**دراسات لغوية:**

# الاتساق النصي في نموذجين من المجموعة القصصية " دمشق الحرائق" لزكريا تامر

**Text Cohesion in Two Selected Texts of Short Stories Collection "Damascus Fire" By Zakaria Tameer**

**Kohesi Teks Dalam Dua Buah Cerpen Pilihan "Damascuss' *al –HarāEq*" Oleh Zakaria Tameer.**

نور الفاتحة بنت حنفي*

**ملخص البحث:**

تسعى هذه الدّراسة إلى البحث عن أدوات الاتساق النصي في قصتين من المجموعة القصصية "دمشق الحرائق" للكاتب السوري زكريا تامر وهي: قصة "**البستان**" وقصة "**الليل**" نموذجاً، وقد انشغل الباحثون بدراسة الاتساق وأدواته في تحقيق ترابط النص وتماسكه بعضه ببعض في النصوص المختلفة مثل :القرآن الكريم، والحديث الشريف، والمؤلفات، والمقامات، والروايات. وفي هذه الدراسة ستقوم الباحثة بتحليل "دمشق الحرائق" التي صدرت عام (١٩٧٣م) لزكريا تامر أحد كتّاب القصة المعروفين في تحديد تقنيات الكتابة القصصية التي تهتم بواقع العالم العربي ونقده. وتتبع الباحثة المنهجية التي وضعها هاليداي ورقية حسن لمعايير الاتساق، وتوصلت الدراسة إلى أن "تامر" يستخدم وسائل الاتساق النحوي مثل الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي مثل: التكرار والتضام.

**الكلمات المفتاحية:** عناصر الاتساق–الإحالة–الوصل–التكرار–التضام.

**Abstract:**

This study was conducted to analyse the elements of text cohesion in the two short stories collection of "Damascus fire" by Zakaria Tameer who is a Syrian writer; "**The orchard**" and "**The night**" as samples. Based on the observations, the researchers have conducted a study on the elements of cohesion in order to verify the

*طالبة دكتوراه، قسم الآداب، كلية اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية، المملكة الأردنية الهاشمية.

أرسل البحث بتاريخ: ٢/٧/ ٢٠١٨م، وقبل بتاريخ: ٢٠١٨/٨/١٤م.

connection of texts with each other in various types of documents such as al-Quran, Hadith, books, maqamat, and novels. In this study, the researcher has analyzed the 1973 Damascus fire short stories collection by Zakaria Tameer, a writer who known as a modernist in short story writing and renowned for his call to witness and criticize the reality of the Arab world. The researcher has utilized the methodology performed by Halliday and Ruqayyah Hassan for the cohesion standards until the end of the study, whereby Tameer uses the elements of grammatical cohesion such as anaphora, substitution, ellipsis, conjunction, and lexical cohesion such as synonym and recurrence.

**Keywords**: Elements of Text Cohesion – Anaphora – Conjunction – Synonym - Recurrence.

**Abstrak**

Kajian ini dibuat untuk menganalisa unsur-unsur kesinambungan teks di dalam dua cerpen dalam antologi “Damsyiq terbakar” oleh Zakaria Tameer yang merupakan seorang penulis dari Syiria; iaitu cerpen “Kebun” dan “Malam” sebagai tumpuan kajian. Berdasarkan pemerhatian, para pengkaji telahpun menjalankan kajian terhadap unsur-unsur kesinambungan untuk mengesahkan hubungan teks dengan satu sama lain dalam teks-teks seperti Al-Quran, Hadis, maqamat dan juga novel-novel. Dalam kajian ini, para pengkaji telah menganalisa antologi 1973 Damsyiq terbakar oeh Zakaria Tameer, seorang penulis cerpen moden dan terkenal dengan seruan belian untuk menyaksi dan mengkritik realiti dunia Arab ketika itu. Kajian ini meggunakan method yang diperkenalkan oleh Halliday dan Ruqayyah Hasan untuk standard kesinambungan sehingga ke pengakhiran kajian. Tameer dilihat telah menggunakan unsur-unsur kesinambungan tatabahasa seperti anaphora, penggantian, ellipsis, kata penghubung, kesinambungan leksikal seperti kata seerti dan pengulangan.

**Kata kunci:** Unsur-unsur Kesinambungan Teks, Anafora, Kata Penghubung, Kata seerti, pengulangan

**مقدمة:**

أبدى اللغويون منذ القرن الماضي اهتماماً بلسانيات النص أو نحو النص المختلف عن نحو الجملة عند النحويين القدامى، وتندرج تحت هذا العلم معايير معينة لا بدّ منها؛ ليكون الملفوظ نصّاً، مع التأكيد على المزج بين المستويات اللغوية المختلفة، مزجاً يؤدي إلى الاتساق الذي يتضح في تلك النظرة الكلية إلى النص دون فصل بين أجزائه.[١] وهنا، يتَّضح لنا أن "نحو النص" هو التعامل مع النص على أنه بنية كلية، ومن ثم يكون المدخل إلى التحليل النحوي عن طريق تحليل الخواص التي تؤدي إلى تماسك النص، من خلال مكوناته التنظيمية النصية.[٢] ومن الواضح، أن نحو النص أيضاً لا يمكن أن ينفصل إطلاقاً عن مفهوم الاتساق أو التماسك، والانسجام، فقد اهتم النصيون بمفهوم الاتساق والانسجام في النص؛ لذلك يحتل اتساق النص وانسجامه موقعاً مركزياً في الأبحاث والدراسات التي تندرج في مجالات تحليل الخطاب، ولسانيات النص، فلا نكاد نجد مؤلفاً في علم النص ينتمي إلى هذه المجالات، خالياً من هذين المفهومين أو من أحدهما أو من المفاهيم المرتبطة بهما كالترابط والاتساق. وتناقش هذه الدراسة مفهوم النص، ومفهوم الاتساق، وعناصر الاتساق، والدراسة التطبيقية للاتساق النصي في المجموعة القصصية " دمشق الحرائق".

**أولا: التنظير**

**أ. مفهوم النص:**

النص مشتق من مادة " نصص" التي تدل على معانٍ متعددة، منها: الرفع بنَوْعَيْهِ الحسي، والمجرد: (النص: رَفْعُكَ الشيء. نص الحديث ينصه نصّاً: رفعه. وكل ما أُظْهِرَ فقد نُصَّ" ومن ذلك "المِنَصَّةُ". والنص أيضاً يفيد أقصى الشيء وغايته: ومنه نص الناقة أي استخرج أقصى سَيْرَها، ونَصُّ الشيء: منتهاه. أما المعنى الآخر فهو الاستقصاء، وهو متصل بالمعنى السابق، ومنه " نَص الرجل نَصّاً" إذا سأله عن شيء حتى يستقصي كل ما عنده". والنص أيضاً يعنى الإظهار، وله صلة بالاستقصاء. فالنص عند الفقهاء: (نص القرآن ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظهما عليه من الأحكام).

يدور مصطلح "النص" على المعاني الأربعة التي تحيل إلى نحو النص وهي: معنى الرفع والإظهار وضم الشيء وأقصى الشيء ومنتهاه. وتناول "صبحي إبراهيم الفقي" هذا المعنى فهو الرفع والإظهار وكذلك ضم الشيء إلى الشيء أي ضم الجملة إلى الجملة باستخدام الروابط المتعددة.[٤]

وانطلاقاً من هذه المعاني، نظر القدامى إلى ترابط عناصر النص وتماسكها على أساس نظم الجملة، ابتداءً من وحداتها الصغرى حتى مجمل النص الذي يتكون من جمل متتالية، ودلالة الألفاظ داخل الجملة،[٥] وكذلك فرّقوا بين النص والخطاب؛ فهم يرون أن الخطاب يرتبط بالمظهر النحوي فيما النص مرتبط بالمظهر النحوي والدلالي معاً؛ أي أن حدود الخطاب هي "الوصف" ومجال النص هو

التفسير، كما أن الخطاب هو الملفوظ شفوياً في العلاقة التخاطبية بين اثنين أو أكثر من دون تحديد للكم، في حين أن النص هو ما دوّن كتابيّا بالفعل.[٦] بناء على هذا التفريق، نستطيع أن نقول بأن الخطاب أوسع من النص، فالنص جزء من أي خطاب، والخطاب عادة هو مكتوب ملفوظ، والمكتوب هو النص، ولذلك فإن مفهوم (الاتساق) مرتبط بـ: (النص) ارتباطاً عضوياً، فيدور معه وجوداً وعدماً؛ إذ لا وجود للاتساق دون وجود النص، ولا يستوي النص إن لم يكن متماسكاً.[٧].

ب. **مفهوم الاتساق**

يشير مفهوم " الاتساق" إلى الترابط الخارجي الذي يربط النص بعضه ببعض، وهو أيضاً يفضي إلى التماسك الشديد بين الأجزاء المشكّلة لنص أو خطاب ما[٨]. ويعرّف النصيون " الاتساق" بمصطلحات مختلفة مثل: السبك، وانسجام الخطاب، ونسيج النص، والترابط النصي أو اللساني، وكذلك التماسك النصي وهو من المصطلحات التي تعد أكثر شيوعاً وتداولاً في الأردن والمشرق العربي،[٩] ومن الواضح أن هذه الاختلافات في التسمية هي نتيجة اقتران مفهوم الاتساق بالنص، وترجمته من الإنجليزية إلى العربية.

ولا ريب في أن مصطلح "الاتساق" لغة يعني ضم الشيء إلى الشيء والجمع والانتظام؛ إذ يقول ابن منظور: (ما دخل فيه الليل وما ضمّ. وقد وسق الليل واتّسق؛ وكل ما انضم، فقد اتّسق. والطريق يأتسق؛ ويتّسق أي ينضمّ: حكاه الكسائي. واتّسق القمر: استوى. وفي التنزيل: ﴿ فَلَا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ* وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ* وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ ﴾؛ قال الفرّاء: وما وسق أي وما جمع وضمّ. واتّساق القمر: امتلاؤه واجتماعه واستواؤه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة، وقال الفرّاء: إلى ستّ عشرة فيهن امتلاؤه واتساقه، وقال أبو عبيدة: وما وسق أي وما جُمع من الجبال والبحار والأشجار كأنه جمعها بأن طلعها عليها كلها، فإذا جلّل الليل الجبال والأشجار والبحار والأرض فاجتمعت فقد وسقها[١٠]. ومع ذلك، الوسق يعني ضمَّ الشيء إلى الشيء كما ورد في حديث أُحد: "استوسقوا كما يستوسق جرب الغنم" أي استجمعوا وانضموا، والحديث الأخر: " أن رجلاً كان يحوز المسلمين ويقول استوسقوا).[١١] والاتساق أيضاً يفيد الانتظام، ووسقت الحنطة توسيقاً؛ أي جعلتها وسقاً وسقاً.[١٢] وهذا يشير إلى وجود معنى لغوي للاتساق في المعاجم العربية، ويضاف إلى ذلك أن المعنى الاصطلاحي يمكن أن نجده في المصادر العربية القديمة مثل: كتاب **البرهان في علوم القرآن** للزركشي، و**الاتقان في علوم القرآن**" للسيوطي، و**البيان والتبيين** للجاحظ، و**دلائل الإعجاز** للجرجاني وغيرهم، وهذا يدل على أن مفهوم الاتساق ليس مفهوماً غربياً أو حديثاً بشكل كلي، ويظهر هذا واضحاً في نظرية النظم عند الجرجاني التي تهتم باتساق الكلام وانسجامه، وتحكم على اللفظة من السياق الذي توضع فيه.

أما الغربيون فالاتساق عندهم ظاهرة من ظواهر علم اللغة النصي الحديث الذي نشأ في القرن العشرين. وقد انبثقت فكرة الاتساق عند الغربيين على يد هاليداي ورقية حسن (١٩٦٨) في كتابيهما:

**قواعد التماسك النحوي في الإنجليزية المحكية والمكتوبة** ( Grammatical Cohesion in Spoken and Written English) و كتاب: **الاتساق في الإنجليزية** (Cohesion in English)[١٣] ويعدّ الريادة الأولى في دراسة مفهوم الاتساق من حيث التعريف وعناصره، [١٤] وهي تعزى إليهما، وتبعهما الهولندي فان دايك (Van Dijk) ١٩٧١م في كتابه: **جوانب من نحو النص** ( Some Aspects of Text Grammars) وتلاه كتاب آخر له أكثر ذيوعاً وهو كتاب: **السياق والنص** (Text & context). وفي عام ١٩٨١م صدر كتاب: **مدخل إلى علم لغة النص** لمؤلفين أمريكيين هما: دو بيوغراند ودرسلر (An Introduction to Text Linguistics)، [١٥]وتوالت بعد ذلك التآليف التي تدور كلها حول قواعد النص وتماسكه وانسجامه واتساقه.

**ج. عناصر الاتساق عند القدامى والمحدثين:**

تحدث بعض الباحثين والدارسين عن عناصر الاتساق والانسجام لدى البلاغيين والمفسرين وغيرهم، إلا أنهم لا يعتنون كثيراً بما بذله النحويون في الحديث عن هذه العناصر؛ فعناصر الاتساق مثل الإحالة قد ناقشها النحاة ولا سيما في موضوع عودة الضمير؛ أما النحاة المتقدمون فلم يشيروا إلى الربط إلا إشارات عابرة وفي مواضع متفرقة.[١٦] ويشير هذا الرأي إلى ما كتب لدى الجرجاني في كتابه: **دلائل الإعجاز**، مثل قولهم: "جاءني زيد وهو مسرع"، فهي من حيث الدلالة واللفظ نظير قولهم: "جاءني زيد وزيد مسرع". وعقب على ذلك مؤكداً أن الضمير "هو" أغنى عن تكرار زيد، يقول: وذلك أنك إذا أعدتَ ذكر زيد، فجئت بالضمير المنفصل المرفوع، كان بمنزلة أن تعيد اسمه صريحاً، كأنك تقول: "جاءني زيد وزيد مسرع". [١٧]وضمير الغائب المنفصل "هو" يحيل إلى اسم الظاهر قبله "زيد".

وفضلاً ذلك، فإن عنصر الحذف قد تناوله اللغويون السابقون في مباحث علم المعاني، كسياقات الكلام التي يرد فيها أحد أطراف الإسناد[١٨] كما قال الجرجاني: (الحذف باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد من الإفادة، وقد اطرد حذف المبتدأ مع القطع والاستئناف، يبدؤون بذكر الرجل أو الرجال، ويقدمون بعض أمرِه أو أمورهم، ثم يدعون الكلام ويستأنفون آخر، وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ). [١٩]

واهتم العلماء في التراث العربي الإسلامي القديم أيضاً بالفصل والوصل وربطوه بالبلاغة وعلم القراءات، ويظهر ذلك في (أن القراءة تؤدي المعنى المقصود ويتأثر المتلقي بالمقروء، وبالقراءة يتغير المعنى وتتبدل مقاصده وتتحول أغراضه؛ لذلك يمكننا القول: إن الوقف والابتداء في القراءات أصل للفصل والوقف في البلاغة العربية). [٢٠] وتحدث عبد القاهر الجرجاني عن الفصل والوصل وقسّم الجمل العربية إلى ثلاثة أنواع، وهي:

- نوع تكون فيه علاقة الجملة الثانية بالأولى كعلاقة الصفة بالموصوف، وهذا النوع لا يحسن فيه العطف؛ لأن الشيء لا يعطف على نفسه.
- ونوع حال الجملة الثانية فيه مع التي قبلها كحال الاسم يكون غير الاسم الذي قبله، إلا أنه يشاركه في حكم، ويدخل معه في حكم، ويدخل معه في معنى، مثل أن يكون كلا الاسمين فاعلا أو مفعولا أو مضافا إليه، فيكون حقها العطف.
- ونوع ثالث، الجملة فيه ليست في شيء من الحالين، وحق هذا النوع ترك العطف البتة؛ لأن العطف لا يكون إلا فيما له حال بين الحالين.[٢١]

وفضلاً عن ذلك اهتمام العلماء القدامى بعناصر الاتساق النصي الأخرى مثل: الاتساق المعجمي؛ إذ تناولوا ظاهرة التكرار في موضوع الإطناب الذي يعدّ ظاهرة تركيبية تقابل الحذف والإيجاز؛[٢٢] حيث إن عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) قد تطرّق عن قصد أو عن غير قصد في كتابه **دلائل الإعجاز** إلى كثير مما يعرف بقواعد التماسك النحوي، مثل: الإحالة، والربط بلام التعريف، والاسم الموصول، والعطف، والفصل، والتكرار، والحذف، والذكر وغيرها، ويعد رائداً في الكشف عن تعلق معاني الكلم بمعاني النحو، ورائداً أيضاً في الكشف عن القواعد التي تؤدي إلى تماسك النصوص، وتعلق الجمل بعضها ببعض.[٢٣]

أما المحدثون فيوضح هاليداي ورقية حسن (١٩٧٦) مفهوم الاتساق في كتابهما (Cohesion in English)، مشيرين إلى العلاقات الدلالية الموجودة داخل النص. فالاتساق في البنية السطحية للنص يتم التعبير عن بعضه بواسطة النحو، وعن بعضه الآخر عن طريق المفردات، ويميزان تبعاً لذلك بين الاتساق النحوي والاتساق المعجمي ويتبعهما الخطابي،[٢٤] ويتحقق الاتساق النصي لغوياً من خلال بعض الأنظمة النحوية مثل: الإحالة (Anaphora)، والاستبدال (Substitution)، والحذف (Ellipsis)، والوصل(Conjunction)؛ أما الاتساق المعجمي فيتحقق باستخدام مفردات معجمية تربط بعضها ببعض بعلاقات دلالية مثل: الترادف أو التضام (Synonymy) والتكرار (Recurrence)؛ أي استعمال الكلمات نفسها أو مشتقاتها في جملتين أو أكثر من جمل نص ما.[٢٥] فما الوظيفة التي تقوم بها هذه الأنظمة؟ وللإجابة عن هذا السؤال ستقوم الباحثة بتطبيق هذه الأنظمة على المجموعة القصصية **دمشق الحرائق**؛ لتكشف الاتساق النصي في قصصها، ومدى تحقق هذا الاتساق باستخدام **وسائل الاتساق النحوي مثل: الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي مثل: التكرار والتضام.**

**ثانياً: التعريف بزكريا تامر ومجموعته القصصية "دمشق الحرائق"**

ولد الأديب زكريا تامر **في دمشق عام ١٩٣١م، واضطر إلى ترك دراسته عام ١٩٤٤ وبدأ حياته حداداً في حي " البحصة" في دمشق. وكتب تامر القصة القصيرة، والخاطرة الهجائية الساخرة منذ عام ١٩٥٨، والقصة الموجهة إلى الأطفال منذ عام ١٩٦٨، وأقام في بريطانيا ردحاً من الزمن.**[٢٦] وترجمت مجموعاته **القصصية إلى** الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والإيطالية والبلغارية والروسية والألمانية. **وقد أصدر ما يربو على الخمسة عشر كتاباً في مجالات إبداعية مختلفة من أهمها:** إذا سكت **النهر: (قصص للأطفال)** ١٩٧٣، **قالت الورد**ة للسنونو: (قصص للأطفال) ١٩٧٨م، سنضحك (قصص) ١٩٩٨، أف!: (مختارات قصصية) ١٩٩٨ الحصرم (قصص)، ١٩٩٨، قصة للأطفال نشرت في كتيبات مصورة ٢٠٠٠. النمور في اليوم العاشر (قصص) وغيرها[٢٧].

وتعد مجموعته القصصية" دمشق الحرائق" الصادرة عام ١٩٧٣ إحدى أهم مجموعاته القصصية التي تستحق الاهتمام والدراسة، وهي مكونة من ثلاثين قصة. وتدور كل قصصه حول مشاعر الغربة والسأم والاختناق، وكذلك حول صورة الجوع والتخلف، والقمع والقتل بكل أشكاله[٢٨]. ولذلك فإن الشخصيات في قصصه تحلم بعالم نظيف تتحقق فيه السعادة والسكينة كما يرى أديب عزت " أن أبطال قصص زكريا تامر يحلمون بالمرأة والمحبة والحقول الخضراء، وقد اتحدت مع السماء الزرقاء فتدب فيها حياة جديدة سعيدة تعطي الإنسان الخبز والفرح دون أن تلوث قلبه بالكراهية"[٢٩]. وربما كان اهتمام زكريا تامر برسم شخصيات متعددة في قصصه تمكنه من قول ما يريد لإحداث التغيير نحو الأفضل، وتجد الباحثة أن قصص الأديب تكثر فيها وجود شخصية الطفل مثل قصة " قبل اليوم السابع"، وقصة " الشجرة الخضراء"، وقصة ‘‘موت الياسمين"، وقصة " الطفل النائم" وغيرها من مجموعة " دمشق الحرائق". فالأطفال ببراءتهم يمثلون الأمل في هذا العالم المغرق في الوحشية[٣٠]. وستطبق الباحثة أدوات الاتساق النصي على قصتين من المجموعة القصصية " دمشق الحرائق " للكاتب السوري زكريا تامر وهي: قصة ‘‘البستان’’ وقصة ‘‘الليل".

**ثانيا: الدراسة التطبيقية للاتساق النصي في المجموعة القصصية " دمشق الحرائق".**

**أولا: البستان**[٣١]

تشير قصة ‘‘البستان’’ إلى الحب بين (سليمان) و (سميحة) في البستان الذي ينتهي بالمأساة.

**١.الإحالات:**

**أ. الإحالة بالضمائر:**

يستخدم الكاتب في القصة الضمائر المنفصلة والمتصلة، ومن الضمائر المنفصلة التي وظفّها الكاتب: ضمير المتكلم (أنا)، ويتكرر هذا الضمير أربع مرات، ويعود إلى سليمان تارة وسميحة تارة أخرى، ومرة

واحدة ضمير المتكلمين (نحن) الذي يشير إلى الرجال الأشرار في آخر القصة، وفي مواقع أخرى، يجيء مرتين بضمير المخاطب (أنتَ) ومرة واحدة بضمير المخاطبة (أنتِ). ولا يفوت الكاتب أن يأتي بضمير الغائبة (هي) الدال على سميحة في ثلاثة مواضع والغائب (هو) الدال على سليمان، وهذا يوضح أن الإحالة أدت دوراً مهماً في تماسك النص وانسجامه، واستغنى بها القاص عن تكرار أسماء الشخصيات.

ووظفّ الكاتب الضمائر المتصلة إشارة إلى الملكية أو المخاطب أو الغائب أو المتكلم، ومن أمثلة **ضمير الغائب للمؤنث والمذكر**:

(... تحيا ...تحولت ...بها ...، كانت ...أمست ...، فعشق فمها...تهبان ...)، (... يقف ... غرفته، يحلو له ...فمها وطني)، (وفي كل يوم يتجول ...)، (ما بها؟)، (لماذا ترتجف؟)، (ترتجف لأنها تحب بنتاً اسمها...)، (... إنها ترتجف...)، (... قال ...)، (... يده وهي تقول:...)، (فشد بأصابعه على يدها...)، (...ستخنقها)، (سأذبحها...)، (...من سيكون...)، (...لا ينسى... سيكون...يحيطون بنا ويصيحون...)، (واستمرا ...، ولكنهما بعد حين توقفا ...، ونظرا ...)، (وضغط على يدها، وأضاف...)، (واستأنفا ... يغمرها...، وابتعدا ...، واقتربا ...)، (وسلكا طريقاً ترابية تمتد...)، (ووقفا .... يفضي ...)، (ودخلا ...، وسارا ...وهي تستنشق...)، (...، وتمطت، وقالت: ...)، (...وهو يبتسم: " ومن يمنعك؟!")، (وقعدت ...، وألصقت ...، فسألها: ...)، (إنها تضحك. ... تضحك)، (وانتظر متلهفا سماع جوابها ...انفجر ... ليبصر أربعة رجال يهرولون ... يحمل عصا يلوّح بها كسيف)، (...ووقفت...)، (...حولهما...)، (... له...)، (...أحضرتها ... بها فأحضرتها ...)، (... إليها. إنها تكفينا جميعاً)، (...ومشى ... يده تقبض ...العصا ضربت رأسه ضربة قوية، فترنح وسقط على الأرض، ...تستطيع ...تحملها غيمة)، (...إغمائه، فتح عينيه بصعوبة ليبصر ...يلهث فسارع إلى إغماض عينيه ...وأنصت لنحيب ينبثق ... تفتش عن ماء... آت...).

وأما **ضمير الخطاب** للمذكر والمؤنث فنجده في:

(...انظر ...)، (تخل عن النفاق...)، (..." أتعرفين ... أمسكت الآن يدي؟)، (اترك يدي. ستخنقها)، (...وأذبحك)، (اسكت، اسكت، فأنت تتكلم ...)، (...تحترمي. أبا لأولادك)، (هل أتكلم معك...)، (باستطاعتك ...وأنت ...، كما تعلمين ...)، (... تعلم لا أحب سوى تواضعك)، (أتحبين ...؟ ...منك انتقاما لا ينسى. سيكون لنا.... تصوري...)، (اسمع...هل تريد أن أحبك ...؟)، (إذن اسكت)، (لا تتحرّشي ...)، (... يدك ... منك ...؟!)، (لن تتوب ... امش امش)، (...تعبت؟)، (ستصيرين ...)، (تعالي نتفرج)، " لكم أشتهي النوم...)، (..." ومن يمنعك؟!")، (أتتحدّاني؟)، (..." ماذا تفعلين؟")، (وماذا تسمعين؟)، (أتضحك أم تبكي؟)، (..." ماذا تفعلان

هنا؟")، (أكنتما تتفرجان أم تصليان؟)، (... قل ...)، (اسمع... لما أحضرتها إلى هنا. إنك لم تجد مكاناً تختلي ...فأحضرتها ...)، (... لك. انظر.)،

وأما **ضمير المتكلم ففي**:

(سأرتجف ...)، (... " أحب أن أشاهد ...)، (سأذبحها وأذبحك)، (أنا أسكت؟!...)، (هل أتكلم ...وأنا ...أذرف...؟!)، (...فأنا كما ...)، (أعلم أعلم. وأنا ... تعلم لا أحب سوى تواضعك)، (...سأنتقم... سيكون لنا)، (...أحبك ...؟)، ( لا أرفض)، ( لا تتحرّشي بي، فلن أتكلم)، ( لن أتكلم وأقول إنني أكره ...، وسيرنا ...)، (...أنرجع؟)، (...لستُ... أستطيع ...)، (... سنمشي ...)، ( عندما نتزوج سنحيا ...)، ( سنزرعه ورداً)، ( سنزرعه ...لا نجوع إذا فقدتُ يوماً عملي)، ( سأرتدي ...وأمشي...)، ( تعالي نتفرج)، " لكم أشتهي النوم...)، ( أخاف على ثوبي ...)، ( أتتحدّاني؟)، ( إني أنصت)، ( نتفرج)، ( تشرفنا)، (... ماذا نريد)، (...كلنا ...ونعرف ...أحلف بشواربي...)، ( ... سنتفق معا. نحن سنقدم. تكفينا جميعاً)،

ومن أمثلة **ضمير الملكية**:

فعشق فمها، (...فمها وطني)، (... أمسكت الآن يدي؟)، (اترك يدي...)، (...تواضعي...)، (...ثوبي ...).

ب. **الإحالة بأسماء الإشارة:**

وتتجلى الإحالة أيضاً في قصة "البستان" باستخدام أسماء الإشارة، مثل (تلك) مرتين، و(هذا) مرتين، وهذه مرة واحدة، و(هنا) أربع مرات كما يظهر في قوله:

- (وانتظر متلهفاً سماع جوابها غير أن ضجيجاً خشناً حاداً انفجر في تلك اللحظة...)، (وكانت الشمس في تلك اللحظة حمراء تجنح الأفول، فالليل الأسود آت...).
- (ما أجمل هذا البستان!). (قال سليمان: (ما هذا الكلام؟ عيب!)، (قال حامل العصا مشيراً إلى سميحة: " من هذه؟).
- (... " ماذا تفعلان هنا؟)، (وقال حامل العصا لسليمان: " أنت تكذب. لو كانت خطيبتك فعلاً لما أحضرتها إلى هنا)، (...لما أحضرتها إلى هنا...فأحضرتها إلى هنا).

وتؤدي أسماء الإشارة دوراً مهماً في ربط العنصر القبلي والعنصر البعدي في النص -كما يرى جلال الدين سليمان-بأن أسماء الإشارة تقوم بالربط القبلي والبعدي؛ إذ تربط جزءاً سابقاً بجزء لاحق، ومن ثم تسهم في اتساق النص، وتتميز أسماء الإشارة بإمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل. [٣٢]

**ج. الإحالة بالمقارنة:**

وتتجلى الإحالة بالمقارنة حينما يشبه سليمان نفسه مثل: أوراق الأشجار ويطير مثل الطيور؛ إذ يقول: (سأرتجف كأوراق الأشجار وأطير كالطيور). وهذه المقارنة ترمز إلى أن الكاتب قد أشار إلى حرية العيش والاطمئنان في استمرار الحياة في هذا العالم.

ويظهر مما سبق أن القاص استخدم الإحالة في قصة "هذا البستان" بصورة واضحة، وهذا يسهم في قصر القصة وتكثيفها، ويبعدها عن التكرار والإطالة.

**٢. الاستبدال:**

ومن نماذج الاستبدال في قصة " لبستان" استبدال كلمة "سليمان" بـ " رجل" قائلاً: (فأمسكت سميحة يده وهي تقول: (أحب أن أشاهد رجلاً يطير")؛ وأما جملة (ماما جميلة...بابا متواضع) فتشير إلى سميحة وسليمان كما في قوله: (أتحبين تواضعي فقط؟ سأنتقم منك انتقاماً لا ينسى. سيكون لنا مئة ولد. تصوري مئة ولد يحيطون بنا ويصيحون: ماما جميلة. بابا متواضع).

ويظهر مما سبق أن الاستبدال يسهم في اتساق النص بصورة تجعل الحديث مستمراً من خلال علاقة بين المستبدل والمستبدل منه، وبهذا يملأ الاسم أو الفعل أو الحرف ثغرة تمكن القارئ من تأويل المعنى الاستبدالي؛ إذ يحتفظ بجزء من المعلومات السابقة. [٣٣]

**٣. التكرار:**

وفي بعض المواضع في القصة ذاتها يظهر التكرار؛ للتأكيد على صفة تحملها إحدى الشخصيات، مثل: تكرار عبارة "وقال حامل العصا" لدلالة على واحد من الرجال الأشرار كما يقول: (وقال حامل العصا: ماذا تفعلان هنا؟)، (قال حامل العصا مشيراً إلى سميحة: " من هذه؟)، (وقال حامل العصا لسليمان: (أنت تكذب. لو كانت خطيبتك فعلاً لما أحضرتها إلى هنا...إلخ).

**٤. الحذف:**

ويتجلى هذا الأسلوب في مواضع عديدة في القصة كقوله: (...كانت قد أمست امرأة جميلة...)، والتقدير لعنصر المحذوف هو "سميحة" أي (قد أمست سميحة امرأة جميلة). وفي موضع آخر: جرى الحوار بين حامل العصا وسليمان قائلاً: (قال حامل العصا مشيراً إلى سميحة: "من هذه؟ قال سليمان: (خطيبتي). والتقدير: (هذه خطيبتي).

ويبرز أيضا حذف الجملة الفعلية من القصة، مثل: (هل تريد أن أحبك حباً جنونياً؟ لا أرفض)، والتقدير: (لا أرفض أن تحبَّني حباً جنونياً).

وكذلك مثل: (سأل سليمان ماذا تسمع؟ وأجابت سميحة: إنها تضحك). وهنا إحالة تشير إلى أن الجملة المحذوفة هي (أسمع الأرض تضحك) كما جاء في الحوار بين سليمان وسميحة:

(وقعدت على العشب بحركة مباغتة، وألصقت خدها بالأرض، فسألها سليمان: " ماذا تفعلين؟)

- (إني أنصت)
- (وماذا تسمعين؟)
- (إنها تضحك. الأرض تضحك).

وللحذف أيضاً دلالة في إبراز دور المتلقي فهو يحثه على القيام بعمليات ذهنية تعمل على بعث الخيال وتنشيط الإيحاء، فيؤدي إلى تعدد دلالات النص بحيث تتعدد الدلالات النصية بتعدد المتلقين وثقافاتهم ومعارفهم بأعراف اللغة، [٣٤] وهو يسهم بمساعدة المتلقي على الاحتفاظ بالعناصر المحذوفة في الذاكرة أثناء عملية القراءة مما ينتج عنه استمرارية في التلقي، وفي الربط المفهومي من خلال تعليق الكلام اللاحق بالسابق. [٣٥]

**٥. الوصل:**

ويوظفّ الكاتب في أغلب الأحيان في قصته حروف العطف في ربط الجمل والفقرات كي تتسق وتلتحم بعضها ببعض مثل: حرف الواو تستخدم حوالي خمس وستين مرة، وحرف الفاء حوالي ثماني عشرة مرة، و(ثمّ) مرتين، وحرف (أم) مرتين، ويستعين الكاتب بحرف الواو في ثلاث حالات؛ لربط مجموعة من الجمل في الفقرة الواحدة، والربط بين الفقرات المتتالية، وهو رابط رأسي أساسي بين الفقرات، مثل القطعة الآتية:

(واستمرا في السير متعانقي الأيدي صامتين مستسلمين لغبطة رقيقة عذبة، ولكنهما بعد حين توقفا أمام واجهة أحد المحال، ونظرا مبتسمين إلى سرير عريض)، (واستأنفا السير في الشوارع يغمرها ضياء شمس موشكة على الغروب، وابتعدا رويداً رويداً عن المباني والناس، واقتربا من البساتين، وعندئذ قالت سميحة: أنرجع؟) وغيرها.

وتتجلى وظيفتها في ربط بين الفقرات المتتالية، مثل الفقرة: (وكان سليمان حين يقف أمام المرآة في غرفته، يحلو له الصياح بلهجة خطابية وقور: (أيها السادة...فمها وطني) والفقرة بعدها: (وفي كل يوم يتجول وسميحة في الشوارع حيث الأبنية والأشجار، وعندئذ تصبح سميحة عينين طفلتين وصوتاً جائعاً).

وأما دورها رابطاً رأسياً أساسياً بين الفقرات مثل: (ولمست شعرها بيد مرتعش...)، (قالت: وماذا كنت تقول لها؟)، (وماذا كانت تقول لك؟)، (ولكنها صامتة الآن)، (وأحس بها لصقه جسداً حياً عارياً، عشباً أخضر، نهراً من النجوم... إلخ.) وهنا يظهر أن حرف العطف (الواو) تقوم بوظيفة مهمة فهي من الروابط النصية التي تسهم في التحام أجزاء الكلام المبعثرة بعضها ببعض، وتجعلها متصلة كالسلسلة الخطية (Written chain) التي يتبع فيها اللاحق السابق شكلاً ودلالة. [٣٦]

ويستعين الكاتب بحرف الفاء مثل حرف الواو في حالاتها الثلاثة، إلا أنها في هذه القصة تربط الجملة في الفقرة الواحدة كما في قوله: (...كانت قد أمست امرأة جميلة، فعشق فمها ذا الشفتين الرقيقتين اللتين تهبان النار والموسيقى للهواء والضوء والماء)، (اسكت، اسكت، فأنت تتكلم كجزار)، (باستطاعتك الكلام وأنت واقفة، فأنا كما تعلمين متواضع)، ويستخدم حرف الفاء في الجمل السابقة للدلالة على الترتيب والتعقيب بين الأول والثاني، ومن المعروف أن حرف الفاء يختلف عن حرف الواو الذي يفيد المعنيين التعقيب أو التراخي؛ فالفاء من حروف العطف التي تفيد معنى الترتيب لفظاً ومعنى أو لفظاً دون معنى، والربط والترتيب لا يفارقها[٣٧]

و (ثم) من حروف العطف التي تفيد معنى الإشراك في الحكم وتفيد الترتيب بمهلة، فقد جاءت "ثم" في موقعين كما في قوله: (كانت سميحة في الأيام القديمة سمكة تحيا في البحار، ثم تحولت فيما بعد قطرة ماء في غيمة...) و (ضحك سليمان ثم قال متسائلاً...).

وأما (أم) فتظهر في موضعين مثل: (أتضحك أم تبكي؟) و(وقال: " أكنتما تتفرجان أم تصليان؟)، وتفيد معنى التعيين.

### ٦. التكرار

يبدي الكاتب أنواعاً ثلاثة من التكرار في قصته "البستان" وهي: التكرار اللفظي والتكرار الجزئي وشبه التكرار.

#### أ. التكرار اللفظي التام:

ويتضح من القصة أن اسم البطلة (سميحة) قد تكرّر اثنتين وعشرين مرة، وكذلك اسم البطل (سليمان) حوالي اثنتين وعشرين مرة، ويلحّ الكاتب على عنوان القصة "البستان" بتكراره في متن القصة ست مرات. ومن نماذج تكرار ألفاظ أخرى: حامل العصا سبع مرات، وسرير خمس مرات، والأرض أربع مرات، وعشب أربع مرات، وأشجار ثلاث مرات وغير ذلك، ومع ذلك، تتكرر الجملتان مثل: (قالت سميحة) تسع مرات وكذلك جملة (قال سليمان) تسع مرات.

ومن الواضح أيضاً أن تكرار الأسماء في القصص لها دلالة، منها: تدوير ذهنية المتلقي لكيلا ينسى شيئاً من تلك الأحداث، وهذا يدعو القارئ إلى التركيز على البطل والبطلة من جهة وتسلسل الأحداث في القصة من جهة أخرى.

#### ب. التكرار الجزئي:

وبالنسبة إلى التكرار الجزئي، من الواضح أن الكاتب قد وظفّ في قصصه مجموعة من التكرارات الجزئية، منها: أن يستخدم في أكثر المواقع بنية الفعل المضارع المتصلة بضمائر متكلم وضمائر مخاطبة وضمائر

الغائب، مثل (أرتجف – ترتجف) كما قوله: (تخل عن النفاق. إنها ترتجف خائفة من الخريف) و(سأرتجف كأوراق الأشجار وأطير كالطيور).

ويتضح مما سبق أن التكرار الجزئي يؤدي إلى التشاكل اللغوي الذي يلفت انتباه القارئ، ويجسد الإحساس بالتسلسل والتتابع، وهذا التتابع يثير التوقع لدى السامع الذي من شأنه أن يجعل السامع أكثر رغبة في متابعة الكاتب والانتباه إليه، فقد يكون سبب لجوء المتكلم – في القصة–للتكرار هو ما يظهر على المتلقي من انشغال أو نقص من الإدراك، وبذلك يعد التكرار نوعاً من أنواع جذب الانتباه، ووسيلة مساعدة لفهم المعنى المقصود.

ومن الأمثلة الأخرى:

– (أتكلم–تتكلم)، مثل: (هل أتكلم معك وأنا راكعة أذرف دمع الندم؟!) و (اسكت، اسكت، فأنت تتكلم كجزار).

– (أحب–تحب–تحبين)، مثل: (أعلم أعلم. وأنا أيضاً كما تعلم لا أحب سوى تواضعك)، (ترتجف لأنها تحب بنتاً اسمها سميحة)، (أتحبين تواضعي فقط؟).

– (أطير–يطير)، مثل: (سأرتجف كأوراق الأشجار وأطير كالطيور) و (أحب أن أشاهد رجلاً يطير).

ويتجلى في مواقع أخرى من القصة أنه يستخدم الفعل والمصدر مثل: (أتكلم – التكلم)، (أحب – حباً)، (انتقم – انتقاماً)، (أمشي – مَشِي)، (سار–سير). وفضلاً عن ذلك، يأتي بالمفرد والجمع كما قوله:

- (ولد – أولاد)، مثل: (...سيكون لنا مئة ولد...) و (...يجب أن تحترمي من سيكون أباً لأولادك).
- (يوم – أيام)، مثل: (سنزرعه أيضا خضروات وفواكه حتى لا نجوع إذا فقدت يوما عملي) و (كانت سميحة في الأيام القديمة سمكة تحيا في البحار).
- (جل–رجال)، مثل: (أحب أن أشاهد رجلاً يطير) و (فاستدار سليمان ليبصر أربعة رجال يهرولون نحوه...)
- (بستان – بساتين)، مثل: (لا شيء أجمل من بيت في بستان) و (...واقتربا من البساتين...).

ويتجلى من هذا النوع من التكرار دلالة الترابط للأحداث حينما ينوع الكاتب

**ج. شبه التكرار**

وبالنسبة إلى هذا النوع من التكرار، يتجلى في بعض الألفاظ مثل:

-(أب وبابا)، مثل: (يجب أن تحترمي من سيكون أباً لأولادك) و (ماما جميلة...بابا متواضع).

- (الطيور–العصفور)، مثل: (سأرتجف كأوراق الأشجار وأطير كالطيور) و (فشد بأصابعه على يدها العصفور الوديع المرح).

**٧. التضام:**

التضام هو إحدى عناصر الاتساق المعجمي، وله أهمية كبيرة لدلالة على كفاءة الكاتب وقدرته في إغناء قصته بالمعاني المتنوعة، [٣٨] وهنا يستخدم تامر أساليب التضام للإشارة إلى قدرته على ربط أجزاء نص القصة بعضها ببعض، وإخراجه للقارئ إخراجاً جيداً؛ حيث إن لجوء الكاتب إلى هذا الكم النوعي من تلك العناصر يبرره حرصه الشديد على تقديم قصة رائعة وممتازة.[٣٩]

ويستخدم الكاتب في قصته "البستان" أسلوب التضاد للدلالة على التضام، مثل:

- (تضحك – تبكي)، مثل: (أتضحك أم تبكي؟).
- (تتفرجان – تصليان)، مثل: (أكنتما تتفرجان أم تصليان؟).
- (ماما – بابا)، مثل: (ماما جميلة. بابا متواضع).
- (ابتعدا – اقتربا)، مثل: (واقتربا من البساتين.../ وابتعدا رويدا رويدا ...).
- (عريض – ضيق/ صغير)، مثل: (ونظرا مبتسمين إلى سرير عريض / وسريرنا سيكون ضيقاً وصغيرا).

وتتمثل في مواقع أخرى استخدام الكاتب مجموعة من الأشياء في ربط الألفاظ والمعاني ببعضها أو معروف بقسم عام (General class) لتحقيق الاتساق، مثل:

- مجموعة المكونات في البستان، مثل: (الأشجار أوراق الأشجار، الطيور، العصفور، أغصان وطين جاف، ورود، خضروات، فواكه، فلاحة، فلاح، العالم الأخضر، الهواء، العشب، الأرض).
- ألقاب في الأسرة، مثل: (ماما، بابا، ولد أولاد).

**ثانياً: الليل** [٤٠]

يروي الكاتب قصته "الليل" عن رجل شرير دخل بيت امرأة بهدف السرقة في الليل، بينما كان زوجها في الخارج. وبدأ كاتب القصة بوصف ذلك الرجل وأحواله عند دخول البيت، ومرّ بمشاهد عديدة مثل: مشهد استيقاظ المرأة من النوم، وكذلك المشهد عند بكاء طفل المرأة وحواره معها، إلى أن قبض عليه رجال الشرطة.

**١. الإحالات**

**أ. الإحالات بالضمائر:**

ينوع زكريا تامر الضمائر في قصته مستخدماً ضمائر منفصلة أو ضمائر متصلة. فالضمائر المتصلة مثل قوله: وشاهد رعباً طاغياً في عيني المرأة المفتوحتين إلى أقصاهما، فاطمأن، وأبعد يده عن فمها وهو يقول: " ن كنت تريدين أن تموتي فهيا اصرخي"، وهذه الضمائر بعضها يحيل إلى الرجل وبعضها الآخر يحيل إلى

المرأة، وذلك تجنباً للتكرار؛ وأما في مواقع أخرى فاستخدم القاص ضمائر منفصلة مثل: ضمير "هي" الذي كرره مرتين للدلالة على النقود "خمسمائة ليرة" التي قبضها زوجها تعويضاً من طرده عن العمل، وهذه الدلالة تفهم من قوله: (لا تكذبي. زوجك اليوم قبض خمسمائة ليرة تعويضاً من معلمه القديم الذي طرده من العمل، فأين هي؟)، و(أين هي؟")، وفضلاً عن ذلك، وظفّ الكاتب ضمير المخاطب المنفصل مثل "أنتَ"؛ ليحيل إلى الرجل مرات عدة مثل: (مسحت المرأة دموعها بأصابعها، وقالت بصوت متقطع: ماذا تريد؟ ومن أنت؟)، (أنت تجلس دائماً في مقهى الحارة)، (خيّل إلى الرجل أن المرأة ابتسمت وهمست قائلة: " أنت رجل طيب)، (أنت متزوج؟). وفي نصّ آخر، يحيل الضمير المنفصل "أنتِ" إلى المرأة في موقعين: (قال الرجل متسائلاً: أنت تعرفينني؟!) و (أنت تكذبين). ويحيل أيضاً ضمير "أنت" إلى "زمان" في شكوى الرجل منه: (بخيل أنت يا زمان وقلبك حجر صوان واستسلم الرجل شيئاً فشيئاً للنوم...). وجاء ضمير "نحن" مرة عندما قالت المرأة: (نحن ناس فقراء)، وأما ضمير "أنا" فاستعمل مرة للرجل ومرة للمرأة.

ويتجلى في أكثر المواقع توظيف الكاتب للضمائر بأنواعها المختلفة المتصلة، والمنفصلة، والمستترة، وهذا جعل القصة تتصف بالتماسك والاتساق في بنيتها اللغوية. ومن أمثلة الضمائر الدالة على الغيبية: (فتح... ودلف...، وأغلق الباب خلفه بحذر بالغ, وحملق... يضيئها ...، فأبصر ... فوقه ...)، (...، ثم مشى ... تقبع، لصق ...، وفتح بابها ليجد ...، فأغلق ...، وفتح ... بها ...، فبعثرها ... أصابعه ...، فبادر إلى فكها ...، فعثر ... كث الشاربين يرتدي شروالا ويضع يده ... تجلس ... وتبتسم بحياء)... عليه ...، فحاول كبتها، فلم يوفق، وانفجر سعاله ... نومها ... نحوها، وأطبق ...، ... تستلّ ...، وهمس...)، وشاهد ... أقصاهما، فاطمأن، وأبعد ...وهو يقول: ...)، (...وقالت ...)، (...اليوم قبض ... معلمه ... طرده ...)، (فلكزها ...)، ( ...، وغمغمت قائلة: ...)، (...يحملها في جيبه)، (أخذها الكلب معه ...)، (...يستغل ... يرجع ...)، (...وبكى ...، وقال: ...طفلها، وضمته إلى صدرها، وراحت تهزه مربتة بيدها على ظهره غير أنه استمر ...)، (... ثديها...، ودست حلمته... كفّ...)، (...تجلس...)، (وتأمل ملياً لحم صدرها الأبيض، وأحس بالتعب يغمره، وظل... ومددته...)، (كم عمره؟)، (أتحبينه؟)، (من لا يحب...)، (وحدق إليها، ...يسقط على الأرض، واستلقى ...، وشد المرأة إليه محاولاً تطويقها بذراعيه، فندت عنها شهقة ذعر، وصاحت:...)، (لن يعلم أحد بما سيجري)، (كفت المرأة عن المقاومة، واستكانت بين ذراعيه لحماً مرتعداً، فأحس بالزهو، وقال: ...)، (... لأهدم سد مأرب!)، (وهمّ أن يضحك... أجهشت بالبكاء، فقال لها بصرامة:...)، (لم تذعن المرأة لرغبته إنما اشتد... وألقى...، فقال لها بغيظ:...)، (وانتظر حتى كفت المرأة عن النحيب واستعادت هدوءها، وعندئذ قال لها بصوت هازئ...أمامها...")، (... بما حدث")، (...ابتسمت

وهمست قائلة: ...)، (... يمرض أو لا يجد عملاً)، (كيف قبلوا بزواجك من فقير؟)، (...، وقال:... لم يوافقوا ...فقير. مسكينة...)، (واستأنف الرجل كلامه قائلاً...)، (وفي كل يوم تزور أمه المريضة، فينتظرها ... تبغي الخروج يحتضنها ويبوسها، فترتجف ...)، (...، ولكنه صحا ...، ففتح عينيه ليباغت بوجوه تطل ...)، (ولطم ...)، (فأطاع الرجل، ونهض واقفاً، فانقضّ عليه رجال الشرطة، وكبّلوا يديه بقيد حديدي، وصفعه واحد منهم صفعةً قويةً، فلم يأبه ... عيناه تحدّقان إلى المرأة).

ومن أمثلة ضمير الخطاب:

(...لا تصيحي وإلا ذبحتك)، (... إن كنت تريدين أن تموتي فهيا اصرخي)، (ماذا حكيت؟ اسكتي...)، (...ماذا تريد؟)، (لا تكذبي. زوجك...)، (...تكلمي)، (...ما بك؟ أعرف أن زوجك...)، (... اسكتيه... ...: " ماذا قلت؟ اسكتي ...)، (...تعرفينني؟)، (لا أعرفك)، (...تكذبين)، (... اسمعي... ستخبرين زوجك ...؟)، (رجعت إلى الكذب)، (أتحبينه؟)، (...: اتركني)، (...تطيعني فستندمين...ابنك أمام عينيك وأذبحك... )، (سينتقم الله منك)، (... ألم تسمعي ...)، (... هيا افرحي. ها ...ابتعد عنك)، (...دموعك ذكرتني)، (..."نمت؟ ... اتفقنا؟ سأذهب الآن...)، (...ولن تخبري زوجك...)، (... أنت رجل طيب)، (... زوجك ...؟)، (أهلك فقراء؟)، (كيف قبلوا بزواجك من فقير؟)، (أنت متزوج؟)، (...اخطفني...)، (يا زمان وقلبك ...)، (قم يا كلب).

أما أمثلة ضمير المتكلم فهي:

(..." لا تصيحي وإلا ذبحتك")، (... لا أريد البكاء...)، (أريد خمسمائة ليرة)، (لا أعرف)، (... أكذب)، (...مع زوجي...)، (...؟ أعرف...)، (...تعرفينني؟)، (لا أعرفك)، (لن أخبر أحداً)، (ليمت ابني إذا كنت أكذب)، (...اتركني)، (أنا امرأة متزوجة)، (تطيعني ...سأذبح ...وأذبحك. ...لم أمزح)، (... أستطيع الآن أن أفعل... ما أشاء)، (... ألم تسمعي ما قلت؟ ...أكره البكاء")، (.....ابتعد ...)، (.... بأختي ... كنت لا أجرؤ ... ولحظة أعبس أو أقول)، (سنخبئها...)، (...كدت أتزوج ..لأبي فقير...لي: اخطفني. كنت ... لم أكن حماراً. كنت مفلساً لا أملك سوى ثيابي).

وأما أمثلة ضمير الملكية فتتمثل فيما يأتي:

(...بكفه على فمها...)، (...يده عن فمها)، (...دموعها بأصابعها...)، (...طفلها...)، (...ولده؟!)، (...فبدت لعينيه جميلة، شعرها ... كتفيها، ... خنجره...)، (...بكاؤها... يديه ... جسدها...)، (ووجهه قريب من وجهها... عينيها ...)، (...أهلها...)، (ما أجمل ابتسامتها، كشمس تبزغ ...)، (وأغمض الرجل عينيه...).

**ب. الإحالة بأسماء الإشارة:**

الإحالة بأسماء الإشارة مثل: (ذلك) في قوله (ماذا قلت؟ اسكتي ذلك القرد) أي يعود إلى طفل المرأة الذي يبكي.

**ج. الإحالة بالمقارنة:**

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

**٢. الاستبدال:**

ويكثر الكاتب في قصة " الليل" من استخدام كلمة (أحد) في القصة الذي يفهم من المحيل السابق وهو زوج المرأة، ويظهر هذا في قوله: (اسمعي يا امرأة. إذا ذهبت الآن بلا مشاكل، فهل ستخبرين زوجك بما حدث؟)، وكذلك في قوله (سأذهب الآن ولن تخبري زوجك بما حدث). وفي مواقع أخرى، كرر الكاتب هذه الكلمة مراراً على لسان المرأة والرجل:

- (لن أخبر أحداً)
- (اتركني، لن يعلم أحد بما سيجري).

وأتت مرة واحدة في آخر القصة كلمة " واحد" التي تعود إلى رجل من رجال الشرطة. ويظهر هذا في قوله: (فانقض عليه رجال الشرطة، وكبّلوا يديه بقيد حديد، وصفعه واحد منهم صفعة قوية...).

واستبدل الكاتب بالشخص الحيوان في المنادى مثل قول الرجل مشيراً إلى الطفل: " اسكتي ذلك القرد"، أي الطفل؛ وأما في موضع آخر، فينادى الرجل بـ "كلب" مثل: " ...وتعالى صوت قاس: " قم يا كلب".

وفي موضع ثانٍ، استبدل بـ: "الغرفة" كلمة "الداخل" كما في قوله: " فتح باب الغرفة ببطء، ودلف إلى الداخل رجل طويل القامة" أي دلف الرجل إلى الغرفة.

**٣. الحذف**

ويظهر أسلوب الحذف في قصة " الليل" في بعض المواضع: منها حينما سأل الرجل عن مبلغ خمسمائة ليرة: (أين هي؟) وجواب المرأة: "مع زوجي يحملها في جيبه"، والتقدير: النقود بمبلغ خمسمائة ليرة موجودة مع زوجي يحملها في جيبه. وفي سؤال آخر عن عمر طفل المرأة: (كم عمره؟) وجواب المرأة (خمسة أشهر وسبعة أيام)، والتقدير: عمره خمسة أشهر وسبعة أيام.

وهناك أيضاً أساليب الحذف الأخرى مثل: (سينتقم الله منك) وردّها (لماذا؟)؛ أي لماذا سينتقم الله مني. وسأل مرة أخرى الرجل للمرأة هل أهلها فقراء وأجابت: "فقراء" والتقدير: أهلي فقراء.

**٤. الوصل**

ويستعين الكاتب في قصته أيضاً بأدوات الوصل في ربط الجملة إما في فقرة واحدة أو بين فقرات متتالية، وبالنسبة إلى قصة " الليل" يتجلى دور حروف العطف مثل: "الواو" و "الفاء" و "ثم" و "أو" في تحقيق اتساق نص القصة، واستخدم الكاتب ثماني وستين مرة حرف الواو وأغلبها في ربط جمل النص في الفقرة الواحدة إلا عدداً قليلاً في ربط الفقرات المتتاليات.

ففي فقرة أولى من القصة، صوّر الكاتب حال الرجل، وحركته عند دخول المرأة، فقد بدأ بفتح الغرفة، ثم أغلق الباب بحذر، ثم نظر في الغرفة التي نامت فيها المرأة وطفلها:

(فُتح الباب الغرفة ببطء، ودلف إلى الداخل رجل طويل القامة، وأغلق الباب خلفه بحذر بالغ، وحملق في أرجاء الغرفة التي يضيئها نور أصفر ضعيف منبعث من مصباح كهربائي صغير، فأبصر فراشاً على الأرض نامت فوقه امرأة وطفل).

وفي فقرة أخرى، أتى بصورة الرجل ينظر إلى المرأة وهي ترضع طفلها:

(وتأمل ملياً لحم صدرها، وأحس بالتعب يغمره، وظل صامتاً حتى انتهت المرأة من إرضاع طفلها ومددته على الفراش، وحينئذ قال الرجل...".

وقد استعان الكاتب بحرف " الواو" في الربط بين الفقرات المتتالية أيضاً مثل: فقرة تخيل الرجل للبنت التي زارت أمه، وانتظاره للبنت في الدهليز المظلم وبين الفقرة التي تتحدث عن استسلامه للنوم وفقرة تتحدث عن جزاء فعلته وهو اللطم، مثل:

- (وأغمض الرجل عينيه. أخ أخ...)
- (واستسلم الرجل شيئا فشيئا للنوم...)
- (ولطم بطنه حذاء ثقيل...).

وأشارت القصة إلى أن الكاتب أيضاً وظفّ حرف "الفاء" مثل: "الواو" إما في ربط الجمل المتتالية داخل الفقرة الواحدة أو بين الفقرات المتتابعة أو الربط الرأسي حتى تكون أجزاء النص مترابطة بعضها ببعض. وقد استخدم القاص الفاء في ربط صورة الرجل حينما دخل إلى بيت المرأة وما فعله عند فتح الخزانة، وفتش عن الأشياء فيها حتى وجد الصورة كما ظهر في القصة:

(ظل الرجل واقفاً مدة لحظات متحفزاً مترقباً، ثم مشى دونما صوت نحو خزانة خشبية تقبع لصق الحائط، وفتح بابها ليجد ملابس متدلية، فأغلق الباب، وفتح أدراج الخزانة، فإذا بها مملوءة بثياب مطوية، فبعثرها مفتشاً حتى اصطدمت أصابعه النزقة بصرة صغيرة صلبة، فبادر إلى فكها بيدين متلهفتين، فعثر فيها على

صورة لرجل كثّ الشاربين يرتدي شروالا ويضع يده على كتف المرأة تجلس على كرسي وتبتسم بحياء). والفاء في هذه الجمل لدلالة على التراخي بين الفعل الأول والآخر.

وفي فقرة أخرى، حاول الكاتب وصف حال الرجل وأفعاله المتتابعة فعندما رأى الصورة بدأ سعاله حتى استيقظت المرأة من النوم وهددها حتى لا تصرخ، وهنا يستخدم تامر حرف الفاء ( التعقيب) للدلالة على أن سعال الرجل أيقظ المرأة من نومها، واستيقاظ المرأة المفاجئ جعل الرجل يهددها، وهذا يظهر في الفقرة: (رمى الرجل الصورة على الأرض بحركة ساخطة، وعندئذ سيطرت عليه رغبة قوية في السعال، فحاول كبتها، فلم يوفق، وانفجر سعاله حاداً خشناً متواصلاً، فاستفاقت المرأة من نومها مذعورة، فهرع الرجل نحوها، وأطبق بكفه على فمها، بينما كانت يده الثانية تستلّ خنجرا أبيض النصل، وهمس بصوت متهدج أجش: "لا تصيحي وإلا ذبحتك".

وكما عرفنا، أن حرف الفاء مثل حرف الواو في ربط أجزاء النص بعضها ببعض حتى يستطيع القارئ أن يفهم تسلسل أحداث القصة، ويشير الكاتب في مواضع أخرى أنه استعان بحرف "الفاء" للدلالة على التراخي في ربط الفقرات المتتالية مثل: فقرة دهشة المرأة لمعرفة الرجل بساعة عودة زوجها الذي يشتغل في فرن ورجوعه إلي البيت، وفقرة بكاء الطفل، وفقرة سعي المرأة لانتهاء بكاء طفلها كما حكاه في القصة:

- (فبدت الدهشة على وجه المرأة، فقال الرجل مزهواً: "ما بك؟ أنا أعرف زوجك في الليل في الفرن...).
- (تململ الطفل في تلك اللحظة، وبكى بصوت مرتفع...).
- (فأخرجت المرأة ثديها من فرجة الثوب بحركة مرتبكة مضطربة...).

وجاءت أحياناً في الربط الرأسي الأساسي؛ كي تكون الفقرات متسقة بعضها مع بعض كما في قوله: (فلكزها بمفض الخنجر قائلاً بشراسة...)، (فعاودت المرأة الانتحاب، وغمغمت قائلة...)، (فقال الرجل بصوت غاضب شرس...)، (ففتحت المرأة عينيها حالاً...)، (فاسترخى الرجل على الفراش خاضعاً لطمأنينة غريبة...)، (فأطاع الرجل، ونهض واقفاً...).

ومع ذلك، استعان الكاتب مرتين بحرف "ثم" الذي يفيد الترتيب والتراخي بين الفعل الأول والفعل الثاني أو الحركة الأولى والحركة الثانية، ويظهر هذا في: (ظل الرجل واقفاً مدة لحظات متحفزاً مترقباً، ثم مشى دونما صوت نحو خزانة خشبية تقبع لصق الحائط...). وكذلك في قوله: (أغمضت المرأة عينيها دونما كلمة، وهيمن الصمت حيناً من الوقت ثم همس الرجل...).

وفي موقعين آخرين، وظفّ الكاتب حرف "أو" لتوضيح شيئين أو أمرين في مستويين متساويين كما في قوله: (ولحظة أعبس أو أقول كلمة قاسية ينزل من عينيها سيل دموع) و(سنخبئها ليوم أسود، فقد يمرض أو لا يجد عملاً).

### ٥. التكرار

وظفّ الكاتب التكرار في معظم قصته؛ لأنه وسيلة من وسائل دعم المعنى. ويقسّم التكرار إلى أنواع ثلاثة، هي: التكرار اللفظي التام، والتكرار الجزئي، وشبه التكرار.

**أ. التكرار اللفظي التام:**

يتجلى ذلك بتكرار كلمة " الرجل" وهو تكرار تام؛ لأن القاص يريد أن يصور أفعال هذا الرجل، فكررها حوالي (إحدى وعشرين) مرة دلالة على أنه يركز على هذه الشخصية الرئيسة في القصة، كما حكى الراوي في بدايتها أنه رجل طويل القامة، وصوّر أفعاله وحركاته المختلفة فيها مثل قوله: (ظل الرجل واقفاً...)، و(رمى الرجل الصورة...)، و (فهرع الرجل نحوها)، و(فقال الرجل بخشونة...)، و (فقال الرجل مزهواً...) وغير ذلك. وذكر الكاتب أيضاً "المرأة" حوالي تسعة عشرة مرة، وكلمة "صوت" حوالي سبع مرات، و"أخ" حوالي ست مرات وكذلك لفظ "زوج". وقد تبيّن أن الأديب يتعمد استخدام هذا النوع من التكرار لجذب انتباه المتلقي للأحداث التي وقعت في ذلك الوقت. ويقول "صبحي الفقي " يأتي المتكلم بلفظه ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا أو يأتي بمعنى، ثم يعيده وهنا شرط المعنى الأول والثاني فإن كان متحد الألفاظ والمعاني: فالفائدة تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحداً، وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين"[٤١].

**ب. التكرار الجزئي:**

وأما بالنسبة إلى التكرار الجزئي فله أهمية في فهم النص، فالتنوع في تكرار عنصر سبق استخدامه بأشكال وفئات مختلفة يسهم في بناء شبكة العلاقات داخل النص، ويحقق تماسك النص واستمرارية العناصر المكررة واطرادها؛[٤٢] ولأجل ذلك، نوّع الكاتب في استخدامه، مثل:

- المفرد والجمع؛ (فقير–فقراء) و(وجه–وجوه)، مثل: ("كيف قبلوا بزواجك من فقير؟"/ "نحن ناس فقراء") و (فبدت الدهشة على وجه المرأة.../ ففتح عينيه ليباغت بوجوه ...)
- الفعل الماضي والمصدر؛ (نامت–نومها) / (ابتسمت–ابتسامها) / (بكى–بكت–بكاء) / (صفعه – صفعة)، مثل: (فأبصر فراشاً على الأرض نامت.../ فاستفاقت المرأة من نومها مذعورة)، (ابتسمت المرأة / ما أجمل ابتسامتها...)، (وبكى بصوت مرتفع / استمر في البكاء...)، (وصفعه واحد منهم صفعةً قوية.)
- مفرد مثنى؛ (يده–يدين)، مثل: (... يده على كتف امرأة.../ فبادر إلى فكها بيدين متلهفتين).
- فعل المبني للمعلوم وفعل المبني للمجهول؛ (فَتَحَ – فُتِحَ)، مثل: (...وفَتح بابها ليجد ملابس متدلية /فُتح الباب الغرفة ببطئ...)

- فعل المضارع للمخاطب وفعل المضارع للمتكلم وللغائب؛ (تكذبي – أكذب / ستخبرين – أخبر) / (أتحبينه–يحب)، مثل:(لا تكذبي/ " أنا والله لم أكذب")، (...فهل ستخبرين زوجك بما حدث؟"/ " لن أخبر أحدا")، (" أتحبينه؟" / " من لا يحب ولده؟!").
- الفعل الماضي الرباعي والخماسي؛ (أبعد – ابتعد)، مثل: (... وأبعد يده .../ ها أنا ابتعد عنك").
- والمصدر: (خشناً–خشونة)، مثل: (وانفجر سعاله حاداً خشناً متواصلاً.../ فقال الرجل بخشونة...).

**ج. شبه التكرار:**

وقد برز شبه التكرار في بعض المواضع، مثل:

- (ملابس وثياب وثوب)، مثل: (وفتح بابها ليجد ملابس متدلية.../ فإذا بها مملوءة بثياب مطوية/ فأخرجت المرأة ثديها من فرجة الثوب).

**د. التضام**

إن التضام في هذه القصة جاء على نمطين؛ إما التضاد بين شيئين أو ذكر مجموع الأشياء وأنواعه، ومن أمثلة التضاد بين الكلمة ما يأتي

- (امرأة والرجل)، مثل: (بكت المرأة/ ظل الرجل واقفاً...)
- (امرأة وزوج)، مثل: (أنا امرأة متزوجة"/ " لا تكذبي. زوجك اليوم...).
- (فَتَح وأَغْلَق)، مثل: (وفتح بابها ليجد ملابس متدلية، فأغلق الباب...)
- (أغمضت وفتحت)، مثل: (أغمضت المرأة عينيها دونما كلمة/ ففتحت المرأة عينيها)
- (نامت واستفاقت)، مثل: (... نامت فوقه امرأة وطفل/ فاستفاقت المرأة من نومها مذعورة).
- (اصرخي واسكتي)، مثل: (إن كنت تريدين أن تموتي فيها اصرخي/ ... اسكتي. لا أريد البكاء).
- (البكاء والابتسام)، مثل: (اسكتي. لا أريد البكاء/ ما أجمل ابتسامتها).

ويتجلى التضام في مجموعة مكونات لعنصر ما فيها، مثل:

- جماعة الإنسان، مثل: (امرأة، وطفل، ورجل)
- الأشخاص في الأسرة، مثل: (امرأة وزوج وطفل)
- الألفاظ المتكاملة الدالة على عنوان القصة نفسها "الليل"، مثل: (نور أصفر، مصباح كهربائي، فراشاً، نامت، الليل، التعب، الدهليز المظلم، النوم).
- الأعضاء الجسدية مثل: (كتف، وأصابعه، وبيدين، ويده، وكفه، فمها، وعيني، وثديها، وحلمته، صدرها، شعرها، ذراعيه، وجسدها).

– الألوان المختلفة مثل: (نور أصفر، وخنجراً أبيض، وصدرها الأبيض، وشعرها أسود، ويوم أسود، وليل أسود).

– أنواع عديدة من الأصوات، منها: (بصوت متهدج أجش، بخشونة وبلهجة آمرة، بصوت متقطع، وبكى بصوت مرتفع، فندت عنها شهقة ذعر، فقال الرجل بصوت غاضب شرس، فقال لها بصرامة، بصوت هازئ، صوت قاس).

**الخاتمة:**

وقد توصلت هذه الدراسة إلى النتائج الآتية:

١. يتضح توظيف القاص زكريا تامر وسائل الاتساق النصي، والاتساق النحوي والاتساق المعجمي في مجموعة قصصه مثل: **البستان** و**الليل**.

٢. تتحقق العلاقات الاتساقية في هذه النصوص القصصية عبر الوسائل الآتية: الإحالات بأنواعها المختلفة (الإحالة بالضمائر، الإحالة بأسماء الإشارة، الإحالة بالمقارنة)، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي (التكرار والتضام) كما ذكرها هاليداي وحسن–كما ذكر سابقاً–وقد لجأ القاص إلى الإحالات بأنواعها المتعددة: فهو يوظفّ الإحالة بالضمائر في هذه القصص بنسبة كبيرة إما باستخدام الضمائر للإحالة الخارجية مع أدوار الكلام (speech roles) أو الإحالة الداخلية مع أدوار أخرى (other roles).

٣. وفضلاً عن ذلك يستعين الكاتب بأدوات الربط مثل: حروف العطف التي تؤدي دوراً مهماً في اتصال المعاني والارتباط بين أجزاء النص؛ ما حقق استمرارية الأفكار والأحداث فيه، ومن الملاحظ أيضاً، أن القاص يقوم بتكرار الألفاظ بصور متعددة وتتمثل بتكرار اللفظ نفسه أو التكرار الجزئي أو شبه التكرار.

٤. يشير هذا إلى قدرة القاص على استخدام اللغة بصور مختلفة؛ ما جعله يستفيد من الأساليب اللغوية المتعددة لكتابة قصصه بصبغة أدبية جميلة، ويعتمد الكاتب التضام في القصص على نمطين: إما عن طريق الجمع بين ضدّين أو ذكر مجموعة الأشياء التي يتألف منها شيء واحد (General class)؛ إذ يحيل عنوان القصة بكلمة واحدة مثل "البستان" إلى معنى متكامل للمكونات أو العناصر الموجودة في البستان.

٥. وهو أيضاً يؤدي إلى إضفاء المعاني الجديدة على التعبيرات بضم الألفاظ بعضها ببعض؛ إذ يصبح لهذه المفردة معنى جديد تستمده من الجمع بين اللفظين المتصاحبين، وتصبح هذه المتصاحبات قوالب جاهزة للتعبير عن فكرة ما، أو معنى خاص دون تغير جوهري في عناصرها، وأبنيتها اللغوية.[٤٣]

## هوامش البحث:

[١] انظر: عفيفي، أحمد، **نحو النص: اتجاه جديد في الدرس النحوي**، (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠١م)، ص٩٥.

[٢] انظر: المرجع السابق.

[٣] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٢م). مادة (نصص)

[٤] انظر: الفقي، صبحي إبراهيم، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: دراسة تطبيقية على السور المكية**، (القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م)، ص ٢٨.

[٥] انظر: دي بوجراند، روبرت، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: تمام حسان، (القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٨م)، ص٣٣؛ وانظر: الخطابي، محمد، **لسانيات النص**، (بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠١٢م)، ص١٧.

[٦] انظر: محمود، عبد الرحمن عبد السلام، **النص والخطاب من الإشارة إلى الميديا: مقاربة في فلسفة المصطلح**، (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ٢٠١٥م)، ص١١٢-١١٣.

[٧] انظر: الوداعي، عيسى جواد، **التماسك النصي في الدرس اللغوي العربي**، (عمان: كنوز المعرفة، ٢٠١٣م)، ص٣٤٢.

[٨] انظر: خطابي، محمد، **لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب**، ص١١.

[٩] انظر: فرّاج، خالد خميس، **التماسك النصي في سورة التوبة: دراسة تطبيقية في ضوء لسانيات النص**، (رسالة دكتورة غير منشورة، الأردن: جامعة اليرموك، ٢٠٠٩م)، ص٣٩.

[١٠] ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (وسق).

[١١] المرجع السابق.

[١٢] الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، **القاموس المحيط**، (بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والتوزيع، ٢٠٠٥م)، مادة (وسق).

[١٣] انظر: خليل، إبراهيم، **نحو النص النظرية والتطبيق**، (عمان: أمواج للطباعة والنشر، ٢٠١٤م)، ص١٤.

[١٤] انظر: الجميلي، عدنان جاسم، "ملامح التماسك عند ابن البناء المراكشي: مقاربة أسلوبية"، **مجلة الأستاذ**، العدد الخاص بالمؤتمر العلمي الرابع، ٢٠١٦م، ص٦٢.

[١٥] انظر: خليل، إبراهيم، **نحو النص النظرية والتطبيق**، ص١٤.

[١٦] انظر: علي، عاصم شحادة، "الخطاب السياسي لمهاتير محمد (رئيس وزراء ماليزيا سابقا) في ضوء الاتساق اللغوي وعملية الاتصال: دراسة تحليلية"، **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية**، الإمارات العربية المتحدة، المجلد (٨)، ع(٢)، ٢٠١١م، ص٣.

[١٧] انظر: الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، **دلائل الإعجاز**، تصحيح: السيد محمد رشيد رضا، (بيروت: دار المعرفة، ١٩٨١م)، ص١٦٦.

[١٨] انظر: علي، عاصم شحادة، "الخطاب السياسي لمهاتير محمد (رئيس وزراء ماليزيا سابقا) في ضوء الاتساق اللغوي وعملية الاتصال: دراسة تحليلية"، مقال سابق، ص٤.

[١٩] انظر: الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، **دلائل الإعجاز**، ص١٤٦.

[٢٠] علي، عاصم شحادة، "الخطاب السياسي لمهاتير محمد (رئيس وزراء ماليزيا سابقا) في ضوء الاتساق اللغوي وعملية الاتصال: دراسة تحليلية"، مقال سابق، ص٥.

[٢١] نظر: خليل، إبراهيم، "قواعد التماسك النحوي عند عبد القاهر الجرجاني في ضوء علم النص"، **مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، المجلد (٣٤)، ع(٣)، ٢٠٠٧م، ص٦٢٦.

[٢٢] انظر: علي، عاصم شحادة، "الخطاب السياسي لمهاتير محمد (رئيس وزراء ماليزيا سابقا) في ضوء الاتساق اللغوي وعملية الاتصال: دراسة تحليلية"، مقال سابق، ص ٥؛ راجع أيضاً: علي، عاصم شحادة، **فاعلية علم اللغة النصي في الخطاب النبوي**، (ماليزيا: الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ٢٠١٤م).

[٢٣] انظر: خليل، إبراهيم، "قواعد التماسك النحوي عند عبد القاهر الجرجاني في ضوء علم النص"، مقال سابق، ص ٦٢١-٦٣٤.

[٢٤] انظر: خطابي، محمد، **لسانيات النص: مدخل إلى انسجام الخطاب**، ص١٥.

[٢٥] انظر: المرجع السابق، ص١٦-٢٥.

[٢٦] انظر: قرني، محمود؛ إذ قال إن هذا الجنس الابداعي لم يقدم استقالته بعد: جائزة ملتقى القصة القصيرة العربية الأول تذهب إلى زكريا تامر"، **جريدة القدس العربي**، السنة الحادية والعشرون-العدد ٦٣٥٢، القاهرة، الجمعة ٦ تشرين ثاني (نوفمبر) ٢٠٠٩م، وانظر: الصّمادي، امتنان عثمان، **زكريا تامر والقصة القصيرة**، (بيروت، المؤسسة العربية للدّراسات، ١٩٩٥م).

[٢٧] انظر: قرني، محمود؛ حيث قال: إن هذا الجنس الابداعي لم يقدم استقالته بعد جائزة ملتقى القصة القصيرة العربية الأول تذهب إلى زكريا **تامر**.

[٢٨] انظر: كتانة، ياسين، " استجابة الشكل للمضمون في قصص زكريا تامر"، **الكرمل-أبحاث في اللغة والأدب**، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حيفا، ع(٩)، ١٩٨٨م، ص ١١٤.

[٢٩] عزت، أديب، **أدب عربي معاصر**، (دمشق: اتحاد الكتاب العربي، ١٩٧٩م)، ص٣٠٤.

[٣٠] انظر: المرجع السابق.

[٣١] انظر: تامر، زكريا، **دمشق الحرائق**، (بيروت: دار رياض الريس للكتب والنشر، ١٩٩٤م)، ص١١-١٧.

[٣٢] انظر: سليمان، محمود جلال الدين، **علم اللغة النصي وتطبيقاته في تعليم العربية**، (القاهرة: عالم الكتب، ٢٠١٧م)، ص ٣٣.

[٣٣] انظر: المرجع السابق.

[٣٤] انظر: إدريس، عثمان إبراهيم، "الحذف ودوره في تماسك النص ودلالته في شعر المجذوب"، **مجلة العلوم الإنسانية جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا**، السودان، المجلد (١٥)، ع(٤)، ٢٠١٤م، ص٩٤.

[٣٥] انظر: المرجع السابق.

[٣٦] انظر: عبد الله، مراد حميد، "من أنواع التماسك النصي (التكرار، الضمير، العطف)"، **مجلة جامعة ذي قار**، العراق، المجلد (٥)، العدد (الخاص)، حزيران، ٢٠١٠م، ص٥٩.

[٣٧] انظر: لزناد، الأزهر، **نسيج النص: بحث في ما به ما يكون الملفوظ نصا**، (بيروت: المركز الثقافي العبي، ١٩٩٣م)، ص٣٧٠.

[٣٨] انظر: حوحو، صالح، "إسهام التضام في تماسك النص الشعري القديم معلقة طرفة بن العبد أنموذجا"، **مجلة الآثر**، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ع(٢٣)، ٢٠١٥م، ص٢٢٩.

[٣٩] انظر: المرجع السابق.

[٤٠] انظر: تامر، زكريا، **دمشق الحرائق**، ص٢١-٢٦.

[٤١] الفقي، صبحي إبراهيم، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: دراسة تطبيقية على السور المكية**، ص٢٠.

[٤٢] انظر: عبد الرحمن، هبة، **مقالات العقاد دراسة في علم اللغة النصي**، (الإسكندرية: مؤسسة حورس الدولية، ٢٠١٦م)، ص٢١٠.

## Reference المراجع


Al-Faqqī, Ṣubḥī Ibrāhīm, ‘*Ilm al-Lughah al- Naṣṣī bayn al-Naẓariyyah Wa al--Taṭbīq*, (Cairo: Dār Qabā’ li al-ṭibā’h Wa al-tauzī’, 2000).

Al-Fayrūz Ābādī, *al-Qāmūs al-Muḥīṭ*, Taḥqīq: Maktab al-Turāth Fī Mu’assasah al-Risālah, (Beirut-Lubnān: muassasah al- Risālah li -Alṭibā’ah Wa al-tauzī’).

Al-Jamīlī, “Adnān Jāsīm, Malāmiḥ al-tamāsuk ‘inda Ibn al-Banna’ al-Marākishī (721 H)”, *Majallah al-Ustāz, al-‘adad al-khās bi al-Mu’tamar al-‘ilmī al-Rābiy’*, 2016.

Al-Jurjānī, Abu Bakar ‘Abd Qāhir Ibn ‘Abd Raḥmān (471 H), *Dalāil al-‘i’jāz*, Taṣḥīḥ: Al-Sayyid Muḥammad Rashīd Riḍā, (Beirut: Dār al-ma’rifah, 1981).

Al-Khaṭṭābī, Muḥammad, *Lisāniyyah al-Naṣ: Madkhal ’ilā Insijām al-Khiṭāb*, (Beirut: Markaz al-Thaqāfī al-‘arabiyy, 2012).

Al-Ṣamādī, Imtinān ‘*uthmān, Zakariya Tāmir Wa al-Qiṣṣah*, (Beirut: Al-Mu’assasah al-‘arabiyyah Lil-Dirāsāh, 1995).

Al-Wadā’ī,‘īsā Jawwad, *al-Tamāsuk al-Naṣṣī al-Lughawī al-‘arabiyy*, (Amman: Kanūz al-Ma’rifah, 2013).

Al-Zanād, Al-Azhar, *Nasīj al-Naṣ: Baḥs Fī mā Bih Mā yakūn al-Malfūẓ Naṣṣan*, (Beirut: al-Markaz al-Thaqāfī al-‘arabiyy, 1993).

‘Abdullah, Murād Ḥamīd, “ Min ‘anwā’ al-tamāsuk al-naṣṣī ( al-tikrār, al-ḍamīr, al-‘aṭf)”, *Majallah Jāmi’ah Zī qār*, al-‘adad ( al-khās), al-‘Irāq, 2010.

‘Abd Raḥmān, Hiba, *Maqālāh al-‘aqqād Fī ‘Ilm al-Lughah al- Naṣṣī*, (Iskandria: Mu’assasah Ḥūras al-Duwaliyyah, 2016).

‘AFīFī, Aḥmad, *Naḥw al-Naṣ ittijāh Jadīd Fī al-Dars al-Nahawī*, (Cairo: Maktabah Zahrā’ al-Sharq, 2001).

‘ali, ‘āṣīm sheḥādeh, Al- khiṭāb al-Siyāsī limaḥāḍīr Muḥammad (Raiīs Wuzarā’Malīziyā Sābiqan) Fī Ḍū’ al-Ittisāq al- Lughawī Wa ‘amaliyyah al-Ittṣāl : Dirāsah Taḥlīliyyah, *Majallah Jāmi’ah al-shāriqah lil ‘ulūm al-insāniyyah Wal ijtimā’iyyah*, al-‘adad (2), al-‘imārāh al-muttaḥidah, 2011.

‘ali, ‘āṣīm Sheḥādeh, *Fā’iliyyah ‘Ilm al-Lughah al- Naṣṣi Fī al-khiṭāb al-Nabawi*, (Kuala Lumpur: al-Jāmi’ah al-Islāmiyyah al-‘ālamiyyah bi Kuala Lumpur, 2014.

‘Izzat, Adīb, *’adab ‘arabiyy Muāsir*, ( Damascuss: Ittiḥād al-kitāb al-‘arabiyy, 1979).

De Beaugrand, Robert, Al-Naṣ Wa al-khiṭāb Wa al-Ijrā’, tarjāmah Tammām ḥassān, (Cairo: ‘ālam al-kutub, 1998).

Farrāj, Khālid khamīs, *al-Tamāsuk al-Naṣṣī Fī surah al-Taubah: Dirāsah Taṭbīqiyyah Fī Ḍawi lisāniyyah al-Naṣ, Risālah Ghair Manshūrah*, (Jordan: Jāmi’ah al-Yarmūk, 2009).

Hūhū, Sāliḥ, “ Isḥām al-Taḍam Fī Tamāsuk al-naṣ al-Syi’r al-Qadīm Mu’allaqah ṭarafah Ibn al-‘Abd Anmuzajan*”, Majallah al-’athār*, al-‘adad (23), 2010.

Ibn Manẓūr, Abū faḍl jamālludin, Lisān al-‘Arab, (Beirut: Dār Ṣādir, 1992).

Khalīl, Ibrāhīm, Naḥw al-Naṣ: al-Naẓariyyah Wa al-Taṭbīq, (Amman: Amwāj li – Alṭibā’ah Wa al-Nashar, 2014).

Idrīs, ‘uthmān Ibrāhīm, “al-Ḥazf Wa Dauruhu Fī Tamāsuk al-naṣ Wa Dilālatuhu Fī Shi’r al-Majzūb”, *Majallah al-‘Ulūm al-Insāniyyah Jāmi’ah al-Sūdān li al-‘‘Ulūm Wa al-tiknūlūjiyā*, al-‘adad (4), 2014.

Khalīl, Ibrāhīm, Qawā’id al-Tamāsuk ‘inda ‘Abd Qāhir al-Jurjānī Fī ḍau’ ‘ilm al-Naṣ, *Majallah al-‘ulūm al-insāniyyah Wal ijtimā’iyyah*, al-‘adad (3), Al- Urdun, 2007.

Khalīl, Ibrāhīm, *Naḥw al-Naṣ al-Naẓariyyah Wa al-Ṭātbīq*, (Amman: Amwāj Lil-ṭibā’ah Wa –al nashar, 2014).

Kitānah, Yāsīn, "Istijābah al-Shakli li al-maḍmūn Fī Qaṣaṣ Zakariya tāmir", *al- Karmal-Abḥās Fī al- al-Lughah Wa al-adab*, al-'adad (9), ḥaifa, 1988.

Maḥmūd, 'Abd Raḥmān 'Abd al-Salām, *al-Naṣ Wa al-khiṭāb min al-Ishārah ilā al-mīdiyā muqārabah Fī falsafah al-muṣṭalah*, ((Beirut: al-Markaz al-'arabiyy Lil'abḥās Wa dirāsah al-siyāsāāh, 2015).

Qarnī, Maḥmūd, "Qāl hāzā al-Jinsa Al-'Ibdā'iī Lam Yuqaddim Istiqālatahu ba'da: Jāizah Multaqā al-Qiṣṣah al-'Arabiyyah al-AwWal tazhabu Ilā zakariyā", *Jarīdah al-Quds al-'arabiyy*, al-'adad (6352), Cairo, 2009.

Sulaimān, Maḥmūd Jalāluddin, '*Ilm al-Lughah al- Naṣṣī Wa Taṭbīqātihi Fī Ta'līm al-Arabiyyah*, (Cairo: 'ālam al-Kutub, 2017).

Tāmir, Zakaria, *Dimashq al-Ḥarāiq*, (Beirut: Dār riyāḍ al-rīs li al-kutub Wa al-nashar, 1994).