الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 02

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

# الاتّساق والانسجام في الرّواية العربيّة المعاصرة

# ثـــلاثيّـة خولة حمدي أنمــوذجا

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبة:

. هانو سومية

إشراف الدكتور:

. أمحمد العماري

الموسم الجامعي: 2022/2021 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 02

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

# الاتّساق والانسجام في الرّواية العربيّة المعاصرة

# ثــلاثيّـة خولة حمدي أنمــوذجا

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبة:

. هانو سومية

اللجنة المناقشة:

| الاســـــم واللقـــب | الرتبة | الجامعة | الصـــفة |
|---|---|---|---|
| د. خليـــــــفة قرطي | أستاذ التعليم العالي | جامعة البليدة 02 | رئيسا |
| د. أمحمد العمـــــاري | أستاذ التعليم العالي | جامعة البليدة 02 | مشرفا ومقررا |
| د. ليـلى جـــــودي | أستاذ التعليم العالي | جامعة الجزائر02 | عضوا مناقشا |
| د. عبد الرحيم قرمودي | أستاذ محاضر أ | جامعة مرسلي عبد الله | عضوا مناقشا |
| د. هـــــدى ملاحـي | أستاذ محاضر أ | جامعة البليدة 02 | عضوا مناقشا |
| د. علجـيـة مـــودع | أستاذ محاضر أ | جامعة مرسلي عبد الله | عضوا مناقشا |

الموسم الجامعي: 2022/2021

# إهـــــــــــــــداء

**أهدي هذا العمل إلى من قال: "نحن لا نستطيع أن نصنع التاريخ بتقليد خطا الآخرين في سائر الدروب التي طرقوها، بل بأن نفتح دروبا جديدة".**

**مالك بن نبي**

**وإلى كل الأساتذة الذين تعلمنا على أيديهم، بدءا بمعلمة المسجد إلى دكاترة الجامعة، وإلى من شغلهم إنجاز هذا البحث أكثر مما شغلني؛ والدي الكريمين وقرة العين أختي آمنة وإلى من أخذت من وقتهم الكثير لإنجاز هذا البحث: زوجي وأبنـــــــائي:**

**وإلى كل من حملتهم ذاكرتي ولم تحملهم مذكرتي.**

# شكر وتقدير

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ التِّي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصّالِحِين﴾ سورة النمل: الآية 19.

**أما بعد:**

**أتقدم بأسمى آيات شكري وأبلغ عبارات تقديري لأستاذي الفاضل الدكتور أمحمد العماري على قبوله الإشراف على هذا العمل بكل نشاط ونزاهة، وعلى ما لقيناه منه من جميل المعاملة وعظيم الفائدة، ولما بذله من جهد في تصويب هذه المذكرة لغة ومنهاجا...**

**كما لا يفوتني أن أتقدم بشكر خاص للدكتور خليفة قرطي الذي علمنا مكارم الأخلاق وزرع في نفوسنا المثابرة، الاجتهاد وحب العمل.**

**وأشكر أيضا أعضاء اللجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد القراءة وعلى ما قدموه لي من ملاحظات لتقويم هذا البحث وتصويب أخطائه، جزاهم الله عنا خير الجزاء...**

**كما أشكر كل من قدم لي يد المساعدة، وأخص بالذكر الدكتور الفاضل عبد الحميد بورايو على كرمه وجميل إحسانه.**

# ملخـــــص

يعتبر فن الرواية من أهم الأشكال السردية، والفنون الأدبية التي عرفت انتشارا كبيرا في الآونة الأخيرة، وتأتي خولة حمدي ضمن الروائيين المعاصرين الذين تميزوا بالجرأة الفنية والفكرية، فقد تناولت موضوعات متميزة وجلها ناقش قضايا سياسية ودينية، فجسدت رواياتها التي تحمل اسما يمثل عامل الجذب الأول للقارئ، إن الروايات "في قلبي أنثى عبرية" و"غربة الياسمين" وياسمين العودة" لَروايات واقعية مغلفة بمسحة من خيال المؤلفة تجسد مواضيع مهمة وحساسة "كالحب"، "المقاومة" و"الدين"... في ثنايا سردياتها المتضمنة لإبداعات كثيرة...، أبدعت الروائية من خلالها في توظيف أدوات الاتساق، وآليات الانسجام وتقنيات البنية السردية من شخصيات وزمان ومكان...

ومن هنا اقتضت الدراسة إلى تقسيم هذا البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول مزجت فيها بين فصل نظري وفصلين تطبيقيين، اعتمدت فيهما على المنهج البنيوي، ثم خاتمة أجملنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها معتمدة في ذلك جملة من المصادر والمراجع.



**الكلمات المفتاحية:**

الاتساق، الانسجام، الرواية، السرد، الشخصيات، الزمان، المكان.

# قائمة المحتويات

| | |
|---|---|
| إهداء | |
| شكر وتقدير | |
| ملخص<br>قائمة المحتويات..... | |
| مقدمة ..... | أ-هـ |
| الفصل الأول: من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص | |
| تمهيد..... | 08 |
| المبحث الأول: لسانيات الجملة..... | 09 |
| 1-الجملة لغة واصطلاحا ..... | 09 |
| أ-لغة ..... | 09 |
| ب-اصطلاحا ..... | 10 |
| 2- أنواع الجملة ..... | 21 |
| أولا-تقسيم الجملة العربية عند القدماء ..... | 21 |
| ثانيا-تقسيم الجملة العربية عند المحدثين ..... | 23 |
| 3-.مفهوم لسانيات الجملة ..... | 30 |
| المبحث الثاني: لسانيات النص المفهوم والقضايا..... | 33 |
| 1. مفهوم النص ..... | 34 |
| أ-النص في الموروث العربي ..... | 34 |
| ب-النص في الثقافة الغربية ..... | 37 |
| 2- مفهوم لسانيات النص ..... | 42 |
| 3-قضايا لسانيات النص..... | 45 |
| المبحث الثالث: خصائص النص ..... | 50 |
| 1- مفهوم الاتساق..... | 50 |

| | |
|---|---|
| أ-لغة ..... | 50 |
| ب-صطلاحا ..... | 51 |
| 2- أدوات الاتساق..... | 55 |
| أولا- الاتساق النحوي ..... | 55 |
| ثانيا- الاتساق المعجمي ..... | 74 |
| 3-مفهوم الانسجام..... | 79 |
| أ-لغة ..... | 79 |
| ب-اصطلاحا ..... | 79 |
| 4-شروط الانسجام النصي..... | 82 |
| الفصل الثاني: الاتساق في ثلاثية خولة حمدي | |
| -تمهيد..... | 98 |
| أدوات الاتساق في الثلاثية..... | 98 |
| المبحث الأول: الاتساق النحوي..... | 99 |
| 1-الإحالة ..... | 99 |
| أ-الإحالة الشخصية..... | 100 |
| ب-الإحالة الإشارية..... | 111 |
| ج-الإحالة المقارنة..... | 119 |
| 2-الاستبدال ..... | 126 |
| أ-الاستبدال الاسمي..... | 127 |
| ب-الاستبدال الفعلي..... | 130 |
| ج-الاستبدال القولي..... | 132 |
| 2- الحذف ..... | 137 |
| أ-الحذف الاسمي..... | 139 |
| ب-الحذف الفعلي..... | 143 |
| ج-الحذف القولي..... | 146 |
| 3-الوصل..... | 150 |

| | |
|---|---|
| أ-الوصل الإضافي ..... | 151 |
| ب-الوصل العكسي..... | 153 |
| ج-الوصل السببي..... | 156 |
| د-الوصل الزمني..... | 157 |
| المبحث الثاني: الاتساق المعجمي ..... | 160 |
| 1-التكرار ..... | 160 |
| أ-تكرار الحرف..... | 161 |
| ب-تكرار الكلمة..... | 166 |
| ج-تكرار العبارة..... | 169 |
| 2-التّضام ..... | 171 |
| أ-التضـــاد..... | 172 |
| ب-التنافـــر ..... | 172 |
| ج-الجزئيــة..... | 172 |
| المبحث الثالث: الحقول الدلالية في الثلاثية..... | 180 |
| 1-الحقل الألفاظ الدينية..... | 180 |
| 2-حقل الألفاظ الطبيعية..... | 181 |
| 3-حقل الألفاظ الشعورية..... | 183 |
| الفصل الثالث: الانسجام في ثلاثية خولة حمدي | |
| تمهيد ..... | 189 |
| المبحث الأول: مفهوم الانسجام ..... | 189 |
| أ-لغة ..... | 189 |
| ب-اصطلاحا ..... | 190 |
| المبحث الثاني: آليات الانسجام في الثلاثية ..... | 194 |
| 1-مبدأ التغريض ..... | 194 |

| | |
|---|---|
| 2-موضوع الخطاب ..... | **203** |
| 3-مبدأ الاشتراك ..... | **225** |
| المبحث الثالث: السياق في الثلاثية ..... | **229** |
| 1-مفهوم السياق ..... | **229** |
| 2-خصائص السياق ..... | **233** |
| 3-أنواع السياق..... | **250** |
| أولا- السياق الداخلي ..... | **250** |
| ثانيا- السياق الخارجي ..... | **264** |
| 4-العلاقات الدلالية وحوارية السرد..... | **277** |
| خاتمة ..... | **297** |
| ملحق ..... | **304** |
| ملخص ثلاثية خولة حمدي..... | **306** |
| قائمة المصادر والمراجع..... | **319** |
| ملخص باللغة الإنجليزية..... | **332** |

# مقدمة

## مقدمة:

الحمد لله رب العالمين الذي جعل اللغة العربية لغة القرآن والدين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد:

لا شك أنّ كل أمة من الأمم تفتخر بآدابها وأعلامها، فلا تاريخ لمن لا أدب ولا أعلام له، والأدب بنوعيه شعره ونثره لهو المرآة التي تصور أفراح الأمة وأحزانها... وكذلك هي الرواية العربية المعاصرة التي احتلت مساحة شاسعة بين الفنون الأدبية المواكبة للحداثة، فأصبحت من أكثر الألوان الأدبية ملائمة لمظاهر الحياة المعاصرة، ووصف إشكالاتها، همومها وأفكارها.

وبما أن الرواية كانت محطة هامة لطالما شغفت بالوقوف عندها للتأمل متعة بها وإجلالا لصدقها وشاعريتها، أبيت إلا أن تكون موضوعا لهذه الدراسة، فوقع الاختيار على الرواية المعاصرة كأنموذج لدراسة الاتساق والانسجام في ثلاث روايات للكاتبة خولة حمدي ألا وهي: "غربة الياسمين"، "في قلبي أنثى عبرية" و"ياسمين العودة" نظرا لما لاقته من رواج بين القراء وضجة على مواقع التواصل الاجتماعي بروح نسوية خالطت قلم كتابة الرواية لتكشف سطوة الفكر الذكوري عبر تاريخ الرواية العربية، فما كان لحلمي في دراسة الدكتوراه إلا أن يدون على ورق مذكرة بعنوان "الاتساق والانسجام في الرواية العربية المعاصرة، ثلاثية خولة حمدي أنموذجا".

وقد حاولت هذه الدراسة البحث عن وسائل الاتساق وآليات الانسجام التي اشتملت عليها هذه المدونة انطلاقا من إشكالية عامة مفادها:

- **إلى أي مدى كانت ثلاثية خولة حمدي متسقة ومنسجمة؟** وقد تتفرعت عن هذه الإشكالية العامة مجموعة من التساؤلات هي:

- كيف انتقلت الدراسات اللسانية من محورية الجملة إلى محيط النص وحدوده؟ وما علاقة النص بالتناص؟ وكيف يمكن أن تساهم العلاقة التفاعلية بين القارئ والنص في الكشف عن ظاهرتي الاتساق والانسجام في الثلاثية؟ وهل يمكن للروايات الثلاث أن تمثل نصا واحدا؟
- ما هو مفهوم النص الذي يسقط عنصر عدم تحقق الفهم؟ وما هي خصائص النص التي تجعل منه كلا متحدا يتسم بسمات التماسك والترابط؟ وماهي المعايير التي تجعل من النص نصًا يوصلنا إلى فهم أمثل لظاهرة اللغة من حيث الشكل والمضمون لتتحقق في الأخير وبنجاعة عملية التواصل الاجتماعية للغة؟
- إلى أي مدى تتحاور وتتعالق نصوص الروائية خولة حمدي مع نصوص أخرى؟ وهل من الممكن أن تتسق نصوص الثلاثية دون أن تنسجم، أو أن تنسجم هذه النصوص دون أن تتسق، وهل نستطيع أن نعتبر الاتساق والانسجام وجهان لعملة واحدة أم لا؟

كيف يمكن لوسائل الاتساق وآليات الانسجام أن تحقق الترابط في الثلاثية لتساهم في إثراء الحقل الإبداعي الأدبي من خلال انفتاح الروايات الثلاث على النصوص باختلاف أنواعها وأجناسها؟

كيف تشكلت بنية الثلاثية في ضوء صورة اللغة وتعدد الأصوات؟ وكيف تفاعلت الخطابات وتعددت اللغات داخل المتن الروائي الواحد؟ ما هدف الكاتبة خولة حمدي من مسايرة نظرية ميخائيل باختين الغربية من خلال الأسلبة، التهجين وتعدد الأصوات، وما قيمة تلك المبادئ في الحبكة النصية؟

ومحاولة مني الإجابة عن هذه التساؤلات، استعنت في هذه الدراسة بآليات مستمدة من نظرية التناص، وهي نظرية تستند إلى المنهج البنوي للباحث جيرار جنيت الذي يراعي مكونات النص وفق مستوياته التركيبية والدلالية اسقراءً وتحليلا لتحديد اتساق النصوص

وانسجامها، مع إبراز العلاقات التركيبية بين عناصرها اللغوية في تداخلها وتماثلها بالوصف والمقابلة والتحليل الذي يفسر عملية الإبداع في الرواية العربية المعاصرة.

ومن غير إهمال للمناهج الأخرى كالمنهج الأسلوبي والسيميائي وغيره من المناهج التي تتكافل تكافلا لخدمة النصوص وتحليلها، إرتأيت أن أقسم هذا البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول كالتالي:

**مقدمة**؛ وكان فيها الحديث عن أهمية الموضوع، والتعريف به مع تحديد إشكالية البحث وما تفرع عنها من تساؤلات، بالإضافة إلى المنهج المعتمد في هذه الدراسة، والصعوبات التي صادفتني خلال هذه الرحلة، مع ذكر أهم الدراسات السابقة التي ساعدتي في إنجاز هذا البحث.

**الفصل الأول** وهو فصل نظري تطرقت فيه إلى شرح بعض المفاهيم الأساسية حول الجملة والنص ولسانيات النص.

لأشير في البداية إلى مفهوم الجملة وأنواعها، وانتقال الدراسة اللسانية من نحو الجملة إلى نحو النص، ومن ثم الإشارة إلى مفهوم النص لغة واصطلاحا، وكذا مفهوم لسانيات النص وأهم القضايا التي تتناولها.

أما **الفصل الثاني** فهو فصل تطبيقي رصدت فيه أدوات الاتساق النحوي في المدونات الثلاث، فحاولت اسقاطها على الثلاثية لتكون البداية مع الإحالة بنوعيها؛ ودورها في اتساق النص الشامل، ومن ثم الدور الذي يلعبه الاستبدال في تماسك النصوص وعلاقته بالمستوى النحوي والمعجمي، فكان التحليل والتطبيق مع كل من الحذف والوصل وما انجر عنهما من أنواع، بالإضافة إلى أدوات الاتساق المعجمي المتمثلة في: التكرار والتضام ودورهما في الربط بين أجزاء الثلاثية.

بينما تطرقت في **الفصل الثالث** إلى الانسجام في ثلاثية خولة حمدي، هذا الفصل التطبيقي الذي يتناول تعريف الانسجام ودوره في التماسك النصي من خلال التركيز على مبدأ التغريض، موضوع الخطاب ومبدأ الاشتراك، مع بيان كيفية استثمار السياق في إحداث الانسجام وانسجام الأحداث، مع الاشتغال على تحليل بعض العلاقات الدلالية وحوارية السرد بين الوحدات الصغرى والكبرى للنص...

لتتوج هذه الدراسة في الأخير ب**خاتمة** ضمّت بين ثناياها ما توصلت إليه من نتائج وملاحظات حول البحث.

وقد ذيلت البحث بإدراج ملحق يتم فيه التعرف على سيرة موجزة لحياة الروائية الدكتورة خولة حمدي وأهم إصدارتها الأدبية.

وقد اعتمدت في إنجاز هذا البحث مصادر ومراجع عربية وأخرى غربية لابد من ذكرها لعلاقتها بالموضوع منها: كتاب "لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص" لمحمد خطابي، "علم لغة النص" لسعيد حسن بحيري، و"نسيج النص" للأزهر الزناد، "علم اللغة النصي" لصبحي إبراهيم الفقي...

أما الدراسات الغربية الأجنبية منها والمترجمة، فأذكر من بينها: كتاب "الاتساق والانسجام في الإنكليزية" لهالداي ورقية حسن، كتاب "الخطاب الروائي" لميخائيل باختين، و"علم النص" لجوليا كريستيفا، وغيرها مما سيذكر في قائمة المصادر والمراجع.

وكأي باحثة واجهتني بعض الصعوبات المتمثلة في تشعب الموضوع وكثرة المصطلحات وتداخلها لدرجة تباينها من جهة، إضافة إلى عدم توفر الرواية الثالثة لثلاثية الغربة والموسومة ب**ياسمين العودة** والتي صدرت سنة 2021 والحصول عليها وعلى بعض المراجع بصعوبة من خارج الوطن في ظل شبح الكوفيد 19، مع غياب الدراسات التأصيلية التي تناولت الثلاثية من منطلق حداثي...

وبغض النظر عن وظيفتي التي أورثتني مهنة الأنبياء والشرفاء، والتي لا أملك سوى أن أنحي إجلالا لها إذ جعلتني أشارك في صناعة الأجيال في قطاع التربية والتعليم.

وأخيرا، فإنّ الهدف من وراء هذه الدراسة هو تحقيق معرفة علمية في موضوع البحث الذي نحن بصدد دراسته؛ لعله يسهم بقدر ما في النقاش المثمر الدائر في هذه الرحلة العلمية الطيبة حول موضوع البحث، والذي تناول الاتساق والانسجام في الرواية العربية المعاصرة التي تفيض حياة وتنبض إبداعا، شاكرين الله على نعمه التي لا تعد ولا تحصى...

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والعرفان للأستاذ المشرف لنزاهته ونشاطه وجميل إحسانه، ولما منحه لي من وقته الثمين وتأنيه في قراءة هذا البحث لتوجيه وتصويب أخطائه، وحرصه الكبير على إتمامه.

وأتوجه بالشكر الخالص والثناء الحسن للدكتور الفاضل خليفة قرطي، والشكر والتقدير والثناء موصول للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تجشمهم قراءة هذا البحث وتقويمه، وعلى تكبد عناء السفر قصد توجيه صاحبته إلى قواعد البحث العلمي بطريقة علمية ومنهجية.

# الفصل الأول
# من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص

**المبحث الأول: لسانيات الجملة:**

**1- الجملة لغة واصطلاحا**

**2-أنواع الجملة**

**3-مفهوم لسانيات الجملة**

**المبحث الثاني: لسانيات النص المفهوم والقضايا:**

**1- مفهوم النص**

**2- مفهوم لسانيات النص**

**3- قضايا لسانيات النص**

**المبحث الثالث: خصائص النص:**

**1-مفهوم الاتساق**

**2-أدوات الاتساق**

**3-مفهوم الانسجام**

**4- شروط الانسجام النصي**

**تمهيد:**

كانت **دراسة الجملة** ولا تزال محل اهتمام وعناية الدرس اللغوي، تراثيا وحداثيا، فمن اللغوي **دي سوسير** إلى ما بعد البنوية ظلت الجملة تشكل محور الدراسة الهام، حيث نشأت بنشأتها مدارس لسانية مختلفة تناولتها من جوانب تنوعت بتنوع المستويات المختلفة للغة، من الصوت وصولا إلى الدلالة...

وقد شهدت الحقول اللسانية قفزة نوعية نحو **نحو الجملة** الذي يدرس الجملة من حيث هي فكرة تامة وعناصر متتابعة ينتهي الكلام بنهايتها، فلا ترتبط بالسياق العام للنص ولا بالمؤثرات الخارجية له، إذ يرى دي بوجراند أن "الجملة عبارة عن فكرة تامة أو تتابع من عناصر القول، أو نمط تركيبي ذو مكونات تشكيلية"[1].

وقد أتت الدراسات اللسانية على مفهوم الجملة التي عدها **بلومفيلد** الحد الأقصى الذي ينطلق منه اللسانيون إذ يقول: "**الجملة هي أكبر وحدة قابلة للوصف النحوي**"[2].

وهذا يعني أن كل بنية نحوية هي قياس، وأن اللغة تتمثل في إظهار مجموعة العناصر المكونة لتلك البنية التي يتعاطاها أفراد المجموعة اللسانية، مما يؤلف قياسات تلك اللغة المستعملة، وبما أن الجملة أكبر وحدة قابلة للوصف النحوي فإن ذلك يعني أنها تتضمن وحدات أخرى أصغر منها تدخل أيضا ضمن الوصف النحوي، كالكلمات والحروف، وأن النظرية اللسانية تقوم بتحليل اللغة باعتبارها مجموعة من الجمل.

فالجملة تستعمل على شكل صوتي وتفسير دلالي، وقواعد اللغة هي التي تفصل بين الصوت والدلالة في الجملة ولذلك تسمى بقواعد الجملة باعتبارها الوحدة الأساسية التي

---

(1) دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر؛ تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص88.

(2) ميشال زكريا: نحو ألسنية عربية، المدرسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص51.

توقفت عندها اللسانيات البنيوية ولم تتجاوزها إلى وحدات لغوية أكبر منها ولذلك نُعتت **بلسانيات الجملة أو بنحو الجملة**[1]. فماذا يقصد بالجملة وما هي أنواعها؟

## المبحث الأول: لسانيات الجملة:

### 1- الجملـــة لغة واصطلاحا:

### أ- لغـــــــة:

جاء في لسان العرب لابن منظور؛ والجملة واحدة الجمل، والجملة جماعة الشيء، يقال أجملت له الحساب والكلام إذا أرددت إلى الجملة[2]، وجاءت الجملة في القرآن الكريم بمعنى الجمع؛ في قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلاَ نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً كَذَلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِ فُؤَادَكَ وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلاً﴾ الفرقان الآية32.

فكلمة جملة هنا تدل دلالة واضحة على كمال الشيء وجمعه، يقول ابن كثير: "يقول الله تعالى مخبرا عن كثرة اعتراض الكفار وتعنتهم، وكلامهم فيما لا يعنيهم، حيث قالوا: لولا أنزل عليه القرآن جملة واحدة، أي: هل أنزل عليه هذا الكتاب الذي أوحي إليه جملة واحدة، كما نزلت الكتب قبله، كالتوراة والإنجيل والزبور، وغيرها من الكتب الإلاهية. فأجابهم الله عن ذلك بأنه إنما أنزل منجما في ثلاث وعشرين سنة بحسب الوقائع والحوادث، وما يحتاج إليه من الأحكام لتثبيت قلوب المؤمنين"[3]

---

[1] بشير إبرير: من لسانيات الجملة إلى علم النص، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ع14، جامعة عنابة، 2004، ص14.

[2] ابن منظور الإفريقي المصري؛ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، مادة ج م ل، دار صادر، بيروت، لبنان، ج1، ط3، 1994، ص203.

[3] عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، دار بن حزم، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص1357-1358.

فالجملة إذن؛ هي تمام الشيء وكماله، وهي ذلك الكلام المستقل عن غيره والتام في معناه.

**ب- اصطلاحا:**

**أولا- مفهوم الجملة عند القدماء:**

اجتهد الباحثون منذ أقدم العصور -على اختلاف منازعهم ومناهجهم- في تحديد مفهوم الجملة، فقدموا لنا عددا ضخماً من التعريفات مما جعلها تُبرز الصعوبة البالغة في تحديد الجملة، "فهي على كثرتها غير جامعة ولا مانعة كما يقول المناطقة، ذلك بأننا نعرف معرفة حدسية حدود الجملة تقريباً، ولكننا لا نستطيع أن نعبر عنها تعبيرا دقيقاً أو نضع المعايير الضابطة لهذا الحدس"[1].

ولم يكن نحاة العربية بمنأى عن هذه الاختلافات التي تطال مفهوم الجملة، فقد جعل بعضهم مصطلح **الجملة** مرادفا لمصطلح **الكلام**، بينما فرق البعض الآخر بين المصطلحين، وفيما يلي عرض لبعض هذه الآراء:

جاء في الخصائص: "أما **الكلام** فكل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويون **الجمل**، نحو: زيد أخوك، وقام محمد"[2].

يقول **الزمخشري** في المفصل: "و**الكلام** هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى وذلك لا يتأتى إلا في اسمين، كقولك: زيد أخوك، وبشر صاحبك، أو في فعل واسم نحو قولك: ضرب زيد، وانطلق بكر ويسمى **الجملة**"[3].

---

[1] محمود أحمد نحلة: نظام الجملة في شعر المعلقات، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991، ص12.

[2] أبو الفتح عثمان ابن جنى: الخصائص، تح؛ عبد الحميد هنداوي، مكتبة عباس أحمد الباز، مكة المكرمة، ج2، ط1، 2001، ص72.

[3] أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: المفصل، تح؛ محمود عز الدين السعيدي، دار إحياء العلم بيروت، ط1، 1990، ص32.

أما **سيبويه** فلم يستخدم مصطلح "**الجملة**" على الوجه الذي تناوله به من جاء بعده كما يصرح بذلك الأستاذ **محمد حماسة** إذ يقول: "ولم أعثر على كلمة **الجملة** في كتابه إلا مرة واحدة، جاءت فيها بصيغة الجمع، ولم ترد بوصفها مصطلحا نحويا، بل وردت بمعناها اللغوي"[1] ويستند في ذلك إلى قول **سيبويه:** "وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها، وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك ها هنا، لأن هذا موضع **جمل**"[2].

ويرى **حماسة** أن قارئ كتاب سيبويه يلحظ أنه يستخدم **الكلام** حيث يتوقع القارئ أن يستخدم **الجملة** في مواضع كثيرة من الكتاب، كما أنه يذكر **الكلام** ليفرق بينه وبين **القول**[3] فيقول: "وإن قلت في كلام العرب إنما وقعت على أن يحكيها، وإنما يحكى بعد **القول** ما كان **كلاما** لا **قولا**"[4].

واستدل ابن جني بما سبق على تفريق سيبويه بين **القول والكلام** فقال: "إنه أخرج **الكلام** هنا مخرج ما قد استقر في النفوس، وزالت عنه عوارض الشكوك، ثم قال في التمثيل: "نحو قلت زيد منطلق؛ ألا ترى أنه يحسن أن نقول: زيد منطلق "فتمثيله يعلم منه أن **الكلام** عنده ما كان من الألفاظ قائما برأسه، مستقلا بمعناه وأن القول عنده بخلاف ذلك، إذ لو كانت حال **القول** عنده حال **الكلام** لما قدم الفصل بينهما ولما أراك فيه أن **الكلام** هو **الجمل المستقلة بأنفسها الغانية عن غيرها**"[5].

ويبدو أن ابن جني قد استنتج هذا المعنى من خلال مدارسته للكتاب، فمصطلح **الجملة** بالمعنى المعروف، ظهر إذن على يد من جاء بعد سيبويه من أمثال ابن جني والزمخشري. وقد **ساووا بين مصطلح الكلام ومصطلح الجملة**، ودرج على ذلك جمهور

---

(1) محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2003، ص21.

(2) سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: الكتاب، تح؛ عبد السلام هارون، ج1، ط1، ص32.

(3)محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، ص21.

(4) سيبويه: الكتاب، ج1، ص122.

(5) ابن جني: الخصائص، ج1، ص73.

النحاة كما يقول **أبو البقاء العكبري** الذي حشد أدلة متعددة ليبرهن على أن "**الكلام** عبارة عن **الجملة المفيدة فائدة تامة**" وأنه لفظ يعبر بإطلاقه عن الجملة المفيدة، وأن هذا قول جمهور النحاة"[1].

وقد تابع ابن يعيش في شرحه للمفصل الزمخشري في **تسويته** بين الكلام والجملة[2] مع ضرورة الإشارة إلى صفتين لازمتين يركز عليهما النحاة في حد الكلام (الجملة): الاستقلال، والإفادة، فالكلمات المفردة والمركبات التي لا تتضمن معنى مستقلا، لا تسمى كلاما أو جملة بل تسمى قولا.

تلت المرحلة السابقة مرحلة أخذ بعض النحاة **يفرقون** فيها بين مصطلحي **الجملة** و**الكلام** وهذا التفريق يجعل الجملة أعم من الكلام، وذلك لأن الإسناد الذي يوجد في الجملة قد يكون أصليا في تركيب مقصود لذاته، أو أصليا في تركيب غير مقصود، وأما الإسناد في الكلام فلا بد أن يكون أصليا في تركيب مقصود لذاته فحسب، ويتضح ذلك عندما ننظر في مثل هذه الآية: ﴿وَاللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِنْ مَاءٍ﴾ النور: 45، فإن فيها نوعين من الإسناد، أحدهما أصلي مقصود لذاته وهو ذلك الذي بين لفظ الجلالة المبتدأ، والخبر، وهو جملة "خلق كل دابة من ماء" والآخر أصلي ولكنه في تركيب غير مقصود لذاته وهو الذي بين الفعل "خلق" والضمير المستتر فيه، والفعل وفاعله معا خبر للمبتدأ، فالآية على هذا يمكن أن يقال عنها إنها كلام، لأنها تضمنت إسنادا أصليا مقصودا لذاته ويمكن أن يقال عنها إنها جملة لأنها تضمنت إسنادا أصليا، وأما جملة الخبر "خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِنْ مَاء" فلا يقال عنها إنها كلام لأن الإسناد فيها غير مقصود لذاته، بل يقال عنها إنها جملة فحسب[3].

---

(1) أبو البقاء العكبري: مسائل خلافية في النحو، تح؛ محمد خير الحلواني، دار الشروق العربي، بيروت، ج1، ط1، 1992، ص35.

(2) ابن يعيش موفق الدين: شرح المفصل، تح؛ إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 2001، ص72.

(3) محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية: ص24، 25.

وممن **فرق** بين حد الجملة وحد الكلام من النحاة، ابن هشام الأنصاري، في كتابه المغنى حيث يقول: "الكلام هو القول المفيد بالقصد والمراد بالمفيد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه، والجملة عبارة عن الفعل وفاعله، كقام زيد، والمبتدأ وخبره كزيد قائم، وما كان بمنزلة أحدهما، نحو: ضرب اللص، وأقائم الزيدان، وكان زيد قائما، وظننته قائما، وهذا يظهر لك أنهما ليسا بمترادفين، كما يتوهمه كثير من الناس، ويميز ابن هشام بين الكلام والجملة بالإفادة فيقول: والصواب أنها أعم منه إذا شرطه الإفادة بخلافها، ولهذا نسمعهم يقولون: جملة الشرط، جملة الجواب، جملة الصلة وكل ذلك ليس مفيدا فليس بكلام"[1].

ويفهم من أصحاب هذا الاتجاه أنهم يعدون كل إسناد بين فعل وفاعل أو بين مبتدأ وخبر جملة، سواء كانت هذه الجملة مستقلة أو داخلة في بناء جملة أخرى أكبر منها، وهذا ما سوغ لهم التفريق بين الكلام والجملة، فالكلام هو المفيد فائدة يحسن السكوت عليها والجملة هي الفعل والفاعل والمبتدأ والخبر مطلقا.

ويرى بعض المتأخرين من النحاة أن استخدام النحاة لمصطلح **الكلام** فيه توفيق كبير[2]، فقد ذكروا "النموذج اللغوي وتوجهوا إلى النماذج التطبيقية عليه" [3]، وليس أدل على ذلك من قول سيبويه: "هذا باب المسند والمسند إليه، وهما ما لا يغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بدا فمن ذلك الاسم المبتدأ والمبني عليه، وهو قولك: عبد الله أخوك، وهذا أخوك ومثل ذلك يذهب عبد الله فلا بد للفعل من اسم كما لم يكن للاسم الأول بد من الآخر في الابتداء، ومما يكون بمنزلة الابتداء قولك كان عبد الله منطلقا، وليت زيدا منطلق..."[4] وذلك أن الكلام يقصد به النشاط الحي والتنفيذ الواقعي للنظام اللغوي المخزون في ذهن الجماعة اللغوية، فكأنهم أرادوا أن يقولوا: إن التقعيد لا يكون إلا للمنطوق الفعلي

---

[1] ابن هشام الأنصاري: مغنى اللبيب، تح؛ حنا الفاخوري، دار الجبل، بيروت، ج2، ط2، 1997، ص5.

[2] محمد حماسة عبد اللطيف: المرجع السابق، ص30.

[3] محمود أحمد نحلة: نظام الجملة في شعر المعلقات، ص21.

[4] سيبويه: الكتاب، ج1، ص23.

الذي يؤدي فائدة يحسن السكوت عليها، ولقد كان تناولهم تحليليا يهدف إلى فهم التركيب بمعنى أنهم كانوا يتناولون الأبواب النحوية بابا بابا[1].

وعلى الرغم من تنويههم بجهود القدماء، يرى بعض المحدثين أن هذه الاختلافات حول مفهوم الجملة وعلاقتها بالكلام في غالبها **تقنع** بشرح التعريف دون أن تزيد شيئا في الاستقلال بفكرة الجملة ومعالجتها بدراسة خاصة وتكتفي بدراسة المراد من الفائدة بأنه النسبة بين الشيئين إيجابا كانت أو سلبا لكون اللفظ الصادر من المتكلم مستندا على شيئين هما المحكوم عليه والمحكوم فحسب، ومن العجيب أنهم لا يرون ضررا في احتياج السامع إلى شيء آخر غيرها "فلا يضره احتياجه إلى المتعلقات من المفاعيل ونحوها مع أن هناك كثيرا من التراكيب لا تتم فيها الفائدة إلا بذكر المتعلقات"[2].

ومن النحاة من يرى أن الخلاف بين الفريقين خلاف لفظي منشؤه غياب المصطلح النحوي المناسب لهذا النوع من التركيب الذي يقوم بوظيفة ضمن تركيب أكبر(الجملة)، فالنحاة الذين يقولون بترادف **الجملة والكلام** ليس عندهم إشكال في أن التركيب التالي: "**بلغني أبو حنيفة علمه وافر**" جملة مكونة من ثلاثة أجزاء هي:"بلغني" و"**أبو حنيفة علمه وافر**"و"**علمه وافر**" وليس كل جزء من هذه الأجزاء جملة مستقلا بذاته بل هو جزء من تركيب أكبر وهو الجملة، أما الأجزاء المكونة لهذا التركيب فليست جملة لعدم انطباق حد الجملة (الكلام) عليها لخلوها من شرط الاستقلال، لأن **الجملة** عندهم **كلام** مستقل مفيد لمعناه[3].

---

[1] محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، ص30.

[2] محمد حماسة عبد اللطيف: العلامة الإعرابية، دار الفكر القاهرة، دط، 1983، ص23.

[3] موسى بن مصطفى العبيدان: دلالة تراكيب الجمل عند الأصوليين، دط، ص45.

أما النحاة المتأخرون الذين قالوا **بعدم الترادف بين الجملة والكلام**، فعلى الرغم من قولهم هذا، فإنهم لا ينكرون أن التركيب السابق وما شابهه جملة بدليل أن **ابن هشام**[1] يطلق على هذا التركيب "زيد أبوه غلامه منطلق" جملة كبرى لا غير، وجملة "غلامه منطلق" جملة صغرى لا غير ،لأنها خبر، وجملة "أبوه غلامه منطلق" جملة كبرى باعتبار جملة "غلامه منطلق"، وجملة صغرى باعتبار التركيب كله[2]، ولم يستخدم ابن هشام مصطلح الكلام بالنسبة للجملة الكبرى على الرغم من أن الحد الذي ذكره للكلام في كتابه المغنى، ينطبق عليها، وعدم استخدامه له دليل على أن المصطلحين معناهما واحد، فناب عنده مصطلح "جملة كبرى" مناب مصطلح "الكلام" فهذا دليل على أن **الخلاف** حول مصطلحي **الجملة والكلام** خلاف منشؤه لفظي في غياب المصطلح المناسب[3].

والذي يبدو من خلال هذا **الاختلاف** في تحديد الجملة وهذه الكثرة الكاثرة من التعريفات أمر طبيعي ولم يكن نحاتنا القدماء فيه بدعا، فهذا Georges Mounin جورج مونان يذكر أن هنالك مائتي تعريف للجملة وقد نقل صاحب نظام الجملة في شعر المعلقات عن Yung يونج أن تعريفات الجملة تربو على الثلاثمائة[4]، وهذه التعريفات كما يقول مونان: "تصدر عن منطلقات مختلفة منها:

أ-المنطلق النسبي المنطقي والذي يركز على **الإفادة**، أو كما يقول نحاتنا على المعنى الذي يحسن السكوت عليه.

ب-المنطلق المنطقي والذي يرى أن الجملة تعبر عن قضية وأن أجزاء القضية هي الموضوع والمحمول sujet et prédicat وهما يشبهان **المسند والمسند إليه** عندنا.

---

(1) ابن هشام الأنصاري: مغنى اللبيب، ص15.

(2) المرجع نفسه: ص7.

(3) موسى بن مصطفى العبيدان: المرجع السابق، ص44-45.

(4) محمود أحمد نحلة: نظام الجملة في شعر المعلقات، ص12.

ج–المنطلق الصوتي والذي ينظر إلى **الجملة** من خلال الفواصل والمقاطع **والمنحى الصوتي.**

د–المنطلق الكتابي والذي يقصد في تحليله أو دراسته للجملة انطلاقا مما هو مكتوب وليس مما هو منطوق، وسوف نرى أن نحاتنا القدماء كانوا ينظرون إلى الجملة من **ثلاثة منطلقات** منطلق وظيفي عام ومنطلق تركيبي ومنطلق موقعي أو محلي يراعي محل الجملة"[1].

**ثانيا– مفهوم الجملة عند المحدثين:**

يرجع اهتمام الدارسين المحدثين الباحثين **بالجملة** إلى أنها **الوحدة** التي تتمثل فيها أهم خصائص **نظام اللغة،** إذ إن تأليف الكلمات في كل لغة يجرى على نظام خاصها، لا تكون العبارات مفهومة، ولا مصورة لما يراد بها حتى تجري عليه ولا تزيغ عنه، والقوانين التي تمثل هذا النظام وتحدده تستقر في نفوس المتكلمين وملكاتهم وعنها يصدر الكلام[2] في شكل **وحدات أساسية** تسمى **الجمل،** فإذا ما تهيأ لدارس أن يتعرف على خصائص اللغة تلمس معالمها من استعمالات المتكلمين بها، مما تواضعوا على استقلاله بالمعنى في الكلام لا من المنطق، لأن العادات اللغوية في كل بيئة هي التي تحدد **الجمل** في لغة البيئة[3].

**– مفهوم الجملة عند إبراهيم أنيس:**

يركز إبراهيم أنيس على التماس معالم **الجملة** في دراسة الجملة فيقول: "فالجملة اصطلاح لغوي يجدر بنا أن نستقل به عن المنطق العقلي العام، وذلك لأن العادات اللغوية في كل بيئة هي التي تحدد الجمل في لغة البيئة"[4] وذلك لأن اللغة في حركتها تتميز بالمرونة ولا تعرف الجمود، وصرامة المنطق لا تواكب هذه الحركة المستمرة، ويعرف الجملة

---

(1) محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية دراسة لغوية نحوية، منشأة المعارف الاسكندرية، دط، 1983، ص149.

(2) إبراهيم مصطفى: إحياء النحو، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ط2، 1992، ص2.

(3) إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، المكتبة الأنجلو مصرية، ط7، ص276.

(4) المرجع نفسه: ص276.

بقوله: "إن **الجملة** في أقصر صورها هي **أقل** قدر من **الكلام** يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر فإذا سأل القاضي أحد المتهمين: "من كان معك وقت الجريمة" فأجاب: "زيد" فقد نطق هذا المتهم **بكلام مفيد** في أقصر صوره"[1]

وصاحب هذا التعريف لم يخرج عما رأيناه سابقا عند القدماء من اشتراط **الإفادة والاستقلال** في كلامهم عن الجملة خاصة من سوى منهم بين المصطلحين **(الجملة والكلام)** وقد رأينا سابقا ثناء بعض المحدثين عليهم في اختيارهم هذا، "ذلك أن الكلام يقصد به النشاط الحي والتنفيذ الواقعي للنظام اللغوي في ذهن الجماعة اللغوية"[2]

إلا أن هناك تلميحا إلى عدم تكلف تقدير الجزء المحذوف من الجملة، وإنما ينبغي النظر إلى الجملة كما صدرت عن صاحبها ووصفها كما هي، ويبدو ذلك جليا في قوله "أقل قدر من الكلام" وفي قوله فإذا أجاب المتهم "زيد" فقد نطق **بكلام مفيد في أقصر صوره.**

**- مفهوم الجملة عند مهدي المخزومي:**

يقف مهدي المخزومي موقف المنتقد لآراء القدماء ويرى "أن طبقات النحويين الذين جاءوا بعد الفراء والخليل **لم يدركوا موضوع دراستهم** ولم يعرفوا حدود تخصصهم ففاتهم كثير من الأصول التي هي صلب موضوع الدراسة، كما يرى أنهم اعتمدوا على ما شغفوا به من فكرة العامل وقصروا دراستهم على ما كانوا يلاحظون من تأثير بعض الكلمات في بعض، وذلك لا يمثل إلا جانبا من جوانب الدرس النحوي الحق"[3]...

أما الدرس النحوي كما ينبغي أن يكون في رأيه، "إنما يعالج **موضوعين مهمين** لا ينبغي أن يفرط الدارسون في واحد منهما لأنهما يمثلان وحدة دراسية لا تجزئة فيها.

---

[1] إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، ص 277، 278.

[2] محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، ص30.

[3] مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، منشورات دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986، ص28.

1- **الموضوع الأول:** الجملة من حيث تأليفها **ونظامها ومن حيث طبيعتها**، ومن حيث ما يطرأ على أجزائها أثناء التأليف من تقديم وتأخير وإظهار وإضمار.

2- **الموضوع الثاني:** ما يعرض للجملة من **معان عامة تؤديها أدوات التعبير** التي تستخدم لهذا الغرض كالتوكيد وأدواته والنفي وأدواته، والاستفهام وأدواته إلى غير ذلك من المعاني العامة التي يعبر عنها بالأدوات التي تمليها على المتكلمين مقتضيات الخطاب ومناسبات القول"[1].

أما **الجملة** فهو يعرفها كما يلي: "هي **الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد** في أية لغة من اللغات، وهي المركب الذي يبين المتكلم به أن صورة ذهنية كانت تألفت أجزاؤها في ذهنه، ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع، **والجملة التامة** التي تعبرعن أبسط الصور الذهنية التامة التي يصح السكوت عليها تتألف من **ثلاثة عناصر رئيسية** هي: المسند إليه أو المتحدث عنه أو المبنى عليه، المسند الذي يبنى على المسند إليه"[2].

والملاحظ أنه يأخذ بتعريف إبراهيم أنيس السابق للجملة: "إن **الجملة** في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه ويرى أيضا رأيه في ضرورة النظر إلى الجملة كما هي، فقد تخلو الجملة حسب رأيه، من المسند إليه لفظا أو من المسند لوضوحه وسهولة تقديره.

**- مفهوم الجملة عند عباس حسن:**

يرى عباس حسن رأي بعض القدماء في تعريفهم **للجملة** وجعلها مرادفا **للكلام** فيقول: "**الكلام أو الجملة** هو ما تركب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل، ويقرر أن الجملة

---

[1] مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، ص17.

[2] المرجع نفسه: ص32.

الخبرية إذا وقعت صلة للموصول أو نعتا أو حالا أو تابعة لشيء آخر كجملة الشرط لا جوابه فإنها لا تسمى جملة إذ لا يكون فيها كلام مستقل بالسلب أو الإيجاب تنفرد به، ويقتصر عليها وحدها، بل هي كذلك لا تسمى كلاما ولا جملة من باب أولى"[1].

فعباس حسن ينص على أن يكون " **للجملة كيان مستقل معنوي**، فإذا كان المركب الإسنادي من فعل وفاعل أو مبتدأ وخبر يمثل عنصرا في تركيب لغوي أطول، لا يسمى جملة، وهذا التعريف للجملة يطابق تعريف **بلومفيلد** Bloomfield، إذ يعرف الجملة بأنها **الشكل اللغوي المستقل الذي لا يكون متضمنا في تركيب نحوي أو شكل لغوي أطول**، ولكن بماذا تسمى هذه المركبات؟ تسمى **جملا** باعتبار ما كانت عليه من قبل أن تقع في هذه المواقع أو تسمى **قولا** كما يفهم من كلام ابن جني السابق، لم يذكر عباس حسن اصطلاحا لهذه المركبات الإسنادية في هذه الحال"[2].

**-مفهوم الجملة عند عبد الرحمن أيوب:**

يدعو عبد الرحمن أيوب إلى تناول الجملة من مختلف مكوناتها من حيث هي ألفاظ متآلفة وعدد من النماذج التركيبية ونماذج من النغم وأخرى من النبر فيقول: "**الجملة ليست مجرد مجموعة من الكلمات** بل هي إلى جانب هذا عدد من النماذج التركيبية المتداخلة، ففي الجملة الواحدة، مثل: هل قال؟ نموذج لتركيب الكلمات هو (أداة استفهام + فعل ماض) ونموذج للنغم هو (نغم متوسط + نبر شديد) وتصنيف هذا العدد من النماذج المجتمعة بالإضافة إلى النطق بالكلمات هو ما يكون **الجملة الواقعية التي تفيد معنى يحسن السكوت عليه**. وكلمة (محمد) يصح أن تنطق بحيث تفيد النداء، كما يصح أن تنطق بشكل آخر يفيد الإخبار والتعجب والاستفهام، والفرق بينهما في حالة أخرى ينحصر في الفرق بين

---

[1] عباس حسين: النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ج1، ط 6، 2018، ص15.

[2] محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية دراسة لغوية نحوية، ص30.

نماذج النبر أو النغم التي يستعملها المتكلم عند النطق بها، ولابد لدراسة قواعد لغة من اللغات من دراسة هذه النماذج التركيبية المتداخلة لكل نوع من أنواع الجمل"[1].

ويدعو عبد الرحمن أيوب في هذا المقام إلى **تحديد دلالة الجملة** هل يقصدها الحدث اللغوي أو النموذج التركيبي الذي يأتي على مماثلة الأحداث اللغوية، ويرى أنه من المهم التفريق بين هذين الأمرين تفريقا كاملا حتى لا يحدث تخبط بين المثال والواقع إذ إن علم النحو هو علم النماذج التركيبية، وجميع التأويلات النحوية تفسير لواقع الجملة أي للحدث اللغوي، وهذا لا تتصل بعلم النحو بل بعلم المعاني الذي هو تفسير لمعنى الأحداث اللغوية الواقعية من ناحية والنماذج التركيبية من ناحية أخرى ونشير هنا إلى أن عبد الرحمن أيوب **لا يشترط الإسناد كمقوم من مقومات الجملة**، ولذلك نجده يقسم الجملة إلى **إسنادية وغير إسنادية**، وتبدو هذه النظرة إلى الجملة نظرة متوازنة حيث أنها تنظر إلى الجملة من زواياها المتعددة، إلا أننا نتساءل هنا لم فصل الدكتور بين علم النحو وعلم المعاني، اللذين نرى أنهما شيء واحد؟ وهو الأمر الذي عمل **عبد القاهر الجرجاني** على ترسيخه في كتابه دلائل الإعجاز[2].

هذا ما أمكن تلخيصه من آراء حول مفهوم الجملة، وقد رأيت أن معظمها يستند إلى شرطي **الاستقلال والإفادة** ويعرف **الجملة بأنه كل كلام مستقل بنفسه**، ويؤدى معنى كاملا، وهو التعريف الذي ظل يتردد منذ عصر سيبويه إلى عصرنا هذا.

---

[1] عبد الرحمان أيوب: دراسة نقدية في النحو العربي، ص126، عن العلامة الإعرابية، ص52.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح؛ الشيخ محمد رشيد رضا، المؤسسة الوطنية، الجزائر، ط1، 1991، ص94.

## 2-أنـــــــــــواع الجملـــة:

### أولا- تقسيم الجملة العربية عند القدماء:

تناول القدماء أنواع الجمل من ثلاثة منطلقات: منطلق **وظيفي عام**، منطلق **تركيبي**، ومنطلق يتعلق **بمحل الجملة**.

### 1- المنطلق الوظيفي العام:

صدر تقسيم الكلام إلى **خبر وطلب وإنشاء** وزاد بعضهم إلى أن وصل بأنواعه إلى عشرة أنواع[1]. ويرى ابن هشام أنه ينحصر في الخبر والإنشاء، إذ كلها ترجع إليهما[2]، فقالوا: **الجملة الخبرية والجملة الإنشائية**، وهذا المنطلق لا يمكن إغفاله في الدرس اللغوي ولاسيما في دراسة الجملة، لأن من خلاله تتبين جهة الإسناد (الإثبات أو النفي أو التوكيد أو الاستفهام أو النهي...) وتدرس الجمل من حيث هي معان عامة ذات أغراض ومقاصد وليس مجرد معان جزئية (أبواب).

### 2- المنطلق التركيبي:

قسم النحاة، من هذا المنطلق، الجملة إلى **اسمية وفعلية** وزاد بعضهم **الظرفية**[3]. وجعل صاحب المفصل الجملة **الشرطية** قسما مستقلا، فقال: "والجملة أربعة أضرب: **فعلية واسمية وشرطية وظرفية**[4]. وهم ينظرون في تعيين الجملة إلى صدرها، فإن بدئت **باسم**

---

(1) جلال الدين السيوطي: همع الهوامع، تح؛ عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، ج1، د ط، ص53.

(2) ابن هشام الأنصاري: شرح شذور الذهب، تح؛ يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1998، ص52.

(3) ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب، ص7.

(4) أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: المفصل، ص96.

سميت **اسمية** وإن بدئت **بفعل** سميت **فعلية** وإن بدئت **بظرف** سميت **ظرفية** وإن بدئت **بأداة شرط** سميت **شرطية**[1].

أما **ابن هشام** فأنواع الجمل عنده ثلاثة. وهو يقول في ذلك: "انقسام الجملة إلى **اسمية وفعلية وظرفية**، فالاسمية هي التي صدرها اسم كزيد قائم، وهيهات العقيق، وقائم الزيدان عند من جوزه، والفعلية هي التي صدرها فعل كقام زيد، وضرب اللص، وكان زيد قائما، وظننته قائما، والظرفية المصدرة بظرف أو جار ومجرور، نحو: أعندك زيد؟ ويعقب ابن هشام على رأي الزمخشري في الجملة الشرطية فيقول: "وزاد الزمخشري وغيره الجملة الشرطية والصواب أنها من **قبيل الفعلية**[2].

ويرى **ابن هشام** أن هذا التقسيم غير كاف فأضاف إليه قسمين آخرين: **الجملة الصغرى والجملة الكبرى** وعرف الكبرى بقوله: "**الكبرى هي الاسمية** التي خبرها جملة، نحو: "زيد قام أبوه" و"زيد أبوه قائم". أما **الصغرى فهي المبنية على المبتدأ** كالجملة المخبر عنها في المثالين السابقين، وقد تكون الجملة كبرى وصغرى باعتبارين، نحو: "زيد أبوه غلامه منطلق. "فمجموع هذا الكلام جملة كبرى لا غير و"غلامه منطلق" صغرى لا غير، لأنها خبر و"أبوه غلامه منطلق" كبرى باعتبار "غلامه منطلق" وصغرى باعتبار جملة الكلام.

ولم يكتف النحاة بما سبق من تقسيم فأضافوا إليه **قسمين آخرين:** الجملة ذات الوجهين والجملة ذات الوجه. **فذات الوجهين تكون اسمية الصدر فعلية العجز** نحو: زيد يقوم أبوه أو فعلية الصدر اسمية العجز مثل: "ظننت زيدا أبوه قائم" أما **ذات الوجه فهي ما كانت اسمية الصدر والعجز** مثل: "زيد أبوه قائم" أو فعلية الصدر والعجز مثل: "ظننت زيدا يقوم أبوه"[3].

---

(1) محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية دراسة لغوية ونحوية، ص149.

(2) ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب، ص7.

(3) المرجع نفسه: ص12.

مما سبق يمكننا ملاحظة أن النحاة راعوا في تقسيمهم للجملة من المنطلق التركيبي أمرين:

نوع الكلمة المصدرة ودورها في الإسناد وقد قسم النحاة الكلمة إلى **ثلاثة أقسام** هي: **اسم وفعل وحرف**، ولما كان الحرف لا يتعلق به إسناد، فقد خرج عن دائرة التقسيم، فليس هناك جملة حرفية حتى وإن كانت الجملة مصدرة بحرف مثل: أفي الدار محمد؟ فإن ابن هشام لم يسمها جملة حرفية وإنما سماها جملة ظرفية، كما رأينا سابقا.

ومن الواضح أن أسس تقسيم النحاة للجملة تحصرها في **نوعين اثنين هي الجملة الاسمية والجملة الفعلية**، وكل محاولة أخرى لإيجاد نوع آخر في داخل هذا الإطار نفسه لا تكون إلا تفريعا يمكن رده في سهولة إلى أحد هذين النوعين كما رد **ابن هشام** الشرطية إلى الجملة الفعلية، وأما ما ذكره في تقسيم الجملة إلى صغرى وكبرى أو ذات وجه أو وجهين فليس أنواعا جديدة تضاف إلى نوعى الجملة لكنه تفريع لهما[1].

**3- المنطلق المحلي:**

تكلم النحاة من هذا المنطلق عن الجملة من موقع الخبر أو المفعول به أو النعت أو الحال أو الصلة أو المضاف إليه أو المعطوف أو الاستثناء أو الاستئناف ومن ثم كان الحديث عن **الجمل التي لها محل من الإعراب والجمل التي لا محل لها من الإعراب** ومواضع كل منها وشروطها[2].

**ثانيا- تقسيم الجملة العربية عند المحدثين:**

من النحاة المحدثين من لا يرى رأي القدماء في تعريفهم لكل من الجملة الاسمية والجملة الفعلية، فهذا **المخزومي** لا يرى أن **الجملة الفعلية** هي ما بدئت بفعل، ولكنه يعرفها

---

[1] محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية دراسة لغوية نحوية، ص152.

[2] المرجع نفسه: ص152.

بقوله: "هي التي يدل المسند فيها على التجدد أو التي يتصف فيها المسند إليه اتصافا متجددا، وبعبارة أوضح هي التي يكون المسند فيها فعلا، لأن الدلالة على التجدد إنما تستمد من الأفعال وحدها. وهذا التصنيف لا يعتمد –كما هو واضح– على صدر الجملة. كما هو الشأن عند نحاتنا القدماء ولكنه ينظر إلى المسند إن كان فعلا، وهو لا ينظر إلى رتبته فجملتا "طلع البدر" و"البدر طلع"، كلتاهما جملة فعلية في نظره وهو يقول في ذلك: "أما الجملة – طلع البدر– فالأمر فيها واضح وليس لنا فيها خلاف مع القدماء وأما الجملة الثانية فاسمية في نظر القدماء وفعلية في نظرنا، لأنه لم يطرأ عليها جديد إلا تقديم المسند إليه، وتقديم المسند إليه لا يغير من طبيعة الجملة، لأنه إنما قدم للاهتمام.

ثم يضيف: "إن القول بأن جملة "**البدر طلع**" **جملة فعلية**، يجنبنا الوقوع في كثير من المشكلات...وإن القول بأنها **اسمية** يحملنا على الذهاب إلى اعتبار الاسم المتقدم **مبتدأ لا فاعلا**، وإذا صح مبتدأ خلا الفعل من الفاعل، واضطر الدارس إلى تقدير فاعل وقد قدروه ضميرا يعود على المبتدأ ويحملنا على اعتبار هذه **الجملة البسيطة جملة مركبة**، فقد أصبحت هذا الاعتبار وذاك التقدير مكونة من **جملتين**: المسند إليه في الأولى وهو **البدر** والمسند إليه في الثانية وهو **الضمير العائد على المبتدأ** ويحملنا على أن نرجع ثانية فنحوله من كونه مبتدأ إلى كونه فاعلا، إذا دخلت عليه إحدى أدوات الشرط كأن يقال: **إذا البدر طلع كان كذا وكذا**" وذلك لأن "إذا" في الشرط لا يليها إلا **جملة فعلية**، ويكون البدر حينئذ فاعلا، ولكن لا للفعل الملفوظ به، ولكنه فاعل للفعل الذي يدل عليه الفعل الملفوظ به، ويكون هذا الفعل واجب الحذف، لا يذكر في حال، ولو ذكر لقيل: إذا طلع البدر طلع كان كذا وكذا، لكان من سخيفه ومرذوله، واللغة العربية في غنى عن هذه العمليات الذهنية المعقدة التي لم توضح معنى ولا فسرت أسلوبا"[1].

[1] مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، ص41، 42، 43.

ويذهب خليل عمايرة إلى ما يذهب إليه المخزومي ويضيف إليه قوله: "إن تحديد النحاة لكل من الجملتين الاسمية والفعلية لا يصلح لتصنيف الجمل في اللغة العربية، فهناك كثير من الجمل التي صدرها اسم ولكنهم أدرجوها في الفعلية، وأخرى صنفوها فعلية في حين ألا فعل في صدرها، وهي التي يتصد رها الحرف عاملا أو مهملا:" إن الله عليم"، "لا خير يطلب من منحرف"، "أيبخل الكريم"، "هل ينجح الكسول؟"...الخ. وكذلك الجمل، "سبحان الله"، ﴿وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ﴾ البقرة:87،﴿خُشَّعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنَ الْأَجْدَاثِ﴾ القمر:7، **وجملة القسم وجملة النداء وجملة الشرط تعد كلها من الجمل الفعلية**"[1].

ويرى خليل عمايرة "أن هذا التحديد لا يدع فرصة لإبراز المعنى في الجمل التي يتقدم فاعلها على فعلها مثل: "الولد يجتهد"...مقابلة بالجمل التي يكون الإسناد فيها بين مبتدأ وخبر: "الولد مجتهد"، "الحق منتصر"...الخ، فهذه الجمل جميعها تصنف في الجمل الاسمية على الرغم مما بينها من اختلاف في المعنى والارتباط بالزمن تقييدا أو إطلاقا"[2]

ويتساءل عن جدوى التقدير في خدمة المعنى في بعض التراكيب فيقول: "ولست أدري ما قيمة الحكم بالاسمية والفعلية في خدمة المعنى الذي يسعى للوصول إليه كل من المتكلم والسامع أمام هذا التشابك بين المحل والتقدير...وهكذا الحال في نظرتهم إلى قوله تعالى: ﴿وَإِنْ أَحَدٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ﴾ التوبة:6، جملة فعلية لأن الأداة مختصة بالدخول على الفعل لا غير، فلا بد من تقدير ما يختص الأداة بالدخول عليه، والاختصاص به ويجب أن يكون تفسيره في الفعل المذكور بعده"[3]...الخ.

---

[1] خليل أحمد عمارة: في نحو اللغة العربية وتراكيبها، عالم المعرفة، ط1، 1984، ص81.

[2] المرجع نفسه: ص82.

[3] المرجع نفسه: ص83.

وقد رأيت مثل هذا الرأي عند المخزومي: "ثم يتعدى هذا الأمر إلى مناقشة تركيب النداء وتركيب القسم وله في كل ذلك اعتراضات على تحليل النحاة وتصنيفهم لهذا النوع من الجمل، لأنه يرى أن ذلك تم بالاعتماد على الشكل القائم على الصنعة والإسراف فيها"[1].

أما محمد عبادة فقد تناول الجملة من منطلق تركيبي آخذا بعين الاعتبار المركبات الإسنادية من حيث عددها في الجملة وعلاقة بعضها ببعض أو استقلال بعضها عن بعض فقسم الجملة إلى ستة أقسام:

أ-**الجملة البسيطة:** وتتكون من مركب إسنادي واحد وهي تؤدي فكرة مستقلة نحو: "حضر محمد" و"أ قائم أخواك ؟" و"الشمس طالعة"[2].

ب-**الجملة الممتدة:** وتتكون من مركب اسنادي واحد وما يتعلق بعنصريه أو بأحدهما من مفردات أو مركبات غير اسنادية مثل "الشمس طالعة بين السحاب" و"حضر محمد صباحا" و"أقائم أخواك رغبة في الانصراف"[3].

ج-**الجملة المزدوجة أو المتعددة:** وتتكون من مركبين إسناديين أو أكثر، كل مركب قائم بنفسه ولا يعتمد على غيره لا يربطهما إلا العطف، وكل مركب يصلح أن يكون جملة بسيطة أو ممتدة مستقلة نحو: "حضر محمد وغاب علي"، "رأيت برقا ثم سمعت رعدا"، "لم يحضر الوزير بل حضر نائبه"، "قرأ الطالب السؤال وفهمه فدون الإجابة"[4].

د-**الجملة المركبة:** وتتكون من مركبين إسناديين أحدهما مرتبط بالآخر ومتوقف عليه ويكون ذلك في علاقة التأكيد بالقسم نحو: "أقسم بالله لاجتهدن" فصدر الجملة هو "أقسم بالله" مركب فعلي وعجزها مركب فعلي "لاجتهدن" ولا يستغنى الصدر عن العجز، كما يكون في العلاقة

---

(1) خليل أحمد عمارة: في نحو اللغة العربية وتراكيبها، ص84، 85.

(2) محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية دراسة لغوية نحوية، ص153.

(3) المرجع نفسه: ص153.

(4) المرجع نفسه: ص153.

الشرطية نحو: "من يخلص في عمله ينل ثوابا عظيما"، ويكون في العلاقة التوقيتية أو المكانية، نحو: "عندما ينقطع التيار الكهربائي تظلم المدينة" ويكون في علاقة الغائية والاستدراك والاستثناء والمصاحبة والمعية[1].

**هـ-الجملة المتداخلة:** وتتكون من مركبين إسناديين أو تكون متضمنة لعمليتين إسناديتين بينهما تداخل تركيبي نحو "الطائر يغرد"، "محمد فائز أخوه"، "سرني استثمار الأغنياء أموالهم في الخير"، "خرج المسافر والمطر منهمر"[2].

**و-الجملة المتشابكة:** وتتكون من مركبات إسنادية أو مركبات مشتملة على إسناد وقد تلتقي فيها الجملة المركبة بالجملة المتداخلة بالجملة المزدوجة نحو: "من يتصدق يبتغي وجه الله يقبل الله صدقته ويجزل له الثواب"[3].

وأختم آراء المحدثين من النحاة برأي **محمد حماسة** الذي يقول: "لن نعتمد في هذا التقسيم على الشكل وحده ولا على المعنى وحده، وهما عندنا شيء واحد **فاعتمادنا إذن عليهما معا**" وهو في ذلك يتابع النحاة القدماء في نسبة الجملة إلى صدرها إلا أنه يختلف عنهم في أمور منها أنهم اعتمدوا في تحديد نوع الجملة على التقسيم الثلاثي للكلم **(الاسم، الفعل، الحرف)** وهو يرى أن هذا التقسيم غير دقيق ويتبنى تقسيم تمام حسان السباعي للكلم (الاسم، الصفة، الفعل، الضمير، الخوالف، الظروف، الأدوات).

كما أنه يراعي المعنى الإسنادي والمعنى التركيبي الحاصل من تضام صيغة معينة كالتعجب والنداء والقسم والتهديد والإغراء والمدح والخالفة (اسم الفعل) كل منها مع ما

---

(1) محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية دراسة لغوية نحوية، ص158، 159، 160.

(2) المرجع نفسه: ص160.

(3) المرجع نفسه: ص163.

يضامه من أدوات، وهو يرى أن هذا سيخرجنا من كثير من التأويلات البعيدة لنحاتنا والتي تخرج العبارة عن ظاهرها[1].

لا يرى محمد حماسة ضرورة التكلف في التقدير فهو يقبل الحذف الذي يومئ إليه التركيب ويدعو إليه نظام اللغة ودواعي الاستعمال ويتحامى الحذف الذي تدعو إليه الصناعة النحوية. وبناء على ما سبق فإنه يرى أن هنالك جملا إسنادية وجملا غير إسنادية[2].

**1-الجملة التامة الإسنادية:**

وتكون على النحو التالي:

أ – الاسمية: (مسند إليه + مسند) أو كان + مسند إليه + مسند.

ب –الفعلية: فعل + فاعل أو فعل + نائب فاعل.

ج –الجملة الوصفية: اسم فاعل أو صفة مشبهة أو صيغة مبالغة أو اسم مفعول+ اسم مرفوع أو ضمير شخصي منفصل للرفع مثل:"أ ناجح أخواك؟" "ما حاضر أنتم؟" "ما محبوب الخائنون"[3].

**2-الجمل غير الإسنادية:**

هي الجمل التي يمكن أن تعد افصاحية أي أنها كانت في أول أمرها تعبيرا انفعاليا يعبر عن التعجب أو المدح أو الذم أو غير ذلك من المعاني التي أخذ التعبير فيها صورة محفوظة ثم جمد بعض عناصرها على صيغته التي وردها فجرى مجرى الأمثال[1]

---

[1] محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية دراسة لغوية نحوية، ص153.

[2] محمد حماسة عبد اللطيف: العلامة الإعرابية، ص88.

[3] المرجع نفسه: ص79-83-84.

ويبدو أثر المنهج الوصفي جليا في هذا النوع من التقسيم حيث ينظر إلى الجملة كما وردت بعيدا عن كل تأويل أو تقدير. كما يبدو أن هذا النوع من التحليل أوفى من حيث أنه يمزج بين المنطلقين التركيبي والوظيفي ولا يغفل موقع الجملة إذا عرض له، وهو وإن كان يغير الاعتبار الذي به تحدد الجملة، فمرة ينظر إلى صدر الجملة وأحيانا يعتبر التركيب في تحديد نوع الجملة خاصة إذا تعلق الأمر بالجمل الإفصاحية، إلا أنه يتناول جميع أنواع الجمل اعتمادا على المنهج الوصفي الذي لا يعتد بالتأويل أو التقدير المتكلف فيهما.

هذه إذن بعض جهود الدارسين المحدثين حول الجملة وقد كانت البداية عبارة عن نظرات ناقدة لتناول القدماء لموضوع الجملة ثم تطورت فصارت في شكل وصفات جزئية تتناول الجملة من بعض جوانبها، ثم ما لبثت أن اشتد عودها ليتم تناول الجملة من كل جوانبها ومنطلقاتها معتمدة بالأساس على التراث ومستفيدة من أحسن ما في النظريات الحديثة.

(1) محمد حماسة عبد اللطيف: العلامة الإعرابية، ص97.

### 3- مفهـــوم لسانيات الجملـــــة:

إن لكل نظرية أو علم من العلوم مصطلحات يحدد مفهومها من خلالها، وتلك المصطلحات هي بمثابة مفاتيح تسهل على الباحث الولوج مضانها وكشف أسرارها ليصل إلى ما يريد تحقيقه من خلال بحثه ويتوسع فيه.

ومن بين هذه المصطلحات التي أحاول في هذا المبحث التعرف عليها هي الجملة؛ غير أن المتتبع لنشأة مصطلح الجملة أو ما يقوم مقامه يجد أن النحاة لم يكن لديهم تعريفا موحدا له، وذلك لتعدد مفاهيمه وتشعبها.

وإذا كانت الجملة عبارة عن وحدة نحوية، فإنّ النص هو مجموعة جمل أو جملة كبرى ذات وحدات دلالية مختلفة الدلالة، وهذا ما يفسر علاقة النص بالجملة بهدف تشكيل موقف اتصالي معين، "وهذه الوحدة الدلالية قد تتجسد في جملة واحدة كمقولة امرئ القيس (اليوم خمر وغدا أمر)، ومن ثم يحدث تطابق بين حد النص وحد الجملة، وأيضا لكون النص ليس وحدة نحوية ولا يتألف من جمل ولا يرتبط بالجملة، فإنه يتجسد في أقل من جملة"[1].

فعندما يلاحظ الدارس بعض الوحدات الدلالية مثلا يجدها تامة المعنى من خلال جملة واحدة فقط؛ وقد لا ترتبط بجمل أجرى تتبعها، لا سابقة لها ولا لاحقة بها، يفهم المعنى الدلالي المقصود منها مباشرة، في مثل عبارة (ممنوع الجلوس)، أو في محل ما (ممنوع اللمس)، أو عند بوابة المحل معلق لافتة مدون عليها عبارة (للبيع) أو(للكراء) مثلا.

وعلى أية حال من الأحوال، فهذا موضوع شائك يطول البحث فيه، "ولكن **لهالداي ورقية حسن** رأيا وجيها –وإن بدا متعارضا مع قولهما بإمكانية تحقق النص في جملة واحدة

---

[1] جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص68.

أو أقل- يكشف عن بداية دخول الجملة في دائرة النص، حيث يريان أنه متى توقف تفسير Interperation الجملة، عل* الرجوع إلى جملة أخرى سابقة Anaphora، أو لاحقة Cataphora، ومن ثم ارتباطها بالسابقة عليها أو اللاحقة لها، وهنا يبدأ النص"[1].

وبعد أن تتبعت مختلف الكتب التي ألفت في مجال لسانيات النص وجدت أنها ترصد للقارئ مجموعة من الفروق بين لسانيات النص ولسانيات الجملة، وهي لا تبعد عما حدده الدكتور تمام حسان من قبل ومن أهم هذه الاختلافات ما يلي[2]:

- تنتمي الجملة إلى نظام افتراضي (النحو) في حين يعد النص نظاماً واقعياً، تكون خلال عمليات اتخاذ القرارات، والانتخابات من بين مختلف خيارات الأنظمة الافتراضية.
- تتحدد الجملة بمعيار أحادي (علم القواعد) من نظام معرفي وحيد (علم اللغة) في حين تتحدد نصية النص بمعايير عدَة من مختلف الأنظمة المعرفية.
- تحدد القاعدة الجملة، أما النص فلا تنطبق عليه معايير النصية بمثل هذه الحدة.
- يتأثر النص بالأعراف الاجتماعية، والعوامل النفسية، وبموقف وقوع النص بوجه خاص، في حين يضعف تأثر الجملة بهذه المؤثرات.
- يستند استغلال الجمل إلى المعرفة القواعدية التابعة لنظام افتراضي، له صفة العمومية أما استغلال النص فيستند إلى معرفة خبرات بوقائع فعلية خاصة.
- يعد النص حدثاً يقصد به شخص إلى توجيه المستقبل صوب بناء علاقات متنوعة لا تقتصر على العلاقات القواعدية، وكذلك إلى التأثير في مواقف بشرية، وذلك خلافاً للجملة التي لا تمثل حدثاً وإنما تستعمل لإبراز العلاقات القواعدية بمعزل عن النص.

---

(*) عل: ورد خطأ مطبعي أريد به حرف الجر على ليتم به المعنى الصحيح للقول.

[1] جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص69.

[2] إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد: مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وولفجانج دريسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1999، ص 10 – 11.

– تتخذ الجملة شكلاً معيناً وفقاً لنظام افتراضي محدد ومعلوم، في حين تتشكل بنية النص بحسب ضوابط المتكلم والمتلقي على حد سواء.

ومع إمكانية تحقق النص في جملة واحدة أو أقل كما دعت إلى ذلك المدرسة البلومفيلدية سابقا، تثور مشكلة كمالية لسانيات الجملة وكمالية لسانيات النص؟ وقد أشار إلى هذه المشكلة عديد اللغويين أمثال حسين سعيد بحيري الذي أجاب عن هذه الإشكالية فقال:

"ما دامت معالجة الجملة/النص، لا تقتصر على الجانب التركيبي، وإنما تتعداه بإدراج الجانبين: الدلالي والمقامي (...) ودون الخوض في الخلاف حول مفهوم النص، فإنه من الضروري أن أشير إلى أن القضية لا تتعلق بالامتداد الأفقي بالكم أساسا، ولكن تعود إلى اختلاف منظور البحث، فقد تتوافق حدود الجمل، والنصوص في كثير من الأمثلة–كما تبين– إلا أنه عند التحليل يتوقف عند التحليل التركيبي، فهذا غير كاف باتفاقهم جميعا.

وهنا يبدأ تجاوز إطار تجاوز الجملة، إذ يبدأ البحث عن عناصر تتعلق بعناصر غير لغوية حقيقية، تتصل بمنطقية الجمل وصلتها بالموقف التواصلي أو عملية التواصل بصورة عامة. ويستوجب البحث عن هدف سابق لوضع الجملة وأثر لاحق له، فنجد حديثا عن الفروض المسبقة وأشكال التضمين والتتابع المنطقي للخطاب كلل"[1].

غير أنّ كثيرا من الدراسات اللغوية الدائرة في فلك (نحو الجملة) أهملت الجانب الدلالي، ولم تعن به عناية كافية، "مما جعل علماء النص يرون أن البحث الشكلي للأبنية اللغوية ما يزال مقتصرا على وصف الجملة، بينما يتضح من يوم لآخر جوانب كثيرة لهذه الأبنية وبخاصة الجوانب الدلالية، لا يمكن أن توصف إلاّ في إطار أوسع لنحو الخطاب أو نحو النص"[2].

---

[1] جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربيّة واللسانيّات النصية، ص69.

[2] المرجع نفسه: ص67.

يتبين من كل هذا؛ أن النقلة النوعية من نحو الجملة إلى نحو النص ليست مجرد نقلة سطحية أو نزعية؛ إنما هي عبارة عن نقلة نوعية توعوية أضافت إلى المنهج اللساني وأدواته وإجراءاته أهم الفوارق واللبنات الأساسية لتجعل من اللسانيات النصية علما قائما بذاته.

**المبحث الثاني: لسانيات النص المفهوم والقضايا**

منذ منتصف الستينات بدأ بعض من اللسانيين من أمثال هاريس Harris وفيرث Firth ينتبهون إلى أهمية تجاوز الدراسة اللغوية من مستوى الجملة إلى مستوى النص والربط بين اللغة والموقف الاجتماعي.

وقد عرف هذا الاتجاه بلسانيات النص أو اللسانيات النصية أونحو النص؛ الذي يتخذ النص كله وحدة للتحليل. وليست الجملة كما كان الحال سابقا (نحو الجملة) كما ظهر مع اللسانيات البلومفيلدية التي تتخذ من الجملة وحدة للتحليل.

فكان من الواجب الاهتمام أكثر بدراسة النص ولفت الانتباه إلى المهام التي يؤديها (نحو النص) الذي تكون فيه كل كلمة وكل جملة؛ مترابطة بطريقة ما مع جملة أخرى سابقة عليها، وفي الوقت نفسه مثيرة لأخرى لاحقة لها... ليكون في النهاية حوارا تتعالق كل أجزائه ببعضها البعض، مما حدا بعلماء لغة النص إلى الاهتمام بالنص وكل ما يتصل به من غايات ومقاصد يشملها.

"ثم يجيء تعامل علماء لغة النص مع النص بوصفه حدثا اتصاليا Communicative occurrence، واعتبار محور اللسانية هو كيف تؤدي النصوص وظيفة التفاعل الإنساني Human Interaction"[1] لا غير.

وما ينبغي الإشارة إليه في هذا المبحث هو الإجابة عن الإشكالية المطروحة سابقا في مقدمة هذه الدراسة؛ ألا وهي:

-ما هو مفهوم النص الذي يسقط عنصر عدم تحقق الفهم؟ وما هي خصائصه التي تجعل منه كلا متحدا يتسم بسمات التماسك والترابط؟ وماهي المعايير التي تجعل من النص نصًا يوصل المتلقي إلى فهم أمثل لظاهرة اللغة من حيث الشكل والمضمون لتتحقق في الأخير وبنجاعة عملية التواصل الاجتماعية للغة؟

[1] جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربيّة واللسانيّات النصية، ص67.

**1-مفهوم النص:**

إنّ الحديث عن مفهوم محدّد للنصّ يقود الباحث إلى مجموعة كبيرة من التعريفات التي تعكس وجهات نظر متعدّدة تنطلق من المرجعيّات الفكريّة والتراكمات المعرفيّة لكلّ لغة؛ فقد ارتبط ظهور مصطلح النصّ "بظهور عدد من المؤسسات في المجتمع البشريّ وتطورها؛ أولها ظهور الكتابة من حيث هي وسيلة لتجاوز ضعف الذاكرة وفعل الزمن، فيتخذ الملفوظ حيزا في الفضاء ويستقلّ بوجوده فيخترق العصور"[1].

**أ-النصّ في الموروث العربيّ:**

**-لغـــــــــةً:**

الأعمّ الأغلب من معاني مادة (ن ص ص) في المعجمات العربيّة تدور حول محور البيان والظهور والارتفاع، فالنصّ عند الفراهيديّ (ت175هـ)؛ هو الرفع والظهور، يقول "نصصت الحديث إلى فلان نصّا، أي رفعته...، والمنصّة التي تقعد عليها العروس... والماشطة تنصّ العروس أي تقعدها على المنصّة، وهي تنصّ، أي تقعد عليها أو تشرف لترى من بين النساء"[2].

يتبيّن من هذا أَنَّ معنى النصّ هو الرفع والارتفاع؛ فرفع النصّ يُوجب إعادته إلى أصله عن طريق سلسلة رواته. والمنصّة مكان مرتفع تجلس عليها العروس لترى، ومنه أيضا "نصّت الظبية جيدها رفعته"[3].

ومن معاني النصّ أيضا هو منتهى الشيء وبلوغ أقصاه، ومنه حثّ الناقة لاستخراج أقصى سيرها "ونصصت ناقتي؛ رفعتها في السير... ونصّ كلّ شيء: منتهاه، وفي الحديث

---

(1) الأزهر الزناد: نسيج النصّ، بحث في ما يكون به الملفوظ نصّا، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ط1، 1993، ص12.

(2) الخليل بن أحمد الفراهيديّ: كتاب العين، مادة ن ص ص، تح؛ مهدي المخزوميّ وإبراهيم السامرائيّ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ج 7، 1984، ص 86-87.

(3) ابن منظور: مادة ن ص ص، ج 7، ص97.

إذا بلغ النساء نصّ الحقاق فالعصبة أولى؛ أي إذا بلغت غاية الصّغر إلى أن تدخل في الكبر فالعصبة أولى بها من الأم، يريد بذلك الإدراك والغاية"[1].

ومنه أيضا استقصاء مسألة الرجل حتى يستخرج ما عنده "يقال نصّ ما عنده أي استقصاه"[2]، فالاستقصاء هنا التتبّع لبلوغ الغاية ومنه "ما روي عن كعب أنّه قال: يقول الجبار: احذروني فإنّي لا أناصّ عبدا إلاّ عذّبته؛ أي لا استقصي عليه إلاّ عذّبته"[3].

ومن معاني النصّ الحركة والتحريك: يقول الخليل: "والنصنصة: إثبات البعير ركبتيه في الأرض وتحرّكه إذا همّ بالنهوض... ونصنصت الشيء حرّكته"[4].

ومن معانيه أيضا التراكم وجعل بعض الشيء على بعضه "ونصّ المتاع نصّا، جعل بعضه على بعض"[5]. ومن معانيه الاستواء والاستقامة "وانتصّ الشيء وانتصب، إذا استوى واستقام"[6]. ومن معانيه التعيين والتوقيف فـ"النصّ الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنصّ التوقيف، والنصّ التعيين على الشيء"[7].

**-اصطلاحا:**

أمّا الحديث عن المعنى الاصطلاحيّ لكلمة نصّ، فإنّ انتقال أيّة مفردة بين مجالات العلوم تمنحها دلالات أخرى قد تقترب من دلالتها اللغويةّ وقد تبتعد عنها، هذه الدلالات خاضعة للسياق الذي وردت فيه، والحقل المعرفيّ الذي يتبناها.

---

(1) الفراهيدي: مادة ن ص ص،ج 7، ص 86-87.

(2) المرجع نفسه: مادة ن ص ص،ج7، ص 87.

(3) الأزهريّ أبو منصور محمّد بن أحمد: تهذيّب اللغة، إعداد وإشراف محمّد عوض مرعب وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج12، ط1، 2001، ص83.

(4) الفراهيدي: مادة ن ص ص،ج 7، ص 87.

(5) ابن منظور: مادة ن ص ص،ج 7، ص 97.

(6) الأزهري: المرجع السابق، ج12، ص 117.

(7) المرجع نفسه: ص 116.

**-مفهوم النص عند عبد المالك مرتاض:**

لا يحدد عبد الملك مرتاض النص من خلال كمّه، أي من خلال الجملة أو مجموعة الجمل داخل النص، فهو يرى أنّ النص"لا ينبغي أن يحدد بمفهوم الجملة، ولا بمفهوم الفقرة التي هي وحدة كبرى لمجموعة من الجمل، فقد يتصادف أن تكون جملة واحدة من الكلام نصا قائما بذاته مستقلا بنفسه، وذلك ممكن الحدوث في التقاليد الأدبية كالأمثال الشعبية والألغاز والحكم السائرة والأحاديث النبوية التي تجري مجرى الأحكام وهلم جرا"[1].

أما النص من حيث دلالته؛ فهو شبكة معطيات؛ ألسنية وبنيوية وأيديولوجية كلُّها تسهم في إخراج النص إلى حيِّز الفعل والتأثير؛ ومن هنا يستند الأستاذ مرتاض على نظرية القراءة في تحديد مفهوم النص الأدبي، "فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص من حيث هو ذو قابلية للعطاء المتجدد المتعدد بتعدد تعرضه للقراءة، ولعلّ هذا ما تطلق عليه جوليا كريستيفا (إنتاجية النص) حيث إنه يتخذ من اللغة مجالا للنشاط فتراه يتردد؟ إلى ما يسبق هذه اللغة محدثا بعدا بين لغة الاستعمال اليومية- وهي اللغة المسخرة لتقديم الأشياء والتفاهم بين الناس- والحجم الشاعر للفعاليات الدالية؛ فتنشط اللغة التي هي الأصل الأدبي في كل مرحلة نشاط هذه اللغة التي هي أصل النص في كل مراحله ومظاهره"[2].

**-مفهوم النص عند نور الدين السد:**

ينطلق نور الدين السد من رؤية لسانية؛ لا تعتمد تقسيم الخطاب إلى خطاب نفعي وآخر فني بل صنّف النص تصنيفا نوعيا، وبذلك أصبح"النص الأدبي"، لا يمثل إلاّ أحد

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية النص الأدب، مجلة المجاهد، ع 24-14، ص57.

[2] المرجع نفسه: ص57.

الأنواع النصية العديدة؛ والتي منها النص الديني، والنص القضائي، والنص السياسي، والنص الإشهاري... إلخ[1].

إنّ القارئ، والسياق، و"وسائل الاتساق"؛ أركان جوهرية وحاسمة في تمييز النص عن اللانص، فمتكلم اللغة العارف بخصائصها هو وحده القادر على أن يحكم بنصية ما تلقاه؛ إما أنه يشكل كلا موحدا، وإما هو جزر من الجمل والتراكيب لا يربطها رابط، لذلك كان الاتساق–اللغوي وغير اللغوي– مقوما أساسيا في الحكم على نصية أي نص من عدمها[2]

**ب– النصّ في الثقافة الغربيّة:**

**–لغـــــــةً:**

ينحدر "الأصل اللغويّ لكلمة نصّ **Text , Texte** في الثقافة الغربيّة من الأصل اللاتينيّ للكلمة **textus** وتعني أصلا النسيج أو الأسياج المض، مأخوذا من الفعل اللاتينيّ **texrere** ويعني نسج أو جدل"[3]. و"هو مأخوذ من مادة**Textus**اللاتينية التي تعني النسيج، كما تطلق كلمة**texe** على الكتاب المقدس أو كتاب القداس (...) والنص منظومة عناصر من اللغة أو العلاقات، وهي تشكل مادة مكتوبة أو إنتاجا شفهيا أو كتابيا"[4]

ثم انتقل هذا المعنى اللغويّ إلى النصّ الذي عدّ نسجا من الكلمات "وإنّ العلاقة بيّنة في هذا النقل، فإذا كان النسيج الماديّ يتكوّن من السدى واللحمة والمنوال... فإنّ النصّ يتكوّن من الحروف والكلمات المجموعة بالكتابة"[5].

---

(1) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، ط1،1997، ص68.

(2) المرجع نفسه: نفسه: ص69.

(3) هاينه من فولفانج وديتر فيهفيجر: مدخل إلى علم اللغة النصيّ، تر؛ فالح بن شبيب العجميّ، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، ط1، 1999، ص4.

(4) Alain Rey : Le grand Robert de la langue Francaise, Paris, France, 2001, p272.

(5) محمّد مفتاح: المفاهيم معالم، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 16.

**-اصطلاحــاً:**

وللتعرّف على المعنى الاصطلاحيّ لكلمة نصّ **text** في مجال علم اللغة الذي انفرد به في وقت متأخر ولاسيّما في الثلث الأخير من القرن العشرين؛ لابد من الإشارة إلى هارتمان الذي يعرّف النصّ بأنّه "متوالية من الكلمات المنطوقة فعلا في اللغة، فالنصوص قد تكون نسخا منقولة أو مادّة مسجّلة، أو أن تكون نتيجة تدوين عمل أدبيّ، أو قطعة من معلومات نصّ رسالة مثلا"[1].

ويرى أَنَّ النصّ –في نظر اللغويّين– يعمل كأساس للتحليل اللغويّ، فبعض النصوص تشير إلى التفاصيل المتحصّلة عن اللغات المنقرضة، أو في ميدان تعلّم اللغة الذي يمثّل التعامل مع النصوص جزءا مهمّا منه. أو في ميدان الترجمة .. وغيرها[2].

النصّ إذن – وبحسب تعريف هارتمان– هو منظومة الكلام المدونة، وهذا التعريف يقترب من تعريفات الذين فرّقوا بين النصّ **Text**، والخطاب **Discourse**، فالخطاب هو"امتداد متواصل من وحدات لغويّة أكبر من الجملة –المنطوق منها خاصة"[3].

أما النصّ فهو تدوين هذه الامتدادات اللغويةّ، يقول بول ريكور"لنسمّ نصّا كلّ خطاب تثبته الكتابة، وعلى هذا التعريف، يكون التثبيت بالكتابة مؤسسا للنصّ..."[4]. لكنني أتساءل هنا؛ هل يقتصر النصّ على كونه مدونة كلاميّة تتألف من جمل متوالية منطوقة أم مكتوبة؟

ففي كتاب الاتّساق في الإنجليزية **Cohesion in English** لمؤلفيه هاليداي ورقيَّة حسن نتعرَّف أولا على النصّ كما عرَّفه المؤلفان، وكذلك عمَّا أثاراه من إشكاليَّة الفرق

---

(4)Hartman, R.R. K and F. C. stork: Dictionary of Language and linguistics, Applied science publishers, London, 1972, p 238.

(2) Ibid : p 237-238.

(3) Crystal David: S.V Text, A Dictionary of Linguistics and phonetics, Black well.published, 3rd ed, London, 1991, p 106.

(4) بول ريكور: من النصّ إلى الفعل، تر؛ محمّد برادة وحسان بورقيّة، مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعيّة، القاهرة، ط1، 2001، ص 105.

بين النصّ واللانصّ، فمسألة تحديد النصّ واللا نصّ هي مسؤوليَّة القارئ الذي يقرّر ما إذا كانت مجموعة من الكلمات –التي تكون عادة أكبر من جملة واحدة من حيث الطول– تكوّن مقطعا يكون كلاّ موحدا، أو مجرد مجموعة من الجمل غير المترابطة، فالاختلاف بين النصّ ومجموعة الجمل غير المترابطة، "هو في النهاية مسألة درجة، ونقطة ربما تكون مألوفة عند أغلب المدرّسين عند قراءتهم لإنشاء طلبتهم، إلا أَنَّ هذا لا يبطل أو يضعف الملاحظة العامة القائلة بأننَّا حساسون تجاه التفريق بين ما يكون نصًّا، وما هو ليس بنصّ"[1].

يشير المؤلفان هالداي ورقية حسن هنا إلى وجود عوامل موضوعيَّة ضمنا، تعدُّ سمات للنصّ لا توجد في غيره، وهي التي تميّز نصًّا ما عن سلسلة غير مترابطة من الجمل، ولعلَّ أوَّل هذه العوامل هو المتلقّي، ذلك عن طريق قدرته في معرفة ما إذا كانت مجموعة من الجمل تكون نصًّا أو لا. والعامل الآخر هو الاتّساق الذي يعدُّ شرطا مهما في جعل مجموعة ما من الجمل نصًّا. فهذان العاملان هما اللذان يحدّدان ذلك.

فالنصُّ –كما يرى المؤلفان– يمكن أن يكون "منطوقا أو مكتوبا، شعرا كان أو نثرا، أو حوارا أو مونولوجا، أوأيَّ شيء آخر، بدءا بمثل مفرد إلى مسرحيَّة كاملة، ومن صرخة استغاثة إلى مناقشاتِ يوم كامل تجريها لجنة"[2].

فالنصُّ إذن هنا؛ هو عبارة عن وحدة لغويةً قيد الاستعمال، وليس وحدة نحويةً مثل العبارة والجملة، ولا يحدَّد بحجمه. وقد يُوصَف النصُّ بأَنَّه جملة كبرى؛ أي أنَّه وحدة نحويَّة

---

[3] Halliday M.A.Kand Hassan: Cohesion in English, Long man,.1st pub, New York, 1976, p 1.
من الملاحظ هنا أَنَّ المؤلفين أناطا مهمة تحديد النصّ ومعرفة ما يميّزه عن اللانصّ على المتلقي السامع/القارئ، خلافا لمن اتهمهما بإهمال دور المتلقي في تحديد النصّ. واتساقه، وإنَّهما إنمَّا سخرَّا جهدهما للعلاقات النحويَّة القائمة داخل النصّ والعاملة على جعله نصًّا متَّسقا. وأرى أَنَّ إشارتهما الأولى إلى دور المتلقّي تغني عن تكرار ذكر هذا الدور، فمن البديهي أن يكون المتلقّي طرفا مهمّا قي تحديد النصّ لأَنَّ الوظيفة الأساسيَّة للنصّ/ الكلام –بصورة عامَّة– هي الاتصال، ويستدعي هذا الاتصال طرفين هما المرسل المتكلم/ الكاتب، والمرسل إليه السامع/ القارئ، ولولا وجود هذين العنصرين لما كانت هناك قيمة للنصّ أو لأيّ كلام مطلقا. ينظر: الخطابي؛ 13، وبراون ويول؛ 233–235.

[2] Ibid : p 1.

أكبر من الجملة لكنَّه مرتبط بها، وبالتأليف بين الجمل ينتج تكوين وحدات أكبر من وحدات أصغر. لكن هذا القول في رأي المؤلفين مجانب للصواب، إذ إنَّ النصّ برأيهما ليس تركيبا يشبه الجملة غير أنَّه أكبر، بل هو شيء مختلف عن الجملة من حيث النوع، لذا فهما ينظران إلى النصّ على أنَّه وحدة دلاليَّة؛ لا وحدة شكل بل وحدة معنى، ومن ثمَّ فهو مرتبط بالعبارة أو بالجملة بتحقق المعنى لا بالشكل أو بالحجم[1].

فالنصُّ وإن كان يتكوَّن من الجمل، إلا أَنَّه يختلف عنها من حيث النوع، فمجموع الدلالات الجزئيَّة التي قد تعطيها كلُّ جملة ضمن سلسلة الجمل المكوّنة للنصّ تتوحد في وحدة دلاليَّة شاملة يتحقَّقُ بها النصّ.

يؤكّد المؤلفان على أنَّ الغاية من كتابهما هي بحث الاختلاف بين النصّ واللانصّ، لذا قدَّما جملة من الخصائص والوسائل التي تعينهم على تحقيق هذه الغاية إحدى هذه الخصائص هي الخاصّيَّة النصّيَّة **Texture**، إذ ينبغي أن تكون لكلّ نصّ خاصّيَّة نصّيَّة تميّزه عن ما ليس بنصّ.

وبالتالي؛ أجد أَنَّ هاليداي ورقية حسن يوسعان المفهوم ليشمل المنطوق والمكتوب فلا يقتصر تعريف النصّ عندهما بالمكتوب دون المنطوق، يقولان "تستعمل كلمة النصّ **Text** في علوم اللغة للإشارة إلى أيّ مقطع، منطوق أو مكتوب، ومهما كان طوله، ليشكّل كلاّ موحدا"[2].

ثم إنَّ كريستال وهاينه من وفيهفيجر لم يقصروا تعريف النصّ على كونه منطوقا أو مكتوبا، وإنمّا ادخلوا أصنافا أخرى تشمل علامات الطريق والمحادثات، والتقارير الإخباريّة والصور الرمزية، والقصائد والإعلانات...وغيرها[3]. فيبرّران إدخال هذه الأصناف تحت

---

[1]Halliday M.A.K. and Ruquaya Hassan: Cohesion in English, p1.
[1]Ibid, p 2.
[2]Crystal: S.V text, p 350.

مفهوم النصّ اعتمادا على وظيفة النصّ الرئيسة؛ وهي الوظيفة التواصليّة **Communicative Function** التي"تُعرف بسمات مثل الاتساق **Cohesion**، والانسجام **Coherence**، والإخباريّة **Informative ness**، وهذه السمات هي التي توفر تحديد الكيفيّة التي تنشئ وحدة النصّيّة أو النسيج"[1].

كما يتمثل مفهوم النص عند جوليا كريستيفا في "أنه جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلي راميا بذلك إلى الإخبار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة"[2].

ولا تربط جوليا النص باللسان فقط، بل تشترط أن تكون له صيغة اجتماعية تمكن الأفراد من التواصل عن طريق اللغة والحديث والنطق، وبذلك تتفاعل الملفوظات من خلال النص الذي تصبح علاقته باللسان علاقة إعادة توزيع هذه الملفوظات.

ولهذا يتحدد النص عند جوليا من خلال الإنتاجية Productivité، أي من خلال المقولات المنطقية والعقلية، وليس من خلال المقولات اللسانية الجامدة حيث ترى في فضاء النص بهذه الصورة حقلا لتفاعل عدة ملفوظات فيما بينها، أي "أنّ النص الواحد يتضمن مجموعة من النصوص الأخرى تتحاور أو تتقاطع على سبيل التناص"[3]، لتنظر جوليا كريستيفا إلى النص كإنتاج دائم وليس كمنتوجات منتهية.

والخلاصة هي أن النص محكوم بالتوالد، وأن الكتابة تكتب الكتابة، مما يجعلها تقضي على أي صوت خارجها يدعي أبوة النص، وبقضائها على سلطة المؤلف تفسح المجال أمام القارئ ليحاور النص بالطريقة التي يشاء، وأعتقد أنه ليس لأي سلطة من هذه

[1]Crystal: S.V text, p 350.
[2]Julia Kristeva : Sèmiotikè, recherche pour une sémznalyse, coll,Tel quel,éd, Seuil, Paris, France, 1969, p52.
[3]Ibid: p52.

السلطات الحق في البقاء لوحدها، وإنما لا بد أن تجتمع وتتوازن حتى تعطي المتلقي صورة واضحة للنص، يستطيع من خلالها الدارس خدمة النص ونقد العمل الأدبي بجميع أجناسه.

**2-مفهوم لسانيات النص:**

لسانيات النص فرع معرفي جديد تكوّن بالتدرج في النصف الثاني من الستينيات والنصف الأول ممن السبعينيات؛ كردّة فعل مغايرة على المناهج السابقة التي كانت تعتبر الجملة هي الموضوع الأساسي للدراسة اللسانية ...

تعود البداية الحقيقية للدراسة النصية إلى **فانديك** الذي يقول: "لقد توقفت القواعد واللسانيات التقليدية غالبا عند حدود وصف الجملة، أما في علم النص فإننا نتقدم بخطوة إلى الأمام، ونستعمل وصف الجملة بوصفه أداة لوصف النصوص وما دمنا نستتبع هنا المكونات المعتادة للقواعد وسنستعمل النصوص المستخدمة بغية وصف الجمل، فإننا نستطيع أن نتكلم عن قواعد النص"[1]

يقول إبراهيم الفقي: "أما من الناحية التاريخية لهذا العلم (علم اللغة النصي) فهذا أمر ليس ذا أهمية شديدة حين نستطرد فيه. ويكفي أن نعلم أن هذا العلم من الصعب أن ننسبه إلى عالم لغوي بعينه يمكن أن نعده رائد هذه المدرسة، ولكن الذي أكده الباحثون أن أجرومية النص قد ولدت من رحم البنوية الوصفية القائمة على أجرومية الجملة في أمريكا، وكان مقال زيلنج هاريس Zelling Harris تلميذ بلومفيلد وأستاذ تشومسكي ثم مريديه فيما بعد عن تحليل الخطاب...من معالم الطريق في هذا الاتجاه. ثم شهدت اللسانيات منذ منتصف

[1] فان دايك: النص بنى ووظائف-مدخل أولي إلى علم النص، تر؛ منذر عياشي، ضمن كتاب العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ج1، ط1، 2004، ص147.

الستينات في أروبا ومناطق أخرى من العالم توجها قويا نحو الاعتراف بأجرومية النص بديلا موثوقا به لأجرومية الجملة"[1].

وبهذا اتخذت اللسانيات النصية دراسة النص هدفا رئيسيا ترمي الوصول إليه؛ هو الوصف والتحليل والدراسة اللغوية للأبنبية النصية.

وهناك من استعمل لسانيات النص كمرادف لنحو النص، مثل سعيد حسن بحيري الذي يعرف اللسانيات النصية بقوله: "نحو النص يراعي في وصفه وتحليلاته عناصر أخرى لم توضع في الاعتبار من قبل، ويلجأ في تفسيراته إلى قواعد دلالية ومنطقية إلى حوار القواعد التركيبية، ويحاول أن يقدم سياقات علمية دقيقة للأبنية النصية وقواعد ترابطها وبعبارة موجزة قد حددت للنص مهام بعينها لا يمكن أن ينجزها بدقة إلاّ إذا التزم حد الجملة"[(2)].

ويضيف بحيري قائلا: "يراد من نحو النص تحقيق هدف جديد يتجاوز قواعد إنتاج الجملة إلى قواعد إنتاج النص، ويلاحظ هنا أن النحو الواصف نحو مشتق من النحو التوليدي متضمنا الدلالة التوليدية، ولكنه يتسم بعناصر أكثر تجريدا وأكثر التصاقا بمعارف وتصورات غير لغوية تسهم بدور فعال في سياق الإدراك"[(3)].

وبذلك إذن أخذت لسانيات النص بصفتها العلم الذي يهتم ببنية النصوص اللغوية وكيفية جريانها في الاستعمال مكانة هامة في النقاش العلمي للسنوات الأخيرة.

---

[(1)] صبحي إبراهيم الفقي: علم النص بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، مصر، ج1، ط1، 2000، ص 36-37.

[(2)] سعيد حسن بحيري: علم لغة النص، دار نوبال، القاهرة، 1997، ص134.

[(3)] المرجع نفسه: ص136.

ويرى إبراهيم الفقي أن علم اللغة النصي فرع من فروع علم اللغة الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بتناول جوانب عديدة أهمها وسائل التماسك والترابط والمنطوق والمكتوب[1].

فلسانيات النص في دراستها وتحليلها تتجاوز مستوى الجمل إلى مستوى النصوص، ذلك أنّ النص مكون متكامل من الجمل المترابطة لغويا ودلاليا، وهو موجه إلى القارئ الذي يتفاعل معه ويحاول فهم مقاصده ومعانيه وذلك باعتباره نصا يتداخل مع نصوص أخرى وعلوم أخرى كالعلوم اللغوية مثل النحو والصرف والبلاغة والنقد، والعلوم غير اللغوية كعلم الاجتماع وعلم النفس والفلسفة والمنطق...

ويضيف إبراهيم الفقي حول موضوع اللسانيات النصية قائلا: "هو ذلك الفرع من فروع علم اللغة، الذي يهتم بدراسة النص باعتباره الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها الترابط أو التماسك ووسائله، وأنواعه والإحالة، أو المرجعية Reference وأواعها، والسياق النصي Textual Context ودور المشاركين في النص (المرسل والمستقبل)، وهذه الدراسة تتضمن النص المنطوق والمكتوب على حد سواء"[2]

وهذا ما يوافق قول جون ميشال آدم في تعريف له للسانيات النصية: "إنّ اللسانيات النصية يمكنها اليوم أن تحدد كمجموع نظري يستطيع أن يستوعب كل هذا الإرث المعرفي"[3].

---

[1] صبحي إبراهيم الفقي: علم النص بين النظرية والتطبيق، ج1، ص36.

[2] المرجع نفسه: ص36.

[3] Jean Michel Adem; Elèments de linguistique textuelle, Thèorie et pratiquede l'analyse textuelle deuxième édition, margage,1990, P9.

**3- قضايا لسانيات النص:**

لقد حدّد دي بوجراند سبعة معايير تجعل من النصّيّة أساسا لإيجاد النصوص واستعمالها وهي[1]:

**1. الاتّساق Cohesion:**

هو ما يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحيّة على هيئة وقائع يؤدي السابق منها اللاحق، بحيث يتحقّق لها الترابط الرصفيّ، إذ يمكن استعادة هذا الترابط على هيئة نحويةّ للمركبات والتراكيب والجمل، وعلى أمور مثل التكرار، والألفاظ الكنائيّة، والأدوات، والإحالة المشتركة **Co-reference**، والحذف والروابط.

**2. الانسجام Cohérence:**

يتطلّب هذا المعيار إجراءات تنشط بها عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهوميّ **Conceptuel Connectivity** واسترجاعه، وتشمل وسائل الانسجام على:

أ. العناصر المنطقيّة؛ كالسببيّة والعموم والخصوص.

ب. معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف.

ج. السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانيةّ؛ إذ إنّ ما يدعّم الانسجام هو تفاعل المعلومات التي يعرّفها النصّ مع المعرفة المسبقة بالعالم.

**3. القصديّة Intentionality:**

تتضمن القصديةّ موقف منشئ النصّ من صورة معينة من صور اللغة قصد بها أن تكون نصّا يتمتع بالاتساق والانسجام، وأن مثل هذا النصّ يمثل الوسيلة المرجوّة للوصول إلى غاية بعينها.

---

[1] دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص 103-107.

### 4. المقبوليّة Acceptability:

تشمل المقبوليةّ موقف مستقبل النصّ إزاء كون صورة ما من اللغة لها أن تكون مقبولة من حيث هي نصّ ذو اتّساق وانسجام.

### 5. رعاية الموقف Situationality:

ويطلق عليها المقاميّة؛ وتتضمّن العوامل التي تجعل النصّ مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه. ويأتي النصّ في صورة عمل يمكنله أن يراقب الموقف وأن يغيّره. وقد لا يوجد إلا القليل من الوساطة في عناصر الموقف كما في حالة الاتصال بالمواجهة في شأن أمور تخضع للإدراك المباشر، وربّما توجد وساطة جوهريةّ كما في قراءة نصّ قديم ذي طبيعة أدبيّة حول أمور تنتمي إلى عالم آخر مثلا: ملحمة كلكامش، أو الأوديسا.

إنّ مدى رعاية الموقف يشير دائما إلى دور طرفي الاتصال على الأقل، ولكن قد لا يدخل هذان الطرفان في بؤرة الانتباه بوصفهما شخصين.

### 6- التناصّ Intertextuality:

يتضمن التناصّ العلاقات بين نصّ ونصوص أخرى مرتبطة به، ويجمع أغلب النقاد أن جوليا كريستيفا هي أول من اكتشف مصطلح التناص، وذلك بفضل أعمال كل من فردينان دي سوسير مع مصطلح "التصحيف" وميخائيل باختين مع "الحوارية وتعدد الأصوات"، حيث تعرف النص في كتابها السيميائية "كجهاز عبر لغوي يعيد توزيع اللغة عن طريق الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط الملفوظات التي

سبقته أو المتزامنة معه"[1]، وتقول أيضا: "يبنى كل نص كتشكيلة من الاستشهادات، فكل نص هو تمثل وتحويل لنص آخر، يقوم التناص مقام مفهوم التفاعل الذاتي"[2].

### 7. الإعلاميّة Informativety:

وهي العوامل المؤثرة بلا حتميّة الحكم على الوقائع النفسيّة، أو الوقائع في عالم نصّي في مقابل البدائل الممكنة. فالإعلاميّة تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل، وعند الاختيار الفعليّ لبديل من خارج الاحتمال ويرى دي بوجراند أَنَّ اثنين من هذه المعايير السبعة لهما صلة وثيقة بالنصّ؛ وهما الاتساق والانسجام، وأثنين منهما نفسيّان؛ هما رعاية الموقف والتناصّ. أما المعيار الأخير الإعلاميّة فهو بحسب التقدير[3].

ويرى دي بوجراند أَنَّ هذه المعايير لا يُفهم أيّ منها من دون التفكير في العوامل الأربعة؛ اللغة، والعقل، والمجتمع، والإجراء **Processing**، وإنّ النصّ لا يعدّ نصّا إلا بمراعاة هذه المعايير السبعة. ويرى أيضا أَنَّه لابدّ من مبادئ تنظيميّة تمنح أيّ نموذج لغوي قيمة ليعترف له من ثمّ بأنه نصّ. ويقترح معاييرا أخرى تؤدي الوظيفة التنظيميّة، يطلق عليها معايير التصميم؛ وهي[4]:

– كفاءة النصّ: وتأتي من انتفاعه في الاتصال بأفضل نتائج الاقتصاد في الجهد حتى يصل إلى سهولة متزايدة.

---

(1)Julia Kristiva :Sémiotiké, resherchepour une sémanalyse, coll, Tel quel, éd, Seuil, Paris, France,1969 p255.

(2) Ibid : p146.

(3) دي بوجراند وولفغانج دريسلر: مدخل إلى علم لغة النص، تر؛ إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، مطبعة دار الكتاب، القاهرة، ط1، 1993، ص11–12، بتصرف.

(4) دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص107.

– تأثير النصّ: يتوقف هذا المعيار على قوة وقوعه عند مستقبليه، وهي تعزز عمق الإجراء، كما يتوقف على المساهمة في الوصول بمنتجه إلى غايته بتأسيس صلة ما بين مادة النصّ وخطوات خطّة ما.

– ملائمة النصّ على التوافق الكميّ بين مطالب الموقف الاتصاليّ ودرجة مراعاة معايير النصّيّة. ويشير الى أَنَّ هذه المعايير التصميميّة أكثر حيويةّ بالنسبة إلى مقدرة مستعملي اللغة في التفريق الشهير بين الجمل واللا جمل، أو التفريق بين النصّ واللانصّ[1].

وفي دراسةٍ لمفهوم النص عند إبراهيم الفقي للتماسك النصي، نجد الفقي يتبنى تعريف دي بيوجراند كذلك؛ والذي يرى "أن النص حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوافر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد منهذه المعايير:

–السبك Cohesion أو الربط النحوي.

–الحبك Coherence أو التماسك الدلالي، وترجمها تمام حسان؛ بالالتحام.

–القصد Intentionalityأي هدف النص.

–القبول والمقبولية Acceptability وتتعلق بموقف المتلقي من النص من حيث قبوله أو رفضه.

–الإخبارية أو الإعلام Informativity وتتعلق بأفقانتظار المتلقي وتوقعه للمعلومات الواردة في النص.

–المقامية Situationality وتتعلق بمناسبة النص للموقف.

–التناص Intertextuality"[2].

---

[1] دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص 107.

[2] صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، ص33–34.

والملاحظ أن التعريف الذي يتبناه الفقي تعريف شامل لا يلغي أحد أطراف الحدث الكلامي في التحليل؛ فهو يجمع المرسل والمتلقي والسياق وأدوات الربط اللغوية، ومن هنا فإنّ المدخل السليم للتحليل النصي هو التحليل ذو الرؤية الشاملة حيث كل العناصر النصية–المرسل، المتلقي، السياق، عناصر الربط اللغوي– تحت مجهر التحليل النصي، ولا يضخم نظرته لعنصر على حساب آخر...

وفي هذا يضيف إبراهيم الفقي قائلا: "ونميل إلى الأخذ بهذا التعريف الأخير، حيث إنه يراعي المتحدث أو المرسل أو المستقبل، ويراعي كذلك السياق، وكذا يراعي النواحي الشكلية والدلالية. وإن كان ينقصه مراعاة طول النص، ونحن نؤكد أن النص ليس من الضروري أن يكون ذا طول معين"[1].

وهذه العناصر سنلاحظها عند الدراسة التحليلية لثلاثية خولة حمدي مع مراعاة طبيعة النص المتمثلة في الرواية والمرسل الذي يمثل كل من الكاتبة الراوي وأبطال الروايات الثلاث مع ضرورة وجود خلفية لكلا الطرفين؛ المرسل والمتلقي عند تلقيه النص وتحليله، مع مراعاة السياق المحيط بالمدونة وما ينجلي عنه من النواحي الشكلية والدلالية التي يحملها النص.

ويضيف إبراهيم الفقي في هذا السياق قائلا: "هذا وقد ألف Schiffrin Deborahكتابا كاملا بعنوان Discourse markers ركز فيه على تحليل الخطاب، وعرفه بأنه تحليل اللغة في الاستعمال، وربط بين اللغة أو النص والمتلقي والسياق المحيط، غير أنه استخدم مصطلحات تحليل النص التي ذكرها غيره مثل هالداي ورقية حسن وهذه المصطلحات بدلالتها نفسها في تحليل النص، وطريقة التحليل نفسها"[(2)].

---

[(1)] صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، ص33.

[(2)] المرجع نفسه: ص35–36.

## المبحث الثالث: خصـــــائص الــنص

### 1- مفهوم الاتّساق:

#### أ-لغـــــــة:

تترجم كلمة **Cohesion** غالبا في العربية بـ تماسك، وهناك من يترجمها السبك، وبعض منهم يترجمها بالترابط، وآخرون يترجمونها بـ التماسك النصي الشكلي، للتفريق بينها وبين كلمة **Coherence**، إذ يترجمونها بالتماسك الدلالي. وجاء اختيارنا للاتساق ترجمة للكلمة، لكون من معانيها في العربية هو الجمع والانضمام والامتلاء، وهو ما توحي به دلالة الكلمة وما يوحي به استعمالها أيضا. فقد جاء في لسان العرب"الوسوق ما دخل فيه الليل وما ختم، وقد وسق الليل واتسق، وكلّ ما انضمّ، فقد اتسق، والطريق يأتسق ويتسق أي ينظمّ، حكاه الكسائي، واتسق القمر: استوى. وفي التنزيل: ﴿فَلَا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ (16) وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ (17) وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ (18)﴾ الانشقاق: 16-18 . قال الفراء: وما وسق أي وما جمع وختم، واتساق القمر امتلاؤه واجتماعه واستواؤه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة، قال الفراء إلى ست عشرة فيهنّ امتلاؤه واتساقه" [1].

وفي ضوء ما تقدّم فإنّ اتساق النصّ؛ يعني أيضا جمع أجزائه المكونة له. وضمّ بعضها إلى بعض، واستواءه من حيث الدلالة. ليكون وحدة دلالية مترابطة لا تنافر بين مكوناتها، لأنّ ذلك التنافر يخرج النصّ من دائرة النصّيّة، ولا يعدّ نصّا.

أمّا أصل كلمة **Cohesion** في اللغات الأوربية فينحدر من الأصل اللاتيني **haerer** الذي يعني الإلتصاق زيدت عليه البادئة **co** التي تعني معا أو على نحو متصل لينتج عن ذلك الفعل **Cohaerer** ويعني ملتصق معا.

---

[1] ابن منظور: مادة و س ق، ج 10، ص279.

**ب--اصطلاحا:**

أما المعنى الاصطلاحي لمفهوم الاتّساق **Cohesion**، ولا سيما في مجال الدراسات اللغويّة المعاصرة، أو ما يسمى بعلم لغة النصّ، حيث يدور هذا المصطلح حول البنية السطحيّة للنصّ؛ أي العلاقات والروابط التي تشكّل بنية النصّ. فقد استعمل هذا المصطلح عند اللغويين "للإشارة إلى خاصيّة الوحدات الأكبر من المورفيم لتتماسك معا في بنى أكبر، مثال ذلك؛ الأداة + الاسم، ففي هذا الاستعمال تعمل مجموعة من الكلمات كمكوّن للوحدة الكبرى، كما يمكن أن يوصف بأنّه انسجام داخلي"[1].

فالاتّساق إذن خاصيّة تتصف بها الوحدات الأكبر من الكلمة أو حتى الجملة. وكما يعرفه محمّد الخطابي؛ فهو "ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنصّ/خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل الغويّة الشكليةّ التي تصل بين العناصر المكوّنة لجزء من خطاب أو خطاب برمته. ومن أجل وصف اتّساق الخطاب/ النصّ يسلك المحلل الواصف طريقة خطيّة، متدرجا من بداية الخطاب الجملة الثانية منه غالبا حتى نهايته، راصدا الضمائر والإشارات المحيلة، إحالة قبليّة أو بعديّة، مهتما أيضا بوسائل الربط المتنوعة، كالعطف، والاستبدال، والحذف والمقارنة والاستدراك... كلّ ذلك من أجل البرهنة على أَنَّ النصّ/الخطاب المعطى اللغوي بصفة خاصّة يشكّل كلاّ متآخذا"[2].

فقد ينظر من هذه الزاوية إلى الاتّساق على أَنَّه علاقة نحويّة – تركيبيّة تقتصر على البنية السطحيّة للنصّ، أي على العلاقات التي توجدها الأدوات الرابطة لأجزاء النصّ. وعند اطلاعي على كتاب بالغ الأهمية قدَّم هذا المفهوم تقديما واضحا بيّنا، وهو كتاب من بين عديد الكتب التي عُنيت بعلم اللغة النصّيّ ودراسته دراسة أكاديمية، ألا وهو كتاب الاتّساق في الإنكليزية **Cohesion in English** لمؤلفيه هاليداي ورقيَّة حسن نجد أَنَّ تعريف كل

---

[1] Halliday M.A.K. and Ruquaya Hassan: Cohesion in English, p 61.

[2] محمّد خطابيّ: لسانيّات النصّ، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ط1، 1991، ص5.

من هاليداي ورقية حسن للاتّساق يتمثّل في "كون مفهوم الاتّساق مفهوما دلاليّا يشير إلى علاقات المعنى الموجودة بين طيّات النصّ"[1]؛ وهو ما يؤكّده هاليداي بعد أن أدرك أنّ هذا المفهوم قد تعرّض إلى كثير من سوء الفهم الناجم عن استعمال الاتّساق بوصفه طريقة لتحليل النصّ، في حين أَنَّ الاتّساق يعدّ خاصّيّة جوهريةّ للنصوص.

فالاتّساق –كما يرى هاليداي– ليس مجرد خاصّيةّ ترتبط بالبنية السطحيّة للنصّ في مستوياتها النحويةّ المعجميّة فحسب، بل هو خلق دلاليّ ناتج عن عمل نحويّ بشكل واسع، ويمثّل إدراكا تلقائيّا للخيارات الدلاليةّ[2].

فالاتّساق كما يصفه المؤلفان هو مفهوم دلالي يشير إلى علاقات المعنى الموجودة في طيَّات النصّ، ويحدث عندما يعتمد تأويل عنصر ما في الخطاب على تأويل عنصر آخر، بمعنى أَنَّه لا يمكن فك شفرة الأوَّل على نحو فاعل، إلا بالتماس العون من العنصر الآخر، عندها تنشأ علاقة الاتّساق، ويكون العنصران متكاملين بالقوة على الأقل في نصّ ما. وهذه أحدى الطرائق لتقريب مفهوم الرابط[3].

والاتّساق هو جزء من نظام أيـَّة لغة، وتكمن إمكانيـَّته في الوسائل النظاميَّة للإحالة والحذف وسواهما مما هو مبني في تضاعيف اللغة نفسها، ولا يعتمد في أيّ مثال معطى على انتقاء خيار ما من بين هذه الوسائل فحسب، بل يعتمد على حضور عنصر آخر يحلُّ الاقتضاء الذي تقيمه هذه الوسائل، إذ تنشأ العلاقة الاتّساقيَّة إذا وردت الكلمة بوضوح، أو وردت كلمة ذات اتصال بها[4].

---

(1) Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English, p4.

(2) Haliday M. A. K: Dimension of Discourse Analysis, in Van Dijk Hand book of Discourse Analysis, Academic press, London, 1985. Vol 2; p 54.

وينظر: صفاء صنكور: تحليل الخطاب في الدراسات الإعلاميّة، دراسة في الأسس النظرية، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 1996، ص208.

(3) Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English, p 2.

(4) Ibid : p 5.

أما الحديث عن الاتساق بوصفه علاقة دلاليَّة، فهو لا يختلف عن العلاقات الدلاليَّة الأخرى، إذ يعبَّر عنه عن طريق التنظيم التراتبيّ للغة؛ فاللغة يمكن أن تفسَّر على أنهَّا نظام تشفير يتألف من مستويات ثلاثة؛ المستوى الدلاليّ المعاني، والمستوى النحويّ، المعجميّ الأشكال، والمستوى الصوتيّ والإملائي، فالمعاني تجسَّد على أنهَّا أشكال، والأشكال بدورها تتجسَّد كتعبيرات، أي أَنَّ المعنى يعبَّر عنه بالكلمات، والتعبير بالكلمات يوضع في صوت أو كتابة، وكما أوضح ذلك مؤلّفا الكتاب بمخططهم الآتي [1]:

**المعنى- النظامُ الدلاليّ**

↙

**تعبير بالكلمات - النظامُ النحويّ/المعجميّ – نحو ومفردات**

↙

**صوت/كتابة – النظامان الصوتيّ والإملائيّ**

والملاحظ هنا أَنَّ المؤلفين جعلا من النحو والمعجم نظاما واحدا، ورأيهما في ذلك هو أَنَّه ليس هناك انفصال كبير بين المفردات والنحو، فالمبدأ في اللغة هو أَنَّ المعاني الأكثر عموميَّة يعبَّر عنها بالنحو، والمعاني الأكثر خصوصيَّة يعبَّر عنها بالمفردات- إذ إنَّ بعض المعاني العموميَّة تحتاج إلى أكثر من مفردة معجميَّة –جملة أو أكثر- لإيضاحها، ومن ثم تحتاج إلى العلاقة النحويةَّ التي تحكم مفرداتها، أما المعاني الأكثر خصوصيَّة فقد لا تتجاوز نطاق المفردة المعجميَّة الواحدة وبذا لا تحتاج إلى علاقة نحويةَّ ما-، لهذا فإنَّ الاتساق وبوصفه علاقة دلاليَّة، وهو ككل مكونات النظام الدلاليّ، يتحقَّق بالنظام النحويّ/المعجميّ، وهنا يمكن استخلاص حدود الفرق بين ما هو نحويّ وما هو معجميّ، حين تتحقَّق بعض أشكال الاتساق من خلال النحو، وتتحقَّق أشكال أخرى منه من خلال المفردات[2].

---

[1] Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English, p 5.
[2] Ibid: p 6.

وهنا يبرز السؤال الآتي: هل يمكن القول أَنَّ الجمل داخل النصّ تتسق فقط عن طريق العلاقات الدلاليَّة أم عن طريق علاقات أخرى؟ حيث يرى المؤلفان أَنَّ هذا القول غير دقيق من الناحية العمليَّة، إذ "إنَّنا نحتاج إلى نوع من الإحساس بكيفيَّة ترابط الجمل فعليًّا بالمعنى، فإنَّ هناك نوعا خاصا من علاقة المعنى مهمّا جدا في خلق النصّيَّة، تلك هي العلاقة التي يؤوَّل بها عنصر واحد بالإحالة على عنصر آخر، فالاتساق إذن هو الطريقة التي يؤوَّل بها معنى العناصر، فحيثما تطلَّب تأويل مفردة ما في الخطاب عند إجراء إحالة على مفردة أخرى، يكون ثمةَّ اتساق"[1].

وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ مفهوم الاتساق هو الذي يفسّر علاقات النصّ الدلاليَّة التي يكون بها أيُّ مقطع –من كلام أو كتابة– نصًّا، والاتساق هنا لا يعني حضور صنف محدَّد من المفردات داخل النصّ، وإنَّما يعني حضور العلاقة الدلاليَّة بين مفردة وأخرى [2].

ومفهوم الاتساق يمكن تنظيمه عن طريق تصنيفه إلى عدد من الأصناف مثل الإحالة، الاستبدال، الحذ الوصل، والاتساق المعجمي، وهذه الأصناف تمتلك الأساس النظري بوصفها أنواعا من العلاقات الاتساقيةَّ لكنها توفر أيضا وسائل عمليَّة لوصف النصوص وتحليلها، "ويمُثّل كلّ صنف من هذه الأصنافي النصّ بوساطة ملامح محدَّدة – كالتكرارات، والحذوفات ورود كلمات وتراكيب معيَّنة–تملك خاصّيَّة الإشارة– إلى أنَّ تأويل مقطع ما، يعتمد على شيء آخر، فإذا كان ذلك الشيء الآخر محدَّدا لفظيًّا، إذن فهناك اتساق"[3].

---

[1] Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English, p 11.

[2] Ibid:p 12.

[3] Ibid: p 13.

**2-أدوات الاتســـــــاق:**

وسأحاول هنا التعرُّف على وسائل الاتساق داخل النصّ التي بيَّنها المؤلفان هاليداي ورقية حسن؛ وهي وسائل بالغة الأهمية تسهم في اتساق النصّ، وتشكّل المادة الرئيسة لفصول كتاب **الاتساق في الإنكليزية** والتي تتمثل في الاتساق النحوي (الإحالة، الاستبدال، الحذف، الوصل)، والاتساق المعجميّ (التكرار والتضام)؛ والتي سنتعرف عليها من خلال عرض تعريفها وتقريبها إلى القارئ، كما نتعرَّف أيضا على دورها في جعل النصّ متماسكا، وذلك من خلال بعض الأمثلة والإيضاحات المتوافقة معها...

**أولا- الاتســـــــاق النحـــــــوي:**

**1- الإحالةُ: Reference:**

الإحالة هي أُولى الوسائل التي قدَّمها المؤلفان هالداي ورقية حسن وهي الأعمُّ بين كلّ الوسائل وأكثرها شيوعا داخل النصّ، أو في الكلام عموما، وهي كما يرى المؤلفان"خاصّيَّة تمتلكها جميع اللغات، إذ إنَّ مستعملي اللغة عند استعمالهم لها، إنمَّا يستعملونها في معنى محدَّد -ألا وهو التأويل أو التفسير الدلاليّ- ويعني ذلك أنهَّم يجعلون الإحالة على شيء آخر لغرض التأويل؛ أي أنَّ ما يحيل على شيء ما في النصّ سابقا كان أو لاحقا يساوي دلاليًّا ما أحال إليه، وإنَّ معنى المحيل معروف ومحدَّد لدى مستعملي اللغة. كما أَنَّ المحال إليه يستعمل لغرض تأويل أو تفسير العنصر المحيل، فالعناصر المحيلة كيفما كان نوعها لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل. إذ لابدَّ من العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها"[1]

فالضمير مثلا إذا أحال على اسم ما فإنَّه يكتسب تأويله من الاسم الذي أحال إليه، وكذا أسماء الإشارة وسائر أدوات الإحالة، وتنقسم الإحالة إلى قسمين رئيسين هما:

[1] Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English,p 14-18.

**أ-الإحالة الداخليَّة النصّيَّة Endophora:**

تنقسم الإحالة الداخلية النصية إلى نوعين هما:

**1**-الإحالة على السابق Anaphora:

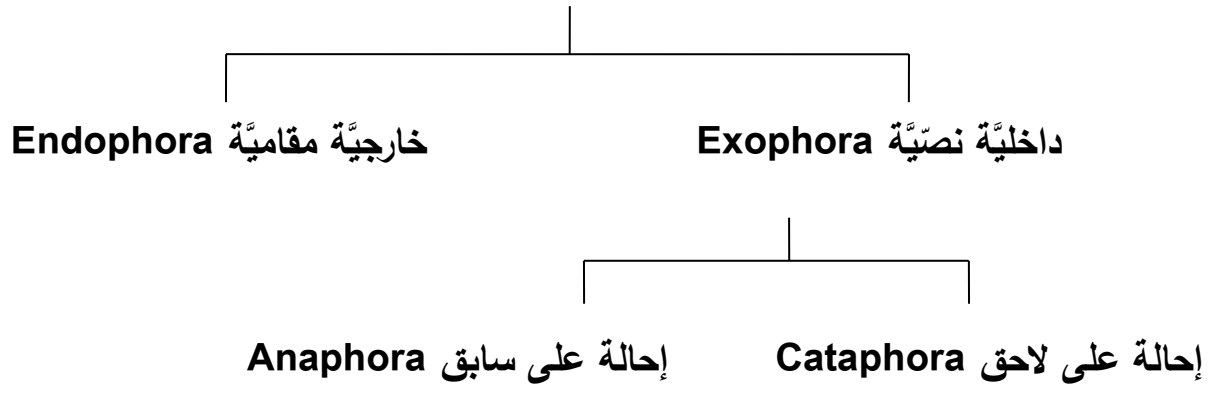
وتعني أَنَّ المفردة تحيل على كلام قد مرَّ ذكره من قبل، قد يكون في الجملة السابقة، أو قد يكون في جملة أسبق منها.

2- الإحالة على اللاحق Cataphora:

ويقُصَد بها أَنَّ المحيل يشير هنا إلى شيء لاحق له، أي أَنَّه يستمد تأويله من كلام يأتي بعده.

**ب-الإحالة الخارجيَّة المقاميَّة Exophora:**

ويعنى بها أَنَّ المقام الذي قيل فيه النصّ يسهم في اتّساق النصّ، من خلال فهم ما يحيط النصّ من أمور تساعد في فهمه، وتمكّن المستمع/ القارئ من فكّ رموز النصّ المغلقة بالاستعانة بما يعطيه المقام من عون.



وهنا يقدّم المؤلفان المخطط السابق لإيضاح تقسيم الإحالة[1]، وكمثال على هذه الخاصّيَّة النصّيَّة مأخوذا من كتاب للطبخ، يقول المؤلفان[2]: **اغْسِلْ وانزَعْ نوى سِتَّ تفاحات. ضِعها في إناء مقاوم للنارِ.**

**Wash and core six cooking apples, Put them into a fire proof dish.**

وفي هذا المثال نجد أنَّ الضمير الهاء **them** في الجملة الثانية قد أحال على مجموعة من الكلمات في الجملة الأولى، التي هي ست تفاحات **Sixcooking apples**، يطلق المؤلفان على هذا النوع من الإحالة بالإحالة على السابق **Anaphoric**، "وإنَّ وظيفة هذه الإحالة هي إضفاء الاتساق على الجملتين؛ فالجملتان معا تنشئان نصًّا، أو بالأحرى جزءا من النصّ نفسه، إذ ربمَّا يتبعهما المزيد من أجزائه"[3].

الخاصّيَّة النصّيَّة هنا توفّر العلاقة الاتساقية بين الجمل المكوّنة للنصّ. وهنا يدور التساؤل عن معنى العلاقة الاتّساقيةً بين المفردات الواردة في المثال السابق، أي بين الضمير الهاء **them** وست تفاحات **six cooking apples**، يجيب المؤلفان على هذا التساؤل؛ بأنَّ المعنى هو أَنَّهما تحيلان على الشيء نفسه، فالمادتان اللغويّتان متطابقتان في المرجع؛ أي أَنَّهما تشتركان في المرجعيَّة. فالاشتراك المرجعيّ بين هاتين المادتين هو القوة الاتساقيةً التي توفر الخاصّيَّة النصّيَّة[4].

ليس استعمال الضمير فحسب ما يمكنه أن يعبر عن تطابق المرجع، فهناك طرائق أخرى يمكنها ذلك، منها ما قدّمه المؤلفان عندما أعادا صياغة المثال السابق كالآتي:

**اغسل وانزع نوى ست تفاحات، ضع التفاحات في إناء مقاوم للنار.**

**Wash and core six cooking apples. Put the apples into a fire proof dish.**

---

(1) Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English, p 33.
(2) Ibid: p 2.
(3) Ibid: p 2.
(4) Ibid, p 2.

نرى هنا أَنَّ تكرار كلمة تفاحات **apples** مسبوقة بـ أل التعريف **the** أدى وظيفة اتساقيَّة بوصفه إحالة على سابق عن طريق تحديد المفردة التي هي محور اتساق الجملتين، إذ إنَّ من وظائف المفردة المحددة الإشارة إلى الاشتراك المرجعي بينها وبين شيء ما مر من قبل[1].

ولإيضاح دور الخاصية النصّيَّة في اتساق النصّ عن طريق الاشتراك المرجعي الذي يكون بين المحيل والمحال عليه داخل النصّ في هذين المثالين، يشير المؤلفان هالداي ورقية حسن إلى إمكانيةً خلق النصّيَّة بعودة الضمير في الجملة الثانيَّة على كلمة أو مجموعة من الكلمات في الجملة الأولى، أو في تكرار الكلمة مصحوبة بأداة التعريف للدلالة على أَنَّ الكلمة هي عينها المقصودة في الجملة الأولى، وهذا ما يجعل الجملتين مترابطتين أو تشيران إلى دلالة موحَّدة تجعل منهما نصًّا أو جزءا من نصّ.

وهنا تبرز الحاجة إلى وجود اصطلاح يشير إلى شواهد الاتساق في النصّ، يصطلح به على ورود مادتين أو أكثر، وتكونان متماسكتين بشكل اتساقي، يقترح هنا المؤلفان اصطلاح الرابط **Tie**؛ فالعلاقة بين الكلمات داخل النصّ وإحالة بعضها إلى بعض هو ما ينشئ الرابط الذي في ضوئه يمكن وصف وتحليل أيَّة قطعة من النصّ؛ ففي المثال الأوَّل يلاحظ أنَّ هناك رابطا واحدا، وهو الإحالة **Reference**، ويتمثل في إحالة الضمير **them** على ست تفاحات **six cooking apples**.

أما في المثال الثاني فهناك رابطان؛ أحدهما من نوع الإحالة، يوجد في إحالة أل **the** على ست تفاحات **Six cooking apples** وهو من نوع الإحالة على السابق، في حين أنَّ الآخر من نوع مختلف يظهر في تكرار كلمة تفاحات **apples**، وهو تكرار قد يمتلك تأثيرا اتساقيًا، لأَنَّ الكلمتين تشيران إلى التفاحات ذاتها[2]. فمن الواضح أَنَّ مفهوم الرابط

(1) Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English, p 3.
(2) Ibid: p 4.

يجعل تحليل النصّ ممكنا في ضوء خصائصه الاتساقيةً التي تنشئ علاقات بين أجزاء النصّ، وتعطي النظام الذي يحكم قوالب نسيجه.

ولتأكيد أهمّيَّة دور سياق المقام قدَّم المؤلفان المثال الآتي المأخوذ من إحدى المسرحيَّات، يقول المثال[1]:

**- How sweet the moon light sleeps upon this bank!**

**– ما أجْمَل ضوءُ القمَرِ وهو يغفُو على هذه الضِفَةِ!**

**Here will we sit, and let the sound of music**

**هنا سَنَجْلِسُ، ونَدَعُ صَوتَ الموسِيقَى**

**Creep in our ears.**

**يَنْسَلُّ إلى آذانِنا.**

وهنا يكون اسما الإشارة **هذه** و**هنا** بالنسبة إلى القارئ إحالة على سابق، فإنَّ لم يخُصَّص هذا الشيء كانت الإحالة مقاميَّة؛ إذ إنَّ أهمّيَّة الإحالة المقاميَّة تكمن في أنَّ السامع/القارئ في الشواهد التي لا يكون فيها مفتاح التأويل حاضرا، يبني سياق مقام لكي يجهّز مفتاح التأويل لنفسه، لذا نحتاج إلى أن نجُهّز ضفة معشوشبة في مخيلتنا لنتمكن من معرفة ما تحيل إليه هذه الأسماء.

الكثير من النصّوص لا تفهم عن طريق الاعتماد على النظام الذي ترتَّبُ فيه الجمل فحسب، بل يعتمد على المقام الذي قِيلت فيه، "فالمستمع أو القارئ حين يحُدّد– بوعي أو بلا وعي– مرتبة العيّنة اللغويةً، يحتاج إلى نوعين من القرائن؛ داخليَّة وخارجيَّة، فهو لا يستعمل المفاتيح اللغويةً فحسب، بل يستعمل كذلك المفاتيح المقاميَّة، فهو يستجيب لغويًّا إلى ملامح خاصة تربط المقطع ككلّ، وهي قوالب الترابط المستقلَّة عن البنية، التي يشار إليها

(1) Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English, p 18.

بالاتساق"[1]. كما يأُخَذُ بنظر الاعتبار"مقاميًّا كلُّ ما يعرف عن البيئة: ما الذي يجري، أو أيُّ دور تؤديه اللغة، ومن هم المنهمكون في الأمر"[2].

ومما تقدَّم؛ يمكن القول أنَّ الإحالة بنوعيها تعمل على اتّساق النصّ الداخليّ عن طريق ما تؤديه أدوات الإحالة من دور في ربط أجزاء النصّ، مع وجود ما تحيل إليه هذه الأدوات إلى الكلام الظاهر في النصّ، والخارجيّ المتمثل بما يحيط النصّ من سياق، إذ من دون وجود ذلك الظاهر من الكلام لا يتمكن المستمع/القارئ من فكّ شفرة النصّ –أي ما تحيل إليه الضمائر وأسماء الإشارة– إلا عن طريق معرفته التامَّة بالسياق المحيط بالنصّ.

والإحالة –كما صنَّفها المؤلفان– على أنواع ثلاثة هي: الإحَالةُ الشَخْصِيَّة Personal Reference، الإحالة الإشاريةَّ Demonstrative، وكذا الإحالة المقارنة Comparative Reference.

## 1- الإحَالةُ الشَخْصِيَّة Personal Reference:

يتمُّ هذا النوع من الإحالة بالضمائر، وتقسم الضمائر على قسمين هما[3]:

---

(1) Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English, p18.

(2) Ibid: p 20.

في كتاب آخر لهما جعل المؤلفان السياق والمقام من الأدوات الضمنيَّة التي تحقّق الاتساق، فعند تحليل أيَّة وحدة لغويَّة من نصّ ما نجدها تشتمل على بيئتين: البيئة الأولى خارجيَّة ويقُصَد بها المقام، أي أنَّ تأويل الأداة الضمنيَّة، يقُصَد بها ما هو خارج النصّ، ويمكن التعرُّف عليه التأويل من خلال السياق، والبيئة الأخرى هي البيئة المرافقة للنصّ، وللتوضيح يقدّمان المثال الآتي: "حين نتخيل طفل يضرب لعبته بشدة، ويحدث ضوضاء عالية، في الوقت ذاته تحاول الأم جاهدة أن تكتب أوراق المؤتمر، فمن المحتمل أنهَّا ستقول لطفلها:

stop doing that here, I'm trying to work. توقف عن ما تفعله هنا، أحاول أن أعمل.

فالكلمات doing, that, here لا يمكن أن تؤوَّل إلا من خلال معرفة سياق المقام المحيط بالنصّ. فالنصُّ الذي يخلو من أدوات الاتساق الشكليَّة، ليس على المتلقي معه سوى معرفة السياق المحيط به، عندها يرى أنَّ النصَّ متَّسق كما لو كانت أدوات الاتساق الشكلية موجودة "

Halliday M.A.k, and Ruquaya Hassan: Language, Context and Text: Aspects of language in Social- Semiotic Perspective, Gee long, Deakin University Press,1985, p 79-80.

(3) Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English, p 43.

ضمائر وجوديَّة، مثل: أنا، أنت، نحن، هو، هي، هم، أنتم...وضمائر ملكيةً، مثل: لي، لك، لهم، لنا...

هذه الضمائر إذا ما نُظر إليها من الناحية الاتساقيَّة، فمن الممكن أن يُفرّق بين أدوار الكلام التي تضمُّ جميع ضمائر المتكلم والمخاطب، وهي بطبيعة الحال إحالة على خارج النصّ **Exophoric**، ففي الكلام المتداول بين أثنين أو جماعة تكون هذه الضمائر قد أحالت إلى شيء خارج النصّ

فالمتكلمون عادة في أحاديثهم يستعملون الضمائر في الإشارة إلى أنفسهم أو إلى الشخص المخاطب من دون ذكر أسمائهم، وبذا تكون إحالة هذه الضمائر مقاميَّة إذا ما سُجّلت هذه الحوارات. ولا يمكن أن تكون إحالة على سابق في النصّ إلا في اللغة المكتوبة مثل القصة أو الرواية لأنَّها تحتوي في مكان ما منها على أسماء أو تعيينات تمكّن القارئ من إيجاد العلاقة بين الضمائر الموجودة في حوارات القصة.

ويبقى لبعض أشكال النصّ المكتوب سياق الإحالة الخاص به، الذي قد يحيل على الكاتب مثل أنا أو إلى قارئه أو إلى كليهما، "يحدث هذا في كتابة الرسائل، وقصص السيرة الذاتيةً، أو في الإعلانات، أو الوثائق الرسميَّة... وغيرها"[1].

أما الضمائر التي تسهم في خلق اتساق النصّ –كما يشير إلى ذلك المؤلفان– هي ضمائر الشخص الثالث ضمائر الغائب، فهي التي "تمتلك الوظيفة الاتساقيَّة للإحالة الشخصيَّة، وهي غالبا ما تحيل على السابق من الكلام"[2]، كما في المثال الآتي[3]:

**a- John has moved to a new house.**

**b- John's house is beautiful.He had it built last year.**

(1) Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English, p 50.

(2) Ibid: p 51.

(3) Ibid: p 54.

**c- That new house is John's.**

**أ- انتقلَ جون إلى البيتِ الجديدِ.**

**ب- بيتُ جون جميل. هو بناهُ في السنةِ الماضيةِ.**

**ج- ذلكَ البيتُ الجديدُ لجون.**

الضمائر في الجملة المتمّمة للنصّ أحالت على الاسمين في الجمل الأولى جون وبيت. إذ إنَّ الضمير هو **He** أحال على جون، والضمير الهاء **it** أحال على البيت، وهاتان الإحالتان هما إحالتان إلى سابق في النصّ، وقد حقَّقت هذه الضمائر الاتّساق من دون تكرار الأسماء

أسهمت تلك الضمائر في ربط الجمل دلاليًّا، لذا فإنَّ وظيفة الإحالة لا تقتصر على الاتّساق الشكليّ بين الجمل، بل هي علاقة وظيفتها الأساسيَّة دلاليَّة، إذ إنَّ الضمائر تقوم على ربط الدلالات المتناثرة للجمل؛ فمن الباحثين من جعل من الإحالة رابطا دلاليًّا يربط العناصر المتباعدة للنصّ[1].

يعدّ الضمير من أكثر وسائل الاتّساق دورانا في الكلام –الكلام العربيّ بصورة خاصة– وأكثرها استعمالا؛ إذ "يُلجأ إلى الضمير لكونه عنصرا إحاليّا يستغنى به عن تكرار الاسم"[2].

[1] صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج 1، ص164.

[2] يرجع الزركشيّ أسباب العدول إلى الضمير إلى الاختصار ويعدّه أصل وصف الضمير، أو لفخامة صاحب الضمير لفرط شهرته، أو للتحقير. ينظر الزركشيّ؛ 4ج، ص29.

2- **الإحالة الإشاريةً Demonstrative:**

هذا النوع من الإحالة يتمُّ بأدوات الإشارة، وقد صنفها المؤلفان هالداي ورقية حسنإلى أصناف؛ بحسب القرب مثل: هذا، هذه،...، أو بحسب الزمان مثل أمس، الآن، أو بحسب الحياد مثل **أل The**

تقوم هذه الأدوات باتساق النصّ عن طريق الإحالة على السابق أو إلى اللاحق في النصّ. وتمتاز هذه الأدوات بإمكانيةً الإحالة على جملة كاملة أو فقرة كاملة، وكما هو موضح في المثال الآتي[1]:

- **ذَهَبنا إلى دارِ الأوبرا الليلة الماضية. كانَ خروجُنا هذا الأوَّلَ منذُ شهر.**

يلاحظ في هذا المثال أنَّ اسم الإشارة هذا قد أحال على جملة كاملة سابقة في النصّ هي **ذهبنا إلى دار الأوبرا،** وأسهم في خلق الخاصّيَّة الاتّساقيَّة للنصّ عن طريق ربط أجزائه. وقد تحيل هذه الأدوات أو بعضها على أكثر من جملة؟ ففي المثال التالي نجد أنَّ اسم الإشارة قد أحال على مجموعة من الجمل[2]:

- **طلبتُ ديكا روميا، وساقَ حمل، وبعضَ اللحمِ المطبوخِ، ولسانا، وباونين من اللحمِ المثرومِ.**
- **هلْ أنتَ قادر على حملِ كلّ ذلكَ الطعامِ.**

من الجلي هنا أَنَّ اسم الإشارة ذلك أحال على مجموعة جمل سابقة المتمثلة في الكلام الأول. ولا يخفى أَنَّ مثل هذه الأدوات لها هذه الخاصّيَّة وهي واحدة في معظم اللغات إن لم تكن جميعها، فخاصّيَّة الإحالة التي تملكها هذه الأدوات تربط أجزاء النصّ وتغني عن تكرار المفردات أو الجمل داخل النصّ، إذا ما علمنا أنَّ مستعملي اللغة يميلون غالبا إلى الإيجاز والابتعاد عن التكرار.

---

(1) Halliday M.A.K and R Hassan: Cohesion in English, p 57-60.
(2) Ibid: p 60.

### 3- الإحالة المقارنة Comparative Reference:

هذا النوع من الإحالة صنَّفه المؤلفان على صنفين؛ الأوَّل عامّ، ويشتمل على التطابق؛ ويكون في مفردات مثل: شبه مساو للتطابق، مطابق تقريبا. والتشابه؛ ويكون في مفردات مثل: يشبه إلى حدّ ما، ويشبه إلى حدّ كبير. والاختلاف؛ ويكون في مفردات مثل؛ مختلف إلى حدّ ما، ومختلف إلى حدّ كبير.

أما الصنف الآخر فهو خاصّ، وقسَّمه المؤلفان على قسمين؛ الأوَّلُ كمّيّ؛ ويكون في مفردات مثل: أقل، أكثر، متساو...، ونوعيّ تستعمل فيه الصفات والظروف المقارنة، مثل: الأفضل، الأكثر، الأقل، على حدّ سواء ....

والمقارنة هنا تعمل على اتساق النصّ مثلما تفعل ذلك الضمائر وأسماء الإشارة، إذ إنَّ هذه المفردات قد تحيل على كلام سابق في النصّ، أو ربما كلام لاحق، أو قد تحيل على السياق المحيط بالنصّ وتكون الإحالة عندها إحالة خارجيَّة مقاميَّة، وهي لا تختلف في عملها هذا عن سائر أدوات الإحالة[1].

---

(1) Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English, p.p. 76-77.

أقدم مثالا على هذا النوع من الإحالة آية من القرآن الكريم وهي أوضح دلالة على هذا النوع من الأمثلة المقدمة في الكتاب. الآية هي قوله تعالى: (وَهُوَ الَّذِي أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاء فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْء فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبّا مُتَرَاكِبا وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَان دَانِيَة وَجَنَّات مِنْ أَعْنَاب وَالزَّيْتُونَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِها وَغَيْرَ مُتَشَابِه انْظُرُوا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِي ذَلِكُمْ لَآيات لِقَوْم يُؤْمِنُونَ) الأنعام:99.

يجُمعُ أغلبُ المفسرين على أَنَّ المراد بالمشتبه وغير المتشابه بالشكل والاختلاف بالطعم، وما يعنينا هنا أَنَّ هاتين المفردتين قد أحالتا على نصّ سابق، فالتشابه أحال على النصّ السابق – أي في الشكل–كما ذهب المفسرون، وكذا الاختلاف قد ذهب إلى الطعم، تجدر الإشارة هنا إلى أَنَّ هاتين المفردتين قد أسهمتا في اتساق النصّ عن طريق ربط آخره على ما تقدَّم منه، وهذا الربط أحدثته الإحالة المقارنة عن طريق مفردتي التشابه والاختلاف.

**2- الاستبدال Substitution:**

الاستبدال أو الإبدال هو الوسيلة الثانية من وسائل الاتّساق، "إنه يعوض عنصر في النص بعنصر بآخر، شأنه في ذلك شأن الإحالة"[1]، إلا أنه من اللافت للانتباه أَنَّ الاستبدال يلتقي مع الحذف من الناحية الإجرائيةَّ، إذ لهما الإجراء نفسه، وأنَّ المادة اللغويةَّ فيه تستبدل بلا شيء، وكلاهما علاقة على المستوى النحويّ/المعجميّ، فالحذف "كعلاقة اتساق لا يختلف عن الاستبدال إلاّ بكون الأول استبدالا بالصفر"[2].

فكما قسم الباحثان هالداي ورقية حسن الاستبدال إلى ثلاث أنواع؛ استبدال اسمي واستبدال فعلي واستبدال العبارة، فإن الحذف يقسم هو الآخر إلى ثلاثة أنواع حذف اسمي، وحذف فعلي، بالإضافة إلى حذف العبارة. إلا أنه في الاستبدال نجد عنصرا آخر يعوض الاستبدال في جملة لاحقة، بينما علاقة الحذف لا تخلف أي أثر بعدها ولن نستدل بها إلا إذا اعتمدنا على ما ورد في جملة سابقة، وهو ما يعنى به بقول الباحثان استبدال بدرجة الصفر...

ومن هنا يفرّق المؤلفان بين الاستبدال والحذف؛ في حين أَنَّ الاستبدال يختلف عن الإحالة "في كونه علاقة تتم في المستوى النحويّ- المعجميّ بين كلمات أو عبارات، بينما الإحالة علاقة معنوية تقع في المستوى الدلالي"[3]. ويقسم الاستبدال على ثلاثة أقسام هي:

**أ- الاستبدال الاسميّ Nominal Substitution:**

ويكون في استبدال اسم بآخر؛ مثال ذلك[4]:

---

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

[2] المرجع نفسه: ص21.

[3] المرجع نفسه: ص19.

[4] Halliday M.A.K and R Hassan: Cohesion in English, p 89.

**- My axe is too blant. I must get a sharper one.**

**- فأسي غير حادة، يجب أنْ أَحصل على أُخرى حادة.**

الاستبدال في المثال حدث ضمن المجموعة الاسميَّة، إذ إنَّ الاسم فأس **axe** أبدل باسم آخر هو واحدة **one**؛ إلا أنَّ الملاحظ هنا إنَّ واحدة لا تعني بالضرورة الفأس نفسها وإنَّما فأس أخرى، وهنا يظهر الاختلاف بين الإبدال والإحالة. ففي الإحالة المحيل عادة ما يشير إلى المحال عليه نفسه، بخلاف الاستبدال الذي يتمُّ باستبدال شيء آخر غير المبدل منه، نلاحظ المثال الآتي[1]:

**- Would you like me to change the pictures in your room?**

**- No, I think we'd like to keep the same ones.**

**- هلْ ترَغَبُ في أنْ أُغيّرَ لكَ الصورَ التي في غُرفتِكَ؟**

**- لا، أعتقدُ أننَّا نرغَبُ في الاحتِفاظِ بأخريات مِثلهنَّ.**

فالكلمات أخريات و**مثلهنَّ** تشير إلى الصور المذكورة سابقا، لكن من الواضح أَنَّ الأخريات ما هنَّ بالصور نفسها المذكورة في الكلام الأول.

**ب- الاستبدال الفعليّ Verbal Substitution:**

يتم هذا النوع من الإبدال باستبدال فعل في النصّ بفعل آخر؛ مثال ذلك[2]:

- **Has the doctor been called by anyone ?**

**- I don't knew. I haven't done. May be someone else has done.**

**- هلْ استدعَى أحَدَكُم الطبيبَ؟**

**- لا أعرِفُ. أنا لم أَفعلْ، ربمَّا شخص ما غيري فَعَلَ.**

---

(1) Halliday M.A.K and R Hassan: Cohesion in English, p 94.
(2) Ibid: p 121.

من الواضح هنا أَنَّ "لم أفعل وفعل" أبدلا عن الفعل استدعى وكلاهما يقع ضمن المجموعة الفعليَّة– وأَنَّ الفعل المبدل به يعدُّ فعلا عاما، أي أنَّه فعل عامّ تقع تحته مجموعة الأفعال في اللغة –أي أَنَّه يقع على رأس من الحقل الذي يضم جميع الأفعال، ويمكن الإحالة به على جميع الأفعال–. وتجدر الإشارة هنا إلى أَنَّ هذين النوعين من الاستبدال تكون للمفردة البديلة الوظيفة البنيويةَّ ذاتها للمفردة المبدل منها، إذ إنَّ كلا المفردتين –البديلة والمبدل منها– تقعان ضمن المجموعة البنيويَّة؛ ففي الاستبدال الاسميّ تقع المفردتان ضمن المجموعة الاسميَّة، وفي الاستبدال الفعليّ تقع المفردتان ضمن المجموعة الفعليَّة.

**ج–الاستبدال القولي Clausal Substitution:**

ويقع هذا النوع من الاستبدال حينما تستبدل عبارة في النصّ بكلمة واحدة، تشير إلى العبارة المستبدلة، وتسهم في خلق الاتساق داخل النصّ؛ مثال وذلك[1]:

**- Is he going to pass the exam? I hope so.**

**- هلْ سَيجتازُ الامتحانَ؟ – أأملُ ذلكَ**

إنَّ الكلمة ذلك **So** أُبدِلَت من العبارة سيجتاز الامتحان، ونلاحظ هنا أنَّ في حالة استبدال العبارة قد تحيل المفردة المبدل بها إلى الاسم والفعل في آن معا، إذ إنَّ الوظيفة النحويةَّ للمفردة المبدل بها قد تكون مختلفة عن الوظيفة النحويَّة للمفردة المبدلة، وكما هو واضح في المثال وإذ نجد أنَّ كلمة ذلك وهي اسم قد أبدلت من كلمة نجح وهي فعل، ولكلّ منهما وظيفته النحويَّة، فضلا عن كونها أُبدِلَت من اسمين هما الضمير والامتحان.

والاستبدال لا يمكن إلا أن يكون علاقة داخل النصّ، إذ يتوجب حضور المفردة المبدلة، أما المفردة المبدل بها فهي النوع المقابل الذي يستعمل بدلا من تكرار المفردة المبدلة.

(1) Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English, p 138.

كما أَنَّ أغلب إحالات الاستبدال هي إحالات إلى السابق **Anaphoric**، أي أنَّ المفردة المبدل بها تأتي عادة بدلا عن مفردة أو عبارة ذكرت سابقا في النصّ، وهي كما أسلفنا إحالة نصّيَّة داخليَّة، ومن النادر القليل أن نجد إبدالا يحيل على السياق أو المقام، خلافا للإحالة التي يكون للسياق دور فيها.

**3- الحذف Ellipsis:**

الحذف وسيلة أخرى من وسائل الاتّساق، وهو -كما أشرنا في حديثنا عن الاستبدال -علاقة نحويةً/معجميَّة تتمُّ داخل النصّ ويشبه الإبدال من حيث آليَّة الاستعمال. إذ إنَّ الحذف -كما يصفه المؤلفان- إبدال بدرجة الصفر؛ أي أنَّ المبدل به لا يذكر وإنَّما يترك فراغا يملأه القارئ باعتماده على النصّ السابق، فالمادَّة المحذوفة "إذا جاز التعبير تترك فراغا في التركيب يمُلأ من مكان آخر، وهو يشبه افتراض الإبدال، إلا أنَّ الإبدال واضح المقابل، وهو مستعمل"[1].

يلاحظ المثال الأتي الذي قدَّمه المؤلفان لإيضاح فكرة الحذف؛ يقول المثال[2]:

**- Joan brought some carnations, and Catherine some sweet peas.**

**- جَلَبَتْ جوان بعضَ القرنفلِ، وكاثرين بعضَ البازلاءِ الحلوةِ.**

العبارة الثانية هنا هي تكملة لموضوع النصّ، فالمسند فيها يفترض ويجهز من العبارة السابقة، فيمكن أن تكون العبارة الثانية على الوجه الآتي جلبت كاثرين بعض البازلاء الحلوة. ويبدو من هذا الافتراض أَنَّ تركيب العبارتين متقارب، فالثانية متفرعة عن الأولى.

الحذف علاقة تحدث داخل النصّ، حيث تكون المادة المفترضة موجودة في الجزء السابق من النصّ. وقد تكون علاقة الحذف خارجيَّة -كما يشير إلى ذلك المؤلفان- ومثالهم

(1) Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English, p 143.
(2) Ibid:p 143.

على ذلك أنَّ ربةَّ البيت مع اقتراب صوت بائع الحليب تنادي: اثنان رجاء، فهي هنا تستعمل حذف خارجي يُستمدّ من سياق الموقف، وهذا السياق هو الذي يمدّنا بالمعلومات التي نحتاجها لتفسير هذا القول. إلا أنَّ هذا النوع من الحذف –كما يقول المؤلفان– لا مكان له في الاتساق، إذ يقصران الحالة الاتساقيَّة للحذف على الحذف الداخلي، أو ما يطلق عليه **Anaphoric**، إذ يجب توافر المواد اللغويَّة المفترضة من مادة لغويَّة مذكورة في النصّ السابق لملء الفراغات التي يتركها الحذف، ويستمدها القارئ/السامع من النصّ نفسه[1].

والحذف بوصفه علاقة نحويَّة/معجميَّة كالإبدال، يقسم أيضا على أقسام ثلاثة، وعلى النحو اللآتي:

**أ- الحذف الاسميّ Nominal Ellipsis:**

هذا النوع من الحذف يعني أَنَّ الحذف قد وقع داخل المجموعة الاسميَّة، أي حذف اسم من داخل النصّ؛ نلاحظ المثال الآتي[2]:

**- Which last longer, the curved rods or straight rods?**

**- The straight are less likely to break.**

**- أيهُّمَا أكثرُ مقاومة، القضبانُ المنحنيةُ أو القضبانُ المستقيمةُ؟**

**- المستقيمةُ أقلُّ احتمالا للكسرِ.**

من الواضح أنَّ كلمة قضبان قد حُذِفَت من الجواب وهي تُصنَّف ضمن المجموعة الاسميَّة، وتقدير الجواب هو القضبان المستقيمة...، إذ احتجنا بوصفنا قرّاء إلى أنْ نملأ الفراغ الذي تركه الحذف من النصّ نفسه كي يتَّسق النصّ ويمكن فهمه، إذ يعتمد هذا النوع من الاتساق على السامع/القارئ في اتساق النصّ عن طريق معرفته باللغة. وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ الحذف وإنْ كان يلتقي مع الاستبدال في كونهما علاقة نحويةَّ/معجميَّة، إلا أنهَّما

(1) Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English,p 144.
(2) Ibid : p 148.

يختلفان في أنَّ الحذف لا يفترض مادة أخرى غير تلك المذكورة في النصّ، ففي المثال السابق يلاحظ أنَّ المادَّة المحذوفة هي القضبان ذاتها المذكورة في النصّ، خلافا لحالات الاستبدال التي عادة ما تكون المادة المبدل بها غير تلك المذكورة سابقا في النصّ.

**ب- الحذف الفعلي Verbal Ellipsis:**

يدلُّ هذا النوع من الحذف على أَنَّ المادَّة المحذوفة هي من المجموعة الفعليَّة، أي أَنَّه يقع في الأفعال خاصَّة دون الأسماء؛ مثال ذلك[1]:

**- What is he going to do with all that paraphernalia? - Catch fish.**

**- ما الذي ينوي فِعلهُ بكلّ هذه المعدات؟ - صَيدُ السمكِ.**

الحذف وقع هنا في الفعل ينوي المذكور في السؤال، وتقدير الجواب هنا ينوي صيد السمك.

**ج- الحذف القولي Clausal Ellipsis:**

هذا النوع من الحذف يختلف عن النوعين السابقين، فالحذف هنا لا يقتصر على المجموعة الاسميَّة أو الفعليَّة، وإنما يشمل العبارة بما تحويه من أسماء أو أفعال؛ مثال ذلك[2]:

**- Can you read the print without year classes? - No, but I can look ,of thepictures.**

**- هلْ تستطيعُ قراءةَ ما مطبوع من دون نظارتكَ؟- لا، لكنيّ أستطيعُ رؤيةَ الصورِ.**

(1) Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English,p 191.
(2) Ibid, p 205.

لقد وقع الحذف هنا في عبارتين؛ الأولى في الإجابة بـ لا، وتقدير العبارة المحذوفة لا أستطيع قراءة ما مطبوع من دون النظارات، والحذف الثاني وقع في الإجابة، إذ يمكن تقديرها بلكني أستطيع رؤية الصور من دون النظارة، فيلاحظ هنا أنَّ الحذف تجاوز الفعل والاسم، وشمل العبارة الكاملة بما فيها من أسماء أو أفعال أو أشباه الجمل.

ولا يخفى على أحد أَنَّ الحذف هو سمة تشترك فيها معظم اللغات ولاسيَّما لغتنا العربيَّة؛ إذ يلَجأ المتكلم إلى الحذف عادةً اللغة للتخلّص من تكرار المفردات أو العبارات لعلمهم المسبق بها، ولكونها مذكورة في النصّ. وهذا النوع من الاتساق يسهم في ترابط النصّ بالاعتماد على السامع/القارئ.

**4-الوصل Conjunction:**

الوصل أو الترابط هو الوسيلة الرابعة بين وسائل الاتّساق النّحوي، وتختلف هذه الوسيلة عن الوسائل النحويةَّ الأخرى في أَنَّ عناصرها متّسقة في ذاتها؛ أي أَنَّها تتسق بشكل غير مباشر استنادا إلى معناها المحدَّد، فهذه العناصر ليست أدوات امتداد إلى السابق أو إلى اللاحق في النصّ، لكنها تتجسد في المعاني التي تفترض حضور المكونات الأخرى في الخطاب.

لذا فحين يوصف الوصل على أَنَّه علاقة اتّساقيَّة لا يقُصَد بذلك العلاقة الدلاليَّة في حدّ ذاتها، وإِنَّما يقُصَد جانب واحد منها محدَّد، هو الوظيفة العلائقيةَّ الموجودة في كلّ العناصر اللغويةَّ الأخرى، التي تنشأ في السلسلة اللغويةَّ المكوّنة للنصّ. ويتبين أنَّ المؤلفين قد جمعا أدواتِ الوصل في أربعة أصناف تندرجُ تحتها مجموعة من الأدوات كما يأتي:

**أ-الوصل الإضافي:**

يتمُّ الوصل الإضافيّ الجمعيّ بوساطة أحرف العطف، فضلا عن مجموعة أخرى من الأدوات التي تقع ضمن هذا النوع من الترابط، والتي لها خاصّيَّة التماثل الدلاليّ الناتج عن ربط الجمل، مثل: مثلما **Such as**، أو خاصّيَّة التمثيل وتتمُّ بأدوات، مثل: نحو **Such like**، أو خاصّيَّة الشرح وتتمُّ بعبارات، مثل: أعني **I mean** أو بتعبير آخر **In other words**. ومثال ذلك ما ذكراه هالداي ورقية حسن في كتاب الاتساق في الإنكليزية[1]:

**- for the whole day he climbed up the steep mountainside, almost without stopping.**

**- على مدَى يوم كامل تَسَلَّقَ سَفحَ الجبلِ الحادّ، من دونِ توقف تقريبا.**

**- And in all this time he met no one. additive**

**- وطوال هذا الوقت لم يقابل أحدا. إضافيّ.**

**ب-الوصل العكسي:**

أمَّا الوصل العكسيّ فيتمّ بمجموعة من الأدواتِ التي تجعل من العبارة اللاحقة في النصّ على عكس ما كان يتوقعه المتلقّي، وأهم هذه الأدوات الأداتين لكن **but**، مع ذلك **yet**، ويرى المؤلفان أن الأداة التي تعبرّ عن الترابط العكسيّ أكثر من غيرها هي الأداة مع ذلك **yet**[2]. مثل[3]:

**- Yet he was hardly a wave of being tired. adversative**

**- على الرَغمِ من المشِقةِ لم يكنْ مُتعَبا. عكسيّ.**

---

(1) Halliday M.A.K and R Hassan: Cohesion in English, p238-239.

(2) Ibid: p350.

(3) Ibid: p238-239.

وكما هو واضح في المثال؛ فالمتلقّي يتوقع أنْ يكون ذلك المتسلّق قد شعر بالتعب بعد تسلُّق يوم كامل، إلا أنَّ العبارة تأتي لتقول أَنَّه لم يشعر بالتعب.

**ج-الوصل السببي:** هو الوصل الذي يسهم في إيضاح العلاقة المنطقيةَّ بين الجمل، ويتمُّ هذا النوع من الترابط بمجموعة من الأدوات منها هكذا **So**، وإذن **thus**، ولذلك **therefore**... مثل[1]:

**- So by night time the valley was for below him. Causal**

**- هكذا في المَسَاءِ كَانَ الوادِي يَبدُو بعِيدا أَسفَلَهُ. سببيّ.**

**د-الوصل الزمني:** وهو الوصل الزمنيّ الذي يقوم على التسلسل الزمنيّ الذي يكوّن علاقة الترابط بين جملتين فأكثر، فجمل النصّ يمكن أنْ تتبع الواحدة الأخرى ضمن تسلسل زمنيّ يضمن لها اتّساقا عن طريق تتابع الأفعال الزمنيّ، وكما هو واضح في المثال السابق من تتابع زمنيّ بين الفعلين جلس ويستريح. أما أهم أدوات هذا النوع من الوصل فهي من ثم **then**. ومثال ذلك[2]:

**- Then, as dusk fell, he sat down to rest. temporal**

**مِنْ ثمَّ، مَعَ هُبوطِ الظَلامِ، جَلَسَ لِيسْتَرِيحَ. زمنيّ.**

يتضح مما تقدَّم إلى أنَّ عمل أدوات الوصل يتمثل في عمليَّة الربط بين المتواليات المكوّنة للنصّ، وإذا نظرنا إلى معانيها نجدها تختلف داخل النصّ، فتارة توظف لإضافة معلومة إلى معلومات سابقة ضمن سلسلة الجمل، وتارة أخرى تأتي بمعلومة معاكسة لما هو متوقع، وأخرى معلومة جاءت سببا أو علَّة، وبإضافة معلومة هي نتيجة تترتب على معلومات سابقة لها. أو قد تكون العلاقة تراتبيَّة زمنيَّة تعمل على تسلسل الزمن داخل النصّ.

(1) Halliday M.A.K and R Hassan: Cohesion in English, p238-239.

(2) Ibid:p238-239.

ولابدَّ من الإشارة هنا إلى أَنَّ الوصل بوصفه علاقة اتساقيةً قد حقَّق الغاية منه عن طريق تقوية الأسباب بين الجمل، وجعل متواليات الجمل مترابطة متماسكة، وليس عن طريق الإحالة أو الإشارة إلى ما سبق أو ما لحِقَ من مفردات أو عبارات داخل النصّ، وهذا جوهر الاختلاف بين الوصل وبين وسائل الاتّساق الأخرى.

**ثانيا- الاتّساقُ المعجميّ:**

الاتّساق المعجميّ **Lexical Cohesion** هو الوسيلة الأخيرة من بين وسائل الاتّساق، وفيه يحاول المؤلفان أن يقدّما هذه الوسيلة على أَنَّها تحدث عندما تلعب المفردات المعجميَّة دورها في تجانس النصّ واتّساقه.

وقد قدَّم المؤلفان مفهوم الأسماء العامة **general nouns**، أي الأسماء التي تملك خاصّيَّة الإحالة على مجموعة كبيرة من الأسماء تقع ضمن الحقل المعجميّ له، فالاسم العام "هو المجموعة الصغيرة من الأسماء التي تملك إحالة مطلقة ضمن تصنيفات الاسم الرئيسيّ، مثال ذلك اسم الإنسان، اسم المكان..."[1].

هذه الأسماء من وجهة النظر المعجميَّة هي متضمّنة **Superordinat** لمجموعة من الأسماء تترأس الحقل المعجميّ لكلّ منها، لذا فإِنَّ استعمالها الاتّساقيّ يشهد على المبدأ الذي تعمل بواسطته المادَّة الرئيسيَّة بالإحالة على مفردة سابقة كنوع من الترادف.

إِنَّ حقيقة هذه الأسماء في المعنى عامَّة جدّا وقابلة للتأويل في أغلب الأحيان عن طريق إحالة مادَّة ما على أخرى من نفسها، وهذه الحقيقة تجعل منها "غير مهمَّة في اللغة لكونها تحتاج إلى الاستعانة بمفردات أخرى محدَّدة سلفا في مكان آخر من النصّ. يعني هذا أَنَّ وجودهما معا يلعب دورا في جعل النصّ يشكّل وحدة متماسكة"[2].

---

(1) Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English, p 274.

(2) Ibid: p 276-277.

تجدر الإشارة هنا إلى أنَّ استعمال الأسماء العامة كعوامل تسهم في اتّساق النصّ يعتمد على سياق الحدث في الإحالة، إذ لابدَّ من اختيار المفردة التي تلائم ذلك السياق، وعندها سيكون الاسم العام نفسه كالمفردة المفترضة.

كما ينقسم الاتّساق المعجميّ على قسمين هما:

1-**التكرار Reiteration**

2-**التضامّ Collocation**

فالتكرار شكل من أشكال الاتّساق المعجميّ يتطلَّب إعادة المفردة المعجميَّة نفسها، أو باستعمال مفردة الترادف، أو شبه الترادف، أو التضمّن **Superordinate**، أو باستعمال الكلمة العامة عن طريق إحالتها إلى المفردة المعجميَّة السابقة، وعادة ما تكون المفردة المكرَّرة مصحوبة بأل التي تعدُّ أداة إحالة نموذجيَّة.

والمثال الآتي الذي قدَّمه المؤلفان هو توضيح لجميع مظاهر التكرار[1]:

**- I turned to the ascent of the peak. The ascent**
**The task**
**The climb**
**Is perfectly easythe thing**
**It**

**- توجهتُ لصعودِ القمةِ الصعود**

**التسلق**

**المهمّة**

**- سهـــل جـــــداالشيء**

**هو**

[1] Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English, p 279.

يلاحظ في الاختيار الأوَّل المفردة كررت بلفظها، وفي الاختيار الثاني كانت هناك مفردة مرادفة لكلمة التسلق. في الاختيار الثالث جيء بكلمة تتضمَّن معنى المفردة، وفي الاختيار الرابع كان هناك اسم عام الشيء، أما الاختيار الخامس فكان الضمير هو الذي يمثل مادَّةَ الإحالة الشخصيَّة.

فالصعود والتسلق مفردتان معجميَّتان يظهر تأويلهما بإحالة أل على السابق لتجعلهما متطابقتين مع المفردة السابقة، إما بإعادة اللفظ، أو بالترادف، والشيء نفسه ينطبق على مهمَّة، عدا أَنَّ مهمَّة هي مفردة أكثر عموميَّة، وهي أعلى في التصنيف المعجميّ. لذا فإنَّ البيئة الاتساقيَّة لكلمة مهمَّة تضيف لها تحديدا، عندما تُفسر بإحالتها على جملة الصعود إلى القمة، وبذا نبيّن نوع المهمّة المشار إليها.

كما أنَّ مفردة شيء أكثر عموميَّة من كلمة مهمَّة، وأنَّ كلمة مهمَّة أكثر تحديدا منها لأنَّها تستثني عادة الناس، والحيوان، وأشياء أخرى كالحقائق والبيانات. أما الأكثر عموميَّة منهما؛ فهي مفردة الإحالة هو **it**، وإن كانت تحمل بعض التحديد[1].

أما النوع الآخر– التضامّ –، يرى المؤلفان أَنَّ هناك إمكانيةً للاتساق بين أي زوج أو مجموعة أزواج من المفردات المعجميَّة التي تتحد بطريقة ما فيما بينها، فبعض الأزواج من الكلمات يمكن أن تسهم في اتساق النصّ ليس فقط عن طريق الترادف أو شبه الترادف ،أو التضمّن ... وما الى ذلك، وإنمَّا عن طريق توارد هذه الأزواج بالفعل أو بالقوة لارتباطها في الحكم الخاص بهذه العلاقة أو تلك، المثال التالي يوضح الفكرة[2]:

---

(1) Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English, p 279.

يقصد بالتحديد في الضَّمير it ذلك التمييز بين ضمائر العاقل وغير العاقل في اللغة الإنكليزية، فالضَّمير في المثال it استعمل لتحديد عمليَّة الصعود وهو استعمال لغير العاقل، وهنا استبعد العاقل الإنسان عن دائرة إحالته.

(2) Ibid: p 285.

**- Why does this boy wriggle all time? Girls don't wriggle.**

**لِمَ يتلَوَّى هذا الوَلدُ طُولَ الوقتِ؟ البناتُ لا تتلَوَّى.**

"من غير الممكن أن تكون كلمتا ولد – بنت مترادفتين، ومن الصعوبة أن تكون لهما الإحالة نفسها، إلاّ أنَّ مجيئهما في النصّ أسهم في اتّساقه، إذ من الواضح أنَّ بين زوج الكلمات هذا علاقة نظاميَّة تتصل بخطيَّة خاصَّة من التضادّ، يطلق عليها لاينز بالمتممات **Complementarily**"[1].

فضلا عن علاقات التكرار والإعادة وغيرها، يرى المؤلفان "أَنَّ بالإمكان توسيع العلاقة المعجميَّة التي تظهر كقوة اتساقيةً، ويمكن أن يكون ثمَّة اتساق بين أيّ زوج من المفردات المعجميَّة التي تتخذ نسقا معجميًّا مألوفا عن طريق التضادّ العكسيّ.

مثل الثنائيات: يأمر– يطيع، باع – اشترى، أو عن طريق بعض العلاقات الأخرى، مثل علاقة الكلّ بالجزء، مثل صندوق– غطاء، سيارة – كابح، أو علاقة الجزء، بالجزء، مثل فم– أنف، أو عن طريق الألفاظ العامة المشتركة ضمن المفردة المتضمنة **Superordinate**، مثال؛ كرسي، منضدة، فكلاهما يقع ضمن الحقل المعجميّ للاسم العام الأثاث.

تنتظم هذه المجموعات في نوع من العلاقة التي تربط أحدهما بالآخر؛ مما يصنع تأثيرا اتساقيًّا ملحوظا لدى القارئ ليُشتق من هذه الأزواج، إلاّ أنّه ليس من الأمر اليسير إرجاع بعض الأزواج إلى علاقة واضحة تحكمها، كما في الأزواج الآتية ضحك– مزاح، نصل– حاد فالتأثير الاتساقيّ لهذه الأزواج لا يعتمد كثيرا على علاقة نظاميَّة محددة.

[1] Halliday M. A. K and R. Hassan: Cohesion in English, p 285-.

عموما "إنَّ أيـّة مفردتين معجميتين لهما أنماط مماثلة من التضامّ –ولاسيَّما إذا ظهرتا في سياق مشابه– ستولّدان قوة اتّساقيَّة، إذا ما ظهرتا في جمل متجاورة"[1].

تجدر الإشارة إلى أنَّ المتلقّي يمكنه تجاوز هذه الصعوبة بخلق سياق تترابط فيه المفردات المعجميَّة بالاعتماد على مقدرته اللغويةَّ ومعرفته بمعاني الكلمات، فعند القراءة أو الاستماع تُعالج باستمرار تلك الكلمات لخلق الاتّساق داخل النصّ، فإنَّ أيـّة مفردة معجميَّة تؤخذ تكون مهيَّأة في سياقها، "والبيئة المعجميَّة للمفردات هي التي تكوّن ذلك السياق وتزودنا بمعلومات ذات صلة بتأويل المفردة التي لها علاقة بها. ومن ثم نستطيع القول أَنَّ هذه الكلمة لها علاقة بتلك المجموعة من الكلمات أكثر من غيرها"[2].

هذه جملة وسائل الاتّساق التي صنَّفها المؤلفان في كتابهما، وهي بنظرهما تسهم في جعل وحدة النصّ وحدة متَّسقة مترابطة، بفضل مجموعة من العلاقات، منها نظاميَّة، وأخرى دلاليَّة، وأخرى نحويَّة، تعتمد بالدرجة الأساس على دور القارئ/السامع في إيجاد وحدة النصّ، ومن ثم اتّساقه، وكذلك دور البيئة اللغويةَّ في إيجاد العلاقة الرابطة بين أجزاء النصّ.

[1] Halliday M.A.K and R Hassan: Cohesion in English, p 285-286.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 25.

**3-مفهـــــــوم الانسجام:**

الانسجام النصّي أحد المعايير المهمة التي تحقّق الاستمرارية في عالم النص، وهو يمثّل مع معيار الاتساق- الذي يختصّ ببيان مظاهر الترابط السطحي- البنية الكليّة لنصٍّ ما.

**أ- لغـــــــةً:**

والانسجام لغةً من "سَجَمَتِ العينُ الدمع والسحابةُ الماء، تَسْجِمُهُ سَجْماً وسُجُوماً وسَجَمَاناً: وهو قطَرَان الدمع وسَيَلانه، قليلاً كان أو كثيراً... والعرب تقول: دَمْعٌ ساجمٌ، ودمعٌ مسجومٌ، سَجَمَتْهُ العينُ سَجْماً...وكذا عين سَجُوم وسحاب سَجُوم، وانسَجَمَ الماء والدمع، فهو مُنْسَجِمٌ، إذا انسَجَمَ أي انصب، وسَجَّمَتِ السحابة مطرها تَسْجِيماً وتَسْجَاماً إذا صبَّته، ...وأسْجَمَتِ السحابة دامَ مَطَرُها"[1].

وورد في القاموس المحيط: "سجم الدمع سُجُوماً وسجَاماً، ككتاب، وسَجَمَتْه العين، والسحابة الماء تَسجِمه وتسجُمُه سَجماً وسُجُوماً وسَجمَاناً، قَطَرَ دمعها وسال قليلاً أوكثيراً"[2].

وفق هذه المعاني اللغوية لمادة (سجم)، يظهر أنّها تدور حول القَطَران والصّبّ والسيلان، وهي مفردات تتصل بالتتالي والتتابع والانتظام وعدم الانقطاع في الانحدار، وإذا ما ربطنا هذه المعاني بالكلام نجد الانسجام هو أن يأتي الكلام متحدّراً كتحدّر الماء المنسجم.

**ب-اصطلاحا:**

جاء مصطلح الانسجام **Coherence** عند بعض الباحثين ردّا على مصطلح الاتساق **Cohesion** الذي قدّمه هاليداي وحسن اللذان يريان أَنَّ وحدة النصّ إنما تتحقّق

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة س ج م، ص1947.

[2] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح؛ يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر للتوزيع، بيروت- لبنان، 1999، ص1009-1010.

بوجود علاقات الترابط التي تحقّقها الأدوات النحوية الموجودة داخل النصّ، وإن كانا قد أشارا إلى أَنَّ هذا المفهوم إنما هو مفهوم دلاليّ –كما ذكرنا آنفا– يعنى بالعلاقات المعنويةّ داخل النصّ، إلاّ أَنَّهما "كانا على مستوى التطبيقات، لا يقصرانه على المستوى الدلاليّ، بل ينشغلان برصد مظاهره في مستويات أخرى كالنحو والمعجم"[1].

يرى فان دايك أنّ انسجام النصّ لا يمكن حسابه بالوسائل اللغويّة وحدها[2]. ويرى أَنَّ الانسجام **Coherence** "خاصّيّة سيمانطيقيّة للخطاب، قائمة على تأويل كلّ جملة مفردة متعلقة بتأويل جملة أخرى"[3]. وإن العلاقات بين الجمل والقضايا يمكن أن توجد من دون أن يتمّ التعبير عنها، وهو السبب الذي من أجله كان كلّ تركيب نظري للنصّ ضروريّا لبيان كيف يمكن أن تؤوّل أنواع الخطاب على وجه الانسجام، حتى ولو ظلّت معظم القضايا المحتاجة إلى إثبات انسجامها ضمنيّة غير صريحة[4].

ويرى **براون** و**يول** أَنَّ وحدة النصّ لا تتحقّق فقط بوجود الأدوات النحويّة الرابطة للنصّ، وإنما تتحقّق بوجود الرابط المعنويّ الضمنيّ، إذ من السهل أن نجد نصوصا نفهمها بكلّ تلقائيّة على أَنَّها متّسقة لا تظهر فيها إلا قليلا من الأدوات الظاهرة المعبّرة عن علاقات الاتّساق. فإن القارئ لهذه النصوص يفترض بكلّ تلقائيةّ أَنَّ تواليّ الجمل هنا يشكّل نصّا، وإنّ القارئ سيفهم الجملة الثانية على ضوء الجملة الأولى. فهو سيفترض وجود علاقات معنويةّ قائمة بين الجمل[5].

---

(1) صفاء صنكور: تحليل الخطاب في الدراسات الإعلاميّة، ص 207.

(2) المرجع نفسه: ص 207.

(3) فان دايك: النص والسياق، ص 137.

(4) المرجع نفسه: ص 139.

(5) براون ج، ب و ج يول: تحليل الخطاب، تر؛ محمّد لطفي الزليطني ومنير التريكي، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، د ط، 1998، ص 234 –236.

أمّا محمد خطابي فقد اختار مصطلح الانسجام[1]، بينما ترجمه تمام حسّان (بالالتحام)[2]، بينما اختار الدكتور سعيد بحيري مصطلح التماسك[3]، ومصطلح الانسجام هو الأكثردقّةً، لأنّه الأقرب من المراد من مفهومه في الإنكليزية **Coherence**.

أما محمّد العبد فيرى أَنَّ مفهوم الانسجام **Coherence** يرجع إلى الأصل اللاتيني **Coharerentia** وهو مستعار من علم الكيمياء[4]، ويورد جملة من التعريفات التي عرف بها هذا المفهوم في علم اللغة النصي؛ منها تعريف سوفنسكي الذي يقول فيه "يقضى للجمل بأنها منسجمة إذا اتصلت بعض المعلومات فيها ببعض، في إطار نصّيّ أو موقف اتصاليّ، اتصالا لا يشعر معه المستمعون أو القراء بثغرات أو انقطاعات في المعلومات"[5].

أما التعريف الآخر فهو ليفاندوفسكي الذي يعرف الانسجام بقوله "ليس الانسجام محض خاصّة من خواصّ النصّ، ولكنّه أيضا حصيلة اعتبارات معرفيةّ بنائيةّ عند المستمعين أو القرّاء، الانسجام حصيلة تفعيل دلاليّ...ينهض على ترابط معنوي بين التصورات والمعارف، من حيث هي مركب من المفاهيم وما بينها من علاقات، على معنى أَنَّها شبكة دلالية مختزنة، لا يتناولها النصّ غالبا على مستوى الشكل، فالمستمع أو القارئ هو الذي يصمّم الانسجام الضروري أو ينشئه"[6].

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 5.

[2] دي بونجراند: النص والخطاب والإجراء، ص 103.

[3] سعيد حسن بحيري: علم لغة النص، ص141.

[4] محمّد العبد: حبك النصّ، منظورات من التراث العربيّ، مجلة فصول، العدد59، ربيع 2002، ص55.

[5] المرجع نفسه: ص55.

[6] المرجع نفسه: ص55.

**3-شروط الانسجام النصي:**

ما سنوضحه هنا هو إبراز أهم الآراء المتشاكلة في تصنيف شروط الانسجام، وهي:

**أ-فان دايك "النص والانسجام":**

يتفق جل الباحثين في مجال لسانيات النص حول الأهمية الكبيرة للجهود التي جاء بها الباحث الهولندي "فان دايك"، حيث استطاع أن يصل، بفضل إسهاماته ودراساته النصية، إلى أن يبلور نظرية متطورة في علم النص، حيث "وصل هذا الباحث الهولندي ومدرسته إلى أهم نتائج دراسات الأبنية النصية الكبرى وتماهيها مع البحوث البلاغية"[1]، وكان هدفه في وضع قواعد النحو النص واضحا، من خلال رؤيتين متكاملين منسجمين هما:

- النظر إلى النص من الداخل (بنيته).
- النظر إلى النص في علاقته مع المتلقي (وظائف النص).

بينما يعطي **فان دايك** في تحليله للنصوص اهتماما كبيرا للجانب الدلالي، لأنه يبرز عددا ضخما من السمات النصية، كما أن الكلمات لا تظهر وظائفها بشكل جلي إلا من خلال العلاقات الدلالية الخاصة بمركب ما أو جملة ما.

يقول **فان دايك:** "فعلى الرغم مما قيل من ورود علاقات مورفولوجية وتركيبية بين الجمل المتتابعة، فإنه يتضح أن العلاقات بين هذه الجمل ذات طبيعة دلالية في الغالب، ومن ثم يستند فيها على معنى الجمل والإحالة"[2]

ويرى **فان دايك** أن كل مضمون بجمله يدل على قضية، أو ما يسمى أيضا بالبنية العميقة، "فإذا وردت قضيتان "ق وك" تفسران على أنهما الواقعة "أ أو ب"، فإنه يمكن أن نقول مؤقتا أن بين هذه القضايا يوجد رابط داخلي"[1]

---

[1] صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 324.

[2] فان دايك: علم النص، تر؛ سعيد حسن بحيري، ص 46.

إذ أن هناك بعض القيود لتتابع الجمل، تقوم أحيانا على العلاقات بين المعاني، وتقوم أحيانا أخرى على العلاقات بين إحالة الجمل، أما بالنسبة لمظاهر انسجام الخطاب عند **فان دايك** فهي كالآتي:

- **ترتيب الخطاب:**

يعتبر ترتيب الخطاب مبدأ من مبادئ انسجام النص كذلك حيث يسميه فان دايك الترتيب العادي للوقائع في الخطاب، ذلك أن ورود الوقائع في متتالية معينة يخضع لترتيب عادي تحكمه مبادئ مختلفة على رأسها معرفتنا للعالم.

- **الخطاب التام والخطاب الناقص:**

وهو مظهر من مظاهر انسجام الخطاب عند **فان دايك**، والمقصود عنده بالخطاب التام، أن كل الوقائع المشكلة لمقام معين توجد في الخطاب، أو بمعنى آخر أن المعلومات الواردة في خطاب ما تخضع لعملية انتقاء، بحيث لا نجد في الخطاب إلا المعلومات الضرورية، ومن ثم يميز فان دايك بين:

- الخطاب التام / الخطاب الصريح.
- الخطاب الناقص / الخطاب الضمني.

لكن هناك من الباحثين من لا يجعل تمام الخطاب مظهرا ملازما لكل أنواع الخطابات.

- **موضوع الخطاب / البنية الكلية:**

يعد موضوع الخطاب بنية دلالية بواسطتها يصف **فان دايك** انسجام الخطاب، وبالتالي يعتبر يعد موضوع أداة "إجرائية" حدسية ها تقارب البنية الكلية للخطاب، ويعتبر "فان دايك" نفسه بأن هذا الموضوع "فضفاض"، والمواضيع التي تناولتها الكاتبة في الثلاثية جلها تتحدث عن الحب والصداقة، الدين والمقاومة، الهجرة والاغتراب عن الوطن في كل من الروايات الثلاث "**في قلبي أنثى عبرية**"، "**غربة الياسمين**" و"**ياسمين العودة**".

---

(1) المرجع نفسه: ص21.

**ب-جون بول براون وجون يول:**

تطرق الباحثان في كتابهما **تحليل الخطاب** إلى مبادئ وعمليات الانسجام، "فجعلا المتكلم الكاتب والمستمع/القارئ في قلب عملية التواصل، وللإشارة فإنهما لا يعتبران انسجام الخطاب شيئا معطى، وإنما هو في نظرهما شيء يبنى، أي ليس هناك نص منسجم في ذاته ونص غير منسجم في ذاته باستقلال عن المتلقي"[1]

أي أن الذي يحكم على انسجام نص من عدمه هو المتلقي، فيقولان: «إن المتكلمين/الكتاب هم الذين يطرحون موضوعات وفرضيات، ويضعون المعلومات التي لديها بنية معينة... وأن السامع/القارئ هو الذي يقوم بعملية التأويل والانسجام»[2]

ولتحديد المبادئ والعمليات التي يشغلها المتلقي بهدف اكتشاف انسجام أو عدم انسجام خطاب ما انطلق **محمد خطابي** من افتراضين:[3]

**الأول:** أن الخطاب لا يملك مقومات انسجامه في ذاته، وإنما القارئ هو الذي يسند إليه هذه المقومات.

**الثاني:** أن كل نص قابل للفهم والتأويل فهو نص منسجم، والعكس صحيح.

يتوقف اختيار هذين الافتراضين على مبادئ وعمليات الانسجام، وهذه المبادئ عند "براون ويول" هي[4]:

- **موضوع الخطاب:**

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، ص 51.

[2] ج، بول براون وج. يول: تحليل الخطاب، تر؛ محمد لطفي الزليطي ومنير التركي، جامعة الملك سعود، الرياض، دط، 1997، ص (المقدمة).

[3] محمد خطابي: المرجع السابق، ص 52.

[4] ج. ب، براون، ج. يول: المرجع السابق، ص 124.

وهو أن موضوع الخطاب يعتبر إلى حد ما شاملا للعناصر المهمة الموجودة في محتوى الخطاب، وهذا ما يمكن أن نمثله في القرآن الكريم، بمناسبة السورة ومحتواها، أو في القصائد الشعرية في علاقة موضوع القصيدة ومحتواها، أو الفكرة الرئيسية التي تدور حول موضوع الخطاب ومضمونه.

- **السّيـــــاق:**

يعتبر السياق من أهم المبادئ عند الباحثين **براون ويول**؛ حيث يذهبان إلى أنه "يتحتم على محلل الخطاب، أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي ورد فيه مقطع ما في الخطاب"[1]، (والسياق لديهما يتشكل من المتكلم/الكاتب، والمستمع/القارئ، والزمان والمكان)، لأن "السياق يؤدي دورا فعالا في تأويل الخطاب"[2]، لأن كثيرا من الأقوال تؤول تأويلات مختلفة إذا اختلف سياق كل قول عن الآخر.

- **مبدأ الفهم المحلي ومبدأ السياق:**

وهو أن المتلقي مدعو إلى عدم إنشاء سياق يفوق ما يحتاج إليه للوصول إلى فهم معين لقول ما.[3]

- **مبدأ التشابه:**

وتتجلى أهمية التجربة السابقة في المساهمة في "إدراك المتلقي للاطرادات عن طريق التعميم"[4]، وهذا لن يحصل إلى بعد التعامل مع خطابات عديدة ومتنوعة، ينتهي فيها المتلقي إلى اكتشاف خصائص كل نوع من أنواع الخطابات التي مرت على محك تجربته التحليلية.

---

(1) ج، بول براون وج. يول: تحليل الخطاب، ص 35.

(2) محمد خطابي: لسانيات النص، ص 52.

(3) ج. ب. براون، ج. يول: المرجع السابق، ص 71.

(4) محمد خطابي: المرجع السابق، ص 57.

**ج- قواعد الانسجام عند شارول:**

وقد حاول شارول في مقاله (القواعد الواصفة للانسجام meta- regles de coherence)، أن يؤسس لهذه القواعد من منطلق مفاده أنّ الكلام عن الانسجام يجب أن يضع في الحسبان خطيّة النص، أي: يجب أن يؤخذ في الحسبان التتابع الذي تظهر فيه العناصر المكوّنة للنص[1]، فذكر أربع قواعد واصفة للانسجام هي[2]:

**1- قاعدة التكرار:**

وتسمح هذه القاعدة حسبما يرى بتحقيق:

-طابع الاستمراريّة.

-التدرج المتجانس والمستمر.

-غياب القطيعة.

وتسمح هذه الإجراءات بربط جملة (أو مقطع) بأخرى توجد في محيطها القريب من خلال التذكير بأنّ مكوناً ما في جملة يوجد في مكوّن في الجملة المجاورة، والتذكير فيها يتعلّق بمحتويات دلاليّة غير ظاهرة يبيّنها المتلقي حتى يظهر الاستمرار.

لكن شارول يؤكد أنّ عوامل التكرار ليست كافية وحدها لضمان انسجام مقطع ما.

**2- قاعدة التدرج:**

حتى يكون النص منسجماً في كلّ مستوياته يجب أن يصاحب تدرجه سند دلالي متجدّد باستمرار.

فليس من المعقول أن نتصوّر نصاً مؤسساً كليّةً على التكرار، بل هذا يُعدّ ضرباً من المحال، لذلك فإنّ قولاً ما لا يكتفي بالتكرار ليكون منسجماً، بل لابدّ من التدرّج.

---

(1) محمد العبد: حبك النص، ص12.

(2) محمد خطابي: لسانيات النص، ص41-49.

ومن هذا المنظور، فإنّ شارول يؤكّد أنّ قاعدة التدرّج تتكامل مع قاعدة التكرار، وإن كانت إحداهما تتجه إلى الثبات، فإنّ الأخرى تتجه إلى الحركة والتجدّد، ولا بدّ وفق هذا أن يكون النص المنسجم متحقّقاً فيه التوازن بين استمراريّة موضوعاتيّة وتدرّج دلالي.

**3- قاعدة عدم التناقض:**

يرى **شارول** أن المنطق يمنع –استناداً إلى مبدأ عدم التناقض – أن توجد القضية ونقيضها في الوقت نفسه، لكن هذا لا يمنع أن يكون هناك تناقض طبيعي موجّهاً توجيهاً بلاغيّاً في النص، وهذا التناقض يؤثر إيجاباً على الانسجام، بسبب أنّ الغاية من وجوده غاية فنيّة، فجوهر المعنى لا يتأثّر بهذا التناقض الفنّي، بل أنّ هذا التناقض من الممكن أن يكون سبباً في انسجام النصوص.

**4- قاعدة العلاقة:**

وهذه أهمّ القواعد التي ذكرها شارول، بسبب كثرة القواعد الدلاليّة الرابطة وأهميتها، وفي هذه القاعدة يجب أن تكون الوقائع المطروحة في النص مترابطة، وليس المقصود منها الروابط الشكليّة التي تفيد الاتساق، وإنّما العلاقات الدلاليّة التي تجعل النص مترابطاً دلاليّاً، وأيضاً ما يصنع المتلقي من علاقات استنادا إلى العالم الذي ينظر منه.

لذا من المهم الحديث عن العلاقات الدلاليّة، لأنّها مدخل مهم لفهم القاعدة الرابعة التي تحدّث عنها شارول، والتي تخصّ القواعد الدلاليّة.

**-العلاقات الدلالية:**

إنّ العلاقات الدلاليّة تؤدّي إلى الربط المفهومي –في أيّ لغة– كثيرة، وهي مهمّة أيضاً في التدرّج الموضوعي لكي يكون نصاً ما منسجماً، "فالعلاقات الدلاليّة مثل: الاستقصاء(الإضافة)، والسبب والنتيجة والإجمال والتفصيل، والترادف، والتضاد، والتكرار، والارتقاء الدلالي، لهي علاقات متدرجة من كونها علاقات تجمع بين القضايا الصغرى فيما بينها، ويدعمها في ذلك بعض أدوات العطف الظاهرة (الواو، الفاء، ثم)، إلى علاقات أكثر

شمولاً تجمع أطر محدّدة داخل النص الواحد، وهي عندئذٍ أكثر تعقيداً، لأنّها تعتمد على الاستنتاج القائم على فهم كليّة النص"[1].

وقد اعتمد الدكتور **جميل عبد المجيد** في كتابه (البديع بين البلاغة العربيّة واللسانيّات النصية) على كتاب أوجين نايدا (العلاقات الدلاليّة بين البنيات النوويّة)، ورأى أنّ نايدا ركّز على عرض العلاقات الدلاليّة فيما بين مفهومين أو بنيتين أو حدثين، ورأى أنّ هذه العلاقات خضعت للضبط والتجديد، فورد بعضها في كتاب، وبعضها الآخر في كتاب آخر من كتب اللسانيّات، وأنّ من جمعها وعرضها عرضاً جيداً هو نايدا، ورأى أيضاً أنّ هذه العلاقات قابلة للتطبيق على أجزاء كاملة من الخطاب[2].

وقد أحصى **نايدا** تسعة عشر نمطاً من أنماط العلاقات الدلاليّة، وصنّفها إلى صنفين أساسين[3].

أ- علاقات الربط.

ب- علاقات التبعيّة والاعتماد.

ثمّ قسّم كلّ صنف إلى قسمين، فعلاقات

الربط تنقسم إلى: علاقات إضافيّة، وعلاقات ثنائيّة.

أمّا علاقات التبعيّة فتنقسم إلى: علاقات مؤهلة، وعلاقات منطقيّة.

وداخل هذا التصنيف تندرج تسع عشرة علاقة دلاليّة، هي كالآتي:

**أولاً: الرابطة.**

**أ-الإضافيّة:**

1-متكافئة.

---

(1) حسام أحمد فرج: نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، تق؛ سليمان العطار ومحمود فهمي حجازي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008، ص 131. بتصرف.

(2) جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص142.

(3) المرجع نفسه: ص142-144.

2-مختلفة: في بنيات متوازية أو معكوسة.

**ب-ثنائيّة:**

1- إبداليّة (أو).

2- تقابليّة (لكن).

3- مقارنة (أفضل من، ك، مثل).

**ثانياً: التبعيّة:**

أ- **مؤهلة:**

**1- الجوهر**

أ- المحتوى.

ب-الإجمال-التفصيل.

2- **الوصف:**

أ-وصف الكل أو الجزء.

ب-الكيفيّة.

ت-المحيط أو الإطار:

1-الزمان.

2-المكان.

3-الظرف.

**ب- العلاقات المنطقيّة:**

1- المسبب- الأثر. 2- السبب- النتيجة.

3- الوسيلة- النتيجة. 4- الوسيلة الغرض.

5- الشرط الجواب. 6- الأساس- التحقق.

7- المفترض- النتيجة[1].

فعند النظر إلى الشكل البديعي الذي يعتمد على المجاورة والمصاحبة مع التميّز الدلالي في العمق، تُدرك أهمية هذا الشكل في تحقيق الانسجام المضموني على مستوى النص، وهذا ما أشار الناقد **محمد عبد المطلب** إلى ذلك بقوله: "إنّ الألفاظ المشاكلة تكتسب من المجاورة تمازجاً في الدلالة يخرجها عن النمط المألوف ويعدل بها عن دلالة المطابقة إلى الناحية الإبداعيّة، وهذا التمازج لا يتمثّل في التكرار المجسّم في العبارة بل إنّه يتحقّق ذهنيّاً من خلال تقدير المجاورة في الدلالة وما يستتبع ذلك من تمازجها"[2].

**-دور السيـــــــاق في اسجام النص:**

إنّ أبعاد النص المختلفة تكوّن نسيجاً متشابكاً ومتماسكاً إلى أبعد حد، وما يمكن أن يعدّ إضافة جوهريّة إلى هذه الأبعاد هو ذلك التطلّع إلى فهم أدقٍّ وإشراك فعلي لعمليات تقع خارج اللغة الواقعيّة، عمليّات استلزمتها غايات تفسيريّة لا محدودة تتأبّى على أن تنغلق في حدود الأطر الظاهريّة والنظرات السطحيّة، وترنو إلى استمرار التفاعل بين النص ومتلقّيه، في حركة تحافظ على ديناميّة النص من جهة، وعلى تعدد القراءة التي تتيحه نصوص خلاّقة ومناهج لا تقل عنها في إمكانات الخلق والاستنطاق والتفسير[3].

وفي هذا إشارة إلى دور السياق الحاسم في مجال اللغة، حيث يسمح لنا بالحديث عن الأشياء بدقّة ووضوح، ويمكننا من تحديد ودراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي والكلامي في استعمال اللغة، وأي استغناء عن السياق سيجعل قناة التواصل متوتّرة، لذا فهو يقوم بدور فعّال في تواصليّة الخطاب وانسجامه[4].

---

[1] جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربيّة واللسانيّات النصية، ص134-174.

[2] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبيّة، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العلمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994، ص225.

[3] سعيد حسن بحيري: علم لغة النص، ص13.

[4] فطومة لحمادي: السياق والنص، استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي، مجلة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعية، جامعة محمد خيضر- بسكرة، الجزائر، ع 2-3، 2008، ص 24.

لذا يعدّ السياق آلية من آليات الانسجام، فمن خلاله يمكن الوصول إلى دلالة النصوص، فالمفردات والتراكيب يكون لها معنى إذا انتظمت في سياق معيّن، ويتغيّر المعنى تبعاً لتعدد السياقات، ولا يمكن أن يُنتَج نصّاً بمعزل عن سياقٍ يفترض وجوده.

فالسياق مرتبط ارتباطاً وثيقاً بعمليّة إنتاج النصوص، فضلاً عن أنّه أداة معرفيّة من خلالها يستطيع أن يصل محلّل النصوص إلى المعنى المقصود، بسبب أنّه "إطار عام تنتظم فيه عناصر النص ووحداته اللغويّة ومقياس تتصل بواسطته الجمل فيما بينها وتترابط، وبيئة لغويّة وتداوليّة، ترعى مجموع العناصر المعرفيّة التي يقدّمها النص للقارئ"[1]

وعليه؛ فالسياق مؤثّر في إنتاج النص وفهمه، وكثير من النصوص لو عزلتها عن سياقها لفقدت صفة النصية، لأن تحليل النص وفهمه متزامن مع السياق وفهمه.

وقد رأى هاليداي أنّ "النص والسياق يشكّلان وجهين لعملة واحدة، وأكّد أنّ السياق هو النص الآخر، أو النص المصاحب للنص الظاهر، والنص الآخر لا يشترط أن يكون قوليّاً، إذ هو يمثّل البيئة الخارجيّة للبيئة اللغويّة بأسرها، وهو بمثابة الجسر الذي يربط التمثّل اللغوي ببيئته الخارجيّة، ونظراً لأنّ السياق يسبق في الواقع العملي النص الظاهر أو الخطاب المتصل به، فقد رأى هاليداي أن يعالج موضوع السياق قبل أن يعالج موضوع النص"[2].

وقد جعل هاليداي السياق من جملة التوقّعات التي تفسّر ما سيقوله لنا الآخرون، وهو يسهم في جعل عملية الاتصال ممكنة وسهلة، لذا فمهمّة اللغوي تتركّز في معرفة الوسائل

---

[1] عبد الرحمن بودرع: أثر السياق في فهم النص القرآني، مجلة الإحياء المغربيّة، ع25، جمادي الثانية 1428هـ- يوليو 2007م، ص 73.

[2] يوسف نور عوض: علم النص ونظريّة الترجمة، دار الثقة للنشر والتوزيع، مكة المكرّمة، ط1، 1410هـ، ص29.

التي تمكّن المشاركين في الخطاب اللغوي من تأسيس تلك التوقّعات، وفي مقدمة تلك الوسائل يأتي السياق[1].

وقُسِّم السياق إلى أربعة أقسام، هي[2]:

**1. السياق اللغوي:**

فهو كلّ ما يتعلّق بالإطار الداخلي للغة (بنية النص)، وما يحتويه من قرائن تساعد على كشف دلالة الوحدة اللغويّة الوظيفيّة وهي تسبح في نطاق التركيب، وهذا الأمر يتطلّب العودة إلى نظم اللغة "الصوتيّة، والصرفيّة، والتركيبيّة، والمعجميّة، والدلاليّة"[3].

ويكون تحديد دلالة اللفظة نسبة إلى استعمالها في سياق معيّن، وهذا السياق هو الذي يُحدّد معناها ويدفع عنها الدلالات الأخرى المحتملة، أي أنّ "المعنى لا ينكشف إلاّ من خلال تسييق الوحدة اللغويّة، أي وضعها في سياقات مختلفة...فمعظم الوحدات الدلاليّة تقع في مجاورة وحدات أخرى، وإنّ معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلاّ بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها"[4].

وفي هذا الوضع يكون استعمال اللفظة منسجماً مع الألفاظ الأخرى المستعملة في نفس السياق دلالةً وصوتاً وصرفاً وتركيباً، لتكون جزءاً من سياق النص، إذن لا بدّ أن تدرس اللفظة في سياقها اللغوي الذي وردت فيه، وأثرها في هذا السياق من جهة المساهمة في انسجامه وملائمتها للألفاظ الأخرى الواردة فيه.

**2- سياق الموقف:**

اهتمّ **هاليداي** بسياق الموقف، ورأى أنّ له تأثير بالغ في معالم النص، وقسّمه إلى ثلاثة مظاهر أساسيّة:

---

(1) يوسف نور عوض: علم النص ونظريّة الترجمة، ص30.

(2) أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص69.

(3) عبد القادر عبد الجليل: علم اللسانيات الحديثة، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، 1422هـ-2002م، ص542.

(4) أحمد مختار عمر: المرجع السابق، ص68.

أ- المجال: ويعني به (هاليداي) الموضوع الأساسي الذي يتخاطب فيه المشاركون في الخطاب والذي تُشكّل اللغة أساساً مهمّاً في التعبير عنه.

ب- نوع الخطاب: وهو نوع النص المستخدم لإكمال عملية الاتصال، ويُركّز هاليداي هنا على طريقة بناء النص والبلاغة المستخدمة فيه، وما إذا كان مكتوباً أو منطوقاً، وما إذا كان نصّاً سرديّاً أم أمريّاً أم جدليّاً ونحو ذلك.

ج- المشتركون في الخطاب: ويعني هاليداي بهذا المفهوم طبيعة العلاقة القائمة بين المشاركين في الخطاب ونوع العلاقة القائمة فيما بينهم، وهل هي رسميّة أم غير رسميّة، عارضة أم غير عارضة ونحو ذلك[1].

يظهر من خلال إيجاز ما ذهب إليه هاليداي أنّ النص هو مجرّد وحدة لغويّة تخدم غرضاً وظيفيّاً، ويستند إلى ثلاثة عناصر رئيسة، العنصر الأول هو العنصر الفكروي، الذي يستند إلى الخبرة المراد التعبير عنها وبها، ويستند هذا العنصر على المكوّن المنطقي للغة، والعنصر الثاني هو نوع الخطاب الذي سيتمّ استخدامه ومدى تأثيره بالعناصر الإنسانيّة المشاركة فيه، والعنصر الثالث هو النص نفسه من حيث هو وجود لغوي يخضع لضوابط النظام العلامي للغة[2].

ويظهر من تقسيم هاليداي لسياق الموقف، أهمّية هذا السياق في انسجام النص، فالمجال ونوع الخطاب والمشتركون فيه جميعهم يمثّلون العمليّة التواصليّة ببعدها الدلالي المتسم بالاستمراريّة، فلو جهل أصحاب العمليّة التواصليّة السياق الذي أنتج فيه النص لصعب عليهم فهمه، لغياب ركن مهمّ من أركان انسجامه، بسبب أنّ السياق يتعلّق بقضايا تعدد القراءات والإشارة وتداخل النصوص مع بعها البعض، ممّا يقتضي ضرورة حصره في الإطار المعرفي الملامس للنص بشكل مباشر أو غير مباشر.

---

[1] يوسف نور عوض: علم النص ونظرية الترجمة، ص 32-33.

[2] المرجع نفسه : ص34.

**3- السياق العاطفي:**

إنّ اللغة هي قناة التوصيل بين المتكلمين، فتُعبّر بشكل أو بآخر عن أفكارهم وعواطفهم ورغباتهم، لذا فاللغة في سياقها تخضع لمراد المتكلّم، فالتأثير العاطفي للفظة في سياق معيّن يختلف عنه في سياق آخر وردت فيه اللفظة نفسها.

والسياق هو الذي يحدّد درجة التأثير العاطفي للألفاظ في سياق معيّن دون غيره، وبهذا يكون "السياق العاطفي هو المحدّد لدرجة القوّة أو الضعف في الانفعال ممّا يقتضي تأكيد أو مبالغة أو اعتدال"[1]

ويعتمد الشحن العاطفي للألفاظ على قصديّة المتكلّم ومدى استجابة المتلقي، وإنّ استعمال لفظة في سياق معيّن مقصود، هو الذي يكشف عن درجة التوقّع العاطفي ودرجة تأثيره في المتلقي.

**3- السياق الثقافي:**

لاشك أن الثقافة تساهم بشكل كبير في تنمية قدرات القارئ وخبراته في مختلف المجالات، مما يدفعه إلى اكتساب وعي ثقافي متنوع يمكنه من التعامل مع النصوص واكتشاف ما وراء النص لحديد مرجعيته السياقية ومعالجة بعض المفاهيم المشتركة بين النصوص الأدبية واللغوية لتكون أكثر رحابة واتساعا من حيث السياق الثقافي المتنوع، فتكون "اللغة بذلك وظيفيّة وفقاً للملاحظة المتعمّقة لأفرادها ولإنشائهم المتواصل للخبرة التشاركيّة في المجتمع الفعلي، وهذه الرؤيّة الوظيفيّة للغة تقدّم مفهوماً للسياق الثقافي أكثر رحابة واتساعاً، فعند الحديث عن السياق الثقافي للنص فإنّنا نعني سمات الثقافة المتّصلة بوقت كتابته، والمسيطرة على كاتبي النصوص، من أعرافٍ أدبيّة ولغويّة"[2].

---

[1] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص70.

[2] حسام أحمد فرج: نظرية علم النص، ص30.

وفق كل هذا، يعدّ النص ظاهرة ثقافيّة، إذ من خلاله يمكن أن نستخرج بعض الخلاصات التي تهمّ البنية الاجتماعيّة الثقافيّة، "والنص طبقا لتلك الرؤية يمثل في جانب منه جزءا من بنية الثقافة لكنه ليس مجرد عاكس مرآوي لها، بل الأحرى القول إنه يساهم ببنيته اللغوية الخاصة–أي بآلياته المتميزة بوصفه نصا– في نقل الثقافة من مستوى من مستويات الوعي إلى مستوى أعلى.. ومن الضروري الإشارة إلى أن تحقق هذه المهمة مرتهن بمدى تقبل الجماعة للنص. وهو أمر لا يتم بانعزال عن علاقات الصراع الاجتماعي الذي تحركه في الأساس تناقضات المصالح"[1].

وعليه، فإنّ فهم نصٍّ ما يحتاج إلى معرفة بالعالم الذي أُنتِج فيه هذا النص، أي معرفة بالمرجعيّات الثقافيّة لمنشئ النص، فاستعمال الألفاظ في السياق يتضمّن الثقافة، فكلّ خطاب هو مضمر ثقافي وعاكس للبيئة الثقافيّة التي أُنتِج فيها، فيكون مؤثّراً في متلقّيه بسبب المشتركات الثقافيّة، ويزداد التفاعل الضمني بين المتكلّم والمتلقي كلّما ازداد تطابق المشتركات الثقافيّة بينهم.

وهذا يفسّر استعمال ألفاظ معيّنة في مجتمع في خطاب معيّن، واستبدالها بألفاظ أخرى في مجتمع آخر، لتباين المشتركات الثقافيّة بين المجتمعات، وهذا أيضاً يفسّر استعمال الأشكال البديعيّة في الخطاب القرآني في كثير من سياقاته، بسبب العامل الثقافي المهيمن بالنسبة لمتلقي النص القرآني.

وبما أنّ الانسجام "يعني البحث في العلاقات الخفيّة التي تؤلّف النص وتنظمه وتولّده"[2]، فبناؤه داخل النص يعتمد على العلاقات بين أجزائه المختلفة، ففهم العلاقة بين المفردات والتراكيب والسياق مهمّة لإدراك انسجامه، فالنص يكون غير قابل للفهم إذا كانت هناك قطيعة بين البنيات التي تؤلّفه.

---

[1] حسام أحمد فرج: نظرية علم النص، ص45.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 12.

# الفصل الثاني

# الاتساق في ثلاثية خولة حمدي

**المبحث الأول: الاتســـاق النحـــــوي:**

**1-الإحـــالـــــة**

**2-الاستبـــــدال**

**3-الحـــــــذف**

**4-الوصـــــــل**

**المبحث الثاني: الاتســـــاق المعجمي:**

**1- التّكـــــرار**

**2-التّضـــــام**

**المبحث الثالث: الحقول الدلالية في الثلاثية:**

**1-حقل الألفاظ الدينية**

**2- حقل الألفاظ الطبيعية**

**3- حقل الألفاظ الشعورية**

**تمهيد:**

لاشك أن النص المتسق والكلام المتماسك والمترابط يصنع في النفس صنيع الغيث في التربة الخصبة، حيث تترابط أجزاؤه وتتعالق ألفاظه وعباراته فيطرب له السمع وتستلطفه القلوب، فيكون "منحدرا كتحدر الماء المنسجم بسهولة سبك وعذوبة الألفاظ، وسلامة التأليف حتى يكون للجملة من المنثور والبيت من الموزون وقع في النفوس وتأثير في القلوب ما ليس لغيره"[1].

ولكي يكون النص كذلك لابد من تضافر المستويات الصوتية والصرفية، المعجمية والدلالية والنحوية، مع مراعاة ضوابطه وإخضاعها لسياق المقام الذي وردت فيه حيث يستطيع القارئ أن يحكم على نصية النص والقدرة على التمييز بين النص واللا نص.

ومن تلك الضوابط الضرورية مراعاة وسائل الاتساق التي أسلفنا الإشارة إليها، حينئذٍ يجد الدارس أو المحلل لأي نص من النصوص نفسه مجبرا على الغوص في أعماق النص والبحث في ثناياه الظاهرة والباطنة، والتي تظهر جليا مع استمرار البحث وصرف النظر إلى تلك الدعائم القوية والثابتة التي تتشكل من خلال توظيف آليات الاتساق والانسجام في النص، وإذ ذاك يصبح من الضروري توظيف أدوات الاتساق الموظفة في الرواية العربية المعاصرة.

## -أدوات الاتساق في الثلاثية:

أدوات الاتساق هي تلك الوسائل التي تساعد على ترابط أجزاء النص، وتعلق بعضه ببعض لتكوّن منه بنية متماسكة شاملة لا يستقل جزء منها عن الآخر، ويكاد يجمع الباحثون على أن العمل الذي قدمه هالداي ورقية حسن في كتابيهما "الاتساق في الإنجليزية"

(1) جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص78.

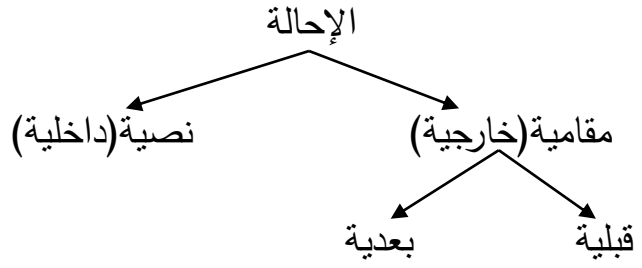
Cohesion in English 1976 يحتل قلب البحث اللساني النصي، فقد رصدا سمات النصوص المتسقة من خلال أدوات الاتساق المقدمة سابقا والتي يفترض توفرها في النصوص حتى تكون عملية التواصل ناجحة وناجعة.

**المبحث الأول: الاتســـــــــاق النحـــوي:**

إنّ الاتساق النحوي في ثلاثية خولة حمدي يرتكز على عدة وسائل ومظاهر لغوية محددة تنسج البنى الداخلية والخارجية للنص بكل علاقاتها ووظائفها، تتمثل في الاتساق النحوي (الإحالة، الاستبدال، الحذف والوصل) والاتساق المعجمي (التكرار والتضام)، وهذه الوسائل والعلاقات في نظر هالداي ورقية حسن هي المصدر الوحيد للنصية.

**1-الإحالـــــــة:**

إنّ الإحالة هي أُولى الوسائل التي قدَّمها المؤلفان هالداي ورقية حسن في كتاب "الاتساق في الإنجليزية"، وهي الأعمُّ بين كلّ الوسائل وأكثرها شيوعا داخل النصّ، أو في الكلام عموما، والإحالة -كما يرى المؤلفان- سواء كانت داخلية أو خارجية؛ نمثلها في المخطط الآتي:



**-وسائل الإحالة:**

يقول الأزهر الزناد: "فالنص جملة من العناصر، تترابط بتوفر الروابط التركيبية والروابط الزمانية وكذلك الروابط الإحالية، فلا يكاد نص يخلو من ضمير عائد أو اسم إشارة أواسم موصول أو غيرها من المعوضات، وهذا أمر يسّرته وظيفة الذاكرة البشرية، التي يمكنها أن تختزن آثار الألفاظ السابقة وتقارن بينها وبين العناصر الإحالية الواردة بعدها أو قبلها، فتحللها بنجاح دون ضير بالتواصل"[1]

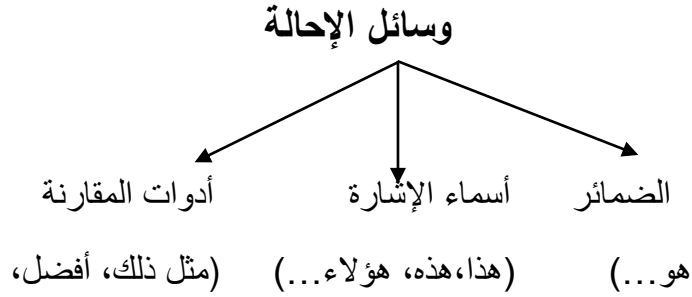
والإحالة بدورها تعتمد على وسائل تتمثل في:

**1-الضمائر**: باعتبارها إحالة شخصية Personal Reference

**2-أسماء الإشارة:** باعتبارها إحالة إشاريةDemonstrative

**3-أدوات المقارنة:** باعتبارها إحالة مقارنة Comparative Reference

وهو ما نمثله في المخطط الآتي:




**1-الإحالة الشخصية:**

تعتمد الإشارة الشخصية على الضمائر باعتبارها من أكثر وسائل الاتساق التي أولاها الباحثان هالداي ورقية حسن اهتماما، وقد جسدتها خولة حمدي بين ثنايا النص لربط أفكاره

[1] الأزهر الزناد: نسيج النص، ص 121.

المتتالية وترتيبها ترتيبا متناسقا، وعلى مختلف أنواعها "تنقسم الضمائر إلى **ضمائر وجودية** مثل: أنا، نحن، هو، هم، هن...إلخ. وإلى **ضمائر ملكية** مثل: كتابي، كتابك، كتابهم، كتابه، كتابنا...إلخ"[1] ويمكن حصر هذه الضمائر كالآتي:

-**المتكلم:** أنا، نحن.

-**المخاطب:** أنت، أنت، أنتما، أنتم، أنتنّ.

-**الغائب:** هو، هي، هما، هما، هم، هنّ.

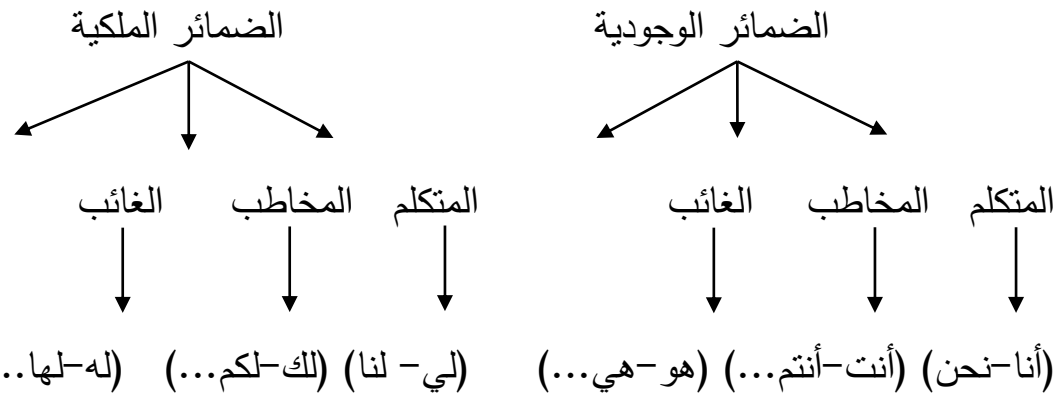
وكذا **ضمائر الملكية:** والتي هي عبارة عن حالات مزدوجة للمالك والمملوك؛ كضمائر:

-**المتكلم:** لي، لنا.

-**المخاطب:** لك، لك، لكما، لكما، لكم، لكنّ.

-**الغائب:** له، لها، لهما، لهما، لهم، لهنّ.

غالبا ما يُلجأ إلى استعمال الضمير؛ لكونه عنصرا إحاليّا مهمًا يجعل من الأحداث تتسلسل حدثا تلو الآخر بطريقة عفوية مطلقة، فالضمائر هي بديلة الأسماء الصريحة في كثير من المواضع واستحضارها في النصوص له أثر كبير في دينامية النص وتغيير مجراه، ويمكننا أن نمثل أنواع الضمائر بالمخططين التاليين:




[1] محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص18.

اهتمت الدراسات النقدية بضمير المتكلم؛ باعتباره الأبرز في التعبير عن الذات تعبيرا لغويا دقيقا، وقد ذهب **إميل بنيفست** إلى أنّ "الأنا هو الشخص الذي يقول القول يتضمن الصيغة اللغوية أنا"[1]، "كما ذهب إلى أنّ هذه الصيغة لا تكتسب حقيقتها وطبيعتها إلاّ من خلال الخطاب"[2].

وقد استعملت الكاتبة خولة حمدي ضمائر المتكلم (أنا–نحن)، وذلك لأن استعمال هذه الضمائر يعود إلى الذات المتكلمة، وهي الروائية نفسها إذا ما عايشت الأحداe أو خاطبت شخصا ما، لتتكون بذلك "إحالة عنصر إشاري لغوي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي؛ كأن يحيل ضمير المتكلم المفرد على ذات صاحبه المتكلم، حيث يرتبط عنصر لغوي إحالي بعنصر إشاري غير لغوي هو ذات المتكلم، ويمكن أن يشير عنصر لغويّ إلى المقام ذاته، في تفاصيله أو مجملا، إذ يمثل مرجعا موجودا مستقلا بنفسه"[3].

وعلى غرار كثرة استعمال ضمائر الملكية "لي، لك، له، لها، لكم، لنا..." في معظم النصوص الروائية؛ فإنّ الضمائر الوجودية المتمثلة في ضمائر المتكلم والغائب تبقى الطاغية على أغلب النصوص مما يتلائم والنص السردي القصصي الذي يجعل جمله متناسقة ومتسقة. ومثال ذلك ما دار من حوار بين ياسمين وهيثم الذي خاطبها قائلا:

**"آه...هل اخترت تخصصا أدبيا لأنك لم تكوني موفقة في العلوم الصحيحة؟...**

**–ليس الأمر كذلك، أنا أرفض التمشي الذي يفرض على الطلبة المتفوقين اتباع التخصصات العلمية، وعلى الطلبة الأقل تفوقا التخصصات الأدبية، (...)**

---

[1] محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية الغربية، (د.ط)، تأسيس نحو النص، تونس، المؤسسة الغربية للنشر، 2006، ص 1076.

[2] المرجع نفسه، ص1073.

[3] الأزهر الزناد: نسيج النص، ص119.

**-رأي معقول...لكنني صراحة أفضل التعامل مع أصحاب الميول العلمية، لأنهم يكونون أكثر عقلانية لتعودهم على التحليلات المنطقية التي تركز عليها العلوم الصحيحة"[1].**

وقد يلاحظ أن الكاتبة قد وفقت لحد بعيد في تحقيق التماسك الشكلي حينما استعملت ضمائر المتكلم والمخاطب على حد سواء، من خلال الحوار الذي دار بين ياسمين وقريبها هيثم حول التخصصات العلمية والأدبية، حيث تتسق الضمائر المقامية المترواحة بين ضمير المخاطب المفرد المؤنث (أنت الذي يعود على ياسمين)، وضمير المتكلم المفرد (أنا والذي يعود على هيثم)، دون اعتماد التكرار الذي قد يحدث خللا في الأسلوب والتراكيب، واستعمال الضمائر في هذا المقطع موضح كالآتي:

-اخترت: أنت (ضمير منفصل) -أنا أرفض: أنا (ضمير منفضل)

-لآتّكِ: أنت (ضمير متصل) -لكنني: أنا (ضمير متصل)

-لم تكوني: أنت (ضمير مستتر) -أفضّلُ: أنا (ضمير مستتر)

وليس من المبالغة في شيء، إذا ما قلت أن الكاتبة قد نوهت إلى نقطة مهمة من الناحية الدلالية تعبر فيها عن سبب اختيار التخصصات، فالكاتبة ها هنا قد أرادت أن تصلح التصور الخاطئ للمخاطَب حول موضوع اختيار التخصص، حين ترى أن اخيتار التخصص في الدراسة هو اختيار لأسلوب الحياة، ومن عرف الحياة على حقيقتها سيدرك لا محالة أنّ العقلانية لن تكون لدى أصحاب الميول العلمية فقط، ولا لأصحاب الميول الأدبية فقط، بل لكليهما، لأن التركيز على جانب واحد دون الآخر يعد نظرا ناقصا، وفكرا مبتورا لا يؤدي بالحضارة إلى الغاية المطلوبة والمنشودة...

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص81.

وفي هذا المقام نذكر كمثالٍ على أنواع الضمائر ما ورد في رواية **في قلبي أنثى عبرية؛** أثناء الحرب بين المقاومة اللبنانية والاحتلال الإسرائيلي وقت أُصيب أحمد بقذيفة إسرائيلية، فوجد نفسه يطلب المساعدة من عائلة يهودية، فكانت ندى ذات القلب الطيب هي من قدم المساعدة لأحمد الذي استغرب من موقفها النبيل معه، بالرغم من أنها يهودية: "**لكن ما إن فتحت الباب حتى انقبض صدرها، مع اصطدام نظرتها بمشهد ساقه التي شقّها جرح، وقعت عيناه على نجمة داود التي تدلت من سلسلة فضية أحاطت عنقها، فاتسعت عيناه دهشة. انتبهت ندى إلى تغير ملامحه، لكنها تجاهلت الأمر، وأسرعت بجلب طاولة قديمة وكرسيين قديمين وهي تهتف:**

**-يمكنك أن تجعله يستلقي على الطاولة...سأستدعي الطبيب فورا...**"[1].

فالضمائر المذكورة في هذا المقطع الروائي أشير إليها في الجدول الآتي:

| المحال | المحال إليه | الوســـــائل | نوع الإحالة |
|---|---|---|---|
| انتبهت | ندى | ضمير مستتر(هي) | نصية قبلية |
| ساقه | أحمد | ضمير متصل (ه) | نصية بعدية |
| تدلت | نجمة داود | ضمير مستتر(هي) | نصية قبلية |
| انتبهت | ندى | ضمير مستتر(هي) | نصية بعدية |
| وهي | ندى | الضمير هي | نصية قبلية |
| يمكنك | حسّان | ضمير متصل (ك) | نصية بعدية |

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص41-42.

| | | | |
|---|---|---|---|
| أن تجعله | أنت | ضمير مستتر(أنت) | نصية قبلية |
| | أحمد | ضمير متصل (ـه) | نصية قبلية |
| سأستدعي | ندى | ضمير مستتر(أنا) | نصية قبلية |

وما يمكن ملاحظته من خلال هذا الجدول هو توظيف خولة حمدي للإحالة النصية (الداخلية) التي تحاور من خلالها شخصيات النص الرئيسية والمتمثلة في الفتاة اليهودية **ندى**

**ندى** — **فتحت**
**انتبهت**
**وهي**
**سأستدعي**

ذكرت شخصية ندى إذن؛ أربع مرات وذلك من خلال استعمال الكلمات (فتحت، انتبهت، وهي، سأستدعي) التي تدل على بروز دور ندى الإنساني في سياق النص، وهذه الأنثى الطيبة الناعمة هي بطلة رواية في قلبي أنثى عبرية، التي طالما كانت تقدم المساعدة للآخرين، كما استطاعت أن تزيل الغبار عن تلك النظرة السلبية لليهود من خلال موقفها الإنساني النبيل اتجاه أحمد.

ومما سبق يتضح أن للضمائر وظيفة أساسية في تماسك النص من خلال السياق الذي وردت فيه، ثم إنّ "للسياق دورا مهما وواضحا في الإرشاد على ما يكشف غموض الضمائر،

ولا شك أن للسياق أهميته في التحليل النصي، وأنه من أهم ما يجب على المتلقي أن يعينه على فك شفرة النص"[1].

فسحت خولة حمدي المجال الواسع في روايتها لتشمل نشر الإنسانية في العالم والتعامل مع اليهود، من خلال تعامل ندى مع أحمد، حيث مارست شخصيتها المحورية استذكارا بالرجوع إلى زمن الرسول صلى الله عليه وسلم وكيف تعامل مع جيرانه اليهود... فأحمد اقتنع بأن الإنسانية لا تحتاج إلى دين معين، أو انتماء خاص، بل تحتاج إلى إنسان ينبغي أن يمد يد العون والمساعدة إلى كل من يحتاج إليها بغض النظر عن دينه وانتمائه، مما جعله يقع في حبها بعد ذلك الموقف النبيل اتجاهه، واتجاه صديقه حسّان الذي كان عنصرا مهما في متن الرواية؛ إذ كان الذراع الأيمن لأحمد وصديقه الوحيد قبل وبعد وأثناء المقاومة اللبنانية بالرغم من وقوعه هو الأخر في غرام الفتاة اليهودية ندى.

ما ناب عن تكرار اسم ندى في كل مرة هو استعمال الضمائر بمختلف أنواعها، كما هو مبين في الجدول أعلاه؛ مما يزود القارئ بمعطيات جديدة متسلسلة تضمن له التتابع والاندماج التدريجي للأحداث والمضامين والشخصيات، بالإضافة إلى استخراج المعاني والمعارف المختزنة في النصوص.

وبما أن النص عبارة عن جمل مترابطة، فإن "كل جملة تمتلك بعض أشكال التماسك عادة مع الجمل السابقة مباشرة، من جهة أخرى كل جملة تحتوي على رابطة واحدة تربطها بما حدث مقدما، وبعض آخر من الجمل يمكن أن يحتوي على رابطة تربطها بما سوف يأتي"[2]

[1] صبحي إبراهيم الفقي: علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، ص213

[2] المرجع نفسه: ص93

تقول خولة حمدي: "**لم تعد إلين تلزمه يحتاج إلى نفس شاب يعيد إلى سهراته تألقها وبريقها وكان اسمها ساشا شابة روسية كانت ضمن بعثة طلابية...شدت انتباهه من الوهلة الأولى بنظراتها الجملية ومبادرتها...ربما كانت في مثل سن ياسمين لكنها كانت شعلة حقيقية...في ثوان معدودة عاد شابا ينضح حيوية ويتّقد نشاطا...وعادت ذكرياته مع فاطمة لتنزلق إلى ركن بعيد من لا وعيه، حيث كان يخفيها منذ زمن طويل**"[1]

تمثل الضمائر في هذا المقطع كالآتي:

| المحال | المحال إليه | الوســـــائل | نوع الإحالة |
|---|---|---|---|
| لم تعد–تلزمه | ألين | الضمير المستتر هي | قبلية |
| يحتاج | سامي كلود | الضمير المستتر هو | قبلية |
| كانت–شدّت | ساشا | الضمير المستتر هي | قبلية |
| اسمها–لكنها | | والضمير المتصل ـها | قبلية |

إنّ الضمائر المذكورة في هذا المقطع متراوحة بين الضمائر المتصلة والمنفصلة على حد سواء، والتي تشير إلى شخصيات مذكورة **سابقا**، وهو ما جعلنا نستنتج أن نوع هذه الإحالات هي **إحالات نصية قبلية** متمثلة في شخصية:

– **إلين** المرأة الفرنسية الساذجة التي تمثل الزوجة الثانية **لسامي كلود**، والتي لا يلقي لها بالا ولا كيانا، زوجة بالنسبة إليه مثلها مثل خادمة في المنزل، بالرغم من أنها من سهل له الإقامة في فرنسا ومنحه اسم **سامي كلود** بدلا من **كمال بد القادر**، وجعلته يتمتع بالأبوة الحقيقية لأنها أنجبت له بنتا وولدا رائعين.

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص138.

–**سامي كلود:** والد ياسمين، هذا الأخير الذي تخلى عن هويته ودينه وعائلته عندما سافر إلى ليون، وبالرغم من أنه كان مثالا للنجاح وبروفيسورا ذو مكانة علمية مرموقة، إلاّ أنه لم يتخل عن اسمه العربي كمال عبد القادر وتغييره باسم سامي كلود فقط، لا بل تخلى عن أصوله ولغته وعاداته، بل وأقام علاقات مع فتيات أجنبيات مثله مثل أي شاب فرنسي لا يؤمن بالمبادئ ولم يتحل بالأخلاق وعفة النفس...

– **ساشا:** الفتاة الشقراء الفاتنة التي اتخذها سامي كلود خليلة له دون أي خجل لا لشيء ألا ليعيد لحياته نفَس الشباب وشعلته المتألقة، والطالبة ساشا كانت ضمن بعثة علمية حطّت بين جنبات فصله منذ سنتين، وهي شابة في مثل سن ابنته **ياسمين**، أو ليعيش معها ذكريات الماضي التي افتقدها أو بالأحرى لم يستمتع بها مع **فاطمة أم ياسمين**؛ فهو لم ينس –وأنى له أن ينسى– حب حياته الأول، فاطمة التي تجعله يشعر بحرارة تفور داخله كلما جاء على ذكر الماضي.

يرى الأزهر الزناد أن العناصر الإحالية "تطلق على قسم من الألفاظ التي لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب، فشرط وجودها هو النص، وهي تقوم على مبدأ التماثل بين ما سبق ذكره في مقام ما وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر"[1] وكل هذا وذاك يجعل القارئ يبحث فيما سبق هذا النص والرجوع إلى نصوص سابقة له، فما تعرض له كمال عبد القادر من حوادث كثيرة في طفولته، حوادث أشبه بالخدوش التي تترك على سطح لين من الإسمنت، سرعان ما يجف فلا تمحى الخدوش بعدها...

ومن خلال هذه الضمائر التي لا تزيد من النص إلاّ تماسكا واتساقا لتزيح بذلك الغموض على تيمات النص ليزداد وضوحا حول فهم ما يدور في النص وقراءة ما بين

[1] الأزهر الزناد: نسيج النص، ص118.

السطور والفقرات، تجعل خولة حمدي المتلقي في حوار داخلي مع النص، متأرجحا بين شخصياته كاشفا سرها ومدلولاتها بصفة لا متناهية، في فقرات سابقة أو لاحقة لهذا النص.

أوليس كل ما يفعله سامي كلود اليوم هو ثورة على الماضي؟ نجاحه، عمله واندماجه... أليس كل ذلك ردا صافعا أراد أن يواجه به فاطمة؟ فاطمة التي "وضعته يوما ما في مقياس تقيمها القيميّ فأسندت إليه علامة دون المستوى...؟"[1].

"عادة ما يستعمل المتكلمون في أحاديثهم الضمائر للإشارة إلى أنفسهم أو إلى الشخص المخاطب من دون ذكر أسمائهم، وبذلك تكون إحالة هذه الضمائر في هذا المقام مقاميّة"[2]. وفي هذا السياق تقول الكاتبة على لسان المتهم عمر: "**أما أنت أيتها المسلمة المحترمة، تعرفين الإسلام كل المعرفة.. ومع ذلك توليه ظهرك وتنكرينه بعقلك وتتمردين على تعاليمه بشكلك. أنت التي تدينين به لا تحترمينه كما ينبغي لك أن تفعلي، فكيف أثق بك كترجمان يقنع هذا المجتمع ببراءتي؟ كيف تدافعين عن معتقد وأنت تنكرين له بعد أن نشأت بين أحضانه؟ لذلك لا أريدك للدفاع عني. أرجوك ارجعي من حيث أتيت**"[3].

الملاحظ في هذا المقطع الروائي هو تحقيق التماسك الدلالي للنص، فخولة حمدي قد أوقعت التلاحم بين فقرات النص؛ حين زاوجت بين معرفة المحامية رنيم للإسلام وإنكارها لتعاليمه من خلال عدم احترامها لبعض المبادئ والقيم، وعدم القدرة على الدفاع عن قضية عمر المتهم بانفجار الشركة، وإقناع المجتمع ببراءته دون اقتناعها هي أصلا بالبراءة... لتوظف خولة حمدي بذلك ثان ضمائر المفرد المؤنث المخاطب **أنتِ** بمختلف أنواعه، المنفصل، المستتر والمتصل، والذي يعود على رنيم شاكر، وهو ما سنوضحه أكثر كالآتي:

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص138. بتصرف

[2] سومية هانو: الإحالة وأثرها في دلالة النص الروائي "غربة الياسمين" للروائية خولة حمدي، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة 2، مج 08، ع03، سبتمبر 2021، ص3195.

[3] خولة حمدي: المصدر السابق، ص93-94.

-**أنـتِ، أنـــتِ، تعرفيـن، توليـــن، تتمردين، تدينيـن:** أنتِ (الضمير المنفصل والضمير المستتر مع الأفعال السابقة). فقد ساهمت هذه الضمائر على خلق شبكة من الإحالات المتربطة سابقها بلاحقها.

-**تحترمينه، أن تفعلي، تدافعين، تنكريـــن، ارجعـي، أتيـــتِ:** أنتِ (ضمير مستتر). وكثرة استعمال هذه الضمائر ما هو إلا دليل على وجود اتساق بين وحدات النص وتيماته.

-**شكلك، ظهرك، لـك، بـك، أريدك، أرجوك:** الكاف (ضمير الملكية المتّصل) فالإحالة بالضمير تربطنا ارتباطا وثيقا بالقواعد التي تفرضها اللغة، فيلجأ المحلل إلى ضرورة إعراب هذه الجمل إعرابا مفصلا ليصل إلى المعنى المراد والمبتغى من النص...

ساهمت هذه الإحالات الخارجية في الترابط النَّصي بين ثنايا النص، كما لفتت انتباه القارئ لفهم مقاصدها، من خلال توظيف الكاتبة خولة حمدي للضمائر المختلف أنواعها، والتي ترجع على شخصية البطلة رنيم، "فالضمائر لها أهمية كبيرة في تحقيق تماسك النص الشكلي والدلالي، فهي الأصل في الربط"[1].

إن الضمائر من بين الوسائل التي تحقق التماسك النصي إذ تكون مع غيرها من الوسائل نسيجا نصيا عاليا، فهي لا تشير إلى أناس أو أشياء فقط بل تشير كذلك إلى فقرات مذكورة فيما سبق، بمعنى أن للضمير القدرة على الإحالة إلى أفكار سابقة كما رأينا سابقا لتعود إلى مرجع صريح يعرف من الوهلة الأولى، أو مرجع غير صريح يحتاج إلى بعض التأمل من أجل العثور عليه...وقد يعثر عليه في الفقرات السابقة من النص.

وكما يظهر جليا أن الضمير يعمل على تجنب التكرار الممل في النص؛ إذ يُعدّ الربط بالضمير بديلا لإعادة الذكر أيسر في الاستعمال، وأدعى إلى الخفة والاختصار.

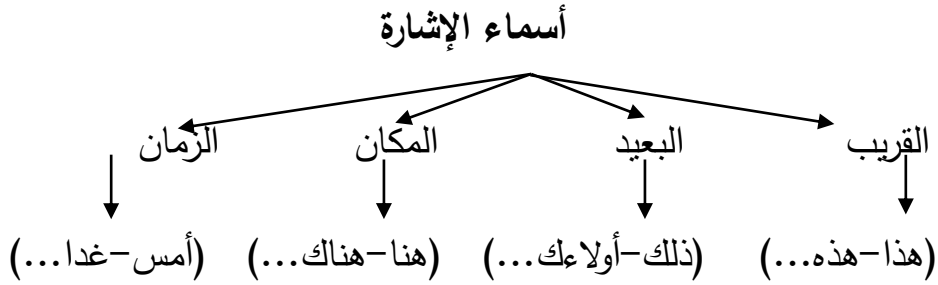
---

[1] سومية هانو: الإحالة وأثرها في دلالة النص الروائي "غربة الياسمين" للروائية خولة حمدي، ص3195. بتصرف

**2-الإحالة الإشارية:**

لا يختلف اثنان إذا ما قلنا أنّ اسم الإشارة هو ما وضع ليدل على مسمى مشار إليه، سواء أكان قريبا أو بعيدا، ولا شك أن في الإشارة إحالة مباشرة أو غير مباشرة تربط الوحدات النصية بما قبلها أو بعدها، فتوظفها توظيفا دقيقا نثني عليه ثناء حسنا.

والإحالة إشاريةً Démonstrative، تعتمد على اشماء الإشارة التي هي من بين وسائل الاتساق التي اهتم بها هالداي ورقية حسن في كتاب **الاتساق في الإنكليزية**، حيث "يذهب الباحثان إلى أن هناك عدة إمكانيات لتصنيفها: إما حسب الظرفية؛ الزمان (الآن، غدا...)، والمكان (هنا، هناك...)، أو حسب الحياد (the) ، أو الانتقاء (هذا، هؤلاء...)، أو حسب البعد (ذاك، تلك...) والقرب (هذه، هذا...)"[1] وتمثل أسماء الإشارة بالمخطط الآتي:




عندما نتأمل قول خولة حمدي عن رنيم شاكر التي كانت مغرمة برئيس عملها ميشال روسو لدرجة أنها تبرعت له بكليتها، فعرّضت نفسها للخطر لتنقذ حياته فيتزوجها: "**لا...لكن هذه العملية ستكون سببا في تمتين علاقتكما ... اقتربت منها الممرضة الأولى وبعد أن ألقت نظرة على رنيم التي أغمضت جفنيها وبدا أنها قد استغرقت في النعاس، همست:**

**-أُشفق عليها حقا.. تبرعت له بكليتها، فتحسنت صحته وتعكّرت صحتها.**

**-هذا ما يسمى الحب.**

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

**-لكنه لم يسأل عنها منذ ذلك الحين**"[1]

فالإحالة الإشارية موظفة كالأتي:

| المحال | الوســائل | المحال إليه | النوع |
|---|---|---|---|
| هذه | اسم إشارة للقريب | العملية | داخلية بعدية |
| هذا | اسم إشارة للقريب | الحب | داخلية قبلية |
| ذلك | اسم إشارة للبعيد | الحين | داخلية قبلية |
| الحين | ظرف زمان | وقت العملية | داخلية قبلية |

نلاحظ في هذه المعطيات استعمال خولة حمدي لأسماء الإشارة وظرف الزمان وما تحيل إليه بين الحين والآخر؛ في (هذه-العملية)، (هذا-الحب)، (ذلك-الحين)، (الحين-وقت إجراء العملية)، وهي عبارة عن إحالات داخلية قبلية تحيل على كل مرجع محال إليه في هذا المشهد.

ثم إن توظيف خولة حمدي لهذه الإحالات تجعل المتلقي في حالة من الشك التي تؤدي به إلى البحث من أجل تحليل عبارة **(هذه-العملية)** ليصل القارئ إلى كنه النص وإلى ما يرمي إليه من حقائق وقيم واقعية أو قريبة من الواقع، فرنيم في هذا التصرف على ما يبدو كانت متأثرة بمخزون سخيّ من الأفلام الأجنبية، التي تُمني النفس بلقيا فارس الأحلام الأشقر الجذاب الغني الذي يحقق لها كل أحلامها الوردية، والذي يأخذ بيدها إلى عالم الرومانسية الغربية دون أن تضع حدودا لطموحاتها وآمالها...مما جعلها تهدي لميشال روسو قطعة من جسدها لا لشيء إلا لتمتلكه من خلال هذه العملية ويكون زوجا لها سواء أوقع في غرامها أم لا.

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص5.

وفي المقابل سمحت خولة حمدي لبعض التساؤلات والأصوات المتطرفة أن تتعالى في المتن الحكائي الذي قد يطرحه المتلقي من خلال الإحالة المتمثلة في **(هذا–الحب)**، فهل سيطلب ميشال روسو من رنيم الزواج بعد خروجها من المستشفى من أجل هذه التضحية النادرة الوجود أم سيدير لها ظهره ويتركها في المستشفى لتكون لها صفعة قوية تجبرها على إكمال حياتها من دونه **!؟** لم يسأل عنها منذ (ذلك الحين)؛ تحليل النصي واضح للإحالة (الحين–وقت إجراء العملية) أين وظفت خولة حمدي ظرف الزمان الذي يدل على وقت إجراء العملية وهو الخطأ الذي ارتكبته رنيم حينما ضحت بكليتها من أجل ميشال روسو. فهل يستحق ذلك فعلا أم لا **!؟**

وبالتالي، فقد تقوم هذه الأدوات باتّساق النصّ عن طريق الإحالة على السابق أو اللاحق في النصّ. وتمتاز هذه الأدوات بإمكانيةً الإحالة على جملة كاملة أو فقرة كاملة...[1] ومثال ذلك قول الكاتبة خولة حمدي: "**ابتسمت ياسمين في سرور وهي تستمع إلى محدثتها التي واصلت:**

**–آنسة ياسمين ملفك ممتاز... لذلك سأجعل منك مرشحتي الأساسية أمام اللجنة التي ستبتّ في الملف.كما تعلمين، رأيي وحدي ليس كافيا. هناك مجموعة من الإداريين والمسؤولين عن الشركة... ذلك يعتمد على مدى تعاونك، فهناك نقطة واحدة قد لا تكون في صالحنا أمام اللجنة، الأمر يتعلق بغطاء الرأس... لا أعلم بالضبط ما هي القناعات التي تُملي عليك هذا اللباس بالذات**"[2]

وتتجلى الإحالة الإشارية كالآتي:

---

[1] Halliday M.A.K and R Hassan: Cohesion in English, p.p. 57-60.

[2] خولة حمدي: غربة الياسمين: ص19.

| المحال | الوسائل | المحال إليه | النـــــوع |
|---|---|---|---|
| لذلك | اسم إشارة | ملف ياسمين الممتاز | نصية قبلية |
| هناك | اسم إشارة | في الشركة | نصية بعدية |
| ذلك | اسم إشارة | المنصب | نصية قبلية |
| ذلك | اسم إشارة | معاينة الملفات | نصية قبلية |
| أمام | ظرف مكان | مكان تواجد اللجنة | نصية بعدية |
| هذا | اسم إشارة | اللباس–غطاء الرأس | نصية قبلية |

ما نلاحظه في هذه المعطيات هو توظيف ذو منحى آخر للإحالة الإشارية التي توحي بالكفاءة العالية للروائية خولة حمدي حين عاينت قضية مهمة من قضايا المجتمع العربي في الغرب وهي قضية العمل وحجاب المرأة؛ موظفة بها الكاتبة أسماء الإشارة (لذلك–هناك–ذلك–ذلك–هذا) وظرف المكان (أمام) في هذا المقطع بطريقة عفوية ومرنة.

"وإذا كانت أسماء الإشارة بشتى أصنافها محيلة إحالة قبلية، بمعنى أنها تربط جزءا لاحقا بجزء سابق ومن ثم تساهم في اتساق النص، فإن اسم الإشارة المفرد يتميز بما يسميه المؤلفان (الإحالة الموسعة) أي إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها أو متتالية من الجمل"[1]، ومقارنة مع ما يحمله هذا المشهد فإن الروائية قد وظفت الإحالات ومرجعياتها كالآتي:

–**(لذلك–ملف ياسمين)**؛ كانت ياسمين طالبة دكتوراه أرادت أن تنجز مشروع دكتوراه في علم الاجتماع حول ظاهرة الانتحار في موقع العمل في البلدان الغربية، وهو ما جعلها تسافر إلى فرنسا حيث يقيم والدها، وقد كانت بغض النظر عن ذلك طالبة ذات كفاءة عالية وقدرة هائلة في مختلف المجالات، بالإضافة إلى طلاقة لسانها وسلاسة فرنسيتها[2]، فقد كان هم

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

[2] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص18. بتصرف

ياسمين الوحيد هو التحصيل المعرفي وتزويد ملكتها من خلال المطالعة ومعرفة ثقافة الشعوب الأخرى ... مما جعل ملفها الشخصي ممتازا.

- **(هناك –الشركة)**؛ أرادت ياسمين أن تجد شركة تحتضن مشروع بحثها وتمولهن، فراسلت عدة شركات من بينها هذه الشركة الفرنسية التي تحوي العديد من المسؤولين والإداريين الذين يوظفون الطلبة الأجانب المتفوقين في مجال دراستهم مثل ياسمين...

-**(ذلك–المنصب، ذلك–معاينة الملفات)**؛ إن ما تطمح إليه ياسمين هو منصب عمل تحقق من خلاله النجاح والرقي مع تمويل مشروع بحثها الذي تنتظره بفارغ الصبر، غير أن ذلك لن يتم بدون معاينة الملفات طبعا، وملف ياسمين ممتاز كما ذكر سابقا إلا أنها ترتدي الحجاب.

-**(أمام–اللجنة)**؛ وهي مكررة مرتين كما هو ملاحظ، وهي تدل هنا على مكان تواجد اللجنة التي تمثل الطبقة الفرنسية المثقفة، من مسؤولين يفرضون قانونا داخليا للشركة يفرض على الموظف ارتداء زيّ رسمي في المكتب يرفض غطاء الرأس ...

-**(هذا–اللباس)**؛لا مجال للشك أن الحجاب بالنسبة للمجتمع الفرنسي هو رمز للقهر والتخلف، وقد يكون عقبة في عدم قبولها في الشركة، لأن القانون الداخلي للشركات الفرنسية يرفض اللباس الطائفي، بالرغم من أن ملفها كان ممتازا.

ومن خلال هذه المعطيات "تقوم شبكة من العلاقات الإحالية بين العناصر المتباعدة في فضاء النص، فتجتمع في كل واحد عناصره متناغمة. وهذا مدخل الاقتصاد في نظام المعوضات، في اللغة، إذ تختصر هذه الوحدات الإحالية العناصر الإشارية وتجنب مستعملها إعادتها وتكرارها" [1].

[1] الأزهر الزناد: نسيج النص، ص121.

وخولة حمدي من خلال هذه الإحالة عاينت قضية الحجاب في الغرب، فرأت بهذا التصرف أن الغرب عنصري وظالم عندما وضعت المسؤولة ياسمين أمام خيارين إما الحجاب–قطعة القماش[1] هذه– الذي يعتبر حاجزا بين المرأة ورقيها وإما منصب العمل وتمويل المشروع معا.

إن كل هذه الإحالات وتلك، تجعل المتلقي في حيرة من أمره ليتساءل عن القرار الحاسم الذي ستتخذه ياسمين اتجاه الخيارين السابقين؟ ... وهذا التساؤل هو عبارة عن مونولوج ناتج عن تفاعل المتلقي مع العمل الأدبي وتأثيره على القارئ.

كما نجد **الإحالة الشخصية** في رواية **ياسمين العودة** أين استعملت ضمائر الملكية في حوار جرى بين رنيم وزوجها الدكتور شهاب، حين أراد أن يلفت انتباهها إليه بإلحاح ليكسر الحاجز الذي يمكن أن يكون بينهما: "**رنيم بربك..ألا تريدين عائلة حقيقية؟ أنا أريد طفلة تشبهك..أريد أولادا يملؤون حياتنا بهجة. فكيف نحقق أحلامنا بالذرية ونحن غريبان يلتقيان في فندق كل حين وآخر؟ قالت في اعتراض:**

**–هذا ليس حلمي. ليس الآن مازالت أمامي طموحات كثيرة.. والأطفال سيعطلونها لا محالة..**"[2]. والإحالة في هذا المتن السردي موضحة في الجدول الآتي:

| المحال | المحال إليه | الإحالة | الوسائل | التعليل |
|---|---|---|---|---|
| بربك | رنيم | قبلية | ضمير متصل(ك) | ربط الجملة دلاليا |
| تريدين | رنيم | قبلية | ضمير.مستتر(أن) | ربط الجملة دلاليا |
| تشبه | طفلة | قبلية | ضمير مستتر(هي) | تجنب التكرار |

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص19.بتصرف

[2] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص398 .

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| تشبهك | رنيم | بعدية | ضمير متصل(ك) | ربط الجملة دلاليا |
| يملؤون | أولادا | قبلية | ضمير متصل(هم) | ربط الجملة دلاليا |
| حياتنا، نحقق أحلامنا | رنيم وزوجها | قبلية | ضمير مستتر(نحن) | ربط الجملة دلاليا |
| نحن | رنيم وزوجها | قبلية | ضمير منفصل | تأكيد المعنى |
| يلتقيان | رنيم وزوجها | قبلية | ضمير مستتر(هما) | الشرح والتعليل |
| قالت هذا | رنيم الإنجاب | قبلية قبيلة | ضمير مستتر(هي) ضمير منفصل | مواصلةالحوار آليا ربط مقول القول |
| مازالت | طموحات | بعدية | ضمير مستتر(هي) | ربط الجملة دلاليا |

مما هو ملاحظ على كل هذه الإحالات أنها **إحالات داخلية نصية** تحيل على شيء **سبق ذكره،** في بداية هذه القصة، وما يمثله هنا هو شخصية **رنيم**المليئة بالحيوية والتي عانت كثيرا من فشلها في تجارب الحب السابقة، لتتوج نفسها عروسا لمن لا تحب، فهربت من واقع أليم، واتخذت من الأولاد ذريعة لتحطيم أحلامها وطموحاتها ليس إلا...

حققت الإحالة بتوظيف الضمائر في هذا المشهد اتساقا نصيا جاوز التحام كل تيمة بعضها ببعض إلى تلاحم وترابط أجزاء القصة كاملة، فكانت وحدة نصية كلية متماسكة الأطراف من بدايتها إلى نهايتها، تعبر عن واقع مؤلم تقدم فيه رنيم الخوف من الشيء قبل حدوثه، فتصورت البلاء قبل أن يقع بينها وبين زوجها ووضعت الأطفال الذين هم زينة الحياة الدنيا هاجسا بينها وبين طموحاتها...

أحلام وطموحات لا يعلمها إلا الله عز وجل، فأحرجت من اختارها من بين كل النساء زوجة له بسحب يدها من يده، ورغم الإحراج الذي تعرض له من قبل، إلا أنه تابع

في غير اهتمام ليقول ما قاله في ذلك المقطع الذي وظفت فيه الروائية **الإحالة الشخصية** التي تعتمد على **الضمائر المنفصلة والمتصلة**.

وبكل ما تحمله الكملة من معنى وبكل حب وإخلاص للحياة الزوجية يقول: "أريد طفلة تشبهك" وذلك لربط الجمل دلاليا مع تجنب التكرار والحشو الزائد، فليس كلّ تكرار في الكلام هو ذو قيمة أو فائدة، إذ أنه على ضربين "أحدهما مذموم وهو ما كان مستغنى عنه غير مستفاد به، لأنه حينئذ يكون فضلاً من القول أو لغوًا (...) والضرب الآخر ما كان بخلاف هذه الصفة، وإنما يُحتاج إليه ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي قد تعظم العناية بها، ويُخاف بتركه وقوع الغلط والنسيان فيها والاستهانة بقدرها"[1]، فغلّب بهذا الجانب الأنثوي على الجانب الذكوري حبا بها، فلم يقل "أريد ولدا يشبهني" بل أراد "طفلة تشبهها" بالرغم من أنها أهلكت روحه وقلبه بامتناعها عنه وترددها المتواصل في حب من أحبها بكل صدق وإخلاص...

ويتجه المعنى العام للاتساق حسب **هالداي ورقية حسن** في مفهوم النص، فدور **الاتساق** في نشأة النص إنما هو توفر عناصر الالتحام وتحقيق الترابط بين بداية النص ونهايته، دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة، **فالترابط النصي** هو الذي يخلق بنية النص، ومن أجل تحقيق ذلك **الترابط النصي** لابد من توفير مجموعة من الظواهر التي تعمل على **تحقيق الاتساق** على مستوى النص.

وعلى العموم، تساهم أسماء الإشارة في بناء الاتساق الداخلي للنص، بخلق شبكة من العلاقات المترابطة داخل نصوص خولة حمدي.

**3-الإحالة المقـــــــارنة:**

تعتمد الإحالة المقارنة Comparative Reference على مختلف أدوات المقارنة، وهي من أهم وسائل **الإحالة**، "ويقصد بها وجود عنصرين **يقارن النص بينهما**، أما من منظور الاتساق فهي لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة في كونها نصية، وبناءً عليه فهي تقوم مثل الأنواع المتقدمة لا محالة **بوظيفة اتساقية**، وهذا النوع من الأدوات صنَّفه المؤلفان **هالداي ورقية حسن** إلى صنفين؛ الأوَّل **عامّ**، ويشمل:

-**التطابق:** ويكون في مفردات مثل: شبه مساو للتطابق، مطابق تقريبا.

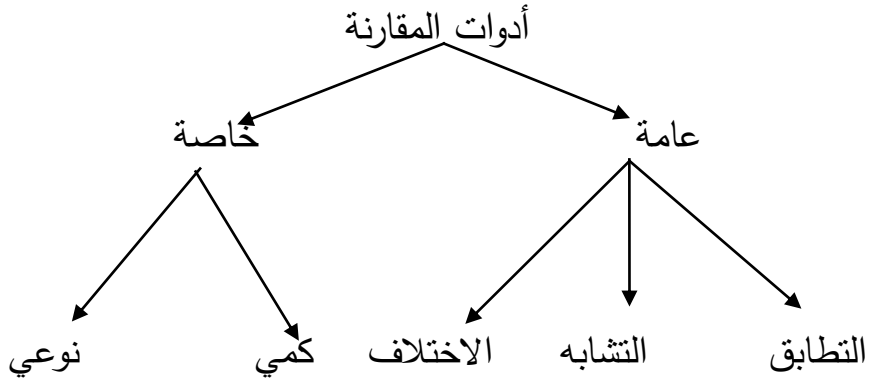
-**التشابه:** ويكون في مفردات مثل: يشبه إلى حدّ ما، ويشبه إلى حدّ كبير...

-**الاختلاف:** ويكون في مفردات مثل: مختلف إلى حدّ ما، ومختلف إلى حدّ كبير...

أما الصنف الثاني فهو **خاصّ**، وقد قسَّمه المؤلفان إلى قسمين:

-**كمّيّ:** ويكون في مفردات مثل: أقل، أكثر، متساو...

-**نوعيّ:** تستعمل فيه الصفات والظروف المقارنة مثل: الأفضل، الأكثر، الأقل، على حدّ سواء.. وكتوضح أكثر لهذه الأدوات يلاحظ المخطط الآتي:



والمقارنة هنا تعمل على **اتّساق النصّ** مثلما تفعل ذلك الضمائر وأسماء الإشارة، إذ "إنَّ هذه المفردات قد تحيل على كلام سابق في النصّ، أو ربما كلام لاحق، أو قد تحيل على السياق المحيط بالنصّ وتكون الإحالة عندها **إحالة خارجيَّة (مقاميَّة)**، وهي لا تختلف في عملها هذا عن سائر أدوات الإحالة"[1].

وفي هذا المقام نذكر مثالا عن ذلك في قول الكاتبة حول رد فعل ندى ورأيها عندما سمعت قصة "النملة والصرصور"من المُدرّسة: "**أشاد الجميع بحكمة النملة وحرصها، عندئذ، رفعت ندى يدها لتطلب الكلمة وقالت إنها تكره النملة. فالنملة برجوازية، ربما تكون صاحب بنك أو ما شابهه في عصرنا هذا، لا تفكر إلاّ في التوفير وكنز الأموال، بينما يموت الصرصار الفنان من الجوع في مجتمع لا يؤمن إلا بالمادة. فقدَ وجهُ الراهبة العجوز ألوانه وغدت كالأشباح بياضا، قبل أن طلب من ندى مغادرة القاعة. وكان أن عوقبت لأسبوع كامل بإجبارها على تناول الخبز الجاف وحده... بسبب أفكارها الشيطانية التي صنفت ضمن "الكفر والهرطقة***"[2].

وقد نترجم الإحالة المقارنة التي وظفتها الكاتبة في الجدول الآتي:

| المحال | الصنف | المحال إليه | وجه المقارنة |
|---|---|---|---|
| ما شابهه | عام (التشابه) | النملة | الاضطهاد والبرجوازية |
| كالأشباح بياضا | عام (التشابه) | وجه الراهبة | الغضب والارتباك |
| أفكارها الشيطانية | عام (التشابه) | الكفر والهرطقة | الخروج عن تعاليم الدين |

[1]Halliday M.A.K and R Hassan: Cohesion in English, p 76-77.

***الهرطقة:** ويطلق عليها الزندقة؛ وهي تغير في عقيدة أو منظومة معتقدات مستقرة، وخاصة الدين بإدخال معتقدات جديدة عليها أو إنكار أجزاء حقيقية منها...

[2] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص93-94.

انطلاقا من هذا الجدول، توظف خولة حمدي توظيفا واضحا **للإحالة المقارنة** التي تندرج ضمن **أدوات المقارنة** العامة المتمثلة في **التشابه،** ومرورا بالمشهد الذي **تقارن** فيه خولة حمدي على لسان ندى بين حكاية النملة والصرصور وبين هذا المجتمع الذي لايؤمن إلا بالمادة، حين قالت ندى بأنها تكره النملة لأنها برجوازية وأنانية ولا تفكر إلا في كنز الأموال دون أن تكترث للآخرين.

وبالرغم من أن النملة كانت حكيمة وحريصة بتصرفها ذلك، إلا أنها أنكرت أنها تستمتع بعزف الصرصور الفنان عندما كانت منشغلة بأداء عملها وتوفير المؤونة لفصل الشتاء، وما الصرصور إلا واحد من بني جنسها، فكيف لها أن تتخلى عنه إن احتاج إليها؟

إن توظيف خولة حمدي للنص الشعبي النملة والصرصور بهذا التصور لدليل على إثبات هويتها العربية بنظرة أخرى لتفتح للقارئ عوالم جديدة ترفض فيها الرخوض إلى ما ألفناه سابقا، لتتمرد أكثر على النص الأصلي وبإبداع لا متناهي، ثم " إن توظيف التراث الشعبي في الرواية العربية منح الإبداع، أو التجريب على وجه التحديد أفقا جديدا وفتح عوالم متداخلة لا تمييز فيها بين الأدبي الرسمي والشعبي كما كان الأمر سائدا من قبل"[1]

وكتوضيح أكثر لهذا التجريب والإبداع وبمقارنة ندى بين (النملة والصرصور) وبين (صاحب البنك والفنان أو الشاعر مثلا) فليس من الحكمة أن يفكر الناس بهذه الطريقة لما فيها من ظلم وأنانية وعدم مساعدة الآخرين وقت الحاجة... وهو ما يمثل قمة الاضطهاد والبرجوازية.

ومن خلال هذه **المقارنة** التي وظفت فيها الروائية عبارة **ما شابهه** والتي قدمتها ندى من خلال ردة فعلها حول القصة يتضح للمتلقي جليا أن ندى على الرغم من أنها يهودية

[1] خليفة قرطي: التجريب وهاجس الشكل في الرواية العربية المعاصرة، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة2، العدد01، جوان 2013، ص60

الأصل إلاّ أنها لم تفكر يوما تفكيرا صهيونيا، وهي التي كانت منذ صغرها ذكية، تسأل كثيرا لتفهم أكثر، ولا تحب الأذية والأنانية والتفوق على حساب الآخرين...

وفي **المقارنة** الموالية التي تمثل فيها خولة حمدي وجه الراهبة الذي فقد لونه وهي تستمع إلى رأي ندى المخالف لرأي الجميع حينما أشادوا بحكمة النملة وحرصها، بالشبح المخيف من شدة بياض وجهها غضبا من أفكار ندى الشيطانية بحسب رأي الراهبة العجوز التي صنفها ضمن الكفر بتعاليم الدين اليهودي والهرطقة، وهو **تشبيه ضمني** آخر، لتطلب الراهبة من ندى مغادرة القاعة على الفور، بالإضافة إلى عقابها لأسبوع كامل وإجبارها على تناول الخبز الجاف وحده.

ومن خلال توظيف هذا **التشبيه** القائم على عناصره التامة من مشبه (وجه الراهبة العجوز) ومشبه به(الأشباح) وأداة التشبيه(الكاف) ووجه الشبه المتمثل في (الدهشة والاستغراب)، يمكن القول بأنّ النص يتأثر بالأعراف الاجتماعية، والعوامل النفسية، وبموقف وقوع النص بوجه خاص، في توظيف مثل هذه الحكايات والقصص التراثية الجميلة، مع مراعاة أوجه التشبيه المذكورة في معطيات الجدول أعلاه مع مراعاة ثقافة المتلقي وظروف إنتاج الكلام في عملية التخاطب.

ليخلق بذلك لدى خولة حمدي هاجس معين، "هو هاجس البحث عن الأنا في الشكل المتميّز واللغة الخاصة والرؤية العربية للعالم والوجود أو هون من حيث لا تصريح مطلق، رفض لرؤية الآخر وأشكاله"[1].

وفي مقام آخر تقول خولة حمدي: "**عقد كفيه وراء رأسه وأسبل جفنيه طالبا بعض الراحة. لا يدري لماذا يفكر فيها بكل هذه الكثافة، ويولي أمرها أهمية فوق اهتمامه بكل شيء حوله. لأنها كانت خطيبته؟ شيء ما بداخله يقول إنّ الأمر أكبر من ذلك.**

[1] خليفة قرطي: التجريب وهاجس الشكل في الرواية العربية المعاصرة، ص60.

**كيف؟ (...) يحس بأنها تعرف عنه أكثر مما يعرفه الآخرون، وغيابها الغامض يضاعف شكوكه"[1].**

والجدول الآتي يوضح لنا الإحالة المقارنة وصنفها في هذا المقطع:

| المحال | الصنف | المحال إليه | وجه المقارنة |
|---|---|---|---|
| بعض | خاص (كمي) | الراحة | القلق والحيرة |
| أكبر | عام (الاختلاف) | الحب المفقود | الشوق والحنين |
| أكثر | خاص (نوعي) | الذكريات الجميلة | المقارنة |

نلاحظ من خلال هذه المعطيات أن خولة حمدي قد وظفت **الإحالة المقارنة** على تنوعها في عبارات بسيطة (بعض–أكبر–أكثر) من دون أن تخل في المعنى أو المبنى، حيث توضح خولة حمدي العلاقة المكهربة بينه وبين تلك الفتاة اليهودية التي طالما كان منافسا عنيدا لها أو ندا مكابرا لها في البداية.

فقد كان كل شيء مميز في علاقتهما فقد اعتنقت الإسلام من أجله، فهام شوقا بحبها...وبعد أن افترقا أصبح لا يعرف للراحة طعما ولا سبيلا، قلقا وحائرا يتمنى أن يقول لها بملء فيه: أحبك جدا يا راحة القلب ويا هناء الروح بمجرد أن يلمحها أو يتردد اسمها على سمعه كسيمفونية جميلة تعزفها النايات في عقله..

ندى حب حياته التي كان يعلم الجميع بعلاقتهما الطاهرة وبذكرياتهما الجميلة... لتتحول فجأة كل تلك الأحلام من كفته إلى كفة صديقه حسّان الذي طلب يد خطيبته السابقة وحبه الأول وهي وافقت، لا لشيء إلا لأنه الناجح المتوفق الذي لا يرفض له طلب وبدون أيما سابق إنذار أعلن الخطبة وأسرع في إتمام مراسيم الزواج بالرغم من معرفته بالعلاقة التي

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص688.

كانت تربط الحبيبين منذ زمن طويل، فلم يتحمل ذلك الغدر وذلك الظلم والألم الذي لم يفارقه طوال حياته.

كل هذه العبارات الكثيفة المعاني والتي وظفت فيها خولة حمدي الإحالة المقارنة لدليل على نصية النص واتساقه، فهي كما يقول محمد خطابي: "أما من منظور الاتساق فهي لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة في كونها نصية، وبناء عليه فهي تقوم مثل الأنواع المتقدمة. لامحالة بوظيفة اتساقية"[1].

وتقول خولة حمدي في سياق آخر على لسان صديق ميشال روسو مخاطبا رنيم في العمل: "**أعلم أن ميشال روسو يجد صعوبة في التخلي عنك، وهو يعتمد عليك كثيرا، لكن بما أنك تنتقلين إلى باريس، يسرني كثيرا أن نعمل معا، ستجدين في مكتبي كل الشروط التي ترضيك وأكثر. ميشال أوصاني بك خيرا وأنا ممتن له لأن الكفاءات الشابة في مجال عملنا قليلة هذه الأيام**"[2]

والإحالة موضحة في هذا الجدول:

| الإحالة المقارنة | الصنف | النوع | المحال إليه | وجه المقارنة |
|---|---|---|---|---|
| يعتمد عليك **كثيرا** | خاص | كمي | رنيم شاكر | الجدية والطموح |
| يسرني **كثيرا** | خاص | كمي | العمل | الفرح والتفاؤل |
| ترضيك و**أكثر** | خاص | كمي | الشروط | الإغراء والاستهواء |
| قليلة | خاص | كمي | الكفاءات | المدح والثناء |

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

[2] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص11.

تجدر الإشارة هنا إلى أَنَّ الأدوات التي وظفتها خولة في متن هذا النص مختلفة ومتراوحة بين **المقارنة الخاصة والعامة** في **(كثيرا)** مرتين على التوالي، و**(أكثر)** مرة واحدة، بالإضافة إلى **(قليلة)** مرة واحدة كذلك.

تتظافر هذه **الإحالات** في هذا المتن مكونة لنا **نسيجا متماسكا مترابطا** يسهل عملية الولوج إلى كنه النص وسبر أغواره واستنباط ما يحمله من معان ودلالات متشاكلة المفردات لتساهم في **اتّساق النصّ** عن طريق ربط آخره على ما تقدَّم منه، بعد أن تخلى ميشال روسو عن المحامية رنيم شاكر التي ضحت من أجله بالكثير

"وهذا ما تبدى من خلال رنيم التي ردت على شكل مونولوج الداخلي* هل يلومها حقا لأنها حافظت على عفتها، واشترطت الزواج لاستمرار العلاقة بينهما؟ هل يتخلى عنها ببساطة لأنها ليست مثل غيرها من الفتيات اللواتي خالطهن؟ ليست رخيصة ولا بضاعة؟ فهي نموذج عن المرأة المسلمة التي ترى أن الزواج سكينة واستقرار ورباط مقدس بين الرجل والمرأة ولا تقبل بشبه علاقة تربطها برجل أجنبي عنها خارج عن دائرة الزواج"[1]

فلم يراع ميشال روسو حب رنيم من البداية، لا بل لم يكن ينوي الارتباط بها من الأساس، ولم يكترث بتضحيتها من أجله، استغل سذاجتها ليحصل على الكلية التي يريدها، ثم أزاحها عن طريقه بكل برودة ...حيث تقول خولة حمدي موضحةً لنا موقف رنيم شاكر التي ضحت بكليتها لميشال من أجل تقوية العلاقة بينهما وتحقيقها حلم الزواج به، لكن هذا الشاب لم يكن يبالي بحبها له ورفض الزواج منها قائلا:

**"كنت أتمنى أن نستمر معا...لكن أنت تريدين الزواج.. وأنا لست مستعدا له بعد.لا أريد علاقة تقيدني، الزواج ليس إلا عقدا مكبلا.. وأنا أريد أن أحتفظ بحريتي، حتى.. حتى لا نعقد الأمور حين يمل أحدنا الآخر.. أو حين تنتهي المشاعر، أريد أن أعيش اللحظة كما**

* الداخلي: والأصح أن نقول داخلي، كونها صفة، والصفة تتبع الموصوف دائما.

[1] بختة عزوزي: تمظهرات الخطاب الديني في رواية غربة الياسمين، مجلة أدبيات، المجلد 03، العدد01، ص187.

**هي...**"[1] وأرسل بها إلى زميل له في باريس ليوفر لها عملا مقدما لها إغراءات تستهويها مقابل ما قدمته له من تضحيات، بما أنها من الفئات الشابة **القليلة** في مجال المحاماة، والتي كان ميشال روسو يعتمد عليها **كثيرا** في عمله السابق... وهذا **الربط** أحدثته **الإحالة المقارنة** عن طريق الصفات ومفردات **الاختلاف (كثيرا-أكثر-قليلة)**...

**2-الاستبـــــــدال:**

يُعتبر الاستبدال ثاني أهم وسائل **الاتساق،** حيث يلعب دورا أساسيا وضروريا لأي نص من النصوص إذا ما تم **استبدال** عنصر بآخر كاستبدال كلمة بكلمة أخرى مثلا، أو استبدال عبارة بأخرى، و"الاستبدال عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر"[2].

و**الاستبدال** لا يمكن إلا أن يكون علاقة داخل النصّ، إذ يتوجب حضور **المفردة المستبدِلة،** أما **المستبدَلة** فهي النوع المقابل الذي يستعمل بدلا من تكرار المفردة المستبدِلة. ويقسم الاستبدال إلى ثلاثة أنواع هي[3]:

**1-استبدال اسميّ Nominal Substitution**

**2-استبدال فعليّ Verbal Substitution**

**3-استبدال قوليClausal Substitution**

ويمكن إيضاح هذه الأنواع الثلاثة من**الاستبدال** بما موجود منه في المدونة، حيث نبدأ بالنوع الأول:

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص8.

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

[3] المرجع نفسه: ص20. بتصرف

**1-الاستبدال الاسمي:**

ويكون في استبدال اسم بآخر باستعمال كلمة (آخر، مثله، شبيهه..)؛ مثال ذلك[1]:

- **My axe is too blant. I must get a sharper one.**
- **فأسي غير حادة، يجب أنْ أَحصل على أُخرى حادة.**

الاستبدال في المثال حدث ضمن المجموعة الاسميَّة، إذ إنَّ الاسم فأس **axe** أبدل باسم آخر هو واحدة **one**؛ إلا أنَّ الملاحظ هنا إنَّ واحدة لا تعني بالضرورة الفأس نفسها وإنَّما فأس أخرى.

يقول ميشال روسو في حديثه مع رنيم شاكر: "**كنت أتمنى أن نستمر معا...لكن أنت تريدين الزواج.. وأنا لست مستعدا له بعد.لا أريد علاقة تقيدني، الزواج ليس إلا عقدا مكبلا.. وأنا أريد أن أحتفظ بحريتي، حتى.. حتى لا نعقد الأمور حين يمل أحدنا الآخر.. أو حين تنتهي المشاعر، أريد أن أعيش اللحظة كما هي**"[2]

ولعل الجدول التالي يوضح لنا مدى اتساق النص من خلال وجود الاستبدال الاسمي:

| المستبدِل | المستبدَل | نوع الاستبدال |
|---|---|---|
| أنت تريدين الزواج | وأنا لست مستعدا له | استبدال.اسم.بضمير متصل |
| علاقة | الزواج | استبدال اسم باسم آخر |
| الزواج | عقدا مكبلا | استبدال اسم باسم آخر |

أردنا ممّا تقدّم من قول أن نبيّن أنّ نماذج **الاستبدال الاسمي** المبينة في هذا الجدول (الزواج) قد استبدلت بالضمير المتصل (ـه)، ومفردة (علاقة) التي **استبدلت** بكلمة (الزواج)، بالإضافة إلى كلمة (الزواج) التي **استبدلت** باسم (العقد المكبل) مما يدل على استمرارية

[1]HallidayM.A.K and R Hassan: Cohesion in English, p 89.

[2] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص08.

السرد وتماسك البنية الدلالية وتماسكها، إضافة إلى أنه يجنب تكرار الألفاظ الذي قد يؤثر سلبا على المقطع السردي، وإيصال أغراضه المنشودة، وذلك من خلال تعويضها بألفاظ أخرى لها دلالات أخرى.

نعم دلالات تتعلق أفكارها بمعتقدات الآخر، فميشال روسو يرمز إلى فئة الشاب الفرنسي الذي يؤمن بفكرة مفادها أن الزواج تقيد للحرية، وأنه مشروع فاشل، ولكنه بدلا من هذا المشروع الفاشل سيتخذ مشروع مصاحبة الخليلات والصديقات والعشيقات بكل حرية فيعيش معهن لفترة معينة حتى يمل منهن فيستبدلهن بعشيقات أخريات...

كل هذه الاستبدالات التي وظفتها خولة في هذه المحطة، ساعدت على ترتيب المتواليات النصية وتناسقها لما يحمله البدلمن إحالة دلاليّة إلى المبدل به، كما هو موضح في هذا السياق الذي يدل على أن شخصية الآخر في هذا المقطع هي شخصية أنانية، قائمة على حب الذات وتمجيدها...، وميشال روسو هو رمز للشخصة الأنانية فهو غير مستعد ليضحي من أجل أي شخص كان، وغير قادر على منح مشاعره لشخص آخر بلا مقابل...

وتقول خولة حمدي عن ندى التي كانت تركض في الطرقات بحثا عن الصغيرة ريما دون توقف بعد الدمار الذي أحدثه انفجار الطائرة الإسرائيلسة: "**لم تكن تدري إلى أين تقصد وأي مسار تسلك، فكل الشوارع وجهتها وكل الوجوه ضالتها. لكن البلدة كانت خالية من البشر، أو ربما هيئ لها ذلك من الوحشة التي كانت تشعر بها**"[1]، ندى التي استيقظت في فزع من غيبوبة دامت ثلاثة أيام لتسأل عن الصغيرة ريما التي اختلط دمها بدم الشهداء يوم انفجار الطائرة، فلم تجد جوابا شافيا لندائها فازداد داؤها:

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص.384

**"تحول نداؤها إلى بكاء هستيري، يقطع نياط القلوب. حاول جورج تهدئتها بشتى الحيل، لكنها استمرت في النحيب حتى دخلت الممرضة عاينتها بوجه متجهم، ثم أعطتها حقنة مهدئة جعلتها تسترخي"[1].**

والاستبدالات الاسمية الموجودة في هذا المشهد هي كالآتي:

| المستبدِل | المستبدَل | نوع الاستبدال |
|---|---|---|
| مسار | وجهتها | استبدال اسمي |
| الوجوه | البشر | استبدال اسم باسم آخر |
| بكاء | النحيب | استبدال اسم باسم آخر |

لقد لجأت خولة حمدي لاستعمال الاستبدال الاسمي في المقطع الأول بتوظيفها كلمة (مسار) فاستبدلتها بكلمة بديلة عنها وهي كلمة (وجهة) دون أي إخلال في المعنى وقد تركت الباب مفتوحا للقارئ بحذفه الجملة السابقة، وسمحت له بأن يتصور الجملة المستبدلة.

مما يبين حضور المفردة المبدلة والمبدلة بها كذلك في كلمة (الوجوه) وكلمة (البشر) بالرغم من التداخل الموجود بين الكلمتين فالوجوه التي كانت تبحث عنها ندى هي نفس وجوه البشر الذين أرادتهم لتفقد وحشتها وتسترجع ضالتها، فوقع المصيبة على قلب ندى لم يكن هينا على الإطلاق، فقد كانت تمسك بالصغيرة ريما جيدا، ولم تغب عن نظرها طوال الوقت...

محاولات كثيرة وكثيرة ولكن ذلك الانفجار غير كل شيء وقلب كل الموازين...اختفت الصغيرة ريما واستشهدت وسط المئات من الضحايا، لتترك ندى وحيدة وبحلقها غصة أبت إلا أن تحرق الروح والقلب معا... جرح عميق لن يندمل بسهولة... نعم دلالات مختلفة

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص393.

أحدثتها خولة حمدي بتوظيف ذلك الاستبدال جعل من هذا المقطع السردي يتّسم بالتوازي في الدلالة والتماسك بين الأجزاء المكونة للنص الروائي.

ونلاحظ في "تحول نداؤها إلى **بكاء هستيري**" أن كلمة البكاء تدل على البكاء على فراق الأحبة الذي يهز الوجدان ويدمي القلب ويوقظ المواجع، كيف لا وهو بكاء هستيري لا يرحم الدموع فيكفكفها ولا الأشواق فيتركها لحنينها، وتواصل خولة السرد في "لكنها استمرت في **النحيب**" وكلمة النحيب تفيد التوكيد والمبالغة في البكاء على الحبيبة ريما على الصغيرة التي أبت إلا أن تستشهد وتستشهد معها البراءة والصداقة والطفولة الصابرة كالطود الأشم الشامخ...، مما يجعل المقصود من العبارة أكثر وضوحا والمقطع السردي أكثر رتابة

يدل توظيف خولة لهذه الاستبدالات الاسمية في رواياتها على رغبة الكاتبة في الالتزام بالاستمرارية لنبضها السردي وإيجاد الترابط بين الأبيات ومن ثم تحقيق الترابط النصي...

**2- الاستبدال الفعلي:**

يتم هذا النوع من الاستبدال باستبدال فعل في النصّ بفعل آخر: مثال ذلك[1]:

- **Has the doctor been called by anyone ?**

**- I don't knew. I haven't done. May be someone else has done.**

- **هلْ استدعَى أحَدَكُم الطبيبَ؟**

- **لا أعرِفُ. أنا لم أَفعلْ، ربمَّا شخص ما غيري فَعَلَ.**

من الواضح هنا أَنَّ "لم أفعل وفعل" أبدلا عن الفعل استدعى وكلاهما يقع ضمن المجموعة الفعليَّة- وأَنَّ الفعل المبدل به يعدُّ فعلا عاما، أي أنَّه فعل عامّ تقع تحته مجموعة الأفعال في اللغة -أي أَنَّه يقع على رأس من الحقل الذي يضم جميع الأفعال، ويمكن

[1]Halliday M.A.K and R Hassan: Cohesion in English, p121.

الإحالة به على جميع الأفعال-. وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ هذين النوعين من الاستبدال تكون للمفردة البديلة الوظيفة البنيويةً ذاتها للمفردة المبدل منها، ومثال ذلك:

"**وصلها صوت السائق وهو يصرخ ما الأمر يا آنسة الم تشحني بطاقتك؟ مدت إليه البطاقة في توتر وهي تقول في احتجاج:**

**-بلى فعلت ولكنها لا تعمل..لست أفهم**"[1]

إذن؛ إنَّ كلا المفردتين -المستبدِلة والمستبدَلة- تقعان ضمن المجموعة البنيويَّة؛ ففي الاستبدال الاسميّ تقع المفردتان ضمن المجموعة الاسميَّة، وفي الاستبدال الفعليّ تقع المفردتان ضمن المجموعة الفعليَّة بين (ألم تشحني-بلى فعلت) والفعل **فعلت** فعل عامّ تقع تحته مجموعة الأفعال في اللغة مثل: بلى شحنتها- بلى قمت بذلك- بلى فعّلتها...

إن هذا الاستبدال الفعلي يوحي بوجود الترابط القوي بين مفردات هذا المقطع فياسمين شحنت بطاقتها؛ لكنها تعطلت وهي لا تدري السبب وراء هذا العطل، ولم تفهم ما الذي حدث لها، في احتجاج وتوتر فقط؛ أجابت ذلك السائق الذي حاول إهانتها بصراخه الذي وصلها بين الركاب، ودون تكرار اللفظة نفسها "بلى **شحنت** بطاقتي" بل باستبدالها بمفردة أخرى هي "**بلى فعلت**"... مما جعل هذا الحوار يتسم بالحيوية والمرونة.

وتقول آية تلك الشابة الفلسطينية لعمر الذي اختارها خطيبة له بكبرياء بعد أن التسمت التهكم في لهجة عمر: " **نحن عائلة لها تاريخ (...) نحن نُربىَّ على ثقافة المقاومة منذ نعومة أظافرنا، على مبادئها ننشأ... وأريد لأطفالي أن ينشؤوا على المبادئ ذاتها**"[2]

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص268.

[2] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص175.

توظف خولة حمدي الاستبدال الفعلي في هذه المحطة؛ فاستبدلت الفعل "**تُربىَّ** على ثقافة المقاومة" واستبدلته بفعل آخر"على مبادئها نحن **ننشأ**" ببساطة ودون أن تكرر الكلمة نفسها لآن التربية والتنشئة تنتميان إلى الحقل الدلالي ذاته.

**فتربية** الأطفال على ثقافة المقاومة تعزز مفهوم حب الوطن والدولة، ليصبح كل طفل **يربى** أمس رجل الغد، ذلك المواطن الفلسطيني الصالح الذي **ينشأ** ليشارك في مشروع التحرر لمهد الحضارة مسرح المعارك فلسطين الحبيبة...

إن هذا الاستبدال يحمل في طياته دروسا ألقتها خولة حمدي من خلال هذا المنبر...أو ربما إشارات بأننا نحتاج إلى ضبط بعض المفاهيم التي ترسخت داخلنا نتيجة النشأة والتربية، فتتضح أهمية الاستبدال في النص الروائي تجعل من القارئ يغنم بحصيلة لغوية تجعله ينتظر المزيد منها في القصص اللاحقة، مما يعطي صفة الاستمرارية للنص والحيوية بين قصصها وعبرها.

**3-الاستبدال القولي:**

الاستبدال القولي **Clausal Substitution** هو النوع الثالث من الاستبدال، ويقع هذا النوع من الاستبدال حينما تستبدل عبارة في النصّ بكلمة واحدة، تشير إلى العبارة المستبدلة، وتسهم في خلق الاتّساق داخل النصّ؛ ومثال وذلك[1]:

**- Is he going to pass the exam? I hope so.**

**- هلْ سَيجتازُ الامتحانَ؟ – آملُ ذلكَ**

نجد أَنَّ الكلمة ذلك **So** استبدِلَت بالعبارة سيجتاز الامتحان، ونلاحظ هنا أنَّ في حالة استبدال العبارة قد تحيل المفردة المستبدَلة إلى الاسم والفعل في آن معا، إذ إنَّ الوظيفة النحويةَّ للمفردة المستبدَلة قد تكون مختلفة عن الوظيفة النحويَّة للمفردة المستبدِلة، وكما هو

[1]Halliday M.A.K and R Hassan: Cohesion in English, p 138.

واضح في المثال وإذ نجد أنَّ كلمة **ذلك** قد استبدلت بكلمة سيجتاز وهي فعل، ولكلّ منهما وظيفته النحويَّة، فضلا عن كونها استبدِلَت من اسمين هما الضمير والامتحان. ومثال ذلك:

-"**كانت تخزن في أمنياتها صورة مختلفة للولادة المثالية، أن يرافقها زوجها إلى غرفة الوضع، فيمسك بكفها ويخفف شدتها بهمسات ونظرات، ثم يحمل وليده بين ذراعيه، فيؤذن في أذن ويقيم في الأخرى، بعد ذلك يأتي به إليها، فتضعه على صدرها، تشعر بدفئه وملمسه الناعم، ويتبادل ثلاثتهم نظرات حب وحنان**"[1]

فكلمة ذلك التي أدرجت في هذا السياق قد حذفت تكرار العبارات السابقة لصورة الولادة المثالية التي تصورتها ياسمين مع زوجها هيثم، ولو عوضنا ذلك بما هو مقصود لقلنا مثلا "**بعد ذلك أي: بعد أن يحمل وليده بين ذراعيه، ويؤذن في أذن ويقيم في الأخرى، يأتي به إليها** " ومنه فقد يحدث ذلك تكرارا لا فائدة منه.

فالاستبدال لا يمكن أن يكون إلا علاقة داخل النصّ، إذ يتوجب حضور المفردة المستبدِلة، أما المفردة المستبدَلة فهي النوع المقابل الذي يستعمل بدلا من تكرار المفردة المستبدِلة.

كما أَنَّ أغلب إحالات الاستبدال هي إحالات إلى السابق **Anaphoric**، أي أنَّ المفردة المستبدَلة تأتي عادة بدلا عن مفردة أو عبارة ذكرت سابقا في النصّ، وهي كما أسلفت الذكر إحالة نصّيَّة داخليَّة، ومن القليل النادر أن نجد استبدالا يحيل على السياق أو المقام، خلافا للإحالة التي يكون للسياق دور فيها.

ومثال آخر تقول فيه الروائية: "**لا لم يكن الحجاب بالنسبة إليها وأخواتها اللواتي اخترن طريقها مجرد قطعة قماش تغطي ما تغطي، وقد تكشف عن مقدمة الشعر أو**

[1] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص396.

**الأذنين أوالنحر، كان خيارا مسؤولا، قناعة ومنهاج حياة، ولم تثنها المعرقلات، بل زادتها إيمانا**"[1].

والملاحظ في هذا الجدول هو وجود الاستبدال الذي نوضحه كالآتي:

| المستبدِل | المستبدَل | نوع الاستبدال |
|---|---|---|
| الحجاب | مجرد قطعة قماش | استبدال اسم بعبارة |
| الحجاب | كان خيارا مسؤولا | استبدال اسم بعبارة |
| الحجاب | منهاج حياة | استبدال اسم بعبارة |

ففي هذه المعطيات التي استعملت فيها الكاتبة الاستبدال بالعبارة تسلم لمدلولات سامية المرامي إذ ترمي إلى أن ياسمين كانت مقتنعة بزيها الإسلامي ذات شخصية قوية جعلتها تواجه كل المتاعب والمعيقات، وتحافظ على حجابها في ظل هذه العنصرية، بل زادتها إيمانا وتمسكا بمبادئها لأن **الحجاب** لم يكن **مجرد قطعة قماش** فحسب، أو مجرد أكسسوار أو موضة عصرية مؤقتة، بل هو **قرار مسؤول** والتزام بما يمليه الدين الإسلامي بكل **قناعة ومنهاج حياة.**

لتكون خولة حمدي بذلك من بين أهم الروائيين الرافضين لمشروع الآخرالذي يحاول طمس الهوية العربية والوعاء الحامل لهمومها وآلامها "وربما كان الوجه الحقيقي غير الثقافي وغير الحضاري الذي كشف عنه الآخر الغربي ودفع إلى مراجعة الكثير من القيم والمفاهيم والبنى التي هتفت لها ألسنة التجديد بين وسال لأجلها حبرهم"[2]

وبذلك يعتبر الاستبدال من جهة أخرى وسيلة أساسية تعتمد في اتساق النص، ويفهم من كونه "عملية داخل النص" أنه نصي، على أن معظم حالات الاستبدال النصي قبلية أي

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص19.

[2] خليفة قرطي: التجريب وهاجس الشكل في الرواية العربية المعاصرة، ص52.

علاقة بين عنصر متأخر وعنصر متقدم، وبناءً عليه يعدّ الاستبدال مصدرا أساسيا من مصادر اتساق النصوص[1]. ومثال ذلك أيضا:

**-نعم، لكن لم أعلم أن لهما أبناء آخرين غير حنان..."[2]**

**ومثال ذلك أيضا: "هل تقولين بأن حنان كانت مجنونة؟؟**

**ارتبكت منال وتلعثمت...كانت مترددة لكنها قالت أخيرا محاولة تدارك موقفها:**

**-لا أقول بأنها مجنونة حقا...لكنها لم تكن طبيعية تماما"[3]**

يعتبر الاستبدال وسيلة أساسية تعتمد في اتساق النص، يستخلص من كونه عملية داخل النص، على أن معظم حالات الاستبدال النصي قبلية "فنجد العنصر المستبدل في الجملة اللاحقة، وإن بصفات غير الصفات التي ذكر بها في الجملة السابقة، وهنا تتضح وظيفة الاستبدال في النص"[4].

أي علاقة بين عنصر متأخر وعنصر متقدم، وبناء عليه يعد الاستبدال مصدرا أساسيا من مصادر اتساق النصوص واستمرارية الدلالة.

وهنا كذلك نجد الاستبدال في وجود عنصر متأخر وعنصر متقدم؛ حيث يستحيل فهم العنصر المتأخر دون وجود العنصر المتقدم، وفي توظيف خولة حمدي لكلمة **مجنونة** وهو اسم استبدل بعبارة تشرح فيها الجنون وتعوضه بعبارة أخرى دونما إحداث أي خلل في مبنى

---

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

[2] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص51.

[3] المصدر نفسه: ص117-118.

[4] عائشة جمعي: الاستبدال والاستبدال بالصفر في لسانيات النص، مجلة العربية، مج 05، ع 10، جامعة يحي فارس، المدية، 2018/09/01، ص223.

ومعنى النص وهي عبارة ذات معنى عام، قابل لعدة مدلولات وهي عبارة **لم تكن طبيعية.** فهو عنصر متأخر لعنصر متقدم لا محالة.

فلا يستطيع القارئ فهم حقيقة الاستبدال إلى بالرجوع إلى ما سبق، أو ما يكون متعلقا به قبلياً من عناصر متقدمة، "وفي هذا العود يكمن ما يسمى لدى هالداي ورقية حسن معنى الاستبدال؛ ينبغي البحث عن الاسم أو الفعل أو القول الذي يملأ هذه الثغرة النص السابق، أي أن المعلومات التي تمكن القارئ من تأويل العنصر الاستبدالي توجد في مكان آخر في النص"[1].

وبالتالي فإن خولة حمدي استخدمت الاستبدال بمختلف أنواعه، الاسمي، الفعلي والقولي أو استبدال العبارة استخداما ساعد على تنويع الدلالة في النص الروائي دون الحاجة إلى تكرار الكلمات والجمل، مع مراعاة دلالة المقصود لكي يتحقق سبك النص السردي وتلاحمه، تبعا لما يحمله هذا النص من تصورات معبرة عن إلهام لامع في أفق الثلاثية التي نسجتها خولة حمدي لترسيخ أهم القيم والمعاني وقوة التصوير بكل مصداقية، مما يجعل أجزاءها بناء متراصا موحدا منظما رصينا، لا سبيل للخلل ولا التخلل إليه.

دون إغفال دور القارئ الواسع الأفق للتعبير عما يدور حول النص من أفكار كثيفة وبدائع لطيفة، دون أن يقع في التكرار والرتابة، مدركا المعاني إدراكا عميقا متماسكا ومترابطا أكثر فأكثر، فتصبح بذلك الكتابة حلما، والقراءة أحلاما...

[1] محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام النص، ص19-20.

## 3- الحـــــــــذف:

كثيرا مايحسّ الإنسان بضرورة التعبير عن مشاعره واحتياجاته وعما يدور في المحيط الذي يعيش فيه، وفي الوقت نفسه رأى صعوبة ذكر تفاصيل هذه المشاعر وتلك الأحداث والمكنونات، إذ يتطلّب هذا مساحة كبيرة من الإفصاح والتعبير بدقة عنها لكلّ من المتحدّث والمتلقي، "إضافة إلى ما يحدثه هذا التفصيل من شيوع الملل والحشو الزائد، ولذلك توجّهت اللغات الإنسانية إلى لون من الإيجاز عبر الحذف لبعض عناصر الكلام على مستويات كثيرة، ونظرا لميل الناطقون إلى حذف بعض العناصر المكررة في الكلام، أو إلى حذف ما قد يمكن للسامع فهمه اعتمادا على القرائن المصاحبة[1].

ومن أجل هذا وذاك لقي **الحذف Ellipsis** عناية كبيرة من الدارسين، فجعلوا منه ظاهرة من الظواهر المهمة التي عالجتها البحوث الأسلوبية والنحوية والبلاغية بوصفها انحرافًا عن المستوى العادي للكلام، كما يعتبر الحذف وسيلة أخرى من وسائل الاتّساق، وهو –كما أشرنا في حديثنا عن الاستبدالدال –علاقة نحويةً/معجميَّة تتمُّ داخل النصّ ويشبه الإبدال من حيث آليَّة الاستعمال.

وعملية الحذف هذه التي يقوم بها المبدع . تؤدّي إلى حدوث تفاعل بينه وبين المتلقي، حيث يسعى فيها المتلقي إلى إتمام النقص الناتج عن حذف المبدع لبعض كلامه. فحذف بعض أجزاء الكلام أو إسقاط بعض أطرافه "يثير الانتباه ويلفت النظر ويبعث على التفكير فيما حُذف، فتحدث عملية إشراك للمتلقي في الرسالة الموجهة إليه"[2].

---

[1] صبحي إبراهيم الفقي: علم لغة النص بين النظرية والتطبيق، ج1، ص191.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 138.

ويعني ذلك أن البلاغيين كانوا على وعي بتأثير الحذف وقيمته في التركيب، ولا يختلفون على أنه أكثر بلاغة من الذكر لأن الذكر سيرٌ فيما هو مألوف من أساليب التعبير، والمألوف أيًّا كان . ليس له من الإثارة ما لغير المألوف.

فالحذف إذًا خروج عن النمط الشائع في التعبير أو هو خرق للسنن اللغوية، ومن هنا كانت قيمته وتأثيره. وهو يحدث في الصوت والحرف والكلمة والعبارة والجملة وفي عدّة جمل كذلك[1].

إنَّ الحذف –كما يصفه المؤلفان– إبدال بدرجة الصفر؛ أي أنَّ المبدل به لا يذكر وإنَّما يترك فراغا يملأه القارئ باعتماده على النصّ السابق، "والحذف كعلاقة اتساق لا يختلف عن الاستبدال إلا بكون الأول استبدالا بالصفر"، فالمادَّة المحذوفة إذا جاز التعبير تترك فراغا في التركيب يمُلأ من مكان آخر، وهو يشبه افتراض الاستبدال، إلا أنَّ الاستبدال واضح المقابل وبديله متواجد من دون تدخل للقارئ في إضافة أي عنصر كلامي.

نلاحظ المثال الآتي الذي قدَّمه المؤلفان لإيضاح فكرة الحذف؛ يقول المثال[2]:

**- Joan brought some carnations, and Catherine some sweet peas.**

**– جَلَبَتْ جوان بعضَ القرنفلِ، وكاثرين بعضَ البازلاءِ الحلوةِ.**

العبارة الثانية هنا هي تكملة لموضوع النصّ، فالمسند فيها يفترض ويجهز من العبارة السابقة، فيمكن أن تكون العبارة الثانية على الوجه الآتي **جلبت** كاثرين بعض البازلاء الحلوة. ويبدو من هذا الافتراض أَنَّ تركيب العبارتين متقارب، فالثانية متفرعة عن الأولى.

فالحذف إذن؛ علاقة داخل النصّ، ففي أغلب الحالات تكون المادة المفترضة موجودة في الجزء السابق من النصّ. وقد تكون علاقة الحذف خارجيَّة –كما يشير إلى ذلك

[1] صبحي إبراهيم الفقي: المرجع السابق، ص 192.

[2] Halliday M.A.K and R Hassan: Cohesion in English, p 143.

المؤلفان- ومثالهم على ذلك أنَّ ربةَّ البيت مع اقتراب صوت بائع الحليب تنادي: اثنان رجاء، فهي هنا تستعمل حذف خارجي يُستمدّ من سياق الموقف، وهذا السياق هو الذي يزود القارئ بالمعلومات التي نحتاجها لتفسير هذا القول.

إلا أنَّ هذا النوع من الحذف -كما يقول المؤلفان- لا مكان له في الاتساق، إذ يقصران الحالة الاتّساقيَّة للحذف على الحذف الداخلي، أو ما يطلق عليه **Anaphoric**، إذ يجب توافر المواد اللغويَّة المفترضة من مادة لغويَّة مذكورة في النصّ السابق لملء الفراغات التي يتركها الحذف، ويستمدها القارئ/السامع من النصّ نفسه[1]. والحذف بوصفه علاقة نحويَّة/معجميَّة كالاستبدال، يقسم أيضا على أقسام ثلاثة:

**1- الحذف الاسميّ:**

هذا النوع من الحذف الاسمي **Nominal Ellipsis**؛ يعنى به أَنَّ الحذف قد وقع داخل المجموعة الاسميَّة، أي حذف اسم من داخل النصّ؛ نلاحظ المثال الآتي[2]:

**- Which last longer, the curved rods or straight rods?**

**- The straight are less likely to break.**

**- أيهُّمَا أكثرُ مقاومة، القضبانُ المنحنيةُ أو القضبانُ المستقيمةُ؟**

**- المستقيمةُ أقلُّ احتمالا للكسرِ.**

من الواضح أنَّ كلمة قضبان قد حُذِفَت من الجواب وهي تُصنَّف ضمن المجموعة الاسميَّة، وتقدير الجواب هو القضبان المستقيمة...، إذ احتجنا بوصفنا قرّاء إلى أنْ نملأ الفراغ الذي تركه الحذف من النصّ نفسه كي يتَّسق النصّ ويمكن فهمه.

(1) Ibid: p 144.
(2) Halliday M.A.K and R Hassan: Cohesion in English, p 148.

إذ يعتمد هذا النوع من الاتّساق على السامع/القارئ في اتّساق النصّ عن طريق معرفته باللغة. وتجدر الإشارة هنا إلى أنَّ الحذف وإنْ كان يلتقي مع الاستبدال في كونهما علاقة نحويةً/معجميَّة، إلا أنهَّما يختلفان في أنَّ الحذف لا يفترض مادة أخرى غير تلك المذكورة في النصّ.

ففي المثال السابق وجدنا أنَّ المادَّة المحذوفة هي القضبان ذاتها المذكورة في النصّ، خلافا لحالات الاستبدال التي عادة ما تكون المادة المبدل بها غير تلك المذكورة سابقا في النصّ، ومثال ذلك قول الروائية خولة حمدي:

"**كيف ستواجه ياسمين الآن؟ ياسمين وعمر...، كان يجب أن تعلم بأنهما متوافقان بشكل مذهل، في الطباع والأفكار والقناعات والأذواق، كانت تتندر في سرها بخصوصهما فتقول إنهما نسختان متطابقتان، الأولى ذكر والثانية أنثى، الأولى في العمل والثانية في البيت، لذلك قرّرت ألا تهتم بالعمل الذي يخصه هو، وألاّ تعود إلى البيت الذي تسكنه هي**"[1]

فالحذف "هو استبدال ولكن لاوجود لعنصر مستبدل به، وبالتالي يسمى الاكتفاء بالمبنى العدمي أو الاستبدال بالصفر"[2]

وهو ما سنوضحه أكثر في الجدول:

| البنية السطحية | الحذف | البنية العميقة |
|---|---|---|
| أنهما متوافقان بشكل مذهل، في الطباع، والأفكار والقناعات | متوافقان | أنهما متوافقان بشكل مذهل، **متوافقان** في الطباع، والأفكار والقناعات |

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين: ص175.

[2] عائشة جمعي: الاستبدال والاستبدال بالصفر في لسانيات النص، ص223.

| | | |
|---|---|---|
| والأذواق. | | والأذواق. |
| إنهما نسختان متطابقتان، الأولى ذكر والثانية أنثى، الأولى في العمل والثانية في البيت. | النسخة | إنهما نسختان متطابقتان، **النسخة** الأولى ذكر و**النسخة** الثانية أنثى، **النسخة** الأولى في العمل و**النسخة** الثانية في البيت. |

الحب كنز ثمين يودعه الله النفوس الكبيرة الحساسة، وهكذا كانا عمر وياسمين المتحابين، والذين أشارت إليهما خولة حمدي حين استخدمت الروائية الحذف كوسيلة من وسائل اتساق النص، لتصنع بذلك صورة جميلة وغريبة في الوقت نفسه.

عندما تتحدث الكاتبة عن رنيم المرأة القوية التي فشلت للمرة الثانية في تجربة الحب والتي دون سابق إنذار كانت همزة وصل بين ياسمين وعمر المتحابان (أنهما متوافقان بشكل مذهل، في الطباع، والأفكار والقناعات والأذواق)، وهو ما أضعف رنيم لتحذف الكاتبة كلمة **متوافقان**، والتقدير (أنهما متوافقان بشكل مذهل، **متوافقان** في الطباع، والأفكار والقناعات والأذواق) غير أن رنيم (قررت) ألا تضحي بما لا تستطيع أن تضحي به مرة أخرى وهو حبها لعمر، وعليها أن تتصرف بسرعة أو أن تنصرف بسرعة أسرع.

لا بل إن رنيم تمنت في قرارة نفسها لا أن تحذف التوافق الذي كان بين عمر وياسمين فقط، بل أن تحذف وجود ياسمين من حياة عمر لتبقى هي الحب الوحيد والأبدي في حياة عمر، وعليه؛ فالحذف دلالة خفية تكشف قوّة الإنسان اتجاه الآخرين وضعفه اتجاه نفسه ومشاعر اتجاه الحب، لذا لم تجهر الكاتبة بفعل الهزيمة أمام الحب كما فعلت مع ميشال روسو الذي تخلى عنها بالرغم من كل التضحيات التي قدمتها في سبيل نجاح علاقتهما...

وعلى نفس الدرب سارت الكاتبة قدما في قولها (إنهما نسختان متطابقتان، الأولى ذكر والثانية أنثى، الأولى في البيت والثانية في العمل) والتقدير هو (إنهما نسختان متطابقتان،

**النسخة** الأولى ذكر و**النسخة** الثانية أنثى، **النسخة** الأولى في العمل و**النسخة** الثانية في البيت) لأن رنيم هنا في مقام لوم وتقريع لنفسها وعلى الحالة التي آلت إليها، فلا مجال إذًا لإطالة الكلام وترك مساحة للقارئ من أجل المشاركة في كشف المعنى العام للنص.

تحدثت خولة عن سكينة تلك الأم المكلومة التي كانت تزور ابنتها ميار التي أخذت منها في أيامها الأولى فحرمت من أحضانها، فالقانون الفرنسي حرمها منها لصالح الدولة بسبب إهمالها، فلم يكن يسمح لها بحملها بين ذراعيها أو حتى بلمسها، وأثناء الزيارة في مؤسسة رعاية الإرشاد الاجتماعي، قالت سكينة:

"**كنت أكتفي بالجلوس قرب سريرها، أنحني باتجاهها بقدر لا يتجاوز الحد المسموح به، وأهمس لها بكل الأحاديث التي أريدها أن تحفظها في ذاكرتها، عني وعن أبيها، عن بيتنا الصغير الذي لم يعد له وجود، عن وطننا سوريا الذي أرجو أن آخذها إليه يوما**"[1]

وسنوضح الحذف الذي كان ولايزال ظاهرة لغوية تشترك فيها شعوب العالم في الماضي والحاضر، فالحذف ليس وليدا لعصرنا المعاصر ولكنه بلغ من الاهتمام أكثر مما سبق، زمن السرعة والإيجاز....

تختلف تقديرات الفجوات تبعا لاختلاف المتلقين، وبالتالي نحصل على نصوص متعددة، وقد انطلقنا من نص واحد فتحديد العنصر المحذوف يتعلق بقدرة المتلقي"[2]، وفي هذا الجدول نبين ما ورد من فجوات في المقطع الروائي السابق:

[1] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص75.

[2] عائشة جمعي: الاستبدال والاستبدال بالصفر في لسانيات النص، ص224.

| البنية السطحية | الحذف | البنية العميقة |
|---|---|---|
| في ذاكرتها، عني وعن أبيها، عن بيتنا الصغير الذي لم يعد له وجود، عن وطننا سوريا الذي أرجو أن آخذها إليه يوما. | أحاديث | في ذاكرتها، **أحاديث** عني وعن أبيها، **أحاديث** عن بيتنا الصغير الذي لم يعد له وجود، **أحاديث** عن وطننا سوريا الذي أرجو أن آخذها إليه يوما. |

تعكس خولة حمدي في هذه المحطة الحذف الاسمي في قصة الزمن المأساوي الذي يواجه العديد من الأسر التي تحاول أن تتعامل مع فقدان أطفالها من خلال القانون الردعي الذي تشنه فرنسا على العائلات العربية المتواجدة في أراضيها لمجرد وقوع حادث لأي طفل، كما وقع مع عائلة سكينة التي أُخذ منها ابنيها جاسر وميار في الأسبوع الأول من ولادتها.

وقد عبرت عن تلك الزيارة بكلمات قوية ومجلجلة بكلمات موجزة بليغة تحذف فيها كل ما يمكن حذفه من حشو وزيادات مراعية بذلك الموقف الصعب الذي عايشته تلك الأم المسكينة الحائرة، والمجبرة على تحمل مصير كلفها فقدان أعز ما تملكك أم في هذا الوجود، جاسر وميار.

والسياق هنا سياق يرتبط بالموقف النفسي الذي يعايشه المبدع كأن يكون في حالة في حال توجّع وألم، فكلّما ضاقت نفس الإنسان ضاقت معها قدرته على الكلام.

**2- الحذف الفعلي:**

يدلُّ الحذف الفعلي **Verbal Ellipsis** على أَنَّ المادَّة المحذوفة هي من المجموعة الفعليَّة، أي أَنَّه يقع في الأفعال خاصَّة دون الأسماء؛ مثال ذلك[1]:

[1]Halliday M.A.K and R Hassan: Cohesion in English, p 191.

**– What is he going to do with all that paraphernalia? – Catch fish.**

**- ما الذي ينوي فِعلهُ بكلّ هذه المعدات؟ – صَيدُ السمكِ.**

الحذف وقع هنا في الفعل ينوي المذكور في السؤال، وتقدير الجواب هنا ينوي صيد السمك.

وعلى سبيل المثال قول الروائية: "**مكنني العمل من الانغماس في أشياء أخرى تخفف من حسرتي، وخاصة الاتصال اليومي بالأطفال، كنت أحتضنهم واحدا واحدا، أمسح على رؤوسهم في حنان وأوزع عليهم الحلوى، ألاعبهم في شغف وأستمتع برفقتهم التي ملأت فراغي وسدت ولو جزئيا الثغرة العميقة في فؤاد الأم الثكلى في أولادها**"[1]

وهو ما نلاحظه في الجدول الآتي:

| البنية السطحية | الحذف | البنية العميقة |
|---|---|---|
| كنت أحتضنهم واحدا واحدا، أمسح على رؤوسهم في حنان وأوزع عليهم الحلوى، ألاعبهم في شغف وأستمتع برفقتهم | **كنت** | **كنت** أحتضنهم واحدا واحدا، **كنت** أمسح على رؤوسهم في حنان وأوزع عليهم الحلوى، **كنت** ألاعبهم في شغف وأستمتع برفقتهم |

فمن سياق التركيب نلمح أن هناك حذفًا للفعل **كنت** من بداية الكلام وتقدير الكلام هو **(كنت** أمسح على رؤوسهم في حنان وأوزع عليهم الحلوى، **كنت** ألاعبهم في شغف وأستمتع برفقتهم**)** وهو حذفٌ يرد كثيرًا إذا كان الكلام يتّجه نحو خطاب سردي كما في هذا المثال، وكذلك في حذف نفس الفعل **كنت** في العبارة الموالية وتقدير الكلام هو**(كنت**

[1] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص83.

ألاعبهم في شغف وأستمتع برفقتهم) فالكاتبة تسرد هنا وقائع فالحذف هنا تقنية فرضها أسلوب الكلام وتوجّهه.

تقول خولة حمدي حول ما جرى من حوار ندى البنت التي دخلت الإسلام وميشال الذي آواها طارحا عيها أسئلة كثيرة ذات نظرة غربية غريبة لعلها تختزل حقدا دفينا على الإسلام وأهله، غير أنها لازلت بعيدة عن الإلمام ببعض التفاصيل، عاجزة عن الرد عن كل الأسئلة والاستفسارات التي تواجهها في محيطها:

"**نظرت إليه في دهشة وامتلأت عيناها بالدموع. لماذا كل هذا التحامل؟ يعلم أنها حديثة عهد بالإسلام، ولا تملك الإجابات عن كل أسئلته. سكتت وابتلعت مرارتها في صمت. لاتزال في بداية المشوار... لديها الكثير لتتعلمه**"[1]

"يعتمد المتلقي على ما ورد فيما يبق لتحديد المحذوف (التركيب الذي يسبق في الكلام يمكن أن يمدنا بكميات متفاوتة من المادة التي تملأ الفجوة) وهو ما نسميه في النحو العربي دليل الحذف، فلا حذف إلا بدليل"[2].

ودليل الحذف في المقطع السابق نمثله:

| البنية السطحية | الحذف | البنية العميقة |
|---|---|---|
| وامتلأت عيناها بالدموع. لماذا كل هذا التحامل؟ | **تتساءل** | وامتلأت عيناها بالدموع. **تتساءل** لماذا كل هذا التحامل؟ |
| لاتزال في بداية المشوار...لديها الكثير لتتعلمه | **يوجد** | لاتزال في بداية المشوار... **يوجد** لديها الكثير لتتعلمه |

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص521.

[2] عائشة جمعي: الاستبدال والاستبدال بالصفر في لسانيات النص، 223.

إن الحذف الفعلي الموضح في الجدول ما دليل على وجود ثغرة موجودة في المقطع السردي، يعمل القارئ على تعويضها بعنصر معين، وهو الفعل **تتساءل** في العبارة الأولى، بالإضافة إلى ملء الفجوة الموجودة في العبارة الموالية بإضافة الفعل **يوجد** في التقدير، وهذا هو ما قصده هالداي ورقية حسن بقولهما الاستبدال بدرجة الصفر، "أي أن علاقة الاستبدال تترك أثرا، وأثرها هو وجود أحد عناصر الاستبدال، بينما علاقة الحذف لا تخلف(...) بينما الأمر على خلاف هذا في الحذف، إذ لا يحل محل المحذوف أي شيء، ومن ثم نجد في الجملة الثانية فراغا بنيويا يهتدي القارئ إلى مثله اعتمادا على ما ورد في الجملة الأولى أو النص السابق، بتعبير الباحث"[1].

**3- الحذف القولي:**

هذا النوع من الحذف **Clausal Ellipsis** يختلف عن النوعين السابقين، فالحذف هنا لا يقتصر على المجموعة الاسميَّة أو الفعليَّة، وإنما يشمل العبارة بما تحويه من أسماء أو أفعال؛ مثال ذلك:[2]

**- Can you read the print with out year classes? - No, but I can look ,of thepictures.**

**- هلْ تستطيعُ قراءةَ ما مطبوع من دون نظارتكَ؟- لا، لكنيّ أستطيعُ رؤيةَ الصورِ.**

الحذف هنا وقع في عبارتين؛ الأولى في الإجابة بـ لا، وتقدير العبارة المحذوفة **لا أستطيع قراءة ما مطبوع من دون النظارات**، والحذف الثاني وقع في الإجابة، إذ يمكن تقديرها **بلكنّي أستطيع رؤية الصور من دون النظارة**، نلاحظ هنا أنَّ الحذف تجاوز الفعل والاسم، وشمل العبارة الكاملة بما فيها من أسماء أو أفعال أو أشباه الجمل. ومثال ذلك: "**سألتها ميساء لتغير الموضوع:**

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، ص21.

[2] Halliday M.A.K and R Hassan: Cohesion in English, p 205.

**-متى تبدئين العمل؟**

**-الشهر القادم إن شاء الله"**[1]

والحذف الفعلي موضح في الجدول الاتي:

| البنية السطحية | الحذف | البنية العميقة |
|---|---|---|
| الشهر القادم إن شاء الله. | **سوف أبدأ العمل** | **سوف أبد العمل** الشهر القادم إن شاء الله. |

فقد وقع الحذف هنا على مستوى جملة مقول القول، فقد أسقطت خولة حمدي عبارة **سوف أبدأ العمل** من بداية الكلام حين ردت رنيم على ميساء التي سألتها لا لتعرف متى ستبدأ العمل، بل لتغيّر الموضوع، حيث أجابتها؛ وكان تقدير البنية العميقة هو(**سوف أبد العمل** الشهر القادم إن شاء الله).

وهو حذف يتبيّن من خلال تتابع الألفاظ في السؤال والجواب الذي وقع في الحوار الوارد بين رنيم وميساء، حيث استطاعت الروائية من خلاله أن تجعل العبارة المحذوفة تابعة دلاليًّا للحوار دونما أي خلل، محقّقةً بذلك نوعًا من التماسك النصي بينهما ولهذا عدّت قضية الحذف من أهم وسائل التماسك النصي" وقضية الحذف، من أهم وسائل التماسك النصي التي تبرز أهمية المتلقي، إذ هو يدرك-عبر آفاقه الكثيرة- مواضع الحذف، وكيفية قيام هذا الحذف بوظائفه البلاغية والنصية"[2].

ومن ثم، فإن فكرة الحذف وإرجاع النص إلى طبيعته، ليبرز الأهمية البالغة للمتلقي الذي قد ينطق بمعان قد تختلف من قارئ لآخر، ليتطور النص أكثر فأكثر، وعلى حسب كفاءة المتلقي لهذا النص.

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص268.

[2] صبحي ابراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج2، ص 217 .

وفي نفس السياق يقول إبراهيم الفقي: "فالقارئ إذن يسهم في إكمال النص، وفي ملئ* فراغاته، ولذا أصبحت عملية القراءة إعادة بناء للنص طبقا لتصور القارئ... فالقراءة تتم من خلال شعور الفرد والجماعة وتراكم الخبرات فيهما معا.

وبعد كل تراكم معرفي يأخذ النص أبعادا جديدة لم تكن مقروءة من قبل... فالنص كائن حيفي حالة سكون يبعث بالقراءة فيحيا من جديد وبأشكال جديدة ويصبح القارئ مؤلفا كما كان المؤلف قارءا**...فالنص إذن إبداع مستمر وخلق جماعي لا فرق بين تأليفه وبين قراءته"[1]. وكتوضيح لذلك نذكر ما قاله والد أحمد لصديق ابنه حسان بعد المسيرة الشعبية:

**"حمدا لله على سلامتك يا بني، أين أحمد؟ ألم يرجع معك؟ قال مطمئنا: –افترقنا منذ يومين في المسيرة الشعبية، لم أتمكن من العودة إلاّ ظهر اليوم..."**[(2)]

وقد نمثل العبارات المحذوفة ها هنا في الجدول الآتي:

| الحذف | المحذوف | التقدير |
|---|---|---|
| –أين أحمد؟ ألم يرجع معك؟ قال مطمئنا: –افترقنا منذ يومين في المسيرة الشعبية | **–لا أعرف أين أحمد.**<br>**–أنا وأحمد**<br>**–لم يرجع معي** | –أين أحمد؟ ألم يرجع معك؟ قال مطمئنا:–لا أعرف– أين أحمد، لم يرجع معي، افترقنا **أنا وأحمد** منذ يومين في المسيرة الشعبية. |

* ملئ: تكتب الهمزة المتطرفة منفردة على السطر إذا سبقت بحرف صحيح ساكن مثل كلمة نشء، جزء، مرء.

**قارءا: تكتب الهمزة المتطرفة على النبرة إذا كانت مكسورة أو ما قبلها حرف صحيح مكسور مثل كلمة ناشئا، متّكئا،

*قارءا: تكتب الهمزة المتطرفة على النبرة إذا كانت مكسورة أو ما قبلها حرف صحيح مكسور مثل كلمة ناشئا، متّكئا،

(1) صبحي ابراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج2، ص216.

(2) خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص456

كثيرا ما تميل خولة حمدي إلى لغة الإيجاز، وفي تلك اللغة تترك العنان للقارئ لتقدير المحذوف، ليظهر النص بمعطيات جديدة تعطي نفسا جديدا للنص بعد تفكيكه ومنحه قراءات وأبعاد أخرى، والذي ذكرته الكاتبة هنا وهو عدم وجود أحمد مع خطيب أخته سماح اللذين كانا في المسيرة الشعبية بعد أن تحررت أراضي الجنوب من الاستعمار الإسرائيلي، والذي من الأولى أن يعود إلى عائلته قبل أي شخص آخر.

ولعلّ مسوّغ هذا الحذف هنا هو تقدير البنية العميقة في قول حسان **(لا أعرف أين أحمد، لم يرجع معي،** افترقنا منذ يومين في المسيرة الشعبية**)** وهنا كان الحذف بإدراج عبارتين على التوالي تباعا لطرح سؤالين متتالين من طرف أم أحمد لأيهم خطيب ابنتها سماح وصديق أحمد **(أين أحمد؟ ألم يرجع معك؟)**

وذلك من أجل ترك مساحة للقارىء للمشاركة في كشف المعنى العام، مما قد يؤدي بالمتلقي للبحث عن الإجابة في النص اللاحق، فهل أُصيب أحمد هذا البطل المقاتل الصنديد بمكروه؟ أم تراه يخطط لشيء آخر قبل الرجوع إلى عائلته التي لم توافق على زواجه بالفتاة اليهودية ندى؟ أو ربما ذهب لتحرير صديق الشباب وزميل الجهاد حسان من الأسر الذي كان فيه...؟ فيقول: افترقنا **أنا وأحمد** منذ يومين في المسيرة الشعبية.

وعليه، فبقدر ما يقدم النص للقارئ، يضفي القارئ على هذا النص أبعادا جديدة يتفاعل معها بقدر استيعابه لهذا النص الذي لم يكتب إلا من أجله، "إذ إنّ لغة الحوار بين الطرفين، بل بين الأطراف الثلاثة؛ المتكلم والنص والمتلقي، أصبحت هي السمة الغالبة، وهذا الحوار وصف بأنه ديالكتيكي بين القارئ والنص، بين الأسئلة التي يثيرها القارئ والأجوبة التي يقدمها النص، وبين الإجابات التي لا يقدمها النص، وبين الإجابات التي لا يقدمها النص والأسئلة التي يثيرها المؤلف الجديد للنص، وهو القارئ، في محاولة كتابة نص جديد"[1]

[1] صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج2، ص214.

وهذا النوع من **الاتّساق** يسهم في **ترابط النصّ** بالاعتماد على السامع/القارئ. ولا يخفى على القارىء أَنَّ **الحذف** هو سمة تشترك فيها معظم اللغات ولاسيَّما لغتنا العربيَّة، فقد قدّر البلاغيون سياقات عديدة للحذف كالاحتراز عن العبث، وضيق المقام عن إطالة الكلام وتيسير الإنكار عند الحاجة وتعجيل المسرّة وتكثير الفائدة والعلم والجهل[1].

**4-الـــــــوصـــــل:**

يعتبر الوصل من أهم أدوات الاتساق على الإطلاق، ولعل ما يجعل منه مهما هو ضرورة وجوده في كل النصوص والمدونات، لأنه يحقق التماسك والاتساق على مستوى الكلمات والجمل، وهذا ما يوضحه قول **محمد خطابي** بأن النص"عبارة عن متتاليات متعاقبة خطيًّا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص[2]".

يصنف الوصل بحسب المؤلفين **هالداي ورقية حسن** على أنواع؛ منها ما هو إضافيّ، ومنها ما هو عكسيّ، ومنها ما هو سببيّ، وآخر زمنيّ، وفي المثال الآتي يقدّم المؤلفان الأنواع جميعها:[3]

**- for the whole day he climbed up the steep mountainside, almost without stopping.**

**- على مدَى يوم كامل تَسَلَّقَ سَفحَ الجبلِ الحادّ، من دونِ توقف تقريبا.**

**- And in all this time he met no one. additive**

**- وطوال هذا الوقت لم يقابل أحدا. إضافيّ.**

---

[1] مختار عطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2005، ص 136 .

[2] محمد خطابي: لسانيات النص، ص23.

[3] Hallida M.A.Kand R Hassan: Cohesion in English, p 238-239.

**- Yet he was hardly a wave of being tired. adversative**

- **على الرَغمِ من المشِقةِ لم يكنْ مُتعَبا. عكسيّ.**

**- So by night time the valley was for below him. Causal**

- **هكذا في المَسَاءِ كَانَ الوادِي يَبدُو بعِيدا أَسفَلَهُ. سببيّ.**

**- Then, as dusk fell, he sat down to rest. temporal**

**مِنْ ثمَّ، مَعَ هُبوطِ الظَلامِ، جَلَسَ لِيسْتَرِيحَ. زمنيّ.**

لقد طغى على ثلاثية خولة حمدي حالات كثيرة من علاقات الوصل، التي هي عبارة عن أدوات تقوم بربط السابق باللاحق، فوظيفة الوصل هي تقوية الترابط بين الجمل، لذلك كان حضورها في الروايات الثلاث لافتا وقويا، مما يثبت مدى تماسك النصوص الروائية وترابطها، وكذا القدرة اللغوية التي تمتلكها خولة حمدي في نظم قصصها بصور أدق، مما ساهم إلى حد بعيد في اتساق البنية العميقة للنصوص، وتقوية الصورة وتوضيحها وتقريبها إلى ذهن المتلقي.

**1-الوصل الإضافي:**

يتمُّ الوصل الإضافيّ الجمعيّ بواسطة أحرف العطف، فضلا عن مجموعة أخرى من الأدوات تقع ضمن هذا النوع من الترابط، التي تتميّز بـ:

-**خاصّيَّة التماثل الدلاليّ:** الناتج عن ربط الجمل، مثل: مثلما **Such as**، أو خاصّيَّة التمثيل وتتمُّ بأدوات، مثل: نحو **Such like**...

-**خاصّيَّة الشرح:** وتتمُّ بعبارات، مثل: أعني **I mean** أو بتعبير آخر **In other words**...

ومثال ذلك ما ذكرته خولة حمدي عن رنيم: "**ركضت وقوة خفية تدفعها. لقد تخلت للتو عن حلم طفولتها ومراهقتها وبداية شبابها، إنها تعني ذلك جيدا. بعض الأحلام نتمناها وننتظرها بترقب ونفاد صبر.. وحين تصبح منا قاب قوسين أو أدنى، ندفعها بلا ندم، لأننا ارتفعنا بأحلامنا درجة ورفعنا هممنا درجات، فما عادت أحلام الماضي تكفينا وترضينا**"[1].

فخولة حمدي ترسم بهذا لوحة فنية تخرجها إخراجا واقعيا من خلال هذا الوصف الذي يحتمل عدة تأويلات وتفسيرات عميقة الدلالة؛ فوظفت فيه **الوصل الإضافي** واستعملت خاصية الشرح حين تقول: **ركضت وقوة خفية تدفعها**.

ولتوضيح العبارة أكثر فأكثر أضافت: **لقد تخلت للتو عن حلم طفولتها**، ثم تتوغل خولة أكثر وتجعل القارئ في الصورة، صورة ذلك الحلم الذي طال أمده، عودة صديقها ميشال روسو لطلب الزواج منها، فبالإضافة إلى أنه حلم طفولتها هناك مرحلة تلتها هي مرحلة **مراهقتها وبداية شبابها**، وتحقيق كل الأحلام التي كانت تحلم بها في سابق عهدها في هبلها الذي لم يتسع إلا ليضيق، **وتؤكد خولة** على اتخاذ رنيم لقرار التخلي عن الزواج بمن كانبمحض إرادتها **(إنها تعني ذلك جيدا)**.

وتستعمل خولة كذلك خاصية التماثل الدلالي؛ بتوظيف التشبيه التمثيلي، فتشير إلى قولها: **بعض الأحلام نتمناها وننتظرها بترقب ونفاد صبر.. وحين تصبح منا قاب قوسين أو أدنى، ندفعها بلا ندم**، فلقاؤها بعمر؛ ذلك الشاب الشرقي الأصيل، جعلها تغير تفكيرها وسلوكها وكيانها إلى عالم أجمل وأطهر وأنقى من عالم ذلك الشاب الفرنسي الأشقر، الذي لا راية له ليحملها، إلا راية المعادلة المهتوكة القوى، معادلة امتلاك كل شيء، وعدم التضحية بأي شيء، لتقول: **لأننا ارتفعنا بأحلامنا درجة ورفعنا هممنا درجات...**

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص30.

وتقول في مقام آخر: "**لقد صنعت تلك العزيزة المعجزة، وقد تورطت في القضية حتى النخاع، مهنيا ووجدانيا، نعم يا لقدرها! لقد تيمت هي ورفيقتها، شريكة سكنها، بالرجل ذاته!**"[1]

ما يمكن قوله هنا هو أن **الوصل الإضافي** موجود لا محالة في كل النصوص وبمختلف أجناسها لا لأنه يتضمن خاصية الشرح والتماثل الدلالي فقط، بل لأنه أيضا يحتوي على أدوات الربط المعروفة في اللغة العربية على غرار (الواو، **الفاء، أو، و،...**)، حيث "يتم الربط بالوصل الإضافي بواسطة الأداتين (و) و(أو)، وتندرج ضمن المقولة العامة للوصل الإضافي"[2].

فالروابط عناصر لغوية لا تخلو منها أية لغة من لغات العالم، ويمكن عدّها الوسيلة الأهم للتماسك في نصوص خولة حمدي، أو بين متواليات الجمل على الصعيد النحوي-الدلالي فحسب، وإنما تحققه أيضاً بين مجموعة متواليات قضايا النص في الثلاثية...

**2-الوصل العكسي:**

أمَّا **الوصل العكسيّ** فيتمّ بمجموعة من الأدواتِ التي تجعل من العبارة اللاحقة في النصّ على عكس ما كان يتوقعه المتلقّي، كما هو واضح في المثال السابق؛ إذ إنَّ المتلقّي يتوقع بعد تسلُّق يوم كامل أنْ يكون ذلك المتسلّق قد شعر بالتعب، إلا أنَّ العبارة تأتي لتقول أَنَّه لم يشعر بالتعب.

وأهم هذه الأدوات: لكن **but**، مع ذلك **yet**، ويرى المؤلفان أن الأداة التي تعبرّ عن **الوصل العكسيّ** أكثر من غيرها هي الأداة مع ذلك **yet**[3]. وعلى سبيل اخيار مثال على

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص14.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص،23.

[3] Halliday M.A.K and R Hassan: Cohesion in English, p 350.

ذلك قول الكاتبة: "**رغم حضورها المجالس الخمرية، لكن يدها لم تمتد إليها يوما، ورغم أنها لم تكن تصوم رمضان لكنها كانت تمتنع عن الأكل أمام الآخرين أثناء نهاره، وتحدثهم بكثير من الحماس عن الأجواء الرمضانية بمصر، ورغم التحرر الشديد في طريقة لباسها، إلا أنها لم تسمح يوما لأي رجل بلمسها أو تجاوز حدود الأدب معها، كانت حياتها مزيجا من التضارب والتناقض، لكنها نجحت بشخصيتها الفريدة تلك في شق طريقها وسط المجتمع الفرنسي**"[1].

تحط بنا الكاتبة محطة أخرى من محطات الوصل، وتجعلنا نعايش شتى أنواع التضارب والتناقض في هذه المشاهد التي تشد القارئ وتلفت انتباهه حين استعمالها للوصل العكسي الذي يعكس أفق المتلقي وتوقعاته، ويمكن تحليل هذه العبارات كالآتي:

إنه من العادي أن يتوقع الملتقي أن من يحضر مجالس الخمر لابد له وأن يتأثر بها وبذلك الجو الرهيب فيشارك فيها بالشرب أو باللهو، إلا أن الكاتبة في هذا المشهد تبرز للمتلقي عكس ما يتوقعه، وذلك باستعمال الأداة **لكن but** لتقول لنا بأنّ رنيم فعلا لم تتأثر بتلك المجالس، ولم تمد يدها على قارورة الخمر على الإطلاق.

وفي المشهد الثاني والذي يتوقع فيه المتلقي أن كل من لا يصوم شهر رمضان الكريم قادر على أن يفعل أي شيء قد يحدث الإساءة لهذا الشهر الكريم كأن يتناول الطعام والشراب علنا أو يفعل ما يثبت أنه غير معني بهذا الركن من أركان الإسلام دونما أي انزعاج، إلا أن الكاتبة من خلال هذه العبارات التي استعملت فيها الأداتين **(رغم – لكن)** تثبت أنّ رنيم كانت تمتنع عن الأكل والشرب أثناء نهار شهر رمضان الكريم، وتضيف لتؤكد على نفس المعنى وهو أنها بالإضافة إلى ما ذكر، فقد كانت رنيم تتحدث بكثير من الحماس عن أجواء شهر رمضان الفضيل في مصر كونها نشأت وترعرت هناك وهي تعرف

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص7.

الكثير من العادات الجليلة والتقاليد النبيلة التي تعود عليها الشعب المصري في هذا الشهر الكريم.

لا شك أن المرأة إذا تخلت عن اللباس الشرعي الذي شرعه الله عز وجل لها نظرا لما فيه من ستر وطهارة وحماية لذات المرأة قد يجعل منها عرضة للأذى والاعتداء من طرف الأراذل والأشرار...، إلا أنّ الكاتبة تذكر في النص أن رنيم لم تتخل فقط عن لباسها الشرعي فقط، بل كانت أكثر من ذلك حيث وصفتها بأنها كانت شديدة التحرر في لباسها.

ولا شك أن هذا الأمر قد يفتح الباب لارتكابها الكثير من المعاصي والوقوع في الفتن والتعرض للأذى، لكن الكاتبة تجعل من المتلقي يكتشف عكس ذلك باستعمالها **(رغم – إلاّ أنها)** عندما ذكرت خولة حمدي بأن رنيم لم تسمح يوما لأي رجل بأن يلمسها أو يتجاوز مها حدود الأدب... وهو ما لا ولم يتوقعه المتلقي خاصة في وسط المجتمع الفرنسي.

فالوصل العكسي يتم في النص "على عكس ما هو متوقع، فإنه يتم بواسطة أدوات مثل (but, yet) وغيرها"[1]، وفي هذا تقول أيضا: "**كان بودها أن تقول كلاما كثيرا إنه لا يجوز رفع الكلفة بينه وبينها متعللا بتعلمها الدين وأن المرأة لا تتعلم الدين إلا على يد امرأة مثلها درءًا للفتنة لكنها أحجمت، لم يكن موقعها يسمح لها بإسداء النصائح، ولم تكن تضمن أن يتقبلها منها بالشكل المطلوب**"[2]

وما يمكن ملاحظته أيضا هو كثرة استعمال هذا النوع من الوصل في ثلاثية خولة حمدي من خلال توظيفها للأداة **لكنها** حين "ركزت على الخطاب الديني المعتدل المتبني روح الإسلام ومحاولة إبراز هويته من خلال علاقة هيثم بصديقته لورا الفتاة الفرنسية التي

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، ص23.

[2] خولة حمدي: غربة الياسمين ص117.

أحبته ومن اجله اعتنقت الإسلام"[1] لا لشيء إلا لكثر التضارب والتناقض في زمن الرواية المعاصرة...

**3-الوصل السببي:**

الصنف الثالث هو الوصل السببيّ، والذي يساهم في إيضاح العلاقة المنطقيةً بين الجمل، وقد اعتمدته خولة حمدي في الثلاثية اعتمادا متميزا محكما بأدوات مختلفة تفي بالغرض، ويتمُّ هذا النوع من الترابط بمجموعة من الأدوات منها هكذا **So**، وإذن **thus**، ذلك **therefore** وغيرها، "فيمكننا إدراك العلاقات المنطقية بين جملتين أو أكثر، يعبر عنها بعناصر مثل: بالتالي، لهذا السبب، إذا، من أجله ذا، سبب ذلك... وهي كما نرى علاقات منطقية ذات علاقة وثيقة بعلاقة عامة هي السبب والنتيجة"[2].

ومثال ذلك ما ذكرته الكاتبة عن والد ياسمين الذي اتخذ موقفا حياديا أمام قرار زواجها بابن خالتها هيثم: "**لم يحاول البروفيسور كمال أبدا التأثير على موقف ابنته، لأنه من جهة أدرى بالهوة التي تفصل ميولاتها -الرجعية المتخلفة الأصولية- عن قناعاته- المتفتحة المتحضرة المتاثرة بالثقافة الغربية- ومن جهة أخرى، كان على اقتناع بأن مسألة الزواج مسألة شخصية بحتة يتحمل المعني بالأمر مسؤوليتها الكاملة وعواقبها الوخيمة، وعليه أن يعترف، مع زواجين فاشلين في رصيده، لم يكن الطرف الأنسب لإسداء النصائح بهذا الصدد**"[3].

لقد أولت خولة حمدي الوصل أهمية خاصة لارتباطه ارتباطا وثيقا بكل الأجناس الأدبية، وخاصة الرواية التي تعتبر أرضية خصبة وهدفا غنيا يزخر بأنواع الوصل، وخاصة

---

[1] بختة عزوزي: تمظهرات الخطاب الديني في رواية غربة الياسمين لخولة حمدي، مجلة أدبيات، مج 03، ع 01، 31-08-2021، ص 188.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص، ص23. بتصرف.

[3] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص8-9.

**السببي** منها كما هو واضح في ها المثال حينما احتارت ياسمين في قرار الزواج بقريبها هيثم بعد أن اكتشفت أصالة معدنه وصدق مشاعره تجاهها.

ورغم هذا لم يحاول والدها التأثير على موقف ابنته، **والسبب** في ذلك هو ميولاتها الأصولية وقناعاته المتفتحة، ومسألة الزواج مسألة شخصية يتحملها المعني بالأمر وحده، وتضيف خولة حمدي **سببا** آخر على شاكلته باستعمال **(لأنه–من جهة أخرى– كان على اقتناع– وعليه أن يعترف)** هو فشل كمال والد ياسمين في مشروع الزواج مرتين على التوالي، الأولى مع فاطمة أم ياسمين، والثانية مع إلين السيدة الفرنسية والدة ابنيه ريان وسارا.

وتقول الكاتبة متحدثة عن الصغيرة ريما: "**كانت والدتها تأخذها معها أيام الجمعة إلى المسجد لحضور الصلاة والدرس الذي يليها، لذلك لم يفكر مطلقا في حرمانها منها**"[1].

استعملت خولة حمدي بعض الأدوات التي تساعدها على ربط الجمل منطقيا ودلاليا ببعضها البعض **(لحضور–لذلك)** وذلك لإقامة شبكة علاقات مترابطة ومتماسكة يلمح من خلالها القارئ قيمة الوصل الذي يمنح النص قيما جمالية متنوعة تحرك مشاعر المتلقي للتفاعل مع النص أكثر فأكثر.

**4–الوصل الزمني:**

يعرف محمد خطابي الوصل الزمني فيقول: "هو علاقة بين أطروحتي جملتين متتابعتين زمنيا، وأبسط تعبير عن هذه العلاقة (then) "[2]؛ ويقابلها في العربية الحرف من ثم.

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص68.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص، ص23.

بمعنى أنّ الترابط الزمنيّ يقوم على التسلسل الزمنيّ الذي يكوّن علاقة الترابط بين جملتين فأكثر، فجمل النصّ السردي لخولة حمدي يمكن أنْ تتبع الواحدة تلو الأخرى ضمن تسلسل زمنيّ يضمن لها اتساقا عن طريق تتابع الأفعال الزمنيّ كما هو واضح في قول الكاتبة عن رنيم "**في البداية كانت محامية مساعدة بعقد سنة واحدة، لكنه سرعان ما قربها منه، وجعلها ساعده الأيمن في القضايا الهامة التي يتولاها، وأيضا في السهرات الخاصة التي كان يقيمها في شقته**"[1].

إن استعمال الكاتبة في هذا المقطع للوصل الزمني لدلالة عميقة تقدَّم أدوات الترابط وتأصلها في عمليَّة الربط بين المتواليات المكوّنة للنصّ، وإذا نظرنا إلى معانيها نجدها تختلف داخل النصّ بحسب أنواعها، فتارة تضيف معلومة إلى معلومات سابقة ضمن سلسلة الجمل، أو بإضافة معلومة هي نتيجة تترتب على معلومات سابقة لها.

أو قد تكون العلاقة تراتبيَّة زمنيَّة تعمل على تسلسل الزمن داخل النصّ وذلك من خلال ما ترمي إليه المفردات الدالة على استعمال الزمن مثل **(في البداية، سنة واحدة، سرعان ما)** وهو ما يدل دلالة واضحة على استعمال الوصل الزمني بالرغم من عدم استعمال الأداة **من ثم.**

لابدَّ من الإشارة إلى أَنَّ الوصل بوصفه علاقة اتساقيةً قد حقَّق الغاية منه عن طريق تقوية الأسباب بين الجمل، ومثال ذلك "**أحيانا يسوق بعض زملائه إلى ذلك المطعم بالذات ويجلس في ركن بعيد متظاهرا بالجدية، كأنه لم يلمحها، وأحيانا يتوقف للسؤال عن أحوالها باقتضاب ثم يمضي إلى طاولته، لكنه في أحيان أخرى، لا يعلم أحد عنها شيئا يمر أمام المحل دون أن يدخله، يلقي نظرة سريعة ليطمئن إلى وجودها هناك ثم يبتعد**"[2]

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص7.

[2] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص10.

فقد جعلت خولة حمدي متواليات الجمل مترابطة متماسكة ليس عن طريق الإحالة أو الإشارة إلى ما سبق أو ما لحِقَ من مفردات أو عبارات داخل النصّ فقط، بل لتوظيفها الوصل عن طريق استعمال الأدوات التي تدل على الزمن **(أحيانا- باقتضاب- سريعة)** وهذا جوهر الاختلاف بينه وبين وسائل الاتّساق الأخرى.

كما أننا نستنتج أنّ مهارة الربط بين الأفكار مهارة مستعرضة، أي أنها ليست حكرا على نص معين، وشكل كتابي واحد، لكونها تستعمل بالضرورة في جميع عمليات التلفظ، سواء منها الشفوية أو الكتابية...، وتكمن **أهمية الوصل الزمني** بين الأفكار في تحقيق ترابط أجزاء النص وتسلسل أفكاره بشكل منطقي، مما يحقق اتساقه وتماسكه، ويسهل عملية قراءته وتلقيه.

**ووجود الوصل** بين الكلمات والجمل يحقق التماسك للبنية الدلالية الكبرى لثلاثية خولة حمدي، ويحقق التماسك على مستوى البنية الدلالية، وانتشار النوع الأول من أنواع الوصل في المدونة دلالة على تماسكها، ويتبين لنا أن توزيع أدوات الربط يحقق الاتساق النصي من خلال دوره البارز فيتلاحم البنية العميقة للنصوص السردية، وذلك بالتضافر مع وسائل الاتساق النحوي السابقة.

**المبحث الثاني: الاتســـــاق المعجمي:**

يشكل الاتساق المعجمي مظهرا من مظاهر اتساق النص، إذ يتخذ وسائل أخرى غير الوسائل النحوية، ففيه تتجدد الكلمات المتشابهة أو المرادفة في النص فتنسج خيطا من المفردات المتشابكة تحقق بفضله الترابط النصي، وقد قدَّم المؤلفان مفهوم الأسماء العامة **general nouns**، أي الأسماء التي تملك خاصّيَّة الإحالة على مجموعة كبيرة من الأسماء تقع ضمن الحقل المعجميّ له، فالاسم العام "هو المجموعة الصغيرة من الأسماء التي تملك إحالة مطلقة ضمن تصنيفات الاسم الرئيسيّ، مثال ذلك اسم الإنسان، اسم المكان..."[1]. وينقسم الاتساق المعجمي –في نظر الباحثين هالداي ورقية حسن– إلى نوعين[2]:

أ- التكرير (Reiteration)

ب- التضام (Collocation)

**1-التكـــــــرار:**

التكرار في اللغة يعني"الرجوع (...) وكرّر الشيء وكركره: أعاده مرّة بعد أخرى. وكرّرتعليه الحديث: ردّدته عليه. والكرّ:الرجوع على الشيء ومنه التكرار، والكرّة البعث وتجديد الخلق بعد الفناء"[3].

ومن أهمّ معانيه الرجوع أو العودة لما سبق ذكره في النص، وكذلك البعث وتجديد الخلق بعد الفناء، فإذا حُصر هذا المعنى بفنون القول، فالقصد منه هو أن المتكلّم قد يذكر

---

[1]Halliday M.A.K and R Hassan: Cohesion in English, p 274.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص، ص24.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مادة ك ر ر، ص 46 .

عدّة جملٍ متتالية قد تُنسي السامع أوّل الحديث، فيعود المتكلّم ليكرّر بعض ما قاله للتذكير أو للتنبيه، باعثًا إياّه ومجدّدًا له بعد أن كاد يُنسى.

وهو أسلوب التفت إليه النقاد ووقفوا أمام بعض نماذجه خاصّة من القرآن والشعر، وتكاد الأغلبية منهم تتّفق على تعريف واحد له، فهم لم يخرجوا به عن كونه إعادة للّفظ أو المعنى، كقولك: إقرأ إقرأ، أو أسرع أسرع...، فالتكرار "هو شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو **اسما عاما**"[1].

ويقصد المؤلفان هالداي ورقية حسن في كتاب **الاتساق في الإنكليزية** بالاسم العام؛ "الأسماء العامة مجموعة صغيرة من الأسماء لها إحالة معممة مثل: (اسم الانسان)، (اسم المكان)، (اسم الواقع)، وما شابهها (الناس، الشخص، الرجل، المرأة، الطفل، الولد، البنت...)"[2].

**1 . تكرار الحرف:**

وهو تكرار ستقتصر الدراسة فيه على حروف المعاني "التي تفيد معنى (...) أو التي توصل معاني الأفعال إلى الأسماء"[3]. وهي تنقسم إلى حروف مفردة وأخرى مركّبة منها: حروف الاستفهام والعطف والمضارعة والنفي والنداء والجر والشرط ... وقد كثر ورودها في الثلاثية على نحو ملحوظ، والتكرار هو شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب وجود مرادف أو إعادة عنصر معجمي معين.

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، ص24.

[2] المرجع نفسه: ص25.

[3] محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة . دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، مصر، ط1، 2005، ص106 .

فهو بذلك ليس مقصورًا على عدد من الألفاظ في الجملة فقط، بل قد تتكرّر جمل كاملة وقد تتكرّر فقرات وقصص ومواقف ونصوص ... بحسب الغرض المنشود. إذ أنه قد يرِد لعدّة أغراض منها: "التوكيد وزيادة التنبيه وزيادة التفجّع والتحسّر، وزيادة المدح والتلذّذ بذكر المكرّر والتنبيه بشأن المذكور، والتشوّق والاستعذاب والتهديد والوعيد والتقرير والتوبيخ"[1].

لقد شمل التكرار مساحة واسعة من ثلاثية خولة حمدي، حيث تعدّدت فيها الصور وتنوّعت المستويات، وتدرّجت من الحرف إلى الكلمة إلى العبارة والصورة. كما نجد للتكرار عدّة أنواع في الروايات الثلاث، فمنه تكرار الحروف والكلمات والعبارات والجمل والفقرات والقصص[2].

حيث كان لتكرارها في كلّ مرة دلالات ومعانٍ سنحاول تبيّنها والكشف عن بُناها الداخلية من خلال أبرز نماذجها:

**- تكرار (الواو):**

تقول الكاتبة: "**ريما كانت تعلمها وتنافسها، وتوضح لها ما يغيب عنها أويغلق عليها في اللغة العربية، وتشرح لها وجهة نظرها الفطرية البريئة، وجودها إلى جانبها كان يعطيها الكثير من العزم والحماس، ليس فيما يخص الدين والتعرف على الاسلام فحسب...بل في كل مجالات الحياة، كينونتها القصيرة المضطربة أعطتها دروسا لا تعد ولا تحصى**"[3]

ففي هذا المقطع تكرر حرف الواو ست مرات، وهو تكرار أرادت منه الكاتبة أن تحصي ما كانت تقدمه ريما هذه الفتاة التي تعد نموذجا للفتاة العربية المسلمة رغم صغر

---

[1] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية، الأردن، ط1، 2004، ص 30 .

[2] صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج2، ص 20 .

[2] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص403.

سنها ورغم عيشها وسط عائلة يهودية ومسيحية، إلاّ أنها كانت متمسكة بمبادئها، مواضبة على ذهابها إلى المسجد من أجل التعلم في مختلف المجالات، مما جعلها تقدم لصديقتها ندى الكثير من المعلومات حول اللغة العربية والإسلام، وقد استعانَت الكاتبة في ذلك بتكرار حرف الواو بين المتواليات النصية لتوسيع الحيّز الدلالي بشكل تدريجي.

فقد بدأت الكاتبة عَد وإحصاء الخصال التي ميّزت ريما بدءا بالتعلم والتنافس وتوضيح بعض الأمور لندى، ولم يكن ذلك في الدين فحسب، بل حتى في اللغة العربية ليصل بها الأمر إلى تعليمها مختلف المجالات الأخرى بقدر معرفتها، بالرغم من معاناتها وقسوة الحياة عليها. لتتّسع بذلك مساحة المعنى وتكون أكثر شموليّة بفضل تكرار حرف الواو الذي ساهم في الاتساق المعجمي للنص.

فقد يؤدي تكرار الحرف في كثير من الأحيان إلى"توسِعة الشيء المقترن به ضمن السياق الذي ورد فيه (...) وبشكل تدرّجي تزداد التّوسِعة فيه اطِّرادًا بزيادة التكرار"[1]، وذلك من أجل الوصول إلى أكبر قيمة أو إفادة يمكنأن يحقّقها التكرار وهي إحكام بنية الكلام، فضلاً عن الأبعاد الدلالية التي قد يضفيها عليه.

**-تكرار الحرف (لا):**

تقول خولة حمدي على لسان عمر الذي فضّل الوحدة عن الاندماج مع المجتمع الفرنسي، هذا الشاب الذي تمسك بمبادئه ودينه رغم إغراءات الشقراء كارولين المتواصلة له، مخاطبا زميله في الشّركة وليدا لراجحي:" **لقد تعوّدت أن أكون مختلفا في هذا المجتمع، ولم يعد يعنيني رأيهم في اختلافي لأنه لا يعجبهم ... لذلك من العبث الاهتمام بما يقولون،**

[1] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص 53 .

**ستظل على هامشه يا صديقي طالما لم تتنازل عن كل مبادئك، مادمت لاتحترم قواعد اللعبة،لا تدخن،لا تشرب الكحول، لا تصاحب النساء، فلن تندمج في نظرهم أبدا"[1].**

حيث اقتصر عمل **لا** المكرّرة ها هنا على النفي فقط، إن الكاتبة في هذا المقطع تكرّر على نحوٍ مطّردٍ حرف النفي (لا) لتجعل من كلّ المعاني التي تعقبه مستحيلة الحدوث والتحقّق. والذي نتبيّنه من هذا أن التكرار للحرفين **لا ولم** أنّه قد يساهم في تماسك عناصر النص ببعضها خاصّة إذا كانت متباعدة، وذلك عندما أخبر عمر وليد الراجحي بعدم مبالاته بما يقوله الآخرون عنه، ولا يهمه إذا تقبّله الآخرون أم لا، فهو لا ولن يغيّر مبادئه لكي يرضوا عنه مطلقا، لأن العربي المسلم سيبقى في نظرهم مهمشا ومتخلفا إن لم يتنازل عن مبادئه، ويتخلى عن هويته...

فقد تعمد خولة حمدي إلى مثل هذا التكرار إمّا في مشاهد تطرح فيها حمولتها النفسية، أو في أخرى تدور على فكرة تريد تأكيدها فتصرّ عليها وكأنها لا ترغب بالانتقال إلى غيرها.

وبهذا يصير التكرار واحدًا من الأساليب التعبيرية الدقيقة التي تظهر بوضوح في نتاج الشعراء والأدباء، "تشفّ عن أبعاد مختلفة في العمل الأدبي، وتعكس جوانب غنية فيما يتعلّق بحضور الأديب وحالات تفاعله مع الأشياء من حوله، باعتبار المادة الأدبية هي وثيقة الأديب وبصمته الدّالة عليه في الوجود"[2].

لذا يعدّ الكشف عن التكرار في نصّ ما من صميم الكشف عن حقيقة التشكّل الدلالي وعلاقته بكثافة الشعور المتراكم زمنيّا في نفس الكاتبة، والذي يتبدّى واضحًا هنا أو هناك من فضاء النص أو النصوص الأدبية، من خلال تكرار هذه اللفظة أو تلك؛ ممّا يسهم في عملية الإيحاء وتعميق أثر الصورة في ذهن القارىء.

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص 26.

[2] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص 11.

**-تكرار الحرف (في):**

تقول خولة حمدي ياسمين لم تفاجأت برؤية عمر: "**كل مخططاتها انهارت في اللحظة التي التقت فيها عيناها بعينيه(...) هرولت إلى غرفتها وأغلقت بابها بإحكام، رغم أنها كانت بمفردها في الشقة، اتكأت عليه وأنفاسها تتهدج في اضطراب. هل تحاول إيصاد أبواب قلبها، لتبقي مشاعرها الجارفة خارجه؟** "[1].

فقد كررت خولة حمدي الحرف **في** في هذا المقطع أربع مرات، كان أغلب ما يدور في فلكه هو تبيان الحالة الشعورية التي كانت تمر بها ياسمين بعدما غاب عنها عمر، غياب جعلها تحس بالغيض الشديد، إلا أن الكاتبة وقفت من زاوية أبعد، وإلى حد بعيد عندما كررت الحرف **في**.

وهو تكرار ذو دلالة واضحة ابتغت من خلاله تحويل شعور الضيق والحرج الذي أحست به ياسمين إلى شعور الاضطراب واللاطمأنينة واللاستقرار التي برزت من خلال تصرفات رنيم عند رؤيتها لعمر، كأنها ترفض حنينا إلى ماضٍ حسبته قد اندثر، فداهمها عمر على حين غرة، ليذكرها بغيابه المرير.

حيث كان الحرف **في** بمثابة وعاءٍ حَوَى هذه المعاني التي أرادتها **خولة حمدي** وأكّدتها من خلال ترديدها للحرف **في** عدّة مرّات لتغير الحالة النفسية للفتاة ياسمين. إذ تعدّ هذه الدلالة، "دلالة التأكيد من أشهر دلالات التكرار وأكثرها شيوعًا وانتشارًا بين أشكاله المختلفة"[2].

---

[1] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص19-20.

[2] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص 52.

**2-تكرار الكلمة:**

ويعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعًا بين أشكاله المختلفة، إذ قد تتكرّر اللفظة بعينها أو بصيغتها، مما يسهل على الباحث انتقاءها بكل سهولة. ولهذا سنحاول تتبّع الكلمات من حيث ورودها مكرّرة في **ثلاثية الروائية خولة حمدي** ضمن هذين القسمين.

**أ - تكرار الكلمة بعينها:**

"إن موضع الألفاظ المكررة ليس مقصورا على بداية جمل النص، بل يكون في أول الجمل أيضا، وقد يكون في ثنايا الجمل، وقد يكون في آخرها"[1]، ومثال ذلك قول الكاتبة: "**كانت حالة كليتها الوحيدة المتبقية قد تدهورت، بعد أن تبرعت بكليتها الأولى، لحبها الأول، ميشال! تضحك الآن من نفسها. لشد ما كانت غبية! لقد تفانت في عاطفتها أكثر مما يقبله عقل، ضحت بكلية من أجل ميشال... واقترضت مبلغا لأجل عمر! والآن ماذا؟**"[2].

لله وحده تستطيع رنيم أن تكشف له أوجاع قلبها، كما لم تكشفها لغيره، **فكليتها الوحيدة المتبقية قد تدهورت**، لم ترفق هي بقلبها، فكيف يرفق غيرها بقلبها، لم تمانع حضور الحزن في خضم الفرح، ولم تستنكر الدمعة وسط الضحكة، **تضحك الآن من نفسها**، ولم تتظاهر بالقوة حين تطلب الأمر الانهزام، تقدمت وتراجعت، تراجعت مرة أخرى وتقدمت، حتى جسدت الغياب والحضور في تساؤل عن حالها وعن حال كليتها المتبقية **والآن ماذا؟**

فتكرار خولة لكلمة **كلية** في هذا السياق يؤكد على أهمية هذه الخاصية في تحقيق التماسك النصي وكثافة الدلالة والتأكيد على المعنى، لا بل تزيد على الجانب الجمالي

---

[1] صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي، ص20.

[2] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص20.

جمالا، وعلى الجانب البلاغي بلاغة، كون التكرار من أهم المحسنات البديعية في اللسان العربي.

قد تدل **كلمة منزل** لا محالة على الأمن والأمان، الاستقرار والطمأنينة، الهدوء والسكينة...، إلا أنه لا يعني لريما ذلك المعنى أبدا لا في منزل بابا جاكوب الذي آواها في صغرها، والذي طردت منه لا لسبب إلا لأنها كانت متمسكة بدينها وهي في وسط عائلة يهودية لم تقبل دينها ولا في منزل آخر؛ "**لم تتوقف عن البكاء طوال رحلة بالطائرة، لم تبك لفراق أحبابها وبلادها وحسب... بل أنّ أكثر ما آلمها هو إحساسها بالهوان، نعم فقد هانت على جاكوب حتى رماها خارج بيته بتلك القسوة وبذلك البرود، هانت عليه حتى أبعدها عنه كل هذه المسافة**"[1].

لم تجد ريما الأمان ولا الاستقرار والطمأنينة أو حتى راحة البالفي منزل السيدة راشيل، بل على عكس ذلك تماما، تعرضت إلى أبشع أنواع العنف من طرف زوج راشيل حيث تقول الكاتبة: "**ما إن تغيب راشيل عن المنزل حتى يعود لمحاولاته الدنيئة ... أخذ يطاردها في كل مكان في المنزل، وهو يكيل إليها الضربات والشتائم... فنسي أمرها لبعض الوقت ثم عاد ليقف أمام الباب ويصب عليها وابلا جديدا من الكلمات النابية والألفاظ السوقية... حتى حين تكون راشيل في المنزل، فإنه لا يعدم لحظات تغفل فيه زوجته عنه فتمتد أطرافه إليها بالصفقات والركلات لأتفه الأسباب أو دون أسباب تذكر**"[2].

جعلت الكاتبة من تكرارها لكلمة **منزل** في هذا المقطع، وهو تكرارٌ لم يأت عفوًا بل قصدت من ورائه الكاتبة التأكيد على فكرة معينة درجة الإلحاح عليها، وهي تركيز الرؤية ككلّ على الظلم التي عانت منه تلك الفتاة اليتيمة واختزالها في كلمة منزل التي حملت معاني الألم والحزن الذي ملأ أرجاء المنزل.

---

(1) خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص77.

(2) المصدر نفسه: ص93.

فكلّما تكررّت لفظة المنزل زادت معها مساحة الظلم والعذاب في كل مرة، وليس ذلك فقط في غياب راشيل عن المنزل، بل حتى في حضورها...، ليزداد النص ككلّ تمدّدًا دلاليًّا وتأكيديًّا، "ليحمل الاسم المكرّر على عاتقه زيادة المعنى وتكثيفها في المقطع الواحد، من خلال ما يرتبط به في كلّ مرة من معانٍ جديدة"[1].

وفي نفس السياق تقول خولة: "**لم يكن الضرب يؤذيها بقدر ما تؤذيها إهاناته وكلماته القاسية، فألمها الجسدي لا يقاس بألمها النفسي والروحي، إحساسها بالاضطهاد وانعدام الأمان يضاعفان من غربتها ويضعفان من غربتها ويضعفان من مقاومتها**"[2]

وهكذا يستمرّ التكرار وتستمر معه الكآبة الخرساء التي عانت منها اليتيمة ريما التي عرفت اليتم بكل ما تحمله الكلمة من معنى...حيث نجد تكرار كلمة (يؤذيها–تؤذيها) في بداية الصورة، ليليه تكرار (ألمها–ألمها)، ومن ثم تكرار (غربتها–غربتها) مشيعة بها الكاتبة جوًّا رهيبا أقل ما يمكن أن يقال عليه هو العنصرية والتشرد على كلّ معاني هذه المتواليات النصية.

كما أنها صارت بمثابة نقطة ارتكاز في النص جعل كلّ الدلالات تبدو وكأنها صادرة منها، فمنها الشقاء والألم والقسوة والحرمان... وبهذا كان التكرار أيضا في (يضعفها–يضعفها) هنا كتأكيدٍ للتنوّع الدلالي الذي تثيره هذه العبارات في نفس الشاعر الكاتبة ونفس بطلة الرواية ريما وصولا إلى المتلقي لا محالة، ومعادلاً رمزيًّا يوازي في قيمته كلّ ما قد يكون مصدرًا للحزن والضعف، مصدرا للفرح والسعادة.

ومثال ذلك المونولوج الذي عبرت به ياسمين عن فرحتها حين وقفت على المنصة لمناقشة رسالة الدكتوراه "**قريبا سينتهي كل شيء قريبا ستصبح سنوات البحث الطويلة**

---

[1] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص 67 .

[2] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص93.

**المضنية وراء ظهرها قريبا ستتجاوز تلك المرحلة التي أخذت من طاقتها ووقتها الكثير قريبا ستكون الشهادة ملك يدها قريبا جدا..."**[1]

إلاّ أن هذا لا يعني أن كلّ تكرار في الكلام هو ذو قيمة أو فائدة، إذ أنه على ضربين "أحدهما مذموم وهو ما كان مستغنى عنه غير مستفاد به، لأنه حينئذ يكون فضلاً من القول أو لغوًا (...) والضرب الآخر ما كان بخلاف هذه الصفة، وإنما يُحتاج إليه ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي قد تعظم العناية بها، ويُخاف بتركه وقوع الغلط والنسيان فيها والاستهانة بقدرها"[2].

**3-تكرار العبارة:**

ومن أنماط التكرار التي نراها بارزة في ثلاثية خولة حمدي هو تكرارها لعبارة معينة في النص، ومثال ذلك ما قالته الفتاة ريما لجاكوب الذي حاول أن يقنعها بألا تلبس الحجاب داخل المنزل بل خارجه: "**ولكنك رجل أجنبي عني...لذلك لا يمكنني أن أنزع الحجاب أمامك!، صعق جاكوب من كلماتها التي لم يتوقعها، فتسمر مكانه من الصدمة. أنا رجل أجنبي عنها؟! أنا الذي ربيتها مثل ابنتي، وأحببتها أكثر من اطفالي الذين من صلبي؟ ! هل ستضع حدودا بيني وبينها، أنا الذي تناديني بابا؟**"[3].

لقد كررت الكاتبة عبارة **رجل أجنبي** مرتين كمعنى رئيسي تتفرّع عنه معانٍ أخرى لتعود في نهايتها إليه، جاعلة منها مرتكزًا لإضافة دلالات أخرى تدعم فكرتها الرئيسية وتوسّع منها.

ليستمرّ تكرار عبارة **رجل أجنبي عني** في بداية الكلام، مشيعة بها الساردة جوًّا من الأسى والألم، فريما يتيمة وجاكوب ليس والدها البيولوجي بالرغم من أنه عاملها كابنته، وهذا

---

(1) خولة حمدي: ياسمين العودة، ص141.

(2) صلاح الدين محمد عبد التواب: النقد الأدبي . دراسات نقدية حول إعجاز القرآن، ج 1، ص 81 .

(3) خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص83.

جعلها تبكي وهي تقول معتذرة بعبارة **لكنك رجل أجنبي عني**. كما أنها صارت بمثابة نقطة ارتكاز في هذا المقطع جعلت كلّ الدلالات تبدو وكأنها صادرة منها، فمنها الشفاء والحصانة والفهم والتفسير... كيف لا، وهي الفتاة المسلمة التي حرمت من كنف الأسرة المسلمة ومبادئها السامية التي تعلمتها في المسجد ليس إلاّ، كيف لا وهي التي كان بإمكانها أن تنشأ بين كل ما يساعدها على التمسك أكثر بعقيدتها وبدينها، وبهذا كان التكرار هنا كتأكيدٍ للتنوّع الدلالي الذي تثيره هذه العبارة في نفس الكاتبة.

فعبارة **رجل أجنبي عنها** جعلت جاكوب يصعق من ردة الفعل تلك، لا بل صدم من كلماتها، لم يتوقع أن الأمر سيصل إلى إقصائه من حياتها على بساطة هذه العبارة **رجل أجنبي عني؟!**. ولعلّ أهم ما يميّز تكرار الصورة هو"كثافة الشعور المتراكم زمنيّا في نفس الشاعر، فالصورة تبدأ بسيطة عند أول استعمال لها ثم تبدأ بالتكرار لشدّة إلحاحها على الشاعر" [1]

فالتكرار "هو شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلقا أو **اسما عاما**"[2]، والمثال واضح هنا كذلك في ورود عنصر معجمي شبيه بالمرادف، فالمقطع **أنا الذي ربيتها مثل ابنتي**؛ ليس مقطعا مكررا بنفس اللفظ، ولكنه عنصر مشابه للعنصر المعجمي الذي يحمل معه جملة من الأحاسيس؛ **أحببتها أكثر من اطفالي الذين من صلبي**، وتضيف الكاتبة عنصرا آخر مرادفا له وهو **أنا الذي تناديني بابا**.

---

[1] فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، ص 133 .

[2] محمد خطابي: لسانيات النص، ص24.

هذا، وإن الاهتمام بالصورة وتكرارها مردّه الأساسي ارتباطها الوثيق بالشعور، فالأديب يلجأ غالبًا إلى التصوير الذي يُجلي لنا جُملة أحاسيس كان شعر بها ويريد أن ينقلها فنيًّا إلى عوالمنا النفسي[1].

إذن، فالتكرار من هذا المنطلق هو شكل من أشكال الاتساق المعجمي، الذي يلعب دورا هاما في تحقيق اتساق النص وصبغه بصفة النصية، ما جعل الروايات الثلاث تبدو كبنية متسقة، مما يثبت حسن السبك، ومتانة الأسلوب لدى خولة حمدي. وإنّ تكرارا مثل هذا التكرار الذي كثيرا ما ورد في الثلاثية، لا شك أنه زادها تأكيدًا وترسيخًا في ذهن المتلقي، وتأثيرًا إيجابيا في تلقي النص وتحقيق اتساقه.

**2-التضـــــــــامّ :**

أما النوع الآخر من الاتساق المعجمي فهو التضامّ **Collocation**، وتعتبر لسانيات النص التضام مظهرا من مظاهر الاتساق المعجمي، فهو يمثل "توارد زوج من الكلمات **بالفعل أو بالقوة** لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك، ومثال ذلك قولنا:

**- Why does this boy wriggle all time? Girls don't wriggle[2].**

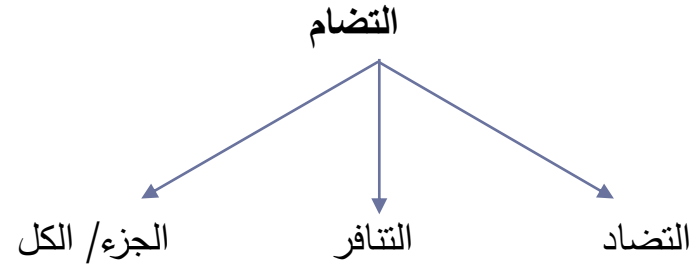
**لِمَ يتلَوَّى هذا الوَلدُ طُولَ الوقتِ؟ البناتُ لا تتلَوَّى.**

فالكلمتان (ولد، بنت) ليستا مترادفتين، ولا تحيلان إلى ضمير واحد، ومع ذلك فورودهما في النصّ ساهم في اتّساقه، والتضام تحكمه مجموعة من العلاقات القائمة بين طرفيه وهي التنافر والاشتمال والجزئية، ونمثلها في المخطط الآتي:

---

[1] عبد الحميد زوينة: بناء الأسلوب في المقالة عند الابراهيمي . دراسة وصفية تحليلية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص46

[2] محمد خطابي: لسانيات النص، ص25.




**أ-التضـــــــــــاد:**

وهو ما يعرف "بالنقيض عند المناطقة، وتزداد فاعليته المتمثلة في الربط وتحقيق التماسك كلما زاد حدة، فالنقيضان لا يجتمعان ولا يرتفعان مثل: الجنوب والشمال، الحي والميت، والعاقل والمجنون، ومن أنواع التضاد (العكس) كذلك مثل: باع/اشترى، رجل/امرأة، و(التضاد الاتجاهي) نحو: أعلى/أسفل، ذهب/أتى"[1]، ويضيف محمد خطابي علاقة أخرى حين يقول: "هناك علاقات أخرى إضافة إلى علاقة التعارض مثل الكل والجزء أو الجزء والجزء، أو عناصر من نفس القسم العام، كرسي-طاولة، وهما عنصران من قسم عام هو التجهيز"[2].

**ب-التنافـــــــر:**

يتمثل في النفي داخل جنس معين مثل: **أسد/نمر** في جنس الحيوان، **بنت/ولد** في جنس الوظائف، ويتعلق كذلك باللون نحو: **برتقالي/أحمر**، أو بالزمن: **شهر/عام**.

**ج-الجزئيـــــــــة:**

ويكون فيها أحد طرفي الثنائية اللفظية جزءا من الطرف الآخر، مثل: **الشعر/الرأس** نحو: **الدراسة/المراجعة**. و"تساهم هذه العلاقات بدلالاتها المتناقضة في صنع التماسك

---

[1] طه الأمين بودينة وسليمان بن علي: قرينة التضام في التركيب اللغة بين البلاغة العربية ولسانيات النص، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، مج 33، ع 01، 2019، ص567.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص، ص25.

النصي، حيث يعمد المتكلم إليها في خضم السياق الدلالي لينعكس ذلك على متلقي الكلام في شكل شحنة شعورية تسهم في إعلامه بمقصدية المتكلم لا سيما إذا كان الكلام فنيا"[1].

عموما إنَّ أيـَّة مفردتين معجميتين لهما أنماط مماثلة من التضامّ –ولاسيَّما إذا ظهرتا في سياق مشابه– ستولّدان قوة اتساقيَّة، إذا ما ظهرتا في جمل متجاورة، وحسب ما ذهب إليه المؤلفان، فإن العلاقة النسقية التي تحكم هذه الأزواج في خطاب ما هي علاقة التعارض، مثلما هو الأمر في أزواج كلمات مثل: ولد، بنت، جلس، وقف، أحب، كره، الجنوب، الشمال، أمر، خضع، إلخ"[2].

ومثال ذلك ما قالته خولة حمدي حول ياسمين وهي تحضر نفسها قبل بداية العرس بلحظات: "**تزعت عنها البرنس لتكشف عن قفطانها التقليدي الأبيض المطرز بخيوط ذهبية، وعن زينة وجه خفيفة ورقيقة، كانت قد تركت شعرها الأسود الطويل مسدلا على كتفيها، ووضعت على رأسها تاجا ذهبيا، بعد ذلك (...) كانت زهور تروح وتجيء في همة ونشاط، تعطي التعليمات وتهتم براحة الضيوف، وهي ما تفتأ تردد في سرها(اليوم عرسنا وغدا عرسهم)**"[3]

وتتمثل أنواع التضام في هذا المقطع السردي كالآتي:

| التضاد | التنافر | الكل/ الجزء |
|---|---|---|
| الأبيض، الأسود | نزعت، تكشف | قفطانها، خيوط ذهبية |
| تروح، تجيء | خفيفة، رقيقة | رأسها، شعرها |
| اليوم، غدا | همة، نشاط | عرسنا، الضيوف |

[1] طه الأمين بودينة وسليمان بن علي: قرينة التضام في التركيب اللغة بين البلاغة العربية ولسانيات النص، ص568.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص، ص25.

[3] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص201.

يبين هذا الجدول أنواع التضام الموجودة في هذه المحطة التي وظفت فيها خولة حمدي: وهي علاقة **التضاد**، وهو علاقة لغوية يتم فيها الجمع بين الكلمة وضدها، بحيث تكون فيه الصورة قريبة إلى ذهن المتلقي، كما هو واضح في المثال الذي يميز العلاقة اللغوية الموجودة بين الألوان في (الأبيض، الأسود)، فذكر البياض هنا يستحضر في ذهن المتلقي السواد، فنلاحظ أن علاقة الضدية من أوضح الأشياء في تداعي المعاني، وكذلك في كلمتي (تروح، تجيء) وهو تعبير جميل يوضح مدى نشاط السيدة زهور واهتمامها بمراسيم زواج ياسمين الواضحة من خلال السياق.

فالتضاد يؤكد المعنى ويقويه مما يجعله متسقا ومتماسكا، كما نجد علاقة التضاد في (اليوم، غدا)؛ وهي عبارة عن عناصر معجمية دالة تحمل في دلالة معينة **اليوم** تعكس دلالة المعنى الآخر **غدًا** الموجود بالكلمة التي تليها **اليوم عرسنا وغدا عرسهم...**

كما نجد علاقة **التنافر** في الكلمات (نزعت، تكشف)، (خفيفة، رقيقة)، و(همة، نشاط)، بينما نجد علاقة الجزء بالكل في (قفطانها، خيوط ذهبية)، فقفطان ياسمين يمثل **الكل**، الذي نسج من خيوط ذهبية التي تمثل **الجزء**. وهو ما يراه الباحثان هالداي ورقية حسن حيث توجد هناك علاقات أخرى مثل "الكل– الجزء، أو الجزء–الجزء، أو عناصر من نفس القسم العام: كرسي، طاولة (وهما عنصران من اسم عام وهو التجهيز...) على أن إرجاع هذه الأزواج إلى علاقة واضحة تحكمها ليس دائما أمرا هينا، هذا إن كان ممكنا، مثال ذلك الأزواج التالية: المحاولة؛ النجاح، المرض؛ الطبيب، النكتة؛ الضحك..."[1].

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، ص 25.

تقول الكاتبة كذلك على لسان السيدة الفرنسية إيلين التي التفتت إلى ياسمين لتخاطبها في حدة، حيث قالت في لهجة قاطعة: "**لست في حاجة إلى دين ما لأميّز الخير من الشر، وأنا راضية عن أخلاقي ومعاملتي... لست في حاجة إلى أوامرٍ ونواهٍ تسير حياتي**"[1].

من خلال هذا المقطع الروائي نجد توظيف الكاتبة للعلاقة اللغوية **التضاد**و**التنافر**على النحو الآتي:

| التضاد | التنافر | الكل/ الجزء |
|---|---|---|
| الخير، الشر | أخلاقي، معاملتي | معاملتي، الخير |
| أوامر، نواه | دين، معاملتي | معاملتي، الشر |

نجد استعمال الضمير المفرد المتكلم (أنا) مع وجود الثنائيات:

-**الخير، الشّر**

-**أوامر، نواهٍ**

وتوظيف خولة حمدي للثنائيات الضدية ليدل هنا على الأنانية والغرور وادعاء المثالية المطلقة، فالخير والشر ثنائية مترابطة، فالخير لا يعرف إلا بالشر، والشر ضروري لتدعيم الخير، وهما ضروريان لتحقيق التوازن البيئي والطبيعي الذي أوجده الله تعالى في البشر، فلا يستشعر المرء حلاوة الخير إلا برؤية الشر، كما لا يستشعر التائب حلاوة التوبة إلا بوجود الذنب... فبضدّها تتميز الأشياء، وعلى نفس الخطى تميز النص الروائي في الروايات الثلاث بالتماسك والاتساق وحسن السبك.

فالسيدة الفرنسية إلين لم تتقبل الدين الإسلامي الذي دعتها إليه ياسمين، ولم تتقبل حتى النصائح والإرشادات التي كانت تقدمها لها، واستعمال خولة حمدي **للتضاد** في هذه

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص27.

المحطة؛ ليجعل السيدة **إلين** نفسها سيدة الأخلاق والفضائل دون أن ترضخ للآخر أو لدين آخر، والحقيقة؛ أنّ الأمر ليس كذلك مطلقا.فما تسميه إلين بأوامر ونواه؛ لهو الثنائية الضدية التي تعني بها الكاتبة؛ الأمور التي يحثنا عليها الدين الإسلامي لما فيها من حكم وفوائد، ومقابل ذلك نجد النواه التي حذرنا الله تبارك وتعالى من الوقوع فيها، وتجنبها...، وكثيرا ما نجد هاتين المفردتين متعاقبتين في التوظيف في الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر لأهميتهما وحكمتهما.

بالإضافة إلى توظيف **التنافر** في:

**-أخلاقي، معاملتي.**

**-دين، معاملتي.**

فالدين والمعاملة كلمتان تلخصان الأخلاقيات التي جاء بها الإسلام تمثل علاقة الإنسان بخلقه، كما ينظم له علاقاته ومعاملاته مع الآخرين من المسلمين وغير المسلمين...

وتجدر الإشارة إلى أنَّالمتلقّي يمكنه تجاوز هذه الصعوبة بخلق سياق تترابط فيه المفردات المعجميَّة بالاعتماد على مقدرته اللغويةّ، وعلى رصيده المسبق ومعرفته لمعاني تلك المفردات التي تنتمي إلى حقل معين من الحقول الدلالية، فعند القراءة أو الاستماع نعالج باستمرار تلك الكلمات لخلق الاتساق داخل النصّ، فيكتشف المتلقي علاقة **كل/جزء** تلقائيا من خلال استعمال خولة حمدي المفردات **(معاملتي، الخير- معاملتي، الشر)** فإنَّ أيَّة مفردة معجميَّة تؤخذ تكون مهيَّأة في سياقها، والبيئة المعجميَّة للمفردات هي التي تكوّن ذلك السياق وتزودنا بمعلومات ذات صلة بتأويل المفردة التي لها علاقة بها من خلال توظيف **الكل** وهو المعاملة، و**الجزء** الذي يتمثل في كل من الخير أو الشر. "ومن ثم فكل ما

نستطيع قوله هو أَنَّ هذه الكلمة أشد ارتباطا بهذه المجموعة من ارتباطها بمجموعة أخرى"[1].

وتعتبر نظرية الحقول الدلالية من النظريات الحديثة[*] التي حاولت دراسة المعنى ومعالجته، معتمدة في ذلك على الحقل الدلالي أو المعجم ويقصد به "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها"[2]، أي أنها مجموعة من الألفاظ التي يمكن إدراجها تحت لفظ عام، مثل الكلمات الدّالة على الصداقة في العربية، إذ يمكن أن تقع تحت **العلاقات** وهي كلمة عامّة، وهو ما يسميه هالداي ورقية حسن **بالتنافر**الذي يعتبرانه النوع الثاني من أنواع **التضام.**

ويعرّفه أولمان **Ullman** بأنه "قطاع من المادة اللغوية ويعبّر عن مجال معيّن من الخبرة".[3]ويرى جون ليونز **j.lyones** أنه "مجموعة جزئية لمفردات اللغة"[4]، فهي "مجموعة من ألفاظ اللغة التي بينها ارتباط في المعنى"[5].

وتقول هذه النظرية أنه لكي تفهم المعنى المحدّد للكلمة، يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتّصلة بها دلاليًّا، من خلال دراسة العلاقات بين المفردات داخل الحقل أو الموضوع الفرعي[6]، وذلك بهدف جمع كلّ الكلمات التي تخصّ حقلاً معيّنًا، وللكشف عن صِلاتها ببعضها البعض، وصِلاتها بالمصطلح العام الذي تندرج تحته .

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، ص25.

[*] فهي لم تتبلور كنظرية دلالية إلاّ في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي، على أيدي علماء سويسريين وألمان أمثال: إسبن 1924 (ispen)، يولز (jolles ) 1934، بروزيج (prowig) 1934 ، ترير ( trier ) 1934.

[2] رجب عبد الجواد إبراهيم: دراسات في الدلالة والمعجم، ص25.

[3]S.Ullman: meaning and style, Oxford, 1973 p 26.

[4]J.Lyones: semantics, vol1, Cambridge university press, 1977, p 286 .

[5] مجدي ابراهيم محمد ابراهيم: بحوث ودراسات في علم اللغة. الصرف. المعاجم. الدلالة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص167

[6] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 79- 80

فالحقل الدلالي يضمّ عددًا من الكلمات التي تترابط مفاهيمها، ويمكن أن توضع تحت لفظ عام يجمعها بهدف تحديد المساحة المفهومية لكلّ كلمة، عن طريق دراسة العلاقات بين الكلمة وغيرها من الكلمات الأخرى التي تشترك معها في الحقل الدلالي أو المعجمي الواحد. ومن هنا كان معنى الكلمة هو محصّلة علاقاتها بالكلمات الأخرى ضمن الحقل الواحد. ويتفق أصحاب هذه النظرية على جملة من المبادئ:

- لا وحدة معجمية (كلمة) عضو في أكثر من حقل دلالي .
- لا يصحّ إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة .
- لا توجد وحدة معجمية لا تنتمي إلى أي حقل .
- استحالة دراسة المفردات مستقلّة عن تركيبها النحوي، "فأحسن طريقة لفهم معنى الكلمة هو وجودها في التركيب الذي يسهم في إبراز معناها، ويجعلها متباينة عن تلك التي تقاربها أو تبدو مشابهة لها".[1]

كما وسّع بعضهم مفهوم الحقل الدلالي ليشمل:

- الكلمات المترادفة والكلمات المتضادّة.
- الأوزان الاشتقاقية.
- أجزاء الكلام وتصنيفاتها النحوية.
- الحقول السنتجماتية التي تشمل مجموعات الكلمات المترابطة بالاستعمال.

والذي نستخلصه من كلّ ما سبق أن اللغة نظام، وقيمة كلّ عنصر من عناصرها إنما تتحدّد بمكانه وعلاقاته داخل هذا النظام، ممّا يؤكّد التراصّ القائم بين الكلمات وما يجاورها من كلمات أخرى داخل الحقل الواحد أو في مجموعة من الحقول.

[1] أحمد عزوز: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002، ص9- 10.

ولهذا رأينا هذه النظرية تعتمد على الفكرة المنطقية التي تقول بأن المعاني لا توجد منعزلة الواحد تلو الآخر في الذهن؛ بل لابدّ لإدراكها من ارتباط كلّ معنى منها بمعنى أو بمعانٍ أخرى[1] .

ومن هنا أظهرت دراسة الحقول الدلالية فوائد قيّمة ونتائج هامّة منها [2]:

- الكشف عن العلاقات وأوجه الشبه والخلاف بين الكلمات التي تنضوي تحت حقل معيّن.
- إنّ هذه النظرية تمدّنا بكلمات عديدة لكلّ موضوع على حدى، كما تمدّنا بالتمييزات الدقيقة لكلّ لفظ، ممّا يسهّل على الشخص اختيار ألفاظه الملائمة لغرضه .
- إنّ هذه النظرية تضع مفردات اللغة في شكل تجمّعي تركيبي، ينفي عنها كلّ انعزالية.
- إنّ تطبيق هذه النظرية يكشف عن كثير من العموميات والأسس المشتركة التي تحكم اللغات في تصنيف مفرداتها، كما يبيّن أوجه الخلاف بين اللغات بهذا الخصوص.
- في تطبيقنا لهذه النظرية في الدراسة تنظيمٌ للمعاني والعبارات اللغوية، وتحديدٌ دقيق لما تحيل إليه.

---

[1] كريم زكي حسام الدين: التحليل الدلالي – إجراءاته ومناهجه، دار غريب، القاهرة، ج1، 2000، ص119.

[2] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص110 –113.

**المبحث الثالث: الحقول الدلاليـة في الثلاثية:**

توزّعت ألفاظ ومفردات ثلاثية خولة حمدي على ثلاثة حقول رئيسية، هي الحقل الديني والحقل الطبيعي والحقل الشعوري. فجاءت الحقول الثلاثة، كلٌّ في مجاله، غنيّةً من حيث الدلالة، منوّعة المواضيع والمعاني، لتختزل بين ثناياها إبداعا متميّزا حَوَى من المواضيع والمشاعر الشيء الكثير. مما أمكننا تصنيف الدلالات الأسرية التي يجمعها لفظ عام في كل من الروايات؛ غربة الياسمين، في قلبي أنثى عبرية وياسمين العودة إلى ثلاثة حقول،(*) هي:

**1 . حقل الألفاظ الدينية:**

وضمّ مجموعة من الكلمات التي شكّلت فيما بينها مجالاً دلاليًّا واحدًا، من خلال تقاربها واشتراكها في المعنى، والذي يندرج تحت لفظة عامّة (الدين)، وهي:

المسلم، القرآن، الصلاة، الله أكبر، الدين، الجامع، الزاوية، رمضان، الإسلام، الروح، جماعة، المقام، براءة، الموت، الحق، الحكم، محمد صلى الله عليه وسلم، يخشون، حرب، الكعبة، العدل، أمّة، تعاليم، يستحيي، المحجبة، القلوب، ذو لحية، الخير، الشر، ملحدة، اللباس الطائفي، القيم، الاختلاط، عقيدة، فتن، العلم، آمنت، الثقافة الاسلامية، حمداً لله، حوّاء، الوضوء، التعامل، أسلمت، الروح، مذهب، دعاء، برزخ، لا يبغيان، لاريب، تأويل اللباس المحترم، إيماني، الفطرة، المسجد، الجمعة، الدرس، التوراة، معابد، الصومعة، الخالق، الديانة، الشيخ، زاوية سيدي محرز، الأمانة، يعقوب عليه الصلاة والسلام، خشوع، ترتيلها، صلاة الفجر، ركعتي، الدنيا، الأمانة، يا الله، الطاغية، المسلمين، المسيحية، ملتزما، محافظة، شعائر، خطاياهم، أرض الله، أخوّتنا، كتابية، الإلهي، يقسط، التوراة، تدينها، نصرانيته، الحسنى، الكنيسة، الناصية، الجهاد، الشيوعية، الحج، السكينة، آيات، ذكر الله الحكيم، يوم لا ظل إلا ظله، الأجر، حمر النعم، رسولنا الكريم عليه الصلاة والسلام،

(*) لقد أوردنا الألفاظ التي تشكّل هذه الحقول مرّة واحدة فقط، رغم مجيئها مكرّرة في الثلاثية أكثر من مرّة، تفاديًا للتكرار الذي قد يوقعنا في تضخّم الحجم بلا طائل.

الضلالة، المسيحي، الحق، برّ بوالديه، استحياء، التوراة، الصدقات، الكتاب المقدس، العقيدة، الدنيا، الآخرة، جنان الخلد، رجال الدين، يحرفوه...

جاء حقل الألفاظ الدينية الأكبر حجمًا، نظرًا لمواضيع الروايات ولتوجّه الكاتبة العلمي الأكاديمي، الذي كان ينحو من البداية منحىً دينيًّا أخلاقيا، ليظهر المجتمع الشرقي بعاداته ومعطياته الروحية وتمسّكه بالدين والأخلاق الحميدة ...

إن مجموع هذه العناصر المعجمية التي تصب في حقل دلالي ديني؛ لابد وأنها قد أعطت النص اتساقا وظيفيا يؤدي إلى تحليل البنية العميقة لنصوص الثلاثية تحليلا واقعيا، حيث يقول محمد خطابي: "وحين ننظر إلى الاتساق المعجمي من هذه الزاوية نكون قد وضعنا يدنا على أحد الأمور الهامة التي ينبغي أن تحترم؛ وهي أن ورود العنصر في سياق العناصر المتعالقة هو الذي يهيء الاتساق ويعطي للمقطع صفة النص"[1].

**2 . حقل الألفاظ الطبيعية:**

كثيرًا ما كانت الكاتبة خولة حمدي تلجأ إلى أحضان الطبيعة مستمدّة منها العديد من المعاني والدلالات، التي أسهمت بشكل فني وإبداعي في إخراج أفكارها وأحاسيسها، وقد ضم هذا الحقل كلّ ما يمتّ للطبيعة بصِلة، من نبات وحيوان وجماد وتضاريس:

نبات الياسمين، الحائط، فرنسا، الأرضية المبلطة، مدينة، مرسيليا، الأرض، عصفورين، حجر، باقة الورد البيضاء، الأمطار، الشوراع، بناء شاهق، حديقة، منزل، بيت، تونس، هواء، المتاحف، المطاعم، الملاهي، الشتاء، الشمس، الظهيرة، حي، باب سويقة، فناء، حصدت، جدران، طلاء، الجو، الأخضر، اليابس، تسبح، الحشائش، شاي، النعناع، المعالم، الطريق، السياحة، ربيعا، محطة، ألمانيا، تركيا، الخشبية، مونمارتر*، الدخان، ليون، مراكش، تاج محل**، الظلام، فسحة، الفأر، اجترار، شرق، غرب،برج إيفل، الكون،

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، ص238.

* مونمارتر: حي سياحي يقع في أعلى نقطة للتضاريس الطبيعية في باريس. ينظر: غربة الياسمين، ص203.

** تاج محل: قصر مشهور ناصع البياض ينتصب في شموخ، يوجد بالهند. ينظر: المصدر نفسه، ص204

الأخاديد، ساحة، الأنفاق، الممر، زهرة، تربتها، مشموم، المنطقة، سحابة، الشمس، البارد، الليل، جغرافي، الطاقة، الرصيف، قارعة، الباردة، الزاهية، مشرقة، شلالات، حممها، شامخة، الضواحي، القصور، ضفاف، نهر السين، المحيط، الطبيعي، النظيفة، بلادنا، شوط، سيول، نار، زرعت، جذوره، نسمات الشاهق، يضيء، تزلزل، الجبال، رماد، يتطاير، موقع، غارقا، اشتعل، رائحة، الشرس، الأوسع، مخالب، الصواريخ، تلهث، الممر، الديكور، الألوان، حاجز، حديدي، معدنيا، الغبار، المكان، الفرسان، أزقة، المرتعة، الواجهة، البلورية، البانتيون* الهضبة، المعالم، السماء، اليمين، الخلاب، موطن، برج، مونبارناس** شمال الخارجي، معشوشبة، الفضاء، الدفء، الصقيع، حقول مارس، النزهة، تعكر، لبنان، الجزيرة التونسية، القدس، اسبانيا، كنيس الغريبة***، الواحات، القرى، الرملية، صومعته، الفخر، البر، البحر، الطيور، الربيع، الزراعية، الظلام، نزهة، جنان...

جاء حقل الألفاظ الطبيعية مكمّلاً في دلالته للحقل الأول ومساعدًا له، من خلال المزج بين طلب العلمبلا حدود شريطةالتحلي بالمبادئ والأخلاق الفاضلة. وتطبيق هذه النظرية يكشف عن كثير من العموميات والأسس المشتركة التي تحكم اللغات في تصنيف مفرداتها،

* البانتيون Pantheon: مبنى أثري يجمع رفات شخصيات وطنية فرنسية، يقع في قبل الحي اللاتيني ويرجع تشييده إلى القرن الثامن العشر، تحمل واجهته عبارة منحوتة نصها: الوطن للرجال العظماء. وهو مخصص لتكريم الشخصيات الفرنسية التي تركت لمسات مميزة في تاريخ البلاد. ينظر: المصدر السابق، ص204.

** Montparnasse: حي باريسي ينسب اسمه إلى جبل يوناني كانت تسكنه –حسب الأساطير الإغريقية – حوريات الإلهام. وهو أعلى بناية في باريس على الإطلاق مونبارناس.

*** كنيس الغريبة: أقدم معبد يهودي في إفريقيا. في قلبي أنثى عبرية، 10.

كما يبيّن أوجه الخلاف بين اللغات بهذا الخصوص. إذ "إن اختيار المفردات في عمل شعري (...) يغدو بالضرورة جزءا من البنية الجمالية للعمل، ويدخل في علاقات معقدة مع مكوناته الأخرى"[1].

**3 . حقل الألفاظ الشعورية:**

وضمّ كلّ كلمة دلّت على إحساس أو شعور لدى خولة حمدي من خلال شخصيات الرواية؛ من فرح وحزن وأمل، وألم وسعادة ووحدة، وحب وبغض ... وهي:

مطمئنة، استياء، استسلام، تصدق، المشاعر، الحب، يشفقن، العذاب، الشكوك، قشعريرة، إحساسها، أسف، إرهاق، الرومانسية، تمني، الحماس، التضارب، أساءت، الوحدة، الألم، أحترمك، أقدرك، العواطف، تكابِر. الرّغبة، السكينة، يندم، مخنوق، ارتبكت، ترضيك، استسلمت، انهيار، الضياع، الدهشة. تحقد، تحسد، عواطفها، فضول، صُعقت، اللامبالاة، حنّت، مثيرا، المرح، مرارة، هادئا، يخجل، ثقتها، الجدية، التحدي، الخطر، صممت، الهواجس، توقعاتي، مهتم، اقترفته، أذى، يدافع، سيطر، منطلق، حر، استسلامي، تقديري، غريبان، اعتراض، صدقك، شفافيتك، استرخت، انتباه، حرة، حيلتي، راضر، ضعفي، هوني، مجبرة، ترنو، بقوة، المرارة، تكبده القناعة، خاب، الضيق، القلق، راضية، سعيدة، ارتياح، خافت، العشّاق، حرج، الحياء، حشمة، رصانة...

كان الحقل الثالث، حقل الألفاظ الشعورية بمثابة نتيجة للحقلين السابقين، ففيه تعبيرٌ من الشاعر عن خلجات نفسه، وكشفٌ عن خباياها... وهي تتوزّع بين حقلي الإنسان وعلاقاته الاجتماعية، مادحةً، فرحةً وعاشقة... متألّمةً، حزينةً ونائحة. ثم "إن قائمة كاملة للمادة المعجمية المستعملة في عمل أدبي ما لها أهمية كبرى لدى اللساني أكثر مما هي كذلك بالنسبة لنظرية الشعر"[2].

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، ص149-150.

[2] المرجع نفسه: ص249.

يتّضح من المجالات السابقة أن طاقة النّص اللفظية أو المفرداتية قد أمكنها استيعاب عدّة مجالات دلالية، جاءت متقاربة في الحجم والسّعة، محقّقة بذلك مبدأ التوازي بين العلامات اللسانية[1].

فحقل الألفاظ الدينية وهو الأوسع حجمًا استطاع أن يغطي معظم الكلمات التي تحيل في معناها على الدين عامّة والدين الإسلامي خاصّة، ولا عجب في ذلك، فالكاتبة خولة حمدي عُرفت منذ بداياته افي كتابة الرواية بتمسكها بالمبادئ والقيم الاسلامية وهو ما يعكس شخصيتها بين ثنايا وسطور إنتاجاتها الأدبية وما جاء بين هذه السطور، ما هو إلا واقع عاشته الكاتبة في أجواء باريس القاسية، حيث كانت تريد أن توصل رسالة الإسلام للغرب، فلا تخلو رواية إلا وذكرت فيها أن البطلة يجب أن تتحلى بالمبادئ والأخلاق الحسنة، والتشجيع على السفر من أجل طلب العلم والتعلم من دون التخلي عن القيم الإسلامية.

فالتحلي بالأخلاق والقيم في الغربة ليس بالأمر الهين في الوقت الراهن، مما أدّى بالكاتبة إلى توسيع دائرة اليقين في الدفاع عن القضايا الاجتماعية الأكثر أهمية في الغرب، ومنها المرأة ومعاناتها في مجتمع غربي متهالك أخلاقيا، بكلّ ما تشير إليه الكلمة من دلالات وإيحاءات متنوّعة لأغلب شخصيات الثلاثية.

ففي إنتاجاتها الأدبية اعترافٌ ومدحٌ وثناءٌ على القيم والمبادئ وعدم الذوبان في شخصية الآخر، والاستمرارية، طلبًا للعلم والتعلم ... كلّ هذا جعل الكاتبة توظف كلّ ما قد يحمله هذا الحقل الدلالي الديني من كلمات وألفاظ ووحدات معجمية، من أجل أن يغطي كلّ الثراء الموضوعي والتنوّع الدلالي الذي لحظناه.

[1] رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 106.

ورغم أن الكاتبة قد رسمت لإبداعاتها طريقًا يكاد يكون واحدًا، تتشابه فيه البدايةوالنهاية من ذكرٍ للعلاقات الانسانية وتذكيرٍ بتعاليم الإسلام، إلاّ أن ذلك لم يمنعها من خلق مجال دلالي آخر، ساهم في تصوير معانيه الدينية وإعطائها بعدًا فنيًّا وجماليًّا.

فكثيرًا ما كانت الكاتبة تلجأ إلى ما في، لعلها تصل إلى موازنة هذا الكون وما فيه بحب طلب العلم، كنوعٍ من إرضاءٍ لله ولنفسها، التي عبّرت عنها الحقل الدلالي الثالث الذي عجَّ بمختلف الأحاسيس الإنسانية، من فرحٍ وزهوٍ وحبٍ وطربٍ وانشراح، ومن أحزان وهمومٍ وتضحية في سبيل العيش بسلام وطمأنينة في كل بقاع العالم.

فمن يعيش الحب والتسامح والإنسانية كالكاتبة خولة حمدي، يتأكد لا محالة أن الحب ليس لمسة يد رقيقة، وليس قبلة عميقة، بل الحب أروع ما في الوجود، حب طاهر جسدته شخصيات الروايات الثلاث؛ رنيم المتحررة وحبها للباحث المغربي عمر، أو ندى اليهودية وإخلاصها لأحمد المسلم، جاكوب اليهودي وتعلقه الشديد بالفتاة اليتيمة ريما المسلمة، أو اتحاد ميشال المسيحي مع أصدقائه العرب من أجل إعلاء كلمة الحق، ونظرة الأم المكلومة سكينة لأبنائها التي تسكنها في جنة الخيالات اللامعروفة، ووفاء تلك الصديقات باختلاف أفكارهن وجنسياتهن في الغربة، صديقات الشقة 404، وتضحيتهم من أجل الوطن والمبادئ وفلسطين الحبيبة...، فلابدّ وأن يدرك القارئ لروايات خولة جميع المشاعر التي تقف على حدّ النقيض، من جراح وانطراب وضحك وبكاء، من خوف وأمان أنها مبنية على أسس أخلاقية هدفها نبيل وشريف ومترفع...

لقد استطاعت المجالات الثلاثة السابقة مجتمعة مع بعضها أن تكوّن إبداعا كاملاً، اختلفت فيه الروايات الثلاث، وتنوّعت طرائق إخراجها وإبداعها. وإنّ تصنيف المدلولات بهذه الطريقة التي تصبّها في قوالب متنوّعة، "تهدف كلّها إلى خدمة المعنى والتوسّع في

مجالاته"[1]، وما المعنى إلاّ "ما تحمله النفس من الدلالة على أشياء حسّية أو معنوية (...) تظهر في صورة رموز صوتية أو كتابية، أو حركات تعبيرية وصور رمزية"[2].

[1] نور الهدى لوشن: علم الدلالة –دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 2006، ص183

[2]محمود عكاشة: الدلالة اللفظية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2002، ص 21.

# الفصل الثالث

# الانسجام في ثلاثية خولة حمدي

**المبحث الأول: مفهوم الانسجام:**

**1-لغة**

**2-اصطلاحا**

**المبحث الثاني: آليات الانسجام في الثلاثية:**

**1- مبدأ التغريض**

**2-موضوع الخطاب**

**3-مبدأ الاشتراك**

**المبحث الثالث: السيـــــــاق في الثلاثية:**

**1-مفهوم السياق**

**2-أنواع السياق**

**3-العلاقات الدلالية**

**-تمهيد:**

إنّ الترابط الدلالي للنص مكمل للترابط الشكلي، إذ يعد نقطة الوصول إلى التماسك الكلي للنص، "لأن النص عندما يكون مترابطا من الناحية الشكلية ولا يكون مترابطا من الناحية الفكرية، نقول أن نصيته لم تكتمل"[1]، كون الترابط الشكلي يعطينا نظرة شاملة حول التماسك السطحي للنص، والترابط الدلالي يهتم بالعلاقات الخفية والترابطات الدلالية التي توصلنا إلى عالم النص ووحدته الكلية. والإشكالية المطروحة في هذا الفصل تتمحور حول ما هية الانسجام وما هي آلياته التي ساهمت في تماسك النص في ثلاثية خولة حمدي.

**المبحث الأول: مفهوم الانسجام:**

**1-لـــغة:**

جاء في لسان العرب، مادة (سَجَمَ): سَجَمَتْ العين الدمع والسحابةُ الماء تَسْجِمُهُ سَجْماً وسُجُوماً وسَجَمَاناً: وهو قَطَرانُ الدّمع وسَيَلَانِه، قليلاً كان أو كثيراً... والعرب تقول دَمْعٌ سَاجِمٌ، ودمع مَسْجُومٌ: سَجَمَتْهُ العين سَجْماً... وكذا عين سَجُوم وسحاب سَجُوم، وانْسَجَمَ الماء والدمع، فهو مُنْسَجِمٌ، إذ انْسَجَمَ أي انصب، وسَجَّمَتِ السحابة مطرها تَسْجِيماً وتَسْجَامًا إذا صبّته... وسجم العين والدمعُ الماءَ يَسْجُمُ سُجُومًا وسِجَامًا إذا سال وانْسَجَمَ، وأَسْجَمَتْ السَّحَابة دَامَ مَطَرُهَا.[2]

والناظر المحاور معاني مادة (سَجَمَ) يجد أنها تدور حول الانصباب والصب والسيلان ودوام المطر، مما يجعلنا نصل إلى نتيجة مفادها، أن هذه المعاني اللغوية تتصل بمعنى الانسجام الذي تدور حوله دراستنا، حيث إن انصباب الماء ودوام المطر يقابل انصباب معاني النص، لأن توالي قطرات الماء يؤدي إلى تجمعه، وأيضا تجميع المعاني المستخلصة من النص يؤدي إلى وحدته دلاليا.

---

[1] سعيد حسن بحيري: علم لغة النص، ص 146.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة س ج م، ج 2، ص 1762-1763.

**2-اصطلاحـــا:**

يعتبر الانسجام **Cohérence** أعم من الاتساق كما أنه يغدو أعمق منه، حيث يطلب الانسجام من المتلقي النظر إلى ما ليس شكليا أو لغويا فقط، بل إلى العلاقات الخفية القائمة داخل النص المراد دراسته، حيث يهتم بترابط المفاهيم والعلاقات الدلالية المتحققة داخله.

ويعتبر الانسجام من المفاهيم التي وظفتها لسانيات النص في الكشف عن التلاحم القائم بين الجمل والفقرات والنص بكامله، أما فيما يخص مفهومه الاصطلاحي فيمكن البحث عنه من خلال آراء النصانيين الذين تحدثوا عنه وأبرزوا المقصود منه:

حيث حدد **سوينسكي Sowinski** الانسجام بقوله: "يقضى للجمل والمنطوقات بأنها محبوكة، إذا اتصلت بعض المعلومات فيها ببعض، في إطار نصي أو موقف اتصالي اتصالا لايشعر معه المستمعون أو القراء بثغرات أو انقطاعات في المعلومات"[1]، فترابط المعلومات وعدم انقطاعها شرط لانسجام النص عنده.

أما **ليفاندوفسكي Levandowski** فيحدد الانسجام على أنه حصيلة تفعيل دلالي يؤدي إلى ترابط معنوي بين التصورات والمعارف يحددها متلقي النص، حيث يقول: "ليس الحبك محض خاص من خواص النص، ولكنه أيضا حصيلة اعتبارات معرفية (بنائية) عند المستمعين أو القراء، الحبك حصيلة تفعيل دلالي، ينهض على ترابط معنوي بين التصورات والمعارف، من حيث هي مركب من المفاهيم وما بينها من علاقات، على معنى أنها شبكة دلالية مختزنة، لا يتناولها النص غالبا على مستوى الشكل، فالمستمع أو القارئ هو الذي يصمم الحبك الضروري أو ينشئه" [2].

وقد لخص **ليفاندوسكي** زوايا النظر إلى الحبك (الانسجام) في لسانيات النص فيما يلي[3]:

---

[1] Sowinski, Bernhard: Text linguistik, verlage W. Kohl hammer , Stuttgart - Berlin - Koeln – Mainz,1983, p 83. نقلا عن: محمد العبد، حبك النص، منظورات من التراث العربي، ص 55.

[2] Lewandowski, Theodor: linguistishes woerterbuch, Heidelberg, Wiesbaden ,1994, p546 المرجع نفسه: ص55.

[3] محمد العبد: المرجع نفسه، ص55.

1) الحبك من حيث هو الشرط اللغوي لفهم السبك (الاتساق) فهما معمقا.
2) الحبك من حيث هو إحدى خصائص الارتباط بين الأشياء والأوضاع وبين مراجعها.
3) الحبك من حيث هو إحدى خصائص الإطار الاتصالي الاجتماعي.
4) الحبك من حيث هو إجراء ومن حيث هو حصيلة التلقي الابتكاري البناء.

تدل هذه الزوايا مع التعريف المقدم، أن الانسجام عبارة عن تنظيم مضمون النص تنظيما دلاليا منطقيا.

أما **فان دايك Vandyk** ففي تحليله للنص اعتبر الانسجام بأنه: "التماسك الدلالي بين الأبنية النصية الكبرى"[1]، وقد ربط **فان دايك** بين التماسك الدلالي والبنية العميقة، بينما التماسك الشكلي يخص البنية السطحية للنصوص، فالأول يدرسه الانسجام والثاني يهتم به الاتساق، فالانسجام عنده، عبارة عن مجموعة من العلاقات الدلالية التي تربط الأجزاء الكبرى للنص في بنيته العميقة.

وقد توصل **فان دايك** إلى نتيجة مفادها، أن "تحليل النصوص يعتمد – أساسا– على رصد أوجه الربط والترابط والانسجام والتفاعل بين الأبنية الصغرى الجزئية والبنية الكلية الكبرى (أو الأبنية الكبرى) التي تجمعها في هيكل تجريبي منتظم".[2].

وبين بعد ذلك أن **بتوفي** و**دانشي** و**فان دايك** لهم مقارباتهم الخاصة التي تهتم جميعا بانسجام النص وتماسكه وتسلسله، واعتبر أن أشيع هذه الأعمال هي إنجازات فانديك الذي ركز على مظهرين أساسيين في تحليل الخطاب:

**المظهر الأول:** مراعاة علائق الانسجام الخطي الموجود بين الجمل.

**المظهر الثاني:** البنية الكلية أو مدار الحديث.[3]

---

[1] سعيد حسن بحيري: علم لغة النص، ص220.

[2] المرجع نفسه: ص131.

[3] محمد مفتاح: التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999، ص 35–38.

واعتبر دي بوجراند ودريسلر "الانسجام معيارا يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النص، والمقصود منها بالاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم"[1]، فعلم النص عند دي بوجرائد هو"الموازي الإدراكي في ذهن مستعمل اللغة لهيئة المفاهيم المنشطة فيما يتعلق بالنص"[2]، أي أن الانسجام لديه هو الاستمرارية الدلالية للمفاهيم الموجودة في ذهن مستعمل اللغة داخل نص معين.

واقترح **دجين سون شا** مفهوما للانسجام من خلال نموذج اقترحه، سماه "بالنموذج التماسكي النسقي"، حيث افترض فيه أن التماسك يكون في المستوى المعجمي، وفي المستوى النحوي، وفي المستوى الدلالي وفي المستوى السيميائي[3].

وذهب **محمد خطابي** إلى "أن الانسجام أعم من الاتساق، كما أنه يغدو أعمق منه، بحيث يتطلب الانسجام من المتلقي صرف الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولده، بمعنى تجاوز المتحقق فعلا (أو غير المتحقق) أي الاتساق، إلى الكامن (الانسجام)"[4].

وذهب **الفقي** إلى "التوحيد بين مصطلحي Cohérence و Cohésion، حيث رأى أن كليهما يعنيان معا **التماسك النصي** فوجب بذلك التوحيد بينهما واقترح **الفقي** مصطلح Cohésionثم قسمه بعد ذلك إلى التماسك، بما يحقق التماسك الشكلي للنص، والثاني يهتم بعلاقات التماسك الدلالية بين أجزاء النص من ناحية، وما يحيط به من سياقات من ناحية أخرى"[5]، وهذا الأخير هو الذي أطلق عليه بعض الباحثين مصطلح **الانسجام**.

---

(1) جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص 141.

(2) روبرت دي بوجرائد: النص والخطاب والإجراء، ص 201.

(3) محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، ص 41.

(4) محمد خطابي: لسانيات النص، ص 06.

(5) صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، ص 96.

وكتعريف إجرائي نستطيع أن نعتبر الانسجام هو ذلك الترابط والتماسك الدلالي، والعلاقات الخفية بين المفاهيم الموجودة في نص معين، والتي نكتشفها من خلال معارفنا السابقة، وكذا سياقات النص المختلفة.

ومن خلال سرد أهم المفاهيم المتعلقة بالانسجام، من خلال الآراء المختلفة للباحثين، فإن هناك من حصر أهم خصائصه في نقاط معينة، هي كالتالي:

-يعد الانسجام شرطا، وقواما لتوفر خاصية "النصية".

-إن النص هو وحدة التبليغ والتبادل، ويكتسب انسجامه وتماسكه من خلال هذا التبادل والتفاعل مع العلوم الأخرى، ولذلك "ينبغي إذن تجاوز إطار الجملة للاهتمام بأنواع النسيج النصي التي يحدثها المتكلمون أثناء ممارستهم الكلامية"[1].

-لا تستقيم نصية قطعة نصية إلا بانسجامها، وهذا يأتي عند إدراج النص ضمن إطار السياق، ولا يكتمل إلا إذا اكتملت كل أبعاد النص؛إذ يرتبط "يرتبط معيار الانسجام بمجموعة من العلوم الأخرى، مثل الأنثروبولوجيا، والتاريخ، وعلم النفس الإدراكي، أنتوغرافية التبليغ، الفلسفة إلخ".[2]

[1] خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، ص 168.

[2] المرجع نفسه: ص 168.

**المبحث الثاني: آليات الانسجام في الثلاثية:**

إن الكلام عن آليات الانسجام في ثلاثية خولة حمدي، يقود الباحث إلى الحديث عن دور القارئ وجهده التأويلي الذي يبذله لربط أجزاء النص دلاليا، وذلك بالتدرج في بنية معرفية كلية، تكون بدايتها رصد العلامات الخفية التي تجعل من النص متماسك الوحدات، فالمتلقي المبدع له دور كبير في الحكم على انسجام النصوص وترابطها، خصوصا إذا كان السياق الذي جاء فيه هذا النص بارز ومعلوم لدى هذا المتلقي، وذلك من خلال عدة مبادئ من بينها:

**1-مبدأ التغريـــــــض:**

يعرف التغريض بأنه العلاقة الموجودة بين الموضوع والفكرة الرئيسية أو العنوان الذي يحيلنا إليه، وهو"نقطة بداية قول ما"[1]، فهو يقوم بالبحث في العلاقات التي تربط موضوع الخطاب بعنوانه، ذلك أن العنوان وسيلة تعبيرية مُقتبسة من صلب الموضوع وأداة قوية للتغريض.

"فلو استعملنا عبارة أكثر دقة للحديث عن هذه العلاقة لقلنا إننا عندما وجدنا اسم رجل مبرزا في عنوان النص توقعنا أن يكون ذلك الشخص محور الحديث (...) وأن العناصر المبرزة لا تمدنا فقط بنقطة انطلاق نبني حولها كل ما يمكن أن يصيب في صلب الخطاب؛ بل إنما تمدنا كذلك بنقطة انطلاق تحد من إمكانات فهمنا لما يلحق"[2].

وهو ما نجده في العناوين الخاصة بثلاثية خولة حمدي من خلال روايتي **في قلبي أنثى عبرية** و"**غربة الياسمين**، بالإضافة إلى رواية **ياسمين العودة** سنة 2021م وحكاياتها الجميلة التي تستفز القارئ لسبر أغوارها ولمعرفة نهاية كل رواية...

---

[1] براون ويول: تحليل الخطاب، ص 161.

[2] المرجع نفسه: ص162.

حيث تطرح الكاتبة العديد من القضايا التي ترتبط بالدين والحب والغربة والصداقة والمقاومة... حين اتخذت من أحداث غربتها مواضيع هامة ومثيرة لحكاياتها، وأحداثا كانت نهايتها مفتوحة خلّفت وراءها الكثير من التساؤلات والاستفسارات التي أثارت فضول القراء والنقاد، مما أدى بها إلى كتابة روايات مماثلة ...

فالتغريض والبناء يتعلقان بالارتباط الوثيق بين ما يدور في الخطاب وإجرائه وبين عنوان الخطاب أو نقطة بدايته، مع اختلاف فيما يعتبر نقطة بداية "التغريض كإجراء خطابي يطور وينمي به عنصر معين في الخطاب، وقد يكون هذا العنصر اسم شخص أو قضية أو حادثة، أما الطرق التي يتم بها التغريض فمتعددة نذكر منها: تكرير اسم الشخص، استعمال الضمير المحيل إليه، تكرير جزء من اسمه، استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه أو تحديد دور من أدواره في فترة زمنية"[1].

وهو ما نجده في عنوان رواية **غربة الياسمين** ورواية **ياسمين العودة** حيث تكمل الروائية الأحداث التي جرت لياسمين وكل أبطال الرواية الأولى مع "عودة جل الشخصيات في الرواية إلى بلدهم الأصلي وعلى رأسهم ياسمين وعودتها إلى تونس، ورنيم إلى القاهرة، ثم سكينة إلى فلسطين؛ في عنوان آخر إصدار لها يحمل في طياته رسائل عديدة تحمل الكثير من الخير والفرح والتعايش مع الآخر بسلام"[2].

وعلى هذا الأساس فالتغريض يربط بين العنوان وموضوع الخطاب، ويجعل الخطاب متماسكا والعنوان معبرا عن الموضوع، لأن العنوان هو أول ما يداهم بصر القارئ ويشكل ركيزة أساسية في فهم القارئ وعليه يبنى تأويله لما يليه من الجمل، وهذا يعني أن النصوص الخالية من العناوين لا يمكن للقارئ تحليلها، بل بعد انتهائه من القراءة والتحليل يستطيع أن يضع عنوانا لنص.

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، ص 59.

[2] خولة حمدي: حوار أجرته الطالبة مع الكاتبة عبر موقع التواصل الاجتماعي (د.خولة حمدي)، 2021/08/19.

فالتغريض يمنح توقعات قوية حول موضوع النص، ويتحكم العنوان في تحليل المتلقي وتفسيره وتأويله[1]، إذ يحمل معه وقعا خاصا ومتميزا في ذهن المتلقي، فمجرد تلقي المتلقي العنوان تكون له استنباطات كثيرة حول محتوى النص وأهمية بعض الأحداث عن غيرها، كما أنه حين يتغير العنوان يكيف المتلقي تأويل النص مع العنوان الجديد، فللعنوان دور كبير وفعال في تغريض النص؛ لأنه نقطة بداية معينة أو قصة ما أو أفكار خاصة بموضوع محدد.

للتغريض علاقة وثيقة مع موضوع الخطاب ومع عنوان النص وتتجلى العلاقة بين العنوان وموضوع الخطاب في كون الأول تعبير مؤول عن الثاني، حيث يعتبره جيرار جنيت في ضبطه لمفهوم النص الموازي الذي يتعبره أحد المتعاليات النصية يقول: "هو المعرفة بعلاقة النص مع ما يحيط به كالعنوان والعنوان الفرعي والعناوين الداخلية والمقدمات والملاحق والتنبيهات والمداخل والتوطئات"[2].

سنحاول استجلاء آليات الانسجام في الروايات الثلاث، وسنبدأ بالعنوان الذي يعد العتبة الأولى التي تصادف عين القارئ، والمفتاح الذي يسمح لنا بالولوج إلى هذا العالم الجميل، عالم ثلاثية خولة حمدي.

**أ-التغريض في رواية في قلبي أنثى عبرية:**

هذه الرواية هي أول إصدار أدبي للروائية خولة حمدي سنة 2012م، وهي تحمل عنوانا لافتا للانتباه، عنوانا يحاول القارئ تفكيك إشاراته اللغوية حتى يستطيع الولوج إلى دلالته لأنه ثمة مجموعة من الأسئلة تلح في عرضها على ذهنية المتلقي قبل الولوج إلى النص؛ ما المقصود بهذا العنوان؟ ومن هو صاحب هذه المقولة؟ وكيف لمسلم أن يعشق الأنثى العبرية؟ لماذا اختارت الكاتبة لفظة **أنثى عبرية** بدلا من لفظة **فتاة يهودية؟** وهل

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، ص 60.

[2] Gerard Genette : Seuils, Seuil, Paris, France, 1988, P 09.

يمكن أن نطلق لفظة **عبرية** التي تعنى **لغة اليهود** على تلك الأنثى؟ وهل نجحت تلك العلاقة بين أحمد البطل المسلم وندى الفتاة اليهودية بالرغم من رفض كلا العائلتين لهذه العلاقة؟

وقد فسرت الكاتبة سبب اختيارها لاسم الرواية مؤكدة "أن العنوان تجاري بالأساس كونه لافت لانتباه القارىء الذي يميل إلى هذا النوع من الروايات، ولعله أفضل ما يعبر عن محتوى الرواية لكنه مناسب لشد الانتباه، فالكاتب المبتدئ يحتاج واجهة بليغة لتعريف القراء بعمله"[1].

أما عن الدلالة؛ فعبارة **في قلبي أنثى عبرية** على لسان **أحمد** تدل على تعلق أحمد الشديد بالشابة اليهودية **ندى**، ندى الفتاة المتشبعة بأنوثتها ورونقها وعنفوانها وشخصيتها المميزة، مستغربا تقديمها المساعدة له ولصديقه حسان بعد إصابته أثناء المقاومة الإسرائيلية بلبنان، ندى التي أحبها أحمد بالرغم من أنها يهودية، والفكرة الطاغية لديه هي أن اليهود يضمرون العداوة للمسلمين، لتجيبه في أحد المواقف بعد أن سألها عن سبب تقديم المساعدة لهما كونهما مسلمين قائلة:

"**وما شأن ديانتي بالعمل الإنساني؟ ألا يحثك دينك على الرحمة والرأفة وتقديم يد المساعدة إلى من يحتاجها، مهما كان انتماؤه وعقيدته؟ أليست تلك رسالة جميع الأديان السماوية؟ ارتبك أحمد وقد أدهشه ردها، وخفض رأسه في خجل من نفسه.فتاة يهودية تلقنه درسا في الأخلاق!!**"[2].

فالكاتبة خولة حمدي استعملت طاقة لغوية في الترميز بهدف مفاجأة القارئ بذلك العنوان الذي يقوم على توليد المعنى في ذهن المتلقي أكثر من قيامه على توضيحه، فغايته توليد المعنى من رحم النص.

---

[1] خولة حمدي: حوار أجرته الطالبة مع الكاتبة عبر موقع التواصل الاجتماعي (د. خولة حمدي)، 2020/05/05.

[2] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص62.

وبغض النظر عن كون لفظة **عبرية** مختلفة نوعا ما عن لفظة **يهودية** إلاّ أنّ العبرية هي لغة اليهود التي نزلت بها التوراة، وهي اللغة التي تكلم بها العديد من الأنبياء نسبة إلى العبرانيين (اليهود).

واستعمال الكاتبة لمصطلح **عبرية** في العنوان يخفف على القارئ العربي وقع مصطلح **يهودية** على الاستيعاب، ليذهب وعي القارئ إلى بؤرة النص؛ دون المساس بالدين الإسلامي، أو الإساءة إلى الديانة اليهودية.

فندى تربت في عائلة تختلط فيها كل الديانات أم يهودية، أب مسلم منفصل عن أمها بعد عدة خلافات، بالإضافة إلى زوج أمها المسيحي وابنه ميشال وهي تقول: "**أمي كانت حريصة على تعليمنا الدين اليهودي، أما ميشال فقد رباه والده على المسيحية... لكننا تعلمنا أن ذلك لا يغير من أخوتنا شيئا لأنالله واحد للجميع...**"[1]

من هذا المنطلق يعد العنوان مفتاحا تأويليا للنص باعتباره سؤالا إشكاليا والنص إجابة عنه يجيب عنه المتلقي بالإضافة والتأويل. إذ يتداخل العنوان مع المتن الروائي ليصبح المتن إجابة عن هذه الجملة المكثفة الدلالة، وبالتالي يصبح العنوان حاملا لمدلول النص الداخلي.

فالعنوان بنية صغرى تشير إلى بنية كبرى فهو بالنسبة "للكاتب كالاسم للشيء به يعرف، وبه يعرف، وبفضله يتداول، يشار إليه ويدل به عليه"[2]؛ أي أن العنوان يمثل النواة التي خاطت عليها خولة حمدي نسيج الرواية.

ومن هنا تبدأ الرواية في مناوشة القارئ وتجعله يعيد النظر في قراءة العنوان، وبعد قراءة هذه الرواية اتضحت العلاقة بين العنوان وفحوى المضمون في الصفحات الأخيرة من

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص69.

[2] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998، ص15.

الرواية بعد أن اعتنقت ندى وعائلتها الدين الإسلامي والعيش في سلام. لتعلن في الأخير إسلامها بكل ثقة وتقول: "**أنا اليوم مسؤولة عن حسن تطبيقي لتعاليم الإسلام في حياتي اليومية. عن إنشاء بيت مسلم. وتربية أطفال مسلمين، يفهمون دينهم، ويتخذونه منهاجا ومسارا لحياتهم. أتدري كم هي عظيمة هذه المسؤولية؟**"[1]

**ب-التغريض في رواية غربة الياسمين:**

عنوان **غربة الياسمين** يحتل مركز الصدارة في الصفحة الأولى من الغلاف، وقد تم إصدار هذه الرواية سنة 2014م، وهو إحالة نصية بعدية يحيل إلى شخصية البطلة ياسمين، ياسمين التي كانت رقيقة في شخصها، قوية ومتميّزة في شخصيتها، كتميّز رائحة الياسمين النفاذة والفريدة عن غيرها من الروائح الزكية...

تقول خولة حمدي عن رنيم التي عانت كثيرا من أجل مواصلة الدراسة، وطلب العلم بعيدا عن أرض الوطن: "**وهي تثبت كل يوم أنها قادرة على تذليل كل الصعوبات التي تواجهها (...) وما تلك التجربة إلاّ محنة جديدة لن تخرج منها إلاّ وهي تحمل كأس البطولة لتضيفها إلى قائمة بطولاتها الشخصية التي لا يعلم أحد غيرها عنها شيئا**"[2].

اختارت خولة حمدي اسم ياسمين نسبة إلى نبات الياسمين الذي له دلالات كثيرة، فهو يدلّ على الطهارة والنقاء، وعلى الجمال والصفاء والأثر الطيب الذي لا تملكه الورود الأخرى...، وشمس تونس كانت مواتية لنضج ياسمين وتكوين شخصيتها...

ليتغير الوضع فجأة، وتنتقل ياسمين من تونس إلى فرنسا بلد الحرية والتحرر؛ وهو ما يرمز **للغربة** والاغتراب عن الوطن لتحمل الرواية تحت عنوان **غربة الياسمين**...تقول خولة حمدي: "**حين تحدثتا عن موضوع السفر لأول مرة، تكلمت أمها فاطمة بشيء من**

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص773.

[2] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص29.

**الفلسفة. حدثتها عن نبات الياسمين الذي أعطتها اسمه. مثل الياسمين، ربتها على القناعة والاكتفاء بالقليل. فهو نبات لا يحتاج إلى الكثير من العناية، تكفيه دفعة واحدة من السماد في ربيع كل عام، وتربة رطبة دون فيض من السقيا**"[1].

إلاّ أنّ الكاتبة غفلت عن حقيقة مُرّة هذه المرة؛ حقيقة أنّ زهرة الياسمين تذبل بسرعة حين تغادر تربتها أو حين تغدر من طرف الغير، لتؤكد بذلك في نظرها أن المرأة لا تستطيع العيش بأمان واستقرار في بلد غير بلدها وعادات غير عاداتها ومبادئ تخالف عقيدتها، تقول الكاتبة: "**تفتقد أمها كل يوم أكثر من اليوم الماضي. مع مرور الوقت تزداد يقينا من ضياعها بدونها. كانت تعلم أن الغربة ليست تجربة سهلة، ومع ذلك وافقت على سفرها...علمتها كيف تكون ياسمينة حقيقية** [2].

فأول ما نلاحظ هو أن العنوان نافذة على النص باعتبار **غربة الياسمين** تختزل كل الدلالات النصية، كما أننا نجد المغزى من مواضيع قصص هذه الرواية يدور حول قضية الفتاة ياسمين وانتقالها من بلدها الحبيب تونس إلى فرنسا لإكمال دراستها العليا، وفق ما تلقته من مبادئ وأساسيات التعامل مع الآخر.

فالروائية تحاول إيصال رسائل عديدة من خلال هذا العنوان مفادها أن المرأة ياسمينة تستحق العيس والتعايش بسلام في عالم أفضل دون عنصرية، ودون ظلم أواستبداد.

وتطالب خولة حمدي بإرجاع حق المرأة المغتربة الذي سلب منها في هذا العالم والمتمثل في حرمانها من حريتها في ممارسة طقوسها والامتثال لمبادئها والحفاظ على رموزها دون المساس بكرامتها وأنوثتها؛ تقول خولة حمدي: "**منذ صغرها توصيها أمها ألا**

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص39.

[2] المصدر نفسه: ص39.

**تتحدث إلى الغرباء أو تأخذ منهم شيئا، لكنها حين التقت ذلك الغريب، رمت بكل وصاياها عرض الحائط**"[1].

فالكاتبة تقصد من خلال هذا العنوان أن هذا العالم المليء بالغربة والغرابة والاستغراب ليس عالمنا الحقيقي، وأن عالمنا غير هذا العالم الذي نعيشه الآن، وإن لم يتحقق ما نتمناه خولة، فما على ياسمين وجل شخصيات الرواية إلا العودة لعالمها ومكانها الطبيعي ومنبتها السمح من خلال إصدار رواية أخرى عنوانها **ياسمين العودة**، أغسطس 2021...

**ج-التغريض في رواية ياسمين العودة:**

عندما يغادر الإنسان وطنه، تتولد علاقة خاصة بينه وبين المكان المفقود، فيحس بالضياع والموت واللاوجود، ما يدفعه إلى البحث عن مكانه المسلوب، والعودة إليه، حتى وإن كان ذلك على مستوى الذاكرة التي تكسر اللاحدود.

مثلما جرى مع سكينة الأم الفلسطينية المسكينة التي بكت شوقا وألما حين حملت بين يديها تراب وطنها تقول خولة: "**بكت بحرقة حين حمل لها كيس التراب ذاك، أدرك وهو يرقب تأثرها أن المهجّرين قد باتت طموحاتهم هزيلة، حتى أنهم يكتفون بالفُتاة من رائحة الوطن، فيحز ذلك في نفسه ويزيد من تصميمه**"[2].

يسلط العنوان أضواءه هنا على رواية **ياسمين العودة**، من خلال عودة ياسمين التي يهزها الشوق إلى المكان القريب إلى روحها ووجدانها، لتعود إلى وطنها وإلى أحضان عائلتها بعد رحلة طويلة؛ تقول خولة: "**منذ عودتها إلى تونس برفقة عائلتها، كانت تشعر بمزيج من الارتياح والحنين. لقد كانت حياة القرية المسترخية تلائمها..كأنما هي الخطوة المنطقية التالية. بعد انتقالها من العاصمة الفرنسية الصاخبة، إلى مدينة ليل الهادئة،**

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص3.

[2] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص540.

**كان التطور الحتمي هو القرية! لم تكن تحب زحام وقت الذروة ولا عجلة السيارات المسرعة. كانت تستمتع بقضاء حاجاتها سيرا على الأقدام..."**[1].

فالوطن هو العبق الجميل الذي تتنفسه ياسمين لتتصل بالأهل والأحباب، فتخوض الحديث معهم عن آلام الغربة والضياع النفسي الذي عاشته ياسمين في فرنسا، وآمال العودة إلى الحرية والحياة في بلدها، تماما مثلما فعلت رنيم عندما عادت إلى القاهرة مسقط رأسها. تقول خولة: "**كانت تستيقظ كل يوم وفي عينيها نظرة رضا. لقد حازت الحياة المثالية التي أرادتها، ولم تكن لتستبدل بها أيا من كنوز الدنيا**" [2].

إنه أروع إحساس يمكن أن يغمر المهاجر لبلده، إحساس العودة إلى الوطن، إلى الأم الرؤوم التي لن تغدر ولن تخون، فبالرغم من أن رنيم كانت تعشق فرنسا بجوها وصخبها وأضوائها ومناخها... وكل ماله علاقة بها، إلا أنّ الرجوع إلى الوطن لهو الاستقرار والأمن والطمأنينة التي افتقدتها في فترات مهمة من حياتها، فترات تمجدها ذكريات الطفولة ومراتع الصبا، حيث تتجلى كل معاني الحب والسلام الداخلي، من خلال رواية **ياسمين العودة**.

ولعل هذا ما يلفت النظر إلى افتراض أن ثمة شروطا خاصة لمتلقي الخطاب (النص)، إذ لابد أن يمتلك معارف وثقافات وأدوات تؤهله للقيام بهذا الدور المهم، لاسيما وأن كثيرا من الخطابات بحاجة إلى إحالة فكر، وتشكيل رؤيا، وإمعان نظر للوصول إلى استخراج العلاقات الخفية التي تجعل من من العنوان وما يحيل إليه وفق وحدة دلالية منسجمة.

وفي هذا يقول محمد خطابي: "بل كثيرا ما يتحكم العنوان في تأويل المتلقي، وكثيرا ما يؤدي كذلك تغيير عنوان نص ما إلى تأويله وفق العنوان الجديد، بمعنى أن القارئ يكيف تأويله مع العنوان الجديد" [3].

---

[1] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص501.

[2] المصدر نفسه: ص532.

[3] محمد خطابي: لسانيات النص، ص60.

**2-موضوع الخطاب:**

يعد موضوع الخطاب آلية من آليات الانسجام النصي، إذ بفضله يتماسك النص ككل؛ بحيث أن المواضيع الجزئية تتجمع وتنتظم لتؤدي في النتيجة إلى الموضوع الأساسي الذي يدور حوله الخطاب حيث تتشابك الحوادث وتتنوع المواضيع والقضايا التي تناولتها خولة حمدي في الثلاثية بين ما هو إنساني عاطفي واجتماعي مأساوي وديني عقائدي سياسي، وهذه المواضيع التي كانت بصدد تقديمها للمتلقي رصدت لها الروائية شخصيات رئيسية محركة وفاعلة، شخصيات واعية ومثقفة...

**أ- موضوع الخطاب في رواية في قلبي أنثى عبرية:**

يعتبر موضوع الخطاب نواة مضمون النص التي يقوم عليها مسار أفكار هذا النص، قد تحقق عن طريق العناوين والقصص المتداولة لمضمون النص؛ لأن موضوع الخطاب يعد مركزا أساسيا تدور حوله الأقوال التخاطبية التي تستمد منه عملية الامتداد عبر كامل النص، "يتضح إذن أن مفهوم الموضوع هو طريقة يستسيغها حدسنا اللغوي وتمكننا من وصف ذلك المبدأ الجامع الذي يجعل من مقطع الخطابي ما حديثا عن شيء ما"[1]. ومواضيع الخطاب في رواية **في قلبي أنثى عبرية**؛ متنوعة ومتعددة نذكر من بينها:

**- المعتقدات الإديولوجية:**

كثيرا ما يختار الروائيون التوجه الواقعي في طرح المواضيع والقضايا ذات البعد الإديولوجي داخل المعمار الروائي، هذه القضايا تظهر لنا من خلال جملة الحوادث التي تتصادم فيها الشخصيات مع بعضها البعض هذه الحوادث لابد لها من شخصيات تحركها لأنها تعد بمثابة المحرك الفعلي لواقع القصة أو مجموع القصص التي يحتويها النص السردي.

[1] ج. ب. براون، ج. يول: تحليل الخطاب، ص 85.

إذن هي مواضيع رصدت خلالها الكاتبة عدة نقاط؛ كالفقر والحرمان والظلم واليتم الذي سايرته **ريما** الفتاة اليتيمة التي تعيش في وسط أسري يهودي بعد أن تركتها الوالدة كوصية لرجل يهودي، نشأت ريما وترعرعت في كنف الحنان والعاطفة الأبوية التي منحها إياها **جاكوب**.

ولكن لم يدم ذلك الوضع كثيرا بعد أن بدأت ريما في ممارسة الطقوس الدينية الإسلامية داخل المنزل كارتداء الحجاب وقراءة القرآن الكريم، وأداء الصلوات "**دخلت ريما وهي تلبس ثوب الصلاة الفضفاض والحجاب**"[1]، بعد أن أخذت قرارها بارتدائه في المنزل لأن الرجل الذي رعاها أجنبي عنها، هذا ما تعلمته في دروس المسجد قالت ريما: "**منذ اليوم سيكون هذا لباسي...**".[2]

كل هذه الممارسات الدينية دفعت بها إلى مغادرة المنزل وترك المكان الذي ظنته يوما ما بيتها وملاذها الوحيد، ولأن تصرفاتها كانت محل غضب واستفزاز لزوجة جاكوب تانيا التي تخاف على صغيريها سارا وباسكال من التأثر بتلك الممارسات الدينية الإسلامية، والتشكيك في عقيدة اليهود، طلبت من **جاكوب** طرد ريما من المنزل والتخلي عنها وهي صغيرته المدللة، وإلا سترحل وطفليها من المنزل بلا رجعة، مما أثار الخوف والفزع في قلب الصغيرة ريما عند سماعها ذلك الحديث؛"**لمح على هالتها الباهتة جسد الفتاة التي تكورت على نفسها، تضم ذراعيها إلى جسدها من البرد... أو الخوف**".[3]

لا مناص أن الارتباط بين مبدع النص الروائي والمعطى الإديولوجي مرصع في عوالم عديدة من النص، من خلال مواقف شخصيات الرواية، وهو ما ظهر جليا من خلال معاينة خولة حمدي بعض الشواهد في الثلاثية، ثم إن "الرواية كإديولوجيا تعني موقف الكاتب بالتحديد، وليس موقف الأبطال كل منهم على حدة (...) الإديولوجيات داخل الرواية لا

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 36.

[2] المصدر نفسه: ص37.

[3] المصدر نفسه: ص60.

تلعب إلا دورا تشخيصيا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي وكلي هو تصور الكاتب"[1].

كانت الصغيرة ريما تعيش في حزن كبير، خاصة بعد أن تواصلت نظرات **تانيا** التي تحمل لها الحقد والغل "**ريما حبيبتي... لم ترفع الفتاة رأسها بل علا نحيبها الذي انقطع حين دخوله، وضغطت بوجهها على الوسادة تكتم عنه ألمها... ما الذي حصل؟ أين ذهبت تانيا والأطفال؟ مضى وقت من الصمت قبل أن تستدير الفتاة لتكشف عن عينين محمرتين ووجه منتفخ من كثرة البكاء...، لكن ريما لم تكن قادرة على شيء سوى الاستمرار في البكاء، هل ضربتك تانيا؟ هل آذتك، أطرقت الفتاة في حزن، وقالت بصوت متقطع من العبرات: تانيا أخذت سارا وباسكال... وسافرت**".[2]

تأزم الوضع بعد الاتهام الذي وجهته تانيا للصغيرة واليتيمة ريما التي قالت:"**إني السبب في كل مشاكل العائلة، وإنني فتاة، سيئة ثم ازدادت بكاء وهي تواصل قالت إنها لن تعود أبدا إلى البيت... ما دمت أنا فيه...**"[3]

أدركت ريما بعدها بأن حياتها في كنف الحنان والعطف باتت على المحك وأن مصيرها هو النفي والإبعاد... ليقع جاكوب أمام طريق واحد لا مفر منه هو وإرسال ريما إلى لبنان عند أخته راشيل بعد تهديد تانيا، بعدم الرجوع إلى المنزل وحرمانه من رؤية أطفاله إلا بعد مغادرة ريما من المنزل.

**-الصراع والحرية المزيفة:**

وقع على ريما خبر مغادرتها المنزل كالصاعقة، كيف لا؛ وهي التي ألفت المكان وترعرت فيه، حيث كانت غرفتها الصغيرة صومعتها الجميلة "**العالم الذي تستلم فيه**

---

[1] حميد لحميداني: النقد الروائي والإديولوجيا-من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص35.

[2] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص61.

[3] المصدر نفسه: ص 61.

**لأحلامها وآمالها وتمارس فيه حريتها... وحرية الدين والمعتقد ظنت أن هذا هو بيتها الذي يشعرها بالاطمئنان والأمان**"[1].

أيقنت في النهاية أنها غريبة عن هذا المكان وعلى أهله فهي قد حلت ضيفة عليه فقط وانتهت مدة استضافتها وحان موعد الفراق والرحيل "**إنها ساعة الرحيل ستفارق الغرفة التي عاشت فيها منذ نعومة أظافرها، والبيت الذي آواها حين كانت في حاجة إلى عناية ورعاية، والشخص الذي أحبها حين فقدت الأب والأم والعائلة هل تراه لا يزال يحبها ؟ لو كان يحبها لما رضي بإبعادها! انهمرت الدموع من عينيها أنهارا وانقبض قلبها الصغير في صدرها... بابا يعقوب لم يعد يحبني**".[2]

أدركت جيدا معنى القسوة والألم بعد الجفاء الذي لاقته من طرف جاكوب في أيامها الأخيرة قبل موعد سفرها "**لم يعد يطيق النظر إليها... بات يخشى نظراتها المعاتبة، ويتجنب تأثير انكسارها الحزين لا يريد أن يضعف ويتراجع، فقد اتخذ القرار السليم**".[3]

كانت من أصعب لحظات حياتها مغادرتها منزل جاكوب، وترك ذكرياتها فيه، لم تكن تعلم ما الذي ينتظرها في بلاد الغربة هناك "**مسحت الفتاة عينيها بكم عباءتها وسارعت بأخذ حقيبتها بيدين مرتعشتين... تبعته بخطى متعثرة وهي تجيل نظرات أخيرة في المكان، تودع كل قطعة فيه واحساس غريب يراودها... ربما لن تعود مرة أخرى! ربما يكون اليوم آخر عهدها بالبيت وأهلها**"[4].

في **مشهد مأساوي** آخر تسرد لنا الروائية معاناة البطلة ريما وألمها وحزنها من تغير وضعها والزج بها خارج المنزل دون أن ترتكب أي ذنب، وما ذنبها إن كانت تطبق تعاليم

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص70.

[2] المصدر نفسه: ص70.

[3] المصدر نفسه: ص 71.

[4] المصدر نفسه: ص71.

دينها وتجاهد في طاعتها، "**كان بودها أن تودع الصغيرين... فربما لن تراهما بعد الآن، عانقتهما بنظراتها ثم جرت باتجاه السيارة**"[1].

لتكون آخر محطة تودعها على أرض تونس موطنها ومسقط رأسها هي بوابة المطار حين ودعها بابا جاكوب وقلبها يتقطع بآلام سكنت روحها قبل قلبها "**كانت ريما أول من فقد سيطرته على مشاعره، فانهارت باكية حين وقفت أمام بوابة الرحيل... لم تكن تريد الذهاب... أشاح بوجهه عنها، وتركها تنصرف بخطواتها المرتبكة وهي تتعثر في عباءتها الطويلة، وتمسح عينيها بأصابع مرتعشة، كانت تلك الحقيقة... لم تكن كابوسا، صارت على يقين من ذلك، فأي حياة تراها تنتظرها في تلك الأرض البعيدة**"[2].

إن هذه القطيعة أحدثت بلا شك اغترابا كبيرا في نفس ريما بين ما تعتقده وبين ما تراه وهو من صميم المأساة، إذ كانت أول معاناة لريما فراق البلد الحبيب والأحب والرحيل إلى لبنان عند عمتها راشيل "**جلست ريما على طرف السرير في حزن، كان التعب قد أخذ منها مبلغا عظيما، تعب جسدها الغض من السفر الطويل الذي لم تتعود عليه، وتعب قلبها المهموم من فراق الأهل والبلاد... الأهل**" [3].

إن أصعب شعور كان يراودها ويحز في نفسها هو الفراق والحزن، حزنها على فراق الأهل وشعورها بالوحدة، وحدة لم تتعود عليها وهي في سن صغيرة... كانت تأنس وحدتها بأحلامها الوردية في غرفتها في منزل جاكوب، لكنها الآن غريبة وحيدة مقطوعة عن الأهل تفصلها عنهم مسافات بعيدة لأن "**لم تتوقف عن البكاء طوال رحلة بالطائرة، لم تبك لفراق أحبابها وبلادها وحسب... بل أن أكثر ما آلمها هو إحساسها بالهوان، نعم، فقد هانت على جاكوب حتى رماها خارج بيته بتلك القسوة وبذلك البرود، هانت عليه حتى أبعدها**

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص71.

[2] المصدر نفسه: ص72.

[3] المصدر نفسه: ص77.

**عنه كل هذه المسافة...، بعد أن طردت بذلك الشكل عادت الدموع لتتجمع في مقلتيها وتنحدر على وجنتيها في صمت**"[1].

**-اغتصاب الأنا وعدوانية الآخر:**

والذي كان ينتظرها في بيت راشيل مفجع أكثر وأسوء مما تعرضت له في بيت جاكوب، فقد تعرضت إلى العدوان والضرب ومحاولة الاغتصاب من زوج راشيل اليهودي "**أما هو فابتسم في ظفر وقد سافرت أفكاره إلى الكائن الصغير الذي يختفي خلف الباب المغلق**"[2]، حيث كان يترصد حركات الفتاة الصغيرة وينتظر خروجها من عالمها الصغير البريء بل وأكثر ينتهز فرص غياب راشيل عن المنزل الاختلاء بها والتنكيل بجسدها الصغير:

"**كان الصراخ يشتد كلما تقدمت في الممر، إنه صوت زوجها! هرولت في اتجاه الصوت في فزع فرأته وهو يطرق باب غرفة ريما الموصد في عنف وغضب شديدين: قلت لك افتحي، وإلا حطمت الباب على رأسك!!... مضت بضع ثوان ثقيلة، قبل أن تقرر ريما فتح الباب طالعتها راشيل في قلق كان هناك شيء متغير فيها هندامها غير مرتب، وحجابها موضوع بإهمال فوق رأسها، كأنها خرجت للتو من معركة ما**" [3].

كان زوج راشيل لا يفوت الفرصة مطلقا ليؤذي ريما الصغيرة اليتيمة بكل أنواع الاهانات والشتم والضرب الشتم والضرب الضيق لاغتصاب ريما وإشباع غريزته "**انكمشت ريما على نفسها فوق الكرسي، وجسدها الصغير لا يتوقف عن الارتجاف في رعب حقيقي، وأنفاسها تتردد في صدرها بنسق مضطرب، آلام شديدة تعصف برأسها... تحس**

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 77.

[2] المصدر نفسه: ص85.

[3] المصدر نفسه: ص86 -87.

**بالتهاب في جميع أنحاء جسدها وطعم المرارة في حلقها يحرقها، نضبت دموع عينيها التي سالت أنهارا متواصلة**" [1].

تكررت محاولات زوج راشيل الخبيثة الدنيئة مع كل غياب لراشيل يوجّه لريما لكمات وضرب متواصل، وإهانات وشتائم تظهر عدوانه وغياب ضمير الإنسانية فيه: "**ما إن تغيب راشيل عن المنزل حتى يعود لمحاولاته الدنيئة... أخذ يطاردها في كل مكان في المنزل، وهو يكيل إليها الضربات والشتائم... فنسي أمرها لبعض الوقت، ثم عاد ليقف أمام الباب ويصب عليها وابلا جديدا من الكلمات النابية والألفاظ السوقية**" [2].

طاوعته نفسه لإيذائها حتى في وجود راشيل في المنزل إيذاءً لاذعا وشرسا، فزوج راشيل لا تعرف الرحمة في قلبه مكانا "**حتى حين تكون راشيل في المنزل، فإنه لا يعدم لحظات تغفل فيه زوجته عنه فتمتد أطرافه إليها بالصفقات والركلات لأتفه الأسباب أو دون أسباب تذكر...لم يكن الضرب يؤذيها بقدر ما تؤذيها إهاناته وكلماته القاسية فألمها الجسدي لا يقاس بألمها النفسي والروحي إحساسها بالاضطهاد وانعدام الأمان يضاعفان من غربتها ويضعفان من غربتها ويضعفان مقاومتها**".[3]

وبعد معاينتها من قبل الطبيبة اكتشفت راشيل جرائم زوجها بريما وما كان يمارسه معها "**الطبيبة تقول إنها تعرضت للضرب الشديد... الطبيبة وجدت آثارا حديثة لضرب موجع... جروح وإصابات (...) كان يعتدي بالعنف الشديد على صبية يتيمة لا حول لها ولا قوة**"[4] لتأخذ راشيل قرارا بأخذها عند سونيا والدة ندى.

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص93.

[2] المصدر نفسه: ص93.

[3] المصدر نفسه: ص 93.

[4] المصدر نفسه: ص97.

**-الاستعباد والاستشهاد:**

بعد أن تركت راشيل **ريما** في منزل سونيا **أم ندى**؛ هناك حيث تلقت حسن المعاملة من طرف ندى، تلقت كذلك كل مواصفات الظلم والتعسف والاستغلال من طرف أم ندى التي وكلت لها الأعمال المنزلية جزاء البقاء في المنزل، وإلا سوف يكون الشارع هو المأوى الوحيد لها، كما أن سونيا كانت ترفض ممارسة ريما شرائع دينها الإسلامي لكي لا يكون لذلك تأثير على ندى التي كانت كثيرة التعامل معها، وتتوالى الأحداث مع ريما إلى أن تستشهد في الغارة الجوية الإسرائيلية على مدينة قانا في جنوب لبنان في يوما عاصف ماطر وهي بصدد شراء قائمة الحاجيات التي طلبتها منها سونيا.

وتصف **خولة حمدي** هول المشهد الذي كان آخر ما شاهدته ريما قبل أن تحمل راية الاستشهاد في سبيل الله "**شهقت حين وقع نظرها على الطائرة التي تحلق على ارتفاع منخفض... سمعت صرخة قوية غير بعيدة عنها الله أكبر... دوي انفجار ضخم على قيد خطوات منها.. أغمضت عينيها وهي تكتم صرختها بيدها... اختلطت قطع الطماطم المطحونة بدماء الشهداء**"[1].

رحلت ريما وتركت دروسا وعبرا ومواعظ كثيرة بعد الحياة البائسة التي حملت لها كل شقاء واستغلال وذل وإهانة وظلم "**صبرها على قدرها القاسي الذي يتمها مرة وإثنين وثلاثة وقادها إلى ترك دراستها والعمل في الخدمة المنزلية في سن صغيرة**"[2].

كل ذلك كانت تقاومه بإيمانها العميق وثقتها في الله وتسليم أمرها لها وهي صابرة في كل مرة شريطة أن تحافظ على دينها ومبادئها، "**وخاصة إيمانها الذي لا يتزعزع ورسوخ عقيدتها...**"[3].

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص156.

[2] المصدر نفسه: ص169.

[3] المصدر نفسه: ص169.

**-رسالة الأديان السماوية:**

ندى الفتاة المراهقة من أم يهودية وأب مسلم، مثلت الإنسانية في تعايشها السلمي مع مختلف الأشخاص رغم الاختلاف العقائدي الحاصل في مدينة قانا موطنها الثاني بعد تونس؛ فقد مثلت صورة المرأة اليهودية الواعية والمثقفة والمتسامحة المتمسكة بدينها وعقائدها وما تعلمته حول الديانة اليهودية ليظهر التعاطف عندها رغم اختلاف العقيدة والممارسات الدينية والتوجه السياسي بينها وبين ريما.

تتبني الحوادث عند ندى من يوم استقبالها وإنقاذها لمسلمين ينتميان لحركة المقاومة ضد الاحتلال الإسرائيلي في جنوب لبنان؛ أحمد وصديقه حسان، وذلك بمساعدة أخيها القس المسيحي ميشال لتقطيب جرح أحمد وإخفاء أمرهما.

تظهر إنسانية ندى من خلال إيمانها العميق بشرعية المقاومة وإعجابها الشديد بشباب المقاومة وتصميمهم على إعادة الحرية إلى أرض لبناء المسلوبة عكس اليهود المتعصبين لفكرة فلسطين أرض الأنبياء حق اليهود لا العرب، وأن لبنان هي الوطن الذي يضمهم ويجمعهم.

تتطور الحوادث على وتيرة منسجمة ومتناسقة بعد تصرفها مع أحمد أثر ذلك الحادث الذي أصيب فيه وهو بصدد إتمام مهمة وكلت إليه من طرف قيادة حركة المقاومة واستنجاد حسان بمنزل الفتاة ندى، فيعجب أحمد بشخصيتها وبحنكتها وبنظرتها الثاقبة للأمور فتعلق بها وبشخصيتها المميزة... ويتقدم لخطبتها شريطة اعتناقها الدين الإسلامي؛ فتعارض أمها على هذا الزواج بسبب عقيدته الإسلامية، وهي التي ربتها أمها على مبادئ وأصول الشرعية اليهودية.

تتأزم الحوادث داخل أسرة سونيا بين معارض ومؤيد لفكرة الزواج من مسلم بعد أن كانت أمها قد سبقتها لتجربة الزواج من مسلم وباء زواجهما بالفشل هو سالم والد ندى، وبالمقابل تعارض عائلة أحمد وخاصة الخالد سعاد على زواجه من فتاة يهودية، وهو

الشاب الذي يحمل من أخلاق وصفات المسلمين أحسنها... لتعيش بعدها في صراع من أجل التمسك بمن تحلم به كزوج يكون لها شريكا وسندا في الحياة.

وبالفعل تتم الخطبة وتوافق ندى على زواجها من أحمد الذي لم يخف هو كذلك إعجابه بجمالها وبعملها الإنساني معه وصديقه حسان من الوهلة الأولى وقيامها بواجب الكرم والضيافة لضيفيها طيلة مدة الإقامة في مستودع المنزل حتى استعاد أحمد عافيته، وتسرد لنا الروائية الحديث الذي دار بين ندى وأحمد "**آنستي... أنت يهودية أليس كذلك؟ نظرت ندى على الفور إلى نجمة داود التي كشفت أمرها منذ البداية**"[1]، استطرد أحمد الحديث وعلامات الدهشة بادية على وجهه "**إذن... لماذا تساعدينا؟ رفعت عينيها في انزعاج وهتفت: وما شأن ديانتي بالعمل الإنساني؟ ألا يحثك دينك على الرحمة والرأفة وتقديم يد المساعدة إلى من يحتاجها، مهما كان انتماؤه وعقيدته؟ أليست تلك رسالة جميع الأديان السماوية؟**".[2]

يظهر من خلال الحوار الذي كان بينهما أن الروائية أرادت أن تظهر قضية من قضايا الواقع هي قدرة الامتزاج والتعايش في مجتمع واحد يحمل العديد من الطوائف والعقائد بين ما هو مسيحي ويهودي وإسلامي، وأن الإنسانية في جوهر فحواها بريئة من كل الإشاعات التي تظهر أفضلية معتقد على آخر.

وهنا تتكشف عدة عوالم تحتدم بعالم البطل المحوري داخل الفضاءات النصية للعمل الإبداعي، هذا ما عبر عنه ميخائيل باختين بقوله: "إن وعي الذات عند البطل، وهو يلف مجموع عالم الأشياء لا يمكن أن يوضع إلا بجوار وعي آخر، كما أن حقل رؤيته لا يمكن أن يرتب إلا بجوار حقل آخر للرؤية، وإديولوجيته لا تصنف إلا بجوار إديولوجية أخرى،

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص31.

[2] المصدر نفسه: ص31.

وهكذا فلا يمكن للكاتب أن يفعل شيئا آخر بالنسبة لوعي البطل الذي يجعل جميع الأشياء موضوعا لتأمله سوى أن يعارضه بعالم موضوعي، وهو عالم أنماط الوعي الأخرى"[1].

**-المأساة والتراجيديا:**

فالحوادث المأساوية والمواقف التراجيدية التي تعرضت لها ندى كثيرة بداية في انفصال والديها حيث لم تعش مع والدها الحقيقي، ومعارضة أهلها خاصة أمها على خطبتها من مسلم فسونيا متعصبة جدا لديانتها، لم تيأس بل حاولت الضغط على ندى في فسخ خطبتها من أحمد، هذا ما جعل ندى تعاني، بالإضافة إلى حادثة استشهاد ريما التي تركت فراغا وأثرا عظيما في حياة ندى، التي لاقت منها العاطفة والحنان أكثر من أمها وأختها دانا.

دخلت ندى المستشفى في غيبوبة لمدة أربعة أيام لصدمتها، فبقيت هنالك حتى تجاوزت تلك الأزمة، وبعدها رجعت إلى البيت وأصبحت وحيدة "**فراغ. فراغ فضيع سيطر على حياتها، لا شيء عوض غياب ريما**"[2]، وما زاد عذابها ووحدتها توتر علاقتها مع خطيبها أحمد واختفاءه في ظروف غامضة اثناء المقاومة اللبنانية ضد إسرائيل "**لم يعد... انتظرته طويلا، لكنه لم يعد... الأيام... والأشهر... والسنوات... مرت كلها، رتيبة مملة، حزينة قاسية، عليها وعلى كل من أحب أحمد**".[3]

حين فقدت ندى حبيبها وصديقتها ريما بكت كثيرا وحزنت، ووهن جسدها ولازمت الفراش، فلم تعد قادرة حتى على الحزن، تعبت كثيرا من الانتظار، القلق سيطر على حياتها ومستقبلها مع أحمد "**هل قتل؟ هل أسر؟ لا يملك أحد الجواب، بعد مرور أربع سنوات على اختفائه لم يتم العثور على جثته، ولم يصلهم أي خبر عن مصيره**".[4]

---

[1] حميد لحميداني: النقد الروائي والإديولوجيا، ص51.

[2] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص159.

[3] المصدر نفسه: ص202.

[4] المصدر نفسه: ص202.

ازدادت معاناة ندى في انتظار أحمد والبحث عنه دون جدوى وازدادت معها ضغوطات عائلتها، فسافرت إلى فرنسا بحجة المنحة الدراسية، لأنها لم تعد تتحمل الوضع أكثر من ذلك، لم تلبث فترة طويلة في فرنسا فعادت إلى لبنان بسبب عدم معايشتها للاختلافات في القيم والتقاليد.

والحدث التالي في بحث ندى عن دين الحق ونور الإيمان، وطردها من المنزل بعد اعتناقها الإسلام ثم وفاة جورج وابنه ميشال وعائلته في حادث مريع "**رحل ميشال رحل بابا جورج، ورحلت ماري ورحل الملاكان كريستينا وجابريل، رحلوا جميعا مرة واحدة في حادث سيارة أليمة، رحلوا قبل أن أعلمهم الإسلام، رحلوا وهم ضلال، رحلوا مخلفين في صدري ألما وحسرة كبيرين**".[1]

وبعد هذا الحادث الأليم لم يعد لندى ولي أو سند في الحياة، ولم تتحسن علاقتها بأمها وبقيت في بيت أحمد عند عائلته، وبعد فترة سافرت إلى جنوب تونس فقهرها أبوها الذي لم يستقبلها في بيته بسبب رفض زوجته لها، وترددها في قبول الزواج برجل آخر وهي لم ولن تنس أحمد بعد، وأي رجل، إنه حسان صديق أحمد المقرب.

بعد فترة عاد أحمد فاقدا للذاكرة نتيجة لسقوطه من أعلى المنحدر أثناء المقامة، غير أنه استرجع ذاكرته بعد أن تقرب من أهله... ليطلب منها الزواج بعد كل هذا الغياب وكل الظروف الصعبة التي مرت بها ندى التي قالت موجهة خطابها لأحمد قبل زواجهما:

"**كانت حكمة الله تعالى أن أتعلق بك ونحن نختلف في كل شيء. وكانت حكمته أيضا أن أفقدك وأنا في أشد الحاجة إليك. حرمني منك ليأخذني إليه. أبعدك عني لأعرفه جل شأنه دون أن تختلط الأمور علي وتشوب إيماني شائبة...أحمد الله على حسن تقديره وتدبيره**" [2]

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص242.

[2] المصدر نفسه: ص772.

**ب-موضوع الخطاب في روايتي غربة الياسمين وياسمين العودة:**

إن موضوع الخطاب في هاتين الروايتين يعد مركزا أساسيا تدور حوله الأقوال التخاطبية التي تستمد منه عملية الامتداد عبر كامل النص، "ونستطيع أن نحدد مفهوم الموضوع عبر حدسنا اللغوي الذي يمكننا من وصف ذلك المبدأ الجامع الذي يجعل من المبدأ الخطابي ما حديثا عن شيء ما"[1].

وقد أبدت الروائية من خلال مواضيع الخطاب التي تناولتها الروايتين **غربة الياسمين** و**ياسمين العودة** ما يخفيه المجتمع عن صراع الطوائف الذي يظهر للعالم وما تعانيه المجتمعات العربية من اصطدام متواصل بين الأنا والآخر وحول الدين الإسلامي بين الشرق والغرب، ومن بين المواضيع التي تناولتها خولة حمدي في رواياتها بصفة عامة نجد:

**-صورة الأنا المثقفة:**

تهدف الكاتبة خولة حمدي إلى لفت انتباه الدارسين والمهتمين بهذا اللون الأدبي الذي طالما ترك بصماته على الإنتاج المحلي والعالمي؛ باعتباره أفصح متكلم ومعبر عن حياة الناس والمجتمع على ضرورة الانفتاح الدراسات الحديثة في بناء العمل النقدي من خلال طرح بعض المواضيع التي تستحق التأمل.

فبالإضافة إلى ما كانت تنوّه إليه الكاتبة في رواية غربة الياسمين؛ حول صورة الأنا المثقفة في الرواية، فقد مثلت المرأة العربية **شخصية المرأة القوية** بعلمها ونخبويتها في الغربة، من خلال ذكرها لرمز من رموز الرواية **ياسمين** التي انتقلت من بلدها تونس حيث الأهل والأحباب والذكريات الجميلة؛ إلى فرنسا بلد الحرية والتحرر لتواصل دراستها وتقديمها لمشروع الدكتوراه في علم الاجتماع للتحري والبحث أكثر وتطبيق النظريات العلمية...

وكذلك المحامية **رنيم**، هذه الفتاة الشرقية التي لم تنعم بالحنان والعطف الكافيين في حياتها، فكافحت وتجاوزت كل العراقيل والصعوبات التي واجهتها لتحقق أحلامها على أرض

[1] ج. ب. براون، ج. يول: تحليل الخطاب، ص 85.

الواقع..."**لم يكن أحدهم يتخيّل أن تقف تلك الطفلة المترددة ذات اللسان المعوج يوما في قاعة المحكمة وتترافع أمام حشود غفيرة جاءت لتستمع إليها**"[1].

شكلت شخصية **ياسمين** في حوادث الرواية مفارقة في حد ذاتها تعبر عن التحدي وطلب العلم، وذلك لتغيير وضعها بعد أن كانت طالبة في تونس وبعد أن سافرت إلى فرنسا لمواصلة دراستها وللعمل بها، نجدها تعيش في بلدة بعيدة عن أهلها لتعيش في صراع مع الآخر...، لتبدأ بعدها رحلة المعاناة المتواصلة عن هويتها الضائعة وماضيها المندثر ومستقبلها المجهول نظرا لعدم اندماجها مع المجتمع الفرنسي الذي يرفض الحجاب وكل المبادئ التي تمسكت بها ياسمين.

وفي السياق ذاته تقول خولة: "**كانت مقاتلة منذ البداية، قاتلت في رحم أمّها وتشبثت بالحياة، فجاءت إلى الدنيا بعد إجهاضين، ثم كانت لها رحلة في حضانة المستشفى الخاصة، لتنتهي شهور الحمل صناعيا بعد أن لفظها الرحم وهي جنين غير مكتمل النمو، لا تذكر علاقتها الوطيدة بتلك المستشفيات، والأسلاك والآلات، لكنها أدركت في وقت مبكر أنها مختلفة عن بقية الأطفال**"[2].

ففي هذا ما يدل على القوة لا على الضعف، لأن المرأة الضعيفة هي رمز الأمة المظلومة، والمرأة هي أساس المجتمع وتميزها هو تميز للأمة والشعوب التي لا ولن ترض بالتراجع إلى الوراء أو الهبوط إلى الحضيض؛ وذلك لن يكون إلاّ بالإرادة والعزيمة، والإيمان بالمبادئ والأهداف التي يحيا من أجلها الأحرار...

فقد نوعت الكاتبة في استعمالها لموضوع الخطاب في رواية غربة الياسمين؛ وهذا دليل على براعتها وتمكنها من توظيف آليات الانسجام المتنوعة في النص الروائي.

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص29.

[2] المصدر نفسه: ص28.

كان كل حلم ياسمين هو أن تواصل دراستها في فرنسا حيث يوجد والدها مع زوجته الفرنسية، الدكتوراه كانت شغلها الشاغل والعمل مع الشركات التي كانت ستوظفها لولا ارتدؤها للحجاب الشرعي الذي يمليه عليها الدين الإسلامي، وأسرة والدها التي لقيت منها النفور والرفض للتعاليم التي التزمت بها كالصلاة وقراءة القرآن وارتداء الحجاب... الردع كل الردع تلقته من أصحاب العمل بفرنسا وبشكل مستفز فلم تعلم ما العمل؟

وتقول الكاتبة عن رنيم التي عانت كثيرا من أجل مواصلة الدراسة، وطلب العلم بعيدا عن أرض الوطن: "**وهي تثبت كل يوم أنها قادرة على تذليل كل الصعوبات التي تواجهها (...) وما تلك التجربة إلاّ محنة جديدة لن تخرج منها إلاّ وهي تحمل كأس البطولة لتضيفها إلى قائمة بطولاتها الشخصية التي لا يعلم أحد غيرها عنها شيئا**"[1].

**- الهوية بين جدل الثابت والمتحول:**

لقد عاينت الساردة في موضوع الخطاب قضية الحجاب ونظرة المجتمع الفرنسي له في الرواية، باعتباره عائقا في تقدم المرأة ورقيّها، وموضوع الخطاب هو "نواة مضمون النص التي يقوم عليها مسار أفكار هذا النص وقد يتحقق موضوع النص في جزء معين منه عن طريق العبارة المفسرة الموجزة المختصرة لمضمون النص"[2]، فياسمين التي لم تستسلم لذلك الواقع تمثل الرمز الثابت، حين اعتبرت الحجاب قناعة بكل ما يمليه الدين الإسلامي من ثوابت، ولن تسمح لغيرها أن يناقشها في هذا الأمر بقولها: "**آسفة لباسي ليس قابلا للنقاش**" [3].

في هذا ما يمثل صورة المرأة الشرقية بحجابها وعاداتها وتقاليدها، القوية بمبادئها وثباتها: "**اختارت الحجاب وهي على دراية بكل ما ينتظرها من معوقات...فلم يكن الحجاب**

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص29.

[2] كلاوس برينكر: التحليل اللغوي النصي، تر؛ حسن بحيري، اكلاوس برينكر، ط 2، 2010، ص 72. بتصرف.

[3] خولة حمدي: المصدر السابق، ص17.

**أكسسوارا تنسقه بسروال الجينز الضيق، والسترة القصيرة فاقعة اللون في بلد يُعلي من حريّة المرأة في التجرّد من ثيابها...لم تثنها المعرقلات بل زادتها إيمانا**" [1].

فبالرغم من أنّ طلب ياسمين للعمل في فرنسا كان يُرفض في كل مرة؛ لا لشيء إلا لأنها ترتدي الحجاب، إلا أنّ هذا الأمر لم يحبط من عزيمتها أو يجعلها ترضخ لرغبات النفس، بل زادها قوة وإيمانا وتمسكا بزيها الاسلامي الذي شرفها الله به.

وفي هذا السياق تقول الكاتبة على لسان الثابت الآخر؛ عمر المغربي المتهم الذي كان يعمل في شركة فرنسية بعد أن اتهم بتهمة الإرهاب وتفجير الشركة التي كان يعمل بها، لا لشيء إلا لأنه كان ملتزما بدينه بعيدا عما كان يمارسه الآخرون من عادات سيئة كمصاحبة الخليلات وشرب الخمر "**حين وصل إلى فرنسا منذ سنوات اصطدم بالفرق الشاسع بين المجتمع المتفسخ أخلاقيا في مدينة غرونوبل التي درس فيها وليون التي يعمل بها منذ سنة، والمجتمع المحافظ الذي خلفه وراءه في مراكش المغربية، فوجئ حال خروجه للشارع أول مرة بما تلسه الفتيات من خرق شفافة وملابس مسرفة في القصر، تكشف أكثر مما تستر، رغم أن بوادر الانفلات بدأت تظهر على بنات مدينته المبهورات بالمجتمعات الغربية المتقدمة، لكن البون شاسعا بينهن وبين القنابل البشرية التي تتجول في شوارع ليون**"[2] وتضيف خولة حمدي قائلة: "**صدمته مشاهدة العشاق في كل الزوايا يجاهرون بالفجور (...) يترنحون أناء الليل وأطراف النهار كما يترنح الكحول في زجاجاتهم**"[3].

وفي سياق نصي آخر تنقل لنا خولة حمدي المتحول العقدي لدى رنيم شاكر وذلك حينما أبرزت الخطاب التهكمي الذي وجهه عمر الرشيدي لمحاميته رنيم المتحررة أخلاقيا

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص19.

[2] المصدر نفسه: ص27.

[3] المصدر نفسه: 27.

وسلوكيا "**أما أنت أيتها المسلمة المحترمة، تعرفين الإسلام كل المعرفة.. ومع ذلك تولينه ظهرك وتنكرينه بعقلك وتتمردين علي تعاليمه بشكلك. أنت التي تدينين به لا تحترمينه كما ينبغي لك أن تفعلي، فكيف أثق بك كترجمان يقنع هذا المجتمع ببراءتي؟ كيف تدافعين عن معتقد وأنت تنكرين له بعد أن نشأت بين أحضانه؟ لذلك لا أريدك للدفاع عني. أرجوك ارجعي من حيث أتيت**"[1].

والملاحظ في هذا المقطع الروائي هو تحقيق التماسك الدلالي للنص، فقد يوافقني القارئ الرأي أن الكاتبة قد أوقعت التلاحم بين فقرات النص؛ حين زاوجت بين معرفة المحامية رنيم للاسلام وإنكارها لتعاليمه من خلال تحولها وعدم احترامها لبعض المبادئ والقيم، مع عدم القدرة على الدفاع عن قضية عمر المتهم بانفجار الشركة، وإقناع المجتمع ببراءته دون اقتناعها هي أصلا بالبراءة... وتقول الكاتبة في السياق ذاته على لسان المتهم عمر: "**كونك مسلمة يعني أنك لن تسمحي لنفسك الذوبان في مجتمع لا دين له...بل من واجبك ألا تفعلي، هنا تعيشين صراعا بشكل يومي للبقاء والاستمرار وحماية ثوابتك، قد تمر عليك أوقات تترنحين فيها وتوشكين على السقوط، لكن عليك مواصلة الطريق والحفاظ على احترامك لنفسك.. لأن تخليك عن هويتك يعني ضياعك...**" [2].

**-الذهنيات القديمة والحديثة:**

حملت كل من روايتي غربة الياسمين وياسمين العودة بين طياتهما مسألة صدامية وفق تياريين، الأول منهما يتعلق بمشكلة المعتقدات الذهنيات القديمة، والتي مثلتها جدة ياسمين التي توارثت معتقدات دينية طقوسية، فكانت تمارس شعائرها داخل الزوايا، حيث تقام الذبائح وزيارة الأولياء الصالحين والتي تعتبر توجها شركيا واضحا.

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص93-94.

[2] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص221.

والتيار الثاني؛ والذي يتمثل في تمسك فاطمة أم ياسمين المتمسكة بعقيدة دينية صحيحة، والتي كانت تعلم ابنتها القرآن الكريم وكل ما يعزز قيم الانتساب إلى الشريعة الإسلامية "**كانت الزاوية بالذات تثير جدلا أزليا بين أمها وجدتها، فتأخذها الثانية في المواسم الدينية لتلقي السلام على الولي الصالح، وتشترك مع الأهالي في إعداد الذبائح وطهيها، في حين تنهرها الأولى، وتختلي بها لدقائق طويلة تلقنها مفاهيم الشرك الذي تتجاوز مفرداته فهمها الطفولي**" [1].

ولم تقف الصورة التفاصلية المضادة عند هذا الحد بل ونجد أم ياسمين تمثل كذلك التيار الذي يرى في أن المرأة مهما تحصلت على شهادات، فإنه لا مفر من الرجوع إلى فطرتها وعودتها إلى بيت الزوج وتربية الأطفال وتكوين أسرة ناجحة لا غير.

وما عدا ذلك كله فلا يعد إلا جوانب إضافية إلى حياتها الشخصية "**ألم نتفق أن مصير المرأة أن تقر في بيتها؟ ما العيب في حصولك على الشهادة، بل كل شهادات الدنيا، ثم التفرغ لبيتك وأطفالك؟**" [2] وهو ما رفضته ياسمين التي تمثل التيار الفكري المعاصر "**أقدر كل ذلك ...لكني أصبو إلى إحداث تغيير أعمق في المجتمع..أن أكون فاعلا، لا مفعولا به! لقد عشت يا أمي تجربة لا تصدق(...) ولست مستعدة للتخلي عن هذا المسار!**" [3].

نقلت الروائية خولة حمدي خطابها الموجه لأمها فاطمة والذي طبعه التهكم بذهنية أمها القديمة مما استفز فاطمة، ولكنها كانت مقتنعة بفحوى رسالتها رغم ما تعرضت له من خيبات أمل في حياتها من طرف زوجها الذي تركتها وتزوج أجنبية، وهذا ما يفهم من المقطع الحواري التالي:

"–**لقد ضحيت بمستقبلك المهني، فهل أنقذ ذلك استقرارك العائلي؟**

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص11.

[2] المصدر نفسه: ص154.

[3] المصدر نفسه: ص154.

**سارعت ياسمين تحتضنها هي تقول في اعتذار: –لم اقصد أن أجرحك...لكنني لا أريد أن أكون نسخة مكررة منك يا أمي! لا أريد أن أختصر حياتي في الدوران في فلك الزوج والأطفال...فحتى إذا خلا البيت منهم ألفيت نفسي وحيدة!**

**ارتجفت فاطمة لقد كانت تعاني الوحدة بالفعل، مذ أسلمت وحيدتها إلى الغربة.. لكنها لم تعترف بضعفها أبدا. لم تخل سريرتها مكشوفة لابنتها إلى تلك الدرجة !"** [1]

وبناء على هذه التقويضات النقدية للاقتباسات السردية نلاحظ انحياز الروائية لعقيدة البطلة ياسمين والدفاع عن سلوكياتها الدينية المسلمة، مما يمثل جانبا مهما لمرجعية المبدع وإديولوجيته والذي يترك لشخصياته السردية فضاءات نصية للدفاع عن اختياراتهم العقدية والثقافية...

**–الأنا السلطة والمتسلطة:**

أبانت خولة حمدي الصورة السوداء لدى **الأنا السلطة** والمتمثلة في قانون الدولة التونسية التي خرقت الدين الإسلامي فجعلت من الحجاب الإسلامي لباسا طائفيا تصيره إلى قانون يحكم سلوك الرعية خطاب مكلوم فحواه "**كل شيء بدأ في عهد الرئيس السابق الحبيب بورقيبة، حين صدر المنشور108 سيء الذكر سنة1981، والذي وصف فيه الحجاب باللباس الطائفي، غير المتناسب مع عادات البلاد وتراثها. توالت منذ ذلك الحين حملات التنكيل بالمحجات، فتشتد عليهن القبضة الأمنية حينا وترتخي حينا آخر، لتعاود الضغط مرة أخرى كلما جد جديد في الساحة السياسية**" [2].

وبناء على هذه المكاشفات التحليلية لتحديات العقيدة الإسلامية عبر هذا المقطع السردي الذي يعتبر محل استهداف داخلي وخارجي معا ذاك أن المعتقدات الباطلة التي خلفتها الذهنيات الساذجة قد شكلت ناقوس خطر يهدد سلوكيات الأنا السلطة، كما أن

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص154.

[2] المصدر نفسه: ص16.

الانفلات العلني عن العقيدة الأصلية، واجتباء فضاء ديني متحرر من الضوابط والقيم الإسلامية، ومتناغم مع الفكر الأوربي، قد ولد عقليات هجينة تمثلها الأنا السلطة والمتسلطة التي لا تؤمن إلا بالتعايش تحت ظل الانحلال الأخلاقي.

بالإضافة إلى **الأنا المتسلطة** والتي تمثلت في (كمال عبد القادر) والد ياسمين الذي رأى في التزامها بالحجاب الإسلامي عائقا لحياتها المهنية في فرنسا، وحتى مع ما طرأ معه سابقا عند انفصاله عن أمها فاطمة التي بالرغم من حبه الشديد لها إلا أنه رأى في التزامها بمبادئ الدين الإسلامي وحجابها عائقا لحياته المهنية، مما جعله يختار الزواج من امرأة فرنسية متحررة من أي ضابط عقدي، وهذا ما صارح به ابنته ياسمين متحسرا بقوله: "**أنا وفاطمة كان يمكن أن نتفق.. بل كنا متفقين كثيرا، قبل أن تتغير هي. كانت بيننا مشاعر حقيقية..وكان يمكنني أن أتعايش مع التغيير الذي طرأ عليها لكن هي أرادت أن تغيرني معها، وذلك لم أقبله. علاقتي بفاطمة لم تصمد طويلا**"[1].

بالإضافة إلى المؤشر العلامي الثاني لهذا التحول، والذي يتمثل في تخليه عن اسمه العربي وتحويله إلى اسم أعجمي وإعلان لقبه الجديد (سامي كلود)، "**وتزداد غيضا لكونها ابنة البروفيسور كمال.. أو سامي كلود كما أخذ يسمي نفسه منذ زواجه من إيلين كلود! فكرت، هل تراه يغير اسمه ثانية بعد الطلاق؟!**" [2]

ويقول سامي كلود طالبا من عمر الرشيدي تغيير اسمه هو الآخر لينال مزيدا من النجاحات والفرص "**لاتهتم بما يقوله الآخرون وبأحكامهم المسبقة..فكر في نفسك وفي مختبرك. حين تنجح سينحنون أمامك احتراما...إنه مجرد اسم في هويتك الفرنسية، لكنه سيفتح أمامك الأبواب المغلقة!**"[3].

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص38.

[2] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص8.

[3] المصدر نفسه، ص156-157.

وهو الأمر الذي أحدث استنفارا لدى ياسمين لأن هذا من بين أهم الأمور التي جعلتها تستاء مفجوعة حين تأكدت أن والدها أعلن انسلاخه وخرقه الصارخ لهويته، منافيا لكل ما هو عربي حتى ولو تعلق الأمر باختيار مطعم عربي لإقامة عرس ابنته؛ حيث تقول خولة حمدي: "**لقد حارب هيثم طويلا ليقنع صاحب المطعم بالتزود من لحم مذبوح على الطريقة الإسلامية، بعد أن رفض والد العروس إقامة العرس في مطعم عربي، إنها تقدر له حقا احتواءه لنزوات والدها، وتقبله شروطه المشطة، إكراما لها، وحفظا لماء وجهها**"[1]

**-المقاومة الفلسطينية:**

يعد موضوع المقاومة موضوعا مشتركا بين الروايات الثلاث، وبصفة خاصة في رواية ياسمين العودة، فعند بطل الرواية عمر أهم حدث اجتماعي بالنسبة له هو انضمامه لصفوف المقاومة الفلسطينية عن قناعة وإيمان، إيمانه بشرعيتها وحقهم في العيش بحرية وسلام وبأن الأرض العربية من حق العرب، وقد كانت هذه الحادثة هي سبب لقائه برشا بعد إصابته في انفجار قذيفة واللجوء إلى منزلها لطلب المساعدة واكتشف بعدها أن آية تختلف عن طائفتها من النساء الفلسطينيات؛ قالت: "**نحن عائلة لها تاريخ عريق في المقاومة، جدي لأبي مات شهيدا برصاص الاحتلال.. وجدي لأمي أمضى خمسة عشر عاما في سجونهم! وشبابنا يمضي على خطاهم، رغم تفرقنا في أصقاع الأرض. نحن نُربَّى على ثقافة المقاومة**"، وفي حقيقة الأمر فإن مهمتها هي توزيع السلاح على الفدائيين في أراضي لبنان المحتلة، ويوم محاولة أحمد إنقاذ الأسرى من الاحتلال يختفي فجأة ويعيش في صراع مع ذاكرته التي لا تمده إلا بشريط ذكريات عابر لا يستوعبه ولا يعرف هوية الأشخاص الذين مروا في هذا الشريط.

[1] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص8.

إن المقاومة عدها عمر هي طعم الحياة وسرها فهي كل ما يفكر فيه "**يذكر حين كان طالبا في الجامعة، لم يكن يفوت ظاهرة تخص مساندة الحق الفلسطيني، كلما اندلعت انتفاضة هناك**".[1]

ولدت معاناة عمر من رحم المقاومة بعد أسر عائلته، كان يعيش في دوامة صراعه من أجل التمسك بالمقاومة وبالفتاة التي يطمح لتذكر الروائية لنا الحادثة التي فقد خلالها أحمد ذاكرته حين وجد صورة شمسية جمعته مع حسان وندى وأيهم وهم في منزل الضيعة بعد خطبته مع ندى حين وجد مجموعة من الشباب وسط المعتقل يتبادلون أحاديث السخرية عن الفتاة اليهودية التي سكنت وسط الصورة وما تلى من تجريح في كلامهم على شخصية الفتاة "نظرة واحدة كانت كافية لتفقده صوابه، ما إن وقع بصره على الصورة حتى أظلمت الدنيا أمام عينيه لم تكن الفتاة التي على الصورة غريبة عنه نعم كان يعرفها جيدا... أكثر مما كان يتوقع كانت ندى نفسها... صورة خطيبته ندى".[2]

بعد هذه الحادثة واكتشاف أحمد أن الصورة كانت بحوزة حسان في المعتقل، لم يفارقه شعوره بخيانة صديقه، مما دفع به إلى فقدان ذاكرته والذي دفعت به إلى فقدان هويته ويعيش صراع مع وساوسه وهواجسه.

يكتشف أحمد بعد أن استعاد ذاكرته أنه أخطأ في حق صديق الشباب وزميل الجهاد حسان واكتشف بعدها أن نوبة غضب وجنون أصابته وأعمت الغيرة بصيرته ليحدث له ما حدث "**انهار على الأرض يبكي مثل طفل فقد أمه يبكي سنواته الضائعة، يبكي سوء ظنه وظلمه لأخيه وصديقه، يبكي آلامه القديمة والحاضرة... ألا يكفي أنه دفع سنوات طويلة من عمره جراء تلك الظنون**".[3]

---

[1] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص48.

[2] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 367.

[3] المصدر نفسه: ص376.

كانت معاناة أحمد في فقدان صديقه في الأسر وبعدها فقدان ذاكرته وعدم قدرته على استعادتها ورحلة البحث عن الهوية المفقودة ومحاولة استعادة حبه لندى، بعد خطبتها لحسان في وقت اختفاء أحمد وتحاملت عليه الظروف ليعيش في مأساة واقعية خرج منها بعد قبول ندى الرجوع إليه والزواج منه في نهاية الرواية.

وعلى هذا الأساس فإن ثلاثية خولة حمدي تتألف من عدة حكايات وقصص، وكل قصة تتناول موضوعا جزئي قد تصلح أن تكون قصة مستقلة بنفسها، إلا أن المتعمق النص يرى بأنها مترابطة ومتماسكة فيما بينها حيث تشكل بنية كلية كبرى، فقد جسدت الروائية في روايتها الثلاث النزعة الوطنية والقومية فهي تعبر عن روح الانتماء في كل ثناياها.

وعليه فالقيمة السياسية هي أبرز قيمة في النص ولكنه لا يخلو من القيم الأخرى خاصة القيمة الاجتماعية، فخولة تصور بعمق المعاناة والعنصرية بين الأنا والآخر، هذه المعاناة شبه الأزلية التي جعلت من نفسية الروائية قريبة إلى الاكتئاب، فمسحة الحزن والأسى والألم بادية في جل المشاهد السردية للنص نتيجة الوضع الذي يعيشه العرب التي تبث الرعب وتمزق الأشلاء وتعطل التفكير في أحايين كثيرة.

**3- مبدأ الاشتـــــــراك:**

كما يجري العطف بين الكلمات يجري بين الجمل، حيث يشترك الثاني مع الأول في الحكم الإعرابي، و"وحرف نسق يقتضي أن يكون بين سابقة ولاحقة مناسبة وهوما يسميه بلهجة الجامعة"[1]. بمعنى أن حرف الواو يربط بين جملتين أي جملة سابقة وجملة لاحقة أي بعده.

والاشتراك يكون إما بين عنصرين متعاطفين أو أكثر أو بين جملتين متعاطفتين وهو على قسمين:

[1] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، مصر، ط1، 1998، ص 175.

**أ – الاشتراك بين العناصر:**

يتم ذلك بعطف عنصرين غالبا ما تكون المسافة المعنوية بينهما بعيدة للوقوف على الجمع بين اثنين وهذه الطريقة "تفاجئ القارئ لما لا ينتظره حرفيا، أي نستبعد المتوقع وتحل محله غير متوقع"[1]. فيكثر الغموض والمفارقات والجوامع الوهمية بين العناصر. من خلال ما سبق نحدد العلاقات بين العناصر من الثلاثية على الرغم من قلتها فمثلا:

**-المثال الأول:**

"ببطء شديد، انزلق ظهرها على امتدادا الباب الخشبي، حتى استقرت جالسة على الأرض، حين لامس جسدها الجليز البارد، وضعت وجهها بين كفيها وانخرطت في بكاء مرير"[2].

**-الظهر والجسد– والوجه والكفين:**

نحن أمام عناصر تشترك في الجسد والعلاقة بينها علاقة ترابط بالضرورة لأن الجسد لا يمكن أن يكون دون ظهر، أو وجه وكفين.

**-المثال الثاني:**

"ستعودين إلى الإقامة مع العائلة بشكل نهائي في القاهرة، فهذا مكانك الطبيعي؛ تريدين مكتبا وقضايا هامة؟ ستحصلين عليها لا تقلقي"[3].

**- الإقامة-القاهرة-مكانك الطبيعي:**

نحن أمام عناصر مشتركة في الصفة وهي الاستقرار والتي تؤدي إلى نفس الهدف وهو الإقامة بالقاهرة.

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، ص 229.

[2] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص 20.

[3] المصدر نفسه: ص 160.

**ب – الاشتراك بين الجملتين:**[1]

المحمولات في النحو الوظيفي تدل على واقعة، وتنقسم الوقائع إلى أربعة أصناف: أعمال أحداث وأوضاع وحالات، وعطف الجمل، ويخضع للقيود نفسها التي تحكم المحمولات وهي:

**1 – قيد تناظر الوقائع:**

يجب أن تكون الجمل المتعاطفة دالة على الصنف نفسه من الوقائع.

**2 – قيد تناظر الوظائف التداولية:**

يجب أن تكون الجمل المتعاطفة دال على وقائع منتمية للحقل الدلالي ذاته شريطة أن تكون متناقضة أومترادفة، مما تقدم يمكن القول بأن مبدأ الاشتراك بكل أشكاله الإفرادية أو الجملية يؤدي دورا تماسكيا بإشارته إلى إمكانية اجتماع العناصر والصور وتعلق بعضها ببعض في عالم النص[2].

إن عطف الجمل يخضع لنفس القيود التي تحكم عطف المحمولات، لأن هذه القيود تسمح لنا باكتشاف العلاقات القائمة بين الجمل المتعاطفة. وعلى ضوء هذا نحدد العلاقات بين الجمل المتعاطفة في الرواية مجتمعة نذكر منها:

**-المثال الأول:**

"**فغرت فاها غير مصدقة، لكن والدها كان صارما أكثر مما توقعت، استمعت إلى مرافعته الطويلة عن ضرورة نيل قسط من الراحة؛ لأنها أهملت صحتها طويلا وحمّلت نفسها ما لا تطيق**"[3].

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، ص 240.

[2] المرجع نفسه: ص266 . بتصرف.

[3] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص23.

ونلاحظ في هذا المثال أن (أهملت صحتها) هو بؤرة الجملة المتعاطفة التي جاءت بعده فالمحمولات (حملت نفسها ما لا تطيق) نتج عنهما بفعل الضعف والضرر فهي تشترك في معنى واحد، وهو المرض.

**-المثال الثاني:**

" **نيل قسط من الراحة؛ لأنها أهملت صحتها**"[1].

نلاحظ من خلال هذا المثال أن (نيل قسط من الراحة) هو بؤرة الجملة المتعاطفة التي جاءت معاكسة لما بعده فالمحمولات: (أهملت صحتها) وكان ذلك الشعور غريب ومفاجئ بالنسبة لها، حيث نتج عنهما بفعل الأمر فهي تشترك كلها في معنى واحد وهو الأمر الذي أراده الوالد الذي كان صارما ألا وهو اهتمام ابنته بصحتها. وفي الأخير نستنتج أن مبدأ الاشتراك له أهمية كبيرة في تحقيق الانسجام في النص كما يساهم في إحداث التماسك بين أجزاء النص.

[1] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص 23.

**المبحث الثالث: الســياق في الثلاثية:**

**3-1-مفهوم السياق:**

**أ-السياق لغة:**

جاء في أساس البلاغة قول الزمخشري: "ومن المجاز: ساق الله إليه خيراً. وساق إليها المهر+. وساقت الريح السحاب.... والمحتضر يسوق سياقاً، وفلان في ساقة العسكر: في آخره، وهو جمع سائق كقادة في قائد، وهو يساوقه ويقاوده وتساوقت الإبل: تتابعت، وهو يسوق الحديث أحسن سياق و(إليك يساق الحديث) وهذا الكلام مساقة إلى كذا وجئتك بالحديث على سوقه: على سرده.... وقامت الحرب على ساقها. وكشف الأمر عن ساقه..."[1].

وجاء في لسان العرب قول ابن منظور في شرح مادة (سوق): "سوق السوق: معروف. ساق الإبل وغيرها يسوقها سوقاً وسوّاق وسياقاً، وهو سائق وسوّاق شدد للمبالغة ... وقال تعالى: ﴿وَجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَعَهَا سَائِقٌ وَشَهِيدٌ﴾ [2] والسياق: نزع الروح"[3] أو المهر أي "الصداق لأن أصل الصداق عند العرب الإبل والغنم فكانوا إذا تزوجوا يسوقونها مهراً"[4]وجاء في المعجم الوسيط:"ساق الله خيراً ونحوه: بعثه وأرسله. وساقت الريح التراب والسحاب رفعته وطيّرته.وساق الحديث: سرده وسلسله ... وسياق الكلام: سَرد هو أسلوبه الذي يجري عليه"[5].

---

[1] الزمخشري جار الله أبو القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2001، مادة س و ق، ص385.

[2] سورة ق، الآية 21.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مادة س و ق، 242.

[4] عبد الله البستاني: فاكهة البستان، المطبعة الأمريكانية، بيروت، 1930، د ط، ص691.

[5] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مطبعة مصر، 1960، ص468.

يتضح مما سبق أن للسياق عدة معان منها: نزع الروح، والمهر، وأسلوب الكلام، والبعث والإرسال والتتابع، ويعنينا من هذه المعاني الكثيرة معنى واحداً هو أسلوب الكلام.

**ب-السياق اصطلاحا:**

يعتبر السياق من أهم الوسائل المعتمد عليها في دراسة النصوص ويقصد به: "مجموعة العناصر الخارجية التي تساعد على نقل المعلومات أو تنشيط التفاعل بين المرسل والمتلقي فكل جملة مهما كانت تحتاج دائما إلى سياق يسند للجملة التي نجدها في كتب النحو والمؤلفات اللسانية سياقات تأويلية مبنية على القوالب اللغوية التي تساهم في بناء التأويلله"[1].

ويتضح لنا أن السياق يتشكل من علاقة النص بالقارئ أو المتلقي، فله أهمية كبيرة في تحقيق الانسجام في النص كما يسهم في إحداث التماسك بين أجزاء النص، فوجوده ضروري ودونه لا يمكن للجمل أو النصوص أن تكون مترابطة أو متماسكة، لذلك قيل "أن الجمل وأشكال القول يتماسك بعضها مع البعض الآخر دلاليا من خلال المعلومات التي يقدمها النص، ولكن إذا فقدت الجملة السياق تكون غير متماسكة الأجزاء"[2]. بمعنى أن السياق من العناصر الأساسية التي تؤدي إلى تماسك النصوص دلاليا.

"والسياق مصطلح شاع استعماله بمعان مختلفة، ولا بد من التنبيه ترادفا بين المقام والحال، ولذلك استعمل السياق أيضا للدلالة طورا على السياق النصي"[3]، أي الكلمات أو العبارات التي تحاور كلمة أو عبارة ما داخل النص، وهذه التجاورات تبحث عن تأويل كلمة أو عبارة أو جملة أو نص، نلتمس من خلالها مراد مؤلفة النص.

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، ص48.

[2] صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج1، ص 102.

[3] محمد الولي: السياق إشكالية قديمة في أضواء جديدة، مجلة الإحياء، 1428هـ- 2007م، ص 63.

كما "يستعمل السياق للدلالة على الظروف والملابسات الخارجية التي تستعمل لتأويل لفظة أو عبارة أو نص ما، فهو إما للدلالة على السياق النصي، وإما على السياق الخارجي أو المقام"[1].

أكّد جون فيرث الوظيفة الاجتماعية للغة، وصرّح بأن المعنى لا ينكشف إلا من خلال جعل الوحدة اللغوية في سياق مختلف وهذا يتطلب تحليلاً للسياقات والمواقف التي ترد فيها حتى ما كان منها غير لغوي، فمعنى الكلمة يتحدد تبعا لتعدد السياقات التي تقع فيها[2] .

وقد شبه جون لاينز علاقات السياق بنسيج العنكبوت الواسع المتعدد الأبعاد يمثل كل خيط فيه إحدى هذه العلاقات وتمثل كل عقدة فيه وحدة معجمية مختلفة وأنه يستحيل إعطاء معنى كلمة من دون وضعها في نص. أي أن السياق يعتمد على تجميع الكلمات بعضها مع بعضها الآخر، وترابط أجزائها وتتابعها بحيث توحي إلى معنى وهي مجتمعة في النص[3].

فالسياق هو الذي يقوم بتحديد العلاقات السياقية التي تربط الكلمات في التركيب، فتكتسب قيمتها من مجاورتها الكلمة السابقة واللاحقة في أي نص، ويحدد السياق نوعهذه العلاقة[4] فإذا أريد تحديد دلالة النص لابدّ من معرفة عملية التساوق التي تسمح للكلمات في التركيب أن تتساوق مع الكلمات الأخرى فمثلا كلمة(حرج) أصلها اللغوي (الضيق)[5] بيد أن معناها اللغوي قد تغيّر من خلال دخولها في سياق آخر غير (الضيق) فهي بمعنى (الشك) في قوله تعالى:﴿كِتَابٌ أُنزِلَ إِلَيْكَ فَلَا يَكُن فِي صَدْرِكَ حَرَجٌ مِّنْهُ لِتُنذِرَ بِهِ وَذِكْرَىٰ

(1) محمد الولي: السياق إشكالية قديمة في أضواء جديدة، ص 63.

(2) جون لاينز : اللغة والمعنى والسياق، تر؛ عباس صادق الوهاب، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1987، ص222.

(3) المرجع نفسه: ص83.

(4) عواطف كنوش المصطفى:الدلالة السياقية عند اللغويين، دار السياب للطباعة والنشر والتوزيع، 2008، ص230.

(5) ابن منظور: لسان العرب، مادة ح ر ج، ج1، ص 599.

لِلْمُؤْمِنِين(2)﴾الأعراف:2. وبمعنى الإثم في قوله تعالى: ﴿لَيْسَ عَلَى الْأَعْمَىٰ حَرَجٌ﴾ النور: 21. وقوله تعالى: ﴿وَلَا عَلَى الَّذِينَ لَا يَجِدُونَ مَا يُنفِقُونَ حَرَجٌ﴾ التوبة: 91.

وقد استعمل القرآن الكريم ألفاظاً تحمل مدلولاً مترادفاً، ولكنها في السياق تعطي مدلولاً مغايراً، ومثال ذلك (الغيث) و(المطر). قال الجاحظ: "وقد يستخفُّ الناس ألفاظاً ويستعملونها وغيرها أحقُّ بذلك منها. ألا ترى أنّ الله تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المُدْقع والعجز الظاهر، والناس لا يذكرون السّغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة. وكذلك ذِكر المطر؛ لأنّك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام. والعامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذِكر المطر وبين ذِكر الغيث"[1] فكلاهما عندهم بمعنى واحد فالغيث: المطر والكلأ، والمطر: الماء المنسكب منالسحاب[2] ولكن المعنى في القرآن الكريم مختلف إذ إن الغيث معناه الماء المنسكب من السماء رحمة للعباد، وهو سبب الخير والنماء والزرع وهو متاع للناس والأنعام[3] نحو قوله تعالى:﴿ وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِن بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنشُرُ رَحْمَتَهُ وَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ﴾ الشورى :27 ، وقوله:﴿ إِنَّ اللَّهَ عِندَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ وَيُنَزِّلُ الْغَيْثَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْأَرْحَامِ﴾ لقمان: 34، في حين دل المطر على نقمة الله على الكافرين المعرضين أرسله الله تعالى عقابا للأمم الكافرة والأقوام السادرة في غيّها[4]، نحو قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَاءَ أَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ مَّنضُودٍ﴾ هود: 82، وقوله تعالى: ﴿ وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَرًا فَٱنظُرْ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلْمُجْرِمِينَ﴾ الشعراء:173.

---

(1) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تح؛ أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص484.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة غ ي ث، ج4، ص103.

(3)عودة خليل أبو عودة: التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن، مكتبة المنار، الأردن، 1985، ص507.

(4) المرجع نفسه: 508.

يستدل من ذلك أن لغة التنزيل قد "فرّقت بين المطر، والغيث فكان المطر عذاباً وشراً ونذراً بالويل والثبور،وكان الغيث رحمةً وخيراً ونعماً[1]، ومثل ذلك في استعمال لفظتي (الريح والرياح) فالريح ضارة شديدة قاسية عاصفة في حين الرياح هادئة مطمئنة طيّبة تحمل في نسائمها الخير[2]نحو قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾ الحاقة: 6، وقوله:﴿وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ﴾ الأعراف: 57.

يذهب **براون ويول** إلى أن محلل الخطاب ينبغي أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب، والسياق لديهما يتشكل من: المتكلم، الكاتب والمستمع أو القارئ والزمان والمكان، لأنه يؤدي دورا فعالا في تأويل الخطاب بل كثيرا ما يؤدي ظهور قول واحد في سياقين مختلفين إلى تأويلين مختلفين[3].

والمقصود من هذا أن السياق يتشكل من متكلم وكاتب يربط بينهما نفس الزمان والمكان ويجب على محلل الخطاب أن يكون على علم بالسياق لأنه يلعب دورا هاما في اكتشاف الغموض في النصوص، وتحديد المعنى العام لها، كما يساهم في تأويل الخطاب. وكل نص قابل للفهم والتأويل فهو نص منسجم والعكس صحيح[4]. لذلك يسعى الدارسون والمحللون في تأويل النصوص بما ينسجم مع مقاصد المتكلم.

**2-خصائص السياق:**

وتتمثل خصائص السياق في مايلي[5]:

- المرسل: وهو المتكلم.
- المتلقي: المستمع أو القارئ.

---

[1] إبراهيم السامرائي: من وحي القرآن، ص127.

[2] عودة خليل أبو عودة: التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن، 511-512.

[3] براون ويول: تحليل الخطاب، تر؛ محمد لطفي الزليطي ومنير التركي، جامعة الملك سعود، الرياض، دط، 1997، ص47-50.

[4] محمد خطابي: لسانيات النص، ص 52.

[5] براون ويول: المرجع السابق، ص 47-48.

- الزمان والمكان: الإطار الزماني لوقوع الحدث.
- الموضوع: أي الفكرة التي يدور حولها الحدث الكلامي.
- القناة: كيف تم التواصل بين المشاركين في الحدث الكلامي.
- النظام: يكون إما لغة أو لهجة أو أسلوبا.
- شكل الرسالة: شكلها، جدال، موعظة.
- المفتاح: ويتضمن التقويم هل الرسالة شرحا مثيرا أو موعظة حسنة.
- الغرض: أي القصد من الرسالة التي ينقلها المشاركون يجب أن يكون نتيجة للحدث التواصلي.

إن الخطاب بسيط من حيث لغته لكنه قد يتضمن قرائن (الضمائر أو الظروف) تجعله غامضا غير مفهوم دون الإحاطة بسياقه، ومن ثم فإن للسياق دورا فعالا في تواصلية الخطاب وانسجامه بالأساس وقد يستعين القارئ بمبدأ التأويل المحلي الذي يرتبط بالسياق بحيث يجعل طاقته التأويلية مفيدة باعتماده على خصائص السياق كما أن المبدأ التأويلي متعلق بكيفية تحديد الفترة الزمنية في تأويل مؤثر زمني مثل (الآن) أو المظاهر الملائمة لشخص محال إليه بالاسم كاسم (محمد) مثلا. ويعتبر السياق العمدة في إنتاج النص وفهمه فالمتكلم لا يستطيع أن ينتج نصا إلا إذا توفرت الظروف الخارجية والنفسية لإنتاجه، ويتلقى هذا النص مدركا إذا كان المتلقي على علم بهذه الظروف التي صنعت هذا النص:

**أ- المرسل:**

وهو الذات المحورية في إنتاج الخطاب لأنه هو الذي يتلفظ به، من أجل التعبير عن مقاصد معينة، وبغرض تحقيق هدف فيه[1]. وبناء عليه فإن صاحبة الثلاثية هي الروائية (خولة حمدي) التي عايشت مرحلة القهر والظلم والحرب في فرنسا. فبدأت بسرد قصصها بنبضها الحاد والتي تريد أن تكون مرايا يتقاطع فيها الذاتي بالموضوع فكانت مأساة الروائية

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، ص 305. بتصرف.

المزمنة (المعاناة والظلم والعنصرية التي يعاني منها المجتع العربي في الغربة) مشكلة خلفية المأساة التي يعيشها المواطن العربي في الغربة، ولذلك تأتي القصص كصور للقلق والبحث والخوف من المستقبل والموت، وكلوحات تتداعى فيها الصور الإنسانية أمام مشكلاتها لا تطلب الحلول، لكنها تحاول أن تكون جزءا من مسيرة البحث عن الحل. ففي ثيمة النص مثلا والتي حمستنا كثيرا لخوض هذه التجربة أظهرت الثلاثية برمزية جميلة معاناة الفتاة العربية المغتربة واللاجئين الذين يحاولون التاقلم مع حياتهم الجديدة في الغربة. ونذكر بالتحديد في الروايات الثلاث فرنسا.

ب-**المرسل إليه:**

هو الطرف الآخر الذي يوجه إليه المرسل خطابه والمرسل إليه حاضر في ذهن المرسل عند إنتاج الخطاب سواء عينيا أو استحضارا ذهنيا، وهذا الاستحضار للمرسل إليه هو ما يهم حركية الخطاب[1].

فمن خلال هذا التعريف يتبين لنا من خلال هذه القصص أن الروائية خولة حمدي توجه خطابها للأمم بأكملها عامة وخاصة مصورةً لهم أنواع العنصرية والظلم الذي يعيشه الشعب العربي في شكل رموز ورسائل تناجي السلم والسلام.

**ج – الرسالة أو الموضوع:**

إن الرواية باعتبارها خطابا يوجه من مرسل إلى مرسل إليه، لكي تحقق السيرورة اللسانية ويحقق التحادث فعاليته لابد من وجود اتصال يمثل قناة طبيعية وارتباطا نفسيا بين المرسل والمرسل إليه، هذا الاتصال الذي يسمح ببث الخطاب وإبقائه متواصلا[2]، وثلاثية خولة حمدي تملك من المقومات اللغوية والدالية والتداولية ما يجعلها رسالة حية تتوفر على إحداث عملية التواصل، خاصة وأنها تتناول مواضيع هامة كالأنا المثقفة، الذهنيات القديمة

[1] عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، دار الكتب الوطنية، ليبيا، ط1، 2001، ص 40.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص، ص 306. بتصرف

والحديثة، الصراع والحريات المزيفة، الدين والمعتقدات الإديولوجية، المقاومة، المأساة والتراجيديا... والاغتراب عن الوطن الحبيب وجل القضايا التي تهم القارئ العربي.

**د – المكان المغلق والمفتوح:**

المكان هو مكون سردي، يؤثر ويتأثر مع المكونات السردية الأخرى في الرواية كما يظهر تفاعل الكاتب الروائي معه "فالمكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض في كل عمل تخيلي"[1].

للمكان أنواع منها المفتوح والمغلق وهذان الأخيران يختلفان من حيث الحجم والارتفاع والمساحة وغيرها من الاختلافات.

**1- المكان المغلق:**

نذكر منها: المنزل، المسجد، المستشفى، المستودع، المعمل.

**أ-المنزل:**

وهو من الأماكن المغلقة يستخدمه الناس في إيوائهم وجمعهم وحمايتهم. نجد في رواية "في قلبي أنثى عبرية" أن الروائية تطرقت لذكر المنزل وذلك من قولها: "**وصلا إلى المنزل. فأفلتت الصغيرة كفه وانطلقت تركض إلى غرفتها**".[2]

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن هناك صلة قوية بين الصغيرة ريما وجاكوب إذ أنه يعتبرها ابنته الكبرى التي لم ينجبها، فالغرفة لهي الصومعة التي كانت تفر دوما إليها لشعورها فيها بالأمان والخلوة لعبادة الله بكل سعادة وطمأنينة.

فغرفة الجلوس جزء من البيت وهي مكان اجتماع العائلة من أجل طرح أمور ومناقشتها وأيضا مكان يستقبل فيه الضيوف، وفيها أرائك للجلوس وتلفاز ولها نوافذ زجاجية

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 29.

[2] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 14.

يطل من خلالها الضوء ونجد هذا في المقطعين الآتيين: "**سماح تنتظرك في غرفة الجلوس**"[1]. وتذكر الغرفة كذلك في قول الكاتبة: "**تسللت خيوط الشمس الأخيرة عبر زجاجة النافذة المغلقة، لترسم بقعا مضيئة على أرضية غرفة الجلوس، حيث جلست ندى على الأريكة تشاهد شاشة التلفاز في ملل، لم يكن في البيت غيرها وأختها دانا**".[2]

ولا حياة في البيت دون ساكنيه، فنجد الحياة في البيت بوجود أفراد العائلة فيه، ومن دونهم يصبح المنزل مهجورا"**كان المنزل غارقا في الظلام والسكينة حيث دخل جاكوب، أضاء البهو وألقى مفاتيحه على المنضدة القريبة وخطأ في اتجاه غرفة الجلوس كانت خالية والتلفاز مغلقا على غير العادة، أين ذهب الجميع؟ غاد في اتجاه المطبخ الذي كان بابه موصدا، أدار المقبض وضغط على زر الإنارة. كان المكان منظما ونظيفا ولا أثر للحياة فيه**".[3]

ومن جانب آخر؛ يعتبر المنزل بالنسبة لريما المكان الأساسي الذي تلقت فيه مأساتها حيث كانت تعيش في بيت جاكوب ومعاملة زوجته السيئة لها وفي بيت راشيل تلقت ريما أيضا حوادث مأساوية من طرف زوج راشيل وكذلك استغلال سونيا لها في خدمة البيت دون رحمة أو شفقة.

**ب-المسجد:**

هو مكان مقدس بالنسبة للمسلمين من أجل عبادة الله سبحانه وتعالى من خلال أداء فريضة الصلاة وحفظ القرآن وغيرها تختلف الزخرفة العربية الإسلامية عن باقي الزخارف وذلك ظاهر في المساجد إذ تتميز بطابع عمراني إسلامي من حيث الألوان وتناسق الأبعاد وتزيينه بالآيات القرآنية وأسماء الله الحسنى وهو ما نجده في المقطع الآتي: "**وهو يحول**

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 164.

[2] المصدر نفسه: ص 20.

[3] المصدر نفسه: ص59-60.

**بصره ليتأمل باحة المسجد المفروشة بالرخام الأبيض وصومعته الباسقة التي ترتفع إلى عنان السماء".**[1]

فقد كانت ريما بطلة الرواية تتلقى التعاليم الإسلامية الدينية في المسجد وبسبب تلك التعاليم تعرضت للكثير من المآسي والمعاناة والضغوطات من طرف عائلة جاكوب وترحيلها إلى أرض غريبة.

هناك مساجد وجوامع حول العالم تعتبر معالم ثرية يقصدها الزوار مثل: مسجد أيا صوفيا الموجود في تركيا ومن بين الأمثلة كذلك نجد في المقطع "**من المعالم الحضارية المعروفة في باريس، جامع باريس الكبير وهو يقع على بعد بضعة شوارع من مكان سكني**"[2]. فالمسجد يعتبر من بين أهم معالم الحضارة الإسلامية، ومكان مقدس يؤدي فيه الناس فرائضهم الدينية.

**ج – المستشفى:**

وهو من بين الأمكنة التي تدور فيها بعض الأحداث داخل الرواية، إذ "يتخذ في الواقع شكل للعلاج، وفي النص الروائي يكتسب تشكيلا جماليا خاصا دلالات هي هدف الكاتب"[3]، "**كنت في المستشفى يا صغيرتي... حمدا للرب على سلامتك !**"[4].

كذلك نجد "**آه... ندى، أمي أجرت عملية جراحية لاستئصال المرارة وهي لا تزال في المستشفى لالتهاب في كبدها، لكن مرحلة الخطر قد مرت... حالتها أخذت في الاستقرار**"[5].وهو المكان المأساوي حيث دخلت له ندى بعد حادثة ريما في غيبوبة لمدة أربع أيام ولازمته طويلا. وأصبح مكان فجائعي بالنسبة لندى لدخول أمها إليه.

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 11.

[2] المصدر نفسه: ص 213.

[3] الشريف حبيله: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، لبنان، ط1، 2010، ص 205.

[4] المصدر السابق: ص 161.

[5] المصدر نفسه: ص288.

**د – المستودع:**

هو مكان تابع للمنزل يضع الناس فيه أغراضهم التي لا يحتاجونها "**كان هناك مستودع تستعمله العائلة لركن قطع للأثاث القديمة والكتب والجرائد وغيرها من أدوات البستنة والنجارة**"[1]، ونجده أيضا في "**اقترب من باب المستودع الخشبي في حذر**".[2] وأيضا "**اخفض صوتك... سيسمعانك! إنك ترى جيدا أني أدخلتهما إلى المستودع وليس إلى المنزل**"[3]، والمستودع هو المكان الذي لجا إليه أحمد عندما تعرض لمأساته وهي إصابته في رجله.

**2– المكان المفتوح:**

**أ– مدينة جربة:**

هي من بين المدن التونسية، وهي من أهم الأماكن التي استهلت خولة بها رواية في قلبي أنثى عبرية من خلال هذا المقطع "**مدّت أشعة الشمس الساطعة خيوطها الذهبية في ذلك اليوم القائظ من أيام الصيف التونسي، لتداعب الواحات والقرى المتناثرة وتدفئ ثناياها إلى درجة الالتهاب، لم تكن جزيرة جربة التي تعانق أمواج البحر شواطئها الرملية بأحسن حال من باقي المدن الجنوبية**"[4]، فمدينة جربة أكثر المدن التي يقطن بها اليهود وخاصة منطقة الحارة الكبيرة التي تعتبر تجمع للعائلات اليهودية **جربة**"[5].

**ب – الحارة الكبيرة:**

تُعدّ ندى بطلة روايتنا أحد قاطني هذه المنطقة منذ نعومة أظافرها، وقبل رحيلها إلى لبنان "**سارت ندى في شوارع الحارة الكبيرة بعقل سارح. تعودت على هذه المدينة**

---

(1) خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص23.

(2) المصدر نفسه: ص26.

(3) المصدر نفسه: ص26.

(4) المصدر نفسه: ص12.

(5) المصدر نفسه: ص19–20.

**وأحبتها، هذه هي المدينة التي ولدت فيها، هنا التقي والدها بوالدتها. وهنا عاشت سنواتها الأولى"**[1].

**ج – تونس:**

وهي المكان الرئيسي الذي جرت فيه معظم أحداث الرواية، فالكاتبة خولة حمدي تونسية والرواية مستوحاة من واقع الروائية التي تقول على لسان ندى: "**ولدت من أم يهودية وأب مسلم... ربما لم يكن والدي ملتزما كثيرا بمدينة، لكنه مسلم على أيه حال أما أمي فهي من أسرة يهودية محافظة تهتم بتطبيق الدين وإقامة شعائره، تعرفا في تونس حيث جذور عائلتي**"[2].

"**أصبحت العبرات قريبة جدا. ابتلعتها بصعوبة وهي تشيح بوجهها باتجاه النافذة من جديد، ها هي تطل على بحيرة تونس، وتميز أو البيوت البيضاء من معالم المدينة منذ قليل غادرت جنوب لبنان. وها هي تقترب خطوة أخرى من وجهتها، جنوب تونس**"[3]، وتعتبر تونس مكان بداية الأحداث المأساوية الخاصة بريما وندي من خلال مفارقتهما هذا المكان.

**د – قانا:**

تقع مدينة قانا في جنوب لبنان وهي أشهر المدن التي شنت فيها الحملات العسكرية الإسرائيلية، حيث قصفت لبنان بما لا يقل عن عشرين ألف قذيفة وتعتبر مجزرة قانا من أعنف المجازر"**كانت الشمس قد مالت إلى الغروب. وإن لم يكن الظلام قد خيم تماما. فاصطبغت سماء قانا بلون الشفق. وعكست احمرارها على وجهات المباني. تسللت خيوط الشمس الأخيرة عبر زجاج النافذة المغلقة، لترسم بقعاً مضيئة على أرضية غرفة الجلوس حيث جلست ندى على الأريكة تشاهد شاشة التلفاز في ملل. لم يكن في البيت غيرها**

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 32.

[2] المصدر نفسه: ص 189.

[3] المصدر نفسه: ص 20.

**وأختها دانا**"[1]. تعتبر قانا مكان مأساوي في الرواية وذلك من خلال تلك المجازر الإسرائيلية ولها دور كبير في مأساة أبطال الرواية وهي المكان الذي استشهدت فيه ريما واختفاء احمد.

**هـ – لبنان:**

حيث إن عائلة ندى تقطن في لبنان بعد زواج أمها للمرة الثانية وهناك جرت أحداث الرواية "**كان عمري خمس سنوات حين تعرفت والدتي على بابا جورج... أرميني مسيحي. تزوجته وجئنا جميعا إلى لبنان**".[2]، وهي أهم مكان في الرواية وخاصة جنوب لبنان (قانا) الذي كان من بين الراضي التي احتلتها إسرائيل، وهو مأساوي استشهدت فيه ريما وعاشت فيه ندى ماسيها وكذلك تعرض فيه أحمد العديد من الماسي.

**هـ –الزمان:**

يعد الزمن القلب النابض للرواية، من خلاله نعرف أحداث الرواية واستمراريتها وهو من العناصر الأساسية في بناء الرواية والذي شد أجزائها باعتباره عمودها الفقري إذ قال ألان روب غرييه "**أن الزمن أصبح، هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي، وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات الزمنية التي كان لها مكانة مرموقة في تكوين السرد**".[3]

وذلك لأن السرد يكون باعتماد ما يرى وما يلاحظ، ولهذا فقد يضطر الكاتب إلى سرد ما هو بصدد النظر إليه لأن نظرة المبدع تختلف عن نظرة المتلقي أحيانا، مما يؤدي إلى كسر الخط الزمني الذي عرفت به الرواية، ويبنى الزمن على العناصر التالية (الاسترجاع، الاستباق، الوقفة، المشهد الخلاصة، الحذف).

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص20.

[2] المصدر نفسه: ص 3.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص69.

### 1- الاسترجاع Analepsies:

يمثل الاسترجاع عاملا من عوامل اتساع النص وانفتاحه على أزمنة مختلفة من الماضي سواء البعيد والقريب، تحتوي رواية في قلبي أنثى عبرية على العديد من أمثلة الاسترجاع ومن بين الاسترجاعات الموجودة في الرواية وفي صفحاتها الأولى نجد "**فتنهد حسان وهو يعود إلى التركيز في القيادة، أخذ يتذكر السويعات القليلة الماضية في تأثر. كان في مهمة في أراضي الجنوب، الأراضي التي تحتلها القوات الإسرائيلية منذ مارس 1987. لم تكن أول مهمة لهما معا، فقد انضما إلى المجموعة في أوقات متقاربة وبسرعة تم التآخي بينهما في الله. وصار يشتركان في التدريب والعمليات لكن هذه أول عملية حقيقية في الأراضي المحتلة، تم كل شيء مثلما خطط له. ونجحا في زرع أجهزة التصنت والعدسات الخفية وسط الأجراس، لمراقبة تحركات العدو... فقد انفجرت قذيفة في مكان قريب منهما. وتناثرت الشظايا المعدنية لتصيب أحمد في ساقه إصابة بليغة... قبل أن يتمكنا من الهرب باتجاه السيارة التي أخفياها جيدا قبل بداية العملية**"[1]، حيث أسهمت سنة 1987 في مأساة أبطال روايتنا لأن تلك السنة شهدت احتلال القوات الإسرائيلية للأراضي اللبنانية حيث شارك كل من أحمد وحسان في المقاومة فأصيب أحمد في أحد العمليات أين استذكر حسان هذه المأساة التي خلقت في نفسه الذعر والخوف.

وكذلك حوار ندى مع أحمد وتذكرها سبب تنقلهم ورحيلهم "**عادت ذاكرتها بها إلى الوراء. وأخذت صور من الماضي تنساب أمام عينيها وهي تحدث هذا الرجل الغريب عن حياتها، تذكر ذلك اليوم حين جلست أمها إليها وأختها دانا في ساحة منزل جدتها العتيق. رغم سنواتها الأربع، فإن الكلمات كانت واضحة في ذهنها. والدتها حدثتها عن الشتات الذي كتب على اليهود، وعن ضرورة الرحيل وترك الأهل والأحباب**"[2]. ساهم هذا

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 19.

[2] المصدر نفسه: ص32-33.

الاسترجاع في تذكر ندى لمأساتها المتمثلة في حتمية وضرورة الرحيل من تونس وترك الأهل والأحباب لأنها يهودية واليهود كتب عليهم حتمية الرحيل للانتشار في البلدان العالم.

كثيرا ما تستدعي ذاكرة الشخصيات أحداثا أو مواقف جرت من قبل، فتذكر هذه الأحداث بين فقرة وأخرى، وهنا يكمن الاسترجاع "**تذكرت موقفا جمعها بأحمد منذ سنة ونصف... حين علمها الوضوء وقراءة القرآن. تذكرت وقوفها عند عتبة الباب تودعه، وكلماته التي مازالت ترن في أذنيها بكل وضوح:عديني... إن حصل لي مكروه ما... أن تقرئي كل يوم ربع ساعة من القرآن... من أجلي...**"[1]، وهذا الموقف من الزمن ساهم في مأساة ندى وتذكرها لوعد أحمد وخوفها عليه لأنه معرض لخطر الموت.

عادت ذاكرة ندى بها للوراء وهي تكتب لأحمد وتخبره عن أحوالها ومرضها بعد وفاة ريما حيث قالت: "**هل تذكر حين مرضت منذ سنتين بعد رحيل ريما؟ كانت تقرأ لي بعض الآيات القرآنية وأنا غارقة في غيبوبتي. كانت سورة الدخان... كان لها وقع غريب في نفسي في تلك المرة**"[2].

ساهم هذا المقطع في استرجاع حادثة ريما المأساوية التي استشهدت في جنوب لبنان فكان هذا الاستذكار مأساوي بالنسبة لندى التي كانت تذكر أحمد بمرضها بسبب تلك الحادثة التي لا يمحى أثرها في حياة ندى.

وقد كان حسان يبرر لأحمد سبب احتفاظه بالصورة حيث قال: "**هل تذكر... منذ أكثر من ست سنوات، دعتني. لقضاء أمسية في المنزل الريفي الذي تمتلكه. كان أيهم أيضا حاضرا حينذاك... ولم يكن قد انقضى وقت طويل على احتفالك بخطبتك لندى، فكرت حينها في تخليد ذكرى صداقتنا التي ظننتها فوق العادية...**"[3] فقد ساهم هذا الزمن في استرجاع أحمد للذاكرة وندمه على تلك الظنون السيئة تجاه حسان التي ضيعت حياته.

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 210.

[2] المصدر نفسه: ص 224.

[3] المصدر نفسه: ص 385.

**2 – الاستباق Prolepses:**

الاستباق عكس الاسترجاع وهو الإشارة إلى حدث آت أو التنبؤ به ليضفي جوا من التوقع والتخيل لإمتاع القارئ حيث قال حسن بحراوي في تعريف الاستباق بأنه "التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[1].

ونورد مثالا آخر عن الاستباق وهو ما تنبأت به سماح عن أحمد وندى: "**فأخي الحبيب رغم عقله الراجح لم يسيطر على قلبه بعد! ولكنها نزوة عابرة ستمضي في حينها. هو الآن معجب بشخصية ندى وأخلاقها وجمالها. لكنه فيما بعد سيدرك الاختلافات العميقة بينها وبينه... بين أهله وأهلها... بين بيئته وبيئتها، وخاصة بين عقيدته وعقيدتها، فإما أن تسلم ندى، وفي ذلك خير كثير وسعادة وارتياح للجميع! وإما أن تصر على دينها... وحينها تشتد الخلافات بينهما حول ذلك، ويحصل الانفصال بصفة طبيعية!**"[2]، وتمثل هذا الاستباق في مأساة أحمد من خلال زواجه بندى وكيف ستختلف حياتهما عن بعض فسينفصلان. وتقول خولة عن جاكوب: "**وماذا لو لم يعد يهوديا؟ لن يقبله أحد سيصبح وحيدا في عائلته، تانيا قد تطلب الطلاق. سيفقد كل شيء... كل شيء**"[3]؛ ساهم هذا الاستباق في خوف جاكوب من ردة فعل عائلته وأبناء طائفته من إسلامه ومأساته في بقائه وحيدا وتحدث مأساته في وتخلي عائلته عليه.

ونجد كذلك مقطع آخر عن هذه التقنية وهو"**كيف تسير أيامها بشكل طبيعي وهي تعلم أنه قريب؟ هل ستقضي حياتها تتجاهله وتهرب من خياله؟ ماذا ستفعل إن اعترض طريقها يوما؟ بل هل يمكن أن تتغير المعطيات ويتعرف عليها؟ ما لو ذكرها؟**"[4]

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 211.

[2] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 81.

[3] المصدر نفسه: ص 305.

[4] المصدر نفسه: ص 25.

وهذا الاستباق ساهم في تخيل ندى لمستقبلها دون أحمد الذي قد يبقى فاقدا للذاكرة طوال حياته فلا يتعرف عليها فلا تقوى على تحمل فاجعتها وحزن قلبها الأبدي. في هذا النوع من الزمن يتحدث عن رسالة ندى لأحمد: "**ربما نقرأها سويا يوما ما، بعد سنوات طويلة، حين نصبح جدا وجدة فنسترجع هذه اللحظات الثمينة**"[1].

**3 – الوقفة Pause:**

تعرف الوقفة باسم الاستراحة وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده معتمدا على الوصف "الذي يقضي عادة بانقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها"[2].

وهي تبطئ السرد فتلجأ خولة حمدي إلى الوصف وصف حجاب اليهوديات والفرق بينه وبين الحجاب الإسلامي"**النساء اليهوديات الملتزمات لم يعدن يرتدين أوشحة، بل يفضلن القبعات والشعر المستعار الذي يمكنهن من الظهور في هندام لائق وعصري، دون أن يتنازلن عن قناعتهن الدينية، أو يجلبن إليهن الأنظار في المجتمعات المختلطة، وحتى من حافظن على الغطاء التقليدي منهن –مثلما تفعل ندى– فإنهن يتركز جزءا من مقدمة الشعر تطل من تحت الوشاح، ويكشفن جزءا من العنق وفتحة الصدر. وكذلك الأمر بالنسبة للثياب، فإن الفرق واضح فيها. حيث لا تهتم اليهوديات بطول أثوابهن، فيكشفن سيقانهن، ويضيقن على خصورهن بالأحزمة**"[3].

وهناك أيضا وقفة أخرى في الرواية تتمثل في دهشة العاملة من جاكوب الذي أمرها ان تتبرع بالبضاعة الذي أرجعها الزبون ولأنها لم تعهد من جاكوب ووالده اليهوديان أن يتبرعا

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 385.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص76.

[3] المصدر نفسه: ص 51–52.

**"فاليهود بصفة عامة يتصفون بالبخل والشح الشديدين إلا مع أبناء عقيدتهم، يكنزون المال ويظنون به على غيرهم ولا مكان عندهم للصدقات والتكافل الاجتماعي!"[1].**

**4- المشهد:**

وهو "تقنية زمنية تعمل على إبطاء وتيرة السرد، وذلك بتكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية"[2]. ويظهر بشكل جلي في المقاطع الحوارية، وهو من التقنيات التي يتوقف فيها السرد، ويفسح المجال للشخصيات المتحاورةوبالتالي، فالمشهد عبارة عن قطع حوارية تبطئ السرد وتأخذ مكانا كبيرا من الرواية لتضاعف السرد، ومن أمثلة المقاطع الحوارية في الرواية نجد حوار بين ندى وسارا:

"- تذكرين الشخص الذي حدثتك عنه؟ الشاب الذي اختفى خلال أحداث التحرير سنة ألفين...

_ خطيبك السابق !؟

_ نعم...

ثم أضافت في توتر:

_ لقد عاد...

شهقت سارا عند الدهشة، لكنها لم تعلق، تركتها تواصل حتى يكتمل فهمها لما يحصل.

_ لكنه عاد فاقدا للذاكرة... أقصد كان فاقدا للذاكرة كلها، لكنه الآن استرجع جل ذكرياته... ما عاد تلك التي تخصني...

أصغت إليها سارا في اهتمام ودهشة متزايدين، ثم همست في تفهم.

لا اشك أن ذلك آلمك...

---

[1] في قلبي أنثى عبرية: ص 98.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز العربي الثقافي، بيروت، ط1، 1990، ص166.

_ كثيرا... رغم ذلك فإنني أفكر فيه كثيرا... لا أستطيع تناسي وجوده، حتى إن كان لا يذكرني...

تركت تنهيدة طويلة تخرج من صدرها وتحمل معها أكواما من الآهات".[1]

وهناك مقطع أخر حواري دار بين أحمد وأيهم:

"همس أيهم في صوت مضطرب:

_ اجتماع عاجل...

تسارعت دقات قلب أحمد وهو يقول في لهفة:

– الجميع بخير؟

أطرق أيهم في انكسار وتمتم:

_ حسان...

هزه أحمد من كتفه بقوة وهو يهتف في انفعال:

_ ما به؟

تردد أيهم قبل أن يرد في حزن:

–وقع في الأسر..."[2]

وتمثل هذا المشهد في مأساة أحمد عندما عرف بأسر حسان صديقه.

تعتبر الوقفة والمشهد نظامان من عملية تبطئ السرد في الرواية ولكل منهما أهميته ودوره.

**5– الحذف ellipse :**

يعتبر الحذف "تقنية أمنية تقتضي التقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[3]. وللدلالة على الحذف يجب أن تكون هناك أمارة

---

[1]خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 102.

[2]المصدر نفسه: ص 107.

[3]حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.

في النص كوجود نقاط الحذف الثلاث، وفي الرواية نجد الكثير من الحذف يتمثل في أمثلة ومقاطع منها:

"**لن تطول إقامتك هنا كثيرا... بضعة أيام فقط ريثما أنتهي من بعض الإجراءات لإعادتك إلى تونس... وكأن راشيل انتبهت إلى الكلمة السحرية التي تكفي لسلب لب ريما وإقناعها بالمستحيل... تونس!**"[1] فقد حذفت عبارة **ستبقين هنا** بضعة أيام فقط.

وهنا مثال آخر عن هذه التقنية "**منذ خطبتها إلى أحمد وهي تعيش حالة اضطراب مزمنة... اضطراب بين عواطفها وتعلقها بذلك الشخص الهادئ، الحاني، دائم الابتسام، الرقيق في معاملته، الشهم في تصرفاته... وتمسكها بدينها وعقيدتها!**"[2].

والبنية العميقة من دون حذف هي تكرار عبارة "**تعيش حالة** اضطراب بين عواطفها"، تجنبا للتكرار الممل، وقد حذفت كلمة **يوم** وردت في مقطع آخر:

"لا يزال يأمل أن يكون قد أسر... ويوم تنتهي الحرب... يوم تنتصر المقاومة وتنفتح السجون ويحرر الأسرى... ربما يعود".[3]

وهناك مثال آخر عن الحذف ويتمثل في:

"**لم يعد... انتظرته طويلا، لكنه لم يعد... الأيام... والأشهر... والسنوات... مرت كلها**".[4]

والمقطع الثاني من الحذف هو ما ذكرته ندى عن الإسلام في قولها "**والله ما اكتشفته رائعا رغم بساطته. كمن ينفض غبار سنين طويلة من التعليم الديني القاسي تحررت فعلا في لحظة لا أدري كيف أصفها... تحررت روحي لكن جسدي لم يتحمل مرضت لأسابيع طويلة**".[5]

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 110.

[2] المصدر نفسه: ص 104.

[3] المصدر نفسه: ص 198.

[4] المصدر نفسه: ص202.

[5] المصدر نفسه: ص225.

**6- الخلاصة la sommaire :**

وتعرف أيضا بتقنية التلخيص فهي تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل.[1]

ونجد هذه التقنية تقوم بعملية تسريع السرد وتساعد الروائي في تجنب ألا يكون النص مملا، وذلك من خلال تلخيص الأحداث والوقائع في النص، وفي الرواية العديد من هذه التقنية من بينها:

"**مرت خمس سنوات كاملة على تلك الحادثة، لكنها لا تزال تذكر تفاصيل دقيقة عنها كأنها كانت بالأمس...رحمك الله يا ريما**"[2].

وكذلك نجد هذه التقنية في موضع آخر وهو"**أشاحت ندى بوجهها لتخفي العبرات التي باتت على أعتاب رموشها، تعلم كل ذلك... تعلم كم كانت السنوات الأخيرة قاسية على الجميع، آه لو...**" [3].

وهناك مثال أخر على هذه التقنية وهو"**تذكرين الشخص الذي حدثتك عنه ؟ الشاب الذي اختفى خلال أحداث التحرير سنة ألفين... لكنه عاد فاقدا للذاكرة... اقصد كان فاقدا للذاكرة كليا، لكنه الآن استرجع جل ذكرياته... ماعدا تلك التي تخصني**"[4].

وقد كتبت جميع قصص ثلاثية خولة حمدي بين عامي 2012 و2021 وقد شهدت رواياتها فترات مختلفة عاصرت الكثير من التغيرات السياسية في البلاد العربية والأروبية، فكتبت لعمرها تاريخا حافلا بالأحداث التاريخية.

---

[1] في قلبي أنثى عبرية: ص76.

[2] المصدر نفسه: ص 163.

[3] المصدر نفسه: ص 165.

[4] المصدر نفسه: ص 361.

**3-أنواع السياق:**

للسياق عدة أنواع فهناك سياق الثلاثية الذي يشكل وحدة عضوية متكاملة، وسياق المقطع الذي يشكل محورا رئيسيا من محاور سياق الثلاثية، حيث يشكل سياق المدونة لبنة في بناء سياق المقطع، "وقد ذكر الدارسون المحدثون أنواعا كثيرة للسياق منها: السياق العاطفي، وسياق الموقف والسياق الاجتماعي والسياق الداخلي، والسياق الخارجي... ولكني آثرت نوعين منها، لأن كل هذه الأنواع إنما تنضوي تحت هذين النوعين"[1].

**أولا: السياق الداخلي:** ويندرج ضمنه:

**- السياق الاجتماعي:**

حتى يكتمل السياق الاجتماعي لا بد على الدارس الإشارة إلى عناصر المجتمع الضرورية كالهوية ذلك لأن "الهوية العربية: وهي مجموعة مقومات تميز جماعة من البشر من حيث اللغة والتاريخ والتراث والأماني المشتركة"[2]. والمتعارف عليه أن الفرد لانتمائه إلى وطن ما أو طائفة حق عليه امتلاكه لعناصر هوية ذلك الوطن، ففي الهوية العربية نجد:

-اللغة العربية وهي لغة مشتركة في كل البلدان العربية.

-الوطن العربي (الأرض العربية).

-التاريخ المشترك.

-الثقافة العربية المشتركة.

-وحدة الانتماء ووحدة المصير.

"والهوية باعتبارها أمرا موضوعيا وذاتيا معا، هي وعي الإنسان بانتمائه إلى مجتمع أو أمة أو جماعة أو طبقة في إطار الانتماء الإنساني العام، إنها معرفتنا بما وأين نحن،

---

[1] محمد أبو الفرج: المعاجم اللغوية في ضوء دراسات علم اللغة الحديث، ط1، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1966، ص120.

[2] ردة الله الطلحي: دلالة السياق، ص 369.

ومن أين أتينا، وأين نمضي وبما نريد لأنفسنا وللآخرين، وبموقعنا في خريطة العلاقات والتناقضات والصراعات القائمة" [1].

يكشف عنصر الهوية عن انتماء الشخصيات بصفة عامة في الرواية، والأبطال بصفة خاصة حيث خدمت الروائية في أسطر روايتها قضية ذات بعد عالمي هي قضية الهوية والانتماء الديني والسياسي، وما انجر عنها فيما بعد صراع داخل مجتمع واحد، صراع كان قطباه الرئيسيان (عربي- يهودي)، عربي إسلامي مثلته شخصية البطل أحمد، أما القطب الثاني يحمل اسم ندى الفتاة اليهودية العربية، فيجتمع من خلاله أحمد مع ندى في عنصر الهوية العربية؛ فكلاهما عربي، أحمد من جنوب لبنان وندى من جنوب تونس إذا توحدهما كلمة العروبة والانتماء إلى الوطن العربي، ليجمعهما كذلك وحدة التراب الوطني وعيشهما في في مدينة قانا بلبنان.

ليجتمعا مرة أخرى في حوادث الرواية في قضية المقاومة ضد الاحتلال الصهيوني، في لوحة فنية كشفت إنسانية عظيمة تكمن داخل وجدان كل منهما، في إظهار الاختلاف الديني الذي لا يشكل حاجزا في العمل الإنساني.

كانت معرفة أحمد لدين الإسلام ومبادئه العامل الأول الذي ساعده في الغوص في شخصية ندى، حيث وجد عدة منافذ لاكتشاف العقيدة اليهودية، منها التعريف الذي كان في كتب التوراة القديمة بأن الإسلام دين سمح يقر بالأديان السماوية الأخرى وأن محمدا رسول الله عليه الصلاة والسلام هو خاتم الأنبياء والرسل.

وردت في الرواية تصادمات عديدة تظهر في شخصية سونيا وتانيا اللتان تمسكتا بالعقيدة اليهودية، ورفض أي محاولة للمساس بإيمانهما، ويظهر الصراع اليهودي حين رفضت تانيا ريما في بداية الرواية لأنها تمارس فرائضها الدينية، ومن جهة أخرى لم يشفع لها دينها عند سونيا فقد كانت تهاجم وبشدة الدين الإسلامي، كأنها تفيض بالكراهية والحقد

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 370.

للإسلام، فظهر ذلك من خلال معاملتها لريما والتي استشهدت في نهاية قصتها، لأن إسلامها لم يشفع لها في أصعب الظروف كما أنها تتعصب لديانتها وتعتز وتفتخر بالديانة اليهودية أمام طائفتها ليس على الإسلام فحسب بل على الديانة المسيحية أيضا.

أما ندى فتواصل البحث عن الخلل الذي حدث في التوراة وما يحاول رجال الدين إخفاؤه، وبعد رحلة بحث شاقة على المفاتيح السحرية في دين الإسلام نجدها تنطق بالشهادة لأول مرة، كانت تحس في الإسلام بحلاوة الحياة بعد أن علمت أنها كانت تعيش في ظلام دامس "أحسست بالجهل فيم أكابر؟... وجدت بكل بساطة أنني طاغية متكبرة وأنني من القاسية قلوبهم وأنني في لحظة مر بخاطري معنى الإسلام، المعنى اللغوي، والله كم كان ما اكتشفته رائعا رغم بساطته، كمن ينفض غبار سنين طويلة من التعليم الديني القاسي تحررت فعلا في لحظة لا أدري كيف أصفها... تحررت روحي".[1]

نجد أن الهوية هي عربية إسلامية كانت وما تزال في صراع دائم مع العقائد الأخرى رغم أن الروائية في النهاية تذكر العدول الذي وقعت فيه شخصيات الرواية، نجدها تذكر إيمان كل من جاكوب وسونيا وتانيا وسارا وباسكال واعتناقهم الإسلام في النهاية واقتناعهم به، وهو ما يظهر لنا قدرة الأنا على احتواء الآخر، فالأنا (الإسلام) قد تمسك بدينهم، أما الآخر (اليهود) فقد فقدوا الهوية اليهودية، لتكون الهوية عندهم مسلوبة بينما حافظ الأنا (الإسلام) على دينه وهويته في سياق اجتماعي.

يصرح "فيرث" بقوله: "إن المعنى لا ينكشف إلا من خلال تسبيق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة... فمعظم الوحدات الدلالية تقع محاورة وحدات أخرى، وإن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها..."[2]، معنى هذا أن علاقة الكلمة مع الكلمات في النص هي من يحدد معناها.

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 224 – 225.

[2] أحمد مختار عمر: علم عالم الكتب، القاهرة، الدلالة، 1998، ص 68-69.

ومن هنا فإن فكرة السياق عندما تناولها الغربيون في القرن العشرين لم تكن جديدة تماما. ولعل من الإنصاف القول بأن الغربيين قد صاغوا فكرة السياق في شكل نظرية قابلة للتطبيق على جميع أنواع المعنى... ووضعوا لها من المعايير والإجراءات ما يجعلها تقف على قدم المساواة مع بقية النظريات التي تتناول المعنى بالتحليل والتفسير[1].

**-السياق الأدبي:**

تعد الشخصية الروائية نوع من أنواع السياق الأدبي، فهو لا يمثل "إلا مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو"خديعة أدبية" يخلقها الروائي عندما يخلق الشخصية ويكسبها قدرة إيحائية كبيرة بهذا القدر أو ذاك، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها سوى كائنات من ورق".[2]

**1- الشخصية عند النقاد الغرب المحدثين:**

**أ- فيليب هامون:**

اقترح فليب هامون لتقديم الشخصية في الرواية طريقة إجرائية تقربنا من التعرف على الشخصية وتصنيفها، وتعتمد الطريقة على مقياسين مهمان ذكرهما حسن البحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" وهما:

**المقياس الكمي:** وينظر إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة حول الشخصية.

**المقياس النوعي:** أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها.[3]

---

[1] ردة الله الطلحي: دلالة السياق، رسالة دكتوراه في اللغة العربية، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1423 هـ، ص 165.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص213.

[3] المرجع نفسه: ص 224.

**ب – فلاديمير بروب (الوظيفة):**

يعتبر بروب أحد أهم رواد الشكلانية الروسية ومن المنظرين الأوائل في حقل الدراسات البنيوية الدلالية، قدم بروب نظرته عن الشخصية في الأنواع السردية من خلال كتابه "مورفولوجيا الحكاية الخرافية".

وكما هو معروف فالمدرسة الشكلانية الروسية والتي انبثقت عنها فيما بعد المدرسة البنيوية، اهتمت بشكل النص وبنائه على حساب مضمونه، وقد انطلق بروب في دراسته للحكاية الخرافية من مفهوم المورفولوجيا (ويعني به دراسة الأشكال)، فلاحظ أن الوحدات النصية بها قيم متغيرة والثانية ثابتة وهذه الأخيرة سماها الوظائف.[1]

يعرف بروب الوظيفة بقوله: "إن الوظيفة هي فعل تقوم به شخصية ويتحدد من زاوية دلالته داخل مجريات الحبكة".وكلمة الوظيفة في اصطلاح بروب تعني "الوظيفة عمل الفاعل معرفا من حيث معناها في سير الحكاية".[2]

ونقصد بالوظيفة ما عناه فلاديمير بروب بمصطلح fonction بفعل الشخصية منظورا إليه من خلال مشاركته في تطور الحبكة القصصية (...) ذلك أن وظيفة الفعل لا يمكن أن تتحدد إلا من خلال ارتباطها بهيئة أحد شخوص وبمبادرة صادرة عنه.[3]

ويلاحظ بروب أن الحكاية تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة فالثابتة هي (الأفعال) والمتغيرة هي (الأسماء).[4]

إن هذه الدراسة لأفعال الشخصيات قد مكنت بروب من ابتكار تحليل جديد يمكن تسميته (بالمثال الوظائفي) وهو البنية الشكلية الواحدة التي تولد هذا العدد غير المحدود من الحكايات ذات التراكيب والأشكال المختلفة، وتمكن بروب من حصر هذه الوظائف إلى

---

(1) أحمد زغب: الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق)، مزوار للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي، ط1، 2008، ص 72.

(2) سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، د.ت، ص 24.

(3) عبد الحميد بورايو: الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى) لمجموعة من الحكايات، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 2007، ص 17.

(4) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 24.

(31) وظيفة ووضع لكل وظيفة مصطلح خاص بها مثل وظيفة الغياب، التحذير المساعدة (...) إلخ ، "ونعني بالوظيفة: عمل شخصية ما وهو عمل محدد من زاوية ودلالته داخل جريان الحبة".[1]

**-فرضيات بروب:**

تنحصر فرضياته التي انطلق منها في دراسته لمجموعة من الحكاية العجيبة في أربع نقاط رئيسية وهي:

أ- إن العناصر الثابتة في الحكاية وهي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات كيفما كانت هذه الشخصيات، وكيف ما كانت الطريقة التي تم بها انجازها، ولهذا فإن الوظائف هي الأجزاء الأساسية في الحكاية.

ب- إن عدد الوظائف التي تحتوي عليها كل حكاية عجيبة دائما يكون محدودا.

ت- أن تتابع الوظائف متطابق في جميع الحكايات المدروسة.

ث- جميع الحكايات العجيبة تنتمي -من حيث بنيتها - إلى نمط واحد.[2]

بعد أن تحدث "بروب" عن الوظائف بالتفصيل قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية العجيبة فرأى أن هذه الشخصيات الأساسية تنحصر في سبع شخصيات وكل شخصية تقوم بعدد من تلك الوظائف المحددة وهي:

1) المعتدي أو الشرير.
2) الواهب.
3) المساعد.
4) الأميرة.
5) الباعث.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 24.

[2] المرجع نفسه: ص24.

6) البطل.

7) البطل المزيف.

وما يلاحظ من هذا التوزيع الجديد للشخصيات عند بروب، هي التفصيل من أهمية نوعية الشخصيات وأوصافها، ذلك أن ما هو أساسي هو الدور الذي تقوم به، وهكذا فالشخصية لم تحدد بصفاتها وخصائصها الذاتية بل بالأعمال التي تقوم بها ونوعية هذه الأعمال.[1]

**ج – رولاند بارت (البنية):**

يرى رولان بارت أن الشخصية عنصرا أساسيا في البناء الروائي، واعتبرها مشارك في العملية السردية، قال رولان بارت: "إن الشخصيات كائنات ورقية، وركز نقده على فعلها وحده، كما كان "بروب" قد اختزل الشخصية في وظائفها التي تقوم بها".[2]

يميز رولان بارت بين نوعين من الوحدات الوظيفية:

**-الوحدات التوزيعية:**

وهي وحدات تتطابق مع الوظائف التي تحدث عنها "بروب"، إذ أنها تتطلب بالضرورة علاقات بين بعضها البعض، وهذه هي الوحدات التي يحتفظ لها "بارت" باسم الوظيفة.

**-الوحدات الإدماجية:**

وهي عبارة عن وظائف، ولكنها لا تتطلب بالضرورة علاقات فيما بينها، فكل وظيفة تقوم بدور العلامة، ويميز "بارت" الوحدات الإدماجية عن الوحدات التوزيعية بقوله"إن العلامات –يقصد بها طبقا الوحدات الإدماجية–بسبب الطبيعة العمودية لعلاقاتها بشكل من الأشكال، هي وحدات معنوية بالمعنى الصحيح، لأنها على النقيض من الوظائف تحيل على مدلول وليس على فعل".[3]

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 25.

[2] المرجع نفسه: ص 29 –30.

[3] المرجع نفسه: ص46.

**د – غريماس (النظام العاملي):**

استمدت نظرية غريماس أصولها المعرفية من الدلالية، ويتكون النموذج العاملي عند غريماس من ستة عوامل هي:

- المرسل والمرسل إليه.
- الفاعل والموضوع.
- المساعد والمعارض.

ولكي تكون الصورة متكاملة يجب الحصول على ثلاث علاقات وهي:

أ–**علاقة الرغبة:** وتكون بين الذات والموضوع تعد هذه العلاقة بؤرة النموذج العاملي.

**ب –علاقة التواصل:** إن فهم علاقة التواصل ضمن بنية الحكي وظيفة العوامل مبدئيا أن كل رغبة من لدن (ذات الحالة) لابد أن يكون وراءها محرك أو دافع يسميه "غريماس" مرسلا.

**ج–علاقة الصراع:** وتكون بين (المساعد والمعارض) وينتج عن هذه العلاقة إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة، علاقة التواصل) وإما العمل على تحقيقها، ضمن علاقة الصراع يتعارض عاملان، أحدهما يدعى المساعد والآخر المعارض، الأول يقف إلى جانب الذات والثاني يعمل على دائما عرقلة جهود من أجل الحصول على الموضوع.

وقد حدد غريماس مفهوم الشخصية من خلال التمييز بين مستويين:

– **مستوى عاملي:** تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار المنجزة لها.

– **مستوى ممثلي:** (نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عامليه.[1]

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 51– 52.

وللشخصيات أنواع يمكن تصنيفها إلى العديد من المصنفات وفقا لوجودها في النص الروائي فقد تكون مسطحة أو نامية، رئيسية أو ثانوية كما عند هامون فيليب، ويمكننا اعتبارها بنية كما عند فلاديمير وقد تكون عاملا كما عند غريماس لكن ما يهمنا هنا هو التصنيف الأول للإجابة به على السؤال كيف تم تصوير الشخصية التراجيدية في مجمل أبعادها الفيزيولوجية والنفسية والاجتماعية.

**2-الشخصية الرئيسية:**

هي الشخصيات التي تشكل بؤرة العملية السردية وتكون محل استقطاب لاهتمام السارد في جل المنعطفات السردية والشخصيات الرئيسية التي قامت بهذا الدور في "في قلبي أنثى عبرية" تمت دراستها حسب أبعادها الفيزيولوجية والاجتماعية والنفسية

**أ- شخصية ريما:**

هكذا ورد اسمها في الرواية هي من بين أبطال رواية "في قلبي أنثى عبرية"، حيث ارتبطت بها أحداث الرواية، وتتمثل أبعادها في:

**- البعد الفيزيولوجي:**

(ريما) هي فتاة مسلمة تبلغ من العمر خمسة عشر سنة، إن جسدها النحيل وشكلها الضئيل وقامتها القصيرة يوحيان بأنها بالكاد تجاوزت الثانية عشر، صاحبة الابتسامة البريئة الصافية، ترتدي عادة ثوب الصلاة الفضفاض أو عباءة طويلة، فإسلامها يفرض عليها ارتداء الحجاب في منزل جاكوب لأنه أجنبي عنها.

**- البعد الاجتماعي:**

ريما من أصول تونسية عاشت يتيمة حين توفيت والدتها لم تكن قد بلغت التاسعة من عمرها، أما والدها فقد توفي قبلها بسنوات، وهي البنت الوحيدة لهما، ترعرعت عند عائلة

يهودية حيث كفلها جاكوب الذي تناديه باسمه المعرب (بابا يعقوب) كما تذكر الروائية "فقد كفلها وهي في سن صغيرة، وأصبح مل عائلتها بعد وفاة والدتها".[1]

لم تكن علاقتها بتانيا زوجة جاكوب جيدة، لكنها تحب جاكوب وتعتبره مثل والدها ريما محافظة على ممارساتها الدينية من صلاة وقراءة القرآن...، وبسبب هذا أصبحت نظرات تأنيا تحمل لها الكثير من الاستهجان والاحتقار، فأصبحت لا تترك ولديها يجالسان ريما أو يتحدثان معها

عانت ريما في حياتها كثيرا، فبسبب تانيا نفى جاكوب ريما إلى أرض غريبة عنها لا عائلة لها فيها ولا قريب، إلى لبنان عند أخته راشيل، أين تعرضت للضرب والإهانة والشتم والاعتداء من طرف زوج راشيل، وتخلي راشيل عنها وإرسالها إلى عائلة ندى التي جعلت من ريما خادمة مقابل بقائها في المنزل.

وفي إحدى الأيام كانت ريما ذاهبة إلى السوق، وهي إحدى واجباتها حيث قامت قوات الاحتلال الإسرائيلي بعملية تفجيرية في الشارع فاستشهدت كما تمنت أن تستشهد في سبيل الله.

- **البعد النفسي:**

ريما فتاة حساسة وطيبة وهي خجولة بطبعها وبريئة كالأطفال لها قوة الصبر والجلد في عز البلاء رغم صغر سنها، تيتمت مرة واثنين وثلاث عندما قام جاكوب بترحيلها، عانت كثيرا في حياتها من خلال تصرفات تانيا ومن اعتداء زوج راشيل عليها، وإذلالها من طرف سونيا التي جعلتها خادمة مقابل بقائها في المنزل.

**ب - شخصية ندى:** شخصية محورية نجدها في معظم الأحداث التي تدور حولها الرواية ولهذه الشخصية أبعاد وهي:

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 17.

**-البعد الفيزيولوجي:**

هي فتاة تبلغ من العمر ثمانية عشر سنة، حسناء وذكية ذات حشمة وحياء، وهي من اليهوديات اللواتي يحافظن على غطاء الرأس وزيها المحتشم، ومن بين صفاتها فتاة مفعمة بالحيوية والنشاط.

**- البعد الاجتماعي:**

ندى تونسية الأصل، يهودية ملتزمة (محافظة)، أبوها مسلم وأمها يهودية ولكن زواج والديها لم يدم طويلا فانفصلا: "ولدت من أم يهودية وأب مسلم... وتزوجا رغم معارضة الأهل بعد قصة حب طويلة لكن العجيب أن زواجهما لم يدم طويلا".[1]

ندى البنت الثانية بعد دانا اختفت بهما والدتهما إلى لبنان وتزوجت والدتها مرة ثانية وندى طالبة جامعية ذات نزعة إنسانية سلمية، تعرفت ندى على أحمد بطل روايتنا عندما تعرض لانفجار قذيفة أصابته في رجله بعد أن أوته هو وصديقه لمعالجته...، أعجب أحمد بندى فخطبها رغم معارضة أهلهما كانت ندى دائما تتحاور مع أحمد في أمور الدنيا والدين أصبحت تساعده في عمليات ضد قوات الاحتلال الإسرائيلي لأنها تكره العدوان الإسرائيلي للأراضي اللبنانية "فليس هناك أمان من إرسال فتاة يهودية لتزويد المقاومين بالسلاح ! لغتها العبرية المتقنة وهويتها اليهودية التي لا تدعوا للشك.

**- البعد النفسي:**

ندى ذات فطرة طيبة وخلوقة تتميز بفطنتها السريعة، عاشت ندى في صدمات واحدة تلوه الأخرى سببت لها أزمات نفسية، حيث تعرضت للكثير من الخذول من طرف أقرب الناس إليها، لكن مع ذلك عقدت العزم ألا تستسلم فقابلت القسوة بالحب والعطف، فتوجت علاقتها بأحمد في الأخير في استرجاع أحمد لذاكرته وزواجها به.

**ج - شخصية أحمد:** هو شخصية رئيسية وهو بطل الرواية، ولشخصيته أبعاد منها:

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 32.

– **البعد الفيزيولوجي:** شاب مسلم وسيم؛ قالت ندى: "فبدا أكثر وسامة..."[1] وكذلك "فالتقت بعينين ثاقبتين"[2] طويل القامة وبنيته القوية وهو دائم الابتسام.

– **البعد الاجتماعي:** أحمد ذو أصول لبنانية محافظ على تعاليمه الإسلامية وهو طالب في جامعة صيدا، أصبحت أولويته وهدفه المقاومة وطرد المحتل الإسرائيلي من البلد حيث أصبح عضو مهم في المقاومة، إذ ينفذ عمليات خطيرة، حيث فقد أحمد ذاكرته في تلك الثورة التحريرية سنة 2000 التي قام بها الثوار وظل أربع سنوات وهو مختفي عاش عند عائلة مسيحية لا يعرف عن نفسه شيئا إلا اسمه الجديد "جون" الذي لقبته به تلك العائلة، كانت مأساة أحمد في فقدانه للذاكرة ومعاناته بعدم قدرته على التذكر خاصة أهله وبعد تذكره السبب الرئيسي لفقدانه وندمه على تلك الظنون التي ظنها بصديقه التي ضيعت من حياته أربع سنوات، حيث تنازل صديقه عن خطبته لندى حيث أحلها من أي ارتباط.

– **البعد النفسي:** أحمد رجل ذو أخلاق نبيلة وشخص هادئ، حاني، رقيق في معاملته وشهم في تصرفاته، وتقي وشجاع وصامد، كانت مأساته في فقدانه للذاكرة ومعاناته بعدم قدرته على تذكر أهله، وندمه على ظلمه لصديقه حسان.

**3 – الشخصيات الثانوية:** وهي التي تضيء الجوانب الخفية للشخصية وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية المركزية أو تعديل لسلوكها، إنها شخصيات متناثرة في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وابراز الحدث.

**شخصية سونيا:** هي شخصية يهودية من أصل تونسي أخذت في الرواية أم ندى ودانا، امتازت هذه المرأة بالقساوة والتعصب لعقيدتها، تولدت لديها ضغينة تجاه المسلمين كافة وذلك بسبب فشل زواجها الأول من سالم لأنه مسلم وهو والد دانا وندي، وتظهر سوء معاملتها للمسلمين من خلال ما بدر منها تجاه ريما في استغلالها للعمل المنزلي، كما كانت

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 69.

[2] المصدر نفسه: ص 69.

تكن الحقد والكره لخطيب ابنتها ندى أحمد ولعائلته وفرحها باختفائه، وبسبب قناعاتها بانتشار اليهود وتعميرهم للبلاد وانطلاقا من مبدأ حتمية القدر وضرورة الحيل هو ما دفع بها إلى الاختفاء مع ابنتيها واستقرارها في جنوب لبنان "قانا" وزواجها من جورج المسيحي الأرميني حيث تحب السيطرة وفرض الاستجوابات على أفراد العائلة خاصة ندى، وقد مارس العدوان عليها بعد اعتناقها الإسلام وطردها من المنزل، تتواصل الأحداث عندها بعد إسلام ندى ووفاة زوجها جورج وابنه، وبقائها وحيدة في المنزل أدى بها إلى الاكتئاب والشعور بالوحدة لتعيش بعد ذلك في صراع نفسي داخلي يؤدي بها إلى المرض والاقتناع بالإسلام وإعلان إسلامها.

**شخصية جاكوب:** هو شخصية قريبة من شخصية بطلتنا ريمة، ذو عقيدة يهودية، حنون وطيب ومتفهم وهو وصي على ريما التي يعتبرها ابنته الحقيقية، كان دوره كأب ثانوي لأن زوجته تانيا كانت من ربت سارا باسكال وعلمتهما، واستبقت بهما مراحل الحفظ والتعليم وهو فخور بهمها لأن طفليه من العباقرة لكنه في نفس الوقت يدرك أن ذكاء هما واهتماماتهما المتطورة يجعلانهما يستغنيان عن حبه ورعايته، وريما فقط من تشعره بحاجتها إليه وإلى رعايته، هو من النوع الهادئ المسالم، وكان مترددا جدا في دربه الذي سيسلكه في الدين الذين يتبعه، ولكن في الأخير اسلم واقتنع بالدين الإسلامي دين الحق.

**شخصية تانيا:** هي يهودية تونسية الأصل كثيرة الغضب والتعصب وبالأخص من زوجها جاكوب وتصرفاته مع ريما، وهي لا تتقبل وجود ريما بين أفراد العائلة طوال ثمان سنوات من زواجها بجاكوب، كانت تانيا دائمة التخوف على ابنيها من تصرفات ريما وطقوسها الدينية من قراءة قرآن وارتدائها الحجاب في المنزل، كانت دائما تتبع أسلوب الحسم مع طفليها ولا تدعهما يجالسان ريما.

**شخصية حسان:** هو شاب مسلم يقيم في مدينة صيدا مع عائلته انضم إلى المقاومة في جنوب لبنان في وقت انضمام أحمد وبسرعة تم التآخي بينهما في الله فأصبحا صديقين

مقربين جدا، كانا يشتركان في التدريب والعمليات الحربية في صفوف المقاومة، وكان معجبا هو الآخر بندى لكنه تراجع بعد خطبة أحمد لها تأثر كثيرا بعد اختفاء أحمد حيث بحث عنه كثيرا لكن دون جدوى، بعد عامين قام بخطبة ندى، ولكنه تراجع بعد رجوع أحمد واسترجاع ذاكرته ففسخ خطبته من ندى.

**شخصية سماح:** فتاة مسلمة تميزت بالعفوية واللطافة والمرح "وقد أحبت روح سماح اللطيفة وطابعها المرح"[1]، هي أخت لأحمد بطل الرواية وفي نفس الوقت صديقته المحافظة لأسراره وهي قريبة جدا منه كانت واسطة بينه وبين ندى وساعدته في الارتباط بها، وأصبحت سماح وندى صديقتان في مدة قصيرة، وهي زوجة أيهم صديق أحمد في المقاومة أنجبت طفلة أسمتها ريما على اسم ريما بطلة الرواية التي استشهدت، تأثرت كثيرا لاختفاء أحمد وخاصة بعد فقدانه الذاكرة وعدم تعرفه عليها، قامت بإقناع ندى وحسان بالزواج خوفا على ندى من ضياعها بعد أن طردت من المنزل وعدم استقرارها والمحافظة على دينها الجديد.

**4-الشخصيات الهامشية:**

الشخصيات الهامشية "هي تلك الشخوص الحاضرة فيزيولوجيا غير أن حضورها حضور فكري، ويدخل ضمن هذه الفئة الشخصيات التاريخية والاجتماعية، الأدبية، والتراثية شخصيات ذات مرجعيات تاريخية وأخرى اجتماعية".[2]

أ- **شخصية الخالة سعاد:** هي أم أحمد وسماح وهي مسلمة، تحترم آراء أبنائها واختياراتهم، وإعطائهم الفرصة لإثبات حسن اختيارهم وزاوية تفكيرهم المختلفة في بعض القضايا، وإن اختلفا في الرأي فلا ضرر، حيث أنها لم تقبل بندى زوجة لأحمد باعتبار ندى يهودية، ولكن مع تطور الأحداث بدأت الخالة سعاد تحب ندى مثل ابنتها خاصة بعد اختفاء أحمد وطردها من البيت.

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص 56.

[2] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكل الروائي، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2002، ص 191.

ب- **شخصية راشيل:** أخت جاكوب وابنة عم سونيا وهي يهودية وامرأة متفهمة وطيبة تزوجت برجل من عقيدتها ورحلت إلى لبنان لم تنجب أطفالا، استقبلت ريما بعد رحيلها من تونس وأحبتها كثيرا، ثم رجعت إلى تونس بعد أن تركت ريما عند سونيا بسبب أو خوفا من معاملة زوجها السيئة لريما.

ت- **شخصية جورج:** مسيحي أرميني تزوج سونيا، بعد رحيلها على لبنان، ربى ابنه ميشال على الديانة المسيحية، "بابا جورج" كما تناديه ندى الأب الحقيقي لها كان متفهما وحنونا لا يهتم بالاختلافات الدينية والعقائدية.

ث- **شخصية ميشال:** ابن جورج وهو متزوج وله ولدان وهو راهب في الكنيسة، عالج إصابة أحمد في بيت ندى وهو رمز للمسيحي المتسامح الذي لا يتوانى عن تقديم يد المساعدة لآخر مهما كانت عقيدته بل فقط لأنه إنسان يحتاج للمساعدة.

ج- **شخصية سالم:** هو أب دانا وندى وهو مسلم غير ملتزم بدينه تزوج سونيا رغم معارضة أهله فشاءت الأقدار فانفصلا، ليتزوج مرة أخرى.

ح- **شخصية زوج راشيل:** يهودي شرير متعصب وهو نموذج للرجل اليهودي المتشدد عامل ريما بقسوة وأظهرت الروائية في شخصيته انعدام الرحمة والإنسانية لاعتدائه على ريما

**ثانيا-السياق الخارجي:**

تعتبر السياق المصاحب لعالم النص آلية من آليات الانسجام، وهو مخزن في الذاكرة على شكل بنيات وأطر ومعطيات يكتشفها المتلقي الذي يحتاج إلى رصيد معرفي لفك شفرات النص، وبالإضافة إلى ذلك الرصيد، على المتلقي أن بلجأ إلى الاتكاء على التراث والتاريخ والثقافة الدينية لإعادة تشكيل ذلك الزاد المعرفي وفق معطيات النص، لأن "النص الشعري كغيره من النصوص تتحكم فيه المعرفة الخلفية سواء تعلق الأمر بالإنتاج أو

بالتلقي... إن المعرفة الخلفية تسهم بشكل فعال في تكسير العلاقة المتوترة بين القارئ وبين النص، وبالتالي تجعله يشعر بإمكان الفهم والتأويل"[1].

وهذا يعني أن السياقات الخارجية تحضر في شكل مدونات، سيناريوهات، موارد ومعارف...وكل هذه التفاصيل تساهم في اتساق النص وانسجامه، وتعتبر أيضا من أهم الوسائل الضرورية لخلق انسجام النص الدلالي والمعجمي.

وفي ثلاثية خولة حمدي يمكننا استغلال الكثير من المعطيات التي تساعدنا في فك ما غلق من جوانب النص بما أن "المعرفة التي نمتلكها كمستعملي لغة ما عن التفاعل الاجتماعي عن طريق اللغة ليست سوى جزءا من معرفتنا الاجتماعية الثقافية العامة.هذه المعلومات العامة عن العالم هي أساس فهمنا لا للخطاب فحسب، بل ربما لكل جوانب خبراتنا الحياتية، وكما يلاحظ دي بوجراند إن مسألة كيفية معرفة الناس بما يجري داخل نص هي حالة خاصة من مسألة كيفية معرفة الناس بما يجري في العالم بأسره"[2].

هذه الأطر والمعارف تحاول الأخذ بيد القارئ أو المتلقي وتسهل عليه ولوج عالم النص، ومعرفة مقاصد الروائية، وكل هذا يساعد على انسجام النص وتحليل الاختلال اللساني عن طريق معرفة العالم الذي يحيط بالنص وبصاحب النص.

وإذا كان الملمح العام للثلاثية قد تمركز حول هموم خولة حمدي سواء كانت هموما خاصة تتعلق بالحجاب والاغتراب والهوية بين جدل الثابت والمتحول، أو هموما عامة تتعلق بالأمة الإسلامية وتوترات الأنا والآخر، فإن هذا الملمح كان حاضرا في الروايات الثلاث حضورا فنيا متنوعا من خلال لغة النص الكثيفة الدلالة، وهذا ما يساعد القارئ على التأويل، بالإضافة إلى ما وظفته خولة حمدي من صور شعرية واستعمال متشاكل للرموز والأساطير والقصص الشعبية المتوارثة جيلا عن جيل.

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، ص326.

[2] براون ويول: تحليل الخطاب، ص279.

وعليه، فمحمد مفتاح يرى الأطر بأنها "أساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضا"[1].

**-السياق العاطفي:**

إن النصوص الروائية التي اعتمدتها خولة حمدي لم تخل من توظيف الرموز والتراث والقصص الشعبية، غير أن حظ الرموز سواء الأسطورية أو الحكايات التراثية كان قليلا في النص، وهذا غالبا ما يكون راجعا إلى اللغة التقريرية التي مالت إليها نصوص خولة حمدي، ومثال ذلك توظيف خولة حمدي للحكاية الشعبية توظيفا صريحا كحكاية **النملة والصرصور** في قولها عن الفتاة ندى: "**كانت أسئلتها وملاحظاتها الغريبة تتسبب في عقابها غالبا، ولم تكن المدرسات يغفلن عنها للحظة. لكن عقوبتها الأكبر كانت بسبب حكاية الصرصار والنملة! حين قدمت المدرسة تلك الحكاية الرمزية، أشاد الجميع بحكمة النملة وحرصها. عندئذ رفعت ندى يدها لتطلب الكلمة وقالت إنها تكره النملة. فالنملة برجوازية. ربما تكون صاحب بنك أو ما شابهه في عصرنا هذا، لا تفكر إلا في التوفير وكنز الأموال. بينما يموت الصرصار الفنان من الجوع في مجتمع لا يؤمن إلا بالمادة**"[2].

وقد كان توظيف الأغاني الشعبية عابرا لكنه استمد قيمته الدلالية واللغوية من خلال تجربة الروائية حين يسمع السيد جاكوب صغيرته المدللة ريما الأغنية الشعبية التي تحمل اسمها السيدة فيروز والتي كانت تذكرها بوالدتها الراحلة:

**"يالله تنـــام ريـــما *** يالله يجيـــها النـــوم**

**يالله تحب الصـــلاة *** يالله تحب الصـــوم**

**يالله تجيهـا العوافي*** كـــل يوم بيـــوم**

**يالله تنـام، يالله تـنام*** أذبح لها طير الحمام"**[3]

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص123.

[2] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص93.

[3] المصدر نفسه: ص58.

إن النص الذي تنشطه هذه الرموز تخدم بشكل ما مقاصده لانسجامها معه، فهي تشحنه بدلالات لا تشاء خولة حمدي التعبير عنها إلا بطريقة واضحة، تاركة للقارئ حرية التفكير والاستنتاج... مما يسمح للقارئ أن يحس بوجود أرض مشتركة بينه وبين صوت الآخرين، مما يؤسس الألفة المفقودة بينه وبين النص المقروء. والكاتب حسب ميخائيل باختين "معرض ككل المجتمع الذي ينتمي إليه إلى مختلف التأثيرات والإيحاءات الصادرة من خلال كلمات غير محايدة مشبعة بالانطباعات والتصورات والتقويمات الصادرة عن الآخرين، فالكلمات كما يخلص إلى ذلك، مسكونة بأصوات الآخرين"[1]

**-السياق التاريخي:**

تقول خولة مصورة المأساة التي عايشتها ياسمين في فرنسا، هذا البلد بحريته المزيفة وشعاراته المموهة من خلال ذكر شخصية الرئيس الفرنسي جاك شيراك: "**لم تكن تعلم أن السياسة التونسية ضد الحجاب استهوت الرئيس الفرنسي جاك شيراك (...) وما إن عاد إلى قصر الإيليزيه في باريس حتى سارع بتشكيل لجنة مهمتها صياغة اقتراح لقانون جديد يمنع ارتداء كل العلامات التي تشير إلى الانتماء الديني**"[2]؛ حيث نلاحظ الرمز والإيحاء في الرواية مثل شخصية الرئيس التونسي السابق الحبيب بورقيبة حين صدور المنشور 108 الذي رافق الحملة الشرسة على المحجبات في تونس في قول خولة حمدي "**كل شيء بدأ في عهد الرئيس السابق الحبيب بورقيبة، حين صدر المنشور 108 السيء الذكر سنة 1981، والذي وصف فيه الحجاب باللباس الطائفي غير المتناسب مع عادات البلاد وتراثها. توالت منذ ذلك الحين حملات التنكيل بالمحجبات، فتشتد عليهن القبضة**

[1] Tzvetan Todorov : Mekheil Bakhtine, LE Principe Dialogique, Seuil, Paris, France, 1981, p77.

[2] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص17.

**الأمنية حينا وترتخي حينا آخر، لتعاود الضغط مرة أخرى كلما جد جديد في الساحة السياسية**"[1].

فتوظيف السياق التاريخي واضح، وهو يتمثل في ذكر شخصية الرئيس التونسي السابق، بالإضافة إلى صدور قانون مسن في بلد عربي إسلامي يحارب الحجاب ويقمع المحجبات، والمشور السابق الذكر الذي آلم الأمة العربية والإسلامية قاطبة، مما يوجه القارئ نحو وجهة واحدة وهي حقبة تاريخية محضة في تاريخ تونس الحديث. "فبواسطة هذه المعرفة الخلفية التاريخية يمكننا استثمار المعلومات والمعطيات اللازمة المخزنة في الذاكرة لمواجهة النص من حيث الفهم والتأويل، كما تمكننا من الوصول ولو بالقدر اليسير إلى مقاصد الكاتبة كونها "تعكس تصويرا ثابتا لمعلوماتنا عن العالم"[2].

ومثال ذلك أيضا: "**هل كان هتلر يقرأ القرآن ليكره اليهود والسود والعرب وكل من ليسوا جنسا آريا؟ هل نحن من فرضنا على اليهود الخروج من بيت المقدس منذ مئات السنين، وهل أخرجناكم عندما عشتم في أراضينا معنا؟ اسألي جدي أو جدك أوجدتك**"[3]؛ فقد وظفت خولة حمدي شخصية تاريخية معروفة؛ الشخصية الأكثر إثارة على مر التاريخ زعيم ألمانيا النازية **أدولف هتلر** توظيفا داعما لرأي أحمد في إقناع ندى على أن القرآن الكريم لا يهاجم اليهود ولا يهاجم أحدا وأن أسباب العنصرية ضد اليهود مختلفة تماما عما كان يدور في ذهنها، **أدولف هتلر** كان المسؤول عن أكبر المحارق وأشنعها بشاعة في التاريخ والعالم ليهود أروبا لا لأنه على اطلاع بتاريخ المسلمين واليهود، بل لذرائع وأسباب أخرى، وهو توظيف يسهل للقارئ عملية دمج النص الغائب بالنص الحاضر دمجا مرصعا بالالتحام والانسجام.

---

[1] غربة الياسمين: ص19.

[2] براون ويول: تحليل الخطاب، ص285.

[3] خولة حمدي: في قلبي انثى عبرية، ص489.

**-السياق القصصي:**

لقد أثبتت خولة حمدي من خلال الثلاثية قدرتها على استحضار النصوص الغائبة وتذويبها بعضا داخل بعض للحصول على نص حاضر يتناص مع الكثير من النصوص الذائبة والمتفاعلة معه"وذلك من خلال استحضار مفردات وآيات من القرآن الكريم والأقوال المأثورة وقصص الأنبياء...بغرض تكثيف السرد وما هذه إلا علامة من علامات انسجام النص واتساع الثقافة الدينية للكاتبة وقدرتها "على فتح حوار بين العمل الأدبي والنصوص الثقافية الأخرى المختلفة"[1] ومثال ذلك قول خولة حمدي "**بعض الأحلام نتمناها وننتظرها بترقب ونفاد صبر..وحين تصبح منا قاب قوسين أو أدنى ندفعها بلا ندم، لأننا ارتفعنا بأحلامنا درجة ورفعنا هممنا درجات، فما عادت أحلام الماضي تكفينا وترضينا**"[2]

ومرجع هذه الخلفية هنا هو قوله عز وجل في منزل التحكيم: "**ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى (8) فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى(9)**"[3] ويضرب هذا المثل القرآني لشدة القرب من الأمر، كما قرب حلم رنيم السابق منها، وهو الزواج بميشال روسو، الزواج بمن ضحت لأجله بسنوات شبابها، بمستقبلها، بل بكيانها ووجودها، فقد ضحت بأغلى ما وهبه الله لها كليتها من أجل إنقاذ حبيبها ليطلب الزواج منها؛ حبا أو شفقة أو غير ذلك، طبعا فكل ذلك لا يهمها، ما كان يهمها أكثر هو الزواج بحبيبها ورئيس أعمالها...ولكن تلك التأملات كانت مستحيلة بعد أن تخلى عنها، لكن النهاية تبعدك كل البعد عن تلك التأملات المحبطة، لترفع رنيم حلمها بعد أن أصبح قاب قوسين أو أدنى منها إلى سماء أخرى وإلى سقف آخر حتى يقع وقعا مؤلما مبرحا ضارا بميشال روسو؛ حلم انتهى بعناد تام لرغبته في الزواج بها، عناد تجسده خولة حمدي بواقعية وشفافية تامة وعبر خط النهاية بهدوء وروية على مدى سنين من عمرها، نضجت رنيم وانعكس ذلك النضج في أفعالها وشخصيتها، فما عدت أرى فيها تلك

---

(1) حسين خمري: فضاء المتخيل، ص102.

(2) خولة حمدي: غربة الياسمين، ص180.

(3) سورة النجم: الآية 8-9.

الطفلة الطائشة في بداية الرواية رغم تجاوزها العقدين من عمرها، ارتقت أحلامها وارتقت معها هممها، وهذا ما أثبتته خولة حمدي في آخر صفحات رواية غربة الياسمين، لازلت رنيم هي رنيم، لكنها أدركت قيمة نفسها، فأدرك العالم قيمتها، فما عادت أحلام الماضي تكفيها وترضيها.

إن انتماء خولة حمدي كان واضحا لدرجة الحكم على إديولوجيتها، مما يجعل القارئ يستشف ذلك الانتماء العقدي في مقاماتها الروائية التي وظفت من خلالها توظيفا بارزا وجليا الإيديولوجية الدينية من خلال قولها: "**المسلم القوي خير من المسلم الضعيف..أنت خير مني !، ابتسم وهو يشد على كفها في حنو:**

**-وفي كل خير! أما وقد صرنا أنا وأنت واحدا.. فستكونين قوية منذ الآن**"[1]. وهو توظيف الروائية لباب في الأمر بالقوة وترك العجز والاستعانة بالله وتفويض المقادير لله؛ حيث يذكر مسلم فيالحديث (2064) عن أبي هريرة، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "**المؤمن القوي خير وأحب إلى الله من المؤمن الضعيف وفي كل خير. احرص على ما ينفعك واستعن بالله ولا تعجز. وإن أصابك شيء فلا تقل لو أني فعلت كذا وكذا ولكن قل قدر الله وما شاء فعل فإن لو تفتح باب الشيطان**"[2].

فالمراد بالقوة هنا العزيمة والقريحة في أمور الدنيا والآخرة ليكون صاحب هذا الوصف أكثر إقداما وأشد عزيمة في طلب الحق والدفاع عن النفس والمحافظة على كرامتها كما فعل هيثم في الموقف الذي تعرض له عندما نعته فرنسي بالإرهابي ظنا منه أنه لا يفهم لغته، لا لشيء إلا لأنه كان صاحب لباس محتشم وزوجته ياسمين على عكس ذلك الفرنسي الذي كان امرأته ترتدي تنورة قصيرة وقميصا بدون أكمام...في شوارع روما، ليدافع هيثم عن نفسه وزوجته بكل قوة وثقة في التعامل أمام رجل الأمن مما جعل ذلك الفرنسي يعتذر منه ويطلب

---

(1) خولة حمدي: ياسمين العودة، ص230.

(2) أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري: صحيح مسلم، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص2052.

الصفح بدلا من العقاب أمام العدالة، وهو الموقف الذي جعل من ياسمين تزداد إعجابا به وبمواقفه الجريئة والحازمة فهو حقا يمثل صورة المؤمن القوي الذي يدافع عن شرفه وكرامته مفتخرا بدينه أينما كان وحيثما وجد...

فياسمين لم تشعر بتلك القوة قط، ولم تعرف للأمان في الغربة طعما إلا في حضرة هيثم لأنها كانت ضعيفة ووحيدة، ليرد هيثم عن ضعفها فيقول: **وفي كل خير**؛ ومعناه في كل من المؤمن القوي والضعيف خير لاشتراكهما في الإيمان مع ما يأتي به الضعيف من مواقف، فقد تعودت ياسمين على اعتزال كل ما يؤذيها والابتعاد في صمت عما تعرضت له سابقا من مواقف مستفزة حول حجابها، لتكيل اللعنات لمن لا يحترم الآخر، ولا يعرف للاحترام والإنسانية سبيلا دون أن تتصرف تصرفا آخر لا تضمن فيه خلاصها وصفاء مزاجها.

ولذلك عد العلماء مراعاة السياق في فهم القرآن الكريم المنهج الأمثل في التفسير وضابطا من الضوابط المهمة في حسن الفهم والتأويل، وتحلت هذه القاعدة المنهجية– أي المنهج السياقي– في تفسير القرآن بالقرآن.[1]

ولأهمية السياق في فهم المعنى وكشفه إذا حدث لبس أو غموض، فقد أصبح من اهتمام كبار المدارس اللغوية على المستوى العالمي، وصار نظرية للدراسة الدلالية، ومن بين المدارس التي اهتمت به، مدرسة اللغوي الإنجليزي "فيرث Firth" الذي وضع نظرية سماها "نظرية السياق".

ويمكننا القول بأن معرفة عوالم النص تشكل إضافة مهمة في إنتاج وخلق النصوص، لأن معرفة العالم الذي يحيط بخولة حمدي يحيلنا إلى معرفة العالم الذي يحيط بالنص، فتصبح الأسباب واضحة جلية، وبالتالي ينشأ هناك نوع من التلاحم والتناسق بين أجزاء

[1] عبد الرحمن بودرع: أثر السباق في فهم النص القرآني، ص 75.

النص، فيؤدي ذلك إلى انسجامه، مثل قول الروائية: "زوج ابنتك ممن يتقي الله فيها، فإن أحبها أكرمها، وإن أبغضها لم يظلمها"[1].

المرأة العفيفة كنز الرجل، ووطنه وأن نجح الرجل في زواج ابنته بمن هو صالح فقد كسب ابنا، وإن فشل في اختيار ذلك الزوج فقد يخسر الإثنين معا البنت والزوج، لذلك فتوظيف خولة حمدي لهذا القول المأثور حين "**قال رجل للحسن البصري: إن عندي ابنة لي وقد خطبت إلي، فمن أزوجها؟ قال: زوجها من يخاف الله، فإن أحبها أكرمها، وإن أبغضها لم يظلمها**"[2] إن دل توظيف مثل هكذا أقوال مأثورة على شيء، فإنما يدل على الخلفيات المنبثقة التي اكتسبتها خولة حمدي من المجتمع، وهو جلي في الأسلوب الذي اعمدته خولة حمدي في هذا التوجه مع النصوص المصاحبة للرواية أو التفاعل اللغوي؛ حيث يقول ميخائيل باختين: "إلا آدم في عزلته، هو وحده الذي بمقدوره فعلا أن يتحاشى هذا التوجه المتبادل".

« Seul l'Aam mithique abordent avec le premier descours un mond vierge et encore non dit, le solitaire Adem pouvait vraiment éviter absoliment cette réorientation mutelle par rapporet au descours d'autrui »[3]

وتستمر خولة حمدي التركيز على توظيف المعرفة الخلفية في متون الثلاثية، بل فسحت المجال الواسع في توظيف المعرفة الخلفية لتشمل العلاقة مع اليهود، وهنا مارست شخصيتها المحورية استذكارا بالرجوع إلى زمن الرسول صلى الله عليه وسلم وكيف تعامل مع جيرانه اليهود "**وهي تعلم أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يتعامل مع اليهود، وهي لم تكن ترى اليهود أول مرة، فهي كل يوم تمر بمدرسة يهودية حين تمضي من شقتها إلى محطة الحافلات ترمق بطرف حذر القبعات السوداء العريضة والضفائر الطويلة التي كانت**

---

[1] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص195.

[2] أبو بكر عبد الله بن محمد بن عبيد ابن أبي الدنيا البغدادي: كتاب العيال، تق: عبد الرحمان خلف، ج1، دار بن القيم، المملكة العربية السعودية، ط1، 1990، ص283.

[3] Mekhael Bakhtine : Le principe de dialogique,p98.

**تتدلى منها**"[1] وتضيف أيضا في مقام آخر "**لا تجعلي المسلمين ينفرونك من الإسلام، فتطبيقهم لتعاليمه متفاوت...لكن انظري في خلق رسول الإسلام، وحده ضمن كل البشر خلقه القرآن**"[2]

بالإضافة إلى ذكر شخصية محمد صلى الله عليه وسلم بين طيات الثلاثية، نذكر كذلك قصص الأنبياء والرسل في ذكرها لقصة النبي **موسى عليه السلام**: "**عادت إلى الكتاب لتقرأ التفسير. العلماء والمؤرخون أقروا بأن الفرعون المقصود في قصة النبي موسى هو صاحب المومياء الموجودة في المتحف. الفرعون الذي طارد بني إسرائيل إلى اليم، فانشق الماء بمعجزة إلاهية ليعبر موسى وبني إسرائيل، ثم غمرت المياه الطريق لتبتلع فرعون وجنوده**"[3]، والرجوع إلى زمن آخر هو خاصية تساعد على التواصل اللفظي بشكل مباشر أو غير مباشر كما ذكر ميخائيل باختين: "إذا ما قمت برواية حدث عشته بصفتي أروي كتابة أو مشافهة هذا الحدث، أكون حينئذ خارج فضاء الزمن الذي وقع فيه الحدث"

« Si je raconte (oralment ou par écrit) un événment que je viens de vivre, en tanat que je raconte (oralment ou écrit) cet événement, je me trouve déjà or de c'est espace temps, ou l'événement a eu lieu[4] »

وفي الثيمة نفسها تقول الروائية "**تتالت الشواهد أمام عينيها...عن الجهاد في الإسلام والغزوات، وقصة عيسى بن مريم، والبعث والعقاب والجزاء...وكل الأسئلة التي طالما راودتها الشكوك حولها**"[5]، فذكر قصة **عيسى بن مريم** لم تذكرها الروائية عبثا؛ وإنما ذكرت

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص167.

[2] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص483.

[3] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص487.

[4] Mekhael Bakhtine : Le principe de dialogue, éd seuil, Paris, France, 1981, p70.

[5] خولة حمدي: في قلبي انثى عبرية، ص491.

لأن فيها من التساؤلات الكثير؛ كيف يمكن لعذراء مريم أن تحمل وتلد ولم يمسسها بشر؟ كيف لصبي أن يتكلم في المهد؟ وكيف لنبي أن يبرئ الأبكم ويصنع من الطين طيرا فيطير بإذن الله...؟ أسئلة كثيرة تثير شكوك الفتاة اليهودية ندى لتبحث عن حقيقة الإسلام وعن النور والحق المبين.

**-السياق الثقافي:**

تقول خولة حمدي: "لم يكن قد مر سوى عامان اثنان على المجزرة الإسرائلية التي عرفتها المدينة... مجزرة قانا **عناقيد الغضب**"[1] اسم رواية أمريكية شهيرة كتبها جون شتاينبك عام 1939، وفاز عنها بجائزة بوليتزر في 1940م، تعد هذه الرواية من أكثر أعمال جون شهرة، وفيها يصور حياة عائلة فقيرة عانت من جبروت القحط الأمريكي ومأساة حياة الطبقة العاملة وشرائح المعدمين المهمشين، إذ يعد الكاتب واحدا من تلك الفئة المظلومة التي كابدت الظلم وعايشت القهر والحرمان بلا هوادة أثناء الأزمة الاقتصادية الأمريكية سنة 1929م

وقد وظفت خولة حمدي اسم هذه الرواية العالمية لترمز إلى **عملية عناقيد العضب** ذلك الصراع الخاطف ضد لبنان في سنة 1996 لمدة ستة عشر يوم في محاولة مما أدى إلى تدمير الكثير من البنى التحتية اللبنانية.

كما وقد وظفت الروائية **التلميح** من خلال الكتاب الذي كانت تطالعه ياسمين والذي سقط منها عندما تأرجحت عربة الميترو ليلتقطه عمر ويناولها إياه في شيء من الارتباك: "**الهويات القاتلة كتاب يدعو إلى التفكير خصوصا لمن يعيش غربة الوطن، لم يستقر الكتاب في يكفه إلا للحظات، لكنها كانت كافية ليطلع على العنوان**"[2].

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص37.

[2] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص18.

فالروائية وصفت الواقع الذي سبب لها الشعور بالارتباك والحزن والغربة ولم تتوان عن وصف واقع الشعوب الإسلامية في فترة ما من خلال بعض الأطر التي ارتبطت بمناسبات محدودة موظفة معاناة ياسمين في سبيل تحقيق حلمها المنشود في نشر السلام والأمن في أرجاء العالم بلا عنصرية، بلا اغتراب، وبلا **هويات قاتلة** حيث تتعاظم قدرات الروائية أحيانا وتتأرجح أحيانا أخرى لتصبح في الأخير تلك القدرات أقوى من كل المعارف، **الهويات القاتلة**؛ لأمين معلوف الكاتب الفرنسي اللبناني الأصل الذي كان يطرح قضايا العصر الهامة. يطرح مثال رجل ولد في ألمانيا ووالداه من الأتراك، بالنسبة إلى مجتمعه الألماني الذي كبر وترعرع فيه فهو نوعا ما أجنبي أو على الأقل ألماني من الدرجة الثانية لأصوله الأجنبية. أما بالنسبة إلى أبناء بلده الأصلي، فهو لم يعد تركيا بالكامل نظرا إلى ظروف نشأته. فيجد هذا الشخص نفسه في أزمة هوية، لا يدري لأي البلدين ينتمي. هل يعرف نفسه على أنه ألماني من أصل تركي، أم تركي مولود بألمانيا؟ يجد نفسه باستمرار أمام مواقف تدفعه إلى تقديم انتماء على الثاني، كأنه لا يمكن أن يكون ذا انتماء مزدوج بقدر متساو، ألماني وتركي في وقت واحد.

اختارت خولة حمدي كتاب **الهويات القاتلة** لتتمكن من إسقاط الفكرة على وضعية ريان وسارة اللذان ولدا في فرنسا ونشآ فيها، لكن والدتهما فرنسية وأبوهما تونسي الأصل. وهو اقتراض غير مصرح به ولكنه حرفي؛ حيث يقول جيرار جنيت: "أما أنا أعرفه بطريقة لاشك مكثفة بعلاقة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص بمعنى عن طريق الاستحضار، وفي غالب الأحيان بالحضور الفعلي لنص داخل آخر بشكلها الأكثر جلاء وحرفية، وهي الطريقة المتبعة قديما في استشهاد حال السرقة الأدبية Citation بين مزدوجتين بالتوثيق أو دون توثيق معين، أو بشكل أقل وضوحا وأقل شرعية Moin canonique في حال السرقة

الأدبية Plagiat (...)، وهو اقتراض غير مصرح به، ولكنه أيضا حرفي، أو بشكل أقل وضوحا وأقل حرفية في حال التلميح "L'allusion"[1].

والتواصليّة ليست الوظيفة الوحيدة للنصّ، وإنمّا على النصّ أن يتّسم بسمات أخرى، وهذا ما جعل جون لاينز يعترض على التعريف التقليدي للنصّ بكونه سلسلة من الجمل المتتابعة وظيفتها التواصل، ويرى أَنَّ هذا التعريف غير مرض وعاجز عن توضيح الوحدات التي يتكوّن منها النصّ،سواء أكانت جملا أم غير جمل "وليست مجرد وحدات متصلة مع بعضها في سلسلة، إنمّا ينبغي ربطها بطريقة مناسبة من حيث السياق، وعلى النصّ في مجمله أن يتّسم بسمات التماسك والترابط"[2].

فالنصّ – وبحسب مفهوم لاينز– لا يكون نصّا إلاّ بوجود علاقات داخليّة تنتظم فيها متواليات الجمل، وهذه العلاقات هي التماسك والترابط، وعلاقات خارجيةّ يحكمها السياق. ويخلص إلى أَنَّ كلاّ من النصّ والسياق يتمّم كلّ منهما الآخر، ويفترض مسبقا كلّ منهما الآخر، وتعدّ النصوص "مكونات للسياقات التي تظهر فيها، أما السياقات فيتم تكوينها وتحويلها وتعديلها بشكل دائم بواسطة النصوص التي يستخدمها المتحدثون والكتاب في مواقف معينة"[3].

وبذلك يعتبر السياق أداة معرفية، حققت نجاحا معتبرا في دراسة النصوص، وهذه الأداة مرتبطة ارتباطا قويا بالنص، وهو"إطار عام تنتظم فيه عناصر النص ووحداته اللغوية ومقياس تتصل بواسطته الجمل فيما بينها وتترابط، وبيئة لغوية وتداولية، ترعى مجموع العناصر المعرفية التي يقدمها النص للقارئ"[4]، حيث أنه بالسياق يفهم معنى الكلمة أو

---

)1( Gerard Genette : Palimpsestes, Seuil ; Paris, France, P10.

(2) لاينز جون: اللغة والمعنى والسياق، تر؛ عباس صادق الوهاب، مرا؛ يوئيل عزيز، دار الشؤون الثقافيّة، بغداد، ط1،.1987، ص218–219.

(3) لاينز جون: اللغة والمعنى والسياق، ص215.

(4)عبد الرحمن بودرع: أثر السباق في فهم النص القرآني، مجلة الإحياء، 1428هـ– 2007م، ص 73.

الجملة، وذلك يوصلها بالتي قبلها أو بالتي بعدها حتى تتضح الدلالة المرادة لدى الكاتبة خولة حمدي.

وكثيرا ما يرد الشبه بين الجمل والعبارات مع بعض الفوارق التي تميز بينها، ولا يستطيع الباحث تفسير تلك الفوارق إلا بالرجوع إلى السياق اللغوي، وملاحظة الفوارق الدقيقة التي طرأت على بنيات النصوص، فاختلاف سياقات الألفاظ يجرنا حتما إلى معنى مخالف للسياق الأول في كثير من المقاطع السردية.

**3- العلاقات الدلالية وحوارية السرد:**

غالبا ما يتم التركيز على المستوى الدلالي في لسانيات النص، حيث تعمل هذه العلاقة على تنظيم الأحداث داخل بنية النص[1]. فالنص كل موحد متجانس يخضع لترتيب وتنظيم معين يجعله منسجما ومتماسكا، ولتحقيق ذلك لابد من توفير علاقات تتعدى الترابط الشكلي إلى ماهو أبعد وأعمق ومن بين هذه العلاقات لتكون بذلك المدونة متكاملة الأركان بقضياها الخاصة وحبكتها المتماسكة.

**أ- علاقة الإجمال والتفصيل:**

وهي من أبرز العلاقات الدلالية التي ركز عليها علماء النص وهذا بفضل ما تمنحه هذه العلاقة من استمرارية دلالية بين مقاطع النص، كما أنها لا تسلك دوما نفس الاتجاه في فضاء النص فهي تسير وفق اتجاهين أي:[2]

المجمل ←

المفصل. →

[1] أحمد مداس: لسانيات النص، نحو منهج التحليل الخطاب الشعري، دار الكتاب العالمي، عمان، ط1، 2007، ص83.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص، ص 268.

وهذا يعني أن تلك العلاقة لا تسلك دائما سبيل المجمل المفصل بل تتحول الأمور فيتقدم المفصل على المجمل لتحقيق غاية معينة في نفوس السامعين، وهو ماعبر عنه ابن عاشور بقوله: "للإجمال بعد التفصيل وقعا من نفوس السامعين"[1].

تقول خولة: "**أصابت عصفورين بحجر واحد حين تحصلت على عقد تربص في مكتب ميشال روسو في البداية كانت محامية بعقد سنة واحدة لكنه سرعان ما قربها منه وجعلها ساعده الأيمن في القضايا الهامة التي يتولاها، وأيضا في الخاصة التي يقيمها في شقته**"[2].

إن وجود علاقة الإجمال والتفصيل في الخطاب الروائي لدى خولة حمدي جعلت منه محطة تأويل وفك زموز كثيرة للوصول إلى المعنى المقصود، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال ملء الفراغات التي يتركها الخطاب مسببا بذلك التشتت والانقطاع مما يعزز من فكرة إشكالية التأويل، فالإجمال هنا ماثل في **أصابت عصفورين بحجر واحد،** وما يليه من توظيف خولة لشرح وتفسير عصفورين هو ما يأتي من خطاب شارح، يحب المتلقي الاستماع إليه لمعرفة التفاصيل الموجودة في الخطاب اللاحق.

وتقول الروائية: "**اهتمي بنفسك جيدا، بطعامك بشرابك... لا تخرجي وحدك، فأنت في أرض غريبة وقد تتوهين، غطي نفسك جيدا في الليل ولا تهملي هندامك...ولا تنسي أن تتصلي بنا وتطمنينا عنك**"[3] وهو مايجعل القارئ لا يحس بوجود أي ثغرة في الخطاب، والإجابة على بعض التساؤلات لملء بعض الفراغات موكولة إلى المرسل الذي يثري الخطاب بالعملية الإنتاجية المقدمة، والقائمة على علاقة الإجمال في **اهتمي بنفسك جيدا** والتفصيل في **لا تخرجي وحدك، فأنت في أرض غريبة وقد تتوهين، غطي نفسك جيدا في الليل ولا تهملي هندامك...**

---

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، 189.

[2] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص7.

[3] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص549.

فلا شعور القارئ هنا بدلالات متناقضة في الخطاب، لأن البنية السطحية للخطاب تسير في ترتيب تنازلي أو تصاعدي مستقيم تكون تارة مستقيمة وتارة مفسرة، مفصلة وشارحة للإجمال.

إن المتأمل للخطاب على مستواه الظاهري لا يستشعر انقطاعا متشتتا سواء في المستوى العلاماتي أم في مستوى العناوين الفرعية أو حتى على مستوى الرموز المتداخلة داخل الخطاب ومثال ذلك "**تعامل زوجي مع المسألة بفلسفة غريبة. كان يمكنني من المال الكافي كلما طلبت، لدفع نفقات المحامي والإجراءات القضائية، لكنه لم يكن يرافقني إلى المحكمة أو يحضر الجلسات. كان سلوكه متباعدا بشكل مغيظ، كأن الولد لم يكن ولده**"[1].

يبدو أنه في رواية ياسمين العودة ما يجعلنا نقول بأن الإجمال والتفصيل قد فرش بساطه على النص، ولم يظهر منه القليل بل الكثير، فجعل التفصيل منه ينفتح على تأويلات كثيرة، لأنه يحمل في جوانبه الكثير من الرؤى والمقاصد التي تحتكم إلى مرجعيات الروائية خولة حمدي وقدرتها على خلق الصور والتعابير التي تنغلق أمام القارئ ما لم يكن ملما بها في توجيه الخطاب.

والحكم على علاقة الإجمال والتفصيل بحاجة إلى قراءات متعددة للرواية، فالقراءة الثانية ليست كالقراءة الأولى، ولكل قراءة خصوصياتها...

ولمعرفة العلاقات الدلالية في رواية غربة الياسمين، لابد للقارئ من تأويل ومعرفة خلفية للخطاب، فالحكم على دلالة المخاطب أو فحوى الخطاب يقتضي تناولها في سياقها الدلالي وتآزرها مع الرموز الموظفة بين أسطر الرواية التي تنفتح على دلالات مختلفة، فحضورها البنوي داخل الخطاب مؤطر بمقصدية متفاعلة بين اللغة ومبدعها، وهذا يعني أن حضورها يعطي كثافة دلالية وتواصلية اتجاه سبيل مغاير للنظرة السطحية في قراءته للخطاب... ومثال ذلك عندما احتارت رنيم بين البقاء في باريس أين تحقق أحلامها

[1] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص69-70.

وطموحاتها، أو العودة إلى القاهرة مع عائلتها وترضى بما كتبه الله لها "**كان أمامها خياران أن تلتزم العناد الذي هو طبعها، أو تستسلم لنداء قلبها، لكنها بدل ذلك انهارت باكية**"[1].

كما نأخذ بالحسبان رؤيا الروائية من خلال رواية ياسمين العودة والمتمثلة في علاقة الإجمال التي تتمثل في العودة إلى الواقع بعد الغربة التي أصبحت تضيق بالنفس، والبحث عن فضاء أوسع بعيد عن القيود والتباهي بالحرية المقيدة بالأغلال المصنوعة من أفكار فاسدة، وآمال مضمحلة، ورموز تحمل روح التحدي بكل معانيها.

غير أننا إذا ما توجهنا إلى فحوى الحطاب، فإن تفصيل الإجمال في بعض ثيمات النص يشير إلى أن الروائية قد ألبست بعض خطاباتها نوعا من الغموض والحشو الزائد الذي يهيم القارئ ويأخذه إلى آفاق أبعد مما يتصور، فتطلب منه تفصيل الإجمال وأن ينهي ما تبدؤه هي كما فعلت في رواية غربة الياسمين حيث تركت الرواية مفتوحة النهاية لدرجة تحطم توقعات القارئ، لتبدأ مرة أخرى لعبة التأويل وملء الفراغات

ب-**علاقة العموم والخصوص:**

يمكن أن نتتبع هذه العلاقة الدلالية بدءا من عنوان القصيدة أو النص عامة الذي "كثيرا ما يرد بصيغة العموم، في حين بقية النص تخصيصا له وهذا لاحتوائه على عناصر مركزية تكون بمثابة نواة تنمو وتتناسل عبر النص"[2].

إن العلاقات بين المقاطع النصية يمكن أن ترد بعض التعابير بصيغة العموم تتكفل بتخصيصها مقاطع معينة من النص حيث تمنحه هذه العلاقة طبيعة ديناميكية تجعله في تفاعل واستمرار دلالي.

إن مثل هذه العلاقات قد أسهمت إسهاما بالغا في ترابط وتماسك أجزاء النص عن طريق استمرار معنى أو دلالة سابقة في جزء أو مقطع نصي لاحق، وهذا ما يحقق الترابط

---

[1] ياسمين العودة: ص527.

[2] محمد خطابي: لسانيات النص، ص 275.

المعنوي والمضموني على مستوى النص، بل قد تتجاوز حدود هذا النص ليحقق هذا الترابط والتماسك على مستوى طائفة من النصوص تكون قد خضعت لإحدى هذه العلاقات، هذا وقد تساهم هذه العلاقات أيضا في ترتيب الأفكار وتنظيم أجزاء النص على نحو يكون معه النص كلاً موحدا منتظما تنظيما منطقيا وهذا بالضبط ما ينطبق على رواية (غربة الياسمين) في إحدى القصص المعنونة بالشقة الباريسية تقول: "**حين يتعلق الأمر باستئجار شقة، يعاملك الباريسيون كما يعامل الخاطب المتقدم لطلب الزواج. بالإضافة إلى الأشهر الثلاث الأخيرة التي يجب أن تتضمن دخلا يتجاوز ثلاثة أضعاف الإيجار المطلوب، تطلب شهادة عمل، ووصل سداد من المؤجر السابق، ومبلغا محترما للتأمين على الشقة من تلف تجهيزاتها**"[1] فإن الروائية قدمت لنا مجموعة من القصص القصيرة التي تتحدث كل منها عن فكرة أو شيء ما حيث نجحت في نقل الأحداث بطريقة سهلة وبسيطة وضحت طبيعة كل قصة من القصص، والتي اعتمدت على وجود شخصية رئيسية أو أكثر مع مجموع شخصيات ثانوية أخرى أثرت في سير أحداث القصص المكتوبة فقد ساهمت كل قصة في نقل واقع عاشت فيه شخصياتها، فاهتمت أغلب أحداثها بتوضيح طبيعة استئجار شقة بباريس، حيث لم تكن بحاجة إلى شرح غلاء الأسعار الباريسية في استئجار الشقق، لنجد أن علاقة العموم في بنية الخطاب هي نفسها الموجودة في عنوان الخطاب ألا وهو **الشقة الباريسية.**

وظهر ذلك بوضوح في قصة بعنوان **عمر** تقول خولة حمدي: "**منذ أيام عمله الأولى في الشركة بنى على ننفسه سورا لم يسمح لأحدهم بتجاوزه، استمر على نفس النسق الذي وضع أسسه أيام الدراسة، لكن تغيير المكان كان يعني أيضا جهدا جديدا حتى يألف زملاؤه الجدد طبعه ويعرفوا حدودهم**"[2] ومن ثمة تخرج خولة حمدي قليلا عن السرد الثابت

---

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص30.

[2] المصدر نفسه: ص25.

في القصص التي تحوي على بعد إنساني عميق، حيث يظهر هذا الشيء في معظم كتاباتهالنجد العموم ماثل في العنوان **عمر** والخصوص في ما يحمله الخطاب من بنيات سطحية فحواها هو الشاب عمر.

من القصص التي استكملت السرد الذي اهتمت خولة حمدي بربطها الأساطير والتقاليد الإنسانية واختتمت روايتها الثلاث بقصتين شكلتا نقاط أساسية في تعزيز أفكار الرواية بشكل عام بحيث تعد قصص هذه الرواية لهي الخلاصة أو المحور الذي أرى أن خولة حمدي أرادت استخدامها لتوضيح الفكرة العامة من مجموعتها القصصية.

هي قصة من مجموعة القصص التي تم الإشارة فيها أنها تحمل رمزية خاصة، فبعد أن كانت في علاقة إجمال وتفصيل مع المجموعة القصصية نجدها أيضا تنتقل إلى علاقة العموم والخصوص، فكما جاءت القصص تفصيلا للدلالة المجملة في العنوان نجد الروايات ككل تخصص دلالات ومعاني عامة في العنوان.

وفي رواية **في قلبي أنثى عبرية** فالخطاب هنا هل هو موجه لعائلة أحمد لتساعده على تطهير هذه العلاقة؟ أم إلى السيدة سونيا أم ندى المتعصبة لدينها اليهودي ولعائلة ندى اليهودية ليتكمن من الزواج منها؟، على أساس حبه لها وتعلق قلبه الشديد بها بالرغم من أنها يهودية؟ أم لحسان صديقه الذي أراد أن يتزوجها بعد غيابه الطويل، ليذكره بأنه لن يتخلى عنها مهما فرق الزمن بينهما؟ أم للقراء الذين لم يتبين لهم ماهية الأنثى العبرية أو اليهودية بالمعنى المقصود؟

كل هذه التساؤلات هي في حد ذاتها علاقات دلالية يربطها الإجمال في العنوان والتفصيل في حضور قصص الرواية. مما يجعلني أستنتج في الأخير أن **للعلاقات الدلالية وحوارية السرد** دورا بارزا في ترابط وتماسك نصوص الثلاثية عن طريق ضمان استمرارية الدلالة والمعنى، من خلال ربط العنوان بالنص وكذلك ربط النص ومقاطعه بعضها ببعض، ما يحقق الترابط المضموني في عالم النص الروائي.

**-حوارية السرد:**

تعكس اللغة مختلف التغيرات التي تطرأ على المجتمع، فهي تصور بشكل دقيق مختلف الإيديولوجيات الاجتماعية في حياة الفرد والجماعة، ولم يعد الكاتب ذلك العارف بكل شيء ليعلي صوته فوق صوت الجميع، بل تعد ذلك إلى حوارية السرد، فلم يعد الكاتب إلا واحدا من بين عديد الأصوات في الرواية، مما يضفي عليها طابعا حواريا مميزا، يحرر النص من سلطة اللغة الواحدة ومن أحادية الرؤية الضيقة.

**1- الأسلبة والعلاقة بين اللغات:**

يعرف ميخائيل باختين الأسلبة بقوله: "إن كل أسلبة حقيقية هي تشخيص وانعكاس أدبين للأسلوب اللساني لدى الآخرين، وفيها يقدم إلزامها وعيان لسانيان وفردان: وعي من يشخص (الوعي اللساني للمؤسلب) ووعي هو موضوع للتشخيص والأسلبة. وتتميز الأسلبة بالضبط عن الأسلوب المباشر، بذلك الحضور للوعي اللساني (عند المؤسلب المعاصر وعند قرائه) الذي يعاد على ضوئه خلق الأسلوب المؤسلب، ومن خلاله يكتسب دلالة وأهمية جديدتين"[1]، كما تعتبر "إحدى الآليات التي يتوسلها السارد للعبير عن خلفيته الإيديولوجية، ومختلف الرؤى والتطورات التي يبديها حول العالم والعوالم حوله"[2].

هذا يعني أن الكاتب يأتي على أسلبة ونقل لغات أخرى كلغة قديمة في حلة جديدة مثلا، وبهذا يعيد خلق الأسلوب المؤسلب، إذ نلمس من خلال هذه اللغة مقاطع لغوية خفية أخفاها الكاتب بطريقة أو بأخرى، لتأتي على شكل آني جديد، لتصبح بهذا لغة الكاتب محينة تحمل في أحشائها لغة أخرى يكتشفها المتلقي من خلال الصور اللغوية.

يقول ميخائيل باختين: "في الأسلبة يعمل الوعي اللساني للمؤسلب فقط بالمادة الأولية للغة موضوع الأسلبة، فيضيئها ويدخل إليها اهتماماته الأجنبية المعاصرة (كلمة، صيغة،

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص122.

[2] إبراهيم رحيم ومحمد بلعزوقي: آليات التعدد الحواري وحوارية الخطاب في الرواية عند ميخائيل باختين، مجلة المدونة، مج 08، ع 03، سبتمبر، 2021، ص3266.

جملة...) متوخيا من وراء ذلك أن يختبر اللغة المؤسلبة بإدراجها ضمن مواقف جديدة مستحيلة بالنسبة لها"[1]

يقوم هذا النمط الأسلوبي القائم على تعالق اللغات في إطار علاقات حوارية مختلفة، مما يضفي على أسلوب الكاتب البلاغة والوضوح في إظهار وجهات النظر وتمييزها بين أسلوب كل صوت في السرد والحوار، وفي هذا يقول ميخائيل باختين أن "الشكل الأكثر تميزا ووضوحا لهذه الإضاءة المتبادلة ذات الصيغة الحوارية الداخلية هو الأسلبة Stylisation"[2]

وقد وظفت خولة حمدي الأسلبة من عدة لغات لتخلق بهذا لغة جديدة أحيت مراسيمها بالمزج بين اللغة القديمة وأسلوبها الكتابي الذي يمكن الاستدلال عليه من خلال الأمثلة الآتية:

**- الأسلبة من القرآن الكريم:**

مزجت خولة حمدي بين النص الروائي وبين النص المؤسلب من القرآن الكريم في مواضع كثيرة نستشف من خلالها الأمثلة التالية:

أ-اللغة المحينة (الآنية): "تلت عن ظهر قلب آيات من سورة القصص، من قوله تعالى: "وأصبح فؤاد أم موسى فارغا"(...)، ثم دعت بصوت مرتجف يقطع نياط القلب: يا رب ردهم إلى ..يا رب"[3]

اللغة المؤسلبة: "وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغًا إِنْ كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلاَ رَبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ المُؤْمِنِينَ"سورة القصص: الآية 10.

ب-اللغة المحينة (الآنية): "فهل تكون لي وزيرا، كما كان هارون لموسى عليه السلام؟"

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص18.

[2] المرجع نفسه: ص68.

[3] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص242.

اللغة المؤسلبة: "وَاجْعَلْ لِي وَزِيرًا مِنْ أَهْلِي(29) هَارُونَ أَخِي(30) اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي(31) وَأُشْرِكْهُ فِي أَمْرِي(32)" سورة طه: 29—30-31-32.

ج-اللغة المحينة (الآنية): "لقد كان رسول الله صلى الله عليه وسلم ثاني اثنين في الغار إذ يقول لصاحبه ولا تحزن إن الله معنا فأنزل الله سكينته عليه"[1]

اللغة المؤسلبة: "إلاَّ تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لاَ تَحْزَنْ إِنَّ اللهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ الله سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الّذِينَ كَفَرُوا هِيَ السُّفْلَى وَكَلِمَةَ الله هِيَ الْعُلْيَا وَالله عَزِيزٌ حَكِيم"[2]

تمثلت الأسلبة من القرآن الكريم في ظل تواجد نبرات وفواصل قرآنية أدمجتها الكاتبة لتقوي صوتها وأسلوبها الخاص، ومن هنا نلمس صورتان لغويتان تعملان سويا في إثراء وتكثيف فكرة الموضوع من خلال المزاوجة اللغوية بين ثنايا الرواية في توظيف النص الغائب/نص القرآن الطريم والذي يعتبر النص الثاني المستحضر داخل اللغة المحينة (الآنية) "إنّ كل أسلبة حقيقية هي تشخيص وانعكاس أدبين للأسلوب اللساني لدى الآخرين، وفيها يقدم إلزاميا وعيان لسانيان مفردان: وعي من يشخص (الوعي اللساني للمؤسلب) ووعي من هو موضوع للتشخيص والأسلبة. وتتميز الأسلبة بالضبط عن الأسلوب المباشر، بذلك الحضور للوعي اللساني (عند المؤسلب المعاصر وعند قرائه) الذي يعاد على ضوئه خلق أسلوب المؤسلب، ومن خلاله يكتسب دلالة وأهمية جديدتين"[3]

**- الأسلبة من الحديث النبوي الشريف:**

لاشك أن اللغة الآنية إذا ما وظفت الأسلبة من الحديث النبوي الشريف أنها تكتسب أهمية بالغة من حيث التشخيص والأسلوب اللساني للغة المتوارية، وبهذا الاستحضار

[1] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص345.

[2] سورة التوبة: الآية 40.

[3] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر؛ محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 1987، ص122.

للحديث النبوي الشريف تصبح لغة الكاتبة حاملة لصوتين اثنين؛ الأول هو أسلوبها الخاص والثاني هو أسلبة الحديث الشريف، وكمثال على ذلك نجد:

أ–اللغة المحينة (الآنية): "اخترتها يهودية، لكنها لن تبقى كثيرا كذلك. سأجعلها تسلم ويكون لي الأجر... خير من حمر النعم!"[1]

– اللغة المؤسلبة: عن قتيبة بن سعيد رضي الله عنه أنّ النبي صلى الله عليه وسلم قال لعلي رضي الله عنه: "... فو الله لأن يهدي بك الله رجلا خير لك من أن يكون لك حمر النعم"[2].

ب–اللغة المحينة (الآنية):"هذا هو الدهاء، وهكذا تكون الحرب الخديعة!"[3]

–اللغة المؤسلبة: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "الحرب خدعة"[4].

ج–اللغة المحينة (الآنية): والجماعة تعني أن نكون كالبنيان المرصوص متلاحمين...لا نترك فرجة يتسلل منها الشيطان ويفسد وحدتنا"[5]

– اللغة المؤسلبة: عن أبي موسى الأشعري رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعضا" ثم شبك بين أصابعه[6]

لم تحضر الأسلبة من المثل بقوة في رواية في الثلاثية، كما حضرت بقوة من القرآن الكريم، وتغيب الأسلبة من اللغات الأخرى فنجدها حاضرة بقوة مثلا في روايتها (غربة الياسمين) من خلال الحديث النبوي الشريف، والحديث القدسي ولغة المتصوفة.

---

[1] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص176.

[2] الإمام الحافظ الحجة أمير المؤمنين في الحديث ابو عبد الله بد الله محمد بن إسماعيل بنن إبراهيم الجعفي البخاري: صحيح البخاري، مج 2، د ط، 2016، ص1410.

[3] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص290.

[4] أبو الحسن مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، كتاب الجهاد والسير، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص1362.

[5] خولة حمدي: في قلبي أنثى عبرية، ص482.

[6] البخاري: صحيح البخاري، مج 4، ص2686.

**-الأسلبة من الأمثال:**

ومن خلال الأمثلة الآتي ذكرها نستشف أسلبة الأمثال والحكم التي مزجت خولة حمدي بينها وبين النص الأصلي ولغته المحينة:

أ-اللغة المحينة (الآنية): "أنت مضطربة. اهدئي قليلا..إن غدا لناظره قريب"[1]

-اللغة المؤسلبة: المثل العربي "إنّ غدا لناظره قريب"

ب-اللغة المحينة: "كانت فكرة رائعة أن تجعل رنيم تححضر لقاءها بلورا، بذلك تكون قد ضربت عصفورين بحجر واحد"[2]

-اللغة المؤسلبة: ضرب عصفورين بحجر واحد.

ج-اللغة المحينة (الآنية): لقد فقدت ولدا وكسبت آخر ...الولد سر أبيه"[3]

- اللغة المؤسلبة: المثل القائل "الولد سر أبيه".

نصل من خلال عرض هذه الأمثلة إلى أن الكاتبة خولة حمدي استطاعت أن تمرر صوتها من خلال هذا التفاعل النصي الذي يرمي بالدرجة الأولى إلى هدم حدود الخطابات والإيديولوجيات وكذا الانفتاح على الآخر، لتضيف إلى قوة أسلوبها قوة أخرى تحاول من خلالها فرض واقعا من جهة ورفضة من جهة أخرى عبر تفاعل نصي حداثي يحاول بطريقة ما خرق نماذج تقليدية للرواية الكلاسيكية لتواكب التطور وتساير العصر المعاصر.

**2- التهجين:**

انفتحت رواية ياسمين العودة على خطابات وأساليب متعددة، فأتت لغتها في كثير من المواضع مهجنة ومستوعبة للواقع الشاسع بكل تفاصيله وتناقضاته ولهجاته، فما هو التهجين؟ وكيف حملته لغة الكاتبة لتضفي بذلك صفة التجديد للرواية العربية المعاصرة؟

[1] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص221.

[2] خولة حمدي: غربة الياسمين، ص136.

[3] المصدر السابق: ص498.

يعرف ميخائيل باختين التهجين على أنه: "مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، والتقاء وعيين لغويين مفصولين داخل ساحة ذلك الملفوظ، ويلزم أن يكون التهجين قصديا"[1]

وقد حملت لغة المدونة مزجا واضحا بين اللغات واللهجات الاجتماعية، كما ستوضحه أمثلة التهجين التالية:

**-التهجين/ لغة أجنبية فرنسية:**

ساهم التهجين من خلال توظيف خولة حمدي للغة الأجنبية في تحيين اللغة الثانية وربطها بكيان الرواية، كيف لا وقد وقعت أحداث الرواية في مختلف المناطق الفرنسية الشهيرة غلى غرار العاصمة باريس وأهم المناطق التاريخية بها، مثل قولها "كانت تشتاق إلى زياراته التي بتاعدت في السنة الأخيرة، منذ التحق بالعمل مدرس رياضيات في مدينة روون (Rouen)"[2] وبهذا تكون الرواية قد حظيت بالتثاقف اللغوي، وهو ما أهلها لتكتسب صفة ازدواجية الصوت وثنائية اللغة، وفي هذا المقام تذكر الكاتبة مكانا آخر بلغة فرسية: "مقاطعة النورماندي (Normandie)"[3]

**-التهجين/ لغة أجنبية بحروف عربية:**

على النحو الحواري الذي تمثله اللغة الأجنبية المكتوبة بحروف عربية نحت خولة حمدي في مواضع عديدة، فاشتغلت الهجنة الفردية والقصدية الواعية لتحاور صوتا آخر هو صوت اللغة المحينة من خلال تحاور اللغات ودمج كلمات لابد لها وأن تكتب بحروف أجنبية، ومثال ذلك واضح في قول الكاتبة عن أم رنيم "لم تصاحبها في مراهقتها وشبابها، بل انشغلت عنها بالنادي وسيداته (الهاي كلاس)، ومنافساتهن السخيفة حولة الموضة

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص68.

[2] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص494.

[3] المصدر نفسه، ص494.

والمكياج"[1]، فعبارة هاي كلاس تعني بها الشخصيات ذوي المكانة المرموقة في المجتمع وقد أضافت لها (ال) التعريف، لتصبح الهاي كلاس، وترجمتها باللغة الفرنسية هي –Hay Classe ، بالإضافة إلى كلمة مكياج التي تعني مساحيق التجميل والزينة التي تستعملها المرأة وترجمتها بالفرنسية Maquillage.وكذلك: الأومليت[2]، الميترو[3]...

إن الكاتبة اشتملت بعض ألفاظها صوتين تمتد منهما اللغة الأجنبية باللغة العربية لتكون حوار مزدوجا داخل النسق الروائي بمسحة حداثية أطلق عليه الناقد ميخائيل باختين بالتهجين. تقول الكاتبة موظفة كلمة الصالونات؛ "ابتلعت مرارتها مع جرعة العصير وهي تقول في نفسها ساخرة...لقد قرع الحب بابي وبابك يا عزيزتي، لكنا انتهينا إلى زواج الصالونات"[4]، وكلمة الصالونات هي القاعات Les salons؛كلمة فرنسية مفردها القاعة Le salon وقد حولتها إلى جمع المؤنث السالم فأضافت لها ( الألف والتاء).

**-التهجين/ لهجة عامية تونسية وجزائرية:**

قد يوجد في النهر ما لا يوجد في البحر، وقد يوجد في اللهجة العامية ما لا يوجد في اللغة الفصحى من جميل القول أو بذيئه، وكذلك في استدعاء اللهجات ودمجها داخل النسق الروائي مثل قول وائل للسيدة زهور بأسلوب عامي ساخر:

"–راحت عليك يا زهور!"[5]؛ وهو ما يفسر لامحالة إبراز الوعي المقصود فيضيئه ويصل معناه إلى الذهن أسرع مما يكون باللغة الفصيحة أحيانا. كاستحضار كلمة (المكتوب) بالعامية والتي كثيرا ما تستعمل من طرف الكاتبة والتي تقصد بها ما كتبه الله سبحانه وتعالى لجميع المخلوقات، وهو القضاء والقدر الذي جعل عمر في السجن لتتمكن رنيم من نسيانه والنظر إلى زاوية أخرى من الحياة" "هل كان مقدرا له أن يسجن حتى تذهب

[1] ياسمين العودة، ص21.

[2] المصدر نفسه: ص22.

[3] المصدر نفسه: ص223.

[4] المصدر نفسه، ص31.

[5] المصدر نفسه: ص49.

هي في سبيلها؟ هل هذا ما يسمونه (المكتوب)؟ ماذا تراه حل بها لوكان سبق القدر وتقدم إليها قبل ساعات من الانجار؟ (المكتوب)"[1]

**-التهجين/ لغة بذيئة:**

ليس من الغريب أن يجد القارئ في رواية ياسمين العودة ملفوظات بذيئة، غير أن خولة حمدي في هذا المقام لم توظف هذا النوع من التهجين بمنطوقه الأكثر حدة، لأن معظم شخصيات الرواية شخصيات ذوي مكانة مرموقة في المجتمع أو على الأكثر الطبقة المثقفة منهم كالمحامية رنيم وعائلتها الراقية، وموكلها المخترع الفيزيائي عمر ، المستشارة النفسية ياسمين ابنة البروفيسور كمال عبد القادر وزوجها المهندس هيثم، بالإضافة إلى الطبيب شهاب خطيب رنيم... وغيرها من الشخصيات التي كانت تمثل الطبقة المثقفة مع ندرة ذكر الشخصيات ما دون المستوى المتوسط من الثقافة وأصحاب اللغة السوقية، وأقل ما يمكنم ذكره هنا: "حجابها الشيفون"[2]، "أششش..."[3] بمعنى صه أو اسكت.

يعد استحضار الكاتبة خولة حمدي للتهجين البذيء داخل المتن الروائي استحضارا قليلا، تجاوزته عمدا بلغة تقريرية إخبارية محتشمة، كونها صاحبة رسالة وصانعة أجيال، فضلا على أن هذا السلوك يتعارض مع ديانتنا الإسلامية للأغلبية المغاربية، ويتنافى مع عادات وتقاليد المرأة في المجتمع.

وما يفسر سماع صوتين داخل الملفوظ الواحد وكذا استدعاء اللهجات ودمجها داخل النسق الروائي لهو التجين بمختلف أشكاله، وهو ما استمدت منه خولة حمدي لغتها عن طريق تحيين لغة الرواية وربطها بلغة ثانية، وبهذا تكون (ثلاثية خولة حمدي) قد حظيت بالتثاقف اللغوي.

---

[1] ياسمين العودة: ص37-38.

[2] المصدر نفسه: ص216.

[3] المصدر نفسه: ص277.

**3- التعدد الحواري:**

إنّ الرواية حسب باختين "تستعمل استعمالا مزدوجا جميع الأشكال الحوارية الأكثر تنوعا لننقل كلام الأيديولوجية غير الأدبية أولا، جميع تلك الأشكال تقدم وتستنسخ داخل الملفوظات المألوفة والإيديولوجية لشخصيات الرواية وأيضا للأجناس المتخللة: المذكرات الخصوصية، الاعترافات، مقالات، صحف، إلخ"[1]

وبالرجوع إلى رواية ياسمين العودة نفهم من هذا القول أن العملية الحوارية تتم بوضوح داخل العمل الأدبي من خلال التقاء الشخصيات وتحاورها في عالم داخلي تندمج فيه الأفكار وتختلط الإيديولوجيات وتتكثف المواضيع المطروحة داخل المتن الروائي، من خلال أقوال الشخصيات، أو المقالات أو القصص... وذلك لدعم اللغة الآنية وإعلاء صوتها، ومن تلك القصص التي ذكرت في المتن الروائي لرواية في قلبي أنثى عبرية (حكاية النملة والصرصور)، وكذا قصة ذات الرداء الأحمر الشعبية "لا أذكر متى رأيته يقرأ آخر مرة..لحظة لقد تذكرت، لقد كانت قصة (ذات الرداء الأحمر)"[2]

وما أشار إليه ميخائيل باختين في مقام آخر لفهم شخصيات الرواية بقوله: "يستحيل التمكن من الإنسان الداخلي ورؤيته وفهمه، وبأن نجعل منه موضوعا للتحليل الحيادي والخامل، كما يستحيل التمكن منه عن طريق الاندماج فيه وتحسسه كلا، إن من الممكن الاقتراب منه والكشف عنه، أو بكلمة أدق، إجباره على التكشف وذلك عن طريق الاختلاط به، بطريقة حوارية"[3]، ونجد خولة حمدي توظف من خلال شخصية عمر الذي بات يحاور نفسه وفي كل حين "الأشخاص المرنون يتجاوزون الإجابات المشعرة بالذنب من (لماذ؟) إلى (من أجل ماذا؟) فيما سيفيدني هذا الحدث؟ بما أنني لا أستطيع محوه من حياتي، فما الذي

---

[1] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ص84.

[2] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص45.

[3] ميخائيل باختين: شعرية ديستويفسكي، ترجميل نصيف التكريتي، مر حياة شرارة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1986، ص365.

يقدمه لي؟ صدمة تسلب الراحة النفسية لكنها تثري الشخصية، وتبصر بمعنى كل ما يحيط بك"[1]، فعمر الذي دخل السجن بتمهمة الإرهاب وهو بريء منها لم يستسلم لوساوس الشيطان ولم يجعل من تلك المرحلة الصعبة من حياته عائقا يحول بينه وبين النجاح، بل جعل منها دافعا في سلم التقدم والاعتبار من تجارب الحياة "وبقي السؤال يتردد في رأسه. ما هي العبرة التي عليه استخلاصها من التجربة؟ وما هي المعاني التي عليه إبصارها في الأشياء من حوله؟ أين يمكن أن يضع طاقته المتبقية؟ لأي هدف؟"[2]

إن باختين من خلال اهتمامه بالعلاقة الحوارية من الحوار الخارجي إلى الحوار الداخلي ليوسع من مفهوم الحوارية أكثر ليضيء الموضوع المطروح في المتن الروائي من طرف شخصيات الرواية والاندماج فيها وفهم أفكارها.

توظف خولة حمدي اندماج الشخصيتين رنيم الحنونة المطيعة مع رنيم القوية التي تكسرها الرياح في اعتراف مشبع بالروح الدرامية وهو بمثابة منولوج أو حوار داخلي تجربه شخصية رنيم مع نفسها وكأنها شخص ماثل أمامها، حيث تعيش المحامية رنيم حياة مضطربة، فاقدة لتوازنها ووحدة شخصيتها، وتماسكها بسبب افتقارها للحب الحقيقي وعدم اعتراف موكلها عمر الرشيدي بأنوثتها، فتلجأ إلى الحوار المزدوج ليساندها من خلال اندماجه الروحي فيها، لأن حضوره لا محالة يقويها ويعطيها توازنا نفسيا لم ولن تشعر به إلا من خلال اعترافها لنفسها بكل النقائص التي تفك طلاسم نفسها الضائعة بين انتظار الإفراج عن حبيبها وموكلها الباحث عمر الذي اتهم بتهمة الإرهاب وتفجير شركة الكميائيات والطاقة الباردة وبين خطيبها الدكتور الجراح شهاب ومخرجها من أزماتها، الذي تعتبره مقويها من نكساتها وواقعا المرير..."**حين أتورط في علاقة، فإنني أفعل كل شيء..أقدم كل شيء..أضحي بكل شيء! لكن مع شهاب لا أشعر بأنني قد أفعل هذا. رفقته ممتعة**

[1] خولة حمدي: ياسمين العودة، ص57-58.

[2] المصدر نفسه: ص57-58.

**وشخصيته جذابة، وهو يفعل الكثير من أجلي..لكن في داخلي، لا أجد أي صدى لمشاعره!"**[1]

جسدت خولة حمدي عالمها الروائي باعتمادها على التعدد الحواري المتراوح بين الحوار الخارجي والحوار الداخلي للشخصيات باعتمادها على الكلمة الحوارية الحاملة لصوتين على الأقل في الكلمة الواحدة، حيث وظفته كرمز للدلالة على الواقع الموضوعي، فترى أن الذات تنطوى على ذاتين اثنين.

ومن زاوية أخرى نجد أن التعدد الحواري يفضي إلى تضارب مواقف الشخصية الواحدة التي تتأرجح بين المعارضة والتضاد أحيانا وبين التوافق والتطابق أحيانا أخرى، وهو ما ينطبق على معظم شخوص الرواية من حيث أن الشخصيات لا محالة تعيش ازدواجية نفسية، مريضة، تعشر بعدم الرتابة والانفصال عن العالم الخارجي، مما يوجبها ويضطرها إلى محاولة الاندماج مع المواقف التي نعيشها والواقع الذي نعايشه، كقول الكاتبة: "**كتب الفاروق عمر بن الخطاب إلى موسى الأشعري رضي الله عنه يقول: أما بعد، فإن الخير كله في الرضا، فإن استطعت أن ترضى، وإلاّ فاصبر**"[2]، وهذا التعدد الحواري الذي جرى بين أمير المؤمنين عمر بن الخطاب وبين موسى الأشعري قد خدم اللغة الآنية للكاتبة ليحمل بين شقيه صوتين لسانيين، الأول هو صوت الكاتبة من خلال قراءة الباحث عمر الرشيدي للصوت الثاني والاعتبار منه، و هو صوت عمر بن الخطاب رضي الله عنه ولرسالته الموجهة إلى موسى الأشعري.

نخلص في خاتمة هذا البحث إلى أن التعددية اللغوية في ثلاثية خولة حمدي قد خلقت تفاعلا بين أنماط الوعي ومختلف الإديولوجيات من خلال تعدد الأصوات في الرواية

[1] ياسمين العودة: ص88.

[2] المصدر نفسه: ص59.

الواحدة، مما حقق مفهوم الحوارية التي أشار إليها الناقد الروسي ميخائيل باختين من خلال الأسلبة والتهجين والتعدد اللغوي.

من خلال القراءة في الفكر النقدي الباختيني وجدنا أنه لا توجد لغة بمعزل عن التواصل والتفاعل مع لغات أخرى بمختلف إيديولوجياتها ومعطياتها الاجتماعية والدينية والتاريخية وكذا الثقافية وهذا ما يكسب الخطاب الروائي خاصية التعدد.

يتم إدخال التعدد اللغوي إلى النصوص الروائية عن طريق تداخل اللغات والأصوات التي تؤديها الشخصيات عبر قناة الحوار، مما يخلق خلافات وتناقضات في الرؤى والأفكار التي تولد الإبداع وتفتح الرواية على مختلف الأحداث المستجدة والمستحدثة.

ساهمت الأسلبة في تقوية الصوت السردي لنصوص خولة حمدي بطابع حواري متميز كسرت من خلاله رتابة اللغة الروائية الكلاسيكية التي ميزت الرواية سابقا، حيث عملت على كشف المستوى الثقافي والفكري إزاء الحدث الواحد فعبرت بكل مصداقية عن طبيعة الأصوات وملكاتها من حيث أنها واعية بواقعها وقادرة على التغيير فيه.

وبصفة عامة فإن جهود كل من "فان دايك" و"براون ويول" حول الانسجام، أخذا أمرين بعين الاعتبار: الأول هو السياق الذي أنتج فيه النص، والأمر الثاني: هو أهمية المتلقي في التعامل مع النص[1]، وهما أمران لا يمكن الفصل بينهما للوصول إلى انسجام نص معين، ومن أجل ذلك كانا محل دراسة في هذا الفصل.

وبالتالي، فإن أهم ما ترصدته هذه الدراسة هو أن **للاتساق** دور فعال في خلق النصية، من خلال رصد الاستمرارية المتحققة في ظاهر النص، والمتمثلة أساسا في أدوات الربط بمختلف أنواعها، وننتقل إلى معيار آخر لا يقل أهمية عن سابقه في تحقيق النصية، ألا وهو **الانسجام**. إن البحث عن الكيفية التي يتماسك بها النص لا تقتصر فقط على

[1] محمد خطابي: لسانيات النص، ص 90.

أدوات الربط السطحية، وإنما تتعداها إلى البحث في مستويات أعلى من التحليل كالمستوى الدلالي مثلا.

إن **الانسجام** يعد أحد العناصر المهمة في النص يضمن له الاستمرارية ويساهم في كشف قيمته الجمالية والأدبية، وذلك بتمكن القارئ من تفاعله مع النص، فيقوم بالتحليل والتفسير والتأويل واستنطاق مختلف عناصره، والانسجام يسمح للقارئ أن يبقى في حوار مفتوح دائم مع النص، وأهمية الانسجام تكمن في إعطاء أهمية في عناصر الرسالة من مرسل ومتلقي النص، وكذا مناقشة النص في السياق الإبلاغي الأدبي من حيث إنتاجه والاستقبال والعوامل الأدبية والاجتماعية والنفسية التي تؤثر في النص أو الخطاب والانسجام له الدور في تحديد المعاني المفترضة والوصول إلى الدلالات اللازمة، فشكل بناء النص المنسجم يسمح بتحقيق الفهم الصحيح بمعرفة معنى أو ما وراء المعنى[1]، أي أن الانسجام ينفتح على عالم السياق لكي يعطي للقارئ الحرية في تأويل النص بطريقة تفاعلية باعتبار القارئ أحد الأطراف الأساسية في عملية التخاطب.

إن 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، وتشغل 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، ومقاربات سياقية مقامية تعتمد على المعطيات اللغوية وغير اللغوية في تحديد الانسجام وهي تتحقق كلها في النص من خلال وسائل الاتساق[2]. إن الانسجام يهتم بالمعنى الباطني للنص وذلك يكون عن طريق فهم المتلقي للنص وتأويله له فالانسجام يعتمد على المستوى الدلالي للنص.

[1] سعيد حسن بحيري: علم لغة النص، ص 75. بتصرف.

[2] محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب، منشورات كلية الآداب، تونس، د ط، 2001، ص 296.

# خاتمة

## خاتمة:

هذه الخلاصة ليست خاتمة لهذا البحث؛ بقدر ما هي مجرد بداية متواضعة جدا، ودعوة قديمة جديدة لفتح الأبواب الثقافية الموصدة بين الرواية العربية المعاصرة وبين قضايا لسانيات النص وإعادة تقييم العلاقة القائمة بين الاتساق والانسجام.

وبكل تأكيد، وعلى الرغم من المجهودات المبذولة للإلمام بجميع جوانب إشكاليتنا المطروحة، فما يزال الموضوع بدون أدنى شك يحتاج إلى إضافات وإيضاحات كبيرة، ولكن على الرغم من ذلك أسمح لنفسي ببعض الاستنتاجات التي أراها طبيعية جدا، لأنها وليدة هذه الدراسة البحثية، والتي تتمثل في مجموعة نتائج أجملتها وفق مسارين هامين، نتائج عن ما هو نظري، ونتائج عن ما هو تطبيقي؛ وهي كالآتي:

يمكن اعتبار لسانيات النص أحدث فروع علم اللغة، والذي يعد مرحلة انتقالية من محورية الجملة في الدراسة إلى اعتبار النص الوحدة المركزية، لأنه لا يمكن فهم المعنى دون سياقه الذي وضع فيه. وأن هناك اختلافا كبيرا في تحديد مفهوم النص، حيث اكتسى دلالات مختلفة نتيجة تعدد الاتجاهات والنظريات والمدارس اللسانية، غير أنني أجدها في الأخير تصب في مصب واحد.

يعد "الاتساق خطوة عملية مبدئية للوصول للانسجام الذي يعتبر المرحلة النهائية والهدف المبتغى من دراسة النصوص دراسة لسانية. وهو ما أشار إليه المؤطر سابقا في بداية هذا المشروع كون الاتساق والانسجام مصطلحان ينفردان بخصائص تميز كل واحد عن الآخر، وليس كما رأت الطالبة في بداية البحث، حيث توجهت بقراءات سطحية حول الموضوع إلى أن الاتساق والانسجام وجهان لعملة واحدة"[1]، والنتيجة المتوصل إليها في ختام هذا البحث هي توضيح النظر وتصحيح الرؤية بأن الاتساق يتحقق عن طريق النظر

[1] حوار أجرته الطالبة مع المشرف، جامعة علي لونيس، قسم اللغة، البليدة، مطلع شباط 2017.

في الأدوات الشكلية والروابط النصية التي تمنح النص تلاحمه، أما الانسجام فيقوم على إيجاد العلاقات الخفية التي تمنح النص تماسكه المعنوي، وهو ما يقتضي من الباحث الاعتماد على العناصر غير النصية كالمعرفة الخلفية والسياق وزمان ومكان النص وموضوع الخطاب مما يمكّن من تأويل وتحليل الخطاب.

إنّ وسائل الاتساق التي اعتمدها خولة حمدي في الثلاثية أبرزت التماسك الشكلي والدلالي للنص الروائي، وبالرغم من أنها كثيرة ومختلفة، إلا أن هناك حد أدنى من الاتفاق حول أهم هذه الأدوات التي تساهم في تحديد البنية الكلية للنص عند كل من **هالداي ورقية حسن**.

لقد أسهمت جل أدوات الاتساق في التماسك الشكلي للثلاثية، فكان من أبرزها: **الإحالة** بنوعيها؛ القبلية والبعدية، **الاستبدال، الحذف، الوصل** و**الاتساق المعجمي**، وقد كان منها ما يخص الرواية الواحدة ومنها ما يخص الروايات الثلاث، مما عمل على تماسك خطابات معينة أو داخل الخطاب الواحد.

وقد اعتمدت خولة على الإحالة الضميرية أكثر من غيرها، فكانت أقوى الروابط وأكثرها انتشارًا على مستوى نصوصها، حيث ساهمت في تماسكها وتلاحمها، كما زاوجت الروائية بين الإحالة النصّية بنوعيها القبلية والبعدية، والتي ساهمت في حبك النص وتماسكه، بالإضافة إلى توظيفها للإحالة المقامية، التي تربط النص بالسياقات الخارجية، ومزج السواد بالبياض من خلال الفضاء النصي والذي أعان المتلقي في فهم وتحليل الخطاب وربطه بمرجعياته، والبوح بما لم يستطع المبدع أن يقوله في كثير من النصوص المعاصرة.

وبالتالي، يمكنني القول بأنّ الكاتبة خولة حمدي قد استطاعت التفطن لمبادئ الإحالة؛ خاصة في تقصيها لأبعاد اللغة في شقها الإنجازي المتعلق بالضمائر، في خضم

الصراع القائم بين توظيف ضمائر المتكلم، المخاطب والغائب باعتبارها مركز اهتمام النص بكل معطياته، وبهذا يمكن القول كذلك بأنّ الإحالة في هذه المدونة ليست صورا بلا حقائق، أو ألفاظا فارغة من معانيها، بل هي معطيات متانسقة ساهمت في الاتساق بين- وحدات وأجزاء الروايات الثلاث مُكونة لَبِنة نصّية متكاملة منسجمة ومتلاحمة عنوانها "ثلاثية خولة حمدي".

من بين أهم الوسائل التي ساهمت في اتساق الثلاثية أيضا **الحذف** لكون الثلاثية قد غلب عليها الطابع القصصي، مما يؤدي إلى حذف مقاطع قصصية، فكان منه حذف الحرف، الاسم والفعل والجملة، فاتضحت بذلك أهمية الحذف بأنواعها في الثلاثية.

بالإضافة إلى الوصل، الذي يعد من أهم الأدوات تحقيقا للاتساق، كون النص عبارة عن جمل أو متتاليات متعاقبة خطيا، متماسكة دلاليا، ولكي تدرك كوحدة متماسكة تحتاج بالتأكيد إلى عناصر رابطة، وهو ما التمسناه في وحدات المدونة من خلال الوصل الإضافي الذي طغى على نصوص الثلاثية، ثم يليه الوصل السببي الذي رجحت كفته أكثر من كفتي الوصل العكسي والزمني؛ وهذا التفاوت في استخدام آليات الوصل إحدى السمات البارزة في النص، وذلك راجع إلى طبيعة النص السردي الحجاجي؛ إذ شكلت خولة حمدي من خلاله مقاصد الخطاب والمغزى المراد إيصاله للقارئ سواء على مستوى الرواية الواحدة أو على مستوى الروايات ككل.

كما توصلت إلى أن التكرار؛ تكرار الحرف والكلمة والجملة قد منح الثلاثية دلالة مكثفة وخصوصية مميزة بقوالب متسقة لها تأثير في إقناع المتلقي، مع ما أضافه من ربط أجزاء الخطاب باتساق وتصوير فني مليء بالحس الجمالي للرواية.

بينما يتضح لنا التماسك الدلالي لثلاثية خولة حمدي المتمثلة في رواية "في قلبي أنثى عبرية" و"غربة الياسمين" بالإضافة إلى "ياسمين العودة" من خلال:

دور المتلقي في الحكم على تماسك نصوص الروايات الثلاث من خلال كشف البنية الخطابية للمدونة، حيث نخلص إلى أن موضوع الخطاب في نص ما شرط من شروط تماسكه وترابطه على المستوى الدلالي لتمييز الأجزاء الخطابية الجيدة المنسجمة من تلك التي تعد حدسيا جملا متجاورة غير منسجمة.

كما توصلت إلى أن التحليل اللساني لا يتوقف عند دراسة النص دراسة وصفية، بل يتعدى ذلك إلى جوانب تتعلق بالاتساق والانسجام الذي هو مجموع العلاقات المتنوعة التي تحقق التماسك الدلالي من خلال السياق والدلالة ومواضيع الخطاب المتشاكلة التي تمثلت في أهم قضايا الحاضر والمستقبل كصورة المرأة المثقفة في الخارج، جدلية الثابت والمتحول بين الأنا والآخر، المأساة والتراجيديا، اللامساواة والحرية المزيفة ...

ولا يجب أن نغفل الدور الذي لعبته عناوين أغلفة الثلاثية التي تميزت من حيث الطباعة، وما حملت على متنها من تغريض لرموز ساعدت في شد انتباه القارئ وفتح شهيته للقراءة، فحضرت العناوين الثلاثة حضورا مختلفا في تعبير بصري يحتمل الكثير من القراءات.

كما أنوّه على أهمية العلاقات الدلالية في تماسك النص دلاليا، والذي يبين لنا العلاقة بين البنية الصغرى والبنية الكبرى لثيمات النصوص المختلفة، التي وحّدتها العلاقة الخفية الرابطة بين الأجزاء والوحدات المختلفة للروايات الثلاث؛ إذ لم أقل داخل الرواية الواحدة.

ومن خلال كل هذا تظهر بوضوح تام الكيفية العجيبة التي ترابطت من خلالها الثلاثية شكليا ودلاليا، فهي تزخر بالعديد من أدوات الاتساق التي ساهمت في ترابطها، ومن خلال العديد من آليات الانسجام تم الكشف عن ذلك التلاحم الخفي بين دلالاتها كالتغريض والاشتراك، بالإضافة إلى السياق والعلاقات الدلالية بين الإجمال والتخصيص.

وعلى الرغم من أنّ الناظر إلى هذه الثلاثية بتمعن يكتشف أن الروائية أصبحت تستمتع بخروجها عن المألوف من خلال التجريب والنهايات المفتوحة للروايات لتعيش لحظات من الحلم والأمل لتكسر الروتين والملل، فهي تخرج باللغة عن المعهود لها بمدلولاتها المكدسة في بطون القواميس وما تحفظه الذاكرة، فكانت تلك المدلولات المتعارف عليها الضحية الأولى في نصوص خولة حمدي، لتبرمج نفسها على أن الذاكرة هي ما يأتي من المستقبل وليست ما حدث في الماضي، وأن القاموس الذي يستعان به في فهم ما غمض من مفردات هذا الآتي، هو التجريب نفسه، أين يجد القارئ المدجج بالأحكام المسبقة عن الرواية أنها نادرا ما تكون متحررة من قيود التقليد وصوت الجماعة.

فالاتساق والانسجام إذن؛ يعد الحجر الأساس في لسانيات النص، وذلك ليس غريبا أن تكون هذه الدراسة بمثابة منهج لساني جديد يبحث عن أهم مواطن الجمال والذوق الرفيع داخل النصوص المختلفة وخصوصا منها النص الروائي المعاصر، والذي مثلته خولة حمدي من خلال رواياتها أحسن تمثيل، لكونها تعبر لنا عن قضايا الشرق والغرب، وتصور لنا الصراع الحضاري الذي يعاني منه العالم، والذي يأخذ شكلا جديدا في تجسيد الأفكار والقضايا.

ما مكن هذه الثلاثية من أن تصنف في خانة الروايات العربية المعاصرة هو إعطاء الكاتبة أهمية بارزة لآليات التعدد اللغوي وهيمنتها على تقنيات الكتابة الروائية الجديدة باعتبار أن التعدد الحواري الذي أشار إليه ميخائيل باختين يعد سمة من سمات الرواية الجديدة إذ يعد استحضار الكاتبة خولة حمدي للتهجين البذيء داخل المتن الروائي استحضارا قليلا، تجاوزته عمدا بلغة تقريرية إخبارية محتشمة، كونها صاحبة رسالة وصانعة أجيال، فضلا عن أن هذا السلوك يتعارض مع ديانتنا الإسلامية للأغلبية المغاربية، ويتنافى مع عادات وتقاليد المرأة في المجتمع. وبهذا الشكل تكون ثلاثية خولة حمدي قد تجاوزت

الخطاب السلطوي الخاضع لأسلوب الكاتب الواحد وأنه لا يمكن الاستغناء عن التعدد اللغوي الذي يحيط به لتشييد عوالم الرواية العربية المعاصرة.

وفي الأخير لابد من الحث على توجيه الكتابات السردية صوب التيمات المعززة للقيم الأخلاقية والهوية الوطنية لدى القراء وبيان المكانة الشامخة لمرجعياتها العربية الثقافية، والتاريخية... مع تحفيز الأقلام الروائية الشابة وتشجيعها على الكتابة خدمة لموروثاتها وعروبتها وأصالتها في زمن يسعى فيه الآخر وبشكل دؤوب ومتواصل لغزو الذهنية العربية وطمس معالم هويتها... والمطالبة بنشر ثقافة تحويل هذه الثلاثية إلى منتجات سنمائية أو تلفزيونية وتجسيدها وتميثيلها عبر دور السيمنا العربية والعالمية، وبرمجتها كأفلام قصيرة أو مسلسلات درامية هادفة وناجحة تملأ الفجوة الموجعة في السنوات الأخيرة.

وإن كنت قد وفقت في تقديم هذه الدراسة فمن الله، وذلك فضل الله يوتيه من يشاء، وإن كان غير ذلك فمن تقصيري ومن نفسي، وحسبي نيتي في تحري الصواب ما استطعت، والله من وراء القصد.

تمت بحمد الله.

# ملحق

# ملحـــــق

**-التعريف بشخصية الكاتبة خولة حمدي:**

**خولة حمدي** كاتبة تونسية ولدت في 12 يوليو 1984م بتونس العاصمة في أسرة محافظة وميسورة الحال، تعلمت بمدينتها حتى الدراسة الثانوية، وقد تلقت سنة 2008 شهادة ماجستير في الهندسة الصناعية من فرنسا، من مدرسة المناجم الواقعة في مدينة سانت إتيان حيث بدأ احتكاكها بمجتمع جديد مختلف عن المجتمع الذي نشأت فيه، ومن ثم نالت شهادة الدكتوراه في أحد فروع الرياضيات التطبيقية والتي تسمى ببحوث العمليات من جامعة التكنولوجيا بمدينة تروا بفرنسا سنة 2011.

وبعد ذلك انتقلت إلى مدينة الرياض في المملكة العربية السعودية لتعمل كأستاذة جامعية في جامعة الملك سعود، نشرت الكاتبة خولة حمدي العديد من الروايات وقد كان من من أبرز المواضيع التي تناولتها الكاتبة هي سلسلة الهجرة ومشاعر المغترب الذي يحاول التوافق مع الآخر من أجل التعايش والعيش بسلام دون أن يمس بمبادئه وهويته. وقد تميز أسلوبها بالرقة والجمال وسلاسة اللغة، رواياتها ذات طابع رومانسي رقيق وأسلوب شيق.

**-أعمالها ومؤلفاتها:**

للكاتبة خولة حمدي عدة أعمال ميزتها على الساحة الأدبية من بينها مقالات نشرت على مستوى المجلات والجرائد الوطنية والدولية، بالإضافة إلى الروايات المتتالية التي نشرتها ما بين سنتي 2006 إلى 2021م، والتي تتسم بالطابع الإسلامي، والتاريخي وغالبا ما تتحدث عن الحب والمقاومة، الهجرة الشرعية وغير الشرعية، وما تعانيه النخبة المثقفة خارج الوطن، بالإضافة إلى العديد من القضايا كالحجاب، الإرهاب، الصراع بين الأنا والآخر، أزمة الهوية، مركزة في كل ذلك على الخطاب الديني الذي تغلب على جل أعمالها مما يتطلب الكثير من الدراية والإلمام بالموضوع...

- ✓ في قلبي أنثى عبرية (2012).

- ✓ غربة الياسمين (2014).
- ✓ أن تبقى (2016).
- ✓ أين المفر (2017).
- ✓ أرني أنظر إليك (2020).
- ✓ ياسمين العودة (2021)
- ✓ أحلام الشباب (غير رسمية).

**-ملخص ثلاثية خولة حمدي:**

**1-في قلبي أنثى عبرية:**

إن رواية في قلبي أنثى عبرية هي أول رواية للكاتبة خولة حمدي، صدرت سنة 2012م، وهي عبارة عن قصص مثيرة ومستوحاة من الواقع تقع في 388 صفحة، تتحدث الروائية في البداية عن فتاة يتيمة تدعى **ريما** تعيش مع أسرة جاكوب اليهودية بتونس، بعد أن فقدت عائلتها وتوفيت والدتها المسلمة التي أوصته برعايتها وحسن معاملتها، نشأت ريما وترعرعت في منزل **جاكوب** الذي جعلها صغيرته المدللة فمنحها الحنان والحب والعاطفة الأبوية التي لم يمنحها لابنيه الصغيرين سارا وباسكال.

ولكن ذلك الوضع لم يدم طويلا، فبعد متابعتها لدروس المسجد بدأت ريما في ممارسة الطقوس الدينية الإسلامية داخل منزل جاكوب كقراءة القرآن الكريم، وأداء الصلوات وارتداء الحجاب في المنزل أمام جاكوب وأطفال تانيا الذين لا يعرفون الدين الإسلامي.

ولأن تصرفات ريما كانت محل غضب واستفزاز تانيا زوجة جاكوب التي تخاف على صغيريها من التأثر بتلك الممارسات الدينية الإسلامية، والتشكيك في عقيدة اليهود، طلبت من **جاكوب** طرد ريما من المنزل والتخلي عنها، وإلا سترحل وأطفالها من المنزل بلا رجعة.

منذ ذلك اليوم أصبحت ريما تعيش في حزن كبير، خاصة بعد أن تواصلت نظرات **تانيا** التي تحمل لها الحقد والغل الكبيرين، لها مما أثار الخوف والفزع في قلب الصغيرة التي سمعت الحديث الذي دار بين تانيا وزوجها حول طرد ريما من المنزل.

تأزم الوضع بعد الاتهام الذي وجهته تانيا للصغيرة اليتيمة ريما التي أدركت بعدها بأن حياتها في كنف الحنان والعطف باتت على المحك وأن مصيرها هو النفي والإبعاد... ليقع جاكوب أمام طريق واحد لا مفر منه هو التخلي عن ريما وإرسالها إلى لبنان عند أخته راشيل بعد تهديد تانيا بعدم رجوعها إلى المنزل وحرمانه من رؤية طفليه.

حان موعد الفراق إنها ساعة الرحيل ستفارق اليتيمة ريما الغرفة التي عاشت فيها منذ نعومة أظافرها، والبيت الذي آواها حين كانت بحاجة إلى عناية ورعاية، أدركت ريما جيدا معنى القسوة والألم بعد الجفاء الذي لاقته من طرف جاكوب وزوجته قبل موعد سفرها، فقد كانت تلك اللحظات من أصعب لحظات حياتها، وكل ذلك دون أن ترتكب أي ذنب؛ وما ذنبها إن كانت تطبق تعاليم دينها وتجاهد في طاعتها؟

والذي كان ينتظرها في بيت راشيل مفجع أكثر وأسوء مما تعرضت له في بيت جاكوب، فقد تعرضت إلى العدوان والضرب ومحاولة الاغتصاب من زوج راشيل اليهودي الذي كان يترصد حركات الفتاة الصغيرة وينتظر خروجها من عالمها الصغير البريء ليغتصبها بل وأكثر من ذلك، فقد كان ينتهز فرص غياب راشيل عن المنزل للاختلاء بها والتنكيل بجسدها الصغير ليرضي رغباته.

لم زوج راشيل يفوت الفرصة مطلقا ليؤذي ريما، فتكررت محاولات زوج راشيل الخبيثة الدنيئة مع كل غياب لراشيل فيوجّه لريما لكمات وضرب متواصل، وإهانات وشتائم تظهر عدوانيته وغياب ضمير الإنسانية فيه. فقد طاوعته نفسه لإيذائها حتى في وجود راشيل في المنزل إيذاءً لاذعا وشرسا، فزوج راشيل لا تعرف الرحمة في قلبه مكانا لتمتد أطرافه إليها بالصفقات والركلات لأتفه الأسباب أو دون أسباب تذكر...لم يكن الضرب يؤذيها بقدر ما تؤذيها إهاناته وكلماته القاسية فألمها الجسدي لا يقاس بألمها النفسي والروحي إحساسها بالاضطهاد وانعدام الأمان.

وبعد معاينتها من قبل الطبيبة اكتشفت راشيل جرائم زوجها بريما وما كان يمارسه معها حيث وجدت الطبيبة آثارا حديثة لضرب موجع... جروح وإصابات فقد كان يعتدي بالعنف الشديد على صبية يتيمة لا حول لها ولا قوة، لتأخذ راشيل بعدها قرارا بأخذها عند سونيا والدة ندى.

بعد أن تركت راشيل **ريما** في منزل سونيا **أم ندى**؛ هناك حيث تلقت حسن المعاملة من طرف ندى، وسوء المعاملة مع التعسف والاستغلال من طرف أم ندى التي وكلت لها

الأعمال المنزلية الشاقة التي لا يتحملها جسم ريما النحيل جزاء البقاء في المنزل وإلا ستطردها لا محالة. توالت الأحداث مع ريما إلى أن تستشهد في ظروف غامضة أثناء انفجار الغارة الجوية الإسرائيلية على مدينة قانا جنوب لبنان في يوم عاصف ماطر وهي بصدد شراء قائمة الحاجيات التي طلبتها منها سونيا. غريبة هذه الحياة ومرهقة فقد تتفرقت أشلاء جسد ريما النحيل على الأرض هنا وهناك، ليختلط دمها بتراب لبنان تاركة فراغا رهيبا لصديقتها ندى التي تعلمت منها دروسا وعبرا لتتقدمها لها الحياة.

تتبني الحوادث عند ندى من يوم استقبالها وإنقاذها لمسلمين ينتميان لحركة المقاومة ضد الاحتلال الإسرائيلي في جنوب لبنان؛ أحمد وصديقه حسان، وذلك بمساعدة أخيها القس المسيحي ميشال لتقطيب جرح أحمد وإخفاء أمرهما.

تظهر إنسانية ندى من خلال إيمانها العميق بشرعية المقاومة وإعجابها الشديد بشباب المقاومة وتصميمهم على إعادة الحرية إلى أرض لبناء المسلوبة عكس اليهود المتعصبين لفكرة فلسطين أرض الأنبياء حق اليهود لا العرب، وأن لبنان هي الوطن الذي يضمهم ويجمعهم.

تتطور الحوادث على وتيرة منسجمة ومتناسقة بعد تصرفها مع أحمد أثر ذلك الحادث الذي أصيب فيه وهو بصدد إتمام مهمة وكلت إليه من طرف قيادة حركة المقاومة واستنجاد حسان بمنزل الفتاة ندى، فيعجب أحمد بشخصها وبشجاعتها وبنظرتها الثاقبة للأمور فتعلق بها وبشخصيتها المميزة ثم يغتقدم لخطبتها من عائلتها شريطة اعتناقها الدين الإسلامي؛ فتعارض أمها على هذا الزواج بسبب عقيدته الإسلامية التي تخالف عقيدتها اليهودية.

تتأزم الحوادث داخل أسرة سونيا بين معارض ومؤيد لفكرة الزواج من مسلم بعد أن كانت أمها قد سبقتها لتجربة الزواج من والد ندى المسلم فباء زواجهما بالفشل، وبالمقابل عارضت عائلة أحمد وخاصة الخالة سعاد على زواجه من فتاة يهودية، وهو الشاب الذي

يحمل من أخلاق وصفات المسلمين أحسنها... لتعيش ندى في صراع من أجل التمسك بمن تحلم به كزوج يكون لها شريكا وسندا في الحياة.

وبالفعل تتم الخطبة وتوافق ندى على زواجها من أحمد الذي لم يخف هو كذلك إعجابه بجمالها وبعملها الإنساني معه وصديقه حسان من الوهلة الأولى وقيامها بواجب الكرم والضيافة لضيفيها طيلة مدة الإقامة حتى استعاد أحمد عافيته، وتسرد لنا الروائية الحديث الذي دار بين ندى وأحمد.

فالحوادث المأساوية والمواقف التراجيدية التي تعرضت لها ندى كثيرة كانفصال والديها وزواج أمها من رجل آخر حيث لم تعش مع والدها الحقيقي، خاصة بعد استشهاد صديقتها ريما التي تركت فراغا وأثرا عظيما في حياتها، ريما التي تعلمت منها معنى العاطفة والحنان الأسري أكثر من عائلتها. ومعارضة أهلها خاصة أمها على خطبتها من مسلم فسونيا متعصبة جدا لديانتها، ولم تيأس من محاولاتها لإقناع ندى بالتخلي عن هذا الارتباط الفاشل، فقد حاولت الضغط عليها بكل الطرق لفسخ خطبتها من أحمد، مما جعل ندى تعاني الأمرين.

دخلت ندى المستشفى في غيبوبة أياما وليال لصدمتها، فبقيت هناك حتى تجاوزت تلك الأزمة، وبعدها رجعت إلى البيت وأصبحت وحيدة كالغزال الجريح الذي يتوارى عن الغير حتى يبرأ أو يموت، وما زاد عذابها ووحدتها توتر علاقتها مع أحمد واختفاءه في ظروف غامضة أثناء المقاومة اللبنانية ضد إسرائيل.

حين فقدت ندى حبيبها أحمد وصديقتها ريما بكت كثيرا وحزنت، ووهن جسدها ولازمت الفراش، فلم تعد قادرة حتى على الحزن، تعبت كثيرا من الانتظار، سيطر القلق على حياتها ومستقبلها مع أحمد فازدادت معاناة ندى في انتظار أحمد والبحث عنه دون جدوى وازدادت معها ضغوطات عائلتها.

بعد فترة عاد أحمد فاقدا للذاكرة نتيجة لسقوطه من أعلى المنحدر أثناء المقامة، غير أنه استرجع ذاكرته بعد أن تقرب من أهله... ليطلب من ندى الزواج بعد أن أسلمت على

يديه هي وعائلتها... لتصبح الظروف على أحسن حال ويعيش أحمد وفي قلبه حب كبير لتلك الأنثى العبرية.

**2-غربة الياسمين:**

صدرت رواية غربة الياسمين سنة 2014م، بلغ عدد صفحاتها 268 صفحة، تتحدث هذه الرواية عن فتاة مسلمة تعيش في فرنسا، وعن المشاكل التي تعرضت لها هذه الفتاة بسبب الديانات والاختلافات الثقافية بين بلدها تونس وبين فرنسا وعن العوائق التي تتعرض لها الفتاة المتحجبة في المجتمع الفرنسي.

تبدأ الرواية بوصية الأم فاطمة لابنتها ياسمين التي ربتها على حب العلم والدين والأخلاق الحميدة، بعيدا عن والدها الذي تخلى عنهما واختار السفر إلى فرنسا والزواج من امرأة أجنبية، كثيرا ما كانت توصي الأم ابنتها بأن لا تتحدث مع الغرباء أو تأخذ منهم شيئا خاصة بعدما أرادت أن تواصل دراستها في فرنسا عند والدها بدون التخلي عن الأخلاق والقيم الإسلامية لتعرف بأن الغربة ليست الابتعاد عن الأهل وترك الدين، بل ترك البلد من أجل مواصلة البحث والعلم والوصول إلى ما هو مفيد

تتحدث الكاتبة عن المحامية رنيم شاكر الفتاة المصرية التي كانت تشبه الفرنسيات، شابة جميلة طموحة متحررة من قيود العادات والتقاليد، أحبت رئيس عملها الشاب ميشال روسو فضحت من أجله وأعطته كليتها لا لشيء إلا لتتقرب منه أكثر فتكون علاقتهما قوية فيتزوجها، غير لأن هذا الشاب الذي أوهمها بالزواج تخلى عنها وهي في أوج ضعفها بل وأزاحها عن طريقه غير مبال بصحتها أو بمشاعرها...

كانت الصدمة التي تعرضت لها رنيم قوية جدا، ومؤلمة أكثر من الجرح نفسه والعملية التي تعرضت لها بعيدة عن أهلها، فساءت حالتها وتدهورت صحتها، فمنذ صغرها وهي تعاني، فقد جاءت إلى الحياة بعد إجهاضين، ولدت قبل اكتمال نموها عاشت بعد ذلك في رحم زجاجي، كانت متأخرة في الكلام، بالرغم من قيامها بعدة عمليات جراحية تتلعثم وتتأتت طوال الوقت، حيث تعرضت للسخرية من طرف زميلاتها، لكنها لم تستسلم للأمر لقد

كانت تحفظ نصوص الأغاني وعروض المسرحيات عن ظهر قلب فستستظرها دون تركيز لتتحدى ضعفها وألمها، فلم يتخيل أحد أن تلك الفتاة ذات اللسان المعوج قد تنجح يوما ما، لتصبح محامية ترافع أكبر القضايا في المحاكم الفرنسية...

كما تجاوزت رنيم كل تلك الصعوبات تجاوزت أيضا وبصعوبة ألمها وجرح قلبها الذي لا ولن يندمل لأنه كلفها كلية وصحة وفكرا كلما تعرضت لوعكة صحية أو نزلة برد...تجاوزت كل ذلك بمثابرتها لا بانتقامها، وببراعتها لا بعبراتها، وبمنازلتها في أكبر القضايا في الغربة.

تحدثت الرواية في شق آخر عن الفتى المغربي عمر الذي كان يحاول بأبحاثه أن يجد مخرجا للطاقة النظيفة في إحدى المخابر والشركات الفرنسية، مع أحسن دكاترة الجامعة. وبالرغم من جو الفجور في جامعات فرنسا، لم يتأثر به ولا بتلك الفتيات الجميلات اللواتي كن يحاولن التقرب منه، كالشقراء كارولين التي لم يلق لها بالا بالرغم من محاولاتها التي كان يقابلها بالرفض لا لشيء إلا لأنه مسلم أصيل لا يحب لغيره إلا ما يحب لأهله...

بدأت الحكاية في هذه الرواية منذ أن غادرت ياسمين تونس متوجهة إلى فرنسا من أجل إتمام الذكتوراه، فأقامت عند أبيها البروفيسور كمال عبد القادر الذي –ولظروف عمله ومكانته في فرنسا– غير اسمه إلى سامي كلود نسبة إلى زوجته الفرنسية التي أنجبت له "سارة وريان".

كانت المتاعب تلاحق البطلة ياسمين منذ وصولها إلى باريس إما بسبب حجابها وإما عن رفضها فكرة الاندماج في هذا المجتمع الغربي الفاسد أخلاقيا، تعرفت ياسمين على الفتى عمر، هذا الفتى الذي كان رفيق أفكارها وأنيس وحدتها، والمفتخر بعزها وحجابها، وتمسكها بمبادئها فتمنى في قرارة نفسه أن تكون له زوجة وأما لأولاده، فلم يدم هذا التعارف طويلا، لأنه كان يراها فقط عند ركوبه الميترو والذهاب إلى العمل، فيتحدث إليها حول الكتب والأفكار والثقافة...

واصلت ياسمين بحثها عن موضوع الدكتوراه الذي يدرس قضية في علم الاجتماع وهو الانتحار، غير أن هذا المشروع قوبل بالرفض بسبب حجابها لولا مساعدة أحد أصدقاء أبيها لها. حيث استقبلها رئيس عملها أحسن استقبال، وموّل مشروعها مما جعلها تغير الإقامة لتعيش بباريس عند خالتها زهور، خالتها التي خططت وأمها لزواج ياسمين من هيثم الذي كلما سمع بموضوع الانتحار استهزء بها وبموضوع دراستها، ابن الخالة زهور الذي كان رافضا الفكرة تماما، مما جعلها تحس بالضيق وعدم الارتياح. فاستأجرت شقة بجامعة باريس ديدرو حيث التقت بالمحامية رنيم التي شاركتها الغرفة وأصبحت صديقة لها بالرغم من اختلاف طبعهما وتحرر رنيم في الدين والفكر.

كانت ياسمين ورنيم نعم الصديقتين، تبادلتا المودة والأخوة وطيب المعاملة، فقد ساعدت رنيم ياسمين كثيرا في تجاوز بعض المشاكل التي تعرضت لها ياسمين من قبل بعض العمال والشباب الذي كلما نظر لهندامها وصفها بعاملة التنظيف بسبب الحجاب...

نجح عمر في اختراع ينتج الطاقة النظيفة، تحت مسمى "الاندماج البارد"، ما جعل الدكاترة يترددون إليه ويغرونه بمصاحبة أرقى وأجمل الخليلات وتوفير جو اللهو والمرح لا لشيء إلا لسرقة أبحاثه التي كد واجتهد من أجل إنجاحها، لم يغتر عمر بأي من هذه الإغراءات التي يحسبها مضايقات ومقايضات فاشلة ليس إلا. فما كان منهم إلا أن قاموا بتفجير الشركة حيث بدأ الجميع بالخروج من الشركة وفي مقدمتهم عمر الذي كان ينطق فيها بالشهادتين ويكبر فارا من هناك لينجو بنفسه، وما كان هذا الانفجار إلا خطة مدبرة إليه لسرقة أبحاثة وإيقاعه في تهمة التفجير الإرهابية المنسوبة إليه كونه المسلم الذي كان ينادي بصوت مرتفع "الله أكبر الله أكبر"، وما أقسى ما مر به عمر عند اتهامه بتهمة الإرهاب بعيدا عن وطنه وأهله وأحبابه.

تكلفت رنيم بقضية الدفاع عن التهمة التي وجهت لعمر بعد إقناع ياسمين لها، فهي محامية من الطراز الأول، جديرة بتكفلها قضية الإرهاب في دولة الحرية والتحرر، تلقت رنيم القضية بصدر رحب إلا أنها واجهت العديد من الصعوبات والعراقيل المفتعلة، فكل الأدلة

كانت ضد المتهم عمر موكلها الذي رفضها كمحامية للدفاع عنه ظنا منه أنها متواطئة معهم خاصة بعد أن رآها متبرجة تدعى الإسلام ولا تمت له بصلة من خلال تنورتها القصيرة وقميصها المنتفتح الأزرار.

تكلفت رنيم بقضية الدفاع عن التهمة التي وجهت لعمر بعد إقناعها له وتغييرها لشكلها غير اللائق أمامه...لقد غيرها حقا وهي التي لم تكن لترضخ لرجل بعد تجربتها المريرة مع الفرنسي ميشال روسو، لم تصدق نفسها فقد غيرها هذا العربي الأصيل وغير مبادئها ونظرتها إلى الحياة...فلم يعد يروقها الشاب الفرنسي الأشقر بسيارته الفاخرة واستعلاءه المتزايد، فنشأت بينها وبينه مشاعر نخرت إحساسها وقلبت كيانها.

همت رنيم بعمر فحاولت الدفاع عنه بهمة ونشاط وبمساعدة ياسمين ووقوف بعض الشهود لصالح عمر إلا أن القضية انتهت بقرار أليم كان عنوانه "الحكم بالسجن المؤبد" على عمر، فكارولين التي كانت ترافقه كظله وتغريه بحركاتها كانت سببا في عملية التفجير بمساعدتها للبروفيسور الذي أراد سرقة أبحاث عمر. فكما يقال فكل بلاء سببه حواء.

ندمت كارولين عن جريمتها تلك بعد أن رأت عمر وآثار الحروق تغطي وجهه وجسمه وهو الذي عاملها معاملة حسنة وطيبة، فاعترفت بكل ما حصل وأنها كانت جسوسة البروفيسور كريستوف الذي كان يريد التخلص من عمر وسرقة أبحاثه. أقنعتها رنيم بأن تدلي شهادتها تلك في المحكمة شريطة أن تساعدها بالدفاع عنها هي الأخرى ولكنها لم ترض.

تقدم هيثم ابن الخالة زهور لخطبة ياسمين بعدما كان في علاقة مع لورا التي كانت تختلف عنهم في الدين والأخلاق فتركها، وتنتهي ياسمين بالتفكير في قضية عمر الشائكة والحكم عليه بالسجن المؤبد والموافقة على طلبه بالرغم من اكتشافها صدفة أن من ألفته روحها هو نفسه حبيب رنيم الذي تتولى الدفاع عنه.

لم تكن النهاية واضحة المعالم كون الرواية تحمل نهاية من النهايات المفتوحة التي تطلق العنان لخيال القارئ في كتابة نهاية هذه الرواية، فهل ستثبت براءة عمر، وهل ستتزوج ياسمين هيثم، من من الصديقتين ستحظى بقلب الوسيم عمر رنيم أم ياسمين؟

**3-ياسمين العودة:**

صدرت هذه الرواية صيف 2021م، وهي الرواية الثالثة لثلاثية الغربة التي بلغ عدد صفحاتها 525 صفحة؛ وهي الجزء المكمل لحياة الأبطال التي توقفت في آخر صفحات رواية غربة الياسمين حيث لم تضع الكاتبة نهاية واضحة للأحداث. فرواية ياسمين العودة هي عودة إلى أبطال الرواية السابقة، وتعريج على أهم القضايا المعاصرة التي تهم كل عربي مسلم.

تبدأ الرواية بعودة المحامية رنيم إلى مصر وبعد رغبة والدها في عدم عودتها إلى باريس نظرا لما لاقته من عراقيل وصعوبات هناك وخوفا من ارتباطها بالمتهم عمر، خاصة بعد نجاح الجلسة الأخيرة لمحاكمة عمر الرشيدي الذي اتهم بقضية الإرهاب واكتشاف الحقيقة وافتضاح أمر أكبر دكاترة الجامعة اللذان سلبا مشروع الدكتور حديث العهد عمر ليخرج حرا بريئا بعد انقضاء سنتين من السجن بعدد إدلاء كارولين بشهادتها في المحكمة.

أما من الناحية العاطفية فقد حاول كل من الطرفين الابتعاد عن المشاعر التي نشأت بينهما خلال المحاكمة ودفنها في العمق. فقد عملت رنيم على الانشغال بمهامها كمحامية ناجحة ومقدمة برامج مشهورة والزواج بالدكتور الجراح شهاب الذي اختارته عائلتها لها نظرا لمكانته المرموقة وعائلته الفاحشة الثراء، أما عمر فقد بدأ مشروعه الخاص مع صديقه هيثم بعد خطبته من آية الفلسطينية التي تعرف عليها، والتي فتحت أمامه أفاقا كبيرة للدفاع عن القضية الفلسطينية.

بينما بقيت ياسمين صامدة صامتة صمتا يعود لأيام الغربة أين ولد الحب للرجل الأول الذي ضعفت أمامه، وافقت ياسمين على الزواج بقريبها المهندس هيثم بعد سماعها بحكم السجن المؤبد لعمر... وبعد عدة سنوات من الدراسة والاجتهاد المتواصل نالت شهادة الدكتوراه في الاستشارات والأمراض النفسية، ومن ثم زفت إلى عريسها وذلك إرضاء للجميع إلا لقلبها.

نتنقل ياسمين مع هيثم إلى مدينة ليل لتحقيق أحلامها وطموحاتها ليهنأ بالعيش سويا ويرزقا بمولود جديد إلى أن أتى ما ينغص حياتهما من ظروف القاسية التي كان سببها الإعلام الفرنسي الذي اتهمه وصديقه عمر بتهمة الإرهاب لتسعى المحامية رنيم للدفاع عنهما مرة أخرى.

مما عرض حياة رنيم للخطر مرة أخرى بتضحياتها وتعريض حياتها المهنية والعائلية للخطر من أجل حبيبها السابق عمر بعد اعتراض زوجها الدكتور شهاب لتحمّل وقبول أي قضية تخص عمر الرشيدي خاصة بعد اكتشافه مكنونات عاطفتها اتجاه موكلها .

أوقعت رنيم نفسها مرة أخرى بين عدة نيران نار حبها وعاطفتها المدفونة اتجاه عمر الذي لا يكف بإلقاء المحاضرات لرنيم بشكل غير لائق، وبين نار عائلتها وزوجها وحملها بتوأتم بعد زواجها بأشهر، وبين نار زوج صديقة عمرها ياسمين التي تضع مولودها الأول عز الدين.

أما سكينة تلك المرأة السورية وقصتها المرعبة التي مزقت أحشاءها في غربتها حين سلبت منها الحكومة الفرنسية أبناءها ميار وسيلين وجاسر أو كما أطلق عليه اسم كزافي، عنوة بسبب حادث مروع أراده لها القدر، حيث أصدرت المحكمة حكما بحرمانها من الأطفال لصالح الحكومة الفرنسية وبأنها أم غير صالحة لأبنائها، فقد تعرضت لكل ألوان العذاب جراء ذلك، لكنها صبرت طوال تلك السنين تحت ظل قوانين مجحفة تسعى لتطبيقها تلك الدول التي تدعي العدالة والحرية الزائفة.

وعلى شاكلة هذه الحكبة وغيرها عالجت خولة حمدي الكثير من القضايا المهمة كالطلاق، والترمل وتربية الأولاد والتضحية في سبيل الوطن والقضايا ذات الطابع الاجتماعي والإسلامي... لتسعى سكينة في آخر الرواية جاهدة لاسترجاع أبناءها بقوة صبرها بعدما علمت بمرضها الخبيث الذي يتمثل في سرطان الرئة جراء ما عانته من ويلات في غياب أبنائها، فوجودهم في حياتها هو ما يبقيها صامدة، فيحفظ عقلها من الجنون، وفؤادها من

الانشطار، وهو ماجعل الصديقات يتعاطفن معها كالمستشارة النفسية ياسمين والمحامية رنيم وأختها الصغرى رانيا....

كما عادت رنيم وزوجها الدكتور شهاب إلى مرتع طفولتها مصر مع ابنيها التوأم ليعيشا مثل صديقين قديمين احتاجا وقتا طويلا لتسوية حساباتهما في أمن وسلام بعيدا عن انشغال قلبها بعمر، فمشاغل الدنيا كثيرة وعلى رنيم أن تنهض وتتسلح بالقوة والأمل بأن القادم أجمل. فبينهما طفلان رائعان ومذهلان يمثلان أجمل شيء في الزواج رغم أنها تسمي أحد ابنيها باسم عمر تيمنا به وبحبها الدفين له.

بينما سافر الشاب الطموح عمر إلى سويسرا يحاول لملمة شتات نفسه، ويخلص دواخلها مما خالطها من أدران، متخليا عن امرأتين واحدة أحبها وأخرى عشقها، ليبحث عن نفسه، وعن ذاته القديمة التي كانت تتقد حماسة وتعرف هدفها الخالص، لقد لفظه السجن كطفل تائه تركته أمه على قارعة الطريق ورحلت دون أي دواع، ولكنه كان واثقا بأن العوض من رب العالمين، فما بكت عين إلا وفوقها رب رحيم كريم يخبئ لها الأجمل والأفضل...

وبعد كل ما حدث عاد كل غريب إلى دياره، ليتحقق أولا وأخيرا حب الوطن والإحساس بالانتماء إليه، فما الوطن إلا بيت كبير يجمع شمل الأحبة بأحلامهم وذكرياتهم الرائعة التي لن تفارق مخيلاتهم، وإن طالت الغربة فلا بد من العودة لياسمين العودة حيث عادت ياسمين وعائلتها إلى تونس بعد أن نظفت جراحها وعملت على تضميدها وخياطتها والتعلم منها...

لكن يبدو أن الكرب لن ينتهي أبدا فقد قتل زوجها هيثم الذي استغل علمه وكفاءته لتحقيق حلم إنجاز مشروع لتشييد طائرة تجسس يستعملها المقاومون في فلسطين الأبية فوق ثكنات الاحتلال... فأصبحت أرملة وأما لطفل وبدون عمل رغم أن العمل لم يكن هدفا تحققه لذاته بقدر ما كانت تستمتع بالدراسة والبحث لإنهاء أطروحتها على مهل...

كانت ياسمين تطمئن نفسها بأن ذلك التدبير مؤقت، لكن الأمر طال حتى أصبح ما يعوزها ليس الاستقلال المادي فحسب، لا بل باتت تحن إلى حياتها المستقلة الرائقة حيث الجامعات والمراكز البحثية والمراكز الثقافية...

كزيتونة صغيرة خضراء غير ناضجة، قطفت قبل الأوان وطحنت في المعصرة طويلا، أكثر مما يجب أو تتحمل، حتى استنفد لب زيتها كله إلى آخر قطرة، هكذا كانت تشعر ياسمين العودة، غير أن حقيقة هذه الحياة أن لكل شيء نهاية وأن الزمن بلسم يداوي الجراح، لكنه لن يتمكن من ذلك بدون مساعدتنا...

# قائمة المصادر والمراجع

❖ **المصادر:**

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

❖ **الروايات:**

1. **خولة حمدي:** في قلبي أنثى عبرية، دار كيان للنشروالتوزيع، تونس، ط1، 2012.

2. **خولة حمدي:** غربـــــــة الياسمـــــين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

3. **خولة حمدي:** يـــــاسمين العودة، دار كيان للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2021.

❖ **المراجع باللّغة العربية:**

1. **إبراهيم أصبان:** السياق بين علماء الشريعة والمدارس اللغوية الحديثة، الإحياء، 25 جمادي الثانية 1428 هـ – يوليو 2007 م

2. **إبراهيم أنيس:** من أسرار اللغة، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط7، د ت.

3. **إبراهيم عبد الله:** التلقي والسياقات الثقافية، دار الكتاب الجديد المتحدة ودار أوبا للنشر والتوزيع، لبنان–ليبيا، دط،2000.

4. **إبراهيم عيد** وسعيد الغانمي وعوّاد علي: في معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

5. **إبراهيم مصطفى:** إحياء النحو، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ط2، 1992.

6. **ابن قتيبة:** تأويل مشكل القرآن، تحقيق: أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1981

7. **ابن هشام الأنصاري:** شرح شذور الذهب، تقديم؛ يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1998.

8. **ابن هشام الأنصاري:** مغنى اللبيب، تقديم: حنا الفاخوري، دار الجبل، بيروت، ج2، ط2، 1997.

9. **ابن يعيش موفق الدين:** شرح المفصل، تقديم: إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ط1، 2001.

10. **أبو البقاء العكبري:** مسائل خلافية في النحو، تقديم: محمد خير الحلواني، دار الشروق العربي، بيروت، ج1، ط1، 1992.

11. **أبو بكر عبد الله بن محمد بن عبيد ابن أبي الدنيا البغدادي:** كتاب العيال، تقديم: عبد الرحمان خلف، ج1، دار بن القيم، المملكة العربية السعودية، ط1، 1990.

12. **أبو الفتح عثمان ابن جنى:** الخصائص، تقديم: عبد الحميد هنداوي، مكتبة عباس أحمد الباز، مكة المكرمة، ج2، ط1، 2001.

13. **أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري:** المفصل، تقديم: محمود عز الدين السعيدي، دار إحياء العلم بيروت، ط1، 1990.

14. **أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري:** صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

15. **أحمد بعلبكي وآخرون:** الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، تحرير وتقديم رياض زكري قاسم، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1، نوفمبر 2013.

16. **أحمد درويش:** دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، مصر، ط1، 1998.

17. **أحمد زغب:** الأدب الشعبي (الدرس والتطبيق)، مزوار للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي، ط1، 2008

18. **أحمد عزوز:** أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002.

19. **أحمد مداس:** لسانيات النص، نحو منهج التحليل الخطاب الشعري، دار الكتاب العالمي، عمان، ط1، 2007.

20. **أحمد مختار عمر:** علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، 1998.

21. **الأزهريّ أبو منصور محمّد بن أحمد:** تهذيّب اللغة، إعداد وإشراف: محمّد عوض مرعب وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج12، ط1، 2001.

22. **الأزهر الزناد:** نسيج النصّ، بحث في ما يكون به الملفوظ نصّا، المركز الثقافيّ العربيّ، بيروت، ط1، 1993

23. **الأزهريّ أبو منصور محمّد بن أحمد:** تهذيّب اللغة، إعداد وإشراف محمّد عوض مرعب وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج12، ط1، 2001

24. **إلهام أبو غزالة:** علي خليل حمد: مدخل إلى علم لغة النص، تطبيقات لنظرية روبرت دي بوجراند وولفجانج دريسلر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، 1999

25. **الإمام الحافظ الحجة أمير المؤمنين في الحديث ابو عبد الله بد الله محمد بن إسماعيل بنن إبراهيم الجعفي البخاري:** صحيح البخاري، البشرى، كراتشي، باكستان، المجلد 3، د ط، 2016.

26. **دي بوجراند:** النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998.

27. **حسن بحراوي:** بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

28. **حميد لحميداني:** بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

29. **حميد لحميداني:** النقد الروائي والإديولوجيا–من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

30. **الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر:** البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1981.

31. **جلال الدين السيوطي:** همع الهوامع، تقديم: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، ج**1**، د ط، د ت.

32. **جميل عبد المجيد:** البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998.

33. **جميل عبد المجيد:** بلاغة النص –مدخل نظري ودراسة تطبيقية– دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1999.

34. **خليل أحمد عمارة:** في نحو اللغة العربية وتراكيبها، عالم المعرفة، ط1، 1981.

35. **خولة طالب الإبراهيمي:** مبادئ في اللسانيات، دار القصية للنشر، الجزائر، ط2، 2000، 2006.

36. **الخليل بن أحمد الفراهيديّ:** كتاب العين، مادة ن ص ص، تحقيق: مهدي المخزوميّ وإبراهيم السامرائيّ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ج 7، 1984.

37. **سمير المرزوقي، جميل شاكر:** مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، دت.

38. **سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر:** الكتاب، تحقيق: عبد السلام هارون، ج1، ط1.

39. **الشريف حبيله:** بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، لبنان، ط1، 2010.

40. **صبحي إبراهيم الفقي:** علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج1، ط1، 2000

41. **صلاح الدين محمد عبد التواب:** النقد الأدبي- دراسات نقدية حول إعجاز القرآن، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ج1، د ط، 2003.

42. **صلاح فضل:** بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، د ط، أغسطس 1992.

43. **عباس حسين:** النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ج1، ط 6، 2018.

44. **عبد الرحمان طه:** اللسان والميزان، المركز الثقافي، بيروت، ط2، 2000

45. **عبد الحميد بورايو:** الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى) لمجموعة من الحكايات، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 2007

46. **عبد القاهر الجرجاني:** دلائل الإعجاز، تحقيق: الشيخ محمد رشيد رضا، المؤسسة الوطنية، الجزائر، **ط**1،1991.

47. **عمر بلخير:** تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

48. **عودة خليل عودة:** التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن، مكتبة المنار، الأردن، 1985.

49. **فهد ناصر عاشور:** التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية، الأردن، ط1، 2004

50. **كريم زكي حسام الدين:** التحليل الدلالي– إجراءاته ومناهجه، دار غريب، القاهرة، ج1، 2000

51. **محمد إبراهيم عبادة:** الجملة العربية دراسة لغوية نحوية، منشأة المعارف الاسكندرية، دط، 1983.

52. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث–بناياته وإبدالاتها–الشعر المعاصر، دار توبقال، الدار البيضاء، المعرب، ط3، ج3، 2003.

53. **محمد حماسة عبد اللطيف:** بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 2003.

54. **محمد حماسة عبد اللطيف:** العلامة الإعرابية، دار الفكر القاهرة، دط، 1983.

55. **محمد خطابي:** لسانيات النص–مدخل إلى انسجام النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

56. **محمد رشيد شريف الجرجاني:** معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، دط، د.ت.

57. **محمد الشاوش:** أصول تحليل الخطاب، منشورات كلية الآداب، تونس، دط، 2001.

58. **محمد صابر عبيد وسوسن البياتي:** جماليات التشكل الروائي، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2002

59. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998.

60. **محمد عزام:** النص الغائب– تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001.

61. **محمد مفتاح:** تحليل الخطاب الشعري–استراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992.

62. **محمد مفتاح:** المفاهيم معالم، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، ط1، 1999.

63. **محمد مفتاح:** التشابه والاختلاف نحو منهجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999.

64. **محمود أحمد نحلة:** نظام الجملة في شعر المعلقات، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1991.

65. **محمود عكاشة:** التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة . دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، مصر، ط1، 2005.

66. **محمود عكاشة:** الدلالة اللفظية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2002.

67. **مجدي إبراهيم محمد إبراهيم:** بحوث ودراسات في علم اللغة. الصرف. المعاجم. الدلالة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.

68. **موسى بن مصطفى العبيدان:** دلالة تراكيب الجمل عند الأصوليين، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية، سورية، دمشق، ط1، 2002.

69. **مها حسن القصراوي:** الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2004.

70. **مهدي المخزومي:** في النحو العربي نقد وتوجيه، منشورات دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986

71. **ميشال زكريا:** نحو ألسنية عربية، المدرسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1.

72. **نهلة فيصل الأحمد:** التفاعل النصّي–التناصية–النظرية والمنهج، منشورات كتاب الرياض، السعودية، 2002.

73. **نور الدين السد:** الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ج2، ط1، 1997.

74. **نور الهدى لوشن:** علم الدلالة –دراسة وتطبيق، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 2006

❖ **المراجع المترجمة:**

1. **براون ويول:** تحليل الخطاب، ترجمة: محمد لطفي الزليطي ومنير التركي، جامعة الملك سعود، الرياض، دط، 1997.
2. **بول ريكور:** من النصّ إلى الفعل، ترجمة: محمّد برادة وحسان بورقيّة، مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، القاهرة، ط1، 2001
3. **تزفيطان تودوروف:** الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، د ط،1987.
4. **جوليا كريستيفا:** علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.
5. **جيرار جنيت:** مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1986.
6. **دي بوجراند:** النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، عالمالكتب، القاهرة، ط1، 1998.
7. **رولان بارت:** لذة النص، ترجمة: فؤاد الصفا وحسين سحبان، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2010.
8. **فان دايك:** النص بنى ووظائف–مدخل أولي إلى علم النص، ترجمة: منذر عياشي، ضمن كتاب العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، ج1، ط1، 2004

9. **فان ديك:** النص والسياق، ترجمة: عبد القاهر قنين، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2000.

10. **كلاوس برينكر:** التحليل اللغوي النصي، ترجمة: حسن بحيري، إكلاوس برينكر، ط 2، 2010

11. **ميخائيل باختين:** الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.

12. **ناتالي بييقي-غروس:** مدخل إلى التناص، ترجمة: عبد الحميد بورايو، دار نينوى، دمشق، سورية، 2012.

13. **لاينز جون:** اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، مرا؛ يوئيل عزيز، دار الشؤون الثقافيّة، بغداد، ط1،.1987.

14. **هاينه من فولفانج وديتر فيهفيجر:** مدخل إلى علم اللغة النصيّ، ترجمة: فالح بن شبيب العجميّ، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، ط1، 1999.

❖ **<u>الرسائل الجامعية</u>:**

1. **ردة الله الطلحي:** دلالة السياق، رسالة دكتوراه في اللغة العربية، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1423 هـ.

2. **سعيد سلام:** التناص التراثي في الرواية الجزائرية، أطروحة دكتوراه دولة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر،1999.

3. **صفاء صنكور:** تحليل الخطاب في الدراسات الإعلاميّة، دراسة في الأسس النظرية، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 1996

4. **محمد عرباوي:** الروابط في الاتساق والانسجام، مذكرة ماجستير، جامعة باتنة، الجزائر دط، 2010-2011

5. **محمود بوستة:** الاتساق والانسجام في سورة الكهف، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، باتنة، 2009.

6. **محمود سليمان حسين الهواوشة:** أثر عناصر الاتساق في تماسك النص، دراسة نصية من خلال سورة يوسف، جامعة مؤتة،2008.
7. **مفتاح بن عروس:** الاتساق والانسجام في القرآن، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 2007-2008.

❖ **المجلات والدوريات:**

1. **إبراهيم رحيم ومحمد بلعزوقي:** آليات التعدد الحواري وحوارية الخطاب في الرواية عند ميخائيل باختين، مجلة المدونة، المجلد08، العدد 03، سبتمبر، 2021.
2. **بختة عزوزي:** تمظهرات الخطاب الديني في رواية غربة الياسمين لخولة حمدي، مجلة أدبيات، المجلد 03، العدد01، 31-08-2021.
3. **بشير إبرير:** من لسانيات الجملة إلى علم النص، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد14، جامعة عنابة، 2004.
4. **بشير القميري:** النص الروائي بين المونولوجية وتعدد الأصوات، مجلة الدليل اللغوي، تدريسية النصوص، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، العدد 2، 1993.
5. **بول ريكور:** من النصّ إلى الفعل، ترجمة: محمّد برادة وحسان بورقيّة، مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، القاهرة، ط1، 2001
6. **بول نيكول:** النص والتأويل، ترجمة: منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، بيروت، العدد 3، 1988.
7. **خليفة قرطي:** التجريب وهاجس الشكل في الرواية العربية المعاصرة، مجلة اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والآداب، جامعة البليدة 2، العدد01، جوان 2013.

8. **طه الأمين بودينة وسليمان بن علي:** قرينة التضام في التركيب اللغة بين البلاغة العربية ولسانيات النص، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، المجلد 33، العدد 01، 2019.

9. **فطومة لحمادي:** السياق والنص، استقصاء دور السياق في تحقيق التماسك النصي، مجلة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعية، جامعة محمد خيضر- بسكرة، الجزائر، العدد 2-3، 2008

10. **عائشة جمعي:** الاستبدال والاستبدال بالصفر في لسانيات النص، مجلة العربية، المجلد 05، العدد 10، جامعة يحي فارس، المدية، 11-09-2018

11. **عبد الرحمن بودرع:** أثر السياق في فهم النص القرآني، مجلة الإحياء، 25 جمادي الثانية 1428هـ- يوليوز 2007م.

12. **عبد السلام المسدي:** حدّ اللغة بين المعنى والاستعمال، مجلة الأقلام، بغداد، العدد5، 1985

13. **عبد الملك مرتاض:** فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، جريدة جسور، قسنطينة، الجزائر، العدد 2922، 20 أفريل 1989.

14. **عبد الملك مرتاض:** في نظرية الأدب، مجلة المجاهد، العدد 24، 2014.

15. **محمد الولي:** السياق إشكالية قديمة في أضواء جديدة، الإحياء، 25 جمادى الثانيةهـ- يوليوز2007م.

16. **محمد وهابي:** مفهوم التناص عند جوليا كريستيفا، مجلة علامات، الرياض، السعودية، مج54، ديسمبر2004.

17. **هانو سومية:** الإحالة وأثرها في دلالة النص الروائي غربة الياسمين للروائية خولة حمدي، مجلة المدونة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة 2، المجلد 08، العدد 03، سبتمبر 2021.

❖ **المعاجم والقواميس:**

1. **ابن منظور الإفريقي المصري؛ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم:** لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج1، ط3،1994.

2. **سعيد علوش:** معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، الدار البيضاء، المغرب، 1985.

3. **الفيروز أبادي:** القاموس المحيط، تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر للتوزيع، بيروت– لبنان، 1999.

❖ **المصادر والمراجع باللغة الأجنبية:**

❖ **Référfences bibliographiques :**

1. **Jean Michel Adem :** Elèments de linguistique textuelle, Thèorie et pratiquede l'analyse textuelle deuxième édition, margage,1990.
2. **Julia.Kristiva :**Sémiotiké, resherchepour une sémanalyse,coll, Tel quel, éd, Seuil, Paris,France,1969.
3. **Gerard Genette**: Introduction à L'architexte , Coll, Poetique, Seuil, Paris, France, 1979.
4. **Gerard.Genette**:Palimpsestes,Seuil,Paris,France,1982.
5. **Gerard Genette**: Seuils ,Seuil, Paris, France, 1988.
6. **Hartman, R.R. K and F. C. stork**: Dictionary of Language and linguistics, Applied science publishers, London, 1972.
7. **Halliday M.A.K. and Ruquaya Hassan**: Cohesion in English, Long man,.1st pub, New York, 1976.
8. **Haliday, M. A. K**: Dimension of Discourse Analysis, in Van Dijk Hand book of Discourse Analysis, Academic press, London, 1985. Vol 2.
9. **Mekhael Bakhtine:**La poétique de Dostoiefski, Seuil, Paris, France**.**
5) **Sowinski, Bernhard**: Text linguistik, verlage W. Kohl hammer , Stuttgart - Berlin - Koeln - Mainz (1983
10. **T.A.Vandik:** Text and context explorations in the semantics and pragmatics of discourse, Longman linguistics library, London and New York

11. **TzvitanTodorov :** Mikheil Bakhtine ,Le principe dialogique, Seuil, Paris, France, 1981.

❖ **Périodiques :**

1. linguistique, et sémantique (Revue), faculté des lettres et des Sciences Humaines, Rabat, Maroc, sans numéros,16-18 Avril 1976.

❖ **Dictionnaires :**

1. **Alain.Rey**: Le grand Robert de la langue francaise, éd, Paris, France, 2001.
2. **Crystal David**: S.V Text, A Dictionary of Linguistics and phonetics, Black well.published, 3rd ed, London, 1991.

**Abstract :**

The art of the nove lis one of the most important forms of narrative. It is one of the most famous literary works in recent times. Khawla Hamdi is the one of the modern novelists who has been characterized by artistic and and intellectual daring. She has dealt with subjects that were almost forbidden. Most of them discussed political of religious issues. The first attraction of the reader, the novels «Fi kalbi ontha ibrya», «Ghorbat el yassamine» and «Yassamine el awda» realistics novels wrapped in asurvey of the imagination of the work in the author embodies yeryh important things: «like a love, resistance and religion…» in research of the work included many characters… And the novelisst has succeeded in employing techeniques of narrative structure of characters, time and place…

From here, the study necessitated the division of this research into an initiatio, and three chapters in wich I combined the theoretical and the application, where I have relied on the structual approach, and then an conclusion in wich I gathered results that I reached, relying on a number of sourcesand references.

**Keywords:**

Coherence, cohesion, novel, narration, characters, time, place.