

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة "سعيدة" الدكتور الطاهر مولاي

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: لسانيات الخطاب

وظيفة الأنسجام في الخطاب الروائي

رواية "فوضى الحواس" أنموذجا

"

إشراف الأستاذ الدكتور:

- رابحي عبد القادر

من إعداد الطالبة

- برحو خيرة

لجنة المناقشة

الدكتور: زروقي معمر جامعة سعيدة رئيسا

الدكتور: عبد القادر رابحي جامعة سعيدة مشرفا و مقرا

الدكتور: حاكم عمارية جامعة سعيدة ممتحنا

الموسم الجامعي: 1437هـ - 1438هـ

2016م - 2017م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أمدني بالصبر و وفقني لانجاز هذا العمل فكان خير معين لي، والصلاة والسلام

على خير الأنام محمد صلى الله عليه و سلم المبعوث للناس كافة و على أصحابه و من اتبعهم

بإحسان إلى يوم و بعد:

من الفضل أن نعتزف لأهل الفضل بالفضل

الشكر الجزيل و عظيم الامتنان للأستاذ الدكتور راجي عبد القادر لتبنيه هذه المذكرة، و الذي

خصني بوقته و توجيهاته السديدة و نصائحه القيمة لتجاوز العقبات، ولم يخل علي بكتبه.

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ بهلول شعبان على لطفه و كرمه و تعاونه معي، و الشكر

لأساتذة جامعة الدكتور مولاي الطاهر بسعيدة.

خيرة برحو

و كل من ساعدني من قريب أو من بعيد .

سعيدة

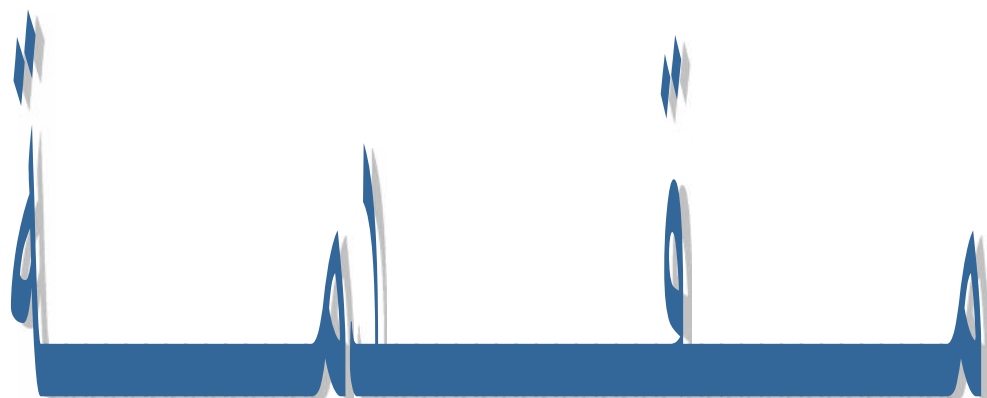
الدعاء

اللهم إني أعوذ بك من قلب لا يخشع و من نفس لا تشبع و من علم لا ينفع،
اللهم إني أسألك الهدى و التقى و العفاف و الغنى و الرضا.

أهدي هذا العمل:

- إلى روح أمي الطاهرة، جعل الله أجر هذا العمل في ميزان حسناتها.
- إلى من حصد الأشواك ليمهد لي طريق العلم..... إلى من كان دعاؤه سر نجاحي وحنانه يلمس جراحي..... إلى أبي العزيز حفظه الله و أطال في عمره.
- إلى بسملة الحياة و سر الوجود إخوتي: محمد، أحمد و البشير.
- إلى سندي في الحياة أبناء أختي رحمها الله: عبد الكريم، حورية، فاطمة و زهية
- إلى نبض الحياة: معمر
- إلى صديقاتي: فوزية، حليلة، فضيلة، نوال، نعيمة، زينب، فاطمة، حكيمة
- إلى من قدمت لي يد العون وساعدتني في كتابة هذه المذكرة: شلال جمعة
- و إلى كل الأحبة و الأصدقاء. **خيرة برحمة**

سعيدة



الحمد لله الذي جعل مناظم كلامه مظاهر حسن صفاته، وطوال صفاته مطالع نور ذاته سبحانه تعالى، فزكى بظاهره نفوس أصفياه فإذا هو ماء ثجاج وروى بباطنه قلوبهم فإذا هو بحر موج، فألزم حينها الشكر والتوكل أما بعد:

لقد احتلت الرواية العربية الحديثة مساحة شاسعة بين الفنون الأدبية الحديثة، حيث تجاوزت مع التطور الحضاري والثقافي وواكبت الحداثة، فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالواقع وهو واقع المجتمع، فالرواية مرآة المجتمع، وقد شهدت الرواية الجزائرية تطورا يتسابق مع تطور الرواية في العالم العربي. مما أهلها أن تكون فضاءً خصبا للبحوث الأكاديمية. فقد أثارت جدلا واسعا لدى القراء قبولاً ورفضاً، ومن بين هذه الروايات رواية "فوضى الحواس" للروائية أحلام مستغانمي.

وقد وقع اختياري على هذه الرواية لأنها تتناسب مع موضوع هذه المذكرة الموسوم بـ: وظيفة الانسجام في الخطاب الروائي، وسأحاول من خلال هذا الموضوع البحث في الانسجام عموماً إذ إننا لا نكاد نجد بحثاً في مجال تحليل الخطاب وعلم النص يخلو من هذا المفهوم الذي يتجاوز الروابط الشكلية إلى البحث عن الروابط الخلفية التي تربط مفاهيم النص.

ولعل من أهم الدوافع التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع هو حجم الرواية الكبير الذي يتيح فرصة العرض والتحليل، فضلاً عن شكلها الفني فهي أكثر الأشكال النثرية استيعاباً لتجارب الكاتب النفسية والاجتماعية، أما عن سبب اختياري لهذه الرواية فهو الجدل القائم حول روايات أحلام مستغانمي وخاصة رواية "فوضى الحواس"، كما أن أحلام مستغانمي من الروائيين الذين ذاع صيتهم في العالم العربي، ولما ما تتميز به هذه الرواية من لغة شعرية وإيجازات.

وكان غرضنا من الدراسة هو معرفة الأسباب التي أدت بأحلام إلى استخدام الراوي الأنثى في رواية "فوضى الحواس"، هل كان ذلك بهدف ارتقاء الكتابة النسائية التي تعد ضعيفة مقارنة مع كتابة الرجال التي تعد أكثر قوة؟ أم لتصف نضال المرأة الجزائرية أثناء الثورة.

واتبعت المنهج الوصفي التحليلي.

ولمقاربة الموضوع طرحت الإشكال التالي: ما المقصود بالانسجام؟ وما هي الآليات التي تجسد الانسجام

في رواية "فوضى الحواس"؟ أو بصيغة أخرى ما مدى تحقق الانسجام في رواية "فوضى الحواس"؟



وللإجابة عن هذا الإشكال قسمت بحثي إلى مقدمة و ثلاثة فصول وخاتمة.

بدأت بمقدمة ثم الفصل الأول وقد كان نظريا وقسمته إلى مبحثين،المبحث الأول تحدث فيه عن مفهوم الانسجام لغة واصطلاحا ومفهومه من المنظور النقدي والفلسفي وخصائصه.

وأما المبحث الثاني فقد تناولت فيه آليات الانسجام وعملياته.

وأما الفصل الثاني فقد خصص هو الآخر للجانب النظري وفيه مبحثان،المبحث الأول تناولت فيه تعريف الرواية وعناصرها،والمبحث الثاني تطرقت فيه إلى نشأة الرواية وتطورها.

أما الفصل الثالث فقد كان تطبيقيا،وقد قسمته إلى مبحثين،المبحث الأول تحدث فيه عن أحلام مستغانمي وملخص للرواية وتحليلات اللغة الشعرية في رواية"فوضى الحواس".

أما المبحث الثاني فقد تطرقت فيه إلى آليات الانسجام المتجسدة في رواية "فوضى الحواس" من خلال:السياق وبنية الخطاب والتغريض والمعرفة الخلفية،وتوصلت في الأخير إلى جملة من النتائج استعرضتها على شكل خاتمة.

وقد اعتمدت على عدة مصادر ومراجع أهمها:"لسانيات النص" لخطابي محمد،"سلطان النص" لجلاوجي عز الدين،"فوضى الحواس" لمستغانمي أحلام،"المدارس اللسانية" لعزوز أحمد،"تطور الرواية العربية الحديثة" لبدر عبد المحسن طه.

بالإضافة إلى بعض المجلات العلمية المحكمة.

ولا يمكن لأي بحث مهما بلغت درجته العلمية أن يكون بمنأى عن صعوبات تعترض طريقه،فقد اعترضني أثناء البحث بعض الصعوبات من بينها:قلة المراجع ولغة الرواية الشعرية،وتوغل أحلام مستغانمي في التاريخ.

ولا يفوتني في الأخير إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل للجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذه المذكرة،وأتمنى أن أكون عند حسن ظنهم،معتذرة عما يشوب هذا البحث من نقص.

والله أسأل التوفيق.



الفصل الأول

الانسجام وآلياته وعملياته

المبحث الأول: مفهوم الانسجام لغة واصطلاحاً وخصائصه.

تمهيد: الانسجام النصي أحد المعايير المهمة في تحقيق تماسك النص على مستوى بنيته العميقة (المستوى الدلالي)، والذي يتضافر مع معيار الاتساق النصي في تلاحم أجزاء النص على المستوى السطحي (اللغوي)، وهو من أهم المقاييس التي تميز بين النص واللانص.

غير أننا في هذا البحث نخص بالذكر أو الدراسة معيار الانسجام حيث يعتبر هذا المفهوم واسعاً يصعب تحديده بدقة نظراً لاختلاف آراء الدارسين له، فلا توجد نظرية موحدة تسمح ببناء تصور واحد لمفهوم الانسجام، ورغم ذلك سنتطرق إلى مفهومه، وسنذكر بعض الخصائص التي يتميز بها ثم آلياته.

مفهوم الانسجام: (Cohérence):

لغة: يقول ابن منظور في لسان العرب ما يلي:

"سجم: سجمت العين الدمع والسحابة الماء تسجمه سجماً وسجوماً وسجماناً:

وهو قطرات الدمع وسيلانه قليلاً كان أو كثيراً، وكذلك الساجم من المطر، والعرب تقول: دمع ساجم، ودمع مسجوم: سجمته العين سجماً".¹

والمتبع للمعاني المتعلقة بالمادة اللغوية (سجم) أنها ارتبطت أو تدور حول مفاهيم أهمها القطران والسيلان والانصباب والصب ودوام المطر، وهذه المفردات توحى بالتتالي والتتابع والانتظام وعدم الانقطاع أي الكلام يأتي كتحدّر الماء أو الدمع، ودوام المطر وانصبابه يقابل انصباب معاني النص ومنه فتجميع المعاني المستخلصة يؤدي إلى وحدته دلالية.

1 ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث المادة (س ج م) ط 1، 1997، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت.

أمّا في معجم الوسيط نجد مادة سجم تعني:

"سجم : الدّمع والمطر، سجوماً وسجّاماً وتسجّاماً، سال قليلاً أو كثيراً، وعن الأمر: أبطأ وانقبض، عين الدّمع سجّما وسجوماً، أسالته، ويقال سجمت السّحابة الماء، اسجمت السّحابة: دام مطرها، والعين الدّمع: سجمته (انسجم) انصب.

(السّجوم) الماء والدمع

(السّجوم) وصف من سجم، يقال: عين سجوم، ومن النّوق ونحوها: الكثيرة الدّر"¹. من خلال هذه التعاريف المعجمية نلاحظ أن مادة سجم تدور حول الانصباب والسيلان سواء كثيراً أم قليلاً بالنسبة للمطر والدمع.

اصطلاحاً:

يعد مصطلح (coherence) أحد المصطلحات التي عرفت تباين آراء الدارسين حوله، وذلك لعدم اتّفاقهم على وضع مقابل موحد باللغة العربية له، حيث نجد أنّه لكل دارس مصطلح عربي معين مقابل له فمثلاً محمد خطابي نجده قد اختار مصطلح الانسجام كمقابل له، أمّا تمام حسان فترجمته بالالتحام، وقد اهتم علماء النص بهذا المصطلح نظراً لأهميته في حقل علم اللّغة النّصي بحيث "يمثل أساساً مهماً من أسس الدّرس النّصي"²، لكونه يختص بالاستمرارية الدّلالية التي تمثل العلاقة الرابطة بين المفاهيم والمقصود الاستمرارية الدّلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم.

1- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004، باب السين.

2- الفقّي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النّصي بين النظرية والتطبيق، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط4، د ت، ص: 42.

في حين يعني "فان ديك" (Van Dijk) بالانسجام "الأبنية الدلالية المحورية الكبرى وهي أبنية عميقة تجريدية"¹، فقد ربط بين التماسك الدلالي والبنية العميقة بينما التماسك الشكلي يخص البنية السطحية للنصوص، فالأول يدرسه الانسجام، والثاني يهتم به الاتساق، فالانسجام عنده عبارة عن مجموعة من العلاقات الدلالية التي تربط الأجزاء الكبرى للنص في البنية العميقة، أي وجود علاقة بين أجزاء النص على المستوى الدلالي ذات طبيعة تصورية باعتبار أن النص كل منسجما، "فهو يتألف من عدد من العناصر التي تقيم فيما بينها شبكة من العلاقات الداخلية التي تعمل على إيجاد نوع من الانسجام والتماسك بين تلك العناصر"².

فالنص بهذا المفهوم نتاج مترابط ومتماسك أي وحدة كلية، ومنه الانسجام يعني الكيفية التي تمكن القارئ من إدراك المعنى الناتج عن تنظيم النص بالتركيز على العلاقات الدلالية الموجودة بين أجزائه، وهنا يتجلى الدور الكبير الذي يلعبه القارئ أو المتلقي في معرفة ما إذا كان الخطاب منسجما أم لا، خاصة في بعض النصوص التي قد تبدو مفككة ظاهريا.

ومن ثم فمصطلح الانسجام أو الترابط النصي أو الالتحام يعني العلاقات التي تربط معاني الجمل في النص، فهو من المفاهيم التي وظفتها لسانيات النص في الكشف عن التلاحم القائم بين الجمل والفقرات والنص بكامله وفق روابط تعتمد على السياق. فهو مرتبط بالعمل على إيجاد الترابط المفهومي، وبهذا يصبح الانسجام "أعم وأعمق من الاتساق وهذا لارتباطه بالعلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده"³.

1- حمودي، السعيد، الاتساق والانسجام النصي المفهوم والأشكال، جامعة المسيلة، الجزائر، ص110.

2- بحيري، سعيد حسن، دراسات لغوية وتطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص: 78.

3- خطايي، محمد، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص: 50.

وتتطلب هذه العلاقات من القارئ توظيف ما تراكم لديه من معارف وتجارب وكشفها وتفسيرها من أجل تحقيق عملية التواصل.

يتضح أنّ الانسجام يتعلق بالمستوى الدلالي وهو قائم على عنصر الفهم والتأويل الخاص بالنص ككل. وقد ظهر مصطلح الانسجام عند الغرب بلفظ (cohérence) ومعناه الالتحام ويتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الروابط الدلالية في النص و يتدعم الالتحام أو الانسجام بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم. بمعنى يتعلق الانسجام بفهم النص وقدرة المتلقي على تفسير ما كان غامضاً مبهما بتوظيف خبراته.

واعتبر ديوجراند ودرسلر (Débaugrand et Dressler) أنّ الانسجام "معيّار يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص"¹، أي يختص بالمفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم. كما ورد تعريف لمصطلح الانسجام في كتاب إبراهيم الفقي جاء فيه أنّ "الانسجام هو مجموع العلاقات التي تربط معاني الأقوال في الخطاب أو معاني الجمل في النص، وبصفة عامة يصبح النص متماسكاً إذا وجدت سلسلة من الجمل تطور الفكرة الأساسية"².

فالانسجام يتجاوز مستوى الترابط الشكلي للبحث في العلاقات الدلالية بين عناصر النص من قبل المتلقي، فهو غير كامن في النص ذاته بل يتعلق بالقارئ بخبرته وتجاربه في العالم. وبالتالي الانسجام يجمع بين المستوى الظاهر للنص ويشمل الروابط والمستوى الخفي وهو مجموع الصور الذهنية، أي الأفكار التي يدور حولها النص.

1- جميل، عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ت، د ط، ص: 142.

2- الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي، مرجع سابق، ص: 94.

أمّا عن رأي الباحثين برون و يول (Brown et Yule) فيعتبران أنّ انسجام الخطاب ليس شيئاً معطى، أي ليس شيئاً محض موجود في الخطاب ينبغي البحث عنه، وإنما هو شيء يبنى، أي أنّه "ليس هناك نص منسجم في ذاته ونص غير منسجم في ذاته باستقلال عن المتلقي، بل إنّ المتلقي، هو الذي يحكم على نص ما بأنه منسجم وعلى آخر بأنه غير منسجم"¹.

هذا يعني أن النصوص لا تُسم بهذا المعيار إلا عندما تخضع إلى مدى تقبل القارئ وفهمه وتأويله لهذا النص، ومن هنا فإن الانسجام يتعلق بالمتلقي وما يصدره من أحكام ليس غير.

وبانجلاء هذه المسألة فحسب يمكننا فهم تركيزهما على انسجام التأويل، وليس على انسجام/الخطاب، بمعنى أنّ الخطاب /النص قد لا يملك مقومات انسجامه وإنما القارئ هو الذي تسند إليه هذه المقومات، وإنّ كل نص قابل للفهم والتأويل هو نص منسجم والعكس صحيح.

ومنه فالانسجام هو ذلك التماسك الدلالي الموجود بين مفاهيم النص وهو لا يتعلق بالمستوى الشكلي، بل يتعداه إلى المستوى الدلالي وهو من صميم الذات المتلقية، فالقارئ هو الذي يحكم على انسجام النص من عدمه وفقاً لعملية الفهم والتأويل. "لأن الانسجام غير موجود في النص، ولكنه نتيجة ذلك التفاعل مع مستقبل محتمل"²، فالقارئ يحكم على انسجام النص من خلال عثوره على تأويل متقارب مع مقصود هذا النص.

1- خطايي، محمد، لسانيات النص، مرجع سابق، ص: 51.

2- بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديثة، جدار الكتاب العالمي، جامعة الملك سعود، د، ط، ص 92.

الانسجام من المنظور الفلسفي: يعرف من هذا المنظور بأنه: "أحد المفاهيم والمصطلحات الوظيفية التي يتأسس عليها أي نظام وظيفي في الحياة الإنسانية، فبدون انسجام العناصر والمعطيات المكونة لهذه الظاهرة أو تلك لا يمكن للحياة أن تتسق وتنظم، ثم إنه لا يمكن أن تأخذ الحياة اتجاه البناء الذي يؤدي إلى تحقيق مردود كمي ونوعي يكافئ الجهد المبذول من جهة ثانية".¹

بمعنى أنّ الانسجام لا يتحقق إلا عن طريق الانتظام وذلك باعتبار النص أو الخطاب وحدة كلية، فيقوم المتلقي عندئذ بتأويل معاني هذا النص وفهم مقاصده.

الانسجام من المنظور النقدي: يقول السيوطي في هذا الصدد: "أن يكون الكلام لخلوه من الانعقاد منحدرًا متحدر الماء المنسجم ويكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسهل رقة، والقرآن الكريم كله كذلك(...)" وقد جاءت قراءته موزونة بلا قصدا لقوة انسجامه".²

فتركيب وترابط الكلام يحقق معيار الانسجام ويساهم في فهم الخطاب واستنطاق معانيه.

كما أشار إلى ذلك عبد القاهر الجرجاني حيث يقول: "واعلم أنّك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعتريه الشك أن لا تظم في الكلام ولا ترتيب حتى يتعلق بعضها على بعض، تجعل هذه بسبب من تلك هذا ما لا يجهله عاقلا ولا يخفى على أحد من الناس، وإذا كان كذلك فيمكن أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء، وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبها ما معناه وما حصوله".³ فيشير إلى التعلق النصي وبيان

1- جميل، صليب، المعجم الفلسفي، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1987، ص: 161.

2- السيوطي، جلال الدين، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، ج3، ص: 259-260.

3- البطاشي، خليل بن ياسر، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009، ص: 37.

آليات انسجامه، وإلى أهمية التماسك الدّلالي، والتماسك بين أجزاء النصّ إذ أنّ أجزاء النصّ تعرف بالكل الذي يجمعها، ولا ترتيب حتى يتعلّق بعضها ببعض.

• خصائص الانسجام:

من خلال سرد أهم المفاهيم المتعلقة بالانسجام وفقا للآراء المختلفة للباحثين يمكن حصر أهم خصائصه في نقاط معينة أهمها:

- 1- يعد الانسجام شرطا وقواما لتوفير خاصية النصية.
- 2- إنّ النص هو وحدة التبليغ والتبادل، حيث يكسب انسجامه من خلال هذا التبادل، ولذلك ينبغي تجاوز إطار الجملة للاهتمام بأنواع النسيج النصي التي يحدثها المتكلمون أثناء ممارستهم الكلامية.
- 3- لا تستقيم نصية قطعة نصية إلا بانسجامها، من خلال إدراج النص ضمن إطار السياق، وهذا يعني أنّ تسلسل الجمل وترابطها ونوع السياق يخلق الانسجام ويساعد على عمليتي الفهم والتأويل، فالمادة اللغوية من دون عنصر الترابط بينها لا تشكل معطى لغويا قابل للدراسة.
- 4- يرتبط معيار الانسجام بمجموعة من العلوم الأخرى كالأنثروبولوجيا، تاريخ علم النفس الإدراكي، وغيرها من العلوم الأخرى¹.
- 5- يعتبر قانونا يحكم البنية الدلالية العامة.
- 6- يبنى عادة على تفاعل المعلومات النصية مع المعرفة السابقة بالعالم الخارجي.
- 7- يعدّ مجموع الإجراءات التي بمقتضاها تنشط عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي بين الأفكار داخل النص.

1- إبراهيمي، خولة طالب، مبادئ في اللسانيات، دار القصة، حيدرة الجزائر، دط، 2000، ص: 168-169.

المبحث الثاني : آليات الانسجام وعملياته.

مبادئ وآليات الانسجام:

ليس هناك نص بدون رسالة موجهة إلى متلقي حقيقي أو مفترض تحتوي على معلومات متراكمة تيسر فهمها وتأويلها، لأن "بعض أنواع النصوص ومنها الشعر العربي المعاصر تفاجئ المتلقي الذي لا مراس له في مجال فقد يكون النص عبارة عن أصوات مشتتة أو كلمة مشطورة"¹. غير أنّ المحلل أو المتلقي غير معفى من استخلاص معنى منسجم للنص مهما كلفه ذلك من عناء. ونظراً لتعدد العلوم التي تجعل من النص محور دراستها، تباينت آراء علماء النص ومنه فقد تعددت مبادئ الانسجام تبعاً لهذا التباين ومن أهم وأبرز المبادئ المعروفة ما يلي:

1- مبدأ السياق (Contexte):

يعد السياق من أبرز آليات التحليل النصي، لذلك أولى اللغويون أهمية كبيرة له، لأنه من جهة يحدد المعاني الممكنة التي ينتجها الخطاب، وأنه يساعد على تحديد المعنى المقصود من جهة أخرى لذا "ينبغي على محلل الخطاب أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب"²، أي الأسباب التي تؤدي إلى نشوء الخطاب في المقام الذي يتشكل من علاقة النص بالقارئ مما يمكنه من تحديد ظروف القضية وزمانها ومكانها بمعنى الظروف والمواقف والأحداث التي ورد فيها النص أو قيل بشأنها.

وقد اعتنى به علماء النص قديماً وحديثاً نظراً لدوره في تحقيق انسجام النص حيث يعتبر أداة معرفية حققت نجاحاً معتبراً في دراسة النصوص، والسياسات آلية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالنص، فبالسياق يفهم معنى

1- مفتاح، محمد، دينامية النص (تنظير وإيجاز)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط2006، 3، ص:52.

2- خطايي، محمد، لسانيات النص، مرجع سابق، ص:51.

الكلمة أو الجملة، وذلك بوصلها بالتي قبلها، أو بالتي بعدها حتى تتضح الدلالة المقصودة. فهو يستعمل للدلالة على الملابس الخارجية التي تستعمل لتأويل لفظة أو عبارة، أو نص ما. يقول فيرث (Firth)-
 انجليزي لغوي- أن: "المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية أي وضعها في سياقات مختلفة... فمعظم الوحدات الدلالية تقع مجاورة وحدات أخرى، وإن معاني هذه الوحدات لا يمكن وضعها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها..."¹، أي يساعد في تحديد العلاقة بين الكلمات في النص. لأن المعنى متصل اتصالا كبيرا بالسياق إذ يتعذر الفصل بينهما. أما براون ويول (Brown et Yule) فالسياق عندهما "يلعب دورا فعالا في تأويل وفهم النص/الخطاب وهو يتشكل عندهما من المتكلم والمستمع والزمان والمكان"². ومن هذا المنطلق على محلل الخطاب أن يأخذ السياق بعين الاعتبار، كما يجب أن تتوفر لديه مجموعة من المعلومات عن السياق كما يؤكد ذلك الدكتور أحمد مختار عمر بقوله: "لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة"³. لأن البنية النصية وليدة عدة سياقات، لذا فإن اكتشاف التماسك النصي له علاقة وطيدة بالسياق الذي خلقه والمتلقي الذي يكتشفه.

إذ تكمن قيمة الكلمات في السياق الذي ترد فيه" فهو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة بالرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها، لأنها توجد في كل مرة في جو يحدد معناها تحديدا مؤقتا كما أنه يزيل دلالتها الماضية التي تراكمت في الذاكرة فيخلق لها قيمة حضورية"⁴، باعتباره مجموعة الظروف الطبيعية والاجتماعية والثقافية والنفسية التي توجد ضمنها الكلمة، لذلك لا يبحث عن معنى

1- عمر، مختار أحمد، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص: 68.

2- طيب، الغزالي قواوة، الانسجام النصي وأدواته، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع: 8، 2012، ص: 65.

3- عفيفي، أحمد، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001، ص: 48.

4- عزوز، أحمد، المدارس اللسانية أعلامها ومبادئها ومناهج تحليلها للأداء التواصل- دار آل الرضوان، وهران، ط2، دت، ص: 185.

الكلمة بل عن استعمالها، لأنّ لها معنى أساسيا عامّا وآخر سياقيّاً، والسّياق هو الذي يوضح الغرض المقصود من توظيف هذه الكلمة أو تلك، فقيمة الكلمة ودلالاتها لا تعرف إلا من خلال السياق الذي وردت فيه، و لأنّ "معنى الكلمة في المعجم متعدد و محتمل، ولكن معنى اللفظ في السياق واحد لا يتعدد بسبب ما في السياق من قرائن مقالية تعين على التحديد، وارتباط كل سياق بمقام معين"،¹ فهو دراسة الكلمة داخل التركيب أو التشكيل الذي تظهر فيه.

¹- فرج، حسام أحمد، نظرية علم النص، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2 2009 □ □ 22:

خصائص السياق :

- "المرسل: وهو الكاتب أو المتكلم الذي ينتج النص.

- "المتلقي: وهو المستمع أو المتلقي الذي يتلقى النص.

- "الحضور : وهم المستمعون آخرون حاضرون يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي"¹، "سواء

شاركوا في الحوار أو اكتفوا بالاستماع والمشاركة"².

- "الموضوع: وهو مدار الحدث الكلامي.

- "المقام: وهو زمان ومكان الحدث التواصلية وكذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى

الإشارات والإيماءات وتعبيرات الوجه.

- "القناة: كيف يتم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي: كلام- كتابة- إشارة.

- "النظام: اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل.

- "شكل الرسالة أو صيغتها : ما هو شكل الرسالة المقصود: دردشة جدال، موعظة، خرافة... إلخ

- "المفتاح: ويتضمن التقويم هل كانت الرسالة حسنة، شرحا مثيرا للعواطف... إلخ

- "الغرض: وهو مقصود المتكلم من إيراد الكلام أو ما كانت تنوي الأطراف المشاركة التوصل إليه كنتيجة

للحدث الكلامي"³، أي "ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون مطابقا للحدث التبليغي أو نتيجة له"⁴.

وعلى محلل الخطاب أن يختار من هذه الخصائص ما هو ضروري لمعرفة الحدث التواصلية فبقدر ما يعرف

1- خطابي، محمد، لسانيات النص، مرجع سابق، ص: 53.

2- عزوز، أحمد، المدارس اللسانية، مرجع سابق، ص: 187.

3- خطابي، محمد، لسانية النص، مرجع سابق، ص: 53.

4- المرجع نفسه، ص: 54.

المحلل أكثر من خصائص السياق، بقدر ما يحتمل بأن يكون قادرا على التنبؤ بما يحتمل أن يقال، وكثيرا ما يكون المتلقي أمام خطاب بسيط من حيث لغته لكنه قد يتضمن قرائن (ضمائر، ظروف) تجعله غير مفهوما دون الإحاطة بسياقه.

إذن للسياق دور مهم في تحقيق التماسك النصي أي دورا فعالا في تواصلية الخطاب وفي انسجامه بالأساس.

أنواع السياق:

اقترح بعض الباحثين تقسيما للسياق يشمل كل ما له صلة باستعمال الكلمة من علاقات لغوية وظروف اجتماعية وخصائص وسمات ثقافية وغيرها، فقد اقترح K. Ammer تقسيم السياق إلى أربع شعب وهي:

- السياق اللغوي: (Linguistic Context) ويتمثل في المستويات اللغوية للنص، إذ أن معنى الكلمة لا يتحدد إلا بعلاقة هذه الكلمة مع الكلمات الأخرى المجاورة لها في السلسلة الكلامية التي تشترك معها في السياق، ومنه فقد "دعاها مكاييل هاليداي (Mèchsell Halliday) بالرّصف وهو يؤكد معنى الكلمة الدقيق الذي يتحدد من خلال معطيات الاستعمال الفعلي وورودها مع مجموعة من الكلمات والعناصر التي تقع معها في سياق لغوي يقبله أبناء اللغة"¹. وبذلك فإنّ السياق اللغوي يوضح الكثير من العلاقات الدلالية بين الكلمات وهو مقياس لبيان الترادف والأضداد.

1- عزوز، أحمد، المدارس اللسانية، مرجع سابق، ص: 192.

فالسَّيَاق اللُّغَوِي هو حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة مجاورة كلمات أخرى، مما يكسبها معنى خاصا بها، لأنَّ المعجم يقدِّم معنا عاما متعددًا، بينما السَّيَاق يضع له قيودا واضحة، فهذا النوع من السَّيَاق يسهم في تحقيق العملية التواصلية بين المنتج والمتلقي.

- السَّيَاق العاطفي: (emotional Context) يرتبط السَّيَاق العاطفي بدرجة الانفعال فاللفظة لا تحمل معنى عقليا فحسب، بل تحمل -في الغالب- لونا من الإحساس فكل كلمة تذكر يكون صداها لدى المتلقي تابعا لحالته النفسية، فذكر اسم مكان مثلا يثير في السامع ذكرى طيبة أو ذكرى أليمة إذا كان قد زار هذا المكان.

"فالسَّيَاق العاطفي يحدد درجة الانفعال قوة وضعفا إذ تنتقي الكلمات ذات الشحنة التعبيرية القوية حين الحديث عن أمر فيه غضب وشدة انفعال، فالمتكلم حين يكون في حالة من الشعور الجامح يغلو في استعمال كلمات محمَّلة بالاندفاع، كما تكون طريقة الأداء الصَّوتية كافية لشحن المفردات بالكثير من المعاني الانفعالية والعاطفية كأن تمثل معناها تمثيلا حقيقيا، ولالإشارات والنبر والتنغيم المصاحبة للكلام أهمية في إبراز درجة الانفعال وقوته"¹.

ومنه السَّيَاق يدل على الانفعال كالغضب، القلق، الفرح، الحزن... "ويعتمد على كيفية تأثير المرسل في المتلقي وكيفية إقناعه فيحسن توظيف عبارته وتوجيهها للآخرين، ويتَّبِع في ذلك طريقة خاصة من خلالها يبلغ رسالته ويصل هدفه المقصود بحدوث التفاعل بين الطرفين، والسَّيَاق العاطفي يحدد درجة القوة

1- عزوز، أحمد، المدارس اللسانية، المرجع السابق، ص: 195.

والضعف في الانفعال مما يقتضي تأكيداً أو مبالغة أو اعتدالاً¹. أي السياق العاطفي يدل على كل أشكال الانفعال.

- سياق الموقف: (Situational Context): يقصد به العلاقات الزمانية والمكانية التي يجري فيها الكلام، "وقد عبر عنه العرب قديماً بقولهم (لكل مقام مقال)، أي على المتكلم البحث عن مناسبة تجمع بين كلامه والموقف الذي يكون فيه مثل عبارة (يرحمك الله) في مقام تسميت العاطس فقد بدأت بالفعل (يرحم) أما في مقام الترحم على الميت فيسبق الاسم الفعل فيقال (الله يرحمه)، فالمقامان مختلفان لذا وجب معرفة الاختلاف بين المعنيين انطلاقاً من المقالين، كما يجب على المتكلم الإمام بالمعطيات الاجتماعية التي سيق فيها الكلام"²، فسياق الموقف يعنى بتحديد "ظروف النص وملابساته الخارجية التي تشمل على الطبقات المقامية المختلفة للنص"³. ولذلك تختلف المواقف التي تستخدم فيها الكلمات وعدم الإحاطة بسياق الموقف تقطع تواصلية الخطاب وانسجامه، لأن النص يفتح على عدة تأويلات وبالتالي يصعب حصر التأويل المقصود من الخطاب. "فسياق الموقف يعنى الموقف الخارجي الذي يمكن أن تقع فيه الكلمة"⁴. سياق الموقف الاجتماعي يخلق التفاعل بين القارئ والنص كما يعكس الخلفية الاجتماعية التي نشأ في أحضانها النص مما يضمن للنص استمراريته.

1- عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، مرجع سابق، ص: 71.

2- ينظر، عزوز، أحمد، المدارس اللسانية، المرجع السابق، ص: 195.

3- مجلة المخبر، ع: الثامن، 2012، مرجع سابق، ص: 66.

4- مخايل، ميشال عازار، اهتمامات علم الدلالة في النظرية والتطبيق، المؤسسة الحديثة للكتاب لبنان، ط2، 2012، ص: 54.

السياق الثقافي: Cultura Context

يتعلق هذا اللون من السياق بالمحيط الاجتماعي الذي تعيش بداخله الوحدات اللغوية، فهو يقتضي استحضار المحيط الثقافي أو الاجتماعي ويتجلى في المستوى الثقافي للمرسل والمتلقي ومدى معرفتهما لشتى العلوم، حيث يتحقق تأويل النص بالرجوع إلى السياق الذي ورد فيه فالطبيعة الثقافية للنص تمثل هويته، كما يتجلى في انتماء أصناف الناس إلى الثقافات المختلفة والتخصصات المتعددة.

"فقد تكون الكلمة واحدة لكن مفهومها يتغير من فئة إلى أخرى مثل كلمة (جذر) التي لها معنى في الزراعة، وآخر في مجال اللغة وثالث عند عالم الرياضيات ورابع عند طبيب الأسنان وهكذا"¹، أي يقتضي تحديد المحيط الثقافي والاجتماعي الذي يمكن أن نستخدم فيه الكلمة"².

ولا يمكن الفصل بين أقسام السياق المختلفة والمتعددة لأنها مرتبطة فيما بينها، وهي مجتمعة تدل على الموقف الذي يجري فيه الخطاب.

1- عزوز، أحمد، المدارس اللسانية، مرجع سابق، ص: 196

2- مخايل، ميشال عازار، اهتمام علم الدلالة، مرجع سابق، ص: 54

أهمية السياق: تتجلى أهمية السياق فيما يلي:

- كل مقام يقتضي مقالا مخصوصا يتلاءم معه "إذ يقوم السياق في أحيانا كثيرة بتحديد الدلالة المقصودة من الكلمة في جملتها. فالسياق متضمن داخل التعبير المنطوق بطريقة ما"¹. بمعنى العلاقة بين المتكلم وما أراد من معنى، والمخاطب وما فهمه من الرسالة والأحوال المحيطة بالحدث الكلامي، "كما أن الكلمة لا معنى لها خارج السياق"².

- للسياق دور مهم في التفريق بين المعاني والتحديد الدقيق لدلالة الألفاظ.

- له أهمية في الوصول إلى المعنى النحوي الدلالي فلا تكون للعلاقة النحوية ميزة في ذاتها ولا لكلماتها ما لم يكن ذلك في سياق ملائم يكشف عن دلالات الأبنية التركيبية بصوره دقيقة، فلا ينصرف الذهن إلى غيرها من الدلالات التي يمكن أن تتضمنها أو تؤديها لاسيما تلك التراكيب التي تحتل أكثر من معنى.

- تتركز أهمية السياق في الوقوف على المعنى وتحديد دلالة الكلمات ورد المفهوم الخاطئ.

1- حماسة، عبد اللطيف محمد، النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار الشروق بيروت. ط1-2000، ص: 98

2- المرجع نفسه، ص: 33

2 التآويل المحلي: (Local interpretation) يقصد بالتآويل المحلي العملية التي يباشرها القارئ، للتدقيق في المعاني، والتوفيق بين ظاهر النص وباطنه، ويعتبر - كما يرى محمد خطابي - "تقييدا للطاقة التأويلية لدى المتلقي باعتماده على خصائص السياق، كما أنه مبدأ متعلق أيضا بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تأويل مؤشر زمني مثل (الآن) أو المظاهر الملائمة لشخص محال إليه باسم (محمد) مثلا"¹.

فالسّياق تقييدا للتآويل لدى القارئ أثناء تفاعله مع الخطاب، في إطار سياقه التّواصلي إذ ليس إلا جزءا من إستراتيجية عامة وهي التشابه بحيث أن تقييد تأويلنا "ليس مرتبطا فقط بطبيعة الخطاب وبسلامة تأويله، وإنما تملّيه أيضا بشكل من الأشكال - تجربتنا السابقة في مواجهة نصوص ومواقف سابقة تشبه من قريب أو من بعيد النص أو الموقف الذي نواجهه حاليا"².

ومنه يتبين أن وظيفة التآويل المحلي هي تقييد البعد التأويلي للنص / الخطاب اعتمادا على خصائص السّاق التي من شأنها حصر القراءات الممكنة للنص، كون هذا الأخير ليس مغلقا على ذاته بل مفتوح على القارئ فينتج ويدع نصا جديدا فوق أو من خلال النص الأول "فيتغيّر النصّ عما كان عليه عند نشأته الأولى وتصبح له دلالات جديدة نظرا لتعدد القراءات فيه"³، ومنه فالتآويل المحلي يرتبط بقرائن النصّ التي يؤول بعضها بعضا، فنعرف موضوع النصّ والعلاقات والقرائن التي تربط بين عناصره، أي يتجلى النصّ من خلال قدرتنا على تأويل ما جاء فيه من مفردات تجمع بينها علاقات منسجمة مع بعضها ومع القارئ.

1- خطابي، محمد، لسانيات النص، مرجع سابق، ص 54

2- حمداوي، جميل، محاضرات في لسانيات النص، الناظور المغرب، ط 2015، ص 87-88

3- إيكو، أمبرتو، تر: أنطوان أبو زيد، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، المركز الثقافي العربي، ط 1996، ص 235.

ولعل هذا ما يفرض وجود معرفة خلفية لدى متلقي الخطاب حيث يبذل جهداً تأويلياً لربط أجزاء النص دلاليًا خصوصاً إذا كان السياق الذي جاء فيه النص معلوم لديه (المتلقي) للوصول إلى استخراج العلاقات الخفية التي تجعل من النص وحدة دلالية.

التأويل المحلي يعتمد تجاربنا السابقة في مواجهته للنص ومواقف سابقة تشبه هذا الموقف، وبفضل هذه الآلية يتم استبعاد التأويل الذي لا ينسجم ولا يتلاءم مع العناصر التأويلية والمعلومات الواردة في النص، وبالتالي يعتبر آلية تساعد على تفسير الكلام في مستواه الباطني بإعادة صياغته، وذلك حين يتمكن القارئ من فهم النص إذ يكشف بني عميقة في النص بعد تسليط الضوء على ما لم يقدر المؤلف على قوله، أو لم يشأه، والذي يفصح النص عنه مع ذلك تمام الإفصاح، حيث يساهم التأويل المحلي في إعادة بناء السياق الأصلي، ويمكن من فهم كلمات النص بدقة غير أنه يحتم على القارئ أن يكون على دراية باللغة من ناحية وبخصائص النص من ناحية أخرى هذا فالقارئ يبدأ من أي نقطة أراد بشرط قدرته على تعديل فهمه انطلاقاً من ظروف توغله في جزئيات النص وتفاصيله المتعددة.

3- مبدأ التشابه:

يتم مبدأ التشابه عبر تشابه النص المراد دراسته مع نصوص أخرى في القضية التي يقاربها، حيث تظهر أهمية التجربة السابقة التي يراكم المتلقي عادات تحليلية، وعمليات متعددة لمواجهة النصوص كالفهم والتأويل، فالاعتماد على التجارب السابقة للمتلقي عامل من عوامل انسجام النص، لأن القارئ الذي تعود على تحليل النصوص، وتحديد الأجناس والأنواع الأدبية، والأشكال الفنية تتراكم لديه مجموعة من التجارب والعادات، يستطيع القارئ من خلالها أن يقارب الخطابات اعتماداً على استثمار تجارب

مشابهة لهذه الخطابات عن طريق القدرة على التوقع السليم في الفهم والتأويل، أي النظر إلى الخطاب الحالي في علاقته مع خطابات سابقة تشبهه.

ومن هذا المنطلق يظهر مبدأ التشابه كأحد الاستكشافات الأساسية التي يتبناها المستمعون والمحللون في تحديد التأويلات في السياق. ومنه "فمبدأي التشابه والتأويل المحلي يكونان أساس فرضية التماسك المعنوي في تجربتنا الحياتية عموماً وبالتالي في تجربتنا مع الخطاب كذلك"¹.

1- الغزالي، قواوة الطيب، الانسجام النصي وأدواته، مجلة المخبر، مرجع سابق، ص: 70

4-التغريض:

يقصد بالتغريض الموضوع الرئيسي الذي يتمحور حوله الخطاب المدروس، ويتعلق بما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوان الخطاب.

و التغريض كإجراء خطابي يطور وينمي عنصر معين في الخطاب، وقد يكون هذا العنصر اسم شخص أو قضية أو حادثة، حيث يعرفه براون ويول بأنه " نقطة بداية قول ما. لما كان الخطاب ينتظم على شكل متتاليات من الجمل المتدرجة لا بداية ونهاية، فهذا التنظيم يعني الخطية التي تتحكم في تأويل الخطاب، بناءً على أنّ ما يبدأ به المتكلم أو الكاتب سيؤثر في تأويل ما يليه".¹

وعليه فالتغريض عنصر من عناصر انسجام النص لأنّ القارئ يستند إليه لتأويل الخطاب من أجل بناء انسجامه.

ومن الطرق التي يتم بها التغريض نذكر مايلي:

تكرار اسم الشخص أو استعمال ضمير محيل إليه.

تكرار جزء من اسمه.

استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية.

وهناك إجراء يتحكم في تغريض الخطاب ألا وهو العنوان الذي "يمدنا بزااد ثمين لتفكيك النص

ودراسته"²، فهو يساعدنا على ضبط انسجام النص وفهم الغامض منه، إذ هو " المحور الذي يتوالد ويتنامى

1-خطابي، محمد،لسانيات النص،مرجع سابق،ص:59

2-حمداوي، جميل،محاضرات في لسانيات النص،مرجع سابق،ص:84

ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية النص فهو بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي يبنى عليه النص¹.
 فالعنوان الذي يتواجد في أعلى الصفحة هو أساس كل خطاب حيث يتحكم في تأويل النص، ومنه
 فالغرض ذو علاقة وطيدة مع موضوع الخطاب ومع عنوان النص، أي العنوان وسيلة قوية للتغريض.
 إنَّ أول ما يبدأ به المتكلم أو الكاتب سيؤثر في المخاطب، ومنه فإنَّ عنوان النص سيؤثر في تأويل النص
 الذي يليه، كما أنَّ الجملة الأولى في الفقرة الأولى لا تفيد فقط تأويل الفقرة بل بقية النص أيضا.
 والتغريض هو كيفية انتظام الخطاب في تدرجه من البداية إلى النهاية وهو يتعلق بالنص وأجزائه.
 إنَّ العنوان أو الجملة الأولى في النص من أهم أدوات التغريض لكونهما المنطلق المهم في بناء النص.
 كما تجدر الإشارة إلى انتباه علماء التفسير لهذه المسألة "حيث نجدهم أولو اهتماما كبيرا بالجملة الأولى في
 تحليلهم وتفسيرهم للنص القرآني، ونجد أن السيوطي لاحظ ذلك حيث ركّز على أهمية سورة الفاتحة وعلاقة
 القرآن الكريم كله بها"².

5-التناسق: (Intertextualité)

لم يعد النص الأدبي مجرد كبسولة مغلقة، بل أصبح وعاءً مفتوحاً على تيارات متعددة معرضاً لعلاقة
 التأثير والتأثر، فالنصوص الأدبية مهما كانت صفتها قديمة أو جديدة، شعرية أو نثرية، تتفاعل فيما بينها،
 وتتعلق مع بعضها البعض لتعطي نصاً جديداً.

1- محمد، مفتاح، دينامية النص، مرجع سابق، ص: 72

2 - خطاي، محمد، لسانيات النص، مرجع سابق، ص: 59.

فالتناص إذن هو مفهوم يدل على وجود نص أصلي في مجال معين كالأدب مع علاقة بنصوص أخرى، أي "علاقة بين نصين أو أكثر"¹، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيرا مباشرا أو غير مباشر على النص الأصلي عبر الزمن وهذا ما يفسر التعدد النصي في النص الواحد، كأن كل نص هو نسيج جديد من شواهد معادة كونه (النص) "علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية، وفي أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر"².

كما أن "أكثر أشكال هذه العلاقة وضوحا هي الممارسة العادية للاقتباس (Citation) مع الإحالة أو دون الإحالة إلى مرجع محدد، أي أن النص تتداخل فيه مجموعة من النصوص سواء جاءت عن طريق وعي أو غير وعي لأن المؤلف اجتمعت لديه كثيرا من النصوص شكلت بناءً متراصاً بمعنى "تقاطع ما تحيل إليه جمل الخطاب مع نصوص أخرى"³.

ويعرفه رولان بارت بقوله "كل نص تناص والنصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة وبأشكال ليست عصبية على الفهم بطريقة أو بأخرى... فكل نص ليس إلا نسيجا جديدا من استشهادات سابقة"⁴ فهذه الاستشهادات السابقة تعطينا نسيجا جديدا متمثل في نص جديد.

¹- فرج، حسام أحمد، نظرية علم النص، مرجع سابق، ص: 194

²وسيلة، بوسيس، بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية (دراسة)، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص: 54.

³- مداس، أحمد، لسانيات النص نحو منهج تحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، اريد الأردن، ط1 2007 ص: 83.

⁴- الأحمر، فيصل، دادوة نبيل، الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، الجزائر، 2009، ص: 120.

كما يشير مصطلح التناص إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص فيؤكد مفهوم عدم انغلاق النص على نفسه، وانفتاحه على غيره من النصوص، وذلك "على أساس مبدأ مؤداه أن كل نص يتضمن وفرة من النصوص المغايرة يتمثلها ويحولها بقدر ما يتحول ويتحدد بها على مستويات مختلفة"¹.

فالنص المقتبس يدخل في علاقات في فضاء جديد مما يؤدي إلى انفتاحه على غيره من النصوص. وهكذا تتولد لديه دلالات جديدة، وهذا لا يعني ضم النصوص أو الشواهد إلى جنب بعضها البعض، بل يعني إدخال هذه النصوص في شبكة من العلاقات الحية تربط بين ثقافات متباينة.

وبهذا يصبح التناص صيغة من صيغ التحول يتم من خلالها يتم إلغاء الحواجز بين النصوص وربطها بعلاقات جديدة وجعلها وحدة دالة أي إعطائها دلالات جديدة مغايرة للدلالات القديمة التي كانت تتميز بها ضمن سياقها السابق، مع المحافظة على قدر من الدلالة السابقة. وهكذا يخلق التناص علاقات جديدة بين النصوص المتفرقة في الزمان والمكان والمتناثرة عبر ثقافات مختلفة بتلاشي هذه النصوص وذوبانها في نص جديد.

6-موضوع الخطاب / البنية الكلية :

موضوع الخطاب هو نواة مضمون النص التي يقوم عليها مسار أفكار هذا النص، كما أن مفهوم الموضوع Topic استعمل بداية في وصف الجملة، ويعد فان ديك "الموضوع وظيفة تحدد حول أي حد قيل شيء ما"².

هذا المفهوم يرتبط بالمحور الذي يدور حوله النص ومنه فتحقيق الانسجام النصي يكون وفق الوظيفة التي

1- حمري، حسين، فضاء التخيل مقاربات في الرواية، منشورات الأختلاف، 2002، 1، ص: 100.

2 خطاطي، محمد، لسانيات النص، مرجع سابق، ص: 275.

يؤدّيها فهو "أداة إجرائية حدسية بها تقارب البنية الكلية للخطاب"¹، لأنّ المستوى الدلالي للخطاب يظهر من خلال بنيته التي تكمن في القضية المراد معالجتها. فموضوع الخطاب إذن هو عملية استكشاف البؤرة المركزية في النص عن طريق إعادة تنظيم محتوياته بعد فهمها وتأويلها.

كما يرى خطابي أن مفهوم موضوع الخطاب ليس إلا أداة عملية لمقاربة بنية أكثر تجريدا هي البنية الكلية" إذ أن البنية الكلية تتم عبر عمليات أساسها الحذف والاختزال بينما موضوع الخطاب يستخلص عن طريق رصد مجموعة من الجمل التي تخص هذا الموضوع"²، ومنه فالبنية الكلية وموضوع الخطاب يستخلصان بنفس العمليات مادامت النتيجة التي نصل إليها واحدة.

1- خطابي، محمد، لسانيات النص، مرجع سابق، ص: 42.

2- المرجع نفسه ص: 276.

عمليات الانسجام: يعتمد الانسجام على جملة من العمليات أهمها:

-المعرفة الخلفية: عبارة عن إجراء ذهني يعتمد تمثيل المعرفة المخزنة في الذاكرة، وبعثها بطريقة علمية تمكن من اكتشاف العمليات الذهنية التي يشغلها المتلقي أثناء مواجهة نص معين، بحكم أنّ ذاكرة الإنسان تتمتع بقسط وافر من المعرفة مما يؤهلها للإحاطة بكل أنواع الخطابات فهما وتأويلا.

فالمعرفة الخلفية تعتمد على الحمولة الفردية المعرفية¹ فالمستمع أو القارئ حين يواجه خطابا ما لا يواجهه وهو خال الذهن وإنما يستعين بتجاربه السابقة¹. إذ أنّ معالجة المتلقي للنص المعين تعتمد على ما تراكم لديه من معارف سابقة تكون سياسة، دينية، اجتماعية، ... والمتلقي نتيجة سعة إطلاعه، واتّساع ثقافته قد يمتلك قدرا هائلا من المعلومات، فلا يوظف كل هذه المعلومات مع كل خطاب يواجهه بل يختار من هذا القدر المعلوماتي ما يلائم الخطاب المواجه مما يفرض عليه تنظيم هذه المعرفة بطريقة ثابتة كوحدة واحدة يسهل الوصول إليها، عوضا عن تركها مشتتة في أجزاء مختلفة من الذاكرة.

إذن المعرفة الخلفية هي المخزون الفكري والثقافي الذي يساعد القارئ على تفكيك وتأويل المفردات المختزلة في النص فيتعرف على دلالتها وأبعادها الفكرية، "فلا بد أن تكون قابليتنا في الوصول لتلقائيا إلى تفسيرات ما لم يكتب وما لم يتم قوله مستندة على بني معرفية موجودة مسبقا تؤدي هذه البنى وظيفة معروفة موجودة مسبقا لنماذج مألوفة من خبراتنا السابقة"².

الأنطر: تصد بها البيانات المتحركة في موقف ما، أي تمثيلات ذهنية أنموذجية جاهزة لوضعية مقامية معينة، بحيث يلجأ المتلقي إلى ملء فراغات واسطة ضمن عبارات معطاة من أجل فهم نص معين فعندما

1، خطابي، محمد، لسانيات النص، المرجع السابق، ص: 63.

2- يول، جورج، تر: قصي العتاي، التداولية، دار الأمان الرباط، ط2010، ص1، ص130.

"يعترضنا موقف جديد (...) فإننا نحتاج مما هو متوفر في ذاكرتنا إلى بنية تسمى إطارا معرفيا، وهي عبارة عن إطار نتذكره ويتم تكيفه ليتناسب مع الواقع، وذلك بتغيير التفاصيل حسب الحاجة"¹.

بمعنى أنه في الإطار فراغات يمكن ملؤها بعبارات تعد بنيات معرفية.

وعلى هذا الأساس تكون الأطر إحدى مظاهر الفهم البعدي للنصوص، وعملية من عمليات الانسجام النصي.

المدونات: (Schémas) بنيات معرفية ذات طابع ذهني تضم توجيهات حتمية تهيئ القارئ أو المتلقي لتأويل نص ما. "مثلا الوصف القائم في الرواية على ذكر فنجان القهوة والكرسي والطاولة والحديث المتبادل بين الأشخاص وسط جمع غفير يدل على مدونة المقهى"². فالمدونة هي متوالية من الأحداث تصف وضعية ما، وهي تمثل المعطيات التي يخضعها الواصف إلى التحليل، وهي النص الذي يتخيّر الدارس حسب نظرة معينة"³.

السيناريوهات (Scripts): يستعمل هذا المفهوم "للتعبير عن المجال المرجعي الموظف في تأويل نص ما. ومن ثمة اعتبرت المقامات والوضعية والمواقف بمثابة عناصر مشكلة لنماذج السيناريوهات التأويلية التي تشكل قاعدة تأويل النصوص، وتعتمد على استراتيجية ملء الفراغات المتعلقة ببعض العناصر المكونة لوضعية ما أو مقام معين"⁴.

1 براون ويول، تحليل الخطاب، تحقيق محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، 1997، دط، ص: 285.

2- خطابي، محمد، لسانيات النص، مرجع سابق، ص: 53.

3 بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية للنص وتحليل الخطاب، مرجع سابق، ص: 134.

4- ينظر: خطابي، محمد، لسانيات النص، مرجع سابق، ص: 59- 60.

الخطاطات (Plans): بنيات معرفية ذهنية تساعد القارئ على تأويل نص معين كالأحكام العنصرية المسبقة التي يصدرها جنس بشري معين على جنس آخر بناء على مدونة موجودة سلفا من أفراد ذلك الجنس. "مثل صورة العربي لدى الأمريكيين، من ضمن مكوّناتها أنّ العربي إنسان جاهل همجي، لا منطق يحكم أفعاله"¹، فالخطاطة كمعرفة خلفية تساهم في تأويل الخطاب.

الاستدلال كافتراض تجسيري: في هذه العملية يقوم المتلقي بنوع من الاستدلال ذهنيا حيث يقوم بعملية الاستدلال للانتقال من المعنى الحرفي كما هو مكتوب أو مقول إلى ما يقصد الكاتب إيصاله. ويتحدد "في نظر يول وبراون في مجموع الترابطات غير الآلية بين العناصر المكونة لنص معين، والتي تتطلب من المتلقي إجراء تأويلا إضافيا من قبيل ملء الفراغات من أجل استجلائها خلافا للترابطات الآلية التي يتم رصدها أساسا بالاعتماد على المعرفة الخلفية من نحو الأطر"².

الاستدلال كرابط مفقود: هذا الاستدلال لا يتطلب جهدا ذهنيا لأن الترابط المفقود بين جملتين مثلا هو جزء منهما وبالتالي فعملية الاستدلال في هذا النوع من الاستدلالات تتطلب تقصي أثرها فقط وليس افتراضا أو تأويلا يصدره المتلقي، مثلما توضحه الأمثلة التالية:

"(15)أ- اشتريت أمس دراجة.

ب- الإطار واسع جدا

ج - للدراجة إطار

(16)أ- تفحصت الغرفة

1- خطايي، محمد، لسانيات النص، المرجع السابق، ص: 65.

2- المرجع نفسه، ص: 67.

ب- كان السقف عاليا.

ج- للغرفة سقف¹

في هذه الأمثلة "جسدت الروابط المفقودة نوعا من العلاقة العامة الصادقة بين جملتين (أ) و(ب) لكن من الصعب اعتبار هذه الروابط المفقودة استدلالات لأن المعلومة التي تقدمها الجمل (ج) يتوقع أن تكون ممثلة في أشكال معرفية جاهزة كالأطر والمدونات. يعد هذا النوع من الروابط آليا لأنها لا تحتاج إلى أي جهد تأويلي إضافي لاكتشافها، وذلك لسبب بسيط هو أن كل العناصر المحيلة تعد جزءا من إطار مدونة يكفي أن يذكر العنصر لينشط العنصر المناسب له"².

فالجمل (ج) ليست ناتجة عن عمليات استدلال وإنما كان محتفظا بها في جزء من الذاكرة ثم استخرجت منه كالمعرفة الخلفية أو الأطر.

في هذا الشأن يقدم براون ويول صنفان من الروابط المفقودة:

"أ- رابط آلي لا يحتاج إلى وقت إضافي لاستخلاصه ولا يمكن أن يعتبر استدلال

ب- رابط غير آلي يحتاج إلى وقت إضافي لاستخلاصه.

فالإهداء إلى الروابط ليس معادلا للاهتمام إلى الاستدلالات"³

الاستدلال والترابط غير الآلي:

السؤال المطروح هنا هو: ما هو السبيل إلى تمييز الروابط الذي يعد استدلالا عن الرابط الذي ليس كذلك ؟

1- خطايي، محمد، لسانيات النص، مرجع سابق، ص: 69.

2 المرجع نفسه، ص: 70.

3- المرجع نفسه، ص: 70.

فالتراطات الآلية في الأمثلة سابقة الذكر:

أ- اشترت أمس دراجة

ب-الإطار واسع

ج-للدراجة إطار

ليست استدلالات لأنها تعتمد على التمثيلات المعرفية الموجودة سابقا إذ أن "التراطات غير الآلية تتطلب من القارئ عملا تأويليا إضافيا من أجل استجلائها أكثر ما تتطلبه التراطات الآلية التي يتوصل إليها أساسا باعتماد المعرفة الموجودة مسبقا (المعرفة الخلفية)".¹

هناك اقتراح آخر حول الاستدلال صاغه وارن وآخرون سنة 1979 ويسميانه الاستدلال المعلوماتي معتبرينه مظهر من المظاهر التي يوظفها القارئ لفهم النص " هذا الاقتراح لا يختلف عن سابقه في شيء لأنه ينظر أيضا إلى الاستدلال كرابط آلي غير أنه يتميز عنه في الطريقة التي يسلكها المتلقي إلى الفهم إذ ينبغي له أن يطرح مجموعة من الأسئلة هي: من، ماذا، أين، متى، لمن؟"²

"فحين يواجه القارئ المثال التالي: (عقد خيوط حذائها مع بعض) فإن عليه أن يستدل من فعل لماذا متى لمن أين؟

قد تكون الإجابة عن هذه الأسئلة متوالية في النص ومنه فالربط بينها لا يعد استدلالاً فالقارئ لا يجد صعوبة كون النص المختار بسيط للغاية هذا كنموذج انتقده كل من براون ويول المقاربات السابقة

[illegible]

²المرجع نفسه، الصفحة نفسها

للاستدلال تميل إلى مطابقة الاستدلال مع ترابطات نصية خاصة، وتأسيس تلك الترابطات على الكلمات في النص¹، ومنه فكل عمل لا يبذل فيه القارئ جهداً في التأويل ليس استدلالاً.

الاستدلال كملء الفراغ: يلح براون ويول على أن "الاستدلالات هي الترابطات التي يقوم بها الناس حين يحاولون الوصول إلى تأويل لما يقرؤونه أو يسمعون، فبقدر ما يبذل القارئ جهداً في العمل التأويلي بقدر ما يكون محتملاً أن هناك استدلالات لا ينبغي القيام بها"². بعدما رفضا معادلة الاستدلال مع أي نوع من الترابط الآلي أو غير الآلي، "فلكي تتم معالجة مشكل الاستدلال بطريقة أقرب إلى ما يفعله القراء عادة أثناء مواجهتهم للنصوص، تكون معالجة النص انطلاقاً من مجموعة أسئلة الفهم: من-ماذا-أين متى. فإذا اتضح أن الإجابة عن بعض الأسئلة تتطلب من القارئ عملاً تأويلياً إضافياً مثل: ملء الفراغات أو التقطعات في تأويله فإننا سنجد أساساً من أجل التنبؤ بنوع الاستدلالات المطلوبة"³. فهذا التصنيف للأسئلة يمنح القارئ سهولة التأويل.

غير أنه "تم نقد هذه الفرضية كوننا إذا حاولنا توظيف الأسئلة السابقة لمحاولة فهم هذا النص فإننا سنصل فقط إلى تمثيل جزئي لما نفهمه عن الأشخاص والأحداث الموصوفة فيه ينبه براون ويول إلى أن أول ما ينبغي الانتباه إليه هو أن الترابط ليس قائماً على مجرد علاقة بين الضمير وبين الاسم كما في النص، وإنما على عكس ذلك هناك عدد متنوع من الأوصاف المحددة لم يشر إليها صراحة في النص"⁴.

فعلى القارئ القيام بعمل تأويلي حتى يستنتج العلاقات الإحالية في النص.

1- ينظر: خطابي، محمد، لسانيات النص، المرجع السابق، ص 70-73

2- براون، ويول، تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص: 73

3- ينظر، خطابي، محمد، لسانيات النص، مرجع سابق، ص: 73

4- خطابي، محمد، لسانيات النص، المرجع السابق، ص: 74

أهمية الانسجام:

* يعتبر الآلية المعتمدة في فهم النص وتأويله، فهو خاصية نصية يتقاصها السامع أو القارئ من خلال عملية التأويل.

* يعد الانسجام المعيار النصي الوحيد الذي يتضمن استمرارية النص ويحقق الاتصال بين الكاتب والقارئ حيث "يسمح للقارئ بأن يبقى في حوار مفتوح دائم مع النص، لذلك فإن الدراسات التي اهتمت بانسجام النص اعتادت أن تطرح جملة من الأسئلة التي يمكن أن تساعد في فهم النص ومن أهم الأسئلة التساؤل عن فعل؟ ماذا فعل؟ أين؟ ومتى؟ من؟ ولماذا؟"¹، فهذه الأسئلة تساهم في فهم الخطاب وفك الغامض والمبهم فيه.

كما أن للانسجام دورا في تحديد المعاني والدلالات الخفية في الخطاب لتحقيق الفهم، "فالانسجام هو معطى نصي فإذا حصل وانعدم الانسجام فإن القارئ المتمكن هو الذي سيعيد للنص انسجامه من خلال صرف الاهتمام اتجاه العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده بتجاوز رصد المتحقق فعلا (أو غير المتحقق) للاتساق إلى الانسجام"². يعني ذلك أنه يساعد المتلقي في إيجاد الخيط الرفيع الذي يربط بين أفكار النص، إذ أن "الكثير من الخطابات بحاجة إلى إحالة فكر وتشكيل رؤيا، وإمعان نظر للوصول إلى استخراج العلاقات الخفية التي تجعل منها وحدة دلالية"³.

1-مفتاح، محمد، دينامية النص، مرجع سابق، ص: 17.

2-خطابي، محمد، لسانيات النص، مرجع سابق، ص: 06.

3-رزق، الخوالدة فتحي، تحليل الخطاب الشعري، ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط2006، 1، ص: 32.

خلاصة الفصل:

في ضوء ما سبق نستخلص أنّ الانسجام يفرض على القارئ أو المتلقي تجاوز المعطيات البارزة في النص إلى البحث عن الجانب الدلالي، إذ يعتبر عمليات معنوية تربط معاني الجمل في النص أي تساهم في تماسك النص بروابط تصورية تتعلق مباشرة بمستعملي اللغة.

كما يعد الانسجام ذلك الالتحام والترابط المفهومي بين النص والمتلقي، حيث يتعلق بفهم النص وقدرة المتلقي على تأويل وتفسير ما كان غامضاً ومبهماً في هذا النص بتوظيف خبراته وخلفيته المعرفية. ويقوم (الانسجام) على مبادئ وآليات منها: التغيّض-التناسق-السياق- المعرفة الخلفية... حيث تشتغل هذه الآليات على المستوى الدلالي (كالتغيّض) والمستوى التداولي (كالسياق والمعرفة الخلفية) وهي عبارة عن مقاربات تساهم في تحقيق انسجام النص، من خلال تركيز القارئ على العوامل غير اللغوية الخارجة عن النص لإعادة بناء انسجامه.

الفصل الثاني:

نشأة الرواية وتطورها

المبحث الأول: تعريف الرواية وعناصرها

يطلق السرد على النص الحكائي أو الروائي فكأنه "الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي، فكأن السرد إذن نسيجاً لكلام، ولكن في صورة حكي"¹ فالسرد " طلع أدبي يقصد به الطريقة التي يصف بها الكاتب جزءاً من الحدث أو جانباً من جوانب الزمان أو المكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشخصية، أو قد يتوغل إلى الأعماق ليصف عالمها الداخلي وما يدور فيه من خواطر نفسية"². فالروائي يخلق عالمه من خلال قدرته على الاستعداد الدائم ليكون مكان أبطاله ليحي مآسيهم ونوازعهم وأحزانهم . فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثيل هذه الطريقة، ويعني هذا طريقة جديدة غزت الكتابة النثرية القصصية، لعل الخطاب الروائي الحديث من الروافد التي عمقت مفهوم السرد، وفي هذا الصدد يعرف سعيد يقطين الخطاب الروائي بأنه الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، والمادة الحكائية تضم معطيات أساسية يشكلها الحدث أو الفعل، والشخصية أو الفاعل والزمن، والفضاء المكاني، وهي تختلف باختلاف الإمكانيات الفردية والجماعية التي قد يفرضها الواقع أو التاريخ . فقد خاض السرد غمار الأنواع القصصية الحديثة كالرواية .

فما المقصود بالرواية، وكيف نشأت ؟

¹ بن سالم ،عبد القادر، السرد وامتدادات الحكاية (قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة) - دراسة - منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص : 09

² وادي، طه، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف القاهرة، ط 3، 1994، ص : 40

أ) لغة :

(ب) اصطلاحاً :

تعدّ الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة، وحضور واسع لدى جمهور عريض من القراء، وهي من أبرز التعبيرات الفنيّة التي توحى بنضج الإحساس بالشخصية القومية، فعبر ضمير الحياة الأدبية حملت إلينا رسالة الأدب ذخيرة ضخمة من مظاهر التعبير عن روح الإنسان في صراعه من أجل تجسيد ذاته كفن الرواية، هذه الأخيرة تتخذ لنفسها ألف وجه، و ترتدي في هيئتها ألف رداء، و تتشكّل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا كما أشار الدكتور عبد المالك مرتاض

فبالقدر الذي تبدو فيه معروفة فإن تعريفها ليس بالأمر الهين نظرا لحداثتها ولتطورها المستمر.

بالرغم من هذه الصّعوبة في تعريفها إلّا أنّنا سنحاول إيجاد تعريفا لها باستعراض بعض التعاريف التي أوردها الكثير من النّقاد والدارسين ، ومنها أنّها " جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث معيّنة تمثّل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعريّة وتتخذ من اللّغة النّثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات، الزمان، المكان والحدث يكشف عن رؤية العالم"¹، فالرواية بهذا المفهوم تعدّ جنسا أدبياّ يشتمل على عناصر متعدّدة كالزّمان، المكان والشخصيات والأحداث التي تكون بنيتها.

فهي "رد لمجموعة من الأحداث ورصد لشخصيات ولعلاقات معينة تحكمها مجموعة من الروابط السردية التي تكون عالم الرواية"²، حيث يتحوّل السرد من مجرد عرض لأحداث إلى نظام من

¹ حجازي، سمير سعيد، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005 ص: 297

² خمري، حسين، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط2002، 1 ص: 155

التواصل، فالرواية تشكيل للحياة بالاعتماد على حدث الناس من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث والوسط الذي تدور فيه هذه الأحداث .

كما عرّفها ميخائيل باختين بقوله: " الرواية هي فن نثري، تخيلي طويل - نسبيا- وهو فن بسبب طوله، يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، و في الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة ذلك لأنّ الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو غير أدبية (دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية ...) - نظريا - فإنّ أي جنس تعبري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبري واحد لم يسبق له - في يوم ما - أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية"¹، ثمّ يقول: " وجميع تلك الأجناس التعبيرية التي تدخل إلى الرواية، تحمل إليها لغاتها الخاصة"²، فهي سرد نثري يصف شخصيات خيالية وأحداث متسلسلة، كما تعتبر أكبر الأجناس القصصية من حيث إمكانيتها على احتواء أي جنس تعبري، ومن حيث تعدد الشخصيات وتنوع الأحداث بالاعتماد على السرد بما فيه من وصف وحوار وصراع بين الشخصيات وما ينطوي عليه ذلك من تأزم وجدل . إذ أنّها " تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات تتفاعل مجتمعة لتؤلّف إطار عالم متخيل، غير أنّ هذا العالم المتخيّل الذي شكله الكاتب ينبغي أن يكون قريبا ممّا يحدث في الواقع الذي يعيش فيه، أي أن حياة الشخصيات في الرواية يجب أن تكون ممكنة الحدوث في واقع الكاتب، والحياة الروائية حياة ممتدة في الزّمان إلى حد ما ... فقد تمتد إلى سنة أو عدة

¹ يوسف، آمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997 ص: 21

² الكردي، عبد الرحيم، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 2005، 3، ص: 89



ومدى أهميته في بناء الرواية :

1-الزّمن : من أهم عناصر الرواية يقول ميخائيل باختين: "إنّ الرواية هي الزّمن ذاته"¹، فالعمل الروائي

القرآني هذا العنصر (الزمن) وذلك لقوله تعالى: "تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ

إلى مفهوم متعلق بيوم القيامة.

¹القاضي، عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص: 104

سورة المعارج الآية 04

³ حليفى، شعيب، شعيرة الرواية الفانتاستكية، دار الحرف، المغرب، ط2، 2007 ص : 157

2- المكان :

يعد المكان من العناصر الأساسية في بناء الرواية فهو الفضاء الذي تنطلق منه الأحداث، " فالمكان هو الفضاء الأمثل الذي تنهل منه عملية الإبداع"¹ باعتبار الروائي مبدعا حيث يحرك فيه الشخصيات ويتقصى الأحداث . ومن خلاله يعيد الروائي بناء الواقع اعتمادا على صورة تخيلية مستوحاة من عناصر مكانية .

ويمكن النظر إلى المكان في الرواية من حيث هو " مدخل من المداخل المتعددة يتم من خلاله النظر في عالم الرواية والوقوف على مراميها ومدلولاته العميقة ورموزه، وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي"²، أي المكان يرسم أبعاد معالم الرواية.

كما أن له " أثر في التعبير عن هوية الكاتب والشخصيات لذلك نجد الكثير من الكتاب يحاولون من خلاله التعبير عن تمسكهم بهويتهم لاسيما إذا كانوا ممن يعانون أصلا بسبب تلك الهوية، كأن يكونوا مقيمين بصورة قصرية واختيارية خارج المكان الذي عرفوه وألفوه وأحبوه"³.

فتأثير الزمن يتجلى في تمسك الكاتب بهويته، وهو أيضا العنصر المهيمن في الرواية إذ " المكان يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الرواية فهو عنصر غالب في الرواية حامل للدلالة

¹ شعبان، مهلول، فلسفة المكان وأبعاده الجمالية في روايتي (ذاك الحنين، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)، مجلة السيوسولوجيات وتحليل الخطاب، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة، الجزائر، ع : 02 فبراير 2016، ص: 145

² خليل، إبراهيم، بنية النص الروائي، دراسة منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم (ناشرون) ط 1، 2010، ص : 11

³ المرجع نفسه، ص: 13

تشكلها حركة الشخصيات لتقدّم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلالة معينة¹ لتكون الرواية عالماً مستقلاً له خصوصيته المتميزة. فالحدث إذن هو اللبنة الأساسية للمادّة الحكائيّة باعتباره رصدًا " للوقائع التي يفرضي تلاحمها وتتابعها إلى تشكيل مادة حكاية"²، أي الحدث أساس العمل السردى .

¹ وادي، طه، دراسات في نقد الرواية، مرجع سابق، ص : 28

² بن يمينه، رشيد، بوكاير الرواية الجزائرية - دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق - دار تفتيت، الجزائر، د ط، دت، ص : 15

المبحث الثاني : نشأة الرواية

نشأة الرواية عند الغرب :

إنّ الرواية من حيث هي جنس أدبي مستقل حديث، لم تحقق هذه الخاصية في الأدب الغربي إلى في العصر الحديث مع سيادة البرجوازية، "حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلّت هذه الطبقة محل الإقطاع الذي تميز بالمحافظة والمثالية"¹، وكان هدف هؤلاء الإقطاعيين ينحصر أولاً وقبل كل شيء في الاحتفاظ بأرضهم وتوريثها لأولادهم بعد وفاتهم، فقد كان لصالحهم تجميد الأوضاع الاجتماعية وكان من الطبيعي ألا يهتموا بالتجربة العلمية وانتشار التعليم، والعكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث، وقد تميّز "الأدب القصصي منذ القدم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة، ولا تمثل القصص المعبرة عن الخدم والصعاليك إلا استثناء لا يمكن القياس عليه"²، ومنه فالرواية من الفنون النثرية الحديثة التي لم تعرفها العصور القديمة وإنما "نشأت مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرير الفرد من رقة القيود التي كانت مضروبة على حريته الشخصية"³. حاملة بذلك رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، كون الرواية تتميز بانكبابها على الواقع فهي تتناول مشكلات الحياة وواقع الإنسان في ظل التطور الحضاري السريع الذي يشهده المجتمع فالرواية تمثل "مرآة المجتمع ومادتها الأساسية هي إنسان في مجتمع، أما أحداثها فهي نتيجة لصراع الفرد ضد الآخرين، ويتمخض الصراع عن التلاؤم أو التنافر بينه وبين مجتمعه. فالصلة التي تربط الرواية بالواقع

¹ ينظر، صالح، مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع : 02، 2005، ص : 5

² المرجع نفسه، ص : 12

³ سلام، سعيد، التناص التراثي (الرواية الجزائرية أ نموذجاً)، عالم الكتاب الحديث، بيروت، دط، 1997، ص : 21

¹ ينظر، عبود، حنا، من تاريخ الرواية (دراسة)، مرجع سابق، ص : 158

نشأة الرواية في الأدب العربي :

هناك من يرى أنّ الرواية كانت موجودة في تراثنا العربي فقد "مارس العربي السرد كما مارس اللغة. مارس العربي اللغة للتعبير عن أحواله والتواصل مع غيره، كما مارس السرد للإخبار عما وقع له، أو انتهى إلى سمعه مما وقع لغيره".¹، حيث تطوّر السرد مع الزّمان وظهرت فيه أنواع وأنماط كما اختلفت أخريات، وفي كل حقبة زمانية تظهر أنواع وأساليب تستجيب لحاجات التّحول التي عرفها العربي في تاريخه الطويل، ومن أمثال ذلك "ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع، ومقامات بديع الزّمان الهمداني والحريري وغيرها".²

وهناك من يرى أنّ الرواية فن جديد علينا ولولا الغرب ما كنا لتعرّف عليه، إذ تعود نشأة الرواية العربية إلى الإتّصال المباشر بالغرب بعد منتصف القرن التاسع عشر ميلادي إلى بداية الأربعينات من القرن العشرين، "وهناك من يحدد سنة 1870 م كبداية لظهور نصوص روائية بغض النظر عن درجة اكتمال عناصرها الفنية والشّكلية".³ حيث "مع قدوم هذا القرن وبدء الدخول العربي في العصر الأوروبي بدت محاولات الكتّاب الحثيثة لترسيخ وتطوير هذا الجنس الأدبي الوافد".⁴ إذ يرجع ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما : الصّحافة والتّرجمة . فقد جاءت الرواية على أيدي بعض المثقفين الذين زاروا الغرب ونهلوا من مناهلها العلمية والثقافية .

¹ يقطين، سعيد، قضايا الرواية العربية الجديدة - الوجود والحدود -، منشورات الاختلاف، ط 1، 2012، ص: 25

² صالح، مفقود، نشأة الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص : 8

³ برادة، محمد، أسئلة الرواية أسئلة النقد، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط 1، 1996، ص: 18

⁴ سليمان، نبيل، وعي الذات والعالم دراسات في الرواية العربية، دار الحوار، ط 1، 1985، ص: 7

وقد شهد النصف الثاني من القرن التاسع عشر أولى محاولة التأليف الروائي في العربية " منها محاولة سليم البستاني في قصته ((زنوبيا)) ومحاولته الثانية الهيام في فتوح الشام سنة 1874.³ وذلك " في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني.⁴ وروايات رفاة الطهطاوي حيث كتب عدة روايات أبرزها " تلخيص الإبريز." و روايته المترجمة "مغامرات تليماك"⁵، إذ يعدّ كتابه "تلخيص الإبريز في تلخيص باريز " مطلع الفن القصصي في الأدب العربي الحديث ويذكر بعد ذلك المويلحي وجورجي زيدان⁶، فقد

⁶ صالح، مفقودة، نشأة الرواية العربية في الجزائر، مرجع سابق، ص : 08

ثم فترة ما بين الحربين حيث برز " طه حسين في كتابة ((الأيام)) فقد كتب هذا الكتاب بدافع الحرمان والحياة البائسة التي كان يعيشها، ورواية ((أديب)) التي تكشف عن خروج طه حسين من إطار الذاتية المغلقة ليصبح أكثر اقترابا من الواقع .و بتأثر هذا التحول قدّم طه حسين في مجال الرواية عملين كان فيهما أكثر تعاطفا مع الواقع وهما ((دعاء الكروان)) و((شجرة البؤس))². وتلاه " توفيق الحكيم في روايات متعددة منها ((عودة الروح))، ((يوميات نائب في الأرياف)) و((عصفور من الشرق))، وفي هذه الروايات لم يستطيع توفيق الحكيم أن يتعدّى نطاق الأحداث التي وقعت له ."³ وللمازني محاولات روائية عديدة منها " ((إبراهيم الكاتب)) "⁴ .

¹ بدر، عبد المحسن طه، تطور الرواية العربية الحديث، مرجع سابق، ص : 325

² ينظر، بدر، عبد المحسن طه، تطور الرواية العربية الحديثة، مرجع سابق، ص ص : 302 - 321

³ ينظر، المرجع نفسه، ص ص : 376-383

⁴ المرجع نفسه، ص : 338

وبهذا نلاحظ أنّ الباحثين المصريين كانوا السّباقين في ميلاد الرواية مقارنة ببقية الأقطار العربية التي عرفت هذا الفن بعد ذلك كتونس والمغرب والجزائر بحكم أنّ لكل بلد ظروفه السياسية والتاريخية والاقتصادية.

² يوسف، شوقي بدر، الرواية والروائيون، مرجع سابق، ص: 14

نشأة الرواية الجزائرية :

لم تنشأ الرواية الجزائرية من فراغ بل كانت لها خلفيات أدت إلى ظهورها كآثار الحرب العالمية الثانية التي صاغت ذهنية جديدة لدى الجزائرية وهذا الجو حرك همهم بالقلم فضلا عن السلاح، وفي هذا المقام سنشير إشارة خاطفة إلى بعض أهم المحطات الروائية في الجزائر فالمرحلة التأسيسية للرواية الجزائرية " ترجع إلى القرن التاسع عشر، وبالضبط إلى سنة 1845 السنة التي ألف فيها هذا النص السردي الفريد والتميز في الجزائر : "حكاية العشاق في الحب والاشتياق : لصاحبه محمد بن إبراهيم الملقب بالأخير مصطفى"¹ ثم " تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها " ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس ((سنوات 1852-1878-1902))."²

غير أن نص " ((غادة أم القرى)) لكتابته ((رضا حوحو)) الصادر سنة 1947 يعد فاتحة التأريخ لجنس الرواية في الجزائر، وبعد هذه الرواية توالى بعض المحاولات الإبداعية من طرف روائيين جزائريين يحذون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسة هذا النوع إذ لم يتمكنوا من الولوج فعلا لعالم الرواية بما تقتضيه من بناء فني مثلما تجسده نصوص ((الطالب المنكوب)) 1951 لـ عبد المجيد الشافعي، و((رواية الحريق)) سنة 1957 لنور الدين بوجدره³ وبعد هذه الرواية جاءت فترة الاستقلال وما بعده، إذ هذه الفترة تعتبر التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديدة، لأن المحاولات السابقة اتسمت بالضعف الفني .

¹ بن يمينه، رشيد، بواكير الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص : 08

² بن قينة، عمر، في الأدب الجزائري الحديث - تاريخا وأنواعا وقضايا وإعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط 1995 ص : 198

³ ينظر، الأعرج، واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986، ص: 65

الرواية العربية في الجزائر لها صبغ بها لوحته¹ "الدار الكبير" ((1952))
 ((1954)) ((1957)) التي يسميها الشاعر الفرنسي لويس أراغو (Luis Arago) ((1954)) فاستحق محمد ديب اسم ((1952))
 ((الهضبة المنسية)) 1952 ثم روايته ((1965))
 الرواية العربية في الجزائر لها صبغ بها لوحته² "الدار الكبير" ((1952))
 الرواية العربية في الجزائر لها صبغ بها لوحته³ "الدار الكبير" ((1952))
 الرواية العربية في الجزائر لها صبغ بها لوحته⁴ "الدار الكبير" ((1952))

الرواية العربية في الجزائر لها صبغ بها لوحته⁵ "الدار الكبير" ((1952))
 الرواية العربية في الجزائر لها صبغ بها لوحته⁶ "الدار الكبير" ((1952))
 الرواية العربية في الجزائر لها صبغ بها لوحته⁷ "الدار الكبير" ((1952))
 الرواية العربية في الجزائر لها صبغ بها لوحته⁸ "الدار الكبير" ((1952))
 الرواية العربية في الجزائر لها صبغ بها لوحته⁹ "الدار الكبير" ((1952))

الرواية العربية في الجزائر لها صبغ بها لوحته¹⁰ "الدار الكبير" ((1952))
 الرواية العربية في الجزائر لها صبغ بها لوحته¹¹ "الدار الكبير" ((1952))
 الرواية العربية في الجزائر لها صبغ بها لوحته¹² "الدار الكبير" ((1952))
 الرواية العربية في الجزائر لها صبغ بها لوحته¹³ "الدار الكبير" ((1952))
 الرواية العربية في الجزائر لها صبغ بها لوحته¹⁴ "الدار الكبير" ((1952))

¹ ينظر، الأعرج، واسيني اتجاهات الرواية العربية في الجزائر : 73

² 74-73 : 74-73

³ الأعرج، واسيني : 74

الرواية الجزائرية الكادحة، فقضية اللغة الفرنسية التي فرضتها ظروف تاريخية لم

الرواية الجزائرية الكادحة¹

¹الأعرج، واسيني الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري

الفصل الثالث:

آليات الأنسجام في رواية "فوضى الحواس"

المبحث الأول: محتوى الرواية وتجليات اللغة الشعرية فيها.

1-التعريف بالكاتبة أحلام مستغانمي:

أحلام مستغانمي كاتبة جزائرية من مواليد 13 أبريل 1953 بتونس ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري، كان والدها محمد الشريف مشاركا في الثورة الجزائرية عرف السجون الفرنسية بسبب مشاركاته في مظاهرات 08 ماي 1945، وبعد أن أطلق سراحه سنة 1947 كان قد فقد عمله بالبلدية ومع ذلك فإنه يعتبر محفوظا، إذ لم يلق حتفه بسبب نشاطه السياسي بعد حل حزب الشعب الجزائري الذي أدى إلى ولادة حزب جبهة التحرير الوطني FLN¹.

"عملت أحلام في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة إذ لاقى برنامجها "همسات" استحسانا كبيرا من طرف المستمعين، انتقلت أحلام مستغانمي إلى فرنسا في سبعينيات القرن الماضي، حيث تزوجت من صحفي لبناني، وفي الثمانينات نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السربون، تقطن حاليا في بيروت وهي حائزة على جائزة نجيب محفوظ للعام 1998 عن روايتها ذاكرة الجسد"².

"اختارت منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم"اليونسكو"الكاتبة الجزائرية الكبيرة أحلام مستغانمي لتصبح فنانة اليونسكو من أجل السلام وحاملة رسالة المنظمة من أجل السلام لمدة عامين، باعتبارها إحدى الكاتبات العربيات الأكثر تأثيرا ومؤلفاتها من بين الأعمال الأكثر رواجاً في العالم. من مؤلفاتها:

-على مرفأ الأيام 1972

¹ 26: 15. 03/03/2017 Wikipedia Org. <https://or>

² الموقع نفسه

-الكتابة في لحظة عري 1976

-أكاذيب سمكة 1993

-ديوان عليك اللهفة¹ 2014.

"وقد حققت نجاحا جماهيريا في العالم العربي بثلاثيتها"ذاكرة الجسد"1993"فوضى الحواس"1997"وعابر سرير"2003، كان لكتابتها "نسيان com"وقع مدو عند صدوره عام 2009 وتلقفت بلهفة أعداد كبيرة من القراء روايتها الأخيرة "الأسود يليق بك"2012.صنفتها مجلة فوربس الأمريكية الكاتبة العربية الأكثر انتشارا في العالم العربي بتجاوز مبيعات كتبها المليون نسخة².

¹ 26: 15. 03/03/2017 <https://or.wikipedia.org>

² مستغامي، أحلام، فوضى الحواس، نوفل، بيروت، لبنان، ط2، 2014، ص: ظهر الغلاف.

ملخص الرواية (فوضى الحواس):

نعلم أنه لا يمكن أن يلخص الدارس عملاً أدبياً دون الإخلال بمعناه ومبناه غير أن ضرورة المنهج تشفع لنا هذا التعسف.

تتحدث الرواية عن قصة حب قصيرة أسمتها الروائية "صاحب المعطف" تحكي عن لقاء يجمع بين حبيين "بعد شهرين من القطيعة"¹، أي افترقنا لمدة شهرين حيث اتفقا على مشاهدة فيلم بقسنطينة فتخلي عنها عندما رفضت مرافقته لمشاهدة ذلك الفيلم الذي كان يستعجل مشاهدته، حيث "سألته: أهو فيلم عاطفي... أجاب "لا" سألته أهو فيلم ضاحك أجاب "لا"².

وأجابها بأنه يحب كل ما يثير فيه البكاء. ضحكت يومها. استنتجت أنه رجل غريب الأطوار وهو رجل اللغة القاطعة "كانت جملة تقتصر على كلمات قاطعة للشك، تراوح بين "طبعاً" و"حتماً" و"دوماً" و"قطعاً"³. وبإحدى هذه الكلمات بدأت قصتها منذ سنة وبإحداها انتهت منذ شهرين، فقد دخلا الفصل الأخير من قصة وصلت قطعاً إلى نهايتها. لتبدأ بينهما معركة عاطفية بأسلحة لغوية.

وبعدها اعترفت أن الحب لا يتقن التفكير ولا يملك ذاكرة "إنه لا يستفيد من حماقاته السابقة ولا من تلك الحيات الصغيرة التي صنعت يوماً جرحه الكبير"⁴. فغفرت له كل شيء وانتصر صاحب المعطف في

¹ مستغامي، أحلام، فوضى الحواس، مصدر سابق، ص: 11

² المصدر نفسه، ص: 12

³ المصدر نفسه، ص: 16

⁴ المصدر نفسه، ص: 20

نزال دون أن يخلع معطفه تماما. إلى أن تقرر الكاتبة التدخل في النص لأن الروائي "يرغم أبطاله على قول ما يشاء هو فيأخذ منهم عنوة كل الاعترافات والأقوال التي يريدونها"¹.

حيث بعد تدخلها تكتشف تطابقا بين روايتها والواقع، إذ تجد قاعة السينما التي يبيت فيها ذلك الفيلم موجودة في الواقع تقول: "وإذا بي أعثر على قاعة أولمبيك حيث يعرض فيلم أمريكي"².

وهذا الفيلم يعرض في الوقت نفسه المتفق عليه-السابعة الرابعة- حينها تقرر الكاتبة الذهاب إلى هذه القاعة لحضور هذا الفيلم، وإذا ما تجد الشخص بطل الرواية في عتمة القاعة تتركها عيناه، ويختزل أنفها رائحة عطره، وهنا تبدأ الأحداث بالتداخل عندما توهمت أنه بطل قصتها حيث قال إحدى الكلمات القاطعة "قطعا" تقول: "كلمته الفريدة شدتني وسمرتني في مكاني. فقد لفظها وكأنه يلفظ كلمة السر التي لا يعرفها سوانا. ألقى بها في وجهي وكأنه يرمي إليّ بطاقة تعريفه بنبرة موجزة"³. ويصل الحب مع هذا الرجل لحد خيانة زوجها الضابط، لتكتشف فيما بعد أن هذا الرجل ليس هو الذي التقت به في قاعة السينما وجلست بجانبه، وإنما صديقه وقد استعمل عطره وبيته. وعندما تفهم كل ما يجري حولها تكتشف أن هذا الرجل قرأ روايتها "ذاكرة الجسد" وأعجب بها لذلك تقمص شخصية بطلها "خالد بن طوبال" عندها تقرر البحث عن بطلها الحقيقي في مقهى الموعد نفسه فتكتشف أنه عبد الحق وقد تعرفت عليه متأخرة عندما وجدت صورته في صحيفة مع إعلان قتله، تقول: "أفتح الجريدة على صورته، فتؤلني الكلمتان على بساطتهما

« ADIEU ABDLHAK »⁴

¹ - مستغاثي، أحلام، فوضى الحواس، المصدر السابق، ص: 24.

² - المصدر نفسه، ص: 28.

³ - المصدر نفسه، ص: 46.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 288.

تعد أحلام مستغانمي أول روائية جزائرية تخوض مغامرة الكتابة الروائية باللغة العربية، حيث أدركت أنه "لا يمكن للمرأة أن تبقى خلف القضبان تصادر آراءها ومهاراتها وتموت روحها الخلاقة بفعل الأيام"¹. حينها قررت دخول عالم الإبداع الأدبي، فراحت تجرب كتابة الرواية بحس روائي واع، وبإيمان جازم أن الكتابة في حقيقتها تحرير لها من القيد الذي قيدتها به السلطة الذكورية في الإطار الذي يحدده العرف والمجتمع، "لأنّ الكتابة فضاء يتحقق فيه الوجود بعيداً عن اخضاع الواقع، وإكراهات قوانينه، كما أنها ميدان لاسترداد الحريات المستلبة، وقد شكلت كتابات المرأة نقلة نوعية في تاريخ وجودها، مما أكد أهلية المرأة وقدرتها على الإبداع ومغادرتها حالة الصمت التي ظلت في منظور الثقافة الذكورية إقراراً منها بعجزها واعترافاً باستلاء النقص عليها"².

¹ منصور، آمال، الخطاب الأدبي النسوي بين سلطة المتخيل وسؤال الهوية ربيعة جلطي/أحلام مستغاني أنموذجا، مجلة المحرر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة بسكرة، ٦: 2006، 3، ص: 199

² ينظر: *الأساطير القديمة*، ص 100، *دراسة التمثيل السردية*، دار الفارس لتوزيع ط1 2012، ص 31-32.

³ مستغاثي، أحلام، ذاكرة الجسد، موفم للنشر الجزائر، 1993، ص: 400.

⁴ الغزالي، أعين، لذة القراءة في أدب الرواية، دار نبوي للدراسات والنشر والتوزيع ط 2001، 1، ص: 22

مستغامي" مبنية على مجموعة مقاطع تبدو لأول وهلة مستقلة، لكنّها مترابطة ومطعمة بالكثير من الاقتباسات والتضمينات التي وسّمت النص ببنية عميقة، غنية بالدلالات مليئة بالشفرات والإشارات والرموز، التي تجبر المتلقي على التزود بمخزون ثقافي وأدبي لعله يستطيع به أن يفك تلك الرموز، وينجز نصا إبداعيا موازيا للقراءة الصحيحة للنص الأصل إذا سلمنا جدلا بأن القراءة في ذاتها إنتاج¹، بحكم أن "الروائي ناحتا للعبارات والألفاظ متلاعبا باللغة لأنّ الرواية تحتاج إلى تنمية متنها الحكائي فلا تكتفي بخصالها الثرية وتقنياتها الروائية فحسب، بل تلجأ إلى اقتراض بعض خصائص الشعر التي تزيد في ثراء ألفاظها وتأثيرها"². فقد استطاعت الرواية أن تستعير من الشعر شعريته وتصهرها في نسيجها كوفا الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا، لأنّها لا تخضع لأية قيود كما هو الحال بالنسبة للشعر المحكوم بموسيقى الكلمات، ممّا أضفى عليها جمالية مؤثرة وهذا ما يسمّى بالشعرية (poétique) هذه الأخير مصطلح قديم وحديث في آن واحد "يعود في أصله إلى أرسطو"³ في كتابه فن الشعر إذ يصف فيه الجمالية في الأجناس الأدبية كالملاحم والدراما والشعر الغنائي التي كانت سائدة في عصره.

أما حداثة المصطلح فتعود إلى اكتسابه دلالات جديدة في مطلع هذا القرن كما يعود الفضل الأكبر في "تحديد مصطلح الشعرية الحديثة إلى رومان ياكوبسون، إذ لعب دورا كبيرا في تطوير مفهوم أدبية النص وربطه بمفهوم الشعرية بعد دراسته لمقومات الرسالة الشعرية ووظائفها الستة، حيث أبرز من خلال دراسته هذه على وجه خاص مفهوم القيمة المهيمنة التي كشفت هيمنة الوظيفة الشعرية على بقية الوظائف

¹ جلاوي، عز الدين، سلطان النص، دراسات، دار المعرفة، دط، 2008، ص: 12.

² ينظر: المرجع نفسه، ص: 13.

³ يعقوب، ناصر، اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص: 70.

الأخرى في النص الإبداعي"¹. إذ هو يبحث عما يجعل من الرسالة اللغوية عملاً فنياً، يقول "إن الموضوع الرئيسي للشاعرية هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى وعما سواه من السلوك القولي، وهذا ما يجعل الشاعرية مؤهلة لموضع الصدارة في الدراسات الأدبية والشاعرية"².

أمّا في السّاحة العربية فقد اختلف النّقاد والمترجمون في ترجمة وتعريب هذا المصطلح، فهناك من ترجمه بالإنشائية كالّدكتور عبد السلام المسدي في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" وأيضاً يطلق عليها عربياً ب: فن الشعر-الشاعرية-الشعرانية(عند عبد المالك مرتاض في (نظرية الرواية)). : تهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب،- حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى- وإنما م بها أيضاً خارج الشعر بعدما ضاقت مساحة اللغة ذات البعد التوصيلي الإبلاغي، فاتّسعت مساحة اللّغة الشّعريّة ذات البعد الإيحائي، ونتيجة لهذا الاتّساع أصبح أسلوب الرّواية خياليّاً معتمداً على لغة الإشارة، فلم تعد لغة الرّواية تدرج تحت هذه اللغة اليومية المألوفة- وإن كانت بعض مقاطعها تدرج تحت هذه اللغة- بل بدأت تميل إلى لغة الخطاب الشّعري "فالشّعريّة تبحث في الخصائص التي تصنع فرادة العمل الأدبي"³، كون الإيحاء والأسلوب المجازي خصائص مجردة للخطاب الشّعري والرّواية تدرج في هذا المنظور.

وفي هذا الصدد يشير تودوروف "إلى أنّ النص غير منعزل ولا مغلق ولكنه تركيب مفتوح"⁴، مما يسمح بتداخل لغة النثر مع الشعر التي تعنى بالشفرات والرموز الكامنة في بنية النص، من هنا يصبح الهاجس ألاّ يسرد الروائي فحسب، بل أن يخلق اختراقات في اللّغة المألوفة المعتادة، كأنّ الروائي يدخل إلى عالم الشّاعر

¹ -الأحر، فيصل، دادوة، نبيل، الموسوعة الأدبية ج1، ص: 214

² - المرجع نفسه، ص: 214

³ - يعقوب، ناصر، اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص: 28

⁴ - المرجع نفسه، ص: 90

من باب اللغة، إذ أنّ الشعرية مفهوم مرتبط بالرواية كجنس إبداعي، فالشعرية تعدّ انفتاح وتأثر بالأشكال الأدبية الأخرى، بمعنى أنّ كل جنس أدبي هو في حالة تحول وانتقال من حالة إلى أخرى لا تهتم بالأدب ما تهتم بتلك الخصائص التي تميزه عن باقي أنواع الإبداع الأخرى، فالشعرية. إذن ظاهرة فنية في نصوص يتفاعل فيها الشعر والنثر أي الشعر والسرد كما أنّها بمثابة أداة لتنفيس الذات الروائية الشاعرة من خلال "محاولة خرق الترابط الدلالي والنحوي والعدول عن الاستعمال العادي"¹، بمعنى أنّ الروائي يتعدّى اللغة المعيارية العادية-دون الاستغناء عنها وإنّما عدم وضعها للتحليل والتأويل مع الإبقاء عنها كوحدة إخبارية في النص- إلى اللغة الشعرية التي تكون كل كلمة من كلماتها منحرفة بالقياس إلى اللغة العادية، أي أنّها تمثل دلالات جديدة بما يكفل لها تحقيق أثر جمالي أي التعبير بلغة موحية وهذا ما يميز النص الروائي الذي أنتجته أحلام مستغانمي الموسوم بـ: "فوضى الحواس" وكأنّ اللغة في هذه الرواية تتجاوز النقل إلى الإبداع والتصوير إلى الخلق، إنّما تبدع واقعها وتخلق عالمها وتحقق بالتالي شعريتها.²

فمقاطع هذه الرواية طافحة بالشاعرية مما جعلها في قمة الإبداع والخلق والقارئ لرواية "فوضى الحواس" نيف من الوهلة الأولى أنّها مكتوبة بلغة شعرية بوضع الكلمة في تشكيل جديد غير مألوف، بتحرير الكلمة العادية التي تولد تأثير جمالي غير معتاد.

فقد امتزجت لغة النثر عند أحلام مستغانمي بلغة الشعر وهذه القدرة الإبداعية على المزاجية بين الشعر والسرد أمدّت اللغة عندها سمة تصويرية، وهي شعرية اللغة بحيث توفر هذه اللغة للروائي حرية في التعبير، إذ يكتب الروائي وهو يلعب بلغته وهو ينفخ فيها من روحه معاني جديدة، ويمنح ألفاظه دلالات

¹ - جلاوي، عز الدين، سلطان النص، مرجع سابق، ص: 14

² المرجع نفسه، ص: 14

جديدة وكأنّه ينشئها لأول مرة، فلغة هذه الرواية شعرية، أنيقة إذ "اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو ومن ذلك الرواية التي ينهض تشكيّلها على اللغة"¹.

وهذا ما يعلّل انفتاح الرواية على الشعر كأداة للتعبير الروائي وهذا ما ينطبق على رواية "فوضى الحواس" حيث تتضح اللغة الشعرية في عدّة مظاهر فيها كسر الأحداث وتكثيف لغة الوصف المكاني، ومن أمثلة السرد قول أحلام مستغانمي:

"قطعا... لم تصل

أنت المسافر في كل قطار صوب الأمثلة، من قال إنك وصلت؟ من قال إنك تدري أين هي ذاهبة بك الأجوبة؟ ف«الأجوبة عمياء... وحدها الأسئلة ترى»

الوقت سفر...

مراكب محملة بالأوهام عادت، وأخرى بحمولة العلم ذاهبة.

ضحك البحر لما رأي أبحر على زورق من ورق، وأرفع الكلمات أشعة في وجه المنطق. عساني أعرف.. كيف كل هذا حصل.

الوقت مطر...

غيمة تغادر الهاتف، وتأتي كي تقيم في حقيتي... وخلف نافذة الخريف، مطر خفيف... يطرق قلبي على مهل. الوقت قدر"².

¹ - مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص: 100.

² - مستغانمي، أحلام، فوضى الحواس، مصدر سابق، ص: 274.

أحلام مستغاني هنا تخاطب البطل المسافر في كل قطار متجه صوب الأسئلة، ومراكب محملة بالأوهام، وبحر
بضحك عليها لأنها تبخر على زورق متخذة من الكلمات أشرعة، فهذه لغة تتسم بتكثيف المعاني من سجع
وجناس اللذين منحها الرواية إيقاع موسيقي مثل: سفر-مطر-قدر-تصل-حصل-محمل-زورق-ورق-
الخريف-خفيف.

وتقول أيضا:

"مذهول به التراب

خرج ذلك الصباح

كي يشتري ورقا وجريدة.

لن يدري أحد ماذا كان سيكتب

لحظة ذهب به الخبر إلى مثواه الأخير

كان في حوزته رؤوس أقلام

وفي رأسه رصاصة

ولذا... لم يضعوا وردا على قبره

تركوا له كثيرا من بياض الرخام

ولذا... لن تتعرفوا عليه

هناك، حيث كل القبور

لا شاهدة لها سوى قلم

وحيث كل مساء

تستيقظ أيدي لتواصل الكتابة"¹

"هذا المقطع من قصيدة رثاء كتبها عبد الحق قبل موته في رثاء الطاهر جعوط"²، والقارئ لهذه المقاطع(الأول والثاني) يهيم في عالم شعري دليله فيه الكلمة المشحونة بطاقة دلالية جديدة لأن الروائية اعتنت عناية كبيرة باللغة غير العقلانية والتي تولد تأثيرا غير مألوف وفي هذا الشأن تقول أحلام مستغانمي:

"حتى متى سأبقى خطيئتك الأولى

لك متسع لأكثر من بداية

وقصيرة كل النهايات

إنني أنتهي الآن فيك..

فمن يعطي للعمر عمرا

يصلح لأكثر من بداية؟"³

من خلال هذه المقاطع نلاحظ أن أحلام مستغانمي أخرجت اللغة عن كونها لغة روائية محضة إلى لغة شعرية تتميز بالجواز لتحقيق شعريتها كما تتجلى الشعرية في رواية "فوضى الحواس" أيضا في وصف الأماكن بتفاصيلها، هذه الأخيرة تثير المتلقي وتدعوه إلى مناوشتها. إذ نلاحظ أن أحلام تعيش هاجس المدينة

¹ - مستغانمي، أحلام، فوضى الحواس، المصدر السابق، ص: 301-302

² - ينظر: مستغانمي، أحلام، فوضى الحواس، المصدر السابق، ص: 301

³ - المصدر نفسه، ص: 242

المتمثل في قسنطينة والجزائر العاصمة بالإضافة إلى أمكنة أخرى موجودة فيهما، فمدينة قسنطينة مدينة تعيش

حالة من الملح والخوف والحصار أين يمنع حتى التجول في شوارعها "أهذه مدينة للفسحة؟"¹

حيث يذبجون الأبرياء كالنَّعاج ويلقون بهم من الجسور. أما الجزائر العاصمة فكانت مكانا لتنفيس الروائية

عن أحزان قسنطينة حيث قرّر زوجها بعثها إلى العاصمة لترتاح تقول: "قرّر أن يبعث بي إلى العاصمة لأرتاح

بعض الوقت على شاطئ البحر حتى مرور تلك الزوبعة"².

كما تتضح مجازية لغة السرد بأسلوب شاعري جميل من خلال كثرة الصفات الموحية الدلالة

كالألوان، فقد ركزت الروائية على اللون الأسود، وورد ذكره عدة مرات كقولها: "فجأة وقف الرجل ذو القميص

الأسود واتّجه نحوي وفي يده صحن عليه بعض قطع السكر"³، كما تقول عند لقائها بصاحب

المعطف "جئت مصادفة لهذا اللقاء في ثوب أسود"⁴.

كما تقول أيضا: عند حضورها جنازة عبد الحق "وأنا في كل تألّقي الأسود أقف وحيدة"⁵.

فاللون الأسود غالبا ما يدل على الحزن، وقد اختاره صاحب المعطف ربما ليعطي البطلة (الروائية) إشعارا

واضحا بكونه هو أم كما تقول: "ليأتي مطابقا للون جئته فيه مصادفة واختارته لي الحياة بنية التضليل كي

أعطيهِ إشعاراً كاذباً... بأنني هي"⁶.

¹ - مستغامي، أحلام، فوضى الحواس المصدر السابق، ص: 100

² - المصدر نفسه، ص: 113.

³ - المصدر نفسه، ص: 59.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 65.

⁵ - المصدر نفسه، ص: 300.

⁶ - المصدر نفسه، ص: 85.

كما يرمز إلى المناخ الدلالي للرواية (القتل) لأنّ القتل يشيع في أجزاء الرواية. والأسود أيضا مرتبط بطبيعة الشخصية النفسية. فهذه الرواية مليئة بالجو الشعري وقد استفادت الكاتبة من شاعريتها، -فهي شاعرة- في خلق أسلوب شعري متوهج بكلمات موحية مكثفة إذ أنّ "الروائي لا يمكن أن يكون كبيرا إذ لم يكن على صلة عميقة بالشعر وعلى فهم عميق بالشعر، وقد يكون هو نفسه شاعرا فيما مضى... لأنّ حس الروائي للكلمة، وحسّ للصورة،... وهما حسيّان شاعريان- هما حسن ضروريان للرواية".¹

فقد تجسدت الشعرية في هذه المقاطع من الرواية بالنظر إلى بنية الرواية الكلية (مجموع المقاطع) لأنّ الشعرية في الرواية ليست قائمة في مستوى الجملة أو العبارة أو المقطع، بل تكون لها علاقة بالنسيج اللغوي الكلي للرواية. باعتبار الرواية نصّا كليّا "فالرواية لا تكون شعرية بالمقاطع فحسب بل بمجموعها ونحن نعلم جيدا أنّ هذه المقاطع التي نعتبرها لأول وهلة شعرية عند كبار الروائيين... لهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بغيرها من المقاطع إذا ما فصلت عنها فقدت الكثير من شعريتها".²

إذن "رواية"فوضى الحواس" لغة تسري فيها أنفاس الشعر، لغة حسية مليئة بنغمات العالم أجمع- سرد عميق، شاعري، حزين موجع حد الألم".³

اللغة الشعرية تخدم الانسجام النصي في الرواية ومن ذلك رواية "فوضى الحواس" بحكم أنه لكل رواية لغتها وطريقة سردها - كما رأينا- ومنه اللغة الشعرية انسجام وتناغم ونظام.

¹ - يعقوب، ناصر، اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص: 25.

² - المرجع نفسه، ص: 68.

³ - ناظمي، زهراء، اللغة في رواية فوضى الحواس (جامعة يزد إيران)، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم (الجزائر)، ع: 13، 2013، ص: 107.

المبحث الثاني: آليات الانسجام في فوضى الحواس.

ارتأيت معاينة الآليات الغالبة في الرواية وهي:

1/ موضوع الخطاب/البنية الكلية:

يصعب إلى درجة ما اختزال البنية الخطابية للعمل الأدبي كالرواية في جملة واحدة أو أكثر فالبنية الكبرى للرواية ترتبط بالقضايا الواردة في المقاطع السردية، إذ هي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بموضوع المقاطع السردية. ويتضح هذا بشكل جلي في المدونة التي بين أيدينا (فوضى الحواس) حيث تكتب أحلام مستغانمي "تحدث الأشياء بتسلسل قدرتي ثابت، كما في دورة الكائنات، وحيث نذهب "طوعاً" إلى قدرنا، لنكرّر "حتماً" بذلك المقدار الهائل من الغباء أو من التذكري ما كان لا بدّ "قطعاً" أن يحدث، لأنه "دوماً" ومنذ الأزل قد حدث ،معتقدين "طبعاً" أننا نحن الذين نصنع أقدارنا"¹. بهذه الفلسفة تقسم الكاتبة فصول روايتها إلى مقاطع سردية كبرى عددها خمس مقاطع.

فالمقطع الأول "بدءاً" من الصفحة 9 إلى الصفحة 34، دوماً" من الصفحة 37 إلى الصفحة 114 "طبعاً" من الصفحة 117 إلى الصفحة 164، «حتماً" من الصفحة 167 إلى الصفحة 197، «قطعاً" من الصفحة 201 إلى الصفحة 312.

فأحداث المقطع الأول "بدءاً" كانت عبارة عن قصّة قصيرة، أسمتها أحلام مستغانمي "صاحب المعطف" تقول: "ربما قرّر صاحب المعطف أن يسرق منها سؤالها"².

¹ مستغانمي، أحلام، فوضى الحواس، مصدر سابق، ص: 17

² -، المصدر نفس، ص: 16

حيث كل ما كان يعينها هو هذا الرجل صاحب المعطف الغريب الأطوار تقول: "وحده ذلك الرجل يعينني بي فضول نسائي لفهمه. بي رهان لجعله يخلع ذلك المعطف بي تحد ليس أكثر وتقول أيضا: "ربما تمنيت سراً لو كان هذا الرجل لي، إنه على قياس صمتي ولغتي، وهو مطابق لمزاج حزني وشهوتي"¹، "فلا شيء سواه يعينني"².

فهذه القصة القصيرة، سريعة الوقع، سريعة الخاتمة تمثل البنية الأولى في المدونة (الرواية).

بعد المقطع الأول "بدءاً" نجد مستغانمي تكتب قصة أخرى بطلتها هي وهذه القصة الطويلة تغطي ما تبقى من مقاطع (دوما، طبعاً، حتماً، قطعاً)، حيث تروي كل ما يقع لها من أحداث وتجارب، كما تحكي عن وضع البلاد التي تعاني من مشاكل السلطة التي هي بيد الجيش والأصوليين في الجزائر، كزوجها الضابط الذي كانت قضيته الكرسي فقط تقول: "الكرسي هو قضيته الوحيدة"³.

كما تحكي في ثانيا هذه القصة الطويلة الأوضاع السياسية للبلاد من خلال وصفها لأبيها المناضل الذي "كان له أخيراً شرف الاستشهاد"⁴، ووصف أمها المؤمنة التي قدر لها "الترمل في العمر الذي تتزوج فيه الأخريات في الثالثة والعشرين من عمرها خلعت أمي أحلامها-خلعت شبابها ومشاريعها ولبست الحداد اسماً أكبر من عمرها ومن حجمها (...). أرملة لرمز وطني"⁵. وأخوها ناصر الأصولي المتمرد "ناصر عمره سبع وعشرون سنة، يصغري بثلاث سنوات، ويكبرني بقضية، لقد جاء العالم هكذا حاملاً قضيته معه كما نحمل أسماء لا نختارها، وإذا بنا نشبهها في النهاية، ربما لأن أبي الذي كان مأخوذاً بشخصية عبد الناصر، أثناء

¹ - مستغانمي، أحلام، فوضى الحواس، المصدر السابق، ص: 24.

² - المصدر نفسه، ص: 25.

³ - المصدر نفسه، ص: 79.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 85.

⁵ - المصدر نفسه، ص: 85.

حرب التحرير أراد أن يعطيه اسما مطابقا لأحلامه القومية، وإذا به دون أن يدري يعطيه اسمين: اسمه كواحد من كبار شهداء الجزائر، ولقب لأكبر زعيم عربي"¹. فقد كان ابن رمز وطني، مشغولا بقضيته متأثرا بالحروب فلم "يشف بعد من حرب الخليج عند بدء الاجتياح العراقي كان يعيش مشتتا"².

كما تحكي الرواية عن الأحداث الدموية التي عصفت بالبلاد تقول أحلام: "كان بوضياف في وقفته الأخيرة تلك موليا ظهره إلى ستار القدر... أو ستار الغدر."³ و تقول أيضا: "منذ سقط بوضياف قتيلا مباشرة على شاشة التلفزيون أمام ملايين الناس، كان واضحا أن موسم الصيد قد فتح. وأصبح السؤال بعد كل موت: من سيكون دوره الآن؟"⁴

"ولذا أصبحت مسكونة دائما بهاجس الصدمة، مهووسة بهذا الموت المباغت الذي أراه يحوم حول كل من يحيطون بي"⁵.

إذن هناك ارتباط جلي في الموضوع إذ يؤسس إلى قضية تاريخية تعالج النضال الجزائري منذ الاستعمار الفرنسي، كما تعالج هذه القضية نضال المرأة الجزائرية، بالإضافة إلى تراث قسنطينة.

فهذه المقاطع تعالج موضوعا واحدا، فالمقطع الأول يعالج قصة حب كانت تلجأ فيها البطلة إلى المحبوب لأنه ينسيها همومها ويهيئها لزمان الاغتيال، تقول: "كنت أحاول أن أستعين على الخوف بالكتابة وغالبا

¹ - مستغاثي، أحلام، فوضى الحواس، المصدر السابق، ص: 106.

² - المصدر نفسه، ص: 107.

³ - المصدر نفسه، ص: 280.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 283.

⁵ - المصدر نفسه، ص: 283.

بالحب أستعيد كل ما قاله لي ذلك الرجل وهو يهيئني لزمن كهذا".¹ فهناك علاقة بين المقاطع وهذا ما يوحي بأنّ النصّ "نصّ منغلق ولكنه توالدي مفتوح"²، مما يساهم في انسجامه بعد فهم المتلقي له.

البنية الكبرى للنصّ تحقق الانسجام الكلّي حيث توحد مقاطع النصّ في بنية واحدة، ويظهر ذلك من خلال رد فعل القارئ فعدم استحسانه للنصّ يعود إلى افتقار هذا النصّ إلى بنية كلية.

كما أنّ البنية الكلية تجعل المتلقي يشكل رؤيا شاملة لموضوع النصّ.

¹ - مستغاثي، أحلام، فوضى الحواس، المصدر السابق، ص: 283.

² - مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي، المغرب، ط1، 1985، ص: 42.

2/السياق:

لقد تحققت خصائص السياق في الرواية بنسبة جيدة.

-تحديد خصائص السياق:

فالمرسل هو الكاتبة أحلام مستغانمي، والمتلقي هو القارئ، مدار الحديث الكلامي أو محور الحديث هو وصف النّضال الجزائري ونقل الحالة التي كان يعيشها المجتمع الجزائري أثناء الثورة، وكذا وصف الوضع التاريخي والسياسي وحتى الاجتماعي، الرسالة التي حملت بها أحلام نصّها عبارة عن رواية أدبية بأسلوب لغوي كتابي يتضمن جملة من مستويات اللغة (حسب تصنيف عبد المالك مرتاض في) (في نظرية الرواية) كالمستوى السردى وكانت لغته فصيحة سليمة بل وراقية، ومستوى الحوار وكانت لغته عامية، بالإضافة إلى اللغة الشعرية التي أمدت الرواية عمرا وخلودا ونقاء.

كما أن مدينة قسنطينة تمثل المكان الأول لكتابة هذه الرواية قبل أن تنتقل أحلام إلى الجزائر العاصمة، إذ تمثل قسنطينة بالنسبة لها بلد المآسي والحزن بسبب انتشار ظاهرة القتل كقتل السائق الخاص بالبطلة، حيث تقول في هذا الصدد: "بحثت عن عمي أحمد فلم أراه داخل السيارة ولا خارجها تقدمت خطوات أخرى نحو الجهة الأخرى وإذا بجسده ممدد على الأرض، ودم ينزف من رأسه وصدره"¹. وبعدها ذهبت إلى العاصمة لترتاح فكانت ملاذها الآمن الذي تلجأ إليه كلما اشتدت الحن في قسنطينة، فقد كتبت روايتها في هاتين المدينتين.

¹ - مستغانمي، أحلام، فوضى الحواس، مصدر سابق، ص: 91.

أنواع السياق المستعملة في الرواية:

- **السياق اللغوي:** يشمل هذا اللون من السياق على نوع من الجمال والانسجام إذ يوضح الكثير من العلاقات الدلالية وذلك عندما يستخدم كمقياس لبيان الترادف والتقابل بتوظيف المحسنات البديعية. ومن أمثلة ذلك:

- **التضاد:** وهو "علاقة دلالية ناتجة عن تتابع قضيتين، كل منهما تحمل عكس معنى الأخرى، والتضاد إجراء يقوم به الكاتب ليضفي الشمولية على معنى ما، وذلك بإظهار الشيء ونقيضه، كما أنه يحمل على تميز المعنى وبلورته و بالتالي تناسبه"¹. فالتضاد يساهم في توضيح المعنى المراد إيصاله. ويتضح التضاد في مواطن كثيرة في الرواية، كقول أحلام مستغانمي:

- "بنظرة يخلع عنها عقلها، ويلبسها شفتيه"² يخلع # يلبس.

- "حبه حالة ضوئية في عتمة الحواس يأتي يدخل الكهرباء إلى دهاليز نفسها"

عتمة # ضوء

- "هاهي اليوم تقاوم عادتها في الكلام، وتجرب معه الصمت"³. الكلام # الصمت

- "وسط تلك الشائيات المضادة في الحياة التي تتجاذبنا بين الولادة والموت... والفرح والحزن والانتصارات والهزائم... والآمال والخيبات... والحب والكراهية والوفاء والخianات..."⁴

الولادة # الموت

¹ - نظرية النص، محمد باقر، ص 142.

² - مستغانمي، أحلام، فوضى الحواس، المصدر السابق، ص: 9.

³ - المصدر نفسه، ص: 12.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 17.

الفرح # الحزن

الانتصارات # الهزائم

الآمال # الخيبات

الحب # الكراهية

الوفاء # الخيانات

- "من باب نصف مفتوح وقلب نصف مغلق". مفتوح # مغلق

- "قد حشروا أنفسهم بين الممكن والمستحيل"¹. الممكن # المستحيل

- "بين الوهم والحقيقة. بين النهار والليل. بين الحلم والواقع"².

الوهم # الحقيقة

النهار # الليل

الحلم # الواقع

"لا أدري إن كان هذا الرجل ملاكا أو شيطانا" ملاكا # شيطانا

الجناس: و هو "تشابه الكلمتين في اللفظ. ومنه التام والناقص. أما (الجناس التام) فهو عدم تفاوت

المتجانسين في اللفظ، حيث يتفقان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها. أما (الجناس الناقص) فهو ما

¹ - مستغاثي، أحلام، فوضى الحواس، المصدر السابق، ص: 37

² - المصدر نفسه، ص: 172

يحدث إن اختلفت الكلمتان في عدد الحروف إما بزيادة حرف أو أكثر من حرف، أو باختلاف حرف بين اللفظين المتجانسين¹. وذلك نحو قول مستغامي:

- "رجل نصفه حبر ونصفه بحر"²، حبر وبحر: جناس ناقص

- "ضحك البحر لما رأي البحر على زورق من ورق (...) وخلق نافذة الخريف، مطر

خفيف..³ خريف وخفيف / زورق وورق: جناس ناقص

- "كان بوضياف في وقفته الأخيرة تلك موليا ظهره إلى ستار القدر... أو أستار الغدر"⁴،

القدر والغدر: جناس ناقص

- "ليس الجانب البوليسي سوى أحد أوجهه المخفية والمخيفة"⁵، المخفية والمخيفة: جناس ناقص

فالجناس يحقق معان معينة لبعض الكلمات المهمة في النص.

كما وظفت مستغامي المقابلة وذلك في قولها:

- "هل أخفي أوراقي أم هل أفرداها على الطاولة..."⁶

¹ - آليات الانسجام في رواية " فوضى الحواس"، نظرية علم النص، مرجع سابق، ص: 119

² - مستغامي، أحلام، فوضى الحواس، مصدر سابق، ص: 240

³ - المصدر نفسه، ص: 274

⁴ - المصدر نفسه، ص: 280

⁵ - المصدر نفسه، ص: 283

⁶ - المصدر نفسه، ص: 55

كما وظفت الكاتبة أيضا الترادف الذي يعني "العلاقة بين لفظين اتحد معنيهما، ويتوقف الحكم على كلمتين
نهما مترادفتان في معنى ما أولا على نوع المعنى، إذ قد تكون الكلمتان مترادفتين في نوع ما من المعنى،
ومختلفتين في نوع آخر"¹.

وقد ورد ذلك في مواضع كثيرة من الرواية منها قول أحلام:

- "هو رجل اللغة القاطعة (...) قطع المكاملة فجأة بإحدى هذه الكلمات المقصلة"²

القاطعة والمقصلة: ترادف.

وفي موضع آخر تقول:

- "كل هذه المجازفة وهذه المخاطر وهذا الترقب"³. المجازفة والمخاطر: ترادف

وتقول أيضا:

- "هؤلاء على الأقل لا يغتالون، ولا يموتون ولا نخاف عليهم من شيء"⁴ لا يغتالون ولا يموتون.

فهذا النوع من السياق يمنح الأسلوب الشدة ويساهم في تحقيق انسجامية النص.

كما نلتمس سياق عاطفي يبين العلاقة بين العنوان ومقصدية الكاتبة، ومن الأمثلة على ذلك قولها: "إنه
عبد الحق إذن ... الرجل الذي كان يجلس بقميص وبنطلون أبيض على هذه الطاولة نفسها ... في ذلك

¹ -علي، محمد محمد يونس، مقدمة في علم الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2014 ص:75.

² -مستغامي، أحلام، فوضى الحواس، المصدر السابق، ص:17.

³ -المصدر نفسه، ص:251.

⁴ -المصدر نفسه، ص:252.

اليوم الذي ... ثم جاء صديقه (...) كنت أتساءل طوال الوقت، أيهما ذلك الرجل الذي .. (...)
أذكر، فاجأني عطره. أعادني إلى ذلك العطر الذي ..¹ فهذا المقطع يوحى بالفوضى التي عاشتها البطلة.

السياق الثقافي

لقد ولد هذا النص من رحم التاريخ، إذ نلاحظ أن أحداث النص مستنبطة من تاريخ الجزائر، الواقع المر الذي عايشه الشعب الجزائري.

فالنص يتحدث عن الثورة وتمجيد الوطن، من خلال ذكر بعض أبطال الجزائر كالأمير عبد القادر مؤسس أول دولة جزائرية "أذهلت فرنسا نفسها"².

ومحمد بوضياف الذي قضى نصف حياته في مكافحة الاستعمار، والنصف الآخر منفيا من وطنه.

3- المعرفة الخلفية:

لقد سبق وأشرنا إلى تعريف هذا المصطلح (المعرفة الخلفية) في الجانب النظري، إذ بواسطة المعرفة الخلفية يمكننا استثمار المعلومات والمعطيات اللازمة المخزنة في الذاكرة لمواجهة النص من حيث الفهم والتأويل، كما تمكّننا من الوصول ولو بالقدر اليسير إلى مقاصد الكاتب كونها "تعكس تصويرا ثابتا لمعلوماتنا عن العالم."³

¹ - مستغامي، أحلام، فوضى الحواس، مصدر سابق، ص: 288.

² - المصدر نفسه، ص: 142.

³ - براون ويول، تحليل الخطاب، مرجع سابق، ص: 285.

إذ نلاحظ الرمز والإيحاء في الرواية مثل: جمال عبد الناصر، محمد بوضياف، هوارى بومدين، مما يوجه القارئ نحو وجهة واحدة وهي حقبة تاريخية محضة.

في هذا الصدد نشير إلى نقطة تحت مجال المعرفة الخلفية وهي التناص، إذ مما لا شك فيه أن ظاهرة التناص من الظواهر الفنية المفروضة على النصوص، حيث "تتجلى نصية النص، من خلال فاعلية التناص، إذ تبرز من خلالها قدرة الكاتب على التفاعل مع نصوص أخرى ومعانقتها وعلى إنتاج نص جديد"¹، وهذا الأخير يحتفظ بخصوصيته دون أن يختلط مع الأصول والمصادر التي ينحدر منها.

وقد نجحت أحلام مستغانمي في توظيف هذه الظاهرة في تجربتها الروائية هذه، حيث أغنتها بإشارات وعناصر لغوية مستنبطة من الذكر الحكيم والقصص الديني والموروث الشعبي مما كشف عن قدرة الكاتبة "على فتح حوار بين العمل الأدبي والنصوص الثقافية الأخرى المختلفة"².

وهكذا تولدت في الرواية دلالات جديدة ولعل خير مثال نضربه في هذا المقام قول أحلام: "أنا لا صبر لي على هذا الرهط من النساء"،³ فكلمة «رهط» تتضح في قوله تعالى: ﴿قَالُوا يَا شُعَيْبُ مَا نَفَقَهُ كَثِيرًا مِّمَّا تَقُولُ وَإِنَّا لَنَرَاكَ فِينَا ضَعِيفًا ۚ وَلَوْلَا رَهْطُكَ لَرَجَمْنَاكَ ۚ وَمَا أَنتَ عَلَيْنَا بِعَزِيزٍ (91)﴾⁴

وكلمة رهط تعني قوم.

¹ - جلاوي، عز الدين، سلطان النص، مرجع سابق، ص: 16

² - مخري، حسين، فضاء المتخيل، مرجع سابق، ص: 102

³ - مستغانمي، أحلام، فوضى الحواس، مصدر سابق، ص: 111

⁴ - سورة هود، الآية 91.

كما يتجلى الاقتباس من القرآن الكريم- وهو شكل من أشكال التناص- وهو "تضمين النثر أو الشعر من القرآن الكريم والحديث من غير دلالة على أنه منهما"¹ في قولها: "غاب هكذا من أكثر من ثلاثين سنة، مع ثلة من الرجال..."² فكلمة «ثلة» وردت في قوله تعالى: ﴿ثَلَاثَةٌ مِنَ الْأَوَّلِينَ﴾³ وتعني كلمة «ثلة» مجموعة من الناس قليلة العدد.

كما تتجلى هذه الظاهرة في مقطع آخر تروي فيه أحلام قصة موت عبد الحق، ومن ذلك قولها: "فالبارحة فتح ذلك الحوت فكيه، وابتلع لوجبته المسائية من جملة من ابتلع- عبد الحق!"⁴، فهذا المقطع يجعل النص الغائب (قصة يونس عليه السلام) حاضرا في ذهن المتلقي مما يؤدي إلى تحول "علاقات الحضور والغياب في علاقات حضورية رغم اختفائها على مستوى الكتابة وتحليلها في مستوى القراءة"⁵، وهذا يظهر في قوله تعالى: ﴿فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ (142) فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ (143) لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ (144)﴾⁶.

كما برز التناص في قولها: "النساء كالشعوب إذا هنَّ أردن الحياة فلا بدَّ أن يستجيب القدر"⁷، بالنظر في علاقة هذا القول مع خطاب سابق يشبهه، وهو قول أبو القاسم الشابي في قصيدته "إرادة الحياة":

" إذا الشعب يوما أراد الحياة
فلا بدَّ أن يستجيب القدر "¹

¹ -خمري، حسين، فضاء التخيل، مرجع سابق، ص: 100.
² -مستغامي، أحلام، فوضى الحواس، مصدر سابق، ص: 233.
³ -سورة الواقعة، الآية 13.
⁴ -مستغامي، أحلام، فوضى الحواس، مصدر سابق، ص: 287.
⁵ -جلالجي، عز الدين، سلطان النص، مرجع سابق، ص: 17.
⁶ -سورة الصافات، الآية 142/144.
⁷ -مستغامي، أحلام، فوضى الحواس، مصدر سابق، ص: 213.

وورد التناص في قولها أيضا: "أنا أعمل لدنياي كأنني سأراك غدا وأعمل لآخرتي وكأننا سنموت معا"² وهذا بالتقاطع مع المقولة المأثورة لعلي بن أبي طالب (رضي الله عنه) أعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً وأعمل لآخرتك كأنك تموت غدا.

أمّا عبارة "لو رأيت امرأة ترتدي ثوبا من المسلمين للحتت بها متأكدا من كونها أنت"³، فتتقاطع مع الحكاية الشعبية المعروفة بـ: سندريلا ففي هذه الحكاية لم يبق للأمر سوى حذاء سندريلا ليتعرف به عليها. كما تجدر الإشارة إلى تقاطع هذه الرواية برواية سبقتها لنفس الكاتبة وهي رواية «ذاكرة الجسد»

ويتجلى هذا التقاطع في قول الكاتبة: "وإذا بك مع شخص خارج تَوّاً من كتابك، يحمل الاسم نفسه، والتشويه الجسدي نفسه لأحد أبطالك، وأن تبقى برغم ذلك على اشتهاكك نفسه له، لا بد أن يترك في نفسك كثيرا من فوضى المشاعر... وفوضى الأسئلة، خاصة عندما ترى اسمه، كما اخترعته أنت، وأجهدت نفسك للعثور عليه، قد غادر كتابك، وأصبح مكتوبا، أسفل مقال صحافي على جريدة (...) إنه يخشى أن يكون يكرر معي حماقة حدثت في كتاب سابق"⁴.

فالاسم الذي اخترعته أحلام في رواية "ذاكرة الجسد" هو خالد بن طوبال، وفي رواية "فوضى الحواس" تلتقي بشخص يحمل الاسم نفسه، ويوقع به مقالاته، وهو معطوب الذراع أيضا.

¹ - http://ar.wikisource.org 15 57 /16/5/2017-

² - مستغامي، أحلام، فوضى الحواس، المصدر السابق، ص: 272.

³ - المصدر نفسه، ص: 71.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 228.

لقد أثبتت أحلام مستغامي من خلال هذه الرواية قدرتها على "استحضار النصوص الغائبة وتذويها بعضا داخل بعض للحصول على نص حاضر يتناص مع الكثير من النصوص الدائبة والمتفاعلة معه"¹ وذلك من خلال استحضار عبارات من القرآن الكريم والأقوال المأثورة وقصص الأنبياء إضافة إلى الموروث الشعبي، بغرض تكثيف السرد وهذه علامة على اتساع الثقافة الدينية للكاتبة.

فقدت تعاضدت هذه الآليات مع فحوى الرواية مما ساهم في انسجامها.

¹ - جلاوي عز الدين، سلطان النص، مرجع سابق، ص: 19

4 / **التغريض:** من أهم الوسائل التي تحقق انسجام النص إذ "يتعلّق هذا المبدأ بالارتباط الوثيق بين فحوى

أجزاء النص وبين عنوانه فهذا الأخير يعد مركز جذبه وبؤرة دلالاته الكلية"¹.

فالعنوان يؤثر في تأويل النص الذي يليه حيث "يمثل المسند إليه أو الموضوع العام، وتكون كل الأفكار الواردة

في الخطاب مسندات إليه، إنّه الكل الذي تكوّن هذه الأفكار أجزاءه"².

من هذا المنطلق يعد العنوان مفتاحاً تأويلياً للنص باعتباره سؤالاً إشكالياً والنص إجابة عنه يجب عنه

المتلقي بالإضافة والتأويل. إذ يتداخل العنوان مع المتن الروائي ليصبح المتن إجابة عن هذه الجملة المكثفة

الدلالة، وبالتالي يصبح العنوان حاملاً مدلول النص الداخلي-فالعنوان بنية صغرى تشير إلى بنية كبرى فهو

بالنسبة "للكتاب كالأسم للشيء به يعرف، وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه"³. أي أن العنوان

يمثل النواة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص.

وقد حملت هذه الرواية عنوان "فوضى الحواس" وقبل أن يبدأ القارئ في قراءة هذه الرواية يستوقفه هذا

العنوان، فيحاول تفكيك إشارات اللغوية حتى يستطيع الولوج إلى دلالاته لأنه ثمة مجموعة من الأسئلة تلح في

عرضها على ذهنية المتلقي قبل الولوج إلى النص من قبيل: كيف يمكن أن تكون الحواس في فوضى؟ وما

الفوضى المقصودة في هذا العنوان؟ وما هي الحاسة التي لم تؤد وظيفتها على أكمل وجه؟

¹ - ينظر، خطاي، محمد، لسانيات النص، مرجع سابق، ص: 52، 57

² - يعقوب، ناصر، اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص: 100

³ - الجزائر، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998، ص: 15.

فالكاتبة استعملت طاقة اللغة في الترميز بهدف مفاجأة القارئ فهذا العنوان "فوضى الحواس" يقوم على توليد المعنى في ذهن المتلقي أكثر من قيامه على توضيحه فغايته توليد المعنى من رحم النص.

ومن هنا تبدأ الرواية في مناوشة القارئ وتجعله يعيد النظر في قراءة العنوان، وبعد قراءة هذه الرواية اتّضحت العلاقة بين العنوان وفحوى المضمون في الصفحات الأخيرة من الرواية، عندما أخذت البطلة (الروائية) قراراً جنونياً بالذهاب إلى المقهى حاملة معها كتاب هنري ميشو (أعمدة الزاوية) كي يحميها من نظرات الفضول حيث تقول: "سعدت وأنا أقف على بعد شارع من بيتي، بسائق أجرة، فطلبت منه بكثير من التودد إيصالني إلى مقهى «الموعد»"¹.

فجلست في هذا المقهى تنتظر رجلاً تعودت أن تنتظره بصمت وهي تتساءل عن سبب مجيئها، إنّها حتماً حاسّتي الكتايبية السادسة تلك التي لا تخطئ... والتي تعدني اليوم بمفاجأة ما"²، ولم يكن في المقهى ما يشير فضولها إلّا شاب في مقتبل العمر يطالع جريدة، فراحت تسترق النظر إليه حتى لمعت في الصفحة الأولى من تلك الجريدة كلمتان بالفرنسية مكتوبتان بخط أسود كبير «ADIEU ABDLHAK» «إنّه عبد الحق إذن... عند تلقّيها هذا الخبر أخذت تتذكر لقاءها الأول في نفس المقهى أين دخل صديقه في زي أسود، سلم عليها من بعيد وكأنه يعرفها، وناولها صحناً من السكر. فوقع في فوضى الحواس عند إعجابها

¹ - مستغامي، أحلام، فوضى الحواس، مصدر سابق، ص: 284

² - المصدر نفسه، ص: 285

بصديقه الذي تقرب منها(اللون الأسود) بعد أن خدعتها حاسة الشم إذ تقول: "أذكر فأجابني عطره، أعادني إلى ذلك العطر الذي..."¹

كما خدعتها حاسة السمع هي الأخرى عندما سمعت منه تلك الكلمات القاطعة حيث تقول: "فرحت أختبره بكلمات اعتذار، وإذا به يجيبني بتلك الكلمات الصغيرة التي... ولحظتها أفلتت حواسي مني (...) لم أكن أدري أن الحب كان يسخر مني، مسربا كلمة السر نفسها لأكثر من رجل"².

حينها تأكدت أنه نفس الرجل الذي التقت به في عتمة قاعة السينما، وقد خدعتها حاسة النظر أيضا، تقول: "الآن أعني أنني يومها أخلفت بفرق كلمة ولون، قطار الحب الذي كنت سأخذه. فلحقت في لحظة من فوضى الحواس بذلك اللون الأسود وأخطأت وجهتي (...) لقد أصابني الحب يومها بعمى الألوان، وأريك في أيضا حاسة النظر"³.

فسرّ هذه الفوضى التي عاشتها البطلة - وهي الكاتبة نفسها - هو الحواس (الشم والسمع و النظر).

¹ - مستغامي، أحلام، فوضى الحواس، المصدر السابق، ص: 288.

² المصدر نفسه، ص: 289.

³ - المصدر نفسه، ص: 289.

فَاللَّهُ

- وبعد هذا العرض البسيط لعناصر الانسجام وآلياته في رواية "فوضى الحواس" نخلص إلى النتائج التالية:

- الانسجام أعمق من الاتساق، ويتعلق بالروابط الخفية التي تربط مفاهيم النص.

- الانسجام يتعلق بفهم النص وقدرة المتلقي على تفسير الغامض في النص، فالقارئ هو الذي يحكم على

انسجام النص من عدمه، وهذا خاضع إلى مدى استحسان القارئ للنص. ومنه فكل نص قابل للفهم

والتأويل هو نص منسجم

- هناك العديد من الآليات التي تساهم في تحقيق الانسجام نحو: السياق-المعرفة الخلفية التغريص...

- من خلال الانسجام استطعت الولوج إلى الرواية، هذه الأخيرة تعتبر مرآة عاكسة للواقع لأنها تتصل بالحياة الواقعية.

- ارتبط ظهور الرواية عند الغرب بظهور المجتمعات البرجوازية بحكم أن النثر أكثر تعبيراً عن الحياة البرجوازية المتسمة بالسرعة والتعقيد.

- تعتبر الرواية العربية جنساً أدبياً غربياً انتقل إلى الثقافة العربية عبر الاحتكاك بالأدب الغربي وثقافته عن طريق البعثات والرحلات العلمية والرحلات إلى أوروبا وخاصة فرنسا.

- يعود ظهور الرواية في الجزائر إلى عدة عوامل أبرزها:

- تأثير الحربين العالميتين على الجزائريين.

- مساهمة الصحافة في التعبير بلغة أدبية.

- كما أن للهجرة إلى المشرق دور في ظهور الرواية الجزائرية.

- شهدت الرواية في العصر الحديث امتزاجا أكثر تنوعا في تداخل الأجناس، وفي هذا الموضوع نشير إلى أن الرواية الحديثة قد استفادت من لغة الشعر مع المحافظة على كينونتها الخاصة، كما انعكس وعي الروائيين في تصورهم لدور العنوان في تشكيل اللغة الشعرية، إذ لم يعد العنوان ذا دلالة سطحية مباشرة على النص، وإنما أصبح يمتاز بعلاقة عميقة مع النص.

- تعد أحلام مستغانمي أول روائية جزائرية تكتب باللغة العربية.

- مثلت رواية "فوضى الحواس" قمة الرقي الذي وصل إليه الفكر الجزائري.

- صورت أحلام مستغانمي الفوضى التي يعيشها الإنسان حتى في أخلاقه ومشاعره بفضل لغتها المكثفة ومستواها الثقافي.

- نقلت الروائية أحلام في ثنايا هذه الرواية (فوضى الحواس) النضال الجزائري والظروف السياسية والاجتماعية التي عايشها المجتمع الجزائري إبان ثورة التحرير المجيدة

- تحقق الانسجام في رواية "فوضى الحواس" بنسبة جيدة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

المصادر:

1. مستغامي، أحلام، فوضى الحواس، نوفل، ط2، 2014.
2. مستغامي، أحلام، ذاكرة الجسد، موقف للنشر الجزائر، 1993.

المراجع:

1. إيكو، أمبرتو، تر: أنطوان أبو زيد، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996.
2. الإبراهيمي، خولة طالب، مبادئ في اللسانيات، دار القصة، حيدرة الجزائر، ط2، 2000.
3. إسماعيل، عز الدين، الأدب و فنونه ، دار الفكر العربي، القاهرة، ط8، 2002.
4. الأعرج، واسيني، الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الأدب الروائي الجزائري ، مؤسسة دار الكتاب الحديث، ط 1، 1986.
5. الأعرج، واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ط 1، 1986.
6. الأوسي، محمد رضا، الخطاب الروائي النسوي العراقي (دراسة في التمثيل السردي)، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2012.
7. مجراوي، حسين، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990.
8. بحيري، سعيد حسن، دراسات لغوية وتطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
9. بدر، عبد المحسن طه ، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870- 1938) ، دار المعارف ، ط 4، دت

10. برادة، محمد ، أسئلة الرواية أسئلة النقد ، منشورات الرابطة ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1996.
11. براون ويول، تحليل الخطاب، تحقيق محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، 1997، ط1.
12. البطاشي، خليل بن ياسر، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2009.

13. بن سالم ،عبد القادر ، السرد و امتدادات الحكاية (قراءة في نصوص جزائرية و عربية معاصرة) - دراسة - منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط2009،1.
14. بن قينة، عمر، في الأدب الجزائري الحديث - تاريخا وأنواعا و قضايا و إعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، دط 1995:
15. بن يمينة،رشيد، بواكير الرواية الجزائرية - دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب حكاية العشاق - دار تفتيلت، الجزائر، د ط ، دت
16. بوقرة،نعمان،المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب،عالم الكتب الحديث،جدارا للكتاب العالمي،جامعة الملك سعود،دط،دت.
17. الجزائر،محمد فكري،العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،،د ط1998.
18. جلاوحي،عز الدين،سلطان النص،دراسات،دار المعرفة،دط ،2008
19. جميل، عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ت، د ط.
20. حجازي، سمير سعيد،والنقد العربي و أوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2005.
21. حليفي،شعيب، شعرية الرواية الفانتاستكية ،دار الحرف ، المغرب ، ط2 ، 2007
22. حماسة، عبد اللطيف محمد،النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي،دار الشروق بيروت.ط1-2000،
23. حمداوي، جميل،محاضرات في لسانيات النص،الناظور المغرب،ط1،2015.
24. خطابي محمد، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991
25. خليل، إبراهيم،بنية النص الروائي، دراسة منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم (ناشرون) ط 1، 2010
26. خمري،حسين، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، ط1،2002
27. رزق الخوالدة فتحي،تحليل الخطاب الشعري،ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان أحد عشر كوكبا،أزمة للنشر والتوزيع،الأردن،ط1،2006.

28. سروجي، كلارا- شجراوي، نظرية الإستقبال في الرواية العربية الحديثة ، دراسة تطبيقية في ثلاثي نجيب، محفوظ و أحلام مستغانمي، مجمع القاسمي للغة العربية و آدابها، ط1 ، 2011
29. سلام، سعيد، التناسل التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، عالم الكتاب الحديث، بيروت، دط ، 1997
30. - سليمان، نبيل ، وعي الذات و العالم دراسات في الرواية العربية ، دار الحوار ، ط 1، 1985.
31. السيوطي، جلال الدين، الاتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، ج3.
32. العاني، شجاع مسلم، الرواية العربية والحضارة الأروبية، الموسوعة الصغيرة 31، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة و الفنون.
33. عبود، حنا، من تاريخ الرواية (دراسة) منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق ، د ط، 2002 .
34. عثمان، عبد الفتاح، بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنيرة، القاهرة، دط، 1982
35. العدواني، معجب، الموروث وصناعة الرواية - مؤثرات وتمثيلات - دار الأمان، الرباط، ط1، 2013م.
36. عزوز، أحمد، المدارس اللسانية أعلامها ومبادئها ومناهج تحليلها للأداء التواصلية- دار آل الرضوان، وهران، ط2، دت.
37. عصام ، محفوظ، الرواية العربية الشاهدة ، دار المدى ، سوريا ، ط 1 ، 2000
38. عفيفي، أحمد، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001.
39. علي، محمد محمد يونس ، مقدمة في علم الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط2014، 1
40. عليان، حسن، العرب و الغرب في الرواية العربية ، دار مجد لاوي للنشر، ط 1، 2004
41. عمر، مختار أحمد، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998.
42. الغزالي، أيمن، لذة القراءة في أدب الرواية، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ط1، 2001.
43. فرج، حسام أحمد، نظرية علم النص، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2009، 2م.
44. الفقي، صبحي إبراهيم، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار غريب.
45. القاضي، عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ط1، 2009.
46. كاترين، فوك، بيارلي، قوفيك، تعريب، المنصف عاشور، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1984
47. الكردي، عبد الرحيم، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.

48. مخايل، ميشال عازار، اهتمامات علم الدلالة في النظرية والتطبيق، المؤسسة الحديثة للكتاب لبنان، ط1، 2012.

49. مخلوف، عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، اتحاد الكتاب العرب، د ط 1998.

50. مداس، أحمد، لسانيات النص نحو منهج التحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، أريد الأردن، ط1 2007.

51. مرتاض، عبد المالك، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، دط، 1998.

52. مريدن، عزيزة، القصة و الرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971

53. مفتاح، محمد، دينامية النص (تنظير وإيجاز)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط2006، 3

54. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي، المغرب، ط1، 1985.

55. نجم، محمد يوسف، فن القصة، دار صادر، بيروت، ط1، 1996

56. وادي، طه، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف القاهرة، ط3، 1994.

57. وادي، طه، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1994

58. وسيلة، بوسيس، بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية (دراسة)، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009.

59. يعقوب، ناصر، اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية، دار فارس للنشر و التوزيع، ط1، 2004

60. يقطين، سعيد، قضايا الرواية العربية الجديدة - الوجود و الحدود -، منشورات الإختلاف، ط1، 2012

61. يوسف، شوقي بدر، الرواية و الروائيون، دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية للنشر، الإسكندرية، ط1، 2006

62. يوسف، آمنه، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997

63. يول، جورج، تر: قصي العتاي، التداولية، دار الأمان الرباط، ط1، 2010.

المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، المادة (س ج م) والمادة (روى)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1997.

2. جميل، صليب، المعجم الفلسفي، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1987.

3. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية الطباعة والنشر والتوزيع استنبول، تركيا، ج1، ط2

4. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004، باب السين.

المجلات والدوريات:

حمودي السعيد، الاتساق والانسجام النصي المفهوم والأشكال، جامعة المسيلة، الجزائر

مجلة السوسيو لسانيات وتحليل الخطاب: العدد 02 سنة 2016.

مجلة المخبر: العدد 02 سنة 2005م.

مجلة المخبر: العدد 03 سنة 2006.

مجلة المخبر: العدد 08 سنة 2012م.

مجلة حوليات التراث: العدد 13 سنة 2013

الموسوعات:

1. الأحمر، فيصل ، دادوة ،نبيل ، الموسوعة الأدبية ج 1 ، دار المعرفة ، 2009

2. الأحمر، فيصل ، دادوة ،نبيل ، الموسوعة الأدبية ج 2 ، دار المعرفة ، 2009

المواقع:

<https://or.wikipedia.org>.

فهرس الموضوعات

بسملة

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة.....(أ-ب)

الفصل الأول: الانسجام وآلياته وعملياته.....2-34

المبحث الأول: مفهوم الانسجام لغة واصطلاحاً وخصائصه.....2-9

تعريف الانسجام.....2

لغة.....2-3

اصطلاحاً.....3-6

الانسجام من المنظور الفلسفي.....07

الانسجام من المنظور النقدي.....7-8

خصائص الانسجام.....09

المبحث الثاني: آليات الانسجام وعملياته.....10-34

مبادئ وآليات الانسجام.....10

1 / مبدأ السياق.....10-12

خصائص السياق.....13

أنواع السياق.....14-17

18.....	أهمية السياق
20-19	2/ التأويل المحلي
21-20.....	3/ مبدأ التشابه
23-22.....	4/ التغير
25-23.....	5/ التناس
26-25.....	6/ موضوع الخطاب
27.....	عمليات الانسجام
27.....	المعرفة الخلفية
28-27.....	الأطر
28.....	المدونات
32-29.....	الاستدلال
33.....	أهمية الانسجام
34.....	خلاصة الفصل
64-35.....	الفصل الثاني: نشأة الرواية
36.....	المبحث الأول: تعريف الرواية وعناصرها
36.....	تعريف الرواية
37.....	لغة

اصطلاحا.....	38-41
عناصر بناء الرواية	42-47
المبحث الثاني: نشأة الرواية وأنواعها.....	48
نشأة الرواية: عند الغرب.....	48-52
عند العرب.....	53-58
في الجزائر.....	59-63
خلاصة الفصل.....	64
الفصل الثالث: آليات الانسجام في رواية "فوضى الحواس".....	65-59
المبحث الأول: محتوى الرواية وتجليات اللغة الشعرية فيها.....	66
التعريف بالكاتبة أحلام مستغانمي.....	66-67
ملخص الرواية (فوضى الحواس).....	68-69
تجليات اللغة الشعرية في فوضى الحواس.....	70-78
المبحث الثاني: آليات الانسجام في رواية "فوضى الحواس".....	79
1/ موضوع الخطاب.....	79-82
2/ السياق.....	83-88
3/ المعرفة الخلفية.....	88-92
4/ التغريض.....	93-95

خاتمة.....	97-98
قائمة المصادر والمراجع.....	100-104.