الجمهوريــة الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليـــم العالي و البحــث العلمـــي

جـــامعة الـــحاج لـــخضر - باتنـــة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربيـــة

التماســك المعجمـــي في رواية الأسوَد يليق بـكِ لأحلام مستغانمي

مقاربة نصية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص لسانيات عربية

إعــداد الطالــب :

عبد المجيد زعزع

إشراف الأستاذ الدكتور:

الشـــريف ميهوبـــي

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور لخضر بلخير	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيسا و مناقشا
الأستاذ الدكتور الشريف ميهوبي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
الأستاذ الدكتور عبد الكريم بورنان	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	مناقشا
الدكتور محمد بن صالح	أستاذ محاضر	جامعة مسيلة	مناقشا

السنةالجامعية:1436-1437هـ. 2016/2015م

ظلت الدراسات اللسانية ردحا من الزمن حبيسة حدود الجملة الواحدة بوصفها أكبر وحدة دلالية يمكن دراستها ، وتعددت الاتجاهات و تنوعت التحليلات اللغوية لهذه الوحدة ، إلا أن القصور الذي برز في تلك الدراسات التي أهملت في كثير من الأحيان دور السياق و المقام في كل مسائل الوصف اللغوي ، مهد لظهور نمط جديد في الدراسات اللغوية . نمط أكثر شمولية يبحث فيما وراء الجملة ليمتد إلى كامل النص، وحجة أصحاب هذا الاتجاه هو أن اللغة بوصفها أداة للتبليغ و التواصل تحتاج إلى أن تدرس و تفهم ضمن سياقها اللساني المتمثل في تلك البنية اللغوية الكبرى التي تشمل التراكيب الجزئية .

هذا الاتجاه الجديد هو ما اصطلح عليه بـ" نحو النص " أو " لسانيات النص"، و الذي يهدف في الأساس إلى البحث في آليات و استراتيجيات بناء نص متماسك شكليا و دلاليا قادر على أداء أغراض تواصلية تبليغية في سياقات و مقامات معينة.

و من المفاهيم التي احتلت موقعا مهما في لسانيات النص مفهوم " الاتساق المعجمي " الذي هو عنصر يدرج في آليات " التماسك الشكلي "، و الذي يصطلح عليه عند بعض الدارسين بـ " الاتساق " . ذلك العنصر الذي قد أهمل عند كثير من الدارسين إلا فيما ندر من الدراسات الشعرية.

من هنا جاءت رغبتي في خوض غمار الكشف عن دور التماسك المعجمي في بناء النص النثري بوصفه نصا يعتمد في بنائه على الجملة لا على الكلمة، بحيث يمكن للدارس تجاوز التركيز على الكلمة و علاقتها بغيرها من الكلمات إلى البحث في الجملة و علاقتها

بغيرها من المتواليات الجملية ضمن آلية التماسك المعجمي بمختلف أشكاله ، وهذا ما يتلاءم مع جوهر لسانيات النص.

و قد انتقيت نصا روائيا " الأسود يليق بكِ" للروائية الجزائرية " أحلام مستغانمي " محاولا إبراز مساهمة استراتيجية التماسك المعجمي في بناء معمارية هذه الرواية التي لقيت قبولا لدى القارئ المتذوق .

و انطلاقا مما سبق يمكن طرح الإشكالية العامة لهذا الموضوع و هي :

كيف ساهم التماسك المعجمي في بناء هندسة الرواية ؟ وما دوره في خلق نصية هذه الرواية ؟

هذه الإشكالية تنبثق منها جملة من التساؤلات مفادها :

1-ما الأسباب التي دفعت البحث اللغوي إلى تبني علم اللغة النصي؟

2-ما مفهوم النص ؟

3-ماذا يقصد بتماسك النص ؟ و ما مظاهره في الثقافة العربية؟ و ما أشكاله في الثقافة الغربية الحديثة؟ .

4-ما وظيفة التماسك المعجمي ؟ و ما آليات خلقه ؟

5-كيف تحققت نصية الرواية من خلال التماسك المعجمي ؟

و لأن البحث يختار بنفسه السير وفق منهج مناسب لغايته و هدفه، وجدت نفسي أسير على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتيح لي وصف الظواهر المعجمية التي بنيت عليها الرواية

محللا مبينا دور تلك الظواهر في بناء المعنى العام للرواية من خلال ربط المعاني الجزئية ببنيتها الكبرى.

و لتطبيق هذا المنهج ، و الإجابة عن الأسئلة السابقة انتهجت في بحثي خطة قسمتها إلى ثلاثة فصول و خاتمة .

الفصل الأول النظري المعنون بـ" التماسك النصي مفهومه و مستوياته" ،جاء في مبحثين المبحث الأول أبرزت فيه كيفية الانتقال من نحو الجملة إلى نحو النص ، ثم تحدثت عن مفهوم النص ، وبينت بعد ذلك مفهوم التماسك النصي في النظرية العربية و الغربية بوصفه محور الدراسات اللسانية النصية الحديثة، و في المبحث الثاني تعرضت إلى مستويات التماسك النصي بصفة عامة ، و التماسك المعجمي و وظيفته بصفة خاصة ؛ لأنه العنصر الأساس الذي قامت عليه هذه الدراسة.

أما الفصل الثاني فجاء للممارسة التطبيقية ، وقد عنونته بـ" التماسك المعجمي و التكرار في الرواية" ، حيث قسمته إلى مبحثين ،تحدثت في المبحث الأول عن آلية التكرار ، و مفهومها في الثقافتين العربية و الغربية ، أما المبحث الثاني فقد خصصته لبنية التكرار في الرواية قيد الدراسة ، من خلال الحديث عن عناصر التكرار المختلفة التي نظَّرت لها في المبحث الأول من هذا الفصل .

و خصصت الفصل الثالث لمعالجة" التماسك المعجمي و المصاحبة في الرواية" من خلال مبحثين ، المبحث الأول تناولت فيه مفهوم المصاحبة لغة ، و مفهومها في التراث اللغوي العربي و النظرية الغربية ، بوصفها الآلية الثانية التي يتحقق بها التماسك المعجمي، أما المبحث الثاني، فقد عالجت فيه بنية المصاحبة في الرواية من خلال تتبع علاقاتها داخل الرواية خاصة علاقات التراكيب الاستعارية، لكونها الخاصية التي تميز العمل الأدبي عن غيره، و في الأخير خاتمة ، ذكرت فيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث و الدراسة.

و قد اعتمدت في جمع المادة العلمية على مصادر و مراجع متعددة و متنوعة، على رأسها القرآن الكريم ، و لسان العرب ، و الخصائص لابن جني ، ورواية الأسود يليق بك ، أما المراجع فتمثلت في المؤلفات الحديثة في لسانيات النص منها : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب لـ "محمد خطابي" ، و كتاب النص و الخطاب و الإجراء لـ " ديبوجراند " ، و كتاب "علم لغة النص ، المفاهيم و الاتجاهات " لسعيد حسن بحيري ، و كتاب "علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية) " لصبحي إبراهيم الفقي.

أما الصعوبات التي اعترضت البحث فهي لم تختلف عن عرف صعوبات الباحثين ، ولعل أبرزها قلة الدراسات التطبيقية المتعلقة بآلية التماسك المعجمي خاصة على النصوص النثرية وكذلك عدم استقرار المصطلحات اللغوية لعلم لسانيات النص التي تختلف من باحث إلى آخر و أحيانا عند الباحث الواحد ، إلى جانب طبيعة المدونة المدروسة التي فرضت نفسها كجنس له خصوصيته كان لزاما علينا مراعاته أثناء الوصف و التحليل ؛ لإبراز نصيته بتوجيه من

الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور" الشريف ميهوبي" الذي كان له الفضل في ميلاد فكرة البحث و رعايته وتقويمه بالقراءة الدائمة إلى أن صار عملا ظاهرا ، و لا يسعنا إلا أن نحمد الله عز و جل لإتمام هذا العمل المتواضع ، و أن أتقدم بجزيل الشكر و الامتنان إلى أستاذي المشرف على جميل صبره ، و رحابة صدره ، جزاه الله خيرا على كرم جهده و عمله، و بارك الله في عمره و علمه .

و لا أنسى في هذا السياق أن أنوه بجهد أساتذتي الذين رافقوني في تغذية الفكر بالمعرفة طيلة السنة الدراسية النظرية. و في الختام نسأل الله العون و عميم الفائدة .

الفصـــــــــــل الأول (النظــري)

التماسك النصي مفهومه و مستوياته

المبحث الأول: مفهوم التماسك النصي.

1- من نحو الجملة إلى نحو النص.

2- مفهوم النص.

3- مفهوم التماسك في النظرية اللغوية العربية.

4- مفهوم التماسك في النظرية اللغوية الغربية.

المبحث الثاني : مستويات التماسك النصي.

أولا: المستوى النحوي .

ثانيا: المستوى الدلالي.

ثالثا: المستوى التداولي.

رابعا: المستوى المعجمي.

المبحث الأول: مفهوم التماسك النصي.

1-من نحو الجملة إلى نحو النص.

2-مفهوم النص.

3-مفهوم التماسك في النظرية اللغوية العربية.

4-مفهوم التماسك في النظرية اللغوية الغربية.

1- من نحو الجملة إلى نحو النص:

كانت الدراسات اللغوية إلى عهد قريب تعتمد على المناهج المختلفة – الفلسفي ، التاريخي المقارن، الوصفي– ذات النظرة الجزئية في تحليل النصوص، محتكمة في ذلك إلى فلسفة العصر و ثقافته ، وما أتيح لعلمائها من إمكانات معرفية والتي نراها مجسدة جليا في تلك"الدراسات اللغوية البنيوية و النحو التحويلي التوليدي لدى تشومسكي ، ونحو التبعية "التعليق" لدى تنيير، و نحوالحالة لفليمور"[1]، وهؤلاء كان هدفهم دراسة الجملة لأنها تمثل عندهم أكبر وحدة بنيوية مستقلة ، فحاولوا من خلالها أن يقفوا على مكوناتها ومختلف القواعد التي تحكم بناءها ، في منهج نظري معياري سمي بنحو الجملة ، و " لأن للغة ودراستها الحق في التطور والحيوية والتجدد المبدع "[2]، كان لزاما على رواد البحث اللساني أن ينادوا بضرورة تحطيم ودك الحواجز المختلفة التي أقيمت بين علم النحو و علم البلاغة* بل و علم النقد و علم الشعر أيضا ، فتولد لديهم شعور قوي يقضي بوجوب تجاوز حدود الجملة في دراسة الخطاب وقواعده إلى دراسة النصوص بمختلف أحجامها و بضرورة النظر في الاعتبارات اللفظية و التركيبية و الاعتبارات المعنوية و المقامية [3]، فكانت رغبتهم شديدة في الانتقال من نحوالجملة الذي وسم الدراسات اللسانية السابقة كما قيل، إلى نحو النص المعتمد على التحليل والوصف اللغوي الذي يهدف إلى إنشاء نحو جديد قادر بآلياته التغلب على ذلك العجـــز الذي

[1] – نادية رمضان النجار، "علم لغة النص و الأسلوب بين النظرية و التطبيق، الإسكندرية ،مؤسسة حورس الدولية،2013 م، ص 109 . و ينظر: زتسيسلاف و أورزيناك، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، تعريب د.سعيد بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة ، ط2003،3 م،ص60.

[2] – صلاح فصل ، بلاغة الخطاب و علم النص ،عالم المعرفة ، 1978م، ص6.

* ارهاصات يرى البعض أن عبد القاهر الجرجني كان السباق إلى تبنيها .ينظر:دلائل الإعجاز،ص82.222.223.

[3] – ينظر: الأزهر الزناد، نسيج النص ، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب ، ط 1 ، 1993م ص05-06.

لمسوه في نحو الجملة ،ومتجاوز بأدواته كل عادات القراءة التقليدية ، و طرق التحليل النحوي المعروفة التي أظهرت محدودية نحو الجملة التي تمثل معطى مجردا معزولا عن سياقها بنوعيه و هذا ما ذهب إليه الأزهر الزناد في قوله:" من هنا كانت الحاجة إلى جهاز وصف يتجاوز حدود الجملة فيقف على دلالة النصوص و البنية التى تحكمها "[1] ،ويدعم هذا الرأي رأي آخر يرى أن هذا التوجه الجديد في تحليل النصوص – ونقصد به نحو النص– كان نتيجة تحول الأنساق المعرفية و الثقافية للمجتمعات في العصر الحديث،إذ يقول صلاح فضل : " لقد اقتضى تحول الأنساق المعرفية وتطورها و حركيتها الانتقال من نحو الجملة إلى علم لغة النص أو لسانيات النص، ومن النظرة الجزئية للخطاب و ما يرافق ذلك من هيمنة الوقوف عند حدود الكلمة المفردة ، والحالة المبتسرة إلى النظرية الكلية الشاملة للنص المكتوب والخطاب المنجز "[2] ، وهذا التزاوج بين الأنساق المعرفية و الثقافية ، وبين علم لغة النص الذي وصفه اللساني " زلينخ هاريس" بأنه "النهج المجاوز للجملة "[3] يسمح حسب صلاح فضل " بمقاربة الجوانب التقنية لتحليل الخطاب الأدبي بمفاهيم أكثر نضجا و تركيبا و أشد تلاؤما مع طبيعتها.(تزاوج) يظل مهمة عاجلة لتحديث الفكر اللغوي و الأدبي في عالمنا المعاصر"[4] ، يضاف إلى ما قيل سابقا ، رغبة اللغة و دارسيها في الكشف عن شخصية اللغة ضمن أساليب التعبير المنجزة في الواقع إذ " تنامى توجـــه اللغويين في العقود الأخيرة إلى تحليل النصوص و

[1]- المرجع السابق ، ص16.
[2]- بلاغة الخطاب و النص، ص 6– 13 .
[3]- نادية رمضان النجار، "علم لغة النص ، ص31.
[4]- المرجع نفسه ، ص8.

التركيب في وقت واحد ، وذلك على اعتبار أن اللغة لا يمكن أن تفهم بصورة شاملة و دقيقة بمعزل عن فهم أساليب التعبير المختلفة في النص الواحد و مقارنة بعضها ببعض ، ونشأ من هذا التوجه ما يسمى بنحو النص "[1] ، وترجع البدايات الأولى لهذا الوعي اللغوي الجديد حسب جل الباحثين إلى أعمال اللساني زليخ هاريس في كتابه تحليل الخطاب 1952م ، حيث قام بوضع منهج لتحليل الخطاب المترابط سواء في حالة النطق به أو الكتابة استخدم فيه إجراءات اللسانيات الوصفية بهدف اكتشاف بنية النص[2].

وقد حاول في هذا البحث أن يتفادى العثرات التي وقعت فيها الدراسات اللغوية الوصفية والسلوكية التي كانت لا تتجاوز حدود الجملة ، والعلاقات التي تربط بين أجزائها ، و كذلك دراستهم للجمل بمعزل عن الموقف الاجتماعي" ومن ثم اعتمد منهجه في تحليل الخطاب على ركيزتين أساسيتين هما:

- العلاقات التوزيعية بين الجمل.
- الربط بين اللغة و الموقف الاجتماعي"[3]

[1] - سميرة أستيتيه ، منازل الرؤية منهج متكامل في قراءة النص ، دار وائل للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2003 م ، ص26- 27 .

[2] - ينظر : د.جميل عبد المجيد،البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص25.

[3]- المرجع نفسه ، ص25- 26 .

وقد حظي هذا البحث باهتمام علماء اللغة أمثال (ك.ل. بايك) 1945 م الذي أكد على هذه الدراسة ، ثم تلته دراسة دل هيمز 1960 الذي ركز على الحدث الكلامي في مواقفه الاجتماعية، ثم جاء فلاسفة اللغة مثل: Ausim1962و searle1969 و grise.1975...ثم هاليداي 1973م الذي قدم أعظم عمل في تحليل الخطاب البريطاني و غير مفاهيم كثيرة[1] في المدرسة اللغوية.

وبعدها ظهر كثير من الدارسين الذين اعتنوا بهذا الاتجاه الجديد عناية فائقة فقدموا بحوثا و دراسات أدت إلى تطور هذا العلم بحيث أنه لا يقتصر على دراسة النص texte فحسب بل يهدف إلى دراسة بنياته التركيبية،ومختلف المعارف والثقافات المتصلة به[2]،ومن هؤلاء الباحثين نذكر" فان دايك1945م في كتابه علم النص مدخل متداخل التخصصات 1980م و كذلك أعمال الباحث الأمريكي روبرت دي يوجراند الأستاذ بجامعة فلوريدا الذي استطاع أن يقدم نظرية منسجمة في لسانيات النص يمكن الاطلاع على جوانبها في كتابه النص و الخطاب و الإجراء الذي صدر له 1980م" [3]، إذ انتقل الاهتمام عندهما في الثمانينات من القرن الماضي من اللسانيات التي تهتم بالجملة إلى اللسانيات التي تهتم بالكلام بعدما فشلت القواعد التوليدية في تفسير وظائف اللغة ، وأهملت الاهتمام بذاكرة منتج الخطاب وظروفه النفسية والاجتماعية و ما تمثله من أفكار و مقاصد .

[1]- ينظر: د.صبحي إبراهيم الفقي ،علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، دراسة تطبيقية على السور المكية ، دار قباء للطباعة و النشر التوزيع القاهرة ، ط الأولى ، 2000م ، الجزء الأول ، ص 23.

[2]– ينظر :د.سعيد حسن بحيري ،علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجان–الطبعة الأولى،1997 م ،ص19. ونادية رمضان النجار،علم لغة النص و الأسلوب ، ص11.

[3]- محمد الأخضر الصبحي ، مدخل الى علم النص و مجالات تطبيقه ، منشورات الاختلاف ، ط1 ،2008 م، ص62 ، و ينظر للمزيد: رسالة دكتوراه، نوال يخلف ، الانسجام في القرآن ، سورة النور أنموذجا ، جامعة الجزائر ،2006- 2007 م، ص43.

و بهذا يكون نحو النص حسب د. جميل عبد المجيد نقلة في المنهج و أدواته إذ يقول: " وكل هذا يبين لنا أن النقلة من (نحو الجملة) إلى (نحو النص) ليست مجرد نقلة حجمية (من نحو الجملة إلى نحو النص) وإنما أيضا نقلة في المنهج وآلياته وإجراءاته و أهدافه "[1] فهذا المنهج العلمي يقوم على ضرورة انطلاق التحليل اللغوي من النص لكونه مجال الدرس و أيضا ضرورة اتكاء دارسي اللغة أثناء التحليل على سياق النص و بنيته[2] .

و لأن ضبط و" تحديد مفهوم أي فرع علمي لايتحدد من خلال خواص الموضوعات فحسب بل إنه يتتبع قبل أي شيء أهداف الدراسة المعينة للعلماء أيضا "[3]. فقد حاول أحد الباحثين النصانيين أن يحدد معالم هذا الوعي الجديد والمجال الذي يدور فيه من خلال مقارنته بنحو الجملة . منهجا وموضوعا و غاية ، فرأى أن موضوع نحو الجملة هو دراسة الجملة وموضوع نحو النص هو دراسة النص الذي قد يكون دون الجملة أو يساويها أو يتجاوزها... أما المنهج فإن نحو الجملة يعتمد معايير في التصنيف أكثر قرارا وتجريدا من المعايير المعتمدة في تصنيف نحو النص[4]، وأما الغاية فهي وصف النظام الذي يقوم به موضوع درس كل منهما ، فغايتهما مشتركة هي الوصف غير أن ذلك الوصف يبقى شكليا في نحو الجملة وتحليليا في نحو النص[5].

[1]- جميل عبد المجيد،علم البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية ، ص60.

[2]- ينظر : نادية رمضان النجار ،علم لغة النص الأسلوب بين النظرية و التطبيق ، ص10 ، و ينظر ، د .عبد الرحمن بودرع ، في لسانيات النص و تحليل الخطاب نحو قراءة لسانية في البناء النصي للقران الكريم ، بحث مقدم للمؤتمر الدولي لتطوير الدراسات القرآنية جامعة الملك سعود 2013/02/16 ، ص13.

[3]- كلاوس برينكر، التحليل اللغوي للنص ، مدخل إلى المفاهيم الأساسية و المناهج ، ت د.سعيد بحيري، مؤسسة المختار، ط 2005،1 م، ص22 .

[4] - ينظر:الأزهر الزناد، نسيج النص ، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا ، ص 18– 19.

[5]- ينظر.عيسى جواد فضل، التماسك النصي في نهج البلاغة ، رسالة دكتوراه ، الجامعة الأردنية ، 2005 م ، ص03.

غير أن أوجه الاختلاف هذه بين نحو الجملة ونحو النص لا تعني أن نحو النص جاء من فراغ ، فكل معرفة علمية جديدة لا تبدأ من فراغ ، و إذا سلمنا بأن نحو الجملة كمنهج للوصف كان فيه خلط أو نقص أو سوء فهم أوعجز في تفسير معاني الأبنية اللغوية ، فإن نحو النص مدين بشكر مضاعف لذلك المنهج الشكلي الذي جانب الصواب ،لأن " مجانبة الصواب أحيانا حافز من حوافز الكتابة عند الباحثين بشكل عام "[1] ، فالفصل بين المنهجين أمر" لا يتناسب مع الواقع الفعلي لكونهما متكاملين، وذلك لأن النص ماهو إلا مجموعة من الجمل فكما أن الفونيم وحدة الكلمة ، والكلمة وحدة الجملة ، فالجملة وحدة النص، ويؤكد ذلك أن توسع مجال علم اللغة ليشمل النصوص وتوظيفها في الاتصال لا يشكك مطلقا في أهمية الوحدات اللغوية المعزولة الفونيمات ، والمورفيمات واللكسيمات و المركبات الاسمية و الجمل"[2] ويدعم هذا الرأي رأي **فان ديك** الذي يرى بأن نحو النص ما هو إلا " امتداد لنحو الجملة"[3].

و الحق أنه لايمكن التسليم بالرأي الذي ينظر إلى أن نحو النص بعيد عن نحو الجملة لأن " الجديد ليس مبتوت الصلة بالقديم منكرا له منسلخا عنه ولكنه إضافة لبعض جوانبه و استكشافا لغوامضه و تنويرا و إضاءة لكثير من معمياته "[4] ، فنحو النص مثله مثل باقي العلوم التي تخضع للتطور و التغيير متكئة في ذلك على ما وصلت إليه البحوث التي سبقت ذلك

[1] - د.حسن خميس الملخ،التفكير العلمي في نحو العربي، الاستقراء– التحليل – التفسير، دارالشروق ، عمان ، ط1 ،2002 م ، ص46 .

[2] - نادية رمضان النجار ،علم لغة النص، ص12 .

[3]- أحمد المتوكل،بنية الخطاب من الجملة الى النص،دار الأمان للنشر و التوزيع،الرباط، المغرب،الطبعة الأولى،2001م، ص83. ينظر أيضا: د. حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال،منشورات الاختلاف الجزائر، الطبعة الأولى، 1428هـ–2007 م،ص131.

[4] - محمد حماسة ، بناء الجملة العربية ، دار غريب، القاهرة ، مصر ، 2003 م، ص7.

التطور، ومن ثم يجب أن" ينظر إلى الدراسات الجزئية في نحو الجملة على أنها تمهيد ضروري لدراسة نحو النص ، و لذا فهما متكاملان"[1] ، فتحليل النصوص وفق هذا النهج المجاوز للجملة يعتمد " تحليل العناصر الجزئية داخل الجملة أولا ، والمتمثلة في العمد والفضلات و التقديم و التأخير في إطار الجملة ، ومن ثم يحدد الإعراب موقع الكلمات من الجملة ، ثم ينظر في علاقة الجمل بعضها ببعض داخل النص ، والمتمثلة في الوصل و الفصل وعلاقتها بما قبلها وبعدها هذا من جهة ومن جهة أخرى لا يفصل بين المتحدث و المتلقي و الخطاب ، ومن ثم يمكن لأي جملة أن تصير نصا و ذلك بوضعها في السياق الفعلي ، أي ربطها بالمخاطب والمخاطب وعلى هذا يمكن انتقالها من بنيتها المحدودة إلى بنية نصية متصلة بسياقها "[2].

و من هنا " تكون ميزة نحو النص أو لسانيات النص أو علم النص في أنه أفاد من نحو الجملة مبنى و معنى و من الدراسات الأسلوبية و من المناهج و المعارف السابقة "[3] و لأن نضج و اكتمال أي علم من العلوم لا يتم إلا باستقرار واكتمال مصطلحاته التي من المنطق أن تتغير بتغير المفاهيم ، فإن مصطلحات هذا العلم الذي وصف بأنه علم بكر لم تلق التوحيد لا عند منظريه ولا عند المترجمين ، وربما هذا ما دعا أحد الباحثين العرب في حديثه عن علم اللغة و الذي يعتبر لسانيات النص من أحدث العلوم إلى القول : " وإن كان لغويو

[1]– فولفجانج هاينيهمان ديتر فيهقجر، مدخل الى علم النص ، ترجمة أ.د.سعيد حسن بحيري ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، الطبعة الأولى 2004 م، ص7.

[2] – د. نادية رمضان النجار، علم لغة النص و الأسلوب ، ص13.

[3] – عبد الرحمن بودرع ، في لسانيات النص و تحليل الخطاب ، ص11.

الغرب يشكون ضآلة شيوع علم اللغة وندرة الإفادة من نتائجه فأجدر بشكوانا أن تكون الغربة عن هذا العلم برمته "[1]. هذا ما يعني أن هذا العلم وجد صعوبة في نضج مصطلحاته و عن هذا يقول أحد النصانيين: " لا توجد مصاعب تواجه علما من العلوم مثلما هي الحال بالنسبة لعلم لغة النص ، حيث أنه حتى الآن ، وبعد مرور ما يربو على ثلاثة عقود على نشأته العلمية لم يتحدد بدرجة كافية بل إنه مسمى لاتجاهات و تصورات غاية في التباين و نتيجة لذلك فإنه لايسود حول مقولاته وتصوراته و نظرياته الأساسية أي اتفاق بين الباحثين إلا بقدر ضئيل للغاية..."[2] . ومن جهة أخرى يرى د. صبحي إبراهيم أن الاتصال بين علم النص والعلوم المختلفة كعلم الاجتماع ، و علم الأجناس البشرية ، و علم الوراثة و علم الحياة العام ، وعلم وظائف الأحياء كان سببا من أسباب صعوبة تحديد هذا العلم ، فقد " شكلت تلك السمة الجوهرية حاجزا مانعا يصعب اختراقه فلم يستقر بعد حول مفاهيمه أو تصوراته أو مناهجه "[3] ، ولتوضيح تلك التباينات في اتجاهات تحديد هذا العلم نذكر مصطلحا لهارفج و هو **texologie** ، أما **دسلر** فيستعمل مصطلح "علم دلالة النص" و"علم نحو النص" و "التداولية النصية" . أما **سونسكي (swinskie)** فيستعمل مصطلح "لسانيات النص "، أما عند المترجمين العرب فقد جاءت مصطلحات عديدة منها "علم لغة النص" ، "علم اللغة النصي" و"نحو النص "،"الألسنية النصية" ،"علم النص" ،لسانيات الخطاب و لسانيات النص.

[1]– د. محمد السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت ، ص3.

[2] – سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، الشركة المصرية العالمية ، القاهرة ، ط1، 1997م ، ص113 .

[3] – صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، ص26. ينظر أيضا: سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، ص04 .

هذا التباين أشار إليه الدكتور حسن بحيري حيث قال :" و مما لا شك فيه أن تشعب اتجاهات البحث في علم النص قد جعل مهمة تحديد ما توصل إليه هذا الفرع الجديد مهمة صعبة...و أكثر المشكلات وضوحا مشكلة المصطلح الجوهري الذي يقوم عليه..."[1] ، وهو هنا يقصد مصطلح النص الذي يشكل مفهوما مركزيا في الدراسات اللسانية المعاصرة التي تنادي إلى ضرورة مجاوزة الجملة في التحليل اللغوي إلى فضاء أرحب و أوسع بل وأخصب في محاورة العمل الفني و الفضاء[2] النصي ، من هنا يقتضي الأمر بأن نبدأ بتعريف النص قبل تحديد مفهوم شامل لهذا العلم ، لأن أكثر الباحثين النصانيين يبدأون بتعريف هذا المصطلح الذي قيل بأنه جوهر الدراسة اللسانية النصية .

[1]– سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، ص04.

[2]– ينظر : نادية رمضان النجار ، علم لغة النص ، ص09.

2- تعريف النص :

بداية نشير إلى أن مصطلحات علم اللغة في الغالب يقترب معناه اللغوي من معناه الاصطلاحي، شأنها في ذلك شأن" المصطلحات الأولى في النحو العربي والتي انطلقت من الدلالة المعجمية للكلمة . فعامة مصطلحات النحو و الصرف في العربية غير بعيدة عن المعنى المعجمي اللغوي لها "[1].

أ/ التعريف اللغوي :

يكاد يجمع جل الباحثين أن العرب القدامى اكتفوا في دراساتهم اللغوية بالتحديد المعجمي لمفهوم النص ، إذ جاء في اللسان أن " النص رفعك الشيء . نَصَّ الحديث يَنُصُّه نَصًّا : رفعه ، و كل ما أُظْهِرَ فقد نُصَّ، وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلاً أَنَصَّ للحديث من الزُّهْرِي أي أرفع له وأَسْنَدَ ، يقال: نَصَّ الحديث إلى فلان أي رفَعهُ..و نَصَّ المتاعَ نَصًّا جعل بعضه على بعض، و نَصُّ كُلِّ شيء: منتهاه...قال الأزهري النَّصُّ أصله منتهى الأشياء ومَبْلَغُ أَقْصَاهَا "[2] .

فالنص حسب هذا التحديد يعني الرفع و الإظهار و جعل بعض الشيء فوق بعضه و بلوغ الشيء منتهاه ، ونفس التعريف نجده عند الجرجاني في كتابه التعريفات[3] و قد أشار أحد الباحثين إلى هذا الاتفاق بين المعاجم اللغوية العربية بقوله :" ومن العجيب أنه ليس هناك

[1]- حسن خميس الملخ ، التفكير العلمي في نحو العربي ، الاستقراء- التحليل – التفسير، ص140.

[2]- ابن منظور جمال الدين محمد ، لسان العرب ، دار صادر بيروت ، ط6، 2008 م ، ص97-98.

[3]- ينظر أيضا:- الشريف علي بن محمد بن علي ابي الحسين الحسني الجرجاني، التعريفات، مادة (نص) ،المطبعة الخيرية، مصر ،ط1937،1م ص19.

اختلاف يذكر في معنى (نص) بين المعاجم العربية القديمة "[1] ، و عن قيمة تلك التعريفات و علاقتها بالنظرة الحديثة لمعنى النص علق صبحي إبراهيم بتعليق يبدو أقرب إلى المنطق حيث قال :" لكننا نلاحظ أن الرفع و الإظهار يعنيان أن المتحدث أو الكاتب لابد له من رفعه و إظهاره لنصه كي يدركه المتلقي(المستمع أو القارئ) ، وكذلك ضم الشيء نلاحظ أن النص في كثير من تعريفاته هو ضم الجملة إلى الجملة بالعديد من الروابط كما سنرى ، و كون النص أقصى الشئ و منتهاه هو تمثيل لكونه أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول اليها إذ نعد النص ممثلا للمستوى السادس من مستويات علم اللغة المتعارف عليه"[2]، كما يمكن أن نضيف قول أحمد عفيفي بأن النص في العربية له معنى الثبات و التثبيت .أما في اللغات اللاتينيـــة فقد ارتبط النص لغويا بكلمة النسج[3].

[1]– ينظر هامش،جمعان بن عبد الكريم ، إشكالات النص دراسة لسانية نصية، النادي الأدبي بالرياض ،و المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء الطبعة الأولى، 2009 م ، ص24 . ينظر أيضا : هامش محمد الأخضر الصبحي، مدخل إلى علم النص و مجالات تطبيقه ، ص17 .

[2]– صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، دراسة تطبيقية على السور المكية ، ص16 .

[3]– ينظر: د.جمعان بن عبد الكريم ، إشكالات النص دراسة لسانية نصية ، ص26.

ب/ التعريف الاصطلاحي للنص:

بداية نشير إلى أن النص في اصطلاح القدماء لم يحظ مفهومه باهتمام يذكر سوى عند علماء الأصول بداية من الإمام الشافعي(ت905هـ) الذي ذكر أن النص:" ما أتى الكتاب على غاية البيان فيه، فلم يحتج مع التنزيل فيه إلى غيره" [1]، ربما هذا ما جعل مفهوم النص يرتبط عند العرب بما هو مكتوب خاصة القرآن و السنة و التفاسير التي ألفت لتأويلهما، و تفسير معنى كل واحد منها.[2]

أما النص عند المحدثين فقد تعددت تعاريفه إلى حد لا يمكن حصرها جميعا ، و هذا التعدد يعكس اختلاف وجهات نظر أصحابها و خلفياتهم الأيديولوجية ، و هذا ما جعل د. الأزهر الزناد يقول بأن:" النص مثل كل تعريف صعب لتعدد معايير هذا التعريف ومداخله ومنطلقاته وتعدد الأشكال والمواقع والغايات التي تتوفر في ما نطلق عليه اسم نص"[3].

وقد أجمع كثير من الدارسين المشتغلين في ميدان الدرس اللساني على أن العرب المحدثين في عموم تعاريفهم للنص، قد تأثروا بما ورد في الدراسات اللسانية الغربية التي اشتغلت بتعريف النص، فجاءت تعاريفهم ترجمة و نقلا للتعاريف الغربية إلا فيما ندر منها هذا التأثر الذي

[1]– محمد بن إدريس الشافعي، الرسالة، تحقيق أحمد محمد شاكر، بدون بيانات، ص32.

[2]– ينظر : – د. خليفة الميساوي ، المصطلح اللساني و تأسيس المفهوم ، ص176.

– أبو الوليد الباجي، كتاب المناهج في ترتيب الحجاج ، تحقيق عبد المجيد تركي، دار الغرب الإسلامي بيروت، الطبعة الثانية 2001 م ، ص12 .

– د.جمعان بن عبد الكريم ، إشكالات النص دراسة لسانية نصية، ص26 .

[3]– الأزهر الزناد، نسيج النص ، ص11.

اعتبره البعض عيبا من عيوب الفكر العربي المريض بمحاكاة النظم المعرفية والرمزية التي ينتجها الدرس اللغوي الغربي بمختلف اتجاهاته.[1] *

و من أبرز التعريفات العربية الحديثة للنص تعريف طه عبد الرحمن فهو عنده " كل بناء يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات"[2] ، و هو على ما يبدو تعريف لساني بنيوي يحدد مفهوم النص بتحديد بنيته وتكوين نظامه العلائقي المنطقي دون التركيز على المعنى[3] ، كما عرفه د.نعمان بوقرة بقوله:" النص وحدة كبرى شاملة تتكون من أجزاء مختلفة تقع على مستوى أفقي من الناحية النحوية، و على مستوى عمودي من الناحية الدلالية"[4]، فهذا التعريف كما نرى لم يهمل جانب المعنى كمقوم جوهري أساسي في تعريف النص، حيث جمع بين النظرة الدلالية و النظرة الشكلية للنص.

و من التعريفات العربية الحديثة التي حاولت أن تتخطى النظرتين السابقتين لمفهوم النص و التركيز أيضا على الجانب التواصلي للنص و المتعلق بالمتلقي أو القارئ ، تعريف الدكتورة خلودالعموش التي لم تهمل في تعريفها للنص دور المتلقي بقولها:" النص هو كل كلام متصل ذو وحدة جلية تنطوي على بداية و نهاية ، و يتسم بالتماسك و الترابط ، و يتسق مع سياق ثقافي عام أنتج فيه ، وينسجم مع سياق خاص أو مقام يتعلق بالعلاقات القائمة ، والواقع مـن

[1]– ينظر: د. حسين خمري ، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، ص131.

* غير أن البعض لا يرى العيب في التأثر بالدرس الغربي ، و يعده ميزة مشروعة لأن مفهوم النص ليس وليد الفكر العربي ، للمزيد ينظر: د.محمد الأخضر الصبحي، مدخل إلى علم لنص و مجالات تطبيقه ، ص18– 19 .

[2]– ينظر: د.جمعان بن عبد الكريم ،إشكالات النص دراسة لسانية نصية ، ص28.

[3]– د.خليفة الميساوي ، المصطلح اللساني و تأسيس المفهوم ، ص 176 .

[4]– د.نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث– الأردن ، الطبعة الأولى، 2008م ، ص56.

خلال اللغة ، و بين بداية النص، و خاتمته مراحل من النمو القائم على التفاعل الداخلي الذي يؤدي إلى إحداث وظيفته التي تتمثل في خلق التواصل بين منتج النص ، و متلقيه "[1] فالباحثة جمعت في تعريفها كل المستويات التي على أساسها تعالج نصية النص.

أما التعريفات الغربية للنص فهي كثيرة لدرجة استحالة الوقوف عند تعريف واحد لكاتب معين تلك التعريفات تنوعت بتنوع الاتجاهات ، و بتنوع التخصصات العلمية ، و المدارس اللسانية المختلفة التي نظرت إلى النص على أنه " ظاهرة لغوية يحكمها انتظام بنيوي ونظام أسلوبي وصناعة بلاغية توحي ببنى فكرية و أهداف تواصلية "[2] ، و جل تلك التعريفات تدور في ثلاث اتجاهات اتجاه شكلي(بنيوي) ، اتجاه دلالي، و اتجاه شكلي دلالي.

ب.1- التعريفات الشكلية :

ينظر " برينكر" إلى النص على أنه تتابع مترابط للجمل ، و هو يماثل و يطابق إلى حد بعيد النظرة التي نجدها عند (**هارفج**) ، حيث نظر إلى النص على أنه ترابط و تعالق الاستبدالات الأفقية للجمل التي تبين التماسك النحوي للنص، أما بول ريكور فيعتبر النص خطابا تم تجسيده عن طريق الكتابة [3] ، فالملاحظ على هذه التعريفات أنها ترتكز كلها على مقوم شكلي لتحديد مفهوم النص ، إذ يفهم منها أن النص يشغل حيزا مكتوبا على شكل متوالية

[1]- د.خلود العموش، الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص و السياق، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ، 1429هـ- 2008م ، ص22.

[2]- د. خليفة الميساوي ، المصطلح اللساني و تأسيس المفهوم ، ص178.

[3]- ينظر: - د.خلود العموش، الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص و السياق، ص18.

- سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، ص 108- 109.

- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، ص297 .

أفقية متتابعة ذات علاقات نحوية مرئية على سطح الورق[1] ، و هذا ما يوافق ما جاء في تعريف هاليداي و رقية حسن من " أن النص مبدئيا تشكل كل متتالية من الجمل شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقات "[2] تضمن تماسكا أفقيا على صعيد تلك المتواليات الجملية.

ب.2- التعريفات الدلالية (المضمونية) :

إن التعريفات التي انطلقت من المنظور الدلالي كثيرة جدا مثلها مثل التعريفات الشكلية و ربما نجد بعض الباحثين الذين اهتموا بتعريف النص قد أوردوا تعريفات مختلفة ، فمنها ما كان منطلقه من منظور شكلي ، و أخرى من منظور دلالي مثل (**برينكر**) ، إذ يعرف النص مرة أخرى بعدما عرفه تعريفا شكليا بحتا بقوله : " إنه مجموعة منظمة من القضايا أو المركبات القضوية تترابط مع بعض على أساس محوري موضوعي أو جملة أساس من خلال قضايا منطقية دلالية "[3] ، فهو هنا يهمل الجانب الشكلي للنص ويركز على دلالة الجملة – بوصفها قضية دلالية – و علاقتها بالدلالة العامة للنص التي تشكل وحدة الموضوع ، أما هارتمان Hartman ، فقد عرف النص بأنه " علامة لغوية أصلية تبرز الجانب الاتصالي السميائي"[4]، فهارتمان في هذا التعريف ركز على الجانب الاتصالي للنص بين المرسل و المتلقي ، لأن التواصل اللغوي لا يمارس في جمل مفردة منعزلة ، بل في متتابعة مترابطة متماسكة ، وكذلك الجانب السميائي الذي يعطي تأويلات متعددة للعلامة اللغوية، و التي

[1]- ينظر : سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي النص و السياق ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 3،2006 م، ص13 .

[2]- محمد خطابي ، لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثانية ، 2006 م، ص 13 .

[3]- د.سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص ، ص 109 .

[4]- المرجع نفسه ، ص 108.

تخص القارىء أوالمتلقي فهو هنا يضع دورا مهما للقارىء ، و حقا مشروعا في تحليل و فهم النص ، و من ثم خلقه من خلال ذلك التواصل الذي يربط بين المتلقي و خصائص النص.

ب.3- التعريفات الجامعة بين الشكل و المضمون:

من التعاريف التي جمعت بين الشكل والمضمون تعريف **جيفري ليتش و مايكل شورت** فالنص عندهما "عبارة عن توصيل لغوي- منطوق أو مكتوب – على اعتبار أنه رسالة مشفرة في صورتها المسموعة أو المرئية "[1]، أما (**شميت**) فيعرفه على" أنه تكوين لغوي منطوق في إطار عملية الاتصال ، محدد من جهة المضمون يمكنه تحقيق قدرة إنجازية "[2]،فهذا التعريف و الذي قبله يؤكدان حقيقة ، و هي أن النص وحدة لغوية في سياق تواصلي بين أفراد المجتمع الواحد ، له دلالة اجتماعية ووظيفية تواصلية ألح عليهما أولئك الذين درسوا(نحو النص) أمثال ديبوجراند ودسلر[3].

ومن التعريفات الجامعة للاتجاهات الثلاثة في تعريف النص ، التعريف الذي نقله كل من د. سعد مصلوح ،ود. سعيد بحري عن روبرت ديبوجراند ، والفانج دسلر، فالنص عندهما حدث تواصلي يلزم لكونه نصـا أن تتوفر له سبعة معايير للنص مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصـف إذا تخلف واحد من هذه المعايير[4] ، و التي قسمها أحد الباحثين إلى ثلاثة أقسام :[5]

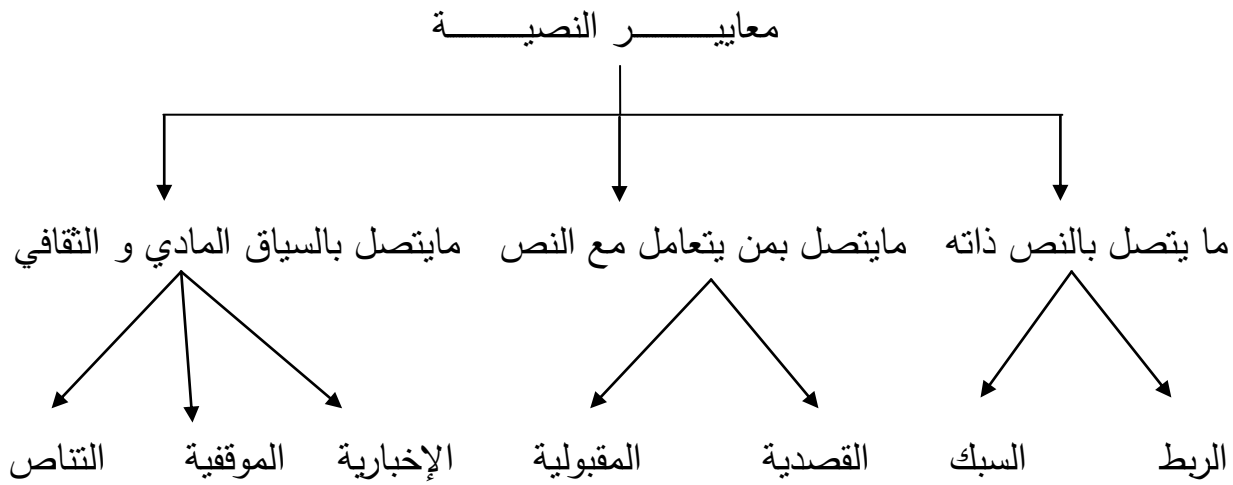
[1]- د أحمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ط1، 2001 م، ص81.

[2]- د.سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص، ص81.

[3]- ينظر : خلود العموش، الخطاب القرأني دراسة في العلاقة بين النص و السياق، ص21 .

[4]– صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ،ج1 ، ص33.

[5]– المرجع نفسه ، ص17.



و هذا التعريف السابق يكاد يكون عليه الإجماع ، بأنه تعريف يجمع في طياته أغلب مفاهيم النص المذكورة هنا ، والتي لم تذكر"خشية الإطالة،و لكن يجب أن يوضع في الاعتبار أن مسألة وجود تعريف جامع مانع للنص مسألة غير منطقية من جهة التصور اللغوي"[1] .

3- مفهوم التماسك عند العرب :

أ/ التماسك لغة_: التماسك من المصطلحات التي ارتبطت بالنص ارتباطا مباشرا في إطار نحو النص ، والتماسك مصطلح متداخل مع مفهوم النص، فلا نجد تعريفا للنص إلا وذكر فيه مصطلح التماسك. جاء في لسان العرب مادة مسك :"ومَسَكَ بالشئ و أَمْسَكَ به و تَمَسَّكَ و تماسك واسْتَمْسَكَ ومَسَكَ .كله :احتبسَ ،والمَسْكُ ما يَمْسِكُ الأبدان من الطعام والشراب ...وفي حديث ابن أبي هالة في صفة **النبي صلى الله عليه وسلم** : بَادِنٌ مُتَمَاسِكٌ، أراد أنه مع بدانته متماسك اللحم ليس بمسترخيه ، و لا منفضحه ، أي أنه معتدل الخَلْقِ كأن أعضاءه يمسك بَعْضَهَا بعضًا"[2]،و جاء في الأساس"و ما به تماسك إذا لم يكن فيه خَيرٌ"[1]، فمن النصين يتبين لنا أن

[1]- د. جمعان بن عبد الكريم ، إشكالات النص دراسة لسانية نصية ، ص32.

[2]- ابن منظور، لسان العرب ، ج14، ص74-75.

التماسك هو الارتباط والشد و الاعتدال و الفائدة ، و نشير إلى أنه يكثر استبدال" التماسك في اللغة "بالربط" لاتحادهما وإمكانية إبدال أحدهما مكان الآخر"[2] ، ويرى أحد الباحثين أن مصطلح التماسك لم يستعمل في الدراسات اللغوية العربية القديمة بهذه التسمية حيث يقول:"ولم أقف في حدود ما اطلعت من مصادر على ورود هذا المصطلح في الدراسات العربية القديمة "[3]. هذا من حيث المفهوم اللغوي للتماسك، أما من حيث الاهتمام العلمي به كمصطلح متفق عليه ، فقد وردت في الثقافة العربية نظرات ورؤى مهمة تضارع مفهوم التماسك في الدراسات النصية الحديثة خاصة عند علماء البلاغة و النحو و التفسير، و هي" نظرات لا تقل أهمية و خصوصية عن ما قدمه الغربيون "[4] في موضوع التماسك النصي و هذا ما سنتطرق له من خلال قادم التعاريف المختلفة.

ب/ التماسك اصطلاحا:

ب.1- التماسك عند البلاغين:

لا ريب أن أي معالجة وصفية للتراث اللغوي العربي بتعدد مستوياته ، ستصطدم بحقائق لا ينكرها إلا مكابر، أو جاحد ، حقائق تبين اهتمام البلاغيين العرب – خاصة – بالترابـط بين الجمل في دراساتهم ، و إن كان ذلك الاهتمام لا يرقى إلى مستوى التنظير و تحديد المصطلحات و المفاهيم ، و يظهر ذلك في عدة مسائل لغوية ، كمسألة الفصل والوصل التي

[1]- الزمخشري ، أساس البلاغة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ط3، 1985 م، ج2 ، ص 214- 216.

[2]- أحمد مراد حميد عبده ، من أنواع التماسك النصي (التكرار، الضمير ،العطف) ، مجلة جامعة ذي قار، المجلد 5 ، حزيران 2010 م ، ص51.

[3]- عيسى جواد فضل ، التماسك النصي في نهج البلاغة ، ص11 .

[4]- محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص95.

وصفها الجرجاني(ت471هـ) بأنها " إحدى التجليات السطحية العميقة لانسجام الخطاب و اتساقه"[1] ، و قد جعل مسألة الفصل و الوصل خاضعة لمجموعة من المبادئ و الأسس* التي تجعل من هذه الظاهرة اللغوية تجليا حقيقيا لتماسك النص[2] في الدرس اللغوي الحديث ويؤكد هذه النظرة الصائبة للجرجاني السؤال التقليدي عن مفهوم البلاغة، إذ " قيل للفرابي ما البلاغة؟ قال معرفة الفصل من الوصل"[3]، وهذا ما نجده عند أبي هلال العسكري الذى أورد وصفا للمأمون في حقيقة البلاغة بقوله: " إن البلاغة إذا اعتزلتها المعرفة بمواضع الفصل والوصل كانت كاللآلئ بلا نظام"[4].

فمن خلال الإجابتين يتبين لنا بشكل واضح أن باب الفصل والوصل في الحكم على حسن البلاغة و تمامها ، مبدأ أصيل و تقليد عريق، و تجاهل المعرفة الحسنة بهذا المبدأ يؤثر سلبا على النظم [5] و الكلام و بلاغته ، و هذا ما تنفر منه لغة العرب ، و قد أشار الجرجاني إلى أن أصعب الأمور في البلاغة ، هو إتقان مواضع الوصل والفصل [6].

و عن جهود الجرجاني في هذا الباب يشير أحد الباحثين إلى أنه قد ذكر" أمورا تتعلق بالتحليل النصي، و أولها النظرة الكلية باعتبار النص الوحدة الكبرى في التحليل و ثانيها ذكره لمصطلحات ذكرها علماء النص مثل التماسك ... و الإحالة الخارجية و كذلك ذكر مصطلح

[1]- محمد خطابي ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص 100.

*- عن هذه الأسس ينظر: الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تصحيح محمد عبده و محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، القاهرة، ط1961،1 م، ص179.

[2]- ينظر : خلود العموش، الخطاب القرأني دراسة في العلاقة بين النص و السياق، ص69.

[3]- الجاحظ :البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون، لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، ط1، 1950م، ص 111.

[4]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، مطبعة محمود علي صبيح ، القاهرة ، ط2، 1960 م ، ص497 .

[5]- ينظر: خلود العموش، الخطاب القرأني دراسة في العلاقة بين النص و السياق، ص69.

[6]- ينظر : الجرجاني ،دلائل الاعجاز، ص187.

الالتحام و هو يقابل التماسك ، أو التماسك النصي "[1] ، هذا إلى جانب نظريته في النظم التي وضع فيها القوانين المنظمة للكلام و الخطاب بصفة عامة ، والتي تختلف عن النحو وقوانينه المعيارية التي تتوقف في مجملها أثنا التحليلات اللغوي المختلفة عند حدود الخطأ و الصواب الذي يجب تجنبه [2] في اللسان العربي الفصيح ، الشيء الذي جعل النحو يتسم بالجزئية و عدم الشمولية.

و إلى جانب اسهامات الجرجاني ، فقد زخر تراثنا البلاغي بكثير من الأفكار و المظاهر اللسانية ، كتلك التي نجدها عند كل من السكاكي في مفتاح العلوم ، وعبد الله بن المعتز في كتابه البديع ، و السجلماني في كتابه المنزع البديع في تحسين أسالب البديع ، و خاصة حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء في سراج الأدباء ، " الذي فصل القول في البناء الداخلي للقصيدة محللا بدقة متناهية الصلات العديدة الرابطة بين مقاطعها"[3]، و قد علق إبراهيم خليل على هذا العمل الذي يمكن عده دراسة ترقى إلى مستوى الممارسة النصية الحديثة بالمفهوم الحديث الذي ينظر إلى النص على أنه وحدة كاملة متكاملة ، حيث قال: " فالبلاغيون العرب اعتنوا بالكشف عن الترابط القائم بين سلسلة الأقوال المؤلفة لفقرة أو مجموعة من أجزاء العمل الأدبي "[4] ، كما نجد أحد الباحثين يستثني هذه الدراسة من البحوث البلاغية العربية الجزئية

[1]- صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، ج1 ، ص126.

[2]- ينظر: نصر حامد أبو زيد ، النص والسلطة والحقيقة إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص96.

[3]- محمد الأخضر الصبحي ، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ، ص139 .

[4]- إبراهيم محمود خليل ،في اللسانيات ونحو النص ، دار المسيرة للنشر و التزيع و الطباعة، عمان ، ط2 ، 2009 م ، ص 185.

المهتمة بالجملة فقط بقوله:"اللهم باستثناء حالة فريدة لم تتكرر ينبغي الإشارة إليها والتنويه بها و هي التي نجدها عند بلاغي مغربي متأخر هو حازم القرطاجني "[1].

و نشير إلى أن البحث في التراث العربي على هذا النوع من الإشارات اللسانية أمر صعب إذ " التراث منظومة فكرية واحدة فلم تكن العلوم مستقلة عن بعضها فلم تنعزل البلاغة عن النقد وعن العلوم الدينية من فقه و تفسير "[2].

و قد شهدت الثقافة العربية الإسلامية خلافا حول تأويل و تفسير النصوص الدينية وفهمها وأفضت هذه الخلافات إلى بزوغ مجموعة من العلوم التي اتخذت من النص القرآني خاصة من حيث ضبط قراءته، و من حيث فهمه، وتأويله مركز انطلاقها الأساسي[3] ،وهذا ما يعني أننا دون شك سنجد مظاهر لغوية لسانية تقترب من المفاهيم اللسانيـــة الحديثة أثناء تفسير تلك النصوص الدينية .

ب.2- التماسك النصي عند المفسرين العرب :

اهتم المفسرون كثيرا بالقرآن الكريم محاولين فهـم دلالاته ، و أسباب إعجازه ، فجـاءت دراساتهم بصفة عامة - و إن اختلفت الطرق المنهجية التـي سلكتها في تحليل النص القرآني

[1]- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص 244.

[2]- نصر حامد أبو زيد. اشكاليات القراءة و التأويل و أولويات التأويل ، ص06.

[3]- ينظر: نصر حامد أبو زيد ، النص و السلطة و الحقيقة ، ص 112 .

تهدف مجتمعة إلى الكشف " عما في كتاب الله عز وجل من اتساق و انسجام "[1] ، فكانت نظرة المفسرين و علماء القرآن منطلقة من فرضية أن القرآن كل موحد متجانس، و لإثبات هذا التجانس تحدثوا عن ترتيب الآيات والسور في علم أطلقوا عليه اسم علم المناسبة بين الآيات و السور، لكنهم توقفوا في دراساتهم عند حدود محاولة إبراز الروابط العقلية ، أو الذهنية ، أو اللغوية ، و كلها علاقات يقر علماء القرآن أنفسهم بأنها علاقات اجتهادية [2] خاضعة لرؤية و أيديولوجية أصحابها ، و من تلك الاجتهادات التي يمكن أن نلمس فيها طابع الممارسة النصية الحديثة على القرآن الكريم ، رأي السيوطي في حديثه عن مسألة التئام القرآن حيث قال: " فجاء الوجه الثالث من وجوه إعجازه حسن تأليفه و التئام كلمه وفصاحته ...و الوجه الرابع مناسبة آياته و سوره و ارتباط بعضها ببعض حتى يكون كالكلمة الواحدة منسقة المعاني منتظمة المباني "[3]، و المقصود بالمناسبة هنا وجه الارتباط بين الجملة و الجملة في الآية الواحدة ، و بين الآية و الآية في الآيات المتعددة ، والسورة و السور الأخرى بشكل يأخذ بعضها برقاب بعض . كما تحدث السيوطي عن انسجام القرآن من خلال قوله " يكون الكلام نحوه من العقادة ، منحدرا كتحدر الماء المنسجم ، و يكاد لسهولة تركيبه و عذوبة ألفاظه أن يسهل رقة ، و القرآن كذلك ...و قد جاءت قراءته موزونة بلا قصد لقوة انسجامه "[4] ، و عن الانسجام دائما و حسن النسق يقول: " هو أن يأتي المتكلم بكلمات متتاليات معطوفات متلاحمات تلاحما سليما

[1]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، ج1 ، ص128.

[2]- ينظر : نصر حامد أبو زيد ، النص والسلطة والحقيقة ، ص 104.

[3]- السيوطي ، معترك الأقران في إعجاز القرآن ، تحقيق علي محمد النجاوي ، دار الفكر العربي ، مصر ، 1973 م ، ج1، ص27.

[4]- ينظر صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، ج1، ص86.

مستحسنا"[1]، فالسيوطي(ت911ه) من خلال ماسبق يظهر أنه تفطن لمسائل الدرس النصي الحديث ، و سبق الدرس الغربي إليها ، ومن الذين أسهبوا أيضا في الحديث عن المناسبة النصية و الارتباط و التماسك نذكر الزمخشري (ت538ه)[2] .

و خلاصة الأمر أن الذين نظروا إلى القرآن نظرة شاملة أكدوا التماسك في مستوياته المختلفة (الصوتية و الصرفية و النحوية و الدلالية)، و من هنا ظهر التماسك عندهم على أبعاد كثيرة مثل التماسك بين الحرف و الحرف ، و الكلمة و الكلمة ، و الجملة و الكلمة و الفقرة ، والجملة و الجملة ، و الصورة والصورة ، وأول السورة و آخرها[3].

و لأن الدراسات اللغوية العربية كانت متداخلة فكثيرا ما نجد الواحد من الدارسين مشتغلا في ميدان البلاغة والتفسير و علوم العربية على السواء ، ذلك ما يعني أن اللغويين قد تعرضوا إلى المسائل النصية الحديثة ، و هذا ما سنحاول تأكيده في العنصر القادم.

ب.3- التماسك عند اللغويين :

إن المستقرئ للتراث النحوي العربي الذي يعتبر ثروة للأجيال لا يجب إهمالها ،لا شك أنه سيجد مفاتيح لأبواب علم النص، هذه المفاتيح التي تعالج المعنى في الأمثلة و النماذج الجزئية المقتطفة من نصوصها ، وفق نظم النحو التقليدي و أدواته سعيا منها لتحقيق الإسناد

[1]- السيوطي ، معترك الأقران ،ج1، ص276.

[2]- ينظر: الزمخشري محمود بن عمر ، الكشاف ،تحقيق عبد الرزاق المهدي ، دار إحياء التراث ،بيروت ،1997م ، ص69.

[3]- ينظر:

- خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، دار جرير للنشر والتوزيع ،ط1، 1430ه -2009 م ،ص40.
- صبحي إبراهيم الفقي،علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، ج 1، ص128 .

و التماسك الدلالي بين عناصر الجملة الواحدة المسند و المسند إليه[1] ، فالمبرد(ت685 هـ) في معرض حديثه عن فائدة الجملة ، يؤكد على نصية الجملة الواحدة المترابطة بقوله : أن اللفظة الواحدة من الاسم والفعل ليس لها معنى ، و لا تفيد شيئا ، إلا إذا صاحبتهما بما يصلح فيحدث إذ ذاك معنى مقبول[2] ، فهو يشير إشارة واضحة إلى التوارد النحوي أو التضام* الذي يعد معيارا من معايير التماسك النحوي ، كما ركز علماء النحو قديما على ضرورة وجود الرابط في جملة الصلة و الخبر الجملة ، فالرضي حينما تحدث عن الجملة الواقعة خبرا اشترط أن لا تخلو من ضمير عائد[3] يحقق الفائدة ، وكذلك فعل سيبويه (ت175هـ) حين تحدث عن " أهمية وجود الضمير الذي يحيل إلى السابق و إلا يصبح الكلام غير حسن "[4] . و كأنه استشعر ما يسمى في لسانيات النص بالإحالة القبلية، أو الإحالة الداخلية للنص، وكذا حديثه عن ظاهرة لسانية أخذت اهتماما كبيـرا فـــي الدراسات اللسانية الحديثة ، و التــي تعد معيارا من معايير التماسك النصي ، وهي ظاهرة الحذف ، حيث أعطى لها بعدا تداوليا و ذلك بالتركيز على المتلقي وفهمه للخطاب ، حيث أكد أن المتكلم يلجأ إلى الحذف إذا أدرك أن المخاطب يستطيع فهم كلامه دون التباس[5] .

---

[1]- ينظر : زاهر بن مرهون خصيف الدوادي ، الترابط النصي بين الشعر و النثر ،دار جرير للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2010 م ، ص26.

[2]- ينظر: المبرد ، المقتضب ، تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة ، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية ، القاهرة ، 1386هـ ج 4 ، ص126– 127.

* عن التوارد النحوي . ينظر : تمام حسان ، الأصول ، ص301. اللغة العربية معناها و مبناها ، ص216- 217.

[3]- ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ،ج1 ، ص86.

[4]- ينظر: المرجع نفسه ، ص130.

[5]– ينظر: سيبويه، الكتاب تحقيق عبد السلام هارون ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ، الناشر الخانجي ، القاهرة ، ط 3 ،1408 هـ –1988م ،ج 1 ص179

و خلاصة الأمر أنه رغم النقد الموجه للنحو التقليدي في اعتماده على النظرة الجزئية في دراساته اللغوية ، فذلك لكون الهدف والغاية من وراء هذا النحو ، هو هدف تعليمي، لذا كان "يساق من الشاهد موضع الحاجة لاغير"[1].

4/ التماسك النصي عند الغرب :

من سنن العلوم أنها لا تصل إلى مرحلة النضج و الكمال إلا إذا اتضحت مصطلحاته من جهة ، و تحددت مفاهيمه من جهة أخرى، و نحو النص مثله مثل أي علم قد " اشتمل على مصطلحات عديدة يمثل كل منها جانبا من جوانب هذا العلم "[2] الذي بدأ يفرض نفسه كمنهج بديل ، أو كتطور لنحو الجملة ، و التماسك النصي واحد من هذه المصطلحات المتعددة و المتنوعة لنحو النص ، و لأهميته نجد أن جل الدراسات النصية الغربية ركزت عليه تركيزا كبيرا في التفريق بين النص و اللانص، فاهتمت " بداية بتوضيح مفهومه و مرورا ببيان أدواته ووسائله و عوامله "[3] .

غير أن تلك المحاولات كانت موفقة إلى حد بعيد في تحـــــديد وسائله و أدواته ، و شروطه و لكنها متضاربة و متداخلة إلى حد الغموض في تحديد مفهوم عام له ، و يرجع هذا الغموض حسب الدكتور صلاح فضل إلى" طبيعة النص ذاته ، إذ تنصب عليه بحوث متعددة

[1]- عيسى جواد فضل ، التماسك النصي في نهج البلاغة ، ص18.

[2]- زاهر بن مرهون خصيف الدوادي ، الترابط النصي بين الشعر و النثر، ص34 .

[3]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، ج 1، ص93 .

الاختصاصات و التوجهات مما يجعل تحديد مفهوم عام للتماسك أمرا عسيرا "[1].

و قبل التفصيل في مفاهيم التماسك في الدراسات الغربية ، نقف أولا عند دلالته اللغوية في المعاجم اللسانية المتخصصة هذه المعاجم التي لم تتفق على تعريف واحد ، فالخولي يجعل التماسك(COHESION) في حدود ضيقة لا تتعدى الكلمة الواحدة ، و ذلك في تحديد مفهوم للتماسك بأنه درجة التجاذب بين عنصرين لغويين في جملة واحدة ، أما في معجم المصطلحات اللغوية فيعرف بأنه مدى التماسك بين عنصرين لغويين (مورفيمين أوكلمتين) أو أكثر، و يكون هذا التماسك أقوى ما يكون بين المورفيم الحر ، و المورفيم المقيد الذي يتصل به نحو قولك: خرجت (خرج + ت) ، و قد قلل الدكتور الوداعي من شأن هذين المفهومين لاعتمادهما على المفرد الواحدة مستقلة أو مرتبطة [2] ، إلا أن المنطق و بعلاقة التعدية يفرض أن تماسك الكلمة الواحدة يساهم في تماسك الجملة الواحدة ، كما يساهم في تماسك النص، فالنص في إحدى تعاريفه ، هو" ذلك النسيج من الكلمات المترابطة ..هذا النسيج يجمع عناصره المختلفة في كل موحد "[3].

و من خلال تتبع مفهوم" التماسك النصي " لدى علماء النص الغربيين يلاحظ وجود تباين في وجهات نظرهم إلى هذه الظاهرة النصية ، و هذا التباين أمر طبيعي بالنظر إلى "ارتباط مفهوم التماسك بالنص ارتباطا عضويا ، فيدور معه وجودا و عدما ، إذ لا يوجد التماسك دون

[1]- د. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص، ص 340.
[2]- ينظر : عيسى جواد فضل ، التماسك النصي في نهج البلاغة ، ص26 .
[3]- الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص 26- 27 .

وجود نص"[1]، و يدعم هذا القول قول الفقي عن التماسك عند هاليداي ، و رقية حسن بقوله: "و قد أكدا في هذا المؤلف التماسك لدرجة تجعلنا نقول أو نعتقد أن النص ما هو إلا تماسك"[2] فجل تعاريف النص تتفق في كون التماسك المؤشر الأبرز في وجود النص.

وقد نظر البعض إلى التماسك على أنه خاصية شكلية سطحية ، و البعض الآخر إلى كونه خاصية دلالية محضة ، و فريق ثالث جمع بين النظرتين ، و هذا الاختلاف ناتج عن محاولة التفريق بين مصطلحين هما coherece–cohesion * ، فقد وصف كل من هاليداي و رقية حسن التماسك ، بأنه يهتم بالبنى السطحية للنص[3] ، وذلك ما يعني عندهما أن " كل جملة تمتلك بعض أشكال التماسك عادة مع الجملة السابقة مباشرة من جهة أخرى كل جملة تحتوي على الأقل على رابطة واحدة تربطها بما حدث مقدما ، وبعض آخر من الجمل يمكن أن تحتوي على رابطة تربطها بما سوف يأتي "[4]. أما ريتشارد (J.Ritchard) فقد خالف ما ذهبت إليه رقية حسن ، فقدعرف مصطلح Cohesion تعريفا ذو خاصية دلالية محضة ، فرأى بأن التماسك يمثل تلك العلاقات التي تربط بين المعاني سواء في جمل النص أو في أقوال الخطاب ، و أعطى أمثلة لا توجد بينها روابط نحوية أو صرفية إلا أنها حققت التماسك المطلوب ، فهو يضع شرطا للتماسك و هو أن النص المتماسك هو الذي يحوي سلسلة من

[1]- عيسى جواد فضل ، نهج البلاغة ، ص 07.

[2]- صبحي إبراهيم الفقي،علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ،ج1، ص 93 .

*عن اختلاف ترجمة المصطلحين .ينظر: هامش. د. أشرف عبد البديع عبد الكريم، الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم،مكتبة الآداب ، القاهرة،2008م ، ص157.

[3] - ينظر : د.جمعان بن عبد الكريم ،إشكالات النص دراسة لسانية نصية، ص 224 .

[4] - haliday.r.hasan.cohesion in english.longman.1976.p324-

الجمل تتناسل تباعا من الفكرة الرئيسية[1] دون وجود الروابط الشكلية السطحية و تناسل الفكرة هو تلك الاستمرارية الدلالية التي تحدث عنها كريستال إذ يقول: " الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم "[2].

أما هارفج و الذي تعود إليه أول محاولة جادة لوصف التنظيم الذاتي الداخلي للنصوص فيبدو أنه تفطن إلى ضرورة الجمع بين النظرة الشكلية ، و النظرة الدلالية ، حيث رأى أن التماسك يجب أن يتحقق في الجانبين ، وإذا ضعف أحدهما يفقد الأداء اللغوي سمة النصية[3] فقد تحدث هارفج عن " بعض العلاقات التي تسودها مثل علاقات الإحالة و الاستبدال التي فصل فيها القول مشيرا إلى التكرار والحذف والترادف و العطف والتفريغ والترتيب ، وذكر النتيجة بعد السبب ، و الجزء بعد الكل أو العكس ، و هذا كله مما يقع في دائرة الترابط" [4] و التماسك ، و الملاحظ على التعريفات السابقة أنها تعريفات تكاد تكون جلها تحديدات للوسائل التي يتحقق بها التماسك النصي ، باستثناء تعريف هارفج في قوله: النظام الداخلي و الذي يبقى ناقصا لأنه أهمل السياق، و هذا ما يجعل وجهة نظرة د.صلاح فضل صائبة في كون تعريف التماسك تعريف عسير لارتباطـــه بالنص الذي لا يوجد تعريف له معترف به من قبل عدد مقبول من الباحثين في اتجاهات علم لغة النص بشكل مطلق[5].

---

[1]-ينظر: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ،ج1، ص 94.

[2] -Crystal : Adictionainy of ling uistics pp53.

[3]- ينظر : إبراهيم محمود خليل ،في اللسانيات و نحو النص ،ص186– 187، و خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، ص57.

[4]- إبراهيم محمود خليل ، في اللسانيات و نحو النص ، ص187.

[5]- ينظر: د. سعيد حسن بحيري ، علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات ، ص101 .

المبحث الثاني : مستويات التماسك النصي

أولا: المستوى النحوي .

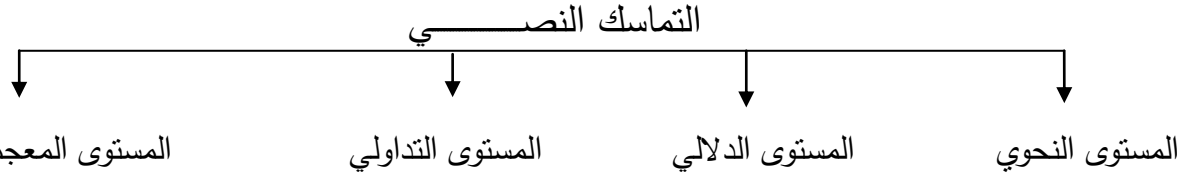
ثانيا: المستوى الدلالي.

ثالثا: المستوى التداولي.

رابعا: المستوى المعجمي.

مستويات التماسك النصي :

انطلاقا من تعريف التماسك بأنه " العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلة ،وبين النص والبيئة المحيطية من ناحية أخرى"[1] يمكن لنا القول: بأن التماسك يتحقق عبر تشابك " وسائل على المستوى النحوي و أخرى على المستوى الدلالي، و ثالثة على المستوى التداولي"[2] ، و يضيف محمد خطابي في سياق حديثه عن الاتساق بأنه " يتجسد أيضا في النحو وفي المفردات و ليس في الدلالة فحسب ، و من ثم يمكن الحديث عن الاتساق المعجمي"[3]، وكذلك أشارالفقي في معنى مصطلح Cohesion إلى " العلاقات النحوية ، و المعجمية بين العناصر المختلفة في النص "[4] ، و هذا ما جعل النصانيين يتحدثون عن أربعة مستويات للتماسك يمكن توضيحها بالشكل التالي:



و لأن نحو النص يعتبر نمطا من التحليل يرتكز على وسائل بحثية مركبة ، فيجدر بمحلل النص أن لا يفصل بين المستويات الأربع أثناء عملية التحليل ،لأنها تتآزر وتسهم في تقديم تفسير كامل متكامل لبناء النص ، و قد أشار د. سعد مصلوح إلى حقيقة التآزر بين تلك المستويات ، فذكر أن ظاهر النص (التماسك الشكلي) يعين على تحقيق الحبكة المضمونية

[1]- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ،ج1 ، ص96 .

[2]- حسن بحيري ، علم لغة النص المفاهيم و الاتجاهات ، ص147.

[3]- محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 15 .

[4]- صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، ج1 ، ص96.

(التماسك الدلالي)، و بكليهما تتحقق الاستمرارية صياغة و مضمونا[1]، و بهذا فالنص لا يكتمل بناؤه إلا إذا تضافرت كل المستوياته التركيبية (النحوية المعجمية) و الدلالية و التداولية .

أولا: المستوى النحوي :

يعنى هذا المستوى بضمان الاستمرارية على مستوى ظاهرة النص، و" يقصد بظاهرة النص الأصوات والكلمات و الجمل الناتجة عن العملية اللغوية "[2] ، ويوضح كل من هاليداي و رقية حسن بأن التماسك النحوي يلعب دورا مهما في عملية بناء النص، وتنظيم المعلومات الداخلية[3] بشكل يسمح للنص بشد مفاصله المختلفة، و بناء تسلسله الفكري بوسائل و أدوات أربع هي:

1- الإحالة:

وهي آلية لغوية تسمح بتأويل العناصر* التي تحتاج إلى مرجع ليتضح معناها كالضمائر، و أسماء الإشارة ، وأدوات المقارنة ، وتنقسم الإحالة إلى قسمين :

أ-**إحالة مقامية:** و هي إحالة إلى عناصر خارج النص ، و يعتبرها كل من الباحثين هاليداي ورقية حسن آلية " تساهم في خلق النص لكونها تربط اللغة بسياق المقام إلا أنها لا تساهـــم

[1]- ينظر: سعد مصلوح ، أجرومية النص الشعري ، دراسة في قصيدة جاهلية ، مجلة فصول ، م10، العدد الأول و الثاني،أغسطس 1991م ص 155.

[2]- خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، ص57.

[3]- ينظر: عزة شبل محمد ، علم لغة النص، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة الثانية، 2009 م، ص99.

* – وهذه العناصر سماها بالمر بالألفاظ ذات الدلالة الفارغة ، أو الألفاظ الصيغية. ينظر : بالمر ، مدخل إلى علم الدلالة ، ص80.

في اتساقه بشكل مباشر "[1].

ب- إحالة نصية:

وهي إحالة إلى داخل النص لا إلى خارجه ، بحيث تربط السابق باللاحق، و اللاحق بالسابق ، و قد " اعتبرها هاليداي و رقية حسن معيارا للإحالة ،و ذلك لأنها تقوم بدور فعال في اتساق النص " [2] داخليا ، و تنقسم الإحالة النصية إلى قسمين :

ب .1 – الإحالة القبلية (Anaphora) :

و تسمى أيضا الإحالة بالعودة و هي التي تعود على عنصر لغوي سبق ذكره في النص و تتحقق بعدة قرائن لغوية كالضمير الغائب ، و أسماء الإشارة ، و الأسماء الموصولة.

ب.2 – الإحالة البعدية (Eataphora):

و هي التي تحيل إلى عنصر آخر تال للعنصر اللغوي المذكور في النص ، ويرى الزناد أنها تحيل إلى عنصر إشاري لم يذكر بعد في النص من ذلك ضمير الشأن في العربية[3].

2 – الاستبدال (Substitution):

و هو فعل لغوي يتم داخل النص ،إذ يتم تعويض عنصر بعنصر آخر، وهو يختلف عن

[1]- محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 17.

[2]- المصدر نفسه ، ص15.

[3] - ينظر : الأزهر الزناد ، نسيج النص ، ص119.

الإحالة لأنه يتم على المستوى المعجمي[1] ، وهوينقسم إلى قسمين:استبدال اسمي؛أي استبدال اسم باسم آخر، وأخر فعلي؛ أي استبدال فعل بفعل .

3 – الحذف:

و هو الاستغناء عن جزء من الكلام لدلالة السياق عليه [2] ، ويسميه كل من هاليداي ورقية حسن بالاستبدال الصفري ،و يشمل حذف الاسم و الفعل و العبارات [3] ، و للحذف دور في التماسك النصي ، لأنه " يترك فجوة في الخطاب تحث المتلقي على البحث عما يشغلها و يشدها ، و يستعين في بحثه هذا بمكونات الخطاب الذي بين يديه "[4].

4 – الوصل :

و هو مظهر من مظاهر التماسك النصي ، و هو يختلف عن كل أنواع علاقات التماسك النحوي السابقة ، فهو يتحقق " بتوظيف مجموعة من الأدوات و الألفاظ التي تفيد مطلق الجمع أو التخيير أو الاستدراك "[5].

ثانيا) المستوى الدلالي :

يختص هذا المستوى بالمضامين الكامنة في الخطاب ، وبـ " الاستمرارية المتحققة في عالم النص (Textual warld) و نعني بها الاستمرارية الدلالية التي في منظومة المفاهيم

[1]- ينظر : محمد الخطابي لسانيات النص ، ص19.

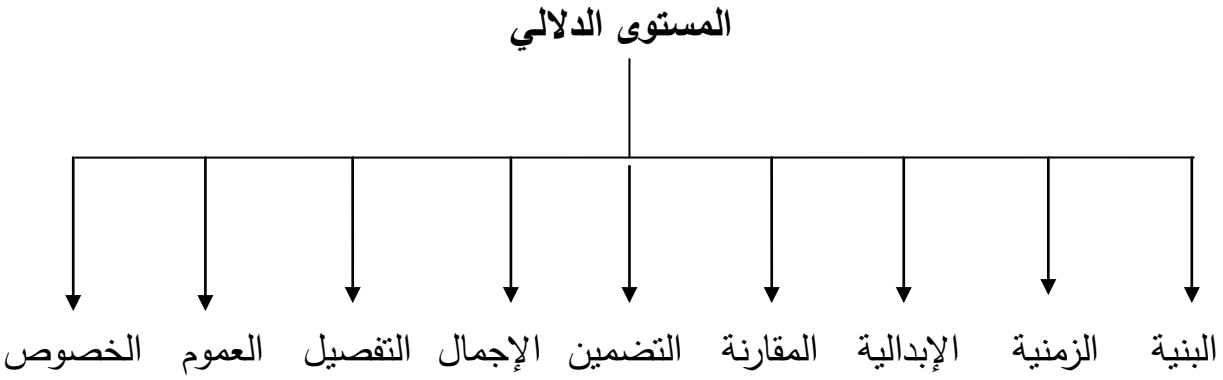
[2]- ينظر: زاهر بن مرهون ، الترابط النصي بين الشعر و النثر ، ص 51.

[3]- ينظر: محمد خطابي لسانيات النص ، ص 21. و ينظرأيضا : عزة شبل محمد، علم لغة النص، ص 101.

[4]- خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، ص192.

[5]- المرجع نفسه ، ص73-74.

(Concepts)، و العلاقات (Relation) بين هذه المفاهيم "[1]، أي أنه يهتم بترابط و تماسك الجوانب الفكرية للنص، و بنائها مع " بعضها البعض طلبا لبناء المفاهيم و التصورات"[2] ، و يدرس المستوى الدلالي العلاقات التي تحقق التماسك النصي والتي يلخصها المخطط التالي[3] :



ثالثا) المستوى التداولي :

يتفق جل اللغويين على ضرورة الاهتمام بالطابع الاستعمالي للغة، لأن الكلمة ليس لها معنى ، و إنما لها استعمالات ، إذ معنى الكلمة يتحدد من استخدامها " كما يقول الفيلسوف الألماني (**فتجانين Vittgenstein**).لا نبحث عن كلمة بل نبحث عن استعمالها "[4] .

و قد "إتكأ علماء علم النص على التداولية ، و طبقوا مبادئها في تحليل النصوص"[5] معترفين معترفين بعدم أمكانية " الاقتصار في التحليل على المعاني الداخلية ، و السطحية للنص ، بل

[1]– د.جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية ، ص141..

[2]– د.نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ص51.

[3]– ينظر : المرجع نفسه ، ص51. و ينظر أيضا : محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص37.

[4]– د.جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية و لسانيات النصية ، ص142–143.

[5]– زاهر بن مرهون ،الترابط النصي بين الشعر و النثر ، ص64.

يجب أن يتعداها إلى ما يسمى بالمعاني الإضافية أو الإشارية أو الإحالية التداولية "[1]،بمعنى أنه يجب الأخذ بعين الاعتبار البعد التداولي للنص ، و سياق تداوله ، فالرجوع إلى السياق يمثل " الدعوة إلى ضرورة امتداد نطاق الوصف النحوي إلى ما وراء الجملة (التي) تكمن في طياتها ضرورة الاتساع في الأدوات و الوسائل "[2] النصية التي تحقق للنص تماسكه .

رابعا) المستوى المعجمي :

1- مفهوم التماسك المعجمي: يعنى هذا المستوى بظاهرة النص ، و ببنيته السطحية "و نعني بظاهر النص الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني، والتي نخطها أو نراها بما هي كم متصل على صفحة الورق"[3]على شكل وحدات معجمية متماسكة مسموعة أو مقروءة . فعندما يكون اهتمام الدارس في هذا المستوى بتركيب معين ، يكون متحدثا عن وحدة معجمية ، لأن الكلام المنطوق كله يمكن أن ينظر فيه من جانبين[4] :

أ) إما كوحدة معجمية Unité Lexicale **ب)** أو كوحدة دلالية Unité Semantique

والدارس للمستوى المعجمي يقوم بدراسة تلك العلاقات الجامعة بين كلمتين أو أكثر داخل المتواليات النصية ، محاولا في ذلك تبرير اختيارات المرسل للعناصر المعجمية التي ترتبط

[1]- خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، ص 54.

[2]- زاهر بن مرهون بن خصيف الداودي ،الترابط النصي بين الشعر و النثر، ص 62- 63.

[3]- د .سعد مصلوح ، نحو أجرومية النص الشعري ، دراسة في قصيدة جاهلية ، ص145- 155

[4]- ينظر:حمادة محمد عبد الفتاح الجسمي.المصاحبة اللغوية و أثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم، رسالة دكتوراه ، جامعة الأزهر،2007م ص18.

حتما بعناصر سابقة ضمن بعض العلاقات الدلالية المنظمة[1] ، لتكون وحدة دلالية* متماسكة معجميا ، و يمكن دراسة هذا المستوى بعمليتين هما :

1 – التكرار Repetition.

2 – المصاحبة اللغوية Collocation .

و الظاهرتين لدى اللغويين النصانيين كلاهما تجسد عبقرية المرسل في توظيف المعجم ،هذه العبقرية التي لها دور كبير في تحقيق التماسك المعجمي .

2 – وظيفة التماسك المعجمي :

يعد التماسك المعجمي المظهر الرابع من مظاهر التماسك النصي ، و هو" ذلك الربط الذي يتحقق من خلال اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر إلى عنصر آخر "[2] بشكل يضمن استمرارية المعنى مما يعطي للنص صفة النصية ، فالنص" تبدو معالمه من رصد مفرداته ، و مدى تعالق بعضها مع بعضها الآخر سواء بالترابط أو التداعي ، و هذا الأمر الذي يفرض تآزرا ما بين المعالم المعجمية للنص و سياقه الخاص "[3].

والتماسك المعجمي يعمل على بناء شبكة متصلة من العلاقات الداخلية على مستوى الوحدات المعجمية التي تعطي ديناميكية للعناصر " المعجمية على نحو منتظم في اتجاه بناء

[1]- ينظر : نادية رمضان النجار ،علم لغة النص ، مرجع سابق، ص12. و زاهر بن مرهون ، الترابط النصي بين الشعر و النثر، ص53.

* الوحدات الدلالية هي الكلمة المفردة – تركيب – مورفيم متصل –صوت مفرد – الجملة . ينظر أحمد مختار عمر ، علم الدلالة،عالم الكتب ط4 ، 1993 م ، ص32. للمزيد عن الوحدة الدلالية و معناها ينظر : حمادة محمد عبد الفتاح الجسمي،المصاحبة اللغوية و أثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم ، ص17.

[2]- عزة شبل محمد ، علم لغة النص ، ص 105.

[3]- زاهر بن مرهون ، الترابط النصي بين الشعر و النثر ، ص 114.

الفكرة الأساسية للنص (Texte)، و تكوينه ،كما تقدم على نحو متكرر معلومات تتصل بتفسير العناصر المعجمية المختارة الأخرى المرتبطة بها مما يسهم في الفهم المتواصل للنص عند سماعه أو قراءته "[1]، فهو بهذا يضمن صياغة المعنى بتعالق تلك العناصر المعجمية من بداية النص حتى نهايته.

و قد تفطن الجاحظ(ت255ه) لمفهوم التماسك المعجمي في معرض حديثه عن الشعر الذي اعتبره الشأن فيه حسن اختيار اللفظ أثناء الصياغة [2] ، و هو ما يتضح أيضا في قول ابن الأثير(ت634ه) في علة تفضيل لفظ على آخر بقوله : " و من عجيب تستعمل فيه هذه بل يفرق بينهما في موضع السبك "[3].

إذا فالتماسك المعجمي يساهم في تماسك النص ، بجعله وحدة دلالية عن طريق حسن اختيار العناصر المعجمية المكونة للوحدات المعجمية و بعمله هذا يخلق اللغة ، و يعيد تشكيلها و شحنها ، بعزلها عن آليات استعمالها العادي و اللاواعي[4] ، و يرتقي بها إلى مستوى أعلى ، و هو المستوى البلاغي ، فالنص " تيار دلالي يجذب الكلمات المفردة إلى تدفقه المستمر حارما إياها من جزء هام من استقلالها الحالي و معناها فكل كلمة في قول ما تبقى مفتوحة دلاليا حتى لحظة انتهاء القول "[5] .

[1]- عزة شبل محمد ، علم لغة النص ، ص 105.

[2]- ينظر : د. إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر و التوزيع، الأردن ، الإصدار الرابع ،2006 م ، ص 341.

[3]- د.جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية ، ص79.

[4]- ينظر: د. حسين خمري ، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ط1428،1ه-2007 م، ص 57.

[5]- محمد الخطابي ، لسانيات النص، ص 264.

الفـصـــــل الثانـــــي (التطبيقـــي)

التماسك المعجمـي و التكرار في الروايـة

المبحث الأول المدخل النظري :

التكرار فـي الدراسات العربيـة و الغربيـة.

1- مفهوم التكرار.

2- التكرار في التراث اللغوي العربي.

3- التكرار في الدراسات اللسانية الحديثة.

المبحث الثاني الجانب التطبيقي :

بنية التكرار و أثـــره فـــــي الروايـــــة.

1- تكرار اللفظ نفسه.

2- التكرار المعنوي .

3-التكرار بالكلمة الشاملة.

4- التكرار باسم عام.

5- التكرار بالتوازي .

6- تكرار الجملة.

7-التواتر.

المبحث الأول المدخل النظري :

التكرار في الدراسات العربية و الغربية.

1- مفهوم التكرار.

2- التكرار في التراث اللغوي العربي.

3- التكرار في الدراسات اللسانية الحديثة.

أشرنا سابقا أن التكرار أحد الآليتين التي يتحقق بهما التماسك المعجمي في النص[1] و التكرار كظاهرة بارزة ، يمكن للدارس أن يرصدها في ظاهر النص ، على شكل حدث لغوي متعلق بالوحدات المعجمية المتماسكة ، و هو في حقيقته خاضع لاختيارات المرسل وللعلاقات التي تساهم في استمرارية و نمو الوحدات المعجمية و تفسيرها ، وصولا إلى صياغة المعنى من بدايته إلى نهايته ، و بهذا يكون التكرار تيارا يجذب إليه المفردات المعجمية المتماثلة لبناء جسر من الوحدات المعجمية التي تخلق نصا متماسكا .

و سنعمل في هذا الفصل الوقوف عند مفهوم التكرار و أشكاله ، ودوره في بناء التماسك المعجمي الذي يمثل أحد المستويات التي تتحكم في تماسك النص بصفة عامة، وفي الرواية قيد الدراسة بصفة خاصة ، مع محاولة تتبع هذه الاستراتيجية كظاهرة لغوية في الدراسات العربية القديمة ، و كآلية لبناء تماسك النص في الدراسات الغربية ، و العربية الحديثة.

المدخل النظري:

1- التكرار(لغة) :

جاء في كتاب العين " الكرُّ .الحبل الغليظ ، و هوحبل يصعد به على النخل...و الكرُّ: هو الرجوع عليه ، و منه التَّكرار"[2]،وفي لسان العرب مادة (كَرَرَ):" الْكَرُّ الرجوع ... وكَرَّ عَنْهُ رَجَعَ ...والكَرُّ : مصدره كَرَّ عليه يَكَرُّ كرًّا و كُرُورًا و تَكْرَارًا : عطف... و كَـــــــرَّرَ الشَّيْءَ

[1]- ينظر :هذا البحث ، ص28.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم ، ت،ع الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط1424،1هـ –2002 م مادة (ك ر ر).

و كَرْكَرَهُ : أعَادهُ مرَّة بعْدَ أخْرَى ، و كَرَّرْتُ عليه الحديثَ ... ردَّدْتُ عليه و الكَرُّ: الرجوع على الشيء: و منه التَّكْرَارُ ،والْكَرُّ البعثُ وتجديد الخَلْقِ بعد الفناء...والْكَرُّ:الحَبلُ الغليظ...و الْكَرُّ ما ضَمَّ ظِلْفَتَيْ الرَّحْلِ وجمع بينهما "[1]، أما عند الجوهري في صحاحه فـ " الْكَرُّ الرجوع: يقال كَرَّه وكَرَّ بنفسه ،يتعدَّى ولا يتعدَّى ...وكَرَّرْتُ الشيء تَكْرِيرًا وتَكْرَارًا"[2].

إذا فالتكرار من خلال التعاريف السابقة بصيغته (تَفْعِيلْ – تَفْعَال) ، يعني الإعادة و الرجوع و البعث ، و الضم ، و التعدية.

2- التكرار في التراث اللغوي العربي:

التكرار ظاهرة أسلوبية عرفتها العربية في كل عصورها ، و قد فطن القدماء إلـى مختلف صورها فتباينت نظرتهم إلى هذه الصور المختلفة ، كل حسب هدفه و اتجاهه ، فمن النقاد نجد ابن قتيبة(ت286ه) الذي وصف التكرار أنه سنة مألوفة عند العرب قائلا:" وللعرب المجازات في الكلام ، و معناها طرائق القول و مآخذه ففيها الاستعارة و التمثيل ، و القلب و التقديم و التأخير ، و الحذف و التكرار"[3]، أما ابن فارس(ت395ه) ، فقد أشار أن التكرار و إن كان سنة عند العرب فهو يهدف إلى تحقيق الإبلاغ ، إذ يقول:" ومن سنن العرب التكريروالإعادة ،إرادة البلاغ بحسب الغاية بالأم"[4]، فالأمر قد يكون للتأكيد أو الذم أو المدح أو التهويل أو

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، ج13، ص 46- 48. .

[2]- ابن حمادة الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، ت.أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين لبنان ، ط4، 1994 م مادة (ك،ر).

[3]- ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن ، شرحه و نشره ، السيد أحمد صقر ، بدون بيانات. ص 233 .

[4]- أحمد بن فارس ، الصحابي في فقه اللغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها ، ترجمة أحمد حسن ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ط1 ،1997 م، ص 207.

التهديد أو الاستعذاب..، و هذا التعدد أكده الباحث" سيد خضر"في رسالته" ظاهرة التكرار بين النحاة و البلاغيين" ، حيث قسم أغراض التكرار إلى ثلاثين غرضا جمع فيها كل ما ذكره البلاغيون و النحاة و المفسرون من أغراض عامة و خاصة لظاهلرة التكرار[1].

أما عند البلاغيين فقد عولج التكرارعلى أنه يمثل أصلا من أصول البديع الذي يساعد على تحسين الكلام ، و أن هذا التحسين قد يكون في اللفظ كما يمكن أن يكون في المعنى[2]، وحد التكرار عند هذه الفئة من الدارسين للغة هو " دلالة اللفظ على المعنى مرددا كقولك لمن تشدد عليه أسرع أسرع فإن المعنى مردد ، و اللفظ واحد"[3]، و من البلاغيين الأوائل الذين اشتغلوا بظاهرة التكرار أبو عثمان الجاحظ (ت255ه) الذي شدد على مراعاة حال المتلقي أثناء الكلام فقد أورد في كتابه البيان و التبيين. قصة " ابن السماك مع جاريته" ، و التي وصف من خلالها التكرار أنه يمثل استراتيجية بنائية و آلية تواصلية بين المتكلم والمتلقي بقوله:" و جملة القول في الترداد ، أنه ليس فيه حد ينتهي إليه ، و لا يؤتى على وصفه .إنما ذلك على قدر المستمعين ، و من يحضره من العوام و الخواص "[4] ، أما عبد القاهر الجرجاني (ت471ه) فرأى أن آلية التكرار تحدث لعلاقة جامعة بين اللفظتين المكررتين و هذا ما جاء في تفسيره لتكرار اللفظة " قيل " التي تكررت تكرارا تاما لفظا و معنى في الآية 44 من سورة هـــود قال

[1]- ينظر : هامش .صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي ، ج2 ، ص21.

[2]- ينظر: د.جميل عبد المجيد،البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية ، ص 75- 84 .

[3]- ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، البابي الحلبي ، القاهرة 1939م، ج2 ، ص345 نقلا عن: جمل عبد المجيد، المرجع السابق، ص 84.

[4]- الجاحظ ، البيان و التبيين ، ص 105.

تعالى:{وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاء أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاء وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ }.

و إذا انتقلنا إلى النحاة العرب نجدهم أيضا قد تنبهوا إلى هذه الظاهرة اللغوية ، إلا أن معضمهم لم يتجاوزوا في حديثهم عنها باب التوكيد والتقريرو هذا ربما ماجعل الخطابي يهمل دورهم في كتابه " لسانيات النص" ، فهذا ابن جنى يقول :" اعلم أن العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له فمن ذلك التوكيد والتكرير وهو على ضربين : أحدهما تكرير الأول بلفظه – و هو الجمل و الآحاد جميعا – و الثاني تكرير الأول بمعناه "[1]،فابن جني في هذا النص قذ أكد على الوظيفة التقليدية للتكرار ، وبين أنه ينقسم إلى قسمين: تكرار لفظي و تكرار معنوي ، كما عرفه صاحب شرح الكافية بأنه:" ضم الشيء إلى مثله من اللفظ مع كونه إياه في المعنى للتأكيد والتقرير"[2]،و من الاستثناءات التي يمكن عدها قريبة من النظرة النصية للتكرار و إن كانت جزئية لا تتعدى الجملة الواحدة ، نظرة ابن هشام الأنصاري(ت761ه) الذي أورد من الأمثلة ما يوحي أنه أعطى للتكرار دورا في الربط بين عناصر الجملة و ذلك في حديثه عن "روابط الجملة بما هي خبر عنه"[3] .

بالإضافة إلى تفطن علماء التفسير إلى ظاهرة التكرار و التى تعاملوا معها بوصفها آلية من آليات ارتباط و تماسك أجزاء النص بعضها ببعض ، و ذلك بمحاولة رصد دلالة التكرار في

[1]- ابن جنى الخصائص ،تحقيق د.عبد الغفار هلال مطبعة الجبلاوي ، ط2 ،1986م،ج2 ،ص 71.

[2]- الرضى ، شرح كافية ابن الحاجب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ،ط3 ، 1928 م، ج1، ص 15.

[3]- ابن هشام الأنصاري ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ن حققه و خرجه .د.مازن المبارك ، و د.محمد علي حمد الله و راجعه د. سعيد الأفغاني دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ،ط2 ، 1969م ، ج2 ، ص153-154. نقلا عن : ميلود نزار ، الإحالة التكرارية و دورها في التماسك النصي بين القدامى و المحدثين ، مجلة علوم إنسانية ، السنة السابعة ، العدد 44، شتاء 2010م ، ص11.

السياق ، و دوره في تماسك النص[1]، وعن هذا يقول الخطابي :" إن اللافت للانتباه في تعامل المفسرين مع التكرير هو أنهم لم يكتفوا بتتبعه كوسيلة بها ترتبط أجزاء الخطاب بعضها ببعض بل اعتنوا إضافة إلى ذلك بدلالته "[2] ، هذا ما يعني أن المفسرين نظروا إلى ظاهرة التكرار نظرة شكلية سطحية و نظرة دلالية أثناء تفسيرهم للآيات و السور و وصف إعجاز القرآن ، و هذا ما يتوافق مع النظرة الحديثة للتكرار عند علماء النصية .

أما فخر الدين الرازي(ت604ه) فنظر إلى التكرار على أنه " الشيفرة التى من خلالها يتم تفسير الآية كاملا ، ويصر على ذكر الفائدة من التكرير بوضوح"[3] ، و أما بدر الدين الزركشي(ت794ه) فيؤكد على أن التكرار من سمات الفصاحة في رده على من أنكروا التكرار، و أبعدوه عن أساليبها بقوله: " وقد غلط من أنكر كونه من أساليب الفصاحة ،وظنا أنه لا فائدة له وليس كذلك بل هو من محاسنها لا سيما إذا تعلق بعضه ببعض ، وذلك أن عادة العرب في خطاباتها إذا أبهمت الشيء إرادة لتحقيقه وقرب وقوعه أو قصدت الدعاء عليه كررته توكيدا.. وإنما نزل القرآن بلسانهم و كانت مخاطبتهم جارية فيما بين بعضهم وبعض"[4] فالزركشي بهذا القول يدافع عن القرآن و إعجازه نصيا ردا على من أنكروا التكرار في القرآن و عدوه عيبا.

[1]- ينظر: د.خلود العموش، الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق، ص 242.

[2]- محمد الخطابي، لسانيات النص ، ص 179.

[3]- د.خلود العموش، الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق، ص 245.

[4]- الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله (د.ت)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية صبا، بيروت ج 3 ص09 .

و قد قسم القدماء التكرار إلى قسمين فهذا أبو القاسم السجلماني(ت704ه) يقول : " فلذلك هو جنس عال تحته نوعان أحدهما التكرار اللفظي ، و لنسميه مشاكلة ، و الثاني التكرير المعنوي ، و لنسميه مناسبة و ذلك لأنه إما أن نعيد اللفظ ، و إما أن نعيد المعنى "[1] و إعادة المعنى عنده هو " إيراد المعنى وما يليق به من جهة إيراد الملآئم مثل "الشمس و القمر" ، أو من جهة إيراد النقيض مثل" الليل و النهار" ، أو من جهة الانجرار مثل" القوس و السهم" [2] ، كما ميز البلاغيون بين التكرار المقبول ، و التكرار المذموم ،فالمقبول "هو ما كان منه متصلا بحاجة المخاطب إلى التنبيه " أو جاء بمقدار الحاجة التي تقتضي " و جوب إحاطة المتكلم بحال المستمعين من حيث الفطنة و الذكاء أو الجهل و الغباء "[3] ، أو إضافة إخبارية جديدة على رأي ضياء الدين ابن الأثير(ت636ه) وذلك بـ" مراعاة المقام ، أو الانتقال من العام إلى الخاص "[4] ، حيث أورد ما يمكن وصفه من باب التكرار بالاسم العام في قوله : " إذا كان التكرير في المعنى يدل على معنيين أحدهما خاص و الآخر عام ...كقوله تعالى: {إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَن يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُوماً جَهُولاً }"[5] فإن الجبال داخلة في جملة الأرض ، لكن لفظ الأرض عام و الجبال خاص ، و فائدته ها هنا تعظيم شأن الأمانة المشار إليها و تفخيم أمرها "[6].

[1]- د.جميل عبد المجيد،البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية ، ص 84.

[2]- محمد خطابي ، لسانيات النص، ص ، 135.

[3]- نادية رمضان النجار، "علم لغة النص و الأسلوب بين النظر و التطبيق ، ص 56.

[4]- ينظر ، د.جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية ، ص90-91.

[5]- سورة الأحزاب ، الآية 72.

[6]- ضياء الدين ابن الأثير ، المثل السائر ،ج3 ، ص7.

فالقدماء من خلال ما تقدم ذكره ميزوا بين أنواع التكرار آخذين بعين الاعتبار وجهة نظر كل من المتكلم و المتلقي إلى هذه الظاهرة الأسلوبية ، و بهذا يمكن القول أنهم لم يكتفوا ببيان معنى التكرار و أنواعه المتعددة و أغراضه البلاغية ، و ذكر شواهد له ، بل أدركوه كآلية استراتيجية فعالة في تماسك النص خاصة النص القرآني، و إن وجدت مفارقات في التعامل بين البلاغيين و(النقاد و المفسرين و النحاة) العرب ، و علماء النص مع ظاهرة التكرار.

3- التكرار في الدراسات اللسانية الحديثة :

ينظر المحدثون إلى ظاهرة التكرار أنها شكل من أشكال التماسك المعجمي ، كما قلنا سابقا و التي تقتضي إعادة عنصر معجمي ، و ذلك عن طريق امتداده من بداية النص حتى آخره ، هذا العنصر المعجمي، قد يكون كلمة أو عبارة أو جملة أو فقرة ، و هذا الامتداد يربط بين عناصر هذا النص بالتأكيد مع مساعدة عوامل التماسك النصي الأخرى[1] و قد أطلق عليه د.سعيد حسن بحيري مصطلح : "الإحالة التكرارية "[2].

و التكرار كآلية استراتيجية في بناء النص ، ينظر إليه أيضا نظرة جمالية تضمن تحقيق " فوائد جمالية وأخرى دلالية تساهم في رفع كفاءة التركيب لتغطي أكبر قدر ممكن من المعاني"[3] بالإضافة إلى وظيفته التداولية التي تدور" حول توجيه عواطف المتلقي وتسخيرها بشكل كامل

[1]- ينظر: محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 237، و ينظر : صبحي إبراهيم الفقي ،علم اللغة النصي .ج2، ص22.

[2]- سعيد حسن بحيري ، علم النص ، ص19.

[3]- أ.م مراد حميد عبد الله –من أنواع التماسك النصي (التكرار،الضمير، العطف) مجلة جامعة ذي قار ،المجلد 5 حزيران 2010 م، ص53.

من طرف المتكلم الذي يسخر كافة قدراته الذهنية و العاطفية لنسج [1] نص متماسك و في اعتقادنا هذا ما كان يقصده الجاحظ في معرض تعريفه للشعر بقوله : " أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، فيعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا جيدا ، و سبك سبكا ، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان "[2] ، وقد قسم هاليداي و رقية حسن التكرار المعجمي إلى أربعة أقسام: [3]

1- إعادة العنصر المعجمي :

يقصد به إعادة العنصر المعجمي كما هو دون تبديل ، و نشير أن العرب القدامى أدركوا أهمية و دور هذا المظهر الأسلوبي في ترابط أجزاء الكلام ، فقد أورد عبد القاهر الجرجاني بيتا للأقيشر كرر فيه لفظة (سريع) مما أكسب شطري البيت تماسكا نصيا [4] ، و تندرج تحته ثلاثة أنواع:

أ/ التكرار المباشر للعنصر المعجمي :

و يحدث عندما يذكر العنصر المعجمي دون تغيير في لفظه، و من أمثلة هذا النوع ، إعادة لفظة (المطر) في أكثر من مقطع من " أنشودة المطر " لبدر شاكر السياب [5] ، وقد تفطن عدد غير قليل من علماء اللغة العرب قديما إلى هذا الشكل التكراري ، و سموه تشابه الأطراف

[1]- ينظر : محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 179. و ينظر أيضا : زاهر بن مرهون خصيف ،الترابط النصي بين الشعر و النثر ، ص 114.

[2]- الجاحظ ، البيان و التبيين ،ص: 49-50.

[3]- ينظر : عزة شبل محمد .علم لغة النص،.ص106.

[4]- ينظر: نادية رمضان النجار ،علم لغة النص و الأسلوب ، ص49.

[5]- ينظر : جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة و اللسانيات النصية ، ص81.

ويعني أن يعيد الشاعر قافية البيت في بداية البيت الذي يليه ومن شواهد ذلك ما أورده الجاحظ في كتابه البيان و التبيين من أبيات شعرية :

رمتني و ستر الله بيني و بيــها عشية آرَامِ الكِناسِ رميـــــــــمُ

ألا ربَّ يوم لو رمتني رميتـــها و لكن عهدي بالنضال قديــمُ

رميم التي قالت لجارات بيتـــها ضمنت لكــم ألا يزال يَهيـــــمُ

و من خلال قراءة الأبيات نرى بعضا من أشكال التكرار ، فإلى جانب تشابه الأطراف (رميم ، رميم) نجد التكرار التام المباشر(رمتني ،رميتها)، و الترديد (رمتني ، رميتها)[1] بالاضافة إلى ما سبق نشير إلى أن طبيعة النص قيد الدراسة تستلزم علينا الوقوف على التكرار المباشر الذي يأتي على شكل جملة يعاد ذكرها في الرواية أكثر من مرة ،لأن هذا الأخير ينقسم إلى قسمين : تكرار كلمة ، و تكرار جملة.[2]

ب/ التكرار الجزئي:

وهوما يحدث فيه " تغيير جزئي في الصيغة مع الاحتفاظ بالجذر اللغوي ، و كان هذا التكرار الذي يتغير فيه بعض الكلمة يسمى عند البلاغيين العرب بالاشتقاق أو الترديد و الـذي يعني استعمال الجذر اللغوي بأشكال مختلفة"[3]، (رمتني ، رميتها) في الأبيات أعلاه.

[1]- المرجع السابق ، ص99 – 100.

[2]- ينظر: نادية رمضان النجار ،علم لغة النص و الأسلوب ، ص192..

[3]- د.جمعان بن عبد الكريم ، إشكالات النص "دراسة لسانية نصية "، ص363.ينظر أيضا : محمد العمري ، الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية و الممارسة الشعرية ، نحو كتابة جديدة للبلاغة و الشعر ، ص205.

ج/ الاشتراك اللفظي :

و هو أن تتفق اللفظتان في الكتابة و تختلفان في المعنى ، ومثال ذلك " الأرض هي خلاف السماء المعروفة ، و الأرض الزكام ، و الأرض الرعدة .." [1].

2- التكرار بالترادف أو شبه الترادف:

ويعني به إعادة تكرار المعنى دون اللفظ، ويشير الباحث عيسى جواد فضل إلى أن هذا النوع من التكرار يمكن أن يرد في النص مكررا أكثر من مرة واحدة و لأكثر من كلمة ، هذا ما يكسب الكلمة المكررة بهذا الشكل مساحة أوسع لتحقيق النماسك[2] المعجمي ، و من ثم خلق تماسك نصي محكم.

3- التكرار بالكلمة الشاملة :

وهي "عبارة عن اسم يحمل أساسا مشتركا بين عدة أسماء و من ثم يكون شاملا لها ."[3] ومن أمثلته اسم الجنس البشري و أسماء الأمكنة العامة ، و أسماء الحقائق و ما يشبهها و من أمثلة أسماء الجنس البشري : الناس ، الشخص ، الرجل ، المرأة ، الولد ، الطفل ،فهي أسماء يشملها جميعا اسم إنسان[4] .

4- **التكرار بالكلمة العامة**: وهي كلمة تحيل القارئ إحالة قبلية إلى مجموعة صغيرة (محدودة)

[1]- - ينظر : حمادة حسن محمد عبد الفتاح المصاحبة اللغوية و أثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم "دراسة نظرية ، ص134.

[2]- ينظر :عيسى جواد فضل ،التماسك النصي ، ص33.

[3]- د.جميل عبد المجيد،البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، ص82.

[4]- ينظر: د.جمعان بن عبد الكريم ، إشكالات النص "دراسة لسانية نصية "، ص363.

من الكلمات التي سبق ذكرها داخل النص[1]، و التي حتما ستنتمي إلى حقل معجمي واحد و"هي أكثر شمولا من الاسم الشامل كـ(الفكرة ، و العمل، و المكان و المهنة...الخ).

و قد مثل هاليداي و رقية حسن لهذا النوع بالمثال الآتي : "رأى هنري أن يستثمر أمواله في مشروع مزرعة ألبان .لا أدري من أين أتت له هذه الفكرة . فكلمة (الفكرة) هنا كلمة عامة تحيل إلى ما رآه هنري في الجملة الأولى (استثمار أمواله)"[2] ، كما أورد الباحثان مثالا آخر يمكن أن يتحقق به التماسك المعجمي بأي نوع من أنواع التكرار الأربعة السالف ذكرها[3].

مثال: شرعت في الصعود إلى القمة الصعود سهل للغاية .

شرعت في الصعود

- الصعود (إعادة العنصر المعجمي نفسه)
- التسلق (ترادف)
- العمل (اسم شامل)
- الأمر (كلمة عامة)
- إنه (استخدام الضمير)

و يضيف بعضهم شكلا آخر للتكرار،و هو ما يعرف بالتكرار الصيغي أو التوازي أو التركيبي ، و هو مظهر ذو سمة بنوية تتشكل عبر التقطيع المتساوي لأقسام النص من خلال تجزئة الجمل إلى مقاطع متوالية و متساوية دون وجود فاصل نحوي بينها[4] ، و هو آلية يلجأ إليها الباحث لإشاعة نغم موسيقي بين الجمل المتناسقة تركيبيا ، ومنه ما جاء به أبو عثمان الجاحظ

[1]- ينظر :عزة شبل محمد ، علم لغة النص ، ص 109.

[2]- ينظر : د. جمعان بن عبد الكريم ، إشكالات النص "دراسة لسانية نصية" ، ص 364.

[3]- ينظر : جميل عبد المجيد،البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية ،ص86.

[4]- ينظر : - نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ص86.و أيفانكوس ، نظرية اللغة الأدبية ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب ، القاهرة ،1992م.و ينظر : سعيد العوادي ، حركة البديع ،ص238. و - نادية رمضان ، علم لغة النص ، ص54.

(ت255هـ) فـي وصف أثر الكتاب على القارئ بقوله : " الكتاب هــو الذي إن نظرت فيـه أطال إمتاعك ، و شحذ طباعـك ، و بسط لسانك ، و جود بنانك ، و فخم ألفاظك ، و بجح نفسك ، و عمر صدرك ..."[1]، فقد جاءت التراكيب متوازية تركيبيا متآلفة موسيقيا على النحو الآتي : جملة = فعل + فاعل (ضمير مستتر) + اسم + ضمير المخاطب) ، و لا يخفى علينا ما لهذا التناغم من أثر على المعنى و البناء.

[1]- الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، طبعة الحلبي ، مصر ، د ت ، ج1 ، ص50 – 51.

المبحث الثاني التطبيقي :

بنية التكرار و أثره في الرواية.

1- تكرار اللفظ نفسه.

2- التكرار المعنوي .

3- التكرار بالكلمة الشاملة.

4- التكرار باسم عام.

5- التكرار بالتوازي .

6- تكرار الجملة.

7- التواتر

الجانب التطبيقي:

بنية التكرار في الرواية :

سبق أن ذكرنا أن التكرار يقصد به الإعادة و الرجوع ، و أنه يأتي على أنواع حصرها هاليداي و رقية حسن في أربعة أنواع هي تكـــــــــــرار:

1) الكلمة نفسها . 2) الترادف أو شبه الترادف . 3) الكلمة الشاملة . 4) الكلمة العامة

و سنحاول في هذه الوقفة التطبيقية على رواية " الأسود يليق بك" رصد ما فيها من عناقيد الألفاظ المتكررة بين بنياتها ، و دورها في التماسك المعجمي الذي يضمن الاستمرارية على مستوى سطحها الخارجي ، و كذا قدرة هذه الظاهرة الأسلوبية الكشف عن الاستراتيجية التي بنيت عليها الرواية دلاليا[1] ، و التي بدورها تبين حسب فان ديك قدرة مستخدم اللغة على التحكم في بناء العلاقات التي تساعد على فهم قضايا النص المطروحة ، كون عملية بناء النص و إنتاجه ، عملية معقدة و لها صلة و ثيقة بفهم النص[2] .

و بما أن التكرار يمثل استراتيجية خاضعة لمنتج النص ، فإن كل " أنماط التكرار يعود الأمر في اختيارها إلى موهبة الكاتب أو الشاعر في انتقائها ودقة اختيارها "[3] ، فهل وفقت الكاتبة أحلام مستغانمي في اختيار أنماط التكرار في روايتها ؟ ، و هل ساهمت تلك الأنماط في تماسك روايتها ؟ . هذا ما سنبحث عنه من خلال تتبعنا لهذه الظاهرة في روايتها .

[1]- ينظر: عزة شبل محمد ، علم لغة النص ، ص 105.

[2]- ينظر : د.جمعان بن عبد الكريم ، إشكالات النص ، ص 521.

[3]- عصام شرتح ، جماليات التكرار في الشعر العربي السوري المعاصر، رند للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ،2010 م، دمشق ، ص62.

1- تكرار الكلمة نفسها : يأتي هذا النوع من التكرار على ثلاثة أوجه و هي:[1]

أ – التكرار المباشر.

ب – التكرار الجزئي .

ج – التكرار بالمشترك اللفظي .

أ / التكرار المباشر و التماسك في الرواية :

و نعني بالتكرار المباشر إعادة اللفظ دون تغيير، بحيث يذكرنا اللفظ الثاني المعاد باللفظ الأول ، مما يسمح باستمرار الإشارة إلى العنصر المعجمي على سطح النص بشكل يؤدي إلى ترابط المعنى من خلال التماسك بين الجمل التي حدث فيها تكرار نفس الكلمة[2] و من أمثلة تكرار الكلمة نفسها في الرواية ما جاء في قول الكاتبة :

" **يأكل الحب عشاقه...من دس لهم في تفاحة الحب.. لا أحد يشتبه في الحب..ذلك أن الحب سلطان..كلما زايدوا على الحب حبا..أن ينازل الحب..هو لا يعرف للحب مذهبا ... حينها يضحك الحب** "[3].

بالعودة إلى الرواية نجد أن هذه الوحدة النصية تدور فكرتها حول خطورة " الحب " و غلبته لمن تمكن من قلبه ، أو لمن حاول أن ينازله ، فمنازلته تمرد على الواقع ، فهو يقتل كل من توهــم أنه سيهزمه ، فكل البنى الصغرى في هذه الوحدة النصية تفسر الجملــة البؤرة

[1]- ينظر : عزة شبل محمد .علم لغه النص ،ص 106.

[2]- ينظر : – د.جمعان بن عبد الكريم ، إشكالات النص ، ص359.

– عزة شبل محمد ، علم لغة النص ، ص141.

[3]- أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ، دار نوفل ، ط6 ،2013 م، ص11–12.

التي جاءت في بداية الفقرة و هي " يأكل الحب عشاقه " .

فقد كان لتكرار لفظة "الحب" في البنى الصغرى التالية للبؤرة الأصلية ، دور في تماسك البنية الكبرى تركيبيا ودلاليا ، و التكرار هنا حدث خارج حدود تركيب الجملة الواحدة، حيث كان " مدى الربط كبيرا نسبيا لتباعد المسافة بين التكرار "[1] ، فجاءت الجمل متماسكة أفقيا لوحدة المرجع الذي تحيل إليه الكلمة المتكررة "الحب" ، و كأنها جملة واحدة أما من الناحية الدلالية ، فقد ساهم تكرار كلمة "الحب " في التأكيد على خطورته ، و بالإضافة إلى هذه الوظيفة التقليدية للتكرار "التأكيد" ، فقد ساهم في تكثيف الدلالة ، والبلوغ بها إلى قمة مذهلة من التحذير ، و التكرار حين يدخل في المجال الفني " فإن قدرته على التأثير في هذا المجال تتجاوز هذه الفائدة (الإثبات و التأكيد) ، إذ يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني "[2] ، فـ "الحب " يأكل ،يلتهم ،...يفترس ...يقتل .لذا " كان عليه أن يحبها أقل "[3].

وقد تكررت هذه الكلمة على امتداد كامل وحدات الرواية 133 مرة ، بمعدل مرة كل ثلاث صفحات ، هذا ما يؤدي حتما إلى تماسك وحداتها النصية فيما بينها ، عن طريق إلحاح هذا العنصر المعجمي على ذاكرة المتلقي، و إجبارها على استعادة ما مر به من أحداث ، لأن تكرار الكاتب عنصرا معجميا معينا"يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإلحاحه على فكر الكاتب أو شعوره أو لا شعوره "[4] ، و من ثم سيطرته على فكر و شعور شخصيات

[1]- عزة شبل محمد ، علم لغة النص ، ص 142.

[2]- عصام شرتح ، جماليات التكرار في الشعر العربي السوري المعاصر ، ص 14.

[3]- الرواية .ص 12.

[4]- ينظر: زاهر بن مرهون . الترابط النصي بين الشعر و النثر ، ص 220.

الرواية ، تلك الشخصيات التي عانت من الحب ، فقد كانت كلها ضحية له ، فـ "هالة" هزمها حب الحياة الذي فقدته في وطنها ، و" طلال " كان ضحية فتاة تخلت عنه من أجل المال ومن جهة أخرى كان ضحية حب البحث عن صبي يرثه ، ويحمل اسمه الذي سيبقى صغيرا دون هذا الحب ، وكذلك " علاء" أخو هالة وابنة خالتها " نجلاء" كلاهما كانا ضحية حب فاشل ، و والدها الذي قتل ، ذنبه الوحيد هو حبه للفن و الغناء الذي أصبح محرما في عرف أولئك الذين وقعوا في " **العشق المتطرف** "[1] للدين .

من هنا يمكن القول أن تكرار لفظة " الحب" قد ساهم بشكل كبير في تماسك الرواية معجميا خاصة إذا علمنا أنه قد تكرر أيضا بمرادفاته ، بلفظة العشق (11) مرة ، و الهيام مرة واحدة و الغرام مرة واحدة .

ومن الألفاظ التي تكررت أيضا في الرواية تكرارا مباشرا كلمة "الكأس" المضافة إلى عدد ترتيبي معين، ففي الصفحات (272.271.270.269) جاءت هذه اللفظة في الحوار الذي جمع هالة و طلال بطلي القصة على النحو الآتي:

" **رد الكأس الأول...أجاب الكأس الثاني ...أجاب الكأس الثالث...ضحك الكأس الرابع...أجاب الكأس الخامس...واصل الكأس السادس...**"

فمن الناحية الشكلية نجد أن لفظة " **الكأس**" تكررت سبع مرات (07) في الحركة الرابعة من الرواية التي قسمت إلى أربع حركات (04)، ولا شك في أن هذا التكرار المباشر قد أسهم

[1]- الرواية ، ص92.

في تماسك أجزاء الوحدات النصية التي تحويه ، و ذلك بخلق استمرارية سطحية للنص و امتداد للحوار الذي جمع "هالة" بـ"طلال" على مائدة بها زجاجة نبيذ فاخر" يليق عامها بمزاج سهرته تلك "[1].

أما من الناحية الدلالية ، فقد كان لهذا التكرار دور في بناء المعنى بناء تصاعديا بحيث يسهل على المتلقي أو القارئ ربط الأحداث بعضها ببعض ، والتنبؤ بما سيحدث ، إذ يتهيأ ذهن القارئ بعد تكرار كلمة الكأس- مضافة إلى رقم تصاعدي – يتهيأ إلى معنى جديد و كأن التكرار يحمل معاني جديدة ، و هي أن شخصية طلال غيبت كما غيب النبيذ عقله و أخضعه للقلب الذي انهزم أمام الحب ، فالتكرار هنا جاء للاستئناف .لا للإحالة إلى مرجع سابق فهو لا يهدف إلى التذكير أو التنبيه ، فالكأس الأولى كشفت حزنه و ألمه رغم ثرائه المادي ، و الكأس الثانية أظهرت سبب ذلك الحزن و الألم ، وهو على ما يبدو التقدم في العمر، و الكأس الثالثة كشفت عن سر قديم ، و هو أن حبيبته تخلت عنه وتزوجت من رجل غني الشيء الذي جعله يهاجر إلى البرازيل فاقدا الثقة في كل النساء، و الكأس الرابعة بينت لنا عدم قناعته بالمال و الثراء الذي بلغه ، وبحثه الدائم عن شيء أغلى من المال و الجاه والكأس الخامسة فضحت بعض مغامراته النسائية التي حاول جاهدا إخفاءها عن كل من يعرفه حرصا على سمعته و احتراما لزوجته ، و رشفة من الكأس السادسة واصلت حديثه عن فقده الثقة في من حوله فوفاؤهم كان للمال لا لصاحب المال ،أما باقي الكأس الأخيرة فقد فاضت

[1]- الرواية ، ص268 .

بسره العميق بشكل جعلته عاريا من هالته التي كان يتباهى بها أمام تلك المرأة الساذجة التفكير ، سره أنه كان يريد صبيا . "**صبي يحمل اسمي ، يرث ثروتي ، يحرس شرفي**"[1] ، فتكرار تلك الكلمة لم يكن حشوا بل جاء من أجل النمو الدلالي للفكرة.

فهذا الرجل الذي أراد أن" **ينازل الحب و يهزمه إغداقا** "[2] بزجاجة نبيذ فاخرة ، يضحك منه الحب أخيرا ، و يعريه من سره برشفة من الكأس الأخيرة ، رشفة تكشف سره كما كشفت باقة التوليب السادسة وجهه لأول مرة ، هو لم ينتبه إلى أن الرقم السادس سيعري اسمه وحقيقته أمام الحب ، فالليلة التي كان يعتقد واهما أنها " **ليلة مناسبة لجني متعة تأخر قطفها**"[3] كانت ليلة نضج ثمرة غموضه التي سقاها بالكأس السادسة ، و سقطت فوق مائدة الحب العامرة كماسقطت تفاحة نيوتن من الشجرة !

فهذا التماسك الدلالي تحقق بتكرار لفظة الكأس مصاحبة لعدد ترتيبي اختارته الكاتبة بدقة ، فالعدد الترتيبي (السادس) في كامل الرواية كان يمثل مرحلة الوصول ، و النهاية التي كان للحب دور كبير في تشكيلها ، فهذه الوحدة النصية تحيل القارئ إلى كل الأحداث التي مرت به أثناء القراءة ، ونشير إلى أنه ليس من الصدفة أن تتصاحب لفظة الحب بلفظة الكأس.. و كما التكرار يكون في جمل متباعدة نسبيا فهو يأتي أيضا في جمل متجاورة " ويكون مدى التماسك قريبا نسبيا "[4] ، ومن ذلك ما جاء في الوحدة النصية التالية :" **بدا الجو على البلاتو احتفاليا :**

[1]- الرواية ص267.

[2]- المصدر نفسه، ص12.

[3]- المصدر نفسه ، ص269.

[4]- عزة شبل محمد .علم لغة النص ،ص 101.

قلوب حمراء ،وسائد حمراء ،ورود حمراء ، علب و هدايا بشرائط حمراء ،هل أجمل من الأسود لونا يعقد عليه الأحمر قرانه في عيد الحب"[1].

لا شك أن لتكرار لفظة (حمراء) دورا في تماسك أجزاء هذه الوحدة النصية و الرواية من الناحية الشكلية ، فقد تكررت (11 مرة) تكرارا مباشرا ، وست مرات تكرارا جزئيا. فالتكرار هنا يتمظهر بشكل يختلف فيه المرجع المحال إليه ، فقد تصاحبت مع الكلمات: قلوب ، وسائد ورود ،علب ، هدايا،شرائط ، ألوية ، باقة ، و السؤال الذي يتبادر إلى الأذهان. لماذا لجأت الكاتبة إلى تكرار لفظة حمراء ؟ و كان يمكن لها أن تقول : قلوب و وسائد و و رود و علب و هدايا حمراء .إذن هناك علة لهذا التكرار فما هي ؟.

إن الموقع النحوي لهذه الكلمة في الوحدة النصية هو النعت ، و عادة ما يلجأ المرسل تكرار الصفة كي يحتفظ بالرسالة حية في ذاكرة المتلقي ، فيمكنه ذلك من بناء أجزاء الرسالة وصولا بها إلى الهدف المنشود ، وهذا الهدف قد يكون مجرد توضيح للمنعوت في جملة منفردة ، فالقلوب لونها أحمر ، وكذلك الوسائد و الورود والعلب و الهدايا كلها ذات لون أحمر، و الهدف الثاني هو جعل النعت ذا حركة دلالية، إذ تكون النعوت ذات ديناميكية متحركة في الفضاء النصي ، و تعمل على تنمية الدلالة النصية[2] ، و هذا ما جعل لسانيات النص تختلف عن لسانيات الجملة من الناحية المنهجية " إذ تعتمد لسانيات النص على توجيه النظر باتجاه

[1]- الرواية ، ص 32.

[2]- ينظر: الوداعي ،التماسك النصي ، ص114 – 115.

العلاقات الرابطة بين أجزاء العمل الأدبي "[1] ، وتجمع الدراسات اللسانية على أن " تكرار كلمة معينة أو استخدام مرادف معين ، ينشأ عنه تماسك إما معجمي أو صوتي "[2] يعمل كل منهما على خلق تماسك نصي ، فتكرار الصفة "حمراء" في هذه الوحدة النصية بصيغة التنكير ساعد على تكثيف دلالتها ، فكل شيء في هذا المكان – البلاطو – كان أحمرا محتفيا بعيد الحب ، و كأن الحب لونه أحمر، فالمسند إليه واحد في هذه الوحدة النصية وهو – الجو على البلاطو – أما المسند فقد ورد متعددا – وسائد ، ورود ،علب ، هدايا – ، فتعدد صفة المسند زاد في تكثيف الدلالة ، وحد الصفة هو " كل لفظ زائد عن الإسناد الأصلي فيه معنى الوصفية "[3]، و كأن كل صفة و مسندها تؤكد معنى ما قبلها ، و تضيف جديدا للمعنى و بهذا يكون التأكيد بالتكرار وسيلة من وسائل تماسك هذه الوحدة النصية مستعينا بطبيعة الحال بالآليات الأخرى للتماسك ، و التي نجدها في هذه الوحدة، مثل الفصل بين الجمل الموصوفة ؛لأن الوصل بين الصفات لا يكون بالعطف ، و كذلك نجد التفصيل بعد الإجمال و كذا الربط بـ"ال" العهدية في لفظة الأحمر و التي تحيل إلى كل الصفات السابقة لها .هذه "ال" العهدية حولت تموقع كلمة حمراء من وقوعها فضلة في الجمل الموصوفة إلى الفاعلية التي تركت هالة على البرنامج الذي أعد للاحتفاء بعيد الحب .

[1]- إبراهيم محمود خليل ، في لسانيات النص و نحو النص ، ص245.

[2]- المرجع نفسه، ص193.

[3]- المرجع نفسه ، 112.

ب- **التكرار الجزئي في الرواية:**

التكرار الجزئي و يسمى أيضا الاشتقاقي ، وهو استعمال الجذر اللغوي استعمالات مختلفة و هذا ما يسمح بإعادة الوحدة المعجمية التي " وظفت سلفا في سياق مشابه بصيغ أخرى و اشتقاقات متنوعة "[1] ، و هذا ما يعطي للتكرار صفة البنيوية في البناء النصي ، و " يشير دريسلر إلى أن هذا النوع من إعادة اللفظ يعطي منتج النص القدرة على خلق صور لغوية جديدة ، لأن أحد العنصرين المكررين قد يسهل فهم الآخر"[2] بشكل أو بآخر.

و إذا نظرنا إلى تمظهر التكرار الجزئي في الرواية نجد أن الكاتبة اعتمدت عليه كثيرا ومن المواطن التي برز فيها نذكر على سبيل الاختيار لا الحصر قولها :

" **بدت كما لو كانت تتكلم بحياء عن الحب ... صادقة فيما قالته على استحياء ، الحياء نوع من أنواع الأناقة المفقودة ، شيء من البهاء الذي ما عاد يرى على وجوه الإناث** "[3].

إن الكاتبة في هذه الوحدة النصية أرادت أن تبرز أنوثة البطلة هالة الوافي ضيفة البرنامج النجمة المعلمة ، وهي تتحدث عن الحب في عيد الحب ، أنوثة تبرز في حيائها لأنه ليس من عادتها أن تتحدث عن الحب أمام " **أهلـها و تلامذتـها و مصطـفى و زوجته و كل مروانة و الجزائـر**"[4].إن سر جمالها حياؤها ، في زمن فقد فيه الحياء،" ماعاد يرى على وجوه الإناث " فقد أدى تكرار الجذر (حَيِيَ) في وحدات معجمية متماثلة جزئيا ، إلى ربط جمل هذه الوحدة

[1]- نعمان بوقرة، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري ، ص38.

[2]- دي بوجراند ، النص و الخطاب و الإجراء ترجمة تمام حسان ، عالم الكتب القاهرة مصر العربية ، ط1، 1997م ، ص305-306.

[3]- الرواية ، ص 33.

[4]- المصدر نفسه ، ص33.

النصية من الناحية الشكلية بشكل يأخذ بعضها برقاب بعض، و بطريقة تجعل ذهن القارئ يستحضر وحدات نصية سلف ذكرها تحوي اشتقا قات لهذا الجذر الذي تكرر جزئيا في الرواية سبع مرات(07)، فرغم قلة تكرار هذا الجذر ، إلا أنه أكسب الرواية تماسكا دلاليا بين وحداتها المتباعدة نسبيا ، فذلك الحياء أبرز الأنوثة المفقودة التي هزمت بطَل القصة " طَلاَلْ " منذ البداية ، و جعلته يحتسي كؤوس النبيذ المتتابعة دون أن يدري أن المسافة التي كان يحافظ عليها دائما بينه و بين الحب قد أُلغِيت.

و من الألفاظ التي تكررت تكرارا جزئيا الجذر(طَعِمَ) في قولها:

" **في ذلك المطعم ولد حلمه بامتلاك مطعم...سلسلة مطاعم عصرية ..تتمركز حول الأحياء الجامعية ...كلها من المطعم اللبناني ...بعد خمس سنوات مطعمه الثالث في ذلك الحي الجامعي ...تلك الفتاة تتردد على مطعمه ...فتاة أنيقة** "[1].

ورد الجذر " طَعِمَ " في الرواية (35) مرة ، و ذلك في سياقات متعددة ، منها سياق حديث الكاتبة عن تلك النجاحات التي حققها بطل الرواية الذي كان يمتاز بالذكاء و الذوق في الاختيار ، و حسن التخطيط ما جعله يمتلك مطعما متواضعا في بداية مشواره ثم مطعما ثالثا ، فسلسلة من المطاعم العصرية المنتشرة حول الأحياء الجامعية فالتكرار الجزئي بالألفاظ (مطعم ، مطاعم ، المطعم) ساهم في خلق صور دلالية جديدة ، تجعل من اللفظة المتكررة أبلغ من سابقتها ، فتصاعد عدد المطاعم يعني مالا أكثر ، و نجاحات أكبر، و ارتقاءات أفضل في سلم الثأر النسائي و الاجتماعي ، و كأنه بعدد المطاعم التي يمتلكها كان يثأر من

[1]- الرواية ، ص321.

تلك الشهادات التي أصر عليها والد الفتاة اللبنانية التي كانت تتردد على مطعمه المتواضع في الجامعة، و التي أصبحت زوجته بعد أن ملأ عين والدها بثروته ، أو ربما ليثأر من خسارته للثراء الفكري الذي كان يحلم به . فمطاعمه المنتشرة حول الأحياء الجامعية كانت بمثابة سلسلة طَوَّق بها طَيف الثراء الفكري الذي خسره ، و زيَّن بها عنقه بين حيتان المال، وأحكم بها خاصِرة كل امرأة صادفها في طريق الحياة ، وهكذا نرى أن التكرار ساهم في استمرارية البُنى السطحية، و رفع المعنى إلى أعلى قمة من الدلالة، وإحالته إلى ما جاء في الصفحة الأولى من حديث عن الأكل و الوليمة على مائدة الحب و إذا حاولنا البحث عن سر تكرار هذا اللفظ ، و دوره في تماسك الرواية ، فلا نحسب أننا جانبنا الصواب في قراءتنا المشروعة للرواية إذا قلنا أن اختيارنا لهذه اللفظة له علاقة دلالية مع شخصية البطل " طَلال" الذي يتميز في كامل الرواية بأنه شخص يَنْمَازُ بذائِقة لا يشبه فيها أحدا من الرجال الذين صادفَتْهم البطلة "هالة" ، و هذا ما جعلها تتعلق به ، تلك الذائقة التي تبرز بمجرد قراءتنا للعنوان المغري الذي يشبه في شهيته شهية الطعام في المطاعم الفاخرة..

ج- **التكرار بالمشترك اللفظي:**

ونعني به" أن يدل اللفظ الواحد على أكثر من معنى"[1]، و في الرواية نجد أكثر من لفظ تكرر بمعاني مختلفة ، ومن هذه الألفاظ لفظة " هَالَة " وهو لفظ تكرر(11 مرة) في كامل الرواية بمعنى واحد، وهو اسم بطلة الرواية إلا في موضع واحد ضمن الوحدة النصية التالية: "

[1]- أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص145

لقد عرفت هذه الفتاة سره الأبعد عمقا ، و هو لا يستطيع أن ينسى أنها استمتعت و هي تراه لبرهة عاريا من هالته "[1] .

فالاسم المجرور (هالة) في هذه الوحدة جاء في سياق الحديث عن النهاية التي وصل إليها بطل القصة ، وهي فقده لتلك الفتاة التي كان يلهث وراءها كما كان دائما كلبا يلهث وراء جمع المال ، فقد أصبح قزما في نظرها و بقيت هي بهالتها التي أبهرته بها أول مرة رآها على شاشة التلفزيون ، للوهلة الأولى يبدو للقاري أن الإِسم المجرور هو إِسم بطلة الرواية ، إلا أن السياق اللغوي ينبهه إلى المعنى المقصود ، و الذي اختارته الكاتبة في سياق لعبها بمعنى لفظة "هالة"، فقد بينت هذه اللفظة حالة الضمير الغائب و الذي يعود على بطل الرواية وهذه الحالة هي عُرْيُهُ من الهالة التي كانت تأْسِر كل من يراه أو يتحدث إليه ، فقد كان دائما يبهرها بأناقة لباسه ، وغموض كلماته ، وحسن تعامله معها و مع الآخرين ، هالةٌ تجعلها تغني قائلة في سرها : " **شهيا كنت و منتظرا كنبي** "[2] ، فتكرار هذه الكلمة بمعنى مختلف عن المعنى الذي اعتاده القارئ في كامل الرواية ، ساعد على الامتداد السطحي للعناصر المعجمية المكونة لنص الرواية ، وهذا ما خلق تماسكا معجميا و الذي في الأساس " يعتمد على اختيار المرسل (المتكلم ، الكاتب) عناصر معجمية معينة ترتبط بعناصر سابقة ضمن بعض العلاقات الدلالية المنظمة "[3] التي تخضع لثقافة الكاتب و مهارته ، و التكرار بالمشترك اللفظي إحدى هذه العلاقات ، التي ساهمت في تماسك الرواية معجميا كما قلنا ، ودلاليا من خلال تكرار اسم

[1]- الرواية ، ص313.

[2]- المصدر نفسه ، ص31.

[3]- زاهر بن مرهون بن خصيف الدوادي ، الترابط النصي بين الشعر و النثر، ص53.

البطلة أكثر من تكرار اسم البطل "طلال" الذي تكرر ثلاث مرات فقط ، مما يعطي انطباعا عن الموضوع الذي تدور حوله الرواية ، وهو تغلب المرأة على سيطرة و سلطة الرجل التي حاول البطل "طلال" أن يفرضها على كل ما يمثل الأنثى. بداية من العنوان الذي فرض سلطته الذكورية على كامل الرواية . أَوَ ليستِ الرواية أنثى..؟

ومن الكلمات التي يمكن أن نعتبرها من باب المشترك اللفظي في الرواية لفظة (كلب) في البنية النصية الصغرى التالية" **كلب صديق ، و لا صديق كلب** "[1] . نلاحظ أن تكرار كلمة (كلب) ساهم في الربط بين الجملتين في هذه الوحدة النصية الصغرى، فمدى الربط و إن كان قريبا نسبيا إلا أنه باختلاف معنى الكلمة المكررة قد خلق تماسكا شاملا بين هذه الوحدة و الوحدات الأخرى السابقة لها و اللاحقة ، فقد وردت هذه البنية الدلالية الصغرى في سياق حديث بطل الرواية عن فقده الثقة في أقرب الناس إليه ، فكلمة (كلب) الأولى تعني ذلك الحيوان المعروف بالوفاء لسيده ، حتى و إن كان كلبا مشردا سيظل مخلصا مدى الحياة ، أما اللفظة المكررة فهي تحمل معنى الصفات القبيحة خاصة الغدر و الخيانة ، فالكاتبة استطاعت أن تجمع بين معنيين متضادين بلفظة واحدة ، لتبين هول الدمار العاطفي الذي يعيشه بطل الرواية بفقده الثقة في من حوله دون تمييز ، و هذه قضية دلالية نجدها في كامل أحداث الرواية المختلفة ، و بهذا يكون التكرار بالمشترك اللفظي قد خلق تماسكا نصيا بين مختلف الوحدات المكونة لنص الرواية.

[1]- الرواية ، ص 271.

و مما يمكن قوله من خلال عرضنا لأشكال التكرار المباشر في الرواية ، هو أنه ساهم كظاهرة لغوية و آلية نصية في التماسك المعجمي للرواية ، و ذلك بالإحالة المتكررة إلى عناصر معجمية سبق ذكرها ،الشيء الذي سمح بدعم الاستمرارية على مستوى السرد ، و نمو النص و تماسكه دلاليا ، و إذا نظرنا إلى معجم الكاتبة من خلال الألفاظ التي قمنا بدراستها نجد أنها ألفاظ يمكن أن نربط بينها بسمات دلالية مبثوثة في ثنايا وحدات الرواية و الجدول التالي يلخص تلك السمات المشتركة .

العنصر المعجمي المتكرر	عدد التكرارات	العناصر المشتركة	السمات الدلالية	الحقل الدلالي
الحب	108	الحب + صديق +الحياء	شعور نبيل	إحساس و شعور
صديق	18			
الحياء	17			
حمراء	14	حمراء+ الكأس+ المطعم	نشوة + ذوق	إحساس و شعور
الكأس	07			
المطعم	21			
هالة	11	هالة + طلال	حب الحياة	
طلال	03			

2- التكرار بالترادف أو شبه الترادف :

و يقصد به اتفاق الكلمتين في الدلالة المعجمية و اختلافهما في الشكل ، و هذه الظاهرة اللغوية قد تناولها القدامى و المحدثون ، و أحدثت جدلا فكريا بين مؤيد لها و رافض[1]، و قد

[1]- ينظر ، أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص215 -231 .

اتكأت الكاتبة على الترادف في أكثر من موضع سواء ترادف الأسماء أو ترادف الأفعال فالأول منه نجده على سبيل المثال في الوحدة السردية الآتية:

" **في ما مضى من سبعينيات القرن الماضي ،أيام الحرب الأهلية كان جاهزا للموت حتى من أجل ملصق على جدار يحمل صورة قائد حزبه أو زعيم طائفة ، الآن و قد تجاوز مراهقته السياسية،أدرك سذاجة رفيقه الذي مات في معركة الصور دفاعا عن كرامة لمشروع لص**"[1] ففي هذه الوحدة النصية نرى الكاتبة لجأت إلى الترادف بدلا من إعادة العنصر المعجمي بين الأسماء (قائد ، زعيم ، لص)، وكذلك بين الاسمين (الحرب ، المعركة) ، و لأن " قضية الترادف لا ينبغي أن تدرس على صعيد الكلمات المفردة المعزولة عن سياقاتها المختلفة"[2].

فسنحاول أن نعطي للسياق البعد الذي تعكسه تلك الكلمات المترادفة ، فورود تلك الكلمات المشار إليها جاء في سياق الحديث عن لصوص القضايا السياسية ، و المباديء الحزبية لأولئك الذين كانوا السبب في الحرب الأهلية في لبنان ، فالحرب اللبنانية كانت حربا طائفية كل طائفة لها قائد أو زعيم ، والحرب جعلت من كل قائد أو زعيم لصا يسرق حياة الضعفاء و المخلصين لمبادئهم و انتماءاتهم السياسية ، بعدما جعل هؤلاء اللصوص من القضايا السياسية سبيلا للثراء على حساب الضعفاء المدافعين عن المباديء ، فالترادف بين اللص و القائد ، و بين اللص و الزعيم ساهم في تماسك أجزاء هذه الوحدة النصية تماسكا سطحيا ، و كأنها جملة واحدة ، كما خلق الترادف تماسكا دلاليا بين جمل هذه الوحدة و جمل

[1]- الرواية ، ص84.

[2]- الوداعي ، التماسك النصي ، ص71.

الوحدات السابقة لها و اللاحقة ، والتي تمحورت حول هجرة بطل الرواية إلى البرازيل بسبب إدراكه لحقيقة لصوص القضايا و المبادئ، ليصبح زعيما لأصحاب المال و الأعمال.

ومن الوحدات النصية التي استطاع الترادف أن يضمن لها الاستمرارية " التي تمثل صفة الاطراد الأساسية القارة التي تعنى بها لسانيات النص "[1] ، نذكر الوحدة النصية الأولى من الصفحة (89) ، حيث ذكرت الكاتبة لفظة (نزل) و مرادفها(عاد) " لإشاعة روح التجديد عند المتلقي"[2] و دفع الملل عنه،فمجيء لفظة –عاد – مرادفة لكلمة– نزل – جعل المعنى يتجدد ، فعودة علاء إلى أهله تنسي المتلقي حادث نزوله من الجبل و تهيئ ذهنه لمعرفة ما سيفعله علاء بعد ذلك ، فلفظة "عاد" هي نقطة الثقل التي ينطلق منها المعنى ليغطي امتداد الوحدة النصية ، ثم تتواصل الدلالة اعتمادا على هذه الركيزة التعبيرية لتصل[3] إلى اغتيال علاء الصفحة (98)، و هكذا يكون التكرار بالترادف قد قام بالربط بين جمل هذه الوحدة النصية و ضمن لها تماسكا معجميا ، و الذي بدوره خلق تماسكا نصيا مع الوحدات الأخرى.

3- التكرار في الرواية بالإسم الشامل:

و نعني "بالاسم الشامل مجموعة محدودة من الأسماء تشمل على عدة أسماء، و يكون ذلك الاسم الشامل أساسا مشتركا لها "[4] ، ومن الوحدات النصية التي كان للتكرار بالاسم الشامل دور كبير في ضمان الاستمرارية على سطح النص قول الكاتبة:" **هو دائما على أهبة مشروع**

[1]- جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية ، ص76 .بتصرف قليل .

[2]- الوداعي ، التماسك النصي ، ص70.

[3]- ينظر: خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، ص202.

[4]- د.جمعان بن عبد الكريم، إشكالات النص ، ص363.

أو خارج لتوه من ذكرى، يمارس رياضة المشي في زمن مفتوح بين طفولته العادية في بيروت و نجاحاته الخارقة في كبرى عواصم العالم"[1].

فكلمة عواصم في هذه الوحدة تعتبر كلمة شاملة تحيل إلى عاصمة البرازيل "ريو ديجانيرو" التي ذكرت مرة واحدة ، و كذا كل من" باريس"50 مرة ، و" لبنان"10 مرات ، و" فيينا "51 مرة و" القاهرة "13 مرة ، و هي العواصم التي تدور فيها أحداث الرواية ، فهي حقا رواية عواصمية ومن ثم خلق هذا النوع من التكرار تماسكا سطحيا بين هذه الوحدة ، و الوحدات السابقة لها و اللاحقة ، كما ساعد على تماسك الوحدة المشار إليها تماسكا داخليا، فالكلمة الشاملة هنا تشمل بيروت عاصمة لبنان ، فقد ربط التكرار بين طفولته في بيروت ، و نجاحاته في عاصمة البرازيل ، كما خلق تماسكا دلاليا في البنية العميقة لهذه الوحدة ، فجاء هذا التكرار الشامل ليؤكد و يوضح طريق نجاحه الذي لا يمتد من زمن الطفولة ، فطفولته كانت عادية لا توحي بأنه شخص عبقري، وأنه سيصنع يوما" **من الثراء حزاما يباهي به**"[2] غيره، و يخفي به فقره و خسارته العاطفية ، و ذلك بأن أصبح " **يمتلك طائرة له وحده ...جاثمة في انتظاره بكل طاقمها ؟** "[3]، فالطريق إلى النجاحات الخارقة كان" **ضربة من حظ أوصلته إلى إطلاق مشروع في بلاد يقيم فيها أكثر من خمسة ملايين برازيلي من أصول لبنانية** "[4] مشروع مطعم في(ريو ديجانيرو) كبرى عواصم العالم ، فبهذا التكرار امتد التماسك المعجمي من الصفحة (45)

[1]- الرواية، ص45.

[2]- المصدر نفسه ، ص314.

[3]- المصدر نفسه ، ص299.

[4]- المصدر نفسه ، ص148.

إلى الصفحة (148)، كما نجد في هذه الوحدة بالإضافة إلى الاسم المشار إليه اسمين شاملين ساهما في ربط هذه الوحدة مع الوحدات السالفة ، و هما مشروع و ذكرى.

ومن المواطن التي استطاع فيها التكرار بالاسم الشامل أن يبين وجهي التماسك الدلالي الشكلي ما كان بين الوحدتين النصيتين الآتيتين:

الوحدة الأولى:" **كلما اشتقت إلي ارتدي الأسود، ردت كمن يعتذر لرجل يعشق الأشجار ، أنا شجرة توت لا رداء لي أصلا إلا الأسود ، منذ ذلك الحين ، وفي انتظار أن تراه مجددا .ما عادت شجرة واحدة ، بل غابة من النساء هي شجرة الكرز المزهرة ، هي شجرة الصبار و الصفصاف الباكية و شجرة اللوز ، و شجر الأرز، و السنونو و الصنوبرة** ".

الوحدة الثانية : "**لا تأتي بإنسان و تزرعه في تربتك ...فيقتلعك أول ما يقوى عوده ...كيف لا ينخرط المرء في حزب الشجر**"[1]

فالاسم الشامل (الشجر) في الوحدة الثانية يحيل إحالة قبلية إلى العناصر المكونة له في الوحدة الأولى . شجر التوت ، شجر الكرز، شجر الصنوبر،شجر الصفصاف شجر الأرز شجر السنونو ، فهذا التكرار بهذا الشكل أدى إلى الاستمرارية السطحية عبر الوحدتين و ما بينهما ، فالجذر" شجر" قد تكرر في الرواية (29) مرة تكرارا مباشرا ، و(84) مرة تكرارا جزئيا. كما أبرز ذلك التماسك الدلالي بين البنى الكبرى للوحدتين ، فظاهر البنيتين يبين أن الحديث كان عن الشجر ، لكن بالنظر إلى سياق ورود لفظة – شجر – تبين لنا عمقا دلاليا كان لرمز

[1]- الرواية ، ص187.

(الشجرة) دور في إخفائه، فالوحدة الأولى تتمحور حول فكرة أن تصبح الفتاة هالة جامعة لكل الصفات التي يحبها الرجل في المرأة ، كالجمال و الصبر والشموخ و الحياء و قوة الخصوبة و الأصالة و الصفاء ، لكي تكون قادرة على امتلاك ذلك الرجل الزئبقي، أما الوحدة الثانية فهي تتحدث عن وفاء الشجر، و قدرته على منح الحياة للآخرين ، فالفتاة هالة تتمنى أن تكون هي الحياة ،لأن هذا الرجل يعشق وهم الحياة و مباهجها ، فهي منذ أن أبهرها بهالة كلماته الثلاثة " الأسود يليق بك " ، وهي ترغب في أن " **تنظم إلى كتائب العشاق المغفلين الذين فتك بهم هذا الوهم** "[1]، فلا بأس أن تكون غابة شجر على ضفاف بحيرة عصيانه الاجتماعي أما هو فيريد منها أن تمد سره الذي لن يولد" **بسبعة ليترات من الأكسوجين يوميا** "[2] ، حينها يضحك الحب منه كثيرا ،و يرديه قتيلا مضرجا بأوهامه ،

و هكذا استطاع التكرار بهذا الشكل الفني أن يعمل على " فتح مجال فسيح أمام المتلقي ليدور معاني النص و يقلبها حول بؤرة واحدة "[3] ، و هي البنية العليا للنص و التي تمثل الرغبة في الحياة من طرف شخصيات الرواية.

4- التكرار بالاسم العام :

و يقصد به " مجموعة صغيرة من الكلمات لها إحالة عامة ، وتستخدم كوسائل للربط بين

[1]- الرواية ، ص.38.

[2]- المصدرنفسه ، ص187.

[3]-عيسى جواد فضل ، التماسك النصي ، ص71.

الكلمات في النص مثل الكلمات: مشكلة - فكرة - سؤال - أمرما - مكان - شيء - الناس"[1].

ومن الكلمات العامة التي اتكأت عليها الكاتبة في بناء وحدات نصها نذكر كلمة(الرجال) التي ذكرت في الرواية (25 مرة) ، وذكر جذرها " رجل " (232) مرة ، حيث وردت هذه المفردة في إجابة بطلة الرواية "هالة" على أسئلة مقدم البرنامج، حيث قالت :" **لذا تفتح بشجاعتها شهية الرجال ، على هزيمتها** "[2] ، فلفظة - الرجال - وردت في سياق الحديث عن سبب نجاحها الفني ، والإتيان بهذه اللفظة العامة معرفة بـ"ال" العهدية دلالة على أنها تحيل إلى مرجع سبق ذكره ، فهي تحيل إلى (القتلة –الإرهابيين – حماة الشرف – أقاربي – الجميع) كما تحيل إلى طلال فهو واحد من الرجال ، فالتكرار بالكلمة العامة هنا ساهم في التماسك السطحي لأبنية الحوار المُتلفز الذي جمع الفنانة هالة بمقدم البرنامج التلفزيوني .

ولأن الكلمة العامة كما يرى الدكتور عزة شبل " تلعب دورا في الإحالة باعتبارها نوعا من الترادف"[3] ، فقد يتبادر إلى الذهن سؤال عن سبب هذا الترادف بين هذه الكلمات ، إذ يمكن قبول أن تترادف كلمة الرجال مع القتلة و الإرهابيين ، لكن كيف تترادف مع حُماة ، و أقاربي والجميع ؟ لكون النساء قد يكُنَّ من حماة الشَّرف، أو من الأقارب أو يكُنَّ دالاَّت على الجميع.

هنا يأتي دور السياق بوصفه واقعا مساعدا على فهم النص و تفسيره ، إذْ لا يستقيم عَزْل الكلمة عن السياق الذي ترد فيه أثناء التحليل و التأويل[4] ، فـ"هالة" بطلة الرواية " **ابنة**

[1]- عزة شبل محمد ، علم لغة النص، ص109 . ينظر أيضا : د.جمعان بن عبد الكريم ، إشكالات النص ، ص364.

[2]- الرواية ، ص17.

[3]- عزة شبل محمد ، علم لغة النص ، ص109.

[4]- ينظر: د.خليفة الميساوي ، المصطلح اللساني و تأسيس المفهوم ، ص79–80. و أحمد مختار عمر، علم الدلالة ، ص80.

مدينة عند أقدام الأوراس لا تساهل فيها مع الشرف "[1] ، فهي بالإضافة إلى منازلتها للإرهابيين بالغناء تنازل إرهابا معنويا يمارسه رجال الأوراس على المرأة " **فكل من حاورها من الصحافة الأجنبية أرادها ضحية التقاليد الإسلامية لا الإرهابيين.خرجت للغناء لكسر القيود التي يكبل بها الرجل العربي المرأة** "[2].

إذا فحماة الشرف هم الرجال من الأقارب ، فالسياق ساهم في خلق الترادف الذي ساعد على امتداد التماسك الدلالي ، و استمراره بين البنى السطحية للنص بشكل يحقق للنص نصيته.

ومن الكلمات العامة التي تعكس أيضا التكرار بالترادف كلمتي : قصة – القصة ، وسنقف عندهما معا لأنهما وردتا معا في بنية نصية صغرى في سياق حديث الكاتبة عن سرد هالة لقصتها أمام عز الدِّين الجزائري[3] ، فقد أوردت الكاتبة كلمة – قِصتَها – و التي تحيل إلى تلك القصة التي حدثت لها مع الإرهابيين الذين اغتالوا والدها و أخاها عَلاء ، ما جعلها تغير مهنتها من معلمة إلى فنانة مغنية ، و تهاجر مع أمها إلى سورية خوفا من أن يكون مصيرها كمصير والدها و أخيها، فقد ساهم ورود هذه الكلمة في تماسك النص دلاليا بحيث اختصـــرت بها الكاتبة كل الأحداث التي وقعت قبل لقائها بعِزِّ الدين الجزائري ، و حفَّزت ذهن القارئ ، ليتذكر و يستحضر القصة مرة أخرى ويشارك بطلة القصة في ألمها و حزنها.

[1]- الرواية ، ص16.

[2]- المصدر نفسه ، ص78.

[3]- ينظر: المصدر نفسه ، ص272.

أما قول الكاتبة (تلك القصة) فهي تحيل إلى قصة هالة الوافي مع الحب ، مع طلال هاشم ذلك الرجل الذي حاول أن يزين اسمه الصغير بهالة اِسمها الكبير، فالتكرار بهذه الكلمة العامة لا شك أنه قد ساعد على تماسك البنية المشار إليها مع البنى السابقة لها إن على المستوى الشكلي أو المستوى الدلالي، و نشير أن لفظة " قصة " تكرر تكرارا مباشرا و جزئيا (52) مرة في كامل الرواية.

5- التكرار بالتوازي:

و نعني به التكرار " الذي يتناول الأبنية اللغوية المتماثلة في النص"[1]، و ذلك بإعادة نفس القالب النحوي " مع ملء كل نمط (قالب) بتعبيرات مختلفة "[2] ، و يرى البعض أن هذا النوع من التكرار يدخل ضمن ما يسمى بالتكرار الإيقاعي و ذلك بقوله: " ويدخل في التكرار الإيقاعي ما يسمى بالتراكيب المتوازية parallelism "[3] ، و قد نظر الدرس اللغوي الغربي إلى هذه الظاهرة نظرة شكلية و أخرى دلالية ، فالأولى نجدها خاصة عند الشكلانيين الروس الذين تفطنوا إلى هذه الآلية النصية خاصة " اِيخَنْبَاوم " ، أما النظرة الدلالية فنجدها عند الناقد الأسلوبي جان كوهِن ، حيث ربط دلالة التكرار الإيقاعية بالجانب الدلالي، وهي نظرة توافق نظرة السَّكاكي في تراثنا العربي، الذي أكد على أن التكرار يؤثر في الدلالة كما يؤثر في

[1]- خليل بن ياسر البطاشي ، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ، ص 201 .

[2]- زاهر بن مرهون بن خصيف الدوادي ، الترابط النصي بين الشعر و النثر، ص57.

[3]- د.جمعان بن عبد الكريم ، إشكالات النص ، ص365 ، ينظر أيضا، د. مسعود بودوخة، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية ، بيت الحكمة الطبعة الأولى، 2015 م، الجزائر ، ص59.

الإيقاع [1] ، و في الرواية نجد أبنية نصية تحمل تراكيب متوازية منها ما جاء في الوحدة النصية التالية :

" **قضت أياما مذهلة مما حل بها ، ترى من دون أن تنظر ، تسمع من دون أن تصغي تسافر من دون أن تغادر ، تعيش بين الناس من دون أن ينتبه أحد أنها في الحقيقة نزيلة العناية الفائقة و أن نسخة مزورة منها هي التي تعيش بينهم ، نسخة يسهل اكتشافها ، فلا شيء مما يسعد الناس يسعدها ، ولا خبر مما يحدث في العالم يعنيها ، وكل حديث أيا كان موضوعه يبكيها ، لأن كل المواضيع حتما ستفضي إلى ذلك الرجل الذي دمرها و مضى**"[2]

بالنظر في هذه الوحدة النصية نلاحظ أن الكاتبة كررت صيغتين تركيبيتين متناسقتي المكونات على النحو الآتي:

1- جملة = فعل مضارع + حرف جر + ظرف + أداة نصب + فعل مضارع .

2- جملة = أداة نفي للجنس + اسم منصوب + حرف جر + اسم موصول + فعل مضارع + مفعول به + فعل مضارع + ضمير (مضاف إليه).

فقد ساهم التكرار بهاتين الصيغتين التركيبيتين بداية في خلق إيقاع موسيقي معين داخل الوحدة النصية ، و ثانيا في الحفاظ عليه ، و إذا حافظ الكاتب على هــذا الايقاع الموسيقي ساعد ذلك على بقاء الرسالة في ذاكرة القارئ مدة أطول[3] .

[1]- ينظر : عصام شرتح ، جماليات التكرار في الشعر العربي السوري المعاصر ، ص36-37 -23.

[2]- الرواية ، ص302.

[3]- عيسى جواد فضل محمد الوداعي ، التماسك النصي ، ص73.

كما نلاحظ أن التكرار بالصيغتين المشار إليهما سالفا أدَّى إلى إظهار الحالة النفسية التي تعيشها بطلة الرواية ، و هي حالة ضياع و دمار نفسي شديد ، وعن العلاقة بين الإيقاع الموسيقي و الحالة النفسية. يرى الناقد (برتليمي) أن الموسيقى من " أشد الفنون تأثيرا في النفس"[1] ، فهالة البطلة لا تحسُّ بطعم الحياة و سعادتها رغم وجودها بين أهلها بعيدة عن كل أسباب القلق، و فوضى الحواس التي زرعها الإرهابيون هناك في وطنها الجزائر ، فهي ما عادت ترى ذاكرة أجسادهم الموجعة ؛ لأن حياتها أصبحت مختصرة في ذلك الرجل الذي اجتاحها عابرًا سريرها مخلفًا وراءه قلبًا مدمرًا تعجز بهالة كبريائها أن تعيد إعماره ، لهذا أعجبت بقوله لها :" الأسود يليق بكِ "، و هكذا كانت تقنية التكرار بالتوازي مادة فاعلة في بنية النص ككل موحدٍ ، فمن جهة قد ساهمت في خلق تماسك شكليٍّ تحقَّق عبر التشكل الصوتي الذي كان للموسيقى الداخلية دورٌ بارز في الربط بين الجمل ، بحيث يأخذ بعضها برقاب بعض ، كما ساهم هذا النوع من التكرار في بناء البنى العميقة لقضايا الوحدات الكبرى.

و من الوحدات النصية التي برز فيها هذا النوع من التكرار أيضا ما جاء في سياق سرد الكاتبة لرغبات بطل الرواية " طلال "، فهو " **يريد له وحده مرحها وصباها ، ذكاء أنوثتها براءتها اندهاشها البكر بكل ما تراه معه لأول مرة** "[2] ، فقد تكررت الصيغة التركيبية المتكونة من الوظائف النحوية التالية:الفعل المضارع + المفعول به + الضمير الغائب(مضاف إليه).

"فالتماثل النحوي الماثل فـي هذه الوحدة النصية يخلق إيقاعا (موسيقيا) منسجما و متساويا

[1]- عصام شرتح ، جماليات التكرار في الشعر العربي السوري المعاصر ، ص39.

[2]- الرواية ، ص171.

يطرب له السامع "[1] و القارئ على السواء ، مما يجعل من ثبات المعنى في الذهن أمرا ممكنا ، و كما أن " التوازي هو الذي يسمح بإبراز موضوعات القصيدة "[2] عند بعض النقاد فهو أيضا لا شك أنه سيسمح بإبراز قضايا الوحدات النصية النثرية ، فقد جاء عند بعض الباحثين العرب المحدثين أن التكرار بالتوازي ليس حكرا على القصيدة الشعرية فحسب ، بل قد يرد في النصوص النثرية أيضا "[3] ، وبالعودة إلى الوحدة النصية المشار إليها نجد أن التكرار بالتوازي ساعد على تصعيد الدلالة النصية لهذه الوحدة ، و ربطها بالدلالة العامة للرواية فـ"طلال " يريد أن يمتلك كل شيء في (هالة) ، فرغبته فيها جامحة لا تكتفي بصفة واحدة فهو يريد : مرحها ، صباها، أنوثتها ، جرأتها ، اندهاشها .

فالفواصل المسجوعة عكست تسارع دقات قلبه المتصاعدة . حاله حالُ الذي سرق منه قلبه للأول مرة ، كما تعكس أيضا سلطة الرجل على المرأة كلما كانت تلك المرأة في صفاتها لا تشبه غيرها ، تلك السلطة و إن اختلفت مصادرها في الرواية إلا أنها تحمل صفة واحدة هي سلطة الرجل عل المرأة ، هذه السلطة التي نجدها في عنوان الرواية ، فصورة الإغراء تبدو جلية منه ، فالعنوان يوحي بحوار بين اثنين: رجل و امرأة ، الرجل يحاول فرض لون الثوب الذي ستلبسه المرأة بطلة الرواية كلما أرد أن يلتقيها ، أي أنه فرض عليها رغبته فالمرأة تنساق وراء مدح الرجل لها ، و هذا نوع من سلب الحرية و فرض السلطة الذكورية التي انعكست في كامل الوحدات النصية ، هكذا استطاعت الكاتبة أن تجعل من التكرار

[1]- د. سعيد العوادي ، حركة البديع في الخطاب الشعري من التحسين إلى التكوين ، دار كنوز المعرفة، الأردن . ط1، 2014 م، ص238.

[2]- المرجع نفسه ، ص238.

[3]- ينظر: د. جمعان بن عبد الكريم ، إشكالات النص ، ص364.

بالتوازي تقنية ، و استراتيجية فاعلة ساهمت بشكل واضح في بناء تماسك الوحدات الكبرى للنص تماسكا معجميا .

6- تكرار الجملة:

سبق أن أشرنا إلى قول د.صبحي إبراهيم الفقــي بأن أنواع التكرار " هي تكرار الحروف و الكلمات و العبارات و الجمل و الفقرات أو القصص"[1]؛ أي أن التكرار يمكن رصده في أي نص بصور و أشكال مختلفة ، تكرار يلجأ إليه الكاتب أو المتكلم إما عفويا بالعادة ، أو رغبة و إلحاحا منه على إبراز قضية معينة، مراعيا في ذلك حال المتلقين و درجة ثقافتهم ، و من أنواع التكرار التي يجب علينا الوقوف عندها تكرار العبارات أو الجمل، خاصة إذا كانت هذه الجملة هي العنوان الذي هو في نظر إيكو " شفرة أدبية "[2]، هذه الشفرة تمثل للرواية " عنوانا إشكاليا إيحائيا يختزل جل قضاياها الكبرى المطروحة من قبلها "[3]، و هذا ما يعني أن العنوان في حقيقته ما هو إلا "بنية صغرى متولدة عن بنية كبرى (النص)"[4] تعين على" ضبط انسجام النص و فهم ما غمض منه ، إذ هو المحور الذي يتوالد و يتنامى"[5]، وتكرار عبارة العنوان في النص الروائي لا شك أنه يهدف إلى تدعيم التماسك المعجمي بين الجمل و من ثم خلق تماسك النصي ، فهو يخلق تماســـكا دلاليا بين قضايا الرواية التي جاءت متناثرة ، و موسعة فــي

[1]- صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، ج 2، ص20.
[2] - صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، ص242-243 .
[3] - محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر(دراسة نظرية تطبيقية في سيمياء السرد)، الانتشار العربي ط1، 2008 م، ص134.
[4] - محمد بازي ، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل و مسالك التأويل ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الطبعة الأولى، 2012 م، ص20.
[5] - محمد مفتاح ، دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط2، 1990 م ، ص72.

فضائها على المستوى العمودي، وعن هذه الوظيفة النصية للعنوان يقول السيوطي(ت911ه):

عنــوان الكتاب يجمع مقاصده بعبارة موجزة في أوله "[1].

نفهم من هذا و ما قبله أنه ما دام العنوان تجميع و اختزال لنُوى دلالية ، و مادام " المبدع يضع العنوان – في الغالب – بعد الانتهاء من مغامرة الكتابة"[2] ، فهو حتما قد استنسخ بعد التجوال بين متواليات النص الجزء الأنسب تمثيلا لهوية النص و اتجاهه الدلالي؛ أيْ أن التركيب اللغوي للعنوان سيتكرر ذكره داخل النص .فهل تكررت العناصر العلامية للعنوان داخل الرواية؟ و كم مرة تكررت؟ و ما دلالة هذا التكرار ؟ و هل ساهم في تماسك الرواية؟.

بالعودة إلى سواد صفحات الرواية الثلاثمائة و واحد و ثلاثين نجد أن المركب الإخباري للعنوان (الأسود يليقُ بكِ) قد تكرر ذكره (05 مرات) فضلا عن صفحة العنوان ، و الرواية قد أشرنا سابقا أنها مقسمة إلى أربع حركات ، و إذا نظرنا إلى صورة تكرار العنوان في هذه الحركات نجده على الشكل التالي :

* في الحركة الأولى تكرر العنوان بلفظه ثلاث مرات ، في الصفة (38) مرتين،و في الصفحة (50) مرة واحدة.

* في الحركة الثانية تكرر مرة واحدة الصفحة (115).

*في الحركة الثالثة تكرر مرة واحدة الصفحة (247).

* في الحركة الرابعة لم يذكر مركب العنوان بلفظه.

[1] - السيوطي جلال الدين ، الإتقان في علوم القرآن ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2،1991 م،ج2، ص231.
[2] - محمد سالم محمد الأمين ، الطلبة مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص135.

و إذا نظرنا إلى هذا التوزيع التكراري للعنوان نرى أن الحركة الأولى هي الأكثر استئثارا به فقد كرر ثلاث مرات ، و هذا طبيعي بالنظر إلى القضايا التي حملتها هذه الحركة الممتدة من بداية الرواية إلى الصفحة (98) تلك القضايا التي تتحدث عن سبب ارتدائها للثوب الأسود، فقد قتل والدها و أخوها علاء على يد الإرهاب في الجزائر،ف" **الإرهابيون يقتلون الناس بذريعة أنهم أقل إسلاماً مما يجب!**"[1] ، و كذلك خسرت مصطفى زميلها في المدرسة الذي كان من الممكن أن يسعدها" **مصطفى تمنّته زوجاً**"[2] لو أنها بقيت في مَرْوَانَة لكن" **مذ درج الإرهابيّون على قتل كلّ من يحمل محفظة مدرسيّة، مُدرّساً كان أو تلميذاً** "[3] قررت أمها مغادرة الجزائر إلى سوريا خوفا على ابنتها "هالة" من القتلة ، فالغناء و الحب في الجزائر أصبح جواز سفر أحمر إلى الموت ، فكيف لها أن تمارس هوايتها في الغناء لتثأر من موت أبيها و أخيها علاء ؟، وكيف لها أن تحقق رغبتها في الحب بتجاوزها لكل ما هو متاح في مدينتها الصغيرة مروانة ؟ لا شيء سيخفف ألمها سوى الغناء و الحب ، ف "**الحب يسقيها الصبر**"[4]،لهذا انساقت وراء تلك الكلمات الثلاثة التي كانت تصاحب باقات التُّولِيبْ الغامضة غموض صاحبها الذي يمثل الجانب الآخر للقضايا المطروحة في الحركة الأولى ، فهو يريد هذه الفتاة لنفسه .

أبهرته بطلتها بـ"صوتها" الذي تكرر ذكره بلفظه في الرواية (41) مرة ، و بمرادفاته " لهجتها"مرتين ، وبـ" كلامها "(08) مرات، فقد كان" **كلامـها مزيج مـن الإغراء و العنـف و**

[1] - الرواية ، ص194.
[2] - المصدر نفسه ، ص25.
[3] - المصدر نفسه ، ص81.
[4] - المصدر نفسه ، ص174.

الأنفة "[1]،فمنذ أن صادفت كلماتها أذنه،و هو يتقدم نحوها بتأن كما على رقعة الشطرنج تصلها باقات التُّولِيب بإغراء صامت في ثلاث كلمات " الأَسْوَدُ يَلِيقُ بِكِ " ، فهو يريد إغراءها ليس بالمال إنما بصمته و غموضه ." **كان غموضه إحدى سماته، وصمته جزءاً من أسلحته**"[2]؛لهذا تكرر العنوان بلفظه في هذه الحركة أكثر من الحركات الأخرى ، و كأن البطلة هالة أمام عنوان مثير لديوان لم تتصفح قصائده بعد ، ألم يقل لها يوما :" **بإمكانك أن تصنعي من كل يوم تعيشينه قصيدة - أضاف بعد شيء من الصمت - لي مثلاً معك دواوين شعر سأطلعك عليها يوماً** "[3].

فغموضه يشبه غموض باقات التُّوليب التي صنعت طَفْرة في عيد الحب ، و إغراء كلماته الثلاث التي ركب منها العنوان هو إغراء للقارئ خارج النص و لهالة داخل الرواية. فهو " **يود أن يدخل حياتها علامة استفهام جميلة ،تغدو مع الوقت علامة تعجب ...فعلامة إعجاب** "[4] وبهذا يكون التكرار التركيبي هنا قد ساهم في تماسك النص الروائي من خلال خلق استمرارية أفقية و عمودية بين النص و العنوان الذي " يتخذ بياضا بينه و بين رقعة النص ، متموضعا في أعلاه ، منفصلا عنه خطيا، متصلا به دلاليا "[5].

أما في الحركة الثانية و الثالثة ، فقد تكرر العنوان بكلماته الثلاث مرة واحدة فمن الناحية الشكلية قد ساهم هــذا التكرار في الربط بين الحركات الثلاث ، و من الناحية الدلالية يبين أن

[1] - الرواية ، ص51.
[2] - المصدر نفسه ، ص14.
[3] - المصدر نفسه ، ص123.
[4] - المصدر نفسه ، ص44.
[5] - محمد بازي ، العنوان في الثقافة العربية ، التشكيل و مسالك التأويل ، ص54.

"طلال" بطل الرواية ما عاد يهمه نصب شباك الإغراء ففتاته أصبحت في قبضته "**عصفورة تنقر الحَبّ في كفه**"[1]، بل يريد أن يستمتع بالحياة معها، يريد أن يثأر من الحياة التي خانته قبل الزواج بفقده لامرأة أحبها و تخلت عنه من أجل المال، و بعد الزواج عندما حرمته من طفل يحمل اسمه . أراد أن يحطم كل ما يرمز للحياة ، لهذا غاب تكرار العنوان في الحركة الرابعة ، لأن هالة استطاعت أن تخلع ثوب الحداد و تلبس ثوبا لاَزَوَرْدِيًّا ينبض بالحياة و روح الشباب الذي افتقده طلال وهو في الخمسين ، و كأنها ترد على تلك الكلمات التي عنون بها باقات التُّوليب، وتقول له: أخطأت كما أخطأت في فهم حادِث الفندق الذي أودَى " **بك فمت في حادث حب**"[2]. سبب اشتعال غيرتك،هو تسرب زيت الغيرة إلى قلبك الذي ظل ينزف دمًا منذ أن فقدت رهان حبك مع فتاتك التي فتنها مال رجل آخر، فـ"الأسود يليق بكَ وحدكَ خلف شاشة التلفاز" ، وبهذا يكون لتكرار العنوان في هذه الرواية دور في تماسكها على المستوى الشكلي والدلالي على السواء .

7- التَّـــوَاتر:

إن المتتبع للحركة النقدية و الإبداعية في العالم العربي يلاحظ استعمالا مكثفا لمصطلح النص مصحوبا بالجنس الأدبي في تركيب وصفي، من ذلك " ما وصف به محسن الموسوي روايته أوتار القصب من أنها نص روائي" [3] ، و ماجاء في كتاب إبراهيم خليل الموسوم ببنية النص الروائي، و كتاب سعيد يقطين – انفتاح النص الروائي - و كتاب فتيحة كحلوش

[1] - الرواية ، ص326.
[2] -المصدرنفسه ، ص329.
[3] - فتيحة كحلوش ، بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص الشعري ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت لبنان، الطبعة الأولى 2008م، ص.31

بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري. وبهذا فإنه " لا يمكننا الحديث عن هذا النص دون وضعه في نطاق الجنس الذي يبدع (فيه) . و ليس الجنس هنا غير السرد"[1].

و هذا ما يعني أن الدَّارس مطالب بأن يستحضر مفهوم الجنس في ذهنه ،بشكل يكون له دور فعال في نتائج بحثه[2]. و الرواية كنص نثري تمثل " مجموعة من الأحداث مرت بذهن المتكلم ،صاحب الشهادة و التجربة،الذي عاش جميع مراحلها"[3]، فهي تشكل مؤسسة ذات قوانين وآليات تساهم في بناء معمارية تنظيمها الداخلي " بحيث يلائم بعضها بعضا فالمتأخر منه بسبب من السابق ، و السابق يمهد للاَّحق[4] ، و من القوانين المائزة للنص الروائي ما يسمى بالحُبكة ، و التي كان لها اهتمام خاص عند الشكلانيين الروس[5] . هذه الحبكة الفنية ذات الطابع الإجرائي تفرض على كاتب الرواية بأن لا يكتفي بسرد الأحداث و الوقائع ، بل ينبغي عليه أن يرتبها، و يرويها ،آخذا بعين الاعتبار الأضواء الكاشفة التي تربط النتائج بالأسباب. إلا أن الكاتب البارع قد يحتال على هذه النسقية ، ويتصرف في ترتيب بعض الأحداث موظفا بعض الحركات الفنية النصية مثل الحذف و الخلاصة و المشهد و الوقفة و التواتر ، و ما يهمنا هنا هو رصد حركة التواتر و التي يعنى بها " تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد ، وقد ظلت هذه القضية و لوقت متأخر جدا خارج إطار الدراسات النقدية و التنظيرية للرواية ، بالرغم من كونها تشكل مظهرا من المظاهر

[1]- سعيد يقطين ، قضايا الرواية العربية الجديدة ، الوجود و الحدود ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1،2012 م ، ص97.
[2]- ينظر: محمد مشبال ، البلاغة و مقولات الجنس الأدبي ، مجلة عالم الفكر ، العدد1 ،المجلد30، الكويت ، يوليو - سبتمبر 2001م ، ص60.
[3] - ينظر: محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، ص290.
[4]- إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، منشورات الاختلاف الجزائر ، ط1،2010 ،ص 215 .
[5]- الشكلانيون الروس : رومان جاكبسون . و موريس إيخنباوم ، و مالينوفسكي .للمزيد انظر : برنار فاليت :الرواية ، ترجمة عبد الحميد بورابو ، دار الحكمة ، الجزائر 2002 م ، ص62 .

النصة لبنية زمن الخطاب ، مادام ليس هناك ما يمنع الفعل من الوقوع أو الوقوع المتجدد مـرات و مـرات "[1] ، و التواتر يمكن القول بأنه " يشبه الوقفة من حيث أنه يعيق حركة السرد و يقلل من سرعة الإيقاع . فهو تكرار حدث معين مرارا "[2].

و السؤال الذي يتبادر إلى الذهن. لماذا يلجأ الكاتب في الرواية إلى هذه الاستراتيجية النصية في النص الروائي ؟، وهل لهذه الآلية دور في تماسك النص الروائي شكليا و دلاليا ؟ أم أنها ناتجة عن السهو الذي ينتاب الكاتب أحيانا ؟و بهذا تكون" ضارة لأنها تحبط الإعلامية"[3] و الإخبارية ، و تشتت البناء المعماري ، والهندسة الفنية للبنية السردية و البنية الزمنية للرواية .

إن الذي يلج سواد صفحات الرواية التي نحن بصدد دراستها حتما سيصطدم بآلية تكرار الأحداث ، **و** من أمثلة المحكي التكراري الذي يبرز في هذا النص الروائي حدث اغتيال والد البطلة هالة الذي تكرر خمس مرات ، حيث جاء ذكره لأول مرة في الصفحة (16) "...**الذكرى الأولى لاغتيال أبي..**" و قد ورد ذكر هذا الحدث دون سرد لتفاصيل الاغتيال ،لأن ذكره جاء في معرض إجابة البطلة هالة عن سؤال موجه لها في برنامج حواري متلفز عن سبب ارتدائها الأسود ، لتبين أن سبب ارتدائها الدائم للحداد هو فقدانها والدها.هذا الفقدان جعلها ترفع سقف التحدي، و تعتلي منصة الغناء لا منصة التعليم، فما كان لسرد التفاصيل من أهمية فهي لا تريد أن تبدو في حالة ضعف أمام من أهدى لها لون ثوب الحداد، ف "**النجاح جبهة أخرى**

[1] - المرجع السابق ، ص289.
[2]- جينيت جيرار ،خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ترجمة محمد المعتصم وآخرين ، دار الاختلاف ، ط3، الجزائر ، ص45.
[3] - روبرت ديبوجراند، النص و الخطاب ، ترجمة تمام حسان ، ص306.

للمعركة "[1] مع الإرهابيين فضلا عن رغبة الكاتبة في تشويق القارئ ودفعه لمتابعة القراءة لمعرفة أسباب الاغتيال و كيفيته .

وقد تكرر ذكر الحادثة للمرة الثانية دون تفصيل أيضا في الصفحة (25)...**الأحداث تسارعت بعد اغتيال والدها**...هذا التكرار جاء ليبين أن مقتل والدها كان حافزا لعدم بقائها في مدينتها مروانة، وسببا لعدم تحقق أمنيتها بالزواج من مصطفى الذي كانت تحبه، فتكرار ذكر تلك الحادثة ساهم في استمرارية البناء السردي و تماسكه، فاغتيال والدها " **لم يمهلها وقتا كافيا لقصة حب ..في مدينتها تلك** "[2]، فالتكرار هنا جاء ليعمق ويجدد ألمها و يذكرها بالإنسان " ***الوحيد الذي كان من الممكن أن يسعدها*** "[3].ألمٌ جعلها تنسجم مع واقعها الجديد و تواصل مزاج التحدي فلمْ " **تترك غيوم الماضي تفسد مزاجها**"[4].

كما يصادفنا هذا الحدث المكرر أيضا في الصفحة (89)..**اكتشاف اغتيال والده**...فالضمير الغائب يعود على "علاء" أخو هالة الذي غيبه الإرهاب في السجون وأبعده إلى الجبال لينزل أخيرا مع أفواج التائبين ويصطدم بخبر اغتيال والده.اغتيال سيطاله هو أيضا بـ" **طلقات رصاص اخترق دويها سماعة المقصورة** "[5] الهاتفية فقد" **استباحوا نبله، واغتالوا شهيته للحياة، و اعدموا بهجة حواسه** "[6] ، فالتكرار هنا ساهم في ربط الأحداث ، و دفع عملية السرد إلى مزيد من الألم الباذخ ، و تنبيه القارئ إلى حقيقة اللاأمن الذي تعيشه البطلة

[1] - الرواية ، ص17
[2]- المصدر نفسه ، ص25
[3] المصدر نفسه ، ص24
[4] - المصدر نفسه ، ص27
[5] - المصدر نفسه ، ص98
[6] - المصدر نفسه ، ص98.

"هالة " في مدينتها مما جعلها تبحث عنه خارج وطنها و خارج أسرتها ، حتى عمها لم تجد فيه الأمان الذي فقدته بفقدها لأبيها و أخيها،ف " لو كان (عمها) أكثر حنوا و تفهما لربما بقيت في الجزائر"[1] و لم تهاجر . فالأسود ثوب يليق بها حقا..

و يختفي هذا الحدث بغموض تفاصيله ليظهر مرة أخرى بطاقة إعلامية جديدة وكثيفة في الصفحات (154/153/152)".. **قصة أبيها الذي مات ذات مساء، و هو عائد من حفل زفاف كان قد غنى فيه...كان برفقة أحد العازفين ...سقط كلاهما على آلة عزفه**" . فهذا التواتر ضرْب من التكرار المعنوي جاء " ليعيق حركة السرد ، و يقلل من سرعة الإيقاع"[2] و لهذا ورد التكرار مفصلا ومطولا يصف طريقة اغتيال والد البطلة ، ليذكر القارئ بمحنة هذه الفتاة التي تبحث عن حنان الأبوة منذ البداية. فسفرها إلى سورية كان من أجل هذا الهدف و استسلامها لسلطة هذا الرجل الإغريقي إنما كان شعورا بالعطف الأبوي الذي اغتالته أيدي من يعتقد "**أنه يقتل بيد الله لا بيده** "[3] (الإرهاب) كما أن تكرار الكاتبة لهذه القصة تهدف من خلاله إلى " "ربط البدايات (باللواحق)، وربط ما هو عاجل بما ذكر آجلا،فيساعد ذلك القارئ على استيعاب السابق ، و اللاحق، باستخدام تقنية التخزين و الاسترجاع "[4]، مما ساعد على الاستمرارية و التماسك على المستوى السطحي، فالاستمرارية " تمثل صفة الاطراد الأساسية التي تعنى بها لسانيات النص ، ففي كل مرحلة من مراحل الخطاب discoure نقاط اتصال

[1]- الرواية ، ص60.
[2] - إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص 113.
[3] - الرواية ، ص151.
[4] - إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص114- 115.

contact بالسابقة عليها"[1] ، كما أن السياق الذي ورد فيه هذا التكرار يبين الحاجة إليه فالبطلة كانت بحاجة الى تجديد طاقة التحدي التي بدأت بها لمواجهة ضعفها أمام تسلط ذلك الرجل الإغريقي ف" **ليس البكاء ،و إنما الكبرياء ، هي الأداة الملائمة في موقف كهذا**"[2] فتذكرها حادث موت والدها يمنح لأنوثتها رجولة و كبرياء يحرسها من ظلم الرجال أيا كانت هيئتهم و بهذا يكون هذا التواتر قد ساهم في تواشج و تماسك أحداث الرواية فضلا عن منحها ترتيبا و فاعلية دلالية مكثفة، فكلما استحضرت الكاتبة قصة موت الأب إلا ورفعت به قوة التحدي لدى هالة. فما كان يبدو أنه وقفة معيقة لحركة السرد ،وكسرا للبناء الخطي"على صعيد الزمن"[3] أصبح باعثا لاستمرارية السرد، و تشويقا للقارئ لبلوغ النهاية. تلك النهاية التي وجدت بها هالة من " **يقاسمها ألمها.. راحت تقص عليه قصتها منذ البداية .قصتها من دون تلك القصة..**"[4]. فرغم عدم ذكر الكاتبة للحادثة باللفظ إلا أن القارئ بممارسته تقنية الاسترجاع سَيسهُل عليه تذكر تفاصيل موت والدها .فالاسم العام(القصة) يكفي لتواتر ذلك الحدث المؤلم الذي يمثل أيقونة الأحداث المؤلمة التي ستتعاقب لحاقا بشكل يأخذ بعضها رقاب بعض في كامل الرواية ، فتَغْيِيبُ السلطة الأبوية لكل الشخصيات من طرف المؤلفة خلق نوعا من الدمار العاطفي و النفسي لهذه الشخصيات مما دفعها إلى البحث عن واقع ينسيهم ذلك الألم ،حتى و إن كان على حساب المبادئ و القيم التي أصابها الدمار الفكري في المجتمعات العربية ، وهذا ما يعطي للأحداث تماسكا شكليا يضمن استمرارية تدفق المعنى برفع بذخ التحدي إلى أقصى قمم

[1]- جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية ، ص76.
[2] - الرواية ، ص151.
[3] - سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي النص و السياق ، ص 58.
[4]- الرواية ، ص321.

جبال الأوراس التي ينهمر منها شلال الكبرياء ،و العناد الجزائري ليجرف غرور ذلك الإغريقي الذي نسي أن النَّخل يبقى نَخْلاً ، و الطَّلَلُ لا يعدو إلا أن يكون بـ" **اسمه الصغير**"[1]، فقد تركت له وجع الأسئلة والبكاء على تلك الأطلال التي توسدتها قبل أن تلتقي بـ"عزِّ الدين" الجزائري الذي يمثل رمز العِزِّ و الرجولة و الشموخ، فأيُّ أمان للمرأة بعيدا عن عِزَّة النفس و التمسك بالدِّين؟ فقد أودع فيها عز الدين نزعة لرفع التحدي قائلا: " **ليس مسموحا أن تقدمي إلا عملا عظيما ..أنت في هذا الحفل لا تمثلين نفسك بل الجزائر**"[2]. وهكذا كان لتكرار حادثة اغتيال والدها دورٌ في رسم "عوالم عمودية في أجزاء الرواية" ساهمت في "البناء العمودي" لها بشكل يضمن تماسكا شكليا و دلاليا بين الحركات الأربع للرواية، فرغم أن حدث اغتيال والد هالة حدث في الواقع مرة واحدة ، إلا أن تكراره كان حافزا لتنشيط السرد ، فأيُّ "حدث مهما صغر ، أو كبر، في الرواية له وظيفة في السرد على رأي فلادمير بروب "[3].

ومن صور التواتر التي يبدو أنها قد ساهمت أيضا في معمارية هذا النص الروائي بشكل كبير، تكرار حادثة جلوس طلال بجنب البطلة هالة في الطائرة المسافرة من بيروت إلى مطار شارل ديغول ، فقد ورد ذكره مفصلا في الصفحات (59.58.57.56) ، مع وقفة وصفية قدمت فيها الكاتبة شخصية هالة والمكان الذي يحيط بها،هذا الوصف الخلاق على رأي جان ريكاردو

[1] - الرواية ، ص54.
[2] - المصدر نفسه ، ص324.
[3]- إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي، ص52 – 53 . بتصرف قليل .

وصف " يسير ضد المعنى أو يسبق المعنى"[1]؛لأنه لا يمثل مجرد " وصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني (أو) يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية "[2] ،بل هو تكنيك يسمح للكاتب الروائي و القارئ أن يغوصا في نفسية الشخصية ، فالكاتبة بوصفها لهيئة هالة و هي في الطائرة سمحت للقارئ و لطلال أن يسلِّطَا الأضواء الكاشفة على هالة وحياتها الداخلية، فهي فتاة فاتنة ببساطتها " كأنها ولدت أميرة "[3]، ذات كبرياء و شموخ يجعلها " تترفع عن الانهماك في الأكل"[4]، وكأنها تتحدى كل المباهج التي تحيط بها، هذه السمات غير المباشرة تعكسها دلالة أفعالها و أقوالها في كامل الرواية ،و هذا ما يفسر "أن الحدث في الرواية صغيرا كان أم كبيرا مرتبط بغيره من الحوادث بعلاقة سببية "[5]، وربما هذا هو ما نفهمه من قول فلوبير" لا يوجد البتة في كتابي وصف معدول أو مجاني .كل الأوصاف تصلح لشخصياتي ، و لها بالتالي تأثير بعيد أو مباشر في الأحداث "[6].

فسبب سفر البطلة " هالة " لم يكن مجرد تغيير للإطار المكاني من طرف الكاتبة بل جاء ليعري مأساة و أحلام تلك الفتاة التائهة التي احتاجت أن تخوض تجربة التغييروالانطلاق نحو التحرر ، و إبراز الذات والأنوثة التي قمعتها خوفا من إرهاب التقاليد و العادات في بلدتها الصغيرة ، و إرهاب أولئك الذين قصوا جناحيها " **كان يكفي أن تُؤنَّث (مأساتها) ، وتضاف إليها توابل الإسلام والإرهاب والتقاليد العربيّة ، لتكون قد خطت خطواتها الأولى نحو**

[1]- د .حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة، 2000 م ، ص69.
[2] - المرجع نفسه ، ص 79.
[3] - الرواية ،ص57.
[4] - المصدر نفسه ، ص78.
[5] - إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص53.
[6] - تزفيتان تودوروف ، مقولات الحكاية الأدبية ،ترجمة عبد العزيز شبيل ، مجلة العرب و الفكر العالمي ، مركز الإنماء القومي ، العدد العاشر، لبنان ، بيروت ،1990 م ، ص103.

الشهرة!"[1] ،و الحرية فالوقفة الوصفية هنا ساهمت دون شك في التماسك الدلالي والذهني للنص الروائي بشكل يضمن للقارئ قراءة عمودية لقضايا الرواية إلى جانب القراءة الخطية.

أما وصف المكان فلا ينفصل عن الشخصية ، فهو يمارس هنا نوعا من التنبؤ والاستشراف من طرف الكاتبة و القارئ، فبذخ المكان في الطائرة يشي " بعادات الشخص الذي (يسافر) هنا و طرق عيشه، ومقدار ثروته"[2]، كما يشي برغبة طلال في منازلة الحب في الأماكن الشاهقة هذا ما يتضح من خلال الأماكن التي ستجمعه بهالة فكلها أماكن شاهقة تحس وأنت تكتشفها أنها بعيدة عن واقعها ،وكأن"المكان(قد) تحول إلى فضاء دلالي رحب"[3]، وهذا ما يؤكد نظرة أرسطو إلى "عبقرية الرواية (كونها) تجعلنا نعيش الممكن، ذلك أن الرواية المعبأة بالإيحاءات و الأحداث والشخصيات (و الأماكن) هي دائما مسكونة حقيقة بعبقرية الممكن"[4]. ونفس الحادثة الحادثة تكررت في الصفحات(129.127.122.130) على شكل خبر أو إشارة تحيل إلى ذلك الحدث، وهذا على لسان طلال ،أو على لسان الراوية بالنيابة عنه. كلما أراد أن يذكرها بالجرم الذي اقترفته في حقه، و ليؤكد لها أنها خسرته يوم خسرت التحدي بالتعرف إليه ، لذا يجب عليها أن تفعل كل شيء لتكسبه، وتضمن عدم فقده ،وتجعل من "**حبهما ابنا شرعيا**"[5].كماأن هذا التكرار ينبه ذاكرة القارئ إلى الأحداث التي خزنها في ذاكرته، ليعيد ترتيبها ترتيبا يتلاءم و فهمه ، و هذا ما يعطي للنص استمرارية و تماسكا دلاليا لأبنية النص.

[1]- الرواية ، ص74.
[2] - د حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص70.
[3] - فتيحة كحلوش ، بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص، ص243.
[4] - د.آمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، دار الأمل ، تيزي وزو ، د ت ، ص33-34.
[5]- الرواية، ص127.

و يعود هذا الحدث ليظهر مجددا في الصفحة (259)" بكلمة "**مطار**" يوم لم تتعرف إليه. فقد ساعد هذا التكرار لإبراز الشك الذي يراود طلال من تصرفات هالة ، شك يؤكد عدم ثقته بها خاصة و أنه رآها تتكلم مع رجلين "**إنهما معجبان ..التقيت بأحدهما في المطار يوم قدومي**"[1]. ثقة افتقدت في فضاء الرواية لا أحد يثق في أحد، فالخيانة ضربت بظلالها في كامل زوايا الرواية. فنجلاء خانها حبيبها ،و أمها خانها وطنها بفقد والدها، و وطن زوجها بموته ، وعلاء خانته هُدَى مع الحياة **" وحدها تدري حقيقة ما حدث** "[2]، و والده أيضا خانته أمه و لم تنتظره ، فقد قال لها يوما " **لا أثق بالنساء، لا أمّي انتظرت أبي، ولا تلك الفتاة التي أحببتها انتظرتني يوم سافرت إلى البرازيل**"[3] .

فكلمة "المطار " التي تكررت في الرواية(24مرة) أصبحت لا تحمل فقط مدلولها اللغوي الذي يعني مكان النزول و الذهاب ، بل أصبح فضاء للخيانة عند طلال منذ أن فشلت هالة في التعرف عليه إلى أن قالت له :" التقيت بأحدهما في المطار يوم قدومي". كيف له أن ينسى صورة الرجلين اللذين شدا انتباه الفتاة التي"**كان واثقا أنها ستكون له**"[4]، وهو الذي كان دائما يستطيع برمجة كل شيء لإدهاشها[5].

خانته ثقته هذه المرة منذ أن اختار مكان اللقاء لأول مرة . إنها رمزية المكان بدلالته المحددة من طرف الكاتب الروائي الذي" يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف

[1] - الرواية ، ص259.
[2] - المصدر نفسه ، ص231.
[3] - المصدر نفسه ، ص270.
[4] - المصدر نفسه ، ص19.
[5] - ينظر: المصدر نفسه ، ص213.

الأبطال من العالم"[1]،والموقف الذي ينبغي للكاتب الروائي توصيله إلى المتلقي، و إلا لماذا اختار طلال أن يكون اللقاء في المطار وهو خير من يعلم أنه من المستحيل أن تتعرف عليه وسط " **أمواج من البشر القادمين والمغادرين، وهو المغادر من قبل أن يصل، لكأنّه جاء ليغادر**"[2]حياتها من بوابة مطار فيينا،وكأن" العالم الروائي هنا من أبطال و أشياء مشدود إلى محركات خفية وفق خطة مرسومة"[3] يكون فيها الراوي متحكما في كل الخطوط التي تشي بتواشج أحداث الرواية ، و تماسك دلالاتها الفرعية التي تجذب القارئ حسب "إيكو"[4] ، و التي تنادي بأن يستكملها القارئ باستجابة من لدنه.

الأمر الذي سيورط القارئ بحيث يضطر إلى التعاون باعتبار كونه مؤلفا مشاركا و مساهما في عملية الإبداع [5]، لتصبح الرواية في وعي ذلك القارئ مثل النهر الجاري والسرد هو المجرى الذي يسير فيه ذلك النهر بعمق مياهه ، و اتساع مجرى الأحداث التي رسمها الكاتب الروائي في وعيه أول مرة[6].

ومن أشكال التواتر التكراري الذي يفرض علينا وجوده دائما ما جاء في بداية الحركـــــة الأولى من الرواية ، حيث الكاتبة استبقت بنيتها السردية بلحظة النهاية التي شكلت نقطة انطلاق تعرض علينا منها الأحداث من نهايتها. و هذا ما " يسميه (جنيت) الاستباق التكراري

[1] - د .حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص70.
[2] - الرواية ، ص58.
[3] - د .حميد الحمداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص61.
[4] - محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص176. 182.
[5] - ينظر : حسينة فلاح ، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد – فوضى الحواس – عابر سرير)، دار الأمل 2012 م، ص213.
[6] - هاني محمد القحطاني ، الرواية و العمارة العربية قراءة تحليلية في الشكل و المعنى ، مجلة عالم الفكر ، العدد1،المجلد41 ، الكويت ، يوليو - سبتمبر 2012م، ص160.

الذي هو عبارة عن تلميحات وجيزة سيتم شرحها لاحق بالتفصيل ، وهي تقوم بدور الإعلان للقارئ و تهيئه للأحداث القادمة. هذا الاستباق التكراري نجد فيه اختصارا لعديد من الأبعاد المتعلقة بشخصية (البطل طلال) ذاته ،و لمصيره المستقبلي ، و لعلاقته التي مايزال القارئ يتوقعها مع"[1] بطلة الرواية هالة. تلك التلميحات التي رسمت معالم الأحداث المستقبلية للرواية ،فالتمهيد بهذه النهاية أومأ إلى أهم الجوانب التي تتعلق بالشخصيتين المحوريتين طلال و هالة ، فطلال رجل ثري فاقد الحب.. كثير الغموض قليل الكلام باذخ العناد لا يقبل الهزيمة أوالخسارة مكابر مغرور،لا يثق في أحد، له سر" **لم يحدث أن استباحت أعماقه امرأة**"[2]، إلا فتاة تمردت عليه بجمالها البكر بلهجتها الغريبة المنحدرة من أزمنة الفلامينكو ،" **امرأة في كل إغرائها لا تهاب الموت ، لكنها تخاف الحياة في أضوائها الكاشفة . سيعرف لاحقا أنها لم تتمرن على النجاح ، ولا تهيأت له . الثأر وحده كان يعنيها.**"[3] ، هذا ما سيدركه القارئ لاحقا عبر استرجاعه لهذه الدلالات وهو ينتقل من حدث لآخر إلى أن يصل إلى النهاية التي تؤكد أن" الروائي، و هو يبني " قصته"، يشيد عـالما له بداية ونهاية "[4] في بناء متماسـك و في استمرار خطي عل صعيد الزمن الذي يخضع حسب"جنيت"في مفارقاته السردية " إلى تقنيات سردية متعددة كالاسترجاع والاستباق و التنبؤ أو الاستشراف والمراوحة في الزمن"[5].

كما تخلق هذه الحركة الاستباقية لحدث النهاية تماسكا دلاليا للنص الروائي فخسارة طـــــلال

[1] - محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص178.بتصرف قليل.
[2] - الرواية ، ص14.
[3] - المصدر نفسه ، ص15.
[4] - سعيد يقطين ، قضايا الرواية العربية الجديدة ، الوجود و الحدود ، ص106.
[5] - إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي، ص55.

لهالة تعكس خساراته العاطفية التي كان يعاني منها في كامل الرواية ، و أنه رغم ثرائه الفاحش و غروره الباذخ لم يستطع أن يروض هذه الفتاة التي صنعت نجاحا باهرا أبهره كما أبهرته بطلتها يوم رآها لأول مرة وهي تتكلم في شاشة التلفاز.في النهاية هي لا تتكلم بل تغني كما قال فلاديمير مایاكوفسكي: " **حيثما سأمت ، فسأموت و أنا أغني** "[1].فقد تحدت سلطته الذكورية كما تحدت سابقا بالغناء أفواج الإرهابيين في الجزائر، وهي تغني في ذكرى اغتيال والدها. فضلا عن دور ذلك الاستباق التكراري في تشويق القارئ لمعرفة ماجرى بين هاتين الشخصيتين، و فهم الأسباب التي أدت إلى الفراق ، و كشف السر الذي باح به هذا الرجل ليندم عليه ندما عجل الوصول إلى مطار النهاية . كل هذا سيخلق هدفا وهو" إمتاع القارئ و العمل على إدماجه في(الرواية)."[2] ؛ لأن المتعة في أي عمل أدبي لا تتأتى ، و لا تتحقق إلا إذا كان النص مترابطا الأجزاء محدد الدلالات القابلة للتأويل و القبول، فـ" انفراط عقد الرواية ، و اختفاء العلائق ، و العلل و النتائج (و التساؤل لدى القارئ) قد يؤدي (حتما) إلى شيء مـــن فقدان المتعة بالقراءة "[3]، و من ثم فقد الإعلامية التي تحدث عنها ديبوجراند.

و خلاصة القول في هـذا المبحث هو أنه إذا كانت الكلمــة في النص علامة فالروايـــــة في المحصلة الأخيرة مجرة من العلامات...وكذلك الحدث علامة[4]. فإن كان لتكرار الكلمات دور في تماسك النص بصفة عامة ، فإن الحدث المتواتر في النص الروائي لا شك أنه جدير بهذه الوظيفة النصية ، إن على المستوى السطحي الأفقي أو على المستوى الدلالي العمــودي

[1] - الرواية ، ص81.
[2] - سعيد يقطين ، قضايا الرواية العربية الجديدة ، الوجود و الحدود ، ص106.
[3] - إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي، ص235.
[4] - المرجع نفسه ، ص275.274.

الذي يضمن تواصلا فعالا بين القارئ و الكاتب الروائي.

كما أن بنية التكرار بمختلف أشكالها قد ساهمت و بشكل واضح في بناء تماسك معجمي بين البنيات النصية للرواية ، و من ثم حققت لها النصية ، و الرواية من خصائصها الطول و تعدد أشكال الحوار الخاضع للشخصيات و مستواها الاجتماعي و الثقافي ، وهذا ما جعل الكاتبة تلجأ غير مضطرة إلى آلية التكرار ، من جهة لكونه عادة عفوية و سنة تختص بها اللغة العربية ، ومن جهة أخرى لأن العمل الأدبي يقتضي توظيف عبقرية الكاتب لبناء شفراته الخاصة به .

الفـصـــــــل الثالــث (التطبيقـــــي)

التماسك المعجمي و المصاحبة في الرواية

المبحث الأول المدخل النظري :

مفهوم المصاحبة المعجمية.

1- مفهوم المصاحبة.

2-المصاحبة في التراث العربي .

3- المصاحبة في النظرية الغربية.

المبحث الثاني الجانب التطبيقي :

بنية المصاحبة و أثرها في الرواية .

أولا: المصاحبة بالتضاد.

1-المصاحبة بالتدرج.

2-المصاحبة بعلاقة الكل للجزء.

3-المصاحبة بعلاقة الاسم العام.

4- المصاحبة الأسلوبية.

المبحث الأول المدخل النظري :

مفهوم المصاحبة المعجمية.

1- مفهوم المصاحبة.

2-المصاحبة في التراث العربي .

3- المصاحبة في النظرية الغربية.

ذكرنا في معرض وصفنا لآليات التماسك المعجمي في مدخل البحث ، أن المصاحبة المعجمية تمثل الجانب الثاني لمعيار التماسك المعجمي الذي يقوم بدراسة العلاقات التي تجمع الكلمات داخل المتواليات النصية[1] ، و المصاحبة اللغوية كما التكرار ظاهرة متعلقة بظاهر النص متعلقة باختيارات المرسل و عبقريته . عبقرية تنعكس في تماسك النص من خلال هذه الآلية النصية.

و سنعمل في هذا الفصل الوقوف عند مفهوم المصاحبة و أشكالها، ودورها في خلق التماسك المعجمي الذي يمثل أحد المعايير التي تخدم التماسك النصي في هذه الرواية، مع محاولة التنقيب في تاريخ هذه الاستراتيجية اللسانية في الدراسات العربية القديمة والحديثة في الدراسات الغربية .

المدخل النظري:

1- مفهوم المصاحبة المعجمية:

أ - المصاحبة لغة :

بالعودة إلى المعاجم العربية نجد أن المصحابة تعني: التلازم و الاقتران و المرافقة و الملاءمة ، و المعاشرة ، فقد ورد في اللسان " صَحِبَ : صَحِبَ يَصْحَبُهُ صُحْبَةً

[1]- ينظر ، هذا البحث ، ص28.

...وصَاحَبَهُ:عَاشَرَهُ...استصحب الرجل..و كل ما لازم شيئا فقد اسْتصحَبه"[1] ، وعند ابن فـارس " الصاد و الحاء و الباء " أصل واحد يدل على مقارنة شيء و مقاربته مـن ذلك الصاحـــب.

و كل شيء لاءم شيئًا فقد اِستَصْحبَه "[2] ، أما في الأساس للزمخشري فقد ذكر أنه:" يقال: أديم مَصْحُوبٌ أي صحبه شعره و لم يفارقه. و عود مُصْحَبٌ . ترك لحَاؤُه و لم يقشِّرهُ "[3] .

ب – المصاحبة اصطلاحا :

لم تشذ المصاحبة في مفهومها الاصطلاحي عن باقي المصطلحات اللغوية و اللسانية فمفهومها بشكل عام مرتبط بالمعنى المعجمي لها ، و هي أن تأتي اللفظة ملازمة للفظة أخرى ، و يعرفها الخطابي بأنها: " توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك "[4] ، كما ينظر إليها البعض على أنها تمثل تجمعات معجمية لكلمتين ، أو أكثر في تلازم معهود ومقبول دلاليا لدى أبناء اللغة الواحدة [5]، و يمكن لدارس النص الشعري أو النثري تتبع ظاهرة المصاحبة من خلال اطراد مجموعة من الكلمات في شكل ثنائي يوحي بالاجتماع و الترابط المعنوي بينها[6] ، و هذا الاطراد يكمن في تلك العلاقات الأفقية التي تضمن تشكيل تلازم بين الألفاظ المتجاورة أو المتباعدة في السياق اللغوي المقصود ، بحيث يمكن

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ،ج8 ، ص200 –201.

[2]- ابن فارس ، مقاييس اللغة ،دار إحياء التراث العربي ، بيروت لبنان، ط1 ،2001 م، ص 563.

[3]- الزمخشري ، الأساس ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ،1420ه،2000 م، ص 348.

[4]- محمد الخطابي ، لسانيات النص ، ص25.

[5]- ينظر: محمد حلمي هليل ، بحث بعنوان " في طور التنفيذ معجم جديد للترجمة من العربية إلى الإنجليزية ، مجلة عالم الفكر المجلد الثامن و العشرون ، العدد الثالث ، مارس، 2000 م ، ص 244.

[6]- ينظر: د. نعمان بوقرة ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الجزائر ، ط1 ،2008 م ، ص89.

للمرسل مهما كانت درجة ثقافته أن يخلق تماسك عفويا اعتياديا بين كلمة ما في لغة ما بكلمات أخرى معنية دون غيرها ، فأي متكلم باللغة العربية يمكن له القول مثلا: قافلة من من الإبل، و فيلق من الجنود ، ولا يقول العكس ، فالمصاحبة اللغوية هنا قامت بجمع كلمتين في شكلها الأفقي عبر علاقة يفرضها السياق اللغوي المتفق عليه بين المرسل و المتلقي .

إذا فالمصاحبة المعجمية مظهر من مظاهر التماسك المعجمي ، و التي تعني في عموم التعريفات السابقة أن هناك أزواج من الكلمات تتصاحب دوما ، بمعنى أن ذكر أحدهما يستدعي ذكر الآخرى ، ومن ثم يظهران دائما معا عبر[1] علاقات أفقية ، و دون مرجعية سابقة أو لاحقة كما هو الشأن مع التكرار بأنواعه.

2- مظاهر المصاحبة عند القدماء العرب:

عرفت اللغة العربية كغيرها من اللغات ظاهرة المصاحبة ، واكتظت مؤلفات علمائها بالآراء و الأفكار التي تؤكد أن المصاحبة ظاهرة انتبه " إليها اللغويون و الأدباء ، وتشهد مصنفاتهم فيما سمي بفقه اللغة أو مجامع المعاني ، أو بالألفاظ الكتابية بعميق إدراكهم لها واستقصائهم لأمثلتها وإن لم يسموها بهذا الاسم أو لم يخصوها باسم "[2] ، و عن هذه الحقيقة التاريخية يشير د. البركاوي إلى أن ميدان اشتغال و اهتمام فقه اللغة العربي القديم ، يدور في معظمه حول

[1]- ينظر: جميل عبد المجيد، البديع في البلاغة ولسانيات الخطاب ، ص107.

[2]- د. محمد حسن عبد العزيز، المصاحبة في التعبير اللغوي ، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1990 م، ص 60.

قيود استعمال الألفاظ مع ما يلائمها ، بحيث إذا استعملت لفظة في غير ما يتناسب معها كان ذلك خطأ من لدن المتكلم [1] .

وقد تفطن الجاحظ إلى هذه الظاهرة التي رأى أن على متكلم العربية أن يدركها بقوله:" و قد

يستخف الناس ألفاظا و يستعملونها وغيرها أحق بذلك منها ... وكذلك ذكر (المطر):لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام، و العامة و أكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكـــر (المطر) و بين ذكر(الغيث) ..." ، و قوله أيضا: " في القرآن معاني لا تكاد تفترق مثل الصلاة و الزكاة ، و الجوع ، و الخوف ، و النار، و الرغبة و الرهبة ، و المهاجرين و الأنصار، و الجن و الإنس "[2] ، فهذان النصان يوضحان دقة إدراك الجاحظ لدور المصاحبة بين الألفاظ في بناء العلاقات الدلالية ، و التي تساهم في فصاحة و بلاغة الكلام و هذا ما يعني أن الجاحظ صاحب " حس لغوي بالغ الدقة فإذا نظرنا في الألفاظ القرآنية التي ذكرها لوجدنا أن ملاحظاته كلها دقيقة صحيحة "[3] يمكن لنا اعتبارها من باب النصية التي نادت بها الدراسات اللغوية الحديثة.

[1]- بنظر: حمادة محمدعبد الفتاح الحسيني، المصاحبة اللغوية و أثرها في تحديد دلالة القرآن ، ص 31.

[2]- الجاحظ ، البيان و التبيين، ، ص 20.

[3]- حمادة محمدع الفتاح الحسيني ،المصاحبة اللغوية و أثرها في تحديد دلالة القرآن ص 32.

أما سيبويه في معرض حديثه عن الاستقامة و الإحالة في الكلام فيقول: " أما المستقيم الكذب فقولك : حملت الجبل وشربت ماء البحر و نحوه"[1] ، فورود الفعل مع المفعول به صحبة الفاعل للمفعول به في المثالين غير مقبول دلاليا إلا إذا كان الاختيار على سبيل الاستعارة و التوسع وهذا ما يوافق مفهوم المصاحبة المعجمية في الدرس الحديث ، و كذلك الأمر عند أبي هلال العسكري الذي قال: " أن الكلمة قد تخرج من قواعد الاختيار بسبب التوسع و المجاز"[2] ، و لا يخفى علينا اهتمام علماء البلاغة العرب بتقسيم و ترتيب ألوان المجازات المختلفة في دراساتهم على امتداد التاريخ في باب البلاغة التي كان ينظر إليها على أنها " تقابل علم القواعد الذي كان يعرض على أنه طريقة ضمان الاستعمال الصحيح للغة من أجل غاية اتصالية "[3]. فالاستعمال الصحيح عندهم للغة كان يعني التلازم المقبول بين الكلمات ، حتى و إن كان على سبيل المجاز ، و هذا ما يوافق ما وصلت إليه الدراسات الحديثة من أن المصاحبة بين الألفاظ قد تكون مجازية لا يستطيعها و لا يجددها إلا المبدع الذي يمتلك القدرة على تجديد ، و تطوير الدلالات اللغوية بشكل يتيح استعمالات اللغة في سياقات لغوية مختلفة ، و متماسكة تماسكا سطحيا و دلاليا.

ومن اللغويين الذين تفطنوا أيضا إلى هذه الظاهرة الأسلوبية ابن فارس بقوله : " للعرب كلام بألفاظ تختص به معان لا يجوز نقلها إلى غيرها يكون في الخير و الشر ، و غيره في

[1]- سيبويه الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط3 ، 1988 م،ج1 ص25– 26.

[2]- ينظر :حمادة محمدع الفتاح الحسيني، المصاحبة اللغوية و أثرها في تحديد دلالة القرآن ، ص 35.

[3]- خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس ، نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة : خالد محمد جمعة ، دار الفكر ط1، دمشق 1424ه – 2003 م ، ص 18.

الليل و النهار و غير ذلك "[1] ، فالكلام الجيد الفصيح البليغ قد يكون خاضعا لقواعد الاختبار و التناسب بين الألفاظ التي يستدعي بعضها بعضا ، و قد ينشأ عن التدقيق اللغوي العام عند العرب الأولين الذين كانوا " يختارون للمعنى المناسب اللفظ المناسب في دقة وحسن استخدام و وعي بفقه اللغة "[2] ، و لا أدل على ذلك من قول قتيبة بن مسلم فاتح السند لما ولي خرسان بعد عبد الله بن خازم السلمي الذي انقض عليه أهل خرسان و قتلوه : فقال لأهلها :

- من كان في يده شيء من مال عبد الله بن خازم فلينبذه .
- فإن كان في فمه فليلفظه .
- فإن كان في صدره فلينفثه .
- فتعجب الناس من حسن ما فصل و قسم .[3]

فالمصاحبة بين (اليد و النبذ) و (الفم و اللفظ) و (الصدر و النفث) ساهمت في تماسك النص ، و بلوغ القصد ، و هو التهديد و الوعيد بالعقاب كل على حسب تدرج جرمه .

وقد أدرك القدماء العلاقات التركيبية و الدلالية التي تقوم عليها ظاهرة المصاحبة المعجمية و المرتكزة في مجملها و على اختلافها على " مظاهر المحسنات البيانية و البديعية التي تعتمد حسن اللفظ و الأسلوب "[4]، و من أبرز هذه المظاهر و الفنون البلاغية نذكر .

أ) الطباق :

[1]- أحمد بن فارس، الصاحبي في فقه اللغة العربية ، ص 204.

[2]- ينظر: حمادة محمدعبد الفتاح الحسيني، المصاحبة اللغوية و أثرها في تحديد دلالة القرآن ، ص 40.

[3]- المرجع السابق، ص41. وينظر:أبو منصور الثعالبي، فقه اللغة و أسرارالعربية تحقيق محمد إبراهيم سليم ،مكتبة القرآن القاهرة، 1997م ، ص07.

[4]– نادية رمضان النجار ،علم لغة النص و الأسلوب بين النظرية و التطبيق ، ص59.

و هو أكثر الفنون البديعية بروزا ، و عنه يقول القزويني المطابقة و تسمى الطباق و التضاد أيضا ، و هي الجمع بين المتضادين ، أي معنيين متقابلين في الجملة ، و ينشأ التضاد بجمع الإسم مع الإسم و الفعل مع الفعل و الحرف مع الحرف و الاسم مع الفعل.[1]

و الطباق عند القدماء ينقسم إلى ثلاثة أنواع " نظيري ، و نقيضي ، و خلافي "[2]، فالأول كقوله تعالى: " { ...لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ... } البقرة 255. فالسنة نظير النوم، و الثاني منه قوله تعالى : "{وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظاً وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُم بَاسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَاراً وَلَمُلِئْتَ مِنْهُمْ رُعْباً } الكهف 18. فأيقاظا نقيض الرقود ، و الثالث قول الشاعر عمر بن كلثوم :

بأنا نورد الرايات بيضا و نصدرهن حمرا قد روينا

فاللفظين (بيضا وحمرا) تصاحبتا لا لأنهما متضادتان بل لأنهما يوارى بهما عن معاني الحياة و الموت ، إذ البياض ضده السواد لا الأحمر .

ب)**علاقة الكل بالجزء :**

وقد ذكر الثعالبي هذه العلاقة بين أزواج الكلمات فيقول:"أن (اليد) ليست نوعا من جسم الإنسان بل هي جزء منه "[3].

ج) التدرج التسلسلي :

[1]– ينظر: د.جميل عبد المجيد،البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية ، ص110.

[2]– نادية رمضان النجار ،علم لغة النص و الأسلوب بين النظرية و التطبيق ، ص60.

[3]- الثعالبي ، فقه اللغة ، ص141.

وهو ما تحدث الثعالبي به عن البكاء و درجاته فذكر أنه " إذا تهيأ الرجل للبكاء قيل أَجْهَشَ ، فإذا امتلأت عينه دموعًا قيل اِغْرَوْرَقت عينه و ترقرقت ، فإذا سالت قيل دَمَعَتْ أو هَمَعَتْ ، فإذا حاكت دموعُها المطر قيل: هَمَت ، فإذا كان لبكائه صوت قيل: نَحَبَ و نَشَـــــجَ، و إذا صاح مع بكائه قيل : أَعْوَلَ "[1] ، فقد تدرج في هذا الشاهد بذكر أنواع البكاء و لا يخفى على ابن هذه اللغة ما في هذا التسلسل من نمو و تكثيف للدلالة .

د) الاشتمال :

و هو ذكر اللفظ العام ثم تخصيص بعض أنواعه ، و قد ذكر الثعالبي لهذه العلاقة ما ورد في (سورة الرحمن الآية 36) من اشتمال اللفظة العامة (فاكهة) للألفاظ المتفرعة عنها (الرمان ، و النخل) [2].

هـ) التلازم الذكري :

و هو أن يستدعي كل لفظ ما يلائمه في الاستعمال مثل : السماء و الأرض ، الشمس و القمر، و قد ذكره حمادة محمد عبد الفتاح الحسيني باسم تواترية المصاحبة[3].

و) علاقة الصنف العام :

[1]– المصدر نفسه ، ص 149.

[2]- ينظر :المصدر نفسه ، ص358.

[3]- ينظر: حمادة محمد عبد الفتاح، المصاحبة اللغوية و أثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم ، ص86.

و هو أن تنتمي الكلمات المتصاحبة إلى صنف عام يجمعهما " كأن يقال في التغني بجمال المرأة:هي حسنة القامة ، رية المعاصم ، عبلة الساعدين، طويلة الجيد "[1] ، فقد جاء وصف الجمال مفصلا إلى أوصاف جزئية .

3- المصاحبة المعجمية و أشكالهاعند المحدثين : ينظر المحدثون إلى المصاحبة المعجمية على أنها شكل من أشكال التماسك النصي الذي يحدث على المستوى الأفقي الشكلي للنص و يعد اللساني فيرث" أول من وجه اللغويين المحدثين إلى الجوانب الشكلية المعجمية للنصوص ، و جانب المصاحبة بخاصة "[2] ، و التي تؤدي إلى جلاء المعنى وفهمه من طرف المتلقي .

فالمصاحبة أو التوارد " يكسب الكلمة معنى معجميا مضافا من كلمة أخرى ، فهو ضرب من توسيع الدلالة المعجمية للكلمة"[3] ، أو قل ضربا من ضروب التطور الدلالي الذي تنشده اللغة أيا كانت لتحافظ على بقائها ، ذلك التوسيع يتيح للمتلقي حسب فيرث أن يتوقع تواتر الكلمات المتصاحبة دون عناء بحكم الاستعمال العادي لها ، و نفس التوجه نجده عند بالمر في كون المصاحبة المعجمية تمثل الوسيلة التي بها نستطيع معرفة دلالة الكلمة من خلال الكلمة

[1]- نادية رمضان النجار ،علم لغة النص و الأسلوب بين النظرية و التطبيق ، ص62.

[2]- د. محمد حسن عبد العزيز، التعبير في المصاحبة اللغوية ، ص 13

[3]- المرجع نفسه، ص104.

التي تقترن بها[1] ،لأن دلالة الكلمة لا تتضح إلا من خلال محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى أثناء الاستعمال.[2]

و لأن الكلمة في ذهن ابن اللغة يستحيل أن تكون مجردة من علاقة تربطها بغيرها من الكلمات ، كان لزاما على منشئ النص أن يراعي المعنى المعجمي لوحداته المعجمية أثناء انتاج دلالات نصه ، و علاقاتها بالمفردات اللغوية الأخرى في شكل يعطي للنص تماسكـــا معجميا يضمن به توصيل المعنى المرجو بكفاءة و وضوح [3] .

ومن الذين تحد ثوا عن المصاحبة و دورها في تماسك النص هاليداي و رقية حسن ، و ذلك بعرضهما للمثال الذي أورده محمد خطابي : لماذا يتلوى هذا الولد الصغير طوال الوقت ؟ البنات لا تتلوى ، فـ (الولد و البنات) ليسا مترادفين ، و لا يمكن أن يكون لديهما المحال إليه نفسه ، و مع ذلك فإن ورودهما في خطاب ما يساهم في النصية فالعلاقة النسقية التي تحكم هذه الأزواج في خطاب ما هي علاقة التعارض أو التضاد.

و يضيف الخطابي إلى علاقة التعارض و التضاد علاقات أخرى تساهم في نصية النص مثل : الكل و الجزء أو الجزء و الجزء ، أو عناصر تحيل إلى اسم عام مثل كرسي طاولة فهما عنصران من اسم عام و هو التجهيز [4] . و يشير د . جميل عبد المجيد أنه "

[1]- ينظر : – حمادة محمدع عبد الفتاح الحسيني، المصاحبة اللغوية و أثرها في تحديد دلالة القرآن ، ص75- 76 .
- فرانك بالمر ، علم الدلالة ، ص 169.

[2]- نظر : أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص 79.

[3]- ينظر : أحمد خضير عباس العلي السعدي ،القرينة المعجمية و أثرها في المعنى ، ص 09.

[4]- ينظر: محمد الخطابي ، لسانيات النص ، ص 25 .

ليست هذه العلاقات الوحيدة الرابطة بين زوج من الكلمات ، و لكن هناك علاقات أخرى و لكن يصعب تحديدها و ذلك مثل العلاقات الجامعة بين الأزواج : الضحك / النكتة الحديقة/ الحرث ، المريض/الطبيب ،المحاولة/ النجاح ، و غير ذلك كما أن المصاحبة قد تتسع لتشمل ما يتجاوز زوجا من الكلمات و ذلك مثل: شعر/أدب/القارىء/ الكاتب/ الأسلوب"[1].

إلا أن القارئ يتغلب على هذه الصعوبة حسب الخطابي ، و ذلك بمحاولته أثناء القراءة "خلق سياق تترابط فيـه العناصر المعجمية معتمدا على حدسه اللغوي و على معرفته بمعاني الكلمات"[2] ، ذلك أن تموقع الكلمة " في ذهن ابن اللغة مرتبط بمجال دلالي و لها أذرع من العلاقات "[3] الدلالية التي ترتبط أشد الارتباط بمجموعة معينة دون غيرها من الكلمات المتراكمة عنده عبر الزمن و لذلك يرى فندرسن أنه " ليس في الذهن كلمة واحدة منعزلة فالذهن يميل دائما إلى جمع الكلمات و إلى اكتشاف عرى جديدة تجمع بينها ، و الكلمات تتشبث دائما بعائلة لغوية بواسطة دال المعنى أو دوال النسبة التي تميزها "[4] ، فبذلك يكون المجال الدلالي للكلمة و علاقتها مشتركا في ذهن المعبر لحظة اختيار التعبير ، و السامع أو القارىء أثناء تلقي النص ، هذا النص الذي له قصدية ، و يكون مفهوما و هذا يعني أن النص قد احترم القارىء ، و " الحق أن المتلقي ليس واحدا في كل النصوص فالخطاب يمكن أن يكون عاما أو

[1]- د.جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية ، ص 108.

[2]- محمد الخطابي ، لسانيات النص ، ص 25.

[3]- أحمد خضير عباس العلي السعدي ، القرينة المعجمية و أثرها في المعنى ، ص 10.

[4]- جوزيف فندرس،اللغة ، ترجمة عبد المجيد الدواخيلي و محمد القصاص ، مكتبة الأنجلو المصرية ،1950م ، ص232.

قد يكون موجها إلى من يظن فيه المرسل اليقظة و إمكانية التواصل معه "[1] لهذا قسم اللغويون المصاحبة المعجمية إلى نوعين :

النوع الأول :

الاقتران العادي collocation habituelle، و قد عبر فيرث عن هذا النوع من التصاحب بالرصف الاعتيادي الذي نجـده بكثرة في أنواع الكلام المختلفة ، فابن اللغة الواحدة يستطيـــع فهم و تكوين جمل عادية مقبولة ، فإذا ألقيت إلى ابن اللغة كلمة "خرير" استحضر ذهنه كلمة الماء ، و إذا سمع كلمة " نهيق " توقع كلمة "حمار" ، و إذا قلت له : " غصن " توقع منـــك كلمة شجرة. [2]

النوع الثاني : الاقتران غيرالعادي collocation non habituelle ، وهو غير متوقع من طرف السامع، فقد سماه "فيرث" بالرصف غير العادي ، أو الرصف البليغ الموجود في بعض الأساليب الخاصة لبعض الكتاب [3] أثناء خرقهم لقواعد الاختيار عن طريق المجاز . يقول ماكنتوش : " فثمة حالات خاصة بالمصاحبات غير العادية قد نلحظها مصادفة ، و قد تبدو لنا شاذة ، و هذا النوع يتجه إلى أن يكون له أهمية في الأدب ، و حسب هذا الكاتب فهذا النوع من المصاحبة يؤدي إلى مولد عبارة جديدة تتجاوز الاستعمال الفردي إلى الاستعمال

[1]- ينظر: جواد فضل محمد الوداعي ، التماسك النصي ، دراسة تطبيقية في نهج البلاغة ، ص 40.

[2]- ينظر: أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص 77.

[3]- ينظر : - حمادة محمد عبد الفتاح الحسيني، المصاحبة اللغوية و أثرها في تحديد دلالة القرآن ، ص81.
- د .كريم زكي حسام الدين ، التحليل الدلالي إجراءاته و مناهجه ، دار غريب ، القاهرة ، 2000 م ، ص36.
- أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص 77 .

العام "[1] ، شرط أن يرد " في سياق يشير إلى أن هذا الاستعمال مقصود به المجاز أو غير ذلك من الاستعمالات البلاغية كالاستعارة أو التمثيل "[2] ، و بذلك ينتج عن" كسر القيود (الاختيارية) تركيبات مجازية تجعل التعبير أكثر أدبية ، إذ يصبح مليئا بالحيوية ، و الإشراق قادرا على التأثير في النفس فضلا عما يثيره – و بخاصة إذا كان مجازا جديدا – من دهشته و اهتمام "[3]

و هذا ما لمسناه في قراءتنا لروايات الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي، والمصاحبة المعجمية حسب د. جميل عبد المجيد تتحقق بالتلاؤم، و التلازم الممكن بين كلمتين أو أكثر عبر علاقات كثيرة و متنوعة يمكن توضيحها بالجدول الآتي:[4]

علاقة	المثال
1– الكل بالجزء	– اليد و الجسم
2 – الجزء بالجزء	– الفم و الذقن .
3 – الصنف العام	– الكرسي و الطاولة
4 – الدخول في سلسلة مرتبة	– الثلاثاء و الاربعاء
5 – التضاد	
– تضاد حاد	– ميت و حي
– تضاد متدرج (تخالف)	– بارد – حار– دافيء
– تضاد عكسي	– زوج و زوجة

[1]- حمادة محمد عبد الفتاح الحسيني ، المصاحبة اللغوية و أثرها في تحديد دلالة القرآن ، ص81.
[2]- المرجع نفسه ، ص82.
[3]- المرجع نفسه ، ص83.
[4]- ينظر : د.جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية ، ص 107.

4- أهمية المصاحبة المعجمية:

المصاحبة كما قلنا هي " ارتباط أكثر من كلمة في علاقة تركيبية ، و يكون معناها مفهومامن الجزئيات المكونة لها"[1] ، و تكمن أهميتها في كون الدرس اللساني الحديث ينظر إليها على أنها " وسيلة من وسائل الربط (التماسك) المعجمي تعمل على استمرارية المعنى عبر وجود مجموعة من الكلمات التي يتكرر استخدامها في سياقات متشابهة ، مما يخلق أساسا مشتركا بين الجمل في النص "[2] ، و هي تضمن للمتكلم اختيار الدلالة الدقيقة لكل كلمة واردة في تلك السياقات المختلفة للتشكيل اللغوي ، كما تساعد المصاحبة بنمطية الاقتران و التجاور و التأليف في علاقات تلاؤمية على بعث الحياة في المعنى المعجمي للكلمة ، لأن الجملة أو التركيب بعد نظمه ، يكون قد تحدد المعنى المعجمي لكل كلمة و تخصصها و جعل الحياة تدب في ذلك المعنى المعجمي بسبب انضمامه إلى غيره من المعاني المعجمية وفق بناء مقبول لدى الجماعة اللغوية ، و ذلك بعدما كان و هو في داخل المعجم أو في عقل الجماعة اللغوية صامتا ساكنا ميتا متعدد الاحتمالات ، و هكذا صارت كل كلمة بعد بناء الجملة مرتبطة مع غيرها ارتباطا أفقيا "[3].

ونظم الجمل يراعى فيه قواعد الاختيار بين الكلمات التي يمكن أن تكون مترادفة متوافقة أو متضادة متخالفة دلاليا ، و بهذا يكون مبدأ الاختيار بين المفردات بالضرورة مقصودا في

[1]- محمود فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة ، دار قباء ، القاهرة ، 1998 م ، ص 157.

[2]- عزة شبل محمد ،علم لغة النص ، ص 153.

[3]- مصطفى حميدة ، نظام الارتباط و الترابط في تركيب الجملة ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، ط1 ، لبنان ، 1997 م، ص111.

البنية الجمالية للتعبير الأدبي الذي تقتسمه ثلاثة حقول هي: علم النفس ، و علم الدلالة و علم الجمال الذي يركز على الآليات التي تحول الحقائق اللغوية إلى قيم جمالية [1] تساهم في بناء التماسك النصي ، و قد أجمل الدكتور أحمد مختار عمر بعض المميزات التي تحققها فكرة المصاحبة فيما يلي: [2]

1 – أنها يمكن أن تساعد في تحديد التعبيرات ، فإذا كان لفظ يقع في صحبة آخر دائما فمن الممكن أن يستخدم هذا التوافق في الوقوع كمعيار لاعتبار هذا التجمع مفردة معجمية واحدة (تعبيرا) ، و هو ما اصطلح عليه عند عزة شبل بمصطلح "التركيب الجاهز".

2– أنها تحدد مجالات الترابط و الانتظام بالنسبة لكل كلمة ، مما يعني تحديد استعمالات هذه الكلمة فـــي اللغة ، و تحديد هذه المجالات يساعد على كشف الخلاف بين ما يعد ترادفا فـــي اللغات أو في اللغة الواحدة .

3 – أن طرق الرصف تتميز بصفة العلمية و لذا تتسم بالدقة و الموضوعية.

[1]- ينظر : - محمد الخطابي ، لسانيات النص، ص241.
- أبو الرضا سعد ، في البنية و الدلالة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، 1987 م، ص21.
- د. مسعود بودوخة ، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية ، بيت الحكمة ،الطبعة الأولى ، 2015 م ، ص14-15 .

[2]- أحمد مختار عمر ،علم الدلالة ، ص77.

المبحث الثاني الجانب التطبيقي :

بنية المصاحبة و أثرها في الرواية .

1-المصاحبة بالتضاد.

2-المصاحبة بالتدرج.

3-المصاحبة بعلاقة الكل للجزء.

4-المصاحبة بعلاقة الاسم العام.

5-المصاحبة الأسلوبية.

الجانب التطبيقي :

بنية المصاحبة المعجمية في الرواية

أشرنا سابقا إلى أن المصاحبة هي ارتباط كلمة بكلمة أخرى ، مثل ارتباط كلمة "المصاحبة بكلمة "المعجمية " ، و ارتباط لفظة" التماسك " بلفظة " المعجمي " في الدراسات اللسانية ، وينظر إلى المصاحبة على أنها "وسيلة من وسائل الربط المعجمي تعمل على استمرارية المعنى"[1] موافقا لسياقه و من هنا نجد بعض الباحثين يعتبرونها شكلا من أشكال امتداد النظرية السياقية [2]، وتتحقق المصاحبة بين زوجين من الألفاظ بعلاقات متعددة ، وقد ذكر هاليداي ورقية حسن بعضها[3] وهي :

1 – التضـــــــــــاد(التباين) : وله درجات ثلاثة ، فقد يتصاحب اللفظان بـ :

أ– التضاد الحاد ب– التضاد المتدرج ج– التضاد العكسي

أ– المصاحبة بالتضـاد الحاد:

[1] - عزة شبل محمد ،علم لغة النص ، ص 13.
[2]- ينظر : أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص 74.
[3] - ينظر: جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية ، ص 108.

و هو أن ينشئ المتكلم تضادا تاما بين اللفظين المتصاحبين ، بحيث تكون فيه "العلاقات بين الكلمتين غير قابلة للتدرج ، بمعنى أنه لا توجد مساحة دلالية بين اللفظين المتباينين فالأزواج (حي ، ميت) و(متزوج ، أعزب) و (ذكر ، أنثى) كلها أزواج لا تقبل التدرج فيما بينها "[1] ، وقد مثـل التضاد استراتيجية فعالة فـي تماسك الوحـدة النصية الأولى داخل الرواية ، حيـث تقول صاحبة الرواية :

" **كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه ،متغلق هو على سره لن يعترف حتى لنفسه بأنه خسرها سيدعي أنها من خسرته ،و أنه من أراد لهما فراقا قاطعا كضربة سيف فهو يفضل على حضورها العابر ،غيابا طويلا ،و على المتع القصيرة ألما كبيرا و على الانقطاع المتكرر قطيعة حاسمة لشدة رغبته بها ،قرر قتلها كي يسعد نفسه ،و إذا به يموت معها ، فسيف العشق كسيف الساموراي ، من قوانينه اقتسام الضربة القاتلة بين السياف و القتيل**"[2] ، فإذا نظرنا إلى اللفظتين المتصاحبتين (السياف و القتيل) نجد أن معناهما المعجمي لا يوحي بوجود تضاد بينهما ، إلا أن ورودهما في سياق الحديث عن القتل يؤدي إلى خلق تضاد إذ معنى الكلمة يتحدد بـ" مكانها في نظام من العلاقات التي تربطها بكلمات أخرى في المادة اللغوية "[3] ، فالجمع بين الزوجين (السياف و القتيل) بالتضاد الحاد ساهم في توضيح و إتمام المعنى الوارد في المركب الإسنادي السابق لهما ، فالسياف يقتسم الضربة القاتلة مع قتيلــه فهو يموت معه

[1] - محمد محمود محاسنة ، التماسك النصي في بنية حكم عطاء الله السكندري ، رسالة الماجستير ، جامعة آل البيت ، ص 58.
ينظرأيضا: التقابلات الدلالية في العربية و الإنجليزية .تحليل لغوي تقابلي ، سعيد أبو خضر ، عالم الكتب الحديث إربد ، ط1 ،2004 م، ص16.
[2] - الرواية ، ص11.
[3] - أحمد مختار عمر، علم الدلالة ، ص 98.

فبطل القصة أراد أن يقتل البطلة قتلا معنويا " **كي يستعيد نفسه ، فإذا به يموت معها** "، فالتضاد الحاد بين الزوجين المذكورين سابقا، و إن كان قد حدث في بنية الجملة الواحدة إلا أنه ساهم في التماسك المعجمي للوحدة النصية ككل فالموت معا من الخسارة و الفراق ، و القطيعة و الغياب ، و الألم ، و هي كلها معاني ساهمت في بناء حقل معجمي واحد لهذه الوحدة النصية و هي الحزن و ألم الخسارة ، فمعنى الكلمة عند فليونز لا يتحقق في الواقع اللغوي إلا بمحصلة العلاقات التي تربطها بالكلمات الأخرى في الحقل الدلالي سواء بالترادف أو بالتضاد[1]، فالكاتبة بهذه المصاحبة استطاعت أن تتنقل بين الوحدات اللغوية للحقل المعجمي الذي يلائم الحالة النفسية لبطل القصة .

و من أوجه التضاد الحاد الذي نجده في الرواية التصاحب بين المفردتين (حياتهم ، حتفهم) في الوحدة النصية التالية:

" **في كل ما طارد من أمنيات في كل ما اقترف من حماقات ،في كل ما تبنى من عقائد كانت هي عقيدته الوحيدة ،ولذا مات موت المجاهدين في حادث حب ممسكا بيده سماعة الهاتف ،سلاح العشاق ...الذي قد تكون فيه حياتهم أوحتفهم** ".[2]

فالمصاحبة بالتضاد بين اللفظتين (حياة ،حتف) ساهمت في إبراز الطريقة التي مات بها "علاء"، و السبب الذي من أجله مات ، فالتضاد ساعد على الربط بين جمل هذه الوحدة

[1]- ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة ، ص 79- 80.

[2]- الرواية ، ص231.

النصية . فسماعة الهاتف التي مات و هي في يده ، كان يطارد بها أمنية سماعه صوت هدى وهي أيضا سبب حماقته ، بنزوله ليلا من البيت إلى الشارع المزدحم بمن كانوا إخوانه من الإرهابيين ، وهي أيضا تخفي وراءها عقيدته التي أخفاها رهبة و هو في الجبل ، وهي "هدى". تلك السماعة كما كان يتمنى أن تزف إليه صوت الحياة زفت إليه الموت برصاصات غدر، وانتقام ، كما أن هذا التضاد خلق تماسكا دلاليا بين هذه الوحدة ، و ما قبلها من وحدات ، فمن المفارقات أن يحمل الهاتف الحياة لأخته " هالة " ، و بالمقابل يحمل لـه حتفه برصاصات كان يتمنى أن تكون كلمات أمل في الحياة من هدى التي أحبها كثيرا.

و التضاد علاقة يلجأ إليها المرسل – كما يرى الوداعي " لإقامة مقارنة بين حالين أو فريقين ذكرا في النص " [1] ، كما لا يخفى على القارئ ما تحمله هذه الوحدة من استراتيجيات التماسك الأخرى كالتوازي ، والإحالة القبلية ، و التكرار الجزئي ، التي كانت مجتمعة ، إذ خلقت تناغما موسيقيا يلائم المقام المسرود في هذه الوحدة .

و قد امتد التضاد من بداية الرواية إلى نهايتها تقريبا ، لينشيء مصاحبات عديدة ،منها المصاحبة المعجمية بين الفعلين (بدأنا ، تنتهي) اللذان وردا في البنية الصغرى التالية : "**أليس طريفا أن جولة بدأناها في مطار شارل ديغول تنتهي في مطار فيينا**"[2]، فبالإضافة إلى التماسك النحوي بين طرفي الإسناد في الجملة المنسوخة حيث انفصال لركنيها المسند إليه (بدأناها)، و المسند (تنتهي) . فإن الزوجين (البداية و النهاية) ساهما في التماسك الدلالي

[1]- الوداعي ، التمماسك النصي ، ص209.

[2]- الرواية ، ص 298.

فوجود طرف من هذه الثنائية في الحديث ينبه ذهن المتلقي إلى ضرورة وجود الطرف الآخر لاستكمال المعنى الذي هو تمام الجولة من بدايتها بشبه اللقاء في مطار شارل ديغول وصولا إلى النهاية في مطار " فيينا" ، و هذا ما يكشف عن تماسك معجمي في هذه البنية الصغرى و التي بدون شك تتماسك نصيا مع باقي البنيات الكبرى السابقة و اللاحقة ، و كأن هذا التصاحب بين الزوجين المشار إليهما يمثل مركز الثقل الذي يجذب إليه كل الأحداث يتماسك بعضها ببعض تماسكا عضويا لا انفكاك لعضو فيه عن الآخر.

ب– المصاحبة بالتضاد المتدرج :

ونعني بالتدرج أن " إنكار أحد عضوي التقابل لا يعني الاعتراف بالعضو الآخر... فقولنا : الحساء ليس ساخنا ، لا يعني الاعتراف بانه بارد "[1] مثل التضاد بين : أحب و أكره .

ومن أوجه هذا الشكل من التضاد ما جاء في الوحدة النصية المذكورة سابقا[2] من مزاوجة بين الأزواج:(حضورها ، غيابا) و(العابر ، طويلا) و(المتع ، ألما) و(الانقطاع ،القطيعة) بالتأمل في هذه المصاحبات نجد أنها قد ساهمت في توضيح المعنى ، فبطل القصة " طلال " لا يرغب في الاعتراف بالخسارة ، فادعى أنه يفضل غيابا طويلا و ألما كبيرا و قطيعة حاسمة على الحضور العابرو المتعة القصيرة و الانقطاع المتكرر .

[1]- أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص 102.
[2]- ينظر: هذا البحث ، ص 30.

فهذه الثنائيات المتقابلة ساهمت في تماسك البنى الصغرى تركيبيا ، فالجمل جمل فعلية غير ثابتة ، فهي قابلة للنفي فتكون الحقيقة غير التي ادعاها ، و حذف الفعل (يفضل) بعد الجمل المتصلة يؤكد ذلك، فلو كان ما أخبر به حقيقة لكرر ذكر الفعل (يفضل) بعد كل عطف ، بالإضافة إلى أن الفعل (يفضل) يحتاج إلى طرفين قابلين للتفاضل ، فالتفاضل إما أن يكون بين عنصرين متماثلين أومتضادين ، فالضد يذكر بضده و يستدعيه. و لإن كان اهتمام العرب محصورا في الجملة الواحدة أو الجملتين فإن الدكتور الوداعي اقترح أن يـــدرس في مستوى ثالث[1] ، إذ "من الجائز أن يرد الطباق بين كلمتين تنتمي إحداهما إلى مقطع أو فقرة من النص ، و تنتمي الثانية إلى مقطع أو فقرة أخرى "[2].

و قد ورد في الرواية تضاد متدرج على هذا المستوى بين وحدتين نصيتين في (ص231) و (ص232) على التوالي ، فقد تضمنت الأولى أحد طرفي التضاد ، والثانية تضمنت الطرف الآخر له ، هذا التضاد الذي بني على الثنائيات التالية :(منهارة ، متفتحة) و (شاحبة ، نضرة) ، و(ذابلة ، مشعة) ، و(باكية ، أنيقة) ، فهذه التقابلات استطاعت الكاتبة أن تقارن بها بين حالة "هدى" يوم جاءت تُعزِّى أهل علاء ، و حالتها يوم أصبحت " **تقدم نشرة الأخبار على قناة الجزيرة** "[3]، فالتضاد المتدرج بين الوحدتين ساهم في تنشيط ذاكرة القاريء ، ذلك أنه عندما يقرأ الوحدة النصية الثانية يستحضر المعاني التي مرت به في الوحدة الأولى ، فالتضاد بين معاني الوحدتين يجعل القاريء متعاطفا مع أم علاء و يتألم لألمها ، و يبكي لبكائها هكذا

[1]- الوداعي ، التماسك النصي ، ص75.

[2]- جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية ، ص 111.

[3]- الرواية ، ص 231.

يكون هذا التقابل قد خلق تماسكا دلاليا بين الوحدتين، كما أدى إلى تماسكهما مع وحدات النص الأخرى من جهة أن "هدى" تغلبت على حزنها و ضعفها ، و تغلبت على سلطة الإرهابيين الذين اغتالوا علاء و الكثير من زملائها في الجزائر بأن هاجرت من الموت إلى الحياة لتطل عليهم "**متبرجة بحياء** "[1] من على قناة الجزيرة ، فنجاحها يمثل ذلك الصراع بين الحياة و الموت ، و هو صراع يدور عليه موضوع الرواية ، و بهذا يكون للتماسك المعجمـــي بالتضاد المتدرج دور في بناء النص.

ج – المصاحبة بالتضاد العكسي :

يقوم التضاد العكسي على علاقات اتجاهية و يعرف بأنه "علاقة تقوم على ثنائيات تعبر عن ارتباط بين كيانين ، و تعبر عن اتجاه إحدى اللفظتين بالمقارنة مع الأخرى على امتداد بعض المحاور "[2] .

و من صور هذا التضاد في الرواية ما جاء في الوحدة النصية التالية " **لم تعلق على كلامه كانت من السعادة بحيث يكفيها أن تتأمله و تفكر في كل تلك الدموع التي ذرفتها بسببه خلال شهر كامل لن تسأله لماذا كل تلك القسوة ،و لماذا يغدق عليها اليوم بكل هذه النشوة ؟.دوما كان جامحا في مجيئه،صارما في رحيله، يملك طغيان البحر مدا و جزرا**"[3] .

[1]- المصدر نفسه ، ص232.

[2]- انظر:سعد جبر أبو الخضر، التقابلات الدلالية في العربية و الإنجليزية ، تحليل لغوي تقابلي ،عالم الكتب الحديث ، إربد، ط1،2004 م، ص26.

[3]- الرواية ، ص 251.

إن التضاد العكسي بين الأزواج (مجيئه، رحيله)، و (مدا ، جزرا) ، كشف عن الحركة الانعكاسية في التراكيب ، هذه الحركة التي تعكس طريقة تعامل بطل القصة مع البطلة هالة فهو يأتي إليها بنشوة و جاذبية المشتاق التي تشبه مد البحر في طغيانه و جبروته ، يأتي متى أراد و في أي مكان ، ويرحل هادئا منسابا بقسوة تاركا وراءه آثارا و ذكريات مدمرة ، كما يترك الجزر وراءه أصدافا ميتة ، فكيف لفتاة في مثل عمرها أن تنسى ثناء رجل لا يشبه غيره من الرجال في زمن أصبح الفوز برجل بالنسبة للفتاة مثل ورقة اليناصيب الرابحة .. فهو الحب و الحياة ، و حين تنطفئ نار أشواقه و يشعل فيها حطب انتظاره برحيله ، تشتعل أشجار الذكريات لتلبس هالة ثوبها الأسود من جديد ، فالتضاد في هذه الوحدة خلق تماسكا دلاليا بين جمل هذه الوحدة بشكل يضمن الاستمرارية السطحية لعناصرها عبر كامل الرواية التي اتخذت من علاقة الحب بين بطلي الرواية إحدى موضوعاتها ، فأجمل الحب ما يأتي صدفة دون سابق موعد ، و ألذه ما ينتهي دون معرفة سبب الفراق ، فكل ما يخلفه وراءه ، هو قولك:" ما زلت مريضا بك"[1].

و من أوجه هذا التضاد أيضا ما نجده بين الزوجين (انسحبت ، عادت) في الوحدتين النصيتين من (ص296) ، فالحركة الاتجاهية بين طرفي هذا التضاد أحدثت حركة انعكاسية في تركيب الوحدتين ، فالانسحاب كان من أجل إخفاء هيئة ، و العودة من أجل إبراز هيئة جديدة و كأن هذه الحركة الانعكاسية لفعل البطلة "هالة" يوحي بالاستعداد لمعركة أو لجولة جديدة

[1]- أحلام مستغانمي ، رواية ،عابر سرير،دار الآداب للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان، ط6،2007م.

بينها ، و بين بطل القصة ، وهذا ما حدث فعلا في الوحدات اللاحقة ، و بهذا يكون هذا التضاد بين الوحدتين قد ساهم في التماسك الدلالي بينهما .

2 – المصاحبة بالدخول في سلسلة مرتبة :

و هي أن تكون العلاقة بين الكلمات قابلة للترتيب و التسلسل مثل : (الثلاثاء ،الأربعاء) (الأول ، الثاني) و (الشهر ، السنة) ، و هي إحدى العلاقات التي تساعد على التماسك المعجمي ، ذلك أنها تجعل المفردات أكثر تماسكا " فيأخذ بعضها برقاب بعض ".ومن حالات هذا النوع من المصاحبة ، التدرج و الترتيب في عدد كؤوس النبيذ التي شربها بطل القصة طلال ، و المذكورة في الصفحات (269.270.271.272.). فقد تصاحبت الصفة و الموصوف في ثنائيات على النحو الآتي : (الكأس الأول) ، (الكأس الثاني) ،(الكأس الثالثة) (الكأس الرابعة) (الكأس الخامسة) ، (الكأس الأخيرة) ، فهذا الترتيب ضمن للنص استمرارية في السرد و الحوار ، و خلق تماسكا معجميا سطحيا بين الوحدات النصية بالإضافة إلى التماسك الدلالي الذي ضمن تصعيدا في الدلالة ، فكلما زادت رتبة الكأس كلما انكشف جانب من جوانب "سره" العميق الذي انكشف بجرعة من الكأس الأخيرة ،فكل عدد ترتيبي من تلك الأعداد يسلمك إلى العدد الذي يليه و يشوقك إلى معرفة الحالة الجديدة التي سيكون عليها بطل القصة مع قادم الأحداث، كما خلق هذا الترتيب نوعا من المقارنة في ذهن القاريء بين الحالات التي مر بها انكشاف سر البطل الذي " **احتفظ به سنوات لنفسه ثم قدمه لها في لحظة ثمالة** "[1] ،

[1]- الرواية ، ص 280.

فالثمالة أقصى درجات السكر و في الأساس جاء :" ثمل : شرب حتى ثمل "[1] ،ف "حتى " تفيد الوصول والنهاية.

ومن أوجه المصاحبة بالترتيب ما جاء في الصفحات (.258.256.255) من مصاحبات بين المفردات (الليلة ، ساعة الفجر،الصباح ، الغداء) ، وإن كانت المسافة بين هذه المصاحبات بعيدة نسبيا، إلا أن مجموع هذه العناصر الفرعية لعنصر الزمن تظل متماسكة معه ، و لا تنفصل عنه أثناء عملية السرد الذي يحدد " طبيعة الرواية، مثلما يحدد شكلها الفني إلى حد بعيد، ذلك لأن السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجته و توظيفه لعامل الزمن. وتلك الطرائق هي التي تميز – شئنا أم لم نشأ – مدرسة أدبية عن أخرى و كاتبا عن كاتـــب ومما ينبغي توكيده ، هو أن الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن" [2]، فالمصاحبات المشار إليها سالفا قد ساهمت في استمرارية السرد و الحوار بين شخصيات الرواية ، و هذا ما أعطى للوحدات النصية تماسكا شكليا ، كما خلقت تلك المصاحبات تماسكا دلاليا عن طريق ترتيب الأحداث " ترتيبا يخدم السرد ، و يكشف عما بين تلك الحوادث من تواقت، و تزامن "[3]. فالمصاحبة بالترتيب لعناصرالزمن(ليلة ، فجر، صباح ،غداء) ، قد ساهمت في تتبع موقف الشخصية "طلال" بطل القصة لتصرفات هالة ، فقد بدأ يشك بها و يظهر هذا من سؤاله لها: " **رأيتك تتحدثين إلى رجلين هذا الصباح ..من هما ؟** "[4] ، هذا الشك الذي تحول في زمن لاحق

[1]- الزمخشري ، الأساس ، ص 115.

[2]- إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 1، 2010 م، ص 97.

[3]- المرجع نفسه ، ص 97.

[4]- الرواية ، ص 25.

إلى عاصفة حب"**راح يطلق عليها وابل رصاصه كيفما اتف**"[1]، فهذه الحركة التي ساهمت فيها المصاحبة العادية بين عناصر الزمن ، خلقت تماسكا نصيا بين وحدات الرواية.

2-**المصاحبة بعلاقة الكل بالجزء :**

وهي أن تكون العلاقة بين شيئين غير منفصلين كتصاحب اليد و الجسم ، وتلازم السيارة و الفرامل ، و اقتران الصندوق بالغطاء [2].

و من أمثلة هذا النوع من المصاحبة ما جاء في الصفحة (295) ، حيث نجد المصاحبة بين الأزواج (فيينا ، المطار) ،و(المطا؛ر، الطائرة) ، و(المطار، مدرج) ، و(المطار،القاعة) و(الضمير الغائب –ها– ، القلب) و(الضمير الغائب – ها–، القدمين) فهذه المصاحبات ساهمت في ضمان الاستمرارية على مستوى ظاهر الوحدات النصية بوصف الكاتبة للمكان مجملا ثم مجزء ، كما خلقت استمرارية دلالية في البنى العميقة لتلك الوحدات النصية بوصف جزئيات المكان الذي تتواجد فيه بطلة القصة .

فالمصاحبات المشار إليها سالفا تنتمي إلى حقل معجمي واحد هذا ما ساعد على وضوح معنى تلك الكلمات المتصاحبة بعلاقة الكل للجزء ، إذ دلالة الكلمة تتحدد من خلال اقترانها بالكلمات الأخرى في نفس الحقل المعجمي، فالمكان الذي يمثل مطار فيينا أضفى على الحبكة نوعا من الترابط والتماسك الدلالي، حيث أصبحت كلمة " المطار " تفرش بظلالها على كامل

[1]- المرجع نفسه ، ص 285.

[2]- ينظر : د.زاهر بن مرهون بن خصيف الدوادي، الترابط النصي بين الشعر و النثر، ص 59. و أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص 101.

الرواية ، فالمطار أصبح له بعد نفسي عند البطلة ، فهو مكان اللقاء الأول الذي لم يحدث ، فهو كان يراقبها دون أن تنتبه له في مطار شارل ديغول ، لأنها لا تعرفه فكان المشتهى ، فهو المطار نفسه لذا لم تصف الكاتبة هذا المطار ، لكن هذه المرة ما عادت هالته تغطي هيئته ، **" فعندما تعرف كلّ شيء عن الآخر ، و يعرف عنك أكثر مما كان يجب أن يعرف ، لا بدّ أن تفترقا. الحبّ وهمُ ، لا يصمد أمام الأضواء الكاشفة. لقد عرفت هذه الفتاة سرّه الأبعد عمقاً** "[1] ، و ماعاد الحبّ بوحٌ مستمر ، و تورط في تفاصيل حياة الآخر[2] ، لذا اهتمت الكاتبة بأجزاء المكان ، لأن ذلك الرجل أصبح مثل أي جزء من هذا المطار، فالمطار بأجزائه مكان روائي ساهم في تماسك الرواية ، فهو مدخل أساسي" من المداخل المتعددة التي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية ، و الوقوف على مراميه العميقة، و رموزه" [3].

و من صور المصاحبة بعلاقة الكل بالجزء أيضا ما جاء من تصاحب بين (الجوال ، زر) في الصفحة (34) ، فبالإضافة إلى التماسك المعجمي الذي أحدثته المصاحبة على المستوى الشكلي . فقد خلقت تماسكا دلاليا في البنى العميقة فالجوال يغتال الأشواق بتقريبه للمسافات بين المحبين ، و زر منه يمحو الرسائل ، فالعلاقة علاقة مماثلة بين وظيفة الجوال و زره فالذي يفعله الجوال يستطيع أي جزء منه أن يفعله ، فكل شيء فيه يحارب الحب و لا يخدمه فكما يغتال الجوال الحب بزر منه ، اغتيل من قبل علاء في مقصورة الهاتف الثابت فالفرق في الصيغة لا في الوظيفة.

[1]- الرواية ، ص 313.
[2]- ينظر : المصدر نفسه ، ص313.
[3]- إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص 132.

4- المصاحبة بعلاقة الجزء بالجزء :

و من أمثلته " المقبض " الذي هو جزء من " الباب " الذي بدوره هو جزء من" البيت " و قد اختلفت وجهات النظر إلى قضية علاقة التعدية من الجزء إلى الكل فـ" هناك رأي يقول بتعدي الجزئية ، ورأي يقول بعدم تعديها "[1] ، ومن ما جاء في الرواية من مصاحبات بعلاقة الجزء بالجزء ، ما نجده بين الأزواج (بيروت ، حي) و (أحياء ، أبراج) ، و (أبراج ، شقة) و (شقة ، أثاث) و التي وردت في التعابير التالية :

1- **ارتأت أن تتواجد في بيروت .**

2 – **أن تقيم في شقة من في أفخم أحياء بيروت .**

3 – **أبراج فاخرة في الرملة البيضاء .**

4 – **ثم شقة كهذه يلزمها أثاث كثير .** [2]

فأول ملاحظة يمكن استنتاجها من هذه المصاحبات المعجمية أنها دالة على المكان الذي يجسد البعد الواقعي لأحداث النص[3] ، فقد جزأته الراوية بعلاقة الجزء للجزء . فالوصف جاء متدرجا مما جعل الوحدة النصية تتماسك من الناحية الشكلية، بحيث تشكل أطراف المصاحبات المشار إليها سابقا حقلا معجميا واحدا كان رافدا لاختيارات الكاتبة ، إذ المكان يعد من العناصر الأولى ، و الأركان الأساسية التي يقوم عليها بناء النص السردي أقصوصة كان أو قصة طويلة أو رواية .

[1]- ينظر: أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص101.
[2]- ينظر الرواية ، ص227 -228 .
[3]- ينظر: إبراهيم محمود خليل ، بنية النص الروائي ، ص 131.

أما من الناحية الدلالية ، فنجد أن الكاتبة اتكأت على عنصر المكان بوصف جزئياته و تفاصيل مكوناته ؛ هذا الوصف الذي سمح بإعاقة العملية السردية ، مما ساعد الكاتبة على تصوير شخصية البطلة "هالة"، و تشخيص البعد الثقافي و الاجتماعي لها ، فعنصر المكـان في العمل السردي له القدرة على التأثير فـي أشخاص الرواية و تصوراتهم[1].

فالبطلة اختارت أن تتواجد في بيروت المدينة التي ينحدر منها بطل القصة" طلال" " **لتكون أقرب إليه** "[2] ، هذا إلى جانب البعد الأديولوجي للمكان المشار إليه الذي ساعد على تشخيص الواقع الاجتماعي[3] لشخصيات الرواية ، " فبيروت " بالنسبة لأي فنان عربي هي المزرعة التي لا بد أن يزرع فيها فنه لتنبت شهرته و تثمر في مصر.

أما اختيار الاقامة " **في شقة من أفخم أحياء بيروت** "[4]، فالبطلة أرادت من خلاله أن تلجأ إلى مكان لا يعرفها أحد .مكان تستطيع أن تمارس فيه عصيانها الثقافي والاجتماعي .مكان تتوق إليه لتتحرر من قيد العادات و التقاليد التي لفها بها مجتمع "مروانة "، تلك التقاليد التي كانت ذريعة ليفصلها المدير من العمل . ألم يقل لها " **أن الأهالي لا يريدون أن تدرس مطربـــــة أبناءهم** "[5] إلى جانب ابتعادها عن الشام مدينة أمها و أخوالها .

[1]- ينظر : إبراهيم محمود خليل ، بنية النص الروائي ، ص 131.

[2]- الرواية ، ص 227.

[3]- ينظر: إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص 137- 145 .

[4]- الرواية ، ص 80.

[5]- المصدر نفسه ، ص 80.

و هذا التحرر في حقيقته هو تعبير "بالمكان " عن موقف نفسي ، و تفريغ " لشحنة انفعالية و عاطفية مكبوتة "[1] في مكان سكانه "**غرباء وأغنى من أن يتواجدوا دوما في بيوتهم أو يملكوا وقتا للفضول** "[2] الذي يحدث في مروانة ، أو في الشام ، أو في الفنادق أحيانا .أما المصاحبة بين الزوج (شقة ، أثاث كثير) ، فقد جاء ليبين أن بطلة الرواية تريد أن تكون في مستوى الحدث و في مستوى ذلك الرجل الذي تحبه .

إذا،فالمصاحبة المعجمية بعلاقة الجزء بالجزء قد ساهمت في وصف هندسة المكان الذي ساعد على خلق تماسك دلالي بين البنى العميقة للنص .

ومن أوجه المصاحبة بعلاقة الجزء بالجزء أيضا ما جاء في الوحدة النصية التالية : " **ليست اللحظة وحدها كل شيء كان خرافيا في أبهته و فخامته . كان قد حجز جناحين متصلين بباب الجناح شقة من عدة صالونات ، و سرير ملكي شاسع ، و مغطس حمام دائري ، و ستائر تنزل من علو خمسة أمتار أو أكثر ، لاحقا ستعلم أنه قصر تم تحويله إلى فندق** "[3] .

فبتحليلنا لهذه الوحدة النصية نجد الأزواج المتصاحبة فيما بينها على الشكل التالي: (باب ، جناحين) و(صالونات ، شقة) و (مغطس ، حمام) و (حمام ، صالونات) .

[1]- إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص 145.

[2]- الرواية ، ص 227.

[3]- المصدر نفسه ، ص 247.

إن لجوء الكاتبة إلى هذا النوع من المصاحبات المرتبطة فيما بينها بعلاقة الجزء بالجزء جاء لتصف به فاخر المكان الذي ينم على ثراء صاحب القصر ، وموقعه الاجتماعي، فكل ما في القصر كان خرافيا في أبهته و فخامته ، فالمصاحبات السابقة الذكر قد جعلت الوحدة النصية موضع الدراسة – متماسكة شكليا ، و ذلك بضمان ترابط أجزاء تراكيبها في نسق حسن*ساهم حرف العطف "الواو" في جعل الأجزاء المذكورة في المصاحبات المشار إليها تتشارك في صنع تلك الأبهة و الفخامة التي تجاهلتها بطلة القصة حين" **قررت أن لا تبدي انبهارها بشيء** "[1] من هذا المكان ، و" المعروف أن الاهتمام باختيارالأمكنة في السرد الروائي يساعد على معرفة ما يريد الروائي توصيله إلى المتلقي"[2]، فالكاتبة في وصفها لهذا المكان بأبهته و فخامته أرادت أن تبرز ذلك التحدي الذي تمتاز به شخصية البطلة " هالة". فرغم انبهارها السري من عوالم لا عهد لها بها ، إلا أنها تصرفت كما لو أنها الإمبراطورة سِيسِي فوحدهم الفقراء ينبهرون، غير أن " **الفقير ثري بدهشته أما الغني ففقير لفرط اعتياده على مايصنع دهشة الآخرين** "[3]، فهالة " رفعت سقف التحدي عاليا، قفزت أعلى من توقعات طلال فهكذا استطاعت تلك المصاحبات أن تخلق تماسكا دلاليا بين الوحدات النصية التي تتآزر لكشف الصراع الدائر بين بطل القصة و البطلة وبين الفقر والثراء ، وبين الرجل و المرأة .

*حسن النسق "هو أن يأتي المتكلم بكلمات متتالية معطوفات متلاحمات ، تلاحما سليما مستحسنا " ينظ: السيوطي، الاتقان في علوم القرآن،ص276.

[1]- الرواية ، ص247.

[2]- إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص 132.

[3]- الرواية ، ص 250.

و لأن الكشف عن العلاقة التي تجمع بين عنصرين متصاحبين ليس بالأمر الهين دائما [1] لذا يرى (هاليداي و رقية حسن) أنه " لا بد من خلق سياق تترابط فيه العناصر المعجمية بالاعتماد على حدس المتلقي ، وعلى معرفته بمعاني الكلمات ، ما يعني اختلاف مستويات التلقي أو التأثر بالنص "[2].

و قد ذكر أحد الباحثين بالاضافة إلى العلاقات السابقة علاقة أخرى بقوله: " و يمكن أن يدخل هنا التضام الأسلوبي الذي يقوم على المجازات و الاستعارات و التشبيهات القريبة المبتذلة التي تعمل في اللغة العادية كنوع من أنواع التضام بين العناصر هذا عند خلو التشبيه من أداته "[3] ، وسنحاول تتبع بعض المصاحبات القائمة على هذا النوع و سنعنونه بالمصاحبة الأسلوبية .

5 – المصاحبة الأسلوبية في الرواية :

سنركز في دراستنا لهذا النوع من العلاقات التصاحبية بين أزواج الكلمات على "الاستعارة "لأن الكاتبة كما تبدو اعتمدت في كل رواياتها " على تشغيل آلة الاستعارة لمقاصد عدة يتصل بعضها بما هو جمالي و بعضها بضرورة الخلق التي"[4] تتطلبها شعرية اللغة في الرواية الحديثة. هذه الشعرية التي استطاعت أن تجعل نثرية السرد تتحول إلى لغة شعرية أسلوبية بنائية[5] كثيفة

[1]- ينظر : محمد الخطابي ، لسانيات النص ، ص 25.

[2]- زاهر بن مرهون ، الترابط النصي بين الشعر و النثر ، ص 59.

[3]- د. جمعان بن عبد الكريم ، إشكالات النص دراسة لسانية نصية ، ص 367.

[4] - محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص 327.

[5] - ينظر:محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد المعاصر ، ص 62.

كثافة يترتب عنها " الخلق المستمر لتوليفات و بنيات لغوية جديدة لم يعهدها المتلقي من قبل مما يؤدي إلى شعوره بالغربة و الوقوف عاجزا أمام النص [1] الذي منح شعرية أسلوبية من خلال بناء كل موحد متكامل من عناصر مختلفة غريبة عن بعضها البعض [2] . خاصة من خلال تلك" الاستعارات البعيدة التي تتجاوز ضفاف الفهم حيث تبدو العلائق بين الصور وأصولها المرجعية غائمة أو مراوغة لا يمكن القبض عليها و حيث يبدو التناقض فيما بين العناصر المعبر عنها ، أي بين حدود الصور نفسها "[3].

و بناء الرواية من الناحية اللغوية في الحقيقة يختلف عن الأنواع الأدبية الأخرى التي يمكن أن تكون ميدانا للكتابة و الإبداع ، كالمقال و الرسائل و الأقصوصة و المسرحية و خاصة الشعر الذي يعد ميدانا خصبا للتصوير البياني و ممارسة الانزياحات اللغوية، إلا أن جل النقاد ومحللي الرواية المعاصرة يرون بأن تراكيبها تشتمل على تحولات بارزة في هندسة بنائها، حيث استطاعت أن تحاكي تراكيب النص الشعري في مكوناته الأساسية من الناحية الفنية التصويرية كالاستعارة و الكناية و المجاز، وهذا ما يلغي الحدود بين الأجناس الأدبية عند بعض النقاد ، إذ عبر جاكوبسون عن هذا بقوله: " إن الحدود بين الشعر و النثر أقل استقرارا من الحدود الإدارية للصين "[4] ، و ربما هذا ما قصده حازم القرطاجني في معرض

[1] - محمد الخطابي، لسانيات النص ، ص 227.

[2] - ينظر: محمد سالم محمد الأمين الطلبة مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر ، ص61.

[3] - محمد الخطابي، لسانيات النص، ص 330.

[4] - فتيحة كحلوش ، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ، ص54.

حديثه عن صناعة جنس الشعر في بقوله : إن " صناعة الشعر تستعمل يسيرا من الأقوال الخطابية كما أن الخطابة تستعمل يسيرا من الأقوال الشعرية "[1].

و بهذا أصبحت لغة الرواية في العصر الحديث ذات السمة الشعرية " لغة هائجة مراوغة تعج بشهوة الجسد، و ماء الحلم و فوضى الحواس"[2] ، بحيث يصبح التصاحب الأسود بين الكلمات يليق بالمعنى الذي يتجاوز حجر الفلاسفة، و" الذي يستطيع أن يحول المعادن الخسيسة التي لا قيمة لها إلى ذهب ثمين ، و ذلك بقدرة المصاحبات على اشتقاق مدلولات جديدة تمهد لميلاد بنيات ذهنية أخرى في ذهن المتلقي تختلف كليا عن البنية المأخوذة عن الكاتب ، و في هذا السياق يرى رولان بارت: أن النص الأدبي لم يتسم بالخلود لأنه استطاع أن يعرض على القراءالكثيرين معنى واحدا ثابتا، و إنما استطاع الخلود ، وحظي بالديمومة والبقاء و الأبدية، لأنه يقترح على القارىء الواحد معاني كثيرة متعددة في متجدد اللحظات[3].

ومع هذا فالنص كما يرى إيكو يجب عليه أن يستشرف لحظة تخلقه قارئا افتراضيا يستطيع فك شفرات النص الاستعارية التي يؤلفها الكاتب عن طريق كفاءته الذاتية في تحريك العناصر المكونة للغة[4] ،تلك الكفاءة التي تتجسد في الواقع في شكل بناء مصاحبات معجمية بين أزواج الألفاظ التي تتخلق و تبرز في نسيج خيالي من إبداع المؤلف ، نسيج متماسك البناء قابل للاكتمال من طرف القارئ النموذجي الذي يتميز عن غيره من القراء بالقدرة

[1] - حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ، ص293 . ينظر: كحلوش فتيحة، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ، ص54.

[2] - محمد سالم محمد الأمين الطلبة ، مستويات اللغة في السرد العربي ، ص65.

[3] - إبراهيم خليل ، بنية النص السردي ، ص277. 278.

[4] - ينظر : محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد اللغوي ، ص 150- 182.

على مجاراة خيال الكاتب ،وتلك القدرة مهمة و ضرورية للاستمرار في القراءة التي في حقيقتها لا تختلف من حيث الهدف والغاية عن الخلق و الإبداع، فإن كان خيال الكاتب مرسلا لبنيات جديدة ، فخيال القارئ الضمني خير راصد و أفضل مستقبل لها ، وهذا ما يجعله قادرا على ملء الفجوات وسد الفراغات التي يدعها المؤلف في نصه[1] .

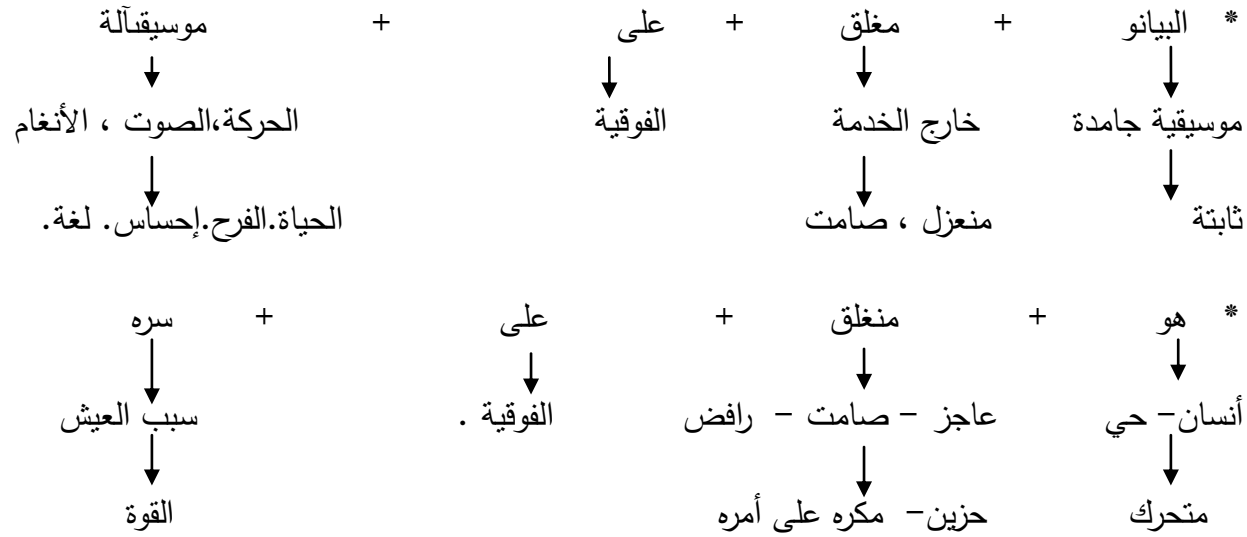
فالمؤلف أيا كان الجنس الأدبي الذي ينشئه بعد أن ينشئ نصه يصبح مثله مثل أي قارئ آخر، " فهو قد قال ما قاله بالطريقة التي يجيدها ، و أما التفسير فهو مهمة نوع آخر من المتلقين "[2] ، ففهم النص يحتاج حسب " بارت " إلى القارئ الذي " يصبح ههنا منتجا للنص لا مجرد مستهلك له. ومن ثم فإنه يكسر ما استقر في الأدب من طلاق بائن أقرته المؤسسة النقدية بين صانع النص و مستعمله ، أي بين مالكه و مشتريه ، أي بين كاتبه و قارئه. وبذا يخرج القارئ من الكسل و السلبية و الجد إلى ضرب من اللعب و الاندراج في فتنة الدال و شهوة الكتابة "[3] ، و هكذا يستطيع ذلك القارئ اكتشاف اسهام المصاحبات المجازية و الاستعارية خاصة في تماسك النص تركيبيا و دلاليا مما يكسب النص نصيته.

وسنحاول تحليل وتأويل المصاحبات الموجودة في بعض التراكيب الاستعارية التي أبدعتها الكاتبة ، والتي يمكن أن يجدها القارئ حيثما قلب نظره في صفحات الرواية في شكل يشي بالتوجه الشعري للكاتبة، فهي واحدة من المتمكنين من صنعة الرواية ، و الذين تعد كتاباتهم "

[1] - إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص 271– 272.
[2] - د.محمد حماسة عبد اللطيف ، الإبداع الموازي، التحليل النصي للشعر ،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ،2001 م، ،ص 37.
[3] - محمد القاضي ، تحليل النص السردي ،سلسلة مفاتيح، دار الجنوب للنشر ، تونس ، ص52.

ضربا من الأداء اللغوي يندر وجوده "[1] ، و ذلك لاكتشاف أشكال التماسك الذي ترسمه تلك الاستعارات عل البنية الكلية للرواية موضع الدراسة، و التي تجعل القارئ " يتعامل مع النص باعتباره كلا موحدا (منسجما) ، و يدركه في هذه الكلية ويصل إلى دلالته (أو دلالاته)"[2] الكثيرة المتنوعة.

افتتحت الكاتبة روايتها باستعارة غامضة فيها الكثير من الإغراء و الدهشة و الخيال قائلة " **كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه ، منغلق هو على سره**"[3].فقد شبهت بطل القصة(طلال) في هذا التركيب بشيء مادي جامد (بيانو) ، فالقارئ حتما سيتساءل عن هذا التركيب اللغوي غير المعهود بين المتضادين(الحركة والجمود)، فما العلاقة المشتركة بين المركب الأول (الإنسان) والمركب الثاني(بيانو)؟ بتحليل التركيبين نجد مقومات التركيب تدل على أن:



[1] -إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص255.
[2] - محمد الخطابي ، لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص331.
[3] - الرواية ، ص11.

إن حق القارئ المشروع في القراءة [1] ، يعطي للمقومات السالفة الذكر الحق في بناء العلاقة الرابطة بين طرفي الاستعارة ، فالتشاكل والتباين الحاصل بين العنصرين يبين أن هذا الإنسان يمر بحالة نفسية معقدة ، فهو حزين لأنه مثقل بسر غامض لا يريد أن يعترف به حتى لنفسه، مكره على حفظ سر يوحي بالعجز و الجمود ،فرغم مقوم الحركة التي يتمتع بها هذا العنصر إلا أنه يشبه جمود و انعزال البيانو الذي أُفْقِدَ لغته التي يعبر بها عن الحياة و هي الموسيقى، فهو منعزل رافض للحياة التي هي" **أنثاه الحقيقية... كان مولعا برشف رحيقها**"[2] بعد أن خسر في معركته مع الحب. هذه الخسارة أصبحت سرا كاتما على أنفاسه لا يريد أن يبوح به ،هذا التأويل و التصور للعوالم الممكنة التي تتبني عليها هذه الاستعارة[3] يعيد للمصاحبة بين الثنائية (البيانو و طلال) و(الموسيقى و السر) انسجامها ويعطي لها قبولا لدى القارئ الذي " ينتقي ضمن عناصر الدلالة المكونة للكلمة تلك العناصر التي تعد منسجمة مع السياق"[4]، فالمصاحبة نشأت من كون أن الآلة لم تجد من يعزف عليها أنغام الحياة ويجعلها تبوح بأسرارها، فهي جامدة ضعيفة تحتاج إلى قوة خارجية محركة ، أما طلال فهو قادر على البوح ، أي له قوة داخلية إلا أنه رافض بعناد رجولته التي لا تسمح له بإظهار ضعفه، فهو مكابر عنيد حتى مع رغباته ، فهو يرى أن البوح بالسر هو تخل عن أسباب الحياة " **إن الأسرار هي ما يساعدنا على العيش، كم يخسر من لا سر له** "[5] ،لهذا قرر أن لا يبوح به،

[1] - نعيمة سعدية ، كيمياء التعالق الاستعاري في النص الشعري "قصة رجل فقد ذاكرته " ، لخالد محي الدين البرادعي ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ص08. .

[2] - الرواية ص 137-146.

[3] أمبيرتو إيكو، السيميائيات و فلسفة اللغة ،ترجمة: د.أحمد الصمعي ، ، مركز الدراسات ،الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1979م، ص255.

[4] - محمد خطابي ، لسانيات النص ، ص333.

[5] - الرواية ، ص129.

لكن بدل أن يستعيد نفسه بحفظ سره انهار وضعف لشدة رغبته في تلك المرأة " **التي ألحقت بقلبه عطبا غير مرئي و ضررا عاطفيا أصابه في الصميم** "[1].حقيقة لم يكتشفها " **إلا حين راح قبل أيام يطالع نتائج الفحوصات الطبية ، وإذ بالفتاة ما زالت تقيم في كريات دمه** "[2] ، فأضعف الناس من ضعف عند كتمان سره .

فمن هذه المفارقة ينبعث تماثل و تشابه بين الآلة الموسيقية و شخص طلال. فكلاهما رافض عاجز عن الحركة ، فإن كان الأول يبحث عن الحياة خارج حدوده ، فالثاني يقمع الحياة داخله لكي يستمر في الحياة خارج حدوده ، وبهذا تكون المصاحبة المعجمية هنا قد خلقت تماسكا شكليا و دلاليا ناتجا عن تعالق طرفي التشبيه، ذلك ما يجعل القارئ يشعر بمأساة تلك الشخصية ويتذوقها بخياله ، ويعيش تجربة البطل "طلال" ويحيا ألمه كلما تعمق في صورة تلك المصاحبة التي تعمل على تحريك فعل القراءة نحو الأمام ، فالقارئ يجد نفسه أمام أسئلة الإجابة عنها تساعده " على اكتشاف علاقات جديدة ، تجمع (تلك) المتناقضات في وحدة منسجمة متجانسة "[3] ، فمن هي تلك المرأة التي خسرها ؟ ، لماذا خسرها ؟،و من يكون هذا الذي يقتل نفسه من أجل سر لا يريد له نشرا ؟ ، و ما العلاقة التي كانت تربطه بها؟، هكذا يجد القارئ نفسه أمام تركيب استعاري جديد تناسَل من التركيب اللاستعاري السابق على المستوى الخطي الأفقي القريب نسبيا، و الذي نجد فيه بناء لمصاحبة غير مألوفة لدى القارئ الذي حتما سيحاول استقطاب كل المعاني و الدلالات الفكرية و النفسية و المعرفية الممكنة

[1] - الرواية ، ص326.
[2] - المصدر نفسه ، ص305.
[3] - كريب رمضان ، فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، مصطفى ناصيف نموذجا "، ديوان المطبوعات الجامعية 03-2009م، ص143.

لحقيقة تلك المصاحبة المعجمية ، فالعمل الإبداعي بعد تخلقه وخروجه عن سيطرة المؤلف حتما سيحتاج الى قارئ نموذجي مساهم في إعادة إنتاجه لكون النص "غالبا ما يتطلب إعانة أحدهم لكي يتحقق عمله"[1] ،وعالمه الذي قصده المؤلف لحظات إنجاز عمله. فقول الكاتبة: " **..لكنّه يحلو له أن ينازل الحبّ و يهزمه إغداقاً..يضحك الحبّ منه كثيراً، ويُرديه قتيلاً، مضرّجًا بأوهامه** "[2] يحوي ثلاث استعارات يشكل المستعار له القاسم المشترك بينها على النحو التالي:

الحب { ينازل / يضحك / يُردي } الضمير الغائب (مستعار منه)

فالمصاحبة في هذه المركبات الاستعارية قائمة على مقومات غير معهودة لدى القارئ ،لكن بالعودة إلى السياق العام لأحداث الرواية نجد أن تلك الأفعال المضارعة هي أفعال صادرة عن ذوات تمثل الشخصيات الرئيسية للرواية ، فالفعل" ينازل" يقتضي وجود طرفين تجمع بينهما الرغبة في الفوز و النجاح ، والذات هنا هي الضمير الغائب الذي يعود على طَلال الطرف الأساسي في الصراع.(طلال) العنيد المُصر على أن"ينازل العشق نفسه"، و أن" **يتحرش بالجمال**"[3]. فالعشق للجمال سببه الطرف الآخر للمنازلة (هالة)، فهو " **ينازلها في كلّ ما يقوم به**"[4] ، فهي الحب الذي يحلو له أن ينازله ، لكن هل سيتغلب عليه ؟

[1] - أمبيرتو إيكو ، القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، ترجمة: أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء ، 1996 م، ص64.
[2] - الرواية ،ص16.
[3] - المصدر نفسه ، ص12-21.
[4] - المصدر نفسه ، ص162.

تأتي الاستعارة الثانية لتحمل دلالة سبق و أن أشارت إليها الكاتبة في البداية . يضحك منه الحب أخيرا، بل هالة هي التي تضحك منه ، تسخر منه ، تثأر منه بالغناء ، بتغيير لون الثوب الذي ترتديه، الثوب الأسود الذي كان يليق بفتاة فقدت رجلين لا رجلا واحدا ، فما المانع أن تفقد الثالث ؟. " **احتمال الخسارة غير وارد بالنسبة لها**"..."**هي سليلة ((الكاهنة))؟ امرأة لم تخسر حرباً واحدة على مدى نصف قرن. كلّما تكالب عليها الأعداء، وتناوب الخصوم على مضاربها، خسروا رهان رجولتهم في تركيع أنوثتها. من حيث جاءت، تولد النساء جبالاً. أمّا الرجال، فيولدون مجرّد رجال**"[1]. ابنة مروانة يحق لها أن تضحك غناء لا أن تبكي قهرا فالمرواني يعطيك " **انطباعاً بلامبالاته بهموم الحياة. في الواقع هو يحوّل همّه الأكبر غناء ما لا يغنّيه ليس همّه.. إنه يُهين كل ما لا يُغنيّه**"[2]. في النهاية هي لم تُغَنِّ له بل غنَّت للجزائر للعراق لنفسها، " **اليوم هي تغنّي للناس جميعاً ماعداه. ليس ثوبها، بل صوتها هو الذي يأخذ بالثأر..،**" **صوتُها الليلة يُغنّي لحرّيتها. يصدح احتفاءً بها، صوتها الليلة لا يحب سواها. لأوّل مرّة تقع في حبّ نفسها**"[3] **،لا في حب رجل قتله عناده و اصراره " صفتان دفع ثمنهما باهظا**"[4]. وهذا ما تكشف عنه الاستعارة الثالثة " يرديه قتيلا مضرجا بأوهامه" ، استعارة لا تحتاج إلى كثير من الجهد ليفهمها القارئ ،و يتقبل العلاقة التي بَنَتْ تركيبها المعجمي، لإن التركيبيْن الاستعارِيَّين السابقيْن قد مهَّدا ذهن القارئ لبناء دلالة استشرافية متماسكة مع ماقبلها ، فالضمير الغائب المصاحب للفعل المضارع " يُرديه" يحيل إحالة قبلية إلى المرجع المستعار له

[1] - الرواية ، ص18-327.
[2] - المصدر نفسه ، ص29.
[3] - المصدر نفسه ، ص328-330.
[4] المصدر نفسه ، ص20.

"الحب ". فهو قاتلٌ في النهاية ، فقد تدرجت الدلالة تصاعديا و تضاعفت لتبني صورةً حيةً عن "الحب" الذي ينازل ، ثم يضحك ساخرا مأخوذاً بنفسه منتشياً بسلطته ، فـ" **الحب سلطان فوق الشبهات..منذ أعلن العرب الحب سلطانا**"[1]، ثم يقتل في الأخير.هذا المصير هو متعالق مع الدلالة الواردة في الاستعارة التي افتتحت بها الرواية، لكن ما يشد فضول القارئ هو كيف تصاحب زوجا الكلمتين (مُضرَّجا ،أوهَام) ؟

جاء في المقاييس " وهم: الواو و الهاء و الميم كلماتٌ لا تنقاس ، بل أفراد... الوَهْم : وَهْمُ القَلب ...وَهِمْتُ:غَلِطْتُ "[2]، و في اللسان ذكر أن " الوَهْمُ : مِنْ خَطَرَاتِ القَلْبِ ، وَ الْجَمْعُ أَوْهَامٌ وَ لِلْقَلْبِ وَهْمٌ...وَ تَوَهَّمَ الشَّيْءَ : تَخَيَّلَهُ وَ تَمَثَّلَهُ ، كَانَ فِي الْوُجُودِ أَوْ لَمْ يَكُنْ...و أَوْهَمْتُ الشَّيْءَ إِذا أَغْفَلْتُهُ ..وَهِمْتُ في كَذا وَ كَذا ، أَيْ غلِطْتُ ...و الوَهْمُ : العَظِيمُ مِنَ الرِّجَالِ وَ الجِمَالِ "[3] ، و نخلص من خلال هذا العرض المعجمي لهذه اللفظة أن معناها يدور حول معنى الغلط ، و الغفلة و العظمة و تخيل خطرات خاطئة للقلب لا العقل ، فالقلب كما العقل يفكر و قد يخطئ أحيانا، و أما الطرف الثاني من المصاحبة السالفة الذكر فجاء في اللسان أن:"ضَرَجَ الثَّوْبُ وَ غَيْرَهُ : لَطَخَهُ بِالدَّمِ وَ نَحْوِهِ مِنَ الْحُمْرَةِ...انْضَرِجَتِ الْعُقَابُ: انْحَطَّتْ مِنَ الْجَوِّ كَاسِرَةً "[4]، هذا التعريف اللغوي يجعل من معنى هذه اللفظة يدور حول : التلطيخ باللون الأحمر و الانحطاط. و السؤال هو كيف تعالق طرفا الثنائية السابقة ؟ و هل يستطيع القارئ إعادة بناء دلالات الفوضى الاستعارية التي مارست فيها الكاتبة هوايتها الإنحرافية باللغة الشعرية ؟.

[1] - المصدر نفسه ، ص12-305.
[2] - ابن فارس ، المقاييس في اللغة ، ص1107.
[3] - ابن منظور ، لسان العرب ،ج16 ، ص292.
[4] - المصدر نفسه ، ج10، ص30

لا شك أن الجمع بين طرفي المصاحبة يعني وجود سمة مشتركة بينهما للسياق دور كبير في الكشف عنها ، توجه نجده لدى جون ليونز في قوله:" أعطني السياق الذي وضعت فيه الكلمة و سوف أخبرك بمعناها "، و يضيف " من المستحيل أن تعطي معنى كلمة دون وضعها في سياق و تكون المعاجم مفيدة بقدر ما تذكره من عدد سياقات الكلمات وتنوعها"[1]. فالسياق يدعو القارئ لبناء دلالة منسجمة مع البنية الكلية للرواية ، دلالة تعيد تنظيم تلك الفوضى و العبثية ، إذ تَبنِي لسانيات النص نظريتها على حقيقةِ أنَّ " كل نص منسجم مهما تراءت فوضويته و عبثيته و عدم التحام أجزائه"[2] ، فعبقرية الكاتب تضمن " تفاعل الكلمات فيما بينها في سياقات داخلية (نصية) حيث تكتسب الكلمة دلالات جديدة ، تختلف تماما عما يسمى بالمعنى الأصلي أو المعاني الأصلية ، التي قد نرصد بعضها في المعجم "[3] ، تلك العبقرية التي استطاعت الكاتبة أحلام في روايتها أن تبني بها مصاحبات عن طريق اختيار اللفظ الذي يتفاعل جماليا مع غيره من الألفاظ بشكل يمنح لغتها حركية و ديناميكية متماسكة للدوال عبر ألية الاستعارة التي تحدث عنها أرسطو بقوله: " إن أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات . الاستعارة علامة العبقرية . إنها لا يمكن أن تعلم إنها لا تمنح للآخرين "[4].

فالمقومات المتاحة للفظتين السابقتين تبرز سمة يمكن لنا الاعتماد عليها لبناء مصاحبة مقبولة لدى القارئ الذي يملك خلفيات معرفية واجتماعية و نفسية و ثقافية تتيح له بناء دلالة ثقافية تنسجم مع مقصدية النص " الذي يكتسب حياته من خلال المتلقي ، إذ هو الذي يفك

[1] - د.محمد حماسة عبد اللطيف ، الإبداع الموازي ، التحليل النصي للشعر، ص33.
[2] - محمد الخطابي ، لسانيات النص ، ص09.
[3] - حسين خالفي ، البلاغة و تحليل الخطاب ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، الطبعة الأولى ،2011 م ، ص134.
[4] - مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، مكتبة مصر، القاهرة ، 1958 م ، ص124.

شفرة (المصاحبات الواردة) في ذلك النص، و يستخرج ما فيه ...و يمكنه من ملء الفراغ الكامن بين عناصر ذلك النص ...و يستخرج معناه ،و يتفاعل معه و يحكم على تماسكه من عدمه "[1]، وهذا ما يجعل من القارئ الذي ينشده النص في عرف المناهج الحديثة المعاصرة مشاركا شرعيا " للمـــــــــــــــؤلف في تشكيل المعنى ، وهو شريـــك مشروع ، لأن النص لم يكتب إلا من أجله "[2] ، فاللون الأحمر يمكن أن يعد الجسر الرابط بين طرفي المصاحبة الاستعارية السابقة. فإن كانت العلاقة بين الدَّم و الفعل " ضَرَجَ" مبررة بالتواضع اللغوي لأهل اللغة العربية ، يبقى علينا الكشف عن الوجه المبرر للجمع بين لون الدَّم و الوَهْمِ .

للوصول إلى ذلك الوجه نستعين بما جاء في النص حيث قالت الكاتبة:" **هي تفضّل وهم الحبّ على اللاحبّ. ولا بأس أن تنضمّ إلى كتائب العشّاق المغفّلين الذين فتك بهم هذا الوهم. تريد أن تتناول من جرعات هذا الداء مايقتلها حقاً** "[3]، فالوهم هو الحب هو الداء القاتل الذي يفتك بمن لا حب في حياته ،و قالت أيضا " **لولاها لاغتالها اللّون الأحمر، كما تجنّى اليوم على الملايين ممّن لا حبّ في حياتهم**"[4]، فالأحمر قاتل مثل الحب ،فالأحمر قد عقد قرانه عل كل الألوان في عيد الحب .كل شيئ أحمر" **قلوب حمراء، وسائد حمراء، ورود حمراء، علب وهدايابشرائط حمراء** "[5] ، فهو يمارس سلطته على من لا حب في حياتهم . هكذا يمكن لنا اكتشاف و تأويل سبب اختيار الكاتبة الجمع بين الطرفين (مضرج ، أوهام) في بناء

[1] - د.صبحي إبراهيم الفقي ، علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ، ج2، ص213-214.
[2] - أ.د.نبيلة إبراهيم ، القارئ في النص ، مجلة فصول ، عدد الأسلوبية ، مجلد 5 ، ع 1 ، ص101-102.
[3] - الرواية ، ص 39.
[4] - المصدر نفسه ، ص33.
[5] - المصدر نفسه ، ص33

بعيد الدلالة و الانسجام ، لتأتي الاستعارة و تعيد له الانسجام عن طريق استعارة اللون الأحمر من المشبه به " الدَّم" للمستعار له " الوَهْمُ" في سياق يعبر عن خطورة الحب على كل من لا حب في حياته ، و قد عبر ميشال لوكيزن عن دور السياق في بناء الانسجام و التماسك بقوله " يؤدي عدم الانسجام الدلالي دور إشارة تجعل المتلقي ينتقي من ضمن عناصر الدلالة المكونة للكلمة تلك العناصر التي تعد منسجمة مع السياق "[1].

فقولها : لكنّه يحلو له أن ينازل الحبّ ويهزمه إغداقاً... يضحك الحبّ منه كثيراً، ويُرديه قتيلاً، مضرّجًا بأوهامه. يبين حجم خسارته أمام الحب، فقد انتهى به الأمر إلى أن يكون قتيلا " مضرجا" ، فقتيل الحب هو الرجل الذليل الراضخ لسطوة المرأة ، فعن ابن منظور أن معنى " ...تَقَتَّلَ الرَّجُلُ لِلْمَرْأَة : خَضَعَ . و رَجُلٌ مُقَتَّلٌ، أَيْ مُذَلَّلٌ قَتَلَهُ الْعِشْقُ ، وَ قَلْبٌ مُقَتَّلٌ قُتِلَ عِشْقًا وَ قِيلَ مُذَلَّلٌ بِالْحُبِّ. وَ قَالَ أَبُو الْهَيْثَمِ فِي قَوْلِهِ :

وَ مَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكِ في أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ"[2]

و الصيغة "مضرجا" دلالة على المبالغة و كثرة الذل و المهانة التي جعلت بطل القصة يبدو عاجزا جامدا باذخ الألم إلى حد الدمار العاطفي ، منغلق على سره لا يسير في أفكاره إلا عندما يشعل غليونه لكن " **بتكاسل الأسى**[3] ، بعدما كان قبل أن يفقدها" يحشو غليونه صبرا " **كقناص يعرف كل شيء عن طريدته**"**الحب عنده هو فن المسافة**"[4]، ولا يخفى علينا ما في هذه

[1] - محمد الخطابي، لسانيات النص ، ص333.
[2] - ابن منظور ، لسان العرب ،ج12 ، ص14.
[3] - الرواية ، ص12.
[4] - المصدر نفسه ، ص 31-44-

الاستعارات من تعالق قريب المدى فيما بينها، وتعالق بعيد المدى نسبيا مع استعارات أخرى مثل التركيب الاستعاري في قولها: " **فتك بهم هذاالوهم**"[1] ، و قولها في تركيب استعاري آخر: " **ينهار صمودها.تهاتفه. لا يردّ. تبكي.. ويضحك الحبّ**"[2].

و هذا ما ساهم في تماسك هذا النص الروائي من الناحية الدلالة العمودية عبر التعالق الاستعاري الذي أشرنا إليه سابقا ، فكل الاستعارات تبني لنا لوحة فنية منسجمة الحدود و الأهداف ، و من الناحية الشكلية بتلك المصاحبات المعجمية بين الثنائيات (يسير، أفكار) و(تكاسل، الأسى) و(باذخ ،الألم) و(ينهار، صمودها)، فهي كلها مصاحبات غير مألوفة في النظام اللغوي تصاغ بعناية فائقة لتتجاوز معانيهامعاني المعجم ، و تضمن استمرارية أفقية تساهم في خلق دلالات خفية بعيدة بطريقة جديدة ، فالكاتبة أحلام مارست هنا لعبة " الإبداع الأدبي الذي(تعودت به) الخروج على الاصطلاح اللغوي ، وكسر دائرة المحاصرة اللغوية لطاقات الخلق الجديدة ، ومن ثم تحويل اللغة إلى نظام اختلافي إشاري"[3] يمكن للقارئ النموذجي من خلاله ممارسة قراءات تتيح له القدرة على خلق تغيير مقبول في نظام العناصر اللغوية و في نظام وجهات النظر إليها[4] ،إذ ليست الكلمة في العملية الإبداعية " تقديما دقيقا أو عرضا محكما لفكرة أو موضوع ما ،و لكنها رسم لخصب جديد "[5]لدلالات جديدة مستفزة هي بمثابة دعوات مغرية للقارئ لا يمكنه رفضها ليكمل حقه في التأويل واستكشاف العوالم الممكنة

[1] - الرواية ، ص39
[2] - المصدر نفسه ، ص230.
[3] - عبد الله الغدامي ، تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 1986 م ، ص 109.
[4] - ينظر: أدونيس ، زمن الشعر،دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ص9.
[5] - المصدر نفسه ، ص329.

لقضاياالرواية التي تحتاج إلى حفر من لدن القارئ، بحيث يصل إلى أنه " إذا كان كل عنصر له دور في تكوين بنية الرواية فإنه يكون له رصيد مقابل له في دلالته الكلية الشاملة"[1] بشكل يخلق تماسكا شكليا و دلاليا محكما.

و لأن النص باعتباره وحدة دلالية ، فهو" يحمل في ثناياه مفاتيح حل رموزه ، و فك شفراته، و وسائل تماسكه و ترابط أجزائه ، يمكن لنا الاتكاء على مجموعة من التراكيب الاستعارية التي تحمل نسقا و نظاما إبداعيا ضمن سياق يتيح لنا تأويلا مقبولا يجعل من المصاحبة المعجمية مفتاحا لفك خيوط بناء و ترابط تلك التراكيب الاستعارية المتماسكة مع بعضها البعض، ومن ثم فك شفرة النص الذي عبر عنه بارت بأنه يمثل مجرة من الدوال بإمكاننا أن نلجه من مداخيل متعددة و مختلفة [2].

و هذا لا يعني أننا نهدف إلى " تمزيق النص أو الاكتفاء بجزء منه، فهذا عجز عن مواجهة النص"[3]، لكن غايتنا هي البحث عن شرعية و أسباب التلامس بين المفردات المعجمية التي بنيت عليها تلك التراكيب الاستعارية غير المعهودة ، و التي جعلت بارت ينظر إلى النص الأدبي على أنه " كالسماء المسطحة العميقة معا ، الملساء التي لا حدود لها و لا معالم . و الشارح– كالعراف – يخط طوال النص مناطق القراءة ليرصد فيها هجر المعاني و تلامس المصطلحات "[4] عبر ألية اشتغال اللغة التي هي عند إيكو استعارة كبرى تتحرك وفق النظم

[1] - د.محمد حماسة عبد اللطيف ، الإبداع الموازي، التحليل النصي للشعر،ص39.بتصرف قليل.
[2] - ينظر: محمد القاضي ، تحليل النص السردي،ص 53.
[3] - د.محمد حماسة عبد اللطيف ، مرجع سابق،ص36.
[4] - محمد القاضي ، تحليل النص السردي، ص 55.

الذي يبدأ من أصغر وحدة للغة التي تمثل الصوت ،إلى أكبر وحدة فيها و التي تمثل في الدراسات النصية الحديثة ما اصطلح على تسميته بالنص[1]، و لأجل تلك الغاية سنقف على رصد بعض التراكيب الاستعارية التي تلح على القارئ " قراءة (الرواية) عموديا لا أفقيا فقط ؛ أي أن (قراءتنا) يجب أن تكون تأملية و تدقيقية لكشف العتمة (بين الأزواج المتصاحبة) على صعيد اللغة أو الأسلوب و ما يزخران به من أبعاد شعرية و تلوينية"[2] تؤدي إلى خلق و " تأسيس (مشروع) لنظام جديد ينبثق من داخل النص تتحرك به الدوال نحو مدلولات تتشكل كنتاج إبداعي (من لدن الكاتبة) لعلاقات الدوال بعضها مع بعض "[3] فكل نص يختار وسائل تماسكه الدلالية و الشكلية الأفقية ، و هذه بعضها:

التركيب الاستعاري	من الرواية	الأزواج المتصاحبة	المعنى المستعار	المستعار له	المستعار منه
يأكل الحب عشاقه	ص11	أكل / الحب	الخطر	الحب	وحش
شهية بفرح طازج	ص18	فرح / طازج	الاكتمال/الإغراء	فرح	مذاق
لن يحتسيها دفعة واحدة	ص31	يحتس / ها	الضعف	ها	مشروب
يحشو غليونه صبرا	ص31	غليون / صبرا	السكر	صبرا	تبغ
يريدها أن تنضج على غصن الانتظار	ص71	تنضج / ها غصن/الانتظار	الصبر	ها الانتظار	طعام شجرة
انتابها خوف لذيذ	ص72	خوف / لذيذ	نشوة / ضعف	خوف	فاكهة
هو الضحية في حب مكتمل الدسم	ص72	حب / الدسم	الخطر	حب	طعام
ترويض النساء	ص73	ترويض/النساء	الذكاء	النساء	الفرس
تضاف إليها توابل الإسلام	ص73	توابل/ الإسلام	مظهر و ززينة	الإسلام	الطبخ
وجبة الإهانة	115	وجبة/ الإهانة	الضعف	الإهانة	وجبة
التهام الوقت	ص116	إلتهم / الوقت	عدم الصبر	الوقت	الطعام

[1] - ينظر : حسين خالفة ، البلاغة و تحليل الخطاب ، ص120 – 126.
[2] - سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي ، ص152.
[3] - عبد الله الغدامي ، تشريح النص ، ص 110.

كيف تعد مائدة حياتك	ص146	مائدة / حياة	الذوق	حياة	الطعام
تطهو رغباتك	ص146	تطهو/ رغباتك	الاهتمام	رغبات	الطعام
مد مائدة انتظارك	ص146	مائدة /انتظار	الذوق	انتظار	الطعام
النضج الطويل على نار الصبر	ص216	نار / الصبر	الرغبة	الصبر	النار

تحليل نتائج الجدول:

من خلال تحليل ما ورد في الجدول من علاقات رابطة بين أزواج المصاحبات المجازية التي أبدعتها الكاتبة ، نلاحظ أن المعنى المستعار في جل التراكيب الاستعارية يدور في معاني تتعلق بالحياة ، فهي خطيرة ، ومغرية يشعر الإنسان أمامها بالضعف ، لذا لا بد من مواجهتها بالصبر ، و التعامل معها بذكاء ، فكلا الشخصيتين البطلتين في الرواية حريصتان على حب الحياة و الرغبة فيها حتى درجة السكر بها ، فـ"هالة" شخصية راغبة في الحب الذي هو في حقيقته حياة للمرء ، و"طلال" ينشد الحياة لا في المال و الثراء ، بل في امرأة تلد له صبيا يرثه و يحمل اسمه ، فالعلاقة بين المرأة و الحياة هي علاقة أزلية مذ خلق الإنسان ، وهذا ما جسدته تلك الاستعارات المتعالقة فيما بينها ، فالحق المشروع في القراءة يتيح لنا قول ذلك فالرواية كأي نص إبداعي ما هو إلا نسيج فضاءات بيضاء و فجوات ينبغي ملؤها ، و من ينتج النص منذ البداية يتكهن بأنها فرجات و فراغات سوف تملأ من طرف القارئ وفق ما تتصوره جماليات التلقي[1] ، و لا نحسبنا بهذا البناء النصي بين تلك الاستعارات _ و التي في رأينا ساهمت في تماسك نص الرواية ، و بناء المعنى العام لها – قد جانبنا الصواب كثيرا إذ

[1]- ينظر: د. فتحي بوخالفة ، شعرية القراءة و التأويل في الرواية الحديثة ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الطبعة الأولى ، 2010 م، ص397.

القراءة و التأويل حق مشروع كل حسب تراكماته المعرفية و الثقافية ، و التي تبقي النص خاصة الأدبي مفتوحا عل عدة قراءات خاضعة لزمنكانية القارئ الذي هو مطالب بالسير وفق نمطية البحث عن المعنى الذي يكتنفه الغموض ، وهذا ما نادى به العقاد بقوله : أنا لا أكون مروحة للكسالى النائمين[1]

و خلاصة هذه الوقفة التحليلية للمصاحبة المعجمية في الرواية بمختلف أشكالها ، نصل إلى حقيقة وهي أن المصاحبة المعجمية قد ساهمت بشكل أو بآخر في بناء هندسة و معمارية الرواية من الناحية الشكلية ، وذلك من خلال ضمان الاستمرارية الخطية على ظاهر النص و تراكيبه اللغوية العادية التي ألفها المتلقي من خلال تراكم اللغة في ذهنه ، أو من خلال تراكيب انحرافية[2] إبداعية هائجة مثيرة مثلت بصمة خالدة للكاتبة أحلام مستغانمي في عالم الكتابة ، و التأليف باللغة العربية خاصة في الرواية ، كما ساهمت المصاحبة المعجمية في بناء ، و تواشج معاني الرواية بشكل خلق تماسكا دلاليا محكم النسج.

[1]- ينظر : المرجع السابق ، ص336.
[2]- ينظر، عمر أوكان ، اللغة و الخطاب ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ص170.

إن غاية هذا البحث كانت محاولة الكشف عن تماسك النص الروائي " الأسود يليق بكِ " للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي ، و ذلك من خلال مقاربته مقاربة نصية عبر استراتيجيتَيْ التكرار و المصاحبة المعجمية ، و قد توصل البحث إلى النتائج التي يمكن أن نحصرها في النقاط التالية :

1- قدرة التماسك النصي على دك الحواجز بين الأجناس الأدبية،خاصة بين الشعر و الرواية

2- للمعجم دور كبير في تماسك النص من خلال معيار التماسك المعجمي ، و ذلك من خلال آليتين اتفق حولهما كل الدارسين اللسانيين وهما :

أ- التكرار بمختلف أشكاله و الذي رأينا أنه أسهم بشكل فعال في تماسك النص من خلال ضمانه الاستمرارية على مستوى سطح النص ، إن على المدى القريب بين متواليات النص أو على المدى البعيد ، كما يضمن التكرار على المستوى الدلالي بالإضافة إلى الغرض التقليدي والذي يتمثل في التوكيد ، يضمن التكثيف الدلالي للعنصر المكرر مما يضمن للقارئ بلوغ مقصدية الكاتب المبنية على التماسك الدلالي.

ب- المصاحبة المعجمية بتنوع العلاقات التي تنشأ بين أزواج الألفاظ داخل النص و التي وجدناها في كثير من التراكيب داخل النص موضع الدراسة خاضعة لاختيار الكاتبة التي أسهمت في تماسك النص ، و خلق تفاعل إيجابي بين النص و القارئ الذي يتفق الدارسون على أنه الحاكم الأول على نصية النص .

3- للسياق دور كبير في ضمان التماسك المعجمي عن طريق التكرار أو المصاحبة من خلال ربط هاتين الآليتين بالسياق اللغوي خاصة ، فالسياق اللغوي يسمح بتبرير تكرار الكاتبة لبعض الألفاظ التي لا تعدو أن تكون موافقة للدلالة الملحة على الكاتب ، كما أن السياق اللغوي أظهر قدرته على تفسير مختلف الانزياحات اللغوية غير المألوفة بين الألفاظ المتصاحبة ، و هي تفسيرات خاضعة لإرادة القارئ الذي يستعين بعناصر داخلية من النص ، لأن تفسير المصاحبات في كثير من الأحيان مرتبط بالمعنى المعجمي للكلمات وهذا ما يلائم التلازم الذِّكْري فقط .

4- إن التماسك المعجمي عن طريق آلية المصاحبة المعجمية أدى إلى إعادة النظر في العلاقات البلاغية المختلفة داخل النص ، و التي كانت محط اهتمام البلاغيين العرب قديما ، و ذلك بالانتقال من النظرة الجزئية للتراكيب البلاغية إلى النظرة الكلية للصور الفنية التي تبني هندسة النص الشعري أو النثري خاصة الروائي؛ وذلك فيما أصبح يسمى في الدراسات اللسانية بالتعالق الاستعاري.

5- ضرورة اشتغال جميع المستويات النصية المتفق عليها أثناء التحليل النصي للنصوص الأدبية ،نظرا للتداخل و التعاون الذي يبرز بين هذه المستويات أثناء عملية التحليل، و هذا ما لاحظناه ؛ حيث تتداخل المصاحبة المعجمية مع التكرار باعتبارهما آليتين للتماسك المعجمي ، بالاضافة إلى تداخلهما مع المعايير النصية الأخرى كالحذف، و الإحالة... دون أن ننسى الجوانب التداولية و الدلالية و دورها في خلق النصية .

نبذة موجزة عن الكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي و روايتها " الأسود يليق بك" :

أحلام مستغانمي – كاتبة جزائرية تخرجت بشهادة الليسانس أدب عربي عن كلية الآداب في الجزائر ، تحصلت على الدكتوراه العام 1982م من جامعة السربون في باريس بدرجة ممتاز تحت إشراف المستشرق الراحل " جاك بيرك".

ترجمت أعمالها الأدبية إلى اللغات الكردية و الإيطالية و الفرنسية و الإنجليزية ، تحصلت سنة 1998م على جائزة نجيب محفوظ للرواية.[1]

حققت نجاحا جماهيريا كبيرا في العالم العربي و ذلك من خلال ثلاثيتها " ذاكرة الجسد 1993 م"و فوضى الحواس 1997 م، و عابر سرير 2003م.

كان لكتابها " نسيان كوم 2009 م" وقع مدو عند صدوره ، و تلقت الأعداد الكبيرة من القراء بلهفة روايتها الموسومة بـ "الأسود يليق بك 2012 م" ، حيث صنفتها مجلة فوريس الأمريكية الكاتبة العربية الأكثر انتشارا في العالم العربي، حيث تجاوزت مبيعات كتبها المليونين ، و للكاتبة ستة ملايين متابع عبر صفحات الفايسبوك .[2]

من أجمل ماقيل عن هذه الكاتبة نذكر شهادتين لرجل سياسي جزائري الرئيس الراحل " أحمد بن بلة" ، و شاعر سوري موهوب " نزار قباني " إذ قال عنها أحمد بن بلة في مدينة من أجمل ماقيل عن هذه الكاتبة نذكر شهادتين لرجل سياسي جزائري الرئيس الراحل " أحمد بن بلة" ، و

[1]- ينظر ، أحلام مستغانمي ، غلاف رواية عابر سرير، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط6 ،2007م.
[2]- ينظر ، أحلام مستغانمي ، غلاف كتاب ، قلوبهم معنا و قنابلهم علينا، نوفل ، ط1 ، 2014م.

شاعر سوري موهوب " نزار قباني " ، إذ قال عنها الرئيس الراحل أحمد بن بلة في مدينة جنيف 12 فبراير 2002 م:

" إن أحلام مستغانمي شمس جزائرية أضاءت الأدب العربي .لقد رفعت بإنتاجها الأدب الجزائري إلى قامة **تليق** بتاريخ نضالها ، تفاخر بقلمها العربي و التزامها القومي افتخارنا كجزائريين بعروبتنا "[1]

ومن جميل الصدف أن تحوي هذه الشهادة على لفظة كانت جزءا من بنية عنوان روايتها الأخيرة "الأسود **يليق** بك".

وقال عنها نزار قولا لا يبتعد في معناه عن قول السيد بن بلة ، إلا في تلك البصمة الأدبية الشعرية التي منحت شاعرية لشهادته :

" قرأت رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي ، وأنا جالس أمام بركة السباحة في فندق سامولاند في بيروت .

بعد أن فرغت من قراءة الرواية ، خرجت لي أحلام من تحت الماء الأزرق كسمكة دولفين جميلة ، و شربت معي فنجان قهوة و جسدها يقطر ماء..

روايتها دوختني. و أنـا نادرا ما أدوخ أمام رواية مـن الروايات ...الرواية قصيدة مكتوبة علـى كل البحور ...بحر الحب ، و بحر الجنس ، و بحر الايديولوجية ، و بحر الثورة الجزائرية

[1]- أحلام مستغانمي ، غلاف رواية عابر سرير .

و عندما قلت لصديق العمر سهيل إدريس رأيي في رواية أحلام ، قال لي : لا ترفع صوتك عاليا ...لأن أحلام إذا سمعت كلامك الجميل عنها، فسوف تجن... أجبت : دعها تجن ..لأن الأعمال الإبداعية الكبرى لا يكتبها إلا المجانين .."[1]، هذا فماذا كان نزار قائلا لو امتد به العمر ليقرأ روايتها " الأسود يليق بك " التي تعرضت لعاصفة من النقد لما فيها من استمرار في العصيان الاجتماعي عن التقاليد و العادات العربية ،و التمرد عن الأساليب الفنية المعهودة حسب بعض النقاد .

إلا أننا نرى بأن هذه الرواية جديرة بالقراءة و التأمل و محاولة فهمها بعيدا عن كل أنواع التعصب الصادر عن الأحكام المسبقة الخاضعة للذاتية التي تلغي الآخر .ف"الأسود يليق بك" رواية قائمة على أحداث جرت بين رجل أعمال لبناني ناجح ثري إلى حد شعوره بالفقر العاطفي الذي لازمه منذ أن كان فقيرا ، وفتاة جزائرية أوراسية الشخصية ، أحبته لكن بذكاء امرأة محصنة بوطنيتها و طبيعة أوراسها التي صنعت فخر الجزائر، معلمة و مطربة بالصدفة علاقة بينها و بين الرجل الثري أيضا جاءت بالصدفة ، ليمارس عليها الإرهاب الذي هربت منه في الجزائر، إذ على القارئ المنصف أن يقرأ الفراغات بين السطور ليصل إلى شرعية

[1]- أحلام مستغانمي ،غلاف رواية ذاكرة الجسد ، منشورات أحلام مستغانمي ، ط18 ، 2007 م.

هذه الرواية فهي " ناجحة إذا ما وضعت في سياقها الزمني، بالنسبة لإنتاج الكاتبة، كما أنــها على قدر كبير من الجودة مقارنة مع مثيلاتها المنجزة في نفس التاريخ" [1].





[1]- الجيلاني شرادة ، جريدة القدس العربي ، العدد 7891 الخميس 9 تشرين الأول أكتوبر 2014م . 16 ذو الحجة 1435هـ .

1- **آمنة بلعلى** ، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، دار الأمل تيزي وزو،2011م.

2- **إبراهيم خليل** ، بنية النص الروائي ، منشورات الاختلاف الجزائر ، ط1،2010 م.

3- **إبراهيم محمود خليل** ، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيعو الطباعة، عمان ، ط2 ،2009 م.

4- **ابن الأثير** ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، البابي الحلبي ، القاهرة ،1939 م.

5- **أحلام مستغانمي** :

- الأسود يليق بكِ ،نوفل ، بيروت ،لبنان، ط6 ، 2013م.
- ذاكرة الجسد ،منشورات أحلام مستغانمي ،ط18 ، 2007 م.
- عابر سرير ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، ط6 ،2007 م.
- فوضى الحواس ، دار الآداب ،بيروت ، لبنان ، ط16،2007 م.
- قلوبهم معنا و قنابلهم علينا ، نوفل، بيروت، لبنان، 2014 م.

10- **إحسان عباس** ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار الشروق للنشر و التوزيع الأردن الإصدار الرابع ، 2006 م .

11- **أحمد بن فارس:**

- الصاحبي في فقه اللغة العربية و مسائلها و سنن العرب في كلامها، ترجمة أحمد حسن، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان، ط1 ،1997 م.
- مقاييس اللغة ،دار إحياء التراث العربي ، بيروت،لبنان، ط1،2001م.

13- **أحمد خضير عباس العلوي السعدي** ، القرينة المعجمية و أثرها في توجيه المعنى تفسير البحر المحيط أنموذجا." مجلة العميد، السنة2،2013م.

14- **أحمد عفيفي** ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ، مكتبة زهراء الشرق القاهرة، الطبعة الأولى ،2001 م.

15- **أحمد المتوكل** ، بنية الخطاب من الجملة إلى النص،دار الأمان للنشر والتوزيع الرباط ، المغرب ، الطبعة الأولى، 2001م.

16- **أحمد مختار عمر** ، علم الدلالة ،عالم الكتب ، ط4 ،1993 م.

17- **أحمد مراد حميد عبده** ، من أنواع التماسك النصي(التكرار، الضمير ،العطف) مجلة جامعة ذي قار، المجلد 5 ، حزيران ،2010 م.

18- **أدونيس** ، زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، د ت ، لبنان.

19- **الأزهر الزناد** ، نسيج النص، بحث في ما يكون به الملفوظ نصا،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، ط1993،1م.

20- **أشرف عبد البديع عبد الكريم**، الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم

مكتبة الآداب ، القاهرة، 2008م.

21- **أمبيرتو إيكو:**

- السيميائيات وفلسفة اللغة ، ترجمة: د.أحمد الصمعي ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ط1، تشرين الثاني (نوفمبر) 1979م.

- القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، ترجمة: أنطوان أبو زيد ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1، 1996 م.

22- **برنارفاليت** :الرواية ، ترجمة عبد الحميد بورابو ، دار الحكمة ،الجزائر،2002 م.

23 - تزفيتان تودوروف ، مقولات الحكاية الأدبية ، ترجمة عبد العزيز شبيل ، مجلة العرب و الفكر العالمي ، مركز الإنماء القومي ،ع10،1990 م ، لبنان بيروت.

24 - **تمام حسان** :

- الأصول ،دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ، النحو – فقه اللغة – البلاغة ، عالم الكتب ،القاهرة، 2000 م.

- اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1979 م.

26- **الجاحظ** ،البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، لجنة التأليف و الترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1950 م.

27- **جمعان بن عبد الكريم** ،إشكالات النص دراسة لسانية نصية،النادي الأدبي بالرياض

و المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،الطبعة الأولى ،2009 م.

28- **جميل عبد المجيد**،البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997 م.

29- **ابن جنى** ،الخصائص،تحقيق د.عبد الغفار هلال مطبعة الجبلاوي ،ط1986،2 م.

30- جوزيف **فندرس**، اللغة ، ترجمة عبد المجيد الدواخيلي و محمدالقصاص ،مكتبة الأنجلو المصرية ،1950 م.

31- **الجيلاني شرادة** ، جريدة القدس العربي ، العدد 7891 الخميس 9 تشرين الأول أكتوبر2014م ، 16 ذو الحجة 1435هـ.

32- **جينيت جيرار** ، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد المعتصم وآخرين دار الاختلاف ،المغرب ، ط3، دت.

33- **حازم القرطاجني** ،منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3، فيفري 2008م.

34- **حسن خميس الملخ** ، التفكير العلمي في النحو العربي:الاستقراء – التحليل– التفسير دارالشروق ، عمان ، ط1،2000م.

35- **حسينة فلاح** ، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد – فوضى الحواس – عابر سرير)، دار الأمل ،2012 م.

36- **حسين خالفي** ، البلاغة و تحليل الخطاب ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، الطبعة الأولى ،2011 م.

37- **حسين خمري**، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال،منشورات الاختلاف الجزائر، الطبعة الأولى، 1428هـ-2007م.

38- **حمادة محمد عبد الفتاح الحسيني**، المصاحبة اللغوية و أثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم ،دراسة نظرية تطبيقية ،جامعة الأزهر ، القاهرة،2007م.

39- **ابن حمادة الجوهري** ،الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ،ت.أحمد عبد الغفور عطار ،دار العلم للملايين، لبنان ، ط 4، 1994م.

40- **حميد الحمداني** ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة ،2000 م.

41- **خليفة الميساوي**،المصطلح اللساني و تأسيس المفهوم ، منشورات ضفاف منشورات الاختلاف،الجزائر، الطبعة الأولى،2013 م.

42- **الخليل بن أحمد الفراهيدي** ،كتاب العين مرتبا على حروف المعجم ،ت،ع الحميد هنداوي .دار الكتب العلمية ، لبنان ،ط1، 1424هـ - 2002 م .

43- **خليل بن ياسر البطاشي** ، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب ،دار جرير للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى، 1430هـ -2009 م .

44- **خلود العموش**، الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص و السياق،عالم الكتب

الحديث، الأردن ، الطبعة الأولى، 1429هـ-2008 م.

45- **خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس** ، نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة : خالد محمد جمعة دار الفكر دمشق ،ط1424،1هـ – 2003 م .

46- **دي بوجراند** ، النص و الخطاب و الإجراء ترجمة تمام حسان ، عالم الكتب القاهرة مصر العربية ، ط1، 1997م.

47- **أبو الرضا سعد** ، في البنية و الدلالة ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، 1983 م.

48- **الرضي الاستربادي** ، شرح الكافية في النحو، تحقيق هارون حمودة ، عالم الكتب بيروت ،1985 م.

49- **رينيه ويلك و أوستين وارين** ، نظرية الأدب، ، ترجمة محي الدين صبحي، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط2 ،1984 م.

50- **زاهر بن مرهون خصيف الدوادي** ، الترابط النصي بين الشعر و النثر دار جرير للنشر و التوزيع، ط1 ، 2010 م.

51- **زتسيسلاف و أورزيناك**، مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص،تعريب د.سعيد بحيري، مؤسسة المختار، القاهرة، ط3،2003 م.

52- **الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله** ،(د.ت) البرهاني في علوم القرآن تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ،بيروت.

53- **الزمخشري محمود بن عمر**:

– أساس البلاغة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،ط3، 1985 م.

– الكشاف ،تحقيق عبد الرزاق المهدي ، دار إحياء التراث ،بيروت ،1997م.

54– **سعد جبر أبو الخضر**، التقابلات الدلالية في العربية و الإنجليزية ، تحليل لغوي تقابلي عالم الكتب الحديث ، إربد،ط1، 2004 م.

55– **سعد مصلوح** ، نحو أجرومية النص الشعري ،دراسة في قصيدة جاهلية ، مجلة فصول م10 .ع1 ،أغسطس 1991 م.

56–**سعيد حسن بحيري** ، علم لغة النص – المفاهيم و الاتجاهات –الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ، مصر،ط 1 ،1997 م.

57–**سعيد العوادي** ، حركة البديع في الخطاب الشعري من التحسين إلى التكوين، دار كنوز المعرفة، الأردن ، ط1، 2014م.

58– **سعيد يقطين:**

– انفتاح النص الروائي، النص و السياق، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2006،3 م.

– قضايا الرواية العربية الجديدة ، الوجود و الحدود، منشورات الاختلاف الجزائر ،ط الأولى،2012 م.

60– **سميرأستيتيه** ،منازل الرؤية منهج متكامل في قراءة النص، دار وائل للنشر، و التوزيع عمان ، ط1 ،2003م.

61- **سيبويه** ،الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون.دار الكتاب العلمية ،بيروت،القاهرة ط3، 1408 هـ -1988م

62- **السيوطي جلال الدين** :

- الإتقان في علوم القرآن ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2003م.
- معترك الأقران في إعجاز القرآن ، تحقيق علي محمد النجاوي ، دارالفكر العربي، مصر،1973م.

64-**الشريف الجرجاني** ، التعريفات، ،المطبعة الخيرية، مصر، ط1،1937م.

65-**صبحي إبراهيم الفقي** ،علم اللغة النصي بين النظرية و التطبيق ،دراسة تطبيقية على السور المكية،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ،ط1، 2000م.

66-**صلاح فضل** ،بلاغة الخطاب و علم النص ،عالم المعرفة،1978 م.

67-**عبد الرحمن بودرع** ، في لسانيات النص و تحليل الخطاب نحو قراءة لسانية في البناء النصي للقرآن الكريم،بحث مقدم للمؤتمر الدولي لتطوير الدراسات القرآنية جامعة الملك سعود،2013/02/16 م.

68-**عبد الله الغدامي** ، تشريح النص، المركز الثقافي العربي،بيروت ، لبنان ، 1986 م.

69-**عزة شبل محمد** ،علم لغة النص، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط2، 2009 م.

70-**عصام شرتح** ، جماليات التكرارفي الشعر العربي السوري المعاصر ، رند للطباعة

و النشرو التوزيع ، دمشق،ط1،2010م.

71- **عمر أوكان** ، اللغة و الخطاب ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب.

72- **عيسى جواد فضل محمد الوداعي** ،التماسك النصي دراسة تطبيقية في نهج البلاغة رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية،2005 م

73- **فتحي بوخالفة** ، شعرية القراءة و التأويل في الرواية الحديثة ، عالم الكتب الحديث إربد ط1، 2010 م.

74- **فتيحة كحلوش** ، بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص الشعري ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى، 2008 م.

75- **فولفجانج هاينيهمان ديتر فيهقجر**،،مدخل إلى علم النص ،ترجمة.سعيد حسن بحيري،مكتبة زهراء الشرق ،القاهرة ،الطبعة الأولى ،2004 م.

76- **الجرجاني عبد القاهر** ، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رضوان الداية ،و د فايز الداية ، دار الفكر ، دمشق سوريا ،ط1، 2007 م.

77- **ابن قتيبة** ، تأويل مشكل القرآن ، شرحه و نشره ، السيد أحمد صقر ، بدون بيانات.

78- **كريب رمضان** ، فلسفة الجمال في النقد الأدبي ، مصطفى ناصف نموذجا ، ديوان المطبوعات الجامعية 03، الجزائر، 2009 م.

79- **كريم زكي حسام الدين** ، التحليل الدلالي إجراءاته و مناهجه، دار غريب ، القاهرة 2000 م.

80- **كلاوس برينكر**،التحليل اللغوي للنص ، مدخل إلى المفاهيم الأساسية و المناهج ترجمة أ.د.سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار،ط1،2005م..

81- **المبرد** ، المقتضب ، تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة ، 1386 هـ.

82- **محمد بازي** ،العنوان في الثقافة العربية، التشكيل و مسالك التأويل ،منشورات الاختلاف الجزائر ، الطبعة الأولى، 2012 م.

83- **محمد الأخضر الصبحي** ،مدخل الى علم النص و مجالات تطبيقه ،منشورات الاختلاف ط1،2008 م.

84- **محمد بن إدريس الشافعي**،الرسالة، تحقيق أحمد محمد شاكر، بدون بيانات.

85- **محمد حسن عبد العزيز**، المصاحبة في التعبير اللغوي ، دار الفكر العربي، القاهرة 1990 م.

86- **محمد حلمي خليل** ، بحث بعنوان "في طور التنفيذ معجم جديد للترجمة من العربية إلى الإنجليزية"، مجلة عالم الفكر المجلدالثامن والعشرون،العدد الثالث،مارس، 2000م.

87- **محمد حماسة عبد اللطيف**

- الإبداع الموازي، التحليل النصي للشعر ،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،2001 م.

- في بناء الجملة العربية ، دار غريب القاهرة ، مصر ،2003 م.

89-**محمد خطابي** ، لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي الطبعة الثانية، 2006 م.

90-**محمد سالم محمد الأمين الطلبة** ،مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمياء السرد)، الانتشار العربي، ط1، 2008م.

91-**محمود السعران**،علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية بيروت ، دت.

92-**محمدالقاضي**،تحليل النص السردي، سلسلة مفاتيح، دارالجنوب للنشر، تونس، 1997م.

93-**محمد محمود محاسنة** ، التماسك النصي في بنية حكم عطاء الله السكندري ، رسالة ماجستير ، جامعة آل البيت.

94-**محمد مفتاح** ، دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط2،1990 م.

95-**محمد مشبال** ، البلاغة و مقولات الجنس الأدبي ، مجلة عالم الفكر،الكويت ، العدد1 المجلد30، يوليو، سبتمبر ،2001 م.

96-**محمود فهمي حجازي**، مدخل إلى علم اللغة ، دار قباء ، القاهرة ، 1998م.

97- **مراد حميد عبد** لعطف) مجلة جامعة ذي قار ،المجلد 5 ، حزيران، 2010 م.

قائمة المصـــــادر و المراجع

98- **مسعود بودوخة**، الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية،بيت الحكمة ،ط1،2015 م.

99- **مصطفى حميدة** ، نظام الارتباط و الربط في تركيب الجملة العربية ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، لبنان ، ط1 ، 1997 م.

100- **مصطفى ناصف** ، الصورة الأدبية ، مكتبة مصر، القاهرة، 1958 م.

101- **ميلود نزار** ، الإحالة التكرارية و دورها في التماسك النصي بين القدامى و المحدثين ، مجلة علوم إنسانية ، السنة السابعة ، العدد 44، شتاء 2010م .

102-**أبو منصور الثعالبي**، فقه اللغة و أسرار العربية تحقيق محمد إبراهيم سليم مكتبة القرآن، القاهرة ، 1997 م.

103-**ابن منظور جمال الدين محمد** ،لسان العرب، دار صادر بيروت ، ط6 ، 2008م.

104-**نبيلة إبراهيم** ، القارئ في النص ،مجلة فصول ، المجلد الخامس، العدد الأول القاهرة، أكتوبر ،نوفمبر ،ديسمبر ،1984م .

105-**نادية رمضان النجار**،"علم لغة النص والأسلوب بين النظر و التطبيق ، الاسكندرية مؤسسة حورس الدولية،2013 م.

106-**نصر حامد أبو زيد:**

- إشكاليات القراءة و آليات التأويل ، المركز العربي ، الدار البيضاء المغرب ، الطبعة السابعة ، 2005 م.
- النص والسلطة والحقيقة إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب.دت.

107-**نعمان بوقرة** ، مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري،عالم الكتب الحديث الأردن ، الطبعة الأولى،2008 م.

108- **نعيمة سعدية** ،كيمياء التعالق الاستعاري في النص الشعري " قصة رجل فقد ذاكرته " ، لخالد محي الدين البرادعي ،جامعة محمد خيضر بسكرة.

109-**نوال يخلف** ، الانسجام في القرآن سورة النور أنموذجا ، رسالة دكتوراه ،جامعة الجزائر،2006 م-2007 م .

110-**هاني محمد القحطاني** ، الرواية و العمارة العربية قراءة تحليلية في الشكل و المعنى مجلة عالم الفكر، الكويت ، العدد2، المجلد41، يوليو ،سبتمبر، 2012م.

111-**أبوهلال العسكري**، الصناعتين، مطبعة محمود علي صبيح، القاهرة، ط2، 1960 م

112-**ابن هشام الأنصاري** ، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، حققه و أخرجه .د.مازن المبارك ، و د.محمد علي حمد الله و راجعه د. سعيد الأفغاني ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ،ط2 ، 1969م .

113- **أبو الوليد الباجي** ، كتاب المناهج في ترتيب الحجاج ، تحقيق عبد المجيد تركي دار

الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية ،2001 م.

الموضـــــــــــوع	الصفحة
إهـــــــــــــــــداء	
مقدمـــــــــــــــــــــــــة	أ – و
الفصل الأول النظـــــــــــــري: التماسك النصي مفهومه و مستوياته	7-44
المبحث الأول : مفهوم التماسك النصي	8
1-من نحو الجملة إلى نحو النص	9
2-مفهوم النص	17
أ- التعريف اللغوي	17
ب- التعريف الاصطلاحي	19
ب.1- التعريفات الشكلية	21
ب.2- التعريفات الدلالية المضمونية	22
ب.3- التعريفات الجامعة بين الشكل و المضمون	23
3-مفهوم التماسك عند العرب	24
أ-التماسك لغة	24
ب-التماسك اصطلاحا	25
ب.1- التماسك عند البلاغيين	25
ب.2- التماسك عند المفسرين	28
ب.3- التماسك عند اللغويين	30
4-التماسك النصي عند الغرب	32
المبحث الثاني: مستويات التماسك النصي	36
مستويات التماسك النصي	37
أولا- المستوى النحوي	38
1- الإحالة	38
أ- إحالة مقامية	38

ب- إحالة نصية	39
ب.1- الإحالة قبلية	39
ب.2- الإحالة البعدية	39
2- الاستبدال	39
3- الحذف	40
4- الوصل	40
ثانيا – المستوى الدلالي	40
ثالثا – المستوى التداولي	41
رابعا- المستوى المعجمي	42
1- مفهوم المستوى المعجمي	42
2- وظيفة التماسك المعجمي	43
الفصل الثاني التطبيقي :التماسك المعجمي و التكرار في الرواية	45- 102
المبحث الأول المدخل النظري: التكرار في الدراسات العربية و الغربية	46
1-التكرار لغة	47
2-التكرار في التراث اللغوي العربي	48
3-التكرار في الدراسات اللسانية الحديثة	53
1- إعادة العنصر المعجمي	54
أ- التكرار المباشر للعنصر المعجمي	54
ب-التكرار الجزئي	55
ج- الاشتراك اللفظي	56
2- التكرار بالترادف أو شبه الترادف	56
3- التكرار بالكلمة الشاملة	56
4- التكرار بالكلمة العامة	56
المبحث الثاني الجانب التطبيقي: بنية التكرار و أثره في الرواية	59
الجانب التطبيقي: بنية التكرار في الرواية	60

1- التكرار باللفظ نفسه	60
أ- التكرار المباشر	61
ب-التكرار الجزئي	68
ج- التكرار بالمشترك اللفظي	70
2- التكرار بالترادف أو شبه الترادف	73
3- التكرار بالاسم الشامل	75
4- التكرار بالاسم العام	78
5- التكرار بالتوازي	81
6- تكرار الجملة	85
7- التواتر	89
الفصل الثالث التطبيقي: التماسك المعجمي و المصاحبة في الرواية	154-103
المبحث الأول المدخل النظري: مفهوم المصاحبة المعجمية و مظاهرها	104
1-مفهوم المصاحبة المعجمية	105
أ-المصاحبة لغة	105
ب-المصاحبة اصطلاحا	106
2-مظاهر المصاحبة عند القدماء العرب	107
أ- الطباق	110
ب- علاقة الكل بالجزء	111
ج- التدرج التسلسلي	111
د- الاشتمال	112
ه- التلازم الذكري	112
و- علاقة الصنف العام	112
3-المصاحبة المعجمية و أشكالها عند المحدثين	112
4-أهمية المصاحبة المعجمية	117
المبحث الثاني الجانب التطبيقي : بنية المصاحبة و أثرها في الرواية	120

بنية المصاحبة و أثرها في الرواية	121
1- التضاد (التباين)	121
أ- المصاحبة بالتضاد الحاد	121
ب- المصاحبة بالتضاد المتدرج	125
ج- المصاحبة بالتضاد العكسي	127
2- المصاحبة بالدخول في سلسلة مرتبة	128
3- المصاحبة بعلاقة الكل للجزء	130
4- المصاحبة بعلاقة الجزء للجزء	132
5- المصاحبة الأسلوبية في الرواية	137
خاتمـــة	158-155
ملحـــق	162-159
قائمـــــــــــــة المصـــــــادر و المراجـــــــــع	176-163
الفهـــرس	181-177
ملخص البحث	

هذا البحث جاء رغبة في محاولة إثراء البحوث اللسانية النصية الممارسة على النصوص العربية ، ومحاولة الخروج من مجال التنظير الذي وسمت به الدراسات اللسانية العربية منذ نشأتها متأثرة في ذلك بالدرس اللساني الغربي الذي للأمانة العلمية له السبق في هذا المنهج التحليلي النصاني ، وقد تطرقت الدراسة في هذا البحث إلى التعريف بمنهج لسانيات النص و نشأته ، و مظاهر هذا المنهج في التراث العربي و صولا إلى غاية هذا البحث الذي جاء ليبين دور التماسك المعجمي في بناء هندسة الرواية و من ثم خلق تماسك نصي لها ، وهذا بالوقوف على استراتيجيتي التماسك المعجمي ، و هما التكرار و المصاحبة المعجمية .

و قد توصلت الدراسة و البحث إلى أن الرواية موضوع الدراسة تمثل نصا متماسكا شكلا و مضمونا ، وقد كان للتماسك المعجمي بآليتيه (التكرار و المصاحبة المعجمية) دور في خلق ذلك التماسك النصي ، و أن التكرار بأنواعه ، و المصاحبة المعجمية بأشكالها في رواية " الأسود يليق بك "لأحلام مستغانمي ، قد مثلا ظاهرة نصية بامتياز ساهمت في نسج تماسك جمل و تراكيب الرواية ، بالإضافة إلى خلق تماسك دلالي ضمن التواصل بين القضايا المتعددة في الرواية ، مما أدى إلى تحقيق البنية الكبرى للرواية.