الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة سعيدة د. الطاهر مولاي
كليّة الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في لسانيات الخطاب

موسومة بـ:

مدخل إلى انسجام الخطاب الروائي
ألبير كامو أنموذجا

إعداد الطالبتين:
- شعلان سمية
- عماري عزيزة

إشراف الأستاذ:
الدكتور: بلقندوز الهواري

لجنة المناقشة

الأستاذ	مرسلي عبد السلام	رئيســـــــــا
الأستاذ	بلقندوز الهواري	مقررا ومشرفا
الأستاذ	واضح أحمد	عضوا مناقشــا

الموسم الجامعي:
(1442-1443هـ)/(2021-2022م)

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

" من لم يشكر الناس، لم يشكر الله".

إنه لمن الواجبات التي يجب القيام بها نحو الغير

تقدير من كان له الفضل علينا

ومن منطلق هذا الواجب نتقدم بالشكر الخالص والاحترام الكامل

إلى أستاذنا المشرف على هذا البحث **بلقندوز الهواري**..

الذي ساعدنا على انجاز هذا العمل المتواضع..

فكان الأستاذ المشرف والأب الراشد والأخ الناصح

ولم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه التي كانت بمثابة المصباح المنير لطريق

البحث، فكان عونا لنا في إتمام هذه المذكرة فجزاه الله ألف خير

والى كل الأساتذة الذين أناروا لنا طريق العلم طيلة مسارنا الجامعي

فشكرا لكل هؤلاء وجعلها الله في ميزان حسناتهم

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من قال فيهما المولى عز وجل:

﴿ **وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلاَّ إياه وبالوالدين إحسانا** ﴾

إلى نور عيني ولؤلؤة قلبي ونبع الحنان **أمي الحبيبة**

والذي تعب وكد لأجل أن يوصلني لهذا المستوى **أبي العزيز**

وإلى أستاذي المشرف **الهواري بلقندوز** حفظه الله ورعاه

ثم إلى **إخوتي وأخواتي**

عزيزة

إهداء

لا تكفي العبارات مهما نطقت وعبرت..

ولا تفي الإشارات مهما أشارت ولمحت..

أهدي ثمرة جهدي وعملي:

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار..

إلى الذي مازلت استسقي منه مكارم الأخلاق..

الذي تعب كي أرتاح وشقي كي أسعد..

الذي جفت من بعده أنامل يدي عن كتابة خواطري..

الذي كرس حياته من أجل أن يراني في هذا المقام

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار..

إليك أبي ثم أبي أطال الله في عمرك

إلى من عظم الإسلام مكانتها فنالت شرف الذكر في القرآن ووضعت تحت قدميها الجنان..

فكان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي وضمة صدرها سر اطمئناني..

إلى من انتظرت هذه اللحظة بفارغ الصبر: أمي الغالية حفظها الله لنا

إلى عز الدنيا وركن الشدائد إخوتي وأخواتي..

فكانوا رمزا للعطاء خاصة فاطنة توأم روحي ومؤنسة وحدتي

وإلى كتكوتي الصغير محمد مختار.

وإلى من لم تنجبهم لي أمي بل أنجبتهم لي الأيام صديقاتي

إلى جذور الوفاء وأغصان الطيبة خاصة رفيقات دربي: عتيقة وعائشة

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد..

وأخيرا إلى كل من نسيه قلمي ولم ينساه قلبي

سمية

مقدمة

مقدمة:

ظهرت جهود لبعض اللغويين الأوروبيين في مجال الدرس اللساني أواخر الستينيات القرن العشرين، حيث نتج عنها ظهور علم لساني يهتم بدراسة النص يسميه بعضهم **علم لغة النص**، وعلى الرغم من تعدد مصطلحاته إلا أنها جميعها تهتم بدراسة النص من حيث ترابطه وانسجامه، فجاءت لسانيات النص كرد فعل على لسانيات الجملة التي تهتم بدراسة الجملة وباعتبارها مجال دراستها ضيق ومحدود، حاول الباحثون اللغويون التأسيس علم يدرس النص باعتباره وحدة كبرى، ويعد من أهم المسائل التي طرحتها لسانيات ما بعد الجملة، فانطلقوا من تحديد ماهية النص واحتكامه إلى معايير تجعل منه نصا، فانكبت لسانيات النص على قضايا نصية مهمة وأهمها الانسجام وهذا المعيار يدرس النص في حد ذاته، وذلك بإبراز العلاقات الدلالية والسياق الذي ورد فيه النص، وكذلك يساعد القارئ في فهم النص مما يجعله نصا متماسكا، ومن بين المصطلحات اللسانية التي تحتاج إلى أن نجد لها ما يجسدها في النصوص الروائية والأدبية من خلال تطبيق آلياتها وعملياتها، فارتأينا إلى الغوص في غمار هذا البحث من خلال دراسة نموذجين من أهم الأعمال الروائية للروائي الفرنسي **ألبير كامو** رواية (الغريب)، ورواية (الطاعون)، ويعد **ألبير كامو** (1913- 1960) كاتب ومفكر فرنسي من أبرز وجوه الأدب الفرنسي في القرن العشرين، تنوع إنتاجه الأدبي ما بين الرواية والمسرح والمقالة، ومن هذه المنطلقات الموضوعية؛ ارتسمت معالم هذه الدراسة الموسومة بـ: **مدخل إلى انسجام الخطاب الروائي (البير كامو أنموذجا)**، حيث جاء اختيارنا للموضوع مبنيا على عدد من الأسباب نذكر منها الإثراء المعرفي والاطلاع خاصة في ميدان لسانيات الخطاب، وكذا تعلقنا بالموضوع للغوص في غمار هذا البحث خاصة في المرحلة التطبيقية لإبراز أهمية الانسجام في الخطاب الروائي.

من هذا المنظور تبلورت إشكالية البحث التي يحاول البحث معالجتها، فكانت نقطة انطلاقنا وهي كالآتي:

- وما مدى انسجام الخطاب الكاموي من خلال روايتي **الغريب والطاعون؟**

وقد اعتمدنا على خطة بحث ممنهجة مقسمة إلى فصلين رئيسين جاءت كالآتي:

مقدمة

مدخل: معالم الخطاب الروائي عند ألبير كامو

- ألبير كامو وعلاقته بمدرسة الجزائر
- فكر ألبير كامو والأدب الغرائبي
- ألبير كامو والتيار التبشيري في الاستعمار

الفصل الأول: الانسجام و تطبيقاته في تحليل الخطاب

- مفهوم الانسجام
- مبادئ الانسجام وعملياته

الفصل الثاني: انسجام الخطاب الكاموي من خلال أعماله الروائية

- تحليل الانسجام في رواية الغريب
- تحليل الانسجام في رواية الطاعون

وفي نهاية البحث أدرجنا خاتمة لخصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من هذا البحث.

وقد اتبعنا المنهج الوظيفي التداولي، لأنه المنهج اللغوي الأنسب لوصف ظاهرة الانسجام.

اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي تخدم هذا البحث، ومنها على سبيل المثال لا الحصر (لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص) لـ **محمد خطابي**، و(تحليل الخطاب) لـ **ج. براون** و**ج.يول**، و(النص والسياق) لـ **فان ديك**.

كما هو معلوم لا يخلو طريق علم وبحث من صعوبات، يواجهها صاحبه ويلاقيها، فبدورنا واجهتنا صعوبات جمة لا يعلمها إلا الله منها: صعوبة الحصول على بعض المراجع التطبيقية وصعوبة تحليل نصوص **كامو** الروائية.

وفي الختام؛ نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بالجزء القليل في الإلمام بجوانب هذا الموضوع وهذا العمل يبقى ناقصا، كما يقول الشاعر **أبو البقاء الرندي الأندلسي**:

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان.

مدخل

معالم الخطاب الروائي عند ألبير كامو

1. ألبير كامو وعلاقته بمدرسة الجزائر:

لقد كرس **ألبير كامو (Albert Camus)** في أعماله الجزائر فقد كانت دائما حاضرة في كتاباته، حيث قضى **كامو** 27 سنة الأولى من عمره، فكانت أكثر من مدينة. لقد كانت ينبوع كلف عميق فهي المملكة الداخلية التي تشير إليها دوما كتاباته، فكتابات **كامو** وانتمائه لمدرسة الجزائر بوصفه جزائريا من الحوافز الأولى التي تدفعنا في هذا المقام إلى الكشف عن العلاقة بين **ألبير كامو** ومدرسة الجزائر " **(L'école d'Alger)**، فهي حركة تغييريه تضم عددا من الكتّاب اليساريين ممن ينتجون أعمالا تتغنى بحب **البحر والحياة تحت دفء الشمس**، كانت تضم هذه المدرسة كل من:
(A. Camus, Gabriel Audisio, Belamich, Fréminville, Charlot, Miquel, De Maison Seul, Benisti, Râbles, Clot, Moussey, Pelegri, Roy, Bogliolo, Cathala)

وغيرهم"[1]، **فألبير كامو** ينتمي إلى الأدب الليبرالي والتي تعبر عن آراء وأفكار مجموعة من الكتّاب الفرنسيين المولودين بالجزائر، فهم أحد روّاد مدرسة الجزائر الذين يمثلون الوعي الغربي، ويصف الجزائر في إبداعاته الفنية كطبيعة خلابة ذات مناظر ساحرة، إلا أنه جرّد الجزائر من أهلها وسكانها وجعلهم مستوطنون في بلدهم.

إذ نجده يقول:" حق أنني أعتقد أن هناك كثيرا من الأسباب تجعلني أفخر بالحياة: الشمس والبحر وقلبي الكافح بالشباب وجسمي القوي ثم هذا المنظر الرائع حيث النعومة والمجد يختلطان باللونين الأزرق والأصفر ومهمتي في ذلك استخدام كل ما لدى من قوة وحيوية لاكتساب ذلك كله"[2].

من خلال هذا القول يتضح لنا أن **ألبير كامو** صور الجزائر في أدبه كصورة خلابة ساحرة ولم يبال بأهلها وسكانها، فقد كانت الجزائر موضوع مؤلفاته وكانت مسرحا لأدبه لكن بغياب الجزائري فقد جرّد الجزائر من محتواها الإنساني، وأوقف حبه لها في طبيعة غنية بموارد طبيعية فتنكر لمبادئ الإنسانية تجاه الجزائر " يدعم **الطيب بوقرة** تحليله هذا بالاستناد إلى ما جاء به الأخصائي

---

[1]– بلميلود عثمان. صورة الصحراء الجزائرية بين إيتيان دينيه وإيزابيل إبرهارت مخطوط، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، جامعة وهران، (2000/2001)، ص60.

[2]– محمد يحياتن، مفهوم التمرد عند البيركامو وموقفه من ثورة الجزائر التحريرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984، ص.ص:82،83

الأنجلوساكسوني **كونور كروير أبرين** (Conor Gruise O'brien)، الذي يرى بأن صمت **كامي** كان في الحقيقة تأييدا للحرب الاستعمارية التي قادتها فرنسا في الجزائر قائلا: لقد بقي **كامي** في أرض الجزائر بروح فرنسية، وما كان يبدو من تحوّل تدريجي لوضعيته نحو اليمين، كان في الواقع كامنا في صمته العميق، وبقطع النظر عن هذا الحدث السياسي (الحرب الجزائرية) نود الإشارة إلى كون اللغة المستعملة من قبل **كامي** في بعض أعماله المتعلقة بالجزائر، لغة يعمها الصمت والنفي وإقصاء السكان الأصليين"[1].

ومن هنا نستنتج أن **كامو** وفلسفته كانت تحمل إقصاءا للآخر (العنصر العربي)، وتهميشا واضحا في مقابل نظرته للفرنسيين باعتبارهم الأنا كذات متفوقة ومتحضرة، ونلاحظ صمتا واضحا إزاء القضية الجزائرية وتنكره للحرية والديمقراطية التي لطالما نادى بها كونه من الأدب الليبرالي الذي تتزعمه مدرسة الجزائر، وجعل الجزائر أرضا لعبثيته والتمرد في فلسفة **كامو** هو احتجاج ذهني غامض تجاه الجزائر وهدفه فرنسة الجزائر وجزأرة العنصر الفرنسي وتمكينه من أرض الجزائر الساحرة، وتجريد العنصر العربي المسلم من كل خصوصياته ومقوّماته، وهذا ما سعى إليه كل روّاد "مدرسة الجزائر **(L'école d'Alger)** خلفت الاتجاه الجزأري، كانت تعبر عن أراء وأفكار مجموعة من الكتاب الفرنسيين المولودين بالجزائر، أما موضوعاتها فكانت تصب على التغني بالشمس والبحر وحب الحياة وجعلوا من العربي عنصرا ديكوريا لا غير"[2]. وهذا ما ظهر جليا في كتابات **كامو**، فقد جعل الجزائر إطارا جغرافيا في وقائع رواياته الدرامية. " كان أدب والكتّاب الذين اقتفوا أثره لقد تجاهلوه في مؤلفاته وجود الجزائريين، وقد كانت الجزائر بالنسبة للأغلبية منهم تمثل ذلك الجزء الصغير من البحر الأبيض المتوسط المسخّر للاستحمام والأعراس على شاطئ البحر، ويحدث ذلك كله وسط مكان يحلو لهم العيش تحت الشمس"[3]، فقد تصدّرت الجزائر موضوع مؤلفاتهم لكن بغياب الجزائري وإقصاءه من أرضه.

---

[1]– بلميلود عثمان، مرجع سابق، ص7

[2]– نفسه.

[3]– محمد يحياتن، مصدر سابق، ص85.

وعليه فإن مدرسة الجزائر هي حركة تأسست في فرنسا ويتزعمها الروائي الفرنسي **ألبير كامو**، فخطاباته كانت تحركها إيديولوجية معينة، فهو أحد الكتّاب الذين ساهموا في تكريس الاستعمار في كتاباتهم الروائية، فلم يكن اختيار **كامو** للمدن الجزائرية كأماكن وقعت فيها أحداث رواياته بريئا بل كان يحمل لاشعورا كولونيا، فهو يريد فرنسة الجزائر وتجريد سكانها من أرضهم ودينهم وعرقهم وتوسيع الإمبراطورية الفرنسية، واحتواء تاريخ الجزائر في إطار تاريخ فرنسا الأم.

2. فكر ألبير كامو والأدب الغرائبي:

يعرف **ألبير كامو** (Albert Camus :1913-1960) بأنه أديب وفيلسوف لأنه جمع بين الإنتاج الأدبي والفلسفي، رغم أن إنتاجه الأدبي يفوق إنتاجه الفلسفي، وإنتاجه الأدبي يتنوع بين الروايات والمسرحيات والقصص القصيرة، ويطرح فيه مجموعة من الإشكاليات التي يقف الإنسان المعاصر أمامها، وكان أساس **كامي** يقوم على مقولتين: العبث والتمرد، فإن جميع الروايات قائمة على هاتين المقولتين، ولقد توجهنا في إطار معالجة إشكالية الاغتراب إلى اختيار روايتيْ (الغريب) و(الطاعون)، وذلك لاحتواء الروايتين على مظاهر الاغتراب.

– الاغتراب في رواية الغريب:

تعد رواية (الغريب) من أشهر الروايات **ألبير كامو** لدرجة أن أحد معاصريه؛ وهو **جان بول سارتر**[*] (Jen Poul Sartre :1905-1980) قال عنها:" ما كاد غريب السيد **كامو** يخرج من طبعه حتى قال أكبر قيمة دفعت الكثيرين إلى قول: لأنه خير كتاب صدر بعد الهدنة، وأنه ذاته في وسط إنتاج أدبي في هذه الأيام..."[1]، في هذه الرواية يصدر لنا **كامو** الوضع القائم في مسقط رأسه الجزائر في حقبة الاستعمارية، فيعتقد " أن الإنسان الذي لا يساير السلطة يكون غريبا في مجتمعه. لذلك رفض كل ما هو فوقي كالاستعمار الذي يسلب حق الناس فهو مناهض للاستبعاد بكل أشكاله عسكريا كان أو سياسيا أو دينيا"[2].

رواية (الغريب) بطلها مارسو؛ يبيّن فيها دور الإنسان العبثي الذي لا يهتم بالموت، ولا يتأثر بها، حيث افتتح **كامو** روايته بعبارة يقول فيها:" اليوم ماتت والدتي أو قد تكون ماتت بالأمس أو

---

[*]– **جان بول سارتر** (1905–1980)، روائي وكاتب مسرحي وفيلسوف فرنسي من مؤلفاته كتاب (الوجود والعدم).

[1]– عبد الله القديم، من مقدمة رواية الغريب، ترجمة: محمد بوعلاق، دار تلانتقيت، بجاية، الجزائر، (د/ط)، 2016، ص5.

[2]– ألبير كامو، الغريب، ترجمة: عايدة مطرجي إدريس، سلسلة القصص العالمية، دار الآداب، بيروت، ط/4، ص5.

لست أدري"[1]. تحمل هذه العبارة دلالة على لحظة اغتراب مارسو أمام مشهد موت أمه، فهو لم يبد أي شعور أثناء وفائه، وهذا ما يوصف بالغرابة، أي أنه ليس هناك ما يدل على وجود علاقة بنوّة بين مارسو ووالدته، قضى مارسو الليلة أمام تابوت أمه جامد المشاعر والأحاسيس، وكل هذا لم يمنعه من شرب القهوة والتدخين أمامها.

" فبعد انتهاء مراسيم الدفن أحسّ بأن كل شيء تم بسرعة وبشكل طبيعي، فهو يرى بأن الحياة عبث بأفراحها وأحزانها وما بها من مشاعر الحب والكراهية، فالحياة في ذاتها في النهاية لا تضيف شيء على الإطلاق"[2]، أي أنّ الحياة لا معنى لها فكل شيء فيها غريب وكاذب وغير حقيقي. لذلك عبّر مارسو باللامبالاة بالموت، فليس هناك شيء له قيمة غير الواقع المعيش وأن الموت هي النهاية الحتمية لكل كائن.

يرى **كامو** أن للاغتراب علاقة بالعبث والموت، فقد شبّه الإنسان في الحياة **بسيزيف (Sisyphe)** " الذي يرفع الصخرة بلا انقطاع إلى قمة الجبل حيث تسقط الصخرة بسبب ثقلها ثانية"[3]. فهو شقا في حياته، وهذا الشقاء ليس من وراءه شيء وهذا جهد بغير نتيجة وبدون جدوى، إن هذه هي:" النهاية اللامعقولة لكل وجود"[4]، فمصير كل كائن هو الموت وكل ما في الكون عبثي، فلماذا أحزن إذن؟

ينتقل كامو إلى حالة الاغتراب الجديدة من خلال مشهد يرغب فيه مارسو في لقاء صديقته التي علمت بوفاة أمه، وتعجبت من عدم حزنه ومن الشعور الجامد، وأكثر غرابة أنه رغب في الذهاب معها إلى السينما فهو إنسان لا مبال وغير أخلاقي، ولا يقيم اعتبار لأي شخص، " فهو لا يرى أي صلة بين موت أمه وبين ذهابه لمشاهدة فيلم هزلي بعد ذلك بيومين"[5]، إنه لا يرى وجود علاقة بين الموت ومشاهدة الفيلم وكل شيء عادي بالنسبة إليه فهو لا يجيد التمثيل والكذب. لذلك وصفته ماري بأنه رجل غريب الأطوار يقول:" بعد لحظة صمت الأخر تمتمت أني غريب الأطوار فغرابته جعلته يرى بأن

---

(1)– ألبير كامو، مصدر سابق، ص9.

(2)– نفسه، ص14.

(3)– ألبير كامو، أسطورة سيزيف، ترجمة: أنيس زكي حسين، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د/ط)، 1983، ص138

(4)– عبد الرحمان بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات ونشر، بيروت ط/1، 1980، ص207.

(5)– جرمين بيرى، البيركامو، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، مؤسسة فرنكلين للطباعة و النشر، بيروت، (د.ط)، 1968، ص130

كل ما في الوجود غير معقول وليس له معنى"[1]، وعلى الإنسان أن يساير عقله فقط وأن يعيش حرا ويحقق رغباته ويسعى إليها.

ينتقل **كامو** في رواية إلى شكل آخر من الاغتراب في المشهد الذي ارتكب فيه جريمة القتل، وكان دافع الجريمة هو أن سكين العربي قد لمع تحت أشعة الشمس الحارقة مما أثار ذلك غضب واشمئزاز مارسو، يقول:"... أخرج العربي سكينة الذي صار فولاذه يتضح تحت الشمس، وكأنه نصل طويل ملتهب قد امتد ليصيب جبهتي، ثم أطلقت النار أربع مرات على جسد هامد..."[2]، فاغتراب مارسو حول ذاته وأمام موقف وفاة والدته جعلته مغتربا عن من حوله من المجتمع، فهل إنك أصبت بضربة شمس تجعلك تقتل العربي، بل وتصوّب إليه بمسدسك أربع مرات لترجعه قتيلا؟ هذا هو معنى العبث أن تقتل إنسانا بلا سبب، لأن كان باعتقاده أنه يدخل السجن ويخرج منه بعد عدة أيام، لكنه حكم عليه بالإعدام.

وهذا ما يؤكده الفكر الوجودي باعتبار " الغير موجودا أنا أملكه ويقر بحريتي"[3]، أي أن أحقق رغبتي من جهة وأن أسيطر على الغير من جهة أخرى، ويجب على هذا الأخير أن يؤمن ويشعر بحريتي بطريقة أو بأخرى أي أنه يسعى إلى سلب حرية الآخرين، وهذا ما يسمى **باللامبالاة اتجاه الغير**، فالغير يفضي على حرية الفرد ويقيد تطوره ويعرقل كذلك مشاعره، فعندما سئل مارسو عن سبب الجريمة قال:" إن طبيعة تكويني تجعل احتياجاتي الجسدية تتعارض في غالب الأحيان مع مشاعره"[4].

لم يبد مارسو أي شعور بالحزن لأنه كان متعبا، وهذا ما يوصف بالغرابة من هذا السلوك اللاعقلاني إلا أن مارسو لم يكترث به، بل بالعكس فقد سرد للمحامي وقاضي التحقيق تفاصيل جريمته بدقة وبدون أن يشعر بالندم، ببساطة لم يرى مارسو أن فعله يشكل ما يمكن أن يكون

---

(1)- ألبير كامو، الغريب، مصدر سابق، ص54.

(2)- المصدر نفسه، ص63.

(3)- جان بول سارتر، الوجود والعدم، بحث في أنطولوجيا الظاهراتية، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط/1، 1966، ص612

(4)- ألبير كامو، الغريب، مصدر سابق، ص66.

جريمة، " إذ إن مثل هذا الإقرار يتطلب الإيمان بمرجعية أخلاقية ما"[1]. فمارسو لم يعط أي مبرر عن جريمته ولم يدافع عن نفسه كذلك، لأنه يرى أن الأشياء تحدث وحسب وعن غير قصد، لذلك لم يساير العادات والطقوس والأعراف السائدة في بيئته، لقد تحوّل الموضوع من جريمة قتل إلى إجراء نقاش حول شخصية مارسو الغريبة، فما يقدمه المدّعي ومحامي الدفاع للمحلفين أثناء المحاكمة هو الأحداث التي عاشها مارسو منذ وفاة أمه حتى وقوع الجريمة، وظهر وكأنه متهم لعدم إظهاره حزنه وليس على ارتكابه للجريمة، حيث بقي محتارا أمام نفسه يشعر بأن مصيره الموت يقول:" ربما عني أكثر من ما يتحدثوا عن جريمتي"[2]، فهو يرى بأن قاضي التحقيق اتخذ من شخصيته أساسا لجريمته.

ويعتقد بأنه ليس هناك شيء له قيمة غير الواقع باعتباره "سلسلة من اللحظات المنفصلة والعابرة"[3]، فهو لا يعطي اعتبارا للأشياء لأنها ستنتهي وهو يؤمن بالواقع المعيش بأحداثه ولحظاته العابرة ومن جهة أخرى، تظهر ملامح الاغتراب الديني على مارسو فهو لا يؤمن بالرب، وفي السجن سأله القس:" لماذا رفضت زيارتي إليك؟ فيقول: لأني لا أؤمن بوجود الله"[4]، فهو ينكر وجود الله ويرى أن كل شيء في الطبيعة يسير وفقا للأعقل، وهذا ما ذهب إليه الفلاسفة الوجوديون باعتقادهم بأنه الإنسان هو مقياس الأشياء جميعها، وأن وجوده سابق عن ماهيته يبين الوجوديون المؤمنون. أن هناك " غيبيات تشير على الإنسان بما يجب أن يفعله"[5]، أي أن الإنسان مسؤول عن نفسه، لكن هناك قوة محركة أعلى منه تسيطر عليه ويجب أن يكون خاضعا لها.

---

(1)– حمزة المجيدي، كيف نتعامل مع الموت؟ العبثية في روايات البيركامو مقال منشورة، ميدان مكة المكرمة، 2018، موقع: www.nidah.ayazeeva.net

(2)– ألبير كامو، الغريب، مصدر سابق، ص96.

(3)– عبد الغفار مكاوي، ألبير كامو، محاولة دراسة فكرية فلسفي، دار المعارف، مصر، د/ط، 1964، ص94.

(4)– ألبير كامو، مصدر نفسه، ص100.

(5)– جان بول سارتر، مرجع سابق، ص6.

ومن جهة أخرى يرى الوجوديون الملحدون عكس ذلك ومن بينهم **هايدغر**[*] (Heidegger : 1976-1989) الذي قضي على فكرة الله، وإنما نعني بذلك أن الله ليس موجود"[1]، أي أن الخضوع لله يكون بإرادة الإنسان ورغبته فيسير وفقا لعقله، ولذلك يصبح الإنسان يسيّر نفسه بنفسه، وهذا ما يعبّر عنه **ألبير كامو** باعتباره أن الإنسان غير مسؤول عن أفعاله وأعماله، لأنه لا يوجد رب، وهذه هي معنى الحرية، ولإثبات هذه الحرية المطلقة للإنسان ينبغي أن نتخلى عن إثبات وجود الله، " لأن إثبات وجود الله يهدم لوازم الحرية والإبداع الإنسانيين"[2]، فالإنسان بطبعه يسعى إلى تحقيق الحرية، لكن عندها يكون تحت سلطة الإله يصبح مقيدا بأوامره ونواهيه، لذلك فإن تحقيق الحرية مرتبط بإنكار وجود الله، ولذلك يرى مارسو أن الرب لا يمكن أن يقدم له يد العون فيقول:" أما الأمر بالنسبة لي فهو مختلف، فأنا لا أريد أن يساعدني أحد"[3]، ويعتقد بأنه ليس هناك قوة أعلى منه، ولا عالم آخر غير العالم الذي يعيش فيه، فكل الأمور بالنسبة إليه لها نهاية كما كانت لها بداية لذلك.

"فما الحاجة إذن إلى الله؟ فالإنسان لا يتوجه إلى الله إلا من أجل الحصول على المستحيل أما الممكن فالإنسان كفيل به"[4]. إن الإنسان يحتاج إلى الله في الأمور المتعسرة عليه فقط، أما الأمور الهينة فهو جدير بتحقيقها، لذلك يستطيع أن يحقق ما يرغب فيه بكل حرية. إن مارسو حرا ولا يبالي بالحياة لأنها حتما ستنتهي، فهو يخطط في النهاية ليذهب إلى موته سعيدا فيقول:" وأمام هذا الليل المحمل بالعلامات وبالنجوم كنت أنفتح للمرة الأولى على اللامبالاة العالم، وإذا شعرت بالعالم شبيها بي إلى هذا الحد، أخويا في آخر الأمر أحسست أني سبق إن كنت سعيدا،

(*)- **هايدغر مارتن** (1976-1989) مفكر وجودي واحد من أعظم فلاسفة ألمانيا، من بين مؤلفاته الوجود والزمان. (جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، المناطقة، المتكلمون اللهتيون، المتصوفون، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط.2، 1997، ص694.

(1)- جان بول سارتر، مرجع سابق، ص23.

(2)- باتريك ماسترسن، الإلحاد والاغتراب بحث في المصادر الفلسفية للإلحاد المعاصر ترجمة: هبة ناصر، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتجية، ط/1، 2017، ص161

(3)- ألبير كامو، الغريب، مصدر سابق، ص96.

(4)- عبد الرحمان بدوي، مرجع السابق، ص 212، ص268.

وإني كنت ما أزال سعيدا"[1]، فالحياة ليست لها معنى وكل ما في الوجود لا معقول، لذلك أحسّ بلذة اللامبالاة واللاوعي وهذا ما جعله يشعر بالسعادة.

وفي نهاية الأمر تم الجزم بأن مارسو بشخصيته غير المبالية والمستهترة بشكل خطر على المحيطين به، فلا بد من إعدامه، فيعود إلى زنزانته محاولا التأقلم مع وضعه، فقد بدا له الأمر صعبا في بداية، لكن شعوره واعتقاده بأن هذا العالم المادي ليس له أي معنى وأن وجود الإنساني خال من أي معنى هو ما جعله سعيدا، فيقول: " ما الذي يهمني في موت الآخرين؟ ما الذي يهمني في موت الأم؟ ما الذي يهمني في ربه؟ ما الذي يهمني في الحياة التي نختارها؟ طالما أن هناك قدرا واحدا هو الذي اختارني"[2]. إن مارسو يعلم بأن مصيره الموت عاجلا أم آجلا، وأن كل من نحب معرض للموت وأن القدر هو الذي جعله كذلك فلما نحزن.

بقي مارسو في حياته وحيدا لم يستيقظ إحساسه بوجود الآخرين حتى وهو على عتبة الموت، لذلك فهو يتمنى أن يرى في طريقه إلى المقصلة عددا كبيرا من المتفرجين يستقبلونه بصرخات الحقد والكراهية، ولهذا يقول:" وحتى أشعر بأنني في وحدة أقل لم يبق لي سوى أن أتمنى أن يكون عدد المتفرجين كثيرا يوم تنفيذ الحكم عليا بالإعدام، وأن يستقبلوني بصرخات الكراهية"[3]، فمارسو بغرابته تمنى أن يجد أثناء إعدامه من يستقبله بالحقد والكره وهذا لكي يقل إحساسه بأنه وحيد أمام الناس، لقد ألقى بمارسو في "عالم لا يعرفه، وحكم عليه بالحياة في مجتمع لا يفهم لغته وارتبط مصيره بأناس تبدو أفكارهم وتصوراتهم وعاداتهم شيئا غريبا لا يستطيع، ولا يريد أن يألفه، إنه يحيا كالغريب بين الغرباء"[4]، حيث عاش غريبا في مجتمعه ولم تربطه بهم أي صلة، وإن عدم حزنه أثناء موت والدته، ومشاهدته لفلم في السينما، وقتله للعربي كل هذا أنه لا يبالي لا بالحياة ولا بالموت. فوجود الآخر يسبب الاكتراث والتقيد وعدم الحرية ولذلك نجد أن مارسو لم يألف ولم يساير حياة مجتمعه فعاش غريبا بينهم، ولهذا وضعه المحقق والقاضي بأنه "وحش

---

[1]– ألبير كامو، الغريب، مصدر سابق، ص105.

[2]– المصدر نفسه، ص118.

[3]– نفسه.

[4]– عبد الغفار مكاوي، مصدر سابق، ص95.

وعدو للمسيح"[5]، لأنه فاقد المشاعر والوعي، ومشبوه الأخلاق مع نفسه وغيره وهذا ما جعله يعيش متمردا وعبثيا في حياته، يعاني اليأس والعزلة الاجتماعية والغربة عن الذات.

وبناء على هذا يتعين علينا طرح مجموعة من التساؤلات التي بإمكانها فك شفرات هذا الطرح، ومساعدتنا على فهم هذا الموضوع، وهذه التساؤلات كالآتي:

- هل الاغتراب في رواية الغريب له علاقة بالعبث؟
- فيما تظهر قيمة الاغتراب عند **ألبير كامو**؟
- ماذا كان هدف **ألبير كامو** من العينة والاغتراب؟

3. ألبير كامو والتيار التبشيري في الاستعمار:

لقد كانت لأعمال **ألبير كامو** تأثيرا مهما في الحقبة الاستعمارية أكثر من كاتب آخر في زمنه، لأنه مثّل الوعي الفرنسي أحسن تمثيل وأعطى عجزا مأساويا في الفكر الجزائري، "سعى **ألبير كامو** لتحقيق هدف سام بالنسبة إليه وهو توسيع الإمبراطورية الفرنسية وذلك بطمس الهوية الجزائرية، فلذلك استعمل **كامو** الرواية الواقعية من أجل أداء حركة إمبريالية بائسة، لأنها تؤد إلى ما كان يهدف إليه ويتمناه وجماعة المعمرين التي ينتسب إليها وهي الحفاظ على الجزائر"[1]، فالقارئ لروايات **كامو** يجدها أكثر واقعية فهي من جنس الرواية الواقعية تكرس الاستعمار بطريقة لا شعورية، فهو ينتمي إلى جماعة المعمرين ذو رواد التيار التبشيري بأن الجزائر مدينة فرنسية لا بد من الحفاظ عليها، وهذا ما سعت إليه الإمبراطورية الفرنسية منذ أن وطأت أقدامها أرض الجزائر إلى استحداث العديد من الآليات الجهنمية من أجل السيطرة عليها وضمها في إطار ما سموه **بالجزائر الفرنسية**، ولما عزموا على البقاء فيها " ترتب عليهم الاهتمام بلغة السكان فحاولوا تعلمها ليفهموا أهلها ويسهل عليهم التعامل معهم قبل أن يتوطد حكمهم وتنتشر لغتهم وتأثيرهم"[2].

---

[5]- المصدر نفسه، ص96.

[1]- سليم حيولة، إستراتجية النقد الثقافي في الخطاب المعاصر من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية، بحث في الأصول المعرفية، رسالة دكتوراه، بحث مرقون بجامعة الجزائر، 2014، ص20.

[2]- سعد الله أبو القاسم، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج4، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1996، ص.ص:43،42.

فالاستعمار الفرنسي لم يدخر جهدا في الاستعانة بالمستشرقين الفرنسيين لتحقيق غاياته في البلدان التي يحتلها خاصة الجزائر التي عدّت على الدوام بقعة جغرافية إستراتيجية بالنسبة لفرنسا، وتعود كلمة **استشراق** إلى لفظة كلمة الشرق والتي مصدرها الشروق أو الشمس الشارقة والتي تدل على كل ما هو غير عربي بمعنى الغروب " فالاستشراق مذهب سياسي لا يعرف الحياد، همه الأساس هو اغتصاب الشرق"[1]، فالاستشراق كان حلقة وصل بين الشعوب واعتبره آخرون وسيلة لنقل ثقافة أو حياة معيشية أي انتقال المخزون إلى الشعوب أخرى، وقد كان للمستشرقون أهداف وأهمها طمس الهوية ومحاربة الإسلام، فالغرب منذ الأزل يحاول الحفاظ على مكاسبه التي خباها في المرحلة الاستعمارية لهذا العربي، فهو يحاول توجيه الحياة العربية كلها وجهة غربية، وقد غرس هذه الفكرة في أذهان البعض فرأوا أنه " إذا كانت الشمس تشرق من الشرق، فإن النور يأتينا من الغرب"[2]، فقد كانت الحملات الاستشراقية تنظر للشرق نظرة سخرية فقد أضحت أشهر روايات كامو تفترض خطابا فرنسيا كثيفا حول الجزائر. " فإن الخطاب الجزائر يعد امتدادا للرواية الاستعمارية بشكل عام والتي لطالما أطرتها المركزية الاستعمارية المتطرفة في ظروف متفاوتة سياسيا وتاريخيا واجتماعيا"[3]، **فألبير كامو** قد صوّر الواقع والمجتمع الجزائري مقيدا بأغلال الاستعمار الفرنسي.

وعندما استلم جائزة نوبل للأدب في أستكهولم سنة 1958 قال قوله المشهور: سأدافع عن أمي قبل أن أدافع عن العدالة، وهذا معناه أن دفاعه عن أمه فرنسا فوق كل اعتبار فقد تغنى بها في كل مكان وزمان، وقد برر مقولته هذه بتحضر الآخر وإقصائه للأنا أي العنصر العربي من فضائه الجغرافي الحضاري، ففي أعماله نلتمس صمتا واضحا تجاه القضية الجزائرية وثورتها المباركة، وقد عبّر عن كل هذا جراء دراسته للعربي وسط التمرد الذي يعكس تغريب لقضية الجزائر وأرضها وثورتها "الثورة حجة مفادها

---

[1]- الهواري بلقندوز، الخطاب الغرائبي عند ألبير كامو، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد 6، 2006، ص11 .

[2]- سلامة موسى، اليوم والغد، المطبعة العصرية، القاهرة، ص 256.

[3] خلوفي سعيدة، رؤية العالم الثوري من منظور روايات الطاعون أنموذجا، سكيكدة، جامعة 20 أوت، 1955، ص8، ملتقى دولي حول الجزائر وثورتها التحريرية، موقع: manifest.univ.ouargla.dz.

أن الثورة في كل حالاتها، تؤدي إلى الإرهاب وبالتالي إلى اقتراف الجريمة"[4]، فلم ينتقد السياسة الاستعمارية ولم يبال بمعاناة الجزائريين وتشردهم وأن ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلا بالقوة، **فكامو** عاش في الجزائر بروح فرنسية، فالاستشراق والاستعمار الفرنسيان تحديدا تتمثل وحدتهما في أنهما وليدا سياسة فرنسية واحدة، فقد غطى الاستشراق الفرنسي على الاحتلال العسكري وما أنجزه من مآسي بدعاء زائف مفاده أن فرنسا تهدف إلى نشر رسالة حضارية في الوسط الجزائري " غزو الفرنسيون الجزائر بالسلاح والعلم فحققوا الاستيطان بالسلاح والجيوش وحققوا نشر لغتهم ودينهم وعاداتهم وصحافتهم ومطبعتهم ومسرحهم"[1]، ومنه فقد كانت لهذه الفئة الدور الأكبر في نجاح أغلب الحملات الغربية ونشر معالم المسيحية والحضارة الفرنسية وطمس الهوية العربية

[4]- محمد يحياتن، مصدر سابق، ص 72.

[1]- أبو القاسم سعد الله، الحركة الوطنية الجزائرية (1830-1900)، ج1، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1992، ص89.

الفصل الأول

الانسجام وتطبيقاته في تحليل الخطاب

1. الانسجام وتطبيقاته في تحليل الخطاب

1.1. مفهوم الانسجام:

يعتبر الانسجام من المفاهيم التي وظفتها لسانيات النص في الكشف عن التلاحم القائم بين الجمل والفقرات والنص بكامله، كما يظهر مدى التماسك الدلالي في ترابط المتتاليات الجملية فهو معيار يختص بالاستمرارية المتحققة في باطن النص، والمقصود من ذلك الاستمرارية الدلالية المجسدة في منظومة المفاهيم الرابطة بينهما لأن النص "يتألف من عدد ما من عناصر تقيد من بينهما شبكة من العلاقات التي تعمل على إيجاد نوع من الانسجام وتماسك بين تلك العناصر وتسهم الروابط التركيبية والروابط الزمنية والروابط الإحالية في تحقيقها"[1]، فالنص ليس تتابعا عشوائيا ولا وصفا اعتباطيا لمجموعة من الكلمات والعبارات فقط وإنما هو نتاج مترابط ومتماسك، وهذا ما ذهب إليه بعض النصّانيين وهم أصحاب الاتجاه الأول وعلى رأسهم **مايكل هاليدي** و**رقية حسن** اللذان أسسا موقفهما على أن الانسجام معطى نصي وأن كل شيء في التحليل النصي إذ بواسطته نميز بين النص واللانص، إذ يعرف الانسجام بأنه:" مفهوم دلالي يحيل إلى علاقات المدلول التي توجد داخل النص والتي تعرفه كنص، أن الانسجام يظهر عندما تؤول عنصر في الخطاب بربطه بعنصر آخر الواحد يفترض الآخر"[2]، فالتماسك لا يركز على ما يعني النص بقدر ما يركز على كيفية تركيب النص باعتباره صرحا دلاليا، فقد اعتبروا روابط التماسك بين الجمل هي المصدر الوحيد للنصية.

فالنص ليس مجموعة من الوحدات اللغوية المتماثلة بغير نظام، لكنه تتابع منسجم تقوم بين مكوّناته علاقات رابطة تكسبها وحدة كلية، فالانسجام النصي يتحقق عن طريق تحقق العديد من العلاقات الدلالية بين أجزاء النص.

إذ يرى **هاليدي** " أن التماسك هو علاقة معنوية بين عنصر في النص وعنصر آخر يكون ضروريا لتفسير هذا النص، وهذا العنصر الآخر يوجد في النص غير أنه لا يمكن تحديد مكانه إلا

---

[1]– د. سعد حسن بحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط/1، 2005، ص94

[2]– أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، تونس، د/ط، 1987، ص87

عن طريق هذه العلاقة التماسكية"[1]، فقد جعل **هاليدي** الانسجام خاصية من خصوصيات النص فآلية الانسجام هي التي تميز بين النص واللانص، فقد اعتبروا أن كل نص متسق منسجم، فالانسجام هو عبارة عن تسلسل دلالي يربط النص من خلال تلاحم أجزائه ومعانيه.

وعليه فإنه لا يمكن أن يحل الثاني إلا بالرجوع للأول وعندما يحدث هذا تتأسس علاقة اتساق، وهذا ما أبرزه **هاليدي** في دراسته وجعل الانسجام خاصية نصية، وأن الانسجام يحدث نتيجة ترابط العلاقات فيما بينها للوصول إلى الدلالات الخفية للنص، ويمكن أن نقول على نص منسجم إذا خلا من ثغرات أو انقطاعات يشعر بها المستمع أو القارئ لذلك النص.

وهذا ما ذهب إليه **كلاوس برينكر** في تعريفه للانسجام:" المفهوم والنواة في تعريف الانسجام"[2]، أي أنه جعل الانسجام الركيزة والقاعدة التي يقوم عليها النص، كما يضيف **روبرت ديبغرائد** أن الانسجام معيار يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص، إذ استعمل الالتحام بدل الانسجام وعرفه:" وهو ما يتطلب من الإجراءات وما تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه، وتشتمل وسائل الالتحام على العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص، ومعلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف... ويتعمم الالتحام بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم"[3]، فتجعل هذا المعيار يتحقق بواسطة الترابط الوصفي القائم على النحو في بنيته السطحية وعلاقة النص بغيره من النصوص "التناص".

ليضيف **فان دايك** بأنه:" خاصية سيمنطاطيقية للخطاب قائمة على تأويل كل جملة مفردة متعلقة بتأويل جملة أخرى"[4]، فهو من العناصر الأساسية التي أشار إليها **فان دايك** في دراسته العلاقة بين النص والسياق، فهو يمثل أساسا مهما من أسس الدرس النصي، فتحليل الانسجام يرتكز إلى تحديد نوع الدلالة التي ستمكننا من ذلك وهي دلالة نسبية، أي أننا لا نؤوّل

---

(1)- هاليدي نقلا عن: د. أحمد عفيفي، نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي، دار العلوم، القاهرة، د/ط،2001، ص90.

(2)- خلود العموش، الخطاب القرآني، دراسة العلاقة بين النص والسياق، عالم الكتب الحديث، عمان، ط/1، ص20.

(3)- روبرت ديبوغراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسن، عالم الكتب، القاهرة، ط/1، 1998، ص103.

(4)- فان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولية، ترجمة: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د/ط، 2000، ص137.

الجمل والقضايا بمعزل عن الجمل والقضايا السابقة عليها، فالعلاقة بين الجمل محددة باعتبار التأويلات النسبية، فالانسجام يرتكز أساسا على العلاقات الدلالية الكائنة بين أجزاء النص، حيث اعتبر **فان دايك** أثناء تحليله لنص الانسجام التماسك الدلالي بين الأبنية النصية الكبرى.

وقد ربط بين التماسك الدلالي والبنية العميقة والتماسك الشكلي يخص البنية السطحية للنصوص، فالأول يدرس الانسجام والثاني يهتم بالاتساق "إن التماسك يحدد على مستوى الدلالات حيث يتعلق الأمر بالعلاقات القائمة بين التصوّرات والتطابقات والمقارنات والمشابهات في المجال التصوّري، كما يتحدد على مستوى الإحالة أيضا أي ما تحيل إليه الوحدات المادية في متوالية نصية"[1]، فالانسجام حسب **فان دايك** يهتم بالروابط الدلالية المتحققة في علم النص بخلاف الاتساق، الذي يهتم بالروابط الشكلية المتجسدة في ظاهر النص فالانسجام عبارة عن مجموعة من العلاقات الدلالية التي تربط الأجزاء الكبرى للنص في بنيته النصية، ليؤكد **فان دايك** " أن علاقات الانسجام غالبا ما تكون ضمنية، وهذا يعني أنه وسيلة من الوسائل التي تساعد على فهم النص من خلال التمثيل الدلالي"[2]، وعليه فإن روّاد الموقف الأول جعلوا الانسجام والاتساق وجهين لعملة واحدة؛ ألا وهي تحقيق تماسك النص.

على خلاف الموقف الأول يرى **براون ويول** أن انسجام الخطاب " شيئا محضا موجودا في الخطاب ينبغي البحث عنه، وإنما هو في نظرها شيء يبنى أي لا وجود لنص منسجم في ذاته ونص غير منسجم في ذاته بعيدا عن المتلقي، بل إن المتلقي هو من يحكم على نص بأنه منسجم على آخر غير منسجم إذ ينبغي على النص في مجمله أن يتسم بسمات التماسك والترابط"[3]، ومن هنا يتضح لنا أن للمتلقي دور في عملية الانسجام من خلال قدرته على فهم تأويل النصوص الأدبية مهما اختلفت وتنوعت، فالمتلقي وحده القادر على فك شفرات النص من خلال التأويل بربط معاني الجمل ببعضها البعض.

---

(1)- سعد حسن بحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية لونجمان، مكتبة لبنان، بيروت، ط/1، 1997، ص222

(2)- فان دايك- علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق: د/ حسن بحيري، القاهرة، ط/1، 2001، ص307.

(3)- ج. براون ج. يول، نقلا عن جون لاينز، اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: د.عباس صادق وهاب، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، العراق، ط/1، 1997، ص221.

لأن الخطاب غالبا ما يحمل دلالات كثيرة يسودها الغموض وعدم الوضوح، فكثيرا ما تكون للنص الواحد وجوه متنوعة من التأويلات " فالانسجام هو وحدة دلالة النص، وترابطه المعنوي الذي تصنعه تلك العلاقات الدلالية التي يدركها المتلقي بالفهم أو (التأويل) بصفته عملية ذهنية متفاعلة مع سياق النص (الداخلي أو الخارجي)"[1]، فالنص القابل لعدة تأويلات باختلاف نظرة المتلقي وهذا ما أكد عليه **جيليان براون** و**جورج يول** في دراستهم، إذ يعرف الانسجام بأنه:" انسجام الخطاب شيء يبنيه المستمع القارئ اعتمادا على تشكيل تجربته السابقة، أي عمليات ذهنية معقدة تقرب الإنسان من الحاسوب بخلاف المقاربات سابقة التي ترى أن الانسجام شيء معطى"[2]، ونستنبط من هذا القول أن **براون** و**يول** جعلا المتلقي هو المعني في الحكم على انسجام النص من عدمه، لأن الانسجام شيء غير معطى، وبعبارة أخرى النص القابل للفهم والتأويل هو النص المنسجم، وإذا كان العكس ذلك هو نص غير منسجم والقارئ هو الذي يحكم على ذلك. ليذهب **براون** و**يول** في كتابهما (تحليل الخطاب) إلى القول بأن:" محلل الخطاب ينبغي أن يأخذ الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب والسياق لديهما بتشكل من المتكلم، الكاتب – المستمع، القارئ– الزمان، المكان لأنه يؤدي دورا فعالا في تأويل الخطاب، بل كثيرا ما يؤدي إلى ظهور قول واحد في سياقين مختلفين أو تأويلين مختلفين"[3]، ومعنى ذلك أن السياق هو الذي يتحكم في إنتاج النص المترابط بوجود عناصر سياقية فيه تفتح هذه العناصر التأويل الصحيح لدى القارئ، وتزيل الغموض والإبهام الموجود داخل النص.

2.1. مبادئ الانسجام:

1.2.1. مبدأ التغريض:

---

(1)– أ. وسام نش، وظيفة التلقي في إدراك انسجام النص، مجلة الإشكالات، جامعة الجزائر 2، أبو قاسم سعد الله، مجلد 6، عدد 3، 2017، ص76.

(2)– ج.براون، ج.يول، نقلا عن محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط/1، 1991، ص50

(3)– جيليان براون، جورج يول، تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطني ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، نشر العلمي والمطابع، الرياض، السعودية، 1997، ص52

عرّفه **براون** و**يول** بأنه:" نقطة بداية قول ما"[1]، فالتغريض هو ما وقع في صدارة الكلام وكل ما قيل في أوله. لذلك فهو نقطة بداية أي نص تكمل في عنوانه، فالعنوان عنصر مهم في سيمولوجيا النص.

كما تشير **ليندة قياس** إلى مفهوم آخر للتغريض " يشير مفهوم التغريض إلى الكلمات الوظيفية الموجودة في النص والتي تحيل إلى البنية الكلية"[2]، فالعنوان يشكل سمة مهمة فهو يمكن للقارئ من الولوج إلى النص، وفهم الغموض وما يحتويه، فهو عبارة عن تلخيص لمحتوى النص كما يذهب آخرون إلى مفهوم أعم، وهو البناء والذي يحدده **كرايمس** على النحو التالي:" كل قول، كل جملة، كل حلقة وكل خطاب منظم حول عنصر خاص يتخذ كنقطة بداية"[3]، وهنا يبدو جليا أن العنوان أو الجملة الأولى في النص أي العنوان بشكل عام، فهو المنطلق المهم جدا في تأسيس كل سيء أي الموضوع الرئيسي الذي يتمحور حوله الخطاب.

فالتغريض يعني افتراض أن الجملة الأولى في أي نص لها الخط الآخر في التأثير بالجملة التالية، ذلك أن كل جملة تفهم بناء على معطيات الجملة التي قبلها وحركة النص حركة تفهم بناء على معطيات الجملة التي قبلها هي وحركة النص حركة تراكمة خطية. لذا كانت الجملة الأولى هي الأخرى خطأ في التأثير، مما عد بعض الدارسين إلى عد العنوان هو مفتاح العلاقات في النص وموجه للفهم " لأنه يكون في البداية"[4]، فالجملة الأولى تمثل معلما يقول اللاحق منها ويعود فهي تؤثر في تأويل ما يأتي من النص/الخطاب الذي كانت نقطته بدايته، وتعرفه آمنة الجحمي التغريض على أنه:" علاقة وطيدة مع موضوع الخطاب وعنوان النص، كون هذا الأخير تعبير ممكن عن الموضوع، إلا أن الطريقة المثلى حسب وجهة نظر الدارسين هي: اعتباره وسيلة قوية للتغريض، لأننا حين نجد اسم شخص مغرضا في عنوان النص نتوقع أن يكون ذلك الشخص هو الموضوع، إن هذا التوقع الخالق لمظهر التغريض وتحديد على شكل العنوان، يعني أن العناصر تهيء ليس فقط

---

[1]– جيليان براون، جورج يول، مصدر سابق، ص52.

[2]– ليندة قياس، لسانيات النص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط/1، 2009، ص157.

[3]– محمد خطابي، مصدر سابق، ص59.

[4]– عمر أبو حزمة، نحو النص، نقد النظرية وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط/1، 2004، ص92.

نقطة بداية يتبنى حولها الأحق في الخطاب، بل أنها تهيء أيضا نقطة بداية تقيد تأويلنا لما سيلحق"[1].

فالتغريض ينظم الخطاب في شكل متتاليات من الجمل، متدرجة من البداية حتى النهاية. فالعنوان الأهم في النص أو الخطاب والمدخل الأساسي ومعيار الضبط انسجام النص وفهم ما غمض، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية النص فالعنوان له أهمية كبيرة تساعد القارئ في فهم النص لأنه نقطة أساسية فيه.

إضافة إلى هذا فإنه توجد طرائق أخرى متعددة يتم بها التغريض حسب محمد خطابي حيث يقول:" أما الطرق التي يتم بها التغريض فمتعددة نذكر منها تكرير اسم الشخص واستعمال ضمير محيل، تحرير جزء من اسمه استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه أو تحديد دور من أدوار في فترة زمنية"[2]، فهذه الطريقة المثلى حسب وجهة الدارسين لأننا حين نجد اسم الشخص مغرضا في عنوان النص نتوقع أن يكون ذلك الشخص هو الموضوع وعليه فإن التغريض يقصد به حالة العنوان على مضمون النص، ففيه تتجلى مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي فمفهوم التغريض ذو علاقة وثيقة مع موضوع الخطاب، ومع عنوان النص وتتجلى العلاقة بين العنوان وموضوع الخطاب في كون الأول تعبر مكنا عن الموضوع.

2.2.1. السياق:

يعد السياق آلية من آليات الانسجام النصي، فهو يحقق الترابط والتماسك بين أجزائه فالبنية النصية وليدة عدة سياقات ومرجعيات مختلفة، ومن أبرز المدارس التي اهتمت بالسياق مدرسة **فيرث**؛ والتي قامت على المعنى والمعنى عندهم لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية، وأعطى **فيرث** دورا هاما للسياق في فهم النص " إنما هما أمران متكاملان، فكلاهما يعضد الآخر ويقويه، ومن ثم فان النصوص تحتوي على مكونات لسياقات لغوية في المواضع التي توجد فيها، والسياقات هي التي تقوم بخلقها وإيجادها"[3]، فالسياق يعني دراسة جميع الظروف المحيطة بالنص التي أوجدته، فالكلمة تستخدم في سياق جديد تعد كلمة جديدة ولا يمكن فهمها إلا بالإحالة إلى الملابسات التي قيلت فيها، وكذا

---

[1]– آمنة الجحمي، آليات الانسجام النصي في خطب مختارة من مشرك نهج البلاغة، للهادي كشف الغطاء رسالة ماجستير، كلية الآداب العربي، جامعة باجي مختار، عنابة، (2012/2011)، ص111.

[2]– محمد خطابي، مصدر سابق، ص59.

[3]– أحمد عفيفي، مصدر سابق، ص47.

القراءات المختلفة التي يقدمها القرّاء للنص حسب زادهم المعرفي والثقافي، مما يؤدي لتعدد القراء والقراءات فهذه العناصر تقوم بدور فعال في تأويل الخطاب فظهر قول واحد في سياقين مختلفين يؤدي إلى تأويلين مختلفين، " إن استعمال الصيغة اللغوية يحدد مجموعة من المعاني وبإمكان المقام أن يساعد على تحديد من المعاني فعندما نستعمل صيغة في سياق ما تستبعد كل المعاني الممكنة لذلك السياق"[1]، وهنا يقصد به السياق المقامي الذي ينشأ فيه الخطاب.

" السياق المقامي يوفر جزئيا بعض العوامل والمحددات التي تسهم في تحديد معاني التغيرات اللغوية والمقامات بوصفها سياقا"[2]، وهنا يقصد بها ظروف النص وملابساته الخارجية التي تشمل الطبقات المقامية المختلفة والمتباينة التي ينجز النص ضمنها قابلية التأويل، فتستلزم أن يكون النص ملائما للسياق الذي يرد فيه لكي يتحقق الانسجام سواء في ذاته أو مع سياقه، فلا تستقيم قطعة نصية لغوية إلا بانسجامها وهذا يحدث بإدراج النص ضمن إطار سياقي، فالسياق يكتسب دورا رئيسيا في تحقيق الانسجام فهو الذي يزودنا بالمعطيات التي نحتاجها لفهم ما يقال وإعطائه قيمته وتعيين المقاصد منه، وهذا ما يبرز دور السياق في تأويل الخطاب.

فالسياق يفهم معنى الكلمة أو الجملة، وذلك بوصلها بما قبلها أو ما يليها حتى تتضح الدلالة المرادة " المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسييق الوحدة اللغوية أي وضعها في سياقات مختلفة... فمعظم الوحدات الدلالية تقع مجاورة لوحدات أخرى وأن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى المجاورة لها"[3]، معنى هذا أن علاقة الكلمة مع غيرها في النص هي ما يحدد معناها. فالتماسك النصي له علاقة وطيدة بالسياق الذي خلقه والمتلقي الذي يكشفه ويظهره، وهذا ما ذهب إليه **براون ويول**، فالسياق عندهما يؤدي دورا فعالا في التأويل وفهم النص وتفسيره، فهو يتشكل لديهما من المتكلم والمستمع، "فإن اهتمام محلل الخطاب ينصرف إلى فحص العلاقة بين المتكلم والخطاب في مقام استعمالي خاص"[1]، فالسياق يتشكل من علاقة النص بالقارئ أو المتلقي فمحلل الخطاب يجب أن يأخذ بعين الاعتبار

---

[1]– ج.براون، ج.يول، مصدر سابق، ص47

[2]– عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب: مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط/1، 2004، ص43

[3]– أحمد عمر مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط/5، 1998، ص69.

[1] – ج.براون، ج.يول، مصدر سابق، ص50.

العناصر الخارجية التي تساعد في نقل المعلومات، وتنشط التفاعل بين المتلقي والمرسل. ومنه فإن السياق حسب **براون ويول** يتشكل من خلال علاقة النص بالقارئ الذي يؤدي دورا هاما في تأويل الخطاب.

كما يعرّف **فان ديك** السياق بقوله:" بأنه إعادة بناء نظري لعدد من ملامح السياق الاتصالي، تلك الملامح التي تشكل جزء من القيود التي تجعل بوصفها أحداثا كلامية مصيبة الهدف براغماتية أن تصوغ هذه القيود أي تبين كيف تترابط من خلال هذا السياق"[2]، ويشير هذا القول إلى دور السياق في كشف معنى الكلمة، فهو لا يتضح إلى بورودها ملتحمة داخل النص، وفي رأي **هايمس** أهم خصائص السياق قابلة للتصنيف إلى ما يلي:

- **المرسل** : وهو المتكلم أو الكاتب الذي ينتج القول.
- **المتلقي**: وهو المستمع أو القارئ الذي يتلقى القول.
- **الحضور**: مستمعون وهم آخرون حاضرون يساهم وجودهم في تخصيص الحدث الكلامي.
- **الموضوع**: وهو مدار الحدث الكلامي.
- **المقام**: وهو زمان ومكان الحدث التواصلي وكذلك العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلى الإيماءات والإشارات.
- **القناة**: كيف يتم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي كلاما، كتابة، إشارة.
- **النظام**: اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل.
- **شكل الرسالة**: ما هو الشكل المقصود:دردشة، جدال، أو رسالة غرامية...
- **المفتاح**: ويتضمن التقويم هل كانت الرسالة موعظة أو شرحا مثيرا للعواطف.
- **الغرض**: أي ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصلي"[3].

ومن هتا يتضح لنا أن خصائص السياق مهمة في الأحداث، وكذلك " كلما زادت معرفة المحلل بخصائص السياق زادته قدرة على التنبؤ فيما يمكن قوله"[1]، ومن هنا يبرز دور السياق في الفهم أي عدد المعاني الممكنة وأنه يساعد على تبني المعنى المقصود.

---

[2]– فان دايك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة: سعيد حسن بحري، دار القاهرة، ط/1، 2001، ص135.

[3]– محمد خطابي، مصدر سابق، ص53.

ولكن هذه الخصائص التي ذكرناها قد لا تتوفر كلها في جميع الأحداث التواصلية، ولكن كلما كان متلقي الخطاب أكثر معرفة بها كلما اتضح له، وكلما كان تأويله صائبا ذا مستوى متميز، " فليس السياق مجرد حالة وإنما متوالية من أحوال اللفظ"[2]، ومن هذا نستنتج أن السياق لا يعد مكون من علامات فحسب، ولكنه يفصل مختلف العناصر التي تسهم في فعل التلفظ، فالسياق يدرس الأسباب التي تؤدي إلى نشوء الخطاب في المقام، ويتشكل من علاقة النص بالقارئ مما يمكنه من تحديد ظروف القضية وزمانها ومكانها.

إذن فالتماسك النصي مرتبط ارتباطا وثيقا بالسياقات المختلفة سواء الداخلية أو الخارجية تشترك وتتضافر مع غيرها في أدوات التماسك لتحقيق النصية، أما المتلقي فله الدور الجوهري في عملية التفسير، فاللغة أيا كان نوعها فمعناها ومبناها ينتجان عن التفاعل بين النص والقارئ.

3.2.1. مبدأ التأويل المحلي:

التأويل المحلي من المفاهيم الأساسية التي تساعد على فهم النص، فالنص وليد عدة تأويلات كونه لا يقتصر على الروابط النصية فقط بل يتعدى ذلك للبحث عن الروابط التي تسعى إلى استخراج التفسيرات المضمرة بهدف الربط بين أجزاء النص، فمبدأ التأويل أو التأويل المحلي، كما يسميه **محمد خطابي** "يرتبط هذا المبدأ بما يمكن أن يعتبر تقييدا للطاقة التأويلية باعتماده على خصائص السياق، كما أنه مبدأ متعلق أيضا بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تأويل مؤشر زمني مثل الآن"[3]، فمن هنا وذلك اعتمادا على خصائص السياق التي من شأنها حصر قراءات النصوص يتبين أن وظيفة التأويل المحلي تقييد البعد التأويلي للنص الخطاب، في زاوية محدودة ويرفض التأويل المحلي للتفسيرات غير المرتبطة بالنص والخارجة عنه، المجال التأويل النصوص طبقا لأحكام السياق وخصائصه، فالتأويل هو " القراءة الممكنة للنص لأن هذا الأخير ليس منغلق على ذاته، بل هو مفتوح على القارئ، يدخله في زاوية ما شاء، فينتج ويبدع نصا جديدا فوق النص الأول"[1]،

---

[1]– ج. براون، ج.يول، مصدر سابق، ص50.

[2]– فان دايك، النص والسياق، مصدر سابق، ص258

[3]– محمد خطابي، مصدر سابق، ص53.

[1]– الطيب الغزالي قواوة، الانسجام النصي وأدواته، مجلة المخبر، جامعة خيضر، بسكرة، العدد 8، الجزائر، 2012، ص69

ومعنى هذا أن التأويل يجعل القارئ يكتب نصا جديدا بتأويله المعقول ويرتبط بقرائن النص التي يؤول بعضها بعضا وتُعرِّف موضوع النص والعلاقات والقرائن التي تبين عناصره.

فمبدأ التأويل المحلي يجعل المتلقي مقيدا بالمفهوم الذي بني عليه النص أو الخطاب ولا يخرج عن نطاقه، ويعرّف التأويل لدى **براون ويول:**" تقييد تأويل النص بما ورد فيه من معلومات واستغلال المعرفة عن طبيعة النصوص، وتشكل المواقف أي الالتزام بدوائر النص المعطاة دون التعسف في التأويل"[2]، فالتأويل المحلي يتجلى من خلال قدرتنا على تأويل ما جاء في النص من مفردات تجمع بينهما علاقات منسجمة مع بعضها ومع القارئ، وتتمثل وظيفته الأساسية في تقييد "الطاقة التأويلية لدى المتلقي أو المحلل باعتماده على خصائص السياق، وذلك قصد تمكين المحلل من تحديد تأويل ملائم ومعقول"[3]. وعملية التأويل تملينا غالبا معرفتنا وتجربتنا في مواجهه الأحداث والمواقف السابقة التي تشبهه من قريب أو من بعيد للنص أو الموقف الذي نواجهه حاليا، فالتأويل في مواجهته للنص يعتمد تجاربنا السابقة كما يعتمد على المعلومات الواردة في النص والمعلومات المحيطة به، بالإضافة إلى وجود التجربة السابقة التي يمتلكها المتلقي في فك الشفرات الواردة في الخطاب، وذلك باعتماده على خصائص السياق.

4.2.1. مبدأ التشابه:

يعرفه **محمد الخطابي** بأنه:" أحد الاستكشافات الأساسية التي يتبناها المستمعون والمحللون في تحديد التأويلات في السياق، على أنه لا ينبغي أن يفهم من هذا أن مبدأ التشابه عصا سحرية تكمن آليا من مواجهة جميع أنواع الخطاب مهما كان جديتها ومهما كان اختلافها عن الخطابات السابقة"[4]، ومن هنا يعد التشابه أحد مبادئ انسجام النص، ويتم ذلك عبر تشابه نص مع نصوص أخرى في القضية التي يقاربها فالقارئ أثناء مواجهته لنص ما لا يواجهه من فراغ إنما هناك مجموعة العمليات المعرفية من الإدراك، فمبدأ التشابه يقوم بالتحليل وتأويل النص اعتمادا على تجارب سابقة "من ضمن ما تزود به التجربة السابقة المتلقي، القدرة على التوقع أي توقع ما يمكن أن يكون اللاحق بناء على وقوفه (المتلقي) على السابق، إن تراكم التجارب (مواجهة المتلقي للخطابات) واستخلاص الخصائص والمميزات النوعية من الخطابات يقود القارئ للفهم والتأويل بناء على المعطى الموجود أمامه

---

[2]– عمر محمد بوخزمة، مرجع سابق ص91

[3]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث: تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د/ت، ص72

[4] – محمد خطابي، مصدر سابق، ص58.

ولكن بناء أيضا على الفهم والتأويل في ضوء التجربة السابقة، أي النظر إلى الخطاب الحالي في علاقة مع الخطابات السابقة التي تشبهه"[1].

ومن خلال هذا يتضح لنا أن مبدأ التشابه يقوم على تشابه النصوص وتراكم تلقيها عند المتلقي، حيث بإمكانه أن يفترض أو يتوقع تأويلا ما لنص معين، انطلاقا من استحضار سابق لنص آخر.

وعليه فإن مبدأ التشابه يساعد المستمع والمحلل في الفهم انطلاقا من تجربة سابقة أي من خلال قياس الخطاب الحالي مع خطابات سابقة، فالتشابه ضروري في خلق انسجام نص ما.

3.1. عمليات الانسجام:

يعتمد الانسجام على جملة من العمليات أهمها:

1.3.1. 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 أن ذاكرة الإنسان تتمتع بقسط وافر من المعرفة مما يؤهلها للإحاطة بكل أنواع الخطاب فهما وتأويلا، فالمعرفة الخلفية تعتمد على الحمولة الفردية المعرفية. "إن المستمع أو القارئ حين يواجه خطابا مالا يواجهه وهو خال الوفاض وإنما يستعين بتجاربه السابقة"[2]، إذ أن معالجة المتلقي للنص المعاين تعتمد على ما تراكم لديه من معارف سابقة تكون سياسية، دينية، اجتماعية،... والمتلقي نتيجة سعة اطلاعه، واتساع ثقافته قد يملك قدرا هائلا من المعلومات فلا يوظف كل هذه المعلومات مع كل خطاب يواجهه، بل يختار من هذا القدر المعلوماتي ما يلاءم الخطاب الموجه مما يفرض عليه تنظيم هذه المعرفة بطريقة ثابتة كوحدة واحدة يسهل الوصول إليها عوضا عن تركها مشتتة في أجزاء مختلفة من الذاكرة. إذن المعرفة هي مخزون الفكري والثقافي الذي يساعد القارئ على تفكيك وتأويل المفردات المختزلة في النص فيتعرف على دلالتها وأبعادها الفكرية، "فلابد أن تكون قابليتنا في الوصول تلقائيا إلى التفسيرات ما لم يكتب وما لم يتم قوله مستندة على بنى معرفية موجودة مسبقا، تؤدي

---

[1]- محمد خطابي، مصدر سابق، ص.ص:57، 58.

[2]- المصدر نفسه، ص61.

هذه البنى وظيفة معروفة موجودة مسبقا لنماذج مألوفة من خبراتنا السابقة"[1]، وهذا يعني أن المحلل يتكئ في تحليله لنصه بشكل كبير على خلفياته المعرفية، فهي أساس فهمنا للخطاب.

2.3.1. الأطر:

نقصد بها البيانات المتحكمة 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 "يعترضنا موقف جديد (...) فإننا نحتاج مما هو متوفر في ذاكرتنا إلى بنية تسمى إطار معرفيا، وهي عبارة عن إطار تتذكره، ويتم تكيييفه ليتناسب مع الواقع، وذلك بتغيير التفاصيل حسب الحاجة"[2]. بمعنى أنه في الإطار فراغات يمكن ملؤها بعبارات تعد بنيات معرفية، وعلى هذا الأساس تكون الأطر احدى مظاهر الفهم البعدي للنصوص وعملية من عمليات الانسجام النصي.

3.3.1. المدونات:

فالمدونة " هي متوالية من الأحداث تصف وضعية ما؛ هي تمثل معطيات التي يخضعها الواصف إلى التحليل، وهي النص الذي يتخيره الدارس حسب نظرية معينة"[3]. لذلك طور مفهوم المدونة للتعامل أساسا مع متواليات الأحداث، وطبقه **روجي شانك** " على فهم النص مقترحاً طريقة لدراسة سماها التبعية المفهومية بحيث يمثل المعاني في الجمل، وذلك يتهيأ شبكة التبعية المفهومية تسمى الجدول (س)، ويتضمن الجدول (س) المفاهيم منها علاقات يصفها شانك كتبعيات"[1]، بحيث أن التبعيات هي متوالية من الجمل المرتبطة فيما بينها تشكل لنا شبكة مفهومية بحيث يمكن استنباط الجملة (س) من خلال تأويله المعنى، مثال ذلك:

(و) أكل جون الأيس كريم بملعقة.

(و) تناول جون الأيس كريم بنقل ملعقة إلى فمه. ا

---

[1]- يول وجورج ،التداولية، ترجمة: قص العتابي، دار الأمان الربط، ط/1، 2010، ص130.

[2]- براون وبول، المصدر نفسه، (د.ط)، ص285

[3]- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية للنص وتحليل الخطاب: دراسة معجمية، جدار الكتاب العالمي، الأردن، (د/ط)، 2009، ص134

[1]- محمد الخطابي، مصدر سابق، ص64

ويعلق براون ويول على هذا الإجراء بأن إحدى فوائده هي أنه يمثل جزءا من فهمنا للجملة غير ظاهر على الصفحة، فالحديث الموصوف في (و) أصبح ممكنا بوضوح صلة بين الأيس كريم وبين فم جون، وبهذه الطريقة يدرج شانك مظهرا من معرفتنا للعالم في ترجمته المفهومية التصورات الذهنية، وكما يضيف **براون ويول** أن المدونات، تختص بأنساق التعاقب الحدثي"[2]، مما يعني أنها تتابع تقليدي للأحداث المخزنة في الوعي، أو تعاقب الأحداث التي تتكرر كثيرا، مثل (زيارة مطعم، زيارة الطبيب،...) أي أنها تعنى الأحداث المميزة لسياق معين، فالمدونة تتسم بأنها أكثر برمجة من حيث كونها تضم نسقا قياسيا من الوقائع جاءت في وصف ظرف معين. ومن ثمّ فالمدونات في الحقيقة هي متتالية ثابتة من الأحداث النموذجية التي تصنف وضعا-أي تتالي العلاقات الزمانية والمكانية وانتظامها"[3]، ويعني هذا المفهوم من قبل محللي الخطاب بوصفه إجراء لفهم النص وفقا لإستراتيجيتي التبعية والمفهومية، وفهم المؤسس على التوقع.

4.3.1. السيناريوهات:

استعمل **سانفورد** و**كارود** سنة 1981 مفهوم السيناريو لوصف المجال الممتد للمرجع، المستعمل في تأويل نص ما، وذلك لأن المرء يمكن أن يفكر في المقامات والوضعيات كعناصر المشكلة للسيناريو التأويلي ما دامت الوضعيات الموصوفة جاهزة في السيناريوهات، وهي تتضمن أيضا فراغات تتعلق بعض العناصر المشكلة للوضعية والتي يسهل على القارئ ملؤها بمجرد تنشيط سيناريو مرتبط بهذه الوضعية أو تلك، فإذا كان القارئ أمام نص" الذهاب إلى المطعم"، فإنه ليس في حاجة إلى أن يذكر بأن في المطعم نادلا وكراسي... وحتى إن لم تذكر في النص فهي موجودة قبلاً في سيناريو المطعم الجاهز.

ويبرز **سانفورد** و**كارود** أن سرعة الفهم أو تعثره (قراءة الجمل الهدف في نص ما) مرتبط إلى حد كبير (بقدرة النص على تنشيط السيناريو المناسب، وبالتالي نجاح الفهم المؤسس على السيناريو متعلق بفعالية منتج النص في تنشيط سيناريوهات الملائمة.

5.3.1. الخطاطات (Plans):

---

[2]- براون وبول، مصدر نفسه، ص288.

[3]- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط/2، 1987، ص27

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 الجنس. " مثل صورة العربي لدى الأمريكيين من ضمن مكوناتها أن 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 منقول إلى ما يقصد الكاتب لإيصاله، ويتحدد " في نظر **يول وبراون** في مجموعة الترابطات غير الآلية بين العناصر المكونة لنص المعين والتي تتطلب من المتلقي إجراءا تأويليا إضافيا من قبيل ملء الفراغات من أجل استحلائها، خلافا للترابطات الآلية التي يتم رصدها أساسا بالاعتماد على المعرفة الخلفية من نحو الأطر"[2]، بحيث أن المقصود يفهم من خلال التأويل وهذا ما يطلق عليه الاستدلال غير المباشر بمعنى أن الكاتب يكتب شيئا، ولكن يقصد به شيئاً آخر من خلال العمليات الذهنية.
- **الاستدلال كرابط مفقود:** هذا الاستدلال لا يتطلب جهدا ذهنيا لأن الترابط مفقود 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 الآتية: تفحصت الغرفة، كان السقف عاليا، الغرفة سقف"[3].

في هذه الأمثلة " جسدت الروابط المفقودة نوعا من العلاقة العامة الصادقة ما بين جملتين (أ) و (ب)، لكن من الصعب اعتبار هذه الروابط المفقودة استدلالات لأن المعلومة التي تقدمها الجملة (ج) تتوقع أن تكون ممثلة في أشكال معرفية جاهزة كالأطر والمدونات. يعد هذا النوع من الروابط الآلية لأنها لا تحتاج إلى أي جهد تأويلي إضافي لاكتشافها، وذلك بسبب بسيط هو أن كل العناصر المحيلة تعد جزءا من إطار المدونة يكفي أن يذكر العنصر لينشط عنصر مناسب

---

[1]- محمد الخطابي، مصدر سابق، ص65.

[2]- المصدر نفسه، ص67

[3]- محمد الخطابي، مصدر سابق، ص69.

له"[1]، فالجملة (ج) ليست ناتجة عن عمليات استدلال وإنما كان محتفظا بها جزء من الذاكرة ثم تفرعت منه كمعرفة خلفية أو أطر في هذا الشأن يقدم **براون ويول** صنفان من الروابط المفقودة. " الروابط الآلية تحتاج إلى وقت إضافي لاستخلاصه ولا يمكن أنا يعتبر استدلال الروابط غير آلي يحتاج إلى وقت إضافي إلى استخلاصه، فالاهتداء إلى الروابط غير آلي يحتاج إلى وقت إضافي إلى استخلاصه.

فالاهتداء إلى الروابط ليس معادلا للاهتداء إلى الاستدلالات"[2]. وهذا يعني أن الترابط المفقود يجعل الترابط بين جملتين ظاهرا، كما يجسد نوعا من العلاقة الصادقة بينها.

- **الاستدلال والترابط الغير الآلي**: السؤال المطروح هنا هو: ما هو السبيل إلى تمييز الروابط الذي يعتمد استدلال عن الرابط الذي ليس كذلك؟

- فالترابطات الآلية في الأمثلة السابقة:
- اشتريت أمس دراجة.
- الإطار واسع
- للدراجة إطار

ليست الاستدلالات لأنها تعتمد على التمثيلات الموجودة سابقا، إذ أن "ترابطات غير الآلية تتطلب من القارئ عملا تأويليا من اجل استحلائها أكثر مما تتطلبه الترابطات الآلية التي يتوصل إليها أساسا باعتماد المعرفة الموجودة مسبقا المعرفة الخلفية"[3]. هناك اقتراح آخر حول الاستدلال صاغه **وارن وآخرون** سنة 1979 ويسمونه الاستدلال المعلوماتي معتبرينه مظهر من مظاهر التي يضيفها القارئ لفهم النص، "هذا الاقتراح لا يختلف عن سابقه في شيء لأنه ينظر أيضا إلى استدلال كرابط آلي غير أنه في الطريقة التي يسلكها المتلقي إلى الفهم، إذ ينبغي له أن يطرح مجموعة من الأسئلة هي: من ماذا أين متى" لمن؟[1].

---

[1]– محمد الخطابي، مصدر سابق، ص70.

[2]– المصدر نفسه، ص72.

[3]– نفسه.

[1]– محمد الخطابي، مصدر سابق، ص72.

"فحين يواجه القارئ المثال: (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، فالترابط بينها لا يعد استدلالا، فالقارئ لا يجد صعوبة كون النص مختار بسيط للغاية هذا كنموذج انتقده كل من **براون ويول**، المقاربات السابقة للاستدلال تميل إلى مطابقة الاستدلال مع ترابطات نصية خاصة، وتأسيس تلك الترابطات على شكل الكلمات في النص"[2]، ومنه فكل عمل لا يبذل فيه القارئ جهدا في التأويل ليس استدلال.

استدلال كملء الفراغ = يلح **براون ويول** على أن "الاستدلالات هي الترابطات التي يقوم بها الناس، حين يحاولون الوصول إلى التأويل لما يقرؤونه أو يسمعونه فبقدر ما يبذل القارئ جهدا فى العمل التأويلي بقدر ما يكون محتملا أن هناك استدلالات لا ينبغي القيام بها"[3]، بعد ما رفض معادلة الاستدلال مع أي نوع من الترابط الآلي أو غير الآلي " فلكي تتم معالجة مشكل الاستدلال بطريقة أقرب إلى ما يفعله القرّاء عادة أثناء مواجهتهم للنصوص، تكون معالجة النص انطلاقا من مجموعة أسئلة الفهم: "من ماذا أين متى"، فإذا اتضح أن الإجابة عن بعض الأسئلة تتطلب من القارئ عملاً تأويليا إضافيا مثل: ملء الفراغات أو التقطعات في تأويله فإننا سنجد أساسا من أجل التنبؤ بنوع الاستدلالات المطلوبة"[4].

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 التمثيل الجزئي لما نفهمه عن الأشخاص والأحداث الموصوفة فيه، ينبه **براون وبول** إلى أن أول ما ينبغي الانتباه إليه هو أن الترابط ليس قائما على مجرد العلاقة بين الضمير وبين الاسم كما في النص، إنما عكس

---

[2]- نفسه.

[3]- المصدر نفسه، ص.ص:70، 73

[4]- براون ويول، مصدر سابق، ص73

ذلك هناك عدد متنوع من الأوصاف المحددة لم يشر إليها صراحة في النص " فعلى القارئ القيام بعمل تأويلي حتى يستنبط العلاقات الإحالية في النص"[1].

خلاصة الفصل:

حاولنا في هذا الجزء من البحث الحديث عن أهم آليات الانسجام وعملياته والتي نذكر منها: السياق التأويل المحلي، التغريض... والأطر والمدونات والخطاطات والمعرفة الخلفية... التي تساهم في بناء النص وانسجامه، وهذا لأنهما من أدوات الترابط النصي التي اهتم بها الدرس اللغوي الحديث، كما ويعد الانسجام مظهرا من مظاهر النصية التي ركز عليها علماء اللسانيات لما له من دور كبير في تحقيق ترابط الخطاب، ومن خلال هذه النقاط المذكورة والتي تم التوصل إليها يتبين لنا أنه بالرغم من تشعب هذا العالم وعدم اتفاق حول مفاهيمه وتصوراته ومناهجه، فقد لقي أهمية كبيرة وتم استيعاب العديد من المفاهيم نظرا لكثرة منابعه واتساع مشارب الباحثين فيها، وما أسهم في بروز العديد من الدراسات اللسانية النصية باعتبار الانسجام من أهم المصطلحات الأساسية في اللسانيات النصية، فهو مجموع العلاقات الخفية التي تحقق التماسك الدلالي مما يؤدي بالمحلل إلى البحث في العناصر غير نصية، وتأسيساً على ذلك فإن الانسجام ينفتح على عوالم خارجية متنوعة منها عالم السياق، وذلك حتى يمنح المتلقي الحرية في التعاطي مع الخطاب النص، وتأويله بطريقة تفاعلية انطلاقا من كونه واحدا من الأعمدة الأساسية في عملية التواصل اللغوي والتخاطب وأنه في الوقت نفسه متأثرا بعدد من العوامل. ولهذا فليس الانسجام خاصية لسانية للملفوظات، بل هي نتاج لعملية تفاعلية واعية بين المتلقي والخطاب/النص.

وبناء على هذا يصبح الانسجام أوسع وأشمل من الاتساق، وذلك من حيث انفتاحه على المعرفة الخلفية للعالم، فإذا كان الاتساق تحققه أدوات الربط في ظاهر الخطاب فإن الانسجام تحققه العمليات الذهنية التي يقوم القارئ استنادا إلى خبراته السابقة ومعرفته للسياق العام الذي يتخلق فيه النص، والتي تمكنه من بناء النص بناء ثانيا من وجهة نظره بحيث يبذل جهدا إضافيا غير ذلك الذي يبذله فيه الاتساق، وهنا يظهر الدور الكبير الذي يلعبه القارئ في معرفة ما كان منسجما أم لا خاصة النصوص التي قد تبدو مفككة ظاهريا. ومن خلال هذا كله قد تتجلى أهمية الانسجام

---

[1]– براون ويول، مصدر سابق، ص73.

وتكمن في إعطاء أهمية في عناصر الرسالة من المرسل ومتلقي النص، "وكذا مناقش النص في السياق البلاغي الأدبي من حيث إنتاجه واستقبال والعوامل الأدبية والاجتماعية والنفسية التي تؤثر في النص أو الخطاب"، كما أن للانسجام دورا في تحديد المعاني المفترضة والوصول إلى الدلالات اللازمة، فشكل بناء النص المنسجم يسمح بتحقيق القيام الصحيح بمعرفة المعنى معنى أو ما وراء المعنى[1]، أي أن الانسجام ينفتح على عالم السياق لكي يعطي للقارئ الحرية في التأويل النص بطريقة تفاعلية باعتبار القارئ أحد أطراف الأساسية في عملية التخاطب.

إذن معالجة الانسجام اختلفت من باحث لآخر، لذلك يعتبر الانسجام مفهوما مركزيا في مجال نحو النص وقد عمل المشتغلون في هذا المجال على ضبط الآليات والقوانين التي تحكمه، وتشتغل آليات الانسجام في النص على المستوى الدلالي والتداولي، وهي عبارة عن مقاربات سياقية ترتكز على العوامل اللغوية التي توجد داخل النص نفسه، يستعين بها المتلقي للحكم على انسجام النص، وأخرى مقامية تعتمد على المعطيات اللغوية وغير اللغوية في تحديد الانسجام، وهذا لأنه يهتم بالمعنى الباطني للنص وذلك يكون عن طريق فهم المتلقي للنص وتأويله، فالانسجام يعتمد على المستوى الدلالي للنص.

ومن هنا نشير إلى بعض وسائل الانسجام التي تم الإشارة لها مسبقا في الفصل النظري، نذكر منها السياق الذي يتشكل من علاقة النص بالقارئ أو المتلقي، لماله أهمية كبيرة في تحقيق الانسجام في النص، كما يحدث التماسك بين أجزاءه، فوجوده ضروري ودونه لا يمكن للجمل أو النصوص أن تكون مرتبطة أو متماسكة.

أما التغريض فهو يبحث في علاقات تربط موضوع الخطاب بعنوانه، بالإضافة إلى التأويل المحلي والتشابه وما إلى ذلك من آليات ضرورية لفهم وتأويل وتفسير الدلالات والمعاني الكامنة في البنية العميقة للنص، ويكمن دور هذه المبادئ في تكوين نسيج النص، وتتحقق هذه الوسائل عبر مجموعة من عمليات الانسجام التي تستمد من المعلومات المخزنة في الذاكرة والتي قربت بين النص والمتلقي من خلال: الإطار ببعديه التنظيري والإجرائي الاستعمالي، والمدونات التي تختص بمتواليات الأحداث لتحري العلاقة القائمة بين المواقف والسلوك، أما السيناريوهات هي تعالج الثقافة المرتبطة بالموسوعة الثقافية والفردية التي يستهلكها المتلقي ليصنع من خلال قراءاته عالما آخر

[1]– سعيد حسن بحيري، مصدر سابق، ص75

بين العالم النصي وبين العالم الواقعي، إضافة إلى الخطاطات التي تمثل كذلك عملية من عملية تنظيم التجربة وتأويلها وفق شكل محدد.

وبالتالي نخلص إلى أن الانسجام من المفاهيم التي استعانت بها لسانيات في دراسة التكامل القائم داخل النص بين الجمل والفقرات؛ إذن فهو مفهوم دلالي يحيل إلى علاقات المدلول التي توجد داخل النص والتي تعرفه كنص، إن الانسجام يظهر عندما تؤول عنصرا في الخطاب بربطه بعنصر آخر الواحد يفترض الآخر.

- فمن هنا إن للانسجام مفهوم عام، بينما الاتساق مفهوم خاص، بحيث يرى **محمد الخطابي**:" أن الانسجام أعم من الاتساق، كما أنه يغدو أعمق منه بحيث يتطلب بناء الانسجام من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده، بمعنى تجاوز رصد المتحقق فعلا أو غير متحقق أي الاتساق، إلى الكامن الانسجام، ومن ثم وتأسيسا على هذا التمايز، تصبح بعض المفاهيم، مثل موضوع الخطاب والبنية الكلية والمعرفة العلمية بمختلف مفاهيمها حشو إن أردنا توظيفها في مستوى اتساق النص الخطاب، والعكس صحيح، أي أن الوسائل التي يتحلى بها اتساق النص عاجزة عن مقاربة بناء الموضوع الخطاب، والبنية الكلية... لمعطى لغوي"[1]، وهذا يعني أن البحث في الانسجام يتطلب من الدارس صرف اهتمامه نحو المستوى العمودي للنص، وعلى ذلك اعتبار أن الوصف فيه لن يأخذ في الحساب الروابط المتتالية للجمل وإنما يتأسس على النص باعتباره كلاما منسجما، فإذا كان الاتساق ذو طبيعة خطية دلالية تظهر على مستوى تتابع الكلمات، فأن الانسجام ذو طبيعة دلالية تظهر من خلال علاقات وتماسك العمل والكلمات في النص.

[1]– محمد خطابي، مصدر سابق، ص.ص:5، 6.

الفصل الثاني

انسجام الخطاب الكموي في روايتيْ (الغربي والطاغون)

إن بناء النص لا يتحقق إلا بتوفر الانسجام، ويتمثل ذلك في الترابط الدلالي بين أفكار النص، فتأتي متسلسلة متوالية حتى تؤدي المعاني التي تهدف إليها، فالانسجام طرف أساسي في عملية الخطاب ويشتغل على مستوى الظروف الخارجية التي أنتجت النص، فسبق وتطرقنا إلى هذه الآليات، وسنقوم في هذا الفصل إلى دراسة مدى انسجام الخطاب الكاموي وارتأينا أن يقع اختيارنا على معاينة نموذجين من روايات **ألبير كامو** ألا وهما (رواية الغريب)، و(رواية الطاعون)، وأن نعلل أهم هذه المبادئ والعمليات على الروايتين.

1. تحليل الانسجام في الروايتين:

1.1. رواية الغريب:

1.1.1. ملخص رواية الغريب:

تجري أحداثها في مدينة الجزائر العاصمة وضواحيها يحرك عجلة أحداثها شخصية البطل العاق مارسو، وهو شاب بسيط من عائلة تسكن في شارع رئيسي على ضفاف ضواحي العاصمة ويعمل موظفا، وتنقسم الرواية إلى قسمين: القسم الأول في مارنغو ومدينة الجزائر والثاني في مركز الشرطة والسجن وتبدأ الرواية بحديث البطل يخبر فيه أمه قد ماتت وتم إرسال برقية له من المأوى أو دار المسنين لحضور العزاء، ومارسو لا يأبه إلى موت أمه ولا علاقته بماري ولا دفئ صداقة وكأنه لا يعرف الفرح أو الأحزان أو الغضب، وبعد أن تمرّ الأحداث وتسرد رواية الغريب عبثية مارسو إلى أن تصل إلى المشهد المفصلي؛ وهو أن مارسو يذهب مع بعض أصدقائه إلى الشاطئ، وهنا يلتقون بشباب من العرب الجزائريين وتحدث مشكلة، بعدها تحدث جريمة لتلقي بمارسو مجرما في السجن ويكون المشهد الختامي بإعدام مارسو جراء لعبثيته.

يعتمد الانسجام على فكرة أن كل نص قابل للتأويل، فإذا تم التأويل يمكن اعتبار أن النص منسجما، لكن لا يمكن الوصول إلى ذلك إلا من خلال مجموعة من الوسائل والآليات، ولمعرفة مدى تماسك رواية الغريب **ألبير كامو** سنقوم بدراسة هذه الآليات وكيفية إسهامها في ترابط الرواية وانسجامها.

يعد مبدأ التغريض عنصر من عناصر الانسجام ويعتمد على علاقات الدلالية بين العنوان ومضمون الرواية، وكذلك يساعد في توقع أحداث النص فهو مفتاح الدخول لعالم النص، فالكاتب عندما يضع عنوانا لروايته يقصد دلالة وهدفا معينا، فحينما ننظر إلى عنوان الرواية

الغريب، ونجد أن المؤلف عنون روايته بدقة وجاء منسجما نظرا لمضامينها ومحتواها، فالروائي **ألبير كامو** قد انتقى عنوانه بموضوعية، وهذا ما اتضح في أحداث وتفاصيل الرواية، فرواية (الغريب) غريبة فعلا كاسمها وربما يكون الاسم تعبيرا عن شخصية البطل وغرابة تصرفاته وأفعاله انطلاقا من الجملة الأولى:" اليوم ماتت أمي أو ربما ماتت أمس، لست ادري، لقد تلقيت برقية من المأوى تقول:(الوالدة توفيت. الدفن غدا. احتراماتنا.) إن ذلك لا يعني شيئا، ربما كان ذلك أمس"[1].

بهذه المقدمة المدهشة وملفته النظر بدا روايته، فبدا الكاتب الرواية بحديث البطل يخبر فيه أن أمه قد ماتت ويذهب لمأوى العجز أو دار المسنين، غير أنه لا يظهر أية مشاعر أسى أو حزن فموت الأم لم يحدث في نفس مارسو أية ردة فعل طبيعية، فهو لا يهتم ولا يتأثر ويتصرف تصرفات غريبة مع حارس المأوى والممرضة، ومن العبارات التي تظهر غرابة تصرفاته ولا مبالاته تجاه أمه ما يلي: "هل تريد أن ترى أمك مرة أخيرة فقلت : لا"[2].

وكذلك "هل كانت عجوزا؟ وأجبت "تقريبا" لأنني لم أكن اعرف السن بدقة"[3]، فرفضه لرؤية والدته رغم بعده عنها لمدة وعدم معرفة لسن من قدمت له الحياة ألا وهي أمه يوضح جليا لا مبالاة لا متناهية لدى مارسو واغترابه أمام مشهد وفاة أمه فهو، لم يبد أي شعور أثناء وفاتها وهذا ما يوصف بالغرابة، أي أن ليس هناك ما يدل على علاقة بنوة بين مارسو ووالدته.

وقضى مارسو الليل أمام تابوت أمه جامد المشاعر والأحاسيس ودليل على بلادته ولا يشعر بشيء على الإطلاق، وهذا لا يمنعه من التدخين " وعندما أخذتني رغبة التدخين ولكني ترددت لأنني لم أكن أعلم إذا كنت استطيع أن افعل ذلك أمام أمي، وفكرت، لم يكن لهذا الأمر أية أهمية وقدمت سجارة للبواب ودخنا"[4]، فجلوسه وشربه للقهوة وتبادله للحديث توضح عبثية مارسو الذي لا يبالي بشيء وتعامله مع حادثة وفاة أمه لدرجة حضر تشييع جنازة أمه كأنه شارك في حفل زفاف.

فرواية (الغريب) جاءت مشبعة بالعبارات الدالة على الغرابة وعبثية بطلها وتبنيه أفكارا خاصة به، ومن أهم هذه العبارات ما يلي:" سألتني إذا كنت أريد أن أتزوجها، فأجبتها أن ذلك

---

(1)- ألبير كامو، الغريب، ترجمة: عايدة مطرجي إدريس، سلسلة القصص العالمية، دار الآداب، بيروت، ط/4، ص9.

(2)- المصدر نفسه، ص16.

(3)- المصدر نفسه، ص19.

(4)- المصدر نفسه، ص13.

كان سواء لدي، وأننا نستطيع أن تتزوج إذا كانت تريد ذلك، وأرادت عندها أن تعرف أن كنت أحبها، فأجبتها كما كانت قد أجبتها مرة، إن ذلك لا يعني شيئا، وإنني بلا شك، لم أكن أحبها.

وسألتني: ولم إذا تتزوجني إذن؟، وشرحت لها إن ذلك لم يكن له أية أهمية، وأنها، إذا كانت تريد أن تتزوج، فإننا نستطيع أن نفعل ذلك"[1].

وهنا يبرز بشكل واضح إن هذه الشخصية غير مبالية نهائيا بعلاقته مع حبيبته حتى يبدو أنه لم يكن يملك لها أية مشاعر وارتباطه بها من عدمه كان سواء بالنسبة له.

وتستغرب ماري من تفكير مارسو ونظرته العبثية في الحياة " تمتمت بأنني كنت غريبا ومنه فان حتى ماري لاحظت غرابة مارسو اتجاه علاقتها"[2].

وبعدما تمر الأحداث وتسرد الرواية عبثية البطل تصل إلى المشهد المفصلي وهو ذهاب مارسو مع بعض أصدقائه إلى الشاطئ، وهناك يلتقون بشباب من العرب الجزائريين وهنا تحدث مشكلة لتؤدي إلى جريمة " سحب العربي السكينة التي عرضها أمامي في الشمس، ولطخ النور القصدير، فكان كشفرة طويلة لماعة تضربني في الجبين، وفي اللحظة ذاتها كان العرق المتراكم في حاجبي يسيل دفعة واحدة على الجفنين ويغطيها بوشاح دافئ وسميك، وكانت عيناي عمياوين خلف هذا الستار من الدموع والملح"[3].

وهنا نلاحظ اغتراب مارسو في مشهد ارتكابه لجريمة قتل وكان الدافع هو أن سكين العربي قد لمع تحت أشعة الشمس الحارقة مما أثار غضبه واشمئزازه. فهل أصابته بضربة شمس تبرر قتل إنسان بل وتصوب عليه لترجعه قتيلا؟

"طلقت أيضا أربع مرات على جسم لا حراك فيه كانت الرصاصات تنغرس فيه من غير أن يبدو شيئا عليه، وكانت أربع ضربات موجزة اطرقها على باب الشقاء"[1]، وهنا تتجلى عبثيته وغرابة تصرفه وتنتهي بقتل إنسان بلا سبب.

وتتواصل لا مبالاة مارسو أثناء المحكمة وفي السجن وتستند المحكمة إلى أدلة تثبت عدم مبالاته، كتصرفاته يوم دفن أمه وإجاباته للقاضي في أن سبب قتله للعربي هو الشمس التي أحرقته

---

[1]– ألبير كامو، مصدر سابق، ص41.

[2]– المصدر نفسه، ص42.

[3]– المصدر نفسه، ص54.

[1]– مصدر سابق، ص55.

وبعد ملاقاته للكاهن في السجن يريد أن يجلس معه ليطهره، فكان يرفض زياراته متذرعا بأنه لا يؤمن بالله. " لماذا ترفض زيارتي : فأجبت إنني لم أكن أؤمن بالله"[2]، وهنا تتجلى عبثيته وشخصيته غريبة الأطوار أو بالأحرى كان مثيرا للجدل، فهو بلا عقيدة وبلغت اللامبالاة ذروتها، فهو كان يعتبر أن الحياة لا معنى لها فكل شيء فيها غريب وكاذب وغير حقيقي وان الموت هي النهاية الحتمية لكل كائن.

" ولكني كنت متأكدا من نفسي، متأكدا من كل شيء، أكثر تأكدا منه متأكدا من حياتي ومن ذلك الموت الذي سيجيء. نعم،لم يكن لي إلا هذا ولكني على الأقل كنت امسك بهذه الحقيقة على قدر ما كانت تمسك بي"[3].

وهكذا حتى يصل إلى المشهد الختامي وحكم عليه بالإعدام، فمارسو قد عاش عبثيا ومات عبثا. وعليه من كل ما سبق تحليله نجد أن عنوان الرواية (الغريب) جاء مغرضا مع مضمونها، لذلك نجد وجود علاقة بين العنوان وموضوع الخطاب ككل، وبين موضوع جزئي الرواية وعنوانها، وهذا ما أضفى عليها جمالية في انسجام وترابطهما فيما بينها.

يمكن تجسيد تصنيف **هايمز** لخصائص السياق على رواية الغريب وإبراز الجوانب الجمالية كالأتي:

- **المرسل**: المؤلف (ألبير كامو)
- **المتلقي**: الرأي العام.
- **القناة**: اللغة (الكتابة).
- **النظام**: ترجم من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية.
- **شكل الرسالة**: سيناريو.
- **الموضوع**: تعالج العنصر الفرنسي المولود بالجزائر، **فألبير كامو** قد يكون اسم الرواية تعبيرا عن شخصيته، فهو غريب قد ولد في مجتمع غريب، وعاش حياته بغرابة وإلى الخوض في عوالم الإنسان المتمرد والعبثي والتساؤل حول ماهية الحياة التي يحكمها اللامعنى، فقد ناقش عدة معضلات فلسفية تتعلق بقيمة الوجود.

---

[2]– ألبير كامو، الغريب، مصدر سابق، ص100.

[3]– المصدر نفسه، ص103.

يعتمد التأويل على توظيف اللفظ في محله الأصلي وإرادة المعنى خفي يكتشفه القارئ المتمكن وتفاعله في النص، فالباحث لخبايا الرواية يتسنى له رفع الستار على ما يقوله هنا **ألبير كامو** وما يقصده، فرواية الغريب جاءت مشبعة بعدة عبارات تحمل تأويلا، ومن أهم هذه المقاطع :" اليوم، ماتت أمي، وربما ماتت أمس، لست أدري. لقد تلقيت برقية من المأوى تقول: الوالدة توفيت. الدفن غدا. احتراماتنا. إن ذلك لا يعني شيئا، ربما كان ذلك أمس"[1]، فالمحلل لهذه الأسطر يجدها تؤول على وفاة أم مارسو ولا مبالاته تجاهها. وعدم وجود علاقة بينه وبين أمه فعند تلقيه خبر الوفاة لم يحزن ولم يغضب وكان الأمر لا يعنيه. "حجتي هي هذه"[2]، وهنا يعود على الدفن فقد جعل دفن أمه حجة لتبرير غيابه لمعلمه وهو في الحقيقة يريد أن يسهر، " لقد كانوا جميعا متألمين جدا من أجلي"[3]، الواو الجماعة تعود على أصدقائه وحزنهم عليه.

"وهم يثرثرون جماعات صغيرة، وكانوا صامتين عندما مررنا، وما لبثت الأحاديث أن استأنفت خلفنا، أنها ثرثرة ببغاوات تصم"[4]، وهنا تعود على الحاضرين في الدفن فمارسو يستهزئ بهم ويعتبر حزنهم لا مبرر له. "هي فتاة كانت تضرب على الآلة الكاتبة قديما في مكتبي"[5]، تعود على ماري كاردونا وهي صديقة مارسو.

"لقد كان شعرها يغطي عينيها وكانت تضحك..."، وهنا يصف ماري وينظر إليها نظرة المرأة العاملة المتحضرة (المرأة الفرنسية) التي تعتمد على نفسها دون اللجوء إلى غيرها فرغم، العلاقة التي تربط مارسو بماري خارج الزواج، إلا أنه يعلي من شانها ويتفنن بوصفها بإسهاب على عكس المرأة العربية التي يحاول **كامو** تشويه صورتها وإنها تقبل الضرب والإهانة "لكنها لم تكن تعمل وكانت تقول دائما أنها لم تكن تتدبر الأمر، وهكذا لاحظت انه قد كان هناك خداع"[1].

وهنا الهاء تعود على المرأة المغربية حبيبة ريمون التي كانت كسولة لا تعمل وتتذمر إن لم يعطها مالا كاف.

---

[1]– ألبير كامو، الغريب، مصدر سابق، ص9.

[2]– نفسه.

[3]– المصدر نفسه، ص11.

[4]– المصدر نفسه، ص21.

[5]– المصدر نفسه، ص23.

[1]– ألبير كامو، الغريب، مصدر سابق، ص30.

"وكان قد ضربها حتى أدماها، وفي السابق لم يكن يضربها، كنت اضربها ولكن بلطف، إذ صح التعبير، وكانت تصرخ قليلا،وكنت أغلق مصاريع النوافذ، وكان ذلك ينتهي ككل مرة"[2]، ليواصل **كامو** في وصف المرأة العربية بنبذ أخلاقها والإلقاء بها في كفة المجون فصورها جسدا بلا روح وإنها مجرد نزوة جنسية "إنه كان ما يزال راغبا في المجامعة"[3]، وهنا يتحدث عن ريمون الذي اعتبرها أنها مجرد تسلية وإفراغ شهواته الجنسية، ففي نظره هي امرأة طماعة جشعة خائنة.

"وخاصة في هذا البلد"[4]، وهنا يرمز إلى الجزائر ولكن لم يجعل لها اسم ونعتها بالبلد لإبراز غرابته عنها. "وقد كان عندي حتى هذا الشعور بان هذه الميتة، المسجاة وسطهم لم تكن تعني شيئا في نظرهم. ولكني اعتقد أن هذا الشعور لم يكن سوى انطباع خاطئ"[5]. لقد وصف مارسو أمه بالميتة المسجاة والتي لم يبال بها، وهنا نلاحظ انفصال بسيكولوجي بينه وبين أمه، إذ كان يعتبر أن البكاء والعويل ليس له أي أهمية عند موت الإنسان. "وكان شعره الأبيض الأملس بعض الشيء يظهر أذنين مرتجفتين غير مستديرتين كان لونها الأحمر القاني في هذا الوجه الشاحب"[6]، وهذه المواصفات تعود على السيد بيريز وهنا يصف كامو الرجل الغربي بأدق التفاصيل على غرار العرب الذين جعلهم مهمشين " القرويون على الأرصفة"[1]، تعود على أهل القرية من العرب.

"ولم يكن في الطرق بعد إلا أصحاب الحوانيت والهررة"[2]، فالفاحص لهذه الأسطر يجدها تحمل نظرية سخرية للعرب حيث أعطاهم نفس الحكانة مع الحيوانات وإقصاء واضحا من الرواية.

"إنك القذر، جيفة"[3]، وهنا تعود على كلب سالامانو الملازم له دوما.

"كانت السماء كلها في عيني وكانت زرقاء ومنهبة"[4].

---

[2]– المصدر نفسه، ص31

[3]– نفسه.

[4]– المصدر نفسه، ص12.

[5]– الصدر نفسه، ص15.

[6]– المصدر نفسه، ص18.

[1]– ألبير كامو، الغريب، مصدر سابق، ص20.

[2]– المصدر نفسه، ص24.

[3]– المصدر نفسه، ص28.

[4]– المصدر نفسه، ص22

"لم يكن الشاطئ بعيدا عن موقف الأتوبيس ولكن وجب علينا أن نجتاز نجد صغير يشرف على البحر ثم ينحدر نحو الشاطئ، وكان مغطى بالأحجار الصفراء وبنبات البروق الشديد البياض تحت زرقة السماء"[5]، وهنا نجد **كامو** يصور لنا طبيعة الجزائر الخلابة فيتفنن في رسمها في احلي حلة وذلك لتمكين الفرنسيين من ارض الجزائر الساحرة.

"ونظرت إلى الريف حولي من خلال صف السرد الذي كان يقود إلى الروابي قريبا من السماء ومن هذه الأرض البرصاء خضراء وهذه البيوت النادرة في هذا البلد"[6]، نعت الجزائر بهذا البلد لم يذكر اسمها ولا أهلها فجرد الجزائر من سكانها ولكنه تغنى بطبيعتها في قوله خضراء أي لها منظر طبيعي جذاب وخلاب يصح للعيش، وهنا يتسنى في أذهاننا أن **كامو** كان يريد الجزائر كمستعمرة فرنسية أو يحل احتلال الجزائر وبقاء فرنسا..؟

"اليوم هاهي الشمس طاغية"[7].

تلذذ بالشمس فالرواية لا تخلو من ذكر الشمس وتغني بها كأنها تمثل الحياة له أو إن نورها هو الوحيد الذي يشعره بالحياة.

"طلقت أيضا أربع مرات على جسم لا حراك فيه كانت الرصاصات تنغرز فيه أن يبدو شيء عليه، وكانت أربع ضربات موجزة اطرقها على باب الشقاء"[1]، وهنا تعود على العربي الذي تم قتله من طرف مارسو، فمارسو لا يشعر بأدنى قدر من الندم فهو يرى في قتله العربي تخليص الأنا والتي لها الحق المطلق في التسلط والهيمنة وعدم ذكره ليس القتل هنا لشرعية القتل فقد اعتبر قتل العربي ليس بجريمة، فهو يتغذى من تاريخ السيطرة الفرنسية في الجزائر ويعيد إحيائها.

"لم أر قط نفسا قاسية كنفسك،فالمجرمون الذين مروا أمامي كانوا يبكون دائما أمام صورة الألم هذه"[2]، وهنا تعود على القاضي الذي استغرب من لامبالاة اللامتناهية عند مارسو فقد جسد فلسفة العبث بمنتهى الدقة وكان غريبا في تصرفاته في المحكمة، فهو يتصرف على نحو إلى بارد، فيبدو جامدا وغير آبه بما يدور حوله من أحداث وما يحتمله من شخوص وعلاقات، فهنا

---

[5]- المصدر نفسه، ص18

[6]- نفسه.

[7]- نفسه.

[1]- ألبير كامو، الغريب، مصدر سابق، ص55

[2]- المصدر نفسه، ص64.

البطل يفتقر إلى المشاعر والإحساس خاصة إلى الحس الأخلاقي، فمارسو يجمع بين عبثية الوجود الإنساني وعبثية الموت.

" وإذا شعرت بالعالم شبيها بي إلى هذا الحد،أخويا في أخر الأمر، أحسست أني سبق أن كنت سعيدا، وأني كنت ما أزال سعيدا، ولكي يكتمل كل شيء، ولكي أحسني أقل توحدا، وكان يبقى لي أن أتمنى أن يكون هناك كثير من المشاهدين يوم تنفيذ الإعدام بي، وان يستقبلوا في بصرخات مليئة بالحقد والكراهية"[3]، وهنا ياء المتكلم تعود على مارسو فبعد صدور حكم الإعدام عليه يجد عالمه الحقيقي الشبيه به عالم اللامبالاة والعدمية ويصبح سعيدا ويتمنى حضور الكثير من المشاهدين يوم تنفيذ الإعدام، فمارسو غير مبالي بإعدامه بل كان يشعر بالسعادة، فقد كان فاقد للمشاعر فهو لا يبال بالحياة ويؤمن بحتمية الموت فالموت والحياة عنده سيان فكان هازئا بالحياة ومعتبرا الموت هي النهاية والعدم، **فكامو** يصور لنا حياة إنسان صادق بريء وغريب عن هذا العالم يعيش حياته بمحض إرادته ليس كما يريد الآخرين، فهو يجسد الشخص الذي لا ينسجم مع النمط الحياتي السائد، شخص غريب أمام وجود غير قابل للاستيعاب والتعقيل مما جعل مارسو يغرق في حالة من اللامبالاة وعدم الإحساس بالجدوى وبالمجمل عدم الإحساس بقيمة الحياة نفسها.

يعتمد الانسجام على مجموعة من العمليات التي تساهم في بناء رواية الغريب لـ **ألبير كامو**، وانسجامها لذا سنقوم بتحليل هذه العمليات في نص الرواية، ومعرفة إلى مدى ساهمت هذه العمليات في تماسكها وترابطها وانسجامها.

لهذا تعد المدونات عملية من عملية الانسجام ظهرت لتعامل مع متواليات الأحداث وتستعمل في فهم النص والمدونات شيء غير ظاهر في الكتابة وإنما يتعلق بفهمنا، وبذلك تنشأ علاقة بين المفهومات، لذا نلاحظ من خلال قراءتنا لرواية الغريب الماثلة بين أيدينا تظهر لنا المدوّنات التي تصف لنا لا مبالاته من الأمور التي تدور حوله وعدم اكتراثه لها، ويظهر ذلك من خلال أول عبارة افتتح بها روايته، حيث يقول:" اليوم ماتت أمي، أو ربما ماتت أمس، لست

[3]- المصدر نفسه، ص105

أدري، لقد تلقيت برقية من المأوى تقول: الوالدة توفيت. الدفن غدا. احتراماتنا. إن ذلك لا يعني شيئا. ربما كان ذلك أمس"[1]، نلاحظ من خلال هذه العبارة التي استهل بها روايته.

وفاة أم **مارسو** التي كانت تعيش في الملجأ وذهابه إلى **مارينغو** لحضور جنازة أمه حيث رفض رؤيتها لأخر مرة، وقد سهر إلى جانبها طوال الليل دون أن يمتلكه أي شعور بالحزن والأسى، حيث كان طوال الليل يتذمر ويشكو، وكان يلاحظ أشياء ما كان عليه أن ينتبه إليها في ظرف كهذا، وبرغم من تلقيه خبر وفاة أمه إلا أنه لم يذرف ولا دمعة واحدة، وراح يدخن وبعد ذلك تعب ونام طوال الليل، ومن هنا تظهر غرابة تصرفاته ولا مبالاته اتجاه أمه كما يضيف في عبارات أخرى يقول:" ليس هذا من جراء غلطتي"[2]، فقال لي: إلا تريد؟ وأجبت: لا"[3]، حيث نلاحظ وجود متوالية من الأحداث، تساعدنا على فهم شخصية البطل الرواية وهو صاحب شخصية غريبة، ولديه سلوك لا إنساني، فهو يتصرف في وضع إنساني وكان العلاقات الإنسانية "وما يترتب عنها من مسؤوليات غير موجودة"[4].

عاش حياة العبثية فهو كان شخص غريب الطباع، وكأنه بلا قلب وبلا مشاعر، لدرجة أنه لم يبكي على أمه التي ماتت في دار المسنين.

حيث يرى انه لا معنى لكل ما يدور حولنا من الأحداث حتى الأشخاص لا قيمة لهم ما دام كل شخص يعيش حياته بمفرده، بل إنه في العبارة الثانية يرفض رؤية الجثة، وهو ما يجعل العبارات المذكورة ترتبط وتنسجم فيما بينها بعلاقة وصل، إذن الرابط بينها هو اللامبالاته وعدم اهتمامه بالأشياء تجعل منه شخصية عنيفة مجردة من العواطف الإنسانية، ويبرز ذلك في عدم اكتراثه بموت أمه، وهو ما يبرز لنا الانسجام النصي في الرواية، ويتجسد ذلك في مسالة التمرد والعبثية ويبرز ذلك من خلال عدم اهتمامه وتمرده على الأعراف والتقاليد، حيث يظهر ذلك جليا في مختلف المواقف التي مر بها مارسو، من ذلك مثلا قوله:" بعد توقيعي مباشرة، استجوبت عدة مرات"[1].

---

[1]– ألبير كامو، الغريب، مصدر سابق، ص9

[2]– نفسه.

[3]– المصدر نفسه، ص12.

[4]– جرمين بري، مصدر سابق، ص133.

[1]– ألبير كامو، الغريب، مصدر سابق، ص59.

"كنت أرى قضيتي بسيطة جدا"[2]، نلاحظ من خلال هذه العبارات تأكيد مسالة العبث ولامبالاته وعدم اكتراثه لما قام به ومن هنا نجد متوالية من الجمل التي تعبر عن موقف البطل من العرب، مثل قوله :" كان العربيان يتقدمان ببطء"[3].

"انكب العربي في الماء، ووجهه غاطس"[4]، لمحت في الوقت نفسه، في أقصى طرف الشاطئ عربيين يرتديان الثوب الكحلي السميك"[5].

"فرأيت جماعة من العرب مستندين إلى واجهة مكتب التبغ، كانوا ينظرون إلينا بصمت، ولكن على طريقتهم، لا أكثر ولا أقل مما لو كان أحجارا أو أشجار ميتة"[6]، نلاحظ من خلال هذه الجمل المتصلة فيما بينها، تشير في مجموعها إلى الصراع الوشيك بين مارسو ورفاقه، وبين العربيين، وتدل هذه المتواليات من الأحداث عن موقفه مما هو عربي لدرجة عدم إعطاء اسم له، هنا نلاحظ الكراهية الممزوجة بالعدائية في العبارات الأخيرة حيث وصف مارسو نظرات العرب تجاهه وتجاه ورفاقه (على طريقتهم) ويصف زملاءه في نظر هؤلاء العرب بقوله: (مهما كنا أحجارا أو أشجارا)، وهذا الانطباع الخاص لدى الراوي يكشف عن شعور مارسو الدفين بعدائيته للعرب، حيث أن العربي شخصية مجهولة الهوية، لم يعط **ألبير كامو** لها لا وجودا ولا اسما ولا صوتا ولا هوية في روايته، ومن هنا لا بد أن نذكر الحديث الذي غير سيرورة الرواية، وهو قتل مارسو للعربي، وإطلاقه للنار أربع مرات على جثة هامدة، حيث يقول:" سحب العربي السكينة التي عرضها أمامي في الشمس، ولطخ النور القصدير، فكان كشفرة طويلة لماعة تضربني في جبين"[1]، وفي قوله أيضا:" وشنجت يدي على المسدس، فاستجاب نابض المسدس، ولمست بطن الخشب المالس، وهنا وسط الضجة الجافة والتي تصم الأذان في وقت معا، ابتدأ كل شيء : نفضت العرق والشمس، وأدركت أنني كنت قد هدمت توازن النهار، وصمت الشاطئ استثنائي كنت سعيدا

---

[2]– المصدر نفسه، ص50.

[3]– نفسه.

[4]– نفسه.

[5]– المصدر نفسه، ص46.

[6]– نفسه..

[1]– ألبير كامو، الغريب، مصدر سابق، ص54.

فوقه"[2]، ومن خلال هذا نلاحظ أن المؤلف يظهر لنا موقف الكره والضغينة التي يحملها اتجاه العربي.

ومن هنا نستنتج بروز مسالة استصغار القتيل الذي لا يعدوا كونه عربيا. ونذكر متوالية من الأحداث أيضا في قوله:" غدت الطريق مقفرة شيئا فشيئا،وكانت المشاهد، كما اعتقد، قد ابتدأت في كل مكان"[3]، وفي قوله : "ولم يكن في الطرق بعد إلا أصحاب الحوانيت والهررة"[4]، ونلاحظ أن هذه الأحداث تشير إلا أن بطل الغريب، متفرغ لدرجة أنه استغرق في وصفه للواجهة التي يطل عليها، وفي قوله: "كنت أفكر بالنبع البارد خلف الصخرة، ولقد كانت بي الرغبة إلى الالتقاء ثانية بخرير مياهه والى الهروب من الشمس"[5].

"كانت الشمس تهبط عموديا تقريبا على الرمل وكان وهجها على البحر لا يحتمل"[6] نلاحظ أن البطل مارسو ليس له من هم سوى التمرد على المشاعر والأحاسيس، فهو يعلن رفضه للاتفاقيات المبنية على النفاق في الحياة الاجتماعية، لكنه ظل مرتبطا بهدوء المساء وأمان الليالي، وقد استمر في العيش غريبا في حين نلمح التمرد والعبثية في شخصيته، بحيث يصف لنا العديد من الأشياء التي يراها وكأنه حريص على ذكرها، في حين رأينا أنه لا يعطي أي أهمية لما مر به من مواقف، فهو لم يبد أي اهتمام لموت أهله وكان الأمر لا يستحق ذلك، بالإضافة إلى تجنبه الخوض في مسالة الدفاع عن نفسه بعد قتله العربي، وكما نلاحظ أن **كامو** غالبا ما يركز على الشمس كمعادل موضوعي لما يجول في خاطره. وكما نلحظ أيضا وجود بعض الخطاطات التي تساعدنا على فهم النص، من ذلك قوله:" وفي الأيام الأولى التي نزلت فيها المأوى كانت تبكي غالبا، ولكن ذلك بسبب العادة، فبعد عدة أشهر، كانت ستبكي لو أنهم سحبوها من المأوى بسبب العادة أيضا"[1].

---

[2]– المصدر نفسه، ص55.

[3]– المصدر نفسه، ص24.

[4]– نفسه.

[5]– المصدر نفسه، ص52.

[6]– المصدر نفسه، ص49.

[1]– ألبير كامو، الغريب، مصدر سابق، ص10.

"إن ذلك يستمر منذ ثمان سنوات"[2].

" اليوم نفسه الذي كان ينتشر في زنزانتي"[3].

من هنا نلاحظ في العبارات السابقة تبرز لنا الخطاطة المتعلقة بمسالة العادة، فالأم تعوّدت البكاء وذلك بسبب العادة، كما أن العبارات تضمنت مسالة العادة ذلك في قوله :(مرات عديدة، يستمر يتكرر).

وهو ما يمثل خطاطة لتفسير وتأويل الخطاب الكاموي الذي يساعدنا على تأويل النص وفك شفراته ذات الدلالات المتعلقة أساسا بمسالة العبثية، وفي العبارة الموالية:" وأحسست بأن عيني قد تعبت من النظر إلى الأرصفة بحمولتها من الرجال والأنوار، وكانت المصابيح تلمع البلاط المبلل"[4]، نلاحظ من خلالها أن مارسو ليس له هم سوى الوصف الدقيق للأمور من حوله، وفي قوله:" وعلى كل حال يجب إلا تبالغ بشيء، وقد كان ذلك أسهل بالنسبة لي من الآخرين"[5]، وفي قوله:" وكان قد سبق لي أن قرأت أن السجين ينتهي به الأمر إلى فقدان فكرة الزمن ولكن ذلك لم يكن ذا معنى كبير بالنسبة لي"[6]، من خلال هذه العبارات يذكر **كامو** إن مارسو لم يكن مهتما لدخوله السجن، لأن كل الأمور التي جرت معه لا تدعو إلى ذلك، إذ يضيف أن أكثر ما كان يشق عليه هو احتفاظه بأفكار الرجل الحر وهذا ما يشكل انعكاسا لموقف **كامو** من الحياة.

"لم أر قط نفسا قاسية كنفسك فالمجرمون الذين مروا أمامي كانوا يبكون دائما أمام صورة الألم هذه"[1].

" هل مضى عليك وقت طويل وأنت هنا ؟ ورد علي في الحال كما لو أنه كان ينتظر سؤالي منذ زمن طويل : خمس سنوات"[2].

---

[2]– المصدر نفسه، ص28

[3]– المصدر نفسه، ص73

[4]– المصدر نفسه، ص25

[5]– المصدر نفسه، ص69.

[6]– المصدر نفسه، ص73

[1]– ألبير كامو، الغريب، مصدر سابق، ص64

[2]– الصدر نفسه، ص12

"وعند الساعة الخامسة، وصلت قافلة الترام في ضجيج"[3]، ومن هنا قد تحدثنا عن اللامبالاة والقدر في هذه الرواية، أما عن الحس المادي فقد لاحظنا أن المؤلف قام بتكرار العدد خمس عدة مرات في عبارات فهو يشير به إلى الحواس الخمس وتأثيرها في الشخصية وفي حياة، مارسو إنسان معدوم العواطف لكنه قوي الإحساس، ويقول: أيضا "وكانت الشمس قد ارتفعت أكثر من قبل في السماء"[4].

نلاحظ من خلال هذه العبارة انه يركز على ذكر الشمس. وهذه بعض الأمثلة التي توضح ذلك في قوله:" كانت السماء قد امتلأت شمسا وقد بدأت تثقل على الأرض"[5].

"واليوم هاهي الشمس الطاغية، التي تحيل المنظر لا إنسانيا"[6]، ومن هنا تمثل حرارة الشمس في قوله، العامل المهيج لارتكاب الجريمة فالمساحة التي يتحرك فيها البطل مارسو الأرض تكاد تشتعل تحت السماء، وتبدو وكأنها تمطر نارا، وبالتالي تتجلى أهمية الشمس من خلال توظيفها الرمزي في الرواية كسبب مباشر في قتل مارسو العربي إذن نلاحظ منذ البداية أن البطل في صراع مستمر مع هذه الشمس، وفي عبارات أخرى يتبين لنا آن الجريمة التي يشدد عليها التحقيق هي تصرف مارسو اللامبالي اتجاه أمه واتجاه قيم وأعراف المجتمع.

وبالتالي تضم رواية الغريب العديد من العبارات التي تشير بوضوح إلى أن معاني التمرد والعبثية بل سائر أعماله، وهذه بعض الأمثلة التي قمنا بتحليلها، ولهذا ظل الغريب **كامو** غريبا في تصرفاته وتفكيره عن المجتمع، وبقى متشبثا بمبادئه، غير مكترث بالحياة والمجتمع، ذلك إنه كان يتميز بنوع من التمرد على كل شيء، وظل بذلك عبثيا لدرجة أن الأشياء في نظره لا تستدعي أدنى، اهتمام، وتمسك بهذا حتى النهاية ولم يشغل نفسه بما لا يستحق، ولم يتدخل في ما لا يعنيه وحتى إن طلب منه ذلك، فهو يكتفي بما يؤكد أنه لا يكترث لأي شيء، من حوله، ويبدو أن رواية الغريب هي نوع من تسليط الضوء على شخصية **ألبير كامو** فسر من خلالها نظرته إلى كل شيء.

2.1. رواية الطاعون:

---

[3]- المصدر نفسه، ص24.

[4]- المصدر نفسه، ص16

[5]- المصدر نفسه، ص18

[6]- نفسه.

1.2.1. ملخص رواية الطاعون:

تدور أحداث الرواية في مدينة وهران التي وصفها **كامو** بالمدينة الجامدة، فتبدأ الرواية بوصف لمشاهد موت الجرذان في كل من الأبنية والشوارع والأحياء والحدائق إلى أن يؤدي إلى انتشار مرض قاتل يدعى الطاعون، ثم يظهر بطل الرواية الدكتور **برنارد ريو** الذي سخر نفسه من أجل علاج مرضى الطاعون وهو يعيش مع أمه وله العديد من الأصدقاء أما عن زوجته فتسافر خارج الوطن لتلقي العلاج، وبعد فترة من الزمن توفيت زوجته، ليجد نفسه محاصرا في مدينة وهران بعد إعلان السلطات بغلق تام للمدينة، ومن هنا يبدأ ريو بتسخير كافة مجهوداته لمعرفة أسرار الوباء وكيفية القضاء عليه، أما بالنسبة لأهل المدينة فيفتك الوباء بهم وتحل عليهم اللعنة فيتساقط الموتى وتتزايد الإصابات يوما بعد يوم، فيصير على الطاعون قضية الخاص والعام ويبرز تضامن الكل من أجل القضاء على البلاء الذي حل عليهم وافسد حياتهم.

وفي النهاية يزول وباء الطاعون بعدما يهلك بالمدينة ويحرم الأسر والأحبة من بعضها، ورغم ذلك إلا أن أهل المدينة يفرحون بزواله إلا الدكتور **ريو** الذي اعتبر أن الطاعون مرضى خبيث وأنه سيعود يوما ما.

لقد عنون **ألبير كامو** روايته بالطاعون عندما ننظر إلى هذا العنوان نجده يحمل دلالة واحدة، بمعنى أن ما يفهمه القارئ في العنوان يجده في المضمون، فالرواية تدور أحداثها حول وباء الطاعون الذي اجتاح مدينة وهران وهدد سعادة الإنسان وغير مجرى حياتهم فصاروا في حالة فزع وخوف وقلق من المستقبل، فالطاعون يرمز إلى جميع أشكال القهر والظلم والاضطهاد والعجز الإنساني، فالطاعون وباء حلّ على المدينة، وهنا نلاحظ **كامو** قد انتقى عنوانه نظرا لمضامينها، فرواية (الطاعون) الماثلة بين أيدينا أجزائها كلها تصب في العنوان إلا وهو الطاعون ومخلفاته وهذا ما نلاحظ في العبارة الأولى:

"خرج الدكتور برنارد ريو صباح 16 نيسان من عيادته فعثر بجرذ ميت في وسط سطحية الدرج، فأزاحه على التو من غير أن يكترث له،وهبط السلم،لكنه إذ بلغ الشارع وقر في ذهنه أن هذا الجرذ لم يكن في محله، فعاد أدراجه لينبئ البواب، وازداد رد فعل السيد ميشال العجوز، إزاء شعوره بما كان في اكتشافه من غرابة، فبينما بداله ظهور هذا الجرذ الميت أمر غريب فقط، فقد

كان يشكل للبواب فضيحة"[1]، بهذه العبارة بدأ **كامو** روايته حيث يرى الدكتور **ريو** ذلك الجرذ اللعين ميتا أمام عتبة داره ليثير غرابته وغرابة البواب، ومن هنا تبدأ قصة انتشار الوباء في أرجاء المدينة.

ويسرد **كامو** أحداث التي تمر بها المدينة واجتياح الطاعون لها وحلول البلاء عليهم، فالرواية تحمل العديد من العبارات التي تدل على وجود انتشار مرض الطاعون وهلاك العديد جراءه، ومن العبارات الدالة على الطاعون ما يلي:

"أحصى دزينة من الجرذان رميت على بقايا الخضار والخرق القدرة"[2].

"فشد الطبيب على يده وقال لها أن بوسعه أن يكتب ريبورتاجا طريفا عن كمية الجرذان الموجودة ألان في المدينة"[3].

"فثمة زهاء عشرة جرذان منتشرة على السلالم بين القبو والعلية"[4].

" بدأت الجرذان تخرج لتموت جماعات"[5].

وهكذا بدأت البدايات الأولى في انتشار الوباء في مدينة وهران بدأت آلاف الجرذان بالموت التي لم ينتبه لها الأهالي في بداية تموت في الشارع وتزايد الأمر، وهذا ما جعل الشك في نفس ريو وبعد ذلك أخذت تلك الهيستيريا بالتنامي إلى أن توصل الدكتور ريو والأب بانولو على أنه بلاء حل على المدينة "يبدو أنه وباء"[1].

"عرفت بالطبع يا ريو أي وباء نحن فيه"[2].

"لكن يبدو واضحا أنه الطاعون"[3].

"لفظت كلمة الطاعون للمرة الأولى"[4].

---

[1]– ألبير كامو، الطاعون، ترجمة: سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت بنان، ط/1، ص9

[2]– المصدر نفسه، ص10.

[3]– المصدر نفسه ، ص15.

[4]– نفسه.

[5]– المصدر نفسه، ص17.

[1]– ألبير كامو، مصدر سابق، ص19

[2]– المصدر نفسه، ص39

[3]– المصدر نفسه، ص40

[4]– المصدر نفسه، ص41.

ومن هنا بدا القلق والفزع في نفوس الأهالي وعلموا أنهم أمام مواجهة حتمية لوباء الطاعون وبدأ الموت يدبّ إلى الناس أيضا وتزداد الوفيات يوما بعد أخر.

"إن الأرقام ترتفع يا دكتور إحدى عشر ميت في ثماني وأربعين ساعة"[5]، أمام هذه الوضعية المأساوية يجد ريو نفسه وأهالي مدينة وهران في هلاك، ويصبح الوجود البشري محض معاناة.

"إنه لهم أن يفكر وبالطاعون الذي يلغي المستقبل والتنقلات والمناقشات؟ لقد كانوا يعتقدون إنهم أحرارا ما دامت ثمة بلايا"[6]، مما زاد قلقا واضحا في أرجاء المدينة الأمر الذي جعل الصحف موضوع حديثهم إلى أن تتحرك السلطات وتأمر بغلق المدينة "أعلنوا حالة الطوارئ أقفلوا المدينة"[10]، فبعد انتباه المسؤولين وإعلان حالة الطوارئ الأمر الذي جعل الجميع تحت حتمية واضحة، وهي الاتحاد من اجل القضاء على هذا الوباء واتخاذ التدابير الإجرائية وتسخير الدكتور كل مجهوداته للتكفل بمرضاه والوقوف معهم لأجل التشبث بالحياة والتضامن فيها بينهم، فتحوّل الأمر من شعور فردي إلى شعور جماعي ومشاعر مشتركة بين الجميع.

" فأدرك الناس أنهم جميعا، بما فيهم الراوي نفسه، أصبحوا متساويين، وينبغي أن يتدبروا أمرهم، وهكذا أصبح، على حين غرة، شعور فردي كشعور الانفصال عن كائن حبيب، شعور شعب بكامل"[1].

فبعد المأساة الرهيبة التي عمت الجميع وخضوعهم للمصير المشترك يواصل ريو أبحاثه مدفوعا بما يسميه **الواجب الأخلاقي**، ويكافح في سبيل تحقيق الخلاص الجماعي "إن خلاص الإنسان كلمة كبيرة جدا علي، وان لا اذهب مذهبا بعيدا كهذا، وإنما تعنيني صحة الإنسان صحته قبل كل شيء"[2].

وبعد تضامن أهالي واتخاذ الإجراءات اللازمة تم القضاء على الوباء وعادت الحياة إلى مجراها وابتهج الناس وتنفست المدينة تنفس الصعداء، إلا أن الدكتور ريو اعتبر أن هذا المرض يلازم

---

[5]– المصدر نفسه، ص46.

[6]– المصدر نفسه، ص42.

[10]– المصدر نفسه ، ص69.

[1]– ألبير كامو، مصدر سابق، ص70

[2]– المصدر نفسه، ص216.

حياة الناس وأنه سيعود يوما ما وهذا ما أبرز في العبارة الأخيرة، "وإن يوما قد يأتي يوقظ فيه الطاعون جرذانه، مصيبة للناس وتعليما لهم، ويرسلها تموت في مدينة سعيدة"[3]. وعليه نلاحظ أن مضمون الرواية جاء مرتبطا ارتباطا دلاليا بالعنوان الرئيسي المتمثل في الطاعون ما يحمل في طياته انسجاما واضحا مع فحوى الرواية منذ العبارة الأولى إلى العبارة الأخيرة تصب في قالب واحد، مما أضفى عليها جمالية في المعنى وتحقق نصية النص.

- **المرسل**: المؤلف (ألبير كامو).
- **المتلقي:** الرأي العام.
- **القناة:** اللغة (الكتابة).
- **النظام:** ترجم من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية.
- **شكل الرسالة:** قصة أو سيناريو.
- **الموضوع:** يدور موضوع الرواية حول وضع مدينة مقطوعة عن العالم واقتحام الطاعون لها فالطاعون رواية مجازية تجسد لنا وضع فرنسا الاستعمارية خلال الحرب العالمية الثانية، فهي تعالج تمثيلية المقاومة الفرنسية ضد الاحتلال النازي وما خلّفه من خسائر وكيفية التضامن للخلاص من هذا الاستعمار، يمكن تجسيد التأويل وجماليته من خلال التعرض لبعض مقاطع في الرواية كالآتي:

"فأزاحه على التو من غير أن يكترث له، وهبط السلم، ولكنه إذ بلغ الشارع وقر في ذهنه أن هذا الجرذ لم يكن في محله، فعاد أدراجه لينبئ البواب"[1]، يعود الضمير المتصل الهاء على الدكتور برنارد ريو؛ وهو بطل الرواية أنه خرج من بيته كعادته ليصطدم بموت مفاجئ للجرذ دون أن يعيره أي اهتمام ثم عاد أدراجه ليخبر البواب.

"قد وجدها مستلقية في غرفتها كما طلب إليها تفعل"[2].

"لقد كان هذا الوجه الذي هو في الثلاثين ورغم أثار المرض وجه الشباب دائما في نظر ريو"[3]

---

[3]– المصدر نفسه، ص302

[1]– ألبير كامو، مصدر سابق، ص9

[2]– المصدر نفسه، ص10

[3]– نفسه.

الهاء: تعود على زوجته التي تعاني من المرض ورغم مرضها إلا أنها كانت مصدر قوته والهام سعادته وسنده في السراء والضراء، "فاصطحبك إلى قطار الظهر"[4] الكاف المخاطب تعود على زوجته التي تسافر خارج الوطن من اجل العلاج..

"أترى يا دكتور... أنها تخرج"[5].

"فقالت المرأة نعم : لقد التقط جارنا ثلاثة منها"[6].

"ما قصة تلك الجرذان"[7].

"لا ادري إن هذا غريب. ولكن الأمر يطول"[1].

فالمحلل لهذه العبارات يلاحظ تساؤلات حول موت الجرذان غير مسبوق وتزايد الملحوظ في أحياء المدينة الأمر الذي لفت نظر الجميع.

"ولكن القضية بالإجمال هي قضية البواب لأننا نعثر عليهم الآن ثنين إثنين أو ثلاثة ثلاثة ومثل هذا يحدث في البيوت لأخرى"[2]، وهنا نلاحظ غزو الفئران بسرعة جنونية في كل الأرجاء ودخول الشك في نفس ريو وصديقه "يبدو أنه وباء"[3]، هنا الضمير المتصل الهاء تعود على قضية موت الجرذان المفاجئ والخطير وبداية تساؤل الدكتور أمن المعقول أن يكون وباء الذي سيفتك بأهل المدينة، وهذا ما قاله الأب بانولو الذي اعتبره انه عقاب منا الرب ولا بد من الرجوع إلى طريق التوبة.

"إبتسمت عيناه خلف نظاريته المستديرتين"[4].

---

[4]– نفسه.

[5]– المصدر نفسه، ص11

[6]– نفسه

[7]– المصدر نفسه، ص12.

[1]– ألبير كامو، الطاعون، مصدر سابق، ص12.

[2]– المصدر نفسه، ص15.

[3]– المصدر نفسه، ص19.

[4]– المصدر نفسه، ص20.

"أنه الآن خير مما كان، ولكني حسبت أنه قد انتهى"[5].

"أنه لن يعود إلى ذلك ثانية وإنه إنما فعل ذلك في لحظة جنون،وانه يرغب فحسب في أن يترك وشأنه"[6]، فالمؤول لهذ الأسطر يجدها تعود على شخصية كوتار التي صورها **كامو** الذي يحاول الانتحار ثم ينظر إلى الطاعون بوصفه فرصة ومصدر استرزاق فيحرص على استغلال الكارثة من اجل تنمية رصيده المالي، يجسد كوتار الانحطاط الإنساني ويعتبر مصدر شر في الرواية.

"فقال ريو: لقد مات"[7]، وهنا تعود على البواب ميشال الهرم الذي مات جراء الوباء وكان أول حالة وفاة في المدينة وانتبه الأطباء إلى خطورة الوضع.

"ولكن يبدو واضحا انه الطاعون"[8].

"لفظت كلمة للطاعون للمرة الأولى"[1].

"إنها حمة ذا طابع تيفوتيدي ولكنها تصحبها دمامل وقيء"[2].

تعود هذه العبارات على الطاعون وظهور أعراضه وتأكد الأطباء منه واعتراف الجميع بالحقيقة المفجعة بمرض الطاعون. " إنه لهم أن يفكروا بالطاعون الذي يلغي المستقبل والتنقلات والمناقشات؟ لقد كانوا يعتقدون إنهم أحرارا لن يكون هناك أحد حدا ما دامت ثمة بلابيا"[3]، وهنا الضمير الغائب هم تعود على سكان المدينة والذين وجدوا أنفسهم أمام مواجهة الحقيقة وهي تمرد الطاعون في المدينة وتغير مجرى حياتهم. " أعلنوا حالة الطاعون، اقفلوا المدينة"[4]، واو الجماعة تعود على السلطات وأمرها بإغلاق المدينة وإقفال بوابة وهران كاملة وتعزل عن العالم الخارجي ويتقلص فضائها إلى مقدار مدينة مغلقة ويصبح الوجود الإنساني محض معاناة.

"يمكن القول أن الطاعون أصبح قضيتنا جميعا"[5].

---

[5]- نفسه.

[6]- المصدر نفسه، ص22.

[7]- المصدر نفسه، ص25

[8]- المصدر نفسه، ص40.

[1]- ألبير كامو، مصدر سابق، ص41.

[2]- المصدر نفسه، ص53

[3]- المصدر نفسه، ص42.

[4]- المصدر نفسه، ص69.

[5]- المصدر نفسه، ص70.

"فأدرك الناس أنهم جميعا، بما فيه الراوي نفسه، أصبحوا متساوين، وينبغي أن يتدبروا أمرهم، وهكذا أصبح على حين غرة، شعور فردي كشعور الانفصال عن كائن حبيب، شعور شعب بكامله"[6].

وهنا تحدث الكاتب باسم الجماعة، فيصبح الطاعون قضية العام والخاص ويبرز التضامن من اجل القضاء على الوباء، ويخلص الجميع إلى تأدية واجبه تكمل في التضحية، فيتحول الشعور الفردي إلى شعور جماعي بهدف تحقيق مصلحة عامة. "إنها قضية إنسانية"[7]، وهنا تعود على قضية الطاعون وأنها صارت تهدد المصير البشري ولابد من التضامن والصبر والشجاعة والتضحية للقضاء عليه."لم يغادر المستشفيات والأماكن التي كان يزورها"[8]، وهنا تعود على البطل الدكتور برنارد ريو الذي كان مثالا للتضحية والوفاء وإتقان العمل وروح المسؤولية، وهنا تظهر جليا إلى تبرير قيمة التضحية في سبيل الآخرين، فوجب على الفرد التضحية بملذات الحياة والشعور بالمصير المشترك.

"فإن الناس هم هم لا يتغيرون، ولكن في ذلك تكمن قوتهم وبراءتهم ومن هذه الزاوية كان ريو يشعر انه ينضم إليهم"[1]، هم تعود على أهل وهران وكيف تحول شعور ريو من مغترب إلى أحد سكانها وصار يواجه نفس مصير أهلها وتضامنه معهم، وكان البطل المغوار الذي لطالما تمسكوا به للخلاص من هذا الوباء.

"مصيبة للناس، وتعليما لهم، ويرسلها تموت في مدينة سعيدة"[2].

فالمحلل للأسطر الأخيرة من رواية الطاعون يجدها تؤول إلى الطاعون وما خلفه فكان مصيبة للناس وهدد المصير الإنساني وخلف الكثير من الموتى، وأنه سيعود يوما ما لا محالة له.

إن الحدث المحرك للرواية وأحداثها هو الطاعون الذي ينتشر في المدينة بسرعة جنونية، ويفتك بسكانها فردا فردا، والطاعون في هذه الحالة ليس مجرد وباء يصيب الناس وحسب، بل أنه قد أصبح شرط الوجود الإنساني، ما يعني أنه سيقوم بإعادة تشكيل وعي الناس وإفهامهم، وسيظهر حينها إمكانات النفس البشرية عارية أمام الحقيقة بخيرها وشرها، ومن هنا يبدأ **كامو**

---

[6]– نفسه.

[7]– المصدر نفسه، ص89

[8]– مصدر سابق، ص217.

[1]– ألبير كامو، مصدر سابق، ص301.

[2]– المصدر نفسه، ص302.

روايته بقوله:" خرج الدكتور برنارد ريو صباح 16 نيسان من عيادته فعثر بجرذ ميت في وسط سطحية الدرج. فأزاحه على التو من غير أن يكترث له"[3].

نلاحظ من خلال هذه العبارة أنه ابتدأ روايته بوصف لمشاهد موت الجرذان في الأبنية والشوارع والحدائق، حيث تتكرر هذه الظاهرة كل يوم، فيقول:" ذلك أن المصانع والمخازن غصت ابتداء من الثامن عشر بمئات الجثث من الجرذان"[4]، من هنا نلاحظ أن ظهور الجرذان وموتها ينذر بشيء مريب سيحدث للمدينة.

إلا أن يتعجب الطبيب ريو من هذه الظاهرة التي تحدث ويتساءل في قوله:" لكن يبدو واضحا أنه الطاعون؟"[1]، نلاحظ من خلال هذه المتوالية من الأحداث التي تشير إلى تساؤل الطبيب وإحساسه بوشك حدوث شيء مخيف، وهذا ما يؤكد انتشار مرض الطاعون في المدينة وذلك من خلال قوله:" أحصى دزينة من الجرذان رميت على بقايا الخضار والخرق القذرة"[2]، نلاحظ من خلال هذه العبارة بداية ظهور القلق إزاء ما يحدث في المدينة من انتشار الوباء، ومن هنا يبين لنا أنه لا يوجد حل لهم سوى التمسك بالطبيب ريو الذي كان يكافح المرض وأن مكافحته يتطلب منه أساليب جديدة، وقد كان يدرك أنه ما من حل، فلقد كرس حياته من اجل القضاء على هذا الوباء، وأن الموت حتمية الإنسان، وأن لا أمل من مهنته، فهو باستطاعته التشخيص لا الشفاء، فمن هنا يصوّر **كامو** في روايته لنا العزلة التي أصابت وهران عن البلدان الأخرى المحيطة بها وذلك بسبب الطاعون الذي حل بها، حيث وجد سكان البلدة أنفسهم في حالة حصار أو محاصرون في بلد واحد، أما ما كان خارج المدينة فكانوا يعبرون عن مساندتهم في هذه الحالة لكن من بعيد، لأنهم كانوا عاجزين ولا يستطعون فعل شيء لهم وهران... وهران، كان هذا النداء يعبر البحار ولكن عبثا كما من العبث أيضا أن يجلس ريو " في حالة الطوارئ"[3].

نلاحظ من هنا أن محاولاته في مساعدة أهل سكان المدينة من خلال القضاء على الطاعون كلها عبث، وكانت محاولات الطبيب كلها عبثية فهو يدرك أن لا مفر من هذا الوباء غير

---

[3]- المصدر نفسه، ص9

[4]- المصدر نفسه، ص17.

[1]- ألبير كامو، مصدر سابق، ص9

[2]- المصدر نفسه، ص10.

[3]- المصدر نفسه، ص177.

التخفيف عنهم، ورغم ذلك نلاحظ انه كان لا ييأس ولا يمل بل أنه يحاول جاهدا للقضاء عليه ولو قليلا. وكما يرصد **كامو** لنا ما جسدته هذه الرواية من أحداث واضطرابات نفسية وصحية واجتماعية وأخلاقية التي عانت ضحيتها مدينة وهران بالجزائر حيث يقول**:**" هذه القضية تعنينا جميعا"[4]، وهذا ما يتطابق إلى حد كبير ما نعيشه اليوم من أزمة جراء وباء الكورونا الذي لا يقل خطورة عن الطاعون لما سببه من أزمات صحية واقتصادية ونفسية وعالمية، ومن هنا نلاحظ أن العامل المشترك بين روايتنا وما نعيشه اليوم، هو أن هاته الأزمات نجحت إلى حد كبير في إبراز القيم الإنسانية في المجتمعات سواء محمودة أو مذمومة كانت، وهذا ما لاحظناه من خلال الرواية الكل كان يدا واحدة ضد هذا الوباء، وبما أن الطاعون وباء خطير وخارج عن السيطرة فلابد من تكاثف الجهود دون استثناء وهذا ما عمل على تحقيقه الطبيب ريو محاولا استغلال وجود الصحفي، الذي كان بصدد القيام بتحقيق عن ظروف العرب لصالح صحيفة باريسية يقول:" أعني هل نستطيع أن نصدره دينونة قاطعة؟"[1]، فرد قائلا قاطعة لا، لا ينبغي الاعتراف بذلك"[2]، من هنا سعى الطبيب من خلال هذه العبارات إلى إيصال صوت المدينة المنكوبة (وهران) إلى الخارج ونقل الأحداث دون تزييف، ولا ننكر أنه نجح في ذلك، حيث نظم الحجر الصحي بعد أن كان شكليا، حيث يقول**:**" وقد أمر بصورة خاصة أن يعزل أفراد أسرة واحدة احدهما عن أخر"[3]، وهذا ما يوضح ازدياد الأمر سوءا أو تعقيدا يوم بعد يوم، كما يضيف قائلا**:**" إن عندي مشروعا لتنظيم تشكيلات صحية متطوعة فاسمحوا لي بان اعني بها، ولندع الإدارة الحكومية جانبا"[4].

وهنا نلاحظ أنه جاء هذا الاقتراح بعد تيقنه بعجز السلطات عن السيطرة على الوضع الراهن ولم يكتف بهذا فقد طلب من رجال الدين الانضمام إليهم، حيث يقول **:**" قبل بانو لو أن يحل محل رانبير في دار الحجر"[5]، هنا يرى أنه يجب أن ننظر لأنفسنا كجماعة وأعضاء في المجتمع

---

[4]- المصدر نفسه، ص206.

[1]- ألبير كامو، مصدر سابق، ص14.

[2]- نفسه.

[3]- المصدر نفسه، ص209.

[4]- ألبير كامو، مصدر سابق، ص127.

[5]- ألبير كامو، مصدر سابق، ص205.

لا كأشخاص يعيشون حياة فردية، فالطاعون ساعد في تحفيز الناس والمشاركة بالفعل والاتحاد ولو بأبسط الأشياء، وكما يشير إلى أن أول ما حمله الطاعون لمواطني سكان وهران هو النفي، فقد شعر الكثير منهم بفراغ كبير في نفوسهم وانفعال واضح ورغبة في العودة للوراء وكان لا وجود لهذا الوباء ولا وجود للسجن في البيوت لدرجة الشعور بالوحدة، يقول:" ما دام قد شعر به مع كثير من مواطنينا، أجل فقد كان حقا شعور النفي"[6]، حيث نلاحظ أنه لم يعش هؤلاء السكان هذه الحالة من قبل وكان موقف الإنسان من هذا الأمر موقف العاجز المندهش، فهو لم يرى إعدادا مثل هذه تغزوا الشوارع والمنازل تنطلق بصرخة مدوية ثم تموت، وهذا ما جعلهم في ارتباك وحيرة كبيرة وتفكير عميق لدرجة إنه يخيل إليهم لن يستطيعوا الخروج من حفرة الوباء الذي هل عليهم، فهم يرون أنفسهم بشرا تائهين ذوي مستقبل مجهول، ولا قوة لهم بتقبل هذا الوضع إلا فكرة العيش في وسط هذا الألم، وكأنهم يشعرون ما يشعر به المنفيين والسجناء خلف القضبان الحديدية من عذاب وألم، لا خروج له من التفكير الذي يزداد يوم بعد يوم إذ يقول:" إن هؤلاء في النفي العام"[1]، نلاحظ من هذه العبارة أن هذا الوباء الذي حل على المدينة كان أشبه بالسجن وعذاب المنفى. ومن هنا يطرح **كامو** في روايته جملة من الأحداث حول الطاعون الذي سحق الكثير من الأرواح، بل أوشك أن يقضي على الجميع برغم من الأخذ بكافة التدابير الوقائية للحد من هذا المرض إلا أنهم لم ينجحوا، لهذا يقول:" يا إخوتي إنكم في مصيبة يا إخوتي إنكم لا تستحقونها"[2]. ويضيف في قوله أيضا:" لقد ظهر هذا الوباء للمرة الأولى في التاريخ ليصعق أعداء الرب"[3]، نلاحظ من هنا أنه يدفعهم إلى العلاج الروحي بالدعاء والتضرع لله من خلال الأدعية والصلوات والاستغفار لعل الله يرفع عنهم هذه المحنة، وبالتالي وفي نهاية الرواية يزول وباء الطاعون بعدما يهلك المدينة ويحرم الأسر من بعضها، ويفرح الجميع بزوال تلك النكبة ما عدا الدكتور بيرنارد ريو الذي يرى بان الطاعون مرض خبيث يختبأ في الملابس وأوراق الأشجار، وسيعود في يوم من الأيام، فتلك الرواية تعبر عن مصير أهالي مدينة وهران.

---

[6]- المصدر نفسه، ص74

[1]- ألبير كامو، مصدر سابق، ص76

[2]- المصدر نفسه، ص97.

[3]- المصدر نفسه، ص98

خلاصة الفصل الثاني:

يجدر بنا في نهاية الفصل التطبيقي الثاني والذي يعتبر فصلا تطبيقيا محَضا أن نعرّج على أهم آليات الانسجام، والتي تعتبر آليات ضمنية ظاهرة كالسياق والتأويل المحلي والتغريض يوظفها القارئ لبناء النص وإعادة انسجامه، وكما يستند الانسجام إلى مجموعة من العمليات الضمنية الخفية لنظرية الأطر والمدونات والخطاطات وسيناريوهات والمعرفة الخلفية، والتي تساعد المتلقي في ثراء وبناء انسجامه، لذا طبقنا هذه الآليات والبعض من العمليات كما تحدثنا سابقا على روايتي (الغريب والطاعون)، وقد توفرت فيها عدة مبادئ وعمليات، وهذا ما أضفى عليها جمالية لتحقيق الانسجام في الخطاب الكاموي.

خاتمة

خاتمة:

من خلال رصد مفاهيم الانسجام باعتباره محورا أساسيا للتحليل في لسانيات النص وخصوصا في روايتي (الغريب والطاعون)، تطرقنا إلى أهم الجوانب المتعلقة باليات الترابط النصي ودورها في تماسك النص مع التطبيق على نموذجي الرواية، فكان لا بد من الوقوف على أهم المحطات المتعلقة بموضوع بحثنا واستعراض أهم النتائج التي توصلنا إليها، ويمكن انجازها في النقاط التالية:

- أن ظاهرة الترابط والتماسك النصي التي أخذت اهتمام الباحثين والدارسين في حقل لسانيات النص لها من أهمية في الحكم على نصية النص، كما أسهمت مبادئ وعمليات الانسجام إلى حد كبير في تلاحم وتماسك النص.
- من خلال دراستنا التطبيقية المتمثلة في نموذجي من أهم أعمال الروائي الفرنسي **ألبير كامو** وهما روايتي (الغريب والطاعون)، فلاحظنا إنها حققت انسجاما واضحا، وذلك لتحقق جل المبادئ والعمليات فيهما.
- يصنف **ألبير كامو** كفيلسوف وروائي أو كاتب كما تحتوي كتاباته على الكثير من الرموز والأفكار الفلسفية، والتي يتناولها بشكل دقيق رائع داخل القالب الروائي وهذا ما أوصله للعالمية.
- تعد روايات **ألبير كامو** روايات فكرية ذات طابع رمزي له دلالاته المتعددة من اجتماعية وأخلاقية وسياسية، وهي تحمل عدة معضلات فلسفية: كالعبث والتمرد والصراع بين الأنا والآخر، ويأتي الخطاب مشفر تحركه أيديولوجية معينة.
- من خلال دراستنا لمدى تحقق الانسجام في الخطاب الكاموي وتجسيدا على روايتي (الغريب والطاعون) **لألبير كامو**، وبعد تطبيقنا لمجموعة من الآليات الدلالية كالتغريض والسياق... في عملية الانسجام النصي للروايتي بحيث شكلت تمظهرات نصية واحدة، وساهمت في تحقيق الانسجام وجماليته والترابط الشديد للروايتين.

ملاحق

ألبير كامو:

"روائي وفيلسوف فرنسي (1913-1960)، ولد ونشأ في الجزائر انتمى إلى الحزب الشيوعي عام 1945 ولكنه تركه بعد سنة. نشر عام 1942 رواية (الغريب) وفي العام التالي (أسطورة سيزيف)، تعرف على **سارتر** وتعاون معه إلى يوم القطيعة بينهما عام 1951 الذي أصدر فيه (الإنسان المتمرد)، كانت علاقاته بالوجودية رغم إشهاره انتمائه إليها متوترة ولم يكن مفهومها الماهية والوجود من مصطلحات معجمه، ورأى في الخصومة دول أسبقية أحدهما على الآخر سكولائية جديدة، وقد عارض الاتحاد الفلسفي بلا أدرية ملتزمة واشتهر بقوله:" إنني لا أمن بالله لكنني لست ملحدا"، لماذا في الآفاق مفهومه عن العبث أي عن عالم يغيب عنه الله والاعتقاد بالخلود، ولا يبقى فيه أمام الإنسان من اختيار آخر غير أن يعيش في حالة مهنية من الفكر، لم يكن **ألبير كامو** فيلسوف بالمعنى المذهبي، ولكن فلسفته أيضا لم تشح لأنها كانت عبارة عن صيرورة متصلة وعن عناق لتجربة الحياة"[1]. من هذا التعريف نستنتج أن هذه الشخصية غامضة، ولذلك قمنا بوضع تعريف لها وهذا من أجل الاستفادة والإفادة والتزود بمعلومات أكثر على هذه الشخصية.

[1]- جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة (الفلاسفة- المناطقة- المتكلمون- اللاهوتيون- المتصفون)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط/2، 1997، ص512.

رواية الغريب:

من أشهر روايات **ألبير كامو** صدرت سنة 1942م في خضمّ الحرب العالمية الثانية، فتلقاه الجميع كرائعة أدبية من أكثر الرويات تأثيرا وإقناعا وأحسنها في الأدب العالمي، مضامينها جاءت ملائمة عن وضعية الإنسان الأوربي في ظروف الحرب العالمية الثانية، يتميز أسلوبها بأنه سهل رغم قوة المعاني التي يحملها، والتي تنعكس في النص بسهولة الكلمات، فهي من أشهر الروايات الفرنسية فقد دخلت العالمية من حيث الشكر والموضوعية، فقد أدهشتنا بارتباطها بشخص مؤلفها واتصالها بروحها الرقيقة "حياة **ألبير كامي** وكتاباته وجهان لحقيقة الواحدة أو هما وجه واحد لحقيقة، فحياته هي حياة أبطال بحيث لا يمكن أن نفرق الإنسان **ألبير** الذي حمل ألم العصر على كتفيه ويحملها بكل الشجاعة والشرف بين أبطاله"[1]، فالرواية بأسلوبها الفريد المتميز؛ بعباراتها البسيطة الراقية وأحداثها المتسلسلة، ورتابة موضوعاتها، ودقة شخصياتها، ووضوح معالمها ووحدة عضويتها جعلتها تتصدر أهم الأعمال الأدبية العالمية، كونها عمل أدبي متميز.

رواية الطاعون:

تعتبر من أضخم الأعمال الأدبية والفلسفية صدرت سنة 1947 في فترة الحرب العالمية الثانية وحرب التحرير الجزائرية، استغرقت جهد ثمن سنوات " الطاعون تحمل رسالة ما، مما لا يساعد على احتسابها رائعة فنية، ولكن من المؤكد أنها واحدة من أهم وأجود روايات نشرت منذ الحرب العالمية الثانية، وقد جاءت كتابتها رشيقة حية ونغماتها القصصية مشحوذة للانتباه"[2]، يتحدث فيها عن مراحل انتشار الوباء تجري أحداثها في مدينة وهران وضواحيها ويصور المدينة ويدهمها مرض الطاعون فيغير ملامح الحياة ويتحول كل مكان إلى: آلام المرض وآلام الفراق وآلام العجز واليأس، تتمايز أطوار الرواية على وقائع عاشتها مدينة من قلب الجزائر فالرواية ذات طابع رمزي لدلالاتها المتعددة من اجتماعية وسياسية وأخلاقية، وقد وصلت الرواية إلى شهرة " وهذا هو السبب في أن الطاعون ضمن حدودها رواية عظيمة، بل أنها من بين الروايات التي خرجت من

---

[1]- جون كروكشانك، ألبير كامو وأدب التمرد، ترجمة: جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986، ص6

[2] - تشارلس رولو، ألبير كامو الرجل الطيب، ترجمة: ماهر البطاوطي، مجلة الآداب، العدد 12، بيروت، لبنان، 1963، ص47.

فرض منتصف القرن، أشدها أخلاقا وأعمقها فعلا في النفس"[1]، فالموضوعات المطروحة في الرواية مصدر قلق الإنسان وفزعه إلا أنها تحمل في طياتها أنبل ما في الإنسان من قيم: التضامن والنضال المستمر والرقة والحنان والصمود والإنسانية.

[1]- جيرمين بري، ألبير كامو، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية فرانكلين للطبعة والنشر، بيروت، لبنان، ط/2، 1968 ص146.

مكتبة البحث

مكتبة البحث:

أولا: المصادر والمراجع

1.1. المصادر:

1.1.1. المصادر العربية:

- سعد حسن البحيري، علم اللغة النص: المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية لونجمان، مكتبة لبنان، بيروت، ط/1، 1997.
- الطيب الغزالي قواوة، الانسجام النصي وأدواته،مجلة المخبر،جامعة خيضر بسكرة، العدد 8، 2012.
- عبد الله الغفار مكاوي، ألبير كامو، محاولة دراسة فكره الفلسفي، دار المعارف، مصر، (د/ط)، 1964.
- عبد الله القديم، من مقدمة رواية الغريب، ترجمة: محمد بوعلاق، دار تلانتقيت بجاية، الجزائر، (د/ط)، 2016.
- عبد الهادي ظافر الشهري، إستراتيجية الخطاب، المقاربة اللغوية التداولية، دار الكتاب الجديد، لبنان، ط/1، 2004.
- عمر أبو حزمة، نحو النص، نقد النظرية وبناء الآخر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط/1، 2004.
- ليندة قياس، لسانيات النص بين النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، ط/1، 2009.
- محمد الخطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط/1، 1991.
- محمد يحياتن، مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من الثورة الجزائرية التحريرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.
- الهواري بلقندوز، الخطاب الغرائبي عند ألبير كامو، مجلة الحوليات التراث، جامعة مستغانم الجزائر، العدد 6، 2006.

2.1.1. المصادر الأجنبية والمترجمة:

- ألبير كامو، أسطورة سيزيف، ترجمة: أنيس زكي حسين، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، (د/ط)، 1983.
- ألبير كامو، الطاعون، ترجمة: سهيل إدريس، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط/1.
- ألبير كامو، الغريب، ترجمة: عايدة مطرجي إدريس، سلسلة القصص العالمية، دار الآداب، بيروت.
- جيريمين بري، ألبير كامو، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، مؤسسة فرانكيلين للطباعة والنشر، بيروت، 1968.
- جيليان براون وجورج يول، تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطي ومنير تركي، جامعة الملك سعود للنشر العالمي والمطابع، الرياض، السعودية، 1997.
- روبرت ديبغراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط/1، 1998.
- فان دايك، النص والسياق، استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، ترجمة: عبد القادر القنيني، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، (د/ط)، 2000.
- فان دايك، علم النص، متداخل الاختصاص، ترجم وتعليق: د.حسن البحيري، القاهرة، ط/1، 2001.

2.1. المراجع:

1.2.1. المراجع العربية:

- أبو قاسم سعد الله، الحركة الوطنية (1830-1900)، ج1، دار الغرب الإسلامي، 1992.
- أحمد عفيفي، نحو النص، الاتجاه الجديد في الدرس النحوي، دار العلوم، القاهرة، (د/ط)، 2001.
- أحمد عمر مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط/5، 1998.
- أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، إفريقيا الشرق، تونس، (د/ط)، 1987.
- خلود العموش، الخطاب القرآني، دراسة العلاقات بين النص والسياق، عمان، عالم الكتب الحديث.

- سعد الله أبو القاسم، أبحاث وآراء في التاريخ الجزائري، ج4، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1996.
- سعد حسن البحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط/1، 2005.
- سلامة موسى، اليوم والغد، المطبعة العصرية، القاهرة.
- عبد الرحمان بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط/1، 1980.
- محمد مفتاح، دينامية النص، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط/2، 1987.
- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، تحليل الخطاب: دراسة معجمية، جدار الكتاب العالمي، الأردن، (د/ط)، 2009.
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب: دراسة في النقد الغربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، ج2، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د/ط)،

2.2.1. المراجع الأجنبية والمترجمة

- باتريك ماسترسن، بحث في المصادر الفلسفية للإلحاد المعاصر، ترجمة: هبة ناصر، المركز الإسلامي للدراسات الإستراتيجية، ط/1، 2017.
- جان بول سارتر، الوجودية والعدم، بحث في انطولوجيا الظاهراتية، ترجمة: عبد الرحمان بدوي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط/1، 1966.
- جون كروكشانك، ألبير كامو وأدب التمرد، ترجمة:جلال العشري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996.
- جون لاينز، اللغة المعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق وهاب، دار الشؤون الثقافية العامة، الآفاق الغربية، العراق، ط/1، 1997.
- يول جورج، التداولية، ترجمة: قصي العتابي، دار الأمان الرباط، ط/1، 2010.

2. المعاجم والقواميس:

- جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة (الفلاسفة، المناطقة، المتكلمون، اللاهوتيون، المتصوفون)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط/2، 1997.

3. المجلات والدوريات:

- أ.وسام نش، وظيفة التلقي في الإدراك الانسجام النص، مجلة إشكالات، جامعة الجزائر، أبو القاسم سعد الله، مجلد 6، العدد 3، 2017.
- تشارلس رولو، ألبير كامو، الرجل الطيب، ترجمة: ماهر البطاوطي، مجلة الآداب، العدد 12، بيروت، لبنان، 1963.
- مجلة المخبر، جامعة خيضر بسكرة، الجزائر.
- مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد 6، الجزائر، 2006.

4. الرسائل الجامعية:

- سليمة حيولة، إستراتيجية النقد الثقافي، في الخطاب المعاصر، من القراءة الجمالية إلى القراءة الثقافية، البحث في الأصول المعرفية، رسالة دكتوراه، بحث المرقون بجامعة الجزائر، 2014.
- بلميلود عثمان، صورة الصحراء الجزائرية بين إيتيان دينيه وإيزابيل إيبرهارت، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، جامعة وهران، 2001.
- آمنة الجحمي، آليات الانسجام النصي في خطب مختارة من مشترك نهج البلاغة للهادي، كشف الغطاء، رسالة ماجستير، كلية الآداب العربي، جامعة باجي مختار، عنابة، (2012/2011)

5. مواقع الانترنت:

- حمزة الماجدي، كيف نتعامل مع الموت في رواية ألبير كامو، مقال منشور، ميدان مكة المكرمة، 2018: .www.hidah-ayazeeva.net.
- خلوفي سعيدة، رؤية العالم الثوري من منظور روايات الطاعون أنموذجا، سكيكدة، جامعة 20 أوت، 1955، ملتقى دولي حول الجزائر وثورتها التحريرية، موقع:
.manifest.univ.ouargla.dz

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

بسملة	
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ/ب
مدخل: معالم الخطاب الروائي عند ألبير كامو	
ألبير كامو وعلاقته بمدرسة الجزائر	10-8
فكر ألبير كامو والأدب الغرائبي	16-10
ألبير كامو و التيار التبشيري في الاستعمار	18-16
الفصل الأول: تحليل الانسجام وتطبيقاته في تحليل الخطاب	
مفهوم الانسجام	24-20
مبادئ الانسجام	30-24
عمليات الانسجام	36-30
خلاصة الفصل	39-37
الفصل الثاني: انسجام الخطاب الكاموي من خلال أعماله الروائية	
تحليل الانسجام في الروايتي	64-41
رواية الغريب	53-41
رواية الطاعون	64-54
خلاصة الفصل	65
خاتمة	67
الملاحق	71-69
مكتبة البحث	76-73
فهرس المحتويات	78