تشكُّل الوعي الثّقافيّ وأبعاد الهويّة والانتماء في السّرد الرّوائيّ العربيّ

Cultural Awareness Formation and Dimensions of Identity and Belonging in Arabic Narrative Fiction

10.35781/1637-000-177-005

د. سعاد عبد القادر بسناسي*

*جامعة وهران1/ الجزائر

00213774406397

Souadbesnaci69@gmail.com

ملخصّ البحث:

يهدفُ هذا البحث إلى الكشف عن الوظيفة التّواصليّة للملفوظات في النّصوص الرّوائيّة العربيّة، من خلال تحليل بنياتها اللّغويّة والدّلاليّة وربطها بالسّياقات الاجتماعيّة والسّياسيّة التي أنتجتها. فقد أظهرت الدّراسة أنّ الملفوظات ليست مجرّد وحدات لغويّة، بل أدوات تواصليّة تحمل معاني متشابكة، وتؤدّي دوراً في بناء الرّؤية السّرديّة وإبراز جدليّة الذّات والآخر، والواقع والمتخيّل. ومن خلال نماذج من الرّواية الجزائريّة والعربيّة، يتّضح أنّ الملفوظات تُسهم في تشكيل الوعي الثّقافيّ، وتُظهر أثر العنف والهيمنة، كما تكشف عن أبعاد الهويّة والانتماء، وتستثمر الرّموز الصّوفيّة والتّاريخيّة لإعادة مساءلة الواقع. وقد خلص البحث إلى أنّ الوظيفة التّواصليّة للملفوظات تمثّل آليّة مركزيّة في السّرد، إذ تتيح للنّصّ الرّوائيّ أن يكون فضاءً للتّفاعل بين اللّغة والفكر والواقع، وتفتح أمام القارئ إمكانات متعدّدة للتّأويل والفهم، بمّا يعزّز قيمة الرّواية كوثيقة أدبيّة ومعرفيّة تسهمُ في إثراء الدّراسات النّقديّة.

الكلمات المفتاحيّة: الملفوظات، السّرد، التّأويل، النّقد، الرّؤية، الوعي الثّقافيّ، الهويّة، الانتماء، الرّواية

ISSN : 2410-1818

Cultural Awareness Formation and Dimensions of Identity and Belonging in Arabic Narrative Fiction

Dr. Souad Abdelkader Besnaci*

*University of Oran 1 / Algeria
+213774406397
Souadbesnaci69@gmail.com

Abstract

This study aims to uncover the communicative function of utterances in Arabic narrative texts by analyzing their linguistic and semantic structures and linking them to the social and political contexts that produced them. The research demonstrates that utterances are not merely linguistic units but communicative tools carrying intertwined meanings, playing a crucial role in shaping narrative vision and highlighting the dialectic between self and other, reality and imagination. Through examples from Algerian and Arab novels, it becomes evident that utterances contribute to the formation of cultural awareness, reveal the impact of violence and domination, and expose dimensions of identity and belonging, while employing Sufi and historical symbols to re-question reality. The study concludes that the communicative function of utterances represents a central mechanism in narrative, enabling the novel to serve as a space of interaction between language, thought, and reality, and opening multiple interpretive possibilities for readers. This enhances the value of the novel as a literary and intellectual document that enriches critical studies.

Keywords: utterances, narrative, interpretation, criticism, vision, cultural awareness, identity, belonging, novel

ISSN : 2410-1818

تمهيد:

اتّسم الحقل الأدبيّ في الدّراسات العربيّة بعامّة، والجزائريّة على وجه الخصوص، بمؤلّفات كثيرة، وإنتاج وافر في مجال الدّراسات السّرديّة؛ حيث تكيَّفت النّصوص الرّوائيّة مع مختلف الأحداث والوقائع، رغم تنوّعها واختلاف مرجعيّاتها، وتوسّعت بذلك طرائق الكتابة وتقنيّاتها التّعبيريّة التّلفّظيّة من خلال خضوعها للسّياق التّواصليّ الذي ينظر إلى حياة العلامات، ضمن ما توجبه أطر الحياة الاجتماعيّة، والسّبل التي تستأثر بها الفواعل **والعوامل والشّخوص الرّئيسة والمساعدة** التي ترتبط بالبرامج السّرديّة، فضلا عمّا يحدّده **التّشاكل السّيميولوجيّ والدّلاليّ**؛ ممّا يستدعي توظيف التّخييل والاستلهام من التّراث الأدبيّ، مع ضرورة توظيف الأدوات اللّغويّة ونظريّاتها، واستخلاص المعاني التّي تهدف أساسًا إلى تحقيق الوظيفة التّواصليّة؛ من خلال استخلاص علاقات التّأثّر والتّأثير بين المباني اللّغويّة للملفوظات في التّشكيل السّرديّ، التي تتحقّق فيها الدّلالة؛ إذ **لم تعد الألفاظ في الطّرائق السّرديّة خِلْوًا من المعنى**، وما تتضمّنه من تناصّ ومخيال لكتابة الوقائع والأحداث؛ ممّا يسهم في العمليّة الإبداعيّة للرّواية، وتشكّل جوانبها الفنيّة الجماليّة، ومنه ينتج تقاطع النّصوص التّي تتفاعل ضمن نسيج سرديّ تحكمه شخصيّات الرّواية، والحوار الذّي تشغله، ونشير في هذا المقام إلى أنّ النّص الرّوائيّ على المستوى السّيميائيّ تتفاعل فيه الملفوظات من أجل بناء المعاني واستخلاص الدّلالات الممكن تصوّرها، ضمن مساراتها المتوقّعة، بوصفها معانيَ جاءت على إثر تعاقب. الحالات والتّحوّلات التي تقوم على أساس علاقة الذّات بالموضوع.

تتبنى الرّؤية السّرديّة أساسًا - كما هو معلوم - على اللّغة التّي تقوم على ارتباط البنى العميقة بالبنى الدّلاليّة، وتفاعلها بمستويات محايثة[1]، وخاصّة مستويات السّياق الذي يمارس على الملفوظات، ويتحقّق من خلال عمليّات تلفّظيّة متباينة، وعلى الرّغم من ذلك فإنّ الاهتمام بالملفوظات لا ينفي أهميّة **ملفوظات الحالة وملفوظات الأفعال**؛ لأنّ تحليل مجمل الإرجاعات النّصيّة يستند إلى المستوى التّلفّظيّ بشكل كبير، ضمن توالي الوحدات السّرديّة وما تحمله من قيم ودلالات ترمي إلى تحقيق العمليّة التّواصليّة، التّي تتّخذ عدّة أشكال ومظاهر يحدّدها السّياق، كما تتحدّد من خلال إرغامات داخليّة أو خارجيّة للملفوظات، وما يتّصل بالذّات في جوانبها التّفكيريّة والعاطفيّة والاجتماعيّة، وغيرها من الدّوافع والأفكار التّي تفتح مجالات متنوّعة في النّص السّرديّ، وما يعتريه من تحوّلات وتقاطعات للأمكنة والأزمنة ومجمل الفضاءات الدّالّة وهو ما يرمي إلى تحقيق الوظائف التّواصليّة في الملفوظات.

ونشيرُ إلى أنَّ الوظائف التّواصليّة تتّخذُ أسلوب التّفاعل بوصفه نتاجًا للتّأثير من خلال عدّة أنماط في الملفوظات، ولكلّ عمليّة تواصليّة وظيفة تستخلص من دلالاتها السّياقيّة، وما يُسند إليها من علاقات في تزامنها مع الشّخصيّات والأحداث ومساراتها، وما يمكن تحليله من تمظهرات وتحوّلات تتولّد من ملفوظات صيغيّة ووصفيّة، تحقّق برنامجا احتماليّا، يحقّق رغبات متنوّعة، وقد يحمل هذا

[1] - ينظر، سعاد بسناسي، الرّؤية السّرديّة وسؤال المعنى، مقاربة تأويليّة، ط1، دار كنوز المعرفة، الأردن، ص 21 وما بعدها.

ISSN : 2410-1818

البرنامج رغبات الذّات وأفكارها وتفاعلها في الرّؤية السّرديّة، ويمكن الإشارة هنا إلى المتون الرّوائيّة للطّاهر وطّار من خلال رواياته (الشّمعة والدّهاليز، والوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكيّ، والوليّ الطّاهر يرفه يديه بالدّعاء)؛ إذ حفلت هذه النّصوص بأحداث سرديّة شكّلت جملة من الأنساق الثّقافيّة التّي استقاها من وقائع اجتماعيّة، وكذا إنتاج تخييليّ صنعه الكاتب، وكلّها أنتجت في تفاعل وانسجام حركات دلاليّة وتواصليّة. وإذا رجعنا إلى رواية (**الشّمعة والدّهاليز**)[1] نستنبط مجمل الوظائف التّواصليّة للملفوظات فيها، وفي هذه الحال يجب أن نشير إلى أنّ موضوع الرّواية يتناول واقع المجتمع الجزائريّ الذّي جسّدته البنى السّرديّة، ودلالات اللّغة وما تؤدّيه الشّخصيّات من أفعال في واقع أشبه بالدّهاليز المظلمة؛ ويمثّل ملفوظ الشّمعة دلالة الإنارة، التي ترمز إلى الانفراج، والانقشاع، وذلك حين يرتبط سرد الأحداث بالرّؤية التّي تعبّر عن وقائع امتزجت فيه أحيانا بالأسطورة، واتّحد فيه الماضي بالحاضر، بخاصّة حين تطرح الرّواية تفاصيل مساءلة الذّات ويجابه حيرتها وتناقضاتها، والحديث عن ربط الجزائر بتراثها، وعلاقتها بالاستعمار الفرنسيّ وهويّتها من خلال لغتها ودينها، وهناك ملفوظات كثيرة تؤدّي دلالات ووظائف تواصليّة ضمن هذا النّص خاصّة أنّ الكاتب يسرد من خلاله الوقائع التّي تزامنت وأحداث أكتوبر 1988م، وما شاب تلك الفترة من عنف في سبيل الوصول إلى الحكم؛ ممّا وصف نظرة البطل اتّجاه الزّمن الحاضر الذي كان مفعمًا بالهموم والمشاكل في مختلف المجالات، على نحو ما ورد في السّرد: (أتحوّل إلى دهليز مظلم متعدّد الجوانب والسّراديب والأغوار، لا يقتحمه مقتحم مهما حاول)[2] من هذا الملفوظ نستخلص أنّ البطل يتماهى مخياليّا مع الواقع؛ لأنّه يجوب تلك المدينة الخياليّة؛ لكنّها مألوفة المعالم ومعروفة في التّاريخ الحضاريّ من حيث الزّمان والمكان، وحينما نتعرّف إلى عمق هذه الشّخصيّة الرّئيسة (الشّاعر) نجدها تتحوّل من شخصيّة مخياليّة إلى شخصيّة واقعيّة، ومن هنا تتنافى الملفوظات في الرّواية لعدم إدراك دلالتها الحقيقيّة مباشرة، لندخل معها في تساؤل: هل ملفوظ (الدّهليز) يقصد به شخصيّة البطل أو المكان الذّي هو **المدينة الفاضلة/ المخياليّة** ذات المرجع الواقعيّ المتمثّل في المعلم الحضاريّ بمدينة تيهرت، مع ذلك سرعان ما يضيئ الكاتب تلك المتاهات، وجوانب من تلك الدّهاليز، التي تتفاعل مع شبكات الوعي التّواصليّ، سواء عبر فعل التّلفّظ الحقيقيّ، أم الفعل الإدراكيّ، الذي يشترط الرّفعة والوجاهة.

وفي هذا السّياق يشخّص مرزاق بقطاش أحداث 05 أكتوبر 1988 حين خرج فيها شباب الجزائر إلى الشّوارع يطالبون النّظام بإصلاحات جذريّة، فما كان من المنظومة السّياسيّة إلاّ أن تجاوبت مع مطالب المحتجّين، جاء على إثرها إقرار دستور جديد، فتح المجال للتّعدديّة السّياسيّة، فلم يكن من المثقّفين بوجه عامّ، والرّوائيّين على وجه الخصوص إلاّ أن طوّعوا قرائحهم، وألانوا تجاربهم الإبداعيّة

[1] – الطّاهر وطّار، الشّمعة والدّهاليز، موفم للنّشر، الجزائر، 2007، ص08، وينظر، ص 15 وما بعدها.

[2] – الطّاهر وطّار، الشّمعة والدّهاليز، ص 12.

ISSN : 2410-1818

لمحاكاة مطالب الشّارع، فعايشوا حاجة المضامين الاجتماعيّة، التي يجب أن يتضمّنها الوعي، وينتصر لها، فانصاعت الكتابة الرّوائيّة عنده لتلك الظّروف التّي خلقت فوضى وتشويشا وتكتّلات، وصفت نفسها بالوطنيّة حينها؛ فامتزجت تلك الوقائع بالخيال، وقد جسّد بقطاش ذلك في رواياته (خويا دحمان، ودم الغزال، وطيور في الظّهيرة) وكلّها صيغ سرديّة تعنى بتيمة الوطن، والمشكلات السّياسيّة والاجتماعيّة، ومنها قوله في روايته دم الغزال: (الرّصاصة عمّقت إيماني باللّه. لم تنل من عقلي. بل إنّها جنّبتني السّقوط في اللّاعقل. وجعلتني أدخل أرضا أندلسيّة جميلة. الرّصاصة وطّدت العلاقة بيني وبين الكتابة)[1] وفي هذا الملفوظ إجابة عن الصّراع الفكريّ، وتوضيح لمفهوم المواطنة التّي تكون مشاركة في فهم كلّ ما يحدث مع محاولة ترسيخ مفهوم المواطنة. ولعلّ المتأمل في صيغ هذه الملفوظات الدّالّة، بوصفها أفعالا متتالية، تبيّن قيمة الذّات والموضوع والمعنى: (عمّقت/لم تنل/ جنّبتني/ جعلتني/ أدخل/ وطّدت) بالنّظر إلى أنّها أفعال مرغّبة للسّارد لكي تخلق فيه عوالم ممكنة.

وفي الاتّجاه المقابل تضمّنت رواية الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكيّ العديد من التّجليّات، حاول من خلالها الطّاهر وطّار إيصال ظاهرة البحث عن مقام الذّات الخصبة، هذا المقام الذي يمثّل بالنّسبة إليه المناخ المستقرّ بمثاليّته التي تشبه إلى حدّ بعيد جهة الكعبة الشّريفة حين قال: (طاف بالمقام الزّكيّ وهو كذلك سبع مرات، ثمّ سقط عند أرجل العضباء يتخبّط مصروعا، مرفوع السّبابة يتلو الشّهادة)[2]. وقد جسّد ذلك من خلال ما وظّفه من ملفوظات سرديّة مشفوعة بالدّال القرائنيّ، بوصفه لهاجس الذّات التي غلب على أحداثها الأبعاد الصّوفيّة، وملفوظ الوليّ الطّاهر الذّي يبحث عن مقامه ويتفقّده في جوّ قلق وتداخل وتنافر، وفوضى المكان التّي تكمن في عزلته، مع ذلك هو متّصل بالواقع، ويصل إليه الوباء ويحمل الخطيئة وتنتشر في ربوعه؛ ممّا يجعل الأمن فيه منعدما[3] وتتداعى فيه الأحداث وتشتدّ به الهواجس، يختفي ذلك كلّه بمجرّد أن يعود إلى حالته الطّبيعيّة، بعد أن كان يصنع المعركة بكراماته، وكان النّاس يستجيرون به، ويشجّعونه دومًا على النّهوض والانتصار. وشخصيّات الرّواية متعدّدة، ومتباينة زمنيّا، ومتباعدة، ومع ذلك حركاتها كثيرة تجتاز الأزمنة والأمكنة (الوجهة هي القصر المفترض إنّه المقام الزّكيّ، ورغم أنّ المسافة بين التّلّة وبينه لا تتعدّى الميل الواحد، إلاّ أنّ السّير طال، انقضى ما يزيد عن الثّلاث ساعات، والمسافة هي هي... أحيانا يهيّأ لنا القصر ها هنا قبالتي وأحيانا يبدو أنّه على مسافة لا تتعدّي الميل)[4] وهي إشارة إلى تداخل الأزمنة والأمكنة، مع أنّ التّمثيل اللّغويّ للملفوظات ينظّم الأبنية الزّمانيّة ويربطها بالأبنية المكانيّة غالبا؛ وذلك لأنّ (اللّغة بتعبير "فوكو"

[1] – مرزاق بقطاش، دم الغزال، منشورات الفضاء الحرّ، الجزائر، أكتوبر، ط، 2007م.

[2] – الطّاهر وطّار، الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكيّ، منشورات التّبيين، الجزائر، 1999م، ص30.

[3] – الطّاهر وطّار، الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكيّ، منشورات الزّمن، الرّباط، ص 123.

[4] – ينظر، الطّاهر وطّار، الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكيّ نفسه، ص 23 باختصار.

ISSN : 2410-1818

تعطي التّمزيق الأبدي لزّمن الاستمراريّة المكانيّة وعلى قدرتها في التّحليل والنّطق والتّنمّط بحيث تعتمد قدرتها على ربط معرفتها بالأشياء سويّة عبر بُعد الزّمن. وهذه القوّة في اللّغة التّقليديّة، متضمّنة في عمق المعاني المرجعيّة المهدّدة وغير القابلة على السّيطرة عليها)[1] وهذا ما نستخلصه من ملفوظات سرد رواية الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكيّ بخاصّة حين تتداخل حالات الشّخصيّات، ونلمس حيرتها من خلال ما تطرحه من تساؤلات، تحاول من خلالها تقديم حلول أو تغييرات لما يحدث، وهذا ما يؤكّد ملفوظ الشّخصيّة وتأثيرها في النّص، بوصفها مرتبطة بالبعد السّيكولوجيّ للأفراد، ولأنّها تشمل مجموع الاستعدادات والميول المكتسبة، والصّفات التّي تتّضح من خلال الملفوظات في العمليّة السّرديّة؛ ممّا يجعلها تؤدّي دورا تواصليّا من خلال سردها لمختلف الأحداث والوقائع، وشخصيّة (الوليّ) في رواية الوليّ الطّاهر يرفع يديه للدّعاء[2] أصبحت شخصيّة مرجعيّة لاعتمادها الأساليب والصّيغ السّرديّة، واتّخذت بذلك عدّة مظاهر أهمّها "المظهر التّيماطيقيّ" فهو (بولزمان) في رواية الشّمعة والدّهاليز و(الوليّ الطّاهر) حينما يعود لمقامه الزّكيّ، وحينما يرفع يديه بالدّعاء (مولاي الوليّ الطّاهر هذه خلوتك وطريقك إلى حبيبك. أحدثت عبارة الوليّ الطّاهر رجّة في رأسه... أستغفر اللّه العظيم. أستغفر اللّه. يا خافي الألطاف نجّنا ممّا نخاف...)[3] وتحمل هذه الملفوظات صفات الطّهارة والتّنوير والإيمان ورفض الظّلم.

1- علامات الملفوظ ودلالته

تقوم الأشكال السّرديّة على وظائف تواصليّة كما سبق ذكرها، ووظائف معرفيّة ودلاليّة تؤدّيها الملفوظات في النّص الرّوائيّ، وهذا ما يجعلنا نركّز على البنى العميقة التي ترتبط بالدّلالة ضمن ثلاثة مستويات هي (التّمظهر، والجمل والعبارات السّرديّة، والبنية الأوليّة للدّلالة)[4] بالنّظر إلى أنّ البنية الأوليّة للدّلالة ونّحو الرّؤية السّرديّة يرتبطان ارتباطًا وثيقًا بالمستوى الدّلاليّ ونظريّة المعنى من خلال ربط التّمظهر اللّغويّ بالجانب السّيميائيّ، أو التّيمات الدّلاليّة ضمن الحقل الموضوعاتيّ، ومن ثمّة التّركيز على كشف معاني الملفوظات وتحليلها، وفي هذا السّياق يقول بيار شارتييه: (إنّ كلّ نصّ روائيّ يحملُ ضمنيًّا أو تصريحًا نظريّة إنتاجه والسّيرورات الإنتاجيّة التّي أوجدته)[5] وهذا ما يؤكّد فكرة الوقوف عند الملفوظات وعلاماتها من أجل ضبط دلالاتها، وهي كثيرة ومتنوّعة ضمن النّصوص الرّوائيّة، التي

---

[1] – جاكوب كورك، اللّغة في الأدب الحديث الحداثة والتّجريب، تر، ليون يوسف وعزيز عمانونيل، دار المأمون للتّرجمة والنّشر، بغداد، 1989، ص204.

[2] – الطّاهر وطّار، الوليّ الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء، موفم للنّشر، الجزائر، 2007،

[3] – الطّاهر وطّار، نفسه، ص 12 باختصار. وكذلك عكست رواية (اللاّز) معاناة الشّعب الجزائريّ أثناء الفترة الاستعماريّة من خلال الشّخصيّات خاصّة (الشّيخ الرّبيعيّ) وشخصيّة زيدان وغيرها. ينظر، الطّاهر وطّار، الأز، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط3، 1981، ص10 وما بعدها.

[4] – عبد اللّطيف محفوظ، البناء والدّلالة في الرّواية مقاربة من منظور سيميائيّة السّرد، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص204.

[5] – بيار شارتييه، مدخل إلى نظريّات الرّواية، تر، عبد الكبير الشّرقاويّ، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1، 2001، ص05.

ISSN : 2410-1818

تعنى بالصّورة الدّلاليّة السّياقيّة المبنيّة على وَفق الإجراء الاستعماليّ المختلف بين الأدوار الفاعلة في المنظور السّرديّ.

لقد أدرك فان ديك أهمّيّة الجانب السّيمانطيقيّ للملفوظ حينما تناول الحديث عن النّص والبنيات الشّموليّة الكبرى، وتحقيق الانسجام النّصيّ من خلال الوحدات الدّلاليّة السّياقيّة؛ إذ قسّم عناصر الانسجام إلى مستويين رئيسين هما: الدّلاليّ والتّداوليّ ويعلّل قيم الانسجام على الجانب الدّلاليّ؛ لأنّه في هذه الحالة (يقومُ على افتراض الحالة السّويّة الاعتياديّة للعوالم المقتضاة، أعني أنّ ضروب توقّعنا بشأن البنيات السّيمانطيقيّة للخطاب تحدّدها معرفتنا بترتيب العوالم في أعمّ أحوالها وأخصّها)[1] والمستخلص من ذلك أنّ المعاني متعلّقة أساسًا بالملفوظات الإفراديّة بالرّجوع إلى تراتب بنياتها وانتظامها في متتاليّات من الجمل ضمن سياق معيّن يحدّد دلالتها. ويمكن التّمثيل لذلك بما يسمّى **بجدل الذّات والآخر** عند واسيني الأعرج من خلال توظيفه للحوار بين الواقع والممكن، كما ورد في روايته كتاب الأمير؛ إذ حاول من خلال ملفوظات الحوار الرّوائيّ أن يحدّد الواقع وربطه بالمتخيّل في حمولة دلاليّة ثريّة؛ ممّا يحيلنا إلى التّأويل لغلبة المتخيّل الرّوائيّ على الحقائق التّاريخيّة، وهو بذلك يسعى إلى تحقيق حوار ثقافيّ حضاريّ، وصوّر من خلال روايته كتاب الأمير تحدّي الأمير ومواجهته للاستعمار الفرنسيّ، وتجاوز ذلك إلى الإفصاح عن ملفوظات وحقائق يمكن للتّاريخ تغييبها، وهنا تتداخل الدّلالات لاضطراب الذّوات في الرّواية وتداخلها فيما بينها، وأخذت المسارات السّرديّة للملفوظات دلالات متباينة خاصّة حينما يتدخّل واسيني الأعرج بمنطق واقعيّ ممّا يحدث خلخلة في النّظام الزّمنيّ، ويتداخل ذلك مع لا شعور الرّاوي حينما يتحدّث عن إرجاع رفات الأمير إلى بلده (أعرف أنّك ستكون سعيدا عندما تسمع أنّه هو كذلك عاد إلى تربته الأولى، هكذا البشر مثل الطّيور لا تهجع أرواحهم إلاّ في الأمكنة الأولى التّي عجنت أحلامهم وطفولتهم)[2] ومن هذا النّص قد ينتج حوار؛ ليستخلص دلالات الزّمن التّاريخيّ وتمييزه عن زمن مستقبليّ وزمنيّ الكتابة والقراءة، ممّا يجعلنا نحتكم للسّياق قصد استخلاص دلالات الملفوظات الزّمنيّة في الرّواية.

وفي السّياق نفسه، يقوم الحوار في رواية اللّص والكلاب لنجيب محفوظ على دلالات الملفوظات من خلال العنوان، فضلاً عن أحداث الرّواية وشخصيّاتها، ويتميّز عنوان هذه الرّواية بأنّه خطاب لفظيّ يلفت انتباه القارئ، ويشدُّه؛ ممّا يجعلنا نطّلع على النّص بدلالات مسبقة لنعرف مدى صحّتها؛ لأنّ ملفوظات العنوان توحي بدلالات مسبقة كما في دلالة ملفوظ (اللّص) التي قد تشمل كلّ شخص يحمل صفات اللّص من خيانة وغدر بخاصّة حين توجبه الضّرورة، كما في حالة سعيد مهران الذي أراد الدّفاع

[1] – فان ديك، النّص والسّياق، استقصاء في البحث في الخطاب الدّلاليّ والتّداوليّ، تر، عبد القادر قنيني، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، ط، 2000م، ص 144.

[2] – واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، ط، 2013، ص 551.

ISSN : 2410-1818

عن شرفه، على الرّغم من نعته باللّص الهادف، سعيًا إلى استرجاع الفقراء، حين فضلا عن تآمر زوجته عليه مع صديقه علّيش، في حين يوحي ملفوظ (الكلاب) بعكس صفات اللّص، بحسب السّياق المتمظهر دلاليّا في شخصيّات الكلاب (زوجة سعيد مهران نبويّة، وعلّيش، ورؤوف علوان) الذين يمثّلون الفساد الاجتماعيّ والسّياسيّ وهذا يوجب علينا تتبّع أحداث الرّواية ومعرفة شخصيّاتها لتتحقّق الوظيفة التّواصليّة للملفوظات؛ فاللّص في الرّواية هو (سعيد مهران) لكن صفاته هنا تدلّ على عكس المتوقّع لأنّه شخصيّة اتّصفت بالوفاء لمبادئ الثّورة والإخلاص لها، وهو شخص مثقّف وبسيط؛ لكنّه دخل السّجن وقضى فيه أربع سنوات وتزامن خروجه مع مناسبة عيد الثّورة، ويتفاجأ بأنّ ابنته سناء ترفض معانقته؛ لأنّها لا تعرفه، ويستاء أكثر من معاملات بقيّة أصدقائه فتعلوه مشاعر الحقد والكراهيّة والرّغبة في الانتقام، وملفوظ الكلاب في الرّواية يدلّ على شخصيّات اتّصفت بالغدر والخيانة ممثّلة في (نبويّة وعلّيش وعلوان وغيرهم).

تعترض سبيل الدّارس لرواية اللّص والكلاب **الخطاطة السّرديّة** التّي تبدأ بوضعيّة خروج سعيد مهران من السّجن، وتنامي رغبة الانتقام بسبب معاناته من غدر الأخرين، ثمّ سيرورة تحوّلات الأحداث التّي تبدأ من رغبة الانتقام والتّخطيط لها، وفشله في ذلك، ثمّ اختفائه عن الأنظار ويعاود التّخطيط لعمليّة انتقاميّة أخرى بعد فشل الأولى، وتفشل هي الأخرى بسبب تسرّعه، ثمّ استسلامه بلا مقاومة بعد ملاحقة الشّرطة له، والهدف من ذكر كلّ هذا هو التّأكيد على دلالات الملفوظات وخاصّة الأحداث التّي كانت من صميم الواقع المصريّ في تلك الفترة، وتأثير الأحداث السّياسيّة والاجتماعيّة على نفسيّة الأفراد ووضعيّة الأسر المصريّة، وقد مثّل سعيد مهران العامل الذّات الرّاغبة في الانتقام، مع وجود عوامل معاكسة تحاول عرقلة مراده، وعوامل مساعدة، ومع ذلك لن تتحقّق الوظيفة التّواصليّة في هذا المسار السّرديّ للملفوظات؛ لأنّ العامل الذّات (سعيد مهران) لا يحقّق ما كان يريده من رغبات انتقاميّة؛ بحيث يقول: (أنا روحك التي ضحّيت بها، ولكن ينقصني التّنظيم على حدّ تعبيرك..ومأساتي الحقيقيّة أنّني رغم تأييد الملايين أجدني ملقى في وحدة بلا نصير)[1] وهذا يوضّح معاناة سعيد مهران وأزمته النّفسيّة نتيجة توتّره وقلقه، ونمثّل لذلك من الرّواية حينما نصادف استرجاعًا سرديًّا لسعيد مهران لمّا يتذكّر وفاة والدته في المستشفى بعد إصابتها بنزيف حادّ، ولم يجد من يسانده سوى ممرّضة أجنبيّة، ممّا زاد من غضبه وسخطه، ويقول: (وجدت نفسك وأمّك في قاعة استقبال عند المدخل فخيمة بدرجة لم تجر لك في خيال، وبدا المكان كلّه وكأنّما يأمرك بالابتعاد ولكنّك كنت في مسيس الحاجة إلى إسعاف، إسعاف سريع. ودلّوه على الطبيب الشّهير وهو خارج من غرفة فجرى إليه بجلبابه وصندله صائحا: أمّي...الدّم...فتفحصّه الرّجل بعينين زجاجيتين مستنكرا ومدّ بصره إلى حيث استلقت الأمّ على

[1] – نجيب محفوظ، اللّص والكلاب، ص110.

ISSN : 2410-1818

مقعد وثير بثوب كالسّخام)[1]؛ وفي ذلك دلالات لوضعيّة المجتمع ككلّ، والإحساس بالضّياع، والتّأثر بالخيانة والغدر (خيانات عاطفيّة وسياسيّة واجتماعيّة...) فضلاً عن المعاناة من الفقر والحرمان والقهر والظّلم، وممارسات العنف خاصّة بالنّظر إلى (أنّ التّوجّه السّائد للعالم الجديد واندفاعاته، أصبح مدعاة لتفكيك الخطاب المؤسّساتيّ الذّي تختفي وراءه أنماط الحياة الجديدة، العادلة، والرّغبة في احتواء مكتسباتها، وقمع كلّ مبادرة جديدة تخدم المصلحة العامّة؛ الأمر الذّي أسهم في قوّة الهيمنة، والاستحواذ.

والتّيمة نفسها نجدها في رواية تلك الرّائحة لصنع اللّه إبراهيم حين لم يشعرْنا السّارد بانتماء الشّخصيّة الرّئيسة إلى عالم السّجن، فما يحدث له إثْر خروجه، يجعله يشعر بأنّه لا ينتمي إلى هذا العالم، بعدما فشل في الانتماء إليه عبر طرائق اتّصال متمثّلة في إيجاد عُنوانٍ له، ورفض أخيه وكذلك صديقه له. الشّيء الآخر الذي يجعل السّارد دائم الإحساس بعدم الانتماء لهذا الواقع البغيض، ثمّة شعور أنّ (هناك شيئًا ما ضاع وانكسر)[2] يتّضح بعد فترة من تنامي السّرد، وتحرّك السّارد/ الرّاوي في هذا العالم الجديد (بالنّسبة إليه) أنّ ما يشعر به السّارد ليس مجرّد إحساس، بل حقيقة تُجسِّد لملامح هذا العالم الجديد؛ الذي وصفه السّارد بالفجيعة من هول ما لاقاه في طريقه، فهو يقدّم صورًا لا تقل بشاعة وفظاعة عن تلك الصور التي رآها في السّجن، وما زالت تطارده. فصورة جثّة الرّجل (مُلقى على الرّصيف بجوار الحائط، وقد غطّته جرائد ملوّثة بالدّماء)[3]. لا تنفصل عن صورة الصّبيّ في السّجن المنتهكة كرامته ثمّ يُلقى "عاري الفخذين)[4] فكلاهما ألقاه عالمه في العراء، وصار بمثابة الشّاهد، لا يُقدِّم دعمًا.[5]

لم يكن أمام تلك الكيانات المهيمنة سوى أن تُنْشِئَ مفاعيل العنف، كأنها تصوغ من صلابة القهر أدواتها، فتتشكّل الشّخصيّات في أتون الصّراع كصناعةٍ قسريةٍ لا فكاك منها. ومن هذا المخاض يتولّد التّصدّع، متّجهاً إلى تصعيدٍ يفتح أبواب العنف من الخارج، ويستدعي عنفاً مضاداً من الداخل، في دورةٍ لا تنكسر إلاّ بوعيٍ يفضح آليّات الهيمنة ويعيد للذّات حقّها في المقاومة. وذلك ما تسرده غالبا ملفوظات الرّواية، التي تصوّر وضعيّة المجتمع ومظاهره بمختلف أبعادها الواقعيّة،

---

[1] – نجيب محفوظ، اللّص والكلاب، ص 90/89.

2 – صنع الله إبراهيم، تلك الرّائحة، ص 45.

[3] – نفسه، ص 35.

[4] – نفسه، ص 32

[5] – ينظر، ممدوح فرّاج النّابي، النّصُّ الظِّلّ، وقِرَاءَةُ المَسْكُوتِ عنه – تلك الرّائحة – لصُنْعَ الله إبراهيم نموذجًا، مجلّة الكلمة، العدد، 61، 2012، الرّابط، https://2u.pw/DEKPbje

ISSN : 2410-1818

ومشاكله ومعاناة أفراده، ويمكن التّمثيل لمظاهر العنف بما ورد من ملفوظات في رواية الموت في وهران للحبيب السّائح؛ كما ورد فيها:

يا حزني على أولاد الحمري

أولاد المدينة وسيدي الهواري

.....

وهران وهران

رحتي خسارة

هجروا منك ناس شطارة[1]

حيث يسرد معاناة سكّان مدينة وهران في العشريّة السّوداء، ومظاهر العنف، وأشكال المآسي والموت، ممّا دعاهم إلى التّفكير في الرّحيل إلى مكان آخر بحثا عن الأمن والاستقرار. ونلاحظ أنّ البناء السّرديّ ومسار دلالات الملفوظات في النّصوص الرّوائيّة تكون من صنع الشّخصيّات، التّي تتنوّع أدوارها في الرّواية، وتختلف من رواية لأخرى، بل وفي الرّواية الواحدة - حينا - من أجل تحقيق الوظيفة التّواصليّة؛ وذلك حسب مهامّها وأبعادها ونفسيّاتها وسلوكيّاتها وتصنيفها، وهذا ما أشار إليه فليب هامون[2] حينما قدّم تصنيفات للشّخصيّات الرّوائيّة وهي ثلاثة أنواع عنده، وتتمثّل في الشّخصيّات المرجعيّة Personnage referentiels والشّخصيّات الإشاريّة أو الواصلة personage embraycurs والشّخصيّات الاستذكاريّة Personnqge anaphoriaue والحديث عن أصناف الشّخصيّات في الرّواية ضروريّ؛ يقودنا إلى أنّها تتّجه إلى منحى الوظائف التّواصليّة الاجتماعيّة ممّا ينتج عنها أنساقا سرديّة تمثّل أنماط تفكير تلك الشّخصيّات والعلاقات التّي تصلها، أو تفرّقها، والحدود الفاصلة بينها على حسب ما تعيشه من حالات التّعارض والتّناقض.

ولعلّ من يمثّل ملفوظ الشّخصيّات المرجعيّة هو ما تصوّره رواية الحبيب السّائح الموت في وهران في شخصيّة البطل (الهواري) الذّي يواجه المصاعب لوحده، بسبب عيشه طفولة صعبة وكئيبة ومحزنة؛ منذ أن فقد والدته، وماضيه الغامض الذّي لم يعرفه إلاّ بعد وفاتها، والمرجعيّة هنا تكمن في علاقته بشخصيّة (بختة الشّرقيّ) وهي مثال المرأة المثقّفة ورمز الوفاء والإخلاص والصّدق؛ فهي مرجعيّة بالنّسبة إلى الهواري الذّي وجد فيها ملجأه والحنان الذّي افتقده، ويمثّل هذا ملفوظ حالة اتّصال؛ أمّا والدته (وهيبة بوذراع) فمثّلت مرجعيّة سلبيّة له؛ لأنّها كانت السّبب في الحزن الذّي لازمه، وهذا المثال يعبّر عن ملفوظ حالة انفصال وفي ذلك دلالات الهيمنة والقتل والموت؛ لأنّ الرّواية تسرد تراجيديا الأزمنة

[1] – الحبيب السّائح، الموت في وهران، دار العين للنّشر، 2014، ص 39.

[2] – فليب هامون، سيميولوجيّة الشّخصيّة الرّوائيّة، ص216.

ISSN : 2410-1818

الوطنيّة، وظاهرة الموت حاضرة في مختلف التّجارب الإنسانيّة؛ ممّا جعلها موضوعا للسّرد الرّوائيّ في تجارب سرديّة كثيرة، وفي العنوان دلالة ملفوظ الموت وما ينجم عنه، وتداعياته السّلبيّة على الشّخصيّات، وقد حمل دلالة متناقضة بين ملفوظات الموت الحقيقيّ، وملفوظات الموت المجازيّ.

ومن أمثلة ملفوظ الشّخصيّات الاستذكاريّة والد الهواري (معمر صفصاف) الذّي يجسّد دور الإهمال وعدم تحمّل المسؤوليّة؛ فتذكّره يكون كلّما كان الحديث عن الجماعات الإرهابيّة أو الحديث عن مسؤوليّة الأب اتّجاه أبنائه وعائلته (كانت غيبة أبي اليد التي كفأت فوق رأسي صحن مرارتي، فإنّي كنت لا أدري كيف كنت، خلال ستّ سنين، أنظر بلا خجل في عيون من يعرفون واحدا مثلي لم يرو له والدا يوما)[1] في مقابل الاستذكار الإيجابيّ الذّي تمثّله شخصيّة (جمال الدّين سعياد) مثال الصّداقة الحقّة والمحافظة على العهد بالوفاء، ولعل في تداعي الذّكريات والحوادث المروّعة ما جعل السّارد يتذكّر حادثة اغتيال المبدع المسرحيّ (عبد القادر علّولة) وكذلك عمليّات التّفجير وقتها بقوله: (كان عبدقًا النّڤريطو يوم حدّثني في قهوة الوداد أيضا عن اغتيال عبد القادر علّولة في شارع مستغانم أنّ المفتّش الرّوجيّ هو من قضى ضمن فرقته الخاصّة على القاتل، معدّدا لي المسلّحين الآخرين الذّين لاحقهم حتّى الموت أو القبض عليهم خلال مواجهات في أحياء وهران، مثل منفّذي عمليّة التّفجير الذّي طال سيّارة أسقف كنيسة الرّوح القدس...)[2] وهذا يدلّ على نوعيّة الوعي الذّي يحمله السّارد، وفي ذلك مؤشّرات بتيمات دلاليّة؛ ممّا أسهم في إثراء الملفوظات والمباني السّرديّة وإيحاءاتها.

2- ملفوظ التّمويه

تعتمد الممارسات الثّقافيّة والاجتماعيّة على شروط متغيّرة واستراتيجيّات متجدّدة؛ ويتطلّب ذلك معرفة آليّات عمل السّلطة، وتكون العلاقة في الغالب ثنائيّة بين عنصرين يحقّقان دلالات قابلة للتّفكيك والتّحليل كعلاقة الحاكم والمحكوم، وما ينتج عنها من ملفوظات ذات أبعاد دلاليّة تصدر عن طبيعة تلك العلاقات ومستويات الملفوظات أو قطبيّ العمليّة السّرديّة، وقد عبّر ميشال فوكو عن تلك الفكرة من منطلق أنّه كلما وجدت سلطة كلّما وجدنا مقاومة، وهذه العلاقة الدّيناميّة من شأنها تعزيز ملفوظيّ التّمويه والمقاومة بوصفهما نموذجا معرفيّا، وهذا ما تجسّده روايات عربيّة كثيرة؛ وليس من قبيل المصادفة أن تقتحم الرّواية فضاء السّياسة المتربّع على عرش الوعي الجمعيّ، إذ تتسرّب تمثّلات الواقع إلى نسيجها كما يتسرّب الماء إلى مسامّ الطين. ومن غير الممكن أن تنفصل البنية السّرديّة عن التّركيبة السّياسيّة، فهما يتقاطعان في مسار واحد نحو انتشار الضّروريّ الثّقافيّ، وإثراء المعارف بما يفتح أفقاً جديداً للتّأويل، حيث يغدو النصّ مرآةً للوعي ومختبراً للجدل بين الفكر والواقع. ويفهم من هذا أنّ الحياة اليوميّة لا تخلو من هيمنة سياسيّة، وتظهر هذه المشهديّة المكثّفة في شكل مواقف

[1] – الحبيب السّائح، الموت في وهران، فضاءات للنّشر والتّوزيع، الأردن، دار ميم للنّشر، الجزائر، ط1، 2016، ص 15.

[2] – ينظر، نفسه، ص91/90، باختصار.

ISSN : 2410-1818

وأفكار سرديّة؛ حيث تستحضر عدّة صور للفوظ التّمويه المرتبط بملفوظ المقاومة، ونذكر منها: مقاومة النّفس، ومقاومة الجماعة والمجتمع، والمقاومة اليّوميّة (Everyday Resistance) التّي تتجسّد بوضوح من خلال توظيف التّمويه (Camouflage)، ومن معانيه اللّغويّة ما تلمّح إليه علامات الاختلاق والافتراء والتّدليس والتّضليل والتّلفيق والمراوغة، وغيرها ممّا يحدّد دلالته السّياق، وكان التّمويه يُستخدم كطريقة منظّمة أثناء الحرب العالميّة الأولى بتلوين البروج والحصون القريبة من السّواحل؛ بهدف دمجها فيما يحيط بها، وإخفائها عن الأنظار، كما استخدم في المجال العسكريّ بتغيير لون البدلات العسكريّة؛ لتصبح ألوانها ملائمة للطّبيعة، وأمثلة التّمويه كثيرة تبيّن العديد من الأساليب التّي أصبحت أكثر دقّة وتعقيدا، والهدف منها جميعها التّضليل والمخالفة والتّقنّع بتغيير ملامح الشّيء وخصوصيّاته، وإخفاء الحقائق، كما في المباني اللّغويّة والملفوظات السّرديّة في النّصوص الرّوائيّة من خلال توظيف الرّوائيّ الاستعارة، أو القناع، بغرض المفاجأة والخداع والتّضليل وغيرها من الدّلالات الدّاهنة.

ويُعدُّ التّمويه عند بعض الدّارسين فنًّا إذا استعمل كسلوك في الأبعاد التداولية الخطابية أو التّخطابيّة، أو العلامات الإشاريّة الجسديّة، وغالبًا ما يعتمده الأفراد لمواجهة ملفوظات وأفكار ودلالات تسيطر على أفكارهم أو تتعارض معها أو تقمعها. وتأسيسًا على هذه الرّؤية فيما له صلة بالملفوظات التّمويهيّة، نشير إلى أنّ هناك من يصف السّلطة بالبنية الخفيّة كما هي عند جيمس.س. سكوت (James. C. Scott)؛ وذلك من خلال عرض الأحداث التّاريخيّة أو المقاومة الجماهيريّة؛ بسبب مشاكل معيّنة في المجتمع، أو حركات احتجاجيّة لمنظّمات طلاّبيّة أو نقابات أو ثورات أو حروب أو أعمال شغب، وتكون المقاومة خفيّة مستترة أحيانا ضمن خطاب تحدّد دلالاته الملفوظات المستعملة في سياقات ذات مرجعيّات تتطلّب تفكيكا لفهمها، ولنا في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفّع أمثلة كثيرة عن الملفوظات التّمويهيّة التّي تدلّ مرّة على اتّباع السّلطان والحاكم، ومرّة على عصيانه؛ متواريًا خلف الرّمز باستنطاق خطاب قصصيّ مستقى من عالم الحيوان. ويلخّص لنا تلك العلاقات لفهم علاقة اللّغة بمستعمليها بالنّظر إلى أنّ التّعامل اللّغويّ جزء من التّعامل الاجتماعيّ، وربط التّمويه والمغالطة بالحجاج الهادف إلى الإقناع من خلال الحوارات وملفوظاتها؛ ممّا يمكّننا من معرفة أنواع المغالطات والتّمويهات؛ لأنّ ما يهمّنا في هذا المقام هو إيجاد المسوّغات لتصاعد صوت الرّواية في مستوى تصاعد وتيرة الافتراء الذي اصطبغ بطابع التّضليل، والتّمويه. ولنا أن نستحضر مثال رواية حكاية العربيّ الأخير، حيث تتبدّى صورة المآل العربيّ وقد انحدر إلى هاوية الانحلال تحت وطأة الأزمات والصّراعات الدّوليّة؛ تلك التي تتنازع فيها القوى العظمى مع الأنظمة العربيّة الشّموليّة في جدل بين إرادة السّلطة ورغبة الاستسلام والطّأعة.

وتهدف ملفوظات التّمويه إلى الإقناع كما ذكرنا، وهذا يدلّ على القدرات اللّغويّة للمموّه - الكاتب أو السّارد - في الرّواية ومهاراته الإقناعيّة، ويمكن التّمثيل لذلك من رواية العشق المقدنس لعزّ الدّين جلاوجي؛ لأنّها تسرد وقائع فترة مهمّة من تاريخ الجزائر القديم والمتمثّلة في عصر الدّولة

ISSN : 2410-1818

الرّستميّة، وتمثيل صور القداسة التّي كان يتبنّاها العبّاسيّون وأنّهم أحقّ الخلق بالخلافة حتّى تمكنّوا من تأسيس الدّولة الرّستميّة، وهذا جانب سياسيّ في الرّواية ترتبط من خلاله القضايا السّياسيّة في المجتمع بالحقائق التّاريخيّة، ورفض الشّعوب العربيّة بعامّة للظّلم والاستبداد، وصوّر السّارد ملفوظات الشّخصيّة العربيّة في أوهام ارتقت حدّ التّقديس، وفي ذلك تمويه ومغالطة لإخفاء واقع الأحداث وحقائقها، ومنها قول الكاتب: (أعلن عن حالة طوارئ قصوى في الإمارة، وأخذ رجال الأمن أعلى استعداداتهم القتاليّة، ولم يستثنَ أحد حتّى أمير المؤمنين، الذّي كان يرتدي بذلته العسكريّة، مدجّجا بالأسلحة، مشاركا في الدّوريّات النّهاريّة واللّيليّة)[1] وفي ارتداء أمير المؤمنين بدلة عسكريّة تمويه تقوم عليه بعض الخطط العسكريّة في أثناء خوضها المعارك، ويدلّ على دعم المقاتلين ورفع معنويّاتهم؛ لأنّ مشاركة أمير المؤمنين معهم القتال يبثّ فيهم الحماسة ويُقوّي ثقتهم، ويعزز أزرهم.

وفي السّياق نفسه، تمثّل قهوة المعلّم كرشة في رواية زقاق المدقّ للرّوائيّ نجيب محفوظ معلمًا تحوّلت من خلاله القاهرة إلى مدينة أدبيّة عالميّة، مهّد لذلك تاريخها العريق، ولعل التّركيز على المقهى دلالة على أنّها كانت مكانا للتّجمّع والاختلاف في الأفكار والآراء، وبالتّالي تصبح بؤرة لصراعات نستشفّها من الملفوظات التّي تتحوّل في الرّواية إلى صور تعبيريّة ذات دلالات تمويهيّة، وقد هيمنت اللّغة السّرديّة بما نتج عنها من بلاغة تعبيريّة وحبكة تصويريّة، وتبعًا لذلك، فإن ملفوظات التّمويه في الرّواية تتّضح حينما ينقل الكاتب التّفاصيل والوقائع بلغة بسيطة، تفاجئ القارئ، خاصّة المبتدئ؛ فيفهم أنّ تلك البساطة متناهية؛ في حين يعدّ عاملا لبلاغة السّرد، كما أنّ التّمويه شمل الشّخصيّات ومنها (حميدة) بنت الزّقاق التّي تعيش واقعها، وبالإمكان أن تتحوّل إلى شخصيّة رمزيّة من خلال تأويل تلك الأحداث. ونسير إلى رواية أولاد حارتنا التّي واجهت اعتراضا مع أنّها لا تسرد وقائع مصريّة بحتة؛ بل ما تضمّنته من أحداث ووقائع وشخصيّات اختارها نجيب محفوظ - (الجبلاويّ وأدهم وغيرها من الشّخصيّات) - لتمثيل الكون وما أدّته من أدوار واقعيّة تجاوز ذلك إلى تجسيد رمزيّة الحياة الإنسانيّة، وهذا تمويه يعبّر ضمنيّا عن مشكلات وجوديّة بذهنيّة فلسفيّة ورمزيّة.

تختلف طبيعة العلامات التّمويهيّة، وأبعادها باختلاف التّوظيف السّرديّ لها، فضلاً عن اختلاف المرجعيّات الثّقافيّة للكاتب، وفي هذه الحال تقتضي طبيعة الاستناد إلى التّأويل الذي من شأنه أن يفضي إلى اكتساب علامات متنوّعة، سواء أكان ذلك على مستوى الغاية أم على مستوى الإيحاء، ولدى تشارلز موريس (Charles W. Morris) كلّ شيء يمكنه أن يصبح علامة تمويهيّة إذا ما تمّ تأويلها على أنّها كذلك، وفي نظر أمبرتو إيكو (Umberto Eco) ترتبط العلامة التّمويهيّة بكلّ شيء يمكن أن يدرس بوصفه علامة[2]، وفي هذا السّياق يوظّف الحبيب السّائح في روايته أنا وحاييم ملفوظات

[1] - عزّ الدّين جلاوجيّ، العشق المقدس، ص 117.

[2] - ينظر، غصّاب منصور الصّقر، الأبعاد التّداوليّة للعلامات السّيميائيّة اللّسانيّة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2018، ص 5.

ISSN : 2410-1818

تمويهيّة؛ تتناول مسألة ثقافيّة تتمثّل في الهويّة وعلاقة الأنا بالآخر، والتّساؤلات التّي تتضمّنها حول كيفيّة تحقيق الذّات ومكانتها، وضبط تفكيرها وعلاقاتها وتحديد مرجعيّتها، وتظهر **الملفوظات التّمويهيّة** أكثر حينما يتمّ سرد ملامح هويّة الشّخصيّة اليهوديّة التّي يمثّلها (حاييم بنميمون) المستوطن والمثقّف، وهويّة الجزائريّ المسلم (أرسلان) وأخلاقه، وما يتّسم به من صفات، وتجمع بينهما صداقة حقيقيّة منذ الطّفولة، مع سرد لمواقف تجسّد وعيا بالآخر؛ لكن تحمل العلاقة بين الشّخصيّتين نقيضا لذلك؛ لأنّ اليهوديّ يستغلّ هذه الصّداقة، على حسب ما مثّلته كلّ الملفوظات الدّالة على الظّلم والانتهاك، والخرق، والأنانيّة، والاستغلال، وقد سيطرت على ذاكرة الرّاوي من خلال استحضاره بعض الأحداث التّي تمثّل جزءًا من ذاكرة الجزائر إبّان فترة الاستعمار الفرنسيّ للجزائر وبعدها، وتبدو السّمة الغالبة في الملفوظات كما وظّفها الكاتب هي محاولة إقناع القارئ بشخصيّة اليهوديّ من خلال تعاطف السّرد معه فيه دلالات تمويهيّة تناقض تصوّر العربيّ؛ لأنّ الكاتب يقدّم وصفا لشخصيّة اليهوديّ الزّاهد بملفوظات سرديّة تمويهيّة غيّرت صفاته الحقيقيّة بوصفه لاهثًا وراء الأراضي الموعودة، على الرّغم من أنّه ليس في موطنه ولا من حقّه، وممّا ورد في الرّواية حول دلالة ملفوظات التّمويه، قول السّارد: (كنتُ أجد كلّ شيء في حاييم يدعو إلى ذلك؛ ذكاؤه المتوقّد وهيئته السّميحة، رزانته الوطيدة وطيبة نفسه)[1] وغير ذلك من النّصوص في صفحات كثيرة من الرّواية تتحدّث بإعجاب عن شخصيّة (حاييم) التّي تبقى مصنّفة في نظر المتلقّي بانتمائها ضمن خانة المستعمر الظّالم الغاشم؛ رغم كلّ الصّفات الإيجابيّة التّي اتّسمت بها.

وبالعودة إلى روايات الطّاهر وطّار نجد تمويها عامّا مشاعًا لأنّه يكتب عمّا تعانيه الإنسانيّة لا ما يعانيه مجتمع بعينه، ويتضّح ذلك من خلال روايته عرس بغل، وقد أكّد في أكثر من مقام أنّ شخصيّات هذه الرّواية موجودة في كلّ مكان وزمان، وهذا تمويه لأحداث سجّلت في مجتمع معيّن لتشمل كلّ المجتمعات. وهي رواية تشخّص معاناة الجسد الأنثويّ من العهر الذّي يجلب لهنّ العار، ومع ذلك يصبح سببًا في تأسيس سلطتهنّ على المجتمع الذّكوريّ، وعبّر الكاتب عن ذلك في مواقف فلسفيّة بملفوظات تمويهيّة بدءًا من الشّخصيّة الرّئيسة التّي يدعمها (الحاج كيان)، ويمتزج ذلك عنده بمفارقات لغويّة وتأمّلات صوفيّة بتوظيف التّراث الصّوفيّ الإسلاميّ[2] في ثلاثة أماكن: "الماخور، وهو دلالة على الدّنيا وتمثّل بيت الباطل، والمقبرة تأمّلات عالم الفكر والمعرفة من خلال "كيان" في صمت، والواقع" مستندًا إلى قوانين الطّبيعة، وأحداث الرّواية هي تعبير عن تأمّلات الحاج كيان وأسفاره الخياليّة، وملفوظ "بيت الحقّ" للدّلالة على الدّنيا، والأسماء التّي تمّ توظيفها في النّص كلّها ملفوظات تمويهيّة منها: حياة النّفوس

[1] – ينظر، الحبيب السّائح، أنا وحاييم، دار ميم للنّشر، الجزائر، ط1، 2008م. ص 46.

[2] – ينظر، الطّاهر وطّار، عرس بغل، موفم للنّشر، الجزائر، 2013، بعض النّصوص التّي تستحقّ التّوقّف عندها، ص 63/50/30/29 وغيرها كثير.

ISSN : 2410-1818

أجمل عاهرات الماخور/ خاتم الهزي الشّخصيّة التّمويهيّة بحقّ في الرّواية يظهر فتوّته في مصر؛ لكن سرعان ما تسيطر عليه المعلّمة ويتمّ كشف نواياه في التّخطيط لسرقتها فيلقى حتفه بهراوة تسقطه، ودلالات اسم "الحاج كيان" التّي توحي بالعروبة سرعان ما يكتشف القارىء عبر أحداث الرّواية أنّه مشتقّ من اسم منفى فرنسيّ في أمريكا الجنوبيّة. وخلاصة دلالة التّمويه في رواية عرس بغل أنها تتمثّل في تلك التّحوّلات العلائقيّة بين الطّالب من جامع الزّيتونة والمومسات من ترسيخ الإيمان إلى التّكفير.

3- ملفوظ الأصوات المتعدّدة

يكون صوت السّارد مؤمّنًا بشكل لافت بالملفوظات، من منظور أنّ النّص السّرديّ يقوم على تعدّد المقاطع السّرديّة للحكاية الواحدة، ويصعب بذلك ضبط نموذج موحّد وصفيّ لجميع الرّوايات، وما ينتج عنها من تحوّلات، وقد ربط جون لانغشو أوستن John Langshaw Austin التّلفظ بالتّصرّف في ثلاثة أشكال من خلال نصّه، حيث يقول: (ميّزنا بشكل تقريبيّ بين التّصرّف الصّوتيّ، وتصرّف التّلفّظ، وتصرّف النّطق. فالتّصرّف الصّوتيّ لا يعدو كونه الإدلاء بضجيج ما. وتصرّف التّلفّظ هو الإدلاء بمجموعة ألفاظ أو كلمات معيّنة؛ أي ضروب ضجيج من أنماط معيّنة تنتمي، وتُعتبر أنّها تنتمي، إلى مخزون مفردات معيّن، وتتماشى وتُعتبر أنّها تتماشى مع نحو معيّن. أمّا تصرّف النّطق فهو أداء يستخدم مجموعات الألفاظ وفق دلالة وإرجاع محدّدين نوعا ما) نستخلص من هذا النّص الفوارق الدّقيقة بين مصطلح الصّوت والتّلفّظ والنّطق؛ ممّا يستدعي التّمييز بينها فملفوظ الصّوت إذا كان منفردا لا يعدو أن يكون ضجيجا أو صراخا فللحيوان صوت وللآلة صوت وللإنسان كذلك صوت في حالات غير لغويّة صوت، في مقابل التّلفّظ الذّي يرتبط بالملفوظات والصّيغ الإفراديّة في اللّغة ومعانيها، ثمّ دلالاتها في السّياق[1].

وتقوم التّجارب السّرديّة في روايات كثيرة على بناء نسيج لغويّ ينبني أساسًا على سمات التّعدّد الصّوتيّ؛ ممّا يُسهم في تنوّع المستويات اللّسانيّة بتنوّع الشّخصيّات والتّجارب الاجتماعيّة، وهذا ما نجده في رواية نجيب محفوظ حكاية بلا بداية ولا نهاية حيث تتنوّع المواقف التّي تواجه الشّخصيّات فتميّزت كلّ شخصيّة بلغة معيّنة، وكلّ موقف من مواقف الرّواية اقتضى لغة معيّنة؛ إذ نجد موقف الغضب، وموقف التّفاهم، وموقف الاختلاف، وموقف الصّراع، وغيرها من المواقف، كما جعلت أنماط التّجريب الكاتب يستفيد من اللّغة التّراثيّة؛ حينما لجأ إلى الأشكال السّرديّة التّراثيّة، وما يلفت الانتباه في هذه الرّواية التّمايزات السّرديّة واللّغويّة للملفوظات الذّكوريّة عن الملفوظات النّسويّة؛ ممّا يحيلنا إلى موضوع اللّغة، واختلاف الجنسين، وهو مجال واسع في المجال الصّوتيّ يشير إلى الملفوظات عند الإناث والخصائص الصّوتيّة للّغة المستعملة عندهنّ، والسّمات الصّوتيّة عند الذّكور وأهمّ الملفوظات المتداولة

[1] – ينظر، سعاد بسناسي، السّمعيّات العربيّة في الأصوات اللّغويّة، دار الكتاب الحديث، ط1، إربد الأردن، 2015.

ISSN : 2410-1818

عندهم، كما يحيلنا لمعرفة المستوى الثّقافيّ والاجتماعيّ للنّاطق من كلّ جنس، وحتّى الحالة النّفسيّة وطرائق التّفكير.

لقد مالت الرّوايات العربيّة - في معظمها - إلى الحواريّة والتّأمليّة ذات الطّابع الفلسفيّ، ومنها ما ركّز على الطّابع الشّعريّ التّعبيريّ، وتجارب السّرد المتنوّعة؛ ممّا أثرى اللّغة السّرديّة بمستوياتها وتراكيبها ودلالاتها، التّي تقوم على التّعدّد الصّوتيّ؛ ممّا نجده عند نجيب محفوظ الذّي عبّرت العديد من رواياته عن أصوات كثيرة ومتنوّعة من خلال تصويره لطبقات المجتمع المصريّ؛ فنجد صوت الأغنياء وصوت الفقراء، صوت المتعلّم وصوت الأميّ، صوت المثقّف المتسلّط وصوت المثقّف المعارض، صوت المتديّن وصوت العلمانيّ، صوت الرّجل وصوت المرأة، وغيرها من الأصوات التّي تمّ تجسيدها في نصوصه على عدّة مستويات تخييليّة مع تطويع الأساليب اللّغويّة، وهذا يؤكّد ما ذهب إليه باختين في اعتبار الدّراسات اللّغويّة تمثّل خيارا مهمّا من خيارات النّقد الأدبيّ الذّي يهتمّ أساسا بقيمة اللّغة وأهمّيتها بوصفها بطلا أساسيّا كما ذكر باختين في حديثه عن دراسة اللّغة الرّوائيّة، وأعطاها مكانة مرموقة بالنظر إلى استجابتها للطّبيعة الخاصّة للرّواية، مركّزا على الحواريّة واجتماعيّة التّلفّظ، ونظرته التّي تتلخّص في أنّ الرّواية ظاهرة متعدّدة الأساليب واللّسان والصّوت.

واتّخذت الرّوايات العربيّة اتّجاهات متمايزة، نتيجة جماليّة كتابتها، وتعدّد تشكيلاتها؛ حيث أسهمت البنيات الصّوتيّة للملفوظات من خلال وظائفها المتنوّعة في إثراء البنى اللّغويّة كما في رواية العشق المقدنس لعزّ الدّين جلاوجي التّي تميّز نسيجها السّرديّ بملفوظات متعدّدة الأصوات بعد أن شكّلت صراعًا بين أشكال الوعي المختلفة (صوت السّلطة، وصوت المرأة، وصوت المثقّف...) وهذا التّعدّد الصّوتيّ نتج عنه تنوّع الملفوظات، وصراع المواقف، وتفاعل شخصيّات الرّواية؛ ممّا يساعد على فهم التّنوّعات الاجتماعيّة والثّقافيّة، وهذا ما دعا إليه باختين وقد أشرنا إلى ذلك ضمن عنوان البوليفونيّة؛ بحيث تقوم الرّواية على صراع فكريّ وإيديولوجيّ بين أصوات الشّخصيّات، وعبّر تعدّد الأصوات في العشق المقدنس عن دلالات كثيرة؛ كالتّعصّب، والظّلم، والاستبداد، ومختلف أصناف الصّراع، وأشكال متناقضات الواقع الاجتماعيّ، وانفعال الشّخصيّات ونذكر أهمّها شخصيّة السّارد (الحبيب) وشخصيّة الحبيبة (هبة) وشخصيّة الخليفة التّي مثّلها الإمام عبد الرّحمن بن رستم، وشخصيّة القطب، وهو الشّيخ الذّي أمر بضرورة إيجاد الطّائر العجيب لتحقيق السّعادة المرجوّة، وشخصيّات أخرى (أبو سلمان التّيهرتيّ، الشّيخ المفتي، أبو البنين المتّيجيّ، ونجلاء...) وتنوّعت أصوات المثقّفين في الرّواية منها صوت الفنّان المتمثّل في شخصيّة عمّار العاشق (عمّار ولهان، مبدع فنّان، يشكّل بالخطّ لوحات بارعة، ويعزف على العود مقاطع ساحرة...)[1] وهذا يبيّن أهمّية الفنّ وتأثيره في شخصيّة الأفراد كونه يجسّد أفكارهم وعواطفهم ومعاناتهم، ويحيل هذا إلى الأفكار التّي ظهرت في العشريّة السّوداء - التي

[1] - عزّ الدّين جلاوجيّ، العشق المقدنس، ص 21.

ISSN : 2410-1818

مرّت بها الجزائر في السّنوات التّسعين من القرن العشرين - والدّعوة إلى معاداة الفنون ومقاطعتها، فضلا عن اغتيال عدّة فنّانين، وكتاب في حينها، من أمثال: (عبد القادر علّولة، بختي بن عودة، ومعطوب لونّاس، الشّاب حسني، وطاهر جاووت...) وهذا ما عبّرت عنه الملفوظات في مناظرة بين الشّيخ والشّاب، على نحو ما ورد في السّرد الآتي: (قام متناظران أحدهما شابّ يتّقد حماسة وحيويّة، ولآخر أقرب إلى الشّيخوخة، ويظهر أنّ المناظرة أخذت وقتا طويلا، فاشتدّ حماس الجميع... طاف الشّاب كأنّما يبحث عن الضّربة القاضية، اقترب من الشّيخ حتّى كاد يلامسه، تنحنح فاهتزّ الجميع صياحا... وعلا الصّياح والصّراخ في الجميع. والشّاب يرفع عقيرته يلعن الشّيخ، ثمّ دفعه فطرحه أرضًا، ثمّ استلّ سيفه مهدّدا كلّ الفرق الضّالة)[1] يتّضح التّعدّد الصّوتيّ للملفوظات في هذا النّص من خلال صوت الشّاب الذّي يناقض صوت الشّيخ، واتّخاذه العنف سبيلا في حواريّته ممّا يدلّ على نفي الرّأي الآخر ورفضه؛ فالشّيخ مثّل صوت الشّخصيّة المتمسّكة بدينها كما ورثته من أجدادها دون أيّة مرجعيّة سياسيّة، ويقابله صوت الشّاب الذّي لا يعترف بالقانون المتسلّط في أقواله وأفعاله؛ فهو متسلّط رافض لأيّ حوار أو تغيير، ومن ثمَّ فإنّ الحوار بين الشّخصيّتين لم يكن بهدف التّواصل والحوار الإيجابيّ.

امتزجت أصوات السّلطة المتعدّدة مع أصوات المثقّفين وكذا أصوات النّسوة في رواية العشق المقدنس، ومثّل صوت المرأة شخصيّة (هبة) شهيدة الحبّ التّي أخلصت في حبّها من أجل بلوغ السّعادة في حال الوصول إلى الطّائر العجيب: (سحبتني هبة فانطلقنا نواصل المسير، ورغم الكآبة التّي كانت تطوّق كلّ شيء، كنت أحسّ بحرارة يدها تدغدغ نياط قلبي حبّا وهياما، ظلّت صامتة لمئات الأمتار، وبقيت كذلك، لقد قتل محمود البقّال بطريقة بشعة، ومن سيكون التّالي غدا أو بعد غد؟ أعدت إلى ذاكرتي صورة الطّائر العجيب، وتساءلت هل يمكن أن نراه في هذا الموج من الحقد والظّلم والتّخلّف؟... فيم تفكّرين؟ قبل أن تبرح النّون رأس لساني أجابت: الطّائر العجيب...)[2] من خلال الحوار الوارد في هذا النّص، وهذه الملفوظات الصّوتيّة نستنتج أنّ صوت هبة الحبيبة الوفيّة لحبيبها يبقى مجرّد شعور وتأمّل لمستقبل زاهر؛ لكن ليس بيدها القرار أو اتّخاذ المواقف؛ فهو صوت غير مؤثّر في أحداث الرّواية، وحتّى صوت نجلاء حبيبة عمّار يذكّرنا بقصص الحبّ والغرام كقصّة روميو وجولييت؛ لأنّ نجلاء فضّلت أن تموت حرقا على أن تسلّم نفسها لغير عمّار.

والحديث عن المسرديّات الجزائريّة يقودنا إلى مسرديّة الفجاج الشّائكة لعزّ الدّين جلاوجي بحيث خرجت ملفوظات أحداثها عن المألوف من المعاني إلى خلق شعريّة للتّأكيد على الأبعاد الدّلاليّة وتعميقها، خاصّة في مواضع سرد الأحداث الثّوريّة، وتأكيد البعد الوطنيّ والانتماء وترسيخ حبّ الوطن، وجسّدت ملفوظات الشخصيّات المسرديّة ذلك من خلال ملفوظات صوتيّة، نسجت أحداثها في

[1] – عزّ الدّين جلاوجيّ، العشق المقدنس، ص 25، باختصار.

[2] – عزّ الدّين جلاوجي، العشق المقدنس، ص 120/119 باختصار.

ISSN : 2410-1818

البيت العائليّ الضيّق، ثمّ انتقالها إلى الفضاء الأوسع الرّحب (الجبل والمغارة)، وجسّدت عائلة (أحمد) رمزيّة وطنيّة ثوريّة هدفها الظّفر بالحريّة والتّضحية في سبيل الوطن، في حين مثّل صوت الأب وهو شيخ في الثّمانين من عمره كصوت شابّ في العشرين لإيمانه بضرورة مواجهة الاستعمار، ومثّلت الأمّ تلك العجوز التي أثقلتها السّنون؛ ولكنّها أحرزت لقب (أمّ الشّهيد)، صوتها متردّد بين قناعة ترفض الوضع الاستعماريّ وخوف على ابنيها (أحمد والصّادق) اللّذَيْن التحقَا بصفوف جيش التّحرير الوطنيّ، ومن ثمّ استشهاد (أحمد) الذي مثّل صوت التّحدّي وأربك الاستعمار، وألحق به خسائر وأضرار، ومن بعده (الصّادق) الذي اتّحد صوته مع صوت كلّ شابّ جزائريّ يرفض الاستعمار والاستلاب، خاصّة حينما صادرت فرنسا أراضيهم، وقامت بتوزيعها على المستعمرين؛ حينها اتّحدت أصوات الأسرة التّي قرّرت استرداد أراضيها والاستمرار في النّضال والكفاح حتّى الاستشهاد، أو نيل الحريّة والاستقلال، وهو تعبير عن أصوات عامّة الجزائريّين، ويمثّل صوت الشّعب الذّي يرجو الحريّة، ويسعى إلى الظّفر بها.

وتتّحد الملفوظات الصّوتيّة في رواية كوابيس في بيروت لغادة السّمان[1] معبّرة عن وعي اجتماعيّ، يفرضه وعيها في سرد أحداث الحرب الأهليّة، ومن تسبّب فيها ممّن يمثّلون صوت السّلطة من الحكّام والسّياسيين، ومن يشعل نيران تلك الحرب من طوائف متنافرة، وتسبّب ذلك في خلق صراعات في المجتمع اللّبنانيّ، وقد جسّد شخصيّة (صاحب دكّان الحيوانات الأليفة) الذّي عبّر عن صوت الظّلم فهو سجّان قاسي القلب، ويهدّد السّجناء، ويذلّهم، ويعرّضهم للجوع بطغيانه، فهو يمثّل صوت الفرد المتآمر الذي يهمّه تحقيق صفقات مع المافيا التّي تستغلّ هكذا صراعات ومشاكل اجتماعيّة لتنتفع، ومع كلّ هذه الظّروف الصّعبة والقاسية؛ فإنّ صوت الحكّام يتجاهل كلّ ما يحدث، ويتداخل مع هذه الأصوات صوت الإعلاميّين الذّين يروّجون لهدوء الأوضاع، والتّظاهر بعدم وجود أيّة مشاكل أو صراعات؛ فهو يمثّل صوت المضلّلين للحقائق، صوت القامعين والقاسين العابثين بمصائر الضّعفاء من أفراد المجتمع اللّبنانيّ الذّين لا حول لهم ولا قوّة، كونهم يمثّلون الصّوت الخافت للشّعب المقهور الذّي يحيا مآسي هذه الحرب الأهليّة، وهذه الأصوات إنسانيّة تعبّر عن حرقة جميع الشّعوب المسلوبة والمقهورة في العالم.

4- الملفوظ الإيديولوجيّ

تُسهمُ المصاحبات النّصيّة في خلق رواية فنّيّة بتشكيلة لغويّة ودلاليّة انطلاقا من العنوان الذّي يؤدّي دورا مهمّا ومؤثّرا في السّرد الرّوائيّ، ويمكن أن يمثّل سندا مكمّلا للنّص في أمثلة كثيرة، ويضاف إلى ذلك اسم الكاتب الذّي يعدّ مؤشّرا إجناسيّا يُسهم في تحديد خلفيّات النّص وهويّته، ممّا يجعل القارئ في تفاعل مع النّص من خلال مساءلة الملفوظات السّرديّة، خاصّة حينما يتّصف الخطاب الرّوائيّ بمرونة، وتنفتح مجالاته من أجل تفاعل الخطابات الأخرى، وتلاقح الثّقافات والإيديولوجيّات، والملفوظات الإيديولوجيّة في العديد من الرّوايات لها دلالاتها وخلفياتها ومرجعيّاتها؛ ممّا يستدعي فهم

[1] – ينظر، غادة السّمّان، كوابيس بيروت، منشورات بيروت، ط4، أكتوبر، 1981.

ISSN : 2410-1818

الأبعاد الإيديولوجيّة الدّاخليّة التّي تسرد النّمط الإيديولوجيّ المتقاطع والمتداخل في النّص الرّوائيّ، وهو الذّي يعبّر عن المتكلّمين وملفوظاتهم، ويقابله البعد الإيديولوجيّ الخارجيّ الخارجيّ.

وإذا كان البعد الإيديولوجيّ للملفوظات يقوم على عدة أنماط، منها على سبيل المثال الإيديولوجيّة **المهادنة**، والإيديولجيّة **المتقلّبة**، والإيديولوجيّة الدّاعية، فإنّ مثل هذه الأنماط - وغيرها - تمثّل هويّة خاصّة مستمدّة من بنية فصائل المجتمع المتنوّعة، ثمّ يأتي الرّوائيّ ليعبّر عن مواقف الشّخصيّات المنتمية لأيّ من الاتّجاهات، وهي مواقف تتراوح بين المحاباة للسّلطة، أو المعارضة لها من خلال ما تراه من تجاوزات، ولكي تدافع عن توجّهاتها الإيديولوجيّة، على نحو ما يريه سرد المرايا لنجيب محفوظ، من خلال الشّخصيّة الرّئيسة التي (تؤمن بالعدالة الاجتماعيّة... وبالاشتراكيّة العلميّة إيمان بالدّين، وبالوطن بالوحدة العربيّة، وبالتّراث إيمانه بالعلم، وبالقاعدة الشّعبيّة إيمانه بالحكم المطلق)[1] ويبدو أنّ الرّؤية السّرديّة في علاقتها بالإيديولوجيّة تعدُّ نظامًا من الدّلالات الممكنة التّصوّر في نظر الرّوائيّ، كونه مدفوعا إلى الدّفاع عن مواقفه من خلال ملفوظات الشّخصيات المعبّرة عن لسانه عبر اقتحامها عالم إيديولوجيته المؤمن بها، فيوظّف لها شخصيّات تناسب ما يرمي إليه وبأصوت متقصّدة، ومواقف هادفة بإيديولوجيّة خاصّة، وقد يتجسّد ذلك مع شخصيّة قدري في مرايا نجيب محفوظ على سبيل المقال الذي تبرّرها أفكاره التي تؤيّد حلّ حزب الوفد في عهد جمال عبد النّاصر، وجمعيّة الإخوان، وهو ما يبرّر انتماءه للفكر النّاصريّ؛ لذلك يرى السّرد أنّه (كان على استعداد دائما للإيمان بما تدعو الثّورة للإيمان به؛ إذ إنّ إيمانه كان بالثّورة، وبالثّورة وحدها)[2]. وإذا كان الأمر كذلك مع الشّخصيّات **المهادنة**، فإنّ الشّخصيّات الدّاعية التي تتمثّل مع كلّ ما يؤدّي إلى القواسم المشتركة، فالواقع أنّ كلاً من رواية تلك الرّائحة لصنع الله إبراهيم والشّحاذ، وميرامار لنجيب محفوظ، تتضمّن شخصيّات مثقافة ترفض سياسات السّلطة.

5- ملفوظ سرد الغائب

ترتبطُ النّصوص السّرديّة في الرّوائيّة العربيّة بوقائع اجتماعيّة وثقافيّة ترصد تحوّلاتها؛ الأمر الذي من شأنه أن يُسهم في تنامي دلالة الملفوظات وارتباطها بالبنى السّوسيو ثقافيّة التّي تفرضها السّيرورات التّاريخيّة؛ لتُسهم في خدمة المتون الرّوائيّة لتقديمها آفاقا واسعة لقراءات نقديّة، وتتطوّر الأحداث في العمليّة السّرديّة؛ فتعكس رؤى الأفراد ووعيها وتتحوّل إلى دلالات معقّدة، كما تشكّل ملفوظات الضّمائر (للغائب والمتكلّم والمخاطب) بناء دلاليّا لمعرفة الوظائف السّرديّة التّي تقوم بها أدوار الفواعل التّيماتيكيّة والعامليّة، ضمن برامج سرديّة معيّنة تتحكّم فيها أزمنة الأحداث، ومنه نقف أمام علاقة ذات مستويين: المستوى الأوّل يمثّله التّمظهر أو التّلفّظ، في حين يرتبط المستوى الثّاني بالملفوظات

[1] – نجيب محفوظ، المرايا، مكتبة مصر، القاهرة، 1972، ص 354.

[2] – نفسه، ص 354.

ISSN : 2410-1818

الدّلاليّة وأبنيتها، والوحدات السّرديّة وما ينتج عنه من مقاطع لغويّة، وكلّ مقطع سرديّ يؤدّي دلالات وظيفيّة ويُعدُّ ذلك من متطلّبات التّحليل السّيميائيّ للنّصوص؛ بحيث تنسجمُ البنى الدّلاليّة من خلال استخلاص العلاقات في كلّ برنامج سرديّ تحدّده ملفوظات سرد الغائب أو المتكلّم أو المخاطب؛ فالبرنامج السّرديّ لملفوظات الحضور تحدّدها ملفوظات الغياب؛ بالنّظر إلى أنّ ملفوظ سرد الغائب يمثّل واقعًا لأغلب النّصوص السّرديّة الرّوائيّة، وقد حدّد غريماس ذلك من خلال ما ذكره من أمثلة من خلال تطبيقاته السّيميائيّة في تقابل (الحضور مع الغياب) ضمن علاقة تبادليّة بين الماضي والحاضر.

إنّ فهم الذّات وتحليلها والاقتراب منها يجعلنا نقتربُ قبلها من ملفوظات الضّمائر الرّوائيّة بأنواعها؛ لأنّ فهم الضّمائر واستخلاص دلالاتها السّرديّة من خلال قراءتها الصّحيحة يجعلنا نفهم تجلّيّات الذّوات السّاردة، واستخلاص دلالة ملفوظات الضّمائر، ولعلّ تداعيات تقصّي ملامح ملفوظات الغائب ترتبط بتقنيّات السّرد وبراعة الكاتب ونقله لأفكاره، وتجسيده لعواطفه في النّص السّرديّ، ومنه التّمييز بين السّارد والكاتب كما دعت إلى ذلك العديد من الدّراسات النّقديّة مع تطوّر الكتابات الرّوائيّة، والدّعوة إلى التّركيز على النّص من الدّاخل، والقدرة على إظهار السّارد لشخصيّات العمل السّرديّ، وتجسيد استقلاليتها؛ بحيث تصبح قادرة على التّعبير عن ملفوظاتها بصوتها لا بصوت السّارد غالبا، وكذا توظيف تقنيّات سرديّة، وملفوظات ذات مواقف ليتحقّق الإبداع في علاقته بما يرويه السّارد، وينفتح من خلال ذلك النّص السّرديّ على احتمالات وتأويلات وآفاق؛ منها ما يتعلّق **بأفق المسكوت عنه**؛ ممّا سنحلّله لاحقا، ومتعدّدة الأصوات وما يظهر من دلالات الملفوظات في المستويات اللّغويّة وعلاقتها بالأساليب السّرديّة التّي تتلخّص من خلال عمليّة التّبئير النّصيّة من زاوية رؤيا خارجيّة، لمّا تكون معرفة الرّاوي أكثر من معرفة الشّخصيّة، وقد تتساوى الرّؤى حينما تكون معرفة الرّاوي معادلة لمعرفة الشّخصيّات، وهنا يظهر توظيف الضّمائر خاصّة المتكلّم وضمير الغائب، وكذا المخاطب، وقد تتداخل الضّمائر في عمليّة سرديّة واحدة.

تغلبُ الملفوظات السّرديّة للغائب في الأعمال السّرديّة كما هو في ألف ليلة وليلة؛ بخاصّة مع حكاية أبي الحسن وجاريته تودّد التي رجّحت كفّة الانتصار للأنوثة ضدّ هيمنة الذّكورة وقيّمها ومعاييرها؛ إذ كان مسار الأحداث يتحرّك بدءًا بملفوظات ضمائر الغياب؛ فكانت - الشّخصيّة الرّئيسة - هي الغالبة من خلال تقنيّات التذكّر والاسترجاع لأحداث مضت، وتتولّى البنى السّرديّة تقويض سلطة السّارد؛ فيتحوّل إلى مجرّد شخصيّة تنقل أحداثا معيّنة لم تقع أمامها وبوجودها كما في رواية حائط المبكى لعزّ الدّين جلاوجي: (أطلق سراحها واستدار، ومن يجرؤ على ردّه وهو الفتى الضّابط؟ كان في سلوكه اللّامبالي هذا إهانة وخزنت قلبها الصّغير، رماها كقشّة حقيرة لا معنى لها، في استدارته انتشاء بالنّصر، ولا مبالاة بها. راحت تعيد شريط مطاردته لها بكلّ تفاصيلها، تعيد كلّ كلمة

ISSN : 2410-1818

تحرّكت بها شفتاه، تحسّ وقع أصابعه الغليظة وهي تشدّها من ضفيرتها إلى الخلف...)[1] والملاحظ من هذا النّص ونصوص كثيرة في الرّواية أنّها تقوم على مفارقات زمنيّة؛ وذلك من خلال توظيف ملفوظات الغائب الدّالة على التّذكّر واسترجاع ما مضى من أحداث ومفارقات سرديّة ذات بعد فكريّ، واتّساع لوجود فواصل زمنيّة بين ملفوظ توقّف العمليّة السّرديّة وملفوظ تحديد طبيعة الوقائع وزمنها من خلال توظيف ملفوظات سرد الغائب، والاسترجاع والاستذكار من سمات المقطع السّرديّ السّابق ذكره لرجوعه إلى أحداث ماضيّة الغرض منه التّذكّر والتّذكير؛ ممّا شكّل حيّزا استذكاريّا ملحوظا في رواية حائط المبكى حينما ينتقل السّرد من وصف السّمراء إلى سرد المكان (النّادي) الذّي كان يتردّد عليه سنوات: (ظللتُ أتردّد فيها على هذا المكان، أجلسُ في النّادي، في الحديقة، أعتكفُ في المكتب، أستدر كتب الفنّ، أمارسُ في المرسم جنونيّ الفنّيّ، أعزفُ الموسيقى، أرقصُ أحيانًا، أتحدّى الحياة، أريدُ أن أحياها بإيقاعي، قابلتُ مئات الجميلات، أبدًا لم أهتزّ من أعماقي...)[2] توالت ذكريات السّارد من خلال هذا النّص، تذكّر الأماكن التّي تحتلّ جزءًا لا يتجزّأ من حياة الشّخصيّات، وأحداث الرّواية كانت في الجزائر العاصمة وبعضها في وهران وأماكن أخرى؛ لأنّها تحمل أحداثا مثّلت واقعًا بأشكال متعدّدة، ها هو الرّاوي - بطل الرّواية والشّخصيّة المحوريّة - يتذكّر هواياته التّي كان يمارسها طيلة سنوات تردّده إلى النّادي، والأوقات الماتعة التّي كان يقضيها في الحديقة باشتهاء، واعتكافه في مكتبه، واهتمامه بكتب الفنّ، وعزف الموسيقى والرّقص؛ لأنّه رسّام وفنّان تشكيليّ، وتلك كلّها ملفوظات تدلّ على حالته النّفسيّة المرتاحة والسّعيدة، سعيدة بما كانت تنجزه وتحقّقه؛ ممّا جعله يتذوّق الحياة، وكيف رسم من ملفوظات سرديّة الماضي نقلة نوعيّة للمستقبل؛ لأنّه يريد أن يعيش كما يرى ويشتهي، وفي ذلك استباق واستذكار واستشراف؛ لأنّه يصوّر أحداثا لاحقة من خلال أمنيات يتطلّع إلى حدوثها ويسعى إلى تحقّقها، ويتّضح ذلك في المقاطع التّي تسرد حدوث جريمة ابنة أحد المعروفين، وهو يشهد حدوثها ويهدّده المجرم بالقتل إن بلّغ الشّرطة، وحينها قد يطلق السّارد العنان للخيال والمتوقّع والاتّقاء من المجهول، الأمر الذي أجبره على أن يعيش حالة من القلق التي عكّرت عليه صفو حياته، وقد حفلت الرّواية بملفوظات سرد الغائب؛ رغبة في تحقيق دلالات ذات وظيفيّة سرديّة حسب ما دعت إليه الضّرورة، ومن أجل تحقيق وحدة الرّسالة والخطاب على وفق مسارات تصويريّة من شأنها أن تؤدّي دورا فاعلا لتصوير البرامج السّرديّة، والمسارات السّرديّة لعوامل السّرد.

وتستندُ رواية حوبة ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر لعزّ الدّين جلاوجي إلى بنيات سرديّة وملفوظات ذات بنيات دلاليّة سطحيّة وعميقة، وتفاعل الشّخصيّة الرّوائيّة مع أحداث الرّواية في العديد من المقاطع السّرديّة، كما تقوم على مرجعيّة تاريخيّة وفق ما ذكره لوسيان غولدمان Lucien

[1] - عزّ الدّين جلاوجي، حائط المبكى، دار المنتهى، الجزائر، ط، 2016، ص 44/43.

[2] - عزّ الدّين جلاوجي، حائط المبكى، ص 08.

ISSN : 2410-1818

Goldman في ماله صلة بربط العمل الفنّيّ الرّوائيّ بالأحداث التّاريخيّة والوقائع الاجتماعيّة والسّياسيّة وغيرها، وفي ذلك تعبير عن الواقع ومشكلاته، وتوثيق تحوّلاته ومتغيّراته؛ ممّا عبّرت عنه الرّواية بوصف التّاريخ رهانا تلجأ إليه، وفي الماضي تاريخ يساعد على فهم الحاضر، وهي تقنيّة سرديّة تجريبيّة، تنمّ عن قدرات الكتّاب في فهم المرجعيّات التّاريخيّة وتوظيفها في نصوصهم، وذلك ما أشار إليه جورج لوكاتش George Lukac - كما أشرنا إلى ذلك سابقا- في كتابه الرّواية التّاريخيّة، وفي رواية حوبة ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر تسرد شخصيّة (حوبة) قصّتها للبحث عن (المهديّ المنتظر) واسمها في حدّ ذاته غريب، وعلاقتها بالرّاوي غير واضحة: (زارتني حوبة في مكتبي هذا الصّباح، مشرقة كما العادة، ووجهها كقمر دريّ...)[1] وحوارات لاحقة بينهما فيها الكثير من الوصف والسّرد بصيغة الغائب، فهو يسرد عن نفسه وعن الشّخصيّات الأخرى للتّعريف بها، وهذه الرّواية تحمل دلالات تمويهيّة من خلال الملفوظات التّي شكّلت العنوان الذّي يبدو مقطعا سرديّا من خلال حمولاته الدّلاليّة، وما يشوبه من تخمينات للقارئ، خاصّة ملفوظ (حوبة) الذّي قد يرمز إلى المرأة المظلومة وقد يمثّل الجزائر؛ لأنّ الرّواية تسرد وقائع أثناء الفترة الاستعماريّة، وما يليها من أحداث تسردها (حوبة) لشخصيّة (العربي الموستاش) توازي تماما قصّة استعمار الجزائر ومعاناتها من الظّلم والاستبداد الفرنسيّ، وربط السّرد الذّاتيّ بالتّخييل التّاريخيّ في تلك الحقبة التّاريخيّة، ولذا كان الماضي التّاريخيّ مهيمنا بصيغة ملفوظ الغائب. لذلك يستطيب الرّواي الحديث معها ويستنصح بكلّ إرشاداتها (حوبه هي شهرزاديّ التي ظلّت مدى السّنوات الطّوال تزرع نفسي القاحلة بحكاياتها الجميلة، فتحيل صحرائي إلى جنّتين من أحلام وآمال.... أنا تاريخ ممتدّ الجذور في الماضي، الماضي السّحيق... وانهمرت تحكي ... كما حكت جدّتها شهرزاد في سالف العصر والأوان مستفتحة بقولها: - **بلغني أيّها الحبيب السّعيد، ذو العقل الرّشيد أنّه**...)[2] وفي ذلك دلالات السّرد المتوارث والتّاريخ المتعاقب عبر مرّ العصور.

6- ملفوظ سرد المتكلّم

تقومُ المتواليّات السّرديّة في النّص الرّوائيّ على عوامل مساعدة وجملة من العلاقات بين الشّخصيّات؛ ممّا يشكّل سلسلة البنى السّرديّة، وما ينتج عن توصيفها من حمولات دلاليّة، ويُفهم من ذلك أنّ الذّوات لها تأثيرها وسلطتها على الخطاب السّرديّ، ويُعبّر عن الذّوات بأسماء، أو أوصاف، أو ضمائر، وتتفاوت درجات حضورها من مقطع سرديّ لآخر؛ حينئذ تكون "**الذّات فاعلة**" عندما تتجسّد في الرّواية بوصفها متكلّمة، وتتّضح سماتها من خلال ملفوظاتها الدّالّة عليها. وتساهمُ نظريّة أفعال الكلام في تحديد الذّات في السّرد الرّوائيّ من خلال نظرية التّلفّظ، والنّظريّة المرجعيّة، وتقدّم

[1] – عزّ الدّين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، ص 12. وينظر الحوارات، ص 131 وما بعدها.

[2] – حوبه ورحلةُ البَحْث عَن المَهْدِي المُنْتَظَر، ص 7، 8، 9.

ISSN : 2410-1818

الملاحظات النّقديّة خصائص الذّات الفاعلة وصفاتها؛ ممّا تنتفع به من النّظريّة التّلفّظيّة[1]، ويرى بول ريكور أنّه يجب تناول علاقة "**التّلفّظ واللّافظ**"؛ لأنّ (كلّ انعكاس التّلفّظ في الملفوظ - كما تقول الصّيغة التّي استعملها ريكاناتي (Récanati) - تدخل درجة من الكثافة والتّعتيم في قلب الهدف الإحاليّ، الذّي يخترق معنى القول (الملفوظ)، فلا يبدو للوهلة الأولى بأنّ العلاقة - التّي هي علاقة تقوم داخل التّلفّظ - بين فعل الخطاب بما هو فعل وفاعله؛ هي في حدّ ذاتها علاقة تعتيم، فليس هناك من سبب يجعلنا نفترض بأنّ فاعل التّلفّظ سيكون بمثابة تعتيم التّعتيم... أَوَليس تلازم المتلفّظ والتّلفّظ يبدو واضحا من دون لبس بسبب إمكانيّة إضافة الصّيغة الموسّعة للجمل الإنجازيّة الإنشائيّة الصّريحة وهي أنا أؤكّد أنّ" و"أنا آمر أنّ" و"أنا أعدّ أنّ" إلى كلّ الأفعال (الدّاخلة) في القول؟ أَوَليس في هذه الجمل التّصديريّة نفسها تتميّز الأنا؟ أوليس من خلال هذه الجمل السّابقة تستطيع الأنا أن تؤكّد حضورها في كلّ تلفّظ وتُقرّ بوجوده؟)[2] والواضح أنّ العمليّة التّلفّظيّة من خلال علاقة فعل الخطاب، وفاعل التّلفّظ متلازمة، ويتأكّد ذلك من خلال توظيف ملفوظات الضّمائر التّي تحدّد تأثير الذّات المتلفّظة ومقصدياتها السّرديّة الدّلاليّة.

تعبّر المتواليّات السّرديّة عن مختلف العلاقات الظّاهرة والمتخفيّة؛ ممّا تؤكّده الذّوات بوعيها الذّاتيّ والوجوديّ، وفاعليّتها في سرد الأحداث، والانتقال التّدريجيّ من استرجاع الأحداث التّاريخيّة، والوقائع الاجتماعيّة الماضية إلى عمق التّحوّلات والتّغيّرات الحاضرة؛ ممّا يتّضح من خلال توظيف ملفوظات سرد المتكلّم في هذا المتن من رواية حوبة ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر: (ستروي لي حوبة في لقائنا القادم الجزء الثّاني من الحكاية، وأرجو أن تسير بها نحو انتصار العربيّ وتفوّقه على أعدائه، حتّى لو اضطرّت أن تدوس على الحقيقة التّاريخيّة، لا أحبّ أن أسمع ما يؤلم ولو كان حقيقة، ولست متعاطفا مع العربيّ فحسب، بل مع كلّ المقهورين)[3] ويتّضح هنا الوعي الاجتماعيّ والرّغبة في الحريّة، وفي ذلك مواكبة لما يحدث في المجتمع الجزائريّ إبَّان تلك الفترة، ومساهمة الشّخصيّات بحضورها وخطابها في التّأثير في تلك الأحداث التّي تعيشها، ومن خلال فاعليّتها ورغبتها في صنع التّغيير.

والملفوظات السّرديّة للمتكلّمين لها قدرات متفاوتة في نقل مختلف الأفكار والعواطف؛ ممّا يجعل صور المتكلّمين متنوّعة؛ ذلك لأنّ ضمير المتكلّم في أيّ عمل سرديّ يدلّ وجوده غالبا على فاعليّة الذّات، وأنّها تشغل حيّزا في الرّواية، ويكون الكاتب نفسه ساردًا في بعض المقاطع السّرديّة، أو الشّخصيّة الرّئيسة في الرّواية (البطل)، وتكون ثانية ثانويّة إذا تدخّل الرّاوي، ولعلّ في رواية مذنبون

[1] – ينظر، سعاد بسناسي، مضمرات الملفوظ في السّرد، ط1، دار كنوز المعرفة، الأردن، 2025، ص 106.

[2] – ينظر، بول ريكور، الذّات عينها كآخر، تر، جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 139 باختصار.

[3] – عزّ الدّين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر، ص 132.

ISSN : 2410-1818

لون دمهم في كفّي للحبيب السّائح ما يميز تتبّع الزّمن وعبثيّته من خلال تسلسل بَنَتْه الرّؤية السّرديّة وملفوظات الأحداث الدّالة على ذلك؛ لأنّه بدأ بحاضره حينما انتقى مؤشّرا زمنيّا على لسان شخصيّة السّارد (أحمد) بوقله: (بنهاية سنة ألفين وثلاث الجارية يكون قد مرّ على الحادثة أربعة أعوام)[1] ونلاحظ من هذا النّص أنّ المسار السّرديّ في الرّواية انطلق من حاضر المتكلّم ثمّ يرجع إلى تراكمات الماضي في غير ترتيب تسلسليّ لزمن الأحداث، وقد يكون ذلك بهدف لفت انتباه القارئ والتّميّز الذّي يبتغيه حسّه، ومنه الخروج عن المألوف من خلال الاستناد إلى جماليّات التّفكّك؛ بدل جماليّات الانسجام والتّكامل، وهذا يذكّرنا بخصوصيّة الزّمن عند المتصوّفة الذّين لديهم وعي خاصّ بالزّمن من خلال نظريّتهم، التّي يرون من خلالها العالم كلّه ذاتا في علاقتها بالذّات الإلهيّة. ويستثمر الكاتب هذه الفكرة في بنائه السّرديّ، ويجعل ملفوظات سرد المتكلّم من تقنيّات سرد الشّخصيّات كما في قوله: (لا أعرفُ لعمري تقويمًا في هذا الزّمن، فقد أكونُ وُلدتُ مع دفقة الماء الأولى التّي انساحت في هذه الأرض البعيدة، وقد تكونُ صرختي الأولى سُمعت في الشّمال)[2]؛ فالمتكلّم هنا يربط الزّمن بذاته؛ ممّا جعله يتّسمُ بالبعد النّفسيّ الفلسفيّ، وكأنّه زمن غير طبيعيّ، أو كأنّه زمن يخترق الزّمن الطّبيعيّ؛ فالملفوظات بسرد المتكلّم لكنّها تعبّر أحداث ضمن حيّز اللّازمن في العالم العجائبيّ.

ترتبطُ ملفوظات سرد المتكلّم بمسارات سرديّة انسيابيّة، تتّجه نحو تحقيق نهايات بعض أحداث الرّواية، كما نجده عند واسيني الأعرج من خلال محكيّ كتاب الأمير الذّي يعقد صلة مع القارئ ليدفعه إلى اتّباع التّأويل؛ لذلك جاءت الرّواية في شكل سرديّ تاريخيّ في مقابل حوارات ومحاورات تقتضي توظيف ملفوظ سرد المتكلّم، وتحقّق الجدل الحواريّ الحضاري والعقديّ بين ذات الأمير المستلبة والمنبهرة بالآخر، وتناول الكاتب لمرحلة مقاومة الأمير وسيرورة الزّمن، وإعادة تفعيله، وبنائه، كملفوظ سرديّ مستمرّ في الحاضر. وصوت (أرسلان) كان حاضرا، مثل صوت (حاييم) في رواية أنا وحاييم ويتّضح ذلك من خلال ملفوظ ضمائر المتكلّم التّي تغلب في نصوص السّرد الذّاتيّ (ردّ عليّ حاييم أنا وزليخة...)[3] فتوظيف ملفوظ المتكلّم (أنا) يُظهر فوارق الزّمن السّرديّة بين السّارد والشّخصيّة؛ لأنّ الشّخصيّة حينما تتحدّث بضمير المتكلّم فهي تعبّر عن أفكارها وتؤكّد على مواقفها ومبادئها، وتصرّح بأنّها موجودة ولها مكانة وحريّة قبول موقف أو رفضه عن قناعة.

ومن المعلوم أنّ الرّؤية السّرديّة تتميّز بانفتاح نصوصها على الاحتمالات؛ بحيث تكونُ مركّبة، وتمتزج ملفوظاتها السّرديّة في بنى داخليّة، كما تمثّل - حسب تصوّر باختين - تنوّعًا اجتماعيًّا للّغات والأصوات الفرديّة تنوّعا منظّما؛ وذلك ما تُظهره ملفوظات الشّخصيّات وحالاتها أثناء العمليّة السّرديّة،

[1] – الحبيب السّائح، مذنبون لون دمّهم في كفّي، دار الحكمة، ط1، الجزائر، ص 11.

[2] – الحبيب السّائح، تلك المحبّة، ص 14.

[3] – ينظر، الحبيب السّائح، أنا وحاييم.

ISSN : 2410-1818

ونجد في تصوُّرات النّمذجة المرجعيّة لأنماط النّصوص الرّوائيّة حسب ما ذكره باختين استلهامًا من الواقع، وسردًا لأحداث اجتماعيّة أو نمطًا نفسيًّا يرتكزُ على الذّات وما يخصّها بشكل منفرد، كما ورد في رواية الموت في وهران قول السّارد: (فسنواتي الثّلاث، في ثانويّة العقيد لطفي، بأيّامها الكئيبة، كانت ثقيلة على مزاجي ممطّطة وخانقة... تخلّصتُ من بعضها، قطّعته، ذرّيته بغياباتي المتكرّرة عن درس التّاريخ والتّربية والرّياضة؛ مرّات بإماتتي أقارب خيالين. ومرّات بمرضي أبرّره بشهادات طبيّة مزوّرة دبّرها لي، كلّ مرّة من كنت أُحضره وليّا إلى الثّانوية...)[1] وفي هذا الخطاب السّرديّ تسردُ الذّات معاناتها النّفسيّة في مرحلة الدّراسة الثّانويّة طيلة ثلاث سنوات كاملة، خاصّة أنّ أحداث الرّواية كما أشرنا سابقًا كانت في أثناء سنوات العشريّة السّوداء في الجزائر، ووهران منها، ممّا نجم عنه الغيابات المتكرّرة وطريقته في تبريرها، وفي ذلك كلّه استياء وتذمّر وكآبة ومزاج خانق، وكان يصل به الأمر للتّبرير بموت أقارب في خياله. وتوظيف ملفوظ سرد المتكلّم يجعل القارئ قرينا بالفعل السّرديّ وأحداث النّص، ويسمحُ له بالتّوغّل في دلالته، وغالبًا ما يعبّر ضمير المتكلّم (أنا) عن الذّات برمزيّة وجماليّة فنيّة والمقصود بها دلالات عميقة تُستنبط بعد تأويلات موغلة لفهم النّص.

7- ملفوظ سرد المخاطب

تأتي ملفوظات سرد المخاطب غالبًا في المرتبة الثّالثة من حيث الشّيوع في النّصوص السّرديّة بعد ملفوظات سرد الغياب والتّكلّم، وكأنّها وسيط بينهما، ويتيح ضمير المخاطب للسّارد وصف وضعيّات الشّخصيّات وحالاتها، وارتباطه بها ارتباطًا وثيقا وملحوظا؛ ممّا يجعل الأحداث تندفع متتابعة، وتتدافع متتالية في العمل السّرديّ، ولهذا الملفوظ تأثير في توليد اللّغة وثرائها من خلال الوصف. وقد ذكرنا - سابقا - أنّ شخصيّة (رضوان الحسينيّ) في رواية زقاق المدقّ ذات مكانة اجتماعيّة وثقة بين من يعرفونه؛ فكانوا يلجؤون إليه وقت الحاجة، وها هي (أمّ حسين) زوجة (المعلّم كرشه) ترجع إليه، رغبة في نصح زوجها وابتعاده عن الأفعال السيّئة، فخاطبته بقولها: (اللّه يكرمك، اللّه يسعدك، اللّه يشرّف قدرك، أنت يا سيّدي الملاذ والمأوى، وسأدعُ هذا الأمر بين يديك وأنتظر، وربّنا بيني وبين هذا الرّجل الفاجر)[2]؛ هذه الملفوظات السّرديّة الخطابيّة، تبيّن مكانة (رضوان الحسينيّ) ودوره الإيجابيّ، وتأثيره في حلّ المشاكل بحنكته ورويّته؛ فهو يمثّل نموذج الشّخصيّة الدّينيّة ذات الدّور الإيجابيّ، ويُعدّ هذا النّموذج - من الشّخصيّات - بمثابة رمز للخير والصّلح، وتُظهر طُرقًا صحيحة، وتوجدُ حلولا مجدية على لسانها؛ لإنقاذ الآخرين من مواقف الحيرة والتّشتّت، ولحلّ المشكل يعقد الشّيخ (رضوان) جلسة صلح بين (المعلّم كرشه) وزوجته، وفي سرد هذا المقطع نجد توظيف الحوار وملفوظات الخطاب في قوله: (هذا شابّ سيّئ السّمعة، ولقد أخطأتَ في محاولة خداعي، وكان الأحقُّ بك أنْ تُقدّرَ نُصحي، وتواجهني صادقًا

[1] - الحبيب السّائح، الموت في وهران، ص 29.

[2] - نجيب محفوظ، زقاق المدقّ، ص 78.

ISSN : 2410-1818

صريحاً. ثمّ قال له: إنّي أدعوك لما فيه صلاحك، وصلاح بنيك، ولستُ يائسًا من جذبك للخير، اهجرْ هذا الشّاب...)[1] فمكانة الشّيخ رضوان تبدو من خلال خطابه وحواره المباشر والصّريح الذّي يرمي للصّلح والخير، وأهل الزّقاق يثقون فيه، ويستشيرونه في أمورهم للأخذ برأيه، وفي المقابل نجد شخصيّة مناقضة له تتمثّل في شخصيّة الشّيخ درويش المنعزل لا يستطيع تقديم المساعدة لأحد وخطابه سلبيّ ويقول للمعلّم: (يا معلّم، امرأتك قويّة، فيها من الرّجولة ما يعوز الكثيرين من الرّجال، وهي ذكر، وليست أنثى، فلماذا لا تحبّها؟...)[2] الملفوظات التّي اختارها الشّيخ بغرض نصح المعلّم جعلته يثور غضبًا وينفعل ويردّ عليه: (اقطع لسانك...) ممّا يدلّ على سلبيّة الخطاب؛ لأنّ عزلة الشّيخ درويش كانت نتيجة ظروفه التّي هزمته، فجعلت خطابه غير مقبول لما وظّفه من ملفوظات اعتبرها الحاضرون إهانةً ممّا جعل صياحهم يتعالى.

وحديثنا عن ملفوظات السّرد التّخطابيّ يقودنا إلى هيكلة الخطاطة السّرديّة؛ لإظهار القوى الفاعلة كونها قوّة مؤثّرة في سيرورة الأحداث التّي تعكس سيرورات منطقيّة أو بسيطة في حالات متنوّعة ناتجة عن سلسلة من الانزياحات، فيما يمليه المسار التّوليديّ الغريماصيّ*، وهو ما يشير إلى الاختلاف بوجود ملفوظين مختلفين: ملفوظ حالة مرتبط بالعلاقة بين الذّات (Sujet) والموضوع (Objet)، وملفوظ الفعل الذي يرتبط بالتّحوّل في هذه العلاقة إمّا اتّصالا أو انفصالا، وهو ما يلزم إيجاد ملفوظين للحالة:

- ملفوظ حالة اتّصال (Conjonction): يكون عامل الذّات فيه متّصلا بعامل الموضوع،
- ملفوظ حالة انفصال (Disjonction): يكون فيه عامل الذّات منفصلا عن العامل الموضوع في حين وفي كلتا الحالين تعتمد مقاطع هذه الملفوظات على خطيّة كرونولوجيّة، بحسب **تنويعات** الأدوار التّي تمثّل فاعليّة الشّخصيّات على اختلاف وظائفها، وكذلك التّرسيمة العامليّة التّي تهدف إلى خلق توازن معرفيّ بين الملفوظات والتّلفّظ المعرفيّ الذّي تتداوله الشّخصيّات، على نحو ما نجده في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة في أثناء سرد واقع أحوال المجتمع الجزائريّ وقضاياه، وخاصّة الرّيف الجزائريّ بعد الاستقلال من خلال قصّة نفيسة التّي ترجع من العاصمة لبيتها العائليّ لقضاء العطلة الصّيفية، وتصادف حرارة شديدة في مقابل بقائها في البيت، ومعاناتها من تصرّفات والدها عابد بن القاضي الذي يجسّد صفة رجل انتهازيّ وإقطاعيّ يريد تسوية مشكل الأرض على حساب تزويج نفيسة بشيخ البلديّة المجاهد مالك، ولمّا تبلغها والدتها بذلك تصرخ في وجهها مرتاعة، ومن هنا يتمّ توظيف الحوار بين الوالدة وابنتها، وبعد أن تكتب نفيسة لخالتها بقرار والدها في تزويجها، وتبعث الرّسالة مع رابح الرّاعي الذّي

[1] – نفسه، ص 83/82.

[2] – نجيب محفوظ، زقاق المدق، ص 87.

* نسبة إلى Algirdas Julien Greimas

ISSN : 2410-1818

لم يفهم قصدها وحال اقتحام غرفتها ليلا فطردته قائلة: (أخرج أيّها الرّاعي القذر)[1] وهذا يدلّ على المعاناة النّفسيّة لنفيسة بوصفها شخصيّة محوريّة؛ بحيث انبنت الأفعال السّرديّة عليها، ومن خلال توالي هذه الملفوظات السّرديّة الخطابيّة في الحوارات الموظّفة، نستخلص دلالات التّحرّر ورفض القيود والاستغلال، وإن كان المقصود هو الجزائر التّي رفضت الاستعمار والاستبداد، وضحّى أبناؤها بالغالي والنّفيس من أجل العيش في حريّة واستقلال. وهذه المتواليّات السّرديّة تحكمها جملة من العلاقات يمكن تمثيلها في الآتي:

- **علاقة (نفيسة) بوالدتها، وتعوّدها على الحياة في العاصمة (الاستئناس والألفة)،**
- **علاقة (نفيسة) بمكان إقامتها (الرّيف) (تنافر وإجبار)،**
- **علاقتها بوالدها (عدم التّفهّم وعدم التّفاهم/ تحكمها علاقة استغلاليّة انتهازيّة)،**
- **علاقتها بالعجوز (رحمة) تصبُّ في وشيجة ترفيه ونقاش دون إيجاد حلول نهائيّة ومناسبة،**
- **علاقة نفيسة بذاتها: مثقّفة واعية بحريّة المرأة، قلقة، تعيش فراغا وضجرا وصمتا خلال فترة وجودها في الرّيف.**

يجتاح نفيسة الشّوق والحنين للعاصمة في مقابل المحافظة والرّتابة في قريتها، وما يمثّل ذلك من وحدة روحيّة؛ بسبب عزلتها رغم أنّها بين أهلها، ويتجلّى السّرد التّخطابيّ في ملفوظات حوار والدتها: (اللّه يسترك يا بنيّتي، قولي ألم تعجبك الإقامة بيننا. فتجيبها نفيسة:... لا أحسستُ بضيق ووحشة. فتردّ عليها الأمّ مستغربة: أين أبويك وأهلك يا نفيسة؟)[2] تبيّن هذه الملفوظات تشتّت أفكار نفيسة وعدم راحتها في قريتها؛ بحيث تشعر بضغط، وكأنّها تعيش غربة، فهي دائمة القلق والتّوتّر نظير متناقضات البيئة الاجتماعيّة، وهذا شعور طبيعيّ تستلطفه الذّوات الظّمأى لمعانقة الكلّي، واحتضان المجهول، وتمثُّل المعنى، أيّا كان، مقابل شعور نفيسة بالإحباط، وإحساسها الدّائم بالغربة النّفسيّة، والنّفي الوجوديّ.

8- العلامات ما وراء الملفوظ في نسيج صمته

الحديثُ عن علامات ما وراء الملفوظ في نسيج صمته تجعلنا نقف لتحليل بعض المصطلحات وفهمها بدقّة؛ لتوضيح أوجه التّلاقي والافتراق إن وجدت، ومنها مصطلح الصّمت الذّي يدلّ على السّكوت، والصّامت دلالة على غير النّطق، وحينما يخرج الشّخص عن صمته دلالة على تكلّمه، ويقابل الصّمت مصطلح السّكوت، الذّي يعني ترك التّكلّم مع القدرة عليه، وبهذا القيد الأخير يفترق عن الصّمت الذّي يتقيّد بالمدّة الزّمنيّة مع أنّه يدلّ على مواقف القبول والرّضا، وفيه دلالة الامتناع عن

[1] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 08.

[2] – عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، ص 11.

ISSN : 2410-1818

الكلام كذلك مع أنّ السّكوت يعدُّ أحد أنواع التّعبير، وقد يكون دالاّ على مواقف سلبيّة غالبا، ومن النّاحية البلاغيّة السّكوت يدلّ على من هو قادر على النّطق أصلا ولكنّه لا يتكلّم، والصّمت أبلغ من السّكوت؛ لأنّه يستعمل عند من يقدر على الكلام ومن لا يقدر عليه، وإذا ربطنا مفهوم "**عدم الإفصاح**" بالعمليّة السّرديّة في النّصوص الرّوائيّة؛ فإنّ النّص السّرديّ ينطلق من تصوّرات مخاتلة تهدفُ إلى جعل مختلف الموارَبات غائرة في المضمر، ومن العلامات المخفيّة ما وراء الملفوظات نجد ما هو بيّن في اللّغة الواصفة؛ لأنّ الخطاب المضمر بتلك العلامات المختفّية يوجب الوقوف عند المحظورات لفهم الدّلالات الخفيّة من خلال استخلاص علاقة المسند والمسند إليه؛ وذلك ما يسمّيه بورس C S.Peirce بالماثول أو كينونات العلامات. ويمكن الإشارة هنا إلى أنّ اللاّشعور الجمعيّ يسهم في تشكيل الخطابات المضمرة من خلال توظيف اللّغة والعلاقات الإسناديّة مع ربطها بالعناصر المتخيّلة؛ ولكي تتحقّق عمليّة فهم النّص من طرف القارئ لا بدّ من وجود قرائن دالّة، بحيث يتمّ من خلالها (كشف ملكة تبصُّره في كلّ ما هو مستتر في المتن، أو في عمق تفاصيل الوظائف الدالّة التي يتمّ من خلالها إدراك الإسنادات المجازيّة، أو فيما يشير إليه المعنى الدّلاليّ إلى إحالة كلّ خاصيّة في النّص، بوصفها أداة نعثر عليها في العلامات الدّالّة على كلّ نسق من الأنساق، الكامن منها والجليّ؛ إذ إنّ بنية أي علامة توفّر خيطًا رفيعا من صوغ الإشارة الدّالّة، وبذلك يتعاضد المعنى الجليّ بالخفيّ، بما في ذلك ما يكون في المسكوت عنه، حين تقترن اللّغة بنفسها، بحسب نظام شِفْري معين، ومن ثم فهي لغة داخل لغة)[1] ونشير من خلال هذا النّص إلى ضرورة فهم الدّلالات المستترة في نسيج النّص وما يؤدّيه من وظائف دالّة تؤدّيها سلسلة من العلاقات الإسناديّة المجازيّة الكامنة في (العلامات الدّالّة) منها ما هو ظاهر ومنها ما هو خفيّ مضمر ممّا ينتج عنه تعالق الدّلالات الخفيّة (المسكوت عنها) والظّاهرة، وكأنّنا أمام نصّين مختلفين شكلا ونسيجا متكاملين دلاليّاً، ومنه فإنّ عمليّة تفهم مكوّنات هذه العلامات ودلالاتها تقتضي الانطلاق من فهم نسيج النّص من خلال متنه الظّاهر الجليّ، وهامشه المسكوت عنه أو ما يسمّى بالنّص الصَّموت.

وحينما نتحدّث عن المضمر فذلك ما يقتضي فهم خاصيّة الحضور والغياب، ومن ثمّ فهم مواقف المتلقّي وكيفيّة مساءلته لعلاقات تلك العلامات وخاصّة ربط **الظّاهر بالصّموت**؛ لأنّ المقصود هو إدراك القيم الفنّيّة للخفيّ انطلاقا من الجليّ، وذلك أصبح من اهتمامات دارسي النّقد الثّقافيّ، وقد عبّر عن ذلك القدامى بأنّ ترك الإفصاح أبلغ من الإفصاح عن المعاني؛ ففي السّكوت والصّمت بلاغة وبيان أكثر من الإظهار والنّطق والإفصاح[2]، وتمّ ربط المضمر والمسكوت عنه بلا وعي الكاتب ولا شعوره من خلال تفاعل العلامات اللّغويّة وتماسكها، التّي تربط الظّاهر بالمضمر. وللمسكوت عنه علامات تدلّ عليه ودلالات تنتج عنها قد لا تتحقّق في العلامات الظّاهرة في نسيج النّص، ويكون بذلك النّص

[1] – عبد القادر فيدوح، الخطاب الواصف ومؤوّلاته، ص 31 وما بعدها.

[2] – عبد القاهر الجرجانيّ، دلائل الإعجاز، ص 106.

ISSN : 2410-1818

الصّموت قد انتقل ممّا رُسم له من حدود الخطاب إلى رحابة عالم دلالة النّص، وذكره الجاحظ في كتابه (التّربيع والتّدوير في الرّسائل) بأنّ التّعبير من دون اللّفظ بالدّلائل الخفيّة وما يُعلم ممّا لا يعلم[1] والدّلالات الخفيّة تتحقّق من خلال النّص الصّموت وسياقات تعابيره الضّمنيّة، ويتحوّل الخطاب الصّامت إلى البحث عن علاقات الخفاء ووظيفة ذلك الصّمت.

9-الصّمت صيغة من صيغ التّلفّظ

تقومُ الصّور السّرديّة على تعابير لغويّة وصور مركّبة ناتجة عن تماثل الجمل والصّور الواقعيّة والمتخيّلة، ولا تكون الدّلالة مجرّد وصف للجمل بل يجب أن يكون لها تأثير في ظروف إنتاج المقاطع السّرديّة داخل نسيج النّص، ويرى الفيلسوف البريطانيّ برتراند راسل Bertrand Russell أنّ إدخال تعبير (السّلوك الضّمنيّ يجب إدخاله بالمعنى الواسع؛ لفهم قضايا الدّلالة في الجمل والتّراكيب، وما ستعمل من علامات تُوجبها السّلوكات الضّمنيّة، تُسبّبها أدوات علامويّة "تفسيرًا". ويرتبطُ بكلّ أداة علامويّة قانون تفسير، يذكر نوع السّلوك الضّمنيّ الذّي يسبّبه. والعلامة هي صنف من الأدوات العلامويّة التّي لها - جميعها - قانون تفسير واحد لا يتغيّر، ويُدعى هذا القانون مفسّر العلامة)[2] والأدوات العلامويّة التّي أشار إليها النّص قد لا تتّضح في نسيجه الظّاهر، بل تُفهم ضمنيّا من سياق النّص؛ لأنّ الصّمت يعدُّ صيغة من صيغ التّلفّظ فهو الملفوظ الغائب ينبّه عنه غيابه، وتوضّحُ العمليّة التّفسيريّة هذه الدّلالات الضّمنيّة المسكوت عنها، والصّمت في الرّواية تتّضح علاماته من خلال دراسة البنى النّصيّة مع أنّ من مظاهره غياب الرّوابط بين المقاطع السّرديّة وأحداثها، وقد يكون السّبب في ذلك عدم اكتمال عناصر السّرد وترتيبها منطقيّا حسب تسلسل أحداثها، ويُحوّلُ الصّمت النّص من رواية إلى مجرّد خطاب سرديّ، وظيفته الأساسيّة هي التّلفّظ. ويكون الهدف من الصّمت حينها إظهار دلالات خارج اللّغة، وذلك ما سبقت دراسته في عنوان (دلالة الملفوظات ما وراء اللّغة).

إنّ ارتباط الصّمت بعنصر الغياب منطقيّ، ودراسته خارج دائرة اللّغة للإمساك به أمر طبيعيّ، وبما أنّ الرّواية منجز لغويّ فإنّ الصّمت تتضمّنه تراكيبها ومقاطعها السّرديّة؛ ممّا جعله عنصرا من عناصر اهتمامات الرّواية العربيّة وانشغالاتها ومكوّناتها بهدف تجديد الخطابات السّرديّة، وتزداد أهميّته بوصفه إقرارا ضمنيّا يقع خارج دائرة الإدراك واللّغة. وما يقوم عليه من عمليّات الحذف التّي يتمّ تقديرها مسبقًا، وتحديد مواضعها وأسبابها ودواعيها، ويجب أن يؤدّي جملة من الوظائف اللّغويّة والبلاغيّة كالإبلاغ والإبانة، وقد عبّر الجاحظ عن أهمّيّة الصّمت ودوره في مقامات معيّنة، والتّلفّظ فيما يتطلّب الإفصاح (واعلم أنّ الصّمت في موضعه ربّما كان أنفع من الإبلاغ بالمنطق في موضعه وعند

[1] [1] الجاحظ الرّسائل، الرّسالة الثّالثة، ج 3، دار الكتاب العلميّة، ص 43.

[2] – ينظر، برتراند راسل، بحث في المعنى والصّدق، تر، حيدر حاج إسماعيل، توزيع مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2013 م، ص 281/280.

ISSN : 2410-1818

إصابة فرصته).[1] ومهما اختلفت وجهات نظر الدّارسين حول موضوع الصّمت؛ فإنّه لقي اهتماما لدى دارسي الخطاب والسّرد، وتلخيصه في عدم الإفصاح، وأشار رومان إنجردن Roman Ingarden إلى وظائف الصّمت، وتأثيره في القارئ بسبب السريّة وعدم تحديد الملفوظ بشكل مباشر وملحوظ، وغالبًا ما يرتبط الصّمت بتسريع الأحداث؛ لأنّها تبلغ الحدّ الأقصى من الإضمار (Ellipse) وحجب مقاطع، أو معلومات مهمّة في النّص؛ ممّا يسمّى تبئيرا خارجيّا (Focalisation externe) وكذلك حجبا سرديّا (Paralise) لوظائف سرديّة تتمثّل في أنّ الصّمت موجود غائب أثبت غيابه بحضوره، وتكون المعاني والدّلالات في علاقة ثنائيّة تقابليّة متضادّة (الحضور/ الغياب) وكذلك (النّطق/ اللاّنطق).

10-شفرة الملفوظ الصّموت

يتحدّد الصّمت وملفوظاته بوجود علامات تدلّ عليه، وشفرات تشير إليه كوجود فراغ (Vide) وغياب (Absence) أو فجوة واضحة أثناء الكتابة (Interstices de l'écrit) أو تلخيص وحذف لتقليل حجم المقطع السّرديّ. ونستنتج من ذلك أنَّ للصّمت أنساقًا متعدّدة ومحجوبة عن الظّهور؛ فهي مضمرة وغائبة ومسكوت عنها، وعبّر عن ذلك ميشال فوكو Michel Foucault بقوله: (لا يكون في النّهاية إلاّ الحضور القمعيّ لما لا يقوله، وهذا اللاّمقول سيغدو عبارة عن تجويف يلغّم من الدّاخل كلّ ما يقال)[2] والصّمت بهذا المفهوم يحثّ القارئ أو المتلقّي، على استنباط كنه النّص واستخلاص مضمراته النّسقيّة المسكوت عنها، وتتعدّد بذلك الأنساق الثّقافيّة للصّمت، والبحث عنه في النّص السّردي هو إثارة للمضمرات وتعريتها وتفكيكها، وتكون بذلك عمليّة استنطاقيّة للكامن المضمر، ومن خلال تلك الشّيفرات التّي تقوم عليها الأنساق السّرديّة يتمّ تحديد مكوّنات أبنيتها الظّاهرة والمضمرة؛ لأنّه من خلالها تتجسّد الأسس النّظريّة لمستويات إدراك فعل الكتابة وما يتوقّعه القارئ بحسب ما يعتمده من مقاربات نصيّة، وتتبّع مختلف الظّواهر النّسقيّة التّي تسير على وَفق نظام لسانيّ، وهندسة تُبنى على أساس ثقافيّ شبيه بالنّظام اللّغويّ؛ لأنّ الرّموز والعلامات والشّيفرات تكون محمَّلة بالمعاني والدّلالات السّرديّة للملفوظات الصّموتة؛ ذلك لأنّ الكتابة تجديد وتنويع على مستوى الذّاكرة الأدبيّة، وتتّجه صوب منحدر سرديّ للّغة، بدافع استخلاص العمق التّاريخيّ، وتكون بذلك النّصوص مفتوحة على التّأويل وممكنات القراءة؛ لأنّ النّص المنفتح على التّعدّد القرائيّ **(الممكن القرائيّ المتعدّد)** يتجاوز الدّلالات الثّابتة والسّطحيّة، كونه كتابة تنطلق من شغف الكاتب والقارئ على السّواء.

إنّ التّأكيد على الفعل السّرديّ كما وضّحه رولان بارت يقوم على القراءة السّرديّة، بوصفها تطبيقا منهجيّا يعتمد على نظام توالي الأحداث، وتتابعها، ويكون بذلك النّص السّرديّ محمّلا بالعناصر الدّلاليّة وتقابلاتها الثّنائيّة بهدف إعادة صياغة الممكن القرائيّ، ومعرفة طبيعة الأحداث

[1] – الجاحظ، البيان والتّبيين، تح، عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل، ط1، بيروت، 1991م، رسالة المعاش والمعاد، ص 113.

[2] – M.Foucault. L'archéologie du savoir. Gallimard. 1969. P 39.

ISSN : 2410-1818

وتنوّعاتها عبر مستويات متعدّدة للكشف عن البنيات المتشابكة للنّص السّرديّ، وهذه الشّيفرات تتعالق مع مستوى الملفوظات الصّموتة في النّص الذّي يصبح شبكة من التّفاعلات العلائقيّة المفتوحة - كما قلنا سابقًا - على القراءة والتّأويل، ويُرجعنا ذلك إلى البحث عن بؤر الانطلاق للمعاني (Les départs de sens) التّي ينتجها النّص السّرديّ، والنّظر في تآلفها مع نصوص ومقاطع سرديّة وشيفرات أخرى. ويضاف إلى ذلك التّبئير الدّاخليّ، الذّي يقوم على السّرد بالصّيغة الشّخصيّة أو العاكسة (Figuralor reflector mode) ويعرف بقراءة أذهان النّاس (Reading people minds) ويندرج هذا ضمن ملفوظ الصّمت بشكل واضح بالنّظر إلى العالم التّخييليّ للنّص السّرديّ، وما ينتج عنه من إدراكات حسيّة لشخصيّة ما، أو أكثر، أو الاقتراب إلى أذهانها خارجيّا وداخليّا وخاصّة استخلاص التّبئير الدّاخليّ الغامض، وكذلك السّرد غير الطّبيعيّ الذّي يندرج ضمن السّرد التّأليفيّ (Authorial narrative)؛ لأنّه يتلاءم وسرد الأوضاع غير الطّبيعيّة ومعانيه الدّاخليّة الغامضة المضمرة، التي من شأنها أن تكون أكثر تأثيرا ممّا هي عليه في السّرد الطّبيعيّ الواضح.

وبالرّجوع إلى بعض المقاطع السّرديّة في الرّوايات العربيّة التّي وُظّفت فيها شيفرات الصّمت ما نجده في رواية الحبّ ليلا في حضرة الأعور الدّجّال لعزّ الدّين جلاوجي: (الأمور بدأت تختلط يا حليمة، كلّما اقتربنا من الفجر صار الأفق مظلما...)[1] وفي الملفوظات الثّنائيّة المتقابلة دلالات مضمرة كثيرة يفهمها القارئ (اقتربنا من الفجر/ صار الأفق مظلما) وممّا هو مضمر من دلالات الخوف الملفوظات الدّالّة على مداهمات العساكر للبيوت، خاصّة بعد تلقّي نبأ مقتل شيخ البلديّة على يد جيمي، والحوار بين حليمة وسي رابح وتساؤلاتهم حول إمكانيّة قبول جيمي ضمن صفوف الثّورة، والسّر الذّي يحمله جيمي؛ فالأمور أصبحت ضبابيّة غير واضحة، وتوجد أسرار خفيّة لم يفهمها سي رابح، وكذلك دلالات الفزع من إطلاق النّار الذّي لا يكاد يتوقّف؛ ممّا يدلّ على طول الوقت وانتظار النّهار وخشية الانتقام، واليأس الذّي عمّ وجوه الجزائريّين حينما احتشدت السّاحة العامّة بالمعمّرين، وكثرة السّلاح الذّي يدلّ على القتل والتّهديد، وما يداريه الحوار، الذّي جرى في مقهى العرب بين سي رابح وعَيُّوبة وعلي التّمّار؛ ممّا تختفي وراءه دلالات الخوف واليأس والامتعاض، في مقابل الرّغبة في الجهاد، ومواجهة الاستعمار بأيّة طريقة؛ لأنّ الوطن أكبر وفيه دلالات الانتماء والهويّة الوطنيّة.

وتكثر فضاءات الصّمت (Espace de silence) في روايات نجيب محفوظ وخاصّة الواقعيّة، التّي نجدها تعجّ بدلالات الصّمت من خلال رسم المجتمع المصريّ والآفات الاجتماعيّة، والأوضاع السّياسيّة وغيرها، وللإشارة فإنّ الصّمت مسألة تكاد تكون مهملة في النّقد الأدبيّ وأكثر من ذلك أصنافه التّي تكاد مجهولة، وأشار فان دان هيفل في دراسته لعلاقة الصّمت بالقصديّة (L'intention) وذكر صنفين للصّمت:

[1] – عزّ الدّين جلاوجي، الحبّ ليلا في حضرة الأعور الدّجّال، دار المنتهى، الجزائر، ط1، 2017 م، ص 510.

ISSN : 2410-1818

الصّنف الأوّل: الصّمت المقصود أو الاختياريّ (Le silence volontaire) وتمثّله تلك الفراغات المكرّسة والمكدّسة في النّص، وهو استراتيجيّة سرديّة تدلّ على ما لم يقله الكاتب. ونجد تلك الفراغات في روايات كثيرة في مثل روايات عديدة لنجيب محفوظ، ورواية الموت في وهران للحبيب السّائح، وروايات الطّاهر وطّار، وواسيني الأعرج، ومحمّد ساري، وعزّ الدّين جلاوجيّ، وينقسم الصّمت المقصود إلى أنواع ثلاثة، نأتي إلى ذكرها بعد التّعريف بالصّنف الثّاني للصّمت.

الصّنف الثّاني: الصّمت اللاّمقصود أو الاضطراريّ (Le silence involontaire) وهو الضّمنيّ الذّي تحيل إليه العلامات في النّص السّرديّ وشيفراته؛ فهو اللاّمسمّى، ويُقصَد به صمت النّص الحقيقيّ المضمر في الوعي الباطنيّ، أو هو الذّي يتوسّط فعل التّلفّظ، فيه يربض النّص ويتحرّر اللاّوعي المقيّد ويتحوّل اللاّقول (Le non- dit) إلى قول ملفوظ لدى المتلقّي أو القارئ النّبه، يحدّده الاحتمال الضّمنيّ المضمر في السّياق، ويتشكّل من بؤر وثغرات وفراغات يصعب التّلفّظ بها، وقد يرجع ذلك حسب فان دان هيفل Van Den Heuvel[1] إلى عاملين:

- الأوّل شكل من أشكال الحبسة اللّسانيّة (Une forme d'aphasie) وقد يتجسّد في شخصيّة صمّاء، أو خرساء، أو لديه عيب من العيوب النّطقيّة؛ لسبب نفسيّ، أو عضويّ، فيتحقّق ما يسمّى بما وراء الصّمت (Le Méta silence) وهو صمت على الصّمت.
- العامل الثّاني يظهر في حال نقص الوسائل التّلفظيّة، أو في حالة الابتذال اللّغويّ، فيلجأ الكاتب حينها إلى الصّمت، ويتحمّل القارئ، أو المتلقّي، تبعات فهم اللاّمقول، وإكمال الفكرة المنقوصة، أو المسكوت عنها.

وغالبًا ما نجد الصّمت المقصود يتكرّر في النّصوص السّرديّة العربيّة؛ بتوسّل الكتّاب إلى الصّمت بسهولة من خلال توظيف عدّة أساليب وشيفرات النّقص والغياب في الملفوظات، ويتّضح ذلك عبر أنواعه الثّلاثة التّي لمّحنا لها وواعدنا بالرّجوع إليها، وهي: (النّقص الخطّي، والوصف الصّمتيّ، وصمت الصّوت)، ونحاول تلخيص مفهوم كلّ نوع لغاية التّمثيل من الرّوايات العربيّة فيما نراه مناسبا لكلّ نوع.

أ- النّقص الخطّيّ (Le manque graphique) يظهر هذا النّوع من الحذف المقصود في حالات الحذف في الجمل (بداية، أو وسطا، أو نهاية) ومن خلال فجوات الفراغ في الكتابة، أو البياض الذّي يختار له الكاتب مواضع محدّدة في النّص السّرديّ لغايات هادفة ودلالات مقصودة؛ فهو الجمل المنقوصة التّي تتضمّن بياضات وتضمر دلالات، وقد لاحظنا تواتر هذا النّوع من الصّمت، الذّي يمثّله

[1] –Van Den Heuvel. Pierre. Parole , mot, silence (pour une poétique de l'énonciation). Paris, Librairie José. Corti, 1985.

ISSN : 2410-1818

النّقص الخطّي في رواية الوليّ الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء للطّاهر وطّار في عدّة مقاطع سرديّة: (... يا كبدي ... خدعت أيّها الشّاعر الممتع بالجمال.

اهتزّ وقار الوليّ الطّاهر وهو يهتف، ثمّ سرح في ماض يومض له....."

- **هيّا يا مولاي. هيّا .... هيت لك.)**[1] **وكذلك: (– وممّا تخافي يا مولاي؟**

.....

إلى قوله:

... تريد بي شرّا يا مولاي، أقرأ ذلك في حركاتك وسكناتك، وفي لون وجهك الذّي ما فتئ يزرورق.

قلت لك، إنّني لست النّبيّة الكاذبة سجاح، كما أنت لست مسيلمة.

- **لو أنّني متأكّد ممّا تقولين أيّتها الجنيّة، لتزوجتك على بركة الله وسنّة رسوله.**
- **مولاي. قالت متأوّهة...".**
- .....[2]

يبدو جليّا ملفوظ الصّمت المقصود - هنا - من خلال علامات الحذف المتكرّرة في هذه المقاطع السّرديّة الحواريّة في شكل نقاط؛ إمّا في بداية الجمل أو وسطها أو نهايتها، وتكون كذلك في سطر لوحدها، ملفوظات الصّمت يستطيع القارئ الحذق استخلاصها والتّعبير عنها في مثل ملفوظ (... يا كبدي...) سبق بنقاط حذف، وألحق بها للتّعبير عن مضمر الحيرة والتّساؤل، ثمّ اهتزاز الوليّ الطّاهر وهو يهتف وسرحانه في الماضي دلالة على التّذكر بعد تذكير (بلاّرة) له وتساؤلاتها (أوَ نسيت بلاّرة؟ أما كنت تبحث عني يا حبيبي؟)[3] فهي أثارته بحوارها وتساؤلاتها، وتدلّ نقاط الحذف المتتابعة على مسكوت عنه، ذكرياته التّي هزّته وتذكّرها فجأة، وهي تتساءل عن سبب عدم إقباله وخوفه، ومن ثمّة فإنّ دلالات الحذف المسكوت يعبّر عن إغراءاتها للوليّ الذّي ترى أنّ طوابقه السّبعة في مقامه الزّكيّ تبقى خالية من دونها ومن دونه، ونلاحظ أنّ هذا المقطع المعنون (التّحديق في الزّمن) قد انتهى كذلك ببياض فاق نصف الصّفحة؛ ممّا يعبّر عن انتقال الزّمن والأحداث (يرى الوليّ الطّاهر الأزمنة التّي مرّ بها، وهي قرون وقرون، ولكن لا يعلم في أيّ زمن هو الآن.)[4] هي حيرة الذّات، وتذكّر الماضي وأحداثه، ومحاولة ربطها بالحاضر والمستقبل.

---

[1] – الطّاهر وطّار، الوليّ الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء، دار موفم للنّشر، الجزائر، 2013 م، ص 12.

[2] – الطّاهر وطّار، الوليّ الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء، ص 13.

[3] – الطّاهر وطّار، الوليّ الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء، ص 12.

[4] – الطّاهر وطّار، نفسه، ص 18.

ISSN : 2410-1818

ب- **الوصف الصّمتيّ:** يحاولُ الكاتب توظيف الصّمت حينما يصف مشاهد لتحديد إطارها الزّمانيّ والمكانيّ؛ بحيث يصف مشهدا كأنّه طبيعة صامتة، ويمكن التّمثيل لذلك من رواية الموت في وهران للحبيب السّائح: (فقد كان للطّبيب أنْ أضاف، ببرودة، ناظرا إلى الكشف بين يديه، أنّ فيروس نقص المناعة البشريّة هو السّبب. وأنّ تدميره بلغ مستوى نهائيّا)[1] هذا المقطع الوصفيّ يسرد شخصيّة الطّبيب الذّي تعامل ببرودة مع الكشف الطّبيّ رغم أنّ التّحاليل كارثيّة مع هذه اللاّمبالاة التّي تبدو لنا من ظاهر الوصف لشخصيّة الطّبيب، التّي عبّر عنها المقطع؛ لكنّه يضمر دلالات التّأسّف لما آلت إليه المريضة؛ ممّا صعّب عليه مهمّة مصارحتها بالمرض ووضعيّتها الصحيّة المتدنيّة؛ الأمر الذي لم يعبّر عنه في المقطع، مع ذلك يفهم من سياق الوصف. وكذلك الفجوات الفارغة واصطدام القارئ بالبياض الذّي يحاصره من الغلاف إلى ما بعد الصّفحة الموالية، التّي كانت بياضا كلّها، والعنوان أسفل يسارا (الموت في وهران)؛ بما يتضمّنه من دلالات الفراغ التّي عبّرت عن المسكوت عنه، وهو الحالة الكارثيّة لأهالي وهران في تلك الفترة، نظير الخوف بسبب الإرهاب والقتل؛ فكان الموت الظّاهر أقلّ بكثير من دلالات الموت المسكوت عنه؛ لأنّه موت الذّات نفسيّا ومعنويّا وفكريّا وثقافيّا واجتماعيّا.

ج- **صمت الصّوت (Le silence de la voix)**: قد يكون صمت الرّاوي أو إحدى الشّخصيّات في مقطع معيّن أو أكثر، وهو شكل من أشكال الصّمت السّرديّ لمشاهد وصفيّة - تتضمّن صمتا - في بنياتها الدّاخليّة وتحيلنا إلى صمت غير معبّر عنه (غير مقصود ولا واع). ونلاحظ النّقص الخطّي في رواية ثرثرة فوق النّيل لنجيب محفوظ في شكل نقاط متتابعة، وكانت متكرّرة بشكل لافت للانتباه، وتموْضعت غالبا في نهايات الجمل والمقاطع السّرديّة، وخاصّة في ملفوظات الحوار بين أهل العوّامة، والمقاطع التّي سردت مناجاة أنيس زكي الباطنيّة، وحينما تشتدّ الأحداث وتتأزّم الوقائع، يتمّ تكثيف النّقاط خاصّة أثناء سرد الرّحلة اللّيليّة، ومصرع الرّجل حينها[2] ويظهر النّقص الخطّي للملفوظ الصّمت من خلال توظيف البياض في أواخر الفصول في صفحات كثيرة من الرّواية[3]. وقد تمتزج أنواع الصّمت أو ما يدلّ عليها في مثل النّقص الخطّي في مقطع سرديّ واحد.

وخلاصة القول حول أشكال الصّمت إنّها تتحقّق من خلال الالتماس إليها بالمضمر الرّمزي، أو الإيحائيّ، أو الإشاري، أو الاستعاري، خاصّة الصّمت الاختياريّ؛ فتلك الشّيفرات ظاهرة تتّجه للغياب المسمّى صمتًا مضمرًا خفيًا؛ بل هو ضرب من ضروب الوجود، وقد يكون الصّمت اللاّمقصود في بعض المواضع، مغامرة من الكاتب، خاصّة إذا أغرق في الغموض؛ ممّا يصعّب تأويله وفهمه والاستدلال عليه

[1] – الحبيب السّائح، الموت في وهران، ص 46.

[2] – نجيب محفوظ، ثرثرة فوق النّيل، دار مصر للطّباعة، القاهرة، ص 187/183/149/141، وغيرها كثير في الرّواية.

[3] – نذكر منها على سبيل التّمثيل، ص 11/ 65/ 163/ 199 وغيرها كثير.

ISSN : 2410-1818

نتيجة الغرابة والالتباس. مع أنّ الأهمّ في موضوع الصّمت بأصنافه وأنواعه وأمثلته هو متى يوظّفه الكاتب؟ وكيف؟ ولماذا؟ لأنّ الصّمت حينما يحقّق وظائفه، يُعدُّ مطلبًا مهمّا ينبغي مراعاته؛ إذ قد يؤدّي وظيفة إبلاغيّة أو تعبيريّة. ومن بلاغات الصّمت تحفيز القارئ على التّمعّن لاستخلاص المتخفّي، وهي براعة من الكاتب لإشراك المتلقّي، بوصف الصّمت خطابا تعبيريّا وشكلاً سرديّا مضمرَ الملفوظات، يهدف إلى تعميق الفهم لدى المتلقّي. وتقنيّات توظيف الصّمت في النّصوص السّرديّة وخاصّة منها الرّواية تتفاوت أشكالها وخصوصيّاتها من كاتب لكاتب حسب طبيعة الموضوع والأهداف المراد تبليغها، وحسب شخصيّات النّص وأحداثه ووقائعه، كما يختلف فهمها وتأويلها من قارئ لآخر حسب درجة الوعي، وحسب طبيعة العلاقات بين البنى اللّغويّة ودلالة العلامات والشّيفرات المعبّرة عن ملفوظات صموتة مضمرة، وأشارت العديد من الملفوظات التّي اهتمّت بالفعل والعلامة في (كلّ الميادين التّي يتبيّن فيها العقل بوصفه مبدعًا فإنّ الفكر يكون مدعوًا للعثور على الأفعال التّي تخبّئها الأعمال وتغطّيها منذ أن تعيش حياتها الخاصّة، وكأنّها منفصلة عن العمليّات التّي أنتجتها: إنّ المقصود، بالنّسبة إليها هو بيان العلاقة الحميمة للفعل وللمدلولات التّي يصبح فيها موضوعيّا)[1]، ومن هنا فإنّ اختيار ملفوظات الأفعال مطلب ضروريّ في العمل الإبداعيّ، وتتحقّق وظائفها وقيمها الدّلاليَّة في تلك العلاقات بين البنى اللّغويّة وما ينتج عنها من دلالات، وهذا ما يتطلّب حسب بورس[2] فهما للعلامة الممثّلة التّي تقوم على حامل العلامة وركيزتها، والعلامة الموضوعة المباشرة وغير المباشرة، والعلامة المؤوّلة منها كذلك المباشرة وغير المباشرة والنّهائيّة، وسنرجع إلى بعض منها وغيره فيما له صلة بالأصوات ضمن حديث أقنعة الصّوت وملفوظاته السّرديّة.

وختامًا خلص هذا البحث إلى أنّ الوظيفة التّواصليّة للملفوظات في السّرد الرّوائيّ العربيّ تمثّل آليّة مركزيّة في بناء النّصوص، إذ تتجاوز حدود اللّغة لتصبح أداةً فاعلةً في تشكيل المعنى وإبراز جدليّة الذّات والآخر، والواقع والمتخيّل. وقد بيّنت الدّراسة أنّ الملفوظات تسهمُ في تكوين الوعي الثّقافيّ، وتكشفُ عن أبعاد الهويّة والانتماء، كما تفضح آليّات العنف والهيمنة، وتستثمر الرّموز الصّوفيّة والتّاريخية لإعادة مساءلة الواقع. ومن خلال تحليل نماذج من الرّواية الجزائريّة والعربيّة، تبيّن أنّ السّرد الرّوائيّ ينهضُ بوظيفة مزدوجة: فهو من جهة وثيقة أدبيّة ومعرفيّة تعكسُ تحوّلات المجتمع، ومن جهة أخرى فضاء للتّفاعل بين اللّغة والفكر والواقع، بما يفتح أمام القارئ إمكانات متعدّدة للتّأويل والفهم. وتتمثّلُ فائدة هذا البحث في إغناء الدّراسات النّقديّة عبر إبراز دور الملفوظات في بناء الرّؤية السّرديّة،

[1] – بول ريكور، صراع التّأويلات دراسات هيرمينوطيقيّة، تر، منذر عيّاشي، مراجعة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط1، باريس، 2005، ص 265.

[2] – ينظر، سعيد بنكراد، السّيميائيّات والتّأويل، مدخل لسيميائيّات ش. س. بورس، وزارة الثّقافة العربيّة، المغرب، ط1، 2005، ص 113.

ISSN : 2410-1818

وتأكيد أنّ الرّواية العربيّة ليست مجرّد سرد للأحداث، بل مشروع ثقافيٌّ ومعرفيٌّ يسهمُ في إعادة تشكيل الوعي الجمعيّ.

ISSN : 2410-1818

قائمة المصادر والمراجع:

- برتراند راسل، بحث في المعنى والصّدق، تر، حيدر حاج إسماعيل، توزيع مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
- بول ريكور، الذّات عينها كآخر، تر، جورج زيناتي، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
- بول ريكور، صراع التّأويلات دراسات هيرمينوطيقيّة، تر، منذر عيّاشي، مراجعة جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط1، باريس، 2005.
- بيار شارتييه، مدخل إلى نظريّات الرّواية، تر، عبد الكبير الشّرقاويّ، دار توبقال، الدّار البيضاء، ط1، 2001.
- الجاحظ، البيان والتّبيين، تح، عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل، ط1، بيروت، 1991م، رسالة المعاش والمعاد.
- جاكوب كورك، اللّغة في الأدب الحديث الحداثة والتّجريب، تر، ليون يوسف وعزيز عمانونيل، دار المأمون للتّرجمة والنّشر، بغداد، 1989.

الحبيب السّائح:

- الموت في وهران، دار العين للنّشر، 2014.
- الموت في وهران، فضاءات للنّشر والتّوزيع، الأردن، دار ميم للنّشر، الجزائر، ط1، 2016.
- أنا وحاييم، دار ميم للنّشر، الجزائر، ط1، 2008.
- مذنبون لون دمّهم في كفّي، دار الحكمة، ط1، الجزائر.

سعاد بسناسي:

- الرّؤية السّرديّة وسؤال المعنى، مقاربة تأويليّة، ط1، دار كنوز المعرفة، الأردن، 2025.
- السّمعيّات العربيّة في الأصوات اللّغويّة، دار الكتاب الحديث، ط1، إربد الأردن، 2015.
- مضمرات الملفوظ في السّرد، ط1، دار كنوز المعرفة، الأردن، 2025.
- سعيد بنكراد، السّيميائيّات والتّأويل، مدخل لسيميائيّات ش. س. بورس، وزارة الثّقافة العربيّة، المغرب، ط1، 2005.

ISSN : 2410-1818

الطّاهر وطّار:

- الأزّ، الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ط3، 1981.
- الشّمعة والدّهاليز، موفم للنّشر، الجزائر، 2007.
- الوليّ الطّاهر يرفع يديه بالدّعاء، موفم للنّشر، الجزائر، 2007.
- الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكيّ، منشورات التّبيين، الجزائر، 1999.
- الوليّ الطّاهر يعود إلى مقامه الزّكيّ، منشورات الزّمن، الرّباط.
- عرس بغل، موفم للنّشر، الجزائر، 2013.
- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، دار القصبو للنّشر، الجزائر، 2012.
- عبد القادر فيدوح، بلاغة التّأويل في الخطاب الواصف ومؤوّلاته، دار الثّقافة، الشّارقة، 2022.
- عبد القاهر الجرجانيّ، دلائل الإعجاز، تحقيق، عبد السّلام محمّد هارون، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ط1، 1984.
- عبد اللّطيف محفوظ، البناء والدّلالة في الرّواية مقاربة من منظور سيميائيّة السّرد، منشورات الاختلاف، ط1، 2010.

عزّ الدّين جلاوجيّ:

- العشق المقدنس، دار المنتهى للنّشر والتّوزيع، ط2، الجزائر، 2016.
- حائط المبكى، دار المنتهى، الجزائر، ط، 2016.
- الحبّ ليلا في حضرة الأعور الدّجّال، دار المنتهى، الجزائر، ط1، 2017.
- حوبة ورحلة البحث عن المهديّ المنتظر،
- غادة السّمّان، كوابيس بيروت، منشورات بيروت، ط4، أكتوبر، 1981.
- غصّاب منصور الصّقر، الأبعاد التّداوليّة للعلامات السّيميائيّة اللّسانيّة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2018.
- فان ديك، النّص والسّياق، استقصاء في البحث في الخطاب الدّلاليّ والتّداوليّ، تر، عبد القادر قنيني، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، ط، 2000.
- فليب هامون، سيميولوجيّة الشّخصيّة الرّوائيّة، ترجمة، سعيد بنكراد، دار الحور، سوريا، ط، 2013.
- مرزاق بقطاش، دم الغزال، منشورات الفضاء الحرّ، الجزائر، أكتوبر، ط، 2007م.

ISSN : 2410-1818

- ممدوح فرّاج النّابي، النَّصُّ الظِّلِّ، وقِرَاءَةُ المَسْكُوتِ عنه - تلك الرّائحة - لصُنْعَ اللّه إبراهيم نموذجًا، مجلّة الكلمة، العدد، 61، 2012، الرّابط، https://2u.pw/DEKPbje

نجيب محفوظ:

- اللّص والكلاب، دار الشّروق، ط2.
- المرايا، مكتبة مصر، القاهرة، 1972.
- ثرثرة فوق النّيل، دار مصر للطّباعة، القاهرة.
- زقاق المدقّ، مصر، القاهرة.
- واسيني الأعرج، كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، دار الآداب، ط، 2013.

-M.Foucault. L'archéologie du savoir. Gallimard. 1969

-Van Den Heuvel. Pierre. Parole , mot, silence (pour une poétique de l'énonciation). Paris, Librairie José. Corti, 1985.

ISSN : 2410-1818

مجلـــة الأندلس للعلوم الإنسانيـة والاجتماعيـة
مجلـــة دوليـــة شهـريـــة علميـــة محكمـــة
الترقيـم الدولي الإلكتروني: ISSN:2410- 521X
الترقيـم الدولـي الورقـي :ISSN:2410- 1818
البريد الإلكتروني : journal@andalusuniv.net

المجلـة مفهرسـة فـي المواقـع الآتيـة :

العام	2021	2022	2023	2024	2025
معامل أرسيف	0.2692	0.1954	0.3759	0.3068	0.5978
معامل التأثير العربي	1.60	1.73	1.25	1.55	1.59