أنماط الإحالة وجدائل الخطاب فى النص الروائى

د/ عزة شبل محمد أبو العلا*

Email:azza_shebl_cu@cu.edu.eg

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى التعرف على أنماط الإحالة، وتجاوز دورها النحوى والدلالى بوصفها وسيلة لتحقيق تماسك النصوص، إلى محاولة الكشف عن وظيفتها فى بناء جدائل الخطاب فى النص الروائى، فى ضوء علاقتها بمقصدية الكاتب فى رواية (سهام غير شاردة) للأستاذ الدكتور حسن البندارى، وذلك بالكشف عن دورها فى الربط بين جديلة الخطاب السردى، أو عالم السرد الذى يمثل هيكل بناء الرواية؛ وجديلة الخطاب السياسى الذى يمثل العمود الفقرى للرواية وجوهره الداخلى، بإحالاته على الأحداث التاريخية التى مرَّ بها المجتمع المصرى منذ ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م حتى ثورة ٣٠ يونيو ٢٠١٣م.

ومن ثمَّ تهدف هذه الدراسة، مستعينة بمنهج تحليل الخطاب ونظرية علم لغة النص، إلى التعريف بمصطلح الإحالة، وأنماطها، وأدواتها؛ للكشف عن خصوصيتها فى تعالق جدائل الخطاب داخل الرواية موضع الدراسة.

الكلمات المفتاحية: الإحالة؛ جدائل الخطاب؛ النص الروائي

مقدمة

تمثل الإحالة عنصرًا أساسيًّا من عناصر تماسك النصوص بصفة عامة، ويتميز استخدامها فى تلاحم النصوص السردية بصفة خاصة؛ حيث تؤدى وظائفها التواصلية وفق أغراض مختلفة ترتبط برؤية المبدع، وسياقات الإنتاج. وفى رواية (سهام غير شاردة) للأستاذ الدكتور حسن البندارى– التى

* د. عزة شبل أبو العلا: أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب- جامعة القاهرة

جاءت طبعتها الأولى عام ٢٠١٤م – قد برز دور الإحالة بأنماطها المختلفة فى الربط بين عالمين من عوالم الخطاب، هما عالم الخطاب السردى الذى يمثل هيكل بناء الرواية، والآخر هو عالم الخطاب السياسى الذى يمثل العمود الفقرى لها، وجوهره الداخلى، وذلك بإحالاته على الأحداث التاريخية التى مرَّ بها المجتمع المصرى منذ ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م حتى ثورة ٣٠ يونيو ٢٠١٣م.

جدائل الخطاب والتعلق النصى:

تتعدد الجدائل الخطابية discourse strands، وتترابط مع بعضها البعض في عملية التضفير الخطابي interdiscurivity[١]، فتصنع وحدة خطابية. ويشير مفهوم الجديلة وفق منهج تحليل الخطاب إلى موضوعات الخطاب حيث «يُطلق على تدفقات الخطاب التى تركِّز على أحد الموضوعات المشتركة فيما بينها مسمى جدائل الخطاب. وتتألف كل جديلة من جدائل الخطاب من موضوعات فرعية متعددة يمكن تلخيصها مرة أخرى في شكل مجموعات من الموضوعات الفرعية»[٢].

أما مفهوم التعلق النصى، فيعدُّ «نوعًا من أنواع المتعاليات النصية، ويعتبر هذا المفهوم نتاج العلاقة التى تربط بين نصين الأول لاحق والثانى سابق، ويتخذ النص اللاحق من النص السابق فضاءً لمحاكاته، والسير على منواله، أو فضاءً لمعارضته بشكل ساخر أو تحريفه، مما يجعل العلاقة بينهما تعلقية.. ويتجاوز التعلق النصى العلاقة بين نصين من النظام العلاماتى نفسه..إلى العلاقة بين نصين من مصادر علاماتية مختلفة.»[٣]

ويعرِّف سعيد يقطين عملية التعلق النصى بأن القاعدة فيها «أن الكاتب من خلال قراءاته المتعددة، يتعلق بنص نموذج أو كاتب معين، ويظل يحتذيه، ويسير على منواله فى نسج تجربته أو التنويع عليه.»(٤)

وفى إطار هذين المفهومين، تحاول هذه الدراسة الكشف عن التعالق فى رواية (سهام غير شاردة) بين خطابين هما الخطاب السردى والخطاب السياسى، على اعتبار أن ذلك التعلق صورة من صور التفاعل النصى المتحقق بواسطة الروابط التى تسهِّل عملية التفاعل بين القارئ المؤوِّل وبنية النص.

النظام الإحالى

يؤدى النظام الإحالى داخل الرواية عدة وظائف تواصلية تبعًا لمقصدية الكاتب، فالإحالة ليست أداة لغوية تربط أجزاء النص فحسب، وتسهم فى تشكله وإطالته، وإنما هى بالأساس نتاج ذهنى إبداعى من الكُتَّاب، تستهدف بشكل غير مباشر بناء تصور إدراكى لدى الآخر؛ حيث تقوم الإحالة على مبدأ رئيسى هو مبدأ (**التناسب**)؛ أى تناسب الإحالة التى ينشيئها المبدع مع المخزون المعرفى للإحالات فى وعى المتلقى. ومن ثم، فالإحالة عملية تواصلية مشتركة بين كل من الكاتب والقارئ، تحقق وظائف تواصلية متعددة، منها التعبير عن الأفكار أو المشاعر، أو تقديم فكرة جديدة أو تأكيد فكرة ما أو دحضها، أو معارضتها، من خلال حركتها المستمرة داخل النص وديمومتها. فتسهم هذه العملية داخل الخطابات الإبداعية فى تحقيق التفاعل بين تصور الكُتَّاب، وإدراك المتلقين، على نحو تدريجى ومستمر، كما تسهم فى تشكيل الوعى التواصلى بين أفراد المجتمع على نحو ما، وربما تؤدى إلى تغييره فى بعض الأحايين.

وتتميز الإحالة بسمة أخرى في النص الروائي، ألا وهى **(التنامى)** تبعًا لخصوصية ذلك النص. فالإحالة ليست ثابتة، بل متغيرة، مما يسهم في الكشف عن سمات الشخصيات داخل العمل الروائي، وأطوارها المتغيرة التى تمر بها على المستوى الفيزيقى، أو على المستوى الفكرى، أو على المستوى الوجدانى. فتعدُّ الإحالة وسيلة بناء سردية؛ لإدخال معلومات جديدة عن المرجع/ المراجع المستخدمة فى النص.

تهدف هذه الدراسة، مستعينة بمنهج تحليل الخطاب ونظرية علم لغة النص، إلى التعريف بمصطلح الإحالة، وأدواتها، وأنواعها، والكشف عن خصوصية الإحالة فى النص السردى الروائى، مع بيان دورها فى بناء كلا الخطابين السردى والسياسى وتعالقهما داخل الرواية، فى ضوء القضايا المطروحة وعلاقتها بمقصدية الكاتب.

لقد قدمت الدراسات السابقة عن الإحالة منطلقات جيدة نحو توضيح مفهوم الإحالة، وأدواتها، وأنواعها، والكشف عن دورها النحوى الدلالى فى بناء تماسك النص وسيرورته، بدءًا بالدراسة الرائدة التى قدمها هاليداى ورقية حسن عن وسائل التماسك فى اللغة الإنجليزية فى كتابهما (١٩٧٦) Cohesion in English، ثم توالت بعد ذلك الدراسات النظرية والتطبيقية سعيًا للكشف عن أنماط الإحالة، ودورها فى ترابط النصوص.

ومن تلك الدراسات التطبيقية: الإحالة فى النص القرآنى، لياسين فوزى أحمد، رسالة ماجستير، الأردن، كلية الآداب، جامعة اليرموك ١٤٢٧هـ. ودراسة أخرى بعنوان: أنماط الإحالة فى القصص القرآنى، قصة موسى عليه السلام

نموذجًا، لمليحة بنت محمد القحطانى، مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية – جامعة الأمير سطام بن عبدالعزيز – السعودية، مج٢،ع٣، مارس/ جمادى الآخرة، ٢٠١٧م.

أما عن الدراسات التى تناولت دور الإحالة فى النص الروائى، فلم نجد– فى حدود اطلاعنا– سوى دراسة سالم على حسن: الإحالة ودورها فى تماسك النص، رواية التبر للكونى نموذجًا، مجلة البحث العلمى فى الآداب بكلية البنات فى جامعة عين شمس بمصر، ع١٦ ، ج٥، ٢٠١٥م، ودراسة صباح صابر: الإحالة والتماسك النصى فى رواية فوق الأحزان للدكتور حسن البندارى، ودراسة عبير هانى محمد بسيونى: أثر الإحالة فى تماسك رواية (صخب الهمس) للدكتور حسن البندارى– دراسة تطبيقية فى ضوء نحو النص(٥).

وقد قدَّمت هذه الدراسات إسهامًا طيبًا يوضح الدور النحوى للإحالة فى الربط بين الجمل فى النصوص، وأوضحت وسائل الإحالة المختلفة المستخدمة في النصوص موضع الدراسة، وتنوعها بين الإحالة بالضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة. وهذا المنظور يختلف عن دراستنا للإحالة فى ذلك النص الروائى (سهام غير شاردة) للدكتور حسن البندارى، حيث تتميز هذه الرواية بكونها متعددة الخطابات؛ مما يجعل البحث فى دور الإحالة فى الربط بينها مدخلاً لغويًّا خصبًا يسهم فى الكشف عن خصوصية المكون الإحالى السردى، وأنماط الإحالة، ودورها فى تعالق تلك جدائل الخطاب. وقد جاءت الدراسة فى ثلاثة مباحث هى:

المبحث الأول: التعريف بالمكون الإحالى فى النص السردى

المبحث الثانى: أنماط الإحالة فى رواية سهام غير شاردة

المبحث الثالث: الإحالة وتشكيل جدائل الخطاب السرد سياسى

****

المبحث الأول: التعريف بالمكون الإحالى فى النص السردى

مصطلح الإحالة

يقابل «مصطلح الإحالة فى المعجم الأجنبى لفظة reference التى تترجم بالإحالة والإسناد والمرجع والإرجاع، وتترجم أيضًا بالإشارة.»[٦] ويعرفها هاليداى بأنها«علاقة دلالية تشير إلى عملية استرجاع المعنى الإحالى فى الخطاب مرة أخرى، فيقع التماسك عبر استمرارية المعنى.»[٧] ويرى الأزهر الزناد أن «كلمات الإحالة أكثر وسائل الربط شيوعًا، وهى فى العربية عديدة تدخل فيها الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وبعض العناصر المعجمية الأخرى من قبيل نفس، عين، بعض.»[٨]

وإذا كانت نظرية النص «نظرية مفسرة للاتصال اللغوى تعنى ببحث إنتاج نصوص وتلقيها، أى أن النصوص موظفة توظيفًا دلاليًّا تواصليًّا»[٩] ، فإن الإحالة تؤدى وظائف أخرى تواصلية، فضلاً عن وظائفها النحوية الدلالية داخل النص الذى يعدُّ «بنية مركبة متماسكة ذات وحدة كلية شاملة يأتى وصفها بعد تعقب العلامات الممتدة أفقيًّا والبحث عن وسائل الربط النحوى وتتابع القضايا والمعلومات بالإضافة إلى التماسك ووسائله والربط الداخلى بين الأجزاء الصغرى. فالبنية النصية بنية معقدة ذات أبعاد أفقية وتدرج هرمى.»[١٠] والإحالة

وسيلة ربط نحوية ودلالية داخل النصوص من عمل منشئ النص، ويرجع تأويلها إلى ثقافة المتلقى، ودور الخلفية المرجعية المشتركة بينه وبين المنشئ فى فهم العلاقات داخل النص. فتعد الإحالة وسيلة ربط تواصلية تعمل على محورى إنتاج النص وتلقيه.

التصور الذهنى للإحالة في المرجع الروائى

إن مسألة ماهية المرجع فى النص الروائى «هو إثارة لمفهوم العوالم المتخيلة والعوالم الممكنة، ومصطلح العالم الممكن يقتضى أن تكون فى الكون السردى المتخيل كائنات يمكن أن توجد فى عالم الحقيقة، كما يقتضى أن تكون الأعمال التى تقوم بها الشخصيات منتظمة فى منطق شبيه بالمنطق الذى ينتظم الحياة العادية..ولكن عندما تخترق الممكنات بما هو من قبيل المستحيل والخارق، يفترق العالم المتخيل عن العالم الممكن، مثلما هو الحال وبدرجة عالية فى روايات الخيال العلمى.»[١١] فعالم الرواية بهذا المفهوم هو سرد غير واقعى، ما دامت الأحداث والشخصيات والأماكن القائمة فى النص لا تحيل على أحداث وقعت على سبيل الحقيقة، أو أشخاص وجدوا فى التاريخ، أو أماكن لها موقع جغرافى محدد فى الواقع، فمرجعيتها من ابتداع الروائى، وبالتالى فهى إحالة على الواقع الذهنى للمتكلم/ الكاتب، وليس على مراجع فعلية حقيقية وواقعية.[١٢]

والمتلقى يبنى الدلالة من خلال تلك التصورات الذهنية المختزنة عن عوالم حقيقية لذلك الفضاء المتخيل الذى تعمل فيه الشخصيات، وتصنع الأحداث. «وقد يفسر هذا جانبًا من الحيوية والتجدد اللذين تتصف بهما؛ لأنها لم تقرن نفسها بحقيقة مطلقة، فتمثيلها المتنوع للعالم والذى لا يخضع لمعايير

ثابتة جعلها نوعًا سرديًا حيًّا يتبادل استشفافات لا نهائية مع المغذيات المحيطة به، سواء أكانت مرجعيات حقيقية كالوقائع والأحداث أم ثقافية كالأنظمة الفكرية والعقائدية والأخلاقية والاجتماعية، وأقامت رهانات على العلاقات التفاعلية والتواصلية بين العوالم الخارجية والعوالم النصية على سبيل التمثيل السردى.»(١٣)

الترميز الذهنى للإحالة السردية

وفقًا لعلم العلامات، والعلاقة بين الدال والمدلول والمرجع الخارجى، فإن مفردات اللغة سواء المادية أي تلك التى تشير إلى مراجع موجودة فى العالم الخارجى، أو المفردات المعنوية التى تتكون مرجعيتها ودلالاتها الأساسية فى ذهن مستخدمى اللغة بفضل تعدد السياقات الواردة فيها، فإن المراجع المستخدمة فى العالم الروائى (سواء المراجع الشخصية أو المكانية أو الزمانية)، هي مراع متخيلة ليس وجود في العالم الخارجي؛ فهى رموز يعاد بناؤها فى ذهن المتلقى، وتعتمد فى بناء مرجعيتها على عملية التمثيل الذهنى لها، ليس فى العوالم الفعلية، وإنما فى العوالم المحتملة أو الممكنة، التى يمكن تصورها، دون أن يكون هناك ربط مباشر بين تلك الرموز الإحالية المستخدمة في العالم السردي والعالم الخارجى. وينجح الكُتَّاب عبر عمليات التكرار الإحالية، فى تثبيت مخزون التمثيل الدلالى للبنية التصورية الإحالية عن المراجع الروائية المستخدمة، فتصير تلك الإحالات السردية مألوفة لدى المتلقى عبر تكرار السياقات.

من المرجع اللغوى إلى المرجع التداولى (دلالة المرجع فى التركيب)

تختلف دلالة المرجع فى التركيب عن دلالته المعجمية. فدلالته المعجمية هى تلك الدلالة الاصطلاحية التى يتفق عليها أبناء الجماعة اللغوية الواحدة، ويضمها دفتى المعجم، أما عملية استخدام المرجع فى النص؛ فإنها تجعله يكتسب دلالات ترتبط بمقاصد منتج النص، والصورة الذهنية التى يريد بناءها لدى المتلقى، وهو ما يربط دلالة المرجع بعملية الاستخدام من منظور تداولى. فالتداولية تعرَّف على أنها «دراسة استعمال اللغة. وبصورة أكبر خصوصية على أنها دراسة كيف تتفاعل العوامل السياقية مع المعنى اللغوى لتفسير المنطوقات.»[١٤] فإذا كان المعنى المعجمى منفتح الدلالة على كل السياقات الممكنة التى يمكن أن يرد بها المرجع فى الاستخدام اللغوى؛ أى أنه يشير إلى التصور العام لذلك المرجع لدى مستخدمى اللغة؛ فإن استخدام المرجع في نص ما يكتسب دلالة إضافية، هى الدلالة المقصدية، تلك التى تنشأ عن خصوصية مقصد منشئ النص باختيار ذلك المرجع؛ كما أن علاقة المرجع بالمراجع الأخرى الواردة فى النص تسهم أيضًا فى تحديد تلك الدلالة المقصدية، وفق تصور منتج النص. تلك الدلالة التى يسعى المتلقى إلى إعادة بنائها من خلال مخزونه المعرفى، وعندئذ ينتقل المرجع فى النصوص الفعلية من المعنى اللغوى المعجمى العام إلى المعنى التداولى الخاص الذى يهدف إلى تحقيق أغراض تواصلية.

وفى عملية التحول الدلالى للمرجع من المعنى اللغوى الاصطلاحى إلى المعنى التداولى الذى يقصده المتكلم/ الكاتب ويتمثله السامع/ القارئ، أثناء

عملية التلقى، تبرز أهمية السياق فى الكشف عن التفاعل بين مقاصد الخطاب ومقاصد منتجه، ومقبولية المتلقى. لهذا؛ فإن أى استبدال لمكون من مكونات الإحالة التداولية سيؤدى بالضرورة إلى اختلاف دلالتها الإحالية.

مكون الإحالة التداولية (الوحدة الإحالية السردية الصغرى والنسيج الإحالى)

تتميز الإحالة فى الأعمال السردية بكونها ليست إحالة مفردة تشير إلى مرجع بسيط simple reference، كأن نقول رجل أو امرأة، أو بيت، وإنما هى وحدة إحالية مركبة تتكون من عنصرين أساسيين يمكن أن نطلق على العنصر الأول مصطلح (البؤرة أو النواة)، والعنصر الآخر يمكننا أن نطلق عليه (الإطار الإحالى)، وكلا الجزأين يشكلان الوحدة الإحالية السردية داخل العمل الروائى.

تتشكل **الوحدة الإحالية الصغرى** فى الرواية من عنصرين هما: **بؤرة الإحالة** (النواة أو المركز)، مثل أسماء الشخصيات: (جمال المنصورى)، وأخيه (حازم المنصورى)، وزوجة جمال المنصورى وهى (مراجل الجابرى)، ومديرة مكتبه (أنوار المواردى)، ومديرة منزله (صفية). هذه المراجع تجعل الإحالة الروائية مألوفة لدى المتلقى؛ لأنها تتلاقى مع المخزون المعرفى لدى القارئ من خلال المعرفة المشتركة بينهما بهذه الأسماء المعتاد استخدام ما يشبهها فى العالم الخارجى. أما الجزء الآخر من مكون الإحالة فهو مايمكن أن نطلق عليه (**الإطار الإحالى**)، ونعنى به (المعلومات المقدَّمة التى تؤطر ذلك المرجع، تلك المعلومات تتوالى فى النص على شكل دفقات، مع كل ورود لبؤرة الإحالة، فتشكِّل مع نهاية النص الصورة الكلية لذلك المرجع.

وهى بالضرورة صورة مخصوصة تختلف من عمل إلى عمل. ومن مجموع جزأى المكون الإحالة (البؤرة)، و(الإطار الإحالى) تتكون الوحدة الإحالية السردية داخل العمل الروائى.

ففى المقطع السردى التالى: «تردد صوت شقيقى **جمال المنصورى**..صمت برهة وقال: ليس لى أبناء كما تعلم، وشركاتى وأموالى وعقاراتى وأرض غرب القناة ستئول فى النهاية إليك..أنت وريثى الوحيد بعد طلاق مراجل..أنت تعلم أن المرض توطن بجسمى. يسهم الكيماوى فى تدمير قدرتى.»(١٥)

نجد أن هذه الوحدة الإحالية الصغرى تتكون من **مرجع يمثل بؤرة الإحالة** وهو (جمال المنصورى)، وقد ورد فى إطار تفاعلى خاص من إنشاء المبدع، هذا **الإطار الإحالى** هو (أنه يمتلك أرض غرب القناة، وهو مريض بمرض السرطان، وله شقيق واحد، وهو الوريث الوحيد له، وأنه طلق زوجته مراجل). وقد أسهمت الإحالة بضمير المتكلم مع الكلمات: (صمت، قال، لى، شركاتى، أموالى، عقاراتى، وريثى، جسمى، قدرتى) فى بناء تلك الوحدة الإحالية.

وهكذا تتشكل الوحدات الإحالية الصغرى داخل النص السردى، وتتفاعل مع بعضها البعض، مكونة النسيج الإحالى الكلى على مستوى سطح النص فى الرواية.

التراتب الإحالى التداولى وبناء السرد

داخل العمل الروائى، نحن أمام عملية تشكيل للإحالة على نحو خاص تبعًا لبناء العناصر السردية الأساسية فى الرواية، كالشخصيات، والأحداث، والمكان، والزمان، والحبكة، والحل. يمكن أن نطلق على هذه العملية التراتب الإحالى؛ وتعنى خيوط الإحالة الممتدة فى نسيج الرواية من بدايتها إلى نهايتها، والمعلومات المقدمة مع كل توارد إحالى جديد على المرجع ذاته، ودلالة ترتيب المعلومات الإحالية المقدمة فى الرواية وفق الوظيفة التداولية التى يريد الكاتب إيصالها إلى المتلقى.

ويمكننا التمثيل لعملية تراتب الإحالة ودورها فى بناء الشخصية من خلال تتبع الإحالة على مرجع (حازم المنصورى). فنجد الظهور الأول للإحالة يعرِّف القارئ بهذه الشخصية، مقدمًا مبررًا سرديًّا لظهورها بقوله: «**فكرتُ** فى المهمة التى **كلفنى** بها **شقيقى** الأكبر جمال المنصورى»(١٦)، ثم تقدم الإحالة التالية إلى ذلك المرجع معلومة جديدة، وهى أنه كان خارج البلاد لمدة طويلة، من خلال ضمير الخطاب: «**أنتَ عائد** من أوروبا بعد غياب عشرين سنة»(١٧)، ثم تتوالى الإحالات فى الرواية، ومع كل ورود لها تقدم معلومة جديدة عن ذلك المرجع توضح دراسته، ومنصبه، وتكشف أيضًا عن علاقته الاجتماعية بأخيه، وأنه وريثه الوحيد، وهو مبرر سردى؛ لعدم ظهور إحالات أخرى لباقى أفراد الأسرة، فتأتى الإحالة مستخدمة ضمائر الخطاب فى قوله: «ألم **تحصل** على شهادة دكتوراه فى الاقتصاد من إنجلترا!؟ ألم **تشغل** منصبًا مرموقًا لسنوات طويلة فى فرع المفوضية الاقتصادية الأوروبية بلندن ..**أنت وريثى** الوحيد.»(١٨) ثم

تكشف الإحالة عن علاقة ذلك المرجع بزوجة أخيه (مراجل)، بقوله «**صدَّقتُ** أنَّها **ترانى** كأخ وصديق تحتاج إليه بين الحين والآخر. **لكننى جفلت** من إحساس نام بأنها تجاوزت الحب الأخوى.»(١٩) وتقدم الإحالة فى مقطع سردى آخر علاقة ذلك المرجع بأسرته وخوفه عليها من الخطر الذى يهددهم إذا لم يوافق على المشروع، مستخدمةً ضمائر المتكلم: «**قررتُ** قطع الإجازة والإسراع بالعودة إلى لندن مع **أسرتى:** عماد ١٧ سنة، وجواهر ١٥ سنة، وعبير ١٣ سنة وخالد ٩ سنوات وعزيز ٦ سنوات.»(٢٠) وعلى الرغم من الضغوط والتهديدات، وعمليات القتل والتصفية على مدار الرواية، ينتهى الخيط الإحالى لهذه الشخصية مؤكدًا موقفها الرافض لتنفيذ المشروع، وخيانة الوطن، ويملؤها الأمل فى تغيير أوضاع البلاد بقيام ثورة ٣٠ يونيو، فجاءت الإحالة على المرجع ذاته مستخدمة ضمير المتكلم: «**شاهدت** الزحف **وأنا قادم**..تجأر أصوات الزاحفين وتنادى منذ صباح اليوم ٣٠ يونيو بسقوط النظام ورحيل الرئيس، كما تدعو أصواتهم إلى ضرورة استجابة القوات المسلحة لإرادة الشعب فى إرساء خارطة طريق لمستقبل جديد.»(٢١)

وهكذا، فإن تواتر الإحالات على مدار الرواية، بمكونيها الرئيسيين (البؤرة)، و(الإطار الإحالى) قد أسهم فى تكرار بؤرة الإحالة (حازم المنصورى)، وبناء الصورة الكلية لذلك المرجع؛ تبعًا لتغير الإطار الإحالى المصاحب لها، فمع كل ورود له فى الرواية تُقدَّم معلومات جزئية عنه. وقد أسهم فى بناء تلك الإحالات **الضمائر الشخصية** المتوزعة بين ضمائر المتكلم فى الكلمات: (كلفنى، شقيقى، فكرتُ، عائد، صدقتُ، لكننى، جفلتُ، قررتُ، أسرتى، شاهدتُ،

أنا، قادم)، **وضمائر المخاطب** مع الكلمات (أنتَ، تحصلُ، تشغلُ، أنتَ، وريثى، ترانى). وارتبطت هذه الإحالات المتواترة بأداء الوظيفة التداولية المنوطة بها التى أراد الكاتب إيصالها إلى المتلقى، وهى تقديم نموذج إيجابى للشخصية المصرية المخلصة الحريصة على مصلحة الوطن، والرافضة لخيانته، على الرغم من كثرة التهديدات التى تعرضت لها على مدار الأحداث فى الرواية.

الإحالة الرئيسة والإحالات المنسلَّة فى النسيج الإحالى

يتكون النسيج الإحالى فى رواية (سهام غير شاردة) من إحالة رئيسة، وهى الإحالة على شخصية الراوى (حازم المنصورى) التى امتد ظهورها منذ أول الحكى وحتى نهايته؛ لتصنع الخيط الأساسى للنسيج الإحالى فى الرواية. وقد انسل عن هذه الإحالة إحالات أخرى ذات علاقة بها. فجاءت الإحالات المنسلَّة ذات العلاقة بمحيط العمل، متمثلة فى مرجع (أنوار المواردى) سكرتيرة الشركة، و(سعفان الفرجانى) المهندس بالشركة، وعلى المستوى الاجتماعى فى محيط الأسرة، جاءت الإحالة على مرجع الزوجة (غدير)، والأولاد (عماد، وجواهر، وعبير، وخالد، وعزيز)، والأخ المهندس (جمال المنصورى)، وزوجة الأخ (مراجل الجابرى)، وعلى المستوى الأمنى، نجد المرجع العقيد (مراد الجيوشى) المكلف بالحراسة. فهذه الروابط الاجتماعية المقدَّمة داخل العمل الأدبى تخلق فى ذهن المتلقى تمثيلاً دلاليًّا للعلاقات الاجتماعية التى قد توجد بالفعل فى العالم الواقعى، وهذا ما يجعل عملية التلقى أكثر ألفة ومقبولية.

وفى نسيج النص تصبح هذه التقنية التى يستخدمها الكتاب وسيلة أساسية من وسائل لحمة النص، يمكن لنا التمثيل لها بأكثر من نموذج دال

داخل الرواية. فنسيج الإحالات التداولية فى الخطاب السردى يسمح بوجود تلك الإحالات المنسلة ذات العلاقة بالإحالة الرئيسة، ومن مجموع الإحالة الرئيسة، والإحالات المنسلَّة تتشكل شبكة الإحالات فى السرد الروائى.

وتسهم هذه الإحالات المنسلَّة إلى الشخصيات غير الرئيسية فى بناء الفكرة الأساسية للرواية، فتتحول عبر تعدد الأصوات المنادية بها من فكرة فردية خاصة بشخصية ما داخل العمل الروائى إلى فكرة جمعية عامة تتبناها الأصوات الإحالية، فيدعم ذلك مشروعيتها لدى المتلقى، وتزداد مقبوليته لها، على نحو تعمل الإحالة المنسلَّة إلى المرجع (أبناء حازم المنصورى)، فهم يمثلون أصواتًا غير مباشر تؤكد الفكرة الأساسية وهى الإخلاص للوطن، وتحدث توازنًا ممتدًا لها؛ فلا يقتصر بناء الفكرة الأساسية على مرجع واحد، وإنما تبنى من خلال الإحالة على المراجع الأخرى، فيتحقق ما يسمى فى نظرية التواصل **بمبدأ المماثلة، والتوازن الغائى**، حيث «يحاول كل نسق المحافظة على هويته وتوازنه وثباته. مبدأ الديمومة هذا يصحبه التوافق مع المحيط.»[٢٢]

فنجد الكاتب ينقل الخطاب الروائى إلى الإحالة على مراجع (الأبناء) لإحداث المماثلة فى الغاية التى يريد توصيلها للمتلقى، وهى الوقوف فى وجه الخائنين للوطن. فالأبناء «**هم** مثلى تمامًا لن يفرط أحد **منهم** فى شبر من أرض المفروض أن تُستثمر لصالح الوطن، هكذا **علمتُهم وزرعتُ** فى **وجدانهم** التمسك بهذه الأرض أو بأى أرض مصرية أو عربية.»[٢٣] فتؤدى تلك الإحالات المنسلَّة وظيفتها التداولية من خلال التأكيد على مفهوم الوطنية المتأصل فى عقل ووجدان الأبناء، للتمسك بأى أرض مصرية أو عربية.

إن النص الروائى عملية تواصل بين المبدع والمتلقى، فكلاهما شريك فى التفاعل اللغوى. وتعد الخطابات الأدبية من قبيل الخطابات البراجماتية غير المباشرة، فهى تمتلك قوة تخييلية إبداعية تُبرِزُ على سطح النص الوظائفَ الأدبية والجمالية، التى يستتر وراءها الغرض التداولى، فتوجه المتلقى بطريقة غير مباشرة نحو بناء تصور جديد، أو إنجاز فعل ما. ويتم فهم الإحالة فى ضوء المؤشرات السياقية؛ لتأويل ماينسج داخل النص، والكشف عن مساحات الربط بينهما.

المبحث الثانى: أنماط الإحالة فى رواية سهام غير شاردة

تشير الدراسات النظرية إلى أن الإحالة تنقسم إلى نوعين أساسيين:

١- «الإحالة النصية textual reference (الداخلية endophora) وفيها يكون العنصر المشار إليه موجود داخل النص.»[٢٤]، أو هى إحالة على العناصر الواردة فى الملفوظ[٢٥]. وتنقسم إلى نوعين:

أ- الإحالة السابقة (القبلية): وتعود على مفسِّر سبق التلفظ به.[٢٦]

ب- الإحالة اللاحقة (البعدية): وتعود على عنصر إشارى مذكور بعدها فى النص، لاحق عليها.[٢٧]

٢- الإحالة المقامية situational reference (الخارجية exophora) وتشير إلى مشار إليه محدد فى سياق الموقف[٢٨]. وهذا النوع من الإحالة يتوقف على معرفة سياق الحال أو الأحداث والمواقف التى تحيط بالنص.[٢٩]

سوف تنطلق دراستنا لأنواع الإحالة من تلك التقسيمات، محاولةً الكشف عن خصوصية الإحالة فى النص السردى الروائى.

شبكة الإحالات الداخلية وخيوط ربط العناصر السردية:

الإحالة الأفقية (الخطية) والإحالة الرأسية (الإحالة الومضة)

يتميز النوع الروائى بوجود نوعين من الإحالات. يمكن أن نطلق على النوع الأول **الإحالات الخطية، أو الإحالات الأفقية، وهى تلك الإحالات الرئيسية أو الثانوية التى تستمر فتشكل خطًّا أفقيًّا يمتد داخل الرواية عبر تكرارها.** ويمثل هذا النوع من الإحالات، الإحالة إلى شخصية حازم المنصورى (الراوى) الذى يعدُّ الشخصية الأساسية فى الرواية. فقد استمرت الإحالة إليه منذ بداية الرواية وحتى نهايتها. ويمثلها أيضًا عدة إحالات أخرى خطية داخل الرواية تتفاوت فى موقعها داخل النص، كما تتفاوت فى تكرار الإحالة إليها، ولكنها تشغل حيزًا روائيًّا، وهى الشخصية المحورية (جمال المنصورى) صاحب أرض مشروع غرب القناة وصاحب المجموعة الهندسية للاستثمارات الدولية، وزوجته الخائنة التى طلقها (مراجل)، وعشيقها (شوقى العياشى) رئيس مجلس إدارة شركة التقوى للأوراق المالية، وأخيها (سيف الجابرى) العميل لدولة فورسيتى الدولية للتعمير، و(سعفان الفرجانى) المهندس المتآمر عضو مجلس إدارة بالمجموعة الهندسية، وسكرتيرة الشركة المخلصة (أنوار الماوردى)، ومديرة المنزل (صفية العايدى)، و(عماد) ابن حازم المنصورى، و(فيلا الفردوس، وفيلا الوسام، وفيلا الشهاب) منزل جمال المنصورى، ومقر المجموعة الهندسية للاستثمارات، و(مشروع تنمية محور قناة السويس)، و(موقف الرئاسة) المؤيد

للمشروع، والضابط (مراد الجيوشى) العقيد بالأمن الوطنى الموكل بالحراسة، و(سيارة المراقبة) السوداء.

أما الإحالة الرأسية أو (الإحالة الومضة) فإننا نعنى بها تلك الإحالة التى تظهر مرة واحدة فى الحكى، ثم تختفى، فليس لها امتداد داخل الرواية، ولكنها تسهم فى تحريك الحدث بظهورها الموضعى، ودورها فى بناء نسق الإحالة العام، ويمثلها فى الرواية أسرة (حازم المنصورى) زوجته (غدير)، وأولاده (جواهر، وعبير، وخالد، وعزيز)، و(عصام شرف) الرئيس السابق للمشروع، وفيلم تسجيلى عن الرئيس (محمد مرسى)، والمحامى الصديق (بهجت الرفاعى)، ومحامى المجموعة الهندسية (صبحى الجمال)، والصديق (عرفان الجيوشى)، و(أسماء قبلان) السورية زوجة (سيف الجابرى)، والسائق (عطوان)، والسائق (شعبان)، و(الخادمة مبروكة المنياوى)، والحارس (وهدان السوهاجى)، وزوجته (عديلة)، وابن عمه (عمران السوهاجى) و(عوف) البستانى، والمحامى (بهجت رفعت)، والصديق الدكتور (مختار العادل) و(الحكومة)، والصديق (حامد العايدى) تاجر السيارات بطنطا وزوجته، و(أشخاص المراقبة)، و(منفذو عمليات الاغتيال والتصفية)، وحديقة (جروبى)، و(مدة الزواج بين جمال المنصورى وزوجته مراجل) التى استمرت (ثلاثين عامًا)، و(الثوار)، و(قصر الاتحادية)، و(قصر الرئاسة)، والشوارع والميادين وأسماء الأماكن الواردة فى الرواية مثل شارع طلعت حرب، وميدان التحرير، وعبد المنعم رياض، وكوبرى أكتوبر، وطريق النصر، والتجمع الخامس، وعباس العقاد، ومشرحة زينهم، ومقابر القطامية، ودار العزاء بمسجد عمر بن عبد العزيز.

الإحالات المتصلة والإحالات المنفصلة فى النص السردى

تحتوى الرواية على عدة إحالات للمراجع المستخدمة، من حيث اتصالها، أو انفصالها، حيث يشكل البعض منها محورًا متصلاً، فتتوالى الإشارة إليها، ويصبح المحتوى الدلالى مستمرًّا، عبر وسائل الإحالة، وهى الضمائر الشخصية، وأدوات الإشارة، والأسماء الموصولة، كما نرى فى الإحالة على مرجع سكرتيرة الشركة (أنوار المواردى) فهى تدين بالفضل للمهندس (جمال المنصورى) فتقول: « له فضلٌ **علىَّ** لا **أنساه. علمنى ودربنى ومنحنى وأسرتى** الاستقرار دون مقابل، **وألحقنى** بسكرتارية المجموعة الهندسية، **لأكون** عينه التى ترى، وأذنه التى تسمع.»(٣٠)

فتتشكل الإحالة على ذلك المرجع باستخدام ضمائر المتكلم مع الأفعال (أنساه، علمنى، دربنى، منحنى، ألحقنى، أكون)، ومع الاسم (أسرتى)، ومع حرف الجر (علىَّ). وتبعًا للدور الذى اختاره الكاتب لذلك (المرجع) بوصفه الصديق الوفى والمخلص لصاحب الشركة، فقد استمرت الإحالة متصلة فى عالم الحكى حتى قدَّم لنا الكاتب مبررًا منطقيًّا لانتهاء دورها فى الحكى؛ بوقوع حادثة اغتيالها.

وتشتمل الرواية أيضًا على نوع آخر من الإحالات، يمكن أن نطلق عليه **الإحالات المنفصلة**، وهى تلك الإحالات التى لا توجد فى عالم الرواية بشكل متصل، وإنما تظهر فى موضع معين من الحكى؛ لتؤدى وظيفتها السردية، ثم تنقطع الإحالة عليها، لتعود للظهور مرة أخرى فى موضع آخر من الرواية تبعًا

لسيرورة الأحداث، وبذلك تسهم في عملية اتساع النسيج الروائى فتسمح بإمكانية دخول أكثر من مرجع إلى عالم الحكى تبعًا لسيرورة الأحداث.

ومن ذلك النوع الإحالة على مرجع (مراد الجيوشى) الضابط بالأمن الوطنى. فقد ظهر فى الرواية فى ثلاثة مواضع منفصلة. الموضع الأول عند الإخبار بكونه هو الموكَّل بالحراسة: «الضابط **مراد الجيوشى** بالأمن الوطنى، **وهو** ابن صديق عمرى عرفان الجيوشى، **فاتخذ** إجراءات زرع أجهزة بمقرات إقامتى..**يمدنا الضابط مراد الجيوشى** دائما بكل ما يجرى ضدى من تآمر وتدبير.»[٣١] فقد وقعت الإحالة عن طريق تكرار الاسم، (مراد الجيوشى)، والمهنة (ضابط)، وضمير الغيبة المستخدم مع الفعلين (اتخذ، يمدُّنا) ثم ينقطع ظهوره فى الحكى، ليعود للظهور مرة أخرى فى موضع ثانٍ عند مقتل (جمال المنصورى)، ثم يختفى من عالم الحكى مرة أخرى، ليعود للظهور فى موضع آخر عند اغتيال سكرتيرة الشركة (أنوار المواردى)، فتؤدى الإحالة على هذا المرجع السردى دورها فى الرواية بشكل متقطع. وعلى هذا النحو يتألف العالم الروائى من مجموع تلك الإحالات المتصلة التى تشكل الخيط الأساسى فى الحكى، والإحالات المنفصلة التى تتشابك خيوطها مع الإحالات المتصلة؛ لتؤدى وظائف حكائية معينة داخل السرد.

الإحالة التكرارية

ونقصد بها تلك الإحالة التى يتكرر فيها بؤرة الإحالة، ويتعدد الإطار الإحالى لها مع كل إيراد جديد فى النص. ويؤدى ذلك النمط من الإحالة التى أطلقناها عليها **(الإحالة التكرارية)** وظيفة مهمة من وظائف التواصل بين المبدع

والمتلقى. فعلى مستوى إنتاج النص، يسمح هذا النوع من الإحالات بإدخال المعلومات الجديدة التى يريد المبدع بناء عالمه الروائى بها. فمع كل تكرار يدخل الكاتب صفات جديدة للمرجع/ المراجع المستخدمة، سواء بالوصف الفيزيقى، أو الفكرى، أو الاجتماعى، أو الشعورى، تبنى تلك المعلومات فى مجموعها التصور الذهنى الذى يريد الكاتب إيصاله إلى المتلقى.

ويمكن التمثيل لدور الإحالة التكرارية فى بناء الشخصية بالإحالة على مرجع (أنوار المواردى) بضمائر الغيبة. فمع كل تكرار يقدم الكاتب صفات جديدة للمرجع من خلال الإطار الإحالى لها، يرسم الشكل الخارجى للشخصية، «تأملتها قبل أن **تجلس. تماثلنى** فى الطول رشيقة القوام. **تابعها وهى** تستقر فى **مقعدها:** بيضاوية الوجه. بيضاء بعينين خضراوين باسمتين. ذات أنف دقيق يتوسط **وجهها** البيضاوى، ويعلو شفتين قرمزيتين، بينما انسدل **شعرها** الذهبى المتماوج حرًّا بلا قيد. استرحت **لرؤيتها**»[٣٢] ، فى حين أن الإحالة التكرارية على مرجع (حازم المنصورى) باستخدام ضمائر المتكلم قد قامت بوظيفة سردية أخرى، وهى إظهار موقفه الشعورى تجاه (أنوار المواردى).

ومن ناحية أخرى، فعلى مستوى التلقى، فإن تكرار الإحالة يُحدِث ألفة بين القارئ والنص، خاصة أن هذه الإحالات السردية غير إحالية، بمعنى أنه ليس لها وجود فى العالم الخارجى، وإنما هى من إنشاء المبدع، وتقتصر مرجعيتها على العالم الروائى الذي يشكله المبدع في ذهن القارئ.

وتتعدد وظائف الإحالات التكرارية فى الرواية؛ لتبنى فكرتها الأساسية، وهى رفض إيذاء الوطن بأى شكل من الأشكال حتى وإن بدت مستترة، خلف

المشروعات الاقتصادية الاستثمارية التى تقدمها دولة (فورسيتيا) وهى: «**دولة** صغيرة. لكنها **تريد** أن **تكون دولة** عظمى بما **تنفقه** من أموال باهظة ليسهل السيطرة على اقتصاد دول عربية، وتوجيهه نحو مشروعات تصب فى **مصالحها** ومصالح أمريكا.»[٣٣] فقد جاءت الإحالة التكرارية على مرجع (دولة فورسيتيا) مستخدمةً التكرار المباشر لكلمة (دولة)، وضمائر الغياب فى الكلمات: (تريد، تكون، تنفقه، مصالحها).

فالإحالة التكرارية فى الرواية تعمل على مستويين: المستوى الأول هو بناء الشخصيات وموقفها، والمستوى الآخر المتعالق معها هو بناء الفكرة الأساسية. فالكاتب يوظِّف تلك الإحالة للتحذير من الأخطار السياسية غير المباشرة التى تتعرض لها البلاد من خلال هذا الرمز السردى المتمثل فى تنفيذ **(مشروع تنمية محور قناة السويس)** «بالبيع بالتراضى أو بالإكراه، أو بحق الانتفاع لحساب شركة فورسيتى الدولية للتعمير.»[٣٤] والإحالة المتكررة إلى خطورة المشروع، ومن يقفون وراء تنفيذه، وموقف المخلصين الرافضين له، والمحذرين من عواقبه الوخيمة على المجتمع، فهو «**المشروع** الشيطانى الذى سيكوِّن دولة داخل دولة.»[٣٥] فيأتى تكرار الإحالة على مرجع (المشروع) مؤكدًا ذلك الخطر السياسى الذى يتستر خلف الأغراض الاقتصادية، مشيرًا إلى الخطورة الأكبر عبر تكرار موافقة الرئاسة وتأييدها ومخالفة آراء المخلصين من أبناء الوطن، «فلن يحاسبهم أحد فى عهد يساند مشروع محور القناة. ولا تخفى **الرئاسة رغبتها** فى تنفيذه فى أقرب وقت، **مخالفة برغبتها** آراء خبراء الوطن المخلصين ونخبته الاقتصادية الحريصة على ثروات الوطن ومصالحه.»[٣٦]

وهنا تُبرِز الإحالة التكرارية موقف الشخصيات من هذا المشروع بين مؤيد ومعارض. فالمشروع مؤيد من الرئاسة، والحكومة، ومؤيد أيضًا من (سعفان الفرجانى) رئيس مجلس إدارة المجموعة الهندسية، و(مراجل الجابرى) زوجة (جمال المنصورى)، فالمشروع «**تضمنه** الرئاسة، **وتوافق عليه** الحكومة، بل **إنها وافقت** بالفعل.»[٣٧] و(سعفان) «**يؤكد** على ضرورة العمل السريع لإقرار مشروع محور قناة السويس..فسارعت **مراجل** قائلة: **أنا أويد** المشروع، **وأوافق** على البيع للجانب الفورسيتى.»[٣٨]

فتكرار الضمائر الشخصية (الغيبة والمتكلم) يؤكد الأصوات المؤيدة للمشروع، فى حين نجد الإحالات المتكررة على مرجع (جمال المنصورى)، وأخيه (حازم المنصورى) بالضمائر الشخصية تمثل الصوت الرافض للمشروع، بقوله: «**أرفض** المشروع برمته، كما **رفضه** شقيقى جمال. **أرفض** الإضرار بمصالح الوطن.»[٣٩]

عنقودية الإحالة ودورها فى بناء عنصرى السرد والحوار

يتميز النوع الروائى أيضًا بوجود ما يمكن أن نطلق عليه (عناقيد الإحالة)؛ حيث تتشكل الإحالة فى الرواية بصورة متداخلة، وليست متعاقبة، فتصنع كتلة من الإحالات فى مقطع سردى واحد. وربما يرجع ذلك إلى خصوصية نوع الرواية، وطبيعة تعدد الشخصيات فيها، والحاجة إلى تقديم بنائها المتنامى عبر العمل السردى، بصورة تعكس التفاعل بين الشخصيات، ونمو الأحداث فى فضاء مكانى وزمانى ما.

وتبرز وظيفة هذه العناقيد الإحالية بصورة ملحوظة فى بناءالمقاطع الحوارية بين الشخصيات، على نحو ما نرى من تعدد الإحالات فى بناء الحوار بين (جمال المنصورى)، وأخيه (حازم المنصورى)؛ لبيان موقف زوجة الأول (مراجل الجابرى) من شخصية (صفية العايدى) مديرة المنزل، فقد اتخذت «موقفًا معاديًا منذ البداية ما زال ساريًا حتى اليوم.. **فتساءلت:** لماذا العداء، **فقال:** لأن **صفية** حنونة للغاية ووفية جدًّا، وأمينة على **حياتى وأوراقى وأموالى.**»(٤٠)

فقد اعتمد بناء الحوار هنا على وجود أربعة مراجع، والإحالة عليها بالضمائر. هذه المراجع هى: المتكلم (جمال المنصورى)، والمستمع (حازم المنصورى)، والمتحدث عنهما الزوجة(مراجل)، ومديرة المنزل (صفية العايدى).

ولا تقتصر وظيفة العناقيد الإحالية على **بناء الحوار فى الرواية**، بل تسهم أيضًا فى **تشكيل المقاطع السردية بها**، على نحو ما نجد فى ذلك المقطع القائم على تقنية التذكر، وزمن الاسترجاع، الكاشف عن سبب تبنى (جمال المنصورى) مديرة منزله (صفية العايدى)، فـ «**أصلها** طيب، **ابنة صديقى الذى لقى هو وزوجته مصرعهما** فى حادث طائرة أسوان المشئومة..**تعهدتها** بالرعاية والتعليم منذ أن **كانت** فى العاشرة، **وتابعتُها** حتى **حصلت** على بكالريوس التجارة.»(٤١)

حيث يشكل هذا المقطع السردى عنقودًا من الإحالات يضم المراجع: صاحب العمل (جمال المنصورى)، ومديرة منزله (صفية العايدى)، ووالدها، ووالدتها. وتتضافر ضمائر المتكلم مع ضمائر الغيبة المتصلة بالكلمات:

(أصلها، صديقى، تعهدتُها، كانتْ، تابعتُها، حصلتْ) فى تشكيل ذلك المقطع السردى.

تعدد أدوار المرجع، ودور الإحالة في الربط بينها

تتعدد أدوار المراجع فى الخطاب الروائى تبعًا لتعدد الروابط الإحالية بين الشخصيات بما يصنع شبكة الإحالات فى النص، فلا تصبح الإحالات داخل النص إحالات منفردة متفرقة ومفككة، وإنما تصبح نسيجًا متداخلًا. فإذا أخذنا مثالًا لمرجع شخصية المهندس (جمال المنصورى)، فسنجد أن هذا المرجع تتعدد أدواره داخل الرواية، فهو أخ للمرجع (حازم المنصور)، وزوج للمرجع (مراجل الجابرى)، وصديق للمرجع (الدكتور مختار العادل)، وصديق المحامى(بهجت الرفاعى)، ومدير العمل للمراجع (أنوار المواردى) مديرة المكتب، والمهندس (سعفان الفرجانى) وصاحب المنزل للمراجع (صفية العايدى) مديرة المنزل، و(وهدان السوهاجى) حارس الفيلا، و(مبروكة المنياوى) الخادمة.

فهنا تتعدد الأدوار للمرجع الواحد تبعًا لعلاقته بالمراجع الأخرى مع سيرورة الحكى فى الرواية، بما يصنع شبكة متداخلة من العلاقات الإحالية، فيشكل بنية السرد التفاعلية.

المبحث الثالث: الإحالة وتشكيل جدائل الخطاب السرد سياسى

عتبات النص والإحالة السيميولوجية

يعد عنوان العمل أول وسيلة تواصلية بين المبدع والمتلقى، فالعنوان هو«العتبة الأولى للنص، وتتجلى امتداداته وإشاراته من خلال سيميولوجيته السردية فى الرواية، وهو الخاص بالعلامات التى تشير إلى أشياء أخرى، حيث

يحيل إلى أشياء قد يقصدها الروائى أو يستشفها الناقد فى أثناء تحليله.. وإذا كان العنوان يعتبر العتبة الأولى للنص عند بعض النقاد، فإنه يمكن أن يجعل الغلاف عتبة أولى أيضًا من خلال أفق التوقعات بحكم أنه أول ما تقع العين عليه.»(٤٢)

لقد اختار الكاتب (سهام غير شاردة) عنوانًا لروايته التى تميزت بتضفير جديلة الخطاب السياسى مع جديلة الخطاب السردى، للتعبير عن أيديولوجيته. فجاء استخدام الجمع فى كلمة (سهام) يشى بتعدد المصادر الراغبة فى إيذاء البلاد، وإلحاق الضرر بها، وأن الخطر لا يقتصر فقط على جهة واحدة، بل تشترك عدة جهات فى توجيهه. أما وصف السهام بأنها (غير شاردة) فالشرود فى اللغة يعنى التفرد والتشتت، ومنه «شرد البعير إذا نفر وذهب فى الأرض، وشرد الجمل شرودًا ، فهو شارد فإذا كان منفردًا فهو شريد طريد، وقوله عز وجل ﴿فشرَّد بهم من خلفهم﴾ أى فرَّق وبدَّد جمعهم. وأصل التشريد التطريد.» (٤٣) فهذا الوصف يشير إلى كون ذلك الخطر لم يكن محض مصادفة، بل إنه خطر مقصود، وموجه أيضًا، يسهم فى ذلك دلالة نفى صفة الشرود عن تلك السهام. ومع دلالة الجمع ودلالة نفى صفة الشرود، تنبئ دلالة العنوان بوجود خطر جمعى مقصود متفق عليه من جهات متعددة مع وجود نية وقصد الإيذاء.

ويمثل عنوان الرواية أولى الإحالات السردية المستخدمة فى النص، فهذه السهام المقصودة والمتعددة المصادر و تعرف وجهتها، ولكنها فى الوقت ذاته مجهولة وغير محددة تمامًا، وهو عبَّر عنه دلالة تنكير كلمة (سهام).

وإذا كان العنوان «من جهة المرسل؛ هو نتاج تفاعلى علاماتى بين المرسل والعمل وأما المستقبل، فإنه يدخل إلى العمل من بوابة العنوان متأولاً له، وموظفًا خلفيته المعرفية فى استنطاق دواله»[٤٤]، فإن عالم الرواية يسهم فى تأويل سيميائية العنوان، من خلال تكرار الإحالة على الكلمة الرئيسة فى العنوان وهى (السهام)، والترادف فى الوصف بين كلمة (مقصودة ومحددة)، وكونها (غير شاردة). فـ «**السهام** الآن توجه إلى مَقاتل **مقصودة ومحددة**. لا يصدق عاقل أن هذه الطلقة أو تلك أو هذا الحجر أو ذاك لم يقصد بها شخصيات معلومة ومجهولة، لأنها طلقات وأحجار شاردة. لا يمكن معرفة من أطلق **الرصاصة** أو ألقى **الحجر** حتى **المولوتوف** معبأ دائمًا ومعد، ويجرى استعماله بأوامر من **تنظيم غير مرئى فى الوقت المناسب.**»[٤٥] إن تعددية الأسلحة، الطلقات، والمولوتوف، والأحجار التى ربما ترمز إلى قضية أطفال الحجارة وفلسطين، تؤكد كون هذه السهام غير شاردة، ويقصد بها التآمر على الوطن العربى برمته، وليس على مصر وحدها، فى الوقت المناسب، من تنظيم وصفه الكاتب بأنه غير مرئى. فهم« يوجهون لوطنى أعتى الضربات ويصوبون على صدور أبنائه أمضى **السهام**..تنطلق السهام بأيد مدربة خبيرة تهدف إلى تحقيق ما سبق.»[٤٦]

وقد ساعدت سيميائية الغلاف فى الكشف عن تلك الدلالة. فقد كانت هناك صورة لثلاث كائنات هلامية غير محددة الهوية ذات سهام حادة وعيون متربصة يقظة تتجه نحو شخص، تأتيه من الخلف ومن الأمام، من قرب ومن بعد، من الداخل ومن الخارج، تصوب نظرها الحاد وسهامها المدببة نحوه، إحداها خرج من خريطة الوطن العربى بالقرب من البحر الأحمر، وقد كانت هذه الكائنات

تتلون بلون الدم الأحمر كناية عن الخطر والقتل والتدمير الذى تسعى إلى تحقيقه، مع وجود سهم أحمر اللون بمثابة إنذار يشير إلى ضرورة الانتباه إلى هذا الخطر الجديد البادئ فى الظهور. وقد عبرت الصورة عن تلك البداية وذلك النشوء بظهور الجزء الأعلى من صورة الكائن الهلامى فوق الأرض، فى حين ظل باقى الجسد مختبئًا تحت الأرض، لم تسمح له الظروف بالخروج والظهور كاملاً بعد. أما ذلك الشخص فهو أيضًا غير محدد الهوية، أكان ذكرًا أم أنثى، طفلاً أم طفلة، شابًّا أم شابة، وغير محدد المرحلة العمرية، إلا أنه مازال واقفا مستندًا على بساط ملفوف وتحيط به الكثير من الشموع، من الأمام ومن الخلف، بعضها قريب، والبعض الآخر بعيد. الشموع القريبة قليلة العدد، وتقع فى الأمام، لونها أحمر ومنطفئة، وكأنها خطر محدود قد حدث ثم انزوى وزال. أما بقية الشموع فعددها يضاعف تقريبًا تلك الشموع الحمراء، أو يزيد، تتوزع أمام الشخص وخلفه، ويزيد عددها خلفه وتمتد إلى عمق الصورة ، مضيئة متوهجة تضيف نورًا إلى جانب لونها الأبيض الناصع؛ فينعكس ضوءها على قلب ذلك الشخص فيتلون باللون الأبيض هو أيضًا، كما ينعكس لونها على خريطة مصر. إن دلالة الإضاءة وكثرة الشموع، وتوزعها فى الصورة بين الأمام والخلف، وزيادة عددها فى الخلف عنه فى الأمام، إنما يدل على الأمل الذى سينير المستقبل، والمنعكس على ذلك الشخص غير محدد الملامح الذى يرمز إلى الوطن العربى كله.

الإحالات السردية فى عالم الرواية (الإحالات الداخلية):

إذا كان المقصود بالخطاب أنه «مجموع المعانى التى تحملها الأجزاء، أو مجموع المقاصد الكلية المراد إبلاغها.. الظاهرة والخفية: المعانى الأول والثوانى، الرسائل المباشرة والمضمرة، المغازى التى يحملها النص متوجهًا بها إلى متهيىء لفهمها..فالخطاب تبعًا لهذا لا يتوقف عند حدود البنية النصية التى تحمله، وإنما يمتد إلى صانع الخطاب، وشروط التكوُّن، ثم التحقق النصى، وأخيرًا بلاغة التأويل.»(٤٧)

انطلاقًا من ذلك المفهوم للخطاب، فقد اشتملت الرواية على عدة إحالات سردية أسهمت فى تعالق جديلة الخطاب السياسى بجديلة الخطاب السردى، والتعبير عن مقاصد مبدع النص، يمكن تصنيفها إلى: الإحالة الشخصية، والإحالة المكانية، والإحالة الزمانية، والإحالة اللونية، والإحالة المضادة، والإحالة الرمزية.

أ- **الإحالات الشخصية والبعد التداولى لدلالات الأسماء**

دائما ما يؤكد المبدعون أن اختيارهم أسماء الشخصيات فى العمل الأدبى هو من إملاء العمل نفسه، وأنه يأتى محض مصادفة دون وعى أو قصد، فينتهى دور المبدع بعملية الاختيار غير المتعمدة – فى أحيان كثيرة- ليبدأ دور القارئ فى تأويل دلالات تلك الشخصيات وفقًا للرؤية الكلية للعمل الأدبى، وفى ضوء معرفته بالمؤشرات السياقية الممكنة.

«والواقع أن الاسم العلم، يمثل اهتمام مخصوص لدى التداوليين الذين رأوا فيه خير ممثل لمشكلة الإسماء (nomination) ويقصد بالإسماء (تمثيل المرجع

بواسطة العلامة)..وهكذا، فإنه يكفى أن يحدد المتكلم والمخاطب الشىء نفسه باسم العلم، لكى ينجح التواصل، حتى وإن اختلفت الأوصاف التى أورداها عن ذلك الشىء.. وفى نهاية المطاف، كيف يتمكَن المتكلمون من الإحالة على شىء؟ إننا نستعمل لذلك وسائل تركيبية متنوعة مثل أسماء الأعلام والأوصاف المخصصة وأسماء الإشارة.»(٤٨)

لقد قدمت الرواية عدة أسماء مثلت الإحالات المعجمية داخل الرواية، يمكن تأويلها فى ضوء الفترة التاريخية التى عاصرها المؤلف، التى مثلت زمن الأحداث فى الرواية الممتد من بعد عام ٢٠١١م حتى عام ٢٠١٣م. فجاءت الإحالات المعجمية بتكرار اسم المرجع فى عالم الرواية لعدة شخصيات، يمكن تقسيمها وفقًا لموقفها من الفكرة الأساسية للرواية – وهو تنفيذ مشروع تنمية محور قناة السويس– إلى ثلاث مجموعات:

المجموعة الأولى: وهى (المراجع) التى تؤكد رفض المشروع؛ لإضراره بصالح الوطن، وتتسم جميعها بدلالات إيجابية. ويمثلها الشخصية الأساسية (جمال المنصورى)، ودلالة الاسم المشتقة من (الجمال) المنعكس فى موقفه من نصرة الوطن ورفض الإضرار به، وهو ما يتناغم أيضًا مع لقب (المنصورى). والمرجع الآخر المنتمى إلى هذه المجموعة هو شقيق (جمال المنصورى)، ووريثه الوحيد (حازم المنصورى)، وتومئ دلالة (الحزم)، و(النصرة) أيضًا إلى تأكيد الموقف الحازم الرافض للمشروع. هذا الموقف المماثل الممتد مع كل أفراد الأسرة حتى الأبناء. وتلك الأيديولوجية أكدها الراوى بالإحالة بضمير الجمع فى الكلمات (أبنائى، هم مثلى، لن يفرط أحد منهم، علمتهم، زرعت فى وجدانهم)

بقوله: «أرض غرب المحور التى يصممون على شرائها لتنفيذ المشروع بواسطة أيد غريبة ومريبة لا تعمل لصالح الوطن.. وهم متأكدون أننى لن أفرط فى شبر واحد من الأرض..**أبنائى** ...سوف تؤول إليهم الثروة. **وهم مثلى تمامًا لن يفرط أحد منهم فى شبر من أرض المفروض أن تستثمر لصالح الوطن.** هكذا علمتهم وزرعت فى وجدانهم التمسك بهذه الأرض أو بأى أرض مصرية أو عربية.»(٤٩)

ويتزايد التأكيد على مصلحة الوطن، مع دلالات أسماء الشخصيات الثانوية التى تكتسب دلالتها من الدور الإيجابى الذى تؤديه فى التخييل السردى. فدلالة اسم رئيس مجلس إدارة الشركة الهندسية للتعمير (رمزى مجاهد) هى دلالة (الرمز) لكل (مجاهد) يسعى لإعمار الوطن، ويرفض مثل تلك المشروعات الاقتصادية الوهمية التى تستهدف تخريب البلاد.

ودلالة اسم سكرتيرة (جمال المنصورى) (أنوار المواردى) على معنى (النور)، والطريق (الوردى)، وهى دلالة تعكس دورها فى الحكى الذى ينير الطريق بإخلاص ومحبة لحازم المنصورى العائد من الخارج، ولا يعرف الكثير من الأمور. فهى تمتلك كل الأوراق والمستندات التى تكشف المؤامرة ضد الصالح العام. وهذا الدور الإيجابى على مستوى العمل، يوازيه على المحيط الأسرى دور المرجع (صفية العايدى) التى تتمتع بالصفاء والنقاء، وهى صفة معتادة وأصيلة فيها، (عائدة) بدلالة الاسم إلى كونها ابنة صديق (جمال المنصورى) الذى توفى فى حادث أليم. وعلى مستوى أصدقاء المرجع الأساسى (جمال المنصورى) نجد الأسماء كلها تحمل دلالات إيجابية، بما يجعلها تشترك

فى دلالة أساسية، وهى الإخلاص فى حب الوطن. فنجد الصديق الحميم (الدكتور مختار العادل)، ودلالة (الاختيار) مقصودة، ومقترنة بالعدل، والصديق المحامى (بهجت الرفاعى) الذى يجمع اسمه بين دلالة (البهجة)، التى تتحقق بتحقق (الرفعة) للوطن. وكذلك فإن دلالة اختيار الاسم (مراد الجيوشى) الضابط بالأمن الوطنى المكلف بالحراسة، يقدم الدور (المراد) من (الجيش) وهو حماية الوطن وحراسته، وهو أمر معروف للجميع، وهو أيضًا دور يتوارثه الخلف عن السلف، وهو ما يؤكده اختيار اسم الأب (عرفان الجيوشى)، المشتق من (المعرفة). أما دلالة المرجع (عماد) الشاب ابن (حازم المنصورى)، فإنها ترمز إلى الدور الذى يرى الكاتب أنه منوط بفئة الشباب فى رفعة الوطن وبنائه.

والمجموعة الثانية من المراجع، تعبر عنها الشخصيات التى تتبنى المشروع، وتحرص كل الحرص على تنفيذه، والإضرار بمصلحة البلاد. ومن الملاحظ أيضًا اشتراك تلك المراجع فى الدلالات السلبية. وأول مرجع يقابلنا فى الرواية هو مرجع (مراجل الجابرى) زوجة (جمال المنصورى)، فنجد دلالة الغليان فى صيغة الجمع (مراجل)، ودلالة الجبروت والتسلط فى اللقب (الجابرى). ودلالة المرجع (سيف الجابرى) أخيها الذى يشترك معها فى اللقب الدال على القوة والجبروت. ولقد كان اختيار دلالة الاسم (سيف) أيضًا موفقًا من الكاتب، بما يتناسب مع كون هذه الشخصية فى الرواية تتلقى التمويل من الخارج لإحداث عمليات القتل، وإراقة الدماء والتخريب داخل البلاد. ونجد مراجع أخرى تحمل دلالة إيجابية ظاهرية، لكنها فى حقيقة الأمر دلالة سلبية يستتر وراءها التضليل لإحداث التخريب وإفساد البلاد. هذه المراجع هى (صبحى الجمال) محامى

شركة الاستثمارات الدولية وهو جاهز دائمًا لمحاولة إفشال تحقيقات النيابة ومحاولة تضليل القضاء بشهود زور، فهذه الشخصية تعدُّ من الشخصيات المراوغة. والمرجع (شوقى العياشى) رئيس مجلس إدارة شركة التقوى للأوراق المالية الذى يحمل اسمه دلالة الاشتياق للعيش على هذه الأرض والتمتع بخيرها. والمهندس بالشركة (سعفان الفرجانى) الذى يبدو أنه يقدم حلولاً اقتصادية لمشروعات سوف تسعف الحالة الاقتصادية للبلاد، وتحدث انفراجة، فـ «**المصلحة العامة** للمجموعة تقتضى الدخول فى المشروع المضمون بدعم فورسيتيا المالى.»[٥٠] والحقيقة إن هذه المشروعات الاقتصادية على مستوى السطح، يكمن وراءها غرض خفى أشار إليه الكاتب فى أكثر من موضع، وهو الاستعمار والاستحواذ وتخريب البلاد.

أما المجموعة الأخيرة من المراجع، فإنها ترمز إلى فكرة ارتباط حراسة الوطن بأبنائها، وهذا ليس مقصورًا على مكان معين،وإنما حراسة الوطن من أبنائه من كافة المحافظات. فكل فئات الشعب المصرى التى تعيش داخل المجتمع المصرى منوط بها حماية الوطن، مثل حارس الفيلا (وهدان السوهاجى)، حيث يشير الاسم إلى البلد التى ينتمى إليها (سوهاج)، وكذلك ابن عمه (عمران السوهاجى)، مع وجود دلالة (العمران) المصاحبة للاسم، والخادمة (مبروكة المنياوى)، حيث دلالة (البركة)، وكلها أيضًا صفات إيجابية مرتبطة بشخصيات تنتمى لأماكن عديدة بمصر. وقد جاءت وظيفة هذه الشخصيات فى الرواية مرتبطة بأعمال الخدمة والحراسة معادلاً موضوعيًّا رمزيًّا لحماية الوطن وحراسته.

ب-الإحالة المكانية والتناص مع المرجع الخارجى

تمثل الإحالة المكانية على شركة (المجموعة الهندسية للاستثمارات الدولية) التى يملكها المهندس (جمال المنصورى) إحالة داخلية أساسية فى النص. وقد تعددت الوسائل اللغوية التى استخدمها الكاتب لبناء تلك الإحالة فى عالم الرواية. ففى المقطع السردى: «طالعتنى لوحة نحاسية ..باللون الأسود (**المجموعة الهندسية للاستثمارات الدولية**)..فكرت فى المهمة.. وهى حضور اجتماع **المجموعة الاستثمارية** نيابة عنه بوصفه أكبر مؤسسى **المجموعة.**»(٥١) نجد الإحالة بتكرار التركيب الوصفى (المجموعة الاستثمارية)، مع حذف التركيب العبارى الوصفى (للاستثمارات الدولية)، ثم تتكرر الإحالة بالاكتفاء بكلمة (المجموعة) بألف ولام العهد للإشارة إلى المرجع ذاته، وهما وسيلتان من وسائل الإحالة إلى المرجع تحول دون التكرار الكامل له، وتحقق الاختصار، وعدم الملل أثناء القراءة.

وتعد تلك الإحالة المكانية إحالة داخلية رئيسية تخضع للتخييل فى بناء العالم السردى؛ لارتباطها ببناء الفكرة الأساسية للرواية، وفى الوقت نفسه تعد إحالة إلى الخطاب السياسى المتعالق بالخطاب الروائى؛ حيث إن الفكرة الأساسية لكلا الخطابين هى التحذير من الإضرار بصالح الوطن. وقد اتخذت هذه الفكرة مجرى حكائيًّا داخل العمل الأدبى من خلال تنفيذ مشروع تنمية محور قناة السويس الذى لن يتم إلا من خلال هذه الشركة التى يملك فيها (جمال المنصورى) ٥٠٠ فدان تطل على الضفة الغربية للقناة. هذا المشروع الذى تتحمس له وترعاه شركة (فورسيتى الدولية للتعمير)، وقد

أفادت الإحالة بالضمائر مع الكلمات (لكنها، تريد، تكون، تنفقه، مصالحها)، واسم الإشارة (هذه)، وتكرار كلمة (دولة) إلى المرجع (فورسيتيا)، بيان أن هدف هذه الدولة هو السيطرة على الوطن العربى لصالح أمريكا وإسرائيل، فهى «**دولة** صغيرة. **لكنها تريد** أن **تكون دولة** عظمى بما **تنفقه** من أموال باهظة ليسهل السيطرة على اقتصاد دول عربية، وتوجيهه نحو مشروعات تصب فى **مصالحها** ..وأهداف **هذه الدولة** تتوافق مع أهداف أمريكا وإسرائيل.»(٥٢) والغرض من ذلك هو «التواجد أو الحضور الدائم فى المشهد السياسى والاقتصادى فى الدول العربية والأسيوية والإفريقية.»(٥٣)

بينما تمثل الإحالات المكانية الأخرى الواردة فى الرواية إحالات داخلية، تتناص مع المرجعية الخارجية؛ نظرًا لكونها تشير إلى مرجعيات مكانية تحمل الأسماء ذاتها فى العالم الخارجى، فلها وجود مكانى حقيقى خارج العمل الأدبى، على نحو ما نرى من الإشارة إلى المشاريع الاستثمارية «فى **مناطق حيوية بمصر**، مثل **غرب القناة وشرقها، والضبعة، ومرسى مطروح، ودمياط، وأماكن أخرى فى مصر**..»(٥٤) ويرتبط استخدام هذه الإحالات المكانية أيضًا ببناء إيديولوجية الكاتب بأخذ الحيطة والحذر من وجود مشروعات استثمارية داخل البلاد من شركات أجنبية متعدية الجنسيات، تحت مظلة العولمة الاقتصادية.

كما تشكل أيضًا الإحالات المكانية الداخلية المتناصة مع المرجعيات الخارجية خيوطًا مشتركة تربط الخطاب الروائى بالخطاب السياسى. فقد نجح الكاتب فى توظيف أسماء الشوارع والميادين والأحياء التى عمتها ثورة

٢٥ يناير، داخل البناء السردى التخييلى للرواية، فاستطاعت تلك الإحالات المكانية الخارجية أن تستحضر فى ذهن المتلقى عملية الربط بين الأحداث التاريخية التى مرت بها البلاد فى تلك الفترة الزمنية، والأحداث الروائية داخل العمل الأدبى. خاصة أن الكاتب قد صرَّح بالحديث عن ثورة ٢٥ يناير على لسان إحدى الشخصيات بقوله: «عماد دائم الحديث عن **ثورة ٢٥ يناير** التى تحمس لها بشدة ونحن فى لندن. ويردد دائمًا أن الثورة سرقها الإخوان يوم ٢٨ يناير.»(٥٥) فتتعددت أسماء الأماكن المحال عليها فى مقاطع كثيرة من الحكى، وتناصت مع الأماكن التى احتشد فيها الثوار، وتعرضوا للإيذاء أو الاعتقال أو القتل، على نحو ما تعبر عنه الإحالات المكانية فى هذا المقطع السردى: «علت أصوات أمهات وأرامل قتل أبناؤهن وأزواجهن برصاصات أطلقها مجهولون أمام **مجلس الوزراء، ومجلس الشعب، وميدان سيمون بوليفار** أثناء مظاهرات الأسبوع الماضى..نظرتُ إلى **أسوار قصر الاتحادية**، وتذكرتُ ابنى عماد الذى شارك فى اعتصام **خيام** تم نصبها أمام **الأسوار**.. جرى ضرب بعض الثوار وخطفهم، وتسليمهم إلى الشرطة بوصفهم مثيرى شغب، بعد إجراء عمليات تعذيب أمام **ثنايا سور القصر ومنحنياته** لإرغامهم على الاعتراف بأنهم حاولوا اقتحام **القصر الرئاسى**..عندى أقوال وأفكار سأطرحها على النائب العام اتهم بها قتلة الثوار فى **شارع مجلسى الشعب والشورى، وشارع محمد محمود، وأمام قصر الاتحادية، وميدان عبد المنعم رياض..**»(٥٦)

فنجد الإحالة بتكرار الكلمات (شارع)، (ميدان)، (منطقة)، مع تغير واختلاف أسماء الشوارع والميادين والمناطق داخل مصر. هذا النوع من الإحالات المكانية يمكن أن نطلق عليه الإحالات الومضة؛ لكونها تظهر فى موضع معين من الحكى، ولا يتم استدعاؤها فى موضع آخر. ويؤدى ذلك النوع من الإحالات المكانية وظيفة مهمة داخل الرواية؛ إذ إنها تستدعى لدى المتلقى أثناء عملية القراءة عملية التعاطف الوجدانى نحو الوطن فى فترة الثورة، والشعور بالوطنية، والغيرة على حماية كل شبر من أرض مصر، وربما كان هذا مقصدًا غير مباشر من الكاتب تجلى للمتلقى بعد انتهاء القراءة.

إن هذه الإحالات تقوم بوظيفة أخرى، وهى أنها تستحضر فى ذهن المتلقى أكبر عدد ممكن من أسماء الأماكن التى يعرفها بالفعل، مما يحقق بدوره الألفة وسهولة الاستجابة بين المتلقى والعمل الأدبى؛ خاصة أن الكاتب لا يقتصر فقط على استحضار عنصر (بؤرة الإحالة) من أسماء الأماكن، وإنما يستحضر معه العنصر الآخر المكون للإحالة، وهو (الإطار الإحالى) المتعارف عليه لدى المتلقى، من مثل الإشارة إلى المرجع (قاعة مسجد صلاح الدين بالمنيل) فهو (بؤرة الإحالة)، وإطارها الإحالى أنها مكان للعزاء، أو بؤرة الإحالة (مقابر القطامية)، وإطارها الإحالى أنها للدفن، أو بؤرة الإحالة (مشرحة زينهم) وإطارها الإحالى لإجراء عمليات التشريح.[٥٧]

ت-**الإحالة الزمانية**

لقد لعبت الإحالات الزمنية دورًا بارزًا فى تعالق جديلة الخطاب السياسى بجديلة الخطاب السردى فى مواضع عدة من الرواية. فكانت الإحالة إلى فترة زواج (جمال المنصورى) بزوجته (مراجل الجابرى) التى استمرت ثلاثين عامًا ثم انفصل عنها، معادلاً موضوعيًّا موازيًّا لفترة حكم الرئيس (حسنى مبارك) للبلاد، ثم تنحيه عن الحكم. وقد تأكدت هذه الدلالة من خلال تكرار تلك الإحالة فى الرواية مصاحبةً لموقف يبدو متناقضًا. فنجد (جمال المنصورى) يوصى أخيه بزوجته التى تأكد من خيانتها له، مشيرًا إلى أنه لا يحب أن يخاصم أحدًا. ويبدو أن هذا الموقف الغريب والمتناقض من الزوج تجاه زوجته الخائنة التى يوصى بالاهتمام بها فى العالم الروائى، يدعم أيضًا فكرة تأويله للإشارة إلى الموقف الذى اتخذه (الرئيس مبارك) فى خطاب التنحى، وقد انفصل عن السلطة التى استمرت ثلاثين عامًا، مؤكدًا حبه لمصر. فنرى أن ما جاء على لسان الشخصية فى العالم الروائى بقوله: «ومع ذلك أوصيك بها رغم كل ما سمعت عنها، فقد **عاشرتها ثلاثين سنة ولا أحب أن أخاصم أحدًا**»[٥٨] يمكن تأويله فى ضوء المؤشرات السياقية لثورة ٢٥ يناير، وخطاب التنحى.

وتتضافر الإحالات الزمنية فى تعالق جديلتى الخطابين السردى والسياسى، منتقلةً إلى عام ٢٠١٣م تلك الفترة التى عدَّها الكاتب فترةً ضبابية سياسيًّا، فقد كان «أنسب وقت لتنفيذ المشروع هو **الوقت الحالى**، أى **خلال عام ٢٠١٣**، لأن الرئاسة سوف تغض الطرف عما تتخذه الشركة من قرارات لصالح مستثمرى دولة فورسيتا.»[٥٩] فقد جاءت الإحالة الزمنية الخارجية لعام ٢٠١٣م بوصفها

أنسب فترة لتحقيق هذا المشروع، على ما تحمله هذه الفترة الزمنية من تأييد من الجانب الرئاسى لذلك المشروع لصالح تلك الدولة الصغيرة فورسيتيا التى تتوافق أهدافها «مع أهداف أمريكا وإسرائيل فى إضعاف العالم العربى وتقزيمه.»(٦٠)

وفى تلك الفترة الزمنية أيضًا يشير الكاتب إلى أحداث روائية تعد معادلاً موضوعيًا لأحداث تاريخية تتمثل فى الاستدعاءات، أو الوشايات، أو الاعتقالات، شملتها تلك الفترة، فقد «خشيت أن يستدعى بسبب أو بآخر، أو يجرى اعتقاله بوشاية.. ما أسهل الوشايات وما أسرعها **هذه الأيام**.. لم يعد أحد **الآن** آمنًا على نفسه، وليست حوادث القتل المتكررة وإشعال الحرائق فى السيارات والمؤسسات ببعيدة عن العين المتابعة المهمومة. كيف يمكن مواجهة خطر نام يسعى إلى التحكم فى مسيرة الوطن لتوجيهه إلى وجهة لا تؤمن بالوطن؟!»(٦١)

كما تتمثل تلك الأحداث التاريخية فى عمليات الإطاحة بعدد من القوات المسلحة، «فقد فكرت مراجل فى أن **ثمة تدبيرًا** لدى الرئيس بعد الإطاحة بعدد من القوات المسلحة.. **فى الأيام الماضية**. أشعرُ أن ثمة ما يجرى فى الخفاء.»(٦٢)

فقد استخدم الكاتب الشخصية الروائية لبناء جديلة الخطاب السياسى، وهو ما نراه أيضًا فى الإحالة إلى فترة زمنية حرجة وهى فترة ما قبل الانتخابات الرئاسية، حيث حاول البعض إثارة الفوضى والتخريب. فجاءت الإحالة على هذه الفترة الزمنية فى الرواية مرتبطة بوجود العملاء الخائنين للبلاد، فقد كان (سيف الجابرى) أحدهم و«حضوره إلى القاهرة **قبل انتخابات الرئاسة** لمهمة لم تكن مريحة على الإطلاق: وهى تسليم أموال وجمع معلومات عن الموقف الاقتصادى

ومواقع عسكرية فى رفح والعريش. ويمكن الاستعانة بعميل قريب من صانع القرار.»[٦٣]

ويمزج الكاتب بين العالم الروائى والخطاب السياسى، من خلال الإحالة الزمنية على أحداث تاريخية حدثت بالفعل فى تلك الفترة، يمثلها حضور الرئيس الاحتفال السنوى بذكرى حرب أكتوبر ١٩٧٣ وسط محبيه وأنصاره، فى الواقع الخارجى، مشيرًا إلى شعور الزوجة الخائنة (مرجل الجابرى) بالراحة وهى تتابع هذا المشهد فى العالم الروائى، فقد كانت «تشاهد فيلمًا تسجيليًّا عن الاحتفال **بذكرى حرب ٧٣** فى أستاذ القاهرة. ترى فى الفيلم الرئيس محمد مرسى يقف فى سيارة مكشوفة وسط تهليل أنصاره تشعر بالراحة وهى تتابع المشهد.»[٦٤]

ث-الإحالة اللونية

استخدم الكاتب اللون فى بناء نوع متميز من الإحالة يمكن أن نطلق عليه الإحالة اللونية، وهى فى الوقت نفسه تعدُّ جزءًا من الإحالات الرمزية التى تبنى العالم الروائى. يعتمد بناء هذه الإحالة على مجيىء اللون صفة لمرجع ما، ثم تكرار الإحالة على ذلك اللون.

ويرتبط تشكيل الإحالة اللونية بأيديولوجية الكاتب، وبناء الفكرة الأساسية التى يدور حولها النص، ألا وهى الوقوف ضد من يريدون هدم الوطن وتخريبه والاستحواذ عليه تحت شعار الاستثمار والمشروعات الاقتصادية. من هذا المنطلق، قامت الإحالة اللونية بدور أساسى فى تعالق الخطاب السياسى بالخطاب الروائى.

ففى العالم الروائى يحدد (حازم المنصورى) زمن وصوله إلى الوطن الذى غاب عنه؛ لسفره خارج البلاد، وربط هذا الوقت بشهر (يونيو) الذى يحيل إحالة خارجية على ثورة ٣٠ يونيو، ويبدو أن صوت الكاتب المتضمن فى صوت الشخصية الروائية يؤيد تلك الثورة، ويحتفى بمجيئها؛ ويتجلى ذلك فى وصفها بالشمس الساطعة التى بظهورها قضت على فترة الظلام السابقة عليها. فيقول:« نزلت بخفة من السيارة، ومشيت بسرعة تجاه **العمارة** رقم ٦٠ **الرمادية** تحت **شمس يونيو الساطعة.**»(٦٥)

تتضافر فى هذا المقطع السردى الذى يتصدر الرواية دلالات الإحالة اللونية والزمنية والرمزية. فـ (العمارة) ترمز إلى الوطن، فكلاهما يعبر عن المكان الذى يضم أناسًا متعددين ومختلفين أيضًا، وقد وصفها الكاتب فى أكثر من موضع فى الرواية بكونها عمارة كبيرة، وما استخدام العدد (٦٠) سوى للدلالة على الكثرة، بمعناه المستخدم فى الوعى الجمعى الشعبى. أما اللون الرمادى، فإنه يرمز إلى طبيعة المرحلة الزمنية الغائمة التى مر بها المجتمع المصرى قبل ٣٠ يونيو، التى تغيرت بمجىء الثورة التى كشفت ذلك الغيام بنورها الساطع، وهو الرمز الآخر الذى انعكس فى تشبيه ثورة يونيو بالشمس الساطعة. وهنا يتوارى صوت المؤلف خلف صوت الشخصية الروائية ووصفها لشمس يونيو الساطعة، فرحًا بتلك الثورة مؤيدًا لها، ومعبرًا عن ذلك بخفة النزول، والمشى سريعًا.

وتتكرر الإحالة فى مقاطع أخرى من الحكى على اللون الأسود الذى يرمز إلى أعداء الوطن، ويعبر عن رؤية الكاتب المستترة خلف شخصيات العمل الأدبى. فعند وصول (حازم المنصورى بهو العمارة يقول: «طالعتنى لوحة

نحاسية **كبيرة محفور** فى وسطها **باللون الأسود (المجموعة الهندسية للاستثمارات الدولية).**»[٦٦] يرمز اللون الأسود إلى ذلك الخطر المهدد للوطن المتمثل فى تلك الشركة التى أطلق عليها (المجموعة الهندسية للاستثمارات الدولية). وقد اختار لها الكاتب تلك التسمية بعناية فائقة. فالخطر الموجه نحو الوطن ليس خطرًا فرديًّا، وإنما هو متعدد المصادر متحد الهدف، وهو ما أشار إليه بكلمة (مجموعة)، وبالصفتين (كبيرة)، و(دولية)، كما أنه خطر ممنهج مخطط له وعميق يضرب بجذور راسخة، وهو ما عبَّر عنه اختيار الصفتين (الهندسية)، و(محفور).

ونجد أن الكاتب قد استخدم تقنية الترادف بين الكلمات (الرمادى)، و(الظلام)، و(الأسود)، لبناء دلالة تلك الإحالة التى ترمز إلى حالة البلاد السيئة فى الفترة قبل ثورة يونيو التى وصفها بكونها فترة زمنية ضبابية غائمة سياسيًّا، وعبر عنها بلون بين الأسود والأبيض، هو اللون الرمادى، «فقد تسلل من زجاج مكتب رئاسة المجموعة **لون رمادى انقبض له صدرى.**»[٦٧] وقد «شعر بوحشة شديدة حينما رأى **الظلام** من زجاج النافذة.»[٦٨]

ج- الإحالات المتضادة

نقصد بالإحالات المتضادة تلك الإحالات التى تشير إلى المرجع ذاته، مع اختلاف موقفه من الأحداث اختلافًا يصل إلى حد التضاد، أو تلك الإحالة التى تشير إلى مرجعين يحملان موقفين متضادين فى النص.

وقد مثلت الإحالة على شخصية (سيف الجابرى) الصورة الأولى من ذلك النوع. فهو عميل خائن بلاده، تسبب فى عمليات القتل والترويع والتفجير بقوله:

«فى الشهر الماضى **ساعدتَ** فى توزيع مبالغ مالية كبيرة على ثوار وغير ثوار. **عرفتَ** بعد **عودتك** إلى فورسيتيا أن دماء سالت، وأرواحًا أزهقت بشارع محمد محمود وشوارع أخرى بواسطة من تسلموا **منك** الأموال..حقًّا لم يثبت **عليك** شىء، **لكنك أسهمتَ** فى عمليات الترويع والقتل والتفجير، والاعتداء على رجال الشرطة والجيش.»(٦٩) فجاءت الإحالة إلى هذه الشخصية الخائنة ظاهرة (الالتفات) حيث الانتقال من ضمائر المتكلم إلى ضمائر المخاطب فى الكلمات (عرفتَ، عودتَكَ، منكَ، عليكَ، لكنكَ، أسهمتَ). فجرَّدت الشخصية من نفسها شخصًا آخر يخاطبها، مستخدمة تلك الظاهرة البلاغية.

ثم يحدث تغير لموقف تلك الشخصية يصل إلى حد النقيض، حيث يشعر بصحوة الضمير واللوم والتأنيب تجاه فعله، ويتحول إلى مخلص يحاول الدفاع عن الوطن ضد هؤلاء الذين يريدون تدميره، مؤكدًا موقفه الرافض للخيانة بقوله: «**لا يمكن أن أشترك فى قتل من وقف إلى جوارى**..كيف **أعض** اليد التى امتدت **إلىَّ؟**»(٧٠) فيصاحب هذا التغير فى الموقف تحولاً فى استخدام ضمائر الإحالة، حيث تحل ضمائر المتكلم مع الكلمات:(أشترك، جوارى، أعضُّ، إلىَّ) مع هذه (المرجع) المخلص لبلاده، محل ضمائر الخطاب التى استخدمت مع الإحالة المقابلة على (المرجع) الخائن. وقد أسهمت هذه الإحالة فى تعالق جديلة الخطاب السياسى بجديلة الخطاب الروائى من خلال التأكيد على وجود فكرة العميل الخائن بلده، ولكنها حملت أيضًا رؤية الكاتب المتفائلة، والأمل فى تغير هذا الفساد، بصحوة الضمير التى حدثت للشخصية، فانقلبت إلى الموقف المضاد.

أما الصورة الأخرى من الإحالات الضدية، فهى تلك التى تعتمد فى بنائها على وجود مرجعين متضادين فى موقفهما من قضية واحدة فى النص، كل منهما يأخذ موقفًا مضادًّا للآخر. وكان ذلك النوع من الإحالات هو العمود الفقرى لبناء عنصر العقدة/ المشكلة داخل العمل الروائى المتمثلة فى وجود التآمر والعمل ضد مصلحة البلاد. فقد كانت قضية التآمر وخيانة الوطن قضيةً محوريةً بالدرجة الأولى فى الخطاب السياسى. يتجلى ذلك فى المقابلة الإحالية بين: صوت الشخصيات الخائنة التى تسعى لتدمير البلاد، ويمثلها الإحالة على شخصيات: الزوجة الخائنة (مراجل الجابرى)، وأخيها العميل (سيف الجابرى)، وعشيقها (شوقى العياشى) رئيس مجلس إدارة شركة التقوى للأوراق المالية، ومهندس الشركة (سعفان الفرجانى)؛ وصوت الشخصيات المخلصة المحبة للوطن، ويمثلها الإحالة على شخصيات: (جمال المنصورى) صاحب المجموعة الهندسية، وأخيه (حازم المنصورى)، وابنه (عماد)، وزوجة سيف الجابرى (أسماء قبلان) السورية المحبة لمصر، وسكرتيرة المجموعة الهندسية (أنوار المواردى)، ومديرة المنزل (صفية العايدى)، والعقيد المكلف بالحراسة (مراد الجيوشى).

ح- الإحالة الرمزية

تعد الإحالة التى تعتمد فى بنائها على الرمز من أكثر الإحالات منفتحة الدلالة، وفق تأويل القارئ لها، فى ضوء المعطيات السياقية داخل العمل الأدبى، وخارجه. فالرمز هو «العلامة التى تنتج قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها.»[٧١] وقد تضمنت الرواية عدة إحالات رمزية، منها الإحالة إلى **(تمثال نهضة مصر)** عندما قادت (أنوار المواردى) «السيارة فى هدوء بشارع مراد مرورًا

بسور حديقة الحيوان، و**تمثال النهضة:** الفلاحة المستندة على رأس أبو الهول، حتى نفق الشيراتون. لمعت بذهنها بسرعة البرق صورتها وهى تعمل بجوار الدكتور حازم.»[٧٢] فقد أسهم وجود هذا (المرجع) داخل عالم الرواية فى الإحالة على العالم الخارجى؛ حيث أكد أن فكرة النهوض بمصر، والذى يعد هذا التمثال رمزًا له، تعتمد على تعاون وإخلاص كلا النوعين الرجل والمرأة.

وفضلاً عن دور المرأة والرجل فى بناء الوطن، قدَّم الكاتب رمزًا آخر من رموز بناء المجتمع. وقد حظى هذا الرمز بوجود قوى وانتشار واسع إبان ثورة ٢٥ يناير، وهو دور الشباب؛ فقد أُطلِق على هذه الثورة (ثورة الشباب)، فجاءت الإحالة الرمزية فى الرواية على شخصية (عماد) التى أشرنا إلى دلالتها المعجمية الموحية بالاعتماد عليها فى بناء الوطن.

فعماد يمثل الرمز الروائى لجيل شباب الثورة وصوتهم، ووحدتهم فى حماية الوطن أثناء فترة الاضطرابات. وقد وظَّف الكاتب استخدام هذه الإحالة الرمزية فى بناء العالم الروائى من خلال تقنية (الرجوع بالزمن). فقد تذكر (الراوى) كلام ابنه (عماد): «لا تقلق يا بابا **فأنا لست وحدى. نحن نحمى أنفسنا بأنفسنا**..عدت إلى تذكر مشهد اعتداء الميلشيات المسلحة على خيام **الشبان المعتصمين**..وتذكرت مشاهد سقط فيها جرحى وقتلى لثوار جاءوا محتجين لمناصرة **زملائهم المعتصمين السلميين الذين تعرضوا** لعدوان عنيف بميلشيات مدربة. ظهر العدوان الوحشى فى وسائل الإعلام المحلية والعربية والعالمية.. جرى ضرب بعض **الثوار وخطفهم، وتسليمهم** إلى الشرطة **بوصفهم** مثيرى شغب.»[٧٣]

ونظرًا لكون هذه الإحالة ترمز للشباب، فقد كانت الضمائر الشخصية المستخدمة فى بنائهاهى ضمائر الجمع على نحو ما نجد فى الكلمات (نحن، نحمى، أنفسنا بأنفسنا، تعرضوا، زملائهم، خطفهم، تسليمهم، وصفهم)، كما جاءت أيضًا الإحالة باستخدام الاسم الموصول الدال على الجمع (الذين)، وأسهمت الوسائل اللغوية الأخرى فى تأكيد تلك الإحالة الرمزية الجمعية، كالتكرار (أنفسنا بأنفسنا)، والوصف (المعتصمين، السلميين، الثوار)، والتقرير والنفى (أنا لست وحدى).

وفى رؤية أكثر شمولية من الكاتب للوضع الخارجى العام للبلاد، قدّم تصوره بأن تحقق أمن البلاد ليس رهنًا فقط على الأمن الداخلى، وإنما يرتبط أيضًا بالأمن القومى؛ لذا جاءت الإحالة إلى مرجع (أسماء قبلان) السورية يرمز إلى الوحدة الوطنية بين مصر وسوريا، فهى «**تعشق** تراب مصر، ودائما **توصينى** بها. كم **سمعتها تقول** لى مصر **وطنى** الأول مثل سوريا **وطنى** الأول. لا يمكن أن يشارك سورى فى إيذاء مصرى، كما لا يمكن أن يعتدى مصرى على سورى، فهما معًا فى قارب واحد، وجناحا المحافظة على وحدة العرب.»(٧٤) فقد أكدت الإحالة بالضمائر الشخصية الأواصر التى تربط البلدين معًا، فضلاً عن تضافرها مع الوسائل الخطابية الأخرى كعلاقة المماثلة (مصر **وطنى** الأول مثل سوريا **وطنى** الأول)، والتأكيد بنفى الإيذاء، وتكرار النفى (لا يمكن أن يشارك سورى فى إيذاء مصرى، كما لا يمكن أن يعتدى مصرى على سورى)، واستخدام الجملة الخبرية التقريرية لمعنى الوحدة العربية (فهما معًا فى قارب واحد، وجناحا

المحافظة على وحدة العرب)، فأصبحت هذه الإحالة رمزًا للوحدة القومية بين مصر وسوريا.

كما استخدمت الرواية أيضًا إحالات ترمز إلى الخطر الذى تتعرض له البلاد، فجاءت الإحالة على شخصية (مراجل الجابرى) رمزًا لخيانة زوجها بعد فترة زواج استمرت ثلاثين عامًا. فهى «غير مخلصة لى، وتأكدت **أنها تخوننى**. ..**أفكارها** اقتصادية، **وشخصيتها** قوية.. منفتحة على رجال أعمال.. **تؤيد** المشروع **وتوافق** على البيع للجانب الفورسيتى.. **تستعجل** موت جمال المنصورى، وعلى علاقة آثمة بشوقى العياشى.. عرفت وأدركت وتيقنت **أنها** خطر عليك.»(٧٥)

وقد أسهمت الإحالة بالضمائر الشخصية فى الكلمات (أنها، تخوننى، أفكارها، شخصيتها، أنها، تؤيد، توافق، تستعجل) فى بناء الصورة المثالية للخيانة، على كل المستويات، فكرًا وشعورًا وسلوكًا، ليس فقط خيانة الزوج، وإنما أيضًا خيانة الوطن الذى تريد بيعه.

ولم تكن الإحالة على شخصية (مراجل الجابرى) رمزًا وحيدًا للخيانة، على الرغم من قوة الدلالة التأويلية لهذا الرمز الإحالى؛ نظرًا لارتباطه بالإحالة الزمنية الدالة على فترة الاتصال، وهى ثلاثون عامًا التى تعد معادلاً موضوعيًّا لفترة الرئاسة قبل قيام ثورة ٢٥ يناير، وإنما أشار الكاتب إلى أن الخطر الذى تتعرض له البلاد لا يرتبط بمصدر واحد، بل إن الخطر الحقيقى يتمثل فى كثرة هؤلاء الخائنين الذين ينتشرون فى مواقع عديدة داخل الوطن، من أمثال (سعفان الفرجانى) وغيره ؛ لذا جاءت الإحالة الرمزية على مرجع (سعفان الفرجانى) فى

المقطع السردى: «أشعر طوال الوقت منذ وصولى إلى أرض الوطن أن **سعفان الفرجانى ليس وحده**، بل ثمة **أكثر من سعفان فى مواقع عدة.**»(٧٦) متخذة من تكرار الاسم (سعفان) موازيًا لغويًّا لتكرار عملية الخيانة، ويدعمها أسلوب النفى، فـ (سعفان الفرجانى ليس وحده)، وأسلوب الاستدراك للتأكيد على وجود أكثر من خائن فى أكثر من مكان، (بل ثمة أكثر من سعفان فى مواقع عدة).

شذرات الخطاب السياسى فى البنية الروائية:

الإحالة ومقصدية المؤلف فى الخطاب

إن الإحالة عملية تواصل تقتضى التفاعل بين أطراف العملية التواصلية، فـ «**العمل الإحالى** الذى يقتضى تعيين شىء محال عليه بواسطة عبارة تسمى عبارة إحالية، ولكن هذه العبارة ليست هى التى تحيل، وإنما الذى يحيل هو المتكلم الذى يستعمل هذه العبارة بقصد الإشارة إلى الموضوع المحال عليه، وهذا يعنى ألا وجود للمرجع إلا متلبسًا **بقصدية المتكلم مستعملًا للغة، محولًا إياها إلى خطاب يقتضى قائلًا ومقولًا له.**»(٧٧)

وفى ضوء العلاقة التفاعلية بين الخطاب الأدبى وطرفى عملية التواصل: المبدع والمتلقى، تؤدى الإحالة عدة وظائف تواصلية تبعًا لمقاصد المبدع المباشرة، أو غير المباشرة التى تستتر وراء القيمة الجمالية والبناء الفنى للعمل الأدبى. وبعد تحليل نظام الإحالة فى رواية (سهام غير شاردة) وأنماطها، يمكننا الكشف عن هذه الوظائف التواصلية. فعلى الرغم من أن الإحالة وسيلة من وسائل الربط النحوى والدلالى بين الجمل فى الرواية، فإنها تمثل وسيلة بناء أساسية للعناصر الروائية فى الخطاب السردى: الشخصيات، والأحداث،

والزمان، والمكان، والوصف، والسرد والحوار، كما أنها تقوم بوظيفة مهمة فى تعالق شذرات جدائل الخطاب؛ حيث «تتألف كل جديلة من جدائل الخطاب من مجموعة متعددة من العناصر يطلق عليها..شذرات الخطاب»(٧٨) فجديلة الخطاب السياسى داخل الرواية شكلتها عدة شذرات خطابية، كشفت عنها أنماط الإحالات النصية الداخلية والخارجية، فأشارت إلى الأحداث التاريخية التى مر بها المجتمع المصرى، وعرضها المبدع من خلال تفاعل الشخصيات والأحداث داخل العمل الروائى. فقد قدمت الرواية تصورًا مرفوضًا لفكرة بيع الوطن وتدميره وتخريبه واستعماره تحت مظلة التعمير والمشروعات الاقتصادية الوهمية.

أسهمت الإحالات الشخصية، والمكانية، والزمانية فى تضفير الخطاب السياسى بالخطاب الروائى، من خلال أدوات الربط السردية، كالأفعال (تذكرتُ، شاهدتُ، سمعتُ، ذكرَ لى..) فجاءت بعض الإحالات فى عالم الرواية إحالات خارجية؛ مما جعل النص يؤدى وظيفة التوثيق لأحداث تاريخية فى تلك الفترة الزمنية التى عاصرها المجتمع المصرى منذ ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م حتى ثورة ٣٠ يونيو ٢٠١٣م.

رسمت هذه الإحالات الخارجية صورة من المظاهرات، والاعتصامات، وهو ما جاء على لسان الشخصية الروائية على سبيل التذكر بقوله: «**تذكرت** قول أحد مساعدى الرئيس فى التليفزيون: لابد من فض اعتصام الشباب بالقوة. وجاءنى صوت ابنى عماد الذى كم شارك بمظاهرات **بالتحرير وعند المنصة، وأمام قصر الرئاسة** بعد شهرين من عودتنا من لندن، قال عماد وقتها: لابد من إسقاط **نظام** وصل إلى **السلطة** بطريقة غامضة ويروج لفكرة التنازل عن بعض أراضى

الدولة للغير ولدول مجاورة.»[٧٩] فمرجعيات الإحالات المكانية (ميدان التحرير، المنصة، قصر الرئاسة) يحاول الكاتب من خلالها تمثيل الوقائع الخارجية.

ويدعم ذلك التأويل إشارة الكاتب إلى حالة الفوضى والتخريب التى عمت البلاد فى تلك الفترة: «هل يستمر **العفو والتسامح** رغم **تدفق الدولارات** على **أشخاص يعمدون إلى التحريض على القتل والتدمير؟..قتل أبناء وطنى وتدمير ممتلكاته ومؤسساته الحكومية وغير الحكومية لإشاعة الفوضى.**»[٨٠]هنا إحالات خارجية على شخصيات أبناء الوطن، وتعرضهم للقتل على أيدى أشخاص مأجورين تتدفق عليهم الأموال من الخارج. وكذلك الإحالات المكانية إلى المؤسسات الحكومية وغير الحكومية التى تعرضت للحرق والتدمير. وليس يخفى عن المتلقى الإحالات المكانية المسكوت عنها فى هذا المقطع السردى كحرق المجمع العلمى، ومجلس الشعب، وأقسام الشرطة، وغيرها من المنشئات بغرض إشاعة الفوضى والتخريب.

وقد حاول الكاتب تمثيل بعض صور الوقيعة والتشتت بين فئات المجتمع، من خلال الإحالة الشخصية على مراجع خارجية هى (الطلاب، الأساتذة، الثوار، الجيش، الشرطة، القضاء)؛ حيث «**الصدام قد بدأ يقع بين طلاب الجامعة** بعضهم البعض..ثمة من يحاول دائمًا إحداث وقيعة بين الطلاب..**طلاب يحرضون، وأساتذة يحرضون..يحرضون على الثوار، وعلى الكبار، وعلى الأساتذة والجيش والشرطة والقضاء.**»[٨١]

وينتقل بنا الخطاب السياسى إلى مرحلة ما بعد الفوضى والتخريب، وهى مرحلة انتخابات البرلمان، وانتخابات الرئيس فجاءت الإحالة على هذين

المرجعين كاشفةً عن موقف البعض منهما، فـ «**انتخاب برلمان وانتخاب رئيس. نظام حكم** فرحتُ به وأيدتُه وتحمستُ له.. وكنتُ أصدقُ أن ديمقراطية حقيقية ستحكم وطنى..لكن ما لبثت الوقائع الصادمة المحكومة بأغراض أن أفقدتنى حماستى وتأييدى.»(٨٢)

واستكمالاً للمشهد السياسى العام، لم يكتف الكاتب بالحديث عن الشأن الداخلى للبلاد فقط، وإنما حاول تقديم إيديولوجيته الخاصة بتفسير الوضع الداخلى، وربطه بالمؤامرات التى تدبرها بعض الدول للإطاحة بأمن البلاد واستقرارها، والمسارعة بتطوعها فى فض المنازعات الإقليمية والدولية لصالح أمريكا. وقد تمثل ذلك من خلال الإحالة على المرجع الرمزى الخارجى لدولة (فورسيتيا) التى أشار الكاتب فى مواضع عديدة من الرواية أن أمريكا تدعمها، و«هذا يفسر **سلسلة المؤتمرات والندوات بفورسيتيا** فى السنوات الأخيرة، والمسارعة إلى إبداء التطوع **لفض منازعات إقليمية ودولية**. وقد ظهر هدف ذلك لعدد من المتابعين وهو أن هذه الدولة بهذا التطوع ستكون **عينًا ورقيبًا مكلَّفًا من الإدارة الأمريكية.**»(٨٣)

بعد هذا العرض التفصيلى الذى قدَّمه الكاتب عن الوضع الداخلى والخارجى للبلاد، يصل الخطاب السياسى إلى بيان حالة الشعب المصرى. فتضافرت الإحالات المكانية، والزمانية، والشخصية فى التعبير عن الوضع العام الذى دفع إلى قيام ثورة ٣٠ يونيو ٢٠١٣م، فقد «**تناولنا** التغيرات السريعة التى جعلت قطاعات واسعة من **الشعب** تزداد قلقًا على قلق، ويأسًا على يأس، ووهنًا على وهن، ودفعت طائفة من **الشباب** إلى الإعلان عن **حملة** تدعو لسحب الثقة من

هذا **النظام** تحت اسم **(حركة تمرد)** انتشروا فى **طرقات المدن والقرى والنجوع** يوزعون على **طوائف الشعب وقطاعاته استمارات** يعلوها عنوان تمرد لسحب الثقة من **النظام** وتحت العنوان عنوان آخر هو سحب الثقة من **الرئيس،** وسرعان ما استجاب لها أكثر من **اثنين وعشرين مليونًا من المصريين** فوقعوا بالموافقة، وهى ذات مطالب محددة تتعلق بتحقيق أهداف **ثورة ٢٥ يناير**، وضياع حق **الشهداء**، والعجز عن وجود حلول فورية للمشاكل الملحة، والتبعية **لأمريكا**، وتدعو الحركة إلى **انتخابات رئاسية** مبكرة.»(٨٤)

فجاءت الإحالات الشخصية إلى (الشباب) للإعلان عن حملة تدعو إلى سحب الثقة من النظام، هى (حركة تمرد)، وانتشر هؤلاء الشباب فى كل أرجاء الوطن، وهو ما عبرت عنه الإحالات المكانية (طرقات المدن والقرى والنجوع)، فاستجاب لها عدد من المصريين، وكانت مطالب هذه المرجعية الخارجية مرتبطة بالإحالة الزمنية (ثورة ٢٥ يناير) وتحقيق مطالبها التى تمثلت فى إدخال مراجع جديدة إلى عالم الخطاب السياسى، تمثلت فى (الشهداء) والمطالبة بحقهم، و(أمريكا) وإلغاء التبعية لها، و(انتخابات رئاسية مبكرة) والدعوة إليها.

تعددت تلك الشذرات الخطابية المشكِّلة للخطاب السياسى داخل العالم الروائى، واستمرت مع تعدد الإحالات وتنوعها فى تقديم تسلسل زمنى لتوثيق الأحداث الخارجية التى مرَ بها المجتمع منذ ٢٥ يناير لتنتهى الرواية بالإحالة الزمنية الختامية إلى ثورة ٣٠ يونيو، مستخدمة أداة الربط السردية (شاهدتُ) والإحالة إلى الراوى بالضمائر الشخصية بقوله: «**شاهدتُ** الزحف **وأنا** قادم، وبثت قنوات التليفزيون تدفق الزحف منذ صباح ٢٨ يونيو ٢٠١٣ على **شوارع**

وميادين المدن، والقرى، والنجوع. تجأر أصوات **الزاحفين** وتنادى منذ **صباح اليوم ٣٠ يونيو بسقوط النظام، ورحيل الرئيس، كما تدعو أصواتهم إلى ضرورة استجابة القوات المسلحة لإرادة الشعب فى إرساء خارطة طريق لمستقبل جديد.**»(٨٥)

فتضافرت الإحالة الزمنية (صباح يوم ٣٠ يونيو) مع الإحالات المكانية (شوارع وميادين المدن والقرى والنجوع)، والإحالة الشخصية العامة (الثوار الزاحفين) فى المطالبة بسقوط مرجع (النظام)، ورحيل مرجع (الرئيس)، وضرورة استجابة مرجع (القوات المسلحة) لإرادة (الشعب) فى إدارة البلاد.

نتائج الدراسة

أسهمت دراسة أنماط الإحالة وجدائل الخطاب في النص الروائى، فى رواية (سهام غير شاردة) عن مجموعة من النتائج، هى:

١- سعت الدراسة إلى بيان خصوصية المكوِّن الإحالى فى النص الروائى، فكشفت عن أن الوحدة الإحالية السردية تتكون من عنصرين أساسيين، هما ما أطلقت عليه الدراسة (بؤرة الإحالة)، أى العنصر الثابت المتكرر في النص، والآخر ما أطلقت عليه (الإطار الإحالى للبؤرة) وتعنى به ذلك العنصر المتغير على مدار الرواية، والذي تمثله المعلومات الجديدة المقدمة عن بؤرة الإحالة.

٢- أوضحت الدراسة طبيعة المرجعية فى النصوص السردية، بكونها مرجعية ذهنية؛ حيث إنها ليس لها وجود فى العالم الخارجى، وإنما تكتسب تصورها من البناء التخييلى الذى ينشؤه المبدع.

٣- تعتمد الإحالة فى بناء مرجعيتها على عملية التمثيل الذهنى لها، التى يمكن تصورها فى العوالم الفعلية، أو العوالم المحتملة أو العوالم الممكنة، فليس هناك ربط مباشر بين الرموز الإحالية المستخدمة ومرجعيتها الخارجية.

٤- تنتقل الإحالة فى النصوص السردية من معناها اللغوى إلى المعنى التداولى الذى يهدف إلى تحقيق أغراض تواصلية بين طرفى عملية التواصل (الكاتب، والقارئ). فالمكون الإحالى لا يؤدى فقط وظائف

تركيبية داخل النص، وإنما يؤدى أيضًا وظائف دلالية، وأخرى تداولية داخل الخطاب الروائى بوصفه خطابًا نفعيًّا غير مباشر.

٥- أدى تعالق جديلة الخطاب السياسى بجديلة الخطاب السردى إلى صبغ الرواية بصبغة الروايات التوثيقية التى تحمل فى ثناياها عبر الإحالات المتناصة مع الأحداث التاريخية هدف التوثيق لفترة زمنية معينة مرَّ بها المجتمع المصرى منذ عام ٢٠١١م حتى عام ٢٠١٣م.

٦- تعددت أدوات الإحالة التى تسهم فى تحقيق بناء الرواية وتماسكها، وتعالق جديلة الخطاب السياسى بجديلة الخطاب السردى، فكان منها الضمائر الشخصية للمتكلم والمستمع، والمخاطَب، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، والتكرار المباشر للمرجع.

٧- أوضحت الدراسة دور تراتب الإحالة فى بناء العناصر السردية فى الرواية: الشخصيات، والأحداث، والزمان، والمكان، والسرد، والوصف، والحوار، وتكوين شبكة من الإحالات تصنع نسيج النص الروائى.

٨- كشفت الدراسة عن تنوع الإحالات فى النوع الروائى، فكان منها الإحالات الأفقية (الخطية)، والإحالات الرأسية (الومضة)، والإحالات المتصلة، والإحالات المنفصلة، والإحالات التكرارية، وعنقودية الإحالات.

٩- أسهم التأويل السيميولوجى لعتبات النص فى الكشف دور الإحالة فى بناء الفكرة الأساسية وإيديولوجية الكاتب.

١٠- تعددت أنماط الإحالة المشكِّلة للخطاب السرد سياسى، بين الإحالات الشخصية، والمكانية، والزمانية، واللونية، والمتضادة، والرمزية.

١١- أسهمت الإحالة فى بناء الفكرة الأساسية للرواية، والمتمثلة فى الإخلاص للوطن والتضحية من أجله، ورفض أى أذى قد يلحق به.

الهوامش

[١]) انظر: روث فوداك وميشيل ماير: مناهج التحليل النقدي للخطاب، ترجمة حسام أحمد فرج، وعزة شبل محمد، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٤، ص ص ١٠٥– ١٠٦.

[٢]) روث فوداك وميشيل ماير: مناهج التحليل النقدي للخطاب، ص ١٠٥.

[٣]) محمد العنوز: تفاعل الأدب والتكنولوجيا، نصوص الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة نموذجًا، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦، ص ٣٧.

[٤]) سعيد يقطين: التفاعل النصى والترابط النصى بين نظرية النص والإعلاميات، جامعة محمد الخامس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص١١٤.

[٥]) محمد رجب الوزير وآخرون: رؤى لغوية كاشفة عن الإبداع القصصى عند حسن البندارى، جمع وترتيب وتحقيق وتصدير، القاهرة، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م.

[٦]) محمد الأمين مصدق: الإحالة فى ضوء علم اللغة النصى، مجلة اللغة العربية – الجزائر، ع٣، 2016، ص ٩٦.

[7]) Halliday & Hasan: Cohesion in English, London, Longman.1976, p.31.

[٨]) الأزهر الزناد: نسيج النص (بحث فى ما يكون به الملفوظ نصًّا)، الدار البيضاء، المركز الثقافى العربى، هامش ٤، ١٩٩٣، ص ٧٦.

[٩]) فايز أحمد محمد الكومى: تحليل البنية النصية من منظور علم لغة النص : دراسة فى العلاقة بين المفهوم و الدلالة فى الدرس اللغوى الحديث، مجلة جامعة القدس المفتوحة للابحاث والدراسات – فلسطين، ع٢٥، 2011، ص ٢٠٥.

[١٠]) يوسف محمود محمد الحسنى: الربط وأثره فى البناء النصى، دراسة نحوية دلالية، مجلة الأكاديمية الأمريكية العربية (أماراباك)– الولايات المتحدة الأمريكية، مج٦، ع١٩، ٢٠١٥، ص ١٦.

[١١]) عوشاش، خليفة عوشاش: المرجع والإحالة فى النص الروائى، مجلة الممارسات اللغوية – مخبر الممارسات اللغوية–جامعة مولود معمرى – الجزائر، ع٢٨، ٢٠١٤، ص ١٢٠.

[١٢]) انظر: المرجع السابق، ص ص ١١٩، ١٢٣.

[١٣]) المرجع السابق، ص ١٢٧.

[١٤]) حافظ إسماعيلى علوى وآخرون: تساؤلات التداولية وتحليل الخطاب، ترجمة وتنسيق، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦، ص ٥٨.

[١٥]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ط٢ القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠١٧، ص ص ٧، ٨، ٩.

[١٦]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ٦.

[١٧]) المصدر السابق، ص ٧.

[١٨]) المصدر السابق، ص ص ٩، ١٠.

[١٩]) المصدر السابق، ص ١٨.

[٢٠]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ١٨.

[٢١]) المصدر السابق، ص ١٤١.

[٢٢]) فليب بلانشيه : التفاعل والإحالة، مجلة العرب والفكر العالمى – لبنان، ع ٣١، ٣٢، خريف ٢٠١٢، ص ١٣.

[٢٣]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ٩٩.

[24]) Halliday& Ruqaiya Hasan: Cohesion in English, p.32. & Raphael Salkie: Text and discourse analysis, p.65.

[٢٥]) الأزهر الزناد: نسيج النص (بحث فى ما يكون به الملفوظ نصًّا)، ص ١١٨.

[٢٦]) المرجع السابق، ص ١١٩.

[٢٧]) المرجع السابق، ص ١١٩.

[28]) Raphael Salkie: Text and discourse analysis, p.65.

[٢٩]) صبحى الفقى: علم اللغة النصى بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية)، ج٢، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠، ص ٤١.

[٣٠]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ١٢.

[٣١]) المصدر السابق، ص ٧٦.

[٣٢]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ١١.

[٣٣]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ١٥.

[٣٤]) المصدر السابق، ص ٧.

[٣٥]) المصدر السابق، ص ٢٨.

[٣٦]) المصدر السابق، ص ٥٣.

[٣٧]) المصدر السابق، ص ٢١.

[٣٨]) المصدر السابق، ص ٢٠.

[٣٩]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ٢٣.

[٤٠]) المصدر السابق، ص ٣٣.

[٤١]) المصدر السابق، ص ٣٢.

[٤٢]) عزوز على إسماعيل: عتبات النص فى الرواية العربية– دراسة سيميولوجية سردية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣، ص ٧٦.

[٤٣]) ابن منظور: لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، د.ت، مادة (شرد).

[٤٤]) محمد فكرى الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٩ .

[٤٥]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ١٢٣ .

[٤٦]) المصدر السابق، ص ص ١٢٦، ٩٤. ونلاحظ تكرار الإحالة داخل الرواية على كلمة (السهام) فى مواضع عدة، ص ص ٨٦، ٩٤، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٦، ١٢٧.

[٤٧]) محمد بازى: صناعة الخطاب، الأنساق العميقة للتأويلية العربية، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥،ص ٢٦.

[٤٨]) صابر الحباشة: قضايا فى السيمياء والدلالة، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥، ص ص ٧١، ٧٣.

[٤٩]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ٩٩.

[٥٠]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ٢٢.

[٥١]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ٦.

[٥٢]) المصدر السابق، ص ص١٥، ٢٤.

[٥٣]) المصدر السابق، ص ١٦.

[٥٤]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ١٥.

[٥٥]) المصدر السابق، ص ٤١.

[٥٦]) المصدر السابق، ص ص ٧٧، ٩٥، ٩٧، ١٢٤.

[٥٧]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ص ١٢٦ ، ٩١،.

[٥٨]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ١٠.

[٥٩]) المصدر السابق، ص ١٣.

[٦٠]) المصدر السابق، ص ٢٤.

[٦١]) المصدر السابق، ص ص ٤٣، ١٣٢، ١٣٣.

[٦٢]) المصدر السابق، ص ص ٤٧، ٤٨.

[٦٣]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ٦٨.

[٦٤]) المصدر السابق، ص ٤٧.

[٦٥]) المصدر السابق، ص ٥.

[٦٦]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ٦.

[٦٧]) المصدر السابق، ص ٥٢.

[٦٨]) المصدر السابق، ص ٧٨.

[٦٩]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ٧١.

[٧٠]) المصدر السابق، ص ٦٥.

[٧١]) محمد السرغينى: محاضرات فى السيميولوجيا، الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٨٧، ص ٤٥.

[٧٢]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ١١٥.

[٧٣]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ٩٧.

[٧٤]) المصدر السابق، ص ص ٦٦، ٦٧.

[٧٥]) المصدر السابق، ص ص ٨، ١٧، ١٩، ٢٠، ٣٧.

[٧٦]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ص٢٥، ٢٦.

[٧٧]) الخبو، محمد بن محمد: من خصائص اللبس المرجعي في الرواية "تصريح بالغياب" لمنتصر قفاش أنموذجًا، :أعمال الندوة العلمية الثانية : الإحالة وقضاياها في ضوء المقاربات

اللسانية والتداولية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة القيروان – تونس، ديسمبر ٢٠٠٦، ص ١٥٨.

[٧٨]) روث فوداك وميشيل ماير: مناهج التحليل النقدى للخطاب، ص ١٠٦.

[٧٩]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ١٢.

[٨٠]) المصدر السابق، ص ٢٥.

[٨١]) المصدر السابق، ص ٤٢.

[٨٢]) المصدر السابق، ص ١٢٥.

[٨٣]) المصدر السابق، ص ١٦.

[٨٤]) المصدر السابق، ص ص ١٣٥، ١٣٦.

[٨٥]) حسن البندارى: سهام غير شاردة، ص ١٤١.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب العربية والمترجمة:

- الأزهر الزناد : نسيج النص (بحث فى ما يكون به الملفوظ نصًّا). الدار البيضاء ، المركز الثقافى العربى، ١٩٩٣.
- حافظ إسماعيلى علوى وآخرون: تساؤلات التداولية وتحليل الخطاب، دراسات وبحوث مختارة، ترجمة وتنسيق، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦.
- حسن البندارى: سهام غير شاردة، ط٢ القاهرة، مكتبة الأنجلو، ٢٠١٧.
- روث فوداك وميشيل ماير: مناهج التحليل النقدي للخطاب، ترجمة حسام أحمد فرج، وعزة شبل محمد، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٤.
- سعيد يقطين: التفاعل النصى والترابط النصى بين نظرية النص والإعلاميات، جامعة محمد الخامس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، الدار البيضاء، ٢٠٠٠.
- صابر الحباشة: قضايا فى السيمياء والدلالة، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
- صبحى إبراهيم الفقى : علم اللغة النصى بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية) ج ٢، القاهرة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠.

- عزوز على إسماعيل: عتبات النص فى الرواية العربية– دراسة سيميولوجية سردية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣.
- محمد بازى: صناعة الخطاب، الأنساق العميقة للتأويلية العربية، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٥.
- محمد بن محمد الخبو: من خصائص اللبس المرجعى فى الرواية "تصريح بالغياب" لمنتصر قفاش أنموذجًا، أعمال الندوة العلمية الثانية: الإحالة وقضاياها فى ضوء المقاربات اللسانية والتداولية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة القيروان – تونس، ديسمبر ٢٠٠٦.
- محمد رجب الوزير وآخرون: رؤى لغوية كاشفة عن الإبداع القصصى عند حسن البندارى، جمع وترتيب وتحقيق وتصدير، القاهرة، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ٢٠١٨م.
- محمد السرغينى: محاضرات فى السيميولوجيا، الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٨٧.
- محمد العنوز: تفاعل الأدب والتكنولوجيا، نصوص الواقعية الرقمية لمحمد سناجلة نموذجًا، عمان، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٦.
- محمد فكرى الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

- ابن منظور: لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، د.ت.

ثانيًا: الدوريات العلمية:

- خليفة عوشاش: المرجع والإحالة فى النص الروائى، مجلة الممارسات اللغوية – مخبر الممارسات اللغوية–جامعة مولود معمرى – الجزائر، ع٢٨، ٢٠١٤.
- فايز أحمد محمد الكومى: تحليل البنية النصية من منظور علم لغة النص : دراسة فى العلاقة بين المفهوم والدلالة فى الدرس اللغوى الحديث، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات– فلسطين، ع٢٥، 2011.
- فليب بلانشيه :التفاعل والإحالة، مجلة العرب والفكر العالمى – لبنان، ع ٣١، ٣٢، خريف ٢٠١٢.
- محمد الأمين مصدق: الإحالة فى ضوء علم اللغة النصى، مجلة اللغة العربية –الجزائر، ع٣، 2016.
- يوسف محمود محمد الحسنى: الربط وأثره فى البناء النصى، دراسة نحوية دلالية، مجلة الأكاديمية الأمريكية العربية (أماراباك)– الولايات المتحدة الأمريكية، مج٦، ع١٩، ٢٠١٥.

ثالثًا: الكتب الأجنبية:

- Halliday & Hasan**:** *Cohesion in English*. London, Longman, 1976.
- Raphael Salkie**:** *Text and discourse analysis*. Routledge, London and Newyork, 1995.

Types of Reference and Discourse Strands In the Narrative Text

Abstract

This study titled (Types of Reference and Discourse Strands in the Narrative Text) seeks to surpass the syntactic and semantic roles of reference as a cohesive device in texts; and attempts to reveal types of reference and its function in constructing discourse strands in the narrative text through its reflection of the writer's intention in the novel (*Stray Arrows* [*Seham ghyr Sharida*]) by Professor Hassan El Bendary. The study explores the role of reference in connecting the two strands of discourse: the narrative discourse strand which represents the constructional frame of the novel; and the political discourse strand which reflects the core of the novel through referring to the historical events in the Egyptian community since 25 January 2011 revolution till 30 June revolution 2013.

Thus, Applying discourse analysis and text linguistics theory, this study aims at defining the concept of reference, and types of reference, and its tools, revealing its role in connecting the discourse strands in the novel under study.

Key Words: reference - discourse strands - narrative text