

العناصر اللغوية ودورها في تحقيق التماسك النصي في قصة تحت المظلة لنجيب محفوظ

الدكتور : محمد عبد الرحمان حسن الحجوج

قسم اللغة العربية

كلية الآداب واللغات

جامعة الزرقاء - (الأردن)

Abstract:

This study aims at analysing 'Najeeb Mahfuz' story ' tahta al mathalah' in the light of the text, and discovering the textual cohesion . At first sight, the story seems to be as a disconnected sentence and sometimes unrelated. Rapid glimpses may not be understood that portrait the non-seriousness of life and the absence of events. This is the main motive behind selecting this story. After a profound study of the story, away from sentence structure, the aim is to achieve a comprehensive linguistic analysis, that is text structure.

In the light of linguistic and non linguistic studies and elements of the cohesion in the text, it has been noticed that the story represents a well connected literary text cohesion.

At the beginning , the technical and literary elements of the story were exposed in such a way that does help know the textual cohesion elements, Keeping in mind the non linguistic elements related to the external environments surrounding the text.

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى قراءة قصة (تحت المظلة) لنجيب محفوظ وتحليلها في ضوء نحو النص، واستكشاف مظاهر التماسك النصي فيها، حيث تبدو القصة للوهلة الأولى عبارة عن جملة غير مترابطة تظهر أحداثاً منفصلة، ولتضات سريعة غير مفهومة تصور عبثية الحياة، ويغيب فيها زمن أحداثها، وهذا هو النافع في اختيارها، ولكن بعد القراءة المتعمقة، وتجاوز حدود البنية اللغوية للجملة إلى بنية لغوية أكبر وأشمل للتحليل اللغوي وهي بنية النص، وفي ضوء الدراسات اللسانية للنص، ودراسة عناصر التماسك النصي المتمثلة في السياق اللغوي وغير اللغوي، تبين أن القصة تمثل نصاً أدبياً متماسكاً ومترابطاً.

وقبل ذلك تعرضت في المهاد للجانب الأدبي الفني المتعلق بعناصر القصة؛ لأن ذلك يُسعف في معرفة عناصر التماسك النصي، لا سيما العناصر غير اللغوية المتعلقة بالظروف الخارجية المحيطة بالنص.

تمهيد :

يعد الإنسان ابن زمانه الذي يولد فيه، وبيئته التي يعيش في أكنافها، وها هو نجيب محفوظ يعبر عن واقعه بصورة نابضة بالحياة من خلال عمله الأدبي، فقد عبّر في قصته القصيرة (تحت المظلة)(1) عن حالة القلق والفوضى التي عاشها المجتمع المصري بوجه خاص، والمجتمع العربي بوجه عام إبان الصراع العربي الإسرائيلي، إذ عاش الناس في مصر والبلاد العربية في هذه الحقبة قلق الحرب ومشاعر الهزيمة، فشاع الإحساس بالأمان حتى أحسّ الناس بعبثية الوجود، وعكس نجيب محفوظ من خلال قصصه القصيرة علاقة الأدب والفن بالواقع، فالفنان أو الأديب ممّا تنكر للواقع لا يستطيع أن يتهرب منه تماماً.

استطاع الكاتب أن يوائم بين الفن القصصي والظروف التاريخية والأحداث السياسية آنذاك، فصوّر حالة اليأس والفوضى والقلق التي عمت المجتمع المصري بعد نكسة حزيران عام 1967م، مستعملاً أسلوب المفارقة، وأسلوب التقابل، ومحاولاً مزج الفن بالخرافة، وتصوير الواقع واللاواقع (2).

وتمثل قصة "تحت المظلة" رؤية جديدة لنجيب محفوظ تقوم على تصوير عبثية الحياة في شكل صور جزئية ولقطات منفصلة مشوبة بالغموض والغرابة، وينطلق من خلالها الكاتب إلى الداخل بدلاً من انطلاقه وراء الواقع الخارجي، وقد ينسحب ذلك على تصويره لشخصيات القصة التي تبدو في صورة خارجة عن نطاق البنية الاجتماعية، كما تقوم على قوى خفية مجهولة (3).

أ - الجانب الفني : المتمثل بعناصر القصة الآتية :

الأحداث :

تعدّ الأحداث المحور الرئيس الذي يربط عناصر القصة ببعضها، ويستمدّها الكاتب من كلّ ما يقع تحت سمعه أو بصره، وقد يمزجها بالخيال المنطقي، فتظهر الأحداث وكأنّها واقعية مع أنّها من إيهام الكاتب وخياله .

والعمل الفني كما يراه بعض النقاد المحدثين هو نوع من "الوهم" و"لعبة" على الورق يصنعها الخيال الخلاق، ويتغير فيه العالم من خلال اللغة واللون والصوت(4)، ومن

المعلوم أن القصة تكون قد انتهت في اللحظة التي يبدأ الكاتب أو القاص سرد أحداثها، إلا أنه يوهم القارئ بأن الأحداث تقع في الحاضر.

بني نجيب محفوظ قصته على أساس درامي رمزي؛ أي حدث ومنظر تصويري سينمائي، فعرض الأحداث بصورة رمزية من بدايتها إلى نهايتها، لذلك قال بعض من في المظلة: كأننا في حلم، حلم مخيف .

وبدت الأحداث متفرقة دون رابط يربطها ببعضها، وهذا يؤكد أن العبث غدا محوراً أساسياً يدور حوله شعور الكاتب (5)، فالجو العام لهذه القصة عبارة عن سحب منعقد كليل هابط، ورذاذ متساقط، ومطر منمهر، ورقص، وموت، وحب، وفقدان للقدرة، وانسحاب للذات (6) .

أضفى الكاتب على الأحداث ك(القتل، والرقص، والحب، والموت، والرعد، والمطر) لغة غامضة معقدة تمثل حالة اللامبالاة، إذ بدأت الحياة بأئسة، فالأشياء تخلو من كل معنى وقيمة، ولكن حتى الأشياء اللامعقولة التي ظهرت في القصة، لا بدّ من أن تعني شيئاً. فشاهد القصة عبارة عن أحداث مضطربة متداخلة تظهر فيها الحركة العشوائية .

ب - الشخصوص :

شخصيات القصة هي : (الرص، والواقفون تحت المظلة، والمطاردون، ورجل القضاء، والشرطي، والشاب والفتاة، والبدو، والحواجات، والرجل " المخرج"، والرجال ذوو الهيئة الرسمية ...) .

والشخصية تصنع عادة من الجمل والعبارات التي تنطقها، أو ينطقها الآخرون عنها (7)، غير أن الشخصية في هذه القصة فقدت إرادتها؛ لأنها شعرت باللامان، والمطاردة، واللاإنسانية، وبالخوف والرعب، وبدأت بعض الشخصيات خيالية اتسمت بحرق العادة (8)، فالرص يتحول مغنياً تلتف حوله خلق رقص ساخنة، والرجل لا يصيبه الحزي حين يرقد على المرأة فوق جثث القتلى، والشرطي لا يبالي بكل ما يحدث حوله، بل يحول رأسه نحو الآمنين تحت المظلة، وينظر إليهم بشراسة، والإنسان في هذه القصة يشبه دمي تتحرك، تؤزّرها القوى المجهولة، فالموت راحة وطمأنينة .

ووردت بعض الشخصيات بصيغة النكرة ك(رجل، نفر، لصر، ...)، وتنكيرها يدل على

الغموض وعدم الوضوح، وبالتالي تكون محط اهتمام المتلقي ومتابعتها سعياً لمعرفةا.

ج- الزمان :

لا تتضمن القصة أي إشارة للزمن، إذ تجري الأحداث، وتسرد الوقائع، وينتهي النص دون الإشارة إلى حقبة تاريخية، أو زمن محدد تنتمي إليه الأحداث، وربما غيب الكاتب زمن الأحداث عن قصد، وغياب الزمان في النص يستدعي قراءة فاحصة للنص الحاضر (9) وتحليله؛ ليستنتج المتلقي منها زمن الأحداث، فمعرفة الزمان تعد مهمة في فهم النص الحاضر وإدراك فخواه .

د- المكان :

دارت أحداث القصة في أمكنة حاضرة في النص وهي (الشارع، والميدان، والمظلة، والعمارة، والبنائيات، والقبر، والحيايم...). وتعرض القصة مسرحاً مكشوفاً يضم مجموعة من المشاهدين يجلسون تحت المظلة، ويجسد ضيق المكان واتساعه طبيعة الصراع بين الشيء ونقيضه .

هـ- السرد :

يبدو السرد في هذه القصة سرداً لوليبياً(10)، ينتقل فيه سارد القصة من لحظة إلى أخرى، ومن حدث إلى آخر، منتقلاً إلى الأمام وإلى الخلف، وإلى المستقبل وإلى الماضي .

ويكشف السرد لنا أن للكاتب في هذه القصة رؤيتين(11) :

الأولى: رؤية داخلية (12) : تتمثل في معرفة الراوي كل شيء عن الشخصية، وهذا واضح في القصة، فالكاتب يعرف أحوال المتجمعين تحت المظلة (أما المتجمعون تحت المظلة، فبعضهم ينتظر الباص، والبعض لاذ بها خوف البلل)، وهناك عبارات كثيرة في القصة يبدو فيها الكاتب موضوعياً في سرد الأحداث، وعلى معرفة تامة بأحوال الأشخاص، من ذلك على سبيل المثال :

(ولكنّ أحداً لم يبرح مكانه خشية المطر)

(ولكنهم رغم ذلك استردوا أنفاسهم)

(أخذوا يخلعان ملابسها حتى تعرياً تماماً)

(فمنهم من تناول طعامه أو راح يحتسي الشاي أو يدخن، وبعضهم غرق في السمر)
ب- رؤية خارجية (13) :

وفي هذه الحالة اقتضرت رؤية الراوي على وصف حركات الأشخاص، ونقل أقوالهم، فكان سرده ذاتياً؛ لأنه محدود العلم، ومن ذلك على سبيل المثال:
 (وهم يتصايحون "لص..... أمسكوا اللص"
) وارتفع صراخ وأبين تحت المطر المنهمر)
 (فتحت نافذة في عمارة ... ظهر بها رجل كامل الزي فصفر صغيراً منقطعاً)
 (فظهرت بها امرأة متأهبة الزينة والملابس)
 (واندس بين الواقفين رجل ضخيم)

فالراوي يروي القصة من الخارج؛ لأنه ليس هناك ضمير متكلم، فهو لا يتدخل في الأحداث، ولكن اهتمام الكاتب في التوليف التعبيري الايديولوجي في سرد أحداثها أثرى لغة النص، وأظهر تماسكاً في بنيته .

هـ- الحوار :

الحوار في القصة عنصر ثانوي، غير أن الكاتب لجأ إليه أحياناً ليحرك الأحداث، وراوح بين الحوار الداخلي (المونولوج)، والحوار الخارجي (الديالوج)، فمن أمثلة الحوار الداخلي :

(يا لها من ضربات قاسية وعنيفة)

(لكن الضرب كان حقيقياً)

(كأننا في حلم)

(يا أظاف الله! لم يكن المخرج كما توهمنا)، وغيرها.

ومن أمثلة الحوار الخارجي: - (عند ذلك سأله أحدهم: هل سيادتكم...)

(حضرتك المخرج؟)

(من فضلك يا شاويش)

(ما شأنكم؟)

(كل من كان في المحطة استقل سيارته إلا أتم فما شأنكم؟)

(... وقال أحدهم: لا يعرف أحدنا الآخر!)، وغيرها.
وعليه؛ أن عناصر القصة تسهم في فهم سياق الموقف المتمثل في مجموعة الظروف التي تحيط بالحدث الكلامي ابتداء من المرسل والوسط وحتى المرسل إليه بمواصفاتهم وتفصيلاتهم المتناهية في الصغر؛ لأن فهم هذه العناصر يساعد في إزالة اللبس والغموض عن النص (14).

ب- الجانب اللغوي :

الجملة في القصة :

تعد الجملة أصغر وحدة في السرد الروائي أو القصصي، في حين تعد اللقطة أصغر وحدة في السرد الفلمي (15).

راوح الكاتب بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية، مما أضفى نوعاً من الاضطراب وعدم الاستقرار، وهذا واضح من خلال الأحداث، فما تكاد تستقر وتطمئن حتى تضطرب ثانية، وهكذا دواليك. وهذا التنوع كان له أثر في شدّ انتباه المتلقي، ومتابعة تفاصيل الأحداث، وبالتالي له أثر في تماسك النص .

ويمكن القول إن الجملة في القصة وإن بدت جملاً منفصلة إلا أنها تعد جملة نصية تدخل ضمن نحو النص؛ لأنها تحمل دلالة داخل السياق النصي، فهي لا تفهم بمعزل عن الجمل الأخرى، وبالتالي يشكل اقتزائها غيرها نصاً؛ لأن النص هو تتابع وترابط بين الجمل (16)، ولا يعترف نحو النص باستقلالية الجملة داخل النص، غير أنه لا يفتأ ينتفع بها (17).

الجمل الاسمية :

أبداع الكاتب في استخدام هذا النوع من الجمل، حيث زادت الجمل الاسمية على نيف وأربعين جملة، "فالجملة الاسمية تفيد بأصل وضعها ثبوت الحكم، لأن الاسم موضوع على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي ذلك تجددّه أو حدوثه شيئاً" (18)، وجاءت الجمل الاسمية متنوعة في المبتدأ والخبر، حيث جاء المبتدأ معرفاً بال التعريف، نحو (الشرطي واقف..)، و(وما الشرطي إلا أحدهم)، و(المناقشة تحت المطر)، أو ضميراً، نحو (هم يتصاحبون)، و(هم يلهثون)، و(وهي حقيقة)، أو مضافاً، نحو (حضرتك المخرج)، أو اسم إشارة، نحو (هذه أحداث حقيقية)، وأحياناً نكرة، ومجيئه نكرة يتناسب مع الغموض

الذي يكتنف أحداث القصة، وجاء الخبر مفرداً، وجملة اسمية، وجملة فعلية، وشبه جملة، والناظر في النص يجد ذلك كله .

وقد برع الكاتب في التقديم والتأخير في الجملة الاسمية، فتارة يقدم المبتدأ، وأخرى يؤخره، ويقدم الخبر عليه؛ تبعاً لأهمية المتقدم، فقدم الخبر الذي له حق الصدارة، وهو بهذا لم يخرج على القاعدة النحوية، نحو (من أنت؟، ومن هؤلاء؟، أين بطاقتكم؟)، وقدم شبه الجملة على المبتدأ المعرفة في قوله (ومن حولهم الغلمان) للأهمية. ويعدّ تغير الرتبة أحد عوامل الربط والتماسك النصي؛ لأن المتلقي يخترن ما تقدم في ذهنه، ثم يسترجعه عند ذكر متعلقه .

ومما نلاحظه في خبر المبتدأ أنه جاء جملة فعلية، وبعض أفعالها من الأفعال الخمسة، حيث أضفت هذه الأفعال الحيوية والحركة والاضطراب على أحداث القصة، وجاءت مصورة واصفة لتلك الحركة، كما أنها أضفت صفة جمالية وموسيقية .

الجملة الفعلية :

بدأ نجيب محفوظ قصته بأفعال ماضية تدل على سرعة الحركة وجريان الزمن؛ أي توالي الأحداث بسرعة في زمن قصير. (انعقد السحاب، وتكاثف كليل هابط،) وهكذا تتوالى الجمل متصدرة بالأفعال الماضية (انعقد...، تكاثف...، تساقط...، اجتاحت...، حثّ...، تجمعوا...، اندفع...، تتابع...، ...الخ) وتوحي هذه الأفعال بالسرعة والظلمة وتغير الأحوال وتبدّلها على نحو لافت، فقد رسم لنا الكاتب صورة سوداء شبهها بليل مظلم، فانعقاد الضباب وتكاثفه يدل على عدم الرؤية، وكانت سرعة الأحداث وتواليها واضحة من خلال الأفعال المتتابعة والمتعاطفة، ويدل الفعل (حثّ) على زيادة السرعة .

والجملة التي تصدرت القصة جملة فعلية فعلها ماضٍ مزيد أفادت زيادته معنى المطاوعة، ثم تتابعت الجمل الفعلية حتى كادت تسيطر على النص، وراوح الكاتب بين الفعل الماضي المزيد والمجرد، وكأن أحداث القصة كانت طوع الراوي، فإذا نظرنا إلى هذه الأفعال وجدنا معظمها ماضياً مزيداً أفاد المطاوعة، نحو: (انعقد، اندفع، انهالوا، انهمر...)، وبعضها أفاد التكلف، نحو: (تجمعوا، تجرّد، تفحصهم، تضرّع...)، وبعضها أفاد المشاركة، نحو: (واصلوا، طارحه، يخاطب، قاطعه...)، وبعضها أفاد الطلب، نحو: (استمروا، استمد...)، وبعضها

أفاد التعدية، نحو: (أمسكوا، أدار...) .

وهذا التنوع بصيغ الأفعال أعطى النص حركة واضطراباً، وظهر ذلك جلياً على الأحداث فضلاً عن الإيقاع الموسيقي. كما أضفت الزيادة في المبني زيادةً في المعنى، فجاءت الأفعال مكثفة مركزة لا تفاصيل فيها موحية باضطراب الحدث، فالأفعال المزيدة شحنت أحداث القصة وبعض الأفعال جاء مجرداً دون زيادة دالاً على سرعة الحدث، نحو: (حَث المارةُ خطاهم، تَبَّع، لاذَ، شدت، لمح، سقط، رمى، دار، راح، وقع، مضى، سار...)، فكلها أفعال توحى بالسرعة والحركة المستمرة .

وكرر الكاتب أفعالاً بعينها لتأكيد المعنى والصورة، نحو: (اندفع رجل، اندفع راکضاً)؛ لأن التكرار ضرب من الإحالة إلى سابق، مما كان لها أثر في تماسك النص وترابطه. وراوح الكاتب بين الأفعال المبنية للمعلوم والمبنية للمجهول وهذا يوحي بالاضطراب والغموض ويتفق مع أحداث القصة وعنوانها، فالمبني للمجهول زاد الاحداث غموضاً وتعقيداً، من ذلك على سبيل المثال: (فُتحت نافذة، لُفتت الأنظار، بُعث، دُهل، سُدت، نُصبت...) .

إن النص ليس تتابعاً عشوائياً لألفاظ وجمل، وإنما هو نتاج تشكل مزدوج مقطعي وتداولي (19)، والنص يشبه المجتمع، والجمل تشبه الأفراد، والقوانين التي تحكم أفراد المجتمع وتضبطهم تشبه قواعد اللغة (20) .

• التماسك النصي في القصة :

يرى علماء نحو النص أن التماسك النصي والترابط بين التراكيب يتحقق بوجود عاملين، هما (21) : العامل اللغوي، وهو الترابط السياقي اللغوي الحاصل بفعل الروابط التركيبية الخطية، المتمثلة بالروابط النحوية – الدلالية كالوصل، والإحالة، والتكرار. والعامل الآخر هو العامل غير اللغوي الحاصل فيما بين الملفوظات والمقام الخارجي؛ أي هو الوعي باستراتيجيات السياق، بدليل أن هناك تراكيب لغوية لا يمكن فهمها بمعزل عن السياقات غير اللغوية .

وهناك علاقة بين النص والسياق، فكل منها يفسر الآخر (22) .

- التماسك النصي من خلال السياق اللغوي :

أ - العطف :

إن من صور الترابط في السياق اللغوي أسلوب العطف المتمثل في عطف الجمل، حيث يراعى في عطفها المعنى الدلالي، وقد أشار الجرجاني إلى ذلك بقوله: "علم أن مما يقل نظر الناس فيه من أمر العطف أنه قد يؤق بالجملة فلا تعطف على ما يليها، ولكن تعطف على جملة بينها وبين هذه التي تعطف جملة أو جملتان ... (23) .

وهذه إشارة واضحة من الجرجاني للاهتمام بالجانب الدلالي للعطف، وليس الجانب الشكلي، ويعتمد تحديد الجمل المتعاطفة على الجانب الدلالي السياقي وفهم المعنى، فمثلاً قد تعطف الجملة (أ) على الجملة (د) في المعادلة النصية التالية (24) :

النص = ج أ + ج ب + ج ج + ج د

ومثل الجرجاني على ذلك بقول المتنبي :

تولوا بغتة فكأن بينا تهيبي ففاجأني اغتيالاً

فكان مسير عيسهم ذميلاً وسير الدمع إثرهم انهبالاً

فجملة (فكان مسير عيسهم ذميلاً) معطوفة على جملة (تولوا بغتة)؛ لأن العطف على ما يليها يدخلها في معنى كأن، وهذا ليس مقبولاً دلاليًا؛ لأنه يؤدي إلى أن يكون مسير عيسهم حقيقة، ويكون متوهماً، كما هو الحال في تهيّب البين؛ لأن العلاقة التي تربط (تولوا بغتة) بـ (فكأن بيناً)، و(تهيبي) بـ (ففاجأني) هي علاقة السبب بالمسبب، وهي بمثابة الشيء الواحد (25)، ولذلك لا يمكن فهم الجمل في النص إلا من خلال ترابطها ببعضها.

توقع الكاتب في استعمال حروف العطف مع تفاوت كبير في تكرارها، فقد جاء حرف الواو أكثرها دوراناً في القصة، وفي ذلك دلالة على توالي الأحداث وسرعتها وتشابكها، يليه حرف الفاء، فثم وأو، وكان أقلها دوراناً (بل) و (لكن).

لقد كان أثر حروف العطف واضحاً في تماسك النص وترابط جملة، وقد راعى الكاتب دلالة حروف العطف المتفق عليها عند النحاة، فمثلاً نجده استهل القصة بجمل متعاطفة، إذ عطف جملة (تكائف كليل هابط) على جملة (تكائف السحاب)، حيث أفاد حرف العطف

(الواو) الجمع والمشاركة بين حدثي الانعقاد والتكاثف، ثم عطف عليهما جملة (تساقط الرذاذ) مستخدماً حرف العطف (ثم) الذي يفيد الترتيب مع التراخي، فكان تساقط الرذاذ نتيجة لانعقاد السحاب وتكاثفه.

ومن ذلك أيضاً الجمل المتعاطفة في قوله (وبعثت ضجة المطاردة مرة أخرى وتدانث في اشتداد وتضخم ثم ظهر المطاردون وهم يقبضون على اللص)، فظهور المطاردين جاء بعد ضجة المطاردة، وقوله (واشتد الرذاذ فتواصل أسلاكاً فضية برهة ثم انهمر المطر)، فنهيار المطر جاء أيضاً بعد اشتداد الرذاذ.

ويلاحظ مما سبق أن الجمل المعطوفة ب(ثم) عطفت على الجملة الأولى وليس على الجمل التي تليها، والجمل المتعاطفة التي تلي الجملة الأولى جاءت لتحرك المشهد وتوضحه، أما ارتباط السبب بالنتيجة فكان بالجمل المسبوقة بحرف العطف (ثم).

ب - الضمير:

في العربية تراكيب لغوية لا بد لها من رابط يربطها بغيرها سابقاً كان أم لاحقاً، ومن هذه التراكيب الجمل الواقعة خبراً أو صفة أو حالاً أو صلة أو جواب شرط، ويعد هذا الارتباط مظهراً من مظاهر التماسك النصي لا على مستوى الجملة الواحدة حسب، بل على مستوى النص، مما يقوي العلاقة الإسنادية، وبالتالي لا تكون الجملة المشتملة على الربط أجنبية بالنسبة لمرجعها .

ومن الأمثلة التي اشتملت على رابط ضميري في القصة :

الجمل الحالية، نحو:

- *" تبعه على الأثر جماعة من الرجال والغلمان وهم يتصايحون "
- *" ثم ظهر المطاردون وهم يقبضون على اللص "
- *" وتبادلوا كلمات غير مسموعة وهم يلهثون "
- *" فانطلقت بهم في سرعة عاصفة وهم يلهثون بكلام لم يميزه أحد "
- *" ومضى يتحقق من شخصياتهم وهو يتسم ابتسامة ساخرة "

ويلاحظ أن الجمل الاسمية الحالية السابقة قد اشتملت على رابطتين: الواو والضمير، وبعد الضمير في نحو النص رابطاً بنويماً إحيائياً يحيل إلى سابق أو لاحق، وكذلك الواو تعدّ رابطاً بنويماً إضافياً (26).

ويلاحظ أيضاً أن الخبر في الجمل الاسمية الواقعة حالاً جاء جملة فعلية فعلها مضارع مسند إلى واو الجماعة، والفعل المضارع يضيف حركة مستمر للمشهد.

ومثل هذه الجمل الحالية المشتملة على الرابط تظهر متمسكاً نصياً، كما أنها تمنح النص مشهداً دارمياً تمثله الصورة الحية، فتجعل القارئ يتفاعل مع الأحداث وكأنه يشاهد مشهداً درامياً بكل عناصره، فيشتد شوقه لمتابعة المشهد، وهذا يجد ذاته يجعل النص متمسكاً.

واستطاع الكاتب أن يضيفي على الحدث حركة وصورة من خلال استعماله الحال، وفضلها على الصفة؛ لأن الحال تظهر الحركة والصورة معاً، فقد جاءت مفردة، نحو: (مفعلاً، راكضاً، ملطخاً...)، وجملة اسمية منسجمة مع الحدث، نحو: (وهم يتصايحون، وهم يهتفون، وهو يبتسم...).

ومما يمكن ملاحظته أيضاً أن الجمل الحالية الاسمية اشتملت على فعل مضارع، وهذا الفعل لا يصلح إلا أن يكون مبنياً على اسم سابق (27)، وهو - كما في الأمثلة السابقة - الضمير، والضمير يعود على اسم سابق قبله، وهذا يجد ذاته يجعل النص متمسكاً مترابطاً.

الجمل الواقعة خبراً:

* " إنه بلا شك يخطب "

* " ها هم يصغون إليه "

* " شيء طارئ جذب النظر "

* " حاول النهوض على أربع ولكنّه سقط على وجهه "

* " وبدأ يرقص في رشاقة واحترافية "

* " وإذا بمطاردية يصفقون له "

* " ولكنهم استردوا أنفاسهم "

* " أخذوا يخلعان ملابسهما "

* " الشرطي يشعل سيجارة "

- *"وجعل يراقب الطريق"
 * "وإذا برأس آدمي يتدحرج"
 * "الدماء تتفجر من مقطع العنق بفزارة"
 * "ولكن الأستاذ تراجع"
 * "كأنما كان يداري نفسه"

يلاحظ مما سبق أن الكاتب أكثر من استعمال الجمل الاسمية التي خبرها جمل فعلية، وهذه الجمل تشتمل على ضمير يعود على اسم مذكور في النص يطابقه في الخصائص الدلالية؛ لأنها عنصر واحد، وإن اختلفت الصورة الصوتية (28)، ولذلك علل النحاة وجود هذا الضمير بأنه يربط الجملة بالمبتدأ؛ لئلا تقع أجنبية من المبتدأ (29)، فترتبط الجمل ببعضها وبالتالي يتناسك النص، كما أنه يرفع الالتباس، ويحصل به الاختصار (30)، ولذلك عد بعض الدارسين النصوص اللغوية سلاسل من التحويلات الضمائية؛ لأن الإضمار شرط من الشروط النحوية التركيبية الأساسية لتناسك النص (31)، ولا تقتصر وظيفة الضمير على الإحالة أو التعويض عن الاسم الظاهر، بل تتعداها إلى كونه رابطاً يحقق التناسك النصي، وكذلك له أهميته القصوى في تحليل النص (32).

ج - التكرار:

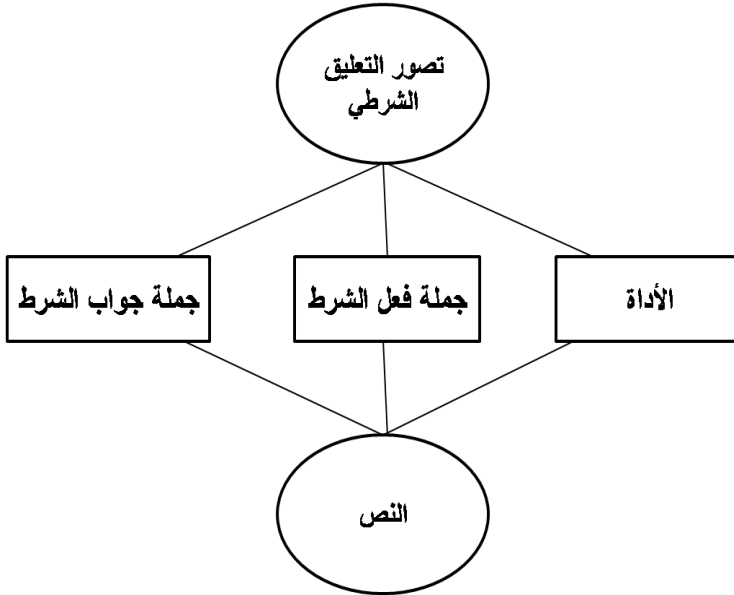
للتكرار دور في إحداث التناسك النصي في القصة، كونه ضرب من ضروب الإحالة إلى سابق، وقد يكون التكرار بإعادة اللفظ نفسه، والمتأمل في نص القصة يجد التكرار واضحاً فيها، ومن أمثلته في القصة:

- اندفع رجل ، اندفع راكضاً.
- من شارع ، في شارع
- لص ، أمسكوا اللص
- دون مبالاة بالمطر ، دون أدنى أكرات بالمطر
- لم يبالوا بها ، كما لا يبالون بالمطر
- كأننا في حلم ، حلم مخيف
- بل علينا أن ننتظر ، ماذا ننتظر

- النهاية السعيدة، السعيدة
 - لا بأس، لا بأس
 - هو، نعم هو المخرج
 - برافوا، برافوا
- وجاء التكرار في القصة لتأكيد الحدث، وبيان أهميته، وشدّ القارئ وحثّه على مواصلة قراءة القصة، ليظل النص مترابطاً متماسكاً .

د - الشرط :

يظهر أسلوب الشرط في النص كسمة أسلوبية تعزز عنصري الحضور والغياب؛ لأن الشرط من حيث المعنى سبب يقتضي نتيجة أو حاضر يستدعي غائباً. ويدخل أسلوب الشرط في دائرة الترابط النصي؛ لأنه يتضمن ترابطاً بين جملتين: جملة الشرط، وجملة الجواب، وكذلك تعد الفاء في جواب الشرط من تمام الربط والتاسك، وترتبط الجملتان بفعل تصور ظاهرة التعليق الشرطي، سواء أكان عن طريق الأداة أم عن طريق فعل الشرط نفسه، ويمكن تمثيل ذلك بالمخطط الآتي (33) :



" فتصور التعليق الشرطي ينبج عنه أداة الشرط وجملة فعل الشرط وجملة جواب الشرط واتحاد هذه المنتجات بعضها مع بعض يكون نصاً كاملاً متكاملأ" (34).
وقد ضمن نجيب محفوظ قصته أسلوب الشرط، من ذلك :

- إن لم يكن منظرأ تصويرياً فهو الجنون .

- إن لم يكن تصويراً فهو فضيحة .

- وإن يكن حقيقة فهو جنون .

ويلاحظ مما سبق أن الكاتب لم يخرج على القاعدة النحوية، حيث جاءت جملة جواب الشرط جملة اسمية مقترنة بالفاء، ومتصدرة بالضمير (هو) العائد إلى اسم سابق يعرفه المتلقي، وهذا بدوره يجعل النص متماسكاً .

هـ. الثنائيات الضدية :

أدخلنا الكاتب منذ بداية القصة إلى عالم سماوي (انعقد السحاب وتكاثف كليل هابط، ثم تساقط الرذاذ)، الاتجاه إلى الأعلى لكن العنوان يشير إلى الأسفل (تحت)، فالضدية تظهر منذ بداية القصة، وكأن الكاتب يريد أن يخبرنا بهذه التناقضات، وأن الكون قائم على الثنائيات الضدية .

وجه نجيب محفوظ عناية واهتماماً بالثنائيات الضدية التي تجمع بين متناقضين كما

في :

- (مشاجرات في الطريق) - (والشرطي يتفرج)

- (يضربون اللص ضرباً عنيفاً) - (ثم بعد ذلك يستمعون إليه في ثقة واطمئنان)

- (قدوم قافلة من الجنوب) - (وقدوم سيارات من الشمال)

- (جماعة تتقاتل) - (وأخرى ترقص وتغني)...

وتسهم هذه الضدية في مفاجأة من هم تحت المظلة، والمتلقي وكسر أفق التوقع عندهم، وتجعلهم في حيرة ودهشة .

فالتقابل بين الأشياء وضدها سببٌ في الدهشة والاستغراب، مما جعل الأشياء تخلو من المعاني والدلالات، فالأحداث غامضة غير مفهومة بتاتاً بالنسبة لمن هم تحت المظلة، لذلك عدوا هذه الأحداث منظرأ تصويرياً سينمائياً، وما الشرطي إلا أحدهم ينتظر

دوره، وحادث السيارتين براعة فنيّة، وممارسة الجنس تصويراً، (وإن لم يكن تصويراً فهو فضيحة، وإن يكن حقيقة فهو جنون) (35)، وبقي من هم تحت المظلة في حيرة اضطراب، يصارعون أنفسهم، فهو صراع بين المعقول واللامعقول، فمنهم من يرى الأحداث حقيقية، ومنهم من يراها تمثيلاً .

واستطاع الكاتب أن يحدث تأثيراً ايديولوجياً، وصدمة سيكيولوجية لدى المتفرجين في استخدامه للتوليف التعبيري عن طريق الجمع بين لقطات متعارضة متناقضة، نحو: (ستقع جريمة أشد من السرقة)، و(انظروا، الشرطي واقف في مدخل العمارة يتفرج (...). فهذه صورة غير مألوفة لرجل الشرطة المعني بالأمن جعلت أحد المتفرجين يصف الحدث بأنه منظر تصويري سينمائي، (منظر سينمائي بلا ريب وما الشرطي إلا أحدهم ينتظر دوره)، وكذلك نحو وصف الكاتب اللص (تقدم خطوتين وتأخر خطوتين، وبدأ يرقص في رشاقة احترافية. وإذا بمطارديه يصفقون له تصفيقات إيقاعية، (جاءت من الجنوب قافلة من الجمال، و) (من الشمال جاءت مجموعة من سيارات السياحة محملة بالخواجات) .

وإذا كانت دلالات الشائيات الضدية تبدو في ظاهرها مظهرًا من مظاهر العبث؛ لأنها تبعث على التنافر والاختلاف في واقع الأمر، إلا أنها في الحقيقة تأتلف في النهاية ضمن سياقها النصي (36)، وتشير إلى عمق القلق والحيرة والمعاناة النفسية التي حيّرت المتلقي، كما حيّرت الواقفين تحت المظلة .

وتمثل الشائيات الضدية تماسكاً نصياً وارتباطاً قوياً؛ لأن ذكر الشيء يستدعي حضور نقيضه ذهنياً، وبالتالي يبقى المتلقي مشدوداً لمتابعة مجريات أحداث القصة، وبهذا تكون وسيلة يراد بها جذب انتباه المتلقي بسبب خروجها وانحرافها عن سياق الكلام العادي (37) .

و- تقييد الإسناد :

يعد التقييد من طبيعة الجملة العربية، ويتمثل بالعلائق التي تُفرض على بنية الجملة، وهو ما يُعرف بالموروث النحوي بالمفاعيل والمتعلقات والفضلات، ولذلك يُعدّ الفعل الذي يكتفي بفاعله فعلاً مطلقاً، والفعل الذي يقيد بأحد المفاعيل أو بالحال أو التمييز أو يتعلق بشيء يسمى فعلاً مقيداً، ولا يعني تقييدها إكمال فراغ أو سدّ نقص، بل يحمل هذا التقييد

وظيفة دلالية، كما أن اطلاقها وعدم تقييدها يحمل أيضاً وظيفة دلالية، فمثلاً نجد الفعلين (أعطى، واتقى) في قوله تعالى: " فأما من أعطى واتقى وصدق بالحسنى" (38) يجملان زيادة في المعنى حيث العطاء شامل لكل الناس أو الشيء المُعطى شامل لكل الأشياء ومثله المتقى منه (39). فمثلاً نجد الكاتب في بداية القصة قد ربط الجملتين (انعقد السحاب، وتكاثف) بحرف العطف (الواو) الذي يفيد مطلق الجمع، ويدل على أن الأحداث وقعت مجتمعة غير أنهما قيدتا بالحال شبه الجملة (كليل)، وكذلك قيدت الحال بالوصف (هابط)، في حين لم تُقيد جملة (تساقط الرذاذ) بشيء إلا بالإسناد، وعدم تقييدها بغير الإسناد أعطى الجملة مساحة دلالية واسعة، وكذلك قيدت جملة (اجتاح الطريق) هواء بارد مفعماً بشذا الرطوبة) بالمفعول به (الطريق)، وبالوصف (بارد)، وبالحال (مفعماً)، وبشبه الجملة (بشذا الرطوبة).

ومما يلاحظ أن الكاتب قد نَوَّع في استخدام وسائل تقييد الجمل؛ ليكشف لنا عن ترابطها ببعضها في بنية النص؛ لأنه لا يمكن فهم الجملة إلا من خلال ترابطها بأخواتها في النص (40)، ولذلك يظهر النص متماسكاً مترابطاً، كما أن العلاقة بين أجزاء النص وجملة وفقراته تؤدي دوراً تفسيرياً (41)، ويلاحظ أيضاً أن التقييد جاء لخدمة المعنى، ومتوافقاً مع قواعد اللغة، ويعد مظهراً من مظاهر تماسك النص.

ح - المعرفة والنكرة :

تعد أداة التعريف (أل) - فضلاً عن أنها تحول النكرة إلى معرفة - أداة ربط بين الجمل، تشبه ربط الضمير بالإحالة في كونها تذكر المتلقي بشيء سبق ذكره، أو شيء معروف في ذهنه سبقت الإشارة إليه، ويمكن القول بأن أداة التعريف (أل) تشير إلى ما يسمى بالمعلومات السابقة، بينما تؤدي أداة التنكير وظيفة الإشارة إلى معلومات لاحقة لم تُوضَّح بعد (42)، ولنوضح ذلك نأخذ هذا المثال من القصة (وأوشكت الرتابة أن تجمد المنظر لولا أن اندفع رجل)، نلاحظ أن كلمة (رجل) جاءت نكرة، ولا نعرف شيئاً عن هذا الرجل، فالنكرة هنا تشير إلى معلومة لاحقة يتوقع القارئ أو المتلقي أن يُخبر بعد قليل عنها، بل يتطلع بشوق لمعرفة، ثم يكمل الكاتب كلامه ليصل إلى قوله (لص ... أمسكوا

اللص)، وبين الجملة السابقة وهذه الجملة عدة جمل، غير أن المتلقي بقي مشدوداً لمعرفة النكرة (رجل)، وهذا مجد ذاته يجعل النص متماسكاً مترابطاً .

وتشير المعرفة إلى معلومة سابقة يعرفها المتلقي، فمثلاً جاء في القصة (ثم ظهر المطاردون وهم يقبضون على اللص، ومن حولهم الغلمان تهلل بأصوات رفيعة حادة)، فالمتلقي يعرف أن المطاردين هم الرجال الذين تبعوا أثر اللص بدليل قول الكاتب (تبعه على الأثر جماعة من الرجال والغلمان)، وبين الجملتين عدة جمل، إلا أن المتلقي عرف مسبقاً أن المطاردين هم الرجال الذين تصايحوا (لص ... امسكوا اللص).

ويظهر التماسك في النص من خلال الكلمات المحورية الثابتة والمتكررة في النص، مثل: المطر، والمظلة، واللص، والشرطي.

ومن السياق ما جاء سياقاً خارجياً ويطلق عليه: السياق الخارجي، وسياق الحال، وسياق الموقف، وسياق المقام، والعناصر غير اللغوية؛ إذ هناك تراكيب لغوية لا يسعفنا السياق اللغوي لفهمها، ولذلك تنبّه اللغويون إلى أهمية السياق غير اللغوي، المتمثل بكل ما يحيط بالنص من مؤثرات بيئية وتاريخية وسياسية واجتماعية واقتصادية وثقافية ... يُتكئ عليها في فهم النصوص.

وتنظر المناهج اللغوية المعاصرة إلى النص كلاً واحداً لا يتجزأ، ولا يقتصر السياق على الكلمات والجمل وما يرتبط بها من جمل سابقة ولاحقة فحسب، بل يشمل السياق النص كله وكل ما يتصل به من ظروف وملابسات(43).

وأشار أحد الباحثين إلى أن للعناصر غير اللغوية أثراً كبيراً في مواقف الخطاب، ولا سيما ما يتعلق بالنظرات المتبادلة بين المتكلم والسامع، وذكر أن أثرها يبلغ سبعين في المائة من درجة تأثير الكلام وفهم الخطاب(44).

وقد سبق علماء العربية القدماء المحدثين في أهمية المشاهدة والعيان وإدراك قيمتها في فهم الخطاب ومراده، من ذلك ما ذكره ابن جني بقوله: "فالغائب (ويريد بذلك الظرف الذي قيل فيه النص) ما كانت الجماعة من علمائنا (أي الرواة) تشاهده من أحوال العرب ووجوهها وتضطر إلى معرفته من أغراضها وقصودها"(45)، كذلك روى ابن جني عن بعض مشايخه أنه قال: "لا أحسن أن أكلم إنساناً في ظلمة"(46).

قد يكون السياق غير اللغوي المحيط بالنص هو أداة التماسك الرئيسة في النص؛ لأنه لا يمكن فهم النص ومراد الكاتب إلا من خلال إدراك السياق المحيط بالنص (47).
ومن الأمور التي يفسرها السياق غير اللغوي أحياناً :

تقدير المحذوف :

يمكن تعريف الحذف بأنه "إسقاط لغوي ويتضمن هذا المصطلح إكمال القول اللفظي بالجزء الغائب عن طريق التأويل أو الافتراض الذهني وعملية التحويل من البنية العميقة إلى السطح هي التي تبرز العنصر الناقص هذا في حالة الحذف المقامي، على حين يكون الوضع في الحذف المقالي بحذف عنصر أو أكثر من العناصر اللغوية المكررة في السياق النصي، والتي يمكن تحديدها اعتماداً على القرائن اللفظية المصاحبة، والحذف في كلتا الحالتين إحلال صفري لعنصر أو تركيب لغوي" (48).

أما الحذف في القصة فقد زاد الأمر غموضاً وتعقيداً وخفاءً، فالحذف بحد ذاته غموض، وظهر الحذف في عنوان القصة (تحت المظلة)، فلا ندري ما المحذوف فعل أم اسم، معرفة أم نكرة؟ وهل يوحي هذا المحذوف بالأمان أو الخوف؟ الأمر مجهول، والمجهول بحد ذاته يشير الخوف والقلق وعدم الاطمئنان، مع أن كلمة (المظلة) توحى بالأمان، ولكن بعد استقرار القصة والنظر في مفرداتها ومتابعتها أحداثها ثبت عكس ذلك، إذ نظر الشرطي إلى المطر وتفحصهم بقسوة، وبعد ذلك سدد نحوهم البندقية، ولهذا لم تعد هذه المظلة محطة أمان كما توهمنا .

ويعد العنوان ثرياً بالنص، والعنوان عادة ناقص لأنه لا يستطيع أن يكشف لنا كل أسرار النص، فهو كاللافتة في الطريق .

وبدأ عنوان القصة بظرف مكان (تحت المظلة)، ويوحى بالستر والخفاء، فالمظلة تظلّ ما بداخلها، وتستره وتقيه من المؤثرات الخارجية، ولهذا يوحي العنوان بالتحنية، فهل يا ترى يوحي بالخير الذي يسعد ويهنئ؟! أو يوحي بالظلمة والشقاوة والكآبة؟!، والعنوان (تحت المظلة) يتعلق بمحذوف، ولا ندري أي رمز هذا المحذوف إلى الخير أم إلى الشر؟! وهل هذا المحذوف نكرة أو معرفة؟! فالظرف (تحت) ظرف مكان مبهم، ويدل على أن هناك حدثاً يحدث في ذلك المكان .

بدأ الكاتب قصته بالجملة الظرفية للأهمية، وليس لأهمية المحذوف، فهذا المحذوف يوحي بالاضطراب والقلق؛ لأننا نجهله للآن على الأقل. وهل المظلة توحى بالأمان أم بالخوف والموت؟!

هناك علاقة تقابلية توحىها الجملة الظرفية (تحت المظلة) وهي (فوق المظلة)، فعلاقة الحضور توحى بعلاقة الغياب، وهذه العلاقة التقابلية الضدية تظهر منذ البداية من العنوان، بمعنى أن حضور النقيض يستدعي حضور نقيضه غيابياً، فالحاضر هو الذي تحت المظلة، والغائب هو الذي فوق المظلة أو خارج المظلة .

ومن الأمثلة على الحذف في القصة :

- (لصّ ... أمسكوا اللص)

- (انظروا ... الشرطي واقف في مدخل العمارة يتفرج ...)

- (وحادث السيارتين؟)

- (فضيحة!)

- (الشرطي يشعل سيجارة)

- (السعيدة؟! ص

- لا بأس ... لا بأس ...)

- (هو؟)

- (هل سيادتك ...؟)

- (يا شاويش)

- (من فضلك يا شاويش)

يتبدى لي أن الحذف جاء لخدمة التماسك النص ففي قول الكاتب (لصّ ... أمسكوا اللص) يستدعي الموقف الإيجاز؛ لأن الأمر يحتاج للسرعة فُحذف المبتدأ خدمة للمعنى والتقدير (هذا لص) وحذفت الصفة (هارب) أو ما في معناها بديل الجملة الفعلية التي تلتها.

وجاء الحذف في عبارة (انظروا ... الشرطي واقف في مدخل العمارة يتفرج ...) ليظهر المفارقة غير المعقولة بين حدثين متناقضين الأول المعركة بين اللص ومطاردة،

والآخر يتمثل في مشاهدة الشرطي لمجريات الأحداث بين اللص ومطارديه ولا يتدخل البتية متخلياً عن دوره ووظيفته .

وأما الحذف في الجملة الاستفهامية (وحدث السيارتين؟)، فيمثل ذهول الواقفين تحت المظلة وهم يتابعون مجريات الأحداث، فيحاولون أن يقتنعوا أنفسهم بأن هذه الأحداث هي مشهد تصويري سينمائي، لكن حادث السيارتين يعني ذلك.

وكذلك أظهر الحذف في قول الكاتب على لسان الواقفين تحت المظلة (فضيحة!) شدة الحرج والحجل الذي انتابهم من الممارسة للأخلاقية بين الرجل والمرأة على جثث الموتى وعلى مرأى من الناس، بل على مرأى الشرطي الذي يشعل سيجارته غير مبالٍ بما يحدث. ويتضح من الأمثلة السابقة أن الحذف يقوم بدور محوري في اتساق النص وتماسكه.

الخاتمة :

تمثل قصة (تحت المظلة) لنجيب محفوظ حالة القلق والأمان التي عاشها المجتمع العربي عامة والمجتمع المصري خاصة إبان الصراع العربي الإسرائيلي بعد نكسة 1967م.. اعتمد الكاتب في تصوير الأحداث وبناء الشخصيات على الرمز. لا يمكن فهم النص وفك رموزه بمعزل عن السياق اللغوي، ولا حتى عن السياق غير اللغوي، فهما وجهان لعملة واحدة .

بدت مظاهر التماسك النصي في القصة من خلال السياق اللغوي، وغير اللغوي، فشمّل السياق اللغوي: العطف، والضمير، والتكرار، والشرط، وتقييد الإسناد، والتعريف والتذكير، والكلمات المحورية، وتمثل السياق غير اللغوي بالحذف . ط. يعد تقييد الإسناد من وسائل التماسك النصي الذي يخدم المعنى .

الهوامش المراجع والمصادر:

المراجع:

أحمد الزعبي، النص الغائب - نظريا وتطبيقياً- دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب، ط2، شباط 2000م، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن.
أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001م.

بدر بن سودان المرشدي، تقييد الإسناد ودوره في التماسك النصي: قصيدة "نماذج بشرية للفتي" أمودجا.

بندر محمد الخالدي، البناء النحوي وأثره في الدلالة: دراسة نصية في مقامات الحريري (الحذف والإحالة نموذجاً)، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 41، ملحق 2، 2014م.

توفيق القرم، جمالية الاختيارات اللغوية في شعر الحطيئة، قراءة أسلوبية - قصيدة الكرم أمودجاً -، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 8 - 2012.
ابن جني، الخصائص، ت: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1/1990.

سعد أبو الرضا، في البنية والدلالة، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1988م.
سمير استينية، علم اللغة التعليمي، دار الأمل للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، (د.ط).
شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - 1994م.

شكري عياد، اللغة والإبداع - مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشيونال برس، القاهرة، 1988م.

صاحب جعفر أبو جناح، دراسات في نظرية النحو العربي وتطبيقاتها، دار الفكر، عمان، ط1/1998م.

صبحي إبراهيم الفتحي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة، القاهرة، ط1.

عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح وطبع محمد رشيد رضا، دار المعرفة - بيروت، (د.ت).

عبد المهدي هاشم الجراح، نحو النص وتطبيقاته على نماذج في النحو العربي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 33، ع 1/2006.

علي عباس علوان، الرواية المأساوية في الرواية العراقية المعاصرة، مجلة فصول المجلد 16 العدد 4 ربيع 1998م.

العبد علاوي، التماسك النحوي أشكاله وآلياته " دراسة تطبيقية لنماذج من شعر محمد العيد آل خليفة"، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، عدد 2011م.

فوفجانج هاينه من، ديتر فيهفيجر، مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1/2004م.

محمد الأوراعي، الوسائط اللغوية، أقول اللسانيات الكلية، دار الأمان، الرباط، ط1/2001م.

محمد حساسة عبد اللطيف، مجلة فصول، ج 15، ع 2، عام 1417هـ - 1996. محمد عبد الحكيم عبد الباقي، السمات الفنية في القصة القصيرة عند نجيب محفوظ - لحظة استشراق النكسة وحلولها، القاهرة، ط1/1990م.

نجيب محفوظ، قصة تحت المظلة، الناشر مكتبة مصر - الفجالة/ دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، ط6/1984م.

نهاد الموسى، الأعراف أو نحو اللسانيات الاجتماعية في العربية، المجلة العربية للدراسات اللغوية، الخرطوم، مج 4، ع 1، 1985م.

1 - اسم لمجموعة قصصية سميت بذلك من باب تسمية الكل باسم الجزء؛ لأن إحدى قصصها قصة قصيرة عنوانها (تحت المظلة). الناشر مكتبة مصر - الفجالة/ دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، ط6/1984م.

2 - ينظر: محمد عبد الحكيم عبد الباقي، السمات الفنية في القصة القصيرة عند نجيب محفوظ - لحظة استشراق النكسة وحلولها، القاهرة، ط1/1984م. ص 25

- 3 - المرجع السابق ص 16 .
- 4 - ينظر: الرؤية المأساوية في الرواية العراقية المعاصرة، علي عباس علوان، ص 102، مجلة فصول المجلد 16 العدد 4 ربيع 1998م .
- 5 - ينظر: السمات الفنية في القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، ص 16 .
- 6 - ينظر: المرجع السابق ص 40 .
- 7 - ينظر: الرؤية المأساوية في الرواية العراقية المعاصرة، ص 102.
- 8 - ينظر: السمات الفنية في القصة القصيرة عند نجيب محفوظ، ص 16
- 9 - ينظر: النص الغائب - نظريا وتطبيقياً- دراسة في جدلية العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب، أحمد الزعبي، ط2، شباط 2000م، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن. ص 13.
- 10 - وهو السرد الذي تتكرر فيه العودة إلى الماضي بتكرار السرد نفسه، بحيث تصبح حركة السرد إلى الأمام وإلى الخلف، إلى المستقبل والماضي شبيهة بحركة اللولب. ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ص 76.
- 11 - ينظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق ص 175.
- 12 - الرؤية الداخلية: وهي أن الراوي يعرف كل شيء عن الشخصية، ويسمى راويها (الراوي كلي العلم).
- 13 - الرؤية الخارجية: وهي أن الراوي لا يعرف عن الشخصية إلا القليل، ويقتصر في روايته على وصف حركة الشخصية ونقل أقوالها، ويسمى راويها (الراوي محدود العلم).
- 14 - عبد القادر عبد الجليل، علم اللسانيات الحديث، دار الصفاء للنشر، عمان، ط 1/2002. ص 543، وينظر أيضاً: فطومة لمحادي، السياق والنص - استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان 3 و 4، خاقي - جوان 2008م.
- 15 - ينظر: شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - 1994م. ص 35.

- 16 - ينظر: أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001م. ص 22 .
- 17 - ينظر: العيد علاوي، التماسك النحوي أشكاله وآلياته " دراسة تطبيقية لنماذج من شعر محمد العيد آل خليفة"، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، عدد 2011م. ص 125
- 18 - سعد أبو الرضا، في البنية والدلالة، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1988م. ص 99
- 19 - ينظر: عابد بو هادي، أثر النحو في تماسك النص، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 40، ع 2013/1م. ص 55
- 20 - ينظر: المرجع السابق ص 63
- 21 - ينظر: عبد المهدي هاشم الجراح، نحو النص وتطبيقاته على نماذج في النحو العربي، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 33، ع 2006/1. ص 74
- 22 - ينظر: فطومة لحمادي، السياق والنص - استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي.
- 23 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تصحيح وطبع محمد رشيد رضا، دار المعرفة - بيروت (د.ت). ص 188.
- 24 - ينظر: عبد المهدي هاشم الجراح، نحو النص وتطبيقاته على نماذج في النحو العربي، ص 75
- 25 - ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 188. وعبد المهدي هاشم الجراح، نحو النص وتطبيقاته على نماذج في النحو العربي، ص 75
- 26 - ينظر: عبد المهدي هاشم الجراح، نحو النص وتطبيقاته على نماذج في النحو العربي، ص 76
- 27 - ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 136
- 28 - ينظر: محمد الأوراعي، الوسائط اللغوية، أقول اللسانيات الكلية، دار الأمان، الرباط، ط 2001/1م. 233/1

- 29 - ينظر: سمير استيتية، علم اللغة التعليمي، دار الأمل للنش والتوزيع، إربد، الأردن، (د.ط). ص 208
- 30- ينظر: العيد علاوي، التماسك النحوي أشكاله وآلياته " دراسة تطبيقية لنماذج من شعر محمد العيد آل خليفة. ص 133
- 31 - ينظر: فوفناخ هاينه من، ديتير فيهفيجر، مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1/2004م. ص 23
- 32 - ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة، القاهرة، ط1. ص 148/1. وينظر أيضاً: بندر محجم الخالدي، البناء النحوي وأثره في الدلالة: دراسة نصية في مقامات الحريري (الحذف والإحالة نموذجاً)، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 41، ملحق 2، 2014م. ص 757 وما بعدها.
- 33 - ينظر: عبد المهدي هاشم الجراح، نحو النص وتطبيقاته على نماذج في النحو العربي، ص 75-76
- 34 - المرجع السابق، ص 76
- 35 - ينظر: القصة ص 8
- 36 - ينظر: توفيق القرم، جمالية الاختيارات اللغوية في شعر الحطيئة، قراءة أسلوبية - قصيدة الكرم أمموزجاً -، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 8 - 2012. ص 98
- 37 - ينظر: شكري عياد، اللغة والإبداع - مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشيونال برس، القاهرة، 1988م. ص 81
- 38 - سورة الأعلى آية 6، 5.
- 39 - ينظر، بدر بن سودان المرشدي، تقييد الإسناد ودوره في التماسك النصي: قصيدة "نماذج بشرية للفقي" أمموزجاً، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج 41، ملحق 2/2014م. ص 1
- 40 - ينظر: محمد حساسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1/1990م. ص 72

- 41 - ينظر: أحمد عفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي. ص 106
- 42- ينظر: العيد علاوي، التماسك النحوي أشكاله وآلياته " دراسة تطبيقية لنماذج من شعر محمد العيد آل خليفة. ص 128
- 43 - ينظر: صاحب جعفر أبو جناح، دراسات في نظرية النحو العربي وتطبيقاتها، دار الفكر، عمان، ط1/1998م. ص 210
- 44 - ينظر: نهاد الموسى، نهاد الموسى، الأعراف أو نحو اللسانيات الاجتماعية في العربية، المجلة العربية للدراسات اللغوية، الخرطوم، مج 4 ، 1ع ، 1985م .
- 45 - ينظر: ابن جني، الخصائص 245/1، وينظر أيضاً: صاحب جعفر أبو جناح، دراسات في نظرية النحو العربي، ص 216
- 46 - ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- 47 - ينظر: بندر مجحم الخالدي، البناء النحوي وأثره في الدلالة ص 755
- 48 - ينظر: بندر مجحم الخالدي، البناء النحوي وأثره في الدلالة ص 758