جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

دراسات لغوية

لسانيات عربية

رقم: ع4

إعداد الطالبة:

صفاء بونخل

يوم: 22-06-2019

الإحالة الإشارية في المجموعة القصصية

" نوافذ موجعة " لفاكية صبَّاحي

لجنة المناقشة:

سامية آجقو	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
ليلى سهل	أستاذ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
صفية طبني	أستاذ محاضر أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية: 2018 / 2019

قال تعالى:

﴿ أَمَّنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَقَائِمًا يَحْذَرُ الْآَخِرَةَ وَيَرْجُواْ رَحْمَةَ رَبِّهِ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُواْ الْأَلْبَابِ﴾

سورة الزمر الآية 9

شكر وعرفان

الحمد لله العفّو الغفور، الذي لا تنقضي نعمه، ولا تحصى على مرِّ الدُّهور.. الحمد لله الملك المعبود.. ذي العطاء والجود.. واهب الحياة وخالق الوجود.. والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على انجاز هذه المذكرة، فقد تمَّ العمل ووصل لما هو عليه بفضل الله تعالى أولاً ثم بفضل الذين كانت لهم جهود ليصل إلى صورته الأخيرة.

شكرا لأستاذتي المشرفة الدكتورة **ليلى سهل** التي كانت نعم القدوة، حيث أكملت معي درب المذكرة ناصحة وموجهة ومشجعة.

فلها منّي جزيل الشكر والامتنان اعترافا بالجهود التي قدمتها، وسيظلّ فضلها عليَّ قائما ما سرت في طريق العلم والنجاح والتفوق.

فشكرا لكرمها وجزاها الله عنِّي خير الجزاء.

وقبل ان نمضي قدما، أتقدم بأسمى آيات الشكر و التقدير والمحبة.. إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة.. إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة.. إلى جميع أساتذة قسم الآداب واللغة العربية.

وفي الأخير نسأل الله التوفيق والسداد.

مقدمـــة

تعدّ اللغة خصيصة إنسانية وآلية تواصلية، تضمن الانسجام وتحقق التواصل بين المجتمعات على اختلاف ألسنتهم وتباين جلدتهم، وعلى هذا الأساس تعددت الاتجاهات واختلفت النظريات الدارسة للغة كعلم قائم بذاته له خصائصه ومدارسه وأهدافه، لتبقى اللسانيات النصية هي الحقل المعرفي الذي يتخذ من النص محورًا للتحليل اللساني، فهو يبدأ من النص كوحدة كبرى وينتهي به، على اعتبار أن اللغة نظام يَمتح مفاهيمه ونظرياته من حقول معرفية متعددة، كعلم النفس، والسيمياء، والفلسفة والمنطق وعلم الاجتماع وغيرها.

وتستثمر اللسانيات هذه المشارب المعرفية لتحليل النصوص الأدبية وإثبات نصيتها.

ولقد ركّزت الدراسات اللسانية على النص باعتباره وحدة كبرى تعنى بترابطه في مستواه الشكلي والمعنوي، وتعدّ الإحالة الإشارية بأنواعها مظهرًا مهمًا في بلورة فكرة الاتّساق والانسجام.

وبناءً على ما سبق ذكره يستقيم التساؤل ويتفرع الى ما المقصود بالإحالة الإشارية؟ وما هي أهم عناصرها وآلياتها وكيف تُسهم في تحقيق الترابط النصي؟

ومادام اختيار الإنسان جزء من عقله وقناعاته، فقد كان اختيار هذا البحث " الإحالة الإشارية في المجموعة القصصية نوافذ موجعة " مؤسس على دوافع ذاتية وأخرى موضوعية، تمثلت في:

- الرغبة في معرفة كيفية بناء النصوص الأدبية في ثوبها القصصي من خلال آلية الإحالة والمجسدة بدورها لفكرة الاتساق والانسجام النصي، وكذا تجلية صورة المرأة ومكانتها كصوت مبدع في مجال الإنجاز السردي الجزائري.
- الوقوف على أهم تقنيات الإحالة الإشارية في المجموعة القصصية نوافذ موجعة لفاكية صباحي.
- قلة الدراسات اللسانية المتعلقة بترابط وتماسك النصوص السردية الجزائرية وخاصة النسوية منها.

- وقد اخترنا عنصر الإحالة الإشارية لأهميته في البناء القصصي.

وتهدف هذه الدراسة إلى إثراء البحوث التي تناولت القصة الجزائرية القصيرة باعتبار أن هذا الجانب لم يحظ بالاهتمام الذي يستحقه، ولكي ينتظم سير البحث وتترابط عناصره، فقد تصدّر بمقدمة ثم مدخل وفصلين (نظري–تطبيقي) وتذيّل بخاتمة هي عصارة لأهم النتائج المتوصّل إليها.

فأما المدخل فكان بمثابة الطرح النظري؛ حيث صِيغ بعنوان: اللسانيات النصية بين النشأة والمفهوم، أعقبه الفصل الأول الموسوم بـ: مفهوم الاتساق النصي وآلياته وتطرق إلى ماهية الاتساق النصي وعناصره، كذلك تطرقت فيه إلى مفهوم الإحالة النصية وأنواعها، أما الفصل الثاني فعُنون بـ: تجليات الإحالة الإشارية في المجموعة القصصية نوافذ موجعة لفاكية صبّاحي، حيث تمّ فيه الاشتغال الإجرائي من خلال تجليات الإحالة الإشارية في المجموعة القصصية ودلالاتها الجمالية في النص.

وفي ضوء هذا التحديد يكون قد اتضح الغرض العلمي لهذا البحث وتحدد منهجه العلمي النقدي، الذي اعتمد المنهج الوصفي مستندا على آلية التحليل باعتباره الأنسب لهذا النوع من الدراسات، من توصيف للغة وتحليل للنصوص الأدبية.

وقد اتكأ البحث على مجموعة من المراجع التي خدمت البحث، وهيكلت عناصره أهمها:

- لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب لمحمد خطابي
- نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي لأحمد عفيفي
- محاضرات في لسانيات النص لجميل حمداوي
- النص والخطاب والإجراء لـ دي بوجراند

لتبقى مدونة نوافذ موجعة لفاكية صباحي مصدر لهذه الدراسة، أما عن الصعوبات التي اعترضت طريق البحث فنوجزها في:

ضيق الوقت وتشعب المادة العلمية، بالإضافة إلى شعرية اللغة التي تنطق بها المجموعة القصصية نوافذ موجعة لفاكية صبّاحي.

وعلى الرغم من وعثاء الصعوبات، فقد تّم البحث بعد جهد وكدِّ والفضل فيه أولا وأخيرا الى الله سبحانه وتعالى، ثم إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة ليلى سهل التي بذلت العطاء تقييما وتقويما، فلها مني جزيل الشكر وفضيل العرفان، وأقطع في يقين لا يكتنفه أدنى شك أني لم أُحِط بكل جوانب الموضوع إلا بالنزر اليسير، على أن هذا الجهد يبقى قاصرا يحتاج إلى جهود متضافرة تعنى بالدرس اللغوي على مختلف مستوياته.

مدخـل: اللسانيات النصية

بين

النشأة ومفهوم

أ ولا: نشأة لسانيات النص

ثانيا: مفهوم لسانيات النص

ثالثا: وظيفة اللسانيات النصية

رابعا: فـوائد نحو النص

أولا: مفهوم لسانيات النص

يدور مفهوم اللسانيات لغويا حسب ما جاء في لسان العرب لابن منظور: " اللسان: جارحة الكلام، وقد يكنى بها عن الكلمة فيؤنث حينئذ. ويقال: رجل لسن بين اللسن إذا كان ذا بيان وفصاحة. والإلسان: إبلاغ الرسالة. وألسنه ما يقول أي أبلغه. وألسن عنه: بلغ. ويقال: ألسني فلانا وألسن لي فلانا كذا وكذا أي أبلغ لي، وكذلك ألكني إلى فلان أي ألك لي ".[1]

لقد أشار **جميل حمداوي** إلى ماهية لسانيات النص بقوله: " يقصد بلسانيات النص ذلك الاتجاه اللغوي الذي يعنى بدراسة نسيج النص انتظاما واتساقا وانسجاما، ويهتم بكيفية بناء النص وتركيبه، بمعنى أن لسانيات النص تبحث عن الآليات اللغوية الدلالية التي تساهم في بناء النص وتأويله."[2]

حيث نراه أنه أضاف إلى ذلك أنّ هذه اللسانيات تتجاوز الجملة إلى دراسة النص والخطاب، وذلك بمعرفة البنى التي تساعد على انتقال الملفوظ من الجملة إلى النص أو الخطاب، أو الانتقال من الشفوي إلى المكتوب النصي.[3]

ويعني هذا أنّ لسانيات النص تدرس النص، وتعمل على تحليل الخطاب كما تهتم بالنص باعتباره مجموعة من الجمل المترابطة ظاهريا وضمنيا ولا تهتم بالجملة المنعزلة، وبالتالي فقد انطلقت من لسانيات الملفوظ مع " **بنفست** " benfes ومن هذا المنطلق فلسانيات

---

[1] أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، ط1، مج15، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص385-386.

[2] جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، شبكة الالوكة، المغرب، (د.ط)، (د.ت)، ص17.

[3] ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

النص text linguistique هو" فرع من فروع علم اللسانيات، ويتعامل مع النص باعتباره نظاما للتواصل والإبلاغ السياقي". [1]

وفي هذا السياق يقول " **فان ديك (v.dijk)** ": " إنّ كل خطاب مرتبط على وجه الاطراد بالفعل التواصلي، وبعبارة أخرى، فإن المركب التداولي ينبغي ألا يخصص الشروط المناسبة للجمل ومقتضى الحال فيها، يل يخصص هذا المركب ضروب الخطاب أيضا. وإذن فإن أحد الأغراض السامية لهذا الكتاب هو الإعراب والإفصاح عن العلاقات المتسّقة الاطراد بين النص والسياق التداولي"[2]

يقول اللغوي الألماني " **روك ruk** ": " أخذت اللسانيات النصية بصفتها العلم الذي يهتم ببنية النصوص اللغوية وكيفية جريانها في الاستعمال، وتحاول اللسانيات النصة أن تعيد تأسيس الدراسة اللسانية على قاعدة أخرى هي النص ليس غير".[3]

وفي موضع آخر نجد: " أن اللسانيات النصية تبحث في المضمون في حد ذاته، لأن النص ناتج عن استخدام اللغوية المحددة وفق قواعد محددة، فهو إبداعا لغويا يستدعي واقعا معينا، أو وجهة نظر فعلية تدرك على أنها أبنية للمعنى، وتتميز اللسانيات النصية عن العلوم الأخرى التي تعنى بالنصوص كونها تهتم بالمضمون، لأنه نتيجة لقواعد دلالية وتداولية تم توظيفها في الخطاب، كما يركز على الظروف التي أدت إلى إبداع التراكيب وتأثيراتها..."[4]

---

[1] جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006م، ص167.

[4] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، جدارا للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 1429هـ/2009م، ص43-44.

إنّ مصطلح نحو النص واحد من المصطلحات التي أعطت لنفسها هدفا واحدا وهو الوصف والدراسة اللغوية للأبنية النصية، وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصي. ولقد اشترك مع مصطلح نحو النص في تحقيق هذا الهدف بعض المصطلحات التي تعنى بذلك أيضا وهي: نظرية النص، علم اللغة النصي، علم النص. إلا أن مصطلح نحو النص أكثر اقترابا من تحقيق الهدف وتوضح صور التماسك والترابط النصي. كما يأتي علم لغة النص مرتبطا بعلم النص الذي يدخل في حساباته دراسة النص من جوانب كثيرة بعضها لغوي وكثير منها غير لغوي مما جعلنا ندرك حجم هذا العلم (علم النص) الذي يدخل في منهاجه علوما كثيرة متداخلة ومتشابكة وذلك مثل اعتماده على البحوث التجريبية والمنجزات النظرية لعلم نفس المعرفة كذلك ارتباطه الوثيق بميدان الذكاء الاصطناعي، غير أننا – ضبط للحدود–نؤمن بالفصل بين لسانيات النص من جهة وعلوم أخرى من جهة ثانية، وهذا ما ذهب إليه بعض المحدثين، وعلى هذا تكون لسانيات النص تعني: علم لغة النص أو نحو النص.[1]

ويرى " **فان دايك(v.dijk)** " إن علم لغة النص وظيفته الأولى دراسة نحو النص وذلك ضمن منهجه العام القائم على شرح معايير بناء النص، وجوانب الاستخدام اللغوي المهمة، وبخاصة إنتاج النص من خلال قواعد وشروط وأهداف مغايرة لعلم اللغة النظامي مما جعله في طريقه للاستقلال عن العلوم الأخرى"[2] و" نقصد بنحو النص مجموعة الأعمال اللسانية التي تملك كقاسم مشترك، خاصية تجعلها تجسد موضوع دراستها في المتواليات الخطابية ذات الأبعاد التي تتجاوز حدود الجملة ..."[3]

[1] ينظر: أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2001م، ص31_32.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، ص19.

نرى كذلك أن لسانيات النص كذلك بمدى انسجام النصوص واتساقها وترابطها سواء على مستوى التركيب أم الدلالة أم الوظيفة التداولية. كما بحثت هذه اللسانيات في البنيات العميقة المولدة للنصوص اللامتناهية العدد، بالتركيز على عمليات التوليد والتحويل مثل: النقصان، والزيادة، والحذف، والاستبدال...

ولقد انكبت لسانيات النص تطبيقيا على مجموعة من القضايا المهمة، مثل: الضمائر العائدة (les anaphores)، والتماسك النصي (la cohérence textuelle)، والاتساق cohésion))، والانسجام (cohérence).[1] وكلها مظاهر لسانية تعالج النصوص الأدبية وتكشف عن بنيتها الداخلية والخارجية؛ أي (اللغوية والدلالية)

ثانيا: نشأة لسانيات النص

لقد ظهرت المحاولات الأولى للسانيات النص منذ صدور كتاب (الحكايات الروسية العجيبة) " **لفلا ديمير بروب brob** " سنة 1968م حيث قدم أول دراسة لسانية تحليلية لمقاطع الحكاية بغية تحديد الوظائف السردية، وتبيان عواملها وشخوصها النحوية بمعنى أنه اهتم بالتنظيم المقطعي. فالجديد في كتابه –إذا–هو تقسم كل حكاية الى مقاطع ومتواليات سردية. ولم تكن المقارنة بين هذه الحكايات الفانطاستيكية الروسية قائمة على المعطيات الخارجية، بل كانت تستند إلى وحداتها البنيوية الداخلية؛ أي " **بروب brob** " أول من استعمل تقنية التقطيع النصي إلى وحدات وفقرات ومقاطع وظيفية.[2]

[1] ينظر: جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، ص 19–20.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص21.

كما سبقت الإشارة الى أن ما سمي بنحو النص أو لسانيات النص ظهر في أواخر الستينات واستوى فرعا من فروع الدراسة اللسانية.[1] والتي لاقت رواجا في الساحة النقدية اللغوية، إذا امتدت مجالاتها وتشعبت آفاقها. ومن أسباب ظهور نحو النص ضيق مجال الدراسة اللسانية والذي كان من نتيجته البحث عن السبل التي بها يتم توسيع مجال الدراسة اللسانية والخروج عن قيود نحو الجملة.[2]

ثالثا: وظيفة اللسانيات النصية

كما نعلم أن النص يجمع بين أنواع النصوص وأنماطها في السياقات المختلفة وجملة من الإجراءات النظرية والوصفية والتطبيقية التي تتسم بطابع علمي محدد، ولهذا يجيء الربط بين انتشار علم النص وذيوع التحليلات النصية في مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية الحديثة ويتركز عمل عالم النص أساسا مهما اختلفت أشكاله وأنواعه ومميزاته على وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة ولقد بررت مناهج متعددة فيها أهمها التحليل المضموني الذي يصف النص بطريقة عبر تخصصية.[3] وهذا الكون نسيج لغوي ودلالي تحكمه شبكة من العلاقات الداخلية والخارجية.

رابعا: فوائد نحو النص

تنوعت فوائد نحو النص وتشعبت مجالاته نذكر منها باختصار:

أولا: من الواضح أن نحو النص قد ارتبط ارتباطا وثيقا بتحليل الخطاب ووجود مذاهب نقدية جديدة تركز على النص كبنية كلية، لا على الجمل باعتبارها بنى فرعية.

---

[1] ينظر: محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، المؤسسة العربية للتوزيع، منوبة، تونس، ط1، 1421هـ/2001م، ص79.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص80.

[3] ينظر: أحمد عفيفي، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، ص 44.

ثانيا: كثير من الظواهر التركيبية لم تفسر في إطار الجملة تفسيرا كافيا مقنعا وربما تغير الحال إذا اتجه الوصف إلى الحكم على هذه الظواهر في إطار وحدة أكبر من الجملة ويمكن أن تكون هذه الوحدة هي النص. من هنا فإن نحو النص يهتم في تحليلاته بضم عناصر جديدة لم تكن موجودة في نحو الجملة، إنه يذهب في تحليله إلى قواعد جديدة منطقية ودلالية وتركيبية ليقدم شكلا جديدا من أشكال التحليل لبنية النص وتصور معايير التماسك والترابط والانسجام ولهذا تضافرت تقريرات اللسانيين من أمثال " **بايك Baik وهارتمان Hartman وجليسون Galison وفانديك v.dijk** «وغيرهم على أن نحو النص بالنسبة لأي لغة بعينها هو أكثر شمولا وتماسكا واقتصادا من النحو المصور في حدود الجملة. ومن هنا تغيرت الأهداف وتحددت أهداف كبرى جديدة نصية حيث عني علم اللغة النصي في دراسته لنحو النص بظواهر تركيبية نصية مختلفة، ومنها كما يقول "**سوينسكي Swinski** " علاقات التماسك النحوي النصي وأبنية التطابق والتقابل والتراكيب المحورية وحالات الحذف والجمل المفسرة.[1]

ثالثا: الإفادة من نحو النص في خدمة الترجمة من لغة الى لغة أخرى، حيث يرى "**دي بوجراند Dibogrande** " أنه يمكن للسانيات النص أن تقدم إسهاما لدراسات الترجمة.

رابعا: نستطيع من خلال النص أن نعيد النظر في بعض المفاهيم اللغوية السائدة، وذلك إما لتعميقها أو لتعديلها.[2]

وبتركيز أكثر، تتجه لسانيات النص إلى النصوص الأدبية متجاوزة النظرة التقليدية للجملة باعتبار أن النص وحدة لسانية كبرى.

[1] ينظر: أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 37-38-39.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 40-41.

الفصل الأول: مفهوم الاتساق النصي وآلياته

1- مفهوم الاتساق النصي

أ- المفهوم اللغوي للاتساق النصي

ب- المفهوم الاصطلاحي للاتساق النصي

2- عناصر الاتساق النصي

3- أنواع الإحالة

الفصل الأول: مفهوم الاتساق النصي وآلياته

1- مفهوم الاتساق النصي:

1.1. المفهوم اللغوي للاتساق النصي:

جاء في لسان العرب: " وسَقت الناقة وغيرها وتَسِق أي حملت وأغلقت رحمها على الماء، والوُسُوق ما دخل فيه الليل، واتَّسق، وكل ما انظم فيه اتَّسق، واتَّسق القمر استوى".[1]

1. 2. مفهوم الاصطلاحي للاتساق النصي:

يعدّ مفهوم الاتساق أو التماسك (cohésion) من أهم المفاهيم التي ارتكزت عليها لسانيات النص وهو مصطلح استعمله " **هاليداي Haliday** " و" **رقية حسن** " للإشارة الى مجموعة من الروابط التي بدورها تتحكم في تماسك الجمل وترابطها من الجانب اللغوي ومن الجانب التركيبي.[2]

«ويقصد عادة بالاتساق ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص/ خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته، ومن أجل وصف اتساق الخطاب/ النص يسلك المجال الواصف طريقة خطية، متدرجا من بداية الخطاب (الجملة الثانية منه غالبا) حتى نهايته راصدا الضمائر والإشارات المحلية، إحالة قبلية أو بعدية، مهتما أيضا بوسائل الربط المتنوعة كالعطف، والاستبدال، والحذف، والمقارنة والاستدراك وملم جراء كل ذلك من أجل البرهنة على أن النص/ الخطاب (المعطى اللغوي بصفة عامة) يشكل كلا متآخذا»[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (و.س.ق), دار صادر,مج1, ج6, بيروت, 1997, ص441.

[2] ينظر: جميل حمداوي، **محاضرات في لسانيات النص**، ص68.

[3] محمد خطابي، **لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص05.

ويذكر أيضا " **الدكتور محمد خطابي** " في كتابه **لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص**، بأن مفهوم الاتساق هو عبارة عن مفهوم دلالي، فإنه بدوره يحيل إلى العلاقات المعنوية داخل النص، والتي تحدده النص وقد أكد بأن الاتساق لا يتم على المستوى الدلالي فحسب، وإنما يتم أيضا في مستويات أخرى كالنحو والمعجم.[1]

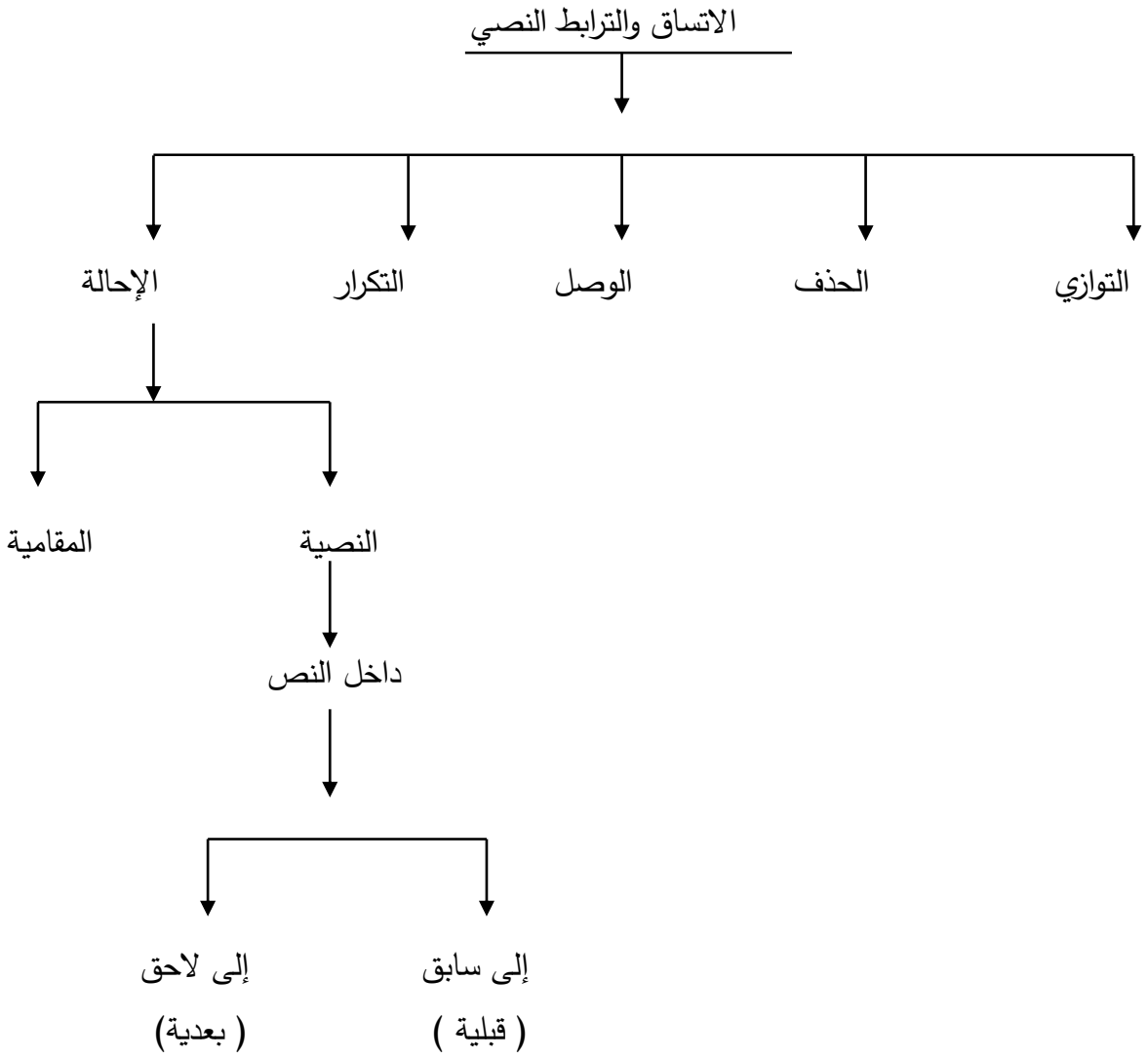
«ولما كان قوام الربط أي الاتساق معتمدا على الروابط فلابد من الإشارة إلى تعدد هذه الروابط وتنوعها بين تركيبية وزمانية وإحالية, إذ تعد أوجها من وجوه الانتظام في النص، وثمة وجوه أخرى وروابط ووسائل متعددة يتوسل بها الفكر في تنظيم عالم النص..... ويبقى اتساق النص وانسجامه يحتل موقعا مركزيا في الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجالات تحليل الخطاب ولسانيات (الخطاب، النص) ونحو النص وعلم النص وعلى الرغم من أهميته فإنه وحده لا يمكنه أن يجسم معنى النص بل بعد التفاعل بينه وبين المعايير والمقومات الأخرى أمرا حيويا لتحقيق النصية وجعل الاتصال مؤثرا أو فعالا»[2].

وهذا لا يتحقق إلاّ بعد تأثيث علم النص ببنية تركيبية من روابط بشتى أنواعها من شأنها أن تحقق روابط دلالية في بنيات النص.

[1] ينظر: محمد خطابي، **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، ص15.

[2] بشرى حمدي البستاني ووسن عبد الغني، **في مفهوم النص ومعايير نصية القرآن الكريم**، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العراق، ع1, 2011 م، ص183.

2- عناصر الاتساق النصي:



أ-التـوازي:

يقصد بالتوازي هو «تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية سواء في الشعر أو النثر...، ويوجد التوازي بشكل واضح في العشر فينشأ بين مقطع شعري وآخر أو بيت شعري وآخر».[1]

[1] عبد الواحد حسن الشيخ، **البديع والتوازي**، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1419هـ/1999م، ص7-8.

في حين نجد تعريفا آخر للتوازي بأنه «يقوم بين تركيبين اثنين من تراكيب اللغة يقومان على أساس من التماثل والتجانس النحوي الصرفي، مع الإشارة إلى احتمالية التكرار في عناصر المتعاقبتين اللغويتين، أو ربما وقع بعض التحول في الجانب الشكلي للوحدة الكلامية مع المحافظة على النسق التركيبي العام، دون اشتراط التماثل الصوتي بين المتعاقبتين».[1]

يعد التوازي آلية يرتكز عليها خاصة في لبوسه الصرفي والنحوي ما يخلف إيقاعا يحافظ على النسق التركيبي العام للنص.

ويعرف **" روبيرلوت Robirlote "** التوازي قائلا:« إن تناسب correspondance (السطر) مع غيره أسميه توازيا عندما يرسم عنصر أسلوبي ثان بجوار العنصر الأول أو قبله ويكون مناسبا أو معارضا من ناحية المعنى أو يكون قريبا إليه من ناحية البناء النحوي، أتحدث إذن عن البيت المتوازي، أما الكلمات أو التراكيب التي تتجاوب من بيت لآخر فأسميها كلمات متوازية، ويمكن أن تقسم الأبيات إلى ثلاثة نماذج: توازيات الترادف gynonymie توازيات التعارض antithése توازيات التركيب systhese (....) ويجب أن نلاحظ بأن أنواع التوازيات المختلفة تتداخل باستمرار، وهذا التداخل يعطي بناء المجموع جمالا وتنوعا » .[2]

فالتوازي على تعدد أنماطه يضفي جمالا فنيا على النص الأدبي ويرسم بالمقابل زاوية أسلوبية تميز نصا عن آخر.

ب- الحذف: "ellipsi"

[1] أنصاف عبد الله الحجايا، **التوازي التركيبي الصرفي في القرآن الكريم (دراسة في الأساليب النحوية)**، مذكرة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن، 2016 م، ص06.

[2] عبد القادر الغزالي، **اللسانيات ونظرية التواصل رومان جاكبسون نموذجا**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2003 م، ص82.

يعد الحذف من القضايا المهمة التي عالجتها البحوث النحوية والبلاغية والأسلوبية بوصفه انحرافا عن المستوى التعبيري العادي، ويستمد الحذف أهميته من حيث أنه لا يورد المنتظر من الألفاظ، ونجد أن الحذف يتحدد بعلاقة تتم داخل النص فمعظم أمثلته تبين أن العنصر المحذوف موجود في النص السابق مما يعني أن الحذف ينشأ علاقة قبلية.[1]

كما نجد " **الدكتور محمد خطابي"** يبرز الفرق والتداخل بين الحذف والاستبدال في قوله " والحذف كعلاقة اتساق لا يختلف عن الاستبدال إلاّ بكون الأول " استبدالا بالصفر" أي أن علاقة الاستبدال تترك أثرا وأثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال، بينما علاقة الحذف لا تخلق أثرا... إذن لا يحل محل المحذوف أي شيء.[2]

ونخلص إلى أن الحذف تقنية حداثية تترك مساحة تأويلية تقحم القارئ في عالم بناء النص دلاليا؛ إذ إننا نجد تعريفا آخر للحذف المتمثل في أن «والحذف ellipsi وهو استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع وأن يعدل بواسطة العبارات الناقصة»[3]، وهي تقنية حداثية تقحم المتلقي في صناعة النص إلى جانب المبدع من خلال علامات الحذف التي تعد مناطقا للصمت والفراغ.

ج-الوصل: la conjonction

الوصل هو استعمال علامات شكلية ظاهرية للربط بين الجمل والفقرات والعبارات، فالوصل لا يدفع القارئ إلى البحث عن العنصر المحال إليه في مكان ما في النص، وإنما يعلم القارئ بالوسيلة التي استعملها الكاتب ليربط بين ما قبل سابقا وما سيأتي.[4]

---

[1] ينظر: نعمان بوقرة، **المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دارسة معجمية**، ، ص106-107.

[2] محمد خطابي، **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، ص21.

[3] روبرت دي بوجراند، **النص والخطاب والإجراء**، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1418هـ/1998م، ص301.

[4] ينظر: لمياء شنوف، **الاتساق والانسجام في رواية سمرقند لأمين معلوف بترجمتها إلى العربية**، دراسة تحليلية ونقدية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2009/2008م، ص137.

ونجد " **الدكتور محمد خطابي"** في كتابه **" لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص"** يعرف الوصل بقوله إنه «تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق.... مع السابق بشكل منظم معنى هذا أن النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيا».[1]

ونستنتج أن هذه الخطية هي التي تحدد المسافة الدلالية بين السابق واللاحق وهي التي تضمن انسجاما واتساقا في النص.

«إنّ وظيفة الوصل هي تقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة متماسكة، فإنّه لا محالة يعتبر علاقة اتساق أساسية في النص».[2]

وتعدّ تقنية الوصل من أهم التقنيات التي باتت تؤكد اتساق الخطاب من عدمه وفي الدراسات البلاغية يُعد الوصل بين الجمل أو عطف بعضها على البعض، حيث ينقسم التجسد في النص إلى قسمين: القسم الأول ما يكون واضحا بنفسه ويتضح من خلال مجموعة من الوسائل التركيبية ممثلة بأحرف العطف والربط والقسم الثاني ضمني مستتر يتم من خلال تجاور محدود وبسيط بين الكلمات والمفردات، يفهم من خلال السياق.[3]

د- التكــرار: la répétition

ويعد هذا النمط الكتابي ركنا ركينا في النص الأدبي «وهو شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب إعادة عنصر معجمي أو وجود مرادف له أو شبه مرادف ويطلق البعض على هذه الوسيلة " الإحالة التكرارية" وتتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في

---

[1] محمد خطابي، **لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص**، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص24.

[3] ينظر: يحي عبابنة، آمنة صالح الزغبي، **عناصر الاتساق والانسجام النصي قراءة تحليلية في قصيدة " أغنية لشهر أيار" لأحمد عبد المعطي حجازي** مجلة جامعة دمشق، جامعة دمشق، سورية، مج29، ع(1+2)، 2013 م، ص528.

بداية كل جملة من جمل النص قصد التأكيد، وهذا التكرار في ظاهر النص يصنع ترابطا بين أجزاء النص بشكل واضح».[1]

والثابت لا المتحول أن التكرار ظاهرة إيقاعية ومركز ثقل النص في بعده التأكيدي والصوتي (الإيقاعي) كما أنها تقنية ثابتة في بنية النص الأدبي.

وكذلك يعرفه **" محمد خطابي "** فيقول: «التكرير هو شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما»[2].

كما نعلم أن التكرار أداة من أدوات الاتساق فهو بدوره يعمل على القضاء على التشتت النصي أو على الأقل يؤدي به إلى أدنى حد من حدوده.[3] وهو ما يلخص فوائد التكرار في ردف الجمل دلاليا وبنائيا إضافة إلى سد الثغرات النصية، فضلا عن البعد الإيقاعي والتأكيدي.

" ويعد التكرار عند الجرجاني من معاني النحو التي تبث في النظر (الكلام) الانسجام والاتساق والتناسق، وقد يكون جزئيا أي يكتفي فيه الناظم بتكرير جزء" فونيم".[4]

فالتكرار كظاهرة نصية تبدأ من أصغر وحدة وهو الصوت إلى الكلمة ثم الجملة إلى المقطع وهي مستويات تكرارية تضفي بعدا جماليا وإيقاعيا على النص، فضلا عن البعد الدلالي الذي يحمل صفة التأكيد والإلحاح على القارئ.

---

[1] أحمد عفيفي، **نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي**، ص106.

[2] محمد خطابي، **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، ص24.

[3] ينظر: يحى عبابنة، آمنة صالح الزغبي، عناصر **الاتساق والانسجام النصي قراءة نصية تحليلية في قصيدة " أغنية لشهر أيار" لأحمد عبد المعطي حجازي**، ص540.

[4] إبراهيم محمود خليل، **في اللسانيات ونحو النص**، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط2، 1430هـ / 2009م . ص231.

هـ. الإحالة: la Référence

* لغــة:

جاء في لسان العرب **" لابن منظور "** (ت 711هـ) «والمحال من الكلام: ما عدل به عن وجهه وحوله: جملة محالا، وأحال: أتى بمحال.

ورجل محوال: كثير محال الكلام، وكلام مستحيل محال، ويقال: أحلت الكلام أصله إحالة، إذا أفسدته وروى ابن شميل عن الخليل بن أحمد أنه قال: المحال الكلام لغير شيء .... والحوال: كل شيء حال بين اثنين...وتحول عن الشيء: زال عنه إلى غيره....»[1] وجاء في الصحاح **" للجوهري "** (ت 393 هـ): «والحوال: السنة، وحال عليه الحول أي مرّ...وحال عن العهد حؤولا: انقلب، وحال لونه، أي تغيّر واسود.....وحَالَ الشخص، أي تحرّك وكذلك كل متحول عن حَالِهِ....»[2].

* اصطلاحا:

تعد الإحالة "Référence" من أهم وسائل الاتساق النصي كما ذكرنا، وقد تناولها العلماء على أنها وسيلة من وسائل الربط اللفظي، حيث ظهرت مصطلحات عديدة مختلفة عند **" هاليداي Haliday"** و **" رقية حسن "** سنة (1976م) وأتى **" دي بوجراند Diboudrand "** و **" ديسلر Disler "** (1981م) وقدما الإحالة في إطار حديثهما عن مصطلح أهم وهو الصيغ الكنائية " pro-fovms" التي تحدثا خلالها عن

---

[1] محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د.ت)، مج 11، مادة (ح، و،ل) ، ص186-187.

[2] اسماعيل بن حماد الجوهري، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار المعلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2 1399هـ/1979م، مادة (ح، و، ل) ص1679.

إظهار الاسم وإظهار الفعل وفي (1983 م) تناول **" براون ويول Brawn-youl "** مصطلح " الإحالة المزدوجة " " co-référence" أو " الإحالة النصية".[1]

وقد تطرق " **الدكتور محمد خطابي"** في كتابه " **لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص "** إلى مفهوم الإحالة حيث يقول: «يستعمل الباحثان مصطلح الإحالة استعمالا خاصا، وهو أن العناصر المحيلة كيفهما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة وهي حسب الباحثين: الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة.....»[2].

وعلى هذا الأساس الإحالة هي ظاهرة مرتبطة بما قبلها من ضمائر وأسماء و إشارات وأدوات بواسطتها تفعل عملية التأويل في النص وتربط أوصاله ويذهب **" دي بوجراند "** إلى تعريف الإحالة " Reference" إلى أنها «العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء من جهة أخرى والموافق في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات» [3]

3-أنواع الإحالة:

3. 1. إحالة مقامية: (exophora)

«وهي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي»[4].

---

[1] ينظر: مصطفى زماش، **الإحالة في " ديوان الجزائر" لسليمان العيسى دراسة نصية**، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2016م ص17.

[2] محمد خطابي، **لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص**، ص16-17.

[3] روبرت دي بوجراند، **تر: تمام حسان، النص الخطاب والاجراء**، ص172.

[4] الأزهر الزناد، **نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص119.

ونقصد بذلك أن هذا النوع من الإحالة يكون إحالة على ما هو خارج اللغة، كما نجد أن الإحالة خارج النص تتطلب من المستمع أن يلتفت خارج النص حتى يتعرف على الشيء المحال عليه.[1]

حيث إنّ مصطلح (exophora) يشير إلى «الأنماط اللغوية التي تشير إلى الموقف الخارجي عن اللغة extrailinguistic situation غير ان هذا الموقف يشارك الأقوال اللغوية ..... ونرى أن هذا النوع من الإحالة يتوقف على معرفة سياق الحال، أو الأحداث والمواقف التي تحيط بالنص»[2]، وهو ما يشير ضمنيا إلى السياقات الخارجية للنص.

3. 2. إحالة نصية: (endophora)

الإحالة النصية وهي النوع الثاني من أنواع الإحالة، وهناك من يعطي لها مفهوما بقوله: «أما مفهوم مصطلح endophora فيترجم إلى الإحالة الداخلية، بمعنى العلاقات الإحالية داخل النص، سواء أكان بالرجوع إلى ما سبق، أم بالإشارة إلى ما سوف يأتي داخل النص وهي عكس الإحالة الخارجي exophora.»[3]

إذن نستنتج أن هذا النوع من الإحالة هي إحالة على ما هو داخل اللغة، وهناك من يشير إلى هذه الإحالة بقوله «أما الإحالة داخل النص، فهي تطلب من المستمع أو القارئ أن ينظر داخل النص للبحث عن الشيء المحال عليه»[4]

---

[1] ينظر: براون وبول، ترج: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، الرياض، السعودية، (دط)، 1418هـ/1997 م، ص238-239.

[2] صبحي ابراهيم الفقي، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط1، 1431هـ/ 2000م، ج1، ص41.

[3] صبحي ابراهيم الفقي، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية**، ص40.

[4] براون ويول، **تحليل الخطاب**، ص238، 239.

حيث إننا نجد أن إحالة داخل النص (endophora) بدورها تنقسم إلى قسمين anaphora و cataphora:

3. 2. 1. إحالة على السابق أو الإحالة بالعودة (Anaphora)

«ومعنى (**Anaphora)** هو استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سابقة في النص أو المحادثة »[1].

وقد ترجم هذا النوع من الإحالة إلى إحالة قبلية.

3. 2. 2. إحالة على اللاحق (cataphora):

وهي النوع الثاني من أنواع الإحالة النصية والتي ترجمت إلى إحالة بعدية ومفهومها عكس مفهوم الإحالة القبلية وهي «استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النص أو المحادثة».[2] وفي هذا الصنيع اللفظي استشراق دلالي لا يُستشَف من السياق.

[1] صبحي إبراهيم الفقي، **علم اللغة النصي بين النظرية التطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية**، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص40.

الفصل الثاني: تجليات الإحالة الإشا رية في المجموعة القصصية "نوافذ موجعة"

1- مفهوم الإحالة الإشا رية

2- الإحالة الإشا رية بـواسطة أسماء الـزمان والمكان

3- الإحالة الإشا رية بـواسطة القـرب والبعد

1. مفهوم الإحالة الإشارية (الإحالة بأسماء الإشارة):

وهي نمط من أنماط الترابط النص إذ: «تعدّ أسماء الإشارة الوسيلة الثانية من وسائل الإحالة، التي لها دور فعال في الترابط النصي مثلها مثل الضمائر، فهي تسهم بشكل بارز في ربط أجزاء النص بعضها ببعض، وأن استعمال هذه الأسماء يقتضي توفر ما يرفع عنها ذلك الإبهام ويجعلها قادرة على وظيفة الإحالة، حيث إنها تعتبر من المعاني اللغوية غير القائمة بذاتها، وذلك لأنها لا تفهم إلاّ إذا ربطت بما تشير إليه لتفسيرها وتوضيحها».[1] ومن هذه الوظيفة الدلالية تتحدد على أنها: " شكل من أشكال الإشارة اللفظية حيث يعين المتكلم المحيل عليه عن طريق تحديد مكانه من حيث القرب، وتنقسم أسماء الإشارة في العربية من حيث مدى القرب والبعد من المتكلم على قريب ويعبر عنه بـ" هذا" وفروعه، وبعيد ويعبر عنه بـ "ذلك" وفروعه، وزاد البلاغيون مستوى ثالثا أقره النحاة المتأخرون هو المتوسط الذي يعبِّر عنه بحذف اللام من " ذلك" فتصبح " ذاك" ويضاف إلى أسماء الإشارة السابقة اسما إشارة يقيدان الظرفية هما: ثمّ، وهنا ولهما صور أخرى مثل ثمّة التي تزاد فيها تاء التأنيث و"هناك" التي تلحقها الكاف لمعنى التوسط في القرب، و" هنالك" التي تلحقها اللام والكاف لإفادة البعد"[2].

وهي أيضا: «...اسم مظهر دلّ بإيماء على اسم حاضر حضورا عينيا كهذا البيت، أو ذهنيا نحو تلك الجنة أو على اسم منزل منزلته أي الحاضر كقوله أولئك آبائي فاجئتني بمثلهم»[3]. وقد أشار " ابن هشام " إلى تعريف آخر بقوله «ما دّل على مسمًّى

[1] مصطفى زماش، **الإحالة في " ديوان الجزائر" لسليمان العيسى دراسة نصية**، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص114.

[2] لمى عبد القادر خنياب، **الإحالة في شعر حامد الراوي**، رسالة دكتوراه، جامعة القادسية، العراق، (د. ت)، ص07.

[3] مصطفى زماش، **الإحالة في " ديوان الجزائر" لسليمان العيسى دراسة نصية**، ص114.

وإشارة إلى ذلك المسمَّى نقول مشيرا إلى زيد مثل (هذا) فتدلُّ لفظة (ذا) على ذات زيد، وعلى الإشارة لتلك الذات»[1].

2. الإحالة الإشارية بواسطة أسماء الزمان والمكان:

كما نعلم أن هناك عدة حالات لتصنيف أسماء الإشارة وذلك إما حسب الظرفية الزمانية: الآن، غدا أمس.... أو الظرفية المكانية: هنا، هناك، ثمّ، هنالك، ثمّة.[2]

وبالتالي نجد هنا الظرف في هاذين النوعين (الظرفية الزمانية، الظرفية المكانية) محيلا إلى زمان أو مكان.[3]

وقد يضاف إلى هذه الأسماء بعض الحروف والتي بدورها تنوعت دلالاتها منها: الهاء للتنبيه" **ها "هنا « وكذا** تاء التأنيث فيقال: ثمّة.[4] وانطلاقا من هذه المعطيات تتحدد مواقع الإحالة بأنواعها ودلالاتها.

1.2. تجليات الإحالة الإشارية بواسطة أسماء الزمان:

النموذج	عنوان القصة	الشاهد	نوع الإحالة	الصفحة
"وقبل أن تخرج قدمت لها أمها علبة صغيرة، وأخبرتها بأنها آخر هدية من أبيها الذي يرجوها ألا تفتحها إلا عندما تصير أما..علها تدرك ما لم تستطع إدراكه **الآن**".	وتهب أعاصير الندم	الآن	ظرفية زمانية	ص 31
"فما أشبه اليوم ب**الأمس** وهما يتقاطعان نقاطا وفواصل على شفير خنوعها كي تبقى خيوط	هل نحن أحياء فعلا...؟	أمس	ظرفية زمانية	ص 46

[1] مصطفى زماش، **الإحالة في " ديوان الجزائر" لسليمان العيسى دراسة نصية**، ص 114.
[2] ينظر: محمد خطابي، **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب**، ص19.
[3] ينظر: أحمد عفيفي، **نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي**، ص121.
[4] ينظر: مصطفى زماش، **الإحالة في " ديوان الجزائر"، لسليمان العيسى دراسة نصية**، ص116.

وهمنا تنسج نفسها حول دلاء وهم آخر..علها تصل بئر الحقيقة يوما.."				
"مرت ليلته باردة كبرد ثقته ب**الغد** الذي طالما حلم بإعصار يغير ملامحه رأسا على عقب وما أن ابتسم وجه الصباح، ولاح أول خيط له من خيوط نوره حتى تسربل كالعادة ببدلته اليتيمة، التي يحرص دائما على أناقتها المبتذلة ليتجه مسرعا على غير عادته الى مقر عمله.."	الموظف	الغد	ظرفية زمانية	ص 48
"دخل مكتبه وراح يتصفح بعض الأوراق المبعثرة أمامه وهو يلقي بنظرة خاطفة – من حين لآخر – على درج المبالغ المالية التي وضعت بعهدته يوم **أمس** باستثناء بعض الملفات الحمراء.."	الموظف	أمس	ظرفية زمانية	ص 49

وهذا جدول يمثل أهم الإحالة الإشارية بواسطة الأسماء الزمانية، لقد تنوّع استخدام اسم الإشارة في أجزاء عديدة من المجموعة القصصية وسنعرض بعض الأمثلة التي استعملت فيها الكاتبة المبدعة " **فاكية صباحي**" (*) الإحالة الإشارية بواسطة أسماء الزمان (ظرفية زمانية)

فتقول في قصتها" **وتهب أعاصير الندم "«وقبل أن تخرج قدمت لها أمها علبة صغيرة، و أخبرتها بأنها آخر هدية من أبيها الذي يرجوها ألا تفتحها إلا عندما تصير أما .. علها تدرك مالم تستطع إدراكه الآن»**.[1]

[1] فاكية صباحي، نوافذ موجعة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1, 2013م، ص31.

(*) فاكية صباحي شاعرة وقصصية وفنانة تشكيلية من مدينة بسكرة بالضبط مدينة سيدي عقبة، شاركت في العديد من الملتقيات عبر التراب الوطني، ومن بين مؤلفاتها: مجموعة شعرية " نزيف على مقصلة الصمت " و " تسابيح على

نوع الإحالة هنا ظرفية زمانية حيث نجد هنا اعترافا صريحا برتابة الزمن وسيرورته السيميترية التي تتسلق أعناق الحزن والألم فأصبح اليوم نسخة مكرورة عن الأمس، وهنا تتحول الذات آلة تستقبل الأحداث والأزمان والأمكان والأشخاص بجفاء وانحسار.

حيث أعادت المبدعة توظيف اسم الإشارة بواسطة الزمان " **أمس**" حين قالت «**فما أشبه اليوم بالأمس وهما يتقاطعان نقاطا و فواصل على شفير خنوعها كي تبقى خيوط وهمنا تنسج نفسها حول دلاء وهم آخر .. علها تصل بئر الحقيقة يوما ..**»[1]، وذلك في قصتها " **هل نحن أحياء فعلا ؟** "، وفي هذا السياق الزمني تتجلى المفارقة في سياقها الآني لتحمل على سواعدها تجربة الحاضر المنوط بتباشير المستقبل في كونها ستصير أُمًّا وستختمر تجربتها وتنضج أفكارها وتتباين أحاسيسها انطلاقا من التجربة العمرية والخبراتية.

ونجدها قد استعملت نوعا آخر من أسماء الزمان في المقطع النثري الآتي «**مرت ليلته باردة ثقته بالغد الذي طالما حلم بإعصار ملامحه رأسا على عقب وما أن ابتسم وجه الصباح، ولاح أول خيط له من خيوط نوره حنى تسربل كالعادة ببدلته اليتيمة، التي يحرص دلئما على أناقتها المبتذلة ليتجه مسرعا على غير عادته الى مقر عمله...**»[2] قصة " **الموظف**" ويبدو أن " **فاكية الصباحي** " قد استعملت اسم إشارة " **الغد** " الدال على الزمان وكأنها تشير بذلك إلى زمان قريب منها وعلى مرمى الحجر من شخصية الموظف الذي تأبط هويته و تأثث بصورته المورفولوجية و تأنق ببدلته اليتيمة ليتوسد الأمل في غَدٍ مشرق جزءًا من جنس عمله فإتقان العمل عبادة.

تقاطيع الرمال " ومجموعة نثرية " الخيط الرفيع ". ينظر: حوار مع الأديبة فاكية صباحي، أصوات الشمال، يوم السبت 26 جمادى الثاني 1438هـ الموافق ل: 25-03-2017.

[1] فاكية صباحي، نوافذ موجعة، ص46.

[2] المصدر نفسه، ص48.

وذكرت أيضا الكاتبة في قصة " **الموظف** " العنصر الإشاري " **أمس** " في المقطع النصي الآتي:

" **دخل مكتبة وراح يتصفح بعض الأوراق المبعثرة أمامه وهو يلقي بنظرة خاطفة – من حين الى آخر – على درج المبالغ المالية التي وضعت بعهدته أمس باستثناء بعض الملفات الحمراء..**"، تتتابع و تتراتب هذه الإحالات الإشارية الزمانية كظفيرة ترتب أصابع الأحداث و تقحم شخصيات (رجل الأعمال–المرأة) ليبرز الحدث و تزرع المرأة بذور الفضيلة في دواخل الموظف و تكسر الطمع في خيانة الأمانة.

فأسماء الإشارة الزمانية **(أمس، الغد، الآن)** قامت بالإحالة الإشارية بواسطة تلك الأسماء والتي تسهم في اتساق النص.

2.2. تجليات الإحالة الإشارية بواسطة أسماء المكان:

النموذج	عنوان القصة	الشاهد	نوع الإحالة	الصفحة
ليس يحيي الغيث أوراق خريف ذبلت ها **هنا** بين الرفات	تكريم...أم ترميم؟	هنا	ظرفية مكانية	ص 19
" وأنا قابعة **هناك** على شرفة حزينة محاولة قدر المستطاع الابتعاد عن كل المرايا التي يمكن أن أرى فيها وجهي المرسوم بشفرة الآخرين.. كم هو حزين يوم مولدي.. حينما دست لي مرآة بعلبة عطر فاخرة زينت بكل اشرطة الكون..	المسحوق المادي	هناك	ظرفية مكانية	ص 21

" فلو لم أكن **هنا** لما وجدت كلمتك الضالة بجر الكلمات المتقاطعة الذي تغرق فيه بالساعات لأخرجك منه وأنت تحتضر.."	النادل	هنا	ظرفية مكانية	ص 24
" ألم تجلسك جرة فلم **هناك**"	النادل	هناك	ظرفية مكانية	ص 25
" لتوقفني صفعة ألم **هنا؟** "	النادل	هنا	ظرفية مكانية	ص 25
" يغني العصفور كل صباح، ويرقص **هنا** و**هناك** داخل مساحة قفصه الضيقة غير مبال بالأسلاك التي تحد من حريته – وهو الذي اعتاد الأفق الرحب – وكلما ازداد غناؤه ازدادت وجبته المفضلة من طرف سجانه .. "	العصفور	هنا هناك	ظرفية مكانية	ص 57

فهذا جدول توضيحي لأهم الإحالة الإشارية بواسطة تنوعت أسماء الإشارة في المجموعة القصصية " **نوافذ موجعة** " وذلك حسب المقاطع النثرية الآتية والتي يتقدمها نوع آخر من الإحالة الإشارية بأسماء تفيد المكان حيث تقول الكاتبة في قصيدتها " **تكريم.... أم ترميم...؟!**" «**ليس يحيي الغيث أوراق خريف ذبلت .. ها هنا بين الرفات**»[1] حيث استعملت اسم إشارة ظرفية مكانية " **هنا** "للدلالة على المكان، وهنا تتنزل الذات المبدعة من معارج الأحلام على صهوة جواد الأمنيات تستعطف سحب الغيث رجاءً منها في أن يستنبت الأمل في أرض قلبها القاحلة، وتتموقع الإحالة الإشارية " هاهنا " في تعيين وتحديد المكان التجريدي الذي ينطبع بصبغة اليأس والحزن وذلك من خلال قرينة لغوية أردفت به ألا وهي (بين الرفات).

[1] فاكية صباحي، نوافذ موجعة، ص19.

ولقد وظفت المبدعة "**فاكية صباحي**" اسم الإشارة " **هناك** " في الجملة الآتية من خلال قصتها المعنوية بـ **المسحوق الرمادي "وأنا قابعة هناك على شرفة حزينة محاولة قدر المستطاع الابتعاد عن كل المرايا التي يمكن أن أرى فيها وجهي المرسوم بشفرة الآخرين.. كم هو حزين يوم مولدي.. حينما دست لي مرآة بعلبة عطر فاخرة زينت بكل أشرطة الكون.."**[1]. قابع على شرفة نفسها الحزينة جاثم على قلبها كجلمود صخرٍ حطته الأيام من غابر الأزمان وهنا يحافظ هذا العنصر الإحالي الإشاري (ظرفي مكاني) على المسافة الزمنية والنفسية بين الذات والموضوع وهي المرآة التي تتجنبها هاته الشخصية حتى لا تنعكس ملامح وجهها العابس على شظايا هذه المرايا فتذكرها بخيباتها المتكررة. فالمرايا تحفظ الذكرى وتوخز النفس بمجرد رؤيتها لهذا السبب تغيت الشاعرة توظيف هذا العنصر " هناك " لتحفظ نفسها حتى لا تخدشها الذكرى.

بعدها أعادت الكاتبة في قصة أخرى وهي " **المسحوق الرمادي** " استخدام كل من " **هنا وهناك"** في نفس القصة وهما اسما إشارة تفيدان الدلالة على المكان.

وتقول كذلك " **فلو لم أكن هنا لما وجدت كلمتك الضالة ببحر الكلمات المتقاطعة الذي تغرق فيه بالساعات لأخرجك منه وأنت تحتضر.. ألم تجلسك جرة قلم هناك؟ ..لتوقفني صفعة ألم هنا...؟** "[2]

حيث نلحظ أننا لو حذفنا اسم الإشارة (ظرفية مكانية) التي أفادت المكان لكان المقطع النثري يفتقد لكثير من التجانس وذلك على المستوى الشكلي والدلالي حسب رأيي، وتترادف هذه الإحالات الإشارية بواسطة أسماء المكان في هذا المقطع النصي لتفضح لعبة الأيام في مفارقة زمانية بين (الهنا والهناك) لتحدد رؤية موضوعاتية بين النادل، والموظف وكيف تبادلا ألسنة الحديث في كونهما مثقفين خريجي جامعة والنادل بين ثقافة

[1] فاكية صباحي، نوافذ موجعة، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص24-25.

الكؤوس والملاعق وميزان البن والسكر وهو يستحضر ثقافة أتى أُكلها من الجامعة فهذه مفارقة حددتها هذه الإحالات الإشارية المكانية لتحفظ المواقع المهنية وتعكس على بساطتها مفارقة يعيشها العالم الثالث في ظل أزمة البطالة الخانقة.

وفي موضع آخر من إنجازات المبدعة " **فاكية صباحي**" عمدت إلى استعمال وتوظيف إحالتين نصيتين بواسطة أسماء إشارة والتي بدورها أفادت المكان توظيفا متتاليا لكل من '' **هنا وهناك**" وذلك في قصتها الموسومة بـ" **العصفور**" حيث تقول «يغني **العصفور كل صباح، ويرقص هنا وهناك داخل مساحة قفصه الضيقة غير مبال بالأسلاك التي تحد من حريته –وهو الذي اعتاد الأفق الرحب–وكلما ازداد غناؤه ازدادت وجبته المفضلة من طرف سجّانه..**»[1]

نلحظ من خلال هذه المقاطع النثرية من المجموعة القصصية " **نوافذ موجعة**" والتي جاءت على شكل إحالات نصية ذات دلالات مختلفة أضفت على القصة طابعا سرديًّا وذلك لاستخدام تلك الأسماء الإشارية المكانية منها أو الزمانية، ويفيد هاذين العنصرين الإحاليين الحركة المكانية التي بدورها تقتل رتابة القيد وتمتص رحيق الحرية فهذا التنقل بين " الهنا والهناك" هو منعكس شَرطيٌّ لعصفور جُبلَ على الحرية واحتضان السماء فكيف له أن يصطدم بعجزه الذي فرضته عليه قضبان السجن.

[1] فاكية صباحي، نوافذ موجعة، ص57.

3. الإحالة الإشارية بواسطة القرب والبعد:

3. 1.تجليات الإحالة الإشارية بواسطة القرب:

ويتمثل هذا النوع من الإحالة الإشارية على مستوى الجملة الواحدة حيث يكون فيه تجمع بين العنصر الإحالي ومفسره.[1]

فهذه الأسماء الإشارية الدالة على القرب هي أسماء تستعمل في حالة قرب المشار إليه وتتمثل في الأسماء الموضوعية للمفرد والمثنى والجمع.

من غير اختلاف في الحركات أو الحروف ومن غير زيادة شيء في آخر تلك الأسماء.[2]

النموذج	عنوان القصة	الشاهد	نوع الإحالة	الصفحة
"كرم أحد الأدباء الأجلاء بعد أن بلغ من العمر عتيا وعندما بدأت احدى المذيعات محاورته قال **هذه** العبارة مصحوبة بدمعة تلألأت بين جفونه وهي تأبى النزول اعتزازا، وأنفة....."	تكريم...أم ترميم...؟!	هذه	إحالة إشارية بعدية (على لاحق)	ص 17
"...فكانت **هذه** الكلمات أشد وقعا من السيف على قلوب كل الأدباء الذين رأوا قابل أيامهم في وجه ذلك الشيخ الجليل.. فكتبت هذا النص ...."	تكريم...أم ترميم...؟!	هذه	إحالة إشارية بعدية (على لاحق)	ص 17

[1] ينظر: أحمد عفيفي، **نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي**، ص120.

[2] ينظر: مصطفى زماش، الإحالة في **ديوان الجزائر لسليمان العيسى دراسة نصية**، ص117.

" يا **هذا** ما اسمك..."	النادل	هذا	إحالة إشارية قبيلة (على سابق)	ص 24
"ومهنة النادل لا تقل قيمة عن أي مهنة أخرى.. لأنها لم تلغي ثقافتي البتة.. رمى الجرائد من يده.. بل الجريدة وهو يحملق في..نادل..مثقف..يالك من بليد.. أية ثقافة قد تلوكها في **هذا** المقهى غير ثقافة الملاعق والكؤوس"	النادل	هذا	إحالة إشارية بعدية (على لاحق)	ص 24
" أضاف **هذه** العبارة وهو يخرج جريدة.. بل جرائد راح يتصفحها بحثا عن مقال إدعى أنه سرق منه في طريقه للجريدة.. بل للجرائد.. وضع نظارة أخفت جحوظ عينيه الواضح، وراح ينتقد الكلمات المبعثرة على الجريدة.. بل على الجرائد.. "	النادل	هذه	إحالة إشارية بعدية (على لاحق)	ص 23
" **هذه** آهة من آهات أي بلغ من العمر عتيا.. وقد هزه الشوق و الحنين الى ابنه البكر.. الذي لم يره منذ حوالي ست سنوات.. فما أكثر جراح الآباء والأمهات لكن بعض الأبناء لا يعلمون..."	وداع	هذه	إحالة إشارية بعدية (على لاحق)	ص 27

" و**هذه** بعض مؤهلاتي داخل هذا الظرف... إضافة إلى كوني أتقن كل اللغات.. "	الأعمى	هذه	إحالة إشارية بعدية (على لاحق)	ص 40
" قالت خذي **هذه** الحلوى لقد أحضرتها له خصيصا ليحلي بها صباحه هذا وما كادت تكمل عبارتها المنمقة حتى لمحته يتهادى شامخ الخطى مشغول بكلمة عابرة تربعت على عرش ذهنه الهادئ –هذا الصباح – لتعكر صفوه"	الأعمى	هذه هذا	إحالة إشارية بعدية (على لاحق)	ص 40

جدول يوضح تجليات الإحالة الإشارية في المجموعة القصصية بواسطة القرب.

لقد وظفت الكاتبة " **فاكية صباحي**" اسم الإشارة بواسطة القرب فاستعملت كلا من " **هذه وهذا**" حيث تقول في قصتها الموسومة ب: " **تكريم أم ترميم...؟!** "«**كرم أحد الأدباء الاجلاء بعد أن بلغ من العمر عتيا و عندما بدأت احدى المذيعات محاورته قال هذه العبارة مصحوبة بدمعة تلألأت بين جفونه وهي تأبى النزول اعتزازا، وأنفة.....**»[1]، فهنا نلمس إحالة نصية بعدية تفيد القرب ويعيد نفس اسم الإشارة " **هذه** " وهي إحالة نصية بعدية (القرب) بقوله:" **فكانت هذه الكلمات أشد وقعا من السيف على قلوب كل الأدباء الذين رأوا قابل ايامهم في وجه ذلك الشيخ الجليل فكتبت هذا النص .....**"[2]

فالزمن يتآكل وملامح الإنسان تبهت وآثاره تتبدى على المُحيّا وهذا ما ينعكس على صفحة هاته القصة التي كرم أحد أدبائها فتأتي الإحالة الإشارية التي تفيد القرب " هذه "

[1] فاكية صباحي، نوافذ موجعة، ص 17.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لتحكي قصة أديب انتظر أن يتذكره أحد فكان تعيينه " هذه العبارة " و" هذه الكلمات " التي تحمل وجعا تذكره بنهاية صلاحياته وبضعف حواسه التي تآكلت تحت عجلة الزمن ليبقى وجع الذكريات ووقعها على النفس كوقع الحسام المهند.

ويبدو أن " **فاكية صباحي**" قد استعملت اسم إشارة " **هذه** " وكأنها تشير إلى القرب وفي قصة أخرى بعنوان " **النادل** " ذكرت مجموعة من المقاطع النثرية فتقول:" **يا هذا ما اسمك..**"[1]، إذ نجد الكاتبة استخدمت الإحالة النصية القبلية الداخلية وهذا العنصر الإحالي جاء ضميرا مستترا ألا وهو " أنت " و يمكننا تأويله الى **أنت يا هذا ما اسمك .**

"**ومهنة النادل لا تقل قيمة عن أي مهنة أخرى.. لأنها لم تلغ ثقافتي البتة رمى الجرائد من يده.. بل الجريدة وهو يحملق في ..نادل..مثقف..يالك من بليد.. أية ثقافة قد تلوكها في هذا المقهى غير ثقافة الملاعق والكؤوس** .."[2]، فقد تبين لنا أن الإحالة هنا على مذكور لاحق أي إحالة بعدية " **هذا المقهى** ".

" **أضاف هذه العبارة وهو يخرج جريدة .. بل جرائد راح يتصفحها بحثا عن مقال ادعى أنه سرق منه في طريقه للجريدة.. بل للجرائد.. وضع نظارة أخفت جحوظ عينيه الواضح، وراح ينتقد الكلمات المبعثرة على الجريدة.. بل على الجرائد..**" »[3]، ونلحظ من خلال هذا المقطع النصي أن القصصية استعملت إحالة نصية بعدية.

حيث نرى أن اسم الإشارة " **هذا**" في بداية المقاطع النثرية يحمل إحالات نصية، منها قبلية ومنها بعدية، وفي هذا السياق تأخذ منحى التعيين بإيماءاته الصوتية والإشارية " **ما اسمك** " وهنا يرتقي المعنى إلى مستوى الهوية الشخصية بعيدا عن العلمية وينضاف

[1] فاكية صباحي، نوافذ موجعة، ص 24.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 23-24.

إلى هذا في المتن نفسه العنصر الإحالي " **هذا** " في تحييز المكان وتحديد استراتيجية الأحداث في نطاقه (هذا المقهى)، ويبرز العنصر الإحالي " **هذه** " في استهلاله المقطع النصي " **هذه العبارة** " لأهمية الحدث واستفحاله على البنية السردية عندما أخرج الأستاذ الجريدة وهو يتصفحها مرددًا هذه العبارة.

وهذا مثال آخر من قصة معنوية بـ " **وداع" « هذه آهة من آهات أب بلغ من العصر عتيا.. وقد هزه الشوق و الحنين الى ابنه الكبر.. الذي الذي لم يره منذ حوالي ست سنوات.. فما أكثر جراح الآباء والأمهات لكن بعض الأبناء لا يعلمون...»**[1]، وتتصدر الإحالة النصية الإشارية في المقطع النصي " **هذه آهة** " والتي جاءت على شكل إحالة نصية بعدية لاحقة وذلك دلالة على الحسرة والألم فهي تطفئ وهج الحروف والكلمات بحرارة الآن، وقد تسلقت باستهلالها عتبة العنوان " وداع " دلالة على كونها بؤرة الأحداث ومكمن الإحساس عند المبدعة.

وفي قصتها " **الأعمى"** تقول « **وهذه بعض مؤهلاتي داخل هذا الظرف.. إضافة الى كوني أتقن كل اللغات..»**[2] وهنا نجد الكاتبة وظفت إحالة نصية بعدية تفيد القرب.

وفي موضع آخر تقول: « **قالت خذي هذه الحلوى لقد أحضرتها له خصيصا ليحلي بها صباحه هذا وما كادت تكمل عبارتها المنمقة حتى لمحته يتهادى شامخ الخطى مشغولا بكلمة عابرة تربعت على عرش ذهنه الهادئ – هذا الصباح – لتعكر صفوه... »**[3]. نوع الإحالة في هذا المقطع إحالة إشارية نصية بعدية هذه الحلوى.

إن القصصية " **فاكية الصباحي"** أضفت اسم الإشارة " **هذه وهذا** " في مقطع واحد وذلك للربط بين أجزاء الجملة الواحدة حيث قامت بإحالة بعدية تليها الإحالة القبلية " هذه

[1] فاكية صباحي، نوافذ موجعة، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص40.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الحلوى وصباحه هذا، وفي هذا الجمع بين ثنائية " **هذه وهذا** " جمعٌ بين الزمن والأحداث فالحلوى تقحم ضمن أفعال الشخصيات وصباحه هذا هو تعيين للزمن، وفي هذا التلاقح سنة من نواميس الكون تزحف إلى عالم الإبداع في استحضارها للأحداث والشخصيات الزمان والمكان وعلى وعودها يستقيم الكون السردي كما في قصة " **الأعمى** "

3. 2. تجليات الإحالة الإشارية بواسطة البعد:

يمكننا القول بأنها تكون بين الجمل المتصلة أو الجمل المتباعدة في فضاء النص والإحالة في هذا النوع لا تتم في الجملة الأولى الأصلية.[1]

حيث نجد أن أسماء الإشارة الدالة على البعد تضاف في آخرها لام البعد يليها وجوبا كاف الخطاب الحرفية فتستعمل الكاف مع اللام في اسم الإشارة لزيادة التباعد، ومن بين أسماء الإشارة الدالة على البعد نذكر منها: **ذلك، تلك، ذاك، هنالك، هناك.**[2]

النموذج	عنوان القصة	الشاهد	نوع الإحالة	الصفحة
" صمت المكان كان يبيح لي التنصت على جراحات غيري.. **تلك** التي قد ألبسها يوما.. والحذر الشديد كان يكتم أنفاسي في غمرة الخوف من الآتي.. و موارية الطرقات التي قد تبتلعني عنوة.. "	الرصيف الخائن	تلك	إحالة إشارية قبلية (على سابق)	ص 13
"وكم صارت ترهقني **تلك** العلبة القذرة و الأصابع الممررة على وجهي باستمرار.. والحقن المخففة لآلام الانفصام الخارجي.."	المسحوق الرمادي	تلك	إحالة إشارية بعدية (على لاحق)	ص 21-22

[1] أحمد عفيفي، **نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي**، ص120.

[2] ينظر: مصطفى زماش، **الإحالة في " ديوان الجزائر" لسليمان العيسى دراسة نصية**، ص130.

" واكتمل بدر الأيام وليلى تنعم بحياة هادئة لا يعكر صفوها سوى **ذلك** الحلم العابر الذي يراود كل فتاة في مثل سنها حول فارس الأحلام.. "	وتهب أعاصير الندم	ذلك	إحالة إشارية بعدية (على لاحق)	ص 30
".. لتعود الى والديها وهي مبهورة بـ**ذلك** الملاك الذي جمعتها به الأقدار دون سابق إنذار.. وهكذا اصطدمت الأماني.. وتخاصمت النوايا.. "	وتهب أعاصير الندم	ذلك	إحالة إشارية بعدية (على لاحق)	ص 30
" ليأتي القرار الفيصل حيث خير الوالد ابنته بين أمرين لا ثالث لهما.. فإما أن تختار والديها.. أو تمضي في طريقها الذي رسمته مع **ذلك** الغريب الذي لا تعرف له موطنا ولا عنوانا. "	وتهب أعاصير الندم	ذلك	إحالة إشارية بعدية (على لاحق)	ص 31
"... ويعانق **ذلك** السور عله يوقظ فيه عشق الحياة من جديد.. ولا حياة قد تغرينا بالبقاء والغاب كسيح يبحث بين حناياه عن غصن ندي يتكئ عليه ليكمل المسير.."	خارطة الوطن	ذلك	إحالة إشارية بعدية (على لاحق)	ص37
" علني أعوج على **تلك** الدمن أستجدني ملامح فجر هرم بين دروب الخيانة وصخيب الطرقات .."	خارطة الوطن	تلك	إحالة إشارية بعدية (على لاحق)	ص 38

" **ذاك** الذي راحت تسد جوعه بما حولها من خشاش الأرض لتزرع بصدره النحيف عشق التراب قبل أن يدرج.."	خارطة الوطن	ذاك	إحالة إشارية قبيلة (على سابق)	ص 38
" لكأنها رائحة مسك **تلك** التي كانت تفوح من ثرى قبره لتعطر شحوب بيتنا العتيق.."	خارطة الوطن	تلك	إحالة إشارية قبيلة(على سابق)	ص 38

فهذا جدول توضيحي يمثل الإحالات الإشارية في المجموعة القصصية نوافذ موجعة بواسطة البعد، لقد تنوعت أسماء الإشارة في المجموعة القصصية " **فاكية صباحي** " نذكر بعض الجمل والعبارات النثرية الدالة على ذلك في قصة " **الرصيف الخائن** "، حيث تقول «صمت **المكان كان يبيح لي التنصت على جراحات غيري.. تلك التي قد ألبسها يوما والحذر الشديد كان يكتم أنفاسي في غمرة الخوف من الآتي.. ومواربة الطرقات التي تبتلعني عنوة..**»[1]، وهنا يتلبس السياق لُبُسَ الجراح من خلال العنصر الإحالي " **تلك** " الذي جاء إحالة إشارية نصية قبلية أي تعود على سابق ألا وهو" الجراحات " والذي تحمل معنى التكرار وفي هذا تأكيد على عمق الجراح واستفحالها على جسد المبدعة، التي تحترق أنفاسها على فتيل ذكرياتها وتقتات من مائدة أحزانها فالجراح تلك التي توشي بها في عالم شعورها.

وكذلك تقول في قصتها " **المسحوق الرمادي** " «كم **صارت ترهقني تلك العلبة القذرة والأصابع الممرة على وجهي باستمرار.. والحقن المخففة لآلام الانفصام الخارجي..**»[2]

[1] فاكية صباحي، نوافذ موجعة، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص21-22.

لقد استعانت القصصية في كتاباتها على إحالة نصية بعدية (تلك العلبة) العائدة هنا على لاحق ألا وهو" العلبة "، وهنا يستحضر النص علبة الألوان من خلال عتبة العنوان " المسحوق الرمادي " في دلالته على الضبابية وامتصاصه لكل الألوان المشرقة فالرمادي لون حاد يمتص رحيق ونبض البهجة حتى أنه يتموضع في علبة تحملها الذات المبدعة وسط حقائبها تضطرها الأيام الى ان تمد أصابها الى هاته العلبة لتغطي آثار الزمن وتجاعيده على وجهها.

كذلك استخدمت "**فاكية صباحي** " أسماء إشارة (تلك، **ذاك، ذلك)** في كل من قصيدة **" وتهب أعاصير الندم'**'وتقول في ذلك «"**واكتمل بدر الأيام و ليلى تنعم بحياة هادئة ولا يعكر صفوها سوى ذلكالحلم العابر الذي يراود كل فتاة في مثل سنها حول فارس الأحلام.. "**[1]**، وتأتي الإحالة النصية " **ذلك** " في هيئة إحالة إشارية نصية بعدية تعود إلى لاحق وهو " الحلم " وتأتي في متن هذا النص على شكل إماءة لذلك الحلم العابر الذي يقبع في دواخل كل فتاة حول فارس الأحلام وأُردية الأحلام التي تغازل بألوانها الوردية أمنيات البنات. وتقول الكاتبة في القصة نفسها:" **لتعود إلى والديها وهي مبهورة بذلك الملاك الذي جمعتها به الأقدار دون سابق انذار.. وهكذا اصطدمت الأماني.. وتخاصمت النوايا."**[2] ويستقيم السياق باستحضار الإحالة النصية البعدية " ذلك " لتعمق المعنى وتعود على لاحق وهو " الملاك " وتؤكد هالته الدلالية في ذاك الملاك الشاب الذي غازل أحلام الفتاة وهيمن على فؤادها، فهل تجمعها به الأقدار دون سابق انذار.

" ليأتي القرار الفيصل حيث خير الوالد ابنته بين أمرين لا ثالث لهما.. فإما أن تختار والديها.. أو تمضي في طريقها الذي رسمته مع ذلك الغريب الذي لا تعرف له

[1] فاكية صباحي، نوافذ موجعة، ص 30

[2] المصدر نفسه، الصفة نفسها.

موطنا ولا عنوانا "[1]، ونجد الكاتبة استخدمت إحالة إشارية بعدية مستترة تعود على لاحق وهو الضمير " **هي** " و يمكننا تقديره ب: الذي هي رسمته، ونقتفي أثر العنصر الإحالي الإشاري الذي يفيد البعد " مع ذلك " ليرتسم قدر الفتاة مع ذلك الغريب الذي غابت ملامح هويته فهذا العنصر عنوانه الغربة وهويته التنكير فالفتاة حينما انتخبته زوجًا اختزلت فيه كل أحلام الأنثى لتطفو العاطفة على مساحة العقل ويستفحل صوت الانثى الذي هيمن على صوت الأب في تخييرها بينها وبين ذلك الغريب.

وفي قصيدة " **خارطة الوطن**" تقول: " **ويعانق ذلك السور عله يوقظ فيه عشق الحياة من جديد.. ولا حياة قد تغرينا بالبقاء والغاب كسيح يبحث بين حناياه عن غصن ندي يتكئ عليه ليكمل المسير..** "[2]، ويعانق المتن السردي العنصر الإحالي" **ذلك** " الذي جاء إحالة بعدية تعود على لاحق وهو " السور" كما تُعانق شجرة السرو أعنان السماء في دلالتها المتسلقة الى معاني الحياة وحب البقاء لتأتي الطبيعة وتؤطر هذه الأمنية من خلال أحد عناصرها وهي شجرة السرو في عنفوانها وامتدادها واخضرارها دلالة على البقاء وتجذرها في بواطن الأرض دلالة على التماسك والتأصل. وتذكر في نفس القصة: " **علني أعوج على تلك الدمن أستجدني ملامح فجر هرم بين دروب الخيانة وصخيب الطرقات..** "[3]، وفي هذا العروج استحضار لمشهد طلالي يبكي ويستبكي على أمجاد حياة وملامح فجر هرم من خلال نواشج هذا العنصر الإحالي " ذلك " (إحالة إشارية نصية بعدية) مع الدِّمن في دلالتها الظَّلالية وفي استنطاقها لحياة تَعُجُّ دَوْمًا في هذا المكان.

[1] فاكية صباحي، نوافذ موجعة، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

[3] المصدر نفسه، ص 38.

وكذلك في القصة نفسها تقول الكاتبة: " **ذاك الذي راحت تسد جوعه لما حوله من خشاش الأرض لتزرع بصدره النحيف عشق التراب قبل أن يدرج..**"[1] يتموقع هذا العنصر الإحالي في دواخل هذا النص من خلال قرينة الرضيع في تكرار معنوي يفيد التأكيد ليفرض نفسه على القارئ وليحدث ايقاعا دلاليا يفتح مسارب التأويل حول ذلك الرضيع الذي يذكرنا بإسماعيل عليه السلام، وفي هذا استنصاص لمعاني الخصوبة واستمرار الحياة من خلال تناسل الأجناس. (إحالة نصية إشارية قبلية)

وفي قصة " **خارطة الوطن** " تقول:" **لكأنها رائحة مسك تلك التي كانت تفوح من ثرى قبره لتعطر شحوب بيتنا العتيق...**"[2]، تطرح الدلالة العنصر الإحالي الإشاري الذي يفيد البعد وجاء إحالة قبلية " **تلك** " عبق الحزن والألم وتطرد شبح الفراق وتستحضر مرارة الفقد من خلال البكاء على قبر الأب والتمرغ في ترابه في دلالته على مكانة الوالدين في حياة الإنسان فارتباط الرائحة بتلك القرينة الإحالية دلالة على القرابة فالرائحة أقرب واسطة روحية بين الطفل ووالديه من خلال تراسل الحياة.

كل هذه الإحالات الإشارية في هذه المقاطع النثرية جاءت إحالات نصية بعدية تفيد البعد، فلو حذفنا اسما من أسماء الإشارة سواء أفادت البعد أو القرب أو الزمان أو المكان، لكانت الجملة تفتقد للكثير من الترابط والانسجام والتناسق حيث أن كل جزء من أجزاء الجملة له دور فعال في المقاطع النثرية.

[1] فاكية صباحي، نوافذ موجعة، ص 38.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

خاتمة

الخاتمة

وتأتي خاتمة البحث محطة مهمة، تُحصد فيها النتائج وتنضج فيها الأفكار، وتتضح من خلالها الرؤى، التي تراتبت كالآتي:

- ركزت اللسانيات على النص باعتباره وحدة كبرى ينضوي تحتها وحدات صغرى، إذ لا يكون النص نصا إلا بها ومن خلالها حيث تتوالى أجزاءه ومقاطعه، بما يضمن البعد الدلالي له.
- تعدُّ الإحالة بأنواعها والإشارية منها –خاصة–وسيلة وآلية من آليات الاتساق وترابط النصوص.
- تكتسب لسانيات النص أهميتها في كونها تحلل الخطاب /النص وتجلي مكامن الجمالية فيه، من خلال الوقوف على مستويات التحليل (التركيبي/ الصوتي/ الدلالي).
- يتفرع الاتساق النصي إلى (التوازي/ الحذف/ الوصل/ التكرار/ الإحالة) والتي بدورها تتفرع إلى نصية ومقامية فالنصية منها تشتغل داخل النص وتحيل إلى سابق (قبلية) أو إلى لاحق (بعدية).
- يعدُّ مصطلح نحو النص من المصطلحات التي سطّرت لنفسها هدفا وهو توصيف الدراسة اللغوية للأبنية النصية، والوقوف على مظاهر التواصل النصي.
- عمدت اللسانيات النصية إلى الربط بين الدلالة والسياق والذي أهملته لسانيات الجملة، التي كانت تقف عند حدود الأبنية اللغوية دون النفاذ إلى دلالاتها السياقية.
- تسهم الإحالة الإشارية بأنواعها في ترابط النص وتعالقه وتحقيق نصيته، وذلك ما نلمسه في المجموعة القصصية " نوافذ موجعة "، التي ترابطت أجزاؤها النصية من خلال تلك الإحالات القبيلة والبعدية.

- أضفت الإحالة الإشارية على تنوع مضاربها بعدا جماليا ودلاليا على النصوص السردية (نوافذ موجعة).
- أسهمت الإحالة الإشارية (الزمانية والمكانية) في تعزيز البنية السردية وعناصرها (الزمان–المكان–الشخصيات والأحداث).
- كما عملت الإحالة الإشارية على سبك وحبك المتون السردية (المجموعة القصصية) ما أدى إلى تلاحمها نصيا ودلاليا.
- نجد أن المجموعة القصصية غنية بالإحالات الإشارية بواسطة الأسماء المكان والقرب والبعد (هنا–هناك–هذه–هذه–تلك – ذلك–ذاك) مقارنة بالإحالة الإشارية بواسطة أسماء الزمان (الآن–أمس–الغد).

ملحق

تكريم..أم ترميم..؟!

كرم أحد الأدباء الأجلاء بعد أن بلغ من العمر عتيا وعندما بدأت إحدى المذيعات محاورته قال هذه العبارة مصحوبة بدمعة تلألأت بين جفونه وهي تأبى النزول اعتزازا، وأنفة..... (ليتكم كرمتموني قبل سنتين على الأقل حتى أستطيع سماع ما تقولون)

فكانت هذه الكلمات الموجعة أشد وقعا من السيف على قلوب كل الأدباء الذين رأوا قابل أيامهم في وجه ذلك الشيخ الجليل

فكتبت هذا النص....

عندما ينضب فينا نبع الصحة والصفاء، وينكسر الربيع البهي على مرايا المشيب، وتولول أعاصير الرحيل فوق رؤسنا المنحنية قسرا..

يلتفت إلينا الآخر في نظرة شفقة لتقع على صدورنا وقع طعنة الحسام..

وكم صارت نافذة مثل هذه الطعنات... والسف واحد.... حتى وإن اختلفت الصدور وحياً وعطاءً.. سيف لا ينتبه إلينا إلا ونحن في أرذل العمر.. عندما يصير الزاد بعض ذكريات هرمة..

وكأنه مصر على منازلة الأعزل لينزع جراحاته بدلا من تكريمه بمنازلة يكون الشرف فيها للمكرّم لا للمكرَّم

فهل هذا تكريم أم تقويم لهيكل عظمي قوسه الزمن ليستعد لرمي آخر سهم –تنطبق عليه جعبته–من سهام الحياة...؟

هل هذا تكريم... أم ترميم لجراحات حفرتها براثن الدهر بصدور لا تشكو الضنى؟

فكم كانت موجعة دمعة شيخنا الجليل وهي تتدحرج شامخة على وجنةّ رسم عليها الزمن خطوطه العريضة لتبدو وكأنها خارطة لوطن ضاعت تفاصيله مع انحناء مثل هذه القامات التي لا يلتفت إليها إلا عندما ترفع الشراع معلنة الإبحار في يمّ اللارجوع..

وكم كانت موجعة كلمته الأخيرة التي لفظها وهو يلوث غصّة التكريم ولا يستطيع ابتلاعها لأن أسنانه الاصطناعية لم تقوى على مضغها جيدا..

فهل سنبقى نودّع قاماتنا بلحظة ترميم، ولا نتدارك أخطائنا في حق قناديلنا التي لا نعرف قيمة نورها إلاّ عندما يحترق الفتيل في أنفة وكبرياء دون أن تصدر منه أية شكوى.. أو أنين للنتبه من غفلتنا ونحن نلملم الرماد حتى لا نشعر بالذنب ..

فمتى نهدي العرجون لمن يستحقه وهو في كامل قواه الصحيّة..

حتى يحمله فرحا... ولا يتذوّقه بمرارة إذا بلغ من العمر عتيّا...؟!

أنزلوني..

فجوادي عاف درب الأمنياتْ

أنزلوني..

ليس يحيي الغيث أوراق خريف ذبلتْ

هاهنا بين الرفاتْ

****

يا صباحا كم سقاني قطره

لا تتر قلبي بحلم عابر ليس يؤوبْ

فالروابي أقفرتْ..

لم يعد لي غير دمع

مبحر فوق مناديل المشيبْ

****

أنزلوني

يا رفاق الدرب أعياني النداءْ

كم أخاف النور ثوبا..

كم أخاف اليوم أحضان اللقاءْ

راحل والذكر يذروني رمادا

بين أنفاس البقاءْ

لم أعد أهوى الطّلال

لم أعد أحسن حتى الارتواءْ

فاتركوا الروح تهيم بسناها

سئم القلب المسيرْ

تَعبٌ.. لا ترهقوني بالهدايا..

فلماذا يوضع الورد الجميل..

دائما فوق القبورْ؟؟

المسحوق الرمادي

عندما تشربني الأوجاع نهرا صافيا.. وتتبدد ملامحي داخل عتمتها ليعيد النور تشكيل ذاتي المبعثرة..

أستحي من النور وهو يعيد رصفي من جديد متسائلا عن لوني الحقيقي الذي ظل يكابر يتبخر فوق طاولة العمليات المتتالية لتغيير الذات رافضا علبة المسحوق الرمادي التي كانت تُدس فوق حقائبي بعد كل عملية ترميمية لوجهي المجعد..

كم أرهبني منظري وأنا أمل المرآة لأول مرة ولا أراني فيها.. بل أرى شرائح نتنة مستوردة على مقاسي.. لتسرقني من ذاتي.. وتسلبني صفاء وجهي الذي رضيت تجاعيده لأنها تحمل كل مواصفات أناي..

فكم هو موجع أن تصادر فينا الحقيقة لنعيش أكبر كذبة قد يرسمها المشرح على وجوهنا اعتباطا..

وكم صارت ترهقني القذرة و الأصابع المررَة على وجهي ياستمرار..

والحقن المخففة لآلام الانفصام الخارجي..

وأنا قابعة هناك على شرفة حزينة قدر المستطاع الابتعاد عن كل المرايا التي يمكن أرى فيها وجهي بشفرة الآخرين..

كم هو حزين يوم مولدي.. حينما دُست مرآة بعلبة عطر فاخرة زُينت بكل أشرطة الكون..

وكم خانتني قدماي وأنا أرى وجهي وقد ترهل –من جديد–لوقع الصدمة لأدرك أن هدايا عيد ميلاد ليست سارة دائما.. وينتابني رعب خفي من فتح العلب المغلفة.. فقد يداهمنا

الموت من علبة مغلفة ونحن نلبس فرحة عيد الميلاد لنرمي فرحتنا جانبا.. ونعانق موتنا خانعين راضيين بهدية دون هوية، وخزي يُلبسه لنا المجهول من حيث لا ندري..

فهل سنبقى نخاف الغضون وهي تغزو صفاء وجوهنا..

ونظل نبحث عن النضارة متحضرة حتى و إن كانت على حد المشرح..؟

كي ندمن المساحيق الرمادية، ونضيع بمتاهات جسر فاصل بين البياض و السواد لتؤرجحنا خيوط اللعبة كالدمى الخشبية بمسرح الحياة الواسع وتهضمنا العيون الآدمية في نهم.. وعندها لا نستطيع أن نخفي بشاعتنا بمسحوقنا الرمادي.. لأن ريح الحقيقة المرة أسرع بكثير من حركات أصابعنا التي أثقلها التدليك اليومي لمساحات وجوهنا الجدباء.. وأرهقتها مغالق العلب المظلمة لتقبع بعيدا تنتظر الدور لكذبة جديدة.. ولعبة قذرة على خشبة المسرح لتعيد تشكيل الذات وفقا لمتطلبات الذوات.

النادل

بهرني بضحكته العريضة وهو يحمل محفظة أحنت ظهره.. وراح يناديني بتهكم: ياهذا إليّ فنجان قهوة بدون سكرة حتى لا أقول قهوة مرة.. فأنا كثير الحذر في توظيف الألفاظ..

كما كنت حذرا دوما في إختيار المقاهي التثقيفية التي تضم أوقات فراغي.. رغم أنه لا فراغ لدي !!..

أضاف هذه العبارة وهو يخرج جريدة.. با جرائد راح يتصفحها بحثا عن مقال إدعى أنه سرق منه في طريقه للجريدة.. بل للجرائد..

وضع نظارة أخفت جحوظ عينيه الواضح، وراح ينتقد الكلمات المبعثرة على الجريدة.. بل على الجرائد..

فجأة ردد وهو يعبث بصفحة الكلمات المتقاطعة:

باء.. باء.. كلمة من أربعة حروف تعني إبتلاء..

قلت: بلاء

قال أصبت !!!!..

أنت أستاذ في الكلمات المتقاطعة !!!..

انشغل عني برهة يناديني من جديد..

يا هذا ما اسمك..

قلت: سمّني ما شئت يا أستاذ..

لقد كرهت اسمي منذ أن كنت طالبا بكلية الحقوق..

ولا حقوق لدي سوى الخربشة على جدران التسكع.. والثرثرة على أبواب المقاهي

قال: ماذا..! الجامعة..؟!

وهل دخلت الجامعة..؟!

قلت: طبعا يا أستاذ..

قال: كيف تعمل نادلا وقد درست بالجامعة كما تدعي..

قلت: بل تخرجت من الجامعة كما أدعو ..

قال: وماذا فعلت بثقافة زُرعت فيك سنوات عدة..

قلت: إني موظف كأي مثقف..

ومهنة النادل لا تقل قيمة عن أي مهنة أخرى.. لأنها لم تلغي ثقافتي البتة.. رمى الجرائد من يده.. بل الجريدة وهو يحملق فيّ.. نادلٌ.. مثقف !!.. يالك من بليد.. أية ثقافة قد تلوكها في هذا المقهى غير ثقافة الملاعق والكؤوس..

قلت: وثقافة الرؤوس كذلك يا أستاذ.. أم تراك نسيتها..؟

فلو لم أكن هنا لما وجدت كلمتك الضالة بجر الكلمات المتقاطعة الذي تغرق فيه بالساعات لأخرجك منه و أنت تحتضر..

ما الفرق بيني وبينك إذا..؟؟

ألم تجلسك جرة قلم هناك ؟

لتوقفني صفعة ألم هنا..؟

صمتَ لحظة ثم قال:

ما رأيك لو ساعدتك بثقافة الكؤوس، لتساعدني بتحضير الدروس..؟ !

ابتسمت كالمعتاد وأنا أذكره مجددا بأنني موظف كأي موظف.. ثم تأبطت أوراقه المبعثرة دائما..

وحمدت الله على كوني أستاذا في الكلمات المتقاطعة.. ولست أستاذا بالجامعة.

خارطة الوطن

عندما يلبسني العبور جرحا نازفا.. وألبس الهدير الهارب من بحار العبور.. يستوقفني الموج المنسي على ضفاف الجزر..

يستوقفني أنين الزنبق الذابل، وبقايا الربيع الذي خبأته أكمامي قبل أن يطويني لجاجُ الشتاء كلما حاولت صقيعه، لأوقظ واحتي المنسية وأزرع بين جنباتها ما تبقى من عبير..

كم هي خائنة لحظة الهروب.. عندما نلبس الليل ثوبا، وتفضحنا قناديل العيون المثقلة بالدموع ونحن نرى جرح الوطن كنانة باسمة تشتهيها كل السهام ويصير الضياء نورسا هاربا من ضجيج البحار يتمرغ بين الساحل ليسل وجعا بين الضلوع..

ويعانق ذلك السور عله يوقظ فيه عشق الحياة من جديد.. ولا حياة قد تغرينا بالبقاء والغاب كسيح يبحث بين حناياه عن غصن ندي يتكئ عليه ليكمل المسير..

قواربنا أبحرتْ في صمت.. والشاطئ المنسي لم يعد يحتمل انتظار من أوغلوا في الرحيل ليطويهم بحر اللارجوع..

والصوت الصارخ من رحم التراب توضأ بآخر دمعة حتى يصلي آخر ركعة بحراب العذاب.. لأطويني حرفا بين آهات دفاتري المنسية.. علني أعوج على تلك الدمن أستجدني ملامح فجر هرم بين دروب الخيانة وصخيب الطرقات ..

تناست أمي حليب رضيعها وراحت ترضع السنابل الذاوية علها تحصر من جديد و تضلل درب الرضيع أخوة.. ذاك الذي راحت تسد جوعه بما حولها من خشاش الأرض لتزرع بصدره النحيف عشق التراب قبل أن يدرج..

أمي لم يعد يثقلها حملها الدائم بالأرراء منذ ان دفنت أبي –بيدين يعفرهما التراب– أمام إخوتي الصغار لتعلمهم كيف يتقنون البكاء على الأحياء كيف يعانقون أبي قبرا شامخا صباح مساء..

(لكأنها رائحة مسك تلك التي كانت تفوح من ثرى قبره لتعطر شحوب بيتنا العتيق..)

كانت تطفئ ضمادا بهذه العبارة ماءً نقيا ونحن عائدون من زيارة قبره ليجدها تعد لنا قهوة المساء معتقة بدموع تكابر في صمت الحقول والربي..

لقد علمت إخوتي الصغار كما علمتني ذات صقيع كيف أصحو من مضجعي ليلا وأعيد تشكيل خارطة الوطن وأعيد زرع الزنبق الذابل بصدور لا تثنيها المحن.

الأعمى

تزامنت دقات ساعة يدها ودقات قلبها وهي تنتظر الحافلة بشغف شديد

وخيال جنح بها بعيدا... لم تعد ترى تلك العيون التي كادت أن تلهمها ليخرجها (هو) من عالمها الجميل بسقوطه على علبة الحلوى التي كانت بيدها..... إثر تعثره بالرصيف..... غير أنه دفعته بقوة وهي تردد:

دونك عني أيها الأعمى...

أحنى خجلا ثم قال: آسف يا سيدتي لم أرك.

قالت: أنّى لك أن تراني وأنت أعمى....

تسمّر بمكانه هنيهة... ثم راح يترنح وقطرات العرق تنهمر من جبينه ليمسحها بحركة خاطفة ثم يعيد يده إلى جبينه.....

مرت لحظات باردة كبرد جراحاته التي راحت تتعالى في نفسه وهو يشعر وكأن الناس جميعا يرمقونه بعين الشفقة التي طالما أرّقته، وقضت مضجعه..

فجأة أطلّت الحافلة ليبق يروح ويجيء شارد الذهن..

وبمجرد ما انطلقت مقلة الجميع كانت هي تجلس في مقدمة الركاب حاملة علبة الحلوى التي راحت تعيد تزيين شريطها من حين لآخر..

وماهي إلا لحيظات حتى وصلت مكانها المقصود.. مسرعة.... دخلت شركة ما.... جلست أمام السكرتيرة.

ها قد أتيت حسب الموعد يا آنسة..

وهذه بعض مؤهلاتي داخل هذا الظرف... إضافة إلى كوني أتقن كل اللغات..

ثم سألتها مبتسمة هل وصل سيادة المدير؟؟

السكريتيرة: ليس بعد ....

قالت خذي هذه الحلوى لقد أحضرتها له خصيصا ليحلي بها صباحه هذا وما كادت تكمل عبارتها المنمقة حتى لمحته يتهادى شامخ الخطى مشغول بكلمة عابرة تربعت على عرش ذهنه الهادئ –هذا الصباح – لتعكر صفوه...

فاستنفرت قائلة: ماذا يفعل هذا الأعمى هنا...؟؟!

السكريتيرة: حسبك يا آنسة إنه سيادة المدير !...

لم تجد ما يمكن أن تضيفه.... فنهضت مسرعة لتصطدم به دون أن تدري

ثم قالت: آسفة يا سيادة المدير....

ورغم كونه قد عرفها من رائحة عطرها ووقاحة صوتها... لم يرد عليها سوى بهدوء الطود الأشم... بل سيادة يا آنسة !..

فانتفضت كالطير الجريح.... ثم خرجت مسرعة الخطى وهي تحتسي دموعا امتزجت بقطرات عرق باردة...

لقد أدركن تماما بأنها قد أتقنت كل اللغات إلا لغة الضريْر...

لأنها أمرّ من أن يتذوقها جحودُ البصيرْ !....

الموظف

ابتلعته زحمةُ يومياته المسطرة بقلم رصاص لا صرير له ..

ليقضي معظم أوقاته مقيد الحرية ببدلة أنيقة فرضها عليه عمله اليومي داخل مكتب سيادة ال(....) وفيما هو يفكر في التملص من ذلك القيد الطليق، أفسدت عليه خلوته

لتوقضه من تفكيره ببسمة عابرة.. وتخرجه من واقعه الرتيب بلحظة حالمة وهي تحمل البريد اليومي لمكتب سيادة ال(....)

كم كان يجنح به الخيال وهو يراها تنعش حياته الباهتة.. وما كاد ينتقي بعض الكلمات –المرصوفة بخيط اللباقة الهاري ليلج بها عالمها المجهول–حتى بادرته دون مقدمات..

منذ متى وأنت تجلس وراء هذا المكتب..؟

صمت لحيظةً ليهيم بعيدا .. ثم أجابها بتلعثم واضح تدثره عفوية ساذجة..

منذ فترة وجيزة .. غير أنني قضيت حقبة من الزمن بين أقبية التوظيف العمومي..

قالت أمتزوج أنت..؟

قال: مالي ثقل على مثل هذه القضايا الشائكة ..

قالت: لقد صدق حدسي إذن .. فلقد أدركت منذ الوهلة الأولى بأنك في منأى

عن كل أنواع العقد..

إنك لعملة نادرةٌ في زمن شحت سماؤه.. واشتد بلاؤه

ثم استطردت وهي تصلح خصلات شعرها المرسلة على وجهها الباسم

هل لي بسؤال أخير ..؟

قال وهو يتصبب عرقا: طبعا .. طبعا ..سلي ما شئت يا....؟

قالت: أمل... نادني أمل .. أو لنقل آمالا.. فالخيرة في الكثرة.. والعلة في القلة عطرته بهذه االعبارة ثم راحت تحمل بريدها المعتاد ساحبة سؤالها المزعوم..

ليبقى هو يصارع بحرا تلاطمت أمواجه ويطفو على سطحه مرهقا.. مع صوت جرس انتهاء الدوام اليومي، وهو معلق من عنقه على مشجب الأماني التي كثيرا ما خالجت صدره المثقل بالأوجاع من أدرك..

مرت ليلته باردةٌ كبرد ثقته بالغد الذي طالما حلم بإعصار يغير ملامحه رأسا على عقب وما أن ابتسم وجه الصباح، ولاح أول خيط له من خيوط نوره حتى تسربل كالعادة ببدلته اليتيمة، التي يحرص دائما على أناقتها المبتذلة ليتجه مسرعا على غير عادته إلى مقر عمله.

دخل مكتبه وراح يتصفح بعض الأوراق المبعثرة أمامه وهو يلقي بنظرة أمس باستثناء بعض الملفات الحمراء على درج المبالغ المالية التي وضعت بعهدته يوم الدرج داخل خزينة المكتب دخل عليه شخص في مقتبل العمر، تبدو عليه ملامح الهيبة والوقار وهو يحمل حقيبة سوداء كدأب كل رجال الأعمال .. وراح يمهد للإجراءات الروتينية قبل تسليم الحقيبة لأمين الخزينة.. وما كاد ينتهي من إجراءاته حتى وجدها أمامه تحمل فنجان قهوة ساخنة وهي تردد:

يجب أن تدرك بأنه لا يدخل هذا المكان إلا الشرفاء..

إي نعم.. لقد تعرضنا لعدة عمليات اختلاس –كادت أن تضعف سمعة مكتبنا–

ممن سبقوك لهذا الكرسي الطاعن في الأصالة والعطاء..

لكن مثل هذه المؤامرات الدنيئة لم تزدنا إلا إصرارا على زرع الفضيلة بين جنبات بيتنا العتيد هذا ليتعطر كل موظفينا بعبقه دونا عن باقي الشركات وبوجود الشرفاء أمثالك أكيد ستكسر سمعة شركتنا شوكة كل المغرضين ليطاول سعيها عنان السماء في قابل الأيام..

لم يجد ما يرد به أمام هذه الخطبة العصماء سوى بعض الإيماءات، والتمتمات المبهمة، والحركات اللاإرادية التي راح يذيب صقيعها برشفات من فنجان القهوة الساخنة الذي جاء في وقته المناسب..

ثم اقتربت منه مجددا سائلة إياه .. قلت لي اسمك...؟

قال: نزيه .. نزيه يا آنسة

قالت: إنك مثال للنزاهة، والشرف .. دون أدنى شك..

فأربكه كلماتها ليتلاشى في حلم وردي استرقه من واقعه المرير بغفوة عابرة ويرى فيما يرى النائم بأنه عريس يمتطي صهوة الأفق..

وهي رفيقةٌ لدربه الموحش الذي أورق أمامه حينها رآها تحمل ناي الأماني لتطربه بشتى الألحان..

وما كاد يصحو من تلك الغفوة المرتشفة حتى وجد كل الموظفين أمامه لتعلو الآراء، والتأويلات مبددة سكون المكان ..

وماهي إلا لحظات حتى وصل المحقق الإداري ليبدأ استنطاقه أمام الجميع.. لكنه امتنع عن الكلام هائما بنظراته المتسائلة نحو فضاء أرجاؤه أمام ناظرية بين صبيحة وضحاها..

وما كاد يتدارك وقع الحادثة حتى أقلته سيارة الشرطة لقسم التحقيق–وهو مقيد اليدين–

وأثناء طريقه فلتت منه نظرة غائمة للرصيف المجاور ليلمحها هناك تحمل الحقيبة المسروقة بيد–على الملأ–وبأخرى تأبطت ذراع سيادة ال(...) وهي تبعثر الخطى لتنسج تفاصيل صباحات جديدة .. بصفقات أكيدة.

قائمة المصادر والمـــراجع

أولا:/ المصادر:

1- فاكية صباحي، نوافذ موجعة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1, 2013م.

2- محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د.ت)، مج 11، مادة (ح، و،ل).

ثانيا:/ المراجع باللغة العربية:

1-إبراهيم محمود خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط2، 1430هـ / 2009م.

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

3-اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار المعلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2 1399هـ/1979م، مادة (ح، و، ل).

4-بشرى حمدي البستاني ووسن عبد الغني، في مفهوم النص ومعايير نصية القرآن الكريم، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العراق، ع1, 2011 م.

5-الأزهر الزناد، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

6-جميل حمداوي، محاضرات في لسانيات النص، شبكة الالوكة، المغرب، (د.ط)، (د.ت).

7-خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006م.

8-صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر ط1، 1431هـ/ 2000م، ج1.

9-عبد القادر الغزالي، اللسانيات ونظرية التواصل رومان جاكبسون نموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 2003 م.

10-عبد الواحد حسن الشيخ، البديع والتوازي، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1419هـ/ 1999 م.

11-محمد الشاوش، أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، المؤسسة العربية للتوزيع، منوبة، تونس، ط1، 1421هـ/2001م.

12-محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).

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

14-نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دارسة معجمية، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان الأردن ط1، 1429هـ / 2009م.

ثالثا:/ المراجع المترجمة:

1-روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 141هـ/1998م.

2-براون ويول، ترج: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، الرياض، السعودية، (د.ط)، 1418هـ/1997 م.

رابعا:/ الرسائل الجامعية:

1-إنصاف عبد الله الحجايا، التوازي التركيبي الصرفي في القرآن الكريم (دراسة في الأساليب النحوية)، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، الأردن 2016 م.

2-لمى عبد القادر خنياب، الإحالة في شعر حامد الراوي، رسالة دكتوراه، جامعة القادسية، العراق، (د. ت).

3-لمياء شنوف، الاتساق والانسجام في رواية **سمرقند لأمين معلوف بترجمتها إلى العربية**، دراسة تحليلية ونقدية، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2009/2008م.

خامسا:/ المجلات والدوريات:

1-عناصر **الاتساق والانسجام النصي قراءة تحليلية في قصيدة " أغنية لشهر أيار" لأحمد عبد المعطي حجازي** مجلة جامعة دمشق، جامعة دمشق، سورية، مج29، ع(1+2)، 2013 م.

فهرس
الموضوعات

مقدمة..... أ،ب،ج
مدخل.....5
أولا: مفهوم لسانيات النص 5
ثانيا: نشأة لسانيات النص 8
ثالثا: وظيفة اللسانيات النصية 9
رابعا: فوائد نحو النص 9
الفصل الأول: مفهوم الاتساق النصي وآلياته
1-مفهوم الاتساق النصي 12
1.1. المفهوم اللغوي للاتساق النصي 12
1. 2. مفهوم الاصطلاحي للاتساق النصي 12
2-عناصر الاتساق النصي 14
أ- التوازي 15
ب- الحذف 16
ج- الوصل 17
د- التكرار 18
هـ- الإحالة 19
لغة 19
اصطلاحا 20
3- أنواع الإحالة 21
3. 1. إحالة مقامية 21
3. 2. إحالة نصية 21
3. 2. 1. إحالة على السابق أو الإحالة بالعودة 22
3. 2. 2. إحالة على اللاحق 22

الفصل الثاني: تجليات الإحالة الإشارية في المجموعة القصصية
" نوافذ موجعة لفاكية صباحي "
1-مفهوم الإحالة الإشارية (الإحالة بأسماء الإشارة).....24
2-الإحالة الإشارية بواسطة أسماء الزمان والمكان 25
2. 1. تجليات الإحالة الإشارية بواسطة أسماء الزمان.....25
2.2. تجليات الإحالة الإشارية بواسطة أسماء المكان.....28
3-الإحالة الإشارية بواسطة القرب والبعد 32
3. 1. تجليات الإحالة الإشارية بواسطة القرب 32
3. 2. تجليات الإحالة الإشارية بواسطة البعد 37
الخاتمة.....44
ملحق.....47
قائمة المصادر والمراجع 61
فهرس الموضوعات 65

ملخص:

إنّ الغاية من إنجاز هذا البحث الموسوم ب: الإحالة الإشارية في المجموعة القصصية لـ " فاكية صباحّي " "هو الوقوف على جماليات ودلالات الإحالة الإشارية في وظيفتها المنوطة بها في ثنايا النصوص الأدبية وفي جنس القصة القصيرة خاصة.

وفي ظل هذا الطرح اقتضت طبيعة البحث الاشتغال على المجموعة القصصية من خلال فصلين (نظري وآخر تطبيقي) وذلك باستحضار أهم الآليات الاتساقية (التوازي–الحذف–الوصل–التكرار–الإحالة) وذُيل البحث بخاتمة هي عصارة لأهم النتائج المتوصل إليها.

Summary:

The aim from this research entitled sign reference in the story collection by " fakia sabahi " is to stand at the esthetics and significance of reference in its function aimed at in the titerary texts especially the short story.

The nature of the research needs working on the collection of stories through tow chapters (theoritical and empirical) using most important critics mechanisms (parallactic, parallelism, repitition, reference… and omission)