الاتساق النصي في قصة مرايا فينيسيا لأحمد إبراهيم الفقيه

د.حليمة أحمد محمد إمبيص *

* أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية- جامعة سبها

ملخص

مع تعدد المناهج النقدية شهدنا دراسات نقدية كثيرة اهتمت بالجانب الوجداني ، والاجتماعي، والتاريخي للنصوص الأدبية، فكان لابد لنا أن نترك النمطية المعتادة وننطلق إلى نقد النص من النص نفسه كما كان يفعل النقاد العرب الأوائل في دراستهم للشعر خاصة، فيطلعون على ما أنتجه النقد الأوروبي الجديد من مناهج تنظر إلى النص من الداخل، وقد تعددت أوجه دراسة النصوص الأدبية ونقدها، حيث كتب المبدعون العرب رواياتهم، وقصصهم القصيرة، محاكين المنهج، والأسلوب الغربي في الكتابة ، ومع تطور المناهج الحديثة ازداد الاهتمام بدراسة لسانيات النص، والبحث في النص باعتباره أعلى وحدة لغوية، عليه ستقوم هذه الدراسة باكتشاف الاتساق النصي في قصة مرايا فينيسيا لأحمد إبراهيم الفقيه، والتي ستعالج كيفية ترابط الكلمات واتساقها في القصة، عن طريق أهم أنواع الاتساق، وهو الاتساق النحوي، والمعجمي، وقد حاولت الدراسة الكشف عن الإحالة، والاستبدال، والتكرار، والتضام، وتطبيقها على القصة، وتبرز أهمية الموضوع في الكشف عن أنواع الاتساق النحوي، والمعجمي في نص القصة، إضافة إلى قلة الاهتمام بالاتساق النصي، وندرة دراسته في القصة، وهذا كان سبباً في اختيار موضوع الدراسة، وتهدف الدراسة إلى التعرف على الاتساق النصي ودوره في بناء النص القصصي، والكشف عن أهم أنواع الاتساق في قصة مرايا فينيسيا، أما عن الدراسات السابقة ، فلم تجد الباحثة من تعرض لدراسة اللسانيات الحديثة ، وخصوصاً الاتساق النصي في النص القصصي، فَجُلُ الدراسات اللسانية اهتمت بالخطاب الشعري، وعليه ستعتمد الدراسة على المنهج اللساني المهتم بالبحث في النصوص واتساقها، اضافة إلى المنهج الوصفي التحليلي، وستُنجز الدراسة في بحث يتكون من مقدمة وفصلين: الفصل الأول سيكون للاتساق النحوي في قصة مرايا فينيسيا، أما الثاني سيضم الاتساق المعجمي فيها، وخاتمة تحوي نتائج الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الاتساق، النص، الإحالة، التكرار، التضام، مرايا فينيسيا

Research Title: Textual Coherence in the Story of Venice Mirrors by Ahmed Ibrahim Al-Faqih

* Dr. Halima Ahmed Mohamed Imbis

* Associate Professor of Faculty of Arts, : Sabha University

abstract

Consistency in the story of the mirrors of Venice by Ahmed Ibrahim Al-Faqih With the multiplicity of European schools, and the criticism we inherited, it was necessary for us to leave the sentimental and historical criticism, and start the criticism of the text from the text as it was, the early Arabs studying, and receive what the new European criticism produced in terms of approaches that look at the text from the inside, and criticism There are many aspects of consideration in the study of literary texts, their criticism, and their description as well, where the Arab creators wrote their novels and short stories, imitating the curriculum and the Western style, and with the development of modern approaches, the interest in studying the linguistics of the text ,And the search in the text as the highest linguistic unit, accordingly, this study will discover the textual consistency in the story of "Mirrors of Venice" by Ahmed Ibrahim Al-Faqih, which will address how the words are interconnected and consistent in the story, through the most important types of consistency, which is grammatical and lexical consistency, and the study has tried to reveal the referral , substitution, repetition, coherence, and their application to the story, highlighting the importance of the topic in revealing the types of grammatical and lexical consistency in the text of the story, in addition to the lack of interest in textual consistency, and the scarcity of its study in the story, and this was the reason for choosing the subject of the study, and the study aims to identify textual consistency And his role in building the fictional text, and revealing the most important types of consistency in the story of the mirrors of Venice. As for previous studies, I did not find anyone study of modern linguistics, especially textual consistency in the fictional text. In the texts and their consistency, in addition to the analytical descriptive approach, and the study will be completed in a research consisting of an introduction and two chapters: the first chapter will be about the grammatical consistency in a story Mirrors of Venice, the second will include lexical consistency in it, and a conclusion containing the results of the study.

Keywords: consistency, text, referral, repetition, cohesion, Venice mirrors

key words: cohesion, text, reference, repetiton, collocation, mirrors of Venice

المقدمة:

تُعد لسانيات النص، أو نحو النص، مبحثًا جديداً في مجموعة من المباحث العلمية ، التي ظهرت في علوم الدراسات اللسانية المعاصرة، هذا العلم يبحث في النصوص، ويدرس مكوناتها، إنه يهتم بدراسة النص باعتباره وحدة لغوية تضم بين عناصرها روابط عدة، وهذا ما يجعل من النص كلاً مترابطاً متسقاً، فالاتساق النصي باعتباره مبحثاً من مباحث لسانيات النص، وآلية من آليات التحليل النصي رَغِبتْ الباحثة في تحليل نص قصصي، فجاءت الدراسة موسومة ب»الاتساق النصي في قصة مرايا فينيسيا لأحمد إبراهيم الفقيه»، والتي ستعالج كيفية ترابط الكلمات واتساقها في القصة من خلال دراسة الإحالة، والاستبدال، والتكرار، والتضام، والحذف، وتطبيقاتها في القصة والتي تندرج تحت الاتساق النحوي، والاتساق المعجمي، وتبرز أهمية الدراسة في الكشف عن أنواع الاتساق النصي في نص القصة، ومن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع هو: أنه لاتوجد دراسات كثيرة حوله؛ نظراً لحداثته في ساحة الدرس اللساني، أما الإشكالة التي يطرحها موضوع البحث فهي: كيف تجلّت مظاهر الاتساق في نص القصة، وما هي آليات الاتساق التي استخدمها الكاتب، وما هو دورها، وما مدى إسهامها في ترابط واتساق الخطاب القصصي، والمنهج المُتّبع هو: المنهج اللساني المهتم بالبحث في النصوص، واتساقها بمساعدة المنهج التحليلي الوصفي، وللإجابة عن هذه الأسئلة افترضتْ أن أُقسِّم البحث إلى مقدمة وفصلين: الفصل الأول سيكون للاتساق النحوي في قصة مرايا فينيسيا، أما الثاني سيضم الاتساق المعجمي فيها، وخاتمة تحوي نتائج الدراسة.

الفصل الأول: الاتساق النحوي في قصة مرايا فينيسيا

يُفضي الاتساق النصي إلى التماسك النصي، بحيث يتركه منسجماً فيه، كل جزء يؤدي إلى الآخر، وبذلك نخلص إلى أن الاتساق النصي هو: عبارة عن آليات وأدوات تبحث في تماسك النص وترابطه، هذا الانسجام الذي يكون في الألفاظ، وفي المعاني أيضاً، ويدرس الاتساق النصي النص ويُعنى بتركيبه، وترتيبه، وترابط وانسجام مفرداته، وقد ذكر كثير من الدارسين الاتساق النصي، ومفهومه، ومن ذلك ما ذكره محمد الخطابي» بأنه ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المُشَكِّلة لنص خطاب ما، ويُهتم فيه بالوسائل اللُّغوية (الشكلية)، التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من الخطاب، وخطاب بِرُمَّتِهِ»(الخطابي،2006: 5) ، فالتماسك بين عناصر النص يُعين على تلقي النص وفهمه، عبر العديد من العناصر اللُّغوية التي تحقق نصية النص، بالإضافة إلى تميزه بدلالة جامعة تحقق وحدته النصية الكلية، أي: ما يجعله نصاً باعتباره « وحدة لُغوية مهيكلَة»(الصبيحي، 2008: 80) تضم بين عناصرها علاقات وروابط معينة، فالنص الذي ترتبط أجزاؤه بعضها ببعض، ويُفضِي كل جزء من النص إلى الآخر على التوالي، يتحقق فيه ما يُعرَف بالاتساق النصي، والذي له من الأدوات ما يساعده على معرفة الأجزاء المترابطة في النص، إنها أدوات تربط النص بعضه ببعض، ومن آليات الاتساق النصي الاتساق النحوي، والاتساق المعجمي.

يعتمد الاتساق النحوي على الوسائل النحوية في ربط عناصر النص، ويُسهم بذلك الربط في استمرارية إيصال المعنى للمُتلقِّي، بإحدى الآليات التالية: الإحالة، والحذف، والربط، والاستبدال، أما الاتساق المعجمي فينقسم إلى التكرار، والتضام. (يُنظر: محمد، 2007، 104، 105، 110) وسيتم الكشف عن دور كل منها في ترابط نص القصة.

1.الإحالة: هي: «إشارة عنصر داخل النص إلى عنصر آخر، وتتحقق بمجموعة من العناصر مثل: أسماء الإشارة، والضمائر وغيرها، وتنقسم الإحالة من جهة إلى إحالة مقامية خارج النص، وإحالة نصية داخل النص، وتنقسم من جهة أخرى إلى إحالة قَبْلِية تُشير وتُحيل إلى شيء سابق، وإحالة بَعدِية تُحيل إلى شيء لاحق»(يُنظر: الخطابي، 2006: 17) وسنُذكـــر في هذا الجانب بعض الموارد التي وردت فيها

الإحالات في قصة مرايا فينيسيا وستبدأ بأكثر الإحالات وروداً في النص.

2. الإحالة الضميرية في مرايا فينيسيا:

يتمثل الضمير في أنه:» اسم جامد يقوم مقام اسم ظاهر، أو المخاطَب، أو الغائب، والغرض من الإتيان به الاختصار»(بو قرة، 2009: 122)، وتُعد الإحالة النصية من الإحالات المُعوَّل عليها في أداء دور في اتساق النص، شعرياً كان أم سردياً على حد سواء، وذلك بواسطة ضمائر الغيبة على اختلاف أشكالها، مفردة، ومثناة، وجمع.) الخطابي، 2006: 18)

أ.الإحالة بضمائر الغائب:

يُعوِّل علماء النص على ضمائر الغائب (هو، هي، هم، هما)، والتي تُحيل إلى شيء داخل النص، وهي تُحفز المتلقي للبحث في النص عما يعود إليه الضمير، ولا يهتمون بالضمائر المحيلة إلى المتكلِّم، أو المخاطَب في عملية اتساق النص؛ لأنها تُحيل إلى خارج النص مثل:(أنا، نحن، أنت، أنتما، أنتم، أنتن)، وعليه ستركز الدراسة على الضمائر الأكثر وروداً في نص القصة.

نَـوَّع الكاتب من الإحالات الضميرية في قصته، إذ استخدم الإحالة بالضمائر الغائبة المتصلة في قوله:» هأنا أحقق حلم الوصول إلى عتباتها المباركة، وأتنسم عبق تاريخها، أعلق البصر بشرفاتها، ...، أتأمل النقوش والزخارف التي تزين أبوابها، وجدرانها، ومراياها، وأبنيتها الحمراء" (الفقيه، (د.ت): 23)

استخدم الإحالة بالضمائر الغائبة المتصلة في (عتباتها، تاريخها، شرفاتها، أبوابها، جدرانها، مراياها، أبنيتها)، إحالات فتحت الباب واسعاً أمام المُتلقِّي للتعرف على جمال المدينة، كما استخدم الضمير المنفصل الغائب للمؤنث (هي) في قوله:» ها هي سائحة أخرى تقف ...، لا تجيد الإنجليزية، فهي طالبة إيطالية تدرس الفنون» (الفقيه، (د.ت): 31)، وفي قوله:» هي حانة هاري»(الفقيه، (د.ت): 30)، (هي) عنصر إشاري يُحيل إلى الفتاة السائحة، والتي تُعَـدُّ المُنقذ للسارد من مطاردة الرجل المجهول له، «وهي حانة هاري» عنصر إشاري يُحيل إلى المكان المُكتظ بالدخان والزبائن، والذي يزيد من توتر السارد، ويُعبر عن الحالة بقوله: أحسستُ

بهذا الجو الخانـق يُضيف ضيقاً إلى ضيقي»(الفقيه، (د.ت): 30)، فالإحالة ربطت بين المكان المُنفِّـر وسوء الحالة النفسية للسارد، على نقيض المكان في بداية السرد .

ب- الإحالة بضمير المتكلم:

استعمل القاص أحمد إبراهيم الفقيه ضمائر المتكلم في نصه، وكان جُلُّها عائداً إلى الذات المُتكلِّمة، وهي الأديب نفسه، وهي:» إحالة عنصر إشاري لُغوي على عنصر إشاري غير لُغوي موجود في المقام الخارجي، كأن يُحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم، حيث يرتبط عنصر لُغوي إحالي بعنصر إشاري غير لُغوي إلى المقام ذاته في تفاصيله أو مجمَلًا ، إذ يمثل كائناً أو مرجعاً موجوداً مستقلاً بنفسه»(الزناد، 1993: 119)، ومنها في النص قوله:» هأَنا ذا أحقق حلم الوصول إلى عتباتها، أتنسم عبق تاريخها، ...، أعلق البصر، أتأمل النقوش، أكحل البصر، أدخل الدائرة، ...، أتحوَّل إلى جزء من المشهد، فأنزع وجهي، أستبدل به وجهاً جديداً»(الفقيه، (د.ت): 23)، ففي النص السابق، وُجِدَ أن الإحالة جاءت عن طريق الضمير (الهاء)، فالهاء هنا أحالت على مدينة فينيسيا؛ وذلك لأن الجملة الأولى كانت أن السارد حقق حلمه بزيارة مدينة فينيسيا، فقال» أحقق حلم الوصول إلى عتباتها»، أي حققتُ أمنيتي بهذه الزيارة، فالإحالة هنا إحالة نصية وقَـبْلِية؛ لأنها أحالت على ما قبلها في النص، واستعمل الأديب في المُجتـزء السابق ضمير المتكلم (أنا) المُستتر؛ ليُحيل إلى الأديب نفسه، وهي إحالة خارجية مقامية، إن تواجد هذه الإحالات منتشرة على مستوى القصة، دلالة واضحة على الاتساق والتلاحم النصي والدلالي الظاهر، وقد أدى هذا الربط الإحالي إلى إقحام المُتلقِّي وسط المكان السردي «مدينة فينيسيا»، إذ يُعبر الأديب عن رحلته إلى المدينة، ويرسم للمُتلقِّي مشاهداً حية من داخل المكان عبر تراسل حواسي بينه وبين المُتلقِّي، ينقل من خلاله معالم المدينة، في صور حسية اعتمدت الشم، والبصر، واللمس آلية لنقل عينيات المكان التي ألَّـف بينها الحالة النفسية المصاحبة للسارد، ويُعاود الكاتب استخدام الإحالة بضمير المتكلم؛ ليُدخل المُتلقِّي داخل المدينة، ويتحول السارد إلى دليل سياحي، يصحَب المُتلقي في زيارة خيالية إلى أشهر معالم المدينة «ميدان سان مارك» (الفقيه، (د.ت): 25)، ويربط من خلال الإحالة بضمير المتكلم (أنا) المُستتر في قوله:» كنتُ قد وصلتُ إلى أكثر ميادين فينيسيا شهرة، ميدان سان مارك، عرفتُ وأنا أركب الجندول أننا نقترب منه قبل أن نصل إليه»(). (الفقيه، (د.ت): 25)، إنها إحالات تربط أجزاء الرحلة إلى المدينة، بدءً بالكل وانتهاءً بالأجزاء التي أفصحت عنها الإحالات الضميرية المتناثرة هنا وهناك في ثنايا النص، ويستمر الكاتب في استخدام الإحالة بالضمير المتكلم المُستتر (أنا)؛ ليَميط اللِّثام عن خصوصية مدينة فينيسيا، فيربط بين شعورين الإعجاب، والدهشة، ويقدمها للمُتلَقي في صورة اكتشاف يقول:» اكتشافاً مدهشاً أن أجد نفسي أسير في مدينة لا تدخلها السيارات، وأن بإمكاني أن أنتقل حراً بين الأرصفة، وأمشي وسط الشارع»(الفقيه، (د.ت): 24)، ومادامت السيارات لا وجود لها، إذاً ما وسيلة النقل المُستخدَمة من قِبل سكانها، وهنا تأتي إحالة بضمير المتكلم (أنا) المستتر؛ لتـفصِح عن الوسيلة بقوله:»

أستطيع أن أسمع هدير محركات المراكب التي تسير في القناة «(الفقيه، (د.ت): 34)، يُلاحَظ في الجمل السابقة ،أنها أحالت على ماهو خارج النص، فضمير المُتكلم (أنا) لم يظهر في النص صراحة، وإنما دلت عليه كلمتا (أستطيع، أسمع)، أي أستطع أنا، وأسمع أنا، ضمير مستتر، فكلمتا أستطيع وأسمع اللتان دلتا على الضمير (أنا)، هي إحالة مقامية، فالنص لم يذكر المُتكلم، بل أحال عليه بالضمير(أنا)، وكذلك الكلمات(أجد، أسير، أتنقل، أمشي)، فهي كلها تُحيل إلى ماهو خارج النص، وهو المتكلم، والضمير في الجمل السابقة يعود على الصحفي، وهو الشخصية الرئيسة، وهو يقوم بمهمة السرد ، وأحداث القصة تدور حول زيارته إلى مدينة فينيسيا، وتنقله منبهراً بين معالمها الفاتنة، خصوصاً شوارعها التي لا تدخلها السيارات.

ج- الإحالة الموصولية:

«من الأسماء المُبهمة التي لا يُتبين دلالتها إلا بمتعلَّق: الأسماء الموصولة، وقد وردت في نص القصة بنوعيها المختص، والمشترك؛ فالخاص منها هو: ما يدل على مُسمًّى خاص (كالذي، والتي، واللذان، واللتان، والذين، والآتي، أو اللائي)، والمشترك منه: (مَنْ، وما، وذو، وذا، وأي)، وليتحقق معنى الاسم الموصول يجب أن تحتوي جملة صلة الموصول على أداة ربط تربطها بالاسم» (يُنظر: الأستربادي، 1992: 88) وهي من أدوات ربط الجمل وتماسكها، وقد استخدمها الكاتب في نصه مرايا فينيسيا كثيراً بصفتها وسيلة ربط، وعندما استخدم الاسم الموصول، أكثر من استخدام المختص منه دون المشترك كما في قوله « وأخيراً فينيسيا، عرس الفن والجمال الذي يتجدد بتجدد الفصول ،...، أتأمل النقوش والزخارف التي تزين أبوابها،...، أدخل الدائرة السحرية التي تفصلها عن عالم الحروب،...، المشهد الاحتفالي الذي تضج به شوارعها»(الفقيه، (د.ت): 23)، وكذلك قوله: « الأدباء الذين زاروا فينيسيا»(الفقيه، (د.ت): 31)، يُلاحَظ في الجمل السابقة أن الإحالة كانت عن طريق الأسماء الموصولة، وهي من أدوات الإحالة التي تربط بين الجمل، ويُلاحَظ أيضاً أن الإحالات في النص السابق، هي إحالات نصية؛ وذلك لأن الاسم الموصول أحال إلى ما هو موجود داخل النص، فالاسم الموصول (الذي، والتي، والذين)، أحال إلى (عرس الفن، والنقوش والزخارف، وعرائش الورود، والدائرة السحرية، والمشهد الاحتفالي، والأدباء)، وهي موجودة داخل النص، وهي إحالات قَـبْلِية، فالأسماء الموصولة في النص عادت على عناصر ذُكرت في جزء آخر من النص، فهي تقوم على» التماثل بين ما سبق ذكره في مقام، وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر»(عفيفي، 2001: 116)، وقد استخدم الاسم الموصول المشترك وكان قليلاً في النص، ومن ذلك قوله:» قلتُ ما أعرف، فهل سيصدقون روايتي ،...، فهل هذا ما أريده، لم أقم بما يكفيني،...، أستعين بكل ما يمكن»(الفقيه، (د.ت): ص29)، استخدم الكاتب الاسم الموصول(ما) بمعنى الذي في المُقتطف السابق، والإحالات بَعدِية، ينقل بها السارد إلى المُتلقي موقف سابق خطر بباله ، فكرة دارت في خلده، وهي أن يذهب إلى الرجل الذي يطارده، ويسأله لماذا يطارده؟، فإن كان السبب المال سيُعطيه كل ما يطلبه، ثم تأتي الإحالة الثانية؛ لتـفصِح عن فكرة سابقة، وهي الاتصال بالشرطة للخلاص من الرجل المجهول

الذي يطارده، لكنه عدل عن الفكرتين، ويتبين لنا من الإحالات الموصولية، أن الكاتب اعتمد على الاسم الموصول كإحالة تُفصِح عن» علاقة تقوم بين الخِطاب، وما يُحيل عليه الخطاب، إن في الواقع أو المُتخيَّل في خِطاب سابق أو لاحق»(متوكل، 2010: 73)، وعليه اتخذ الكاتب من الأسماء الموصولة في النص وسيلة للتعبير عن مقاصده، فقد زاوج بين مختلَف الأسماء الموصولة على اختلاف دلالتها.

د- الإحالة الإشارية:

تُعد أسماء الإشارة من أدوات الربط التي تعمل على ترابط أجزاء النص، أو الجملة، والإحالة بأسماء الإشارة استخدمها الكاتب بكثرة داخل النص، ومن المواضع أو الشواهد في القصة « وأجمل من هذا الزمان ،...، قادني إليه هذا التوهان الجميل،...، كان سوق الخضار هذا اكتشافاً،...، يؤكد في نفسي هذا المعنى،...، ذلك المهرجان،...، عن هذا المقهى،...، من هذا المكان،...، مع هذه الأنثى،...، يُديرها هذا الرجل،...، هذا ما صار يشغل ذهني،...، يُديره لي هذا الرجل،...، كيف سأواجه هذا الموقف،...، هو سائح مثلي،...، هذه المقصورات،...، في هذا الزقاق الفارغ،...، وجودي في هذا الصندوق،...، تُخرجني من هذا المأزق،...، لعل هذه الحيلة تُقنعه،...، أي اعتبار لهؤلاء الأصدقاء،...، غريب ووحيد في هذه المدينة،...، سأخرج الآن من هذا المربع الزجاجي»(الفقيه، (د.ت): 23، 24، 25، 26، 27، 28) فالشواهد السابقة إحالة نصية، وذلك عن طريق أسماء الإشارة :(هذا، وهذه، هؤلاء، ذلك)، وجاءت

الإحالة في الشواهد بَعدِية، وقَبْلِية، ففي قوله مثلاً « قادني إليه هذا التوهان الجميل» جاءت الإحالة بَعدِية؛ لأن المُحال عليه جاء بعد المُحال» التوهان الجميل»، أما في قوله:» كان سوق الخضار هذا اكتشافاً « جاءت الإحالة قَبْلِية؛ لأن المُحال عليه جاء قبل المُحال» سوق الخضار»، وهكذا يُقاس على جميع ما سبق، والمُلاحَظ أن اسم الإشارة حاز اهتماماً كبيراً من المؤلِّف، وقد استعمله الكاتب في التماسك النصي بين الأجزاء النصية، إن الإحالة الإشارية كثيرة في نص القصة، وهذا يُفيد في تماسك القصة، فتكرار اسم الإشارة للمفرد المذكر أكثر من مرة، وضع القارئ أمام حال الشخصية المضطربة الخائفة من الشخص المجهول الذي يلاحقها من مكان إلى آخر، مما جعلنا نتفاعل مع الشخصية في تخميناتها السيئة حول شخصية هذا المجهول، ثم ينقلنا إلى تفكير الشخصية في الهروب والابتعاد، فكان سبيل النجاة هو ذلك المتجر الذي يبيع المرايا، لِنُدرِك أن الإحالة ربط بها المؤلف بين الحدث السردي والعنوان (مرايا فينيسيا)، ووضَّح ثقافة سياحة المواطن العربي في بلاد الغرب، وما يَلقاه السائح العربي من خوف وتوتر داخل المكان؛ نتيجة جهله بالطرف الآخر، الذي تحوَّل مصدراً لذلك الخوف، والتوجس، والترقب، في ظل الجهل بثقافة التعايش مع الآخر.

وقد اختار الكاتب استخدام اسم الإشارة ليُعيِّن مدلولاً تعييناً مقروناً بإشارة حسية، وبها يتم الاستغناء عن عملية التكرار المُمِل لنفس الوحدة اللُّغوية، وتعويضها بعائد عليها « ومن جانب آخر فإن الإحالة تحقق الاقتصاد في الكلام واختزاله، إذ تقتصر الوحدات الإحالية على العناصر المُحال إليها، وتُجَنِّبُ مُستعمِلَها

إعادتها، وفي الوقت نفسه تحفظ المحتوى، مستمراً في المخزون اللُّغوي دون الحاجة للتصريح به مرة أخرى، ومن ثَـمَّ تحقُّـقُ الاستمرارية في الأداء دون إرباك للبنية السطحية»(ساجت، و شتي، 2021: 233.)، أفادت أسماء الإشارة الكاتب من الناحية التركيبية، فاستعماله لها أغناه عن تكرار الاسم الظاهر للمكان السردي» فينيسيا» بتفاصيله الداخلية، من (سوق الخضار، والمقهى، والمقصورات، و الزقاق الفارغ، والصندوق الزجاجي) وغيرها، فالشخصية تستحضر المكان عبر الاسترجاع الذاكري، فالسارد الذي هو في الأساس صحفي يصف وصوله إلى المدينة، وموقف الوصول إلى الفندق، وزمن الوصول، وتلاها بجملة أخرى، شارحاً فيها ما أحدث في نفسه ذلك الموقف، من استرجاع لذكريات هروبه من الرجل المجهول الذي يطارده، وعلى إثر المطاردة دخل» صندوق الهاتف العمومي» يقول:» صادفتْ صندوق الهاتف العمومي، ففتحتْ الباب ودخلتْ الغرفة الزجاجية الصغيرة، بأمل أن يمنحني وجودي في هذا الصندوق منفرداً بنفسي شيئاً من الإحساس بالأمان»(الفقيه، (د.ت): 28)، فوصف في الجملة الأولى موقف من الفزع، واسترجاع لذكريات وصوله إلى فينيسيا، وتلاها بجملة أخرى شارحاً فيها ما أحدثه الموقف في نفسه من خوف وهلع، وأتى فيها باسم الإشارة (هذا) الدال على المفرد المذكر، والذي يُحيل إلى (صندوق الهاتف العمومي)، فإن لم يأتِ به، لاضطر أن يقول : « وجودي في صندوق الهاتف العمومي «(الفقيه، (د.ت): 28)، مما يُعَدُّ ركيكاً في الاستعمال، وكذلك ذِكْـرُ المُحال عليه ركن أساسي في بناء المعنى، فغيابه يؤدي إلى الإبهام، فلو أشار مثلاً بقوله: «هذا المكان»، ولم يكن قَـدَّمَ «صندوق الهاتف العمومي» قبل، لأدخل القارئ في حيرة من أمره، ويُشترط في المُحال عليه أن يكون معلوماً، فلا تجوز الإحالة على مجهول؛ ذلك لأن «اسم الإشارة وحدة فارغة يميزها الإبهام، ولا يزول إبهامها إلا من خلال السياق، إذا عُرف المُحال عليه»(juillet 2023. URL: https://aleph-alger2.edinum.org/899)، وتجدُرُ الإشارة إلى أن الكاتب استعمل أسلوب الاستبدال، وهو: مما يحقق به الاتساق في قوله: «هذا المكان» فاستبدل لفظ صندوق الهاتف العمومي بلفظ أعم منه.

ه- المقارنة:

تُفيد أن في النص مقارنة بين عنصرين، - قسمها محمد خطابي- إلى» مقارنة خاصة، ومقارنة عامة، وتتفرع الخاصة إلى كمية مثل:(أكبر من، أصغر من)، وكيفية مثل:(أحسن، أجمل من»(يُنظر: الخطابي، 2006: 19)، فتكون بعقد مقارنة بين عنصرين محددين، قد يتفوق أحدهما على الآخر، أما المقارنة العامة « فتتفرع إلى مقارنة المطابقة والتشابه، وتكون هذه المقارنة معتمدة على بعض الألفاظ، مثل: وصف الشيء بأنه يشبه شيئاً آخر، أو يماثله، أو يوازيه، ومنها أيضاً مقارنة الاختلاف، أو المخالفة، كالألفاظ الدالة على التضاد، أو المعاكسة، أو المفاضلة»(عبد المعطي، عبابنة، الزعبي، 2013: 522، 523) ، وقد كان عنصر المقارنة من العناصر البارزة في تشكيل نص «مرايا فينيسيا»، وكانت تحتوي على المشابهة ، وهذا النوع من الإحالات يُـفضي إلى درجة من التماسك والاتساق» (الخطابي، 2006: 19)، ومن أمثلة ذلك في نص القصة :» أطوف كالمجذوب

بكل تمثال،...، متجراً كبيراً يُشبه متاهة المرايا في مدن الملاهي، ...، ندوباً تغطي وجهه الذي تشظَّى، وتكسَّر فوق المربعات والمكعبات، فبدأ كأنه عشرات الرجال الذين حاصرونني بملامح شائهة ممسوخة،...، نتوءات وجهه المعصور،...، كأنه تجسيد لوجه ملاك الموت،...، الفندق هادئاً لا صوت ولا صدى كأنه بيت الأشباح»(الفقيه، (د.ت): 24، 27، 30، 33)، تبدو المقارنة في المقتطفات السابقة في عدة صور، فالسارد يشبه المجنون الذي انبهر بجمال المدينة، فأخذ يطوف كالمُتيَّم بتماثيلها البارعة الصنع ، وشبَّه متجر المرايا الذي احتمى فيه أثناء المطاردة، بمتاهة المرايا في مدن الملاهي، متاهة وفرت له فرصة ذهبية للهرب والاختباء من أنظار مطارده، الذي شبَّه وجهه المُخيف بعينيه الغائرتين، كأنه ملاك الموت الذي يرمز إليه الرسامون بجمجمة إنسان، في إيحاء للمُتلَقي بأن مصير السارد بعد كل هذه المطاردة، الموت لا محالة، كما شبَّه الأماكن التي مر بها أثناء المطاردة بالمُنفِّـرة، والكريهة ، فالحانة تُـشبِه المغارة، والفندق هادئ كأنه بيت أشباح ،أماكن تبدو علاقة السارد بها علاقة نفور، ليتحوَّل شغف رؤية مدينة أحلامه إلى كابوس مزعج عبر عنه بهذه المقارنة، «بيني وبين مجيء الصباح زمن كأنه الأبد» (الفقيه، (د.ت): 34)، هذا الامتداد الزمني الذي يوحي باللانهاية، دفع السارد إلى إظهار معاناته في صورة كابوسية فيها، « رجال لا ملامح لهم، أشباح ،...، تمد نحوي أذرعها الطويلة، يغطيها الوبر الكثيف، وأصابعها تشبه المخالب»(الفقيه، (د.ت): 36)،

وليزيد المشهد قتامة، يتحول إلى مصباح الغرفة، وهو «يصنع ظلالاً تبدو كأنها مشهد من مشاهد الإثارة في أفلام العنف والجريمة» (الفقيه، (د.ت): 33)، وفي المقارنات السابقة، تنوعت أداة التشبيه من الحرف (الكاف، وكأن) إلى الفعل (يُشبه)، وقد مثلت أداة التشبيه اللفظ الذي يعقد مقارنة بين شيئين جمعتهما «سمة مشتركة» (الزناد، مرجع سابق، 121)، وهذه (الكاف ، وكأن، وشبه)، هي: أدوات تشبيه غير مستقلة بنفسها، وهذا ما يؤهلها لتكون إحدى وسائل اتساق النص، وورود ألفاظ المقارنة، ومنها أداة التشبيه، يقتضي أن يكشف المُتلقِّي النقاب عن المشبه، والمشبه به، أي: تثير هذه الكاف، أو كأن، أو شبه ذهن المُتلقِي في البحث عن الأطراف التي تتعلق بها لإدراك المُحيل، والمُحال إليه، أما المقارنة الخاصة فقد ورد منها ما يُسمى بالمقارنة الكيفية مثل: أحسن، أجمل من ...» (الخطابي، 2006: 19)،

فتكون بذلك مقارنة بين عنصرين محدودين بتطبيق معايير الجودة من خلال الكم والكيف بينهما، وقد استعمل الكاتب أفعل التفضيل في» أكثر، أسهل»، وهي من أدوات المقارنة، حينما أخبرنا عن» أجمل مدينة في الدنيا»(الفقيه، (د.ت): 23)، هذا إلى جانب « الأضواء ،...، تمنح فينيسيا وجهاً ليلياً أكثر جمالاً من وجهها النهاري»(الفقيه، (د.ت): نفس الصفحة)، ففي الإحالة بالمقارنة بواسطة اسم التفضيل (أكثر)، السارد يدعونا لأن نستمتع بجمال فينيسيا في الليل وفي النهار، لكنها في الليل أكثر جمالاً بسبب الأضواء على نحو المقارنة في الكمية، فاسم التفضيل تتم به الإحالة بالمقارنة على نحو الكم والكيف، وعليه يكون الانحياز لجمال المدينة ليلاً على نحو الكمية، أي: الكثرة والجودة، وربما أُريد بهما الاثنتان، فالجمال يقبل معنى التفوق

، والكمال ليلاً، كما يقبل الكثرة في الكمية، أي: كمية الجمال المعماري الهندسي داخل المدينة، إنها إحالة داخلية تمت بواسطة اسم التفضيل، إلى المفضل والمفضل عليه، أي: جمال المدينة ليلاً، وجمالها نهاراً، وتمت المقارنة بينهما بمعنى وجهاً ليلياً أكثر جمالاً، وبهذا أسهم اسم التفضيل في ربط أجزاء النص، فالمُتلـقِّي يعقد الصلة بين زمنين لفينيسيا، فضل بينهما اسم التفضيل، ليستنتج علاقة المقارنة القائمة بين الزمنين الذين مثلا المرجعية، وسبب وجود هذه المقارنة دلالة خصوصية هذه المدينة، ومن شواهد المقارنة أيضاً التي استخدم فيها أداة المقارنة (غيري)، قوله:» أنعم بإجازتي كغيري من السائحين،...، ذلك لم يستمر غير لحظات قليلة،...، ما أسهل أن أصبح هذه الليلة الضحية»(الفقيه، (د.ت): 32-31-30)، وقد أسهمت المقارنة في اتساق النص، ففي الجملة الأولى يُخبرنا بطريقة ضمنية أنه مختلف عن السواح الذين يؤمون مدينة فينيسيا، فهم يتمتعون بمشاهدة روائع معمارها، وهو محروم من ذلك بسبب مطاردة الرجل المجهول له، لكنه على لسان الشخصية يساوي بينه وبين غيره من السواح، فهو يرى أن له الحق في الاستمتاع بالمشاهد حاله حال أي سائح آخر، لكنه سرعان ما يُنبه المُتلقِّـي أن تلك المتعة لم تتحقق، وأن الخطر مازال قائماً، يقول» تصورت أنني فعلاً نجحت في إعادة السكينة إلى نفسي، ولكن ذلك لم يستمر غير لحظات قليلة»(الفقيه، (د.ت): 31)، يقارن السارد نفسه بباقي السواح بأنه مختلف عنهم، فهم يستمتعون بجمال المدينة، وهو يعاني ويتألم، فلحظات الفرح والسرور والسكينة قليلة، وسرعان ما تزول ليَحِلَّ محلها القلق، والتوجس، والترقب، والخوف.

1.الاستبدال:

يُعد الاستبدال من وسائل الاتساق النصي، ويتمظهر في تعويض عنصر لُغوي بعنصر آخر، ويتم هذا التعويض على المستوى النحوي، والمعجمي داخل النص، ويخالف الإحالة التي تعمل على المستوى الدلالي، والمُلاحَظ أن الاستبدال يكون في معظم حالاته قَبْلِياً، يؤسس علاقته بين عنصر متأخر وعنصر متقدم. (الصبيحي، 2008: 91) وينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أقسام» استبدال اسمي مثل آخر وآخرون، واستبدال فعلي يمثله استخدام الفعل ويفعل، واستبدال قولي: باستخدام ذلك» (الخطابي، 2006: 20) وقد يكون استبدال جملي (جملة أو جملاً كاملة)، وعلى الرغم من أن الاستبدال يُفضي إلى تماسك النص واتساقه، ومع هذا لم تحفل به القصة إلا في حدود ضيقة جداً، وهذا النوع من الاستبدال يُطلَق عليه الاستبدال الاسمي، فقد أحدثه القاص بين كلمتي (فينيسيا) و(مدينة)، وتتكرر هذه العملية(فينيسيا والمدينة) في المواقع التالية «أجمل مدينة في الدنيا/ مثل هذه الدنيا/ أجواء المدينة/ تاريخ المدينة\ المدينة التي طرحتها من حسابي»(الفقيه، (د.ت): 23، 35، 42، 43)، وكذلك استبدل كلمة (فينيسيا) بنعوت أغدقها على المدينة منها « أسطورة الماء ، قدح النبيذ، عرس الفن»(الفقيه، (د.ت): 23)، وفي موضع آخر من القصة يرد هذا الاستبدال في قوله :» أحسست بالتعب، فاخترت مقعداً في منطقة مشمسة، ورميت عظامي فوقه»(الفقيه، (د.ت): 41)، استبدل العظام بالجسم لما فيه من دلالة التعب والارهاق، وفقدان الوزن، وانعدام الصحة؛ نظراً لما تعرض له من

مطاردة وملاحقة طوال فترة بقائه في فينيسيا، ومن الشواهد أيضاً قوله: «سأخرج الآن من هذا المربع الزجاجي، ولكن إلى أين؟، لابد أن أخرج، فقد نشأ طابور صغير ينتظر أن يستخدم الهاتف»(الفقيه، (د.ت): 28)، لقد استبدل صندوق الهاتف العمومي بالمربع الزجاجي، واستبدل جماعة من الناس بطابور صغير، وقد ظهر الاستبدال في النص شكلاً بديلاً هاماً أسهم في تماسك النص ووحدته، إذ كان الاستبدال بين وحدة لُغوية بشكل آخر يشترك معها في الدلالة»(ابن الدين، 2001: 19)، فمربع الزجاج دل على صندوق الهاتف العمومي ، الذي شكَّل الملجأ بالنسبة للسارد، ولأنه زجاج يدلل على انعدام الستر، ومزيدٍ من التكشف، وهذه طبيعة الزجاج يشف ما ورائه، وتجمُّع المارة خارجه في طابور صغير، يدلل على طول المدة الزمنية التي قضاها السارد داخل الصندوق، في محاولة للهرب من مطارده، ولكن دون جدوى، وهذا يُظهر مدى اضطراب السارد، وعدم قدرته على التفكير المنطقي السليم في الخروج من المأزق، ومن مواضع الاستبدال في النص، موضع استبدل به الكاتب فعلاً بفعل آخر، وذلك في قوله: « رجلاً لا أعرفه يطاردني، ويَعدُو خلفي،...، أراوغ الرجل وأتحايل عليه،...، أقفلتْ باب الغرفة بالمفتاح، وتربسته برتاج داخلي»(الفقيه، (د.ت): 28، 30، 33، 35)،

استبدل الفعل أتحايل من الفعل أراوغ، والفعل يَعدُو خلفي من الفعل يطاردني، واستبدل الفعل تربسته من الفعل أقفلتْ، وهما يحملان الدلالة نفسها، ويبدو النص من خلال الاستبدال متناسقا مترابطاً، وأسهم الاستبدال في تراتبية الحدث، فبدأ بالمطاردة للسارد من قِبل الرجل المجهول، وامتد إلى محاولة الهروب بانتهاج أسلوب الحيلة والمراوغة، وانتهى باللجوء إلى الغرفة، وقفل بابها، ولم يكتفِ بتأمين نفسه بقفل باب الغرفة، بل زاد على ذلك استخدام التربس الداخلي للباب، مما أعطى دلالة واضحة على شدة خوف الشخصية واضطرابها، أما شواهد الاستبدال الجملي في قوله: « وجدتُه قد ترك مكانه وجاء يتبعني،...، يراقبني، تحولتْ إلى كتلة أعصاب مشحونة بالغضب،...، لم أعرف كيف سأواجه هذا الموقف»(الفقيه، (د.ت): 26)، فوُجِدَ أن الكاتب في الجملة الأولى (يتبعني ويراقبني، أعصاب مشحونة بالغضب)، استبدل الجملة الأولى (بهذا الموقف) في الجملة الثانية، وذلك لفائدة وهي الاختصار، حتى لا يتكرر الكلام؛ لأن الكاتب يعرف مسبقاً موقف السارد من الشخصية المجهولة التي تطارده منذ وصل فينيسيا، وفي قوله:» لعله رآني أُشبه شخصاً يعرفه، وأراد أن يتأكد من ذلك»(الفقيه، (د.ت): 27)،

فالاستبدال الجملي جاء بين الجملة الأولى وكلمة (ذلك)، ففي الجملة الأولى يقول: إن مطارده ظنه يشبه شخصية أخرى يعرفها، ثم يقول في الجملة الثانية: (أراد أن يتأكد من ذلك)، أي : أراد أن يتأكد من صحة ظنونه بخصوص الشبه بينه، وبين شخصية أخرى في ذهن المطارد، فبدلاً من تكرار الجملة مرتين، استبدل الجملة الثانية ب(من ذلك) وهي اختصار لكل ما ذُكِـرَ في الجملة الأولى، والمُلاحَظ من المثالين السابقين أن الاستبدال الجملي تم باستبدال جملة بكلمة، وليس استبدال جملة بجملة، أو كلمة بكلمة، كما في الاستبدال الاسمي ، والفعلي؛ وذلك للاختصار، فلو تم استبدال جملة بجملة لَطَالَ الكلام وكَـثُـرَ، والمقام لا يستدعي

الإطالة، وهذه هي طبيعة الاستبدال.

2.الحذف:

من العلامات الداخلية المهمة التي تُسهم في تسخير الطاقات التعبيرية للغة، وفيه « يعمد النص في كثير من الأحيان إلى حذف عنصر من عناصره، أو تركيب كامل، ويدل السياق اللفظي السابق للموضع الذي تم فيه الحذف على طبيعة المحذوف، أو المحذوف ذاته، وفي أحيان كثيرة تجتمع العناصر المذكورة سابقاً مع العناصر المذكورة أيضاً لاحقاً للدلالة عليه»(أبو خرمة، 2004، 167)، وينقسم الحذف إلى ثلاثة أقسام: الاسمي، والفعلي، والجملي، كما ورد في قسمة هاليداي، ورقية حسن.(يُنظر: الخطابي، 2006: 22، ويُنظر: محمد، 2007: 118) ظهرت آلية الحذف في عدد من المواضع في قصة فينيسيا، ومن أمثلة الحذف الفعلي فيها « مدينة تنتمي إلى زمن آخر، عالم آخر، مدينة لا تشبه إلا نفسها»(الفقيه، (د.ت): 25.)، فقد حذف الفعل(تنتمي) استغناء بحرف الربط (الواو العاطفة)، وأصل العبارة (تنتمي إلى عالم آخر)، وهو حذف جائز، يُحقق كثيراً من الانسجام النصي، ويمنح النص نصيته، ومنه أيضاً قول السارد:» طبيعتي الحرة تكره الجداول التي تحدد مواعيد الحضور والانصراف، وأوقات النوم واليقظة، والعلاقات الرسمية المرسومة بالمسطرة «(الفقيه، (د.ت): 40)، فقد حذف الفعل(تحدد) واستغنى بحرف الربط (واو العطف)، وأصل النص(تحدد أوقات النوم واليقظة، تحدد العلاقات الرسمية)، وفي قوله:» هل لابد أن أكون قاتلاً، أو مقتولاً "(الفقيه، (د.ت): 40.

حذف الفعل(أكون)، واستغنى بالرابط (أو) حرف عطف للتخيير أو الشك، وأصل النص (هل لابد أن أكون قاتلاً أو أكون مقتولاً)، وعلى الرغم من أن الحذف لا يترك ذاك الأثر الذي يتركه الاستبدال، ومع ذلك فإن القصد الإيحائي للكاتب من وراء الحذف، يمثل آلية تُنشّط خيال المُتلقّي وتقوي العلاقة بين النص والمُتلقون»(يُنظر: زايد، 1981: 57، ويُنظر: الخطابي، 2006: 21، 22)، فالفعل المحذوف (تنتمي) في الجملة الثانية (عالم آخر)، يوجد في هذه الجملة « فراغاً بنيوياً يهتدي القارئ إلى ملئه، اعتماداً على ما ورد في الجملة الأولى، أو نصاً سابقاً « (الخطابي، 2006: 21) وهنا يقوم المُتلقي بربط المحذوف مع العناصر السابقة واللاحقة في النص، إضافة إلى علاقة المحذوف بالسياق الخارجي؛ لتكتمل لديه عملية التأويل، فالحذف يُشيء بتفرد مدينة فينيسيا في مكانها، وزمانها، فهي تنتمي إلى زمن غير زماننا، وعالم آخر غير عالمنا، إنها مدينة حسب قول السارد» لا تشبه إلا نفسها»(الفقيه، (د.ت): 25)، فالمحذوف هنا(متفردة)، والحذف يتوافق مع موقف الشخصية من المدينة، موقف الدهشة والانبهار الذي سيطر عليها وهي ترى معالم الجمال في كل شبر من المدينة، وهذا ما أشار إليه دي بوجراند في قوله:» يتطلب الإيغال في الحذف جهداً أكبر؛ لربط نموذج العالم التقديري للنص بعضه ببعض، في الوقت الذي يقتطع منه البنية السطحية بشدة، ووجود الحذف بدرجات مختلفة يتلاءم كل منها مع النص والموقف»(دي بوجراند، 1998، 345)، وفي قوله :» أسمع الغناء ذا الطبيعة الأوبرا لية، أو العزف الذي يأتي من أماكن بعيدة»(الفقيه، (د.ت): 33)، حذف الفعل (أسمع) استغناءً بحرف الربط (أو)،

وأصل العبارة(أسمع العزف الذي يأتي من أماكن بعيدة)، وتم الحذف « بإسقاط بعض العناصر من الكلام (الفعل أسمع)، اعتماداً على فَهم القارئ من جهة، وعلى وضوح قرائن السياق من جهة أخرى.(يُنظر: الفقي، 2000، 1/ 21)، فالشخصية في خضم معاناتها من المطارد المجهول، تُعطل الحواس المستفـزّة باستثارة الخوف والترقب، فتجعلها خاملة، في مقابل تنشيط حاسة السمع للاستمتاع بالعزف والغناء، في محاولة للهروب من لحظات المطاردة، وقوله: «صوت باب يُفتح، أو وقع أقدام تعبرُ الممر»(الفقيه، (د.ت): 34) هنا حذف الاسم(صوت) في الجملة الثانية، وأصل العبارة: (صوت وقع أقدام تعبر الممر)، يبدو أن الكاتب رأى من الركاكة ذكر الاسم (صوت)، وقد تلته كلمة أخرى شبيهة لها في المعنى، وهي:(وقع أقدام)، وقد أوضحت معناها، وعلى هذا فإن الحذف ربط بين الجملة الأولى والثانية، وأدى إلى اختصار اللفظ دون إنقاص المعنى، وفي قوله:» أقوم بجريمة قتل وهمية تعويضاً عن خيبتي في التصدي له أثناء المواجهة»(الفقيه، (د.ت): 40) ، والتقدير(أعوض تعويضاً) فعل، وفاعل، ومفعول ، ولعل الكاتب حذف الجملة لاعتمادها على ما يُشاركها في المعنى، حيث أن موضوع النص واحد وهو محاولة خلاص السارد من مطاردة الرجل المجهول له، فكانت كلمة (تعويضاً) دالة على أن السارد يصارع شبحاً لا وجود له إلا في مخيلته، فأراد القيام بجريمة قتل وهمية يعوض بها إحساس الخيبة والفشل في التصدي لمطارده الرجل المجهول أثناء المواجهة الحقيقية.

الفصل الثاني: الاتساق المعجمي في قصة مرايا فينيسيا

3.التكرار: تبحث أدوات الاتساق المعجمي في المفردات من حيث هي مفردة، ويخالف الاتساق النحوي الذي يبحث في تركيب الجمل، ومن أدوات الاتساق المعجمي: التكرار، والتضام، وسينفرد هذا المبحث للحديث عن التكرار الذي ينقسم إلى: تكرار كلمة، الترادف، أو شبهه، وتكرار الكلمة الشاملة، والكلمة العامة. (زويد، وبو الشعير، 2021: 95، 96.)

أ- تكرار الكلمة:

وفيه يتم تكرار الكلمة لفظاً ومعنى، ومن شواهد تكرار الكلمة في نص القصة قوله:» سرتُ باتجاه الرصيف الذي تقف عنده المراكب،...، بدأ المركب يأخذ حمولته،...، تسللتُ إلى حانة قريبة، ....، الحانة تكتظ بالدخان،...، قررتُ أن أشرب كأساً،...، طلبتُ كأساً من الكحول،...، أتبعته بكأس ثان،...، أحسست بالكحول يحرق صدري،...، الرجل يقف وسط الزحام،...، وجهه تجسيد لملاك الموت،...، بين وجهه وبين ملاك الموت فكرة ،...، نعرف أن الموت يطاردنا،...، هذا الرجل أطرده من فكري،...، وأنعم بإجازتي»(الفقيه، (د.ت): 30)، يُلاحَظ في المقتطف السابق من نص القصة، أن آلية التكرار جاءت في عدة كلمات وهي: « المركب/ الحانة / الرجل / الخمر/ كأس/ كحول/ زحام/ وجه/ ملاك الموت/ الفكرة «، نحن أمام عشر كلمات تكررت داخل النص بمرات تتراوح بين الاثنتين والثلاثة، وهذا التكرار أسهم في ترابط النص واتساقه، فعندما تقرأ المقتبس السابق فإنك تجد التناسق بين كلماته، التي عملت على ترابط الحدث السردي عبر ترتيب ماهر من الكاتب، خدم النص القصصي

عن طريق إغناء الجانب التعبيري؛ لأن تكرار أي نمط لُغوي، يعني أن هذا العنصر ذو دور مهم في القصة، مما يعني سيطرته على آلية التتابع السردي التي حكمت إنتاج النص، ولاسيما الأجزاء التي احتفلت بتكراره، فالحدث يبدأ ببحث السارد عن وسيلة للهرب من الرجل المجهول الذي يطارده، فكان تكرار (المركب) وسيلة النقل المتوفرة، للهروب في بلاد الماء التي لا تدخلها السيارات، ثم تذهب إلى وسط الحدث، المتمثل في اللجوء إلى مكان مزدحم مناسب للتخفي، فكانت (الحانة) بما يتوفر فيها من ازدحام الرواد، وكثافة دخان السجائر، وبعد التخفي يباشر في البحث عن وسيلة لنسيان حادثة المطاردة، فكانت (الخمر) ومتعلقاتها من (الكحول، والكأس)، ثم تأتي مرحلة المفاجأة بظهور الرجل المجهول وسط الزحام، فيذهب الكاتب إلى تبين ملامحه، فكان تكرار (الوجه) الذي يشبه (ملاك الموت) الذي يدل على المصير القاتم الذي ينتظر السارد، وأخيراً يختم الحدث السردي للمطاردة، بمحاولة نسيان الحدث فكان تكرار (الفكرة) بطردها، حسب تعبير السارد:» أطرده من فكري، وأنعم بإجازتي»، ومن شواهد تكرار الكلمة قوله:» الفندق صامتاً ،...،

العجوز يقرأ كتابه صامتاً»(الفقيه، (د.ت): 30) نلحظ في المقتبس تكرار كلمة (صامتاً)، وهذا التكرار أسهم في ترابط النص واتساقه، (الفندق صامتاً، العجوز صامتاً)، صمت المكان، وصمت الشخصية الذي يمثله الفندق والعجوز، فاللقطتان زاوية التصوير فيهما واحدة، تنطلق من الشعور بالخوف والفزع إلا أنهما غير متطابقتين، فكل منهما تؤكد دلالة الأخرى، وتؤديا دوراً اتساقياً للربط بين عنصرين سرديين (مكان وشخصية)، فلو أمعن المُتلقِّي النظر في استخدام الكاتب لمثل هذه التقنية في التكرار، لتبيَّن له أنها خدَمته كثيراً، فالكاتب في تأكيد فكرته على خوف الشخصية واضطرابها، وظف تكرار عنصرين سرديين لخدمة الغرض، فالفندق صامت لخلوّه من النزلاء، وهذا يخلق مكاناً موحشاً يزيد من نفور الشخصية وابتعادها، فهو لم يَعد المكان الآمن الذي تلجأ إليه، كما أن موظف الاستقبال في الفندق، عجوز يقرأ كتابه صامتاً، مما يدلل على عدم اهتمامه بما يدور حوله، وهو بذلك غير قادر على تقديم المساعدة للسارد، الذي يبحث عن منقذ من الرجل المجهول الذي يهدد حياته، ومن هنا يتضح أن الكاتب استخدم التكرار على مستوى الكلمة نفسها، « تلبية لغرض معين، هو: التبيين والتوضيح»(بو قرة، 2012: 39)، فبواسطة التكرار اتضح للمُتلقِّي أن المطاردة مازالت مستمرة، والسارد مازال بخطر. ومن الشواهد على تكرار الكلمة:» الرجل الذي يطاردني اختفى ،...، اختفى عني هذه اللحظة، لا أحد يضمن أنه لن يظهر في أية لحظة،...، في مقهى فلوريان ،...، لحظة خاطفة من البهجة، أعادتني إلى جمال وعذوبة اللحظات الأولى للقائي بهذه المدينة التي أحبها القلب»(الفقيه، (د.ت): 39، 40)،

يُلاحَظ من المقتطف السابق، أن التكرار جاء في كلمتي (الرجل، واللحظة)، وقد تم «تكرار عنصر سبق استخدامه، ولكن في أشكال وفئات مختلفة»(عفيفي، مرجع سابق 1/ 107)، فكانت (اللحظة، واللحظات)، وتكرارهما يُشير إلى عدة محمولات دلالية، منها دلالة الزمان، والمكان، وعمومية الاسترجاع لمواقف حرجة

تعرض لها السارد، تضمنت اختفاء الرجل المجهول الذي يُطارده وسط الزحام، كما يُشير إلى دلالة اللحظات بخصوصية اللقاء الأول للسارد بفينيسيا، المدينة التي أحبها قلبه، تراوح التكرار بين استرجاع لحظة ماضية تمثلت في اختفاء الرجل المطارد، واستباق لحظة أخرى تُنذر بظهور الرجل المجهول، والعودة إلى مطاردته من جديد، كما أن تكرار اللحظة الزمنية، يحمل نوعاً من المناجاة (مناجاة السارد المريرة لنفسه)، تُمثل المناجاة نقمة السارد على هذا الرجل، ورغبة منه في تعليق هذه المناجاة على كاهل المُتلقِّي، بالتصريح عن رغبته في وجود علاقة صحبة مع إنسان، أيًّا كان جنسه، رجل ، أو امرأة لحظة ظهور الرجل المطارد؛ ليمنحه قدراً من الأمان؛ ويتيح له أن يواجه هذا المُطارد متسلحاً بهذه العلاقة، التي استدعتها لحظة خاطفة من البهجة في مقهى فلوريان، لحظة أعادته إلى جمال وعذوبة اللحظات الأولى في لقائه بالمدينة، وزيادة على ما سبق، فإن التكرار كشف الجانب الانفعالي للسارد، بما حققه من عنصر دلالي على الضيق ، والضجر ،والمعاناة، إلى جانب أنه حقق قيمة تعبيرية أخرى، وهي أن (اللحظة) قد صارت بمنزلة عنصر ربط، فهو يصل العناصر السردية (الزمان، والمكان)، ويربط فيما بينهما عبر آليتي الاسترجاع، والاستباق، فالتدقيق في الاستعمالات التي وظفت هذا العنصر الزمني (اللحظة)، تهدف ـــــــ من وجهة نظر الباحثة ـــ ،إلى التذكير بخيبة الأمل التي شعر بها السارد في (هذه اللحظة)، كما أنه يوضح حالة القلق والاضطراب التي سيطرت على السارد نفسه، فراح يتنقل بخياله، من علاقة بامرأة إلى علاقة بأخرى علَّها تُبعِد عنه شبح الرجل المطارد له، ولكن دون جدوى.

ب - الترادف:

يُقصد بتكرار الترادف « اتساق اللفظان في المعنى، واختلافهما في الشكل»(ابن عبد الكريم، 2009: 363)، وقد وردت في النص ألفاظ كثيرة تدل على معنى واحد، ومن الشواهد على ذلك في القصة» الاستعانة بالأدلاء والمرشدين،...، معروضات تفنن أصحاب الدكاكين والعربات في رصها وتصفيفها»(70) (أدلاء ، ومرشدين)، وهي بمعنى واحد، الدليل، أو الهادي، أو المرشد السياحي الذي يتكفل بمصاحبة الأفواج السياحية في جولة لزيارة أشهر المعالم الأثرية في المدينة، أما (رصفها، وتصفيفها)، فهما بمعنى ترتيب وتصفيف البضاعة وعرضها بطريقة جميلة تجذب الأنظار، وكذلك (الدكاكين، والعربات)، وهي أماكن عرض البضاعة، وممارسة نشاط البيع والشراء، ومن الشواهد أيضاً على الترادف:» وجهه تشظى وتكسر فوق هذه المربعات والمكعبات،...، الرجال يحاصرونني بملامح شائهة ممسوخة»(الفقيه، (د.ت): 27) يُلاحَظ أن الترادف جاء في الكلمتين (تشظي، وتكسر)، وهما يدلان على معنى واحد، وهو تبعثر صورة وجه الشخص المطارد في المرايا في المتجر، والترادف في (المربعات، والمكعبات)، بمعنى انعكاس صورة الوجه على الأواني الزجاجية، مما أسهم في بروز صورة الوجه، فكانت الملامح (شائهة، وممسوخة)، وهما بمعنى البشاعة، وجميع التكرارات خدمت فكرة الفزع والخوف التي يعاني منها السارد، جراء المطاردة التي تعرض لها فور وصوله إلى مدينة فينيسيا، ومن الشواهد أيضاً:» تيقنت أنه صاحب سطوة ونفوذ بين أفراد عصابته،...، روايتي التي لا

تقدم تبريراً لهذه المطاردة ، ولا سبباً»(الفقيه، (د.ت): 29)، فالترادف هنا جاء في الكلمتين (سطوة، ونفوذ) بمعنى القوة، وكذلك في (لا تبريراً، ولا سبباً)، بمعنى الجهل بالمسبب، فالترادف يؤكد عجز السارد، وقلة حيلته في الخلاص من المطاردة، التي يقوم بها صاحب نفوذ قوي يرقى إلى مستوى أحد أفراد عصابات المافيا، مطاردة عجز عن معرفة سببها، ومن الشواهد قوله:» العشق القديم الذي بدأ يتبخر ويتلاشى،...، ما عرفته لم يَعُد يثير في نفسي أي إحساس بالدهشة والانبهار،...، فبدا لي أنني لا أرى سوى المظهر الخادع البراق»(الفقيه، (د.ت): 42، 43)، فالترادف هنا بين كلمتي (يتبخر، و يتلاشى)، وهو بمعنى يزول، و بين(الدهشة، و الانبهار)، بمعنى التعجب، وبين(الخادع، والبراق)، بمعنى المظهر الزائف فالترادفات السابقة تكشف صحوة السارد من نشوته، وتأثره بجمال فينيسيا، فهو أكثر من تغزل في وجهها العمراني اللامع، ومدح هندستها الجميلة التي تحمل كثافة التاريخ، وثراء الأزمنة القديمة، لكنه سرعان ما اكتشف زيف ذلك الوجه البراق، فزال الإعجاب، وتلاشت الدهشة، إننا أمام تكرار وظفه الكاتب لإظهار الفرق بين وجهين مختلفين للمكان السردي، (مدينة فينيسيا) وجه جميل «عامر بالأصباغ»،...، ووجه قبيح ترى فيه،...، المشردين، وضحايا الشراب يتكومون في الأركان المعتمة،...، وأكداس العفونة في نتوءات وشقوق الأرصفة، ،...، والروايات تتحدث عن مجرمي ولصوص وقراصنة فينيسيا»(الفقيه، (د.ت): 43)، فالفارق الذي صنعه التكرار في المكان السردي، أدى «وظيفة دلالية غرضها تعظيم الأمر وتهويله وزيادة التنبيه»(د. المنيف، الحلوة، 2012، 25) للمُتلقِّي عن سوء المكان، وقذارته وخطورته بسبب انتشار الخارجين عن القانون من مجرمين ولصوص، وقراصنة.

ج- تكرار الاسم الشامل أو الأساس المشترك:

هو عبارة عن:» اسم يحمل أساساً مشتركاً بين عدة أسماء، ومن ثم يكون شاملاً لها»(جمعة، 2017، 413)، ومن الشواهد على ذلك « ظله بين كل الظلال التي تقف وتمشي وترقص»(الفقيه، (د.ت): 28)، فالكلمات السابقة في القصة جاءت بمعنى واحد شامل يقصد به: حركة الرجل المجهول وسط زحام المدينة، ومنها أيضاً» الزحام والحمام والتماثيل والتصاوير والموسيقى»(الفقيه، (د.ت): 29)، والكلمة الشاملة التي تجمع تحتها الكلمات السابقة هي المدينة « التي تشتمل على عناصر بنفس المعنى»(زويد وبو الشعير، ص96)، تضم معالم المدينة البشرية والعمرانية والفنية، ومنه أيضاً « حانة،...، صغيرة ضيقة معتمة،...، الجو عامراً بالألفة والمودة والدفء الإنساني ،...، أشاركهم الرقص والتصفيق والغناء» (الفقيه، (د.ت): 30)، يُلاحَظ أن الكلمات(صغيرة ، ضيقة، معتمة) تُعد أوصافاً تندرج تحت مصطلح عام وهو المكان المنفِّر، وتكرار الأوصاف دلل على ضيق الشخصية بالمكان (الحانة) ونفورها منه، أما الألفة، والمودة، والدفء هي بمعنى واحد وهو الحب، أما الرقص ، والتصفيق، والغناء فهي بمعنى واحد وهو الفرح، والحب و كلاهما شعور إيجابي أحسه السارد، على عكس الضيق والعتمة التي ولَّدت شعوراً سلبياً، وعليه فإن تكرار الإحساس بهذه الصورة المتناقضة، يُشير إلى عدة محمولات دلالية منها الدلالة على الزمان والمكان ، وما يعكسه من ردة فعل الألفة، أو النفور،

وعمومية الشعور بالغربة التي تلحق كل مسافر مقيم خارج بلده، كما يشير إلى دلالة فينيسيا بخصوصية المدينة المرتبطة بمعاناة السارد جراء انعدام تقبل الآخر، ومن الشواهد أيضاً « فينيسيا،...، وديعة، وهادئة، وغامضة،...، الفتاة وجهها المستدير يفيض نضارة وبهاء ،...، المتورد المضيء» (الفقيه، (د.ت): 37، 38، 39)، ففي التكرار الأول يجمع بين وديعة، وهادئة، وغامضة، ألفاظ مشتركة تنتمي إلى حقل دلالي واحد، وهي تنتمي إلى حقل الصفات، صفات مدينة فينيسيا، فالسارد بالتكرار يشخص المدينة، فيجعلها امرأة فاتنة تزداد حسناً يوماً بعد آخر، ويوجد أيضاً تكرار بعض المفردات التي تنتمي إلى حقل دلالي واحد، حيث الصفات الخارجية للشخصية، تعددت وتكررت مجتمعة في الوجه وهي: الاستدارة، والنضارة، والبهاء، والتورد، والإضاءة، غير أن تكرار الملامح الحسنة لمدينة فينيسيا، وللفتاة الموظفة بوكالة السفر، يكشف عن فرق بين الملمحين، فالمدينة وديعة، وهادئة، وغامضة، ملامح غير مرئية لوجه فينيسيا، ولما كانت ملامح المدينة المخبر عنها غير مرئية لنا في الواقع كمتلقين، ذكرها ليُقاس شكلها بملامح الفتاة قياس الغائب على المشاهد، وإن اختلفتا في الطبيعة، والتكوين، فوجود صفات جميلة لفتاة فاتنة، يفتح باب المفاضلة بينهما على مصراعيه، أمام سارد متيم يميل لترجيح كفة المدينة، عندها تتجاوز المدينة المألوف من صفات الجمال، وتتحول إلى أسطورة، إلى عرس فن وجمال يتجدد بتجدد الفصول، كما ذكر الكاتب في افتتاحية قصته، وهذا النوع من التكرار أدى دوره في تحقيق الاتساق النصي بين بداية القصة، ونهايتها، ويجدر بنا الوقوف على تكرار ربط النص، وأدى إلى تماسكه، واتساقه بالكامل وذلك بتكرار الكاتب للفظتين تكراراً كاملاً وهما فينيسيا(المكان) ، والرجل المجهول(الشخصية)، فالأولى يكررها ليُظهر حبه للمدينة، وانبهاره بجمالها، وتعلقه بها، والثانية يُظهر بها صعوبة إقامته داخلها بسبب ذلك الرجل المجهول الذي طارده داخل المدينة، وتتبعه من مكان إلى آخر، حيث كرر كلمة فينيسيا ثلاث وخمسون مرة ، و كلمة الرجل أربع وثلاثون مرة، وهذا يؤكد أن التكرار لم يصدر محض مصادفة، إنما بوعي الكاتب.

1.التضام:

يُعد القسم الثاني من الاتساق المعجمي، والتضام يبحث في الكلمات، ويعني ضم كلمة أو لفظة إلى أخرى، ومعناه لغة: مأخوذ من مادة (ض.م) يُقال:» ضممتُ الشيء إلى الشيء، فأنا أضمه ضماً» (ابن فارس، 1979، 3/ 357)، والتضام اصطلاحاً هو: «صورة من السبك المعجمي يتجلى بعلاقة معجمية قائمة بين طرفين يجمعهما رابط معين، كما في كلمتين (الليل، والنهار ."(علي، 2019: 3(

ينقسم التضام في قصة مرايا فينيسيا إلى التضاد، والتنافر، وعلاقة الجزء بالكل.

أ.التضاد:

استخدم الكاتب التضاد في سرده للأحداث باعتباره سمة فعالة في توضيح المعنى حيث برز التضاد في قصة مرايا فينيسيا في قول السارد:» وبرغم الأصوات البعيدة، والقريبة، فإن الذي يُهيمن على أجواء

الغرفة ،... هو الصمت»(الفقيه، (د.ت): 34) فالتضاد هنا في الكلمتين (البعيدة، و القريبة)، و(الأصوات، والصمت) الأصوات البعيدة هي الغناء، والقريبة هدير محركات المراكب في القناة « فالعلاقة النسقية التي تحكم هذا التزاوج في خطاب ما كما بين القريبة والبعيدة هي علاقة تعارض أو تضاد»(الخطابي، 2006: 25) إذ اجتمع في المتناقضان من الأمور، فقد جمعت حاسة السمع نوعين من الأصوات البعيدة وهي: أصوات العزف والغناء، وقريبة وهي: أصوات محركات المراكب ، وهما على الرغم من الترادف المعجمي الذي يقبل المصاحبة بينهما على المستوى اللغوي الاعتيادي، غير أنهما متناقضان، فالغناء والعزف أنغام تطرب لها النفس، لكن هدير المحركات نشاز تنفر منه النفس، وقد ارتبط هذا الأمر بالفعل (اسمع)، وهو حاسة تفضي إلى معنى الاستمتاع، و الاشمئزاز كل ذلك مرتبط بالعنصر الدال على الالتقاط (الأذن)، ومن الشواهد أيضاً « ملذات الروح والجسد،... شياطين الأرض والسماء»(الفقيه، (د.ت): 37) فالتضاد هنا في الكلمتين (الروح، والجسد، والأرض، والسماء) وهي تضاد تام، وهو «أكثر قدرة على الربط النصي»(عفيفي، مرجع سابق، 113)

اعتمد الكاتب في علاقة مفرداته المعجمية على التقابل أو التضاد، أي يذكر اللفظة ثم يذكر لفظة أخرى تعكس معناها، واستخدم ذلك في مثل (الروح، والجسد، والأرض، والسماء) إننا أمام تضاد تام وحاد، ولا يمكن أن يكون متدرج؛ وذلك لأنه لا يوجد تدرج بين الروح والجسد والأرض والسماء، «وحسبما ذكر هاليداي ورقية حسن هو وجود علاقة معجمية هي علاقة التضاد»(يُنظر: المنيف، بنت إبراهيم، 1433ه-2015، 78) فالروح تستدعي المعنوي، والجسد يستدعي المحسوس، والأرض تستدعي السفلي، و السماء تستدعي العلوي، واللفظتان (السماء و الأرض) لا تشكلان تقابلاً لفظياً مباشراً؛ لأن العلاقة بينهما علاقة تنافر» وإنما يكمن تقابلهما بما تفرزانه من مفردات معنوية لكل من الطرفين تتمثل هذه المفردات المعنوية ب فوق، تحت، أسفل، أعلى»(الفقيه، (د.ت): 36، 37، 41، 44)

نلاحظ كيف عمل الكاتب على» رصف المفردات المصاحبة في النص بما يسهم في تكثيف المعنى الداخلي له، ويحقق الربط المعجمي من جانب، ويُبرز الموضوع من جانب آخر»(بنت إبراهيم، مرجع سابق، ص78) فالكاتب يستخدم التضاد؛ ليُبرز الموضوع ، وهو تأثير مدينة فينيسيا على زائريها، فمن يريد إشباع الروحانيات سيجد في جمالها منبعاً للتأمل في بديع صنع الخالق، ومن يروم البحث عن المتعة سيجد في حاناتها ضالته من خمر ونساء، ولا يخفى ما في الأرض والجسد من دلالة السفلي والوضيع، وما في السماء والروح من دلالة العلوي والرفيع، كل هذه المفردات تصاحبت في نص القصة، وكل هذا التنقل فيما بين المفردات يؤدي إلى ترابط القصة، وتماسكها واتساقها، ومن الشواهد أيضاً قوله:» أنتقل من كوابيس اليقظة إلى كوابيس النوم،... أنفض كوابيس الليل، ... أرى النهار،... عشتُ نهاراً وليلة من الإثارة والرعب، ... أنام نوماً طويلاً لا أستيقظ منه» (الفقيه، (د.ت): 33)

فالتضاد بين(النهار، والليل، الإثارة، والرعب، واليقظة، والنوم) أدت التضادات السابقة بوجودها مجتمعة في نص القصة، إلى إضفاء لمسة جمالية و إبداعية وفنية، إلى جانب الدلالات التي تفرزها، مما يجعل النص أكثر اتساقاً من جانبيه الشكلي والدلالي، فالسارد يُعبر عن موقفه من المطاردة ، ويسترجع أحداثاً ماضية حصلت بداية وصوله ، وما صاحبه من حالات نفسية اعترت السارد» فالعلاقات الدلالية بين المتضادات في الأمثلة السابقة حققت الاتساق، وذلك لاعتمادها على التعالق الدلالي، والتلازم اللفظي، فالإثارة استدعت الدهشة، والإعجاب، بينما الرعب استدعى الخوف والترقب، كما أن النهار استدعى الوضوح، والليل استدعى الخفاء والنوم حسب حالة السارد، وما يُنبئ به الحدث استدعى الهرب من واقع المطاردة، بينما الاستيقاظ استدعى مواجهة الواقع، ومحاولة وضع الحلول المناسبة للخروج من المأزق، هذه العلاقات اللغوية جعلت النص» أشد سبكاً، لأن تلك العلاقات تُحدث ارتباط القضايا داخل النص ارتباطاً قصدياً بين الأحداث، مما يضمن اتساق النص واستمراريته" (الفقيه، (د.ت): 33).

ب- علاقة الكل بالجزء:

هو النوع الثاني من التضام، ومن الشواهد الدالة عليه في القصة:» فندق صغير بلا نجوم، ولا صالة استقبال، ولا مطعم، ولا حانة»(الفقيه، (د.ت): 28) هنا يتضح علاقة الكل بالجزء في الكلمات: بلا نجوم، ويُقصد بها درجة فخامة الفندق، والصالة، والمطعم، والحانة، هي جزء من الفندق لهذا كانت العلاقة هنا علاقة الكل بالجزء، فالتضام هنا حمل دلالة المكان الوضيع، وكشف علاقة النفور التي تشكلت بين السارد والمكان، ومن الشواهد أيضاً:» أقفلت خشب الشباك،...، انتبهت إلى وجود طاولة، وكرسي،...، قرب السرير،...، خلف باب الغرفة، السقف، والجدران، والأرض المغطاة بالموكيت»(يُنظر: الخطابي، 2006: 25) فالمتعلقات السابقة أجزاء تندرج تحت مكان سردي هو الغرفة، فالقاص استخدم ربطاً معجمياً بين الغرفة وأجزاءها، مما أسهم في تماسك وترابط أحداث القصة، إن حشد هذا الكم من متعلقات الغرفة، يدلل على مواجهة السارد للموت الذي يتهدد حياته؛ بسبب ذلك الرجل المجهول الذي يطارده، مما فرض عليه من الناحية الإنسانية أن يستشعر الخوف، وأن تدب فيه مشاعر الضعف والانهيار، وهذا متوقع من شخص مُطارَد، غير أن السارد حاول درأ الخطر فسحب الطاولة والكرسي ووضعهما خلف باب الغرفة، وقد حمّل الكاتب النص دلالة التحدي والرفض وعدم الاستسلام، دلالة تبرر حشد هذا الكم الكبير من متعلقات الغرفة، مما أسهم كثيراً في تماسك النص وترابطه، وتسلسل الأحداث، وتواليها داخل حيز المكان.

ج- علاقة الجزء بالجزء:

ومن الشواهد الدالة عليه في نص القصة :» رفعت السماعة، وأدرت قرص الهاتف، وألقيت كاذباً بالعملة المعدنية في الحصالة»(الفقيه، (د.ت): 39) فالعلاقة هنا علاقة الجزء بالجزء، والتي جاءت في الكلمات(السماعة، قرص الهاتف، الحصالة، العملة المعدنية) هي أجزاء من وسائل الاتصال (الهاتف العمومي)

مازال التضام يُسهم في دفع الحدث إلى الأمام، فالسارد مازال يتبع سياسة المراوغة، والهرب من الرجل المُطارِد، فكانت المحاولة الأولى، التظاهر بإجراء مكالمة من هاتف عمومي، أما المحاولة الثانية، فكانت الاختفاء وسط الزحام والدخان في حانة «هاري» ،التي تعرفنا عليها من خلال هذا التضام الذي يتعالق فيه الجزء بالجزء، فمحتويات الحانة من (الزبائن، والدخان، وصورت أرنست هيمنجواى، والجو الخانق، والخمر، والكحول، و الكأس) كلها متعلقات شكلت جزءاً من أجزاء المكان «حانة هاري» ووفرت مكاناً مناسباً للاختباء مؤقتاً، حتى التجمعات بالطرقات شكلت وسيلة للاختفاء، والتجمع هذه المرة فرقة غجرية من ضاربي الطبل، والجيتار، وهنا جاءت علاقة الجزء بالجزء في الكلمتين (الطبل ، والجيتار) فهما جزء من أجزاء الآلات الموسيقية

د- التضام: عن طريق «الاشتمال المشترك اللفظي» (96) وهو: الارتباط في سلسلة منتظمة، أي: هي مجموعة من الكلمات متسلسلة بطريقة منتظمة مثل فصول السنة: شتاء، ربيع ...الخ ومن الشواهد على ذلك في القصة « وحيداً أتناول وجبة الإفطار، أو الغذاء، أو العشاء دون أنيس»(97) نلاحظ كيف جاءت الكلمات متسلسلة، و منتظمة، وهو وجبات الطعام اليومية، لقد بين التضام تأثير المطاردة على السارد، فما شعر به من ضجر وغربة لم تفلح كل مظاهر الجمال في فينيسيا في التخفيف من شدته، فالمكان صار منفِّراً، وتناول الطعام وحيداً له ارتباط أقوى بعدم الشعور بالسعادة؛ والسبب كما يصرح السارد:»

لأنني لا أجد أحداً يشاركني الاستمتاع بهذا الجمال»(98) صورة متتالية سريعة الحركة لتوالي وجبات الطعام التي يتناولها داخل المقهى، ليصنع عبر التضام الحوار الداخلي (المونولوج) المضطرب ليجعل الحدث واقعياً، فيشارك المتلقي الحوار للربط بين الحال، والصورة الحقيقية لوجوده داخل المدينة، إنه انعكاس لمشاعر خفية، هذه الصورة الرتيبة لحال السارد الذي يشعر بالوحدة، والضجر، وإخراج الأحاسيس الداخلية لتطفو على الظاهر، ومحاولة السارد عدم إظهارها خوفاً من انكشاف العلاقة السرية بالشخص المجهول الذي يطارده، ولكن التلازم بالعلاقة العميقة يظهر من خلال استخدام (المقهى) من المدينة كمكان سردي، ليعمق الصورة فتمتد دلالتها على المستوى العميق ثم الظاهري.

الخاتمة:

1.الاتساق النصي بنوعيه النحوي، والمعجمي أسهم في تماسك أجزاء القصة.

2.استخدم الكاتب الإحالتين الإشارية، والموصولية فأحدث نسيجاً موحداً في القصة، إذ ربط المضمون، بالعنوان «مرايا فينيسيا» ، وقد قامت أسماء الإشارة، والأسماء الموصولة بالربط القَبْلِي واللاحق، وهذا يُسهم في انسجام النص واتساقه.

3.كثرة التكرار بأنواعه في القصة، مما كان له دور مهم في اتساق وربط أجزاء النص، ووحد موضوع القصة. تعددت المترادفات في القصة بصفتها نوعاً من أنواع التكرار، وكان ذلك؛ ليؤكد الكاتب على فكرته، ويجنب القارئ مزالق السأم والملل،

4.لم يرد التكرار في نص مرايا فينيسيا عفوياً، بل كان متعمداً؛ لتأكيد الكاتب لفكرته؛ ولبناء نص مترابط، يدل على طرح فكرة الأنا والآخر، وعدم تقبل هذا الآخر.

5.يمتلك الكاتب معجماً لغوياً، دلل عليه تعدد صور التضام في نص القصة، وقد أسهمت هذه الصور في توضيح دلالة المفردات، التي لا يمكن تحديد دلالتها إلا بذكر الألفاظ المصاحبة لها.

6.وظف الكاتب الحذف بأنواعه في النص؛ ليحفز المتلقي، فيعمل تفكيره للوصول إلى المحذوف، بغية الاهتداء إلى المعنى، وبذلك يُسهم الحذف في اتساق نص القصة، من خلال ربط المذكور بالمحذوف.

المصادر والمراجع:

1. أثر الإحالة في تحقيق الاتساق النصي في آيات الدعاء في القرآن الكريم، انتظار قاسم ساجت، وفليح خضير شتي، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، ع 42، 2021.

2.أثر التكرار في التماسك النصي، قصة يوسف عليه السلام نموذجاً، هاجر سعد محمد جمعة، مجلة كلية الآداب، جامعة بور سعيد، ع9، يناير 2017.

3.أثر التكرار في التماسك النصي، مقارنة معجمية تطبيقية في ضوء مقالات د. خالد المنيف، نوال الحلوة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، ع8، مايو2012.

4.الاتساق والانسجام النصي، الآليات والروابط، بخولة ابن الدين، دار التنوير، الجزائر، ط4، 2001.

5.الاتساق بالتضام في الخطاب القرآني للمرأة دراسة نصية، أنفال رشاد علي، مجلة مسار التربية والعلوم الاجتماعية، مج6، يناير، 2019.

6.أدوات التماسك النصي في سورة الشعراء، ابتسام زويد وسليمة بو الشعير، رسالة جامعية، جيجل، الجزائر، 2021.

7.إشكالات النص دراسة لسانية نصية، جمعان بن عبد الكريم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2009.

8.بناء القصيدة العربية الحديثة، على عشري زايد، دار الفصحى للطباعة والنشر، الكويت، (د.ط)، 1981.

9.الخطاب وخصائص اللغة العربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، أحمد متوكل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

10.شرح كافية ابن حاجب، رضي الدين الأستربادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1992.

11.علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء، ط1، 2000.

12.علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، عزة شبل محمد، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2007.

13.عناصر الاتساق والانسجام، قراءة نصية تحليلية في قصيدة «أغنية لشهر آيار» لأحمد عبد المعطي، يحيى عبابنة وأمنة صالح الزعبي، مجلة جامعة دمشق، دمشق، سوريا، ع (2+1)، 2013.

14.لسانيات الخطاب (مباحث في التأسيس والإجراء)، نعمان بو قرة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012

15.لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد الخطابي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006

16.مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

17.المصاحبة اللفظية ودورها في تماسك النص مقاربة نصية في مقالات الدكتور خالد المنيف، نوال بنت إبراهيم، مجلة الدراسات اللغوية، مج14، ع3، 1433ه-2015.

18.المصطلحات الأساسية في اللسانيات، النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، نعمان بو قرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009.

19.نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي)، أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، (د.ط)، 2001.

20.نحو النص نقد نظرية وبناء أخرى، عمر محمد أبو خرمة ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004.

21.نسيج النص، بحث فيما به يكون الملفوظ نصاً، الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

22.النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، 1998.

23.juillet 2023. URL: https://aleph-alger2.edinum.org/899