

الوعي النقدي السردى باليات الاتساق النصي في لغة القصة السعودية القصيرة: الواقع والمأمول

فايز صبحي عبد السلام تركي(1)
فايز صلاح عثمانة(2)

المخلص: من المعلوم أن النقد الأدبي فنٌ يُنظرُ في النصوص الأدبية، بقصد إصدار الأحكام على هذه النصوص، ولمّا كان من المعلوم أنّ ظاهرة "نقد النقد" أو "قراءة القراءة"، تُمثّل مرحلة نضج في تاريخ الممارسة النقدية؛ وذلك من أجل مراجعة القراءات النصّية للأثر الإبداعي وتقييمها، فقد أتى هذا البحث في إطار نقد النقد السردّي؛ ابتغاء الإسهام في تطوير نقد القصة السعودية القصيرة، من خلال الاهتمام باليات الاتساق النصّي السردّي في ضوء علم النصّ، وجعل تلك الآليات من مكونات المنهج النقديّ؛ من مُنطلق خلو هذه الإنجازات والمقاربات النقدية من كون آليات الاتساق النصّي في لغة القصة السعودية القصيرة منهجاً، تجاذبه النقاد بين النظرية والتطبيق، وهو ما يمكن أن ينسحب على القصة القصيرة غير السعودية أيضاً؛ ومن ثمّ كان عنوان البحث "الوعي النقديّ السردّي باليات الاتساق النصّي في لغة القصة السعودية القصيرة، الواقع والمأمول"، من خلال المنهج الوصفيّ؛ ومن ثمّ جاء في مقدمة وتمهيد، ومبحثين اثنين، هما: **واقع النقد اللغويّ لدى نقاد القصة السعودية القصيرة. وآليات الاتساق النصّي المأمولة في نقد القصة القصيرة**". وقد أُرِدَف المبحثان بخاتمة، أهمّ ما جاء فيها أنّ النقد السردّي ينبغي أن يكون هذه العين الداخليّة التي تُركّز أشعة التحليل على العمل القصصيّ مُستخلصة العلاقات والآليات التي من شأنها تحقّق الاتساق النصّي السردّي، فيوصف بأنه نصّ مُتماسك، وهو ما يُسهم في إبراز المضمون الاجتماعي الذي من أجله كانت قصة ما؛ ومن ثمّ فلا إهمال للشكل الفنّي على حساب المضمون الاجتماعي، ولا إهمال للمضمون الاجتماعيّ على حساب الشكل الفنّي.

الكلمات المفتاحية: السرد، نقد النقد، الاتساق النصي السردّي، القصة القصيرة، قراءة القراءة، علم النص، المضمون الاجتماعي.

Conscious critical narration of the too of textual coherent of Saudi short story: the fact and the hope

Fayez Subhi Abdul Salam Turki
Fayez Salah Qassem Athamneh

Abstract: It is known that literary criticism is an art that is interested in criticizing literary texts. It was also known that criticizing the criticism and reading the reading is considered a mature phase in the history of criticism practice in order to make a revision of text readings of criticism. This research as a result, comes in order to criticize the narration criticism aiming at developing the criticism of Saudi short stories. So the research's title was the understanding of the narration criticism of the tools used to criticize the short Saudi stories (the fact and the hope), through the descriptive approach. The research has an introduction, preface, and two researches. The research concludes that the narration criticism must be the internal eye that concentrates on story work trying to reach the kind of the relations it has and that can achieve the coherence of the narration text, as a result it is described to be cohesive and coherent. This will contribute in making the social content, of which a given story is made, is understood, as well. So the social content and the literary content will be considered.

Keywords: Narration, criticizing the criticism, coherent textual narration, short story, reading the reading, text science, and social content.

(1) أستاذ العلوم اللغوية بكلية الآداب جامعة الملك فيصل
(2) أستاذ الأدب والنقد الحديث بكلية الآداب جامعة الملك فيصل

مُقَدِّمَةٌ

بات من المعلوم أن النقد الأدبي فنٌ يَنْظُرُ في النصوص الأدبية المفردة، سواءً أكانت شعراً أم نثرًا بأنواعه المختلفة؛ بقصد إصدار الأحكام على هذه النصوص؛ ومن ثمَّ تولت نظريات النقد الأدبي حافلة بالمبادئ والاتجاهات التي تُنظِّم مواقف النقاد من الأعمال الأدبية المفردة، إلى أن وصلت إلى ما يُعرفُ بنظرية النقد الأدبي الجديد؛ مما استنهض المؤسسات العلمية والثقافية لعقد المؤتمرات والندوات؛ لمتابعة هذا التطور وتطوير ما هو كائن لدى النقاد. هنا أُشيرُ إلى أهمية علم النص في النقد الأدبي الجديد؛ من مُنطلق كونه علمًا لا يقوم على الاهتمام ببنية النص فقط وعزله عن قائله وسياقه أو تفكيك بنية النص، بل من مُنطلق كونه ينظرُ إلى النص باعتباره بنيةً بلاغيةً تهتمُّ بالعمل الأدبي بعناصره الثلاث مُجمعةً، المرسل، الرسالة، والمرسل إليه، وهو ما يُعرفُ بزواوية طبقات النص الثلاث: الاتصالية، والسمائية، والبراغماتية.

لما كان ذلك كذلك، وكان من المعلوم أن ظاهرة "نقد النقد" أو "قراءة القراءة"، تُمثِّلُ مرحلة نضج في تاريخ الممارسة النقدية؛ وذلك من أجل مراجعة القراءات النصية للأثر الإبداعي وتقويمها، فإنه يمكن الإشارة إلى أن أهمية هذا الخطاب الفكري تكمن في دوره القائم على تنقية الأحكام النقدية مما يشوب ذاتيتها ونمطيتها أحياناً في كثير من المقاربات والأبحاث. وهنا أُشيرُ إلى أن هذه العملية مُستهدفةٌ التلقي أولاً لتنفيذ الإبداع نفسه ثانياً؛ لئلا يُظهِرَه فيما يستحقُّه فنياً.

وعطفاً على ذلك فقد أُشيرُ بمطوية المُلتقى السادس للنادي الأدبي بالرياض-ذلك المُلتقى المعنون بـ: "القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية: مقاربات في المنجز النقدي 1437هـ-2016م"- أيضاً إلى أنه "على الرغم من أن الدراسات المنجزة حول القصة القصيرة السعودية لا تجاري القدر اللافت من المنتج الإبداعي لها؛ فإن تلك الدراسات تشكل علامة فارقة في السجل النقدي لهذا النوع الأدبي وللنقد عموماً. فبصرف النظر عن تواضعه الكميِّ مقارنةً بنظيره عن الرواية أو الشعر، يثير هذا المنجز النقدي غير قليلٍ من الفضول؛ مردُّه التباين في طبيعته من جهة والدوافع الباعثة عليه من جهة أخرى. ولأن القراءة على القراءة كفيلاً بكشف ما يضمه النص ونقد النص على حد سواء ومنوط بها منح مزيد من المفهومية والموضوعية حول الأثر الإبداعي عموماً؛ يراهن المُلتقى على نجاح دورته الحالية وهي تساءل مختلف المقاربات النقدية حول هذا الجنس الأدبي".

واعتماداً على ما سبق؛ وهو ما يمكن أن يُشكِّل إشكالية هذا البحث في إطار هذه المُراهنة - فقد ارتأينا نشر هذا البحث في وعاءٍ نشرٍ يتمتع بالانتشار من أجل الإسهام في تطوير نقد القصة القصيرة القصيرة، من خلال الاهتمام بالآليات الاتساق النصي في ضوء علم النص، وجعل تلك الآليات من مكونات المنهج النقدي؛ من مُنطلق خلو هذه الإنجازات والمقاربات النقدية من كون آليات الاتساق النصي في لغة القصة القصيرة منهجاً، تجاذبه النقاد بين النظرية والتطبيق، وهو ما يمكن أن ينسحب على القصة القصيرة غير السعودية أيضاً؛ ومن ثمَّ كان عنوانُ البحث: "الوعي النقدي السردية بالآليات الاتساق النصي في لغة القصة القصيرة السعودية، الواقع والمأمول".

أمَّا عن المنهج المُتبع في هذا البحث، فهو المنهج الوصفي، وقد توخينا فيه الإيجاز - بناءً على شروط وعاء النشر - والحرص على تقديم تصوّر مُقنع عن آليات الاتساق النصي التي ينبغي أن يتضمَّنها نقد القصة القصيرة، وذلك بقليل من التفصيل وذكُر أمثلة كثيرة من القصص القصيرة على كلِّ جُزئيةٍ بالبحث أحياناً، في سبيل جعل الفكرة قريبة للقارئ الكريم.

تمهيد

الحاجة إلى تطوير آلية نقد القصة القصيرة

لقد بات من المعلوم أن العملية الإبداعية أو عملية الخطاب عندما تستثير المُتلقي تجاهها، فيفرغ لها، من مُنطلق التأثير المُتبادل بينهما - بين المرسل والمتلقي - ومن ثمَّ يكون الكشف عن ممارسات هذا الخطاب. ومن الكشف عن هذه الممارسات ما يقوم به نقاد القصة لاسيما القصيرة منها، فكلُّ منهم يُدلي بدلوه؛ من مُنطلق أن النقد ساحة صراعٍ فكريٍّ بالدرجة الأولى، منذ تأصيله حتى الوصول به

إلى اتجاهات محددة. وممّا لا شكّ فيه أنّ النَّصَّ الأدبيّ-ومنه القصة القصيرة-نسيجٌ لغويٌّ تقومُ فيه اللغةُ بتجسيدِ مضمونه.

هذا، وبالبحث فيما تيسر العثورُ عليه في المكتبة العربية من كُتُب نَقْدِ القصة القصيرة عامّةً، لاسيما كُتُب نَقْدِ القصة القصيرة السعودية، وما أُتِيحَ من أبحاث منشورة لبعض النقاد، فقد لوحظ-على الرغم من حديثهم عن اللغة من أن لآخر- غيابُ استلْهامِ لسانيات النَّصِّ لاسيما آلياتِ الاتِّساقِ النَّصِّيِّ في نَقْدِهِم كُتَابَ هذه القصةِ مروراً بمؤلفات الدكتور منصور الحازمي، وكتاب القصة القصيرة المعاصرة في المملكة دراسة نقدية للدكتور محمد الشنطي، وله أيضاً آفاق الرؤيا وجماليات التشكيل، وكتاب دراسات في القصة السعودية والخليج العربي، لمحمود رداوي، والرسائل الجامعية الناقدة، وانتهاء بكتاب القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً في الأدب السعودي، تحرير حسين المناصرة، كرسي الأدب السعودي، وغير ذلك ممّا تلا هذه الدراسات حتّى الآن، سواء أكان ذلك منشوراً أم كان رهين مكتبات الجامعات حتّى الآن حيث الرسائل الجامعية.

وبالإشارة إلى ما جاء بكتاب كرسي الأدب العربي حيث حديث الدكتور عالي القرشي عن سمات التشكيل في البناء ومفارقة القصة في المملكة البناء الترائبي للأحداث وتصريحه باتِّساق حركة النَّصِّ وملاحظته ملامح عدّة في أبنية النصوص - على حدّ تعبيره - وحديثه عن التغيرات في اللغة السردية في القصة حيث الحديث عن لغة الإشارة وإثارة الأسئلة، والاعتماد على اشتغال اللغة داخل النَّصِّ، والتكثيف اللغوي (1)... الخ، وهو ما يوجي بغياب نَقْدِ آلياتِ الاتِّساقِ النَّصِّيِّ؛ وبناءً على ذلك فإنّ ثَمّةَ شذرات هنا أو هناك لبعض الجوانب اللغوية أو الإشارة الخاطفة للربط دون تعمّق (2).

لمّا كان ذلك كذلك، فإنّ ثَمّةَ إقراراً بحاجة القصة القصيرة إلى تطوير لغتها، وهو ما ينبغي أن يظهر في نَقْدِها، من خلال ما يقوم به النقاد من نَقْدِ، ينبغي أن يتضمّن نَقْدَ آلياتِ الاتِّساقِ النَّصِّيِّ في أعمال كتاب القصة القصيرة، بناءً على أنّ ثَمّةَ تأثيراً عميقاً لمناهج العلوم الإنسانية لاسيما العلوم اللغوية في الاتجاهات النقدية الحديثة، وهو ما أشار إليه الدكتور عبد الله أبو هيف (3)، مُعَرِّجاً على قول الفاتلة: "لا يمكن أن يفعل في الفارئ فعل السحر إلا إذا أحكم بناء العمل القصصي، وأحكمت صنعة اللغة فيه بحيث توجّه نحو خدمة هذا البناء. هذا هو الأساس الجمالي لأيّ عمل قصصي، وعلى الكاتب بعد ذلك أن يختار النظام الذي يراه لروايته أو قصته، كما يحق له أن يتحرّك باللغة على المستوى الواقعي أو الرمزي، أو على مستوى التعبير بالألم الساخر، أو يخرج بين هذه المستويات جميعها إن شاء" (4).

ممّا سبق يمكن القول: إنّ الحديث عن الاتِّساقِ النَّصِّيِّ يُعدُّ من آلياتِ النَقْدِ الأدبيِّ، لاسيما القصة القصيرة، والحاجة إليه ماسّة في النَقْدِ؛ وخاصة أنّ فنّ القصة القصيرة يوصف بأنه فنّ صعبٌ "لإبْدِ أن تتوافر للكاتب فضلاً عن الموهبة، الرؤية الثاقبة التي تحسّن اختيار الموقف، وتهيئ بوضوح فرصاً أكبر لإحكام عناصره الفنية" (5)، فهلّا سَمَرَ النقاد عن سواعدهم بنَقْدِ تلك الآليات حتّى يضعها القصاصون نُصْبَ أعينهم، فيوصفون آنذاك بأنهم كُتّابٌ أكفاء؛ ومن ثمّ تظهر قيمة النص الحقيقية فيما يتركه من أثر لدى مُتلقيهِ من استجاباتٍ، تستنهض خياله وتفكيره وإحساسه، بناءً على ما يكتنفه من أدوات الصياغة القصصية.

(1) يُنظر: سمات التشكيل في القصة القصيرة، د. عالي القرشي، ص 118، 136-146، وجماليات اللغة في القصة القصيرة: قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية "1970-1995"، د. أحلام عبد اللطيف حادي، ص 281-289 على سبيل المثال، فلم يرد به حديث عن آليات الاتِّساقِ النَّصِّيِّ، ويُنظر: فن كتابة القصة، فؤاد قنديل ص 168-182.

(2) يُنظر على سبيل المثال: القصة القصيرة المعاصرة في المملكة دراسة نقدية، د. محمد الشنطي، ص 85، 86، 91، 97، 243، 309.

(3) يُنظر: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، د. عبد الله أبو هيف ص 169، 237-238، 252، 430، وفي آليات النقد الأدبي، د. عبد السلام المسدي ص 11.

(4) مستويات لعبة اللغة في القص الروائي، د. نبيلة إبراهيم ص 15، ويُنظر: النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد ص 252، والترابط النَّصِّيُّ في شعر خليفة النَّبُسيّ "دراسة تطبيقية في ضوء نحو النَّصِّ"، د. فايز تركي ص 83-100، 101-240.

(5) الرمز في القصة القصيرة الحديثة السعودية، د. فاطمة الزهراء محمد سعيد، ص 137، ويُنظر: فن القصة، د. نبيلة إبراهيم، ص 57.

واقع النقد اللغوي لدى نقاد القصة السعودية القصيرة

مما لا شك فيه أن النقد الأدبي ينطلق من قراءة النص، باعتباره نقطة الارتكاز الأولى، وهذا أمر لا يخفى على كل من اشتغل بهم النص، وهو ما أشار إليه الدكتور عبد العزيز حمودة في قوله: "النقد الأدبي عبر عصوره المختلفة على مدى عشرين قرناً كان ينطلق من قراءة النص باعتبارها نقطة الارتكاز الأولى" (6). وبناءً على ذلك كانت أهمية النص التي لا تقل عن إبداعه، ذلك النص الذي يُدرّس هو الآخر، فمن المعلوم قول القائل: "لم يعد النقد الأدبي في العصر الحديث في الفلسفة النقدية المعاصرة، في الثلث الأخير من القرن الحالي، لغةً هامشيةً، بل أصبح لغةً لا تقلُّ إبداعاً عن إبداع النص الذي يتعامل معه، وأنه يجب أن يُدرّس هو الآخر في حد ذاته، شأنه في ذلك شأن النص الأدبي، بل أصبح أيضاً نقداً للنقد، أو ميتا نقد criticism meta" (7).

ولما كان ذلك كذلك، فإنه لا بد لنا من الإشارة إلى أن ثمة ما يُعرف بالنقد الجديد، ذلك النقد الذي يُعرف بأنه "كل نقد يتم بالتطبيق، ويركز على الوحدة المتجانسة للصنعة الفنية، وكذلك على أهمية الأسلوب، وتستبعد علاقات العمل الفني بالحياة، كما تقل من أهمية نظريات المحاكاة ومن أهمية كل فكرة ترى أن قيمة الفن العليا تكمن في أمانة تصويره للعالم الخارجي أو الواقعي" (8). وبعيداً عن مناقشة هذا التعريف، فإن ما يهتمنا فيه التركيز على الوحدة المتجانسة للصنعة الفنية، أو ما يُسمى بجمالية النص، تلك الجمالية المبنية على دور اللغة فمما لا شك فيه أن العمل القصصي يختلف تبعاً لاختلاف البناء الفني واللغة والأسلوب، واللغة والسرد والحوار، ويرى النقاد أن القصة تحيل الواقع إلى عالم ساحر، وأن فيها وسيلة لصنع الحركات والشخوص (9) - فهل تحقق الحديث عن التجانس أو الانساق النصي لدى نقاد القصة القصيرة السعودية؟

وهنا نشير إلى أن النقاد في تناولهم الأعمال القصصية القصيرة من الوجهة الفنية لاسيما اللغة، نجدهم يتحدثون في نقدهم عن بعض الأمور الآتية:

1- أشار النقاد إلى امتلاك كاتب ما ناصية اللغة وقدرته على التعامل معها (10)، على نحو لجوء الكاتب إلى استخدام ضمير الغائب في حديثه عن الشخصية، ثم ضمير المتكلم حيث تتكلم الشخصية عن نفسها، أو كونه استخدام ضمير الخطاب في القصة يشكّل ضرباً من ضروب الانقسام على الذات والحوار معها في المجموعة موضع الدراسة، أو المراوحة بين الضمائر - وهو ما يُعرف ب: سيميائية الضمائر: "ضمير الغائب والتوظيف السردى له، وضمير المتكلم والتوظيف السردى له، وضمير المخاطب والتوظيف السردى له" (11) - واستخدام الماضي والمضارع على النحو نفسه أيضاً (12) أو على نحو ما يُسمى بذاتية اللغة، على نحو جلاء هذه الذاتية لدى إبراهيم الناصر في مجموعته "أرض بلا مطر" التي يروي جميع أفاصيصها بلسانه على سبيل الحكاية مُكثراً من "كان" و"كانت" وغيرها من الأفعال الماضية التي تُشعر القارئ بموت القصة وجمود الأفعال (13)، أو استخدام الكاتب أساليب الاستفهام التي تُعبر عن لسان الحال، وإسناد الأفعال إلى ضمير الغائب، والتعليق الذي يتلو جمل الاستفهام (14) أو تولد الجمل بعضها من بعض تواداً

(6) المرآة المُحدّبة من البنيوية إلى التفكيكية، د. عبد العزيز حمودة، ص 90، 91.

(7) السابق ص 94-95.

(8) دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، ص 312.

(9) القصة السعودية في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية، ص 147، 153، ويُنظر: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، د. نبيلة إبراهيم، ص 25، وصورة البطل في القصة القصيرة السعودية، عبير حامد محمد العويضي، ص 216، 225.

(10) القصة القصيرة المعاصرة في المملكة "دراسة نقدية"، ص 63.

(11) يُنظر: القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو "دراسة سيميائية"، نجوان محمد أكرم، ص 127-146.

(12) القصة القصيرة المعاصرة في المملكة دراسة نقدية، ص 68، 245-246، 280، ويُنظر: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، ص 27.

(13) الاتجاه الواقعي في القصة السعودية القصيرة، حصة محيا سراج الحارثي، ص 174، ويُنظر: فن كتابة القصة، فؤاد قنديل ص 147-

168.

(14) القصة القصيرة المعاصرة في المملكة "دراسة نقدية"، ص 86.

تثيره طبيعة الصياغات اللغوية، فالأفعال المضارعة المتتالية التي تحفز في نخاع اللحظة تجنح أحياناً إلى الانشغال بذاتها بعيداً عن الاستقصاء المتعمد... لهذا تكثر الرواسم اللغوية على مستوى النعوت والأوصاف والتراكيب "أو الانهماج المنتاب للفعل الماضي دون عبث بالعلاقات النحوية أو حذف أدوات الوصل" أو التزييد اللغوي أو التكرير المتعمد للمبتدأ دون وجود مُبرر نحوي واضح" (15).

2- تحدث النَّقَادُ في نقدهم عن ظاهرة التراجع التدريجي لِلِغَةِ الْقَصِّ في كتابات هذا الجيل والجيل السابق إذا ما قورنت بكتابات جيل التأسيس. فاللغة عند غالبية الكُتَّاب هنا - كما يقول القائل صدد حديثه - فقيرة في المستوي المعجمي وركيكة في مستوى الترابط (16).

3- يتصل بما سبق حديث النَّقَاد عن العامية في الكتابة: ففي تعليق محمود رداوي على "مظلات على الداخل" لعلوي طه الصافي يقول: "فقد تناثرت في المجموعة بعض الكلمات العامية المحلية خلال الحوار، وربما كان الصافي يريد بها الصدق الفني أو نقل الصورة الواقعية لمنطقة جيزان" (17). وهكذا يدعو حسين علي محمد إلى استخدام لغة فصيحة قريبة من اللغة المحكية، مُعَبِّراً عن هذا الموقف في ثنايا نقده؛ لأنَّ اللغة هي الأداة التي من خلالها نتصور الشخصيات، والبيئة التي تعيش عليها، والزمان الذي حدثت فيه الأحداث (18)، وهنا أشيرُ إلى أنَّ "الواقع يؤكد أنَّ القصص التي استخدمت اللُّغة الفصحى في بنائها وحوارها ضمنت لِنَفْسِها البقاء أكثر من تلك التي وُظِّفت العامية، فقد دخلت متحف التاريخ في وقت لم يعد استعمالها سوى ضرب من العبث والعودة إلى الوراء، في وقت استطيع فيه تفجير كنوز اللغة العربية والانشغال بالتلاعب بألفاظها. نخلص من ذلك إلى القول بأنَّ العامية لا تعني العودة إلى الواقعية الجديدة" (19).

وهو ما وافق عليه مُتَأَزِّراً مع إشارة القائلة أيضاً بأنَّ: "اللغة العامية قد تقف حائلاً بين الأدب وما يطمح إليه من العالمية والخروج من دائرة البيئية؛ ليحقق التواصل مع غيره من الآداب وصولاً إلى التأثير والتأثر وتبادل التجارب، ولمحمود تيمور مقولة قديمة توحى بهذا المعنى، وتدلُّ على نَبْذِهِ لِعَامِيَةِ الحوار، حيث يقول: "يجب أن يُوضع في الاعتبار أنَّ القصة إذا كانت بضاعةً للتسويق الوقتي العجول، فلنُكْتَبَ باللغة التي تأنس بها الأهواء والأذواق على أوسع نطاق، ولكن متى أريد لها أن تدخل الأدب المُعترف به من أوسع أبوابه، وأن تأخذ مكانها بين ألوان الانتاج الفني الباقي، فلا بد أن تستكمل عنصرًا جوهرياً له المقام الأول بين عناصر الثقافة ذلك هو التعبير بالفصيحة، فإنَّ اللغة العربية هي لسان الثقافة القومية في كلِّ بلد عربي وبخاصة الفنون الأدبية... وتلك حقيقة تعمل على تأكيدها وشدُّ أواصرها كلُّ الأحوال والملايسات، والمستقبل المرموق يدعو إلى التفاؤل ببقاء هذه الحقيقة وازدهارها على مرَّ الأيام" (20).

(15) السابق ص 86-87، 91، 112، 183، 184.

(16) القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، د. معجب الزهراني، ص 17، ويُنظر: سمات التشكيل في القصة القصيرة، ص 118، 136-146- وفي الأدب العربي السعودي "دراسات أدبية وقراءات نقدية"، د. أمال يوسف وأخريات، ص 288-289، 263-289.

(17) دراسات في القصة السعودية والخليج العربي، محمود رداوي، ص 147، ويُنظر: البناء الفني في القصة القصيرة عند محمد الشفاء، وفاء الهذلول ص 299.

(18) يُنظر: النقد التطبيقي عند حسين علي محمد، دراسة وتقويمًا مساعد الحربي، ص 76، وجماليات القصة القصيرة: دراسات نصية، د. حسين علي محمد، ص 46، وأصوات مصرية في الشعر والقصة القصيرة، د. حسين علي محمد، ص 115، وفن كتابة القصة القصيرة، علي عبد الجليل، وفن كتابة القصة القصيرة، علي عبد الجليل، ص 87 - 90، والنثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، د. محمد عبد الرحمن الشامخ، ص 154-155.

(19) القصة الجزائية بين الاتباع والإبداع "دراسة نقدية" ص 160- ويُنظر: في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السر"، د. عبد الملك مرتاض، ص 103، 1، والاتجاه الواقعي في القصة السعودية القصيرة، ص 188-189، والأدب الحجازي بين التقليد والتجديد، إبراهيم فوزان الفوزان، ص 746/2، حيث إشارته إلى أنَّ أحمد السباعي يُعدُّ من أوائل الكُتَّاب الذين أثاروا هذه القضية، ووقفوا إلى جانب الحوار العامي.

(20) الاتجاه الواقعي في القصة السعودية القصيرة، ص 189-190، ويُنظر: القصة في الأدب العربي، محمود تيمور، ص 35، وللمزيد حول موضوع الفصحى والعامية في لغة القصة وعلاقة ذلك بالحوار ينظر: قضايا اللغة العربية في العصر الحديث، د. سمر روجي الفيصل، ص 120-133، والفن القصصي في ضوء النقد الأدبي "النظرية والتطبيق"، عبد اللطيف الحديدي، ص 207-215، 220، وفن كتابة القصة القصيرة، علي عبد الجليل، ص 90.

4-تحدثت النَّقَّادُ في نقدهم عن التصويبات اللُّغوية، على نحو ما نجده لدى الدكتور النَّاقِدِ حسين محمد علي أستاذ الأدب الحديث في قسم الأدب، بكلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، وهنا يتركُ المجالَ لِمَنْ قال عنه: "وأحياناً يتجه في نقده للقصة القصيرة إلى التصويبات اللُّغوية، على نحو لا نجده في نقده لفن الرواية، ويظهر أنَّ ذلك يرجع إلى كَوْنِ بعض كُتَّابِ القصة القصيرة الذين تناولهم يميلون ميلاً جارفاً إلى حد الواقعية التسجيلية، فيكتبون بألفاظ عامية، أو لأنه درس بعض الكتاب المبتدئين، ومن صور نقده للألفاظ تصحيحه لنص فؤاد قنديل القصصي حيث يقول: "توجد إذن ثلاث فئات تتعاون في صنع المظاهرة: مفكِّرون أو مخططون، مقاولون أنفار أو منفذون" (21)، قال في الهامش: في الأصل مقاولون خطأ مطبعي ظاهر، ثم أثبت الصحيح في المتن ليكون: (مقاولو أنفار أو منفذون)، وقد يصف أحياناً الأخطاء اللغوية عند كاتب مآ، فمثلاً أثناء حديثه عن لغة القص في المجموعة القصصية "عندما يموت الحب" لياسر علي، يقول: "وإن كانت عنده بعض الجمل الفلقة، والأخطاء اللُّغوية القليلة، مثل قوله في مطلع قصته القصيرة جداً "سؤال مؤجل": على بعد مائتين متر في البحر، يقف هناك كالدمية"، والصواب "مائتي متر" (22).

5-الاتجاه إلى وصفِ الجملةِ في القصة القصيرة من جهة القِصرِ، والمعنى، والاستقلال، على نحو ما جاء عند حسين محمد علي "يقول عن الجملة في قصص حسني سيد لبيب: "الجملة الوصفية عند حسني سيد لبيب قصيرة، مشحونة بالمعنى، مستقلة، ونادراً ما تتكئ الجملة على أخرى، أو تستند إليها بحرف من حروف العطف" (23)، ثم يورد مثالاً تطبيقياً من قصة "أول مشوار": أوقف عربته في الطابور، ترتيبها الخامس، بدت كعروس ليلة الزفاف" (24).

6- تحدثت نقادُ القصة القصيرة عن جنوح اللغة نحو الخطابية أو المُنَاداة العقيمة التي لا تؤثر أدنى تأثير في نفسية القارئ (25) أو اللغة المُتكلِّفة والألفاظ التي يكُدُّ الكاتبُ ذَهَنَهُ لاختيارها، تلك اللغة التي قد تقف حاجزاً صلباً بين القارئ (26) أو الإشارة إلى تصرفات الكاتب بالعبث بنظام الجملة، حيث اتَّخَذَهُ ذلك وسيلةً أخرى من وسائل الرِّمَزِ والإيحاء، من خلال لَفْتِ إحساس القارئ وتوجيه شعوره إلى مكن الدلالة التي يريدها - على حدِّ قول القائلة-ممثلةً بملاحظات الدكتور الشنطي على لغة عبد العزيز مشري، حيث إشارته إلى التركيز على الفعل عند مشري، وليس الفاعل، والحذف المتعمد من السياق النَّصِّيِّ دون أن يكون هناك ما يعوض هذا الحذف أو يغني عنه، أو حذف المنادى، وحشد الأدوات وتكرارها، أو التَّنْكِيرِ المُتعمد للمبتدأ دون وجود مبرر نحوي واضح، والعبث بعلاقات الإسناد عبثاً موحياً، يتخطى الصياغات المجازية المعتادة... ومثل هذه الأدوات الفنية اللُّغوية، وإن ظهرت جميعها في قصص المشري، فإنك تجدها مُفرِّقةً، في أساليب كُتَّابِ الجيل الثالث جميعهم، فهذا محمد علوان يبدأ العبارة القصصية بشبه الجملة (بجانبه التصقت... وكانت الريح تصفق بالنافذة، فازدادت فُرْباً (27)، ومثله الجفري في "لا شيء كل شيء"، حيث يقول: "من حوله كانت العرباتُ الفارهة، وسياراتُ الأجرة تعُدو" (28)... (29).

(21) قراءة في نصوص أدبية حديثة، د. حسين علي محمد، وآخرون، ص 278، وينظر: فن كتابة القصة القصيرة، علي عبد الجليل، ص 81-90 حيث الحديث عن جمالية اللغة المعيارية في القصة القصيرة، والبناء الفني في القصة القصيرة عند محمد الشقحاء، وفاء صالح الهذلول، ص 283.

(22) النقد التطبيقي عند حسين علي محمد، دراسةً وتقويماً، ص 75-76، ويُنظر: أصوات مصرية في الشعر والقصة القصيرة، ص 140، والبناء الفني في القصة القصيرة عند محمد الشقحاء ص 311-323، وفن كتابة القصة، فؤاد قنديل ص 135-136.

(23) جماليات القصة القصيرة، ص 83.

(24) السابق ص 83، ويُنظر: النقد التطبيقي عند حسين علي محمد، دراسةً وتقويماً، ص 75.

(25) الاتجاه الواقعي في القصة السعودية القصيرة، ص 174.

(26) السابق ص 178.

(27) الخبز والصمت، محمد علوان، ص 23.

(28) الظمأ، عبد الله الجفري، ص 13.

(29) ينظر: الاتجاه الواقعي في القصة السعودية القصيرة، ص 183-185، والقصة القصيرة المعاصرة في المملكة "دراسة نقدية"، ص 186-181.

وهكذا يمكن القول: إن ما سبق من إشارات لدى النقاد لا بأس به، فهناك من أشار إلى سيميائية الضمائر إشارات، وهناك من تناولها في عجالة لا تبرح الصفحتين ونصف الصفحة، على نحو ما قام به الدكتور محمد ربيع الغامدي في ورقته المعنونة، بـ: "الخطاب في رواية التوأمان" مقارنة في استراتيجيات التأثير، وعلى نحو ما ورد لدى وفاء الهذلول حيث أشارتها إلى إغفال محمد الشقحاء وظيفة الروابط، مما أدى إلى اضطراب صياغة القصة، وضعف سبكها، وطرق هذا الإغفال (30)، وإن كنا نبحت عن طموح أكثر من هذا تناول في القصة القصيرة. وهناك من تحدث من النقاد في نقدهم عن ظاهرة التراجع التدريجي للغة القص، وهناك من أشار إلى العامية والفصحى في القصة القصيرة، وناقشها، وهناك من أقام علاقة محددة بين (اللغة والمكان)، على نحو ما جاء في قول القائل: "لكني لم أجد من أقام علاقة محددة بين المكونين (اللغة والمكان) بصورة تخص عبد العزيز المشري وحده، مما يمكن تسميته في هذا المقام (العلاقة الخاصة جداً بين لغة عبد العزيز وقريته). وهو ما تحاول هذه الورقة إبرازه والتشديد عليه" (31). وهناك من تحدث عن التصويريات اللغوية، وهناك من أتجه إلى وصف الجملة في القصة القصيرة من جهة القصص، والمعنى، والاستقلال، ومن تحدث عن جنوح اللغة نحو الخطابية أو المناداة العقيمة. وعود على بدء: هل تحقق الحديث عن التجانس أو الاتساق النصي لدى نقاد القصة القصيرة السعودية؟ وبالنظر فيما سبق التمثيل لبعضه والإحالة على بعضه الآخر - على الرغم من قصر الإحالات خوفاً من الإطالة - تبين أن ثمة إشارات بكلمات أو جمل، فأشير إلى أنه نادراً ما تنكئ الجملة على أخرى، أو تستند إليها بحرف من حروف العطف، أو إسناد الأفعال، أو حذف أدوات الوصل وغيرها، أو الإشارة إلى مدى الانسجام بين المضمون والشكل (32)، أو كون اللغة عند غالبية الكتاب موضع دراسة ما فقيرة في المستوى المعجمي وركيكة في مستوى الترابط. وعلى الرغم من هذه الإشارات، فقد يخلو الحديث عن العناصر الفنية من التعرض للغة في القصة القصيرة من قريب أو من بعيد (33)، على نحو ما وجد أيضاً في دراسة "في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، لاسيما الفصل الثاني "النقد البنيوي العربي وتحليل القصة، فلم نجد نقداً للاتساق النصي عند النقاد الذين أجريت عليهم الدراسة (34)، وهو الأمر نفسه في دراسة "شعرية السرد في رواية المستنقع، حيث الحديث عن استعمال ضمائر الخطاب في السرد دون بيان علاقتها بالترابط (35).

وهو ما يمكن القول بصدده: إنها إشارات - في مجملها وواقعها - يعوزها بعض الدقة والشمول في نقد الجانب اللغوي - وهنا تكمن مشكلة هذا البحث وأهميته - وهو ما يمكن أن يشكّل إشارات حمراء أمام كتاب القصة القصيرة، فلا يمكنهم تجاوز هذا النقد؛ ومن ثم تتفتح آفاق، وتتفتح طاقات النص الإبداعية، بعيداً عن الأحكام الجاهزة والمفاهيم الثابتة التي تتكرر مُلصقة من عمل إلى آخر، ناهيك عن اتساق النص، ذلك الاتساق الغائب في الكتابات النقدية، باستثناء شذرات هنا أو هناك، لا تُشكّل منهجاً نقدياً، ذلك المنهج النقدي المقترح هو ما نامله.

(30) ينظر: الخطاب في رواية التوأمان "مقاربة في استراتيجيات التأثير، د. محمد ربيع الغامدي، ضمن كتاب أبحاث ملتقى العقيق الأول، النادي الأدبي، المدينة المنورة، 1428هـ-2007م، والبناء الفني في القصة القصيرة عند محمد الشقحاء، وفاء صالح الهذلول ص 323-325. (31) استعادة المفقود "مقاربة في اللغة وعلاقتها بالمكان عند المشري، د. محمد ربيع الغامدي، كتاب أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الأول، 1427هـ، ويُظنر به أيضاً التنويه بحديث د. محمد الشنطي عن لغة المشري لاسيما الحديث عن منجزات المشري الأسلوبية وطول الجمل وقصرها، والتنويه بدرس الدكتور معجب العدوانى مفردات المشري في رواية "الوسمية"، وعلى نحو ما نجده عند الدكتور مراد ميروك في آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة "الرواية النوبية نموذجاً، ص 83-96. (32) يُنظر: النقد التطبيقي عند حسين علي محمد، دراسة وتقويمًا، ص 78. (33) ينظر: نقد النثر في كتابات إحسان عباس، عصام حسين إسماعيل أبو شندي، ص 85-116. (34) يُنظر: في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، د. فريال كامل سماحة، ص 59-90. (35) يُنظر: شعرية السرد في رواية المستنقع، أحمد التجاني سي كبير، ص 128-129.

البيات الاتساق النصي المأمولة في نقد القصة القصيرة

مما لا شك فيه أن ميدان النقد قد اعتمد على البنيوية التي اعتمدت في معالجتها النقدية على منجزات اللسانيات الحديثة؛ من منطلق اهتمامها باللغة على حساب السياقات الأخرى، ثم اعتمد على التفكيكية التي انتقدت دورها (36)، لاسيما استخدام التفكيكين اللغة، وهنا يؤنسني قول القائل: "إن مهمة الناقد التفكيكي في استخدامه لهذه اللغة القاصرة، أن يفككها باستمرار؛ ليفضحها، ويكشف زيفها. إن التفكيك كما يقول (سلدن) (SELDEN) يبدأ في اللحظة التي يتخطى فيها النص القوانين التي يبدو أنه يضعها لنفسه، في تلك اللحظة تنهار النصوص من الناحية المجازية" (37). ولما كنا بصدد التعرض للغة الشارحة "أي النص النقدي الذي يبدعه الناقد بعد قراءته لنص المبدع، وهذا ما هو معلوم عند كل ناقد، قديم أو معاصر، لدى أي مبدع" (38)، ولما كان نقد النقد عبارة عن حوار مع منهج الناقد أو النقاد، فمما لا شك فيه أن يكون هذا الحوار من داخل المنهج غير قادم من خارجه.

هنا نشير إلى أن علم النص يمثل خطوة رئيسة في تصوّر العمل الأدبي، من حيث هو بنية بلاغية، تنظر إلى العمل الأدبي من زاوية عناصره الثلاثة المرسل، والرسالة، والمرسل إليه، أو من زاوية طبقاته الثلاث: الاتصالية، السميائية، والبراغماتية (39)؛ ومن ثم فهو عمل تأويلي. ولما كان عمل الناقد يدخل في إطار التأويل، ولما كان الوعي التأويلي إبداعاً عند قراءة النص "فمن المفترض أن ينصب الجهد النقدي على إمكانات لغة النص، حيث إن لسياقها أثر فاعل في التأويل؛ لأنه يحيل المتلقي إلى الانتباه لتجدد الكلمات باستمرار... ذلك أن إمكانات اللغة تُنرى عند الأداء الفني، وتفتح على التجديد عندما نلاحظ أن وعي المتلقي يسهم في هذا المنحى؛ كونه فاعلاً تأويلياً، كذلك السياق" (40).

واعتماداً على ما سبق، وما خلص إليه (دي بوجراند، حيث قول الدكتور يوسف نور عوض: "ويخلص (دي بوجراند)... إلى أنه ينبغي أن يُنظر إلى النصوص من خلال البنية الثلاثية التالية: أولاً- التركيب وهو الذي يتعلّق بالترابط النحوي. ثانياً- المعنى وهو الذي يتعلّق بالترابط الفكري. ثالثاً- البراغماتية، وهو الذي يتعلّق بالخطط والأهداف والأفعال التي يسلكها النص من أجل تحقيق أهدافه، وعلى الرغم من أن كل عنصر من هذه العناصر يتفقد بضوابطه الخاصة، فإن استمرارية التدفق في البيئة النصانية إنما تتبع في الأساس من توجيهات الضوابط النصانية، أي من الغاية التي يريد أن يخدمها النص، ويعني ذلك بحسب مفهوم "دي بوجراند" أننا في دراسة النصوص لا نكتفي فقط بوصف التراكم اللغوي، وإنما يجب أن نكون قادرين على تحليل العمليات التي يتم بموجبها تكوين النص وبناءه في تراكم لغوي ظاهرة، وعندئذ سيوضح لنا أن مجمل الدراسة اللغوية إنما تتركز في الواقع حول مفهوم الترابط "Connectivity" (41).

إضافة إلى ما سبق القول؛ بأن "إحكام البناء ووحدة هو الأساس في التحقّق الفني للقصة القصيرة على حدّ تعبير رائد آخر هو: "ألان إدمان بو"، إذ يفترض أن تكون بنية متكاملة، كل جزء في تركيبها يؤدي وظيفة، ويحتلّ موقعه الملائم في خطة شاملة كما يقرّر هذا الرائد (بو)... والتعويل على اللغة وحدها أمر لا يستقيم مع طبيعة هذا الفن، فعلى الرغم من أهميتها وخصوصاً في الأعمال القصصية الحديثة التي تنزع منزحاً شعرياً، فإن دورها الحقيقي ليس في ذاتها فحسب، ولكن فيما

(36) يُنظر: المرابا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، ص 257، 254، 267.

(37) السابق ص 303.

(38) نقد الحداثة وما بعد الحداثة عند عبد العزيز حمودة، غربي أسهان، ص 161.

(39) ينظر: نظرية النقد الأدبي الجديد، د. يوسف نور عوض، ص 6.

(40) في بواعث التأويل والبيات، د. رحمان غركان، ص 196، ويُنظر به أيضاً ص 197 حيث أشارت إلى تعدد البيات التأويل في النص.

(41) ينظر: نظرية النقد الأدبي الجديد، ص 97، ويُنظر به أيضاً ص 98-102 حيث معيبر النصانية، ويُنظر: فن القصة، د. نبيلة إبراهيم، ص 56.

تشفُّ عنه من عناصر أخرى هي قوام العمل القصصي" (42). وفيما يلي الإشارة المُقتضبة إلى ما يمكن أن يكون منهجاً مُقترحاً مأمولاً في نقد الأعمال القصصية القصيرة وغيرها، على النحو الآتي:

أولاً، الإحالة ودورها في الاتساق النصي في القصة القصيرة:

لعله من المفيد بمكان الإشارة إلى أن الإحالة علاقةً معنويةً بين ألفاظ أو أسماء مُعيَّنة وما تُشيرُ إليه من مُسميات أو أشياء أو معانٍ أو مواقف - داخل النص أو خارجه - يدلُّ عليها السياق أو المقام، عن طريق ألفاظ أو أدوات مُحددةٍ مُحيلةٍ، كالضمير واسم الإشارة واسم الموصول، والتعريف، والمقارنة، وتشيرُ إلى مواقف سابقةٍ أو لاحقةٍ في النص، تُعطي معناها عن طريق قصد المتكلم أو الكاتب إلى ذلك الترابط في سياقه، مع ملاحظة عدم امتلاء النص بهذه الأدوات، بحيث لا تكون موظفة في نسقٍ متقاربٍ، يُنقل النص، ويؤثر في سلامة التعبير وحيويته (43). وتنقسم على نوعين رئيسين، هما:

1 - الإحالة الخارجية Exophora، أو المقامية Situational، وهي كما يرى: "هالداي ورقية حسن" - "تساهم في خلق النص؛ من مُنطلق أنها تربط اللغة بسياق المقام... لكنّها لا تُسهم في تماسكه بشكلٍ مباشر" (44) - بالرغم من مخالفتنا لهذا الرأي - القول بعدم إسهامها في الاتساق أو التماسك النصي - وقد أثبتنا هذه النقيضة في بحثٍ سابقٍ (45) - وتكمن في "الأنماط اللغوية التي تشيرُ إلى الموقف الخارجي عن اللغة، غير أن هذا الموقف يشارك الأقوال اللغوية" (46)، ففيها يكون توجيه المخاطب إلى شيء أو شخص في العالم الخارجي، أي خارج النص، وهو ما يُسمى بالإضمار لمرجع مُنصِّد، أو بالإحالة لغير مذكور، لاسيما البدايات في النص (47)، فالمحال عليه غير موجودٍ بشكلٍ مباشرٍ داخل النص في بنائه، وعندئذٍ تعتمد الإحالة على التأويل (48)، فمن المعلوم أن "مجال اللسانيات الحديثة هو التفسير والتأويل، فقد انتقل مجالها من البحث في اللغة إلى البحث في نحو اللغة، أي في أنساق الذهن التي تُنتج ظواهر اللغة، وهو مجال جاوز الوصف إلى مبادئ التفسير" (49).

ومثال ما يوضح هذه الإحالة قولُ بدرية البشر: "عندما تقدّمت لطلب الوظيفة المُعلن عنها في الصُحف، كانت غرفة الانتظار تغصُّ بالنساء المُتقدّمات مثلها للوظيفة نفسها، في زاوية الغرفة جُلس فتاة في السابعة عشرة من عمرها، تُعالج قلقها بالنظر إلى مرآة مُدوّرة في يدها" (50). ومن خلاله يتضح أنها سعت إلى ربط النص بعالمه الخارجي عن طريق الإحالة الخارجية المُتمثلة في الضمير

(42) القصة القصيرة المعاصرة في المملكة "دراسة نقدية"، ص 83.

(43) يُنظر: النص والخطاب والإجراء، دي بوجراند، ترجمة د. تمام حسان، ص 172، ولسانيات النص، محمد خطابي ص 16-19، والإحالة في نحو النص "دراسة في الدلالة والوظيفة" مع التطبيق على مجموعتين قصصيتين، د. أحمد عفيفي، ص 527، والإحالة بالضمائر ودورها في تحقيق الترابط في النص القرآني، نائل محمد إسماعيل، ص 1064، والبناء الفني في القصة القصيرة عند محمد الشقحاء، وفاء صالح الهدلول ص 323-324، ونيار الوعي في القصة القصيرة السعودية "1390-1415-1970-1995م"، أحلام عبد اللطيف حادي، ص 225 حيث أشارتها باقتضاب إلى التوافق الإحالي باعتباره من الخصائص التي تكفل انسجام الخطاب الأدبي.

(44) Halliday (M.A.K.) and Ruqaya Hassan, (1976) Cohesion in English, Longman, New York, p37

ويُنظر: لسانيات النص، د. محمد خطابي ص 17.

(45) يُنظر: الترابط النصي في شعر خليفة التليسي ص 111-129.

(46) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، د. صبحي إبراهيم الفقي، ص 41/1.

(47) يُنظر النص والخطاب والإجراء، ص 301، 333، ونحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، د. أحمد عفيفي، ص 121، والبداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، ص 17-19، وكذلك: Cohesion in English, p33

(48) يُنظر: الإحالة في نحو النص، ص 528، ويُنظر: فن القصة، د. نبيلة إبراهيم، ص 58.

(49) من ظواهر الأشباه والنظائر بين اللغويات العربية والدرس اللساني المعاصر "الترادف"، د. عبد الرحمان بودرع، ص 41، ويُنظر: الترابط النصي في شعر خليفة التليسي "دراسة تطبيقية في ضوء نحو النص ص 102-103.

(50) حبة الهال، بدرية البشر، ص 5.

المُستتر في الفعل (تقدّمت)، فهو أوّل ما يطالعنا في مجموعتها، ولم يتقدّم له ذِكْرٌ؛ ومن ثمّ وجّهت المخاطب إلى شخص في العالم الخارجي، أي خارج النّصّ، وهو ما يُسمّى بالإضمار لمرجع مُتصيّد، أو بالإحالة لغير مذكور (51)، فالمحال عليه غير موجود بشكل مباشر داخل النّصّ في بنائه، وعندئذٍ تعتمد الإحالة على التّأويل (52)، فمنّ المعلوم أنّ "مجال اللّسانيّات الحديثة هو التّفسير والتّأويل، فقد أنقلَ مجالها من البحث في اللّغة إلى البحث في نحو اللّغة، أي في أنساق الدّهْن التي تُنتج ظواهر اللّغة، وهو مجالٌ جاوز الوصف إلى مبادئ التّفسير" (53).

2 - الإحالة الدّاخلية Endophora، أو النّصّية Textual، وتنقسم بدورها إلى إحالة داخلية قبلية Anaphora؛ من منطلق أنّها تُحيل على عنصر سابق، مُتلفظ به، فهي "نوعٌ من الإحالة المشتركة يأتي فيه الضّمير بعد مرّجه في النّصّ السّطحي" (54). أمّا القسم الآخر من هذه الإحالة الدّاخلية، فهو الإحالة البعدية Cataphora، وفيها يُحال على عنصر لاحق في الكلام. وهنا نشير إلى أنّه إذا كانت الإحالة الدّاخلية أو النّصّية تُؤدّي إلى اتّساق النّصّ لغويّاً فإنّ الإحالة الخارجيّة أو المقاميّة تقوم برَبطِ النّصّ بالسياق الذي قيل فيه قصداً، "ويستعير "هاليداي" هنا من دراساته السابقة مفهوم السياق Context الذي يعتبره مع النّصّ Text يشكلان وجهين لعملة واحدة؛ ذلك أنّ السياق بحسب مفهوم "هاليداي" هو النّص الآخر، أو النّص المصاحب للنّص الظاهر؛ والنّص الآخر لا يُشترط أن يكون قولياً إذ هو يمثّل البيئة الخارجيّة للبيئة اللّغوية بأسرها وهو بمثابة الجسر الذي يربط النّصّ اللّغوي ببيئته الخارجيّة" (55).

هذا، ومنّ المعلوم أنّ الإحالة "قادرةٌ على صنْع جسر كبرى للتواصل بين أجزاء النّصّ المتباعدة والرّبط بينها ربطاً واضحاً، وهذا ما يؤكّد أهميّة الإحالة في الرّبط النّصّي" (56) أو في الاتّساق النّصّي. ولمّا كان ذلك كذلك، فإنّ دور الإحالة لا يقتصر على الرّبط الرّصفيّ، بل يتّصل أيضاً بالرّبط المفهوميّ، أي أنّه "إذا كانت الإحالة مُرتبطة بالنّصّ وكلماته، من حيث التّرابط اللّفظي الملحوظ، فإنّنا لا نغفل أنّ تكون الإحالة من قبيل التّرابط المفهوميّ، فهو الهدف والغاية، ومن هنا ينبغي أن تُعطى لها أهميّة من هذين الاعتبارين، وعدم الإغفال مثلما فعله هاليداي ورقية حسن، من التّركيز على الارتباط الملحوظ (اللفظي) وعدم إعطاء كبير انتباه للارتباط الملحوظ (المعنوي غير الملفوظ) (57). هذا، ولمّا كانت الإحالة تنقسم على قسمين رئيسين، كما تقدّم، فإنّ نّمة أقساماً فرعية تصنيفية داخل كلّ قسم من هذين القسمين:

1- الإحالة بالضمائر:

تجدُر الإشارة إلى أنّه لمّا كان الضّمير قد وضع لمتكلم أو مخاطب أو غائب، أي أنّه يُستعمل بدلاً من الاسم، فإنّه يُعدّ أحد صور الإحالة في التّراكيب النّحويّة؛ ومن ثمّ في النّصّ كلّّه؛ وذلك من أجل الإيجاز والتّركيز الدّلاليّ، ورَفَع الالتباس (58)؛ ومن ثمّ يكون الاتّساق أو التّرابط. ولمّا كان

(51) يُنظر النّصّ والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ص 301، 333، ونحو النّصّ أتجاه جديد في الدّرس النّحويّ، د. أحمد عفيفي، ص 121، وكذلك: Cohesion in English, p33

(52) يُنظر: الإحالة في نحو النّصّ، د. أحمد عفيفي ص 528.

(53) من ظواهر الأشباه والنّظائر بين اللّغويّات العربيّة والدّرس اللّسانيّ المعاصر "التّرادف"، د. عبد الرحمن بودرع ص 41.

(54) النّصّ والخطاب والإجراء، ص 301، ويُنظر: دراسات لغوية تطبيقية، د. سعيد بحيري، ص 84 - 91، ونحو النّصّ أتجاه جديد في الدّرس النّحويّ، ص 116 - 122، ونسج النّصّ "بحث فيما يكون الملفوظ به نصّاً"، الأزهر الزناد، ص 118-119 وكذلك: وصف اللّغة العربيّة دلاليّاً في ضوء الدّلالة المركزيّة "دراسة حول المعنى وظلال المعنى ص 87، 88، وتحليل الخطاب، جليان براون، وجورج يول، ترجمة محمد لطفي الزليطي، ص 238-239.

(55) نظرية النّقد الأدبي الحديث، د. يوسف عوض ص 81-82، ويُنظر: التّرابط النّصّيّ في شعر خليفة التّليسيّ "دراسة تطبيقية في ضوء نحو النّصّ ص 103-104، وكذلك: Cohesion in English, p5

(56) الإحالة في نحو النّصّ، د. أحمد عفيفي ص 524، وكذلك ص 59 - 60، ويُنظر: النّصّ والخطاب والإجراء، ص 327.

(57) يُنظر: الإحالة في نحو النّصّ، ص 524، والنّصّ والخطاب والإجراء ص 30، ويُنظر فيما تقدّم: التّرابط النّصّيّ في شعر خليفة التّليسيّ "دراسة تطبيقية في ضوء نحو النّصّ ص 101-104.

(58) يُنظر: شرح الكافية، للرّضي 401/2.

الضمير من المبهمات في النحو العربي؛ ومن ثمَّ يحيل على مرجع يتضح به المقصود منه، وهذا المرجع أو المحال عليه قد يكون خارجياً، وقد يكون داخلياً، وإذا كان داخلياً، فقد تكون الإحالة قبلية، وقد تكون بعدية، فمن المعلوم أنه "توجد في الخطاب العادي علاقات كثيرة، تتخطى حدود الجملة. وعلى سبيل المثال نجد هذه العلاقات في استعمالات الضمائر، حيث يكون ما تعود إليه مُتحققاً أو مذكوراً في جمل سابقة أو في أنماط أخرى من التطابق بين عناصر واقعة في جمل متعددة ومتتابعة، مثل تطابق العدد وزمن الفعل، هذا النمط من التطابق اللغوي ضروري، لكنه لا ينتج غالباً خواص أسلوبية. أما نمط العلاقات التي تدخل في دائرة اهتمام التحليل الأدبي للنصوص، فهي تلك التي تقضي إلى وجود بنية فوق هذه البنية المستخلصة من الاستعمال العادي للغة، على نحو ما نجده في القصة القصيرة خاصة والنص الأدبي عامة (59).

ومثال الإحالة بالضمائر ما جاء في قول بدرية البشر: "عندما ماتت رفعة انطفأت الرغبات البشرية في صدور أهل قرية الحزوم، وبالذات في صدور نسائها. خبت نارُ النَّارِ المُتَّقَدَةِ فيها؛ لأنَّ المرء حين يموت، تشفَّ ذكراه، ويذوب حضوره البشري، ولا يهددنا بكونه الأجل أو الأفضل أو الأقوى، بل يُصبح كأننا ضعيفاً" (60). فبالملحظ في النص السابق أنها أحالت بالضمائر مُستترَةً وبارزةً إحالةً داخليةً قبليةً في (نسائها) على (قرية الحزوم)، وفي (فيها) على (نسائها)، وفي (يموت) على (المرء)، وهكذا، فبدا من خلالها الإيجاز والتكيز والاعتماد على اللَّمحة المُوحية.

وبناءً على ذلك فالناقد مُطالب ببيان مدى إسهام الضمائر في الاتساق، سواءً أكانت بارزةً أم مُستترَةً، مُتصلةً أم مُنفصلةً، للمتكلم أم للمخاطب أم للغائب مُراعياً دوره في كثافة الإيحاء وتقلص التصريح، وتصنيف العرض أو النقد في إطار كون الإحالة خارجيةً أو داخليةً، قبليةً أو بعديةً، وهنا يحضرنى قول القائل: "ولمَّا كانت الضمائر تُشكِّلُ ضفيرةً مهمةً من ضفائر الإحالة، وكانت الضمائر هي الأصوات التي تأخذ على عاتقها الكشف عن مجريات الأحداث والوقائع... فهناك الضمير "هو" يُستخدم من قبل السارد كوسيلة أو أداة تكشف الأحداث أو تُلقي عليها ضوءاً، وهو أكثر الضمائر استخداماً في السرد. وهناك الضمير "أنا" والذي يتداعى مع صوت السارد، وهو أكثر الضمائر فُدرةً على الكشف عن مكنونات الذات، وأقلها فُدرةً على مراقبة الأحداث المحيطة في زمان ومكان واحد كما يفعل الضمير "هو". والضمير "هو" لا يستطيع النفاذ إلى دواخل الشخصيات... لكن الضمير "أنت" يمتاز بأنه يوحد ما بين السارد والمتلقي، وأحياناً يمتلئ صوتاً جامعاً لصوت السارد والشخصية" (61)، أقول: لمَّا كان ذلك كذلك، فإنَّ ما يُؤمل وما ينبغي على الناقد هو أن يتمثل هذه الأهمية وهذا الدور للضمائر في الاتساق، صدد نقده آليات الاتساق في القصة القصيرة.

2- الإحالة بالموصول ودوره في اتساق النص:

مِمَّا لا شكَّ فيه أنَّ الاسم الموصول من الألفاظ المُفرَّغة من الدلالة المُستقلة، مُنتقراً إلى صلة توضحه، وتُعرِّفه؛ من مُنطلق أنه مُبهم، يحتاج إلى مُفسر له، وحُكمه حُكم سائر الأسماء النَّامة، يجوز أن يقع فاعلاً ومفعولاً ومضافاً إليه ومُبتدأً وخبراً. ويستخدمه المُتكلم أو الكاتب بقصد الإحالة به على شيء تقدَّم ذكره، فيأتي الاسم الموصول مُكنياً عن ذلك الشيء (62) مُسهماً في الاتساق النصي بالمعارف السابقة عليه، وقد يحيل إحالةً بعديةً أيضاً، وكلُّ ذلك في إطار الإحالة الدَّاخلية أو النَّصية؛ ومن ثمَّ فهي "ألفاظٌ كنانيةٌ، لا تحمل دلالةً خاصةً، وكأنها جاءت تعويضاً عما تُحيل إليه، وهي أيضاً تقوم بالربط الاتساقى من خلال ذاتها ومرتبطةً بما يأتي بعدها من صلة الموصول التي تصنع ربطاً مفهوماً بين ما قبل الذي وما بعده، حيث يشيرُ النَّحويون إلى أنَّ تلك الصلة ينبغي أن تكون معلومةً

(59) يُنظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، ص 248- 249.

(60) حبة الهال، بدرية البشر، ص 15.

(61) صورة البطل في القصة القصيرة السعودية، ص 197، ويُنظر فيما تقدَّم: الترابط النصي في شعر خليفة التليسي "دراسة تطبيقية في ضوء نحو النص ص 104-144.

(62) يُنظر: أسرار العربية، الأنباري ص 379 - 380، وشرح جمل الزجاجي، لابن عصفور 2 / 80 - 81، وشرح الكافية 3 / 5 - 7، وارتشاف الضرب، أبو حيان 1 / 460، وشرح المُفصل، لابن يعين، 3 / 138، والإحالة في نحو النص، ص 528.

للمتلقي (السامع) قبل ذكر اسم الموصول، كما لو قلنا: جاء الذي كان معنا بالأمس. فإنه ينبغي أن يكون المتلقي - حسب اعتقاد المتكلم - على علم بمن كان مع المتكلم بالأمس، وهذا كلام يستحق النظر والمراجعة" (63)، موافقاً الدكتور أحمد عفيفي في هذه الملاحظة.

ولعله من المفيد الإشارة إلى أنه قد "يتوفر للاسم الموصول إحالتان، قبلية وبعديّة، في بنية النص، كما في قوله تعالى: (الَّذِينَ يَتَّبِعُونَ الرَّسُولَ النَّبِيَّ الْأُمِّيَّ الَّذِي يَجِدُونَهُ.. ف) (الذي) مُحيلٌ إِحَالَةً قبليةً إلى الرسولِ الْأُمِّيِّ، كما يحيلُ إِحَالَةً بعديةً إلى العائد في جملة الصلّة (يجدونه)؛ وبذلك تحقق الرّبطُ في النصِّ" (64). وليس معنى ذلك أنّ الموصول لا يحيلُ إِحَالَةً خارجيةً، ففي قوله تعالى: (وَمِنْهُمْ مَن يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ) (سورة الأنعام، من الآية 25) نلاحظ أنّ الموصول (مَنْ) قد أحالَ إِحَالَةً خارجيةً على كُلِّ من أبي سفيان بن حرب، والوليد بن المغيرة، والنضر بن الحارث، وعُتْبَةُ وشَيْبَةُ ابْنَيْ ربيعة، وأُمَيَّةَ، وأبي بن خلف؛ للدلالة على إبهام المحالِ عليه وغموضه، من أجلِ عَدَمِ التحديد، فالآية على الرَّغم من نزولها في هؤلاء الذوات، فإنها تظلُّ مفتوحةً على مديات النصِّ، الزمنية منها والمكانية، على حدِّ قول الباحث أحمد حسين حيال (65).

ولمّا كان الموصول ينقسم إلى مُختصٍّ ومُشتركٍ، فالناقد في تناوله دور الموصول في اتّساق القصة القصيرة عليه أن يبين دور الاسم الموصول (الذي) في الإحالة القبلية أو البعدية، من حيث حُسْنِ الرّصْفِ أو الرّبطِ؛ وتأثير ذلك على الاستمرارية الدلالية، التي يكون مفادها مرتبطاً بسباق النصِّ، وهو ما ينطبق على بقية الموصولات الاسمية (التي، الذين، اللاتي، اللذان، اللتان)، وعلى الموصولات المُشتركة (مَنْ، ما).

أمّا الموصول الحرفيُّ (أل)، فمن المعلوم أنه يكون بمعنى الذي، وذلك "في الصّفة، نحو اسم الفاعلِ واسمِ المفعول، تقول: هذا الضارب زيداً، والمراد الذي ضرب زيداً، وهذا المضروب، والمراد الذي ضرب أو يُضرب؛ وذلك أنهم أرادوا وصّفَ المعرفة بالجملة من الفعل، فلمّا لم يُمكن ذلك لتنافيها في التعريف والتّكثير توصلوا إلى ذلك بالألف واللام، وجعلوها بمعنى الذي، بأن نوا فيها ذلك، ووصلوها بالجملة، كما وصلوا الذي بها، إلاّ أنّه لمّا كان من شأنها أن لا تدخل إلاّ على اسمٍ واحدٍ حولوا لفظَ الفِعْلِ إلى لفظِ الفاعلِ أو المفعول، وهم يريدون الفِعْلَ" (66).

ومثال ذلك قول بدرية البشر: "تأخّرت رفعة ذلك المساء عن البيت، كان الليلُ حرّاً بها، فرشتُ (أمّ عبد الله) فراشها في الرُّكنِ القِصِيِّ من غرفة التّئور، ونامت. عندما دخلت رفعة البيت، لم تقطن لمن كان يرصدها، هبّت نسائم باردة، أطفأت حمّى جسّد رفعة الفائرِ ببهجة الرّقص، وكشفت عن نحر رفعة اللّامع من العرق الساخن. فاحت رائحة الورد والطيب من شعر رفعة الرّطب، المنتور خلف ظهرها" (67). فمن الملاحظ إحالتها بال الموصولة في (الفائر، اللّامع، الساخن، المنتور)؛ وذلك أنهم أرادوا وصّفَ المعرفة بالجملة من الفعل، فلمّا لم يُمكن ذلك لتنافيها في التعريف والتّكثير توصلوا إلى ذلك بالألف واللام، وجعلوها بمعنى الذي، بأن نوا فيها ذلك، ووصلوها بالجملة، كما وصلوا الذي بها، إلاّ أنّه لمّا كان من شأنها أن لا تدخل إلاّ على اسمٍ واحدٍ حولوا لفظَ الفِعْلِ إلى لفظِ

(63) الإحالة في نحو النصِّ، ص 528، ويُنظر: شرح الكافية 3 / 10، ويُنظر: حبة الهال، بدرية البشر، ص 44.

(64) عناصر السبّك بين القدماء والمحدثين، د. نادية النجار، ص 577، وجزء الآية من الأعراف 157.

(65) يُنظر: أسباب نزول القرآن، للواحدي، ص 217، ومقالات في اللّغة والأدب، د. تمام حسان، 1 / 200 حيث أشارته إلى الإحالة المقامية (الخارجية) بالموصول، وأن المقصود بالموصول جميع الموصولات، ومنها (مَنْ وما وأي وأل)، والسبب النصّي في القرآن الكريم، أحمد حسين حيال، ص 71، ويُنظر فيما تقدّم أيضاً: التّرابط النصّي في شعر خليفة التّليسيّ "دراسة تطبيقية في ضوء نحو النصِّ ص 145-146.

(66) شرح المُفصّل 3 / 143، ويُنظر به أيضاً: 138، 159، 61/6، والكتاب، سيبويه 105/2، والمقتضب، للمبرّد 151/1، 197/3، وشرح التسهيل، ابن مالك 200/1، وشرح المُفصّل في صنعة الإعراب الخوارزمي 189/2 - 225، والنحو الوافي، عباس حسن 356/1، ومقالات في اللّغة والأدب 1 / 201 - 202، والتّعريف والتّكثير بين الدلالة والشكل، د. محمود نحلة ص 116، ومن الأنماط التحويلية في النّحو العربي، د. محمد حماسة ص 56، والقضايا التركيبيّة في شعر الأعشى الكبير، د. فايز صبحي تركي ص 153 - 155، ويُنظر فيما تقدّم أيضاً: التّرابط النصّي في شعر خليفة التّليسيّ "دراسة تطبيقية في ضوء نحو النصِّ ص 145-162.

(67) حبة الهال، بدرية البشر، ص 19، ويُنظر أيضاً ص 44.

الفاعل أو المفعول، وهم يريدون الفعل (68)؛ ومن ثمّ فناقذ القصة لاسيما القصيرة منها مدعو إلى بيان دور هذا الموصول في الاتساق حالة كونه متبوعاً باسم الفاعل أو اسم المفعول.

3- الإحالة بالإشارة ودورها في اتساق النص:

الإحالة بالإشارة تنقسم إلى: إحالة قريبة، وإحالة وسطى، وإحالة بعيدة، ومن الجدير بالذكر أنّ "أسماء الإشارة (مثلها في ذلك مثل الضمائر) قد تشير إلى خارج النص، كما في قوله تعالى: (بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا) (سورة الأنبياء، الآية 63)، التي يعود فيها اسم الإشارة إلى "كبير الأصنام"، وهو خارج النص، وقد تشير إلى داخله: إمّا إلى متقدم، كما في قولنا: مَنْ قَالَ هَذَا؟ رداً على مَنْ قَالَ: النَّسَاءُ أَطْوَلُ عُمراً من الرِّجَالِ، وكما في قولنا: أَصْبَحَتِ الدَّرَاسَةُ الجامعيةُ في بريطانيا مكلفةً جدًّا؛ ولذا/ ولهذا/ ولذلك فإنّ كثيراً من الطلبة والطالبات يفصلون البحث عن عملٍ بدلاً من مواصلة دراستهم، حيثُ تشير إلى القولة السابقة له. وقد تشير إلى متأخر، كما في قوله تعالى: (ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ) (سورة البقرة، الآية 2)، حيثُ يُشيرُ اسمُ الإشارة (ذلك) إلى كلمة "الكتاب" التي وردت متأخرة عن اسم الإشارة. ومن بين أسماء الإشارة تمتاز "ذا"، و"هذا"، و"ذلك" بالإشارة إلى قطعة من النص... أو لفحوى النص الذي سبق... ومن الملاحظ أنّ للمتكلم الخيار عادةً في استخدام أي من أسماء الإشارة المذكورة، ولكن قد يوجد من الأغراض البلاغية، والمقاصد التخاطبية ما يرجح اختيار أحدها على الآخر، فيختار اسم الإشارة الدال على البعد مثلاً إذا كان المتكلم يشير إلى شيء يُعتقد أنه غائب أو بعيد منه زماناً أو مكاناً... أو إلى شيء مهم، أو ذي قيمة، أو مقدس، أو محترم. وباختصار، فإنّ المتكلم هنا يُنزلُ علو مكانة المُشار إليه منزلةً بعدها الجسدي، ومن ذلك قوله تعالى: (ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ) التي أُشيرَ فيها بـ"ذلك" للقرآن الكريم المُعبر عنه بالكتاب؛ لعلو منزلته. وقد يختار المتكلم استخدام اسم الإشارة الدال على القرب للتعبير عن التحقير، كما في: أهذا هو الملاكُم الذي تزعم أنه لم يهزم قط؟، أو للإشارة إلى قرب الرأي للعقل، أو وضوحه فيه، لتأكيد صحته (69). ومثال ذلك قول بدرية البشر: "شعر أن هذه الرائحة تنتزع قلبه من مكانه، فتذكرها. وتذكر تلك المرأة الطويلة التي تشبه حبة الهال الطويلة.. جافة، لكنها ما إن تفتح قلبها حتى توقظ في الرأس مواويل يقظة ورغبة حارقة بالاندفاع؛ ليكون يومٌ جديد، يومٌ عامضٌ وشقي، لكنه مُفعمٌ بالحياة. تذكر سلمى التي قادته إليها رائحة القهوة ذاتها، هذه التي تفوح الآن من "روشن" الشيخ جاسر" (70).

هذا، وبجانب إسهام الإحالة بالإشارة في الاتساق النصي، فإنها توجد نوعاً من عدم رتابة الأسلوب، بتحقيقها مبدأ الاقتصاد فيما تقدم من معلومات على موضعها، بجانب تكثيف الدلالة، وتحقيق مبدأ الدقة الدلالية، حيثُ يشير اللفظ الكنائي إلى ذات أو معنى أو شيء سابق دون تكراره (71)؛ ومن ثمّ فإنّه يؤمّل من ناقد القصة القصيرة توضيح ذلك مرتبطاً بسياقه.

4- الإحالة بال غير الموصولة ودورها في اتساق النص:

من المعلوم أنه لما كانت (أل) تنقل الاسم من معنى الشبوع إلى معنى التعيين، فقد فسّمت إلى عهدية وجنسية وموصولة (72)، ولما كانت (الموصولة) سبق العرض لها في جزئية عنصر الإحالة بالموصول، فإنّ التناول هنا سيقصر على العهدية والجنسية. ولعلّه من المناسب أن نذكر أن روبرت دي بوجراند قد جعل التعريف من دواعي الكفاءة النصية، بجانب إعادة اللفظ، والإحالة، والحذف،

(68) شرح المُفصّل، ابن يعيش 3 / 143.

(69) الإحالة وأثرها في دلالة النص وتماسكه، د. محمد محمد يونس علي ص 185 بتصرف، والتحرير: الحاذق الماهر العاقل المُجرب، وقيل: التحرير: الرجل الطين المتقن الفطن البصير بكل شيء، يُنظر لسان العرب (تحر)، ويُنظر: بلاغة الخطاب وعلم النص ص 244.

(70) حبة الهال، بدرية البشر، ص 23-24، ويُنظر أيضاً ص 44 حيث الإحالة البعيدة باسم الإشارة في قولها: "هذه السحارة...".

(71) يُنظر: الإحالة في نحو النص، ص 525، والترابط النصي في شعر خليفة التليسي "دراسة تطبيقية في ضوء نحو النص ص 163-187 حيث الإشارة لما تقدم والحديث عن الإحالة بالإشارة في شعر التليسي.

(72) يُنظر: الكتاب، 204/1، 325-324/3، 269، 148-147/4، 226، والمقتضب، 83/1، واللامات، الزجاجي، ص 36-46، والتعريف والتكثير بين الدلالة والشكل، د. محمود نحلة ص 98-109، واللامات، د. عبد الهادي الفضلي ص 27-37، ومقالات في اللغة والأدب، 202/1.

والرَبْطُ الرَّصْفِيُّ (73)، وهو الأمر الذي يجعلنا نقول: إنَّ الْمُتَمَعِّنَ فِي النُّصُوصِ الْإِبْدَاعِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ، لَاسِيَّمَا الْقِصَّةَ الْقَصِيرَةَ يَلْحَظُ مِنْ أَمِيَّةِ (أَل) فِي تَرَابُطِ النَّصِّ مَا يَجْعَلُهُ يَقْرَأُ بِأَنَّهَا بِأَنْوَاعِهَا مَلْمَحٌ مِنْ مَلَامِحِ الْإِحَالَةِ فِي تِلْكَ النُّصُوصِ، بِنَاءً عَلَى مَا يُرَادُ لَهَا مِنْ قَصْدِيَّةٍ مِنْ جَانِبِ الْبَاءِ أَوْ الْمُرْسِلِ، وَمَقْبُولِيَّةٍ مِنْ جَانِبِ الْمُتَلَقِّي.

ومثال ذلك قولٌ بدرية البشّر: "كنتُ أنا مَنْ خَرَجَ ذَلِكَ الصَّبَاحُ؛ لِيَشْتَرِيَ الخُبْزَ، فَقَدْ أَصْبَحَ عَزُورٌ رَجُلًا كَبِيرًا وَمَشْغُولًا، وَلَمْ يَبْعُدْ ذَلِكَ الصَّبِيِّ الَّذِي تَجَرَّهَ أُمِّي كُلَّ يَوْمٍ مِنْ رِجْلَيْهِ، وَتَشْتَمُهُ؛ لِيَشْتَرِيَ خُبْزَ الفَطُورِ قَبْلَ أَنْ يُدَاهِمَنَا أَذَانُ صَلَاةِ الجُمُعَةِ الْأَوَّلِ، لَكِنِّي كَشَفْتُ ذَلِكَ اليَوْمِ سِرَّ عَزُورٍ. خَرَجْتُ مِنْ المَخْبِزِ الَّذِي يُطْلُ عَلَى الشَّارِعِ الْعَامِ. رَأَيْتُهُ.. هُوَ عَزُورٌ.. يَتَأَبَّطُ صُحُفًا كَثِيرَةً، وَيَتَنَاوَلُهَا السِّيَارَاتِ الْوَاقِفَةِ أَمَامَ الإِشَارَةِ الحَمْرَاءِ، وَيَتَنَقَّلُ بَيْنَ السِّيَارَاتِ خَفِيفًا، فَرِحًا، كَقَطِّ، وَحِينَ تُضِيءُ الإِشَارَةُ الخَضْرَاءُ، يَفْرُ هَارِبًا نَحْوَ الرَّصِيفِ الْأَقْرَبِ إِلَيْهِ!" (74).

هذا، ولَمَّا كَانَتْ (أَل) الْعَهْدِيَّةُ تَنْقَسِمُ إِلَى الْعَهْدِ الذِّكْرِيِّ، وَالْعَهْدِ الدَّهْنِيِّ، وَالْعَهْدِ الحَضُورِيِّ، بِالْقَرِينَةِ اللَّفْظِيَّةِ أَوْ الْمَعْنَوِيَّةِ، وَفِي غَيْرِ ذَلِكَ تَكُونُ جِنْسِيَّةً مُنْقَسِمَةً إِلَى أَلِ الْإِسْتِعْرَاقِيَّةِ، وَ(أَل) الَّتِي تَشْمَلُ خِصَائِصَ أَفْرَادِ الْجِنْسِ مَبَالِغَةً، وَ(أَل) الَّتِي لِبَيَانِ الْحَقِيقَةِ، (75)، فَإِنَّهُ يُؤْمَلُ أَنْ يَتَنَاوَلَ نَاقِدُ الْقِصَّةِ الْإِحَالَةَ بِأَلِ غَيْرِ الْمَوْصُولَةِ فِي حَدِيثِهِ عَنِ أَثَرِهَا فِي الْإِتْسَاقِ النَّصِّيِّ فِي الْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ، سَائِرًا عَلَى مَا تَقَدَّمَ مِنْ تَقْسِيمِ مُقْتَرَحٍ، مُبَيِّنًا عِلَاقَتَهَا بِسِيَاقِهَا النَّصِّيِّ.

5- الإحالة بالمقارنة ودورها في اتساق النص: تُعَدُّ الإِحَالَةُ بِاسْتِخْدَامِ الْمُقَارَنَةِ Comparative Reference مِنْ الْأُمُورِ الَّتِي يَلْجَأُ إِلَيْهَا الْمُبْدِعُ فِي نَصِّهِ، وَتَنْقَسِمُ إِلَى نَوْعَيْنِ: أَوَّلُهُمَا عَامَّةٌ، وَيَتَفَرَّعُ مِنْهَا التَّطَابُقُ وَالتَّشَابُهُ وَالِاخْتِلَافُ، وَالْأُخْرَى خَاصَّةٌ، وَتَتَفَرَّعُ إِلَى كَمِّيَّةٍ وَكَيْفِيَّةٍ، تُسَمُّهُ فِي اتِّسَاقِ النَّصِّ، عَلَى نَحْوِ مَا تَقُومُ بِهِ الضَّمَانُ وَأَسْمَاءُ الإِشَارَةِ، فَهِيَ تَعْبِيرَاتٌ إِحَالِيَّةٌ، لَا تَسْتَقِلُّ بِنَفْسِهَا (76)، وَهِيَ "كُلُّ عَمَلِيَّةٍ مُقَارَنَةٍ، تَتَضَمَّنُ شَيْئَيْنِ - فِي الْأَوَّلِ - يَشْتَرِكَانِ فِي سِمَةٍ مُشْتَرَكَةٍ بَيْنَهُمَا... وَتَتَمَيَّزُ أَلْفَاظُ الْمُقَارَنَةِ بِأَنَّهَا تَعْبِيرَاتٌ إِحَالِيَّةٌ لَا تَسْتَقِلُّ بِنَفْسِهَا، وَهِيَ مَا يُوَهِّلُهَا لِأَنْ تَكُونَ وَسِيلَةً مِنْ وَسَائِلِ التَّمَاثُلِ؛ وَلِذَا فَأَيْنَمَا وَرَدَتْ هَذِهِ الْأَلْفَاظُ اقْتَضَى ذَلِكَ مِنَ الْمَخَاطَبِ أَنْ يَنْظَرَ إِلَى غَيْرِهَا بَحْنًا عَمَّا يُحِيلُ عَلَيْهِ الْمَتَكَلِّمُ. وَكَمَا كَانَ الْأَمْرُ مَعَ الضَّمَانِ وَأَسْمَاءِ الإِشَارَةِ، يَحْتَمِلُ أَنْ يَكُونَ الْمَرْجِعُ خَارِجِيًّا، وَيَحْتَمِلُ أَنْ يَكُونَ دَاخِلِيًّا، فَإِذَا كَانَ دَاخِلِيًّا، فِيمَا أَنْ يَكُونَ الْمَرْجِعُ مُتَقَدِّمًا، أَوْ مُتَأَخَّرًا" (77). وَهُوَ مَا يَتَرْتَّبُ عَلَيْهِ صِيَاغَةُ مَا سَبَقَ فِي الْقَوْلِ بِأَنَّهَا تُسَمُّهُ فِي التَّرَابُطِ النَّصِّيِّ أَوْ اتِّسَاقِ النَّصِّ، مِنْ خِلَالِ "كُلِّ الْأَلْفَاظِ الَّتِي تَوَدِّي إِلَى الْمُطَابَقَةِ أَوْ الْمُشَابَهَةِ أَوْ الْإِخْتِلَافِ أَوْ الْإِضَافَةِ إِلَى السَّابِقِ كَمَا وَكَيْفًا أَوْ مُقَارَنَةً، وَذَلِكَ يَظْهَرُ فِيمَا يَلِي: مِثْلُ، مُشَابِهٍ، غَيْرِ، خِلَافًا، عِلَاوَةً عَلَى، بِالْإِضَافَةِ إِلَى، أَكْبَرَ مِنْ، كَبِيرٌ عَنِ، كَبِيرٌ مِثْلُ، وَمُقَارَنَةً بِمَا، أَسْوَدَ بَ، فَضْلًا عَنِ... الخ" (78).

وبناءً على ذلك، فإنَّ عمل الناقد موزَّعٌ بين المقارنة العامة والمقارنة الخاصة، أمَّا العامَّةُ، فيمكن إجمالها في مجموعة الألفاظ المقارنة التي تعبر عن التشابه: ومنها "شبيه"، و"مشابه". ومجموعة الألفاظ المقارنة التي تعبر عن التطابق، ومنها: "نفسه"، و"عينه"، و"مطابق"، و"مكافئ"،

(73) ينظر: النص والخطاب والإجراء، ص 31 وما بعدها، ويُظنُّر به أيضًا ص 310، وكذلك:

Cohesion in English , pp57-60.

وبلاغة الخطاب وعلم النص، ص 244، والاتساق في العربية، جبار الذهبي، ص 47، والعلامية وعلم النص، إعداد وترجمة د. منذر عياشي، ص 158، ويُظنُّر فيما تقدَّم أيضًا: الترابط النصي في شعر خليفة التليسي "دراسة تطبيقية في ضوء نحو النص ص 177.

(74) حبة الهال، بدرية البشّر، ص 31.

(75) يُظنُّر: شرح التصريح على التوضيح، خالد الأزهرى، 181/1 - 182، والتعريف والتشكيك بين الشكل والدلالة ص 89 وما بعدها، وشرح الكافية 298/2، 235/3، 279، ذلك الرأي الذي يرى أنَّ الألف واللام للتعريف اللفظي لا الدلالي، والإحالة ودورها في دلالة النص وتماسكه، د. محمد يونس ص 186 - 187، ويُظنُّر فيما تقدَّم أيضًا: الترابط النصي في شعر خليفة التليسي "دراسة تطبيقية في ضوء نحو النص ص 178.

(76) يُظنُّر: لسانيات النص "مدخل إلى انسجام الخطاب"، د. محمد خطابي، ص 19، والإحالة ودورها في التماسك النصي ص 39 - 40.

(77) ينظر: الإحالة ودورها في دلالة النص وتماسكه ص 191 - 192، والاتساق في العربية، جبار سويس ص 58 - 59، وكذلك:

Cohesion in English , p.76-77.

(78) ينظر: الإحالة في نحو النص، ص 534، ولسانيات النص ص 19، ويُظنُّر: الترابط النصي في شعر خليفة التليسي "دراسة تطبيقية في ضوء نحو النص ص 188.

و"مساو"، و"مماثل" و"قبيل"، و"مثيل"، و"نظير"، و"مرادف". ومجموعة الألفاظ المُقارِنَة التي تُعبِّرُ عن التخالُفِ، ومنها: "مخالُف"، و"مختلف"، و"مغاير". ومجموعة الألفاظ المُقارِنَة التي تُعبِّرُ عن الأخرى، ومنها: "الأخر"، و"أيضا"، و"البديل"، و"الباقى" (79).

ومثال ذلك، قول بدرية البشر: "زوجة أبي امرأة قاسية، تُشبهه زوجات الأب في الحكايات المعروفة، يكفي لوصفها تلك النظرة المُلتاعة التي تظفر من عيون نساء عائلتي المُشفقة علي من وجودي بين يدي زوجة أب غير رحيمة. زوجة أبي لا تُداري قسوتها مثل زوجات الأب الحاذقات، بل كانت ترد على جاريتها وهي تتهددني أمامهن: ماذا سيفعني إن أحسنت أم لم أحسن، آخرتها سيقولون: (مرة أبو)... ثم تعود لتبهر أن القسوة هي التي تُربّي النساء مثلما ربّتها هي، وتجعلُ منهن نساء حقيقيات" (80).

أما عن المقارنة الخاصة: فيؤتى بها "للتعبير عن الموازنة بين شيئين أو أكثر، من حيث الكَم أو الكيف. ويقوم اسمُ التفضيل في العربية بوظيفة المقارنة الخاصة" (81)، وهنا أشيرُ إلى أن لاسم التفضيل في العربية ثلاث حالات، هي: أن يكون مُجرّداً من (أل) والإضافة، أو مُقترناً بأل، أو مُضافاً إلى نكرة أو معرفة.

ومثال ذلك قول بدرية البشر: "كُتبتُ له ذلك الصباح، كما تكتبُ لصديقة: "أحلم بك منذ زمن بعيد، إن جننتي سأجعل بين يديك خبزاً خميرته من نبيذ.. وقمرًا أبيض مستديراً..، تبخره الشمس في حريق الضحى، منذ زمن طويل أحلم بك، منذ كنت أسبح في دروسي المراهقة، وكبرت معي حتى صرت أكبر من أن تحتملك ذاكرة.. فامنحني - ولو مرة - بعضاً من صوتك أو رسمك أو عشقك" (82).

وبناءً على ما سبق، فالإحالة عملية مُهمّة في إنتاج النصوص: شعرها ونثرها، تستشير المُتلقي، حيث قولُ الدكتور أحمد عفيفي: "المُتأمل للإحالة يرى أنها هي الوسيلة الأكثر قوة في صنْع التماسك الشامل للنصّ وتجسيد وحدته العامة، وهي لا تقلُّ دوراً وأهمية عن بقية الوسائل، مثل: الحذف والتكرار... إلخ، بل إنها - في رأيي - تُعدُّ الوسيلة الأكثر قدرة على إيجاد تماسك وترابط وصنع وحدة نصّية؛ وذلك لأنها تُقرن بين الترابط الرصفي والترابط المفهومي، أي بين ما هو لفظي وما هو معنوي. فالمُتلقي يرى أمامه أداة تُحيل إلى شيء لا بدّ أن يبحث عنه، إمّا فيما سبق من أجزاء النصّ في الإحالة القبلية، أو فيما هو آت في الإحالة البعدية، أو أن المُتلقي يُعمل عقله في السياق والمقام في الإحالة إلى غير مذكور؛ ليوجد ما تصدق عليه الإحالة حدّثاً وزماناً ومكاناً ومنطقاً، وعلى هذا تأتي رتبها في مقدّمة تلك الوسائل؛ لأنها تشغل عقل المُتلقي كثيراً بالبحث عن مرجع الأداة خلافاً للتكرار الذي يُعطي الطابع اللفظي غالباً، وكذلك الاستبدال أو البديل" (83). وكونها عملية مُهمّة في إنتاج النصوص هو ما جعل كثيراً من الباحثين يرون أنها "تؤدي دوراً مُهمّاً في تحقيق مجموعة من الوظائف، وهي: التلاحم النصّي (السبك) - التماسك النصّي (الحبك) - التشكيل النصّي (الوحدة الكليّة) - الانسجام النصّي (التواؤم) - النصّيّة بشكل عام" (84)؛ ومن ثمّ فإنّه يُؤمل من نقاد القصة

(79) يُنظر: الإحالة ودورها في دلالة النصّ وتماسكه ص 191، وكذلك:

A-Cohesion in English , p.78.

B- Discourse approaches to Cohesion: A study of the structure and unity of a Central Bontoc expository text, pp. 90-92.

(80) حبة الهال، بدرية البشر، ص 41.

(81) الإحالة ودورها في دلالة النصّ وتماسكه ص 193، ويُنظر: الكتاب، 1/ 202- 205/ 24 - 33، 644/3، والمقتضب 248/3 - 252، وشرح المُفصل، 100- 95/6، وفيما سبق يُنظر أيضاً: الترابط النصّي في شعر خليفة التليسي "دراسة تطبيقية في ضوء نحو النصّ ص 188-198، وكذلك

Cohesion in English , p.76-77

(82) حبة الهال، بدرية البشر، ص 45، ويُنظر ص 49.

(83) الإحالة في نحو النصّ، د. أحمد عفيفي ص 553 - 554، ويُنظر: لسانيات النصّ ص 16.

(84) العناصر المرجعية (الضميرية) في سورة الكهف دراسة نصّية وظيفية، عبد المهدي الجراح ص 539، ويُنظر فيما سبق أيضاً: الترابط النصّي في شعر خليفة التليسي "دراسة تطبيقية في ضوء نحو النصّ ص 197-198.

القصيرة لاسيما السعودية منها بيان أثر الإحالة في اتساق نصّ القصة ومدى تعبيرها عما يريد الكاتب من معنى نصّيّ ما.

ثانياً، الحذف: الحذف يعني "إسقاط جزء الكلام أو كلاً لدليل" (85)، وهذا الجزء الذي أسقط قد يكون اسماً أو فعلاً أو حرفاً، وقد يكون جملةً، كما هو الحال في حذف جملة جواب الشرط أو جملة جواب القسم عند اجتماعهما، مع بيان علاقة هذا الحذف بالمعنى النصّي. ويمكن أن يقال إنَّ الحذف "أسلوبٌ من أساليب التأويل النَّحويّ، وواحد من طرقه التي استخدمها النحاة لتبرير الاختلاف بين الواقع اللغويّ والقواعد النَّحويّة" (86)؛ ومن ثمَّ فقد يلجأ الكاتب إلى استخدام قيم استبدالية مختلفة على مستوى الكلمة والجملة، حيثُ يمكن لناقد القصة القصيرة في ضوء القسمة الثلاثية للكلمة أن يتتبع دور حذف الأسماء في الجملة وحذف الأفعال، وحذف الحروف، بالإضافة إلى حذف الجملة أو حذف كلام يتضمن جملةً أو أكثر من جملة، لاسيما أن بناء القصة القصيرة فنياً يعتمد على التكتيف والتركيز والإيحاء والاقتصاد في المفردات والعبارات بجانب الاختيار والانتقاء.

ولما كان "الحذف واحداً من العوامل التي تحقق التماسك النصّي... وهذا ما أكده كلُّ من هالیدی ورفيه حسن، إذ أفردا له قسماً كبيراً من كتابهما Cohesion in English" (87)، فإنه يُسمّى عند علماء النصّ بالمبنى العدميّ Substitution by zero أو "الإبدال من الصفر"، كما يقول روبرت دي بوجراند (88).

ومثال ذلك حذْف حَرْفِ العطف، وحذْف أكثر من جملة في قول بدرية البشر: "دخل علينا رجلٌ مُلتح، جلس فوق كُرسيٍّ من البلاستيك، وأمسك مُكبِّراً صغيراً للصوت في يده.. وبدأ يقرأ سورة البقرة. قاطعته بعض النسوة المُستعجلات، قاطعته امرأة تحمل صغيراً في يدها. وامرأة عجوزٌ تنوَّكاً على عصا، تقودها امرأة أخرى، طلبن منه أن يبادر بعلاجهن" (89).

وهكذا "يبدو أن مصدر آليات التأويل بدءاً، هو العبقريّة الفنيّة المُضمرة في فطرة النَّاص، تلك التي صار النَّصُّ بعد الإنجاز أو الأداء مُجلي ظهورها الذي تتبدى فيه إلى المُتلقي؛ ليكون الحلقة الثالثة في استقبال آليات التأويل في الإضافة إليها، غير أنَّ الجوهرية الجديد لدى المُتلقي الفائق هو قدرته الواعية على استقبال معانٍ إضافية، لم يكن النَّاص يقصدها مباشرةً، إنَّما جاءت عن فنيّة الأداء اللغويّ المُعبر عن المُضمّر، ممّا لم يرغب النَّاص في البوح به، ولكنه يتبدى إلى المُتلقي من أساليب الأداء، وممّا وراء السّطور، وهنا تكون الآليات الكاشفة صادرةً عن المُتلقي" (90)، ذلك المُتلقي الذي يستحضرنا قول القائل: "إن المُبدع يؤوّل العالم، في حين أنَّ القارئ يؤوّل الكتاب، لا قيمة لسؤال المُبدع في غياب وجود القارئ، ذا الأخير يُقيم الصّلة مع النَّصّ، وليس العالم، إنَّه عبر النَّصّ يكتشف العالم، ويتفحص السؤال الذي انتهى إليه بعد قراءته النَّصّ. تفحصُ السؤال ينمُّ عن إدراك، عن معرفة ووصول، أي الانتهاء إلى كوامن النَّصّ وثوابته" (91).

وبناءً على ما سبق، يُؤمل أن يكون عمل الناقد، بتتبع حذف الأسماء والأفعال والحروف والجملة؛ من مُنطلق أن النص لا يخلو من الاتساق المُضمرة التي تُمكننا من معرفة طريقة التفكير وأنماط التعبير المختلفة لدى الكاتب، مُبيّناً دور هذا الحذف في الاتساق النصّي والمعنى النصّي؛

(85) البرهان في علوم القرآن، الزركشي 102/3.

(86) الحذف والتقدير في النَّحو العربي، د. علي محمد أبو المكارم ص—201، ويُنظر: آليات القصة القصيرة جدّاً عند المُبدعة السعودية شيمة الشمري، د. جميل حمداوي ص—72-73، وظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، د. طاهر حمودة ص—190-293، والحذف التركيبي، د. فايز تركي ص—32-133، وأثر عناصر الاتساق في تماسك النص "دراسة نصية من خلال سورة يوسف"، محمود سليمان الهواوشة، ص 95-100.

(87) علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق 192/2، ويُنظر به أيضاً 196/2.

(88) النَّص والخطاب والإجراء ص340، ويُنظر: اللغة والإبداع، د. محمد العبد ص33.

(89) حبة الهال، بدرية البشر، ص 39، ويُنظر أيضاً ص 37 حيث حذفت كلام كثير.

(90) في بواعث التأويل وآلياته، د. رحمان غركان ص 198، وينظر: فن كتابة القصة القصيرة، علي عبد الجليل، ص 40، 45-

(91) البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين ص—12، ويُنظر: بنية النص السردية من منظور النقد العربي، حميد حميداني ص—7، وبنية الشكل الروائي، حسن بحرأوي ص—156، وبنية النص السردية في معارج ابن عربي، حيور دلال ص—86-89.

ومن ثم إسهامه في الاقتصاد السردى والتسريع من وتيرته، وهو ما يمكن إدخاله في طي النقد في ضوء ما سبق من تقسيم.

ثالثاً، العطف: يعدُّ العطف أحد أدوات الاتساق النصي في لسانيات النص، من ناحيتي الشكل والدلالة، فوظيفته "وصلُّ الكلام بعضه ببعض" (92)، وما نقصده هنا هو عطف النسق بأحد حروفه المعروفة في العربية، نحو الواو والفاء و"ثمَّ" وأو ولكنَّ وغيرها، وعنه يقول دي بوجراند: "يُشيرُ إلى العلاقات التي بين المساحات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات (...). ويُشيرُ أيضاً إلى إمكان اجتماع العناصر والصور وتعلُّق بعضها ببعض في عالم النص" (93)، ويعرّفه الدكتور أحمد عفيفي في إطار علم لغة النصِّ بأنه "عبارة عن وسائل مُتنوعة، تسمح بالإشارة إلى مجموعة المتواليات السطحية بعضها ببعض، بطريقة تسمح بالإشارة إلى هذه المتواليات النصية... كلُّ هذه الوسائل تمنحنا إشارة سطحية إلى العلاقات التحتية التي تكونُ صالحةً في بعض الحالات لأنَّ تُستنتج بواسطة النصِّ والدلالة على الترابط النصي" (94)، ويُطلق دي بوجراند على علاقات العطف مُصطلح أدوات الربط، وهي: مُطلق الجَمع، والتَّخيير، والاستدراك، والتفريع (95)، لكنها في لغتنا العربية أوسع من ذلك بكثير، يُمكنُ لناقد القصة القصيرة الرجوع فيها إلى أمهات كتب النحو والتفسير، صدد بحثه دور العطف في الاتساق النصي لدى كاتب ما.

ومثال ذلك قول بدرية البشر: "تعلّمتُ، حين كبرت، أن أقولم شراسة زوجة أبي.. وعمتي تدفعني بنظرات مُطمئنة؛ لأكون امرأة قوية ولكن عاقلة. صرتُ أقضي النهارَ في بيت عمتي، أكتبُ واجباتي المدرسية، وأملأُ جفني بنوم طويل، ومعدتي بخبزِ عمتي الحارِّ، تاركةً عمل البيت وخدمتهُ لزوجتي أبي التي تتوعّدني، وتحرّضُ أبي؛ ليمعني من البقاء مع عمتي" (96).

وهنا، نشيرُ إلى قول الأزهر الزناد صدد حديثه عن الروابط بين الجمل في النصِّ: "وتتمثلُ هذه الروابط في جُملة من الأدوات تربط بين الجمل في مستوى النص أنواعاً من الربط: ربطٌ خطّي يقومُ على الجمع بين جُملة سابقة وأخرى تلحقها، فيفيد مُجرّد الترتيب في الذكر، مثل الواو في العربية. ربطٌ خطّي يقومُ على الجمع كذلك، ولكنه يُدخلُ معنىً آخرَ يتعين به نوع العلاقة بين الجملة والأخرى، مثل "الفاء" و"ثمَّ" و"أو" وغيرها في العربية، حيث تربط، وتعبرُ عن علاقة منطقية بين العنصرين المربوطين. وتُجمَع هذه الأدوات بمختلف معانيها في قسمٍ واحدٍ هو قسم "الأدوات المنطقية" (particules logiques)؛ لأنها علاماتٌ على أنواع العلاقات القائمة بين الجمل، وبها تتماسكُ الجمل، وتبينُ مفاصلُ النظام الذي يقوم عليه النص، ويرتبط استعمالها بطبيعة النصِّ من حيث موضوعه وأشكاله؛ فالنصُّ الفلسفيُّ مثلاً يختلفُ عن النصِّ الأدبيِّ الذي يقومُ على السرد، في الموضوع دون شكِّ، وكذلك في نوع الأدوات المنطقية واستعمالها؛ فهما وإن اتفقا في تلك الأدوات إنّما يختلفان في نسبة الاعتماد عليها ووجوه توظيفها" (97)، وكأنا بحالتنا هذه في التعامل نقدياً مع النصِّ نسير وفق تيار "السردية السيميولوجية أو السيميوطيقية الذي يعنى بسردية الخطاب القصصي من خلال عنايته بدلالاته والكشف عن البنى العميقة التي تتحكم فيه من أجل تقديم قواعد ووظائفه للسرد"، وهو ما يؤمّن في نقد القصة السعودية القصيرة (98).

(92) يُنظر: معاني النحو، د. فاضل السامرائي 65/1.

(93) النصُّ والخطاب والإجراء، ص 346.

(94) نحو النصِّ اتجاه جديد في الدرس النحوي ص 128 – 129.

(95) النصُّ والخطاب والإجراء، ص 346-347، ويُنظر: التماسك النصي من خلال العطف والتكرار، دراسة تطبيقية، بوزنية رياض ص 39-72.

(96) حبة الهال، بدرية البشر، ص 43.

(97) نسيج النصِّ "بحث فيما يكون الملفوظ به نصاً"، الأزهر الزناد ص 37.

(98) النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، ص 294.

رابعاً، الإسناد: يُعرّف الإسنادُ لغوياً بأنه إضافة الشيء إلى الشيء أو ضمُّ شيءٍ إلى شيءٍ، وفي الاصطلاح يعني ضمُّ كلمة حقيقة أو حكماً أو أكثر إلى أخرى مثلها أو أكثر، بحيث يفيد السامع فائدة تامة. ويُقسَّم إلى عامٍّ وخاصٍّ، أمَّا العامُّ فهو عبارة عن نسبة إحدى الكلمتين إلى الأخرى، وأمَّا الخاصُّ، فهو نسبة إحدى الكلمتين إلى الأخرى، بحيث يصحُّ السكوتُ عليها. وقيلَ إنَّ تعريفَ الإسنادِ بأنه نسبةُ أحدِ الجزئين إلى الآخر، أعْمُ من أن يفيد المخاطب فائدة يصحُّ السكوتُ عليها أو لا (99). ولَمَّا كان ذلك كذلك، فإنه تجدر الإشارة إلى أنَّه علاقة تربط بين طرفي الإسناد، كالعلاقة بين المبتدأ والخبر، والفعل والفاعل، وقد تمتدُّ هذه العلاقة إلى المفعول، وملحقات الجملة، وهو ما قصده عبد القاهر بقوله: "ومختصر كلِّ الأمر أنَّه لا يكون كلامٌ من جزءٍ واحدٍ، وأنَّه لا بُدَّ من مُسندٍ ومُسندٍ إليه" (100) والمُسندُ قد يكونُ فعلاً مبنياً للمعلوم أو للمجهول، أو خبراً، والمُسندُ إليه قد يكونُ مبتدأً أو فاعلاً أو نائبَ فاعلٍ. فقولنا: (جلس محمود) يعرفُ المتلقي العلاقة بين المُسند (جلس) والمُسند إليه (محمود) من خلال تركيبهما مع بعضهما أو إسنادِ كلِّ منهما إلى الآخر، فلا فهم لهذه العلاقة بدون التركيب؛ ومن ثمَّ رأى ابنُ يعيش أنَّه "تركيبُ الكلمة مع الكلمة إذا كان لإحداهما تعلقٌ بالأخرى على السبيل الذي به يحسنُ موقع الخير وتمام الفائدة" (101)، وبناءً على ذلك، فلا يوجد بالنصِّ اتساقٌ ما لم تتحقق هذه العلاقة المعنوية.

ومثال ذلك الإسناد في الجملة الفعلية والاسمية، في قول بدرية البشر: "فَقَدُ عَمَّتِي كَانَ أَمْرًا بِالْغِ الصَّعُوبَةِ، أَسْلَمْنِي لَصَحْرَاءَ شَاسِعَةٍ مِنَ الْوَحْدَةِ، تَحْرَقُ شَمْسُهَا جِبْهَتِي كَمَا رَفَعْتُ رَأْسِي بَحْثًا عَنْهَا. عَلِمْتَنِي أَنْ التَّحَرَّمَ بِالصَّبْرِ قَدْ حَانَ وَقْتُهُ مِنْ دُونَ جِدَالٍ!" (102).

وهنا يحضر أيضاً قول القائل - على الرغم من تمثيله بالقصة القصيرة جداً، وعدم وفائه بما نطمح إليه - "والعلاقة الجامعة بين هذه العناصر هي العلاقة الإسنادية الأساسية، كما يتضح ذلك بيئاً في قصيدة (صقيع): "نهض من نومه ليلاً.. لاحظ الفراغ الذي يشاطره الفراش.. بحث عنها.. وجدها في حالة تلبس وكتاب.. غضب.. صفعها.. ومزق أحشاء (الكتاب). أخذها من يدها إلى السرير.. هناك تودد إليها؛ فخيَّم الصقيع على الغرفة.." (103). يُلاحظ أنَّ النصَّ عبارة عن ملفوظات إسنادية حركية ودينامية، تجمع بين الفعل والفاعل الغائب، مثل: (نهض - لاحظ - صفعها - مزق - أخذها - تودد - فخيَّم..). فهذه ملفوظات إسنادية فعلية مبنية للمعلوم والمجهول، يعقبها فاعلٌ في شكل ضمير غير مُعين. أي: تتحول الشخصية العاملة إلى نكرة مُستترية، يدلُّ عليها الضمير المحذوف جوازاً. وتعبّر هذه القصيدة عن التوتر العاطفي الذي يكون بين زوجين متناقزين، فتتحول المشاعر الإيروسية إلى صقيع باردٍ خالٍ من الدفء والحرارة العاطفية الحقيقية" (104).

فهل قام نقاد القصة القصيرة بما تم الإشارة إليه قبل هذا النصِّ، فيما سبق الاطلاع عليه؟ بالطبع لا؛ ومن ثمَّ فإنَّ ثمةً إلحاحاً عليهم بنقدِ علاقة الإسناد في صورها المختلفة، من حيث أنماطها، ومدى توفيق الكاتب في هذا الإسناد، من جهة المعنى النصِّي، ومدى إسهامه في الاتساق النصِّي وإخفاقه في موضع ما، وما المُسند؟ وما المُسند إليه في القصة موضع النقد؟ أهو البطل أم شخصيات أو أشياء أخرى؟ وما مغزى شيوع عنصر ما في مكان المسند أو المسند إليه؟ مع ربط كل ذلك بالاتساق النصِّي، وذلك "حيث يصبح الإبداع رهين ملكية القارئ، وليس المُبدع" (105).

(99) القران المعنوية في النحو العربي، عبد الجبار تومة ص 18، ويُظنر به أيضاً ص 48-49.

(100) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 20.

(101) شرح المفصل 1/ 20، ويُظنر: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ترجمة د. منذر عياشي ص 66-69 حيث قضية المسند إليه.

(102) حبة الهال، بدرية البشر، ص 45.

(103) ربما غداً، شيمة الشمري ص 40.

(104) آليات القصة القصيرة جداً عند المُبدعة السعودية شيمة الشمري، ص 55.

(105) البداية في النص الروائي، ص 12.

خامساً، التكرار: يعدُّ التكرارُ من عناصر الاتساق المعجمي المتعارف عليها في لسانيات النص، على الرغم ممَّن أنكروه (106)، ويتكفل بالردِّ عليهم الزركشيُّ في قوله "وقد غلط من أنكر كونه من أساليب الفصاحة ظناً أنه لا فائدة له، وليس كذلك، بل هو من محاسنها لاسيماً إذا تعلقَ بعضُه ببعض؛ وذلك أنَّ عادة العرب في خطاباتِها إذا أبهمت بشيء إرادة لتحقيقه وقُرب وقوعه، أو قصدت الدَّعاء عليه، كرَّرتَه توكيداً، وكأنها تقيمُ تكراره، مقام المقسم عليه، أو الاجتهاد في الدَّعاء عليه، حيث تقصد الدَّعاء، وإتْمَا نزل القرآن بلسانهم" (107)، ويعرِّفه الرضويُّ بقوله: "ضَمُّ الشَّيْءِ إِلَى مِثْلِهِ فِي اللَّفْظِ مَعَ كَوْنِهِ إِيَّاهُ فِي الْمَعْنَى لِلتَّأَكِيدِ وَالتَّقْرِيرِ" (108)، والضم يعني ربط الشيء بما ضم إليه وفي هذا الربط يتحقق التماسك" (109).

وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ "التكرار بوصفه خصيصة أسلوبية مميزة تعمل على زيادة ترابط النص، فالمنشئ عندما يكرر صوتاً أو كلمة أو عبارة في نص ما فإنما يعيد معها معناها، وهو لا يخرج عن معناه اللغوي، فالتكرار في اللغة من الكرّ، وهو على نحو ما جاء بلسان العرب يعني الرجوع... وكرَّر الشيء أعاده مرة أخرى... وكررت عليه الحديث إذا رددته عليه (110)، فمن معناه اللغوي يتبين أنَّ التكرارَ هو عملية إعادة جزء من أجزاء الكلام، وهذه الإعادة إمَّا أن تكونَ باللفظ والمعنى أو أن تكونَ بالمعنى دون اللفظ، وهو ما يُسهمُ في إظهار الحالة النفسية المُخيِّمة على النصِّ، بالإضافة إلى إسهامه في إيراد التماسك النصي داخل النصِّ أيضاً، من حيث الرجوع إلى الكلام الأول كلما أحسَّ المنشئ بضرورة ذلك. فالتكرار هو شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف، على أن يكون ذلك وفق نسقٍ رتيب، لا يחדش حياء التَّكثيف، ولا يتعارض معه، مُضيفاً إلى نسيج القصة، غير مُشكِّلٍ عِبْناً عليها، وإلا فإنَّ وروده عشوائياً يُوَدِّي إلى الركاكة والملل (111)، وهو ما يُسلمنا إلى القول بأنَّه ينقسم إلى التكرار البسيط المعني به تكرار الكلمة في جُمْلٍ عدة متوالية في القصة القصيرة الواحدة، أمَّا القسم الآخر، فهو التكرار المُركَّب، ويُعنى به تكرارُ جملة بذاتها، أو إعادة صياغتها بواسطة التقديم والتأخير والإضافة، أو تكرار الاسم والفعل والحرف والجملة (112).

ومثال ذلك قول بدرية البشر: "أفاق محسن في الصباح وصدرة مقبوض... تذكَّر أنَّه في "روشن" أبي جاسر أحد شيوخ يُنبُع على الساحل الحجازي، جاء إليها منذ شهرين ببضاعةٍ جديدةٍ مع قافلة من التُّوق، باعها، واشترى بضاعةً ينبعاويةً من التَّمْر والقهوة والحليِّ والصناديق المصرية وبنادق وسيوف ينبعاوية. كانت روحه لا تزال تشعر ببرودة الفزع ووجه الذئب المُخبئي يرصدها، انزلق من طرف الصَّحْو طرف حُلْمٍ أخذ محسن يشده، ويتذكَّر. فرأى صورةً لشدَّاد ناقته وقد انقطع الشدَّادُ عن الناقة، لكنَّ الحبلين اللذين يربطان الشدَّاد بقايا فوق ظهر الناقة. قطعت رائحة القهوة حبل أفكاره من جديد. شعر أنَّ هذه الرائحة تنتزع قلبه من مكانه، فتذكَّرها" (113).

(106) يُنظَر: تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة ص 32.

(107) البرهان في علوم القرآن، الزركشي 8/3-9.

(108) شرح الكافية، الرضي 49/1، وينظر: تأملات في أسلوب التكرار القرآني في ضوء سورة الرحمن، د. أحمد محمد الخراط، العقيق، 130-123/1.

(109) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، د. صبحي إبراهيم الفقي 2/ 19.

(110) ينظر: لسان العرب، منظور مادة (كرر).

(111) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 24، ومن أنواع التماسك النصي (التكرار، الضمير العطف) د. مراد حميد عبد الله ص 53-54، ويُنظَر: البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي، د. محمود البستاني ص 72-73، والنص والخطاب والإجراء ص 304، والحوار القصصي في شعر الهذليين "العلاقات السردية والتشكيلات الفنية، صالح السهيمي، ص 197، وفن كتابة القصة القصيرة، علي عبد الجليل ص 46، وفن القصة، د. نبيلة إبراهيم، ص 58.

(112) يُنظَر: البناء الفني في القصة القصيرة عند محمد الشفاء، وفاء صالح الهذلول ص 291-292، والقصة القصيرة في قطر، محمد عبد الحكم عبد الباقي ص 168، ويُنظَر: أثر عناصر الاتساق في تماسك النص "دراسة نصية من خلال سورة يوسف"، محمود سليمان الهواشة، ص 91-93، والمثل الساخر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير "ت 637هـ"، قدم له وعلَّق عليه د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1959م، 40-3/3.

(113) حبة الهال، بدرية البشر، ص 45، ويُنظَر ص 45.

هذا، ومن النصوص النقدية المتواضعة في هذا الشأن - وهنا نستميح القارئ عذراً للاستشهاد - قول القائل: "تعتمد صورة التكرار على ترديد الحروف أو تكرير الكلمات أو إعادة الملفوظات والعبارات التركيبية نفسها، إمّا للتثبيت والتأكيد، وإمّا لخلق نوع من الإيقاع الهرموني داخل النسيج القصصي، وإمّا لتوفير التماسك النصّي اتساقاً وانسجاماً، كما يبدو ذلك واضحاً في قصة "نمل الكلمات" للقص السعودي ضيف فهد: "أسمعها، أسمعها، تركض كسلسلة من النمل الأسود القوي، كمخلوقات هائلة لديها القدرة على المثابرة. تتسلق أرجل السرير، وتنتثر على اللحاف، وتتجول باحثاً عن أدنى.. ومع أنني حاولت فعل كل شيء؛ لأدللها على الطريق، إلا أنها تتوه في النهاية" (114). تعتمد هذه الصورة التكرارية على تكرار كلمة "أسمعها" مرتين؛ لتثبيت مُتخيل السمع، والتشديد على هذه الحاسة التي تذكرنا بقصة النبي سليمان عليه السلام تناصاً وإيحاءً واستدعاءً" (115).

ومن ثمّ فالتكرار لا يعطي فكرة سيئة عن الكاتب، لكن على الناقد أن يكون ذا بصيرة تستطيع فهم الكاتب، ففي تعليق محمود رداوي على مجموعة "الصمت والجدران" لسباعي عثمان، يقول: "أزمة البطل كانت أزمة مستوردة مُبطنَةً بالعُربة والسَّام والعبث والضياع.. لذلك فالكاتب كثيراً ما تزخر لُغته بالتكرار الذي يعطي فكرة سيئة عن شخصيته اللغوية والفكرية، ويُخيل إلينا وكأن الكاتب قد استنفد مُعجمه اللغوي، فراح يلوك ذاته. وعلى سبيل المثال ص: (25) نجد هاتين العبارتين: "أحببت حزنهما حتى الموت"، "أمتع روجي حتى الموت" أو كلمة (تقي) في قصة (الدوامة) تكررت أكثر من سبع مرات، يبصق بها على الدنيا والنَّاس والأرض. ولكنها لا تخدم أجواءه وأفكاره سوى أنها تثير القرف والغثيان.. ولا أظنَّ الكاتب كان يسعى إلى تلك الأفكار في دوامته" (116).

فبناءً على ما سبق من تعريف التكرار، وما تلا ذلك من استشهاد - على الرغم من اقتضابه - يكونُ عملُ ناقد القصة القصيرة، وتدبره قبل التَّعجُّل في الحُكم على صاحب القصة القصيرة، فينبغي أن يظهر كل ذلك في نَفْده، ويتعامل مع التكرار على أنه من آليات الاتساق النصّي المأمول ظهورها بوضوح في نَفْده لُغة القصة القصيرة، مُبيِّناً ما تتضمنه الكلمة المُكرَّرة من معنى جزئي أو دلالة جزئية في إطار ارتباطها مع الدلالة العامة للنص، ومدى توفيق الكاتب في توظيف هذا التكرار من أجل خدمة النص أو عدم توفيقه... الخ.

سادساً، الاستبدال:

الاستبدال Substitution "صورة من صور الاتساق النصّي أو التماسك النصّي التي تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات أو عبارات، على أن معظم حالات الاستبدال النصّي قبلية Anaphora، أي علاقة بين عنصر متأخر وعنصر متقدّم" (117)؛ ومن ثمّ فإنه يخلق صلة قوية بين جزء واحد من النصّ وآخر سابق عليه (118).

وبناءً على ذلك، نشير إلى أنه لما كان الاستبدال علاقة بين عنصر متأخر وعنصر متقدّم، فإنه من المنطقي أن يكون في النصّ؛ من منطلق كونه تعويض عن عنصر لغويّ بأخر في النصّ، على أن يدلّ عليه السياق اللغوي (119)؛ ومن ثمّ فإنه "لا بد أن نتكلم عن الاستمرارية الدلالية، أي وجود العنصر المُستبدل في الجملة اللاحقة" (120)، ممّا يترتب عليه القول بأن معظم حالات الاستبدال النصّي قبلية بين عنصر متأخر وعنصر متقدّم؛ ولهذا يُعدُّ مصدرًا من مصادر تماسك النصّ، شأنه

(114) نمل الكلمات، ضيف فهد ص48.

(115) بلاغة الصورة السردية في القصة القصيرة ص، 164، ويُنظر: آليات القصة القصيرة جداً عند المُبدعة السعودية شيمة الشمري ص 69.

(116) دراسات في القصة السعودية والخليج العربي ص 84، وبالإضافة إلى ما سبق هذه الفقرة ممّا يمكن أن يُشكّل رداً على محمود رداوي. يُنظر في هذا الإطار أيضاً: آليات القصة القصيرة جداً عند المُبدعة السعودية شيمة الشمري، ص 69، ومدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تأليف مجموعة من الكتاب ص196.

(117) دراسة لغوية لصور التماسك النصّي في لغتي الجاحظ والزيات، مصطفى صلاح قطب ص173، ويُنظر: نحو النصّ اتّجاه جديد ص122، ويُنظر أيضاً علم لغة النصّ "المفاهيم والاتجاهات"، د. سعيد بحيري ص30، وكذلك: Cohesion in English, p91 see:Text and discourse analysis, p65.

(118)

(119) يُنظر: لسانيات النصّ، د. محمد خطابي ص19.

(120) نحو النصّ اتّجاه جديد ص 123، ويُنظر: لسانيات النصّ ص 20- 21.

شأن الإحالة، من حيث إسهامه في اتساق النص، لكنه يختلف عنها في كونه يتم في المستوى المعجمي بين كلمات أو عبارات، بينما الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي (121).
لكن ينبغي أن يُشار هنا إلى أن الاستبدال يختلف عن الحذف، فالعلاقة بين عنصري الاستبدال "تركباً" هو وجود أحد عناصر الاستبدال... فالمستبدل يبقى مؤشراً يسترشد به القارئ؛ للبحث عن العنصر المفترض، مما يمكنه من ملء الفراغ الذي يخلفه الاستبدال" (122)، أما الحذف، فهو علاقة استبدال من النقطة (صفر) أو ما يسمى بالاكفاء بالمبنى العدمي Zero Morpheme، كما يراه دي بوجران (123)، أي أن الاستبدال يترك دليلاً، يتمثل في وجود أحد عناصره، حيث يكون المستبدل بمثابة العلامة التي يسترشد بها المتلقي في التوصل إلى الكلمة المفترض وجودها؛ ومن ثم مشاركتها المبدع في إعادة تشكيل البناء دلاليًا، لكن الأمر في الحذف مختلف، من جهة عدم وجود أي شيء محل المحذوف غالبًا. ولئن كان فيما سبق ما يشعرنا بأهمية الاستبدال في الاتساق النصي، فإنه من الجدير بالذكر الإشارة إلى أن ثمة توجهًا عامًا في تحليل النصوص يسمى علم لسانيات النص الاستبدالية (124).

وهنا نشير إلى أنه بإمكان الناقد - وهذا ما يؤمل في نقده القصص القصيرة - تتبع ملامح الاستبدال في ضوء الاستبدال الاسمي Nominal Substitution، والاستبدال الفعلي Verbal Substitution، والاستبدال القولي Clausal Substitution (125)، مع مراعاة أن الاستبدال الاسمي يكون "باستخدام عناصر لغوية اسمية، مثل: (آخر، آخرون، نفس)... ومنه قول امرئ القيس (126)، (من الطويل):

إِذَا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٌ قَدْ رَضِيْتَهُ
وَقَرَّتْ بِهِ الْعَيْنَانِ بَدَلْتُ آخَرَ

فالتقدير: بدلت صاحباً آخر، وهو ما يمكننا من القول: إن "الاستبدال بهذا المعنى شكل بديل في النص، وهو وسيلة مهمة لإنشاء الرابطة بين الجمل، وشرطه أن يتم استبدال وحدة لغوية بشكل آخر، يشترك معها في الدلالة، حيث ينبغي أن يدل كلا الشكلين اللغويين على الشيء غير اللغوي في نفسه، فكلمة (فنة) في قوله تعالى: (قَدْ كَانَ لَكُمْ آيَةٌ فِي فِئَتَيْنِ اللَّتَيْنِ فَتَنَّا فَنَةَ نِقَاتِلِ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَآخَرَى كَافِرَةٌ يَرَوْنَهُمْ مِثْلِهِمْ رَأَى الْعَيْنِ) (سورة آل عمران، من الآية 13) - أي: وفئة كافرة - وكلمة آخر (الواقع بينهما الاستبدال) دالتان على هذه المجموعة من الناس، وذلك شيء غير لغوي، فتحقق الشرط، وظهر الربط" (127).

ومثال الاستبدال الاسمي في القصة القصيرة ما جاء في قول بدرية البشير: "كان لعمتي صندوق كبير من خشب السنديان، تسميه السحارة... في صندوقها أيضاً أكياس من قماش أبيض، أفواهاها

(121) يُنظر: لسانيات النص ص 19-20، ودراسة لغوية لصور التماسك النصي في لغتي الجاحظ والزيات ص 173-174، والنص والخطاب والإجراء ص 300، والاتساق في العربية "دراسة في ضوء علم اللغة الحديث" ص 113 - 115، ويُنظر فيما تقدم أيضاً: الترابط النصي في شعر خليفة التليسي "دراسة تطبيقية في ضوء نحو النص ص 199.

(122) دراسة لغوية لصور التماسك النصي في لغتي الجاحظ والزيات ص 175، ويُنظر: التماسك النصي من خلال العطف والتكرار دراسة تطبيقية في ديوان المواقب لجبران خليل جبران، بورنية رياض ص 35.

(123) يُنظر: النص والخطاب والإجراء ص 340، ويُنظر: Cohesion in English , p.88

- Discourse approaches to Cohesion: A study of the structure and unity of a Central Bontoc expository text, p.94.

(124) يُنظر: تحليل الخطاب، جليان براون، وجورج يول ص 240، والتماسك النصي من خلال العطف والتكرار ص 34، والإحالة ودورها في التماسك النصي رواية في سبيل التاج للمنفلوطي نموذجاً ص 50، والترابط النصي في شعر خليفة التليسي "دراسة تطبيقية في ضوء نحو النص ص 199-202.

(125) ينظر: لسانيات النص ص 20، ونحو النص اتجاه جديد ص 123-124، وكذلك: Cohesion in English , p.91 Discourse approaches to Cohesion: A study of the structure and unity of a Central Bontoc expository text, p.92-93.

(126) ديوان امرئ القيس 69 / 3، ويُنظر: الترابط النصي في شعر خليفة التليسي "دراسة تطبيقية في ضوء نحو النص ص 202.

(127) يُنظر: نحو النص اتجاه جديد ص 124، بتصرف يسير، والاتساق في العربية "دراسة في ضوء علم اللغة الحديث" ص 60، والترابط النصي في شعر خليفة التليسي "دراسة تطبيقية في ضوء نحو النص ص 203-208، وكذلك: Cohesion in English , p.89

مضمومة بخيوط من القيطان المُلَوَّن، تنبعثُ منها رائحةٌ سِدْرٍ وِحْنَاءٍ، وفي الصندوق عقودٌ مُلَوَّنةٌ، في كلِّ مرَّةٍ أجدُ عقدًا لا يُشبهه الأخر" (128).

ولمَّا لمَّا كان الاستبدالُ الاسميُّ يكمنُ في استبدالِ اسمِ بعُنصرٍ من العناصرِ اللُّغويَّةِ الاسميَّةِ - على نحوِّ ما سبق - فإنَّه من البديهي أن يكونَ الاستبدالُ الفعليُّ مُختصًّا بالفعلِ، يمثِّلهُ استخدامُ صيغَةِ الفعلِ (يَفْعَلُ)، مثل: هل تظنُّ أن الطالبَ المُكافِحَ ينالُ حَقَّه؟ أظنُّ أنَّ كلَّ طالبٍ مُكافِحٍ (يَفْعَلُ)، فكلمةُ (يَفْعَلُ) فِعْلِيَّةٌ، استُبدِلتْ بكلامٍ كان من المُفترَضِ أن يحلَّ محلَّها، وهو جُمْلَةُ (ينالُ حَقَّه) (129). وبإمعانِ النَّظَرِ يُمكنُ القولُ إنَّ صيغَةَ (يَفْعَلُ أو تَفْعَلُ أو يَفْعَلُونَ... إلخ) ليست الوحيدةُ التي يُمكنُ أن يحدثَ الاستبدالُ الفعليُّ من خلالها، فينبغي أن نقول: كلُّ ما كان على وزنِ (يَفْعَلُ أو تَفْعَلُ أو يَفْعَلُونَ... إلخ) من المفرداتِ المُعْجَمِيَّةِ، وكان واردةً في سياقِ استبدالِ، فإنَّه من قبيلِ الاستبدالِ الفِعْلِيِّ، على نحوِّ ما سبق في المثالِ المذكورِ آنفًا، أي أنه يكونُ بانتفاءِ الوَحْدَةِ الإحاليَّةِ بين اللَّفْظِ الجديِّ واللفْظِ السَّابِقِ الذي يُؤوِّلُ الأخيرُ بالرجوعِ إليه. أضفْ إلى ذلك أن هذا الاستبدالُ قد يتحقَّقُ في صورةِ صيغَةِ الماضي من (يَفْعَلُ أو تَفْعَلُ أو يَفْعَلُونَ... إلخ)، بل إنَّ بَدَلَ الفِعْلِ من الفِعْلِ قد يدخلُ في هذا النِّطاقِ، نحو قولنا: (واثقوا الذي أمَدَّكم بما تَعْلَمُونَ * أمَدَّكم بأنعامٍ وببينٍ) (سورة الشعراء، الأيتان 132- 133) (130)، وهو ما ينطبقُ على إبدالِ الاسمِ من الاسمِ أيضًا، نحو قولنا: (أرسلَ المُديرُ إليَّ مُعْتذِرًا عن سوءِ تقديرِ المُوظَّفِ المُختصِّ، مُديرِ مصلحةِ الضرائبِ العقاريَّةِ بوزارةِ الماليَّةِ) (131).

ومثال الاستبدالِ الفِعْلِيِّ في القصة القصيرة قول بدرية البشر: "في الفصلِ نجلِسُ أنا و"سلوى" و"سهام" في الصفوفِ الخلفية، تتبادلُ التعلِّقاتِ والنكاتِ، نضعُ بعضها في أوراقٍ صغيرة، نطويها في مربعاتٍ، ونرجم بها رؤوس الطالبات المنهكات في الدرس" (132).

أمَّا عن الاستبدالِ القوليِّ، فهو ليس من قبيلِ استبدالِ الاسمِ بالاسمِ أو الاستبدالِ الفِعْلِيِّ، بل يتخطى ذلك إلى القولِ بأكمله، وذلك "باستخدامِ (ذلك، لا) مثل قولهِ تعالى: (قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغُ فَأَرَدْنَا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا) (133)، فكلمةُ ذلك جاءتْ بدلًا من الآيةِ السَّابِقَةِ عليها مباشرةً (أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ... الآية)، فكان هذا الاستبدالُ عاملاً على التَّرابُطِ النَّصِّيِّ بين الآياتِ الكريمة. ومن الجديرِ قولُه: إنَّ الاستبدالَ القوليَّ في العربيَّةِ قد يكونُ - بجانب ما تقدَّم - باستخدامِ (كلًّا)، سواء أكانت حرفِ جوابٍ، إن لم يكن قبلها ما يصلحُ للردِّع أو للزجرِ أم كانت للردِّ والنفيِّ والتَّنبِيهِ (134). كما أن هذا الاستبدالَ قد يكونُ بأحرفِ الجوابِ، نحو (بلِّ ونعم)، وأحرفِ الاستدراكِ أيضًا، والنفيِّ بأيِّ حرفٍ من حروفِ النفيِّ؛ ومن ثمَّ لا يقتصرُ على (لا) التي هي ترجمةُ لـ (No) الواردة بالكتبِ الأجنبية.

ومثال الاستبدالِ القوليِّ باستخدامِ حرفِ الاستدراكِ (لكنَّ) قول بدرية البشر: "وتذكَّر تلك المرأة الطويلة التي تُشبه حبةَ الهالِ الطويلة.. جافَّة، لكنَّها ما إن تفتَح قلبها حتى توقظ في الرأسِ مواويل يقظة ورجبة حارقة بالاندفاع؛ ليكونَ يومٌ جديد، يومٌ عامضٌ وسقي، لكنَّه مُفعمٌ بالحياة. تذكَّر سلمى التي قادته إليها رائحةُ القهوة ذاتها، هذه التي تفوحُ الآن من "روشن" الشيخ جاسر" (135).

- (128) حبة الهال، بدرية البشر، ص 45، ويُنظر ص 42، 46، 51، حيث عدمُ الاستبدال.
 (129) ينظر: نحو النَّصِّ اتِّجاه جديد ص 124، والاتِّساقُ في العربيَّة "دراسة في ضوءِ عِلْمِ اللُّغَةِ الحَدِيثِ"، ص 60 - 61، p121، Cohesion in English، ويُنظر: وأثر عناصر الاتِّساق في تماسك النَّصِّ "دراسة نصية من خلال سورة يوسف"، محمود سليمان الهواوشة، ص 100-102، وكذلك:
 (130) يُنظر: التَّرابُطِ النَّصِّيِّ في شعر خليفة التليسي ص 210، والتَّماسك النَّصِّيِّ من خلال العطف والتكرار، ص 35، وعِلْمُ اللُّغَةِ النَّصِّيِّ بين النَّظَرِيَّةِ والتَّطْبِيقِ، د. صبحي الفقي 1/ 120- 121، 267 - 269، والاتِّساقُ في العربيَّة "دراسة في ضوءِ عِلْمِ اللُّغَةِ الحَدِيثِ"، ص 87 - 91، 114.
 (131) يُنظر: التَّرابُطِ النَّصِّيِّ في شعر خليفة التليسي "دراسة تطبيقية في ضوءِ نحو النَّصِّ ص 209-213.
 (132) حبة الهال، بدرية البشر، ص 45، ويُنظر ص 54.
 (133) سورة الكهف الآية 64، ويُنظر: p138، Cohesion in English، ويُنظر: الاتِّساقُ في العربيَّة "دراسة في ضوءِ عِلْمِ اللُّغَةِ الحَدِيثِ" ص 61 - 62.
 (134) يُنظر أيضًا: شرح المُفَصَّلِ، 16/9، ولسان العرب (كلًّا) حيث الإشارةُ إلى أنَّها تكون للجواب بمعنى (لا)، ويكتفي بها في الردِّ كما يكتفي (بـنعم) و(بلى)، ويستغنى عن ذكرِ جملةِ الجواب بعدها؛ ومن ثمَّ يُقالُ إنَّها إذا كانت بمعنى (لا) فهي تدخل على جملةٍ محدوفةٍ فيها نفي لِمَا قبلها، والتقدير: ليس الأمرُ كذلك.
 (135) حبة الهال، بدرية البشر، ص 23-24، ويُنظر أيضًا ص 45.

ومثال الاستبدال القولى باستخدام (ذلك) قول بدرية البشر: "عمتي لازمت الفراش أياماً طويلة... أشارت نحو السحارة... ثم أضافت وهي تخفض صوتها: هذه السحارة فيها سرٌ عجيبٌ، ستظلُّ تحملي داخلها، سأنصتُ لك، وأراقبك منها بعناية، وحين تريدني ستجديني قريبة منك، وسأهتَمُ بك عند الحاجة، فلا تخافي. إن ضاقتُ بك الدنيا افتحيها، لكن في ظلال الليل.. سيظهرُ وجهي لك، إن كان يضحك فهو الرضا بما تسألين عنه، وإن كان غير ذلك، فهو كما رأيته" (136).

وقبل أن نبرح هذا المكان نودُّ الإشارة إلى أن (ذلك) المترجمة عن الإنجليزية ب (so) ليس المقصودُ بها كلمة (ذلك) التي تعني الإشارة إلى البعيد إشارةً بعديةً، نحو قوله تعالى: (ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ)، على نحو ما سبق في الحديث عن الإحالة بالإشارة، بل تعني (ذلك) المُستبدلُ بها كلامٌ سابقٌ عليها، كما في الآية السابقة من سورة الكهف. وهكذا "فالقصة الجيدة هي التي تستغل ما للنثر من قوة إيحائية ودلالية من الممكن أن تشع في سياق المفردة، كما تشع المفردة في سياق الجملة، التي يفترض فيها أن تشع وتتوهج، وتتفق صوراً وخيالات، داخل سياقات ونصّ القصة القصيرة المتطورة شكلاً ومضموناً بوعي دائم" (137)؛ ومن ثمَّ فإنه يُؤملُ من ناقدِ القصة القصيرة بيان دور الاستبدال في الاتساق النصي بالقصة موضع النقد.

وبعد هذا العرض أن لنا الأوان أن نذكر رؤية أحد النقاد: أن الدراسات النصانية الحديثة تحفلُ بعملية تنظيم الأفكار داخل النصوص، كما تحفلُ بإيجاد التعبيرات التي تتناسب مع الموقف الاتصالي، أي أن علم النصَّ يجيبُ على سؤال أساسي، هو كيف يمكن اكتشاف التركيبات التي خضعت لعمليات اختيار، وما أثر تلك العمليات في عملية التفاعل الاتصالي؟ ومن ثمَّ كان الاهتمامُ بكيفية بناء النصوص وأغراض استخدامها، وهنا تكمنُ آليات الاتساق النصي من أجل محاولة التوصل إلى المعنى الحقيقي للرسالة. وليس من المهم أن تتكرر الظواهر اللغوية في داخل النصوص بصورة اطرادية حتى نعترف بها قيمياً أسلوبية، بل يجب أن تُوظف هذه الظواهر في عملية الاتصال ذاتها، ويعتبر هذا واحداً من أهم المجالات التي يهتمُّ بها علم النص الحديث، بل ويُخالفُ بها الاتجاهات الأسلوبية السابقة (138)، وهو ما يُؤملُ أن يكون ذا حضورٍ ملاحظٍ في نقدِ القصة القصيرة.

الخاتمة-

-أنصح أن مقياس الميزان النقدي في نقد آليات الاتساق النصي في القصة القصيرة يخضع لمقاييس المضمون والشكل معاً، وأن هذا المضمون يتفاوت من نصٍّ أدبي إلى آخر، وهو ما يترتب عليه تفاوت الشكل حيثُ التفاوت في آليات الاتساق النصي وعلاقتها بالمعنى النصي.

-لقد بان أن النقد القصصي ينبغي أن يكون هذه العين الداخلية التي تُركِّزُ أشعة التحليل على العمل القصصي مُستخلصة العلاقات والآليات التي من شأنها تحقق الاتساق النصي، فيوصف بأنه نصٌّ مُتماسكٌ، وهو ما يسهم في إبراز المضمون الاجتماعي الذي من أجله كانت قصة ما؛ ومن ثمَّ فلا إهمال للشكل الفني على حساب المضمون الاجتماعي، ولا إهمال للمضمون الاجتماعي على حساب الشكل الفني.

-لم يخرج النقاد العرب في نقدهم القصة القصيرة لاسيما السعودية منها، بنتائج تتفق مع خصوصية القصة القصيرة، فيما يتصل بموضوع اتساقها النصي، أي فيما يتصل بما تنقله لغتها من مضامين، في إطار هذا الاتساق، ومدى إسهام المُرتكزات اللغوية في تحقق السبك النصي؛ ومن ثمَّ الحُبُّ النصي المترتب على هذا السبك.

(136) حبة الهال، بدرية البشر، ص 45، ويُنظر ص 44-45، ويُنظر أيضاً ص 50 حيثُ الاستبدال القولى باستخدام (لا) الناقية.
(137) لغة القصة "دراسة في خاصية اللغة"، محمد غازي التدمري ص 24، ويُنظر: الترابط النصي في شعر خليفة التليسي "دراسة تطبيقية في ضوء نحو النص ص 214-216.
(138) يُنظر: نظرية النقد الأدبي الجديد، د. يوسف نور عوض، ص 68-69 بتصرف.

-ينبغي على نقاد القصة القصيرة السعودية تطوير منهجهم في النقد بما يتواءم مع خصوصية هذه القصة والنقد الجديد الذي يتخذ من اللسانيات النصية مسلكاً له في التعامل مع العمل الأدبي.

-إن تواتر الدراسات في نقد النقد سيؤدي بالنقاد إلى تطوير نقدهم والعكوف على النص القصصي القصير ملبياً، مُمعنين النظر فيه، غير مُكتفين بالنظرة العابرة؛ للتوصل إلى منهج مُلائم، فيما يتصل بالانساق النصي لدى كُتاب القصة القصيرة.

-إن علم النص ذو أهمية بالغة في تصور العمل الأدبي، لاسيما القصة القصيرة؛ من مُنطلق كونه بنيةً بلاغيةً، تنظر إلى العمل الأدبي من ناحية عناصره الثلاث المُشكلة نسيجه، وهي المرسل، والرّسالة، والمرسل إليه، أو زاوية طبقاته الثلاث، الاتصالية، والسميائية، والبراغماتية؛ ومن ثمّ فلا عزل - في علم النص - للعمل الأدبي عن سياقه وقائله ومُتلقيه.

-إن استلهاً منهج الانساق النصي في نقد القصة القصيرة وتطويره من شأنه حثّ كُتابها على تطوير لغتها؛ ومن ثمّ فعلي كُتابها استلهاً في كتاباتهم، ومُجاهدة أنفسهم في القراءة والاطلاع؛ من أجل إبراز المضمون للمتلقي في صورة متماسكة لغوية - وهو ما يترتب عليه التماسك الدلالي - غير مُهلهلة أو مُترهّلة، ذلك الاستلهاً والتطوير يأتي في إطار الانطلاق من وصف أساليب التصرف اللغوي في طرق تمثيل أقوال الآخرين.

وبعد، فهذه محاولة جادة مخصصة، نأمل أن تكون كما يُنتظر منها، وإن كانت الأخرى، فحسبنا أن اجتهدنا، وما توفيقنا إلا بالله، عليه توكلنا، وإليه المآب.

المصادر والمراجع

أولاً-المصادر والمراجع العربية:

1. الاتجاه الواقعي في القصة السعودية القصيرة، حصة محيا سراج الحارثي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 1415 هـ.
2. الانساق في العربية" دراسة في ضوء علم اللغة الحديث"، جبار سويس حنيحن الذهبي، رسالة ماجستير، جامعة المستنصرية، العراق، 2005 م.
3. الإحالة بالضمائر ودورها في تحقيق الترابط في النصّ القرآني، نائل محمد إسماعيل، مجلة جامعة الأزهر، مج 13، ع 1(B)، غزة، فلسطين، 2011 م.
4. الإحالة في نحو النصّ "دراسة في الدلالة والوظيفة" مع التطبيق على مجموعتين قصصيتين، د. أحمد عفيفي، ضمن كتاب "العربية بين نحو الجملة ونحو النصّ"، المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النحوية بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 2005 م.
5. الإحالة وأثرها في دلالة النصّ وتماسكه، د. محمد محمد يونس علي، مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، السعودية، المجلد السادس، العدد الأول، المحرم - ربيع أول 1425 هـ - أبريل- يونيه 2004 م.
6. الإحالة ودورها في التماسك النصي "رواية في سبيل التّاج للمنفلوطي نموذجاً"، دنيا بن قسيمي، رسالة ماجستير، بكلية الآداب، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009 - 2010 م.
7. الأدب الحجازي بين التقليد والتجديد، إبراهيم فوزان الفوزان، مصر، 1401 هـ.
8. ارتشاف الضرب، أبو حيان الأندلسي ت 745 هـ، تحقيق د. رجب عثمان محمد، مراجعة د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، ط1، 1418 هـ - 1998 م.
9. أثر عناصر الانساق في تماسك النص "دراسة نصية من خلال سورة يوسف"، محمود سليمان الهواشة، جامعة مؤتة، 2008 م.
10. أسباب نزول القرآن، للواحي، تحقيق ودراسة كمال بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1411 هـ - 1991 م.
11. استعادة المفقود "مقاربة في اللغة وعلاقتها بالمكان عند المشري، د. محمد ربيع الغامدي، ضمن كتاب أبحاث ملتقى الباحة الأدبي الأول، 1427 هـ.
12. أسرار العربية، لأبي البركات بن الأنباري ت 577 هـ، تحقيق محمد بهجت البيطار، مطبعة الترقى، دمشق، 1377هـ - 1957 م.
13. أصوات مصرية في الشعر والقصة القصيرة، د. حسين علي محمد، دار الإسلام للطباعة والنشر - القاهرة، ط1، 2002 م.

14. آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة "الرواية النوبية نموذجاً، د. مراد مبروك، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، 2000 م.
15. آليات القصة القصيرة جداً عند المُبدعة السعودية شيماء الشمري، د. جميل حمدوي، ط1، 2015 م.
16. البناء الفني في القصة القصيرة عند محمد الشقحاء، وفاء صالح الهدلول، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، 1435 هـ-2014 م.
17. البداية في النص الروائي، صدوق نور الدين، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1994 م.
18. البرهان في علوم القرآن، الزركشي، ت 794 هـ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، بيروت، 1391 هـ - 1971 م.
19. البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي، د. محمود البستاني، دار الفقه للطباعة والنشر، ط1، 1424 هـ.
20. بلاغة الخطاب وعلم النص، للدكتور صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت، أغسطس 1992 م.
21. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1990 م.
22. بنية النص السردى في معارج ابن عربي، حيور دلال، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2006 م.
23. بنية النص السردى من منظور النقد العربي، حميد حميداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991 م.
24. تأملات في أسلوب التكرار القرآني في ضوء سورة الرحمن، د. أحمد محمد الخراط، العقيق، ج1، ع1412، 1هـ-1992 م.
25. تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة (276هـ)، شرح السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط2، 1303 هـ-1973 م.
26. تحليل الخطاب، جليان براون، وجورج بول، ترجمة محمد لطفي الزليطي، وآخر، جامعة الملك سعود، دار النشر العلمي والمطابع، الرياض، السعودية، 1997 م.
27. الترابط النصي في شعر خليفة التليسي "دراسة تطبيقية في ضوء نحو النص، د. فايز تركي، مجلة الدراسات اللغوية، ج6، ع3، مركز الملك فيصل للدراسات والبحوث، الرياض، 1435 هـ-2014 م.
28. التعريف والتكبير بين الدلالة والشكل، د. محمود نحلة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 1999 م.
29. التماسك النصي من خلال العطف والتكرار دراسة تطبيقية في ديوان المواكب لجبران خليل جبران، بوزنية رياض، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2007 - 2008 م.
30. تيار الوعي في القصة القصيرة السعودية "1390-1415هـ-1970-1995م"، أحلام عبد اللطيف حادي، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض، ط2، 1434هـ-2013 م.
31. جماليات اللغة في القصة القصيرة: قراءة لتيار الوعي في القصة السعودية، د. أحلام عبد اللطيف حادي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004 م.
32. جماليات القصة القصيرة: دراسات نصية، د. حسين علي محمد، الشركة العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1996 م.
33. الحذف التركيبي وعلاقته بالنظم والدلالة، د. فايز تركي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2011 م.
34. الحذف والتقدير في النحو العربي، د. على محمد أبو المكارم، دار غريب، القاهرة، مصر، 2008 م.
35. الحوار القصصي في شعر الهذليين "العلاقات السردية والتشكيلات الفنية، صالح السهيمي، مؤسسة الانتشار، بيروت، لبنان، نادي الطائف الأدبي، ط1، 2013 م.
36. الخبز والصمت، محمد علوان، السعودية، 1397 هـ.
37. الخطاب في رواية التوأمين "مقاربة في استراتيجيات التأثير، د. محمد ربيع الغامدي، ضمن كتاب أبحاث ملتقى العقيق الأول، النادي الأدبي، المدينة المنورة، 1428هـ-2007 م.
38. دراسات في القصة السعودية والخليج العربي، محمود رداوي، ع14، جمعية الثقافة والفنون، الرياض، السعودية، ط1، 1984 م.
39. دراسات لغوية تطبيقية، د. سعيد بحيري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1426 هـ-2005 م.
40. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2000 م.
41. دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2002 م.
42. ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، د. ت.
43. ربما غداً، شيماء الشمري، منشورات نادي المنطقة الشرقية الأدبي، السعودية، ط1، 2009 م.
44. الرمز في القصة القصيرة الحديثة السعودية، د. فاطمة الزهراء محمد سعيد مجلة جامعة الملك سعود، م1، الآداب (1، 2)، 1409هـ-1989 م.

45. السبك النَّصِّي في القرآن الكريم "دراسة تطبيقية في سورة الأنعام"، أحمد حُسين حِيال، رسالة ماجستير، الجامعة المُستنصرية، بغداد، العراق، 2011 م.
46. سمات التشكيل في القصة القصيرة، د. عالي القرشي، ضمن كتاب: القصة القصيرة والقصة القصيرة جدًا في الأدب السعودي، تحرير حسين المناصرة، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، 1434 هـ - 2013 م.
47. شرح التسهيل، ابن مالك ت 672، تحقيق د. عبد الرحمن السيد، د. محمد بدوي المختون، دار هجر، القاهرة، د. ت.
48. شرح التصريح على التوضيح، للشيخ خالد الأزهرى، تحقيق محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1421 هـ - 2000 م.
49. شرح الكافية، للرضي، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر، جامعة بنغازي، ليبيا، 1978 م.
50. شرح المُفَصَّل، لابن يعيش، إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، د. ت.
51. شرح المُفَصَّل في صنعة الإعراب الموسوم بالتخمير، الخوارزمي ت 617 هـ، تحقيق الدكتور عبد الرحمن العثيمين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1، 1990 م.
52. شرح جُمَل الزجاجي، لابن عصفور، تحقيق علي مؤمن وأنس بدوي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1424 هـ - 2003 م.
53. شعرية السرد في رواية المُستنقع، أحمد التَّجاني سي كبير، رسالة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2011 م.
54. صَفُّ اللُّغة العربيَّة دلاليًّا في ضوء الدَّلالة المركزية "دراسة حول المعنى وظلال المعنى"، د. محمد محمد يونس، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ليبيا، 1993 م.
55. صورة البطل في القصة القصيرة السعودية، عبير حامد محمد العويضي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية، 1435 هـ - 2014 م.
56. ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، د. طاهر حمودة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1982 م.
57. الظَّمأ، عبد الله الجفري، السعودية، 1400 هـ.
58. العلامةتية وعلم النَّص، إعداد وترجمة د. منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء، المغرب - بيروت، ط 1، 2004 م.
59. علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، د. صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر، ط 1، القاهرة، 1421 هـ - 2000 م.
60. عناصر السَّبْكِ بين القدماء والمحدثين، د. نادية النجار، كتاب المؤتمر الثالث للعربية والدراسات النَّحْوِيَّة "العربية بين نَحْوِ الجُملة ونَحْوِ النَّصِّ، دار العلوم، القاهرة، 2005 م.
61. العناصر المرجعية (الضميرية) لافي سورة الكهف دراسة نصِّية وظيفية، عبد المهدي الجراح، إبراهيم الكوفحي، ومحمد القضاة، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 35، ع 3، الأردن، 2008 م.
62. فن القصة بين النظرية والتطبيق، د. نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، د. ت.
63. فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2002 م.
64. فن كتابة القصة القصيرة، علي عبد الجليل، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005 م.
65. الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي "النظرية والتطبيق"، عبد اللطيف الحديدي، دار المعرفة للطباعة، طلخا، المنصورة، مصر، ط 1، 1416 هـ - 1996 م.
66. في الأدب العربي السعودي "دراسات أدبية وقراءات نقدية"، د. آمال يوسف وأخريات، مكتبة المتنبي، الدمام، السعودية، ط 1، 1423 هـ - 2012 م.
67. في النقد البنيوي للسرد العربي في الربع الأخير من القرن العشرين، د. فريال كامل سماحة، مطبوعات النادي الأدبي، القصيم، ط 1، 1434 هـ - 2013 م.
68. في آليات النقد الأدبي، د. عبد السلام المسدي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1984 م.
69. في بواعث التأويل وآلياته، د. رحمان غركان، مجلة العميد، ع 1-2، كربلاء، العراق، 2012 م.
70. في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السر"، د. عبد الملك مرتاض، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ديسمبر 1998.
71. قراءة في نصوص أدبية حديثة، د. حسين علي محمد، وأخران، دار النشر الدولي، الرياض، ط 1، 1429 هـ.
72. القرائن المعنوية في النحو العربي، عبد الجبار توامة، دكتوراه، جامعة الجزائر، 1995.
73. القصة الجزائرية بين الاتباع والإبداع "دراسة نقدية لقناديل الظلام"، بو ضروة زهرة، رسالة ماجستير، جامعة حسين بن بو علي، الجزائر، 2007 م.
74. القصة السعودية في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية، د. السيد طلعت صبح، مطبوعات نادي الطائف الأدبي، 1408 هـ - 1988 م.

75. القصة القصيرة في قطر "نشأتها-أعلامها-وملامحها الفنية"، محمد عبد الحكم عبد الباقي، دار الآداب، القاهرة، 1995 م.
76. القصة القصيرة المعاصرة في المملكة دراسة نقدية، د. محمد الشنطي، دار المريخ، الرياض، السعودية، 1407هـ-1987 م.
77. القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية، د. معجب الزهراني، كتاب القصة القصيرة والقصة القصيرة جداً في الأدب السعودي، تحرير حسين المناصرة، كرسي الأدب السعودي، جامعة الملك سعود، 1434 هـ -2013 م.
78. القصة القصيرة في فلسطين بعد اتفاقية أوسلو "دراسة سيميائية"، نجوان محمد أكرم، رسالة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2012م.
79. القصة في الأدب العربي، محمود تيمور، مصر، د.ب.
80. القضايا التركيبية في شعر الأعشى الكبير وعلاقتها بالدلالة في ضوء الدرس اللغوي الحديث، د. فايز صبحي تركي، دكتوراه، دار العلوم، جامعة القاهرة، 2003 م.
81. قضايا اللغة العربية في العصر الحديث، د. سمر روجي الفيصل، مركز زايد للتراث والتاريخ، نادي تراث الإمارات، العين، الإمارات، 2007م.
82. الكتاب، سيوييه، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1408 هـ-1988 م.
83. اللامات "دراسة تحويّة شاملة في ضوء القراءات القرآنية، د. عبد الهادي الفضلي، دار القلم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1980م.
84. اللامات، الزجاجي، أبو القاسم (ت337هـ)، تحقيق د. مازن المبارك، دار الفكر - دمشق، الطبعة الثانية، 1405 هـ-1985 م.
85. لسان العرب، لابن منظور، طبعة جديدة محققة ومنقحة، دار المعارف، القاهرة، د. ت.
86. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990 م.
87. لغة القصة "دراسة في خاصية اللغة" محمد غازي التدمري، مؤسسة علا للصحافة والطباعة والتوزيع، حمص، 1995م.
88. اللغة والإبداع، د. محمد العبد، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1989م.
89. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير "ت637هـ"، قدم له وعلق عليه د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، فجالة، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1959م.
90. مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ترجمة د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1993 م.
91. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تأليف مجموعة من الكتاب، ترجمة د. رضوان ظاظا وآخر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، 1997م.
92. المرايا المحدثّة من البنيوية إلى التفكيكية، د. عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الكويت، 1998 م.
93. مستويات لعبة اللغة في القص الروائي، د. نبيلة إبراهيم، مجلة إبداع، السنة الثانية، العدد 5، القاهرة، مايو 1984م.
94. معاني النحو، للدكتور فاضل السامرائي، شركة العاتك لصناعة الكتاب، درب الأترار، القاهرة.
95. مقالات في اللغة والأدب، د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1427 هـ -2006 م.
96. المقتضب، للمبرّد، تحقيق محمد عبد الخالق غُصَيمة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1415 هـ -1994 م.
97. من الأنماط التحويلية في النحو العربي، د. محمد حماسة، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، 1990 م.
98. من أنواع التماسك النصي (التكرار، الضمير، العطف) د. مراد حميد عبد الله، مجلة جامعة ذي قار، العدد الخاص، المجلد 5، حزيران/2010م.
99. من ظواهر الأشباه والنظائر بين اللغويات العربية والدّرس اللساني المعاصر "التّرادف"، د. عبد الرحمن بودرع، حويليات كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية 25، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الكويت، مارس، 2005 م.
100. النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، د. محمد عبد الرحمن الشامخ، دار العلوم للطباعة والنشر، السعودية، ط3، 1403هـ-1983م.

101. نَحْو النَّصِّ اتِّجَاهَ جَدِيدٍ فِي الدَّرْسِ النَّحْوِيِّ، للدكتور أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الأولى، 2001 م.
102. النَّحْوُ الْوَافِي، عباس حسن، دار المعارف، مصر، الطَّبْعَةُ الثَّالِثَةُ، د. ت.
103. نَسِيحُ النَّصِّ "بَحْثٌ فِي مَا يَكُونُ الْمَلْفُوظُ بِهِ نَصًّا"، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993 م.
104. النَّصُّ وَالْخَطَابُ وَالْإِجْرَاءُ، دي بوجراند، ترجمة د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1418 هـ - 1998 م.
105. نظرية النقد الأدبي الجديد، د. يوسف نور عوض، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1414 هـ-1994 م.
106. النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، د. عبد الله أبو هيف، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000 م.
107. النَّقْدُ التَّطْبِيقِيُّ عِنْدَ حَسْبِينِ عَلِيِّ مُحَمَّدٍ، دراسةً وتقويماً، مساعد بن مطلق نهار المعيلي الحربي، رسالة ماجستير كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، السعودية، 1433 هـ.
108. نَقْدُ الْحَدَاثَةِ وَمَا بَعْدَ الْحَدَاثَةِ عِنْدَ عَبْدِ الْعَزِيزِ حَمُودَةَ، غربي أسمهان، رسالة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، 1434 هـ.
109. نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، د. نبيلة إبراهيم، مكتبة غريب، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
110. نقد النثر في كتابات إحسان عباس، عصام حسين إسماعيل أبو شندي، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، الأردن، 2005 م.
111. نمل الكلمات، ضيف فهد، مجلة الجوبة، العدد 26، السعودية، 1431 هـ - 2010 م.

ثانياً - المراجع الأجنبية:

- 1- Halliday (M.A.K.) and Ruqaya Hassan,(1976) Cohesion in English ,Longman, New York.
- 2- Keith Laurence and Hazel Wrigglesworth,(1991) Discourse approaches to Cohesion: A study of the structure and unity of a Central Bontoc expository text, Studies in Philippine Linguistics, Volume 8 Number 2 , Linguistics Society of the Philippine and Summer Institute of Linguistics.