الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع:.....

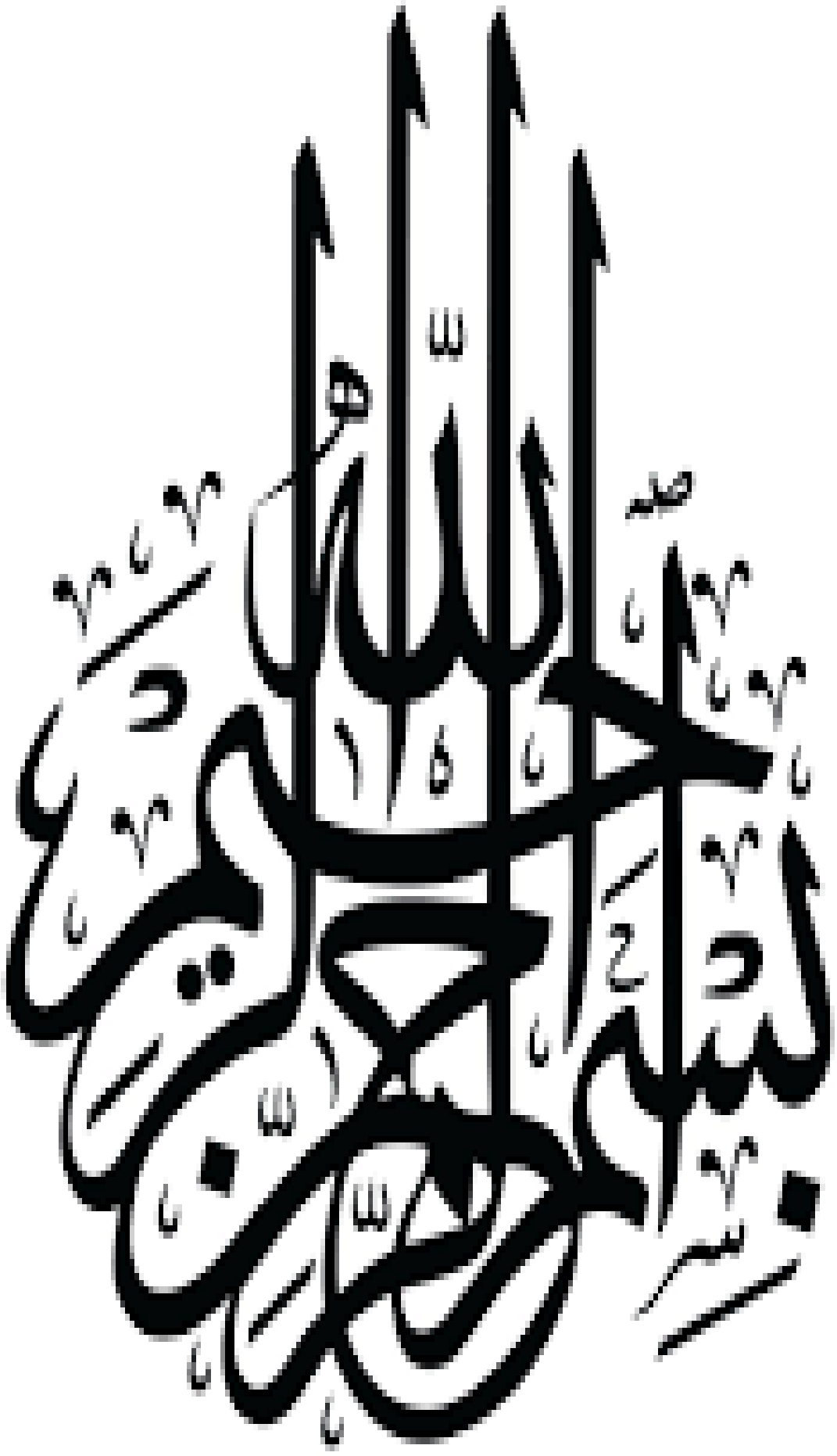
آليات التكثيف الدلالي في المجموعة القصصية أطياف شهرزاد "لسامية بن دريس"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماسترفي اللغة والأدب العربي
تخصص:لسانيات تطبيقية

إعـــــداد:
-أمال مقدم
-يسرى فاسي

إشراف الأستـاذة:
-لشهب حيـاة

السنة الجامعية: 2024/2023



شكر وعرفان

نشكر الله أولا الذي بنعمته تتم الصالحات الذي منحنا التوفيق لإنجاز هذا البحث

ونتقدم بأخص عبارات الشكر للأستاذة الفاضلة لشهب حياة التي لم تبخل علينا ما يعيننا في هذا البحث والامتنان لمجهوداتها المبذولة الخالصة التي نتج عنها هذا العمل.

كما نتقدم بالكشر الجزيل لمعهد الآداب واللغات ، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة على كل المساعدات الممنوحة لنا.

ونشكر كل من قدم لنا يد العون وأرشدنا في إنجاز بحثنا كما نقدم شكرنا وامتناننا لأعضاء اللجنة الموقرة الذين منحو لنا شرف قبول مناقشتنا في هذا البحث وتصويبه .

مـقـدمة

مقدمة

القصة القصيرة فن أدبي شديد الإيجاز والتكثيف في سرد الأحداث ظهرت في العصر الحديث وهي نوع أدبي لا مجال فيه للمبالغة تعتمد على التكثيف الدلالي، ويرى الباحثون أن التكثيف الدلالي من أهم خصائص القصة القصيرة ومن الكشف عن هذه الخاصية اخترنا نموذج الكاتبة سامية بن دريس أطياف شهرزاد، من أجل تبيان كيفية تجلي هذه الخاصية فيها ، فكانت الإنطلاقة بان جعلنا منها موضوعا لدراستنا والذي عنون بـ:

آليات التكثيف الدلالي في المجموعة القصصية أطياف شهرزاد لسامية بن دريس.

ومن هنا تتأتى إشكاليتنا كالآتي:

كيف شكلت الأستاذة سامية بن دريس آليات التكثيف الدلالي في المجموعة القصصية " أطياف شهرزاد"؟

هذه الإشكالية تتفرع منها عدة أسئلة جزئية نذكر منها:

-فيما تتمثل آليات التكثيف الدلالي؟

-كيف وظفتها الكاتبة؟

-ماهي أبرز الآليات التي تجلت في المجموعة القصصية؟

يقوم هذا البحث على جملة من الفرضيات منها:

نفترض أن الكاتبة سامية بن دريس اعتمدت كثيرا على آليات التكثيف الدلالي، وأن التكثيف يتجلى في مجموعة أليات كالانزياح والرمز وغيرها .

نفترض أن القاصة وظفت هذه الفرضيات في مجموعتها القصصية.

ونهدف من هذه الدراسة إلى الإنغماس في الجانب الدلالي لمعرفة معاني الألفاظ، ومحاولة الكشف عن مدى تأثير التكثيف الدلالي في المجموعة القصصية بمختلف أليات من انزياح

وتناص ومفارقة ورمز، وكذا معرفة ما تحققه القصة القصيرة من تطور ملحوظ في الأدب المعاصر.

ومن أجل محاولة إثبات الفرضيات من نفيها بنينا موضوعنا على خطة قائمة على: مقدمة، و فصلين، ملحق وخاتمة.

الفصل الأول فجاء بعنوان: مفاهيم عامة حول آليات التكثيف الدلالي، تم تقسيمها إلى جزأين أساسين، تطرقنا في الجزء الأول إلى مفهوم كل من الدلالة والتكثيف الدلالي وذكر مختلف آليات التكثيف الدلالي ، وفي الجزء الثاني إلى مفهوم كل من القصة والقصة القصيرة وخصائصها.

وبالنسبة للفصل الثاني فقد عنون بـ: " آليات التكثيف الدلالي في المجموعة القصصية"

ملحق يتضمن السيرة الذاتية لروائية سامية بن دريس، وخاتمة البحث جمعت ما توصلنا إليه من نتائج .

وقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي الذي يتخلله آليات التحليل باعتباره المنهج المناسب لأننا قمنا بوصف وتحليل قصص أطياف شهرزاد لسامية بن دريس.

لم يتسن لنا بناء خطتنا إلا بالاستناد على مجموعة من الدراسات السابقة منها:

-إسراء سلامة ، محمد مقدادي : المفارقة في شعر إبراهيم نصر الله، أطروحة دكتوراه، جامعة اليرموك ، كلية الآداب ، 2016. 2017.

-سامية راجح: الأسماء وحداثة التكثيف الدلالي في شعر عبد الله حمادي، مجلة اللغة العربية وآدابها ، مج 12 ، العد 1، 15 مارس 2020، ص 1553.

وتختلف دراستنا عن سابقاتها بأنها ارتبطت بالمجموعة القصصية أطياف شهرزاد لسامية بن دريس التي لم تدرس من قبل.

وبالنسبةلأهم المصادر والمراجع المعتمدة نذكر من بينها:

-أحمد مختار عمر، علم الدلالة.

-أحمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر.

-عبد العزيز عتيق ، علم البيان.

-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث.

ولا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية أن يخلو من بعض العقبات، التي قد تعترض سبل سير الباحث في كل بحث ينجزه، ومن الصعوبات التي واجهتنا صعوبة البحث في الدلالة كموضوع متشعب، وكذا البحث في التكثيف الدلالي والتمكن من آلية الرمز والاطلاع عليها، إضافة إلى ضيق الوقت، إلا أن هذه الصعوبات ما هي إلا جزء من عملية البحث، والتي لولاها لفقدت عملية البحث العلمي متعتها.

وما نود أن نقول في الختام أنه ما صح من هذه المذكرة إلا فضل من الله يؤتيه من يشاء، وأن ما شابه من نقص وضعف فهو من أنفسنا.

كما نقدم شكرنا إلى من وجهتنا ومن أشرفت على مذكرتنا الأستاذة لشهب حياة التي نعتز بإشرافها ونشكر لها توجيهاتها القيمة التي ساعدتنا على البحث.

والشكر الجزيل نوجهه للأستاذة الفضل أعضاء لجنة المناقشة نظير مجهوداتهم في قراءة البحث وتصويبه ليكون بالصورة التي نرضاها.

الفصل الأول :

مفاهيم عامة حول آليات التكثيف الدلالي

أولا: مفهوم الدلالة:

1-1-لغة

جاءت الدلالة في معجم لسان العرب في قوله: «دَلّه على الطريق يَدُله دَلاَلة ودِلاَلة ودَلُولَة، والفتح أعلى وأنشد، وأنشد أبو عبيد:

إني امرؤ بالطرق ذو دلالات

والدليل والدّليلي: الذي يدلك، قال:

شَدُّواالَمطِي عَلى دَليلٍ دَائِبٍ من أهل كَاظِمَةٍ، بِسيفِ الأَبْحُرِ

قال بعضهم: معناه بدليل، قال ابن جني:« ويكون على حذف المضاف؛ أي شدّو المطي على دلالة فحذف المضاف وقوي حذفه هنا لأن لفظ الدليل يدّل على الدلالة»[1].استنادا على ما سبق فإن تعريف الدلالة من الجانب اللغوي لِابن منظور يأخذ معنى الإرشاد والتوجيه، ودّله على الطريق يَدُلُهُ دَلالة ودِلالة ودَلُولة، ولفظ الدليل يدل على الدلالة.

كما وردت في المعجم الوسيط: «(دلّ) عليه وإليه ودِلالة بمعنى أرشد ويقال: دلّه على الطريق ونحوه؛ أي سدّده إليه فهو دال والمفعول مدلول عليه وإليه. والدَّلالة هي الإرشاد وما يقتضيه اللفظ عند إطلاقه»[2]، كل هذه التعريفات مشتقة من الجذر الثلاثي دلّ؛ ودله على الطريق بمعنى وجهه وبينه إليه، والدلالة هي الإرشاد والتوجيه ونقول: اندّل الماء بمعنى انصب وانسكب والدالة هي ما تدل بها على حميمك وصديقك.

[1]-ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، ج4، مادة(دلل)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 384.

[2]-ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص 926.

1-2-اصطلاحا:

الدلالة مصطلح كثير التشعب نظرا لطبيعته، إذ اختلف تعريفه باختلاف الباحثين والدارسين حوله، لذلك من الصعب تحديد مفهوم معين له، حيث«أطلقت على الدلالة عدة أسماء في اللغة الإنجليزية أشهرها الآن كلمة semantics، أما في العربية فبعضهم يسميه علم الدلالة وتضبط بفتح الدال وكسرها، وبعضهم يسميه علم المعنى، والقول: علم المعاني لأن الأخير فرع من فروع البلاغة، وبعضهم يطلق عليه "السيمانتيك" أخد من الكلمة الانجليزية والفرنسية»[1].

وتعرف الدلالة في معجم التعريفات عند الجرجاني على أن:« كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدّال والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص، وإشارة النص، واقتضاء النص، ووجه ضبطه أن الحكم المستفاد من النظم إما أن يكون تابتا بنفس النّظم أو لا»[2].

بمعنى أن الدلالة تشترط وجود شيئين، و الشيء الأول يلزم وجود الشيء الثاني فيسمى الأول دالا والثاني مدلولا، وطريقة دلالة المصطلح على المفهوم، ويكون ذلك محصورا في عبارة النص، إشارته، دلالته، اقتضائه وضبطه، وأن يكون المستفاد تابتا في كلتا الحالتين.

كما عرفها صالح سليم عبد القادر الفاخري بقوله: «والمراد بالدلالة، المعنى ويقابلها بهذا المفهوم المصطلح الغربي meaning وهي فهم أمر من أمر، أو فهم شيء بواسطة شيء فالشيء الأول هو المدلول والثاني هو الدال، كدلالة إنسان على معناه الذي هو (الذات)

[1]-أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب القاهرة، ط6، 2006، ص 11.

[2]-الجرجاني (علي بن محمد السيد الشريف)، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، 1413، ص 91.

فاللفظ هو الدال، والذات هي المدلول، وفهم الذات من اللفظ هو معنى الدلالة»[1].من خلال هذا التعريف نجد أن مصطلح الدلالة هو فهم أمر من أمر آخر، كفهم وجود عز وجل من الكون؛ فالكون دال، ووجود الله عز وجل مدلول، والانتقال الذهني من الدال للمدلول هو الدلالة، فالدال هو المفهوم لشيء آخر، والمدلول هو الشيء المفهوم من شيء آخر، فإذا كان الدال لفظا، فالدلالة لفظية على ذات معينة، وإذا كان هذا الأخير غير لفظ فالدالة غير لفظية.

ويعرف علم الدلالة عند بعضهم: « بأنه دراسة المعنى أو "العلم الذي يدرس المعنى" أو "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى" أو "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى»[2].نستنتج من هذا التعريف أن علم الدلالة هو دراسة للمعنى أو علم يدرس المعنى، كما عرف على أنه فرع من علوم اللغة يدرس مجموعة من الشروط التي يجب توفرها في الرمز.

2/ مفهوم التكثيف:

2-1-لغة:

و التكثيف في اللغة مأخوذ من الفعل الثلاثي: « كَثَفَ: الكثافة والكثرة والالتفاف والفعل كَثَف يُكَثِفُ كَثَافَة، وَالكَثِيفُ اِسم كثرته يوصف به العسكر والماء السحاب وأنشد:

وتَحْتَ كَثِيفِ المَاءِ فِي بَاطِنِ الثَّرَى مَلائِكَةُ تَنْحَطُ فِيه وَتَصْعَدُ

ويقال: اسْتَكْثَف الشيءَاسْتِكثَافاً، وقد كَثَفْتُه تَكْثِيفَا، ابن سيده: والكَثْيفُ والكُثَافُ الكثير، وهو أيضا الكثير المتراكب الملتف من كل شيء، كثف كثافة وتكاثف وكثفه: كثرة

[1]–صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، ط 2007، ص 25.

[2]– المرجع نفسه، ص10.

وغلّظه»[1]خلاصة هذا التعريف اللغوي، أن مصطلح التكثيف مشتق من الجذر الثلاثي كثف وتحمل معنى الكثرة والالتفاف، فقد أكد ابن منظور في معجمه لسان العرب على أن التكثيف اسم يوصف به العسكر والماء والسحاب.

حيث جاء في المعجم الوسيط:« كثف الشيء بمعنى كثره وغلظه وتكاثف الشيء؛ أي كثف، ويقال: استكثف الشيء بعد رقة بمعنى غلظ وثَخُنَ والشيء وجده كثيف وعده كثيف، ويقال: جاء في كثف من الجيش أي كثيرون»[2].ارتباطا بما سبق فإن مفهوم التكثيف من الناحية اللغوية يراد به الكثرة في الشيء وهذا ما يتوافق مع التكثيف في معجم لسان العرب لِابن منظور، فكثف الشيء بمعنى صار بحجم وعدد كبير ويقال: استكثف الشيء بعد رقة؛ أي أن الشيء يكون في نوع من الرقة وبعدها يصبح فيه نوع من الغلاظة وهو غلاظة الشيء بعد رقته.

2-2-اصطلاحا:

عرف محمد حسن عبد الله التكثيف على أنه: « أهم أسرار المجاز، ليس اختصارا أو ليس اختصارا فحسب إنه اختصار في سبيل العمق والاطناب – أن صح التعبير– وحرية التصور»[3].وقد عدّ محمد حسن عبد الله أن التكثيف من أجل أسرار المجاز، وهذا لا يكون اختصارا فحسب، بل يكون من أجل العمق والبعد ولزيادة اللفظ على المعنى لفائدة.

التكثيف عند عبد السلام المسدي في كتابة الأسلوبية والأسلوب هو: « مادة فصيحة في بنيتها الفعلية، ويكثف كثافة، وتكاثف غلظا والتف فهو كثيف، وتستعمل صيغة استكثف الشيء – كان كثيفا، واستكثفت الشيء وجده كثيفا، أما المطرد حديثا دون أن يكون قياسيا

[1]–ابن منظور، لسان العرب، ج12،(مادة كثف)، ص 35.

[2]–ينظر، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص ص 777، 778.

[3]–محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، ط1919، ص 128.

فهو استعمال صيغة فعّل وتفعل»[1]. نخلص من هذا التعريف أن عبد السلام المسدي يرى أن التكثيف ذو فصاحة، خالص من التعقيد، وأنه يحمل معنى الشيء الذي يصبح كثيفا وكثيرا، فهو قول الكثير بأقل عدد ممكن من الكلمات.

3/مفهوم التكثيف الدلالي:

3-1-اصطلاحا:

تربط التكثيف والدلالة علاقة وطيدة تشكل دلالات متعددة وكثيرة « التعدد الدلالي هو أن تحمل الكلمة الواحدة مدلولات عدة أو يكون لفظ واحد له مدلولات عدة، وإذا كان الخطاب الأدبي الحداثي متميزا منفردا من كاتب إلى آخر وكذلك من قارئ إلى آخر، فإنه متعدد في قراءاته وتفسيراته وبالتالي متعدد في معناه»[2].

كما عرف التكثيف الدلالي على أنه ذلك:« التعدد الدلالي الذي تبوح به تلك الأسماء من حيث هي طاقات كشفية قائمة في الأساس على الكشف والتجاوز والتغيير والفجائية»[3]من خلال التعريفين السابقين نجد أن مصطلح التكثيف الدلالي عند سامية راجح يتمحور حول مفهوم التعدد الدلالي، ونعني به أن يكون اللفظ الواحد الدال على معنيين أو أكثر، سواء كان هذا المعنيان متناقضان أو متفارقان.

[1]-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، ص 192.

[2]-سامية راجح، قراءة في الزمن الحداثي والتكثيف الدلالي في شعر عبد الله حمادي، مج 12، مجلة قراءات،الع1، (2020) ص 77.

[3]-سامية راجح، الأسماء وحداثة التكثيف الدلالي في شعر عبد الله حمادي، مج 12، مجلة اللغة العربية وآدابها، الع1، 15 مارس 2020، ص 1553.

قوله ﴿أَيَوَدُّ أَحَدُكُمْ أَن تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفَاءُ فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الْآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ ﴿٢٦٦﴾﴾ [ال بقرة: 662].

ومعنى ذلك:« يا أيها الذين آمنوا لا تبطلوا صدقاتكم بالمن والأذى كالذي ينفق ماله رياء الناس ولا يؤمن بالله واليوم الآخر، فمثله كمثل صفوان عليه تراب فأصابه وابل، فتركه صلدا لا يقدرون على شيء مما كسبوا، أيود أحدكم أن تكون له جنة من نخيل و أنعاب تجري من تحتها الأنهار له فيها من كل الثمرات وأصابه الكبر»[1].

4/ آليات التكثيف الدلالي:

لا يمكن الحديث عن التكثيف الدلالي دون استحضار آلياته المتمثلة في الانزياح، التناص، المفارقة، الرمز.

1-الانزياح:

1-1-لغة:

والانزياح في اللغة مأخوذ من:« نزح الشيء ينزح نزحا ونزوحا بعد، وشيء نزحٌ ونزوحٌ: نازحٌ، أنشد ثعلب:

إِنَ المَذَلة منزلٌ نزحٌ عَن دَارِ قَومِكَ فَاتْرُكِي شَتْمِي

ونزحت الدار فهي تنزحُ نُزوحاً إذا بعدت، وتزح البئر ينزحها وتنزحها نزحا وأنزحا إذا استقى ما فيها حتى ينفذ، وقيل: حتى يقل ماؤها. ونزحت البئر ونكزت تنزح نزحا ونزوحت فهي نازح ونزحٌ ونزوحٌ: نفذ ماؤها، وأنزح القوم: نزحت مياه آبارهم والنزحُ: الماء الكدر وقد نزح بفلان إذا بعد عن دياره عنيبة بعيدة»[2].نخلص من هذا التعريف إلى أن الازياح مشتق

[1]-أبو جعفر الطبري، جامع البيان عن تأويل أي القرآن، تح: بشار عواد معروف، عصام فارس الحرستاني، مؤسسة الرسالة بيروت، ط1، مج2، 1994، ص 157.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، ج14، (مادة نزح) ، 97.

من الجدر الثلاثي نزح ونزح البئر أي أفرغها حتى قل ماؤها، ونزح الشخص من دياره أُبعد عنها. إذن فالانزياح يأتي بمعنى القلة والنفاذ والانتقال والابتعاد.

كما ورد في المعجم الوسيط:« (نزح) نزحا ونزحا، بعد يقالك نزحت الدار والبئر قل ماؤها أو نفذ والقوم نزحت آبارهم والبئر ونحوها نزحا، غاب هن بلاده غيبة بعيدة»[1].ارتباطا بما سبق فإن مفهوم الانزياح من الجانب اللغوي في معجم الوسيط لا يختلف عن مفهومه اللغوي عند ابن منظور في لسان العرب، فهو يحمل معنى البعد، يقال: نزحت الدار والبئر قل ماؤها بمعنى نفذ، ويقال نزح القوم بمعنى ارتحل واغترب وهاجر. إذن فالنزوح يأخذ معنى البعد والمهاجرة والسفر والفراق.

1-2-اصطلاحا:

أجمع الباحثين على أن:« الانزياح هو المروق عن المألوف في نسج الأسلوب بخرق التقاليد المتواضع عليها بين مستعملي اللغة، فكأن الانزياح خرق للقواعد المدرسية المعيارية للأسلوب، وتكون الغاية من وراء استعمال الانزياح، توتير اللغة لبعث الحياة، الجدة ،الرشاقة ، الجمال، العمق، الايثار والاختصاص»[2].استنادا إلى ما سبق فالانزياح هو الخارج عن العادة بانتهاك التقاليد المتفق عليها ما بين مستعملي اللغة، وهو مخالفة ضوابط المدرسة المعمارية للأسلوب.

فالهدف من استعماله الاضطراب في اللغة لبعث الحياة والحداثة والخفة.

ويعرفه أحمد محمد ويس في كتابه الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية في قوله:«يعد ترجمة دقيقة وموفقة للمصطلح الفرنسي ecart على ما مرى أنفا، وإذا صح أن جرس اللفظ يمكن أن يكون له تعلق بدلالته، فإن تشكيل الانزياح الصوتي وما فيه من مد، من شأنه أن

[1]-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 913.

[2]-عرشي سهام، يوسفي يوسف: الانزياح وآليات التطبيق في الشعر النسوي الجزائري المعاصر – ديوان عليك اللهفة لأحلام مستغانمي أنموذجا – جسور المعرفة، مج 7، الع 3 ، سبتمبر 2021، ص 447.

يمنح اللفظ بعدا إيحائيا يتناسب وما يعنيه من أجل جدره اللغوي، من " التباعد والذهاب"»[1]نتيجة لذلك لأن الانزياح هو ترجمة للمصطلح الفرنسي ecart يأتي بمعنى البعد والذهاب ، ويعطي الكلمة تلميحا غير مباشر للدلالة على المعنى.

ويعرف في كتاب الأسلوبية والأسلوب عند عبد السلام المسدي على أنه:« ضرب من الاصطلاح يقوم بين الباث والمتقبل، ولكنه اصطلاح لا يطرد، وبذلك يتميز عن اصطلاح المواضعات اللغوية الأولى؛ فهو إذن تواضع جديد يفضي إلى عقد بين المتخاطبين»[2]. بمعنى أن الانزياح هو نوع من الاصطلاح يكون بين المتكلم والمستمع وهو مختلف ومتميز عن بقية المواضعات اللغوية الأولى، إذ يكون أسلوب جديد لا يشترط وجود عقد بين المتحاورين.

1-3-أشكال الانزياح : يتجلى الانزياح في عدة أشكال أهمها:

1-الكناية: وردت عدة تعريفات للكناية منها: «لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعته من إرادته وتقسم الكناية بحسب المعنى الذي تشير إليه إلى ثلاثة أقسام:

أ-كناية عن صفة: ومن مثل هذا النوع قولهم:«هو ربيب أبي الهول تكنيعن شدة كتمانه سره، وتعرف كناية الصفة بذكر الموصوف – ملفوظا أو ملحوظا – من سياق الكلام»[3].

ب-كناية عن موصوف: ويقصد به تلك « التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكني عنه لا تتعداه وذلك ليحصل الانتقال منها إليه»[4].

---

[1]-. أحمد محمد ويس: الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص 56.

[2]-عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 105.

[3]-أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار مؤسسة هنداوي سي آي سي، 2017، ص 345.

[4]-عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1985، ص215.

ج-كناية عن نسبة: وهي التي يراد بها« إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، أو بعبارة أخرة يطلب بها تخصص الصفة بالموصوف»[1].تأسيسا على ما سبق فإن الكناية هي أن يريد المتكلم تأكيد معنى من المعاني، فلا يعبر عنه بالمصطلح الموضوع له في اللغة، ولكن يأتي إلى معنى يليه يوحي إليه، ويجعله قرينة دالة عليه.

وتنقسم إلى كناية عن صفة التي يستلزم فيها ذكر الموصوف بصفة متلازمة للشيء المكنى عنه، وكناية عن موصوف ويكنى بها عن ذات الشيء، نحو قولنا: بنت البحر كناية عن موصوف وهي السفينة، كناية عن نسبة، ويتطلب فيها إما لإثبات أو النفي لأمر ما نحو: المؤمن يرضى بالقليل ، كناية عن القناعة.

2-الاستعارة: عرفت الاستعارة في معجم التعريفات على أنها: «ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البين كقولك: "لقيت أسدا" وأنت تعني به الرجل الشجاع، ثم إذا ذكر المشبه به مع ذكر القرينة يسمى استعارة تصريحية وتحقيقية نحو: " لقيت أسدا في الحمام »[2].إذن فالاستعارة هي عبارة عن تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به) فإذا حذف المشبه به سميت استعارة مكنية كقولنا: "ابتسمت الأرض" فضا شبه الأرض بالإنسان فحذف المشبه به وهو الانسان وأبقى على القرينة الدالة عليه (ابتسمت)، وإذا حذف المشبه سميت استعارة تصريحية كقولنا: إذا المنية أنشبت أظفارها، ومعناه أن المنية علقن أظافرها بالإنسان.

3- التقديم والتأخير:

ذكر الجرجاني التقديم والتأخير في كتابه دلائل الإعجاز، بقوله: «تقديم يقال أنه على نية التأخير، وذلك في كل شيء أقررته مع التقديم لحكمه، الذي كان عليه وفي جنسه الذي كان

[1]-عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 217.

[2]-الجرجاني (علي بن محمد السيد الشريف) ، معجم التعريفات، ص 20.

عليه، كخبر المبتدأإذا قدمته على المبتدأ، والمفعول إذا قدمته على الفاعل، وتقديم لا على نية التأخير، لكن على أن تنقل الشيء عن حكم إلى حكمه، وتجعل له بابا غير بابه وإعرابا غير إعرابه»[1]استنادا على ما سبق، فإن التقديم والتأخير يعد أحد أنواع البلاغة التي ذكرها الجرجاني في كتابه دلائل الاعجاز، يختلف ويتغير بتغير عناصر الجملة من فعل، فاعل ومفعول به أي تبادل في المواقع تترك كلمة موقعها لتأخذه كلمة أخر.

4-المجاز:

تعددت تعريفات المجاز بين الباحثين والدارسين، فيعد عند البلاغيين « اِسم لما أريد به غير ما وضع له لمناسبة بينهما كتسمية الشجاع أسدا فهو مفعول بمعنى فاعل من جاز اذا تعدى المولى بمعنى الولي سمي به لأنه متعد من محل الحقيقة الى محل المجاز قوله: "لمناسبه بينهما"، احترز به عما استعمل في غير ما وضع له لا لمناسبة فان ذلك لا يسمى مجازا بل كان مترجلا أو خطأ والمجاز إما مرسل أو استعارة».[2]والمقصود بالمجاز هنا، هو اللفظ الذي استعمل في غير موضعه، فهو صرف اللفظ بمعناه الظاهر إلى معنى مرجوح بقرينه؛إذ يعد إحدى الوسائل البلاغية التي تكثر في كلام البشر.

5/ التشبيه:

تحدث السكاكي في كتابه مفتاح العلوم عن التشبيه؛إذ يقول: «لا يخفى عليك أن التشبيه مستدعي طرفين مشبها ومشبها به واشتراكا بينهما من وجه وافتراضا من آخر، فمثل أن

[1]-الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد النحوي): دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر أبو قهر، ط 2008، ص 106.

[2]-الجرجاني (علي بن محمد السيد الشريف): معجم التعريفات، ص 169.

يشتركا في الحقيقة ويختلفان في الصفة، أو العكس الأول كالإنسانين إذا اختلفا صفة طولا وقصرا والثاني إذا اختلف حقيقة إنسانا وفرسا»[1].

وفي هذا الصدد، فإن التشبيه هو إلحاق أمر بأمر آخر في وصف الشيء،أو شيء بشيء آخر في معنى محدد بإحدى أدوات التشبيه؛ فهو ربط مقارنة بين طرفين أو شيئين لهما اشتراك في صفة واحدة ويتعدى الواحد منهما الآخر في هذه الصفة باستعمال أداة التشبيه.

2/ التناص:

2-1- لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور:« النص رفعك الشيء ونص الحديث ينصه نصا رفعه يقال نص الحديث الى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه ونص الرجل نصا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده ونص كل شيء بمعنى بلغ عن الشيء منتهاه»[2].

من خلال تعريف ابن منظور نجد أن التناص يأتي بمعنى الرفع أي رفع الشيء من مكانه ومنعه رفع الحديث واسناده إلى صاحبه وأصل النص هو أقصى الشيء وأعلاه وغايته المرجو الوصول اليها.

أما بالنسبة لمعجم الوسيط فقد ورد معناه في:« نص الشواء نصيصا أي صوت على النار والقدر غلت وعلى الشيء نص عينه أي حدد الشيء بعينه ويقال نص فلانا سيدا نصبوه والشيء رفعه وأظهره ونصه الطلبية جيدها بمعنى وضعته والتناص القوم تأخذ بمعنى الاجتماع والاحتشاد »[3]. يترتب على ذلك أن مصطلح التناص في معجم الوسيط،يأتي

[1]–السكاكي(أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي)، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1. 1983، 1987، ص 332.

[2]–ابن منظور : لسان العرب، ج14، مادة نصص ص 154.

[3]–ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 926.

بمعنى التحديد والتعيين والرفع والإسناد في قولنا: نص الحديث معناه رفع الحديث وأسنده إلى المتحدث عنه ونصه القدر دلالة على الغليان، ويقال: تناص القوم بمعنى تدافعوا واجتمعوا واحتشدوا.

2-2-اصطلاحا :

عرف التناص مجموعة من الترجمات التي لم تلق الالتفاف حولها من قبل النقاد والعرب فقدم لهذا المصطلح في النقد العربي عده مفاهيم حيث« أن مصطلح التناص في النقد العربي الحديث ، هو ترجمة للمصطلح الفرنسي (inter texte)،حيث تعني(inter) كلمة في الفرنسية التبادل بينما تعني كلمة(texte)،النص وأصلها مشتق من الفعل اللاتيني (intertexte) وهو متعد ويعني(نسج) أو (حيك)، وبذلك يصبح معنى (intertexte) التبادل النصي، وقد ترجم إلى العربية بالتناص الذي يعني تعالق النصوص ببعضها البعض»[1]يتجلى مفهوم التناص عند أحمد ناهم بأنه مصطلح نقدي يقصد به تعالق النصوص ببعضها البعض أي وجود تشابه وتقارب بين نص ونص آخر وقد يكون هذا التناص بين مجموعة من النصوص.

ويندرج هذا المفهوم عند الباحثة جوليا كريستيفا (julyakristyfa)«ضمن الإنتاجية النصية؛ بمعنى أنه مرتبط عندها بالنص المولد؛ الذي يهتم بالكيفية التي يتم بها توالد النصوص وخلقها وفق عمل مبني على بناء سابق أو مسبق».[2]استنادا على ما سبق نجد أن جوليا كريستيفا أدرجت مصطلح التناص داخل الإنتاجية النصية أي أن التناص متعلق بالنص المولد الذي يعتني بالطريقة التي يتم بها نشأة وإنتاج النصوص.

[1]-أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد، سلسلة رسائل جامعية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط1، 2004، ص 14.

[2]-عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، دراسة نظرية وتطبيقية ، تقديم محمد العمري افريقيا، الشرق ، المغرب، ط2007، ص 19.

2-3-أنواع التناص: يتجلى التناص عند محمد مفتاح في نوعين هما:

أ/التناص الضروري: يعرف التناص الضروري عند الحميد جريوي على أنه:«حيث التأثر بالمصادر التناص يكاد يكون طبيعيا أو تلقائيا، وقد يكون مفروضا ومختارا في آن واحد حيث يرتكز في الذاكرة كموروث عام أو شخصي مثل: الوقفة الطلبية وهي أقوى المصادر التناصية القديمة .

ب/ التناص الاختياري: أما النوع الثاني فقد عرف بـ:« وهو ما يطلبه الشاعر عمدا في نصوص مزامنة أو سابقة عليه في ثقافته أو خارجها، وهذه النصوص هي مصادر أساسية في الشعر العربي الحديث وهي متعددة تندرج فيها النصوص أجنبية وعربية في آن واحد»[1].يترتب عن هذا التعريف أن التناص عند الباحث محمد مفتاح منحصر في نوعين الأول ضروري ويكون طبيعيا أو تلقائيا أو مفروضا أو مختارا في نفس الوقت،وآخر اختياري يتضمن ما يريده الشاعر بمحض إرادته في نصوص تكون متزامنة أو سابقة عليه سواء كان في ثقافته أو خارجها.

3/ المفارقة:

3-1-لغة:

نجد المفارقة في معجم لسان العرب لابن منظور مشتقة من الجدر الثلاثي (فرق) يقال:« الفرق خلاف الجمع فَرَقَهُ يَفرُقُه فَرقًا وقيل فَرق للصلاح فَرقاً وَفرقاًللإفساد تَفْريقاً وتَفَرَقَ الشيء وَتَفَرقَ وافْتَرقَ ويقال فَرَقتُ بين الكلاميين فَافترقاَ وفَرَقتُ بين الرجلين فافترَقأي تباعد»[2] وقوله تعالى: قَالَ تَعَالَىٰ:﴿تَبَارَكَ ٱلَّذِى نَزَّلَ ٱلْفُرْقَانَ عَلَىٰ عَبْدِهِۦ لِيَكُونَ لِلْعَٰلَمِينَ نَذِيرًا ۝١﴾ [الفرقان:

[1]-عبد الحميد جريوي: تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، جامعة ورقلة ، كلية الآداب والعلوم الانسانية، 2003، 2004، ص 22.

[2]-ينظر: ابن منظور : لسان العرب، ج10، مادة فرق، ص 231، 232.

10].تأسيسا على ذلك فإن المفارقة عند ابن منظور مشتقه من الجذر الثلاثي فرق ويأتي بمعنى الانفصال والابتعاد وجعل من الشيء نصفين وهو عكس الاجتماع.

أما في معجم الوسيط فقط فقد ورد مصطلح المفارقة كالآتي:« فَرَقَ بين الشيئين فَرقاً وفُرقَانًا أي فصلاه وميز بين شيئين وفي التنزيل العزيز ﴿فَٱفۡرُقۡ بَيۡنَنَا وَبَيۡنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلۡفَٰسِقِينَ ٢٥﴾ [المائدة: 52]. ففارقه ومفارقة وفراقا بمعنى بعده ويقال:« فارق فلانا من حاسبه على كذا وكذا قطع الأمر بينه وبينه على أمر وقع عليه اتفاقهما والفرق بين الأمرين المميز إحداهما من الآخر» [1].نتيجة لذلك فالمفارقة مشتقة من الجذر الثلاثي فرق الذي يحمل معنى البعد والفصل في مواضع. كما ورد في التنزيل الحكيم قوله تعالى:

﴿وَإِذۡ فَرَقۡنَا بِكُمُ ٱلۡبَحۡرَ فَأَنجَيۡنَٰكُمۡ وَأَغۡرَقۡنَآ ءَالَ فِرۡعَوۡنَ وَأَنتُمۡ تَنظُرُونَ ٥٠﴾[ال بقرة05].

ومعنى الآية « وإذا فرقنا بكم» ، فإنه عطف على " وإذ نجيناكم " ، بمعنى : واذكروا نعمتي التي أنعمت عليكم، واذكروا إذ نجيناكم من آل فرعون ، وإذ فرقنا بكم البحر. ومعنى قوله: " فرقنا بكم "، فصلنا بكم البحر. لأنهم كانوا اثنى عشر سبطا، ففرق البحر اثني عشر فريقا فسلك كل بسط منهم طريقا منها. فذلك فرق الله بهم عز وجل وفضله بهم، بتفريقهم في طرقه الإثني عشر» [2].

3-2- اصطلاحا:

إن لمصطلح المفارقة جذور ضاربة في التاريخ يختلف تعريفها باختلاف وجهات النظر الباحثين والدارسين« لكنميويك (mywyk) تعريف جديدا مختصرا للمفارقة، فهي طريقة في الكتابة تريد أن تترك السؤال قائما على المعنى الحرفي المقصود، فثمة تأجيل أبدي المغزى، ويضيف أن التعريف القديم للمفارقة قول شيء، والإيحاء بقوله نقيضه تجاوزته مفاهيم أخرى، فأصبحت المفارقة تعني قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات» [3]. نخلص من هذا التعريف أن المفارقة عند ميويك

---

[1]–ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 685.

[2]–أبو جعفر الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، مج1، ص 205.

[3]–إسراء سلامة محمد مقدادي : المفارقة في شعر إبراهيم نصر الله، أطروحة دكتوراه ، جامعة اليرموك، كلية الآداب ، 2016، 2017، ص 09.

(mywyk)قائمة على مفهومين قديم وحديث، يقوم الأول على تقديم مفهوم موجز للمفارقة باعتبارها أسلوبا جديدا في الكتابة، فتترك الإشكال القائم على المفهوم الحرفي.أما التعريف الثاني القديم فيركز على الإيحاء والتعبير عن الشيء بالنقيض.

-أما كاتي والز(katywalz) :فنظرت إليها على أنها« تقنية فنية وحيلة تعبيرية يلجأ اليها الكتاب السابقين لأن الأدب لا يخلو منها على مر العصور»[1]. إذا المفارقة عند كاتي هي وسيلة قديمة مشهورة ومتعارف عليها من طرف الكتاب السابقين كونها مرتبطة بالأدب ارتباطا وثيقا.

3-3-أنواع المفارقة:

تتضمن المفارقة نوعان هما: مفارقة لفظية، ومفارقة الموقف أو السياق،« فالمفارقة اللفظية هي التي يكون بها المعنى الظاهري واضحا ولا يتسم بالغموض، وله قوة دلالية مؤثرة وكثيرا ما يكون المعنى فيها هجوميا وخاصة في شعر الهجاء وهذه المفارقة يعتمدها الشاعر ويخطط لها»[2].نتيجة لذلك فإن المفارقة اللفظية نوع من أنواع المفارقات يكون بها المعنى السطحي واضحا بعيدا عن الغموض.

أما النوع الثاني فيسمى بالمفارقة السياقية «فيعتمد على حس الشاعر الذي يرى به الأشياء والأحداث من حوله وتصويرها بمنظور المفارقة، ويترك للمراقب (الإنسان) تحريرها واستنباط أبعادها الفلسفية والشعرية وكشف خيوط تعارضها» [3].وعلى هذا الأساس فالمفارقة السياقية تعتمد على الإنسان الذي يمثل المراقب أو القارئ في استخلاص وكشف التعارض بين المعنى السطحي والباطن.

---

[1]- إسراء سلامة محمد مقدادي : المفارقة في شعر إبراهيم نصر الله، ص 08.

[2]-نعمان عبد السميع متولي: المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط1، 2014، ص 18.

[3]-نعمان عبد السميع متولي: المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، ص 19.

4/ الرمز:

4-1- لغة:

عرف الرمز في معجمه لسان العرب لابن منظور كالآتي:« الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بالصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرمز اشاره وايماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه من ما يبان بلفظ بأي شيء نشرت اليه بيدا أو عيني وترمز وترمز يرمز ويرمز رمزا »[1].في هذا الإطار نجد أن مادة الرمز، تعني لغة من الاشارات والايحاءات هذه الأخيرة تكون إما بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين أو من الفم، وجاء في القران الكريم في قصه سيدنا زكريا عليه السلام في قوله تعالى:

﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ وَٱذۡكُر رَّبَّكَ كَثِيرٗا وَسَبِّحۡ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِبۡكَٰرِ ٤١﴾ [آل عمران: 14].

ومعنى الآية: « فعاقبه الله بمسألته الآية، بعد مشافهة الملائكة إياه بالبشارة، وجعل أيته – على تحقيق ما سمع من البشارة من الملائكة بيحي أنه من عند الله – أية من نفسه، جمع تعالى ذكره بها العلامة التي سألها ربه على ما يبين له حقيقة البشارة أنها من عند الله، وتمحيصا من هفوته وخطأ قيله ومسالته وأما (الرمز) فإن الأغلب من معانيه عند العرب: الايماء بالشفتين، وقد يستعمل في الايماء بالحاجبين والعينين أحيانا، وذلك غير كثير فيهم»[2]

[1]–ابن منظور: لسان العرب، ج05، (مادة رمز)، ص 302.

[2]– أبو جعفر الطبري، جامع البيان عن تأويل أي القرآن، مج1، ص253

وقد ورد مصطلح الرمز في معجم الوسيط إذ جاء فيه:« رمز إليه رمزا،أي أومأ وأشار بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو شيء كان ، وترامزه ورمز كل إلى صاحبه فالرمز هو الايماء والإشارة والعلامة، أما الرمزية أو الطريقة الرمزية فهي مذهب في الأدب والفن ظهر في الشعر أولا، يقوم بالتعبير عن المعاني بالرموز والايحاء»[1].في هذا الصدد فإن مصطلح الرمز في معجم الوسيط، يتوافق مع الرمز في لسان العرب كونه يأتي بمعنى الإيماء والإشارة إلى شيء ما، سواءا كان بشفتين أو العينين أو الحاجبين أو أي شيء آخر، وهو التعبير عن دلالات الألفاظ ليس باللفظ وإنما عن طريق مجموعة من الرموز والإيحاءات الدالة على ذلك المعنى؛ أي توضيح شيء ما، فالرمز علامة تستخدم للتعبير عن شيء ما بطريقة سهلة وبسيطة، ومثال ذلك عند رؤيتنا للون الأحمر يتبادر إلى أذهاننا مباشرة الدم ،وبالتالي فإن اللون الأحمر يرمز إلى الدم.

4-2-اصطلاحا:

يجمع الرمز بين الحقيقة والخيال، و بين الواقع والأسطورة، بين العادي والخارق للعادة؛ فهو علامة « تعتبر ممثلة لشيء آخر ودل عليه فتمثله وتحل معه والرمز يمتلك قيما تختلف عن قيم أي شيء آخر يرمز إليه كائنا ما كان وهو علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر ،فالعلم هو قطعة من القماش الملون يرمز إلى السلام. كما استخدم الشعراء ريح الصبار رمزا للمحبوب الغائب، الموردة، رمزا للجمال، والتنين عند الصينيين رمزا للقوة الملكية»[2].في هذا السياق في الرمز إشارة تدل على شيء تعبر عنه وتحمل صفاته ومثال ذلك اللون الأبيض الذي يدل على الأمن والسلام.

[1]-ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 777، 778.

[2]-محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب ، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط1، 1993، ص 488.

ومن بين القدامى الذين تناولوا الرم، نجد أرسطو« كان أرسطو من تناول الرمز على أساسه وعنده أن الكلمات رموز لمعاني الأشياء أي رموز لمفهوم الأشياء الحسية أولا ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس يقول:" الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس والكلمات المكتوبة رموز لكلمات المنطوقة"»[1].ومن خلال هذا أمكن القول أن أرسطو يعد من الأوائل الذين تحدثوا عن الرمز، فالرمز عنده يتمثل في الكلمات التي تدل على معاني الأشياء، فتكون الأولى رموز لمفهوم الأشياء الحسية، وتأتي الثانية التجريدية التي تتعلق بمرتبة تفوق مرتبة الحس.

والرمز من الجانب النفسي في كتاب أحمد محمد فتوح« الرمز والرمزية في الشعر المعاصر،أما على المستوى النفسي فليست للرمز قيمة إلا بمدى دلالته عن الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية، يفهم من هذا قول فرويد (freud)أن الرمز نتاج الخيال اللاشعوري وأنه أولى بشبه صورة التراث والأساطير»[2] ،استنادا على ما سبق فإن الرمز في الجانب النفسي لا توجد له أي قيمة إلا اذا تعلق بالرغبات المكبوتة في اللاشعور وهذا ما وضحه فرويد (freud) أن الرمز يكون نتائج الخيال اللا شعوري.

4-3-أنواع الرمز:

تنوع الرمز وتعددت أنواعه، فكل باحث يصنفها حسب وجهة نظره، حيث تختلف هذه الرموز بحسب أشكال بناءها، ومن بينها نجد:

أ/الرمز الأسطوري: يعد الرمز الأسطوري من أبرز الرموز التي استخدمها الشعراء في قصائدهم، التي ضربت جدورها من مختلف الأساطير اليونانية:«ومن متابعة الرموز القديمة التي يستخدمها الشعراء المعاصرون، يتبين لنا أن معظم العناصر إنما ترتبط بالقديم

[1]-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، والتوزيع ، مصر، ط1997، ص 39.

[2]-أحمد محمد فتوح : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف ، القاهرة ، ط3، 1984، ص 36.

بشخوص أسطوريين (أو دخلوا على مر الزمن عالم الأسطورة) أو يبرز هذه " الرموز الأسطورية" وأكثرها دورانا هي شخوص السندباد، سيزيف، تمور، عشترون، أيوب، هابيل وقابيل، أينياس،الخضر، عنترة وعبلة ، شهريار،هرقلة والتتار»[1].تأسيسا على ذلك فإن الرمز الأسطوري يعد من أهم الرموز المستعملة من طرف الشعراء المعاصرون، فهو يرتبط بمجموعة شخصيات أسطورية دخلوا عالم الأسطورة من بينها السيرين ، سقراط ، عنتر وعبلة وغيرها من الشخصيات الأسطورية الإغريقية وغير الإغريقية.

ب/الرمز التاريخي:

يعد الرمز التاريخي إحدى أنواع الرموز ذات أهمية كبيرة، كونه مرتبط ارتباطا وثيقا بأحداث التواريخ الإنسانية،« فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية، ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية والقابلة للتجديد – على امتداد التاريخ– في صيغ وأشكال أخرى، ومن الشخصيات التاريخية الاعتبارية شخصية الخليفة، السلطان، وهي وجوه تاريخية متعددة لشخصيات واحدة هي شخصية الحاكم أو رمز السلطة، وشعراؤنا المعاصرون يوظفون هذه الشخصية غالبا رمزا للسلطة القاهرة المنحرفة»[2].في هذا الصدد يمكن القول أن الرمز التاريخي له علاقة وطيدة بأحداث التاريخ الإنساني،فالحدث هو شخصية تاريخية ليست ظاهرة عابرة وإنما لها دلالتها القابلة للتجديد على مر العصور.

ج/الرمز الديني: يقوم الرمز الديني، انطلاقا من الدين والتعبير عن التجارب الروحانية « ونعني بالرمز الديني الشخصيات الدينية المشتقات من المصادر (السماوية الثلاثة اليهودية والمسيحية والإسلامية)، وقد يتأتى الانغلاق عند استحضار الرمز الديني تبعا لخصوصيته

[1]–عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، ص 202.

[2]–ينظر: علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، القاهرة، ط1997، ص 120.136.

فربما كان الرمز المسيحي منغلقا في الفهم عند المتلقي الغير مسيحي ومهما يكن من أمر فإن استحضار الشخصيات الدينية كرموز تهيئ بشكل أو بآخر إبهام على مستوى الدلالة لا تنفك خيوطه إلا بمعرفة دقيقة بهذه الشخوص وبالأحداث الملازمة»[1].نتيجة لذلك يمكننا القول أن الرمز الديني هو استحضار لشخصيات دينية، مستحات من المصادر السماوية الثلاثة(الإسلامية والمسيحية واليهودية)، كما يستمد هذا النوع من الرمز من قصص الأنبياء وصور القران والأماكن الدينية كمكة وغيرها .

د/الرمز الأدبي:

يستمد الرمز الأدبي من الشخصيات الأدبية مجموعة من الرموز التي يقوم بتوظيفها الشعراء في قصائدهم،إذ «من الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو أثر المصادر التراثية وأقربها إلى نفوس شعراءنا المعاصرين وأن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الأنسب بنفوس الشعراء ووجدانهم فالشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام شعراءنا المعاصرين، هي تلك التي ارتبطت في قضايا معينة وأصبحت في التراث رمزا لتلك القضايا وعناوين عليها ومن أشهر هذه الشخصيات شخصية أبي الطيب المتنبي . »[2]. تأسيسا على ذلك فان الرمز الأدبي يعد أحد أنواع الرموز التي تستمد من الشخصيات الأدبية وشخصيات الشعراء أمثال أبي الطيب المتنبي فهي شخصية غنية بالدلالات تتعدد أبعادها من بعد لآخر ومثال ذلك البعد السياسي لأن المتنبي يعد من الشعراء الذين تحدثوا عن السياسة.

هـ_ الرمز الطبيعي:يعد الرمز الطبيعي من أنواع الرموز التي تستمد من الطبيعة وهو :« أحد أهم عناصر التصوير الرمزي، وهو شكل يبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوجود،

[1]–حاوي خليل : الصورة الشعرية ، دار الكتب الوطنية ، أبو ظبي ، الإمارات العربية المتحدة ، ط1، 2010، ص 261.

[2]–علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 138.

يعمل على تخصيبها كما أنه يمكن الشاعر من استبطان التجارب الحياتية، ويمنحه القدرة على استكناه المعاني استكناه عميقا»[1].انطلاقا مما سبق فان الرمز الطبيعي يقصد به ذلك الرمز الذي يأخذه الشاعر من الطبيعة من جبل، صحراء، مطر، بحر وغيرها، وهذا ما يجعل القصيدة تبلغ درجة عالية من الايحاءات والتعقيدات .

ثانيا مفهوم القصة

2-1-لغة:

تعرف القصة من الناحية اللغوية عند ابن منظور في لسان العرب على النحو التالي: « والقصة الخبر وهو القصص وقص علي خبره يقصه قصا وقصصا أورده، والقصة الخبر المقصوص بالفتح وضع المصدر حتى صار أغلى عليه، والقصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب، والقصة الأمر والحديد واقتصصت الحديث رويته على وجهه وقص عليه الخبر قصصا»[2]. ومما سبق فإن القصة في معجم لسان العرب لابن منظور تحمل معنى الإخبار والحديث، ويقال: قصصت الرؤيا على فلان أخبرته وحدثته عنها.

جاءت القصة في المعجم الوسيط على أنها: « التي تُكتب والجملة من الكلام والحديث والأمر والخبر والشأن وحكاية نثرية طويلة تستمد من الخيال أو الواقع أو منهما معا وتبنى على قواعد معينة من الفن الكتابي »[3].نخلص من هذا التعريف إلى أن القصة هي مجموعة من أحداث خيالية كانت أم واقعية أو الجمع بينهما تكون وفق شروط محددة من الفن الكتابي وهي الحديث والأمر والخبر

[1]–رسول بلاوي، حسين مهتدي: الرموز الطبيعية ودلالتها في شعر يحي السماوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، الع 2، 28 جويلية 2015، ص 187.

[2]–ابن منظور : لسان العرب، ج11، مادة قص ، ص 172.

[3]–مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 740.

2-2-اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فعرفها سعيد علوش بقوله:« القصة عالم سينمائي يعتبر موضوعا للمعرفة ويقوم على تنفصل العناصر، نسيج سردي يختزل الخطاب الى منطلق أفعال ووظائف، ملغيا بذلك أزمنة ومظاهر وأنماط القصة، والقصة وصف أفعال عبر حكايات سردية، ويظهر الخطاب القصصي على مستوى السطح، كخطاب مؤقت حين تميز البنيان السيميا سردية، كأشكال تنظيف عميق وعام عن البنيات الخطابية كطابع لطرق القص»[1].استنادا الى ما سبق فإن القصة عالم سيميائي ونسيج سردي، فهي تقوم بوصف الأفعال عن طريق حكايات سردية، سواء كانت هذه الحكايات الطويلة أو قصيره قد تتناول حادثة واحدة أو عدة حوادث.

وفي تعريف آخر نجدها ينظر إليها على أنها« مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب،وتختلف عن المسرحية في أن هذه يمثلها الممثلون على خشبة المسرح، وهي تتناول الحادثة أو عدة حوادث تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثير و التأثر»[2]في هذا الصدد فإن القصة عند محمد يوسف نجم سلسلة من الأحداث التي تروى من طرف الكاتب بغية إيصالها للقارئ تتضمن حادثة أو مجموعة حوادث، ترتبط بشخصيات إنسانية مختلفة تترك في المتلقي نوعا من التأثير والانطباع.

[1]-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبانين ، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص 518.

[2]-محمد يوسف نجم: فن القصة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، وبيروت ، لبنان، ط1955، 07.

ثالثا: القصة القصيرة

3-1- اصطلاحا:

تعددت التعريفات لمصطلح القصة القصيرة،ومن بينها نذكر مثلا:«القصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل، بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، وله خصائص ومميزات شكلية معينة»[1].في هذا السياق نخلص إلى أن القصة القصيرة لا يراد بها قصة تحتوي على صفحات قليلة، وإنما تعد لون من ألوان الأدب الحديث الذي يمتلك خصائص وسيمات شكلية معينة .

كما يقول رشاد رشدي في التفريق بين القصة القصيرة والرواية:« الرواية تعتمد في تحقيق المعنى على التجميع أما القصة القصيرة، فتعتمد على التركيز والرواية تصور النهر من المنبع إلى المصب،أما القصة القصيرة فتصور دوامة واحدة على سطح النهر،والرواية تعرض للشخص من نشأته الى زواجه أو مماته، وهي تروي وتفسر حوادث حياته من حب ومرض وصراع وفشل ونجاح،أما القصة القصيرة فتكتفي بقطاع من هذه الحياه، بلمحة منها بموقف معين أو لحظة معينة»[2].بناء على ما سبق، فإن القصة القصيرة من خلال هذا التعريف تستند على التركيز والانتباه، وتكتفي بلمحة من الحياة أو بموقف ولحظة معينة.

وينظر إليها في تعريف آخر على أنها:« واحدة من أحدث الفنون لا يتجاوز عمرها في أحسن الأحوال مائة وخمسين عاما، ورغم ذلك فلا تزال تتقلب على نار التجديد والتجريب ،ولا يزال كتابها يضربون في بحار المغامرات لا يرضون لها أن تستقر على شكل أو نسق، وليس ذلك بمغترب في مجال الفنون ما دام كبيرها المسرح رغم آلاف السنين التي تفصلنا

[1]–رشا رشدي: فن الخطابة القصيرة ، مكتبة الأنجلو المصرية، ملتزم الطبع والنشر، 1970، ص 01.

[2]–المرجع نفسه، ص 114.

عن ميلاده »[1]. نتيجة لذلك أن هذا الفن يعد أحد الفنون الحديثة تعتمد على التجديد والتجريب.

3-2-خصائص القصة:تتعدد خصائص القصة القصيرة من خاصية لأخرى ومن بين هذه الخصائص نذكر:

أ/ **الوحدة:** تعد الوحدة من أهم خصائص القصة القصيرة:«ومبدأ الوحدة يعني فيما يعني الواحدية أي أن كل شيء فيها يكاد يكون واحدا، فهي تشتمل على فكرة واحدة وتتضمن حدثا واحدا وشخصية رئيسية واحدة في الأغلب تقنية واحدة، وتخلف لدى المتلقي أثرا أو انطباعا واحدا ، ويسكبها الكاتب على الورق في طرحة واحدة، ويطالعها القارئ في جلسة واحدة»[2].في هذا الإطار يمكن القول بأن الوحدة تعد من أهم خصائص القصة القصيرة، وتعني أن القصة تتضمن فكرة لها هدف واحد وحدث واحد ، كما أنها تترك في نفس القارئ انطباع وأثرا واحدا.

ب/العقدة: تعد العقدة من بين الخصائص الفنية في القصة القصيرة، وهي« القمة التي تبلغها أحداث القصة في تعقدها وتواتر الأحداث التي تكيف حكاية القصة، وعندما يبلغها القارئ ينفع لأشد الانفعال، وتتلاحق أنفاسه وتضطرب عواطفه»[3].في هذا السياق نجد أن للعقدة مكانة فنية في القصة القصيرة إذ تعتبر إحدى خصائصها الأساسية وقلبها الرئيسي، وبالتالي فهي نواتها تتمثل في درجة التعقيد التي تصل إليها القصة في أحداثها.

[1]-فؤاد قنديل : فن كتابة القصة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط 2002، ص 114.

[2]- فؤاد قنديل : فن كتابة القصة ، ص 56-57.

[3]-ابتسام يوسف سفر: أستاذ متعاون، الخصائص الفنية للقصة القصيرة، مجلة قرطاس، العدد السادس، نوفمبر 2019، ص 141.

ج/التكثيف: فالتكثيف أيضا يعد واحدا من خصائص القصة القصيرة، إذن« إن عملية التكثيف تشبه بالضبط حبة الدواء التي صنعها العلماء من عدة مواد طبيعية وصناعية، وصبوا فيها كل ما يمكن صبه من قوة ضاربة لتسقط على الميكروب فتدفعه خارج الجسم أو تضر به ضربة قوة تمهيدا لقتله أنها مواد كثيرة، لكن الحرفية الصناعية كثافتها وركزتها في هذا الجسم الصغير.–القصة القصيرة رصاصة كما يمكن كما كان يقول يوسف ادريس»[1].يترتب عن ذلك أن التكثيف يعد هو الآخر أحد الخصائص الأساسية في هذا الفن الأدبي والمقصود به التوجه والذهاب بشكل وصفة مباشرة اتجاه الهدف المرجو من القصة مع أول كلمة فيها.

د/الدراما: الدراما هي الأخرى واحدة من خصائصها«خلق الاحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجي ولم يكن هناك غير شخصيه واحده .يجب أن تثير القصة في القارئ منذ أول كلمة شهوته للاستطلاع، ومعرفة ما يجري وأن يترقب ويتلهث لمطالعة السطور التالية، على أمل اكتشاف جديد هذا العالم القصصي.إن أساليب التشويق التي يستخدمها الكاتب هي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ، وتشعر القاص بالرضا النسبي عن عمله»[2].استنادا لما سبق فإن الدراما في القصة القصيرة فيها خلق نوع من الحيوية لابد أن تثير في القارئ نوع من حب المعرفة والاستطلاع لمتابعة قراءة السطور التالية على أمل اكتشاف شيء جديد، فهذه الأساليب التشويقية هي التي تحقق المتعة الفنية للقارئ.

[1]–فؤاد قنديل : فن كتابة القصة ، ص 58.

[2]– المصدر نفسه، ص 59.

الفصل الثاني

آليات التكثيف الدلالي

في المجموعة القصصية

أطياف شهرزاد لسامية

بن دريس

1-الانزياح: يعد الانزياح إحدى آليات التكثيف الدلالي، وينقسم إلى نوعين هما:

1-1-الانزياح الدلالي

1-1-1-الكناية : وردت في " قصة سعادة القاضي" كناية في قول الكاتبة سامية بن دريس :« من اليوم عليه أن يتعلم الكثير بمفرده بعد اذ سقطت عصاه».[1]من خلال هذه العبارة نجد أن قول الكاتبة "سقطت عصاه" هي الجملة التي تتمحور حولها الكناية، فالروائية هنا أرادت التوضيح والتلميح دون التصريح ، وهي تقصد بالعصا زوجة القاضي التي وفتها المنية وتركت زوجها القاضي لوحده، فهي كانت بمثابة العصا التي يتكأ أو يستند عليها ويلجأ إليها ويعتمد عليها في كل شيء كتسوية ربطته وسكب رذاذ من العطر فوق عنقه وتلميع حدائه وغيرها، بعد وفاتها وجب عليه أن يعتمد على نفسه في كل هذا، فالكاتبة هنا استخدمت الأسلوب الغير مباشر في تعبيرها عن المعنى وهذا بغية خلق أسلوب مؤثر في نفس المتلقي والقارئ، إذا عبارة "سقطت عصاه " كناية عن موصوف وهي موت زوجته التي كانت سنده

وفي قصة "الفارس النحاسي" وردت كناية من خلال قول الكاتبة:« تقطم أظفارها كما لو كانت تقضم تفاحة لذيذة بكل ما أوتيت من قوة تقضم أظفارها».[2]استعملت المؤلفة هنا الكناية في هذه العبارة لتكون مضغوطة وأبت التصريح بطريقة غير مباشرةلأن الكناية تستخدم لضغط الدلالة، فهي تقصد بقوتها" تقضم أظفارها " أن الفتاة في حالة من الخوف والقلق لأن المتعارف عليه أن من يقضم أظفاره يكون خائفا وقلق، فهذه الحالة دفعتها لكي تقضم أظفارها بكل قوة، وكلمة قوة هي الكلمة التي تعبر عن شدة الموقف، ولكي توضح الصورة للقارئ ،وبالتالي فالكناية هنا هي كناية عن صفة الخوف والقلق.

[1]-سامية بن دريس : أطياف شهرزاد، ص 64.

[2]-المصدر نفسه، ص 58.

وفي موضع آخر نجد الكاتبة استخدمت كناية في قصة "أم الناس" في قولها:«وفي تلك الليلة نامت مبتسمة كوجوه الملائكة ولم تستيقظ أبدا»[1]هذه العبارة تحمل في طياتها كناية وظفتها الكاتبة كونها تعبر عن الحياة الاجتماعية بأحاديث يومية معبرة، فهي مظهر من مظاهر الجمال في اللغة تعطي الحقيقة بدليلها، والكاتبة تقصد بهذه العبارة أن الأم الكبيرة انتقلت الى جوار ربها لكنها لم تصرح بهذا وارتئت بأن تستبدل هذا الكلام بكلام آخر أكثر إثارة لكي تدعو المتلقي إلى اكتشاف المعنى المتواري وراء المعنى المجازي وهنا يكمن التكثيف الدلالي، فهي كما يقول الجرجاني في كتابه دلائل الاعجاز «الكناية أبلغ من الافصاح»[2] ، وعبارة "لم تستيقظ أبدا " هي كناية عن صفة الموت .

تعد قصة " زهرة" هي الأخرى احدى القصص التي تضمنت الكناية، والتي نجدها في قول المؤلفة:« ماذا ينتظر عامل اليوم تتشق أصابعه ويجف عرقه مرارا قبل تحصيل خبزه القاسي»[3].تحمل هذه العبارة تكثيفا دلاليا وذلك من خلال استخدام الكاتبة أسلوب التلميح دون التصريح وتوضيح المعنى وتقديم المعلومة مصحوبة بدليلها ، فهي استخدمت هذا الأسلوب لتعبر عن مدى شدة إرهاق وتعب العامل، والدليل على ذلك "تشقق أصابعه"، وهذا دليل على إجهاد العامل نفسه في العمل وصعوبة تحصيل قوت يومه فأرادتأن تجسد المعنى وتشخصه في صورة محسوسة لكي تصبح بذلك أكثر وضوحا وتقريبا لذهن القارئ وبالتالي فالكناية هنا كناية عن صفة التعب.

وفي قصة " ضجر الموتى" جسدت الكاتبة كناية في قولها:«تمدد منتظرا الامتحان تمنى أن يكون حقيقيا»[4].و كون الكناية أداة قوية لتحسين قوة التعبير وجعل العبارة أكثر جاذبية، فالقاصة لم تصرح بتعبير مباشر إنما استعملت دلالات مضغوطة، والمقصود بالعبارة أن

[1]–سامية بن دريس : أطياف شهرزاد ، ص 75.

[2]–عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز، ص 70.

[3]–سامية بن دريس: أطياف شهرزاد، ص 83.

[4]–المصدر نفسه، ص 98.

الشخص لم يكن متمددا في فراشه فحسب انما كان متمددا لأنه ميت وقولها: " منتظرا الامتحان " فهو لم يكن ينتظر الامتحان الذي يجري في المدارس والمسابقات وغيرها بل كان ينتظر يوم الحساب متمنيا أن يكون ذلك حقيقا على الأقل، لأنه كان يصلي يصوم ، يتصدق ويعتقد أنه لم يؤدي أحدا، وبهذا فالكناية هي كناية عن يوم الحساب.

كما نجد قصة أخرى من مجموعة أطياف شهرزاد التي تغلغلها التكثيف الدلالي الذي يكمن في قصة " ضجر الموتى" في قول الكاتبة:« كان عليه أن يمزق الكثير من الأحدية التي مر عصر موضتها متنقلا من مكتب لآخر ومن إدارة نحو إدارة ومن ثم إلى البنك »[1] ، وهذا تعبير استعملته الكاتبة بغية تكثيف وضغط الدلالة، كما يقول علي جازم ومصطفى أمين في كتابهما البلاغة الواضحة، البيان ، المعاني، البديع ، « الكناية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى»[2]. فالكاتبة تود قول شيء لكن لا تعبر عنه بالمعنى الصريح وانما تدل عليه بمدلولات مضغوطة تقدم المعاني المؤكدة بدليلها، فبدلا من قول الكاتبة أنه جهد نفسه في البحث عن وظيفة وكسب المال، اختارت أن تقول " متنقلا من مكتب لآخر ومن إدارة نحو إدارة " وكذلك قولها :" عليه أن يمزق الكثير من الأحذية التي مر عصر موضتها" التي توحي على أن هذا الشخص أخذ وقتا طويلا في البحث عن العمل، وهنا كناية عن صفة مطلب توظيف والعمل.

تغلغل التكثيف الدلالي كذلك قصة" الباب العالي، حيث استخدمته القاصة في قولها: «حين تغضب النجوم يولدالنحس»[3] . فهي قالت كلام قليل لكنه يحمل معنى غزير، تود أن تعطي للقارئ جرعه مكثفه في جمله واحده لتعطي دلالات جديدة وترميزات تختلف من متلقي لأخر ، فعبارة" حين تغضب النجوم يولد النحس" هي العبارة التي كانت تتداولها أم مسعود حتى ماتت وهذا يدل على أن الشخص المنحوس هو الشخص الذي يعرف معاناة في حياته

[1]–سامية بن دريس : أطياف شهرزاد ، ص 97.

[2]–علي حازم ، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة ، البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، لندن، دط، ص 125.

[3]–سامية بن دريس: أطياف شهرزاد، ص 50.

وبالتالي فالكاتبة هنا أدخلت هذه الجملة على قصتها لكي تضغط لنا الدلالة وتلمح لنا أن مسعود هو الشخص المنحوس، اصطحبت عباراتها بكلمة تغضب النجوم كدليل على ذلك، وبهذا فالكناية هنا تقدم المعاني المؤكدة بدليلها كونها أسلوب مهذب تعبر عن معنى قبيح بمعنى آخر مهذب، وبالتالي فالكناية كما يقول عبد العزيز عتيق في كتابه علم البيان:« من أساليب البيان التي لا يقوى عليها إلا كل بليغ متمرس بفن القول»[1]، وبهذا يمكننا القول أن عبارة حين تغضب النجوم يولد النحس هي كنايه عن صفة سوء الحظ.

ونجد قصة"مزامير"أيضا من بين القصص التي استخدمت فيها الروائية مختلف آليات التكثيف، من بين هذه الآليات الكناية التي تجلت في قولها: «والارهابيون غادروا منذ سنوات فتطهرت الغابة»[2].اتخذت هنا الكاتبة أسلوب غير مباشر في التعبير عن المعاني وذلك لتخلق خاصية التأثر؛ فهي حولت المعنى من الحقيقة المباشرة إلى صورة مجازية مشوقة، لم تصرح على المبتغى وانما أردفته بمعاني تدل وتوحي إليه لتوسع خيال القارئ وتجعل القصة أكثر جاذبية فقولها:" تطهرت الغابة" المراد بهذا أن البلاد أخذت حريتها المطلقة ولم يبقى هناك ارهابيون ليغزوا الأرض والغابة، هذا التعبير هي لم تصرح به وذلك من أجل ضغط الدلالة وهذا هو مكمن التكثيف الدلالي.

وهذا ما عبر عنه عبد الفتاح فيود في قوله: «فالمتكلم يترك اللفظ الموضوع للمعنى الذي يريد المتحدث عنه ويلجأ إلى لفظ آخر موضوع لمعنى آخر تابع للمعنى الذي يريده، فيعبر به عنه»[3] وهذا نفسه ما عملته الكاتبة حيث تركت اللفظ الذي يوحي للمعنى الذي تريده ولجأت إلى لفظ آخر ليوحي إليه ويعبر عنه وبالتالي،فالكناية في عبارة والارهابيون غادروا منذ سنوات وتطهرت الغابة كناية عن صفة وهي الحرية والاستقلال.

[1]–عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص 223.

[2]–سامية بن دريس: أطياف شهرزاد، ص 10.

[3]–بيسوني عبد الفتاح فيود: علم البيان ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط4، 2015، ص 223.

وفي قصة"ضفاف" استخدمت الكاتبة كناية في قولها:« غابت في رغوة الصابون والبخار»[1].استخدمت سامية بن دريس هذه العبارة لكي توضح مدى الشرود والتفكير الطويل والعميق الذي أصاب الفتاة ولكنها لم تصرح به بطريقة مباشرة ليكون التعبير والدلالة مضغوطان، وبالتالي فهي لا تقصد المعنى الحقيقي بل تقصد معنى ملازم له مع جواز المعنى الأصلي، وهذا ما يتوافق مع قول أحمد الهاشمي في تعريفه للكناية يقول:« هو لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينه مانعه من إرادته»[2] .ومن هنا يمكننا القول أن عبارة"غابت في رغوة الصابون والبخار" فهي كنايه عن صفه التفكير العميق.

1-1-2-الاستعارة:

وردت الاستعارة في قصة" ضفاف" في قول المؤلفة:« وترعرع بين أحضان شمس دللته هو أرضعته لبنا ذهبيا»[3].نجد في هذه العبارة استعارتين تمثلت الأولى في قولها:" ترعرع بين أحضان شمس دللته"، فالشمس ليست لديها أحضان وبالتالي شبهت الكاتبة الشمس بالإنسان الذي يمتلك أحضان حذفت لنا المشبه به وهو الإنسان ولكن أبقت على شيء دل عليه وهي القرينة اللفظية التي تدل على الإنسان (أحضان).

وهنا يمكننا القول أن الاستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه وأداته ووجهه في حين أن الاستعارة المكنية التي كمنت في هذه العبارة هي تشبيه يحذف منه المشبه به الذي حذفته الكاتبة(الإنسان)، و الابقاء على أحد لوازمه،أي قرينة تدل عليه تمثلت في كلمة أحضان، أدخلت الكاتبة الاستعارة في هذا الموضع لتوضيح المعنى لدى القارئ والايجاز وهنا يكمن التكثيف وقولها:« أرضعته لبنا ذهبيا» فالشمس لا ترضع، بل الأم هي التي ترضع، شبهت

[1]-سامية بن دريس: أطياف شهرزاد، ص 36.

[2]-أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 345.

[3]-سامية بن دريس: أطياف شهرزاد، ص 37.

لنا الشمس بالأم حذفت المشبه به الأم وأبقت على قرينة لفظية دالة عليه (أرضعته) على سبيل الاستعارة المكنية.

كما جسدت الكاتبة تكثيفا دلاليا في قصة" قميص ماركس" حيث يكمن في آلية الانزياح الذي تمثل في استخدامها للاستعارة يظهر ذلك في قولها:« ها هي الحياه تضحك لغيرك على الدوام وتغمز بعينيها الساحرتان وتنساك من تلويحة يدها»[1].

استعملت الروائية سامية بن ادريس الاستعارة هنا لما تؤديه من فعالية في هيكلة أنسجة الخطابات وتحقيق جماليتها،فالحياة لا تضحك بل الانسان هو الذي يضحك، حذفت لنا الكاتبة المشبه به (الانسان) وتركت لنا قرينة لفظية تدل على الانسان (تضحك) على سبيل الاستعارة المكنية.

قصة" الفارس النحاسي" تتضمن كذلك استعارات أخرى من بينها قول الكاتبة «تطرز آلامها تنقش فيض الجراح »[2]تتضمن هذه العبارة استعارتين جسدت هما لنا الروائية في جعل المعنوي في قالب مادي محسوس، وهنا تكمن بلاغة الاستعارة ففي قولها تطرز آلامها، شبهت لنا الآلام بشيء يطرز كالأغطية حذفت المشبه به (الأغطية)وأبقيت لنا على قرينة لفظية دلت عليه من الفعل (تطرز) على سبيل الاستعارة المكنية.

أما قولها:" تنقش فيض الجراح" فالجراح لا تنقش وهنا أيضا استعارة حيث شبهت الكاتبة الجراح بالأرض التي تنقش، حذفت المشبه به (الأرض) وأبقت على قرينة لفظية دالة عليه تنقش على سبيل الاستعارة المكنية. وهذا ما يتوافق مع قول عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز،حيث قال بأن:« تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدعى أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيئه الى اسم المشبه به فتغيره المشبه وتجريه عليه[3]».من خلال القول يتضح لنا

[1]–سامية بن دريس: أطياف شهرزاد: ص 47.

[2]–المصدر نفسه، ص 61.

[3]–عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص 67.

أن الاستعارة هي لفظ استعمل في غير ما وضع له مع قرينة مانعة وعلاقه مشابهة، سر جمالها التوضيح،التوكيد،لتجسيم، التشخيص .إضاقة إلى ما سبق نجد كذلك قصة "مزامير " من بين القصص الحافلة بمختلف آليات التكثيف، ومنها الاستعارة التي وظفت بكثرة في مجموعتها القصصية، وهذا كي توضح المعنى للقارئ وتبرزه فهي تستخدمها كحقل ينسق الخطاب وأداة فعالة في هيكلة أنسجته، لما لها من دور في تقوية المعنى عن طريق التجسيد ويظهر هذا في قول القاصة:« فمنذ سنوات مضت رأيت الشجيرات تبكي»[1] شبهت لنا الشجيرات بالإنسان الذي يذرف الدموع لان شجيرات لا تبكي حذفت المشبه به (الانسان) وتركت لنا قرينة تدل عليه (تبكي) على سبيل الاستعارة المكنية، فهي استخدمت هذه العبارة لكي تجسدها للقارئ في قالب مادي محسوس كونها احدى الدعائم الأساسية التي يرتكز عليها الخطاب.

وفي مطلع قصة " شهرزاد" استخدمت الكاتبة استعارة ظهرت في قولها:« وفي الحلم تساءلت بحيرة:أبعد كل هذه السنين»؟[2]. البحيرة لا تتساءل بل الإنسان هو الذي يتساءل،أ وظفت هنا الكاتبة سامية بن دريس الاستعارة قصدا لتقرب المعنى للقارئ ، وهنا يكمن التكثيف وهذا ما يتوافق مع قول عبد القاهر الجرجاني في إعطائه مثال يوضح الاستعارة في قوله:« تريد أن تقول رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء فتضع ذلك وتقول رأيت أسدا» ،وبالتالي فالمؤلفة هنا شبهت البحيرة بالإنسان لأن المتعارف عليه أن الإنسان هو الذي يتساءل حذفت لنا المشبه به (الانسان) وأبقت على قرينة لفظية داله عليه (تساءلت) على سبيل الاستعارة المكنية التي عرفت هذه الأخيرة على أنها تشبيه يحذف منه المشبه به وأبقى على أحد لوازمه وهي القرينة التي تدل عليه.

[1]–سامية بن دريس : أطياف شهرزاد، ص 10.

[2]–عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص 67.

تضمنت كذلك قصة" قميص ماركس" استعارة تكمن في قول الكاتبة:« كما تبوح اليوم شجيرة الليمون بسرها»[1]. فشجره الليمون لا يمكنها البوح بالسر فهي لا تتكلم كونها جماد ولا تملك فم الإنسان هو الذي يتكلم ويبوح عن أسراره، وبالتالي فالمؤلفة شبهت شجرة الليمون بالإنسان حذفت لنا المشبه به وهو الانسان وتركت لنا ما يدل عليه، وهي القرينة التي تتمثل في كلمة(تبوح)،أي الكاتبة هنا استخدمت لفظ البوح في غير ما وضع له، ولكنها أبقت لنا على قرينة تدل عليه على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا لإبراز المعنى وتوضيحه.

وفي قصة" الباب العالي" جسدت لنا الكاتبة سامية بن دريس كذلك استعارة تظهر في قولها: «وفي المناسبات السعيدة أعني حين يبتسم الحظ، أي حين يفوز احدهم في الانتخابات»[2]. والذي يبتسم هو الإنسان ، وليس الحظ ، وظفت المؤلفة الاستعارة هنا كونها تعد من إحدى المزايا التي تزيد الكلام حسنا وبهاء ورونقا وتوضيح الدلالة المراد لفظا ومعنى، فهي شبهت لنا الحظ بإنسان(يبتسم) حذفت المشبه به الإنسان وأبقت على قرينة لفظية دالة عليه كلمة(يبتسم) على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي نفس قصة "الباب العالي"استعارة في قول الكاتبة: «ربما دق الفرج بابنا»[3]، ارتأت القاصة هنا أن تدخل في قصتها استعارة وبالتحديد هذه العبارة نظرا لما تؤديه من أهمية كبيرة في تشكيل أنسجة الخطابات فهي اقحام ألفاظ قد تكون ربما عشوائية ضمن أطر نحوية متعددة، وهذا يظهر في قول سامية بن دريس:« دق الفرج بابنا فهي ملازمة لتعريف التشبيه شبهت الفرج بإنسان يدق الباب حذفت المشبه به (الانسان) وتركت قرينة لفظية دل عليه (يدق)على سبيل الاستعارة المكنية.

[1]–سامية بن دريس: أطياف شهرزاد، ص 46.

[2]–المصدر نفسه، ص 51.

[3]–المصدر نفسه، ص 53.

1-1-3-المجاز:

يظهر المجاز في قول المؤلفة:« فأتمطى نحو النافذة»[1] ، ف قصة ضفاف مجاز مرسل علاقته المكانية اعتمدت الكاتبة هذا المجاز لأنه يساهم بشكل كبير في تطور اللغة وزيادة دلالات المفردات وتراكيب التي تكون على لسان المتلقي، فهو وسيلة بيانية غرضه ايضاح المعنى والاتساع في الكلام للدلالة على كثرة معاني الألفاظ. نستنتج من كل هذا أنها أكثرت من العلاقة المكانية في قصتها لأن عنوان القصة"ضفاف" وهو يدل على المكان فتناسب العنوان مع محتوى القصة.

جسدت القاصة المجاز أيضا في قصة " الباب العالي" ويظهر في قولها أغادر القرية وهنا مجاز مرسل وعلاقته المحلية فاصل العبارة "أغادر سكان القرية "[2]وليس "أغادر القرية" حيث أطلقت هنا لفظة(القرية)، ولكن تقصد بها (أهلها) على سبيل المجاز المرسل ، ويعود سبب توظيفها لهذا المجاز إلى الاختصار والإيجاز في الكلام.

ومن نفس قصة "الباب العالي" نجد مجاز آخر يظهر في قول الكاتبة:« تجود به الطريق»[3].وهو مجاز مرسل علاقته المكانية، حيث أطلقت لفظة الطريق ولكنها تقصد بها أهل الطريق وبالتالي تكمن غاية الكاتبة من هذا إلى إيراد المعنى في صورة مقربة لذهن القارئ أو المتلقي بدقه واختصار وإيجاز.

كما نجده في قولها:« الحظ فيها ينزل من السماء وهو مجاز مرسل علاقته السببية،فالأصل هو أن الخير الذي ينزل من السماء، بحيث ذكرت السبب وأرادت المسبب (وهو الرزق) عبرت عنه بالحظ ، لأن الحظ نوع من أنواع الرزق،فالعلاقة السببية تقوم على أن:«كون

[1]-سامية بن دريس: أطياف شهرزاد، ص 34.

[2]-المصدر نفسه، ص 51.

[3]-المصدر نفسه، ص 51.

الشيء المنقول عنه سبب سببا، ومؤثرا في غيره وذلك فيما اذا ذكر لفظ السبب واريد منه المسبب»[1] وهذا ما يتوافق مع ما ورد في هذا المقطع في قصتها" الباب العالي".

1-1-4:التشبيه:

يتجلى التشبيه في قصة" قميص ماركس" في قول الكاتبة سامية بن دريس:« وعاد ليشم رائحة التراب التي كالعنبر»[2].حذفت لنا المؤلفة المشبه وأبقت على ذكر كل من الأداة(الكاف) والمشبه (التراب) والمشبه به (العنبر)، حيث شبهت رائحة التراب برائحة العنبر الطيبة، قصدت أن تذكر هذا التشبيه لكي تحرك عواطف المتلقي وتثير مشاعره، لأن غاية التشبيه تتمثل في كل من التأثير والاقناع ،وبالتالي فالكاتب استهدفت هذا من أجل إقناع المتلقي والتأثير فيه، وهو تشبيه مجمل.

تحمل قصة" الباب العالي"أيضا تشبيهات عدة وظفتها القاصة في قصتها، نظرا للمكانة الرفيعة والأهمية الكبيرة التي يحظى بها التشبيه في البلاغة العربية نظير تجسيده وتقريبه إياه اتخذته الكاتبة كوسيله فنيه للتعبير عن جمال الصورة، ويظهر ذلك في قولها:«الألسنة الممتدة كالثعابين إلى حلوقنا»[3].

استوفت هذه الجملة كل من أركان التشبيه المتمثلة في الأداة(الكاف) والمشبه للألسنة والمشبه به (الثعابين) ما عدا الركن الرابع وهو وجه الشبه وبالتالي يسمى هذا التشبيه بالتشبيه المجمل، شبهت لنا المؤلفة ألسنة الناس الممتدة الى حلوقنا بالثعابين، ومن هذا نخلص إلى أنه عقد مقارنة بين طرفين يشتركان في صفة واحدة ويزيد أحدهما على الآخر في هذه الصفة، كما نجدها وظفت تشبيها آخرا في قصة" الباب العالي" تقول: « صارت

[1]–أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 98.

[2]–سامية بن دريس: أطياف شهرزاد، ص 45.

[3]–المصدر نفسه : ص 51.

أذناي بمثابة رادارات»[1].تعمدت الكاتبة ذكر التشبيه في قصتها لما له من فائدة تتمثل في إيضاح المعنى المقصود إيصاله للمتلقي مع الإيجاز والإختصار لكي يسهل على القارئ فهم ما يراد فهمه من القصة، كون التشبيه يجعل المعاني أكثر وضوحا هدفه اقناع الآخرين والتأثير فيهم، فهذا ما أكده أحمد الهاشمي بقوله:«عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصدوه يقصده المتكلم »[2]وهذا ما يتوافق مع ما ذكرته الروائية في عبارة" أذناي بمثابة رادارات"، فهي عقدت لنا مماثلة بين أمرين وهما الأذن والرادارات . وهذا لاشتراكهما في نفس الصفة لأن كل منهما متشابهان في السمع،حذفت الكاتبة في العبارة أداة التشبيه ووجه الشبه وذكرت المشبه(الأذن) والمشبه به (الرادارات) وبالتالي فهو تشبه بليغ.

من بين القصص التي وظفت فيها الكاتبة التشبيه أيضا نجد " قصة الفارس النحاسي" التي تحمل العديد من التشبيهات التي اعتمدتها نذكر منها، تشبيه يظهر في قولها: «وخطواته ما زالت تزحف فوق البلاط كحشرة مؤذية»[3]. استوفت هذه الجملة كل عناصر التشبيه من مشبه (خطواته) وأداة (الكاف) والمشبه به (الحشرة) ووجه الشبه (مؤذية)، وبالتالي فهو تشبيه تام شبهت فيه المؤلفة الخطوات الزاحفة بحشرة مؤذية، وهذا ما زاد العبارة رونقا وجمالا فجعلها أكثر وضوحا وتأثيرا لأن من صفاته كما يقول أحمد الهاشمي أنه: «يزيد المعاني رفعة ووضوحا، ويكسبها جمالا وفضلا ويكسوها شرفا ونبولا، هو فن واسع النطاق فسيح الخطوة ممتد الحواشي متشعب الأطراف متوعر المسلك غامض المدرك، دقيق المجرى غزير الجدوى»[4].

[1]– أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 249.

[2]-المصدر نفسه، ص 54.

[3]–سامية بن دريس : أطياف شهرزاد، ص 62.

[4]–أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 249.

وفي قصة أصابع زرياب يظهر في قول الكاتبة: «والمدينة الصاخبة كالطفل شبهت لنا المدينة كالطفل»[1] .شبهت لنا المدينة بالطفل، ذكرت المشبه (المدينة)والأداة (الكاف) والمشبه به (الطفل) وحذفت وجه الشباب، وبالتالي فهو تشبيه مجمل شاركت فيه المدينة الطفل في صفة الصخب ، فكانت له فائدة كبيرة في إيضاح المعنى لدى المتلقي،وإثارة مشاعره وتحريك عواطفه مؤثرة بذلك فيه.

ويرد كذلك التشبيه في قصة" أصابع زرياب" مما زاد القصة رونقا وجمالا وروعة يظهر في عبارة«من جديد حمل زرياب عوده وشد أوتاره ونقر بأصابعه فتكلم كالخادم المطيع»[2].شبهت الكاتبة زرياب عند حمله عوده بالخادم المطيع، استوفت هذه العبارة جميع أركان التشبيه من المشبه (زرياب)، والمشبه به (الخادم)، والأداة(الكاف)، ووجه شبه (المطع)، وهنا يمكننا القول بأن هذا النوع من التشبيه تشبيه تام ،لأن الكاتب ذكرت فيه كل أركان التشبيه .

تحمل قصة" أتوشح المساء" في طياتها تشبيهات عديدة وظفتها المؤلفة يظهر ذلك في قولها: « الحلم هي صغيره شجيره»[3].حيث شبهت لنا الروائية الحلم بالشجيرة، قامت بحذف الأداة ووجه الشبه في حين ذكرت كل من المشبه والمشبه به، والغرض من هذا أن الكاتبة أرادت أن تبين لنا حالة الحلم فشبهته بالشجيرة لكي يتضح المعنى لدى القارئ، فهدفها من توظيف هذا التشبيه والتعبير عن جمال الصورة لأنه يعد وسيلة فنية لها أثر كبير في نفس المتلقي.

[1]–سامية بن دريس : أطياف شهرزاد، ص 92.

[2]–المصدر نفسه، ص 94.

[3]–المصدر نفسه، ص 116.

1-2-الانزياح اللغوي:

1-2-1- التقديم والتأخير:

نجد التقديم والتأخير يتجلى في قصة" الباب العالي" للكاتبة ساميه بن دريس يظهر ذلك في قولها:« قد يكون طلائها تزامن مع طلاء غرفتي الأماكن تتشابه قلت في نفسي»[1].قصدت المؤلفة استخدام التقديم والتأخير في هذه القصة لكي تجعل قصتها فيها نوع من الإثارة والتشويق وكذا لفت نظر وانتباه القارئ أو المتلقي على جزء من الجملة بوضع الجزء الآخر في المقدمة فعوض أن تقول: قلت في نفس الأماكن تتشابه .

من نفس القصة جسدته الكاتبة لأن التشبيه أحد أهم الظواهر اللغوية الشائعة والمنتشرة في النصوص، هدفها تحصيل جمال التعبير والصياغة ما جعل الكاتبة تعتمد عليه بكثرة في قصصها، إذ في نفس القصة السابقة نجد نموذجا آخر في قولها: « أحببتك من النظرة الأولى والله»[2] . فالأصل في الجملة هو أن تقول : " والله أحببتك من النظرة الأولى" ، ولكن كان للكاتبة رأي آخر فعبرت عنه بقولها" أحببتك منذ النظر الأولى والله"فالغاية من هذا التقديم والتأخير تتعلق بالمتكلم أي بالكاتبة كما تتعلق بالموقف الذي تريد التعبير عنه وتسعى إلى نقله للمتلقي، فقدمت ما هو مهم بالنسبة لها من الكلام وهو الإعتراف بالحب من النظرة الأولى على إعتبار تقديم ما حقه التأخير.

وفي قصة" سعادة القاضي" وظفت الروائية أيضا تقديما وتأخيرا يتجلى في قولها:« هناك من دسها في حقيبة اقسم لك»[3].هذه العبارة التي قالتها الفتاة بطلة القصة لتبين أنها بريئة أمام القاضي فبدلا من أن تقول " أقسم لك هناك من دسها في حقيبتي" .فضلت أن تقول: " هناك من دسها في حقيبة اقسم لك"، وهنا الاهتمام بالمتقدم، فالكاتبة قصدت هذا التقديم والتأخير

[1]-سامية بن دريس: أطياف شهرزاد، ص 52.

[2]-المصدر نفسه: ص 52.

[3]-المصدر نفسه: ص 65.

لتلفت وتجلب نظر القارئ ولكي يطغى على قصتها التشويق والإثارة، لأن التقديم والتأخير خاص بالترتيب عناصر الجملة إما فعلية وإما اسميه.

كما يظهر التقديم والتأخير في قصة" أم الناس" حيث تقول صاحبة القصة:« من هي الأم الكبيرة؟ قال أخي الأصغر صاخرا»[1].هنا أحدثت الكاتبة تقديما وتأخيرا متعمدا فعوضا من أن تقول : " قال أخي الأصغر ساخرا من هي الأم الكبيرة ارتأت أن تقول: " من هي الأم الكبيرة قال أخي ساخرا" ، فسبب الذي دفعها لإحداثها للتقديم مفاده الإهتمام بالسؤال أو المعلومة أكثر من السائل فقدمت السؤال من باب أهميته.

2/التناص:

من بين آليات التكثيف الدلالي التناص الذي يدخل ضمن عدة قصص من قصة أطياف شهرزاد لسامية بن دريس :

ورد التناص في قصة " شهرزاد" ويتجلى ذلك في قول الكاتبة: « تفاحن يفوح الشمة ترد الروح وحليب اللبنة (اللبؤة) في جلد ابنها من خلق سبع حيال تتناطح»[2].يكمن التناص في هذه العبارة في أخد الكاتبة هاته الجملة من حكاية شعبية وأدخلتها في قصتها شهرزاد، فالمؤلفة انطلقت من كون التناص يطلق على تداخل النصوص الأدبية وتفاعلها مع بعضها البعض. وظفت سامية بن دريس التناص بطريقة أدبية بسيطة ومفهومة لتسهل على القارئ فهم القصة واستيعابها في وقت وجيز.

يوجد تناص آخر في قصة " شهرزاد " حين قالت الكاتبة :« حبيتك بالصيف، حبيتك بالشتاء»[3].هذه كلمات أخذتها الكاتبة من أغنية عربية باللهجة اليونانية « أحببتك في

[1]–سامية بن دريس: أطياف شهرزاد ، ص 70.

[2]–المصدر نفسه : ص 15.

[3]–المصدر نفسه: ص 16.

الصيف»غنتها المطربة اللبنانية فيروز من كلمات وألحان الأخوين وحياتي، فالكاتبة لا تكتب من فراغ ولا من الصفر، بل إن لكل نص سوابق تنطلق منها ويتشكل عليها، بهدف تحريك ذهن القارئ والقدرة على التأثير فيه دون أن يشعر بالملل، ولكن في المقابل يجب على المتلقي أن يعتمد على معارفه السابقة وتفاعله مع النص المقروء لإدراك المعنى الذي يحاول الكاتب إيصاله، « فالتناص إذن إما أن يكون اعتباطيا يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقي وإما أن يكون واجبا يوجه المتلقي نحو مضانه»[1].

ذكرت الروائية اسم " شهرزاد" [2] وهي شخصية أسطورية تعد من بطلات ألف ليلة وليلة، تعرف بذكائها وروحها القوية، وقد أصبحت رمزا للأنوثة والذكاء، فالكاتبة هنا وظفت هذا الاسم كونه من الأسماء المشهورة وبما تمتلكه من صفاتها المميزة، وقد اختارت المؤلفة سامية بن دريس اسم " شهرزاد " لأنه يعد من الأسماء الجميلة، فهو يدل على فتاة رائعة في قلبها الطيبة وهذا مالاحظناه في قصة شهرزاد والذكاء في نفس الوقت.

ورد التناص في قصة " قميص ماركس" في قوله سامية بن دريس:« بأن الجبال وحدها هي التي لا تلتقي »[3].استنبطت هاته الكلمات من المثل الشعبي المتعارف عليه في الوسط الاجتماعي ووظفته في قصتها، وبالتالي فهي حاولت أن تسهل على القارئ فهم القصة بطريقة مبسطة وواضحة وبعبارة وجيزة ومكتثرة بالمعاني لتوجهيه وتحفيزه على التغيير والتحسين في حياته، لأن للأمثال الشعبية سحر لا يستهان به فهي حاضرة على لسان الأجداد وحاضرة في المجموعة القصصية أطياف شهرزاد وبالتحديد في قصة " قميص ماركس" ، ومن هنا نجد أن التناص وظفته الكاتبة من حيث لا تدري، ففي بعض الأحيان

[1]–محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الدار البيضاء، بيروت، ط1، (1985)، ط3 (يوليو)، 1992، ص 131.

[2]–سامية بن دريس: أطيف شهرزاد، ص 15.

[3]–المصدر نفسه، ص 46.

توظفه عن وعي وأحيانا أخرى يكون من غير وعي، لكنه في كلتا الحالتين يعطي لقصص سامية بن دريس ثراء وغنى كبيرين.

ومن نفس القصة نجد أن المؤلفة وظفت تناصا آخر في قولها:« وجوه مستبشرة ووجوه مكفهرة»[1]. نلاحظ في هذه العبارة تناصا مع النص القرآني وبالتحديد في سورة عبس ، لقوله عز وجل ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُّسْفِرَةٌ ۝٣٨ ضَاحِكَةٌ مُّسْتَبْشِرَةٌ ۝٣٩﴾[عبس: 39]. ومعنى الآية :« يكون الناس هنالك فريقين : (وجوه يومئذ مسفرة) أي مستبشرة، (ضاحكة مستبشرة) أي: مسرورة فرحة من سرور قلوبهم، قد ظهر البشر على وجوههم ، وهؤلاء أهل الجنة، (ووجوه يومئذ عليها غبرة ترهقها قترة) أي: يعلوها ويغشاها قترة ، أي: سواد»[2].

وقصة الباب العالي أيضا هي الأخرى احدى القصص التي وظفت فيها الكاتبة تناصا يتمثل في مثل شعبي فتقول :« زيتنا في دقيقنا»[3]. وهذا مثل شائع الاستعمال عند مختلف الطبقات يتداوله الناس فيما بينهم، فاختارت الكاتبة توظيف الأمثال الشعبية في قصصها وبالتحديد في قصة " الباب العالي" لما لها من قيمة عظيمة ولما تحمله من معاني ودروس ، كونها تراث شعبي، ومن أجل لفت انتباه القارئ ومساعدته على فهم القصة بطريقة سهلة ومبسطة.

من بين القصص أيضا التي وظفت فيها المؤلفة تناص نجد قصة " سعادة القاضي" في قول الكاتبة:«كأسنان المشط »[4] .

[1]–سامية بن دريس: أطياف شهرزاد: ص 47.

[2]–أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمسقي: تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان ، ط1، 2000، ص 1963.

[3]–سامية بن دريس: أطياف شهرزاد، ص 53.

[4]–المصدر نفسه، ص 64.

هذا التناص مستوحى من الحديث النبوي الشريف يتمثل في قول الرسول صلى الله عليه وسلم[الناس سواسية كأسنان المشط].

ومعنى الحديث أن الناس سواسية في النسب وكلهم متساوون أمام الشرع كونهم بنو ادم فالكاتب هنا تتكى على التناص الديني في كلامها وقامت بتذويب النص النبوي الشريف وإعادة صياغته لإيصل المعنى المراد،لأنه يعد من بين المصادر التي تعتمد عليها الكاتبة في قصصها لما يملكه من مصداقية واسهامه بشكل كبير في اثراء المعاني وتوسيع دائرة الفهم لدى القارئ .

استثمرت المؤلفة مفردات القران الكريم ووظفتها في قصص" أطياف شهرزاد" مما جعل قصصها فيها روائع عظيمة ويتجلى في هذا في قصة"الباب العالي" حيث قالت: كالذئب من دم يوسف »[1]فالعبارة مستوحاة من قصة سورة يوسف في قوله تعالى: ﴿وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴿١٨﴾﴾ **يوسف: 81**..ومعنى الآية يقول تعالى ذكره:" وجاء وعلى قميصه بدم كذب وسماه الله كذبا"، لأن الذين جاؤا بالقميص وهو فيه كذب فقالوا ليعقوب:« هو دم يوسف »ولم يكن دمه، وإنما كان سخلة »[2] . بمعنى أن الكاتبة أعادت صياغة الآية القرآنية وما يتصل بها وفق رؤيتها الشخصية وما ينسجم مع قصتها مما أسهم في تقويه المعنى، حيث استخدم التعابير تخدم المعنى وبالتالي فالمتلقي لا يمكنه المرور عليها مرور الكرام.

استدعت سامية بن دريس النص القرآني أيضا أثناء كتابة" قصة زهرة " من خلال قولها: «غضو ابصاركم»[3]الكاتبة هنا تناصت القول مع الآية القرآنية في قوله

[1]–سامية بن دريس: أطياف شهرزاد، ص 65.

[2]–أبي جعفر الطبري: جامع البيان عن التأويل أي القرآن، ص 355.

[3]–سامية بن دريس: أطياف شهرزاد، ص 83.

تعالى ﴿قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَٰلِكَ أَزْكَىٰ لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ ﴿٣٠﴾﴾ الـ نور:03.

ومعنى الآية هو: «هذا أمر من الله تعالى لعباده المؤمنين أن يغضوا من أبصارهم عما حرم عليهم، فلا ينظرون إلا الى ما أباح لهم النظر اليه ، وأن يغضوا أبصارهم عن المحارم، فان اتفق أو وقع البصر على محرم من غير قصد فلا يصرف بصره عنه سريعا»[1].الكاتبة أعادت صياغةالآيةالكريمة في كلمتين لتجعل في قصتها نكهة وجمالية عند القارئ، لذلك فيرى محمد مفتاح أن للتناص أهمية فهو« بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما وعيشة له خارجهما»[2].

تحمل قصة " زهرة " تناصآخر وظفتهالكاتبة في قصتها يظهر في قولها: « إن لله وانا اليه راجعون»[3]، وهذا كلام مأخوذ من قوله:

﴿الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ﴿١٥٦﴾﴾ الـ بقرة:651. ومعنى الآية:« وبشر يا محمد الصابرين الذين يعلمون أن جميع ما بهم من نعمة فمني فيقرون بعبوديتي ، ويوحدونني بالربوبية ويصدقون بالميعاد والرجوع الي، فيستسلمون لقضائي، ويرجون ثوابي، ويخافون عقابي ويقولون عند امتحاني إياهم ببعض محني، وابتلاء اياهم بما وعدتهم أن أبتليهم به من الخوف والجوع ونقص الأموال والأنفس وتمرات وغير ذلك من المصائب التي أنا ممتحنهم بها، إن مماليك ربنا ومعبودنا أحياء، ونحن عبيده وإنا اليه بعد مماتنا سائرون تسليما لقضاء ورضا لأحكامي»[4]. هنا المؤلفة حاولت أن تبين للمتلقي العبرة من القرآن الكريم والاستشهاد به حتى ولو بكلمة واحدة لما له من تأدية للمعنى والقدرة على توصيله فلا

[1]–أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، ص 7–13.

[2]–محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) ، ص 125.

[3]–سامية بن دريس: أطياف شهرزاد، ص 82.

[4]–أبي جعفر الطبري: جامع البيان عن التأويل أي القرآن، ص 438.

توجد أصدق عبارة تقال في هكذا موقف.نجد نص آخر في قصة" زهرة" تمثل في قول الروائية:« يخرج الحي من الميت»[1]. فهو تناص مع الآية الكريمة قَالَ تَعَالَى: ﴿ إِنَّ ٱللَّهَ فَالِقُ ٱلۡحَبِّ وَٱلنَّوَىٰۖ يُخۡرِجُ ٱلۡحَيَّ مِنَ ٱلۡمَيِّتِ وَمُخۡرِجُ ٱلۡمَيِّتِ مِنَ ٱلۡحَيِّۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُۖ فَأَنَّىٰ تُؤۡفَكُونَ ﴿٩٥﴾ ﴾ [الأنعام :59]،ومعنى الآية يخبر تعالى:«أنه فالق الحب والنوى أي: شقه في الثرى فتنبت الزروع على اختلاف أصنافها من الحبوب والثمار على اختلاف أشكالها وألوانها وطعومها من النوى، ولهذا فسر قوله:" فالق الحب والنوى" بقوله" يخرج الحي من الميت"، أي يخرج النبات الحي من الحب والنوى الذي هو كالجماد الميت»[2]فالكاتبة اختارات أن تدخل نص ديني في قصتها عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم مع الحرص على أن يكون منسجما مع سياق نصها وتؤدي فرضا فكريا وفنيا.

3-المفارقة:

تعد المفارقة هي الأخرى آلية من آليات التكثيف الدلالي التي بها حضورا مميزا هي الأخرى في المجموعة القصصية أطياف شهرزاد التي تحتوي على مجموعة من المفارقات من بينها قول القاصة سامية بن دريس في قصتها شهرزاد : «فعندما يحضر الطعام يموت الاشتهاء . »[3]هنا تناقض في الكلام ، فالأم رغم وجود الطعام أمامها من كل نوع إلا أنها ليست لها شهية للأكل فالمفارقة تكمن في أنها تريد الأكل في نفس الوقت ليس لديها رغبة في ذلك فتوظيف المفارقة لم يكن اعتباطيا بل كان فيه نوع من القصدية من قبل الكاتبة لأن المفارقة كانت في التضاد بين (الرغبة في الأكل) و (موت الاشتهاء) لما تحمله هاتين العبارتين من دلالات متناقضة توحي بحالة هذه الشخصية (الأم).

[1]-سامية بن دريس: أطياف شهرزاد، ص 85.

[2]-أبو الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، ص 706.

[3]-سامية بن دريس: أطياف شهرزاد، ص15.

ومن المفارقات أيضا ما نجده في قصة" ضربة الشمس " في قول الكاتبة:« ركضت الغزالة الشاردة في صحراء قاحلة حيث لا ماء، ولا ظل ، ولا عشب حلمت بأنهار جارية وضلال وارفة، جف حلقها وغارت عيناها ويبست شفتاها كقديد الجدة، مالحة كل الضفاف، وعرة هي منحدرات الشوق. من يتسلق قمم الأحلام المستحيلة مجنون من يطارد السراب مجنون»[1].فالمؤلفة في البداية تحدثت عن صحراء قاحلة لا يوجد فيها لا ظل ولا ماء ولا عشب وبعدها قالت وقفت عند ركن الحديقة فهذه الأخير تحتوي على ماء وظل وعشب على عكس الصحراء، وهنا الكاتبة تعمدت أن يكون هناك تناقض في قولها وبالتالي فهي مفارقة بمعنى وحسب ما قال عبد السميع متولي:« هي الابتعاد والاختلاف وبوجود شيئين متباعدين لا تلاقي بينهما»[2].

وقصة"الباب العالي" من بين القصص التي ورد فيها هذا الأسلوب التفسيري تمثل في قول الكاتبة:« وبما أني رجل نصف أمي، نصف متعلم»[3] . هنا المفارقة والكلام فيه نوع من التناقض فالمتلقي عند قراءته هذه العبارة يتلقى ومن الغرابة والتناقض، فكيف الانسان أن يكون أمي ومتعلم في نفس الوقت .

كما نجد المفارقة أخرى لقصة" أزرق فاتح أزرق غامق" تتجلى في قول الكاتبة:« الفتى الذي يتجه نحو المدرسة سيرا على الأقدام والفتاة التي تلحق خطواته يسيران بمحاذاة البحر يتداثران الزبدة والحلم وطريقا موردا بزرقة جديدة»[4].هذه العبارة تتضمن مفارقة كون الروائية قالت في الأول الفتى الذي يتجه نحو المدرسة وبعدها مباشرة انتقلت إلى القول يسيران بمحاذاة البحر، فكيف لهما أن يكونا في المدرسة والبحر في آن واحد.

[1]– سامية بن دريس: أطياف شهرزاد ، ص 25.

[2]–نعمان عبد السميع متولى: المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي، ص 07.

[3]–سامية بن دريس: أطياف شهرزاد، ص 51.

[4]–المصدر نفسه، ص 76.

توجد مفارقةأخرى في قصة"أكره سندريلا " في قول سامية بن دريس : « ليتحدى اليوم الشتوي ذا النكهة الصيفية»[1] . هذا كلام فيه مفارقة وتناقض، فكيف للكاتبة أن تقول انه يوم شتوي وفي نفس الوقت تقول ذا النكهة الصيفية،فالصيف والشتاء فصلان متناقضان ومتعاكسان، وبالتالي فقد تعمدت الكاتبة توظيف مفارقة لما لها من أهمية كبيرة في النصوص الأدبية وفي هذا يقول نعمان عبد السميع متولي: «هي جوهر في الأدب»[2]، وكونها تقوم على التضاد بين المعنى الظاهر والمعنى الباطن.

قصة " ضجر الموتى " هي أيضا إحدى القصص التي تضمنت مفارقة تكمن في عبارة«لم يكن سوى فلاح ناشئ هاجر المدينة وجاء ليغرس أحلامه الهاربة في رحم الأرض»[3].هنا نلاحظ أن المؤلفة وظفت هذه العبارة بطريقه تستثير القارئ وهذا ما يجعله لا يهدأ له بال إلى بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنده، كما نلاحظ أن هناك تناقض في الكلام لأن الفلاح يكون في الريف لا في المدينة وكيف له أن يكون فلاحا وخريج جامعة في نفس الوقت.

تعد "وداعا فرنكشتاين" من بين القصص كذلك التي تضمنت مفارقه، تظهر في قول المؤلفة:«أسأل الضابط الجالس أمامي: هل مات؟ نعم ؟ أمضي دون وجل كأن سدادة فمي قد تطايرت أركز نظري جيدا،أرتب كلاميأحاول الهدوء، أصمت حتى تهدأ أنفاسي المتلاحقة وأعلن بالحياد: أنا القاتلة»[4].فكيف لها أن تسأل الضابطة إذا هو ميت وهي الفاعلة التي قتلته، اذن هناك نوع من التناقض، لأن الكاتب تعمدت توظيف تعبير انتقادي فيه مبالغة وتضخيم فقولها: هل مات؟ وهي من كانت القاتلة، هذا يدل على الإضطراب الحاصل الذي

[1]– سامية بن دريس: أطياف شهرزاد ، ص 86.

[2]–نعمان عبد السميع متولى: المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم ، دراسة تطبيقية ، ص 17.

[3]–سامية بن دريس: أطياف شهرزاد، ص 96.

[4]–المصدر نفسه، ص 118.

يجعل القاتلة تهلوس دون دراية، تجمع بين المتناقضات وتعبر عما يحصل لها، فالكاتبة أجادت الإختيار لهذه المفارقة الدلالية التي أدت المعنى بدقة.

4/ الرمز

تعد قصة" مزامير" من بين القصص التي حملت رموز عديدة، ويظهر هذا من خلال العنوان أولا فكلمة«مزامير»[1] هو رمز ديني يرمز إلى تسابيح وأناشيد حمد وسجود تمجيدا لله وأنسبت هذه المزامير إلى داوود الذي كان حسن الصوت يحمد الله تعالى، وكانت الجبال والطير تسبح معه، فمزامير داوود هي تسابيح لله وضروب دعاء تشبه صوت داوود وجمال نغمته بصوت المزمار.

كما نجد أن القاصة استعملت رمزا آخر تاريخي في قصة " ضربة شمس" في قولها:«أول نوفمبر»[2] الذي يعد رمزا إلى اندلاع الثورة التحريرية، وأول نداء الى جبهة التحرير الوطني الجزائرية التي أعلنت عن بداية الثورة ضد الاحتلال الفرنسي عام 1954، تعمدت الكاتبة التعبير عن الأفكار وزيادة النشاط الذهني للشخص المتلقي، وكسب قصتها بعدا جمالي وفنيا في الغرض منه هو المساهمة في الارتقاء بها وعمق دلالتها وشدة تأثيرها في القارئ.

كما طغى الرمز الأسطوري في مجموعتها القصصية" أطياف شهرزاد" ونجد ذلك في قصة«الفارس النحاسي»[3]إذ يعد العنوان بحد ذاته رمزا حيث يرمز لتمثال فارس لبطرس الأكبر يقع في ميدان مجلس الشيوخ في روسيا.

ونجد رمز أسطوري آخر في قصة "شهرزاد" بذكر الكاتبة لهذا الاسم"شهرزاد"[4] التي ترمز للمرأة الذكية.تكمن غاية الكاتبة من استخدام هذه الرموز في التعبير عن الميزان بطريقة

[1]– سامية بن دريس: أطياف شهرزاد ، ص 11.

[2]– المصدر نفسه، ص 24.

[3]–المصدر نفسه، ص 56.

[4]–المصدر نفسه، ص 15.

سهلة يفهمه المتلقي استخدمته الكاتبة بحسب تجربتها الشعورية ونظرتها الفنية، وهذا ما يساهم في إيصال المعنى التي تود ايصال للقارئ، وبالتالي فالرمز يتضمن دلالتين الأولى ظاهرة كقولها" شهرزاد " والثانية باطنة متعلقة بالمعنى الذي تريد تبليغ تبليغه وهي" المرأة الذكية".

ومن أنواع الرموز التي اعتمدتها الكاتبة أيضا الرمز الديني الذي نجد له حضور هو الآخر في مختلف قصصها وذلك من خلال توظيف شخصية دينية يظهر هذا في قصة" سعادة القاضي" تقول: «تبدو الفتاة بريئة أكد لنفسه كالذئب من يوسف»[1]، يتمثل الرمز في ذكر اسم النبي الله يوسف الذي يرمز الى ظلال الجمال والعفة والأمانة والطهر والقدرة على تحمل مسؤولية، استخدمت هذا الرمز لتنشئة هذا المعنى العميق الذي يشير إليه النص،وبهذا نخلص القول الى أن الرمز هو التلميح إلى شيء ما وتجنب الأسلوب المباشر فهي فضلت أن يكون هناك غموض وضبابية في تعبيراتها.

نجد كذلك رمز أسطوري آخر في عنوان قصة" وداعا فرنكشتاين" يتمحور الرمز حول كلمة«فرنكشتاين»[2] التي ترمز إلى رواية الخيال التي أنبتت كائنات القبور، كتبتها الكاتبة ماريشيليmari shil والتي تدور أحداثها حول قصة فيكتور فرنكشتاين، وهو عالم شاب يخلق مخلوقا غريبا عاقلا بتجربة علمية غير تقليدية والذي قرر بناء إنسان من أشلاء الموتى، استخدمت الكاتبة هذا الرمز الاسطوري بغرض التأثير وزيادة في انفعال المتلقي وجذبه نحو الموضوع الأساسي التي تدور حوله القصة، ويتمثل هدفها من توظيف هذا الرمز والابتعاد عن الواقع واستخدام الخيال.

كما نجد رمز أسطوري آخر يظهر في قصة" أكره سندريلا"، هذه القصة أيضا يكمن الرمز في عنوانها و الملاحظ أن الروائية معظم عناوين المجموعة القصصية لسامية بن

[1]– سامية بن دريس: أطياف شهرزاد ، ص 65.

[2]–المصدر نفسه، ص 118.

دريس عبارة عن رموزفذكرها لكلمة«سندريلا »[1]هو رمز للفتاة المحتقرة التي تحقق نصرا بعد معاناة بصورة غير متوقعة كما ترمز الى فتاة الرماد وصفا للرماد الذي كان عالقا بثيابها الرثة أثناء عملها، وبالتالي فالرمز هو اكتشاف نوع من التشابه بين شيئين تنبثق قيمته من داخله ولا تضاف اليه من الخارج، و يعود سبب استخدام الكاتبة للرمز وكسب مجموعتها القصصية بعدا جماليا وفنيا لتغذية قيمة عملها الأدبي وإثراءه معرفيا.

تعد قصة" أصابع زرياب" هي الأخرى إحدى القصص التي تضمنت رمزا في عنوانها تمثل في كلمة" زرياب"[2]، وهذا يرمز للموسيقى والمطرب عذب الصوت لقب بزرياب لعذوبه صوته وفصاحة لسانه وهو أيضا اسم طائر أسود اللون عذب الصوت، ومن هنا نخلص إلى أن الرمز من الاشتراك التام فيه بينه وبين الصورة التي يوحي إليها ويعبر عنها ويتضح لنا ذلك من خلال زرياب وعلاقته بعذوبة الصوت ورقته وجماله.

وظفت الروائية رمزا طبيعيا في قصة " يا بحر غزة" يتمثل في قولها:«أغصان الزيتون»[3] التي تعد رمزا للسلام والنصر،فالرمز الطبيعي هو توظيف الكاتبة لمجموعة ألفاظ طبيعية كالطين وغيرها، هدفها من مثل هكذا رموز هو إعطاء مجموعتها القصصية صورا فنية دالة وإغناء قصصها وتعميقها جماليا وفكريا.

نخلص من هذا كله إلى أن المؤلفة أكثرت من ذكر الرمز الأسطوري في مجموعتها القصصية " أطياف شهرزاد " لتهرب من الحقيقة إلى الخيال، وفضلت أن يكون هناك نوع من الغموض والضبابية في كلامها وهي أهم ميزات الرمز في الأدب.

[1]– سامية بن دريس: أطياف شهرزاد ، ص 86.

[2]– المصدر نفسه، ص 90.

[3]–المصدر نفسه، ص 109.

خـاتمة

الخاتمة

وفي ختامنا لبحثنا نجد أن دراستنا الموسومة بـ : آليات التكثيف الدلالي في المجموعة القصصية أطياف شهرزاد لسامية بن دريس،قد خلصنا إلى مجموعة من النتائج نجملها في النقاط الآتية:

-القصة القصيرة تحتوي على أحداث وشخصيات تبنى في فضاء زماني ومكاني معين تتميز عن غيرها بأمران : أولهما الحجم وثانيهما الحدث، أو الموقف الذي يقوم عليه بشكل موجز.

-تميز أسلوب الكاتبة سامية بن دريس في مجال كتابة القصة القصيرة، حيث تناولت مختلف المواضيع الاجتماعية والنفسية.

-أما بالنسبة للجانب التطبيقي تم الكشف عن التكثيف الدلالي في المجموعة القصصية أطياف شهرزاد ومنه يمكننا تسجيل أهم النقاط المتوصل إليها من البحث كالآتي:

-نجد أن التكثيف الدلالي قد ساعد في شمولية الدلالة ووسعها على نطاق واسع.

-نجد أن الكاتبة قد استطاعت تنويع الدلالة وآليات التكثيف في مدونتها.

-بثت الكاتبة إحساسها وإبداعها الكتابي بأسلوب لم يمل منه القارئ والمتلقي.

-توظيف الكاتبة لآليات التكثيف الدلالي المتمثلة في الانزياح ، التناص، المفارقة، الرمز.

-تعد ظاهرة الانزياح من أكثر العناصر أهمية كونها تسهم في تكثيف الدلالة.

-قامت كل من الاستعارة والكناية بدورها في المجموعة القصصية بالكشف عن الحقيقة.

-يعد التناص إحدى آليات التكثيف الدلالي التي تغلغلت المجموعة القصصية فكان غرضها تجسيد الدلالات.

-إكثار الكاتبة من التناص الديني وذلك بدركها آيات من الذكر الحكيم.

-تنوعت المفارقة في المجموعة القصصية بمعانيها ومفاهيمها المتعددة.

الخاتمة

-يعد الرمز إحدى التقنيات الحديثة التي لها القدر على نقل أحاسيس الكتاب والشعراء وتجسيد واقعة المعاش.

-بالرغم من وجود أنماط مختلفة وكثيرة للرمز في المجموعة القصصية للكاتبة سامية بن دريس ، إلا أن الرمز الأسطوري والطبيعي كان أكثرها ظهورا في مدونتها.

وفي الأخير ندعو الله أن نكون قد وفقنا في الإلمام ببعض جوانب هذا الموضوع ولو بإبداء فكرة جديدة، عساه يكون معينا للطلبة اللاحقين في بحوثهم المتعلقة بهذا الموضوع.

ملحق

السيرة الذاتية: للكاتبة سامية بن دريس

1-المعلومات الشخصية:

-الاسم : سامية

-تاريخ ومكان الميلاد: 16 يوليو 1971 بـ : فرجيوة ، ميلة.

2-الحياة العلمية:

-الاسم الأدبي: سامية بن دريس

-النوع : الرواية القصة القصيرة.

-التعليم : جامعة قسنطينة

-المهنة: كاتبة روائية وأستاذة جامعية.

-أعمال بارزة رائجة: الذئب بيت الخريف (2017) ، رائحة الذئب (2015) شجرة مريم (2015) ، أطياف شهرزاد (2016) ، الفرائس (2023)

3-حياتها:

تابعت دراستها الأولية بمسقط رأسها ثم انتقلت إلى جامعة قسنطينة، حيث حصلت على شهادة ليسانس في الأدب العربي سنة 1994، بعد التخرج التحقت بالتعليم الثانوي.

حصلت على شهادة الماجستير سنة 2014 تخصص النقد الجزائري المعاصر من جامعة جيجل ، ثم انتقلت الى المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف بدأت الكتابة مع بداية التسعينات، وأذيعت بعض قصصها القصيرة في برنامج " دروب الابداع" ، كما نشرت بعض القصص على صفحات بعض الجرائد والمجلات الوطنية مثل: النصر، الحقيقة والوحدة.

وفي عدة مواقع الكترونية، كأصوات الشمال، مجلة الكلمة، القصة العراقية، موقع الروائي وديوان العرب.

4-أعمالها الأدبية:

رائحة الذئب سنة 2015

-شجرة مريم سنة 2015.

-أطياف شهرزاد سنة 2016.

-بين الخريف سنة 2017.

-الفرائس سنة 2023.

5-الجوائز المتحصلة عليها:

-المرتبة الثانية للقصة القصيرة، نظمها النادي الأدبي جامعة قسنطينة سنة 1993.

-المرتبة الثانية وطنيا للقصة القصيرة، نظمتها إذاعة ميلة سنة 2012.

قائمة المصادروالمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1-سامية بن دريس : أطياف شهرزاد، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2016.

المعاجم

1-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبانين ، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

2- علي بن محمد السيد الشريف، الجرجاني، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، 1413.

3-ابن منظور (أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، ج4، ج5،ج10 ج12، ج 14، مادة دلل، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

4- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

المراجع:

1-أحمد محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشع المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984.

2-أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

3- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب القاهرة، ط6، 2006.

4- أحمد ناهم : التناص في شعر الرواد، سلسلة رسائل جامعية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط1، 2004.

5- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار مؤسسة هنداوي سي آي سي، 2017.

6- علي حازم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، لندن، دط.

7- علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي ، القاهرة، دط، 1997.

8- أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمسقي: تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

9- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، 2002.

10-بيسوني عبد الفتاح فيود: علم البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط4 2015.

11-أبي جعفر الطبري، جامع البيان عن تأويل أي القرآن، تح: بشار عواد معروف، عصام فارس الحرستاني، مؤسسة الرسالة بيروت، ط1، مج2، 1994.

12- حاوي خليل: الصورة الشعرية، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة ط1، 2010.

13- رشا رشدي: فن الخطابة القصيرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ملتزم الطبع والنشر، 1970.

14- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، دت.

15-صالح سليم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، مصر، د ط، 2007.

16- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3.

17- عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1985.

18- عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي ، دراسة نظرية وتطبيقية ، تقديم محمد العمري افريقيا، الشرق، المغرب، دط، 2007.

19- عبد القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني النحوي: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر أبو قهر، د ط، 2008.

20- محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1993.

21-محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، د ط، 1919.

22- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، والتوزيع ، مصر ، دط، 1997.

23- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الدار البيضاء، بيروت، ط1، (1985)، ط3 (يوليو)، 1992.

24- محمد يوسف نجم: فن القصة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، وبيروت ، لبنان ، دط، 1955.

25- نعمان عبد السميع متولي: المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، ط1، 2014.

26- أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1. 1983، 1987.

الرسائل والأطروحات:

1-إسراء سلامة محمد مقدادي : المفارقة في شعر إبراهيم نصر الله، أطروحة دكتوراه ، جامعة اليرموك، كلية الآداب ، 2016، 2017.

2-عبد الحميد جريوي: تجليات التناص في شعر عفيف الدين التلمساني، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، جامعة ورقلة ، كلية الآداب والعلوم الانسانية، 2003، 2004.

المجلات:

1-ابتسام يوسف سفر: أستاذ متعاون ، الخصائص الفنية للقصة القصيرة ، مجلة قرطاس ، العدد السادس، نوفمبر 2019.

2-رسول بلاوي، حسين مهتدي: الرسوم الطبيعية ودلالاتها في شعر يحي السماوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، الع 2، 28 جويلية .2015

3-سامية راجح، الأسماء وحداثة التكثيف الدلالي في شعر عبد الله حمادي، مجلة اللغة العربية وآدابها، مج 12، الع1، 15 مارس 2020.

4-سامية راجح، قراءة في الزمن الحداثي والتكثيف الدلالي في شعر عبد الله حمادي، مجلة قراءات، مج 12، الع1، (2020) .

3- عرشي سهام، يوسفي يوسف: الانزياح وآليات التطبيق في الشعر النسوي الجزائري المعاصر – ديوان عليك اللهفة لأحلام مستغانمي أنموذجا – جسور المعرفة، مج 7، الع 3 سبتمبر 2021.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
شكروتقدير	/
مقدمة	أ
الفصل الأول: مفاهيم عامة حول آليات التكثيف الدلالي	1
أولا: مفهوم الدلالة	6
1-1-لغة	6
1-2-إصطلاحا	7
2-مفهوم التكثيف	8
1-2-لغة	8
2-2-اصطلاحا	9
3-مفهوم التكثيف الدلالي	10
1-3-اصطلاحا	10
4-آليات التكثيف الدلالي	11
1-الإنزياح	11
1-1-لغة 1-2-اصطلاحا	11
1-3-أنواع الإنزياح	12
1/الكناية	13
2/الاستعارة	14
3/التقديم والتأخير	14
4/المجاز	15
5/التشبيه	15
2-التناص	16
2-1-لغة	16
2-2-اصطلاحا	17
2-3-أنواع التناص	17
3-المفارقة	18
3-1-لغة	18
3-2-إصطلاحا	19
3-3-أنواع المفارقة	20

فهرس المحتويات

4-الرمز	21
4-1-لغة	21
4-2-اصطلاحا	22
4-3-أنواع الرمز	22
ثانيا: مفهوم القصة	24
2-1-لغة	26
2-2-إصطلاحا	27
ثالثا: القصة القصيرة	28
3-1-اصطلاحا	28
3-2-خصائص للقصة	28
الفصل الثاني: آليات التكثيف الدلالي في المجموعة القصصية	32
1-الإنزياح	32
1-1-الإنزياح الدلالي	32
1-1-1-الكناية	32
1-1-2-الإستعارة	36
1-1-3-المجاز	40
1-1-4-التشبيه	41
1-2الإنزياح اللغوي	44
1-2-1-التقديم والتأخير	44
2-التناص	45
3-المفارقة	50
4-الرمز	53
خاتمة	57
ملحق	60
قائمة المصادر والمراجع	63
فهرس المحتويات	69
ملخص	/

الملخص بالعربية

عند رجوعنا للمجموعة القصصية أطياف شهرزاد لسامية بن دريس وجدناها حافلة بمجموعة من آليات التكثيف الدلالي على غرار الكناية والمجاز والرمز وغيرها، إذ لجأت الكاتبة إلى هذه الخاصية من أجل التعبير بلغة أدبية تحقق التأثير في نفس المتلقي، والتعبير بحجم قليل عن معنى كثير، وهذا ما وجدناه في مجموعتها القصصية التي أحسنت توظيف هذه الآليات.

مستخلصين بذلك مفاهيم حول آليات التكثيف الدلالي.

الكلمات المفتاحية:

التكثيف الدلالي – الآليات – قصة قصيرة – أطياف شهرزاد.

When we returned to the short story collection Specters of Scheherazade by Samia Bin Dris, we found it full of a set of semantic condensation mechanisms such as metonymy, metaphor, symbol, and others. The writer resorted to this characteristic in order to express it in a literary language that achieves an effect on the soul of the recipient, and to express in a small volume a large meaning, and this is what we found. In her collection of short stories, she made good use of these mechanisms.

Thus, extracting concepts about the mechanisms of semantic condensation.

key words:

Semantic condensation - mechanisms - short story - Specters of Scheherazade.