آليات الاتساق وأدوات الانسجام في رواية (شهيا كفراق) لأحلام مستغانمي

د. إبراهيم بن طيبة

جامعة الجيلالي بونعامة– خميس مليانة

تعود الروائية الجزائرية **أحلام مستغانمي**، إلى قرائها الأعزاء، وإلى عالم الكتابة الروائية، من بوابة العمل الذي اختارت له عنوان: (شهيا كفراق)، وقد جاء مولودها السردي هذا، مزيجا ما بين الذاكرة والسرد، حيث تلخص الكاتبة بأسلوبها الشاعري المباشر –كعادتها– فكرة هذا العمل، حين تقول: «عندما نحدث أنفسنا لا نحتاج إلى الكلام المتملق، ولا إلى البحث عن منطق فيما نقول... نحن نكتب بروح عارية... الكاتب يتعرى نيابة عن قرّائه، ويرتكب جرائم حبر في حق نفسه، ليبقى شرف القارئ مصونا.».

تسعى هذه المداخلة الموسومة بعنوان: آليات الاتساق وأدوات الانسجام في رواية (شهيا كفراق) لأحلام مستغانمي، إلى كشف الستار عن أهم الآليات والأدوات الإجرائية، التي اعتمدتها الروائية أحلام مستغانمي، في سبيل تحقيق الاتساق والانسجام في عملها الروائي هذا، مع العلم أن هذه الرواية الأخيرة، ما هي إلا في الحقيقة، امتداد وتواصل لكتابها (نسيان كوم)، أو على الأقل صلة قرابة وعلاقة وثيقة، فقد صادفتنا كلمات وجمل، كانت قد ترددت على لسان **كاميليا**، ملهمة (نسيان كوم)، الذي حقق أعلى المبيعات.

جدير بنا قبل أن نخوض غمار الدراسة التطبيقية، في الرواية التي سنخصها بالدراسة، ونسلط الضوء على تقنيات الاتساق والانسجام فيها، التعريج على بعض المفاهيم اللغوية والاصطلاحية، لمفردتي (الاتساق) و(الانسجام)، وبعض القضايا النظرية المرتبطة بها، حتى نتبيَّن حقيقة الأمر الذي نصبو إليه، والذي يحيل على مدى إحكام خيوط اللعبة الروائية، وتمكُّن صاحبة العمل، من هذه الوسائل التي تضمن الفنية والجمالية لإبداعها.

1- مفهوم الاتساق:

أ- لغة:

تعددت التعريفات اللغوية لكلمة (الاتساق)، عند العرب القدماء، فقد جاء في (لسان العرب): «اتسقت الإبل واستسقت: اجتمعت... ووسق الليل واتسق، وكل ما أنظم، قد اتسق. والطريق يتسق، أي: ينظم، وفي التنزيل: ﴿فَلَا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ﴾.»1.

هناك تعريف آخر للاتساق، يقول **الفراء** فيه: «وما وسق، أي: وما جمع وضم، واتساق القمر: امتلاؤه، واجتماعه، واستواؤه. والوسق: ضم الشيء إلى الشيء. والاتساق والانتظام. ووسق الحنطة توسيقا: أي جعلها وسقا وسقا2.

ووردت اللفظة في معجم (الوسيط)، تحت معنى: «وسقت الدابة، اتسقت وسقا، ووسوقا: حملت وأغلقت على الماء رحمها، فهي واسق...، واتسق الشيء: اجتمع وأنظم، يقال: استوسقت الإبل، والأمر انتظم، ويقال: استوسق الأمر، أمكنه.»3.

ب- اصطلاحا:

أجمع أغلب النقاد، على أن الاتساق، يفيد معنى الاجتماع والانتظام، والاتساق cohésion، هو واحد من المعايير النصية السبعة، وقد تُرجم إلى العربية بعدة مصطلحات، مثل: التماسك، والترابط، والسبك، وهو «يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر سطحية SURFACE، على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الوصفيCONNECTIVITY SEQUENTIAL، وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط.»4.

وللاتساق مجموعة من الأدوات، هي «وسائل التضافر، وتشمل على هيئة نحوية للمركبات phroses، والتراكيب clauses، والجمل على أمور، مثل: التكرار، والألفاظ الكنائية pro-forme، والأدوات الإجمالية référence، والحذف، والروابط jonctions»5.

ويعني (الاتساق) أيضا: «تحقيق الترابط الكامل، من بداية النص إلى آخره، دون الفصل بين المستويات اللغوية المختلفة، حيث لا يعرف التجزئة، ولا يحده شيء.»6، ومنه فإن الاتساق هو ذلك الترابط التام، والتشابك الكامل بين أجزاء النص، من بدايته إلى نهايته، ولا يتم الفصل بينها، لوجود روابط تتم بواسطتها وحدة النص، ولا تسمح له بالتفكك.

- **آليات الاتساق:**

أشار جمع من اللغويين، إلى ثلاثة أشكال من عناصر الاتساق، وهي عناصر نحوية، ومعجمية، وصوتية، وتشمل عناصر الاتساق النحوي: الإحالة، والحذف، والاستبدال، والعطف، أما عناصر الاتساق المعجمي، فتشمل: التكرار، والترادف، والتضاد، في حين تشمل العناصر الصوتية للاتساق: السجع، والجناس، والوزن، والقافية.

أ- **الاتساق النحوي:**

- **الإحالة:** هي العملية التي يتم بموجبها، الربط بين الجمل، والعبارات، والنصوص، وبمقتضاها تحيل اللفظة المستعملة، على لفظة متقدمة أو متأخرة من النص. ومنه فإنها عملية ربط بين الجمل7، حيث تقوم بربط البنى النصية الصغرى، بعضها ببعض، لتنتج لنا نصا مترابط الأجزاء. وقد عرفها **دي بوجراند** على أنها تلك العلاقة التي تكون بين العبارات من جهة، وبين الأشياء، والأحداث، والمواقف الموجودة في العالم الخارجي، أما **غريماس**، فاعتبرها علاقة جزئية، تكون مثبتة في خطاب ما، على المحور التركيبي بين عبارتين. وللإحالة نوعان، هما: المقامية، والنصية.

- **الاستبدال:** يعد الاستبدال، أداة من أدوات الاتساق النصي، في المستوى النحوي، ويتم بين كلمات أو عبارات من النص، والاستبدال «عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر.»8. والاستبدال أنواع: الاسمي، والفعلي، والقولية.

- **الحذف:** هو إسقاط الشيء من الحساب والتخلي عنه، ولا يكون هذا الاستغناء، إلا لاعتبار أنه الأولى والأصلح، وللحذف أنواع ثلاثة، هي: الاسمي، والفعلي، وداخل شبه الجملة.

- **العطف:** الوصل أو العطف، عبارة عن عناصر وروابط، لمتتالية من المفردات والجمل المتعاقبة، والوصل أحد العناصر المساعدة على الربط والتوفيق بينها، وقد عرفه **هاليدي ورقية حسن**، بأنه تحديد الطريقة، التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منتظم9. وأنواع العطف هي: العكسي، والمبني، والزمني.

ب- الاتساق المعجمي: يتحقق الاتساق المعجمي في النصوص، من خلال أداتين مهمتين، هما: التكرار والتضام، فأما التكرار، المقصود به إعادة عنصر من العناصر المعجمية الاستعمالية بعينه، أو بمرادفه، أو بما يشبه مرادفه في النص الأدبي، وهو يساعد على فك شفرة النص، وإدراك كيفية أداء دلالته، وأما التضام، فيعني توارد زوج من الكلمات، بالفعل أو القوة، ويكون التضام بأمرين، هما: أمل (التوارد)، أو أن يستلزم أحد العنصرين (التلازم).

2- مفهوم الانسجام:

أ- لغة:

ورد مفهوم (الانسجام) في (لسان العرب) تحت مادة (س. ج. م)، سجمت العين الدمع، والسجامة: الماء تسجمه، وتسجمه سجمًا، وسجوما، وسجمانا، وهو قطران الدمع وسيلانه، قليلا كان أو كثيرا... ودمع مسجون: سجمته العين سجما، وقد أسجمه، وسجمه، والسجم: الدمع... وانسجم الماء والدمع، فهو منسجم، إذا انسجم أي نصب... سجم العين والدمع، والماء يسجم سجوما وسجاما إذا سال...10.

كما ورد في تعريف آخر، أن الانسجام «هو أن يكون الكلام لخلو من العقاد، متحدرا كتحدر الماء، المنسجم سهولة، وعذوبة ألفاظا، وعدم تكلفه، ليكون له في القلوب موقع، وفي النفوس تأثير.»11. ومنه فإن الانسجام، هو ابتعاد عن التعقيد، والغموض، والتكلف، مع ما يخلفه من تأثير في النفوس، وموقع مستحسن في القلوب.

ب- اصطلاحا:

تنوعت تعريفات كلمة (**cohérence**) الاصطلاحية واختلفت، حسب أراء الباحثين في مجال اللسانيات، لا سيما من خلال إيجاد مقابل عربي له، فهناك من اختار مصطلح (الانسجام)، وهناك من اختار (الالتحام)، في حين آثر آخرون مصطلح (التشاكل)، ليؤكدوا على مدى التباين، الذي وقع فيه النقاد والمفكرون العرب، في إيجاد المصطلح الأمثل، الذي يكافئ المقابل الغربي.

يعتبر الناقد الغربي **فان ديك**، أن تحليل الانسجام، يحتاج الى تحديد نوع الدلالة، التي ستمكننا من ذلك، وهي دلالة نسبية، أي الجمل والقضايا السابقة لها، فالعلاقة بين الجمل محددة، باعتبار التأويلات النسبية، وبذلك فقد جعل الانسجام، بمثابة العلاقات التي تربط معاني الجمل في النص، وهذه الروابط تعتمد على المتحدثين (السياق المحيط به)، ومنه فإنه يتصل برصد وسائل الاستمرار الدلالي، في عالم النص12.

ويرى محمد الخطابي، أن الانسجام أعم من الاتساق، كما أنه يعد أعمق منه، بحيث يتطلب هذا الأخير من المتلقي، صرف الاهتمام جهة العلاقات الخطية، التي تنظم النص وتولده13، وهذه العلاقات تحتاج من القارئ، جهدا من التفسير والتأويل، وكذا توظيف كل المعارف والقدرات، للكشف عنها، وتحقيق عملية التواصل، كما يتضمن الانسجام حكما عن طريق الحدس14.

- **أدوات الانسجام:**

للاتساق وسائل لغوية، تطفو على سطح النص، لتُحْكِمَ وثاقه شكليا، أما الانسجام كونه يخدم المستوى الدلالي العميق، فإن أدواته تغوص في أعماق البنية الدلالية، والجانب التأويلي، ويمكن تلخيص هذه الأخيرة فيما يلي:

أ- **السياق:**

يعد السياق، أحد أهم الوسائل التي يعتمد عليها الانسجام، حيث يتيح للمتلقي فرصة التأويل، وقد عرفه **فتحي إبراهيم**، على أنه بناء كامل من فقرات مترابطة، في علاقتها بأي جزء من أجزائه، أو تلك الأجزاء التي تسبق، أو تتلو مباشرة، فقرة أو كلمة معينة، ودائمًا ما يكون السياق، مجموعة من الكلمات وثيقة الترابط، بحيث لا يلقي الضوء على معاني الكلمات المفردة فحسب، بل يتعداها إلى معاني الفقرة بأكملها، والغاية منها15.

يلجأ الباحثون إلى السياق، في حالة ما إذا كان الغموض، غالبا على مضمون النص، وكون السياق يرتبط بالنص، فإننا نستطيع الاعتماد عليه، في تأويل المعنى وتفسيره، ومن خلال معرفة السياق المحيط بالنص، يزول ذلك التساؤل والغموض، وتتحقق الصلة التي تربط الجمل، التي لا تبدو بينها تلك العلاقة16.

يكشف السياق عن تلك الدلالات المتداخلة، بين أجزاء النص، وعلاقات الوحدات بعضها ببعض، أي يساعد على الترابط النصي، فبمجرد ما تكون هناك متتابعات، ليست مقبولة منطقيا، يساعد السياق على إيجاد الرابط بينها، مما يجعل التعامل مع المعلومات يسيرا، ويسهل الوصول إلى فهم المعلومات، والمعاني المتبادَلَة المضمون. وتظهر القيمة الجوهرية للمعاني، حين تقترن بالسياق، وهذا ما أكده **دي سوسير**، في معرض حديثه عن الكلمة، إذا ما وقعت في سياق ما، فإنها لا تكسب قيمتها، إلا بفضل مقابلتها لما هو سابق، ولما هو لاحق لها، أو لكليهما معًا، ومنه فإن السياق يؤدي مؤداه، ضمن مجموعة من الكلمات.

ب- البنية الكلية الكبرى:

إن مجرد القول ببنية كبرى، يحيل على وجود بنية صغرى، تكونت وتشكلت فيما بينها، لتنتج بنية كلية كبرى، تختص في ربط الوحدات الجزئية، مكونة بذلك نسيجًا من النص، ويعني مفهوم البنية، وجود علاقات متنوعة ومتداخلة، بين عناصر النص ومقاطعه، يُعَبَّرُ عنها بالانسجام والتماسك، ومنه فإن تلك الروابط والعلاقات المعنوية الضمنية، تتداخل فيما بينها، لِتُكَوِّنَ وحدة شاملة ومنسجمة، تتصف بالنصية17.

تحمل البنية الكبرى صفة الانسجام، كونها تمثل الطريق نحو فهم النص، وبيان المعنى الغامض، من خلال تسلسل الجمل المحتوية في ذاتها، على علاقات دلالية، تحافظ بها على نصية النص، ومن خلال البنية الصغرى، يتوصل القارئ الى افتراض المعاني أولا، واستنتاجها ثانيا، ليصل في النهاية، إلى البنية الكبرى، ويتضح له ما كان مبهمًا.

والبنية الكبرى غير حسية، ومنه فإنها تمتاز بالتجريدية، ذلك أن المتلقي يقوم بتحديدها، وفق ما يتصوره ذهنه، معتمدًا على المفهوم الدلالي، الذي يحقق من الجمل المكونة للنص. وقد ربط **فان ديك**، البنية الكبرى بموضوع النص، كونه يعتبر بنية دلالية، تصب فيها مجموعة من المتتاليات، ثم يأتي الدور على البنية الكلية، التي تقوم بالتنظيم الدلالي، لتلك المتتاليات النصية.

ج- التعريض:

التعريض في أبسط تعريفاته، هو كل قول، أو كل جملة، أو كل فقرة، أو كل حلقة، أو كل خطاب منظم، حول عنصر خاص، يتخذ كنقطة بداية، وبما أن العنوان، هو أول ما يُسْتَهَلُ به النص، عُدَّ أهم وسائل التعريض، ومن خلاله، نستطيع فهم ما يدور حول موضوع النص، عن طريق التأويل.

يكون العنوان كفيلا، بجذب انتباه القارئ ولفت نظره، إذا صيغت مفرداته بطريقة جيدة، ويجب أن يكون شاملا لما يحمله، ويتناسب معه، لذلك يشير **براون، يول** إلى أن العنوان، هو موضوع النص، ويحمل تلخيصه، ويوجه صاحب النص القارئ من خلاله، لما هو موجود فيه، وهذا ما يجعله عاملا من العوامل التي تساعد على بناء النص وانسجامه، إذ أنه يجسد الوحدة الكلية بصفة عامة18.

د- التشابه:

يعد التشابه، أحد الأدوات الأساسية، التي أشار إليها المفكرون والدارسون، في سبيل تحديد التأويلات في السياق، على أنه لا ينبغي المغالاة في هذا الشأن، واعتبار هذه الأداة عصا سحرية، تُمَكِّنُ آلياً من مقارعة جميع أنواع النصوص، مهما كانت جِدَّتُهَا، ومهما كان اختلافها عن النصوص السابقة لها.

تُزَوِّدُ التجربة السابقة المتلقي، بالقدرة على توقع ما يمكن أن يكون اللاحق، بناء على وقوف هذا المتلقي على السابق، فمبدأ التشابه يقوم على التماثل بين النصوص، حيث يكشف القارئ أو المحلل هذا التماثل، فيتعامل مع النص وفق تجزيئه مع نص آخر مشابه له.

- الاتساق في رواية (شهيا كفراق):

قبل الحديث عن الاتساق والانسجام، في هذه المدونة السردية قيد الدراسة، حري بنا التعريف بهذا العمل الروائي، الذي يفاجئ القارئ لأول وهلة، ببناء معماري، يختلف أيما اختلاف، عما ألفه وعهده من عمارات، بدءا بالإهداء، الذي يفتح أفق انتظار القارئ باكرا، ويضعه موضع المستفسر الحائر، عن وجهة رسائل الكاتبة، وفحوى هذه الأخيرة، والهدف منها ومما ورد فيها، «ما دام سعاة البريد جميعهم قد خانوا صندوق بريدنا، هذه رسائل لا صندوق بريد لوجهتها، عدا البحر أبعثها في زجاجة إلى الذين لم يعد لهم من عنوان لنكتب إليهم.».

بعد هذا الإهداء الغامض، الذي يلمح أكثر مما يصرح، يحين الدور على الاستهلال السردي، الذي يفتح الباب مشرعا، على أولى هواجس الروائية، إنها ممارسة فعل الكتابة في حد ذاتها، وأوجاعها التي تواكبها وتخلفها، في زمن الوصفات الجاهزة، وعدم الاجتهاد وإعمال الذهن، ناهيك عن الضجر الكوني، وفقدان الشهية بالكامل، فلا شيء بات يجلب السعادة، أو يسلي النفس البشرية، في ظل تعاقب الهموم والأحزان، وكثرة العثرات والنكبات.

يأتي الجزء الأول من هذه الرواية، بصيغة الأمر، تحت مسمى: (أكتب كأن لا أحد سيقرؤك)، لتعرض صاحبته من خلاله، المخاض العسير الذي مرت به هذه التجربة السردية، وتتسلى فيه ببعض ما قاله أشهر الكتّاب العالميين، حول علاقتهم بالكتابة، وممارسة بعضهم، لطقوس غريبة وخاصة، من

أجل استحضار الجن، الذي ينفث في أقلامهم روح الإبداع، فتدرك أحلام في كتابها هذا، أن ما يحثها على هذا الفعل، هو بطل يقلب قناعتها رأسا على عقب، فهي عزمت أن أبطال روايتها هم من يتحكمون فيها، ويلهمونها أروع ما تخط يمينها، لتؤكد قائلة: «لتشفى من بطل عليك أن تقع في حبّ غيره»، كما تقر بالمشكلة التي تعترض الأدباء اليوم، وهي الكتابة في زمن مواقع التواصل الاجتماعي، ومنه فما عليها إلا أن تقلع عن فضاءات التواصل الاجتماعي، وتتفرغ للتأليف، ومن هنا جاء الموضوع الرئيسي في عنوان هذا النص الروائي، والذي تمثله كلمة (الفراق).

اختارت أحلام لجزئها الثاني من هذه الرواية، عنوان: (ما جدوى رسائل حب تصل متأخرة لحب ما عاد له من صندوق بريد)، وقد ورد هذا الأخير بصيغة الاستفهام، الذي يحيل على السخرية وفقدان الأمل، مع ما فيه من تناقض، فما المبتغى من رسائل لا تعرف عنوانا تغدو إليه، بسبب عدم وجود صندوق بريد؟، لتؤكد بتناقض صارخ أنها تصل متأخرة، رغم عدم وجود العنوان. وتقوم الروائية في هذا الجزء، باستذكار مواقف جميلة، مع الأدبيين الراحلين: **نزار قباني**، و**غازي القصيبي**، مع نشر بعضا مما قالوه أو فعلوه معها، وعلاوة على هذا، تقوم باستحضار شخصية **كاميليا**، التي أوقدت شعلة رواية (نسيان كوم)، وهي محملة برزمة من رسائلها المتبادلة، بينها وبين حبيبها الأول، لتقوم بتسليمها للكاتبة، حتى تحفظها لها، بعد أن كانت قد قررت مواصلة حياتها، وتتجاوز خيبات حبها الفاشل، واقترحت عليها، أن تضعها بين دفتي كتابها الجديد، غير أن الكاتبة اتخذت قرارها، بعدم قراءتها، وعقدت العزم على كتابة رسائل جديدة لكاميليا، دون أن ترسلها إليها.

جاء الجزء الثالث من هذا العمل، تحت عنوان: (رسائل لن تقرأها كاميليا)، حيث كتبت 26 رسالة، أعلنت في إحداها، أنها ستغلق صفحاتها في الفضاء الافتراضي، وتتفرغ للكتابة، لا شيء غير الكتابة، لأن هذه المواقع من منظورها، ما هي إلا وسائل إلهاء، وتشتيت للذهن، وبينما هي كذلك، وردتها رسائل المعاتبة والاحتجاج، من المعجبين والأصدقاء، غير أن الذي لفت انتباهها، رسالة كُتبت بنبرة رجولية، وكأنها وُلدت من رحم أحد أبطال رواياتها، لتتساءل عن صاحب هذه الرسالة، الذي بدأت تتابع صفحته على الفايسبوك، وقررت مراسلته في الأخير، ليشرع قلبها في الخفقان الشديد، قبل وإثر كل رسالة أو مكالمة منه.

تواصل الروائية رحلة الكتابة، في هذا العمل الروائي، بجزء رابع عنونته بـ: (الغربة تأخذ منك ما جئت تطلب منها)، لتؤكد على أن أحلام المغتربين كلها، تسقط تباعا على شواطئ الغربة، فالغربة في الحقيقة لا تعطي، بل تأخذ وتستولي، وهي ليست موطن تحقيق الآمال، وإنما هي معول استيلاب، وتكريس للآلام.

تنهي أحلام مستغانمي عملها الروائي هذا، بجزء خامس وأخير، جاء عنوانه كالتالي: (نحب الحب لكن الفراق يحبنا أكثر)، وفيه يتجدد العهد واللقاء، بعودة كاميليا لزيارتها، وإقناعها بقراءة الرسائل التي استأمنتها عليها، فقررت قراءتها نزولا عند طلبها ورغبتها، لتكتشف هوية الرجل الذي اقتحم قلبها، إنه **عماد** حبيب كاميليا السابق، لتقرر بعدها في لحظة صادمة، كيفية التعامل مع هذا الطارئ المستجد، مسترشدة بما كانت قد دونته في روايتها (ذاكرة الجسد)، على لسان بطلها **خالد بن طوبال**: «ذات يوم ما أجمل الذي حدث بيننا وما أجمل الذي لم يحدث وما أجمل الذي لن يحدث.».

بهذا القول، تسدل أحلام مستغانمي، الستار على هذا العمل الروائي، الذي تأرجح ما بين الشهوة والفراق، بقلم أنثوي، تمحور في مجمله، حول شخصية الروائية نفسها، لتكون صوت الرواية الصادح، متوشية كعادتها، بخيالها الابداعي المعبر عن الهموم والانشغالات والهواجس، كل ذلك بلغة أقل ما يقال عنها، شاعرية كالعادة، ومثلما عودت قراءها ومعجبيها.

- **الإحالة:**

يُقصد بالإحالة، وجود عناصر لغوية، لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل، إذ لابد من العودة، إلى ما تشير إليه، من أجل تأويلها، وتسمى تلك العناصر: عناصر محيلة، وهي: الضمائر، وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، وقد سجلت هذه العناصر المحيلة، حضورها بقوة في رواية (شهيا كفراق).

أ- **الضمائر:**

وظفت أحلام مستغانمي، في روايتها (شهيا كفراق)، ضمير المتكلم المفرد بقوة، للدلالة على الصوت الغالب فيها، ومن أمثلة الرواية، التي تحيل على توظيف هذا الضمير، نذكر: «من حقي رفقا بصحتي.»19، وقولها أيضا: «دعاني ناشري إلى الغداء.»20، وقولها كذلك: «أن يعثر عليها زوجي.»21، كما ورد في مقطع آخر: «منذ أعوام وأنا أفكر.»22. كما وظفت الروائية ضمير المتكلم الجمعي، في مواضع مختلفة، مثل قولها: «نحن نعيش على تماس.»23، وقولها: «تحجب عنا رؤية أشياء الجميلة من حولنا.»24.

إلى جانب ضمير المتكلم، هناك توظيف لضمير المخاطب، هذا بيانه من الرواية: «لم تخبريني أنك أحببت شاعرا.»25، وقولها: «ولماذا تطاردين أخباره هذا يعني أنك لم تشفي منه.»26.

لم تهمل الروائية استخدام ضمير الغائب، وهذا ما ظهر مجسدا في بعض المقاطع الروائية، التي تحيل إلى الاستحضار والحنين، أو التجاهل والإهمال، ومن أمثلته نذكر: «الذي قضى عمره في الدفاع...»27، وقولها: «إنها رسائله...»28.

ب- **أسماء الإشارة:**

تعددت في رواية (شهيا كفراق)، أسماء الإشارة بمختلف أنواعها وإحالاتها، ولنا في الأمثلة التالية، دليل على ذلك، تقول الروائية: «هذا زمن الوصفات الجاهزة.»29، ففي هذا الموضع، استخدمت أحلام مستغانمي، اسم الاشارة "هذا"، في إشارة منها إلى الزمن، وهو اسم إشارة يدل على القريب، وهي إحالة قبلية. وذكرت الروائية في موضع آخر: «بين ذاك وذا.»30، وهي أسماء إشارة تحيل على البعيد، لتكون الإحالة بذلك بعدية. كما ورد في قولها: «فأمامك طريق لا بد لك من مواصلته.»31، للإحالة على المكانية، ونوعها نصية قبلية.

جـ- الوصل:

يعد الوصل –تحديدا– الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم، وقد وظفت أحلام مستغانمي في روايتها (شهيا كفراق)، هذه التقنية بشكل معتدل، ومن أمثلته، نذكر قولها: «سنكون قد بكينا كثيرا، وفتحنا مجالس عزاء، وأعلنا الحداد.»32، وهذا وصل إضافي، استخدمت فيه حرف العطف "الواو"، وقولها في موضع آخر: «وأية مصادفة سترمي بنا هنا أو هناك.»33، وهذا أيضا وصل إضافي، استخدمت فيه حرف العطف "أو". وفي مقطع آخر، قولها: «وأخذنا العالم مأخذ الجد، لأن أحدهم وعدنا بأحلام أبدية.»34، وهنا اعتمدت الروائية، على الأداة "لأن"، لتفيد الوصل السببي. وتذكر الروائية في نموذج آخر: «لو وجهت هذه الدعوة لخالد بن طوبال لرفض الحضور، ولذا لن أحضر.»35، وفي هذا وصل سببي، لكن على طريقة الشرط، باستخدام الأداة "لو". وهناك أمثلة أخرى كثيرة، تحيل على اعتماد الوصل في هذا العمل الروائي، يضيق المقام عن ذكرها كلها.

- **الاتساق المعجمي:**

أ- **التكرار:**

تتطلب تقنية التكرار، إعادة عنصر معجمي، أو مرادف له، أو شبه مرادف، وهذا ما تجسد فعليا، في الأمثلة الروائية التالية، تقول الروائية: «لا تبكي ولا تشقى بعد اليوم بسبب أحد.»36، فالبكاء والشقاء، كلمتين من حقل دلالي واحد هو الحزن، وقولها: «بثمن أغلى من سعر الكتاب.»37، فالسعر مرادف للثمن، وفيه معنى القيمة النقدية للشيء المطروح للبيع، وتقول في مقطع آخر: «هكذا القطارات والطائرات والمراكب.»38، وكلها تحيل على وسائل النقل، ولا تخرج عنها.

ب- **التضاد:**

هو الجمع بين المتضادات، أو هو مجموعة من المفردات، التي تجمع بينها علاقة التعارض، أو علاقة الجزء من الكل، وهذه المقاطع التالية، من رواية أحلام مستغانمي (شهيا كفراق) تحتوي على ذلك: «كيف تكسب جبلا من الحسنات في دقائق وتخسر كيلوغرامات من الدهون في أسبوع.»39، ففي هذا المقطع الروائي، تجسيد لعلاقتي التعارض، والجزء من الكل، في الوقت نفسه، فالأولى تظهر بين تكسب وتخسر، والثانية في دقائق وأسبوع، فالدقائق جزء من الوقت الذي يمثله الأسبوع. وتقول الروائية في موضع آخر: «لأني على مدى الليل والنهار.»40، فالليل هو عكس النهار. وتحيل الروائية إلى التضاد أيضا، في قولها: « نهجر لفرط الحرية... كما لفرط العبودية

لفرط وفاء... كما لفرط الخيانة

لفرط حاجاتنا... كما لفرط استغنائنا.»41، في هذا المقطع، جمع بين المتناقضات، فالحرية عكس العبودية، والوفاء عكس الخيانة، والحاجات عكس الاستغناء.

- **الحذف:**

استخدمت أحلام مستغانمي، في روايتها قيد الدراسة، تقنية الحذف بشتى أنواعها، فمن أمثلة الحذف الاسمي، نذكر: «طالعوا كتابي هذا من باب المواساة ليس أكثر... إنه مجرد وصفة لفراق أقل حزنا وكآبة.»42، فالهاء في المقطع الثاني، تحيل على الكتاب، دون ذكره صراحة. وتقول أيضا: «بالمناسبة هل قرأت الرسائل... قرأتها... إنها جميلة.»43، فالهاء أيضا، تحيل على الرسائل، دون إعادة ذكرها. ومن أمثلة الحذف القراري، ما ورد في قولها: «هل أصدرت رواية جديدة من بعدي؟ لا... لنقل إني أعيش رواية.»44، فقد حذفت جواب السؤال بشكل جزئي بهدف الاختصار.

كما ورد الحذف القراري، في قولها: «حقا ستفعلين هذا؟ ربما...»45، ففي هذا المثال، حذف جزء من جواب السؤال وأصل ذلك: "ربما سأفعل هذا"، وكان الهدف من هذا الحذف، هو تفادي التكرار والاختصار. ومن أمثلة الحذف الفعلي، ما أوردته الروائية، في قولها: «كم دامت قصة حبكما؟ ثلاث سنوات...»46، وهنا قامت الكاتبة، بحذف الفعل (دامت)، والأصل: (دامت ثلاث سنوات)، وكان الهدف من هذا الحذف الفعلي، هو الاختصار. وفي نموذج آخر: «وجدتها! مبروك... أين؟»47، والأصل في الجواب هنا: "أين وجدتها؟.".

– **الانسجام في رواية (شهيا كفراق):**

– **السياق:** لقد جسدت أحلام مستغانمي، في روايتها (شهيا كفراق)، أركان السياق وعناصره، أيما تجسيد، فالمرسل في هذا المقام، هو الذات الكاتبة، أي أحلام مستغانمي نفسها، وهذا ما يظهر مجسدا، في قولها مثلا: «بين (ذاكرة الجسد)، و(فوضى الحواس)، و(عابر سبيل)، كنت قد قضيت أكثر من عشر سنوات مع خالد.»48، والمقصود هنا، هي الروائية. أما عن المتلقي، فالمقصود في هذا المقام، هو كل من وقعت عيناه، على هذا النص السردي، من قراء ومتابعين، وشاهده الروائي في ذلك: «أكتب رسائل واحتفظ بها لنفسك.»49. وفي تحديد البيئة الزمنية، استخدمت الروائية كثيرا من ظروف الزمان، والمفردات الدالة على الوقت، وهذا ما يظهر مجسدا، في قولها مثلا: «منذ خمس سنوات لم تصدري عملا روائيا.»50، في إشارة منها، إلى غيابها عن الساحة الأدبية، وانقطاعها عنها، مدة من الزمن. وأما عن البيئة المكانية، فقد تعددت البيئات المكانية، تبعا لتعدد الأحداث والشخصيات، مع التركيز على البيئة الأم، وهي مدينة الجسور المعلقة، تقول الروائية: «وما كان لي من أذن إلا لمن يحدثني عن قسنطينة.»51. وقد اجتمعت هذه العناصر، تحت نظام معين، هو اللغة التي كُتبت بها الرواية، والمقصود هنا، اللغة العربية الفصيحة، مع ما تخللها من لغة عامية، تحيل على العلاقة الوثيقة بالمجتمع، الذي تنتمي إليه الساردة، ومن أمثلتها، نذكر: «يا بنتي كبرتي ارتاحي من الكتيبة.»52. كما لم تغفل الروائية، استخدام مفردات وجمل باللغات الأجنبية، لا سيما الفرنسية والإنجليزية، ومنها قولها: «أوك... أين؟»53، وقولها أيضا: «مدام في بروبلم ويذ ميستر»54.

– **البنية الكلية الكبرى:** إن الموضوع الرئيسي، الذي تمحورت حوله رواية (شهيا كفراق)، هو الفراق في حد ذاته، مع تغير في أشكاله، ودلالاته، وإحالاته، فهو لم يكن أبدا بمعنى الابتعاد والهجران فقط، وفي هذا توالد للمعاني، يحيل على الطاقة العجيبة، التي تحملها لغة الرواية الشاعرية، في جعبتها.

تتحدد أشكال الفراق، في وحدات المعجمية، التي أوجدتها لغة هذه الرواية، فنحن الذين نسمح للماضي بإمساكنا كرهائن، وهنا نفارق حاضرنا ومستقبلنا للأبد، وفي زمن الأزمات والحروب، تسوء أخلاق الشعوب، فلا الأصدقاء أصدقاء، ولا الأحبة أحبة، وهنا نفارق العواطف والأحاسيس، بل ونفارق إنسانيتنا، وما يفرقنا عن بقية الكائنات والمخلوقات، ولكوننا استهلكنا في المصائب القومية، كل الآبار الجوفية لدموعنا العربية، غدا الدمع على أيامنا، السلعة الأكثر ندرة، فافتقدنا لذة الألم وذوقه الخاص، فكان الفراق فراقا خاصا، لا طعم فيه، أما أكبر أشكال الفراق، فهو فراق الأحلام، فبتعاقب الأزمات والنكبات، لا مجال للأحلام الوردية المشروعة، لأن الفقدان والحرمان هو الأساس.

- **أسلوب التغريض:**

إن أول عتبة نصية، تواجه قارئ الأثر الأدبي، هو العنوان، ومن هذا الأخير، يتحدد أسلوب التغريض، فالكتاب في أحايين كثيرة، يُقرؤ من عنوانه، بوصفه الواجهة الأولى، التي قد ترسم فكرة أولية، عما تحتويه دفتي المُؤَلَّفُ في ثناياها، هذا إذا كان المعنى مباشرا، ولا يتضمن غموضا ورمزا، مثلما هو حال عنوان هذه الرواية، فالمنطق يقول (شهيا كلقاء)، وليس كفراق، لأن في الفراق ألم الهجر والبين، وهنا يوحي المشهد السردي، بأكثر ما تحمله دلالة الألفاظ، من تقريرية ومباشرة، غير أننا وكلما تقدمنا خطوة في صفحات الرواية، انكشفت الظلمة، وتجلت العتمة، وهذا ما تكشفه إحدى رسائل الروائية، التي جاء في فحواها:

«قال: ماذا تعرفين عن الفراق....

لا تبكي على الفراق..

أعرف الفراق المدوي في صمته...

الفراق الظالم...

فراق خلناه قصير...

فراق لا لقاء بعده.

الفراق الذي لا يفارقنا.

الفراق الذي تستكين إليه...

الفراق الذي لا مسكن لوجعه...

الفراق المماطل...

فراق الرجال وفراق الأنذال...

فراق الرجال للرجال»55.

الإحالات والهوامش

1- ابن منظور، لسان العرب، مجلد 10، ص380.

2- ينظر، المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 2004م، ص1032.

4- روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام مساب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1418هـ، 1998م، ص103.

5- المرجع نفسه. الصفحة نفسها.

6- أحمد عفيفي، نحو النص (اتجاه الجديد في الدرس النحوي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط1، 2001م، ص 96.

7- ينظر، بن الدين بخولة، الاتساق والانسجام النصي (الآليات والروابط)، دار التنوير، الجزائر، 2004م، ص 12.

8- المرجع نفسه، ص18.

9- ينظر، محمود سليمان حسين الهواوشة. أثر عناصر الاتساق في النص. (دراسة نصية من خلال سورة يوسف). رسالة ماجستير. جامعة مؤتة. 2008م. ص87.

10- ينظر، ابن منظور. لسان العرب ص131.

11- أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوري، الكليات (معجم المصطلحات والفروق اللغوية)، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1998م، ص196.

12- ينظر، نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص 36.

13- ينظر، محمد الخطابي، لسانيات النص، ص 05-06.

14- ينظر، نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص 92.

15- ينظر، فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، دون طبعة، دون تاريخ.

16- صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية)، ص 100.

17- الأخضر الصحبي، مدخل الى علم النص، ص86.

18- ينظر، محمود بوستة، الاتساق والانسجام في سورة الكهف، ص 187.

19- أحلام مستغانمي، شهيا كفراق، ص 13.

20- المصدر نفسه، ص 21.

21- م نفسه، ص 81.

22- م ن، ص 91.

23- م ن، الصفحة نفسها. ص 140.

24- م ن، ص نفسها.

25- م ن، ص ن.

26- م ن، ص 219.
27- م ن، ص 13.
28- م ن، ص 80.
29- م ن، ص 07.
30- م ن، ص 11.
31- م ن، ص 14.
32- م ن، ص 08.
33- م ن، ص 09.
34- م ن، ص 08.
35- م ن، ص 35.
36- م ن، ص 07.
37- م ن، ص ن.
38- م ن، ص 10.
39- م ن، ص 07.
40- م ن، ص 28.
41- م ن، ص 244.
42- م ن، ص 18.
43- م ن، ص 242.
44- م ن، ص 204.
45- م ن، ص 222.
46- م ن، الصفحة نفسها.
47- م ن، ص 82.
48- م ن، ص 35.
49- م ن، الصفحة نفسها.
50- م ن، ص 23.
51- م ن، ص 09.
52- م ن، ص 26.
53- م ن، ص 83.
54- م ن، ص 94.
55- م ن، ص 187.