الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشيخ العربي التبسي – تبسة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المعايير النصية في المجموعة القصصية "شفرة على شفرة" لربيعة بريبق

مذكرة تخرج مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر "ل م د"

تخصص: لسانيات الخطاب

إعداد الطالب:

❖ نور الدين فتح الله

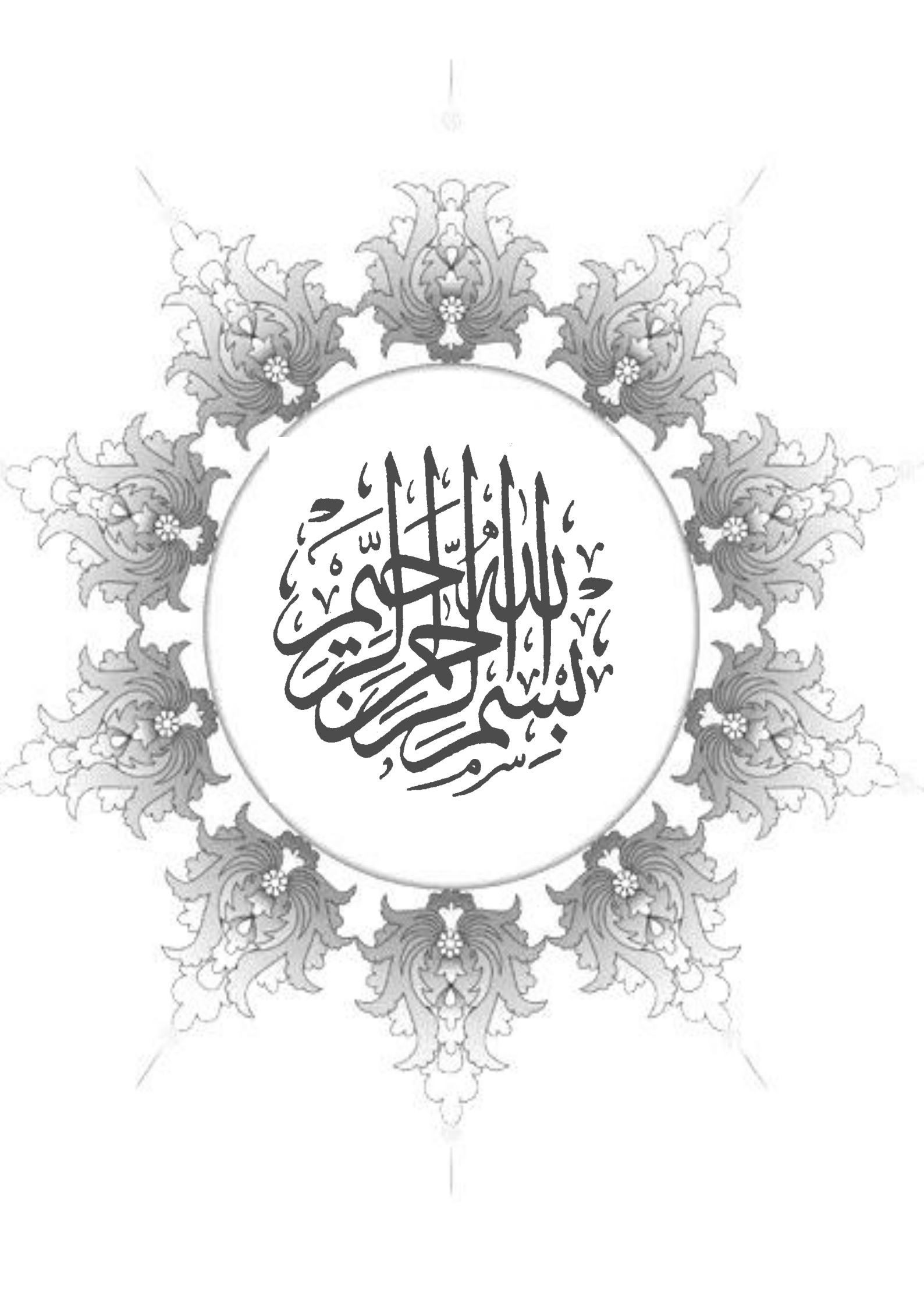
إشراف:

د/ علية بيبية

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
رزيق بوزغاية	أستاذ محاضر – أ-	رئيسا
علية بيبية	أستاذ محاضر – أ-	مشرفا ومقررا
مسعود خليل	أستاذ مساعد – أ-	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر لله سبحانه وتعالى الذي وفقن لإكمال هذه الرسالة ، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين وعلى آله وصحبه أجمعين

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم التقدير الى أستاذتي الفاضلة الدكتورة "علية بيبية" الذي تفضلت مشكورة بقبول الإشراف على هذه الرسالة وحرصت على اكتمالها وفي سبيل ذلك زودتني بنصائحها ومنحتني وقتها الثمين وعلمها القدير

وأثني ثناءً حسناً للسادة الأفاضل في لجنة المناقشة

إهداء

إلى من غمرتني بحبها وحنانها، إلى من رافقتني دعواتها أينما حلت. . . .

. . . . .أمي الحنونة.

إلى من أفنى عمره وكل جهده لأجلي، إلى من زرع بداخلي بذور العلم . . .

. . .أبي العزيز

إلى الأساتذة المشرفة التي كان لها الدور الفعال والفضل في مساعدتي لإنجاز هذا العمل. . . .

. . . .الدكتورة علية بيبية

إلى زوجتي ورفيقة الكفاح في مسيرة الحياة

إلى كل أخوتي وأخواتي

إلى كل الأهل والأقارب

إلى روح جدتي الطاهرة، راجيا من المولى عز وجل أن يتغمدها بواسع رحمته

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع

نور الدين

مقدمـــة

مقدمـــــــة

إن لسانيات النص فرع من فروع اللسانيات، تهتم بدراسة النص وأبرز مميزاته من حيث تماسكه واتساقه والبحث عن محتواه الإبلاغي والتواصلي، حيث تحتل النصية فيها مكانة مرموقة لأنها تعمل على تحديد الكيفيات التي ينسجم بها النص أو الخطاب وبالتالي الكشف عن الأبنية اللغوية وكيفية تماسكها وتجاورها من حيث هي وحدات لسانية تتحكم فيها قواعد إنتاج متتاليات مبنية، ويتسم هذا العلم بتداخل الآراء والدراسات حوله حيث أننا لا نجد إلا قدرا ضئيلا من الاتفاق حول مفاهيمه وتصوراته ومناهجه، وأخذت اتجاهات البحث في هذا العلم أشكالا عدّة تبعا للأسس التي ستند إليها فهو يعتمد على علم اللغة الوصفية والوظيفية والتركيبية.

وقد انشغل العديد من الباحثين والدارسين اللغويين بالبحث في الدراسات النصية وبالتالي فلها نصيب مهم من الدراسات اللغوية المعاصرة.

وكانت البدايات الأولى لهذا العلم على يد الأمريكي "زليغ هاريس" في النصف الثاني من القرن العشرين، ثم تطورات الدراسات في السبعينيات على يد "فان دايك"، ليتأصل بعد ذلك هذا العلم بأسسه البارزة على يد الأمريكي "روبرت دي بوجراند" حيث اعتمد المعايير التأسيسية لتحقيق النصية وبناء النص وتماسكه وهي السبك والحبك والقصدية والمقبولية والإعلامية والموقفية والتناص، فمن خلالها تتحقق نصية النصوص وكفاءتها التواصلية التي يتباين ويختلف حصورها من نصّ لآخر، وعلى أساسها تتحدد قيمة النصوص وتحقيقها للتواصل في ظل المقبولية التي تتعلق بالمتلقي أساسا.

والمعايير السابقة تعدّ من المقومات الهامة والأسس التي يتميز من خلالها النّص من اللانص، كما أنها تمثل المباحث الأساسية للسانيات النّص.

وبالتالي فقد اخترت مجال الدراسات اللسانية النصية من خلال اعتماد نموذج أدبي متمثلا في مدونة قصصية حديثة النشأة للكاتبة "ربيعة برباق" معنونة بـــ "شفرة على شفرة" وقد حاولت تطبيق معايير النصية التركيبية والدلالية على مقاطعها وقد جاء البحث

تحت عنوان "معايير النصية في المجموعة القصصية "شفرة على شفرة" لربيعة برباق، أما بالنسبة لاختياري لهذا الموضوع تحديدا فهو راجع لرغبتي الشديدة وميلي لمثل هذه الدراسات المتعلقة بلسانيات النّص محاولا التعمق في تفاصيله وتطبيق قواعده وأسسه على المجموعة القصصية "شفرة على شفرة" التي اخترتها كذلك نظرا لأصالتها وتميزها عن باقي الفنون النثرية الأخرى فهي من الأدب القصصي الرّمزي الإيحائي الذي يجذب القارئ ويجعله متابعا ومحللا ومتذوقا بدرجة عالية كذلك من الدوافع القوية التي جعلتني أختار هذه المجموعة القصصية معالجتها للعديد من القضايا الاجتماعية المهمة والواقعية بأسلوب راقٍ وهزلي ساخر محققا للغرض التواصلي والتفاعلي بين المرسل والمتلقي.

كما أن الهدف الأساسي من هذه الدراسة هو الكسف عن المعايير النصية في المجموعة وتبيان العلاقة القائمة بينها كذلك ابراز الوسائل والآليات التي تجعل من النص متماسكا ومنسجمًا تركيبيًا ودلاليًا.

وعلى هذا الأساس حاولت من خلال الدراسة الإجابة عن جملة من التساؤلات المهمة مستخدما المنهج الوصفي التحليلي الإحصائي.

وأهم التساؤلات المطروحة في البحث هي:

- ما مفهوم كل من النّص والنّصية والمعايير النصية؟
- ما مفهوم القصّة القصية؟
- ما هي المعايير النّصية التركيبية والدّلالية؟ وكيف تحققت في المجموعة القصصية "شفرة على شفرة"؟

ونظرا لطبيعة البحث فقد كانت الدراسة متضمنة في فصلين، كانت البداية بمقدمة ثم الفصل الأول المعنون بمفاهيم ومصطلحات يشمل تعريف كل من النص والنصية ومعايير النصية ومفهوم القصة القصيرة، ثم يأتي الفصل الثاني المعنون بالمعايير النصية التركيبية والدلالية في المجموعة القصصية "شفرة على شفرة"، فالمعايير النصية التركيبية شملت في الدراسة كلا من الإحالة – الاستبدال– الربط والتكرار وكانت الدراسة مزيجا بين النظري والتطبيقي.

أما بالنسبة للمعايير النصية الدلالية فشملت دراسة القصدية – المقبولية– المقامية والإعلامية في المجموعة القصصية "شفرة على شفرة" وقد كانت الدراسة في هذا الجزء تطبيقية بحتة لأننا تطرقنا إلى الجانب النظري في الفصل الأول.

وفي الأخير ذُيّل البحث بخاتمة أبرزت فيها مختلف النتائج التي توصلت إليها في إطار الدّراسة.

وقد اهتديت لرسم معالم هذا البحث والخوض فيه بالاعتماد على جملة من المصادر والمراجع التي كانت عونًا لي وسندًا قويًا لإتمامه والاسترسال فيه ومن أهم هذه المؤلفات أذكر أولا المصدر الأساس للدراسة وهو المجموعة القصصية "شفرة على شفرة" لربيعة برباق، وبعض المراجع الأخرى الغنية عن التعريف مثل "لسانيات النص" لمحمد خطابي، "نسيج النّص" للأزهر الزناد، "نحو النص" لأحمد عفيفي، "إشكالات النّص" لجمعان بن عبد الكريم، "النص والخطاب والإجراء" لروبرت دي بوجراند، وكتب ومقالات أخرى اهتمت بذات الموضوع وتعمقت فيه.

وكغيري من الدراسين والباحثين فقد واجهتني جملة من الصعوبات أهمها الظرف الذي تمر به البلاد حاليًا المتمثل في الجائحة الوبائية التي أدت إلى توقف عديد الأنشطة والمرافق الجامعية وهو ما حال بيننا وبين التنقل والتواصل في كثير من الأحيان، كذلك من بين الصعوبات التي واجهتني إشكالية تعدد المصطلحات ومشكل الترجمة في هذا الحقل بالذات، لكن بفضل من الله عز وجل وقدرته ومساعدة الأستاذة المشرفة على البحث، الدكتورة "علية بيبية" استطعت تجاوز كل تلك الصعاب والعقبات، فلها كامل التقدير والشكر الجزيل لما تحملته معي من عناء هذا البحث الذي أتى بثماره في آخر المطاف.

وأخيرا أسأل الله عز وجل أن يوفقني لما فيه الخير والسداد وصلاح الدين والدنيا.

والحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات

تمهيد

1. مفهوم النص لغة واصطلاحًا
2. مفهوم النصيّة
3. المعايير النصيّة
4. مفهوم القصّة القصيرة

خلاصة الفصل الأول

تمهيد :

تعتبر لسانيات النصّ اتجاها لسانيا حديثًا يهتم أساسًا بدراسة اتساق النصوص وانسجام الخطاب في جميع جوانبه المختلفة باعتبار أنه تجاوز دراسة الجملة منفردة كما كان معمولا به سابقًا لكنه رغم ذلك بقي في نطاقها ولم ينفصل عنها إنما يدرس علاقتها بما قبلها وما بعدها، كذلك دراستها تبعا لسياقها في مقام العملية التواصلية وبهذا تصبح الجملة عبارة عن سلسلة من الملفوظات التخاطبية وعلم اللغة النصي ميدان خصب انفتح على عدّة علوم معرفية بتعدد مشاريها، فنجده خاصة منفتحًا على مباحث البلاغة الجديدة بمختلف مجالاتها وكذا البحث في كل ما له علاقة بنصية النّصوص واتساقها وانسجامها.

1- مفهوم النصّ :

أ- لغة : تعددت مفاهيم وتعريفات كلمة نصّ في المعاجم العربية وفيما يلي البعض

منها: جاء في لسان العرب في مادة " نصص " عدّة معانٍ للنص:

- المعنى الأول الظهور والبيان، وذلك في قول ابن منظور النصّ: رفعك الشيء نصّ الحديث ينصّه نصًا، رفعه وكل ما أظهر، فقد نصّ، وقال عمرو بن دينار: « ما رأيت رجلًا أنصّ للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند يقال: نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، ونصّت الضبية جيدها: رفعته، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور»[1].

- المعنى الثاني يأخذ معنى التحريك والرفع وذلك في قوله: « ونصّ المتاع نصًّا: جعل بعضه على بعض، ونصّ الدابة ينصّها نصّا: رفعها في السيّر، وكذلك الناقة، وفي الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم، حين دفع من عرفات سار العنق، فإذا وجد فجوة نصّ أي رفع ناقته في السيّر، وقد نَصَصْت ناقتي: رفعتها في السيّر، وسير نصّ ونصيصٌ، وفي الحديث: ان أم سلمة قالت لعائشة رضي الله عنهما: ما كنت قائلة لو أن رسول الله صلى الله عليه وسلم، عارضك ببعض الفلوات ناصّة فلوصك من منهل إلى

1- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، 1994، مادة نصص.

آخر؟ أي رافعة لها في السيّر قال أبو عبيد: النصّ التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها، وأنشد: وتقطع الخزف بسير نصّ »[1].

– أما المعنى الثالث فهو الشدّة والوصول بالشيء إلى أقصى غايته وذلك في قوله: « وأصل النصّ أقصى الشيء وغايته...»[2].

– المعنى الرابع يعني الاستقصاء والبحث عما جهل ويتضح ذلك من خلال قوله: «ونصّ الرجل نصًّا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، ونصّ كل شيء منتهاه كذلك من بين المعاجم الأخرى التي أوردت معاني " نص " ما ورد في تاج العروس ومن بينها قوله: «... والنصّ التوقيف، والنصّ التعيين على شيء ما، وكل ذلك مجاز من النصّ بمعنى الرفع والظهور... »[3]، كذلك قوله: «وتناصّ القوم: ازدحموا، هو مأخوذ من قولهم نصّ المتاع ينصّه نصًّا، إذا جعل بعضه على بعض»[4].

من خلال اطلاعنا على بعض المعاني اللغوية لمادة (نص) في معاجم اللغة العربية تفهم أنّ كلمة نص لها جذور لغوية في المعجم العربي ولم يكن اطلاقهم لهذا اللفظ اعتباطيًا بل له ما يؤسس له ويضبطه في الدّراسات اللغوية العربية.

ب– النصّ اصطلاحًا:

ب–1: مفهوم النص عند النحاة والبلاغيين:

بعد ضبط مفهوم النصّ اللغوي في بعض المعاجم نتجه نحو تحديد مفهومه الاصطلاحي عند علماء البلاغة والنحو رغم قلة تعرضهم لهذا اللفظ بالتعريف رغم استخدامهم له في أعمالهم ودراساتهم المختلفة.

فقد ورد كتاب (الخصائص) لابن جني لفظة (نصّ) بصيغ متباينة في أكثر من موضع، منها قوله متحدثًا عن رأي المتكلمين في معنى الكلام:[5] « وقد علمت بذلك تعسف

1– المرجع السابق: مادة (نصص).

2– المرجع نفسه: مادة (نصص).

3– (الزبيدي) محمد مرتضي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر بيروت، مادة (نصص).

4– المرجع نفسه: مادة (نصص).

5– خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جديد للنشر والتوزيع، ط1، 1430 هـ _ 2009 م، ص23.

المتكلمين في هذا الموضع وضيق القول فيه عليهم، حتى لم يكادوا يفصلون بينهما والعجب ذهابهم عن نص سيبويه فيه، وفصله بين الكلام والقول، ولكل قوم سنّة وإمامها»[1].

والملاحظ من خلال قول ابن جني أنه أفصح عن استخدام كلمة نص بحيث تكون دالاً له مدلول معين لا يحتمل التأويل.

كذلك يرى المتبع للدراسات الدلالية واللغوية أن الدارسين لمصطلح (نص) استخدموه دون التطرق لتعريف خاص أو مميز له بل كان ينصّب على معاني الظهور والبيان والدلالة على الشيء بعينه كما نجد ذلك في قول ابن قتيبة: « قولهم نص الحديث إلى فلان أي رفعه إليه وهو من النص في السير وهو أرفعه »[2].

كذلك تطرق الشريف الجرجاني إلى لفظة (النص) في كتاب التعريفات من خلال قوله: «النصّ ما ازداد وضوحًا عن الظاهر لمعنى في المتكلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى... والنصّ مالا يحتمل إلّا معنى واحدًا وقيل مالا يحتمل التأويل»[3].

فالجرجاني هنا ينفي صفة التأويل عن النص فهو يحبسه ما يحتمل إلّا المعنى الواحد الواضح فقط.

ب-2: النص عند المحدثين الغرب:

تطرق العديد من العلماء الغربيين إلى مصطلح النصّ وتناولوه بالدراسة والتعريف فمثلا نجد أن جوليا كرستيفا تطرقت لتعريف النص باعتباره ممارسة سيميولوجية معقدة (مجموعة علامات) وترى أنه ظاهرة غير لغوية بمعنى أنها تتعدى اللغة إلى رموز وعلامات أخرى وبالتالي فالنص عندها لا ينحصر في اللغة، فهي ترى بأنه جهاز غير لغوي يعيد توزيع نظام اللغة بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرًا إلى بيانات

1- (ابن جني) أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج1، ص193.

2- (ابن قتيبة) عبد الله بن مسلم، أدب الكاتب، المكتبة العصرية بيروت، 2004 م، ص54.

3- الشريف الجرجاني: التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1983، ص 15.

مباشرة، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها[1]، فكرسيفا هنا تركز على الجانب العلاماتي ويعدّي اللغة إلى الرموز والعلامات الأخرى التواصلية.

أما بالنسبة لهاليداي و رقية حسن فالنص عندهما مرتبط بفكرة التماسك والارتباط «تشكل كل متتالية من الجمل نصًّا، شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات، أو على الأصح بين بعض عناصر هذه الجمل علاقات تتم بين عنصر وآخر وارد في جملة سابقة أو جملة لاحقة، أو بين عنصرين متتالية برمتها سابقة أو لاحقة[2].

فهاليداي و رقية حسن هنا يربطان النص لمتواليات من الجمل تحقق وظيفة تواصلية (بمعنى علاقة الجملة بما قبلها وما بعدها).

أما بروان ويول فيقولان « لقد اعتمدنا إلى الآن في كتابنا على تعريف أقرب ما يكون إلى البساطة لما يشكل نصًّا ... لقد عرّفنا النّص على أنه التسجيل الكلامي لحدث تواصلي، ولكن عددًا من الكتاب سعوا إلى الإتيان بتفسير أكثر ضبطًا وأكثر تقنيناً، ويهتم هؤلاء الكتاب بمبادئ الترابط (الوصل والفصل) التي تربط أجزاء النص بعضها ببعض»[3].

فهما يريان بأن النص يعتبر كل ما يحقق التواصل ويجسّده وهذا من خلال الترابط بين الأجزاء سابقها ولاحقها لتحقيق العملية التواصلية.

النص كمكون إبداعي يعد بنية كلية كبرى لا يوجد أكبر منها، فهو يتكون من صوت وكلمة وجملة وعن طريق التأليف أو المجاورة بين الكلمات أو الجمل تنتج الصور والإيقاع، ولم يُدرس النص باعتباره موضوعا مستقلا بل على أنه سلسلة جملية مترابطة أو جملة طويلة ومن ثم كان من العسير تحديد مفهوم النص ذاته[4].

1- خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 1430 هـ_ 2009 م، ص 27.

2- محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص 13.

3- براون ويول: تحليل الخطاب، جامعة الملك سعود، الرياض،1997، ص 227.

4- محمد علي الخضرين الزهراني: البنية النصية وتبدلات الرؤية، مقارنة أسلوبية نبوية، مؤسسة الانتشار العربي للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2012، ص 25.

2- مفهوم النصّية : " Textuality " :

من أهم مباحث الدراسات اللسانية للنصّ تجاوز القصور العلمي والمنهجي الذي وقعت فيه الدراسات اللسانية للجملة وذلك من خلال تدارك هذا النقص الذي أقصى العامل الدلالي والمعنى بشكل خاص.

وبالتالي فالنصية تبحث في تمييز النص عن اللانص وهي تعتبر الركن الأساس الذي تقوم عليه النصّوص وتتكون بها فنجدها عبارة عن مقياس كلي يضم مجموعة معايير تتفاعل مع بعضها لتشكيل وبناء النصّ ومن خلالها تتظافر كل من اللغة والدلالة في قالب تواصلي.

فهي عبارة عن « قواعد صياغة النصّ ... أو مجموعة معايير يجب توفرها في كل نص، وإذا كان أحد هذه المعايير غير محقق، فإن النصّ يعدّ غير اتصالي..»[1].

فالنصية إذن هي المعيار المعتمد الذي من خلاله نميّز بين النصوص من حيث نصيتها، بمعنى آخر تميز النصّ عمّا ليس نصًا، فالنصّ هو ما توفرت فيه المعايير النصية وما لم تتوفر فيه هذه المعايير يعتبر خارج نطاق النصّية، إذن فهو ليس نصًّا فالنصّية هي « أن يتوفر النصّ على خاصية كونه نصًّا عن طريق النصّية ... فلكي يكون لكل نصّ نصّية ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلق النصّية بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة »[2].

وقد أخص " روبرت دي بوجراند " المعايير التي تجعل من النصّ نصّا في سبعة عناصر سنتطرق لها بالشرح في العنصر اللاحق.

1- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار جدار للكتاب العالمي، عمان، الاردن، ط1، 2009، ص 142.

2- محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 13.

3- معايير النصّية :

وضع روبرت آلان دي بوجراند سبعة معايير مجتمعة يلزم أن تكون وتتوافر لنقول عن النص بأنه نصًّا وتحقق نصّيته فعلًا وبالتالي فهذا الوصف يزول بمجرّد تخلف واحد من هذه المعايير وهي :

- السبك Cotiesion
- الحبك Coherence
- التناص Intertextuality
- السياق Situationality
- الاعلامية Informativity
- القصد Internationality
- القبول Acceptability

وهذه المعايير السبعة يمكن تصنيفها كما يلي :

أ- ما يتصل بالنص في ذاته Text-Centred وهما معيارا السبك والحبك.

ب- ما يتصل بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنصّ وذلك معايير التناص والسياق والاعلامية.

ج- ما يتصل بمستعملي النصّ سواء أكان المستعمل منتجًا أم متلقيًا User Centred وذلك معيارا القصد والقبول[1].

وفي إطار دراستنا سنتطرق لكل معيار من هذه المعايير السبعة بالشرح والتفصيل بحسب ما جاء به روبرت دي بوجراند لإيجاد النصوص واستعمالها وهذا لتحقيق النصّية[2].

1- يُسري نوفل: المعايير النصية في السور القرآنية (دراسة تطبيقية مقارنة، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014، ص 26.

2- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والاجراء، تر، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر،ط1، 1998، ص103.

أ- السبك(Cohesion): وهو يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية Surface على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق Progressive auccurance بحيث يتحقق لها الترابط الوصفي Séquentiel Connectivity، وبحيث يمكن استعادة هنا الترابط، ووسائل التضام تشتمل على هيئة نحوية للمركبات Phrases والتراكيب Clauses والجمل[1].

وقد أشار كذلك هنا دي بوجراند إلى مختلف الأدوات التركيبية مثل الإحالات والحذف والربط، وهو هنا يركز على أن النصّ يتكون من مجموعة من المتواليات التركيبية والجملية يؤدي منها السابق إلى اللّاحق والعكس والسّبك هنا يأتي بمعنى الاتساق الذي يتحقق بمجموعة من الوسائل كالاستبدال والإحالة والحذف والوصل وكذلك الاتساق المعجمي الذي يتمثل في التكرار والتضام.

ب- الالتحام (Cohérence): نقول الالتحام أو الانسجام الحاصل على مستوى النصّ وهو أهم من الاتساق وأشمل وأعمق منه بحيث نجد أنه يهتم بدراسة العلاقات الدلالية الخفية المستترة الغير واضحة في الجانب التركيبي الشكلي، حيث أنّ الانسجام يعتمد على البحث في العلاقات التي تنظم النصّ وتولدّه، ومن هنا يمكننا القول بأن الاتساق والانسجام متكاملان من حيث دورهما وعملهما في النصّ.

فقد استخدم روبرت ديوغراند مصطلح السبك بدل الانسجام حيث يقول: « هو ما يدرس ما تتصف به مكونات عالم النصّ أي تشكيلة المفاهيم والعلاقات التي يستند إليها ظاهر النصّ »[2].

كذلك يقول دي بوجراند عن الالتحام أو السبك « وهو يتطلب من الإجراءات ما تتنشط به عناصر المعروفة لإيجاد الترابط المفهومي Conceptual Connectivety واسترجاعه وتشتمل وسائل الالتحام على العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص

1- المرجع السابق: ض 103.

2- روبرت دي بوجراند وديسيلر، مدخل إلى علم لغة النصّ، ص 27.

Closs inclusion، معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف...»[1].

كما أشار فان دايك في تحليله للنص إلى مصطلح الأبنية النحوية الصغرى، وهي أبنية وتشكيلات تظهر على سطح النصّ، أما الأبنية العميقة الغير ظاهرة فتكون على مستوى الدلالة فهي تجريدية، وقد حاول دريسلر أن يوائم ويوازي في تفريقه بين الاتساق النصي وأوجه الترابط النحوية الموجودة على مستوى سطح النصّ وبين الحبك والانسجام الخاص بالبنية الدلالية للنص[2].

أما عند الدارسين العرب فيعرف نعمان بوقرة الحبك أو الانسجام بقوله: «... يتضمن حكما عن طريق الحدس والبديهة وعلى درجة من المزاجية حول الكيفية التي يشتغل بها النصّ، فإذا حكم القارئ على نص ما بأنه منسجم فلأنه عثر على تأويل يتقارب مع نظرته للعالم لأن الانسجام غير موجود في النصّ فقط، لكنه نتيجة ذلك التفاعل من مستقبل محتمل »[3].

ولكي يكون النص منسجمًا وتنطبق عليه شروط الحبك والالتئام لابد من توافر عدة وسائل ذكرها روبرت دي بوجراند وتتمثل في :

– ربط التماسك بالتجربة الإنسانية والخلفيات المعرفية السابقة تبعًا للمعلومات التي يعرضها النصّ.

– تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف.

– توافر عناصر السببية والعموم والخصوص أو ما يطلق عليها بالعناصر المنطقية[4].

ومن هنا يمكننا القول أن الانسجام خاص بالجانب الدلالي والبحث في عمق النصّ والدّلالات المتولدة منه والاندماج التدريجي للمعاني حول الخطاب أو الموضوع وهو ما يرسم حدود معالم النصّ بوصفه بناءًا عقليًا وهذه الروابط تتعالق مع المتصورات فمنها ما

1– روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص 103.

2– سعيد حسن بحيري: علم لغة النصّ المفاهيم والاتجاهات، ص 152.

3– نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، ص 92.

4– روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص 103.

هو سببي، وقياسي، وغائي، فالانسجام هنا يقوم بدراسة البنية العميقة للنصّ عكس الاتساق الذي يهتم بالبنية السطحية.

وهو يُعنى بالطرق التي تكون بها مكونات عالم النص (هيئة المفاهيم والعلاقات التي تحت سطح النصّ) مبنية بعضها على بعض ومترابطة « أي أنّ الحبك أداة من أدوات تماسك النص، ولكنه بدل أن يكون عن طريق سطح اللغة، يوظف أدوات أخرى مرتبطة بالنواحي الدلالية للنصّ، فهو يختص بترابط الجوانب الفكرية للنص »[1].

ج- القصدّية (Internationalité): القصدية من المعايير النصية التي تحقق للنصّ نصّيته ولها دور هام وفاعل لتحقق التماسك والالتحام لأن النصّ بطبيعته غالبًا ما يوجه إلى مستقبل محدد، وبذلك يحمل النصّ مادة معرفية أو عاطفية تلبي حاجة معينة لدى المستقبل لكن فئة من النصوص تحمل رسالة إلى جهات كثيرة من المستقبلين، مثل النصوص المضمنة لمادة علمية تطبيقية[2] وفيما يأتي تعرض مفهوم القصدية لغة واصطلاحًا.

القصدية لغة:

القصدية مأخوذة من القصد ومن الفعل قَصَدَ فنجدها في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (ق. ص. د)، قصده، يقصده، قصدًا، وقصد له واقصدني إليه الأمر وهو قصدك قَصْدَكَ أي اتجاهك وكونه اسمًا أكثر في كلامهم والقصد: إتيان الشيء، نقول قصدته وقصدت له وقصدت إليه معنى، وقصدت قصده، نحوتُ نحوه »[3].

نلاحظ أن كلمة قصد وردت في لسان العرب بمعنى التوجه والإتيان والطلب والتوجه ولكل لفظة معناها ودلالتها الخاصة التي تفهم بحسب سياقها في التركيب فهي ذات استعمال لغوي له دلالة وموقع بحسب السياق.

1- خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جديد للنشر والتوزيع، ط1، 1430 هـ_ 2009 م، ص 75.

2- المرجع نفسه: ص89.

3- ان المنظور: لسان العرب، دار الصفاء، بيروت، ط1، 1988، ص 256.

كذلك نجد لفظ القصد واردًا في القرآن الكريم من خلال قوله تعالى: « وعلى الله قصد السبيل (سورة النحل، الآية 06) »[1]، وقصد السبيل هنا يعني التوجه نحو الطريق الصحيح والسويّ المستقيم ألا وهو عبادة الله سبحانه والإيمان به.

أما في معجم أساس البلاغة للزمخشري فالقصد يعني الاستقامة في المشي وتحديد الطريق والاتجاه إليه بالتحديد بمعنى أن يكون القصد مرادفًا للهدف المراد الوصول إليه والتوجه نحوه مباشرة « وإليك قصدي ومقصدي أخذت قصد الوادي، رماه فأقصده ...»[2].

القصدية اصطلاحًا:

ارتبط مفهوم القصدية عند الدارسين بالفعل والممارسة والبحث في قصدية الخطاب التواصلي تبعًا للسياق وما يحدث للدلالة على مستواه.

فمن البديهي أن الأفعال هي ما يقوم الناس بعمله، وقد يتردد الانسان في إطلاق صفة الفعل على الشيء إذا لم يكن نتيجة لقصد الفاعل، وعليه لا يسمى الفعل فعلًا ما لم يصحبه القصد، ينطبق هنا على الفعل الذهني أو الجسدي، ولا ريب أن كل فعل من هذه الافعال يأتي لتحقيق هدف معين[3].

فعبد القاهر الجرجاني يرى أن القصدية أو المقصدية مرتبطة بمعاني النحو والعلاقات التركيبية التي تستوعبها، فلا مقصد بلا تركيب أو دلالة معينة، فهي في الغالب تتعلق وترتبط بمعنى المعنى، بالمقابل أيضًا نجد أنّ " سيرل " يرى أن المقصدية تجمع بين الوعي واللّاوعي فهي تتعلق بالأجداث والحالات العقلية بحيث يرى انها تكون لغوية أو غير لغوية ويذكر هذا (الإشارات) بحيث هي أفعال أيضا، وقد ربط القصد باللغة أو اللفظ تحديدًا لأن القصد يكون وراء اللفظ تبعًا للسياق الوارد فيه.

وبناءًا على آراء ودراسات " سيرل " يعرف صلاح اسماعيل القصدية بقوله: « هي تلك الحالات التي تملك مضمونًا قصديًا بدل على شيء أو موضوع، وتأتي هذا الحالات

1- القرآن الكريم: سورة النحل، (الآية 06).

2- الزمخشري: أساس البلاغة، مادة قصد، ص 81.

3- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب (مقارنة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004، ص188.

في شكل سيكولوجي معين... وقصدية العقل هي الأساس العميق الذي تشتق منه الصور الأخرى من القصدية مثل قصدية اللغة أو الصور أو الرموز وغيرها، وتسمى هذه الصور بالقصدية المشتقة »[1].

والقصدية بحسب صلاح اسماعيل وحسب توجه " سيرل " ترتبط بالدلالة على الشيء أو الموضوع بذاته وهنا يلعب العقل الدور الفاعل في رسم الصور والرموز والإشارات التي تحمل في طياتها عادة دلالات ومقاصد خفية وعميقة وتعد القصدية معيارًا من معايير تحقق النصية وشرطًا أساسيًا في كل أنواع التواصل الإنساني، وقصدية أي نص بحسب دي بوجراند و دريسلر تتمثل في « اتجاه منتج النص إلى أن تؤلف مجموعة الوقائع نصًا متضامنا متقارنا ذا نفع عملي في تحقيق مقاصده، أي نشر معرفة أو بلوغ هدف يتعين من خلاله خطة ما، لذلك يشترط بعض الباحثين في تحقيق قصدية النص ثلاثة شروط هي :

الأول: وجود المنتج أو المبدع الذي يعدّ نصًا متماسكا مترابطًا له أهداف محددة ومقاصد معينة ورسالة موجهة.

الثاني: إلى متلقّ يجيد فك شفرات النص ويحلل معانيه وصولًا إلى الأهداف الخفية غير المعلنة.

الثالث: قناة تواصلية تربط منتج النصّ بمتلقيه »[2].

أما بحسب محمد مفتاح فهو يرى أن القصدية تعني « الدلالة والفهم والدلالة تعني ضرورة توافر قصد التواصل من قبل المرسل، والفهم يعني الاعتراف من قبل المتلقي بقصد تواصل المتلقي »[3].

فمعيار القصدية متعلق بإرادة منشئ النص، وتوجيهه للنص نحو دلالات معينة وهدف معين من خلال معياري السبك والانسجام أو الحبك اللذان يمثلان أهم القرائن التي تساعد المتلقي في معرفة قصد المنشئ (صاحب النص) والوقوف على معنى النص فهي

1– صلاح اسماعيل: نظرية جون سيرل في القصدية، دراسة في فلسفة العقل، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007، ص 75.

2– د. ميلود، مصطفى عاشور وآخرون: القصدية في النصّ الأدبي ، (دراسة لسانية)، مجلة الرواق، جامعة لندن المفتوحة، المملكة المتحدة، العدد الاول، 1436 هـ _ 2015 م، ص125.

3– محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص140.

تحدد كيفية التعبير عن الغرض وطريقة الوصول إلى الهدف الذي يتوخاه منشئ النص حيث تمثل الخطة التي يرسمها وتحكم اختياراته وأسلوبه بما يحقق الهدف من النصّ.

كذلك تلعب نيّة منشئ النصّ دورًا هامًا وفاعلًا في مقصدية النصّ من حيث تشكله وكيفية تحوير العناصر النصية نحو العرض والهدف المراد تحقيقهُ، هذا لأن متلقي النصّ يتهيأ للتفاعل معه رفضًا أو قبولًا بناءًا على ما يقدمه منشئ هذا النصّ والخلفيات المعرفية السابقة.

ومن هذا المنطلق نستطيع القول أن الوصول إلى قصد أو مقاصد المتكلم لا يتم فقط بالمعنى الحرفي اللغوي (اللفظي) للنص إنما يتعدّاه إلى المعنى المراد وفقًا لهوية منتج النص وزمن الخطاب ومكانه وظروفه الأخرى المحيطة به.

فلكل ناص غاية وقصد يود إيصاله للمتلقي عبر نصّه.

د- المقبولية (Acceptability): نتطرق في هذا العنصر إلى مفهوم المقبولية لغة واصطلاحًا وفي دراسات البلاغيين والنقاد القدامى والتراث العربي عمومًا وصولًا إلى المفهوم الحديث عند اللّسانّين (اللسانيين) المحدثين وتبدر الإشارة بداية إلى أن معيار المقبولية لم يلقى اهتمامًا كافيا من الباحثين والمهتمين بتحليل الخطاب ونسعى في هذا المطلب إلى التعريف بهذا المعيار وكيف تبلور هذا المفهوم على يد اللسانين المعاصرين.

المقبولية لغة:

قال ابن منظور في لسان العرب: « على فلان قبول، إذا قبلته النفس وهو _ أي القبول _ بفتح القاف: المحبة والرضا بالشيء »[1] وميل النفس إليه، والقبول، الحسن والشارة، وفي قوله تعالى: « فتقبلها ربها قبول حسن »[2] أي يتقبل حسن يقال قبلت الشيء قبولًا: إذ رضيته.

وفي المعجم الوسيط: القبول: الرضا بالشيء وميل النفس إليه[3].

1- ابن منظور: لسان العرب، ج11، مادة (ق. ب. ل)، ص 540.

2- سورة آل عمران، الآية 37.

3- ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، مادة (ق. ب. ل).

ومن هنا نستنتج مما سبق أن القبول في اللغة يأخذ معنى الاستحسان والرضى وميل النفس للشيء وتقبلها إياه.

المقبولية اصطلاحًا:

المقبولية تطلق على ما تطابق مع قواعد اللغة من حيث النحو والصرف: « لا يمكن الحسم في مقبولية جمل ما، بنعم أو لا، لكونها حدسية في اللغة كما يمتلك استقلالًا دلاليًا بحيث تطل الجمل غير المقبولة دالة في تواصلها »[1].

والمقبولية تمثل موقف متلقي النص لتوقع نص مترابط ومتماسك، وهو الإبراز لدى (ف. هاينه) يعد مفيدًا وثيق الصلة، ويطرح السامع منا شروط المعرفية بمعنى مدى الاستدلال بوصفه إسهامًا في انتاج التماسك ومغزى النصّ من حيث تحديده بأنه اتصال نصي.

ومما سبق نعلم أن المقبولية خاضعة لجملة من العوامل التي تحدد درجتها وتتحكم فيها ويمثل القبول برغبة المستقبل أن يكون النصّ جيّد السّبك والتعليق (نوع النص الموقف الاجتماعي، الثقافي، مستقبل النص...).

إذا نستخلص أن المقبولية تركّز بالدرجة الأولى على المتلقي ومدى قدرته على تحليل وفهم وتأويل مقاصد المُخاطِب أو المتكلم[2].

المقبولية في التراث النقدي والبلاغي:

اهتم البلاغيون والنقاد القدامى بالمقبولية ويظهر ذلك جلّيًا لاهتمامهم بأحوال المتلقين أو المخاطبين وهذا الاهتمام كان امتدادًا لاهتمام الشعراء والخطباء وحرصهم على أن يقع كلامهم موقع الاستحسان والاستساغة والقبول وتنال رضى السامعين لقصائدهم وخطبهم.

وقد تجلى وعي الشعراء والكتاب القدامى من خلال الارتباط الوثيق بين القصدية والمقبولية، وهذا من خلال اهتمامهم بكل ما من شأنه أن يحقق نجاح العملية التواصلية ويأثر ويسهم في عملية قبول النصّ والتفاعل معه والتأثّر به[3].

1- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985، ص 172.

2- خليل ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ص94.

3- ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005، ص 203.

كذلك نجد في كتب النقد أيضا دراسات حول المآخذ التي سجلت على الشعراء القدامى بسبب وقوعهم فيما يتنافى مع تحقق مقبولية النصّ بسبب بعض العيوب في مطالع القصائد والربط بين أفكارها وغيرها من النقائص التي تؤدي إلى نفور السامع ورفض النص من أول اتصال به.

فقد أكد النقاد القدامى ضرورة أن يعتني الشاعر بالجوانب التي تعزّز من نجاح العملية التواصلية وتسهم في تحقيق النص لأعلى درجات القبول والرضا عند المتلقي.

أنّ مقبولية النص تعتمد على عدة عوامل يوظفها الناصّ للتأثير على المتلقي من أبرزها تحقق التماسك والانسجام في النصّ، وكذلك توافر النص على قدر كبير من المعرفة المشتركة بين المتلقي والنص.

كما نجد أنّ الجرجاني يسند إلى المتلقي عملية الحكم على بلاغة النصّ، استنادًا لعمليتي الفهم والقبول، حيث يقول: « شرط البلاغة أن يكون المعنى مفهومًا واللفظ مقبولًا »[1] وبالتالي نستطيع القول أن مقبولية النص مرتبطة بفهم النص من جميع جوانبه ونواحيه فالفهم عنصر أساس لتحقيق القبول.

المقبولية في الدّراسات اللسانية:

حظيت المقبولية في الدراسات اللسانية النصية بعدّة تعريفات أهمّها ما جاء به " دي بوجراند " الذي يرى أن المقبولية « تتضمن موقف مستقبل النصّ إزاء كون صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نصّ ذو سبك والتحام »[2].

فحسب دي بوجراند هنا وتبعًا لكون النص متسقًا ومنسجمًا وخاضعًا للقوانين المعجمية والدلالية والنحوية فهو نص.

فالمتلقي يحكم على أي نصّ من حيث أنه مقبول أو غير مقبول تبعًا لوضعية ومسار هذا النص، وبالتالي إذا سقطت تلك القوانين والشروط سقط عينه معيار القبول أو (المقبولية) « قبول النص أو رفض آخر يكون بناءًا على مجموعة من المعايير والقواعد والمرتكزات والأسس اللغوية واللّسانية النصية، وهذا يعني أن النصّ المقبول هو ذلك

1- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: رضوان وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2008، ج1، ص 430.

2- روبرت دي بوجراند : النص والخطاب والإجراء، ص 104.

النصّ الذي يخضع للسلامة النصّية، ويتسّم بالاتساق والانسجام، وقواعد التنسيق والتنضيد والترابط والتماسك التركيبي والمعنوي أي ذلك النصّ الذي يتوفر على الوحدة العضوية والموضوعية »[1].

وبالتالي نستنتج مما سبق أن المقبولية تهتم « بطبيعة استقبال المتلقي للنصّ متماسكًا منسجمًا ذا نفع للمستقبل أو ذا صلة به »، لذلك فهي عملية تفاعلية بين النص والمتلقي وهنا يبرز الدور الذي يضطلع به معياري التماسك والانسجام في عملية بناء النصّ وضمان تحقيق استمرارية المعنى، وبالتالي كان مستوى المقبولية في النصّ يزيد وينقص تبعًا لمدى تحقق التماسك والانسجام في النصّ، لأنهما يساعدان القارئ على متابعة ترابط النص مما يسهم في الاستمرارية الدلالية التي تتجلي في منظومة المفاهيم والعلاقات داخل النصّ.

إذن يمكننا القول بأن المقبولية أمر يتعلق بموقف المتلقي من قبول النصّ أو رفضه.

يمكننا القول في هذا السياق بأن أسلوب تماسك أجزاء النص وانسجامه يعتبر الوسيلة المثلى التي يتأسس عليها الحكم بمقبولية النصّ، وهذا يعني أن مقبولية النصّ عند المتلقي تبدأ من عملية الفهم التي يؤسس لها توفر معياري التماسك والانسجام في النصّ، حيث تتشابك المعاني الجزئية وتتفاعل ساعية إلى غاية مستهدفة منها هي قصد المتكلم، ليأتي القارئ ويتعاطى مع النصّ بما فيه من عناصر التماسك وآليات الانسجام « مستعينا بمعرفته للعالم وتجاربه السابقة ومعرفته الخلقية عمومًا »[2].

ويتجسد كذلك أثر معياري التماسك والانسجام من جهة ومعيار القصدية من جهة أخرى في مقبولية النصّ من خلال التفاعل بين العناصر النحوية والعناصر الدلالية «فالعنصر النحوي يمدّ العنصر الدلالي بالمعنى الأساسي في الجملة الذي يساعد على تمييزه وتحديده، كما يمدّ العنصر الدلالي العنصر النحوي كذلك بعدد من الجوانب التي تساعد على تحديده وتمييزه، فبين الجانبين أخذ وعطاء وتبادل تأثيري مستمر»[3].

1– جميل حمداوي: محاضرات في لسانيات النص، ط1، شبكة الألوكة، 2015،ص161.

2– محمد خطابي: لسانيات النص، ص 386.

3– محمد حماسة: النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، القاهرة، ط1، 2000، ص113.

كخلاصة لما سبق نستنتج أن المقبولية إحدى المعايير النصّية التي تدخل في إنتاج النصوص وتركز بدرجة كبيرة على المتلقي باعتباره طرفًا رئيسًا في العملية الانتاجية إلى جانب المتكلم أو منتج النص.

ه- المقامية (Situationality): المقامية من المعايير النصية المعروفة التي أتى بها دي بوجراند وقد أتت لتبين لنا أنّ الاهتمام بالألفاظ والتراكيب وحدها لا يوصلنا دائمًا إلى المعنى بل توجد جوانب أخرى لابد من النظر إليها ومراعاتها منها الجانب الاجتماعي، السياسي، النفسي، الثقافي... وغيرها، وسنتطرق فيما يلي إلى تعريف المقامية لغة واصطلاحًا.

المقامية لغة:

المقامية من الإقامة والمقام والموضع، وما ورد في المعاجم حولها يحيل إلى المرجع المكاني، بمعنى مكان الجلوس، مكان السكن، مكان الإقامة أو الوقوف فالمقامية مصدر من مادة (ق. و. م): « ونقول قمت قيامًا ومقامًا، وأقمت بالمكان إقامة ومُقَامًا، والمقام: موضع القدمين، والمقام والمقامة الموضع الذي تقيم فيه »[1].

_ مقام، ج. مقامات ، منزلة ومرتبة.

_ مقامة، مجلس جماعة الناس[2].

المقامية اصطلاحا:

يرتبط تعريف المقامية بالسياق الثقافي والاجتماعي للنصّ فالمقامية تجسّد الموقع المميز للنصّ في سياق ثقافي اجتماعي وزمان ومكان محدّد، بحيث يحتكم لشروط الزمان والمكان والمجتمع، ونفسية وحالة المرسل بمعنى أنها نهتم بكل الجوانب غير اللغوية المرتبطة بمؤلف أو صاحب النصّ. (الألفاظ والتعابير).

فهي عبارة « مجموعة الظروف الاجتماعية الممكن أخذها بعين الاعتبار لدراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي والسلوك اللغوي، ونقول أيضا السياق المقامي

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج3، مادة (ق. و. م)، ص444.

2- جبران مسعود: معجم الرائد، مادة (ق. و. م)، ص 840.

أو سياق المقام وهو المعطيات التي يشترك فيها المرسل والمستقبل حول المقام الثقافي والنفسي والتجارب المشتركة بينهما والمعارف الخاصة بكل منهما »[1].

إذن يمكننا القول أن المعنى في النص مرتبط بمجموع السياقات المختلفة منها ما هو ثقافي، نفسي، اجتماعي تتشكل كلها في قالب يبرز المعنى ويعطيه شكله النهائي المضبوط للمتلقي.

كذلك يقصد بالمقامية « العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه، وهي جزء من مفهوم السياق في البحوث اللغوية عند المحدثين تتضمن العوامل التي تجعل النصّ مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه، ويأتي النصّ في صورة يمكن له أن يراقب الموقف وأن يغيّره »[2]، وبالمعنى نفسه نقل عن روبرت دي بوجراند ودريسلر « أن المقامية تشتمل على العوامل التي تجعل النص ذا صلة بموقف حالي، أو موقف قابل للاسترجاع »[3].

يتضمن مصطلح الموقفية تسمية عامة للعوامل التي تقيم صلة بين النصّ وبين موقف لواقعة ما، سواء أكان موقفًا حاضرًا أو قابلًا للاسترجاع، ونادرًا ما تتحقق تأثيرات مقام سياقي معين بدون حدوث التوسط، أي مدى تغدية المرء بمعتقداته وأهدافه الخاصة للنموذج الذي يقيمه للموقف الاتصالي الحالي.

المقامية عند العرب القدامى:

تطرق العرب القدامى للمقامية تحت عنوان: دلالة اللفظ على معنى خارج ملازم للمعنى الذي وضع له، وهذا معروف لدى المتكلمين من البلاغيين والفقهاء الأصوليين والفلاسفة بدلالة الالتزام[4]، أو لكل مقام مقال أو مطابقة الكلام لمقتضى الحال أو العبارة اللسانية المعاصرة المقامية[5].

1- مسعود بدوخة: السياق والدلالة، دار الأيام للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص41.

2- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص 104.

3- دي بوجراند ودريسلر: مدخل إلى علم لغة النص، ص34.

4- سعد محمود، توفيق محمد: دلالة الألفاظ عند الأصوليين، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط1، 1987، ص 25.

5- عبد المجيد جميل: البلاغة والاتصال، دار غريب، القاهرة، ص 15.

من أقدم العلماء اللغويين والبلاغيين الذين جعلوا الموقفية قاعدة لكلامهم وبنوا عليها هيكل التحليل اللغوي لإضاءة النصوص وتفصيل المقاصد عبد القادر الجرجاني.

لقد جمع الجرجاني في هذا الكلام بعض الأسس النصّية التي لا غنى عنها عند تشكيل خطاب ما، سواء أكان نثرًا أو شعرًا، مثل الاتساق والانسجام والقصدية والموقفية فإنه حينما نبّه على وجود وضع النظم يعني الموضع الذي عهدته العرب فقد أشار إلى ضرورة الربط النحوي (الاتساق) في تشكيلية الخطاب ولذا يذكرنا بذلك في قوله: «وإذا قد عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو...»، وأشار إلى معيار التماسك الدلالي (الانسجام) بقوله: « ... وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه ...»[1].

ضرب الجرجاني عدّة أمثلة تثبت أن من طبيعة الخطاب العربي ومعهوده اللغوي أن تحكم معانيه وأغراضه المتواصلة فروق ووجوه يتفاعل معها المتلقي ويخلق منها معاني وأغراضًا تناسب الأوضاع والعوامل المتوقعة المرتبطة بالخطاب.

أما بالنسبة للرازي فقد اعتبر الموقفية أو المقامية معيارًا للإمضاء والاندفاع والإفاضة من العالم التصويري الثابت للخطاب إلى العالم الانفتاحي المتقدم أي « العلم الناظر في الوجود ولواحقه » ويقول عن ذلك في المحصول: « لما كان أصول الفقه عبارة عن مجموع طرق الفقه، والطرق هو الذي يكون النظر الصحيح فيه مفضيا إما إلى العلم بالمدلول، أو إلى الظن به، والمدلول هنا هو الحكم الشرعي، ثم ما كان منها بين الثبوت كان غنيًا عن البرهان، ومالم يكن كذلك وجب أن يحال بيانه على العلم الكلّي الناظر في الوجود ولواحقه »[2].

مما سبق نستنتج أن معيار المقامية أو الموقفية كان حاضرًا في دراسات العرب القدامى بطريقة عفوية تخصّ الدلالة الإلتزامية والعلم الناظر في الوجود ولواحقه وما يتعلق به بعيدًا عن صريح اللفظ بمعنى الارتباط بالسياق (السياق الكلامي).

المقامية في علم اللغة النصّي:

1- عبد القادر الجرجاني: دلائل الاعجاز في علم المعاني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001، ص64.

2- الفخر الرازي، محمد بن عمر بن الحسن: المحصول في علم أصول الفقهن تحقيق: جابر فياض العلواني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1992، ج1، ص82.

لقد كان روبرت دي بوجراند وولفجانج دريسلر من أبرز من بحثوا في هذا الاتجاه اللغوي الحديث وتفننوا في رسم استراتيجيات تحليل الخطاب وتشكيل النصّ، فضلًا عن أن كلاهما صنّف فيه مصنفات معينة، وقد تعاونا على وضع كتاب مدخل إلى علم لغة النصّ استجابة لالتفاف ملتقى المجتمع اللغوي الأوروبي سنة 1976، وكان هذا الكتاب نموذجًا مثاليًا للدراسات النصية، لاشتماله على عشرة فصول بما فيها سبعة فصول مستقلة ومخصصة بالتفصيل لمعايير النصّية السبعة.

ونلخص من خلال تلك البحوث الحديثة إلى أن نظرية مطابقة الكلام لمقتضى الحال وفكرة القاء المقال ليناسب المقال وفلسفة دلالة اللفظ على معنى خارجي ملازم للمعنى الذي وضع له تفرض علينا تتبع مدلول بعض الكلمات الأساسية أو ما يمكن تسميته ألفاظ القيد الواردة في هذه الآراء وهي المقام والحال والمعنى لنكون على دراية تامة بما يختص به البحث النصّي وخاصة موقفية علم لغة النصّ المرجوّة.

أما المقامية عند " فيرث " (J . R . Firth) فقد جاءت باسم سياق الحال وهي: «جملة العناصر المكونة للموقف الكلامي ومن هذه العناصر شخصية المتكلم والسامع وتكوينها الثقافي وشخصيات من يشهد الكلام غير المتكلم والسامع ... إن وُجدوا، وبيان ما لذلك من علاقة بالسّلوك اللغوي والعوامل والظواهر الاجتماعية ذات العلاقة باللغة والسلوك اللغوي لمن يشارك في الموقف الكلامي، كحالة الجوّ إن كان لها دخل وكالوضع السياسي وكمكان الكلام »[1].

يعتبر فيرث من أصحاب المدرسة السياقية (السياق اللغوي وغير اللغوي)، وقد بين أهمية السياق في فهم النصوص اللغوية باعتبار تأثير العوامل النفسية والسياسية والاجتماعية والثقافية في السلوك اللغوي وتوجيهه حسب ما يناسب تلك الظروف والعوامل.

1– محمد داوود: العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للنشر، مصر، القاهرة، ط1، 2001، ص199.

و- الإعلامية (Informativity):

الإعلامية من المعايير الأساسية التي تسهم في تحقيق نصية النصّوص فهي « ترتبط بإنتاج النصّ واستقباله لدى المتلقي ومدى توقعه لعناصره »[1].

ومصطلح الإعلامية يُشير إلى ما يحمله النص من المعلومات التي تهم السامع أو القارئ أو يتحقق بها الحدث التواصلي بين منتج النص ومتلقيه، وفيما يلي سنعرض بالتفصيل كل ما يخص معيار الإعلامية والدراسات المثارة حوله، باعتباره مبحثا من مباحث لسانيات النص الذي تخضع له الوظيفة التواصلية للنص وتتحكم في انتاجه وفهمه.

الإعلامية لغة:

ورد المفهوم اللغوي للإعلامية في معجم مقاييس اللغة لابن فارس كما يلي: « العين واللام والميم أصل صحيح واحد يدّل على أثر بالشيء يتميز به عن غيره »[2].

وهنا الإعلامية بمعنى الأثر والاخبار، كذلك نجد مفهوم الإعلامية عند الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتاب العين في مادة (ع. ل. م): « عَلِمَ، يَعْلَمُ، عِلْمًا، تقيص الجهل ... وما علمت بخبرك، أي ما شعرت به وأعلمته كذا... أي أشعرته وعَلّمته تعليمًا، والله العالم العليم العلّام »[3].

إذن نستنتج أن معاني الإعلامية في الحقل اللغوي تدور حول مدار الإخبار بالشيء والإنباء عنه.

1- أحمد عفيفي: نحو النص، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط1، 2001، ص86.

2- ابن فارس: مقاييس اللغة، ج4، مادة (علم)، ص110.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج3، مادة (ع. ل. م)، ص221.

الإعلامية اصطلاحًا:

ينصب اهتمام الإعلامية على النصّ إنتاجًا وتلقيًا، وهي تتعلق بمدى ما يجده مستعملو النص في عرضه من جدّة وعدم توقع[1]، ويقصد بذلك المعلومات الجديدة التي يقدمها النصّ للمتلقي، فإذا كان المتلقي يتوقع هذه المعلومات الجديدة فإن النص يوصف بانه أقل إعلامية، وإذا كان المتلقي لا يتوقعها فإنه يوصف بأنه أكثر إعلامية.

فالنص لابد أن يحمل دلالات، تحمل مضمونًا إعلاميا يتنوع بتنوع النصوص، ولا يتحقق الانسجام في البنية النحوية الصحيحة للنص إذا خلت من المحتوى الإعلامي إذ لا يكون النص نصًا بدونه، لذلك « نجد لكل نص إعلامية صغرى على الأقل تقوم وقائعها في مقابل عدم الوقائع »[2].

فالقارئ لا ينطلق عند تلقي النصّ من فراغ، ولكنه يستدعي من ذاكرة التخزين النشط ما يعنيه على مدّ جسور التواصل بينه وبين النصّ، فيسهم في إنتاج دلالته من خلال التفاعل بين العناصر المتوقعة وغير المتوقعة التي تتوافر في النصّ الذي ترتفع درجة إعلاميته.

« فالإعلامية تربط بمدى التوقع الذي تحظى به وقائع النصّ المعروض في مقابل عدم التوقع، أو المعلوم في مقابل المجهول » كذلك « يستعمل مصطلح الإعلامية للدلالة على مدى ما يجده مستقبلو النص في عرضه من جدّة وعدم توقع وإن لم يكن من الممكن توافر الإعلامية في وقائع أي نظام ويعود التوكيد على المحتوى لأن الأنظمة اللغوية من مثل الفونيمات أو النحو، أنظمة ثانوية أو مساعدة ولذا فهي أقل وقوعًا منه في بؤرة الاهتمام المباشر»[3].

1- إلهام أبو غزالة: مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقا لنظرية روبرت دي بوجراند ولفجانج دريسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1999، ص184.

2- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1997، ص 105.

3- روبرت دي بوجراند، لفغانغ دريسلر: مدخل إلى علم لغة النص، دار الكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص 148.

الإعلامية عند البلاغيين:

اهتم الجاحظ بدراسة الإبلاغية (الإعلامية) التي تقوم بوظيفة الاظهار كما فعل في تعريفه إذ يقول: « والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك القناع عن المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان ... فبأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضعت عن المعنى، فبذلك هو البيان في ذلك الموضع »[1].

فالكلام هو أول علامات الإبلاغية، ولكنه ليس ضروريا لحصولها، كما في حالة الاتصال الذاتي أو الاتصال الصامت، ويمكن أن تكون الإبلاغية إنسانية حيوانية، أو حيوانية حيوانية وقد انتبه الجاحظ إلى أنّ الحيوانات كما تتبالغ مع بعضها بعضًا فإنها تتبالغ مع الإنسان وإلى ذلك أشار في كتابه الحيوان حيث قال: « ولعمري أنّا نفهم عن الفرس والحمار والكلب والنسور والبعير كثيرًا من إرادته وحوائجه وقصوره، كما نفهم إرادة الصّبي في مهده ونعلم وهومن جليل العلم أن بكاءه يدل على خلاف ما يدل عليه ضحكه وحمحمة الفرس عند رؤية المخلاة، على خلاف ما يدل عليه حمحمته عن رؤيته الحجر، ودعاء الهرّة الهرّ خلاف دعائها لولدها وهذا كثير»[2].

وتعد الإشارة بمختلف أنواعها التي ذكرها الجاحظ سند الكلام وعلامة من علامات الإبلاغية أيضًا، وقد جمعها في خمس دلالات (اللفظ، الإشارة، العقد، الخط، الحال) وهذه الدلالات هي التي تكشف عن المعاني في الجملة وعن حقيقتها وعن جنسها وقدرها وعمّا يكون منها مفيدًا أو عديم الفائدة.

أما ابن سنان الخفاجي فيبرّر جوازها في الشعر بما يحافظ على إعلامية النص لأنهم اعتقدوا أن كل بيت قائم بنفسه فجرى البيتان مجرى قصيدتين، فكما جاز للشاعر أن يناقض في قصيدتين كذلك جاز له أن يناقض في بيتين[3].

1- الجاحظ: البيان والتبين، ص82.

2- الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 1985، ج1، ص77.

3- ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ط1، ص239.

في الحالات التي يفقد فيها النص إعلاميته عند المتلقي فإن ابن سنان الخفاجي يرى في « أنّ البيت إذا ولي البيت وكان معنى كل واحد منهما متعلقًا بالآخر فلن يجوز أن يكون في أحدهما ما يناقض الآخر»[1].

نستنتج مما سبق إدراك البلاغيين لهذا المعيار (الإعلامية) لكن تراثنا العربي لم يفرد له حديثًا خاصًا به، ولم يسمّه بمسماه الحديث، إلاّ أنه كان مبثوثا في نصوص كتبهم لأن علماءنا على كل حال لم يكن سعيهم الوصول إلى نظرية في لسانيات النص ولم يكن هذا همهم، لكنهم تركوا بصمات وآثارًا في هذا النطاق يستعان ويستنار بها إلى يومنا هذا في حقل الدراسات اللّسانية النصية على نطاق واسع.

الإعلامية عند الغربيّين:

اهتم الغربيون بدراسة معيار الإعلامية بشكل معتبر فهو يشكل عندهم محورًا هامًا في الدراسات اللسانية النصية ونجاح العملية التواصلية بين المرسل والنص والمتلقي.

فقد عرّف كل من دي بوجراند ودريسلر الإعلامية بأنها « مقدار ما تتسّم به الوقائع النصّية من توقع في مقابل عدم التوقع أو المعرفة في مقابل عدم المعرفة أو هي مدى ما يقف عليه المتلقي من عناصر جديدة أو غير متوقعة عند اتصاله بالنص »[2] وعرفها دي بوجراند في دراسة أخرى له تعريفًا إجرائيًا يقوله: « ... ناحية الجدة والتنوع التي توصف بها المعلومات في بعض المواقف، فإذا كان استعمال نظام في صياغة نصّ ما يتكون من الهيئة التي تبدو عليها العناصر المستعملة في وقائع صياغة هذا النص، فإن الإعلامية عنصر ما تكمن في نسبة احتمال وروده في موقع معين بالمقارنة بينه وبين العناصر الأخرى من وجهة النظر الاختيارية، وكلما بَعُد احتمال الورود ارتفع مستوى الكفاءة الإعلامية »[3].

فهي تشير إلى المدى الذي تكون فيه العناصر أو المعلومات داخل النص معتادة في معناها، وفي أسلوب التعبير عنها وطريقة عرضها، فتمثل عندها كفاءة إعلامية منخفضة الدرجة أو تكون غير معتادة فتمثل كفاءة إعلامية عالية الدرجة.

1- المرجع السابق: ص 238.

2- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص 242.

3- المرجع نفسه، ص 248.

مما سبق من تعريفات يتوضح لنا أن مصطلح الإعلامية يستخدم لبيان مدى حداثة المعلومات ومدى نسبة التوقع والتنبؤ بها عند المستقبل أو المتلقي، فكلما كانت المعلومات جديدة وغير متوقعة زادت الإعلامية وكلما زادت الإعلامية زاد اهتمام المتلقي بالنص وإذا استطاع أن يستوعب النص على الرغم من هذه الجدّة والصعوبات، زادت رغبته في مواصلة القراءة.

فوجود عناصر إعلامية في النصّ مفيدة وتساعد القارئ على تنمية عقله وعلمه غير أنه يتوقف على مدى ما يملكه القارئ من المعارف الجاهزة المتعلقة بالنص المقروء وقدرته على القراءة.

فأي نص يحمل قدرًا معينًا من الكفاءة الإعلامية التي تتمثل في خلق جسر التواصل بين منتج النص ومتلقيه من حيث الجدّة في المعلومات وتنوع مضمونها ومصدرها المعرفي « فإعلامية أي عنصر إنما تكمن في قلة احتمال وروده في موقع معين بالمقارنة مع العناصر الأخرى في نفس النص »[1] فالقارئ الجيد والمتمكن حقا هو الذي يستطيع الكشف عن جوهر النص من خلال لمسته وإضافته الخاصة واستعمال مبدأ التأويل بطريقة ممنهجة وذكية.

إذن نخلص إلى أنّ المتلقي يلعب الدور الفاعل والأساسي في تحصيل المعاني وفهمها بطريقته الخاصة ويحاول البحث في عمق النصّ أو الرسالة وفكّ شفراتها المغلقة.

1– روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص 242.

الإعلامية عند العرب المحدثين:

بالنسبة لحقل الدراسات النصية العربية الحديثة يعترضنا منطق الترجمة للمصطلح والاختلاف الحاصل فيها فمنهم من ترجم المصطلح (الإعلامية) إلى الإخبارية ومنهم من استخدم (الإعلامية) بمعنى الإعلام.

فنجد أن التسمية تأخذ معاني الإبلاغية أو الإخبارية أو الإعلامية أو كل ما يتعلق بالإعلام والإخبار إذ نستطيع القول أن معظم التعريفات العربية لم تأت بأي جديد يذكر في هذا النطاق بل ترجمة لما جاء في الكتب ودراسات الغربيين، فالباحث سعد مصلوح اعتبر الإعلامية مصطلحًا مقابلًا لترجمة Informativity وعرفها كما يلي: « بأن يكون للنص محتوى يجري إبلاغه للمتلقي بواسطة هذا النصّ »[1].

إذن فالإعلامية تتعلق باستقبال الكلام على أنه نص ذو محتوى، فهذا المعيار يتعلق أساسًا بكيفية انتقال النص إلى المتلقي وكيفية تعامل هذا الأخير معه ولابد للنص أيضًا أن يكون متسقًا ومنسجمًا ليسهل على المتلقي التعامل معه وفك معانيه وفهمها فهمًا دقيقًا ومنطقيًا.

درجات الإعلامية ومراتبها:

الاتصال هو الذي يمكّن المتلقي من الاطلاع على معلومة من بين عدد هائل من المعلومات المحتملة، ومن العوامل المساعدة في نقص أو زيادة الإعلامية التشويش[2] فأثناء انتقال المعلومات من الممكن ضياع هذه المعلومات، أو حتى تحريفها قبل وصولها للمتلقي، فكمية ونوعية المعلومات من المصدر ليست بالضرورة مطابقة لكمية المعلومات التي تصل للمتلقي ويسمى هذا الفارق (تشويشًا).

وقد قسم علماء النصّ درجة تفاوت إعلامية النصّوص حسب المعلومة المقدمة فيها إلى ثلاث درجات وهي:

1- سعد مصلوح: في اللسانيات العربية المعاصرة، ص223.

2- حسن عماد مكاوي: الاتصال ونظرياته المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط6، 2006، ص50.

أ-إعلامية من الدرجة الأولى:

عندما تكون نسبة الاحتمال مرتفعة جدًا تنتفي المعلومة، إذ تفقد عنصر الحداثة والجدّة ولا تأتي بشيء جديد يضاف إلى معرفة المتلقي بحيث تكون له خلفية وتصور مسبق عن المعلومة ويساعد تكرار المعلومات المتلقي على خفض درجة الإعلامية ولكنه لا يحطمها نهائيًا، فنجد أن لتكرار المعلومات أثر إيجابي، حيث يمكّن من التصدي لعنصر التشويش الحاصل وكذلك نجد الأثر السّلبي بحيث يُفقد الرسالة طرافتها وجدّتها ونجد هذه الإعلامية ماثلة في أي نصّ كائنًا ما كان »[1]، وهي كفاءة إعلامية منخفضة الدرجة يكون المحتوى المحتمل فيها في صياغة محتملة وسهلة[2]، ففي هذه الكفاءة الإعلامية يكون تطابق الوقائع أكثر من اختلافها.

ب- إعلامية من الدّرجة الثالثة:

كلما كانت نسبة الاحتمال منخفضة كلما كانت المعلومة دقيقة وثمينة، وهي إعلامية مرتفعة الدرجة وتكون في الوقائع التي تبدو لأول وهلة خارجة بعض الشيء عن قائمة الخيارات المحتملة، وهذه الوقائع قليلة الحدوث نسبيًا وتتطلب قدرًا كبيرًا من الاهتمام وفيها يكون المحتوى غير المحتمل في الهيئة غير المحتملة، وتتمثل في النصّوص الصعبة المثيرة للجدل الحادّ.

ويمكن أن نستنتج بأن الإعلامية تشمل كل ما يجاوز الجانبين العاطفي والفكري في الكلام، وكل ما يجاوز كذلك إيصال الوقائع والآراء إلى الآخرين وموطنها هو الأسلوب[3].

والبحث في الإعلامية لا ينحصر في الأثر الانفعالي الذي يحدثه التركيز على لفظة أو جملة، أو استعمال أسلوب لغوي دون غيره، بل تشمل جميع الإمكانات اللغوية، الأدبية الدلالية والأسلوبية التي يستثمرها المبدع سعيًا إلى التأثير في نفسية المستقبل، فمسار الإعلامية إذن لا ينحصر في جوانب تأثيرية ضيّقة، وإنما يمتد ليشمل كل ما يؤثر في نفسية القارئ أي التقنيات اللغوية والأسلوبية والأدبية المستثمرة في عملية إنتاج النصّ

1- إلهام أبو غزالة: مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند ولفجانج دريسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ط2، ص189.

2- دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص251.

3- سمير أبو حمدان: الإبلاغية في البلاغة العربية، دار عويدات للنشر، بيروت، 1991، ط1، ص25.

وهذا ما يجعل الظاهرة الأدبية ليست مرتبطة بالنصّ فحسب، بل هي القارئ أيضا ومجموعة ردود أفعاله تجاه النصّ المُنتَج.

4- مفهوم القصة القصيرة:

تعتبر القصة القصيرة من الأجناس الأدبية العالمية فهي نوع أدبي يهتم بعنصر التصوير والحكي ويصور كذلك حياة الفرد من جميع النواحي المختلفة وتنتهج كذلك الأسلوب المكثف والوجيز في اللفظ والمعنى.

وفيما يلي سنتطرق إلى كل من المفهوم اللغوي والمفهوم الاصطلاحي للقصة القصيرة وكذلك سنعرض أهم خصائصها ومميزاتها كجنس أدبي مميز.

أ- المفهوم اللغوي للقصة القصيرة:

ورد تعريف القصة القصيرة في لسان العرب، مادة (قصص)، يقول صاحبه: «القصّ فعل القاصّ إذا قصّ القصص، القَصص بالفتح، الخبر المقصوص، والقاص هو الذي يأتي بالقصة على وجهها، وكأنه تتبع معانيها وألفاظها »[1].

كما ورد كذلك مفهوم القصة في المعجم الأدبي: « أنّ القصة أحدوثة شائعة مرويّة أو مكتوبة يقصد بها الإمتاع والإفادة »[2].

إذن نستخلص من خلال التعريفات السابقة بأن القصة القصيرة لغة معناها تتبع الأثر واقتفاؤه ونقل الخبر إلى الغير باستخدام السّرد والوصف وكذلك هي تحمل معاني الروّاية والإخبار.

ب-المفهوم الاصطلاحي للقصّة القصيرة:

عرف الإنسان القصة القصيرة واستمتع بروايتها والاستماع إليها منذ أن بدأ حياته الاجتماعية على الأرض وذلك أن حكاية القصص ووصف الحوادث التي لم يشاهدها المستمع هي إحدى ضروريات الاتصال وتبادل المعلومات، ولهذا يكاد يكون ناقلة القول وبديهيات الأمور« التأكيد على ان القصة التي يشكلها البسيط هي قديمة قدم الإنسان نفسه

1- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1994، ص94.

2- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص212.

ومع أن ما وصل إلينا من قصص الأمم القديمة يؤكد هذه الحقيقة، فهي لا شك صيغ متطورة عن قصص كثيرة لم يسجلها التاريخ الذي فاتته أحقاب متعددة من حياة الإنسان على الأرض »[1].

إذن فالقصة نشأت مع الإنسان وصاحبته في جميع مراحل حياته وتداخلت مع جميع نواحي حياته المختلفة وبالرغم من قدم القصة بصفة عامة في حياة الإنسان إلّا أنّ القصة القصيرة بمفهومها الحديث لم تظهر إلّا في القرن التاسع عشر الميلادي، حيث كانت قبل هذا الوقت عبارة عن حكاية قصيرة أو طرفة مسليّة أو أسطورة لم تتضح معالمها ولم تفرز حدودها[2].

وقد حاول العلماء على مر العصور التوصل لتعريفات محددة ودقيقة لمختلف العلوم حتى الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع، إلّا أن الفنون بما فيها الأدب لازالت تأبى التعريف الدقيق الذي يصدق عليها تمامًا ويجمع تحت لوائها كل ما ينتمي لها ويمنع ما يختلف عنها ويتميز من الانضواء تحت تعريفها.

ولعل السر في ذلك هو الطبيعة الذاتية التي تتسم بها الفنون وتصدر عنها، وهي طبيعة متغيرة متجددة لا تركن إلى وضع ولا تستقر على حال مهما بلغت من الجمال والتألق، وأيّاما كان نجاح مصدرها في إشاعة الأثر البهيج والرضا في نفس صاحبها[3].

والقصة القصيرة تعتبر فنًا نثريًا أدبيًا وافدًا إلينا من الغرب، كما جاء في قول ابراهيم بن صالح: « فالقصة أو الأقصوصة ترجمة للمصطلح الإنجليزي " Short story" و للمصطلح الفرنسي " Nouvelle Poe " فهي شكل فني حديث طارئ في الأدب العربي بالرغم من محاولات بعض النقاد العرب البحث له عن جذور في الأدب العربي القديم »[4].

1- ولسن ثورنلي: كتابة القصة القصيرة، تر: مانع حمادا الجهني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط1، 1992، ص 05.

2- المرجع نفسه، ص05.

3- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو 2002، ص28.

4- ابراهيم بن صالح: القصة القصيرة عند محمود تيمور، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط3، 2005، ص03.

والقصة القصيرة واحدة من احدث الفنون، لا يتجاوز عمرها في أحسن الاحوال مائة وخمسين عامًا، ورغم ذلك فلا تزال تتقلب على نار التجديد والتجريب، ولا يزال كتابها يضربون في بحار المغامرة، لا يرضون لها أن تستقر على شكل أو نسق[1].

وليس ذلك بمستغرب في مجال الفنون، مادام كبيرها " المسرح " رغم آلاف السنين التي تفصلها عن ميلاده.

والقول نفسه يصدق على الشعر والرواية والفن التشكيلي والسينما وغيرها، رغم ادعاء فئة من المفكرين والنقاد أن بعض الفنون في طريقها إلى العلمية بعد أن أخذت من الموضوعية بجانب ملحوظ.

وقد اختلف الكتاب والنقاد في تعريف القصة الفنية الحديثة لكنهم قبل ذلك اتفقوا على الأسس العامة وهي أنّ القصة القصيرة « فن أدبي نثري يتناول بالسّرد حدثا وقع أو يمكن أن يقع، والقصة بهذا التعريف أبدعها آلاف الكتاب في كل زمان ومكان، ومنذ التجارب الرائدة على أيدي المصريين القدماء أول من كتبوا القصة قبل أربعة آلاف سنة، وبرعوا فيها لدرجة كبيرة، ولم يتعرف العالم على هذه الإبداعات إلّا بعد اكتشاف شامبليون لحجر رشيد الذي قدر الله أن يكون على يديه فك ألغاز الكتابة الهيروغليفية »[2].

لقد تعددت محاولات القص على مدى السنين دون توقف وليس من بين أغراض هذه الدراسة محاولة استعراض هذا التاريخ تفصيليًا، وتنوعت أشكال القصة وأساليبها على ألسنة رواة الأخبار والسّير وقصص الأمثال والأساطير والخرافات، ويعتبر القرآن الكريم بقصصه المتنوعة المجال الخصب الأول للتجربة الإنسانية[3].

مع ظهور القصة الفنية الحديثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، اجتهد الأدباء في محاولة صياغة تعريف محدد لها بدأ من الكاتب الامريكي " إدجار آلان بو " ولا نستطيع أن نزعم أن تعريفاتهم التي توصلوا إليها بفضل خبراتهم وتجاربهم ودراساتهم الجادة والمخلصة لهذا الفن الجديد قد باءت بالفشل أو تنكبت طريق الصواب، أو لم تصب

1- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص28،29.

2- المرجع نفسه، ص30.

3- المرجع نفسه، ص 30.

هدفها تمامًا ليحتفظ بها التاريخ الأدبي وتتناقلها الأجيال بوصفها تعريفًا جامعًا مانعًا لهذا الفن[1].

كذلك نجد من مشتقات القصة، القصة القصيرة جدًا وهي أقل حجما من القصة القصيرة: « إذا اعتبرنا تعريف القصة القصيرة جدًا حجمًا من جهة وشروطًا فنية من جهة أخرى، فإن الاحتراف في كتابة هذه القصة ينبغي أن يكون ضمن التجربة المتكاملة للقاص... »[2].

وفي العالم العربي كان من العسير أن يصدق إلى آخر المدى تعريف القصة القصيرة التي أبدعها أعلام المدرسة الحديثة من أمثال طاهر لاشين، وعيسى شحاتة عبيد ومحمد تيمور وحسين فوزي ويحي حقي، على قصص أبدعها في الأربعينيات محمود تيمور ونجيب محفوظ ومحمد البدوي...[3].

وهذا عجز النقاد عن ضبط تعريف دقيق للفن القصصي مثله مثل أغلب الفنون

وإذا كنا نؤكد أن القصّ في جوهره وجهة نظر ذاتية يرفض التعميم، ويحلم دائما أن يسموا عليه، كما يستعصي على الحدّ والقطع، وأبلغ تعريف له لن يحقق المبتغى فيه ومنه، وسيظل هناك ثمة إحساس بأن شيئًا لا يزال غائبًا، وأن جزءًا من الحقيقة الجمالية للأثر الفني لا يزال خارج الإطار، كما أننا نؤمن بأن فن القصة القصيرة فن شخصي وخاص، ولكنه في الوقت ذاته تعبير عن شعور إنساني عام.

إن التعريف شبه المحدود الذي نتصوره لفن القصة القصيرة والذي لا يمنع من طموحها في المستقبل ودائمًا نحو التجريب هو أنها: « نص أدبي نثري يصور موقفًا أو شعورًا إنسانيًا تصويرًا مكثفًا له أثر أو مغزى »[4].

1- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص 33.

2- حسن المناصرة: القصة القصيرة جدًا، رؤى وجماليات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2015، ص 08.

3- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص 34.

4- المرجع نفسه، ص 35.

خلاصة الفصل الأول:

تطرقنا في هذا الفصل من الدراسة إلى جملة من المفاهيم والمصطلحات الخاصة بحقل الدراسات اللّسانية النصّية فعمدنا إلى عرض التعريفات اللغوية كما وردت في المعاجم والكتب اللغوية المصطلحية وهذه التعاريف تخص كلًا من النصّ والنصيّة والمعايير النصيّة وكذا تعريف القصة القصيرة، ثم انتقلت بعد ذلك إلى تفصيل وشرح المعايير النصية لروبرت دي بوجراند، كل معيار تناولته بالشرح الوافي مستوفيا جميع نواحيه بحسب استعمالها وخصوصيتها في مجال الدراسات النصية اللّسانية، وقد ركزت على كل من القصدية، المقامية والإعلامية (الإخبارية) والمقبولية، كما تطرقت كذلك لما تم تناوله حولها من دراسات البلاغيين القدماء وكذا الدراسات الغربية عند المحدثين الغرب فيما تعلق بلسانيات النصّ.

الفصل الثاني: المعايير النصية والتركيبية والدلالية في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة" لربيعة بريباق

1- التعريف بالمجموعة القصصية " شفرة على شفرة "
2- المعايير النصيّة التركيبية في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة "
   أ- الإحالة
   ب- الاستبدال
   ج- الربط
   د- التكرار
3- المعايير النصية الدلالية في المجموعة القصصية "شفرة على شفرة"
   -أ- القصدية في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة "
   -ب- المقبولية في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة "
   -ج- المقامية في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة "
   -د- الإعلامية في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة "

خلاصة الفصل الثاني

1- التعريف بالمجموعة القصصية "شفرة على شفرة" لربيعة برباق:

هذه المدونة التي نحن بصدد دراستها هي عبارة عن مجموعة قصص رمزية قصيرة تناولت ووظفت في مجملها الشخصية الأسطورية والرمزية بشكل خاص، وجاءت بهدف معالجة عدّة قضايا، منها السياسية والاجتماعية واللجوء إلى استخدام الرمز في هذه المجموعة القصصية عائد بالأساس إلى صعوبة الإلمام بدلالتها في نص قصير دون اللجوء إلى استخدام الرّمز والإيحاء.

وقد جاءت معظمها في قالب الرومنسية والرمزية والفكاهة والحكمة، وهذا الإعطاء القارئ بمختلف أصنافه إحساسًا جميلًا مشبعًا بابتسامة عريضة بعد تذوق مضمون هذه القصص، ونلاحظ أن معظم القصص الواردة في هذه المجموعة ترتكز في مضمونها على ثنائيتي الرجل والمرأة مرفقة بنوع من التشفير والترميز، وهذا من خلال الحوار الدّائر بينهما، دون تحديد الأسماء والهويات ولا الزمان ولا المكان، وهذا مراده ترك فسحة للتأويل وتمكين كل قارئ من تقمص إحدى الشخصيتين.

وقد أخذ هذا النوع من القصص حصة الأسد و النصيب الأوفر في هذه المجموعة، فهي رغم الاختصار الملاحظ فيها إلّا أنها تزخر بكمّ هائل من المشاعر والرسائل والأحاسيس لتكون أصدق قدر الإمكان فنيّا وشعوريًا، فقد أخذت من المقامة بعض فنيّاتها كالسّجع والفكاهة مع التجديد فيها بعض الشيء بالخروج عن الإطار المألوف وهذا لجعلها صالحة لكل العصور والأزمنة[1].

فالرومنسية والحكمة والفكاهة من الأساليب التي لا تحدد بعصر أو زمن معين خاص، وقد امتازت باضفاء عنصر الإدهاش والمفاجأة التي تخص نهاية كل قصة، ويعتبر هذا تجديدًا وعنصرًا مستحدثًا في مثل هذه القصص، حيث تعطيك جوابًا مقنعًا

1- ربيعة برباق: شفرة على شفرة، مجموعة قصصية في الأدب الرمزي، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 2019، ص06،05.

منطقيًا وشعوريًا ومشفرًا ومُرمزًا في الوقت نفسه، بحيث تشعر بأنك فهمت كل شيء دون أن تفهم أي شيء.[1]

إضافة غلى ذلك نجد نماذج لقصص اجتماعية تعالج قضايا نساءٍ يعيش تحت خط الحياة ويعانين التهميش والعَدَم في بعض المناطق التي مازالت تخضع لقيود التقاليد والأفكار البالية المتسلطة.

وهذه المجموعة القصصية المعنونة بـــ " شفرة على شفرة " تعتبر مثالًا للعمل القصصي الرّمزي الذي يحمل الكثير من المعاني ويعالج العديد من القضايا في شتّى المجالات بأسلوب فكاهي ورمزي شيّق، ويجنح دومًا إلى الاختصار في اللّفظ والجمال اللفظي والدلالة اللامحدودة التي تَتْرك القارئ يسبح بخياله ويتقمص الأدوار ويتمثل المعاني.

2- المعايير النصّية التركيبية في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة ":

اتفق الباحثون والمهتمون بمجال الدراسات اللسانية النصّية على أدوات وآليات معينة تساهم في تماسك النص وقد أشاروا إلى عدة عناصر من بينها الإحالة والاستبدال والربط أو الوصل وكذا التماسك المعجمي المتمثل في التكرار والتضام وهذا ما سنتطرق إليه تفصيلا في ثنايا هذا الفصل.

2-1-الإحالة (Référence):

أ- مفهوم الإحالة لغة:

ورد في لسان العرب: « المجال من الكلام، ما عَدُل به عن وجهه وحوله جعله مُحالًا، وأحال أنني بمحال، ورجل محوال: كثير محال الكلام، ويقال: أحلت الكلام أحيله

1- المصدر السابق، ص 06.

إحالة إذا أفسدته وروى ابن شميل عن الخليل ابن أحمد أنه قال: المحال الكلام لغير شيء، والحِوال: كل شيء حال بين اثنين ، حال الرجل يحول تحوّل من موضع إلى موضع »[1]

أما في القاموس المحيط: حال الشيء واحال بمعنى تحوّل[2].

إذن نستنتج أن الإحالة تأخذ معنى التحول والتبدل والانتقال من حالة إلى حالة أخرى مُغايرة.

ب- مفهوم الإحالة اصطلاحا:

هي إحدى الوسائل و الآليات الهامة لتحقيق التماسك النصّي وقد وردت في هذا الإطار عدة مفاهيم وتعريفات:

يقصد بها تلك العلاقة القائمة بين العبارة اللغوية والشخص أو الشيء الذي تحيل إليه في الواقع[3].

أما روبرت دي بوجراند فيرى أنّ " الإحالة " هي تلك العلاقة بين العبارات والأشياء والأحداث والمواقف في العالم الذي يدل عليه بالعبارات ذات الطابع البدائلي في نص ما إذ تشير إلى شيء ينتمي إلى نفس عالم النصّ، أمكن أن يُقال عن هذه العبارات أنها ذات إحالة مشتركة[4].

وقد توسع مفهوم الإحالة ليشمل قضايا ذات صلة بفلسفة اللغة والنقد ولسانيات النص بحيث أضحت الإحالة ملازمة لكل فعل كلامي بغض النظر عن طبيعة الأشياء أو الأمور التي تحيل إليها وعن موضوعية الإحالة وتطابقها مع حقيقة المرجع أو الواقع، وهي ليست منوطة فقط بصيغ العبارة الاسمية في الجملة، بل تتعلق بكل أركان الجملة[5].

ويمكن أن يفهم من خلال التعريفات السابقة أن الإحالة هي عبارة عن ألفاظ ترد في نص لغوي لا تفهم إلّا بواسطة علاقتها بألفاظ أخرى داخل النصّ أو بعلاقتها بالواقع

1- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مصر، ج9، ص1055.

2- مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مطبعة مصطفى البابي، مصر، ط1، 1952،ص 989.

3- أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، دار الكتاب الجديد، ط1، 1987، ص 19.

4- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسن، عالم الكتب، ط1، 1418 هـ، ص 320.

5- جمعان بن عبد الكريم: إشكاليات النص، دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2009، ص347.

الخارجي من سياق خاص أو معارف عامة ولا يمكن تقييد الألفاظ الإحالية بكونها لا يملك دلالة مستقلة كما قيدتها بعض البحوث النصّية، إذ أنها قد تمتلك دلالة مستقلة ولكن فهم تلك الدلالة لا يمكن أن يكتمل إلّا باستحضار ما تحيل إليه تلك الألفاظ[1].

كذلك يعرف جون لونيز الإحالة بقوله: « هي تلك العلاقة القائمة بين الأسماء والمسميات، فالأسماء تحيل إلى مسميات وهي علاقة دلالية تخضع لقيد أساسي، وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه»[2].

إذن فالإحالة عبارة عن ألفاظ موضوعة في قالب لغوي لا تفهم إلّا بواسطة علاقتها بألفاظ أخرى داخل النص أو بعلاقتها بالواقع الخارجي (السياق، المعارف العلمية).

ج- أنواع الإحالة:

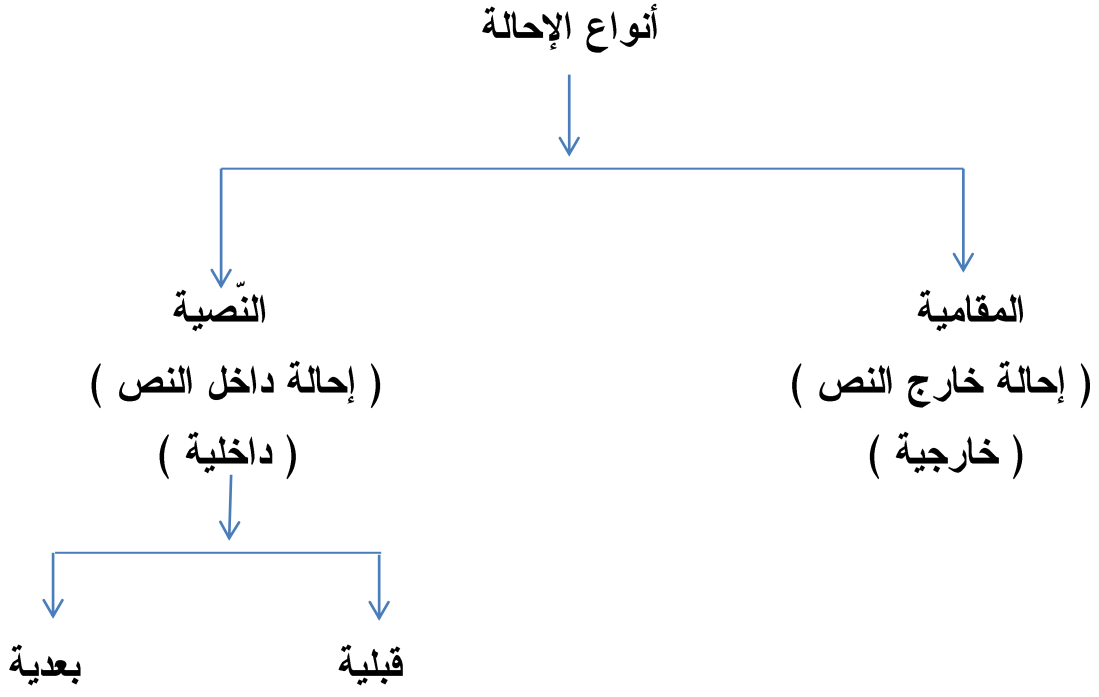
بالعودة إلى دراسات علماء النص واللسانيات النصية نجد أنهم قسموا الإحالة إلى قسمين وهما الإحالة المقامية الخارجية والإحالة النصية الداخلية، والإحالة النصية كذلك تنقسم إلى فرعين:

إحالة قبلية وإحالة بعدية وهذا حسب المخطط التالي:[3]

1- المرجع نفسه، ص 348.

2- أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001، ص116.

3- محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط2، 2006، ص17.



د- الإحالة المقامية (Exophorie Reference):

وهي الإحالة التي تكون إلى خارج النص ويمكن فهم مرجعها من خلال سياق الموقف ومن أبرز العناصر الإحالية التي تشير إلى خارج النص نجد ضمير المتكلم، وضمير المخاطب والاسم العلم، حيث يعود ضمير المتكلم في الغالب إلى المرسل، أما ضمير المخاطب فيعود إلى المستقبل وقد يعود الاسم العلم إلى المخاطب أو إلى مرجع إحالي آخر يُفهم في السياق، أما العناصر الإشارية فقد تشير إلى المقام، وقد تشير إلى داخل النص[1].

وهذا النوع من الإحالة الخارجية يتوقف على معرفة سياق الحال أو الأحداث والمواقف التي تحيط بالنص، حيث يمكن معرفة المحال إليه من بين الأحداث والملابسات المحيطة بالنص ويعرفها الأزهر الزناد بقوله: « إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي كأن يُحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات

1- جمعان بن عبد الكريم: إشكالات النص، ص 349.

صاحبه المتكلم حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم »[1].

ويرى هاليداي و رقية حسن أن هذه الإحالة تساعد في تكوين النصّ لكونها تربط اللغة بسياق الموقف إلّا انها تساهم في تماسكه بشكل مباشر[2].

والإحالة المقامية تعتبر عنصر ربط في غاية الأهمية بين السياق والنصّ بحيث تكتمل بعض الجوانب الناقصة في نصّية النصّ التي لا يمكن فهمها إلّا بواسطة التداول، وبهذا فلا يجب التقليل من أهمية الإحالة المقامية في تماسك النصّ.

ه- الإحالة النصيّة (Endophoric Reference):

وهي الإحالة إلى عنصر لغوي مذكور في النص، ويعد هاليداي و رقية حسن الإحالة النصية هي التي تسهم في ربط أجزاء النص ببعضها مما يفضي إلى تماسك النص، لذلك فقد اعتنينا بها أكثر من الإحالة المقامية[3].

والإحالة النصية أو الداخلية هي تلك العلاقات الإحالية داخل النص سواء كانت بالرجوع إلى ما سبق أم بالإشارة إلى ما سوف يأتي داخل النص[4].

إذن فهي عكس الإحالة المقامية الخارجية، فإذا كانت الإحالة الخارجية تحيل إلى أشياء وعناصر وموجودات خارج النص، فإن الإحالة النصية هي التي تحيل فيها بعض الوحدات اللغوية على وحدات أخرى سابقة عنها أو لاحقة لها في النص.

وقد استخدم اللغويون مصطلح الإحالة النصيّة كإشارة إلى علاقات التماسك التي تساعد على تحديد تراكيب النص فهي تركز على العلاقات بين الأنماط الموجودة في

1- الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصّا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص 199.

2- جمعان بن عبد الكريم: اشكالات النص، ص 349.

3- المرجع نفسه، ص 350.

4- محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 89.

النصّ ذاته وقد تكون بين ضمير وكلمة أو كلمة وكلمة، أو عبارة أو جملة وجملة أخرى، وكذلك بين فقرة وفقرة وغيرها.

والإحالة النصية الداخلية أحد أهم وسائل الاتساق الداخلي للنصّ، فهي تعمل على تحقيق التماسك والترابط بين أجزائه وذلك من خلال ربط السابق باللاحق أو العكس.[1]

وتنقسم الإحالة بحسب موضع المحيل والمحال عليه إلى قسمين هما:

- الإحالة القبلية Anaphoric Reference
- الإحالة البعدية Cataphoric Reference

الإحالة القبلية (Anaphoric Reference):

يشير العنصر الإحالي إلى ما يتقدمه من العناصر اللغوية المختلفة، وتعد هذه الإحالة من أكثر الإحالات شيوعا في النص اللغوي ومن أمثلتها: ارسم شجرة فيها عصفورة فضمير الغيبة يمثل عنصرًا إحاليًا يعوض لفظة (شجرة) ويربط في الوقت نفسه بين الجملتين[2].

والإحالة القبلية هي استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى، أو عبارة سابقة في النص أو المحادثة وهي إحالة على أمر سبق ذكره في النصّ وهي الأكثر شيوعًا في الخطاب.

ومن هنا نستطيع القول أن الإحالة القبلية هي الأكثر رواجًا واستعمالًا في النصوص.

الإحالة البعدية (Cataphoric Reference):

هي عناصر لغوية تشير إلى معلومات تالية في داخل سياق القول، ليست لها الوظيفة الفرعية التي تتصف بها الروابط الإحالية، إذ لا تنوب عن لفظ سابق وترمز إلى دلالة سيميائية بمفردها[3].

1- المرجع السابق، ص 89.

2- جمعان بن عبد الكريم: إشكالات النص، ص 351.

3- فالح العجمي: الربط الذرعي في النص العربي، مجلة أبحاث البرموك، المجلد 12، العدد1، 1994 م، ص 256.

وهي كذلك استعمال كلمة أو عبارة تشير إلى كلمة أخرى أو عبارة أخرى سوف تستعمل لاحقا في النصّ او هي الإحالة التي تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النصّ ولاحق عليها[1].

إذ يمكننا القول حسب ما تقدم أن الإحالة البعدية أقل استخدامًا من الإحالة القبلية، وذلك لأنها أكثر صعوبة، فهي تلمح إلى ما يؤخر ذكره داخل النص و لذلك فهي مثيرة لذهن المتلقي.

و- العناصر والوسائل الإحالية:

العناصر الإحالية كما يعرفها الأزهر الزناد بقوله: « تطلق تسمية العناصر الإحالية على قسم من الألفاظ التي لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، فشرط وجودها هو النصّ، وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر»[2].

والعناصر أو الوسائل التي تحقق بها الإحالة هي الضمائر وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، وأدوات المقارنة.

الضمائر:

الإضمار في اللغة معناه الإخفاء، وتنقسم الضمائر إلى وجودية وملكية، الوجودية تتمثل في ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب والملكية كذلك تنقسم نفس الشيء إلى ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب أما من حيث تحقيقها للإحالة فهي نوعان :

- ضمائر تحيل إلى خارج النصّ، تندرج ضمنها جميع الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب، وضمائر تؤدي دورًا هامًا في اتساق النص سماها هاليداي و رقية حسن أدوارًا أخرى تندرج ضمنها ضمائر الغيبة إفرادًا وتثنية وتجميعا وهي تحيل داخل النصّ.

1- أحمد عفيفي: نحو النص، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط1، 2001، ص 117.

2- الأزهر الزناد: نسيج النص، المركز الثقافي العربي، ط1، 1493، ص 118.

وتعد الضمائر أهم وأشهر وسيلة من وسائل الاتساق الإحالية فلا يخلو نص من وجودها لهذا أسهبت الدراسات النصّية في تناولها وحرصت على إبراز دورها في تماسك النصّ.

كما من الواجب أن يراعي في تصنيف الإحالات الضميرية أن اللغة العربية تحتوي على إحالة مستترة من خلال الضمير المستتر في جميع أشكاله[1].

نستنتج مما سبق أن للضمائر اهمية بالغة بصفتها تنوب عن عدة عناصر سواء كانت أشياءًا أو احداثًا أو أشخاصًا أو عناصر سبق التطرق إليها في النصّ أو خارجه فهي تربط بين أجزاء النصّ الدلالية والتشكيلية.

أسماء الإشارة:

تعد أسماء الإشارة الوسيلة الثانية من وسائل الاتساق النصي بعد الضمائر ويصنفها هاليداي و رقية حسن كما يلي:

حسب الظرفية (الزمان، الآن، غدًا) والمكان (هنا، هناك) أو حسب الحياد، أو الانتقاء (هذا، هؤلاء) أو حسب البعد (ذاك، تلك) والقرب (هذه، هذا) وأسماء الإشارة لها دور كبير في ترابط النصّ فهي تقوم بالربط القبلي والبعدي، ومن ثم تسهم في اتساق أجزاء النص[2].

فإذا كانت أسماء الإشارة بكل أصنافها تحيل إحالة قبلية بمعنى أنها تربط جزءًا لاحقًا بجزء سابق ومن ثم فهي تساهم في اتساق النصّ، فإن اسم الإشارة المفرد يتميز حسب هاليداي و رقية حسن (بالإحالة الموسعة) أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل[3].

1- جمعان بن عبد الكريم: إشكالات النص، ص 353.

2- محمد خطابي: لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص 19.

3- المرجع نفسه، ص 19.

وسائل المقارنة:

المقارنة هي استخدام صورتين متناقضتين في نفس السياق بغرض الوصول إلى دلالة موحدة، ولها نوعان: مقارنة عامة ومقارنة خاصة :

- **المقارنة العامة:**

تتمثل في المقارنة المبنية على التشابه وتصنف كما يلي:

- ألفاظ المقارنة التي تعبر عن التشابه مثل: شِبه، مُشابه...
- ألفاظ المقارنة التي تعبر عن التطابق مثل: مطابق، نفسه، عينه...
- ألفاظ المقارنة التي تعبر عن التخالف مثل: مُخالف، مختلف...
- ألفاظ المقارنة التي تعبر عن الآخرية مثل: البديل، الباقي... [1]

- **المقارنة الخاصة:**

تستعمل للموازنة بين شيئين أو اكثر من حيث الكم أو الكيف

- عناصر الكمية مثل: أكبر، أقل...
- عناصر الكيفية مثل : أجمل من، جميل...

وهي لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة بحيث تعتبر من وسائل الاتساق الإحالية ولها ميزة بأنها لا تستقل بنفسها.

الأسماء الموصولة:

سميت الأسماء الموصولة بذلك لأنها توصل بكلام بعدها هو من تمام معناها وهي أسماء ناقصة الدلالة لا يظهر معناها إلّا إذا وصلت بما بعدها فإذا قلت (جاء الذي) أو (رأيت التي) لم يُفهم المعنى المقصود فإذا جئت بالصلة اتضح المعنى المقصود، وذلك كأن تقول (جاء الذي ألقى الخطبة) أو (رأيت التي فازت بمسابقة الشعر).

ومن ذلك يتبين أن الأسماء الموصولة معناها الأسماء الموصولة بِصِلةٍ[2].

1- المرجع السابق: ص 19.

2- فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، شركة العاتك لصناعة الكتاب، القاهرة، د ط، ج1، ص 110.

والاسم الموصول هو ما يدل عل معيّن بواسطة جملة تذكر بعده وتسمى هذه الجملة (صلة الموصول) إذن فالاسم الموصول هو ما لا يتم بنفسه ويفتقر إلى كلام بعده، فهو يستلزم وجود جملة بعده لبيان المعنى واتضاح الدلالة والاسم الموصول لا يكتفي بتحقيق الترابط الشكلي فقط بل يتعداه إلى الجانب المضموني.

إذن كخلاصة لما سبق نقول بأنّ وسائل الاتساق الإحالية تشمل كلّا من أسماء الإشارة والضمائر الأسماء الموصولة وأدوات المقارنة ولكل منها الدور الفاعل في تحقيق الترابط النصي.

ز- الإحالة في المجموعة القصصية "شفرة على شفرة " لربيعة برباق:

الامر الذي نلاحظه هو أن جميع الإحالات مست معظم عناصر المجموعة القصصية بدأ بالفكرة وصولًا إلى الزمان والمكان وحتى الوصف، وفيما يلي نذهب إلى استخراج بعض الأمثلة عن الإحالة الواردة في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة " المقسمة إلى ثلاث مجموعات:

أولا نبدأ بالإحالة القبلية وهذه بعض الأمثلة الواردة في المجموعة القصصية:

- ... كيف تكونين بهذه القوة وانت امرأة؟ ...
- قالت: بل أنا قوية ... ضعيفة
- قال: افصحي يا امرأة.
- قالت: ضعفت[1]
- ... عندما أحببتني ... صارت قوتي بك ...
- عرفت أنك لن تطبق معي صبرا
- ... أخشى أن يكون ذلك فراق بيني وبينك.
- ... أنا طبقت الجاذبية

1- ربيعة برباق: شفرة على شفرة (مجموعة قصصية)، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 1440 هـ _ 2009، ص 08،09،10،11،12.

- قست عليه كل حكايا ألف ليلة وليلة.
- سأله والدها، من أين أنت يا ولدي؟
- وهل لك بيت أو مال أو ما تكسب؟
- وفي الصباح قصدت النبع بجرة الماء كما تعودت...
- كان صراخها يملأ غرفة نومها [1]
- ثم قالت في نفسها: سبحان مقلب القلوب مغير الاحوال.
- بعد أن كبرت، وضعت رأسها في حجر أمها.
- وقالت: آه يا أمي لا أريد أن أكبر
- ... ولكني قرأت في ملامحه أن ثمة أمرا خطيرا في نتائج التحاليل.
- يذهب كل جمعة لبيعه.
- يقف تحت مبنى أثري، يسند ظهره إلى جداره.
- ماذا أفعل من بعدك؟
- قال الشيخ: لا ولكنني دفعت لك الباقي أكلا.

وفي هذه الأمثلة المحال إليه كعنصر إشاري يفسر كل المحيلات اللاحقة عليه كما هو مبين في الجدول الآتي:

1- أنظر، ربيعة برباق: شفرة على شفرة، ص 61،60،49،37،36،27،26.

المحال إليه	المحيل
المرأة	تكونين (ن)، أنت، ذهبت (التاء) أفصحي (الياء)، ضعفت (التاء) تسللت (ت)، حاولت (ت) فشلت (ت)، أحببتني (الياء) صارت قوتي (ي)، قست (ت) طبقت (ت)
الحبيب	تسللت (ت) إخراجك (الكاف) أحببتني (ت)
جحا	يذهب (الياء) يقف، يسند
الحمار	ماذا أفعل من بعدك؟ (ك) ليبيعه (الهاء)

من خلال الجدول نلاحظ أن الكاتبة وظفت الإحالة القبلية بنسبة كبيرة حيث أن الإحالة النفسية تعود إلى المحال إليه في هذه الأمثلة المتمثلة في : (المرأة، الرجل، الحبيب، جحا، الحمار...) والتي تمت الإحالة إليهم عن طريق الضمائر الغائبة أو المستترة والضمائر المنفصلة وحرف – الهاء – والاسم الموصول، وهذا من اجل تفادي تكرار العنصر المحال إليه والخلل في التراكيب اللغوية، والذي يؤثر على تماسك النص وترابطه.

أما بالنسبة للإحالة البعدية Cataphora نلاحظ بأنها جاءت أقل ورودًا واستعمالا في المجموعة القصصية لأن هناك صعوبة في تحديد المحال إليه، نظرا لإمكانية تعدد وتشابه العناصر المحال إليه، خاصة وأن المجموعة القصصية " شفرة على شفرة " تعتبر من الأدب الرمزي الإيحائي.

وسنوضح ذلك في الأمثلة الآتية:

- عذرا أيتها الحسناء الجميلة، حصاني متمرد...

هنا في هذا المثال استخدمت الهاء لتحيل إلى ما بعدها وهي (الحسناء)

- صباح الخير أيتها الحسناء الجميلة.
- أحمق ذا الفارس المتهور

في هذا المثال كذلك جاء اسم الإشارة (ذا) ليحيل إلى ما بعده وهو الفارس المتهور

- وها هو اليوم يخطب صديقتي...
- في ذلك اللغز تحت تلك الابتسامة
- قالت: آسفة سيدتي، هذه المقبرة ممتلئة، لا مكان لك فيها...
- ... هذا حماري أصيل، نهيقه ارفع من كل صهيل ...[1]

من خلال هذه الامثلة نلاحظ أن أسماء الإشارة على تنوعها إضافة إلى الضميرين " هو" و " هي " قد أحالت إلى لواحق (المقبرة، الرجل، المرأة، الحمار...) حيث ساهمت هذه العناصر المحيلة في إزالة الغموض والتعرف على المحيل إليه وتعيينه، فعمل هذا على بيان المصداقية من الكلام.

- أما بالنسبة للإحالة المقامية الخارجية Exophora باعتبارها تحيل إلى عنصر خارج النص[2]، فإننا نجد العديد من الاحالات الخارجية خاصة بضمائر المتكلم والمخاطب والغائب وهذا لكثرة استخدام أسلوب الحواري في المجموعة القصصية والطابع الرمزي الإيحائي كذلك المستخدم في المجموعة.

ولتوضيح ذلك نذكر الأمثلة التالية:

- رقصت رقصتها الغجرية

فهذا المثال يحيلنا إلى مجتمع الغجر الذي يتميز بتنقله المستمر وحبه للحرية والانطلاق في الطبيعة

- لا يدري أنها سهرت ليله الطويل ألف ليلة وليلة

1- ربيعة برباق: شفرة على شفرة، ص 63،53،44،38،24.

2- خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1430 هـ _ 2009 م، ص 165.

هنا يحيلنا هذا المثال إلى قصة ألف ليلة وليلة وهي إحالة مقامية خارج النص [1].

- كأنك في القطب الجنوبي وحولك دوائر العرض رسمتها بالدببة القطبية دبا لجانب دب.

هنا يحيلنا المثال إلى الجغرافيا وعلوم الاجرام السماوية والفلك، وبالتالي فهي متعلقة بالسياق الخارجي.

- ابتسم رجل الثلج حتى ذاب من دفئ شالها الملفوف على رقبته.
- " قالت: لأنك كنت تحدثينني عن ليلة والذئب وكنت أريد أن أكبر لأقتل الذئب... ولكنك لم تخبرني يوما بقصة الأنثى والذئب"[2].
- " قالت: حول ذلك الخبيث الذي استوطن ثديي الأيسر..."
- يقول المثل الشعبي: " ما يدوم في الواد غير حجارو "، وجحا يقول: " ما يدوم لجحا غير حمارو ".
- " ... أيها العارض حمارك دع عنك المظهر، واخلع عن حمارك الحلي والجوهر يستبين أصله للعين ويظهر"[3].

تظهر الإحالة الخارجية من خلال هذه النماذج التي وظفتها " ربيعة برباق " في مجموعتها القصصية، فهي لا تتعلق بالأحداث التي هي بصدد سردها مباشرة، بل تتعلق بها بطريقة غير مباشرة باعتبار المجموعة القصصية رمزية تجنح كثيرا إلى استخدام الرمز والإيحاء في سرد مضامينها وموضوعاتها المشفرة.

وبالتالي تركت المجال مفتوحا للمتلقي للتأويل والفهم الصحيح.

إذن فهذه العبارات جاءت كمقدمة لما سيذكر من أحداث ورمزيات حتى نستطيع تصورها وفهمها فهمًا جيدًا، وبهذا أدت هذه الإحالات إلى تماسك النص من خلال ربط أفكاره ورموزه لجعلها متسلسلة ومتلاحقة.

1- ربيعة برباق: شفرة على شفرة، مجموعة قصصية، ص 17.

2- المصدر نفسه، ص 40.

3- المصدر نفسه، ص 64،50.

2-2-الاستبدال (Substitution):

هو صورة التماسك النصي التي تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات وعبارات، على أنّ معظم حالات الاستبدال النصي قبلية Anaphora أي علاقة بين عنصر متأخر وعنصر متقدم[1].

أي أن الاستبدال يكون بين الكلمات والعبارات وأغلب الاستبدالات قبلية، والاستبدال عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر، وعندما نتكلم عن الاستبدال فإننا لابد أن نتكلم عن الاستمرارية الدلالية أي وجود العنصر المستبدل في الجملة اللاحقة[2].

وقيمة الاستبدال في الربط بين أجزاء النص فتتمثل في « أنّ العلاقة بين العنصرين المستبدِل والمُستبدَل هي علاقة قبلية بين عنصر سابق في النص وبين عنصر لاحق فيه، ومن ثم يمكن الحديث عن الاستمرارية أي وجود العنصر المستبدَل بشكل ما في الجملة اللّاحقة »[3].

إضافة إلى ذلك فإن العناصر المعوض بها تجبر المتلقي على العودة إلى النص لتأويلها من خلال العنصر المستبدل في إطار النصّ، وهنا يتحقق الربط بصورة آلية عن طريق المتلقي، أي بعملية خارجية دينامية[4].

ويعتبر الاستبدال حسب محمد خطابي وسيلة أساسية تُعتمد في اتساق النص يستخلص من كونه « عملية داخل النص أنه نصّي، على أن معظم حالات الاستبدال النصي قبلية أي علاقة بين عنصر متأخر وبين عنصر متقدم، وبناءًا عليه يعدّ الاستبدال

1- أحمد عفيفي: نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي)، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2001، ص122.

2- المرجع نفسه: ص 123.

3- محمد خطابي: لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، ص 20.

4- جمعان بن عبد الكريم: إشكالات النص (دراسة لسانية نصية)، النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2009، ص 355.

مصدرًا أساسيًا من مصادر اتساق النصّوص والاستبدال يساهم في اتساق النص من خلال العلاقة بين العنصرين المستبدَل والمستبدل »[1].

ويعد " دوسوسير " أول من فتح المجال أمام المنهج الاستبدالي حينما تحدث عن ثنائية العلاقات السياقية الأفقية والعمودية، ثم سار هذا المنهج من بعده في ثلاثة اتجاهات، الأول شكلي وأصحابه اللسانيون والبنيويون والثاني وظيفي والثالث أخذ شكلانية الأول ووظيفية الثاني[2].

ويعرّف الاستبدال بأنه عملية تتم داخل النصّ، يتم فيها تعويض عنصر بعنصر آخر، وهو علاقة اتساق تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات، ويتقاطع الاستبدال مع الإحالة في كونهما علاقتي اتساق إلّا أن الإحالة تقترب من المستوى الدلالي بحكم المرجعية الخارجية التي تؤول إليها في بعض الأحيان، أما الاستبدال فمرجعيته داخلية دائمًا[3].

إضافة إلى ذلك فإن الإحالة تمثل علاقة تطابق بين المحيل والمحال عليه، أما الاستبدال فإنه يحقق علاقة التقابل بين العنصر المستبدل والعنصر المستبدل منه، وتقتضي هذه العلاقة إعادة التحديد والاستبعاد دون أن يُلغي ذلك وظيفة الاتساق التي تقوم بها العناصر[4].

أ- أقسام الاستبدال:

ينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع سنتطرق إلى عرضها بالشرح وهي:

1- محمد خطابي: لسانيات النص، ص 20.

2- سالم بن محمد سالم المنظري: الترابط النصي في الخطاب السياسي (دراسة في المعاهدات النبوية)، بيت الغشام للنشر والترجمة، ط1، 2015، مسقط، عمان، ص 115.

3- المرجع نفسه: ض 115.

4- محمد خطابي: لسانيات النصّ، ص 21.

(أ-1)- استبدال اسمي (Nominal Substitution):

ويتم باستخدام عناصر لغوية مثل (آخر، آخرون، نفس) ونموذجه القرآن في قوله: « قد كان لكم آية في فئتين التقتا فئة تقاتل في سبيل الله وأخرى كافرة يرونهم مثليهم رأي العين والله يؤيد بنصره من يشاء إن في ذلك لعبرة لأولى الأبصار » (آل عمران 13)

فقد تم استبدال كلمة (أخرى) بكلمة (فئة) أي: وفئة كافرة وتم الاستدلال على ذلك في النصّ القرآني نفسه[1].

(أ-2)- استبدال فعلي (Verbal Substitution):

ويكون باستخدام الفعل (يفعلُ) ومثاله:

هل تضن أن الطالب المكافح ينال حقه؟ أظن أن كل طالب مكافح (يفعل)، الكلمة (يَفْعَلُ) فعلية استبدلت بكلام كان المفروض أن يحل محلها وهو (ينال حقه)

وهذا النوع من الاستبدال يغلب عليه تجاوز حدود الجملة الواحدة ليحقق بذلك الاتساق بين الجمل الواحدة ليحقق بذلك الاتساق بين الجمل.

ويراعى في الاستبدال الفعلي أنه ليس بالضرورة أن يكون المستبدل فعلًا حتى يستبدل من فعل أو من فعل وتوابعه وإنما يمكن أن يكون اسما، والمحك هو المستبدل منه[2].

(أ-3)- استبدال جُملي أو قولي (Clausal Substitution):

وهو يختلف عن الاستبدال الفعلي في أن العنصر المستبدل يكون ضمن الجزء المستبدل منه، ويأتي الاستبدال على كل عناصر الجملة أو الجملة المستبدلة، ونجد أنه يكثر في العبارات المنقولة أو المقتبسة[3].

ويكون باستخدام (ذلك – لا) مثل قوله تعالى: « قال ذلك ما كنا نبغ فارتدا على آثارهما قصصًا (الكهف 64) فكلمة تلك جاءت بدلًا من الآية السابقة عليها مباشرة «

1- أحمد عفيفي: نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي)، ص 123.

2- سالم بن محمد سالم المنظري: الترابط النصي في الخطاب السياسي، ص 117.

3- المرجع نفسه، ص 117.

أرأيت إذا أوينا إلى الصخرة ... » فكان هذا الاستبدال عاملًا على التماسك النصي بين الآيات »[1].

ب- أهمية الاستبدال في تحقيق التماسك النصّي:

يستطيع الاستبدال أن يحقق التماسك بين أجزاء النص من خلال طريقتين وهما:

الأول: استمرارية وجود العنصر الأول (المستبدَل) في العنصر الثاني (المستبدِل) أي أن معنى (طعام واحد) الواردة في الآية الكريمة في الاستبدال الاسمي ظلّ موجودًا في العنصر المستبدِل (خير)، وإن بلفظ عام إلّا أنه المقصود به وبالتالي يحقق تماسك النص بالاستبدال من خلال تحقيق معنى الاستمرارية عبر أجزاء النصّ.

الثاني: لا يمكن إدراك معنى العنصر الثاني دون العودة إلى العنصر الأول، ولا يمكن إدراك مقصود الكلمة إلا بالرجوع إلى السياق السابق عليها وبالتالي فإن النصّ بهذه الطريقة يكون مترابطًا ومتلاحم الأجزاء[2].

إذ يمكننا القول بأن الاستبدال هو وسيلة هامة لإنشاء الرابطة بين الجمل وشرطه أن يتم استبدال وحدة لغوية بشكل آخر يشترك معها في الدلالة حيث ينبغي أن يدل كلا الشكلين اللغويتين على الشيء الغير لغوي نفسه[3].

ج- الاستبدال في المجموعة القصصية "شفرة على شفرة":

انطلاقا من المجموعة القصصية " شفرة على شفرة " تنتمي إلى الأدب الرمزي فهي تعتمد أسلوبا ذا جودة في التعبير عن المواقف والمشاعر وبخاصة بواسطة أسلوب الاستبدال وهذا مما يسمح باستخدام عدد لا بأس به من الألفاظ والمفردات والتصرف بطريقة منظمة خادمة للنص، ودلالاته المتنوعة، والجدول الآتي يوضح بعض الاستبدالات الحاصلة في المجموعة القصصية:[4]

1- أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 124.

2- سالم بن محمد بن سالم المنظري: الترابط النصي في الخطاب السياسي، ص 118.

3- أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 125.

4- ينظر: المصدر نفسه.

المستبدل	المستبدل به	نوع الاستبدال	الصفحة
حبك	قوتي بك	اسمي	08
تملك	لديها	فعلي	10
أحزن	أخرب العالم	فعلي	10
الليلة	المساء	اسمي	22
الحب	حبة السكر	اسمي	22
أدعوا	قم الليل	فعلي	23
عمق الجبال	وسط الجبال	اسمي	25
الجميلة	البهية	اسمي	26
مكان	مضرب	اسمي	26
الحصان	الذي	قولي	27
محب	قلبك أمال	فعلي	28
الرجل	السافل – المحتال	اسمي	34
اقتلاه	أنهياه	فعلي	35
جميل	معدول	اسمي	37
الحزن	ذلك	قولي	44
مسرعة	مستعجلة	فعلي	44
أهله	قبيلته	اسمي	48
قلبك	جنبك الأيسر	اسمي	49
تفرق	انفض	فعلي	55
التلفاز	الشاشة	اسمي	59
دونك	من بعدك	قولي	60
اندهش	صعق	فعلي	61
الضعيف	المترهل	اسمي	62
جلس	تبوأ	فعلي	62
فرح	استبشر	فعلي	63
قال: لا إله إلا الله	هلّل	قولي	65

انطلاقا من دراستنا النصية للاستبدال في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة " لربيعة برباق، تطرقنا لمجموعة من الاستبدالات منها: استبدالات قولية، استبدالات اسمية واستبدالات فعلية، والملاحظ أن الاستبدال الاسمي النصيب الأوفر في المجموعة القصصية والتنوع في الاستبدالات دلالة على حرص الكاتبة على الاستمرارية لنصها من خلال عدم الاكتفاء بالمفردات وإنما عملت على تعويضها بألفاظ أخرى تحمل دلالات قريبة فيما بينها، إضافة إلى ذلك البعد عن التكرار المخل لبعض المفردات من خلال استبدالها بما يوافقها ويناسبها.

وقد عمل استبدال العناصر اللغوية داخل المجموعة القصصية على إعطاء صفة الاستمرارية للنص، إذ أعطت العناصر المستبدل بها فرصة للاسترسال في النظم، ما جعل المجموعة القصصية تتسم بالحركية والمرونة في مجملها.

2-3-الوَصل والربط (Junction):

الربط هو علاقة تصطنعها اللغة بين المعنيين داخل الجملة الواحدة أو بين الجملتين، لأجل لبس الارتباط أو لأجل لبس الانفصال، فاللّغة تلجأ إلى الربط أحيانا وإلى الفصل أحيانًا أخرى، بحسب تفصيل معين وفي كتاب " Cohesion In English " جعل هاليداي و رقية حسن العطف كما يسميانه ضمن وسائل الاتساق التي قاما بتحديدها وهي المرجعية والابدال والحذف والعطف والتماسك المعجمي. [1]

والربط يعتبر تماسكًا وظيفيًا وقد أطلق " دوغريماس " على هذه الوظائف والروابط تسمية الروابط الابلاغية

ويطلق على مصطلح الربط Junction اسم الترابط الموضعي الشرطي للنص وهو يشير إلى العلاقات التي بين مساحات المعلومات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات وهذا النوع يعتمد على الروابط السببية المعروفة بين الأحداث التي يدل عليها النص، وهي

1- سالم بن محمد سالم المنظري: الترابط النصي في الخطاب السياسي، ص 95.

عبارة عن وسائل متنوعة تسمح بالإشارة إلى مجموعة المتواليات السطحية بعضها ببعض بطريقة تسمح بالإشارة إلى هذه المتواليات النصية مثل (لأن، وعليه، ولكن...) [1].

وصور هذا الربط هي:

مطلق الجمع: ويربط بين صورتين حيث يوجد اتجاه أو تشابه بينهما ويستخدم فيها (الواو، أيضا، علاوة على هذا...) .

التخيير: ويربط بين صورتين تكون محتوياتهما متماثلة وصادقة غير أنها الاختيار لابد أن يقع على محتوى واحد في هذه الحالة (يمكن استخدام، مثلا...).

الاستدراك: ويربط الاستدراك على سبيل السبب بين صورتين من صور المعلومات، بينهما علاقة تعارض، ويمكن استخدام (لكن، بل، مع، ذلك...).

التفريغ: ويشير إلى العلاقة بين صورتين بينهما حالة تدرج، أي أن تحقق وحدة منهما يتوقف على حدوث الأخرى ويستخدم فيها (لأن، مادام، من حيث، ولهذا، بناءًا على هذا، ومن ثم، هكذا...إلخ).

نلاحظ أن جميع هذه الوسائل تمنح إشارة سطحية إلى العلاقات العميقة التحتية التي تكون صالحة في بعض الحالات للوصول إلى النتائج بواسطة النص والدلالة على الترابط النصي[2].

يعتبر الوصل المظهر الاتساقي الخامس، وهو مختلف عن كل أنواع علاقات الاتساق الأخرى، وذلك لأنه لا يتضمن إشارة موجهة نحو البحث عن المفترض فيما تقدم أو ما سيلحق كما هو شأن الإحالة والاستبدال[3].

إذن فالوصل هو « تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم»[4].

معنى هذا أن النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيًّا، ولكي تُدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النصّ، والوصل في هذا السياق يقسم إلى إضافي وعكسي وسببي وزمني.

1- أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 128.

2- المرجع نفسه، ص 129.

3- محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 22.

4- المرجع نفسه، ص 23.

يتم الربط بالوصل الإضافي بواسطة الأداتين (و) و (أو) وتندرج ضمن المقولة العامة للوصل الإضافي علاقات أخرى مثل التماثل الدلالي المحقق في الربط بين الجمل بواسطة تعبير من نوع (بالمثل...)، وعلاقة التمثيل المتجسدة في تعابير مثل: (مثلا، نحو...) .

أما الوصل العكسي يعني (على عكس ما هو متوقع) فإنه يتم بواسطة أدوات مثل (but , yet) وغيرها إلّا أن الأداة التي تعبر عن الوصل العكسي في نظر الباحثين هي yet[1].

أما الوصل السببي فيمكننا من إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر وتندرج ضمنه علاقات خاصة كالنتيجة والسبب والشرط.

أما الوصل الزمني فهو علاقة بين أطروحتين جملتين متتابعتين زمنيًا.

يتضح لنا مما سبق أن وظيفة الوصل الأساسية هي تثبيت وتقوية الأسباب بين الجمل وجعل المتواليات مترابطة ومتماسكة فهو بذلك يعدّ وسيلة اتساق أساسية في النصّ، وهو كذلك وسيلة من وسائل الفقرة في الاقتصاد، فالعطف من جهة وظيفية في الفقرة يسمح لها بالاتساع[2].

أي أنه يسمح لها بأن تكون علاقة جديدة، جملة أو عبارة مفردة، بحيث يلتفت إلى ارتباطه بالعناصر السابقة، والعطف من جهة شكله وبنائه ما هو إلّا حرف يرمز بالاتفاق إلى أن النّاصَّ أراد العطف أي أنه أراد أن يلفت المتلقي إلى اشتراك التركيب الحالي مع سابقه في الحكم، فهو من هذه الجهة فقط داخل في الاقتصاد، إذ أطلق حرفًا لا يدل على معنى كالواو مثلا، ففهم منه معنى أعطف وأشرك في الحكم[3].

ونجد في سياق آخر أن " دي بوجراند و دريسلر " يستخدمان مصطلحا آخر هو التبعية Subordination حيث يعتمد عنصر على وجود عنصر آخر، ويتدرج تحتها

1- المرجع السابق، ص 23.

2- عمر محمد أبو خزمة: نحو النص (نقد النظرية وبناء أخرى)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2004، ص 184.

3- المرجع نفسه، ص 184.

علاقة السبب والنتيجة، والعلاقة الزمنية والعلاقة الشرطية وتُعبّر عنها الأداة (إذا) حيث تكون الأحداث والسياقات في عالم النص ممكنة أو محتملة أو ضرورية[1].

ويتضح كذلك أن الوصل لا يتم بين المعطوف والمعطوف عليه ألّا في ظل وجود جهة جامعة بينهما، يمكن أن تكون هذه الجهة دلالية ويمكن أن تكون دلالية وشكلية، وأداة العطف لا تكتسب معناها العطفي إلّا من خلال تركيب العطف الموجود فيه[2].

نستنتج مما سبق أن الربط أو الوصل بتعدد انواعه و وظائفه يُعَدُ من الوسائل الفاعلة والهامة في تحقيق تماسك النص والتحام أجزاءه.

الوصل في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة ":

غلبت على المجموعة القصصية " شفرة على شفرة " حالات كثيرة بالنسبة للوصل وهي عبارة عن أدوات تقوم بربط السابق باللاحق، ومن أدواته حروف العطف التي تتمثل في (الواو) فهي تؤدي معنى في كل حالة تقع فيها، وسوف نعطي أمثلة كما قسمها علماء لسانيات النص:

أولها: الربط الإضافي الذي يتم بـــ (و) و (أو)...

ومن أمثلة ذلك في المجموعة القصصية : [3]

- واخترع من مخيلتي قصصا وأحكيها على أساس أنها...
- ومع موجة البؤس الذي اجتاح البلاد... والبيئة الاجتماعية
- في الساحة الأدبية والعربية
- ومرة حاولت اخراجك من قلبي...
- ولكنك عندما أحببتني صار الحب حبين، وصارت...
- وهي تردد بينها وبينها...

(تفيد الجمع والاشتراك)

- وأنت تعلمين أن الألوان في السواد معدمة

1- عزّة شبل محمد: علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009، ص 113.

2- سالم بن محمد سالم المنظري: الترابط النصي في الخطاب السياسي، ص 96.

3- ربيعة برباق: شفرة على شفرة، ص 12.

(تفيد الربط بين أزواج مختلفة من الأحداث)

- ما أكذب الشعر وما أصدق الذكرى

(تفيد الجمع والاشتراك)

- ثم قالت في نفسها: سبحان مقلب القلوب مغير الأحوال...

(تفيد " ثم " الترتيب والتعاقب الزمني)

نجد أيضا ما يسمى بالربط العكسي، ومن أمثلته في المجموعة القصصية ما يلي:

- " قالت لا، ولكني بيني وبينك دخان سيجارة "

" لكنك اخترت النظر في الحرف الأخير... "

- " ولكنني فارس يهابه الشجعان... "

" لكن " في هذه الأمثلة تفيد الاستدراك والتعارض

ونجد كذلك ما يسمى بالوصل السببي الذي يتمم من خلال العناصر (إذن، بسبب، ف، لأن... إلخ).

ومن أمثلته في المجموعة القصصية نجد:

- فتؤجل معرفة الحقيقة إلى الغد
- فقد قضيت شبابي أخيط سجادتي...
- " قالت: أنا لن أستسلم، لأنني امرأة مضاف إلى قلبها قطرتين من عشق مجنون "
- " فيكفيني منك هذا الألم... "
- " فنحن قوم لا نقبل الحب مهرًا "
- " فأرسل إلى أبيها رجلا من قومه يخطبونها... "
- " لكني أنا آسف لأن الورم تطور... " [1]
- " قالت: جميل، إذن، سأنتظر الخريف... "

كما أننا نجد أدوات أخرى للربط أو الوصل تفيد التعداد والتعاقب الزمني، من أمثلتها في المجموعة القصصية:

- " كي تستيقظوا قبل أن تكمل العد، فتؤجل الحقيقة إلى الغد

1- ربيعة برباق: شفرة على شفرة ، ص 12-30.

- " وقررت: الليلة بعد العشاء... "
- بعد أن كبرت وضعت رأسها على حجر أمها.
- وأنه كما نسي وصيتها بعد شهر من وفاتها...
- هل أقنعوك أن الحب بعد الزواج؟ [1]

فأداة الربط هنا (بعد) تفيد التعاقب الزمني.

أما المثال الآتي: " ... فإن عاد ثانية ولم يحافظ على عمره، بالرصاص أنهياه. "

فكلمة (ثانية) هنا تفيد التعداد

ومن نصل إلى أن عناصر الوصل في المجموعة القصصية حققت وظيفتين أساسيتين وهما:

- ربط أجزاء النص وجعلها متكاملة ومتسقة.
- تكثيف النص عن طريق الاختزال خوفا من تفكك النص وانقسامه.
- تحقق التماسك النصّي.

2-4-التكرار (Recurrence):

إن الرّبط بواسطة التكرار بإعادة الكلمة نفسها أو بأنواعه الأخرى يحصل عندما يحيل اللفظ الثاني المكرر إلى اللفظ الأول مما يحدث نوعًا من الربط بين الجملتين التي حدث فيها التكرار في إطار النصّ، وهو نوع من الربط البديهي الذي يقوم في حقيقته على مبدأ التشابه أو التماثل حين تلحق المتماثلات أو المتشابهات من الأشياء ببعضها. [2]

وفيما يلي سنعرض تعريف التكرار لغة واصطلاحًا:

أ- مفهوم التّكرار لغة:

ورد تعريف التكرار في معجم لسان العرب في مادة (كررّ) كرر، ومصدره الكرّ، كرّ عليه يكرّ، كرّا، وكروًا وتكرارًا والكرّ هو الرجوع، ويقال كرِهَ وكرّ بنفسه [3] (التكرار

1- المصدر السابق، ص 40،41.

2- جمعان بن عبد الكريم: اشكالات النص، ص 359.

3- ابن منظور: لسان العرب، ج5، مادة (كرر)، ص 135.

هو مصدر " كرر " إذا ردّد وأعاد، وتقول كررّ الشيء، أي أعاده مرّة أخرى، وكررت عليه الحديث إذا رددته عليه، وتقول: كررت الكلام تكريرًا وتكرارًا.

من خلال التعريفات السابقة نستنتج أن التكرار يأخذ معنى الرجوع والإعادة، والملاحظ هنا أن علاقة التكرار تشمل الإحالة القبلية أو السابقة بالرجوع لما سبق ذكره في النصّ بتكراره مرّة أخرى.

ب- مفهوم التّكرار اصطلاحًا:

هو وسيلة إحالية تكرارية، تتمثل في تكرار لفظ أو عدد من الألفاظ في بداية كل جملة من جمل النصّ قصد التأكيد[1].

ويعد أحد الظواهر اللغوية الفاعلة على مستوى النص ولأهميته كان محل دراسة سواء عند القدماء أو المحدثين محاولين تحديده كمصطلح، ورغم اختلاف وتباين آرائهم في ذلك سواء كانوا نحاة أم بلاغيين أم نقادًا إلّا أنهم اجتمعوا على أنه إعادة للفظ أو لمعنى.

فهو شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرًا مطلقًا أو اسمًا عامًا[2].

ج- التكرار عند النحاة والبلاغيين:

تطرق النحاة اللغويون العرب إلى مصطلح التكرار في مؤلفاتهم، « أعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته... فمن ذلك التوكيد وهو على ضربين: أحدهما تكرير الأول لفظه وهو نحو قولك : قام زيد وقد قامت الصلاة قد قامت الصلاة، الثاني تكرير الأول بمعناه وهو على ضربين: أحدهما للإحاطة والعموم كقولك: أقام القوم كلهم والآخر للتثبيت والتمكين كقولنا قام زيد بنفسه »[3].

1- أحمد عفيفي: نحو النص (إتجاه جديد في الدرس النحوي)، ص 106.

2- محمد خطابي: لسانيات النصّ، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 24.

3- أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، تج: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط2، ج3، ص 101.

كذلك نجد أنّ علماء البلاغة عُنوا بالتكرار ويظهر ذلك في كتبهم بحيث أن له أهمية في بناء المعنى داخل النصوص ومثال ذلك تعريف ابن الأثير للتكرار بقوله: « هو دلالة اللفظ على المعنى مرددًا كقولك لمن تستدعيه (أسرع أسرع) فإن المعنى مردد واللفظ واحد »[1].

بناءًا على ما سبق نستنتج أن التكرار بحسب علماء النحو والبلاغة العرب القدامى يعتبر معيارًا أساسيًا وهامًا في النص لمساهمته في تماسكه، وبذلك فهو شكل من أشكال التماسك المعجمي.

د- التكرار في الأبحاث اللسانية الحديثة:

عرّفه كل من " هاليداي و رقية حسن " بأنه: « أية حالة تكرار يمكن أن تكون كلمة نفسها أو مرادف أو شبه مرادف من كلمة عامة أو اسمًا عامًا »[2].

فهو شكل من أشكال التماسك النصي أو المعجمي التي تتطلب إعادة عنصر معجمي أو وجود مرادف له أو شبهه، وهذا التكرار في ظاهر النصّ يضع ترابطًا بين أجزائه بشكل واضح.

ويرى تمام حسان: « أن التكرار يعمل على انعاش الذاكرة عندما يكون بين صدر الكلام وما يتعلق به فاصل طويل يجعله عرضة للنسيان، فيأتي التكرار ليوضح العلاقة بين صدر الكلام وما يليه »[3].

أما محمد مفتاح فقد تطرق له في كتابه (الخطاب الشعري استراتيجية التناص) على أنه شرط كمال مُحسّن، او لعب لغوي يستدرك مقولته السابقة عن التكرار وأهميته قائلًا: « إن للتكرار دورًا كبيرًا في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية »[4].

1- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، ج2، ص 345.

2- محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 237.

3- عبد القادر علي زروقي: أسلوب التكرار بين القدماء والمحدثين، مجلة الذاكرة، العدد 9، جوان 2017، ص 63.

4- محمد مفتاح، الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 39.

محمد مفتاح يعتقد من خلال تعريفه أن التكرار يعدّ من المحسنات البلاغية الجمالية فهو عنصر للكمال والجمال ويساهم بشكل كبير واسع في تماسك النصّ.

فالتكرار إذن بحسب ما تقدم سابقًا هو إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة باللفظ نفسه، أو بالترادف لتحقيق وظائف كثيرة أهمها، الربط بين عناصر النص المتباعدة، وتحقيق الاتساق الذي يضمن عملية الفهم والإفهام.

ولا يقتصر دور التكرار في اللغة العربية على النحو، فقد تناوله بالدرس المفسرون والبلاغيون وذكروا فوائده بالتفصيل وأشار بعضهم إلى فائدته الرّابطية، كما عدّد البلاغيون منه أصنافًا مختلفة كردّ العجز على الصدر، والترديد والتجنيس، والمشاكلة والعكس وغير ذلك[1].

ه- أنواع التكرار وأقسامه:

اتفق الدارسون على أنّ التكرار ينقسم إلى أربعة أنواع التكرار المباشر – التكرار الجزئي – الاشتراك اللفظي والترادف.

وفيما يلي نستعرض بالشرح لكل نوع:

- التكرار المباشر:

يشير إلى أن المتكلم يواصل الحديث عن نفس الشيء، بما يعني استمراره عبر النص، وهم وما يطلق عليه التكرار المعجمي البسيط ويحدث عندما يتكرر العنصر المعجمي دون تغيير[2].

مثل قول الرسول صلى الله عليه وسلم: « يدخل اهل الجنّة الجنّة، ويدخل أهل النّار النّار (كتاب الإيمان) ».

- الاشتراك اللفظي:

هو تكرار معجمي غير مقترن بالتكرار في المفهوم حيث يتكرر استعمال كلمتين بمعنيين مختلفين مثل (ولى، ولى) بمعنى ذهب، أو هو الكلمات مختلفة المعنى، إلّا أنها محددة في صورة النطق، او هو اتفاق اللفظتين واختلاف المعنيين.

1- جمعان بن عبد الكريم: إشكلات النص دراسة لسانية نصية، ص 362.

2- عزّة محمد شبل: علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، ص 107.

مثل قوله تعالى: « هل جزاء الإحسان إلّا الإحسان »[1].

- **التكرار الجزئي:**

وهو تكرار عنصر سبق استخدامه ولكن في أشكال وفئات مختلفة، وهو يشكل شكلًا آخر من أشكال الربط الذي يضفي على النص طابع التنوع وينفي عنه الرّتابة[2].

- الترادف:

بعض النصوص تستخدم بدلًا من تكرار نفس الكلمة وسيلة ربط أخرى مشابهة وهي الترادف وهو تعدّد اللفظ للمعنى الواحد وهو عكس الاشتراك[3].

و- التكرار في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة ":

عند دراستنا للمجموعة القصصية " شفرة على شفرة " التي تنتمي إلى الأدب الرمزي لاحظنا انها تحتوي على كم هائل من التكرارات بتعدد أنواعها ونستطيع إجمالها فيما يلي :

- **التكرار اللفظي المباشر:**

نستطيع تسميته التكرار الكلي الذي يورد اللفظ كما هو بنفس الصيغة ويتجلى في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة " من خلال تكرار لفظة (المرأة) في أكثر من موضع في مقاطع المجموعة، أكثر من عشر مرات تقريبًا، كذلك تكررت كلمة (الرجل) و (الشاب) في عدّة مواضع، فإعادة الكلمة نفسها يجعل العنصر المعاد يقوم بوظيفة الرّبط بين أجزاء الفقرات في النصّ، وهذا ما جعل المجموعة القصصية تكتسي حُلّة كلها رونق وجمال وكذلك ترابطًا واتساقًا.

من الكلمات المكررة في موضع كثيرة كذلك نجد الكلمات التالية: (القطار، الحسناء، الفارس، النسيان، الحمار، جحا، الحصان، الموت، الحّب، الزواج...)[4].

1- سورة الرحمان: الآية 60.

2- أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص 107.

3- محمد مبارك: فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 2005،ص 200.

4- ربيعة برباق: شفرة على شفرة، مجموعة قصصية في الأدب الرمزي، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 1440 هـ _ 2019 م .

- **التكرار الجزئي:**

ويتمثل أساسًا في تكرار الصفات في النص، وكنماذج في المجموعة القصصية نجد:[1] (الحزن، الليل الطويل، جريئة، مغرم، مجرم، فحولة، رجولة، مشغول، شيخ هرم، حزن) وهذا التكرار جاء للصفات أي أنه تكرار يخص صفة معينة وفي المقابل تكرار للذات القارئة وهي تعبّر عن الصداع الدّائر ومأساة الذات والأخذ والرّد، وكذا العلاقة بين ثنائيتي الرجل والمرأة وما يتبعها من معاني .

وهذه التكرارات منحت المجموعة القصصية " شفرة على شفرة " اتساقا على المستوى الشكلي والدلالي إذ ساهم هذا الاتساق في ضمان الاستمرارية في بناء النصّ، كما كان عنصرًا مولدًا للاسترسال النصّي، وتلاحظ أن كل أنماط التكرير هنا تؤكد دور الدّال في تنويع البناء النصي وتماسكه.

ونجد أيضًا في المجموعة القصصية التكرار الجزئي بين (الحب، حبيّن) (الضّعف، ضعفين)، (صبرًا، الصابرين)، (اشتقت، اشتقنا) وهذه التكرارات الجزئية جاءت لإبراز صداع الحب والشوق والنزاع بين ثنائيتي الرجل والمرأة اللذان يمثلان الرّمز ومحور موضوع المجموعة القصصية في قالبها العام.

كذلك نجد التكرار المعنوي بين (الشوق، الحب، الغرام)، (الفحولة، الرجولة، الشجاعة)[2].

فهذه التكرارات هي امتداد لمعاني العلاقة الرابطة بين الرجل والمرأة ومتطلباتها من رجولة وحبّ وشوق وتحمل للصعاب وإخلاص ونزاع لأنه بهذه التكرارات نصل إلى القوة التي أرادت القاصّة إيداعها في ثنايا النصّ إثباتًا للمعاني والدلالات، فهذا التكرار نمط مميز لعملية نمو الفعل والحركة في المجموعة القصصية، وذلك ما ينسجم انسجاما وثيقًا بالمعنى.

وقد عمدت الكاتبة " ربيعة برباق " في مجموعتها القصصية إلى تقنية التكرار فيما ذكرناه سابقًا من نماذج وأمثلة، والملاحظ هنا كثرة التكرار التام والتكرار الجزئي على

1- المصدر السابق، ص 1،4،3،16.

2- المصدر نفسه، ص 16،17.

باقي أنواع التكرارات الأخرى وذلك محاولة منها لتجسيد رؤيتها وموقفها إزاء هذه الثنائيات والرّمزيات الواردة في المجموعة القصصية باعتبارها من الأدب الرمزي الإيحائي.

مما سبق نصل إلى أن التكرار يساهم في تحديد القضية الأساسية في النصّ بالتأكيد على محتوى معين أو تكرار الكلمات المفاتيح، كما يشير إلى الطريقة التي يُبنى بها النص دلاليًا، من حيث كونه مقياسًا للتوازن بين المعلومات الجديدة والقديمة في النصّ، وهو وسيلة مهمة ساهمت لحد بعيد في تماسك أجزاء المجموعة القصصية واتساقها.

3- المعايير النصيّة الدّلالية في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة " لربيعة برباق:

تحتل المعايير التداولية مكانة مهمة بوصفها طرائق توصل مقاصد المرسل وبها يمكن توافق النص أيًّا كان نوعه مع المتلقي ومع السياق سواء كان عامًا أو خاصًا وهذه المعايير من الآليات المهمة التي يستعملها منتج النص لتحقيق التواصل مع المتلقي، وفيما يلي سنتطرق لدراسة المجموعة القصصية " شفرة على شفرة " من حيث تطبيق هذه المعايير عليها.

3-1-القصدية في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة ":

القصدية من ابرز الوسائل غير اللغوية التي تدخل في إنتاج النصوص وفهمها وهي من أبرز المعايير النصية التي حددها " دي بوجراند و دريسلر" وتتمثل في التواضع والاتفاق بين المتكلم والمخاطب على علاقات دلالية معينة تجعل كلا منهما مدركا للمعنى المراد التوصل إليه من خلال الاعتماد على مجموعة من الأسباب والأشياء التي تبث

علمها عند المخاطب والسّامع معًا، وقد تجلت واتضحت قصدية الكاتبة " ربيعة برباق " في مجموعتها القصصية " شفرة على شفرة " من خلال مجموعة الدلالات أهمها:

- دلالة العنوان:

يعتبر العنوان أهم مكون لأي نصّ، فهو يجذب القارئ كونه أيضًا نصًا مفتوحًا على أكثر من قراءة، ووجوده ضروري في أي نص من النصوص دون استثناء، وقد قيل أنّ العنوان هو مفتاح النصّ، وهو الضامن بوحدته وأول ما يبرز لنا في المجموعة القصصية التي نحن بصدد دراستها هو العنوان " شفرة على شفرة " فهاتان الكلمتان تنتميان إلى حقل دلالي رمزي مرتبط بكل ماهو خفي ومشفر ومغلق ويحتمل عدة تأويلات ودلالات غامضة تستحق البحث والتمحيص من أجل الوصول إلى معناها الحقيقي المراد ايصاله إلى المتلقي.

فالكاتبة أو القاصّة استعملت مصطلح " شفرة " لما يحمله من معاني ودلالات كثيرة تصب في مجملها حسب توجهها إلى ثنائيتي الرجل والمرأة والنزاع الأبدي الحاصل بينهما، كذلك المعاني المرتبطة بهذين القطبين الأساسيين لكونهما عنصرين فاعلين في المجتمع.

ومن هنا نستطيع القول أنّ العنوان قد شكل المرآة الصادقة التي تعكس قصدية الكاتبة والبؤرة التي تحلل النصّ.

- الرّموز:

وظفتها الكاتبة بكثرة في مجموعتها القصصية لما فيها من قوة ودلالة إيجابية باعتبار الغرض الذي يندرج ضمن الأدب الرمزي الإيحائي، وقد تجسدت في:

- **الأماكن:** من بين الأماكن التي وظفتها ربيعة برباق نجد: (القطب الجنوبي) في قولها:

– قالت: كأنك هناك في القطب الجنوبي... [1]

– (محطة القطار): رُفع الستار في محطة القطار عن قصة...[2]

– (القرية): كان يا ما كان في قرية من قُرى الأحلام...

– (بيت الحسناء): خرج القوم من بيت الحسناء مهزومين...

– (الشرفة): تذكرني عند الشّرفة كل ليلة...

وكلها أماكن تدل على الشوق والحنين والمشاعر الدفينة.

– **الزمن:** وظفت الكاتبة الصباح، وهو رمز للأمن والهدوء والسكينة، كذلك استخدمت من المساء كرمز للتأمل والرّاحة والتّفكّر.

– الليل: وهو رمز للظلمة والحزن وتذكرّ المآسي واسترجاع الآلام والذكريات.

– **الشخصيات:** وظفت الكاتبة شخصيات من قصص ألف ليلة وليلة وتجسدت في شخصيتي " شهرزاد " و " شهريار " وهي شخصيات حاملة لمعاني الحبّ والقسوة والصراع بشتى أنواعه.

كذلك وظفت شخصية " المرأة " مع عدم تحديد الهويّة، فهي تبقى " امرأة " في صيغة المجهول وربما هي تمثّل جميع النساء من بني جنسها.

كذلك وردت في ثنايا المجموعة القصصية شخصية القاضي

– قالت: " سيدي القاضي "، أنا لست أرضى بعابر القلوب .

كما وردت أيضا شخصية " الأب " في المقطع الثاني من المجموعة القصصية " وصل الأب في الصباح إلى قريته... "[3].

كما نجد كذلك من بين الشخصيات المحورية والبارزة في المقطع الأخير من المجموعة القصصية شخصية (جحا) و(حماره) وما تحمله من رسائل ومضامين هادفة في قالب هزلي فكاهي غاية في التشويق والإثارة.

1– ربيعة برباق: شفرة على شفرة (مجموعة قصصية)، ص 17.

2– المصدر نفسه، ص 41،25،20.

3– المصدر نفسه، ص 12.

– لم يغضب جحا من حماره، فقد كان كل الفضل لحماره...[1]

تعتبر المجموعة القصصية جنسًا أدبيًا حديثًا وهي بذلك تعد من الإرث الحضاري، ولابد من توافرها على كم هائل ومتنوع من الرموز والشفرات والإيحاءات.

وبهذا فقد كان " للقصدية " دور مهم في نقل أفكار منتج النص أو القاصّ والتعبير عنها و ايصالها للمُخاطَب أو المتلقي، كما لعبت دورًا حاسمًا وهامًا في ترابط أجزاء النص وتماسكه دلاليًا.

3-2-المقبولية في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة ":

تتعلق المقبولية بمدى استجابة المتلقي للنص وقبوله له أي أنها تعتني طبيعة استقبال المتلقي للنص متماسكًا منسجمًا ذا نفع للمستقبل أو ذا صلة به فهي أمر يتعلق بموقف المتلقي من قبول النص أو رفضه، فالمستقبل هو الحَكَمُ الذي يقرّ بأن المنطوقات اللغوية تكوّن نصًّا متماسكًا مقبولًا.

وقد تجليت المقبولية في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة " من خلال ما يلي:

أ- الشخصيات:

تلعب دورًا هامًا في مدى مقروئية النصّ بحيث يحاول المتلقي إعادة بنائها من خلال شبكة الأحداث والوقائع المتزامنة على صعيد المساحة النصّية وقد وضفت الكاتبة " ربيعة برباق " في مجموعتها القصصية عدة شخصيات تتضح فيما يلي :

– قالت: سيّدي القاضي، أنا لست أرضى بعابر القلوب فقد وظفت الكاتبة شخصية (القاضي) لأنها مثال للعدل والانصاف وإعطاء الحقوق لأصحابها ونبذ الظلم والتعسف.

كذلك وظفت شخصيتي (الحسناء) و (الفارس الغريب) اللّذان كانا أبطال ومحور قصة حبّ لم تكتمل.

1- المصدر السابق، ص 13،15،36،56.

ومن الشخصيات البارزة أيضًا في المجموعة القصصية نجد شخصية (الأب) التي تحمل في طياتها كل معاني الحبّ والحنان والأمان والدفيء مع الكثير من القسوة المبرّرة، حيث يحنّ الوالد إلى معاني الثقة والدفيء وسط واقع تحكمه وتسوده قلوب لا تعرف لهذه المشاعر طريقًا ولا للإنسانية معنى.

كما وظفت الكاتبة كذلك شخصيتين بارزتين من حكايا ألف ليلة وليلة وهما (شهرزاد) و(شهريار) في قولها:

– قصّت عليه كل حكايا ألف ليلة وليلة، هي لا تشبه شهرزاد، وهو لا يشبه شهريار...

كذلك من الشخصيات المحورية البارزة في المجموعة القصصية نجد شخصيتي (جحا) و (حماره) وهي شخصيات ذات الأسلوب الهزلي السّاذج السّاحر الذي يعطي دروسًا ورسائل من الواقع المُعاش في الحياة في شكل قالب هزلي مشوّق.

ب– مجال الصورة (الخيال):

وهو أن تضمّن الكاتبة في مقاطع مجموعتها القصصية مشاهد وصور معينة لا تخلوا من قيمة واقعية (مجسّدة) حيث يعمل المبدع على جعلها صورة جمالية فيها من الفنيّة ما يجعل المتلقي يتأثر بها ويتفاعل معها ويعيش كل تفاصيلها.

ومن بين المشاهد التي أوردتها ربيعة برباق في مجموعتها القصصية " شفرة على شفرة " نجد: « كان يا ما كان في قرية من قُرى الأحلام، شاب لا يملك من أمره سوى قلبه، ولا من الثروة سوى حصانه، ولا من الجمال سوى لسانه، أسمر متوسط القامة معسول كلامه يمتطي كل صباح حصانه...»[1].

فهذا المشهد يعبّر عن حالة الفارس وسيرته الذاتية ووصفه الذاتي والمعنوي بحسب ما هو عليه في الحقيقة ، وهي صورة ذاتية وشخصية له، جسدتها الكاتبة وصورتها بكل تفاصيلها وبكل واقعية من خلال ذلك المقطع من المجموعة.

1– المصدر السابق، ص 25.

ج- الأشكال:

وقد تجسدت واتضحت في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة " في قلم الرصاص ومحطة القطار والسوق، وهي تحيل بدورها إلى سيرورة الحياة وتفاصيلها وذكرياتها بأشكالها المختلفة بحسب الظروف التي تمرّ بها كل مرة وما تتركه من أثر وانطباع .

د- الألوان:

يعتبر اللّون من الوسائل والآليات التي تحقق عملية التواصل وقد استخدمتها الكاتبة في مجموعتها القصصية " شفرة على شفرة " كما يلي :

- **اللون الأحمر:** يعتبر كإشارة وإحالة إلى التضحية بكل ما هو نفيس في سبيل بلوغ الآمال والغايات وهو يرمز كذلك إلى الحياة والاستمرارية.

واتضح جليا في مقاطع المجموعة القصصية مثل:

- قال: قلبي كبير يسع الكون كله، وأنت فيه دمي وأنفاسي...[1]
- قال: كنت أبحث عن وطن، عن طبيب يداوي الجروح...
- قالت: امرأة بذاكرتين لا تحتاج إلى أحمر الشفاه كي تبتسم...
- قالت: إذن أنت تصنعينه ثم تعطينه الحلاوة من دمه...
- ... فلا أجد منك سوى الكرة الحمراء التي وضعتها على أنفك...

- **اللون الأخضر:** وهو رمز للحياة والنماء والتفاؤل ومن العبارات التي أحالت إليه في المجموعة القصصية:

- قال: أحببتك حتى خِلتك أوراقًا تلُفُ أغصاني...
- قالت: جميل، إذن سأنتظر الخريف لتنثرني والربيع لتبدلني ...
- أقبل الربيع ونبت الزّرع...

- **اللون الأبيض:** وهو إحالة إلى السلام والصفاء والنقاء ولم ترد في المجموعة القصصية إحالات كثيرة تدل عليه بل جاءت معانيه ضمنية وخفية تفهم من السياق.

1- المصدر السابق، ص 11،13.

- **اللون الأسود:** يعبّر عادة عن الحزن ويحيل إلى معانيه، حيث يأخذ معاني القلق والتوتر والاضطراب وتجلّى في بعض المقاطع منها:

- قالت: أنا النّثر الذي قرأته في الغروب وغادرت قبل أن أكمله...

- قالت: فقم الليل طويلًا علّها تتحقق[1]

- لا بيع اليوم ولا شراء، وزغردت النساء، فأُعلن الحداد إلى غاية الأحد...

نخلص بحسب ما سبق من التحليل إلى أنّ المقبولية تؤكد العلاقات الرابطة بين كل من المرسل والمستقبل (منتج النص) و (مستقبل النص).

3-3-المقامية في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة ":

المقامية تجسّد الموقع المميز للنصّ في سياق ثقافي اجتماعي وزمان ومكان محدد، حيث تحتكم لشروط الزمان والمكان والمجتمع، الاعراف والثقافة، نفسية المتكلم ووضعيته، وكل جانب غير لغوي مرتبط بصاحب النص سيؤثر حتمًا في إنتاجية النصوص ومقصديتها، وبالمقابل تنعكس المقامية في ألفاظ النصوص وتعابيرها.

وقد كان لها دور كبير في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة " وهذا من خلال التركيز على العلاقة القائمة والرابطة بين كل من المرسل والمرسل إليه وقد تجسدت ضمن مقاطع المجموعة القصصية كما يلي :

قول الكاتبة:

- قال: أفصحي يا امرأة، فما فهمت من كلامك حرفين...

- قالت: ضعفت مرتين...

فهنا الكاتبة أو القاصّة في موقف استفسار وتساؤل عن الغموض الذي يحيط بالمرأة ومواقفها من شتى متغيرات الحياة وكذا نفسيتها المتغيّرة والمتقلبة.

وفي موضع آخر من المجموعة نجد:

- قالت: سيدي القاضي، أنا لست أرضى بعابر القلوب...

1- المصدر السابق، ص 09،23.

فهي هنا تعبر عن قوتها وصمودها وقسوتها تجاه كل ما هو عابر وغير ثابت، فهي لا تؤمن بالعلاقات السطحية العابرة، بل تثق بكل ما هو ثابت وصريح وذو مبدأ غير متحول.

كذلك جسدت الكاتبة " ربيعة برباق " الصراع الدائر بين ثنائيتي الرجل والمرأة التي طالما كانت مَثَار الجدل والنقاش المتواصل ويتضح ذلك جليا من خلال هذا المقطع:

– قالت: أنا لا أستسلم، لأنني امرأة مُضاف إلى قلبها قطرتين من عشق مجنون...

– قالت: أعرف أنك رجل مصنوع من جوهر الشّك تستفز دمعتي بصمتِك، فأجيبك بحرف الغياب إلى حين...[1].

كما صوّرت كذلك الكاتبة قصة الشاب والفتاة الحسناء والصراع القائم بينهما، الذي يتمثل أساسًا في معارضة الأب لزواجها بسبب فقر الشاب وحالته الاجتماعية المزرية ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي:

– خرج القوم من بيت الحسناء مهزومين حجاجيًا، وقد أفحمهم والدها وأسكتهم بحجّته التي لا تقبل النقص في دستوره...

كذلك بينت الكاتبة موقف الأب من تصرف ابنته الذي أشعل بداخله نار السّخط والغضب بحكم شعوره بالذلّ والعار وتلطيخ سمعته وسط أهله وعشيرته.

أما في المقطع الثالث من المجموعة والمعنون بـــ (جحاويات محلية مشفرة) فقد أبانت الكاتبة عن فرحة النساء بالحرية وخروج المستدمر الغاشم من البلاد بعد طول عناء وشقاء.

ويتضح ذلك من خلال:

– نعم زغردت النساء للحرية، لم يعد هناك عدوّ ولا جرّاره، لم يعد هناك مستعمر ولا بغاله، لم يعد هناك سوى جحا وحماره[2].

ومن الوسائل المجسدة لمعيار المقامية في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة " نجد:

1– المصدر السابق، ص 15،21.

2– المصدر نفسه، ص 11،13،19،22،26.

استخدام صيغ الأفعال بشتى أنواعها للدلالة على الزمن ومختلف الانفعالات الحاصلة وتمثلت فيما يلي:

- **صيغ الماضي:** وجاءت في المجموعة القصصية كدلالة على انفعالات الشخصيات المتفاوتة بين الألم والحزن والفرح والسعادة بحسب سياق الموقف ومنها: (سمعتُ، مرغب، طلبت، صَارَحَني، شككتُ، فاتَ، سادَ، اقتاد، صَدَقَ، نادى، شدّ، جرّها، تَهَدَّمَ، ركِبَ، عَادَ، قرّر...إلخ)

- **صيغ الأمر:** كان حضور أفعال الامر في المجموعة القصصية محتشمًا وقليلًا مقارنة بالصيغ الأخرى كالماضي والمضارع ومنها نجد:

- أُرسُمي، في قولها:

- قال: ارسمي ابتسامات تقهر المسافات و تغير قوانين الزمان.

الفعل (خُذي)، خذي مني دي الهديّة (اقترب، دعني، تمهّلي، أخبريني، أُكتُبْ...)

3-4-الإعلامية في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة ":

الإعلامية أو الإخبارية هي أحد المعايير النصية المساهمة في تحقيق نصيّة النصّ وشبه إعلامية أي نص تتحدد من خلال ما يتلقاه مستعملو النصوص فالقارئ المثالي والحقيقي هو القادر على كشف جوهر النصّ من خلال إضافته لعناصر جديدة وتأويل النص بطريقة ذكية وإبداعية، فالمتلقي له الدور الهام والفاعل في عملية إنتاج المعاني والدلالات الواردة في نص الخطاب.

ومن خلال دراستنا للمجموعة القصصية " شفرة على شفرة " نصيًّا يتحدّد معيار الإعلامية كما يلي :

استخدام المفارقة: (مفارقة الأضداد، مفارقة التحول ومفارقة الإنكار).

أ- مفارقة الأضداد:

وتتجسد من خلال الإتيان بكلمتين أو صورتين متناقضتين ومن الشواهد على ذلك في مقاطع المجموعة القصصية نجد:

- قال: كيف تكونين بهذه القوة وأنت امرأة، لم أركِ يومًا ضعيفة
- قالت: بل أنا قوية مرّة، وضعيفة مرتين... [1]

فقد وردت كلمتي (قوية) و (ضعيفة) متناقضتين، حيث أسندت صفة القوة إلى التماسك والثبات والصّبر على المحن والشدائد، وهذا أمر طبيعي أما الضعف فهو صفة للانكسار والاستسلام والرضوخ والاستكانة وعدم التحمل في كثير من المحن والظروف التي قد تطرأ على الإنسان خلال حياته.

كذلك تتجلى مفارقة الضّد بين كلمتي (الخريف) و (الربيع)، فالخريف مرتبط بالسقوط والتّلاشي والذبول عكس الربيع الذي يعني تجدّد الحياة و عودتها ويحمل معاني الازدهار والنّماء والتغيّر نحو الأحسن، وقد ظهر ذلك جليًّا من خلال المقطع التالي من المجموعة القصصية:

- قالت: جميل إذن، سأنتظر الخريف لتنثرني والربيع لتبدلني بأخرى...[2]

كذلك برزت العديد من مفارقات الأضداد الأخرى في مقاطع المجموعة القصصية نذكر أهمها فيما يلي:

- عندما تقترب من (النهاية) توهم نفسها أنها أخطأت في العدّ، فتعيد حسابها من (البداية)...
- امرأة لا تحتاج إلى مفكّرة، في عزّ (ظلمتها) ترسم (نوره) بألوان من الرّوح مُزهرة...
- ... حتى اختفى صوتها من حنجرتها فجرّ الأطباء النقالة بسرعة إلى غرفة (باردة) ومن حينها لم يشعر (بدفيء) الحياة...
- لا (بيع) اليوم ولا (شراء) وزغردت النساء...

1- المصدر السابق، ص 08.

2- المصدر نفسه، ص 09 - 13.

ب- مفارقة الإنكار:

هي شكل من المفارقات يأتي بقالب هزلي ساخر في شكل تساؤلات تبحث عن إجابات مقنعة ومن المقاطع الدّالة على ذلك في المجموعة القصصية " شفرة على شفرة " نجد:

- قالت: أنا أرفض
- قال: وهل فِيَّ عيب؟
- قالت: لا، ولكن بيني وبينك دخان سيجارة[1]

فالفتى هنا يُنكر أن يُنسب إليه أي عيب أو نقص فهو يرى نفسه شخصًا مثاليًا لا يستحق الرّفض.

وفي موضع آخر تتجلى مفارقة الإنكار في قول الكاتبة:

- فصُعق جحا، وقال: ألهذا الحدّ تحطّ من قدر حماري الذي حملك على ظهره وصبر على ثقلك حتى وصلت بالسلامة إلى بيتك؟[2]

فهو هنا ينكر على الشخص المُشتري الحطّ من قيمة حماره رغم مساعدته له ورغم صفاته الإيجابية المميزة له عن بقية الحمير.

ج- مفارقة التحوّل:

وهي المفارقة التي تكون فيها الدلالة أوّل الأمر إيجابية ثم يطرأ عليها تحوّل لتصبح دلالة سلبية فهي تتحول من الإيجاب إلى السلب

ومن المقاطع الدّالة عليها في ثنايا المجموعة القصصية نجد:

- قالت: طلبي صغير جدًا، ولكنّك لن تقدره...
- قال: أطلبي وسترين أنني فارس يهوى المغامرة...
- قالت: يا ضوء القمر، لا أريد سوى حبّة السّكر تلك التي بداخلك كالجوهرة...

1- المصدر السابق، ص 58.

2- المصدر نفسه، ص 61.

فهنا نلاحظ أنه بالرغم من تحدي الشاب وغُروره بنفسه إلّا أنه استسلم أخيرًا أمام طلب الفتاة البسيط جدًا والمتمثل في قلبه وما يحمله من معاني الاهتمام والحبّ والرعاية.

كذلك تتضح مفارقة التحول من الإيجاب إلى السلب في المقطع التالي:

– قال : أنت أغنية لحنها الرّوح يتدفق...

– قالت: أنا لا أصدّق

قال: وأنت أمنية لا ينالها إلّا الموفق

قالت: فقم الليل طويلًا علّها تتحقق[1]

وفي مقطع آخر، قول الكاتبة:

– إنّه حضك يا جحا، قضى نحبه تحت الجدار يوم الانهيار.

نستخلص مما سبق أنّ الإعلامية لعبت دورًا هامًا وفاعلًا من خلال العمل على ترابط أجزاء ومقاطع المجموعة القصصية، وقد ساهمت بشكل كبير في تلاحمها فقد كانت المجموعة في مجملها عبارة عن فكرة عامة أرادت الكاتبة ايصالها إلى المتلقي كما أنّ النصّ يحمل من التوقعات ما يثير انتباه المتلقي، فقد عملت الكاتبة على رفع نسبة الإعلامية في المجموعة القصصية للمحافظة على العملية التواصلية بين النصّ والمتلقي أو المُخاطَب.

1– المصدر السابق: ص 22، 23.

خلاصة الفصل الثاني:

إنّ الترابط بين أجزاء النصّ يوضح لنا ما يسمى بالنصيّة فالنص ليس مجموعة جمل فقط، لأنّ النصّ يمكن أن يكون منطوقًا أو مكتوبًا، نثرًا أو شعرًا، حوارًا أو مجموع قصص، والنصيّة وحدته الشاملة، ولكي يتكون لأي نص نصيّة ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تخلّف النصيّة بحيث تسهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة، وقد عملنا على دراسة هذه المعايير ومدى تطبيقها على المجموعة القصصية " شفرة على شفرة " لربيعة برباق فتطرقنا إلى المعايير الشكلية التركيبية كالإحالة والاستبدال والوصل والتكرار وكذلك درسنا المعايير النصيّة الدّلالية المتمثلة في القصد والقبول والمقامية والإعلامية وبحثنا عن مدى تحققها في المجموعة القصصية.

خاتمـــة

خاتمـــــــة

في نهاية هذا البحث المتواضع الموسوم بـــ: معايير النصية في المجموعة القصصية "شفرة على شفرة" لربيعة برباق توصلت إلى جملة من النتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

الاتساق النصي يكون بوسائل وآليات متنوعة لخصّها هاليداي ورقية حسن في خمس وسائل هي (الإحالة، الاستبدال، الحذف، الربط، التكرار والتضام) وقد اكتفيت في هذه الدراسة بأربعة عناصر فقط، وقد ساهمت هذه الوسائل إلى حدّ بعيد في تماسك أجزاء ومقاطع المجموعة القصصية ويتضح ذلك من خلال تنوع الإحالات ما بين بعدية وقبلية ومقامية ونصية باستخدام أسماء الإشارة والضمائر وأدوات المقارنة والاسم الموصول كذلك كان لاستخدام الاستبدال بأنواعه المختلفة دور كبير وهام في اتساق النص (الاستبدال الاسمي والفعلي والقولي).

كما كان لأدوات الوصل والربط الدور الكبير كذلك في حصول التماسك والانسجام النصي بين مقاطع المجموعة ويظهر ذلك من خلال الجمع بين الجمل والألفاظ وترتيبها، أما الاتساق المعجمي فتجلىّ في هذه المدونة أساسًا في وسيلة (التكرار) بأنواعه المختلفة التي تطرقنا لها ضمن البحث وكان له دور مهم كذلك في تماسك أجزاء النص واعطائه صبغة فنية وجمالية معتبرة.

وبما أن الاقتصار على دراسة الروابط الشكلية في دراسة النص لا تكفي للحكم على نصية النص بحيث لا يمكن بذلك الكشف عن الدلالة الكلية، فقد عمدت إلى دراسة المعايير النصية التداولية كما جاء بها "روبرت دي بوجراند" والتي تتجسد أساسًا في القصدية والمقبولية والمقامية والإعلامية وقد كان لكل معيار منها بالغ الأثر والدور الفاعل في تحقيق نصية المجموعة القصصية "شفرة على شفرة"، فنجد القصدية قد تحققت في المدونة من خلال توظيف الزمان والمكان والشخصيات ومختلف الجوانب الخارجية الأخرى خارج النص.

كذلك تحققت المقبولية في هذه المجموعة القصصية من خلال تباين ردود الأفعال للمتلقين بحسب خلفياتهم الثقافية ومراكزهم الاجتماعية وكذا بحسب طبيعة التراكيب والألفاظ المستخدمة.

أما بالنسبة لمعيار المقامية فقد لعبت دورًا مهما و بارزًا في ثنايا المجموعة القصصية "شفرة على شفرة" من خلال العلاقات الرابطة بين كل من المرسل والمتلقي في انسجامها وتباينها بحسب السيّاق.

كذلك تحققت نصية المجموعة القصصية من خلال معيار الإعلامية (الإخبارية) من خلال مفارقاتها المتمثلة في (مفارقة الأضداد والتحول والإنكار) بحيث كان لها دور كبير في التعبير عن الحالة النفسية للشخصيات والرسائل المضمنة والمشاعر المختلفة التي ساهمت إلى حدّ بعيد في نجاح العملية التواصلية وسيرورتها، إذن نستطيع القول أن الكاتبة "ربيعة برباق"، استطاعت إلى حدّ بعيد إثراء المجموعة القصصية دلاليًا من خلال خلفيتها الثقافية ومكانتها الاجتماعية و تجاربها الانسانية المتنوعة حيث يتضح ذلك في مقاطع المجموعة القصصية من خلال معالجة عديد القضايا الاجتماعية والسياسية بأسلوب رصين متماسك وجَزْل، ومنه نستطيع القول كخلاصة لما سبق أنه قد تحققت نصية المجموعة القصصية "شفرة على شفرة" لاحتوائها جميع الشروط والقواعد والأسس النصية التي تضمن التلاحم والانسجام بعناصرها اللغوية و غير اللغوية، لتكون لنا في نهاية المطاف نصًا متماسكا تركيبيًا ودلاليًا زاخرًا بالكثير من المعاني والرسائل في حُلّة ابداعية غاية في الجمال والاتقان، تجعل المستقبل أو المتلقي متابعا ومُصغيا في انتباه مشوّقا للمزيد.

وفي الأخير أتمنى أن تكون دراستي هذه كبصمة أضافت وحققت ولو الشيء اليسير الإيجابي لحقل الدراسات اللسانية النصية باعتباره مجالا خصبًا وبحرًا لا شاطئ له، دوما يأتينا بالجديد ويفاجئنا بما لا نتوقعه.

وأختم قولي بحمد الله عز وجل والصلاة والسلام على خاتم المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم برواية ورش.

I. المصادر:

1) ربيعة برباق: شفرة على شفرة، مجموعة قصصية في الأدب الرمزي، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 1440 هـ ، 2019 م .

II. المراجع:

الكتب المكتوبة باللغة العربية

2) ابراهيم بن صالح: القصة القصيرة عند محمود تيمور، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ط3، 2005.

3) ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، ج2.

4) ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ط1.

5) أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، دار الكتاب الجديد، ط1، 1987.

6) أحمد عفيفي: نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي)، مكتبة زهراء الشرق، ط1، 2001.

7) أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001.

8) أحمد عفيفي: نحو النص، مكتبة زهراء الشرق، مصر، ط1، 2001.

9) الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصّا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993.

10) إلهام أبو غزالة: مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقا لنظرية روبرت دي بوجراند ولفجانج دريسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1999.

11) الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط5، 1985، ج1.
12) جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
13) جمعان بن عبد الكريم: إشكاليات النص، دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي بالرياض، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2009.
14) حسن المناصرة: القصة القصيرة جدًا، رؤى وجماليات، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2015.
15) حسن عماد مكاوي: الاتصال ونظرياته المعاصرة، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط6، 2006.
16) خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جديد للنشر والتوزيع، ط1، 1430 هـ، 2009 م.
17) سالم بن محمد سالم المنظري: الترابط النصي في الخطاب السياسي (دراسة في المعاهدات النبوية)، بيت الغشام للنشر والترجمة، ط1، 2015، مسقط، عمان.
18) سعد محمود، توفيق محمد: دلالة الألفاظ عند الأصوليين، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط1، 1987.
19) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت، 1985.
20) سمير أبو حمدان: الإبلاغية في البلاغة العربية، دار عويدات للنشر، بيروت، 1991، ط1
21) صلاح اسماعيل: نظرية جون سيرل في القصدية، دراسة في فلسفة العقل، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2007.
22) عبد القادر الجرجاني: دلائل الاعجاز في علم المعاني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2001.
23) عبد القادر علي زروقي: أسلوب التكرار بين القدماء والمحدثين، مجلة الذاكرة، العدد 9، جوان 2017.

24) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: رضوان وفايز الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2008، ج1.
25) عبد المجيد جميل: البلاغة والاتصال، دار غريب، القاهرة.
26) عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب (مقارنة لغوية تداولية)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004.
27) عزّة شبل محمد: علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2009.
28) عمر محمد أبو خزمة: نحو النص (نقد النظرية وبناء أخرى)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2004.
29) فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، شركة العاتك لصناعة الكتاب، القاهرة، د ط، ج1.
30) الفخر الرازي، محمد بن عمر بن الحسن: المحصول في علم أصول الفقهن تحقيق: جابر فياض العلواني، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1992، ج1.
31) فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يونيو 2002.
32) محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.
33) محمد حماسة: النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، القاهرة، ط1، 2000.
34) محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.
35) محمد داوود: العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب للنشر، مصر، القاهرة، ط1، 2001.
36) محمد علي الخضرين الزهراني: البنية النصية وتبدلات الرؤية، مقارنة أسلوبية نبوية، مؤسسة الانتشار العربي للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2012.
37) محمد مبارك: فقه اللغة وخصائص العربية، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

38) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986.
39) محمد مفتاح، الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.
40) مسعود بدوخة: السياق والدلالة، دار الأيام للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2015.
41) نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار جدار للكتاب العالمي، عمان، الاردن، ط1، 2009.
42) يُسري نوفل: المعايير النصية في السور القرآنية (دراسة تطبيقية مقارنة، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2014.

الكتب المترجمة :

43) براون ويول: تحليل الخطاب، جامعة الملك سعود، الرياض،1997.
44) روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والاجراء، تر، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، مصر،ط1، 1998.
45) روبرت دي بوجراند، لفغانغ دريسلر: مدخل إلى علم لغة النص، دار الكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1992.
46) ولسن ثورنلي: كتابة القصة القصيرة، تر: مانع حمادا الجهني، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط1، 1992.

المعاجم والقواميس:

47) (ابن جني) أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج1.
48) (ابن قتيبة) عبد الله بن مسلم، أدب الكاتب، المكتبة العصرية بيروت، 2004 م، ص54.
49) (الزبيدي) محمد مرتضي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر بيروت، مادة (نصص).
50) ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، مادة (ق. ب. ل).

51) ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005.

52) ابن فارس: مقاييس اللغة، ج4، مادة (علم).

53) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، 1994، مادة نصص.

54) جبران مسعود: معجم الرائد، مادة (ق. و. م).

55) الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج3، مادة (ق. و. م).

- الزمخشري: أساس البلاغة، مادة قصد.

56) الشريف الجرجاني: التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1983.

57) مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مطبعة مصطفى البابي، مصر، ط1، 1952.

المجلات:

58) د. ميلود، مصطفى عاشور وآخرون: القصدية في النصّ الأدبي ، (دراسة لسانية)، مجلة الرواق، جامعة لندن المفتوحة، المملكة المتحدة، العدد الاول، 1436 هـ، 2015 م.

59) فالح العجمي: الربط الذرعي في النص العربي، مجلة أبحاث البرموك، المجلد 12، العدد1، 1994 م.

المواقع الالكترونية:

60) جميل حمداوي: محاضرات في لسانيات النص، ط1، شبكة الألوكة، 2015.

الملاحق

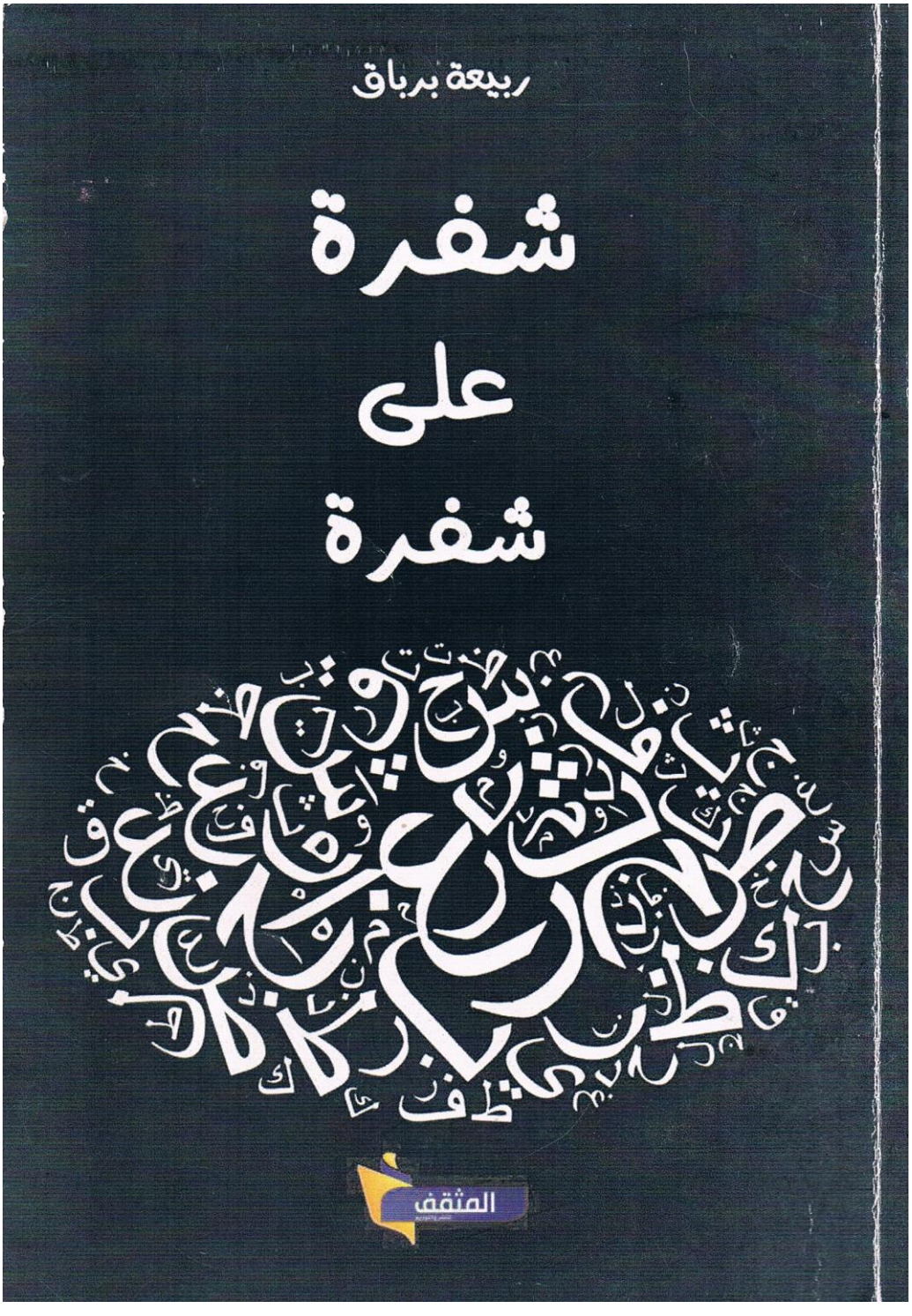
بطاقة تعريفية للكاتبة "ربيعة برباق"

الدكتورة " ربيعة برباق " أستاذ محاضر بجامعة العربي التبسي ، تبسة ، الجزائر من مواليد 1975 بقرية تارفرفة ، ثلاث ، دائرة ثنية العابد ، بعاصمة الأوراس ولاية باتنة ، متحصلة على شهادة الباكالوريا في علوم الطبيعة والحياة ، وشهادة الليسانس في اللغة العربية و آدابها ، ثم شهادة الماجستير فالدكتوراه في اللسانيات ، ألفت عدة كتب أكاديمية في الصوتيات و المعجمية و علم الدلالة و اللسانيات ، و أسست " مجلة روابط " مجلة دولية أكاديمية متخصصة في اللغة والنقد الأدبي ، نشرت عدة مقالات في مجلات دولية و وطنية وفتحت مشاريع بحث ومشروع دكتوراه في اللسانيات التطبيقية ، وتشرف على عدد من بحوث الدكتوراه ، في مجال الأدب ، كما ترجمت عددا من القصة القصيرة للأديب التونسي ابراهيم الدرغوثي إلى الشاوية ، و نشرت لها قصص ضمن أعداد من مجلة سراج الالكترونية ، وضمن المجموعة القصصية فواصل الصادرة عن دار المثقف[1].

و هذه أول مجموعة قصصية لها بعنوان "شفرة على شفرة" .

1- ربيعة برباق: شفرة على شفرة ، مجموعة قصصية في الأدب الرمزي ، دار المثقف للنشر و التوزيع ، ط1 ، 1440ه - 2019م .

غلاف المجموعة القصصية "شفرة على شفرة" لربيعة برباق



فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمـــــة	أ-ج
الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات	
تمهيد	2
1- مفهوم النص	2
أ- لغة	2
ب-النص اصطلاحا	3
ب-1- مفهوم النص عند النحاة والبلاغيين	3
ب-2- النص عند المحدثين الغرب	4
2-مفهوم النصية	6
3-معايير النصية	7
أ- السبك	8
ب- الالتحام	8
ج- القصدية	10
د- المقبولية	13
ه- المقامية	17
و- الإعلامية	21
4-مفهوم القصة القصيرة	27
أ- المفهوم اللغوي للقصة القصيرة	27
ب- المفهوم الاصطلاحي للقصة القصيرة	27
خلاصة الفصل الأول	32

الفصل الثاني: المعايير النصية التركيبية والدلالية في المجموعة القصصية "شفرة على شفرة" لربيعة برباق	
1- التعريف بالمجموعة القصصية "شفرة على شفرة" لربيعة برباق	34
2- المعايير النصية التركيبية في المجموعة القصصية "شفرة على شفرة"	35
2-1- الإحالة	35
2-2- الاستبدال	49
2-3- الوصل والربط	54
2-4- التكرار	59
3-المعايير النصية الدلالية في المجموعة القصصية "شفرة على شفرة"	65
3-1- القصدية في المجموعة القصصية "شفرة على شفرة"	65
3-2- المقبولية في المجموعة القصصية "شفرة على شفرة"	68
3-3- المقامية في المجموعة القصصية "شفرة على شفرة"	71
3-4- الإعلامية في المجموعة القصصية "شفرة على شفرة"	73
خلاصة الفصل الثاني	77
خاتمـــــة	79
قائمة المصادر والمراجع	82
الملاحق	88
فهرس الموضوعات	91