مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (37) العدد (2)2015
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (37) No. (2) 2015

سياقات"المتصاحبات اللغويّة"،ودورها في "التّماسك المعنويّ"للنّصّ متصاحبات"الصّوت" في رواية "بيروت75" لـِ"غادة السّمّان"أنموذجاً

الدكتورة ميساء أحمد عبد القادر*

(تاريخ الإيداع 7 / 1 / 2015. قبل للنشر في 15 / 4 / 2015)

□ ملخّص □

يقوم النّصّ المتطاول الكثير الفقرات،كحال النّصّ القصصيّ،على وجود الجمل وأجزاء الجمل.وإذ حاول لسانيّو النّصّ تجاوز حدود الجملة إلى هذا النّصّ،لم ينكروا ضرورة الانطلاق من هذه الجملة أساساً لتحليلاتهم وتفسيراتهم.

والمتصاحبات اللّغويّة ليست إلا بنى صغرى في النّصّ ، وهذه البنى تتمثّل ،تركيبياً،في هيئة جمل أو أجزاء من جمل. تحمل هذه البنى قدرةً على إيصال الفكرة العامّة التي يريد منتج النّص /الكاتب إيصالها إلينا، نحن المتلقّين، بطرق مختلفة،من حيث إنّ الجزء يدلّ على الكلّ . فمن وجهة يمكن أن تكون بنى دلاليّة نوويّة تختزن البنية الدّلاليّة الكبرى للنّصّ،وَمن وجهةٍ أخرى يحمل بعضها تيمات (Themes) تترابط وَتتواشج لتكوين تلك البنية الكلّيّة،ومن وجهةٍ ثالثة يحمل بعضها دلالات إيحائيّة تتواشج – أيضاً–لإعطاء تلك الدّلالة الكلّيّة. وإذ أعلن"رولان بارت/R.Barthes" موت الكاتب ،وأعلنت "جوليا كريستيفا/J.Kristeva" أنّ النّصّ مفتوح ،لأنّه نشاط وإنتاج (من حيث هو إنتاجٌ من الكاتب وَ إعادة إنتاج من القارىء بقراءته وفهمه للمقروء)؛ ترسّخَ دور المتلقّي في إعادة إنتاج النّصّ بما يتيح له فضاء معرفته وثقافته وخبرته من قدرة على التّحليل والتّفسير. وعلى كلّ هذا يقوم بحثنا المعتمد على نصّ روائيّ معاصر لكاتبة سوريّة،هي"غادة السّمّان".

الكلمات المفتاحيّة: التّصاحب اللغويّ ،التّماسك المعنويّ ، غادة السّمّان ،الصّوت.

* مدرّسة – قسم اللغة العربيّة– كلّيّة الآداب الثانية في طرطوس– جامعة تشرين– اللاذقية – سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (37) العدد (2)2015
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (37) No. (2) 2015

"Voice،S Collocations, and Its Role in "Coherence" in The Narrative Text: (Ghadah Al-Samman،S" Beirut 75")

Dr. Maysa،A Abd Ai- Qadir*

(Received 7 / 1 / 2015. Accepted 15 / 4 / 2015)

□ ABSTRACT □

The extended text, that contains much paragraphs, is built on parts. These are phrases, clauses, sentences.

Text،s linguists try to pass sentence for the whole of text, but they don،t ignore considering that a sentence is the basis of analysis and interpretation.

Collocations are a"micro semantic units" in a text, but grammatically they are sentences, phrases, or clauses. These structures are able to give the macro semantic units, which the producer intends to show to the receiver by several manners, or process, whereas, part refers to whole.

Collocations may be a nucler topic storing the text،s macro semantic units, in one part, or contain correlating " themes" to reffier to it, in second part, or include connotations united to reffier to it, in third part.

R.Barthes declared that producer is dead, and J.Kristiva said that text is opened , so receiver contributes in reproducing, according to his cultural background, knowledge of the world, and experiences.

Our Study depended on "voice،scollocations", and its role in "Coherence" in Narrative Text:(Ghadah al-Samman،s "Beirut 75").

Key Wards : Collocation , Coherence , Ghadah al-Samman , voice.

*Assistant Professor, Faculty of Arts and Humanities–Tartous, Tishreen University, Lattakia, Syria

مقدّمة:

تعدّ"المتصاحبات اللّغويّة/Collocations" مرتكزاً اصطلاحياً مهمّاً في نطاق الدّرس اللّسانيّ.ويعدّ انفتاح اللّسانيّات(Linguistics)على آفاق النّصّ مجالاً خصباً للدّراسات الحديثة ،ويبرز في هذا المجال ما يناط بِـ"المتصاحبات" من دور في تبيان"التّماسك المعنويّ" للنّصّ.هدفنا في بحثنا هذا إظهار هذا الدّور من خلال نصّ روائيّ معاصر لكاتبة سوريّة هي"غادة السّمّان".

المنهجيّة والمنهج:

أقمنا بحثنا على مقدّمةٍ،وبنيةٍ متمثّلةٍ في عرضٍ للموادّ التي هي موضوع الدّراسة مؤيّدةً بالمناقشة وَ التّحليل اللازمين بغيةَ الوصول إلى النّتائج المستخلصة المذكورة في الخاتمة،معتمدين على المنهج الوصفيّ في عرضنا للمادّة المدروسة وَ وصفها ،مشفوعاً بالمنهج التّحليليّ الذي يهيب بنا الغوص على الدّقائق للخروج بالنّتائج المناسبة.

بنية البحث:

1- ماهي المتصاحبات اللّغويّة؟

يطالعنا المصطلح(Collocation) في العربيّة تحت مسمّيات كثيرة تعدّدت بتعدّد المستعملين الناقلين له من اللغات الأجنبيّة،شأنه في ذلك شأن المصطلحات اللسانيّة الأخرى.

فقد سمّاه "محمّد حسن عبد العزيز"المصاحبة"[1]،وعوّل على المعنى المعجميّ لهذه المفردة لمّا أراد التّعريف به قائلاً:"مجيء كلمة في صحبة كلمة أخرى"[1].وزاد"تمّام حسّان"على دلالة الصّحبة دلالة الاستلزام بين المتصاحبَين، فسمّاه"التّلازم"[2]،وجعله قسماً من"التّضامّ"بمعنى تضامّ الكلمات بعضها إلى بعض،وميّزه بأن"يستلزم أحد العنصرين التّحليليّين النّحويّين عنصراً آخر"[2]مبرزاً هنا دور النّحو بما له من علاقات معروفة ضمن اللغة الواحدة.

ولم يبتعد واضعوّ"معجم اللسانيّات الحديثة إنكليزي ـ عربيّ" من ذلك ؛لمّا أقاموا على معنى التّصاحب والتّلازم بين الألفاظ ـ وهوالمعنى المعجميّ لكلمة(الاقتران)[3]- مقابلَهم العربيّ "الاقتران اللّفظيّ"[4] ،ورأوا فيه ظاهرةً لغويّة فسّروها بقولهم:"المصاحبة الاعتياديّة لكلمة ما في اللغة لكلمات أخرى معيّنة"[4] ،وأردفوا تفسيرها بتمثيل:"ومثال ذلك كلمة (طويل)التي يمكن أن يتكرّر اشتراكها مع كلمات:رجل،ونبات،وطريق،ولكنّها تستعصي على الاقتران أو الاشتراك مع كلمة جبل"[4].

فعمليّة الاقتران هذه تقوم على تواطؤ عرفيّ معهود بالاعتياد بين أفراد الجماعة اللغويّة الواحدة، يجعلهم يقبلون استعمال ألفاظٍ محدّدة إلى جوار ألفاظ أخرى محدّدة أيضاً، فيحكمون بأنّ التّركيب الذي يضمّها صحيح سليم،ولا يقبلون استعمال هذه الألفاظ نفسها برفقة ألفاظ أخرى لم يُعهد اقترانها بها،فيحكمون على التّركيب الذي يضمّها بأنّه غير صحيح.

---

[1] – ينظر: عبد العزيز،محمّد حسن .*المصاحبة في التّعبير اللّغويّ*.دار الفكر العربيّ،القاهرة،1990م ،ص11.

[2] – حسّان،تمّام.*اللغة العربيّة معناها ومبناها* .الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ،[القاهرة]،1973،ص217

[3] – ينظر: مجمع اللغة العربيّة،*المعجم الوسيط*.ط2،انتشارات ناصر خسرو،طهران، 1972م،مادّة(اقترن)

[4]– حنا ،سامي عيّاد؛وحسام الدين،كريم زكي ؛وجريس،نجيب.*معجم اللسانيّات الحديثة إنكليزي عربيّ*.ط1،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت ،1997م ،مادة(Collocation).

ومع استعمال الواضعين المذكورين مفردة "اللفظ" منسوبةً في المقابل العربيّ الذي ارتضوه،يكونون قد حدّدوه في نطاق اللغة المنطوقة دون المكتوبة،وهوما نلحظه – أيضاً– في المقابل الذي سجّله مكتب تنسيق التّعريب ،إذ ارتأى استعمال "مصاحبة لفظيّة"[1] من دون أيّ شرح،أو تفصيل آخر.

وأقامه آخرون على ما يؤدّيه المفهوم العلميّ العامّ للمصطلح،كما فعل"بسّام بركة"الذي وضع له مصطلحَين،أوّلهما ثنائيّ "انتظام، تتابع"،وقد فسّره بقوله"تتابع الكلمات في الجملة"[2]، والثّانيّ"منظومة"،بمعنى"مجموعة متتابعة من الكلمات في الجملة"[2].

وفي هذا مايدلّ على عمليّة ترتيب للكلمات في نطاق تركيبيّ هو الجملة(Sentence)،وهو مانراه عند"مبارك مبارك"الذي ارتضى مصطلحين اثنين يفسّر أحدهما الآخر ،هما"انتظام . تتابع"[3]،وقد أردفهما بتعريف بسيط شارح:" تتابع الكلمات في جملة وفقاً لنظام اللغة التي هي منها"[3].

ولعلّ مردّ هذين التّعريفين الأخيرين ما نجده في المعاجم الأجنبيّة من تعريف لمفردة (Collocation) ،كما في معجم"مريام وبستر" الذي يقول:

"The act result of placing or arranging together:*specif* :a noticeable arrangement or linguistic elements (as words)(4)

ما مؤدّاه:"النتيجة الفعليّة لتضافر صفّ وترتيب،بمعنى:ترتيب ملحوظ ،أوضمّ لعناصر لغويّة(مثل الكلمات)"[4].

وممّا تقدّم ذكره نستطيع تعريف هذا المصطلح بقولنا:هو علاقة سياقيّة تتصاحب فيها مفردات محدّدة عن طريق التّجاور وفقاً لنمط تركيبيّ معيّن في اللغة ،لتؤدّي دلالة تألفها وترتضيها الذّهنيّة الخاصّة بالجماعة اللغويّة المستعملة لهذه اللّغة. وانطلاقاً من هذا سنرتضي له مصطلحاً هو"التّصاحب اللّغويّ"،اعتماداً على أنّ"التّصاحب" هو مصدر الفعل (تصاحب) زنة (تفاعلَ) ،ويقال (تصاحبا) زنة(تفاعلا)،وكي تتحقّق الدّلالة المرادة يجب وجود طرفين متشاركين ،و المطلوب هاهنا وجود وحدتين لغويّتين(على الأقلّ)متشاركتين في إحداث الدّلالة المرادة. يؤيّد ذلك ،لغوياً،ما يتحفنا به المعجم ؛إذ "اصطحب الرّجلان، وتصاحبا، واصطحب القوم:صحِب بعضهم بعضاً"[5]بدلالة (المرافقة)[6]،وبهذا تصير وحداته المكوِّنة له "متصاحبات لغويّة" .

2–التّصاحب اللّغويّ تركيبياً:

إذا أنعمنا النّظر في التّعريفات السّابقة الذّكر،نستطيع أن نستخلص القالبين الهيكليّين الآتيين:

1– التّصاحب اللّغويّ = كلمة + كلمة (والسياق،هنا، مفتوح للازدياد).

2– التّصاحب اللّغويّ= جملة.

يحيلنا القالب الثاني إلى"الجملة"،وما يمكن أن يقال في هذا المصطلح ومفهومه شيء كثير ،صرنا في غنى

---

[1]–جماعة من الباحثين.*المعجم الموحّد لمصطلحات اللسانيّات إنكليزي . فرنسيّ . عربيّ*.المنظّمة العربيّة للتّربية والثّقافة والعلوم، تونس، 1989 ، مادّة(Colligation).

[2]– بركة،بسّام.*معجم اللسانيّة فرنسي . عربي مع مسرد ألفبائي بالألفاظ العربيّة*.ط1 ، منشورات جرّوس برس، طرابلس لبنان،1985،مادّة (Collocation) .

[3] – مبارك،مبارك.*معجم المصطلحات الألسنيّة فرنسيّ إنكليزي عربيّ*.ط1،دار الفكر اللبنانيّ،بيروت،1995م،مادّة (collocation)

[4] – WEBSTER ,M.Merriam– Webster's CollegiateDictionary.ed 10, Massachusetts,1990.(Collocation),p.226.

[5] – ابن منظور،(محمّد بن مكرّم). *لسان العرب*.دارصادر،بيروت،من دون تاريخ،مادّة(صحبَ)

[6] – ينظر:المعجم الوسيط،مادّة(صحِبَ :صاحبَهُ)

عنه مادام قد قُتل بحثاً عند القدماء والمحدثين على حدّ سواء.ولكنّنا يمكن أن نستأنس بمؤدّاه(فالجملة كي تحقّق وجودها يجب أن تتميّز بثلاثة أركان:استقلاليّة تضمن وظيفة اللغة في التّواصل،وبناء تركيبيّ سليم تقرّه مبادىء السّلامة النّحويّة في اللغة الخاصّة، ودلالة واضحة لا يمكن أن تتحقّق في غياب الرّكنين الأوّلين) [1].

وبهذا الفهم يظهر لنا أنّ هذين القالبين(1)،وَ(2) متداخلان متشابكان، ويضمّان تلك الأنماط التي ميّزها بعض اللسانيّين في الإنجليزيّة بين(Sentence:Clause:Phrase) [2]؛ فالعلاقة(2) يمكن أن تكون العلاقة(1) نفسها،لأنّ الكلمة الواحدة يمكن أن تكون مسنداً أو مسنداً إليه،والعلاقة(2) يمكن أن تحتوي العلاقة(1)لأنّ هذه العلاقة الأخيرة يمكن أن تكون جزءاً مقتطعاً من فضلة جُمْليّة ما،كأن تكون موصوفاً وصفة،أو مضافاً ومضافاً إليه،أو اسماً معطوفاً واسماً معطوفاً عليه...إلخ.

وفي هَدْي ذلك يمكن أن نقوم بإجراءات تفصيليّة نستَخرج من خلالها القوالب الهيكليّة الآتية:

1- مسند +مسند إليه.

2- متبوع + تابع
- 2-1- موصوف + صفة.
- 2-2-مضاف + مضاف إليه.
- 2- 3- معطوف عليه + معطوف.

عُني بهذا النّوع من التّقسيمات نيومارك(New Mark) أحد المهتمّين بنظريّة التّرجمة وتطبيقاتها،وقد جعلها سبع مجموعات أساسيّة وفقاً لنظام اللغة الإنجليزيّة[3]،ولكنّ النّظر إلى المتصاحبات اللّغويّة مصنّفة بحسب إملاءات النّحو بتقسيمهاعلى أنماط معروفة فقط يجعلها عمليّة شكليّة خالصة،ويبعدها قليلاً أو كثيراً من المضمونات الدّلاليّة المتوخّاة من اجتماع الكلمتين،أو الكلمات المتعدّدة،ولا سيّما إذا اجتمعت في نطاق نصّ متطاول ذي سياقات كثيرة معقّدة.

ويكفينا في هذا المقام أن نخلص إلى نتيجة ممّا سبق ذكره تقول إنّ المتصاحبات اللغويّة،تركيبياً،ليست إلا جملاً أو أجزاءً من جمل، ممّا يقرّه عرف الجماعة اللّغويّة الواحدة.

3-المتصاحبات اللغويّة، والنّصّ:

اختلف اللسانيّون في نظرتهم إلى "النّصّ" ،فتعدّدت تعريفاتهم له،وتباينت.وإذ نحا كثيرٌ من الباحثين في شأنه إلى الخلط الدّائم بين مصطلحين اثنين هما"النّصّ،والخطاب" ، فقد جرى الاتّفاق على ضرورة التفريق بينهما بالاستناد إلى تميّز النّصّ بأنّه مدوّنة مكتوبة،وأنّ له ديمومة الكتابة يُقرأ في كلّ زمان ومكان ،وأنّه يَستعمل نظاماً خطياً فتكون ديمومته رئيسة في الزّمان والمكان[4].

وبتواشج اللّسانيّات مع "علم النّصّ/Textology" بدأ عهد لسانيّ جديد صار يقول بضرورة تجاوز التّحليلات

---

[1]- ينظر:عبدالقادر ،ميساء.*"مفهوم مصطلح الجملة قديماً وحديثاً* ".مجلّة جامعة تشرين للدّراسات والبحوث العلميّة سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة،اللاذقيّة،مج 26 ع1، 2004 م،ص54

[2]-ينظر:محمّد،عزة شبل.*علم لغة النص النّظريّة وَ التّطبيق*،تقديم سليمان العطّار.ط1، مكتبة الآداب،القاهرة،1428هـ -2007م ص 102 وَ:تشومسكي،نوم. المعرفة اللغويّة طبيعتها وأصولها واستخدامها. ترجمة وتعليق وتقديم محمد فتيح.ط1،دار الفكر العربيّ،القاهرة، ،1413هـ- 1993م ص126الحاشية /60/ستون

[3]- ينظر: عبد العزيز ، محمد حسن. المصاحبة في التّعبير اللغويّ، ص ص48-49

[4] - ينظر: إبرير، بشير.*"من لسانيات الجملة إلى علم النّصّ* ".الموقف الأدبيّ ،اتّحاد الكتّاب العرب،دمشق،ع(401)،السّنة الرّابعة والثلاثون،أيلول،2004م،ص 29 .

حدّ"الجملة"إلى ماهو أكبر منها ،ومحتوٍ عليها،ألا وهو النصّ المتكوّن من مجموعة جمل،فظهر فرع"لسانيّات النّصّ/Text Linguistics".ومع ظهوره الحديث كان له علماؤه المختلف والانتماءات،ومصطلحاته الكثيرة المنبثقة من بحوثه الكثيرة المختلفة التي لم تستطع تبنّي تصوّرات موحّدة للكثير منها،ولكنّها اتّفقت في جوهرها على تعريف النص بأنّه:"وحدة كبرى شاملة تتكوّن من أجزاء مختلفة تقع على مستوى أفقيّ من النّاحية النّحويّة،وعلى مستوى عموديّ من النّاحية الدّلاليّة،ومعنى ذلك أنّ النّصّ وحدة كبرى لا تتضمّنها وحدة أكبر منها،والمقصود بالمستوى الأوّل (الأفقيّ)أنّ النّصّ يتكوّن من وحدات نصّيّة صغرى تربط بينها علاقات نحويّة،أمّا الثاني فيتكوّن من تصوّرات كلّيّة تربط بينها علاقات التّماسك الدّلاليّة المنطقيّة "[1].

فالنّصّ،إذن،من وجهة شكليّة،ليس إلا قطعة ماديّة متماسكة تتكوّن من عددٍ قليل أو كثير من الخلايا الصّغيرة المترابطة بطريقة ما.وهو،من وجهة المضمون،ليس إلا أداةً يفترض أن تؤدّي وظيفة معنويّة نفعيّة كبرى تكون فكريّة الطّابع في الغالب، من خلال ما تؤدّيه الوظائف الجزئيّة الموكلة لتلك الخلايا (الأجزاء)،متضافرةً معاً ،أو بما تختزنه كلّ خليّة(جزء) منها من حيث هي حاملة للوظيفة الكبرى الأمّ.

تُدرس الوجهة الأولى في نطاق ما يسمّيه لسانيّو النّصّ بِـ"Cohision"، وهو ما سنقابله بِـ"الترابط الأفقي"[2] تأكيداً منّا للدّور الذي تقوم به بحوثه ،والذي يقوم على الدّراسة الشّكليّة الممتدّة أفقياً،بحسب ما تمليه قواعد محور العلاقات النّظميّة السياقيّة(Syntagmatic) المعروفة في اللغة المحدّدة ،وتمييزاً له من الدّراسة الدّلاليّة (المعنويّة) التي تمليها الوجهة الأخرى .

يُدرس التّرابط الأفقيّ في نصّ معيّن اعتماداً على المعجم،وعلى النّحو الخاصّين بلغة النّصّ المدروس.

يقدّم المعجم أنماطاً من التّحليلات القائمة على ما يسمى"الترابط المعجمي/LixicalCohision" الذي تترابط فيه الوحدات المعجميّة بوسيلتين هما:التكرار(Reiteration)،وَالتّضامّ (Collocation)[3] ويقدّم النّحو تحليلات للتّرابطات القائمة على وسائل تعرفها قواعده،وهي:أدوات الوصل(Conjunction)، وَالاستبدال(Substitution)، وَالحذف(Ellipsis)، وَالإحالة(Reference) [4].

وهذه الإحالة المقصودة هاهنا تعرّف بأنّها– من حيث هي أفقيّة الطّابع –إحالة داخل النّصّ(Endaphora)، وتقسم قسمين:إحالة على عنصر سابق موجود في السياق النصّيّ المذكور من قبل،وعندئذ يُصطلح عليها(إحالة قبليّة/Anaphora)،وإحالة على عنصر لاحق موجود في السياق النصّيّ المذكور من بعد،وعندئذ يُصطلح عليها بِـ(إحالة بعديّة/Cataphora)[5].

---

[1] – بوقرة، نعمان.*المصطلحات الأساسيّة في لسانيّات النّصّ وتحليل الخطاب دراسة معجميّة*.ط1،عالم الكتب الحديثة للنّشر والتّوزيع وَجدارا للكتاب العالميّ ،عمّان ،1429هـ . 2009م، ص141

[2] – وهو ما قابله بعضهم بِـ"الرّبط اللّفظيّ"(محمّد،عزة شبل .*علم لغة النص*،ص 99)،أو"الترابط النّحويّ" (بحيري، سعيد حسن.*علم لغة النصّ المفاهيم والاتّجاهات*.ط1،مؤسّسة المختار،القاهرة،1424هـ– 2004م،ص299)،أو"الاتّساق"(بوقرة ،نعمان .*المصطلحات الأساسيّة في لسانيات النصّ* ص151)،أو"التّماسك/التماسك النّصّيّ"(الفقي،صبحي إبراهيم.*علم اللغة النصّي بين النّظريّة والتّطبيق دراسة تطبيقيّة على السّور* المكّيّة.ط1،دار قباء،القاهرة،1421هـ – 2000م ،ج1ص 93،96)،أو"السبك،الربط،التضام /الترابط النصي" (عفيفي،أحمد.نحو النصّ اتّجاه جديد في الدّرس النّحويّ.ط1،مكتبة زهراء الشّرق،القاهرة،2001م،ص90 للمصطلحات الثلاثة الأول وَص105 للمصطلح الأخير)،ولا سيّما أن وجود مفردة "اللفظي" تجعل المصطلح يتجه صوب المنطوق،ونحن هاهنا لانتعامل إلا مع المكتوب.

[3] – محمّد ،عزة شبل، *علم لغة النص*، ص105، 110

[4] – ينظر في تفصيل ذلك:محمّد،عزةشبل،علم لغة النص،ص ص 110 –120 وَالفقي ،صبحي إبراهيم،*علم اللغة النّصّي بين النّظريّة والتّطبيق دراسة تطبيقيّة على السّور المكّيّة*،ج1 ص 120.

[5] – ينظر: عفيفي،أحمد،نحو النص اتّجاه جديد في الدّرس النّحويّ ،ص 117.

هذا التّرابط الأفقيّ لا يهمّنا في بحثنا هذا ،إلا من خلال احتواء المتصاحبات المدروسة على وحدات معجميّة تتكرّر بطريقة معيّنة أردناها لذاتها، والذي يعنينا منه – أيضاً – ما ألفته الذّهنيّة النّصّيّة من أنّ المتصاحبات اللغويّة تدرس شكلياً في نطاقه،وما سنأخذه على عاتقنا هنا تبيان أهمّيّة هذه المتصاحبات من الوجهة الأخرى الآخذة بالمضمون، ذات البعد الفكريّ.

هذه الوجهة الثانية تدرس من خلال ما يسمّيه لسانيّو النّصّ"Coherence"،وهو ما سنقابله،هاهنا،بِـ"التّماسك المعنويّ"[1] تأكيداً منّا للدّور الدّلاليّ ذي الأبعاد الاجتماعيّة الثّقافيّة الذي تقوم به سياقات النّصّ المختلفة.

وبالرّغم من أنّ لسانيّات النّصّ قامت أصلاً على تجاوز حدود الجملة،لم تستطع التّخلّص من النّظر إليها،وإلى أجزائها،على أنّها البنى الصّغيرة المكوّنة للبنية الكبرى الظّاهرة في النّصّ الكلّيّ،فهذا هو فاينريش(H.WEINRICH)لا ينظر إلى الجملة على أنّها جزء مستقلّ مفيد يمكن عزله عن بقيّة الأجزاء المكوّنة لكلّيّة النّصّ ،بل هي جزء مكمّل[2]، وحتّى هذه الجمل التي تبدو مفردة في النّصّ ليست كذلك لأنّها ليست تامّة وليست مستقلّة؛ تبعاً لمبدأ الاكتمال والنّقصان الذي صار حجّة منطقيّة في علم النّصّ عند درسلر(W.Dressler)، وهذا هو برينكر (Brinker) يرى أنّ النّصّ تتابع مترابط من الجمل،وأنّ الجملة من حيث هي جزء صغير منه ترمز إلى النّصّ ،وأنّ ثمّة علاقة بين الجزء(الجملة) والكلّ(النّصّ) من خلال إشارة الأوّل إلى الثّاني [3].

فالعلاقة ،إذن ،بين الأجزاء التي قد تكون جملاً مستقلّة أو أجزاءً من هذه الجمل ،وَ النّصّ الكلّيّ المحتوي عليها، هي علاقة تداخل احتوائيّة ذات صبغة دلاليّة فكريّة بحتة. وفكرة التّتابع هنا تذكّرنا تشبيهَ رولان بارت(R.Parthes) النّصَّ بنسيج العنكبوت وشبكته[4]،ومع أنّ كلّ خيط من هذا النّسيج يكوّن جزءاً قد يشبه خيطاً آخروقد يختلف عنه ،ندرك أنّ كلّاً منهما يترابط مع الآخر،و يؤدّي دوره في بناء الشّبكة الكلّيّة،ومن هنا نستطيع أن نفهم رؤية فان دايك(T.vanDijk) للتّماسك بأنّه يتحدّد على مستوى الدّلالات،إذ"يتعلّق الأمر بالعلاقات القائمة بين التّصوّرات والتّطابقات والمقارنات والتّشابهات في المجال التّصوّريّ،كما يتحدّد على مستوى الإحالة أيضاً،أي ما تحيل إليه الوحدات المادّيّة في متوالية نصّيّة"[5].

"يتضمّن البحث في وسائل التّماسك المعنويّ البحث في ثلاثة محاور أساسيّة هي :الرّبط الدّلاليّ بين القضايا، ومعرفة الفكرة الأساسيّة ،ثمّ كيفيّة تنظيم المعلومات في النّصّ"[6]. وَ كلّ جملة هي قضيّة يجب أن تحمل معلومة، فالعلاقة،إذن،علاقة ترابط بين القضايا المحمّلة بالمعلومات.وَتترابط هذه الجمل،ضمن النّصوص الروائيّة،في فقرات قد تكوّن الفقرة منها مشهداً(Episode)، وتترابط الفقرات لتكوّن النّصّ الشّامل المعيّن.

---

[1] – آثرنا هذا المقابل الذي ارتضاه عدد من الباحثين ،منهم محمد لطفي الزليطي،ومنيرالتريكي،وعزة شبل محمد،لما تحتويه دلالته من إشارةٍ إلى المستويين الدلالي والتّداولي: ينظر:محمّد ،عزة شبل ،*علم لغة النّصّ*، ص184، وقد سماه سعيد حسن بحيري"التماسك الدلالي"في كتابه "*علم لغة النص*" ص 299 ،وسمّاه صبحي الفقي "الحبك أو التماسك الدلالي" في كتابه "علم اللغة النصي"ج1ص33، وسماه أحمد عفيفي"الحبك/التماسك/الانسجام/الاتساق" في كتابه "*نحو النص اتّجاه جديد في الدّرس النّحويّ*" ص 90، وسماه نعمان بوقرة"الانسجام"في كتابه "*المصطلحات الأساسيّة في لسانيات النصّ*" ص152.

[2] – بحيري،سعيد.*علم لغة النصّ*،ص 163.

[3] – ينظر:المرجع السابق، ص96.

[4] – إبرير،بشير .*من لسانيات الجملة إلى علم النّصّ*"،ص 22.

[5] – [بحيري،سعيد ،*علم لغة النّصّ*،ص 110 .

[6] – محمّد ،عزّة شبل . علم لغة النّصّ،ص 187

"يقدّم لنا فان دايك (1980)إضاءة [...] على عمليّة الرّبط بين القضايا [...][ف] يشير إلى أنّ فهم النّصوص لايقتصر فقط على العلاقات الدّلاليّة ، وإنّما يعتمد أيضاً على العلاقات الإحاليّة .حيث [كذا] يفترض وجود علاقات إحاليّة بين منطوقات اللغة والوحدات في الواقع الخارجيّ ،ومن ثمّ يفترض أنّ القضايا ترتبط بوقائع في العالم الخارجيّ، أو أنّ القضيّة ما هي إلا تصوّر محدّد لواقعة ممكنة في جملة ما يعبّر عنها في سياق معيّن" [1].

تتحدّد العلاقات الإحاليّة هنا بالنظر إلى نوع آخر من الإحالة يختلف عن ذلك النّوع الذي رأيناه في "التّرابط الأفقيّ" ،إنّه النّوع المسمّى"إحالة إلى خارج النّصّ ،أو خارج اللغة /Exophora"،أو"المقاميّة/ Situational"[2] وسنصطلح عليه بـ"المرجع . المرجعيّة" تفعيلاً لهذا المصطلح اللسانيّ في دلالته على عالمنا المادّيّ بتفاصيله،وَ تأكيداً للتّمييز بينه وبين مصطلح الإحالة المذكور بالدلالة الأولى من قبل.

وبهذا تبدو مهمّة المحلّل النّصّيّ صعبة جداً من حيث هي سهلة،وسهلة جداً من حيث هي صعبة.(فالتّعقيد في تحليل النّصّ يرجع إلى تشابك وسائله المستخدمة على المستويات النّحويّ و الدّلاليّ و التداولي التي يستعين مفسّر النّصّ بها،فيقوم النّحو بتحليل العلاقات بين العلامات في المستويين الأفقيّ والرّأسيّ،وتحلّل الدّلالة صلة العلامات بالمدلولات والواقع،وتعنى التّداوليّة بتوصيل دلالات العلامات)[3]،لكنّ الرّكون إلى المستوى الأوّل النّحويّ وحده يبدو ضيّقاً،ولا بدّ من تفعيل الدّور الدّلاليّ التّداوليّ ،ولعلّنا لانغالي إن قلنا إنّ لهذا الدّور الأهمّيّة المثلى لإعادة إنتاج النّصّ بقراءته. وبرغم تعدّد النّظريّات الخاصّة بتلقّي النّصّ وفهمه قد تكون النّظريّة الإستراتيجيّة عند(كنتش Kintisch/فان دايك 1978،فان دايك/كنتش1973) مهمّة بالنّظر إلى تعويلها على أهمّيّة استخدام المتلقّي لمعارفه على نحو إستراتيجيّ[4]،وهذا في جوهره هو لبّ ما يلحّ عليه لسانيّو النّصّ من ضرورة الاعتماد على (المعارف العامّة، والثّقافيّة، والتاريخيّة، والجغرافيّة، والنّفسيّة عن العالم)[5] وكلّ هذا منوط بشخصيّة المحلّل المتلقّي الذي يجب أن يكون واسع الاطّلاع والمعرفة والثّقافة والخبرة الذّاتيّة المختلفة الاتّجاهات،وكلّما كان ذهنه نخبوياً كانت قدرته على التّحليل عالية الجودة. وعلى هذا يمكننا أن نفهم اختلاف التّحليلات للنّص الواحد.

4-المتصاحبات اللّغويّة،ومدوّنتنا المدروسة:

مدوّنتنا، هنا،نصّ روائيّ متكامل،قطعته المادّيّة حروف مكتوبة مطبوعة كوّنت سياقات لغويّة مختلفة الأشكال والأحجام،مبنيّة ككلّ الأعمال الأدبيّة على وجود خلايا أو أجزاء ،ميّزنا منها هذا النّوع من البنى الصغيرة "المتصاحبات اللّغويّة".وهذه المتصاحبات في نصّ طويل يمتدّ على/104/أربع ومائة صفحة [6] كثيرة جداً تحتاج إلى دراسات متعدّدة،ولكنّنا سندرس هنا ما يعطينا فكرةً كافية ووافية عن دورها في التّماسك النّصّي(المعنويّ).

أفدنا من وسائل التّرابط الأفقيّ بالاعتماد على "التّكرار" أساساً للانطلاق.و يقصد بـ"التّكرار":"الإعادة المباشرة للكلمات،[...] ،وهذا يعني أنّه يستمرّ بالإشارة إلى الكيان ذاته في عالم النص ،وعندئذ يتدعّم ثبات النص بواسطة[كذا] هذا الاستمرار الواضح، فيخلق تعدّد التّكرار أساساً مشتركاً بين الجمل مما يسهم في وحدة النص وتماسكه"[7].

---

[1] – المرجع نفسه،ص188.

[2] – عفيفي،أحمد . *نحو النص اتّجاه جديد في الدّرس النّحويّ*،ص 117.

[3] – بحيري.سعيد ،علم لغة النّصّ،ص 128,129.

[4] – ينظر: هاينه مان،فولفجانج؛و فيهفجر،ديتر ، *مدخل إلى علم لغة النّصّ*.ط1،ترجمه وعلّق عليه ومهّد له سعيد حسن بحيري.مكتبة زهراء الشّرق،القاهرة، 2004م ،ص ص 130 – 133 .

[5] – بحيري ،سعيد.*علم لغة النّصّ*،ص 190 (نقلاً عن فان دايك).

[6] السمان،غادة. *بيروت 75* .ط7،منشورات غادة السّمّان ،بيروت،2004،ص ص5-108

[7] – محمّد ،عزّة شبل. *علم لغة النّصّ*،ص 105

وللتّكرار أقسام، يعنينا منها هنا قسمان ، أوّلهما هو تكرار الوحدة المعجميّة بذاتها دون تغيير، وقد ظهر هذا القسم بمسمّى(Recurrence/التّكرار)عند كلّمن دوبوجراند(R.A.deBeaugrande) ودريسلر(w.Dressler)، ويقصدان به الإعادة المباشرة للوحدات المعجميّة[1]،وأطلق عليه(أوي/Hoey) التكرار المعجمي البسيط(Simple Lexical Repetition) [2]. أمّا القسم الثاني فهو تكرار الوحدة المعجميّة مع إجراء تغييرات عليها،.وقد أطلق عليه دوبوجراند وَ دريسلر (Partial Recurrence)التكرار الجزئي ،ويعنيان به استعمال المكوّنات الأساسيّة للوحدة المعجميّة مع نقلها إلى فئة وحدة أخرى" [3]وأطلق عليه "أوي" مصطلح (Lexical RepetitionComplex) أي التكرار المعجميّ المركّب ،إذ يشترك عنصران معجميّان في مورفيم معجميّ واحد[4]، وقد أطلقت ساندرا ستوتسكي(Sandra Stotsky)على زوج العناصر المترابطة على هذا النحو مصطلح (Derivatives) ، أي الألفاظ المشتقة[5].وباختصار تعرف العربيّة هذا القسم من خلال المشتقّات التي تحتفظ كلّ وحدة معجميّة منها بأصوات المورفيم الأصليّ المعروف بالجذر،وتختلف بعد ذلك من حيث الشّكل فنرى الفعل واسم الفاعل والاسم المنسوب ...إلخ.

ومادام الترابط الأفقي يتجسّد مادياً من خلال الأصوات المنطوقة،أو الحروف المكتوبة كما في مدوّنتنا المدروسة هنا،فإنّه الأساس للانطلاق إلى التّماسك المعنويّ الذي يدرك بالإعمال الذّهنيّ.وبهذه العمليّة يحدث انطلاق من المادّيّ إلى الفكريّ/التّجريديّ.ولذلك فقد عوّلنا في بحثنا هذا على مفردة"الصّوت" التي تنتمي إلى عالم الحسّ من حيث إنّ الصّوت يكون منطوقاً،ومسموعاً في آن،لتكون قاعدةً للانطلاق ،بالنّظر إليها وحدةً معجميّة تكوّن مفتاحاً لذاك الكمّ من المتصاحبات اللّغويّة الموجودة على صفحات الرّواية،ولا سيّما أنّنا لحظنا تكراراً مكثّفاً لها.

وقد انتظمت هذه الوحدة المعجميّة(المفتاح) في سياقات متصاحباتٍ لغويّةٍ امتدّت على طول المدوّنة، مكوّنةً جملاً، أو أجزاءً من جمل،أدّت دور وحداتٍ دلاليّةٍ صغرى،وقد انتظمت هذه المتصاحبات في نطاق وحداتٍ دلاليّةٍ أكبر هي"الفقرات"،أو "المشاهد" التي تكوّن في أغلب الحالات فقرات متكاملة.

كما تَعرف الدّراسات النّصّيّة "المشهد/ Episode" وحدةً لوصف بنية النصّ القصصيّ،[6]، وهذه المشاهد هي وحدات للتّحليل ،أو خانات دلاليّة/بنيويّة تُملأ بمجموعة من الجمل[7].إذاً،يتكوّن المشهد من تتابع من القضايا،ويمكن أن يقدّم قضيّة واحدة كبرى دلاليّة متماسكة داخلياً[8]؛ ولذلك سنبيّن كيف أنّ البنية الدلاليّة للمشهد يمكن أن تختزل دلالة النّصّ الكلّيّة من خلال مكوّناتها التي سيكون أساسها عندنا هذا الجزء المسمّى"المتصاحبات اللغويّة" الخاصّة بِـ"الصّوت" هنا، كما سنرى من خلال بعض الأمثلة.

5-الصّوت:

وردت هذه المفردة في/85/خمسة وثمانين موضعاً في الرّواية، تكرّرت بصيغتيّ الإفراد(صوت)، والجمع(أصوات)، وَ يمكن أن نفرزها في/82/اثنين وثمانين تعبيراً تصاحبياً مجرّداً، يبيّنها لنا الجدول الآتي:

---

[1] – المرجع نفسه،ص 102

[2] – المرجع السابق،ص 106

[3] – المرجع نفسه،ص 102

[4] –المرجع نفسه،ص 106

[5] – المرجع نفسه،ص106، 107

[6] – المرجع نفسه،ص 198

[7] – المرجع نفسه،ص 218

[8] – بحيري،سعيد.*علم لغة النّصّ*،ص 111

السياق الحرفيّ الموجود في الرّواية	رقم الصّفحة	التّصاحبات مجرّدةً من سياقها الرّوائيّ
– الأصوات كانت شديدة السّمرة والاختناق – صوت مذبوح	5	– أصوات شديدة السّمرة والاختناق – صوت مذبوح
– صوت المذيع، وهو يقرأ الأخبار يملأ السّيّارة	7	– صوت المذيع/ – صوت يملأ ...
– يسمع صوته يقول:أحبّ أن أعطيكِ عنواني في بيروت – أطلق من صدره أنّةً عالية الصّوت	10	– صوت يقول ... – أنّة عالية الصّوت
– صوت اصطخاب الأمواج – ظلّت أصواتهم تنزف من الظلام – انطلقت الأصوات كلّها صارخةً دفعةً واحدة – شمس أيلول[...] تتركها تطرد من صدرها أصواتهم	13	– صوت اصطخاب الأمواج – أصوات تنزف – انطلقت الأصوات صارخةً – الأصوات تُطرَد
– الطّائرات الإسرائيليّة تخترق جدار الصّوت كعادتها – أرادت أن تقول له ذلك ، فلم تجد صوتها.	16	– تخترق جدار الصّوت – لم تجد صوتها
– يخترقون جدار الصّوت – صار يبكي بصوت حزين – يقولون إنّها تصدر أصواتاً فقط	18	– يخترقون جدار الصّوت – صوت حزين – تُصدِر أصواتاً
– تعالت أصوات الجمهور مطالبةً القرد بالرّقص – صوت انهيار الجدران	19	– أصوات الجمهور – صوت انهيار الجدران
– هذا الصّوت تستطيع تحويله إلى ثروة – صوت النّواح (وردت مرّتين)	20	– الصّوت يُحوَّل إلى ثروة – صوت النّواح
– صوت استغاثة حادّة – صوت إنسان يتعذّب – كأنّه صوت قلب المدينة كلّها – ظللت أسمع الصّوت	21	– صوت استغاثة حادّة – صوت إنسان يتعذّب – صوت قلب المدينة – أسمع صوتاً
– نواح الصّوت المجهول	23	– نواح الصّوت المجهول
– الموت التّدريجيّ لأصواته	27	– الموت التّدريجيّ للأصوات
– صوت المحرّك المزعج – أصوات ضربات المجذافين – الصّوت العذب لانحسار الماء عنهما	28	– صوت المحرّك المزعج – أصوات ضربات المجذافين – صوت عذب
–أصوات الكورنيش	29	– أصوات الكورنيش
– أصوات آلاف الأمواج – صوت الأمواج – صوت الأمواج والرّيح	30	– أصوات آلاف الأمواج – صوت الأمواج – صوت الأمواج والرّيح
– يعود الصّوت يسأل ملحاحاً...	32	– الصّوت يسأل

– صوت مقهور		– صوت مقهور
– صوت غاضب – صوت مكسور	33	– صوت غاضب – صوت مكسور
– صوت أنينك، وإخوتك العشرة حين تجوعون هو كلّ ما أسمعه	34	– صوت الأنين
– تسمع صوتاً يقول لها بحنان مفتعل بارد...	37	– تسمع صوتاً – صوت يقول بحنان مفتعل بارد
– سمع في داخله صوتاً يحرّضه على الهروب – الصّوت الغاضب – صوت حاسم كالقدر – صوت نيشان	44	– صوت يحرّض على الهروب – صوت غاضب – صوت حاسم – صوت نيشان
– يصيح بصوت عالٍ جداً – كان صوته عالياً – صوت هادىء	46	– صوت عالٍ جداً – صوت عالٍ – صوت هادىء
– صوت عالٍ – صوت غير آدميّ – صوت رجل محشور داخل كفن	48	– صوت عالٍ – صوت غير آدميّ – صوت رجل محشور داخل كفن
– رفعت صوت التّلفزيون – صوت المطر والرّيح	49	– رفعَ الصّوت – صوت التّلفزيون – صوت المطر والرّيح
– صوت رجوليّ حزين	50	– صوت رجوليّ حزين
– صامتة [...] ...لا صوت لها	51	– لا صوت لها
– صرخ صوتٌ: دعونا على الأقلّ نسجّل قائمةً بمطالبنا...	54	– صرخَ صوتٌ ...
– سأله صوت: من معه ليرة لأستدينها؟ – 12 شخصاً في غرفة واحدة،هل يمكن ألا يصدر عنهم صوت حتى ولو كانوا جميعاً غارقين في سبات عميق؟ – كانت تشخر كعادتها بصوت عالٍ	57	– سأل صوتٌ ... – لا يَصدُر صوتٌ – تشخر بصوت عالٍ – صوت عالٍ
– صوت مسكون بالنّعاس	58	– صوت مسكون بالنّعاس
– صوت الرّصاص	61	– صوت الرّصاص
– صوت فلاحيّ أجشّ	63	– صوت فلاحيّ أجشّ
– كان في صوته تحريض غامض – ما تريده الأصوات الحقيقيّة في داخلك	67	– (صوت يحرّض على...) – الأصوات الحقيقيّة ...
–ندّت عن فمه أصوات تشبه أصوات الذّبح	68	– أصوات تشبه أصوات الذّبح

		– أصوات الذّبح
–يصرخ فلا يجد صوته	69	– لا يجد صوته
– صوت شبه مسحور	75	– صوت شبه مسحور
– سمع صوتاً في أعماقه يصرخ به – يسمع أصواتاً كثيرة في داخله كأنّها صوته ،وليست صوته – صوت عالٍ	82	– سمع صوتاً /– يسمع أصواتاً ... – صوت يصرخ – أصوات كأنّها صوته – أصوات ليست صوته – صوت عالٍ
– محاولة التقاط صوتها الداخليّ الحقيقيّ – لم يصدر عنه أيّ صوت	86	– التقط الصّوت – الصّوت الداخليّ الحقيقيّ – لم يَصدُر أيّ صوت
– صوت رجوليّ	89	– صوت رجوليّ
– صوت المحرّك مروع شرس حادّ – صوت المحرّك غيمة من العنف والحقد والهباب الأسود	96	– صوت المحرّك مروع شرس حادّ – صوت المحرّك
– صوت المحرّك – ترفع الصّوت حتّى آخره – صوت إقلاع سيّارتها – صوت جنون محرّكاتها	97	– صوت المحرّك – ترفع الصّوت حتّى آخره – صوت إقلاع السيّارة – صوت جنون المحرّكات
– الأصوات بدت بيضاء	98	– الأصوات بيضاء
– دون أن يصدر أيّ صوت عن حناجرهم المقطوعة	99	– دون أن يَصدُر أيّ صوت
– صوت مرعب	101	– صوت مرعب
– صوت يهمس"انهيار عصبيّ" – حاولتُ أن أتوسّل إليه وأستعطفه فلم يخرج صوتي	103	– صوت يهمس – لم يخرج الصّوت
– صوت جميل	104	– صوت جميل
– أسمع باستمرارصوتاً ينتحب في داخلي كصوت الصّدفة	108	– أسمع صوتاً /– صوت ينتحب – صوت الصّدَفة
– كان لسقوطه صوت أجوف – كصوت سقوط الأواني الفارغة	105	– صوت أجوف – صوت سقوط الأواني الفارغة

5 –1– متصاحبات"الصّوت" تركيبيّاً:يبيّن لنا الجدول أنّ مفردة"صوت" انتظمت،تركيبياً، في ثلاثة أنواع من سياقات التّصاحب *:

5–1–1– متصاحبات تركيبيّة فعليّة:وهي التي تركّبت من (فعل + صوت) ، ولا فرق عندنا،هنا،بين أن يتقدّم

***اعتمدنا ، في الرصد التركيبي لهذه السّياقات ، على بناها مجردّةً من حرفيّة النّص الرّوائي ، كما بينا في الجدول.**

الفعل على(صوت) أو يتأخّر عنه. ويمكن أن يلحق بالفعل حرف جرّمناسب بحسب لزوم الفعل أو عدم لزومه.أمثلته كثيرة جداً،ويمكن أن تكون مثبتةً أو منفيّة،مثل:أسمع صوتاً ،لا يجد صوته، ترفع الصّوت حتّى آخره...إلخ.

5 -1 -2-متصاحبات تركيبيّة وصفيّة:وهي التي تركّبت من(صوت+صفة)،ويمكن أن تلحق بها فضلات مكمّلة أخرى:أمثلته كثيرة جداً أيضاً،مثل:صوت مذبوح،صوت غاضب،صوت شبه مسحور،صوت مرعب،صوت جميل، صوت أجوف...إلخ.

5-1-3- متصاحبات تركيبيّة إضافيّة : وهي التي تركّبت من (صوت + مضاف إليه)،ويمكن أن تلحق بها فضلات مكمّلة أخرى : أمثلته كثيرة جداً أيضاً،مثل: صوت الأنين، صوت المحرّك، صوت المطر والرّيح ، صوت إقلاع السّيّارة ، صوت الصَّدَفة...إلخ.

تعدّ هذه المتصاحبات من وجهة نظر نحويّة بنى تركيبيّة سطحيّة ،تنتمي إلى سياقات أكبر تفضلها في الحجم والطّول ،لتمتدّ على مساحات الفصول المكوّنة للرّواية، ولكنّها تترابط معاً ترابطاً (شكلياً – دلالياً) من خلال أدوات ترابط تُدرس في المستوى الأفقيّ على أنّها موجودة داخل النّصّ نفسه، وهي تلك الوسائل الدّامجة بين الأشكال المختلفة من التعبيرات المكتوبة هنا التي تعرفها كلّ اللغات،من حروف عطف، وضمائر، وأسماء موصولة، وأسماء إشارة ، والتّكرار والتّرادف والحذف...إلخ، ممّا يجعل السّابق منها مقوداً إلى اللاحق،واللاحق منها عائداً على السّابق وفقاً لترابط نحويّ عامّ .

ولكنّ هذا النّوع من التّماسك ،وقسميه القبليّ والبعديّ ، وأنماطه ،ليس هو المقصود هاهنا ؛لأنّ المراد عندنا يتجاوز هذا إلى نوعٍ آخر،وإن لجأنا إليه في أحيان قليلة فلتأكيد ماخرجنا به من نتائج.

لقد انتشرت هذه المتصاحبات لتكوّن بنى صغيرة تمتدّ على مساحات متفرّقة من الرّواية ،فهي ليست تتابعات متلاصقة ،بل بنى تركيبيّة مجتزأة يمكن وصفها من نظرةٍ عجلى بأنّها مفكّكة ولا رابط بينها سوى احتواء كلّ منها على مفردة"الصّوت"،ولكنّ نظرةً متأنّيةً ومتفحّصة لهذا النّصّ الرّوائيّ الذي بين أيدينا"بيروت 75" بعالمه المتكامل تجعلنا نخرج بنتيجة معاكسة،لأنّنا "لا نلبث أن نتبيّن وراءه بنية عميقة محكمة في تماسكها ،وتفسّر تشاكل الأجزاء وتضمن اتّساقها مع تشتّتها الخارجيّ" [1] وهذا النّوع من التّماسك يجري التّوصّل إليه في رأي"فانديك" من خلال ما سمّاه"البنية الكبرى للنّصّ"،وهي بنية تجريديّة كامنة تمثّل منطق النّصّ ،وهذا النّوع هو الذي دعاه "غريماس"البنية العميقة الدّلاليّة والمنطقيّة"[2].

5-2- متصاحبات"الصّوت"معنوياً:يمكننا تصنيف متصاحبات"الصّوت" المذكورة في المجموعتين الآتيتين:

2-1- المتصاحبات المرجعيّة: نقصد بها تلك المتصاحبات التي تحيلنا إلى خارج النّصّ،إلى أشياء ذات حضور حقيقيّ، إلى العالم المرجعيّ بموجوداته الحسّيّة الفاعلة بذواتها أو بفعل فاعل،فتؤدّي صوتاً معيّناً.وما فعلته غادة السّمّان أنّها رصدت هذه الأصوات وأخرجتها ،وقد طوّعتها –وهذا هو الغالب – لخدمة نصّها الرّوائيّ :

بعض هذه الموجودات قديم قدم الجنس البشريّ ،فألِفها وألِف أصواتها المختلفة بتفاصيلها المتباينة،سواء أكانت صادرة عن درايةٍ ووعي بفعل عاقل: "أنّة عالية الصّوت ، صوت النّواح ،نواح الصّوت المجهول ،صوت استغاثة حادّة، صوت إنسان يتعذّب، صوت الأنين ، صوت عالٍ ، صوت عالٍ جداً ، صوت رجل محشور داخل كفن، صوت رجوليّ"، أم صادرة بفعل غير عاقل :" صوت اصطخاب الأمواج، صوت انهيار الجدران، أصوات ضربات المجذافين،

---

[1] – بحيري ، سعيد .*علم لغة النص*، ص 111

[2] – المرجع نفسه،ص 112

أصوات آلاف الأمواج ، صوت الأمواج ، صوت الأمواج والرّيح، صوت المطر والرّيح ، صوت غير آدميّ ، أصوات الذّبح، صوت الصّدَفَة، صوت سقوط الأواني الفارغة".

فلنلحظ أنّ كلّ تركيب من هذه المتصاحبات ،على اختلافها ،مزوَّد بطاقة سلبيّة تتكرّر في باقي التّراكيب،وتتواشج، فتشحن المتلقّي ، وَ توجّهه لاشعورياً إلى النّهايات الحزينة لأبطال الرّواية. فالأنّة ذات الصّوت العالي ،والنّواح،والاستغاثة ،والصّوت الصّادر عن إنسان يتعذّب ،والأنين،والرّجل الذي لا يعاني من لفّ الكفن حول جسده فقط بل هو محشور فيه،كلّ هذا له مرجعيّته بيننا، بني البشر. إنّها مرجعيّة الموت وآثاره ،أو ما يمكن أن يقود إلى الموت بمؤدّاه المادّيّ أو مؤدّاه المعنويّ من تعذيب وما شاكل التّعذيب،ممّا يُلغي الدّور المنوط بعقل العاقل في خضمّ تجارب الحياة التي تشيِّىءأن سنة البشر فتجعلهم رهناً لشريعة الغاب،ليأكل القويّ فيه الضّعيف،والكبير الصّغير ،وليصير فيه العاقل بمنزلة غير العاقل ،وهذا ما تنبئنا به المنعكسات النّفسيّة السّلبيّة لإيحاءات الأصوات المرصودة لمفردات الطّبيعة ، بما احتوته دلالة هذه الأصوات المنبعثة من اصطخاب الأمواج (وآلاف الأمواج) ، والرّيح،وانهيار الجدران،و الذّبح ،وسقوط الأواني الفارغة،والصّدَفة(المتقوقعة على ذاتها)،والصّوت غير الآدميّ .فكلّ هذا ليس سوى بنى دلاليّة صغرى ،اختزنت كلّ بنية منها شيئاً من تلك البنية الدّلاليّة الكبرى المرادة من الرّواية،ولكنّها،مع تفرّقها، تواشجت لتأكيد هذه البنية الدّلاليةّ الكبرى،وترسيخها .

إنّ حياة "ياسمينة" قبل مرحلة بيروت وبعدها ،بما تمثّله من الفتاة العاديّة السّطحيّة التّفكير ،وحياة "فرح" قبل مرحلة بيروت وبعدها ،وحياة"أبو مصطفى السّمّاك" غير المتعلّم وابنه المنكسر الحلم، وحياة"طعّان" الصّيدليّ المتعلّم ؛ تتشابه كلّها وتتوحّد وتختصر في أنّها ليست سوى صوت استغاثة حادّة، أو هي صوت إنسان يتعذّب ،أو هي صوت توجُّع ،أو هي صوت عال من أجل الوصول...،أوهي صوت رجل محشور في كفن، ومع ما تثيره كلمة رجل من معاني القدرة على التّحمّل نراها تفقد كلّ هذه المعاني بوجود الكفن .ونهايات هؤلاء الأبطال جميعاً يمكن أن نسمع بها قبل أن نكتشفها عبر المكتوب مع إنهاء قراءتنا للرّواية ، إذ تتجمّع وتتكثّف وتُختصر فيما يؤدّيه مجموع دلالات المتصاحبات المذكورة ،الذي نراه يختزل في تركيب تصاحبيّ واحد ذي صبغة بلاغيّة جماليّة له ماله من الدّلالة المكثّفة هو"صوت قلب المدينة كلّها".

وبعض هذه الموجودات مستحدَث بفعل الحياة المعاصرة،أو هو نتيجةٌ لمستحدثٍ من هذا القبيل: " صوت المذيع، الطّائرات التي تخترق جدار الصّوت، صوت المحرّك المزعج ، أصوات الكورنيش،صوت الرّصاص،صوت التّلفزيون ،صوت إقلاع السيّارة" .فـ "الطائرة، والمحرّك،والتّلفزيون، والرّصاص ،والسّيّارة" كلّها موجوداتٌ حديثة بفعل مبتكرات الحضارة الحديثة،ولأنّها صارت أركاناً رئيسة في حياة بني البشر اليوم نراها دخلت إلى كلّ اللغات ،ومنها العربيّة التي استفادت من طرق التّوليد الذّاتيّة فيها فعرفت الطّائرة،والمحرِّك والسّيّارة، وبنت على اسم المعدن الذي تصنّع منه أساساً طلقات الموت في الحروب الحديثة مفردة الرّصاص ،واحتوت المعرّبات الصّوتيّة كـ"التّلفزيون،والكورنيش". أمّا "المذيع" فمفردةٌ حديثة – أيضاً– بتأثير مهنة حديثة تبعاً لظهور البثّ الإذاعيّ وصناعة الرّاديو .و هي . أيضاً . من مفرزات الحضارة الحديثة التي دخلت العربيّة عن طريق الاشتقاق الصّغير .ينبثق من كلّ منها صوت التّقانة بما أفرزته إبداعات العقل البشريّ في حضارتنا الحديثة ،فهل ارتقى وجدانه وإنسانيّته إلى حدّ من التّطوّر يوازي تقانته هذه؟؟

هذه الموجودات الحديثة جميعاً جمادات لكنّها ذات ضجيج ،يجري تحريكها بفعل فاعل لتصدر ضجيجها الخاصّ الذي نحسّ به،فيملأ آذاننا،ونبني تصوّراتنا المجرّدة ذات المضمون السّلبيّ ، ومن ضمنها "صوت المذيع" الذي لا يُسمع إلا بعد تشغيل المذياع،والكورنيش الذي لا يصدر عنه صوت حتى يكون مجتَمعاً لبني البشر معلناً ضجّة من

نوع خاصّ يذوب فيها صوت كلّ فرد منهم في الأصوات الأخرى ، و مع استخدام الكاتبة/ المنتجة للنّصّ لمحات اللغة الأدبيّة الفنّيّة نرى زخماً في التّصوير في سياقات من قبيل:"صوت جنون المحرّك، صوت المحرّك شرس حادّ، صوت المحرّك غيمة من العنف والحقد والهباب الأسود ، صوت جنون محرّكاتها"، وهذا يتّفق ويتضافر مع تصوّراتنا الخاصّة بضجيج الجمادات الأخرى المذكورة آنفاً من اصطخاب الأمواج ، والمطر، وانهيار الجدران، والصّدفة،وسقوط الأواني الفارغة، ممّا يعطي تكثيفاً للدّلالة العامّة المرادة .

يرى"فانديك" أنّ النّماسك يتحدّد على مستوى الدّلالات،فيكون ذا طبيعة دلاليّة تجريديّة تظهر من خلال علاقاتٍ وتصوّراتٍ تعكسها الكلمات والجمل،وهذا النّماسك الذي يعني الوحدة والاستمرار والتّشابك يحتاج إلى قدرة معيّنة من المتلقّي تقدره على استخراجها ووصفها[1].وهذا ما نجده ماثلاً هاهنا،فبرغم "الجماديّة/ المادّيّة" التي بنيت عليها هذه التّراكيب التّصاحبيّة(البنى الصّغرى) نراها بوجود"الصّوت" قد اكتسبت أبعاداً دلاليّةً تجريديّةً بتصوّراتنا المختلفة لها ،فتآزرت وتفاعلت تفاعلاً كامناً معاً ،لتحقيق تصوّرٍ كلّيٍّ شاملٍ يشحن ذهن القارىء بدلالةٍ كلّيّة كبرى كامنة، مؤدّاها خضوع الإرادة إلى سلطان القدر،حتى لتبدو تلك الجمادات المُضجّة تمثيلاً لشّخصيّات الرّواية المُضجّة التي لا تقدر على شيء سوى الصّراخ المعدوم الجدوى،ولأنّه معدوم الجدوى لم يكن إلا "ضجيجاً".

وبعض هذه المتصاحبات ذو مرجعيّة إنسانيّة انفعاليّة تمثّل حالات إنسانيّة كلّيّة(Universal) أظهرتها كاتبة النّصّ في تعبيراتٍ توصف تقليدياً بأنّها ذات صبغة بلاغيّة مجازيّة، إذ ينوب تصاحب الصّوت مع وصفه– وإن كان هذا الوصف فعلاً من الوجهة النّحويّة – عن صاحب الصّوت بحاله النّفسيّة الانفعاليّة:"أصوات شديدة السّمرة والاختناق ،صوت مذبوح ،أصوات تنزف من الظّلام ،صوت حزين ،صوت غاضب ،صوت مقهور،صوت يسأل ملحاحاً، صوت حاسم كالقدر،صوت هادىء ،صوت مسكون بالنّعاس،[انطلقت الأصوات...صارخة،(صرخَ صوت – صوت يصرخ)] ،سأل صوت،صوت مكسور،صوت يقول بحنان مفتعل بارد ، صوت يحرّض على الهروب،صوت مرعب،صوت ينتحب ،صوت أجوف ،صوت شبه مسحور،صوت يهمس، "،وقد يعبّر عن الانطباع الذي يتركه الصّوت عند سامعه:"صوت جميل،الصّوت العذب لانحسار الماء".

ثلاثة تراكيب تصاحبيّة فقط من أصل ثلاثة وعشرين منها تنمّ على الدّعة المحمّلة بانطباع مريح،أو لنقل تتحف المتلقّي بطاقة إيجابيّة ،وهي:"الصّوت الهادىء،صوت جميل،الصّوت العذب"،أمّا ما تبقّى من المتصاحبات ذات الصّبغة اللغويّة الفنّيّة المرتفعة عن مستوى اللغة اليوميّة،فنجد ستّة عشر منها،أي ما نسبته(86,956% –87%) يزوّد المتلقّي القارىء بسوداويّة من نمط ما تهيّئه تلقائيّاً إلى تلك النّهايات التّعسة لأبطال العمل حاملةً معها دلالة النّصّ الكبرى المتمثّلة في"الخيبة" المعادلة لخيبة الفَراش الأحمق الذي يجذبه الضّوء فيسعى إليه حتى يلقى حتفه .

لقد قام كلّ جزء(من هذه المتصاحبات) بأداء مضمون دلاليّ ذي صبغة تشاؤميّة ،وتضافرت تلك الأجزاء (الأبنية الصّغرى) بمجموعها معاً لتوحي بهذه الدّلالة الكبرى المرادة ،فـ"شدّة السّمرة والاختناق،والذّبح،والنّزف في الظّلام،والحزن،والغضب،والقهر،والقدر الحاسم،والصّراخ،والكسر،والحنان المفتعل البارد،والتّحريض على الهروب،والرّعب والانتحاب،والتّجويف،وشبه السّحر(في هذا الجوّ الكئيب)" التي وصفت الأصوات الصّادرة عن شخصيّات العمل ،لم تكن إلا انعكاساً لنفسيّات أصحابها،ثمّ لأقدارهم.

---

[1] – المرجع السابق،ص 111,110

ولأنّ الصّوت هو الوسيلة الرّئيسة لنقل التّعبيرعند الإنسان نرى منتجة النّصّ قد أكثرت من اتّخاذه أداة للكشف عن مدى الانكسار الذي تعيشه الشّخصيّات،مهيّئةً في الآن عينه نفسيّة المتلقّي/القارىء لتلقّي نبأ عدم فاعليّة هذا الصّوت في نهاية المطاف،إن لم نقل نبأ إعلان موته،وهو ما تمثّل حرفياً في دلالات سياقات متصاحبات أخرى من قبيل:"يسمع صوته يقول...(في مشهد كانت فيه حال الوعي عند صاحب الصّوت مغيّبة)، شمس أيلول[...]تطرد من صدرها أصواتهم(ولنلحظ هنا أنّ أيلول يعلن دخول الخريف)،لم تجد صوتها، تصدر أصواتاً فقط(إصدار الأصوات فقط لا يدلّ على إرسال معانٍ)، الموت التّدريجيّ لأصواته،لا صوت لها،لا يجد صوته، ما تريده الأصوات الحقيقيّة في داخلك، يسمع أصواتاً كثيرةً في داخله كأنّها صوته وليست صوته، محاولة التقاط صوتها الداخليّ الحقيقيّ،لم يصدر عنه أيّ صوت،الأصوات بدت بيضاء،دون أن يصدر أيّ صوت عن حناجرهم المقطوعة، لم يخرج صوتي"،وبهذا تكوّن مفردة"الصّوت" بوجود متصاحباتها المذكورة آنفاً الممتدّة في أنحاء الرّواية كاملةً،وسائلَ دلاليّةً خفيّةً أدّت دورها في تماسك النصّ المذكور،ووحدته الدّلاليّة الكاملة.

5-2-2- المتصاحبات ذات المرجعيّة الرّوائيّة:نقصد بها تلك المتصاحبات الواصفة الشّارحة للشّخصيّات التي ابتدعتها الكاتبة،وهي – وإن تكن متخيّلة – فإنّها مستقاة من مرجعيّة هذا العالم الذي نعيش فيه.وهي بوجودها النّصّيّ هذا تحتاج عند تحليلها إلى ذلك النّوع من الإحالة إلى داخل النّصّ،آخذةً بقسط من "التّرابط الأفقيّ" كي يتحقّق الفهم ويكتمل التّفسير .

ففي"هذا الصّوت تستطيع تحويله إلى ثروة" إحالة إلى الصّوت الغنائيّ الذي نسبته الكاتبة إلى بطل روايتها"فرح"،وبسبب هذا الصّوت كان السّقوط المدوّيّ بعد ذلك لصاحبه، ووراء البنية المذكورة تتخفّى الفكرة (الأساس) التي أودت بصاحبها إلى ذلك التّحوّل الجنونيّ المقود إليه.

وأن يكون لزيد من النّاس صوته الذي يسمعه الآخرون،وينبىء عن انفعالاته الحقيقيّة أو الوهميّة،حدث عاديّ، وفي"صوت نيشان"إحالة إلى الصّوت المنسوب إلى البطل الآخر للعمل"نيشان" ذي الدّور المباشر في سقوط فرح وتحوّله الجنونيّ.

وقد اكتسبت بعض هذه التّصاحبات صبغة جماليّة أسلوبيّة لا تخلو من إحالة ذهنيّة إلى واقع محدّد معيش، في نحو قولها واصفةً ميزات صوت الشّخصيّة فرح:"صوت فلاحيّ أجشّ".يتواشج هذا التّركيب التّصاحبيّ مع تركيب آخرسبق ذكره هو"صوت رجوليّ" ،كي تكتمل الصّورة عن المكامن التي تثير الإعجاب بهذا الصّوت الغنائيّ ليستحقّ بفضلها الشّهرة والمال ،الرّصيدين اللذين يجري وراءهما كلّ من يمثّلهم "فرح" في عالمنا الواقعيّ.

تبقينا السّمّان هنا في نطاق الحسّيّ ،ومع الوصفَين"الرّجوليّ،الفلاحيّ" نتذكّر الوحدتين المعجميّتين"الرّجولة، الفلاح"، وما تنطوي عليه الوحدة الأولى من معان تختزل تلك الجبلّة التي خصّها الله تعالى لآدم(الذّكر/ الرّجل)،فيصير تصاحب الصّوت والرّجولة في تركيب وصفيّ محمّلاً بطاقة تعبيريّة مثاليّة تتّجه بنا صوب عالم الرّجل ،وما يكتنفه من قوّة وتفوّق عضليّ وسيطرة،والإنسان مفطور بطبعه على حبّ القوّة والإعجاب بها،من حيث هي مفهوم يدلّ على التّمكّن والقدرة على بسط النّفوذ،وما يمكن أن ينجم عنها من الأمان.ففي"صوت رجوليّ" طاقة تعبيريّة مألوفة تسمّي الأشياء بمسمّياتها الفطريّة ،بما يفترض أن تكون عليه،والمفاجأة أنّ الحياة الخلّبيّة المبتغاة لصاحب الصّوت الرّجوليّ يمكن أن تحيل الأشياء عن مواضعها ،فتسمّي الأشياء بأضدادها إذا ما جرى اختراقٌ للنّواميس الفطريّة الكونيّة،لنكتشف أخيراً أنّ ما كان يرجى منه تحقيق مأمول النّعم من مال وشهرة تحوّل نقمة.ومن مبدأ الفطرة نفسه يصير الصّوت"فلاحياً" ليذكّرنا معنى العفويّة والبساطة وعدم التّكلّف ،من دون أن نغفل عمّا يكتنف هذا المعنى من خشونة تتناسب والصّوت الرّجوليّ

الأجشّ،وكلّ هذا يجعلنا نستعيد صفات تلك البيئة الأصليّة لِـ"فرح"صاحب الصّوت الفلاحيّ وما يكتنفها من شظف عيش وبساطة في آن واحد عاكسةً ذاتها فيه.

وسماع الصّوت،أيّ صوت،حدثٌ عاديّ،لكنّه في"ظللت أسمع الصّوت" تحيلنا أداة التّعريف في"الصّوت" إحالةً قبليّة داخل النّصّ،إلى معهود ذكر في سياقات متصاحبات سابقة،إنّه"صوت النّواح"نفسه،والحال أنّه هو"صوت الاستغاثة الحادّة"نفسه،وهو نفسه" صوت إنسان يتعذّب"،وهو نفسه المذكور بَعْدياً:"صوت قلب المدينة كلّها".

يحيلنا صوت النّواح ذهنياً على المصائب والكوارث التي يمنى بها بنو البشر،فيفتح ذهنيّتنا – نحن المتلقّين – على آفاق النّوائب بأنواعها،مستثيراً دفقاً من المشاعر المبهمة المصادر،المنذرة بخطر ما يجتاح الأحداث الخاصّة بأبطال الرّواية عموماً،ممثّلين في البطل الرّئيس"فرح"،فتعكس بذلك الجوّ الحقيقيّ العامّ في المدينة بيروت،الذي قد نبصره حيناً ونتبصّره حيناً آخر.ويتضافر هذا التّركيب التّصاحبيّ مع التّركيب الآخر"صوت استغاثة"الذي يهيب بنا الإحساس بوجود مصدر مرسل للصّوت،وسامع له ،فيحيلنا الاثنان إلى تلك الغريزة البشريّة المفطورة على إصدار أصوات محدّدة النّغمات في حالات الهلع أو الألم سواء أكانت حقيقيّة أم كاذبة،أم وهميّة،وهي الغريزة نفسها المسؤولة عن تلك الهزّة الإنسانيّة التي يصاب بها سامع صوت الاستغاثة.وقد تتبلور هذه الهزّة في ردّ فعل ما يعكس الذّات الخاصّة بالسّامع صاحب ردّة الفعل من وجهة،وخصوصيّة البيئة العامّة التي ينتمي إليها بثقافتها من وجهة أخرى ،كحال"فرح" القادم من بيئة "خام"تحاكي البيئة الفطريّة لبني البشر،بيئة لم تعرف غير ذاتها بعد بكلّ ما فيها ،بنبلها ورخصها،بإنسانيّتها وبهيميّتها .فنرى "فرحاً"ينفر نفور المقدام لدى سماع صوت الاستغاثة الحادّة التي تنمّ على وجود إنسان يتعذّب، مشبعاً بفكرة مسبقة لا تعدو خبرة إدراك الوجه الواحد لورقة الشّجر الواحدة،هي الخبرة النّاقصة التي تضفي على نبرة التّعذيب في صوت إنسان ما صبغة الألم وحدها،فالألم هو الألم،واللذّة هي اللذّة، ولا مجال لأن يجتمع هذان النّقيضان،أو كما يقول الفلاسفة العارفون بحقائق الأشياء"أن يجيء الواحد [منهما] في أعقاب أخيه"[1].

ونرى بعض هذه المتصاحبات يحمل شحنات عاطفيّة تتحدّد بها درجة من درجات الحسّ البشريّ،هي الشّحنة التي تجعل المتألّم يصدر(أصوات أنين).فهذه حال عامّة تتخصّص بعد ذلك في أنّ شحنة الألم هذه سبّبها الجوع،وتتخصّص أكثر إذا عرفنا أنّ الجوع الذي لا يميز بين كبير وصغير قد حدّه النّصّ الرّوائيّ في جوع أولاد صغار، فهؤلاء لا يقدرون على كبت التّعبير عن حوائجهم.

يحمل التّركيب الإضافيّ"صوت أنينك" بوجود ضمير المخاطب الكاف اللاحقة بالمضاف إليه إحالة داخليّة قبليّة،على صاحب الكاف هذه"مصطفى"طالب المدرسة الذي أجبره أبوه على تركها لمساعدته في إعالة الإخوة العشرة الباقين. حمل المضاف "صوت" صيغة المفرد لا الجمع،لأنّها قيلت في مقام جرى توجيه الكلام فيه مباشرة إلى الابن مصطفى،ولكنّ صيغة المفرد هذه اختزلت أصوات أنين الإخوة العشرة الجوعى.لقد توحّد الجميع في همّ واحد مشترك هو الجوع،فكأنّ أصوات الجوع المنبعثة من الصّغار العشرة صارت صوتاً واحداً ينادي الأب البائس طالباً منه التّحرّك لطلب لقمة العيش:" صوت أنينك، وإخوتك العشرة حين تجوعون هو كلّ ما أسمعه".

"صوت أنينك"تصاحب لغويّ نوويّ يحمل إحالةً على أشخاص متخيَّلين من صنع الكاتبة يعيشون واقعاً من صنع الحياة لتختصر لنا شطراً من هذا العالم،شطراً يتجاوز حدود الزّمان(سنة 1975) والمكان(بيروت) وكلّ المدن الأخرى التي تعيش ألقاً من نوع خاصّ، إلى حدود الإنسانيّة قاطبةً:"منطق كلّ ما في العالم من فلسفات جميلة ينهار

---

[1] – أفلاطون.*محاورات أفلاطون أوطيفرون ــ الدّفاع ــ أقريطون ــ فيدون*.ط1، نقلها إلى العربيّة مجموعة من الباحثين،دار إدريس،حمص،2007م ،ص 165

أمام منطق صراخ طفل جائع"[1].تتّسع الدّلالة النوويّة من"صوت أنينك"يا مصطفى وإخوتك العشرة إلى صوت أنين فئتك الاجتماعيّة المهمّشة التي تنتمي إليها،وتنفتح هذه الدّلالة نفسها على دلالة أكبر كونيّة الطّابع،في عمليّة تناقض بين متشابهين:أنين سمكة مصيدة،وأنين جوعِ آدميّ ؛وبالأحرى:بين الإحساس الشّاعريّ للابن بأنين السّمكة المصيدة،والإحساس الحسّيّ للأب بأنين جوع آدميّ،ولنقل:هي عمليّة تناقض بين عالمين سيرضخ أحدهما للآخر في النّهاية،عالم مصطفى/الابن العاطفيّ المرهَف الحالِم بغدٍ مفصّلٍ بحسب مقاييس خياله،وعالم الأب العاطفيّ المنكسِر والمضنى بألم الواقع.وما يلبث هذا الصّراع الخفيّ الذي أتحفتنا به الكاتبة الذي يتجاوز حدود الزّمان والمكان الرّوائيّين أن ينتهي بانتصار عالم الواقع على عالم الحلم،فـ"البقاء للأقوى"[2] ومجريات الواقع هي الأقوى.

تحت وطأة الواقع وثقل أعبائه لا مجال لرهافة المشاعر،ولا ميدان للأحلام.لأنّ شريعة الغاب هي الحاكم الوحيد.هذه هي البنية الدّلاليّة الكبرى التي قادت إليها دلالة تلك البنية النوويّة الصّغرى،وكلّ تلك البنى السّابقة الذّكرالمحمّلة بدلالات الخيبة و التّعاسة.

الخاتمة:

لم تكن كلّ تلك الأجزاء اللغويّة من المتّصاحبات إلا شواهد لسانيّة(citations) تحمل بنى دلاليّة صغرى عبّرت بها غادة السّمّان عن فترةٍ زمنيّة معيّنة حدّدتها من خلال العنوان"بيروت 75"،لكنّها تجاوزت حدود الزّمان والمكان لترصد حالات إنسانيّة يمكن أن تتكرّر في كلّ الأزمنة والأمكنة مع تشابه الأحوال.إنّ في إعلان كلمة"الصّوت" منفردةً ما يؤكّد حدوث هذا الصّوت ،حتّى يكون هو المعادل لِـ"الأمل" الذي يشبّ في جميع بني البشر،وهو ما ينفي السّكون النّاجم من عدم حدوثه ،أي ينفي الانقياد إلى"السّكونيّة ـ الرّتابة ـ عدم الفعل" ،فتَبرز الفاعليّة التي يمكن أن تكون منوطةً به،لنكتشف،في نهاية المطاف،من خلال كلّ سياقات التّصاحب الخاصّة به في هذه الرّواية،عدم القدرة على تحقيق هذه الفاعليّة،أي عدم الجدوى من هذا الصّوت،وكأنّ الخيبة أوالمأساويّة هي القدر الذي يُساق إليه ذوو الحظّ العاثر الذين ينتمون إلى فئة "الكادحين" الرّاكضين وراء الجزرة ،فلا هم بحاصلين على شيءٍ سوى التّعب الرّوحيّ والخسران المبين. وبرغم هذه السّوداويّة تبدو البنية الدّلاليّة الكبرى بأنّنا "محكومون بالأمل"،وهو الأمل ذاته الذي حرّك الأبطال هنا إلى آفاقٍ مسدودة/ مسوقين إلى أقدارهم بإراداتهم.

المصادر والمراجع العربيّة والمترجمة:

1-عبد العزيز،محمّد حسن .*المصاحبة في التّعبير اللّغويّ*.دار الفكر العربيّ،القاهرة،1990م،100.

2-حسّان،تمّام.*اللغة العربيّة معناها ومبناها* .الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ،[القاهرة]،1973م،373.

3-مجمع اللغة العربيّة.المعجم الوسيط.ط2،انتشارات ناصر خسرو،طهران، 1972م،1067.

4-حنا ،سامي عيّاد؛وحسام الدين،كريم زكي ؛وجريس،نجيب.معجم اللسانيّات الحديثة إنكليزي عربيّ.ط1،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت ،1997م،156.

5-جماعة من الباحثين.*المعجم الموحّد لمصطلحات اللسانيّات إنكليزي . فرنسيّ . عربيّ*.المنظّمة العربيّة للتّربية والثّقافة والعلوم،تونس،1989م،206.

[1] – **السّمّان،غادة.*بيروت 75* ،ص34.**

[2] – **المرجع نفسه،ص34.**

6- بركة، بسّام .معجم *اللسانيّة فرنسي . عربي مع مسرد ألفبائي بالألفاظ العربيّة*.ط1 ، منشورات جرّوس برس، طرابلس لبنان،1985م،298.

7- مبارك،مبارك.معجم *المصطلحات الألسنيّة فرنسيّ إنكليزي عربيّ*.ط1،دار الفكر اللبنانيّ، بيروت،1995 م، 341.

8-ابن منظور،(محمّد بن مكرّم). *لسان العرب*.ج 8 دار صادر،بيروت،من دون تاريخ،320.

9- عبد القادر،ميساء."*مفهوم مصطلح الجملة قديماً وحديثاً* ".مجلّة جامعة تشرين للدّراسات والبحوث العلميّة سلسلة الآداب والعلوم الإنسانيّة،اللاذقيّة،مج 26 ع1، 2004 م،41-59.

10- محمّد،عزة شبل.*علم لغة النص النّظريّة وَالتّطبيق*،تقديم سليمان العطّار.ط1،مكتبة الآداب،القاهرة،1428هـ -2007م،320.

11- تشومسكي،نوم. *المعرفة اللغويّة طبيعتها وأصولها واستخدامها*،ط1، ترجمة وتعليق وتقديم محمد فتيح،دار الفكر العربيّ،القاهرة، ،1413هـ -1993م،489.

12-إبرير،بشير."*من لسانيات الجملة إلى علم النّصّ*".الموقف الأدبيّ ،اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ع(401)، السّنة الرّابعة والثلاثون،أيلول،2004م،11-32.

13- بوقرّة، نعمان.*المصطلحات الأساسيّة في لسانيّات النّصّ وتحليل الخطاب دراسة معجميّة*.ط1،عالم الكتب الحديثة للنّشر والتّوزيع وَجدارا للكتاب العالميّ ،عمّان ،1429هـ . 2009م،173.

14- بحيري، سعيد حسن.*علم لغة النصّ المفاهيم والاتّجاهات*.ط1،مؤسّسة المختار،القاهرة،1424هـ - 2004م،317.

15-الفقي،صبحي إبراهيم.*علم اللغة النصّيّين النّظريّة والتّطبيق دراسة تطبيقيّة على السّور المكّيّة*.ط1،دار قباء،القاهرة،1421هـ - 2000م،351.

16- عفيفي،أحمد.*نحو النصّ اتّجاه جديد في الدّرس النّحويّ*.ط1،مكتبة زهراء الشّرق،القاهرة،2001م،104

17- هاينه مان، فولفجانج؛و فيهفجر، ديتر . *مدخل إلى علم لغة النّصّ*.ط1،ترجمه وعلّق عليه ومهّد له سعيد حسن بحيري.مكتبة زهراء الشّرق،القاهرة ، 2004م،433.

18- السّمّان،*غادة.بيروت 75* .ط7،منشورات غادة السّمّان ،بيروت،2004م،108.

19- أفلاطون. *محاورات أفلاطون أوطيفرون -الدّفاع- أقريطون - فيدون*.ط1، نقلها إلى العربيّة مجموعة من الباحثين، دار إدريس،حمص،2007م،293.

المراجع الأجنبيّة

20-WEBSTER ,M. *Merriam- Webster·s Collegiate Dictionary* .ed10, Massachusetts, 1999.1559