وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات.
قسم اللغة والأدب العربي.

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:13/MD12/103.

الانسجام وجماليته في رواية"الأسودُ يليقُ بكِ"

لأحلام مستغانمي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري.

إعداد الطالبة:
- زهيرة بودربالة.

إشراف الدكتور:
صالح غيلوس.

تاريخ المناقشة: 2015/06/04 .

أمام لجنة المناقشة:

- جادي عمر رئيسا.
- غيلوس صالح مشرفا.
- بوجلال الربيع ممتحنا.

السنة الجامعية:2014/ 2015.

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

والديّ الكريمين حفظهما الله ورعاهما.

زوجي الفاضل.

قرة عيني ونبض فؤادي بنتاي إسراء ولينة.

إخوتي وأسرتي جميعا.

كل من علمني حرفا أصبح سنا برقه يضيء الطريق أمامي.

ب . ز

مقدمة

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على خير خلق الله حبيبنا محمد بن عبد الله ﷺ، وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعد:

ظهرت جهود لبعض اللغويين الأوروبيين في مجال الدرس اللساني أواخر الستينيات من القرن العشرين ، حيث نتج عنه ظهور علم لساني يهتمّ بدراسة النص، يسميه بعضهم علم لغة النص، كما عُرِف باللسانيات النصية، وعلى الرغم من تعدّد مصطلحاته إلا أنّها جميعها تنصبُّ في دراسة النص من حيث ترابطه وانسجامه واتّساقه.

جاءت لسانيات النص كردّ فعل على لسانيات الجملة؛ التي تهتمّ بدراسة الجملة، وهذه الأخيرة باعتبار مجال دراستها ضيّق ومحدود، حاول الباحثون اللغويون التأسيس لعلم يدرس النص، باعتباره وحدة كبرى، فانطلقوا من تحديد ماهية النص وإحتكامه إلى معايير تجعل منه نصًّا، ومن بين هذه المعايير الانسجام ، وهذا المعيار يدرس النص في حدّ ذاته، وذلك بإبراز العلاقات الدلالية والسياق الذي وُرِد فيه النص... ولا يمكن دراسة هذا المعيار منفصلا عن معيار الاتّساق، ومن هنا اخترنا عنوان البحث " الانسجام وجماليته في رواية الأسودُ يليقُ بكِ لأحلام مستغانمي، ومن خلاله تبرز الإشكالية التالية: ما مدى جمالية كلّ من الاتّساق والانسجام في الرواية؟

تتجلى أهمية هذه الدراسة في إبراز معايير الجمالية في كلّ من الاتّساق والانسجام، التي لم يتطرّق إليها الدارسون في مجال الدراسات الأدبية، وقد تكون هذه الدراسة حافزا وبداية للباحثين من أجل إثراء هذا الموضوع بأفكار جديدة نظرا لخصوبته وتشعبه.

ومن الدراسات السابقة التي سبقت بحثنا دراستا هاريس، التي قام بهما الموسومتان بـ: (تحليل الخطاب)، لكنّ دراسته اقتصرت على اللغة المنطوقة فقط، وفي سنة 1972م عرفت اللسانيات النصية تطوّرًا في المنهج وذلك على يدي فان دايك الذي أقرّ بأنّ النص يتكون من بنية سطحية وبنية عميقة، لكن هذا العلم بلغ أوجه مع روبرت دي بوجراند من خلال كتابه (مدخل إلى علم لغة

النص)(Introduction de linguistique textuelle) حيث بيّن معيار الانسجام، وأهمّ مبادئه.

كما نجد محمد الأخضر الصبيحي تناول الانسجام من جانبه اللغوي، ومحمد الشاوش تناوله من الجانب النحوي، وكذلك الأمر بالنسبة لأحمد عفيفي، وهذه الدراسات لم تتطرّق إلى عنصر الجمالية فيه، لذلك حاولنا جاهدين أن نُبرزه من خلال معياري الاتّساق والانسجام في الرواية.

أمّا الأسباب الدّاعية لاختيارنا هذه الرواية إنما هو حبًّا في دراسة عمل من أعمال أحلام مستغانمي لمعرفة أهمّ خصائص الكتابة لديها من خلال إبراز جوانب الجمالية في هذا العمل، وكذلك لتوفّر معايير جمالية الاتّساق والانسجام في الرواية، إضافة أنّه موضوع حديث النشأة، وميلنا لمثل هذه الدراسات الأدبية.

واعتمدنا في ذلك على عدّة كتب ساعدتنا في البحث أهمها: المصدر (الأسود يليقُ بكِ) لأحلام مستغانمي، وكتابان لإبراهيم خليل (في اللسانيات ونحو النص، في نظرية الأدب وعلم النص)، (لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري) لأحمد مداس، (نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا) للأزهر الزنّاد، وكتابان لروبرت دي بوجراند (النص والخطاب والإجراء، مدخل إلى علم لغة النص)، (علم لغة النص المفاهيم والاتّجاهات) لسعيد حسن بحيري، (بلاغة الخطاب وعلم النص) لصلاح فضل، (مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه) لمحمد الأخضر الصبيحي، (أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية) لمحمد الشاوش، و(لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب) لمحمد خطابي، (تحليل الخطاب الروائي) لسعيد يقطين، و(تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص) لمحمد مفتاح...

جاءت خطة البحث للإجابة عن الإشكالية المطروحة المتمثلة في: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

المدخل يتناول (الإطار المفهومي للسانيات النصية)، من خلال تعريف اللسانيات النصية، والنظر إلى الجذور التاريخية لهذا العلم، وأهمّ المهام المنوطة بها.

بينما الفصل الأوّل فقد عنون بـ(الاتّساق وجماليته في رواية الأسودُ يليقُ بكِ لأحلام مستغانمي) تضمّن تعريف الاتّساق، وذكر بعض الأدوات التي تمّ تطبيقها على الرواية مع تبيين جوانب الجمالية في الإحالة والاستبدال والحذف وغيرها من الأدوات.

أمّا الفصل الثاني فقد عنون بـ (الانسجام وجماليته في رواية الأسودُ يليقُ بكِ لأحلام مستغانمي)، حيث تطرقنا إلى مفهوم الانسجام، وذكر بعض مبادئـه والجمالية التي تتجسّد في كلّ مبدإ ، يلي هذا خاتمة تضمنت جملة النتائج المتوصل إليها.

فقد كلّفنا هذا البحث جهدًا سواءً من الناحية الفكريّة أو الناحية الماليّة؛ بغية إخراج هذا البحث في حلّة بهيّة، لكي يكون مرجعا يستدلّ به من جاء بعدنا.

أمّا بالنسبة للمنهج المتّبع في الدّراسة فتمثّل في المنهج الوصفي، «الذي يقوم على تقرير ما هو واقع، أو تفسيره تفسيرًا لا يخرج به عن نطاق اللغة، وبذلك يعدّ منهجا تقريريا أو تحليليا، فهو منهج يبحث عن الحقيقة لذاتها، ويهدف إلى وصف اللغة – وما اشتملت عليه من عناصر– وصفا دقيقًا»[1]، وهو المنهج المناسب لمثل هذه الدراسة، حيث يهتمّ بوصف الجوانب اللغوية التي تتناولها اللسانيات النصية وذلك بالاستعانة بإجراءات المنهجين التحليلي والتفسيري.

ولأنّ لكلّ عمل صعوبات جمّة تقف حائلًا أمامنا، والتي تستوجب منا تخطيها، ونذكر منها: طبيعة البحث كصعوبة الدراسات النصية الأدبية خاصة معيار الانسجام ، أو من ناحية عدم توفّر الكتب التي تتناول مثل هذه الدراسة، وكذا لضيق الوقت.

[1] محمد علي عبد الكريم الرديني، شلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي واللغوي، دار الهدى، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص193.

في حين لا ننسَ التنويه بالمجهودات التي بذلها دكتورنا الفاضل المشرف "صالح غيلوس" معنا، الذي لم يبخل بنصائحه وتوجيهاته وإرشاداته القيّمة، ومدى صبره علينا لإنجاز هذا البحث الذي كان في البداية بذرة وأصبح الآن شجرة مثمرة، كما نهدي ثمرة عملنا هذا إلى الوالدين لفضلهما الكبير علينا، فهما اللذان أوصلانا لِما نحن فيه الآن، وكلّ من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

وهذا العمل يبقى ناقصا، كما يقول الشاعر أبو البقاء الرندي الأندلسي:

لِكلِّ شَيءٍ إذا ما تَمّ نُقصانُ فَلا يُغَـرُّ بِطيبِ العَيشِ إنسَانُ.

مدخل:

الإطار المفهومي للسانيات النصية.

1- مفهوم النص.

1-1- النص في التراث الغربي.

1-2- النص في الدرس العربي.

2- مفهوم اللسانيات النصية.

3- نشأة اللسانيات النصية وأسباب ظهورها.

4- مهامها .

تمهيد:

ظهر في نهاية الستينيات من القرن العشرين منهج لساني يسميه بعض اللغويين"نحو النص"،ويسميه البعض الآخر "اللسانيات النصية" La linguistique textuelle، يهتمّ هذا المنهج بدراسة بنية النصوص وكيفيات اشتغالها، وذلك انطلاقا بأنّ النص ليس مجرّد تتابع مجموعة من الجمل، وإنّما هو وحدة لغوية نوعية Une unité linguistique spécifique ميزتها الأساسية الاتساق والانسجام.[1]

ومن خلال ما سبق يتضح لنا أنّ اللسانيات النصية وانطلاقا من عنوانها أنها تعتمد بالدرجة الأولى على النص لا على الجملة أو الكلمة، فهذا العلم له علاقة وطيدة بالنص، باعتباره عنصرا منسجما ومتسقا، انطلاقا من الجمل المكونة له، هذه الجمل تترابط فيما بينها لتكوّن النص، ولكي نفرّق بين اللسانيات النصية ولسانيات الجملة، لأن الأولى تهتمّ بدراسة النص، والثانية تدرس الجملة، وقبل الولوج إلى مفهوم اللسانيات النصية نحاول الوقوف عند مفهوم النص.

1- مفهوم النص :

يشكل مصطلح النص أحد المفاهيم اللسانية والسيميائية الأساسية، بل يعدّ مادة أساسية ومهمّة ومشتركة بين عدة علوم مختلفة نذكر منها؛ علم الاجتماع وعلم النفس ... إلا أنّ هذه العلوم تختلف في تحليلها له وتوظيفه واستخلاص النتائج منه [2].

والنص يختلف في مفهومه من دارس لآخر ومن مدرسة إلى أخرى انطلاقا من المنهج والمبادئ المعتمدة لدى كل مدرسة، والتي يعتمد عليها الدارس أو الباحث لينشئ منهجه.

[1] ينظر:محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1، 2008،ص59.

[2] ينظر:ليندة قياس: لسانيات النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1،2009، ص15.

1-1- النص في التراث الغربي :

«هناك تعريفات متعدّدة تشرح مفهوم النص Texte بصفة عامة، وأخرى تبرز الخواص النوعية الماثلة في بعض أنماطه المتعينة خاصة الأدبية، لكنّنا لا نصل إلى تحديد واضح قاطع بمجرد إيراد التعريف».[1]

وذلك راجع لتعدّد واختلاف هذه التعريفات، وكلّها يمسّ جانب من جوانب النص ولا يمكن إنكاره، نجد في هذه التعريفات جانبا من الصحة، فعند معرفة المعنى لابد من ربطه بمعناه اللغوي لعلاقة ما بينهما بطبيعة الحال.

«إنّ كلمة (نصّ) Textus اللّاتينية آتية من فعل "نصّ" texère، ومعناه بالعربية "نسج"، ولذلك فمعنى النص هو "النسيج"، ومثلها يتمّ النّسْجُ من خلال مجموعة من العمليات المفضية إلى تشابك الخيوط وتماسكها بما يكوّن قطعة من القماش متينة ومتماسكة»[2].

فالنسيج هو عبارة عن خيوط متماسكة مترابطة بكيفية معينة مع بعضها لتشكل هذا النسيج، كذلك النص يتكون من جمل، هذه الأخيرة هي كلمات مترابطة لتشكل نصا، يضفي عليه جمالية وانسجاما.

«فالنصّ نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض، هذه الخيوط تَجمعُ عناصره المختلفة والمتباعدة في آن واحد هو ما نطلق عليه مصطلح "نص"»[3].

هذا التعريف يبيّن لنا العلاقة التي تربط النص بلفظة النسيج؛ وذلك انطلاقا من أنّ الكلمة مع الكلمة، والجملة مع الجملة، والفقرة مع الفقرة تشكل نصا مثل الخيوط مع بعضها البعض تشكل نسيجا.

---

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 1992، ص211.

[2] محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص19.

[3] الأزهر الزنّاد: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1993، ص12.

يأخذ هلمسليف L.H.Jelmslev كلمة نص في معناها الواسع، ويشير بها إلى أيّ ملفوظ؛ منطوقا كان أو مكتوبا، طويلا أو مختصرا، جديدا أو قديما، ومثال ذلك عن النص، والذي لا يحتكم إلى الطول أو القصر، فكلمة (قف) تعدّ نصًّا مثلها مثل رواية (الوردة)[1].

يطلق هذا الباحث صفة الكتابة أو المشافهة على النص، ولا يعتدّ بطوله أو قصره، ولا قديما أو حديثا، فالمهمّ أنه يبلّغ لنا مقصدا منه، باعتبار أنّ الكلمة يمكن أن تمثّل نصا، مثلها مثل أي رواية.

أمّا جوليا كريستيفا J. Kristéva فهي ترى أن النص هو أكثر من مجرد خطاب أو قول، إذ أنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتدّ بها على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية أي لسانية ، بمعنى أنها تتشكّل بفضل اللغة، وبهذه الطريقة فإنّ النص: «جهاز عبر لغوي يعيد توزيع نظام اللغة، يكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيرا إلى بيانات مباشرة ، تربطها بأنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها. والنص نتيجة لذلك إنما هو عملية إنتاجية »[2].

فالنص عند جوليا كريستيفا يُبنى على اللغة، باعتبارها وسيلة من بين وسائل التواصل، وأنّ النص الواحد يمكن تشكيل منه عدّة نصوص، بشرط أن يحقق العملية التواصلية.

كما نجد تودوروف Todorov من خلال مؤلفه (القاموس الموسوعي لعلوم اللغة) يقول إنّ: « النص يمكن أن يكون جملة ، كما يمكن أن يكون كتابا بأكمله، وإنّ تعريف النص يقوم على أساس استقلاليته وانغلاقيته ، وهما الخاصتان اللتان تميزانه ، فهو يؤلف نظاما خاصا به ، لا يجوز تسويته مع النظام الذي يتم به تركيب الجمل، ولكن أن نضعه في علاقة معه، هي علاقة اقتران وتشابه »[3]. وهذا التعريف قريب من تعريف هلمسليف من ناحية قد تكون الجملة نصا، كما تكون الرواية في كتاب نصا كذلك، كما جعل للنص خاصيتين تميزانه وهما: الاستقلال والانغلاق، فالمقصود بالانغلاق أي أنّ لكل نص بداية ونهاية، أمّا فيما يخصّ الاستقلال فيعني به أنّ كلّ نص مستقلٌ عن

[1] ينظر:محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص20.

[2] ينظر:صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص211/ 212.

[3] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، (د.ط)، 2000، ص15.

نص آخر، وأنّ الجمل المشكلة للنص يمكن بواسطة النظام أن نشكل منها نصوصا عدّة، وهذا ما أقرّت به جوليا كريستيفيا في جعل النص عملية إنتاجية.

كما ذهب رولان بارت R. Barthes في أوائل الستينيات في مؤلفه (نظرية النص) حيث قدّم بارت تعريفا عاما للنص، يعكس المفهوم التقليدي للنص، ينطلق من الدلالة الاشتقاقية لمصطلح texte فيقول: «النص نسيج كلمات منسقة في تأليف معين، بحيث هو يفرض شكلا يكون على قدر المستطاع ثابتا، ووحيدا، إنّ (النص) من حيث أنّه نسيج، فهو مرتبط بالكتابة، ويشاطر التأليف المنجز به هالته الروحية، وذلك لأنه بصفته رسما بالحروف... »[1]

ويضيف إلى أنّ النص ممارسة دلالية تتمّ عن طريق الالتقاء بين القارئ والنص، وإذا كان النصّ نتيجة حتمية لتفاعل القارئ بالملفوظ اللغوي أو المدوّن، فإنّ من الصعب أن يخضع لمقولات التجنيس؛ لأن القراءة تؤدي إلى تباين الدلالات وتعدّد القراءات[2].

وبذلك أحكم رولان بارت النص إلى الكتابة، وهذا ما يَعني إخراج صفة الشّفاهية من النص، مع العلم من بين مميزات النص الكتابة، وذلك من خلال إسهام القارئ في توليد دلالات للنص،وقراءات القراء تختلف فيما بينهم انطلاقا من المعرفة والمكتسبات الخلفية لهم.

ثمّ يؤثّر عليه تعريف جوليا كريستيفا للنص من خلال مقالته (من النص إلى العمل) ويقدّم تعريفًا ثانيا نقيضا للأول وبديلا عنه فيكون النص: «فعالية كتابية ينضوي تحتها كل من المؤلف الباث،والقارئ المتلقي، وبنتيجة التواصل، والمشاركة اللذين بينهما يكون النص جزءا من كلام مُموضع في منظور كلامي معين...»[3]. فالنص يحتكم في نظره إلى عناصر العملية التواصلية من الباث والمتلقي والرسالة...

[1] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص16/ 17.

[2] ينظر:إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص291.

[3] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص18.

أمّا بول ريكور Paul Ricœur فقد أعطى للكتابة اهتمامه، فيندفع إلى تأسيس نظرية للحدث الكتابي تميزه من الحدث الكلامي، وتؤثر فيه في الوقت نفسه، فيعرّف النص بأنّه: «ألا فلنسم نصا كلّ خطاب ثبتته الكتابة »، وهو يرى أن التثبيت بواسطة الكتابة يعدّ جزءا من النص نفسه [1].

إذا كانت الكتابة جزءًا من النص، وميزة تميّزه، فماذا نسمي هذا النص الذي قبل أن يدوّن ويثبت بالكتابة، مع العلم أنّ النص لابد له أن يمرّ بمرحلة المشافهة قبل الكتابة، فبالنسبة لأيّ متلقي قد تكون النصوص مكتوبة أو مشافهة، وكذلك بالنسبة للبّاث، لأنه بمرور الزمن يصبح هذا النص مكتوبا، وبذلك يكون النص مكتوبا أو شفويا.

أمّا النص عند هارفج R.Harweg «بأنّه تتابع مشكل من خلال تسلسل ضميري متصل لوحدات لغوية»[2]، كما أنّ النص لديه هو: « ترابط مستمر للاستبدالات السنتجميمية، التي تظهر الترابط النحوي في النص»[3].

لابد لهذا الترابط النحوي للجمل أن يحقق التواصل بين البّاث والمتلقي ضمن وحدة الموضوع.

ويعرّف أ. ي هاليداي Halliday ورقية حسن Ruqaiya Hassen النص في كتابهما (الاتّساق في الانجليزية) من خلال أنّ كلمة نص Text تستخدم في علم اللغويات ، لتشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها، شريطة أن تكون وحدة متكاملة [4]، فهما يحكمان النص لا بطوله ولا بقصره، بل باعتباره بنية متكاملة، له بداية ونهاية، يهدف إلى تحقيق العملية الإبلاغية (التواصلية).

---

[1] ينظر:منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص127.

[2] كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، تر: سعيد حسن بحيرى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2005، ص55.

[3] ليندة قياس: لسانيات النص النظرية والتطبيق، ص21.

[4] ينظر:أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص22.

فتعريف هاليداي ورقية حسن يجمع تقريبا بين التعريفات التي سبقت،من خلال الكتابة والمشافهة، الطول والقصر، وأهمّ شيء أن تتناول موضوعا واحدا.

«إنّ أهمَّ خاصية من خصائص النص هي الخاصية البنيوية، ويظهر النص كمجموعة من العلامات المشفرة، ولا يمكن القبض على معناه إلا من خلال دراسة العلاقات التي تكون بين العناصر اللغوية والدلالية المكونة للنص، وبهذا المفهوم فإنّ النصَ يكون المشهد ... ولا يمكن أن نحكم عليه من خلال مطابقته لأية حقيقة، ولكن من خلال بنائه الداخلي» [1].

كما نجد دومينيك مانغونو يعرّف النص : «إنّ لفظ النص يَكتسي قيمًا متغيرة على غرار لفظي خطاب وملفوظ، في غالب الأحيان ، يستعمل كمرادف لملفوظ أي كمتوالية لغوية مستقلة، أكانت شفوية أو مكتوبة، أنتجها متلفظ واحد أو عدة متلفظين في سياق تبليغي اتصالي معين»[2].

يحدّد براون Brown ويول Gule النص ك « تسجيل لغوي لفعل التبليغ »[3].

ميّز مانغونو بين ثلاثة مصطلحات " النص والخطاب والملفوظ"، وقد يكون النص ملفوظا بمعنى منطوقا، هذا المنطوق يصبح مكتوبا، ويخضع لسياق معين ليحقق التواصل بين الطرفين، أمّا براون ويول فأحكما النص إلى خاصيتين هما: اللغة والتبليغ (القصد).

أمّا كالماير Kallmeyer يعرّف النص : « النص هو مجموعة من الإشارات النصية التي ترد في تفاعل اقتباسي، فهذا التعريف للنص يضمّ إشارات اتصالية غير لغوية ، فنعدُّ صفارة مفتش القطار إشارة إلى أن قطارا معينا مستعدا للقيام ، وكذلك الصورة الرمزية أو ألوان إشارة المرور ... » [4].

[1] حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص68.

[2] دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص127.

[3] نفسه، ص127.

[4] ڤولفجانج هاينه مان، ديتر فيهڤجر : مدخل إلى علم لغة النص، تر: سعيد حسن بحيرى، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1،2004، ص7.

أضاف – على غرار التعريفات السابقة – إلى تعريف النص الإشارة والصورة باعتبارها ترمز وتشير إلى معنى معين، هذا المعنى يحقق فعل التبليغ مهما كان شكل النص سواءً إشارات لغوية أو غير لغوية كإشارات المرور مثلا.

كما نجد جون ليونز John lions في تعريفه للنص يبعد كلّ البعد عن أن يكون مجرد تتابع لبعض الجمل لا رابط بينها، فلابد للنص أن ينطوي على مجموعة مميّزة من الخصائص التي تفضي إلى التماسك والانسجام [1].

لكي يكون النص نصًّا لابد من تحقق عنصري الاتساق والانسجام فيه، وهذان العنصران يحتكمان إلى مبادئ، فلابد لكلمات النص أن تترابط فيما بينها وفق نظام معين لتشكل جملا وتراكيبا تعبّر عن المعنى المرجو منه، ويمكن أن نعيد صياغة وتركيب هذه الجمل لتعطيَ لنا معنى آخر طبقا للسياق المراد تبليغه للقارئ أو المتلقي أو السامع .

بالمقابل نجد جون ميشال آدام J.M. Adam قرّر في كتابه المهم عن اللسانيات النصية، الذي جعل النص إنتاجا متماسكا مترابطا ومتلاحما ومنسجما، وليس رصفا عشوائيا للمفردات والجمل وأشباه الجمل وأفعال الكلام[2]، لأنّ هذا التركيب العشوائي لا يحقق مبدأي الاتساق والانسجام في النص، ولا يحقق مبدأ التبليغ والتواصل.

يعرّف دي بوجراند R.de Beaugrand النص «بأنّه تشكيلة لغوية ذات معنى تستهدف الاتصال، ويضاف إلى ذلك ضرورة صدوره (أي النص) عن مشارك واحد ضمن حدود زمنية معينة ، وليس من الضروري أن يتألف النص من الجمل وحدها، فقد يتكون النص من جمل أو كلمات مفردة

[1] ينظر:سعيد حسن بحيرى: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1997، ص108.

[2] ينظر:ليندة قياس: لسانيات النص النظرية والتطبيق، ص22.

أو أية مجموعات لغوية تحقق أهداف الاتصال، ومن جهة أخرى فقد يكون بين بعض النصوص من الصلة المتبادلة ما يؤهلها لأن تكون مقالا Discourse »[1].

فقد قدّم دي بوجراند معايير سبعة يحتكم إليها النص كي تتحقق فيه صفة النصية، وهي تشمل الجوانب التي تتعلق بالنص في حدّ ذاته سواء من طرف البّاث أو من طرف المتلقي له، وبما يحيط به من خلال السياق ...

ويرى دي بوجراند لكي تتوفر صفة النصية في تشكيلة لغوية لابد من توّفر معايير سبعة هي:

- **السبك:Cohésion** أو ما يعرف بالاتّساق.

وهو ناتج على إجراءات تظهر على العناصر السطحية الظاهرية المشكلة للنص، فيؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الوصفي، ووسائل الاتساق هي: التكرار والإحالة ، الحذف والاستبدال، الوصل والتضام ... [2] وهذه الوسائل صنّفت إلى مستويات: المستوى المعجمي، المستوى النحوي و المستوى الدلالي...كلّ حسب المجال الذي تدرسه.

- **الالتحام:Cohérence** أو ما يعرف بالانسجام.

وهو يشتمل على الإجراءات المستعملة في إثارة عناصر المعرفة من مفاهيم وعلاقات لإيجاد الترابط المفهومي، وتشتمل وسائل الانسجام على العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص ... وكذا مبدأ التأويل، الحالة المفترضة للعالم... [3] وبذلك نجد أنّ الانسجام يتعلّق بالعناصر التي تدرس الجوانب المتعلّقة بقدرة المتلقي على مدى فهمه النص واستيعابه انطلاقا من مكتسباته المعرفية السابقة...

[1] روبرت دي بوجراند، لفغانغ دريسلر: مدخل إلى علم لغة النص، تر: إلهام أبو غزالة، دار الكتاب، ط1،1992، ص9.
[2] ينظر:روبرت دي بوجراند : النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب، ط1، 1998، ص103.
[3] ينظر:روبرت دي بوجراند، لفغانغ دريسلر: مدخل إلى علم لغة النص، ص 11.

- **القصد:Intentionality**

وهو يتضمن قصديّة منتج النص، والذي يتمتّع بالاتساق والانسجام، وأنّ مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها[1]، وهذا المعيار يهتمّ بالبّاث وبالمرسل.

- **القبول:Acceptability**

وهو يتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث نص ذو اتساق وانسجام[2]، ويتعلق هذا المعيار بالطرف الثاني وهو المتلقي لهذا النص، ومدى استيعابه وفهمه له.

- **رعاية الموقف:Situationality**

وهي تشتمل على العوامل التي تجعل النص ذا صلة بموقف حالي، أو بموقف قابل للاسترجاع[3]، ويتناول هذا المعيار الظروف المحيطة بالنص من خلال الأسباب التي جعلته نصًّا.

- **التناص:Intertextuality**

وهي تتضمن العلاقات بين نص ما ونصوص أخرى ذات صلة، ثم التعرّف إليها في تجربة سابقة سواء بوساطة أم بغير وساطة[4].

يدلّ هذا التعريف على تداخل نص مع نصوص أخرى تربطهما علاقات وصلات مما يجعلهما متداخلان مثلا من حيث تناولهما موضوعا واحدا، أو ظاهرة لغوية ما.

---

[1] ينظر:روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص103.

[2] ينظر:نفسه، ص104.

[3] ينظر:روبرت دي بوجراند، لفغانغ دريسلر: مدخل إلى علم لغة النص، ص12.

[4] ينظر: نفسه، ص12.

- **الإعلامية:Informativity**

وهي العامل المؤثر على عامل الجدّة (اللايقين النسبي لوقائع النص بالمقارنة مع الوقائع الأخرى المحتملة الوقوع).[1]

وهذه المعايير هي معايير تأسيسية، بالإضافة إلى معايير تنظيمية تستعمل لتعيين نوعية النص وتقويمه، ومن هذه المعايير التنظيمية[2]:

- ✓ الجودة: وتنتج عن مدى تحقيق أكبر مردود وأقلّ جهد بحيث تتوافر سهولة معالجة النص .
- ✓ الفعالية:شدة وقع النص وتأثيره في المستقبل من أجل تحقيق غاية المنتج .
- ✓ الملاءمة: مدى تناسب مقتضيات الموقف مع درجة انطباق المعايير السابقة على النص المدروس .

1-2- النص في الدرس العربي :

كما تعدّدت تعريفات النص عند الغربيين، نجد كذلك العرب تعددت تعريفاتهم له، وأهمها:

تعريف محمد مفتاح للنص بأنّه: «مدونة كلامية، وأنه حدث يقع في زمان ومكان معينين يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف ونقل التجارب إلى المتلقي، من أجل تحقيق وظائف متعددة، له بداية ونهاية...»[3]، بيّن محمد مفتاح من خلال هذا التعريف الأطر التي تميّز النص كنص، من أنّه كلام مكتوب، ومحدّد بالإطارين الزماني والمكاني، يحقق مبدأ التبليغ والتواصل، وأنّه منغلق، وبذلك أخرج عنصر الشفاهيّة منه.

[1] ينظر: روبرت دي بوجراند، لفغانغ دريسلر: مدخل إلى علم لغة النص، ص12.

[2] ينظر:نفسه، ص12.

[3] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 1992، ص120.

نجد سعيد يقطين في كتابه (تحليل الخطاب الروائي) يعرّف النص بأنه:«هو الخطاب المكتوب أو الشفوي الذي من خلاله نتمكن من قراءته ، وبما أن النص هو الخطاب فلابد له من كاتب أو متكلم »[1].

فقد جعل النص مرادف للخطاب، ولا يمكن لنص أن يُنتج بدون منتج (كاتب)، فهذا التعريف تعريف ضيق ومحدود.

كما عرّفه عبد الملك مرتاض بقوله : «والنص حيّز ممتد؛ فضاء بعيد الامتداد؛ مفتوح الدلالة على ما لا نهاية له من المعاني، وهو ثمرة فعالية اللغة الجميلة في لعبتها السحرية الأبدية؛ اللعبة التي تبدو ميسّرة لكلّ أحد منا؛ فإذا حاولها أزعجته، وربما أعجزته، بل ربما أعيته، بل ربما تحدّته، فارتدّ من مشروعه النصيّ خائبا حسيرا»[2]. حُدِّد النص بأنّه مفتوح الدلالة على معانٍ عدّة، وبذلك ينفي عنه صفتي الانغلاق والاستقلال مهما حاول القارئ فكّ رموزه، فإنه لا يستطيع الوصول إلى المعاني المرجوة من النص، وهذا إحباط لقدرات القارئ مهما كان مستواه المعرفي والثقافي، وبذلك يجمّد محاولاته.

أمّا في نظر الأزهر الزنّاد فالنص :« هو علامة كبيرة ذات وجهين : وجه الدال ووجه المدلول، إذ النص علامة لا يستقيم إلا بذينك الوجهين ، فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض. هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في آن واحد هو ما نطلق عليه مصطلح "نص"»[3].

ربط الأزهر الزنّاد تعريفه للنص بالمعنى اللغوي له، وهذا ما فعله بعض الدارسين الغرب، ويتكوّن النص من دال ومدلول، ولا يمكن الفصل بينهما مثل العملة النقدية ذات وجهين لا يمكن فصل هذين الوجهين عن بعضهما، لأنّ النص بدون مدلول لا يحقق عملية التواصل ولا يحمل دلالة ما ، ولا يمكن معرفة المدلول بدون دال.

---

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د.ط)، (د.ت)، ص42.

[2] عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص5.

[3] الأزهر الزنّاد: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، ص12.

كما نجد مريم فرنسيس تجعل النص يشمل كلّ إبداع أو نشاط لغوي يمارسه الإنسان سواءً كان علميا أو فنيا، مكتوبا أم مقروءًا، فالنصّ من وجهة نظرها لا يُمكِن حصره في مجال معرفي معين ضيق، إنّما يشمل جميع الميادين المعرفية ، وإن كانت النصوص تختلف فيما بينها من حيث نوعية الإبداع ومستوى هذه النوعية[1].

كما أعاد صبحي إبراهيم الفقي آراء العالمين اللغويين "روبرت دي بوجراند" و"دريسلر" أثناء دراسته للتماسك النصي، والذي يرى أنّ النصّ حدثٌ تواصلي يلزم لكونه نصًّا أن تتوفّر له سبعة معايير ، وهذه المعايير هي:[2]

- السبك : أو الربط النحوي .
- الحبك : أو التماسك الدلالي ، وقد سماها تمام حسان الالتحام.
- القصد : أي هدف النص .
- القبول أو المقبولية : وتتعلق بموقف المتلقي من قبول النص.
- الإعلام .
- المقام : وهو متعلق بمناسبة النص للموقف و المقام.
- التناص .

فهذا التعريف تعريف شامل، وذلك لأنه يشمل جميع أطراف الكلام من المتكلم والمتلقي وكلّ الظروف المحيطة والتي أخرجت النص في تلك الحلّة .

2- مفهوم اللسانيات النصية :

كما ذكرنا سابقا أنّ هذا العلم ظهر في نهاية الستينيات من القرن العشرين، وهو «ليس مكملا للسانيات الجملة أو توسيعا لمجالها ليشمل مستوى أعلى وبنفس وسائل الدراسة والتحليل ، وإنما هو

[1] ينظر:مريم فرنسيس: في بناء النص ودلالته، وزارة الثقافة، دمشق، (د.ط)، 1998، ص3.

[2] ينظر:صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ج1، ط1،2000، ص33.

إعادة بناء اللسانيات من منطلق جديد موضوعه الوحدة الطبيعية للتعامل اللغوي بين المتكلمين ألا وهي "النص"»[1].

يقول اللغوي الألماني روك: «أخذت اللسانيات النصية بصفتها العلم الذي يهتمّ ببنية النصوص اللغوية وكيفية جريانها في الاستعمال ، شيئا فشيئا مكانة هامة في النقاش العلمي للسنوات الأخيرة . لا يمكن اليوم أن نعدّها مكملا ضروريا للأوصاف اللغوية التي اعتادت أن تقف عند الجملة معتبرة إياها أكبر حد للتحليل ، بل تحول اللسانيات النصية أن تعيد تأسيس الدراسة اللسانية على قاعدة أخرى هي النص ليس غير ... »[2].

وهذا ما يميّز اللسانيات النصية – التي تهتمّ بدراسة النص- عن لسانيات الجملة والتي تدرس الجملة كوحدة مستقلة.

«فاللسانيات النصية فرع من فروع اللسانيات ، يُعنى بدراسة مميزات النص من حيث حدّه وتماسكه ومحتواه الإبلاغي (التواصلي)»[3].

إنّ اللسانيات النصية عند آدام تسعى إلى بلورة عدم انسجام النصوص فيقول : « هدف اللسانيات النصية بسيط؛ من أجل متابعة التحليل اللساني خارج إطار الجملة المركبة ونوع الجمل، وكما تبدو جدّ صعبة، يجب قبول التّموقع على حدود اللسانيات، بهدف بلورة عدم تجانس كل تركيب نصي. ولا يجد النص تجانسه إلا داخل النشاط التأويلي للقارئ، لأنّ الانسجام النصي ليس خاصية لسانية تحققها الملفوظات، حيث يعطي المؤول بالدرجة الأولى للملفوظات المعنى والدلالات»[4]، فركّز في تعريفه على الانسجام، هذا الأخير يعتمد على مدى تأويل القارئ للنص، وهذا التأويل يهتمّ بالمعنى، وهذه هي غاية الدراسات الأدبية النصية .

---

[1] محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص59.

[2] خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2000، ص167.

[3] أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د.ط)، 2009، ص3.

[4] نفسه، ص4.

وبذلك لا يمكن أن تفهم اللسانيات النصية (علم لغة النص) على أنّه علم شامل، بل يجب أن ينحصر هذا العلم في بحث أبنية النص وصياغاته، وذلك من خلال تضمنها في سياقات إبلاغية وسياقات اجتماعية ونفسية بوجه عام [1].

يعرّف دومينيك مانغونو اللسانيات النصية في السنوات (1960- 1970): «التخصص الذي موضوعه هو النصية أي خصائص الاتساق والانسجام التي تجعل النص عبارة عن تسلسل للجمل» [2].

عندما يقول بأنّ موضوع هذا العلم هو النصية، هذه النصية تتمثل في خصائص الاتساق والانسجام، بالإضافة إلى عوامل أخرى تساهم في إنتاج النص والتي لها علاقة بالباث والمتلقي، فالاتّساق والانسجام يقومان ببناء النص بطريقة فنية تصبغه بحلّة في معنى متّسق ومنسجم .

تقوم وجهة نظر هاليداي ورقية حسن في كيفية تشكّل النصّ، من خلال دراسة الاعتبارات اللغوية الخمسة الرابطة بين جمل لغوية في متتالية خطية، وهذه الاعتبارات هي: [3]

- ✓ الإحالة : مجموعة من العناصر، التي تحتاج عند تأويلها إلى مرجع كالضمائر ...
- ✓ الاستبدال: تعويض عنصر في النص بعنصر آخر .
- ✓ الحذف: افتراض عنصر غير موجود في النص فيه لدلالة عنصر سابق عليه .
- ✓ الوصل: ربط عنصر سابق بآخر لاحق بواسطة عنصر دال.
- ✓ الاتساق المعجمي: وينقسم إلى قسمين: الاتساق المعجمي التكراري، والاتساق المعجمي التضامي.

[1] ينظر: ڤولفجانج هاينه مان، ديتر فيهڤجر: مدخل إلى علم لغة النص، ص9/8.

[2] دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص129.

[3] ينظر:عمر محمد أبو خرمة: نحو النص نقد النظرية...وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004، ص81/ 83.

يرى محمد الأخضر الصبيحي بأنّ اللسانيات النصية عبارة عن منهج يدرس بنية النصوص وكيفيات اشتغالها ، وذلك من منطلق أنّ النصّ ليس مجرد تتابع مجموعة من الجمل، وإنّما هو وحدة لغوية نوعية ميزتها الأساسية الاتساق والانسجام [1].

3- نشأة اللسانيات النصية وأسباب ظهورها:

إنّ الدعوة إلى العناية بالبعد النصيّ في الدراسات اللغوية الحديثة ليست أمرًا جديدًا، ففردينان دي سوسير نفسه أشار إلى أن الإنسان لا يعبّر بكلمات منفصلة، وأنّه لا يمكن أن يكون لهذه الكلمات معنى ودلالة على أفكار معيّنة ما لم توضح في علاقات مع بعضها، وليس دي سوسير وحده الذي أدرك أهمية المظهر النصيّ للغة، بل نجد العديد من لغويي النصف الأول من القرن العشرين أكّدوا على ضرورة التأسيس للسانيات تدرس النصّ[2] ، ونذكر من بينهم:

- ✓ باختين ودعوته إلى الاهتمام بالنص، حيث نقل آدام عنه:«أنّ الدراسات اللسانية لم تكشف عن خفايا الأشكال اللغوية الكبرى كالكلام المطوّل في الحياة اليومية والحوارات والخطابات والمؤلفات والروايات ... ومثل هذه الأشكال اللغوية يجب أن تدرس هي أيضا دراسة لغوية باعتبارها جانبا من جوانب الظواهر اللغوية ... فتركيبة الأشكال اللغوية الكبرى ... لا تزال مجهولة تنتظر من يكشف عنها، والدراسات اللسانية إلى اليوم لم تتجاوز حدود الجملة المركبة باعتبارها أكبر الظواهر اللغوية التي تمّ تناولها تناولا علميا، وقد يذهب بعضهم إلى أنّ كلام اللغوي الصّرف يقف عند هذا الحدّ لا يتجاوزه ... ومع ذلك فإنّه بإمكاننا أن نواصل التحليل اللغوي الصّرف، وذلك مهما كانت الصعوبات، ومهما كان النّزوع إلى اعتماد مفاهيم غير لغوية قويا مغريا»[3].

[1] ينظر:محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص59.

[2] ينظر:نفسه، ص60.

[3] محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، المؤسسة العربية للتوزيع، بيروت، م1،ط1، 2001، ص75.

- ✓ كما نجد اللغوي الدانماركي لويس هلمسليف الذي أقرّ بأنّ تحليل النص يجب أن يمثل أحد الركائز الضرورية بالنسبة للساني[1].
- ✓ «وكان جاكبسون R.Jakobson بدوره دعا مبكرا إلى رأي مشابه؛ حيث صرّح سنة 1960م في ملتقى عقد بجامعة أنديانا أنّ السّبب في محاولة جعل "الإنشائية" بعيدة عن اللّسانيات هو اقتصار الدّراسة اللّسانية على الجملة»[2]، وهذا ما جسّده علم اللغة البنيوي الذي «لا يقوم إلا على تحليل بنية الجملة ووصفها لاسيما على تجزيء وحدات لغوية وتصنيفها داخل مستوى الجملة، هي أركان الجملة، والمورفيمات والفونيمات، أمّا بناء عدد كبير من الجمل وفهمها، فهذا من اختصاص علم اللغة التحويلي التوليدي، أي أنه ينبغي أن يولّد كمًّا لا نهائيا من جمل لغة ما»[3].

غير أنّ البدايات الأولى كانت مع هاريس Z.S.Harris من خلال نشره في بداية النصف الثاني من القرن العشرين لدراستين هامتين تحت عنوان: (تحليل الخطاب Analyse du discours)، قام بتحليل منهجي لمجموعة من النصوص، وممّا أُثِر عنه تشكيكه في صواب استغناء اللسانيات عن المظهر الكتابي للغة، واقتصارها على اللغة المنطوقة في دراستها للنظام اللغوي، وهذا ما جعله يغفل وجود جملة طويلة ولا متناهية؛ لأنّ النحو يعجز عن الإحاطة بقواعدها[4].

فاللغة المنطوقة من اختصاص علم الأصوات الذي يهتمّ بمخارج الحروف وصفاتها، إذا كانت اللّسانيات النصية تدرس النصّ باعتباره أكبر وحدة لغوية متكاملة، وصفة التدوين تمنحه الديمومة، ولا يتعرض للنسيان والنقصان، فإذا حصر على اللغة المنطوقة فقد ضيّق بذلك مجال البحث في

---

[1] ينظر:محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص60.

[2] نفسه، ص61.

[3] فايز أحمد محمد الكومي: تحليل البنية النصية من منظور علم لغة النص، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد25، أيلول2011، ص208.

[4] ينظر:محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص62.

اللسانيات النصية، وهذا ما جعله يبدأ من دراسة الخطاب، هذا الأخير يرتكز على اللغة المنطوقة، فكانت الانطلاقة الأولى على يديّ هاريس.

ولقد عرفت الدراسات النصّية بعد ذلك في السبعينيات مزيدًا من التطوّر والضّبط في المنهج، وخاصة على يد تون. أ .فان دايك T.A.Van dijk[1]، حيث أشار صلاح فضل إلى أنّ فان دايك هو مؤسس علم النص [2]، وذلك من خلال وضع تصور كامل لهذا العلم في كتاب يحمل عنوان: (بعض مظاهر نحو النص) quelques aspects de la grammaire du texte)[3] سنة 1972، حيث كان يقرن بين النص والخطاب في معنى واحد، الأمر الذي أقلع عنه 1977م في كتابه بعنوان (النص والسياق)، حيث فرّق بين الخطاب والنص محاولا إقامة نحو عام للنص يأخذ بعين الاعتبار كلّ الأبعاد البنيوية والسياقية والثقافية، فرأى أنّ ميدان علم النص يشمل ميدان اللسانيات بشكل خاص، من هنا يعدّ فان دايك أحد الرّواد الأوائل في إقامة تلك النظرية، فقد عاصر فان دايك لغويين كتبوا في علم النص أمثال: شتمبل Stempel وجليسون Gleason وهارفج Harweg وشميت Schmidt ودريسلر Dressler وبرنكر Brinker وغيرهم من اللغويين[4].

«غير أنّ الدراسات النّصية لم تبلغ أوجّها إلّا مع اللغوي الأمريكي روبرت دي بوجراند في الثمانينيات من القرن العشرين من خلال كتابه (مدخل إلى علم لغة النص) Introduction de linguistique textuelle)، وجاء فيه إشارة لجهود فان دايك في الميدان»[5]، ويمكن توضيح أسباب التي دعت إلى ظهور اللسانيات النصية إلى:

[1] ينظر:محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص62.

[2] ينظر:صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص234.

[3] ينظر:محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص62.

[4] ينظر:أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص33.

[5] محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص63.

- ✓ أنّ التواصل أو التفاعل بين المتكلمين لا يتم باستعمال كلمات معزولة، وليس أيضا باستعمال جمل أو عبارات، وإنما يتأتى ذلك من خلال إنجازات كلامية ممثلة في الخطاب أو النص، وهي أوسع وأكبر من سابقاتها[1].

فالجملة منفردة لوحدها لا يمكن لها أن تبلغ معنى معين، لأن مجموعة التراكيب اللغوية المترابطة فيما بينها وفق نظام، والتي تدور حول وحدة الموضوع، اللاحق منها يوحي بما سبقه من الكلام اللغوي، ولا يهمّ أكان النص مكتوبا أو منطوقا.

- ✓ نظرة ميشيل ماييرMichel Meyer للجملة بأنها لا وجود لها منعزلة في الاستعمال الفعلي للغة؛ فهي دائما محتواة في سياق للتلفظ، فالجملة لا تتحقق ولا تكسب هويتها الحقيقية إلا في إطار الخطاب أو السياق ، ولاحظ فان دايك أنّ الجملة لا تتحقق هويتها إلا إذا كانت إلى جانب جمل وتراكيب أخرى، فلابد أن يكون موضوع الدّراسة والوصف وحدة لغوية أشمل من الجملة ألا وهي النص[2] .
- ✓ «ضيق مجال الدراسة اللسانية، كان من نتيجته البحث عن السّبل التي بها يتمّ توسيع مجال الدّراسة اللّسانية والخروج عن قيود نحو الجملة، وإقصاء الدلالة والمعنى والسياق، حيث جعلت اللغة مجرد هيكل شكلي منطقي مجرّد»[3] .

لقد جعلت اللسانيات النصية مجال الدراسة أوسع من ذي قبل خاصة بعد مجيء روبرت دي بوجراند، ووضعه المعايير السبعة التي تجعل من النص نصًّا، وأنّ مجال البحث في تطور مستمر، من الفونيمات والمورفيمات إلى الجملة، ثم ينتقل مجال البحث إلى النص.

- ✓ أزمة الاتجاهات النقدية، فقد كانت جميع العلوم تعتمد على اللغة، لكنّ الأدب له صلة خاصة باللغة، لأنها تجمع بين الأداة والغاية، في حين يغلب على سائر العلوم دور الأداة، وقد

[1] ينظر:محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص64.

[2] ينظر:نفسه، ص64/ 65.

[3] محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، ص80.

شهِدت التيارات النقدية أزمة في أواسط الستينيات جعلتها تتوجّه إلى علم اللغة بحثا عن الحلول للمأزق التي ظهرت فيه، ولم يكن علم اللغة قادرا على الاستجابة إلى آمال رجال النقد والأدب ، ولما كان عماد الأدب والنقد النصوص لا الجمل، فإنهم قد وجدوا في ذلك دعوة إلى توسيع موضوع الدراسة اللغوية ليشمل الخطاب والنص ويتجاوز حدود الجملة الواحدة [1].

- ✓ «بعض الوحدات اللغوية مثل الضمائر والروابط وأزمنة الفعل لا يمكن دراستها والوقوف على كيفية آدائها لوظائفها، إذا وقفنا بالدّراسة عند حدود الجملة، بل يتمّ تحديد بعض هذه الوحدات، وذلك بالرجوع إلى مقام التلفّظ، أو الظروف المحيطة بإنتاج النص»[2]، ولتفادي التكرار يجب ذكر الضمير الذي يوحي بما سبقه، وتتحدّد معاني الجمل بعدة عناصر؛ كالزمن الذي وُرِد فيه الفعل، والروابط التي تحمل المعاني لتعبّر عن معناها في النص.
- ✓ بالإضافة إلى سبب آخر هو أنّ الجملة نالت كفايتها من التمحيص والدّراسة من جميع نواحيها، وأنّ الوقت قد حان للانتقال إلى دراسة ظواهر لغوية أخرى هي النصوص بجميع أنواعها، والاهتمام بمجال دراستها [3].

وعند دراسة النصوص بأنواعها المختلفة نجد الدارس يتناولها من عدّة مستويات انطلاقا من المنهج المتّبع في التحليل، فكلّ منهج يختلف عن غيره من المناهج، وهذا راجع للمبادئ التي ينتهجها أصحاب المنهج.

- ✓ كثيرا من الظواهر التركيبية لم تفسّر في إطار الجملة تفسيرا كافيا مقنعا، وهذه الظواهر تُفسَّرُ في إطار وحدة أكبر من الجملة، وهذه الوحدة هي النص[4]، كالسياق ومبدإ التأويل والعلاقات ومبدإ التغريض الذي يربط عنوان النص بمحتواه .

---

[1] ينظر: محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، ص80.

[2] محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص65/ 66.

[3] ينظر:نفسه، ص66.

[4] ينظر:أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص39.

4- مهامها:

«مصطلح علم اللّسانيات النصّية واحد من المصطلحات التي حدّدت لنفسها هدفًا واحدًا وهو الوصف والدّراسة اللغوية للأبنية النصّية، وتحليل المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل النصّي»[1]، بينما صلاح فضل يرى أنّ مهمّة اللّسانيات النصّية هي وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصّية بجميع مستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة، كما يتم تحليلها في مختلف العلوم المتنوعة [2].

«أمّا فان دايك يرى أنّ مهمة اللسانيات النصية لا يمكن أن تكمن في صياغة أو حتى في حلّ المشكلات الخاصة بكلّ العلوم النظرية والاجتماعية تقريبا، بل يدور الأمر حول عزل جوانب محددة في هذه التخصصات العلمية؛ أي الأبنية واستعمال أشكال نصية للاتصال، وتحليلها داخل إطار متكامل ومتداخل الاختصاصات، ويمكن أن يتحقق هذا التكامل في تحليل للملامح العامة التي يجب أن يشتمل عليها أساسا كل نص في لغة ما، حتى يمكن أن يوظف بوجه عام بوصفه نصًّا، وهنا يتصل الأمر بالأبنية النحوية (التركيبية والدلالية والبراجماتية) والأسلوبية والهيكلية وعلاقتها المتبادلة، إذن يتصل بأداة النص ووظيفته. كذلك يمكن أن تصاغ معايير من خلال مصطلحات بنية النص والسياق، وعلى أساس ذلك تختلف النصوص بعضها عن بعض، بحيث يمكن أن تصنف في أشكال نصية مختلفة، وكذلك من قبل مستخدم اللغة»[3]، «ومن الناحية الوظيفية فإنّ هذا العلم يُعْنَى بشرح كيفية قيام النص بوظائفه؛ أي بتحليل الخواص المعرفية العامة التي تجعل من الممكن إنتاج البيانات النصّية المعقدة في مرحلة الأداء، وإعادة إنتاجها بالفهم في مرحلة التلقي»[4].

---

[1] أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص31.

[2] ينظر:صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص229.

[3] تون أ. فان دايك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحيرى، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ط1، 2001، ص36.

[4] سعيد حسن بحيرى: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص143.

وبذلك يتعامل هذا العلم مع السمات العامة والخواص الفردية، وكلّ أشكال الأبنية، وأنواع السياقات ومستويات اللغة ودرجات الربط النحوي والترابط الدلالي (الاتّساق)، والنماذج الهيكلية المتنوعة النظرية والتطبيقية، ويستوعب معارفًا من علوم أخرى تتداخل معه، ولها أهمية كبيرة في عملية إنتاج النصوص وفهمها وتفسيرها وتحليلها [1]، بحيث يمكن من خلال نص واحد إنتاج عدّة نصوص، وذلك انطلاقا من ثقافة القارئ وزاده المعرفي.

[1] ينظر: سعيد حسن بحيرى: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص143.

الفصل الأول:

الاتّساق وجماليته في رواية "الأسودُ يليقُ بكِ"

لأحلام مستغانمي.

1- مفهوم الاتّساق.

2- أدوات الاتّساق.

2-1 – الإحالة وجماليتها .

2-2- الاستبدال وجماليته.

2-3- الحذف وجماليته.

2-4- الوصل وجماليته .

2-5- التكرار وجماليته .

2-6- التّضام وجماليته .

2-7- التّحديد وجماليته.

تمهيد:

يعدّ كلّ من الاتّساق والانسجام المعيارين المتصلين بالنص في حدّ ذاته اتصالا مباشرا في مجال اللسانيات النصية، وقد احتلا مركزا هاما في الدراسات والأبحاث اللسانية، بحيث لا نجد مرجعا يخلو من هذين المعيارين، فمعيار الاتّساق يدرس البنية السطحية للنص من خلال عناصر كالإحالة والاستبدال والحذف والتّكرار والتّضام... ومعيار الانسجام يدرس البنية العميقة انطلاقا من العلاقات الدلالية والسياق والتغريض... وبذلك لا يمكن الفصل بينهما في تحليل النصوص، فأحدهما يكمّل الآخر .

فقد جعل كلّ من دي بوجراند ودريسلر الاتّساق Cohésion المعيار الأول ، ويمثل الربط النحوي الذي يهتمّ بكيفية ربط العناصر اللغوية التي تظهر على مستوى البنية السطحية للنص،والانسجام Cohérence المعيار الثاني ويعبّران به عن الترابط المنطقي للبنية العميقة للنص،فهما معا الركيزة الأساسية لتحليل النص المعاصر[1].

1- مفهوم الاتّساق:

فقد تعدّدت مصطلحات الاتّساق من السّبك إلى التّضام، التّرابط الوصفي، التماسك، لكنها جميعا تصبُّ في نفس العلم الذي يهتمّ بدراسة النص وبجميع الجوانب المتّصلة به.

نال مصطلح الاتّساق اهتمامات علماء النص بتوضيح مفهومه وأدواته، ويعرّفه كارتي Carter بقوله: «يبدو لنا الاتّساق ناتجا عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النصية، أمّا المعطيات غير اللسانية (مقامية، تداولية) فلا تدخل إطلاقا في تحديده»[2].

كما يشير مصطلح الاتّساق إلى « الأدوات الكلامية التي تسُوس العلاقات المتبادلة بين التراكيب الضمن جملية أو بين الجمل، ولاسيما الاستبدالات التركيبية التي تحافظ على هوية المرجع، وتحافظ

[1] ينظر:ليندة قياس: لسانيات النص النظرية والتطبيق، ص25.

[2] نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، جدار الكتاب العالمي، الأردن، ط1، 2009، ص81.

أيضا على التوازي، وعلى التكرار ...»[1]، بحيث يتضمّن هذا التعريف أدوات الاتّساق من الاستبدال والتوازي والتكرار...

والمقصود بتحليل اتّساق النص هو« الإحاطة به؛ من حيث هو تسلسل ونسيج تسعى الظواهر اللغوية المتنوعة فيه إلى تنامي النص وتناسله، وتضمن له استمراره بواسطة التكرارات»[2].

يقصد بهذا التعريف هو أنّ الاتّساق يساهم في فهم النصّ وتماسك ظواهره اللغوية مع بعضها البعض، وذلك من خلال أنّ بعض الظواهر متكررة أثناء الدراسة، وهذا ما سنلاحظه في الجانب التطبيقي على الرواية.

2- أدوات الاتّساق:

أشار اللغويون إلى ثلاثة أشكال لعناصر الاتّساق، وهي عناصر نحوية ومعجمية وصوتية، وتشمل عناصر الاتساق النحوي: الإحالة، الحذف، الاستبدال والعطف، أمّا عناصر الاتساق المعجمي فتشمل: التكرار، الترادف، التضاد، والعناصر الصوتية للاتساق فتشمل: السجع، الجناس، الوزن والقافية[3].

نحاول في هذه الدراسة أن نكتفي ببعض العناصر، لأنّ بعض العناصر لا نستطيع تطبيقها على النص النثري مثل: الوزن والقافية؛ وذلك لأنّ القافية والوزن يتواجدان في الشعر فقط.

2-1- الإحالة وجماليتها:

تعدّ الإحالة Reference من بين مستويات الاتّساق النحوي، التي تقوم بدراسة المفردات اللغوية مثل الضمائر...

---

[1] أوزوالد ديكرو، جان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007، ص540.

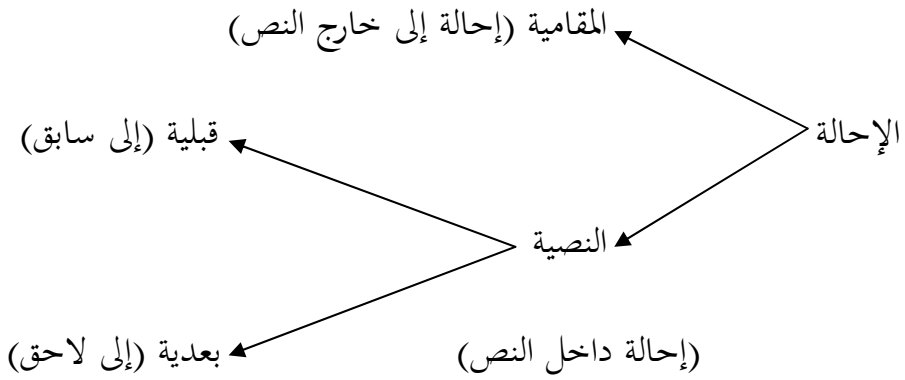
[2] دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص19.

[3] ينظر:حسام أحمد فرج: نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007، ص83.

«ويقصد بالإحالة وجود عناصر لغوية لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل؛ إذ لابد من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها، وتسمى تلك العناصر عناصر مُحيلة؛ وهي: الضمائر، أسماء الإشارة والأسماء الموصولة»[1].

هذه الأسماء بالنسبة لدارسي الأدب هي أسماء معرفة تؤول إلى مُحيل معين يفهم القارئ معناها .

وتنقسم الإحالة إلى نوعين رئيسيين: الإحالة المقامية والإحالة النصية، وتنقسم الأخيرة إلى: إحالة قبلية، وإحالة بعدية، وهذا ما يوضّحه المخطط الآتي:[2]



وكما سبق وذكرنا أنّ الإحالة ثلاثة أقسام، ونتناولها بالتفصيل كالآتي:

أ/ **الضمائر**: وتنقسم إلى:[3]

- ✓ وجودية: وتتمثل في الضمائر المنفصلة من المتكلم والمخاطب والغائب (أنا، نحن، أنتَ،أنتِ، أنتما ...)
- ✓ ملكية: وتأتي متصلة، مثل: كتابي، كتابك ...

[1] حسام أحمد فرج: نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، ص83.

[2] ينظر:محمد خطابي:لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991، ص17.

[3] ينظر:نفسه، ص 18.

ويمكن التمييز بين أدوار الكلام التي تندرج تحتها جميع الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب،وهي إحالة لخارج النص، ولا تصبح إحالة داخل النص إلا في الكلام المستشهد به أو في الخطاب السّردي[1].

ب/ أسماء الإشارة: وتنقسم إلى:[2]

- ✓ ظرفية: للزمان (الآن، غدا ...) وللمكان (هنا، هناك ...)
- ✓ الحياد (الانتقاء): وتمثل هذا، هؤلاء...
- ✓ البعد (ذاك، تلك...) والقرب (هذه، هذا ...)

فأسماء الإشارة تقوم بالربط القبلي والبعدي، مع العلم أنّ جلّها تُحيل إلى إحالة قبلية، بمعنى أنها تربط جزءًا لاحقا بجزء سابق، وهذا ما يجعل النص متّسقا.

ج/ أدوات المقارنة: وتنقسم إلى قسمين:[3]

- ✓ عامة: تتمثّل في التطابق والتشابه والاختلاف.
- ✓ خاصة: تتفرع إلى كميّة وكيفيّة (أجمل من ، جميل مثل ...)

وتتّضح الإحالة في رواية "الأسودُ يليق بكِ" لأحلام مستغانمي من خلال العناصر: الضمائر وأسماء الإشارة والعناصر المقارنة، بحيث حقّقت هذه العناصر للنص اتّساقه وجماليته، وذلك انطلاقا من ذكر الأمثلة الآتية:

أ/ الضمائر:

- وجودية: فقد تمّ إحصاء الضمائر المنفصلة من خلال الرواية بشكل واضح في الجدول الآتي:

[1] ينظر: محمد خطابي:لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص18.
[2] ينظر:نفسه، ص19.
[3] ينظر:نفسه، ص19.

الحركات / الضمائر	الحركة الأولى	الحركة الثانية	الحركة الثالثة	الحركة الرابعة	المجموع
المتكلم	13	39	11	23	86
المخاطب	09	26	13	28	76
الغائب	193	249	116	179	737

يتّضح من خلال هذا الجدول طغيان ضمائر الغائب على بقية الضمائر، على الرغم من قلّة ضمائر المتكلم، إلا أنّ الرواية امتازت باتساقها وترابطها وجماليتها، ويرجع غلبة ضمائر الغائب،وذلك لأنّ الروائية أحلام مستغانمي كانت توظّف التراث وشخصيات تراثية، وتقدّم الأمثلة والشواهد، وتذكر حوادث تاريخية وقعت لبعض شخصيات الرواية على لسان أبطالها، كما نجد بطل الرواية طلال هاشم يتحدث عن هالة الوافي، والعكس صحيح، إضافة إلى ذلك نجد أنّ الرواية تتخللها قصص أخرى،والروائية في حالة سرد للأحداث على لسان شخصيات الرواية، بالمقابل أنّ بعض المواضع تتحدّث الشخصيات، أمّا في توظيف الروائية للتراث تحاول تبيين عادات وتقاليد منطقة ما، فتبعث فيها الروح والحركة .

- ✓ أمّا في قولها: " ما استطاعت أن ترفض دعوة بيت عمّها، تركت ذلك الآخر، حتى لا تعكّر مزاجها منذ أوّل يوم. أخذت لهم ما في غرفتها من ورود، كي تمنح الحبّ حياة أفضل، فقد عزّ عليها أن تلقي تلك الورود، وهي متفتّحة في سلة المهملات."[1]

ذكرت في هذه العبارة ضميرين: الأول الضمير "هم"؛ وهو يحيل إلى أفراد بيت عمّها في باريس،ونوعها إحالة قبلية، والضمير الثاني "هي"؛ وهي تحيل إلى الورود ، أي إحالة قبلية، فقد أعطت للورود أهمية وقيمة، حين أخذتها معها إلى بيت عمّها كأنّ طلال برفقتها، مما يعطيها شيئا من الأنس والحنان.

[1] أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، دار نوفل، بيروت، ط7، 2013، ص86.

✓ وقولها أيضا في حوار دار بين هالة وطلال: " صباح اليوم الثالث لوجودها في بيروت هاتفها... أوصل لها إشعارا بأنّ ثمة ما هو أهمّ منها في حياته، وأيًّا كان هذا الشيء ستحزن،ففي سلّم الأولويّات، الحبّ هو الأوّل في حياة المرأة.. ويلي أشياء أهمّ في حياة الرجل.

هل كان البرنامج الذي استضافك ناجحًا ؟

إشعار آخر بأنّه لم يتابع البرنامج، وهو الذي اعتاد أن يرسل إليها الورود نفسها في كلّ ظهور تلفزيوني..."[1]

فقد وظفت الضمير في مواطن ثلاثة،كما هي موضحة في الجدول الآتي:

العبارة	الضمير	نوع الإحالة
ما هو أهمّ منها في حياته.	هو	بعدية (أحالت إلى لفظة الحبّ).
الحب هو الأوّل في حياة المرأة.	هو	قبلية.
هو الذي اعتاد أن يرسل إليها الورود.	هو	قبلية (أحالت إلى طلال).

فقد جسّد هذا المقطع الحديث الذي دار بين هالة وطلال أثناء وجودها ببيروت حول المقابلة التلفزيونية، ففهمت من خلال حديثه أنه كان مشغولا في تلك الفترة ولم يشاهدها، مما أوقع هالة في حيرة من أمرها، وهل يوجد شيء في حياته أهمّ منها، وهذا ما يبعث في النفس الحزن واليأس .

- ملكية: تتجسّد هذه الضمائر في الضمائر المتصلة، والتي ذكرت في عدّة مواطن نذكر منها:

✓ " كان من أولاد سلطان الذين يقال عند ذكرهم "سلاطين وما ملكوا" لسخائهم، لم يُتوّجوا،تنازلوا عن جاه الحكم ليسودوا بجاه الكرم، هم سلاطين بما وهبوا لا بما كسبوا، على

[1] الرواية، ص133.

حاجتهم يغدقون حتّى ليبدو لمن يزورهم أنهم أثرى منه. لذا عندما سقطت قسنطينة، لجأ أحمد باي إليهم، فقد كان بايًّا في ضيافة بايات، وفارسًا في حماية أرض هي حصن طبيعيّ..."[1]

اشتملت هذه الفقرة على ضمائر متصلة (ملكية) سواء بالاسم أو الفعل كالآتي:

العبارة	الضمير	نوع الإحالة
الذين يقال عند ذكرهم	ذكرهم(هم)	قبلية
"سلاطين وما ملكوا ". لسخائهم	ملكـ(وا) لسخائـ(هم)	قبلية قبلية
لم يُتوّجوا	لم يُتوّجـ(وا)	قبلية
تنازلوا عن جاه الحكم ليسودوا بجاه الكرم	تنازلـ(وا) يسود(وا)	قبلية قبلية
هم سلاطين بما وهبوا لا بما كسبوا	وهبـ(وا) كسبـ(وا)	قبلية قبلية
على حاجتهم يغدقون حتّى ليبدو لمن يزورهم أنهم أثرى منه	حاجتـ(هم) يغدقـ(و)ن يزور(هم) أنّـ(هم) منـ(ه)	قبلية قبلية قبلية قبلية قبلية
لجأ أحمد باي إليهم	إليـ(هم)	قبلية

ففي هذه الفقرة تمّ توظيف التراث من خلال سكان "أولاد سلطان"، الذين يمتازون بالكرم والجود لا بحبّ السلطة والتملّك، كيف أنّ هذا الكرم طبع على حياتهم اليومية في كلّ شيء، مستشهدا

[1] الرواية، ص62.

بباي قسنطينة حين لجأ إليهم، ولذلك نجد الروائية تذكّر القارئ أو بالأحرى الشعب الجزائري بماضيه المجيد .

كما تذكُر الروائية مثالاً عن الضميرين المتكلّم والمخاطب – في مقطع يتحدّث عن التقاء طلال بهالة لأوّل مرّة بالقاهرة – حيث تقول:

✓ " شيء ما فاجأها ... أو أزعجها، قالت:حتما يكون انتهى بها الأمر إلى كراهية الشوكولا!

- هذا المقصود، أن تُشفى من شيء عبر الإفراط فيه.
- وأنتَ ألا تحبّ الشوكولا؟
- طبعًا، لكن أنا سيّد شهواتي!"[1]

فالضمير "أنتَ" يحيل إلى طلال المذكور سابقا، والضمير الثاني "أنا" أحال إلى طلال كذلك،فكلا الضميران يحيلان إحالة قبلية، كما يظهر عنصر جمالي، وذلك من خلال ربط اللباس الأسود الذي ترتديه هالة الوافي، وحبّها للشوكولا، والتي طبعت على المنظر جمالية .

ب/ أسماء الإشارة: يمكِن التمييز بين أربعة أنواع من هذه الأسماء وذلك بحسب المعنى المراد منها:

- أسماء الإشارة الدالة على الظرفية: ويمكِن التمييز فيها بين الدالة على الزمان، والتي ذكرت في الرواية بعدّة صيغ مثل: فجرا، حين، غدا، قبل، بعد، مساءً، منذ، أثناء، صباحًا ...

فالعبارات الدالة على لفظة "غدًا" كثيرة نذكر على سبيل المثال المقطع الذي يتحدّث عن حجز طلال جميع تذاكر الحفلة التي أقيمت بالقاهرة :

✓ " ... وغدًا ستعرف من الجرائد من يكون"[2].

[1] الرواية، ص126.

[2] الرواية، ص111.

حيث يتّضح شوق هالة ولوعتها في معرفة من يكون ذلك الرجل الذي حجز جميع التذاكر، ولم تكن تعلم بأنّه نفسه ذلك الرجل الذي يبعث لها بباقات التوليب (الزنبق) أينما حلّتْ، كيف تمرّ عليها تلك الليلة، وكيف تصبر على ذلك، مما أحدث في النفس الحيرة.

ومثال آخر يتضمّن ظرف زمان "غدًا":

✓ " عذرًا ... نسيت أنّنا نستقبل ضيوفًا على العشاء في البيت... سأتّصل بك غدًا، تصبحين عل خير "[1].

تبيّن هذه العبارة ما مدى صبر هالة عن تصرفات طلال، بحيث أحضرها إلى باريس لحاجته إليها،وهنا يظهر بأنّ طلال إذا أراد شيئا منها لابد أن تستجيب له، فاعتذار طلال لهالة بعدم حضوره، أوقع هالة في خيبة اللقاء.

كما وظّفت الكاتبة ظرف الزمان "منذ" في قولها:

✓ " ... كأنّ مجنونًا واحدًا لا يكفي، إنه الرجل الذي يطاردني بباقات التوليب، منذ أشهر لم يُرفق ورده ببطاقة، تدرين... أوّل باقة بعث لي بها كتب على بطاقتها «الأسودُ يليقُ بكِ» "[2].

فبطل الرواية طلال أُعجب بهالة الوافي من خلال سماع صوتها في حصة تلفزيونية، كما أعجبه لباسها الذي ترتديه، من تلك الحصة وهو يبعث لها بباقات التوليب ذي اللون البنفسجي المائل إلى اللون الأسود، فربط اللون البنفسجي بلون ثوبها، مما يجعل هالة تشعر بالأنس رغم بُعْدِ طلال عنها .

✓ " تردّدت في طلبه مساءً، لا يليق بفتاة أن تتّصل ليلاً برجل غريب، لكنّها كانت على عجل أن يأتي الصباح، قلبها يرى في أرقام هاتفه إشارة مشفّرة للحبّ يستعجل فكّها "[3].

[1] الرواية، ص173.
[2] الرواية، ص115.
[3] الرواية ، ص48/47.

أوردت الروائية ظرفي الزمان هما " مساء وليلا "، وهذا التعبير يبرز كبرياء الفتاة الجزائرية وعزّة نفسها، حيث لا يليق بهذه الفتاة أن تطلب الرجال، بل العكس صحيح، فهو الذي اختارها لذا ينبغي أن يضحيَ، وبذلك تكون هذه الأرقام بداية لحياة جديدة، وهذا ما يبعث على فرحة اللقاء.

✓ "كانت في حداد على ما تدري الآن أنّه ما عاد يمكن حدوثه مجدّدًا "[1].

قرّرت هالة أن تنزع الحداد، لأنه يذكّرها بطلال، اللذان افترقا عن بعضهما ولا يعلمان سبب ذلك الفراق، مما يبعث في نفسيهما خيبة الأمل في اللقاء مجدّدًا.

أمّا أسماء الإشارة الظرفية الدالة على المكان فقد ذُكِرت في عدّة مواضع، ومن أمثلتها: هنا،هناك،تحت، فوق، أمام...

✓ " في طفولتها، كثيرا ما كانت تقاسمه نزهته، تتسلّق معه الجبل ممسكة بيده أو بتلابيب برنسه،إلى أن يبلغا أعلى نقطة يمكن أن تصلها قدماه اللتان تربّتا على تسلّق الجبال، حينها يجلس تحت الشجرة من أشجار الصنوبر ..."[2]

تتحدث الروائية في هذا المقطع كغيره عن عادات المنطقة وتقاليدها كالبرنس مثلا، حيث تتجسّد في بساطة العيش، خاصة عندما تدبّ الحركة في تسلّق جبال الأوراس من أجل قطف ثمار البلّوط،والرعي بالأغنام وجمع أعواد شائكة للنار، هذا كله يثير في النفس التواضع والإعجاب والحنين لمثل هذه المواقف.

✓ " هنا يطالع الكتب التي لا وقت له لقراءتها، يستمع لفيفالدي، يبدأ نهاره بـ «الفصول الأربعة»، وينهيه بـ «كليدرمان»"[3].

[1] الرواية، ص309.
[2] الرواية، ص 63.
[3] الرواية، ص30.

فلفظة "هنا" تحيل على بيت طلال الباريسي، فنوع الإحالة قبلية، تتناول سلوكًا حسنًا يقوم به طلال، على الرغم من أنّه رجلُ أعمال كبير وصاحب مطاعم في بعض دول العالم، هذا لا يحيل بينه وبين قراءة الكتب، مما يبعث على الدهشة والإعجاب، كما كان يستمع لعازف الكمان ومؤلف مقاطع موسيقية الإيطالي أنطونيو فيفالدي من بينها "الفصول الأربعة وكليدرمان"، وهذا إن دلّ إنما يدلّ على حسّه المرهف.

✓ " وجد علاء نفسه متعاطفًا مع الأسرى ... أقنعوه بأن يلتحق بالجبال، ليضع خبرته في إسعاف «الإخوة» هناك ومعالجة جرحاهم"[1].

فظرف المكان "هناك" تحيل إلى الجبال، فنوع الإحالة إحالة قبلية، تعبّر عن فترة عشرية الإرهاب (عشرية سوداء) في الجزائر، التي عانى من خلالها الشعب الجزائري، فعند تذكّرنا لها نشعر بالحزن والخوف خاصة من راح ضحية هذا الإرهاب الغاشم، والذي بقيَ أثره ليومنا هذا.

كما يبيّن هذا المثال الذي دار بين طلال وهالة عن كيفية كسبه للمال :

✓ " – وما الذي أوصلك إلى هذه التجارة ؟

– يكفي أنّي أقمت في البرازيل حيث رئتا العالم، أشسع الغابات توجد هناك، وأيضا مصانع الخشب والورق.

– أي أنّك تدلّل الأشجار هنا، وتغتالها في مكان آخر !"[2]

اشتمل المقطع على ظرفي مكان هما "هنا و هناك" ويحيلان إحالة قبلية، حيث بيّن لنا المثال مصادر رُقي البرازيل، والمتمثلة في شساعة الغابات ومصانع إنتاج الخشب والورق، وولع طلال بالأشجار حتى تَبيّن لهالة بأنه يدلّلها، لأنها كانت من بين الأسباب التي جعلته ثريًّا، ففضلها سبّاق،لذلك عليه أن يجازيها عن صنيعها.

[1] الرواية، ص69.

[2] الرواية، ص177.

✓ " علمتْ من كمال أنّه موجود هناك ضمن وفد جزائري من الخارجيّة، ما كان يعنيها هو أين يقيمان؟ "[1]

فظرف المكان "هناك" يحيل إحالة قبلية على فيينا، حيث كانت هي وطلال بفيينا، فخشيت أن يلتقيا به، وبذلك يذاع خبر وجودها بفيينا بصحبة رجل، ولأنها في كلّ مرّة تقدّم لأمّها حجة لسفرها،فهذه العبارة بيّنت خوف هالة أن تلتقيَ بهما .

✓ " ثمّة نساء يلامسن لواعج الروح، يعبُرن حياتك كجملة موسيقية جميلة، يظلّ القلب يدندنها لسنوات بعد فراقهن، وأخريات بدون قفلة، لا تدري وهن يغادرن، إن كان من تتمّة لتلك السوناتا، وهناك من لا تملك منهن إلا ومضة ذكرى، كنقرة وحيدة على مفتاح البيانو يتركنك معلّقا لنظرة، وهناك نساء نشاز، لا تستطيع دوزنتهن، لا يفارقنك إلا وقد أفسدن تناغم الكائنات من حولك"[2].

وظّفت الروائية الظرف "هناك" والذي يحيل على صنف من النساء في كلّ مرّة، وبذلك تكون إحالة قبلية، بالإضافة إلى ذلك نجدها تبيّن أصناف النساء وتأثيرهنّ البالغ على حياة الرجال، حيث شبههنّ بجملة موسيقية، وهي الفئة الأشدّ تأثيرا على الرجال، وتعدّ هالة من هذه الفئة، لتأثّر طلال بهذا الفراق، والعكس صحيح، وهنا يكمُنُ الربط البديع الجميل بين النساء والموسيقى.

ويُمكِن تقسيم ظرفي المكان "هنا وهناك" إلى قسمين: الأول يدلّ على القرب، والثاني يدلّ على البعد .

- كما لا ننسى أسماء الإشارة الدالة على الحياد: ونذكر النماذج الآتية:

[1] الرواية، ص257.

[2] الرواية، ص312.

✓ " كلّ الفرسان من حولها يمتطون جيادًا خشبيّة، هذا ما اكتشفته متأخّرة، لكن قلبها يقول إنّ هذا الرجل لا يُشبههم"[1].

اشتملت العبارة على اسم الإشارة "هذا" مكرّر، فالأولى تحيل إحالة قبلية، والثانية تحيل إحالة بعدية، تبيّن هالة تفرّد طلال على غرار غيره من الرجال الذين عرفتهم، من خلال براعته في اختيار لون الورود وتناسقها مع لون الثوب الذي ترتديه، والعبارات المرفقة على البطاقات، وهذا ما يبعث الدهشة.

✓ " لكنّ الرجل اكتفى بالردّ عليها ملوّحًا بيده، تحيّة شكر ووداع في آن، وتركها مذهولة،وهي تراه يغادر القاعة، مطوّقًا بالموظّفين الطامعين في إكراميّة. أيّ رجل هذا، ومن يخال نفسه ؟!"[2]

فاسم الإشارة "هذا" أحال إلى الرجل، وبذلك تكون إحالة قبلية، حيث بيّنت الدهشة التي انتابت هالة عندما غادر هذا الرجل القاعة دون أن يقول لها كلمة شكر وعرفان، مما أحدث في نفس هالة خيبة أمل.

✓ " ثمّة رجال يبتّون ذبذبات سلبيّة غصبًا عنهم، يأتونك بكآبتهم وهمومهم وعقدهم وعليك أن تنتشلهم بالحبّ من وحل أنفسهم. وهؤلاء لا أمل منهم "[3].

فاسم الإشارة "هؤلاء" أحال على الرجال، وبذلك إحالة قبلية (على سابق)، حيث تبيّن الكاتبة الأثر الإيجابي للمرأة على الرجل، وأنّ مثل هؤلاء الرجال لا أمل منهم، لذا وجب على أي امرأة أن تحذر ولا تُجهد نفسها فيما لا ينفع، فهم عالة عليهنّ .

[1] الرواية، ص52.
[2] الرواية، ص112.
[3] الرواية، ص184.

✓ " ليكونوا أهلاً بتسميتهم «حرَّاقة» ألغوا أيّ احتمال للرجوع، بإحراقهم جوازات سفرهم وأوراقهم الثبوتيّة ... وإلى أين يجب ترحيل هؤلاء القادمين من بوّابة البحر الواسعة "[1].

حيث تتحدّث عن الحرّاقة، ولماذا سمّوا بهذا الاسم، فذكر اسم الإشارة "هؤلاء" يُحيل على هذه الفئة، وبذلك تكون إحالة على سابق (قبلية)، كما يوضّح المغامرة والخطورة التي تلاحق هؤلاء الشباب من أجل عبور البحار، يخالون أن الحياة ما وراء البحار، وهذا ما يوحي بالدهشة والغرابة من تصرفاتهم، ولا يبالون بمصيرهم وسط البحار.

- أمّا أسماء الإشارة الدالة على البعد أو القرب: فقد ذكرتها الروائية في عدّة مواضع، ونذكر منها:

✓ " ما كادت تُطلّ على الجمهور، حتّى ارتفعت موجة من التصفيق والهتافات الوطنيّة، وراح البعض يلوّح بأعلام الجزائر... خيّم صمت كبير على القاعة، لقد كانت تتكلّم وهي تطلّ عليهم من جبلها ذاك"[2].

فاسم الإشارة "ذاك" يحيل على الجبل (جبل الأوراس)، وبذلك فالإحالة قبلية، تربط الجبل بمنصة القاعة، مما يوحي بالأصالة والرفعة والشموخ، لذا أضفى عليها جمالية في التعبير والتصوير.

✓ " ... ثمّ قال: سعيد أن تكوني جئتِ، علينا ألا نتأخّر ... يجب أن نستعدّ للعشاء، هل أحضرت ثوب السهرة الأسود... ذاك؟

ضحكت: وهل كان يمكن أن أنساه!"[3]

ذكرت الروائية اسم الإشارة "ذاك"؛ والذي يحيل إلى الثوب الأسود، وبذلك تكون إحالة إلى سابق، كما تظهر جمالية الثوب ذي اللون الأسود الخاص بالسهرة على صاحبته هالة، الذي زادها

[1] الرواية، ص234.
[2] الرواية، ص76.
[3] الرواية، ص247.

جمالا على الرغم من أنّها ليست جميلة بحيث تجذب طلال إليها، وبالتالي نبع الجمال لا يكمُن في جمال الشكل فحسب، بل لابد من جمال الروح.

- ✓ " هاتفها ليطمئنّ إلى استحواذه عليها. قال: اشتريتُ تلك الشقّة في باريس وانتهيت من تأثيثها، بإمكانك الحضور متى شئت إن كنت ما زِلت تحبّين الغابات"[1].

يحيل اسم الإشارة "تلك" على الشقة، وهذه إحالة بعدية، حيث جذب طلال هالة بالمجيء إلى باريس بحبّها إلى الغابات، فهالة تغادر الشام متّجهة إلى باريس من أجل الطبيعة لا من أجله هو،فيوحي مجيئها على الاستغراب والدهشة.

- ✓ " وبرغم ذلك، هي لا تصدّق هذه القلوب الحمراء من الساتان المحشوّة قطنًا، والتي تقول «I love you»، ولا تثق في وفاء الدببة المتعانقة التي تقول بالإنكليزيّة «أشتاقك»، أو «أنا مجنون بك»"[2].

برعت الروائية في وصف القلوب بالحمراء وشبهتها بالساتان المحشوّة قطنا، من خلال الإشارة إليها بالاسم "هذه"، والتي أحالت على القلوب الحمراء أي على سابق، كيف بقلوب حمراء محشوة بالقطن تقول أحبّك، وما الجدوى من هذا الحبّ، حيث تبيّن من كلّ هذا أنّ مثل هذه الأشياء تقول حبًّا فما بالك بالبشر، وهذا ما يبعث الاستغراب في النفس.

- ✓ " تساءلت كيف سيتسنّى لهما تبادل الحديث على هذه المسافة، ثمّ استنتجت أنّ الوجهاء لا يتحدّثون كثيرًا ... حديثهم محض مجاملة، الثرثرة من صفات العاديّين من الناس ... أو العشّاق، ألهذا يحدث للحبّ أن يقلب هذه الطاولات الفاخرة على الجالسين حولها..."[3]

[1] الرواية، ص203.
[2] الرواية، ص32.
[3] الرواية، ص249.

فاسم الإشارة "هذه" يشير إلى القرب ويحيل على الطاولات الفاخرة، كما تبعث هذه العبارة على الدهشة والاستغراب في التصرّف الذي من الممكن أن يَصدُر من هالة في مثل هذه المطاعم الفاخرة التي لا تليق إلا بأصحابها.

ج/ أدوات المقارنة: ويمكن تبيين دور هذه الأدوات انطلاقا من أدواتها العامة والخاصة.

- الأدوات العامة: وتتمثل في التشبيه مثل:

✓ " امرأة تضعك بين خيار أن تكون بستانيًّا أو سارق ورود، لا تدري أترعاها كنبتةٍ نادرة،أم تسطو على جمالها قبل أن يسبقك إليه غيرك؟

لقد أيقظت فيه شهوة الاختلاس متنكرة في زي بستانيّ. تتفتّح حينًا كوردة مائيّة ..."[1]

حيث شبهت المرأة بنبتة نادرة وبوردة مائية عند البستاني، هذا التشبيه ربطه انطلاقا من إرساله لهالة الورود في أي مكان تَحلّ به، فنجد البستاني لمعرفته الواسعة بالورود فإنه لا يتردد في إرسالها لمن يشاء ومتى يشاء، وهذا يبعث في النفس الدهشة والإعجاب.

✓ " يعلّق: أنا سعيد من أجلك...

يقصد: سعيد من أجله، فقد نجح في إرباكها وإفساد فرحتها، وستحتاج إليه في انكسارها، هي الشهية كحروف النفي التي اعتادت أن تقول له «لا» و«لن» على مدى أشهر"[2].

فقد شُبِّهت هالة بحروف النفي، لأنّ طلال عندما يحادثها ويطلب منها أن يلتقيا فإنها تجيبه بالنفي، وكيف تبدو شخصية الإنسان إن أجاب دوما بـ"نعم"، فهو كالجهاز الروبوتي، مما يشعر بالدهشة.

[1] الرواية، ص15.
[2] الرواية، ص134.

✓ " ظلّ صامتًا ما اعتاد نبرة كهذه ولا توقّع كلاما كهذا، كان مأخوذًا بغضبها، بهذه الأنثى التي نامت قطّة واستيقظت لبؤة، إنّها فصيلة من النساء لم يعهدها"[1].

شبه طلال هالة عند نومها بالقطّة، لوداعتها ولطفها وهدوئها، وباللبؤة عند استيقاظها لأنها استيقظت وهي غاضبة، فالمزاج يتأثر بالظروف المحيطة بالإنسان، سواء هذه الظروف تعكّر مزاجه أم لا، مما أحدث في النفس الحيرة.

✓ " على الساعة السادسة بالضبط حضر سيّد الحضور العاصف، وانطلقت بهما السيّارة نحو غابة بولونيا. برغم البرد، كان كلّ شيء يبدو جميلا كقصيدة شتوية"[2].

حيث شبه المنظر في غابة بولونيا بالقصيدة الشتوية، وذلك انطلاقا من المشاعر والأحاسيس المنبعثة من هذه الغابة، والجو الجميل، والتناغم بين أشجارها وتناسقهم في فصل الشتاء مما جعلها قصيدة، وهنا تكمن الجمالية في التصوير.

- الأدوات الخاصة: وتتجسّد في أسماء التفضيل التي هي على وزن "أفعل"مثل: أجمل، أفضل،أكثر، أقلّ، أهمّ، أسرع ... وهي تدلّ على اتّصاف شيئين بصفة ما، وزاد أحدهما على الآخر في تلك الصفة.

✓ " بدا الجوّ على البلاتو احتفاليًّا: قلوب حمراء، وسائد حمراء، ورود حمراء، علب وهدايا بشرائط حمراء، هل أجمل من الأسود لونا يعقد عليه الأحمر قرانه في عيد الحبّ!"[3]

حيث تفضّل الكاتبة اللون الأسود على باقي الألوان، والذي يتجسّد في ثوب هالة، هذا اللون يرمز للحزن، والِتقاء هذا اللون باللون الأحمر الذي يرمز للحبّ، يظهر في القلوب والوسائد والورود وشرائط الهدايا والعلب، فلا توجد علاقة تربط اللونين مع بعضهما، مما أحدث في النفس الدهشة

[1] الرواية، ص175.
[2] الرواية، ص176.
[3] الرواية، ص32.

والحيرة، فكيف بهالة التي تمرّ بفترة موت أبيها وأخيها، وتشارك في مثلِ هذه المناسبات، مما يوحي حبّها للشهرة، فحبّها للشهرة أعماها عمّا هي فيه .

- ✓ " راح نصفها الشرس يحاكم نصفها الوديع، ورجولتها تحاسب أنوثتها المطيعة، ألم يقل لها أحدهم متغزّلاً «أجمل ما في امرأة شديدة الأنوثة.. هو نفحة من الذكورة»، مصيبتها كونها اكتسبت أخلاقًا رجّاليّة "[1].

ترى الكاتبة أنّ أيّ امرأة تمتاز بصفات، من أجمل هذه الصفات نفحة من الذكورة، وهذا ما يَظهر على هالة، لكن هذا انعكس عليها بالسلب، مما يوحي بالدهشة والغرابة.

- ✓ " لا أنا أصغي، لذا أعتبر نفسي أفضل من كثير من المطربين، إنّ مستمعًا جيّدًا أفضل من مطرب سيّئ!"[2]

فقد فضّلت هالة نفسها على كثير من المطربين من خلال استخدام اسم التفضيل "أفضل"،وكذلك بالنسبة للعبارة الثانية، بحيث أوحت كلتا العبارتين بالدهشة خاصة من ناحية تفضيل المستمع الجيد على المطرب السيّئ، وهنا أدخلت عامل الذّوق، هذا الأخير نكتسبه بالخبرة .

- ✓ " كان الموت إياه ينتظرها في سيناريو آخر. هذه المرّة ليس الجيش الذي يقتل الأبرياء بشبهة إسلامهم. بل الإرهابيون يقتلون النّاس بذريعة أنّهم أقلّ إسلاما مما يجب!"[3]

فقتل الإرهاب الناس راجعٌ لضعف إيمانهم، وهذا ما وضّحه الاسم "أقلّ"، لكن هذا سبب غير مقنعٍ يستدعي منهم قتل الأبرياء، فديننا الإسلامي لم يأمرنا بقتل الكافر، فما بالك إن كانوا هؤلاء من أمّتنا، فهذا أمر غريب ولا يقبله أيّ عقل بشري مسلم، كما قال الله تعالى:﴿ لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ ﴿ ص ﴾ . الكافرون الآية 06.

[1] الرواية، ص135.
[2] الرواية، ص179.
[3] الرواية، ص194.

✓ " بدا لها لأوّل مرّة ذا نرجسية طاغية مزهوًا كطاووس، ثملا بثرائه، لعلّها الصفقة التي وقّعها في فيينا، أسكرته: وسكر الغنى أشدّ من سكر الخمر"[1].

تتحدّث الروائية عن الصفقة التي أبرمها طلال في فيينا، والتي أوصلته إلى حالة سكرٍ يتباهى بها،فكان سكره أشدّ من سكر الخمر، بالمقابل لا ننس الأثر السلبي للخمر ومفعوله الذي يدوم للحظات ثم يزول، أمّا الغنى فمفعوله يدوم مدّة أطول وخيره يعمّ، وهذا ما جعلها تفضّل سكر الغنى عن سكر الخمر، لأنها بعثت في نفس طلال السعادة واغتنام الفرص المربحة .

2-2- الاستبدال وجماليته:

«الاستبدال Substitution عملية تتمّ داخل النص، إنّه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر»[2]. فمعظم حالات الاستبدال النصي قبلية Anaphora (أي علاقة بين عنصر لاحق وعنصر سابق)[3]، ويعدّ الاستبدال علاقة من علاقات الاتّساق، لكنه يختلف عن الإحالة في كونه علاقة تتمّ في المستوى النحوي- المعجمي بين كلمات أو عبارات، بينما الإحالة معنوية تقع في المستوى الدلالي، كما أنّ الاستبدال أداة أساسية تُعتمد في اتّساق النص[4].

ينقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع:[5]

أ/ استبدال اسمي: يتم باستخدام عناصر لغوية اسمية مثل: آخر، آخرون، نفس.

---

[1] الرواية، ص299.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص19.

[3] ينظر:أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص121/ 122.

[4] ينظر:محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص19.

[5] ينظر:أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص123/ 124.

ب/ استبدال فعلي: ويمثل استخدام الفعل (يفعل).

جـ/ استبدال قولي: وذلك باستخدام (ذلك، لا).

يتجسّد دور الاستبدال وجماليته في الرواية في عدّة مواضع كالآتي:

- ✓ "... لا تخافي، نحن هنا في عصمة المجانين... إذا دهمتنا الشرطة فسأتظاهر بالجنون وأضربك فينصرفوا عنّا ...

إنهم لا يتدخّلون إلاّ إذا قبّلتك ! لأنها لم تميّز يومًا جدّه من مزاحه ردّت محذّرة: إيّاك أن تفعل ... أجننت ؟"[1]

فنوع الاستبدال استبدال فعلي، حيث عوّض العبارة " أن يقبّلها" بالفعل "أن تفعل"، فقد صاروا لا يميّزون بين الإنسان المجنون والإنسان سليم العقل، فالتقبيل ممنوع في ذلك الوقت، كما لا ننسى بأنّ مثل هذا الفعل لا يليق ببلد إسلامي كالجزائر مثلا.

- ✓ " تأمّلها وهي تطالع الصحف، وهي لا تأكل إلا قليلاً ممّا قُدّم لها من مأكولات، وكأنّها وُلدت أميرة. لا أشهى من امرأة تجلس في الدرجة الأولى، وتترفّع عن الانهماك في الأكل. الناس يفعلون ذلك عادة لقتل الوقت"[2].

فنوع الاستبدال في هذا المقطع استبدال فعلي، وذلك من خلال تعويض " منهمكون في الأكل" بالفعل "يفعلون"، لتفادي التكرار، بحيث صوّر لنا طلال هيئة هالة في الطائرة، والتصرّفات التي تقوم بها هالة، وتبعث على منزلتها الرفيعة، لكن في الواقع عكس ما يراه طلال خاصة بالنسبة إليه، مما يوحي بحُسن تصرّف هالة، وتعطي كلّ ذي حق حقّه.

- ✓ " سألها: إلى متى ستبقين في باريس ؟

[1] الرواية، ص26.

[2] الرواية، ص57.

- تأشيرتي تنتهي بعد ثلاثة أيّام، من حسن حظّي أنّ خالتي تعافت"[1].

فقد استبدل الإجابة عن سؤاله بعبارة "تنتهي بعد ثلاثة أيام" بدل أن يحدّد اليوم بالضبط، فطبع عليها نوع من الإيحاء والتلميح .

✓ " يسعدني أن يكون لي أخيرا رقم يربطني بالعالم أينما كنت، سأحتفظ بالجهاز وبالخطّ،لكن لن يرفع أحد فواتيري، البعض يُنفق ماله في المطاعم، البعض الآخر في الثياب، وآخرون في شراء السيارات، أما أنا فقلبي أولى بالإنفاق، أُنفق على عواطفي، نصف دخلي أشتري به كلمات، تدري أنّني أحتفظ بكلّ البطاقات الهاتفيّة التي حدّثتك عليها "[2].

يكمُن الاستبدال في الكلمات "البعض والآخر و آخرون"، حيث لم يصرّح بالفئات واستبدلهم بالبعض والآخر وآخرون، وهذا ما يسمى بالاستبدال الاسمي، فهالة بفقدانها الأب، تجد من هو في مثل والدها خاصة من حيث السنّ، وهذا ما جذبها إليه، كيف بفتاة في سنّ السابع والعشرين تتعلّق برجل في الخمسينيات؟ فوجدت فيه عاطفة الأبوة، وهذا أمر غريب، مما يبعث في النفس الدهشة.

✓ " كمن يطلب منك أن تعثري على اللؤلؤة الطبيعيّة الوحيدة وسط عقد من اللآلئ الاصطناعية، أيّة لعبة هذه مع جوهرجي بارع، لا يغشّك تمامًا ، لكن مع كلّ ما يفعله يعطيك وهْم احتمال امتلاك اللؤلؤة النادرة الوحيدة "[3].

نلمس الاستبدال في لفظة " يفعله"، حيث لم يذكر الأعمال التي يقوم بها الجوهرجي وأجملها في الفعل "يفعل"، وهذا ما يعرف بالاستبدال الفعلي، قد يقوم الجوهرجي بوضع اللؤلؤة في آخر العقد،وقد يضعها في الوسط، وقد يضعها في الأول كي تظهر كالبقية، كما يمكنُ له أن يعرضها في الظلّ، لأن في الضوء تظهر بوضوح.

[1] الرواية، ص166.
[2] الرواية، ص214.
[3] الرواية، ص238.

✓ " هل تقضين إقامة طيّبة من دوني ؟

لم يحضرها أيّ جواب، ردّت بما بقي فيها من نزوع للتحدّي: حتمًا ...

- أتمنّى ذلك"[1].

في هذه الفقرة يتجسّد الاستبدال والحذف معا، نلمس الاستبدال في كلمة "ذلك"، حيث استبدل "أن أقضي إقامة طيّبة من دونك" بـ " ذلك"، وهذا نوع من الاستبدال هو استبدال قولي،فالشعور نفسه الذي انتاب الطرفين، وهو الشعور بخيبة الأمل .

✓ " وهل زرت فيينا ؟

- فيينا ؟ لا .

- سأصطحبك إليها ذات مرّة، خذي الموسيقى من منبعها، لا من هذا الزعيق الذي يسمّونه اليوم غناءً، كيف لأناس لا يعرفون سولفاج الكون أن يغنّوا ! وكيف لمن لم يتدرّب على الصمت أن يصدح!"[2]

اشتملت الفقرة على استبدال قولي من خلال سؤال طلال لهالة عن زيارتها لـ "فيينا" من قبل أم لا، فكان ردّها بـ "لا" عوض "لم أزرها"، يترك هذا السؤال خلفه عدّة إجابات: لم أرها في حياتي، لم أفكر في زيارتها، لا أعرفها... وما علاقتي بها حتّى أزورها؟

2-3- الحذف وجماليته:

يحدّد الباحثان هاليداي ورقية حسن الحذف Ellipsis بأنّه:« علاقة داخل النص، وفي معظم الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النص السابق، وهذا يعني أنّ الحذف عادة علاقة قبلية »[3].

[1] الرواية، ص159.

[2] الرواية، ص179.

[3] محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص21.

ويسمى الحذف استبدالا بالصفر،لأنّ الاستبدال يترك أثرا، وهو وجود أحد عناصر الاستبدال،بينما الحذف لا يخلّف أثرًا[1].

وذلك لتفادي التكرار، لأنّ هذا الأخير يخلّ بالمعنى ويؤثر به، فمن المستحسن أن يحذفها ويدلّ عليها لفظ قبلها، ولا يوجد أيضا ضمير يدلّ عليه، وهذا لكي نفرّق بينه وبين الاستبدال، هذا الأخير في الأصل تعويض (تعويض شيء بشيء آخر)، لذلك سميَّ الحذف استبدالا بالصفر، لأنّه لا يتم التعويض باسم أو فعل أو غيرهما داخل التركيب اللغوي.

وكما قسّم الباحثان هاليداي ورقية حسن الحذف إلى ثلاثة أقسام مثلما فعلا مع الاستبدال:[2]

أ/ الحذف الاسمي: وهو حذف اسم داخل المركب الاسمي.

ب/ الحذف الفعلي: ويقصد به الحذف داخل المركب الفعلي.

ج/ الحذف داخل شبه الجملة.

يظهر دور الحذف وجماليته في الرواية بجميع أنواعه، ونلحظه في أسلوب الاستفهام والجواب،وذلك من باب الاختصار كقولها:

- ✓ "استدرجها حيث شاء، قالت ما تمنّت أن تقوله حقًّا: متى أراك ؟
  - اليوم طبعا ... ما دمت ستسافرين غدًا !
  - أين ؟
  - سأزورك في الفندق
  - الفندق ؟! "[3]

[1] ينظر:نفسه، ص21.

[2] ينظر: نفسه، ص22.

[3] الرواية، ص134/ 135.

يظهر الحذف الفعلي في عبارة "اليوم طبعًا ..."، تقدير الكلام "اليوم طبعًا تراني ما دمت ستسافرين غدًا "، فقد شعرت هالة بالفرح عندما قال لها اليوم طبعا، لأنّ هذا الشعور تغيّر بعد ذلك عندما طلب رؤيتها بالفندق، مما يبعث على الدهشة والحيرة.

✓ " حين حضر في المساء سألته: أتكون هذه هي السعادة ؟

أجابها وهو يضمّها: إنّها مجرّد تمرين عليها.

- وهل ثمّة ما هو أكبر ؟
- سترين ... "[1]

اشتملت العبارة الأخيرة على حذف اسمي، تقدير الكلام المحذوف "سترين ما هو أكبر"، حيث صبغ على العبارة جمالية، تدعُ القارئ يتأمّل في الردّ المصاحب للسؤال، الذي يُبقِيه في حيرة.

كما يظهر الحذف بعد أدوات الشرط غير الجازمة مثل " لو" و "لولا" ؛ والتي نذكر منها ما يلي:

✓ " ولولا إحساسُها بذلك لربّما قالت شيئًا آخر"[2].

✓ " وأنّه لولا سفرها على الدرجة الأولى لما وجدت مكانًا في تلك الطائرة "[3].

فالاسم الذي يأتي بعد لولا يعرب دائما مبتدأ مثل "إحساسها ، سفرها "، وخبرهما محذوف وجوبا تقديره " موجود أو كائن"، فكان المحذوف اسما، لهذا نطلق عليه حذف اسمي، ففي الجملة الأولى من خلال إجابتها وتفكيرها تريد أن تقول بأنّ فاقد الحبّ ليس جدير بالغناء "فاقد الشيء لا يعطيه"،وبذلك فهي تحمل الحبّ في قلبها انطلاقا من باقة التوليب التي وصلتها في لقائها السابق، مما يُعلِم المشاهد ما دامت هالة تغني فهي ليست فاقدة للحبّ .

✓ " ما كنتَ لتصطحبني إليه لو أنّ زوجتك من زبائنه".

---

[1] الرواية، ص214.

[2] الرواية، ص33.

[3] الرواية، ص56.

✓ "ستتصرّف كما لو أنّها الإمبراطورة «سيسي» !"

✓ " ارقص كما لو أنّ لا أحد يراك

غَنِّ كما لو أنّ لا أحد يسمعك

أحبَّ كما لو أنّ لا أحد سبق أن جرحك"[1].

إذا دخلت "لو" على أنّ و معموليها (اسمها وخبرها) كما هو موضح في الأمثلة الخمسة السابقة،قدّرنا لها فعلا وهو "ثبت"، وبذلك تكون أنّ و معموليها فاعلا للفعل المقدّر، وهنا تظهر جماليات النحو في تصويرها الجمالي للمعاني داخل التراكيب.

2-4- الوصل وجماليته:

يقصد بالوصل Junction « إنّه تحديدٌ للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم»[2]، أي الربط بين عنصر متأخّر مع عنصر متقدّم.

ويشير الوصل إلى إمكان اجتماع العناصر والصور وتعلّق بعضها ببعض[3].

والنص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيًّا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص، وهذه العناصر هي حروف العطف...[4]

قسّم هاليداي ورقية حسن هذا العنصر إلى:[5]

أ/ **الوصل الإضافي**: ويتم الربط بواسطة الأداتين "و"،"أو".

---

[1] الرواية، ص237/ 247/331.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص23.

[3] ينظر:روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص29.

[4] ينظر:محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص23.

[5] ينظر:محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص23.

ب/ الوصل العكسي: الذي يعني «على عكس ما هو متوقع»، ويتم بواسطة الأدوات مثل: لكن،غير أنّ، عكس ذلك ...

ج/ الوصل السببي: بواسطته يمكن إدراك العلاقة المنطقية بين جملتين أو أكثر، ومن أدواته: إذًا،وعليه، نتيجة ذلك، بناء على ذلك...

د/ الوصل الزمني: وهو « علاقة بين أطروحتي جملتين متتابعتين زمانيا» ، وأدواته هي: قبل ذلك،بعد ذلك، ثمّ، إثر ذلك ...

يظهر دور الوصل في رواية (الأسودُ يليقُ بكِ) لأحلام مستغانمي من خلال الأنواع الأربعة السابقة الذكر كالآتي:

أ/ الوصل الإضافي: يتجسّد هذا النوع من الوصل في أداتين هما: "و"؛ "أو"، وتمّ إحصاؤهما في الرواية انطلاقا من الجدول الذي يوضّح ذلك:

الحركات / الأداتان	الحركة الأولى	الحركة الثانية	الحركة الثالثة	الحركة الرابعة	المجموع
الواو	597	631	366	409	2003
أو	58	56	26	21	161

ونحاول أن نذكر بعض الأمثلة التي توضّح أنواع الوصل، وإبراز جوانب الجمالية فيه :

✓ " ...قال لها مصطفى بجديّة كاذبة: إنّي أفكّر في الهجرة إلى أمريكا.

سألته مندهشة: أمريكا؟

- لأنّه، في استطلاع أخير، جاء أنّ الأمريكي هو أكبر مستهلك لكلمة «أحبّك». تصوّري أنّه يلفظها بمعدّل ثلاث مرّات في اليوم، كأنه يتناولها مع وجباته الثلاث، أريد أن أهاجر كي أسمعها ولو مرّة في حياتي، هنا قد يموت المرء ولا يسمعها حتّى من أمّه برغم أنّ كلّ شيء يشي بحبّها له، لكنّها عندما تنطق تقول عكس ذلك!"[1]

العبارة	ذكر أداة الوصل	نوع الوصل
ولو مرة في حياتي	الواو	وصل إضافي
ولا يسمعها حتى من أمّه	الواو	وصل إضافي
لكنّها عندما تنطق تقول عكس ذلك	لكنّ عكس ذلك	وصل عكسي وصل عكسي

يظهر في هذه الفقرة حرمان مصطفى وغيره من الشعب الجزائري من كلمة أحبّك، خاصة من طرف الأمّ التي من المفروض أن تقولها لابنها، انطلاقا من عاطفة الأمومة والحنان، وإن قالتها فهي تعبّر عكس ذلك، أي عن كرهها لابنها، وكيف لأمّ أن تكره فلذّة كبدها؟ وهي التي عانت في حملها مدّة تسعة أشهر...

- ✓ " أمّها كانت تريد أن تزوّج علاء بنجلاء، تقول إنّهما خُلقا لبعض حتّى في تقارب اسميهما وأنّهما ما شاء الله الاثنين «حلوين» أليست ابنة خالته؟ ثم تحاول إغراء نجلاء بأخلاقه... غير أنّ لعنة علاء كانت بالذات في وسامته وحسن خلقه.

في الواقع، كانت أمّها تخطّط لجعله يغادر الجزائر، وينجو من بلاد بدأ يُهيمن عليها الجنون، ويحكمها الخوف والحذر"[2].

[1] الرواية، ص36.

[2] الرواية، ص68.

العبارة	ذكر أداة الوصل	نوع الوصل
وأنّهما ما شاء الله الاثنين حلوين.	الواو	وصل إضافي
ثم تحاول إغراء نجلاء بأخلاقه.	ثم	وصل زمني
غير أنّ لعنة علاء كانت بالذات في وسامته وحسن خلقه.	غير أنّ الواو	وصل عكسي وصل إضافي
وينجو من بلاد بدأ يُهيمن عليها	الواو	وصل إضافي
ويحكمها الخوف والحذر	الواو مكرّرة مرّتين	وصل إضافي

تحتكم هند أمّ هالة في حكمها بأنّ نجلاء لعلاء، لأنهما خلقا لبعض انطلاقا من تقارب الاسمين،وهذا لا يعني أنّ الشخص إذا أراد الزواج خاصة إذا اختار من الأقارب أن يخضع لاسم الفتاة الأقرب لاسمه، وهذا أمر غير معقول وغير منطقي، فأين محلّ القلب؟ مما يشعر بالدهشة والحيرة .

- ✓ " أعادت النظر في الطاولات الموزّعة بطريقة تحفظ حميميّة الزبائن ورقي المكان، بدا لها المطعم في تعدّد زواياه متاهة لامرأة مثلها في ارتباكها الأوّل، لا تعرف اسم الرجل الذي جاءت تقابله، ولا تعرف شكله، بدأت تندم على قبولها دعوة، لا تعرف من جاءت تقابل فيها،فكّرت أنّه ربّما لم يحضر بعد، أو أنّه موجود ويريد اختبارها مرّة أخرى"[1].

العبارة	ذكر أداة الوصل	نوع الوصل
أعادت النظر في الطاولات الموزّعة بطريقة تحفظ حميميّة الزبائن ورقي المكان.	الواو	وصل إضافي

[1] الرواية، ص118.

لا تعرف اسم الرجل الذي جاءت تقابله، ولا تعرف شكله.	الواو	وصل إضافي
فكّرت أنّه ربّما لم يحضر بعد، أو أنّه موجود ويريد اختبارها مرّة أخرى	أو الواو	وصل إضافي

تتحدّث الروائية في هذه الفقرة عن ذهاب هالة للقاء طلال بالمطعم الذي استدعاها إليه، حيث تصف لنا هالة المطعم (موقعه، طاولاته ...)، والذي أحدث في نفسها الدّهشة، لأنّ المكان لا يليق بمقامها، كما شعرت بصدمة أخرى، كونها لا تعرف الرجل الذي جاءت لمقابلته، مما أحدث في نفسها صراع متعدّد الجوانب، فأحسّتْ بالندم على قبولها هذه الدعوة منه، وهذا ما يبعث في النفس شعور هالة بالضياع من جهة وبالخجل من جهة أخرى.

- ✓ " ها هو إذًا أخيرًا هو سعيدٌ ودودٌ كما لم تره يومًا، لكنّه على احتفائه بها بدا هو نفسه غير مصدّق لوجودها في بيته، نسي أن يضمّها، راح يتأمّلها، بينما راحت تتأمّل الشقّة،في أناقة أثاثها القليل والمنتقي بذوق عصري راق، كلّ شيء شفّاف من الزجاج السميك الفاخر، الطاولات كما الرفوف تقف على أعمدة زجاجيّة بقواعد ذهبيّة..."[1]

العبارة	ذكر أداة الوصل	نوع الوصل
ها هو إذًا.	إذًا	وصل سببي
لكنّه على احتفائه بها بدا هو نفسه غير مصدّق لوجودها في بيته.	لكنّ	وصل عكسي
في أناقة أثاثها القليل والمنتقي بذوق عصري راق.	الواو	وصل إضافي

[1] الرواية، ص206/ 207.

فقد شعر طلال بالدهشة، لأنه طلب من هالة أن تزوره ببيته الباريسي، فلم يصدّق مجيئها، وهذا ما يدلّ على حبّ هالة الكبير لطلال واحترامها لرأيه.

✓ " في السيارة ... إلى أن سألها السائق « إلى أين سيّدتي؟».

«إلى أين؟» الجواب نكبة السؤال، لكن في موقف كهذا السؤال، كما الجواب نكبة، هي لا تعرف المدينة، ولا تعرف اللغة حتّى لتشرح له ما تريد، لكنّها تعرف أنّه ما عاد في حوزتها ما يكفي للإقامة في فندق كبير، وأمامها ليلتان في انتظار رحلتها إلى الشام.

تركت للسائق مهمّة اختيار عنوانها، شرحت له بالفرنسية أنّها تريد فندقًا متوسّطًا بسعر معقول، لا يهمّ موقعه، فهي في جميع الحالات لن تغادره "[1].

العبارة	ذكر أداة الوصل	نوع الوصل
لكن في موقف كهذا...	لكن	وصل عكسي
ولا تعرف اللغة حتّى لتشرح له ما تريد.	الواو	وصل إضافي
لكنّها تعرف أنّه ما عاد في حوزتها ما يكفي للإقامة في فندق كبير.	لكن	وصل عكسي
وأمامها ليلتان في انتظار رحلتها إلى الشام.	الواو	وصل إضافي
فهي في جميع الحالات لن تغادره.	الفاء	وصل إضافي

شعرت هالة بخيبة الأمل انطلاقا من ردّ فعل طلال، الذي جعلها تترك الفندق وتتّجه إلى فندق آخر في الليل، دون أن تنتظر إلى الصباح، وهذا الذي ترى فيه زوجها المستقبلي.

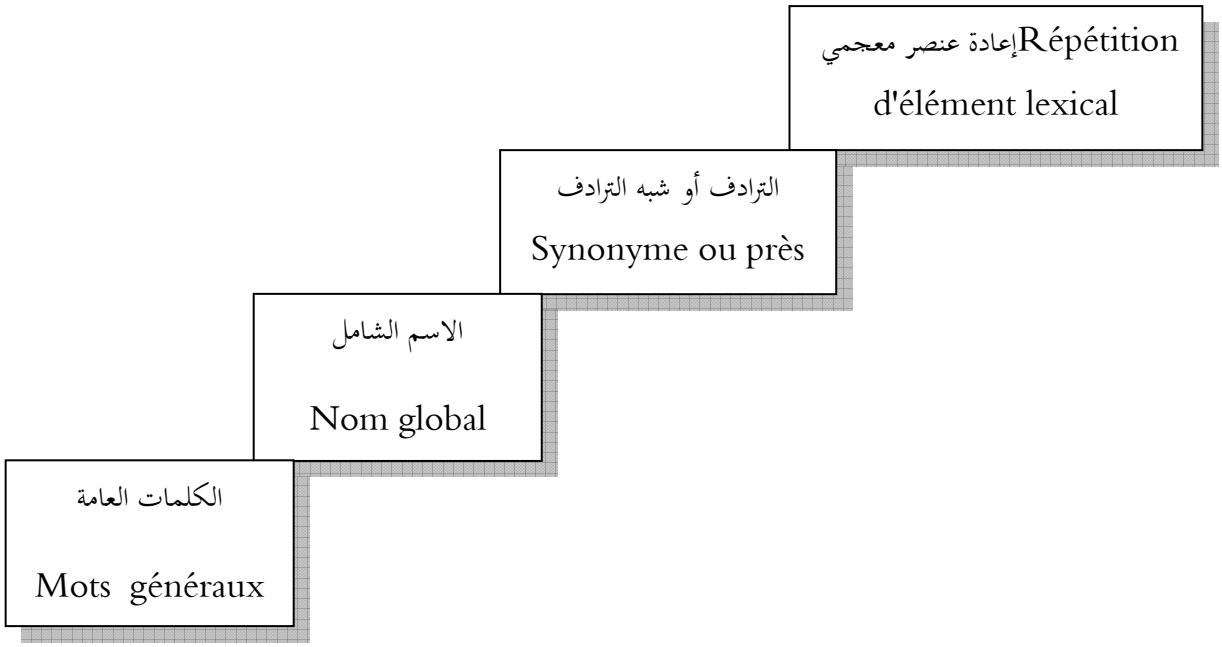
[1] الرواية، ص287.

يتّضح مما سبق أنّ أدواتَ الوصل تتعدّد بتعدد معناها في الجمل، فمثلا حرف الواو، قد تكون حرف عطف، وقد تكون واو الحال التي تأتي بمعنى "إذ"، فحرف الواو الغرض منه الترتيب والتعقيب،وهذه الأدوات تضفي على المعنى جمالية في التصوير، ويبعث الدهشة في النفس.

2-5- التكرار وجماليته:

يعدّ التكرار Recurrence شكلا من أشكال الاتساق المعجمي، يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو اسما عاما[1].

أو بمعنى آخر هو تكرار لفظتين مرجعهما واحد، والتكرار عند هاليداي ورقية حسن قد وضّح بالرسم التالي:[2]



يظهر دور التكرار في رواية "الأسود يليق بكِ" لأحلام مستغانمي، والذي تمّ توضيحه من خلال الجدول الآتي:

[1] محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص24.

[2] جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1998، ص79/ 80.

نوع التكرار	المفردات أو العبارات المتكرّرة
إعادة عنصر معجمي	النوم، النائم، نومه، تنام، النوم. فقدانها ، فاقد . متوسّدة ، تتوسّد . السحر، الساحر. يخفف النار تحت الطبخة ، ويخفف النار تحته. سعيدا، سعيدا. حبيبتي، أحبّك. الساحر ، السحرية. ساعة ، ساعة . خوفا ، خوفا . تخونه ، تخونه. كليًّا ، كليًّا. واحد ، واحد . الذهبي ، الذهبية ، الذهبية ، الذهب . يقتل ، يقتلون . لا أحد ، لا أحد . الموت ، الموت . صوت ، صوت . موت ، الموتى . العشاق ، العشق . لا أحد ، لا أحد . واحدا ، واحدا . لا ، لا ، لا .

	الحبّ، حبًّا.
	عشاقه، العشاق.
	حمراء، حمراء، حمراء،حمراء، الأحمر.
	حبّ، الحبّ .
	قلبها، قلبها .
	أحمق، أحمق .
	قاومت، قاومت .
	تملك كلّ الوقت، أن تملك الوقت.
	برنامج، للبرامج .
	بيروت، بيروت .
	يسعدني سماعك، يسعدني سماعك.
	أتعبتني، سأتعب.
	أن أسمع، أن أسمع.
	الشجن، الشجن.
	غزالا، غزالا، الغزلان .
	الموت، موت .
	اغتال، اغتيلوا .
	صحافي، الصحافيين.
	إرهاب، إرهاب، إرهاب، إرهاب، إرهابي.
	أرخص، أرخص.
	تنفقي، تنفق .
	أحسن الإبطاء، أحسن الإبطاء.
	الأسود، السواد.
	أرقامه، الأرقام .
	يبالغ، يبالغ، يبالغ .

	الوجع، الوجع. مفاوض، سيفاوض. تموت، موت، تموت. الموتى ، الموتى، يموتون. الجولة، الجولة ، الجولة. تبكي، يبكيها، تبكيه . شجرة، شجرة، شجرة، شجرة، شجرة . حرّة ، الأحرار . يأكل ، تأكل ، يأكل . ما هو الأغلى ، ما هو أغلى . زوجتي ، زوجتي . السادة ، السادة ، سيده ، السيد . حراما ، محرّمة . الجميل ، جميلة . الشجاعة ، الشجاعة . صبيّ ، صبيّ . لا أستطيع ، لا تستطيع . المصعد، المصعد . السؤال ، السؤال . الجواب ، الجواب . طابقا ، طابقا . قناع ، القناع ، قناع ، أقنعة . موجع موجوع . الحبّ ، الحبّ . شجرة ، شجرة .

	الوجع ، الوجع . خوفها ، الخوف . الرجال ، رجال . النجاح ، النجاح . سيدك ، سيده ، السادة ، سيدة . صوتها الليلة ، صوتها الليلة . إيقاعك ، الإيقاع . الصمت ، الصمت . تحتاجني ، احتياج . الذكاء ، ذكائي . اجتياح ، تجتاحانها . جيلها ، جيل . صمتك ، الصمت . فيينا ، فيينا . الغابات ، غابة ، الغابة . واحدة، واحدة . جمهور ، الجمهور . نفسها ، نفسها . يليق بمقامك ، يليق بمقامه . من أجلها ، من أجلها . غرفتها ، غرفتها . رجل، رجل ، رجل . الثامنة والنصف ، الثامنة والنصف . أن أتواضع ، التواضع . أخلعه ، خلعه .

	تغيّري مهنتك ، تغيّر مهنتها . نلتقي ، نلتقي . رويدًا ، رويدًا . في النهاية ، في النهاية . لاشيء ، لاشيء .
المرادف أو شبه المرادف	القهر ، الظلم ، الحقرة . العشاق ، الحبّ . العشاق ، الحبّ . العشاق ، الحبّ . الحبّ ، العاشق . يجرف ، يدفعك . الحرارة ، الرطوبة . قهوة ، البن . سيدميها ، تنزف . تغادر ، تسافر . يشدو ، يغني . حبّ، الوله ، الولع ، الشغف ، الهيام ، الغرام، العشق . الطغاة ، الغزاة . أنيابه، مخالبه . خسارة ، فقدان. باذج ، فاخر . الجرأة ، الشجاعة. امرأة، النساء.
الاسم الشامل	جنازات، الموتى.

	البط، الطيور. الطائر، عصفورة. بيانو، عود، الآلات الموسيقية. شجرة، غابة.
الكلمات العامة	أشمّ، الرائحة. مطبخه، بيته. ريش، جناحان. الينابيع، الشلالات. مهرة، تصهل. الصحافيين، المثقفين. شفتيها، قبلة. الشفتين، التقبيل. أنوثة، امرأة. المال، الأثرياء.

ويمكن توضيح بعض الأمثلة التي تشتمل على أداة التكرار، وبيان عنصر الجمالية فيها كالآتي:

✓ " قال منهيًّا الاتّصال: رقمي معك... يُسعدني سماعك.

باغتها لم يترك لها فرصة أن تضيف شيئا، غادرها في عزّ فضولها.

أغلق الجولة على جملة يسعدني سماعك"[1].

[1] الرواية، ص50.

يتّضح من كلام طلال أنه يريد استدراج هالة بأن تبادر هي بطلبه على الهاتف، وهذا ما أكدته عبارة يسعدني سماعك، حيث لم يطل معها الكلام على الهاتف، وبذلك تشتاق إلى سماع صوته،وهذا يوحي على الحنين والشوق.

- ✓ " لم يحدث أن جمع بين امرأتين في مدينة واحدة، يحتاج إلى أن تغادر زوجته باريس ليكون لامرأة غيرها، ليس خوفا منها بل خوفا أن تخونه رجولته معها أو تخونه شهامته، في حين بين امرأتين يخلو بنفسه ما عاد قادرًا في كلّ لقاء على منح نفسه كليًّا، وعلى استعادتها كليًّا، وهو يرتدي ثيابه ويصْفق الباب"[1].

يتّضح من خلال هذه الفقرة أنّ طلال يحبّ زوجته ولا يستطيع أن يجمع بينها وبين غيرها بمدينة واحدة، بالمقابل نجد أنّ طلال يريد الزواج مرّة ثانية وذلك من أجل الولد، كي يخلفه، ويدير أعماله،وبذلك يتّضح بأنّ طلال وفيٌّ لزوجته، وفي نفس الوقت يخدع نفسه ويخون زوجته مع غيرها في غيابها.

- ✓ " أجاب الكأس الثاني بتهكّم: أحبّ أن أنفق ثروتي في إغراء الحياة... ما دام مالي سينتهي لدى رجال سيبرعون في إغراء نسائي!
  - نساؤك؟
  - أعني زوجتي وابنتيّ! زوجتي ما زالت جميلة..."[2]

بما أنّ طلال لديه بنتان، فإنّ هذا المال لهما ولزوجته، وهذا يبيّن خوف طلال من ماله الذي تعِب في تحصيله، وفي الأخير يذهب لمن لا يستحقه، لو كان لطلال ولد لما وصل لهذه الحال من الحيرة وخيبة الأمل في دوام ثروته وازدهارها.

[1] الرواية، ص210.
[2] الرواية، ص270.

✓ " صوتها الليلة يغنّي لحريتها، يصدح احتفاءً بها، صوتها الليلة لا يحبّ سواها، لأوّل مرّة تقع في حبّ نفسها"[1].

فاعتبرت ابتعادها عن طلال بأنها حرّة، وأنها تغنّي من أجل هذه الحرية، وأنّ صوتها يجذبها وحدها ولم يجذب غيرها لها، وبذلك تحاول ألاّ يقع أحد في الإعجاب بصوتها، فيجعله ذريعة للتقرّب منها، وهذا ما يبعث في النفس الدهشة.

2-6- التّضام وجماليته:

وهو أيضا يعدّ شكلا من أشكال الاتساق المعجمي، ويدخل الطباق في العربية ضمن ما يُعرَف بالتضاد الحاد .

والتّضام Collocation هو « توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك»[2]، ويطلق أحمد مختار عمر على التضاد بالتقابل، وتتحكّم في التضام علاقات متنوعة نذكر منها:

أ/ التضاد الحاد (التضاد غير المتدرّج) Ungradable: وذلك مثل: ميت- حي، ذكر – أنثى... ونفي أحد عضوي التضاد يعني الاعتراف بالعضو الآخر، ويقول أحمد مختار عمر:« وهذا النوع قريب من النقيض عند المناطقة، ويتّفق مع قولهم: إنّ النقيضين لا يجتمعان ولا يرتفعان، أي إنّهما لا يمكن أن يصدقا معا أو يكذبا معا»[3].

[1] الرواية، ص330.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص25.

[3] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص102.

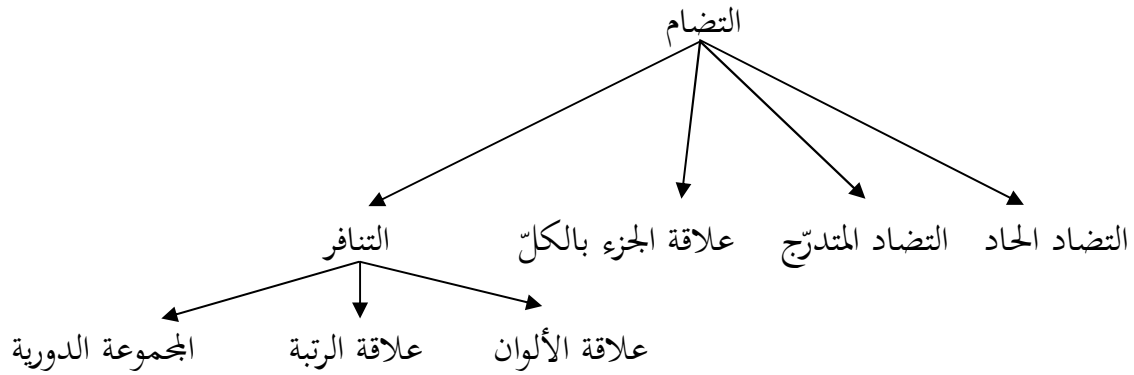
ب/ التضاد المتدرّج Gradable: يقع بين نهايتين لمعيار متدرّج أو بين أزواج من المتضادات الداخلية، وإنكار أحد عضوي التضاد لا يعني الاعتراف بالآخر، فقولنا: الماء ليس باردًا لا يعني الاعتراف بأنّه ساخنٌ[1].

وهذا النوع بعيد كلّ البعد عن التّضاد الحاد.

ج/ علاقة الجزء بالكل: مثل علاقة اليد بالجسم، والباب بالغرفة... أي أنّ اليدّ جزء من الكلّ وهو الجسم[2].

د/ التنافر (التلازم): فهو مرتبط بفكرة النفي، ويدخل تحت التنافر العلاقة بين الألوان (سوى الأبيض والأسود)، كالعلاقة بين الأزرق والأصفر...كذلك تدخل علاقة الرتبة مثل: ملازم، عقيد ،عميد ، لواء...كما يدخل ضمن التنافر المجموعات الدورية مثل الشهور والفصول وأيام الأسبوع[3]،فهذه الألفاظ متنافرة، لأن عند قولنا نحن في فصل الربيع يعني أننا لسنا في فصل الشتاء ولا في ... وكذلك بالنسبة لعلاقة الرتبة ...

ويمكن توضيحه بالمخطط الآتي:



[1] ينظر:نفسه، ص102.

[2] ينظر: أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص101.

[3] ينظر:نفسه، ص105/ 106.

يظهر دور التّضام في الرواية من خلال إعطاء أمثلة عن أنواعه؛ كالآتي:

نوع التّضام	ذكر الأمثلة
التضاد الحاد	لا تهاب، تخاف امرأة، رجل. الوصل ، البعاد . جميلا ، قبيحا. شابا، عجوزا. أغلقته، مفتوحا. أنوثتها، رجولتها. جاء، ولا جاءت. يخفف النار، يضرمها. الانتظار، ألا تنتظر. ذهابا، إيابا وصلا، هجرا. قبلته، لم يقبلها. لم يقطع، قطع. ذهابا، إيابا. صحيحا، خاطئا. خطأ ، صحيح. البكاء، لا يبكي. يبكي ، لا يبكي. ابتسامة، البكاء. هبوطا ، صعودا . الموت، الحياة. جدّ ، مزاح.

	يأتون ، يعودون.
	تقول ، لا تقول.
	تطرح ، لا تطرح.
	حاشدة ، فارغة .
	يغادر ، يبقى .
	يقتلها ، يحببها .
	ليس أميرا، أميرا .
	نهار ، ليل .
	مدّ ، جزر .
	حقّ ، واجب.
	تقترب ، تبتعد.
	القادمين ، المغادرين.
	نجا ، سقط .
	شهيق ، زفير .
	لا شهيق ، لا زفير .
	عتمته ، ضوئها .
	الحبّ ، اللاحبّ .
	اليمنى ، اليسرى .
	مبتهجًا ، حزينا .
	سرور ، حزن .
	خسارات ، لا خسارة .
	منح ، استعاد .
	جمع ، بعثر .
	أسعدتها ، أربكتها .
	تكتشف ، لم تكتشف.

	الصغيرة ، الكبيرة .
	مجيئه ، مغادرته .
	أعطيتني ، لم تعطني .
	تحزن ، تفرح .
	قبله ، بعده .
	لا ينازل ، ينازل .
	الشبع ، الجوع .
	أنفق ، لا أنفق .
	يبكي ، يضحك .
	الليل ، النهار .
	يستطيع ، لا يستطيع .
	أصغر ، أكبر .
	ثري ، فقير .
	الرجل ، المرأة .
	أغلقته ، مفتوحا.
	صديق ، لا صديق .
	يعرفون ، لا يعرفون .
	مستيقظة ، نامت .
	يقول ، يسكت .
	تطير ، تحطّ .
	تملك ، لا تملك .
	سعادتها ، تعاستها .
	مكسب ، خسارة.
	تثقين ، لا أثق .
	القاع ، السطح .

	يشتعل ، ينطفئ .
	لم يشتهها ، اشتهى .
	الأسود ، الأبيض .
	السماء ، الأرض .
	الجواب ، السؤال .
	تشتريها ، باعك .
	دخلته ، غادرته .
	أحبّك ، أحتقرك .
	أصغر ، كبير .
	الإقلاع ، الهبوط .
	النساء ، الرجال .
	الصغير ، كبيرة .
	الوقت ، لا وقت له .
	سعدت ، حزنت .
	الكبير ، صغيرًا .
	كبيرة ، صغيرًا .
	حدث ، لم يحدث .
	كرم ، بخل .
	سرًا ، علنًا .
	نهارها ، ليلا .
	ليلها ، نهارًا .
	السعادة ، الحزن .
	شفيَ ، مريض .
	رجل ، امرأة .
	الرجل ، امرأة .

	سيّد ، سيّدة . يبتلعها ، يتقيّأ . الموت ، الحياة . الصغير ، كبيرًا . قليلا ، كثيرًا .
علاقة الجزء بالكلّ	الأبواب، أقفالها. العينين، شفتيها، جسدها.

فالغرض البلاغي من التضّام هو توضيح المعنى وتأكيده، وبذلك يكون القارئ عند قراءة الضدّ الأول مهيّأ مباشرة لمعرفة الضدّ الثاني.

ويمكن توضيح بعض الأمثلة المتضمّنة للتضام وإبراز جماليته كالآتي:

✓ " امرأة لا تهاب الموت، لكنّها تخاف الحياة في أضوائها الكاشفة"[1].

كانت هالة تخاف من أن يقتلها الإرهاب، مثلما فعلوا مع والدها وأخيها، كما كانت تخاف أن يقتلوها لشهرتها، مما يدلّ على اللاستقرار والخوف يطاردها إلى أي مكان تنزل به.

✓ " أصبح لها عليه حق الحبّ، وله واجب العاشق في الاطمئنان عليها، والاطلاع على برنامجها اليومي، من دون أن يبادر أحدهما بقول كلمة حبّ للآخر"[2].

ينطوي المقطع على تضاد حاد، حيث وضّح منزلة طلال بالنسبة لهالة والعكس، من خلال جمع طلال لمعلوماته حول هالة قبل أن تعرفه هي، فطلال بالنسبة لها رجل غامض لم يبح لها عن حياته إلا القليل، فكان يحتجّ باجتماعاته، لذلك عليها أن تحبّه مقابل أنه تعرّف عليها ويطمئن عليها بين الحين والآخر، ولماذا ليس من واجبه أن يحبّها؟ كما نعلم أن الحبّ متبادل بين الطرفين، لا من طرف واحد

[1] الرواية، ص15.
[2] الرواية، ص53.

فقط، أليس هو الذي بدأ بهذه العلاقة؟ وهذا مما يوحي باللامبالاة اتجاه مشاعر الطرف الآخر، مما يشعر هذا الطرف بخيبة الأمل والنية في إتمام هذه العلاقة .

- ✓ " لقد بكت مذ مضى، وتبكي الآن لأنه عاد وهو كلّما خلا إلى نفسه بكى، قاوم دمعه عامين، لكنه الآن استعاد حقه في البكاء، فهو لا يغفر لنفسه ما سبّب للجميع من أذى،ولا يدري ماذا عليه أن يفعل لإسعاد أمّه، هل يواصل الدراسة؟ هل يعمل؟ هل يغادر أم يبقى؟ وإن غادر فكيف يتركهما ويمضي؟"[1]

يتحدّث المقطع على الحالة التي آلت إليها هند (أمّ هالة) عندما عاد ابنها علاء من الجبال، بحيث دخل علاء في صراع داخلي مع نفسه ليعوّض ما فاته ويسعد أمّه وأخته، وهذا ما يوحي بأنّ علاء نادم لِما أقدم عليه.

- ✓ " تلك المراكب الورقيّة المثقلة بحمولتها البشرية، يتسلّى بها البحر يبتلعها وهو يقهقه، ثمّ يتقيّأ ركّابها، يعيد جثتهم إلى الشواطئ التي جاؤوا منها، أو يرمي بهم أشباه أحياء إلى الضفة الأخرى"[2].

تلك المراكب الهشّة البسيطة التي ترمي بما فيها، فالبحر يسخر بركّاب المراكب ويفعل بهم ما يشاء، بالمقابل نجد هؤلاء الشباب يذهبون إلى حتفهم بأنفسهم، فهم يسخرون بأنفسهم وبالبحر.

- ✓ " كان يعتقد أنه يمتلك ثقافة البهجة، بينما تملك هي ثقافة الحزن، ولا أمل في انصهار النار بالماء، فكيف انقلبت الأدوار، وإذ بها هي من يشتعل فرحا، بينما شيء منه ينطفئ، وهو يتفرّج عليها تغنّي، ربّما كان يفضّل لو خانته مع رجل على أن تخونه مع النجاح، النجاح يجمّلها، يرفعها"[3].

---

[1] الرواية، ص90.

[2] الرواية، ص233.

[3] الرواية، ص326.

اشتملت الفقرة على تضام وتكرار في نفس الوقت، كانت الروائية تقصد بثقافة البهجة المال الذي يملكه طلال، وهو الوسيلة التي مكّنته من إدخال السعادة إلى قلب هالة، والمقصود بثقافة الحزن هو اللباس الأسود الذي يرمز للحزن، ولا يمكن أن تؤثّر ثقافة الحزن على ثقافة البهجة، لكن الذي حدث عكس ذلك، فقد تأثّر طلال بابتعاد هالة عنه، ولم يفعل شيئا لهذا الفراق ولإرجاع هالة إليه،فهو يشاهدها على التلفاز وهي ترتقي بنجاحها، هذا النجاح كان سببا في غيرته عليها، وأعتقد هذا سبب افتراقهما، فتبعث في النفس الدهشة والحيرة لِما آل بينهما.

كما نذكر مثالا يتضمّن علاقة التنافر في المجموعة الدورية، وذلك من خلال الحديث الذي جرى بين هالة وعزّ الدين العراقي:

✓ "سألته بلهفة: متى يكون الحفل؟

- في 5 ديسمبر، أمامك شهر للاستعداد، اختاري أغاني جميلة لأنك تتوجّهين لجمهور لا يعرفك"[1].

فالحفل يقام في خمسة ديسمبر وليس خمسة جانفي أو فيفري ... فتحديد الوقت باليوم والشهر يكون أكثر وضوحًا، وهذا الشهر يصادف الشهر الذي ولدت به هالة "ربّ صدفة خير من ألف ميعاد"، وممكِن أنّها ولدت في نفس اليوم ولما لا .

كما تناولت الروائية في روايتها الحديث عن علاقة الألوان في قولها:

✓ " ويبقى سؤال آخر: لماذا التوليب بالذات، وذلك اللون البنفسجي؟

- ربّما كنتِ تفضّلينها ورودًا حمراءَ، كتلك الباقة التي احتضنتها البارحة ببهجة، وسلّمت الأخرى لقائد الفرقة!"[2]

[1] الرواية، ص323.

[2] الرواية، ص124.

في هذا المقطع فضّل طلال ورد التوليب ذا اللون البنفسجي المائل إلى اللون الأسود عن غيره من الألوان الأخرى، وذلك لقرب هذا اللون من اللون الأسود (وهو لون ثوب هالة)، وأيضا لأنّ اللون البنفسجي يرمز إلى الحبّ والأناقة والجمال والبهاء، والصداقة التي تجمع بينهما، وهذا ما أحدث في النفس الإعجاب والسرور.

2-7- التّحديد وجماليته:

يمكن شرح التّعريف بأنّه « وضع للعناصر الداخلية في عالم النصّ، حين تكون وظيفة كلّ من هذه العناصر لا تحتمل الجدل في سياق الموقف»[1] ، ف (ال) التعريف تقُوم بالربط بين الجمل ربطًا يشبه ربط الإحالة بالضمير، من حيث أنّها تُذكّر السامع أو القارئ بشيء سبق ذكره، أو شيء معروف في الذهن جرى الحديث عليه أو الإشارة له في السياق[2].

يدخل ضمن هذا الباب (ال) العهدية في العربية، ومنه قوله تعالى:﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ المِصْبَاحُ في زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لاَّ شَرْقِيَّةٍ وَلاَ غَرْبِيَّةٍ ﴾ سورة النور الآية 35. فكلمة "المصباح" تتضمّن (ال) العهدية ، ومثلها كلمة "الزجاجة"[3]، كذلك إذا قلنا (دخل الرجل) فالرجل المعهود مصحوبا ذهنيا في ذهن الباث والمتلقي.

ويظهر دور التحديد وجماليته في الرواية من خلال الأمثلة الآتية :

- ✓ " وحده مصطفى كان من رأيها، قال بأسى: سيكون صعبًا على هذا الفتى أو أترابه أن يكتبوا بعد اليوم هذه الكلمة "[4].

---

[1] أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص114.

[2] ينظر:إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،(د.ط)،(د.ت)، ص229.

[3] ينظر:سليمان بوراس : مفهوم الاتّساق والانسجام وأشكالهما، مجلة دراسات أدبية، العدد 4، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلمية، 2008، ص92.

[4] الرواية، ص35.

فكلمة " الفتى" تضمّنت (ال) العهدية، أي الفتى المعهود ذهنيا لدى مصطفى وهالة، كذلك الأمر بالنسبة لـ"الكلمة"، حيث يتناقش مصطفى وهالة عن التلميذ الذي كتب على الورقة كلمة "أحبكِ" أثناء تواجده في القسم، فعُوقب هذا الطفل الصغير من طرف معلّمه، وماذا نقول عن الرسول ﷺ الذي كان يجهر بحبّه لزوجاته أمام أصحابه؟ وإن كان هل يعاقب إلى درجة فصله عن الصفّ؟ مما يشعرنا مثل هذا الفعل بالدهشة .

- ✓ " قالت وهي تأخذ منه الباقة: أيّ حفل؟ الحفل يحتاج إلى احتفالية، أي إلى طرفين، ما كان في القاعة نبض حتّى نسمّيه حفلاً!"[1]

فكلمة " الحفل" تضمنت (ال) العهدية، المسبوقة باسم نكرة، أزال إبهام الاسم الذي بعده، مما زاده وضوحا، كما هو معلوم لدى أي شخص أنّ الاحتفال يحتاج إلى حضور جمهور، وهو ركيزة من ركائز الحفل، وكيف نسمي هذا الحفل الذي يحضره شخص بأنه حفل، وهذا أمر يبعث الدهشة في النفس.

- ✓ " دهمها إحساس بالفقر لافتقارها إلى قناع، كان عليها أن تسرق منه أحد أقنعته، الجميع حولها يملك أكثر من وجه، وهي تواجه الحياة سافرة، إنها تطالب بحقها في امتلاك قناع،القناع كان سيوفّر عليها كثيرا من الخسارات..."[2]

فكلمة " القناع" تتضمّن (ال) العهدية، سبقه اسم نكرة "قناع"، وهو اسم مبهم، والاسم الذي بعده مباشرة أزال الغموض، فالقناع يغيّر ملامح الوجه، لذلك نجد هالة تريد وضع هذا القناع على وجهها، لكي لا يتعرّف عليها طلال خاصة وأنّها تظهر في التلفاز، ولا تريد أن تبقيَ أي شيء يذكرها به، مما يبعث هذا على إصرارها في ملاقاته من جديد.

[1] الرواية، ص113.
[2] الرواية، ص303.

الفصل الثاني:

الانسجام وجماليته في رواية "الأسودُ يليقُ بكِ" لأحلام مستغانمي.

1- مفهوم الانسجام.

1-1- الانسجام عند الغرب.

1-2- الانسجام عند العرب.

2- مبادئ الانسجام.

2-1-السياق وجماليته.

2-2-مبدأ التأويل وجماليته.

2-3-موضوع الخطاب وجماليته.

2-4-العلاقات الدلالية وجماليتها.

2-5-مبدأ التغريض وجماليته.

تمهيد:

تطرّقنا في الفصل السابق إلى عنصر الاتّساق الذي له صلة وطيدة مباشرة بالنص، وحاولنا تبيين جماليته في الرواية انطلاقا من أدواته والتي حقّقت للنص اتّساقه وترابطه وتلاحمه وجماليته، وعنصر الاتّساق يعتمد على الانسجام، ولا يمكن تناوله على انفراد دون ربطه بالانسجام.

إنّ دراسة اتّساق النص وانسجامه تشكل موضوع اللسانيات النصّية التي تدرس الكيفية التي بمقتضاها تشكل سلسلة من الجمل وحدةً ونصًّا، كما يقول مانغونو:« أنّ الاتساق يَنتُج عن تسلسل الجمل وخطيّة النص Linéarité، في حين أن الانسجام يعتمد على الاتّساق، غير أنّه يقحم قيودًا عامة غير خطية، مرتبطة خاصة بالسياق، ونوع الخطاب»[1].

فبذلك يكون الانسجام أهمّ من الاتّساق، وأعمق منه، بحيث يتطلب بناء الانسجام من المتلقي صرف اهتمامه جهة العلاقات الدلالية الخفية التي تنظم النص وتولده[2].

ومن خلال ما سبق يتّضح أنّ الاتّساق والانسجام لا يمكن أن نفصل بينهما في الدراسات والأبحاث، وقبل الولوج إلى الجانب التطبيقي، نحاول الولوج إلى معنى الانسجام، وأهمّ الوسائل أو المبادئ المشكلة له.

1- مفهوم الانسجام:

1-1- الانسجام عند الغرب:

استعمل روبرت دي بوجراند مصطلح السّبك بدل الانسجام ويعرّفـه: « هو ما يدرس ما تتصف به مكونات عالم النص (أي تشكيلة المفاهيم والعلاقات التي يستند إليها ظاهر النص) »[3]. يرجع تعدّد المصطلحات التي تعبّر عن معنى واحد إلى الترجمة من لغة إلى أخرى.

---

[1] دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص18.

[2] ينظر:محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص5/ 6.

[3] روبرت دي بوجراند، لفغانغ دريسلر: مدخل إلى علم لغة النص، ص26/ 27.

وهو « معيار يختصّ بالاستمرارية المتحققة في عالم النص؛ ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلّى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم»[1].

ولكي يكون النص منسجمًا، يرى مانغونو بأنّه يجب ربطه بقصد شامل؛ أي إلى (غاية إنشائية) محايثة لنوع خطابها، إنّ انسجام النص يتم من خلال طرق مختلفة، وهذا وفق طبيعة الملفوظ (إشهار، وصفة أكلة، قصيدة ...)، إنّ الحكم الذي يقضي بأنّ النصَّ منسجمٌ أو غير ذلك قد يتغيّر وفق الأفراد ووفق معرفتهم بالسياق[2].

كما أنّ فان دايك استخدم في تحليله للنص مفهوم الأبنية النحوية الصغرى، وهي أبنية تظهر على سطح النص، والأبنية الدلالية المحورية الكبرى، وهي أبنية عميقة تجريدية، وحاول دريسلر Dressler أن يُوائم في تفريقه بين الاتّساق النصّي وأوجه ترابط نحوية توجد على سطح النص، وبين الانسجام النصي في البنية الدلالية المحورية للنصّ، وبين المفاهيم والتصورات والعلاقات الأساسية في عالم النص، بمعنى البنيات المعرفية لهذه المفاهيم، وأوجه الربط بينها وكل أوجه فاعليتها في النص أيضًا[3].

إنّ الانسجام يتعلّق بتصور المتصورات التي تنظّم عالم النص، فيعرفه جون ميشال آدام: «يضمن الانسجام التتابع والاندماج التدريجي للمعاني حول "موضوع الكلام" وهذا يفترض قبولًا متبادلًا للمتصورات التي تحدّد صورة عالم النص المصمم بوصفه بناء عقليا، ويمكن للروابط بين المتصورات أن تكون مختلفة، سببية، غائية، وقياسية ...»[4]،كما يدرس الاتّساق البنية السطحية للنص، نجدُ الانسجام يقوم بدراسة البنية العميقة للنص.

[1] جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص141.

[2] ينظر:دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص20/ 21.

[3] ينظر:سعيد حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص152.

[4] أوزوالد ديكور، جان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ص541. ينظر:منذر عياشي: العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د.ط)، 2004، ص133.

1-2- الانسجام عند العرب:

كما تعدّدت تعريفات الاتّساق لدى الباحثين العرب، تعدّدت كذلك تعريفاتهم للانسجام.

يعرّف محمد مفتاح الانسجام : « ما يكون من علاقة بين عالم النص وعالم الواقع»[1].

كما نجد نعمان بوقرة يعرّف الانسجام بأنّه:« يتضمّن حكما عن طريق الحدس والبديهة وعلى درجة من المزاجية حول الكيفية التي يشتغل بها النص، فإذا حكم القارئ على نص ما بأنّه منسجمٌ فلأنه عثر على تأويل يتقارب مع نظرته للعالم، لأنّ الانسجام غير موجود في النص فقط، ولكنّه نتيجة ذلك التفاعل مع مستقبل محتمل»[2].

«يدرس الانسجام مدى تماسك وترابط البنية الكلية المشكلة للنص»[3].

ويمكن التفريق بين الاتّساق والانسجام في أنّ مجال الاتّساق البنية السطحية المتكونة من وحدات لغوية مترابطة بواسطة تضافر مجموعة من الأدوات كالإحالة والحذف والتكرار ... وأمّا مجال الانسجام فهو عالم النص المتكون من تصورات وعلاقات دلالية كالعموم والخصوص، الجزء والكل...

1- مبادئ الانسجام:

ذكر دي بوجراند وسائل الانسجام وهي كالآتي:[4]

- ✓ العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص .
- ✓ معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف .
- ✓ السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية، ويتدعّم الانسجام بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم.

---

[1] محمد مفتاح : التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د.ط)، (د.ت)، ص35.

[2] نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، ص92.

[3] ليندة قياس: لسانيات النص النظرية والتطبيق، ص32.

[4] ينظر:روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص103.

«إذا كان اتّساق النص يعتمد على متتالية من الجمل تربط بينها أدوات ووسائل لغوية تكشف عنها "خطية النص" liénarité du texte، فإنّ الانسجام Cohérence يعتمد على الاتّساق Cohésion وظواهر أخرى غير خطية»[1].

نحاول التقيد ببعض المبادئ المتّفق عليها لدى معظم اللغويين؛ كالآتي:

1-1- السياق وجماليته:

يعرّف أحد اللسانيين السياق Le Contexte بأنّه أمارات شكلية مُمَوْضَعَة Situées في المحيط اللغوي الفعلي لوحدة دالة أو للوحدات التي تشكلّ المحيط المباشر للوحدة الصوتية، نجد السياق لدى جاكبسون يعادل المرجع[2].

يسعى تحليل الخطاب إلى ربط الملفوظات بسياقاتها، من خلال المعايير المختلفة (الخارجية) السياقية، وهي عبارة عن مقومات السياق من المشاركين (المتكلّم/ الكاتب، المستمع/ القارئ) والمكان والزمان والغاية ونوع الخطاب والقناة واللهجة المستعملة والقواعد التي تحكم التداول على الكلام في طلب جماعة معينة[3].

«فهذه العناصر تقوم بدور فعّال في تأويل الخطاب، فغالبا ما يؤدي ظهور قول واحد في سياقين إلى تأويلين مختلفين، وفي هذا الصدد يرى هايمز أنّ للسياق دورًا مزدوجًا إذ يحصر مجال التأويلات الممكنة، ويدعم التأويل المقصود، ويصنّف هايمز خصائص السياق إلى»[4]:

- المرسل: وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول .
- المتلقي: وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول .
- الحضور: وهم مستمعون آخرون حاضرون .

[1] ليندة قياس: لسانيات النص النظرية والتطبيق، ص138.

[2] ينظر:عبد الجليل مرتاض: التحليل البنيوي للمعنى والسياق، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص5/ 6.

[3] ينظر:دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص27/ 28.

[4] علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء، (د.ط)، (د.ت)، ص96/ 97.

- الموضوع: وهو مدار الحدث الكلامي .
- المقام: وهو زمان ومكان الحدث التواصلي ، وكذا العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه ...
- القناة: كيف تم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي : كلام كتابة ، إشارة ...
- النظام: اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل .
- شكل الرسالة: ما هو الشكل المقصود : دردشة ، جدال، عِظة ، خرافة ، رسالة غرامية ...
- المفتاح: ويتضمن التقويم، هل كانت الرسالة موعظة حسنة أم شرحا مثيرا للعواطف ...
- الغرض: أي أنّ ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصلي .

فالسياق انطلاقا من هذه الخصائص التي يتفرّد بها، يعنى بدراسة جميع الظروف المحيطة بالنص التي أوجدته، وكذا عنايته بالقراء الذين يقدّمون قراءات مختلفة للنص بحسب زادهم المعرفي والثقافي، مما يؤدي لتعدّد القراء والقراءات.

وبإمكان المحلّل اختيار الخصائص الضرورية لوصف حدث تواصلي خاص؛ بمعنى أنّ هذه الخصائص ليست كلها دورية في جميع الأحداث التواصلية، فإذا حصل المتلقي على معلومات تكون أمامه حظوظا قوية لفهم الرسالة وتأويلها، أو ربطها بسياق معين من أجل أن يكون لها معنى، لذا يجب معرفة من هو المتكلم، المستمع وزمان ومكان إنتاج الخطاب[1].

بالإضافة إلى تصنيف هايمز هناك محاولة أخرى قام بها ليفيش (1972م)، ولكن غرضه من تحديد خصائص السياق يختلف عن غرض هايمز، وهو معرفة صدق أو كذب جملة ما، والخصائص في نظره هي:[2]

[1] ينظر:علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، ص97.

[2] ينظر:محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص53/ 54.

- العالم الممكن: بمعنى أخذ الوقائع التي قد تكون ، أو يمكن أن تكون ، أو هي مفترضة بعين الاعتبار .
- الزمن: ويتمثّل في الجمل المزمنة وظروف الزمان؛ مثل : اليوم، الأسبوع المقبل ...
- المكان: تتمثّل في جمل تدل عن المكان؛ مثل: إنّه هنا ...
- المتكلّم: تتمثل في الجمل التي تتضمن إحالة إلى ضمير المتكلم (أنا ، نحن ...)
- الحضور: اعتبار الجمل التي تتضمن ضمير المخاطب (أنت ، أنتم ...)
- الشيء المشار إليه: اعتبار الجمل التي تتضمن ضمائر الإشارة (هذا ، هؤلاء ...)
- الخطاب السابق : اعتبار الجمل التي تتضمن عناصر مثل : (هذا الأخير ، المشار إليه سابقا...)
- التخصيص: سلسلة أشياء لا متناهية (مجموعات أشياء ، متتاليات أشياء ...)

يتّضح من خلال تصنيفي هايمز وليفيش أنهما متشابهان في بعض الخصائص كالمرسل- المتكلم، الحضور – الحضور، المقام – الزمن والمكان ...

«ولا تستقيم نصية القطعة إلا بانسجامها، وهذا يأتي عند إدراج النص ضمن إطار السياق، ولا يكتمل إلا إذا اكتملت كل أبعاد النص»[1].

كما نجد السياق ينقسم إلى نوعين: السياق المقالي (لغوي)، والسياق المقامي (الحالي)، وكلاهما يؤدي إلى تماسك عناصر النص، فالمتلقي يعتمد على تفاعل القارئ أو السامع بما في الكلام من وسائل تحدّد ترابطه، ومن علاقات تضام بين أجزائه، وهذا التفاعل يؤدي إلى ملء الثغرات التي تتخلّل وحدات النص[2]، وهذا يعتمد على المكتسبات المعرفية القبلية للقارئ، بحيث تسمح له بمعرفة خفايا النص.

[1] خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، ص169.

[2] ينظر:إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص، ص192.

ويمكن تجسيد تصنيف هايمز لخصائص السياق على رواية "الأسودُ يليقُ بكِ"، وإبراز جوانب الجمالية في السياق كالآتي:

- المرسل: هي الروائية أحلام مستغانمي.
- المتلقي: القـرّاء.
- الموضوع: تدور أحداث الرواية حول شخصية طلال هاشم الذي تعرّف على هالة الوافي من خلال سماع صوتها انطلاقا من حصة تلفزيونية، ودامت علاقتهما عامين من دون أن يتزوجا.
- المقام: حدثت الرواية في عدّة أمكنة نذكرها: سورية، باريس، القاهرة، بيروت وفيينا... أمّا الزمن فقد جرت أحداثها في فترة عشرية الدم (فترة حكم الرئيس محمد بوضياف)، مما يبعث الدهشة وحبّ الإطلاع على الرواية.
- القناة: اللغة ، الكتابة، مع العلم أنّ الرواية وردت فيها بعض الأخطاء التي قد تكون بسبب الطبع.
- النظام: استعملت الكاتبة مزيجا بين عدّة لغات: اللغة العربية الفصحى، اللغة العربية العامية، اللغة الفرنسية، اللغة الإنجليزية، اللهجة الشاوية، بحيث عند ذكرها للغات الأجنبية لم تعقب ذلك بترجمة .
- المفتاح: شرحت الرواية مواقف عاطفية، وأحداث تاريخية بالجزائر وبسوريا من خلال مجزرة حماه ... مما طبع على الرواية جانب من الحزن واليأس لما حلّ بالدول العربية سواءً من طرف الإرهاب، أو من طرف المستعمر الأجنبي.
- الغرض: العلاقة التي تربط طلال وهالة لم تبنَ على أسس صحيحة وسليمة، لذا لا يمكن لها أن تدوم، مع مرور الزمن نجد أنّ هذه العلاقة تزول.

1-2- مبدأ التأويل وجماليته:

يرتبط هذا المبدأ بما يمكن أن يعتبر تقييدًا للطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق، كما يعدّ مبدأً متعلّقًا أيضًا بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تأويل مؤشر زمني مثلا "الآن" أو

المظاهر الملائمة لشخص محال إليه بالاسم "محمد" مثلا، لذا يجب على المتلقي أن يملك مبادئ، أحد هذه المبادئ هو التأويل الذي « يعلم المستمع بأن لا ينشِئ سياقا أكبر مما يحتاجه من أجل الوصول إلى تأويل ما»[1].

ويعرّف التأويل لدى براون ويول:« تقييد تأويل النص بما ورد فيه من معلومات، واستقلال المعرفة السابقة عن طبيعة النصوص ، وتشكل المواقف؛ أي الالتزام بدوائر النص المعطاة دون التعسف في التأويل»[2].

يمكن تجسيد التأويل وجماليته من خلال التعرّض لبعض المقاطع في الرواية كالآتي:

- ✓ "- الجولة؟ الجولة يُنازل فيها طرف طرفًا آخر... ليس أن تكون وحدك على حلبة لتلقّي ضربات الجميع على تسديدها إليك، إنّ امرأة واقفة في حلبة ملاكمة، دون أن يحمي ظهرها رجل، ودون أن تضع قفازات الملاكم، أو تحمل في جيبها المنديل الذي يُلقى لإعلان الاستسلام، احتمال الخسارة غير وارد بالنسبة لها، لذا تفتح بشجاعتها شهيّة الرجال على هزيمتها، هذا ما أخاف والدتي وجعلها تصرّ على أن نغادر الجزائر إلى الشام بحكم أنّها سورية"[3].

تتحدّث هنا عن الأوضاع السائدة في الجزائر في تلك الفترة (فترة التسعينيات)، خاصة أنّ زوج هند أمّ هالة وابنها علاء قد قتلا من طرف الإرهاب، فخافت أمّها من أن يتكرّر ذلك مع ابنتها هالة، فأخذتها وغادرتا الجزائر باتّجاه الشّام، خاصة بامتهان هالة الغناء .

[1] محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص56.
[2] عمر محمد أبو خرمة: نحو النص نقد النظرية... وبناء أخرى، ص91.
[3] الرواية، ص17.

✓ " ما كاد ينتهي النشيد حتّى ارتفعت الزغاريد والهتافات، وصعدت سيّدة إلى المنصة لتقبّلها وتضع علم الجزائر على كتفها، حيث تحلّ يقلّدها الموت وسامه، هي ابنة القتيل وأخت القتيل، لها قرابة بمئتي ألف جزائري ما عادوا هنا"[1].

فلفظة " سيّدة" تؤول على إحدى منظّمات الحفل التابعة للجنة التنظيم والاتّصال بوزارة الثقافة، وفيما يخصّ حديث هالة عن أبيها وأخيها علاء، وغيرهما من الذين لم يصبح لهم وجود في الدنيا، بل غادروها إلى العالم الآخر (الحياة الأخروية)، كذلك في تلك الفترة كان أي شخص يبرُز في أي مجال سواءً مجال الغناء أو التجارة... فإنّ الإرهاب يقومون بقتله، مثلما جرى مع الشاب حسني وغيرهم.

✓ " ...قالت مندهشة: معي؟

أجاب كمن يطمئنها: المشاريع الجميلة قصائد أيضًا... كهذا العشاء مثلاً، سبعة أشهر من المثابرة على الحلم والتخطيط لم من أجل بلوغ لحظة كهذه، أليس وجودنا هنا نصًّا شعريا؟!"[2].

فلفظة "هنا" تؤول إلى وجود طلال وهالة بالقاهرة بسبب الحفل الذي يقام بها، ويعتبر هذا الوجود نصًّا شعريًّا، وبذلك تطبع على العبارة جمالية في الوصف والتصوير.

✓ قالت بعناد: لن أقيم في غير فندقي... إنّه أقرب إلى المستشفى.

أجاب بما يعرف أنّه سيهزمها: لكنّك هنا أقرب إليّ"[3].

فكلمة "هنا" المقصود منها الفندق الذي يريد طلال أخذها إليه، لتتفادى الكاتبة أحلام مستغانمي إعادة ذكر الفندق، حيث تبيّن محاولة هالة إيجاد حجة مقنعة لتبرّر مكوثها بذلك الفندق الذي لا يليق بها، وذلك لكي لا تصغر في نظر طلال ماديًّا.

[1] الرواية، ص77.
[2] الرواية، ص124.
[3] الرواية، ص167.

✓ " أضاف كما لو أنّه تذكّر شيئا:

- وأيضًا على طمأنينتك ... أنت تثقين في الجميع ... أنا لا أثق بأحد."[1]

فالمقصود "أنتِ تثقين في الجميع" بمعنى أنّها تثق فيه هو كذلك، و"أنا لا أثق بأحد" بمعنى أنّ طلال لا يضع ثقته في هالة، وبذلك لماذا يحبّها.

✓ " إلى أن سألها: ماذا فعلت اليوم؟

ردّت: ذهبت إلى السوق ليس أكثر.

وحين لم يرَ أثرًا لمشترياتها، تأكّد لديه أنها ذهبت للقاء ذلك الرجل."[2]

يظهر التأويل من خلال غيرة طلال، حين خرجت هالة للتسوّق؛ فظنّ طلال بأنها ذهبت لرؤية كمال، وهذا ما يبعث في النفس الدهشة .

✓ " ردّ بنبرة واثقة:

- سأظلّ أتعرّف إليك ما دام الأسود لونك... أعني لوننا.
- أنا امرأة من أنغام وأنتَ رجل من أرقام... وليس بإمكان لون أن يجمعنا"[3].

فاللون الأسود هو لون الثوب الذي ترتديه هالة، بينما طلال كان يبعث لها بورد التوليب ذي اللون البنفسجي المائل إلى السواد، هذا الأخير يرمز إلى الاكتئاب والحزن، وباعتبار هالة مغنية من أنغام، وطلال رجل ثريٌّ صاحب مطاعم يغمُره المال، وبذلك نجد تناقضا بينهما، وكيف باللون الأسود أن يجمع بينهما، ولأنّ هالة تمرّ بحالة حزن، والإنسان الحزين نجده منطويا على نفسه، فإذا وجد شخصا يؤنسه فإنه يلجأ إليه ويحتمي به، وهذا الشعور يبعث في النفس الدهشة و الحيرة.

[1] الرواية، ص275.
[2] الرواية، ص284.
[3] الرواية، ص298.

1-3- موضوع الخطاب وجماليته:

إنّ مفهوم الموضوع Topic استعمل أولا في وصف بنية الجملة، وفي حديث براون ويول (1983م) عن انتقال مفهوم الموضوع من مستوى الجملة إلى الخطاب، يشيران إلى أنّ كينان وشيفلن (1976م) حاولا التمييز بين مفهومهما للموضوع عن الموضوع الجملي للأنحاء، ذاهبان إلى أنّه «يجب أن يكون هناك بالنسبة لكلّ جزء من خطاب تخاطبي قضية مفردة (معبّر عنها كقول أو جملة) تمثل موضوع خطاب مجموع الجزء التخاطبي». لذلك يجب إعادة تحديد المفهوم تحديدا يوافق مهمته الجديدة (داخل النص)، حيث يرى فان دايك أنّها « اختزال وتنظيم وتصنيف الإخبار الدلالي للمتتاليات ككلّ» [1].

إنّ مفهوم الموضوع (موضوع الخطاب) مفهوم جذّاب إذ يبدو أنّه المبدأ المركزي المنظم لقسم كبير من الخطاب، لذلك نجده يقوم بدور أساسي في تنظيم الإخبار الدلالي في الخطاب، وبالتالي فهو قابل للاستعمال، لكن ينبغي أن يطعم بمفهومين آخرين اقترحهما براون ويول هما:[2]

- موضوع المتكلّم.
- التّكلّم بشكل وجيه.

يعني مفهوم موضوع المتكلّم:« أنّ الكلّ مشاركٌ في التخاطب موضوعه الخاص، ولكن موضوعه هذا يصبّ في الموضوع العام للتخاطب أو إطار الموضوع باعتباره سيرورة يعبّر فيها كلّ مشارك عن موضوع شخصي داخل إطار الموضوع العام للتخاطب ككلّ»[3].

[1] محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص275/ 276.
[2] نفسه، ص277.
[3] نفسه، ص278.

أمّا مفهوم التكلّم بوجاهة فيقولان عنه:« نستطيع القول إنّ مشاركًا ما في خطاب يتحدث بوجاهة حين يجعل مساهمته توافق بشدّة معظم العناصر الفعلية المدمجة في إطار الموضوع»[1].

يتضمّن موضوع الخطاب من خلال الرواية في شخصية البطل اللبناني رجل الأعمال طلال هاشم القاطن بباريس، وهو جالس في مكتبه؛ إذ يسمع صوتًا ينبعث من التلفاز لفت انتباهه فأعجب به وبصاحبته المغنية هالة الوافي، التي كانت تعمل مدرّسة من قبل، والتي تقيم بالشّام لأنّ أمّها سورية الأصل، أبوها عازف عود ومغني من جبال الأوراس (مروانة)، تبلغ هالة من العمر سبع وعشرين سنة.

وفي كلّ مرّة يجلس ليشاهد الحصة في مكتبه حتى تنتهي، ثمّ يغادر إلى بيته، كما لفت انتباهه الثوب الأسود الذي ترتديه؛ بسبب قتل الإرهاب لأبيها وأخيها علاء، جرت أحداث هذه القصة في فترة العشرية الدموية، بطل الرواية طلال يلاحق هالة إلى أيّ مكان تتوجّه إليه عن طريق إرسال باقة التوليب (الزّنبق) ذات اللون البنفسجي، أوّل مكان التقيَا فيه بالقاهرة عندما أقامت المغنية هالة حفلاً خيريًّا من أجل المرضى المصابين بالسرطان، فقام طلال بحجز جميع مقاعد القاعة، ولا تعلم أنه نفس الشخص الذي كان يبعث لها بباقة التوليب، اكتشفت ذلك عشيت الحفل عندما عزمها على مائدة العشاء، ومنه بدأت العلاقة بينهما ، فصارا يلتقيان باستمرار في أي مكان ، لكنهما افترقا في آخر لقاء بفيينا دون أن يعرفا سبب ذلك، فتوقفت على الغناء فترة طويلة من الزمن، ثمّ عادت إليه بفضل مكالمة عزّ الدين العراقي، الذي أخرجها من عزلتها، ورجعت إلى امتهان الغناء، ثمّ قرّرت نزع الثوب الأسود ، لأنّه كان يذكرها بطلال، وارتداء ثوب ذي اللون اللاّزوردي من اختيار أمّها ليبعد عنها العين الحاسدة ، كلّ هذا يشعر القارئ بالإعجاب وبالرغبة في قراءة الرواية .

[1] محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 278.

1-4- العلاقات الدلالية وجماليتها:

وظّفت اللسانيات النصية الكثير من العلاقات الدلالية التي تربط بين المفاهيم [1]، للكشف عن الانسجام بين الجمل أو بين الفقرات.

«إنّ البحث عن الانسجام النصي يحيلنا إلى رصد مجموعة من العلاقات الدلالية التي تسعى إلى جمع الأجزاء المتباعدة للنص، دون الاعتماد على أدوات شكلية»[2] ، وقد وضّح نايدا أنماط العلاقات الدلالية ، وقد صنف هذه العلاقات- أولا- إلى صنفين أساسيين:

أ/ علاقات الربط .

ب/ علاقات التبعية أو الاعتماد.

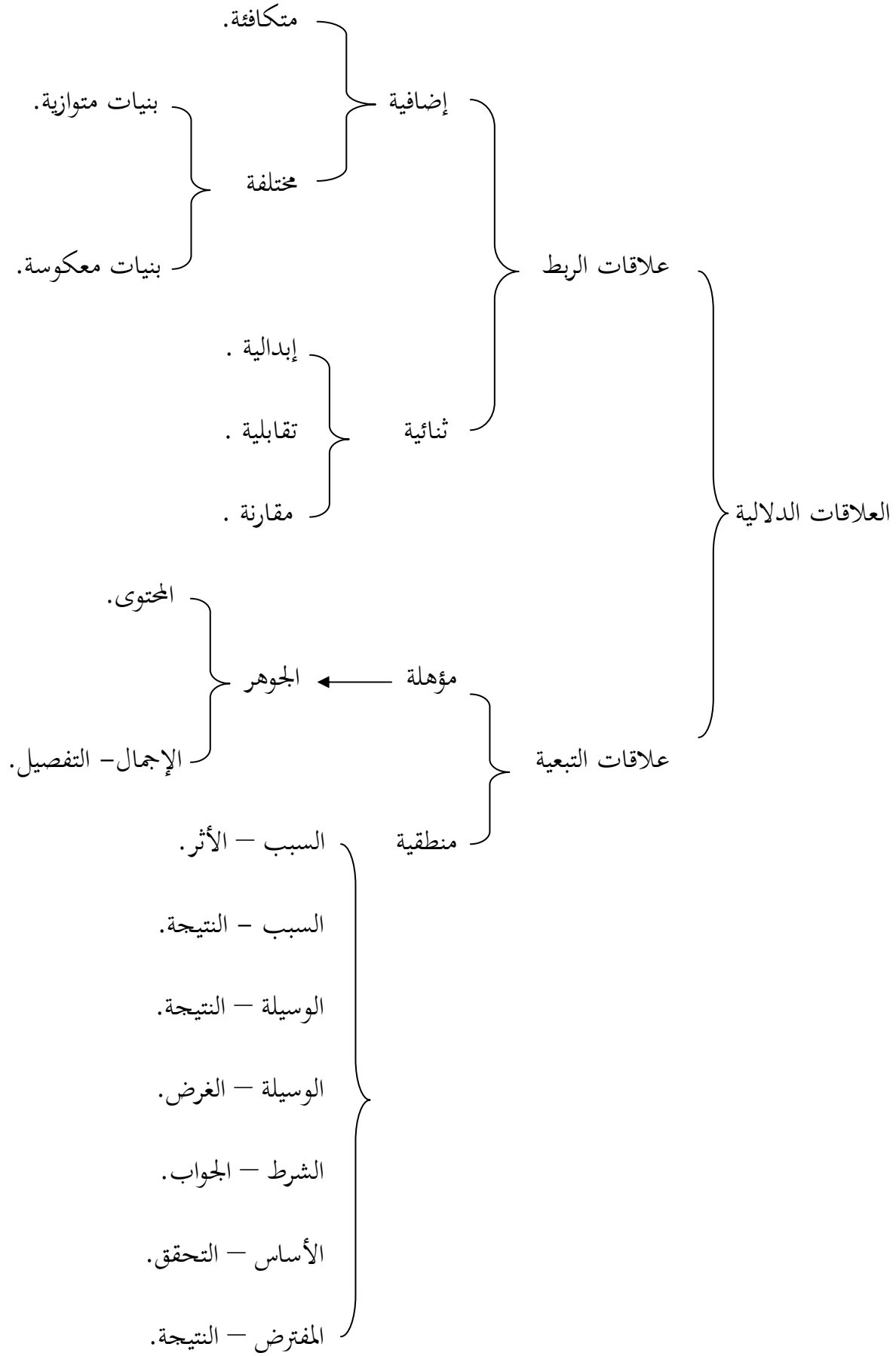
ثمّ قسّمت علاقات الربط إلى: علاقات إضافية وعلاقات ثنائية، وقسّم علاقات التبعية إلى: علاقات مؤهلة وعلاقات منطقية[3].

وداخل هذا التصنيف تندرج عدّة علاقات دلالية وقد أُجملتْ في المخطط الآتي :

[1] جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص141.

[2] ليندة قياس: لسانيات النص النظرية والتطبيق، ص139.

[3] ينظر:جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص142/ 143.


العلاقات الدلالية
علاقات الربط
إضافية
متكافئة.
مختلفة
بنيات متوازية.
بنيات معكوسة.
ثنائية
إبدالية .
تقابلية .
مقارنة .
علاقات التبعية
مؤهلة
الجوهر
المحتوى.
الإجمال- التفصيل.
منطقية
السبب – الأثر.
السبب – النتيجة.
الوسيلة – النتيجة.
الوسيلة – الغرض.
الشرط – الجواب.
الأساس – التحقق.
المفترض – النتيجة.

فالعلاقات الإضافية – المتكافئة: تشمل على تعبيرين متماثلين تماما، مثل : (هي لم تدخل ، هي خرجت)، فالعلاقة بين هذين التعبيرين علاقة تكافؤ.

أمّا العلاقة الإضافية – المختلفة: هي أكثر تعقيدا فقد تتضمن بنيات متوازنة سواء لمشارك واحد أو لمشاركين مختلفين.

تدخل في هذه العلاقة ما يعرف بـ "الوصل" Conjunction، ويتميّز الوصل باستخدام أدوات معينة تسمى أدوات ربط مثل: الواو، علاوة على ذلك، أيضا، بالإضافة، فوق ذلك، هذه الأدوات تنعكس بها العلاقة الدلالية على سطح النص.

أمّا العلاقات الثنائية: بها درجة من التفاعل المتبادل Reciprocal Interaction أو التداخل Interfrence، فالعلاقة الإبدالية تربط بين طرفين أو موقفين أو حدثين أحدهما بديل للآخر.

وهذه العلاقة تدخل فيما يعرف بـ "الفصل" Disjunction، وهو يتميّز بالأدوات: أو، إمّا ... أو... سواءً ...أو...

أمّا العلاقات التقابلية: فهي تربط بين طرفين أو موقفين أو حدثين متقابلين، وتتميّز باستخدام تعبيرات رابطة Conjunctive exprissions مثل: لكنّ، مع أنّ، مع ذلك، على النقيض...، ويدخل ضمن هذه العلاقة ما يعرف بـ"الربط المنعكس"، أي الربط بين أشياء تبدو متضاربة.

أمّا علاقات المقارنة: فهي تقارن بين طرفين أو حدثين أو موقفين، وأدوات هذه العلاقة: أفضل، الكاف، مثل...

أمّا العلاقات المؤهلة: فإنّ علاقات المحتوى تشمل على ما يمكن تصنيفه بوصفه مكملات الخبر[1].

[1] ينظر:جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص144/ 146.

أمّا علاقات التعميم- التخصيص أو الإجمال- التفصيل: فهي تعني إيراد المعنى على سبيل الإجمال، ثم تفصيله أو تفسيره أو تخصيصه.

أمّا العلاقات المنطقية: فقد صُنّفت إلى عدّة أنماط موضّحة من خلال الأمثلة التالية:[1]

- ذهب أحمد إلى العاصمة، تسبب له في مقابلة خديجة . (السبب – الأثر).
- لأن أحمد أراد مقابلة خديجة، فقد ذهب إلى العاصمة . (السبب – النتيجة).
- بالذهاب إلى العاصمة، قابل أحمد خديجة . (الوسيلة – النتيجة).
- لو كان أحمد ذهب إلى العاصمة لكان قد قابل خديجة . (الشرط – الجواب).
- بما أنّ أحمد ذهب إلى العاصمة، فمن المؤكد أنه يقابل خديجة . (المفترض – النتيجة).

ويمكن الأخذ بعين الاعتبار عدة أمور منها:[2]

- أنّ هذه العلاقات قابلة للتطبيق على مختلف اللغات، حتى اللغات غير الشائعة.
- أنّه قد يتعدّد الأسلوب الذي يعبّر به عن علاقات دلالية أو أخرى، فمثلا: علاقة المقارنة يمكن أن يعبّر عنها بفعل يدلّ على الأفضلية عوضا من استخدام الربط (أفضل من).
- تختلف درجة وضوح هذه العلاقات من لغة إلى أخرى.
- قد تدخل بنية واحدة في أكثر من علاقة مع بنيات عديدة.
- قابلية هذه العلاقات للتطبيق على مستويات عديدة من بنية الخطاب: الجمل Sentences، الفقرات Paragraphe، الأجزاء Sections، الفصول Chapters، والمجلدات Volumes.

تتجلى العلاقات الدلالية في الرواية من خلال الأمثلة الآتية، وذلك بإبراز الجوانب الجمالية فيها كالآتي:

[1] ينظر:جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص146/ 147.
[2] نفسه، ص147/ 148.

✓ " أخذ غليونه من على الطاولة، وأشعله بتكاسل الأسى"[1].

تنطوي العبارة على علاقة إضافية – مختلفة، لأنّه أضاف إلى العبارة الأولى معنى مختلف، وهذه العلاقة تتواجد بكثرة في الرواية، وذلك لاشتمالها على أحداث تاريخية، وتسلسل للوقائع عبر أزمنة وأمكنة متغيّرة ومتعدّدة، حيث تكمُن خيبة أمل طلال في معرفة سبب افتراقه عن هالة، فهو في حالة اللاستقرار، فشعر بحالة ضياع، بحيث دخل في صراع مع نفسه.

✓ " تمنّى لو أنّها غنّت كي يرى دموع روحها تنداح غناءً"[2].

تشتمل على علاقة منطقية هي علاقة (الشرط بجوابه)، فالجملة (كي يرى دموع روحها) جواب للشرط (أنّها غنّت)، ذكرت الكاتبة هذا المقطع عندما شاهد طلال هالة لأوّل مرّة على التلفاز، وهذا يبعث على مدى تأثّر طلال بمشاعر هالة وخفّة كلامها الذي جذبه إليها.

✓ " دُهش لهذا الكمّ من المغنيّات اللائي لم يسمع بهنّ يوما، فهو لا يتابع البرامج الفنيّة، ولا يستمع للأغاني الحديثة، ولا يطالع من المجلات إلا الصحافة السياسية أو الاقتصادية"[3].

ينطوي المثال على علاقة إضافية – مختلفة، وذلك لأنه أضاف معاني مختلفة في كل جملة إلى الجملة الأولى، فكيف يظهر تصرف طلال في بحثه بين هذه المجلات يضع مجلة يأخذ أخرى، وهو في حالة دهشة لهذا الكمّ من المغنيات وكيف لم يسمع بهنّ.

✓ "ذلك أنّه عنيد وصارم، صفتان دفع ثمنهما باهظا، لكنهما كانتا خلف الكثير من مكاسبه، فهو في الأعمال كما في الحياة، لا يقبل الخسارة، ما أراد شيئا إلا وناله، شرط أن يبلغه مبلغًا

[1] الرواية، ص12.
[2] الرواية، ص18.
[3] الرواية، ص19.

كبيرا، يأبى أن يسلك أزقة التحايل والنصب الضيقة لتحقيق أحلامه، لكن ليس من السهل دائما أن تكون نزيهًا ومستقيما في عالم الأعمال"[1].

تتجلى في هذا المثال علاقة منطقية هي علاقة الوسيلة بالنتيجة، حيث ذكر الوسيلة التي أوصلته لما هو عليه، وهذا يبيّن العزيمة التي يتّصف بها طلال، بالمقابل أنه لا يعرِف للقناعة حدودًا، تقول الكاتبة أن طلال لا يقبل بالخسارة في حياته، وبذلك فهو مُصرّ على أن تكون هالة من نصيبه، ماذا لو لم يكن ذلك؟ مما يجعله متسلّطا في نظر الغير، ومثاليًّا في نظره.

✓ " تشعر وهي في عربة الورد هذه كأنّها عروس"[2].

فالعلاقة التي تشتملها هذه العبارة علاقة ثنائية – مقارنة، من خلال تشبيه هالة بالعروس داخل عربة (سيارة) مليئة بالورود، تحمل بيدها اليمنى باقة ورد التوليب، وبأخرى ترشف الزهور، فيجعلها في منظر تحسد عليه .

✓ "ففي مروانة يُفتدى الراحلون بالغناء حتّى اللحاق بهم، ذلك أن لا وسط ولا اعتدال في طباع أبنائها، إنهم يمارسون كلّ شيء بلا رحمة"[3].

في هذه الفقرة تتجلى علاقة إضافية – متكافئة، وهي عبارة عن تكرار المعنى والدلالة بأسلوب مغاير، وهذا ما يُعرف في العربية بالترادف، وتتجسّد في (لا وسط ولا اعتدال)، حيث تبيّن الكاتبة عادات منطقة مروانة إذا أصابتهم مصيبة، فأهل الميت خاصة أقرب الأقربين إليه يغني عند قبره حتى يلحق به، وهذا إن دلّ يدل على الجهل وضعف الإيمان.

[1] الرواية، ص21/20.
[2] الرواية، ص21.
[3] الرواية، ص30.

✓ "هذه الفتاة التي ليست أجمل من غيرها"[1].

تشتمل العبارة على علاقة ثنائية – مقارنة، وذلك باستخدام اسم التفضيل (أجمل من)، فهي تُفضِّل شيئًا عن شيء آخر، حيث بيّن بأنّ هالة ليست أفضل جمالا من غيرها ، وهذا ما يبعث الدهشة في النفس كيف يعجب بفتاة وهي ليست جميلة، ولا يَعرف عن أخلاقها شيئًا، وهذا هو حال الشباب اليوم.

✓ "كما في التنفّس، إنها حركة شهيق وزفير، يحتاج إليهما الحبّ لتفرغ وتمتلئ مجدّدًا رئتاه، كلوح رخامي يحمله عمودان إن قرّبتهما كثيرًا اختلّ التوازن، وإنْ باعدتهما كثيرًا هوى اللوح"[2].

انطوى هذا المقطع على عدّة علاقات، الأولى علاقة إضافية – مختلفة حيث أجمل بين الضدّين الشهيق والزفير في حالة التنفّس (دخول الهواء إلى الرئتين وخروجه بشكل منتظم)، ترى الكاتبة أنّ الحبّ يحتاج إلى عمليتي الشهيق والزفير ليتجدّد الصدر بالحبّ خاصة القلب (جرعات الحبّ).

كما تظهر علاقة ثنائية – مقارنة في تشبيه الحبّ باللوح الرخامي المحمول على عمودين واختلال التوازن إذا قمنا بتحريك العمودين، كذلك الأمر بالنسبة للحبّ إذا اختلّ التوازن بين الطرفين فإنّ الحبّ يهوى، وهذا ما يوحي بالدهشة.

كذلك يتضمن المقطع علاقة منطقية وهي علاقة (الشرط بجوابه) ، حيث إذا قرّبت العمودين كثيرا إلى بعضهما اختلّ التوازن وهوى اللوح، والعكس صحيح. هذا يوضّح أنّ المحبّين إذا ابتعدا كثيرا عن بعضهما، فإنّ الحبّ يضمحلّ ويزول بمرور الوقت، مما نتج عنه خيبة الفراق والشعور باليأس وتزول الثقة في الطرف الآخر.

[1] الرواية، ص31.
[2] الرواية، ص33.

✓ " هل تعتقدين أنّ وسائل الاتّصال التكنولوجية الحديثة خدمت الحبّ؟

- ربّما خدمت المحبّين، لكنها لم تخدم الحبّ..."[1]

في هذا المقطع تتجسّد علاقة منطقية وهي علاقة (السؤال بجوابه)، من خلال تبيين أهمية وسائل الاتّصال الحديثة في خدمت المحبّين لا الحبّ، خاصة عن طريق شبكة الانترنت من خلال المواقع التي تخدش بالحياء، والتي تسيء إلى الدين الإسلامي، ألا يبعث هذا على خيبة أمل في نفس الإنسان المسلم، وفي نفس الوقت يبعث الدهشة في نفوسنا.

✓ " ليس جمالها ما يأسره، هي ليست جميلة إلى حدّ فقدان رجل مثله صوابه، ولا هي أنيقة أناقة يمكن أن تنازل بها النساء من حوله، لعلّها ما كانت لتستوقف نظره لو صادفها، لكن كلماتها صافت أذنه، وأوقعته في فتنة أنوثة ما خبر من قبل بها عنفوانها"[2].

تضمّن المقطع علاقة منطقية وهي علاقة المفترض بالنتيجة، فقد ذكرت الكاتبة الشيء الذي من الافتراضات التي تجعل طلال يتعلّق بهالة (الجمال، الأناقة)، لكنّها بيّنت أن صوت هالة هو الذي جذب طلال إليها، ولما لا يكون الوازع الديني سببا من أسباب تعلّق شاب بفتاة ما، واعتقاد الكاتبة هذا يدفعنا إلى الشعور بالدهشة والحيرة في المعايير التي وضعتها بالنسبة لكلّ شاب يريد اختيار فتاة ما.

✓ " وهو يراها ترتجل تلك الكلمة ... هو يفضّل كلامها، لو أنّها كانت تغنّي يوم رآها لأول مرّة على التلفزيون لربّما غيّر القناة، ما أسره هذا العنفوان "[3].

في العبارة الأولى تتجلى علاقة مؤهلة المحتوى، لأنها تتضمن مكملات الخبر (يراها)، كما نعلم أنّ أحداث الرواية وقعت في فترة الإرهاب، وأنّ مثل هالة يخاف على نفسه، لأنّ الإرهاب يقتل كلّ من

[1] الرواية، ص34.
[2] الرواية، ص43.
[3] الرواية، ص83.

يبرز ويصبح مشهورًا، بالإضافة إلى أنّ والدها وأخاها قتلا من قبلهم، على الرغم من ذلك فقد بيّنت شجاعتها وجرأتها، وهذا ما جعل طلال حسب اعتقادي يعجب بها.

في العبارة الثانية تتجلى علاقة منطقية هي علاقة الشرط بجوابه، من خلال أداة الشرط "لو"، فالجملة الثانية (لربّما غيّر القناة) هي جواب للشرط (أنّها كانت تغنّي يوم رآها لأوّل مرّة على التلفزيون)، هذا يوضّح كما ذكرنا من قبل أنّ السببَ الذي جذب طلال لهالة هو صوتها حين تتكلّم، وليس صوتها حين تغنّي، فصوتها عطر، هذا الأخير يعدّ سببًا من أسباب توطيد العلاقة الزوجية بين الطرفين.

- ✓ " لا تريد الردّ على تلك الأسئلة التي توقظ المواجع لكنّ أسئلة أبناء عمّها جاءت مع فنجان الشاي ... أمّ جمال تريد أجوبة موجعة تليق بفاجعة شاب في عمر ابنها استنفد أحلامه باكرًا، تريد التفاصيل التي يحتاج إليها الأقارب الذين لم يروا جثّة فقيدهم"[1].

يتضمّن المقطع علاقة ثنائية – تقابلية، وذلك باستخدام أداة الاستدراك "لكنّ"، فقد توجّهت إلى باريس، وهناك التقت مع ابن عمّها حيث أخذها إلى بيت العائلة، وكانت زوجة عمّها في الليل تلحّ بالأسئلة حول سبب مقتل أخيها (توقظ الآلآم)، حيث أرفقت هذه الأسئلة مع فنجان من الشاي، وكما نعلم أنّ الشاي يعدّ من المنبهات، فعند شُرْبِه تُصبِح له قدرة على مقاومة النعاس، وكما يخفف عنه التعب، وهذا ما يجعل هالة تملك طاقة للإجابة عن تساؤلات زوجة عمّها، وهنا يتبيّن أنّ زوجة عمّها تستغلّ هالة.

كما تتجلى علاقة إضافية – متكافئة من خلال استخدام عبارتين لهما نفس الدلالة، وذلك بغية التوضيح، هذا كله جعل هالة تشعر بالحزن والأسى على مقتل أخيها، وأنّ أم جمال (زوجة عمّها) لا يهمّها أن تُؤذي هالة وتجرحها بكلامها، وبذلك ينتاب النفس الدهشة واللامبالاة بالطرف الآخر.

[1] الرواية، ص86.

✓ " إحساس ما يقول لها أنّ لا أحد سيأتي، وربّما سيكون عليها أن تغنّي للكراسي! كذب حدسها... بدأت الفرقة العزف تمهيدًا لظهورها على المسرح، ثمّ أطلّت كبجعة سوداء داخل ثوب أسود من الموسلين"[1].

تتضمن أكثر من علاقة منها علاقة إضافية – مختلفة تبيّن أن هالة تشعر بأنها سوف تغنّي للكراسي فقط، وما يبعث في النفس أن هالة تمرّ بحالة جنون، كما تظهر علاقة ثنائية – مقارنة من خلال تشبيه هالة بالبجعة السوداء، لرشاقتها وجمال الثوب الأسود، بالمقابل أنّ البجعة ليست جميلة المنظر، وهذا ما يُدخلْ في نفوسنا خيبة أمل في سبب تعلّق طلال بها.

✓ " هي تراه يغادر القاعة مطوّقًا بالموظفين الطامعين في إكرامية ...كيف استطاع أن يجعلها تُغنّي له على مدى ساعتين، ثمّ يوليها ظهره ويغادر القاعة؟ لم يصافحها... حتى وروده الحمراء كانت خرساء كتومة مثله"[2].

يمتاز هذا المقطع بتعدّد العلاقات به، ففي الجملة الأولى تتجلى علاقة مؤهلة المحتوى، حيث تضيف مكملات للخبر (تراه)، حيث يوضّح كيف أنّ الموظفين يلاحقون طلال من أجل المال، وهذا ما يبعث في النفس الشعور بالذلّ والعار.

أمّا الجملة الثانية تتضمّن علاقة إضافية – مختلفة، من خلال إضافة معنى آخر إلى المعنى الذي سبقه، بحيث لم يعط أي اهتمام لما قدّمته هالة تركها وغادر، مما يوحي بأن هالة شعرت بخيبة أمل وخيبة اللقاء.

كما نجدها في العبارة الثالثة تضمنت علاقة إضافية – متكافئة، من خلال وصف الورود الحمراء بالخرساء والكتومة، حيث قامت هالة بالمشاركة في حفل خيري لجمع مبلغ لإنشاء قسم طبّي للأطفال

[1] الرواية، ص107.
[2] الرواية، ص112.

المرضى بالسرطان، لذلك نجد أن تلك الورود الحمراء أي اللون الأحمر يعبّر به عن مساعدة المرضى بالسرطان لكي يتخلّصوا من الألم والوجع.

✓ " قصدت طاولة توقّعت أنّه كان سيختارها، في زاوية جميلة تضيئها أنوار خارجيّة تتلألأ على سطح النيل"[1].

في هذه العبارات تتجلى علاقة الإجمال – التفصيل أو العموم – الخصوص، حيث ذكرت الكاتبة الطاولة التي اختارتها هالة، ثمّ فصّل موقع هذه الطاولة، موقع يوحي على الذوق الرومانسي الذي تمتاز به هالة.

✓ " جلست وهي تفكّر في الرجل الآخر، ماذا لو جاء ، أو لو كان الآن على طاولة أخرى يراها تجلس إلى غيره؟"[2]

تنطوي العبارات على علاقة ثنائية – إبدالية، وذلك باستعمال حرف العطف "أو"، حيث تبيّن حالة القلق والحيرة التي تمرّ بها هالة وهي جالسة مع ذلك الرجل (طلال)، خوفا من رؤيتها الشخص الآخر تجلس غيره.

✓ " اقترح فراس أن يبدأ بتقييم مدى استعدادها للعزف، وأن يتابعها في البداية، ثمّ يوجّهها نحو صديق يراه أفضل منه لمهمّة كهذه"[3].

تضمنّت العبارات على علاقة ثنائية – مقارنة، حيث فضّل فراس صديقه عن نفسه في تعليم هالة العزف، فشعرت هالة بخيبة الأمل، لأنها كانت تريد التقّرب منه لما حدث لها مع طلال.

[1] الرواية، ص118.
[2] الرواية، ص119.
[3] الرواية، ص155.

✓ " ورفعت السمّاعة وهي تواصل قضم ما في يدها"[1].

في هذه العبارة تتجلى علاقة مؤهلة المحتوى، حيث نجد الجملة (قضم ما في يدها) تكمل الخبر (تواصل)، وتوحي بأنّ هالة كانت جائعة وبالرغم من ذلك فهي لم تستغن في الردّ عن الهاتف لخوفها عن حدوث حالة مستعجلة لخالتها، وهذا ما يستدعي الشعور بالخوف.

✓ " كما في القصص السحرية؛ عربة فارغة كانت تنتظر سندريلا في الخارج، ما كانت تجرّها الخيول، بل يقودها الأمير العاشق نفسه"[2].

ففي هذا المقطع ذكرت الكاتبة في البداية القصص السحرية، ثمّ فصّلت في هذه القصص، حيث تصوّر العربة مليئة بباقات من ورد التوليب، والتي يجرّها الأمير طلال ليأخذها إلى القصر، وهذا ما يبعث في النفس الشعور بالأُنس.

✓ " ... أحبّ رومانسيّتكَ!

ضحك ضحكته تلك وقال: تعتقدين أنّني رومانسي؟

– وهل الرومانسية عيب؟

– في العالم الثالث الذي جئنا منه الرومانسيّة تعني العشق مع التّخلّف... أي الهروب من الحياة إلى الأوهام، أنا يا عزيزتي أحبّ الحياة، أمّا الرومانسيون فيحبّون الأوهام "[3].

ففي بداية المقطع انطوى على علاقة منطقية وهي علاقة السؤال بجوابه، حيث أرفق الجواب بضحكة تعبّر عن التعالي والسخرية من غيره في العالم الثالث، حيث نرى كلام طلال وأفعاله عكس ما يضمرُ.

[1] الرواية، ص158.
[2] الرواية، ص163.
[3] الرواية، ص164.

✓ " هاتفها ليطمئنّ إلى استحواذه عليها، قال: اشتريت تلك الشقّة في باريس وانتهيتُ من تأثيثها، بإمكانك الحضور متى شئت إن كنت ما زِلتِ تحبّين الغابات.

- ردّت مبتهجة لتستدرجه إلى اعتراف ما: أفعلت هذا من أجلي؟
- قال مازحًا: لا...من أجل الأشجار طبعًا! "[1]

انطوى المقطع على علاقة السؤال بجوابه، وكما تبيّن لنا من قبل أنّ طلال رجلٌ صارمٌ وعنيدٌ، جوابه أشعرَ هالة بخيبة أمل.

✓ " ركبتْ الطائرة وهي مدمّرة لفرط ألمها، لم يشغل ذلك الجزائري أيّ حيّز في تفكيرها. لكنّها فكّرت أن الآخر وجد الآن دليلا ملموسا على علاقة تجمعها بهذا الرجل"[2].

يتّضح في هذا المقطع علاقة ثنائية – تقابلية، عندما كانت في المطار التقت بعزّ الدّين، بالمقابل رآهما طلال فتأكد من ظنّه أنّهما على علاقة، وهذا ما تبيّن لدى هالة، لكنّها شعرت بخيبة أمل من خلال معاملة طلال لها.

✓ " ذهبتْ إليه في الغد دون زينة، عدا كحل رسمت به عينيها، لا رغبة لها في أن تقوم بجهد أكبر، كي تبدو أجمل من أيامها الشاحبة "[3].

تتجلى علاقة ثنائية – مقارنة في هذا المقطع من الرواية، بحيث هالة لا تريد إبراز جمالها أفضل من الأيام السابقة التي كانت فيها مع طلال، والتي وصفتها بالشاحبة، لأنها تذكّرها به ولم تنساها لحبّها الصادق معه، وهو لم يعط أهمية لهذا الشعور.

[1] الرواية، ص203.
[2] الرواية، ص301.
[3] الرواية، ص320.

✓ " أرادت أن تثأر لكرامتها لحظة تقع عيناه عليها وهي في ثوبها اللاّزوردي، لون اختارته أمّها ليبعد عنها العين لفرط بهائها كما قالت "[1].

تتجسّد علاقة إضافية – مختلفة في المثال السابق في ذكر معنيين مختلفين، حيث نزعت هالة الثوب الأسود وارتدت اللون اللاّزوردي المائل إلى اللون السماوي، يوحي اللون اللاّزوردي على العلوّ والشموخ والانشراح والراحة، كما يوحي أيضا إلى إبعاد العيون الحاسدة على صاحبته، خاصة بعد عودة هالة إلى جوّ الغناء والطرب.

1-5- مبدأ التغريض وجماليته :

إنّ مفهومَ التغريض ذو علاقة وثيقة مع موضوع الخطاب ومع عنوان النص، تتجلى العلاقة بين العنوان وموضوع الخطاب؛ في كون الأول (تعبيرا ممكنا على الموضوع) ويعرّف براون ويول العنوان بأنه «نقطة بداية قول ما». ولما كان الخطاب ينتظم على شكل متتاليات من الجمل متدرجة لها بداية ونهاية، فإنّ هذا التنظيم (الخطية) سيتحكم في تأويل الخطاب، وبذلك فإنّ عنوانا ما سيؤثر في تأويل النص الذي يليه، كما أنّ الجملة الأولى في الفقرة الأولى لن تقيد فقط في تأويل الفقرة، وإنّما بقية النص أيضًا[2].

تشير ليندة قياس إلى تعريف التغريض:« يشير مفهوم التغريض إلى الكلمات الوظيفية الموجودة في النص، والتي تحيل إلى البنية الكلية »[3].

كما ذكرنا من قبل أنّ مبدأ التغريض يمثّل العلاقة التي تربط موضوع الخطاب مع عنوان النص، حيث قسّمت الكاتبة الرواية إلى أربع حركات، هذه الحركات غير معنونة، وكلّ حركة قسّمت إلى

[1] الرواية، ص328.

[2] ينظر:محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص59.

[3] ليندة قياس: لسانيات النص النظرية والتطبيق، ص157.

ثلاثة أجزاء، وهذه الأخيرة تحمل عناوينًا في شكل مقولات أو حكم، وهي خلاصة لمضمون ذلك الجزء، مما تحدث في النفس الرغبة في قرائتها؛ وهي كالآتي:

الحركة الأولى:
- «الإعجاب هو التوأم الوسيم للحبّ».
- تراك استمعت إلى حكايا الناي وأنين اغترابه،إنّه يشكو ألم الفراق...

مولانا جلال الدين الرومي.

- «حيثما سأموت، سأموت وأنا أغنّي». فلاديمير مياكوفسكي.

كما ذَكَرْتُ؛ فإنّ الحركات لم توضع لها عناوين، أمّا الأجزاء فوضعت لها عناوين، ففي الجزء الأول من الحركة الأولى تحدّثت الرواية عن سماع طلال لصوت هالة، وإعجابه بها، فوقع في حبّها، لذلك كانت المقولة خلاصة للمضمون «الإعجاب هو التوأم الوسيم للحبّ»، أمّا الجزء الثاني يتحدّث عن إرسال طلال مع باقة التوليب رقم هاتفه، وهذا أول اتّصال بينهما، وسماع هالة لصوته، وقرّرا أن يلتقيا بباريس، لكنه لم يحصل ذلك خاصة من طرف هالة ، لأنه كان جالسا خلفها في الطائرة، أمّا هالة رغم جلوسه خلفها فإنها لم تعرفه، لعدم رؤيته من قبل، عكس هو، وهذا ما عبّرت عنه المقولة لمولانا جلال الدين الرومي. وبالنسبة للجزء الثالث يكمل الحديث في بدايته عنهما ، ثمّ يتناول الحديث عن اِلتقاء هالة بابن عمّها وأمّه وحديثهم حول مقتل أخيها علاء، وتذكّر هالة للذكريات، لذلك عنون هذا الجزء بعبارة لـ "فلاديمير مياكوفسكي".

الحركة الثانية:
- «من أي نجوم أتينا لنلتقي أخيرًا؟». نيتشه
- «حين تخجل المرأة، تفوح عطرًا جميلاً لا يُخطِئه أنف رجل».
- « ذهب الذين أحبّهم وبقيت مثل السيف فردًا». عمرو بن معديكرب.

ففي الجزء الأول من هذه الحركة تتحدّث عن أول لقاء لهالة مع طلال بالقاهرة الذي دام عدّة أيام، ثمّ ببيروت، أمّا في الجزء الثاني فيتناول الحديث عن الانقطاع الذي عمّ بينهما مدّة شهر، ثمّ يفاجئها عند باب غرفتها بالفندق الذي تقطن به بباريس عندما رافقت خالتها من أجل العلاج. بينما الجزء الثالث يتحدّث عن زيارة عمّة هالة لبيت أخيها بسورية، وانقطاع هالة عن طلال مرة أخرى.

الحركة الثالثة
- « الحبّ هو عدم حصول المرء فورًا على ما يشتهيه». ألفرد كابوس.
- « لا نراقص عملاقًا من دون أن يدوس على أقدامنا». كلود لولوش.
- « المال لا يجلب السعادة لكن يسمح لنا أن نعيش تعاستنا برفاهية».

في الجزء الأول يتناول الحديث عن التقاء هالة بطلال في بيته الباريسي، والتجوال بغابة بولونيا، وأن الحبّ لم يحقق لهالة كلّ ما تشتهيه النفس انطلاقا من موقف جرى لها بباريس سمح لها بمغادرة الفندق على عجل، أمّا في الجزء الثاني فتدور أحداثه حول الذكريات الماضية والعلاقة التي كانت تربط علاء بهدى، بينما الجزء الثالث يعاود الانقطاع بينهما لمدّة شهرين، فيهاتفها من أجلّ أن يلتقيا بفيينا، ويحدث الالتقاء لمدة يومين في هذا الجزء، وأنّ المال لا يجلب السعادة، بل السعادة تتمثل في راحة النفس.

الحركة الرابعة
- « لم أنلها مرة بكاملها، كانت تشبه الحياة» مارسيل بروست.
- «أحبَّ من شئتَ فأنتَ مُفارقُه» الإمام علي بن أبي طالب.
- « الموسيقى ألغت احتمال أن تكون الحياة غلطة» نيتشه.

في الجزء الأول من هذه الحركة يُكملُ الحديث عن أحداث الجزء الثالث من الحركة الثالثة، ويفترقان دون وجود سبب واضح لذلك، ممكن بسبب غيرة طلال على هالة، لأن السعادة لن ينالها الفرد بيسر، فلابد على المرء أن تصادفه عوائق وعراقيل تُحبط من مسعاه ، أمّا في الجزء الثاني فحدث

انقطاعٌ بين الطرفين، ولا يعاودان الالتقاء، ولا حتّى الاتّصال عن طريق الهاتف، وقطع أي صلة تربطهما ببعضهما البعض، أما فيما يخصّ الجزء الأخير من هذه الرواية فيتناول الحديث عن اتّصال عزّ الدين بهالة، ويدعوها بأن تغنيَ في حفل كبير بألمانيا بعد انقطاع طويل عن الغناء .

تظهر هالة في أوّل طلّة بثوبها الأسود الذي أُعجِب به طلال، وتظلّ بنفس اللون حتّى آخر جزء، حيث تعلنُ هالة نزع هذا اللون، لأنّه يذكّرها به، وتضع بدله اللون اللاّزوردي.

فيما يخصّ عنوان الرواية "الأسودُ يليقُ بكِ" يقصد به ذلك الثوب الأسود الذي كان يليق بهالة، لذلك نجد وجود علاقة بين العنوان وموضوع الخطاب ككلّ، وبين موضوع الحركات وأجزائها وعناوين أجزائها، فالعناوين الفرعية (عناوين الأجزاء) هي أجزاء تمثّل الكلّ؛ أي عنوان الرواية، وهذا ما أضفى عليها جمالية في انسجام العناوين الفرعية وترابطها فيما بينها من جهة، وعلاقة عنوان الرواية مع مضامين الأجزاء من جهة أخرى.

خاتمة

ونافلة القول أنّنا لا يمكن اعتبار هذه الخاتمة هي خلاصة جامعة لهذه الدراسة، بل هي بداية ثمرة لهذا المجهود، من خلال التعرّض لبعض عناصر الاتّساق والانسجام وجماليتهما في الرواية، بحيث لم نحصِ جميع عناصرهما في الرواية ككلّ.

لقد حاولنا من خلال هذه الدّراسة لرواية "الأسودُ يليقُ بكِ" لأحلام مستغانمي، أن نلجَ إلى باطن النص، والكشف عن خفاياه الجمالية، وذلك بالتطرّق إلى أدوات الاتّساق وبيان جماليتهم التي طبعت الرواية، ثمّ دراسة الانسجام من خلال مبادئه دون أن ننسى جوانب الجمالية فيها.

فقد توصلنا من هذه الدراسة إلى جملة من النتائج نوجزها فيما يأتي:

- تجلت أدوات الاتّساق في الرواية من إحالة واستبدال وحذف ووصل وتكرار وتضام وتحديد، هذه الأدوات طبعت على الرواية جمالية في التعبير والإيحاء.
- كما تجسّدت في الرواية مبادئ الانسجام بشكل واضح، وذلك من خلال العلاقة الوطيدة التي ربطت مضمون النص بعنوان الرواية، كما انطوت الرواية على مختلف العلاقات الدلالية المتنوعة، والتي زادت من جماليته (النص).
- هذه الرواية عرّفت القارئ بالبيئة الجزائرية خاصة بيئة جبال الأوراس من عادات وتقاليد وطقوس، وصوّرت الظروف المعاشة في تلك الحقبة (فترة الإرهاب)، وأيضا صوّرت الروائية أحلام مستغانمي أهمّ الأحداث التي جرت في بعض الدول العربية كسوريا ولبنان والعراق.
- لوحظ في سرد للأحداث أنّ الحديث يدور تارة بين شخصيات الرواية، وتارة أخرى نجد الروائية في حدّ ذاتها تسرد لنا بعض الأحداث، مع توظيفها لتقنيتي الاسترجاع والاستباق .
- كما لا ننس وُرُود بعض الأخطاء الإملائية والنحوية في الرواية، والتي من خلالها حاولنا تصحيح ما أمكن لنا ذلك.

قائمة

الكتب

قائمة الكتب:

1- أحلام مستغانمي: الأسودُ يليقُ بكِ، دار نوفل، بيروت، ط7، 2013.

2- أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، مكتبة زهراء الشرق،القاهرة،(د.ط)،(د.ت).

3- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998.

4- أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث،الأردن،(د.ط)، 2009.

5- الأزهر الزنّاد: نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1،1993.

6- أوزوالد ديكور، جان ماري سشايفر: القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007.

7- إبراهيم خليل: في اللسانيات ونحو النص،دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،(د.ط)، (د.ت).

- في نظرية الأدب وعلم النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

9- تون أ. فان دايك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحيرى، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، ط1، 2001.

10- جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ط)، 1998.

11- حسام أحمد فرج: نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب،القاهرة،ط1، 2007.

12- حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2007.

13- خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2000.

14- دومينيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

15- روبرت دي بوجراند : النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، القاهرة، عالم الكتب،ط1،1998.

16- روبرت دي بوجراند، لفغانغ دريسلر : مدخل إلى علم لغة النص، تر: إلهام أبو غزالة، دار الكتاب، ط1،1992.

17- سعيد حسن بحيرى: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان، ط1، 1997.

18- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د.ط)، (د.ت).

19- صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ج1، ط1، 2000.

20- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،(د.ط)، 1992.

21- عبد الجليل مرتاض: التحليل البنيوي للمعنى والسياق، دار هومه، الجزائر،(د.ط)، 2010.

22- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، دار هومه، الجزائر، (د.ط)، 2007.

23- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتّاب العرب،(د.ط)، 2000.

24- علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء،(د.ط)، (د.ت).

25- عمر محمد أبو خرمة: نحو النص نقد النظرية...وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث،الأردن،ط1، 2004.

26- ڤولفجانج هاينه مان، ديتر فيهڤجر : مدخل إلى علم لغة النص، تر: سعيد حسن بحيرى،مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1،2004.

27- كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، تر: سعيد حسن بحيرى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1،2005.

28- ليندة قياس: لسانيات النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1،2009.

29- محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف،الجزائر، ط1، 2008.

30- محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1،1991.

31- محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية، المؤسسة العربية للتوزيع،بيروت، م1،ط1، 2001.

32- محمد علي عبد الكريم الرديني، شلتاغ عبود: منهج البحث الأدبي واللغوي، دار الهدى،الجزائر،(د.ط)، 2010.

33- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي،المغرب،ط3،1992.

- التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د.ط)، (د.ت).

35- مريم فرنسيس: في بناء النص ودلالته، وزارة الثقافة، دمشق، (د.ط)، 1998.

36- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

- العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، (د.ط)،2004.

38- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية،جدار الكتاب العالمي، الأردن، (د.ط)، 2009.

المجلات:

39- مجلة دراسات أدبية، العدد 4، مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعلمية،2008.

40- مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد25، أيلول2011.

المواقع الإلكترونية:

41- http://www.ahlammosteghanemi.com

42- https://ar-ar.facebook.com/Ahlam.Mostghanemi

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ

مدخل

الإطار المفهومي للسانيات النصية

1- مفهوم النص 6

1-1- النص في التراث الغربي 7

1-2- النص في الدرس العربي 15

2- مفهوم اللسانيات النصية 17

3- نشأة اللسانيات النصية وأسباب ظهورها 20

4- مهامها 25

الفصل الأول

الاتّساق وجماليته في رواية الأسودُ يليقُ بكِ لأحلام مستغانمي

1- مفهوم الاتّساق 28

2- أدوات الاتّساق 29

2-1- الإحالة وجماليتها 30

2-2- الاستبدال وجماليته 46

2-3- الحذف وجماليته 50

2-4- الوصل وجماليته 53

2-5- التّكرار وجماليته 58

2-6- التّضام وجماليته 66

2-7- التّحديد وجماليته 75

الفصل الثاني

الانسجام وجماليته في رواية الأسودُ يليقُ بكِ لأحلام مستغانمي.

1- مفهوم الانسجام 79

1-1- الانسجام عند الغرب 79

1-2- الانسجام عند العرب 81

2- مبادئ الانسجام 81

2-1- السياق وجماليته 82

2-2- مبدأ التأويل وجماليته 85

2-3- موضوع الخطاب وجماليته 89

2-4- العلاقات الدلالية وجماليتها 91

2-5- مبدأ التغريض وجماليته 104

خاتمة 109

قائمة الكتب 111

فهرس الموضوعات 116

الملحق

الملحق

1- السيرة الذاتية لأحلام مستغانمي:

أحلام مستغانمي كاتبة تخفي خلف روايتها أبًا لطالما طبع حياتها بشخصيته الفذّة وتاريخه النضاليّ،من خلال مسيرة حياته التي تحكي تاريخ الجزائر وجدت صدى واسعًا عبر مؤلّفاتها.

كان والدها " محمد الشريف " من هواة الأدب الفرنسي، وقارئًا ذا ميول كلاسيكيّ لأمثال: فيكتور هيغو، جون جاك روسو، فولتير .

يستشف ذلك كلّ من يجالسه لأوّل مرّة، كما كانت له القدرة على سرد الكثير من القصص عن مدينته مسقط رأسه " قسنطينة "مع إدماج عنصر الوطنيّة وتاريخ الجزائر في كلّ حوار يخوضه، وذلك بفصاحة فرنسيّة وخطابة نادرة، وبعد أن أطلق سراحه سنة 1947 كان قد فقد عمله بالبلديّة، ومع ذلك فإنّه يعتبر محظوظاً إذ لم يلق حتفه مع من مات آنذاك (45 ألف شهيد سقطوا خلال تلك المظاهرات)، وأصبح ملاحقًا من قبل الشرطة الفرنسيّة؛ بسبب نشاطه السياسي بعد حلّ حزب الشعب الجزائري، الذي أدّى إلى ولادة ما هو أكثر أهميّة، ويحسب له المستعمر الفرنسي ألف حساب: حزب جبهة التحرير الوطني.

وأمّا عن الجدّة فاطمة الزهراء؛ فقد كانت أكثر ما تخشاه، هو فقدان آخر أبنائها بعد أن ثكلت كل إخوته أثناء مظاهرات 1945 في مدينة قالمة، هذه المأساة لم تكن مصيراً لأسرة المستغانمي فقط،بل لكلّ الجزائر من خلال ملايين العائلات التي وجدت نفسها ممزّقة تحت وطأة الدمار الذي خلّفه الاستعمار. بعد أشهر قليلة يتوّجه محمد الشريف مع أمّه وزوجته وأحزانه إلى تونس كما لو أنّ روحه سحبت منه، فقد ودّع مدينة قسنطينة أرض آبائه وأجداده.

كانت تونس فيما مضى مقرًّا لبعض الرِفاق الأمير عبد القادر والمقراني بعد نفيهما، ويجدُ محمد الشريف نفسه محاطاً بجوٍّ ساخن لا يخلو من النضال والجهاد، في هذه الظروف التي كانت تحمل مخاض الثورة وإرهاصاتها الأولى تولد أحلام[1] في تونس يوم 13 أفريل 1953 [2]، ولكي تعيش أسرته،يضطر الوالد للعمل كمدرّس للّغة الفرنسيّة، لأنّه لا يملك تأهيلاً غير تلك اللّغة، لذلك سوف

[1] http://www.ahlammosteghanemi.com بتاريخ 2014/12/24 بتوقيت 16:55.

[2] https://ar-ar.facebook.com/Ahlam.Mostghanemi بتاريخ 2014/12/27 بتوقيت 15:14.

يبذل الأبّ كلّ ما بوسعه بعد ذلك، لتتعلّم ابنته اللغة العربيّة، وبالإضافة إلى عمله، ناضل محمد الشّريف في حزب الدستور التونسي محافظًا بذلك على نشاطه النضالي المغاربيّ ضد الاستعمار. وكان بيته مركزا يلتقي فيه المجاهدون الذين سيلتحقون بالجبال.

وهكذا نشأت ابنته الكبرى في محيط عائلي يلعب الأب فيه دورًا أساسيًّا، وكانت مقرّبة كثيرًا من أبيها وخالها عزّ الدين الضابط في جيش التحرير الذي كان كأخيها الأكبر، عاشت كلّ المؤثّرات التي تطرأ على الساحة السياسيّة، والتي كشفت لها عن بعد أعمق للجرح الجزائري، عاشت الأزمة الجزائرية يومًّا بيوم من خلال مشاركة أبيها في حياته العمليّة، وحواراته الدائمة معها، لم تكن أحلام غريبة عن ماضي الجزائر، ولا عن الحاضر الذي يعيشه الوطن، مما جعل كلّ مؤلفاتها تحمل شيئًا عن والدها، وإن لم يأتِ ذكره صراحة، فقد ترك بصماته عليها إلى الأبد، بدءًا من اختياره العربيّة لغة لها، لتثأر له بها،فحال استقلال الجزائر انضمت أحلام إلى أوّل فوج للبنات يتابع تعليمه في مدرسة الثعالبيّة، أولى مدرسة معرّبة للبنات في العاصمة، وتنتقل منها إلى ثانوية عائشة أم المؤمنين، لتتخرّج سنة 1971 من كليّة الآداب في الجزائر ضمن أوّل دفعة معرّبة تتخرّج بعد الاستقلال من جامعات الجزائر، ونالت شهادة ليسانس في الأدب العربي.

لكن قبل ذلك سنة 1967 وإثر انقلاب بومدين واعتقال الرئيس أحمد بن بلّة، يقعُ الأبّ مريضًا نتيجة للخلافات القبليّة والانقلابات السياسيّة التي أصبح فيها رفاق الأمس ألدّ الأعداء، هذه الأزمة النفسيّة أو الانهيار العصبيّ الذي أصابه، جعله يفقد صوابه في بعض الأحيان، خاصة بعد تعرّضه لمحاولة اغتيال، مما أدّى إلى الإقامة من حين لآخر في مصحّ عقليّ تابع للجيش الوطني الشعبيّ.

كانت أحلام آنذاك في سنّ المراهقة، طالبة في ثانوية عائشة بالعاصمة، وبما أنّها كانت أكبر إخوتها الأربعة، كان عليها هي أن تزور والدها في المستشفى المذكور، والواقع في حيّ باب الواد،ثلاث مرّات على الأقلّ كلّ أسبوع، كان مرضُ أبيها مرض الجزائر، هكذا كانت تراه وتعيشه[1].

قبل أن تبلغ أحلام الثامنة عشر عاماً، وأثناء إعدادها لشهادة البكالوريا، كان عليها أنْ تعمل لتساهم في إعالة إخوتها وعائلة تركها الوالد دون مورد، ولذا خلال ثلاث سنوات كانت أحلام تعدّ

[1] http://www.ahlammosteghanemi.com بتاريخ 2014/12/24 بتوقيت 16:55.

وتقدّم برنامجًا يوميًا في الإذاعة الجزائريّة يبثّ في ساعة متأخرّة من المساء تحت عنوان" همسات"، وقد لاقت تلك" الوشوشات" الشعريّة نجاحًا كبيرًا تجاوز الحدود الجزائرية إلى دول المغرب العربي، وساهمت في ميلاد اسم أحلام مستغانمي الشعريّ، الذي وجد له سندًا في صوتها الإذاعيّ المميّز وفي مقالات وقصائد كانت تنشرها أحلام في الصحافة الجزائرية، وديوان أوّل أصدرته سنة 1971 في الجزائر تحت عنوان "على مرفأ الأيام".

في هذا الوقت لم يكن أبوها حاضراً ليشهد ما حقّقته ابنته، بل كان يتواجد في المستشفى لفترات طويلة، بعد أن ساءت حالته، هذا الوضع سبّب لأحلام معاناة كبيرة، فقد كانت كلّ نجاحاتها من أجل إسعاده هو، برغم عِلمِها أنّه لن يتمكن يومًا من قراءتها لعدم إتقانه القراءة بالعربية.

وكانت فاجعة الأب الثانية، عندما انفصلت عنه أحلام وذهبت لتقيم في باريس حيث تزوّجت من صحفي لبناني ممن يكنّون ودًّا كبيرًا للجزائريين، وابتعدت عن الحياة الثقافية لبضع سنوات كي تكرّس حياتها لأسرتها قبل أن تعود في بداية الثمانينيات لتتعاطى مع الأدب العربيّ من جديد، أوّلاً بتحضير شهادة دكتوراه في جامعة السوربون، ثمّ مشاركتها في الكتابة في مجلّة "الحوار" التي كان يصدرها زوجها من باريس، ومجلة "التضامن" التي كانت تصدر من لندن، وتحصلّت سنة 1982 على شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السوربون بباريس، تحت إشراف المستشرق الراحل جاك بيرك[1].

أثناء ذلك وجد الأبّ نفسه في مواجهة المرض والشيخوخة والوحدة، وراح يتواصل معها بالكتابة إليها في كلّ مناسبة وطنية عن ذاكرته النضاليّة وذلك الزمن الجميل الذي عاشه مع الرفاق في قسنطينة، ثمّ ذات يوم توّقفت تلك الرسائل الطويلة المكتوبة دائمًا بخط أنيق وتعابير منتقاة، كان ذلك الأبّ الذي لا يفوّت مناسبة، مشغولاً بانتقاء تاريخ موته، كما لو كان يختار عنوانًا لقصائده، في ليلة أوّل نوفمبر 1992 التاريخ المصادف لاندلا ع الثورة الجزائريّة، كان محمد الشريف يوارى التراب في مقبرة العلياء، ذلك الرجل الذي أدهش مرة إحدى الصحافيّات عندما سألته عن سيرته النضاليّة،فأجابها مستخفًّا بعمر قضاه بين المعتقلات والمصحّات والمنافي؛ قائلاً: "إن كنت جئت إلى

[1] http://www.ahlammosteghanemi.com بتاريخ 2014/12/24 بتوقيت 16:55.

العالم فقط لأنجب أحلام، فهذا يكفيني فخرًا إنّها أهمّ إنجازاتي، أريد أن يقال إنني "أبو أحلام" أن أنسب إليها... كما تنسب هي لي"[1].

2- الجوائز والأوسمة:[2]

- تسلمت درع بيروت من محافظ بيروت في احتفال خاص أقيم في قصر اليونسكو، حضر الحفل 1500 شخص، متزامناً مع صدور كتابها "نسيان com" في 2009.
- اختيرت من قبل مجلة فوربس الكاتبة العربية الأكثر نجاحاً مع مبيعات تخطّت الـ 2,300,000، وواحدة من عشر نساء الأكثر تأثيراً في العالم العربي والمرأة الرائدة في مجال الأدب.
- تلقت درع مؤسسة الجمار للإبداع العربي في طرابلس، ليبيا في 2007.
- اختيرت كالشخصية الثقافية الجزائرية لعام 2007 من قبل مجلة الأخبار الجزائرية ونادي الصحافة الجزائرية.
- اختيرت لمدة ثلاثة أعوام على التوالي 2006 و 2007 و 2008 باعتبارها واحدة من الشخصيات العامة المائة الأكثر نفوذاً في العالم العربي من قبل مجلة أريبيان بزنس ، وحلّت في المرتبة رقم 58 في 2008.
- سميت المرأة العربية الأكثر تميزاً لعام 2006، وقد تمّ اختيارها من بين 680 مرشحة من قبل مركز دراسات المرأة العربية في باريس / دبي.
- نالت وسام الشرف من الرئيس الجزائري عبد العزيز بوتفليقة في 2006.
- تلقت وسام التقدير والامتنان من مؤسسة الشيخ عبد الحميد بن باديس بقسنطينة 2006.
- تلقت من لجنة رواد لبنان وسام لأعمالها في عام 2004.
- حصلت على جائزة جورج طربيه للثقافة والإبداع، في لبنان 1999.

[1] http://www.ahlammosteghanemi.com بتاريخ 2014/12/24 بتوقيت 16:55.

[2] https://ar-ar.facebook.com/Ahlam.Mostghanemi بتاريخ 2014/12/27 بتوقيت 15:14.

- حصلت على جائزة نجيب محفوظ لروايتها "ذاكرة الجسد" في عام 1998.
- حصلت على جائزة مؤسسة نور للإبداع النسائي في القاهرة عام 1996.
- تسلمت درع بيروت من محافظ بيروت في احتفال خاص أقيم في قصر اليونسكو، حضر الحفل 1500 شخص، متزامناً مع صدور كتابها "نسيان كم" في 2009.

3- أعمالها الأدبيّة :[1]

- **الكتابة في لحظة عري**: وقد كتبت بين سنتي 1973- 1974.
- **ذاكرة الجسد**: هو أول عمل روائي للكاتبة ، كتبته أثناء غُربتها في باريس على مدى أربع سنوات بين 1984 – 1988.
- **فوضى الحواس**: هي الجزء الثاني لرواية (ذاكرة الجسد) تبدأ حيث انتهت الأولى،كُتبت بلغة شعرية عالية .
- **عابر سرير**: هي الرواية الثالثة والأخيرة من ثلاثية (ذاكرة الجسد) ، تبدأ حيث انتهت (فوضى الحواس) .
- **نسيان com**: هو عبارة عن تأمّلات حميميّة ، وفضفضة أنيقة عن الحبّ وخسائره بين التّهكّم والجديّة .
- **الأسود يليق بكِ**: هو آخر إصدار للروائيّة؛ صدر في 09 نوفمبر 2012 ، بعد انتظار طويل وحقق حال صدوره نجاحاً كبيرا ، بيع من الرواية مائة ألف نسخة خلال شهرين ، وهو أول عمل بعد الثلاثية (ذاكرة الجسد ، فوضى الحواس ، عابر سرير). تُواصل فيه الكاتبة خارج الثلاثيّة مواكبة تاريخ الجزائر ، موثّقة لمرحلة " المصالحة الوطنيّة " وقانون الوئام المدني، بعد السنوات العشر للإرهاب الذي عاشته البلاد.

[1] http://www.ahlammosteghanemi.com بتاريخ 2014/12/24 بتوقيت 16:55.

تم بحمد الله

ملخص:

يتناول هذا البحث موضوع " الانسجام وجماليته في رواية الأسودُ يليقُ بكِ لأحلام مستغانمي".

وقد تمّ الكشف عن جوانب الجمالية الموجودة بالرواية وذلك من خلال:

إبداع الروائية أحلام مستغانمي في تصوير الحقبة الزملكانية التي جرت فيهما أحداث الرواية ووقائعها مما تشعر القارئ الرغبة في الإطلاع عليها، وبراعتها في ربط الهمّ الجزائري بالهمّ السوري والهمّ العراقي، والهمّ همّ واحد يربط الدول العربية، ويشعره بالخيبة والألم من خلال التعبير عن أحداث حقيقية وقعت بالضبط في بعض الدول العربية، مما يشعره أنّه يعايش ذلك الواقع، كما يتّضح من خلال الرواية أنّ هالة الوافي ترمز إلى الجزائر، وطلال هاشم يرمز للاستعمار والإرهاب، فمعظم الأحداث تُركّز على البطلين (طلال وهالة). وهذه الرواية تستوجب منك تعدّد القراءة لتفتح لك أبواب الفهم.

وُفِّقت الروائية إلى حدّ بعيد في اختيار عنوان الرواية وعلاقته بمضمون النص، وربطه بورد التوليب البنفسجي المعبّر عن الحبّ والجمال، مما أحدث في النفس الإعجاب والرغبة في قراءة الرواية.

Résumé:

Cet exposé aborde le thème de la cohérence et sa perfectionnement dans le roman le noir appartient à toi de Ahlam Mostaghanemi.

On a découvert les cotés de cette perfectionnement qui existent dans cette œuvre à partir de :

La créativité du romancière Ahlam Mostaghanemi de mettre en scène la période (spatiotemporelle) où se déroulent les événements du roman et leurs faits réels ce qui fait sentir le lecteur le besoin de la lire. Sa habileté de relier le souci algérien au souci iraquien aussi tôt syrien ainsi le souci est le même qui renié toutes les nations arabes .

Ce lecteur ressent la déception et la douleur à partir de l'expression des événements réels passés vraiment en quelques nations arabes, ce que lui donne l'impression qu'il vit la réalité, le qui manifeste dans ce roman Hala ElWafi symbolise l'Algérien et Talal Hachem symbolise le colonialisme et le terrorisme la plupart des événements font concentration sur les deux héros (Talal et Hala). Ce roman vous l'oblige à le relire plusieurs fois pour le comprend.

Le romancière à réussi bel et bien dans le choix du intitulé du roman aussi sa relation avec le contenu du texte de relier les roses du tulipes violettes qui expriment la beauté et l'amour ce qui épreuve l'admiration et le désir de la lecture du roman.