الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
كلية الأدب العربي والفنون
تخصص: لسانيات عربية.
بعنوان:

التماسك النصي في رواية عناق الأفاعي
لعز الدين جلاوجي

إعداد الطالب:
حمة هناء

إشراف:
د/ نكاع سعاد

لجنة المناقشة:

الرتبة/ الاسم واللقب:	اسم الجامعة:	الصفة:
أ/ جريو فاطمة	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا
د/ نكاع سعاد	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا ومقررا
د/ مزواغ ليلى	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	عضوا

السنة الجامعية:
2025/2024

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الأدب العربي والفنون

FLAA

كلية الأدب العربي والفنون

Faculty of arabic literature and Arts

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الدراسات اللغوية

تخصص: لسانيات عربية.

التماسك النصي في رواية "عناق الأفاعي"

لعز الدين جلاوجي

إعداد الطالبة:

حمة هناء

إشراف:

د/ نكاع سعاد

لجنة المناقشة:

الرتبة/ الاسم واللقب:	اسم الجامعة:	الصفة:
د/ جريو فاطمة	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا
د/ نكاع سعاد	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	مشرفا ومقررا
د/ مزواغ ليلي	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	عضوا

السنة الجامعية: 2025/2024

Scanned with CamScanner

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

(مقرر القرار رقم 1082 المؤرخ في 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله،

السيد (ة): جمة هناء ..... ، الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم 412886743 الصادرة عن

بلدية عين تموشنت بتاريخ 2024-09-26

المسجل(ة) بكلية الأدب العربي و الفنون قسم الدراسات اللغوية و الأدبية والمكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج (ماستر))

عنوانها: التماسك النصي في رواية عناق الأفاعي لجبران الدين بلاوحي .....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: 2025-06-15

توقيع المعني(ة)

HAMA

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

استمارة إيداع مذكرة الماستر

تخصص: لسانيات عربية

السنة الجامعية 2024***2025

إطار خاص بالطالب(ة)

الاسم : هناء

اللقب : حمد

تاريخ و مكان الميلاد : 2001-07-18 . بعين الويلي .

رقم الهاتف : 05.62.40.90.37

البريد الإلكتروني: hanaahamd67@gmail.com

عنوان المذكرة: التماسك النصي في رواية عناق لمرفاي لعز الدين جلاوجي

إطار خاص بالأستاذ(ة) المشرف(ة) على المذكرة

اسم و لقب الأستاذ (ة)المشرف(ة) على المذكرة : سعاد نخاع

رتبة الأستاذ(ة) المشرف(ة) : أستاذة محاضرة

إمضاء الأستاذ(ة) المشرف(ة)

إمضاء رئيس قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

رئيس
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

﴿وفوق كل ذي علم عليم﴾
يوسف: 76

إهداء

من قال "أنا لها"... نالها.

لم تكن الطريق ممهدة، ولا الأحلام قريبة المنال، لكن بالعزيمة والإصرار، تجاوزت الصعب، وها أنا أقطف ثمار الجهد.

الحمد لله أولًا وآخرًا، على توفيقه وكرمه، الذي بلطفه أوصلني إلى هذا اليوم، يوم طال انتظاره، وها قد صار حقيقة أفتخر بها.

إلى من كانت الحضن والملاذ، إلى نبع الحنان، وسرّ الأمان: أمي... لولاكِ بعد الله، لما كنتُ حيث أنا، فكل نجاح لي، هو ثمرة دعائكِ وصبركِ.

إلى السند والظل والقدوة: أبي... منحْتني الحبّ والدعم دون حساب، دعواتك كانت لي الحصن حين تاهت الخطى، إلى من قيل فيهم: "شُدّ عضدك بأخيك"

اللهم احفظ لي إخوتي: أمينة، خديجة، ومحمد كنتم سندي حين احتجت، وفرحتي حين أنجزت.

إلى من كانت الأخت قبل أن تكون الصديقة، إلى من لم تخذلني يومًا، وكانت لي العون والرفيقة: نورة، دمتِ دفئي في أيام التعب، ونوري في عتمة الطريق.

إلى من خفّف عني عبء هذه الرحلة، ووهبني من قلبها الكثير: برحمون سعدية، وفقكِ الله غاليتي، ورفع قدرك.

إلى أستاذتي الفاضلة، منارة هذا العمل، من وجّهتني بلطف، ونبّهتني بحكمة، وأرشدتني بحب: نكاع سعاد، كل الشكر والامتنان لكِ وإلى كلّ من كان له أثر جميل في هذه الرحلة،

لكم من القلب دعاء لا ينضب، وامتنان لا يُنسى

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

يعد علم النص فرعا حديثا في الدراسات اللسانية، نشأ مع تطور الفكر اللغوي وازدياد الحاجة إلى تجاوز حدود الجملة نحو دراسة النص كوحدة كبرى متماسكة في بنيتها ودلالتها.

وقد أنصبت الجهود اللسانية على الكشف عن آليات الترابط بين عناصر النص، من خلال النظر في مدى الاتساق الشكلي والانسجام الدلالي، وهما من أبرز المقومات التي تجعل من النص وحدة دالة مكتملة، إذ لا يتحقق التماسك النصي إلا بتكامل هذين البعدين عبر معايير محددة، وغياب أحدهما قد يفقد النص طابعه النصي.

وقد حظيت ظاهرة التماسك باهتمام واسع لدى اللغويين القدامى والمحدثين، فقد نظر إليها بعض المفسرين القدامى كأحد أوجه إعجاز القرآن الكريم، في حين اعتبرها المحدثون من أبرز الخصائص الفنية للنصوص الأدبية والخطابية.

وانطلاقا من أهمية هذا الحقل اللساني، جاءت هذه الدراسة تحت عنوان:

"التماسك النصي في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي، وذلك سعيا إلى رصد مظاهر التماسك النصي وآلياته داخل هذه الرواية، والكشف عن علاقته بالبنية الداخلية للنص والسياقات الخارجية المحيطة به، لما تحمله الرواية من ثراء لغوي ودلالي، ومستويات متعدّدة من التفاعل النصي والتاريخي.

انطلاقا من هذا الطرح، تتّحدد إشكالية الدّراسة في السؤال التالي: **كيف يتحقق التماسك النصي في رواية "عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي؟**

وانبثقت عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات الفرعية، تمثّلت فيما يلي:

- **ما مفهوم التماسك النصي؟ وما أبرز معاييره وآلياته داخل النصوص الروائية؟**
- **ما العلاقة بين التماسك النصي والبنى الداخلية للنص والسياقات الخارجية المرجعية.**

بناء على هذه الإشكالية لنفترض ما يلي:

- التماسك النصي في رواية عناق الأفاعي تتحقق من خلال توظيف واعٍ لمختلف الآليات اللغوية والدلالية.
- الرواية تجمع بين الاتساق الشكلي والانسجام الدلالي، مما يعزز وحدتها الخطابية.
- التماسك في الرواية لا يرتبط بالبنية اللغوية فحسب، بل يتفاعل أيضا مع المرجعيات التاريخية والاجتماعية للنص.

يهدف هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف أبرزها:

- تحديد مفهوم التماسك النصي ومعاييره الأساسية وفق اللسانيات النصية الحديثة.
- تحليل آليات التماسك في رواية "عناق الأفاعي"، من حيث الاتساق والانسجام.
- الكشف عن العلاقة بين البنية النصية الداخلية والسياقات المرجعية الخارجية.
- إبراز الخصوصيات الأسلوبية والدلالية لخطاب جلاوجي.
- الإســـهام في إثراء الحقل التطبيقي للدرس النصـــي من خلال تحليل رواية جزائرية معاصرة.

اعتمدنا في هذه الدراســة على المنهج اللســاني النصــي، مســتعينين بآليات الوصــف والتحليل، بما يسمح بفهم آليات التماسك داخل النصي الروائي وتفسيرها وفق منظور لساني حديث

اخترنا لمعالجة هذا الموضوع خطة بنيت وفق عناصر اقتضتها طبيعة الدراسة، حيث بدأنا بمقدمة عامة، وانتهت بخاتمة خصصت لعرض أبرز النتائج المتوصل إليها.

جاء الفصــل الأول بعنوان: **"التماســك النصــي: المفاهيم والإجراءات"** وضــم مبحثين: **المبحث الأول**: تحديد المفاهيم والمصــطلحات مفهوم. و**المبحث الثاني:** التماســك النصــي ومعاييره.

بينما خصـص الفصـل الثاني لدراسـة التماسـك **"النصـي في رواية عناق الأفاعي"**، وتفرع بدوره إلى مبحثين:

المبحث الأول: مظاهر الاتساق والانسجام في الرواية (الإحالة، الاستبدال، الحذف، التكرار، الوصل).

أمـا **المبحـث الثـاني:** علاقـة التمـاســـك بـالبنى الـداخليـة والســـيـاقـات الخـارجيـة (القصدية.....التناص).

وفي الخاتمة عرضنا أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد جاء اختيارنا لهذا الموضــوع بدافع ذاتي يتمثل في رغبتنا في التعمق في حقل لســانيات النص، و بدافع موضـــوعي يتمثل في تحليل الخطاب الروائي الجزائري الحديث من زاوية لغوية نصية.

استندنا في هذه الدراسة إلى عدة أعمال سبقتنا في هذا الميدان منها:

- التماسك النصي في رواية يوم رائع للموت لسمير قسيمي – نكاع سعاد
- آليات التماسك النصي وأبعادها الدلالية في رواية أنت لي لمنى المرشود، راضية زطيلي وراشدة بن علو.
- التماسك النصي في صحيح البخاري - كتاب الإيمان أنموذجا - فراجي مروة.
- معايير الترابط النصي في المقامة الكوفية للحريري – إيمان خليفي وحميدة طيغة.

اعتمدنا في تأطيري النظري على مجموعة من المصادر اللسانية المهمة منها:

- **أحمد عفيفي:** نحو النص – اتجاه جديد في الدرس النحوي.
- **أحمد مداس:** لسانيات: نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري.
- **روربت دي بوجراند:** النص والخطاب والإجراء.

إضافة إلى مقالات علمية ودراسات أكاديمية متخصصة

وقد واجهتنا خلال هذه الدراسة بعض الصعوبات، كما هو الحال في أغلب البحوث التي تتناول هذا المجال، من بينها قلة المصادر والمراجع المتخصصة التي تناولت مفهوم التماسك النصي بصورة دقيقة إلى جانب الطابع المعقد للنص الروائي محل الدراسة، من حيث تعدّد مستوياته وتشعّب دلالاته، مما استلزم جهدا تأويليا ومعرفيا، كما شكل طول الرواية وتنوع أحداثها تحديا في تتبع مظاهر التماسك فيها، فضلا عن صعوبة حصر جميع آليات التماسك النصي وتطبيقها بدقة وموضوعية.

وفي الختام، نحمد الله على توفيقه وتيسيره في إنجاز هذا العمل، وأتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة نكاع سعاد، لما بذلته من توجيه ومرافقة علمية قيّمة أسهمت في بلورة هذا البحث، كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى اللجنة العلمية الموقرّة، راجية أن تسهم ملاحظاتها في إغناء هذا العمل وتحسين نتائجه.

الفصل الأول:

المفاهيم والإجراءات.

المبحث الأول: تحديد المفاهيم والمصطلحات.

المبحث الثاني: التماسك النصي ومعاييره

المبحث الأول: تحديد المفاهيم والمصطلحات

أي تواصـل لغوي إنما يبنى على المفاهيم والمصـطلحات فهي مفاتيح العلوم وللولوج إلى لسانيات النص لا بد من الوقوف على هذين المفهومين النص واللسانيات النصية.

1. مفهوم النص:

أ. لغة:

ورد مفهومه في معجم العين كالتالي:" نَصَصَ: النَّص: رَفعُكَ الشَّيء، نَصَّ الحديث يَنُصُهُ نَصًا: رَفَعَهُ، وَكُلُّ ما أُظهِرَ فقد نَصّ".

نَصَّصْتُهُ إليه، ونَصَّتِ الظَّبِيَّة جيدها: رَفَعَتهُ.

ونَصَّ المَتَاعَ نصًا: جَعَلَ بَعضَهُ على بعض، ونص الدابة ينصها

نصا: رفعها في السي

والنَّصُ والنَّصـيصُ السَّيرُ الشَّـديدُ والحث ولهذا قيل: نصـصـت الشـيء رفعته ومنه منصـة العروس. وأصـلُ النَّص أقصـى الشـيء وغاية، ثمَّ سُميَ به ضـربُ السَّيرِ سـريع. والنَّصـبُ: الإسناد إلى الرئيس الأكبر، والنص التوقيف والنص التعيين على شيء ما".[1]

مما يلاحظ أن معاني نصـص تدور في فلك: الظهور البروز، الوضـوح، لانكشـاف. فالنص يكون حفي المعاني والدلالات عند صاحبه وحين يظهره القارئ تنكشف تلك المعاني وقد أكد على ذلك ما سبق.

ب. اصطلاحا:

أما عن المفهوم الاصطلاحي فنجد له تعريفات متعددة منها:

يذكر "نعمان بوقرة" أن النَّص "وحدة كبرى شـــاملة تتكون من أجزاء مختلفة تقع على مستوى أفقي من الناحية النحوية، وعلى مستوى عمودي من الناحية الدلالية، ومعنى ذلك أن

[1] ابن منظور جمال الدين ابو الفضل محمد مكرم الانصاري الافريقي: لسان العرب، الج:4، تح: عامر احمد حيدر، مر: عبد المنعم خليل ابراهيم دار الكتب العلمية لبنان، ط:1، 2005م-1426هـ ص: 539-520.

النص وحدة كبرى لا تتضـمنها وحدة أكبر منها، والمقصـود بالمسـتوى الأول (الأفقي) أن النص يتكون من وحدات نصـية صـغرى تربط بينها علاقات نحوية، أما الثاني فيتكون من تصورات كلية تربط بينها علاقات التماسك الدلالية المنطقية."[1]

ومن خلال هذا المفهوم يتضح لنا أن النَّص يتم على مستويين المستوى الافقي (النحوي)؛ أي الوحدات الصـغرى كالجمل والفقرات، التي تتماسـك ببعضـها ضـمن علاقة نحوّية تُبرْزُ انسجامه من الناحية الشكلية. أما على المستوى العمودي (الدلالي) فيحيل إلى أن المعاني في النص لا تتراكم عشوائيا بل تنصاع إلى نظام متماسك، ومترابط فكريا؛ بمعنى أنَّ النص ليس مجرد كلمات متتابعة، بل هو منظومة متكاملة ذات بنية متماسكة.

كما عرف "فرانك نوفو" النَّص (Text) بأنّه "الدلالية النصـية أصـل الكلمة لا تيني من (tesctus) قماش، نسيج. تسلسل من وجهة نظر علم اللغة يمكن أن يعرف النص، على غرار فرانسـوا راسـتيه كوصـلة لسـانية تجريبية ذات اسـتعمال وارد وقع إنتاجها في إطار ممارسة، اجتماعية من قبل متلفظ أو العديد من المتلفظين. ويمكن اعتبار النصوص موضوعا للسانيات"[2]

نجد هذا التعريف قد ربط النص بالتداول في إطار الممارسـة الاجتماعية، بحيث أكد على البنية مما يشـير إلى أن النص ليس مجرد كلمات بل هو ترابط داخلي يشـبه النسـيج المحبوك يتم إنتاجها ضمن الممارسة الاجتماعية، مما يعكس التفاعلين اللغة والمجتمع.

كما أشـار "هاليداي"(halliday) و"رقية حسـن" (R.hassan)إلى أن كلمة نص (Text)تسـتخدم في علم اللغويات لتشـير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها، شريطة أن تكون وحدة متكاملة.[3]

---

[1] نعمان بوقرة: المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار جدار الكتاب العالمي، عمان الاردن ط:1 1429هـ،2009م ص42.

[2] فرانك نوفو: قاموس علوم اللغة: تح: صالح الماجري، مر: الطيب البكوش المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان ط:1، 2012م، ص:477.

[3] أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي مكتبة زهراء الشرق القاهرة، ط:1، 2001م،22

يظهر لنا من خلال هذا التعريف أن النص لا يقتصـــر على النصـــوص المكتوبة فقط بل المنطوقة أيضـــا كما أنه لا يتحدد بحجمه وإنما يشـــترط فيه الوحدة والتماســـك بين بعضـــها البعض.

ويقف "رولان بارت" (R. Barthes) ، فيقول: "إنَّه الســطح الظاهري للنتاج الأدبي نســـيج من الكلمات المنظومة في التأليف والمنســـقة بحيث تفرض شـــكلا ثابتا ووحيدا ما اســتطاعت إلى ذلك ســبيلا"[1]يشـير هذا التعريف بأن النص نسـيج متكامل تتداخل فيه الأفكار بانســـجام، بحيث تتوالى فيه الكلمات وتتصـــل الجمل بشـــكل منظم، مما يبرز ترابطا داخليا يجعله متماسكا وثابتا في بنيته ومعناه.

أما عن الناقدة "جوليا كريســتيفا" (J. Kristiva) فتعرف النَّص على أنه "جهاز عَبَر لساني يعيد توازن نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر، وبين أنماط عديدة على الملفوظات السابقة عليه والمتزامنة معه، فالنص إنتاجه."[2]

وفي هذا القول تؤكد جوليا على أن النص كيان حي ومتغير يولد داخل شـــبكة من العلاقات النصـية، مما يشكل النظام اللسـاني التقليدي وذلك من خلال التفاعل المسـتمر بين ما هو جديد وما هو متوارث.

والتعريف الجامع والشـامل هو الذي أشـار إليه "درسـلر وروبرتدي بوجراند" للنَّص على أنه "حدث تواصلي يلزم لكونه نصا أن تتوافر له سبعة معايير للنصية مجتمعة وهي السبكوالحبك والقصد والقبول والإعلام والمقامية والتناص."[3]

وأخيرا هذا التعريف يضم أغلب مفاهيم النص سابقة الذكر.

[1] عمر أبو خرمة: نحو النص، نقد النظرية ... وبناء أخرى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط:1، 2004م، ص: 32.

[2] جوليا كريستيفا: علم النص: تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط:2، دار طريق النشر المغرب 1997 ص:21

[3] احمد عفيفي: نحو النص اتجاه جدطيد في الدرس النحوي، ص:30

2. مفهوم الخطاب:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب "لابن منظور" أنّ الخطاب هو: "خطب: الخطب: الشأن أو الأمر، صغر أو عظم، وقيل: هو سبب الأمر. والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان[1]

ب. اصطلاحا:

الخطاب هو وحدة لغوية تتجاوز الجملة، وهو إما شفوي النص أو مكتوب يكون ضمن موضوع معين وهدفه تحقيق التواصل و يقول "أحمد مداس" في هذا الصدد أنّه "يقع في تحديد مفهومه بين الملفوظ والمكتوب كفعل لغوي، وعلاقته بالنص شمولية وانسجاما، واشتغالا في التواصل، وتحقيق للنصية غاية، لذلك تولاه اللسانيين بالدراسة بغية علمنته".[2]

في ضوء هذا التعريف تبين لنا بين مفهومي الخطاب والنص، بحيث يتأرجح الخطاب بين كونه ملفوظا (منطوق) أو مكتوبا مما يسهم في تحقيق التواصل وعلاقته بالنص من حيث البناء والدلالة والتفاعل وهذا ما يكون في إطار تطور اللسانيات النصية ومقومتها الاتِّساق والانسجام وذلك لمساهمتهما في بناء أي خطاب بشكل فعال وهادف.

وأشار عليه "تودوروف" أنه: "جسم له ذاته وحركته فزمنه، وهو مختلف عن كل ما عداه يخضع للانتظام داخلي، لكنه يتحرك بحرية مستقلة، ومن ثمة فهو لون يختلف عن النص."[3]

يتضح من هذا التعريف أن مفهوم الخطاب يختلف عن مفهوم النص وذلك لأن يخضع لقوانين ونظام داخلي لكنه في الوقت نفسه يتمتع بحرية تميزه عن غيره.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المصدر السابق، الج:2، ص:336،335.

[2] أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري عالم الكتب الحديث، الأردن، ط:2، 2009م، ص:10

[3] رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص /عالم الكتب الحديث الأردن، ط:1، 2001م، ص: 103

كما يعرف "فان ديك" (Duke)الخطاب بقوله: "كل نص متناسق، وقد يكون قصة أو حوار أو محاضرة أو غير ذلك"[1]

ويراد بهذا التعريف بأنَّ الخطاب هو كل مجموعة من العبارات يتشكل من التماسك والاتساق بين الأفكار والجمل في وحدة متكاملة.

بينما يذهب "هاريس" (Z.Harris)في تحديده لمفهوم الخطاب بأنه "ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[2]

ويتضح لنا من هذا القول بأن الخطاب لفظ طويل أو سلسلة من الجمل التي يمكن تحليلها وفق المبادئ التوزيعية، منحصرة في الجانب التركيبي فقط ضمن مجال لساني.

3. الفرق بين النص والخطاب:

يرى "أحمد مداس" أن الفرق بين النص والخطاب كالتالي: "أن الخطاب هو اللغة التي يسيطر عليها المتكلم في حالة الاستعمال ويكون مرادفا للكلام، بينما النص هو مجموعة من الملفوظات اللسانيات القابلة للتحليل.[3]

كما يميز "هاليداي ورقية حسن" بين النص والخطاب: "الخطاب هوما فوق الجملة في حين أن النص هو الرابط التي تسمح بالحكم على الخطاب، بأنه متسق فالنص مميزة من مميزات الخطاب"[4]

ونستنتج من هذا التعريف بأنه حتى يكون الخطاب نصا متسقا لا بد من وجود روابط تعمل على ربط الجمل بعضها البعض حتى يحدث التماسك.

---

[1] أحمد المتوكل: آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي دار الهلال العربية، ط:1، 1993م، ص: 132.

[2] أحمد مداس: لسانيات النص: نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ص:11

[3] المرجع نفسه، ص: 10.

[4] عمر ابو خرمه: نحو النص (نقد النظرية...وبناء اخرى) عالم الكتب الحديث الاردن ط:1،2000 ص:73.

وليس كل خطاب نص وإن كان نص بالضـــرورة خطاب، فالكلام المتصـــل خطاب ولكنه لا يكون نصا إلا إذا اكتمل ببداية ونهاية موضوعه بناء متماسك ومنسجم.

بيّن محمد الأخضر الصبحي الفرق بينهما على أنهما:"يكاد يجمع أغلب اللغوين أن النص يمثل المظهر الشـــكلي المجرد للخطاب بينما يعني هذا الأخير الممارســـة الفعلية الاجتماعية للنص"[1]

ومن خلال التعريفات السابقة نبين الفرق في النقاط التالية:

- ❖ الخطاب يرتبط بالمنطوق دون المكتوب.
- ❖ يفترض على وجود سامع يتلقى الخطاب بينما النص موجه إلى متلق غائب الذي يتلقاه في طريق القراءة.
- ❖ أن الخطاب المثبت عن طريق الكتابة.
- ❖ يعتبر مرتبط بلحظة إنتاجه بينما النص مستمر عن طريق الكتابة.

4. لسانيات النص:

أ. مفهومها:

شـــهدت الأبحاث النَّصـــية في الســـنوات الأخيرة تطورات متعددة، حيث تنوعت المفاهيم والمصـــطلحات المســـتخدمة من باحث إلى آخر، وذلك تبعا لاختلاف المدارس اللغوية التي ينتمون إليها.

ومع ذلك مجمل التعريفات المتعلقة بلســـانيات النص تتقاطع في نقاط جوهرية مما يدل على وجود إطار موحد يجمع بينها.

تكاد تتفق معظم التعريفات على أنّ لسانيات النص:

[1] محمد الاخضر الصبحي: مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقاته، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة ط:1، 2008م، ص:73

فرع من فروع علم اللغة، "يدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة وهذه الدراسة، تؤكد الطريقة التي تنتظم بها أجزاء النص، وترتبط فيما بينها لتخبر عن كل مفيد"[1].

وقد عرفها "نيلز" بقوله: "أن علم لغة النص تعني-العادة- دراسة للأدوات اللغوية للتماسك النصي، الشكلي والدلالي، مع تأكيده أهمية السياق وضرورة وجود خلفية لدى المتلقي حين تحليل النص"[2]

تهتم لسانيات النص بدراسة البنية المنتظمة للنصوص مركزة على الوسائل اللغوية التي تحقق ترابطها واتِّساقها وانسجامها، مع بروز دور المتلقي في فهم النص وتحليل معانيه العميقة.

بالإضافة إلى تعريف "أحمد مداس" في كتابه لسانيات النص أنّها: "اللسانيات النصية فرع من فروع اللسانيات، يعنى بدراسة مميزات النص (محاور اللسانيات) من حيث حده وتماسكه ومحتواها الإبلاغي والتواصلي.[3]

وتبين هنا أن **أحمد مداس** استخدم مصطلح **"لسانيات النص"**، والذي يعد فرعا من فروع اللسانيات، كما أنه يهتم بدراسة خصائص النص وتماسكه.

بما أن لسانيات النص علم تشكلت نظريته عند الغرب فإن مصطلحاته جاءت على بناء الثقافة الغربية الأدبية، كما هو شائع باسم واحد في اللغة الفرنسية: (Linguistiquetextuelle) أما الانجليزية فهو ومعروف (Linguisticstexte)

أما بالنسبة للدراسات العربية فهو متعدد الأسماء فيطلق عليه: "علم لغة النص، علم اللغة النصي، نظرية النص، أجرومة النص". ولكن يبقى المصطلح الأكثر شيوعا وتداولا هو لسانيات النص "وذلك لأنه الأصل والأوفى والأدق.

[1] صبحي الإبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية عّلى السورة المكية، درار قباء، الج:1، القاهرة، مص، ط:1، 200/، ص: 35.

[2] المرجع نفسه، ص: 35.

[3] أحمد مداس لسانيات النص: نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري ص:3.

ب. نشأتها:

لم تكن الدعوة إلى الاهتمام بهذا العلم حديثة العهد، إذ ظهر هذا المصطلح لأول مرة على يد العالم "فرديناند دي سوسير" الذي شدد على - ضرورة إقامة علاقات بين الكلمات لمنحها معنى ودلالة، وذلك خلال حديثه عن الخطاب. وقد تبنى العديد من علماء اللغة في النصف الأول من القرن العشرين هذا التوجه، ومن بينهم "لويس همسليف" و"ميخائيل بختين"، الذي دعا إلى دراسة الحوارات والخطابات والنصوص دراسة لسانية وتجاوز الجملة إلى ما هو أكبر منها[1]

بدأت ملامح هذا العلم في الظهور على يد "دي سوسير" لكنه كان محدودا آنذاك، إذ اقتصر على دراسة الجملة فقط. ومع تطور الأبحاث في القرن العشرين تجاوز نطاقه حدود الجملة ليشمل النص والخطاب وغيره من المجالات اللغوية

كان "رومان جاكبسون" (**Jakabson**)بدوره قد دعا مبكرا إلى رأي مشابه حيث صرح سنة 1960 في ملتقى عقد بجامعة أنديانا،"أن السبب في محاولة جعل الإنشائية بعيدة عن اللسانيات هو اقتصار الدراسة اللسانية، بشكل ليس له مبرر على الجملة وذلك بالإيعاز من بعض اللغويين الذين يريدون أن تبقى الجملة أعلى بنية يمكن تحليلها وأن تكون وسيلة التحليل الوحيدة هي النحو بمفهومه التقليدي الضيق".[2]

دَعَّم "جاكبسون" اللغويين في النصف الأول من القرن العشرين في آرائهم كما دعا إلى توسيع نطاق البحث اللغوي ليشمل ما يتجاوز حدود الجملة. وأرجع السبب الرئيسي لاقتصار الدراسات اللغوية على الجملة باعتبارها الوحدة الكبرى- في التحليل.

ولم تلقى هذه الدعوات طريقها إلى التطبيق إلا مع "هاريس" **(Harris)** وذلك في بداية النصف الثاني من القرن العشرين حين دعا إلى تجاوز الجملة ودراسة النص، حيث ذهب إلى أن اللغة لا تأتي على شكل كلمات أو جمل مفردة بل - في نص متماسك بدءا من القول ذي الكلمة الواحدة إلى العمل ذي المجلدات العشرة وبدءا في المونولوج إلى القصة

[1] محمد الاخضر الصبيحي: مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه ص: 60-61.

[2] المرجع نفسه: ص: 61.

المطولة[1]، فيرى أنها اللغة التي تتجلى في النص كوحدة متكاملة، وليس في الجملة المفردة أو الكلمات وحدها، فهو يحيل أن التماسك اللغوي يبدأ من مستوى الكلمة والجملة، لكنه لا يكتمل إلا في إطار النص وما هو أوسع منه.

كما شهدت الدراسات النصية تطورا ملحوظا في السبعينات بفضل جهود "فانديك"، الذي يعد مؤسس علم النص أو نحو النص، وقد ساهم- في هذا المجال العديد من الباحثين حتى ترسخت مكانة نحو النص، الذي نشأ ضمن إطار علم النص أو نظرية النص، وأصبح حقيقة ثابتة بفضل إسهامات الأمريكي "روبرت دي بوجراند" في الثمانينات[2] حيث ألف في هذا المجال كتاب (مدخل إلى اللسانيات النص) سنة (1981) تضمن النص إشادة بجهود فان دايك في هذا المجال، وقد سبق له أن ألف كتابا بالغ الأهمية بعنوان النص والخطاب والإجراء.[3]

ظهرت بوادر هذا العلم مع "فرديناند دي سوسير" الذي دعا إلى الاهتمام به لكنه ظل في إطار الدعوة فقط. أما التطبيق الفعلي لأسسه، فقد تحقق في سبعينات القرن العشرين بفضل **فانديك** الذي يعد من أبرز المؤسسين لهذا المجال، واكتمل ترسيخه على يد روبرت **دي بوجراند**، الذي وضع له الأسس والمعايير.

[1] نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الحطاب، المرجع السابق، ص: 34

[2] أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ص:11

[3] ينظر: محمد الاخضر الصبيحي: المرجع السابق ص63.

المبحث الثاني: التماسك النصي ومعاييره.

تناولت الدراسات النصية عدة ظواهر، من بينها ظاهر التماسك النصي التي تعتمد على مزيج من العناصر النَّحوية وعناصر أخرى. مستمدة من علوم مختلفة ذات صلة بالنحو. ويعتمد التحليل النصي على مجموعة المعايير التي حددها دي بوجراند، والتي تشمل: "السبك والالتحام، القصد والقبول، ورعايته للموقف والتَّناص والإعلامية.[1]

ومن بين هذه المعايير يعد كل من السبك والالتحام الأكثر ارتباطا بالنص، لأنهما يسهمان بشكل أساسي في تحقيق تماسكه وترابطه الداخلي، نظرا لأهمية "**التماسك النصي**"، الذي نشأ في إطار اللسانيات النصية وأصبح عنصرا جوهريا يتجاوز مجرد الربط بين أجزاء الجملة الواحدة ليبحث في الاليات التي تحقق ترابط مجموعة من الجمل، فقد حظي باهتمام واسع من قبل علماء النص. فقد عملوا على توضيح، مفهومه وشرحوا مختلف وسائله وأدواته، بل واتخذه بعضهم موضوعا رئيسيا لدراساتهم ومؤلفاتهم. وكأي علم آخر، يمتلك التماسك النصي إطارا مفاهيميا يتطلب الوقوف عند تحديد معناه في الناحيتين اللغوية والاصطلاحية.

1. مفهوم التماسك النصي:

أ. لغة:

إذا بحثنا في المعاجم العربية عن الأصل الجوهري لكلمة "التماسك " نجد أنها مأخوذة من الجذر "مسك"، وقد وردت في: أساس البلاغة "للزمخشري": (م.س.ك): "أمسك الحبل وغيره وأمسك بالشيء واستمسك، وامتسك، وأمسك عن الأمر: كف عنه، وهذا حائط لا يتماسك ولا يتمالك، وحفر مسيكة من الأرض في صلابة.[2]

جاء في تاج العروس "للزبيدي": "ومن صفاته صلى الله عليه وسلم بادنٌ متماسك أراد الله مع بدانته متماسك اللَّحم ليس مسترخيه ولا منفضخه، أي أنه معتدل الخلق كأن أعضاءه يمسك بعضها بعض."[3]

---

[1]-روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والاجراء، تر، تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1418 ه، 1998م، ص103 .104.

[2]-الزمخشري أبو القاسم، محمود بن عمر: أساس البلاغة الج: 8، تح: محمود فهمي حجازي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ط، دس، ص: 386.

[3]محمد مرتضي الزُّبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي، التراث العربي، الكويت، ج:27، 1993م، ص: 337- 338.

وبناء على ذلك، يشير مصطلح "التماسك في مختلف المعاجم إلى. الصلابة والمتانة بالإضافة إلى ترابط الأجزاء واتساقها معا.

ب. اصطلاحا:

تعددت تعريفات التماسك النصي في الدراسات اللسانية الحديثة - مما أدى إلى تنوعها وتداخلها- حتى باتت في بعض الأحيان غامضة أو معقدة.

إذ عرفه كل من هاليداي ورقية حسن "بأنه كل شيء في التحليل النصي، إذ بواسطته نميّز بين النص واللا نص."[1]

ويقول فان دايك: "إن النص لكي يشكل وحدة لا بد أن يكون منسجما (Coheront)"

يتضح من هذين التعريفين أن التماسك النصي يمثل جوهر التحليلات النصية، إذ يجب أن ذطيعكس خاصية الانسجام التي تتيح رؤية النص كوحدة متكاملة. دون تفكيك أجزائه مما يجعله يتجلى كبنية مترابطة وكيان موحد.

أما عند صبحي إبراهيم الفقهي فيقول بأنه "العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية وبين النص والبيئة المحيطة من ناحية أخرى.[2]

وفي تعريف آخر لأحمد عفيفي يقول: "هو تلك العلاقة بين أجزاء النص أو جمل النص أو فقراته، لفظية أو معنوية وكلاهما يؤدي دورا تفسيرا لأن هذه العلاقة مفيدة في تفسير النص فالتماسك النصي هو علاقة معنوية بين عناصر النص وعنصر آخر يكون ضروريا لتفسير النص الذي يحمل مجموعة من الحقائق المتوالية ".[3]

فمن خلال هذين التعريفين نلاحظ التماسك النصي هو أحد الروابط اللفظية والدلالية التي تربط بين أجزاء النص، سواء كانت جملا أو فقرات، مما يحقق ترابطها وانسجامها. وبدون هذا التماسك، يفقد النص وحدته ويبدو مفككا وغير مترابط.

2. المعايير النصية

يتميز النص بترابط أجزائه، مما يجعله وحدة متماسكة ذات معنى، يتحقق هذا الترابط من خلال مجموعة من المعايير التي وضعهااللغويون لضمان تماسك النص وتلاحم وحداته الداخلية، وتعد هذه معايير أساسية لجعل أي خطاب نصا متكاملا. وتشمل سبعة معايير رئيسية وهي: الاتساق والانسجام، القصدية والمقبولية، المقامية، الإعلامية والتناص.

---

[1] Halliday and R. Hassan chesion in English p. 35. 51-نقلا عن: صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي، ص95.

[2] صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي، ج1، ص 96.

[3]- أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي ص: 98.

1. الاتساق:

تباينت مفاهيم مصطلح الاتساق أو السبك بين الدارسين العرب والغربيين، إلا أن معظمها يلتقي في جوهر واحد، فيعرفه "دي بوجراند" بأنه: "يترتب إجراءات تبدو بها العناصر السطحية Surface على صورة وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق - pro - gressive occurance بحيث يتحقق لها الترابط الوصفي Sequential convectivety وبحيث يمكن استعادة هذا الربط."[1] أي أنّ المفهوم الذي حدده **دي بوجراند** للاتساق يعكس الفكرة العامة المتداولة ببساطة ووضوح.

أما عند "محمد خطابي" فعرفه قائلا: "ذلك التماسك الشديد بين أجزاء المشكلة للنص خطاب ما ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته"[2].من خلال تعريف **محمد خطابي** للاتساق، يتبين أنه ركز على الجانب الشكلي، مثل: أدوات الربط وحروف الجر وغيرها...إلخ.

نستنتج مما سبق أن الاتساق يعد أحد المعايير الأساسية التي تسهم في ترابط مكونات النص وتلاحم أجزائه.

1.1 آليات الاتساق:

1. الإحالة:

تعد إحدى آليات الاتساق، حيث تؤدي دورا مزدوجا ؛ فهي تربط بين العبارات داخل النص من جهة، وتصل النص ككل بالمواقف الخارجية من جهة أخرى، كما وضح ذلك دي بوجراند في قوله: "يتم تعريف الإحالة بأنها العلاقة بين العبارات من جهة، وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات[3]، ونجدها عند "الأزهر الزناد": "تطلق تسمية العناصر الإحالي (Anaphors) على قسم من الألفاظ 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، وبينما هو مذكور بعد ذلك في مقام آخر."[4]

---

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

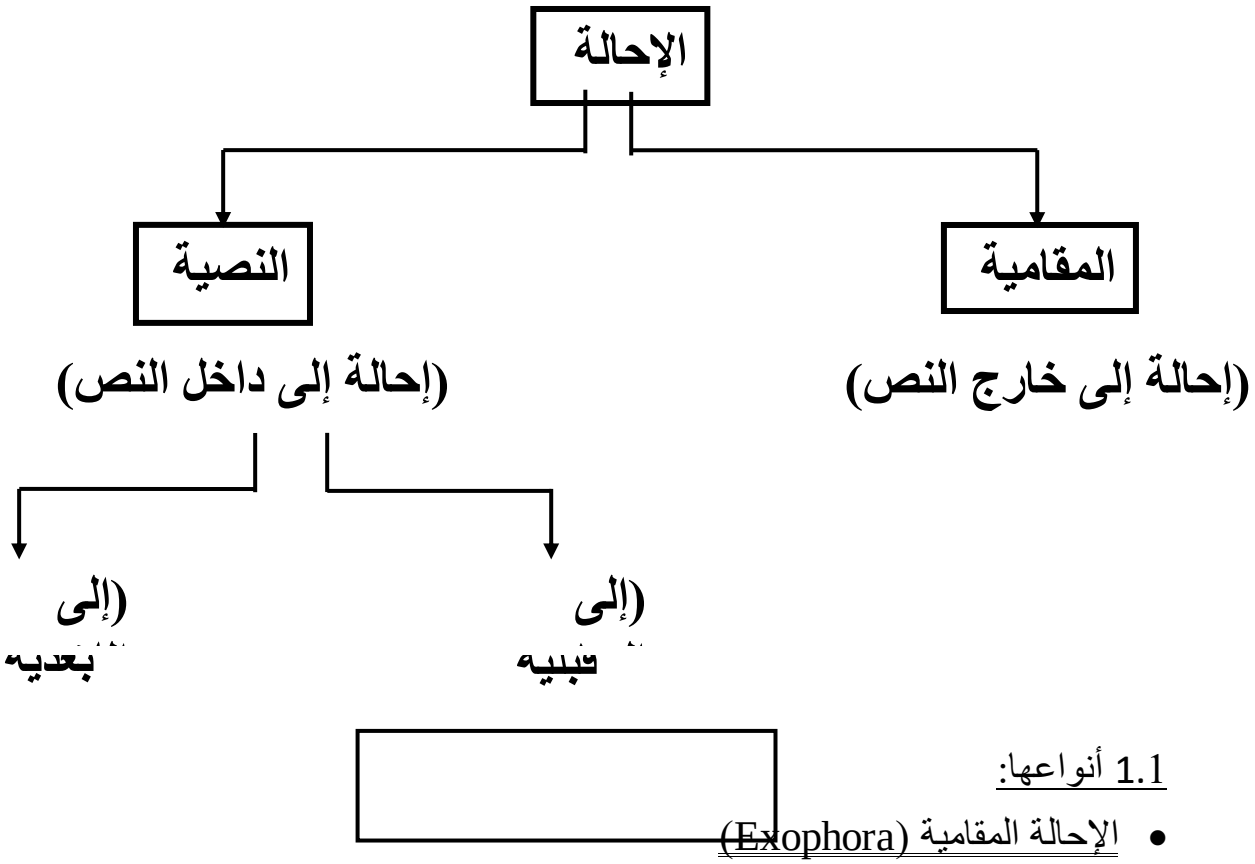
[2]-محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي بيروت 1ط، 1991 ص:5.

[3]-دي بوجراند النص والخطاب والإجراء، ص:172.

[4]-الأزهر الزناد: نسيج النص نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1ط، 1993 ص:118.

بناء على التعريفين السابقين، يمكننا استنتاج أن الإحالة تمثل وسيلة لربط الجمل داخل النص، حيث تعود اللفظة المستخدمة إلى أخرى سابقة أو لاحقة وبذلك، تسهم الإحالة بشكل أساسي في تحقيق التماسك بين عناصر النص.

وتنقسم الإحالة إلى نوعين:



1.1 أنواعها:

- الإحالة المقامية (Exophora)

هي التي تشير إلى عنصر خارج النص أو اللغة، بحيث يعتبرها كل من الباحثين (هاليداي ورقية حسن) "آلية تساهم في خلق النص، لكونها تربط اللغة بسياق المقام إلا أنها لا تساهم..... في اتساقه بشكل مباشر"[1] تستخدم فيها ضمائر المتكلم والمخاطب، وهي ضمائر تشير إلى خارج النص، مما يساعد القارئ، أو المستمع على فهم الغموض الموجود فيه.

هذا ما أوضحه (الأزهر الزناد) من خلال تحديده لتعريف الإحالة المقامية بقوله: "تجري في مستوى الجملة الواحدة؛ حيث لا توجد فواصل تركيبية جملية [2]. أما أحمد عفيفي فيعرفها بأنها إحالة خارج النص أو خارج اللغة فيقول هو "الإتيان بالضمير للدلالة على أمر ما غير

[1]- محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص:17.

[2]الأزهر الزناد: نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المرجع نفسه، ص123.

مـذكور في النص مطلقـا ويطلق عليـه الإضـــمـار لمرجع متصـــيـد أو الإحـالـة لغير مذكور"[1]ويساهم هذا النوع من لإحالة في بناء النص، حيث يربط اللغة بالسياق.

- الإحالة النصية: (Endophora)

وترجمها (تمام حسـان) بالإحالة إلى النص. وهو مصـطلح يشـير إلى الروابط التماسـكية التي تسـهم في بناء النص وتنظيمه، وهي "إحالة على العناصـر اللغوية الواردة في الملفوظ، سابقة كانت أو لاحقة، فهي إحالة نصية"[2]

وتنقسم إلى قسمين هما:

أ. إحالة قبلية:

يعرفها "الأزهر الزناد" على أنها:"تعود على مفسر سبق التلفظ به، وفيما يجري تعويض لفظ المفسر الذي كان من المفروض أن يظهر حيث يرد المضمر، وليس الأمر كما استقر في الدرس اللغوي، إذ يعتقد أن المضـــمر يعوض لفظ المفســـر المذكور قبله، فتكون الإحالة بناء للنص على صـــورته التامة التي كان من المفروض أن يكون عليها، فهي تحليل له من حيث بناء جديد له"[3]

وتعرف الإحالة بعدة تسميات، منها الإحالة بالعودة أو الإحالة إلى الوراء.

مثال: " كقول المتحدث: انظر إلى السماء إنها صافية. ففي هذه العبارة استعمل المرجع الذي هو "الســماء" مذكورا ذكرا كاملا علم أنه عنصـــر من عناصـــر الخطاب ثم جيء بعد ذلك بضمير متصل الهاء، في قوله "إنها" لتعود على عنصر سابق وهو السماء"[4]

مثال آخر: كأن نقول: أحمد حضر الدرس لكن خالد لم يحضره. فضمير الهاء في "يحضره" تعود على الدرس، مما يجعل الإحالة واضحة ومتماسكة، كما يستخدم هذا الأسلوب بكثرة في اللغة وذلك لتجنب التكرار وجعل الكلام أكثر سلاسة.

ب. إحالة بعدية:

هي الإحالة إلى الأمام (الإحالة اللاحقة) تعني الإشارة إلى عنصر سيأتي لاحقا في النص، بحيث يكون القارئ بحاجة إلى متابعة القراءة لفهم المرجع المقصـود. لقوله تعالى: ﴿تِلْكَ الدَّارُ الآخِرَةُ نَجْعَلُهَا لِلذِينَ لا يُرِيدُون علُوا فِي الأرْضِ وَلَا فَسَادًا وَالعاقبة للمتقِينَ﴾. القصص: 83.

---

[1] احمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، المرجع نفسه، ص121

[2]الأزهر الزناد: نسيج النص بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المرجع نفسه، ص118

[3]- المرجع نفسه، ص:119،118.

[4]- سليمان بوراس: القرائن العلائقية وأثرها في الاتساق سورة الأنعام أنموذجا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، رسالة لنيل درجة الماجستير، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2008م-2009م، ص:19.

فكلمة تلك تحيل إلى الدار الآخرة، التي لم تذكر قبلها ولكن أتت بعدها مباشرة في النص.

1. الضمائر:

يرى محمد الخطابي أنّ الضمائر تنقسم إلى ضمائر الوجودية مثل: أنا، أنت، نحن، هو، هم، هن، هما، .... إلخ.[1]، تعد الضمائر من أبرز أدوات الإحالة التي تسهم في تحقيق ترابط النص.

2. أسماء الإشارة:

يرى كل من الباحثان "هاليداي ورقية حسن" إلى: "أن هناك عدة إمكانيات لتصنيفها: إما حسب الظرفية: الزمان (الآن، غدا) أو المكان (هنا، هناك...)، أو حسب الحياد، أو الانتقاء (هذا، هؤلاء....) أو حسب البعد (ذاك، تلك...) والقرب (هذه، هذا...)[2]

3. أدوات المقارنة:

قام كل من "هاليداي ورقية حسن" بتصنيف: "المقارنة إلى صنفين، عامة (وتكون إشارية) وخاصة (وتكون غير إشارية) [3]، أما عن "محمد خطابي" ذكر في كتابه بأنها: تنقسم إلى عامة يتفرع منها التطابق، ويتم باستعمال عناصر مثل: التشابه والاختلاف، وإلى خاصة تتفرع إلى كمية (تتم بعناصر مثل: more...) وكيفية مثل: (أجمل من، جميل مثل...)[4]

4. الأسماء الموصولة:

تعتبر الأسماء الموصولة إحدى وسائل الإحالة في النص، حيث تؤدي وظيفة الربط القبلي والبعدي، تماما كما تفعل الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة. ومن أدواتها: هن، ما، الذي، اللذان، اللتان وغيرها..... وتكمن أهميتها في الإحالة على عناصر سابقة أو لاحقة في النص، مما يحقق التماسك النصي ويؤدي دورا تركيبيًا في الربط بين الجمل والمقاطع.

وتنقسم الأسماء الموصولة إلى نوعين خاصة ومشتركة " فالخاصة هي التي تختلف صورتها بالإفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث، وهي سبعة ألفاظ: الذي، اللذان، الذين،

---

[1]- ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص، ص 18.

[2]- المرجع نفسه ص:19.

[3]- محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب (في النظرية النحوية العربية) تأسيس نحو النص ج1، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، 2001، ص:129.

[4]- محمد خطابي: لسانيات النص، ص:19.

التي، اللتان، اللاتي، اللواتي... أما المشتركة هي التي تكون بلفظ واحد الجميع فيشترك فيها المفرد والمثنى والجمع، والمذكر والمؤنث وهي ستة ألفاظ من وما وأيّ، وذا وذو، وأل."[1]

2. الاستبدال:

يُعَد الاستبدال الآلية الثانية من آليات الاتساق، حيث يأتي بعد الإحالة ويعرفه أحمد عفيفي على النحو التالي: " هو صورة من صور التماسك النصي، التي تتم في المستوى النحوي المعجمي بين كلمات وعبارات على أن معظم حالات الاستبدال النصي قبلية **Anaphora** أي علاقة بين عنصر متأخر وعنصر متقدم والاستبدال عملية تتم داخل النص إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر وعندما نتكلم عن استبدال فإننا لا بد أن نتكلم عن الاستمرارية الدلالية[2]

كما أن الاستبدال عملية لغوية تربط بين الكلمات أو العبارات داخل النص، حيث يتم استبدال عنصر بآخر وفقا لعلاقة تربط بينهما. يعد الاستبدال من الوسائل المهمة التي تسهم في تحقيق التماسك النصي والاتساق إذ يعتمد على الإحالة إلى عنصر سابق داخل النص. ومن خلال دوره في الربط بين الأجزاء المختلفة، وعليه فهو عنصر أساسي في اتساق وبناء النصوص وتماسكها.[3]

2.1 أقسام استبدال

- استبدال اسمي: **Nominal substitution**ويتم باستخدام عناصر لغوية اسمية مثل: (آخر، آخرون، نفس).[4]
- استبدال فعلي: (**vernal. Substitution**) ويمثله استعمال الفعل (يفعل)" [5]بدلا من جملة فعلية سابقة كقولنا هل تظن أن أحمد يجيد السباحة؟ ج: أظن أنه يفعل حيث جاءت (يفعل) بدلا من (يجيد السباحة)
- استبدال قولي: (Clausel Substitution) ويمثله استعمال كلمتي (ذلك لا)[6]، لقوله تعالى: ﴿ذَلِكَ مَا كُنا نبغ فَارْتَدا عَلَى آثارِهِمَا قصصا﴾ الكهف: 64

---

[1]- أحمد إبراهيم مصطفى الهاشمي: القواعد الاساسية للغة العربية: دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (د.ت)، ص:100-101.

[2]- ينظر: أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ص:122-123.

[3]-ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص:19.

[4]-أحمد عفيفي: نحو النص، ص:122.

[5]- المرجع نفسه، ص:123.

[6]- المرجع نفسه، ص:124.

3. الحذف

يرى "صلاح الدين حسني" أنّ الحذف: "يكثر في النصوص دون الجمل المنفصلة والذي يساعد على ذلك هو أن النص بناء يقوم على التماسك والاتساق، وهذان العاملان يساعدان منشئ النص على الاختصار، وعدم الإطالة بذكر معلومات فائضة، لذا يشترط في الحذف أن يبدأ النص بجملة تامة تراعي القواعد النحوية.[1]

3.1 أنواعه:

- الحذف الاسمي: حذف اسم داخل المركب الاسم. مثلا: (أي قبعة ستلبس؟ هذه هي الأحسن). واضح أن "القبعة "قد حذفت في الجواب، وكما يقرر الباحثان ذلك فإن الحذف الاسمي لا يقع إلا في الأسماء المشتركة.[2]
- الحذف الفعلي: هو حذف الفعل داخل الجملة الفعلية مع بقاء المعنى مفهوما ضمن السياق. مثال ذلك: هل ستزور المكتبة اليوم؟ نعم، سأفعل.
- الحذف داخل شبه الجملة: يحدث عندما يحذف جزء منها، لكنه يفهم ضمن السياق دون إشكال.

مثالا: أين ذهبت؟، إلى السوق

يتضح من خلال الأمثلة السابقة أهمية الحذف ودوره في تحقيق. اتساق النص، لكنه يختلف عن الإحالة والاستبدال، إذ إن تأثيره لا يترك أثرا واضحا فيما يلي من النص، مما يجعله آلية تماسك مميزة تعتمد على فهم القارئ للسياق.[3]

4. العطف (الوصل):

يعد العطف في الأدوات التي تسهم في تحقيق التماسك النصي فهو وسيلة واضحة الإشارة إلى الارتباطات الواقعة بين الحوادث والمواقف، ويتمثل في الوصل بربط شيئين. لهما مكانتان بديلتان[4]

يعتبر وسيلة التي تربط بيت أجزاء النص دون توجيه إشارة إلى ما قبلها أو بعدها. ولأن النص يتألف من جمل مترابطة ومتسلسلة فإن تماسكه يتحقق عبر وسائل متعددة تربط بين أجزائه لتعزز انسجامه. لا يتحقق العطف إلا من خلال حروف تسمى بحروف العطف ولكل منها وظيفة محددة. تذكر منها: الواو - الفاء - ثم - أو حتى.....[5]

---

[1]- صلاح الدين صالح حسني: الدلالة والنحو، توزيع مكتبة الآداب، (د.ب) (د.ت) ط1، ص:253.

[2]- محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص:22.

[3]- ينظر المرجع نفسه ص:22.

[4]- عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة. (د.ت)، ج3، (ط3) ص553-557.

[5]- المرجع نفسه، ص:557-580.

4.1 مظاهر الوصل

يرى هاليداي ورقية حسن أن للوصل أربعة مظاهر وهي:

- الوصل الإضافي: وهي علاقة إضافية تجمع بين أمور ذات حالة مشتركة كي يكون كلا الأمرين صحيحين، ويشار إلى العلاقة بينهما باستخدام أدوات مثل: الواو، أو.
- الوصل العكسي: علاقة تربط بين أشياء ذات طابع اختياري مثل شيئين لهما مكانتان بديلتان، ويشار إليهما باستخدام ألفاظ مثل: لكن وحتى.[1]
- الوصل السببي: يراد به الربط بين شيئين لهما نفس المكانة ولكنهما يبدوان متناقضين وغير متسقين في عالم النص، كأن يكونا سببا ونتيجة غير منتظرة وغير متوقعة في فضاء النص، ويشار إليه باستخدام أدوات مثل: لأن، لكي....[2]

د. الوصل الزمني: هو علاقة تربط بين حدثين أو شيئين، بحيث يعتمد أحدهما على الأخر زمنيا أو منطقيا. يظهر هذا الترابط في المواقف التي تكون صحيحة ضمن ظروف معينة ولأسباب محددة في اللغة العربية، تعبر بعض الأدوات عن هذا النوع من العلاقة مثل: ثم.[3]

5. الاتساق المعجمي:

هو ذلك الربط الإحالي الذي يقوم على مستوى المعجم، فيعمل على استمرارية المعنى. ويمكن رصد هذا المستوى من خلال توظيف المفاهيم (التكرار والتضام) التي تجعل النص كلا مترابطا على المستوى السطحي،[4]

. ويقول (محمد خطابي): يعد آخر مظهر من مظاهر اتساق النص إلا أنه مختلف عنها جميعا، إذ لا يمكن الحديث في هذا المظهر عن العنصر المفترض والعنصر المفترض كما هو الأمر سابقا، ولا عن وسيلة شكلية (نحوية) للربط بين عناصر في النص. [5]

تلعب الوحدة المعجمية دورا أساسيا في تحقيق اتساق النصوص، حيت تتكامل مع غيرها من الوحدات لتشكيل نسيج لغوي مترابط وتتجلى هذه العلاقات الدلالية من خلال التكرار والتضام، مما يسهم فى ترابط المعاني داخل النص

---

[1]- محمد الأمين مصدق: التماسك النصي من خلال الإحالة والحذف دراسة تطبيقية في سورة البقرة، كلية الأدب والفنون، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015، ص: 14.

[2]-المرجع نفسه، ص14.

[3]- ينظر: إلهام غزالة وعلي خليل حمد مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بوجراند وولفجانج در يسره مطبعة، دار الكتب: القاهرة، ط1، 1993، ص: 107.

[4]- محمد الأمين مصدق: التماسك النصي من خلال الإحالة والحذف دراسة تطبيقية في سورة البقرة، ص: 15.

[5]- محمد خطابي: لسانيات مدخل إلى انسجام الخطاب، ص: 24.

6.التكرار:

إذ يعرفه "محمد خطابي" قائلا: " هو شكل من أشكال الاتساق المعجمي، يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصر مطلقا أو اسم عام.[1]

أما عن "صبحي إبراهيم الفقي" عرفه بأنه: إعادة ذكر لفظة أو عبارة أو جملة، أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف [2].

6.1 أقسامه:

وينقسم التكرار إلى:

- التكرار المباشر: ويقصد به أنه تكرار الكلمات دون تغيير مثل قولك جاءني الرجل وأكرمت الرجل. ولهذا النوع من التكرار دور كبير في إضفاء طابع الاستمرارية في النص وتحقيق التماسك بين أجزائه[3]
- التكرار الجزئي: ويعني تكرار العنصر المعجمي مع شيء من التغيير في الصيغة، مثل قولنا: تتكون الحكومات من الناس وتستمد سلطاتها من المحكومين حيث تعود الكلمتان (الحكومات والمحكومين) إلى مادة واحدة وهي الحكم مما جعلهما متسقتين.
- الترادف: هو تكرار المعنى من دون اللفظ، وقد يتكرر في النص أكثر من مرة وعلى مستوى أكثر من كلمة، مثل قولك: ليث وهزيز وحمزة وأسامة وكلها أسماء للأسد)[4]
- الاشتراك اللفظي: ويقصد به الاتفاق في الحروف بين كلمتين أو أكثر مع الاختلاف في المعنى، مثل كلمة (العم) التي تعني أخو الا ب وقد تستخدم بمعنى الجمع الكثير).[5]

7. التضام:

يعد التضام "علاقة أفقية تجمع بين لفظين متجاورين، أو متباعدين لوجود المناسبة بينهما. وتقوم هذه العلاقة على استغلال إيحاء الكلمات ومعانيها المعجمية، لخدمة اتساق النص؛ فالعنصر لا يحمل الاتساق بذاته، وإنما بتظافره مع العناصر الأخرى داخل النص"[6].

- **كما يحكم التضام مجموعة من الروابط والعلاقات المتنوعة منها:**

---

[1]-المرجع نفسه، ص: 24.

[2]- صبحي إبراهيم الفقي علم اللغة النصي، ج2، ص: 20.

[3]- محمد الأمين مصدق: التماسك النصي من خلال الإحالة والحذف دراسة تطبيقية في سورة البقرة، ص: 16.

[4]- ينظر: جميل عبد المجيد: البديع في البلاغة العربية واللسانيات النصية - الهيئة المصرية العامة للكتاب (القاهرة، (د.ط)، 1998م، ص: 82.

[5]- محمد الأمين مصدق: التماسك النصي من خلال الإحالة والحذف دراسة تطبيقية في سورة البقرة، المرجع السابق، ص: 16.

[6]- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

- علاقة التعارض أو التضاد: مثل: حي، ميت، ذكر، أنثى.
- علاقة التنافر: مثل: كلمات خروف، ظبي، جمل، بقرة، بالنسبة لكلمة حيوان
- علاقة الجزء بالكل: مثل: علاقة الرأس بالجسم [1]
- علاقة الجزء من الجزء: مثل: قوله عز وجل: سيذّكر من يَخشى، فقوله سبحانه: (من يخشى) هو جزء من الناس.
- علاقة بين عناصر نفس القسم: مثل: الكرسي، الطاولة.[2]

تلعب أدوات التماسك النصي دورا أساسيا في ترابط أجزاء النص وتوحيد أفكاره وتشمل الاحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي. ولكل أداة وظيفة محددة، فمثلا: يساعد الاستبدال على تفادي التكرار والإطالة، مما يسهم في جعل النص أكثر انسجاما وسلاسة.

2. الانسجام: cohérence

يُعد الانسجام من أبرز المعايير التي تسهم في تحقيق الترابط النصي، وهو لا يقل أهمية عن الاتساق، إذ يؤدي كلاهما دورا جوهريا في الحفاظ على تماسك بنية النص. وقد تعددت تعريفات هذا المصطلح

باختلاف آراء اللغويين.

فهو يعتبر" تلك العلاقات الدلالية التحتية التي تسمح للنص بأن يفهم ويستخدم "[3] إذ هو الدلالة التي تنشأ عن ترابط العناصر داخل النص وتأثيرها في بناء المعنى العام.

يقول "نعمان بوقرة" في تعريفه: "الانسجام يتضمن حكما عن طريق الحدس والبديهة وعلى درجة من المزاجة حول الكيفية التي يشتغل بها النص، فإذ حكم قارئ على نص ما بأنه منسجم فلأنه عثر على تأويل يتقرب مع نظرته للعالم لأن الانسجام غير موجود في النص فقط لكنه نتيجة التفاعل مع مستقبل محتمل"[4].

أما عن "فان دايك" فيقول: "أن تحليل الانسجام يحتاج إلى تحديد نوع الدلالة التي ستمكننا من ذلك، وهي دلالة نسبية، أي لا نؤول الجمل أو القضايا بمعزل عن الجمل والقضايا السابقة عليها، فالعلاقة بين الجمل محددة باعتبار التأويلات النسبية"[5].

---

[1]- أحمد عفيفي: نحو النص إتجاه جديد في الدرس النحوي، ص: 113.

[2] مجمد خطابي: لسانيات النص، المرجع السابق، ص: 25.

[3]- حسام أحمد فرج: نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النون النثري، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، القاهرة، ط1, 2019، ص: 127.

[4]- نعمان بوقرة: المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، ص: 92.

[5]- محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المرجع السابق، ص: 34.

من خلال ما سبق يمكننا القول بأن الانسجام هو الترابط المعنوي الذي يدركه القارئ، والذي يتشكل من المعاني التي يوظفها الكاتب داخل النص

2.1 أدوات الانسجام:

اهتم علماء النص بمفهوم الانسجام بصورة ملحوظة، وبسبب تعدد التخصصات العلمية التي تعتبر النص محور دراستها، تنوعت المداخل النظرية في تناول موضوع النص، وهذا التنوع أدى إلى ظهور العديد من العمليات والآليات لتحقيق الانسجام، تختلف تبعا للاختلافات الفكرية بين الباحثين في النص، ومن أبرز هذه الآليات نذكر:

1. الترابط:

الترابط في النص يعني وجود علاقة دلالية بين الجمل، بحيث تتابع المعاني بشكل منطقي ومنسجم. ويتطلب هذا الترابط وجود تطابق إحالي أي أن يكون الموضوع نفسه متكرر في أجزاء النص، بالإضافة إلى انسجام الوقائع مع ترتيبها الزمني. مثال على ذلك:" كان الطقس باردا اليوم. لذلك ارتديت معطفا ثقيلا " لكن قد يكون هناك تسلسل زمني وعلاقة سببية بين الجمل دون أن يؤدي ذلك إلى ترابط نصي حقيقي.

مثال: "حلمت أنني أرتدي معطفا ثقيلا، تم استيقظت وذهبت إلى العمل" رغم وجود تتابع زمني وعلاقة سببية، إلى أن الترابط الدلالي ضعيف، لأن الحلم والواقع عنصران منفصلان لا يجمع بينهما إحالة واضحة.[1]

يتضح مما سبق أن ترابط النص يعتمد على الوحدة الموضوعية، إذ لا يمكن إيجاد روابط بين الجمل ما لم تدر حول موضوع محدد، حتى وان احتوت على أدوات الربط النحوية. ونتيجة لذلك فإن النص الذي يفتقر إلى هذا الترابط لا يحقق النصية، وبالتالي، تعكس الجمل الواردة فيه أحداثا مترابطة ومحددة، حيث ينبغي أن تسهم في معالجة قضية واضحة ومن هنا تصبح الوحدة المعنوية للنص مكملة لما سبق، مما يعزز قوة الربط الحقيقي من خلال العلاقات الدلالية المضمنة ولا شك في أن وجود هذه العلاقات داخل الخطاب أمر ضروري لضمان فهم منطقي وسلس للنص. [2]

2. ترتيب الخطاب:

يشير ترتيب الخطاب إلى تنظيم الوقائع أو الأحداث داخل النص، حيث يتعين على الكاتب أو المؤلف تقديمها وفق تسلسل معين وترد هذه الوقائع في متتالية معينة يخضع لترتيب عادي تحكمه مبادئ مختلفة على رأسها معرفتنا للعالم [3]، "فالقارئ يدخل إلى النص مستندا إلى

---

[1]- ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام النص، ص: 31-34.

[2]- ينظر: براون ويول: تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي زليطي، ومنير التريكي جامعة الملك سعود، 1997م، ص 234.

[3]- محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ص: 38..

معرفة سابقة تعنيه علىتأويله أو تفسيره". فالتماسك لا يحفر في النص، ولكن يظهر في جهود القراء لبناء المعنى وتوحيد التفاصيل في النص داخل كل متماسك.[1]

فتعبر الجمل عن أحداث، لذا من الضـــروري أن تكون دلالتها منتظمة. وبذلك. يلعب الترتيب دورا أساسيا في تحقيق انسجام النص، فإذا حدث تغيير في ترتيب الجمل دون تحقيق أهداف محددة مسبقا، فقد يؤدي ذلك إلى عدم انسجام الخطاب.

3. التدرج:

يعني ضرورة احتواء النص على خاصية التتابع المنطقي والتطور التدريجي، سواء على مســـتوى تراكيب الجمل من الناحية النحوية أو في تســـلســـل الأفكار والمعانى المرتبطة بالموضوع. " فالتدرج... هو ما من شأنه أن يجعل القارئ يحس أن للنص مسارا معينا، وأنه يتجه نحو غاية محددة. ويجعله يتوقع في مرحلة ما من مراحل النص ما سيأتي بعدها[2]. يرى الباحث "دو منقينو" أن حركية النص تعتمد على ظاهرتين أساسيتين: "التكرار والتدرج". إذ يلجأ الكاتب أحيانا إلى التكرار بإعادة ذكر بعض الأحداث الســـابقة، بهدف ربط الأجزاء السابقة باللاحقة. مما يسهم في تمهيد الانتقال إلى معلومات جديدة.[3]

4. الخطاب التام والخطاب الناقص:

لم يحظ موضوع تمام الخطاب أو نقصانه باهتمام كبير من قبل علماء لسانيات النص، إلا أن فان ديك حاول إبراز دوره في تحقيق انســـجام النص ويرى أنه لا يوجد خطاب تام، لأن الوقائع التي تشـكل الخطاب وتصـف المقام لا يمكن حصـرها بالكامل. لذلك فإن المعلومات المدرجة في النص تخضـع لعملية انتقاء بحيث لا يحتوي إلا على العناصـر الضـرورية التي يرغب الكاتب في إبرازها. يحدد فان ديك تمام الخطاب أو نقصـانه بناء على مبدأي التصـريح والتضمين، حيث يعتبر خطاب اللغة الطبيعية أقل صراحة وأشد تضمينا مقارنة بخطاب اللغة الصورية. وهذا يدفع المتلقي إلى تشغيل آلية الاستدلال أحيانا لفهم وتأويل الخطاب.

كما أن معيار التمام والنقصـــان ليس ثابتا في جميع النصـــوص، بل يتأثر بنوع النص والهدف الذي يســـعى الكاتب إلى تحقيقه وبذلك، يظل هذا العنصـــر نســـبيا وجزئيا[4]،وانطلاقا من هذا التصـور، يرى فان ديك أن الخطاب التام هو الخطاب الصـريح، في حين أن الخطاب الناقص هو الخطاب الذي يعتمد على التضمين.

---

[1]- عزة شبل محمد: علم اللغة النصي (النظرية والتطبيق)، مكتبة الأداب، القاهرة، ط2، 2009، ص 184.

[2]- الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه ص: 83.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص83.

[4]-. ينظر: محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص: 40-42.

5. موضوع الخطاب:

يعنى أن يرتكز النص على فكرة مركزية تعتبر المحور الذي تدور حوله الوقائع والأحداث "هو ما يدور حوله الخطاب، أو ما يقوله، أو ما يقدمه.

إن قدرة الناس على تذكر عناصر أكثر من غيرها، قد يكون دليلا على أن ما نحمله في رؤوسنا بعد قراءة النص هي تلك العناصر التي تمثل موضوع الخطاب.[1]

إذ يقوم قارئ النص بجمع الأفكار المتكررة فيه، مما يساعده على تكوين فكرة أساسية تشكل جوهر الخطاب. وتعد هذه الفكرة عنصرا أساسيا في فهم النص، إذ تتيح له تكوين رؤية شاملة تسهل استيعاب المعلومات الواردة. وبذلك، يتمكن القارئ من التكيف مع طبيعة النص وفهم أهدافه ومراميه بوضوح.

6. الأبنية العليا والبنية الكبرى:

حاول "فان ديك" وضع آلية إجرائية للكشف عن الأبعاد الدلالية في النصوص من خلال مفاهيم: "البنية العليا "و"البنية الكبرى" و"البنية الصغرى". وتعد هذه المفاهيم أدوات تحليلية تساعد في الوصول إلى الدلالة الكلية للنص، إذ يرى: "أن الأبنية العليا هي نوع من المخطط المجرد الذي يحدد النظام الكلى لنص ما"[2] إذ لا يمكن لأي محلل أو ناقد أن يلج إلى النص دون الاستعانة بمعرفته الأدبية بخصائص الأجناس التي ينتمي إليها، فعند قراءة نص ما تتشكل توقعاتنا بناء على طبيعة الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، مما يجعل مقاربتنا للرواية، على سبيل المثال مختلفة عن مقاربتنا لقصيدة أو مقالة[3]، وبذلك، يمكن القول إن البنية العليا تمثل الإطار العام أو الشكل الخارجي الذي ينظم ويوجهه.

فمصطلح الأبنية الصغرى: "فيطلق عليها أبنية المتتاليات والأجزاء الجملية التى يتكون من النص[4]،استنادا إلى العلاقات الدلالية التي تربط الجمل داخل النص، يمكننا الوصول إلى بنيته الكبرى أو موضوعه المركزي. وتعد هذه البنية بمثابة الشكل العام للنص وهدفه الأساسي، حيث ترتبط بمضمونه ارتباطا وثيقا. ولا يعني ذلك الفصل التقليدي بين الشكل والمضمون لأن التحليل هنا يتم ضمن الإطار البنيوي الداخلي للنص"[5].

وللوصول إلى البنية الكبرى للنص، وضع فان ديك ما يعرف بالقواعد الكبرى وفي مجموعة من الاستراتيجيات التي تساعد المحلل على استخلاص الجوهر الأساسي للنص. وتشمل هذه

---

[1]- عزة شبل محمد: علم لغة النص، النظرية والتطبيق، ص: 191.

[2]- تون فان ديك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، تر: سعيد حسن بحري، بيروت، ط1، 2001م، ص:212.

[3]- ينظر: صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، ص: 254.

[4]-صلاح فضل: بلاغ الخطاب وعلم النص، المرجع نفسه 1992، ص 255.

[5]-- ينظر: فان ديك: علم النص مدخل متداخل الاختصاصات ص: 209.

القواعد: الحذف - الاختيار -التعميم – التركيب- والبناء. فهذه العمليات تساهم في تكثيف المعنى وتوضيحه مما يتيح للمتلقي فهم البنية العميقة للنص.[1]

3. القصدية (القصد): Intentionality

تعد القصدية من العناصر الجوهرية في بناء النص، حيث إن لكل خطاب هدفا يسعى لتحقيق أو نية يرغب في تجسيدها ويستمد مفهوم القصد أهميته في الدراسات اللسانية من كون أي فعل كلامي يفترض وجود نية مسبقة للتواصل والتبليغ، إذ لا يمكن للمتكلم أن يخاطب غيره دون أن يكون لحديثه مقصد معين وتعكس القصدية مختلف الأفعال اللغوية التي تعبر معتقدات منشئ النص، ومواقفه، والرسائل التي يسعى إلى إيصالها للمتلقي، إذ يمكننا القول إن القصد يرتبط بأول عنصر أساسي في عملية التبليغ وهو المبلغ أو المرسل، الذي ينتج النص بقصد إيصال رسالة معينة إلى المتلقي، وقد يكون هذا المرسل شخصا عاديا أو أدبيا، لا يكتب النص عشوائيا، بل يسعى من خلاله إلى التعبير عن موقفه ووجهة نظره تجاه الموضوع المطروح

ففي تعريفها الاصطلاحي تعد من أهم معايير الترابط النصي يعرفها "دي بو جراند": "بأنها تتضمن موقف منشئ النص من كون صورة ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصا يتمتع بالسبك والالتحام"[2]

وتقول "عزة شبل" في رأي آخر: "والقصدية تعني قصد منتج النص فى أية تشكيلة لغوية ينتجها أن تكون قصدا مسبوكا، محبوكا، وفي معنى أوسع تشير القصدية إلى جميع الطرق التي يتخذها منتجو النصوص في استغلال النصوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها"[3].

يشير كلا التعريفين إلى أن القصدية ترتبط بشكل مباشر بمؤلف النص.ويرى" سعيد حسن البحيري" بأن القصدية: هي تعبير عن هدف النص.[4]

بناءا على ما سبق، فإن القصدية تعد معيارا مرتبطا بالكاتب أو الرسل، حيث يسعى كل مرسل إلى تحقيق هدف معين وإيصال فكرته ومضمونه إلى المتلقي من خلال النص.

4. المقبولية:Acceptability

تعد المقبولية أو القبول في العناصر الأساسية التي تسهم في ترابط النص وتماسكه إذ يعرفها "دي بوجراند" قائلا أنها "تتضمن موقف مستقبل النص إزاء كون صورة ما من

---

[1] ينظر: صلاح فضل، المرجع السابق، ص: 256-259.

[2]- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص: 103.

[3]-عزة شبل: علم اللغة النصي (النظرية والتطبيق)، ص: 105.

[4]- سعيد حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنص، مصر، مكتبة لبنان، الناشرون، بيروت، لبنان، ط1 ،1997: ص 146

صور اللغة ينبغي لها أن تكون مقبولة من حيث هي نص ذو سبك والتحام [1]. أي أن المقبولية تتعلق بتقييم المتلقي للنص، حيث يحكم عليه بناء على مدى اتساقه وتماسكه. كما يستوفي معيار المقبولية الشرط الرابع للنصية: "في مستوى من علاقة النص المتلقي من خلال إظهار موقف المستقبل للنص إزاء كونه صورة من صور اللغة، ينبغي أن يكون مفهوما محققا لأغراض دلالية معينة.[2]

أما المقبولية عند "سعيد حسن بحيري" فهي تتعلق بموقف المتلقي الذي يقر بأن المنطوقات اللغوية تكوّن نصا متماسكا مقبولا لديه.[3]

إذن نستنتج أن المقبولية ترتبط برأي المتلقي تجاه النص وردة فعله، من خلال تقييم مدى ترابطه وتماسكه.

5. المقامية: (Situationality)

تعتبر أحد المقومات الأساسية في الترابط النصي، حيث ترتبط مباشرة بالرسالة التي يسعى المؤلف إلى إيصالها للقارئ، وكما يقول "محمد الأخضر الصبيحي": "المقام إذن أحد المقومات الفاعلة فى اتساق النص، وخاصة من الناحية الدلالية، وعليه فإن نصية الخطاب لا تكتمل ولا تستقيم إلا إذا راعى صاحبه في إنجازه الظروف المحيطة التي سيظهر فيها النص"[4]، إذن وفقا لمحمد الأخضر الصبيحي، فإن المقامية تعني ضرورة أن يراعي كاتب النص الظروف المحيطة التي سيظهر فيها، مما يجعلها شرطا أساسيا لضمان ترابط النص وتحقيق انسجامه.

وفي موضع آخر، يوضح "محمد الخمري" مفهومها بقوله: "يتسع المقام ليشمل جميع الشروط الخارجية المحيطة بعملية إنتاج الخطاب شفويا كان أو مكتوبا، وكثيرا ما ارتبط المقام في البلاغة العربية بزيادة شرح وتحديد ذلك بالحديث عن أقدار السامعين ومقتضى أحوالهم"[5].

أما "دي بوجراند" فيطلق عليها مصطلح رعاية الموقف، حيث يوضح أنها: " تتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطا بموقف سائد يمكن استرجاعه، ويأتي النص في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف وأن يغيره[6]. من خلال التعريفات السابقة، يتبين أن المقامة

---

[1] دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، ص: 104.

[2] نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية، ص: 30

[3] سعيد حسن بحيري: علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، المرجع السابق، ص: 146.

[4] محمد الأخضر الصبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، ص: 98.

[1]- حسن خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، دار العربية للعلوم، الجزائر العاصمة، ط:١، 2001، ص: 184.

[2]- روبرت دي بوجراند: النصب والخطاب والإجراء، ص: 104..

أو المقام يلعب دورا هاما في تحقيق تماسك النص، كما يتيح للقارئ فرصة لفهم الرسالة التي يسعى المرسل إلى إيصالها، وهذا يساعد القارئ في تحديد السياق الذي وضع فيه النص.

6. الإعلامية (الإخبارية) Informativity

تعتبر الإعلامية من أبرز معايير الترابط النصي، ويطلق عليها البعض مصطلح الإخبارية "، وقد عرفتها "عزة شبل" بقولها: فمصطلح الإعلامية يستعمل للدلالة على ما يجده مستقبلو النص في عرضه من جدة وعدم توقع"[1].

وفقا لها فإنّ مفهوم الإعلامية يرتبط بشكل أساسي بالمتلقي، حيث يشمل قدرته على توقع ما سيرد في النص أو عدم توقعه.

وفي سياق آخر تشير: "وموضوعها مدى التوقع الذي تحظى به وقائع النص المعروض في مقابل عدم التوقع، أو المعلوم في مقابل المجهول، فكلما كان هناك ابتعاد عن التوقع وكثرة المعتاد والمألوف زادت الكفاءة الإعلامية وهي بذلك نسبية تختلف باختلاف المتلقي"[2].

وأشار "سعيد حسن بحيري" إلى أن الإعلامية: "تتعلق بتحديد جدة النص، أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدم توقعها "[3].

وينوه "نعمان بوقرة" بأنها:"متعلقة بإمكان توقع المعلومات الواردة أو عدم توقعها على سبيل الجدة"[4]

نستنتج من هذه التعاريف أن جميعها تتمحور حول فكرة أساسية وهي جدة محتوى النص ومدى إمكانية توقع المتلقي للمعلومات التي يتضمنها. وبالتالي وكما ذكرنا سابقا، فإن الطابع الإعلامي للنص يرتبط أولا وقبل كل شيء بالمتلقي.

7. التناص: (Intesstualit)

التناص هو أحد المعايير التي تميز النصوص وتجعلها نصوصا فعلية وقد اختلفت تعريفاته بين النقاد واللغويين. يرى دي بوجراند على أنه:

"يتضمن العلاقة بين نص ما. ونصوص أخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة بواسطة أو بغير واسطة"[5] إذ هو أحد أهم عناصر تحقيق النصية ويعني حضور النصوص السابقة داخل النصوص اللاحقة وتأثيرها عليها، ويعرف أنه "مجموعة من طرائق الإنتاج

---

[1]- عزة شبل: علم لغة النص، المرجع السابق، ص: 68.

[2]-المرجع نفسه، ص: 68.

[3]- سعيد حسن بحيري: علم لغة النص ص: 146.

[4]- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية، ص: 30.

[5]- روبرت دي بوجرائد: النص والخطاب والإجراء، ص:104.

الفني التي يثبت من خلالها تفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه أو هو عبارة عن علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق، والتناص كما يراه بعضهم ظاهرة حتمية في كل النصوص سواء أكانت على مستوى الكتابة أم على مستوى القراءة"[1].

كما أن للتناص عدة أنواع، وأبرزها التناص الديني، حيث يتم توظيف آيات من القرآن الكريم وجعلها حاضرة في نصوص أخرى. ويتميز التناص بشموليته وخصوصيته، إذ يضيف على كل نص طابعه الخاص، مما يؤكد عدم استقلالية النصوص عن بعضها كما يلعب دورا مهما في تعزيز المعنى وإضفاء جماليات على النص، حيث يساهم في تحقيق الانسجام بين أجزائه وربطها ببعضها البعض.

[1]- خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب. دار جرير للنشر والتوزيع. (د. ب)، 2009، ص: 97.

الفصل الثانى:

التماسك النصي في رواية عناق الأفاعي

المبحث الأول: مظــاهر الاتســـاق والانسجام في الرواية.

المبحث الثانى: علاقات التماسك النصي بين البنى الداخلية والسياقات الخارجية.

ملخص الرواية:

تعد رواية عناق الأفاعي للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي العمل الختامي لثلاثية "الأرض والريح"، وقد صدرت في 614 صفحة، موزعة على ثلاثة أقسام، وتوّجت بجائزة كتارا للرواية العربية سنة 2022.تنتمي الرواية إلى الأدب التجريبي، حيث تداخل فيها التاريخي بالمتخيل، وتجاوزت الكتابة الكلاسيكية لتعيد بناء الذاكرة الوطنية من خلال رؤية فنية حداثية، تجسّد تسييس الجمال واستحضار روح المقاومة.

تؤسس الرواية لملحمة سردية تصور بدايات الاحتلال الفرنسي للجزائر سنة 1830، وتفكك العوامل التي أدت إلى سقوط الحكم العثماني، من مؤتمرات داخلية وتخاذل السلطة ممثلة في الداي حسين، وصولا إلى مشاهد المجازر المروعة التي نفذها المستعمر، مثل مجازر القصبة وجامع كتشاوة والعوفية. في خضم هذا السياق التاريخي، تظهر " شامخة " البطلة المركزية التي تمثل رمزا للمرأة الجزائرية المقاومة، الحاملة لفكرة الحرية والكرامة، والتي تنطلق من العاصمة في رحلة نضالية تجوب خلالها الغرب الجزائري، فتلتقي بالأمير عبد القادر وتشارك في مقاومته لمدة خمسة عشر عاما، وتنهل من مشروعه الإنساني والسياسي والثاقفي.

تعود الرواية لاحقا إلى مقاومة أحمد باي في الشرق، ثم تنتقل شامخة إلى الأوراس، وبعدها إلى صحراء بسكرة، حيث تلتقي بأخيها شامخ، المعروف بلقب "المكحلاجي" والذي أصبح قائدا للثورات الشعبية الداخلية، وبثّ الرعب في صفوف الفرنسيين. شاركا معا في معركة الصحراء، ويستشهد شامخ لاحقا، ما يدفع شامخة إلى مواصلة المقاومة وحدها، وتنجح في قتل العدو الأشقر الفرنسي الذي سعى للثأر من الرايس حميدو، حتى تظفر به في النهاية وتقضي عليه وعلى رفيقيه، تسقط شامخة شهيدة بعد معركة بطولية، وتتحول إلى نجمة في سماء الجزائر، ورمزا للبطولة والتضحية، بينما يبقى صوتها شاهدا على نضال شعب بأكمله.

تقدم الرواية في إطار تحقيق تخييلي لمخطوط أهدته " حوبه " للكاتب، ما يضيف عليها طابعا توثيقيا متخيّلا، ويعكس فيه بنية سردية مركبة تستند إلى التعدد الزمني والمكاني

وتعدد الأصوات، مما يجعل من عناق الأفاعي نموذجا مميزا في الرواية التاريخية ذات البعد الفني المقاوم.

المبحث الأول: مظاهر الاتساق والانسجام في الرواية.

يشكل التماسك النصي الركيزة الأساسية التي تبنى عليها لسانيات النص، وهي دراسة تعمل على الترابط بين الجمل و والفقرات داخل النص، إذ تجعله وحدة متكاملة من حيث الشكل والمعنى. وفي ضوء هذا التصور فرواية عناق الأفاعي بوصفها نصا سرديا تعد غنية بمظاهر التماسك، حيث وظف الكاتب أدوات وآليات التي ساهمت في تكاملها.

1. مظاهر الاتساق في الرواية

أولا. الإحالة

تعد الإحالة من أبرز وسائل التماسك والاتساق النصي، إذ تنشئ علاقة دلالية بين العناصر اللغوية داخل رواية عناق الأفاعي، وتتجلى الإحالة بنوعيها: الإحالة النصية، سواء كانت سابقة (قبلية) أو لاحقة (بعدية) والإحالة المقامية التي ترتبط بسياق المقام خارج النص، وتستخدم في تحقيق هذه الإحالة مجموعة من الأدوات مثل: الضمائر، الأسماء الموصولة، أسماء الإشارة أدوات المقارنة وغيرها ...) والتي تسهم في الربط بين أجزاء النص، مما يعزز وحدنه وييسر فهمه.

في الجدول الآتي، سنعرض مجموعة من الأمثلة المستقلة من رواية عناق الأفاعي، حيث نقوم بتحديد وسائل الإحالة المستخدمة، والعناصر التي تشير إليها هذه الوسائل، مع توضيح نوع الإحالة وبيان دلالتها داخل السياق النصي.

الإحالة	وسيلتها	العنصر المحال إليه	نوعها
كانت المفاجأة كبيرة اليوم وساعي البريد يسلمني طردا صغيرا. ص07	ضمير متصل "الياء" في "سلمني"	المتكلم نفسه	إحالة مقامية
أدرك جيدا حسي مدى فرحك الآن ص 09	ضمير متصل "الكاف" في "فرحك"	حسي	مقامية خارجية
إرهاق كبير تبدو على ملامحها وهي تقفز من فوق الأدهم ص 16	ضمير متصل "الهاء" في "ملامحها" ضمير منفصل "هي" اسم ظاهر "الأدهم"	شامخة شامخة حصان شامخة	إحالة بعدية إحالة بعدية إحالة مقامية خارجية
وأدركت نانا مادار بخلد شامخة فأسرعت خلفها ...ص20	ضمير متصل "الهاء" في "خلفها"	شامخة	إحالة قبلية

وظلت عيون إبراهيم ترصد تحركات ملامحه ص37	ضمير متصل "الهاء" في "ملامحه"	الداي حسين	إحالة قبلية
سار هو باتجاه الغرب قاصدا منزله ص48	ضمير منفصل "هو" ضمير متصل "منزله"	أبو حمزة القرطبي	إحالة قبلية إحالة قبلية
لجأت هي إلى الجدار تتكئ عليه. ص 59	ضمير منفصل "هي" ضمير متصل "عليه"	منارة الجدار	إحالة قبلية إحالة قبلية
وقال وهو يشد إلى صدره مصحفا كان يتلو منه. ص75	ضمير منفصل "هو" ضمير متصل "صدره" ضمير متصل "منه"	كهل كهل المصحف	إحالة قبلية إحالة قبلية إحالة قبلية
ودفعت به إلى شامخة التي كانت قد أكملت ارتداء ملابسها ص83	ضمير متصل "به" "التي" اسم موصول ضمير متصل "ملابسها"	الطعام شامخة شامخة	إحالة قبلية إحالة قبلية إحالة قبلية
في هذه الخريطة رسم دقيق لمنطقة سيدي فرج. ص91	"هذه" اسم إشارة	الخريطة	إحالة قبلية

وكلهم استعداد لأي مفاجأة ص116	ضمير متصل في "كلهم"	فرنسيون	إحالة قبلية
ثم تلا و هو يجهش بالبكاء ص113	ضمير منفصل "هو"	الداي حسين	إحالة قبلية
و هما ينتظران في فناء الجامع ص140	ضمير منفصل "هما"	محمود الحوات وأبي حمزة القرطبي	إحالة قبلية
ولا ينسى تضحياتهما الجسام لحماية أرض الإسلام ص145	ضمير متصل في "تضحياتهما"	عروج وأخاه خير الدين بربروس	إحالة قبلية
كان دمه قد غطى كل ثيابها ص151	ضمير متصل في "دمه" ضمير متصل في ثيابها""	أبي حمزة القرطبي شامخة	إحالة قبلية نصية إحالة قبلية نصية
سحب كوهين من كيس يحمله ص156	ضمير متصل "يحمله"	كوهين	إحالة قبلية
و هو يدعوها الى الجلوس ص 176	ضمير منفصل "هو" ضمير متصل "يدعوها"	الجنرال الدوق دوروفيغو أريئيل	إحالة قبلية إحالة قبلية
راح العسكري وهو يضغط بحذائه على	ضمير منفصل "هو" ضمير متصل في "حذائه"	العسكري العسكري	إحالة قبلية إحالة قبلية

وجه محمود الحوات ص185	ضمير متصل "وجه"	محمود الحوات	إحالة بعدية
مدت أصابعها الناعمة الى عنقه تطمئنه ص210	ضمير متصل "أصابعها"	شامخة	إحالة قبلية
	ضمير متصل "عنقه"	الأدهم	إحالة قبلية
	ضمير متصل "تطمئنه"	الأدهم	إحالة قبلية
لا، هذه عادتهم ص360	اسم اشارة "هذه"	عادتهم	إحالة بعدية
نزلت بيتهم مرار وانا فتى ص360	ضمير منفصل "أنا"	محمود المجاهدي	إحالة بعدية
وهذا ما يشغلني أكثر ص361	اسم اشارة "هذا"	الاحتمال	إحالة بعدية
وكنت أنا وأتباعي ص374	ضمير منفصل "أنا"	مدبب الأنف	إحالة بعدية
هما بخير الآن ص386	"هما" ضمير منفصل	الطفلان	إحالة بعدية
وأنت بالذات يا ابن رسول الله ص475	"انت" ضمير منفصل	الأمير عبد القادر	إحالة بعدية

مالي أنا وهذه الحرب ص509	ضمير منفصل "أنا" اسم اشارة "هذه"	عبد القادر الحرب	إحالة بعدية إحالة قبلية
أنـا وهبـت نفســي ص515	ضمير منفصل "أنا"	اللحية	إحالة بعدية
وهــذا الأحــمــق؟ ص590	اسم اشارة "هذا"	الـحـاج مـوســى الدرقاوي	إحالة بعدية
وتجمدت أنا ونحدق فيها ص 609	ضــمير متصــل "الهاء"	نجمة قدسية ساحرة	إحالة بعدية

- الاستنتاج:

من خلال تحليل المعطيات الواردة في الجدول، يتبين أن الكاتب قد وظف الضـمائر المتصلة بكثرة، باختلاف احالتها، وهو ما ساهم بشكل فعال في تحقيق التماسك النصي داخل الرواية. أما اسماء الاشارة فقد وردت بنسبة متوسطة، مقارنة بالضمائر المتصلة والمنفصلة. كما نلاحظ شبه غياب الأسماء الموصولة، اذ لم يسجّل حضور سوى الاسم الموصول "التي".

ومن اللافت أيضـا أنّ الاحالة الغالبة في النص هي الاحالة القبلية النصـية، ما يعزز من ترابط مكوّنات النص وانسجامها.

وبناء على ذلك، يمكن القول ان الاحالة تعد عنصرا اساسيا في الربط بين أجزاء النص، مما يسهم في تماسكه واتساقه، الى جانب دورها في وصل النص بسياقه المقامي الذي وضع فيه.

ثانيا. الاستبدال

الاستبدال هو أحد مظاهر الربط المعجمي، ويتمثل في تعويض عنصر لغوي بآخر يحل محله في السياق. وينقسم الى ثلاثة أنواع:

الاستبدال الاسمي: ويتم فيه استخدام أسماء لتعويض أسماء سابقة.

الاستبدال الفعلي: يعتمد على تعويض الأفعال بأفعال أخرى.

الاستبدال القولي: ويستعاض فيه عن قول كامل بلفظ أو تعبير يشير اليه.

الاستبدال	المستبدل	نوع الاستبدال
سيدتها ص 15	شامخة	استبدال اسمي
ماكرة ص 18	نانا	استبدال اسمي
خالك ص 18	الرئيس حميدو	استبدال اسمي
أحقا؟ وكان حزينا ص19	أحقا	استبدال قولي
مسرورا ص 22	يوسف الحسن	استبدال اسمي
الصديق الشقيق ص 77	كوهين	استبدال اسمي
يا ابنة العم ص23	شامخة	استبدال اسمي
عمه ص23	علي القلعي	استبدال اسمي
أرى شيخي ص27	أبي حمزة القرطبي	استبدال اسمي
أخاها ص31	شامخ	استبدال اسمي
صهري ص34	إبراهيم أغا	استبدال اسمي
معذرة سيدي ومولاي ص34	معذرة	استبدال قولي
الثعلب اللعين ص36	يحي	استبدال اسمي
أليس هذا من فعل الشيطان؟ ص37	فعل	استبدال فعلي
حبيبتي ص39	منارة	استبدال اسمي

ان هم الا غرباء ص49	الأتراك	استبدال اسمي
ثعلبا ماكرا ص78	إبراهيم أغا	استبدال اسمي
كلاب ضّالة ص51	جمع من الشّبان	استبدال اسمي
خيرا ما الذي وقع. ص51	وقع	استبدال فعلي
شياطين الانس ص51	النصارى واليهود	استبدال اسمي
نعم حيّ ص68	نعم	استبدال قولي

الاستنتاج:

يمكننا أن نلاحظ من خلال الجدول أن الاستبدال الاسمي كان الغالب في الرواية، في حين يكاد يغيب الاستبدال الفعلي والقولي، مما يدل على توجه الكاتب الى اعتماد هذا النوع من الاستبدال كآلية لغوية لتقديم أفكاره دون الوقوع في التكرار او الافراط في استخدام بعض المصطلحات. ويعّد الاستبدال وسيلة لغوية اقتصادية، تسهم في بناء تواصل نصي فعّال، وتعزز من اتساق النص وتماسكه، مما يبرز دوره المحوري في تحقيق الانسجام داخل الخطاب الروائي.

ثالثا. الحذف

استنادا الى المفهوم السابق للحذف فهو: يمثل استبعادا للعبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم، أو أن يوسع أو يعدل بواسطة العبارات الناقصة[1]. وينقسم الى الحذف الاسمي والحذف الفعلي والحذف داخل شبه جملة.

نماذج عن الحذف في الرواية	تقدير الكلام	نوع الحذف

[1] نعمان بوقرة: لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والاجراء، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط:1، 2012، ص44

وكانت مفاجأتي أكبر وأنا أعثر داخله على كتاب مخطوط ص07	وكانت مفاجأتي أكبر وأنا أعثر داخل الطرد على كتاب مخطوط	حذف اسمي
...تعودت أن تستعين بها حين تغيب ص15	تعودت أن تستعين بالخادمة نانا حين تغيب	حذف اسمي
أسرعت اليها الخادمة نانا تجمع ما ترميه خلفها من وسائل الملاحة. ص15	أسرعت اليها الخادمة نانا تجمع وسائل الملاحة التي كانت ترميها خلفها.	حذف فعلي
كانت شامخة تثبت الفانوس، كانت نانا قد فرشت البساط، وجلستا عند القبر في خشوع تتلوان القران. ص20	كانت شامخة تثبت الفانوس، كانت نانا قد فرشت البساط ثم اجتمعتا وجلستا عند القبر في خشوع تتلوان القران.	حذف فعلي
أتسيء إلى السبحة يا إبراهيم أغا؟ أنت تسيء إلى شعائر الله. ص34	أتسيء الى السبحة يا إبراهيم أغا؟ لأن بقولك هذا أنت تسيء إلى شعائر الله.	حذف فعلي
فجمدت مكانها، وقد مارت في نفسها عواطف ومشاعر فيها الألم والأمل ص41	فجمدت منارة مكانها، وقد مارت في نفسها عواطف ومشاعر فيها الألم والأمل	حذف اسمي
صمتت لحظات ثم ردت باضطراب صرت أخاف عليك ص51...	صمتت لحظات ثم ردت باضطراب صرت أخاف من أن يحدث لك شيء	حذف فعلي
الفتنة نائمة ولعن الله من يوقظها ص62	الفتنة نائمة ولعن الله من يوقظ الفتنة	حذف اسمي
وراح ابراهيم أغا يمد الأوراق التي امامه فيوقعها	وراح ابراهيم أغا يمد الأوراق التي امامه فيوقعها	حذف فعلي

وتلاه كوهين ففيليب في توقيعها أيضا. ص75	وتلاه كوهين يوقعها ثم فيليب يوقعها أيضا.	
ابتعدت عنه فجلست على حافة السرير وقالت ص80	ابتعدت منارة عنه، فجلست على حافة السرير وقالت	حذف اسمي
ضحك فيليب وقال: وماذا تركت لفرنسا؟ ص91	ضحك فيليب وقال: وماذا تركت لفرنسا إذا استوليت على هذه الأراضي؟	حذف فعلي
رفع الداي حسين نظره في شامخة كانه يريد موافقة منها على فكرته. ص131	رفع الداي حسين نظره في وجه شامخة كأنه يريد موافقة منها على فكرته.	حذف فعلي
غيرأن قلبها يحدثها بعودته ص192	غيرأن قلب شامخة حدثها بعودت أخيها شامخ	حذف اسمي
تصفح الأشقر الرسالة مرارا، وأعاد قراءتها ثم مزقها متلذذا بسماع صوت التمزيق. ص210	تصفح الأشقر الرسالة مرارا، وأعاد قراءة الرسالة ثم مزق الرسالة بعد أن قرأها، متلذذا بسماع صوت التمزيق.	حذف اسمي
وأقبل الرومي عليهما، سحبه محمود الحوات بعيدا واختفيا. ص256	وأقبل الرومي على شامخة ومحمود الحوات بعيدا واختفيا.	حذف اسمي
استوى جالسا وسطها ص266	استوى الأمير عبد القادر جالسا وسط خيمته الجديدة	حذف اسمي
استل الجنرال كلوزيل سيفه الى منتصفه، ثم أعاده. ص370	استل الجنرال كلوزيل سيفه الى منتصفه ثم أعاد السيف الى عمده	حذف اسمي حذف شبه جملة

سـندخل القرية لآخر مرة، سـنجوس فيها شـبرا شـبرا ونـقـلـبـهـا حـجـرا حـجـرا. ص451	سـندخل القرية لآخر مرة، سنجوس القرية شبرا شبرا، ونقلب القرية حجرا حجرا.	حذف اسمي
أدرك الدرويش قصدها فقام، قامت الى جواره ص520	أدرك الدرويش قصد شامخة فـقـام، قـامـت الـى جـوار الدرويش	حذف اسمي
تأمل حيثتي رفيقيه وقد هزته الدهشـة فارتعش كل بدنه ص600	تـأمـل حيثتي رفيقيـه كوهين والأشـقر، وقد هزته الدهشـة فارتعش بدن مدبب الأنف	حذف اسمي

الاستنتاج:

من خلال النماذج السابقة، يتضح أن الحذف يمثل إحدى أدوات الاتساق النصي، إذ يسهم في تحقيق ترابط أجزاء النص وتماسكه، من خلال حذف عناصر يفهمها القارئ من السياق دون إخلال بالمعنى مما يمنح الخطاب قدرا من الإيجاز والمرونة، وقد برز الحذف في رواية عناق الأفاعي بأنواعه المختلفة، مما يدل على توظيف الكاتب لهذه الأداة بشـكل فعّال لتحقيق الانسجام النصي.

د. الوصل

يعد الوصـل من أبز المظاهر التي تسـهم في تحقيق اتسـاق النص وتماسـكه، وقد برز هذا الجانب بوضـوح في روايتنا، حيث تنوعت أدوات الوصـل وتعددت أنواعها، ولكل أداة دلالة خاصـة تؤدي وظيفة معينة في السياق، ويعرف الوصـل أيضـا بالربط، لأنه يعمل على الربط بين أجزاء النص وجمله المختلفة، مما يضـفي عليه طابعا من التناسـق والوحدة، ومن خلال هذه الدراسة، سأحاول استخراج بعض الجمل التي تتضمن أدوات الوصل، مع تحديد نوع كل أداة.

مثال من الرواية	أداة الوصل	نوع الوصل

وكانت مفاجأتي أكبر وأنا أعثر...ص07	الواو الواو	وصل إضافي وصل إضافي
فامتلأت الغرفة نورا ص07	الفاء	وصل إضافي
لكني أدركت يقينا ص09	لكني	وصل عكسي
طالما تجلت في ليلها ونهارها ص16	الواو	وصل إضافي
ثم ما فتئ الجميع أن انخرط فيها ص16	ثم	وصل زمني
ثم اختفى صوب البحر ص19	ثم	وصل زمني
قالت نانا في حزن فصرخت شامخة ص19	الفاء	وصل إضافي
وهكذا رأيته البارحة ص19	هكذا	وصل عكسي
ولكنها أخبرتني أنها دفعت فيها الكثير ص23	لكنها	وصل عكسي
انحنى مسرورا قليلا ففاح منه عطر نادر ص23	الفاء	وصل إضافي
ولكنهم أشاعو بعدم جواز الصلاة خلفي ص45	لكنهم	وصل عكسي
ورفع شيخ الإسلام عينه...ص69	الواو	وصل إضافي
فهي تخفي ورائها...ص71	الفاء	وصل إضافي
ثم لكزه خفية كي يسكت ص72	ثم	وصل زمني
قال ابراهيم آغا وهو يتابع توقيعهما...ص79	الواو	وصل إضافي

فلتلتهب الذيران وتزهق الأرواح ص83	الفاء	وصل إضافي

الاستنتاج:

بناء على دراستنا لأنواع الوصل في رواية عناق الأفاعي، تبين لنا تنوع أدوات الربط المستخدمة، حيث اختلفت وتعدّدت بحسب الوظيفة التي تؤديها كل أداة. وقد برز الوصل الإضافي كعنصر غالب وأكثر حضورا في النص، إذ يكاد يظهر في كل سطر، وكان لحرف العطف **"الواو"** حضور بارز ولافت، إذ ساهم بشكل فعّال في تحقيق الاتساق النصي وربط الأفكار وتماسكها.

ويمكن القول عموما إن أدوات الوصل المختلفة أسهمت في بناء نسق لغوي متماسك ومترابط، حيث أدّت وظيفتها في الربط بين مكوّنات الجملة الواحدة، كما ربطت بين الجمل المتعاقبة، مما منح النص انسجاما واتساقا واضحين.

خامسا. التكرار

يعتبر التكرار من الوسائل اللغوية التي تستخدم لتحقيق التأكيد وتقوية المعنى في النص، ويكون ذلك عبر إعادة اللفظ أو مجموعة ألفاظ في مسهل كل جملة أو في مواضع مختلفة من النص. ولا يقتصر التكرار على اللفظ ذاته فقط، بل قد يكون من خلال مرادف أو شبه مرادف، وقد صنفه بعض الدارسين ضمن أشكال الإحالة التكرارية. وقد قسمت صور التكرار إلى عدة أنواع: **التكرار الكلي والتكرار الجزئي، والتكرار بالترادف والتكرار لفظ جملة.**

ويظهر الجدول التالي بعض الألفاظ والمرادفات التي تكررت في الرواية، مما يسهم في إبراز التماسك النصي وتكثيف الدلالة.

اللفظ المكرر	نوع التكرار
إنها الفتنة، إنها الفتنة ص50	تكرار مباشر
أصابعه أصابعها	تكرار جزئي
تهافت، التهافت	تكرار جزئي

رؤيا فعلا رؤيا ص52	تكرار مباشر
أكملي.... أكملي ص53	تكرار مباشر
ينط..ينط ص53	تكرار مباشر
أعوذ بالله.. أعوذ بالله ص54	تكرار مباشر
واصلي.... واصلي ص54	تكرار مباشر
يحي ! يحي الخائن يحي الخائن ص54	تكرار مباشر
غادرة، مخادعة ص56	تكرار بالترادف
ويمكرون، ويمكر الله والله خير المـاكرين ص56	تكرار جزئي
عبرت، المعبرين ص57	تكرار جزئي
لا عليك ... لا عليك ص58	تكرار مباشر
رؤيا ... رؤياك ص58	تكرار جزئي
شكرا، شكرا ص58	تكرار مباشر
اللعنة عليك، اللعنة عليك ص59	تكرار مباشر
يأتمرون، بأمري ص61	تكرار جزئي
الخلاف، الخصام ص62	تكرار بالترادف
سلخنا بيعته، سلخنا بيعته ص67	تكرار مباشر
لن ننسى، ولن ننسى ص73	تكرار جزئي
جوامع، مساجد ص74	تكرار بالترادف
لايؤذي، من يؤذيه ص87	تكرار جزئي
طبعا، طبعا ص93	تكرار مباشر
إنه الشبح، إنه الشبح ص96	تكرار مباشر
الله أكبر، الله أكبر ص98	تكرار مباشر
صدقت، صدقت ص104	تكرار مباشر
ينهزم، إنهزام ص104	تكرار جزئي

اللهيب قادم، اللهيب قادم ص105	تكرار مباشر

- الاستنتاج:

التكرار في الرواية يعد من الظواهر البارزة التي تتجلى بأشكاله المختلفة، سواء التكرار المباشر أو (التام)، أو التكرار بالترادف أو التكرار الجزئي، غير أن الشكل الغالب هو التكرار المباشر، وقد كان له دور فعال في تحقيق التماسك النصي بين أسطر الرواية.

كما ساهم في إضفاء طابع من الاتساق والانسجام على الرواية، وله أثر ملحوظ في تسهيل الفهم وتعزيز الاستيعاب لدى القارئ، ومن أبرز خصائصه التأكيد على فكرة معينة، أو لفت الانتباه إلى عنصر محدد، إلى جانب كونه وسيلة للإلحاح والترغيب

2. مظاهر الانسجام في الرواية:

بينما يعني البحث في وسائل الاتساق بدراسة الروابط الظاهرة على السطح الأفقي للنص، فإن الانسجام تناول البنية العميقة للنص، وقد أشار فان ديك، عند حديثه عن كيفية انتظام النص إلى مجموعة من الآليات التي تساهم في تحقيق انسجامه، بدءا من الترابط وصولا إلى الأبنية العليا والأبنية الصغرى.

أولا. خاصية الترابط:

تقوم رواية "عناق الأفاعي" على حبكات متعددّة تتكامل فيما بينها لتشكل بنية سردية محكمة، تتداخل فيها الأحداث والشخصيات حول محور مركزي واحد يتمثل في الصراع من أجل الكرامة والتحرر. ومن هذا المحور تنبثق عدة خطوط سردية فرعية، أبرزها:

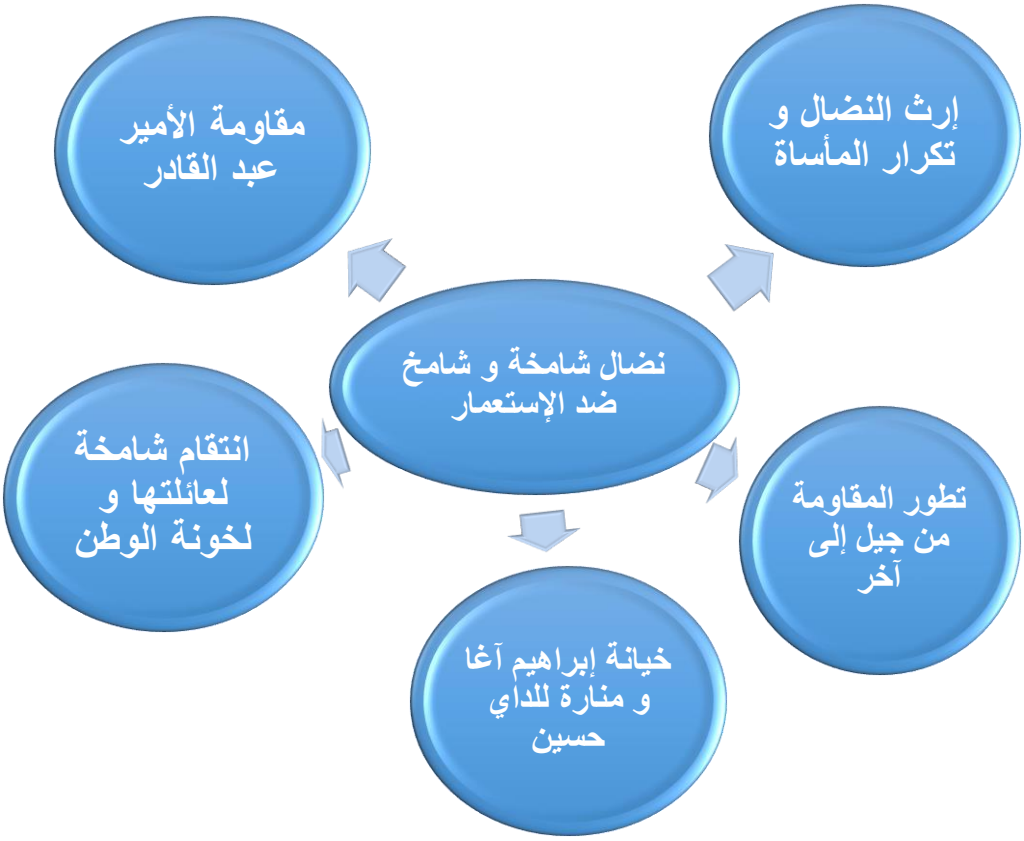
الخيانة، الانتقام وتوارث النضال؛ وتمكن الكاتب عز الدين جلاوجي من الحفاظ على تماسك هذه الحبكات عبر تقنيات قنية دقيقة مثل:

الرمزية – البنية الدائرية وتداخل الأزمنة.

نجد أن شخصية شامخة، التي تحمل على عاتقها إرث النضال والمأساة، تشكل همزة وصل بين الماضي (خيانة الوطن)، والحاضر (رغبتها في الانتقام)، والمستقبل (أمل استمرار المقاومة).

أما شخصية شامخ فتؤدي دورا تأسيسيا داخل هذه الشبكة، بوصفه النموذج الأول للمجاهد الذي يحتذى به، كما يضيف الكاتب بعدا تاريخيا أعمق بربط نضال شخصياته بمقاومة الأمير عبد القادر الذي يمثل الرمز المؤسس للمقاومة الجزائرية، مما يعزز خاصية الترابط عبر التاريخ ويجعل السرد يمتد من المضاي إلى الحاضر فالمستقبل.

ويمكننا تمثيل هذا الترابط كما يلي:



بهذا التكوين، يتضح أن الرواية ليست مجموعة من القصص المبعثرة، بل هي نسيج سردي متكامل تتشابك فيه الشخصيات والأحداث ضمن شبكة دلالية محكمة، فكل حدث يدفع بحدث آخر، وكل شخصية تضيء جانبا من الصراع، مما يكرس خاصية الترابط النصي التي تمنح الرواية بعدا فنيا وفكريا متماسكا.

ثانيا. ترتيب الخطاب:

إن ترتيب الخطاب في رواية عناق الأفاعي لا يتجلى فقط من خلال البنية الظاهرة للنص، بل يبنى تدريجيا في ذهن القارئ الذي يدخل النص مزودا بمعرفة سـابقة، تمكنه من تأويل العلامات وربط التفاصيل ببعضها لتشكيل وحدة معنوية متماسكة. ويتجلى هذا التماسك عبر توزع الاحداث بين فضاءات مكانية مغلقة كالبيت والقصر....، حيث يسود الانغلاق، الضغط النفسي، وإضاءات مفتوحة كالصحراء والمدينة ...، التي تعكس التوتر او الانفراج الرمزي. كما يسـهم الزمن في هذا الترتيب، سـواء من خلال تواليه الكرونولوجي او عبر تقنيات الاسترجاع والاتساق، مما يسمح بتداخل الأزمنة وتوسيع أفق الفهمن وبهذا لا يصبح التماسك السردي مجرد خاصية داخلية للنص، بل نتيجة لتفاعل القارئ مع الفضاء المكاني والزماني والرمزي الذي يشكل النسيج الخطابي للرواية.

➢ فضاء المكان في رواية عناق الأفاعي:

يعّد المكان عنصرا جوهريا في البناء الروائي، إذ يمثل الفضاء الذي تنسج فيه الأحداث وتتحرك ضمنه الشخصيات، فهو يشكل الخلفية المكانية التي تنبثق منها وقائع الرواية وتتطور فيها، كما أن المكان يرتبط ارتباطا وثيقا بسياق الأحداث، بينما يرى "حميد لحمداني": "في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه الفضاء الجغرافي، فالروائي مثلا في نظر البعض يقدم دائما من الإشارات الجغرافية"[1]

يتصل المكان عادة بالوصف، إذ تظهر لحظات الوصف متناوبة بعد السرد والحوار داخل النص، فالرواية لا تظل ثابتة في فضاء مكاني واحد، بل تنتقل بين أمكنة متعددة بحسب تطور الأحداث، بحيث تجسد جانبا من مقاومة "الأمير عبد القادر" للاحتلال الفرنسي بطريقة سردية ممتعة ومتميزة، الأمر الذي جعلني أركز على أبرز الأمكنة التي وردت داخل الرواية، ومن بينها نذكر:

- المدينة:

[1] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ص53

ورد ذكرها مرارا في ثنايا الرواية، وقد تجلّى ذلك من خلال قول السارد:

"... وكان الســـور المنمق أقصـــر من أن يمنع الرؤيا إلى حيث المدينة البيضـــاء تمتد آمنة حالمة."[1]

وقال أيضا: "وهمت أن تمد ذراعيها على السور الوطيئ لتمد بصرها بعيدا عن المدينة."[2]

تعد المدينة من الفضـــاءات التي حضـــرت بكثافة وتنوع في الرواية، إذ أكثر الروائي من توظيفها نظرا لحركة الشخصيات وتنقلها المستمر.

وقد برز وصـــف المدينة بما تحمله من عمران يعكس ملامح الحضـــارة والتقدم، غير أن هذا الجانب سرعان ما يتقاطع من مشاهد الاضطراب والعنف الناتج عن واقع الاحتلال، وتحمل المدينة في هذا السياق دلالة رمزية، حيث تجسّد فضاء فاعلا في مختلف أشكال المقاومة.

- الصحراء:

تعّد الصحراء من بين الأماكن التي ورد ذكرها في الرواية حيث يقول: "انتصر جدي صلى الله عليك وسلم على فلول من قبائل متفرقة في الصحراء."[3] الصحراء تمثل عالما تتشكله قوى الطبيعة وتسيّره، وغالبا ما تكون خالية من البشر، فهي مساحة لا تخضع لسلطة أو ســـيطرة، ويشـــار إليها أحيانا بالخلاء لكونها تفتقر إلى المرافق الحضـــارية والمؤسسات العامة.

وقال أيضا: "أعرفك شاعرا رقيقا يبكيك موت كروان عطشا في الصحراء"[4] كما أنها تمثل الجمال وهي رمز إلى القوة والصـــمود" تلج الواحة من جهتها الشـــرقية حتى برز عليهم النخيل"[5]

- القرية:

[1] عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي، دارالمنتهى، الجزائر، 2021، ص17
[2] المصدر نفسه: ض: 18.
[3] المصدر نفسه: ص: 151.
[4] المصدر السابق، ص250.
[5] المصدر نفسه: ص: 253.

لم تحضـــر في الرواية بكثافة كما حضـــرت المدينة، بل ورد ذكرها في مواطن محدودة، كشـريط زمني يعود إليه السـارد عبر ذاكرة الشـخصـيات المسـتقرة في المدن، تسـترجع من خلاله لحظات الطفولة الأولى في أحضان القرى.

تعدّ القرية من أقدم الفضـاءات الحاضـنة، تشـبه في رمزيتها رحم الأم وبيت النشـأة، وتتسّـم ببساطة العيش ونقاء التفاصيل، كما ورد في قول السارد: "قال قصّتي أيها العقيد مع شامخة وشـامخ تعود لأكثر من أربعين سـنة، أو ما يقارب منتصـف قرن، حيث كان أهلي يعيشـون آمنين في قرية جنوب فرنســا"[1]. إذ لم يتم الولوج إليها إلا نادرا مقارنة ببقية الفضـــاءات الأخرى في الرواية.

من خلال تتبع الفضاءات الثلاثة **" المدينة، الصحراء والقرية "** نلاحظ أن المدينة استحوذت على الحضور الأبز، متفوقة بذلك على الصحراء والقرية، مما يدل على أن مجريات الرواية دارت معظمها ضمن الفضاء الحضري.

ورد في الرواية ذكر عدد معتبر من المدن والمناطق التي عبرتها الشـخصـيات، نذكر منها: **{وهران– قسنطينة – الجزائر – معسكر– البليدة – الأوراس – فرنسا – تلمسان – الأغواط – أرزيو – بسكرة – مستغانم – عنابة – سكيكدة – سطيف}** هذا الحضور المكاني الكثيف لم يكن اعتباطيا، بل يرتبط بالذاكرة التاريخية إذ إن معظم هذه المدن كانت مســـرحا لأحداث مفصلية في تلك الحقبة، كما أشار السارد في أكثر من موضع. "ولهذا الغرض سيقيم ممثلوا الأمير في وهران، ومستغانم وأرزيو، لمنع الصدام بين الفرنسيين، والعرب سيقيم الضباط الفرنسيون في مدينة معسكر"[2]

من خلال تتبعنا للفضـــاءات والمناطق التي تناولها الســـارد، نلاحظ تركيزه على بعض المدن دون غيرها

مثل: وهران - قسـنطينة – معسـكر وعنابة وذلك لما تحمله من رمزية تاريخية بارزة خلال فترات المقاومة الشعبية ضد الاستعمار الفرنسي.

[1] المصدر نفسه، ص560
[2] المصدر نفسه، ص298

كما أشار أيضا إلى فضاءات يمكن إدراجها ضمن الأماكن المغلقة فنجد:

- الجامع:

فيقول السـارد: "ما كاد حمزة القرطبي ينعطف مندفعا إلى الجامع العتيق حتى خرج عليه مسـرور يقذفه بكلمات نابية لا يكاد يرتبها."[1] كما أفرد السـارد بالذكر جامع كتشـاوة بشـكل خاص، حيث قال: " لا أريد أن في موضـوع اللقاء، أيها الإخوة، نهم يخططون لاقتحام جامع كتشاوة، وتحويله إلى كنيسة تكون منطلقا لحملة تنصير كبيرة"[2]

كما تطرق السارد إلى المسجد بشكل عابر ن حيث قال: "غير العادة خرج أبو حمزة القرطبي من باب النافورة، وهو أكبر أبواب المسجد العتيق."[3]

من خلال ما سبق، يتضـح أن الروائي أشـار إلى المسـجد والجامع بشـكل عام، غير أن جامع كتشـــاوة حظي بذكر أوفر وذلك لما يحمله من رمزية تاريخية في مدينة الجزائر، إذ يعدّ من أبرز المسـاجد التركية القديمة، وقد شـهد مجزرة مروعة ارتكبها الاسـتعمار الفرنسـي، حيث قتل داخله أربعة آلاف مصلٍ كانوا قد تحصنوا فيه رفضا لتحويله إلى كنيسة، ومن هنا جاءت تسمية الساحة المجاورة له بـــــــ: **"ساحة الشهداء**

- الخيمة

تعد من الفضاءات البارزة الي تم التطرق إليها في الرواية، رغم كونه فضاء ضيقا ومحدودا، إلا أنه يمثل ملاذا للراحة والاحتماء من قسـوة المناخ، سـواء من حر الشـمس أو برد الطقس كما يشكل خزينة للذكريات وملجأ يحمل طابع الألفة والسكينة لصاحبه" امتدت في البعد خيام متراصة ضربت حديثا للمجاهدين"[1]

"اتجها عدوا إلى خيمة الأمير عبد القادر، ثم قفزا في خفة واندفع الحاج مصـــطفى، وأصـــبح في خيمته حيث يجب أن يعتكف مع نفســـه مطالعا أو ذاكرا متأملا، وأخذته ســـنة النوم، فغفا

[1] عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي، ص 32
[2] المصدر نفسه، ص 145
[3] المصدر نفسه، ص41
[1] المصدر نفسه، ص 287

ملفوفا في برنسيه الأبيض والأسود، وما كاد حتى شعر بحارسه يمد رأسه محرجا داخل الخيمة"[1]

فالخيمة تجسّد فضاء يتسم بالبساطة والسكينة. " في الخيمة يحتاج إلى ورد طويل يجب أن يتلوه قبل أن يفرغ لأي شيء آخر"[2] فالخيمة عبّرت عن بساطة العيش، كما شكلت مسرحا لتطور الأحداث وتأزمها داخل هذا الفضاء المحدود" لم يخرج الأمير عبد القادر من خيمته كالعادة، ظل يخلد إلى نوم داخلها لندخل خيمة الأمير عبد القادر يا جماعة"[3]

استخدم جلاوجي الخيمة كوسيلة لكشف دلالتها داخل السرد الروائي، إذ يمثل فضاء مغلقا يحضتن الذكريات، ومكانا دافئا وهادئا يمارس فيه الإنسان طقوسه الدينية وعاداته اليومية، مما يمنحها بعدا وجدانيا خاصا.

لقد دأبت شخصية الأمير عبد القادر على العودة إلى هذا الفضاء البسيط طلبا للسكينة وراحة النفس، إلا أن الخيمة لم تكن مجرد ملاذ هادئ، بل كانت أيضا حاملة لأسرار كثيرة، بما أن صاحبها قائد المقاومة ورمز وطني يتصدر مهمة الدفاع عن الوطن وخدمة القضية الثورية، فدلالة الخيمة في هذا السياق تتجاوز كونها مكانا للراحة، لنتحول إلى منطلق لصناعة الحدث وبداية لمسيرة الصمود والمقاومة.

ومن خلال تناول المكان في الرواية، يتجلى بوضوح أنه يشكل الخلفية التي تتوزع عليها تفاصيل العمل، إذ إن الفضاء الروائي لم يكن محايدا، بل اتخذا بعدا ثوريا وتاريخيا يعكس جوهر الأحداث ومواقف الشخصيات

- الزمان في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي:

في هذه الرواية، يستحضر عز الدين جلاوجي المراحل التاريخية التي شهدتها الجزائر تحت وطأة الصراعات المتوالية، بدءا من الحملات الإسبانية، مرورا بفترة الحكم العثماني، وصولا إلى الاحتلال الفرنسي.

[1] المصدر السابق، ص302
[2] المصدر نفسه، ص340.
[3] المصدر نفسه، ص475

ويركز بشكل خاص على المقاومة التي أبداها الشعب الجزائري، متجسّدة في كفاح الأمير عبد القادر، حيث يعيد تقديم أبرز المحطات التاريخية في مسيرته النضالية ضد الاستعمار الفرنسي، موثقا لحظات فارقة في الذاكرة الوطنية.

"قاد المجنون سفن قرصنته من هذه المدينة وهاجم ذات ليلة مقمرة من 1631، أي قبل قرنين من الآن، قرية بالتيمور الإيرلندية التي كانت تحت الاحتلال الإنجليزي"[1]

تعمد السارد أن يكتفي بذكر السنة دون تحديد اليوم أو الشهر، ليضفي على خطابه طابعا مرجعيا يوحي بالمصداقية والارتباط بوقائع حقيقية، وتحديدا حادثة أسر الإنجليز، التي تمت دون إلحاق أذى بأي من الإيرلنديين. تعود هذه الواقعة بنا إلى الذاكرة التاريخية التي تستحضر حصار الإنجليز للقرية وقيامهم ببيع سكانها عبيدا، حتلا أصبح معظمهم إما في عداد العبيد أو السجناء. بعضهم اقيد إلى سفن الجهاد البحري حيث أوكلت إليهم مهام التنظيف والأعمال الشاقة، فيما قضى آخرون أعواما طويلة كجواري أو عمّال، ولم ينج من هذا المصير سوى اثنين فقط تمكنا من العودة إلى إيرلندا.

من هنا يتضح أن السارد قدّم فقط مؤشرا زمنيا عاما، بينما تولت الذاكرة إعادة استحضار الحدث التاريخي بكل تفاصيله المؤلمة

وفي المقطع التالي يورد السار: " واحتياطا تم إرسال جاسوس ثان فأعد خريطة محكمة عن مدينة وهران مما سمح للأسطول الاسباني بالانطلاق يوم 29 أغسطس من سنة 1505 وكانت القوات تتكون من 150 سفينة و5 آلاف جندي فوصلت، وهران يوم 11 سبتمبر ليخوض معركة اقتحام مع السكان دامت خمسين يوما، انتهت بسقوط المدينة، وتحويل جامعها الأعظم إلى كنيسة وهلل الاسبان لانتصار الصليب على الهلال فأقاموا الاحتفالات لمدة أسبوع كامل، وأعاد الاسبان الخجوم سنة 1509 الهجوم على وهران بأكثر من خمسة عشر ألف مقاتل"[1]

يلاحظ أن السارد في هذا المقطع يولي عناية خاصة لتحديد الزمان الطبيعي بدقة، إذ يستعرض ثلاث حوادث تاريخية موثقة باليوم والشهر والسنة ويجسد هذا الأسلوب حرصه

[1] عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي، ص168
[1] عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص272

على ضبط تسلسل الأحداث التاريخية بشكل واضح، مما يكسب الرواية طابعا واقعيا يعكس مصداقية السرد، ومن بين هذه التواريخ، يبرز تاريخ 29 أغسطس 1505، الذي يمثل لحظة اقتلاع ميناء "مالفا" الإسباني، الأمر الذي يبرز الترابط الزمني وتماسك البنية السردية داخل النص.

وفي إطار حرص السارد على ضبط الترتيب الزمني للأحداث، يورد تاريخ 11 سبتمبر 1505 باعتباره مفصلا تاريخيا هاما، يعكس الأهمية الاقتصادية لميناء المرسى الكبير و قربه الاستراتيجي من مدينة وهران التي لا تبعد عنه سوى بـــــ 8 كيلومترات، فضلا عن موقعه القريب من اسبانيا، هذا القريب جعله هدفا رئيسيا في المخططات الإسبانية، التي باشرت حملاتها بالوصول إلى المرسى الكبير في هذا التاريخ، و يتواصل تسلسل الأحداث بشكل مترابط، حيث يشير السارد إلى سنة 1509، التي شهدت الهجوم على مدينة وهران، نظرا لأهميتها كمركز حضري و تجاري كبير غرب الجزائر، و ثاني أهم منفذ بحري بعد المرسى الكبير . وفي هذا السياق، استُكملت التحضيرات العسكرية، ليُبحر الأسطول الإسباني من ميناء قرطاجة يوم 07 ماي 1509، حاملا قوة بشرية قزامها 15 ألف جندي، مدعومة بـ 33 باخرة حربية و51 زورقا صغيرا، تحت إشراف الملك الإسباني فرناند الكاردينال.

إن دقة هذه التواريخ وتدرجها الزمني داخل الخطاب يعكس تماسكا واضحا في البنية السردية، ويسهم في تثبيت الطابع التاريخي الواقعي للرواية.

ويواصل السارد ضمن تسلسل زمني دقيق استحضار وقائع الغزو الإسباني للجزائر، مركزا على مرحلة احتلال ميناء وهران واستيلاء الإسبان على المدينة، التي ظلت ترزح تحت وطأة الاستعمار لعدّة قرون.

هذا الامتداد الزمني الطويل للاحتلال يبرز في الخطاب السردي عمق المعاناة التاريخية، إلى أن جاء التحرير على يد الأخوين بربروس وعروج. مما يضفي على النص بعدا تاريخيا يتكامل مع البناء الزمني المتماسك للأحداث.

يتضح في نهاية المطاف أن التواريخ الثلاثة المذكورة في الرواية مترابطة فيما بينها، إذ تندرج جميعها ضمن سياق احتلال الإسبان لسواحل وهران وغرم أن السارد أوردها بشكل مختصر داخل المتن الروائي، فإن استدعاء الذاكرة التاريخية ساهم في استكمال الصورة

وفهم خلفياتها. فاستحضار هذه الحوادث التاريخية يعدّ جزءا من بناء الخطاب، لأن من لا ذاكرة له لا تاريخ له، وهو ما يعزّز تماسك الرواية من حيث توظيف البعد الزمني في السرد.

ثالثا. التدرج:

مثل ما تطرق إليه سابقا فالتدرّج ... هة ما من شأنه أن يجعل القارئ يحسّ أن للنص مسارا معينا، وأنه يتّجه نحو غاية محددّة، ويجعله يتوقّع ما من مرحلة من مراحل النص ما سيأتي لبعدها."[1] ويعدّ التدرج من آليات التماسك النصي التي تسهم في تنظيم بنية الخطاب الروائي وتوجيه عملية التلقي.

وقد جاءت رواية عناق الأفاعي محافظة على هذه الخاصية من خلال اعتمادها بنية سردية تتوزع على مسارات ومنية متداخلة يتم التحكم فيها عبر آليتين أساسيتين:

- **الاستبقاء:**

الذي يعمل على تأجيل الكشف عن بعض المعطيات بهدف شدّ انتباه القارئ والحفاظ على التوتر النصي.

- **الاسترجاع:**

الذي يتيح العودة إلى وقائع ماضية تسهم في تشكيل المعنى داخل الحاضر السردي. وبهذا يتحقق التماسك في الرواية من خلال توزيع وظيفي للمعلومات، يراعي التسلسل الدلالي أكثر من الترتيب الزمني، ويمنح النص دينامية داخلية تُبقي القارئ في حالة تلقي فعّال.

-توظيف تقنية الاستبقاء في رواية عناق الأفاعي:

تعدّ تقنية الاستبقاء في رواية عناق الأفاعي إحدى الوسائل التي تسهم في تحقيق التماسك النصي، حيث يعتمد الكاتب على الإشارة المسبقة إلى أحداث لم تقع بعد، من خلال تقديم إشارات زمنية تمهّد لما سيأتي لاحقا في السرد.

[1] محمد الأخضر الصبحي: مرجع سابق، ص83

يتجلى الاســـتبقاء في الرواية من خلال عبارات تمهد لنهاية النص منذ بدايته، مثل قول الســارد: " أدرك جيدا حبيبي مدى فرحك الآن وأنت تقلب صـفحات المخطوط بحذر شـديد، خشية أن يسرع إليه العطب، لكني أدرك يقينا أنك ستعكف على إعادة صياغته، بما يتناسب مع لغة العصـر" [1] وهي عبارة تشـير بوضـوح إلى ما سـيقع لاحقا وتعد تمهيدا سـرديا لبنية الرواية المسـتقبلية. كما يدعم السـارد هذه الرؤية المسـتقبلية بقوله: " وعسـى أن ألقاك قريبا فتهتدي إلى نسخة منه في ثوبها الجديد، أدعو لك دوما بالتوفيق والنجاح والساعدة" [2]مما يؤكد حضوره الزمني في نهاية الأحداث، ويدعو القارئ من البداية إلى تصور المشهد الختامي.

ويسـتمر الروائي في بناء هذا الترابط الزمني، حيث يقول:" وإذ أقدمه للقارئ العزيز وأرجو أن ينال رضـــاه ويحقق في نفســـه المتعة، فإني أحيله إلى متحف المدينة إن رغب في مقارنة النســـخة الأصـــلية مع المخطوط..."[1]حيث يوظف الســـارد المرجع المادي (المتحف) لدعم صدقية الحدث وتثبيت الواقع السردي في ذهن المتلقي.

ورغم أن هذا النوع من الســـرد لم يكن طاغيا على الرواية إلا أن جلاوجي وظّفه بذكاء في مواضـع محددّة، مما أضـفى على النص بعدا زمنيا واضـحا، يعزز ترابط بنيته ويوجه القارئ لفهم أعمق لتسلسل الأحداث. فقد جاء استخدام الاستبقاء بما يخدم البناء النصي دون الإخلال بإيقاع السرد أو تشويقه، محققا بذلك تماسكا دلاليا وزمنيا واضحا

-توظيف تقنية الاسترجاع في رواية عناق الأفاعي:

تعدّ تقنية الاسترجاع من أبز الوسائل السردية التي تسهم في تحقيق التماسك النصي داخل رواية عناق الأفاعي. فهي تقنية زمنية توظّف لاسترجاع لحظات ماضية تستدعى عبر ذاكرة السارد، مما يحدث انزياحا زمنيا يعود بالقارئ إلى أحداث سبقت زمن السرد الحاضر. ومن خلال هذا الانتقال، تتشـكل مفارقة زمنية تتيح للسـارد اسـتعادة وقائع سـابقة، إما بغرض التذكير أو إعادة تأويلها بمنظور جديد. يفضـــي هذا التكرار الســـردي إلى ترابط دلالي يغني

[1] عز الدين جلاوجي: مصدر سابق، ص07

[2] المصدر السابق، ص09

[1] المصدر نفسه: ص: 10.

النص، حيث تُعاد صياغة بعض الأحداث لتكسب دلالات مغايرة الأمر الذي يسهم في تعميق البنية السـردية ويعزز التماسـك بين مكونات النص. ويتجلى الاسـترجاع في رواية عناق الأفاعي في المقاطع التالية:

"لقد قضـيت ما يقرب من سـنة كاملة أتنقل بين الكتب القديمة بحثا عما يأخذ بيدي للأحداث التي وقعت في تلك الحقبة من الزمن، وكنت دوما أعود خائبة حتى قادتني الأقدار ذات صبيحة مشمسة إلى زاوية بنيت.."[1]

نلاحظ من خلال هذا الاسترجاع أن شخصية " حوبه " سعت إلى تأكيد الأحداث التي جرت في الماضـي، وذلك عبر البحث والتقصـي ومحاولة العثور على أدلة تثبت صـحتها، وهو ما يعكس حرصها على توثيق الوقائع التي شهدها زمن الرواية السابق

"وهكذا رأيته البارحة، وأن أمخر عباب البحر بسفينتي"[2]

وسنستشهد بنص مقتبس من رواية عناق الأفاعي لتوضيح ذلك:

"وكان مقتله طعنه في قلب الأمة، ومذ ذاك تجلل كل شـيء بالحزن، بياض المدينة وزرقة بحرها، ونوارس شطآنها، وسواحلها المطرزة بالخضرة والتبر، ومنذ ذاك وشامخة تنتظر عودته"[3]

تجلّت تقنية الاسترجاع في هذا الموضع من خلال عودة إحدى شخصيات الرواية إلى استحضار أحداث مضت في زمن سابق، حيث أدّى الاسترجاع وظيفة تذكيرية ساعدت في استكمال تسلسل الأحداث، ومنحت القارئ رؤية أوضح للماضـي تمكّنه من فهم الحاضر السردي وربط عناصره، كما يسهم هذا التذكّر في تقديم خلفية تعريفية بالشخصية وجذورها. تعود علاقته بآل القلعي إلى أزيد من عشـر سـنوات حين قام أبوهم "تعيد إلى ذاكرتها عقودا مضت عليها في هذا البيت حين استقدمها على القلعي من الشارع"[4]

[1] المرجع السابق، ص: 8.
[2] عز الدين جلاوجي: المصدر نفسه، ص: 19.
[3] المصدر نفسه: ص: 20-21.
[4] المصدر نفسه: ص: 30.

كلما استعادت الشخصية ذكريات والدتها، عادت معها تفاصيل الحكايات المرتبطة بماضيها، مما يستدعي إلى ذهنها تلك اللّحظات المؤلمة التي عاشها المجاهدون، حيث تتجلى أمامها صور اقتحام العاصمة ومشاهد قتل الأبرياء وسوق النساء الأسيرات بالآلاف.

ويظهر من خلال هذا النوع من الاسترجاع، خاصة الاسترجاع الاستذكاري أن الكاتب قد وظّف هذه التقنية لسد الفراغات السردية، واستحضار أحداث ماضية تستخدم غالبا لأغراض تفسيرية وتوضيحية، مما يساعد على فهم المسار العام للأحداث وتفكيك دلالاتها.

ومن هذا المنطلق، يتضح أن جلاوجي قد اعتمد بشكل لافت على تقنية الاسترجاع، وذلك نتيجة اعتماده في السرد على الذاكرة، وعودته المستمرة إلى الماضي مستندا إلى وقائع تاريخية وأحداث حقيقية قام بإعادة تشكيلها داخل السياق الروائي.

ويمكن القول في الختام إن الكاتب قد كسر التسلسل الزمني الخطي، مما أدى إلى تداخل الأزمنة الثلاثة: الماضي، الحاضر والمستقبل، كما تميزت الرواية بكثرة التلاعب بالزمن، حيث غلب السرد الاسترجاعي على السرد الاستباقي الذي لم يشغل حيزا كبيرا ضمن بنية الرواية.

رابعا. الخطاب التّام والخطاب الناقص:

بعد أن تم التطرق سابقا إلى مفهومي الخطاب التام والخطاب الناقص، يمكن إعادة تأطيرهما من زاوية مكمّلة تبرز طبيعتهما التداولية والسياقية.

فالخطاب لا يُبنى على التمام المطلق، لأن الواقع الذي يصوّره غير قابل للاستيفاء الكامل، مما يفرض على الكاتب انتقاء ما يراه جوهريا لتحقيق غايته التواصلية.

وبناء على ذلك، فإن الخطاب التّام هو الذي يصرّح بالمعلومات ويقدمها بشكل مباشر وواضح، في حين أن الخطاب الناقص يقوم على التضمين، تاركا للمتلقي مهمة ملئ الفراغات الذهنية عبر آليات الاستدلال والتأويل

- الخطاب التام:

من مظاهر التماسك النصي التي تتجلى في رواية عناق الأفاعي اعتماد الروائي على الخطاب التّام في بناء العديد من المقاطع السردية، لا سيما في بداية الرواية، حين يتلقى

السارد (**حبيب حوبه**) طردا يحتوي على رسالة، فالنص يقدّم معطيات حسية وزمنية ومكانية بشكل صريح ومباشر، مثل قوله: "كانت المفاجأة كبيرة، اليوم وساعي البريد يسلمني طردا صغيرا ملفوفا بإحكام، أسرعت ألج البيت لأفك عنه قيوده"[1] وهي جمل متسلسلة تحقق الاتساق عبر الروابط الزمنية والسببية، وتعزز الانسجام من خلال وضوح الحدث وسياقه.

كما يبرز الخطاب التام في الوصف المفصل للمخطوط:"...كتاب مخطوط قد تآكلت جوانب أوراقه الصفراء السميكة...ظل غلافه الجلدي السميك سليما رغم أن لونه قد حال إلى السواد بفعل الرطوبة."[1] إذ يصرّح النص بخصائص مادية تدعم البنية الدلالية للنص دون غموض.

وتزداد درجة التماسك عبر وضوح المرجعيات، مثل الإشارة المباشرة إلى المرسل (حوبه) والمتلقي (حبيبها)، والتعبير عن موقفه الانفعالي: "أشرقت ملامحي بفرح طفولي سعدت به كثيرا"[2]

مما يؤنس لبنية انسجام شعوري متكامل. كما أن الفعل القرائي ذاته يرد بصيغة تامة: " جلست أتهجي الرسالة بفرح طفولي"[3]، دون أي حذف أو تضمين، إن هذه العناصر مجتمعة تُظهر كيف يُسهم الخطاب التّام، من خلال اتساقه التركيبي وانسجامه الدلالي، في تعزيز التماسك النصي داخل البنية السردية للرواية.

في نهاية الرسالة، يقدم السارد الخطاب التام من خلال الإشارة المباشرة إلى المخطوط والصور، التي تعد جزءا أساسيا من مصداقية السارد، حيث يُعرض المخطوط بطريقة مادية ومباشرة: " فإني أحيله إلى متحف المدينة إن رغب في مقارنة النسخة الأصلية من المخطوط مع ما خططته في هذا الكتاب"[4] هذه الإشارة لا تترك مجالا للغموض أو التفسير التأويلي، بل تقدم معلومات مرجعية واضحة عن المكان الذي توجد فيه النسخة الأصلية، مما يعزز

---

[1] عز الدين جلاوجي: المصدر السابق، ص07

[1] المصدر نفسه ص07

[2] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه: ص: 10.

مصداقية النص ويُسهم في التماسك النصي، إن هذه الإحالة تعتبر بمثابة تأكيد على صدق السرد، وتوفر مرجعية مادية للمعلومات التي تم عرضها في النص

في إطار الخطاب التام الذي يحققه السارد في رواية عناق الأفاعي، يظهر بروز الشخصيات الرئيسية التي تعتبر أساسا في بناء الحكاية وتقدم الأحداث، فالسارد يعرف الشخصية الرئيسية، ويوضح دافعها وأهدافها، مثل الشخصية المركزية التي تدور حولها

معظم الأحداث والصراعات. كما يُظهر السارد العلاقات بين هذه الشخصيات الرئيسية التي تُبنى بشكل مفصل داخل النص. مما يسهم في تحقيق التماسك النصي ويعزز الانسجام الدلالي. من جهة أخرى، تذكر الشخصيات الثانوية التي تتداخل أدوارها بشكل مكمل، وإن كانت تأثيراتها على الحبكة أقل تأثيرا من الشخصيات الرئيسية، إلا أن وجودها يظل ضروريا لفهم السياق العام للرواية، وفي هذا السياق يظل الخطاب التام قائما على تقديم هذه الشخصيات من خلال إشارات صريحة، توضح أدوارها في البناء العام للنص.

- <u>الشخصية الرئيسية:</u>

هي الشخصية التي تنهض بالدور المحوري في المتن الروائي، وعبرها يجسد الروائي رؤيته الفكرية والجمالية، ويعبر عن مواقفه وتصوراته، فتشكل أداة التعبير الرئيسية عما أراد إيصاله للقارئ

فتظهر من خلال:

شخصية شامخة: إذ تقدم بوصفها شخصية مكتملة البناء من حيث الوظيفة السردية، والحضور الرمزي والعمق الدلالي. فهي تمثل المحور الذي تدور حوله أحداث الرواية منذ بدايتها حتى نهايتها، إذ اختارها الروائي لتكون الوعاء الحامل لقيم النضال والبطولة والتضحية من خلالها، يفصح النص عن موقفه من الاستعمار الفرنسي، ويجسد مقاومة المرأة الجزائرية، التي لم تكن مجرد تابعة في المشهد الثوري، بل فاعلة ومبادرة، قادت المعارك، وواجهت الاحتلال بشجاعة نادرة.

وقد أضفى الروائي على هذه الشخصية أبعادا جمالية وإنسانية تعمق من تمثيلها الرمزي، فوصف ملامحها بدقة شعرية، قائلا: "... كانت قمحية اللون، عسلية العينين، حالكة الشعر،

في ملامحها إشـراق، وفي شـفتيها نسـيم، يطرق جفناها كما يطرق الخطاف بأجنحته، وتمتد رقبتها مرمرية كأنها وقعت عليها يد نحات بديع."[1] هذا التشـكيل الجمالي لا يخدم البعد الوصفي فقط، بل يتكامل مع بعدها الرمزي، لتصبح شامخة تجسيدا للجزائر ذاتها، بصمودها وجمالها وجرحها العميق.

إن اكتمال هذه الشـخصـية على المسـتويين الفني والدلالي يجعلها تجسـيدا للخطاب التام داخل الرواية، حيث لا تترك فراغا في المعنى، ولا تشـير اللبس، بل تحقق الامتلاء الرمزي والتواصلي، وتضطلع بوظيفة مركزية في تأثيث البنية الخطابية للنص الروائي.

عبد القادر: هو شـخصـية تجسـدت في ابن الشـيخ محي الدين، كما يظهر ذلك من خلال ما أورده الروائي في قوله: "وتعلّقت العيون بالفتى وقد تجاوز العشـرين قليلا، يجلس إلى جانب والده مطرق الرأس، أميل إلى النحافة، ذي ملامح بهية، بياضـــه أميل إلى السـمرة في أنفه حدّة، وفي عينيه دعج وملاحة"[2]

شـاب في العشـرينات من عمره، نحيف الجسـد، تتسـم ملامحه بوسـامة ظاهرة، إذ يميل لون بشـرته إلى السـمرة الخفيفة، وله أنف حاد وعينان سـواوان، اعتاد الجلوس إلى جوار والده، الشـــيخ محي الدين، وقد نال ثقة المحيطين به فتمت مبايعته ليواصـــل درب المقاومة خلف والده.

يقول الروائي: " أسرع الشيخ محي الدين ينزع عنه برنسه ويلبسه ابنه عبد القادر، ثم يعانقه مبايعا ن واندفع من كان حوله يعانقه، ورفع المئات أذرهم إلى الأعلى فرسانا وراجلين صـارخين بصـوت واحد، نبايعك على السـمع والطاعة في السـراء والضـراء، في الرخاء والبلاء"[3]

ما إن تمت مبايعة الأمير عبد القادر، حتى اندفع الشـيخ محي الدين نحوه خالعا برنسـه ليضعه على كتفي ابنه، ثم عانقه في مشهد مهيب، معلنا ولاءه له، فتتابع من حولهما بالمباركة

[1] عز الدين جلاوجي: المصدر نفسه، ص: 29.
[2] المصدر نفسه: ص: 249.
[3] المصدر نفسه: ص: 261.

والعناق، وارتفعت الأصوات في لحظة جماعية مؤثرة مرددة: " نبايعك على السمع والطاعة في السراء والضراء، في الرخاء والبلاء "

شامخ: شخصية شامخ تتمثل في كونه أخ شامخة، يقول الروائي في ذلك: طوقها شامخ مرة أخرى، واحتضنها بقوة، وقد تعانق على محياه حزن وفرح، ابتسام ودموع وقال: " سبحان الله، للأقدار أسرار عجيبة، افترقنا حيث ولدنا، والتقينا في غربة لم نفكر فيها يوما[1]

يجتمع مصير شامخة بأخيها بعد عذاب طويل، إذ كان قد اختار طريق المقاومة وانقطعت أخباره، غير أن القدر جمع بينهما من جديد في الغربة، في مشهد مؤثر يعكس قوة الروابط العائلية ووحدة الانتماء رغم المسافات.

- الشخصيات الثانوية:

تُسهم الشخصيات الثانوية في تشكيل النسيج السردي للرواية، إذ تؤدي وظائف سردية ودلالية تُكمل بناء الخطاب الروائي، فهي لا تظهر عرضا، بل تشارك بفاعلية في تطوير الشخصية الرئيسية، وتحريك مجرى الأحداث، واختفاء العمق على السياق العام للنص، وتتمثل هذه الشخصيات في الرواية في مجموعة من الوجوه التي رغم تواريها خلق مركزية الشخصيات المحورية، تضل ضرورية لاكتمال الدّلالة وتحقيق الاتساق في البناء الفني

أبو حمزة القرطبي: هو شيخ يعمل مدرس آل قليعي ... يقول عنه الروائي: "... لعله غادر عتبة الخمسين من عمره، في ملامحه وفي عينيه دعج فاتن، ولم يزده بياض لحيته إلا بهاء وقارا، لم يكن ممتلئ الوجه، فكادت وجنتاه تبدوان أكثر نتوء من المعتاد، رغم امتداد أنفه، وجعله طول قامته يبدو أقرب إلى النحافة، يزعم دوما أنه فينيقي الدم، رشدي الهوى، حتى سماه الناس القرطبي"[2]

يقدم الروائي شخصية أبي حمزة القرطبي بصورة دقيقة ومتكاملة، فهو شيخ تجاوز الخمسين، تبدو عليه ملامح الجمال والوقار، بعينين دعجاوين آسرتين، ولحية بيضاء أضفت عليه هيبة،

[1] المصدر نفسه: ص: 530-531.

[2] المصدر نفسه، ص27

وأنف طويل، وجسد نحيف ينسجم مع طوله اللافت، مما يجعله شخصية متكاملة الحضور شكلا ودورا في النص.

نانا: شخصية نانا تجسد حضورا دلاليا متكاملا في الرواية، فهي خادم آل القلعي التي تحولت بمرور الزمن إلى رمز الأمومة والحنان، حتى غدت في نظرهم جدة وأما في آن واحد، يحمل اسمها تراثيا، إذ يرتبط في الوجدان الجزائري بالاحترام والوقار لمن بلغ الكبر، مما يضفي على الشخصية بعدا عاطفيا، وثقافيا عميقا.

تتمثل شخصية نانا في حضورها العاطفي العميق داخل بيت آل القلعي، إذ كانت الرفيقة الوفية والأم الحنون التي منحتهم حبا صادقا وروحا دافئة، أحبوها كما أحبتهم، وكانت لشامخة السند والملاذ، تعوضها عن غياب الأحبة، فكانت الأم والخال والأخ في آن واحد.

وصفها الروائي في قوله: " جلست إلى جوار شامخة وقد بدت أصغر من سنّها بفستانها المورد الجديد وجديلتيها المنسابتين على صدرها وشعرها المشرق بحناء قرمزية"[1] وقال أيضا: "وقفت نانا تطوي ذراعيها وقد عانق الشيب شعرها متحدّيا مناء طالما استنجدت بها"[2]

الأشقر: وهو من أصل فرنسي، يقول عنه الروائي: " واندفع من الرتل شاب حتى وقف أمام القس، كان ممتد القامة، نحيل الجسد، لامع العينين، دفع بقبعته إلى الخلف فتهاوت أرضا، كان شعره الكثيف أشقر، وكان وجهه مطرزا بالنمش"[3]

يقدم الراوي شخصية الأشقر بهيئة واضحة المعالم: شاب طويل القامة، نحيل البنية، لامع العينين، كثيف الشعر الأشقر، ووجهه مغطى بالنمش، ما يمنحه حضورا بصريا مميزا يسهم في اكتمال رسمه داخل البنية السردية. ويضيف أيضا: "وها أنا أحقق وصية والدي، أقصد جزء منها على أمل أن أفتك شامخة التي تجرأت واغتصبت النور من عيني، كما اغتصب خالها حرية رجالنا، أباءنا وأجدادنا"[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص: 22.

[3] المصدر نفسه، ص: 151.

[4] المصدر نفسه، ص: 195.

فقد جاء الأشـقر من فرنسـا مدفوعا برغبة الانتقام لمقتل جده ووالده، ولم يجد من آل القليعي سوى شامخة، التي واجهته شجاعة خلال مجزرة جامع كتشاوة فانتهى به الأمر إلى فقدان عينيه، في مشهد يبرز اكتمال حضورها كقوة مقاومة داخل البناء السردي.

كوهين: وهو شخصية انخرطت في مؤامرات ضد الجزائر، مسخرة جهوده لخدمة الأطماع والمصـــالح الاســـتعمارية الفرنســـية، يقول الروائي: " فتح إبراهيم آغا يديه عن آخرهما واحتضن القادم الأول، وقد كان متوسط القامة، بدينا لامع الصلعة"[1] يظهر كوهين في الرواية كشـاب فرنسـي متوسـط القامة بدين الجسـد، ذو صـلعة لامعة، يؤدي دور العميل لصـالح المصالح الفرنسية.

وفي قول آخر للروائي، قال الجنرال بيجو: "نتمنى أن تفوز بذرع الفارس، مقابل ما تقدمه من خدمات وما تقوم به من بطولات"[2]

استطاعت هذه الشخصيات أن تفرض حضورها ضمن مجريات الرواية، مسهمة في تحريك الأحداث ومرافقة التحولات التي شهدها المسار السردي.

- الخطاب الناقص:

يتجلى الخطاب الناقص في بعض مقاطع الرواية من خلال تقديم معطيات ضمنية تتطلب من القارئ إعمال التأويل والاســتدلال، مما يعزز التماســك النصـــي عبر آلية الفهم الغير المباشر وتفعيل دور المتلقي في استكمال المعنى. يتجلى الخطاب الناقص في عنوان الرواية ذاته ألا وهو " عناق الأفاعي" إذ يندرج هذا العنوان ضـــمن العناوين التي تتســـم بالغموض والتكثيف الدلالي، مما يجعله مفتوحا على قراءات متعددة وتأويلات شـــتى. فكل قارئ قد يحمل هذا العنوان على معنى خاص به تبعا لأفق انتظاره وتجربته القرائية. ففي الوقت الذي يوحي فهي لفظ " العناق " بدلالة الألفة والاحتواء، تنقضّ كلمة " الأفاعي " لتقلب المعنى وتغرس فيه عناصـــر التهديد والخداع والموت الكامن، هذه المفارقة الدلالية لا تصـــرّح بها

[1] المصدر نفسه، ص: 77.

[2] المصدر نفسه، ص: 410.

الرواية مباشرة بل توزعها على امتداد الخطاب من خلال إشارات، وصور، وشخصيات تتخذ طابعا ملغزا، مما يرسّخ سمة النقص والإضمار في بناء المعنى.

ومن مظاهر الخطاب الناقص في الرواية أيضا، تلك العبارات التي تتخذ طابعا انفعاليا مشبعا بالعاطفة، لكنها في جوهرها تخفي نقصا أو فراغا دلاليا، كما في قول السارد: " وأنا لا أريد غيرك، أنت آلهتي، أنت عشتاري"[1] فعلى الرغم من ظاهر العبارة الذي يوحي بالامتلاء الوجداني والتقديس المطلق، فإنها تضُمر في عمقها حالة من التماهي القلقي، والتعلق المرضي، إذ لا يقدم السارد أي تبرير موضوعي لهذا التقديس، ولا يفصح عن ملامح حقيقية تؤسس لصورة " الآلهة " التي نسبها للمرأة. كما أن استحضار "عشتار" الإلهة البابلية المرتبطة بالحب والحرب يفتح العبارة على فضاء رمزي غامض، يتأرجح بين التقديس والتدمير، مما يجعل الخطاب مشبعا بالإيحاء دون اكتمال دلالي واضح.

هذا التوتر بين القول والتضمين، بين التصريح والإضمار، يرسّخ سمة الخطاب الناقص الذي يتأسس عللا الفراغ، والاحتمال، والمجاز متعدد المعاني.

ومن الأمثلة البارزة على الخطاب الناقص في الرواية قول السارد: " سيردد ذات يوم المثل العربي القديم أكلت يوم أكل الثور الأبيض."[2] إذ يحيل هذا التعبير إلى حكاية تراثية شهيرة ترتبط بالخيانة والتخاذل، لكنه لا يفصّلها داخل النص، بل يعوّل على خلفية القارئ المعرفية لفهم المعنى العميق وراء المثل، وبهذا يبقي الخطاب بعض معانيه في مستوى التضمين، ما يسهم في إنتاج انسجام دلالي ضمني ويُفعل دور القارئ في استكمال الدلالة.

- <u>موضوع الخطاب:</u>

يتجلى موضوع الخطاب في رواية عناق الأفاعي في تقديم الكاتب عز الدين جلاوجي لنسخة سردية خاصة من الحكاية، حيث اختار أن يبدأ الرواية من نهايتها، مقدما للقارئ منذ الصفحات الأولى أهم المعطيات التي تشكل جوهر الحكاية: الشخصيات المحورية، والحدث المركزي، والسياق العام للصرع، وهذا ما يبدو بوضوح في رسالة حوبه التي تقول فيها: "

[1] المصدر نفسه، ص: 24.

[2] المصدر نفسه، ص: 445-446.

حكايتنا التي صـــارت ملحمة أجيال متعاقبة ... حتى اهتديت إلى مخطوط كتب عليه: حكاية شـــامخة وشـــامخ الأخوان في قتال يأجوج ومأجوج..."[1] يعد هذا التقديم جزءا من الخطاب الإطار الذي يمهد لدخول عالم الرواية، ويمنحها تماسـكا نصـيا، مبنيا على التقديم والتأخير، حيث تتراجع الحكاية لتقدّم كوثيقة مكتشـــفة ســـلفا، كما يعيد الراوي تأكيد ذلك بقوله: " فإني أحيله على متحف المدينة إن رغب في مقارنة النســـخة الأصـــلية مع ما خططته في هذا الكتاب"[2]

وبهذا يصـبح الخطاب وسـيلة لتنقل الفكرة العامة، وهي أن الرواية ليسـت فقط حكاية خيالية، بل طبعة جديدة لحكاية قديمة أعاد الكاتب إنتاجها بلغة العصـــر، مع الحفاظ على جوهرها الرمزي والتاريخي، وهوما يعكس وعيا سرديا عميقا بتقنيات التماسك والالتفاف البنائي.

خامسا. البنية العليا والبنية الصغرى:

ينقسـم البناء النصـي في العمل الروائي إلى بنية عليا وأخرى صـغرى، فالبنية العليا تتضـمن العتبات النصـية التي تحيط بالنص وتسـبق المتن السـردي، مثل: العنوان، الإهداء، التقديم، الغلاف، التهميش، والفصول العامة، وهي تعدّ مدخلا أوليا لفهم السياق العام للنص.

أما البنية الصـــغرى، فهي تتصـــل بالوحدات الداخلية للنص، كما العناوين الفرعية، التراكيب اللغوية، الروابط النصية، والخصائص الأسلوبية، وهي تمكن من الكشف عن البُنى الدقيقة التي يُبنى بها الخطاب السردي.

- البنية العليا:

جاء عنوان الرواية " عناق الأفاعي " محمّلا بالإيحاء والدلالة الرمزية، بعيدا عن التعيين المباشـر لمضـمون النص. فقد مزج الكاتب بين مفردتين متضـادتين دلاليا: " العناق "، الذي يوحي بالمحبة والتسـامح، و" الأفاعي " التي ترمز إلى الغدر والشـر. هذا التركيب المجازي يعكس المفارقة التي يتناولها النص، حيث يظهر العناق بين البشر مفعما بالخداع والمصلحة، لا بالمودة الحقيقية بهذا العنوان، يفضـــح جلاوجي مظاهر الزيف الاجتماعي والانحراف

[1] المصدر نفسه، ص: 08-09..

[2] المصدر نفسه: ص: 10.

القيمي، ويجعله عتبة تأويلية تفتح أفقا لفهم ما يخفيه النص من صراعات وانهيارات إنسانية داخل المجتمع.

-دلالة الغلاف ضمن البنية العليا:

يعد الغلاف عتبة بصرية أولى تؤسس للتفاعل القرائي، إذ يشكل مساحة رمزية تستدعي التأويل، وتوجه توقعات القارئ نحو هوية النص وجنسه الأدبي. فالألوان والصور والعناصر التشكيلية، تسهم في بناء أولي للدلالة، ما يجعل الغلاف مدخلا تأويليا موازيا للعنوان في تمهيد الولوج إلى عالم الرواية.

يحيل غلاف رواية عناق الأفاعي إلى دلالات عميقة ترتبط ارتباطا وثيقا بمضمون الرواية، إذ يكون مع المتن الروائي وحدة دلالية متكاملة.

فقد كتب اسم الكاتب في أعلى الغلاف بخط الثلث ولون أسود، ما يدل على حضوره الطاغي وذاتيته الإبداعية داخل العمل. أما اللون الأصفر الذي يطغى على خلفية الغلاف، فيرمز إلى الحقد والغيرة، من الجزائر، كما يحيل إلى ثرواتها وخيراتها، انطلاقا من قوله تعالى: ﴿**إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَآءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ**﴾ **(البقرة 69)**

وتحضر شبكة العنكبوت كدلالة على قوة المستعمر الظاهرة وضعفه الحقيقي، مستوحاة من قوله تعالى: ﴿**إِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ لَو كَانُوا يَعْلَمُونَ**﴾ **(العنكبوت الآية 41)**

أما الأفاعي المتعانقة، فهي تجمع بين رمزية الحياة والموت، الانبعاث والخلود وتستدعي قول الله تعالى: ﴿**فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ**﴾ **(الأعراف107).**

وكتب عنوان الرواية باللون الأحمر، ما يبرز إلى دماء الشهداء وتضحيات الشعب الجزائري، في حين يشير ذكر الثلاثية على جانب الغلاف (الأرض والريح)، على انتماء الرواية إلى مشروع سردي أوسع. وبهذا، يتحول الغلاف إلى لغة بصرية موازية تسري فيها روح الكاتب، وتؤدي وظيفة دلالية لا تقل أهمية عن المتن نفسه. بما يسهم في تماسك النص وانسجام مكوناته الخارجية مع بنيته الداخلية.

- عتبة الإهداء:

يعد الإهداء من العتبات النصية المصاحبة التي تسبق المتن، وهو وإن كان خارجا عن البنية السردية، فإنه يمنح الكاتب مساحة للتعبير الذاتي بعيدا عن ضغط الكتابة والنقد، ويصنّف الإهداء حسب جيرار جينيت إلى نوعين خاص يوجّه إلى شخص بعينه، وعام يخاطب فيه الكاتب جمهورا واسعا، مما يمنحه بعدا تواصليا يمهّد لعلاقة وجدانية بين الكاتب والقارئ.

"إلى المتحببين في حدائق الانسانية المتسامين على جراح الأنانية المتعالين على سبل الكراهية ... أرفع هذا السفر"[1]

يعكس الإهدافي رواية عناق الأفاعي موقفا إنسانيا يرفض الحروب والعنصرية ويدعو إلى السمو بالقيم المشتركة بين البشر، فمن خلال خطابه باسم الانسانية، يتجاوز الكاتب حدود الدين والعرق، موجها رسالته إلى ضمير الإنسان عموما، مما يعزز البعد الأخلاقي والإنساني للنص، ويؤسس لتفاعل وجداني يتجاوز الانتماءات الضيقة نحو وحدة انسانية شاملة.

- عتبة المقدمة:

جاءت مقدمة الرواية مشحونة بجمالية فنية تعكس قدرة الكاتب على التخييل وبناء الفكرة بأسلوب إبداعي، ما يجعلها تمهيدا دلاليا يمهّد لولوج العالم الروائي ويؤسس بتصور أولي حول مضامين النص ومساراته الفكرية " أدرك جيدا حبيبي مدى فرحك الآن وأنت تقلب صفحات المخطوط بحذر شديد ....، أدعو لك دوما بالتوفيق والنجاح والسعادة"[2] افتتح الروائي روايته بما سمّاه المبتدأ، حيث يستحضر من خلاله أمجاد تاريخ الجزائر، مع إدراكه أن هذا التاريخ، مدوّن في كتب التاريخ، إلا أنه يعيد صياغته بأسلوب روائي حديث، يجمع بين التخييل والتقنيات السردية المعاصرة، ما يمنح الوقائع بعدا فنيا دون أن يُفقدها حقيقتها التاريخية.

- توظيف الهوامش:

[1] عز الزدين جلاوجي: المصدر السابق، ص: 09.

[2] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

اعتمد الروائي في عناق الأفاعي على الهوامش كوسيلة لتعميق التفاعل مع النص، إذ استخدمها لتقديم معطيات توثيقية تعزّز من واقعية السرد، ومن بين هذه الهوامش وصف دقيق لنسخة المخطوط الأصلية المحفوظة بمتحف المدينة تحت رقم: **20. 09. 1381**، والتي تتكون من **224** صفحة بمقاس **19/8 سم**، كتب متنها بالمداد الأسود، والعناوين الداخلية بالأحمر، بينما كتب العنوان باللون الذهبي، باستخدام الخط المغاربي في كل المخطوط.

❖ **عناوين فرعية:**

القسم الأول: الحبر الذي خان أوراقه: " إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف "يعالج القسم الأول من الرواية بدايات الاستعمار الفرنسي للجزائر، كاشفا عن ممارساته الوحشية من قتل وتخريب وانتهاك المقدسات، واعتماده سياسة الأرض المحروقة والتعاون مع اليهود والخونة لإخضاع الشعب. ورغم قسوة هذه المرحلة، إلا أن الرواية تبرز كيف استعاد الشعب الجزائري وعيه ووحدته، من خلال الثورات الشعبية التي توّجت بالثورة التحريرية الكبرى.

القسم الثاني: الصقر الذي خانته برائته: "إنه ليحزنني أن تذهبوا به، وأخاف أن يأكله الذئب، وأنتم عنه غافلون"

تناول هذا القسم كفاح الأمير عبد القادر وجهوده في تأسيس الدولة الجزائرية عبر الدعوة إلى الجهاد والدفاع عن الوطن، مع إبراز العراقيل التي واجهها من قبل اليهود والخونة الذي استعملوا أساليب الترهيب والترغيب، ورغم ذلك ظل الأمير متمسكا بأمل بناء دولة جزائرية مستقلة وموحدة.

القسم الأخير: الدرب الذي أكتشف سبيله: "وعلامات، وبالنجم هم يهتدون ".

يبرز هذا القسم نجاح الأمير عبد القادر في وضع أسس الدولة الجزائرية، وإحياء القيم الوطنية التي سعى الاستعمار الفرنسي، بتحالفه مع اليهود والخونة، إلى طمسها، مما يعكس انتصار الإرادة الشعبية على محاولات المحو والهيمنة.

- <u>البنية الصغرى:</u>

تعد اللغة من الركائز الأساسية التي تقوم عليها البنية الفنية للرواية، إذ تتنوع مستوياتها بين لغة مباشرة بسيطة تعكس الواقع بوضوح، ولغة تجسيدية تعتمد على الخيال والصور الفنية لتضفي عمقا وجمالا على السرد.

توظف الرواية لغة مباشرة تتسم بالبساطة والوضوح، خالية من الصور البيانية، ما يجعلها أقرب إلى ذهن القارئ ويعكس واقع الشخصيات وهمومها اليومية، كما في المقطع: " إرهاق كبير تبدى على ملامحها وهي تقفز من فوق الأدهم ... "[1] حيث تنقل اللغة الحدث بشكل واقعي ومباشر.

تندرج اللغة المباشرة المستعملة في هذا المقطع، حيث اعتمد الروائي أسلوبا بسيطا ومفهوما، يعكس الواقع بوضوح ويجعله في متناول مختلف فئات القراء، مما يسهّل عملية التلقي والفهم

إلى جانب اللغة المباشرة، يوظف الروائي أيضا اللغة التجسيدية، ضمن البنية الصغرى، حيث يدعم السرد بصور خيالية تعمّق المعنى وتمنح الأحداث بعدا إيحائيا وجماليا، مما يساهم في تجسيد المشاهد وإثارة خيال القارئ "هدوء مخيف يلف القاعة الكبيرة، ذات الأعمدة المفتولة العالية، وقد كادت تبدو فارغة، غير سجاد وتير يغطس الأرضية، وغير ستار حريري أحمر ينسدل حتى يكاد يلامس الأرض بين ثلاثة أقواس ذات نقوش بديعة، وغير كرسي خشبي كبير كادت تلتصق به طاولة ذات أرجل لولبية. "[1]

لجأ الروائي إلى توظيف الخيال لتجسيد الصور وجعلها أكثر تأثيرا، كما عبّر عن الأحاسيس والمشاعر الداخلية للشخصيات، مما أضفى على السرد طابعا إنسانيا يعمق تفاعل القارئ مع النص.

- الحوار والحوار الخارجي:

[1] عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي، ص15

[1] عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي، ص32

يعد الحوار، بنوعيه الداخلي والخارجي عنصرا أساسيا ضمن البنية الصغرى إذ يستخدم كوسيلة للتواصل بين الشخصيات، ويساهم في تطوير الأحداث، كشف العلاقات، والتعبير عن الانفعالات والصراعات الداخلية.

الحوار الخارجي وهو الحوار المباشر بين الشخصيات، وقد وظفه الروائي بكثرة في عناق الأفاعي لإبراز التفاعل بين الشخصيات وتطور العلاقات والصراعات، كما يظهر في عدّة مشاهد حوارية داخل الرواية منها:

" أهلا بالأمن والأمان، بالسلم والسلام

رد الأشقر بغلظة محولا دفة الحديث:

أبحث عن شيطانة فرت مني، أطاردها من زمن

تبسم الراهب ولوح برأسه نافيا:

لا تقصدنا الشياطين بني، حين تكون إلى الله أقرب، تكون الشياطين عنا أبعد، وحين....

إن فرت إلى الله فنِعم الملجأ والمنحى، وإن فرت عنه فإليه، وليؤدب كل منا نفسه."[2]

من مظاهر الحوار الخارجي في الرواية، المشهد الذي دار بين الأشقر والراهب حول مكان وجود شامخة، حيث عبر الأشقر عن رغبته في الانتقام، فقال: أبحث عن شيطانة هربت مني، فرد عليه الراهب نافيا وجودها. ويُبرز هذا الحوار التوتر والصراع بين الشخصيات، مما يعمق البنية السردية على المستوى الجزئي.

الحوار الداخلي ويستخدم لتجسيد حديث الشخصية مع ذاتها، معبّرا عن مشاعرها وأفكارها العميقة، مما يساهم في كشف أبعادها النفسية وتعزيز البناء الداخلي للرواية. وكمثال عن هذه التقنية نجد:

" قال كوهين محدّثا نفسه وهو يقف في شرفة بيته يتابع المشهد: هكذا أفضل، لا بد من تفريغ المدينة ليسهل الاستيلاء عليها"[1]

---

[2] المصدر نفسه، ص: 222-223

[1] عز الدين جلاوجي: المصدر السابق، ص: 112.

هنا كوهين مع نفسه وهو يقف في شرفة بيته يتأمل المشهد، حيث يعكس هذا المونولوغ حالته النفسية وتوتره الداخلي، مما يعمق البعد الإنساني للشخصية داخل البنية السردية.

المبحث الثاني: علاقات التماسك النصي بين البنى الداخلية والسياقات الخارجية

1. القصدية:

تعد أحد معايير الترابط النصي، وتشير إلى وجود نية أو هدف يسعى الكاتب لتحقيقه من خلال نصه، فهي تمثل الغاية التي يتوخاها المؤلف لتوجيه رسالته إلى القارئ بوضوح وتماسك.

يسعى عز الدين جلاوجي من خلال روايته عناق الأفاعي إلى استدعاء الذاكرة التاريخية الجزائرية وتوثيقها في قالب فني يتجاوز التوثيق المباشر إلى التخييل الإبداعي، فقد وظّف الروائي شخصيات تاريخية واقعية مثل: الأمير عبد القادر، والشيخ بوزيان، والشيخ محي الدين، ليعيد من خلالهم تشكيل مشاهد من المقاومة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي، منذ اقتحام الجزائر سنة 1830، وصولا إلى الثورات الشعبية المتعاقبة.

كما أبرز شخصيات متخيلة مثل: شامخة وأخيها شامخ اللذان بنيت حولهما الرواية وذلك في مطلع الرواية في المخطوط الذي وجدته حوبه وأرسلته إلى حبيبها " السارد "الذي أعاد صياغة الرواية بطابع جديد، حيث كُتب في المخطوط: " حكاية شامخة وشامخ الأخوان في قتال يأجوج ومأجوج الجنيان ومن ساندهم من شرار بني الإنسان[1] واللّذان حمّلهما أبعادا رمزية ووطنية، تمثل صمود المرأة والرجل الجزائري في وجه الاحتلال. وعبر هذه الشخصيات، عبّر نبض الشعب ونقل صورة دقيقة للمآسي التي عاشها، مثل مجزرة " كتشاوة "و" العوفية " وتفاصيل محاولات الاستعمار طمس الهوية بالتحالف مع اليهود والخونة.

ويتمثل مقصد جلاوجي في جعل الرواية وسيلة فنية لتجديد الوعي بتاريخ الجزائر من الداخل، باستخدام السرد الروائي بدل السرد التاريخي الجاف وفتح المجال أما القارئ لاكتشاف هذا التاريخ بمنظور إنساني وجمالي.

فالرواية تدمج بين التوثيق والتخييل، وتنتصر للإنسان، داعية إلى تجاوز الصراعات الدموية نحو قيم التعايش الإنساني. ولعل الإهداء الذي يفتح به الرواية يكشق عن بعد إنساني عميق، يعكس وعي الكاتب بضرورة أن يكون الأدب خطابا للسلام والتسامح، لا للحقد والعنف.

وبذلك تتجلى قصدية جلاوجي في عناق الأفاعي كعنصر من عناصر التماسك النصي، إذ يوظف السرد لحفظ التاريخ وتكريس الذاكرة الجماعية، عبر شخصيات تحمل همّ الوطن في مواجهة الاستعمار.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 09.

2. المقبولية

معيار يعبر عن استجابة المتلقي للنص من حيث تماسكه وانسجامه، إذ لا يعدّ النص مقبولا ما لم يظهر سبكا لغويا محكما والتحاما دلاليا يجعله قابلا للفهم والتأويل في ضوء توقعات المتلقي.

تتجلى مقبولية الخطاب في رواية " عناق الأفاعي "من خلال التماسك بين المرجعية الواقعية والبناء التخييلي، إذ إن الروائي جزائري، كتب عن وطنه وتاريخه وشخصياته المقاومة، من خلال فضاءات حقيقية كقسنطينة والغرب والزعاطشة، مما يمنح خطابه مصداقية لدى القارئ. كما دعم هذا التوجه بإدراج مخطوط تاريخي كمنطلق سردي، وبتوزيع دقيق للشخصيات والأحداث على مراحل الاستعمار الفرنسي، مما أكسب النص طابعا تحقيقيا مميزا.

أما من جهة اللغة، فقد وظّف الروائي لغة بسيطة واضحة، تجمع بين السرد التوثيقي والحوار الحي، وتسهل على المتلقي ربط الأحداث ببعضها البعض، وفهم الخط الزمني وتداخل الجبهات.

فكان الخطاب متماسكا، مقبولا، ومقنعا من حيث البنية والمرجعية والأسلوب مما يعزز اندماج المتلقي فيه دون تعقيد أو غموض سردي.

- البناء الروائي المستند إلى التاريخ في عناق الأفاعي:

يشكل التاريخ عنصرا محوريا في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي، حيث مزج الكاتب بين الوقائع التاريخية والخيال الروائي، مستلهما فترات حساسة من تاريخ الجزائر كزمن سقوط الدولة العثمانية وبداية الاحتلال الفرنسي. وقد جاءت هذه الاستعادات التاريخية منسجمة مع بنية الرواية وشخصياتها وأحداثها، مما يحقق شرط المقبولية ويجعل القارئ يتقبل العالم الروائي بوصفه، انعكاسا لتاريخ وطني مشترك، خاصة في تصوير كفاح الشعب، انطلاق المقاومة، وجرائم الاستعمار. " الجزائر بلاد الخيرات والطامعون كثر، ولكني بذكائي سأرضي أكبرهم على الإطلاق، كوهين يكفيه الاستيلاء على التجارة."[1]

فتستعرض عناق الأفاعي عبر فصولها تلك المرحلة التاريخية الحرجة، موثقة آثارها في الوعي الجمعي والوطني ضمن بناء سردي فني.

"لكن الإنزال بدل أن يطارد أبطالا مثلهم حيث خططنا، صبوا حقدهم وقذارتهم على الأعزل والأبرياء والضعفاء"[2]

[1] عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص: 40.
[2] المصدر السابق، ص: 379.

وقد سعت الرواية إلى استحضار الماضي وتوظيفه بأسلوب فني وجمالي، عبر تصوير الأحداث التاريخية بحلوها ومرّها، مما يمنح الخطاب الروائي قبولا لدى المتلقي بفضل صدقه المرجعي وتماسكه الدلالي.

3. الإعلامية: (الإخبارية):

تتحقق الإعلامية من خلال العنوان الذي يشكل عتبة دلالية واستعارية مكثفة، يمارس فعل الغواية على القارئ من خلال تركيبه المفخخ والدال، إذ يفتح أفق التأويل دون أن يصرح بالمعنى، مما يجعله نصا مفتوحا على قراءات متعددة.

ويؤدي هذا العنوان وظيفة إشهارية واضحة، إذ يصدم القارئ بلغته اللافتة وشكله المميز، ويحفزه على الاقتراب من النص وقراءته، وذلك عبر توظيف الجملة الاسمية واستثمار بنية لغوية بسيطة شكلا، عميقة دلالة. كما أنه يثير شهية القراءة ويشكل صلة وصل أولى بين المتلقي والنص، بل يكون آخر ما يكتبه الكاتب بعد اكتمال المتن، ليعبّر فيه عن رؤيته المكثفة.

ويتعزز هذا البعد الإعلامي من خلال المفارقة القائمة بين عنوان الرواية الرئيسي " عناق الأفاعي " والعنوان الداخلي للمخطوط المتخيل: " حكاية شامخة وشامخ: الأخوان في قتال يأجوج ومأجوج الجنيان ومن ساندهما من شرار بني الإنسان " إذ يحمل العنوان الخارجي دلالة رمزية قوية على خيانة داخلية خطيرة ساهمت في تمزيق الوطن في حين يوهم العنوان الموازي بتاريخية الحكاية.

وتأتي بنية العنوان الرئيسي لتكشف منذ البداية عن تحالف أعداد الجزائر، من الداخل والخارج وتحث القارئ على الغوص في تفاصيل السرد لفهم هذه الرمزية العميقة. ويضاف إلى كل هذا البنية السردية للرواية، التي سبق الإشارة إلى تماسكها القائم على تقنيتي الاسترجاع والاستباق، ما يعزز الإعلامية عبر توزيع المعلومات بشكل متشوق ومتدرج، ويبقى المتلقي في حالة تأهب وتأويل دائم في إطار حبكة محكمة تتكامل فيها الأبعاد الفنية والدلالية.

4. المقامية: (السياقية):

وهي أحد معايير التماسك النصي في اللسانيات النصية، وقد طوّرها الباحثون مثل: دي بوجراند ودريسلر، وتعني مدى ملائمة النص للمقام أوالسياق الذي ينتج فيه، أي علاقته بالوضع التواصلي.

تتجسد المقامية في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي من خلال توظيفه الذكي للأمكنة والأزمنة والشخصيات والعناصر الثقافية التي تعكس عمق الهوية الجزائرية، حيث تتحول المدن إلى رموز نضالية، كما هوحال "قسنطينة " التي يقول فيها أحمد باي: " أعلن

عن عودتي بمن معي من قوات إلى قسنطينة، ومن هناك سنواصل المقاومة، بل وسنبعث دولتنا الجديدة التي ستحرر الأرض كل الأرض من الصليبيين."[1]

وكذلك أم العساكر (**معسكر**)، المدينة التي تغدو حصنا للمقاومة ويظهر ذلك في قول السارد:"... عرفت الساحة حضورا كثيفا لوفود أقبلت من كل حدب وصوب لتبايع الأمير عبد القادر..."[2] وتلعب الساحة دورا متحولا من مكان الإبادة الجماعية كما ورد: " فتقيأت بنادقهم موتا زاؤما فتهاوى العشرات..."[3]

وتنعكس البنية الثقافية والاجتماعية للمجتمع الجزائري من خلال الأسماء الشعبية ذات الدّلالة، فعلي بن شامخ " **المكحلاجي** " يحمل إرثا رمزيا حيث " **المكحلة** " ترمز للبندقية، في استعادة لروح المقاومة، و" نانا " الاسم المتداول للجدات، دلالة على الحكمة والحنان.

ومحمود " الحوات "، نسبة إلى مهنته في صيد السمك، ما يعكس الصلة بين الاسم والوظيفة الاجتماعية.

أما " الدرويش " فيمثل دور المجنون الحكيم المتنبئ، ويُعرف بتكرار مثل شعبي: " يا نايم قم وحد الدايم - يا نايم قم وحد الدايم"[1] ما يضفي على حضوره بعدا صوفيا ومأثورا تراثيا.

وتتكرس الهوية الثقافية أيضا عبر توظيف اللباس التقليدي " كالجلابية" و" البرنوس" والمأكولات الشعبية مثل "الكسرة "وهي الخبز التقليدي و"الوليمة " كرمز للكرم والتكافل، وكلها تعكس السياق الاجتماعي والتراثي الذي تحتضنه الرواية.

أما البعد الزمني فقد عالجه الروائي من خلال الاسترجاع كما في حديث شامخة عن: "مذبحة كتشاوة" و"مجزرة العوفية "[2].

والاستباق في استشراف الأمير عبد القادر للهزائم عبر قوله: " إن انتصرنا على الخونة والجواسيس سننتصر على الفرنسيس."[3] ما يعكس عمق الرؤية السردية وارتباطها بالسياقين التاريخي والوجداني، ليصوغ الروائي بذلك نسيجا سرديا مشبعا بالهوية والمقاومة والذاكرة الجمعية.

عزّز جلاوجي التماسك النصي في رواية عناق الأفاعي من خلال توظيف مسميات محلية تعكس الثقافة الجزائرية كالأسماء التي ذكرناها سابقا للشخصيات والمدن، مع مفردات

---

[1] عز الدين جلاوجي: المصدر السابق، ص104

[2] المصدر نفسه، ص306

[3] المصدر نفسه، ص111

[1] عز الدين جلاوجي: المصدر السابق، ص346

[2] المصدر نفسه، ص231

[3] المصدر نفسه، ص312

من التراث الشعبي مع تضمين شروحات ضمنية تيّسر فهمها للقارئ غير الجزائري، مما يحقق توازنا بين الخصوصية الثقافية وسلاسة التلقي.

5. التناص:

يعد التناص من مظاهر التماسك الدلالي في النص، إذ يشير إلى حضور نصوص أخرى داخل النص الروائي في شكل تفاعل حواري، وقد بدأ هذا المفهوم مع باحثين من خلال " الحوارية "، التي تعني التفاعل الدلالي بين تلفظين أو أكثر. ثم طوّرت " جوليا كريستيفا " هذا المفهوم تحت مصطلح التناص، باعتباره تداخلا نصيا يسهم في بناء المعنى وتعزيز ترابط الخطاب ومن أشكاله في رواية عناق الأفاعي نجد:

- التناص الديني:

يعد التناص الديني من السمات البارزة في رواية " عناق الأفاعي "، إذ يتجلى توظيف النص القرآني والشخصيات الدينية بشكل يعكس الخلفية الإسلامية للروائي عز الدين جلاوجي، وقد ورد ذلك على لسان شيخ الإسلام قوله: "قُل لَّن يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا"[1] وهوتناص مع الآية الكريمة: ﴿قُل لَّن يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا هُوَ مَوْلَانَا وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ﴾ (التوبة 51)

ويستدعي شيخ الإسلام هذه الآية لتأكيد مبدأ الاستسلام لقضاء الله وقدره، والدعوة إلى التسليم بالمصير المحتوم دون تذمر أو اعتراض، انطلاقا من الإيمان بعدم جدوى الفرار مما كُتُب على الإنسان.

وفي موضع آخر من التناص الديني، يستحضر الروائي القرآن الكريم مرة أخرى على لسان الشيخ محي الدين الذي تلي قوله تعالى: ﴿لَّقَدْ رَضِيَ اللَّهُ عَنِ الْمُؤْمِنِينَ إِذْ يُبَايِعُونَكَ تَحْتَ الشَّجَرَةِ فَعَلِمَ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَنزَلَ السَّكِينَةَ عَلَيْهِمْ وَأَثَابَهُمْ فَتْحًا قَرِيبًا﴾ (الفتح: 18)

وظّف الروائي آية البيعة لتقوية مشروعية مبايعة الأمير عبد القادر، من خلال الموازاة بين مبايعة الصحابة للنبي صلى الله عليه وسلم تحت الشجرة، ومبايعة العامة لعبد القادر، مما يضفي على الحدث بعدا دينيا وشرعية رمزية مستمدة من القداسة القرآنية. كما عمد الروائي إلى استحضار بعض الأحداث النبوية ضمن المتن الروائي، خاصة من خلال شخصية حمدان خوجة، وذلك في إطار تناصي يضفي على السرد عمقا تاريخيا وروحيا، ويقارب بين التجربة النبوية وتجارب الشخصيات التاريخية في الرواية: " وإنما يأكل الذئب من الغنم القاصية"[1] وقد تناص الروائي مع الحديث الآتي: عن أبي الدرداء رضي الله عنه قال:" سَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ صَلَى اللهُ عَلَيْهِ وسَلَمَ يَقُولُ: مَا مِنْ ثَلاَثَةٍ فِي قَرْيَةٍ ولاَ بَدْوَلَا تُقَامُ فِيهِمْ

[1] عز الدين جلاوجي: المصدر السابق، ص121

[1] المصدر نفسه، ص 125

الصَّلَاةُ إِلاَّ قَدْ اِسْتَحْوَذَ عَلَيْهِمْ الشَّيْطَانُ فَعَلَيْكُمْ بِالجَمَاعَةِ فَإِنَّمَا يَأْكُلُ الذِّئْبُ مِنَ الغَنَمِ القَاصِيَةِ."[1]
وظّف حمدان خوجة الحديث النبوي لتأكيد فضل الجماعة وأهمية التماسك، محذرا من التفرقة التي تُصعق الصف وتُسهل على العدو النيل منهم.

- التناص الأدبي:

يبرز التناص الأدبي في الرواية من خلال التفاعل مع النص الشعري، سواء من الشعر العربي القديم أو المنسوب للأمير عبد القادر، مما يعكس تداخل الأجناس الأدبية ويُضفي على المتن بعدا جماليا وفنيا يعمّق المعنى ويثري على السرد.

ويظهر التناص الأدبي في الرواية من خلال ما يلي: استعاد الروائي روح العصر العباسي من خلال التناص مع شعر المتنبي في القول: " لو سمعت حكايتك من غيرك ما صدّقت ولكن، وما التأنيث لاسم الشمي عيب.... ولا التذكير فخر الهلال"[2]

وظّف الروائي هذا البيت على لسان محي الدين ليؤكد أن شامخة، رغم أنوثتها، لا تقل شجاعة عن الرجال، وأن الجنس لا يُنقص من قيمة الفرد ولا يُضيف له في ميزان الشجاعة والكرامة.

خذا البيت من قصيدة المتنبي الذي يقول فيه:

لَوْ كَانَ النِّسَاءُ كَمَنْ فَقَدْنَا ... لَفُضِّلَتِ النِّسَاءُ عَلَى الرِّجَالِ

وَمَا التَّأْنِيثُ لِاسْمِ الشَّمْسِ عَيْبٌ ... وَلاَ التَّذْكِيرُ فَخْرٌ لِلْهِلاَلِ[3]

حضر التناص الأدبي من خلال استحضار أشعار الأمير عبد القادر، إذ يُستدعى صوته الشعري في النص عبر شخصية الأمير، كما في قول السارد: هتف الأمير عبد القادر منشدا بحماس:

لنا في كل مكرمة مجال ... ومن فوق السِّماك لنا رجالُ

ركبنا المكارم كل هو ... وخضنا أبحرا ولها زجال

إذا عنها توانى الغير عجزًا ... فنحن الرحال لها العجال

سوانا ليس بالمقصود لما ... ينادي المستغيث ألا تعالوا

[1] الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: هداية الرواة، تح: محمد ناضر الدين الألباني، تح: علي بن حسن عبد الحميد حلبي، مج01، دار ابن القيم وابن عفان للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1422° – 2001م ص: 469

[2] عز الدين جلاوجي: المصدر السابق، ص: 242

[3] عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة جمهورية مصر العربية، ط1، ط2، 2014، ص909

ولفظُ النَّاسِ ليس له مسمَّى ... سوانا والمنى منَّا ينال[1]

يتجلى التناص الأدبي في استحضار الروائي لقصيدة " افتخر الزمان " للأمير عبد القادر، مما أضفى بعدا تاريخيا وشعريا على الخطاب الروائي والتي بدايتها:

لنا في كل مكرمة مجال ... ومن فوق السِّماك لنا رجالُ

ومختومة بـــ:

فكم لي فيهم من يوم حرب ... به افتخر الزمان، ولا يزال[2]

جاء التناص مع قصيدة افتخر الزمان لتجسيد فخر الأمير عبد القادر بانتصاره، حيث عبّر من خلالها عن شجاعته وفروسيته عقب تفوّقه على الجيش الفرنسي.

[1] عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص: 326

[2] ممدوح حقي: ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، د.ط، 1960، ص15.

خاتمة

ختاما مما سبق توصلنا إلى جملة من النتائج نوجزها فيما يلي:

- لسانيات النص علم يهتم بدراسة النص كوحدة دلالية كبرى تتجاوز حدود الجملة.
- يُعد النص وحدة مركزية للتحليل، رغم اختلاف تعرفيه بين الباحثين.
- التماسك النصي يتحقق من خلال علاقات لغوية وسياقية على المستويين السطحي والدلالي.
- ساهم التماسك النصي في عناق الأفاعي في بناء محكم على المستويين الشكلي والدّلالي، مما أضفى على النص سلاسة واتساقا داخليا.
- يعدّ كل من الاتساق والانسجام معيارين أساسيين في تحديد نصية الرواية، إذ يعمل الاتساق على ربط العناصر الظاهرة في البنية السطحية، بينما يكشف الانسجام عن وحدة المعنى على مستوى البنية الدلالية العميقة.
- تنوعت الأدوات النصية داخل الرواية، وكان لها دور فعّال في تحقيق الانسجام الكلي للنص.
- مثّل الاتساق عاملا رئيسيا في تحقيق الترابط بين وحدات النص، عبر أدوات حدّدها " هاليداي " و" رقية حسن " شملت الإحالة، الاستبدال، الحذف، الوصل والاتساق المعجمي.
- لعبت الإحالة (النصية والمقامية) دورا مهما في ربط السابق باللاحق داخل البنية السردية، وقد تكرّرت الإحالة القبلية بشكل بارز ن من خلال الضمائر، الأسماء الموصولة وأسماء الإشارة.
- ساهم الاستبدال (**الاسمي – الفعلي – القولي**) في تحقيق الترابط داخل السرد مع غلبة الاستبدال الاسمي، مما يدل على مرونة التراكيب وتنوع الرصيد اللغوي داخل الرواية.
- أسهم الحذف بأنواعه، خاصة الفعلي، في تكثيف المعنى والدلالة، عبر الإيجاز والاختصار دون الإخلال بسير الأحداث.
- احتل الوصل بأنواعه مكانة مهمة في بنية النص، وكان حرف الواو الأكثر شيوعا، لكنه لو يكن الوحيد في أداء وظيفة الربط والتماسك.

- تشكل الاتساق المعجمي دعامة إضافية للتماسك النصي، وتجلى من خلال التكرار والتّضام، مما أظهر متانة المعجم الروائي.
- يعد الانسجام أحد المرتكزات الأساس في تحقيق التماسك على مستوى البنية العميقة، وذلك عبر ترابط دلالي نابع من السياق العام والتوجهات الكبرى للخطاب.
- اتّسم خطاب الرواية بتماسك لغوي وهيكلي متكامل، يعكس وعي المؤلف بمقاصده وتفاعل المتلقي مع مضامينه.
- دعم عز الدين جلاوجي انسجام الرواية بتوظيف تقنيتي الاسترجاع والاستباق، وكسر خطبة الزمن، مما أتاح تدرجا حديثا مرنا.

- عكس تنوع الفضاءات الزمانية والمكانية البعد التأويلي للرواية، وجسّد قدرة السرد على استيعاب أبعاد واقعية وتخييلية في آن واحد.
- انطلاقا من الإهداء تظهر قصدية الكاتب في حمل رسالة إنسانية، تتجاوز المحلي إلى الإنساني العام.
- أسهم عنوان الرواية في توسيع أفق التلقي، وحقق معيار الإعلامية عبر تعدد التأويلات والإيحاءات الدلالية.
- جسّدت الرواية تداخلا بين البعد التاريخي والخيال الفني، مما منح النص طرافة ومقبولية لدى القارئ.
- سجل التناص حضورا فعّالا، خاصة التناص الديني والشعري، مما أغنى النص وأكسبه عمقا ثقافيا وتعدّدا دلاليا.

وفي الختام يعد هذا العمل إسهاما بحثيا يروم الإضاءة على جوانب التماسك النصي وآلياته في الخطاب الروائي، بما يفتح المجال أمام قراءات مكمّلة أو تصويبات ممكنة في ضوء ما يُستجد من مناهج ورؤى، يظل المجال مفتوحا أمام الدراسات المستقبلية لتعميق البحث في مظاهر التماسك وتقاطعاتها مع الجوانب السردية والدّلالية والأسلوبية، بما يسهم في إثراء المدونة النقدية واللسانية.

ملحق

1) نبذة عن الأديب عز الدين جلاوجي:

أديب وأكاديمي، صدرت له عشرات الأعمال الإبداعية والنقدية، وقدمت من أعماله عشرات البحوث والرسائل الجامعية، داخل الوطن وخارجه، ويهد من الأسماء التي تخوض عمار التجريب، حاول أن يؤسس لاتجاه جديد في الكتابة المسرحية، أطلق عليه مصطلح "مسردية"، ومن أهم أعماله:

2) الرواية:

"سرادق الحلم والفجيعة،الفراشات والغيلان، راس المحنه 1 + 1= 0 ،الرماد الذي غسل الماء حوبه ،ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، العشق المقدس، حائط المبكى، الحب ليلا في حضرةالأعور الدجال ،عناق الأفاعي، لمن تهتف الحناجر؟"

3) القصة:

"صهيل الحيرة، رحلة البنات إلى النار، البحث عن الشمس"

4) **المسردية:**

"الفجاج الشائكة، النخلة وسلطان المدينة، أحلام الغول الكبير، هستيريا الدم، غنائية الحب والدم، حب بين الصخور، مملكة الغراب، الأقنعة المثقوبة،رحلة فداء، ملح وفرات، في قفص الاتهام، مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدا".

5) **الدراسات النقدية:**

"النص المسرحي في الأدب الجزائري ، شطحات في عرس عازف الناي، الأمثال الشعبية الجزائرية ، المسرحية الشعرية المغاربية ، تيمة العنف في المسرحية الشعرية المغاربية، أقانيم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية، قبسات سردية " قراءة في المشهد السردي "، قبسات مسرحية " قراءة في المشهد المسرحي "، قبسات شعرية " قراءة في المشهد الشعري "، النقد الموضوعاتي في نماذج تطبيقية، عوالم محمد جربوعة الشعرية"

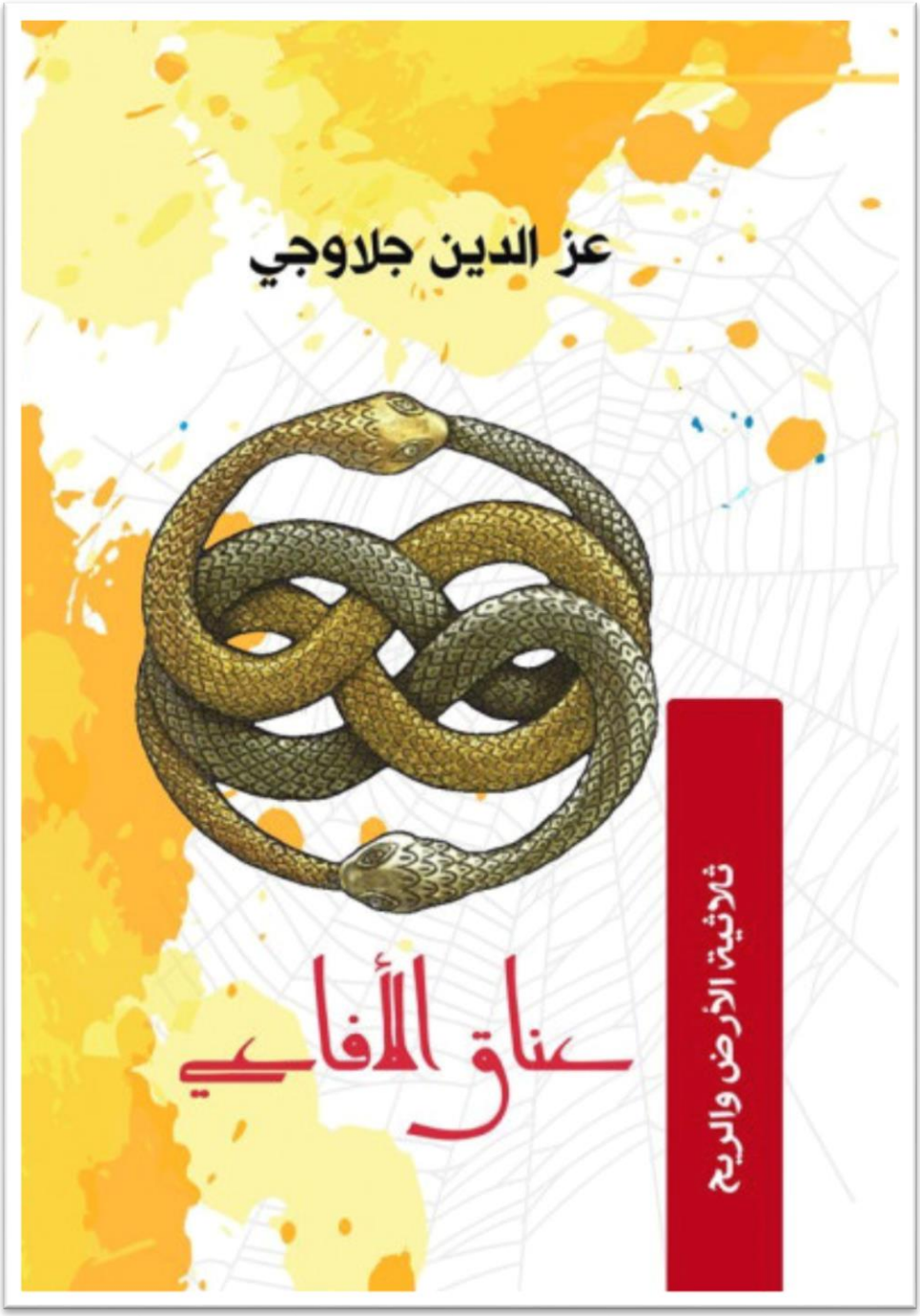
6) **أدب الأطفال:**

"الثور المغدور 11 مسـرحيات للأطفال، السـيف الخشـبي 10 مسـرحيات للأطفال، الليث، والحمار 10 مسـرحيات للأطفال، الدجاجة صـنيورة 10 مسـرحيات للأطفال، عقد الجمان، قصص للأطفال، السلسلة الذهبية 3 قصص الأطفال".

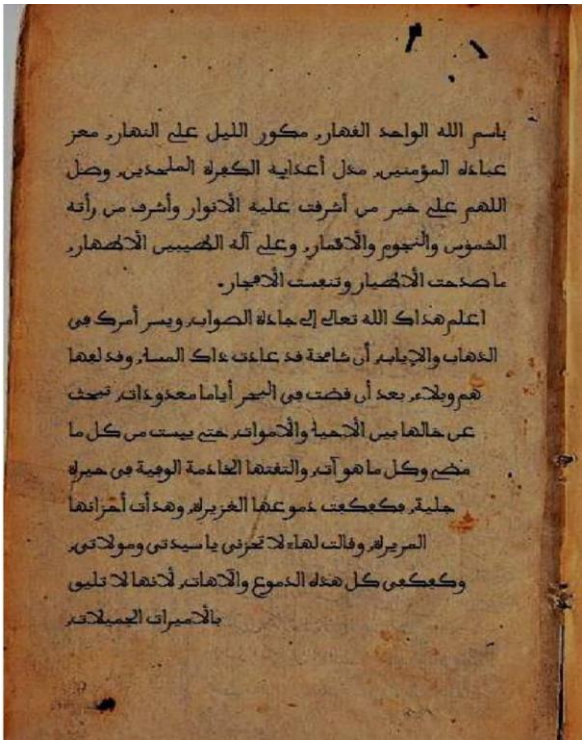
7) سيناريوهات:

"الجثة الهاربة، حميمين الفايق، قطوف دانية، جني الجنتين"[1]

[1] عز الدين جلاوجي: المصدر السابق، ص: 611-612

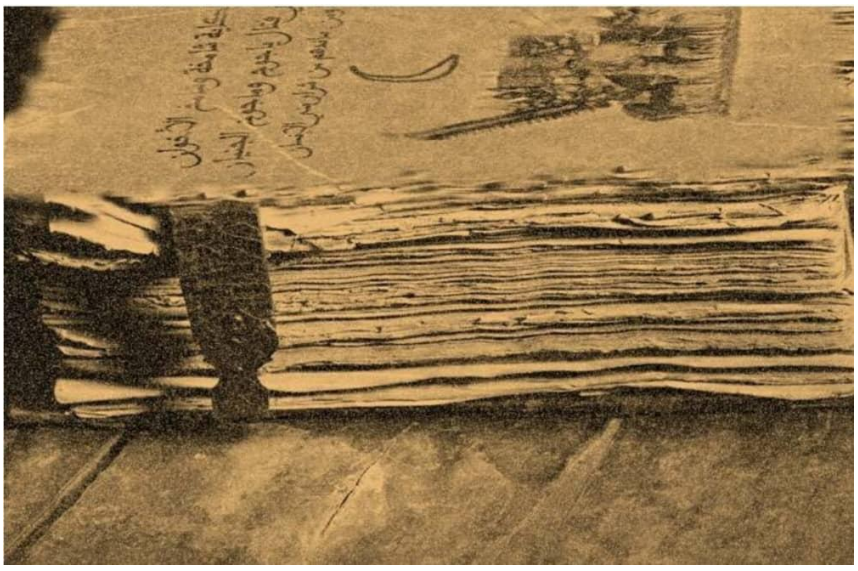


صورة الغلاف الأمامية لرواية عناق الأفاعي:



باسم الله الواحد القهار، مكور الليل على النهار، معز
عباده المؤمنين، مذل أعدائه الكفرة الملحدين، وصل
اللهم على خير من أشرفت عليه الأنوار وأشرق من رأته
الشموس والنجوم والأقمار، وعلى آله الطيبين الأطهار
ما صدحت الأطيار وتنعمت الأشجار.
اعلم هداك الله تعالى إلى جادة الصواب ويسر أمرك في
الذهاب والإياب أن شامخة قد عادت هاك السفار، وقد لعبها
هم وبلاء بعد أن قضت في البحر أياما معدودات، تبحث
عن خالها بين الأحياء والأموات، حتى يئست من كل ما
مضى وكل ما هو آت، والتفتها الخادمة الوفية في حيرة
جلية، فكفكفت دموعها الغزيرة، وهدأت أحزانها
المريرة، وقالت لها: لا تحزني يا سيدتي ومولاتي،
وكفكفي كل هذه الدموع والآهات، لأنها لا تليق
بالأميرات الجميلات.

غلاف المخطوط[1]



[1] عز الدين جلاوجي، المصدر السابق، ص11

صورة الصفحة الأولى من المخطوط [1]

[1] المصدر نفسه.

قائمة المصادر
والمراجع

القرآن الكريم.

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المعاجم العربية:

1- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة، الج:1، تح: محمود فهمي حجازي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د. ط، د. س.
2- فرانك نوفو: قاموس علوم اللغة: تح: صالح الماجري، مر: الطيب البكوش المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط:1، 2012
3- محمد مرتضى: الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مصطفى حجازي التراث العربي، الكويت، الج:27، 1993م.
4- ابن منظور جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري الافريقي: لسان العرب، 4، تح: عامر أحمد حيدر، مر: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط:1، 1426،2005.
5- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دار الكتاب العالمي، عمان الأردن، ط:1، 1429ه-2009م.

قائمة الكتب العربية:

1- أحمد إبراهيم مصطفى الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، د.ت.
2- أحمد المتوكل: آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، دار الهلال العربية، ط:1، 1993.
3- أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط:1، 2001.
4- أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط:2، 2009.
5- الأزهر الزناد: نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط:1، 1993م.
6- إلهام غزالة وعلي خليل حمد: مدخل إلى علم لغة النص تطبيقات لنظرية دي بوجراند وولفجانج دريسلر، مطبعة دار الكتب، القاهرة، ط:1، 1993م.
7- جميل عبد المجيد: البديع في البلاغة العربية واللسانيات النصية الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1998.
8- الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: هداية الرواة، تخ: محمد ناصر الدين الألباني، تح: علي بن حسن عبد الحميد الحلبي، مج:1، دار ابن القيم وابن عفان للنشر والتوزيع، القاهرة، ط:1، 1422ه-2001م.
9- حسام أحمد فرج: نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، القاهرة،1ط، 2019.

10- حسن خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، دار العربية للعلوم، الجزائر، العاصمة، ط:1، 2007م.
11- حميد لحميداني: بنية النص النثري من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط:1، 1991م.
12- خليل بن ياسر البطاشي: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، دار جرير للنشر والتوزيع، د.ط، 2009.
13- رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط:1، 2007.
14- سعيد حسن بحيري: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط:1، 1997م.
15- صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية، دار قباء، ج:1، القاهرة، مصر، ط:1، 2000م.
16- صلاح الدين صلاح حسني: الدلالة والنحو، توزيع مكتبة الآداب، (د. ت)، الج:3، ط:3.
17- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1992.
18- عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط:1، ط:2، 2014م.
19- عز الدين جلاوجي: عناق الأفاعي، دار المنتهى للنشر والتوزيع، الجزائر، 2021.
20- عزة شبل: علم اللغة النصي (النظرية والتطبيق)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط:2، 2009.
21- عمر أبو خرمة: نحو النص، نقد النظرية..... وبناء أخرى عالم الكتب الحديث، الأردن، ط:1، 2004.
22- محمد الأخضر صبيحي: مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقاته، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، العاصمة، ط:1، 2008.
23- محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب (في النظرية النحوية العربية) تأسيس نحو النص، الج:1، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط:1، 2001م.
24- محمد خطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط:1، 1991.
25- ممدوح حقي: ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، د.ط، 1960م.
26- نعمان بوقرة: لسانيات الخطاب: مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:1، 2012م.

قائمة الكتب المترجمة:

1- براون ويول: تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي زليطي ومنير التريكي، جامعة الملك سعود، 1997م.

2- جوليا كريستيفا: علم النص: تر: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط:2، دار طريق النشر، المغرب، 1997.
3- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط:1، 1418ه-1998م.

الرسائل الجامعية:

1- سليمان بوراس: القرائن العلائقية وأثرها في الاتساق سورة الأنعام أنموذجا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة والأدب العربي، رسالة لنيل درجة الماجيستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008م، 2009م.
2- محمد الأمين مصدق: التماسك النصي من خلال الإحالة والحذف دراسة تطبيقية في سورة البقرة، كلية الأدب والفنون، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015م.

الكتب المترجمة إلى اللغة العربية:

1- Halliday and R.Hassan, chesion in Englishنقلا عن: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي.

المجلات:

1- عبد القادر بوزيدة: النص بناء ووظيفة (نظرية الأدب)، مجلة اللغة والاداب، ع:11، جامعة الجزائر.

الفهرس

Contents

بسم الله الرحمان الرحيم

الإهداء

المقدمة.....أ

الفصل الأول:المفاهيم والإجراءات.

المبحث الأول: تحديد المفاهيم والمصطلحات

1مفهوم النص:.....2

أ. لغة:.....2

ب.اصطلاحا: 2

2مفهوم الخطاب:.....5

أ.

لغـة:.....

5

ب.اصطلاحا: 5

3.الفرق بين النص والخطاب: 6

4لسانيات النص: 7

أ. مفهومها:.....7

ب.نشأتها:.....13

المبحث الثاني: مفهوم التماسك النص

1.التماسك النصي: 14

أ. لغة:.....14

ب.اصطلاحا: 15
2.المعايير النصية..... 15
1.الاتساق: 16
1.1 آليات الاتساق:..... 16
2. الانسجام: cohérence 24
2.1 أدوات الانسجام:..... 25
3. القصدية (القصد): Intentionality 28
4. المقبولية:Acceptability 28
5. المقامية: (Situationality)..... 29
6. الإعلامية (الإخبارية) Informativity..... 30
7. التناص: (Intesstualit)..... 30

الفصل الثاني: التماسك النصي في رواية عناق الأفاعي

المبحث الأول: مظاهر الاتساق والانسجام في الرواية

1. مظاهر الاتساق في الرواية 41
أولا. الإحالة 41
ثانيا. الاستبدال 47
ثالثا. الحذف..... 48
د. الوصل 51
خامسا. التكرار 53
2. مظاهر الانسجام في الرواية:..... 55

أولا. خاصية الترابط: 55

ثانيا. ترتيب الخطاب: 57

ثالثا. التدرج:..... 64

رابعا. الخطاب التّام والخطاب الناقص: 67

خامسا. البنية العليا والبنية الصغرى: 75

المبحث الثاني: علاقات التماسك النصي بين البنى الداخلية والسياقات الخارجية

1القصدية:..... 99

2المقبولية100.....

3الإعلامية: (الإخبارية): 101

4المقامية: (السياقية):..... 101

5التناص: 103

الخاتمة.....

ملحق.....90

قائمة المصادر والمراجع: 119

الفهرس.....107

ملخص

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن كيفية تحقق التماسك النصي في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي، معتمدةً على منهج لساني نصي، ومستعينةً بآليات الوصف والتحليل، للإجابة عن الإشكالية المحورية: كيف يتحقق التماسك النصي في هذه الرواية؟ وقد تم التركيز على أبرز أدوات التماسك، مثل الإحالة، الحذف، الاستبدال، الربط، إضافة إلى مظاهر الانسجام على المستويين السياقي والدلالي، بما في ذلك تماسك الموضوع وتكامل البنية الخطابية.

شملت الدراسة تحليل البنية الصغرى (المستوى التركيبي والجُملي) والبنية الكبرى (بنية الخطاب والأحداث)، مع الوقوف عند دور التناص في تعميق الانسجام النصي. وقد أظهرت النتائج أن التماسك في عناق الأفاعي لا يتحقق عبر الوسائل اللسانية فحسب، بل يتجلى أيضًا في التفاعل بين مكونات النص، وانسجامها ضمن رؤية سردية متماسكة.

الكلمات المفتاحية: لسانيات النص، التماسك النصي، عناق الأفاعي، الاتساق، الانسجام.

Abstract:

This study aims to explore how Azeddine Jlaouji, employing a textual linguistic approach and relying on methods of description and analysis to answer the central question, achieves textual cohesion in the novel Embrace of the Serpents: How is textual cohesion realized in this novel? The focus is placed on key cohesive devices such as reference, ellipsis, substitution, conjunction, in addition to aspects of coherence on both the contextual and semantic levels, including thematic consistency and the integration of the discourse structure.

The study analyzes both the microstructure (syntactic and sentence level) and the macrostructure (discourse and event structure), highlighting the role of intertextuality in deepening textual coherence. The findings reveal that cohesion in Embrace of the Serpents is not only achieved through linguistic means, but also through the interaction among the text's components and their harmony within a coherent narrative vision.

The study concludes that the novel is built upon a consistent linguistic and semantic structure, reflecting the author's awareness of discourse construction mechanisms and demonstrating the text's ability to generate meaning through its well-structured internal links.

Keywords: Text linguistics, textual cohesion, Embrace of the Serpents cohesion. coherence