مجلة أبوليوس
المجلد 09 العدد 02 – جويلية 2022
الصفحات: 88- 107

المصاحبة المعجميّة في رواية الأسود يليق بكِ لأحلام مستغانمي مقاربة نصّية

The Lexical Accompaniment in the Novel "The black Suits You" of Ahlam Mosteghanemi a Textual Approach

عبد المجيد زعزع*
جامعة الحاج لخضر- باتنة 1 (الجزائر)
Abdlmajid.zaza@univ-batna.dz

تاريخ الاستلام: 2021/10/31 تاريخ القبول: 2022/05/17 تاريخ النشر: 2022/07/31

ملخص البحث:

تمثل المصاحبة المعجميّة الجانب الثّاني لمعيار التّماسك المعجميّ الّذي يقوم بدراسة العلاقات الّتي تجمع الكلمات داخل المتواليات النّصية،والمصاحبة متعلقة بظاهر النّص واختيارات المرسل وعبقريّته الّتي تنعكس على تماسك النّص.

وسنحاول في هذا المقال الوقوف عند مفهوم المصاحبة وأشكالها،ودورها في خلق التّماسك المعجميّ الّذي يمثل أحد المعايير الّتي تخدم التّماسك النّصي في هذه الرّواية،مع محاولة التّنقيب في تاريخ هذه الاستراتيجيّة اللّسانية في الدّراسات العربيّة القديمة والحديثة،وفي الدّراسات الغربيّة .

الكلمات المفتاحيّة: المصاحبة المعجميّة، النّص، النصيّة التّماسك المعجميّ، التّماسك النّصي.

Abstract:

Lexical accompaniment is the second aspect of the lexical coherence criterion, which studies the relationships that bring together words within textual sequences. The accompaniment is allied with the text appearance, and related to the writer's choices and his genius, reflected in the cohesion of the text. In this article, we try to stand at the concept of accompaniment and its forms, and its role in creating lexical coherence, which represents one of the criteria that serves textual coherence in this novel. We endeavor to dig into the history of this linguistic strategy in ancient and modern Arabic studies, and in Western studies as well.

keywords: Lexical accompaniment, text, textual, lexical coherence, textual coherence.

* المؤلّف المراسل

مقدّمة:

تحتلّ المصاحبة المُعجميّة حيّزًا غيرَ حيّادي في الدّراساتِ اللّسانيّة المعاصرة، كونها تؤلّف مع التّكرار ثنائيّةً لغويّة تُسهم في بناء المستوى المعجميّ لأيّ نصّ مهما كان جنسه،فالباحث عن كيفيّة بناء النّص وتعامل الكاتب مع اللّغة،حتمًا سيعمل على تبرير اختياراتِ الكاتب لمعجمه اللّغويّ،وعلى تفسير العلاقات الّتي تعمل على اِرتباط عناصرَ ذلك المعجمِ،علاقاتٌ تشكّل وحداتٍ دلاليّةٍ مترابطة معجميّا.

ومِنْ هذا المنطلق تولّدت إشكاليّة البحث والمتمثلة في القيمة النصّية الّتي تلعبها آليّة المصاحبة المُعجميّة في بناء المستوى المعجميّ لرواية أحلام مستغانمي(الأسود يليق بكِ)،وهي إشكاليّة تنبثق منها تساؤلات منها:

كيف تعاملت الكاتبة أحلام مستغانمي مع اللّغة لبناء وحداتها المعجميّة؟ وكيف أسهمت هذه الآلية النصيّة في ذلك التّشكيل اللّساني؟وما الظّواهر اللّسانية والأسلوبيّة الّتي اتّكأت عليها الكاتبة لبناء مصاحبات معجميّة دلاليّة في روايتها؟ وما دور المصاحبة المُعجميّة في تحقيق التّرابط النصّي الّذي تضطلع به اللّسانيات النّصيّة؟

وللإجابة عن الإشكاليّة المطروحة،وتحقيقا للأهداف المتوخاة،اتّبع البحث المنهج الوصفي بآلياتٍ تحليليّة لتفسير تلك العلاقات الجامعة بين كلمتين أو أكثر على مستوى ظاهر النّص،أمّا فيما يخصّ مسار الدّراسةِ فقد عَمَدَ البحث إلى تفصيل محاور أساسيّة تمثّلت في:

* مفهوم المصاحبة المُعجميّة من منظور التّراث والدّرس اللّساني الحديث.
* آليّات ومظاهر المصاحبة المُعجميّة وعلاقتها ببناء النّص.
* دورُ المصاحبة المُعجميّة في بناء الرّواية وتماسكها.

1- مفهوم المصاحبة اللّغوية :

1-1- المصاحبة لغةً :

بالعودة إلى المعاجم العربيّة نجد أنّ المصاحبة تعني:التّلازم والاقتران والمرافقة والملاءَمة والمعاشرة ،فقد ورد في اللّسان "صحب: صحبه يصحبه صحبة... وصاحبه: عاشره... استصحب الرجل... وكل ما لازم شيئا فقد استصحبه"[1]،أمّا في الأساس للزّمخشري فقد ذكر أنّه:"يقال:أديم مصحوب أي صحبه شعره ولم يفارقه. وعود مصحب. ترك لحاؤه ولم يقشره"[2] .

1-2 - المصاحبة اصطلاحًا :

لم تشذِّ المصاحبة في مفهومها الاصطلاحي عن باقي المصطلحات اللّغوية واللّسانية فمفهومها بشكل عامٍّ مرتبط بالمعنى المعجميّ لها ،وهي أنْ تأتيَ اللّفظة ملازمة للفظة أخرى ويعرفها الخطابي بأنّها:" توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك"[3]، كما ينظر إليها البعض على أنّها تمثل تجمّعات معجميّة لكلمتين،أو أكثر في تلازمٍ معهود ومقبول دلاليّا لدى أبناء اللّغة الواحدة [4]،ويمكن لدارس النّص الشّعري أو النّثري تتبع ظاهرة المصاحبة من خلال اِطّراد مجموعة من الكلمات في شكلٍ ثنائي يوحي بالاجتماع والتّرابط المعنوي بينها[5]،وهذا الاطراد يكمن في تلك العلاقات الأفقيّة الّتي تضمن تشكيل تلازم بين الألفاظ المتجاورة أو المتباعدة في السّياق اللّغوي المقصود،بحيث يمكن للمرسل مهما كانت درجة ثقافته أنْ يخلق تماسكا عفويا اِعتياديا بين كلمة ما في لغة ما بكلمات أخرى معنية دون غيرها.

2-مظاهر المصاحبة الغويّة:

2-1-مظاهر المصاحبة في التراث:

عرفتِ اللّغة العربيّة كغيرها من اللّغات ظاهرة المصاحبة،واكتظّت مؤلفات علمائها بالآراء والأفكار الّتي تؤكّد أنّ المصاحبة ظاهرة اِنْتَبه لها"اللغويون والأدباء،وتشهد مصنفاتهم فيما سمي بفقه اللغة أو مجامع المعاني،أو بالألفاظ الكتابية بعميق إدراكهم لها واستقصائهم لأمثلتها وإن لم يسموها بهذا الاسم أو لم يخصوها باسم"[6]،وعن هذه الحقيقة التّاريخية يشير البركاوي إلى أنّ ميدان اشتغال واهتمام فقه اللّغة العربيّ القديم،يدور في معظمه حول قيود استعمال الألفاظ

مع ما يلائمها،بحيث إذا استعملتْ لفظة في غير ما يتناسب معها كان ذلك خطأً من لدن المتكلّم [7].

وقد تفطّن الجاحظ إلى هذه الظّاهرة الّتي رأى أنّ على متكلّم العربيّة أنْ يدركها بقوله:"وقد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها...وكذلك ذكر(المطر): لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام،والعامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر(المطر) وبين ذكر(الغيث)"، وقوله أيضا: "في القرآن معاني لا تكاد تفترق مثل الصلاة، والزكاة والجوع، والخوف والنار، والرغبة والرهبة، والمهاجرين، والأنصار، والجن والإنس"[8]، فهذان النّصان يوضّحان دقّة إدراك الجاحظ لدور المصاحبة بين الألفاظ في بناء العلاقات الدّلالية الّتي تساهم في فصاحة وبلاغة الكلام، وهذا ما يعني أنّ الجاحظ صاحب"حس لغوي بالغ الدقة فإذا نظرنا في الألفاظ القرآنية التي ذكرها لوجدنا أن ملاحظاته كلها دقيقة صحيحة"[9] يمكن لنا اعتبارها من باب النصيّة الّتي نادت بها الدّراسات الحديثة.

أمّا سيبويه في معرض حديثه عن الاستقامة والإحالة في الكلام فيقول"أمّا المستقيم الكذب فقولك"حملت الجبل وشربت ماء البحر ونحوه"[10]، فورود الفعل مع المفعول به صحبة الفاعل للمفعول به في المثالين غير مقبول دلاليا، إلّا إذا كان الإختيار على سبيل الاستعارة والتّوسع وهذا ما يوافق مفهوم المصاحبة المعجميّة في الدّرس الحديث،وكذلك الأمر عند أبي هلال العسكريّ الّذي قال:"أن الكلمة قد تخرج من قواعد الاختيار بسبب التوسع والمجاز"[11]،

وقد أدرك القدماء العلاقات التّركيبية والدّلالية الّتي تقوم عليها ظاهرة المصاحبة المعجميّة والمرتكزة في مجملها رغم اختلافها-على"مظاهر المحسنات البيانية والبديعية التي تعتمد حسن اللفظ والأسلوب"[12]،ومن أبرز هذه المظاهر والفنون البلاغيّة نذكر:

أ)الطّباق:

وهو أكثر الفنون البديعيّة بروزًا،وعنه قال القزويني المطابقة وتسمى الطباق،والتضاد أيضا،وهي الجمع بين المتضادين،أي معنيين متقابلين في الجملة،وينشأ التضاد بجمع الاسم مع الاسم والفعل مع الفعل والحرف مع الحرف والاسم مع الفعل[13]

ب) علاقة الكلّ للجزء : وقد ذكر الثّعالبي هذه العلاقة بين أزواج الكلمات فيقول:"أنّ (اليد) ليست نوعا من جسم الإنسان بل هي جزء منه"[14].

ج) التّدرج التّسلسلي: تحدث الثّعالبي عن البكاء ودرجاته فذكر أنه"إذا تهيأ الرجل للبكاء قيل أجهش،فإذا امتلأت عينه دموعا قيل اغرورقت عينه و ترقرقت،فإذا سالت قيل دمعت أو همعت، فإذا حاكت دموعه المطر قيل:همت،فإذا كان لبكائه صوت قيل:نحب ونشج،وإذا صاح مع بكائه قيل: أعول"[15].

د) الإشتمال: وهو ذكر اللّفظ العامّ ثمّ تخصيص بعض أنواعه، وقد ذكر الثّعالبي لهذه العلاقة ما ورد في سورة الرحمن الآية 36 من اشتمال اللفظة العامة(فاكهة) للألفاظ المتفرعة عنها (الرمان، والنخل)[16].

ه)التّلازم الذِّكْري:وهو أنْ يستدعيَ كلّ لفظ ما يلائمه في الإستعمال مثل: السّماء والأرض الشّمس والقمر، وقد ذكره حمادة محمد عبد الفتاح الحسيني باسم" تواترية المصاحبة"[17].

و)علاقة الصّنف العامّ: وهو أن تنتمي الكلمات المتصاحبة إلى صنف عام يجمعهما"كأن يقال في التغني بجمال المرأة:هي حسنة القامة،رية المعاصم،عبلة الساعدين،طويلة الجيد"[18].فكل هذه التعابير المتصاحبة تنتمي إلى حقل معجميّ واحد،وهو جمال المرأة.

2-2- مظاهر المصاحبة عند المحْدثين :

ينظر المحدثون إلى المصاحبة المعجميّة على أنّها شكل من أشكال التّماسك النّصي الّذي يحدث على المستوى الأفقي الشّكلي للنّص،ويعد فيرث"أول من وجه اللغويين المحدثين إلى الجوانب الشكلية المعجمية للنصوص،وجانب المصاحبة بخاصة"[19]،والّتي تؤدّي إلى جلاء المعنى وفهمه من طرف المتلقّي .

فالمصاحبة أو التّوارد"يكسب الكلمة معنى معجميا مضافا من كلمة أخرى،فهو ضرب من توسيع الدلالة المعجمية للكلمة"[20]،هذا التّوسيع يتيح للمتلقي حسب فيرث،توقّع تواتر الكلمات المتصاحبة دون عناء بحكم الاستعمال العاديّ لها،ونفس التّوجه نجده عند بالمر في كون المصاحبة المعجميّة تمثل الوسيلة الّتي بها نستطيع معرفة دلالة الكلمة من خلال الكلمة التي تقترن بها[21]؛لأنّ دلالة الكلمة لا تتضح إلّا من خلال محصّلة علاقاتها بالكلمات الأخرى أثناء الاستعمال.[22]

و لأنّ الكلمة في ذهن ابن اللّغة يستحيل أنْ تكون مجرّدة من علاقة تربطها بغيرها كان لزاما على منشئ النّص أنْ يراعي المعنى المعجمي لوحداته المعجميّة وعلاقاتها بالمفردات اللّغوية الأخرى في شكل يعطي للنّص تماسكا معجميا يضمن توصيل المعنى المرجو بكفاءة ووضوح [23]،فحركيّة اللّغة تُخرج المفردات من أطرها المعجميّة بما تحويه من قواعد نحويّة وصرفيّة إلى ميدان عَملها،ميدان تَخضع فيه الكلمة إلى تسييقٍ يُنتج دلالاتٍ معيّنة؛كي تؤدّي وظيفتها الإخباريّة المنوطة بها،وهي نقل الأفكار وتوصيل المعلومات.

ومِن الّذين تحدّ ثوا عن المصاحبة ودورِها في تماسك النّص هاليداي ورقيّة حسن،وذلك بعرضهما للمثال الّذي أورده محمد خطابي: لماذا يتلوى هذا الولد الصغير طوال الوقت ؟ البنات لا تتلوى،فـ (الولد والبنات) ليسا مترادفين،ولا يمكن أن يكون لديهما المحال إليه نفسه،مع ذلك فإن ورودهما في خطاب ما يساهم في النصية فالعلاقة النسقية التي تحكم هذه الأزواج في خطاب ما هي علاقة التعارض أوالتضاد.

ويضيف الخطابي إلى علاقة التّعارض والتّضاد علاقات أخرى تسهم في النصّية مثل:الكل والجزء أو الجزء والجزء،أو عناصر تحيل إلى اسم عام مثل كرسي طاولة،فهما عنصران من اسم عام،هو التجهيز[24].ويشير جميل عبد المجيد أنه"ليست هذه العلاقات الوحيدة الرابطة بين زوج من الكلمات،ولكن هناك علاقات أخرى...يصعب تحديدها وذلك مثل العلاقات الجامعة بين الأزواج:الضحك/النكتة المريض/الطبيب المحاولة النجاح،و غير ذلك كما أن المصاحبة قد تتسع لتشمل ما يتجاوز زوجا من الكلمات وذلك مثل:شعر/أدب القاريء/ الكاتب/الأسلوب"[25]؛لهذا قسّم اللّغويون المصاحبة إلى نوعين :

النّوع الأوّل :

الاقتران العادي Usual collocation، وقد عبّر فيرث عن هذا النّوع من التّصاحب بالرّصف الاعتيادي الّذي نجده بكثرة في أنواع الكلام المختلفة [26]،فإذا ألقيت إلى ابن اللّغة كلمة "خرير"استحضر ذهنه كلمة الماء،وإذا سمع كلمة "نهيق"توقع كلمة "حمار"،وإذا قلت له" غصن " توقع"منك كلمة شجرة.

النّوع الثّاني :

الاقتران غير العادي Unusual collocation وهو غير متوقع من طرف السّامع،فقد سماه"فيرث"بالرّصف غير العادي،أو الرّصف البليغ الموجود في بعض الأساليب الخاصة لبعض الكتاب[27] أثناء خرقهم لقواعد الاختيار عن طريق المجاز.يقول ماكنتوش:" فثمة حالات خاصة بالمصاحبات غير العادية قد نلحظها مصادفة،وقد تبدو لنا شاذة،وهذا النوع يتجه إلى أن يكون له أهمية في الأدب"،وحسب هذا الكاتب فهذا النوع من المصاحبة يؤدي إلى مولد عبارة جديدة تتجاوز الاستعمال الفردي إلى الاستعمال العام"[28]، شرط أن يرد" في سياق يشير إلى أن هذا الاستعمال مقصود به المجاز أوغير ذلك من الاستعمالات البلاغية كالاستعارة أوالتمثيل"[29] وبذلك ينتج عن" كسر القيود(الاختيارية) تركيبات مجازية تجعل التّعبير أكثر أدبيّة،إذْ يصبح مليئا بالحيوية،والإشراق قادرا على التأثير في النفس فضلا عما يثيره – وبخاصة إذا كان مجازا جديدا– من دهشته واهتمام"[30].

3-أهمّية المصاحبة :

المصاحبة كما قلنا هي"ارتباط أكثر من كلمة في علاقة تركيبية،ويكون معناها مفهوما من الجزئيات المكونة لها"[31]،وتكمن أهميّتها في كون الدّرس اللّساني الحديث ينظر إليها على أنها"وسيلة من وسائل الربط(التماسك)

المعجمي تعمل على استمرارية المعنى عبر وجود مجموعة من الكلمات التي يتكرر استخدامها في سياقات متشابهة،مما يخلق أساسا مشتركا بين الجمل في النص"[32]،وهي تضمن للمتكلم اختيار الدّلالة الدّقيقة لكل كلمة واردة في تلك السّياقات المختلفة للتّشكيل اللّغوي،كما تساعد المصاحبة بنمطية الاقتران والتّجاور والتّأليف في علاقات تلاؤميّة على بعث الحياة في المعنى المعجمي للكلمة،لأنّ الجملة أو التّركيب بعد نظمه،يكون قد تحدّد فيه المعنى المعجمي لكلّ كلمة وتخصّصها وجعل الحياة تدبّ في ذلك المعنى المعجمي بسبب انضمامه إلى غيره من المعاني المعجميّة وفق بناء مقبول لدى الجماعة اللّغوية،وذلك بعدما كان وهو في داخل المعجم أو في عقل الجماعة اللغوية صامتا ساكنا ميتا متعدد الاحتمالات،وهكذا صارت كل كلمة بعد بناء الجملة مرتبطة مع غيرها ارتباطا أفقيا[33]

ونظمُ الجمل يراعَى فيه قواعد الاختيار بين الكلمات الّتي يمكن أنْ تكون مترادفةً متوافقة أو متضادة متخالفة دلاليّا،وبهذا يكون مبدأ الاختيار بين المفردات بالضّرورة مقصودا في البنية الجماليّة للتّعبير الأدبي الّذي تقتسمه ثلاثة حقول هي:علم النفس،وعلم الدلالة،وعلم الجمال الذي يركز على الآليات التي تحول الحقائق اللّغوية إلى قيم جماليّة[34] تسهم في بناء النّص وتماسكه،وقد أجمل الدّكتور أحمد مختار عمر بعض المميّزات الّتي تحقّقها فكرة المصاحبة فيما يلي:[35]

1 – أنّها يمكن أنْ تساعد في تحديد التّعبيرات،فإذا كان لفظ يقع في صحبة آخر دائما،فمن الممكن أنْ يستخدم هذا التّوافق في الوقوع كمعيار،لِاعتبار هذا التّجمع مفردةً معجميّة واحدة (تعبيرا)،وهو ما اصطلح عليه عند عزّة شبل ب"التّركيب الجاهز".

2 – أنها تحدّد مجالات التّرابط والانتظام بالنّسبة لكلّ كلمة،ممّا يعني تحديد استعمالات هذه الكلمة في اللّغة،وتحديد هذه المجالات يساعد على كشف الخلاف بين ما يعد ترادفا في اللّغات أو في اللّغة الواحدة .

3 – أنّ طُرق الرّصف تتميّز بصفة العلميّة،لذا تتسم بالدّقة والموضوعيّة.

4- بنية المصاحبة المعجميّة في الرّواية:

أشرنا سابقا إلى أنّ المصاحبة هي ارتباط كلمة بكلمة أخرى،مثل ارتباط كلمة"المصاحبة بكلمة"المعجمية و"التماسك" بـ"المعجمي" في الدّراسات اللّسانية،وينظر إليها على أنّها "وسيلة من وسائل الربط المعجمي تعمل على استمرارية المعنى"[36] موافقا لسياقه،ومن هنا نجد بعض الباحثين يعتبرونها شكلاً من أشكال امتداد النّظرية السّياقية[37] عند فيرث،وتتحقّق المصاحبة بين زوجين من الألفاظ بعلاقات متعدّدة،وقد ذكر هاليداي ورقية حسن بعضها[38] وهي :

4-1 - التّضـاد(التباين):

وله درجات ثلاث ،فقد يتصاحب اللّفظان بـ:

1- تضادٍ حادّ 2- تضادٍ متدرّج 3- تضادٍ عكسي

4-1- 1-المصاحبة بالتّضاد الحادّ:

وهو أنْ يكون بين اللّفظين تضادٌ تامّ،بحيث"تكون فيها العلاقات بين الكلمتين غير قابلة لتدرج،بمعنى أنّه لا توجد مساحة دلاليّة بين المفردتين المتباينتين فالأزواج (حي،ميت)و(متزوج ،أعزب)و(ذكر،أنثى) كلها أزواج لا تقبل التدرج فيما بينها"[39]،وقد مثّل التّضاد استراتيجيّة فعّالة في تماسك الوحدة النّصية الأولى داخل الرّواية،حيث تقول صاحبة الرّواية "[40]": كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه، متغلق هو على سره لن يعترف حتى لنفسه بأنه خسرها،سيدعي أنها من خسرته،وأنه من أراد لهما فراقا قاطعا كضربة سيف فهو يفضل على حضورها العابر،غيابا طويلا،وعلى المتع القصيرة ألما كبيرا وعلى الانقطاع المتكرر قطيعة حاسمة لشدة رغبته بها ،قرر قتلها كي يسعد نفسه،وإذا به يموت معها فسيف العشق كسيف الساموراي، من قوانينه اقتسام الضربة القاتلة بين السياف والقتيل"،فإذا نظرنا إلى اللّفظتين المتصاحبتين(السّياف والقتيل) نجد أنّ معناهما المعجميّ لا يوحي بوجود تضاد بينهما،إلّا أنّ

ورودهما في سياق الحديث عن القتل يؤدّي ذلك إلى خلق تضادّ،إذْ معنى الكلمة هو"مكانها في نظام من العلاقات التي تربطها بكلمات أخرى في المادة اللغوية "[41] فالجمع بين الزّوجين (السّياف والقتيل) بالتّضاد الحادّ أسهم في توضيح وإتمام المعنى الوارد في المركّب الإسنادي السّابق لهما،فالسّياف يقتسم الضّربة القاتلة مع قتيله،فهو يموت معه فبطل القصّة أراد أنْ يقتل البطلة قتلا معنويا" كي يستعيد نفسه،فإذا به يموت معها" فالتّضاد الحادّ بين الزّوجين المذكورين سابقا،وإنْ كان قد حدث في بنية الجملة الواحدة،إلّا أنّه أسهم في التّماسك المعجمي للوحدة النّصية ككلّ،فالموت معا من الخسارة والفراق،والقطيعة والغياب،والألم،وهي كلّها معاني أسهمت في بناء حقلٍ معجمي واحد،لهذه الوحدة النّصية،وهي الحزن وألم الخسارة،فمعنى الكلمة عند فليونز لا يتحقّق في الواقع اللّغوي إلّا بمحصّلة العلاقات الّتي تربطها بالكلمات الأخرى في الحقل الدّلالي،سواء بالتّرادف أو بالتّضا د[42] ،فالكاتبة بهذه المصاحبة استطاعت التنقّل بين الوحدات اللّغوية للحقل المعجمي الّذي يلائم الحالة النّفسية لبطل القصّة .

ومن أوجه التّضاد الحادّ الّذي نجده في الرّواية التّصاحب بين المفردتين (حياتهم،حتفهم) في الوحدة النّصية التّالية"في كل ما طارد من أمنيات في كل ما اقترف من حماقات،في كل ما تَبنّى من عقائدَ،كانت هي عقيدته الوحيدة،ولذا مات موت المجاهدين في حادث حبّ ممسكا بيده سماعة الهاتف،سلاح العشاق...الذي قد تكون فيه حياتهم أوحتفهم".[43]

فالمصاحبة بالتّضاد بين اللّفظتين (حياة،حتف)لا شكّ أنّها قد أسهمت في إبراز الطّريقة الّتي مات بها"علاء" والسّبب الّذي من أجله مات،فالتّضاد ساعد على الرّبط بين جمل هذه الوحدة النّصية.فسمّاعة الهاتف الّتي مات وهي في يده،كان يطارد بها أُمنيّةَ سماعِهِ صوتِ هدى،وهي أيضًا سبب حماقته،بنزوله ليلا من البيت إلى الشّارع المزدحم بمن كانوا إخوانَه منَ الإرهابيّين،وهي أيضا تخفي وراءها عقيدته الّتي أخفاها رهبة وهو في الجبل،وهي هدى.تلك السّماعة كما كان يتمنى أنْ تَزُفَّ إليه صوت الحياة زفّتْ إليه الموت برصاصات غدرٍ وانتقامٍ،كما أنّ هذا التّضاد خلق تماسكا دلاليا بين هذه الوحدة،وما قبلها من الوحدات،فمن المفارقات أنْ يحمل الهاتف الحياة لأخته"هالة"،وبالمقابل يحمل له حتفه برصاصات كان يتمنى أنْ تكون كلمات أملٍ في الحياة من هدى الّتي أحبّها كثيرا.

والتّضاد علاقة يلجأ إليها المرسل – كما يرى الوداعي " لإقامة مقارنة بين حالين أو فريقين ذكرا في النص"[44]،كما لا يخفى على القارئ ما تحمله هذه الوحدة من استراتيجيات التّماسك الأخرى كالتّوازي،والإحالة القبليّة،والتّكرار الجزئي،الّتي كانت مجتمعة،إذْ خلقت تناغما موسيقيّا يلائم المقام المسرود في هذه الوحدة .

وقد امتدّ التّضاد من بداية الرّواية إلى نهايتها تقريبا؛لينشئ مصاحبةً معجميّة بين الفعلين (بدأنا تنتهي) اللّذان وردا في البنية الصّغرى التّالية:" أليس طريفا أن جولة بدأناها في مطار شارل ديغول تنتهي في مطار فيينا"[45]، فبالإضافة إلى التّماسك النّحوي بين طرفي الإسناد في الجملة المنسوخة،حيث انفصالُ ركنيها المسند إليه(بدأناها)،والمسند (تنتهي).فإن الزّوجين (البداية والنهاية) أسهما في التّماسك الدّلالي،فوجود طرف من هذه الثّنائية في الحديث ينبه ذهن المتلقي إلى ضرورة وجود الطّرف الآخر لاستكمال المعنى الّذي هو تمام الجولة من بدايتها بشبه اللّقاء في مطار شارل ديغول وصولا إلى النّهاية في مطار فيينا،وهذا ما يكشف عن تماسك معجمي في هذه البنيّة الصّغرى،والّتي بدون شكّ تتماسك نصيّا مع باقي البنيات الكبرى السّابقة واللّاحقة،وكأنّ هذا التّصاحب بين الزّوجين المشار إليهما يمثل مركز الثّقل الّذي يجذب إليه كلّ الأحداث يتماسك بعضها ببعض تماسكا عضويّا لا انفكاك لعضوٍ فيه عن الآخر.

4-1-2- المصاحبة بالتّضاد المتدرّج: ونعني بالتّدرج أنّ"إنكار أحد عضوي التقابل لا يعني الاعتراف

بالعضو الآخر... فقولنا:الحساء ليس ساخنا،لا يعني الاعتراف بأنه بارد"[46] مثل التضاد بين:أحب وأكره .

ومن أوجه هذا الشكل من التضاد ما جاء في الوحدة النصية المذكورة سابقا من مزاوجة بين الأزواج: (حضورها،غيابا) و(العابر،طويلا) و(المتع،ألما) و(الانقطاع القطيعة).

بالتّأمل في هذه المصاحبات نجد أنّها قد أسهمتْ في توضيح المعنى،فبَطلُ القصّة" طَلالُ"لا يرغب في الاعتراف بالخسارة،فادعى أنّه يفضل غيابا طويلا وألما كبيرا وقطيعة حاسمة على الحضور العابر والمتعة القصيرة والانقطاع المتكرّر،فهذه الثّنائيات المتقابلة أسهمتْ في تماسك البنى الصّغرى تركيبيا،فالجمل جملٌ فعليّة غير ثابتة،فهي قابلة للنّفي فتكون الحقيقة غير الّتي ادّعاها وحذْفُ الفعل(يفضل)بعد الجمل المتّصلة يؤكّد ذلك،فلو كان ما أخبر به حقيقة لكرّر ذكر الفعل(يفضل) بعد كل عطف،بالإضافة إلى أنّ الفعل(يفضل) يحتاج إلى طرفين قابلين للتّفاضل،فالتّفاضل إمّا أنْ يكون بين عنصرين متماثلين أو متضادّين،فالضّد يذكر بضدّه ويستدعيه.

ولَإنْ كان اهتمام العرب محصورا في الجملة الواحدة أو الجملتين فإن الدكتور الوداعي اقترح أن يدرس في مستوى ثالث[47]،إذ"من الجائز أن يرد الطباق بين كلمتين تنتمي إحداهما إلى مقطع أو فقرة من النص، وتنتمي الثانية إلى مقطع أو فقرة أخرى"[48].

و قد ورد في الرّواية تضاد متدرج على هذا المستوى بين وحدتين نصّيتين في ص231 وص232 على التوالي فقد تضمنت الأولى أحد طرفي التضاد،والثانية تضمنت الطرف الآخر له هذا التضاد الذي بني على الثنائيات التّالية:(منهارة،متفتحة)و(شاحبة،نضرة)،و(ذابلة،مشعة) و(باكية،أنيق)،فهذه التقابلات استطاعت الكاتبة أن تقارن بها بين حالة هدى يوم جاءت تعزى أهل علاء،وحالتها يوم أصبحت" تقدم نشرة الأخبار على قناة الجزيرة"[49]. فالتضاد المتدرج بين الوحدتين ساهم في تنشيط ذاكرة القارىء،ذلك أنه عندما يقرأ الوحدة النصية الثانية يستحضر المعاني التي مرت به في الوحدة الأولى،فالتضاد بين معاني الوحدتين يجعل القارىء متعاطفا مع أم علاء و يتألم لألمها،ويبكي لبكائها،هكذا يكون هذا التقابل قد خلق تماسكا دلاليا بين الوحدتين،كما أدى إلى تماسكهما مع وحدات النص الأخرى من جهة أن هدى تغلبت على حزنها وضعفها،وتغلبت على سلطة الإرهابيين الذين اغتالوا علاء و الكثير من زملائها في الجزائر بأن هاجرت من الموت إلى الحياة لتطل عليهم"متبرجة بحياء "[50](2) من على قناة الجزيرة ،فنجاحها يمثل ذلك الصراع بين الحياة و الموت و هو صراع يدور عليه موضوع الرواية،وبهذا يكون للتماسك المعجمي بالتضاد دور في بناء النص.

4-1-3- المصاحبة بالتّضاد العكسي :

يقوم التّضاد العكسي على علاقات اتجاهيّة و يعرف بأنّه "علاقة تقوم على ثنائيات تعبر عن ارتباط بين كيانين،وتعبّر عن اِتّجاه إحدى اللّفظتين بالمقارنة مع الأخرى على امتداد بعض المحاور"[51] .

و من صور هذا التّضاد في الرّواية ما جاء في الوحدة النّصية التّالية"لم تعلق على كلامه كانت من السّعادة بحيث يكفيها أن تتأمله وتفكر في كل تلك الدّموع التي ذرفتها بسببه خلال شهر كامل لن تسأله لماذا كل تلك القسوة،ولماذا يغدق عليها اليوم بكل هذه النّشوة؟دوما كان جامحا في مجيئه،صارما في رحيله،يملك طغيان البحر مدا وجزرا "[52] .

إنّ التّضاد العكسي بين الأزواج (مجيئه،رحيله)، و(مدا،جزرا)،كشف عن الحركة الانعكاسية في التراكيب هذه الحركة التي تعكس طريقة تعامل بطل القصة مع البطلة هالة،فهو يأتي إليها بنشوة و جاذبية المشتاق التي تشبه مد البحر في طغيانه و جبروته،يأتي متى أراد و في أي مكان،ويرحل هادئا منسابا بقسوة تاركا وراءه آثارا وذكريات مدمرة،كما يترك الجزر وراءه أصدافا ميتة،فكيف لفتاة في مثل عمرها أن تنسى ثناء رجل لا يشبه غيره من الرجال في زمن أصبح الفوز برجل بالنسبة للفتاة مثل ورقة اليناصيب الرابحة.. فهو الحب،هو الحياة،وحين تنطفئ نار أشواقه و يشعل

حطب انتظاره برحيله،تشتعل أشجار الذكريات لتلبس هالة ثوبها الأسود من جديد،فالتضاد في هذه الوحدة خلق تماسكا دلاليا بين جمل هذه الوحدة بشكل يضمن الاستمرارية السطحية لعناصرها عبر كامل الرواية التي اتخذت من علاقة الحب بين بطلي الرواية إحدى موضوعاتها،فأجمل الحب ما يأتي صدفة دون سابق تفكير،وألذه ما ينتهي دون معرفة سبب الفراق،فكل ما يخلفه وراءه هو،لماذا..؟

ومن أوجه هذا التّضاد أيضًا ما نجده بين الزّوجين (انسحبت،عادت) في الوحدتين النّصيتين من (ص296) فالحركة الإتّجاهيّة بين طرفيْ هذا التّضاد أحدثتْ حركة انعكاسيّة في تركيب الوحدتين، فالانسحاب كان من أجل إخفاء هيئة،والعودة من أجل إبراز هيئة جديدة،وكأن هذه الحركة الانعكاسيّة لفعل البطلة يوحي بالاستعداد لمعركة أو لجولة جديدة بينها وبين بطل القصّة،وهذا ما حدث فعلا في الوحدات اللاّحقة،وبهذا يكون هذا التّضاد بين الوحدتين قد أسهم في التّماسك الدّلالي بينهما.

4-2- المصاحبة بالدخول في سلسلة مرتبة :

وهي أن تكون العلاقة بين الكلمات قابلةً للتّرتيب والتّسلسل مثل :(الثلاثاء،الأربعاء)،(الأول،الثاني) و(الشهر السنة)،وهي إحدى العلاقات التي تساعد على التّماسك المعجميّ،ذلك أنها تجعل المفردات أكثر تماسكا"فيأخذ بعضها برقاب بعض".ومن حالات هذا النوع من المصاحبة،التدرج والترتيب في عدد كؤوس النبيذ التي شربها بطل القصة،والمذكورة في الصفحات(269. 270 .271.272).فقد تصاحبت الصفة والموصوف في ثنائيات على النّحو الآتي: (الكأس الأول)،(الكأس الثاني)،(الكأس الثالثة)،(الكأس الرابعة) (الكأس الخامسة)،(الكأس الأخيرة).فهذا الترتيب ضمن للنص استمرارية في السرد والحوار،وخلق تماسكا معجميا سطحيا بين الوحدات النّصية بالإضافة إلى التّماسك الدّلالي الّذي ضَمِنَ تصعيدا في الدّلالة،فكلّما زادت رتبة الكأس كلّما انكشف جانب من جوانب سرّه العميق الّذي انكشف بجرعة من الكأس الأخيرة،فكلّ عدد ترتيبي من تلك الأعداد يسلمك إلى العدد الّذي يليه ويشوّقك إلى معرفة الحالة الجديدة الّتي سيكون عليها بطل القصّة،كما خلق هذا التّرتيب نوعا من المقارنة في ذهن القاريء بين الحالات الّتي مرّ بها انكشاف سرّ البطل الّذي"احتفظ به سنوات لنفسه ثم قدمه لها في لحظة ثمالة"[53]،فالثمالة أقصى درجات السكر وفي الأساس جاء:" ثمل: شرب حتّى ثمل "[54]، ف"حتى" تفيد الوصول والنّهاية.

ومن أوجه المصاحبة بالتّرتيب ما جاء في الصّفحات (258.256.255.)من مصاحبات بين المفردات(الليلة ساعة،الفجر،الصباح،الغداء).وإنْ كانت المسافة بين هذه المصاحبات بعيدة نسبيّا إلّا أنّ مجموع هذه العناصر الفرعيّة لعنصر الزّمن تظلّ متماسكةً معه ولا تنفصل عنه أثناء عملية السّرد،ذلك أنّ "السرد مرتبط ارتباطا وثيقا بطرائق الكاتب في معالجته وتوظيفه لعامل الزمن..ومما ينبغي توكيده هو أن الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن" [55]،فالمصاحبات المشار إليها سالفا قد أسهمت في استمراريّة السّرد و الحوار بين شخصيات الرّواية،ما أعطى للوحدات النّصية تماسكا شكليا،كما خلقت تلك المصاحبات تماسكا دلاليا عن طريق ترتيب الأحداث"ترتيبا يخدم السرد،ويكشف عما بين تلك الحوادث من تواقت،وتزامن "[56]،فالمصاحبة بالتّرتيب لعناصر الزمن(ليلة،فجر،صباح،غداء)،قد أسهمت في تتبّع موقف الشّخصية "طلال" بطل القصّة من تصرفات هالة،فقد بدأ يشك بها ويظهر هذا من سؤاله لها:" رأيتك تتحدثين إلى رجلين هذا الصباح ..من هما؟"[57]،هذا الشك الذي تحول في زمن لاحق إلى عاصفة حب"راح يطلق عليها وابل رصاصه كيفما اتفق"[58]،فهذه الحركة التي ساهمت فيها المصاحبة العادية بين عناصر الزمن خلقت تماسكا نصيا بين وحدات الرواية .

4-3-المصاحبة بعلاقة الكل بالجزء:وهي أن تكون العلاقة بين شيئين غير منفصلين كتصاحب اليد

والجسم،وتلازم السيارة والفرامل،واقتران الصندوق بالغطاء [59]

و من أمثلة هذا النوع من المصاحبة ما جاء في الصفحة (295)،حيث نجد المصاحبة بين الأزواج (فيينا المطار) و(المطار،الطائرة) و(المطار،مدرج الطائرات) و(المطار،القاعة) و(الضمير الغائب-ها-،القلب) و(الضمير الغائب– ها-،القدمين)،فهذه المصاحبات أسهمتْ في ضمان الاستمراريّة على مستوى ظاهر الوحدات النّصية بوصف الكاتبة للمكان مجملا ثم مجزّأ،كما خلقت استمراريّة دلاليّة في البنى العميقة لتلك الوحدات النصيّة بوصف جزئيات المكان الّذي تتواجد فيه بطلة القصّة .

فالمصاحبات المشار إليها سالفا تنتمي إلى حقل معجميّ واحدٍ،هذا ما ساعد على وضوح معنى تلك الكلمات المتصاحبة بعلاقة الكل بالجزء،إذْ دلالة الكلمة تتحدد من خلال اِقترانها بالكلمات الأخرى في نفس الحقل المعجمي،فالمكان الذي يمثل مطار فيينا أضفى على الحبكة نوعا من الترابط والتماسك الدلالي،حيث أصبحت كلمة"المطار"تفرش بظلالها على كامل الرواية فالمطار أصبح له بعد نفسي عند البطلة،فهو مكان اللقاء الأول الذي لم يحدث،فهو كان يراقبها دون أن تنتبه له في مطار شارل ديغول،لأنها لا تعرفه فكان المشتهى،فهو المطار نفسه لذا لم تصف الكاتبة هذا المطار،لكن هذه المرة ما عادت هالته تغطي هيئته،" فعندما تعرف كلّ شيء عن الآخر،ويعرف عنك أكثر مما كان يجب أن يعرف،لا بدّ أن تفترقا.الحبّ وهمٌ ،لا يصمد أمام الأضواء الكاشفة. لقد عرفت هذه الفتاة سرّه الأبعد عمقاً "[60]،وماعاد الحبّ بوحٌ مستمر و تورط في تفاصيل حياة الآخر[61]،لذا اهتمت الكاتبة بأجزاء المكان،لأنّ ذلك الرّجل أصبح مثل أي جزء من هذا المطار،فالمطار بأجزائه مكان روائي أسهم في انسجام وتماسك الرّواية،فهو مدخل أساسي" من المداخل المتعدّدة الّتي يتم من خلالها النظر في عالم الرواية،و الوقوف على مراميه العميقة،ورموزه" [62]

ومن صور المصاحبة بعلاقة الكل بالجزء أيضًا ما جاء من تصاحب بين(الجوال،زرٌّ) في الصفحة(34)، فبالإضافة إلى التّماسك المعجمي الّذي أحدثته المصاحبة على المستوى الشّكلي فقد خلقت تماسكا دلاليا في البنى العميقة فالجّوال يغتال الأشواق بتقريبه للمسافات بين المحبين و زرٌّ منه يمحو الرّسائل،فالعلاقة علاقة مماثلة بين وظيفة الجوّال و زرّه،فالّذي يفعله الجوّال يستطيع أيّ جزء منه أنْ يفعله،فكلّ شيء فيه يحارب الحبّ ولا يخدمه،فكما يغتال الجوّال الحبّ بزرّ منه،أُغتيل من قبل علاء في مقصورة الهاتف الثّابت فالفرق في الصّيغة لا في الوظيفة.

4-4-المصاحبة بعلاقة الجزء بالجزء :

ومن أمثلته" المقبض "الذي هو جزء من" الباب "الذي بدوره هو جزء من" البيت "،وقد أختلفت وجهات النظر إلى قضية علاقة التعدية من الجزء إلى الكل ف" هناك رأي يقول بتعدي الجزئية،ورأي يقول بعدم تعديها"[63] ومن ما جاء في الرواية من مصاحبات بعلاقة الجزء بالجزء،ما نجده بين الأزواج (بيروت،حي) و(أحياء ،أبراج) و(أبراج،شقة)،و(شقة،أثاث) والتي وردت في التّعابير التّالية :

1 – ارتأت أن تتواجد في بيروت .

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

3 – أبراج فاخرة في الرملة البيضاء .

4 - ثم شقة كهذه يلزمها أثاث كثير. [64]

فأول ملاحظة يمكن استنتاجها من هذه المصاحبات المعجمية أنها دالة على المكان الذي يجسد البعد الواقعي لأحداث النص[65] ،فقد جزأته الراوية بعلاقة الجزء بالجزء.فالوصف جاء متدرجا مما جعل الوحدة النصية تتماسك من الناحية الشكلية،بحيث تشكل أطراف المصاحبات المشار إليها سابقا حقلا معجميا واحدا كان رافدا لاختيارات الكاتبة،إذ المكان يعد من العناصر الأولى، والأركان الأساسية التي يقوم عليها بناء النص السّردي،أقصوصة كان أو قصّة طويلة أو رواية، أما من الناحية الدلالية فإن عنصر المكان في العمل السردي له

القدرة على التأثير في الأشخاص وتصوراتهم"[66]،فالكاتبة إتّكأتْ على عنصر المكان لتصوّر لنا شخصيّة البطلة "هالة "،تشخص لنا البعد الثقافي لها .

فالبطلة اختارت أن تتواجد في بيروت المدينة التي ينحدر منها بطل القصة." لتكون أقرب إليه"[67] هذا إلى جانب البعد الأديولوجي للمكان المشار إليه الذي ساعد على تشخيص الواقع الاجتماعي[68] لشخصيات الرواية،" فبيروت " بالنسبة لأي فنان عربي هي المزرعة التي لا بد أن يزرع فيها فنه لتنبت شهرته و تثمر في مصر،

أما اختيار الإقامة" في شقة من أفخم أحياء بيروت"[69] فالبطلة أرادت من خلاله أن تلجأ إلى مكان لا يعرفها أحد.مكان تستطيع أن تمارس عصيانها الثّقافي والاجتماعي .كانت تَتُوقُ إليه لتتحرّر من قيد العادات والتقاليد التي لفها بها مجتمع "مروانة "،تلك التقاليد التي كانت ذريعة لفصلها من العمل .ألم يقل المدير" أن الأهالي لا يريدون أن تدرس مطربة أبناءهم"[70] إلى جانب ابتعادها عن الشّام مدينة أُمّها و أخوالها .

وهذا التّحرر في حقيقته هو تعبير "بالمكان "عن موقف نفسي،وتفريغ " لشحنة انفعالية وعاطفية مكبوتة "[71] في مكان سكانه "غرباء و أغنى من أن يتواجدوا دوما في بيوتهم أو يملكوا وقتا للفضول "[72]الذي يحدث في مروانة،أوفي الشّام،أو في الفنادق أحيانا.

أمّا المصاحبة بين الزّوج (شقة،أثاث كثير)،فقد جاء ليبين أن بطلة الرواية تريد أن تكون في مستوى ذلك الرجل الذي تحبه.

إذًا فالمصاحبة المعجميّة بعلاقة الجزء بالجزء قد أسهمت في وصف هندسة المكان الّذي ساعد على خلق تماسكٍ دلالي بين البنى العميقة للنّص .

ومن أوجه المصاحبة بعلاقة الجزء بالجزء أيضًا ما جاء في الوحدة النّصية التّالية:"ليست اللحظة وحدها كل شيء كان خرافيا في أبهته وفخامته.كان قد حجز جناحين متصلين بباب الجناح شقة من عدة صالونات وسرير ملكي شاسع،ومغطس حمام دائري،وستائر تنزل من علو خمسة أمتار أو أكثر،لاحقا ستعلم أنه قصر تم تحويله إلى فندق"[73] .

ففي هذه الوحدة النّصية نجد الأزواج المتصاحبة التّالية:(باب،جناحين)و(صالونات،شقة)و(مغطس،حمام) و(حمام،صالونات).

إنّ لجوء الكاتبة إلى هذا النّوع من المصاحبات المرتبطة بعلاقة الجزئية.جاء لتصف به فاخرَ المكان الّذي يُنِمُّ على ثراء صاحب القصر،وموقعه الاجتماعي،فكلّ ما في القصر كان خرافيا في أبّهته وفخامته.

فالمصاحبات السابقة الذكر قد جعلت الوحدة النّصية موضع الدّراسة – متماسكة شكليا و ذلك بضمان ترابط أجزائها في نسق حسن*أسهم حرف العطف"الواو" في جعل الأجزاء المذكورة في المصاحبات المشار إليها تتشارك في صنع تلك الأبهة والفخامة التي تجاهلتها بطلة القصة حين " قررت أن لا تبدي انبهارها بشيء "[74] من هذا المكان و"المعروف أن الاهتمام باختيار الأمكنة في السرد الروائي يساعد على معرفة ما يريد الروائي توصيله إلى المتلقي"[75]،فالكاتبة في وصفها لهذا المكان بأبهته وفخامته أرادت أن تبرز ذلك التحدي الذي تمتاز به شخصية البطلة "هالة".فرغم انبهارها السري من عوالم لا عهد لها بها،إلا أنها تصرفت كما لو أنها الإمبراطورة سيسي،فوحدهم الفقراء ينبهرون غير أن" الفقير ثري بدهشته أما الغني ففقير لفرط اعتياده على مايصنع دهشة الآخرين"[76]،فهالة " رفعت سقف التحدي عاليا،قفزت أعلى من توقعات طلال،وهكذا استطاعت تلك المصاحبات أن تخلق تماسكا دلاليا بين الوحدات النصية التي تتآزر لكشف الصّراع الدائر بين بطل القصة و البطلة وبين الفقر والثراء،وبين الرجل و المرأة .

ولأنّ الكشف عن العلاقة التي تجمع بين عنصرين متصاحبين"ليس دائما أمرا هينا"[77]،لذا يرى (هاليداي ورقية حسن)أنّه"لا بد من خلق سياق تترابط فيه العناصر المعجمية بالاعتماد على حدس المتلقي،وعلى معرفته بمعاني الكلمات،ما يعني اختلاف مستويات التلقي أوالتأثر بالنص "[78] .

وقد ذكر أحد الباحثين بالاضافة إلى العلاقات السّابقة علاقة أخرى بقوله:"ويمكن أن يدخل هنا التضام الأسلوبي الذي يقوم على المجازات والاستعارات والتشبيهات القريبة المبتذلة التي تعمل في اللغة العادية كنوع من أنواع التضام بين العناصر هذا عند خلو التشبيه من أداته"[79] وسنحاول تتبع بعض المصاحبات القائمة على هذا النّوع وسنعنونه بالمصاحبة الأسلوبيّة .

4-5-المصاحبة الأسلوبيّة في الرّواية :

سنركّز في دراستنا لهذا النّوع من العلاقات التّصاحبية بين أزواج الكلمات على"الاستعارة "لأنّ الكاتبة كما تبدو اعتمدت في كل رواياتها"على تشغيل آلة الاستعارة لمقاصد عدة يتصل بعضها بما هو جمالي وبعضها بضرورة الخلق "[80] التي تتطلبها شعريّة اللّغة في الرّواية الحديثة.هذه الشّعرية الّتي استطاعت أنْ تنقل "السرد من نثريته اللغوية إلى شعرية أسلوبية بنائية كثيفة "[81]،كثافة يترتّب عنها"الخلق المستمر لتوليفات جديدة لم يعهدها المتلقي من قبل مما يؤدي إلى شعوره بالغربة أمام النص"[82]الذي مُنح شعريّةً أسلوبيّة عبر"خلق كيان موحد متكامل من مواد متنوعة ومتنافرة و غريبة عن بعضها البعض"[83] .خاصة بتلك"الاستعارات البعيدة الّتي"تتجاوز"ضفاف الفهم"حيث تبدو العلائق بين الصور وأصولها المرجعية غائمة أو مراوغة لا يمكن القبض عليها وحيث يبدو التناقض فيما بين العناصر المعبر عنه،أي بين حدود الصور نفسها "[84] وإنْ كانت "الرواية في الواقع تختلف عن الأنواع الأدبية الأخرى من مقالات ورسائل ونصوص حوارية و نثرية ومصنفات "[85] وبخاصة الشّعر إلّا أنّ الرّواية المعاصرة استطاعت أنْ" تعارض النص الشعري على مستوى المكونات الأساسية من استعارة ومجاز وكناية "[86].وقد عبّر"جاكوبسون " عن هذا بقوله"إن الحدود بين الشعر والنثر أقل استقرارا من الحدود الإدارية للصين"[87] .

وبهذا أصبحت لغة الرّواية ذات السّمة الشّعرية"لغة هائجة مراوغة تعج بشهوة الجسد،و ماء الحلم و فوضى الحواس"[88] .بحيث يصبح التّصاحب الأسود بين الكلمات يليق بالمعنى الذي يتجاوز"حجر الفلاسفة*" الذي يحيل المعادن الخسيسة إلى ذهب ثمين..."[89] يتجاوزه إلى" اشتقاق مدلولات جديدة تؤسس لبنية ذهنية أخرى غير البنية المأخوذة عن الكاتب وفي هذا السياق يقول رولان بارط:" لم يخلد النص الأدبي بسبب أنه يعرض على القراء الكثيرين معنى واحدا...و إنما اتسم بالخلود،وحظي بالبقاء والديمومة والأبدية،لكونه يقترح على القارىء الواحد معاني عده في متجدد اللحظات"[90] .ومع هذا" فالنص كما يقول،(ايكو) يتوقع قارئه النموذجي"[91] الّذي يستطيع فكّ شفراته الاستعاريّة الّتي ينسجها المؤلّف"من خلال المهارة الفائقة في تحريك اللغة"[92]عبر مصاحبات معجميّة بين أزواج الألفاظ الّتي" تتجسم في نسيج خيالي من اختراع المؤلف لكنه محكم الربط و البناء مهيأ للاكتمال من لدن القاريء "[93] النّموذجي " الذي ينماز عن غيره من القراء بالقدرة على التخييل،وهي قدرة ضرورية للاستمرار في القراءة التي لا تختلف من حيث الغاية والهدف عن الإبداع،فخيال الكاتب مرسل وخيال القاريء الضمني متلقي،وهذا هو الذي يمكنه من ملء الفجوات،وسد الفراغات التي يدعها المبدع في النص"[94]،وهكذا تسهم المصاحبات المجازيّة والاستعارة خاصّة في تماسك النّص تركيبيّا ودلاليّا .

اِفتتحت الكاتبة روايتها باستعارة غامضة فيها الكثير من الإغراء و الدّهشة و الخيال قائلة " كبيانو أنيق مغلق على موسيقاه،منغلق هو على سره"[95].فقد شبّهت بطل القصّة(طلال) بشيء مادي جامد (بيانو)،فالقارئ حتمًا سيتساءل عن هذا التّركيب اللّغوي غير المعهود بين المتضادين(الحركة والجمود)،فما العلاقة المشتركة بين المركّب الأول (الإنسان) والمركب الثاني(بيانو)؟ بتحليل التّركيبين نجد مقوّمات:

*التّركيب الأوّل تدّل على أنّ:

- البيانو: من سماته الدّلاليّة نذكر: آلة موسيقيّة جامدة وثابتة

- مغلق: له من السمات ما يدلّ على: أنه خارج الخدمة،صامت،منعزل.

- على: حرف جرّ يدل على الفوقيّة.
- موسيقاه: لفظ يدلّ على،الحركة،الصوت،الأنغام.

*أمّا التركيب الثاني فيشرع لنا تأويل سماته على النحو الآتي:

- هو: ضمير عائد على الأنسان،وهو حيّ،متحرّك.
- منغلق:اسم فاعل،عاجز رغم فاعليّته،صامت،رافض، حزين،مكره على أمره.

على- حرف يفيد الفوقيّة.

- سرّه: من سماته: سبب العيش،القوة،

إنّ حقّ القارئ المشروع في القراءة[96] ،يعطي للمقومّات السّالفة الذّكر الحقّ في بناء العلاقة الرّابطة بين طرفي الاستعارة فالتّشاكل والتّباين الحاصل بين العنصرين يبيّن أنّ هذا الإنسان يمرّ بحالة نفسيّة معقّدة،فهو حزين لأنّه مثقل بسرّ غامضٍ لا يريد أنْ يعترف به حتّى لنفسه،مكرهٌ على حفظ سرّ يوحي بالعجز و الجمود،فرغم مقوم الحركة الّذي يتمتع به هذا العنصر إلّا أنّه يشبه جمود وانعزال البيانو الّذي أُفْقِدَ لغتَه الّتي يعبّر بها عن الحياة،وهي الموسيقى،فهو منعزلٌ رافض للحياة الّتي هي" أنشاه الحقيقية... كان مولعا برشف رحيقها"[97] بعد أنْ خسر في معركته مع الحبّ. هذه الخسارة أصبحت سرًّا كاتما على أنفاسه لا يريد أنْ يبوح به،هذا التّأويل والتّصور للعوالم الممكنة الّتي تنبني عليها هذه الاستعارة[98] يعيد للمصاحبة بين الثّنائية (البيانو وطلال) و(الموسيقى والسّر) انسجامها ويعطي لها قبولا لدى القارئ الّذي " ينتقي ضمن عناصر الدلالة المكونة للكلمة تلك العناصر التي تعد منسجمة مع السياق"[99]،فالمصاحبة نشأت من كونَ الآلة لم تجد من يعزف عليها أنغام الحياة ويجعلها تبوح بأسرارها، فهي جامدة ضعيفة تحتاج إلى قوة خارجية محرّكة،أمّا طلالُ فهو قادرٌ على البوح؛أيْ له قوّةٌ داخليّة إلّا أنّه رافض بعنادِ رجولته الّتي لا تسمح له إظهار ضعفه،فهو مكابرٌ عنيد حتّى مع رغباته،فهو يرى أنّ البوح بالسّر هو تخلٍّ عن أسباب الحياة " إن الأسرار هي ما يساعدنا على العيش،كم يخسر من لا سر له "[100]،لهذا ولأجله قرّر ألا يبوح به، لكن بدل أنْ يستعيد نفسه بحفظ سرّه اِنهار وضعُف لشدّة رغبته في تلك المرأة " التي ألحقت بقلبه عطبا غير مرئي و ضررا عاطفيا أصابه في الصميم "[101].حقيقة لم يكتشفها " إلا حين راح قبل أيام يطالع نتائج الفحوصات الطبية،وإذ بالفتاة ما زالت تقيم في كريات دمه "[102]، فأضعف النّاس من ضعف عند كتمان سرّه .

فمن هذه المفارقة ينبعث تماثُل و تشابهٌ بين الآلة الموسيقيّة و شخص طلال. فكلاهما رافضٌ عاجز عن الحركة،فإنْ كان الأوّل يبحث عن الحياة خارج حدوده، فالثّاني يقمع الحياة داخله لكي يستمر في الحياة خارج حدوده، وبهذا تكون المصاحبة المعجمية هنا قد خلقت تماسكا شكليّا ودلاليّا ناتجًا عن تعالق طرفي التّشبيه، ذلك ما يجعل القارئ يشعر بمأساة تلك الشّخصية ويتذوّقها بخياله، ويعيش تجربة البطل "طلال" ويحيا ألمه كلّما تعمّق في صورة تلك المصاحبة الّتي تعمل على تحريك فعل القراءة نحو الأمام، فالقارئ يجد نفسه أمام أسئلةٍ الإجابة عنها تساعده " على اكتشاف علاقات جديدة، تجمع(تلك) المتناقضات في وحدة منسجمة متجانسة "[103]، فمن هي تلك المرأة الّتي خسرها ؟لماذا خسرها ؟و من يكون هذا الّذي يقتل نفسه من أجل سرٍّ لا يريد له نشرًا ؟و ما العلاقة التي كانت تربطه بها؟هكذا يجد القارئ نفسه أمام تركيبٍ استعاريّ جديد تناسَل من التّركيب الاستعاري السّابق على المستوى الخطّي الأفقيّ القريب نسبيا،والّذي نجد فيه بناءً لمصاحبة غيرِ مألوفةٍ لدى القارئ الّذي حتمًا سيحاول استقطاب كلّ المعاني و الدّلالات الفكريّة و النّفسية و المعرفيّة الممكنة لحقيقة تلك المصاحبةِ المعجميّة، فالعمل الإبداعيّ بعد تَخلُّقِه وخروجه عن سيطرة المؤلّف حتمًا سيحتاج الى قارئ نموذجي مساهم في إعادة إنتاجه لكوْن النّص "غالبا ما يتطلب إعانة أحدهم لكي يتحقق عمله"[104] وعالمه الّذي قصد إليه المؤلّف لحظاتَ إنجاز عمله. فقول الكاتبة: " لكنّه يحلو له أن ينازل الحبّ و يهزمه إغداقاً..يضحك الحبّ منه كثيراً ويُرديه قتيلاً، مضرّجًا

بأوهامه "[105] يحوي ثلاثَ استعاراتٍ يشكّل المستعارُ له القاسمَ المشتركَ بينها على النّحو التّالي:

ينازل

الحب يضحك الضمير الغائب (مستعار منه)

يُردي

فالمصاحبة في هذه المركّبات الاستعاريّة قائمةٌ على مقوّمات غير معهودة لدى القارئ ،لكنْ بالعودة إلى السّياق العامّ لأحداث الرّواية نجد أنّ تلك الأفعال المضارعة هي أفعالٌ صادرة عن ذوات تمثّل الشّخصيّات الرّئيسية للرّواية، فالفعل" ينازل" يقتضي وجود طرفيْن تجمع بينهما الرّغبة في الفوز و النّجاح،والذّات هنا هي الضّمير الغائب الّذي يعود على طَلال الطّرف الأساسيّ في الصّراع.(طلال) العنيد المُصرّ على أنْ "ينازل العشق نفسه"، وأن" يتحرش بالجمال"[106]. فالعشق للجمال سببه الطّرف الآخر للمنازلة (هالة)، فهو " ينازلها في كلّ ما يقوم به"[107]، فهي الحب الّذي يحلو له أنْ ينازله،لكن هل سيتغلّب عليه ؟

تأتي الاستعارة الثّانية لتحمل دلالةً سبق و أن أشارت إليها الكاتبة في البداية. يضحك منه الحبّ أخيرا، بل هالة هي الّتي تضحك منه، تسخر منه، تثأر منه بالغناء، بتغيير لون الثّوب الّذي ترتديه،الثوب الأسود الّذي كان يليق بفتاةٍ فقدت رَجُليْن لا رجلاً واحدا،فما المانع أنْ تفقد الثّالث؟ " احتمال الخسارة غير وارد بالنسبة لها...هي سليلة الكاهنة؟ امرأة لم تخسر حرباً واحدة على مدى نصف قرن. كلّما تكالب عليها الأعداء، وتناوب الخصوم على مضاربها، خسروا رهان رجولتهم في تركيع أنوثتها. من حيث جاءت، تولد النساء جبالاً. أمّا الرجال، فيولدون مجرّد رجال"[108]. ابنة مروانة يحق لها أن تضحك غناءً لا أنْ تبكي قهرًا فالمروانيّ يعطيكَ " انطباعاً بلامبالاته بهموم الحياة. في الواقع هو يحوّل همّه الأكبر غناء ما لا يغنّيه ليس همّه.. إنه يُهين كل ما لا يُغنّيه"[109]. في النّهاية هي لم تُغَنِّ له بل غنَّت للجزائر للعراق لنفسها، " اليوم هي تغنّي للناس جميعاً ماعداه. ليس ثوبها، بل صوتها هو الذي يأخذ بالثأر..." صوتُها الليلة يُغنّي لحرّيتها. يصدح احتفاءً بها، صوتها الليلة لا يحب سواها. لأوّل مرّة تقع في حبّ نفسها"[110]،لا في حبّ رجلٍ قتله عنادُه وإصراره " صفتان دفع ثمنهما باهظا"[111]. وهذا ما تكشف عنه الاستعارة الثالثة " يرديه قتيلا مضرجا بأوهامه" ، استعارة لا تحتاج إلى كثير من الجهد ليفهمها القارئ ،و يتقبل العلاقة التي بَنَتْ تركيبها المعجمي، لأن التركيبيْن الاستعاريَّين السابقيْن قد مهَّدا ذهن القارئ لبناء دلالة استشرافية متماسكة مع ماقبلها ، فالضمير الغائب المصاحب للفعل المضارع " يُرديه" يحيل إحالة قبلية إلى المرجع المستعار له "الحب ". فهو قاتلٌ في النهاية ، فقد تدرجت الدلالة تصاعديا و تضاعفت لتبني صورةً حيةً عن "الحب" الذي ينازل، ثم يضحك ساخرا مأخوذاً بنفسه منتشياً بسلطته،فـ" الحب سلطان فوق الشبهات..منذ أعلن العرب الحب سلطانا"[112]،ثم يقتل في الأخير.هذا المصير هو متعالق مع الدّلالة الواردة في الاستعارة الّتي اِفتُتحتْ بها الرّواية، لكنْ ما يشدّ فضول القارئ هو كيف تَصاحب زوجَا الكلمتين (مُضرَّجا ،أوهَام) ؟

جاء في المقاييس " وهم: الواو و الهاء و الميم كلماتٌ لا تنقاس،بل أفراد... الوَهْم : وَهْمُ القَلب ...وَهِمْتُ:غَلِطْتُ "[113]، وفي اللّسان ذكر أنّ " الوَهْمُ:مِنْ خَطَرَاتِ القَلْبِ،وَ الْجَمْعُ أَوْهَامٌ وَ لِلْقَلْبِ وَهْمٌ...وَ تَوَهَّمَ الشَّيْءَ: تَخَيَّلَهُ وَتَمَثَّلَهُ،كَانَ فِي الْوُجُودِ أَوْ لَمْ يَكُنْ...وأَوْهَمْتُ الشَّيْءَ إِذا أَغْفَلْتُهُ..وَهِمْتُ فِي كَذا وَ كَذا،أيْ غلِطْتُ...والوَهْمُ:العَظِيمُ مِنَ الرِّجَالِ وَالجِمَالِ"[114]،فنخلص من خلال هذا العرض المعجميّ لهذه اللّفظة أنّ معناها يدور حول معنى الغلط،والغفلة والعظمة وتخيّل خطراتٍ خاطئة للقلب لا العقل،فالقلب كما العقل يفكّر وقد يُخطئ أحيانا.

أمّا الطّرف الثّاني من المصاحبة السّالفة الذّكر فقد جاء في اللّسان أنّ:"ضَرَجَ الثَّوْبُ وَ غَيْرَهُ : لَطَخَهُ بِالدَّمِ وَ نَحْوِهِ مِنَ الْحُمْرَةِ...انْضَرِجَتِ الْعُقَابُ: انْحَطَّتْ مِنَ الْجَوِّ كَاسِرَةٌ "[115]،هذا التعريف اللغوي يجعل من معنى هذه اللفظة يدور حول: التلطيخ باللون الأحمر والانحطاط. والسؤال هو كيف تعالق طرفا الثنائية السابقة؟وهل يستطيع

القارئ إعادة بناء دلالات الفوضى الاستعارية الّتي مارستْ فيها الكاتبة هِوايتها الانحرافية باللّغة الشّعريّة ؟ لا شكّ أنّ الجمع بين طرفي المصاحبة يعني وجود سمةٍ مشتركة بينهما،للسّياق دورٌ كبير في الكشف عنها،تَوجّهٌ نجدُه لدى جون ليونز في قوله:" أعطني السياق الذي وضعت فيه الكلمة و سوف أخبرك بمعناها "، ويضيف " من المستحيل أن تعطي معنى كلمة دون وضعها في سياق و تكون المعاجم مفيدة بقدر ما تذكره من عدد سياقات الكلمات وتنوعها"[116].

فالسّياق يدعو القارئ لبناء دلالةٍ منسجمة مع البنية الكليّة للرّواية،دلالة تعيد تنظيم تلك الفوضى والعبثيّة،إذْ تَبني لسانيّات النّص نظريّتَها على حقيقةِ أنَّ " كل نص منسجم مهما تراءت فوضويته و عبثيته و عدم التحام أجزائه"[117] فعبقريّة الكاتب تضمنُ " تفاعل الكلمات فيما بينها في سياقات داخلية (نصية) حيث تكتسب الكلمة دلالات جديدة تختلف تماما عما يسمى بالمعنى الأصلي أو المعاني الأصلية،التي قد نرصد بعضها في المعجم "[118]،تلك العبقريّة الّتي استطاعت الكاتبة أحلامُ في روايتها أنْ تبني بها مصاحبات عن طريق اِختيار اللّفظ الّذي يتفاعل جماليّا مع غيره من الألفاظ بشكلٍ يمنحُ لغتَها حركيّةً و ديناميكيّة متماسكة للدّوال عبر آليّة الاستعارة الّتي تحدّث عنها أرسطو بقوله: " إن أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات. الاستعارة علامة العبقرية. إنها لا يمكن أن تعلم إنها لا تمنح للآخرين "[119].

فالمقومّات المتاحة للّفظتين السّابقتين تُبرز سِمةً يمكنُ لنا الاِعتماد عليها لبناء مصاحبةٍ مقبولة لَدى القارئ الّذي يملك خلفياتٍ معرفيّة واجتماعيّة و نفسيّة وثقافيّة تُتيح له بناء دلالةٍ ثقافيّة تنسجمُ مع مقصديّة النّص " الذي يكتسب حياته من خلال المتلقي،إذ هو الذي يفك شفرة (المصاحبات الواردة) في ذلك والنص،يستخرج ما فيه...و يمكنه من ملء الفراغ الكامن بين عناصر ذلك النص...و يستخرج معناه،و يتفاعل معه ويحكم على تماسكه من عدمه "[120]،وهذا ما يجعل من القارئ الّذي ينشده النّص في عرف المناهج الحديثة المعاصرة مشاركا شرعيًّا " للمؤلف في تشكيل المعنى،وهو شريك مشروع،لأن النص لم يكتب إلا من أجله "[121]،فاللّون الأحمرُ يمْكنُ أنْ يعدّ الجسرَ الرّابطَ بين طرفي المصاحبة الاِستعاريّة السّابقة،فإنْ كانتْ العلاقة بين الدَّم والفعل " ضَرَجَ" مبرّرةً بالتّواضع اللّغوي لِأهل اللّغة العربيّة،يبقى علينا الكشف عن الوجه المبرّرِ للجمع بين لونِ الدَّم والوَهْمِ.

وللوصول إلى ذلك الوجهِ نستعين بما جاء في النّص،حيثُ قالت الكاتبةُ:" هي تفضّل وهم الحبّ على اللاحبّ. ولا بأس أن تنضمّ إلى كتائب العشّاق المغفّلين الذين فتك بهم هذا الوهم. تريد أن تتناول من جرعات هذا الداء مايقتلها حقاً "[122] فالوهمُ هو الحبّ،هو الدّاءُ القاتل الّذي يفتِكُ بمن لا حبّ في حياته،و قالت أيضا " لولاها لاغتالها اللّون الأحمر،كما تجنّى اليوم على الملايين ممّن لا حبّ في حياتهم"[123]،فالأحمر قاتلٌ مثل الحبّ والأحمر قد عقد قرانه عل كلّ الألوان في عيد الحبّ،كلُّ شيئ أحمرٌ " قلوب حمراء،وسائد حمراء، ورود حمراء،علب وهدايا بشرائط حمراء "[124]،فهو يمارس سلطته على من لا حبّ في حياتهم. هكذا يمكن لنا اكتشافَ و تأويل سبب اِختيار الكاتبة الجمع بين الطّرفين (مضرج ،أوهام) في بناءٍ بعيدِ الدّلالة والانسجام،لتأتي الاستعارة وتعيد الانسجام له،عن طريق استعارة اللّون الأحمر من المشبّه به " الدَّم" للمستعار له " الوَهْمُ"،في سياقٍ يعبّر عن خطورة الحبّ على كلّ مَنْ لا حبّ في حياته،و قدْ عبّر ميشال لوكيزن عن دور السّياق في بناء الانسجام والتماسك بقوله:"يؤدي عدم الانسجام الدلالي دور إشارة تجعل المتلقي ينتقي من ضمن عناصر الدلالة المكونة للكلمة تلك العناصر التي تعد منسجمة مع السياق "[125].

فقولها: لكنّه يحلو له أن ينازل الحبّ ويهزمه إغداقاً... يضحك الحبّ منه كثيراً، ويُرديه قتيلاً، مضرّجًا بأوهامه. يبين حجم خسارته أمام الحب،فقد انتهى به الأمر إلى أن يكون قتيلا " مضرجا"،فقتيل الحبّ هو الرّجل الذّليل الرّاضخ لسطوة المرأة،فعن ابن منظور أنّ معنى" تَقَتَّلَ

الرَّجُلُ لِلْمَرْأَة: خَضَعَ. و رَجُلٌ مُقَتَّلٌ،أَيْ مُذَلَّلٌ قَتَلَهُ الْعِشْقُ،وَ قَلْبٌ مُقَتَّلٌ قُتِلَ عِشْقًا وَ قِيلَ مُذَلَّلٌ بِالْحُبِّ.
وقَالَ أَبُو الْهَيْثَمِ فِي قَوْلِهِ:
وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلَّا لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكِ فِي أَعشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ"[126]

فالصّيغة "مضرّجا" دلالةٌ على المبالغة و كثرة الذّل والمهانة الّتي جعلت بطل القصّة يبدو عاجزًا جامدًا باذخَ الألم إلى حدّ الدّمار العاطفيّ،منغلقًا على سرّه لا يسير في أفكاره إلّا عندما يُشْعلُ غَلْيُونَهُ،لكنْ " بتكاسل الأسى[127]،بعدما كان قبل أنْ يفقدها" يحشو غليونه صبرا " كقناص يعرف كل شيء عن طريدته"الحب عنده هو فن المسافة"[128]، ولا يخفى علينا ما في هذه الاستعارات من تعالقٍ قريبِ المدى فيما بينها، وتعالقٍ بعيد المدى نسبيا مع استعارات أخرى،مثل التّركيب الاستعاري في قولها: " فتك بهم هذاالوهم"[129]،وقولها في تركيب استعاري آخر:" ينهار صمودها.تهاتفه. لا يردّ. تبكي.. ويضحك الحبّ"[130]. و هذا ما أسهم في تماسك هذا النّص الرّوائي من النّاحية الدّلالة العموديّة عبر التّعالق الاستعاريّ الّذي أشرنا إليه سابقا فكل الاستعارات تَبني لنا لوحةً فنيّة منسجمةَ الحدودِ والأهداف،ومن النّاحية الشّكلية بتلك المصاحبات المعجميّة بين الثّنائيات (يسير أفكار)و(تكاسل،الأسى)و(باذخ،الألم) و(ينهار، صمودها)، فهي كلّها مصاحباتٌ غيرُ مألوفةٍ في النّظام اللّغوي،تُصاغ بعناية فائقة لتتجاوز معانيهامعاني المعجم، لتضمنَ استمراريّةً أفقيّة تسهم في خلق دلالاتٍ خفيّة بعيدة بطريقة جديدة،فالكاتبة أحلام مارستْ هنا لعبةَ " الإبداع الأدبي الذي(تعودت به) الخروج على الاصطلاح اللغوي،وكسر دائرة المحاصرة اللغوية لطاقات الخلق الجديدة،ومن ثم تحويل اللغة إلى نظام اختلافي إشاري"[131]يمكن للقارئ النّموذجي من خلاله ممارسة قراءاتٍ تُتيح له القدرةَ على خلق تغييرٍ مقبول في نظامِ العناصر اللّغوية،وفي نظام وُجهات النّظر إليها[132]،إذْ ليستِ الكلمةُ في العمليّة الإبداعيّة " تقديما دقيقا أو عرضا محكما لفكرة أو موضوع ما،و لكنها رسم لخصب جديد "[133]،رسمٌ لدلالات جديدة مستفزّة،هي بمثابة دعوات مغريّة للقارئ لا يمكنه رفضها،ليُكملَ حقّه في التّأويل واستكشاف العوالم الممكنة لقضايا الرّواية الّتي تحتاج إلى حَفْرٍ من لدن القارئ، بحيث يصل إلى أنّه " إذا كان كل عنصر له دور في تكوين بنية الرواية فإنه يكون له رصيد مقابل له في دلالته الكلية الشاملة"[134] بشكل يخلق تماسكا شكليا و دلاليا محكما.

خاتمة:

وخلاصة هذه الوقفة التّحليليّة للمصاحبة المعجميّة في الرّواية بمختلف أشكالها،نصلُ إلى حقيقةٍ،وهي أنّ المصاحبة المعجميّة قد أسهمت بشكلٍ أو بآخرَ في بناء هندسة ومعماريّة الرّواية من النّاحية الشّكلية،وذلك من خلال ضمان الاستمراريّة الخطيّة على ظاهر النّص وتراكيبه اللّغوية العاديّة الّتي أَلِفَهَا المتلقي من خلال تراكُم اللّغة في ذهنه،أو من خلال تراكيبٍ انحرافيّة إبداعيّة هائجة مثيرة،مثلت بصمةً خالدة للكاتبة أحلام مستغانمي في عالم الكتابة،والتّأليف باللّغة العربيّة خاصّة في الرّواية،كما أسهمتِ المصاحبة المعجميّة في بناء وتواشُج معاني الرّواية،بشكلٍ خلق تماسكا دلاليا محكم النّسج.

الهوامش والإحالات:

[1]- ابن منظور جمال الدين محمد،2008م،لسان العرب،دار صادر، ط6،بيروت،ص:2401.

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

[3]- محمد خطابي،لسانيات النص،2006م،مدخل إلى أنسجام الخطاب،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط2 ،المغرب ،ص25.

[4]- ينظر:محمد حلمي هليل،بحث بعنوان"في طور التنفيذ معجم جديد للترجمة من العربية إلى الأنجليزية،مجلة عالم الفكر،المجلد 28،العدد 3،مارس 2000 م ،ص 244.

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

[6]- محمد حسن عبد العزيز،1410هـ-1990م ،المصاحبة في التعبير اللغوي،دار الفكر العربي،القاهرة،ص 60.

[7]- بنظر: حمادة محمدع الفتاح الحسيني، المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد دلالة القرآن الكريم "دراسة نظرية تطبيقية"، دكتوراه جامعة الأزهر،القاهرة،2007م،ص 31.

[8]- الجاحظ،البيان والتبيين،1950م،تحقيق عبد السلام هارون،لجنة التأليف والترجمة والنشر،ط1،القاهرة ،ص 20.

[9]- حمادة محمدعبد الفتاح الحسيني ،المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد دلالة القرآن ص 32.

[10]- سيبويهّ،1988م،الكتاب،تحقيق وشرح،عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي،ج1،ط3،القاهرة، ص25-26.

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

[12]- نادية رمضان النجار، 2013م ،علم لغة النص و الأسلوب

بين النظرية و التطبيق،الاسكندرية،مؤسسة حورس الدولية

ص59.

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

[14]- الثعالبي،2013م،فقه اللغة وسرّ العربيّة،مؤسسة الرسالة ناشرون،ط2،دمشق سوريا،ص141.

[15]- المصدر نفسه،ص 148.

[16]- ينظر:المصدر نفسه ، ص358.

[17]-أحمادة محمدع الفتاح الحسيني لمصاحبة اللغوية و أثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم ، ص86.

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

[19]- محمد عبد العزيز، التعبير في المصاحبة اللغوية،ص 13

[20]- المرجع نفسه،ص104.

[21]- ينظر:

- حمادة محمدع الفتاح الحسيني، المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد دلالة القرآن ،ص75- 76 .

- فرانك بالمر،1995م،علم الدلالة،ترجمة:صبري إبراهيم السيد،دار المعرفة الجامعية،ط1،اسكندرية،مصر،ص 169.

[22]- نظر: أحمد مختار عمر، 1998م ،علم الدلالة،عالم الكتب،ط5،القاهرة،ص 79.

[23]- ينظر: أحمد خضير عباس العلي السعدي ،القرينة المعجمية وأثرها في توجيه المعنى تفسير البحر المحيط أنموذجا، مجلّة العميد، العدد الخامس، بابل، العراق، آذار 2013 م، ص 09.

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

[25]- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص 108.

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

[27]- ينظر: - حمادة محمدع الفتاح الحسيني، المصاحبة اللغوية و أثرها في تحديد دلالة القرآن، ص81.

- كريم زكي حسام الدين،التحليل الدلالي اجراءاته و مناهجه،الجزء الأول، ص36. www.kotobaraia.com

- أحمد مختار عمر، علم الدلالة ،ص 7

[28]- حمادة محمدع الفتاح الحسيني، المصاحبة اللغوية و أثرها في تحديد دلالة القرآن ، ص81.

[29]- المرجع نفسه ، ص82.

[30]- المرجع نفسه ، ص83.

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

[32]- عزة شبل محمد،2009م،علم لغة النص النظرية والتطبيق،مكتبة الآداب،ط2،القاهرة ،ص 153.

[33]- ينظر:الأزهر الزناد،1999م ،نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربيّة،مكتبة لونجمان،ص111.

[34]- ينظر: - محمد الخطابي ،لسانيات النص، ص241.

- أبو الرضا سعد،1987م،في البنية والدلالة، منشأة المعارف،اللإسكندرية،ص21.

- مسعود بودوخة،2011م ،الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية،عالم الكتب الحديث،ط1،الأردن ،ص14-15 .

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

[36] - عزة شبل محمد .علم لغة النص ،ص 13.

[37] - ينظر: أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، ص 74.

[38] - ينظر: جميل عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية ، ص 108.

[39] - محمد محمود محاسنة، التماسك النصي في بنية حكم عطاء الله السكندري، ماجستير، جامعة آل البيت، ص58.

ينظر أيضا: سعيد أبو خضر،2004م،التقابلات الدلالية في

العربية والانجليزية.تحليل لغوي تقابلي،عالم الكتب الحديث ط1 إربد،ص16.

[40] - أحلام مستغانمي، 2013م،الأسود يليق بك ،نوفل، ط6، بيروت،لبنان،ص11.

[41] - أحمد مختار عمر، علم الدلالة ،ص 98.

[42] - ينظر: المرجع نفسه، ص 79- 80.

[43] - أحلام مستغانمي،الأسود يليق بك ، ص231.

[44] - الوداعي، التماسك النصي ، ص209.

[45] - أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ، ص 298.

[46] - أحمد مختار عمر، علم الدلالة ،ص 102.

[47] - الوداعي، التماسك النصي ، ص75.

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

[49] - أحلام مستغانمي،الأسود يليق بك ، ص 231.

[50] - المصدر نفسه، ص232.

[51] - انظر: سعد أبو الخضر،التقابلات الدلالية ،ص26.

[52] - أحلام مستغانمي،الأسود يليق بك ، ص 251.

[53] - المصدر نفسه، ص 280.

[54] - الزمخشري، الأساس، ص115.

[55] - إبراهيم خليل،2010م،بنية النص الروائي،منشورات الاختلاف،ط1 ،الجزائر،ص 97.

[56] - المرجع السابق ،ص 97.

[57] - أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ، ص 256.

[58] - المصدر نفسه ، ص 285.

[59] - ينظر: - زاهر بن مرهون بن خصيف الدوادي، 2010م الترابط النصي بين الشعر والنثر،ط1،دار جرير للنشر والتوزيع،ص5

-أحمد مختار عمر،علم الدلالة، ص101.

[60] - أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ،ص313.

[61] - ينظر: المصدر نفسه، ص313.

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

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

[64] - ينظر الرواية، ص227 -228 .

[65] - ينظر:إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص131.

[66] - المرجع نفسه، ص131.

[67] - أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك، ص227.

[68] - ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص137-145 .

[69] - أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ، ص 80.

[70] - المصدر نفسه، ص80.

[71] - إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص145.

[72] - أحلام مستغانمي،الأسود يليق بك، ص227.

[73] - أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك، ص247.

*حسن النسق "هو أن يأتي المتكلم بكلمات متتالية معطوفات متلاحمات، تلاحما سليما مستحسنا ".ينظر:السيوطي 2008م ،الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة ناشرون،ط1،دمشق،سوريا، ص276

[74] - أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك ، ص247.

[75] - إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي، ص132.

[76] - أحلام مستغانمي ،الأسود يليق بك، ص 250

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

[78] - زاهر بن مرهون،الترابط النصي بين الشعر والنثر،ص 59.

[79] - جمعان بن عبد الكريم،2009م،إشكالات النص،دراسة لسانية نصية،،النادي الأدبي بالرياض والمركز العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، ص367.

[80] - محمد خطابي، لسانيات النص،ص327.

[81] - محمد سالم محمد الأمين الطلبة2008م،مستويات اللغة في السرد المعاصر ،دراسة نظرية تطبيقية في سيماطيقا السرد مؤسسة الانتشار العربي،ط1،بيروت لبنان،ص62.

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

[83] - محمد سالم محمد الأمين الطلبة،مستويات اللغة في

السرد العربي المعاصر ،ص61.

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

[85] - إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص266.

[86] - محمد سالم محمد الأمين الطلبة،مستويات اللغة في السرد العربي ، ص60.

[87] - المرجع نفسه، ص61.

[88] - محمد سالم محمد الأمين الطلبة،مستويات اللغة في السرد العربي ، ص 65.

[89] - إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص 277.

[90] - المرجع نفسه ، ص 278.

[91] - محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد اللغوي ، ص 182

[92] - المرجع نفسه ، ص 150.

[93] - إبراهيم خليل ، بنية النص الروائي ، ص 271.

[94] - المرجع نفسه ، ص 272.

[95] - أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص11.

[96] - نعيمة سعدية ،كيمياء التعالق الاستعاري في النص الشعري "قصة رجل فقد ذاكرته " ،لخالد محي الدين البرادعين مجلة

متون،جامعة سعيدة،العدد السادس،جوان 2012م ،ص08.

[97] - أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك ، ص 137-146.

[98] أمبرتو إيكو، 1979م، السيميائيات وفلسفة اللغة، ترجمة: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، ص 225.

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

[100] - أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص129.

[101] - المصدر نفسه، ص326.

[102] - المصدر نفسه ، ص305.

[103] - كريب رمضان،2009م ،فلسفة الجمال في النقد الأدبي،مصطفى ناصيف نموذجا "،ديوان المطبوعات الجامعية ، ص143.

[104] - أمبيرتو إيكو،1996م،القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)،ترجمة:أنطوان أبو زيد،المركز الثقافي العربي

ط1،الدار البيضاء،ص64.

[105] - أحلام مستغانمي،الأسود يليق بك ،ص16.

[106] - المصدر نفسه ، ص12-21.

[107] - المصدر نفسه ، ص162.

[108] - المصدر نفسه، ص18-327.

[109] - أحلام مستغانمي،الأسود يليق بك ، ص29.

[110] - المصدر نفسه ، ص328-330.

[111] - المصدر نفسه ، ص20.

[112] - المصدر نفسه ، ص12-305.

[113] - ابن فارس ، المقاييس في اللغة ، ص1107.

[114] - ابن منظور ، لسان العرب ،ج16 ، ص292.

[115] - المصدر نفسه ، ج10، ص30

[116] - محمد حماسة عبد اللطيف، 2001م، الإبداع الموازي التحليل النصي للشعر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ص33.

[117] - محمد الخطابي ، لسانيات النص ، ص09.

[118] - حسين خالفي، 2011 م، البلاغة و تحليل الخطاب، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، الجزائر، ص134.

[119] - مصطفى ناصف، 1958م ،الصورة الأدبية، مكتبة مصر، القاهرة، ص124.

[120] - صبحي إبراهيم الفقي،2000م ،علم اللغة النصي بين ا النظرية والتطبيق،دراسة تطبيقية على السور المكية،ج2

دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،ط1،القاهر ،ص213.

[121] - نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، مجلة فصول، الأسلوبية مصر، مجلد 5، العدد 1،أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1984م، ص 101-102.

[122] - أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك الرواية، ص 39.

[123] - المصدر نفسه، ص33.

[124] - المصدر نفسه، ص33

[125] - محمد الخطابي، لسانيات النص ، ص333.

[126] - ابن منظور، لسان العرب ،ج12 ، ص14.

[127] - أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، ص12.

[128] - المصدر نفسه ، ص 31-44-

[129] - المصدر نفسه،ص39

[130] - المصدر نفسه ، ص230.

[131] - عبد الله الغدامي،1986م،تشريح النص،المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان ،ص 109.

[132] - ينظر: علي أحمد أدونيس،1978م، زمن الشعر، دار العودة، ط1، بيروت، لبنان ، ص9.

[133] - المصدر نفسه، ص 329.

134 - د. محمد حماسة عبد اللطيف، الإبداع الموازي، التحليل النصي للشعر، ص39. بتصرف قليل.

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم خليل،2010م، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف ،ط1،الجزائر
2. أحلام مستغانمي،2013م ،الأسود يليق بك ،نوفل ط6،بيروت،لبنان.
3. ابن فارس ،2001م،مقاييس اللغة ،دار إحياء التراث العربي،ط1،بيروت لبنان .
4. ابن منظور جمال الدين محمد،2008م،لسان العرب،دار صادر،ط6،بيروت.
5. أحمد خضير عباس العلي السعدي ،القرينة المعجمية وأثرها في توجيه المعنى تفسير البحر المحيط أنموذجا،مجلّة العميد،العدد الخامس بابل،العراق،آذار 2013م .
6. أحمد مختار عمر،1998م،علم الدلالة،عالم الكتب،ط5،القاهرة ط5.
7. الأزهر الزناد،1999م،نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربيّة،مكتبة لونجمان.
8. أمبيرتو إيكو،1979م،السيميائيات وفلسفة اللغة ترجمة:أحمد الصمعي،مركز الدراسات،الوحدة العربية،ط1،بيروت
9. أمبيرتو إيكو،1996م،القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)،ترجمة:أنطوان أبو زيد،المركز الثقافي العربي ط1،الدار البيضاء
10. حسين خالفي،2011 م،البلاغة و تحليل الخطاب،منشورات الاختلاف،الطبعة الأولى،الجزائر
11. الجاحظ،1950م،البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون،لجنة التأليف و الترجمة والنشر،ط1، القاهرة.
12. جلال الدين السيوطي،2008م،الإتقان في علوم القرآن،تحقيق:شعيب الأرنؤوط،مؤسسة الرسالة ناشرون،ط1،دمشق سوريا.
13. جمعان بن عبد الكريم،2009م،إشكالات النص،دراسة لسانية نصية،النادي الأدبي بالرياض والمركز العربي،ط1،الدار البيضاء،بيروت .
14. جميل عبد المجيد،1998م،البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية،الهيئة المصرية العامة للكتاب.
15. حمادة حسن محمد عبد الفتاح الحسيني،المصاحبة اللغوية وأثرها في تحديد الدلالة في القرآن الكريم "دراسة نظرية تطبيقية"،رسالة دكتوراه،جامعة الأزهر،القاهرة،2007م.
16. زاهر بن مرهون بن خصيف الداوي،2010م،الترابط النصي بين الشعر والنثر،دار جرير للنشر والتوزيع ط1،عمّان،الأردن.
17. الزمخشري،2000م،الأساس،دار الفكر،بيروت
18. أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر،سيبويهّ،1988م،الكتاب،تحقيق وشرح،عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي،ط3،القاهرة.
19. سعيد أبو خضر،2004م،التقابلات الدلالية في العربية والانجليزية .تحليل لغوي تقابلي،عالم الكتب الحديث،ط1،إربد.
20. صبحي إبراهيم الفقي،2000م ،علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق،دراسة تطبيقية على السور المكية،ج2،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،ط1،القاهر ،ص213-214.
21. عبد الله الغدامي،1986م،تشريح النص،المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان
22. عزة شبل محمد،2009م،علم لغة النص النظرية والتطبيق،مكتبة الآداب،ط2،القاهرة.
23. علي أحمد أدونيس،1978م،زمن الشعر،دار العودة،ط1،بيروت،لبنان

24. عمر أوكان،2001م،اللغة والخطاب،أفريقيا الشرق للنشر والتوزيع،ط1،الدار البيضاء،المغرب

25. فرانك بالمر،1995م،علم الدلالة،تر:صبري إبراهيم السيد،دار المعرفة الجامعية،ط1، اسكندرية مصر.

26. أبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي،2013م،فقه اللغة وسرّ العربيّة،مؤسسة الرسالة ناشرون،ط2،دمشق سوريا.

27. كريب رمضان،2009م ،فلسفة الجمال في النقد الأدبي،مصطفى ناصيف نموذجا "،ديوان المطبوعات الجامعية

28. كريم زكي حسام الدين ، التحليل الدلالي اجراءاته و مناهجه،www.kotobaraia.com

29. محمد حسن عبد العزيز،1990م،المصاحبة في التعبير اللغوي،دار الفكر العربي،القاهرة.

30. محمد حلمي هليل،بحث بعنوان "في طور التنفيذ معجم جديد للترجمة من العربية إلى الأنجليزية مجلة عالم الفكر المجلد الثامن والعشرون،العدد الثالث،مارس 2000م

31. محمد حماسة عبد اللطيف،2001م،الإبداع الموازي،التحليل النصي للشعر،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة

32. محمد خطابي،2006م،لسانيات النص،مدخل إلى أنسجام الخطاب،المركز الثقافي العربي،ط2،الدار البيضاء ،المغرب .

33. محمد سالم محمد الأمين الطلبة،2008م،مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر،دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد،مؤسسة الانتشار العربي،ط1،بيروت،لبنان.

34. محمد محمود محاسنة،التماسك النصي في بنية حكم عطاء الله السكندري،رسالة الماجستير ،جامعة آل البيت

35. محمود فهمي حجازي،1998م،مدخل إلى علم اللغة،دار قباء،القاهرة.

36. مسعود بودوخة،2011م،الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية ،عالم الكتب الحديث،ط1،الأردن.

37. مصطفى ناصف،1958م ،الصورة الأدبية،مكتبة مصر،القاهرة

38. نادية رمضان النجار"علم لغة النص والأسلوب بين النظرية والتطبيق،2013م ،الاسكندرية،مؤسسة حورس الدولية.

39. نبيلة إبراهيم،القارئ في النص،مجلة فصول،الأسلوبية،مصر،مجلد 5،العدد1 ،أكتوبر نوفمبر،ديسمبر،1984م.

40. نعمان بوقرة ،2008م،مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري،عالم الكتب الحديث،الطبعة الأولى،الأردن.

41. نعيمة سعدية ،كيمياء التعالق الاستعاري في النص الشعري "قصة رجل فقد ذاكرته " ،لخالد محي الدين البرادعي مجلة متون،جامعة سعيدة،العدد السادس،جوان 2012م.