوعه؛ لأنَّ علم النَّص علم جديد المهتمون به قلَّة. لعلَّ هذه الدراسة تكون لبنة في بنيان علم لغة النَّص " الاتساق "

وكذلك من أهم أسباب اختيارنا لهذا الموضوع سببان ذاتي وآخر موضوعي، أمَّا الذاتي فهو ميلنا للنثر عامّة وللقصّة خاصَّة، وكذلك التعريف بجهد زكريا تامر ولاسيما مجموعته القصصية " دمشق الحرائق" ومدى اتساقها.

أمَّا السبب الموضوعي، فهو دراسة الاتّساق في نتاج زكريا تامر الأدبي ولاسيما مجموعته " دمشق الحرائق" وذلك لقلّة الدراسات في هذا الموضوع.

٤- منهج البحث:

اتبعت في هذا البحث منهجًا وصفيًا تحليليًا، إذ كنت أصف وسائل الاتّساق واشرحها اثناء سرد المادة العلمية المتعلقة بالاتساق لكي أقوم بتطبيقها في المجموعة القصصية تارةً، وأضع لها تحليلاً يخصُّ الجانب التطبيقي تارةً أخرى مع تفكيك المادة العلميَّة وفق المصادر التي وجدتها مناسبة لذلك والتي تنوعت بين القديمة والحديثة من مصادر اللغة العربية بشتى علومها.

٥- حدود البحث:

يدور هذا البحث حول مفهوم الاتساق اللغوي ووسائله ومدلولاته وتطبيقها على المجموعة القصصية " دمشق الحرائق" لزكريا تامر.

٦- أهداف البحث ومشكلته:

لابدَّ لكل بحث أن يثير مشكلة ما ويسعى إلى تقديم الحلول لها، أو توصيفها وصفاً علاجيّاً يساعد من يأتي بعده في تقديم الحلول لها؛ وعلى هذا الأساس أجرينا دارسة حول الاتّساق في مجموعة زكريا تامر" دمشق الحرائق"، لننظر في الوسائل التي وظّفها لربط أجزاء قصصه بعضها ببعض، محاولين الإجابة عن الأسئلة التّالية:

- ما الذي يجعل من " دمشق الحرائق"، نصًّا متسقًا قابلًا للدراسة؟
- ما هي وسائل الاتّساق التي اعتمدها زكريا تامر في مجموعته القصصية " دمشق الحرائق" لتحقيق ذلك؟
- إنَّ هذه الدراسة تهدف إلى لفت النظر إلى علم النَّص من خلال الاتساق وأدواته وأثرها في بناء اللغة، وتبليغ الرسالة اللغوية وتأثيرها في المتلقي، وهي في الحقيقة وظيفة لغوية مهمة ذات تأثير واضح في البنية اللغوية على مساحة النَّص كله.
- لفت الانتباه في هذه الدراسة إلى غنى اللغة العربية، وإمكانية تطبيق هذا الدرس اللغوي عليها بسهولة رغم أنَّه وليد الغرب.

- ومن جهة أخرى حاول هذا البحث شد انتباه الباحثين وطلاب العلم إلى أهمية هذا العلم الوليد وتبنيه والسعي لتطويره وتأصيله بما يخدم اللغة العربية عامة وعلم اللغة خاصَّة، وتقديم خدمة للغة العربيَّة والقرآن الكريم.

٧- الدراسات السابقة:

تناول عدد من الباحثين موضوع (الاتّساق) بعدة دراسات نذكر منها: الاتّساق والانسجام في سورة الكهف) لمحمود بوستة، (الاتّساق والانسجام ومظاهرهما في قصيدة بطاقة هوية لمحمود درويش) لهناء دادة موسى، و(التماسك النَّصي في سورة النساء) لوفاء محمد علي الغرباني، وغيرها من البحوث، إلاّ أنّها أتت بالمألوف، ولم يكن فيها ما هو جديد، أمّا الجديد في بحثنا هذا، فهو تصنيف العلامات الإعرابيَّة كوسيلة تعتمد عليها الإحالة التي تعبر عن الاتّساق، وبيان الكيفية التي تلعب بها دورًا فاعلًا لتحقيق ذلك.

٨- صعوبات البحث

لقد كان من الطبيعي أن تعترض باحثًا مبتدئاً صعوباتٌ عائد بعضها إلى طبيعة البحث، وبعضها الآخر إلى الظروف التي تحيط بالباحث، ويمكن أنْ ألخصها فيما يلي:

كأي بحث يُنجز لابدَّ من وجود صعوبات، وقد تمثلت الصعوبات في بحثنا في قلّة المصادر والمراجع وأحيانًا انعدامها وقلَّة الدراسات التطبيقية في هذا المجال، إذْ إنَّ قلّة المراجع اللغوية في مجال "لسانيات النَّص" عائد لحداثة هذا العلم، وأنَّ أغلب أعلامه كانوا غربيين، بالإضافة إلى أنَّ علم لسانيات النَّص له علاقة بالعديد من العلوم اللغوية وغير اللغوية.

- إنَّ أغلب المراجع المتحصل عليها كانت مترجمة، وهذا ما يجعل الباحث يجد عسرًا في التعامل مع المعلومات، وفي فهمها أحيانًا.
- صعوبة التعامل مع المراجع الحديثة والمصادر القديمة والتوفيق بينها، وبخاصَّة عندما يتعلق الأمر باختلاف الآراء في المسألة اللغوية الواحدة.
- طبيعة الموضوع في حد ذاته، إذ إنه يحتوي على عناصر تستحق أن تكون بحثاً مستقلاً بذاته.

تكمن بعض الصعوبات التي واجهتني في قلّة المصادر والمراجع، ولكن والحمد الله استطعت أن أتجاوز هذه الصعوبات وأنجز هذا البحث وأتمنى أن يحصل المراد بتمامه فلا يسعني في هذا المقام إلَّا أنْ أتقدمَ بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي الفاضل الدكتور المشرف: خالد العدواني لما كان له من يد السبق في ذلك، ولكل من كان له أدنى جهد في هذا البحث سواء ماديًّا أو معنويًّا.

٩- خطة البحث:

يتكون هذا البحث من مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة، ففي المقدمة تناولت التعريف والإشارة إلى هذا العلم – علم اللغة / لغة النَّص– وأهمّيته، وأنه بلا شك يعدُّ درسًا جديدًا في النَّص العربي طَوْرَ النمو والتأصيل والتمكين، وأنّ علم "النص اللغوي" جدير به أن يكون علمًا خالصًا له بنيانه في ثقافتنا، وهذا ما دفعنا لاختياره موضوعًا لهذا البحث وتطبيقه بشكل تعريفي على مجموعة دمشق الحرائق "لزكريا تامر".

أما المدخل فقد تحدثت فيه عن لسانيات النَّص وكيف ظهرت كفكرة ومن ثم كيف تطورت ونمت حتى وصلت إلى ماهي عليه اليوم.

وأمّا الفصل الأول فقد ضمّ أربعة مباحث دار **الأول** منها حول مفهوم الاتساق ووسائله في اللغة العربيَّة حيت عمدت إلى تعريفه لغةً واصطلاحًا والحديث عنه في سياقه التاريخي عند كل من العرب والغرب وتطوره

ودار الثاني حول فنّ القصة ومفهومه ونشأة هذا الفن عند كل من العرب والغرب وتأثير الترجمة والبعثات العلمية والموروث التاريخي في هذا الفنّ من حيث الأصالة والحداثة.

وتطرق الثالث بشكل مختصر إلى الحديث عن حياة صاحب مجموعة دمشق الحرائق" زكريا **تامر**" وذكر أهم أعماله الأدبيَّة ومكانته الأدبيَّة.

وبني الرابع على مجموعة قصص " **دمشق الحرائق**" إذ جرت الدراسة حولها من حيث الموضوعات واللغة والقصص في هذه المجموعة.

وأمَّا الفصل الثاني من هذا البحث فقد تحدثت فيه عن وسائل الاتساق والدراسات النصية الحديثة ووسائلها كالتضام والتكرار والحذف والربط والإحالة وتعريفها وشرحها بشكل موجز يخدم أغراض البحث.

وأمّا الفصل الثالث: فيُعدُّ الجزء العملي من هذا البحث حيث شرعت بتطبيق ما ذكر من أفكار سابقة في هذا البحث " دارت حول مفهوم علم النص والسياق والاتساق " وحاولت استخراج الأمثلة من مجموعة" دمشق الحرائق" والنظر إليها في وسائل اتساق النَّص.

وأمّا الخاتمة فقد كانت خلاصة هذا البحث ذكرت فيها نتائجه وتوصياته بشكل موجز دقيق راجيًا من الله السداد والتوفيق.

زيد أمين العلي 2022-07-25

الملخَّص

إنَّ غاية هذه الرسالة البحث عن أدوات الاتّساق النَّصي في المجموعة القصصية "دمشق الحرائق" للكاتب السوري زكريا تامر، –وقد أظهر الباحثون اهتمامًا واضحًا بدراسة الاتّساق وأدواته في النَّص لأجل خلق الترابط في النَّص وتماسكه وتعاضده بعضه ببعض في النَّصوص الأدبيَّة ، وفي هذا البحث بدأت بدراسة وتحليل نصوص المجموعة القصصية "دمشق الحرائق" التي صدرت عام" 1973 م "لزكريا تامر أحد أهمّ الأدباء وكتّاب القِصّة الذين عُرفوا بقدرتهم على تجديد تقنيات الكتابة القصصية ووسائلها المهتمة بتصوير واقع العالم العربي وتقديم النقد له بصورة أدبيّة لافته. وقد اتبعتُ في هذا البحث منهجًا وصفيًّا تحليلًا لوسائل اتّساق النَّص الأدبي، وتوصلت من خلال هذا البحث إلى أنّ القاصَّ "زكريا تامر" قد أحسن استخدام الوسائل الاتّساقيَّة والنحويَّة بطريقة مميزة مثل، التكرار، والاستبدال، الإحالة، والوصل، والحذف، والتضام.

الكلمات المفتاحية: الاتّساق، النَّص، القصة، الإحالة، الحذف، التكرار، التضام.

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, Suriyeli yazar Zakaria Tamer'in “Şam Yangınları” adlı öykü koleksiyonunda metinsel bağdaşıklık araçlarını araştırmaktır.

Araştırmacılar, Kur'an-ı Kerim, hadisler, kitaplar, makamlar ve rivayetler gibi farklı metinlerde metnin birbiriyle tutarlılığını ve uyumunu sağlamak için tutarlılığı ve araçlarını incelemekle meşguller.

Bu çalışmada, Arap dünyasının gerçekliğini ve eleştirisini konu edinen kurmaca yazım tekniklerini yenilemede tanınmış öykü yazarlarından Zakaria Tamer'in MS 1973 yılında yayımladığı “Ateşlerin Şam” adlı öykülerinin metinlerini analiz edeceğim.

Halliday ve Hassan'ın tutarlılık standartları makalesi tarafından geliştirilen metodolojiyi takip ettim ve bu çalışma sayesinde "Zkaria Tamer" in yönlendirme, ikame, ihmal, bağlaç gibi dilbilgisel tutarlılık araçlarını ve sözcüksel tutarlılık gibi: tekrar ve bağlaç kullandığını buldum.

Anahtar Kelimeler: metin, tutarlılık, yönlendirme, bağlantı, tekrar, tutarlılık.

ABSTRACT

The purpose of this study is to search for textual coherence tools in the story collection “Damascus Fires” by the Syrian writer Zakaria Tamer.

The researchers have been busy studying consistency and its tools in achieving the text's coherence and cohesion with each other in different texts such as: The Noble Qur’an, the hadith, books, maqamat, and narrations.

In this study, I will analyze the texts of the stories “Damascus of Fires” published in 1973 AD by Zakaria Tamer, one of the well-known story writers in renewing fiction writing techniques that concern the reality and criticism of the Arab world.

I followed the methodology developed by Halliday and Hassan's paper for consistency standards, and I found through this study that "Zakaria Tamer" uses the means of grammatical consistency such as referral, substitution, omission, conjunction, and lexical consistency such as: repetition and conjunction.

Keywords: text, consistency, referral, linkage, repetition, coherence.

المحتويات

المقدمة..... I

الملخَّص..... X

ÖZET XI

ABSTRACT..... XII

قائمة الجداول والمخططات XVI

الاختصارات XVII

المدخل..... 1

1 **قضايا أساسية** 13

1.1 الاتّساق: المفهوم والمصطلح وتاريخ النشأة والتطور: 13

1.1.1 المفهوم:..... 13

1.1.2 المصطلح 17

1.1.3 تاريخ نشأة المصطلح:" الاتّساق 22

1.1.4 تطور المصطلح بعد النشأة..... 23

1.2 القصة القصيرة: المفهوم والنشأة والخصائص..... 26

1.2.1 مفهوم القصة لغة واصطلاحاً:..... 26

1.2.2 البداية والنشأة..... 29

1.3 زكريا تامر: حياته وعمله وتجربته ومؤلفاته..... 35

1.3.1 التعريف بزكريا تامر 35

1.3.2 عمله: 37

1.3.3 تجربته الأدبيَّة 38

1.3.4 مؤلفات زكريا تامر 40

1.4 قراءة في أهمَّ قصص "دمشق الحرائق" لزكريا تامر 42

2 **وسائل الاتساق في الدراسات اللسانية النصية الحديثة:** 52

2.1 التضام: 52

2.2 التكرار: 54

2.3 الإحالة: 56

2.4 الحذف: 60

2.5 الربط: 63

3**الاتساق في مجموعة (دمشق الحرائق) لزكريا تامر:** 67

3.1 الاتساق من خلال التضام: 67

3.2 الاتساق من خلال التكرار: 83

3.3 الاتساق من خلال الإحالة: 96

3.4 الاتساق من خلال الحذف: 123

3.5 الاتساق من خلال الربط: " أدوات العطف" 135

الخاتمة 163

المصادر والمراجع 166

قائمة الجداول والمخططات

الرقم	الجداول والمخططات	الصفحة
1	الاحالة	59
2	التكرار	96

الاختصارات

تحقيق: تح

ترجمة: تر

الجزء: ج

دون تاريخ: د.ت

دون طبعة: د.ط

دون مكان: د.م

طبعة: ط

العدد: ع

المجلد: مج

المدخل

ظهرت اللسانيات كعلم مستقل عند الغرب قبل العرب بيد أنَّ هذا العلم له جذور في علوم اللغة العربية "وبقيت اللسانيات مدَّة طويلة لا تتعدى دراستها حدود الجملة فنشأت ضمن هذه الحدود مدراس ونظريات متعددة درست الجملة من أوجه متعددة. وفي بداية السبعينات من القرن المنصرم استطاعت اللسانيات أن تنسف جميع الحدود والصلات المرتسمة بينها وبين العلوم والمعارف الأخرى، فاستفادت منها استفادة كبيرة في الولوج إلى عالم النص والخطاب؛ فتجلت معرفة لسانية جديدة عرفت بلسانيات النص أو الخطاب. وفي إطار لسانيات النص تكونت رؤية شاملة في كيفية إنتاج وفهم النص عبر استثمار كل المفاهيم والإجراءات اللسانيَّة وغير اللسانيَّة في منهج لساني موضوعي ومتوازي. إن هذه الرؤية الجديدة للسانيات تجعلها أكثر جدارة في التعامل مع اللغة المكتوبة والمنطوقة بنوع من المرونة والمنهجية"[1]، وهذا ما يجعلها قادرة على كشف مكامن النص وتحليله وتفكيكه إلى عناصره الأولية، اعتمادًا على المفهوم الدلالي العام.

وتشغل اللسانيات حيزًا مهمًا في العلوم الإنسانية المعاصرة ولاسيما الأدبيَّة منها، وذلك بفضل الصلة الوثيقة بينها وبين العلوم الأخرى على اختلافها.

يصطحب ظهور أي علم بعض الإشكاليات حول تأصيله من مسميات وحدود وغيرها. "فمع تطور الدراسات ظهر فرع جديد من اللسانيات سمي بلسانيات النّص Linguistique Du Texte، لم يتفق الباحثون على صياغة مصطلح واحد لتعريفه، فقد أطلقوا عليه اسم علم النَّص،

1- نصيرة معوش، **الاتساق اللغوي في القرآن الكريم جزء عمّ أنموذجا دراسة تحليلية تطبيقية**، رسالة ماجستير جامعة أكلي محند أولحاج قسم اللغة والأدب العربي، 2014، 1.

ومرَّة أخرى علم اللغة النَّصي، أو نحو النَّص Grammaire du texte، ونظرية النَّص كذلك، فقد انصبت جهود علماء اللغة المعاصرين على ضرورة دراسة أي نص أدبي بعيدًا عن الدرس النحوي التقليدي الذي وضع لنحو الجملة والاهتمام بشكل جديد بنحو النَّص ولسانياته" [2]؛ لإبراز مظاهر الجمال والإبداع اللغوي في النَّص المدروس وتطبيق وسائل الاتساق لتحقيق هذه الغاية اللغوية.

" ويمكن إرجاع ذلك إلى اتجاهين ينطلق أحدهما من عدم كفاية نحو الجملة في تقديم وصف الظواهر اللغوية التي تتجاوز الحدود لنحو الجملة. أمّا الثاني فيتناول النَّص من حيث هو كلّ موحد ويعده منطلقًا ويدرس تركيبه ومحتواه" [3].

كانت البدايات الأولى لظهوره– علم اللغة النصي– على يد العالم اللغوي الأمريكي " هاريس " Zellig Sabbettai Harris "سنة 1952 وذلك في كتابه " تحليل الخطاب Analyse De Discours " وتبعه " فان ديك "Van Dyck" سنة 1954 في تأكيده لهذا النوع من الدراسة. [4]

أمّا في العصور القديمة فقد عمد علماء اللغة العربية إلى الاكتفاء بتحديد معنى الكلمة (النص) معجميًّا حسب السياقات التي وردت فيها، وهو حسب ابن منظور "الرفع والإظهار وجعل بعض الشيء فوق بعضه" [5] "ولقد ارتبط هذا المفهوم بمفهوم الخطاب عند العرب وهو التخاطب أي مراجعة الكلام وقد خاطبه مخاطبة وخطابًا وهما يتخاطبان،" إن مصدر الخطاب فردي، وهدفه الإفهام والتأثير، وهذه الخصيصة تقرر المصدر الفردي للخطاب. كونه نتاجاً يلفظه الفرد ويهدف

2– ينظر: معوش، 2014، 4.

3– معوش، 2014، 4.

4– معوش، 2014، 4.

5– ابن منظور، **لسان العرب**، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 2003، 271. مادة (نصص)

من ورائه إلى إيصال رسالة واضحة المرمى ومؤثرة في المتلقي"[6]. و"الخطاب حوار متبادل بين شخصين على الأقل فهو عملية تلفظية حيوية في الزمان والمكان يديرها شخصان أو أشخاص بالكلام وبغير الكلام أما في اللسانيات فيعرف بأنه " اللسان في حالة الاستعمال"[7].

وأّما دي بوجراند Robert De Beaugrande فيعرفه بقوله: "على أنه "تشكيلة لغوية ذات معنى تستهدف الاتصال ويضاف إلى ذلك ضرورة صدوره عن مشارك أو أكثر ضمن حدود زمنية معينة" [8]، و" فالنَّص لا يكون نصًّا إلاّ بوجود علاقات داخليّة تنتظم فيها متواليات الجمل، وهذه العلاقات هي التماسك والترابط، وعلاقات خارجية يحكمها السياق. ويخلص إلى أَنَّ كلًّا من النَّص والسياق يتمّم كلّ منهما الآخر، ويفترض مسبقا كلّ منهما الآخر، وتعدّ النصوص "مكونات للسياقات التي تظهر فيها، أمّا السياقات فيتم تكوينها وتحويلها وتعديلها بشكل دائم بواسطة النصوص التي يستخدمها المتحدثون والكتاب في مواقف معينة "[9].

ويؤكد العالم دي بوجراند Robert De Beaugrand أهميةّ السياق للنصّ،" إذ ينبغي للنصّ أن يتصل بموقف يكون فيه (حدوث موقف Situation of Occurrence) تتفاعل فيه مجموعة من

6- حبيب مال الله إبراهيم، **مفهوم الخطاب وسماته**، الحوار المتمدن-العدد:5286، 2016.9.16-14:46: https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp، **نظر** إليه بتاريخ 2022.07.14.

7- ينظر: معوش، 2014، 4.

8 - إلهام أبو غزالة، وعلي خليل حمد، **مدخل إلى علم لغة النص: تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وولفانج، دريسلر**. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992، 09.

9- جون لاينز، **اللغة والمعنى والسياق**، تر: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987، 215 .

المرتكزات والتوقعات والمعارف وهذه البيئة الشاسعة تسمّى سياق الموقف"[10].

(Context) [11] "

"والسياق في نظر (دي بوجراند"Robert De Beaugrande) يشمل المحيط الثقافي، والاجتماعي، والمعرفي، والتاريخي. وقد حدّد (دي بوجراند"Robert De Beaugrande) معايير سبعة تجعل من النَّصيّة" [12] " أساسًا لإيجاد النصوص واستعمالها وهي" [13]:

1. الاتساق (Cohesion): السبك أو التماسك يختص بالوسائل التي تحقق الاستمرارية والترابط في ظاهر النَّص. [14]

" وتحقيق الترابط الكامل بين بداية النص وآخره دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة حيث لا يعرف التجزئة." [15]

---

10 – دي بوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، تر، تمام حسان، ط عالم الكتب، القاهرة، 1998، 91.

11 – يفرق (كوزريو) بين الموقف والسياق؛ فالسياق (Context) هو المحيط اللغويّ الخالص للعلامة في النصّ، أي ما قيل وما سيقال. أما الموقف (Situation) فهو المحيط غير اللغويّ للعلامة، أولسلسلة من العلامات بما فيه من ظروف وملابسات تصاحب الحدث اللغويّ، فضلا عن معلومات يتجاوزها المتكلم والمستمع، إذا كانت معلومات تقع بينهما. **ينظر:** سعيد حسن بحيري؛ **اتجاهات معاصرة في تحليل النصّ**؛ مجلة علامات في النقد؛ إصدار النادي الثقافيّ – جدة،ج 8 / م 103، ديسمبر 2000 ، **ينظر:** سعيد حسن بحيري، **اتجاهات لغوية معاصرة**، مجلة علامات في النقد الأدبي، ع 38، 2000، 160.

12 – النصّيّة (Textually) هي الخاصّية الأساسيّة لكلّ كلام، ففي مجموعة أفعال تواصليّة لا يتحدث المتكلمون بكلمات أو جمل، وإنما بنصوص. والنصّ – الموضوع المنفصل– يجب أن يفهم أو يحلل بوصفه مكونا لمجموعة أفعال تواصليّة، و ينبغي في حالات التلقي أن توسّع إلى لعبة تواصليّة انتشاريّة بفعاليّة تساوي الدور المكون لمعنى التلقي، **ينظر:** شميدت (س.ج)؛ **دراسة علمية للسرديّة الأدبيّة، نظريّة وتطبيق**، تر: قسم الترجمة في مركز الإنماء القوميّ؛ مجلة العرب والفكر العالميّ، مركز الإنماء القوميّ، بيروت، العدد التاسع، شتاء 1990، 72.

13 – دي بوجراند، 1998، 103.

14– ينظر: معوش، 2014، 5.

15– أحمد عفيفي ، **نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي**، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، 2001، 96.

2. الانسجام (Coherence): الحبك "ويتطلّب هذا المعيار إجراءات تنشط بها عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهوميّ (Conceptual Connectivity) واسترجاعه، وتشتمل وسائل الانسجام على:

أ. العناصر المنطقيّة؛ كالسببيّة والعموم والخصوص.

ب. معلومات عن تنظيم الأحداث، والأعمال والموضوعات والمواقف.

ت. السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانيةّ. إذ إنّ ما يدعّم الانسجام هو تفاعل المعلومات التي يعرّفها النَّص مع المعرفة المسبقة بالعالم." [16]

3. القصديّة (Intentionality): "وتتضمن القصديةّ موقف منشئ النَّص لإنتاج نص منسق ومنسجم. في صورة معينة من صور اللغة قصد بها أن تكون نصًّا يتمتع بالاتّساق، وأن مثل هذا النَّص يمثل الوسيلة المرجوّة للوصول إلى غاية بعينها". [17]

4. **المقبوليّة** (Acceptability): تشمل المقبوليةّ "موقف مستقبل النَّص إزاء كون صورة ما من اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نصّ. " [18]

16- جبار سويس حنيحن الذهبي، **الاتِّساقُ في العَربيَّة (دِرَاسَةٌ في ضَوءِ عِلمِ اللغَةِ الحَدِيثِ)** كلية الآداب في الجامعة المستنصرية،2005، 27.

17- سوداني عبد الحق، **أدوات الاتساق وأليات الانسجام في قصيدة الهمزية النبوية لأحمد شوقي**، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب، 2009، 10.

18- سمية جعفري، **المعايير النصية ودورها في الترابط النصي ديوان اللعنة والغفران لعزالدين ميهوبي أنموذجًا**، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي–كلية الآداب واللغات، 2015، 13.

5. رعاية الموقف (Situationality): أو المقام (Contexte): وهي تتضمن العوامل التي تجعل النَّص مرتبطاً بموقف سائد يمكن استرجاعه؛ إنَّ مدى رعاية الموقف يشير دائمًا إلى دور طرفي الاتصال على الأقل. [19]

"ويطلق عليها المقاميّة؛ وتتضمّن العوامل التي تجعل النَّص مرتبطًا بموقف سائد يمكن استرجاعه. ويأتي النَّص في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف وأن يغيّره. وقد لا يوجد إلا القليل من الوساطة في عناصر الموقف كما في حالة الاتصال بالمواجهة في شأن أمور تخضع للإدراك المباشر، وربّما توجد وساطة جوهريةّ كما في قراءة نصّ قديم ذي طبيعة أدبيّة حول أمور تنتمي إلى عالم آخر (مثلا: ملحمة كلكامش، أو الأوديسا)." [20]

إنَّ مدى رعاية الموقف يشير دائماً إلى دور طرفي الاتصال على الأقل، ولكن قد لا يدخل هذان الطرفان في بؤرة الانتباه بوصفهما شخصين.

6- التناصّ (Intertextuality): إذْ يتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به [21]، "وقعت في حدود تجربة لغوية سابقة، بوساطة كانت أو بغير وساطة. فالجواب في المحادثة، أو أي ملخص يذكّر بنصّ ما بعد قراءته مباشرة" [22] .

7. الإعلاميّة (Informativety): "هو العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية أو الوقائع في عالم نصي في مقابلة البدائل الممكنة. فالإعلامية تكون عالية

19- عبد الحق، 2009، 10.
20- الذهبي، 2005، 27.
21- جعفري، 2015، 13.
22- الذهبي، 2005، 28.

الدرجة عند كثرة البدائل وعند الاختيار الفعلي لبديل من خارج الاحتمال" [23]. "غير أن مقدار الإعلامية هو الذي يوجه اهتمام السامع؛ إذ يمكن أن تقود الإعلامية إلى رفض النص، إذا كان هذا الأخير يحمل حدًّا منخفضًا من المعلومات" [24]

"ويرى (دي بوجراند "Robert De Beaugrande) أَنَّ اثنين من هذه المعايير السبعة لهما صلة وثيقة بالنَّص؛ وهما (الاتّساق والانسجام)، واثنين منهما نفسيّان؛ هما (رعاية الموقف والتناصّ). أمَّا المعيار الأخير (الإعلاميّة) فهو بحسب التقدير" [25].

"ويرى أيضًا أَنَّ هذه المعايير لا يُفهم أيّاً منها من دون التفكير في العوامل الأربعة؛ اللغة، والعقل، والمجتمع، والإجراء (Processing)، وأنّ النَّص لا يُعدُّ نصًّا إلا بمراعاة هذه المعايير السبعة. ويرى أيضًا أَنَّه لابدّ من مبادئ تنظيميّة تمنح أيّ نموذج لغوي قيمة ليعترف له من ثمّ بأنه نصّ. ويقترح معايير تؤدي الوظيفة التنظيميّة، يُطلق عليها معايير التصميم؛ وهي" [26]:

– "كفاءة النَّص: وتأتي من انتفاعه في الاتصال بأفضل نتائج الاقتصاد في الجهد حتى يصل إلى سهولة متزايدة.

– "تأثير النَّص: يتوقف هذا المعيار على قوة وقوعه عند مستقبليه، وهي تعزز عمق الإجراء، كما يتوقف على المساهمة في الوصول بمنتجه إلى غايته بتأسيس صلة ما بين مادة النَّص وخطوات خطّة ما.

23– عبد الحق، 2009، 11.

24– حدة روابجية، **التشكيل النصي في ديوان سميح القاسم، دراسة نحوية لنماذج مختارة**، رسالة ماجستير، جامعة عنابة، الجزائر، 2006، 24.

25 – الذهبي، 2005، 28، **وينظر**: دي بوجراند، 1998، 106.

26 – الذهبي، 2005، 28، **وينظر**: دي بوجراند، 1998، 107.

– "ملائمة النَّص على التوافق الكميّ بين مطالب الموقف الاتصاليّ ودرجة مراعاة معايير النَّصيّة. ويشير إلى أَنَّ هذه المعايير التصميميّة أكثر حيويةً بالنسبة إلى مقدرة مستعملي اللغة في التفريق الشهير بين الجمل واللا جمل، أو التفريق بين النَّص واللا نص " [27].

وفضلاً عمّا تقدم نجد أَنَّ (فان دايك) "Van Dyck" يضيف سمة أخرى لسمات النَّص، ألا وهي التداوليّة (Pragmatic) [28]،" فهي التي تقوم بمهمة معالجة القيود التي تجعل المنطوقات اللغويةّ مقبولة أو ملائمة في موقف اتصاليّ يعبر بواسطته مستعمل اللغة، يقول: والتداوليّة كأكبر مكوّن ثالث لأيّة نظرية دلالية ... ينبغي أن تكون مهمتها دراسة العلاقات بين الرموز والعلَّامات والمستعملين لها... ة أعني أن التداوليّة يجب أن تعين المجال التجريبيّ القائم على القواعد المُتواطَأ عليها في اللغة، والبرهنة على هذه القواعد من خلال إنتاج العبارات الملفوظة وتأويلها، وبخاصّة يجب أن تسهم إسهامًا مستقلًا في تحليل الشروط التي تجعل تلك العبارات جائزة ومقبولة في موقف معين بالنسبة للمتكلمين بتلك اللغة" [29].

فأي لغة تقوم على أساس أصوات وتراكيب تتآلف مع بعضها لتكوين نص سياقي له غاية وهي إيصال رسالة ما للمتلقي أو السامع. "والتداوليّة بوصفها سياقًا تواصليًّا تقوم أساسًا على

---

27 – الذهبي، 2005، 29، **ينظر**: دي بوجراند، 1998، 107.

28 – تعرف التداوليّة (Pragmatics) بأنها: "دراسة التواصل اللغويّ، وبصفة خاصة العلاقات بين الجمل والسياقات والأحوال التي استعملت اللغة فيها، وهي **تدرس**:

1. كيفية تفسير الأقوال المستعملة، أو اعتمادها على المعرفة بالعالم الواقعيّ المحيط بالنصّ.
2. كيفية فهم المتحدثين للأحداث الكلامية (Speech acts).
3. كيفية تأثر تراكيب الجمل بالعلاقة بين المتحدث و السامع. **وينظر**: صبحي إبراهيم الفقي، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق – دراسة تطبيقية**، دار قباء، القاهرة، 2000، ج1، 43.

29 – نعمة دهش فرحان الطائي، **التأصيل التداوليّ بين فلسفة الوضع والاستعمال اللغويّ**، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، 2013، 8، وينظر: فان دايك، **النصّ والسياق**، تر: عبد القادر قنيني؛ أفريقيا الشرق، د ط، الدار البيضاء؛ 2000، 265–266.

تفسير النَّص بوصفه فعلا كلاميًّا، أو بوصفه سلسلة من أفعال كلاميّة "فالوعود والتهديدات، والتأكيدات، والأسئلة، والطلبات، والأوامر الخ... هي أمثلة على الأفعال الكلاميّة. نقوم بفعل كلاميّ حين ننطق بجملة أو بعدة جمل في سياق ملائم لها "[30]. ويقدم (فان دايك "Van Dyck) المثال الآتي: "هل تستطيع مساعدتي على دفع السيارة" [31] "على أَنَّ لفظه يعني القيام بفعل الطلب، وأن هذا الفعل لا معنى له ما لم تتوافر فيه بعض الشروط التي تتعلق بالسياق الذي تلفظ فيه العبارة بوصفها فعلا كلاميّا. ففي هذه الحالة (حالة الطلب) يجب أن يكون المتكلّم راغبًا في شيء ما، ويفترض بالمتلقّي أن يكون مستعدًّا لفعل ذلك الطلب وقادرًا عليه. ومن ثمّ فإنَّ هنالك جملة من العوامل التي يتألف منها السياق التداوليّ تتمثل في المعرفة التي يمتلكها مستعملو اللغة، ورغباتهم أو إرادتهم، وأشيائهم المفضلة، وآرائهم، وأيضًا علاقاتهم الاجتماعيّة " [32] .

فلو تفحصنا اللغة في بنيتها التركيبية لوجدناها تتألف من أصوات وجمل وأقوال أي أفعال كلامية."بعد ذلك يتحدث عن تداوليّة النصوص بوصفها متتاليات أفعال كلاميّة، ويرى من المهمّ أن تحدّد العلاقات التي تمكّن من ترتيب أفعال كلاميّة في متتاليات أفعال كلاميّة أكبر منها، وعن طريق ارتباط هذه المتتاليات بمتتاليات جمل أو عبارات النَّص المنطوق، يرى أَنَّ هناك مجموعة من العلاقات هي التي تحكم هذا الارتباط منها علاقة التعليل أو التفسير – التي تكون بين الطلب والإبلاغ مثلًا" [33] " فبواسطة النطق أوجّه طلبًا، وبواسطة الجملة السابقة أو اللاحقة للأولى أعلّل

30 – الطائي، 2013، 10، **وينظر:** فان دايك، **النصّ: بناؤه ووظائفه مقدمة أولية لعلم النصّ**، تر: جورج أبي صالح؛ مجلة العرب والفكر العالميّ؛ مركز الإنماء القوميّ، ع 5 ، شتاء 1989، 69.

31 – فان دايك 1989، 69.

32 – الطائي، 2013، 10. فان دايك، 1989، 70.

33– الطائي، 2013، 10.

طلبيّ، وأعرض أسبابه، إذن يمكننا بوجه عامّ أن نجعل أحد الأفعال الكلاميّة معقولاً أو ممكن التصديق بواسطة فعل آخر " [34] .

وأفضل من وصف هذه الحالة وقدم لها شروحات " (فان دايك " ثم يشير Van Dyck)، إذ "يشير إلى أَنَّ من الممكن أن تشكّل متتاليات الأفعال الكلاميّة للنصّ المأخوذ ككلّ –كما في بيان المعلومات والسرد والعرض والمحادثة– بالاستدلال الذي قدّمه اعتمادًا على بنى تداوليّة كبرى "، [35] وهذا ما ذهب إليه الدكتور نعمة الطائي بقوله: " لكي نتمكن من الكلام على الوظيفة الإجماليّة لنصّ معين. في الواقع حينما ننطق بنصّ مأخوذ بكلّيته، إنما نقوم أيضًا بفعل كلاميّ إجماليّ أو حتى بفعل كلاميّ كبير "[36]

إنَّ مفهوم بنية النص كما يفسره (فان دايك Van Dyck) "يقابل البنى الصغرى (الجمل) المكونة للنصّ، فالنَّص بوصفه بنية دلاليّة كبرى ليس مخصوصًا بالعناصر المكوّنة له،" [37] إذ إنّ البنية الدلاليّة الكبرى في النص هي "بنيات دلاليّة معهودة كصيغة القضيّة المعتادة مثلًا، إلَّا أَنَّها لم يعبّر عنها في قول واحد أو جملة وإنمّا في تسلسل مضطرد من الجمل؛ وبعبارة أخرى فإنّ البنيات العامة الكبرى هي من المستوى الشامل في الوصف الدلالي لكونها تعين أجزاء الخطاب وكليته على أساس من المعاني الجزئيّة للجمل " [38].

---

34 – فان دايك، 1989، 70. **وينظر**: الطائي، 2013، 10.

35– الطائي، 2013، 10.

36 – فان دايك، 1989، 70.

37– الطائي، 2013، 11.

38 – فان دايك 2000، 24، **ينظر**: الطائي، 2013، 11.

فأي حدث يحتاج إلى وصف وهذا الوصف يحدث من خلال مجموعة من الأقوال والجمل كما أشار إلى ذلك فان دايك Van Dyck "يمكن وصف حدثًا ما من خلال مجموعة من الجمل، مثل: ذهبت إلى المحطة، اشتريت تذكرة، توجهت إلى ساحة المحطة، ركبت القطار، فهذا الحدث يمكن أن يوصف على مستوى أعمّ بوساطة الجملة التالية (ركبت القطار)، فهذا الجملة تمثل موضوع السرد الذي عرضت فيه التفاصيل المتعلقة بالرحلة، وهذا يعني أن التفاصيل في البنية الكبرى قد ألغيت ولم يحتفظ منها إلا بمعلومة هي الأهمّ والأوثق صلة بالموضوع." [39]

ومن ذلك قوله: " إلى أنَّ البنى الكبرى قد تختلف جزئيّا من شخص إلى آخر، فالقرّاء سيختارون من نصّ معيّن عناصر مهمة مختلفة باختلاف معارفهم واهتماماتهم، وأعمالهم، وآرائهم وعليه فإنّ البنية الكبرى قد تتغير من شخص إلى آخر، إلاّ أَنَّ هذا التغيّر سيجد توافقا نسبيّا في مستوى التفسير الإجمالي لأحد النصوص بين مستعملي اللغة" [40].

وكما أنه يشير إلى أهمية النحو في خدمة النص " اكتفى بالإشارة إلى أنَّ صياغة القواعد التداولية من علم النحو تعني أنَّ مثل هذا النحو ينبغي أن يفسر ليس فقط القدرة على تركيب العبارات الصحيحة، بل القدرة على استعمال مثل هذه العبارات في بعض المواقف التواصليّة استعمالًا مطابقًا، وتسمى بالقدرة الأخيرة (الكفاءة التواصليّة) [41].

39- الطائي، 2013، 11.

40 - الطائي، 2013، 10. **ينظر**: فان دايك؛ 1998، 64.

41 – الطائي، 2013، 21. **ينظر**: فان دايك 2000، 32.

فإنَّ المقاييس السابقة لا تلغي أطراف الحدث الكلامي في التحليل فهي تجمع بين المرسل والمتلقي والسياق وأدوات الربط اللغوية فهو تحليل ذو رؤية شاملة حيث كل العناصر النَّصية حاضرة.

علم لسانيات النص شهد اهتمامًا منذ القديم لدى علماء اللغويات "أظهر اللغويون منذ القرن الماضي اهتماما بلسانيات النَّص أو نحو النَّص المختلف عن نحو الجملة عند النحويين القدامى، وتندرج تحت هذا العلم معايير معينة لا بدّ منها؛ ليكون الملفوظ نصًّا، من خلال المزج بين المستويات اللغوية المختلفة، مزجا يؤدي إلى الاتّساق الذي يتضح في تلك النظرة الكلية إلى النَّص دون فصل بين أجزائه." [42]. وهنا، يتَّضح لنا أن "نحو النَّص هو التعامل مع النَّص على أنه بنية كلية، ومن ثم يكون المدخل إلى التحليل النحوي عن طريق تحليل الخواص التي تؤدي إلى تماسك النَّص، من خلال مكوناته التنظيمية النَّصية". [43] ومن الواضح أن نحو النَّص أيضًا لا يمكن أن ينفصل إطلاقًا عن مفهوم الاتّساق، فقد اهتم النَّصيون بمفهوم الاتّساق في النَّص؛ لذلك يحتل اتساق النَّص موقعًا مركزيًّا في الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجالات تحليل الخطاب، ولسانيات النَّص، فلا نكاد نجد مؤلفًا في علم النَّص ينتمي إلى هذه المجالات، خاليًا من هذين المفهومين أو من أحدهما أو من المفاهيم المرتبطة بهما كالترابط والاتّساق.

42 – عفيفي،2001، 95.

43 – عفيفي،2001، 95 وما بعد.

١ قضايا أساسية

يدور هذا الفصل حول عدَّة قضايا نتطرق فيها لموضوع الاتساق في علم اللغة

١,١ الاتّساق: المفهوم والمصطلح وتاريخ النشأة والتطور:

يُعد الاتساق ركيزة مهمة من ركائز علم النَّص لا يمكن دراسة علم النَّص بدون هذه الركيزة.

١,١,١ المفهوم:

إنَّ مفهوم الاتساق يُعدُّ من المفاهيم الحديثة التي دخلت الدرس اللساني الحديث، فهذا المفهوم يستند في حقيقة أمره إلى جملة من المبادئ التي شكلت علم اللغة منذ بداية المدارس اللغوية الحديثة بالظهور والتي تبلورت على يدي العالم فرناند دي سوسير "Ferdinand de Saussure"، ومن ثم تبلورت بعد حين نظريات تحليل الخطاب وذلك بسبب اضمحلال بريق وسطوة مجد المدرسة اللغوية الإنجليزية، وذلك من خلال تسنّم المدرسة اللغوية الأمريكية ريادة علم اللغة، فما كان من هاليداي "Michael Halliday" إلّا أن جاء بنظريته الشهيرة لتحليل النص والخطاب ليقول لنا: إنَّ علماء اللغة الإنجليز ما زالوا موجودين، وذلك ليبين العلائق التي تجعل من أي نّصّ أو خطاب بنية لغوية متكاملة. فمن هنا وجب علينا الحديث عن الاتساق في العربية ففي بداية الأمر يجب أن نتحدث عنه كمصطلح.

١,١,١,١ الاتّساق لغة:

مصطلح الاتّساق في اللغة من الفعل **وَسَقَ**، ويعرفه الفراء: "وما وَسَقَ أي وما جمع وضم، واتساق القمر: امتلاؤه واجتماعه واستواؤه، والوسق ضم الشيء إلى الشيء، والاتّساق

الانتظام، ووسقت الحنطة توسيقًا أي جعلتها وسقًا وسقًا" [44]. "وكل ما انْضَمَّ: فقد اتسق، والطريق يَأْتسق، ويتَّسق: أَي يَنْضَم" [45]

و"الاتساق الانضمام والاستواء؛ كما يتَّسق القمر إذا تمَّ واستوى، واستوسقت الإبل: إذا اجتمعت وانضمَّتْ" [46]

وقد رُوي عن الخليفة عمر ابن الخطاب رضي الله عنه أنه قال:" ناسقوا بين الحج والعمرة. ومعنى ناسقوا تابعوا، وواتروا، ويقال ناسق بين أمرين أي تابع بينهما. ونسقُ الأسنان انتظامها في البنية وحسن تركيبها". "والتنسيق، التنظيم والنسق ما جاء من الكلام على نظام واحد والنسق بالتسكين: مصدر نسّقتُ الكلام إذا عطفت بعضه على بعض، ومنه نسّقت بين الشيئين وناسقت". [47]

١,١,١,٢ الاتّساق اصطلاحاً:

أما تعريفه اصطلاحًا فقد نجده قريبًا من معناه اللغوي؛ "هو أحد المصطلحات التي تداولتها الدراسات النَّصية بكثرة، ويعرّف الاتّساق على أنه ذلك الترابط الشكلي للنصَّ مما يؤدي إلى ترابط وتماسك أجزائه؛ إذ إنَّه يهتم بالعلاقات النحوية أو المعجمية التي تكون بين العناصر المختلفة في

44- ابن منظور،2003، ج10، 353.

45- أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي ،**المحكم والمحيط الأعظم**، تح: عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية- بيروت، 2000، ج6، 529.

46- أبو علي القالي ،**البارع في اللغة**، تح: هشام الطعان، مكتبة النهضة بغداد- دار الحضارة العربية بيروت، 1975، 493.

47- ابن منظور،2003، ج 10، 353.

النَّص." [48] ويدل مصطلح الاتّساق على نوع من الترابط الذي يهدف الى خلق طرق الوصل، من خلال اتساق اللغة.

ومن ثم فالاتّساق هو" ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنصّ ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية الشكلية التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته ". [49]

وعليه فالاتّساق هو مجموعة الوسائل اللسانية التي تحقق الربط بين الجمل فتحظى بتلك السمة النَّصية.

ومن يتتبع تعريف الاتساق يجد أنَّ المعنيين اللغوي والاصطلاحي يقتربان من بعضهما بعض "من خلال ما سبق أنَّ المفهوم الاصطلاحي للاتساق لا يبتعد عن معناه اللغوي، وقد ظهر هذا المفهوم عند اللغويين الغربيين، ويُعدُّ من المفاهيم الأساسية في لسانيات النَّص" [50] فالاتّساق عبارة عن بنية تحكم العلائق ضمن النَّص، وتوظف هذه العلائق والروابط والأدوات مستخدمة القوالب النحوية والدلالات المعجمية، لخلق الترابط التفاعلي بين الجمل والمتتاليات في الخطاب والنَّص الأدبي لكي ينتج البناء النصي متماسكاً. فقد بات من المسلمات اليوم أنّ النَّص أو الخطاب لا يتكون فقط من مجموعة من الجمل المتتالية أو المنتظمة وراء بعضها البعض، بل يجب أن تكون الجمل النصية متماسكة ومتعاضدة فيما بينها، تربطها وحدة دلالية، والاتّساق يُعدُّ من أهم العناصر الضامنة لتماسك النَّص، وكما يشير دي بوجراند dibogrande: "يترتَّب على

48- محمد الشاوش، **أصول تحليل الخطاب**، المؤسسة العربية، بيروت، 2001، 124.

49 – جميل حمداوي، **محاضرات في لسانيات النص**، شبكة الألوكة، 2015، www.alukah.net.69،

50 – ابن الدين بخوله، **الاتساق والانسجام النصي، الآليات والروابط**، دار التنوير/ الجزائر، 2014، 9.

إجراءات تبدو بها العناصر السَّطحية على صورة وقائع يؤدِّي السَّابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرَّصفي وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط" [51].

ويمكننا كذلك توظّيف هذا المصطلح للدَّلالة على التَّماسك الحاصل داخل النَّص، إذ يعتمد مفهوم الاتّساق على الوسائل الدلالية واللفظية من أجل الحفاظ على السبك النَّصي، ولولا الاتساق لأصبح النَّص عبارة عن مجموعة من الجمل النحوية بلا رابط داخلي يجمعها، كأنّها عقد متناثر، فوجود العناصر الاتساقية والإحالية والدَّلاليّة يساعد تلك الجمل على تحقق استمراريتها، وهذا ما يمكن تسميته بالاتِّساق، فالاتّساق عند كلٍّ من هاليدي وحسن Rugaiya Hasan و Halliday"عبارة عن مفهوم إحالي دلالي، يرتب العلاقات المعنوية داخل النَّص. فيقولان: يظهر الاتّساق حين يعتمد تأويل عنصر ما في الخطاب على تأويل عنصر آخر، إذ يفترض كل منهما الآخر، بحيث لا يمكن فهم الثاني إلا بالرجوع إلى الأول وحين يحدث هذا تتأسس علاقة اتساق " [52]، فالعلاقة بين الأجزاء المكونة للنص تتسم بالترابط الدلالي "فحتى ولو كانت العلاقات الاتّساقية ظاهرة في سطح النَّص إلا أنهَّا دلالية. كما أنَّ أجزاء النَّص بعضه مفتقر إلى بعض، بحيث لا يمكن معرفة دلالة جزء إلا بمعرفة الأجزاء المحيطة به، وهو ما يجعل للنص خاصية الوحدة العضوية." [53] إنّ هذه الروابط الاتّساقية الناشئة داخل النَّص باعتبار عناصره، يمكنها ربط هذه العناصر في داخل الجملة النحوية الواحدة على اعتبارها نصًّا له استقلاليته، وهنا تظهر

51 – فهيمة لحلوحي، **علم النص: تحديات في دلالة النص وتداوله:** مجلة كلية الآداب واللغات جامعة محمد خضير، بسكرة، كانون الأول 2012، 208 –220.

52 – ينظر: ابن الدين بخولة، **الاستفهامات النصية في التراث العربي**، رسالة ماجستير، جامعة وهران (1) أحمد بن بلة، كلية الآداب واللغة، قسم اللغة العربية 2015–2016، 28.

53 – ينظر: بخولة، 2015–2016، 28.

الفائدة والغاية من النص كما ترسمه الاتساقية وهي مساعدة المتلقي في فهم الجملة النحوية من خارج القالب النحوي، وهذا غالبًا لا يعني تحقق الغاية الارتباطية بين الجمل في النَّص، وأحيانًا تقوم البنية النحوية بدرو الترابط فتضمن الربط بين مكوناتها، ومع ذلك فأهميتها تصغر أمام العلاقات الاتّساقية وهذان النوعان من العلاقات داخل النص هما المعنيان بالدراسة الاتّساقية في علم اللسانيات النَّصية، وتتحقق هذه العلاقات بالإحالات، فمن هنا يمكننا أن نعد الاتّساق شكلي، لاعتماده على أداوت ووسائل لفظية كالحذف ، والتكرار، والإحالة والوصل والاستبدال ، غير أنه ارتباط دلالي ومعنوي داخل النَّص هو المراد من تلك الأدوات الاتساقية.

فعناصر النَّص بوساطة أدواته الشكلية أو العلاقات الدلالية تعلّق وترتبط بعضها ببعض، تسهم في الربط بين العناصرِ الداخلية للنّصّ، والبيئة المحيطة بالنص من ناحية أخرى، لتشكّل في نهاية المطاف رسالة يتلقّاها السامع أو القارئ أو المتلقّي، فيتفاعل معها سلبًا أو إيجابًا من خلال فهمه لها.

١,١,٢ المصطلح

يُعدُّ مصطلح الاتّساق من أهم المفاهيم الجديدة التي ولجت مجال علم النقد الأدبي، إذْ يستند هذا المفهوم إلى المبادئ التي استخدمها وأوجدها علم اللغة، مع بداية ظهور المدارس اللغوية الحديثة ، وتبلورت على يد العالم السويسري فرناند دي سوسير " Ferdinand de Saussure"، ثم تبلورت نظريات تحليل الخطاب بعد أفول مجد المدرسة اللغويَّة الإنجليزيَّة، وتسّلم المدرسة اللغويَّة الأمريكية ريادة علم اللغة في العالم، فكأن هاليداي "Michael Halliday" ظن أنَّ الإنجليز ما زالوا يقودون الحركة اللغويَّة الحديثة، فجاء بنظريَّة لتحليل الخطاب، ليقول إنَّ العلماء الإنجليز ما زالوا موجودين، ومن أبرز قضاياها: الاتّساق.

"ويعني الاتّساق الكيفية التي يحدث بها التماسك النَّصي بترابط عناصره، وهو مفهوم دلالي يحيل إلى العلاقات المعنويَّة القائمة داخل النَّص، وهي عناصر تحدده وتمنحه صفة النَّصانية، ويشمل مفهوم الاتّساق هذا عددًا من المنسقات كالإحالات إلى الضمائر، والإشارة والحذف والاستبدال والوصل والاتّساق المعجمي." [54]

"إن مفهوم الاتّساق مفهوم دلالي، إنَّه يحيل إلى العلاقات المعنويَّة القائمة داخل النَّص، والتي تحدده كنصَّ"[55]، فالاتّساق النَّصي خاصية جدليَّة تبادليَّة بين اللفظ والمعنى تصريحًا وتأويلًا اعتمادًا على مؤشرات لفظيَّة ومعطيات المحيط؛ مؤثرات الزمان والمكان، وكلها منضبطة إلى الجامع الدلالي" [56].

يشير مصطلح " الاتّساق" إلى التَّرابط الخارجي الذي يربط النَّص بعضه ببعض، وهو أيضًا يفضي إلى التَّماسك الشديد بين الأجزاء المشكّلة لنصَّ أو خطاب ما" [57]. ويعرّف النَّصيون " الاتّساق بمصطلحات مختلفة مثل: السبك، وانسجام الخطاب، ونسيج النَّص، والترابط النَّصي أو اللسَّاني، وكذلك التَّماسك النَّصي وهو من المصطلحات التي تعد أكثر شيوعًا وتداولًا في الأردن والمشرق العربي،" [58] ومن الواضح أن هذه الاختلافات في التسمية هي نتيجة اقتران مفهوم الاتّساق بالنَّص، وترجمته من الإنجليزيَّة إلى العربيَّة.

54- محمد خطابي، **لسانيات النص**، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت 1991، 15.

55- خطابي، 1991، 15. **وينظر** الأزهر الزناد، **نسيج النص**، المركز الثقافي العربي، بيروت 1993، 123.

56- محمود سليمان حسين الهواوشة، **أثر عناصر الاتساق في تماسك النص دراسة نصية من خلال سورة يوسف**. رسالة ماجستير، جامعة مؤته، كلية الآداب، الأردن، 2008، 58.

57 – خطابي، 1991، 5.

58 – خالد خميس فرّاج، **التماسك النصي في سورة التوبة:** دراسة تطبيقية في ضوء لسانيات النص، رسالة دكتورة غير منشورة، الأردن: جامعة اليرموك، 2009، 39.

١,١,٢,١ الأصل الأجنبي:

أمّا الأصل الأجنبي لمصطلح الاتساق في اللغات الأوربيَّة فهو كلمة (Cohesion) التي تنحدر من الأصل اللاتيني (haerer) الذي يعني الالتصاق زيدت عليه البادئة (co) التي تعني (معًا أو على نحو متصل) لينتج عن ذلك الفعل (Cohaerer) ويعني (يلتصق معًا)، "ولعلَّ أدق استعمال لها (Cohere) يعود إلى سنة 1601م وذلك في مسرحيَّة (الليلة الثَّانية عشرة) للكاتب المسرحي الإنكليزي شكسبير "Shakespeare".

وقد جاء معنى كلمة "Cohesion" في القواميس الإنكليزيَّة والألمانية والفرنسيَّة بمعنى مُتقارب جدًا، هو الجذب المتبادل بين الجزيئات المتشابهة التي تجعلها تلتصق ببعضها بعض. يمكن أيضًا استخدام الكلمة بمعنى أكثر عموميَّة للإشارة إلى أنَّ شيئًا ما، مثل قصَّة أو محاضرة، يظل كما هو طوال الوقت. السِّمة المميزة للتماسك هي أنَّه يحدث بين مادتين متشابهتين" [(59)].

ولعلَّ أبرز من استخدمها في اللسانيات فان دايك" Van Dyck، ودي بوجراند " Robert De Beaugrande"، وهاليداي "Michael Halliday"ورقية حسن،"Rugaiya Hasan"

١,١,٢,٢ الترجمات العربية:

في حقيقة الأمر لم يتفق الباحثون العرب المهتمون بلسانيات النَّص على مصطلح محدد للدلالة على هذا المفهوم، وهذا ما وجدناه في التعريفات التي أطلقت عليه؛ إذ إنَّ كل واحد من العاملين بهذا الحقل المعرفي يقدم لنا تصورًا أوليًّا عن هذا الاختلاف؛ وقد قدَّم الدكتور خالد

59- ينظر: تغريد عتوم، **الفرق بين Adhesion–Cohesion**، موقع e3arabi :https://e3arabi.com// نشر بتاريخ: مايو 2, 2020، اطلع عليه: 2021.06.23.

العدواني توصيفًا لهذه المعضلة " تعدد المصطلحات العربية لعلم النَّص – مفهوم الاتساق؛ "إذ يُلاحَظ أنَّ التعريف الأوَّل قد استخدم مصطلح التماسك، والثاني قد استخدم مصطلح الاتساق، والثالث قد استخدم مصطلح السبك" [60]

"وفي حقيقة الأمر أنَّ هؤلاء الباحثين لم يستطيعوا أن يقدموا توصيفًا ثابتًا" دقيقًا وحصريًّا لتعريف الاتساق، بل إنَّ الدارس المتبحر يستطيع أن يعثر على العديد من المصطلحات الأخرى له، "ولعلَّنا نستطيع أن نقول إجمالًا: إنَّ المصطلحات التي وضعها العلماء العرب لهذا المفهوم قد تجاوزت عدد أصابع اليد الواحدة" [61]، ومن أبرزها:

1-**الاتساق:** "ويعدُّ الأستاذ محمد خطابي أبرز من استخدمه من الباحثين العرب ، وذلك في كتابه لسانيات النص" [62]

2-**الانسجام:** "وقد استخدمه الدكتور أحمد مداس في كتابه (لسانيات النص): نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري" [63].

3-**التماسك:** "يعدُّ من أكثر المصطلحات شيوعًا عند عدد ليس بقليل من الباحثين العرب، وعلى ر الدكتور منذر عياشي، عندما ذكر ذلك في ترجمته لكتاب أوزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر) القاموس الموسوعي الجديد لعلَّوم اللسان" [64]، "ومنهم أيضًا الدكتور فالح بن

60- خالد حسن العدواني، **دراسات الجملة العربية، ولسانيات النص**، صون جاغ، انقرة، 2020، 108.

61- العدواني، 2020، 108.

62- خطابي، 1991، 5.

63- أحمد مداس، **لسانيات النص: نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري**، جدارا للكتاب العالمي، عمان-الأردن وعالم الكتاب الحديث، إربد- الأردن، 2007، 83 و247.

64- ديكرو، أوزوالد، وجان ماري سشايفر، **القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان**، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي: د.ت، 8.

شبيب العجمي، وذلك في ترجمته لكتاب فولفجانج هانيه منْ وديترفيهفيجر) مدخل إلى علم اللغة النصيّ". [65]

4-**السَّبك:** "وقد استخدمه عدد من الباحثين، منهم الدكتور تمَّام حسَّان،" [66] "وذلك في ترجمته لكتاب روبرت دي بوجراند (النص والخطاب والإجراء)" [67]،" ومنهم الدكتور سعد مصلوح في مقالته المشهورة (نحو أجرومية للنصّ الشعريّ)" [68]، ومنهم أيضًا الدكتور جمال عبد المجيد في كتابه (البديع بين البلاغة العربيَّة واللسانيات النَّصيَّة)." [69]

5-**التضام:** "وقد استخدمه الباحثان إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد في كتابهما المشترك (مدخل إلى علم لغة النص: تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وولفانج دريسلر)". [70]

6-**الربط النحوي:** "وقد استخدمه الدكتور سعيد بحيري في كتابه (علم لغة النَّص) ، [71] وفي مقالته اتجاهات لغوية معاصرة." [72]

65- فولفجانج هاينه منْ وديترفيهفيجر، **مدخل إلى علم اللغة النصي**، تر: الدكتور فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، 1999، 93.

66 - العدواني، 2020، 109.

67- دي بوجراند، 1998، 103.

68- سعد مصلوح، **نحو أجرومية للنص الشعري**، دراسة في قصيدة جاهلية، فصول، الواقع الأدبي، مج، ع1-2، مصر 1991، 154.

69- جمال عبد المجيد، **البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، 181.

70- أبو غزالة، 1992، 11.

71- بحيري، 1997، 145.

72- بحيري، 2000، 169.

7- **التنضيد:**" فقد استعمل هذا المصطلح "محمد مفتاح" للد لالة على الربط بين الكلمات أو الجمل أو بين الجمل والكلمات (مستوى ظاهري) الذي اعتبره مقياس الانتقال من معنى إلى معنى" [73].

مما سبق نلاحظ أن هنالك تباينًا كبيرًا قد حصل بين الباحثين العرب في تقديم تعريف دقيق موحد من خلال ترجمة المصطلح، وهذا التباين في حقيقته يظهر الفوضى والقصور في تقديم التعاريف للمفاهيم والمصطلحات الأجنبية حين ترجمتها إلى اللغة العربيَّة وخير مثال على ذلك تعريف المصطلح اللساني ، Cohesion، "وتلك الفوضى التي حاول بعض الباحثين العرب رصدها ومعالجتها" [74]، ومنهم الدكتور أحمد محمد قدور الذي يقول: إن المصطلحات اللسانيَّة " قد كثُرت، وكثُر الاختلاف حولها حتى عصفت بالمفاهيم الأساسية للسانيات التي غدت عند الكثير من دارسينا علمًا ضبابيًا لا يُعرف من أين يُنفَذ إليه أو كيفية الولوج فيه؟" [75].

١,١,٣ تاريخ نشأة المصطلح:" الاتّساق (Cohesion)"

أمّا أوَّل ظهور لكلمة (Cohesion) لم يكن إلاّ في سنة 1678م. في بحوث الفيلسوف توماس هوبس" Thomas Hobbes" عن الفلسفة الطبيعية [76]. وبعد ذلك درج هذا المصطلح واتسع استخدامه وخصوصًا لدى العاملين بحقل اللغة "علم اللغة ولسانيات النص، ولقد وجدت أيضًا محاولات عديدة في التراث الغربي درست ظواهر نصيَّة مفردة قبل نشأة علم اللغة النَّصي، من

---

73 – محمد مفتاح، **التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د.ت، 125.

74- العدواني، 2020، 109.

75- أحمد محمد قدور، **مبادئ اللسانيات**، دار الفكر- دمشق ودار الفكر المعاصر- بيروت، 1996، 29.

76- ينظر: الذهبي، 2005، 40.

خلال البلاغة بوصفها علم القول البليغ" [77]، أو التي عُدّت" السابقة التاريخية لعلم النَّص، فعنت بأبنية خاصة ووظائف جمالية أو إقناعية لنصوص أو أقوال لعلم الأسلوب، فهي من الوجهة التاريخية كالبلاغة لها دور المبشر بعلم لغة النص" [78] ولقد لقي هذا البحث اهتمامًا كبيرًا من قبل كثير من العلماء مثل: دال هيمز (hymes Dell) سنة 1960، الذي ركز على الحدث الكلامي في مواقفه الاجتماعيَّة، ثم جاء فلاسفة اللغة مثل: أوستين (Austin) سنة 1962، سيرل (Searle) سنة 1962 غرايس (Grice) سنة 1975 [79] .

ومن ثم ظهرت أسماء كثيرة غيرت عدة مفاهيم في المدرسة اللغويَّة مثل: هاليداي "Michael Halliday"ورقية حسن،"Rugaiya Hasan" وفان دايك"Van Dyck" ودي بوجراند" Robert De Beaugrande"، من أشهرهم، وكذلك غيرهم كثير من العلماء اللسانيين الذين اهتموا بدراسة النَّص وتحليله.

١,١,٤ تطور المصطلح بعد النشأة

يُعدُّ علم النَّص أو لسانيات النص فرعًا جديدًا في علوم اللسان، عدّت بحوثه اللسانيَّة نتائج تم استثمارها في الدراسات الأدبيَّة واللغويَّة وكان لهذه النتائج الأثر الواضح في ظهور العديد

---

77 – صلاح فضل، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، عالم المعرفة، الكويت، 1992، 307.

1– صلاح فضل: يعده بعض الباحثين العرب مؤسس علم النص بوجه عام، إذ سعى إلى إقامة تصور متكامل عن نحو النص منذ 1972 في كتابه بعض مظاهر أنحاء النص (grammaire texte of aspects Somme) ويقترح في كتابه: النص والسياق (contexte and texte) عام 1977 تأسيس نحو للنص يشمل الأبعاد كلها المتصلة بالخطاب بنويا وسياقيا وثقافيا، وهو الأمر الذي جسده فيما بعد بعد ربطه بين الدلاثة والتداولية– في كتاب هام بعنوان: علم النص؛ مدخل متداخل الاختصاصات. **انظر:** سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي؛ النص والسياق**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، بيروت 2001، 15.

78 – فولفجانج هاينه من وديتر فيهفيجر، **مدخل إلى علم اللغة النصي**، تر: فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود النشر العلمي والمطابع، ط1. المملكة العربية السعودية، 1999، 17.

79 – الفقي، 2000، ج1، 23 –24.

من المفاهيم والمصطلحات اللسانيَّة والبحث في مثل هذه الموضوعات مهم جدًا وليس من السهولة طرقه.

وبالرغم من اكتمال خصوصيات هذا العلم المميزة له عن العلوم الأخرى في بداية السبعينيات التي تعد بدايته الحقيقية فإنه قد "استقى أكثر أسسه ومعارفه من علوم تتداخل معه تداخلًا شديدًا، بحيث يمكن أن يشكل أدواته في حرية تامة، تصب نتائج تحليلاته في هذه العلوم، فتزيدها ثراء وتكشف عن كثير من ألوان الغموض في مسائلها وقضاياها" [80].

إن إرهاصات لسانيات النص الأوَّلى قد ولدت من رحم اللسانيات الوصفيَّة على يد العالم اللساني از. هاريس" (Z. harris) من خلال مقاله الذي كتبه سنة 1952، والموسوم "تحليل الخطاب" (Discours du L'analyse) وهو أوَّل لساني يُعدُّ الخطاب موضوعًا شرعيًّا للدرس اللساني، حيث قدم منهجًا لتحليل الخطاب المترابط وكذلك اهتم بتوزيع العناصر اللغويَّة في النصوص والروابط بين النَّص وسياقه الاجتماعي [81].

واعتمد هاريس في تحليله على إجراءات اللسانيات الوصفيَّة باقتراح تحليل المورفيمات في النّصوص حسب التكافؤات، فكان يهمه تحري الأنواع المتكافئة من العناصر المفردة، أو مجموعات العناصر في قطع كلاميَّة مترابطة ونصوص كاملة [82]. أي إنَّه من السهل أن نحدد مواقع الكلمات في الجملة، ولكن من الصعب أنْ نحدد مواقع الجمل في الخطاب [83].

---

80 – بحيري، 1997، 2.

81 – الفقي، 2000، ج1، 23.

82 – الفقي، 2000، ج1، 12.

83 – بشير إبرير، **تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق**، عالم الكتب الحديث، الجزائر، 2007، 72.

وإن معرفة حدود الجملة يلعب دورًا مهماً في لسانيات النص، يقول از. هاريس" (Z. harris) في هذا السَّياق: "يمكن أن يمدنا التحليل التوزيعي" (Distributionnelle Analyse) داخل نفس الخطاب، منظور إليه فرديًا بمعلومات عن بعض التعالقات بين اللغة وأشكال أخرى من السلوكيات ومرد ذلك إلى أن كل خطاب متتابع منتج في مقام معين"[84]، بيد أنه لم يعر هذه العلاقة الاهتمام الكبير بالقدر الذي صبه على منح تجاوز حدود الجملة إلى الخطاب/النَّص، فاقتصر عمله على الظاهرة اللغويَّة بوصفها بنية مجردة من المعنى فعد الخطاب "مجموع قواعد تسلسل الجمل المكونة للتعبير" [85]، وبالتالي فقد قدم المعايير التي يجب أن تتوافر في جملة ما لكي تتطابق شكليًّا مع جمل النَّص [86].

العلوم تمرُّ بمرحلة ولادة وتكوين ومن ثم نضوج هذا ما حدث لعلم لسانيات النص"، وقد بلغت الدراسات النَّصيَّة أوجها مع اللساني الأمريكي دي بوجراند (Beaugrande de Robert) الذي أشاد بجهود فان دايك (Dick Van)" [87]، في كتابه مع دريسلر (Dressler): علم النص؛ مدخل متداخل الاختصاصات عام 1981، [88] واعتبر النص "حدثًا تواصليًا" ولتحقيق هذا التواصل يلزم توافر شروط تكسب النص صفته النصية.

---

84 – مفتاح بن عروس، **الاتساق والانسجام في القرآن الكريم**، رسالة دكتوراه، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر،2008، 7.

85 – سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1989، 18.

86 – أبو غزالة، وحمد، 1992، 46.

87 – **التوزيع عند هاريس:**

– **توزيع للوحدات داخل الجملة:** وميزته إمكانية تغيير الترتيب فيه، وخير ما يجسد هذه الإمكانية الانتقال من البناء للمعلوم إلى البناء للمجهول.

– **توزيع الجمل داخل النص:** وهو توزيع يتميز بخاصية الثبات، ومن ثم فإن أي تغيير في ترتيب الجمل التي نجدها في نص ما يعني ببساطة أنه أصبح نصا أخر. **ينظر:** بن عروس،2008، 08.

88 – محمد الأخضر الصبيحي، **مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه**، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، لبنان، 2008، 63.

ولقد لعبت المدرسة الفرنسية دورًا ملحوظًا في إثراء هذا الحقل المعرفي على يد العالم، "جون مشال آدم (J.M. Adam) " الذي يُعدُّ من أقطاب المدرسة الفرنسية في اللسانيات النصية فقد ساهم في كتابه: مبادئ في اللسانيات النصية بفاعلية في وضع قواعد مبدئية لعلم نص تداولي" [89].

١,٢ القصة القصيرة: المفهوم والنشأة والخصائص.

يرجع الكثير من النقاد والباحثين نشأة القصة إلى عصور موغلة في القدم، نشأت مع الإنسان وتطورت معه لأنَّ حياة الإنسان عبارة عن قصَّة يكتبها الزمن، وكذلك هي حياة المجتمعات وتاريخها، "فإلى جانب أنها كانت الشكل الذي يحتوي إعادة حكاية الأحداث اليوميَّة، فقد كانت الوسيلة الطبيعية لحمل الحكايات الشعبية والخرافات والشكل الذي اتخذته جميع الأجناس لصياغة أساطيرهم". [90]

١,٢,١ مفهوم القصَّة لغة واصطلاحاً:

لغة: " يقصد بالقص في اللغة العربية كما ورد في مختلف المعاجم قص الأثر أي تتبع مساره ورصد حركة أصحابه، والتقاط بعض أخبارهم،" [91]

89- خولة طالب الإبراهيمي، **قراءة في اللسانيات النصية؛ مبادئ في اللسانيات النصية، جان ميشال آدم**، مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ع 12، ديسمبر، 1997، 112 وما بعدها.

90- السعيد الورقي: **اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر**، دار المعرفة الجامعية، د، ط، الإسكندرية، 2003، 13.

91- فؤاد قنديل، **فن كتابة القصة**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2002، 26.

ومن هذا قوله تعالى: ﴿فاقصص القصص لعلَّهم يتفكرون﴾. [92] قال تعالى: ﴿نحن نقص عليك أحسن القصص﴾. [93] قال جلّ في عُلاه: ﴿نحن نقص عليك نبأهم بالحق﴾ [94]. وقوله تعالى: ﴿وقالت لأخته قصيه﴾ [95].

ولقد ورد في لسان العرب لابن منظور مادة "قصص "أنَّ القصَّة الخبر وهو القصص، وقصَّ على خبره، ويقصه قصًا وقصصًا أورده والقصص الخبر المقصوص بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه، والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب". [96]

وقد عرّفها صاحب المعجم الأدبي: " القصَّة أحدوثة شائقة مروية أو مكتوبة، يقصد بها الإمتاع أو الإفادة وقد عرفت بأسماء عدة في التاريخ العربي منها: الحكاية والخبر والخرافة". [97]

ويرى سيد حامد النَّسَّاج أنَّ القصة القصيرة هي: "ذلك النوع من الكتابة الفنيَّة الذي يتأثر أكثر ما يتأثر بالأحداث اليومية في المجتمع، إذ تلتقط لحظة من اللحظات العابرة في حياتنا وتعمقها، ثم تسير بها في مجرى واحد ينتهي باستكشاف معانيها وإلقاء الضوء على مغزاها" [98].

من خلال ما ورد سابقًا يتبين لنا أن المفهوم اللغوي للقصة هو اقتفاء الأثر وتتبعه، وإيراد الخبر ونقله، ويقصد به أيضًا الإمتاع والإفادة، ومنه يمكن القول إنَّ كل قصَّة هي خبر والعكس غير صحيح.

92- **سورة الأعراف**، الآية: 176.

93- سورة **يوسف**، الآية: 3.

94- سورة **الكهف**، الآية 13.

95- سورة **القصص**، الآية: 11.

96- ابن منظور،2005م، ج3، 3241.

97- جبور عبد النور: **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979، 212.

98- سيد حامد النساج: **اتجاهات القصة المصرية القصيرة**، مكتبة غريب، ط2، القاهرة، 1988، 24.

اصطلاحًا: حظيت القصّة باهتمام من قبل الباحثين، وبذلك تعددت المفاهيم واختلفت بين الكتاب والنقاد، وقسموها من حيث الشكل إلى ثلاثة أنواع هي: القصة القصيرة، والقصة، والرواية.

تعبر القصَّة القصيرة عن أحداث الحياة اليوميَّة ومشكلاتها، فهي أقرب الفنون الأدبيَّة إلى روح العصر، بحيث تلبي حاجات الإنسان الاجتماعيَّة والنفسيَّة بسردها للأحداث والوقائع، وتصف القصّة القصيرة مرحلة معينة من مراحل الحياة تبدأ بنقطة وتنتهي بنقطة أخرى، فهي في رأي عبد الله الركيبي "تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان، ويكون الهدف هو التَّعبير عن تجربة إنسانيَّة تقنعنا بإمكان وقوعها فهي تصوير حي لجانب من الحياة في إيجاز وتركيز" [(99)]. ويعرِّفها فؤاد قنديل بقوله: "نصَّ نثري يصور موقفًا أو شعورًا إنسانيًّا تصويرًا مكثفًا له أثر أو مغزى" [(100)].

يعرفها " محمد يوسف نجم "بأنَّها "مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، تتناول حدثًا واحدًا أو عدة أحداث، تتعلق بشخصيات إنسانيَّة مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها متفاوتًا من حيث التأثر والتأثير". [(101)]

فالقصَّة بهذا المفهوم مجموعة من الأحداث قد تقع أو وقعت في فترة معينة من الفترات سواء كانت أحداث كثيرة أم حدثًا واحدًا، وإذا وقعت هذه الأحداث في فترة طويلة تشكل ما يسمى

---

99 – عبد الله الركيبي، **القصة الجزائرية القصيرة**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، د، ط، الجزائر، 2009، 133.

100– قنديل، 2002، 35.

101– محمد يوسف نجم، **فن القصة**، دار الثقافة، ط5، بيروت، 1966، 9.

بالرَّواية Le Roman"ويطلق النّقاد ومؤرخو الأدب هذه اللفظة على القصَّة الطويلة" [102] على أنَّ لفظة الرَّواية بمعناها العصري حديثة العهد.

١,٢,٢ البداية والنشأة

سنتحدث في هذا عن البداية والنشأة عند الغربين ثم العرب.

١,٢,٢,١ فن القصة عند الغربيين:

إنَّ البدايات الأولى لفن القصة اهتمت بعنصر الخبر أو الحدث وبعد ذلك بالتسلية والتعليم، وبشكل متقدم أكثر في النماذج القصصيَّة التي ظهرت في القرون الوسطى بعنوان: الديكا مرون بوكاتشيو وبوتشيو في الفاشيتا، وتشوسر في حكايات كانتر بريThe Canterbury. "وظلَّت القصة القصيرة فترة طويلة على الطريق الذي رسمه بوكاتشيو Boccaccio، فكانت تروي خبرًا أو طرفة حتى ظهرت الحركة الواقعيَّة في أوروبا التي تعتبر الأم الشرعيَّة للقصة الفنيَّة القصيرة فقد تأثرت القصة القصيرة بهذه الحركة الواقعيَّة بدرجة لم يسبق أن تحققت لها من قبل". [103]

ويرى الدكتور سيد حامد النَّسَّاج أن تاريخ القصة القصيرة قد ارتبط بأدجار ألان بو Edgar Allan Poe" وهو الفنان الذي حاول أن يقنن القصة القصيرة كعمل فني يختلف عن الرَّواية في بنائه ومضمونه والهدف منه" [104].

102- عبد النور،1997، 129.

103- سعاد سعيد، العطرة بورزق، **المجموعة القصصية يكفي أن يحبك قلب واحد لتعيش للكاتبة هيفاء بيطار**- دراسة فنية- رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر2003، 14، **وينظر**: الورقي،2003، 14.

104- سيد حامد النساج: **تطور القصة القصيرة في مصر**، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1981، 37.

نستنتج مما سبق" أن القصة القصيرة الغربيَّة نشأت في القرون الوسطى، ثم أخذت في التطور إلى غاية القرن التاسع عشر، حيث اكتملت فنيًّا وأصبحت جنسًا أدبيًّا له مكانته، وكان معظم قرائها من أبناء الطبقة الوسطى، ويرجع الفضل في هذا إلى ثلاثة من الكتاب المعروفين كل من الأمريكي أدجار آلان بو Edgar Allan Poe والفرنسي غي دي موباسان Guy de Maupassantوالروسي أنطوان تشيكوفAnton Chekhov " [105]

١,٢,٢,٢ فن القصة عند العرب:

ظهرت القصة العربية بأشكال مختلفة منذ القديم، فهي جزء من الموروث الأدبي العربي إلا أنها لم تأخذ شكلها الحالي كفن مستقل له بنيانه المتكامل إلا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

"وفنَّ القصة في الأدب العربي الحديث من الفنون النَّثريَّة التي لها مكانتها في الآداب العالميَّة، فقد ظهرت القصة القصيرة بصورتها الحديثة في النِّصف الثَّاني من القرن التَّاسع عشر وبدايات القرن العشرين، فهو فن مستحدث وافد إلينا من العالم الغربي إثر الصَّدمة الحضارية التي تعرَّض لها المصريون أثناء حملة نابليون على مصر، وبعدها توالت البعثات العلميَّة ونشطت الترجمة، والاطلاع على القصص الغربي، وكذلك تأثير المدارس التبشيريَّة كلَّ هذا كان له تأثيره في الأدب العربي الحديث" [106]، فالأديب محمد غنيمي هلال يرى أنَّ: "القصة لدى العرب لم تكن من جوهر الأدب– كالشعر والخطابة والرسائل مثلًا– ولذلك كانت ميدان الوعاظ، وكتاب

105– سعيد ، وبورزق، 2003، 16.

106– سعيد ، وبورزق، 2003، 16.

السير والوصايا والسمار، يوردونها شواهد قصيرة على وصاياهم وما يذكرون من حكم أو يسوقون في أسمارهم ومجالس لهوهم" [107]، ولقد تباينت آراء النقاد والباحثين العرب حول القصة العربية في العصر الحديث هل هو امتداد لفن القصة الغربي أم له بدايات في تاريخ الأدب العربي القديم.

لقد ظهرت منذ القدم عند العرب "أشكال قصصيّة متعددة الخصائص والأهداف، وإن لم ينص نقادهم على اعتبار هذه الأشكال نوعًا أدبيًّا له ملامحه وخصائصه ففي العصر الجاهلي نجد أن العربي قد نسج قصصًا وحكايات تناولها في أحاديث سمره التي كان يتبادل فيها نقل الخبر النادرة وحكايات الأمثال" [108] ومن أمثلة ذلك:

" قصص الأمثال: وأقدم كتاب تخصص فيها هو كتاب أمثال العرب للمفضل الظبي (ت 178هـ). الحكاية الرمزية والخرافية كما في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع (ت142هـ) وهو كتاب مترجم من جنس القصص على لسان الحيوان أو الخرافة. قصص البخلاء ونوادرهم كما في كتاب البخلاء للجاحظ (ت25هـ).

كتاب الأخبار والمقامة وأشهرها مقامات بديع الزمان الهمذاني(ت298هـ). كما ظهرت الرسائل القصصيَّة من قبيل (رسالة الغفران) لأبي العلَّاء المعري، والقصة الفلسفيَّة من قبيل (حي بن يقظان) لابن طفيل، وظل هذا حال فن القصة طيلة القرون التي خلفت العصر العبَّاسي بعهديه". [109]

107- محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د، ط، القاهرة، 1997، 492.

108- الورقي، 2003، 33.

109- سعيد ، وبورزق، 2003، 17.

ومن الباحثين من يرى أنَّ القصة العربية بشكلها الحالي لا تعود بأية صلة إلى الموروث الأدبي العربي وإنَّما هي امتداد للقصة الغربية نتيجة الترجمة يقول محمد الحاجري: "القصة في الأدب العربي الحديث عند هؤلاء النقاد أمر بدع لا ميراث يمت إليه، ولا أصل له في الأدب العربي القديم، وإنما هو تقليد محض لذلك الفن عند الأوربيين، كما صدرنا بكثير من علمهم وأنماط فنونهم" (110)

وأغلب الأدباء قد ذهب إلى ذلك: "فمحمود تيمور، وطاهر لاشين، والدكتور محمد حسين هيكل، والدكتور طه حسين، والدكتور محمد زغلول سلام؛ وهؤلاء يرون أنَّ القصة في الأدب العربي الحديث تعود أصوله إلى فنَّ القصة في الأدب الغربي، وأننا أخذنا فنيات هذا الشكل الأدبي من الغرب عبر مراحل، ثم انطلق الفن القصصي في الأدب العربي يستلهم معالم القصة وقواعدها، وبتطور الحياة الأدبيَّة واطلاع الرواد على النماذج القصصية الغربية بدأت تتكون لدى المبدعين العرب رؤية واضحة عن قواعد هذا الفن، فكان أن ألَّفوا قصصًا متقدمة على النماذج السابقة لهم، وأكثر وعيًا بعناصر الفن الأدبي وتقنياته" (111).

ويعود فن القصة في الأدب العربي إلى منبعين أساسيين هما: تتبع المنبع العربي، وهو تتبع الشكل القصصي وخصائصه في الأدب العربي القديم، ويأتي التيار الثاني من خلال الترجمة القصصيَّة والأخذ بأساليب الفكر الغربي. "فتمثلًا لتيار الثقافة القديمة يأتي المنبع الأول، وهو تتبع

110- محمد الحاجري: **نشوء القصة في الأدب العربي الحديث**، مجلة الثقافة، د، ط، مصر، 1976، 8، **نقلا** عن شريبط أحمد: **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة**(1947-1985م) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د، ط، دمشق، 1998، 14.

111- شريبط، 1998، 14.

الشكل القصصي وخصائصه في الأدب العربي القديم، وتمثلًا لتيار الأخذ بأساليب الفكر الغربي يأتي المنبع الثاني وهو الترجمة القصصيَّة وأثرها" [112]

وفي حقيقة الأمر مهما تعددت الآراء حول نشأة القصة القصيرة في الأدب العربي، فهي فن قائم بذاته؛ سواء أكان فنًّا وافدًا أو أصيلًا من فنون الموروث الأدبي العربي.

١,٢,٢,٣ خصائص القصة القصيرة:

تمتاز القصَّة القصيرة بعدة خصائص وهي:

- **الوحدة:**

تعد الوحدة شرطًا من شروط القصَّة القصيرة إذ يجب أن تتصف بها "وحدة الفعل والزمان والمكان، وهذه الوحدة هي التي تكون ما يعبر عنه بالأثر الكلي، أو وحدة الانطباع" [113] وأكد أدجار آلان بو Edgar Allan Poe "أنه من أهم الخصائص الشكلية التي تميز الحكاية النثريَّة القصيرة هي وحدة الانطباع" [114]

"وأصبح هذا التأثير الواحد والاقتصاد في وسيلة التعبير ينتشر ويجد قبولًا واسعًا حتى في الآونة الأخيرة" [115] فالوحدة ركن أساسي لبناء القصة وجعلها متكاملة فنيًّا

الموقف:

112- الورقي، 2003، 33.

113 - الركيبي، 2009، 129.

114- سعيد، وبورزق، 2003، 26.

115- عبد المعطي شلبي: **دراسات في الأدب العربي الحديث**، المكتب الجامعي الحديث، ط 1 الإسكندرية، 2005، 148.

إنَّ القصة القصيرة "تعبر عن موقف معين من حياة الفرد أو جانب من هذه الحياة، أو بعض الجوانب، ولا تعبر عن حياة الفرد كاملة" [116] والموقف هو الذي تبنى عليه القصة مما يحدو بالكاتب أن يعالج هذا الموقف معالجة فنية لكي يكشف عن حدث ما، ويسلط الضوء عليه، ويعرضه على المتلقي من أجل إيصال الفكرة التي قصدها الكاتب.

- **الدراما:**

ويقصد بها الأساليب التي تحقق الجذب والحركة داخل القصة فالهدف منها "خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي، ولم تكن هناك غير شخصية واحدة، إنَّ أساليب التشويق التي يستخدمها الكاتب هي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ، وتشعر القاصَّ بالرضا عن عمله"[117] فالدراما عنصر مهم للفت انتباه القارئ وجذبه وتشويقه لقراءة العمل الفني.

- **التركيز والإيجاز:**

يعد التركيز والإيجاز أهم شيء في القصة القصيرة لأنه إذا فقدت هذه السمة لم تعد القصة القصيرة قصة قصيرة حيث تفقد شروطها المميزة لها عن غيرها من الفنون الأدبية النثرية الأخرى. "القصة القصيرة هي الفن الأدبي الشديد التكثيف والتركيز بحكم أنَّها قصيرة، وهو يكون في كل شيء، ويُعدُّ أهم ميزة للقصة القصيرة" [118] لأنَّها "تحتاج إلى ضغط في التعبير، وإلى حذف في الزوائد التي لا لزوم لها، فاللفظة هنا لها قيمتها، لأنَّ أي كلمة زائدة عما يتطلبه الموقف تؤثر

116- الركيبي، 2009، 129.

117 - قنديل، 2002، 59.

118- سعيد، وبورزق، 2003، 27.

في بناء القصة، فالحوار ينبغي أن يكون مركزًا يعبر عمَّا في ذهن الشخصية من أفكار وأراء دون الحاجة إلى الإطناب والإسراف، وتبدو أصالة كاتب القصة في عملية الاختيار فيحذف أو يبقي ما هو ضروري لتصوير هذا الموقف أو ذاك" [119].

ويكون الإيجاز متممًا لعملية التركيز ومنه "الإيحاء بواسطة الأسلوب وطريقة العرض، فالإشارة الملحة تكفي عن الإطناب، وليس الإيجاز هنا إلغاء للجزيئات أو التفاصيل، ذلك أنَّ التفصيلات ضرورية في حدود الحدث الواحد أو الموقف الواحد الذي تعالجه القصة القصيرة" [120].

- **نهاية القصة:**

لابد لكل قصة من نهاية ففي النهاية تظهر سمة الخلاص من الحدث الذي حيكت القصة لأجله. "وهذه النهاية التي تتجمع عندها خيوط الحدث فيبرز معناها ويتضح، وذلك سماها بعض النقاد بلحظة التنوير لأنَّها تكشف هذا الحدث وتلقي عليه الضوء وتحدده" [121].

١,٣ زكريا تامر: حياته وعمله وتجربته ومؤلفاته.

١,٣,١ التعريف بزكريا تامر

زكريا تامر: أديب وصحفي سوري من أبناء مدينة دمشق ولد في حي البحصة أحد أحياء دمشق القديمة، سنة 1931م إبَّان الاحتلال الفرنسي لسوريا. نشأ نشأةً طبيعيةً كباقي أبناء سورية في تلك الفترة إلَّا أنَّه بسبب الفقر والحاجة اضطر لترك الدراسة في سنّ مبكرة نتيجة عدة عوامل

119- الركيبي، 2009، 130.
120 - الركيبي، 2009، 130.
121- الركيبي، 2009، 131. بتصرف.

اقتصادية عصفت بسورية في تلك الفترة، وهو في الثَّالثة عشرة من العمر عام 1944م وخلال تلك الفترة تنقّل بين العديد من الأعمال والمهن؛ ومن أهمّها مهنة الحدادة التي زاولها مدة من الزمن [122]، حتى وسِمَ بها وبقيت ملاصقة له، وفي عام 1958م بدأ كتابة القصة القصيرة وكان وقتها ما يزال يمتهن الحدادة، وذلك عندما كتب مجموعته القصصية الأولى "صهيل الجواد الأبيض"، وبعدها بعامين اضطُرَّ زكريا تامر لترك مهنة الحدادة، وذلك بسبب أزمة اقتصادية حلت بسوريا نتجت عنها بطالة كبيرة، وقبل تلك الأزمة الاقتصادية الخانقة كان زكريا تامر قد تعرّف على يوسف الخال الأديب اللبناني، ولعلَّ هذه المعرفة هي من جعلته ينطلق في مجال الكتابة بشكل أقوى فمن هنالك بدأ طريقه [123]؛ إذ في جلسة من جلساته مع الشاعر والأديب يوسف الخال في بيروت استطاع أن يسرق أنظار ذلك الشاعر الذي قدّمه للجمهور، فأُعجِبَ به يوسف الخال وآمن به وبكلماته الجارحة الَّتي تخرج من تحت سندان الحدّاد، وكانت تلك الكلمات هي ما كتبه في مجموعته القصصية الأولى "صهيل الجواد الأبيض"، كما وقد صل زكريا تامر إلى مكانته الأدبية الشامخة، إذ إنَّه استطاع إعجاب الشاعر اللبناني يوسف الخال، الذي ساعد في إطلاق صوته على أوسع مدى في الساحة الثقافية العربية، لأنَّه آمن بقدرات زكريا تامر الأدبية الخلَّاقة، وعن ذلك يقول محمد يوسف برهان: "في بيروت، لم تثن يوسف الخال شاعريته الرقيقة وروحه الشفافة عن تبني هذا النَّص الجارح، والقاسي، والمصنوع بيدي حداد، فقد أسعفته رؤيته النافذة، وألهمته يومها أنَّ هذا القادم الذي يتأبط شراسته وقصاصات الورق، سيفتح أفقًا آخر في القصة العربية وستكون له الخطوة في الارتقاء بالقصّ العربي، إلى حداثة كان يتبناها يوسف الخال أصلًا في

122- ينظر: امتنان عثمان الصّمادي، **زكريا تامر والقصة القصيرة**، المؤسسة العربية للدّراسات، عمان، 1995، 23. بتصرف

123 – زكريا تامر، **ar.wikipedia.org**، اطّلع عليه بتاريخ 21-6-2021، وينظر: **نبذة عن زكريا تامر**: https://mkaleh.com – نشر الإثنين 09 يونيو 2021 اطلع عليه 2021.12.23. بتصرف

الشعر. هكذا خرجت "صهيل الجواد الأبيض" أولى مجموعات زكريا تامر القصصية وكان لمجلة شعر وصاحبها، اليد الفضلى في اكتشاف القاص الجديد وتقديمه، والذي سرعان ما احتل مكانًا بارزًا ومفارقًا في الشارع الأدبي" [124]. وهكذا كانت انطلاقته في بيروت، وقد توالت نشاطاته الأدبية المختلفة، وشغل عدة وظائف متعددة في الحقول الثقافيَّة والأدبيَّة، وفي عام 1968 بدأ يكتب قصصاً للأطفال.

١,٣,٢ عمله:

تبوّأ زكريا تامر مناصبَ أدبية رفيعة في المجال الأدبي فقد عمل في سوريا في وزارتي الثقافة والإعلام، وترأس سابقًا قسم الدراما التلفزيونية السَّوريَّة، وبعد ذلك رئيسًا لتحرير عدة مجلات منها: مجلة الموقف الأدبي وأسامة والمعرفة، وكان أحد الذين ساهموا في تأسيس اتّحاد الكتّاب العرب في سوريا في أواخر عام 1969م. [125]

في عام 1981م انتقل زكريا تامر للعيش والاستقرار في بريطانيا؛ حيث يقيم في لندن، [126] ولا يزال فيها إلى يومنا هذا، يمارس كتابة المقالات الأدبيَّة والسياسية في العديد من الصحف والمجلّات العربية كمجلة الدستور الأسبوعيَّة التي يعمل فيها، وبعض المجلات الأخرى كمجلة

124 – ينظر: نور الصباح، **موقع:** http://mdorooba.blogspot.com/2016/01/blog-post_11.html. نشر: يناير 30، 2016. بتصرف اطلع عليه بتاريخ 2021.06.23.

125– ينظر: الصّمادي، 1995، 25، 26. بتصرف

126 – ينظر: الصّمادي، 1995، 27. بتصرف

التضامن ومجلة الناقد اللندنية التي نشر من خلالها بعض الحكايات والأقاصيص في زاوية تحمل عنوان قال الملك لوزيره، أمّا عن عائلة زكريا تامر فهي أسرة مكوّنة من زوجته وولدين. [127]

وكذلك كان عضوًا في جمعية القصة والرواية، وشارك في مؤتمرات وندوات عقدت في بقاع شتى من العالم. وكان رئيسًا للجنة التحكيم في المسابقة القصصية التي أجرتها جريدة تشرين السورية عام 1981، والمسابقة التي أجرتها جامعة اللاذقية عام 1979 [128].

١,٣,٣ تجربته الأدبيَّة

تُعدُّ تجربة زكريا تامر الأدبيَّة تجربة رائدة لعدة اعتبارات لا مجال لذكرها هنا، "إذ يقول عن سبب اختياره لفن القصة القصيرة تحديدًا [129]: "أمّا اختياري فيرجع لكونها أداة فنية غنية التعبير، تتحدى كاتبها، وتتيح له المجال لتقديم الدليل على أصالته، وموهبته، ومدى إخلاصه لبيئته وإنسانها"[130] ،وتحدث كذلك عن سبب امتهانه فن كتابة القصة القصيرة: " كنت أحس أني أسقط في هوَّة لا قاع لها، وكانت الكلمات تنقذه آنذاك" [131]

ويضيف زكريا تامر قائلًا:" عندما كتبت لم أعتمد على أراء النقاد، ولو عملت بآرائهم في بدايتي لهجرت الكتابة، أو كنت نسخة مشوهة لأدباء آخرين". [132]

127- زكريا تامر"، **ar.wikipedia.org**، اطّلع عليه بتاريخ 21-6-2021، وينظر : **نبذة عن زكريا تامر** :https://mkaleh.com – نشر الإثنين 09 يونيو 2021 اطلع عليه 2021.12.23. بتصرف

128- ينظر : زكريا تامر ، **موقع** "، ar.wikipedia.org، اطّلع عليه بتاريخ 21-6-2021، بتصرف اطلع عليه بتاريخ 2021.12.23.

129- ينظر : الصّمادي، 1995، 28. بتصرف

130- استفتاء حول **واقع القصة وقضاياها**، مجلة الموقف الأدبي، ع 10، 1974، 107.

131- الصّمادي، 1995، 28.

132- الصّمادي، 1995، 30.

فمنذ انطلاقته الأدبيَّة الأولى إلى عالم الكتابة من خلال مجموعته القصصية الأولى صهيل الجواد الأبيض؛ "أفاد من مختلف المؤثرات الفكرية والفنية وسخرها في سبيل معالجة القضايا العربية المحلية، فأصبحت هذه المؤثرات وسائل فعالة بيده وعلامة على انتمائه لعالمه، وقدرته على استيعاب عناصر الثقافة الحديثة"[133] ، ولم يتّبع النهج السائد على السَّاحة الأدبيَّة آنذاك؛ لم يقلّد أحدًا، ولم يساير الركب، بل حاول أن يسبح عكس التيار تاركًا التقليديين وراء ظهره [134]، ونجح في ذلك، عندما بلغ ذروة إبداعه الأدبي في مجموعته القصصية الأكبر "دمشق الحرائق"، التي التزم فيها بالصدق في التعبير والتصوير، وهذا ما جعل أسلوبه متنوعًا؛ فمرةً يستلهم قصصه من التاريخ، وتارةً أخرى يستنطقها من الواقع، فهو ينوّعُ بين السِّرياليَّة والانطباعيَّة، ولكنّه –على الأكثر– كان تعبيريًا، ومهما تنوّعت الموضوعات والأساليب لديه فإنّ بصمته تبقى واحدة ولا تتكرّر؛ إذ إنَّ الاستفادة من أسلوبه والتّأثّر به هو ضربٌ من الخيال لسبب بسيط، وهو أنّه نفسه لا يصلح أن يكون معلّمًا لأحدٍ؛ فهو من أكثر الذين حاربوا ظاهرة التبعية الأدبيَّة والتقليديَّة، ثُمّ إنّ إبداعه هو إبداع فطري، ومن يقرأ إنتاجه الأدبي يلاحظ الكم الكبير من التشاؤم المحشور بين حروفه ، تلك التشاؤمية التي رفعته إلى مرتبة العالمية كما يراها بعض المشتغلين بالأدب والنقد، وبالإضافة إلى ذلك يمكن القول إنّ زكريا تامر قد زاوج بين التراث الشعبي للحكاية والأدب الغربي المعاصر. وذلك عندما استخدم تقنيات القصّ والسَّرد في كتاباته، ولكنّه أبقى على بصمته وروحه الدمشقيتين.

133– الصّمادي، 1995، 31.

134– ينظر، الصّمادي، 1995، 29.

والقارئ لكتابته الأدبيَّة يلاحظ البساطة في التعبير والإيجاز في الكلام، ولكنّه كان إيجازًا موحيًا ومكثّفًا، "ويمكن القول ختامًا إنّ زكريا تامر قد وصل في القصة القصيرة إلى مكان جعلها عصية على التصنيف؛ فقد صهر في بوتقة قصصه القصّة الصرفة والخاطرة والحوار المسرحي ممّا جعله نسيجًا وحده في عالم الأدب". [135]

١,٣,٤ مؤلفات زكريا تامر

بعد الحديث عن القاص زكريا تامر وحياته وعن شيء من تجربته الأدبيَّة يمكن أخيرًا الوقوف عند النتاج الأدبي لزكريا تامر، هذا النتاج الذي بدأ عام 1958م وما يزال مفتوحًا إلى اليوم طالما أنّ حياته لم توصد أبوابها في وجهه بعد، تلك الأعمال التي وإن اختلف محلّ نشرها إلّا أنّها تضجّ بروح الأديب زكريا تامر، ومن أعماله: [136]

- صهيل الجواد الأبيض: صدرت 1960، بيروت: وهي المجموعة القصصية الأوَّلى له، وتدور في إطار مأساوي ينبع من ذات الكاتب المثقلة بالحزن والأسى.
- ربيع في الرماد: صدرت 1963 بيروت: وهي مجموعة قصصية تحكي خفايا عالم دمشق.
- الرعد: وهي مجموعة قصصية تحكي صراخ المظلومين الذي يغدو كرعد يزمجر ويضرب ويدوي في الآفاق.

---

135 – رياض عصمت، **حداثة وأصالة**، دار الفكر المعاصر، 2010، 24. بتصرّف، **وينظر: نبذة عن زكريا تامر**: https://mkaleh.com – نشر الإثنين 09 يونيو 2021 اطلع عليه، 2021.12.23.

136 – زكريا تامر، **ar.wikipedia.org**، اطّلع عليه بتاريخ 21–6–2021، **وينظر: نبذة عن زكريا تامر**:https://mkaleh.com – نشر الإثنين 09 يونيو 2021 اطلع عليه، 2021.12.23.

- دمشق الحرائق صدرت 1973 بيروت: وهي أضخم مجموعاته القصصية التي يحكي فيها على لسان أبطال كُثُر واقع الإنسان الدمشقي وواقع دمشق والأحزان فيها وعن ماضيها وحاضرها.

هجاء القتيل لقاتله: وهي مجموعة مقالات قصيرة.

- النمور في اليوم العاشر: صدرت 1978: مجموعة قصصية أقرب إلى أن تكون سياسيَّة، تحكي هموم المواطنين في البلاد العربية ولا سيما قصة النمور في اليوم العاشر.
- أف! :" مختارات قصصيَّة "صدرت.1998
- نداء نوح: مجموعة قصصيَّة صدرت أول مرة عام 1994م.
- سنضحك: مجموعة قصصيَّة صدرت عام 1998م بيروت.
- الحصرم: صدرت عام 2000 م بيروت: مجموعة قصصية تدور أحداثها في حي شعبي عربي لا على التعيين.
- تكسير ركب: صدرت 2002: مجموعة قصصية ساخرة لاذعة تتألف من 63 قصة.
- القنفذ: صدرت 2005: قصة أقرب ما تكون موجهة للأطفال من خلال الراوي الطفل البريء.
- ندم الحصان: مجموعة قصصية صادرة عام 2018م.
- لماذا سكت النهر: صدرت عن وزارة الثقافة، دمشق، 1977. مجموعة قصصية للأطفال من 53 قصّة.
- قالت الوردة للسنونو: صدرت عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1977. قصص للأطفال.
- الجراد في المدينة: صدرت 1982بيروت: دار الفتى العربي للنشر والتوزيع، أقصوصة للأطفال.
- بالإضافة لـ 37 قصة مصوّرة للأطفال نُشرت في كتيبات مصوّرة. صدرت 2000.

ترجمت كتبه القصصية إلى الإنكليزيَّة والفرنسيَّة والإسبانيَّة والإيطاليَّة، والبلغاريَّة، والروسيَّة، والألمانيَّة.

١,٤ قراءة في أهمّ قصص "دمشق الحرائق" لزكريا تامر.

يُعدُّ زكريا تامر من أبرز كتَّاب القصة القصيرة، الذين تركوا أثرًا في تحديث أسلوب السرد والحبكة الفنيَّة لنصّ القصّة القصيرة، وتطوير أساليب صياغتها. وبرز أيضًا في الأسلوب الساخر والنقدي الذي يمزج الواقع بالخيال لإبراز صور من الانتهاك الإنساني والحياتي، يحاول إبراز معالم وصور الانتهاك والظلم والقهر الاجتماعي الذي يقع على كاهل الإنسان، وخاصة المرأة؛ التي تعاني الأمرين من العادات والتقاليد الظالمة، وعقلية الموروثات الدينية وحكايا الخرافات التي تدل على أنَّ المرأة عنصر فاسد في المجتمع؛ وأنّها أفعى تسبب الشرور للمجتمع، والإخلال بقيمة هذه الموروثات وقدسيتها الدينية، بسبب سلوكها الشائن. لذلك ترزح تحت معالم القهر الاجتماعي والبؤس والفقر والجوع، والاغتصاب الجنسي. ويحاول الكاتب أن يسلط الضوء على الخرافات التي عشعشت في أذهان الناس، من خلال دلالاتها الإيحائية والرمزية. ويقف إلى جانب الإنسان المسحوق والجائع والمحروم. كما يتناول عيوب المجتمع ومثالبه السلبية تجاه المرأة التي يعتبرها متعة لسد الجوع الجنسي، ذلك المجتمع الذي لا يرحم ويدوس على القيم والأخلاق في السلوك والتصرف، ويصور الروح العدائية والانتقامية تجاه المرأة بحجة الحفاظ على العادات والتقاليد الاجتماعية، والمحافظة على القيم الدينية من الانتهاك. منعًا للمرأة من تخريب المنظومة الأخلاقية التي يستند إليها المجتمع وموروثاته وخرافاته ويقدم هذه الأشكال السردية استنادًا إلى قناعاته الفكرية والفلسفية والسياسية، ويطرحها في أسلوب سردي مُشوّق في هذه المجموعة القصصية

"دمشق الحرائق" التي تحتوي على 30 قصة قصيرة، وهي بالحقيقة بمثابة 30 لوحة اجتماعية من صلب الحياة والواقع، ولنتعرف إلى بعض هذه اللوحات القصصية.

١. **قصة "البستان"** [137]: يدخل البستان سليمان وسميحة، وهما في نشوة الحب وحلاوة الكلام، يخططان لرسم عشهما الزوجي، ومستقبل حياتهما، وهي ترفل بالحب والاطمئنان بحبور في بناء حياتهما العائلية ويقول لها بمرح وانشراح "تحبين تواضعي فقط؟ سأنتقم منكِ انتقامًا لا ينسى، سيكون لنا مئة ولد. تصوري مئة ولد يحيطون بنا ويصيحون... ماما جميلة... بابا متواضع". وهما في مذاق هذه النشوة، يحيط بهما أربع رجال حاملين العصا والسكاكين يساومونهما بين الاغتصاب الجنسي لسميحة، أو الموت لكليهما، فيقول لهم بأنَّها خطيبته وهذا غير معقول. لكن لم يصدقوا كلامه واتهموه بالكذب، فيندفع سليمان محاولًا المنافحة عن خطيبته، لكنه تلقى ضربة على رأسه وأغمي عليه، وحين أفاق وجد سميحة تسبح في بركة من الدماء.

٢. **قصة " يا أيها الكرز المنسي"** [138]: تدور أحداث القصة حول شاب اسمه عمر القاسم تمَّ تعيينه في قرية صغيرة نائية، فأصاب أمه الذعر والحزن، فراح عمر يهدأ روعها قائلًا لها: "لست ذاهبًا إلى المشنقة يا أمي"، فذهب عمر إلى القرية ومارس عمله بصدق، فأحبَّه رجال القرية وشكوا له همهم وتعرضهم للظلم من الآغا، وفي يوم ما قال رئيس مخفر الشرطة له: "يا أستاذ أنا أحبّك وأعتبرُك كأخي أنت تقضي وقتًا طويلًا وتسهر مع أهالي القرية وهذا لا يناسبك كما أنَّك تحدثهم عن أمور لا يرضى بها الآغا وإنَّ غضب عليك فستتعرض للمشاكل"، وفي يوم ما يقوم الآغا بنقل عمر إلى المدينة كي يبعده عن أهل القرية فذهب عمر مرغمًا؛ وبعد ذلك أصبح عمر

137 – زكريا، تامر، **دمشق الحرائق**، رياض الريس للكتب والنشر، ط 3، 1994، 11.

138 – تامر، 1994، 27.

وزيرًا في دمشق، وعندما سمع أهالي القرية بذلك فرحوا جدًا وأرادوا أن يرسلوا رجلًا منهم يدعى أبو فياض كي ينقل رسالتهم وتهنئتهم له فسار أبو فياض مع سلة كرز من النوع الذي يحبه عمر، ذهب أبو فياض؛ ولكنه لم يجد عمر، لأنَّ عمر مات، ثم عاد أبو فياض إلى القرية منكسرًا حزينًا.

٣. **قصة "أقبل اليوم السابع"** [139]: تظهر قسوة المجتمع الذكوري وظلمه تجاه المرأة، لأنَّه يراها عنصرًا معيبًا؛ تجلب الشؤم والشرور للمجتمع وكل العواقب السيئة التي تحلُّ بالمجتمع سببها المرأة المعيبة والشريرة، فهم يظنون أن المرأة هي من حولت الناس إلى ألواح خشبيّة، ولا يمكن إعادة الحياة إلى الناس المتخشبة إلا بقتل تلك المرأة الشريرة والتخلص منها ومن شرورها، وهذا ما يدفع الشباب إلى التطوع لقتل تلك المرأة وإنقاذ الناس، كي يعودوا إلى الحياة من جديد. لذا تطوع أحدهم لقتلها.

٤. **قصة "الشجرة الخضراء"** [140] تدور أحداث القصة حول طفلة صغيرة اسمها رندا كانت تبكي بالقرب من صخرة، فانبثق من الصخرة طفل أسود اسمه طلال، فتحدث معها عن سبب حزنها محاولًا مواساتها، ومن ثم عرض عليها اللعب معه، فوافقت ولعبا سويًا الى أنْ ظهرت مجموعة مسلحة طلبت منهما الابتعاد عن الشجرة لكي يربطوا رجلًا عليها كي يُعدمونه بالرصاص، فهوى الرجل والشجرة معًا، فخافت رندا وطلال وتحولا إلى صخرة.

٥. **قصة "التراب لنا وللطيور السماء"**: [141] تتناول أساليب السلطة الإرهابيَّة والقمعية، في تكميم أفواه الناس، كي يمنعوهم من الدفاع عن الوطن، بحجة أن لديها القوة الكافية والقادرة على دحر أعداء الوطن، وما على الشعب سوى الطاعة والصمت، وإطاعة السلطان– ولي الله على

---

139 – تامر، 1994، 37.

140 – تامر، 1994، 45.

141 – تامر، 1994، 51.

الأرض–، ومن أجل نصرة الدين والوطن والمحافظة على الأمن. وبسبب خطر أحدق بالوطن اختلفت الآراء حول من يدافع عنه، ويقف رجال الدين إلى جانب السلطان وصي الله، محذرين من أقاويل الكفرة والملحدين أعداء الدين والوطن، الذين يوسوسون في صدور الناس، زاعمين أنَّ الوطن مقبل على هزيمة وخراب، من خلال تبريراتهم الدينية الواضحة كقولهم: "إذا ساعدنا إبليس على الانتصار على أعدائنا ألا نكون ربحنا الدنيا وخسرنا الدين؟ وهل فينا من يتنكر للدين ويفضل دنيا زائلة لا بقاء فيها".

٦. **قصة "موت الياسمين "** [142] تتحدث القصَّة عن فتاة اسمها سلمى استطاعت التوظف في إحدى المدارس بعد حصولها على شهادة خبرة تثبت أنّها ضاجعت 927 رجلًا في سنة واحدة وقد عهدوا إليها بتدريس طلاب الصف الأوَّل. دخلت سلمى الصف وهي فرحة لأنَّها مع أولاد معصومين وقلوبهم بيضاء؛ ولكن سرعان ما تغير كل شيء فالطلاب على الرغم من صغر سنِّهم إلَّا أنهم كانوا ينبسون لبعضهم عن فخذيها وصدرها وما تخفي تحت ثيابها، وبعد برهة حدثت مشكلة في الصف بين طالبين، فحاولت سلمى التدخل إلاّ أنَّ الطلاب حاصروها، وبدأوا يلمسون جسدها، ويمزقون ثيابها، فارتمت على الأرض وأسنانهم تقضم لحمها وتصطدم بالعظم.

٧. **قصة "الرغيف اليابس"**: [143] تدور أحداثها حول فتاة فقيرة صغيرة اسمها ليلى يساومها ابن عمها عباس على بيع جسدها له مقابل إعطاءها رغيف خبز يابس، كي تسد رمق الجوع الذي ينهشها، لأنَّها بنت فقيرة، تعيش حياة البؤس والجوع، وتتوسل إليه أن يرحم حالتها المزرية ويعطف عليها بقطعة من الرغيف اليابس لأنَّها لا تتحمل وجع الجوع. لكنه يتعنت في موقفه وفي

142 – تامر، 1994، 59.

143 – تامر، 1994، 77.

المقايضة لكي يشبع جوعه الجنسي، ولكن محاولاتها في إقناعه قد فشلت. وأخيرًا رضخت لطلبه، وبدأت المساومة "ماذا تعطيني إذا أعطيتكِ الرغيف؟" "سأعطيك ما تطلب. فهتف عبَّاس فرحًا "سأفعل بك ما أشاء". فظلت ليلى مترددة وواقفة في ارتباك، ثم اقترب منها "والتصقت به، فاعتصرها بين ذراعيه من جديد، وطفق يقبل وجهها وشعرها وعنقها، فأجبرها على السقوط معه على البساط، فأصبحا متمددين متلاصقين وجهًا لوجه، وأطبق فمه على شفتيها".

٨. **قصة "الخراف"**: [144] عائشة صبية تمشي مرفوعة الرأس، يتطلع إليها الناس بحقد وغضب، لأنَّها لا ترتدي ملاءة سوداء تصون حرمتها وشرفها. وبفعلتها هذه تشجع نساء الحارة، على الدعارة والفساد، فيقوم رجال الحارة بتحريض شقيقها لكي يجبرها على لبس الملاءة السوداء، حفظًا لكرامة العائلة والحارة، فيرفض أخوها أقوالهم وحججهم، معلًّا ذلك الرفض أنَّ شقيقته طالبة جامعيَّة. عندئذٍ تتعالى الأصوات الرافضة لذلك لأنَّ ذلك من وجهة نظرهم فساد ودعارة ومخالفة للدين والشريعة، ويساهم شيخ الحارة في تأجيج مشاعر الانتقام ضدها بحجة كما يقول: "المرأة مخلوق فاسد، وإذا أفلت زمامها عاثت فسادًا وخرابًا". ويقول رجل آخر "إذا سكتنا اليوم، فسيأتي يوم نجد فيه نساءنا كعائشة" لذلك يحرض شيخ الحارة الشباب على قتلها، لأنَّ الملاءة السوداء حماية وشرف للمرأة، وبدونها سيدخل الشيطان إلى روحها ويغويها بالزنى. ويعلو صوته بالتحريض على القتل من أجل شرف نساء الحارة ويقول "يا أولادي وأخواني الساكت عن المنكر، كمرتكب المنكر. فأعملوا ما ترونه صوابًا، والله الموفق". وبعدها يتطوع ثلاثة شبان لقتلها.

144 – تامر، 1994، 109.

٩. **قصة "موت الشعر الأسود"**: [145] يسلم منذر السالم نفسه إلى مخفر الشرطة، ويعلن برأس مرفوع أنَّه ذبح أخته فطمة غسلًا للعار، والفتاة الصغيرة "فطمة" ذات الأعوام العشرة زوجوها إلى مصطفى الذي يعاملها بخشونة ووحشية، ويضربها بقسوة، وهي تلوذ بالبكاء وتحاول أن تكون مطيعة كي تتجنب قسوته العنيفة. وتقول له وهي خائفة "أني أطيعك وأفعل كل ما تريد" ويزجرها بكلام خشن "أنا رجل وأنتِ أمرأه، والمرأة يجب أن تطيع الرجل." و"المرأة خلقت خادمة للرجل". ولكن حقده عليها يتصاعد دون رحمة، ففي أحد الأيام قام بتحريض شقيقها على ذبحها وقتلها، لأنَّها أصبحت عارًا عليه وعليهم، وهكذا ذبحت "فطمة" وسبحت بدمائها النافرة.

١٠. **قصة "شمس للصغار"**: [146] أحد الأولاد المشاغبين، أرسلته أمه إلى بائع اللبن لشراء اللبن وأعطته الصحن، وحذرته بشدة من المشاغبة أو العراك مع صبية الحارة، وبعد أن اشترى اللبن، ورجع إلى بيته في الطريق اعترضه أحد الصبية المشاغبين، حاول في بداية الأمر أن يتحاشاه ويتجنبه خشية سقوط صحن اللبن، إلّا أنَّ الصبي استمر بالتحرش به، ثم أخرج ذبابة ميتة ووضعها في صحن اللبن، استشاط الولد غضبًا، وكسر صحن اللبن على رأسه، وأصابته الحيرة جراء ما حصل وجلس يفكر كيف يذهب إلى البيت بدون صحن اللبن، وكيف سيقنع أمه بما حدث؟ فانزوى في إحدى زوايا بيت مهجور باكيًا؛ وفي اثناء ذلك وجد قربه خاتمًا من الفضة مغمورًا بالتراب ولكنه لم يصدق عينيه، فأزاح التراب عنه، وفجأة ظهر له قط أسود وقف أمامه، ففزع من القط الأسود، ولكن القط الأسود قال "أنا المارد خادم الخاتم" و "أنا أحضر متنكرًا حتى

145 – تامر، 1994، 135.

146 – تامر، 1994، 185.

لا يخاف الناس مني؛ هيا اطلب ما تشاء فألبي طلبك". فطلب منه صحن اللبن فوجد صحن اللبن بين يديه، إلّا أنَّ الفرح اختفى حين عثرت عيناه على ذبابة ميتة طافية على وجه اللبن مرة أخرى.

١١. **قصة "النار والماء "** [147] تدور أحداث القصة حول شاب اسمه فواز يسكن مع أمه وأبيه؛ اللذين لا تعجبهما تصرفاته واهتمامه الزائد بمظهره وفي يوم من الأيام حدث بينه وبين والده شجار، فخرج على أثره غاضباً هائماً على وجهه والتقى في تلك الأثناء حبيبته إلهام الجميلة الرشيقة ذات الجسد الناضج التي ترتدي ملاءة سوداء ودار بينهما حديث غرامي وعتاب، فراحا يتجولان في الشوارع، ويتحدثان، وطلب منها أن يرى وجهها فقبلت، ومن ثم طلب أن يمسك يدها، فرفضت إلَّا أنَّه لم يدع لها مجالًا، فسارا يدًا بيد، فرأتهما فتيات يسرن خلفهما وبدأن يوجهن لهما كلامًا جارحًا على لبا وعلى منظرهما الخارجي.

١٢. **قصة "العائلة"** [148] تدور أحداث القصة عن رجل اسمه عبدالله وزوجته عائشة وابنه وابنته، ففي يوم من الأيام خرج عبدالله من المنزل ثم عاد إليه فبحث طويلًا عن المفتاح؛ ولكنَّه لم يجده فطرق الباب وفتحت له الباب امرأة حسناء جميلة في مقتبل العمر فسألها قائلًا: أين عائشة؟ معتقدًا أنَّه قد أخطأ بالعنوان، فأجابته المرأة أنا عائشة زوجتك فقال لها: عائشة امرأة عجوز وشعرها أبيض، فقالت له صحيح إنَّ المرء حين يكبر يصيبه الخرف أدخل يا رجل، ودعك من هذا الهراء، فدخل عبدالله واستلقى في غرفته إلَّا أنّه نهض على وقع صوت شجار فخرج كي ينظر؛ فإذا بطفل يقتل أخته بالفأس؛ لأنَّها رفضت أن تعطيه طابته، وقد كان هذا الولد والفتاة ولداه، فانهال باكيًا تحت زخات المطر، فضحكت الطفلة الصغيرة عليه باستهزاء قائلة له: انظر

147 – تامر، 1994، 237.

148 – تامر، 1994، 249.

إلى مخاطك؛ فهو يختلط بالمطر، وتنتهي القصة بموت عبدالله، وفرح زوجته وولديه قائلين لقد مات فأراح واستراح.

١٣. **قصة " حقل البنفسج"** [149] :تدور أحداث القصة عن شخص اسمه محمد يعيش في قرية صغيرة تخلو من الشمس والقمر والنجوم فسماءها سوداء شاحبة تخلو من الأنس ومسببات الطمأنينة، وفي يوم من الأيام استطاع أن يتخيل امرأة حسناء في حقل البنفسج تنتحب بانكسار وفوقها قمر شاحب، وحين كان محمد يعبر من أحد الشوارع رأى هذه المرأة نفسها فتبعها وعرف منزلها، وفي تلك الأثناء كانت تشتعل في داخله المشاعر والخواطر الكثيرة إلَّا أنَّ المرأة لم تلاحظ وجوده إذ كانت حزينة، فعرض عليه صديقه أن يذهب إلى الساحر الموجود في الحارة كي يساعده، فذهب إليه وسأله عن المشكلة، فقال له الساحر: إنَّه سيحضرها له وهي نائمة في سريرها، فرفض محمد ذلك وخرج سائرًا في الشوارع تائهًا إلى أنَّ قادته قدماه إلى جامع يصدح بصوت الشيخ؛ وهو يتحدث عن الله وأنه قادر على خلق وفعل كل شيء، فقال لنفسه: إنَّ الله وحده من سيتمكن من مساعدتي، وحين خرج من الجامع تفاجأ بعبورها من أمامه دون أن تكترث لوجوده فغضب كثيرًا وذهب إلى منزله وطلب قدوم الشيطان وبعد برهة من الزمن دخل عليه رجل وسيم أنيق وجلس على الأريكة، فقال له محمد: من أنت وماذا تريد؟ فقال له أنت من استدعيتني حدثني عن الأمر وماذا تريد؟ فقال محمد: هناك امرأة فقاطعه الشيطان قائلًا حسنًا: فهمت، فنظر الشيطان إليه فلم يجده وسيمًا أو غنيًا أو حتى لبيبًا ودار بينهما حديث انتهى بنوم الشيطان وبعد قليل

149 – تامر، 1994، 255.

يحدث حادث أمام منزل محمد ويموت الرجل الذي دعسته السيارة وتتفكك جمجمته إلى قطع صغيرة.

١٤. **قصة "رحيل إلى البحر"**: [150] من أساليب السلطة الظالمة والطاغية جعل المواطن يعيش في دوامة الخوف والرعب، كأنَّه لعبة بين يديها، يُزجُّ به في السجن بشتى الاتهامات المعقولة وغير المعقولة، ومن مثل ذلك عندما أحاطت ثلة من العسكر برجل وزجته في السجن بتهمة "قتل الله" برغم توسلاته بأنَّه بريء؛ لكن الضابط المحقق يستمر في لعبته بممارسة شتى أنواع التعذيب الوحشي، ومهددًا بإهدار دمِه إذا لم يعترف بجريمته بأنَّه قتل الله، ومحذرًا إيّاه بإهدار حياته بثمن رخيص، ويقول له إذا أردت حياتك عليك أن تعترف بجريمتك ويزجره بعنف "أنت تكذب. اعترف بأنَّك قتلت الله... تكلم أنت قتلت الله. قل من دفعك إلى قتله" و "كل الذين يأتون إلى هنا يتكلمون مثلك في البداية ثم يعترفون بعد تعذيب قليل. ضرب بالعصي. قلع أظفار. كهرباء. كسر عظام". واستمر التعذيب على هذا المنوال، ولكن في أحد الأيام يتبدل الموقف في زنزانته؛ إذ يقبل عليه الضابط المحقق بوجه بشوش ولطيف ويقول له: صباح الخير، فعلاً أنت بريء، يمكنك الخروج من السجن، أنت حر "فقد ألقي القبض على رجل له سوابق عديدة، اعترف بأنه قاتل الله".

١٥. **قصة "امرأة وحيدة"** [151] :عزيزة صبية جميلة تخاف القطط السود وفي يوم من الأيام قررت عائلة زوجها أن تزوجه من امرأة أخرى، فلجأت إلى سحَّار اسمه سعيد كي يساعدها، فسألها عما تريد، فأجابته مرتبكة وهمهمت بإنّها تحبَّ زوجها ولا تريد أن يتزوج بامرأة أخرى، فقال لها

150 – تامر، 1994، 263.

151 – تامر، 1994، 311.

الشيخ: إنَّ الأمر سيكلفكِ مبلغًا كبيرًا لاستدعاء الجن، فوافقت عزيزة قائلة له: إنَّها جاهزة لفعل ذلك، فنهض الشيخ، وأسدل الستائر وأشعل البخور، وطلب منها أن تستلقي على ظهرها، ومن ثم بدأ بفرك جبهتها، ومن ثم عنقها حتى وصل إلى صدرها، وهي تستمع بملمس يده التي تذكرها بزوجها، فنهض الشيخ، وطلب منها أن تخلع ملابسها فإخوته الجان يحبُّون النساء الجميلات، ويريدون رؤيتها عارية، فرفضت عزيزة ذلك، ولكنَّه قال لها: إنَّهم سوف يؤذونها إن لم تنصع لأوامرهم، فلبت ذلك مرغمة، وبعد قليل شعرت بأنَّ الغرفة قد امتلأت بصوت مخلوقات صغار مترافقة مع صوت الشيخ، وما إنْ قرأ الشيخ تعويذاته حتى انتهى الأمر بعزيزة بين يديه كألعوبة يقلّبها، ويفعل بها ما أراد، وبعد أن انتهى من فعلته نهض وأزال الستائر قائلًا لها إن إخوتي الجان أحبوك كثيرًا، فبكت عزيزة وخرجت هائمة على وجهها.

١٦. **قصة "الطائر"** [152] : تدور أحداث القصة حول رجل اسمه عبَّاس يمتلك قطتين جائعتين كحاله تمامًا وعن فتاة يحبها اسمها نهلة ترفض حبه، وترفض رؤيته رغم حبه الكبير وتقديره لها، فقال لها يومًا: صباح الخير، فأجابته بتذمر ماذا تريد؟، قال لها: غدًا عيد ميلادي، فأجابته: هل تريدني أن أغرد، ورفضت نهلة التحدث إليه قائلة له: لو كنت آخر رجل فلن اتزوجكَ، وبعد ذلك يذهب إلى المطعم ليأكل، فيطرده صاحب المطعم بسبب ديونه الكثيرة، ويخرج عبَّاس من المطعم غاضبًا والدموع تنسكب من عينيه؛ فيقرر أن يصنع قنبلة ويدمر الأرض، فتترجاه قططه أن يتراجع عن قراره مقابل أن تمنحه أجنحة ليطير في السماء فقبل بذلك ولكنَّه فقد حياته بطلق ناري.

152 – تامر، 1994، 321.

٢ وسائل الاتساق في الدراسات اللسانية النصية الحديثة:

اهتم اللغويين كثيرًا بدراسة الجملة والنَّص، وقد أخذت الجملة اهتمامًا كبيرًا من الباحثين والدارسين، فلا يمكن دراسة المعنى منفصلًا عن سياقه اللساني بعيداً عنها للوصول إلى معرفة كيفية تماسك بنائه الكلي، والوصول إلى معناه. وقد اهتمت لسانيات النَّص بدراسة "الاتّساق"، إذ إنَّ الاتّساق يتعلق بالجوانب التركيبيَّة داخل الجملة لنصل إلى النَّص، و"الاتساق" يعني ترابط الجمل في النَّص مع بعضها بوسائل لغوية معينة، وقد عني الدارسون بهذه **الوسائل/ الروابط، وأهمها:**

1. التضام
2. التكرار.
3. الإحالة.
4. الحذف
5. الربط.

٢,١ التضام:

وهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرًا لارتباطها بحكم هذه العلاقة، [153]، فالعلاقة النسقيَّة التي تحكم هذه الأزواج في خطاب ما، هي علاقة التعارض من مثل: ولد، بنت،

153- خطابي،1991، 25.

جلس، قعد، فلفظا الولد والبنت قد يردان في نص لا يعود فيه عليهما عنصر إحالي موحد، ولكنَّهما يسهمان في النَّصيَّة. ومنه مثلًا: **الولد أقوى من البنت.**

من غير الممكن أن تكون كلمتا (ولد – بنت) مترادفتين، ومن الصعوبة أنَّ تكون لهما الإحالة نفسها، إلاّ أنَّ مجيئهما في النَّص في اتّساقه، إذ من الواضح أنَّ بين زوج الكلمات هذا علاقة نظاميَّة تتصل بخطيَّة خاصَّة من التَّضاد، يطلق عليها... بـ(المتممات) [154].

أضف إلى ذلك أنَّ هناك إمكانيَّة للاتّساق بين أي زوج أو مجموعة أزواج من المفردات المعجميَّة التي تتحد بطريقة ما فيما بينها، فبعض الأزواج من الكلمات يمكن أن تسهم في اتّساق النَّص ليس فقط عن طريق الترادف أو شبه الترادف، أو التضمّن ... وما إلى ذلك، وإنمَّا عن طريق توارد هذه الأزواج بالفعل أو بالقوة لارتباطها في الحكم الخاص بهذه العلاقة، أو تلك[155].

فضلًا عن علاقات التكرار (الإعادة، والترادف... وغيرها)، فبالإمكان توسيع العلاقة المعجميَّة التي تظهر كقوة اتّساقيَّة، ويمكن أن يكون ثمَّة اتّساق بين أيّ زوج من المفردات المعجميَّة التي تتخذ نسقًا معجميًّا مألوفًا عن طريق التضادّ العكسيّ، مثل (يأمر – يطيع، باع – اشترى)، أو عن طريق بعض العلاقات الأخرى، مثل علاقة الكلِّ بالجزء، مثل (صندوق– غطاء، سيارة – كابح)، أو عن طريق الألفاظ العامة المشتركة ضمن المفردة المتضمنة (Superordinate)، مثال (كرسي – طاولة)، فكلاهما يقع ضمن الحقل المعجميّ للاسم العام (أثاث). هذه المجموعات تنتظم في نوع من العلاقة التي تربط أحدهما بالآخر. لذا سنجد تأثيرًا اتّساقيًّا ملحوظًا يُشتق من

154– الذهبي، 2005، 70.

155– الذهبي، 2005، 70.

هذه الأزواج، إلاّ أنـّه ليس من الأمر اليسير إرجاع بعض الأزواج إلى علاقة واضحة تحكمها، كما في الأزواج الآتية (ضحك– مزاح، نصل– حاد)، فالتأثير الاتّساقيّ لهذه الأزواج لا يعتمد كثيرًا على أيـّة علاقة نظاميَّة. عمومًا إنَّ أيـّة مفردتين معجميتين لهما أنماط مماثلة من التضامّ – ولاسيَّما إذا ظهرتا في سياق مشابه– ستولّدان قوة اتّساقيَّة، إذا ما ظهرتا في جمل متجاورة [156].

تجدر الإشارة إلى أنَّ المتلقّي يمكنه تجاوز هذه الصعوبة بخلق سياق تترابط فيه المفردات المعجميَّة بالاعتماد على مقدرته اللغويَّةَّ ومعرفته بمعاني الكلمات[157].

٢,٢ التكرار:

التكرار شكل من أشكال الاتّساق المعجميّ يتطلَّب إعادة المفردة المعجميَّة نفسها، أو باستعمال مفردات الترادف، أو شبه الترادف، أو التضمّن (superordinate)، أو باستعمال الكلمة العامَّة عن طريق إحالتها إلى المفردة المعجميَّة السابقة، وعادة ما تكون المفردة المكرَّرة مصحوبة بـ(أل) التي تعدُّ أداة إحالة نموذجيَّة. [158]

يرى (خطابي) أن التكرار يقوم بوظيفتين الأولى هي الربط (الجمع بين الكلامين)، والثانية هي الوظيفة التَّداوليَّة المعبر عنها بالخطاب؛ أي لفت أسماع المتلقين إلى أن لهذا الكلام أهميَّة لا ينبغي إغفالها [159] ويكون التكرير للحرف، والكلمة، والجملة، وأما الفقرات على قلّة في بعض

156– ينظر: الذهبي،2005، 70 .
157– ينظر: الخطابي،1991، 25.
158– ينظر: خطابي، 1991، 24. (بتصرف).
159– ينظر: خطابي، 1991، 179.

الأعمال. والتكرير شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف، أو عنصر مطلق أو اسم عامً، أو فعل ما.

ويؤدي إلى تكثيف المعاني في النَّص، ويؤكدها، مما يقوي دور اللَّغة في تأدية المعنى، وهذا يعني وضوحًا أكثر للدلالة والخلاص من عناء التأويل لإيجاد الاتساق في النَّص وإبعاد النَّص عن التشتت.

وهذا يدلُّ على أهميَّة المعنى المكرر، كما أنَّ التكرير في موضعه المطلوب دليل على فضل للغة على المعنى، إذ لا يقوى المعنى على الظهور بالقوة المرسومة في وجدان المنتج لولا أسلوب التكرير كواحد من أساليب العربية، والإعادة "دعامة للقوة التَّوليديَّة لأنظمة الجملة"[160]، والتكرير يجب أن يؤدي معنى داخل السياق" وينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام". [161]

والتكرار يأتي على أنواع [162]

- **التكرار التام** أو المحض: وهو تكرار اللفظ والمعنى والمرجع واحد، مثل: انظر انظر إلى أوراق الأشجار حيث كرر الفعل انظر مرتين في نفس الجملة.
- **التكرار الجزئي:** وهو ما يكون بالاستخدامات المختلفة للجذر اللغوي مع اختلاف العنصر الإشاري المتصل به " [163]، نحو تكرار: رجعت إلى الكذب – ليمت ابني إذا كنت أكذب،

160- دي بوجراند، 1998، 160.

161- نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، ط 7، دار العلم للملايين، بيروت، 1983، 246.

162- عثمان حسين مسلم أبو زنيد، **نحو النص (دراسة تطبيقية على خطب عمر بن الخطاب ووصاياه ورسائله للولاة)**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2004، 116.

163- دي بوجراند،1998، 304.

فالتكرار هنا جاء بين الكذب وأكذب فالأولى مصدر والثانية فعل. متفقتان في نفس الجذر اللغوي كذب.

- **تكرار المعنى واللفظ مختلف** ويشمل الترادف وشبه الترادف والعبارات الموازية ومن مثل ذلك: لم يوافقوا لأني فقير – كنت مفلسًا، ففقير ومفلس نفس المعنى بلفظ مختلف.

٢,٣ الإحالة:

فالإحالة من أهم أدوات الاتساق النصي "وهي إحدى الوسائل الأكثر شيوعًا داخل النَّص أو في الكلام عمومًا، لغرض التأويل والتفسير للعنصر المُحيل أي إنها بمعنى التأويل أو التَّفسير الدَّلالي المحدد لدى مستعملي اللُّغة، فهي تساعد في فهم النَّص، وتمكن القارئ أو المستمع من فك رموز النَّص المغلقة، وتقريبها من ذهن القارئ والسامع، وتستعمل للجمع بين ملفوظين أو بين فقرتين" (164) .

يقول جون لوينز john Lyons:"إنها العلاقة القائمة بين الأسماء، والمسميات"، فالأسماء تحيل إلى المسميات وهي علاقة دلالية تخضع لقيد أساسي، وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل، والعنصر المحال إليه"(165).

والعناصر الإحالية كما يعرفها "الأزهر الزناد": تطلق على قسم من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب فشرط وجودها قائم على النَّص كما أنَّها تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام، وبين ما هو

164- نوال البح، **الاتساق اللغوي في الخطاب الشعري**، قصائد من ديوان عبد الله عيسى الحيلح أنموذجًا، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب، الجزائر ،2010-2011، 29.

165- عفيفي، 2001، 11.

مذكور بعد ذلك في مقام آخر"، والتعريف الأكثر شمولا ودقة هو: "أنَّ الإحالة ليست شيئًا يقوم به تعبير ما، ولكنَّها شيء يمكن أن يحيل عليه شخص ما باستعماله تعبيرًا معينًا" [166].

وقد استعمل الباحثان "هاليداي Michael Halliday"،"ورقية حسن""Rugaiya Hasan" مصطلح الإحالة استعمالًا خاصًا، يكمن في كون أن العناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لا بد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها. [167]

ويمكن تعريفها بشكل أدق فهي: تحدث بعودة بعض أجزاء القول الملفوظ على أجزاء أخرى يمكن أن نقدرها داخل النَّص.

وحتَّى يمكن الحكم بنصيَّة النَّص وترابطه" لا بد من معرفة موضع الإحالة ليتم ربط خيوط النَّص مع بعضه وإلا بقيت حلقات مفقودة تفقد النَّص نصيته، أو تبقي الباب مفتوحًا للتأويلات والاجتهادات، فوجود عنصر مفترض ينبغي أن يستجاب له، وكذا وجوب التَّعرف على الشيء المحال إليه في مكان ما" [168]

وللاتساق أنواع ووسائل عدة فالأنواع سيتم ذكرها لاحقًا، أما وسائل الاتّساق الإحاليَّة يمكن إجمالها في ثلاث وسائل هي: الضمائر، وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة.

والضمائر إذا نظرنا إليها من زاوية الاتّساق يمكن أن نميز فيها بين "أدوار الكلام" التي تندرج تحتها جميع الضمائر الدَّالة على المتكلم، والمخاطب وهي إحالة لخارج النَّص بشكل نمطي،

166- عفيفي، 2001، 117.
167 - خطابي، 1991، 16-17.
168- خطابي، 1991، 17-21.

ولا تصبح إحالة داخل النَّص، أي اتساقيَّة إلَّا في الكلام المستشهد به أو في خطابات مكتوبة من ضمنها الخطاب السّرَدي" [169].

أما الضمائر التي تؤدي دورًا هامًا في اتساق النَّص فهي تلك التي يسميها المؤلفان "هاليداي"Michael Halliday و"رقية حسن" "Rugaiya Hasan" "أدوارا أخرى"، وتندرج ضمنها ضمائر الغيبة إفرادًا وتثنية وهي عكس الأولى، بحيث تحيل قبليًا .بشكل نمطي إذ تقوم بربط أجزاء النَّص، وتصل بين أقسامه [170]

والنَّوع الثَّاني من وسائل الاتّساق الدَّاخلة في نوع الإحالة المتمثل في أسماء الإشارة تقوم بالربط القبلي والبعدي وإذا كانت أسماء الإشارة تربط جزءاً لاحقًا بجزءٍ سابق ومن ثم تساهم في اتساق النَّص، فهذا يعني أن اسم الإشارة المفرد يتميز بما يسميه بعض علماء اللغة "الإحالة الموسعة" أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل.

أما الوسيلة الثَّالثة والتي تكمن في المقارنة، فمن منظور الاتّساق نجدها لا تختلف عن الضمائر، وأسماء الإشارة كونها نصَّيَّة، وبناءً عليه فهي تقوم لا محالة بوظيفة اتساقيَّة. [171]

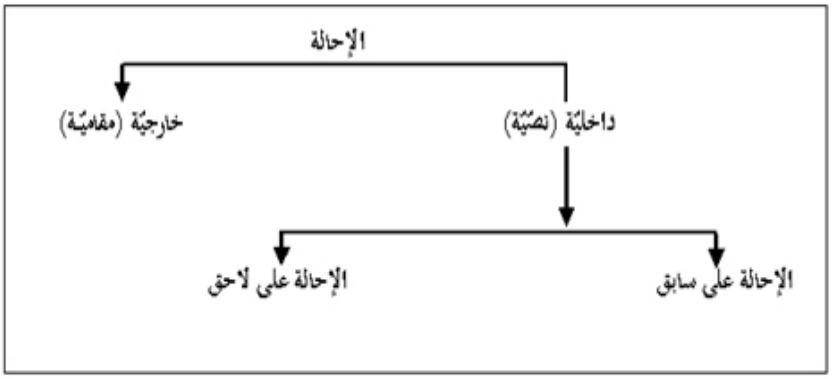
المخطط رقم (1) [172]

169- خطابي، 1991، 18.

170 – ينظر: خطابي، 1991، 18.

171 – ينظر: خطابي، 1991، 19.

172 – ينظر: خطابي، 1991، 18.



تعتبر الإحالة عمليَّة دلاليَّة يحكمها المعنى، ينشئها المتكلِّمُ في ذهنِ المخاطَب، عن طريق إيراده ألفاظًا أحيانًا تكون مبهمةَ الدَّلالة في ذاتها "كالضمائر"، يشيرُ بها إلى أشياء، أو أشخاص، أو عبارات أو جملًا أو سلاسل جمليه أو نصًا بأكمله أو نصوصًا، خارج النَّص أو داخله، أيّ في سياق لغوي أو غير لغوي، سابقة عليها أو لاحقة، ولها مقاصد كثيرة، من ذلك الاقتصادُ في الكلام، فتكفي الإشارة عن إعادة الكلام المشار إليه، والربط بين عناصر النَّص بما يحقق الاستمراريَّة والتَّماسك "النَّصية" في النَّص. والإحالةُ، بوصفها أحد أهم أدوات الاتّساق، علاقةٌ دلاليَّة تخضع لقيد دلالي، وهو وجوب تطابق الخصائص الدَّلاليَّة بين العنصر المُحِيل والعنصر المُحَال عليه، كما تشير إلى عملية استرجاع المعنى الحالي في الخطاب مرّة أُخرى. فيقع التَّماسك عبر استمراريَّة المعنى، ومن أهم وظائف الإحالة الاستمراريّة التي تتحقَّقُ من خلال سماح الإحالة لمستخدمي اللُّغة بحفظ المحتوى مستمرًّا في المخزون الفعّال من دون الحاجة إلى التَّصريح به مرّة أخرى.

٢,٤ الحذف:

الحذف وسيلة أخرى من وسائل الاتّساق، وهو علاقة نحويةٌ/معجميَّة تتمُّ داخل النَّص ويشبه الإبدال من حيث آليَّة الاستعمال. "إذ إنَّ الحذف يفترض عنصرًا موجودًا داخل النَّص السَّابق، وهذا يعني أنّ الحذف علاقة قبلية "؛ [173] إذا جاز التعبير: "هو تترك فراغًا في التركيب يمُلأ من مكان آخر، وهو يشبه افتراض الإبدال، إلا أنَّ الإبدال واضح المقابل، وهو مستعمل" [174].

فالحذف، إذن، "عملية لغويَّة يتم بموجبها استبعاد بعض العبارات من الظهور على سطح الكلام، ويؤدي السياق فيها مهمة جليلة؛ إذ لا يمكن أن يُحذف شيء من الكلام إلا إذا كانت هناك قرائن معنويَّة أو مقاليَّة تومئ إليه وتدل عليه" [175].

فالجمل المحذوفة أو العنَّاصر في داخل أيّ نص لغوي أكثر أثرًا من الذكر نفسه [176] الحذف –كما أشرنا آنفًا– علاقة داخل النَّص، ففي أغلب الحالات تكون المادة المفترضة موجودة في الجزء السابق من النَّص. وقد تكون علاقة الحذف خارجيَّة، فالحذف خارجي يُستمدّ من سياق الموقف، حين خلق النَّص اللغوي أو التركيب النَّصي، وهذا السياق هو الذي يمدّنا بالمعلومات التي نحتاجها لتفسير هذا القول، أو ذاك. أما الحذف الدَّاخلي في الحالة الاتّساقيَّة أو ما يطلق

173– خطابي، 1991، 21.

174– الذهبي، 2005، 63.

175– العدواني، 2020، 124.

176– ينظر: عبد القاهر الجرجاني، د**لائل الإعجاز**، منشورات وزارة الثقافة السورية، 1998، 155. وما بعد

عليه (Anaphoric)، يجب توافر المواد اللغويَّة المفترضة من مادة لغويَّة مذكورة في النَّص السابق لملء الفراغات التي يتركها الحذف، ويستمدها القارئ/السَّامع من النَّص نفسه [177].

والحذف بعد ذلك يقسم أيضًا إلى ثلاثة أقسام، وذلك على النحو الآتي:

1- الحذف الاسميّ: (Nominal Ellipsis):

هذا النوع من الحذف يعني أنَّ الحذف قد وقع داخل المجموعة الاسميَّة، أي حذف اسم من داخل النَّص؛ نلاحظ المثال الآتي [178]:

مسحت عينيها.... من أنتَ....

من الواضح أنَّ كلمة (سعيد- مثلاً) قد حُذِفَت من الجواب وهي تُصنَّف ضمن المجموعة الاسميَّة، وتقدير الجواب هو (أنا) إذ احتجنا بوصفنا قرّاء إلى أنْ نملأ الفراغ الذي تركه الحذف من النَّص نفسه كي يتَّسق النَّص ويمكن فهمه، إذ يعتمد هذا النَّوع من الاتّساق على السَّامع/القارئ في اتّساق النَّص عن طريق معرفته باللغة. ففي المثال السَّابق وجدنا أنَّ المادَّة المحذوفة هي ذاتها المذكورة في النَّص، خلافا لحالات الإبدال التي عادة ما تكون المادة المبدل بها غير تلك المذكورة سابقًا في النَّص.

2- الحذف الفعلي (Verbal Ellipsis):

177- ينظر: الذهبي، 2005، 63.

178- ينظر: الذهبي، 2005، 64.

"يدلُّ هذا النَّوع من الحذف على أَنَّ المادَّة المحذوفة هي من المجموعة الفعليَّة، أي إنَّه يقع في الأفعال خاصَّة دون الأسماء؛ مثال ذلك" [179]:

-غنِّي لنا (المحذوف نريد) الحذف وقع هنا في الفعل **(نريد)** المذكور في الطلب، وتقدير الجواب هنا **(نريد أن تغني لنا)**.

3- حذف العبارة (Clausal Ellipsis):

هذا النَّوع من الحذف يختلف عن النوعين السابقين، فالحذف هنا لا يقتصر على المجموعة الاسميَّة أو الفعليَّة، وإنَّما يشمل العبارة بما تحويه من أسماء أو أفعال [180]؛ مثال ذلك:

- من يدري..... إلي أينَ.... كم الساعة الآن.... كيف حالك...؟

الحذف هنا وقع في جواب جملة من يدري وهو لا أحد يدري؛ والأولى في الإجابة بـ (لا)، وتقدير العبارة المحذوفة (لا أحد يدري)، والحذف الثاني وقع في الإجابة، إلى أين فالجواب: إلى البيت مثلًا وكذلك جواب الجملة الثالثة كم الساعة؛ إذ يمكن تقديرها بـ(الساعة العاشر مثلًا)، نلاحظ هنا أنَّ الحذف تجاوز الفعل والاسم، وشمل العبارة الكاملة بما فيها من أسماء أو أفعال أو أشباه الجمل. وكذلك في الجملة الثَّالثة كيف حالك. فجوابه الحمد لله حالي بخير أذا كان حاله بخير أو العكس من ذلك.

179- ينظر: الذهبي، 2005، 64.

180- ينظر: الذهبي، 2005، 65.

وعادة الحذف يلَجأ إليه مستعملو اللغة للتخلّص من تكرار المفردات أو العبارات لعلمهم المسبق بها، ولكونها مذكورة في النَّص، والحقيقة " أن الحذف الذي يهم علماء اللسانيات النَّصيَّة، ويعد أساسيًّا في دراسة اتساق الكلام هو الحذف المرتبط بالنَّص عامة لا بالجملة، وذلك لأن الجملة هي سلسلة من المفردات النَّحويَّة المختارة" (181)

وهذا النَّوع من الاتّساق يسهم في ترابط النَّص بالاعتماد على السَّامع/القارئ. ولا يخفى أَنَّ الحذف هو سمة تشترك فيها معظم اللّغات ولاسيَّما لغتنا العربيَّة.

٢,٥ الربط:

التَّرابط من وسائل الاتّساق النَّحويةَّ، وهو الوسيلة الخامسة بين وسائل الاتّساق ههنا، وتختلف هذه الوسيلة عن الوسائل النَّحويةَّ الأخرى في أَنَّ عناصرها متّسقة في ذاتها؛ أي إنَها تتسق بشكل غير مباشر استنادًا إلى معناها المحدَّد، فهذه العناصر ليست أدوات امتداد إلى السَّابق أو إلى اللاحق في النَّص، لكنَّها تتجسد في المعاني التي تفترض حضور المكونات الأخرى في الخطاب. وبحسب تعريف هاليدي"Michael Halliday" ورقية حسن "Rugaiya Hasan" للربط أو الوصل بأنَّه:" تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السَّابق بشكل منظم" (182).

لذا فحين يوصف التَّرابط على أَنَّه علاقة اتّساقيَّة لا يقُصَد بذلك العلاقة الدَّلاليَّة في حدِّ ذاتها، وإنَّما يقُصَد جانب واحد منها محدَّد، هو الوظيفة العلائقيَّة الموجودة في كلّ العناصر اللغويَّة الأخرى، التي تنشأ في السلسلة اللغويَّة المكوّنة للنَّصّ.

181- العدواني، 2020، 124.

182- خطابي، 1991، 23.

كما أنَّ هذه الروابط الاتساقية "تدلُّ على عوامل الإجراء لأنَّها قد تخرج جملًا من أخرى وتميزها عنها" [183] .

فالتَّرابط يقسم إلى عدة أنواع؛ منها ما هو إضافيّ، ومنها ما هو عكسيّ، ومنها ما هو سببيّ، وآخر زمنيّ [184]:

- **ربط إضافي**

ويتمُّ التَّرابط **الإضافيّ (الجمعيّ)** بوساطة أحرف العطف، وتمثلها الأداتان "الواو" وأو" " كما تتمثل أيضًا في التعبيرات "بالمثل" "فضلًا عن ذلك "، " كذلك "، " بالإضافة إلى ذلك" حيث تضيف كلَّ هذه الروابط معنى التَّالي إلى السَّابق فضلاً عن مجموعة أخرى من الأدوات تقع ضمن هذا النَّوع من التَّرابط، التي لها خاصّيَّة التَّماثل الدَّلاليّ النَاتج عن ربط الجمل، مثل: (مثلما)، أو خاصّيَّة التمثيل وتتمُّ بأدوات، مثل: (نحو)، أو خاصّيَّة الشرح وتتمُّ بعبارات، مثل: (أعني) أو (بتعبير آخر)

- وطوال هذا الوقت لم يقابل أحدًا. (إضافيّ).

- **ربط عكسي:**

أمَّا التَّرابط العكسيّ: يفيد بأنَّ الجملة التَّابعة مخالفة للمتقدمة، ويتمّ بمجموعة من الأدواتِ التي تجعل من العبارة اللاحقة في النَّص على عكس ما كان يتوقعه المتلقّي، وكما هو واضح في المثال؛ إذ إنَّ المتلقّي يتوقع بعد تسلُّق يوم كامل أنْ يكون ذلك المتسلّق قد شعر بالتعب، إلا أنَّ

183- فان دايك، 2000، 83.

184- ينظر: الذهبي، 2005، 66.

العبارة تأتي لتقول أَنَّه لم يشعر بالتعب. ويمثله في العربيَّة حرف الاستدراك " لكنَّ "، " بيد أن "، " أما" والتعبيرات الأخرى "خلاف ذلك "، " على العكس"، "في المقابل "، " على الرغم"، وأهم هذه الأدوات الأداتين (لكنَّ)، (مع ذلك)، فالأداة التي تعبرّ عن التَّرابط العكسيّ أكثر من غيرها هي الأداة (مع ذلك) [185].

- على الرَغمِ من المشِقةِ لم يكنْ مُتعَبًا. (عكسيّ).

- **ربط سببي:**

وأمّا التَّرابط السببيّ، ويراد به الربط المنطقي بين جملتين أو أكثر يسهم في إيضاح العلاقة المنطقيَّة بين الجمل، ويتمُّ هذا النَّوع من التَّرابط بمجموعة من الأدوات منها (هكذا)، و (إذن)، و (لذلك) و (من أجل)، (لأن لكي) وغيرها. وهي ذات علاقة وثيقة بعلاقة عامة هي السبب والنتيجة [186]

- هكذا في المَسَاءِ كَانَ الوادِي يَبدُو بعِيدا أَسفَلهُ. (سببيّ).

- **ربط زمني:**

أما الترابط الزمني وهو علاقة بين جملتين متتابعتين زمانيًا ويمثلها في العربية الأدوات التالية: (ثم، ف، بعد، قبل، منذ، كلما، حينما، بينما....).

185- الذهبي، 2005، 66- 67.

186- خطابي، 1991، 23.

فهو يقوم على التسلسل الزمنيّ الذي يكوّن علاقة التَّرابط بين جملتين فأكثر، فجمل النَّص يمكن أنْ تتبع الواحدة الأخرى ضمن تسلسل زمنيّ يضمن لها اتّساقًا عن طريق تتابع الأفعال الزمنيّ، ولعلَّ أهم أدوات هذا النوع من الترابط فهي (من ثم).

نخلص مما تقدَّم إلى أنَّ عمل أدوات الترابط بأنواعها يتمثل في عمليَّة الربط بين المتواليات المكوّنة للنصّ، وإذا نظرنا إلى معانيها نجدها تختلف داخل النَّص. وبحسب أنواعها، فتارة هي لإضافة معلومة إلى معلومات سابقة ضمن سلسلة الجمل، وتارَة أخرى جاءت بمعلومة معكوسة لما هو متوقع، وأخرى معلومة جاءت سببًا أو علَّة، وبإضافة معلومة هي نتيجة تترتب على معلومات سابقة لها. أو قد تكون العلاقة تراتبيَّة زمنيَّة تعمل على تسلسل الزمن داخل النَّص.

لابدَّ من الإشارة هنا إلى أَنَّ التَّرابط بوصفه علاقة اتّساقيَّة قد حقَّق الغاية منه عن طريق تقوية الأسباب بين الجمل، وجعل متواليات الجمل مترابطة متماسكة، وليس عن طريق الإحالة أو الإشارة إلى ما سبق أو ما لحِقَ من مفردات أو عبارات داخل النَّص، وهذا جوهر الاختلاف بينه وبين وسائل الاتّساق الأخرى.

٣ الاتساق في مجموعة (دمشق الحرائق) لزكريا تامر:

تُعدُّ مجموعته القصصية" دمشق الحرائق" الصادرة عام 1973 إحدى أهم مجموعاته القصصيَّة التي تستحق الاهتمام والدراسة، وهي مكونة من ثلاثين قصة. وتدور كل قصصه حول مشاعر الغربة واليأس، والخذلان، وكذلك حول صور الجوع والتخلف، والقهر، والقمع والقتل بكل أشكاله [187].

وسوف أطبق أدوات الاتّساق النَّصي: كالتضام، والتكرار، والحذف، والإحالة، والربط على هذه المجموعة القصصية محاولًا إظهار دور الاتساق في الربط بين المتعامدات اللغويَّة في جسد قصص زكريا تامر، وإجلاء المعنى وشدّ انتباه القارئ، وتنبيه ذهنه وجعله أكثر إدراكًا لأحداث المجموعة القصصية، والتفاعل معها والتعايش مع تفاصيلها بشكل دقيق.

٣,١ الاتساق من خلال التضام:

التّضام يشبه التكرار إذ يحدث بين المفردات في النص أي أنّه يتّم على المستوى المعجمي "وهو توارد زوج من الكلمات أو أكثر بالفعل أو بالقوة، نظرًا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك" [188] ويقصد بالفعل أو بالقوة، تلك العلاقة التي تتحكم بالمفردات والتي تجعل الألفاظ مرتبطة ومجتمعة بحكمها وهذه العلاقات الموجودة داخل النَّص تكون مجموعة من الجمل المتتالية المشكّلة له، ما يجعله يتميز بالتشابك والصلابة.

---

187 – ينظر: ياسين كتانة، "**استجابة الشكل للمضمون في قصص زكريا تامر**"، الكرمل أبحاث في اللغة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حيفا، ع 9، 1988، 114.

188– عوض عباس الهدي، وآخرون، **لسانيات النّص ومعايير الخطاب الصحفي**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا – كلية اللغات، مج 18(1) 2017، 52. **وينظر**: خطابي 1991، 24.

ويُسمى أيضًا "المصاحبة المعجميَّة، ويُعد وسيلة مهمة من وسائل الاتساق المعجمي للنَّص " [189]، وهو أحد عناصر الاتساق المعجمي وله أهمية كبيرة لدلالته على كفاءة الكاتب وقدرته في إغناء قصصه بالمعاني المتنوعة، فالتَّضام" إذًا عملية لغويَّة، أساسها إمكانيَّة ورود مفردات معًا على نحو مطرد، ويمكن أن نمثل له بالكلمات) ذكر/ أنثى، باع/ اشترى، أعلى/ أسفل، قط / كلب، عقيد/عميد، أحمر/ أخضر، فصل / شهر، العجلة/ السيارة." [190]

وقد استخدم زكريا تامر أساليب التَّضام للإشارة إلى مدى قدرته على ربط أجزاء نصوصه القصصيَّة بعضها ببعض، وقدرته على إخراجها للقارئ إخراجًا جيدًا؛ وكان يلجأ إلى هذا الكمِّ النوعي من تلك الأساليب والعناصر الاتساقيَّة ليظهر مقدرته اللغوية، وحرصه الشديد على تقديم نصٍّ لغوي مشحون بطاقات لغوية رائعة معتمدًا على المتلقي، فالمتلقي لا تزعجه تلك الأضداد، بل يفهمها من جانبها الإيجابي لأنّ ذلك التمايز هو الذي يضفي صفة الاتّساق والترابط النّصي. وفي هذا الصدد يقول محمد خطابي،" إنَّ القارئ لا يتأثر بفعل هذه الاختلافات إذا كان يتمتع بحدس لغوي وعارفًا بمعاني الكلمات وغير ذلك". [191]

وإنَّ نظرة سريعة في أولى قصص مجموعة زكريا تامر المسماة (البستان) تُظهر استخدام الكاتب أسلوب التَّضاد للدلالة على التَّضام من مثل: (أتضحك أم تبكي) علاقة طباق وتضاد بينهما، فهنالك فرق بين البكاء والضحك في المعنى فهما متضادان، وكذلك (نهضت، وقفت).

189- العدواني، 2020، 116.
190- العدواني، 2020، 117.
191- خطابي، 1991، 25.

وكذلك: (ماما جميلة. بابا متواضع)، (واقتربا من البساتين... وابتعدا رويدًا رويدًا)، (عريض، ضيق، صغير)، كما تظهر استخدام الكاتب مجموعة من الأدوات في ربط الألفاظ والمعاني ببعضها لتحقيق الاتساق، كما نجد في هذه الالفاظ الدالة على الطبيعة: (الأشجار، أوراق الأشجار؛ الطيور، العصفور، أغصان وطين جاف، ورود، خضروات، فواكه؛ فلاحة، فلاح العام الأخضر، الهواء، العشب، الأرض) وكذلك هذه الالفاظ الدالة على الألقاب في الأسرة: (ماما بابا، ولد أولاد). أضف إلى ذلك أن الكاتب استخدم أساليب أخرى لتحقيق التضام في النص من مثل علاقة الجزء بالكل وعلاقة الاشتمال المشترك وعلاقة الترتيب.

فقوله: "قطرة ماء في غيمة" من قصة البستان [192] علاقة الجزء بالكل بين الماء والقطرة والغيمة فالقطرة جزء من المطر النازل من الغيمة.

"بينما أصابع يده تقبض بعنف على يد سميحة" علاقة الجزء بالكلِّ بين يد وأصابع فالأصابع جزء من اليد. وكذلك "فشدَّ بأصابعه على يدها العصفور الوديع المرح "

"وفي كلِّ يوم يتجول وسميحة في الشَّوارع حيث الأبنية والأشجار وعندئذٍ تصبح سميحة عينين طفلتين وصوتًا جائعًا" علاقة الجزء بالكلِّ بين سميحة وبقية الوصف (عين طفلتين وصوتًا جائعًا) فالعيون والصوت جزء من جسد الإنسان وسميحة في حقيقتها إنسان.

-"قال سليمان: تعبت

- قالت سميحة: لست عجوزًا

192 - تامر، 1994، 9.

–سنمشي حتى أخر الدنيا" ترتيب في القول والكلام. حيث تمت المحادثة بشكل حوار يدور بين الشخصيتين. ومن مثل ذلك قوله:

–"سنزرعه وردًا"

– "سنزرع خضروات وفواكه" ترتيب، فقد رتب بين الأشياء

"سلكا طريقًا ترابية تمتد على جانبيها بساتين خضر تحاول الاختباء خلف جدران واطئة من أغصان وطين جاف" علاقة اشتمال مشترك. فالطريق تشتمل على البساتين التي تقع على جانبيها والطين الجاف وكذلك البساتين تشتمل على الجدران والاغصان.

ويكرر ذلك في مجموع ما كتبه من قصص في مجموعة " دمشق الحرائق". متفننًا في التكثيف اللغوي ووسائل الاتساق.

ولزيادة التفصيل في استخدام الكاتب لأساليب التضام يحسن أن نقف بشيء من التفصيل عند بعض قصصه الواردة بمجموعة " دمشق الحرائق"

قصة يا أيها الكرز المنسي [193]

"ها هي ضيعتنا يا عمر كما تركتها وردة من طين وعشبًا أصفر ونهرًا من الأطفال الحفاة" – علاقة الجزء بالكل. فالضيعة في حقيقتها تشتمل على عدة أجزاء ومكونات منها الأطفال والنَّهر والورود والعشب

193 – تامر، 1994، 27.

"سلة ملأى بالكرز الأحمر ذي الحبات الناضجة(...)" علاقة اشتمال مشترك، فالسلة قد اشتملت على الكرز.

أنا معلمكم الجديد اسمي عمر – اشتمال مشترك فالمعلم جزء من المدرسة وكذلك الطلاب، فقد حدثت علاقة مشتركة بين المعلم والطلاب المرموز لهم بالضمير (م) الجمع.

"سنذهب كلنا.. الرجال والنساء والصغار": علاقة ترتيب حيث رتب الكاتب كلامه بين الرجال ثم النساء ثم الصغار. ومثل ذلك قوله: " ستذهب أيضًا الأبقار والخراف والدجاج والأرانب": علاقة ترتيب

"وأنت تكلمهم كلامًا إذا سمعه الآغا فسيزعل، وإذا زعل الآغا، الله يعلم ما يحدث" علاقة ترتيب، فالترتيب سار وفق الحوار والسرد الذي رتبه الكاتب.

"أشيب – طفلة" طباق: فكلمة أشيب ضد كلمة طفلة وهذا واضح من خلال الجنس والعمر. ومثل ذلك قوله:" نحن نشتغل وهو يحصد ". "ظل أبو فياض ساكتًا كأنَّه أصمٌّ، ووضع سلة الكرز على الأرض، وتكلم بصوت أجش"" طباق: فكلمة الشغل تدل على التعب، والحصاد يدل على المنفعة والراحة وكذلك في قوله ساكتا وتكلم فالسكوت عكس الكلام.

قصة أقبل اليوم السابع [194]

"وانزويا وحيدين طوال ستة أيام في غرفة لها باب واحد ونوافذ عديدة" علاقة الجزء بالكلِّ وذلك بين الغرفة، والباب، والنوافذ؛ فالباب والنوافذ ماهي إلّا جزء من الغرفة.

194 – تامر، 1994، 37.

"غصن أخضر من أغصان شجرة النارنج " علاقة الجزء بالكل فالأغصان جزء من الشجرة فالشجرة كلٌّ والأغصانُ جزءٌ منه.

ومن أمثلة ذلك: "وتحركت ذراعاه وساقاه " علاقة الجزء بالكل فالساق والذراع جزء من الجسد فالهاء الضمير العائد في الجملة تعود على شخص بعينه.

"وكان فم المرأة عنبًا فجًا أحمر، ولنهديها رائحة نبات بري" علاقة الجزء بالكل فالنهد والفم جزء من الأنثى التي ورد ذكرها في الكلام السابق.

"بلغ مدينة حجرية (...)، وكان ناسها جميعًا من خشب" علاقة الجزء بالكل: فالمدينة كلٌّ والناس جزءٌ منها.

"ثمة آلاف الدكاكين تبيع أسطوانات معبأة فيها الموسيقى والأغنيات" علاقة اشتمال مشترك، فالأسطوانات تشتمل على الموسيقى.

"سعيدتين – بائستين" طباق؛ فالكلمتان متضادتان في المعنى وكذلك بين "الرجل، المرأة " طباق.

"صاح الطفل باكيًا(...)، فاشتدت بهجة المرأة" طباق وقع بين البهجة والبكاء. ومن أمثل الطباق في هذه القصة ""إذا قتلت تلك المرأة عاد الناس أحياء" طباق جرى بين معنى قتلت واحياء فالقتل عكس الحياة.

"ووجد السَّيف معلقًا على الجدار، وكان صدئًا عتيقًا مقوس النَّصل" اشتمال مشترك فالجدار قد اشتمل على السيف.

"غير أنَّ هدير ناس المدينة أنقذه، فقد عادوا أحياء يصخبون ويضحكون" اشتمال مشترك، فالمدينة تشتمل على الناس وأشياء أخرى.

قصة الشجرة الخضراء [195]

"الطفلة، الطفل" حيث وقع الطباق بين كلمة الطفل والطفلة فكل منهما جنس مختلف ومتضاد، وكذلك قوله: "تشتري، ولم تشتر" فالطباق وقع بين الفعل وضده، وضد الفعل هو لفظ الفعل نفسه مسبوقاً بأداة النفي(لم).

" ستراني السماء الزرقاء والغيوم والأمطار والنجوم والشمس"(...) علاقة اشتمال مشترك، لأنَّ السماء قد اشتملت على الغيوم والنجوم والشمس.

" وهي تشير إلى السماء: انظر إلى هذه الغيمة البيضاء" علاقة الجزء بالكل فالغيمة جزء من السماء

"أبصرا رجالاً مسلحين ببنادق يقتربون ... بأحذيتهم الثقيلة" علاقة الجزء بالكل بين المسلحين والبنادق والأحذية فالأحذية جزء من المسلحين (الكل).

قصة التراب لنا وللطيور السماء [196]

195 – تامر، 1994، 45.

196 – تامر، 1994، 51.

"فعم دمشق الذعر والارتباك والسخط و ... صراخًا مضطربًا مستغيثًا" اشتمال مشترك، فهنا الكاتب يتحدث عن حال دمشق فحال دمشق قد اشتملت على عدة أمور ذكرها الكاتب في قوله السابق منها الذعر والارتباك.

"سلاحي اسمه الطائرة والطائرة مركبة مجوفة مصنوعة من المعدن لها" علاقة الجزء بالكل إذ حدث ذلك بين الطائرة وجناحها، فالجناحان جزء من الطائرة.

"يطير، لا يطير" طباق حيث طابق الكاتب بين الفعل وضده مستخدمًا أداة النفي لا والتي تجعل المعنى عكسيا إذا دخلت على الفعل.

"هذا السلاح الجديد تأباه أخلاقنا، فهو غدر لئيم يخلو من الرجولة والمروءة ويناقض عاداتنا وتقاليدنا" اشتمال مشترك، فالأخلاق والعادات والتقاليد تشتمل على الصفات التي ذكرها الكاتب مثل المروءة وغيرها.

"قال: أحد الوزراء...، وتكلم الأخر: ...، وقال وزير ثالث: ... وقال قائد الشرطة: ....، قال العالم:(...)"الترتيب حيث جعل الكاتب سرده على شكل حوار بين شخصيات القصة.

قصة موت الياسمين [197]

"استطاعت سلمى التوظف معلمة في إحدى المدارس" علاقة الجزء بالكل حيث وقع ذلك بين سلمى(المعلمة) والمدرسة فسلمى جزء من المدرسة.

197 – تامر، 1994، 59.

"وكانت سلمى فتاة جميلة، لها نهدان ناضجان، وشفتان مكتنزتان ومنفرجتان باستمرار كأنهما موشكتان على الهمس في أي لحظة بسرٍ مثير" علاقة الجزء بالكل، وذلك بين الفتاة الشابة سلمى وأجزاء من جسدها من مثل نهدان وشفتان فالجسد(الكل) تمثله سلمى والنهدان جزء من هذا الجسد.

"أين سهرت البارحة؟ في الملهى وكان الويسكي رديئًا" اشتمال مشترك إذ حدث ذلك بين الملهى والويسكي فالمقهى قد اشتمل على الويسكي.

"أشعل أحدهم سيجارة، وراح ينفث دخانها بضجر" اشتمال مشترك

غني لنا.. ارقصي .... حدثينا عن الحبِ –فالعلاقة هنا علاقة ترتيب بين فعلي الغناء والرقص حيث بدأ بالغناء ومن بعده الرقص.

"تغضب، ضحكت" طباق، وذلك بين الفعلين السابقين فالضحك عكسه الغضب في بعض سياقاته. وكذلك بين الفعلين في قوله: "جميل، قبيحة" فالجمال ضده القبح، وهنا تكتمل جمالية اللغة بين التضاد.

قصة الحبّ [198]

"رجل، امرأة" فالطباق هنا حصل بين متضادين هما الرجل والمرأة كجنسين مختلفين.

198 – تامر، 1994، 67.

"أحسَّ بها لِصقهُ جسداً حيًّا عاريًا، عشبًا أخضرَ، نهرًا من النجوم" ترتيب وذلك من خلال درجة الإحساس بها، ففي الوهلة الأولى أحس بها جسدًا عاريًا ومن ثمّ عشبًا أخضرَ، ونهرًا من النجوم.

"وعندئذٍ أقبلت طائرات العدو، وحومت في سماء الغرفة وألقت قنابلها" اشتمال مشترك وذلك بين السماء والغرفة التي اشتملت على الطائرات والقنابل، وكذلك توجد علاقة الجزء بالكل بين القنابل والطائرة فالقنابل جزء من الطائرة.

قصة الطفل النائم [199]

"الدمية، بنتاً" إنّ العلاقة بين الدمية (جماد، بلا روح وإحساس) وبين البنت (الروح والإحساس) وهي علاقة تضاد (طباق).

"لا يمشين بل يركبن عربات" فقد حدث الطباق بين الفعلين يمشى، ويركب؛ فالمشي يدل على الحركة الجسديّة، ويركب يدل على الثبوت الجسدي.

"ما إنْ همَّ الطفل بشرب الماء حتى أفلتت يداه الكوب، وسقط على الأرض، فتحطم وتناثرت شظاياه" ترتيب، إذْ رتب زكريا تامر في قوله بين حدوث الأفعال فبدأ بالفعل شرب، وافلتت، وتحطم وتناثر.

"فقال الطفل: عطشت. فملأت الأمُّ كوبًا زجاجيًّا بالماء وقدمته إلى طفلها" اشتمال مشترك وذلك بين الكوب الذي اشتمل على الماء.

---

199 – تامر، 1994، 71.

يراقب أرنباً أبيض اللون يَعدو في بستان أخضر – اشتمال مشترك، فالبستان الأخضر قد اشتمل على الأرنب.

"ورست السفينة على الشاطئ، وتدفق منها سيل من الرجال" اشتمال مشترك، فالسفينة قد احتوت على الرجال. وكذلك علاقة ترتيب، فقد رتب الكاتب في قوله هذا بين رسو السفينة وتدفق الرجال.

"أيديهم تتخاطف لحمها": علاقة الجزء بالكل؛ فقد حدث ذلك بين أيدهم وهي جزء من الضمير هم العائد على الرجال، وكذلك لحمها، فاللحم جزء من الفتاة المعبر عنها بالضمير(ها).

قصة الرغيف اليابس [200]

"توقف، يَعدو" هنا حدثت علاقة طباق بين الفعلين توقف، ويعدو وهما متعاكسان في المعنى.

"كأنَّ عبَّاسًا ثورٌ يوشك أنْ يهجم ويبقر بطنها بقرنيه" اشتمال مشترك؛ وذلك بين الثور وقرنيه فقد اشتمل رأس الثور على القرنين.

–"سأقبِّلك"

ليلى صامتة.

– "سأمزق ثيابك"

200 – تامر، 1994، 77.

ليلى صامتة.

-"سآكل لحمك"

ليلى صامتة". الترتيب. حيث حدث ذلك من خلال تعاقب الأفعال السابقة أقبّل، وأمزّقُ وآكلُ.

"فطوَّقت عنقه بذراع واحدة بينما ضغطت أصابع يدها الأخرى على لحم خاصرته". علاقة الجزء بالكل؛ إذ حدث ذلك بين الأصابع ويدها فالأصابع جزء من اليد.

قصة الإعدام [201]

"الشَّمس، ثلجًا" فالعلاقة هنا طباق وذلك بين الحرارة (الشمس)، وبين البرودة (الثلج).

"تكلَّمْ ... إلى متى ستظل ساكتًا". حيث وقع الطباق بين الكلام والسكوت وهما صفتان متعاكستان.

"ولد صغير يحمل بنتًا من شمع" وهنا حدث الطباق كذلك بين ولد وبنت.

"غير أنَّ الدَّموع بللت حالًا وجهه المتجعد ولحيته الطويلة البيضاء" ففي هذا القول نجد علاقة اشتمال مشترك، وذلك بين لحيته ووجهه.

قصَّة وجه القمر [202]

201 – تامر، 1994، 87.

202 – تامر، 1994، 95.

"كانت فأس الحطَّاب تهوي برتابة على جذع شجرة الليمون المنتصبة في باحة البيت" اشتمال مشترك.

"وهي تزداد جمالًا حين يقبل الشتاء وتتلألأ حبات المطر على أوراقها" اشتمال مشترك.

"يدنو، ابتعد" طباق وتضاد حدث ذلك بين الفعلين المذكورين، فلكل واحد منهما معنى مضاد للفعل الآخر.

"وكان نهداها وقتئذٍ فجّين، لكنَّ لحمها ناعم مكتنز" علاقة الجزء بالكل بين النهدين وجسدها، فالنهدان جزء من جسدها.

قصة الخراف [203]

"النساء، الرجال" طباق. فالرجال عكس النساء في المعنى والحقيقة.

" قال رجل: ((لك العمر الطويل يا شيخنا))

- وقال رجل ثانٍ: ((أبقاك الله نورًا لنا ولحارتنا))" فهنا نجد أنَّ الكاتب زكريا تامر اعتمد على الترتيب في سرد الأحداث؛ عندما رتب بين قول الرجل الأوّل والرجل الثاني.

قصة الرَّاية السَّوداء [204]

"إنّهُ امرأة، ولو كان رجلاً لما سكت" فالمرأة عكس (الرجل) في المعنى والحقيقة..

---

203 – تامر، 1994، 109.

204 – تامر، 1994، 117.

"بدأ الكلب يهز ذيله" علاقة الجزء بالكلِ فالكلب هو الكل والذنب جزء منه.

" ويضع قاسم يده على كتف غسان" علاقة الجزء بالكل وذلك بين اليد والكتب والجسد المتمثل بـ(قاسم وغسان). ومن مثل ذلك قوله:

" يحاول غسان الإمساك بنصله ومنعه من الوصول إلى جسده" علاقة الجزء بالكل فالنصل جزء من الخنجر.

قصة البدوي [205]

"بارد وحار" طباق، حيث جمع الكاتب بين ضدين لإظهار المعنى.

"غني، فقير" طباق. جمع بين متضادين في المعنى لإبراز الصورة بشكل جلي.

"الحقد والشوق" طباق. جمع بين الحقد الذي ينبع من الكره وبين الشوق المنبعث من الحب.

"أشعل سيكارة، وابتلع القليل من دخانها" علاقة الجزء بالكلِ في هذا القول نجد أنّ الدخان جزء من السيكارة فهي تمثل الكل.

"عالمهن حقيقي مكتظ ببشر أحياء خاضعين للنزوة والحماقة والشهوة والحقد والآهة المصطنعة والآهة المنسلة من العظم" اشتمال مشترك.

205 – تامر، 1994، 193.

" ودبَّ التعب في قدميه وظهره" علاقة الجزء بالكلِّ فكلٌ من القدمين والظهر جزء من جسد البدوي (بطل القصة).

"وضع حول عنقه منشفة زرقاء، ثم ذهب إلى المطبخ وهناك غسل وجهه بماء بارد وأعد فنجان قهوة كبيرًا وحمله إلى الغرفة، ووضعه على سطح الطاولة الخشبية وجلس على الكرسي– ترتيب حيث عمد الكاتب زكريا تامر إلى الترتيب المنطقي في سكبه اللغوي للأحداث السابقة من خلال استخدام الأفعال المترابطة في وقف الحدوث الزمني لها، فقد وضع، ثم ذهب، وغسل، وأعدَّ، وجلس...)

" كان للغرفة ثلاث نوافذ مطلة على الحديقة. وكان ثمة طاولة خشبية في وسط الغرفة، قبع على سطحها تمثال صغير" اشتمال مشترك. إذ حدث ذلك بين الغرفة التي تشتمل على النافذة والتمثال والطاولة.

قصة النار والماء [206]

"تفتش الرجال فتعثر معهم على خناجر وسكاكين وقنابل أمَّا الآن" إنّ هذه العلاقة ما هي إلّا اشتمال مشترك وذلك بين السكاكين والقنابل والخناجر إذ الرابط بينهما الموت.

"وقف، واستأنف السير" حيث نجد أن الوقوف ضد السير وعكسه في المعنى المعجمي، فهو طباق.

206 – تامر، 1994، 237.

"وسارا معًا بخطى وئيدة في شارع عريض تتنصب على جانبيه أشجار خضر وبنايات فخمة" علاقة اشتمال مشترك وذلك لأنَّ الشارع يشتمل على البنايات والأشجار.

قصة العائلة [207]

"وبحث في جيوبه عن المفتاح، فلم يعثر عليه" علاقة الجزء بالجزء فالمفاتيح جزء من الأدوات التي يحتاجها الإنسان والجيوب جزء من لباس الإنسان..

-"سمع ابنه يقول: "لم يترك لنا سوى الديون".

- سمع ابنته تقول: "ماذا نفعل الآن".

- سمع زوجته تقول: "يجب أن نسرع في دفنه".

-وسمع بعد قليل معولًا يضرب بقوة" الترتيب فقد رتب الكاتب أفكار العائلة وفقت تسلسل منطقي من وجهة نظره.

قصة حقل البنفسج [208]

" وكانت سماء المدينة سوداء لا تملك قمرًا وشمسًا ونجومًا" علاقة الجزء بالكل بين السماء والقمر والشمس والنجوم فهذه الأشياء جزء حقيقي من السماء.

207 – تامر، 1994، 249.

208 – تامر، 1994، 255.

"كان منظرها يدهشه ويذهله فكأنها غريبة تمامًا عن الأرض والناس... وهي تعبر عن عزلتها وغربتها بخطواتها ووجهها الجميل وعينيها الساهمتين" علاقة الجزء بالكل ووقع ذلك بين عينيها ووجها العائدين على الفتاه بواسطة الضمير (ها).

"الله، الشَّيطان" طباق وهو طباق بين الخير والشر.

وكان يحسُّ على الدَّوام أنَّ في دمه أطفالًا، صرخاتهم مخنوقة" اشتمال مشترك حدث ذلك بين دمه وصرخاتهم مخنوقة فكلاهما خفي لا يظهر إلّا في حالات قاسية..

٣,٢ الاتساق من خلال التكرار:

اعتمد الكاتب على التَّكرار كثيرًا في قصصه لغاية هو أرادها وهي إيصال المراد من قصصه إلى ذهن المتلقي لتأكيد الأفكار التي يطرحها من خلال نصوصه.

ففي قصَّة البستان [209] يستطيعُ القارئ أنْ يقفَ عند مجموعة من أمثلة **التكرار التَّام** من مثل "الأيام القديمة... يوم التقى بها سليمان، وكانت سميحة في الأيام القديمة سمكة... كانت قد أمست امرأة". حيث كرر الكاتب جملة الأيام القديمة أكثر من مرة. وهذا يمثل تكرارًا تامًا.

-" كان سليمان حين يقف... تقول سميحة لسليمان" تكرار تام حيث كرر الكاتب اسم سليمان بطل القصة أكثر من مرة. وهذا أيضًا يمثل تكرارًا تامًا.

- "انظر، انظر إلى أوراق الأشجار". فقد كرر الكاتب الفعل انظر مرتين.

-" لماذا ترتجف... ترتجف لأنها تحبُّ بنتًا اسمها سميحة". إذ كرر ترتجف مرتين.

209- تامر، 1994، 11.

– "أتعرفين ماذا سيحدث لو أمسكتِ يدي الآن... ماذا سيحدث". تكرار تام لأنّ الكاتب كرر الفعل سيحدث مرتين.

– " سأذبحها وأذبحك... تكرار تام وذلك من خلال تكرار كلمة أذبحك وسأذبحها.

كما يستطيع أن يجدَ فيها بعض أمثلة **التكرار الجزئي** الذي اعتمده الكاتب في سرده للقصص حيث ترك الجزء من الغاية أو الرسالة اللغويَّة يكملها المتلقي كما في قوله – أطير كالطيور(...) أحبُّ أن أشاهد رجلًا يطير(...)؛ حيث كرر لفظ يطير بصيغ لغوية مختلفة تاركًا الربط بينها لذكاء المتلقي

–هل أتكلم معك... باستطاعتك الكلام وأنتِ واقفة". تكرار جزئي وذلك من خلال تكرار الفعل أتكلم مع لفظ الكلام وهو مصدر وليس فعل أي بين فعل واسم من نفس الجذر.

–سأنتقم منك انتقاما لا ينسى". تكرار جزئي وذلك بين الفعل المستشرق المستقبل وبين مصدر الفعل نفسه الدال على الثبوت.

–" يحمل عصا يلوح بها... قال حامل العصا. تكرار جزئي حيث جرى هذا التكرار بين الفعل يحمل والاسم حامل فهما من نفس الجذر اللغوي.

أمَّا تكرار **المعنى مع اختلاف اللفظ** فقد اعتمد عليه كثيرًا الكاتب في قصة البستان وهو رسالة منه للمتلقي حيث يجب عليه الربط بين هذه المعاني وهذا يغني النَّص اللغويّ ويزيده ترابطًا ومن أمثلة ذلك قوله – أمسكت سميحة يده... فشدَّ بأصابعه على يدها. حيث جاءت كلمة أمسك وشد متفقتان في المعنى مختلفان في اللفظ.

-"سأسكت ولن أتكلم". تكرار المعنى واختلاف اللفظ حيث وقع ذلك بين الفعلين سكت ولن أتكلم فكلاهما يشير إلى معنى الصمت.

-"قالت سميحة: لا شيء أجمل من بيتٍ في بستان... قال سليمان: عندما سنتزوج سنحيا في بستان". تكرار تام بين كلمة بستان التي ذكرت مرتين في نفس القول.

- نهضت سميحة بسرعة ووقفت بالقرب. تكرار المعنى مع اختلاف اللفظ حيث وقع ذلك بين لفظ نهضت ووقفت فكلاهما له نفس المعنى المعجمي.

أمثلة التَّكرار في بعض قصص مجموعة "دمشق الحرائق"

قصة الليل. [210]

-"فتح باب الغرفة... أغلق الباب خلفه". تكرار تام لأنه كرر كلمة الباب مرتين.

-"يجد ملابس متدلية... فإذا بها مملوءة بثياب مطوية" تكرار المعنى مع اختلاف اللفظ وذلك بين كلمة ملابس وثياب.

-"ماذا تريد... أريد الخمسمئة ليرة". تكرار تام عندما كرر الفعل أريد.

-"اسكتيه... اسكتي ذلك القرد". تكرار تام عندما كرر الفعل اسكتي مرتين في نفس القول.

-"أهلك فقراء... نعم فقراء". تكرار تام وذلك بتكرار الاسم فقراء مرتين.

-كنت حماراً... لا، لا لم أكن حماراً. تكرار تام وذلك بتكرار الاسم حمار مرتين..

---

210 - تامر، 1994، 19.

-"أهلها لم يوافقوا لأني فقير... كنت مفلسًا لا أملك سوى ثيابي". تكرار المعنى مع اختلاف اللفظ وذلك بين فقير ومفلس.

-"آخ يا زمان آخ يا دنيا". تكرار تام لاسم الفعل آخ مرتين في نفس القول.

-"صَفَعُه واحدٌ منهم صَفْعَةً قوية". تكرار جزئي؛ وذلك بين الفعل صفع ومصدره صفعة.

قصة يا أيها الكرز المنسي. [211]

-"شهقت ضيعتنا... وها هي ضيعتنا يا عمر كما تركتها وردة". تكرار تام للفظ ضيعتنا.

-"ارتبك عمر قليلًا... فقال لها عمر بلهجة مرحة" تكرار تام لأن لفظ عمر ورد مرتين في نفس القول. وايضًا في قوله: "يقول للمطر انزل فينزل". تكرار تام للفظ الفعل انزل.

-"أما الكسالى فمن الأفضل لهم أن يتخلوا عن كسلهم". تكرار جزئي وذلك عندما كرر الكاتب لفظ كسالى وكسلهم فمها من نفس الجذر اللغوي ونفس المعنى.

-"قال عمر: لماذا أذهب ما دمت لا أعرفه... قال عمر: أبي وأمي لم يعلماني اللباقة". تكرار تام بلفظ عمر وتكرار اللفظ مع اختلاف المعنى. عندما كرر معنى واحد بلفظين مختلفين وهما اعرفه يعلماني.

-"حدثه عن القمل الذي يأكلنا... حدثه عن أمراضنا". تكرار تام للفعل حدثه.

---

211 - تامر، 1994، 27.

-"أنتَ دائمُ السَّهر مع فلاحي الضيعة ولا يليق بأستاذٍ مثلك أن يسهر معهم". تكرار جزئي بين مصدر الفعل(السهر) والفعل يسهر.

-أنتَ تكلمهم كلامًا ". تكرار جزئي بين الفعل تكلم والمصدر كلام.

-"ظلَّ أبو فياض ساكتًا كأنَّه أصمٌّ". تكرار المعنى مع اختلاف اللفظ وذلك بين كلمة ساكت وكلمة أصم.

قصة أقبل اليوم السَّابع. [212]

-"حطَّ غرابٌ في اليوم السَّابع على غصنٍ أخضر من أغصان شجرة النارنج المزروعة في باحة البيت ونعب طويلًا... ونعب الغراب ثانيةً". تكرار تام بين الكلمات التالية غراب غصن ونعب. ومثل ذلك قوله: "كانت عينا المرأة في تلك اللحظة متسولتين بلا أطفال، تطرقان الأبواب المقفلة وتناديانِ أطفال الآخرين بمذلة". تكرار تام بلفظ أطفال.

-"تخيل سحبًا من الجراد لم تجد ما تأكله، فبدأت تلتهم الأرض نفسها". تكرار المعنى مع اختلاف اللفظ بين الكلمتين تأكل وتلتهم.

-"كان ناسها جميعًا من خشب، وكان الصيف من خشب، وكانت الجياد والرماح والورد من خشب". تكرار تام إذ حدث ذلك عندما كرر الكاتب لفظ خشب ثلاث مرات في نفس القول.

212 - تامر، 1994، 37

-"وبقي وحيدًا بين رجال ونساء وأطفال من خشب متسمرين من دون حِراك... تكرار المعنى مع اختلاف اللفظ وذلك بين الكلمات التالية رجال نساء أطفال المشترك بين هذه الكلمات الجنس البشري والإنسانية.

-"نعب الغراب وتردد الرجل وخيّل إليه أن قدميه من حديد... ونعب الغراب واقترب من جثة المرأة الهامدة". تكرار تام وذلك بتكرار لفظ الغراب.

الشجرة الخضراء [213]

-"إنَّي أحبّ اللعب فهل تلعبين معي". تكرار جزئي بين اللفظين تلعبين واللعب.

-"قلّدت رندا عصفورًا صغيرًا لم يتقن الغناء بعد وصاح طلال مقلّدًا نعيب غراب". تكرار جزئي بين قلدت ومقلداً تكرار المعنى واختلاف اللفظ بين الغناء نعيب فكلاهما صوت للإنسان.

-"انطلق الاثنان يركضان ضاحكين حول الشجرة الخضراء". تكرار المعنى مع اختلاف بين اللفظين لفظ انطلق ويركضان.

-"اعلم أيها الشَّحاذ الطَّماع أنَّ الطمع ضرَّ ما نفعَ" تكرار جزئي بين كلمتي الطمع والطمّاع. وأيضًا-"وهناك في المستشفى تموت... قال طلال لا أريد أن أموت". تكرار تام للفظ أموت.

-"ماذا ستفعلين لو كنت وردة... ما الفائدة في وردة لا يراها أحد". ورد تكرار تام في لفظ وردة

213- تامر، 1994، 47.

قصة التراب لنا وللطيور السماء. [214]

–"كانت في قديم الزمان سيفا... كانت طفلة تثقل الأصفاد خطوتها... كان ياسمينها ينبت خفية في المقابر". تكرار تام للفعل كان.

–"ما هذا الزعيق والنعيق". تكرار المعنى واختلاف اللفظ حدث ذلك بين الزعيق والنعيق فكلاهما يعبران عن صوت معين.

–"اخترعت سلاحًا سيهزم الأعداء شرَّ هزيمةٍ". تكرار جزئي حدث بين الفعل سيهزم وهزيمة مصدر الفعل.

– "الطير يطير لأن الله خلقه كي يطير". تكرار جزئي بين كلمة الطير والفعل يطير فكلاهما من نفس الجذر اللغوي طار يطير طيران.

–"أجدادنا وأجداد أجدادنا خاضوا كما تعلمون آلاف المعارك". تكرار تام لكلمة أجدادنا.

– "يناقض عاداتنا وتقاليدنا". تكرار المعنى واختلاف اللفظ حدث ذلك بين عاداتنا وتقاليدنا فالمدلول واحد واللفظ مختلف. وكذلك قوله "إذا أردنا حقًا أن ندوم ونبقى.... تكرار المعنى واختلاف اللفظ حدث ذلك بين ندوم ونبقى فالمعنى واحد واللفظ مختلف..

قصة موت الياسمين. [215]

214 – تامر، 1994، 51.

215 – تامر، 1994، 59

– "استطاعت سلمى التوظف معلمة في إحدى المدارس... وقد عهد إليها التدريس في الصف الأول ". تكرار جزئي ففي أول القول وردت كلمة المدارس وأعقبها في نهايته بكلمة التدريس فهما من نفس الجذر اللغوي دَرَسَ.

– "كان الويسكي رديئًا... كل شيء أصبح رديئًا في هذه الأيام". تكرار تام عندما كرر الكاتب لفظ رديئاً مرتين في قوله السابق. وكذلك مع لفظ الكتب في قوله:" ستقرأون الكتب ماذا يوجد في الكتب". تكرار تام. ومثل ذلك: "سأذبح دجاجات الجيران، ثم اذبح بنات الجيران، ثم أذبحكم". تكرار تام في هذا أقول ورد أكثر من تكرار فلفظ أذبح كرر ثلاث مرات وكذلك لفظ الجيران قد.

– "ضحكت سلمى بمرح وكانت ضحكتها كغيمة بيضاء". تكرار جزئي بين ضحكتها المصدر وضحكت الفعل فهما يلتقيان في نفس الأصل اللغوي.

قصة الرغيف اليابس. [216]

– "طوف عبَّاس طويلًا...، ولقد دهش عبَّاس لحظة شاهد صبيًا". تكرار تام إذ كرر الكاتب لفظ عباس مرتين في نفس القول. وكذلك في قوله:" وتوقف عبَّاس عن السير...، وعاد عبَّاس إلى البيت...، وسمع عبَّاس طرقًا مباغتًا على الباب. و" عبَّاس .... عبَّاس ... افتح الباب. هنا تكرار تام عندما كرر الكاتب لفظي عباس والباب.

216 – تامر، 1994، 77.

– "وشعر عبَّاس بالحيرة والخجل... وتزايد ارتباك عبَّاس. تكرار المعنى واختلاف اللفظ بين الحيرة والارتباك.

–" يلهث متعبًا بينما نظراته عالقة بالرغيف...، وتلمست أصابعه الرغيف بحنان...، وتمسكت يداه بالرغيف...، ورأيت الرغيف...، ورأيت الرغيف" وماذا تعطيني إذا أعطيك الرغيف؟ ... وستعطيني الرغيف؟ ... وسأعطيك الرغيف كله. تكرار تام فقد كرر زكريا تامر لفظ الرغيف أكثر من مره في قصته المعنونة بنفس اللفظ.

– "فأخذت ليلى تقبله قبلات قصيرة سريعة... تكرار جزئي بين الفعل تقبله وبين الاسم قبلات. وكذلك في قوله "ركلها ركلة قاسية". حدث تكرار جزئي بين لفظ الفعل ركل ومصدره ركلة.

قصة وجه القمر: [217]

–"تتصاعد بين الفينه والفينه صرخات شاب معتوه... وتعالت صرخات المعتوه". تكرار تام في فقد ورد التكرار ثلاث مرات، مرة بين لفظ الفينة ومرة معتوه وأخرى صرخات.

–"سأقتلك إذا صرخت... سأقتلك إذا صرختِ". تكرار تام إذ كرر الكاتب القول عينه مرتين وبنفس التركيب النحوي أيضًا.

قصة الشنفري. [218]

217 – تامر، 1994، 95.

218 – تامر، 1994، 169.

- "باع الشنفري سيفه قبل سنين دون أن يلطخ سيفه بدماء مئة رجل". تكرار تام عندما كرر الكاتب لفظ سيفه مرتين.
- قال للقطة بلهجة مرحة: " ادخلي ادخلي" تكرار تام وذلك بلفظ الفعل ادخلي.
- "نياو نياو...ن نياو نياو". تكرار تام إذ كرر زكريا تامر اسم الفعل نياو أربع مرات.

قصة في الصحراء: (219)

- "ليست وحدها المعذبة فأنا أيضًا أعذب كلَّ يوم". تكرار جزئي إذ كرر الكاتب لفظ المعذبة وأعذب وهما من نفس الجذر اللغوي، فاللفظ الأول اسم والثاني فعل.
- "ولن أطالب بدفع الإيجار في آخر كل شهر طبعًا طبعًا". وهل أجد طعاماً كلما جعت طبعًا طبعًا
- تكرار تام عندما كرر لفظ الجواب طبعاً.

قصة البدوي: (220)

- "انكفأ دافنًا وجهه في الوسادة فريسة لخيبة مريرة لا سبب لها. آخ، آخ". تكرار تام.
- "تابعت سميرة قطفها للياسمين بينما وجهها قناع جميل، فعاد لمناداتها بإلحاح وتوسل: سميرة سميرة. وقد وقفت على رؤوس أصابع قدميها محاولة قطف الياسمين من غصن عال، فأبصر يوسف لحم فخذيها الأبيض.... وقفت سميرة ثانية على رؤوس أصابع قدميها، فأبصر يوسف فخذيها من جديد. وتعالى في تلك اللحظة صوت أم سميرة منادياً: سميرة سميرة أين أنتِ؟

219 – تامر، 1994، 175.

220 – تامر، 1994، 193.

تكرار تام وقع في عدة مواضع وفي عدة ألفاظ ومنها لفظ سميرة والياسمين وفخذها ويوسف.

- "لن يبصر وجهها حتى يقبل الليل. الليل صديقه. الليل كفن أسود". تكرار تام حيث كرر لفظ الليل ثلاث مرات. وكذلك لفظ الماء أربع مرات في قوله:" يوسف يسمع صوت ماء. ماء يجهل

قصة النار والماء: (221)

- "قال الأب للأم " اسمعي يا امرأة". تكرار المعنى واختلاف اللفظ بين لفظ الأم وامرأة فالمرأة في حقيقتها أم.
- "في القديم كانت دوريات الشرطة تتجول ليلًا في الطرقات وتفتش الرجال فتعثر معهم على خناجر...، أما الآن إذا فتشت دوريات الشرطة شباب هذه الأيام فلن تعثر معهم إلّا على مرايا وأمشاط. تكرار تام. فقد حدث ذلك عندما ذكر الكاتب لفظ دوريات الشرطة مرتين وتفتش كذلك أمَّا في قوله الرجال وشباب، فهذا تكرار المعنى واختلاف اللفظ فالشباب في مرحلة ما يصبحون رجالًا.
- "تأخرت ريثما أقنعت أمي بأن تسمح لي بالذهاب وحدي إلى الخياطة...، قال فواز بلهجة مرحة: إذن أنا خياطة..... تكرار تام حيث كررت كلمة خياطة مرتين. وكذلك لفظ العروس في قوله "ومن العروس...، العروس بنت اسمها الهام، وأمّا في قوله: "سأصرخ حتى يأتي رجال الشرطة...، اصرخي. كرر لفظ اصرخي مرتين وفظ اضحكي كذلك في قوله: "ضحكت الهام. قال فواز: اضحكي اضحكي". وجميعها تكرار تام.

221 – تامر، 1994، 239.

قصة العائلة [222]

- "قال عبد الله باستغراب: أأنت عائشة... قالت المرأة: طبعًا أنا عائشة". تكرار تام وذلك عندما كرر الكاتب لفظ عائشة مرتين.
- اسمع يا رجل. هل فقدت عقلك؟ انظر إليَّ. أأنا بنت صغيرة؟ انظر ها هو شعري يخلو من شعرة واحدة سوداء. ادخل ادخل". تكرار تام حيث وقع بين أكثر من لفظ في هذا القول فمثلا: انظر وشعري وادخل فجميعها قد كررت مرتين.
- "سمع ابنه يقول: لم يترك لنا سوى الديون... وسمع ابنته تقول: ماذا نفعل الآن... وسمع زوجته تقول: يجب أن نسرع في دفنه". تكرار تام حيث تكررت الأفعال التالية سمع ويقول أكثر من مرة في هذا الحوار الأسري..

قصة رحيل إلى البحر [223]

- قلت: أريد أن أرجع غنيا إلى مدينتي... لن ترجع إلى مدينتك إلا إذا كنت تريد أن تموت". تكرار تام إذ حدث التكرار بين اللفظين أرجع وترجع وبين مدينتي ومدينتك.
- وكذلك في قوله: "أبي رجل هرم وسيموت حزينًا... أبوك سيموت حزينًا". بين ابي وأبوك وسيموت وحزينًا.
- وأمّا قوله: "خذني إلى البحر... خذني إلى البحر... فقلت له أين البحر". فقد جرى التكرار التام في لفظي خذني والبحر؛ إذ كررت أكثر من مرة في نفس الوقت.

---

222 – تامر، 1994، 251

223– تامر، 1994، 265.

- ووقع مثل ذلك في قوله: "أنا لا أريد أن أكون قاسيًا معك فأنت شديد الشبه بأخي. مسكين أخي الصغير... تشاجرت معه يوما فخرج إلى الشارع غاضبا فدعسته سيارة. مسكين أخي". حينما كرر الكاتب لفظ أخي ثلاث مرات وهو تكرار تام.
- "ارتميت على الأرض كحجر هوى من أعلى". تكرار المعنى مع اختلاف اللفظ. حيث جرى ذلك بين لفظ ارتمت وهوى والمشترك بينهما هو السقوط
- وكذلك في قوله "وأنا أتمنى دائما أن أكون مضطجعًا بالقرب من امرأة تقول لي: إنه نائم". إذ تكرر المعنى واللفظ مختلف بين لفظي مضطجعًا ونائم.

الاستغاثة. [224]

- "أقبلت الاستغاثة ليلًا إلى دمشق النائمة طفلة... فلم يسمع الاستغاثة سوى تمثال من حجر ". تكرار تام حيث جرى التكرار بلفظ الاستغاثة الذي كرر مرتين في نفس القول.

الحفرة. -157. [225]

- "دنا منه رجل ذو ثياب خضر... ولكن ذو الثياب الخضر ما لبث أن انطلق يركض بسرعة... ونأى عنه ذو الثياب الخضر". تكرار تام للكلمات التالية ثياب وخضر.
- وكذلك وقع التكرار في قوله:" اسمها نوال ألا تتذكرها... أنا لا أعرف امرأة اسمها نوال ولم أقتل أحداً.... قال الرجل للمرأة المسجاة في التابوت: " تكلمي يا نوال ". حيث وقع في الألفاظ التالية: نوال، اسمها، والمرأة.

جدول رقم (2)

224 – تامر، 1994، 143

225 – تامر، 1994، 153

مجموعة قصص دمشق الحرائق لزكريا تامر	
نوع التكرار	عدد الجمل والكلمات المكررة
تكرار تام	320
تكرار المعنى	21
تكرار جزئي	28
المجموع	364

٣,٣ الاتساق من خلال الإحالة:

يعتمد زكريا تامر على الإحالة في قصصه كثيرًا، ويعود ذلك لهدف حاول الكاتب الوصول إليه، وهو لفت انتباه القارئ أو المتلقي من خلال العصف الذهني القصير–لأنَّ أغلب الحوارات في قصصه قصيرة أو متوسطة يدركها الذهن بسهولة– لتأكيد الأفكار التي يطرحها من خلال نصوصه.

ومن أهمِّ طرق الإحالة ووسائلها في " مجموعة دمشق الحرائق" ما يلي:

أ – الإحالة بالضمير

ينوع زكريا تامر في استخدامه **للضمائر** في مجموعته القصصية" **دمشق الحرائق**" فمرّة يستخدم الضمائر المنفصلة وأخرى الضمائر المتصلة وغيرها من تقسيمات الضمائر وفق المنظور النحوي في اللغة العربية.

ويُعدُّ الضمير من أكثر وسائل الاتّساق دورًا في الكلام – الكلام العربي بصورة خاصة – وأكثرها استعمالاً؛ إذ يلجأ إلى الضمير لكونه عنصرًا إحاليًّا يُستغنى به عن تكرار الاسم ويعود على معلوم [226].

إذْ يستخدم زكريا تامر الضمائر المنفصلة والمتصلة، ومن الضمائر المنفصلة التي وظفّها في سردياته ضمير المتكلم" أنا "، ويتكرر هذا الضمير أربع مرات في قصته البستان [227]، ويعود إلى سليمان تارةً وسميحة تارةً أخرى، ومرَّة واحدة ضمير المتكلمين" نحن "الذي يشير إلى الرجال الأشرار في آخر القصّة، ويعبِّر مرتين بضمير المخاطب" أنتَ "ومرة واحدة بضمير المخاطبة" أنتِ ". ولا يفوت الكاتب أن يأتي بضمير الغائبة" هي "الدال على سميحة في ثلاثة مواضع والغائب" هو "الدال على سليمان، وهذا يوضح أنَّ الإحالة أدت دورًا مهمًا في تماسك النَّص واتساقه، واستغنى بها القاصُّ عن تكرار أسماء الشخصيات. وهذا جعل القصَّة تتصف بالتماسك والاتّساق في بنيتها اللغوية.

ب. الإحالة بأسماء الإشارة

تؤدي أسماء الإشارة دوراً مهما في ربط العنصر القبلي والعنصر البعدي في النَّص كما يرى– جلال الدين سليمان" بأنَّ أسماء الإشارة تقوم بالربط القبلي والبعدي؛ إذ تربط جزءًا سابقًا بجزء لاحق، ومن ثم تسهم في اتساق النَّص، وتتميز أسماء الإشارة بإمكانيَّة الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل". [228]

---

226 – *يرجع الزركشي أسباب العدول إلى الضمير إلى الاختصار ويعده أصل وصف الضمير، أو لفخامة صاحب الضمير لفرط شهرته، أو للتحقير، **ينظر**: بدر الدين الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم الناشر: دار التراث، القاهرة، د.ت ج4، 29.

227 – تامر، 1994، 11.

228 – محمود جلال الدين سليمان، علم **اللغة النصي وتطبيقاته في تعليم العربية**، عالم الكتب، القاهرة، 2017، 33.

من أمثلة الإحالة استخدام اسم الإشارة: "تلك" في قوله "في تلك اللحظة" في قصة البستان؟ فاسم الإشارة هنا يعود على الزمن " وماذا تفعلان هنا" وقوله: " من هذه"؟ المراد بـ "هذه" (سميحة) وقال سليمان: " ما هذا الكلام" أي يعود إلى الحوار الذي دار بينهما.

ج. الإحالة بالمقارنة:

وظف الكاتب الإحالة بالمقارنة أحيانًا مثل قوله على لسان الرجل في مقارنة بين الموت وحياة الفقير: "واستأنف الرجل كلامه قائلًا: "الموت أفضل من حياة الفقير"". وفي مواقع أخرى، تشبيه المرأة مرة مثل الشمس ومرة مثل القمر للدلالة على جمالها، كما في قوله: "ما أجمل ابتسامتها، كشمس تبزغ في ليل أسود" و"وأغمض الرجل عينيه ... جميلة البنت مثل القمر". وكذلك في تصويرها عصفورًا مثل: "وحين تبغي الخروج يحتضنها ويبوسها، فتزحف كالعصفورة ساعة الذبح".

ويظهر مما سبق أن القاص زكريا تامر استخدم الإحالة في قصص بصورة واضحة، وهذا يسهم في قصر القصة وتكثيفها، ويبعدها عن التكرار والإطالة، ففي **قصة "البستان"** [229] نوّع الكاتب في استخدام الإحالة ومنها:

الإحالة بالضمير الغائب

نجدُ ذلك في جملة –ألصقتْ خدها بالأرض أحال الكاتب الضمير إلى المؤنث الغائب– والضمير الغائب له صور ودلالات مختلفة – الذي تمثله سميحة في النص، وكذلك أرجع "ها"

229 – تامر، 1994، 11.

في كلمة خدها إلى سميحة وهذا يساعد على تكثيف اللغة دلاليًا واتساقيًّا وفق مفهوم لغة النص وهذه الحالة تجبر المتلقي على التعامل مع النص كبنية واحدة مترابطة وهذا ما يجعل القصّة تتصف بالتماسك والاتّساق في بنيتها اللغويَّة كقوله" – "سألها سليمان" فالضمير (ها) هنا عائدة على سميحة. وكذلك في" كان أحد الرجال يحمل عصًا يلوح بها كسيف" فالضمير (ها) هنا عائد على العصا.

وأمَّا **الإحالة بضمير المتكلم**

أما الإحالة بضمير المتكلم فلها قدرة على إيصال المراد بشكل أقصر لغويًا وأكثف معنىً وتماسكًا نصيًا يبعد المعنى عن الترهل الذي يصيب النص أحيانًا كمثل –هل أتكلم معك...؟ فسأرتجف هنا تخفي في طياتها ضميراً عائداً على المتكلم وهذا الضمير: أنا.

–"هل أتكلم معك وأنا راكعة أذرف دمع الندم". فقد حدثت الإحالة من خلال ضمير المتكلم أنا.

–"سأسكت ولن أتكلم" فقد حدثت الإحالة من خلال ضمير المتكلم "سأسكت أنا".

الإحالة بالضمير المخاطب

ومن طرق الإحالة استخدام ضمير المخاطب فتعني في أساس استخدامها تقريب المعنى إذْ إنَّ المُخاطَب غالبًا يكون معروفًا من المخاطِب وأكثر التصاقًا به وقربًا منه وهذا يمنح النص أو الرسالة اللغوية المراد إيصالها للسامع اتساقًا يجعلها أقرب لذهن المتلقي، فمثلًا جملة: تقول سميحة لسليمان: انظر انظر إلى أوراق الأشجار؛ أي انظر أنت: شخص مقصود بالكلام، ولعل من أهم صفات الإحالة التكثيف، وعندما يستخدم الكاتب الإحالة باستخدام الضمير بشكل عام

فإنه يمنح الجملة معنىً ودلالةً أكبر من النص المنطوق. وكجملة: "ستصيرين زوجًا لفلاح" أي ستصيرين أنت

الإحالة بالضمير المنفصل

تُعدُّ الإحالة بالضمير المنفصل أحد أهم أساليب الإحالة لما تقوم به من دور اتساقي مهم في بنية النص اللغوي، فالضمير المنفصل يمنح القول جزمًا وقطعًا في المعنى الاتساقي لحدوث الغاية من القول وإحالتها للضمير وصاحبه، فمثلاً قوله: أتكلم معك وأنا راكعة أذرف دمع الندم" فالضمير أنا ضمير منفصل أحال لنا المعنى إلى صاحبه وهو سميحة.

-"أنت تكذب" فالإحالة هنا حدثت عندما استخدم الكاتب الضمير المنفصل "أنت" العائد على سليمان حين خاطبه أحد الرجال في قصّة البستان.

-"باستطاعتك الكلام وأنتِ واقفة"، وقعت الإحالة عندما استخدم الكاتب الضمير" أنتِ" وهذا الضمير مُحال إلى سميرة.

-"قال سليمان وهو يبتسم: ومن يمنعك" حيث حدثت الاحالة عندما استخدم زكريا تامر الضمير" هو" وهذا الضمير أضاف اتساقًا لغويًا جديدًا بشرحه الحالة النفسيَّة لصاحب الضمير" سليمان"، وهي حالة فرديّة لأنَّ الضميرَ ضميرُ المفرد المذكر.

ومن وسائل الإحالة الأخرى؛ الإحالة بضمير الملكية، ومن أمثلة الإحالة بضمير الملكية:

- "سيكون لنا مئة ولد" جرت الإحالة عندما استخدم الكاتب الضمير" لنا" وهو ضمير ملكية دال على الجمع بشقيه المذكر والمؤنث، وكذلك في قوله: "قال سليمان: خطيبتي" فالضمير"

ي" الملكية راجع على سليمان، كما أنَّ ضمير الملكية يتبدل وفق سياق الحوار واتساقه وذلك بتبدل المتكلم والمخاطب، مثل قوله: "لو كانت خطيبتكَ فعلًا لما أحضرتها إلى هنا" فالإحالة حدثت باستخدام الضمير الكاف " ك " وهو مُحال إلى سليمان كونه مخاطبًا شُهوديًا. وكذلك في قوله: "أصابع يده تقبض بعنف على يد سميحة"، فقد جرت الإحالة عند استخدام زكريا تامر الضمير الهاء " ه " وهو عادة ما يعود على غائب في الحقيقة أو المجاز ولعله من أكمل أساليب الإحالة.

ومن وسائل الإحالة؛ **الإحالةُ بالمقارنة، ومن أمثلتها:**

"عندئذ تصبح سميحة عينين طفلتين وصوتًا جائعًا"، فقد جرت الإحالة بالمقارنة بين سميحة وعيني طفلتين، وصوتًا جائعًا. ولهذه المقارنة استجداء شعوري يطلبه الكاتب من المتلقي. وكذلك قوله: "سأرتجف كأوراق الأشجار وأطير كالطيور" فقد حثت المقارنة بين الفعل ارتجف وهيئة أوراق الشجر إذا حركتها رياح الخريف.

قصة "الليل" [230]

الإحالة بالضمير الغائب

" فتح باب الغرفة ببطء" حدثت الإحالة باستخدام ضمير الغائب العائد على مذكر" رجل طويل القامة.

230 – تامر، 1994، 19.

أمَّا قوله: نامتْ فوقه امرأة وطفل: جرت الإحالة عند استخدام ضمير الغائبة " هي" العائد على مؤنث" بطلة القصة. وكذلك في قوله:" استفاقت المرأة من نومها مذعورة"، و" مسحت المرأة دموعها بأصابعها". استفاقت و "مسحت " هي".

الإحالة بضمير الملكية

"مع زوجي يحملها في جيبه" وقعت الإحالة عندما استخدم زكريا تامر ضمير الملكيّة " ي" العائد على زوجها " وكذلك في قوله: " فتح بابها ليجد ملابس متدلية" فالضمير **(ها)** ضمير ملكية دال على مؤنث فالباب عائد على الخزانة. ومن مثله: "مسحت المرأة دموعها بأصابعها " فالضمير في دموعها وأصابعها دليل على الملكية.

"أهلك فقراء؟" جرت الإحالة باستخدام الكاف وهو ضمير ملكية للمخاطب عائد على الأهل.

الإحالة بالضمير المخاطب

"لا تصيحي وإلَّا ذبحتك": جرت الإحالة في القول السابق عندما استخدم الكاتب الكاف وهو ضمير للملكية عائد على المرأة ومثله قوله: "اسمعي يا امرأة إذا ذهبت الآن بلا مشاكل..." فالياء في اسمعي ضمير مخاطب للمؤنث: يقوم مقام أنتِ.

وأمّا في المثال التالي: "هل ستخبرين زوجكِ بما حدث" فقد حدثت الإحالة باستخدام الضمير" ك " العائد على الزوجة..

ومن أمثلة الإحالة باستخدام ضمير المخاطب" أنت"؛ " أنتِ تعرفينني" و" أنتِ تكذبين"

الإحالة بالضمير المنفصل

" نحن ناس فقراء" وقعت الإحالة في المثال السابق عندما استخدم الكاتب نحن وهو ضمير متكلم يدل على الجماعة، فقد أحال الضمير إلى الناس وهي إحالة لاحقة لأنّ كلمة الناس جاءت بعد الضمير نحن.

في قوله: "أنا والله لم أكذب " و"أنا امرأة متزوجة" و"أنا لا أمزح" جرت الإحالة بـ "أنا" فأنا ضمير منفصل للمتكلم سواء أكان مذكرًا أم مؤنثًا.

وكذلك قوله: " أين هي "وقعت الإحالة في هذا المثال عندما استخدم زكريا تامر الضمير هي وهو ضمير للغائبة.

إحالة بالضمير المتكلم

"أنا أعرف أن زوجك يشتغل في الليل في الفرن": ففي هذا المثال استخدم الكاتب ضمير المتكلم أنا الذي يدل على الفردية والذاتية.

"لن أخبر أحدًا": استخدم الكاتب ضمير المتكلم المستتر (أنا) الذي يفيد الذاتية.

"لا أملك سوى ثيابي": استخدم الكاتب ضمير المتكلم بصيغة الضمير المستتر الوارد في فعل (أملك).

إحالة باسم الإشارة

"تململ الطفل في تلك اللحظة" في هذا القول استخدم الكاتب اسم الإشارة " تلك" وهي إشارة إلى زمن وقوع الفعل ومثله قوله: "اسكتي ذلك القرد"، فاسم الإشارة في هذا القول مُحال إلى القرد "الطفل الصغير"

قصة "يا أيها الكرز المنسي" (231)

الضمير المنفصل

"ها هي ضيعتنا يا عمر" و" هو يعرف حالنا" و" هو لا يعرفني" و"نحن نشتغل" و" هو يحصد"، ففي الأقوال السابقة استخدم زكريا تامر الضمائر المنفصلة التالية " هي، هو، نحن" في أقواله وهي دالة على المفرد المؤنث مرة وعلى المذكر والجمع مرة أخرى. فهذه الضمائر لها دلالات اشارية تساعد على إيجاز القول وتكثيفه.

ضمير الغائب

"شهقت ضيعتنا مدهوشة" و"مسحت أمه دموعها بأصابعها" فقد استخدم الكاتب ضمير الغائب في أقواله السابقة بتقدير شهقت " هي، وكذلك في مسحت.

"غاب عنا زمنًا ثم عاد" و"كان يشرب الشاي عندك" وكذلك في غاب وعاد وكان ويشرب استخدم ضمير الغائب المذكر "هو" والمراد به شخصية البطل في القصة.

ضمير المخاطب

231 – تامر، 1994، 27.

–"اطمئني يا أمي" حيث أحال الكاتب الكلام السابق باستخدام ضمير المخاطب "أنتِ" المرموز له بياء المؤنث المخاطبة في اطمئني.

اسم إشارة

"ورحبت بحرارة بذلك النبأ" فقد استخدم اسم إشارة "ذلك" لكي يمنح القول بعدًا معنويًّا يدركه المتلقي حين يربط بين اسم الإشارة والمشار إليه فهذا يحتاج إلى جهد عقلي.

إحالة بالمقارنة

"سلم علينا كأنَّه واحد من أهلنا" و"زعلنا كأن أمنا قد ماتت" ففي الكلام السابق عقد الكاتب مقارنة بين علينا وهو العائد على شخص ما فقد جعل هذا الشخص من نفسه جزءًا من نحن " علينا. وكذلك عقد المقارنة في الجملة الثانية حين شبة الزعل بموت الأم.

ضمير الملكية

"مسحت أمُّه دموعها بأصابعها" و" قل له إنَّ جوعنا ازداد" فأصابعها مُلك لها وذلك من خلال ربطها بالضمير "ها" أي لها، ومثله جوعنا فالجوع عائد عليهم من خلال ربط الجوع بالضمير "نا" أي لنا؛ "ملك لنا".

قصة "موت الياسمين " [232]

ضمير الغائب

232 – تامر، 1994، 59.

"دلفت إلى داخل قاعة الدرس ... كان التلاميذ يضجون ويتصايحون ... بدأوا بالتطلع إليها متفحصين ... أخذت تراقب وجوه الأطفال". ففي الكلام السابق تواردت الضمائر الغائبة وفق سياق الكلام ومقتضاه النحوي والدلالي ففي دلفت " هي" وفي يضجون ويتصايحون" هم" وكذلك في بدأوا وأما في أخذت فالضمير "هي"

ضمير المتكلم

"أنا أنظر إلى نهديها فقط" و"أنا أحب زوجة جارنا" حيث ورد الضمير "أنا" مرتين في الكلام السابق.

ضمير المخاطب

"لماذا تشاجرتما ... صرخت سلمى بصرامة اسكتوا" في تشاجرتما ضمير للمخاطب أنتما والذي رمز له "تما" مضافًا إلى الفعلً تشاجر، وكذلك في "اسكتوا" "أنتم" من دون ان تتلفظ به سلمى حين صرخت بوجههم.

ضمير الملكية

"تحقق حلمها" "تنحدر منه خصلة على جبهته" و"أحب زوجة جارنا... جسدها ضخم وجميل لها نهدان ناضجان وشفتان مكتنزتان ومنفرجتان باستمرار" و "تنحدر خصلة منه على جبهته" فقد وردت ضمائر الملكية بصور متعددة في الأقوال السابقة. ففي حلمها ضمير " ها" وكذلك في جسدها وفي جبهته" الضمير" ه و"نا" في جارنا.

اسم الإشارة

"في آخر قاعة الدرس كان ثمة اثنان يتحدثان بصوت خافت " فقد استخدم اسم الإشارة " ثمة" للدلالة على المكان.

المقارنة

"لها نهدان ناضجان وشفتان مكتنزتان ومنفرجتان باستمرار كأنَّهما موشكتان على الهمس" و" كان الأطفال كحيوانات غامضة لا عدد لها. "فقد عقد مقاربة بين أوصاف النهدين والشفتين والانسان الذي يكاد أن يتحدث لسبب ما، أما القول الثاني فقد شبه الأطفال بالحيوانات الكثيرة وهي مقارنة لا أكثر.

قصة "الرغيف اليابس " [233]

ضمير الغائب

"الأرض لم تلبِّ استغاثة البشر" و"اختطف الرغيف من يده" و"أوصد باب غرفته خلفه" و"تطلع نحو الطاولة" و" طفق يقبّل وجهها وشعرها وعنقها" و"ألصق وجهه بخشبه ". هنا في هذه الأمثلة استخدم الكاتب ضمير الغائب بصيغة الضمير المستتر مثل: تلب، اختطف، أوصد، تطلع، طفق، يقبّل، ألصق.

ضمير الملكية

"اختطف الرغيف من يده "و"أوصد باب غرفته خلفه" و" تلمست أصابعه الرغيف بحنان" و" قد تراكِ أمي" و"الرغيف رغيفي" أمَّا ضمير الملكية فقد ورد بصيغة الضمير المتصل مثل:

233 – تامر، 1994، 77.

يده، غرفته، خلفه أصابعه، أمي، رغيفي. فقد تنوع شكل ضمائر الملكية في الكلام السابق وفق التالي: ياء الملكية وهاء الغائب.

المقارنة

"نظرة عينيها حمامة بلا جناحين". فقد جرت المقارنة بين عينيها والحمامة، وهي مقارنة تشبيه.

الضمير المنفصل

"أنا جائعة" و "أنا ليلى" في هذين المثالين ورد الضمير أنا الدال على المتكلم، مثبتًا ومبينًا الحالة

ضمير المخاطب

"ماذا تعطيني إذا أعطيتك الرغيف"، و"اذهبي قد تراكِ أمي" فكلمة تعطيني تشتمل على ضمير أنتَ من خلال ضمير الياء المتصل الدال عليه. وفي كلمة أعطيتكِ نفس الشيء فالكاف يحمل معنى أنتِ فياء المؤنث المخاطبة وكاف الخطاب تحملان معنى أنتِ

قصة "الإعدام" [234]

ضمير الغائب

234 – تامر، 1994، 87.

"تخيل قطًّا سجينًا" " تخيل غيوما تركض " يحمل بنتًا من شمع "شموس الأرض تتوارى وتنطفئ شمسًا تلو شمس" فقد ظهر استخدام الكاتب للضمائر الغائبة ففي تخيل، تركض الضمير الغائب أنت. وفي يحمل الضمير "هو" أما في تتوارى وتنطفئ فالضمير المقدر" هي".

ضمير الملكية

"غير آبه للحارس المكلف بمراقبته والمسلح ببندقية "و" لم يتحرك الولد من مكانه "سأحضر أخي ليضربك" و"الدموع بللت وجهه المتجعد ولحيته الطويلة البيضاء". هنا ظهرت ضمائر الملكية في كلمات: مراقبته، مكانه، أخي، ووجهه، لحيته، فالضمير "ها" هنا يشير إلى أنّ الكلمات المتصلة بالضمير تعود لملكية صاحب الضمير.

ضمير المخاطب

"ألم تسأم" و "اسكت لقد صودرت عقابًا لك" و " أعدها إليَّ". فالضمير في كلمة تسأم هو ضمير مخاطب لتقدير ألم تسأم أنتَ وكذلك في قوله: اسكت؛ أي اسكت أنت ومثله أعدها لي أي أغدها أنتَ لي.

اسم الإشارة

-"مر في تلك اللحظة ولد صغير يحمل بنتًا من شمع ". فقد أورد الكاتب اسم الإشارة في قوله السابق للدالة على الزمن؛ لأنَّ اسم الإشارة جاء مقرونًا بالزمن " اللحظة".

الضمير المنفصل

"ها هي الغيوم تمنع من السير في الشوارع العريضة فكلمة "هي" كما وردت في هذا القول تشير إلى ضمير منفصل دال على مؤنث غير عاقل.

قصة "رجل غاضب" [235]

ضمير الغائب

" ستصبح سهلة إذا تعاونتم معي " و" يقف قباله مشدود القامة " يحاول ألّا يستسلم لغضب جامح". حيث وردت الضمائر الغائبة في الكلمات التالية وفق سردها السياقي السابق في القصة وهي: سيصبح "و" يقف" ويحاول" والضمير المقدر " هو".

ضمير المتكلم

"أعرف أن مهمتي ستكون شاقة " و "لماذا أموت" و" لن نموت كالكلاب". نجد هنا الأفعال أعرف وأموت قد شملت ضميرًا متكلمًا بتقدير" أنا" الدال على المفرد، وأما الفعل "لن نموت" فقد احتوى على ضمير المتكلم الدال على الجمع" نحن".

ضمير المخاطب

"ستصبح سهلة إذا تعاونتم معي" و" لأنكَ تحبُ الحياة يجب أن تموت" و " لا ترتعوا". ففي الأمثلة السابقة استخدم زكريا تامر ضمير المخاطب بصيغة المختلفة: فأنتم في "تعاونتم وترتعوا". و"أنت" في تحبُّ ويجب وتموت".

235 – تامر، 1994، 103.

ضمير منفصل

"أنا متزوج "و"أنتم ستقتلون في مخادع النوم" هنا ظهر الضمير بصورة المنفصل في أنا متزوج فأنا ضمير متكلم منفصل. وكذلك أنتم في قوله: "أنتم ستقتلون" الدال على الجمع.

ضمير الملكية

"عض الرجل الغاضب بأسنانه على شفته السفلى" و" ليس في حياتي سوى البؤس" و "دس الرجل الغاضب يده في جيبه ". تواردت ضمائر الملكية بصور شتى في الأمثلة السابقة فهي تعود على الاسم الذي اتصلت به فمثلاً: اسنانه، وشفته، ويده، وجيبه. تحتوي على الهاء العائد على الإنسان فالأسنان وما شابهها تعود ملكيتها له وكذلك في كلمة حياتي فياء المتكم هي ضمير الملكية.

مقارنة

"جبان حي أفضل من شجاع ميت" جرت المقارنة هنا عندما قارن بين حال الجبان الحي والشجاع الميت. وكذلك قوله: "لن نموت كالكلاب" فقد شبه حاله بحال الكلاب في حال موته ومع ذلك فهو قد رفض هذه الحال.

قصة "الخراف " [236]

ضمير الغائب

236- تامر، 1994، 109.

"أبصروا عائشة الصبية ابنة عبد الله الحلبي تمشي مرفوعة الرأس دون ملاءة سوداء" و" لما غابت عائشة عن أعينهم هزوا رؤوسهم آسفين" و" تحدثوا إلى أبيها وأخيها " و" اندفع نحوهم غاضبا" فالضمائر المضمرة هنا في كلمات: "أبصروا، وهزوا، وتحدثوا" مقدرة بـ "هم". وأمّا في قوله اندفع فالضمير "هو"

ضمير الملكية

"إن عليهم الاهتمام بزوجاتهم وبناتهم ... حارتنا شريفة ستبقى شريفة ... سيظهر جسدها بكل تقاطيعه" تواردت ضمائر الملكية بصور شتى في الأمثلة السابقة فهي تعود على الاسم الذي اتصلت به فمثلًا: بزوجاتهم وبناتهم. تحتوي على "هم" العائدة عليهم، فزوجاتهم وبناتهم تعود ملكيتها لهم وكذلك في كلمة جارتنا الضمير "نا" ضمير الملكية أمّا في كلمة جسدها فـ"ها" عائد عليها فالجسد ملكها.

الضمير المنفصل

"أنت بنت حارتنا؟ " أنا رجل عجوز" و" هم يتضاحكون". "فأنتِ" و "أنا" و" هم" ضمائر منفصلة بدلالات مختلفة.

المقارنة

"واحد مثلك حقير لا يجوز له الكلام عن أخواتنا الشريفات" فقد جرت المقارنة هنا بين كلمة "حقير" و"أخواتنا الشريفات" فهي مقارنة بين نقيضين.

قصة" أرض صلبة صغيرة" [237]

ضمير الغائب

" إنها تعرف أنَّنا نراقبها" و" كانت تجلس في الباحة" و" ازاحت عن عينيها خصلة شعر سوداء" طفق يختلس النظرات". فضمائر الغائب وردت في الأفعال: تعرف، وكانت، أزاحت، فالضمير المقدر هنا "هي" وفي " طفق ويختلس" الضمير المقدر هو.

ضمير الملكية

"وجهها ليس قمرًا لكن جسدها مفعم بالأنوثة" و " أزاح ستارتها قليلًا" و" سنهجم على غرفتها في الليل" و" سنربط فمها بقطعة قماش" و" لكن لحمها سيظل ساخنًا" و" انحسر ثوبها بغتةً عن فخذيها". فقد وردت ضمائر الملكية " ها" في الكلمات التالية وهي: وجهها، وجسدها، وستارتها، وغرفتها، وفمها، ولحمها.

اسم الإشارة

"كان ثمة صور نساء منتزعة من المجلات" و"كان الثوب تلك اللحظة قد ازداد انحساره عن فخذي صاحبة البيت" و" سنحس هناك أننا نحيا فوق أرض صلبة" و" ثمة رجلاً موشكًا على الخروج. فأسماء الإشارة قد تنوعت دلالاتها بين الزمان والمكان فمرة تشير إلى الزمان مثل: تلك اللحظة ومرة أخرى على المكان سنحس هناك.

المقارنة

---

237 – تامر، 1994، 127.

"لا تتكلم كتاجر عقيق" و" كلّ شيء في العالم بضاعة لها ثمن" و" انظر إلى جارتنا إنها كالقطة" و " الحقيقة سكين فولاذية". فقد عقد الكاتب مقارنات في الأمثلة السابقة إذ شبه الرجل بتاجر عتيق، وشبه الحياة وتفاصيلها بالبضاعة، والجارة بالقطة، والحقيقة بالسكين القاطعة.

ضمير المخاطب

"اذهب واعشق كلبة "و" كن رجلًا " و"انظر انظر إلى وجهها". فضمائر المخاطب وردت في هذه الأمثلة بصيغة المخاطب المذكر أنت.

ضمير منفصل

" هي منهمكة في دعك الثياب" و " أنت بضاعة" و" أنا الأول" و" سيكون لنا مطلب واحد فقط هو الخروج من السجن" و" أنا جائع". فقد تواردت الضمائر المنفصلة:" هي، وأنت، أنا، هو" حيث عملت على تكثيف النَّص.

ضمير المتكلم

"سنهجم نحن الاثنين" و" سنربط فمها بقطعة قماش" سنوثقها بحبل" و" سنستمتع في السجن" و " نحن نريد منح السعادة لغيرنا" و" إلى أين نذهب" و" لن نوافق" فقد ظهر ضمائر المتكلم هنا مرة بارزة نحن ومرة أخرى مضمرة في قوله" سنهجم، وسنربط، وسنوثقها، وسنستمتع، ونريد، ونذهب"

قصة" حارة السعدي " [238]

ضمير الغائب

" تلامس أغصانها وجه السماء الأزرق" و" جلس عليه متنهدًا بارتياح" و" كان خلالها يأكل من عشب الأرض ويشرب من ماء النهر" و" جد في سيره مقتربًا منها" و "يعمل في دكان محمود حاتم" وسدَّ فمها ببلاطة بيضاء" فقد جاء الضمير الغائب هو في أغلب الأفعال السابقة

ضمير الملكية

"برقت عيونهم" و"أعداءهم مقبلون" و"عاد الأولاد إلى بيوتهم مبكرين" و"جلس عليه متنهدا بارتياح " جد في سيره مقتربا منها و" سدَّ فمها ببلاطة بيضاء" و" سكنته عائلة مؤلفة من رجل وامرأة لهما أولاد عديدون" في الأمثلة السابقة ظهر دور الضمير المتصل بشكل كبير في تكثيف اللغة في قصص زكريا تامر مثل قوله في: عيونهم، وأعدائهم وبيوتهم منها، فمها، لهما. فالضمير "ها" يعود على الكلمات المتصل بها فيعطي معنى التملك والاستحواذ.

ضمير المتكلم

لا سنبيعه" و "غدًا سنأكل التين" و" سنقطفه ونضعه في سلة" و" سنشتري بثمنه عصافير" و" سنركض وراءه" في هذه الأمثلة ظهر ضمير المتكلم نحن بشكل واضح.

ضمير منفصل

238 – تامر، 1994، 159.

"الحارس الليلي هو الذي قطف ثمار شجرة التين" ظهر في هذا المثال الضمير المنفصل" هو" الذي مكن حدوث فعل القطف.

قصة" الشنفرى" (239)

ضمير الغائب

" دون أن يلطَّخ سيفه بدماء مئة رجل ... عاش في مدينة تفترسها شمس من نار ... دلف إلى داخل البناية بخطى وئيدة ... أغلق الباب خلفها بحركة سريعة". هنا ظهر ضمير الغائب "هو" في الأفعال التالية" يلطّخَ، وعاش، ودلف، وأغلق، فقد ساعد ذلك على الاختصار والتكثيف اللغوي في بنية القصة

ضمير المتكلم

"عرفت ما بكِ" و". أنا أشتغل وأنت عليكِ طهو الطعام وغسل الثياب" و" سآكل فهما وأبتلع لحم شفتيها" و" أضرب رأسها بقطعة خشب" و" أدفنها تحت سريري وأنام مرتاح البال. فقد ظهر هنا في الأمثلة السابقة نوعين من ضمير المتكلم فأحدهما ظاهر وآخر مقدر، فالظاهر ورد في قوله أنا اشتغل، والمقدر في كلمة أدفنها تحت سريري، والتقدير وأنا أدفنها.

ضمير المخاطب

239 – تامر، 1994، 169.

"خذي هذه قطعة خبز طرية" لا تزعلي ولا تخجلي" و" هيا كلي" و" ألا تملكين غير النياو النياو" و" اسكني معي"، و" أتبحثين عن طبيب" و" هيا اخرجي يا خائنة" و"أنت لا تملكين أجرة الطبيب وثمن الدواء".

ضمير الملكية

"لبّت الكلمات نداءه" و"المرأة التي أحبها سآكل فمها وابتلع لحم شفتيها الدامي الطري" و " باع الشنفرى سيفه قبل سنين" و" ينعى عن سمعه صراخها الحاد" و" فوجئ بقطه تتمسح بساقيه" و" زوجك قط شرش".

الضمير المنفصل

"أنتِ لا بيت لك" و"أنت جائعة مسكينة" و " أنا اشتغل أنا لستُ متزوجًا" و" أنتِ متزوجة؟ فقد ذكرت هنا ضمائر منفصلة عديدة مثل: أنت وأنا.

مقارنة

زوجك قط شرس" ففي هذا المثال عقد الكاتب مقاربة بين الزوج والقط ووجه المقاربة الشراسة والجسارة، وأمّا في قوله:" أقبلت سحابة سوداء من الصقور الجائعة" وانقضت موتًا له آلاف الأجنحة على سرر ينام عليها رجال ونساء فقد شبه الموت بالصقور السوداء المفترسة.

قصة" النار والماء" (240)

ضمير الغائب

240 – تامر، 1994، 237.

"يقف أمام المرآة يمشط شعره بحركات متمهلة" و "استأنف السير مشدود القامة" و" تطلع إلى أحد الشبابيك" و" تنهد بارتياح عندما بلغ الشارع " و" رمق بعد قليل ساعته مرة أخرى". فقد ظهر الضمير الغائب " هو" في الأمثلة السابقة يقف " هو " يمشط" هو وهكذا في بقية الأمثلة.

ضمير المخاطب

"اخجل واترك المرآة للبنات " و" تابع تمشيط شعرك تابع" و" أنتَ دائما تعرف كيف تخلّص نفسك و" اسمعي يا امرأة " و" هل تعني يا أفندي أنك تحمل علبة بودرة وعلبة حمرة"؟ في هذه الأمثلة ظهر نوعين من ضمير المخاطب فالنوع الأول مخفي مقدر يفهم من سياق الكلام مثل اخجل أي اخجل أنتَ، والنوع الثاني ظاهر مثل أنت دائمًا تعرف. وكذلك في بقية الامثلة..

ضمير المتكلم

"سأمشي قليلًا حتى أحرّك دمي" و" مرت عليَّ كأربع سنين" و" تأخرت ريثما أقنعت أمي بأن تسمح لي بالذهاب إلى الخياطة". هنا ظهر دور ضمير المتكلم واضحًا في الأمثلة السابقة كقوله:" سأمشي " أنا" و"أحرك" أنا" و" مرت عليَّ " أنا "واقنعت أنا".

الضمير المنفصل

"إذن أنا خياطة" و" رأيتك وأنتَ تمشي في الحارة ونظرت إلى شباكنا" و" أنتِ الآن بعيدة عن الحارة " و" أنتَ طماع " و" أنا أخاف من السكن في بيت مات صاحبه". هنا في هذه الأمثلة ظهر ضمير المتكلم واضحًا حين قال " أنا خياطة، وأنتَ تمشي وغيرها من الأمثلة.

ضمير الملكية

"لا يحملون في جيوبهم علب البودرة" و" بلغ سمعه في تلك اللحظة صوت ناعم" و" ثبّتَ نظراته على البنفسج والنرجس "و" كيف حالك "و" لو لم يكن بيتكم قريبًا من بيتنا لأخذتك إلى البيت "و" عرس ولد اسمه فواز.

اسم الإشارة

"إذا فتشت دوريات الشرطة شباب هذه الأيام فلن تعثر معهم إلَّا على مرايا" و" سيكون هناك عرس " و"يعود إلى هذا الشارع". نوع الكاتب في استدامته لأسماء الإشارة، فمرة يستخدمها للدالة على الزمن ومرة أخرى للمكان وذلك وفق سياق المثال في جوه السردي ضمن القصة.

المقارنة

"هل تريدين أن أمشي في الشارع ورأسي كالقنفذ" فقد شبه الكاتب مشية الإنسان الذليل بمشية القنفذ. وأمّا قوله" " بدت لعينيه البيوت الترابية المتلاصقة بقايا هيكل عظمي لحيوان قديم منقرض" مقارن بين نوعين من الحياة فقد شبه حياة الريف بهيكل عظمي لحيوان ميت ومنقرض.

قصة" العائلة" (241)

ضمير الملكية

"لما بلغ عبد الله بيته"، "بحث في جيوبه عن المفتاح"، "أهوى بفأسه على رأسها". استخدم الكاتب ضمير الملكية على شكل ضمير متصل في كلمات (بيته، جيوبه، فأسه) فالضمير المتصل اثبت الملكية.

241 – تامر، 1994، 249.

ضمير المخاطب

"ما بك؟ ألم تعرفني؟"، "اسمع يا رجل هل فقدت عقلك"، "انظر إلى المرآة". لجأ الكاتب إلى استخدام الضمائر الدالة على المخاطب (بك، عقلك)، كما استخدم الضمير المستتر الذي يقدر بـ "أنتَ" (تعرفني، اسمع).

ضمير الغائب

"تنهد بارتياح"، "انتظر مرتعش الساقين واليدين"، "تجمد في باحة البيت"، "انتحب وهو يردد: آخ يا بنيتي". ظهر جليًا استخدام الكاتب ضمير الغائب على شكل ضمير مستتر مثل: (تنهد، تجمّد، انتحب)، فالضمير يقدر في الأفعال السابقة بـ "هو".

ضمير المتكلم

"ماذا نفعل الآن؟"، "سأحفر قبرًا". استخدم الكاتب ضمير المتكلم بصيغة الضمير المستتر مثل: (نفعل، سأحفر)، ففي الفعل الأول استخدم الضمير المستتر "نحن"، وفي الفعل الثاني استخدم الضمير المستتر "أنا".

الضمير المنفصل

"أنا عائشة"، "أنتَ تبكي". تلونت القصة ببعض الضمائر المنفصلة لتجلية المعنى وإظهار مشاعر الشخصيات مثل: (أنا، أنتَ)، فكلاهما يعكس طاقات فكرية وشعورية.

اسم الإشارة

"ما هذا؟ اخجلا". استخدم الكاتب اسم الإشارة "هذا" لبيان استغرابه ودهشته إزاء ما شاهده.

قصة" رحيل إلى البحر" [242]

ضمير المتكلم

"في يوم من الأيام قلت لأمي: سأسافر"، "غادرت البيت حاملًا زادي وطفقت أمشي بخطى مسرعة"، "فكدت أبكي"، "أحببت سعدى بضراوة"، "أغمضت عيني وتلألأت النجوم فوق مدن الأرض"، لجأ الكاتب إلى استخدام ضمير تاء الفاعل المتحركة الذي يدل على المتكلم نفسه مثل: (قلت، غادرت، طفقت، كدت، أحببت، أغمضت).

"أريد أن أرجع غنيًا إلى مدينتي"، "لا أريد أن أموت لئلا تبكي أمي"، استخدم الكاتب الضمير المستتر "أنا" الذي يدل على المتكلم مثل: (أُريد، أموت، أرجع)، ليظهر مدى الألم الذي يسكن داخله دون أن يجد له حلًا.

- **ضمير الغائب**

"أبي رجل هرم وسيموت حزينًا"، "كان رجال القبيلة يملكون نساء كثيرات مختطفات من مدن نائية"، "بكت لما وجدت أعشاشها القديمة متهدمة". تبلورت الضمائر التي تدل على الغائب مثل: (سيموت، يملكون، بكت، وجدت)، فالضمير جاء بصيغة الضمير المستتر ليخفي وراءه يأسًا وحزنًا.

ضمير المخاطب

242 – تامر، 1994، 263.

"هيا اقرأ سورة التوبة"، "ارفعوا أيديكم"، "صرخ أبي بحنق: اخرس"، "اسكت صرت الآن عبدنا"، "خذني إلى البحر" استخدم الكاتب ضمير المخاطب بصيغة الأمر مثل: (ارفعوا، اخرس، اسكت)، مملياً على المخاطب بعض الأوامر على لسان الشخصيات. "لن ترجع إلى مدينتك" استخدم الكاتب ضمير المخاطب بصيغة ضمير مستتر تقديره (أنت) مصحوب بحرف نفي أفاد الزجر.

اسم الإشارة

"هناك لم أستطع أن أهرب أو أختبئ" استعمل الكاتب اسم الإشارة "هناك" ليدل على صعوبة الموقف الذي كان فيه حيث وقف عاجزًا دون أن يجد مهربًا أو ملجأً.

الضمير المنفصل

"أنا أرتجف"، "أنا أحب الغيوم"، "أنا أحب البحر"، "فأنا صغير وأجنحتي حملتني إلى ثلاث أشجار فقط"، "أنا أنيق جدًا"، "أنا بلا بحر"، "أنا قنفذ"، "أنت طفل بائس". تخلل الجمل بعض الضمائر المنفصلة التي عكست موقف ومشاعر شخصيات القصة بكل تفاصيلها وأحلامها مثل: الضمير المتكلم (أنا).

مقارنة

"كنت أنتحب بمرارة كأنَّ البشر جميعًا صعدوا قمة ما وتركوني خلفهم" عبر الكاتب عن حزن الشخصية من خلال اللجوء إلى المقارنة والتشبيه، فقد تخيل بطل القصة نفسه يبكي بغزارة وكأنَّ الناس جميعًا صعدوا وتركوه حزينًا خلفهم.

"أحسست بأني ذبابة ضائعة تبحث عن سطح صلب" عبّر الكاتب عن حيرة وعجز الشخصية من خلال تشبيه حالتها بحالة ذبابة مرهقة أعياها شيء ما فراحت تبحث عن سطح تحط عليه علّها ترتاح ويستكين تعبها.

ضمير الملكية

"البحر في جسدي"، "اسمي ليلى"، "تابع كلامه"، "كان صوته خشنًا أجش كئيبًا"، "طفلي سيبصر النور بعد شهر"، "أين أجنحتك؟" برزت ضمائر الملكية مضيفة على النص كمالًا وترابطًا وإيضاحًا مثل: (جسدي، اسمي، صوته، طفلي، أجنحتك).

٣,٤ الاتساق من خلال الحذف:

يلعب الحذف دورًا فعالًا في تحقيق الاتساق في النص، فهو يمتلك قدرة في إبراز دور المتلقي ويحثه على القيام بعمليات ذهنية تعمل على بعث الخيال وتنشيط الإيحاء، فيؤدي إلى تعدد دلالات النص بحيث تتعدد الدلالات النصيَّة بتعدد المتلقين وثقافاتهم ومعارفهم بأعراف اللغة [243]، وهو يسهم بمساعدة المتلقي على الاحتفاظ بالعناصر المحذوفة في الذاكرة أثناء عملية القراءة مما ينتج عنه استمرارية في التلقي، وفي الربط المفهومي من خلال تعليق الكلام اللاحق بالسابق. [244].

243- عثمان إبراهيم إدريس، "**الحذف ودوره في تماسك النص ودلالته في شعر المجذوب**"، مجلة العلوم الإنسانية جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان، المجلد) 15 (، ع) 4،) 2014، 94.

244 – إدريس،2014، 94، وما بعد

فالحذف، إذن،" عملية لغوية يتم بموجبها استبعاد بعض العبارات من الظهور على سطح الكلام، ويؤدي السياق فيها مهمة جليلة؛ إذ لا يمكن أن يُحذف شيء من الكلام إلَّا إذا كانت هناك قرائن معنويَّة أو مقاليَّة تومئ إليه وتدل عليه ". [245]

ويتجلى هذا الأسلوب في مواضع عديدة في قصة البستان [246] كقوله:" كانت قد أمست امرأة جميلة"، والتقدير العنصر المحذوف هو "سميحة" أي" قد أمست سميحة امرأة جميلة ". وفي موضع آخر: جرى الحوار بين حامل العصا وسليمان قائلا: "قال حامل العصا مشيرًا إلى سميحة: من هذه؟ قال سليمان: "خطيبتي". والتقدير: "هذه خطيبتي".

ويبرز أيضًا حذف الجملة الفعلية من القصَّة، مثل: "هل تريد أنَّ أحبَّك حبًّا جنونيًا؟ لا أرفض"، والتقدير: "لا أرفض أن تحبَّني حبًّا جنونيًا".

وكذلك مثل: " سأل سليمان ماذا تسمعين؟ وأجابت سميحة: إنها تضحك ". وهنا إحالة تشير إلى أنَّ الجملة المحذوفة هي "أسمع الأرض تضحك" كما جاء في الحوار بين سليمان وسميحة: " وقعدت على العشب بحركة مباغتة، وألصقت خدها بالأرض، فسألها سليمان: " ماذا تفعلين؟". "إني أنصت" فالكلام المحذوف هنا الفعل قالت. ومن مثله قوله: "وماذا تسمعين؟". "إنَّها تضحك. الأرض تضحك" .

قصة أقبل اليوم السابع. [247]

245- العدواني، 2020، 124.

246 – تامر، 1994، 11.

247 – تامر، 1994، 37.

"تعب طويلًا" في هذا الكلام جزء محذوف وهو لفظ الغراب وترك الكاتب تقدير ذلك للمتلقي أو القارئ". وأمَّا قوله:" التصقت بالرجل" المحذوف هنا "المرأة" و" حاول تجاهل المرأة" كذلك المحذوف هنا الرجل في الكلام التالي: " دلف إلى إحدى غرف البيت" و" أسدل الستائر" و" وقف أمام المرآة" و" غادر البيت" أما في قولهم: "أين هي" فالمحذوف لفظ المرأة أي أين المرأة؟" وقوله: "اطعنها من الخلف" المراد بذلك اطعن المرأة ومن مثله قوله: "عثر عليها". وفي قوله "تقدم إلى الأمام" و" دفع السيف في ظهر المرأة" المحذوف الرجل أي تقدم الرجل ودفع الرجل السيف.

قصة الشجرة الخضراء : [248]

"مسحت عينيها" في هذا القول يوجد لفظ محذوف وهو رندا" و" من أنتَ" أي الطفل الذي سألته رندا وهو محذوف غير مذكور في القول. وأما في قوله:" لماذا ضربتكَ لأنّي كنت أبكي" فالمحذوف هنا لفظ أمي أي المراد أن أمي ضربتني. وفي وقوله:" يرتجف راغبًا في الفرار" قد حذف لفظ "طلال" وهو جزء من الحوار القصصي الذي بنيت عليه القصة. ومنها قوله: " زعلت" أي أنت زعلت فالضمير هنا يعود على طلال. أو هل زعلت يا طلال؟

التراب لنا وللطيور السماء [249]

"بنت حول أسوارها سورًا" فقد حذف الكاتب لفظ دمشق لأن الأسوار عائدة على دمشق. وفي قوله:" ماذا تريدون". أي أيها الناس وقد حذف لفظ الناس. ومن مثله: "يقال إنَّك اخترعت

248 – تامر، 1994، 46.

249 – تامر، 1994، 52.

سلاحًا" أي أيها الرجل العجوز فقد حذفت هذه الجملة لأنها فهمت من سياق الكلام. وكذلك مثله قول زكريا تامر" كم تريد ثمنًا للسلاح". و "أين طائرتك.

موت الياسمين: [250]

"يضرب خشب المناضدِ" حذف هنا لفظ الطفل أي أن الطفل يضرب خشب المناضد. وفي قوله:" أين سهرت البارحة؟ في الملهى" (حذف لفظ الفعل سهرتُ وذكر في الملهى). وأما قوله:

- " انظر إلى حضنها
- أنا أنظر إلى نهديها فقط
- لماذا؟" فالمحذوف في هذا الحوار " لماذا تنظر. وقوله:" هتف أحد الأطفال مقاطعًا.. ماذا ستعليمننا؟
- اللغة". حيث حذف الكاتب لفظ الفعل سوف أعلمكم. أما في قوله:
- "ماذا يوجد في الكتب؟
- تجارب الحياة كلها؟" فقد حذف لفظ يوجد في الكتب
- "لا نريد" في هذه القول فقد حذف تجارب الحياة. ومن مثله: إذن ماذا تريدون؟
- "غني لنا" أي نريد أن تغني لنا، فقد حذف لفظ الفعل نريد ومثله قوله: "ارقصي لنا". و "حدثينا عن الحبِّ" و"تامي معي(أريد).

250 – تامر، 1994، 60.

أما قوله: "أنا أحبَّ زوجة جارنا.

- لماذا؟ فقد حذف زكريا تامر جزءًا من كلامه أي لماذا تحب زوجة جارنا؟

قصة الحب. [251]

- قال الرجل أخائفة؟ في هذا الحوار الذي سرده لنا زكريا تامر حذف لفظ امرأة
- لن أخاف. أمَّا هنا فقد حذف لفظ فعل القول أي قالت لن أخاف؟

وكذلك قوله: " كنت أقول لها: أنا رجل غيور. لماذا تسألين؟ ويمكننا استشفاف كلام طويل محذوف عائد على الحوار السابق وتقدير هذا الحذف: لماذا تسألين عن الكلام الذي كنت أقوله لها؟

قصة الطفل نائم: [252]

" ورست السفينة على الشاطئ وتدفق منها سيلٌ من الرجال" أي تدفق من (السفينة) فقد حذف لفظ السفينة. وأما "أبت أن تتخلى عن صمتها، واغمضت عينيها بحركة ازدراء" ففي هذا المثال لفظ الدمية هو الذي حذف فالكلام السابق عائد إليها.

- ألم اقل لك ألّا تدخل المطبخ؟
- فقال الطفل: عطشتُ. في هذا الحوار القصير حذف القول التالي لقد دخلت المطبخ لأني عطشت.

---

251 – تامر، 1994، 69.

252 – تامر، 1994، 72.

الرغيف اليابس. [253]

"أوصد باب غرفته خلفه بإحكام شديد، ثم جلس على حافة السرير، يلهث متعبًا و" كفَّ عن التنفس"، في الكلام السابق قد حذف لفظ عباس بطل القصة. أما في قوله: "تعالى صوت منادي عبَّاس.. عبَّاس..". فعرف عباس حالًا صاحبة الصوت غير أنه قال بتبلدٍ: من؟

- أنا ليلى

في الحوار السابق فقد حذف من ينادي عندما قال عباس من؟ وفي قولها أنا ليلى، فقد حذف لفظ الفعل (ردت) أو (قالت)، ومن مثله قولها: "أنا جائعة، وألا تحبّني" أي (قالت) فقد حذف الفعل قال. وقوله: " سمع عبّاس صوت ليلى صائحًا: افتح الباب. في هذا الكلام حذف اسم عبّاس قبل قولها افتح الباب فالأصل يا عبَّاس افتح الباب؟ وأمّا قوله:

- قولي لي: يا حبيبي
- يا حبيبي هنا حذف الفعل قالت أي قالت يا حبيبي.

قصة وجه القمر: [254]

" تطهو الطعام وتغسل الثياب وتنظف الغرف وتستسلم للرجل الزوج متصنعة النشوة والمرح والحرارة" في هذا القول قد حذف لفظ سميحة أي سميحة تطهو وتغسل سميحة ودواليك. أمّا قوله: "قالت سميحة بصوت متحشرج ابتعد"، "وعرَّاها من ثيابها"، فقد حذف لفظ (الرجل الغامض الذكي ذكر سابقًا أي أن الرجل الغامض عرّاها من ثيابها) وفي قوله: "أين رأتها من قبل"

253 – تامر، 1994، 79.

254 – تامر، 1994، 97.

فقد حذف لفظ (يده). أمّا قوله: "ولقد ابصرته من قبل. أينَ أينَ"، فقد قصدت بذلك لفظ المنزل وقد ذكر في أعلى القصة.

قصة الخراف: [255]

"ماذا نفعل يا شيخنا" في هذا القول قد حذف ماذا نفعل مع عائشة بنت عبد الله. وفي قول زكريا تامر: "هزَّ رأسه بحزنٍ يستعد للرحيل إلى الحياة الثانية" أي هزَّ الشيخ محمد فقد حذف لأن ذلك يفهم من السياق العام للقصة. اعترض طريقها ثلاثة شبان، وسألها واحد منهم: إلى أينَ ذاهبة؟

- قال عائشة مقطبة الجبين: ولماذا تسأل؟ في هذا الحوار القصير لم يذكر اسم (عائشة) حينما سألها الشبان الثلاثة. أما جوابها حين قالت لماذا تسأل، أي لماذا تسأل أين ذاهبة فقد حذف أين ذاهبة؟
- "ألا تخجلون" فقد حذفت هنا كلمة من فعلتكم.

قصة أرض صلبة صغيرة: [256]

"من سيكون الأوَّل" و "من يدري" و "إلى أين نذهب" في الأمثلة السابقة حذف فعل القول "قال": أي قال من يدري "

- و"إذا نزعت ثيابها دون مقاومة؟

255 – تامر، 1994، 111.

256 – تامر، 1994، 129.

- لن نوافق. إنها غنيمة حرب". فقد حذف هنا القول في الأعلى إذ لم يكرره وذلك حينما قال لن نوافق والأصل لن نوافق على نزع ثيابها دون مقاومة.
- "هل الأرض كروية؟
- إنها لسيت كروية". فقد حذف هنا جزء من الكلام السابق لأنه يفهم من المعنى والتقدير: أجاب أن الأرض ليست كروية.

قصة الاستغاثة: [257]

"ماذا تحمل" هنا قد حذف كلمة معك أو بيدك وكذلك عندما قال الرجل: أحمل سيفًا.

- "ولمن السيف". فقد حذف الفعل تحمل أي ولمن السيف الذي تحمل؟
- "ما مهنتك"؟ تاجر أسلحة؟ أما هنا فقد حذف لفظ مهنتي أو عملي تاجر أسلحة.
- وقال للحارس متسائلًا: ما الخبر؟ قال الحارس: الأخ يتجول وهو يحمل سيفًا ويدعي أنّه وزير. في هذا الكلام حذف لفظ الخبر عندما قال الأخ يتجول والأصل الخبر هو أن الأخ يتجول.
- " وما تشتغل؟"
- "أنا وزير الحربية. هنا قد حذف قوله: أنا أشتغل وزيرًا للحربية".
- "ماذا تقترح؟"
- "الانسحاب يحافظ على أرواح رجالنا". هنا قد حذف لفظ أقترح الانسحاب.

257 – تامر، 1994، 143.

قصة حارة السعدي. [258]

- غدا سنأكل التين.
- لا سنبيعه. في هذا المثال حذف لفظ التين أي سنبيع التين.
- " ماذا أحكي لكم؟
- حكاية الشاطر حسن". الحذف هنا قد وقع كالتالي: احكي لنا حكاية.
- صاح حسن: اتركوني. أنا رجل مسكين فقير. ماذا فعلت؟ في هذا القول قد حذف ماذا فعلت كي أعاقب.

" كانت نساء الحارة يسألنَّ بحيرة: لماذا لا يتزوج. هنا قد وقع الحذف على لفظ محمود أي لماذا لا يتزوج محمود.

قصة النار والماء : [259]

"هل تريدينَ أن أمشي في الشارع ورأسي كالقنفذ" هنا حذف جزء من الكلام السابق وفق التقدير التالي وكأنه يقول لها ماذا تريدين أن أفعل؟ ومثله قوله: " قال فواز وهو ينحني ليربط شريط حذائه: من يدري" وهنا أيضًا حذف جزء من سياق وهو لا أحد يدري ربما. و" لم يُجب فواز إنَّما اتجه نحو باب الغرفة، فسألته الأم: إلى أينَ؟" في هذا المثال حذف تكملة السؤال (إلى أين تذهب). وأمّا قوله: "قالت إلهام متسائلة: كم الساعة الآن؟ الثالثة وأربع دقائق. في هذا الموضع حذف في الجواب قول الساعة الآن الثالثة وأربع دقائق. "قال فواز لإلهام بينما كان الباص ينساب

258 – تامر، 1994، 161.

259 – تامر، 1994، 239.

من شارعٍ إلى شارعٍ: كيف حالك. قالت رأيتك وأنتَ تمشي في الحارة ونظرتَ إلى شباكنا" هنا حذف زكريا تامر جواب السؤال كيف الحال. وقوله في المثال التالي: " قال إلهام: إلى أينَ نذهب" قال فواز لو لم يكن بيتكم قريبًا من بيتنا لأخذتك إلى البيت" في هذا المثال جواب السؤال لم يظهر في الحوار السابق لأن القارئ لا يعلم أين سوف يذهب فواز مع إلهام. وكذلك في قوله: "ماذا ستقول أمكِ عندما تراني معكِ.

- ستزغرد طبعًا" فقد حذف بعض الكلام السابق وهو كالتالي ستزغرد أمي حينما تراك معي. وقوله: "أريد أن أرى وجهكِ.
- قالت: انظر إليه. من يمنعك"؟ الحذف هنا قد وقع عندما قالت: انظر إليه أي انظر الى وجهي، وكذلك في قولها من يمنعك؟ أي لا أحد يمنعك من النظر إلى وجهي.

وأما في " قال فواز: إذا ظللت تضحكين فسينزل المطر.

- قالت إلهام: إذن لن أضحكَ. في هذا المثال وقع الحذف لأنّه ذكر سابقًا وذلك عندما قال فواز إذا ظللت تضحكين فسينزل المطر" فقد حذف الكاتب قول: ينزل المطر.

قصة رحيلٌ إلى البحر: (260)

- " ماذا تقرأ؟
- فقلت فورًا: القرآن الكريم طبعًا". في هذا المثال حذف الفعل أقرأُ واصل الكلام أقرأُ القرآن طبعًا.

260 – تامر، 1994، 265.

ومثل ذلك قوله: "هل البحر بعيد؟

- فهتف أحد الرجال، ولعله أميرهم: اسكت. صرتَ الآن عبدنا" وقع الحذف عندما لم يقدم الكاتب جوابًا للسؤال السابق هل البحر بعيد؟

أمّا في قوله: " فقلت له: أين البحر؟

- قال بوداعة: لا أعرف، فأنا صغير، واجنحتي حملتني إلى ثلاث أشجار فقط". هنا حذف لفظ البحر عندما قال لا أعرف أين البحر؟

وفي قوله:" دلفتُ إلى داخل المكتبة، وسألت صاحبها الكهل: ما الفائدة في الكتب؟

- إنها للتسلية. في هذا المثال حذف" الفائدة من الكتب" عندما قال إنها للتسلية والأصل أن يقول فائدة الكتب تكون للتسلية.
- وكذلك في "سألتُ أحدهم: لماذا تقفون هكذا؟
- نحن جياع، وننتظر أن تمطر السماء خبزًا". إذ وقع الحذف في الجملة السابقة عندما قالوا: نحن جياع والأصل أن يقولوا لأننا نحن جياع نقف هكذا.

وكذلك في قوله: " أضاف السجين متسائلًا: هل عذبوك؟ ألم تتكلم؟ ما جريمتك؟

- أما في قوله: " وسألتني: هل تملك مالًا؟
- قلت لها: ولماذا تسألين؟ وقع الحذف هنا عندما قال ولماذا تسألين والأصل في الجواب: لماذا تسألين عن مالي.

ومن مثله قوله: "قال بجفاء: ماذا تريد؟

- أنا رجل غريب. في هذا المثال حذف قوله لا أريد شيئًا فقط أخبرك بأنني رجل غريب هذا ما أردته.

قصة العائلة. [261]

"صرخ عبد الله مرتاعًا: ماذا فعلت؟ قتلتَ أختكَ

- قال الشاب: سرقت طابتي. حذف هنا جزء من الكلام حينما قال سرقت طابتي والأصل قتلتها لأنها سرقت طابتي.

أما في قوله: " وفجأة أطلقت الفتاة ضحكة طويلة ساخرة، فقال لها عبد الله: إذن لم تموتي. لماذا تضحكين؟

- فقالت الفتاة: انظر إلى المرآة. أنتَ تبكي، فتختلط دموعكَ بمخاطكَ"، هنا حذف جزء من الحوار السابق واصل الحوار كالتالي: أضحك لأنك تبكي، فتختلط دموعكَ بمخاطكَ.

امرأة وحيدة: [262]

"فهزَّ الشيخ سعيد رأسه عدة مرات، وقال: لابدَّ أنَّ أهل زوجك قد سحروك.

- ارتاعت عزيزة وهتفت: ما العمل"؟ وقع الحذف هنا عندما قالت: ما العمل لكي أبطل هذا السحر.

261 – تامر، 1994، 251.

262 – تامر، 1994، 313.

٣,٥ الاتساق من خلال الربط: " أدوات العطف"

يُعدُّ النَّصُ في حقيقته "عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيًا، ولكي تدرك بوصفها وحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص. والواقع أنَّ أدوات الربط في اللغة كثيرة، يمكن أن نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر كالـ واو، ثم، الفاء، لكن " [263]

فقد اعتمد زكريا تامر على ذلك كثيرًا في قصته البستان [264]، فمثلًا: "وفي كل يوم يتجول وسميحة في الشوارع حيث الأبنية والأشجار". حيث استخدم أداة من أدوات الربط "الواو"، وذلك عندما ربط بين الأبنية والأشجار وهنا قد تم الربط بين صورتين، أو سكبين لغويين بينهما علاقة اتحاد أو تشابه مرَّ بها الكاتب. فتكون محتويات تلك الصورتين أو الجملتين متماثلة وصادقة أو بينهما ترابط حقيقي أو دلالي أو معنوي.

كما أننا نجد نوعاً آخر من الترابط، وهو الترابط الاستدراكي، وذلك باستخدام أداة الربط (لكن)، وهو ربط على سبيل السبب بين صورتين من صور المعلومات تتوالد بينهما علاقة تعارض، مثال:" واستمرا في السير متعانقي الأيدي صامتين مستسلمين لغبطة رقيقة عذبة، ولكنهما بعد حين توقفا أمام واجهة أحد المحالِ" [265].

أمَّا التبعية: وهي ربما أهمُّ وسيلة في الترابط والاتّساق، فقد نجدها بكثرة في نتاجات زكريا تامر، وهنا تكون العلاقة بين العنصرين المترابطين علاقة تدرج، إذ إنَّ تَحَقُّقَ أحدِ هذين العنصرين يتوقف على تَحَقُّقِ الآخر، والتبعية في الكلام تتم بوساطة أدوات كثيرة، يمكن أن نذكر منها

263- العدواني، 2020، 127.
264- تامر، 1994، 11.
265- تامر، 1994، 13.

(لأن) و (إذن)، [266]. نحو: لا أرفض- إذن اسكت [267]؛ حيث ربط بينهما (أرفض – اسكت) بعلاقة تبعية بينهما علاقة ترابط إذ يتحقق كل منهما عن طريق الأخر.

كما جاء في قوله: حين قال زكريا تامر:" كانت سميحة في الأيام القديمة سمكة تحيا في البحار ثم تحولت فيما بعد قطرة ماء في غيمة". حيث بدا الترابط واضحًا وذلك من خلال الأداة ثم التي ربطت بين أجزاء المثال السابق وجعلته متسقًا.

ومن الأمثلة قوله: "أتضحك أم تبكي" فالربط هنا جرى بين الفعلين السابقين: أتضحك – تبكي" بواسطة الأداة أم حيث عادلت بينهما في حدوث الفعل.

وسوف نذكر أهم الأمثلة في بعض قصص زكريا تامر" دمشق الحرائق:

قصة الليل، [268]

"فتح باب الغرفة ببطء ودلف إلى الداخل". هنا ربط الكاتب بين أجزاء قصصه وجمله بأداة الربط الواو؛ إذ حدث ذلك بين الفعل فتح ودلف ومن مثل ذلك قوله: "فأغلق الباب وفتح أدراج الخزانة". فقد وقع الترابط بين أغلق وفتح.

وأمّا قوله: "ظل الرجل واقفًا مدة لحظات متحفزًا مترقبًا ثم مشى دونما صوت نحو خزانة خشبية. ساد الصمت حينًا من الوقت ثم همس الرجل نمتَ". فهنا حدث الترابط بين أجزاء الكلام السابق بواسطة أداة الربط "ثم" حيث عقدت ترابطًا بفارق زمني بين ما قبل "ثم" مع ما بعدها.

266- العدواني، 2020، 128.
267- تامر، 1994، 13.
268 – تامر، 1994، 21.

وفي هذا المثال: "سيطرت عليه رغبة قوية في السعال فحاول كبتها"، و" فاستفاقت المرأة من نومها مذعورة فهرع الرجل نحوها". هنا جرى الربط باستخدام أكثر من أداة (الواو والفاء) وذلك حينما ربط بين سيطرت وحاول، واستفاقت فهرع. ومن مثل ذلك قوله: " فتنهد بأسى وإعياء وترك خنجره يسقط على الأرض. فأطاع الرجل ونهض واقفا فانقض عليه رجال الشرطة؛ إذ ربط بين تنهد وترك وكذلك بين أسى وإعياء، وبين أطاع ونهض.

أخ أخ جميلة البنت مثل القمر حيث عقد ربطًا تشبيهيًا ببين جميلة والقمر وذلك باستخدام الأداة مثل.

قصة يا أيها الكرز المنسي. [269]

"ها هي ضيعتنا يا عمر كما تركتها وردة من طين وعشبًا أصفرَ ونهرًا من الأطفال الحفاة". في هذا المثال ربط الكاتب بين وردة وعشب ونهر بأداة الربط الواو وقد أعطت معنى الجمع بين المترابطات. ومن مثله قوله: "فمسحت أمه دموعها بأصابعها وقالت بصوت مرتعش"، فقد ربط بين حدوث فعلين متعاقبين زمنيًا وهما " مسحت وقالت" وكذلك فعل في قوله و"أنت أعقلنا وأكبرنا سنًّا وقدرًا وأنت تتقن الكلام حتى مع الملوك" أذ ربط بين مفردات هذا القول من خلال التفصيل في السرد لإيصال الغاية من القول عندما ربط بين " أعقلنا وأكبرنا سنًّا وقدرًا وأنت... "، وكذلك في قوله: "أبي وأمي لم يعلماني اللباقة"، حينما ربط بين أمي وأبي بـ "الواو، ومثله" حدثه عن القمل الذي يأكلنا وعن اللحم الذي نسينا طعمه" عندما ربط بين القمل الذي يأكلنا وبين اللحم الذي نسيناه

269 – تامر، 1994، 29.

وأما قوله: " ورحبت بحرارة بذلك النبأ الذي أذاعه الراديو. إذن عمر القاسم صار وزيرًا؟"، حيث ربط بين (النبأ وعمر صار وزيراً) بعلاقة تبعية بينهما علاقة ترابط إذ يتحقق كل منهما عن طريق الأخر ومن مثله قوله. و" هذه هدية لا تليق بوزير. إذن أي هدية نرسل؟".

وفي هذا المثال: "ران الصمت حينًا ثم قال رجل عجوز يكفي أن يذهب واحد منا" حدث الربط الزمني بين الفعلين" ران وقال" مع تراخي حدوث الفعل الثاني بعد حدوث الفعل الأول، وهي علاقة اتساقية بحته.

قصة التراب لنا وللطيور السماء. [270]

"وكانت كطفلة تثقل الأصفاد خطوتها، وكان يا سمينها ينبت خفية في المقابر". هنا ربط الكاتب جمله بالواو وذلك عندما ربط الفعل كان بالفعل كانت، وكأنّها كل متكامل.

وأمّا قوله: "فعمَّ دمشق الذعر والارتباك والسخط، وتراكض أهلها". فقد وقع الترابط بين المفردات الذعر والسخط والارتباك بواسطة الواو وهنا هذا الارتباط بنى صورة متخيلة عن الوضع الذي ساد دمشق حينها. ومن مثله قوله: "فعودوا إلى بيوتكم ودكاكينكم، واسعوا وراء رزقكم". فقط ربط الفعلين فعودوا واسعوا.

وأمَّا قوله: " قل ما تبغي دون لفٍّ أو دوران". فقد جرى الربط بأسلوب مختلف وذلك عندما استخدم الأداة(أو) والتي تمنح الكلام نوعًا من الحرية في فعل الأشياء أو تركها.

270 – تامر، 1994، 53.

وأمّا قوله: "فلم يأبه الملتحي للعالم إنَّما تلفت فيما حوله ثم قال متسائلًا". هنا جرى الربط بين أجزاء القول مع تراخي في الزمن وذلك لأنَّ الفعل الأول أقدم في الحدوث من الفعل الذي يلي الأداة (ثم). ومن مثله: "فهل من المعقول أن يخترع شخصًا سلاحًا خطيرًا ثم يعلن أنَّه لا يريد ثمنًا له". فعلاقة الترابط جرت بين يخترع ويعلن بواسطة (ثم).

وأمَّا قوله: " قال العالم: أنا لا أريد مالًا قال الملك متسائلًا بغيظ: إذن ماذا تريد؟ أتريد تاجي؟ هنا الربط جرى باستخدام أداة الجواب (إذن).

في قوله: "أمّا الذين يثيرون الفتن وينشرون الأقاويل والأكاذيب فهم عملاء للأعداء". جرى التفصيل في الربط من خلال (أما) وكذلك بمؤازرة الواو عندما فصل في ذكر المترابطات: الأقاويل، والأكاذيب.

وكذلك في قوله: " ولما ساد الهدوء سمح الملك لرجل عجوز بالمثول أمامه". هنا ربط الكاتب قوله السابق بالأداة (لما) وهنا ربط شرطي إذ إنَّ الفعل سمح ارتبط بالفعل ساد.

أمّا في قوله: "لابد من أنَّ ثمة تآمرًا خبيثًا على بلادنا" فقد جرى الربط من خلال الربط الإشاري المكاني وذلك عندما استخدم(ثمّةَ) وهنا الربط بشيء غير ظاهر للعيان لا يدرك إلا بالتفكير العميق والتخيل ورسم صورة ذاك المكان عقليًا.

وهنا جرى الربط بالأداة لكنّ. " صاح أعوان الملك فرحين ولكنَّ صياحهم خنقه سريعًا الأعداء". إذ أن الربط عكسي وذلك لحدوث شيء غير متوقع في نهاية القول.

وأما قوله: "وأشار الرجل الملتحي بسبابة مرتجفة حانقًا نحو العالم". فقد لعبت الأداء (نحو) دورًا مهما في ربط التمثيل المكاني.

وفي قوله: "إذا ساعدنا إبليس على الانتصار على أعدائنا ألا نكون ربحنا الدنيا وخسرنا الدين". هنا ربط شرطي بالأداة (إذا).

ولعل من أجمل أدوات الربط التشبيه كقول زكريا تامر: "أجدادنا وأجداد أجدادنا خاضوا كما تعلمون آلاف المعارك وانتصروا فيها". إذ نجده قد استخدم الأداة (كما) في ربط كلامه وهنا ربط تشبيهي إذ جرى ربط المتشابهات باستخدام أداة من أدوات الربط.

قصة موت الياسمين. [271]

"وقد عهد إليها بالتدريس في الصف الأوَّل، وكان عدد تلاميذه ثلاثين طفلًا". في هذا المثال ربط عهد وكان بالواو ومثله قوله:" وساد الصمت في قاعة الدرس الطويلة، ووقفت سلمى أمام اللوح الخشبي الأسود". وكذلك "وبصق باشمئزاز على الأرض، ثم قال كل شيء أصبح رديئا في هذه الأيام". و"فنهض طفل له عينان سوداوان، وقال متسائلًا بلهجة متحدية: وما الفائدة من اللغة". ففي الأمثلة السابقة ربط بين أطراف جمله بالواو وهو ربط فعلي كما في قوله: " وضحكت سلمى بمرح، وكانت ضحكتها كغيمة بيضاء تعبر سماء صيف أزرق.

وأمّا في قوله: "كان الأطفال كحيوانات غامضة لا عدد لها" هنا جرى الربط من خلال التشبيه وذلك عندما عقد ترابطًا بين الأطفال والحيوانات باستخدام الأداة الكاف.

وفي قوله: " كان عدد تلاميذه ثلاثين طفلاً لا يتجاوز عمر كل منهم سبع سنوات" هنا ربط باستخدام لا وهو نفي.

271 – تامر، 1994، 61.

أمّا في قوله: "لما فتحت سلمى الباب بحذر وغبطة... كان التلاميذ يصخبون ويتصايحون". في هذا المثال فقد وقع الربط بـ لما وهو ربط شرطي.

وقوله: "كان بعضهم يضرب خشب المناضد بقبضاته، ولكنهم كفوا عن الضجيج جميعًا" وهنا ربط استدراكي بـ لكنَّ.

ومن طرق الربط استخدام لفظ "أمام" الربط الظرفي (مكاني) كما في قوله: " وقفت سلمى أمام اللوح الخشبي الأسود" من مثله: "كان ثمّة اثنان يتحدثان بصوت خافض" استخدام(ثمة).

كما أن استخدام اسم الإشارة والاسم الموصول من طرق الربط كقوله:" أخذت ترقب وجوه الأطفال الذين صاروا منذ تلك اللحظة تلاميذها".

وأما في " أنا أنظر إلى نهديها فقط" فقد جرى الربط الزمني باستخدام لفظ (فقط).

ومن أهم أدوات الربط في النص استخدام حروف الجواب وأدواته مثل قوله: "وتساءلت عندما خفتت أصواتهم إذن ماذا تريدون" فالأداة هنا (إذن) ربطت ما بعدها بما قبلها.

ومن أدوات الربط حروف الجر فهي تلعب دورًا هاما في ربط القول واتساقه كما في قول زكريا تامر "بينما أخرج أخر مجلة من درج منضدته". هنا وقع الترابط ب من إذ ان الترابط وقع بين مجلة ومنضدته.

" ألم يعترض والدك؟ في هذا المثال جرى الربط من خلال النفي بـ(لم). وكذلك الربط بالاستفهام بـ(هل)" كقوله: " هل تتعشين معي الليلة؟".

وأمّا في هذا المثال: "غرقت سلمى في طوفان الأيدي الصغيرة التي مزقت ثيابها كلها. وقع الربط من خلال استخدام الاسم الموصول(التي).

قصة الحب: [272]

""وتعانق بلهفة رجل وامرأة مستلقين على سرير ضيق". و" أقبلت طائرات العدو، وحومت في سماء الغرفة، وألقت قنابلها". هنا ربط الكاتب بين أقوله ومفرداته ب الواو كما في رجل وامرأة، وكذلك في أقبلت وحومت.

أما في قوله:" لن أخافَ " جرى الربط باستخدام النفي بلن.

وفي قوله: "ها أنت بعد غياب طويل في كل ليلة كانت الوسادة تسألني عنك" ربط مكاني باستخدام بعد.

وهنا أيضًا ربط استدراكي بلكن حين قال" ولكنها صامتة الآن".

أمّا قوله "وها النجوم تتسرب إلى شراييني" ربط باستخدام حروف الجر.

وفي قوله: "وعندئذ أقبلت طائرات العدو" ربط زمني باستخدام عندئذ.

قصة الطفل نائم. [273]

"رمق الطفل دميته بنظرات حانية، ورجاها أن تسابقه في العدو حول البحيرة." في هذا المثال جرى الربط بين الفعلين رمق ورجاها بالواو، وكذلك وقع الربط بحرف الجر(في). ومن مثل

272 – تامر، 1994، 69.

273 – تامر، 1994، 73.

ذلك الربط باستخدام حرف العطف (الواو) قوله:" وكانت الدمية بنتًا جميلة، سوداء الشعر والعينين، وقد رفضت تلبية رجاء الطفل." وأما الربط بـ(ثم) فقط أعطى الربط تراخيًا كما في قوله: "استاء الطفل من جوابها ولاذ بالصمت هنيهات، ثم ما لبث أن ابتسم وعاود التحدث مع دميته. وفي قوله هنيهات ربط زمني بواسطة هنيهات. ومثل ذلك قوله:" فانفجر آنئذ غضب الطفل، وسب الدمية". فالربط الزمني هنا جرى بلفظ(آنئذ) وفي قوله: "وهناك وضع الزورق على سطح الماء الساكن" ترابط إشاري مكاني باستخدام (هناك) أمّا في قوله: "ورست السفينة على الشاطئ، وتدفق منها سيل من الرجال" وقع الترابط في موضعين موضع باستخدام الواو بين الفعلين رست وتدفق والموضع الآخر باستخدام حرف الجر (من).

ومن أنواع الربط: الربط المكاني كما في قوله: " ورجاها أن تسابقه في العدو حول البحرة التي تتوسط باحة البيت" فلفظ حول يستخدم للربط المكاني. وأمّا في قوله: "ثم ما لبث أن ابتسم وعاود التحدث مع دميته"، فالربط هنا زماني باستخدام ما لبث. ومن مثله: "ولّما ابصرته الأم ابتدرته قائلة بلهجة مؤنبة..." باستخدام لما الظرفية وهو ربط زماني كذلك.

أما في قوله: " لا يليق بالأميرات أن يركضن مع ولد حافي القدمين" فقد تعددت الروابط في هذا المثال بين النفي ب لا وحرف الجر الباء والربط المكاني ب مع. ومثله قوله: " فالأميرات لا يمشين بل يركبن عربات ذهبية" فالربط هنا وقع من خلال النفي بـ(لا) والإضراب بـ (بل) وهو ربط عكسي.

" ما إنْ همَّ الطفل بشرب الماء حتى أفلتت يداه الكوب" هنا استخدم الكاتب أداة الشرط (ما إنْ) وحتى كرابط بين الجمل حيث قوى المعنى.

" فلمحت جريدة عتيقة مرمية على رف خشبي" أفاد حرف الجر (على) الربط بين الجمل حيث أظهر لنا مكان وضع الجرائد العتيقة.

غادر المطبخ مهرولًا نحو البحرة. استخدم الكاتب الربط المكاني من خلال الأداة (نحو) حيث بينت لنا المكان المهرول نحوه.

" أغمض عينيه بينما كان يتناهى إليه مواء قطه الأسود" ربط الكاتب بين الجمل مستعملًا (بينما) الدالة على الربط الزماني.

" لن يسمع الطفل أصوات الريح لأنه كان نائمًا" أفادت لأن السببية فقد بينت سبب عدم سماع الطفل للأصوات.

قصة وجه القمر. [274]

في هذه الأمثلة: "تتصاعد بين الفينة والفينة صرخات شاب معتوه، وتمتزج بأصوات الفأس".

"وتعالت صرخات المعتوه، وتناهت إلى مسمع سميحة متقطعة خشنة". جرى الربط باستخدام حرف الربط الواو وقد ربط بين الفينة والفينة وبين الفعل تتصاعد وتمتزج وكذلك وتعالت وتناهت.

وأمَّا الربط باستخدام (ثم) فقد ورد في قول زكريا تامر: "تساعد أمها في أعمال البيت ثم تبدد بقية ساعات النهار جالسة قرب النافذة". و"توقفت الفأس لحظات عن الأنقاض، ثم تعالى

274 – تامر، 1994، 97.

صوت وقوع شجرة الليمون". حينما ربط بين الفعلين تساعد وتبدد، وكذلك بين توقفت وتعالى وهو ترابط يحمل التراخي الزمني كسمة بارزة.

وأمّا في قوله: "فانفرجت شفتاه عن ابتسامة عريضة"، و"جرها بسرعة إلى داخل المنزل، وعرّاها من ثيابها"، وحاولت سميحة المستلقية على الأريكة تجاهله". ظهر الترابط من خلال حروف الجر عن وإلى ومن وعلى إذ لعبت هذه الحروف دورًا مهمًا في ربط أجزاء الكلام واتساقه.

وفي قوله "حيث يتلاقى ثلج الشتاء وشمس الصيف وزهر الربيع" الترابط هنا ظرفي وسبب ذلك (حيث) وكذلك ترابط باستخدام حرف العطف الواو عندما ربط بين الشتاء وشمس الصيف وزهر الربيع.

وأمّا قوله: "فلم تستطع الصعود، فهبت واقفة، وهرولت نحو النافذة. فالربط هنا باستخدام لم التي أفادت النفي وكذلك الواو قد لعبت دورًا مهمًا في الربط بين هبَّت وهرولت.

ومن وأساليب الربط استخدام (بينما) التي تفيد الربط الزمني كقوله: " كانت فأس الحطاب تهوي برتابة على جذع شجرة الليمون المنتصبة في باحة البيت بينما كانت سميحة جالسة". ومن مثله قوله: "أحضر الحطاب غير آبه بتوسلات سميحة"؛ إذ أفادت غير معنى النفي.

أما في قوله: "وقد ضايقته رائحة شجرة الليمون" ظهر الترابط من خلال(قد) والتي أفادت التوكيد في حدوث الفعل.

" وكذلك في قوله: "وهي تزداد جمالًا حين يقبل الشتاء وتتلألأ حبات المطر على أوراقها وعندئذ يبدو اخضرارها مضيئًا وساطعًا" ترابط زمني من خلال (حين وعندئذ) وكذلك من خلال حرف الجر على، الذي أفاد المكانية. وأما في قوله: "وعندما كان عمرها عشر سنوات صفعها

والدها بقسوة لأنه شاهد ثوبها منحسرًا عن فخذيها" نجد الترابط قد حدث بواسطة (عندما) وهو ترابط زمني، وفي (لأنَّه) حيث أفادت السببية. وكذلك قوله: "أرادت الصراخ مستغيثة قبل أن تختنق "هنا (قبل) استخدمت للربط الزمني.

"وكان الشاب المعتوه لا يفارق الزقاق". هنا ظهر الترابط من خلال النفي باستخدام الأداة (لا).

ومن مثل ذلك قوله: "وخيل اليها أنَّها تملك سماء مفعمة بنجوم ذات أنوار شاحبة ليست إلا أحلامها الميتة" فـ(ليس) هنا أداة ربط تفيد النفي وأما الأداة (إلّا) أفادت معنى الحصر.

وفي قوله: "أحست أنَّ ثمة أصابع تضغط على حنجرتها" جرى الربط من خلال (ثمَّة، وعلى) فكلاهما استعملا للربط المكاني. ومثله قول زكريا تامر: " وهرولت نحو النافذة" فلفظ (نحو) يفيد الربط المكاني، وكذلك قوله: "أبصرت بغتة الرجل الغامض الذي اعتاد أن يقتحم أحلامها في الليل". ظهر الترابط بواسطة (بغتة) فهو ترابط زماني، وكذلك من خلال(الذي) حيث أفاد إظهار الصفة للرجل.

قصة رجل غاضب. [275]

"ينصتون لدوي انفجارات نائبة، وتحدق أعينهم بتحفز وحذر". في هذا القول ظهر الترابط عندما استخدم الكاتب حرف العطف (الواو) عندما ربط بين ينصتون وتحدق وكذلك بين بتحفز وحذر، أما في قوله: "تأمل الرجال بعينين حانقتين، ثم قال بلهجة خشنة قاسية" و" بلل شفتيه

275 – تامر، 1994، 105.

بلسانه ثم أضاف بخجل" و" "ثم تابع الكلام بصوت بارد". ظهر الترابط بواسطة حرف العطف (ثم) والذي أفاد التراخي في حدوث الربط بين المتعاطفات.

أمّا في قوله: " فأشار الرجل الغاضب بيده نحو رجل طويل القامة". جاء الترابط دالًا على المكان وهو ترابط إضافي من خلال(نحو). ومن مثل ذلك قوله: "هيا اذهب ومت إذا كنت غير خائف من الموت". و"إذا مت فمن سيطعم امرأتي" إذ ظهر الترابط من خلال(إذا) "أعرف أن مهنتي ستكون شاقة لكنها ستصبح سهلة إذا تعاونتم معي" وهو ترابط زمني، فإذا تفيد الزمن والشرط. وكذلك قوله: "تهاوى الرجل الغاضب دامي الرأس بينما كان دوي الانفجارات يقترب". إذ حدث الترابط باستخدام (بينما) وهي تفيد الربط الزماني. أمّا قوله:" من واجبي رعايتهم حتى يكبروا" ترابط زماني بـ(حتى) لأن معنى حتى هنا يدل على الوقت.

أمّا قوله: "وقد قال بصوت بذل جهده كي يكون هادئً" فقد جرى فيه الترابط السببي وذلك لأنه استخدم كي لأنها نفيد السبب وبيان العلة.

وفي قوله: "لم يتفوه واحد من الرجال بكلمة" و" ليس في حياتي سوى البؤس" ترابط من خلال النفي بـ (لم، وليس) وكذلك باستخدام حرفي الجر (من، وفي).

وامّا في قوله: "لأنَّي أحبكم أريد أن تجابهوا العدو وتموتوا" ترابط سببي بواسطة (لأني).

"الموت كما قلت لكم تافه سخيف" هنا الترابط حصل بـ(كما) التي تفيد التقريب والتشبيه.

قصة الخراف. [276]

276 – تامر، 1994، 111.

"هزوا رؤوسهم آسفين واستولى عليهم استنكار شديد"، و "هرعوا إلى بيت الشيخ محمد، وقبلوا يده المعروقة، ورمقوا بحب وإجلال لحيته". في هذا المثال ظهر الترابط من خلال حرف العطف (الواو) فقد ربط بين هزوا واستولى وكذلك بين هرعوا، وأقبلوا، ورمقوا، وبين حب، وإجلال.

"وإذا نظر إليه الرجل، فسيغويه إبليس، ويجعله راغبًا في الزنى"، و" المرأة مخلوق فاسد وإذا أفلت زمامها عاثت فسادًا وخرابًا"

أمّا في هذا المثال "وما إن أقبل الليل حتى هرعوا إلى بيت الشيخ محمد"، فقد ظهر الترابط بأكثر من شكل وذلك من خلال (ما إنْ، وحتى، وإلى)، فما إن تفيد الشرط المقيد بالزمن، وأمّا حتى، وإلى فقد أفادتا انتهاء الغاية.

وأمّا قوله: "لا أصدق ما أسمع"، فقد وقع الترابط بالأداة (لا) التي أفادت النفي، و(ما) المستعملة على شكل اسم موصول. وكذلك قوله: "فقال لهم إنَّ عليهم الاهتمام بزوجاتهم، وبناتهم، أمّا عائشة، فهي أخته، وليست أختهم"؛ لقد تنوع الترابط في هذا المثال وذلك من خلال حرف الجر عليهم ولهم وأما الشرطية التفصيلية وليس النافية.

وأمّا قوله: "صمموا على التحدث إلى أبيها، ولكن الأب العجوز قال لهم بلهجة مؤنبة إنَّه ربّى ابنته خير تربية". فقد ظهر فيه أكثر من أسلوب ترابط، وذلك من خلال حروف الجر (على، وإلى، ولهم) وأيضًا من خلال (لكن) التي أفادت معنى الاستدراك.

ومن أساليب الترابط الأخرى استخدام (أيضًا) كقوله:" وقال لهم أيضًا متسائلاً بهزء..." وهي تفيد تأكيد المعنى.

وفي هذين المثالين: "فلا يستطيع المرء التفريق بين الرجل والمرأة"، و" لا مهرب من الموت "، و"أليس لكم أخوات بنات". نجد أن الترابط قد جرى بين أجزاء القول من خلال الأداة التالية (لا النافية) وحرف الجر (من) و(بين) التي تفيد الظرفية المكانية. وكذلك الأداة ليس التي تفيد النفي.

وأمَّا في هذا المثال: "سندفع لك كما يدفع غيرنا بل سندفع أكثر" ظهر الربط من خلال كما التي أعطت معنى التشبيه.

قصة أرض صلبة صغيرة. [277]

"كانت الغرفة تحتوي على سريرين، ومنضدة خشبية، وكرسيًا، واحدًا"، و"فأسرع عصام نحو النافذة، وطفق يختلس النظرات إلى صاحبة البيت" في هذه الأمثلة يوجد ربط، وذلك باستخدام حرف العطف (الواو)، عندما ربط بين سريرين، ومنضدة، وكرسي، وفي الجملة الثانية بين أسرع وطفق، وأيضًا استخدم الربط بواسطة حرفي الجر (على، وإلى) وكذلك الظرف (نحو) وهي تدل على المكان.

أمّا في هذه الأمثلة: "هي منهمكة في دعك الثياب وعصرها، ثم وضعها في طبق آخر بجانبها"، و" أزاحت عن عينيها خصلة شعر سوداء ثم غمست يديها ثانية في ماء الطبق"، و" خرج الصديقان، ثم توقفا عن السير، ونظرا إلى امرأة جميلة الجسد والوجه"، فقد بدا الربط واضحًا، وذلك عندما استخدم حرف العطف (ثم) الذي أفاد التراخي، والترتيب في حدوث الفعل في قوله:

277 – تامر، 1994، 129.

وعصرها، ثم وضعها، وأزاحت، ثم غمست، وخرج، ثم توقفا. وأيضًا استخدم الربط بواسطة حروف الجر (في، وعن، وإلى، والباء).

وكذلك في المثال التالي: "سنتمتع في السجن بالطمأنينة، وسنحسّ هناك أننا نحيا فوق أرض صلبة". استخدم الكاتب (هناك، وفوق)، وحرف الجر(في) للربط المكاني.

أمّا في قوله: "يسكنان معًا في غرفة واحدة" جاء الربط دالًا على الحال بواسطة(معًا) وحرف الجر(في) للمكانية.

"في هذا المثال جاء الربط دالًا على النفي بليس حينما قال: وجهها ليس قمرًا لكنَّ جسدها مفعم بالأنوثة" وكذلك دالاً على الاستدراك بـ(لكن).

أمّا في هذه الأمثلة: "كان ثمّةَ صور نساء منتزعة من المجلات، ملصقة بالجدران دون نظام"، و "وقد تناقشا منذ الصباح حتى الظهر، ولم يتمكنا من العثور على برهان مقنع" نجد الربط بصيغ متعددة، وذلك عندما استخدم (ثمَّة، دون) للمكان وحروف الجر (من، والباء، وحتى، وعلى، ومنذ).

وأيضًا في قوله: "فأسرع عصام نحو النافذة"، و" كانت تجلس في الباحة على مقعد قصير القوائم، وأمامه طبق كبير معدني"، و"كان الثوب تلك اللحظة قد ازداد انحساره"" تتوهجان ساحرتين تحت الشمس"

ربط مكاني بـ(نحو، وأمام، وتحت) وكذلك ربط بواسطة حروف الجر (في، وعلى) وأيضًا الربط الزمني بـ(اللحظة).

وأمّا قوله: "سنضحي بجزء كي نفوز بأجزاء أخرى" نجد الربط واضحًا عندما استخدم (كي) وهي للسببية.

وفي قوله: " لن نوافق. إنها غنيمة حرب" جرى الربط باستخدام حرف النفي (لن).

وأيضًا قوله: "قد تشكونا... قد نهان في المحكمة... قد نسجن ... قد يعجبها عملنا، وعندئذ ستتعبنا كل ليلة"، و " وقد فتح باب للمرأة التي تخلصت من ارتباكها" جاء الربط بواسطة (قد) التي أفادت التحقيق، وكما أنّه استخدم (عندئذ) للربط الزمني والجزائي. وأيضًا استخدم الربط بالاسم الموصول(التي) الدال على الوصف.

وأمّا في قوله: "بودي لو أكون شحاذًا" كان الربط شرطيًّا بـ(لو).

قصة موت الشعر الأسود: [278]

"إنَّ الله هو الذي خلق الرجال والنساء والأطفال والطيور والقطط والأسماك والغيوم"، و" كان جدها يهوى تمشيط شعرها، وينثر خصلاته الفاحمة بزهو ونشوة"، و" لفت شعرها أنظار النسوة الخاطبات، ونالت إعجابهن توًا"، و" ولقد أحبُّ مصطفى فطمة وشعرها" إنَّي أطيعك وأفعل كل ما تريد".

في هذه الأمثلة تنوعت أدوات الربط وذلك عندما حرف العطف: (الواو) مثل: الرجال والنساء والأطفال والطيور والقطط والأسماك والغيوم وأيضًا ربط الأفعال كما في: يهوى، وينثر، ولفت، ونالت، وأطيعك، وأفعل. وأيضًا استخدم الاسم الموصول (ما).

278 – تامر، 1994، 137.

كما ظهر الربط في قوله: "كانت كعصفور صغير مرح طائش، فتكف عن البكاء بعد هنيهات، ثم تضحك وهي تمسح دموعها"، و" سارعت إلى الهرب من البيت، وركضت في أزقة حارة السعدي حاسرة الرأس"، و" كانت شمس الظهيرة تسطع بيضاءَ على حارة السعدي، بينما شيخ المسجد يقول للمصلين..." وذلك عندما استخدم زكريا تامر حروف الجر (عن، وإلى، ومن، وفي، وعلى، اللام) وأيضًا من خلال الربط الزماني بواسطة (بعد هنيهات، وبينما).

أمّا في قوله: " هو الذي خلق أيضًا عباده الفقراء من تراب" ظهر الربط بواسطة الاسم الموصول (الذي)، والمفعول المطلق(أيضًا) وكذلك حرف الجر من.

ومثل ذلك قوله: "ولمّا انتهت صلاة الظهر، غادر الرجال المسجد"، و" تعالت الزغاريد بعد أسابيع" إذ ظهر الربط بواسطة أداة الشرط لما وهو ربط زماني. وكذلك بواسطة(بعد) وهو أيضًا ربط زماني

وأما في هذا المثال: " هناك تكلموا عمّا حدث قبل أيام"، والخيمة التي تمنح الأمان للمطارد الخائف"، فقد ورد الربط من خلال اسم الإشارة هناك وهو ربط مكاني وأيضًا باستخدام الاسم الموصول (التي) حرف الجر (عمّا). امّا الربط بـ (قبل) فقد دلَّ على الظرفية الزمانية.

ولعل من أكثر الأمثلة التي ظهر فيها التنوع بالربط هو قوله: "أعلن مرفوع الرأس أنّه ذبح أخته لأنَّ العار في حارة السعدي لا يمحوه سوى الدم". مستخدمًا لأنّ التي تفيد السببية وحرف الجر (في) وكذلك النفي بواسطة(لا) في لا يمحوه وأيضًا سوى للاستثناء.

وأمّا في هذا المثال" أحبَّ مصطفى فطمة وشعرها، ولكنه كان يرى أثناء نومه حلمًا واحدًا"، و "صرخت مستغيثة غير أن السكين لحقت بها" نجد وسيلة ربط جديدة وهي (لكنّ) التي تفيد الربط العكسي والاستدراك، ومثله لفظ (غير) في المثال الثاني.

قصة الاستغاثة [279]

"سأتغاضى عن وقاحتك وأثبت لك كذبك"، و"في كل يوم أقرأ الجرائد واسمع نشرات الأخبار من الراديو"، و"الأخ يتجول وهو يحمل سيفا ويدعي أنَّه وزير"، و"قطب يوسف العظمة جبينه مفكرًا، ثم سار بخطى وئيدة نحو طاولة رئيس المخفر"، و "قال الرجل: " أنتَ طبعًا في أفخم فندق في البلد، ثم غادر الغرفة مغلقًا الباب خلفه"، و" دهش يوسف العظمة، وتجول في الغرفة قليلًا ثم اتجه إلى الباب وحاول فتحه". " ويقف فوق قاعدة من حجر مطلاً شامخ الرأس على حديقة مبني"

في الأمثلة السابقة نجد الكاتب قد اعتمد على الربط بطرق متعددة، فقد استخدم حرف العطف(الواو) عندما ربط بين سأتغاضى وأثبت، وأقرأ واسمع، ويحمل ويدعي، ومن ثم استخدم (ثم) في الربط من تراخي الزمن عندما ربط بين قطب ثم سار، وقال ثم غادر، وتجول ثم اتجه وأيضًا استخدم الربط بواسطة حرف الجروف الجر (عن، في، من، على) وكذلك لفظي (نحو، وفوق) الدالة على الربط المكاني

وأمّا في قوله: " فلم يسمع الاستغاثة سوى تمثال من نحاس لرجل يشهر سيفه" ظهر الربط بواسطة (لم) للنفي وكذلك في (سوى) للاستثناء وحرف الجر من.

279 – تامر، 1994، 143.

ومثل ذلك في المثال التالي" ولقد مشى ذلك الرجل في الشوارع الخاوية المتروكة لظلمة الليل، ولكنه كفَّ عن السير لما اعترض طريقه حارس ليلي"، و" ألا تعلم أيضًا أنَّ القانون يحظر حمل السلاح"، و " وقوفك هنا يعرض حياتك للخطر"

إذ ظهر الربط من خلال اسم الإشارة (ذلك، وهنا) وحرفي الجر (في، واللام) وأيضًا بواسطة (لكن) التي تعطي معنى الاستدراك و(لما) للربط الزماني وفي المثال الثاني نجد الربط ظهر بواسطة (أيضًا) لتأكيد معنى الربط.

وأمَّا في قوله: "أنت مخطئ أنا لست بسكران"، و" الواقف أمامك ليس أميًّا" جاء الربط بواسطة (ليس) التي أفادت النفي.

ومثل ذلك في قول زكريا تامر: " الوزير لا يمشي في أخر الليل كالشحاذ بل يركب سيارة طويلة "، و"سأكون خائنًا ولصًّا إذا لم أمت اليوم"، و"نعم سنهزم ونحن نحارب"؛ إذ ظهر الربط هنا عندما استخدم الكاتب (بل) والتي أفادت الإضراب وكذلك إذا قد أفادت الشرطية الزمانية ولم أعطت معنى النفي. وأما (نعم) فقد أفادت معنى الجواب.

ومن أمثلة الربط الزماني قوله: " صعد يوسف العظمة إلى السيارة التي انطلقت توًّا تسير في الشوارع مسرعة حتى بلغت مبنى عتيقًا، وعندئذ توقفت" إذ نجد زكريا تامر قد استخدم (عندئذ) وكذلك (حتى) للغاية والوصول.

وأمّا في قوله: "الانسحاب والهرب أمر واحد لأن الوطن في حال الانسحاب أو الهرب سيترك للعدو ليستولي عليه" ظهر الربط بـ(لأنَّ) التي أعطت معنى السببية. وكذلك حرف الجر (في) وحرف العطف(أو) الذي أفاد الربط والتخيير.

قصة الحفرة. [280]

"دنا منه رجل ذو ثياب خضر، وقال له بلهجة آمرة: " اتبعني "، و" نظر الرجل إلى العجوز بعينين داميتين، قال له: عائلتنا شريفة ولا وجود فيها لبنات يتكلمن مع رجال"، و" تلفت فيما حوله بلهفة، فلم يعثر على المرأة وإنما شاهد رجلين يسيران بخطوات متثاقلة"، في هذه الأمثلة أستخدم زكريا تامر اساليب ربط متنوعة فقد ربط كلامه بواسطة حروف الجر (من، واللام، وإلى، وفي، وعلى، والباء) وأيضًا حرف العطف الواو وأسلوب النفي بـ (لم).

ومن ذلك قوله: "أحس بعد قليل بالتراب ينهمر فوقه غزيرًا ويسجنه في حفرة ضيقة، فأطلق صراخًا مديدًا أجشَ مناديًا امرأة مذبوحة العنق"، و"عندما اقتربا منه، وضعا التابوت على الأرض"؛ إذ جاء الربط بواسطة (بعد، وعندما) للربط الزماني وكذلك بواسطة حرف الجر (في، وعلى).

,ايضًا في " نام العجوز، وعندئذ دنا منه رجل ذو ثياب خضر"، و" فتبعه العجوز منكس الرأس، ولكنَّ ذا الثياب الخضر ما لبثَ أن انطلق يركض بسرعة" إذ جاء الربط بواسطة (عندئذ) للربط الزماني وأيضًا بواسطة اسم الإشارة (ذا).

وأما في قوله: "ألم أحذرك من التكلم مع الرجال"، و" ما إن أغمض عينيه حتى تناهت إلى سمعه ضحكة امرأة "، و" حاول فتح عينيه غير أنهما ظلتا مطبقتين". فقد ظهر الربط عندما استخدم الكاتب (لم) التي أفادت النفي، ومثل ذلك (حتى) للغاية، وغير التي منحت الكلام ربطًا عكسيًا.

---

280 – تامر، 1994، 153.

ومن أمثلة الربط المكاني قوله: "مدَّ يديه إلى الأمام محاولًا الإمساك بها، ولكن يديه بقيتا فارغتين"

عندما استخدم لفظ (أمام) للربط المكاني و(لكن) للاستدراك.

وأمّا في قوله: "ما الذي حدث؟" يظهر الربط بواسطة الاسم الموصول (الذي).

قصة في الصحراء : [281]

"لما هبت الريح بادر إلى اعتقالها وعاد إلى غرفته وسجن الريح في درج غرفته"، و"السرر الموجودة في مستودعاتنا تصلح لشخص أو لشخصين فقط ولا وجود لسرير كالذي تطلبه"، و"كفوا عن الكلام واخرجوا فورًا من غرفتي وإلَّا ناديتُ خدمي وأمرتهم بطردكم شرَّ طردة"، و" هذه الغرفة غرفتي وأنا الذي أدفع إيجارها ويجب أن تغادرها حالا"، و" أشفق على الأشجار فهي بحاجة إلى الريح كي تخلصها من أوراقها الميتة"،" يئن الرجل الذي لا يملك سوى أسنانه المنخورة"، و" فتحلّق حوله بغتة عدد من الرجال الذين يرتدون ثيابًا بيضًا في الأمثلة السابقة ركز زكريا تامر كثيرًا على أدوات الربط في قصته هذه وخصوصًا عندما استخدم (لما) وهو ربط زماني وأيضًا استخدم حرف العطف (الواو) عندما ربط بين (هبت و عاد وسجن، و كفوا ، واخرجوا وناديت وأمرتهم وأيضا أستخدم حرف العطف (أو) عندم اربط بين شخص أو شخصين، وربط بحروف الجر(إلى، في، عن، من، الباء، على)، وكذلك بالاسم الموصول(الذي، الذين) والأداة كي التي أفادت التعليل وسوى التي أعطت القول معنى الاستثناء.

281- تامر، 1994، 175.

وأمّا في قوله: "التراب ليس أختي أو أمي"، و" ليست وحدها معذبة فأنا أتعذب كل يوم" فقد استخدم الربط بالنفي من خلال بـ(ليس).

وأمّا في قوله: "غرفتي دون نوافذ"، و" التراب عطشان وإذا لم تجلب الريح الغيوم فلن تهطل الأمطار "، و" إذا صليت فستحيا بعد الموت أروع حياة"، و"وهل أجد طعامًا كلما جعت؟"، و"سأذهب منذ اليوم إلى القبر"" فقد جرى الربط من خلال (إذا، كلما ومنذ) التي أفادت الربط الزماني، وأيضًا بـ (لم، لن) حيث ربط النفي أجزاء القول السابق،

وفي هذا المثال ورد الربط من خلال (لكن) التي أفادت الاستدراك عندما قال: " يوشك أن يسقط ولكنه لا يستسلم ويستمر في السير إلى الأمام"، وأمّا لا فقد أفادت النفي.

قصة شمس للصغار: [282]

ورد الترابط في هذه القصة من خلال الأمثلة التالية: "أخذ مني النقود وأحصاها بدقة وتأنٍ ثم رماها في كاسة حديديَّة موضوعة على رفٍّ خشبي"، و" ارتعبت غير أني تشجعتُ وبلعتُ ريقي بصعوبة ثم قلت له من أنت"، و" كان الزقاق خاليا فبكيت ثم مسحت دموعي بطرفي كمي"، فقد ربط زكريا تامر أقواله من خلال حرف العطف (الواو) بين الكلمات التالية: أخذ، وأحصاها، وارتعبت، وبلعت، وكذلك من خلال حرف العطف(ثمَّ) إذ ربط بين أخذ ثم رماها، وبلعت ريقي ثم قلت، وبكيت ثم مسحت. أمَّا الربط من خلال حروف الجر فقد بدا عندما استخدم الكاتب حروف الجر التالية: (من، في، على، الباء).

282- تامر، 1994، 185.

وأمَّا في قوله:" أنا لا أخاف من رجال الشرطة " فقد ورد الربط باستخدام النفي بـ(لا) وحرف الجر(من).

وأمَّا في هذه الأمثلة: "هكذا يتكلم السرَّاق"، و" وأنا مريض أيَضًا"، و"أنا أشد أصابع يدي اليمنى على النقود، أما اليد اليسرى، فقد أمسكت الصحن بحرص"، و" سرت متباطئًا حتى بلغت دكان البقال"، و"فتح يده، فإذا على راحته المبسوطة ذبابة ميتة"، و" فأخذت أمسحه بثيابي، فإذا بقط أسود يقبل نحوي"، و "استأت قليلًا إذ عثرت على ذبابة ميتة طافية على وجه اللبن، ولكني انطلقت نحو البيت..." نجد الترابط واضحًا من خلال(هكذا) التي استخدمت للتشبيه، و(أيضًا) للمفعول المطلق، و(قد) لتحقيق فعل الربط، و(إذا، وإذ) للربط الزماني، و(نحو) للربط المكاني، و(أمَّا) لتقسيم الربط وكذلك بواسطة حروف الجر (على، الباء، حتى)، و(ولكني) للاستدراك.

ومن الربط النادر استخدام الأداة (ألّا) في قوله: " أوصاني ألّا أدلق اللبنَ" وقد أفادت النفي وهو ربط عكسي.

وفي قوله: " أنا أحضر متنكرًا كي لا يخاف الناس مني" وهنا جاء الربط من خلال(كي) التي أفادت التعليل.

ومن أدوات الربط: (غير أنَّي) كما في " وبدا منظره مضحكًا غير أني خفت وركضت هاربًا".

قصة البدوي: [283]

283- تامر، 1994، 193.

"رمى عقب سيجارته واندمج بحشد من الرجال السائرين خلف تابوت خشبي محمول على الأكتاف"، و" حفار القبور رجلٌ مغبر الثياب والوجه"، وحُمِلَ برفق وحذر فتعالت صيحات النسوة تندب فتاة وافتها المنية.

"وكان ثمة عدد من النسوة"، و"كان ثمة شاب وسيم الوجه مصقول الشعر يرتدي بنطالًا رمادي اللون وقميصًا أبيضا"، و "تنهدت ثم أردفت أنا متعبة جدًا"، و"سمع نحيب امرأة وكان حلقه جافا فشرب كوب ماء ثم عاود النوم مجددًا. في الأمثلة التي في الأعلى استخدم زكريا تامر الربط بأبسط أشكاله ألا وهو الربط بواسطة حروف العطف والجر. فقد ربط بالواو وذلك بين: "بنطالًا وقميصًا" و(ثم) عندما ربط بين: تنهدت ثم أردفت، وشرب ثم عاود، ومن خلال حرف الجر: (من) وأيضًا من خلال(ثمة) اسم للإشارة وهو ربط مكاني.

وأمَّا في قوله: "تبع يوسف الجنازة إذ لم يكن لديه ما يفعله"، و" يسير في المقدمة أمام التابوت بين صفين من الرجال"، و"اندمج في حشد من الرجال السائرين خلف تابوت خشبي"، و" ولقد وقف يوسف بين أضرحتها البيض، منفرج القدمين، تحت شمس صفراء وسماء زرقاء"، و" همَّ برفع التابوت، وعندئذ انطلقت صرخة حادة من حلق امرأة"، و" انحدر نحو قلب المدينة حيث كان الصخب بانتظاره"، و" وقد رمقه يوسف بنظرة مكتئبة بينما الرغبة في سماع الموسيقى تتسكع في دمَّه"، و" عاد إلى الغرفة وجلس على الكرسي بعد أن قربه من الطاولة"، و" تنهَّد بارتياح الرجال الذين كانوا يحملون التابوت"، و" أصفّر في الطريق وأذهب حيثما أشاء" فقد ورد الربط من خلال(وعندئذ، بينما، إذ لم) والتي أفادت الربط الزمني، وأيضًا الربط المكاني من خلال: (نحو، تحت، خلف، بين، أمام، حيثما)، وكذلك بـ(ما، الذين) الاسم الموصول، وكذلك من خلال حروف الجر(في، من، إلى).

ففي هذه الأمثلة: " لن ترتدي الميتة ثيابًا بيضًا. لن تزغرد النساء"، و" لن يزوجوك إلا من غني"، و"ولم يبتسم يوسف لأن حفار القبور عامله كواحد من أقارب الميتة"، و" لا يبغي فعل شيء سوى أن يستلقي على ظهره"، و "إذن أنت لا تحبني" نجد الربط من خلال النفي بـ(لن، ولا، ولم) وأيضًا تم الربط بواسطة: سوى التي أفادت الاستثناء والربط.

ومن وسائل الربط الاستدراك كما في قوله: "إنّه يحب سميرة ولكنَّه سيذبحها لو علم أنَّ لها علاقة ما برجل غريب" فقد تم الاستدراك من خلال (لكن)؛ ولو الشرطية.

"وكذلك يتم الربط بواسطة (ما إنْ) الشرطية كقوله: "ما إنْ غادر المقهى برفقة أصدقائه حتى تلاشت رغبتُه"، و" فأحسَّ أنَّه وحيد على الرغم من الضوضاء والناس" وأيضًا من خلال حتى التي أفادت الغاية والوصول، الربط كذلك بـ (على الرغم).

قصة العائلة: [284]

"بحث في جيوبه عن المفتاح فلم يعثر عليه فدق بقبضته خشب الباب العتيق"، و" سمع صراخًا حاداً ينبعث من إحدى الغرف ثم فتح الباب وخرجت منه فتاة مشعثة الشعر"، و" فلم يأبى لما قال وانقض الشاب على الفتاة وأهوى بفأسه على رأسها"، و" أسند ظهره إلى الحائط"، "أتتشاجران من أجل طابة؟"، و" لما بلغ عبد الله بيته، تنهد بارتياح" هنا قد وقع الربط عندما استخدم زكريا تامر حروف العطف (الفاء، الواو وثم) من خلا ل: فلم يعثر، فدقَّ، وسمع ثم فتح، فلم يأبى

284 – تامر، 1994، 249.

وانقض وأهوى. وأيضًا استخدم الربط بحروف الجر :(في، عن، من، اللام، على، الباء) وكذلك تم الربط بواسطة (لم) التي أفادت النفي، ولما التي أفادت الربط الزمني.

أما في قوله: " صدق من قال إنَّ المرء يخرف عندما يكبر"، و"استسلم للتراب الذي انهال فوقه" جاء الربط من خلال الاسم الموصول (مَنْ، الذي)، وكذلك بـ (فوقه) للربط المكاني.

ومن مثله قوله: " دلف عبد الله إلى داخل البيت بخطىً مضطربة وئيدة تواقًا إلى فراشه، ولكنَّه تجمد في باحة البيت إذ سمع صراخًا حادًّا"، و"إذن لم تموتي"، إذ جاء الربط بواسطة (لكنَّه) التي أفادت الربط من خلال الاستدراك. وأيضًا من خلال(إذن) حرف الجواب ولم حرف النفي.

قصة الطائر: (285)

"قالت نهلة متجهمة الوجه صباح الخير ثم أضافت متسائلة ماذا تريد"، و" قال الشاب لحيتك؟ حقيقية أم مستعارة"، و"أنا أقول إنها لحية مستعارة، ومصنوعة من ذيل الحصان"، و" غادر عبَّاس المطعم وعاد إلى بيته"، و"وبغتة دوى طلق ناري منبثقا من المدينة، واخترق رأس عبَّاس الذي شهق برعب، ودهشة ثم هوى إلى الأسفل"، و" أفاق عباس من نومه على مواء قططه الثلاث"، و" تأخرت عن عملي"، و "سنعطيك أجنحة فتطير كما تطير الطيور". ظهر الربط في هذه الأمثلة من خلال حروف العطف فقد ربط كلامه بواسطة (الفاء، ثم، أم، الواو) من خلال ربطه بالفاء بين سنعطيك، وتطير، وبالحرف ثمَّ بين قالت وأضافت، وشهق وهوى، وكذلك بواسطة الواو حينما ربط بين مستعارة، ومصنوعة، وغادر، وعاد، ودوّى واخترق، من وسائل الربط التي استخدمها الكاتب" أم" وهي تفيد المعادلة عندما قال: حقيقية أم مستعارة. كذلك استخدم حروف

285 – تامر، 1994، 321.

الجر (من، إلى، عن، على، الباء)، وأيضًا استخدم الاسم الموصول في الربط (الذي)، وأمَّا في قوله: " كما تطير" هو ربط تشبيهي.

وأما في قوله: " استمر في السير حتى بلغ إحدى البنايات"، و" راقبها بحسرة وخجل بينما كانت تغيب في جوف البناية"، و"سأدفع لك بعد أيام "، و"هناك وقف أمام مرآة"، و"ولما تعاظم جوعه وتعبه قصد المطعم الذي اعتاد الذهاب إليه "، و" اصغِ إلى ما سأقول" فقد جرى الربط من خلال حروف الجر (في، الباء، اللام، إلى) وحتى استخدمت لانتهاء الغاية ولفظ (بينما، بعد، لما) للربط الزماني، والربط المكاني جرى من خلال (هناك، وأمام)، فأما (الذي) فهو اسم موصول أفاد الربط والوصف.

الخاتمة

في ختام ما قدّمنا نرى أنّهُ لابدّ من ذكر ما مرَّ به البحث من مراحل، وبعض ما توصلت إليه الدّراسة؛ فقد حاول البحث أن يقدّم لنا جانبًا مهما من جوانب الدرس اللغويّ المعاصر" علم لسانيات النَّص" –الاتساق – وهو الجانب الذي يتناول النَّص كبنية لغويَّة، متجاوزًا حدود الجملة المفردة كما هي عليه لدى علماء النحو التقليدي، مبرزًا العلاقات التي تربط مجاميع الجمل في النَّص الواحد.

تعرّض هذا البحث بشكل مباشر لمفهوم مهم في حقل الدراسات اللغويَّة، ألا وهو مفهوم (الاتّساق)، المفهوم الدلاليّ الذي يجعل من النَّص والجمل المكونة له وحدة متماسكة يساند بعضها بعضًا فتغدو كجملة واحدة. ذات معنى واحد، وكذلك حاول أن يجد تقاربًا بين مفهوم الاتّساق ودور وسائله في ترابط النَّص، ولقد توصلت هذه الدّراسة إلى مجموعة من النقاط والنتائج وهي:

- حدوث خلط بين المصطلحين الرئيسين في علم لسانيات النَّص ألا وهما "الاتساق، والانسجام" لكن يكاد يجمع أغلب الباحثين على أنَّ الاتساق يحدث في ظاهر النَّص باستخدام الأدوات الشكليَّة والروابط النَّصيَّة التي تساهم في ترابط الأجزاء والوحدات المختلفة داخل النَّص وتمنح النَّص نوعًا من التماسك والترابط والتلاحم عن طريق أدوات معينة يكاد يتفق أغلب الدارسين عليها، منها على سبيل الذكر لا الحصر: الإحالة والربط والعطف والتكرار وغيرها ومن وسائل الاتساق.
- يعد الاتساق أحد أركان علم لسانيات النص، ويعد ركنًا محوريًّا في الدراسة النصية باعتبار النص الوحدة المركزيَّة، لأنَّه لا يمكن فهم المعنى دون سياقه الذي وضع فيه.

- الاتساق بحدِّ ذاته خطوة عملية يمكن من خلاله الوصول للغاية المرجوة منه في فهم النصوص الأدبية.
- يُعدُّ الاتساق الحجر الأساس في لسانيات النَّص، وكذلك من أهم أدوات كشف مواطن الجمال داخل النصوص المختلفة.
- إنَّ أدوات الاتساق التي اعتمدها علماء اللغة في دراساتهم لإظهار التَّماسك الشكلي والدَّلالي للنص كثيرة تختلف من باحث لآخر. لكن هنالك حدٌّ أدنى من الاتفاق حول أهمِّ هذه الأدوات التي تساهم في تحديد البنية الكلية للنَّص.
- لقد لعبت أدوات الاتساق" دورًا بارزًا في التَّماسك الشكلي لمجوعة قصص "دمشق الحرائق" لزكريا تامر، فقد كان أبرز هذه الأدوات: الإحالة وهي من الأدوات الي ساهمت في اتساق القصص في المجموعة من خلال كشف البنية الخطابيَّة للقصص؛ إذ إنَّ المتلقي يلعب دورًا مهمًا في عملية التحليل النصي.
- استطاع الكاتب توظيف أدوات الاتساق توظيفًا جيداً فقد لعبت دورًا مهمًا في اتصال المعاني والربط بين أجزاء النص؛ ما حقق استمرارية الأحداث والأفكار بشكل مقنع،
- سخر الكاتب تكرار الألفاظ بصوره المتعددة؛ بتكرار اللفظ نفسه، أو التكرار الجزئي، أو شبه التكرار، لتأكيد الفكرة التي يريد ايصالها للمتلقي.
- يؤدي الاتساق إلى إضفاء المعاني الجديدة على التعبيرات في النص القصصي لدى زكريا تامر.
- إنَّ الدارس والقارئ لهذه المجموعة القصصية، يجدها تحتوي في ظاهرها عدَّة قصص تبدو للوهلة الأولى أنَّها لا ترتبط ببعضها البتة. لكنَّها في حقيقتها تمثل سرديَّة واحدة متكاملة من

كلّ النَّواحي اللغويَّة والدلاليَّة والفكريَّة والشحن الموروثي والاجتماعي؛ إذ تبين لنا الكيفيَّة اللغويَّة والاتساقية التي ترابطت من خلالها مجموعة قصص "دمشق الحرائق" شكليًا ودلاليًا، فهي تزخر بالعديد من أدوات الاتساق التي ساهمت بشكل فعال في ترابطها، ومن خلال العديد من آليات الاتساق تمَّ بعد ذلك الكشف عن ذلك التلاحم بين دلالاتها.

واعتمادًا على ما تقدَّم من الملاحظات والنتائج التي توصلت إليها الدراسة أختم هذا البحث؛ وعسى أن يكون هذه البحث لبنة في بنيان الدرس اللغوي يعتمد عليها دارسو اللغة العربيَّة، وأسال الله النفع لي ولعامَّة المسلمين والعاملين في حقل الدرس اللغوي واللغة العربيَّة راجيًا من الله السداد والتوفيق.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

- آبادي، محبوبة محمدي، **جماليات المكان في قصص سعيد حورانية**، الهيئة العامة السورية للكتاب، د، ط، دمشق، 2011.

- إبرير، بشير، **تعليمية النصوص بين النظرية والتطبيق**، عالم الكتب الحديث، الجزائر، 2007.

- ابن جني، أبو الفتح، **الخصائص**، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001.

- ابن جني، أبو الفتح، **المنصف في شرح التصريف**، طبعة مصطفى الحلبي القاهرة، 1954.

- ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله، **المساعد على تسهيل الفوائد**، تحقيق محمد كامل بركات، دار الفكر دمشق، 1980.

- ابن قينة، عمر، **القصة العربية الليبية، نشأتها وتطورها**، دار النشر للجامعات، القاهرة، 2007.

- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر للطباعة والنشر، ط 4، بيروت، 2005.

- أبو الشوارب، محمد مصطفى، **المدخل إلى فنون النثر الأدبي الحديث ومهاراتها التعبيرية**، دار الوفاء، الإسكندرية، 2007.

- أبو طالب، إبراهيم، **القصة القصيرة في اليمن بين التراث والتجديد**، دار زهران، الأردن، 2013.

- أبو غزالة، إلهام، وعلي خليل حمد، **مدخل إلى علم لغة النص:** تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وولفانج، دريسلر. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992.
- الأزهري، خالد بن عبد الله، **شرح التصريح على التوضيح**، القاهرة، 1954.
- بحيري، سعيد حسن، **علم لغة النص؛ المفاهيم والاتجاهات**، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، القاهرة، 1997.
- بخولة، ابن الدين، **الاتساق والانسجام النصي، الآليات والروابط**، دار التنوير/ الجزائر، 2014.
- بن سالم، عبد القادر، **مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد**، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، د، ط، دمشق، 2001.
- بنت يوسف، آمنة، **تقنيات السرد في النظرية والتطبيق**، دار الحوار، دمشق، 1987.
- تامر، زكريا، **دمشق الحرائق**، رياض الريس للكتب والنشر، ط 3، 1994.
- تيمور، محمود، **فن القصص**، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، د، ط، لبنان، د، ت.
- الجاحظ، أبو عثمان، **البيان والتبيين**، تحقيق فوزي عطوي، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1968.
- جبور، عبد النور، **المعجم الأدبي**، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.
- الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1998.
- حجازي، سمير سعيد، **النقد الأدبي وأوهام رواد الحداثة**، مؤسسة طيبة، القاهرة، 2005.
- حسان، تمام، **اللغة بين المعيارية والوصفية**، عالم الكتب، القاهرة، ط 4، 2001.

- حمداوي، جميل، **محاضرات في لسانيات النص**، شبكة الألوكة، 2015.
- خليل، إبراهيم، **في اللسانيات ونحو النص**، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2007.
- الرازي، أبو بكر، **مختار الصحاح**، مكتبة لبنان، د، ط، بيروت، 1986.
- رزق، صلاح، **القصة القصيرة دراسة لتطور الشكل الفني**، دار غريب، ط 3، القاهرة،2001.
- رشاد رشدي، **فن القصة القصيرة**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1959.
- الركيبي، عبد الله، **القصة الجزائرية القصيرة**، دار الكتاب العربي، د، ط، الجزائر،2009.
- الزركشي، بدر الدين، **البرهان في علوم القرآن**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، د.ت.
- الزناد، الأزهر، **نسيج النص**، بحث فيما يكون الملفوظ نصًا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993.
- الزيات، أحمد حسن وآخرون، **المعجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية للنشر والتوزيع، د، ط، إسطنبول، د، ت.
- السعيد الورقي، **اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر**، دار المعرفة الجامعية، د، ط، الإسكندرية، 2003.
- السعيد الورقين **مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991.
- سلام، محمد زغلول، **دراسات في القصة العربية الحديثة**، أصولها، اتجاهاتها، أعلامها، منشأة المعارف، د، ط، الإسكندرية، 1973.

- سليمان، محمود جلال الدين، **علم اللغة النصي وتطبيقاته في تعليم العربية**، القاهرة: عالم الكتب، 2017.
- الشاوش، محمد، **أصول تحليل الخطاب**، المؤسسة العربية، بيروت، 2001.
- شريبط، شريبط، أحمد، **تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة** 1947 -1985 م منشورات اتحاد الكتاب العرب، د، ط، دمشق، 1998.
- شلبي، عبد المعطي: **دراسات في الأدب العربي الحديث، المكتب الجامعي الحديث**، الإسكندرية، 2005.
- الصبيحي، محمد الأخضر، **مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه**، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، لبنان، 2008.
- الصّمادي، امتنان عثمان، **زكريا تامر والقصة القصيرة**، المؤسسة العربية للدّراسات، عمان، 1995.
- الطاهر، علي جواد، **مقدمة في النقد الأدبي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.
- الطائي، نعمة دهش فرحان، **التأصيل التداوليّ بين فلسفة الوضع والاستعمال اللغويّ**، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، 2013.
- عبد الحميد، شاكر، **سيكولوجيا الإبداع الفني في القصة القصيرة**، دار غريب، د، ط، القاهرة، 2001.
- عبد اللطيف، محمد حماسة، **بناء الجملة العربية**، دار غريب للطباعة والنشر، والتوزيع، القاهرة، 2003.

- عبد المالك مرتاض، **القصة الجزائرية المعاصرة**، دار العربي، القاهرة، 2007.
- عبد المجيد، جمال، **البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006.
- العدواني، خالد حسن، **دراسة الجملة العربية ولسانيات النص**، صون جاغ، أنقرة، 2020.
- عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه – دراسة ونقد**– دار الفكر العربي، د، ط، القاهرة،2013.
- عصمت، رياض، **حداثة وأصالة**، دار الفكر المعاصر، 2010.
- عفيفي، أحمد، نحو النص، **اتجاه جديد في الدرس النحوي**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 1997.
- علوش، سعيد، **معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة**، دار الكتاب اللبناني، بيروت،1985.
- عياشي، منذر، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري،2002.
- الغزالي، عبد القادر، **اللسانيات ونظرية التواصل**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 2003.
- فارع، شحدة وآخرون، **مقدمة في اللغويات المعاصرة**، دار وائل للطباعة والنشر، عمان، 2000.
- فضل، صلاح، **بلاغة الخطاب وعلم النص**، عالم المعرفة، ط1، الكويت، 1992.
- القالي، أبو علي، البارع في اللغة، تح: هشام الطعان، مكتبة النهضة بغداد– دار الحضارة العربية بيروت، 1975، 493.

- قدور، أحمد محمد، **مبادئ اللسانيات**، دار الفكر – دمشق ودار الفكر المعاصر . بيروت، 1996.
- قضماني، رضوان، **مدخل إلى اللسانيات**، منشورات جامعة البعث، حمص، 1988.
- قنديل، فؤاد، **فن كتابة القصة**، الهيأة العامة لقصور الثقافة، د، ط، القاهرة، 2002.
- كشلاف، سليمان، **دراسات في القصة الليبية القصيرة**، الكتاب، ليبيا، 1979.
- محمد خطابي، **لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، بيروت 1991.
- مخلوف، عامر، **مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر**–دراسة– اتحاد الكتاب العرب، د، ط، دمشق، 1998.
- مداس، أحمد، **لسانيات النص: نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري**، جدارا للكتاب العالمي، عمان، وعالم الكتاب الحديث، إربد،2007.
- المرسي، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده، **المحكم والمحيط الأعظم**، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية– بيروت، 2000، ج6، 529.
- مصلوح، سعد، **نحو أجرومية للنص الشعري**، دراسة في قصيدة جاهلية، فصول، مجلة الواقع الأدبي، ع،1–2، مصر 1991.
- مفتاح، محمد، **دينامية النص**، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط 2، 1990.
- الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ط 7، دار العلم للملايين، بيروت، 1983.

- المهندس، كامل، مجدي وهبة: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، ط 2، بيروت، 1984.
- نجم، محمد يوسف، **فن القصة**، دار الثقافة، ط 5، بيروت، 1966.
- النساج، سيد حامد، **اتجاهات القصة المصرية القصيرة**، مكتبة غريب، ط 2، القاهرة، 1988.
- النساج، سيد حامد، **تطور فن القصة القصيرة في مصر**، مكتبة غريب، ط 4، القاهرة،1990.
- هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د، ط، القاهرة، 1997.
- وادي، طه، **القصة ديوان العرب، قضايا ونماذج**، لونجمان، القاهرة، 2001.

الرسائل الجامعية:

- إبراهيم، شهاب أحمد، **عناصر القصة القصيرة وتطبيقاتها في القصة الصحفية**" القصص الصحفية أنموذجا" جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، الجامعة العراقية، 2012.
- أبو زنيد، عثمان حسين مسلم، نحو النص **(دراسة تطبيقية على خطب عمر بن الخطاب ووصاياه ورسائله للولاة)**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2004.

- البح، نوال، الاتساق اللغوي في الخطاب الشعري، **قصائدٌ من ديوان عبد الله عيسى الحيلح أنموذجًا**، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب، الجزائر ،2010-2011.

- بخولة، ابن الدين، **الاستفهامات النصية في التراث العربي**، رسالة ماجستير، جامعة وهران (1) أحمد بن بلة، كلية الآداب واللغة، قسم اللغة العربية 2015-2016.

- جعفري، سمية، **المعايير النصية ودورها في الترابط النصي ديوان اللعنة والغفران لعز الدين ميهوبي أنموذجًا**، رسالة ماجستير، جامعة العربي بين مهيدي -أم البواقي-كلية الآداب واللغات، 2015.

- الذهبي، جبار سويس حنيحن، **الاتِّساقُ في العَربيَّة (دِرَاسَةٌ في ضَوءِ عِلمِ اللغَةِ الحَدِيثِ)** كلية الآداب في الجامعة المستنصرية، 2005.

- روابجية، حدة، **التشكيل النصي في ديوان سميح القاسم، دراسة نحوية لنماذج مختارة**، رسالة ماجستير، جامعة عنابة، الجزائر، 2006.

- سعيد، سعاد، العطرة بورزق، **المجموعة القصصية يكفي أن يحبك قلب واحد لتعيش للكاتبة هيفاء بيطار- دراسة فنية-** رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر 2003.

- سوداني، عبد الحق، **أدوات الاتساق وأليات الانسجام في قصيدة الهمزية النبوية لأحمد شوقي**، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب، 2009.

- فرّاج، خالد خميس، **التماسك النصي في سورة التوبة: دراسة تطبيقية في ضوء لسانيات النص**، رسالة دكتورة غير منشورة، الأردن: جامعة اليرموك، 2009.

- المري، نورة بنت محمد بن ناصر، **البنية السردية في الرواية السعودية-دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية**- رسالة علمية مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 2008.

- معوش، **نصيرة، الاتساق اللغوي في القرآن الكريم جزء عمّ أنموذجا دراسة تحليلية تطبيقية**، رسالة ماجسنير جامعة أكلي محند أولحاج قسم اللغة الآداب العربي، 2014.

الكتب المترجمة:

- جون لاينز، **اللغة والمعنى والسياق**؛ تر: عبَّاس صادق الوهاب، مراجعة د. يوئيل عزيز، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987.

- ديكرو، أوزوالد، وجان ماري سشايفر، **القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان**، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، د.ت.

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

- فان دايك، **النص والسياق**، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، 2000.

- فان دايك، النَّص: **بناؤه ووظائفه مقدمة أولية لعلم النَّص**؛ تر: جورج أبي صالح؛ مجلة العرب والفكر العالميّ، مركز الإنماء القوميّ، ع (5)، شتاء 1989.

- هاينه منْ، فولفجانج، وديترفيهفيجر، **مدخل إلى علم اللغة النصي**، تر: الدكتور فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، 1999.

المجلات:

- الإبراهيمي، خولة طالب، **قراءة في اللسانيات النصية؛ مبادئ في اللسانيات النصية**، جان ميشال آدم، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع (12)، ديسمبر، 1997.

- إدريس، عثمان إبراهيم، "**الحذف ودوره في تماسك النص ودلالته في شعر المجذوب**"، مجلة العلوم الإنسانية جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان، مج (15)، ع (4)، 2014.

- استفتاء حول **واقع القصة وقضاياها**، مجلة الموقف الأدبي، ع 10، 1974.

- بحيري، سعيد حسن، **اتجاهات لغوية معاصرة من وظائف التحليل النَّصي**؛ مجلة علامات في النقد، إصدار النادي الثقافيّ – جدة، ع (38)، ديسمبر 2000.

- الحاجري، محمد، **نشوء القصة في الأدب العربي الحديث**، مجلة الثقافة، د، ط، مصر، 1976.

- شميدت (س.ج)؛ **دراسة علمية للسرديّة الأدبيّة، نظريّة وتطبيق**، تر: قسم الترجمة في مركز الإنماء القوميّ؛ مجلة العرب والفكر العالميّ، مركز الإنماء القوميّ، بيروت، ع (9)، شتاء 1990.

- كتانة، ياسين، "**استجابة الشكل للمضمون في قصص زكريا تامر**"، مجلة الكرمل أبحاث في اللغة والأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حيفا، ع (9)، 1988.

- لحلوحي، فهيمة، **علم النص: تحديات في دلالة النص وتداوله**: مجلة كلية الآداب واللغات جامعة محمد خضير، بسكرة، كانون الأول 2012.

- مدوري، نوال، **حكايات القصة القصيرة الكلاسيكية في السرد العربي**، مجلة فيلادلفيا الثقافية، عمان، د، ت.

- الهدي، عوض عباس، وآخرون، **لسانيات النّص ومعايير الخطاب الصحفي**، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية اللغات، مج 18(1) 2017.

المواقع الإلكترونية:

-تامر، زكريا، **ar.wikipedia.org**، اطّلع عليه بتاريخ 21-6-2021.

-الصباح، نور، موقع: **http://mdorooba.blogspot.com/2016/01/blog-post_11.html** نشر: 01.30. 2016. بتصرف اطلع عليه بتاريخ 2021.06.23.

-عتوم، تغريد، الفرق بين **Adhesion–Cohesion**، موقع https://e3arabi.com/:e3arabi / نشر: بتاريخ: 2020.05.02 اطلع عليه: 2021.06.23.

-نبذة عن زكريا تامر: **https://mkaleh.com** – نشر 2021.06.09 اطلع عليه، 2021.12.23.

T.C.

Mardin Artuklu Üniversitesi Yaşayan Diller

Ensitüsü Arap Dili ve Kültürü Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Kısa Öyküde Uyum: Zekeriye Tamir'in Koleksiyonun (Şam Yangınları) Üzerine Uygulamalı Bir Araştırma.

Zyed ELALİ

19765011

Danışman

Dr. Öğretim Üyesi Khaled ALADWANI

Mardin 2022

T.C.

Mardin Artuklu Üniversitesi Yaşayan Diller

Ensitüsü Arap Dili ve Kültürü Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Kısa Öyküde Uyum: Zekeriye Tamir'in Koleksiyonun (Şam Yangınları) Üzerine Uygulamalı Bir Araştırma.

Zyed ELALİ

19765011

Danışman

Dr. Öğretim Üyesi Khaled ALADWANI

Mardin 2022