من آليات السبك والحبك فى الحكاية الخرافية الفارسية

أ.د. غادة محمد عبد القوي(*)

تقديم

توجّه البحثُ اللُّغويّ في الآونة الأخيرة إلى تحليلِ النّصوص بوصفها أكبر وحدة قابلة للتّحليل فتخطى بذلك حدود الجملة إلى محيط النص؛ لأنّ اجتزاء الجملة وعزلها عن سياقها في النص يُعدُّ قصورًا في الدّراسة اللُّغوية.

وقضيةُ التماسُك النصّي منَ القضايا التي اهتم بها (علم اللغة النصي) بوصفها الشَّرط الرئيس لكون كلامٍ معينٍ نصًا، فبها نفرق بين النصّ واللانصّ.

ويهدفُ البحثُ إلى الكشف عن وسائل التماسك النصّي للحكايات الخرافية الفارسية التي تعد احد مكونات الهوية الإيرانية المستمدة من الأدب الشعبي، للوصول إلى القواعد النصّية التي استندت عليها الحكايات في إطار تماسكها، كما يهدفُ إلى محاولة وضع طريقةً جديدةً لتحليل النص .

وقد اقتضت طبيعة الدراسة النصية للحكايات الخرافية الاستعانة بالمناهج التالية :

أولا: المنهج التصنيفي حيث تقوم الباحثة بتصنيف آليات التماسك في المستويين اللفظي والدلالي كلا وفق دوره في خلق تماسك النص.

ثانيا: المنهج التحليلي الذي يشتمل على تحليل الدور الوظيفي والدلالي لآليات التماسك النصى.

---

* – أستاذ ورئيس قسم اللغات الشرقية –كلية الآداب – جامعة المنوفية.

ثالثا: المنهج الإستقرائى الذي يؤدى إلى الربط بين مفهوم الدلالي ونوع النص وخاصة النص الخرافة والوقوف على العناصر اللغوية للتماسك في الحكايات الخرافية الفارسية.

رابعا: المنهج النصي الذي يدْرُس النّص بوصفه كلاً متكامِلاً ووحدةً لا تتجزأ، وإن أيّ فصل بين آليتى التماسك "التماسك اللفظي والتماسك الدلالي" إنما هو إجراء منهجي لضبط وسائل التماسك.

ولعل أهم المشكلات التي واجهت البحث هو ندرة المراجع الفارسية عن علم لغة النص، كذلك قلة الدراسات التطبيقية في الفارسية والعربية عن التماسك النصى، ومن ثم لم يكن أمام الباحثة سوى الاعتماد على مراجع مترجمة ومراجع أجنبية إلى جانب القليل من الدراسات التطبيقية.

وللكشف عن وسائل التماسك النصي في الخرافة الإيرانية، رأت الباحثة أن تجعل بحثها ما بين المقدمة والخاتمة يقع في تمهيد ومبحثين.

أمّا التمهيد فيتضمن الإطار النظري للدراسة فيوضح مفهوميْ النص والتمّاسك النصي، ويتتبع مفهوم التّماسك النّصي في ضوء علم اللّغة النصي، كما يشتمل على تعريف للحكايات الخرافية وأهميتها في الأدب الشعبي الإيرانى، كذلك يتضمن التمهيد التعريف بالحكايات الخرافية موضع الدراسة من حيث مصدرها وعددها، ومضامينها.

ثم يأتى الفصل الأول: ويتضمن دراسة مظاهر التماسك اللفظي (التماسك اللفظي) في الخرافة الإيرانية من حيث التماسك المعجمي والتماسك النحوى.

ثم يرد الفصل الثاني: ويشمل دراسة مظاهر التماسك الدلالي (التماسك الدلالي) في الخرافة الإيرانية، من خلال رصد العلاقات الدلالية بين قضايا النص الحكائى، بنية المعلومات داخل النص، البنية الكبرى للنص.

ويتبع ذلك معجم للمصطلحات الواردة في البحث.ثم ترد الخاتِمة متضمنة أهم النتائج التي توصلت لها الدراسة.

وأرجو أن تفتح الدراسة الحالية الطريق أمام دراسات أخرى تتناول الآنتاج الأدبي الفارسى وفق مناهج علة اللغة الحديثة وإعادة قراءته من منظور لغوى.

تمهيد

الإطار النظري للدراسة

يتناول هذا التمهيد الإطارالنظري للدراسة لإلقاء الضوء على عدة نقاط أساسية في الدراسة هي:

١– مفهوم التماسك اللفظي والتماسك الدلالي وأدواتهما وإجراءاتهما.

٢– تعريف الخرافة الإيرانية ومكانتها بوصفها إحدى مكونات الأدب الشعبي الإيراني.

٣– تعريف بالحكايات الخرافية موضع الدراسة

١-مفهوم السبك والحبك وأدواتهما وإجراءاتهما:

السبك مصطلح مترجم عن الكلمة الآنجليزية Cohesion، وقد وقع في ترجمته بعض من الاختلاف في عملية انتقال المصطلحات العلمية مُترجمَةً إلى العربية؛ فيُترجم إلى الاتساق[١]والتماسك اللفظي[٢] والتضام[٣]. كما يترجم إلى الترابط[٤]والالتئام[٥].

كما أن المصطلح الثاني الحبك Coherence هو أيضًا لم يخل من الاضطراب في ترجمته؛ إذ ترجم إلى الاتساق والالتحام، التقارن والآنسجام[٦].

وقد اصطلحت الدراسات الفارسية للنص على مصطلحى: "پيوستگى" للدلالة على التماسك اللفظي أو التماسك اللفظي و"انسجام" للدلالة على التماسك الدلالي أو التماسك الدلالي[٧]،

وعلى أية حال فإن العلاقة بين التماسك الدلالي والتماسك الشكلي هي علاقة متداخلة ومتواشجة في كثير من الأحيان، مما قد يؤدي عدم الفصل بينهما، وربما إلى الخلط بينهما عند بعض الدارسين[٨].

وفي إطار الدراسة الحالية ثمة مسألة مهمة تتعلق بالسبك والحبك للحكاية الخرافية ألا وهي أن الخرافات في الأساس هي نص شفهي انتقل إلى نص كتابي فإذا ما تم نقل نص شفاهي إلى صورة كتابية فإن النتيجة في الغالب إن التماسك الكتابي قد يكون من حيث

طريقة الاتصال، أو قناة الاتصال أقوى تماسكًا من التماسك الشفاهي؛ وذلك لأن التماسك الشفاهي قد يتعرض لما يسمى بالتشويش في الاتصال، حيث يدخل في الرسالة أشياء إضافية ليست منها[٩] تؤدي إلى ضعف تماسك النص الشفاهي، بخلاف النصوص المكتوبة التي من النادر أن يحدث فيها خطأ طباعي، وإن حدث ظل أثره محدودًا لا يمكن مقارنته بالأثر السلبي الكبير الذي يحدثه التشويش في النص الشفاهي .

علاوة على ما سبق فإن الأداء الشفاهي قد تظهر معه بعض العيوب في النطق فتؤثر في تماسكه وإن لم يحدث تشويش أو تلويث خارجي[١٠].

وأخيرا إن الوعي بالتماسك في النص الشفاهي ضروري، ليس في النظر إلى النصوص الشفاهية أو النصوص المنقولة من حالتها الشفاهية إلى حالتها الكتابية بصورة مباشرة، بل حتى في النصوص السردية والمسرحية التي تتموضع فيها مقاطع من الحوار بين شخصيات النص؛ إذ الوضع هنا شفاهي منقول إلى الوضع الكتابي ولذلك فتداخل التماسكين الشفاهي والكتابي وتأثيريهما في بعضهما وحدود ذلك التأثير من الأهمية بمكان.

ولابد من النظر إلى التماسك كذلك في ضوء جنس النص ونوعه؛ فالتماسك في نص نثري سردي أو غير ذلك من النصوص النثرية يختلف حتمًا عن التماسك في النص الشعري ولذلك فالتماسك مرهون في مفهومه وأهميته في الدراسات النصية والنقدية بالتحديد الدقيق للمراد به اصطلاحًا وبآليات ذلك الاصطلاح الشكلية أو الدلالية وبطريقة انتقال النص، وبجنس النص أو بنوعه.

٢-تعريف الخرافة الإيرانية ومكانتها بوصفها أحدى مكونات الهوية الإيرانية .

التعريف اللغوي:

يحيل الجذر اللغوى للخرافة على " فساد العقل من الكبر " ومن فسد عقله بسبب ذلك فقد "خرف"[١١].

التعريف الاصطلاحى:

الخرافة اصطلاحا، هي " الحديث المستملح من الكذب". الكذب الذي هو نوع من فساد العقول، يعد شرطًا واجبًا لوجود الخرافة.(١٢)

ويطلق علي الحكاية الخرافية في اللغة الفارسية مصطلح "افسانه" ويوجد مصطلح "افسانه" في الأدب الشفاهي والكتابي بأشكال مختلفة فهو يعبر عن مصطلحات "داستانقصه، نقل، سرگذشت، حكايت، روايت "ومعظم هذه الألفاظ تعطى معنًا واحدًا وهو القصة أو القصَ. بينما يذكر في فرهنگ نفيسى شرح مصطلح "افسانه" على معانٍ عدة السحر والخداع وقول الكذب والقصة والخرافة والتمثيل ورواية الأحداث(١٣).

وعن تعريف الحكاية الخرافية يقول احد علماء اللغة في إيران:

"إن الخرافة هي واحد من المصطلحات المهمة في المباحث الأدبية وهي عبارة عن مجموعة متجانسة من القصص القديمة الموروثة التي مثلت في أذهان الناس جانبًا من الحقيقة على مر الزمان، ووظيفة هذه الخرافات – وفق أهداف وأفعال أبطالها – إبراز سبب الخلق وماهية فلسفة الأمور التي وقعت. والوظيفة الأخرى لها هي عرض العقائد والطقوس الاجتماعية وفق منطق وفلسفة خاصة"(١٤).

وقد تنبه القدماء للمعنى الرمزي للخرافة أى إنهم كانوا يدركون انه النفاذ من تحت سطح وظاهر الألفاظ والوصول إلى المعنى الخفي الذي يكمن خلفها(١٥)

والخرافة الفارسية مثل وضعها في معظم الآداب تعبر في كثير من جوانبها عن آمال وأحلام الناس لذلك فهي خيالية وغير واقعية.(١٦).

٣-الحكايات الخرافية موضع الدراسة:

تقوم الدراسة على اثنى عشر خرافة مختارة من كتاب"افسانه هاى ايرانى، مقايسه باافسانه هاى كشورهاى جهان""الخرافات الايرانية، مقارنة بالخرافات في دول العالم"جمع ودراسة "منوچهر سليمى"

- وهو مصدر مهم في جمع الحكايات الخرافية الإيرانية وهو كتاب يقع في جزئيين، من القطع المتوسط. يحتوى كل من الجزئيين على عدد كبير من الحكايات التي تأتى مقسمة داخل كل جزء وفق المضمون[١٧].

تقوم الدراسة الحالية على الحكايات الخرافية في الجزئيين والتي جاءت تحت عنوان"افسانه هاى پريان وديوها" "خرافات الملائكة والجن" وعددهم اثنتا عشرة حكاية هي على الترتيب:

١. كرهء دريايي "فرس النهر"
٢. پاداش "الجزاء"
٣. ماه پيشانى "قمرية الجبين"
٤. بلبل سر گشته "البلبل الحيران"
٥. مرغ سعادت "طائر السعادة"
٦. كدو "القرع العسلى"
٧. يك پاره ونيم پاره "قطعة واحدة ونصف قطعه"[١٨]
٨. وجبى"شبر"
٩. مجسمه هاى طلا "التماثيل الذهبية"
١٠. كجا خوشه؟ "اين السعادة"؟
١١. خاركن "الحطاب"
١٢. ملك إبراهيم[١٩]

ويمتاز هذا العمل بعدة مميزات أهمها:

١- قام جامع الحكايات "منوچهر سليمى" بعمل دراسة مقارنة بين كل حكاية ونظيرتها من الحكايات المقتبسة منها أو المشابهة لها في الأدب الشعبي الفارسى أو العالمى.
٢- عُنى"منوچهر سليمى" بذكر المراجع التي وردت فيها هذه الحكايات أو جزء منها. وبذلك فهو يؤصل للحكايات الموجودة داخل الكتاب عقب كل حكاية على حدة، ويتيح ما يشبه الموسوعة لأهم الكتب إلى جمعت الحكايات الخرافية.

٣- اهتم جامع الحكايات بتوثيق كل الحكايات بذكر راوى الحكاية، وسنه، ومكان إقامته، وتاريخ رواية الحكاية.

٤- اختتم جامع الحكايات عمله بفهارس مرتبة أبجديا لأسماء رواة الحكايات والأشخاص والأبطال، والقارات والمدن والأشياء، والأماكن، والعوامل الطبيعية والأشياء الثمينة والكائنات غير البشرية، وأشياء السحر والكائنات الخرافية.

٥- يعد الكتاب على هذا النحو نموذج لتنظير الأدب الشعبي المقارن، مما يكسب العمل أهمية علمية خاصة.

وقد وقع اختيار الباحثة على هذه الحكايات التي تجتمع تحت مضمون الجن (العفاريت والجن) وهي شكل مهم من الخرافات االعامية فهي ذات طابع روحانى، وقد ظهرت لتنظيم وحل مشكلات الطفل النفسية؛ فالآنسان في القدم سعى لخلق الخرافات من أجل علاج وتقليل قلق وضغوط الطفل النفسية واستفاد من الخرافة كأفضل وسيلة لتحقيق هذا الغرض. لذا فهي تعد نوعا هامًا من الخرافات العامية الإيرانية وتوجد وثائق تاريخية كثيرة تدل على معرفة البشر منذ البداية بقيمة هذه الخرافات[٢٠]، كذلك تراءى للباحثة تطابقًا بين مفهوم الخرافة وما ينتج عن علاقة الآنس والجن من معجزات وصراعات تصل إلى حد الخرافة؛ حيث تدور الحكايات الخرافية بين بطل الحكاية الذي إما يقع في صراع بينه وبين جنى شرير، أو يحتاج إلى معجزات تغير من حالاته من الفقر إلى الغنى أو من الذل إلى العز أو من القبح إلى الجمال وبين هذا وذاك تقع أحداث عجائبية وخرافية تقوم على السحر أو الخوارق.

فهناك مخلوقات سحرية وغريبة تتواجد بصورة رئيسية في هذه الخرافات مثل "ديو" العفريت و"پري" الجنية، "اژدها" الثعبان الضخم و"سيمرغ" العنقاء. والعفريت واحد من هذه الكائنات التي أًحيانا تكون شبيهة بالآنسان وأًحيانا نصف إنسان ونصف حيوان. وللعفاريت أجنحة ويستطيعون الطيران من مكان لآخر. وأًحيانا تظهر في الخرافات روح العفريت موجودة في صندوق، أو شئ آخر.كما تأكل العفاريت في بعض الأحيان لحم الآنسان وفي معظم الوقت تؤذى الآنسان. وعلى النقيض منها نجد في خرافات السحر"پري" "الجنية" التي تريد

الخير للإنسان، وتساعد في حل بعض المعضلات والمشكلات الواقعة على عاتق البشر. وتستطيع الجنيات أيضًا الطيران، كما تستطيع أن تتشكل في أشكال أخرى. وهي دائمًا في جانب العدالة والحقيقة[٢١].

وجدير بالذكر أن العفاريت في الخرافات الإيرانية تعادل الغول في خرافات أقوام أخرى وبها مزيج من السمات الأسطورية والمعتقدات الإيرانية، كما أن الجن والشياطين قوية للغاية ولكنها غبية، فهم يستطيعون وضع جبل على جبل آخر لكنهم ينخدعون بالكلام ويؤذون أنفسهم بأيديهم، أو يفرون هاربين[٢٢].

الفصل الأول : "السبك" پیوستگی Cohesion

إن السبك إحد الوسائل اللغوية التي تتحقق بها النصية، من خلال تنظيم بنية المعلومات داخل النص، كما يسمح للكاتب أو الراوى أن يكون مقتصدا. بالإضافة إلى ما يحققه من استمرارية الوقائع في النص مما يساعد القارئ أو المتلقي على متابعة خيوط الترابط المتحركة عبر النص[٢٣] ويقوم السبك "الترابط اللفظي" في نص الحكايات الخرافية من خلال نوعين رئيسين من الربط هما:

١ – الربط المعجمي.

٢ – الربط النحوى

١ –الربط المعجمي "پیوند واژگانی"Lexical cohesion :

هو الربط الذي يتحقق من خلال اختيار المفردات...حيث تتحرك العناصر المعجمية على نحو منتظم في اتجاه بناء الفكرة الأساسية للنص، وتكوينه. كما تقدم على نحو متكرر معلومات تتصل بتفسير العناصر المعجمية الأخرى المرتبطة بها؛ مما يسهم في الفهم المتواصل للنص عند سماعه أو قراءته[٢٤]، ويتحقق الربط المعجمي في الحكايات الخرافية الفارسية من خلال وسيلتين هما:

أ – التكرار.

ب– التضام.

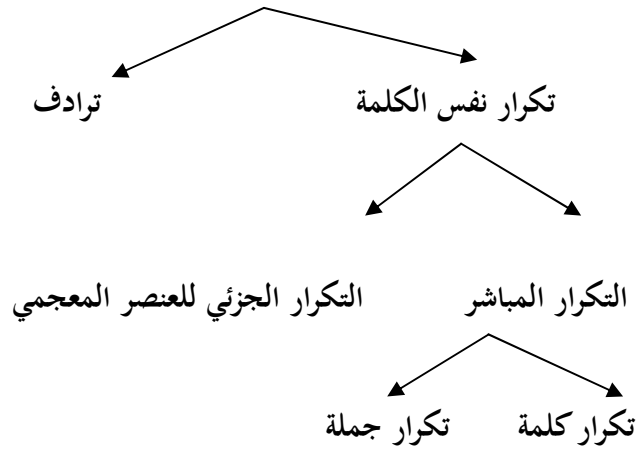
أ-التكرار "تكرار" Reiteration :

يؤدى التكرار إلى تحقيق التماسك اللفظي النصي عن طريق امتداد عنصر من بداية النص حتى أخره، وهذا الامتداد يربط بين عناصر هذا النص بمساعدة عوامل التماسك اللفظي الأخرى(٢٥).

كما أن عناقيد الكلمات المتكررة بين الجمل تسهم في الربط بين المحتوى القضوى للجمل في أجزاء مختلفة من النص، كذلك يسهم التكرار في تحديد القضية الأساسية في النص بالتأكيد على محتوى معين(٢٦).

ويشترط صلاح فضل شرطا أساسًا حتى يقوم التكرار بوظيفته وهو "أن يكون لهذا الملمح –المكرر– نسبة ورود عالية في النص تجعله يتميز عن نظائره...وأن يساعد رصده –أى التكرار– على فك شفرة النص وإدراك كيفية أدائه لدلالته.(٢٧)

وهناك عدة أنواع للتكرار في الخرافات موضع الدراسة يعبر عنها الشكل الشجرى التالي:



١-تكرار نفس الكلمة " تكرار واژه خود" the same word :

من خلال دراسة النماذج المختارة من الحكايات الخرافية تبين وجود وسيلتين من وسائل تكرار نفس الكلمة وهما:

أ – التكرار المباشر للعنصر المعجمى the direct repetition.

ب– والتكرار الجزئي partial repetition .

أ- التكرار المباشر للعنصر المعجمي "تكرار كامل "

يقصد بالتكرار المباشر؛ أو التكرار المعجمي البسيط، تكرار الكلمات في النص دون تغيير، بما يعنى تكرار العنصر المعجمي، فيؤدى هذا إلى ترابط المعنى في النص(٢٨)، ويتمثل ذلك في:

أ–١– تكرار الكلمة الواحدة.

أ–٢– تكرار الجملة.

أ-١- تكرار الكلمة الواحدة:

تكرار الكلمة واحدة هو النوع الأول من أنواع التكرار المباشر، وفيه يتكرر ورود الكلمة داخل الجملة في ربط قصير أو طويل وفقا لموقعها داخل الجملة. ويلعب هذا النوع دورًا مهما في ربط وتماسك نص الحكايات الخرافية على نحو ما نجد في النص التالي المستقى من حكاية "كجا خوشه""أين السعادة":

–"دختر بزرگ نارنجش را به پسر وزير زد،دختر وسطى نارنجش را به پسر وكيل زد، دختر كوچك چند دفعة نارنجش را انداخت، اما به كسى نخورد"(٢٩).

تكررت عدة كلمات في النص السابق هي: "**دختر، نارنجش، پسر، زد** "ووقعت على مدى قصير داخل التراكيب أو على مدى متقارب مما جعلها تربط بين أجزاء الجمل ربطًا قصيرًا نسبيًا يبقى على نفس المراجع ويؤدى هذا إلى الاستمرار فيرسم الصورة في عالم النص وعندها يدعم النص بقوة هذا الاستمرار الواضح، كما اتسم هذا التكرار بالتعاقب مما جعل المعنى يأتى في شكل سلاسل مترابطة ببعضها البعض.

كذلك في حكاية"مرغ سعادت""طائر السعادة" ظهر تكرار مباشر للكلمة كما يلى:

-"**سعد گفت: من چيزى نمى خواهم، فقط مى خواهم پيش برادرم بروم. سعد چند روز آنجا ماند وپادشاه دخترش را به أو داد.دختر پادشاه از سعد حامله شد.سعد باز وبندى به دختر پادشاه داد**"(٣٠)

تكررت عدة كلمات داخل النص هي: **سعد، پادشاه، دخترش، دختر**. وذلك على مدى قريب خلق ربطا قصيرا بين وقائع الحكى الذي أدى بدوره إلى ترابط المعنى في النص من خلال تكرار نفس المراجع الأساسية فيه وتحقيق العلاقة المتبادلة بينها، ومن خلال ترابط المعنى وإبراز علاقة مكونات النص ببعضها يتحقق تماسك النص على المستوى اللفظي.

أيضًا من بين تكرار الكلمة الواحدة تكرار الفعل "**گفت**"في عدد من الحكايات موضع الدراسة ويمثل لذلك هذا النص من حكاية "**پاداش**" "الجزاء":

-"**او گفت : من هيـچ چيز نمى خواهم، فقط اين گربهء سياه را مى خواهم.به أو گفتند: بابا تو يك چيز خوب از ما بخواه تا بدهيم، أو گفت : من هيـچ چيز نمى خواهم، فقط اين گربهء را به من بدهيد.آنها گفتند: باشد**"(٣١).

يقوم تكرار فعل القول "**گفت وگفتند**" بربط وقائع الحكى من جهة، واستمراره من جهة أخرى وهو ما يتوافق مع طبيعة النص ذات الطابع القصصى الحكائى، الذي يقوم على تمديد الحكى وتقديم المعلومات من خلال أفعال القول؛ فاستمرار الحكى يحدث من خلال تكرار الأقوال، لذا فهو من وسائل الربط الكبرى.

أ-٢-تكرار الجملة:

تكرار الجملة هو تكرار مجموعة الأركان المكونة للجملة، وقد يكون التكرار كاملا أو ناقصا بمعنى تكرار الجملة بأكملها أو تكرار جزء منها(٣٢). يعد تكرار الجملة وسيلة للربط حتى بين الحكايات الخرافية الفارسية موضع الدراسة في معظمها؛ على اعتبار أنها تشكل نصا كبيرا تمثل كل منها حلقة من حلقات النص.

لذلك نجد تكرار الجملة الافتتاحية في كثير منها، ترتبط بأعراف حكيها وهي:

- "**يكى بود يكى نبود**"(٣٣).

تربط هذه الجملة الافتتاحية بين الحكايات الخرافية مما يعدها رابطا آخر من روابط النص، ويميزها عن غيرها من أنواع الحكى الشعبي.

إلى جانب هذه الجملة الافتتاحية المتكررة في الحكايات يظهر داخل نص الحكايات تكرار لبعض الجمل لتحقيق أغراض مختلفة تصب في قالب الربط اللفظي.

ومن هذه الجمل ما يظهر في حكاية"وجبى" "شبر"على هذا النحو:

-"**ديو آمد زير درخت وگفت: وجبى، يك گردو بينداز..گفت: نمى اندازم..ديو از درخت بالا رفت..أو را انداخت توى كيسه..كيسه را گذاشت زمين..وجبى از توى كيسه آمد بيرون**"(٣٤).

تكررت هذه الجمل بنصها وبنيتها في الحكاية الخرافية المشار إليها ثلاث مرات، ويؤدى هذا النوع من التكرار دوره في إطالة النص مما يساعد على استمرارية النص وتنوعه بإدخال عناصر إحالية جديدة بين كل تكرار وآخر لذا فهو وسيلة للربط والبناء في نفس الوقت.

كذلك نجد مثل هذا التكرار للجمل في حكاية "**بلبل سرگشته** " "**البلبل الحائر**" على هذا النحو:

-" **بلبل با آواز قشنگ خواند: منم بلبل سرگشته، زن پدر سوخته منو كشته، پدر بد جنسم خورده، خواهرم دلسوزم استخوانهايم منو جمع كرده، با گلاب شسته، توى چمن كاشته**"(٣٥).

تكررت هذه الجمل داخل الحكاية الخرافية بنفس بنيتها ست مرات على نحو متعاقب ومتوال الأمر الذي يساعد في استمرار الحكى من جهة وتشكيل سلاسل للمعنى من جهة أخرى فمع كل تكرار يضاف جزء جديد للحكى ما أن ينتهي حتى تتكرر الجملة ويتبعها إضافة جزء جديد وهكذا يسهم هذا التكرار في بناء الحكى مع الإبقاء على نفس المرجع.

مما سبق يتضح أن التكرار المباشر سواء بتكرار الكلمة الواحدة أو الجملة يؤدى وظائف عدة أهمها:

١- الربط بين وقائع الحكاية الواحدة.
٢- الربط بين الحكايات الخرافية كنمط للحكى يشعر المتلقى أنها نص واحد، مع إدراك خصوصية كل حكاية.
٣-يؤدى الربط في معظم حالاته إلى أداء وظيفة التأكيد والإلحاح على المعنى أو الفكرة.
٤- يظهر بناء النص، ويساعد الراوي علي التذكر، كما إن العبارات ذات الإيقاع المتكرر في الحكاية يحفظها الناس بسهولة ويرددونها كأغنية تبقي في الذاكرة، وتنقل إلينا سحر الحكاية الخرافية. كما تساعد هذه العبارات الإيقاعية علي تأخير الأحداث والإطالة.

يتضح مما سبق أن تكرار الجملة يؤدى داخل نصوص الحكايات الخرافية الفارسية جميع وظائفه التي تخلق تماسك النص(٣٦).

ب- التكرار الجزئي "تكرار بخشى":

التكرار الجزئى ليس تكرارا للعنصر المعجمي وإنما تكرار جذر الكلمة(٣٧)، وهو شكل آخر من أشكال الربط يضفي على النص طابع التنوع وينفي عنه الرتابة، ويؤدى إلى استمرارية المعنى(٣٨). ورغم أن التكرار الجزئي لا ينتشر بصورة واسعة داخل الحكايات الخرافية الفارسية موضع الدراسة إلا انه لعب دورا مهما في ربط وتماسك النص لفظيا في المواضع التي يقع فيها وهي:

في الحكاية الخرافية"كرهء دريايى" "مهر فرس النهر" تكرار جزئى على النحو التالي:

-"**رفت توى تون حمام وبه تون تاب گفت**"(٣٩)

بدا التكرار الجزئى في كلمتى "تون" "الموقد وصفة الفاعلية"عامل الموقد" "حامى الفرن" في تكرار اللفظ"تون" وهو تكرار يقوم على نقل مكون أساسي من مكونات الجملة من فئة إلى أخرى أى من اسم إلى صفة فيؤدى التكرار الجزئى إلى أحداث مدى قصيرا للربط داخل الجملة، ويدعم ذلك ما يحدثه من إيقاع موسيقى من خلال السجع غير المتوازن.

كذلك ظهر التكرار الجزئى في حكاية "مرغ سعادت" "طائر السعادة" كما في الشاهد التالي:

-"**اين بازوبند را به بازويش ببند**"(٤٠)

يبدو التكرار الجزئى في "بازوبند" و"بازوي" وفي ذلك تكرار جزئ حدث من خلال تكرار لفظ"بازو" ونقلها من صفة إلى اسم، مما يوحى بأن دور التكرار المباشر ينسحب إلى التكرار الجزئى في رسم الصورة وتأكيدها في ذهن المتلقى.

وفي حكاية"كجا خوشه" "أين السعادة" يظهر التكرار الجزئى على النحو التالي:

-"به جارچى ها دستور داد جار بزنند"(٤١)

يشكل التكرار الجزئي في كلمتى" جارچى""جار بزنند" تكرارا جزئى من خلال كلمة" جار"وستخدمها في صيغتى الاسم والفعل، وفي ذلك الحاح على ذهن المتلقى برسم الصورة بالإضافة إلى تكوين سلسلة من التكرار تحدث إيقاعا صوتيا متكررا ومنتظما يزيد من أواصر الربط بين الجمل.

٢-**الترادف** "هم معنايي" Synonym(٤٢):

هو وسيلة من وسائل الربط المعجمي، يسهم في امتداد المعنى داخل النص باعتباره شكلا من أشكال التكرار، ويرتبط استخدام الترادف ببناء الفكرة؛ حيث يسهم التكرار باستخدام المترادفات في تعالق المعانى وبناء موضوع النص(٤٣).

يتبين من دراسة نماذج مختارة من الحكايات الخرافية الفارسية أن استخدام الترادف وسيلة مهمة من وسائل الربط داخل نص الحكاية وتماسك النص معجميا، كما يظهر في النص التالي في حكاية"مجسمه هاى طلا" "التماثيل الذهبية" يظهر الترادف على النحو التالي:

-"يك دفعه گرگرفت وسوخت وبدنش تبديل به مجسمهء طلا شد"(٤٤)

يعمد الكاتب إلى الترادف لتأكيد الصورة أو إثباتها كما نرى في"گرگرفت وسوخت"(٤٥) فكلاهما له معنى "الاحتراق والاشتعال" وبذلك يستطيع الراوى تأكيد المعنى دون إحداث ملل لدى المستمع، كما يسمح استخدام الترادف بإظهار المحاور الرئيسة في الحكاية والمتمثلة في القضاء على الجنى تماما والتي ظهرت بتواجد الكلمات المترادفة.

وفي حكاية"مرغ سعادت" "طائر السعادة" ظهر الترادف في النص التالي:

-"از راهي كه نوشته شده بود"بر وى برمى گردى"راه افتاد ورفت"

اختيار الترادف للفعلين "راه افتاد" و"رفت"[٤٦] وهما لفظين يحتويان على نفس المعنى وهو "الرحيل والذهاب"، هو اختيار الراوى لعدم التكرار، كما إنه وسيلة يلجأ لها الراوى في التأكيد للفكرة وتجنب الملل والرتابة في الحكى.

أيضًا في حكاية"خاركن" "الحطاب" ظهر الترادف في النص التالي:

"آن طوركه دلش مى خواست وآرزو مى كرد زندگى را رو به راه كرد"[٤٧].

احتوى النص على لفظين مترادفين هما "مى خواست وآرزو مى كرد[٤٨]"وهو ترداف لكلمتين لهما نفس المعنى تقريبا وهو "الأمل والرغبة" مما يجعل من الترادف تأكيدا للفكرة وإثباتها، ووسيلة لإظهار الطاقة الإبداعية للراوى في رصف كلمات لها نفس المعنى على مسافات محددة داخل النص الواحد[٤٩].

مما سبق يتضح أن الترادف وقع داخل جملة واحدة، أى على مدى ربط قصير نسبيا الأمر الذي يسهم في تعالق المعانى وبناء موضوع النص، وليس مجرد عملية تكرار لقول ما بطريقة مختلفة، ولكنه خلق أو استحضار شئ ما مختلف في عالم النص– الذي هو بدوره محاكاة أو تخيل للعالم الفعلي– وعليه فإن إعادة الصياغة تشكيل جديد للعالم الفعلي[٥٠].

ويتبين من هذه النماذج وغيرها داخل نص الحكايات الخرافية أن الترادف وسيلة من وسائل الربط المعجمي.

ثانيا: التضام collocation:

هو نوع من أنواع الربط المعجمي، حيث يرتبط عنصر بآخر من خلال الظهور المتكرر في سياقات مختلفة وهناك علاقات معجمية كثيرة خاصة بالمصاحبة اللغوية مثل: التضاد – علاقة الجزء بالكل– علاقة التلازم الذكرى[٥١] ويعد هذا النوع من الربط المعجمي أكثر الآنواع صعوبة من حيث التحليل؛ حيث يعتمد على المعرفة المسبقة للقارئ للكلمات في السياقات المتشابهة بالإضافة إلى فهم تلك الكلمات في سياق النص المترابط.[٥٢].

ومن خلال دراسة الحكايات الخرافية الفارسية تبين وجود نوعين من التضام يلعبان دورًا مهما في الربط المعجمي ومن ثم تماسك النص، هذان النوعان هما:

أ–التقابل

ب–التلازم الذكرى.

أ– التقابل Anomoiosis:

ورد في كتب البلاغة العربية إن المقابلة هي: "إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى على جهة الموافقة أو المخالفة"(٥٣).

ويتم الربط بالتقابل من خلال توقع القارئ للكلمة المقابلة، وبذلك يساعد الراوى المتلقى أو المستمع على التفاعل مع النص من خلال سلاسل الكلمات المترابطة التي تخلق تماسك النص(٥٤).

وقد حظيت الحكايات الخرافية الفارسية بنصيب وافر من التقابل في سياق الحكاية الواحدة هذا التقابل الذي ترك أثره البالغ في تنبيه ذهن المتلقي وتأكيد المعنى المقصود، وبدا ذلك في عدة أشكال.

أ– التقابل اللفظي"تقابل معنايى"Anomoiosis:

هو تقابل بين الكلمات ويظهر هذا النوع من التقابل في عدة أنماط داخل الحكايات على النحو التالي:

فيحكاية "ماه پيشانى" "قمرية الجين" على هذا النحو:

–"تو بايد بـگويى سر مادرم كثيف تر است وسر تو تميز تر است"(٥٥)

أدى التضاد بين الصفتين "كثيف وتميز" إلى بناء النص من جهة من خلال ذكر عناصر متقابلة داخل الحكى، والربط المعنوى من جهة أخرى من خلال إبراز المعنى وهنا يتوافق التضاد مع الغرض الأصلى من الجملة وهو النصح والإرشاد الذي تقدمه البقرة للبطلة عند مقابلة الجنى.

وفي موضع آخر من نفس الحكاية ظهر التقابل اللفظي كما يلى:

"آن اتاق تاريك بود، اما ماه پيشانى وقتي كه دستمال را باز كرد، اتاق مثل روز روشن شد"(٥٦)

إن التضاد بين الصفة والفعل" "تاريك وروشن" رسم صورة الغرفة قبل دخول البطلة إليها وبعده وهذا أحد وظائف التضاد في رسم الصورة والوصف، كما تماسكت الجملة نحويا من خلال الربط بين اجزائها.

٢- تقابل تركيبى"تضاد معنايى":

ويعرف بالتقابل أو المقابلة وهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلها على الترتيب(٥٧)وتظهر مهارة الراوى من خلال تكوين جمل متعاقبة من التقابل بما يشكل تراكيب متوازية من التقابل في النص الأمر الذي يؤدى إلى تداخل وسائل الربط من استخدام علاقة التقابل الدلالي بين الكلمات والتوازى التركيبى بين الجمل.(٥٨) .

وهو ما نجده في الحكايات الخرافية ومنها حكاية: "مجسمه هاى طلا" "التماثيل الذهبية" كما نجد في:

-"**سينى را چرخاند وبشقابى كه جلوى خودش بود جلوى درويش، بشقاب درويش آمد جلوى خودش**"(٥٩).

تتقابل الجمل في النص السابق في المعنى: "بشقابى كه جلوى خودش بود جلوى درويش" و"بشقاب درويش آمد جلوى خودش" فبينما تدل الجملة الأولى على أن الطبق الذي كان أمامها صار أمامها تدل الجملة الثانية أن الطبق الذي كان أمام الدرويش جاء أمامها وبذلك تقابل معنى الجملتين رغم إتحادهما في التركيب أو توازيها، ويؤدى التداخل بين وسيلتى الربط التقابل والتوازى إلى سبك النص.

وفي حكاية"خاركن" "الحطاب" يبدو التقابل التركيبى في النص التالي:

-"**ديو به أو گفت: اى خاركن، يا تو بيا به خانهء من مهمانى يا من مى آيم به خانهء تو**"(٦٠).

يجمع النص بين جملتين متقابلتبن في المعنى: " تو بيا به خانهء من" و"من مى آيم به خانهء تو" حيث تدل الجملة الأولى على قدوم الحطاب لمنزل الجنى بينما تدل الجملة الثانية ذهاب الجنى إلى منزل الحطاب. ومن جهة التركيب فالجملتين متوازيتين في التركيب وتقومان على نمط واحد هو: فاعل+ فعل + مفعول غير صريح، ويعمل هذا التقابل في

المعنى مع التوازى في التركيب إلى مضاعفة مصادر الترابط النصى ومن على المستويين التركيبى والمعنوى.

والتقابل التركيبى في موضع آخر من ذات الحكاية:

-"**خاركن با زنش تو فكر رفتند كه چه كار كنند، چه كار نكنند**"(٦١)

توازت الجمل من حيث البناء: "**چه كار كنند، چه كار نكنند**"؛ فكلتا الجملتان استفهاميتان تتكونان من أداة الاستفهام"**چه**" و"فعل" كما تحمل كلتا الجملتان دلالة الإثبات والنفي وذلك فهما تتقابلان في المعنى، كما أفادتا تجسيد حالة الحيرة ورسم صورة الحطاب وزوجته مما أدى إلى سبك النص على المستوى التركيبى والدلالي.

٢-**التلازم اللفظي"علاقهء مجاورت" co- occurrence:**

يقصد به استعمال لفظين بينهما تجاور وارتباط من نوع ما في الواقع بحيث إنه بذكر أحدهما يتداعى ذكر الآخر. وبتعبير آخر هو العلاقة النظمية بين أقسام الكلام المختلفة في لغة ما من حيث إمكان ورودها معا(٦٢). وهذا النوع من العلاقة بين الكلمات المتلازمة تستمد تلازمها من الاستعمال المعتاد لها في المجتمع سواء خاصًا أو عامًا وليس تلازمًا لغويًا وبتعبير آخر هو يعنى توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك(٦٣). وهو ارتباط يعتاد أبناء اللغة وقوعه في الكلام بحيث يمكن توقع ورود كلمة محددة في النص من خلال ذكر كلمة أخرى فيه(٦٤). وتتميز هذه الظاهرة بعدم افتقارها إلى المرجعية سابقة أو لاحقة. ويعد ظهور مثل هذه الألفاظ في الحكايات الخرافية الفارسية نموذجا أصيلا لاستخدام بنية لغوية فارسية ذات بعد دلإلى مهم إلا وهي بنية ألفاظ الأتباع(٦٥) ذات الوظائف الدلالية المهمة(٦٦) التي يوجد منها الكثير على نحو ما نرى في حكاية"پاداش"؛ حيث ظهر تلازم بين ألفاظ اتباع كما يلى:

-"**يك راهنمايي به تو بكنم كه كار وبارت خوب بشود**"(٦٧)

جاء التلازم بين لفظى"كار وبار"وهما من ألفاظ الأتباع التي تفيد معنى الشمول والعموم[٦٨] ترتبط هذه الألفاظ بالتضام الرئيس للحكاية الخرافية، ويشكل الخيط الدلالي الأساس الذي يرتبط بموضوع الحكاية.

وفي حكاية" ماه پيشانى" "قمرية الجين"ظهر لفظان متلازمان هما:

-"**أو آن قدر زيبا شده بود كه حد وحساب نداشت**"[٦٩]

جاء التلازم بين "حد وحساب" وهما لفظان متلازمان يفيدان المشابهة[٧٠]، وهو تضام فرعى ويرتبط بالتضام الرئيسي لموضوع الحكاية.

وفي حكاية "**بلبل سرگشته**" "البلبل الحائر" التلازم الذكرى كما في النص التالي:

-"**من تن تو را..مشت ومال بدهم**"[٧١].

من الألفاظ المتلازمة الذكر "مشت ومال""التدليك والمسح" وهي من ألفاظ الأتباع التي تفيد التأكيد[٧٢] وتفيد في الربط المعجمي للحكاية.

ثانيا الربط النحوى پيوند نحوى Grammatical cohesion:

يعتمد الربط النحوى في نص الحكايات الخرافية موضع الدراسة على عدة وسائل تربط بين الجمل المكونة للنص، هذه الوسائل هي:

أولا: أدوات الربط.

ثانيا: الإحالة.

ثالثا: الاستبدال

رابعا: التوازى.

أولا: أدوات الربط Conjunction:

يتكون نص الخرافات من مجموعة من الجمل المتتابعة أفقيا والمترابطة فيما بينها بمجموعة من الأدوات التي تظهر في سطح النص وتربط بين الجمل.وينقسم الربط بالأداة في الحكايات الخرافية إلى:

١- الربط الإضافي.

٢- الربط الزمنى.

٣- الربط السببى.

٤- الربط الاستدراكى.

١-الربط الإضافي:

تعد الحكاية الخرافة الإيرانية نصا من النصوص القصصية التي تعتمد في بنائها على إضافة حدث إلى حدث آخر لبناء الحدث الأساس من جهة، وبناء الوصف داخل الحكاية الخرافة من جهة أخرى.كما نجد في الحكاية الخرافية"وجبى" "شبر" على النحو التالي:

"ديوى در ميان جنـگل بود كه هر چند يك بار مى آمد توى ده مردم را اذيت مى كرد، وچيزهاىى را كه لازم داشت بر مى داشت ومى برد همهء مردم از آن ديو مى ترسيدند وهر وقت أو را مى ديدند ..فرار مى كردند ومى رفتند"(٧٣).

يبدو في النص السابق أن حرف العطف "واو" قد قام بالربط بين الجمل؛ ويعد الربط بحرف الربط "و"o " هو أكثر أشكال الربط شيوعا(٧٤). وقد قام بالربط بين الجمل التي ترتبط بالسبب والمبرر والنتيجة في الحكاية: "مردم را اذيت مى كرد" "وچيزهاىى را كه لازم داشت بر مى داشت ومى برد" أدى الربط بين هذه الأحداث إلى تكوين الحدث الاساس وهو: خوف الناس من الجنى وفرارهم منه: و"همهء مردم از آن ديو مى ترسيدند"و"هر وقت أو را مى ديدند"و"فرار مى كردند"و"مى رفتند". وبذلك يكون الربط بحرف الربط"و"قد قام بدوره في الاضافة بين احداث النص.

وفي موضع آخر من ذات الحكاية الخرافية:

-"وجبى سر أو را گرد تا گرد بريد ويك تكه از گوشتش را كباب كرد.بعد مقدارى زياد چوپ ..جلوى خانـهء ديو انبار كرد..وجبى از توى سوراخ بيرون آمد وفرار كرد واز سوراخ ديـگر رفت روى بام.. ديو ..آتش را روشن كرد وپريد روى آن .موهاى تنش آتش گرفت .سوخت واز بين رفت وجبى كوچلو از روى خانـهء ديو

پايين آمد وبه خانه اش رفت وبا اين كارش همهء مردم ده را از شر ديو مزاحم خلاص كرد"(٧٥).

يستمر حرف الربط "و" في بناء النص عن طريق إضافة الأحداث إلى بعضها عن طريق ربط الجمل المتتابعة افقيا؛ فتتصل كل منها بسابقتها وترتبط بمعناها: " "از توى سوراخ بيرون آمد" "وفرار كرد" "و از سوراخ ديگر رفت روى بام از روى خانهء ديو پايين آمد" "وبه خانه اش رفت".مع توإلى هذه الجملة واتصال كل منها بالأخرى يتكون الحدث الأساس وهو التخلص من الجنى: "وبا اين كارش همهء مردم ده را از شر ديو مزاحم خلاص كرد".

كذلك يؤدى حرف الربط "بعد" وهو حرف ربط إضافي يفيد التتابع إلى إضافة الأحداث إلى بعضها في النص السابق : "بعد مقدارى زياد چوپ .جلوى خانهء ديو انبار كرد" .

من هنا يتضح أن حرفي الربط"و" و"بعد" قد قاما بالربط بين عشر جمل متتابعة وأديا إلى الربط بينها نحويا ومن ثم ربطها نصيا.

٢- الربط الزمنى الداخلى:

الربط الزمنى احد وسائل الربط، وهو عنصر اجبارى تتضاعف قيمته في النصوص القصصية؛ حيث يعد بمثابة إشارة لترتيب وقوع الأحداث، وهو ربط يلعب دوره تبعا لنوع النص نفسه(٧٦). ويؤدى الربط الزمنى الداخلى –هو زمن الحكى داخل الخرافة– إلى سبك النص؛ من خلال العلاقة الزمنية بين الأحداث(٧٧)، وتعبر عنه عدة أدوات، تعمل على بناء عالم الحكى في الخرافة من خلال الزمن الماضى غير المحدد، ويبنى هذا الزمن مجموعة من علاقات الربط الزمنية تنقسم إلى ثلاث علاقات:

أ- علاقة التحول الزمنى وترتبط بظهور مفاجئ لشخصيات أو لمكان أو لحدث .

ب- علاقة التتابع الزمنى وتعمل على الربط بين الأحداث داخل نص الخرافة عبر التوإلى والتتابع والترتيب الزمنى.

ج – علاقة التزامن التي تفيد تزامن وقوع حدثين أو أكثر .

من خلال دراسة الحكايات الخرافية موضع الدراسة تبين توفر كل علاقات الربط الزمنى الداخلى في معظم الحكايات، وعلى نحو متداخل يصعب معه الفصل بينها، لكنها في النهاية

تعزز تماسك الحكايات الخرافية. ومن بين هذه الحكايات الخرافية يظهر النص التالي من خرافة "كرەء دريايي""فرس النهر":

"سر راه أو چاهي كند، وروى آن را پوشاندند تا وقتي كه ملك إبراهيم مى خواهد به مدرسه برود، در آن بيفتد وبميرد.ملك إبراهيم آن روز صبح كه مى خواست به مدرسه برود، رفت پيش كرەء دريايي تا نقل ونباتش را بدهد"(٧٨).

حدث الربط الزمنى بين الجمل في النص السابقة عن طريقة علاقة التزامن بين أحداث الحكى عن طريق أداة الربط المركبة "وقتي كه": وقتي كه ملك إبراهيم مى خواهد به مدرسه برود، در آن بيفتد.حيث تزامن حدث الذهاب إلى المدرسة بالوقوع في البئر.

وفي الجملة التالية تكرر نفس الربط الزمنى بأداة ربط اخرى هي "كه" التي ربطت جملة: "ملك إبراهيم آن روز صبح كه مى خواست به مدرسه برود، رفت پيش كرەء دريايي" حيث تزامنت رغبته في الذهاب إلى توجهه إلى فرس النهر.وبذلك ترابط الزمن الداخلى للنص بأدوات ربط أدت إلى وجود علاقة تزامن بين الاحداث في النص.

وفي موضع آخر من ذات الحكاية نجد الربط الزمنى الداخلى على هذا النحو:

"خلاصه قرار شد كه كرەء دريايي را بكشند وكوشتش را بدهند زن پدر بخورد تا خوب شود..كرەء دريايي به ملك إبراهيم گفت: تو برو مدرسه وقتي كه خواستند سر مرا ببرند از توى طويله كه بيرون آوردند.يك شيهه مى كشم، وقتي خواباندند .شيهه دوم را مى كشم ووقتي خواستند كارد زير گلويم بگذارند، شيهه سوم را مى كشم.اگر از مدرسه آمدى، هر چيزى را كه از نظر وزن سبك واز نظر قيمت سنگين بود با خودت بردار..آن وقت هر كارى خواستيد بكنيد"(٧٩).

تظهر في النص السابق ثلاث علاقات زمنية هي علاقة التحول والوقوع المفاجئ للحدث والتي عبرت عنها جملة "خلاصه قرار شد كه كرەء دريايي را بكشند وكوشتش را بدهند زن پدر بخورد تا خوب شود" فعن طريق أداة الربط الزمنى "خلاصه" تم ربط الحدث المفاجئ

وهو القرار بقتل مهر فرس النهر.كذلك ظهرت علاقة التزامن بين الأحداث التي عبرت عنها عدة جمل مترابطة ومتزامنة هي: "وقتي كه خواستند سر مرا ببرند از توى طويله كه بيرون آوردند.يك شيههء مى كشم، وقتي خواباندند. شيههء دوم را مى كشم ووقتي خواستند كارد زير گلويم بگذارند شيههء سوم مى كشم" ارتبطت كل الجمل السابقة بعلاقة التزامن عن طريق الأداة"وقتي كه" عندما يريدون ان يذبحوا مهر فرس النهر يصهل، وعندما يرقدونه يصهل، وحين يتأهبون لذبحه يصهل "على هذا النحو ترتبتزمنيا كل جملة على سابقتها وساعد في ذلك أدوات ربط من قبيل" وقتي كه، وقتي" كذلك ظهرت علاقة التزامن في جملة "آن وقت هر كارى خواستيد بكنيد" التي تزامنت فيها الرغبة بالفعل بواسطة أداة الربط "آن وقت". أيضًا أتضح التزامن في جملة "اگر از مدرسه آمدى، هر چيزى را كه از نظر وزن سبك واز نظر قيمت سنگين بود با خودت بردار" عن طريق الشرط بوقوع حدث ووقوع حدث آخر متزامنا معه وهنا أدت أداة الشرط "اگر"إلى الربط زمنيا بين الأحداث وخلقت علاقة ترتيب بينها.

هكذا يتضح كيف ترابطت الجمل في النص السابق نحويا بوسائل ربط زمنى هي" وقتي كه– وقتي– خلاصه– در آن وقت" مما حقق سبك النص ومن ثم ترابط كنص.

٣- الربط السببى:

يقوم الربط السببى بالربط بين الجمل من خلال علاقة السبب والنتيجة والمبرر والدافع، وتحتوى العلاقة السببية على عدة علاقات خاصة هي: النتيجة– السبب–الغرض– الشرط(٨٠).

ومن خلال الحكايات الخرافية تظهر علاقة الربط السببى ذات دور بارز ومهم في سبك النص، كما تربط العلاقة السببية بين الجمل كما في حكاية "كرهء دريايي" "مهر فرس النهر" وذلك كما يبدو من النص التالي:

" **پيرمردى... در باغ را باز كرد..باغبان چون بچه نداشت از ملك إبراهيم خوشش آمد وگفت: بيا تو. شاگرد لازم دارم... ملك إبراهيم وارد باغ شد**"(٨١).

ترتبط الجمل في النص السابق نحويا من خلال علاقة سبب ونتيجة، فلأن البستانى لم يكن لديه أطفال: باغبان چون بچه نداشت. ترتب على ذلك نتيجتان هما: از ملك إبراهيم خوشش آمد وگفت: بيا تو. شاگرد لازم دارم ...ملك إبراهيم وارد باغ شد"سعادة البستانى بملك إبراهيم، ودخول ملك إبراهيم إلى الحديقة بسهولة، وقد قام حرف الربط "چون"بدوره في ظهور العلاقة السببية التي ربطت بين الجمل نحويا، وسبكت النص دلاليا.

وفي حكاية "ماه پيشانى""قمرية الجبين" يظهر الربط السببى على النحو التالي:

"**ماه ننه از اين پيشامد ناراحت شد وگريه كرد، چون مى دانست اگر به خانه برگردد، زن بابا أو را كتك مى زند**"(٨٢)

على هذا النحو تتوإلى أدوات الربط السببية في النص فتشكل سلسلة من العلاقات تربط بين المشاهد في الحكاية الخرافية فقد ربطت أداة الربط "چون" في جملة"، چون مى دانست اگر به خانه برگردد، زن بابا أو را كتك مى زند بين حدث البكاء ومعرفة الفتاة لما ينتظرها من مصير، وأداة الشرط "اگر"التي ربطت حدثا آخر هو العودة للمنزل وما سيترتب عليه ويعد الربط الشرطى أحد أنواع الربط المستخدمة في النص، ومع الربط الشرطى يتسع مدى الربط بين الجمل؛ فلا يقتصر الربط على الجمل المتعاقبة فقط. بل تصبح الإطالة عبر الإضافة في الجمل التالية بعد جملة الشرط وسيلة للمتلقى، لرسم المشهد، والتركيز عليه من خلال جملة جواب الشرط .

٤-الربط الاستدراكى

يستخدم الربط الاستدراكى لإيجاد علاقة بين الأشياء المتنافرة أو المتعأرضة في عالم النص، حيث يوجد هناك جمع غير محتمل بين الأحداث والسياقات(٨٣) وتستخدم أدوات ربط من قبيل(ولى-ليكن-اما-با اين كه- از طرف).

وفي الحكاية الخرافية" **يك پاره ونيم پاره**""قطعة واحدة ونصف قطعة"يظهر هذا التعأرض بين الأحداث على النحو التالي:

"**او می خواست نصف شب بلند شود دیو را بکشد، اما چون از راه دور آمده بود، خیلی خسته بود وزود خوابش برد**"(٨٤).

أدى الربط الاستدراكى في النص السابق إلى ربط الجمل المتقابلة والمتنافرة " أو می خواست نصف شب بلند شود دیو را بکشد"فعلي الرغم من ان البطل كان يريد أن ينهض عند منتصف الليل ويقتل الجنى، إلا أن الحدث التالي خالف هذه الرغبة"اما چون از راه دور آمده بود، خیلی خسته بود وزود خوابش برد" لأنه كان متعبا من مشقة الطريق فقد أخذه النوم. ولولا هذا الربط الاستدراكى ما ترابطت الجمل من الناحية النحوية والدلالية وما تدفق الحدث وما فُسرت الأحداث التالية داخل الحكاية الخرافية من الناحية الدلالية.

كما نجد الربط الاستدراكى في حكاية "پاداش" "الجزاء"كما في النص التالي:

"**آدمهای زیادی آمده اند اینجا وخواسته اند چشم پادشاه را معالجه کنند اما نتوانسته اند**"(٨٥).

لعب الربط الاستدراكي دوره في الربط بين الجملتين المتعأرضتين: "آدمهای زیادی آمده اند اینجا وخواسته اند چشم پادشاه را معالجه کنند اما نتوانسته اند" فرغم قدوم أشخاص كثيرون لعلاج عينى الملك إلا أن ما حدث كان مخالفا لرغبتهم وفشلوا في علاج عينيه. ونتيجة لهذا الاستدراك يتدفق حدث الحكى مُبرراً بهذا الاستدراك وتترابط الجمل داخل النص.

يظهر الربط الاستدراكى في حكاية"ملك إبراهيم" على النحو التالي:

"**خبر به گوش پادشاه رسید.خیلی ناراحت شد، ولی نتوانست کاری انجام بدهد**"(٨٦).

أبرز الربط الاستدراكي في الجملة السابقة التعارض بين دلالتها، حيث يقع جمع غير محتمل بين الأحداث والسياقات، فرغم عدم ارتياح الملك لما سمعه" خبر به گوش پادشاه رسید.خیلی ناراحت شد.إلا أنه لم يستطع أن يفعل شيئا: ولی نتوانست کاری انجام بدهد من خلال هذا الاستدراك وما تبعه من أحداث وردت في باقى الحكاية الخرافية ولولا هذا الربط النحوى والمعنوى ما تدفق الحكى وما تماسك النص، بواسطة أدوات الاستدراك: "اما" و"ولی".وهما من أكثر حروف الربط شيوعا والتي تدل على التقابل والتعأرض، وإن كان يوجد حروف أخرى مثل: بلكه وليكن(٨٧).

مما سبق يتبين الربط بالأداة داخل الحكايات الخرافية ما بين الربط الإضافي والزمنى والسببى والاستدراكى، كما تتنوع أدوات الربط المستخدمة في كل نوع. وتسهم هذه الأدوات في الربط بين الجمل المتعاقبة وغير المتعاقبة، كما تشكل بعض هذه الأدوات سلاسل للربطالمعنوى داخل النص.

ثانيا: الإحالة "ارجاعى"Reference:

يتم الربط بالإحالة داخل النص عن طريق الإشارة بالضمير أو غيره إلى كلمة أخرى في التركيب سواء أكانت الكلمة سابقة أو لاحقة[٨٨]، وتنقسم الإحالة إلى:

١- إحالة نصية: وتشير إلى أن العنصر المشار إليه موجود في محيط النص أو هي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ.

٢- إحالة سياقية: وتشير إلى أن العنصر المشار إليه خارج النص. [٨٩]

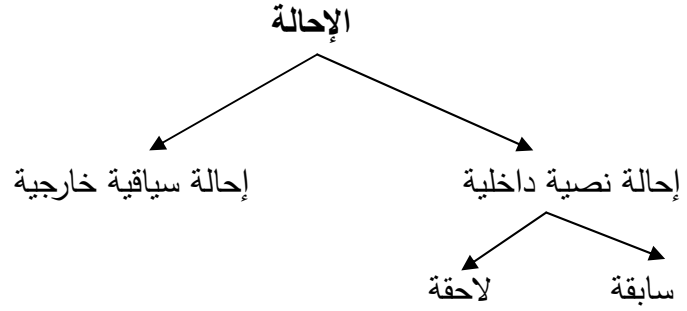
وتنقسم الإحالة النصية بدورها إلى قسمين:

أ- إحالة قبلية Anaphora: وفيها يشير العنصر المحيل إلى عنصر آخر متقدم عليه وهي النوع الأكثر شيوعا.

ب- إحالة بعدية Cataphora: وفيها يشير العنصر المحيل إلى عنصر آخر يلحقه[٩٠].

وتستخدم لأيضًاح شئ مجهول أو مشكوك فيه، ولهذا فهي تعمل على تكثيف اهتمام القارئ[٩١] .

ويمكن توضيح الإحالة وأنوعه وأقسمها على النحو التالي:



وتتم الإحالة بوجود عناصر لغوية لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل؛ إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها. وتسمى تلك العناصر عناصر محيلة وهي:

١- الضمائر.

٢- أسماء الإشارة.

٣- الأسماء الموصولة.

فهذه الكلمات تعود إلى عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من النص. ويقع التماسك عن طريق الإحالة عند استرجاع المعنى أو إدخال العنصر الإشارى في الخطاب مرة ثانية[٩٢].

ويحقق استرجاع المعنى عن طريق الإحالة إلى الاقتصاد في اللغة، إذ تختصر الوحدات الحالية العناصر المحال إليها وتجنب مستعملها إعادتها وفي نفس الوقت تحفظ المحتوى مستمرا في المخزون الفعال دون الحاجة للتصريح به مرة أخرى ومن ثم تتحقق الاستمرارية[٩٣].

تقوم الإحالة في نص الحكايات الخرافية الفارسية بدورها في الربط عبر استمرار المعنى دون التصريح بالمرجع مرة أخرى تجنبا للتكرار، وتؤدى هذه الوظيفة عبر نوعيها:

١- الإحالة الخارجية(السياقية).

٢- الإحالة الداخلية.

١- الإحالة الخارجية (السياقية)Situational exophora :

هي أحد أشكال الاعتماد السياقى التي تسهم في صنع النص عبر ربطه بالسياق الخارجى أو سياق الموقف؛ حيث يكون العنصر المشار إليه(المرجع) محددا في سياق الموقف[٩٤] فمضمون النص ليس مجرد قائمة من المراجع، فالعلاقات التي يقيمها النص بين المراجع هي جزء مهم من المضمون[٩٥]، ويعد بعض الباحثين الإيرانيين أن هذا النوع من الإحالة اتصال صريح مع النص، وغالبا ما تتم الإحالة إلى النص بجملة سابقة أو لاحقة تسمى"عامل فرا ارتباط""عامل الارتباط الأعلى"[٩٦].ويمثل ذلك العامل في الحكايات الخرافية موضع الدراسة(المتلقى).

ظهرت الإحالة الخارجية في بعض الحكايات الخرافية موضع الدراسة، منها حكاية "خاركن" "الحطاب":

-"**حالا بشنويد از خاركن ؛ وقتي كه ديو ودختر خاركن راه افتادند**"(٩٧)

تتم الإحالة الخارجية في النص السابق عندما يتوجه الراوى بخطابه نحو جمهور المستمعين وهم خارج النص لكنهم في ذات الوقت مرتبطين بسياق الحكى، وتتم الإحالة لهم من خلال ضمير الفاعلية المتصل"يد" حالا بشنويد، وقد استعان الراوى بهذا النوع من الإحالة لاستكمال مشهد في الحكى توقف عنده في لقطة منها ويريدك العودة اليها دون ذكرها مرة أخرى وتكررها، فيستعين بذاكرة المستمعين بقوله"الآن تسمعون" وفي ذلك اتجاه نحو استئناف الحكى وتدفقه مع الاحتفاظ بترابطه.

وتظهر الإحالة الخارجية في حكاية "ملك إبراهيم" في موضعين تخلل أحدهما النص الحكائى كما يلى:

-"**حالا بشنويد از ملك إبراهيم وملك جمشيد كه در بالاى چاه بودند**"(٩٨)

تتم الإحالة الخارجية أو السياقية في النص السابق من خلال توجيه الخطاب إلى المتلقين والإشارة إليهم بضمير جمع المخاطب"يد" حالا بشنويد، وهي طريقة يجذب بها الراوى انتباه المستمعين، ووسيلة لاستئناف الحكى دون تكرار مع المحافظة على ترابط النص.

في نهاية الحكاية نفسها تتكرر الإحالة الخارجية عندما يوجه الراوى الخطاب إلى المتلقى كما يلى:

-"**ان شاء الله شما هم به مراد دلتان برسيد وموفق باشيد**"(٩٩).

ظهرت الإحالة الخارجية في النصين السابقين من خلال توجيه الراوى خطابه إلى المتلقين بأن يصلوا إلى مرادهم مثل ابطال الحكاية" إن شاء الله شما هم به مراد دلتان برسيد وموفق باشيد.من خلال عدة إحالات هي: الضمير المنفصل: شما، ضمير الملكية تان، وضمير الفاعلية المتصل"يد"وقد أسهمت هذه الإحالة في خلق علاقة بين المراجع المستخدمة: الراوى والمستمعين أو المتلقين وموضوع النص وهو تحقيق الأهداف والنجاح.

من النماذج السابقة نتبين أن الإحالة السياقية(الخارجية) داخل الحكايات الخرافية موضع الدراسة تشير إلى عنصر في العالم الخارجى– العالم الفعلي– وهي تسهم في صنع النص عبر ربطه بالسياق الخارجى أو سياق الموقف، ويمثل له في الحكايات الخرافية بالضمير"يد ضمير الفاعلية المتصل" حيث يقوم الراوى بنقل الحكى إلى المتلقى أو المستمع، وهو مرجع غير مشار إليه في عالم النص، وإنما يعتمد في فهمه على سياق وطبيعة النص نفسه الذي يعتمد على الرواية الشفوية، كما تعكس دور الراوى في نقل هذا النص إلى جمهور المستمعين؛ فتسهم في إبراز البعد الشفاهي له، وتزيد من تفاعل النص مع ذاكرة المتلقى.

٢–الإحالة الداخلية(النصية)Textual endophora :

تقع هذه الإحالة داخل النص، فيسهم السياق اللغوى في فهمها؛ حيث يكون المشار اليه (المرجع) موجودًا في عالم النص، وتربط هذه الإحالة بين أجزاء النص، بل وتسهم في بناء النص عبر ورودها في شكل سلاسل يمكن تقسيمها إلى :

أ – سلاسل الإحالة الرئيسة: التي تتمثل في الإحالات إلى المراجع الرئيسة في النص وهي الشخصيات الرئيسة.

ب– سلاسل الإحالة الفرعية: التي تتمثل في الإحالات إلى مراجع فرعية في النص قد تكون شخصيات غير أساسية، أو مكان أو أى شئ يرد ذكره في سياق الحكى.

ويؤدى هذا النوع من الإحالة دوره في ربط أحداث الحكى في الحكايات الخرافية موضع الدراسة كما في الحكاية الخرافية " پاداش" تظهر الإحالة على ها النحو:

"يك روز دلش براى وطنش تنـگ شد، زنش را برداشت با عده اى غلام وكنيز وپول ووسايل فراوان به طرف ده خودش راه افتاد.وقتي به وسط بيابان رسيد، به همان دوستى كه او را راهنمايي كرده بود برخورد.آن دوست گفت: برادر، حالا كه كار وبارت خوب شده، الوعده وفا آنـچه را كه با هم عهد وپيمان بسته ايم، انجام بده. أو گفت : باشد، حرف ندارم.پول ها، جواهرات، غلام ها وكنيزهايى را كه همراش بود، همه را با او نصف كرد.خواست راه بيفتد وبرود كه آن دوست گفت:

كار ما هنوز تمام نشده، زنت مانده كه بايد آن را هم نصف كنى.أو گفت: زن را كه نمى شود نصف كرد، من چطورى آن را نصف كنم؟! آن مرد گفت: من كارى به اين كارها ندارم.با هم عهد كرده ايم كه هر چه به تو رسيد آن را با هم نصف كنيم.اين زن هم يكى از آن چيزهايى است كه به تو رسيده است .بايد آن را هم نصف كنى ونصفش را بدهي به من"[١٠٠].

تتعدد العناصر الإشارية في النص السابق؛ حيث ظهرت عناصر أشارية لغوية رئيسة هي:

بطل الخرافة الذي يحال إليه بعدة عناصر إحالية هي:

- ضمير الإضافة "ش" في "دلش" و"وطنش" و"زنش" و" ده خودش" و"همراهش".
- ضمير المستتر في الافعال" تنگ شد" و"برداشت" و"راه افتاد" و"رسيد" و"نصف كرد"و"خواست" راه افتاد".
- الضمير المنفصل "أو" في حالة المفعولية وفي حالة الفاعلية والضمير المنفصل "من".
- وضمير فاعلية متصل متكلم "م" في "حرف ندارم"، نصف كنم.
- وضمير الفاعلية المتصل الثاني "ى" في"نصف كنى".

العنصر الإشارى اللغوى الرئيس الثاني هو:

الصديق الذي قابل البطل في منتصف الخرافة ونصحه بالتوجه إلى مملكة أصيب ملكها بالعمى وأرشده إلى سبيل علاجه ويحال إلى هذا العنصر بالعناصر الإحالية التالية:

- الاسم المبهم "همان".
- ضمير الصلة "كه".
- ضمير الإشارة "آن" .
- الضمير المستتر "راهنمايى كرده بود".
- والضمير المنفصل"أو" في حالة مفعولية.

كما يوجد في النص عنصران إشاريان فرعيان تمت الإحالة إليهما وهما:

زوجة البطل التي رأى الصديق أن من حقه أن يأخذ نصفها وفق العهد المقطوع بينه وبين البطل، وقد تمت الإحالة لهذا العنصر الإشارى الفرعى بعدة عناصر إحالة هي:

- ضمير الملكية"ش"في زنش"، ونصفش را بدهي به من، و"ت"في زنت.
- ضمير الإشارة"آن" في جمل آن را هم نصف كنى، من چطورى آن را نصف كنم؟، آن را با هم نصف كنيم، بايد آن را هم نصف كنى
- عنصر معجمى هو"زن" في جملة زن را كه نمى شود نصف كرد.
- اسم إشارة في جملة اين زن هم يكى از آن چيزهايى است كه به تو رسيده است .

العنصر الإشارى الفرعى الثاني هو ما يصحبه البطل من خدم وجوارى ومجوهرات وأمتعة، حيث تمت الإحالة إليها بعدة عناصر محيلة هي :

- ضمير الإشارة: آن چيزهايى است كه به تو رسيده است، آن را با هم نصف كنيم .
- ضمير مبهم في همه را با أو نصف كرد، هرچه به تو رسيد

هكذا يتضح توإلى الإحالات إلى العنصر الإشارى بالعناصر الإحالية التي تراوحت بين الضمائر المتصلة، والضمائر المنفصلة، وأن الإحالات المتكررة لمراجع رئيسة وفرعية سبكت بين الجمل الصغرى والجمل الكبرى ومن ثم النص كله.

من النموذج السابق وغيره الكثير داخل نصوص الحكايات الخرافية تتضح عدة حقائق يمكن إجمالها في:

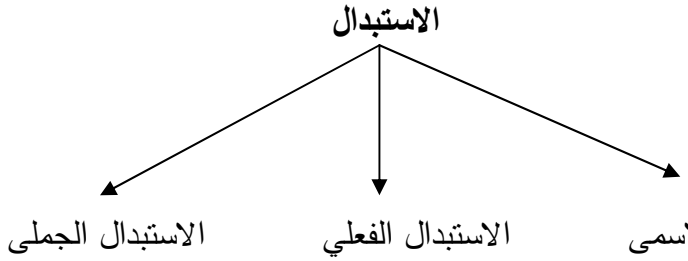
- أن الإحالة تؤدى دورا بارزا في ربط الجمل داخل نص الحكايات الخرافية الفارسية موضع الدراسة..
- أن الإحالة القبلية هي أكثر أنواع الإحالة شيوعا في نص الحكايات.
- أن العناصر الإشارية تتباين بين رئيسة وفرعية.
- أن وسائل الإحالة أو العناصر المحيلة تتنوع بين الضمائر، أسماء الإشارة، الأسماء الموصولة.

- أن الإحالة الخارجية تمثلت في تحول الخطاب إلى المتلقى أو المستمع وهو ما ربط بين موضوع النص وذاكرة المتلقى.
- أن الإحالة بأنواعها أدت إلى الربط بين الجمل المكونة للنص عن طريق الإحالة إلى مراجع مختلفة داخل النص، ومن ثم يتم استرجاع المعنى أو إدخال العنصر الإشارى في الخطاب مرة ثانية دون الحاجة إلى ذكره أو تكرره.

ثالثا: الاستبدال"جانشين سازى".Substitution

يقصد بالاستبدال إحلال كلمة محل كلمة أخرى، وهذه الكلمة لا تكون ضميرا شخصيا[١٠١]؛ لذا فهناك قاعدة عامة في علاقة الاستبدال وهي أن الكلمة البديلة يكون لها نفس الوظيفة التركيبية[١٠٢] ويعمل الاستبدال على مد وتوسيع السيطرة الدلالية لجملة ما بالنسبة إلى الجملة التالية، كما انه وسيلة من الوسائل التي يستخدمها الكاتب لتجنب تكرار نفس التعبير، وفي إطار هذا المعنى يكون الاستبدال وسيلة من وسائل الاقتصاد في الاستخدام[١٠٣] .

للاستبدال ثلاثة أنواع هي:



١-الاستبدال الاسمى nominal substitution

هو إحلال عناصر لغوية محل الاسم أو العبارة الاسمية أى بين الكلمات والعبارات، وتعبر عنه الكلمات(يك-يكى از- خود) (واحد-أحد- نفس) ونجد دور الاستبدال واضحا في الحكايات الخرافية الفارسية موضع الدراسة وعاملا أساسًا في ربط النص على المستوى المعجمي النحوى ومن ذلك ما نجده في حكاية" مرغ سعادت" على النحو التالي:

"رفتند تا در بيابانى به يك دو راهي رسيدند.جلوى هر راه يك سنگ بود كه روى يكى از آنها نوشته شده "از اين راه برويد بر نمى گرديد" روى سنگ ديگر نوشته بود"از اين راه برويد برمي گرديد" آنها با هم قرار گذاشتند كه هر كدام از يك راه بروند وببيند سرنوشت شان چيست"(١٠٤)

يحتشد النص السابق بالعديد من الاستبدالات الاسمية التي تُجنب تكرار بعض العناصر اللغوية، وفي ذات الوقت تحافظ على الربط بين أحداث الحكى فقد تم استبدال العنصر اللغوى"جلوى هر راه يك سنگ بود" أى "أمام كلاهما حجر" بعنصر لغوى آخر هو: يكى از آنها" بدلا من تكرار العنصر "يك سنگ"، كذلك تم إستبدال"يك راه وراه ديگر" بعنصر لغوى آخر هو "هر كدام از يك راه" بدلا من كلمة "راه".وبذلك تقوم كلمات: "يكى از – هر كدام از يك"بدورها بين المستبدل والمستبدل به بدلا من تكرار كلمات"دو راه"أى "الطريقين "ودو سنگ" أى "وحجرين" استعان الراوى بالكلمات المستبدلة" يكى از – هر كدام از يك "مما يؤدى إلى تمديد الجمل دون تكرار لنفس العناصر أو الأشكال اللغوية الأمر الذي يؤدى بدوره إلى سبك النص وتوضيح الفكرة من خلال التركيز على المقصود من العنصر المستبدل به.

وفي حكاية"كدو" "القرع" ظهر الاستبدال الاسمى كما يلى:

"من يك دسته از موهايم را به او مى دهم كه هر وقت كارى داشت، يكى از انها را آتش بزند"(١٠٥)

استبدل الراوى كلمة "دسته موهايي""خصلة شعر"بكلمة "آنها"، وبدلا من تكرارها استعان بـ"يكى از" وترجع قيمة هذا الاستبدال إلى الاقتصاد في استخدام الألفاظ مع حفظ المعنى في ذاكرة المتلقى دون الحاجة إلى التصريح مرة أخرى، مما يدفع المتلقى إلى الانتباه لسياق الحكى.

كما نجد الاستبدال نفسه في حكاية"كرهء دريايي""مهر فرس النهر" على النحو التالي:

يك دسته از موهای يالم را بكن وهر وقت به من احتياج پيدا كردی، يكی از آنها را آتش بزن "(١٠٦)

استبدل الراوی كلمة "يك دسته موهاي يالم " "" خصلة من شعر رقبتی" بكلمة " آنها"، وبدلا من تكرارها استخدم كلمة "يكی از آنها" وترجع قيمة هذا الاستبدال إلى توسيع السيطرة الدلالية للجملة الأولى ومدها للجملة التالية من خلال ذكر عنصر لغوی في الجملة الأولى مرة آخرى في الجملة التالية لكن دون تكرار صيغته .

ويتضح الاستبدال الاسمی في حكاية "مرغ سعادت" كما يلی:

"**سه چيز برای ما ارث گذاشته، يكی از آنها انگشتر سليمان پيغمبر است، ديگر قاليچه حضرت سليمان است، سومی سرمه دانی است**"(١٠٧)

يؤدی الاستبدال في الجزء السابق من نص الحكاية الخرافية بـ"يكی، ديگر، سومی" عدة وظائف هي توفير الاستمرارية للنص من خلال الإحالة إلى نفس العناصر اللغوية لكن بدون استخدام العناصر الإحالية كالضمائر وأسماء الإشارة والموصول ولكن من خلال استخدام الكلمات الدالة على تلك العناصر اللغوية، كذلك يؤدی إلى الاقتصاد في الاستخدام للعناصر المعجمية مع المحافظة على المعنى، وهو ما ينسحب إلى تمديد الدلالة في النص مما يساعد المتلقی إلى الانتباه لسياق الحكی.

٢-الاستبدال الفعليverbal substitution :

هو إضمار لفعل أو لحدث معين أو عبارة فعلية، للمحافظة على استمرارية محتوى الفعل/ العبارة الفعلية الأكثر تحديدا(١٠٨) ويمثل لها في الحكايات الخرافية الفعل"كند" "يفعل"أو"نكند""لا يفعل".

ويظهر هذا النوع من الاستبدال في حكاية "بلبل سرگشته" "البلبل الحائر":

"**بلبل گفت: تو چشم هايت را ببند دهانت را باز كن تا من بخوانم زن پدر می ترسيد اين كار را بكند..بلبل گفت: تا تو اين كار را نكنی من نمی خوانم**"(١٠٩).

يحتوى النص على استبدالين لفعلين في جملة: "تو چشم هايت را ببند دهانت را باز كن" حيث تم استبدال الفعلين "ببند، وباز كن" بالفعل"بكند" "تفعل" بدلا من تكرارهما "اغلقت وفتحت".كما تم استبدالها مرة أخرى بالفعل "نكنى""إن لم تفعلي" بدلا من"إن لم تغلقى عينيك وتفتحى فمك" ويلاحظ أن في ذلك إضمار لمعنى الفعلين المستبدلين مع الحفاظ على استمرار المعنى، كما إنه سبيل إلى اقتصاد استخدام عناصر لغوية دون الإخلال بالمعنى، ودون الحاجة إلى تكرار نفس العناصر مما يبعث على الملل وفقد تركيز المتلقى لمتابعة الحكى.

رابعا: التوازى "تكرار ساخت"parataxe:

إن ظاهرة التوازى أو المماثلة تعنى تكرار نفس البنية التركيبية مع ملئها بمحتوى مختلف.حيث يتكرر استخدام سلاسل متشابهة ولكن الأحداث متنوعة، ويدعم ذلك العطف بينها بواو العطف(١١٠) وأجزاء هذه الجمل متساوية متفقة في البنية السطحية أو التركيب الخارجى اتفاقا تاما، سواء اتفقت هذه الجمل في المضمون أو المعنى أو لم تتفق(١١١)، وتلعب الجمل الموجزة المختصرة دورًا دلاليًا فعالاً بشرط أن يكون الإيجاز والاختصار مع الوفاء بالدلالة على المراد(١١٢). ويأتى التأكيد من بين الأدوار الدلالية لبنية التوازى(١١٣).

ويعد صلاح فضل التوازى شكلا من أشكال النظام النحوى الذي يتمثل في تقسيم الفقرات بشكل متماثل في الطول والنغمة والتكوين النحوى، بحيث تبرز عناصر متماثلة في مواقع متقابلة في الخطاب، وقد يسمى التشاكل(١١٤).

ومن خلال دراسة الحكايات الخرافية الفارسية تبين أن التوازى يؤدى أدواره في الربط على مستويي النحو والدلالة، ويتم ذلك وفق نسقين هما:

النسق الأول: الجمل التي تتوازى تماما في البناء النحوي إلا أنها تختلف في المعاني التي تتضمنها فهي متفقة في الشكل لا في المضمون ويسمى هذا النسق بـ"التوازى التام".

النسق الثاني: هي الجمل التي تتوازى من حيث البناء النحوي أو الشكل الخارجي وتتقارب من حيث دلالتها أو مضمونها الذي تشير إليه ويسمى هذ النسق بـ"التوازى غير التام".

وفي حكاية "**پاداش**" "الجزاء" يظهر التوازى على هذا النحو:

"**مرد گربه را بغل گرفت..آن را كشت، چشم هايش را در آورد، روغنش را گرفت**"(١١٥)

تقوم الجمل في النص السابق على نمط من تواز يتمثل في:

مفعول صريح+ فعل

مرد گربه را بغل گرفت.

آن را كشت.

چشم هايش را در آورد.

روغنش را گرفت.

تحقق هذه الجمل المتوازية إبرازًا لقدرة الراوى على تقديم عناصر بنائية تعرض المعنى في أفضل صورة؛ فهي لا تخلو من السجع والجناس من خلال إطارين هما إطار تركيبى وإطار دلإلى يجمع معانى هذه الجمل حول مفهوم معين(١١٦)، ويتوازى هذا النص وفق النسق الأول الجمل التي تتماثل تماما في البناء النحوي إلا أنها تختلف في المعاني التي تتضمنها، فهي متفقة في الشكل لا في المضمون.

وفي نفس الحكاية توازت عدة جمل من قبيل:

- "يكى گفت: نصفي از جواهرات سلطنتى را به أو بدهيد. پادشاه گفت: نه؛ بايد چيزى بالاتر از اين به أو بدهم.ديگر گفت: نصفي از پادشاهي تان را به او بدهيد. پادشاه گفت: اين شخص جان دوباره به من داده، بايد چيزى بالاتر از اين به او بدهم"(١١٧)

تأتى الجمل في النص متوازية في قالبين تركيبين :

القالب الأول: فاعل+فعل.

يكى گفت.

پادشاه گفت.

ديگر گفت.

القالب الثاني: مفعول صريح+مفعول غير صريح+فعل

نصفي از جواهرات سلطنتى را به او بدهيد.

نصفي از پادشاهي تان را به او بدهيد.

إن الراوى يقدم الإطار الدلالي: الرغبة في المكافأة بعرض سلسلة متتابعة ومتشابهة من التراكيب وهذا التتابع لا يقوم فقط على التشابه التركيبى وإنما يأتى ملازما لتتابع نفسي مأمول لدى البطل.ثم يرد نمط آخر من التراكيب وفق النسق الثاني حيث الجمل التي تتوازى من حيث البناء النحوي أو الشكل الخارجي وتتقارب من حيث دلالتها أو مضمونها الذي تشير إليه، الأمر الذي يخلق ربطا بين التركيب الشكلى والإطار الدلالي.

وفي الحكاية الخرافية "بلبل سر گشته" "البلبل الحيران" تأتى الجمل المتوازية على النحو التالي:

"پيرزن گفت: هر كدامتان بايد به تنهايي نصف سر مرا بجوريد.آن دختر رفت تمام سرپيرزن را جست.دختر زن پدر رفت.فقط همان را كه پيرزن گفته بود، انجام داد. پيرزن گفت: هر كدامتان نصف اتاق را جارو كنيد، آن دختر رفت تمام اتاق را جارو كرد، اما دختر زن پدر فقط همان اتاق را كه پير زن گفته بود جارو كرد"[١١٨]

تتركب الجمل المتوازية في النص في ثلاثة قوالب:

القالب الأول: فاعل+مفعول صريح+فعل

هر كدامتان بايد به تنهايي نصف سر مرا بجوريد

هر كدامتان نصف اتاق را جارو كنيد.

القالب الثاني: مفعول+فعل:

تمام سرپيرزن را جست.

همان را كه پيرزن گفته بود.

تمام اتاق را جارو كرد.

همان اتاق را جارو كرد.

القالب الثالث: فاعل+فعل:

پيرزن گفت.

آن دختر رفت.

وقد جاء هذا التوازى وفق النسق الأول؛ حيث الجمل التي تتوازى تماما في البناء النحوي إلا أنها تختلف في المعاني التي تتضمنها، فهي متفقة في الشكل لا في المضمون؛ مما يحقق ترابطا بين مفهوم الموازاة بشقيها التركيبى والدلالي ومفهوم الإطار الفعلي النص.

ويؤدى التوازى في حكاية"مرغ سعادت" "طائر السعادة" دوره في الربط النحوى والدلالي كما في النص التالي:

"یکی از آنها انگشتر سلیمان پیغمبر است که اگر کسی آن را به انگشتش بکند هر آرزویی داشته باشد، برآورده می شود، دیگر قالیچهء حضرت سلیمان است که اگر کسی روی آن بنشیند هرجا را نام ببرد، قالیچه او را آنجا می برد. سومی سرمه نی است که اگر کسی از آن سرمه به چشمش بمالد، غیب می شود، دیگر کسی نمی تواند او را ببیند"(١١٩)

يتمثل التوازى التركيبى في النص السابق في عدة قوالب:

القالب الأول: مسند اليه+ مسند+ رابطة

یکی از آنها انگشتر سلیمان پیغمبر است.
دیگر قالیچهء حضرت سلیمان است.
سومی سرمه نی است.

القالب الثاني: فاعل+مفعول+الفعل

کسی آن را به انگشتش بکند
کسی روی آن بنشیند
کسی از آن سرمه به چشمش بمالد.

القالب الثالث: مفعول+ فعل

هر آرزویی داشته باشد
هرجا رانام ببرد.

القالب الرابع: فاعل مستتر+ فعل مصرف

برآورده می شود
غیب شود.

تتوازى الجمل في الجزء السابق من النص وفق النسق الثاني؛ حيث تتوازى الجمل في البناء النحوي أو الشكل الخارجي وتتقارب من حيث دلالتها أو مضمونها الذي تشير إليه. وعمل التوازى في النص إلى استقصاء الإخبار، ووصف عناصر الحكى، ويبدو في النص زيادة بعض العناصر في مبنى بعض التراكيب، وهي وسيلة يلجأ إليها الراوى للزيادة في المعنى عبر زيادة العناصر البنائية وما تحمله من زيادة مساحة الإخبار، هذا بالإضافة إلى أن الحكى يعتمد في كثير من الأحيان على السجع والربط الموسيقى لادراك المعنى والاقتناع من قبل القارئ أو السامع .

على هذا النحو يبدو دور وسائل الربط اللفظي المتمثلة في الربط المعجمي والنحوى في خلق تماسك النص، والكشف عن أحد جوانب خصوصية الحكايات الخرافية كنص شفهي يعد جزءً أساس في الأدب الشعبي الفارسى ومن هذا المنطلق تتجه الدراسة في جزئها التالي إلى بحث وسائل التماسك الدلالي لنص الحكايات الخرافية الفارسية.

الفصل الثاني : الحبك (التماسك الدلالي)

إن وجود مجموعة من الجمل مترابطة معجميا أو نحويا لا يخلق بذاته نصا أو جزء من نص وإنما لابد من وجود ترابط داخلى وخارجى لهذه الجمل(١٢٠)، من هنا كان التماسك الدلالي هو البنية التحتية لأدوات الربط الظاهرة، التي تخلق تماسكا داخليا للنص لكنها لا تخلق خطابا، أو تماسكا دلاليا للنص. ويتم التماسك الدلالي أو التماسك الدلالي عبر وسائل تسهم في مزيد من الكشف عن خصوصية نوع النص وتميزه.وستهدف الدراسة في هذا الجزء الوصول إلى وسائل التماسك الدلالي للحكايات الخرافية وهي:

أولا: العلاقات الدلالية بين القضايا مثل: التبعية، الإضافة، السؤال والجواب...وغيرها.

ثانيا: بنية المعلومات المتضمنة في النص.

ثالثا: الوصول إلى البنية الكبرى للحكاية.

أولا: العلاقات الدلالية بين القضايا(١٢١) في الحكايات الخرافية:

تأتى القضايا داخل النص في إطار تنظيمى عام يسمى بـ" العلاقات الدلالية" التي تمنح النص وحدته الدلالية، وبتعبير آخر أنه من أجل معرفة دلالة النصوص لا يجب الالتفات إلى

نوعها أو محتواها أو قضاياها وإنما لابد من الالتفات بشكل أكبر إلى العلاقات الدلالية التي تربط بين هذه القضايا وتعمل هده العلاقات على بناء الحكى، وتنقسم إلى:

أ– علاقات أساسية.ب–علاقات ثانوية(١٢٢).

ويوجد تقسيم آخر للعلاقات الدلالية يقوم وفق الاتصال والآنفصال بين الجمل داخل النص وهو:

أ– علاقات اتصال .ب–علاقات انفصال(١٢٣).

ولما كانت الدراسة الحالية لا تسعى في إثر تطبيق عناصر نظرية علم النص، وإنما دراسة مظاهر هذه العناصر في الحكايات الخرافية الفارسية فسوف يتركز الجزء التالي من الدراسة على رصد العلاقات الدلالية الموجودة بالفعل داخل نص الحكايات.

وقد تبين من دراسة الحكايات الخرافية أن العلاقات الدلالية في الحكايات تتمثل في:

١– علاقة الإضافة"رابطهء ربطى".
٢– علاقة التتابع "رابطهء توإلى".
٣– علاقة السؤال والجواب"رابطهء سؤال وجوابى".
٤– علاقة إعادة الصياغة.
٥– علاقة الشرط "رابطهء شرطى".
٦– علاقة الاستثناء.

١- علاقة الإضافة:

تعد علاقة الإضافة الأداة الأساسية التي يتم من خلالها بناء النص الرئيس من خلال تتابع جمل القول على لسان الشخصيات في الحكاية، والتي تعد أداة ربط نصية بين مقاطع الحكى فهي تصنع قالبا للحكى. كما نجد في حكاية"بلبل سرگشته" "البلبل الحائر":

"زن پدر..به بلبل گفت: يك دفعه ديگر هم بخوان. بلبل گفت: تو چشم هايت را ببند دهانت را با زكن تا بخوانم .زن پدر مى ترسد اين كار را بكند.به بلبل گفت: تو بخوان تا چشمم را ببندم، دهانم را باز كنم، بلبل گفت: تا تو اين كار نكنى من نمى خوانم"(١٢٤)

يتضمن النص السابق عددا من جمل القول هي: زن پدر..به بلبل گفت، بلبل گفت، زن پدر مى ترسد..به بلبل گفت، بلبل گفت.وقد ربطت بينها جميعا علاقة الإضافة عبر جمل

القول وأدت إلى إطالة النص من جهة والوصف من جهة أخرى؛ فجميع الجمل تصف لنا مشهد انتقام البلبل من زوجة الأب، فهو يغريها بالغناء بصوت عذب، وهي تتوجس من طلبه بغلق عينيها ومن أغنيته، وهو يصر على مطلبه.هكذا يتم بناء المقطع الوصفي للحكى من خلال جمل القول، وبذلك فهي تعمل داخل النص على نحو افقى يزيد حجم الحكاية ونحو رأسي يربط بين جمل القول ومقاطع الحكى.

أيضًا في حكاية "مرغ سعادت" "طائر السعادة" يظهر نفس الدور لعلاقة الإضافة عبر جمل القول على هذا النحو:

– "پير زنى در را باز كرد. سعد گفت: اجازه مى دهي امشب را در خانهء تو بخوابم؟پيرزن گفت: بفرما جوان.سعد وارد خانه شد، قدرى از پول هايش را به پيرزن داد وگفت: شامى درست كن بخوريم .بعد از خوردن شام ديد كه پيرزن ناراحت وغمگين است.علت را از او پرسيد. پيرزن گفت: مدتى است دختر پادشاه ما ديوانه شده، هر قدر حكيم ودوا كردند، خوب نشد.پادشاه هم دستور داد جلاد گردن تمام آنهاى را كه ادعا مى كردند مى توانند ديوانگى دختر پادشاه را معالجه كنند اما نتوانستند، بزند.اگر كسى بتواند دختر پادشاه را معالجه مى كند .داماد پادشاه مى شود.سعد گفت: من مى روم دختر را معالجه مى كنم. پيرزن گفت: تو را خدا اين كار را نكن وبه جوانى خودت رحم كن.اگر نتوانى دختر پادشاه را معالجه كنى، پادشاه مى دهد گردنت را بزنند.سعد گفت: تو ناراحت نباش"(١٢٥).

يتضح من النص السابق كيف يؤدى تكرار الفعل"گفت" دوره في إطالة النص وإدخال معلومات جديدة إلى سياق الحكى وهو ما يظهر في جمل القول على لسان العجوز: " پيرزن گفت: .." فهذه المعلومات عن الملك وابنته هي معلومات جديدة دخلت النص عبر جمل القول على لسان إحدى الشخصيات، أيضًا أدخلت جملة القول على لسان البطل معلومات عما ينتوى فعله: "سعد گفت...".كذلك قدمت جمل القول صورة لمشاعر العجوز وخوفها على البطل: پيرزن گفت: تو را خدا اين كار را نكن وبه جوانى خودت رحم كن.اگر نتوانى دختر پادشاه را معالجه كنى، پادشاه مى دهد گردنت را بزنند.

هكذا تؤدى الإضافة دورها في بناء النص من خلال تتابع جمل القول؛ ومن ثم يعد تكرار الفعل"گفت"احدى الوسائل النصية التي تستخدم في إطالة النص وإدخال معلومات جديدة بالإضافة إلى دورها في الوصف.

٢- علاقة التتابع الشاذ.

تضفي هذه العلاقة على نص الحكاية الخرافية سمة مهمة من أهم سماتها الأساس ألا وهي الطابع العجائبى الذي يقوم على الظهور المفاجئ للأحداث أو الشخصيات، وقد قدمت الدراسات الفارسية هذه السمات بوصفها خصائص أساسية مميزة للقصص القديمة والحكايات الخرافية وعبرت عنه بأنها "تعتمد على الصدفة التي غالبا ما تغير مسار الأحداث لصالح البطل"(١٢٦) مما يسهم في إثراء نص الحكاية عن طريقة إظهار عناصر جديدة يدور حولها مزيد من الحكى على نحو عجائبى، مفاجئ، يعتمد على المصادفة.وتتمثل هذه العناصر في الحكاية الخرافية في: الأحداث، الشخصيات، المكان.

أ - تقديم الاحداث

يرتبط تقديم الأحداث بالتتابع الشاذ من خلال تغير الأحوال من الأحسن إلى الأسوء ومن الفقر إلى الغنى أو العكس أو من الذل إلى العز والعكس أيضًا، وهو نوع من الربط بين القضايا بصورة واضحة، ويتجلى ظهور هذه العلاقة من خلال هذا التغير أو التحول.

يحدث هذا التحول في حكاية"كجا خوشه" "أين السعادة" نتيجة لعلاقة التتابع الشاذ كما يبدو في النص التالي:

"اين دفعه دختر كوچك پادشاه نارنجش را انداخت، ونارنجش تصادفا به كچل خورد..پادشاه گفت: مگر آدم قحط بود كه دخترم نارنجش را به آن كچل زد,زود بيرونش كنيد، او ديگر دختر من نيست..كچل با يك قطار شتر وچند نفر شتردار را افتادند از شهر رفتند..وقتي كه آنها از بيابان می گذشتند..در آن بيابان يك چاه بود..او هم بی چون وچرا ازچاه پايين رفت ...آنجا ديو...بود...ديو از او پرسيد: ای آدميزاد : بگو ببينم كجا خوشه؟ كچل زود ياد حرف زنش افتاد وجواب داد: آنجا كه دل خوشه.ديو از اين جواب خيلی خوشش آمد وگفت: بارك الله. گفت: حالا برو از آن حوض ديگر هم دو تا سطل پر كن برای خودت ببر..تويش گوهر شب چراغ بود..كچل گوهرهای شب چراغ را با شتر به خانه اش برد..زنش هم آنها را قايم كرد وكم كم فروخت، با پول آندر بيرون شهر قصری ساخت از قصر پادشاه هم بهتر ودم ودستگاه وكلفت ونوكری برای خودشان آماده كرد.. در همان موقع پادشاه مريض شده بود..ولی كچل آن مرغ را شكار كرد برد برای پادشاه، پادشاه

خورد حالش خوب شد جوان هم كه كسى به جز كچل نبود، زندگى اش را براى پادشاه تعريف كرد.پادشاه به داشتن چنين دامادى افتخار كرد"(١٢٧)

يبدأ المشهد بمصادفة أن تلقى الأميرة حبة اللارنج على جمع يضم كل شباب المدينة فتصطدم بالشاب الأصلع الفقير دون غيره: دختر كوچك پادشاه نارنجش را انداخت، ونارنجش تصادفا به كچل خورد، ثم يأتى تحول في شخصية الشاب الأصلع المعروف بالكسل والخمول فيتحمس للعمل والخروج مع قافلة بحثا عن الرزق: كچل با يك قطار شتر وچند نفر شتردار را افتادند از شهر رفتند، ومن بين كل من في القافلة يبعثوه ليجلب للإبل الماء من البئر فينزل إلى قاع البئر: أو هم بى چون وچرا ازچاه پايين رفت وهناك تكون في انتظاره مفاجأة وهي وجود جنى ضخم: آنجا ديو..بود، فيسأله الجنى عن مكان السعادة: ديو از او پرسيد: اى آدميزاد : بگو ببينم كجا خوشه؟ وسر الجنى من جوابه: كچل زود ياد حرف زنش افتاد فلم يقتله ومنحه دلوين من الجواهر: حالا برو از آن حوض ديگر هم دو تا سطل پر كن براى خودت ببر..تويش گوهر شب چراغ بود، قام ببيعها وأشترى قصرا يفوق قصر الملك فخمة، وامتلك الخدم والجوارى، ثم يحدث أن يمرض الملك ويستطيع هو فقط أن يحضر له الدواء: در همان موقع پادشاه مريض شده بود..ولى كچل آن مرغ را شكار كرد برد براى پادشاه، پادشاه خورد حالش خوب شد"، فيبارك الملك الزواج، ويفتخر بصهره: پادشاه به داشتن چنين دامادى افتخار كرد .

تقدم الأحداث في تتابع شاذ يحتشد بالصدفة والمفاجأة والحظ مما يوفر للحكاية الخرافية أهم سماتها وخصائصها عن طريق هذه العلاقة الدلالية التي تعد نوع من الربط بين القضايا وتخلق علاقة تغير وتحول تمهد لأحداث أخرى ذات مرجع جديد فينبنى الحكى ويلازمه إثارة ذهن المتلقى لعجائبية وغرائبية وقوع الأحداث.

ب-تقديم الشخصيات:

تعد الشخصيات من المراجع الأساس التي تساعد في بناء الحكى وتتباين هذه الشخصيات بين أساسية وثانوية. وفي الحكايات الخرافية تظهر الشخصيات الأساسية والثانوية وهي: الأمير، الجني، العجوز، الدرويش، الأميرة. بالإضافة إلى بعض الشخصيات المساعدة مثل: الملك، زوجة الأب، الأفعى.

ويبنى الحكى وفق ظهور الشخصيات الأساسية، وغالبا ما يكون ظهور بعضها مفاجئًا وعلى نحو عجائبى.ومن السمات الأساسية في تقديم شخصيات الحكايات الخرافية أنه

يتسم بالبساطة والمباشرة. والقصد من هذا هو دفع القارئ للتفاعل السريع معها مركزًا على الأحداث الواقعة منها دون الآنغماس في تحليلها أو محاولة فهمها.

يبدو هذا في حكاية"بلبل سر گشته" "البلب الحائر"عند تقديم شخصية العجوز على النحو التالي:

-"در آن خانه باز بود.آنها رفتند، ديدند پير زنى با موهاى سفيد وژوليده آنجا نشسته است.به پير زن گفتند: پنبه هاى ما را باد آورده اينجا، آمديم ببريم.پيرزن گفت: باشد.پنبه هاتان را مى دهم، اما به چند شرط"(١٢٨)

هكذا ظهرت العجوز في طريق الفتاتين على نحو مفاجئ ولكنه مباشر، ويتم تقديم شخصية العجوز بأنها ذات شعر ابيض أشعث فقط: پير زنى با موهاى سفيد وژوليده آنجا نشسته است، بعدها يتم استئناف الحكى مباشرة دون تفاصيل أكثر عن هذه الشخصية التي تؤثر في مصير باقى الأبطال.

أيضًا في حكاية"كجا خوشه" "أين السعادة" تقدم شخصية الجنى وهي شخصية ثانوية كما يلى:

"در چاه پايين ديو ونخراشيده اى خوابيده بود وبا صدا بلند خروپف مى كرد.ديو از صداى كچل بيدار شد وپرسيد، آمدى اينجا چه كار كنى؟ كچل جواب داد: آمدم براى شترها آب ببرم..ديو از اين جواب خيلى خوشش آمد وگفت : بارك الله.دست او را گرفت وگفت: بيا اينجا..حالا برو از آن حوض آب بردار..دو تا سطل گوهر شب چراغ پر كرد با خودش برد بالا"(١٢٩)

هكذا يضاف عنصر شخصية الجنى من خلال صفاته الخارجية فقط: ديو ونخراشيده اى خوابيده بود وبا صدا بلند خروپف مى كرد، وهي أيضا شخصية تظهر فجأة في طريق البطل بلا تفاصيل كثيرة ولكنه يؤثر في مصير البطل ومسار الحكى.

ج- تقديم المكان:

إنه من الضرورى لبنية الحكى أن يتوفر مكان لتقع فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات، وتقديم المكان في الحكايات شأنه شأن تقديم كلا المرجعين السابقين يقدم في كثير من الأحيان على نحو مفاجئ وينزل فيه البطل دون قصد لتقع فيه أحداث الحكى، والأماكن في الحكايات الخرافية موضع الدراسة محدودة ومحددة فهي: المدينة، الصحراء،

والبئر، وبيت العجوز أو الجنى يدلف إليه البطل على نحو مفاجئ وبالصدفة ونجد ذلك في كل الحكايات تقريبا على نحو ما نجد في حكاية "كرەء دريايي" "مهر فرس النهر"حيث يهبط الحصان الطائر وسط الصحراء لينزل البطل ويتركه ليواجه مصيره كما يلى:

"**رفت رفت تا وسط بيابانى رسيد، ملك إبراهيم راپياده كرد..بعد باغى را كه در آن نزديكى بود، به او نشان داد وگفت : در آن باغ را بزن، برو آنجا كار كن**"(١٣٠)

هكذا يهبط الحصان الطائر فجأة وسط الصحراء: رفت رفت تا وسط بيابانى رسيد، ويقرر أن يترك البطل هناك: ملك إبراهيم راپياده كرد، بعد أن يشير عليه بالعمل في الحديقة التي يصادف انها تقع وسط الصحراء: باغى را كه در آن نزديكى بود، به او نشان داد وگفت : در آن باغ را بزن.

كما يبدو أن علاقة التتابع الشاذ تؤدى وظيفتها في ربط القضايا التي تقع داخل الحكى في اطار مكانى، يظهر بدوره على نحو مفاجئ وغير منطقى.

أيضًا يتم تقديم المكان على هذا النحو في حكاية"مجسمه هاى طلا""التماثيل الذهبية" على هذا النحو:

"**درويشى..او را مى گرفت وبه غارى كه توى كوه ها داشت مى برد..در آن غار همه جور وسيلهء زندگى وجود داشت، ميمونى هم آنجا بود كه با آن دختر زندگى مى كرد.دختر از او حامله مى شد وبعد از نه ماه ونه روز ونه ساعت كه بچه اش به دنيا مى آمد**"(١٣١)

هكذا تُحمل الفتاة قسرا إلى مكان مجهول: أو را مى گرفت وبه غارى كه توى كوه ها داشت مى برد" وسط الجبال لكن رغم ذلك تتوافر به سبل العيش، لتقع أحداث أشد غرابة من واقعة الآنتقال إلى المكان وهي العيش مع قرد، والحمل منه: **ميمونى هم آنجا بود كه با آن دختر زندگى مى كرد. دختر از أو حامله مى شد**"وبعد أن تتم فترة الحمل تضع مولدها: الذي لا نعلم هل هو إنسان أم قرد: وبعد از نه ماه ونه روز ونه ساعت كه بچه اش به دنيا مى آمد.

تلعب علاقة التتابع الشاذ دورها في الربط بين القضايا في النص السابق من خلال وقوع أحداث مفاجئة وظهور شخصيات غريبة، في مكان توافق مع هذين المرجعين ويقدم على نفس النحو الغريب.

ونستطيع أن نصادف هذه الأماكن العجائبية التي يأتى تقديمها انعكاسا لعلاقة النص بالسياق في الحكايات(ماه پيشانى، مرغ سعادت، يك پاره ونيم پاره)[١٣٢]

٣- علاقة السؤال والجواب:

تتشابه علاقة السؤال والجواب مع علاقة الإضافة من حيث دوره داخل الحكى؛ حيث تضطلع بأداء عدة وظائف منها بناء الحوار داخل الحكى عن طريق استخدام أدوات الاستفهام على نحو ما نجد في حكاية"پاداش" في الحوار التالي:

"به او گفتند: .مگر جانت زيادى است كه مى گويى كحالم؟ او گفت : شما چه كار داريد كه من زيادى است يا نيست، من گفتم كحالم.به او گفتند: هر كس آمده اينجا وگفته من كحالم، جانش را از دست داده"[١٣٣]

بنى السؤالآن بالأدوات: "مگر وچه" الحوار داخل الحكى حول المشكلة التي تواجه كل من يقول إنه طبيب عيون.وجاءت الإجابة: لتحل الغموض حول المشكلة: هر كس آمده اينجا وگفته من كحالم، جانش را از دست داده.وقد أدى هذا الحوار إلى استمرار الحكى وبناء الموضوع.

وفي حكاية"مرغ سعادت" قامت علاقة السؤال والجواب ببناء موضوع الحكى كما نجد في النص التالي:

"سعد گفت: زن، اين چه كارى بود كه كردى؟مگر ادرار را هم مى شود خورد؟پيرزن گفت: ما اينجا آب نداريم كه بخوريم، هميشه اين كار را مى كنيم، سعد گفت: چرا آب نداريد؟ پيرزن گفت: مدتى است كه اژدهايي آمده جلوى آب خوابيده ونمى گذارد كه مردم بروند براى خودشان آب بردارند"[١٣٤]

قامت الأسئلة الثلاثة: چه كارى بودكه كردى؟، مگر ادرار را هم مى شود خورد؟، چرا آب نداريد ؟ بالسؤال عن مشكلتين هما ماهية ما فعلته العجوز، سبب تناول البول، وعدم الحصول على الماء وهي مشكلة تواجه الناس في القرية التي نزل بها البطل.ثم جاءت

الإجابة لتحل الغموض، وتفسر عدم وجود ماء نظيف للشرب، هكذا أدى السؤال والجواب دورا في بناء موضوع داخل الحكاية أو حكيا فرعيا داخل الحكى الأساس.

٤-علاقة الشرط:

تعد علاقة الشرط علاقة ثانوية تسهم في بناء النص، وتظهر هذه العلاقة بشكل متواتر داخل الحكايات فتظهر في بعض الحكايات، وتختفي في بعضها، لكنها عند ظهورها تؤدى مع غيرها من العلاقات الأساسية دورا في بناء النص، هذا بالإضافة إلى ما تضفيه على الحكى من تنوع واختلاف ويستعين الرواة بهذه العلاقة في بناء الحكايات الخرافية لتحقيق هذه الأغراض على نحو ما نرى في حكاية"كرەء دريايى""مهر فرس النهر":

-"اگر تو جگر آهو به ما بدهي، هر چه بخواهي مى دهيم، ملك إبراهيم گفت: من هيچ چيز از شما نمى خواهم، اما به يك شرط جگر آهو به شما مى دهم.آنها پرسيدند: به چه شرط اينكه به پشت هر يك از شماها يك مهر غلامى بزنم"(١٣٥)

أسس الشرط في النص السابق لبناء الحكى عبر أداة الشرط" اگر" في جملة الشرط: گر تو جگر آهو به ما بدهي، هر چه بخواهي مى دهيم، حين جاء جواب الشرط حاملا مزيدا من البناء النصى من خلال عدة جمل متتابعة هي القضايا التي تشكل في مجموعها صورة للحيلة والخداع.

الدور نفسه يؤديه الشرط في حكاية"مرغ سعادت""طائر السعادة"على النحو التالي:

-"پير زن گفت: ..اگر نتوانى دختر پادشاه را معالجه كنى، پادشاه مى دهد گردنت را بزنند"(١٣٦)

يبنى الشرط في النص السابق -مع غيره من العلاقات الأساسية الأخرى المتمثلة في الظهور المفاجئ لشخصية"پير زن" في طريق البطل لتدله على حدث آخر يتضمنه الحكى- صورة لما سيقع إذا ما فشل في علاج الاميرة: گر نتوانى دختر پادشاه را معالجه كنى،

پادشاه می دهد گردنت را بزنند وهو احد الوظائف التي تؤديها هذه العلاقة الثانوية في بناء النص .

٥- علاقة الاستثناء:

هي من العلاقات الدلالية التي تربط بين القضايا ويستعين بها الرواة في بناء نص الحكاية الخرافية بأدوات منها: فقط، جز، غير از، به جز.

ونرى ذلك في حكاية"پاداش" "الجزاء" على النحو التالي:

-"**اگر آنها خواستند چيز ديگر به تو بدهند نگير، فقط آن گربهء سياه را بگير وبا خودت ببر**"(١٣٧)

تستخدم علاقة الاستثناء: فقط آن گربهء سياه را بگير. في بناء موضوع الخداع والحيلة في الحكاية وإظهار أسبابها، ووسيلتها، حيث يبنى على هذا الاستثناء أحداثا أخرى تكمل بناء الحكى.

أيضًا في حكاية"يك پاره ونيم پاره" "قطعة واحدة ونصف قطعة" يظهر الاستثناء في النص التالي:

-"**يك پاره وارد آن آبادى شد.هرچه گشت غير از خانهء آن ديو، خانهء ديگرى پيدا نكرد كه شب را آنجا بخواند**"(١٣٨)

تمثل علاقة الاستثناء في: هرچه گشت غير از خانهء آن ديو، خانهء ديگرى پيدا نكرد وسيلة في بناء النص، وعن طريق علاقة الإضافة المتمثلة في دخول البطل للمدينة، يحاول الراوى من خلاله تقديم منظوره في الأحداث التي يرويها وهو حدث الخداع والمفاجئة.

٦-علاقة إعادة الصياغة:

هي علاقة تكرار المعنى داخل القضايا، وهي من العلاقات الأساسية التي تعتمد عليها الحكاية الخرافية في بنائها اللغوى، فالحكاية نص لغوى.لذا نجد علاقة إعادة الصياغة من العلاقات ذات الأهمية على مستوى الجمل، بما تتيحه من تكرار المعنى مع إمكانية التنوع التركيبى والمعجمى.

ومن خلال البحث في الحكايات الخرافية موضع الدراسة تراءى للباحثة دراسة هذه العلاقة داخل الحكايات كنص كلى تقوم فيه علاقة إعادة الصياغة بدورها في الربط بين قضايا الحكايات وذلك لوضوح هذه العلاقة على مستوى الحكايات وتمثل ذلك في وصف

الشخصيات أو الأماكن على نحو ما نجد من إعادة الصياغة في حكاية "كرهء دريايي" "مهر فرس النهر" حين ترد دعوة الملك لأهل المدينة على النحو التالي:

"چند روز بعد هفت دخترها نشسته بودند.یکی از دختر بزرگ ها به دخترهای دیگر گفت: مدتی إست از وقت شوهر کردن ما گذشته وپادشاه هیچ به فکر ما نیست.چه کار کنیم تا او به فکر شوهر دادن ما بیفتد؟ بعد از اینکه قدری با هم صحبت کردند، هفت تا خربزه خریدند که رسیدن ونرسیدن هرکدام از آنها مطابق سن وسال هر کدام از دخترها بود.خربزه ای که مال دختر بزرگ بود، از زیاد رسیدن گندیده بود.خربزهء دختر کوچك تازه رسیده بود.خربزه ها را توی سینی گذاشتند..پارچه ای هم رویش انداختند وبه وسیله یکی از وزیران فرستادند پیش پادشاه. پادشاه پارچهء روی خربزه ها را بلند کرد ودر غضب شد..پادشاه گفت: به جارچی ها بگویید جار بزنند که همهء مردم جمع شوند...دخترها پادشاه می خواهند شوهر کنند ... دخترها هرکدام یك ترنج دستشان بود.دختر بزرگ ترنجش را به پسر وزیر دست راست زد.دختر کوچك تر از او هم ترنجش را زد به پسر وزیر دست چپ.بقیه دخترها هم ترنجشان را به پسرهای وکیل وقاضی زدند...فقط دختر کوچك پادشاه مانده بود که کسی را انتخاب نکرده بود.

دختر کوچك پادشاه ترنجش را به او زد واو را به شوهری انتخاب کرد، اما پادشاه برای دختر کوچك در غضب شد وعروسی نگرفت وگفت: چرا دخترم شاگرد باغبان را به شوهری انتخاب کرده آن اتاقی را که گوشهء حیاط وشبیه طویله إست به او بدهید با شوهرش برود آنجا زندگی کند"(١٣٩)

تعاد صياغة نفس الأحداث لكن في تراكيب جديدة وبألفاظ جديدة في حكاية "كجا خوشه" "أين السعادة"على النحو التالي:

"پادشاهي بود که سه تا دختر داشت.این دخترها به سن بلوغ رسیده بودند ومیل داشتند شوهر، اما نمی دانستند چطور پدرشان را متوجه این موضوع کنند..سه تا خربزه تهیه کردند؛یکی از آنها قدری گندیده بود، یکی کاملا رسیده بود وسومی تازه رسیده بود.آنها خربزه ها را توی سینی گذاشتند.پارچه ای رویش کشیدند، پادشاه..جارچی ها دستور داد جار بزنند که همهء جوانان توی میدان شهر جمع بشوند، دخترهای پادشاه می خواهند شوهر کنند.

دختر بزرگ نارنجش را به پسر وزير زد، دختر وسطى نارنجش را به پسر وكيل زد.دختر كوچك ..نارنجش را انداخت ونارنجش تصادفا به كچل خورد، پادشاه خيلى ناراحت شد وگفت: مگر آدم قحط بود كه دخترم نارنجش آن كچل زد"(١٤٠)

إن نظرة فاحصة للقضيتين في الحكايتين توضح إعادة صياغتهما باستخدام تراكيب مختلفة وملء تلك التراكيب بالكلمات المترادفة أو المختلفة كما نجد في المواضع التالية:

- في الحكاية الأولى تم التعبير عن حيرة الأميرات في طريقة لفت نظر والدهن لرغبتهن بالزواج بهذه الصياغة"چه كار كنيم تا أو به فكر شوهر دادن ما بيفتد؟ "ماذا نفعل ليفكر الملك في زواجنا؟" وفي الحكاية الثانية تم إعادة صياغة القضية على النحو التالي"ميل داشتند شوهر كنند.اما نمى دانستند چطور پدرشان را متوجه اين موضوع كنند" "أردن أن يتزوجن، لكنهم لم يكن يعلمن كيف ينبهون والدهن لهذا الموضوع؟ .
- في الحكاية الأولى تم التعبير عن دلالة الفعل الذي أقدمت عليه الفتيات"هفت تا خربزه خريدند كه رسيدن ونرسيدن هركدام از آنها مطابق سن وسال هر كدام از دخترها بود.خربزه اى كه مال دختر بزرگ بود، از زياد رسيدن گنديده بود.خربزهء دختر كوچك تازه رسيده بود.خربزه ها را توى سينى گذاشتند..پارچه اى هم رويش انداختند" " اشترين سبع شمامات ما بين ناضجة وغضة يطابق كل منها سن واحدة من الفتيات.كانت شمامة الابنة الكبرى فاسدة من شدة النضج.وشمامة الفتاة الصغرى على وشك النضج، ووضعن الشمامات في صدورهن وغطينها بقطعة من القماش" ثم تم إعادة الصياغة في الحكاية الثانية على النحو التالي: "سه تا خربزه تهيه كردند كه رسيدن ونرسيدن هركدام از آنها مطابق سن وسال هر كدام از دخترها بود.خربزه اى كه مال دختر بزرگ بود، از زياد رسيدن گنديده بود.خربزهء دختر كوچك تازه رسيده بود.خربزه ها را توى سينى گذاشتند..پارچه اى هم رويش انداختند" "اعددن ثلاث شمامات، كانت إحداها فاسدة قليلا، وواحدة تامة النضج، والثالثة على وشك النضج.ووضعن الشمامات في صدورهن، ومددن عليها قطعة قماش".
- في الحكاية الأولى تم تقديم فعل الملك على النحو التالي"..پادشاه گفت: به جارچى ها بگوييد جار بزنند كه همهء مردم جمع شوند..دخترها پادشاه مى خواهند شوهر كنند" ": قل للمناديين أن ينادوا بأن يجتمع كل الناس...لأن بنات الملك يردن أن يتزوجن" وفي

الحكاية الثانية تم إعادة الصياغة بتكرار التركيب والألفاظ أيضًا"پادشاه..جارچی ها دستور داد جار بزنند كه همهء جوانان توی میدان شهر جمع بشوند، دخترهای پادشاه می خواهند شوهر كنند" " أمر الملك المنادين أن ينادوا بأن يجتمع في ميدان المدينة كل الشباب لأن بنات الملك يردن لأن يتزوجن".

- في الحكاية الأولى تم تقديم الأحداث التالية على دعوة الملك على النحو التالي "دخترها هركدام يك ترنج دستشان بود.دختر بزرگ ترنجش را به پسر وزير دست راست زد.دختر كوچك تر از او هم ترنجش را زد به پسر وزير دست چپ.بقيه دخترها هم ترنجشان را به پسرهای وكيل وقاضی زدند" "ألقت الابنة الكبرى حبة اللارنج الخاصة بها بيدها اليمنى فأصابت ابن الوزير، وألقت الابنة الأصغر منها حبة اللارنج الخاصة بها بيدها اليسرى فأصابت ابن الوزير، ألقت باقى الفتيات حبات اللارنج الخاصة بهن فأصبن أبناء المحامى والقاضى" وفي الحكاية الثانية تم إعادة صياغة القضية على نفس النحو مع اختلاف بعض الألفاظ "دختر بزرگ نارنجش را به پسر وزير زد، دختر وسطى نارنجش را به پسر وكيل زد" " ألقت الابنة الكبرى حبة اللارنج الخاصة بها على ابن الوزير. وألقت الابنة الوسطى حبة اللارنج الخاصة بها على ابن المحامى".
- في الحكاية الأولى ألقت الأميرة الصغرى حبة اللارنج لتصطدم بمساعد البستانى على هذا النحو " دختر كوچك پادشاه ترنجش را به او زد واو را به شوهری انتخاب كرد" "فألقت الابنة الملك الصغرى حبة اللارنج الخاصة بها، واختارته زوجا لها" في الحكاية الثانية أعيدت الصياغة باختلاف حبة اللارنج التي ألقتها الفتاة على الأصلع" دختر كوچك .. نارنجش را انداخت ونارنجش تصادفا به كچل خورد" " وألقت الابنة الصغرى حبة اللارنج الخاصة بها فأصابت الأصلع".
- في الحكاية الأولى كان للملك موقف من اختيار ابنته الصغرى حيث غضب من اختيارها على هذا النحو: "اما پادشاه برای دختر كوچك درغضب شد وعروسی نگرفت وگفت: چرا دخترم شاگرد باغبان را به شوهری انتخاب كرده" " لكن الملك غضب من ابنته الصغرى، ولم يقم لها عرسا وقال: لماذا تختار ابنتى مساعد البستانى زوجا، أعطوها تلك الغرفة التي تقع في جانب الفناء والتي تشبه الحظيرة، لتذهب مع زوجها وتعيش هناك."في الحكاية الثانية شعر الملك بعدم الراحة والآنزعاج "پادشاه خيلی ناراحت شد وگفت:

مگر آدم قحط بود كه دخترم نارنجش ن كچل زد" " ألا يوجد يوجد سوى هذا الشخص الفقير، لتلقى ابنتى بحبة اللارنج الخاصة بها على ذلك الأصلع.

وتتمثل إعادة الصياغة في الشخصيات والأحداث والأماكن في الحكايات الخرافية التالية:

- **حكاية ملك إبراهيم ومرغ سعادت.**
- **حكاية ماه پيشانى وبلبل سرگشته.**
- **حكاية يك پاره ونيم پاره ومرغ سعادت.**
- **حكاية مجسمه هاى طلا وخاركن**

مما سبق يتضح أن علاقة إعادة الصياغة قد ربطت بين القضايا وكررت عناصر الحكى في ثمان حكايات من مجموع اثنى عشر خرافة هي موضع الدراسة.

وفي هذا الإطار يكون من الأهمية بمكان تعدد رواة هذه الحكايات مما يدل على مدى التماهي والتناص في نقل الحكايات وهي أيضًا من السمات التي خلصت لها الدراسات حول خصائص الحكايات القديمة من أن" القصص عادة هي رواية جديدة لقصة قديمة مما يحدو بالراوي إلى المبالغة رغبة منه في إضافة جوانب فنية على روايته الجديدة"[١٤١].

ثانيا: **بنية المعلومات المتضمنة في النص**.

يتناول هذا الجزء من الدراسة جانبا آخر من جوانب التماسك الدلالي للنص وهو جانب تقديم المعلومات في نص الحكايات الخرافية.

لما كان النص ينتمى إلى نوعية النص القصصى يكون تقسيم النص إلى فقرات أو مشاهد أو وحدات دلالية تعرف في النص القصصى والحكائى بـ"المشهد"وهو وفق تعريف "ديل هايمز "هو وصف وحدات الخطاب القصصى، حيث تعد المشاهد وحدات للتحليل أو خانات دلالية بنيوية يمكن ملؤها بجملة أو أكثر[١٤٢]. ومن ثم فالمشهد يتكون من تتابع القضايا، ويقدم قضية كبرى دلالية متماسكة داخليا.

ومن خلال دراسة الحكايات الخرافية موضع الدراسة تبين أن "المشاهد" تبنى على عدد من الفقرات ويحدث هذا بفعل خصوصية النص القصصى الحكائى.حيث نجد الحكى في هذه الحكاية يقع من خلال عدد من المشاهد التي تنقسم بدورها إلى مشاهد رئيسة وأخرى فرعية وتبنى المشاهد الرئيسة وفق النمط التالي:

- **التمهيد.**
- **الحدث الخداعى .**
- **تحقق الغرض.**
- **الخاتمة.**

تبنى المشاهد والمواقف الرئيسة في معظم الحكايات الخرافية موضع الدراسة وفق هذه الآلية مثلما نجد في حكاية"يك پاره ونيم پاره" "قطعة واحدة ونصف قطعة":

- **در ولايت ديگر.. پادشاهي سلطنت می كرد كه دختری داشت..يك روز وقتي كه دختر داشت توی باغ ..ديو آمد او را برداشت روی كولش وبرد خانهء خودش كه خيلی از آنجا دور بود..هر كسی هم كه تا حالا دنبال ديو رفته، برگشته وديو همه آنها را كشته.**
- **ديو گفت: اين آب را گرم كرده ام سر وتنم را بشويم .نيم پاره گفت: پس بنشين من تن تو را با اين روغن چرب كنم ومشت ومال بدهم، آن وقت سر وتنت را بشوی.ديو قبول كرد..وقتي كه ديو بلند شد، نيم پاره او را هل داد طرف آتش..ديو آتش گرفت داد وفريادش به آسمان رفت وسوخت.**
- **نيم پاره ودختر شاه خوشحال شدند.**(١٤٣)

وفق عناصر بناء الحكى بنيت الفقرات داخل نص الحكاية على أساس مشاهد محددة هي التمهيد الذي تمثل في سبب انتقال البطل إلى مكان وقوع الحدث، ومن بعده يقع الحدث الأساس وهو خداع الجنى والقضاء عليه، وفي اطار هذه الآلية لا يوجد عنصر الفراق –احد مكونات المشهد– وإنما توجد خاتمة غالبا ما تكون سعيدة.

ذكرنا من قبل انه يوجد داخل النص الحكائى مشاهد رئيسة وأخرى فرعية وقد عرضت الباحثة فيما سبق للنوع الأول من المشاهد ومن الأهمية بمكان تحليل النوع الثاني وهو المشاهد الفرعية التي تبنى بدورها على النحو التالي:

١- **مشهد حدث الآنتقال إلى مكان.**
٢- **مشهد التتبع والتعرف**
٣- **مشهد وقوع الحدث العجائبى**
٤- **مشهد الفراق والوداع**

فنجد الحكى في حكاية"مرغ سعادت" "طائر السعادة"يحدث على أساس المشاهد التالية:

"– سعد آن قدر رفت تا به شهرى رسيد.

– در خانه اى را زد.پير زنى آمد.به أو گفت: مهمان نمى خواهي؟ پير زن گفت: بفرما جوان، مهمان حبيب خداست.سعد وارد خانه شد.

– سعد پيرزن را زمين گذاشت، بعد دو طرف شمشيرش را با دو دست روى پيشانى اش گرفت ورفت به طرف اژدها ..شمشير دو طرف دهان اژدها را بريد.

– سعد اززنش وپادشاه خدا حافظى كرد.(١٤٤)

على هذ النحو بنى الحكى من عدة مشاهد تحتوى على عناصر هي: المكان– الزمان– الحدث–الشخصيات"؛ فيبدأ الحكى بمشهد نزول البطل إلى بلد ما، ثم مشهد التتابع والتعرف فيتم تقديم معلومات عن مسرح الحدث، بظهور البطل وشخصية ثانوية جديدة تمهد لتقديم مشهد الحدث وهو بؤرة الحكى الذي يحمل عنصر التشويق والإثارة للمتلقى، يليه مشهد الآنتقال من المكان العام الذي نزل فيه البطل إلى مكان وقوع الحدث، ثم يأتى الفراق وهو الجزء الأخير في بناء نص الحكاية، وتبرز أهميته في تقديم حدث الفراق الذي يمهد للمنظر التالي الذي يعد من وسائل الربط بين أجزاء النص.

ثم ينبى الحكى في جزء تال من نفس الحكاية على عدد من المشاهد التي تأتى على النحو التالي:

"– سعد..به شهرى رسيد.

– در خانه اى را زد. .پير زنى آمد.سعد گفت: اجازه مى دهي امشب را در خانهء تو بخوانم؟ .پير زنى گفت: بفرما جوان.سعد وارد خانه شد.

– سعد قدرى معطل كرد وبه دروغ دعاهايي زير لب زمزمه كرد. بعد يك چوب به او زد وگفت: عاقل شو.دختر يك مرتبه دور وبر خودش را نـگاه كرد وگفت: لباس هاى من كو؟من چرا لخت هستم؟اين مرد غريبه توى اتاق چه كار مى كند.او حالش خوب شد.

– بعد از مدتى كه آنجا ماند، راه افتاد ورفت"(١٤٥)

وفق نفس النسق بدأ الحكى بمشهد نزول البطل في مكان ما وهو العنصر الأول في بناء النص، ثم تبدأ شخصيات الحدث في الظهور الواحدة تلو الأخرى وهي العنصر الثاني للتعارف والتعرف، يليه العنصر الثالث وهو وقوع الحدث العجائبى الذي يكون في مكان جديد هو قصر الملك يبدأ فيه الحدث وينتهي فيه أيضًا، حيث تظهر شخصية الأميرة المصابة بالجنون باعتبارها لبنة من لبنات بناء الصورة الذهنية لدى القارئ كما أنها تشارك في اكتمال الحدث الذي يتسم بالإثارة الأمر الذي يعد سمة أساس في مقبولية النص وهي إحدى العناصر السبعة الثابتة في لغة النص.ثم يأتى مشهد الفراق كبنية أساسية رابعة في بناء المشهد داخل الحكاية الخرافية والذي يمهد–كسابقه– للمشهد التالي.

هكذا يبنى الجزء التالي مباشرة في الحكاية ذاتها على أساس مشاهد تتابع على النحو التالي:

- **سعد..زير درخت بلندى گرفت خوابيد.**
- **سيمرغ ..آمد نزديك لانه رسيد ديد جوانى زير درخت خوابيده.پيش خودش گفت: حتما اين جوان إست كه هر سال مى آيد وبچه هاى مرا از بين مى برد .**
- **جوجه ها سر وصدا راه انداختند ومادرشان را صدا كردند وگفتند: اين جوان اژدهاى را كه مى خواست ما را بخورد، كشت، قطعه قطعهكرد داد به ما خورديم.**
- **سعد به راحتى راه افتاد رفت توى شهر.**[١٤٦]

يتضح من بناء الحكى انه بدأ بتغير عنصر المكان في هذا المشهد عنه في المشاهد السابقة ؛ حيث جاء عنصر المكان في نوم البطل تحت شجرة تبدأ منها الأحداث، يليه مشهد التتابع والتعرف بين شخصية البطل وشخصية أخرى هي طائر السيمرغ، ثم يكون مشهد حدوث الخداع وهجوم السيمرغ على البطل ثم توقفه فجأة على إثر صراخ الفرخات الصغار، ثم مساعدة البطل، وأخيرا مشهد الفراق وهو اللبنة الأخيرة في بناء نص الحكاية.

ثالثا- البنية الكبرى وقواعد بنائها داخل الحكايات الخرافية:

يتحدد موضوع الخطاب عن طريق القضايا المفردة داخل النص والتتابعات الكاملة لهذه القضايا، حيث يتحدد الموضوع من خلال البنية الكبرى في مقابل أبنية الجمل أو الأبنية الصغرى[١٤٧].

ومن هنا يمكن تعريف البنية الكبرى أنها"هي التمثيل الدلالي الكلى الذي يحدد معنى النص باعتباره عملا كليا فريدا."[١٤٨]

ولما كان أي عمل حكائي كيفما كان نوعه تحكمه وظيفة مركزية، لولاها لما كان من الممكن أن يتكون الحكي؛ فالراوي قبل أن يقوم بخلق شخصياته وأفعاله ومكان تواجدها وزمنه ينطلق من"فكرة "معينة يريد إبلاغها، هذه الفكرة يمكن تسميتها علي غرار السيموطيقيين " المحتوي" أي محتوي الرسالة التي يريد الراوي إيصالها.ويسمي هذا المحتوي العام بـ"الوظيفة المركزية "لأنها المراد الذي يوَظِف من أجله الراوي كل المكونات بقصد إيصاله إلي ذهن المتلقي، بهذا المعني يمكن اعتبار الوظيفة المركزية بمثابة الصورة المجردة التي يسعى الراوي إلي تجليتها باعتماد مختلف الصور الملموسة (شخصيات – أفعال – زمان – مكان) التي تتجسد من خلالها.لذلك يمكن الذهاب إلي أن المادة الحكائية ليست سوي تجلية لصورة ذهنية مجردة يطالب التحليل بالكشف عنها من خلال اعتماده مختلف الصور الملموسة المقدمة.(١٤٩)

ويمكن تحليل القضايا الكبرى للخطاب في الحكايات الخرافية من خلال أربع قواعد هي:

أ–قاعدة الحذف"حذف"Deletion rule .وتتضمن حذف كل معلومة غير هامة أو غير جوهرية أو ثانوية بالنسبة للمعنى، أو ليست شرطا لتفسير تتابع القضايا.

ب–قاعدة الاختيار"گزينش"Selection rule هذه القاعدة تتعلق باختيار القضايا الضرورية لتفسير القضايا الأخرى، أو وثيقة الصلة بالموضوع فتدخل في البنية الكبرى.

ج– قاعدة التعميم"تعميم"Generalization rule تتعلق هذه القاعدة بالإحلال أو الاستبدال؛ حيث تحذف معلومات أساسية لتصور ما وتحل محلها قضية جديدة تتضمن مفهوم القضايا القديمة.

د– قاعدة الإدماج"ادغام"Construction rule في هذه القاعدة يمكن بناء قضية من مجموعة من القضايا، حيث تدمج مجموعة من القضايا فتكون قضية كبرى(١٥٠).

تكمن الوظيفة الدلالية للأبنية الكبرى والقواعد الكبرى في بناء وحدات من سلاسل القضايا يمكن أن تُفَسر بوصفها تابعة بعضها لبعض من خلال القضية الأعم، وتمكننا كذلك من إقامة علاقة بين سلسلة من القضايا بوصفها كلا بسلسلة قضايا أخرى.كذلك فهذه الرؤية تتضمن اختصار المعلومة الدلالية(١٥١).

مما سبق سوف نتخذ من حكاية"بلبل سرگشته" نموذجا للتحليل انطلاقا من مبدأ تقسيمها إلى مشاهد يحتوى كل منها على عدد من القضايا لتتبين كيفية الوصول إلى البنية الدلالية الكبرى لها عبر تطبيق القواعد الكبرى:

المشهد الأول: **مشهد المقدمة** ويتكون من تتابع القضايا التالية:

يخرج الأب للعمل كل يوم(١) تمرض الام وتموت (٢) يتزوج الأب من امرأة أخرى(٣) تسئ زوجة الأب معاملة أبناء زوجها(٤) يكره ابن الزوج زوجة أبيه (٥) ترسل زوجة الأب الابن للجيران بحجة قضاء حاجة وتتبعه(٦).[١٥٢]

عبر تطبيق القواعد الدلالية الكبرى على تلك القضايا نجد أن:

-قاعدة الحذف، تعمل في القضيتين(١-٤-٦) فهما من المعلومات الثانوية التي يمكن حذفها من البنية الكبرى.

-قاعدة الاختيار، تعمل في القضيتين(٢-٥) فهي قضايا ضرورية لتفسير القضايا الأخرى في البنية الكبرى؛حيث تحدد القضية (٢) موضوع الحكى وتبرر حدوثه، القضية(٥) تحدد مشاعر بطل الحكاية الرئيس تجاه زوجة أبيه.

- قاعدة الإدماج، تعمل في القضايا(٢-٣-٥)فينشأ من إدماج تلك القضايا القضية الدلالية الكبرى لهذا المشهد وهي:

أ- زواج الأب بعد وفاة زوجته وإساءة الزوجة الجديدة معاملة أبناء الزوج وكراهيتها.

المشهد الثاني: وهو مشهد التعرف والتتابع يتكون من القضايا التالي:

زوجة الأب تقتل ابن الزوج(١) وتطهيه على النار(٢)وتطلب من أخته أن تشعل النار على القدر الذي يحويه(٣)تكتشف الأخت قتل أخيها(٤)وتواجه زوجة الأب فتنكر(٥) زوجة الأب تقدم لحم الأبن ليأكله (٦)تحذر الابنة الأب من أكل اللحم وتخبره بما حدث(٧)يواجه الأب زوجته فتنكر(٨)يتناول الأب لحم الابن(٩) تحاول زوجة الأب إرغام الأخت على أكل لحم أخيها فترفض(١٠)تفرق زوجة الأب لحم الابن على الجيران(١١)تخبر الأخت الجيران بأن هذا اللحم هو لحم أخيها(١٢)تطلب الأخت من الجيران الإبقاء على العظام بعد أكل اللحم(١٣)تجمع الأخت عظام أخيها معا (١٤)تغسل الأخت العظام بماء الورد وتدفنها جميعا في أرض الحديقة(١٥)تصبح العظام بعد فترة زهرة خضراء(١٦).(١٥٣) .

عبر تطبيق القواعد الدلالية الكبرى على تلك القضايا نجد أن:

- **قاعدة الحذف**، تعمل في القضيتين(٣-٥-٧-٨-١٠-١١-١٢)هي من المعلومات الثانوية التي يمكن حذفها من البنية الدلالية الكبرى.
- **قاعدة الاختيار**، تعمل في القضايا(١-٩-١٤-١٥)هي من القضايا الضرورية لتفسير القضايا الأخرى في البنية الكبرى.

-**قاعدة الإدماج**، تعمل هذه القاعدة في االقضايا، (١-٢-٤-٩-١٤-١٥)

من خلال تطبيق القواعد السابقة تتكون القضية التالية:

ب-زوجة الأب تقتل الابن وتخدع الأب فيأكل لحمه وتجمع الأخت عظامه وتزرعها في البستان.

المشهد الثالث: **يتكون من تتابع القضايا ووقوع الحدث كالتالي**:

تتفتح الزهرة ويخرج منها بلبل(١)يغنى البلبل لبائع الحلوى(٢)يعجب البائع بصوت البلبل ويطلب منه المزيد(٣)يردد البلبل الغناء ويأخذ من بائع الحلوى بعض المكسرات(٤)يغنى البلبل لبائع المسامير(٥) يعجب البائع بصوت البلبل ويطلب منه المزيد(٦)يردد البلبل الغناء ويأخذ من البائع بعض المسامير(٧) يغنى البلبل لصانع الأغطية(٨) يعجب البائع بصوت البلبل ويطلب منه المزيد(٩)يردد البلبل الغناء ويأخذ من صانع الأغطية بعض الإبر(١٠).[١٥٤]

تعمل في تلك القضايا القواعد الدلالية الآتية:

-**قاعدة الحذف**، تعمل في القضايا: (٣-٦-٩)فهي معلومات ثانوية يمكن حذفها من البنية الكبرى.

-**قاعدة الاختيار**، تعمل في القضيتين(١-٤-٧-١٠)هي القضايا الضرورية لبناء البنية الدلالية الكبرى.

-**قاعدة التعميم**، وتعمل في قضايا(٢-٥-٨)تنتج عنه القضية التالية: "البلبل يغنى ليحصل مراده"

-**قاعدة الإدماج**، وتعمل في القضايا١-٢-٤)فتنتج القضية القضية الدلالية الكبرى لهذا المشهد هي:

ج-البلبل يحصل على أشياء بعد قيامه بالغناء.

المشهد الرابع: الآنتقام والجزاء والفراق:

يذهب البلبل لأخته ويغنى لها (١)يعطى أخته الحلوى والمكسرات(٢) يذهب لأبيه ويغنى له(٣) ويخدعه(٤)يضع البلبل المسامير في حلق أباه(٥)يذهب لزوجة أبيه (٦) يخدع البلبل زوجة الأب(٧) تتشكك زوجة الأب في البلبل(٨) يصر البلبل على الخداع (٩) تستسلم زوجة الأب (١٠)يضع البلبل الإبر في حلق زوجة الأب (١١)ارتياح روح الابن القتيل(١٢)صعود روح الابن إلى السماء(١٣).[١٥٥]

تعمل في تلك القضايا القواعد الدلالية الآتية وهي:

- **قاعدة الحذف**، تعمل في القضايا(١-٣-٦-٨-١٠) فهي معلومات ثانوية يمكن حذفها من البنية الكبرى.
- **قاعدة الاختيار**، تعمل في القضايا(٢-٥-١١-١٣) هي القضايا الضرورية لبناء البنية الدلالية الكبرى.
- **قاعدة الإدماج**، إدماج القضايا(٢-٤-٥-٧-١١-١٣) فتنتج القضية الدلالية الكبرى لهذا المشهد وهي:

د-تنتقم روح الابن القتيل من أبيه وزوجته وتصعد إلى السماء.

ينتج من تحليل المشاهد الأربعة للحكاية (أربع قضايا دلالية تعبر كل قضية عن مشهد من الحكاية تلك القضايا هي:

١- زواج الأب بعد وفاة زوجته وإساءة الزوجة الجديدة معاملة أبناء الزوج وكراهيتها.

٢-زوجة الأب تقتل الابن وتخدع الأب فيأكل لحمه وتجمع الأخت عظامه وتزرعها في البستان.

٣-البلبل يحصل على أشياء بعد الغناء

٤-تنتقم روح الابن القتيل من أبيه وزوجته وتصعد إلى السماء.

فتعمل في تلك القضايا القاعدتان الدلالتان الآتيتان وهما:

- **قاعدة الحذف**، تعمل في القضيتين(١-٣)
- **قاعدة الإدماج**، تعمل في القضيتين(٢-٤)تنتج القضية الدلالية الكبرى لهذه الحكاية وهي:

هـ- حكى الراوى عن انتقام الروح من قاتليها بالحيلة.

إن هذه الحكاية تعد نموذجا للتحليل، عبر تطبيق القواعد الدلالية(الحذف-الاختيار-الإدماج-التعميم)تلك القواعد التي تعمل في صورة شبكة متداخلة من العلاقات في النص للوصول إلى البنية الدلالية للحكاية.

ومن خلال تطبيق تلك القواعد على النصوص الأخرى للحكايات يمكن الوصول إلى بنيتها الدلالية؛ باعتبار أن كل حكاية تعبر عن قضية دلالية كبرى، مما ينشأ عنه القضايا الدلالية الآتية:

مساعدة الجنى الطيب للبطل مقابل إحسانه لها.[١٥٦]

١- مساعدة الجنى الطيب للبطل في الوصول للسعادة والرغد.(١٥٧)

٢- مساعدة الأرواح الطيبة للبطلة في تخطى التغلب على مكائد زوجة الأب والزواج من الأمير.(١٥٨)

٣- انتقام الجنى الطيب من قاتليها بالحيلة والخداع.(١٥٩)

٤- مساعدة الأرواح الطيبة للبطل في الوصول لأخيه بعد افتراقهما.(١٦٠)

٥- حماية الأرواح الطيبة للبطلة.(١٦١)

٦- تغلب البطل على الجنى الشرير بالحيلة والخداع.(١٦٢)

٧- تغلب البطل على الجنى الشرير بالحيلة والمكر.(١٦٣).

٨- تغلب البطلة على الجنى الشرير والاستيلاء على ثروته.(١٦٤) .

٩- إعجاب الجنى الطيب بذكاء البطل ومكافأته.(١٦٥) .

١٠- خداع البطلة للجنى الشرير والقضاء عليه الحيلة والمكر.(١٦٦) .

١١- تغلب البطل على الجنى الشرير ومساعدة الأرواح الطيبة له.(١٦٧) .

من خلال تطبيق القواعد الدلالية على قضايا على القضايا الصغرى في الحكايات الخرافية موضع الدراسة على النحو التالي:

تعمل قاعدة الحذف، في القضية(٣) لأنها لم تظهر في مجموع الحكايات سوى مرة واحدة، فهي ليست فكرة أساسية.

تعمل قاعدة الاختيار في القضايا(١-٢) فهما يحملان الأفكار الأساسية للحكايات.

تعمل قاعدة التعميم في هذه القضايا من(١-١٢) فتنشأ القضايا التالية:

١٢- مساعدة الجنى الطيب للبطل مقابل إحسانه لها.
١٣- تغلب البطل على الجنى بالحيلة والمكر.
١٤- انتقام الروح من قاتليها.
١٥- إعجاب الجني بالبطل ومساعدته.

تعمل قاعدة الإدماج في هذه القضايا (١-٢-٤) فتظهر البنية الكبرى للحكايات هي:

"إن الأرواح الطيبة تساعد الأخيار، والأرواح الشريرة تهزم بالذكاء والحيلة".

العنوان وموضوع الخطاب:

وفي إطار دراسة البنية الكبرى للحكايات من الأهمية بمكان الوقوف عند عناوين الحكايات بوصفها جزءًا من البنية الكبرى؛ حيث يوجد للعنوان وظيفة إدراكية مهمة تهيئ القارئ أو السامع لبناء تفسير للنص أو ما يتحدث عنه النص، والحكايات جاءت في معظمها تحمل أسماء أبطالها وهي:

١- **كرەء دريايي "فرس النهر"**
٢- **ماه پيشانى "قمرية الجبين"**
٣- **بلبل سر گشته "البلبل الحيران"**
٤- **كدو "القرع العسلى"**
٥- **يك پاره ونيم پاره "قطعة واحدة ونصف قطعه"**[١٦٨].
٦- **وجبى"شبر"**
٧- **خاركن "الحطاب"**
٨- **ملك إبراهيم**[١٦٩].

هؤلاء الأبطال جميعا هم من تقوم الأرواح الطيبة بمساعدتهم أو يتغلبون على الجن بذكائهم ومكرهم، وهذا جزء من البنية الكبرى لهذه الحكايات.أما عناوين باقى الحكايات فهي:

٩-**پاداش "الجزاء"**
١٠- **مرغ سعادت "طائر السعادة"**
١١- **مجسمه هاى طلا "التماثيل الذهبية"**
١٢- **كجا خوشه "اين السعادة"**

وقد جاءت هذه العناوين أيضًا كجزء من البنية الكبرى، حيث ارتبطت مباشرة بموضوع الحكى أو احد عناصره؛ فالبنية الكبرى حكاية "پاداش" "الجزاء"هي : مساعدة الجنى الطيب

للبطل مقابل إحسانه لها، كما جاءت البنية الكبرى للحكاية "مرغ سعادت""طائر السعادة" مساعدة روح طائر السعادة وغيره من الأرواح الطيبة للبطل في الوصول لأخيه بعد افتراقهما.أيضًا جاءت البنية الكبرى في حكايات "مجسمه هاى طلا "التماثيل الذهبية""كجا خوشه "أين السعادة "عن تغلب الأبطال على الجن بالذكاء والدهاء.مما يوضح قيمة العناوين في تشكيل البنيات الكبرى للحكايات .

خاتمة

تناول البحث دراسة بعض آليات السبك والحبك في الحكاية الخرافية الفارسية التي تدور حول علاقة الجن –الطيب والشرير– بالآنس وكيف أن الجن الشرير يحارب الآنسان ويضع العراقيل في طريقه فيتغلب عليه الآنسان بالحيلة والذكاء، بينما يساعد الجن الطيب الآنسان ويخلق له الخوارق والمعجزات.وتناولت الدراسة الآليات اللغوية التي خلقت لنص الحكايات الخرافية تماسكا على مستويين هما التماسك اللفظي والتماسك الدلالي بهدف تحليل الخرافات الفارسية تحليلا لغويا، وقد استعانت الدراسة بعدة مناهج في ضوع علم لغة النص وخلصت إلى النتائج التالية:

- قام التماسك النصى في الحكايات الخرافية على نوعين من التماسك هما: السبك "التماسك اللفظي" والحبك "التماسك الدلالي".
- أن التماسك اللفظي يقوم على الربط المعجمي والربط النحوى.
- أن التماسك المعجمي تتمثل مظاهره في التكرار والتضام.
- أن التكرار يؤدى وظائف عديدة مثل تأكيد المعنى، تمديد الحكى، إطالة النص.
- أن التضام تضمن وسائل للربط المعجمي هي: التقابل والتلازم الذكرى واللذان أسهما في تشكيل معجم الحكايات الخرافية والتي أدت إلى بناء موضوعها مع المحافظة على التنوع والاختلاف في عناصر البناء.
- أن التماسك النحوى تحقق في الحكايات الخرافية من خلال عدة وسائل هي: الربط بالأداة، الإحالة، الإستبدال، التوازى.
- أن الربط بالأداة يسمح بتكوين جملة أو فقرة جديدة مرتبطة بالجملة أو الفقرة السابقة فيسهم في اتساع النص.

- أن الإحالة تسهم في تماسك النص إذ تقوم بربط أجزائه من خلال عودة اللفظ المحيل على مُفسِّره أو مرجعه الذي يكون هو نفسه أحد مكونات الحكى(شخصيات–زمان–مكان)
- أنّ السبك يؤدي دوره في تماسك نص الحكاية الخرافية الفارسية من خلال طريقتين أحداهما: طريقة الاختصار عن طريق الإحالة والاستبدال إذ تستخدم أقل العبارات لتوضيح المقصود، والأخرى طريقة البسط إذ تلجأ إلى توسيع الجملة الأولى–بؤرة النص–لتكوّن سلسلة من الجمل المتماسكة عن طريق الربط بالأداة والتوازى.
- أن الحبك قام في الحكايات مرتكزا على العلاقات الدلالية بين القضايا، تنظيم المعلومات في الحكاية الخرافية.
- أن العلاقات الدلالية بين القضايا التي تتضمنها الحكايات وهي: الاضافة– التتابع– الاستثناء– الشرط– السؤال والجواب–إعادة الصياغة وجميعها تبنى النص وتحقق تماسكه.
- أن تنظيم المعلومات داخل النص الحكائى يأتى من خلال وحدات دلالية تنظيمية تتوافق وطبيعته القصصية ألا وهي المشاهد التي انقسمت بين أساسية وفرعية.
- أن معنى الحكايات الخرافية الفارسية التي تدور حول علاقة البشر بالجن بنوعيه الطيب والشرير من خلال مفهوم البنية الكبرى إلى تحددت معالمها من خلال قواعد الاختيار، التعميم، الحذف، الإدماج.
- أن البنية الكبرى للحكايات الخرافية الفارسية موضع الدراسة هي"إن الأرواح الطيبة تساعد الأخيار من البشر، والأرواح الشريرة تُهزم بالذكاء والحيلة".

الهوامش :

(١) – محمد خطابي : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء الطبعة الأولى ، ١٩٩١م ، ص ص ٥–٦.

(٢) – روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ترجمة د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة الطبعة الأولى ١٤١٨هـ /١٩٩٨م، ص ١٠٣

(٣) – إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد: مدخل إلى علم لغة النص (تطبيقات لنظرية روبرت ديبو جراند وولفانج دريسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية . ١٩٩٩م، ص ١١.

(٤) – باسل حاتم و إيان ميسون: الخطاب والمترجم، ترجمة د. عمر فايز عطاري، جامعة الملك سعود، الطبعة الأولى، ١٤١٨ هـ /١٩٩٨م، ص ٣٣٢

(٥) – فان دايك: النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتدأولي)، ترجمة عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب . بيروت، ٢٠٠٠ م ، ص ١٩٧.

(٦) – انظر المراجع السابقة في الهوامش السابقة من ١–٥، وانظر أيضاً ما نقله د. أشرف عبد البديع من ترجمات متعددة لمصطلح Coherence:

. أشرف عبد البديع عبد الكريم: الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن، دار فرحة، المنيا – القاهرة، ٢٠٠٣م ص ١٠٨ .

(٧) –بابك احمدى: ساختار وتأويل متن، چاپ هفتم، تهران ١٣٨٤ش، ص٤٨، پرويز البرزى: مبانى زبانشناسى متن، ١٣٨٦ ش، ص١٥٦ .

(٨) – انظر : – ألبرت نيوبرت وغريغوري شريّف : الترجمة وعلوم النص ، مرجع سابق، ص ١٤٠ .

_ محمد مفتاح: التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي ، بيروت– الدار البيضاء الطبعة الأولى، ١٩٩٦م ، ص ص ٤٠ –٤١، حيث حأول مقاربة مفهوم هاليدي ورقية الحسن للتماسك، وأشار إلى قيام دجين سون شا بتوسيع مفهوم هاليدي ورقية الحسن حيث خص مفهومهما بجزء من التماسك أسماه: النحوي المعجمي، وأضاف إليه التماسك الدلالي مشتملاً على البنية الكبرى ومدار الحديث، ثم التماسك السيميائي.

(٩) – إدوين إمري وفليب هـ. أولت و وارين ك. آجي: الاتصال الجماهيري، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم المجلس الأعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة ١٩٨، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٢٠–٢١.

(١٠) – من ذلك في اللغة العربية الفصيحة المعاصرة أن للخطاب الرسمي المعاصر سيئات في الأداء عندما يكون أداء شفوياً، منها أن بعض الرسميين يظنون أن الوقوف بين كلمة وأخرى، وبين كلمات قلائل وما يتبعها، أمر

يقتضيه وقار الخطاب، وربما كان هذا وهماً كبيراً يترتب عليه أن بعض العامة يقلدونهم في ذلك، وهذا مناف أصلاً لطبيعة الخطاب التي سمتها التواصل والتبليغ " .

– سمير شريف ستيتية: اللغة وسيكولوجية الخطاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م، ص ٤١

(١١)– المعجم الوجيز: مجمع اللغة العربية، طبعة وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ٢٠٠٦م، مادة خرف، ص١٩٢

(١٢) – المرجع السابق، ص١٩٢

(١٣) – روشن رحمانى(گرد آورى وتحقيق): افسانه هاى درى، انتشارات سروش، چاپ دوم، تهران، ١٣٧٧ هـ.ش ص٩

(١٤) – سيروس شميسا: انواع ادبى ، تهران، ١٣٨١ش، ص٨٦: ٨٨ .

(١٥) – سيروس شميسا: بيان، چاپ نهم، تهران، ١٣٨١ش، ص٢٤٩.

أما عن بداية اهتمام الإيرانيين بجمع الأدب الشعبى فيرجع إلى المفكر الإيرانى الكبير "على اكبر دهخدا" الذى عكف منذ شبابه على دراسة الثقافة والأدب الشعبى، فأعد كتاب "امثال وحكم" (الأمثال والحكم) وهو كتاب يقع فى أربعة أجزاء جمع فيه الكثير من الأمثال والحكم و الأقوال المأثورة فى الأدب الشعبى الإيرانى. وفي مطلع القرن العشرين أيضاً قام "صادق هدايت" (المتوفي ١٣٣٠ هـ.ش) بنشر كتابى " اوسانه "(١٣١٠ هـ.ش) ونيرنگستان (١٣١٢ هـ.ش)، وقد جمع جزءً كبيراً من الأغانى والأمثال والقصص الشعبية بدقة وأسلوب علمى. كما قام "أمير قلى امينى" فى عام(١٣٣٩هـ.ش) بطبع كتابه "سى افسانه از افسانه هاى محلي اصفهان"(ثلاثون خرافة من خرافات أصفهان) وفى عام ١٣٥٢هـ.ش قام "سيد أبو القاسم انجوى الشيرازى" –الذى كان مهتماً بجمع الفولكلور–بطبع ثلاثة مجلدات بعنوان" قصه هاى ايرانى (قصص إيرانية)، وكان محتواها القصص الشعبية القصيرة، مع مراعاة ذكر رواة هذه القصص. كذلك طبع "صمد بهرنگى" و"بهروز دهقانى" فى عام (١٣٤٤هـ.ش) بتبريز" كتاب" افسانه هاى آذربايجان" (خرافات أذربيجان) ، "ونشر "محمد احمد السمنانى" فى تهران عام (١٣٧٤هـ.ش) كتاب "ترانه ها وافسانه هاى مردم سمنان" (أغاني وخرافات أهل سمنان). وكان محمد جعفر محجوب أكثر من أظهر اهتماماً بدراسة وجمع الأدب الشعبى الإيرانى وقد نشر سلسلة من المقالات حول الأدب الشعبى فى إيران تحت عنوان "سخنورى".

(١٦) – صمد بهرنگى، بهروز دهقانى : افسانه هاى آذربايجان، جلد أول ودوم، تبريز، ١٣٤٤ ش، ص٩ .

(١٧) – فى الجزء الأول تأتى الحكاية الخرافية على نحو:

- افسانه هاى حيوانات"خرافات الحيوانات"
- افسانه هاى پريان وديوها "خرافات الملائكة والجن".

- افسانه های مقدسان وپادشاهان "خرافات المقدسات والملوك"
- افسانه های اجتماعی "الخرافات الاجتماعية"
- افسانه های مربوط به هم یا روایت دیگر "الخرافات المترابطة".
- افسانه های خنده آور ولطیفه ها "الخرافات المضحكة والطرائف"

وفی الجزء الثاني تأتی الحكايات الخرافية على النحو التالی:

- افسانه های پریان ودیوها "خرافات الملائكة والشياطين".
- افسانه های مقدسان وپادشاهان "خرافات المقدسات والملوك"
- افسانه های اجتماعی "الخرافات الاجتماعية"
- افسانه های مربوط به هم "الخرافات المترابطة".
- افسانه های خنده آور ولطیفه ها "الخرافات المضحكة والطرائف"

منوچهر سلیمی: افسانه های ایرانی، جلد أول، جلد دوم، تهران ١٣٩٠ ش.

(١٨) – افسانه های ایرانی: ج١، ص ٥١ : ١٠١ .

(١٩) – افسانه های ایرانی: ج٢، ص ٢١ : ٤٠ .

(٢٠) – محمد هادی محمدی – زهره قایینی: تاریخ ادبیات کودکان ایران، ادبیات شفاهی ودوران باستان، جلد أول ص٨٧، ٨٨. بنفشه حجازی : ادبیات کودکان ونوجوانان (ویژگیها وجنبه ها، انتشارات روشنگران ومطالعات زنان، چاپ دوم پاییز، تهران، ١٣٧٧ هـ.ش، ص١٥٥: ١٤٩

(٢١) – د.فاطمة الزهراء جمال الدين محمد: الحكاية الخرافية الفارسية فی إقليم آذربيجان، دراسة بنيوية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب–جامعة حلوان، ٢٠١١ م، ص ١٩ .

(٢٢) –المرجع السابق: ص ٢١، افسانه های آذربایجان، جلد أول ودوم، ص١١.

(٢٣) –دكتر إبراهيم چگنی: فرهنگ توصيفی آموزش زبان وزبانشناسی كاربردی ، ويراست سوم، تهران١٣٨٤ش ص ٩١.

(٢٤) –پرويز البرزی: مبانی زبانشناسی متن، تهران، ١٣٨٦ ش، ص٩٠ .

(١) پرويز البرزی: مبانی زبانشناسی متن، تهران، ١٣٨٦، ص١٥٤، صبحی الفقی: علم اللغة النصی، ج٢، ص٢٢.

(26)- Dudley.w.Reyrolds: Language in the balance,lexical repetition as a function of topic,cultural background,and writing development. september, 2001 ,pp,35- 36

(٢٧)- صبحی الفقی علم لغة النص: ج٢، ص٢٢ .

(28)- Michael hoey: Patterns of Lexis in text.oxford university press.1991.P.53 .

(٢٩) – افسانه های ایرانی: ج٢ ، ص ٢٩ .

الترجمة: ألقت الابنة الكبرى حبة اللارنج على ابن الوزير، وألقت الابنة الوسطى حبة اللارنج على ابن النائب، وألقت الابنة الصغرى حبة اللارنج عدة مرات، لكنها لم تصطدم بأحد.

(٣٠) – افسانه های ایرانی: ج١، ص ٨٤ ، ٨٥ .

الترجمة: قال سعد: إننى لا أريد شيئا، وإنما أريد فقط أن أذهب لأخى. بقى سعد هناك بضعة أيام، وزوجه الملك من ابنته، فحملت ابنة الملك من سعد، أعطى سعد سوارا لابنة الملك.

(٣١) – افسانه های ایرانی: ج١، ص٦٣.

الترجمة: قال: إننى لا أريد أى شئ، إنما أريد فقط هذه القطة السوداء.قالوا له: يا بابا اطلب شيئا أحسن حتى نعطيك، قال: لا أريد أى شئ، أعطونى هذه القطة فقط، قالوا: ليكن.

(٣٢) –كورش صفوى: از زبان به ادبيات، جلد أول، چاپ سوم، ١٣٩٠ ش، ص٢٢٩، ٢٣٠.

(٣٣) – افسانه های ایرانی: ج١، ص ٥٣ ، ٦٢ ، ٦٧، ٧٦ ، ٩٦ ، ١٠١ .ج٢، ص٢٦، ٢٩، ٤٠.

الترجمة: كان يا ما كان.

(٣٤) – افسانه های ایرانی: ج٢ ، ص٢١: ٢٣ .

الترجمة: جاء الجنى تحت الشجرة وقال لـ"وجبى": ألقى حبة جوز.. قال: لن أرمى..صعد العفريت الشجرة، ووضعه فى جعبة، ووضع الجعبة على الأرض، فخرج "وجبى"من الجعبة.

(٣٥) – افسانهای ایرانی: ج١، ص ٧٧: ٩٧.

الترجمة: غنى البلبل بصوت عذب: أنا البلبل الحيران، قتلتنى زوجة أبى اللعينة، وأكلنى أبى الخسيس، وجمعت أختى الحبيبة عظامى وغسلتها بماء الورد، وزرعتها فى البستان.

(٣٦) – غراء مهنا: أدب الحكاية لشعبية ص٥٠، ٥١ .

(٣٧) –پرويز البرزى: مبانى زبانشناسى متن، تهران، ١٣٨٦ ش، ص ١٥٤.

(38)- Robert de Beaugrand and Dressler: Introduction to text linguistics .London.longman ,1981 .p .56

(٣٩) – افسانه های ایرانی: ج١، ص ٥٧.

الترجمة: ذهب إلى موقد الحمام، وقال عامل الموقد.

(٤٠) – افسانه های ایرانی: ج١ ، ص ٨٥ .

الترجمة: اربطى رباط المعصم هذا على معصمه.

(٤١) – افسانه های ایرانی: ج٢ ، ص٢٩ .

الترجمة: امر المناديين أن ينادوا.

(٤٢) – يعرف الترادف بأنه وجود كلمتين لهما نفس المعنى، ويمكن أن تحل احدهما محل الأخرى دون أن يحدث اختلاف في معنى السلسلة الكلامية.

كورش صفوى: در آمدى بر معنى شناسى: چاپ چهارم، ١٣٩٠ ش، ص ١٠٦ .

- Raphael salkie: text and discourse analysis, London and newyork 1995 .p 952

(٤٤) – افسانه ها ايرانى: ج٢، ص ٢٧.

الترجمة: التهب فجأة، واحترق، وتحول جسده الى تمثال من الذهب.

(٤٥) – فرهنگ فرزان: ص ٨٤١ ، ٥٧٢ .

(٤٦) – فرهنگ فرزان: ص ٤٦٢.

(٤٧) – افسانه اى ايرانى: ج٢، ص ٣٨.

الترجمة: وجعل حياته كما كان يرجو ويتمنى.

(٤٨) – فرهنگ فرزان: ص٣٨٢، ١٢.

(٤٩) – نظرية علم النص: ص ١١٠.

(٥٠)– زتسيسلاف واورزنياك: مدخل الى علم النص(مشكلات بناء النص)، ترجمة سعيد بحيرى، القاهرة، ٢٠٠٣ م، ص .١٣٨

36– فان دايك: علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة سعيد البحيرى ، القاهرة، ٢٠٠١ م، ص ٢٧٠ .

(٥٢) – علم لغة النص: ص ١٠٩.

(٥٣) – ابو هلال العسكرى :كتاب الصناعتين، تحقيق د.مفيدة قمحية ، بيروت، ط١ ، ١٩٨١ م، ص ٣٧١.

(54) - Halliday&Ruqaiya Hasan: Cohesion in English,p.286 .

(٥٥) – افسانه هاى ايرانى: ج١ ، ص٦٨ .

الترجمة: يجب ان تقولى رأس أمى أقذر وراسك أنظف.

(٥٦) – افسانه هاى ايرانى: ج١ ، ص ٦٩.

الترجمة: كانت الغرفة مظلمة، لكن عندما حلت قمرية الجبين المنديل، أضأت الغرفة مثل وضح النهار.

(٥٧) – نظرية علم النص: ص ١١٢.

(٥٨) –كورش صفوى: در آمدى بر معنى شناسى، ص ١٣٥، ١٣٦ .علم لغة النص: ص، ١٥٤.

(٥٩) – افسانه هاى ايرانى: ج٢، ص ٢٧.

الترجمة: أدارت الصينية فصار الطبق الذى كان أمامها أمام الدرويش، وحل الطبق الذى كان أمام الدرويش أمامها.

(٦٠) – افسانه های ایرانی: ح٢، ص ٣٥.
الترجمة: قال له الجني: ايها الحطاب، إما أن تأتي للضيافة في منزلي أو آتي أنا لمنزلك.
(٦١) – افسانه های ایرانی: ج٢، ص ٣٥.
الترجمة: استغرق الحطاب وزوجته في التفكير فيما يفعلون وما لا يفعلون.
(٦٢) – رمزی بعلبکی: المصطلحات اللغوية، ط١ ، ١٩٩٠ م ، ص١٢٥ .
– محمد خطابی: لسانيات النص، (مدخل إلى انسجام الخطاب) الدار البيضاء، ١٩٩١ م ، ص٢٥ .(٦٣)
(٦٤) –کورش صفوی: از زبانشناسی به ادبیات، جلد دوم، شعر، چاپ سوم ١٣٩٠ ش، ص ١٢٥ .
(٦٥) –إن الإتباع في الفارسية هو توالي كلمتان على نحو مستقل بعيدا عن التركيب، وذلك لأداء غرض بعينه وبغض النظر عن كون هاتان الكلمتان ذاتا معنى أو مهملتان.ويسمى الجزء الأصلي "پايه " وهو المتبوع والجزء الذى بلا معنى "تابع" ، وهى ظاهرة ذات بنية لغوية مستقلة.
د.غادة محمد عبد القوى: الإتباع والأتباع فى الفارسية، مجلة كلية الآداب–جامعة المنوفية، ٢٠٠٩ م ص٧.
(٦٦) – الإتباع والأتباع فى الفارسية: ص٥٣.
(٦٧) – افسانه های ایرانی: ج١، ٦٢.
الترجمة: أنا أرشدك حتى تتحسن احوالك
(٦٨) – د.مهشید مشیری: فرهنگ اتباع ، واتباع سازی، انتشارات آگاهان، ١٣٧٩ ش، ص١١٦ .
(٦٩) – افسانه های ایرانی: ج١، ص ٦٨.
الترجمة: قد أصبحت على قدر من الجمال بلا حدود.
(٧٠) – فرهنگ اتباع، واتباع سازی، ص ٧٣.
(٧١) – افسانه های ایرانی: ج١، ص ١٠٥.
الترجمة: أنا سوف أدلك لك جسدك.
(٧٢) – فرهنگ اتباع ، واتباع سازی: ص ١٢٦ .
(٧٣) – افسانه های ایرانی: ج٢ : ص ٢١.
الترجمة: كان يوجد جني يعيش في الغابة، وكلما كان ينزل إلى القرية فجأة ، كان يؤذى أهلها، ويأخذ كل ما يلزمه ويذهب، وكان الناس يخافون منه، كلما رأوه ، يفرون ويهربون.
(٧٤) –شهرزاد ماهوتیان: دستور زبان فارسی از دیدگاه رده شناسی، چاپ پنجم، ١٣٨٧ ش، ص٧٨
(٧٥) – افسانه های ایرانی: ج٢، ص٢٣.
الترجمة: فصل"وجبى"رأسها، وشوى جزءً من لحمها، وبعد ذلك جمع قدراً كبيرا من الخشب، ووضعه أمام منزل الجني..خرج شبر من فتحة وفر هاربا، ونزل داخل المنزل من فتحة أخرى فى السقف...فأشعل الجنى

النار وقفر فيها، فاحترق شعر جسده، واحترق وهلك، ونزل "وجبى" الصغير من فوق سطح منزل الجنى وذهب إلى منزله، و خلص بما فعله كل أهل القرية من الجنى الشرير.

(٧٦) – مبانى زبان شناسى متن: ص ١٦٧ .

(77)-Halliday &Ruqaiya Hasan: Cohesion in English.London. 1976, pp,251-254 . –

(٧٨) – افسانه هاى ايرانى: ج١ ، ص ٥٤ .

الترجمة: حفرت بئرا فى طريقه، وغطته أيضا حتى إذا ما أراد ملك إبراهيم الذهاب للمدرسة يسقط فيه ويموت.وفى صباح اليوم التالى عندما أراد الذهاب إلى المدرسة ذهب أولا إلى مهر فرس النهر ليضع له العلف والطعام.

(٧٩) –افسانه هاى ايرانى: ج١ ، ص٤٥ ، ٥٥

الترجمة: أخيرا تقرر أن يذبحوا مهر فرس النهر ويأخذوا لحمه ويعطونه لزوجة الأب حتى تأكله وتشفى، فقال مهر فرس النهر لملك إبراهيم: أذهب أنت للمدرسة، وحين يريدون ذبحى، ويخرجوني من الحظيرة سوف اصهل مرة، وعندما يرقدونى سوف اصهل للمرة الثانية، وعندما يريدون أن يضعوا السكين على عنقى سوف اصهل للمرة الثالثة، فإذا ما أتيت من المدرسة فخذ كل ما خف وزنه وغلا ثمنه. وعندئذ افعل ما تريد.

(80) -Halliday and Ruqaiya: Language,context and text,Oxford,1989, p52.

(٨١) – افسانه هاى ايرانى: ج١ ، ص٥٦ .

الترجمة: فتح شيخ الباب ، ولأن البستانى لم يكن لديه أطفال، سُر بملك إبراهيم، وقال: تعالى، يلزمنى مساعد، فدخل ملك إبراهيم البستان.

(٨٢) – افسانه هاى ايرانى: ج١ ، ص٦٧ .

الترجمة: حزنت قمر جدتها لهذا الحادث، وبكت، لأنها كانت تعلم إنها إن عادت إلى المنزل فسوف تضربها زوجة أبيها.

(83)- Robert de beaugrande&Dressler: Introduction to text linguistics, p.72 .

(٨٤) –افسانه هاى ايرانى: ج١ ، ص ١٠٣ .

الترجمة: كان يريد ان ينهض فى منتصف الليل، ويقتل الجنى، لكن الطريق كان طويلا، وكان قد أنهك، وأخذه النوم.

(٨٥) –افسانه هاى ايرانى: ج١، ص ٦٤ .

الترجمة: قد جاء الى هنا أناس كثيرون وأرادوا أن يعالجوا عين الملك، لكنهم لم يستطيعوا.

(٨٦) – افسانه هاى ايرانى: ج٢، ص ٤٢.

الترجمة: وصل الخبر إلى مسامع الملك، فتضايق، لكنه لم يستطع أن يفعل شيئاً.

(٨٧) –شهر زاد ماهوتيان: دستور زبان فارسی: ص ٨١.

(٨٨) – معجم المصطلحات اللغوية: ص ٤٢١ .

(89) – cohesion in English: pp 65

(90) halliday and hassan : cohesion in English,p.31 .

(91)- Rebert de beaugrande and dressler : introduction to text linguistics.p .61

(٩٢)–مبانی زبانشناسی متن: ص ١٦١.

(٩٣) - rebert de beaugrande and dressler : introduction to text linguistics ,London ,Longman ,1981, p. 60

دکتر محمد جواد مشکور: دستور نامه در صرف ونحو زبان پارسی، چاپ ششم، تهران ١٣٤٦ ش، ص ٤٣ .

(٩٤) – د.عزة شبل محمد: علم لغة النص، مكتبة الآداب، ٢٠٠٩ م، ط٢، ص١٧٧ .

(٩٥) –ج.ب. براون وج.يول: تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفی الزليطی ومنير التريكی.الرياض، ١٩٩٧م، ص٢٤١.

(٩٦) –مبانی زبان شناسی متن: ص ١٦٦ .

(٩٧) – افسانه های ایرانی: ج٢ ، ص٣٧.

الترجمة: الآن تسمعون عن الحطاب، عندما رحل الجنی مع ابنته.

(٩٨) – افسانه های ایرانی: ج٢، ص ٤٦.

الترجمة: الأن تسمعون عن الملك إبراهيم والملك جمشيد اللذين كانا عند حافة البئر.

(٩٩) – افسانه های ایرانی: ج٢ ، ص ٥٢ .

الترجمة: ان شاء الله تصلون لمرادكم، وتنجحون.

(١٠٠) – افسانه های ایرانی: ج١ ، ص٦٤ ، ٦٥ .

الترجمة: ذات يوم اشتاق لوطنه، فاصطحب زوجت، ورحل إلى قريته مع عدد من خدمه وجواريه وكثير من الأمتعة وحين وصل إلى منتصف الصحراء، قابل نفس الصديق الذی كان قد أرشده من قبل، فقال ذلك: يا أخی، الآن تحسنت أمورك، فأوف بالوعد الذی عقدناه معا، قال: ليكن، لاجدال، وتقاسم كل ما كان معه من أموال ومجوهرات وغلمان وجواری، وهم بالذهاب والرحيل، إلا أن ذلك الصديق قال: لم ينته أمرنا بعد، بقيت زوجتك التی يجب ان تقسمها، قال: المرأة لا يجوز قسمها، كيف أقسمها؟ قال ذلك الرجل: لا شأن لی بهذه الأمور، لقد تعاهدنا معا أن نتقاسم كل ما يؤول لك، .وهذه المرأة واحدة من الأشياء التی صارت لك، ويجب أن تقسمها، وتعطنی نصفها.

(101) -Halliday&Ruqaiya Hasan: Cohaesion in English,pp.267 -268.

(١٠٢) – مبانی زبانشناسی متن: ص ١٥٦.معجم المصطلحات اللغوية: ص ٤٨١ .

(١٠٣)– فرهنگ توصیفی آموزش زبان وزبانشناسی کاربردی: ص ٥٤٨ .علم لغة النص: ص١١٤ .

(١٠٤) – افسانه های ایرانی: ج١، ص ٨٢، ٨٣ .

الترجمة: ذهبوا حتى وصلوا الى طريقين فى الصحراء، كان يوجد امام كل طريق منهما حجر، كتب على احدهما"اذهبوا من هذا الطريق ولن تعودوا"وكان مكتوب على الآخر"أذهبوا من هذا الطريق وستعودون"، فاتفقوا فيما بينهم أن يذهب كل فى طريق، ويرون ماذا سيكون مصيرهم.

(١٠٥) – افسانه های ایرانی: ج١ ، ص ٩٧ .

الترجمة: أنا سوف اعطيها خصلة من شعرى، و كلما كان لديها امر، تحرق شعرة منها.

(١٠٦) – افسانه های ایرانی: ج١، ص ٥٥ .

الترجمة: انزع خصلة من شعر رقبتى، وكلما احتجتنى إلق بواحدة منها فى النار.

(١٠٧) – افسانه های ایرانی: ج١ ، ص ٨٥ .

الترجمة: قد ورثنا عن أبينا ثلاثة أشياء: الأولى: خاتم النبى سليمان، الثانية: بساط حضرة النبى سليمان، الثالث: مكحلة.

(١٠٨) –مبانی زبان متن: ص١٤٥.

(١٠٩) –افسانه های ایرانی: ج١، ص٧٩.

الترجمة: قال البلبل: أغلقى عينيك، حتى أغنى، خافت زوجة الأب أن تفعل ذلك، قال البلبل: إن لم تفعلى، فلن أغنى.

(١١٠) – د.احمد المراغى : علوم البلاغة ، د.ت، ص ٣٦٤. الخطيب القزوينى: الإيضاح فى علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة.ج٦، ص١١٢.

(١١١) –از زبان به ادبیات: ص٢٣٧ ، ٣٠٢ . د.صلاح صالح حسنين: دراسات فى علم اللغة الوصفى والتاريخى والمقارن ، الرياض ، ١٩٨٤ م، ص٢٢٥

(١١٢) – صلاح راوى: فقه اللغة وخصائص العربية ، القاهرة، ١٩٩٣ م، ص١٤١.

(١١٣) – محمد راسخ مهند: ارتباط قلب نحوى وتاكيد در زبان فارسى، دستور، نامهء فرهنگستان، جلد دوم، ١٣٨٥ ش ص٢٠: ٣١.

(١١٤) – صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، القاهرة، لونجمان ١٩٩٦ م، ص٢١٥.

(١١٥) – افسانهای ایرانی: ج١، ص ٦٣ .

الترجمة: وضع الرجل القطة تحت أبطه، ذبحها، أخرج عينيها، أخذ زيتها.

(١١٦) – د.حسام احمد فرج : نظرية علم النص، رؤية منهجية فى بناء النص النثرى، مكتبة الاداب، ٢٠٠٧ م.، ص١٠١.

(١١٧) –افسانه هاى ايرانى: ج١، ص ٦٤.

الترجمة : قال واحد: أعطه نصف جواهر السلطنة.قال الملك: لا، يجب أن أعطه شيئاً أسمى من هذا. قال آخر: أعطه نصف ملكك. قال الملك: هذا الشخص رد لى الروح مرة أخرى، يجب أن أعطه شئيا أرقى من هذا.

(١١٨) – افسانه هاى ايرانى: ج١ ، ص ٧٥ .

الترجمة: قالت العجوز: يجب أن تفحص كل منكما على حدة نصف رأسى.ذهبت تلك الابنة وفحصت رأس العجوز كلها. وذهبت ابنة زوجة الأب، وفعلت ما قالته العجوز تماما فقط.ثم قالت العجوز: كل منكما تكنس نصف هذه الغرفة. ذهبت تلك الابنة وكنست كل الغرفة، أما ابنة زوجة الأب: كنست النصف الذى قالته العجوز فقط.

(١١٩) – افسانه هاى ايرانى: ج١ ، ص ٨٥ .

الترجمة: أحدها خاتم النبى سليمان الذى إذا وضعه أحد فى إصبعه، يتحقق كل ما يتمناه، الثاني بساط حضرة النبى سليمان الذى إذا جلس عليه أحد، وذكر اسم أى مكان، يحمله إليه، الثالث: مكحلة التى إذا مسح أحد عينيه بالكحل الذى داخلها، فإنه يختفى عن الأنظار.

(١٢٠) – پرويز البرزى: مبانى زبانشناسى متن، تهران، ١٣٨٦ش، ص ٢٠٩ .

(١٢١) – أخذ مفهوم"القضية"من مجال الفلسفة والمنطق، واستخدم بالمعنى العام فى دراسات الخطاب للإشارة الى الوحدة الأدنى للمعنى، وتتكون القضية من خبر وموضوع، ويقوم تحليل القضية فى النص على التركيز على العلاقات بين القضايا.

مبانى زبانشناسى متن: ص ٢١٣، علم لغة النص: ص ١٨٧.

(١٢٢) – العلاقات الأساسية هى: علاقة الإضافة، التتابع، السؤال والجواب، السبب والنتيجة، علاقة إعادة الصياغة. أما العلاقات الثانوية فهى: علاقة الشرط، علاقة الاستثناء علاقة التقابل، علاقة التمثيل، علاقة البديل.

مبانى زبانشناسى متن: ص علم لغة النص: ص ٢٠٠.

(١٢٣) – تتضمن علاقات الاتصال: الإضافة، التشابه، الاستنتاج، التمثيل، التقرير والتتابع.أما علاقات الانفصال فتتضمن: البديل، التقابل، التضمين، الاستثناء، الإحلال والتتابع.

نظرية علم النص: ص١٣٢ ، علم لغة النص: ص ١٨٩ .

(١٢٤) – افسانه هاى ايرانى: ج١ ، ص ٧٩ .

الترجمة: قالت زوجة الأب للبلبل: غن مرة أخرى، قال البلبل: أغمضى عينيك وافتحى فمك حتى أغنى.خافت زوجة الأب أن تقوم بهذا الفعل، فقالت للبلبل: غن أنت حتى اغلق عينيى وأفتح فمي.قال البلبل، طالما لم تفعلى هذا فأنا لن أغنى.

(١٢٥) –افسانه هاى ايرانى: ج١ ، ص٨٨ .

الترجمة: فتحت العجوز الباب.قال سعد: أتسمحين أن أنام الليلة فى منزلك؟ قالت العجوز: تفضل أيها الشاب.دخل سعد المنزل وأعطى العجوز قدرا من المال وقال لها: أعدى لنا عشاءً لنأكل.بعد العشاء رأى أن العجوز متضايقة وحزينة، فسألها عن السبب.فأجابت العجوز: منذ مدة أصيبت ابنة ملكنا بالجنون، وكلما أحضروا لها طبيبا وعالجوها، لا تشفى. فأمر الملك أن يقطع رقبة كل من ادعوا قدرتهم على معالجة جنون الأميرة، وفشلوا.إذا ما استطاع أحد علاجها يصبح صهرا للملك.قال سعد: أنا سأذهب وأعالج الفتاة: قالت العجوز: بالله عليك، لا تفعل وارحم شبابك. فإن لم تستطع علاج الأميرة فسيأمر الملك بقطع رقبتك. قال سعد: لا تقلقى.

(١٢٦) – جمال مير صادقى: ادبيات داستانى، ١٣٧٦ ش، ويرايش ٣، ص ٢٣٢وما بعدها. افسانه هاى آذربيجان ص٢٤ .

(١٢٧) – افسانه هاى ايرانى: ج٢، ص ٢٩ : ٣٢ .

الترجمة: هذه المرة ألقت الأميرة حبة اللارنج الخاصة بها، فاصطدمت بالمصادفة برجل أصلع، قال الملك: ألم يكن سوى هذا الإنسان المعدم، حتى تلقى ابنتى اللارنج على هذا الأصلع، أخرجوه من المدينة، وهى أيضا ليست ابنتي، ذهب الأصلع على جمله فى قافلة مع بعض أصحاب الجمال وخرجوا من المدينة، وعندما مروا على صحراء لم يكن بها سوى بئر واحد، نزل الأصلع بلا جدال إلى قاع البئر، وكان فيه جنى، سأل الجنى الأصلع: ايها الأنسى، قل ترى أين السعادة، فتذكر الأصلع كلام زوجته وقال: إن السعادة فى القلب، سر الجنى بجوابه، وقال للأصلع، اذهب للحوض الآخر واملأ منه دلوين وخذهما لنفسك، وكان فيه جواهر متلألئة، حمل الأصلع الجواهر إلى منزله، فأخفتها زوجته، وصارت تبيعها رويدا رويدا، فبنى خارج المدينة قصرا أبهى من قصر الملك، وأعدت له الأثاث والخدم والجوارى وفى نفس الوقت مرض الملك... لكن الأصلع اصطاد طائرا وحمله للملك الذى أكله فشفى، سال الملك عن هذا الشاب، الذى لم يكن سوى الأصلع الذى حكى حكايته للملك الذى افتخر بأن يكون له الأصلع صهرا.

(١٢٨) – افسانه هاى ايرانى: ج١، ص ٧٥.

الترجمة: كان باب البيت مفتوحا، فدخلوا، رأوا عجوزا ذات شعر أبيض أشعث قد جلست هناك.قالوا لها: لقد حملت الرياح صوفنا إلى هنا، فأتينا لنأخذه.قالت العجوز: ليكن، سأعطيكم صوفكم، لكن بشروط .

(١٢٩) – افسانه هاى ايرانى: ج٢، ص ٣٠: ٣١.

الترجمة : نزل إلى البئر، كان عفريت ضخم عملاق قد نام هناك، كان يصدر شخيرا عاليا.استيقظ العفريت على إثر صوت الأصلع، وسأل: أيها الإنسى، لماذا جئت إلى هنا؟أجاب الأصلع جئت لأحضر الماء للإبل..سر العفريت بشدة من الإجابة، وقال: بارك الله.وأمسك بيده وقال: تعال هنا..الآن اذهب لذلك الحوض، واملأ الماء، وخذ منه دلويين من الجواهر معك.

(١٣٠) – افسانه هاى ايرانى: ج٢، ص٥٥.

الترجمة: مشى ومشى حتى وصل إلى وسط الصحراء، فأنزل ملك إبراهيم، وأشار له على حديقة كانت تقع بالقرب من هناك، وقال اذهب وأطرق باب الحديقة، واعمل هناك.

(١٣١) – افسانه هاى ايرانى: ج٢، ص٢٦ .

الترجمة: كان الدرويش يأخذها إلى المغارة التى لديه فى قلب الجبال، وكان يوجد فى هذه المغارة كل وسائل العيش، كما كان يوجد به قرد عاش مع الفتاة وتزوجها، وحملت منه، وبعد تسعة اشهر وتسعة ايام وتسع ساعات ولدت طفلها.

(١٣٢) –افسانه هاى ايرانى: ج١، ص ٦٧ : ١٠١ .

(١٣٣) – افسانه هاى ايرانى: ج١، ص ٦٣.

الترجمة: أليست روحك غالية، حتى تقول إنك طبيب عيون؟قال: ما شأنكم إن كانت روحى غالية أم لا؟نعم أنا طبيب عيون، قالوا: إن كل من جاء إلى هنا وقال إنه طبيب عيون فقد حياته.

(١٣٤) – افسانه هاى ايرانى: ج١ ، ص ٨٣ .

الترجمة: قال سعد: يا امرأة، ما هذا الفعل الذى فعلته؟ أيُشرب ماء التبول؟ قالت العجوز: إننا هنا لا نحصل على الماء حتى نشرب، ونفعل ذلك دائما. قال سعد: ولماذا لا تحصلون على ماء؟ قالت العجوز: منذ مدة جاءت أفاعى، ونامت أمام بئر الماء، ولا تدع الناس يمرون، ليحصلوا على الماء.

(١٣٥) – افسانه هاى ايرانى: ج١، ص ٥٨.

الترجمة: لو تعطينا كبد الغزال سنعطيك كل ما تطلب، قال ملك إبراهيم: إننى لا أريد منك شيئا.سأعطيكم كبد الغزال لكن بشرط، فسألوه: ما هو الشرط؟ قال: بشرط أن أختم على ظهر كل واحد منكم.

(١٣٦) – افسانه هاى ايرانى: ج١، ص ٨٨.

الترجمة: قالت العجوز: ..إن لم تستطع علاج ابنة الملك، فسوف يقطع الملك رقبتك.

(١٣٧) – افسانه هاى ايرانى: ج١، ص ٦٢.

الترجمة: إن يعطوك شيئا آخر، لا تأخذه، وخذ القطة فقط، واحملها معك.

(١٣٨) – افسانه هاى ايرانى: ج١، ص ١٠٣.

الترجمة: دخل يك پاره تلك المدينة، وكلما بحث لم يجد منزلا آخر سوى منزل العفريت.

(١٣٩) –افسانه هاى ايرانى: ج١، ص٥٦، ٥٧.

الترجمة: بعد عدة أيام كانت الفتيات قد اجتمعن، قالت الابنة الكبرى لباقى الفتيات مر وقت طويل على أوان زواجنا، والملك ليس لديه أى فكرة عنا، ماذا نفعل حتى نجعله يفكر فى زواجنا؟ وبعد أن تحدثوا معا قليلا، اشترين سبع شمامات ما بين ناضجة وغضة يطابق كل منها سن واحدة من الفتيات.كانت شمامة الابنة الكبرى فاسدة من شدة النضج.وشمامة الفتاة الصغرى على وشك النضج، ووضعن الشمامات فى صدورهن . وغطينها بقطعة من القماش، وأرسلوا أحد الوزراء للملك، وحين حضر الملك رفع القماش عن الشمامات، تملكه الغضب... وقال: قل للمناديين أن ينادوا بأن يجتمع كل الناس...لأن بنات الملك يردن أن يتزوجن.أمسكت كل فتاة منهن بحبة لارنج فى يدها، ألقت الابنة الكبرى حبة اللارنج الخاصة بها بيدها اليمنى فأصابت ابن الوزير، وألقت الابنة الأصغر منها حبة اللارنج الخاصة بها بيدها اليسرى فأصابت ابن الوزير، ألقت باقى الفتيات حبات اللارنج الخاصة بهن فأصبن أبناء المحامى والقاضى...وكانت الابنة الصغرى قد بقيت دون أن تختار أحدا.

فألقت الابنة الملك الصغرى حبة اللارنج الخاصة بها، واختارته زوجا لها، لكن الملك غضب من ابنته الصغرى، ولم يقم لها عرسا وقال: لماذا تختار ابنتى مساعد البستانى زوجا، أعطوها تلك الغرفة التى تقع فى جانب الفناء والتى تشبه الحظيرة، لتذهب مع زوجها وتعيش هناك.

(١٤٠) – افسانه هاى ايرانى: ج٢، ص٢٩، ٣٠.

الترجمة: كان يوجد ملك لديه ثلاثة بنات، وكانت الفتيات قد وصلن سن البلوغ ويردن الزواج، لكنهم لم يكن يعلمن كيف ينبهون والدهن لهذا الموضوع...اعددن ثلاث شمامات، كانت إحداها فاسدة قليلا، وواحدة تامة النضج، والثالثة على وشك النضج.ووضعن الشمامات فى صدورهن، ومددن عليها قطعة قماش...أمر الملك المنادين أن ينادوا بأن يجتمع فى ميدان المدينة كل الشباب لأن بنات الملك يردن لأن يتزوجن.ألقت الابنة الكبرى حبة اللارنج الخاصة بها على ابن الوزير. وألقت الابنة الوسطى حبة اللارنج الخاصة بها على ابن المحامى.وألقت الابنة الصغرى حبة اللارنج الخاصة بها فأصابت الأصلع.تضايق الملك كثيرا وقال: ألا يوجد يوجد سوى هذا الشخص الفقير، لتلقى ابنتى بحبة اللارنج الخاصة بها على ذلك الأصلع.

(١٤١) – انواع ادبى: ص٢١٤: ٢١٦ .

(١٤٢) – علم لغة النص: ص ١٩٨.

(١٤٣) –افسانه هاى ايرانى: ج١، ص ١٠٢ : ١٠٥ .

الترجمة: – فى ولاية أخرى، كان يحكم ملك لديه ابنة كانت تتجول ذات يوم داخل البستان، فجاء جنى وأخذها وحملها على كتفه، وأخذها إلى منزله الذى كان بعيدا جدا، وكل من تعقبه، قتله الجنى.

– لقد سخنت هذا الماء حتى أغسل رأسى، وجسدى، قال نيم پاره: اجلس وأنا أدلك جسدك بهذا الزيت، عندئذ اغسل رأسك وجسدك، فوافق الجنى، عندما نهض الجنى، دفعه نيم پاره نحو النار، احترق الجنى، وصل صراخه عنان السماء واحترق.

– سعد نيم پاره والأميرة.

(١٤٤) – افسانهای ايرانى: ج١ ، ص٨٣ : ٨٥ .

الترجمة: –مشى سعد كثيرا حتى وصل الى مدينة.

- طرق باب المنزل.جاءت عجوز.فقال لها: أتقبلين ضيفا؟ قالت العجوز: تفضل أيها الشاب، إن الضيف حبيب الله.دخل سعد المنزل.
- وضع سعد العجوز على الأرض، ثم أمسك بكلتا يديه سيفه ذا النصلين، ووضعه على جبينها، وذهب نحو الأفاعى، ومزقها بسفه ذى النصلين.

– ودع سعد زوجته والملك.

(١٤٥) – افسانهای ايرانى: ج١ ، ص ٨٧ : ٨٩ .

الترجمة: – وصل سعد الى مدينة.

– طرق سعد باب المنزل..جاءت عجوز قال لها سعد: أتسمحين أن أقضى الليلة لديك؟قالت العجوز: تفضل أيها الشاب. دخل سعد المنزل.

– توقف سعد قليلا، ثم بدأ يتمتم بتعاويذ كاذبة، ثم ضربها بعصا.وقال: اعقلى.فجأة دارت الفتاة حول نفسها ونظرت لنفسها، وقالت: أين ملابسى؟لماذا أنا عارية؟وماذا يفعل هذا الرجل الغريب فى غرفتى، ثم شفيت.

– بعد ذلك بقى فترة هناك، ثم ذهب ورحل.

(١٤٦) – افسانهای ايرانى: ج١ ، ص ٨٩ : ٩١ .

الترجمة: –استغرق سعد فى النوم تحت شجرة ضخمة.

– وصل السيمرغ بالقرب من العش، فرأى شابا ينام تحت الشجرة، فقال فى نفسه لابد أن هذا هو الشاب الذى يأتى كل عام، ويقتل أطفالى.

– صرخت الفرخات الصغيرة، ونادوا على أمهم، وقالوا: هذا الشاب قتل الأفاعي التى كانت تريد أن تأكلنا، وقطعها، وأعطاها لنا لنأكلها.

– ذهب سعد بهدوء، ودخل المدينة.

(١٤٧) –مبانى زبانشناسى متن: ص ٢٠٨: ٢١٩، فان دايك: علم النص(مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة سعيد حسن بحيرى، ص ٦١، ٧٤ .

(١٤٨) –صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، القاهرة، لونجمان، ١٩٩٦ م، ص٢٦٦.مبانى زبانشناسى متن، ص ٢٠٨: ٢١٩.

(١٤٩) – سعيد يقطين : قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ١٩٩٩ م، ص٣٥

(١٥٠) –مبان زبانشناسی متن: ص٢١٦:

(١٥١) – فان دايك: علم النص ، ص ٧٨.

(١٥٢) – افسانه های ایرانی: ج١، ص٧٤.

(١٥٣) –افسانه های ایرانی: ج١، ص ٧٤ ، ٧٥ .

(١٥٤) – افسانه های ایرانی: ج١، ص ٧٧.

(١٥٥) –افسانه های ایرانی: ج١، ص ٧٨، ٧٩.

(١٥٦) – افسانه های ایرانی: ج١، ص٥٣ : ٦١ .

(١٥٧) – افسانه های ایرانی: ج١، ص ٦٢ : ٦٦ .

(١٥٨) – افسانه های ایرانی: ج١، ص٦٧ : ٧٣ .

(١٥٩) – افسانه های ایرانی: ج١، ص ٧٤: ٨٠ .

(١٦٠) – افسانه های ایرانی: ج١، ص٨١ : ٩٥ .

(١٦١) – افسانه های ایرانی: ج١، ص٩٦: ١٠٠

(١٦٢) – افسانه های ایرانی: ج١ ، ص ١٠١ : ١٠٨ .

(١٦٣) – افسانه های ایرانی: ج٢، ص ٢١: ٢٥.

(١٦٤) – افسانه های ایرانی: ج٢، ص٢٦ : ٢٨.

(١٦٥) – افسانه های ایرانی: ج٢، ص٢٩ : ٣٤ .

(١٦٦) – افسانه های ایرانی: ج٢، ص ٣٥ : ٣٩ .

(١٦٧) – افسانه های ایرانی: ج٢، ص ٤٠: ٥٦ .

(١٦٨) – افسانه های ایرانی: ج١، ص ٥١ : ١٠١ .

(١٦٩) – افسانه های ایرانی: ج٢، ص ٢١ : ٤٠ .

المراجع

أولاً: المصادر:

- منوچهر سليمى: افسانه هاى ايرانى، جلد اول، جلد دوم، تهران ١٣٩٠ش.

ثانياً: المراجع العربية:

- إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة العربية، ١٩٦٦ م .
- ابو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين، تحقيق د.مفيدة قمحية، بيروت، ط١، ١٩٨١ م
- ابن رشيق: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: د.مفيدة قميحة، بيروت، ط١ ١٩٨٣ م
- احمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ١٩٩٨ م.
- احمد المراغى : علوم البلاغة، د.ت.
- احمد مختار عمر: علم الدلالة، ط٥، ١٩٨٩ م
- أشرف عبد البديع عبد الكريم: الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن، دار فرحة، المنيا – القاهرة، ٢٠٠٣م
- البدراوى زهران: اللغة العربية في عصر الحروب الصليبية، المكتبة المركزية، جامعة القاهرة.
- الخطيب القزوينى: الأيضًاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة.ج٦،
- إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص (تطبيقات لنظرية روبرت ديبو جراند وولفانج دريسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية . ١٩٩٩م.
- جميل عبدالمجيد : البلاغة والاتصال، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- حسام احمد فرج : نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثرى، مكتبة الاداب، ٢٠٠٧ م.
- سعيد يقطين : قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، ١٩٩٩م
- سمير شريف استيتية : اللغة وسيكولوجية الخطاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

- شحدة فارع وآخرون : مقدمة في اللغويات المعاصرة، دار وائل للنشر، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م .
- صبحي إبراهيم الفقي : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، الجزء الأول، دار قباء، القاهرة، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م
- صلاح راوى: فقه اللغة وخصائص العربية، القاهرة، ١٩٩٣ م.
- صلاح صالح حسنين : دراسات في علم اللغة الوصفي والتاريخى المقارن، الرياض، ١٩٨٤ م.
- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، القاهرة، لونجمان ١٩٩٦ م
- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، كتاب النادي الأدبي، جدّة، ١٩٨٨
- عزة شبل محمد: علم لغة النص، مكتبة الآداب، ط٢، ٢٠٠٩ م
- مجاهد أحمد: أشكال التناص الشعري، ط١، دت .
- محمد خطابي : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩١م
- محمد مفتاح : التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، بيروت– الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

ثالثاً: المراجع العربية المترجمة:

- إدوين إمري وفليب هـ. أولت ووارين ك. آجي : الاتصال الجماهيري، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة – المشروع القومي للترجمة ١٩٨،،القاهرة، ٢٠٠٠م .
- ارسطو طاليس : في الشعر، ترجمة وتحقيق شكرى عياد، القاهرة، ١٩٦٧م.
- باسل حاتم وإيان ميسون : الخطاب والمترجم، ترجمة د. عمر فايز عطاري، جامعة الملك سعود، الطبعة الأولى، ١٤١٨ هـ /١٩٩٨م.
- ج.ب. براون وج.يول: تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي الزليطى ومنير التريكى.الرياض، ١٩٩٧ م

- روبرت دي بوجراند : النص والخطاب والإجراء، ترجمة د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ /١٩٩٨م.
- زتسيسلاف واورزنياك: مدخل إلى علم النص(مشكلات بناء النص)، ترجمة سعيد بحيرى، القاهرة، ٢٠٠٣ م
- فان دايك : النص والسياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي)، ترجمة عبدالقادر قنيني، أفريقيا الشرق، المغرب ـ بيروت ٢٠٠٠ م.

رابعا: المراجع الفارسية:

- إبراهيم چگنی: فرهنگ توصيفي، آموزش زبان وزبانشناسی کاربردی، ١٣٨٤ ش.
- بابك احمدی: ساختار وتأويل متن، چاپ هفتم، تهران ١٣٨٤ش.
- بنفشه حجازی : ادبيات كودكان ونوجوانان (ويژگيها وجنبه ها، انتشارات روشنگران ومطالعات زنان، چاپ دوم پاييز، تهران، ١٣٧٧ هـ.ش
- پرويز البرزی: مبانی زبانشناسی متن، ١٣٨٦ ش.
- جمال مير صادقی: ادبيات داستانی، ١٣٧٦ ش، ويرايش ٣.
- روشن رحمانی(گرد آوری وتحقيق): افسانه های دری، انتشارات سروش، چاپ دوم، تهران، ١٣٧٧ هـ.ش
- سيروس شميسا: انواع أدبي، تهران، ١٣٨١ش.
- سيروس شميسا: بيان، چاپ نهم، تهران، ١٣٨١ش.
- شهرزاد ماهوتيان: دستور زبان فارسی از ديدگاهرده شناسی، چاپ پنجم، ١٣٨٧ ش.
- كورش صفوی: از زبان به ادبيات، جلد اول، چاپ سوم، ١٣٩٠ ش.
- كورش صفوی: از زبانشناسی به ادبيات، جلد دوم، شعر، چاپ سوم ١٣٩٠ ش.
- كورش صفوی: در آمدی بر معنی شناسی: چاپ چهارم، ١٣٩٠ ش.
- صمد بهرنگی، بهروز دهقانی : افسانه های آذربايجان، جلد اول ودوم، تبريز، ١٣٤٤ ش.
- محمد جواد مشكور: دستور نامه در صرف ونحو زبان پارسی، چاپ ششم، تهران ١٣٤٦ ش

- محمد هادی محمدی – زهره قایینی: تاریخ ادبیات کودکان ایران، ادبیات شفاهي ودوران باستان، جلد اول.، ١٣٧٨ ش.

خامسا المراجع الأجنبية:

-Michael Hoey : Patterns of Lexis in text.oxford university press.1991.

-Robert de Beaugrand and Dressler: Introduction to text linguistics .London.longman.1981 .

- Raphael salkie : text and discourse analysis, London and newyork 1995 .

- Halliday and Ruqaiya: Language,context and text,Oxford,1989.

- Halliday &Ruqaiya Hasan: Cohesion in English.London.1976.

سادسا: **المعاجم والدوريات**:

- سعد مصلوح : نحو أجرومية للنص الشعريللنص الشعري (دراسة في قصيدة جاهلية)، فصول، المجلد العاشر، العدد الأول والثاني، يوليو– أغسطس ١٩٩١م.
- غادة محمد عبد القوى: الإتباع والأتباع في الفارسية، مجلة كلية الاداب–جامعة المنوفية، ٢٠٠٩ م.
- محمد عبد الرحمن الريحانى: واو الربط : وظائفها ودلالتها دراسة نصية في الفصحى المعاصرة –من خلال رواية الذاكرة الخرساء، مجلة علوم اللغة، المجلد الأول، العدد الرابع، القاهرة، ١٩٩٨ م
- المعجم الوجيز : مجمع اللغة العربية، طبعة وزارة التربية والتعليم، القاهرة، ٢٠٠٦م، مادة خرف،
- رمزى بعلبكى: المصطلحات اللغوية، ط١، ١٩٩٠ م
- إبراهيم چگنى: فرهنگ توصيفي، آموزش زبان وزبانشناسى كاربردى، ١٣٨٤ ش.
- سيد حميد طبيبان: فرهنگ فرزان، طهران ١٣٨٧ ش.
- مهشيد مشيرى: فرهنگ اتباع، واتباع سازى، انتشارات آگاهان، ١٣٧٩ ش.
- محمد جعفرى: عبارات آغازين وپايانى افسانهاى ايرانى، مجلهء فرهنگ مردم، سال نهم، شماره ٣٤، چاپ دوم،

– محمد راسخ مهند: ارتباط قلب نحوی وتاکید در زبان فارسی، دستور، نامهء فرهنگستان، جلد دوم، ١٣٨٥ ش

سابعا: **الدوريات الأجنبية**:

- Dudley.w.Reyrolds: Language in the balance,lexical repetition as a function of topic,cultural background,and writing development. september, 2001.
- sandra stotsky: types of lexical cohesion in exical writingCollege composition and communication,vol 34.no.4.December 1983 ,p441

ثامنا: **الرسائل الجامعية**:

– د. فاطمة الزهراء جمال الدين محمد : الحكاية الخرافية الفارسية في إقليم آذربيجان، دراسة بنيوية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب–جامعة حلوان، ٢٠١١ م.