



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة جيلالي ليايس - سيدي بلعباس



كلية الآداب واللغات و الفنون  
قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه  
في الأدب العربي  
موسومة

# التأويل الدلالي في النص الروائي

دراسة دلالية تأويلية لروايتي: "أنتم الآخرون" و"مقامات الذاكرة المنسية"

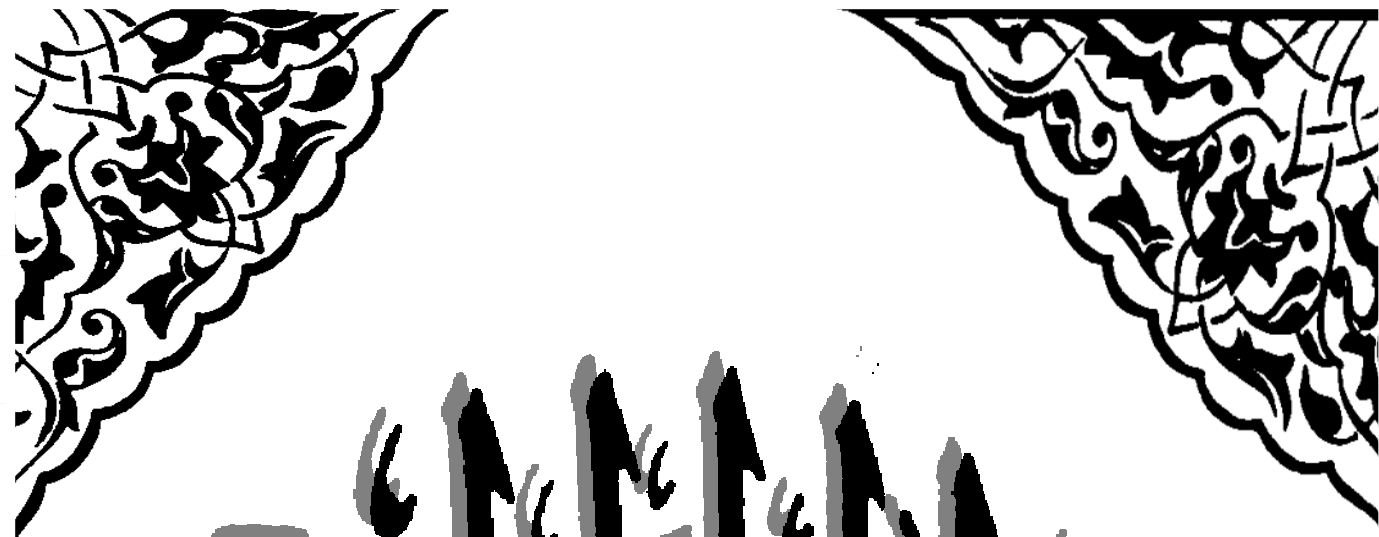
إشراف الأستاذ:  
أ.د. مذبوح محمد

إعداد الطالبة:  
ج. جلاب صليحة

## لجنة المناقشة

رئيسا	أ.ت.العالي	جامعة سيدي بلعباس	أ.د.قادة عقاق
مشرفا	أ.ت.العالي	جامعة سيدي بلعباس	أ.د.محمد مذبوح محمد
مناقشا	أ.ت.العالي	جامعة سيدي بلعباس	أ.د.أمينة طيبي
مناقشا	أ.ت.العالي	جامعة تلمسان	أ.د.هشام خالدي
مناقشا	أ.ت.العالي	جامعة تلمسان	أ.د.نورية شيخي
مناقشا	أ.ت.العالي	المركز الجامعي ع.تموشنت	أ.د.سمية حظري

السنة الجامعية: 2016م/2017م-1437هـ/1438هـ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ  
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتَى  
إِنَّ رَبَّهُ لَسَدِيدٌ  
إِلَىٰ عَرْشِهِ الرَّحِيمُ  
الَّذِي يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَوْتِ  
وَيُدْخِلُ الْمَوْتَىٰ فِي الْحَيَاةِ  
وَإِنَّ رَبَّهُ لَسَدِيدٌ  
إِلَىٰ عَرْشِهِ الرَّحِيمُ



# كلمة شكر

قال تعالى:

(...قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ...).

(الأحقاف: 15)

- الحمد لله رب العالمين الذي وفقني لإنجاز هذا البحث المتواضع
- الشكر الجزيل للأب الروحي لهذا البحث، الذي سهر عليه توجيهها وتصويبها، وتدقيقها، حتى بات عملاً يُقرأ؛

الأستاذ المشرف: محمد مذبوحى

لك مني كل الثناء والتقدير

حفظك الله وراعك

- كل الشكر لكل من كان سببا في إنجاز هذا العمل بقول أو توجيه أو دعم

ألف شكر لكم

# إهداء

• إلهة مؤيدي ومصدر ثقته

"أبيه الحبيب"

• إلهة نجم الفنون الذي لا ينضب.

"أمي الموهنة"

• إلهة أنصاري وعزوتي

"إفوتي الإعزاء"

• إلهة رفيقة دربي وملهمتي

"أفتي الفالية"

• إلهة كل من علمني حرفاً أو درسا أو علماً

• إلهة الفتاة الصالحة

• إلهة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة الجيلالي

اليابسة، وجامعة يحيى فارس بالمدينة، إدارة وعملاً

وأساتفة وطلبة.

• إلهة كل من سمع إله أن أثمر هذا البحث المتواضع

• إلهة كل الإهبة

• أهدي ثمرة جهدي المتواضع

صليحة جلاب

مقدمة

تُعدّ الرواية اليوم نصًا مفتوحًا على القراءات، إذ لم تعد منطقًا خطيًا، بل صارت منطلقًا تجاوزيًا وآلة توليدية، إنتاجية، مولدة مفرزة للإيحاءات.

تجلى هذا التجاوز من خلال لغتها الفضفاضة، الانزياحية، وفضائها الرَّحب الذي يضم العديد من المكونات السردية التي يمكن أن يضمّنها السارد العديد من المعاني.

ولا انجلاء لهذه المعاني أو مقاربتها، إلا بالقراءة، التي صارت ضربًا من التأويل، إذ تعنى باستنباط المعاني من النص، وأهم آلية إجرائية لكشف الدلالات من خلال البحث في مضمرات النص.

من هنا بات صرح الرواية الجديدة لا يكتمل إلا بحضور القارئ، فهو الباحث عن "معاني" النص، والمؤول لها من خلال ما أصبح يعرف في الدراسات النقدية المعاصرة بـ"جماليات التلقي".

فمن شأن القراءة المنتجة أن تعطي بعدا دلاليا للنص، فالقراءة مجال لإنتاج الدلالة، ومن ثم استمرارية للنصوص مع كل قراءة جديدة.

ولعل السبب الذي أعطى للقراءة هذه الحضوة والمكانة في ساحة الدراسات النقدية المعاصرة، هو التنوع الحاصل في تعددية المعنى، واختلاف وتباين التأويلات بين القراء للدال الواحد، فمهما قدم القارئ من تأويلات عميقة للنص، تبقى قراءته نسبية.

بيد أن مثل هذه القراءة لا تتأتى لكل متلق، بل لابد من القارئ المتمرس، المنقّب، الذي يحاور اللفظ ويبحث في دلالاته، المزوّد بخلفيات ثقافية واجتماعية، تعينه على مقارنة المعنى.

فغياب الحقيقة في النصوص هو ما يولد فراغا، فالكل لا يقال أبدا، ومن شأن هذا الفراغ أن يولد معنا ما، ولا سبيل إلى ملء الفراغ إلا بالقراءة والتأويل.

ولما اتّسمت الرواية الجزائرية المعاصرة بهذه المميزات، وجد فيها كل من علم الدلالة ونظرية التأويل مجالاً خصباً حتى يخوض فيه بالدرس والتحليل.

فلا سبيل إلى المعنى إلا بعلم الدلالة، فالتأويل يسعى إلى المغيب في النص، فهو بحث في علاقات الغياب.

ومن ثم فالتأويل الدلالي لا يكون إلا في التراكيب المنحرفة دلالياً، سعياً منه إلى تقديم تفسيرات تضيء دروب النص المظلمة.

ومثل هذا التأويل لا يكون إلا في النصوص السردية الإبداعية، وبحثاً في الممارسات الفنية التي أحالت الكلام إلى خطاب إبداعي.

التأويل الدلالي في بحثه هذا يرتكز على آليات، أولها "اللغة"، من خلال دراسة أسلوبية الرواية، التي تسعى إلى إبراز مواطن الجمالية في النص.

فلغة السردية وظيفة تأثيرية، إذ تؤثر في المتلقي، بعد أن تستحوذ عليه من خلال لغتها الشعرية التي تتسم بالغموض والإيحاء. الأمر الذي يجعله يُقبل عليها محلاً ومؤلاً لمعانيها المخبأة.

المجاز من شأنه أن يحدث توليداً دلالياً، إذ كان مبتكراً، مولّداً، إيحائياً، إذ تتسع اللغة عن طريق المجاز.

المجاز من أهم مباحث علم الدلالة، إذ فيه تظهر قدرة السارد على التشكيل اللغوي، فهو عند "عبد القاهر الجرجاني"، "معنى المعنى" ولا سبيل إليه إلا بالتأويل.

ومن بين أبرز تجليات المجاز، "الاستعارة"، وخاصة منها المكنية، التي تلبس الأشياء المجردة دلالات محسوسة، باعتمادها على الصور التخيلية، والتجسيم الفني، ما يجعلها ماثلة في ذهن المتلقي، فغاية الاستعارة تمثيل المعاني وتصويرها، والمعنى هو مطلب التأويل، ذلك أن الربط بين المشبه والمشبّه به يحتاج إلى تأويل.

يعدّ السياق ثان آلية يبحث فيها التأويل، إذ تتحدد دلالة الألفاظ وفقا للسياق الذي ترد فيه، وكذا التكرار، الذي أصبح مع كل تكرار للفظه ما أو تركيب ما يحمل دلالة جديدة. وأيضا البحث في بنية النص الروائي، و أول ما يصادفنا هو "المتعاليات النصية"، المتمثلة في "غلاف الرواية والإهداءات، والعناوين، ..."، إذ تعدّ مفاتيح إجرائية يستند إليها المؤؤل للولوج إلى معاني النصّ.

إذ هي في الغالب تقديم سابق لحدث لاحق، ونظرا لأهميتها عدّت نصوصا موازية للمتن السردي.

العنوان، عدّ نصا مصغرا مختزلا لجل دلالات النص، فهو مصدر مكثف للمعنى، ومحفّز دلالي أيضا.

الشخصية الروائية هي الأخرى أصبحت كيانا دلاليا قائما بذاته، حاملا لمعاني النص، انطلاقا من اسمها، ووصفها الخارجي والداخلي الذي قد يحيلنا إلى معان ضمنية حاملة لدلالات ما. وأيضا من خلال علاقات الشخصوص فيما بينها تتجلى أدوارها الدلالية في النصّ.

المكان الروائي، أصبح يحمل أبعادا دلالية، إذ لم يعد مجرد رقعة جغرافية، بل صار حيّزا متخيلا، من شأنه أن يسهم في خلق المعنى في النصّ.

الزمن الروائي، أصبح من بين المكونات السردية التي تستثير القارئ؛ لهروبه من عقارب الساعة المضبوطة إلى زمن مفتوح لا ضوابط له. الأمر الذي يسعف الشخصيات على التحرك عبر الأزمان في حركة دائرية، فيلبسها بذلك العديد من المعاني.

أصبحت جودة التعبير في الدراسات النقدية المعاصرة تقاس بمدى اقترابها من الشعرية. هذه الشعرية السردية التي تسعى إلى استنباط الأدبية من الخطاب، عبر مكوناته (عنوانا وشخصيات وبناء زمني ومكاني، وإيقاعي أيضا).

فالشعرية عادة ما تتولد من خلال محور الغرابة، الذي ينحرف باللغة عن تواضعيتها. يعدُّ التناص بأنواعه من مباحث الشعرية، فهو تجلٌّ من تجليات الجمالية الإبداعية في النصوص الروائية. وذلك من خلال تفاعل النصوص، ما يسمح بتوليد دلالات جديدة. الإشكالية التي تبحث فيها هذه الدراسة، وتحاول أن تؤسس لها، هي كيف نقارب معاني النَّص من خلال ما أصبح يعرف بـ"التأويل الدلالي"؟ وذلك بالإجابة عن أسئلة متعددة ومتباينة، من بينها:

كيف يدل النص؟ وعلى ماذا يدل؟ وما هي السُّبل المنتهجة لتأويل نص ما؟

كل هذا وذاك واهتماماً مئاً بمجال السرد الروائي المغربي وخصوصاً الجزائري منذ المرحلة الجامعية، دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع، بغية التعرف على تقنيات الكتابة السردية المعاصرة، ومسار الممارسة النقدية الروائية، وأنماط تلقيها وأدواتها في القراءة والتأويل. وقصد التمثيل للجانب النظري تم انتقاء روايتي: "أنتم الآخرون..." لعبد الجليل مرتاض، و"مقامات الذاكرة المنسية" للحبيب مونسي، وكتبيهما ذات بنية سردية معاصرة؛ إذ لا مجال أوسع للقراءة والتأويل إلا في مثل هذه البنية.

إنَّ الموضوع المدروس لا يمكن أن يعتمد على منهج نقدي واحد، دون أن يتعداه إلى مناهج أخرى، ذلك أنه إذا ما بدأنا الحديث عن الرواية ومكوناتها احتجنا إلى المنهج الفني، لتبيان الأثر الأدبي للرواية.

أما إذا انتقلنا إلى دراسة الكلمات والجمل، وكشف دلالتها اعتمدنا المنهج التحليلي، وفي استنباطنا للدلالة الكامنة وقراءة المساحة الكتابية، ودلالة العنوان، كان لابدّ من حضور المنهج السيميائي، وما أوجنا إلى المنهج النفسي لتفسير بعض التراكيب اللغوية، وكذا لدراسة سلوكيات الشخصيات الروائية، أما إذا انتقلنا إلى دراسة التراث الشعبي وتجلياته من أمثال ولهجة محلية ومعتقدات، فلا بدّ لنا من المنهج الاجتماعي.

وهذه المناهج مجتمعة وظّفت من أجل محاولة ملامسة بعض من جوانب الرواية في شقيها النظري والتطبيقي.

ومن أجل تحقيق هذه الغاية رسمنا خطة منهجية تمثلت في ثلاثة فصول يمتزج فيهم النظري بالتطبيقي، مسبقين بمدخل؛ عنوانه: "النص السردى بين جدلية المبدع والمتلقي"، تناولنا فيه طبيعة العلاقة بين الكاتب والقارئ، ودور المتلقي في صياغة النص وفق رؤيته.

أما الفصل الأول فعنوانه: "الكتابة السردية: آليات القراءة وأبعاد التأويل"، ضمّ مفهوم القراءة وآلياتها، وشعريتها، وكذا مفهوم التأويل الدلالي مع الاهتمام بالدلالة المجازية، وجماليات التعبير الأسلوبى.

أما الفصل الثانى اختص بـ"مشكلات البنية السردية ودلالاتها" من حيث هي أسس محورية لا يمكن تجاوزها في أي قراءة إنتاجية.

والفصل الثالث اختص بـ"الشعرية السردية" وخاصة في جانبها التناسي، من حيث البحث عن أدبية الخطاب، وأيضا كان لإيقاع الرواية حضورا من حيث هو تجلّ ثانٍ للشعرية السردية.

وكل فصل من هذه الفصول حوى مباحث أثبتتها في فهرس الموضوعات.

أما الخاتمة فجاءت حاملة لجملة من الاستنتاجات المتوصل إليها من خلال البحث.

وإذا ما قصدنا مكتبة البحث، نجدها زاخرة بالدراسات التي تطرقت للنص الروائى بوجه عام، دراسة وتحليلا، لكن ما هو قليل تلك الدراسات التي اهتمت بمفهوم التأويل الدلالي كمصطلح، دراسة وتحليلا.

## مقدمة

---

ومن بين المصادر المعتمدة في البحث الروائيتين المدروستين، أما المراجع فهي كثيرة ومتنوعة، أهمها "بنية النص السردى" و"القراءة وتوليد الدلالة" لـ حميد لحمداني، وأيضا "شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة" لـ محمد صابر عبيد وسوسن البياتي.

قبل أن نلج هذا البحث بالدرس والتحليل، قصدنا الاستفادة والإفادة، فأملنا أن نكون قد وُفّقنا -ولو بالقدر القليل- في تسليط الضوء على بعض من جوانب الموضوع، كما نأمل أن يؤسس لدراسة جديدة في قادم البحوث إن شاء الله.

فإن وُفّقنا في سعيينا فبتوفيق من الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

صليحة جلاب

الجمعة 26 أوت 2016م.

مدخل

النص السردي  
بين جدلية المبدع والمتلقي

النفس مفطورة على حب القص لما فيه من جمال القول، وحسن العبر. من هنا لبس القص أثواباً متعددة (الأقصوصة، القصة، الحكاية، الرواية)، هذه الأخيرة التي تميزت بلغتها، وأحداثها، وأحيازها. مما جعلها «تظل الأقرب إلى الجمهور بمختلف فئاته، بفعل تضمنها المتعة والتشويق المغربيين، لملء أزمنة الراحة»<sup>(1)</sup>.

لكن مع مرور الحقب لم تعد مجرد وسيلة ترفيه، وتعبير عن المعارف والعواطف بصورة مباشرة، بل جاهدت لتستقل ببنائها جنساً أدبياً له ملامحه المميزة.

مما جعلها مطلباً للقراء، ومحط أنظار للنقاد، فتسارعت الأحبار منظرها لها. فقد باتت الرواية «صورة للحياة، ميزتها الكبيرة في تحقيق المؤلف بمبدأ الإيهام بالواقع، محاولة تصور الأشياء والإمسك بالمشهد الإنساني»<sup>(2)</sup>.

الفن الروائي قد غدا مرآة عاكسة لهموم الناس، ومقاصدها، وآمالها وآلامها.

من هنا نجد أن الرواية الجديدة قد سلكت طرقاً رحبة، وفتحت نفسها على آفاق شاسعة. ولعل الشيء الذي أكسبها هذا الانفتاح هو خاصية السرد (La narration) وهي «الطريقة التي تحكى بها القصة»<sup>(3)</sup>.

من هنا نستشف أن القصة الواحدة قد تزوي بطرق متعددة وهذا ما يميز بين الروايات ويبرز من خلاله التمايز والاختلاف بينها.

---

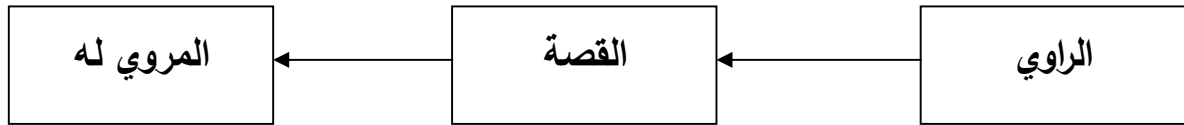
1 - البناء والدلالة في الرواية: مقارنة من منظور سيميائية السرد، عبد اللطيف محفوظ، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، (1431هـ-2010م). ص:25.

2 - شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، أحمد جبر شعث، مكتبة القادسية، فلسطين، ط1، 2005م. ص: 70.

3 - بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، حميد لحداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2000. ص: 45.

ولما كانت القصة حدثاً مروياً، فإن هذا «يفترض وجود شخصي يحكي، وشخص يحكي له، أي وجود تواصل بين طرف أول، يدعى راوياً أو سارداً (Narrateur) وطرف ثان يدعى مروياً أو قارئاً (Narrataire)<sup>(1)</sup>».

يمكن التمثيل لهذا التواصل بالمخطط الآتي:



الكتابة السردية لا يمكن أن تتم إلا بهذه العناصر الثلاث متلاحمةً. إذ لا يمكن لنا أن نعثر على نص (مروي) ما لم يكن هناك سارد (راو) يرويّه، ومروي له يستقبله، «وإن هذا المتلقي موجود في الكتابة ومتضمّن فيها، إذ لا يُتصور خُلو العمل الأدبي من قارئ مضمّن فيه»<sup>(2)</sup>.

إذن فإن أول عنصر في العملية السردية هو الراوي، الذي يأخذ على عاتقه إرسال النص أو المروي أو المحكي إلى المروي له.

على هذا فالراوي أو السارد مجرد حجر في رقعة يحركها المؤلف أو المبدع كيفما شاء، وأنا أريد، فهو بهذا يتمتع بحرية قصوى تخوله نسج خيوط قصته بالطريقة التي يراها ملائمة. إلا أن هذا لا ينفي وطادة الصلة بين الراوي والمؤلف، فالعلاقة بينهما علاقة تكاملية

1 - بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، حميد لحداني. ص: 45.

2 - إستقبال النص عند العرب، محمد مبارك، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1999. ص: 36.

تلازمية، ف «هي علاقة المصنوع بصانعه، فالراوي هو الخالق الوهمي للعالم الروائي، والراوي هو دور تقمصه الكاتب»<sup>(1)</sup>.

إذن لا يمكن أن يتجلى السرد دون ساردٍ ومتلقٍ أيضاً، فحضور الراوي والمروي له إلزامية في النص السردية.

أصبح للمتلقى الحق في الإعلان عن ميلاد نص أدبي جديد. وذلك عن طريق تبنيه للنص المسرود أو تجاوزه له بعد قراءته الأولى له، إذ يعلن عن استمراره أو موته لحظة ولادته، فالمتلقي لم يعد مجرد عنصر مستقبل فقط. فقد «بلغ تطلّبه في القرن العشرين حد المشاركة في تسيير الأحداث الروائية»<sup>(2)</sup>.

وهذا الحكم على النصوص الروائية لا يتأتى من لدن جميع القراء على اختلاف مستوياتهم، وإلا أصبحت مجرد آراء متفرقة لا تستظل بظل الدلائل، لذلك يجب أن تلج باب ما أصبح يطلق عليه في الدراسات الأدبية والنقدية مصطلح "القراءة"، ف «القراءة تعنى باستخراج المعاني من النص أو استخراج ما أراد كاتب النص التعبير عنه»<sup>(3)</sup>.

فالنص السردية لا يأتي من فراغ، أو هو مجرد كتابة من لدن سارد أراد التنفيس عما يختلج في صدره، أو التعبير عن وجهة نظر ما. بل الكاتب المعاصر أصبح «يعج

---

1 - البناء السردية في روايات إلياس خوري، د/عالية محمود صالح، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2005م. ص: 170.

2 - سرد للآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية، صلاح صالح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2003. ص: 41.

3 - المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات)، ماري إلياس وحنان قصاب حسن، المسرح وفنون العرض، لبنان، ط1، 1997م. ص: 117.

بالخلاصات التي تشبه خلاصات «الحكماء» و«المجربين» الذين خابروا الحياة وأدركوا أسرارها وصاغوها على شكل أحكام توجيهية»<sup>(1)</sup>.

الكتابة يؤسسها النداء الداخلي إنها أشبه بحالة مخاض، تولد بعد فترة ليست بقصيرة، حيث تتبلور الفكرة في ذهن المؤلف، فلكل كاتب مناخاته الخاصة وهلوساته التي يعبرُ عنها بحروف متراسة على ورق ما.

وإذا ما أتينا إلى الكتابة الحديثة نجدها في معظمها رمزية تحتاج إلى قراءة مستتبطة خاصة. ف«القراءة هي البحث عن الدلالة المودعة في النص مسبقاً. ورغم أن النص من وضع متكلم معين فلم يكن ذلك يعني أنه ملك له، بل يمكن امتصاصه واستنباطه وهضمه ليصبح ملكاً للقارئ أو جزءاً منه»<sup>(2)</sup>.

إذا كان النص السردي مجموعة من الأصوات والأفعال الكلامية الموجهة إلى القارئ. فعلى هذا الأخير أن يعي لغته ويحاول فهم مضمونه، ضمن إطار اجتماعي يتحقق فيه التواصل والتفاعل بينهما. ف«النص لا يتخلق من عدم، ذلك أن وجوده مرتين بأنساق اجتماعية وأعرف أدبية، بما هي مرجعيات يشترك فيها المؤلف والقارئ على حد سواء»<sup>(3)</sup>.

وهذا يعني أن القارئ ليس مجرد مستهلك لأفكار الراوي. وإنما هو الساعي إلى فك شفرات النص وإبراز مقاصده، فالهدف من القراءة الإيجابية هو أن يتدبر القارئ النص

---

1 - نزهات في غابة السرد، أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بركراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2005م. ص: 14.

2 - القارئ والنص (من السيميوطيقا إلى الهيرومنيوطيقا)، سيزا قاسم، عالم الفكر، المجلد 23، العدد 03، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1995م. ص: 267.

3 - القارئ وسياقات النص، لحسن أحمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2006م. ص: 08.

ويسهم في إنتاجه. «إن علاقة القارئ بالنص هي علاقة مزدوجة من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص. هنا يتأسس الحوار والتبادل»<sup>(1)</sup>.

إذا كان للكاتب مخيلته فإن للقارئ مخيلته أيضاً التي تسهم في استمرارية النص المكتوب. فإذا كان الكاتب هو الذي يمارس عملية الخلق، فإن القارئ هو الذي يجسدها على أرض الواقع. «فالكلمة/الفكرة تناظر كاتبها، أو خالقها وحول كيفية التكوين، ولكنها -رغم كل أشكال المعاشات- تظل رهينة عالمه الذهني. الكاتب منقسم هنا على ذاته، إنه لا يقرأ ما يتخيله، بقدر ما يعيش عملية الخلق»<sup>(2)</sup>.

طقس كتابة النص ليس بالضرورة، هو طقس قراءته؛ لأنه موجه من ذات معبرة إلى ذات قارئة مما يقتضي الاختلاف، «وهامش اللاتفاهم هذا ضروري مع ذلك، في نظر بعض المنظرين، من أجل استمرارية الحوار والتفاعل والإنتاجية بين الناس»<sup>(3)</sup>.

فالمثلي بقراءته الاستنتاجية يعطي للنص بعداً دلاليّاً من خلال الإجابة عن جملة من الأسئلة :

- ما هي رسالة النص؟
- ما هو المدلول المتخفي وراء الدال؟
- ما هي الظروف المحيطة بالمؤلف؟

1 - شعرية الفضاء السردية: المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2000. ص: 79.

2 - صدى النص وارتحالات المعنى، إبراهيم محمود، مركز الإنماء الحضاري، حلب-سوريا، 2000م. ص: 30.

3 - القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، حميد لحداني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2003. ص: 53.

ومثل هذه القراءة الإبداعية، يمكن وصفها، «بأنها شريكة في الإبداع. إذ تنتج في وعي القارئ موضوعاً جمالياً فعلياً غير معزول عن العمل الأدبي»<sup>(1)</sup>.

إذن فالنص السردي الذي تنتج عنه مثل هذه القراءة، يتميز بالتعدد والتحول الدلاليين، والانزياح والحوار، مما يستدعي سؤالاً وجواباً. ومن ثم يبقى مفتوحاً على القراءات باختلاف القراء والظروف التاريخية. إذ «يعدّ النص الروائي الجديد، أكثر طواعية لما نسميه بالقراءة وإشكالية البحث عن المعنى»<sup>(2)</sup>.

فجمالية النص الروائي الجديد، تتحقق من خلال موارته للمعنى، وليس تقديمه على آنية من فضاة. ليكون بذلك أحادي الدلالة.

فالنص المكشوف بكلماته المستتر بمعناه. يستدعي تلقياً خاصاً، وقد سمي هذا الإستدعاء في الدراسات اللغوية والنقدية بـ "جمالية التلقي" ذلك أن «جمالية التلقي وضعت القارئ في مركز مهم للقيام بتأويل النص الأدبي، وأسندت إليه إكتشاف المعنى المتجدد عبر التاريخ»<sup>(3)</sup>.

إذن فالنص الإبداعي المشفر يحتاج إلى متلق جيد، محلل، مفتش لا يهنأ له بال إلا إذا قلب أوراقه مرات عديدة. منقباً عن دسائسه وما خفي فيه، منصرفاً عن لفظه الظاهر المكنى إلى معناه الباطن المؤول.

1 - مؤتمر قضايا التأويل، سعيد حسن بحيري، فصول، العدد63، مجلة تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2004م. ص: 249.

2 - شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، فتحى بوخلفة، عالم الكتب الحديثة، إريد-الأردن، ط1، (1431هـ/2010م). ص: 118.

3 - مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1994. ص: 135.

فالقراءة مجال لإنتاج الدلالة. فعن طريق الغريب من اللفظ، والغامض من الفكرة يتحول المتلقي إلى عنصر في الرقعة الإبداعية.

وهذا النوع من الغوص في غمار النص السردي لا ينطوي إلا من خلال «تذوق النص»، «فالتذوق استلهام للقيم الفنية المتبلورة في النص إذ بواسطته نقرب منه ونقاربه»<sup>(1)</sup>

فإذا ما حدث وكان هناك نفور من المتلقي، وهو يقرأ السطور الأولى من النص. فإن ذلك من شأنه أن يوقف كل تواصل، ويبطل كل تفاعل، وبلغى كل استجابة من القارئ، ذلك أن المتلقي لم يجد نداءً من النص حتى يليه.

فإذا ما حدث وكان هناك استجابة وقبول من المتلقي. فإن ذلك من شأنه أن يقود القارئ إلى تفعيل ميكانيزمات القراءة. ومن ثم إعادة بناء النص، إذ بات «يمكن اعتبار النقد العربي في نهاية القرن العشرين نقداً متمحوراً حول القراءة والقارئ»<sup>(2)</sup>.

أصبحت حياة النص الروائي في الدراسات السردية الحديثة، مرهونة برؤى جديدة. إذ بات من المعروف والشائع أن حياة النص مرهونة بحياة القراءة، وتجدها ومن أجل استمرارية النص، وتألقه يجب على الأب المسؤول عن هذا المولود، أن يتوارى إرادياً وفي هذا الشأن نجد "رولان بارت" يقول أن «ميلاد النص رهين بموت المؤلف»<sup>(3)</sup>.

1 - حدود النص الأدبي: دراسة في التنظير والإبداع، صدوق نور الدين، دار الثقافة، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1984م. ص: 12.

2 - في مفهومي القراءة والتأويل، محمد المنقن، عالم الفكر، العدد02، المجلد 33، مجلة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 2004م. ص: 13.

3 - درس السيميولوجيا، رولان بارت، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1986م. ص: 87.

ويتجسد «موت المؤلف» من خلال عدم الاتكال والانصياع والاستسلام الكلي لِمَا دُون، وكل هذه الإجراءات تكون لخدمة النص المقروء وتزكية له، وليس سعياً لطمس هوية الكاتب والتقليل من شأنه، ولا محاولةً للتجني على النص.

ومن أجل بلوغ هذا المرام لا بدّ من التفاعل بين بنية النص والمتلقي إذ «للعمل الأدبي قطبين، قد نسميهما: القطب الفني والقطب الجمالي، الأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ»<sup>(1)</sup>.

النص لا يحقق وجوده الفعلي، وحضوره الفني إلا من خلال قارئ متصيد لمراميه، ومدنوق لجماليته. كما أن القارئ لا يبرز حضوره المحسوس ومهاراته التفسيرية، إلا من خلال نص مشفر يجد فيه مبتغاه، إلا أن القارئ قبل أن يلج رحاب النص يجب أن يكون «مزوداً بذخيرة غنية من المعارف، تساعد في أثناء البحث عن قصيدة النص وفق استراتيجية محددة، قوامها نبذ القراءة الأحادية»<sup>(2)</sup>.

القراءة المنتجة تقودنا بالضرورة إلى تأويل النص الروائي، وتلمس بعض خباياه. وهذا الأمر لا يتحقق إلا من خلال إطلاع القارئ، ومعرفته الكافية بمكونات البنية السردية، التي هي ركائز أساسية يقوم عليها صرح النص السردي.

1 - فعل القراءة: نظرية الواقع الجمالي، فولغانغ إيزر، ترجمة: أحمد المديني، آفاق، العدد6، مجلة يصدرها إتحاد كتاب المغرب، 1987م. ص: 11.

2 - في مفهومي القراءة والتأويل، محمد المتقن. ص: 08.

وتجدر الإشارة إلى أن مكونات البنية السردية الجديدة، تخالف مكونات البنية السردية التقليدية، في «ثورتها على كل القواعد، وتكرر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية»<sup>(1)</sup>.

وعليه يجب على المتلقي الدارس أن يعي لما هذا الرفض لما كان سائداً، وما مسعاه، حتى يستطيع أن يجابه هذا النص المغاير، المسائر للتطورات السردية، ويدرك كيف أمست تجسيديت المكونات الروائية إذ صارت «لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء مما كان متعارفاً عليه في الرواية التقليدية متألفاً اغتدى مقبولاً في تمثل الروائيين الجدد»<sup>(2)</sup>.

فالبنية السردية التقليدية التي كان فيها المؤلف عليم بكل شيء في رواية، متصلاً بالواقع أيما اتصال، إذ شخصيات نصه من لحم ودم، والمكان واقعي، والزمن تسلسلي، واللغة تقريرية. كل هذا أبعد القارئ عن جو النص، وأنكر عليه ذوقه، وجعله مصداقاً لكل ما ورد فيه.

الأمر الذي جعل المتلقي لا يجهد فكره للمشاركة في تفاصيل النص، والبحث عن معانيه، فالرواية التقليدية «تبدأ حين يتسلل إلى وعي الروائي اليقين والاعتقاد بالقدرة على وصف العالم من حوله»<sup>(3)</sup>.

1 - في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد المالك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، ديسمبر 1998م. ص: 53.

2 - في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبد المالك مرتاض. ص: 53.

3 - الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ساندي سالم أبو سيف، دار الشروق، عمان-الأردن، ط1، 2008م. ص: 20.

إلا أن تجاوز هذه النمطية التفصيلية للنص السردي، جعلت المتلقي يسهم في تشكيل النص السردي من خلال معايشة أحداثه، ومحاولة ملء فراغاته. فاتحا بذلك الباب شاسعاً لجمالية القراءة، التي تسعى إلى استتطاق صمت الكتابة.

إن هذا التغيير الذي طرأ على الكتابة السردية، قد فعّل القراءة، وقفز بخانة المتلقي إلى دور المحلل المفسر، بعد أن كان مستهلكاً منصاعاً لما سمع، ف«الرواية الجديدة قد غدت بحراً خضماً تلاشت سواحله أو تتناعت فلا اهتداء لها، ولا متجه إليها»<sup>(1)</sup>.

ولعل هذه الميزات التي ميزت النص السردي الجديد، هي ما جعلته مفتوحاً على القراءات متجدداً مع كل قراءة منتجة؛ لأنه مع كل قراءة يكون القارئ كالبحار الذي أخذته الأمواج، فلم يهتدي إلى ساحل فلا أنجع من أن يحاول أن يرسى على مرسى مهتدياً بأسباب النجاة.

السرد العربي المعاصر قد استدعى القارئ للمشاركة في بنائه، وذلك بتقديم بعض المفاتيح الإجرائية التي تكون له سبيلاً يهتدي به إلى ملامسة المعنى أو مقارنته، إذ «لابد من القارئ الذي يعطي للكتابة معنى، القارئ الجيد إذن ضروري لتشكيل النص، وتتمته، وإلا بقي مبتوراً ناقصاً»<sup>(2)</sup>.

فلا جرم أن هناك علاقة حوارية بين النص والمتلقي. فلا بد من النظر إلى الظروف المحيطة بالنص، والأوضاع التي ساهمت في تشكيل النص، «فإنه من المشروع تماماً

1 - في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض. ص: 55.

2 - شعرية الفضاء السردي، حسن نجمي. ص: 77.

الاعتقاد بأن الآليات النفسية التي تتحكم في عملية الإبداع والخلق الأدبيين لا تختلف كثيراً عن الآليات النفسية التي تتحكم بتلقي النص وتأويله»<sup>(1)</sup>.

إذا كان العمل الأدبي إرضاء لرغبات المبدع الدفينة، وترجمة لأحاسيسه ومشاعره، وتنفيساً منه عن مكبوتاته، ومحاولة لإيجاد ملاذ لها. انطلاقاً من أن «البوح بما يعترى النفس يريحها»، فإنه يرضي كذلك رغباتنا الخفية، ويجد في نفوسنا منزلاً له نحن القراء. خاصة إذا ما كنا نتشارك الأوضاع، والهموم المعبر عنها.

إن عملية التبادل بين المروي والمروي له قد غدت، مختلفة عما كانت عليه من اصطلاحية في الرواية التقليدية، «إن العملية برمتها لا تتم بطريقة مباشرة في صراحتها وتقليدتها إنما يلجأ المؤلف إلى توظيف عدد من المكونات الفنية ذات الخصوصية التعبيرية الرئيسية داخل النص السردية»<sup>(2)</sup>.

إن فن طريق هذه المكونات الفنية تتم عملية النقل والتبادل، وعليه فالمثلي لا بد أن يكون على دراية وإطلاع كبيرين لهذه المكونات التي يتخذها مطية لبلوغ أو مقارنة فحوى النص، وحتى يتسنى له قراءة ما بين السطور، وفك ألغاز النص، والتفاعل معه.

إن القراءة الكلية للنص، والنظرة الشاملة له. لا تساعد القارئ الإيجابي على توليد نص جديد. ف «النص حين يتجزئ إلى وحدات ومقاطع قصيرة، تتحطم قوة تماسكه السطحية

1 - نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، حسن مصطفى سحلول، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001م. ص: 95.

2 - جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لـ نبيل سليمان، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2008م. ص: 124.

وامتداده، مما يجعل التحليل صعبا، وهذا ما يمكّننا من البحث في بنيته العميقة، والكشف عن الاستراتيجية التي تمت الصيغة وفقها»<sup>(1)</sup>.

لا جرم أن النص السردي لا ينبع من فراغ، بل هو حصيلة لرؤية عقائدية، فكرية، سياسية،...، وسواء أكانت هذه الرؤية سطحية أو عميقة، إلا أنها في كلتا الحالتين تعكس وجهة نظر، فالرواية محصلة لفكر اجتماعي أو سياسي أو غيرهما احتضن في عقل الروائي ربما زمنا قبل أن يتبلور في حلته الكتابية.

لكن الملحوظ من خلال قراءتنا للنصوص السردية اختلاف تقنيات الكتابة وتباينها من روائي إلى آخر، وهذا ما يعرف في الدراسات السردية بـ: زاوية الرؤية، التبئير، أو وجهة النظر، المنظور،....

على العموم، فإن معالجة زاوية الرؤية تعني البحث عن المتكلم داخل النص، وكأنا في هذه الحال ننطلق من مقولة "رولان بارت" المعروفة بشأن زاوية الرؤية، «إن الذي يتحدث في القصة ليس من يمارس الكتابة والكاتب ليس هو الكائن الحي»<sup>(2)</sup>.

انطلاقا من مقولة "رولان بارت": "يجب التمييز في دراسة النص السردي بين الروائي والراوي، فالمؤلف يستتر خلف شخصية الراوي حتى يوصل وجهة نظر ما.

من هنا يبرز الاختلاف بينهما في الأدوار، فالروائي هو صاحب القصة، وهو من فصل زمانها ومكانها، وشخصها، وأحداثها، وبدائياتها ونهاياتها، لكنه لا يظهر ظهورا علنيا، وإنما يترك الأمر للراوي حتى يسرد الأحداث ويتابع تمفصلاتها.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه، هو:

1 - في مناهج تحليل الخطاب السردية، عمر عيلان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008م. ص: 73.

2 - شعرية القراءة والتأويل. ص: 212-213. نقلا عن Roland Barth, Poétique du récit, p: 40.

ما الهدف من التمييز بين الروائي والراوي؟ وهل يسهم هذا التمييز في الوصول إلى دلالات النص الغائرة؟ أم أنه مجرد إطلاع ليس إلا؟

وقبل الحديث عن أبعاد التبئير التقنية المتبناة من قبل المؤلف، وجمالياتها في إضفاء جو إبداعي؟ يجب أن يطرح السؤال: «عمّن يتكلم في الحكى أو الرواية؟ ثم الإشارة ثانياً إلى تداخلات الراوي في الحكى، وأخيراً الحديث عن تناوب عملية السرد في القصة أي الحديث عن الحالة التي يتناوب فيها السرد عدد من الرواة، إما أن يكونوا أبطالاً في الوقت نفسه، أو رُواة لا علاقة لهم بالحدث الحكائي أي مجرد شهود»<sup>(1)</sup>.

إن فالرواية تنطوي على أصوات عديدة تساهم في بناء صرحها، وإضفاء لغة الحوار عليها ومن ثم تطور عملية التواصل، مما يثري اللغة ويعدد مستوياتها، وهذا يحمل مرام دلالية، إذ نجد مثلاً، «تشخيص اللغة التداولية اليومية يهدف إلى خلق إيهام بواقعية الكلام للشخصيات الروائية»<sup>(2)</sup>.

فكلما اقترب الشخص من اللغة العامية دل ذلك على واقعية الأحداث، وقربها من الملموس المرئي المعاش، وأن لديهم حرية الحركة والتصرف.

مما يحدث تنوعاً أسلوبياً لغوياً، يمس مختلف الطبقات الاجتماعية، لذا يجب على المتلقي أن يعي البيئة التي أنتجت العمل السردي حتى يستطيع فهم توجهاتها الفكرية ومراميها المقصودة، «وهنا تنشأ الدلالة مع العلاقة الثلاثية أي بين الدال والمدلول والمرجع (La référence) أي الواقع اللغوي كما تشكل الجماعة»<sup>(3)</sup>.

1 - بنية النص السردي، حميد لحمداني. ص: 49.

2 - البناء السردي، عالية محمود صالح. ص: 211.

3 - القارئ وسياقات النص، لحسن أحمامة. ص: 10-11.

فنحن القراء نتعامل مع المدلولات (المعاني) قبل أن نصل إلى المرجع، فقد يختلف المرجع، ويتباين باختلاف القراء، «فالمطر الهاطل مثلاً، وباعتباره واقعة مادية، هو في صورته الذهنية المتخيّلة، أي في معناه، لدى شخص يرى إليه من موقع برده وجوعه أو بؤسه وبأسه، غير معناه، لدى شخص يرى إليه من موقع دفته وشبعه أو سعادته وأمله»<sup>(1)</sup>.

فوجهة النظر إلى الوقائع والأشياء تختلف باختلاف الأفراد، وتكوينهم الاجتماعي والثقافي ومن ثمّ تنعكس على رؤيتهم. وهذا ما يجعل إمكانية تعدد القراءات للنص الواحد.

الرواية اليوم من بين أهم الأجناس الأدبية وأكثرها بحثاً من قبل النقاد، واستقطاباً للقراء، ولعل ما أكسبها هذه المكانة، «هو توافق صعود الرواية مع جملة تحولات مجتمعة وفكرية وعلمية»<sup>(2)</sup>.

فعلى الجنس الأدبي مهما كانت خصوصياته أن يواكب العصر، ومن ثم الأحداث الجارية، واهتمامات المجتمع وقضاياها العالقة حتى يكون فناً يعول عليه، فلا رجاء من فنّ لا يخدم النفس جمالاً وقضيةً.

والرواية الجزائرية ذات البنية السردية الجديدة، تعالج قضايا مختلفة، وتحمل معاني عدّة، مما جعلها مقصداً للقراء، وميداناً للمحلّين، «وإشكالية البحث عن المعنى في الرواية الجزائرية، يقتضي الوعي التام بطبيعة النصّ الروائي بصورة عامة، وتلك حتمية ينبغي الوفاء بها بحكم أن ما يمكن الإقبال عليه، يعدّ من صميم تأويل الدال»<sup>(3)</sup>.

الخصوصية التي تمتاز بها الرواية المغاربية، هي الكتابة عن الواقع المعيش، والغور في تفاصيله الجزئية، ومسايرة الأحوال، وأوضاع المجتمعات العربية.

1 - بتصرف: تقنيات السرد الروائي، يمنى العيد، دار الفارابي، لبنان، ط02، 1999م. ص: 30-31.

2 - الخطاب الروائي، مخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط01، 1987م. ص: 08.

3 - شعرية القراءة والتأويل. ص: 231.

فالروائي هو فردٌ من مجتمع ما وأمة ما، يعنيه ما يعنيها؛ لأنّه ذات من أسرة، «فالوعي بالذات والوعي بالجماعة مسلمتان ينهض على أساسهما الفنّ المعاصر، قد يتضخّم الوعي بالذات حيناً، وقد يتضخّم الوعي بالجماعة حيناً آخر. ولكن هذا التفاوت الكميّ في أي من الحالتين لا يلغي حقيقة التلاحم في نسيج العمل الفنّي بين الوعي بالذات والوعي بالجماعة»<sup>(1)</sup>.

فحين تلتحم الذات بالجماعة، يفرّز عملاً فنّيّاً مشكّلاً، يتطلب لقراءته، وفهم مراميّه، والتعايش مع مضامينه الانطلاق من الذات أولاً، والإحساس بقضية الجماعة ثانياً، خاصة إذا ما كانت الذات الناطقة فرداً من الجماعة.

النص السردي خلاصة لجملة من المكونات الداخلية، والعوامل الخارجية التي تمازجت في شكل كتابي يحمل معانٍ ما. ولا سبيل إلى هذه المعاني إلا بالقارئ الممتزج مع هذا المنتج، والمؤؤل لرموزه..

---

1 - روح العصر: دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، عز الدين إسماعيل، دار الرائد العربي، لبنان، دط، 1978م. ص: 122.

# الفصل الأول

النص السردي:  
آليات القراءة وأبعاد التأويل

أولاً: مفهوم القراءة وآلياتها:

### 1- مفهوم القراءة:

النص بناء منجز من لدن مؤلف ما، ينطوي على أفكار ومقاصد. بيد أن التحقق الفعلي لهذا المنجز لا يكون إلا بفعل القراءة.

إذن ما مفهوم القراءة ؟

مصطلح القراءة بات من أكثر المصطلحات اللغوية والنقدية، تداولاً وأهمية بين الدارسين والمحليين. إذ «ارتبط فعل القراءة في التاريخ العربي غالباً، بفكرة التقاط مضمون الرسالة من النص»<sup>(1)</sup>.

القراءة ليست فعلاً جامداً، وإنما هي ما يساهم في ميلاد النصوص واستمراريتها. من خلال إبراز جوانب في النص المقروء أو سحبها عنها. ف «الأدب هو تجربة دينامية تساهم فيها أطراف متعددة، لا عن طريق التحكم والهيمنة العامة ولكن عن طريق التفاعل. وهذه الأطراف هي: المؤلف والنص والقارئ»<sup>(2)</sup>.

وعليه يكون القارئ مسهماً بدوره في تكوين الجمالية المنوطة بالأدب، فهو ينأى عن المرئي، ويجانب الظاهر إذا ما اقتضى الأمر ليفسر بعض ما ورد في النص، ف «الكاتب حين يكتب نصه قد لا يفكر في طرائق القراءة التي يمكن أن يقرأ بها القراء أي تعدديات قصديات القراءة، ويمكن لجمالية التأويلية أن تذهب في تأويل قراءة النص الأدبي ضمن استقلالية قصدية القراءة إلى ما لا نهاية في تأويلية النص»<sup>(3)</sup>.

1 - القراءة وتوليد الدلالة. ص: 05.

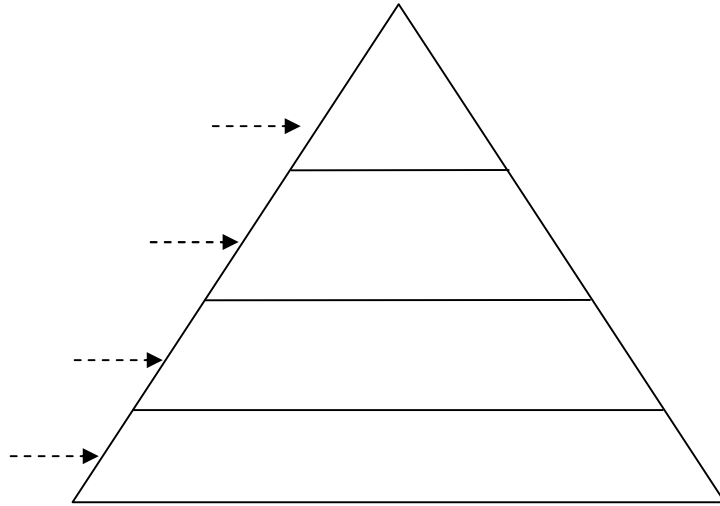
2 - المرجع السابق. ص: 06.

3 - نظرية القراءة، عبد المالك مرتاض، دار الغرب، الجزائر، ط، دت. ص: 195.

وهذا التنوع الحاصل أحياناً في حقيقة المعنى، ومحاولة الكشف عنه في النص، هو ما يفتح الباب للقراءات المتنوعة، والمتباينة والنسبية أيضاً.

لابد لعملية القراءة حتى تصل إلى مرماها، أو تقاربه على الأقل أن تتبنى خطوات معينة، تعين القارئ على محاولة فهم مضمون النص، ورسالته. إذ نجد "سيزا قاسم" يذهب إلى أن «عملية القراءة يمكن أن تقدم على أنها سلم حلزوني يبدأ بالطابق الأول وهو طابق العلامات بكل أنواعها، ثم طابق اللغة، ثم تفسير النص وتأويله، ثم القمة وهو الاستيعاب أو تحويل النص إلى معايشة فعلية»<sup>(1)</sup>.

ويمكن التمثيل لعملية القراءة هذه بالهرم الآتي:



القراءة المنتجة عملية مدروسة، غير أن الأسئلة المطروحة حول القراءة عديدة، وتحتاج إلى وعي وإدراك بجدواها في الدراسة النصية السردية، منها:

- هل كل نص قابل للقراءة؟

1 - القارئ والنص (من السميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا)، سيزا قاسم، الفكر، العددان 3 و4، مجلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 1995م. ص: 254.

- هل القارئ حين يقبل على قراءة نص ما يضع في باله أن كل شفرة (علامة) تحمل دلالة ما ؟
- وكيف يكون التفاعل بين النص ومتلقيه ؟
- وما هي الإجراءات المتخذة لقراءته ؟
- وكيف يحكم على النص أنه حمل دلالة ما أو لم يحمل أية دلالة؟
- وهل على القارئ أن يتجرد من الذاتية ويتسم بالموضوعية؟
- وما هي الخلفيات التي يجب أن يتحلى بها حتى يستطيع مقارنة النص وقراءته؟
- فما يقدمه القارئ من تفسيرات خاصة به هو أحد القراءات الممكنة، وهذا ليس أمراً سلبياً بقدر ما هو دوام للنص وميلاد جديد له مع كل قراءة.
- كثيراً ما نجد الكاتب يدلي بتصريحات عن مقاصده في الرواية، فهل هذا معناه الاكتفاء بإدلاءات السارد، وإيقاف البحث عن المعنى مادام هو صاحب النص؟
- الاكتفاء بتصريحات الكاتب قد يحكم على النص بالتحجر، والجمود فور اكتشاف مقاصده، بيد أن «الدعوات النقدية الجديدة ترى أن قراءة الأدب ليس من الضروري أن تتطابق مع القراءة الخاصة للكاتب. فالكاتب هو آخر من ينبغي استشارته عن مضمون أعماله»<sup>(1)</sup>.
- لكن هذا لا يعني أن نطمس شخصية المؤلف نهائياً، ونتبنى مقولة «موت المؤلف» تبنياً مطلقاً؛ إذ لا مناص من الإمعان في محيط الكاتب الاجتماعي، والتكوين النفسي، مما يعيننا على القراءة بإضاءة بعض من جوانب النص، «ذلك أن كتابات مؤلف ما، لا تشكل

1 - القراءة وتوليد الدلالة. ص: 293.

إلا جزءاً من سلوكه الذي يتعلق ببنية فيزيولوجية ونفسية معقدة جداً يصعب أن تبقى كما هي وثابتة طوال الحياة الفردية»<sup>(1)</sup>.

القراءة اليوم ليست بالمفهوم التقليدي، الذي يكفي فيه القارئ بالمعنى الظاهر فحسب، بل أصبح القارئ جزءاً لا يتجزأ من النص. بحيث يعيد هندسته وفق قراءته الخاصة.

ف «القراءة حفر في الجسد النصي لكنها تستحيل من التسلط على موضوعها إلى الإلتحام به لتصير جزءاً منه. وقراءة كهذه لا بد أن تجافي الجاهز حتى لا تصير انعكاساً مقلوباً للكتابة»<sup>(2)</sup>.

فالكتابة الروائية ذات البنية السردية الجديدة، أصبحت تتأى عن الدلالة المباشرة، وتفترض قارئاً متمرساً يحدد دلالاتها، فقد أضحت «اختراقاً لا تقليداً، لا مطابقة وإثارة للسؤال لا تقديماً للأجوبة»<sup>(3)</sup>.

ولعل ما فرض هذه القراءة الإنتاجية، هو التطور الحاصل في الفكرة أولاً، مما انعكس على الكتابة السردية ثانياً. التي باتت تنجح إلى الرمز والتخفي. مما تطلب قراءة خاصة، وفق أسس مدرجة، ومن، «ثم تغدو كل قراءة جادة منتجة لا استهلاكية. هي ضرب من النقد، تسعى إلى منطلقات إدغامية الأثر، أي أنها تحمله ما لم يصرح به. كما أنها قراءة انزياحية»<sup>(4)</sup>.

1 - التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2000م. ص: 157.

2 - الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، إدوارد الخراط، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط1، 1993. ص: 11.

3 - مفاهيم الشعرية، حسن ناظم. ص: 65.

4 - مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر: دراسة نظرية تطبيقية في سيمونطيقا السرد، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط01، 2008م. ص: 25.

وعليه صار مفهوم القراءة في الدراسات اللغوية والنقدية المعاصرة، ليس مجرد ترديد للكلمات والجمل فحسب، أو ربط للدال بمدلوله التواضعي وكفى. وإنما أصبح يقصد بالقراءة:<sup>(1)</sup>

1-التلقي الايجابي للنصوص، لا الاستسلام لها.

2-معرفة الطريقة التي كتب بها النص، أي كيفية تشكله.

3-القراءة بناء يحاور النص من أجل التوصل إلى ما يشكل تفرده وتميزه عن سواه من النصوص.

4-القراءة عملية غير محايدة، تقتضي تداخل القارئ بمعارفه المسبقة.

5-القراءة تأويل.

إذ أصبحت القراءة في الدراسات المعاصرة تتطلب كل هذه المواصفات، وتتجلى بكل هذه الخصائص السالفة الذكر. فهل تقبل بكل طواعية كل قارئ مجيد مهما كان رصيده الثقافي والاجتماعي، وإطلاعه على معالم البنية السردية المعاصرة. أن ينتهجها لتحليل النصوص الروائية ذات البنية الرمزية الإيحائية؟

## 2- أنماط القراءة:

إن الإقبال على قراءة أي نص تختلف باختلاف القراء ذواتهم، فهناك قارئ مستهلك يقبل على قراءة نص ما من أجل المتعة، وهناك قارئ متمرس يغوص في ما ورائية النص، وما خلف الألفاظ حتى كأنه ينتج نصا ما.

1 - ينظر: مفاهيم نقدية (القراءة، التأويل، الوضوح والغموض في الشعر)، محمد المتقن، فاس-المغرب، ط1، 2003.

فيعلق على ما فيه، ويورد ما عليه. وهو قارئ يطلق عليه بعض النقاد اسم القارئ الأعلى<sup>(1)</sup>، بينما يطلق عليه بعضهم اسم القارئ الناقد<sup>(2)</sup> ويحمل عند "بارت" اسم القارئ المهووس<sup>(3)</sup>، فضلاً عن تعدد تسميات بحسب الباحثين، القارئ النموذجي، القارئ الخبير... إلخ.

لقد عدا الفرق جلياً بين القارئ التقليدي، والقارئ الجديد، فالناقد، أو «القارئ المعياري أو الموديل، يحاور النص ويسائله، ويستفزه بغية الوصول إلى سره. في حين أن القارئ المستهلك يستمع إلى النص وينقاد لإشارات ملفوظه دون خرق حدوده أو تجاوز إشاراته الحرفية»<sup>(4)</sup>.

فالقارئ الموديل يتعامل مع النص الإبداعي، وجملة من ملفوظاته وجمله، أو فقراته. وكأنها رموز أو شفرات تحمل دلالات غير ظاهرة. فيضاعف بذلك القراءة ويولد معانٍ ثانية ومثل هذه الروايات المفتوحة دلالياً، أصبحت، «لا تكتمل دون إشراك القارئ في رسم اكتمالها عبر مواكبته المتفاعلة مع ما تضمنه الرواية من أحداث وقضايا وتفصيل»<sup>(5)</sup>.

المنتقي الذي يُقبل على قراءة النص دلالياً، يجب أن يكون مزوداً بخلفيات ثقافية تعينه على فهم بعض مغاليق النص. حين، «يشكل عالماً خيالياً، يستمد دلالاته من المضمرات النصية التي تستثار بعلاقاتها المختلفة بالمرجع»<sup>(6)</sup>.

1 - فعل القراءة، فولفغانغ إيزر. ص: 24.

2 - قراءة في القراءة، رشيد بن حدو. ص: 21.

3 - لذة النص، رولان بارت. ص: 35.

4 - مفاهيم الشعرية، حسن ناظم. ص: 65.

5 - سرديات الرواية العربية المعاصرة، صلاح صالح، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط01، 2003م. ص: 107.

6 - التلقي والسياقات الثقافية: بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، عبد الله إبراهيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت - لبنان، ط1، يناير 2000م. ص: 12.

ذلك أن النص مرتبط بمنظومة ثقافية تنتجها، وتفتحها على القراءة من قبل المُستقبل، بحيث يعيد صياغته وفق تطلعاته، وفهمه لجوانب وأساليب الكتابة «فهذه الكتابة ضد الكسل الذهني، والارتخاء الفكري، إنها كتابة ذات حضور أبدي متجددة بتجدد القارئ، الذي يقرأ ويفسر ويفكك الرموز»<sup>(1)</sup>.

إذا كان الكاتب هو المُوجدُ للأثر (النص)، وكان النص هو المرجع الذي تنطلق منه القراءات. فإن القراءة المثمرة لا تتم إذا ما أغفلا (الكاتب والنص) إغفالا تاماً في عملية الكشف عن المعنى. إلا أنّ الدراسات النقدية المعاصرة قد، «اتجهت اتجاهها حاسماً نحو غلبة التأويل، أي نحو الحضور الأكبر للقارئ دون أن يحصل الغياب الكلي للنص، ولا للمؤلف»<sup>(2)</sup>.

ولا غرو أن يكون للقارئ هذه المساحة الكبيرة من الاهتمام فهو المرسل إليه الرسالة (النص)، والمحقق لوجودها، وغايتها التي من أجلها كُتبت، فلا أهمية للكتابة دون قراءة، فالقراءة هي روحها، ولذا ألفينا جلّ «المناهج النقدية الحديثة على اختلاف اتجاهاتها تعنى بطريقة استقبال القارئ للنص، وكذا ما يقوم بينهما من تفاعل»<sup>(3)</sup>.

1 - في مناهج تحليل الخطاب السردية، عمر عيلان. ص: 38.

2 - الخطاب الأدبي: التأويل والتلقي (من قضايا التلقي والتأويل)، حميد لحداني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 36، الرباط-المغرب، 1995م. ص: 10.

3 - الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، (1426هـ/2005م). ص: 156.

فكأن بعض النصوص السردية المعاصرة. قد أمست امتحانا لا بدّ له من مجيب. فلا مناص إذن من إجابة القارئ المحلل، فكل قراءة جادة هي بحث، «في الأثر عما يمكن أن يقوله دون أن يقوله»<sup>(1)</sup>.

إذن الرواية الجديدة الإيحائية تبقى قصة، في حال لم تجد قراءً متمرسين، يكتبون لها التواجد، ويضمنون لها الاستمرار، فلا بد للعمل السردى الموحى من قارئ مؤول من قارئ مرید يفتح مغاليقه، ويكشف بواطنه.

### 3- النص الإبداعي وجمالية التلقي:

الكتابة السردية والقراءة وجهان لفعل واحد. لا سبيل إلى فصل أحدهما عن الآخر، وإلا تلاشى كلاهما فلا مهتدى ولا مقصد إلى سواحلهما.

فالكاتب يلقي بنصه على عاتق القارئ. فيكون بذلك «التلقي مبني على التراسل المتبادل بين قطبين أحدهما يركب رسالة ويقوم بإرسالها، والطرف الآخر يتلقاها ويقوم بفك شفراتها، وإعادة بنائها بصورة عالم متخيل»<sup>(2)</sup>.

ولما كان الأدب تعبير عن الجمال وعن النفوس البشرية، وعن الحياة بفرحها وقرحها. فإنه بذلك لا ينبغي أن يكون مجرد خطاب عادي خال من أي إيحاء. فالكثير من النصوص السردية الإبداعية تتطوي على فجوات ينبغي على المتلقي سدها عن طريق فهم مقاصد النص.

هذا الكشف عن المعاني الخفية القابعة خلف المظاهر الكتابية، «لا ينجلي، بغير التلقي؛ الذي هو إنصات يقظ لنداء النص، واحتفاء بأشياءه وعلاماته وإنطاق لموجوداته

1 - النقد والحقيقة، رولان بارت، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط-المغرب، ط1، 1985م. ص: 79.

2 - التلقي والسياقات الثقافية. ص: 10.

الصّامته، وإنفعال خالص بقيمه وكيفياته ومُتعه، وكشف لآلياته التلغظية وأشكال إضماراته وثنياته»<sup>(1)</sup>.

غير أن هذه النصوص الاستفزازية لقوى المتلقي الباحث لا تكون إلا إذا كان النص إبداعياً جمالياً مشفراً إيحائياً. متطلباً بذلك تلقياً جمالياً محلاً متذوقاً إذ يذهب "أيزر" إلى أن «النص الأدبي ينطوي في بنياته الأساسية على متلقٍ قد افترضه المؤلف بصورة لا شعورية وهو متضمن في النص في شكله وتوجهاته وأسلوبه»<sup>(2)</sup>.

وما باتت عليه فاعلية التلقي من جمالية في العصر الحديث، زاد المبدع إصراراً وتصميماً على الزوج بدلالات نصه إلى العمق. إلى درجة أنه صار على المتلقي أن يضمحل مع النص المقروء، يذوب في جزئياته، ويجري معه مجرى الدم من الجسم و«ربما تكون أهم فعالية للممارسة الخيال، فملء الأماكن الغامضة يحتاج إلى إبداع»<sup>(3)</sup>.

الملحوظ أن النصوص السردية تتفاوت قراءتها، وتتنوع وهذا يتوقف على طبيعة النص الروائي ذاته، فهناك نصوص تقرأ قراءة ذوقية فقط، وهناك نصوص تستوجب، وتستوقف، وتلزم المتلقي أن يخوض فيها بالدرس والتحليل. وهذا يكون أكثر شيء في النصوص التخيلية، التي «لا يكون لها نفس التحديد الكامل الذي يكون للأشياء الحقيقية، وبالفعل فإن عناصر اللاتحديد هي التي تمكن النص من "التواصل" مع القارئ؛ بمعنى أنها تحته على المشاركة في الإنتاج وفهم قصد العمل معاً»<sup>(4)</sup>.

1 - تأويل النص الروائي: السرد بين الثقافة والتسوق، أحمد فرشوخ، مطبعة النجاح، الدار البيضاء- المغرب، ط1، 01،

2006م. ص: 14.

2 - قضية التلقي في النقد العربي القديم، فاطمة البريكي، دار الشروق، عمان - الأردن، ط1، 2006م. ص: 57.

3 - قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، محمود عباس عبد الواحد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996م. ص: 24.

4 - فعل القراءة، فولغانغ ايزر، ترجمة: أحمد المدني. ص: 13.

النصوص التي تمارس تأثيراً على المتلقي، هي التي تفرز هذا التفاعل الحيوي بينها وبين المتلقين.

القراءة بمفهومها المعاصر المتجاوز للسطحية. تتيح للقراء إمكانية التحليل والإنتشار عبر مساحات النص الإبداعي، الذي لا يرضى المحلل عنه بديلاً حتى «يقراه جمالياً، وفنياً، وتاريخياً، سياقياً، وربما بنويًا وسيميائياً، وربما اجتماعياً، ونفسياً أيضاً، مجتهداً ما إستطاع الاجتهاد في الاقتراب من الكتابة الإبداعية»<sup>(1)</sup>.

غير أن هذا النوع من القراءة الاستنتاجية التحليلية. لا يكون ممكناً، غائراً، غنياً، متجدداً، مؤثراً، إلا إذا كان من متلق محل متمرسٍ ذي حنكة أدبية، وخلفيات معرفية، وذوقية مفتشة عما خفي، متماهية مع عواطف الأبطال، معايشة لأوضاعهم، وأفراحهم وأتراحهم، وكل ما يعنيزهم، منسربة في ثنايا النص ودقائقه.

ولعل ما أكسب النصوص الأدبية هذه الخصوصية في القراءة. هو ما تتصف به من مميزات، فهي، «ذات طبيعة تخيلية تجعلنا نقول ما لا نستطيع بالضرورة أن نبوح به، لذلك يختلف البوح عن التعبير باللغة الأدبية ذات الوسائل التخيلية والحلمية والرمزية»<sup>(2)</sup>.

فالبوح على هذا هو قتل للنص. ومن ثم طمس للقراءة المنتجة، ونفور منذ اللحظة الأولى بين القارئ والنص. إذ لا يترك مجالاً للمتلقي حتى يتفاعل معه، ويحي دلالاته لما يتميز به من دلالات مباشرة إيضاحية لا تحتاج إلى قراءة.

1 - المرجع نفسه. ص: 44.

2 - القراءة وتوليد الدلالة. ص: 300.

النص الذي يحتاج إلى قراءة يكون وكأنه جملة من الأسئلة لا بد لها من مجيب. فقد «ترد في السرد جمل في قالب أسئلة واستفسارات زائفة تند أحياناً عن الشخصية فيبادر الراوي إلى ترديدها مستهدفاً المروي له»<sup>(1)</sup>.

فلا قيمة لسؤال الراوي دون وجود متلق الذي يتعامل معه وكأنه لغز لا بد من أن يجد له حلاً، محاولاً في ذلك ما استطاع إلى ذلك سبيلاً. متشبهاً بحب الاطلاع. وإلا غدا مجرد وعاء لا دور له سوى احتواء ما صبّ فيه. فتتلاشى بذلك ما أصبح يعرف بـ«جمالية التلقي».

المتلقي يقف من النص موقف الناقد، «ذلك أن المبدع يفسر العالم من خلال إسقاط رؤيته في النص يركز عليها، ولكن المتلقي هو الذي يتلقى هذا المقروء ويفسره أو يؤوله على وفق قوانين خاصة يمتلكها ويستخدمها»<sup>(2)</sup>.

إذا كان الكاتب يدلي بدلوه من خلال النص، فالقارئ كذلك يبدي رأيه في النص. ومن خلال كتابة المؤلف، ورأي المتلقي يتشكل عالم وسط يجمع بينهما. هو النص المتولد عن «جمالية التلقي» ف «من الإشكاليات التي تطرحها المناهج الحداثية، لاسيما مناهج ما بعد البنيوية، هي وجود مفارقة ما بين وعي الكاتب ووعي المتلقي، ذاته هذه المفارقة التي تتركس حرية القراءة والتلقي والتأويل»<sup>(3)</sup>.

كلما كان الاختلاف في الرؤى. المترجم عنها بالكتابة السردية بين الكاتب والقارئ كانت «جمالية التلقي» أكثر إثماراً، فلا يمكن أن تثمر في ظل مرسل إليه خانع مستسلم. لكل

1 - المروي له في الرواية العربية، علي عبيد، دار محمد علي، تونس، ط01، 2003م. ص: 60.

2 - الكون الروائي: قراءة في الملحمة الروائية-الملهامة الفلسطينية- لإبراهيم نصر الله، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، دار الفارس، عمان-الأردن، ط01، 2007م. ص: 101.

3 - شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، فتحي بوخالفة. ص: 229.

ما جاء في النص المقروء. دون أن يبدي في ذلك رأياً، أو اقتراحاً، أو تعليقاً ما، أو إعجاباً بما قدّم، أو رفضاً لما حرر.

إن (النص والقارئ) طرفان يتجاذبان بعضهما بعضاً، في أخذ ورد دائمين. «هذا التوازن الذي تحدّثه جمالية التلقي بين حضور النص وحضور القارئ هو بالتحديد ما يسمح على الدوام بالقول أن نتيجة القراءة، لا يمكن اعتبارها من مصدر خالص للنص ولا من مصدر خالص للقارئ، إنها على الأصح خلاصة التفاعل بينهما»<sup>(1)</sup>.

لكن السؤال المطروح في هذا المقام، هل إذا ما حدث التفاعل بين النص والقارئ وأثمر قراءة إنتاجية للنص السردي، فهل هذا معناه الاكتفاء بها عمّا سواها؟

وما الآليات المنتهجة للوصول إلى قراءة مثمرة؟

#### 4- شعرية القراءة وآلياتها:

إن القراءة بمفهومها المعاصر لا يمكن أن يربطها رابط تفسيريّ واحد، أو أن يستحوذها شرح مفرد، أو أن تشملها دراسة معممة، مهما كانت ملمة ولامسة لما جاء في النص، ومبرزة لما لم يقل أكثر مما قيل؛ لأن هذا من شأنه أن يحكم على النص السردي، المحلل المقروء بالانتهاء. فـ «القراءة ليست وقوفاً عند حدود معاني معينة، وتأسيسها لحقيقة النص ومشروعيتها؛ لأن القراءة تؤسس لمشروعيتها من نسيان المعاني المتوصل إليها أو على الأقل نقد ما تم التوصل إليه، لأن النسيان في عمومها يبرز استمرارية القراءة»<sup>(2)</sup>.

1 - بتصرّف: القراءة وتوليد الدلالة. ص: 216.

2 - ينظر: شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، فتحي بوخالفة. ص: 128.

ومثل هذه القراءة لا تكون إلا بانفتاح النص على تعدد المدلولات للدال الواحد، وتجاوز الدلالة الحافة إلى دلالات أعمق. تكون باستقراء المنطوق للوصول إلى المسكوت عنه، ولا يتجلى ذلك إلا في نص إبداعي كلما تجلى توارى.

الأدب لم يعد مجرد متنزه يقصده القارئ للراحة، وملء ساعات الفراغ بالمطالعة. بل أصبح عند القراء النخوبيين مادة للفحص، وموضوعاً للجرد، ولغزاً للحل. فقد أصبحت «الأدبية» خاصية من خصائص الخطاب الأدبي. إذ نجد «أصولها عند جاكوبسون (Jakobson) والشكلانيين الروس: موضوع الأدب، كما أشار إلى ذلك جاكوبسون منذ عام 1921، ليس هو الأدب بكامله، ولكن أدبيته (Literaturnost) يعني ما يجعل منه مؤلفاً أدبياً»<sup>(1)</sup>.

الأدبية فن وتذوق، وتميز، تبحث في أساليب النصوص، سعياً من القارئ بذلك إلى الكشف عن المواطن التي جعلت الخطاب الأدبي أدبياً، لغته، فكره، رؤاه، ... ما الذي قيل في هذا النص مما جعل هذا «الأثر الأدبي في نظرية التخاطب، أثراً مفتوحاً يستدعي التأويلات العديدة ويتقبلها فيزداد بها ثراء على ثرائه»<sup>(2)</sup>.

كلما كان النص مفتوحاً استدعى قراءات مفتوحة، بيد أن مثل هذه القراءات، لا تتحقق إلا إذا ارتكزت على آليات اتخذتها مطية لتصل إلى فحوى النص وجمالياته، أو تقاربه على الأقل. إذ «يمكننا القول بأن على القارئ أن يكمل النص في أربعة ميادين أساسية ألا وهي

1 - السيميائية (الأصول، القواعد والمناهج)، آن إينو وآخرون، ترجمة: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، عمان-الأردن، ط01، (1428هـ-2008م). ص: 206.

2 - في مناهج الدراسة الأدبية، حسين الواد، دار سراس، تونس، دط، 1985م. ص: 73.

الاحتمال أو مشابهة الواقع، وميدان تلاحق الأحداث وتتابعها، وميدان المنطق الرمزي، وأخيراً مغزى النص العام»<sup>(1)</sup>.

فحتى يصل القارئ إلى مغزى النص، لابد أن يمر بمراحل وإسقاطات تعينه على مقارنة النص، ومن أجل بلوغ هذا المرام، ينبغي على المتلقي أن يكون «متلقاً باحث يرنو لاستيلاء معرفة نقدية تحاور الأدب والثقافة والتاريخ كما تُحاور النص ذاته من خلال تحليل وتقويم وتذوق مجموع مكوناته اللغوية والتداولية»<sup>(2)</sup>.

من أجل بلوغ وتحقيق قراءة إبداعية، ينبغي على القارئ الناقد أن يسعى إلى إسقاط ما جاء في النص مع النص الخارجي، وهو ما يدخل في باب التناص<sup>(\*)</sup>، دون أن يتجاوز الخط الداخلي للنص والمتمثل في اللغة، والحوار، ....

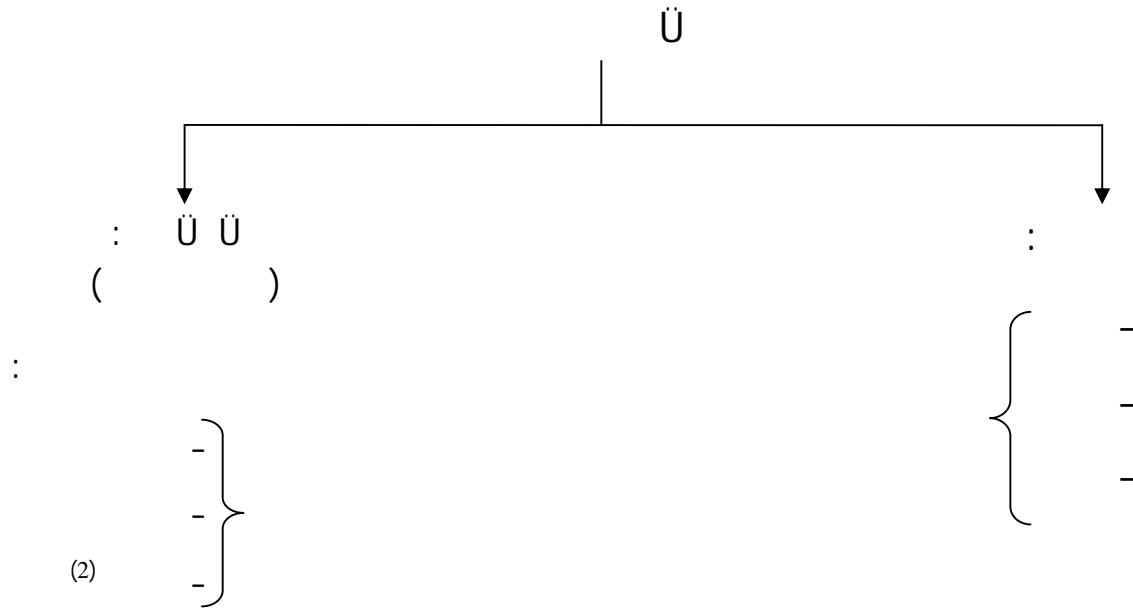
ويمكن أن نمثل لهذه القراءة النقدية بالمخطط الآتي :

1 - نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، حسن مصطفى. ص: 59.

2 - تأويل النص الروائي، أحمد فرشوخ. ص: 14.

\* - سنفصل في مبحث لاحق.

<sup>3</sup> - التداولية (La pragmatique): علم استعمال اللغة، وقد نقول في تعريفها: بأنها نسق معرفي استدلاي عام يعالج الملفوظات ضمن سياقاتها التلفظية والخطابات ضمن أحوالها التخاطبية، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، مسعود صحراوي، دار التنوير، الجزائر، ط01، (1429هـ/2008م). ص: 25.



فاستراتيجيات القراءة لا تتوقف على المحيط الداخلي للنص فحسب، بل لا بد من تجاوزه إلى المحيط الخارجي، الذي ربما كان مشكلاً جوهرياً، وحافزاً استفزازياً. ساهما في تشكيل النص المقروء. فإذا ما حدث وأن فهم جانبه . فقد أمسكنا بذلك خيطاً من خيوط النص، ذلك أن النص «تتحكم في إنتاجه عدة عمليات لغوية ونفسية واجتماعية ومعرفية»<sup>(1)</sup>.

على القراءة أن تحيط بهذه العمليات منقبة، ومحللة لها، باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من النص، فهو كالجسم الواحد، إذ بتر أحد أطرافه غدا ناقصاً متطلعاً إلى ما بتر منه.

فالنص هو حوصلة ظروف متعلقة بالقارئ، وبالعصر الذي تقرأ فيه، التي من شأنها أن تنعكس على عملية القراءة، وتثير كثيراً مما خفي في النص، فلم يعد النص مجرد سطور

1 - علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، مصر، ط1، (1424هـ/2004م). ص:

محفوظة، «الوصف اللغوي للنص وصف معقدّ يتجاوز حدود ما هو قائم في اللغة، الواقع اللغوي، إلى ما هو غير قائم في اللغة، الواقع الخارجي»<sup>(1)</sup>.

بيد أن النظر إلى الواقع الخارجي لا يكون ولا يتحقق إلا إذا انطلق من الواقع الداخلي، وأول درجة يطأها القارئ في عملية القراءة، ويتخذها آلية محورية، لا يمكن الاستغناء عنها هي آلية اللغة\*، التي تعد المفتاح الإجرائي، الذي بدونه لا نستطيع الولوج إلى حرم النص، وملامسة جوانبه- «اللغة التي تتشكل منها عجينة النص هي الأساس الذي يغوي ويغري ويضلل ويحاور ويحمل على المراوغة والإفلات والمجادلة والتمنع، وكل ذلك يسهم بشكل أساسي وجوهري في الانقياد للسلطة التي تمارس على المتلقي»<sup>(2)</sup>.

اللغة التي يتشكل بها النص السردية، هي التي تفرض على المتلقي الإيجابي سطوة تخضعه للغوص في بواطنها، من خلال إثارته، وتشويقه لمواصلة القراءة، ودفعه لمحاورتها، ومحاولة استنباطه لدلالاتها، وذلك بصوغ تراكيب لغوية إبداعية مبتكرة.

إذن فليس كل تشكيل لغوي يدعو القارئ إلى قراءة دلالية، إذ يذهب بعض النقاد إلى أن «محور الغربة المتولد عن التشكيل اللغوي محور مهم من المحاور التي اكتسبت بها الشعرية خصوصيتها منذ أرسطو الذي أشار غير مرة إلى فاعلية هذا العنصر في إخراج الكلام مخارج غير مألوفة»<sup>(3)</sup>.

اللغة الشعرية لا يمكن أن تتواجد بالمباشر من اللفظ، والمتفق عليه من التراكيب اللغوية، بل هي أكثر ما تتجسد في المبتكر، الجديد من التركيب، إذ «يرى اللسانيون أن

1 - علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري. ص: 98.

\* - سنفصل في مبحث لاحق.

2 - جماليات الأسلوب والتلقي، موسى ربيعة. ص: 143.

3 - المرجع نفسه. ص: 144.

هوية الألفاظ: صوتاً، وظيفة، ودلالة لا تكون بإنتمائها إلى منشأها ولكنها تكون بكيفية استعمالها، وطرق أدائها، وأشكال تجليها في الأنظمة اللغوية التي استعارتها»<sup>(1)</sup>.

فمن شأن هذه التراكيب اللغوية أن تحمل طابع صاحبها، وتعكس معاني النص. مما يعين القارئ على مقارنة النص ومحاولة فهم دلالاته.

حتى يستطيع القارئ أن يقارب القراءة الشعرية، يجب أن لا ينظر إلى مكون في النص السردى دون الآخر، بل يتوزع عبر تفاصيل النص ودقائقه. إذ «تنظر الشعرية للنص السردى من جانبين اثنين: يتعلق الأول بمجموع الخصائص البنيوية المكونة للعمل الأدبي من أحداث وشخصيات وزمان ومكان، وهذا الذي يسمى بالقصة (Fabula) ويتعلق الثاني بالخطاب الذي يضم مختلف تلك المكونات ويصوغ الجانب الجمالي للغة، يسميه الشكلانيون البناء أو الحكمة»<sup>(2)</sup>.

كل هذه المكونات والعناصر من شأنها أن تشكل آليات تستند عليها القراءة حتى تستطيع أن تكشف بعضاً من المعاني النصية؛ فهي المشكل لهرم النص السردى. ولا مناص من الوقوف عندها، فهي كالحجارة للبناء لا بدّ من حضورها، «فالروائي يمثل الفنان المعماري، يبني فضاءه النصي وفق استراتيجية فنية معينة، ويشكل نصه كموضوع للفكر والفن والجمال جاعلاً إياه صرحاً يلجّه القارئ ويعبره ويسكن ويتوه في أرجائه ثم يخرج أو يظل حبيسه»<sup>(3)</sup>.

1 - القرآن وعلم القراءة، جاك بيريك، ترجمة: مندر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996م. ص: 121.

2 - ينظر: شعرية القراءة والتأويل، فتحي بوخالفة. ص: 374.

3 - تأويل النص الروائي، أحمد فرشوخ. ص: 54.

النص السردي لا يمكن أن يتجسد دون هذه المكونات والعوامل السالفة الذكر، والقراءة بدورها لا يمكن أن تثمر دون التمعن فيها، وفحصها، ومن ثمّ التعليق عليها ثم القول إذا ما حققت شعرية ما أفرزها النص المقروء، بحيث يمكن الإحساس بها، وتذوقها من القارئ.

ثانيا: الكتابة السردية وإمكانية التأويل:

التأويل هو بحث عما خفي، عن المتخفي وراء اللفظ أو التركيب أو النص ككل، فهو على هذا يتقاطع أو يعتمد على "علم الدلالة"، لأنه هو الآخر يقوم بـ "دراسة المعنى" أو "العلم الذي يدرس المعنى" أو "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى"، أو «ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى»<sup>(1)</sup>.

لا جرم أن التأويل ذا صلة بعلم الدلالة، «فلا أحد يصل إلى قراءة أي خطاب دون إحالته على علم الدلالة (Semantique)»<sup>(2)</sup>.

لذا فقد برز في ساحة الدراسات اللغوية والسردية مصطلح "التأويل الدلالي" (Interprétation Sémantique).

فما مفهوم التأويل الدلالي؟

1- مفهوم التأويل الدلالي:

«التأويل الدلالي هو بحث في دلالات الألفاظ، ومحاولة إيجاد تفسيرات لها، فالتأويل الدلالي للجملة يجب أن يشير إلى أنها منحرفة دلاليا»<sup>(3)</sup>.

التأويل لا يخوض في أي كلام أو نص إلا إذا كان منحرفا عن المعيار، وعن المتواضع عليه في أصل التخاطب، وذلك حتى يستطيع أن يعطي تفسيرات، ويستخرج

1 - علم الدلالة، أحمد مختار، عالم الكتب، القاهرة، ط01، 1985م. ص: 11.

2 - الظاهر والمخفي: طروحات جدلية في الإبداع والتلقي، عبد الجليل مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، دط، 2005م. ص: 47.

3 - ينظر: التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، محمد غاليم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط01، 1987م. ص: 57.

دلالات مقدّرة، ويرفع اللبس والإبهام الذي اكتنفه، فلا تأويل دون غموض، ولا إيضاح دون تأويل.

## 2- النص وانفتاحه على التأويل:

لا جرم أنّ طبيعة النصّ هي التي تحيله على القراءة العميقة، أو تكتفي بدلالاتها القصديّة، مما يبعد مجال التأويل، وهذا؛ «لأنّ التأويل منهج مفتوح على التعددية والالتباس، يقيم حوارات بين النصّ ومرجعياته»<sup>(1)</sup>.

وهذا يعني أن ليس كل نص قابل للتأويل، وإنما النصّ المفعم بالدلالات التي تحمل فيه الجملة، أو الكلمة الواحدة معان عدّة.

التأويل عملية تتبع من ذات القارئ لتصل إلى ذات النصّ.

المتلقي هو الذي يبذل فاعلية التأويل، وتحقيق مراميه جزاء قراءة مستنطقة للظواهر المنطوقة في النصّ، فالقراءة شرط ضروري مسبق لجميع عمليات التأويل، ف«التأويل هو تحقيق لدرجة أعلى من الفهم»<sup>(2)</sup>.

لكن السؤال المطروح هاهنا:

هل كل النصوص الأدبية قابلة للتأويل؟

النصوص الأدبية ليست في درجة واحدة، فهي متفاوتة في درجة أدبيتها، فالأدبية (La littérature)، «تطلق على ما به يتحوّل الكلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية إبداعية»<sup>(1)</sup>.

1 - شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، فتحي بوخالفة. ص: 343.

2 - من قضايا التلقي والتأويل، محمد الدغمومي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 36، 1995م. ص: 47.

هذه الإبداعية هي التي تفتح بابا للدرس والتفسير، والاستنباط من لدن قارئ إيجابي متمرس، فثراء وغنى النصوص أدبيا هو الكفيل بخلق التنوعات التي تحتاج إلى آليات لقراءتها، فقد «غدا شائعا ومقررا في الخطاب النقدي المعاصر أنّ النص الإبداعي الحق هو ما اتسم بالتفرد، وامتاز عن كل ما سواه من نصوص بميزات تخصه هو وحده»<sup>(2)</sup>.

وهذا يؤكد أنّ درجة الأدبية في النصوص تتصل بما يحققه النص من عنصر المفاجأة، وخلق سياقات جديدة منحرفة، بحيث يجد فيها القارئ متعة ومنتفسا، ومساحة شاسعة للدرس، ومنفذا مفتوحا للولوج إلى بهو النص وتأويله.

لا يكون تأويل قارئ ما نهائيا، وإنما هو قراءة من بين القراءات المقدّمة، بحكم «أنّ التأويل لا يؤسس لثبات معرفي واضح؛ وإنما يجعل القراءة مفتوحة على المزيد من الآفاق الاستنتاجية الجديدة»<sup>(3)</sup>.

وعدم وصول التأويل إلى أحكام نهائية للنص المقروء، لا يعني قصورا ولا تقصيرا من جانب العملية التأويلية، وإنما يرمز إلى انفتاح فضاء النص، وتعدد رؤى القراء، ف«غياب الحقيقة الثابتة للنصوص الأدبية هو ما يولد فراغا فيها يعمل القراء على ملئه حسب اختلافهم في الإدراك والتأويل، كما أن ذلك الفراغ هو الذي يسمح أساسا بتوليد المعنى»<sup>(4)</sup>.

ولعل هذه السمة -الفراغ- التي باتت تتميز بها النصوص السردية الجديدة هي التي ناعت بها عن المعنى المباشر، وصنفتها في خانة الكتابة الإبداعية التخيلية، مما ألزم القارئ البحث عن المعنى من خلال الغوص في ثنايا النص.

1 - الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، دار سعاد الصباح، القاهرة، دط، 1993م. ص: 132.

2 - الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. ص: 151.

3 - شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة. ص: 356.

4 - القراءة وتوليد الدلالة، حميد لحمداني. ص: 78.

غير أنّ «استخدام التخيل في الكتابة الإبداعية على الأخص، يستدعي من القارئ أن يكون ذا ملكات عالية في الفهم والتأويل لبلوغ المقاصد العميقة»<sup>(1)</sup>.

فالمتلقي بتجاوزه أو انتقاله من الفهم ينتقل إلى التأويل ومن ثمّ إلى الاستيعاب «إنّ الشيء لا يمكن أن يوجد (أو أن نوجده) إلا إذا كان بإمكاننا أن نعطيه تأويلاً معيناً (أي كيفية للإدراك)، وهذا التأويل، أو هذه الكيفية، أو هذه المقولة، هي ما يشكل المعنى في آخر المطاف»<sup>(2)</sup>.

التأويل هو الذي يعطي للأشياء ماهيتها، ويوضحها أكثر، ويبرز الدور المنوط بها، مما يشكل المعنى الذي هو جوهر البحث، فالأشياء بمعانيها، ف«إذا كان الأدب -بحد ذاته- بحثاً فنياً في إشكالية المعنى والغوص في متاهات شبكة الأسئلة الجمالية التي تمتحن خطورة الوجود الإنساني، فإنّ الرواية، نوع قصصي يغوص في باطن الأعماق بحثاً عن جوهر المعنى الكامن فيه وانشطاراته وظلاله»<sup>(3)</sup>.

ولما كان التأويل بحثاً عن المعنى المتخفي وراء اللفظ الظاهر، فهذا يعني أنه على المؤول أن يتعامل مع التركيب الظاهر البادي للأعين على أنه ستار يجب رفعه لنكشف عمّا يتوارى خلفه، إذ يرجع «مفهوم البنية العميقة للمدرسة التوليدية التحويلية التي حاولت التمييز بين بنيتين للجملة؛ بنية سطحية وأخرى عميقة، حيث الأولى مرتبطة بالمستوى الظاهر عبر

1 - القراءة وتوليد الدلالة، حميد لحمداني. ص: 111.

2 - مدخل إلى الدلالة الحديثة، عبد المجيد جحفة، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، ط01، 2000م. ص: 99.

3 - الكون الروائي، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي. ص: 101.

تتابع الكلام الذي يتلفظ به المتكلم، والثانية أعمق من المستوى الظاهر لعملية المتكلم، وهي بذلك، بنية ضمنية تتمثل في ذهن الإنسان المتكلم»<sup>(1)</sup>.

وإشكالية البنية العميقة هي ما يفتح باباً للتأويل، ومحاولة الوصول أو مقارنة قصدية النص، و«النص الروائي قابل لشتى التأويلات، بل إنّ تأويله لا حدود له، فمادام النص معرضاً على الدوام لأنّ يقرأ في أي لحظة تاريخية من قبل قراء جدد، فإنّ كل قارئ سيقدم تأويلاً مغايراً يتلاءم مع زمنه الخاص»<sup>(2)</sup>.

معاني النص الأدبي الإبداعي ليست واحدة، بل هي مشتة متشذرة، لا يمكن الاتفاق على تأويل موحد للنص الروائي، فالأمر الذي يكتب للنص بقاءه هو عدم الاتفاق على معنى معين، «وتلك هي راهنية النص من خلال القراءات المتعاقبة»<sup>(3)</sup>.

### 3- التأويل: إمكانية القراءة وأبعاد الدلالة:

القراءة التأويلية على هذا ليست تلقياً ساذجاً للنصوص، بل هي تتجاوز المباشر إلى المخفي، لكن هذا المخفي لا يمكن أن يتأتى جزافاً دون قواعد وآليات يركز عليها المتلقي في قراءته.

ف: ما هي هذه الآليات التي ينبغي على القارئ أن يلجأ إليها حتى يصل أو يقارب المعنى المتواري في النص؟

إنّ «القارئ يسترشد بالعلامات النصية نفسها للوصول إلى المعنى المتواري، والواقع أن القارئ عندما ينتقل من المعنى الثاني يكون قد قام بفعل تأويلي؛ لأنه تجاوز درجة الفهم»<sup>(1)</sup>.

1 - ينظر: البناء والدلالة في الرواية: مقارنة من منظور سيميائية السرد، عبد اللطيف محفوظ، الدار العربية للعلوم، بيروت-لبنان، ط01، (1431هـ-2010م). ص: 53.

2 - القراءة وتوليد الدلالة. ص: 29.

3 - شعرية القراءة والتأويل. ص: 124.

فأول عتبة يجب أن يطأها القارئ، هي عتبة النص ذاته، والنظر في علاماته، وتفحصها، فهي مفاتيح إجرائية يجب أن يمتلكها حتى تتاح له إمكانية القراءة ومقاربة المعاني الثواني. ف«النص لم يعد يتكون من الأدلة (المعاني الثابتة) بل هو لا يتكون إلا من الدوال، وبتعبير أدق، صار نشاطا من الدوال ذات المدلولات ما تتفك تنزلق أسفل الدال»<sup>(2)</sup>.

الكتابة السردية لم تعد منطقا خطيا، وتتابعا سببيا للأحداث، بل باتت منطقا تجاوزيا وآلة توليدية وإنتاجية ما تتفك مولدة مفرزة للإيحاءات.

وما تجدر الإشارة إليه أن هناك من يميز بين مصطلحي الدلالة والإيحاء.

فيذهب إلى أن «الدلالة المقصود بها المعنى المباشر (Dénotation)، وهو الذي من أجله وضعت الكلمات، ومن أجل توصيله إلى الآخرين تكون الجمل والتراكيب»<sup>(3)</sup>.

على هذا تكون الدلالة حاملة للخبر ومُعَلِّمةً به المتلقي، أما «الإيحاء (connotation) منزلة غير مباشرة من منازل المعنى، ويتوصل إليه ربما بعد الوقوف على المعنى المباشر، وربما كان الوقوف عليه بعد كل من النظر والتأمل»<sup>(4)</sup>.

لابد إذا للإيحاء من دلالة أولى حتى يتسنى له الوصول إلى المعنى الثاني الكامن وراء المعنى الأول المباشر، ولا بد للقارئ أن يكون ذا نظرة تأملية لا تكتفي بالظاهر، وتجنح إلى المخفي لدوافع في نفس المتكلم الذي لجأ إلى هولامية المعنى، من أجل إعمال ذهن المتلقي،

1 - بتصريف: القراءة وتوليد الدلالة. ص: 67.

2 - لاوعي النص في روايات الطيب صالح: قراءة من منظور التحليل النفسي (دراسة نقدية)، حسن المودن، الوراقة الوطنية، مراكش-المغرب، ط01، 2002م. ص: 371.

3 - اللسانيات (المجال، الوظيفة، المنهج)، سمير شريف استيية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، (1425هـ/2005م). ص: 282.

4 - المرجع السابق. ص ن.

أو ربما لدوافع شخصية هو أعلم بها، أو ربما لإضفاء طابع الإبداع على روايته. ف «القارئ يبقى يلهث وراء اللامنطوق للوصول إلى متعة النص الكاملة»<sup>(1)</sup>.

لكن هذا ليس معناه تجاوز المعنى المباشر، والتركيز على المعنى الخفي فحسب. حتى يستطيع القارئ بذلك تحقيق قراءة تأويلية، لا بل لا وصول إلى تأويل دون المرور على المعنى المباشر، فهو ركيزة الإيحاء والجبّ الذي يحتويه، «ويعني هذا التحليل، ما يعنيه من قراءة متبصرة، متعمقة متأملة تنصرف إلى السطح بمقدار ما تنصرف إلى العمق، ولقد أصبحت هذه القراءة تزعم لنفسها وضعا نقديا مشروعا يقوم على غرار النقد بمفهومه الكلاسيكي»<sup>(2)</sup>.

فمن شأن التحليل الدلالي أن يساعد المحلل في كشف بعض الدلالات الكامنة في النص المقروء، ذلك أن «التحليل الدلالي يتيح لنا أن نسأل سؤاليين: كيف يدل النص؟ وما الذي يدل عليه؟ جواب السؤال الأول وصفي، أفقي، تتابعي، وجواب السؤال الثاني تأويلي، عمودي، تبادلي. الأول يدرس علاقات الحضور، والثاني يدرس علاقات الغياب»<sup>(3)</sup>.

فعلى المحلل أن يجيب عن السؤال الأول عن طريق النظر إلى اللغة وتتبعها، حتى يستطيع أن يخوض في السؤال الثاني وذلك بالإمعان والتدبر في الألفاظ، والتراكيب، وربما النص كاملا، ومن ثم الغوص فيها بالشرح والتأويل.

1 - فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، حسين خمري، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط01، 2002م. ص: 14.

2 - في نظرية النقد، عبد المالك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2002م. ص: 65.

3 - الكنز والتأويل: قراءات في الحكاية العربية، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط01، 1994م. ص: 81.

ويذهب بعض علماء الدلالة إلى أن على الباحث أن يعتمد على مراحل معينة حتى يستطيع أن يستنبط المعنى، هذه الخطوات، هي<sup>(1)</sup>:

1- تحديد دلالة الألفاظ المفردة خارج السياق.

2- تحديد دلالة الألفاظ داخل السياق.

3- دراسة معاني الجمل.

4- ضبط مقام التركيب في سياق الخطاب.

5- عدم إغفال المعنى الاجتماعي للمفردة أو الجملة أو التعبير دون إهمال المعنى الحضاري أو الديني... وما إلى ذلك.

هذه الخطوات إن دلت على شيء فإنما تدل على أن استخراج المعنى لا يتأتى جزافاً، وإنما هو نقطة لا يصل إليها القارئ، ولا يكاد يقاربها إلا إذا تزود بزداد وفير لغويًا، وثقافة بيئية، واجتماعية معايشة للمحيط اللغوي الذي يخوض فيه بالدرس والتحليل، ومثال ذلك أن تركيب «(يوسف أفندي) يطلق على المندرين في مصر، وفي مناطق أخرى على المزارع الذي أحضرها إلى مصر»<sup>(2)</sup>.

لقد بات التأويل مع مرور الأزمان، وتطور الكتابات ضرورة لا بدّ منها. لاسيما في النصوص الإبداعية، «هكذا تكون كينونة النصّ مشروطة بالتأويل، لأنّ الكلّ لا يقال أبداً، والعبارات مهما بلغت وفرتها تظل ناقصة بالنظر إلى الإمكانيات المغيبة القادرة على إنجاز تراكيب لامتناهية للعناصر اللسانية»<sup>(3)</sup>.

1 - محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، خليفة بوجادي، بيت الحكمة، الجزائر، ط01، 2009م. ص: 27.

2 - محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، خليفة بوجادي. ص: 176.

3 - تأويل النصّ الروائي، أحمد فرشوخ. ص: 78.

من هنا يصبح كل قول أو نص ليس مكتملا تعبيريا، لا يكتمل إلا إذا وظّف التأويل كضرورة ملحة، همها تعويض النقص التعبيري، وذلك عن طريق توفير وإيجاد المعنى.

#### 4- السياق ودوره في التأويل:

القارئ أحيانا عندما يقرأ تركيبا ما، فإنه لا يكتفي بالدلالة المعجمية فحسب، بل يتجاوزها إلى الدلالة السياقية.

#### فما مفهوم الدلالة السياقية؟

لقد بات السياق (Contexte) من بين المصطلحات الألسنية المتداولة والشائعة، إذ وجد اهتماما بالغا من الألسنيين المحدثين، حتى صار له نظرية ألسنية خاصة عرفت بـ النظرية السياقية (Contexte Théorie)، «ويقصد بهذه النظرية تفسير معنى الكلمة حسب السياق الذي تقع فيه»<sup>(1)</sup>.

الكلمة بتوظيفها في تركيب لغوي ما، فإنها في الكثير من الأحيان تتصل عن معناها المعجمي، الأحادي المدلول، إذ يصبح للدال الواحد إمكانية تعدد المدلولات، وهذا ما أقرّه الخطاب الأدبي الإبداعي، من هنا «ليس في وسع المعجم أن يورد كل ظل أو دلالة سياقية لأنه يتحول عندئذ إلى أعمدة من الألفاظ التفسيرية لا تكاد تنتهي، فالمتكلمون يضيفون - باستمرار - الكثير من الألوان»<sup>(2)</sup>.

وعليه تغدو الألفاظ ذات طبيعة متجددة الدلالات بتجدد المواقف المعبر عنها، وبإحياء سياقات جديدة أيضا.

1 - معجم المصطلحات الألسنية (فرنسي-إنجليزي-عربي)، مبارك مبارك، دار الفكر اللبناني، ط01، 1995م. ص:62.  
2 - علم الدلالة العربي: النظرية والتطبيق - (دراسة تاريخية-تأصيلية-نقدية)، فايز الداية، دار الفكر، دمشق-سوريا، ط02، (1417هـ-1996م). ص: 218.

ولما كان المجاز ظاهرة لغوية يجب أن ندخل في إطار دلالة الكلمات، نستطيع أن نقول مع الجاحظ (255هـ) أن «دلالة الكلمة تختلف باختلاف السياق الذي ترد فيه، أي أنّ معناها يتحدد بورودها ضمن غيرها من الكلمات، وبالتالي فإنّ مدلولها المعجمي المرتبط بأصلها وحقيقتها يتضاءل أمام مدلولاتها الناشئة»<sup>(1)</sup>.

على القارئ الخبير أن لا يجعل المدلول التواضعي لكلمة ما مرجعه الأول والأخير في قراءة النص، بل يتجاوزه، متناسيا إيّاه؛ لأنه يصبح في النص المقروء، ذا تواضع نصي، سنّ مدلوله الكاتب، ف«المجاز والسياق يعرضان اللفظ للتوسع الدائم»<sup>(2)</sup>.

وعليه إذا كان اللفظ وحيدا فمرجعه المعجم، أمّا إذا كان ضمن سياق أدبي إبداعي فمرجعه النص ذاته، وهذا ما يفتح بابا للتأويل، فالسياق له أهمية بالغة في القراءة التأويلية.

## 5- سبل التأويل:

إنّ عملية التأويل لم تتبع من فراغ، وإنما هي نتيجة تظافر عدة عوامل نصية داخلية وخارجية.

ومن بين هذه العوامل نجد الفراغات في الأعمال الأدبية، «إذ يتم ملؤها في الغالب بما يتوفر عليه القارئ من ذخيرة محملة بالخطاطات الفكرية والتصورات السابقة من الوسط الثقافي الذي يعيش فيه»<sup>(3)</sup>.

تمثل الفراغات النصية لحظة صمت من قبل الكاتب، وهي بهذا تشكل نواة دلالية غاية في الأهمية، إذ تشرك القراء في جو النص وتحثهم على ملأ فجواتها بالتأويلات الاحتمالية

1 - الرؤية البيانية عند الجاحظ، إدريس بلمليح، دار الثقافة، المغرب، ط01، (1404هـ/1984م). ص: 187-188.

2 - اللسانيات واللغة العربية: نماذج تركيبية ودلالية، عبد القادر الفاسي الفهري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط01، 1985م. ص: 374.

3 - القراءة وتوليد الدلالة. ص: 114.

الممكنة، فهي تحت القارئ «على البحث عن عناصر الغياب ولذلك فإنها تستثير الجدل والتأويل من القارئ الذي يتساءل»<sup>(1)</sup>.

وهناك عامل آخر يرتبط بالسياق الداخلي للنص، وعادة ما يجلب انتباه القارئ على اعتبار أنه وحدة أساسية في النص، وهو ما يعرف بـ"التكرار"، «ذلك أنّ النص يعمل في غالب الأحيان على تأكيد حضور، أي وحدة أسلوبية ودلالية من أجل إعطائها طابع الاستمرارية في النص وتحديد نوعية الدور الذي تقوم به بين مجموع الوحدات الأخرى»<sup>(2)</sup>.

فمن شأن هذه الجملة المكررة أن تعطي للقارئ بعدا إيحائيا يحتاج إلى قراءة متجددة. إذ نجد بعض النقاد يسمون التكرار بـ"المشترك اللفظي"، ويرون أنها «تشكل لازمة ضرورية في بناء السياق الروائي، وهي بدورها تشكل حافزا في بناء النص وبدونها يحدث خلل في السياق»<sup>(3)</sup>.

فتكرر الجملة الإيحائية بين الفينة والأخرى، في خطوط السرد، يعيد التذكير بها، وبعدها الدلالي، الأمر الذي يشدّ القارئ دائما إلى فحوى الصيغة المكررة.

لكن السؤال المطروح: هل الصيغة المكررة، تحمل نفس المعنى مع تعدد تكراراتها؟

لا، ف «تكررها في اللوحات الروائية تعدّ عاملا لفظيا مشتركا، غير أن هذا اللفظ المشترك يحمل معنى جديدا في كل آلية تتابعية في السياق الروائي»<sup>(4)</sup>.

1 - قراءات في الشعر المعاصر، خليل موسى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2000م. ص: 24.

2 - القراءة وتوليد الدلالة. ص: 23.

3 - آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة: التحفيز نموذجا تطبيقيا، مراد عبد الرحمن مبروك، دار الوفاء، الإسكندرية، ط01، 2002م. ص: 76.

4 - آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة. ص: 76.

ظاهرة التكرار أصبحت ملمحا بارزا في الكتابات السردية الجديدة العربية، لما تحمله من بعد دلالي يربط بين أحداث الرواية، وبشكل غالبا عمودها الفقري، وركيزتها الأساسية. غير أنّ التأويل الجاد لا يتأتى لكل قارئ، بل لابد من القارئ الباحث الذي يرسم منهجا، ويعتمد على أسس حتى يستطيع أن يقارب المعنى الأول أو أس الدال. ف«التأويل ليس أمرا اعتباطيا، إذ لا يمكن الانتقال من ظاهر اللفظ إلى باطنه بدون دليل، أي أن التأويل ليس بحسب هوى المؤول»<sup>(1)</sup>.

أي أن ظاهر اللفظ هو السبيل الذي يسلكه المؤول حتى يصل إلى قصد ما، يعتبر واحدا من مجموع المقاصد، فرما يختلف التأويل باختلاف المؤولين وتوجهاتهم الفكرية، بيد أن التأويل حتى تكون لديه مقصدية يجب أن يقارب مقاصد المؤلف. وأن ينظر إلى النص المؤول، وإلى الظروف المحيطة به، والتي أنتج في ظلها، ف«تأويل نص عربي من قبل أي مؤول عليه أن يراعي الخصوصية الثقافية للنص وصاحبه، وملابسات إنتاجه، حتى لا نعمل على إسقاط واقع ثقافي غريب على واقعنا»<sup>(2)</sup>.

## 6- إيحائية الرمز السردية:

لم يعد تلقي النصوص السردية الجديدة تلقياً ساذجاً، مجرداً من أي إطلاع، أو إصدار لموقف، أو إبداء لرأي اتجاه هذا العمل المقروء. فقد صار المتلقي النموذجي يصدر رأياً خاصاً به إتجه العمل بالقبول أو الإيجاب، وأحياناً الرفض والنفور من القراءة الأولى.

ومنطلقه في هذه القراءة ناتج عن وقوفه على بعض الشفرات المتخللة للسطور السردية، أو قراءة ما وراء الكلمات، بحيث أصبح الدال في الكثير من الأحيان ليس تواضعياً

1 - مفاهيم نقدية، محمد المتقن. ص: 69.

2 - المرجع نفسه. ص: 87.

اصطلاحياً، وإنما آل في مواضع كثيرة رمزاً يحيل إلى معنى ما. ف«تودوروف يعتبر أن الفرق الأساس في الخطاب والرمز لا يكمن في الطابع اللغوي، وإنما ينبع من كون المعنى الحقيقي والمعنى المجازي يوجدان معاً في الخطاب، بينما لا يوجد سوى أحدهما في الاستثارة الرمزية (évoation Symbolique). فالمتلقي يفهم الخطاب غير أنه يقوم بتأويل الرموز»<sup>(1)</sup>.

من هنا يغدو الرمز عاملاً يعمل على استفزاز التأويل من خلال المعنى المجازي المبني على الإيحاء والتضمين. ف«الدلالة الرمزية، مشكلة بحيث لا نرى منها إلا الدلالة الثانوية عن طريق الدلالة الأولية، حيث تكون هذه الدلالة الثانوية الوسيلة الوحيدة للدنو من فائض المعنى»<sup>(2)</sup>.

فالرمز إذن هو ما يوصلنا إلى المعنى أو ما لم يُقَلَّ عن طريق ما قيل. فعن طريق الرمز نحاول الكشف عن المعنى، الذي «هو نتيجة تستخرج من النص في سياق التفاعل الحاصل بين النص واجتهاد القارئ وتأويلاته له»<sup>(3)</sup>.

لكن هذا الاستنتاج الدلالي للمعاني النصية ليس إلزاماً ما قصده المؤلف أو النص، ولكنه حاصل العلاقة والتبادل، والتفاعل بين النص وقارئه، ف«الاجتهاد ليس مطلقاً، إنما هو مقيدٌ، أي الذي يجتهد في قراءة النصوص الأدبية له مرجعية خاصة»<sup>(4)</sup>.

وعليه فقد تتعدد المدلولات للرمز الواحد بتعدد القراء، بيد أن «البحث عن الدلالة، يستلزم من منظور التحليل النصي، كشف العلامات التي ينهض عليها العالم الروائي»<sup>(1)</sup>.

1 - النص والجسد والتأويل، فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2003م. ص: 57..

2 - نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2003م. ص: 97-98.

3 - القارئ وسياقات النص. ص: 13.

4 - استقبال النص عند العرب، محمد مبارك. ص: 37.

الكشف عن المضمون السردى ليس مجرد تفسيرات من لدن قارئ خبير فحسب بل يجب على المتلقي المتمرس اللجوج أن يركز على جملة من الإجراءات حتى تسعفه في مقارنة المعنى. وأهم ما يركز عليه هو ما يعرف عند إيكو بـ «المدار (Topic)»، فهو «أداة ما وراء نصية، وترسيمة يقترحها القارئ، فتكون الحكاية جزءاً من المضمون النص»<sup>(2)</sup>.

فهي بمثابة سؤال حول مضمون النص يردده القارئ بشكل مستمر في تتبعه للمسار السردى.

القارئ في بنائه للمدار ينطلق من عنوان أو جملة مكررة في النص بشكل ملفت للانتباه. وأحياناً يتعمق في بواطن النص باحثاً من خلال الكلمات المفاتيح، أو ربما متعلقات خارجية تساعده على تقديم تأويلات، وهذا التأويل هو ما يكتب الحياة للنص.

التأويل، « يستدعي القيام بحفريات نصية تشتغل على «لا وعي النص» بحيث ترهف الإصغاء للتفاصيل السردية الدقيقة وللترجيعات النصية المتباعدة، والمؤثرات الأسلوبية اللامحة، والقرائن المجازية والإستعارية الحابلة ببذور ما لم يتشكل»<sup>(3)</sup>.

ولعل فاعلية التأويل أيضاً تأتي لاستكشاف، وإعادة بث ما حاول الكاتب مواراته بعد عملية التبييض، فنحن على دراية أن العمل الأدبي يأتي بعد مرحلة خلق وتفكير في كتابة نص ما. لكن ما يلبث «ما حذف وألغى وحول ينتقم لنفسه، لأنه يتسرب إلى جهة ما خلصة

1 - هيرمينوطيقا المحكي (النسقي والكاوس في الرواية العربية)، محمد أبو عزة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2007م. ص: 55.

2 - هيرمينوطيقا المحكي (النسقي والكاوس في الرواية العربية)، ص: 66. نقلًا عن: القارئ في الحكاية، امبرتو إيكو. ص: 113.

3 - تأويل النص الروائي. ص: 33.

وبدون وعي الكتابة، فيتتكر وراء قناع، أو يتسع عبر علامة، أو يصرخ في صمت، أو يتحول إلى لهب يلفح، وطاقة كامنة تولد المعنى الدفين أو المغيب»<sup>(1)</sup>.

ويدخل هذا فيما يعرف بزلات القلم، فهي تعبير لا شعوري يرد دون ما قصد من قائله، كما أن القلم يخط أحياناً ما لم يرد أن يخطه حامله وهنا يجد التأويل ملاذه، حتى يقول ما لم يقل، ويفصح عن المستور المخبأ. وكأن الرمز هو ستار تقبع خلفه المدلولات، والتأويل رفع لهذا الستار.

---

1 - المرجع نفسه. ص: 42.

## ثالثاً: أسلوبية الرواية:

كل نص وطاقاته الإيحائية المشحونة بدلالات تعبيرية، يبيث السارد من خلالها مكنونه السردى، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على اختلاف أساليب الكتاب في كتاباتهم الإبداعية.

## فما هو مفهوم الأسلوب؟

وما هي محددات الظاهرة الأسلوبية؟

## 1- مفهوم الأسلوبية:

لقد أصبحت الأسلوبية من أكثر الفروع اللغوية الحديثة دراسة وتطبيقاً، فهي «علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب»<sup>(1)</sup>، إذن لا مناص من أن تجد الأسلوبية لها مجالاً طيباً في رحاب الخطاب السردى، بعد أن تقوم بمحاورة النص، «وتقدم دلائل لبيان ما لدى الأديب من عناصر إبداعية يتفرد باستعمالها»<sup>(2)</sup>.

الأسلوبية تسهم في قراءة النص قراءة نقدية، لإبراز مواطن الجمالية. إذ «يتّجه بعض رواد الأسلوبية إلى تعريف الأسلوب بأنه مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي وذلك أن الذي يميز هذا الخطاب هو كثافة الإيحاء وتقلص التصريح وهو نقيض ما يطرد في الخطاب العادي»<sup>(3)</sup>.

1 - الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط01، 2002م. ص: 27.

2 - الأسلوب والنحو، عبد الله جبر، دار الدعوة، الإسكندرية، ط01، (1409هـ/1988م). ص: 06.

3 - الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي. ص: 95.

فالتحليل الأسلوبي يجد ملاذه ومادته أكثر في الخطاب المنزاح عن المرجعية الاصطلاحية، فالكتابة الفنية تختلف عن الاستعمال العادي للغة، حيث تهيمن الوظيفة الإبلاغية على أساليب الخطاب.

مما سبق «يمكن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل، طرفاه قطبين: قطب نثريّ وخال من الانزياح وأحادي الدلالة غير قابل للخطأ، فيه تسمّى الأشياء، على نحو مباشر بأسمائها وقطب شعري يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة»<sup>(1)</sup>.

إن الخطاب الإبداعي هو تشكيل فني جمالي مقصود في إنشائه خاضع لمبدأ اختيار الكلمات، وتركيبهما في سياق لغوي، يخرج بهما عن الدلالة الأحادية، وعن النظام اللغوي المسطر، وعن المؤلف.

اهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح، «باعتباره قضية أساسية في تشكيل، جماليات النصوص الأدبية»<sup>(2)</sup>.

فالأديب على هذا يلعب بالنظام اللغوي كيفما شاء، وأن أراد، فهو لا يقتر بالقيود، التي من شأنها أن تكبل المبدع عن إبداعه، وتجمد اللغة عن إحياءاتها، وتفتّر حواسها، وإنما ينحرف الأديب عادة عن العرف قصداً. فليس كل تشكيل لغوي من شأنه أن يحدث تأثيراً في القارئ، «وإنما -اللغة- تحدث ذلك بفضل ما فيها من المفاجأة أو الخروج عن سياق الكلام العادي؛ أي بفضل ما فيها من الانحراف»<sup>(3)</sup>.

1 - بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء- المغرب، ط01، 1982م. ص: 23-24.

2 - الأسلوبية وتحليل الخطاب. ص: 198.

3 - الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. ص: 163.

هذه الممارسة اللغوية لا تعني انتهاكا لسلطة اللغة، بل هي أكثر ما تكون تجربة تطمح إلى معانقة الشعرية، وإضفاء جو حماسي على الخطاب السردى، ف «اللغة بتحولها إلى خطاب في المجال الحيوي الروائي فإنها تنتقل إلى مرحلة التأليف الأدبي الذي يسعى إلى الاستئثار بشعريته الخاصة»<sup>(1)</sup>.

وعليه يغدو النص السردى بهذه اللغة الشعرية ممارسة إبداعية تتجاوز التعبير المباشر إلى تعبير إيحائي شعري جمالي مجسد وفق اختيار السارد قصد التأثير.

لذا «فالرواية فيها لغة واحدة، يمكن دراستها لسانيا بالشكل المبسط المعهود؛ لأنها وحدة متماسكة تشمل عددا من اللغات، وعددا من الأصوات والأساليب»<sup>(2)</sup>.

اللغة في الرواية متعددة بتعدد شخوصها، واختلاف مستوياتهم الثقافية، ومكانتهم الاجتماعية، ومناطقهم، حتى أن الأسلوب الإنشائي بأنواعه الاستفهام، النداء، التمني... «يكسب التعبير حيوية وحركية، بالإضافة إلى ما فيه من دلالات تثري المعنى السياقي»<sup>(3)</sup>.

وعليه يجب الإنصات لهذه الأساليب والتعايش مع قائلها والإحساس بهم، حتى يتسنى لنا أن نفهم بعض دلالاتها.

القراءة بقدر ما هي عملية تواصلية إلا أنها تفاعلية في نفس الوقت، فإذا ما تقبلنا نحن القراء العمل الأدبي كما كتبه صاحبه بكل ما فيه، وما عليه فنحن نحكم على نصه بالنهاية، وإذا ما حدث وتعددت القراءات حول النص الواحد. فذلك إيذان بميلاد جديد للنص الواحد مع كل قراءة.

1 - الكون الروائي، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي. ص: 59.

2 - أسلوب الرواية، حميد لحداني، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء-المغرب، ط01، 1986م. ص: 71.

3- الدراسة الأدبية: النظرية والتطبيق، عبد السلام أحمد الراغب، دار الرفاعي، حلب-سوريا، ط01، (1425هـ/ 2005م).

ومرد اختلاف القراءات للنص الواحد راجع أولاً إلى أسلوب الكاتب «فالنص هو المجال الحقيقي الذي تنعكس فيه الملامح الأسلوبية للكاتب المنشئ، كما أن الأسلوب هو الألق الشخصي لفرادة هذا الكاتب»<sup>(1)</sup>.

فلكل كاتب طريقة في التعبير فإذا ما كانت اللغة ملك مشاع بين المؤلفين إلا أن انتقاء الألفاظ والتراكيب الملائمة للتعبير عن فكرة ما حدث فردي. ومن هنا يأتي التباين والتمايز بين الكتاب، مما يتيح للقارئ أن يقيم حواراً مع السارد من خلال نصه المقروء.

هذا وعلى القارئ حتى يستوعب النص ويدرك مرامييه أو بعضها منها، أن لا يتوقف عند أسلوب الكاتب فحسب. ذلك أنه لقراءة النص السردى يجب أن «تتدخل في عملية القراءة ظروف متعلقة بالقارئ وبالعصر الذي تقرأ فيه، وبذلك تتفاوت القراءات للنص الواحد»<sup>(2)</sup>، فالظروف المحيطة بالكاتب والتي هي جزء منه، وهو لسان حال أمته، هي بلا شك سبب في ميلاد نصه، وأداة ينتهجها القارئ حتى يلج بهو النص ويحاوره، ويسقطه على الواقع المعاش.

غير أن هذا لا يصدق على جميع النصوص السردية، وإنما على النصوص ذات الطبيعة التخيلية التي يكون فيها الرمز والإيحاء.

1 - النص والأسلوب (بين النظرية والتطبيق) - دراسة -، عدنان بن ذريل، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م. ص: 08.

2 - القراءة وتوليد الدلالة، حميد لحمداني. ص: 300.

إنّ مثل هذه النصوص السردية الإبداعية تتطلب قراءة واعية منقبة، ف«القراءة العميقة لا تتأتى لأي متلق، وإنما تشترط متلقيا يمتلك ثقافة ومعرفة ودرجة وقدرة على الغوص في المعاني الثواني التي لا تظهر لأي قارئ مستهلك»<sup>(1)</sup>.

فالنص السردى الجديد يهب نفسه للمتلقى، ويشركه في أحداثه من خلال ترك بياضات وفراغات نصية، يملؤها المتلقى الإيجابي، فحضور القارئ في النص أصبح شيئا ضروريا، وعنصرا مهما يساعد على اكتمال هرم النص.

فالنص الروائي هو النقطة المركزية التي ينطلق منها القارئ ويعود إليها، «إنه مركزي من خلال مضمون الحكى، والثاني من خلال إنتاجه»<sup>(2)</sup>.

## 2- جماليات التعبير الروائي:

### - اللغة وتشكلاتها:

إنّ أول آلية من آليات القراءة هي النص ذاته، وهذا النص ماهيته اللغة، وجانبه المادي والمنظور أيضا، الذي من خلاله يحدث التفاعل بين القارئ والنص، وعليه «فإنّ عملية القراءة والتأويل ترتكز في بداياتها الأولى على التواصل المرئي بين المتلقى والنص في جانبه اللغوي»<sup>(3)</sup>.

1 - جماليات الأسلوب والتلقي: دراسة تطبيقية، موسى ربايعه، دار جديد، عمان-الأردن، ط01، (1429هـ/2008م). ص: 149.

2 - انفتاح النص الروائي: النص والسياق، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط02، 2001م. ص: 11.

3 - شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، فتحي بوخالفة. ص: 229.

على المتلقي حين يقبل على قراءة النص، أن يقرّ بمسئمة أكيدة أن النص هو تشكيل لغوي ينبغي الإمعان فيه حتى يجسد التواصل معه، إذ «ألفينا كبار التأويليين يصرحون أن القراءة التأويلية تبدأ من الجانب اللغوي»<sup>(1)</sup>.

اللغة هي أداة للتعبير عن أغراض المتكلمين وفي اللسان «الغرض: شدة النزوع نحو الشيء»<sup>(2)</sup>، فهي وسيلة للإفصاح عما يعتري نفس المتكلم، والمترجم لأحاسيسه، والمطالب بأغراضه وأداة للتواصل مع الآخر.

بيد أنّ اللغة قد تتزاح عن مجرد إحداث التواصل مع الآخرين «ذلك أن اللغة عندما تغادر نظامها لتدخل في نظام النص، فإنها لا تبقى أداة ناقلة، ولكنها تصبح ذاتا مبدعة لما تقول، أو تصبح هي حقيقة ما تقول»<sup>(3)</sup>.

إذن فهي أحيانا رسائل مشفرة، ينبغي على المتلقي فك شفراتها.

إنّ طبيعة النص الأدبي هي التي تفرض قراءة خاصة من لدن القارئ «بصفته فنّا فيعتمد أساسا على وسائل بلاغية مختلفة مثل الاستعارات والصور الخيالية، الرموز»<sup>(4)</sup>.

النص السردى واقع تجسد فرضيته اللغة المعبر بها، فبواسطتها يستطيع السارد أن يعبر عن مكبوتاته، ومن خلالها يتسنى للمتلقي أن يتواصل مع النص المسرود. ف«الكتابة تستدعي عمل القراءة طبقا لعلاقة معينة هي التي تسمح لنا بإدراج مفهوم التأويل. ويكفي

1 - في مفهومي القراءة والتأويل، محمد المتقن. ص: 33.

2 - لسان العرب، ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، دار صادر، بيروت-لبنان، ط01، 2000م، ج07/195 (فصل العين حرف الظاء).

3 - القرآن وعلم القراءة، جاك بيرك، ترجمة: مندر عياشي. ص: 17.

4 - تأويل النص الأدبي: نظريات ومناقشة، الجيلالي الكدية، من قضايا التلقي والتأويل، العدد 36، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1995م. ص: 35.

القول بأنّ القارئ يأخذ هنا مكان المحاور داخل عملية الكلام، تماما مثلما تأخذ الكتابة مكان العبارة المنطوقة والمتكلم معا»<sup>(1)</sup>.

التأويل مهما كانت تقديمته يهدف إلى إبراز ما هو مغيب في النص، إلا أن قابلية النص للتأويل، أو صدوده عنه، يبقى منوطا أكثر شيء بلغته وموضوعه.

وعليه يتشكل للغة السردية وظائف، إذ نجد الوظائف الغالبة على لغة السرد ثلاث، هي «الوظيفة الوجدانية والوظيفة التأثيرية والوظيفة الشعرية»<sup>(2)</sup>.

الوظيفتين الوجدانية والتأثيرية تعنى بإشراك المتلقي وجدانيا في جو النص، ومن ثم التأثير عليه.

لا مناص من تحقيق هاتين الوظيفتين، ذلك أن على النص أن يجعل القارئ معايشا لموضوعه وجدانيا سواء كان ذلك بالقبول أو الرفض لموقف معين من أحداث الرواية.

وهذين الوظيفتين كلاهما يستمدان خصوصيتهما من الوظيفة الشعرية، التي «يركز المرسل فيها على جماليات اللغة واستغلال طاقاتها الشعرية التي لا يمكن امتصاصها إلا عن طريق النظم والتشكيل»<sup>(3)</sup>.

الوظيفة الشعرية تعنى عناية فائقة بالتشكيل اللغوي للنص، وكأنها لوحة ينبغي على مبدعها أن يختار ألوانها، بحيث تتناسق وتتسجم، وتتمازج تمازجا يبهز النظر، ويبهج خاطر، ومن ثم يؤثر على النفس، فيقبل القارئ على قراءة النص وتأويله، وقد تماهى في خطوطه، وامتزج بأحداثه، فغدا جزءا لا يتجزأ من مكوناته.

1 - بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية، بيروت- لبنان، ط01، 1996م. ص: 306.

2 - فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، حسين خمري. ص: 88.

3 - فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، حسين خمري. ص: 88.

تبقى اللغة الوسيلة التي إذا امتلكها السارد، وعرف كيفية توظيفها، والتملص من اصطلاحيتها، امتلك الإبداع والتأثير معاً، ذلك أن «السحر اللغوي إذا غاب عن العمل الروائي، غاب عنه الفن وغاب الأدب معاً»<sup>(1)</sup>.

إذا كانت اللغة في الخطاب العادي تؤدي وظيفة إعلامية تواصلية فإنها في الخطاب الأدبي الإبداعي تؤدي وظيفة تأثيرية جمالية تعبيرية.

---

1 - في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض. ص: 172.

### رابعاً: الدلالة المجازية وفتح آفاق التأويل:

المجاز، لم يعد مجرد إبداع لغوي جمالي، وحركة بلاغية يتحكم في إنتاجها الكاتب فحسب، بل غدا أكثر من هذا. إنه «عملية لغوية تعمل على إنتاج بنيات لغوية من نوع معين، وهي البنيات المسماة مولّدة، ويتحكم في إنتاجها ما هو تصوري»<sup>(1)</sup>.

إنّ المجاز يخلق لغة من لغة، وهي وليدة ذهنية المتكلم الرابطة بين المدلولات، ومن ثمّ يصبح القارئ هو المفسر والقائم على إعطاء تأويلات دلالية لهذه التصورات الذهنية. من شأن المجاز أن يحدث توليداً دلالياً، ف«اللغة تنمو عن طريق المجاز وهي حقيقة مقررة لدى علماء اللغة القدماء والمحدثين على السواء»<sup>(2)</sup>.

المجاز يحرر اللغة من تحنيطها المعجمي، واستعمالها المتكرر، فالشيء إذا تكرر تخرّج، والنفس تواقفة إلى المبتكر المتجدد، ف«التوليد الدلالي يتعلق بإعطاء قيمة دلالية جديدة لبعض الوحدات المعجمية تسمح لها بالظهور في سياقات جديدة لم تتحقق فيها من قبل»<sup>(3)</sup>.

وعلى هذا هناك علاقة وطيدة بين المجاز وعلم الدلالة، إذ المجاز «يعدّ مبحثاً خصباً لعلم الدلالة، إذ فيه تتجلى مرونة النظام اللغوي وانفتاحه على كل تغير للمعنى»<sup>(4)</sup>.

لقد صار هذا النوع البياني من مواضيع علم الدلالة، إذ أصبح يعرف بـ«الدلالة

المجازية».

### فما هي الدلالة المجازية؟

- 1 - مدخل إلى الدلالة الحديثة، عبد المجيد جحفة. ص: 110.
- 2 - علم الدلالة: دراسة نظرية وتطبيقية، فريد عوض حيدر، مكتبة النهضة المصرية، دط، 1999م. ص: 61.
- 3 - التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، محمد غاليم. ص: 35.
- 4 - علم الدلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي-دراسة-، عبد الجليل منقور، اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، دط، 1994م. ص: 75.

### 1- مفهوم الدلالة المجازية:

«نقوم الدلالة المجازية على انتقال اللفظ من دلالاته الأولى إلى دلالات ثانية وجديدة، وهذا ما عناه **عبد القاهر الجرجاني** بمعنى المعنى، فالمعنى هو الدلالة الأولى الحقيقية، ومعنى المعنى هو الدلالة الثانية المجازية»<sup>(1)</sup>.

هذا التعريف الدلالي للدلالة المجازية لا يخرج عما أورده القدماء في تعريفهم للمجاز، وإن اختلفت الصيغة.

إذ نجد **عبد القاهر الجرجاني** «مثل لمصطلح المعنى بما يفهم من دلالة اللفظ (خرج زيد) و(عمرو منطلق) عن قصد الإخبار عن زيد بالخروج، وعن عمرو بالإنطلاق، ومن الأمثلة التي أوضح بها مراده من مصطلح معنى المعنى قول بعضهم (بلغني أنك تقدم رجلا وتؤخر أخرى) حين قصد إعلام مخاطبه بأنه قد عرف تردده في أمر البيعة»<sup>(2)</sup>.

فالدلالة المجازية لا تكفي باللفظ المنطوق بل تبحث عن المعنى الذي يتوارى خلف المعنى الظاهر، ف«المجاز مبني على التأويل والصرف عن الظاهر»<sup>(3)</sup>.

إذن فاللغة الأدبية الإبداعية تتوسل ضربين للتعبير عن المقاصد، ضرب مباشر أحادي الدلالة لا يحتاج فيه القارئ إلى أعمال فكره للوصول إلى المعنى، وضرب غير مباشر يتلبس بضروب المجاز يحتاج فيه القارئ أحيانا إلى أعمال فكره، لبلوغ المقاصد الغائرة.

1 - رؤى في البلاغة العربية: دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، دار الوفاء

لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط01، 2006م. ص: 70.

2 - وصف اللغة العربية دلاليا في ضوء مفهوم الدلالة المركزية: دراسة حول المعنى وظلال المعنى، محمد محمد يونس

علي، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا، دط، 1993م. ص: 180.

3 - علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان، بسيوني عبد الفتاح فيود، دار المعالم الثقافية، القاهرة، ط02،

1425هـ/2004م). ص: 119.

ونجد "رولان بارت" في هذا السياق يذهب إلى أنّ «الكلمات لها ذاكرة ثانية تمتد بغموض وسط دلالات جديدة»<sup>(1)</sup>.

ذلك يعني أن اللغة والألفاظ ليست أسيرة الدال الواحد، بل يمكن أن تتعدد المدلولات للدال الواحد، فقد «تمردت اللغة على قوانين القاموس، تمرد على الإلزامية السلفية التي خنقت إبداعية القص في السابق وجعلته يتنكر لطبيعة الإبداع»<sup>(2)</sup>.

إن تقاس درجة الإبداع بما تمارسه من خروج عن المؤلف، وعن المعيار والعرف، وعن سجن الدلالة الواحدة إلى دلالة أرحب وفضاء أوسع، و«لعل اعتماد الخطاب على اللغة الجديدة التي تتخذ من الانزياح مرفأ لها، هو الذي زاد من عنفوانه، وعليه فالخطاب خرج عن سلطة النموذج إلى فاعلية التجريب لانفتاح يناهض الجاهز ويطمح إلى فعالية التأويل»<sup>(3)</sup>.

أصبحت اللغة السردية الجديدة ليست طيعة للفهم العام، المقتصر على تفسير أوجد، بل غدت جامحة تخاطب العقل والقلب معا، فيأضة، متجددة الميلاد بتجدد القراءة ف«لغة السرد أم رؤوم تحتضن الكون كله وتمنحه من حنانها ورقتها ما يغذيه بلبان المعرفة وينميه بحكمة الحياة»<sup>(4)</sup>.

اللغة الإبداعية تمتاز بالتغيير، والتجدد وعدم الإقرار بالثبات، إذ تجمع بجموح السارد، فتعانق بذلك رؤى جديدة لا عهد لنا بها. مما يلزمنا أن نهيم معه، ونتجاوز المقرر إلى زنبقية

- 
- 1 - درجة الصفر في الكتابة، رولان بارت، تر: محمد برادة، دار الطليعة، بيروت-لبنان، ط1، ص: 38.
  - 2 - مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، عبد القادر بن سالم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001م. ص: 24.
  - 3 - مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، يوسف حطيني، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999م. ص: 24.
  - 4 - عين النقد على الرواية الجديدة، صلاح فضل، دار قباء، القاهرة، دط، 1998م. ص: 148.

الخيال، ف«اللغة تبقى المميز الحقيقي للرواية، كما تعدّ المادة الشكلية التعبيرية التي تبنى عليها الرسالة الإبداعية، والتي يرسلها المرسل (الكاتب) إلى المرسل إليه (القارئ)، وذلك عبر جمل متنوعة، سواء أكانت سردية أم وصفية، أم تقريرية، أم إنشائية أم خبرية»<sup>(1)</sup>.

اللغة عماد الرواية بها تنطق الشخصيات، وتسرد الأحداث ويرسم المكان، ونتوصل إلى المضمون المعبر عنه، وعليه ينبغي التركيز على مفرداتها وجملها حتى نستطيع تأويل شفراتها، فهي التي تحمل مقاصد النصّ المباشرة وغير المباشرة.

إذ يذهب "رولان بارت" إلى أنّ «النص لا يقدم معلوماته ومعارفه جاهزة بل منتكرة في شفرات، وعلامة لغوية ولكشفها يجب فك تلك الشفرات والوقوف على مدلولاتها الخفية»<sup>(2)</sup>.

على هذا فالنص هو المرجعية الدلالية، والتمظهر اللغوي الذي من خلاله نكتشف الخطاب وتمظهراته وتجلياته، وكذا مراميه من خلال عملية التأويل.

هكذا «يتبين أن الكاتب يشكل اللغة بطريقته الخاصة، فيصنع بواسطتها أشكالا، يرسم صورا، تماما كما يعالج النحات الخام وهو مادة غفل فيصيرها تمثالا، أو كما يعالج الرسام أشكالا وألوانا فيبدع صورا»<sup>(3)</sup>.

تكون اللغة شذرات متناثرة فيأتي الأديب حتى يجمعها في علاقات تركيبية، تجعلها تؤدي وظائف دلالية.

ولعل هذه التشكيلات اللغوية المتعددة، المتباينة بتباين الكتاب ما ينزاح باللفظ عن مرجعيته الأولى، ويدخله باب الدلالة المجازية فتفتح بذلك آفاقا رحبة للتأويل.

1 - مستويات اللغة في الخطاب الروائي الجزائري، عبد القادر قصابي، مجلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد 02،

مخبر الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية، جامعة سيدي بلعباس-الجزائر، (1429هـ/2008م). ص: 243.

2 - النقد والحقيقة، رولان بارت، تر: إبراهيم الخطيب. ص: 74.

3 - في نظرية الرواية، محمد الباردي، سراس للنشر، تونس، دط، 1996م. ص: 65.

## 2-أنواع المجاز:

ينقسم المجاز باعتبار الأفراد والتركيب إلى قسمين: مجاز مفرد ومجاز مركّب.

### 2-1-المجاز المفرد:

يدخل في باب «المجاز اللغوي يكون في نقل دلالة الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معان أخرى بينها صلة ومناسبة»<sup>(1)</sup>.

ومن أنواع المجاز المفرد مجاز بالاستعارة ومجاز مرسل.

#### - الاستعارة وتوليد الدلالة:

بات التعبير المجازي هو معنى خفي، أو هو أسلوب اتخذه الأديب حتى يضيفي طابعا إبداعيا، ومسحة جمالية على النص، لكنه ليس تعبيراً مباشراً مقصود الدلالة، مما يتطلب من القارئ رؤية ورائية للمعنى الظاهر.

ومن بين هذه التعابير المجازية "الاستعارة".

فما مدى دلالية الاستعارة لغويا؟

وما مدى انعكاساتها على المتلقي ذوقيا ومن ثم تأويليا؟

نجد أن «الاستعارة هي العنصر الكاشف المناسب لإضاءة هذا الجانب من الرموز الذي له مساس باللغة»<sup>(2)</sup>.

1 - في البلاغة العربية: علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، دط، دت. ص: 143.

2 - نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، تر: سعيد الغانمي. ص: 97.

صارت الاستعارة في الدراسات الدلالية المعاصرة ليست مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه، بل باتت معنا جماليا، وتوظيفيا زخرفيا، وسبيلا يلزم على المتلقي سلوكه، والإمعان في مميزاته حتى يستطيع فهم الرسالة، ف«النص الأدبي يجعل إعادة تشكيل العالم أمرا ممكنا، باعتماده على وسائل بلاغية مختلفة مثل الاستعارات، والصور الخيالية والرموز، من ثمة يتطلب من القارئ مجهودا خياليا وإبداعيا»<sup>(1)</sup>.

التلاعب بالألفاظ وتكسير علاقة الدال بمدلوله، وتجاوزها، من شأنه أن يكسر بها النص أفق انتظار القارئ، ويخيب توقعاته القبلية الاصطلاحية الجاهزة، ومن شأن هذا الانزياح أن يضفي على النص طابع الإبداعية، ويفتحه من ثم على التأويل.

فالاشتغال الاستعاري في النص السردي ليس مجرد زينة، بل هو حامل للمعاني المضمرة، ف«المعنى في الاستعارة يقتضي ألا يلاحظ المشبه، ولا يلتفت إليه، ولذا فإنه يطوى من الكلام ويطرح، ويتناسى، ويدعى دخوله في جنس المشبه به، فيصير فردا من أفرادهِ ويطلق عليه اسمه مبالغة وادعاء»<sup>(2)</sup>.

تشكل الاستعارة مولدا دلاليا يعكس أحيانا حرفية المتكلم، وجمالية تصويره الذهني للمشبهات. كما أنها «تتحول فيها الأشياء فتري في صورة جديدة، تجسد لحظات من الإحساس العميق بالمواقف والأشياء»<sup>(3)</sup>.

ولا يلجأ الكاتب إلى هذا الضرب من المجاز لأغراض جمالية فحسب، وإنما أيضا رغبة منه في إبراز المشبه في أبهى صورة، ومن ثم في أوضح دلالة عن طريق التمثيل «ويكون هذا عادة حين تنتقل الدلالة المجردة إلى مجال الدلالات المحسوسة الملموسة»<sup>(1)</sup>.

1 - القارئ وسياقات النص، لحسن احمامة. ص: 11.

2 - دراسة بلاغية، بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار، القاهرة، ط01، (1419هـ/1998م). ص: 143.

3 - التصوير البياني: دراسة تحليلية لمسائل البيان، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط02، 1993م. ص: 363.

فكلما ألبس المتكلم الشيء المجرد معنا ملموسا إلا وتمثلت الصورة في ذهن المتلقي وكأنه يراها جهرا.

ولكن السؤال المتبادر، هل كل الاستعارات ترقى إلى مستوى الجمالية الإبداعية أم أنّ هناك تفاوت بينها؟

«ومن ثمة كانت الشروط التي وضعها البلاغيون والنقاد للاستعارات والمجازات عموما، والتي تسمح بالحكم عليها بـ"الحسن" أو "القبح" وهي شروط يدور معظمها حول "الوضوح" "القرب من الحقيقة" و"مراعاة ما جرت به العادة" و"أقره العرف" أو "الذوق السليم" و"ارتاحت إليه النفس"»<sup>(2)</sup>.

نلمس من هذا التحديد أن غاية الاستعارة هي تجسيد المعنى، وتصويره تصويرا حيا مقاربا لحقيقته، شديد الشبه لما استعير له.

وما تجدر الإشارة إليه أن كثرت استخدام بعض الاستعارات، قد ألبسها ثوب الاصطلاحية، وجعلها مشاعة بين القراء، بحيث لا تحتاج إلى إعمال فكر لاستنباط معانيها، فقد صارت من «المجازات العامة التي لا تثير دهشة أو غرابة لدى السامع»<sup>(3)</sup>. فقولنا مثلا: "ألقى البحر كلمة" يتجه معه الذهن مباشرة إلى أن المقصود بـ"البحر" هو الرجل الخطيب، والعلاقة بينهما هي علاقة المشابهة في الغزارة والاتساع.

فمثل هذه الاستعارات لا تثير المتلقي، ولا تستفزّه على إعمال التأويل، أما إذا كانت مبتكرة من لدن مبدع مجدد، فإنها تكسبه معنى التفرد والتميز، والابتكار فـ«انفتاح الدلالات

1 - دلالة الألفاظ، إبراهيم انيس، المكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، ط2، 02، 1963م. ص: 160-161.

2 - التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، محمد غاليم. ص: 26.

3 - العلاقات الدلالية والتراث البلاغي-دراسة تطبيقية، عبد الواحد حسن الشيخ، الإشعاع للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، دط، دت. ص: 28.

قائم في الأساس على تعدد وجوه التأويل، ولا تتعدد وجوه التأويل بالكلام المباشر والتقريبي، وإنما بالكلام الذي يتجاوز الحقيقة؛ أي المجاز بأصنافه وضرابه المتعددة، فالمجاز قادر أن يكون صداه في القلوب أكثر فاعلية وبذلك تتحقق إغوائية اللغة»<sup>(1)</sup>.

فعنصر الإثارة لا يتشكل لدى القارئ إلا إذا كانت اللغة مغرية، وفي قمة ألقها وتوهجها، وغرابتها وغموضها، مما يحفز المتلقي الإيجابي على البحث عن تأويلات لها، تحاول أن تزيل حيرته.

فكلما كان المجاز مبتكرا، منفلتا من قيود الممارسة، جانحا إلى الغرابة والغموض، كان الإغراء وال جذب أكثر، ومن ثمّ الإثارة والشغف لمواصلة القراءة والتأويل، إذ «تحصل الغرابة من خلال الإجراءات الأسلوبية والتشكيلات اللغوية القائمة على التجاوز، من مثل الاستعارة والتبديل، وهما عنصران قادران على أن يجعلوا اللغة قادرة على أن تثير المتلقي»<sup>(2)</sup>.

من بين الشروط التي أصبحت مطلوبة في الاستعارات، حتى تتأى عن السطحية في التشبيه، والركاكة في التعبير، هي ظاهرة الغموض، فالمعنى يختلف قوة وضعفا باختلاف طرق التعبير عنه. إذ «يعتبر الغموض أهم سمة تميز اللغة في هذا الضرب من السرد وتنتج خاصية الغموض عن طبيعة هذا الاشتغال الاستعاري المميز للغة السردية، فهي اللغة الأسرارية والملغزة، الصامتة والمعزولة، التي يبتدئ منها كل شيء في الحكاية»<sup>(3)</sup>.

ولعل هذا الغموض الذي بات يكتسي الاستعارات في النصوص السردية المعاصرة، هو ما جعلها تزخر بالدلالات، إذ فتحت المجال للقارئ حتى يقدم تفسيرات وتأويلات لما يقال،

1 - جماليات الأسلوب والتلقي، موسى رابعة. ص: 144.

2 - المرجع نفسه. ص: 144.

3 - الصورة الروائية: دينامية التخيل وسلطة الجنس، مصطفى الورياغلي، منشورات العبارة، الرباط-المغرب، ط01،

2012م. ص: 105.

أو بالأصح لما أريد أن يقال، أو ما لم يقل ف«كلما ابتعدت لغة النثر عن التقرير والمباشرة والوضوح وأوغلت في الإيحاء والغموض إلا واقتربت من لغة الشعر واستحقت صفة اللغة الشعرية وتحقيق هذه الشعرية يتم أساسا بواسطة توظيف الاستعارة»<sup>(1)</sup>.

الاستعارة من أبرز الصور البيانية وأكثرها استعمالا، وكثافة، فهي وسيلة تمكن الكاتب من التعبير بحرية والانحراف دلاليا، فهي «تحدث انزلاقا في التصور نحو آفاق جديدة، إنه ليس انزلاقا كبيرا، ولكنّه القدر الكافي من الانزلاق»<sup>(2)</sup>.

فمن شأن هذا الانزلاق أن يكشف بعض ما خفي من النص. إذ أن «النص الأدبي هو بنيات لغوية مشحونة بصور بلاغية واستعارات يبرز من خلالها الكاتب الكامن اللاشعوري للكاتب ويمتد عبر مجمل الأثر الأدبي»<sup>(3)</sup>.

الرواية في بنائها النصي تسعى إلى تصوير فني مجسد للوقائع من خلال توظيف استعارات أقرب ما تكون للحقيقة، وإلا عدت مجرد وظيفة من الوظائف الجمالية الانفعالية للخطاب «فلولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا»<sup>(4)</sup>.

وتذهب الدراسات البلاغية المتأخرة إلى أن «الاستعارة لا تنتج من المقارنة بين شيئين لمجرد التشابه بينهما فحسب، وإنما ينبغي أن يكون بينهما تباين واختلاف»<sup>(5)</sup>.

1 - المرجع نفسه. ص: 106.

2 - السيميائية وفلسفة اللغة، أمبرتو إيكو، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط1، نوفمبر 2005م. ص: 109.

3 - في مناهج تحليل الخطاب السردية، عمر عيلان. ص: 186.

4 - البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها، محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، دط، 1999م. ص: 297-298.

5 - الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس. ص: 116.

إنّ هذه نظرة للاستعارة تخالف التعريف المتعارف عليه، والأمر على هذا يحتاج إلى قراءة استنتاجية، لتذوق هذه الاستعارة، «ولكن المتلقي إذ يستعمل عقله في الربط بين هذين الشئيين، فإنه غالباً ما يلجأ إلى التأويل»<sup>(1)</sup>.

الاستعارة باب من أبواب المجاز يلج القارئ بهوها، وينتقل فيها بين المعاني المجازية رابطاً إياها بالمعاني الحقيقية، بشرط وجود قرائن تحيله إلى المعنى المراد، ما يفتح للمتقي مجالاً للتأويل، ف«اللفظ المستعار، الذي تحقّقه الاستعارة هو معنى جديد - ليس منقحاً عن آخر سابق له - تندفع فيه المخيلة إلى الأمام وتحنل أرضاً جديدة»<sup>(2)</sup>.

وعليه تشكل الاستعارة المبتكرة خاصة المكنية منها، لأنها؛ «أكثر تأثيراً في النفس وأجمل تصويراً»<sup>(3)</sup>، فائضاً للمعنى على اعتبار أنها توليدات دلالية لتشبيهات تلتمس التجسيم الفني، الراغب في رسم الصورة ومقاربة المعنى المراد، وتوصيله للقارئ في أجمل وأبهى تعبير.

## 2-2-المجاز المرسل:

يمثل ضرباً ثانياً من ضروب المجاز، فهو انحراف عن المعيار، وخروج عن المؤلف، فهو «مجاز لغوي يرتبط فيه المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي بعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وسمي "مرسلاً"؛ لأنه لم يقيد بعلاقة المشابهة، بل تردد بين علاقات كثيرة ومتنوعة»<sup>(4)</sup>.

1 - المرجع السابق. ص: 117.

2 - علم الدلالة العربي، فايز الداية. ص: 223.

3 - رؤى في البلاغة، زين كامل الخويسكي. ص: 117.

4 - بتصرف: رؤى في البلاغة، زين كامل الخويسكي. ص: 162.

تردد اللفظ بين علاقات متعددة، قد يخرج، وينحرف به عن معناه المعجمي الحقيقي، فيخلص التعبير السردى من الرتابة واليقينية، ويفتح باباً للشك، وسعياً وراء المعنى المراد فالمجاز المرسل يسهم في نمو اللغة وثنائها، «وهذا الجانب من المجاز هو أكثر الجوانب الواقعة في دائرة اهتمام اللغوي عندما يدرس التغير الدلالي»<sup>(\*)</sup> (1).

المجاز المرسل ذو صلة في العصر الحديث بعلم الدلالة، ومبحث من مباحث التأويل الدلالي، على اعتبار أنه انحرف دلالي عن المرجعية اللغوية، وعامل من عوامل التوليد الدلالي.

### 2-3- المجاز المركب:

«هو اللفظ المستعمل فيما شبه بمعناه الأصلي أي بالمعنى الذي يدل عليه ذلك اللفظ بالمطابقة للمبالغة يقال للمتعدد في أمر: إني أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى»<sup>(2)</sup>.

للمجاز صور كثيرة يلجأ إليها المبدع حتى يلبس ألفاظه دلالات جديدة، تضيف على النص مسحة جمالية إبداعية «فتغير المعنى ينتج شكلاً دلالياً كما ينتج لونا بلاغياً»<sup>(3)</sup>.

لذا وجب على القارئ أن يُعمل ذهنه لفهم المعنى المقصود، وذلك بتذوقه، ومعاينة الصورة المجازية، والربط بين المعاني، وتتبع النص، والإمعان في السياق الوارد، حتى يستطيع أن يتمثل الصورة الذهنية للمتكلم، «فالمجاز ليس موجوداً في مستوى العالم

\* -التغير الدلالي (Changement sémantique): هو التغير التدريجي الذي يصيب دلالات الألفاظ بمرور الزمن،

وتبدل الحياة الإنسانية فينقلها من طور إلى طور آخر. في علم الدلالة: دراسة تطبيقية في شرح الأنباري للمفصليات،

عبد الكريم محمد حسن جبل، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، دط، 1997م. ص: 33.

1 - علم الدلالة، فريد عوض حيدر. ص: 69.

2 - التعريفات، الشريف الجرجاني، وضع حواشيه وفهارسه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،

ط01، (1421هـ-2000م). ص: 203 (باب الميم).

3 - العلاقات الدلالية في التراث البلاغي: دراسة تطبيقية، عبد الواحد حسن الشيخ. ص: 174.

الخارجي، بل يوجد في مستوى التمثيلات التي تحكم تصوراتنا كمتكلمين، فالمتكلم هو الذي يربط بين الأشياء ويقيم بينها نظاما معيناً فتحصل على علاقة مجازية، وهذه العلاقة لا وجود لها إلا على مستوى التصور»<sup>(1)</sup>.

فليس هناك علاقة خارجية، تربط بين تقديم الرجل وتأخير الأخرى والتردد. لكن إذا ما لجأنا إلى التأويل، فإننا ندرك أن المعنى بالقول كان مترددا في أمره لذا لم يسرع في خطاه. ومثل هذا التعبير المجازي قد يصنف في باب "الكناية"، «التي تتجاوز الدلالة المباشرة وتعطي المعنى مذاقا خاصا»<sup>(2)</sup>.

فالمتكلم هاهنا يوارى المعنى المراد خلاف الكلام المتلفظ أو المكتوب، «كأن يكنى عن "الكرم" بكثرة الرماد، وعن "التذلل" بإراقة ماء الوجه... إلخ»<sup>(3)</sup>.

فالكاتب يشكل العالم، ويربط بين الأشياء والموجودات كما يحلو له، من خلال تمثلاته الذهنية، والقارئ يفسره، ويقروءه وفق رؤيته لهذه التمثيلات، إذ يعدّ المجاز ضرباً من ضروب التوليد الدلالي، على القارئ أن يستمر في قراءة هذه البنيات اللغوية المولدة والمستمرة باستمرار الكتابة الإبداعية.

1 - مدخل إلى الدلالة الحديثة، عبد المجيد جحفة. ص: 109.

2 - التصوير البياني، محمد أبو موسى. ص: 376.

3 - دلالة الألفاظ. ص: 161.

خامسا: التراكيب المجازية ودلالاتها في رواية "أنتم الآخرون...":

يزدحم النص بلغة مجازية كثيفة، نذكر منها:

-1-5 :

كان للاستعارة حضور في هذا النص، مما أضفى على ممراته مصابيح، لا تضيء إلا بانكشاف معناها، واتضح أركانها، وتبصر مراميها، وذلك عادة بالربط بين المشبه والمشبه به.

سنأتي على ذكر بعضها حسب ورودها في الرواية:

"الأحداث المتكالبه"<sup>(1)</sup>، الصورة الاستعارية هنا تصور الأحداث المتصاعدة، وهي شيء معنوي بصورة كلاب متصارعة، متضاربة على قطعة لحم أو عظم.

إنّ هذا التجسيم للمعنى جعل منه أكثر امتثالا في الذهن، ومشهدية متأملة من لدن القارئ.

"غالى اسرافا في افتراش مسقط رأسه"<sup>(2)</sup>، الملاحظ في هذه الصورة الاستعارية مزية التجسيم الفني، إذ جعل السارد موطن القروي فراشا يفترش ليخلد جسده راحة، وسكينة عليه، وهو لن يقبل فراشا سواه.

وهذا التشبيه عكس حب القروي لقريته وولعه بها.

1 - أنتم الآخرون، عبد الجليل مرتاض، رواية، دار الغرب، وهران، دط، 2005م. ص: 07.

2 - المصدر نفسه. ص: 11.

"داسه بهواه ولطخه بغدره"<sup>(1)</sup>.

هنا وردت صورتان مجازيتان جعلتا الهوى والغدر، حياة شاخصة، تدوس وتلطح. إنه يتحدث عن شرف "فطيمة"، الذي صار في نظر أمها مداسا من بورويس.

فهذا التشكيل الاستعاري، واستعارة المداس للهوى والتلطيخ للغدر، وتغيير موضعهما التخاطبي جعل للمعنى إثارة ومشهدية.

"يجرون وراءهم ذيول الخيبة"<sup>(2)</sup>.

شبه القرويين العائدين من الجبل بعد فشل العثور على "فطيمة"، بالحيوان الذي يجرد ذيله. وهي دلالة سلبية تعبر عن خيبة الأمل.

"يحترق غضبا ويتمزق كمداء"<sup>(3)</sup>.

هاهنا صورتان مجازيتان، إن غضب صهر "فطيمة" من هول ما سمع عن قرييته جعل غضبه يكبر ويعظم حتى بات نار تحرق جسده، وحزن حزنا شديدا، مزق جسمه.

هذا التجسيم عبّر عن حالة صهر فطيمة، وفق إثارة ومشهدية زادت المعنى وضوحا

وبيانا.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 126.

2 - المصدر نفسه. ص: 137.

3 - م ن. ص: 155.

-2-5

:

"رويت روحها من نسيمها العليل"<sup>(1)</sup>.

الصورة المجازية هنا تركز على "الروح" في حين الارتواء للجسم، والروح عنوان الجسد وضمان بقاءه، وإلا غدت نسيا منسيا.

فهذا مجاز مرسل علاقته المجاورة، إذ الروح تجاور الجسم.

وفي نفس التركيب نلاحظ أن الارتواء كان من النسيم، على غير العادة من ماء أو شراب ما.

وإنما جاء بهذه الصورة المجازية ليثبت الانتماء الروحي للقروي، الذي شرب هواء قريته حدّ الارتواء.

المجاز هنا ليس فقط في لفظة استخدمت في غير معناها الأصلي، وإنما هي العلاقة التفاعلية بين الدال والمدلول.

-3-5

:

التشبيه في النص له حضور محدود، إذ ورد في بعض التعابير، وهو:

"وهو كالحمل الوديع"<sup>(2)</sup>

هذا التشبيه يعتمد على التناسب الظاهري، فشكل القروي، وهو إنسان مسالم في حالة ما إذا لم تمس قريته بسوء من القول أو الفعل، نفسها صورة الحمل في وداعته وسكونه.

1 - الرواية. ص: 09.

2 - المصدر نفسه. ص: 10.

فالتناسب الظاهري يكمن في هذا اللام المشترك بين طرفي التشبيه (الوداعة).

"الأجانب الوافدين على هذه الجزيرة كالجراد المنتشر من كل أصقاع المعمورة"<sup>(1)</sup>.

شكل الوافدين على "فرنسا" من مختلف البلدان يشبه صورة الجراد الذي يحل على محل ما، ولا يكون من نفس المنطقة.

إنّ هذا التشكيل التشبيهي للصورتين أعطى المعنى بعدا دلاليا، ورؤية مشهدية، أراد من خلالها السارد أن يرسم المعنى قولا وصورة.

"يوم شوهد كالطود الشامخ بقامته الهيفاء"<sup>(2)</sup>.

هذا الغلو في إسقاط صورة المشبه به (الطود) على المشبه (القروي) واضمحلاله فيه إلى حد بعيد، جعل صورة قامة القروي الهيفاء ترتسم في الذهن.

"وهو يتلون كتلون الحرابي"<sup>(3)</sup>.

الحديث هنا عن "بورويس" وعدم ثبات هويته، جعل السارد يستعير له صورة الحرابي في عدم ثبات لون واحد لها، إذ تتلون بتلون اللون الذي تقف عليه، هذا التناسب الظاهري بين طرفي التشبيه أعطى للمعنى بروزا، وتأكيدا في الذهن.

«وقد سرت سريان الوباء»<sup>(4)</sup>.

1 - الرواية. ص: 36.

2 - المصدر نفسه. ص: 61.

3 - م ن. ص: 71.

4 - م ن. ص: 139.

سرعة انتشار الفضيحة الملفقة لـ"فطيمة"، شبهها السارد بسرعة انتشار الوباء، فحسُن اختيار المشبه به واسقاطه على المشبه، رسم المعنى في الذهن، وأوضح الدلالة السلبية للسياق.

"وكان على رؤوسهم الطير"<sup>(1)</sup>.

شبه تجمهر القرويين وحسن اصغائهم للقروي، وثبات هيئتهم، بالشخص الذي يقبع على رأسه الطير فيسكن، ويثبت خوفاً من أن يطير.

هذه الصورة التشبيهية مثلت هيئة القرويين، وبالتالي أبرزت المعنى المراد تبليغه.

كل التشبيهات السابقة ما عدا تشبيه واحد، جاءت تشبيهات مرسلة، لتوفرها على أداة التشبيه (الكاف) (كأن)، إذ استطعت أداة التشبيه أن تكون نقطة انحراف بمجرى المشهد من الإشارة إلى التمثيل إلى الإيحاء، ومن السرد إلى التجسيم.

أما قوله: (وقد سرت سريان الوباء)<sup>(2)</sup>، فهو تشبيه ضمني، يلحظ من سياق التركيب.

1 - الرواية. ص: 62.

2 - المصدر نفسه. ص: 139.

-4-5

:

كانت من بين أكثر التعبيرات المجازية حظاً في التشكيل اللغوي السردى. وفي الجدول الآتي سنحاول إدراج أكبر قدر من الكنايات الواردة في الرواية:

الكناية	الصفحة	دلالاتها
ببنت شفة.	12	كناية عن الكلمة التي لم يُلقها القروي رداً على حملة القرويين عليه.
أقاموا الدنيا وأقعدوها.	19	كناية عن الثورة الكلامية اتجاه القروي.
العصي الغليظة.	20 - 181	القوة والقلوب القاسية، للذين يمارسون الظلم والتعسف على القرويين.
النار لا تترك إلا الرماد.	23	سوء الخلف عن حسن السلف (آباء القرويين)
سَمَر عينيه.	38	إمعان النظر في الآلة الكاتبة.
إنها لا تمطر ذهباً ولا فضةً.	48	كناية عن واجب الفطنة، وعدم التخاذل والعمل -الحديث للقرويين-.
فواكه في مجالسكم.	55	كناية عن الغيبة، غيبة القروي من طرف القرويين.
ذئاب لاهثة.	81	كناية عن الترقب لخطأ ما من "حميدة" من قبل المتربصين به.
لا يُصبح في لون إلا ليمسي في لون آخر.	105	تبدل هوية "بورويس" وعدم ثباتها.
ليلة بيضاء.	109	كناية عن عدم نوم بورويس (الأرق).
الخليفة يكشر عن أنيابه.	110	كناية عن تفكيره في الهجوم على القرية.
انكسر عوده الصلب.	139	تقهقر وضعف القروي جرّاء سريان خبر فضيحة أمه الكاذب.

لنن كان جانما على صدرها.	185	كناية عن استعمار القرية لعهد طويل.
--------------------------	-----	------------------------------------

سادسا: التراكيب المجازية ودلالاتها في رواية "مقامات الذاكرة المنسية":

1-6-

ضمت الرواية الكثير من الصور اللغوية التي ألبسها السارد أو الشخص حلة استعارية، وذلك أفرز لغة محملة بأكثر من معنى، وأكثر من دلالة.

ليجد القارئ نفسه ملزما بقراءتها، ومن ثم إيجاد تأويل لها.

ومن بين هذه الصور الاستعارية، نجد:

"ما للصفاء من خفة وما للنسيم من روح"<sup>(1)</sup>، في هذا التعبير نجد صورتين مجازيتين

تنبضان بحياة شاخصة، إذ جعل للصفاء خفة، وللنسيم روحا، على غير العادة.

هذه الصورة وردت في وصف حديث الشيخ المشبع بالمعاني، الصافي، الحقيقي،

الخفيف على السمع.

هذا التجسيم بين طرفي التشبيه، واستعارة الألفاظ، والتفاعل بين الدال والمدلول، أوصل

المعنى المراد تبليغه.

"إن القلب يتلمس الأشياء، يتذوقها، يتلذذها، يتعاطف معها"<sup>(2)</sup>، إنها صورة مشكلة

من جملة حواس نُسبت إلى كتلة معنوية (القلب)، أراد من خلالها البطل إثبات حقيقة يراها،

وهي أن للقلب إدراك من نوع ثان.

1 - مقامات الذاكرة المنسية، حبيب مونسى، رواية، منشورات كرافيك، دط، 2003م. ص: 21.

2 - المصدر نفسه. ص ن.

"خاطبت القلوب وفككت أفعالها"<sup>(1)</sup>.

هنا استعارتان مجازيتان، فالقلب يأخذ مرة أخرى، دور الإنسان المُخاطَب الذي يسمع ويعي، وربما كان لهذا الخطاب دور في فك ما استغلق منها، إذ جعل القلب بابا مقفلا، تصويرا وتجسيما منه لهيئة العقول التي تأبى أن تدرك وتعي العلم الحقيقي.

«ركبت رأسك، وشربت كأس الريح، ونفخت شرع صدرك»<sup>(2)</sup>.

في هذا التشكيل اللغوي ثلاث صور مجازية، الأولى (ركبت رأسك)، جعل الرأس شيئا ماديا يمتطى، وقد تكون كناية عن صفة العناد، والثانية (شربت كأس الريح)، جعل الريح ماء يشرب حتى يصير الإنسان جزءاً منها، فلا يخشها، ولا ينزوي في مأمن منها، والثانية (نفخت شرع صدرك)، جعل الصدر شرعا ينفخ حتى يكون مستعدا للرحلة.

إنها ثلاث صور لغوية، تصب في معنى واحد، وهو التأهب للرحلة (العناد، الامتزاز، الاستعداد).

"أشعة الشمس المتدفقة تملأ المكان ضوءاً"<sup>(3)</sup>.

جعل من الشمس عين يتدفق منها الضوء، فاستعار لفظة (التدفق) ليستخدمها فيما ليس لها في أصل التخاطب، بيد أن هذا العدول لما يخل بالمعنى، بل مثله وأبرزه إلى المتلقي، وأضفى عليه جمالية وتعبيرا. فالعلاقة بين الدال والمدلول هنا تفاعلية.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 25.

2 - المصدر نفسه. ص: 46.

3 - م ن. ص: 210.

"كانت نسمات الغروب تداعب وجه حسين"<sup>(1)</sup>.

جعل النسيم حياة شاخصة تلاعب "حسين"، فهذا التشخيص جعل الشيء المعنوي متحركاً، مما زاد المعنى بروزاً.

أما عن المجازات العامة، فنجد في الرواية الكثير منها، منها "وجه الريح"<sup>(2)</sup>، فم الماء<sup>(3)</sup>، جدار الصمت<sup>(4)</sup>، ضحك الموج<sup>(5)</sup>، وقهقهت الريح<sup>(6)</sup>، الريح الغاضبة<sup>(7)</sup>، يد الريح<sup>(8)</sup>، المركب القلق<sup>(9)</sup>.

وكلها تشكيلات مجازية وردت في تمثيل الرحلة، وتجسيد ما لقيه "سندباد الجديد" من عراقيل كثيرة (الريح القوية، الموج الهائج...)، لكن ذلك لم يثنيه عن مقصده.

1 - الرواية. ص: 217.

2 - المصدر السابق. ص: 23.

3 - م س. ص: 27.

4 - م س. ص: 27.

5 - م س. ص: 28.

6 - م س. ص: 28.

7 - م س. ص: 27.

8 - م س. ص: 31.

9 - م س. ص: 31.

6-2-

:

في هذه الرواية صور تشبيهية كثيفة، نذكر منها:

التشبيه المرسل:

"أشيب الرأس في بياض وكأنه الثلج على قمم الجبال"<sup>(1)</sup>.

هذه الصور التشبيهية وردت من أجل تمثيل لون البياض، وهو وجه الشبه الجامع بين لون شعر "سليم" ولون الثلج، مما زاد المعنى إيضاحاً ودلالة، مثلت الصورة في ذهن المتلقي، فكأننا نرى شعره ولونه.

"وكان أصابعه الطويلة أصابع عازف البيانو"<sup>(2)</sup>.

وهذا التشبيه هو الآخر يصب من معين واحد، مع التشبيه السالف، فهو أيضاً يمثل لنا طول أصابعه، بحيث قرب لنا الوصف.

"الواحد منا مثل الجهاز يسلم بئعه معه ورقة الضمان"<sup>(3)</sup>.

يشبه الإنسان وهرمه بالآلة التي إذا ما أصابها عطل ركنت في إحدى زوايا المستودع. وهذا تشبيه أراد من خلاله البطل أن قيمة الإنسان عند بعضهم أصبحت لا تفرق عن قيمة الآلة المعطلة، مما بعث دلالة سلبية تشكلت في ذهن القارئ إثر تشكل هذه الصورة التشبيهية.

"وكان الكلمات تُقَلَّب فيهِ مثلما يُقَلَّب المحراث التراب"<sup>(1)</sup>.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 04.

2 - المصدر نفسه. ص ن.

3 - م ن. ص: 08.

حالة "سليم" وهو يكتب تشبه وضع المحراث المقلب للتراب ذهاباً ومجيئاً، وكأنه ينقب عن تربة أنقى مثلما يقلب سليم عن كلمات أصدق.

"ضفيران من شعر كأنها حبال مرسة"<sup>(2)</sup>

وفي هذا التشبيه إحياء إلى كثافة شعر "جلجامش"، والتي شبهها بالحبال.

"إنهم أشبه بالمستنقع الزاكد الذي يستر الحياة التي تعج في بطنه"<sup>(3)</sup>

شبه أسرار أهل المصح، وعدم البوح بها بما يعج في باطن المستنقع فلا نراه ولا نعلم ما يخفيه.

إنها دلالة سلبية عكست لنا طبيعة الشخص المكنمة، في صورة تمثيلية زادت المعنى وضوحاً.

"...إنه أشبه شيء بالران الذي يعلو القلب وكأنه الصدا"<sup>(4)</sup>.

إنها صورة مجازية مشكلة من تشبيه واستعارة مكنية، جاءت في قوله: «الران الذي يعلو القلب»<sup>(5)</sup>، فالوسخ يكون على الثوب أو شيء مادي، ولكنه جعله على القلب، وبذلك جعل الأفكار السلبية الهدامة تشبه الدنس الذي يعلو الثوب، فلا يبرز جماله وشكله، فإنها تعلو القلب فلا يفصح عن نقاوته وفطرتة، بحيث يغدو أشبه شيء بالصدا الذي يعلو الحديد، فيحجب شكله وحقيقته.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 17.

2 - المصدر نفسه. ص: 52-53.

3 - م ن. ص: 64.

4 - م ن ص: 86-87.

5 - م ن. ص ن.

وما يجدر التلميح إليه أنه وظّف في هذه الصورة المجازية، أداتين تشبيهيتين (أشبهه، كأن)، مما عدد صور المشبه به (الران، الصدا)، فزاد بذلك المعنى قوة ودلالة وتمثيلاً.  
"أزّ الكتاب أزيماً خافتاً، وكأنه باب يفتح"<sup>(1)</sup>.

شبه صوت الكتاب وحدّته بصوت الباب الذي يفتح، في مماثلة قربت المعنى إلى المتلقي.

"كانت الحرارة شديدة، وكأن لفحة الهواء لسان من لهب"<sup>(2)</sup>.

جاء وصف شدة الحرّ ماثلاً ومجسداً أكثر من خلال هذا التشبيه، الذي جعلنا نعي وندرك، ونستشعر شدة الحر، وكأننا لفحنا بلسان اللهب.

"يضم إلى صدره الكتاب، وكأنه الغريق الذي يتشبث باللوح الطافي على الماء"<sup>(3)</sup>.

هاهو تشبيه آخر يمثّل لنا حرص "حسن" على الكتاب؛ لأنه الدليل الأوحد لعالمهم الحقيقي، بحرص الغريق الذي إذا ما أمسك لوحاً طافياً لن يتركه فهو ضمان لنجاته. هذا التشبيه بين لنا جوهر الكتاب، وأهميته.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 204.

2 - المصدر نفسه. ص: 212.

3 - م ن. ص: 215.

- التشبيه البليغ ودلالته:

"واقع أخرس، أعمى"<sup>(1)</sup>.

شبه الواقع بالإنسان الأخرس والأعمى، وهو الواقع الذي لا يسمع ولا يرى أولئك الذي يتمتعون بطاقات معينة، ولا يعيرهم اهتماما، ما يدفعهم -في رأي سليم- إلى الانهيارات العصبية وأحيانا الجنون. هذا التشبيه زاد المعنى وضوحا.

"إنه كنز مستغلق"<sup>(2)</sup>.

شبه "العم حمدان" بالكنز الذي أحكمت أفضاله، فلا بد من معالجتها بالرفق حتى ينضح بما فيه.

إنه تشبيه مثل لنا علم "العم حمدان"، الذي يحتاج قارئاً ذكياً، متدبراً حتى يخرج.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 62.

2 - المصدر السابق. ص: 233.

3-6-

:

الكناية بجانب التصريح بالمعنى، وتنطوي على التضمين له، وهذا التضمين لا سبيل إليه إلا بالقراءة الاستنباطية.

وفي الرواية وجدنا بعض التعبيرات الكنائية، سندرجها في الجدول الآتي:

الكناية	الصفحة	دالاتها
يحفظ لهم ماء الوجه.	8-7	كناية عن الكرامة-في حديث "سليم" عن جحود الأبناء-.
كل واحد منا كتاب مفتوح على الآخر.	19	كناية عن حسن القراءة-قول "سليم" بواجب الفراسة-.
أصل إلى النبع دون أن أنال منها حظ الارتواء.	94	كناية عن عدم بلوغ العلم -في حديث سندباد الجديد عن علم أهل الجزيرة-.
تعكر وجه السماء.	123	كناية عن تلبد السماء-أهوال رحلة سندباد-.
كان خيط الفجر قد خط.	127	كناية عن أول شعاع من الفجر -في وصف الجزيرة-.
نفض يديه.	88	كناية عن التخلي-في حديثه عن المعرفة-.
قلب البصر.	165	كناية عن التفحص-في الآثار القديمة-.
أدخلت إليه جيوشا من المخاوف والأوهام.	217	كناية عن الكثرة -في حديثه عن خوف عدي-.

سابعا: الجمل الإنشائية ودلالاتها في رواية "أنتم الآخرون...":

حضور الأسلوب الإنشائي في رواية "أنتم الآخرون"، كان لأنواع دون أخرى، أهمها، الاستفهام، النداء، التمني، التعجب، وجملة القسم، وهذا عائد إلى طبيعة المضمون السردية الذي يستقي من محيط البلاغة، ما يخدم وجهة الراوي، ويحتوي أفكارها، ويعبر عن مشاعر شخصها.

7-1-1- الأسلوب الإنشائي الطلبي:

7-1-1-

:

كان للجمل الاستفهامية النصيب الأكبر من هذا الحفل السردية، إذ جاءت في شكل صيغ محملة بدلالات يبغى السارد إثارتها عن طريق السؤال المباشر على لسان الشخصيات أو الأسئلة الضمنية، التي يتكفل المسار السردية بالإجابة عنها مع تطور الأحداث وتصاعدها.

وفي هذا السياق، نجد الرواية بدأت بسؤال، عُدّا تمهيدا لقادم الأحداث، ونواة مركزية تتفرع عنها جميع المضامين السردية الأخرى، إنه قول القروي: «لماذا يتهيا لك أن تلومني وتستصغر من شأني؟ إذ وجدت نفسي هكذا أحب قريتي؟»<sup>(1)</sup>.

فالقروي هنا يطلب تفسيراً لما أصبح ينعت به من سذاجة، حياء حبه لقريته، وهو لوم مقرون بتعجب من حال بعض الفوضوليين الذين يستغربون أمراً فطرياً.

1 - أنتم الآخرون. ص: 07.

باقي الاستفهامات سدرجها في الجدول الآتي:

الشرح	الغرض	صيغة الاستفهام
القروي وطني، مسالم إذ لم تمس قريته بسوء، فلم الحيرة والتعجب من شأنه.	التعجب	«وهو كالحمل الوديع بردا وسلاما إن لم تتعرض لأم قراه بأدنى سوء ألم تعرف بعد لماذا؟» <sup>(1)</sup>
سؤال استفزازي يحيل إلى علو شأن القروي، بحبه لبلده، ما بات يقض مضجع الخليفة وذيوله.	التقريع	«أم أنك تخشى أن تعتريك عدواه المزمنة؟» <sup>(2)</sup>
لما كل هذا التهويل حيال حب فطري يزداد حجما يوما بعد يوم.	الاستغراب	«أي عجب من امرئ غالى إسرافا في افتراش مسقط رأسه، والتحاف سمائه؟» <sup>(3)</sup>
السارد من خلال هذا السؤال، أراد أن يلمح إلى أن حب القروي لقريته أمر مرفوض عند الخليفة وأتباعه؛ لأنه يفسد خططهم الاستعمارية.	التعجب	«ولماذا كل هذا الاهتمام به؟» <sup>(4)</sup> .
تنبيه وإحالة إلى اختلاط الأمور، جراء النوايا المضمرة.	التقرير	«إذا من يعاقب من؟» <sup>(5)</sup> .
يطلب تبريرا؛ ليبرز أهمية الجبل، فهو إحدى معالم القرية.	التقرير	«ولماذا هذا الجبل بالذات؟» <sup>(6)</sup> .
أي فوائد (العولمة) على الدول، بل هي مجرد مصطلح لا يعكس معناه على أرض الواقع، مما أضحى استهزاء علنيا لكن أين الراض لها، أو المتكلم عن هفواتها.	الإنكار	«ما هذه العولمة الشراهة التي يتشدقون بها؟» <sup>(7)</sup> .
لما فرض أهل القرية (العرب) على أنفسهم الواقع الحالي، وارتضوه أمرا لا مناص منه، فلا	التوبيخ	«وهل الأحلام صعبة؟» <sup>(8)</sup> .

1 - الرواية. ص: 10.

2 - المصدر نفسه. ص: 10.

3 - م ن. ص: 11.

4 - م ن. ص: 14-15.

5 - م ن. ص: 19.

6 - م ن. ص: 30.

7 - م ن. ص: 48.

8 - م ن. ص: 81.

أقل من أن يخططوا لمستقبل أحسن.		
هذه الصيغة حوت كلمة (جرس) وهي هنا رمز لواجب التنبيه، لكن من ذا الذي يتكفل بهذه المهمة.	التقرير	«من ذا الذي يعلق الجرس؟» <sup>(1)</sup> .
السؤال عن الخطة الواجب اتباعها للنجاة من بطش الخليفة	التقرير	«ما السبيل إلى ذلك؟» <sup>(2)</sup> .
ورد هذا الاستفهام مرتين، وهو بحث عن مكان المنقذ.	الحيرة	«أين استخفى عمي بورويس؟» <sup>(3)</sup> .
إنه سؤال معروفة إجابته، لكن ورد من باب التذكير، والتحسر على تخاذل وتقاعس القرويين اتجاه تجسيد حقيقة حرية القرية فعلا لا قولا فقط.	اليأس	«ماذا ينتظر؟ أي مساعدة قروية يريد؟» <sup>(4)</sup> .
التعجب أيضا من خيبة بعض القرويين الجبناء الذين يتخاذلون في الدفاع عن موطنهم خشية خليفة لا تاريخ له.	التعجب	«لست أدري لماذا يجبنون؟» <sup>(5)</sup> .
استفهام يحيل إلى خبث الخليفة، وخطر المؤامرات التي يحيكها في الخفاء.	الحيرة	«لا قروي يدري ماذا يريد هذا الخليفة؟» <sup>(6)</sup> .
تبقى الإجابة غير محددة، والسؤال دوما مطروح، في ظل مناورات هذا الخليفة، وتقاعس القرويين.	الحيرة	«أيشعل الكرة؟ أيوجلها؟» <sup>(7)</sup> .

الملاحظ من جملة هذه الاستفهامات الكثيرة، المتعددة الأدوات، المتنوعة الأغراض، الزاخرة بالدلالات، أنها مست القروي والقرويين والخليفة، وحقيقة سياسته.

أما ما تعلق منها بالقروي، فليس طلبا للإجابة، وإنما هو سؤال جاء حاملا لنبرة تعجب أو استغراب، أو تقرير لمن صار "القروي" شغلهم الشاغل، وعلقة في حناجرهم، لا يستطيعون

1 - أنتم الآخرون. ص: 84.

2 - المصدر السابق. ص: 115.

3 - م س. ص: 183-181.

4 - م س. ص: 135.

5 - م س. ص: 78.

6 - م س. ص: 102.

7 - م س. ص: 84.

ابتلاعها، فيرضون بذلك بما هو عليه من حب لقريته، ويمجونها، فتتجلى بذلك خيبتهم، ويبرز هوانهم.

الاستفهامات التي مست القرويين جاءت بين تعجب من أمرهم، ويأس من حالهم، فهل من علاج. العلاج هو التنبيه ودق الجرس، وهذا اضمّنه السارد في استفهامه، «وهل الأحلام صعبة؟»<sup>(1)</sup>، و"هل" هنا أتت بسيطة، وهي ما «يستقيم بها عن وجود شيء في نفسه، أو عدم وجوده»<sup>(2)</sup>.

فالإجابة هنا تتوقف على المخاطب، إذ ما كان سيبنى أحلاما قروية ويسعى إلى تحقيقها، أو يرى أن الأحلام لا واقع لها، فيرضى بالواقع، ويستكين له.

أما الاستفهامات حول الخليفة وحقيقته، فجاءت سؤال عن سياسته المستقبلية، وما يضره للقرويين (الحرب، الهدنة...).

وهناك بعض من الصيغ الاستفهامية، التي تضمنت بعضا من اصلاحات الخليفة الادعائية، «ما هذه العولمة الشرهة التي يتشدقون بها؟»<sup>(3)</sup>.

ف(ما) الاستفهامية، «يطلب بها شرح الاسم أو حقيقة المسمى»<sup>(4)</sup>.

إذن فالاستفهام هنا كان بغية إبراز حقيقة مسمى (العولمة).

1 - أنتم الآخرون. ص: 81.

2 - جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 01، 1999م. ص: 79.

3 - الرواية. ص: 48.

4 - البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبدیع)، علي الجارم ومصطفى أمين، المكتبة العلمية، بيروت-لبنان، دط، دت. ص: 180.

الاستفهامات الواردة في الرواية في مجملها استفهامات تنبيهية، أراد من خلالها السارد أن ينبه إلى أمور واضحة، وأخرى ضمنية لا تتجلى إلا من خلال القراءة.

-2-1-7 :

لم يكن للنداء في الرواية حضورا كثيفا، ولكن مع دوره المحدود إلا أنه لعب دورا دلاليا ضمن سياق الخطاب السردى.

الجدول التالي سنذكر فيه النداءات الواردة:

المنادي	الصفحة	النداء
الراوي	27	أيها القرويون
الراوي	49	
	50	
القروي	54	
القروي	55	
القروي	78	
القروي	79	
الجددة	160	
القروي	76	أيها الفضوليون
	78	
القروي	78	يا أبناء قريتي
	79	
الراوي	29	يا جبل الناطور

يا قرويون	111	بورويس
يا رجال	132	قائد الفرقة
يا سيد الشيخ	154	فطيمة
أيتها القرويات	160	الجدة
أيتها البنات	160	الجدة

الملاحظ أن جلّ النداءات كانت للقرويين، مع توظيف أداة النداء (يا) لنداء القريب خلاف الأصل، إشارة إلى غفلة المنادى، فكأنه بعيد بالرغم من قربه، إضافة إلى حرف التنبيه (ها) في (أيها).

هذا من أجل إحياء روح الانتماء فيهم، وتوعيتهم من الغفلة التي باتت تغطي أبصارهم عن حقيقة الخليفة وما يضرهم من سوء نية، وحبّ في التسلط على بلدهم وثرواتها وكل ما فيها، وكل ما عليها.

: -3-1-7

لم يرد كثيرا في الرواية، نذكر منه، «ليت في قرينتا وفي هذه الجزيرة المخضرة ألف بورويس»<sup>(1)</sup>.

وهي صياغة أضفت إحياء في الكشف عن أمانى النفس التواقّة إلى استنفاة القرويين من سباتهم واحتذائهم بنموذج "بورويس"، رمز النضال في الرواية.

: -4-1-7

1 - أنتم الآخرون. ص: 76.

التعجب، هو الآخر لم يرد بكثرة في الرواية، نذكر منه، «أعظم بك جبلا!»<sup>(1)</sup>، فهو يستعظم شأن هذا الجبل الشامخ الذي ترائ عن سائر الجبال، وفي موقع آخر نجد أيضا قول "بورويس"، «آه من جبل الناطور!»<sup>(2)</sup>، وهو تعجب آخر من مكانة الجبل مرفوقا بأنفاس توجّع "آه".

ومن بين صيغ التعجب التي وردت مرتين، قول القروي «قريتي ما قريتي»<sup>(3)</sup>، يستحث القارئ من خلال هذه الجملة إلى أن ينظر إلى قريته نظرة إعجاب.

-5-1-7 :

نجد القسم حاضرا في هذا النص السردي في بعض المقاطع؛ سنوردها في الجدول الآتي:

القسم	المُقسِم	مناسِبته
«أقسم لكم بالله» <sup>(4)</sup>	القروي	يقسم على أنه يزور قريته كل ليلة بجناحين، عبر الحلم.
«فوالله» <sup>(5)</sup>	بورويس	أقسم على أنه بريء من الاعتداء على الممرضة.
«ورب الكعبة» <sup>(6)</sup>	القروي	أقسم لأبناء قريته، أنهم لا محالة منتصرين إذا دافعوا عن قريتهم.

1 - المصدر السابق. ص: 29.

2 - أنتم الآخرون. ص: 29

3 - المصدر نفسه. ص: 78 - 187.

4 - م ن. ص: 54.

5 - م ن. ص: 64.

6 - م ن. ص: 78.

أقسمت على براءة ابنتها "فطيمة" من تهمة الزنا بعد أن ظهر زوجها، الذي ظن أنه ميت.	الجدة	«وربّ القبلة» <sup>(1)</sup>
---	-------	------------------------------

جاء أسلوب القسم هنا لزرع اليقين في نفس المروي له، حتى لا يدع مجالاً للشك أو للتكذيب في نفسه.

1 - م ن. ص: 160.

ثامنا: الجمل الإنشائية ودلالاتها في رواية "مقامات الذاكرة المنسية":

اللغة السردية في هذا الخطاب الروائي تتعدد أشكالها وتجلياتها؛ ومن بين هذه التجليات نجد الأسلوب الإنشائي.

جاء الأسلوب الإنشائي في الرواية متعدد الأنواع، مختلف الأغراض، ذلك أنه معبر عن المشاعر (التعجب، الإثارة، الإنكار...).

إن فقط وردت الصيغ الإنشائية لإظهار حالة الشخص، وأكثر الأساليب الواردة في الرواية هما أسلوبا الاستفهام والنداء.

#### 1-8 - :

الاستفهام، أكثر أسلوب كان له الحضور الأكبر في الرواية، إذ «يسهم الأسلوب الإنشائي وخاصة الاستفهام باكتساب اللغة الروائية جزءاً من شعريتها؛ لأنّ الاستفهام يصعد من إمكانات اللغة الجمالية، ويجسد غموض التجربة الإنسانية وتناقضاتها»<sup>(1)</sup>.

كثر هذا الأسلوب في رواية "مقامات الذاكرة المنسية"؛ لأنها تقوم على المساءلة والتحقيق، مساءلة الفرد ومن ثمّ الأفراد، لتتقلب مع تقدّم الأحداث السردية إلى مساءلة للمجتمع بشكل ضمني.

صيغة الاستفهام علامة دالة على إقحام القارئ في سياق الحكيم ضمنياً، وفي هذا نجد قول الطيّب "رفيق": «كيف رأيت أن الرجل في حاجة إلى فحص طبي؟!»<sup>(2)</sup>، إنها أول صيغة استفهامية تصادفنا في منظومة السرد، وهي البداية التي ينطلق منها القارئ حتى يعايش الأحداث، ويتقرب ما سيؤول إليه الأمر.

1 - البناء السردية، عالية محمود صالح. ص: 220-221.

2 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 04.

إنّ الطبيب ينكر على الأبناء فعلتهم، وكيف أنهم ساقوا آباهم مكرها إلى المصح العقلي، خاصة عندما تلمس من "سليم"، مظاهر الصحة.

ونجد العديد من الصيغ الاستفهامية المشبعة بالدلالة الاستنكارية، خاصة من قبل "سليم"، غالبا ما تفهم من لهجة الحديث، فها هو يستنكر فعل الأبناء به، «هل سمعت بقصة أغرب من هذه القصة، كأني بالصبية قد ملوا مقامي بينهم؟»<sup>(1)</sup>.

إنها عبارة تضم تعجبا، ويضيف عليه ليؤكد تعجبه مما آلت إليه النفوس ومن ثمّ الأوضاع، «أليست هذه لعنة العصر أيها الحكيم؟»<sup>(2)</sup>.

المقطع السردى الأول يتضمن عدة استفسارات من "سليم"، موجّهة إلى الطبيب، فرضها الوضع الذي وجد "سليم" نفسه فيه، إنه لا يعترف بمرضه الذي ألصق به عنوة، فلا أجد من أن يطرح الاستفهامات، «أنا لا أنكر المرض.. إنما أنكر مقياس الجنون.. كيف تقيسونه؟ ومن وضع المقياس؟ ومن سطره؟ هل يمكن الاطمئنان لسلامة مقياسه؟»<sup>(3)</sup>.

إنها استفسارات متوالية، تجرى أحدها الأخرى، تدور في ذهن البطل محاولا أن يُقدّم لها إجابات، حتى يقنع الطرف المستمع، برؤيته الخاصة التي جعلته في زمرة المجانين، ويحسن نوعا ما من موقفه اتجاهه، مستوقفا إياه بهذه الأسئلة، فيكون بذلك المستمع والقارئ، هو المفسّر، المؤلّ، الموافق أو المعارض لما يسمع، المؤيد أو المستنكر لما يحدث، إنه المجيب عن أسئلة الراوي.

جاءت الجمل الاستفهامية بشكل مفاتيح لدخول بهو النص، ومحاولة مشاركة الرؤية

مع البطل.

1 - الرواية. ص: 07.

2 - المصدر السابق. ص ن.

3 - م س. ص: 14.

سنحاول إدراج بقية الاستفهامات الروائية في الجدول الآتي:

الصيغة الاستفهامية	الصفحة	دالاتها
سلامتي مما أيها الحكيم؟	09	ينكر سليم إصابته بالجنون، مع لهجة تعجب
هل يثبت لك ذلك سلامتي كما تزعم؟	09	لهجة سخرية، غرضها التقليل من علم الطبيب "رفيق".
كيف يسمح هؤلاء لأنفسهم بالاستغناء عمّن كانوا سببا في حياتهم؟	15	التحقير من شأن الأبناء الذين يقابلون الإحسان بالنكران والجحود، والتهميش.
هل بين اللغة الأولى واللغة الثاني لغة أخرى لم أمسك على حروفها بعد؟	26	اللغة الأولى (المعنى الظاهر)، واللغة الثانية (مجرد شرح)، بينما اللغة الأخرى (حسن التأويل)، وهي اللغة المطلوبة.
ولكن كيف أتعاطف مع الرّيح؟	31	سؤال محوري، تضمن حيرة وتعجبا من المرید (سليم)، الذي يسعى إلى الإمساك بخيوط القراءة التأويلية.
أتزعم أن ما أرى هو أدنى العطاء؟	35	للعلم والجمال مصادر، لا تتسنى لكل إنسان، إلا لمن كانت له بصيرة.
من أين لك هذا؟	35	حيرة، حملت المخاطب، على الإقرار بعلم "حي بن يقظان".
أبدا.. لم أقل شيئا.. وهل تصدقون حديث مجنون؟	64	استفهام فيه سخرية واستفزاز للمحيطين بـ"سليم"، وكيف أنهم يهتمون بأقواله بعدما اتهموه بالجنون.
هناك إذن خلل.. أين في كل شيء.	66	استفهام مردوف بتعجب، طلب منه تعيين

مكان ثم التعميم ومن ثم الدعوة إلى الإصلاح		
الإشارة إلى الفسحة الخيالية التي يخلقها الأديب أو المفكر لنفسه، حتى يعي بعض الحقائق.	86	هل هناك جنون خاص محبب إلى نفسك؟
إعادة صياغة مفهوم للأسطورة(*) ينأى عن تعريفها الشائع.	95	ماذا تقصدون بالأساطير؟
جاءت هذه الاستفهامات تحمل نبرة التعجب في السؤالين الأولين، وباقي الأسئلة حملت حيرتها، وهي كلها تطالب بتقرير عما يجري، والغاية منها المطالبة بإعادة النظر.	117	ماذا يصنع هذا الرجل في هذا المكان لماذا يتهم بالجنون؟ من الذي أحاله على التقاعد؟ من الذي استن هذه الجريمة في حق المعرفة؟
إبراز حقيقة المسمى.	150	ما قولك في احتكار العلم؟

الملاحظ - كما سلف الذكر - أن عدد الجمل الاستفهامية كبير، إذ لا يكاد يخلو مقطع سردي منها، وهذا عائد إلى تعدد الحوارات في الرواية من جهة، وطبيعة الصيغة السردية المبنية على معالجة جملة من القضايا، والدعوة لإعادة النظر فيها من جهة أخرى.

إذ نجد إشارة لهذا الأمر بين ثنايا النص، «إنّ التاريخ يترك فيك من الآثار ما لا تستطيع التخلص منه بل يسكنك إلى آخر أيامك، ويفيض عليك بسيل من الأسئلة تقض مضجعتك»<sup>(1)</sup>.

\* - تمت الإشارة إليها في مبحث التناص الأسطوري.

<sup>1</sup> - الرواية. ص: 107.

إذن الكون كله في رواية "مقامات الذاكرة المنسية"، غدى عبارة عن السؤال، يبتغي وجود قارئ ومفسر، ومؤول لما يرى، ولما يسمع، ولما يحس ويشعر، إذ وجب أن «تسأل نفسك لماذا؟ وكيف؟ ومتى؟ وأين؟»<sup>(1)</sup>، وكلما زاد تعقيد السؤال السردي واستعصائه، كانت حيرة الإجابة عنه في نفس المروي له كبيرة، ومن ثم وجب التأمل فيه أكثر، بغية خلق الإجابة، و«جماع القول إن الاستفهام من العلامات الدالة على وجود المروي له سواء كان ذلك علنياً أو مُضمراً»<sup>(2)</sup>.

حتى إن الرواية نفسها تنتهي باستفهام: «ألم أقل لك إنك لن تستطيع معي صبراً؟»<sup>(3)</sup>، وهو المناص ذاته الذي بدأت به الرواية لكن بصيغة التأكيد «لن تستطيع معي صبراً»<sup>(4)</sup>، إذن فدلالة الصيغة الاستفهامية هنا، هي التذكير بما قيل والعتاب أيضاً.

-2-8 :

للنداء هو الآخر حضوراً في هذا المسرح السردى، إذ جاء محملاً بدلالات متفرقة ومتباينة.

سنأتي على ذكره في الجدول الآتي:

النداء	المنادي	طبيعة العلاقة بين المنادي والمنادى
يا سيدي <sup>(5)</sup>	الطبيب	علاقة رسمية (بداية اللقاء).
يا سيد سليم <sup>(1)</sup>	رفيق	

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 107.

2 - المروي له في الرواية العربية، علي عبيد، دار محمد علي. ص: 98.

3 - الرواية. ص: 235.

4 - المصدر السابق. ص: 03.

5 - م س. ص: 09

	سليم	أيها الحكيم <sup>(2)</sup>
		يا حكيم <sup>(3)</sup>
تطور العلاقة بين سليم ورفيق (علاقة ودية).		يا رفيق <sup>(4)</sup>
علاقة ودية جمعت بين سليم وعائشة منذ البداية.		يا ابنتي <sup>(5)</sup>
		يا بنية <sup>(6)</sup>
علاقة ودية.	عائشة	يا سليم <sup>(7)</sup>
علاقة احترام متبادل، وتقدير لشخصه (حمدان).	سليم رفيق	يا عم حمدان <sup>(8)</sup>
تحبب وتقرب من الطالب السائل.	سليم	يا بني <sup>(9)</sup>
تطور العلاقة بين سليم وحمدان إلى درجة المزاح.	سليم	أيها الشيخ المعتوه <sup>(10)</sup>
علاقة احترام وتقدير "سليم" لأصدقائه.	سليم	يا سادة <sup>(11)</sup>

1 - م س. ص: 10-19-135.

2 - الرواية. ص: 07-09.

3 - المصدر السابق. ص: 10.

4 - م س. ص: 13-16.

5 - م س. ص: 18.

6 - م س. ص: 66-158.

7 - م س. ص: 59-60-61-62-63.

8 - م س. ص: 83-105-107-160.

9 - م س. ص: 106.

10 - م س. ص: 163.

11 - م س. ص: 185.

الملاحظ في النداءات أعلاه، وكلها نداءات لشخص قريبة؛ استخدام أداة النداء (يا) وهي لنداء البعيد، بدلا من أداة النداء (أ)، المستخدمة لنداء القريب، وكان هذا الاستخدام لغايات أهمها، الاحترام المتبادل بين الشخص، وأحيانا الأدب الواجب اتجاه الشخص الكبير، مثل "العم حمدان".

تجنب النداء بأسماء الشخص أحيانا، واستبدالها بكلمات دالة على القرابة (بني، بنية)، وهذا من أجل كسر حواجز الرهبة بين المنادي والمنادى، مما يسمح بخلق جو الارتياح بينهما، ومن ثم سهولة التواصل.

لكن الملاحظ أيضا أنّ "سليما" ينادي "اسمهان" باسمها أحيانا، حينما يتطلب الأمر حزمًا منه، لفهم موضوع ما ينبغي إيصاله لها وإقناعها به، وكأنّه يوقظها بالنبر على اسمها من واقع مُر لا يرضاه لها<sup>(\*)</sup>.

\* - كما رأينا في مبحث الشخصيات الثانوية "شخصية اسمهان".

### تاسعا: تقنية الحوار السردى:

خلق الله تعالى البشر وجعل بينهم التواصل، وهم في تواصلهم هذا يستخدمون اللغة في أخذ وعطاء، وقول وسمع. ولا جرم أن السارد في روايته يستعمل لغة سردية تخاطبية، إذ يتخلل هذه اللغة لغة أخرى تسمى بـ "اللغة الحوارية"، «فالحوار هو اللغة المعترضة التي تقع وسطا بين المناجاة، واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية أو بين شخصيات وشخصيات أخراة داخل العمل الروائي»<sup>(1)</sup>.

هذا الحوار المتبادل بين الشخص هو ما يضيف على النص السردى طابع الحيوية والحركية، ويعطي أبعاداً دلالية من خلال الكلام الملفوظ بحيث نتعرف على بواطن الشخصيات، وتفكيرهم، ومواقفهم، ومستواهم الثقافى وما إلى ذلك.

«من هنا يشغل الحوار حيزا واسعا في النص إذ هو الذي يضمن إمكانات الجدل والسرد والتحاور، كما يشيد مسارات السرد، ويشخص المحكيات»<sup>(2)</sup>.

### 9-1-جمالية الحوار:

يشكل الحوار شأنه شأن الوصف استراحة للقارئ وترفيها عنه، وأبعادا للملل المعتمر من زخم اللغة السردية، «فالحوار روح الرواية الذي يحرك عالم الأحداث تحريكا نوعيا»<sup>(3)</sup>.

تكثيف السارد للحوار في روايته قد يفقد المسار السردى حيويته حيث تغدو الرواية مسرحية، وحتى «لا تغدو الرواية مسرحية، وحتى لا يضيع السارد والسرد جميعا عبر هذه الشخصيات المتحاورة على حساب التحليل، وعلى حساب جمالية اللغة، واللعب بها»<sup>(1)</sup>.

1 - في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض. ص: 176.

2 - جمالية النص الروائي، أحمد فرشوخ. ص: 95 .

3 - جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الرواية "مدارات الشرق"، لنبيل سليمان، محمد صابر عبيد، سوسن

البياتي. ص: 286.

توظيف الحوار ينبغي أن يكون مقتضبا معبرا عن مقاصد متلفظيه، عاكسا وجهات نظرهم، مبرزاً مستواهم الاجتماعي والفكري والسياسي...، وانتمائهم الديني.

### 9-2- نوعا الحوار:

الحوار في النص السردي نوعين هما: حوار خارجي (ديالوج)، وحوار داخلي (مونولوج).

الحوار الخارجي، «يشكل نقطة انطلاق الشخصيات العامة للتفاهم فيما بينها، حينما يكون الراوي هو المدبر لآليات التشكيل السردي في النص».<sup>(2)</sup>

هنا يكون السارد هو المحرك للأحداث والمتلفظ بالأقوال، ماسكا بالخيط السردية الحوارية مما يضيف على الخطاب الروائي طابع التبادل.

أما الحوار الداخلي، فهو، أشبه ما يكون بمخاطبة الذات ومناجاتها، وسنسميه بـ"الحوار الذاتي"، فهو ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية»<sup>(3)</sup>، تشكل الذات النقطة المركزية التي ينطلق منها هذا الحوار ويعود إليها.

هنا يحاول الراوي الإفلات وترك الشخصية تحاور باطنها، وتبوح بمكنوناته، وأحوالها النفسية التي فرضها عليها واقع معيش أو هي ترسبات لظرف معين من الظروف القهرية أو ما شابه، إذ تحتاج أحيانا أن تتصل من مخاطبة الأشخاص إلى مخاطبة الذات في حوار جواني فردي وخاص، ومغلق مفعم بالأسئلة.

1 - في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض. ص: 176.

2 - جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي. ص: 287.

3 - تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، تر: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، دط، دت. ص: 59.

وقد تعزز هذا النوع من الحوار، واحتل مكانا في الكتابات السردية المعاصرة، «بفضل منجزات علم النفس التحليلي خصوصا فيما يتعلق باكتشافه لمناطق الوعي واللاوعي الباطني»<sup>(1)</sup>.

غير أن النص الروائي الذي يجمع هذين النوعين يكون أكثر حركية وتفعيلا للأحداث مما يجعل النص أكثر إيحائية متطلبة للإمعان في الرؤية وطلبا للتأويل.

### 9-3- دلالة الحوار:

إذا ما أتينا إلى وظيفة اللغة الحوارية في النص السردي، فإننا نجدها تختلف وتتميز عن اللغة السردية، فهذه الأخيرة، «وظيفتها إخبارية في ظل الراوي العليم»<sup>(2)</sup> المحايد إخبارية شعرية، أو خطابية في ظل الراوي العليم المنقح<sup>(3)</sup>، أما لغة الحوار فوظيفتها انفعالية»<sup>(4)</sup>.

إذا تعددت مستويات اللغة السردية وتباينت وظائفها، فإن لغة الحوار تبقى واحدة رغم اختلاف مستويات الناطقين بها، فهي لغة انفعالية شعورية تنقل مشاعر وأحاسيس أصحابها.

أما عن أهمية الحوار وأبعاده الدلالية التي قد يضيفها على النص السردي فتتمثل في البعد التخيلي الذي يضيف على الحدث واقعية، ويشرك القارئ في خضم الأحداث. إذ نجد ما يمارسه من سمة التمثيل، «وأكثر أشكال التمثيل شيوعا في الكتابة الأدبية العربية الحديثة

---

1 - وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ-دراسة- عثمان بدري، موفم للنشر، الجزائر، دط، 2007م. ص: 233.

2 - لغته محايدة تعمل على توصيل المعنى أو الكشف عن الفعل دون أن تبين أية عاطفة من المتحدث. الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996م. ص: 167.

3 - لغته ملحمية شعرية تقويمية تنقل الحدث والشعور المصاحب له في وقت واحد، المرجع السابق. ص ن.

4 - الراوي والنص القصصي. ص: 165.

والمعاصرة، هي الإجراءات الحوارية التي تعيد تشكيل الحوار الاجتماعي والايديولوجي والفكري في الأعمال الأدبية»<sup>(1)</sup>.

وعليه يعدّ الحوار حجراً مهماً من أحجار رقعة النص السردي، لما له من دور أساسي، يهبُّ للقارئ مفاتيح لفتح أبواب مغلقة بواسطة التأويل؛ مما يسهم في فهمه لبعض جوانب النص.

عاشرا: جمالية الحوار ودلالاته في رواية "أنتم الآخرون...":

وجدت شخصيات الرواية في الحوار متنفسا لها حتى تبوح عن مكنوناتها، وتتبادل الرؤى بينها.

ورد الحوار بنوعيه "الخارجي والداخلي"، بيد أنّ الحضور الأكبر كان للحوار المباشر.

- 1-10 :

- حوار بورويس مع واحد من نفر:

هذا الحوار من بين أطول الحوارات المباشرة الواردة في الرواية، والذي نورد منه:

- «سيد الشيخ! أين هو؟

- أو أنت من القرية؟ لماذا لا أعرف؟

- سيد الشيخ أشهر من نال على هذا الجبل في أكثر من قرية، ألا تعلم ذلك.

- هذا صحيح! هذا صحيح!»<sup>(2)</sup>.

1 - القراءة وتوليد الدلالة. ص: 11-12.

2 - أنتم الآخرون. ص: 171.

ومازال الحوار طويلاً، إنه حوار يُعرّف بشخصية "سيد الشيخ"، ويدل على أهمية هذا الشيخ المفقود.

-«ستكون بطلاً، ستخلف سيد الشيخ الضائع في هذا الأدغال، القرية في حاجة إلى زعيم لن تغني عنه الحرية»<sup>(1)</sup>.

دلالة على أن القرى لا بد أن يحكمها حاكم، وإلا غدت فوضى عارمة لا كلمة موحدة فيها، فالحرية أخرى بأن توطّر بمؤطر يصونها ويحافظ عليها.

### حوار جوليا مع أمها:

حوار آخر رمز من خلاله السارد إلى طبيعة العلاقة بين "الأنا والآخر". ورد منه:

- «كيف تهملين محلك، وتصحبين ذلك الغريب في سيارة الإسعاف؟

-كفاك هدرًا يا أماه!

-ومحلنا؟ منذ ثلاث ساعات، وأنا منكبة...

-لم يقصد يا أماه!<sup>(2)</sup>.

إنه حوار متوسط الطول دار بين أم أجنبية وابنتها، في محاولة الأم الناقمة إقناع ابنتها الساذجة -حسب رأيها- بالابتعاد عن القروي، وذلك بتذكيرها بما حدث لوالدها من أهل قرية القروي.

إنها نظرة شزراء، وموقف عدائي، مبني على مغالطة في قراءة تاريخ ما جرى، فغدا الظالم يلوم المظلوم على عدم خنوعه واستسلامه، لكن لا مناص من سطوع الحقيقة، فهاهي

1 - أنتم الآخرون. ص: 172.

2 - ينظر: الرواية. ص: 91.

"جوليا" الفتاة الأجنبية، تقول: «لم يعترض غريب أبي، وهو سائر في طريقه، فقتله، إنها حرب،... الحرب قذرة، ومؤيمة ومثكلة،... ليس العيب فيمن... العيب في حكامنا القابعيين هنا، ليت أبي مات دفاعا عن شرف علم جزيرتنا»<sup>(1)</sup>.

### - حوار الخليفة مع أحد القرويين:

حوار ثالث يبرز نظرة، وموقف الخليفة من القروي، ويوضح قوانينه التي سنّها لضبط العلاقة بينهما، إذ يقول: «لماذا أزعجتني من قيلولتي، وعكرت عليّ صفو غرامي مع "زوجتي"؟ كاد الفراق يحدث بسببك!، مالذي جاء بك إلى هنا! ألا تعلم أنك تمشي فوق كرتي، أية ديمقراطية مهينة هذه؟

-أتهزأ بي يا قروي؟ أين جواز سفرك؟

... وأين التأشيرة؟»<sup>(2)</sup>.

إنه حوار قصير، لكنه رمز إلى إحدى بنود "الخليفة"، التي تنص على عدم دخول أرضه إلا بإذن مسبق منه مُترجم على وثيقة (تأشيرة)، وإلا فقد وقع في المحذور، واخترق ما لم يجب أن يخترق، فوجب بذلك عقابه من الخليفة.

-2-10 :

الحوار الداخلي في الرواية لم يشغل حيزًا واسعًا، وجلّه أتى بين علامتي تنصيص تفريقًا له عن السرد.

1 - الرواية. ص: 91.

2 - المصدر السابق. ص: 103.

ومن بين نماذجه، نجد «القرويون هناك في الجنوب مُقَرَّنون بالأصفاذ، وألسنتهم ملجمة بالأغلال، وحركاتهم وسكناتهم مقيدة بالشكل،... والناس غيرهم في هذه الجزيرة يضربون عن العمل، ويقولون في وسائل سمعية وشفهية وخطية ما يشاؤون»<sup>(1)</sup>.

الحوار هنا متوسط، ولكنه سلط الضوء على كبر المفارقة بين الشمال والجنوب، واستغراب البطل لهول المفارقة والبون الشاسع بينهما. إنه حوار عدد بعض نقاط ضعف، يجب على القرية أن تتجاوزها حتى ترقى إلى مصاف الحرية قولاً وفعلاً.

#### الحادي عشر: جمالية الحوار ودلالاته في رواية "مقامات الذاكرة المنسية":

بعد أن رأينا ما للحوار من أهمية ودينامية في تفعيل الأحداث السردية، فلا جرم أننا سنجد هذا العنصر حاضراً في عراك المناقشات السردية بين الشخص.:

-1-11 ( ) :

عرف نص "مقامات الذاكرة المنسية" حضوراً طاغياً، لصيغة الحوار المباشر بين الشخص، والتي منحت حرية التعبير، فأفصحت عن وجهة نظرها انطلاقاً من مستواها الفكري والثقافي.

وسنكتفي في هذا المقام بإدراج ثلاثة نماذج حوارية، باعتبارها كاشفة لمقاصد متباينة،

وهي:

1 - الرواية. ص: 45.

## - حوار سليم مع الطبيب:

هذا الأخير الذي جاء متفرقا عبر صفحات الرواية، وكشف جوانب متعددة غامضة عن تجارب عايشتها أو تعيشها الشخصية الأم.

ومن مقاطعها، نجد:

«انتظر سليم فحص الطبيب، واستمع إلى أسئلته، ثم ابتسم ورفع يده في حركة بطيئة

وقال:

-هل سمعت أيها الحكيم بقصة أغرب من هذه القصة.. كأني بالصبية قد ملوا مقامي بينهم، فهم يبحثون عن صيغة لإبعادي عنهم تحفظ لهم ماء الوجه،... أليست هذه لعنة العصر أيها الحكيم؟»<sup>(1)</sup>.

«اعتدل الطبيب في جلسته، ونظر إلى أيمن برهة قبل أن يلتفت إلى "سليم" وقال:

-ليس الأمر كما تظن يا سيدي.. كل ما في الأمر أن العائلة تحاول التأكد من

سلامتك...»<sup>(2)</sup>.

الحوار هنا طويل. ولكنه يرفع الحجب عن طبيعة الشخصية، وفكرها. والملاحظ أيضا تماهي السرد والوصف مع الحوار، وذلك للتعليق، أو الترفيه، والتقليل من حدة الحوار، حتى لا تغدو الرواية مسرحية لا تقام إلا بالحوار.

الشخصية في هذا الحوار تحاول تأكيد سلامتها، مما نسب إليها من جنون، إنها تتحدث بلغة حكيمة، تنظر إلى الوقائع والمحيط نظرة تأملية، متجاوزة فيها الظاهر السطحي.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 7-8.

2 - المصدر نفسه. ص: 8-9.

«ضحك الطبيب بدوره، وحك ذقنه وقال: أنت تذهب بنا يا سيد سليم إلى متاهات فلسفية، ونحن نحاول معرفة علتك...»<sup>(1)</sup>.

"سليم"، لا يجد من يفهم رؤاه، وتطلعاته حتى الطبقة المثقفة، إذ بات في معظم الأحيان كل من يجانب الواقع يوسم بالفيلسوف.

جاء هذا الحوار تقنية فعالة في إضفاء قراءات تأويلية، غنية بالرموز، ولعل ما أكسبها هذه الذائقة، هو اكتساؤها بالغموض والهولامية.

- حوار "سليم" مع الممرضة "عائشة":

جاء حوار سليم مع عائشة إثباتا آخر على صحة "سليم" العقلية، وكيف أنه شخص حكيم ثاقب الرؤية، يرى ما لا يراه غيره، إذ نجده يقول:

«كيف لك يا ابنتي أن تسكني ألم الناس وأتعابهم بهذه الأشياء التافهة.. إن أتعابهم وأتعابنا لا تكفيها الحقن.. ما هذه إلا وسائل لتأجيل الألم إلى حين.. لو فحصت نفسك لوجدت أنك في حاجة إلى شيء آخر غير الحقن. نظرت إليه ساخرة وقالت:

- وهل تظن إنني في حاجة إلى شيء آخر.

هز رأسه، وبسط أمامه يديه الطويلتين وقال: أنت في حاجة إلى من يقول لك أنك ضرورية له»<sup>(2)</sup>.

هذا حوار قصير، لكنه جاء ترجمة لدلالة نصية -وهي قراءة الباطن- تضاف إلى باقي الدلالات حتى تشكل صرح النص الروائي.

1 - م ن. ص: 10.

2 - الرواية. ص: 18.

## حوار "سليم" مع "العم حمدان":

كان هذا الحوار من بين أهم الحوارات المباشرة، إذ انتشر عبر مساحة كبيرة من الرواية، نذكر منه:

## «ما الذي يشغل العم حمدان اليوم؟»

غمغم الرجل كلاما غير بين، ثم قال:

يقولون أنك قد وضعتنا كلنا في دفتك.. وأنا لا نستطيع الخروج منه أبدا إلا بالقراءة. ضحك سليم حتى قهقهه... ثم احتسبت الضحكات في حلقه. إن العم حمدان يقول شيئا جديدا عليه.. شيء لم يلتفت إليه من قبل»<sup>(1)</sup>.

إنه حوار طويل يكشف حقيقة ما يضمه "سليم"، يمس فحوى رسالته، التي استطاع "العم حمدان" فك رموزها، وأن يعي أيضا أن ما يكتبه "سليم" ليس مجرد حروف تواصلية، إنما حقيقة غائرة لا تتجلي لجميع الناس إلا من كان واعيا، قارئاً جيداً، محلاً، مفتشاً، منقبا عن البواطن لا الظواهر.

-2-11 ( ) :

الحوار الداخلي مطروح أيضا في ربوع النص بكثرة، هذا إن اعتبرنا أن حوار "سليم" للشخصيات التراثية، حوارا جوانيا، ذلك أن سليما جعل هذه الشخصيات تسأل وتجيّب، لها حضور معنوي، «إذ ينتقي من الشخصيات الرواية أو التاريخ، ويجري معها الحوار الطويل الذي يغوص في دوامات الماضي»<sup>(2)</sup>.

1 - الرواية. ص: 82.

2 - المصدر نفسه. ص: 06.

ومثل هذا الحوار يجري و"سليم" يقرأ كتابا ما، فيحاور صاحبه من خلال كتاباته، وأحيانا يتراءى له فيناقشه ويجادله.

إلى درجة أنه إذا ما قاطعه أحد من أهله، «يرفع إليهم رأسه في جد، ثم يطوي الكتاب... أو يعترض قائلاً: ألا ترون أنني مشغول؟ ليس هذا أوان الإزعاج!»<sup>(1)</sup>.

في هذا المقام سنذكر منها<sup>(\*)</sup>:

- حوار الشيخ "حي بن يقظان" مع "السندباد الجديد (سليم)":

هذا الحوار قد جسد بدوره قراءة تأويلية، استنباطية لفحوى القول وماورائيته:

«تقدم الشيخ مني وقال:

كيف وجدت اتحادك بالعاصفة؟ ألم أقل لك إن العناد من مظاهر الغرور.. العناد حق عندما يكون وسيلة لتحقيق الغايات المدروسة. لأنه يكون مشبعا بالأمل»<sup>(2)</sup>.

إنه حوار مشبع بالحكمة. إذ يجعل الأشياء الطبيعية الجامدة، حركية شعورية، معبرة، مثالا يحتذى به، ويواصل الحوار معه في أخذ ورد، مع تطور الأحداث السردية.

1 - الرواية. ص: 07.

\* - بعض الحوارات تتم الإشارة إليها في مبحث التناص.

2 - الرواية. ص: 34.

# الفصل الثاني

## بنية النص الروائي ودلالته

## أولاً: المتعاليات النصية:

لا نلج بهو النص إلا بعد المرور على عتبات يجب أن نطأها، هي بمثابة عناوين للنص، وفواصل ترويقية للقارئ، وهي، «المرفقات النصية المحيطة بالنص التي تعدّ مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها الباحث لاستكشاف أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها»<sup>(1)</sup>.

فهي تقنيات تساعد القارئ الخبير على التعرف على متاهات النص الروائي، واستكشاف بواطنه، وتذوق مواطن جمالياته.

وأول ما يصادفنا في الصفحة الأولى للرواية، ما يعرف بـ "الاستهلال"، «الذي يبتدئ به الراوي روايته ضمن أفق يثير رؤى وقيما وإشارات تسهم في توجيه فعالية القراءة في مسارات قرائية معينة، تشبّك فيما بعد مع حلقات المتن النصي وأحداثه ومشاهده»<sup>(2)</sup>.

إن هذه العتبة ضرورية لا يمكن الاستغناء عنها أو تجاهلها، أو المرور عليها مرور الكرام، ذلك أنها مقدمة متضمنة لمواقف المؤلف ورؤاه، لذا يجب أن تستوقف القارئ الإيجابي، فيمعن فيها النظر حتى يستطيع فيما بعد أن يربط بين الأحداث.

ولا جرم أن لهذا الاستهلال وظيفة دلالية، إذ «يدخل القارئ عالم الرواية التخيلي بأبعادها كلها، من خلال تقديم الخلفية العامة لهذا العالم والخلفية الخاصة لكل شخصية ليستطيع ربط الخيوط والأحداث التي بعد»<sup>(3)</sup>.

1 - فاعليات العتبات في قراءة النص الروائي (صخرة الجولان لعلّي عقله عرسان) أنموذجاً، خليل شطري هياس ومحمد صابر عبيد، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م. ص: 229.

2 - جماليات التشكيل الروائي. ص: 39.

3 - بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1984م. ص: 40.

فالمقدمة (الاستهلال) على هذا تقديم سابق لحدث لاحق، لم تتضح معالمه بعد من قبل القارئ.

وتتمثل هذه المتعاليات النصية أيضا في «العناوين الإهداءات، والرسائل...، إذ ظل النص الموازي مهماً، وغير ذي قيمة في علاقته بالنص في المقاربات التي سبقت جيران جنيت، الذي دعا إلى قراءة النص في علاقته بالنصوص الموازية (العتبات)»<sup>(1)</sup>

وإذ عدت العتبات نصوصا موازية للنص المكتوب، فهذا إعلان عن أهميتها في تشكيل النص، ومن ثم في قراءته وتأويله، إذ تعد مفاتيح إجرائية لما استغلق من النص، وإشارات توجيهية تهدي القارئ إلى سبيله.

لذا ينبغي على القارئ المؤول أن يكشف الحجب عن هذه النصوص الموازية تمهيدا بذلك لقراءة الرواية.

1 - البناء السردي في روايات إلياس خوري، عالية محمود صالح. ص: 242.

### 1- تصميم الغلاف ودلالته في "أنتم الآخرون...":

تصميم الغلاف يندرج ضمن النص الموازي، فهو يعطي دلالات كثيفة تتقاطع مع النص، تؤخذ في الوضوح أكثر بعد قراءة النص، "فمسألة إخراج الغلاف بخطوطه ولوحاته الإيقاعية أصبحت الأداة الإشهارية الفعالة لمنافسة الوسائل السمعية البصرية"<sup>(1)</sup>.

وحتى يتسنى لنا الحديث عن صورة الغلاف، وأبعادها التشكيلية، ومراميها الدلالية، يفضل إدراج واجهة الرواية:

---

1 - القراءة وتوليد الدلالة، حميد لمداني. ص: 15.



غلاف الرواية انقسم من حيث التشكيل إلى ثلاث أقسام؛ قسم علوي ضمّ عنوان الرواية وجاء باللون الأبيض، وبالبنء العريض، والخلفية السوداء زادت في بروز العنوان أكثر، ولعل هذا هو سبب اختيار اللون الأبيض للعنوان؛ لأنه قد ورد في جانب الغلاف باللون الأسود، وعليه لم يتم الحفاظ على لون العنوان، مما يجعل الغاية، هي لفت انتباه القارئ.

أما القسم الأوسط فقد جاء لوحة فنية تشكيلية زاخرة بالدلالات، لما فيها من معاني شكلتها ريشة الفنان، ولا تستنطقها إلا تأويلات القارئ.

الصورة للاعب بيزبول، غير واضح الملامح، وكل جسمه ملون باللون الأسود، والسواد هنا رمز، ف«في الاستخدام الرمزي يجري توظيف الدلالات التعبيرية للون.. ولذلك أخذ عن اللون الأسود ارتباطه بالموت والحزن»<sup>(1)</sup>.

كما أنه يحمل على رأسه قبعة طويلة تشبه قبعة العمّ سام، وهو «لقب ساخر يرمز إلى صفات الرّجل الأمريكي وديمقراطية الولايات المتحدة»<sup>(2)</sup>.

وما زاد في رمزية الصورة أكثر، هو أن اللاعب لا يضرب بعصا البيزبول الكرة المخصصة للعبة كما جرت العادة، وإنما الكرة هنا هي الكرة الأرضية، مرسوم عليها خريطة العالم، وتحديدًا القارة الإفريقية.

كما ورد ظل لهذا اللاعب، لكنه ظل باللون الرمادي، الذي عادة ما يرمز إلى الضبابية والنفاق.

وباجتماع هذه الرموز الثلاث (اللاعب، الكرة، الظل) تجتمع الدلالة السلبية للصورة، والتي تتجلى أكثر مع قراءتنا للرواية، فاللاعب ما هو إلا الخليفة والكرة ترمز إلى قرى المعمورة، إذ «لم يُطلق هذه القرية خليفة صغير إلا ليسببها خليفة أكبر؟ لا يمكن لكرة أن يلهو بها لاعبان في الآن ذاته»<sup>(3)</sup>، وأيضا «الطاغية الذي حوّل كوكبنا إلى كرة صغيرة يلهو بها»<sup>(4)</sup>. وهذين النصين، فيهما إحالة إلى رسمة الغلاف.

1 - عبقرية الصورة والمكان: التعبير-التأويل-النقد، عبد المسلم طاهر، دار الشروق، عمان-الأردن، ط01، 2002م. ص: 48.

2 - المنجد في الأعلام، مجموعة من المؤلفين، دار المشرق، بيروت-لبنان، ط42، 2007م. ص: 287.

3 - أنتم الآخرون. ص: 112.

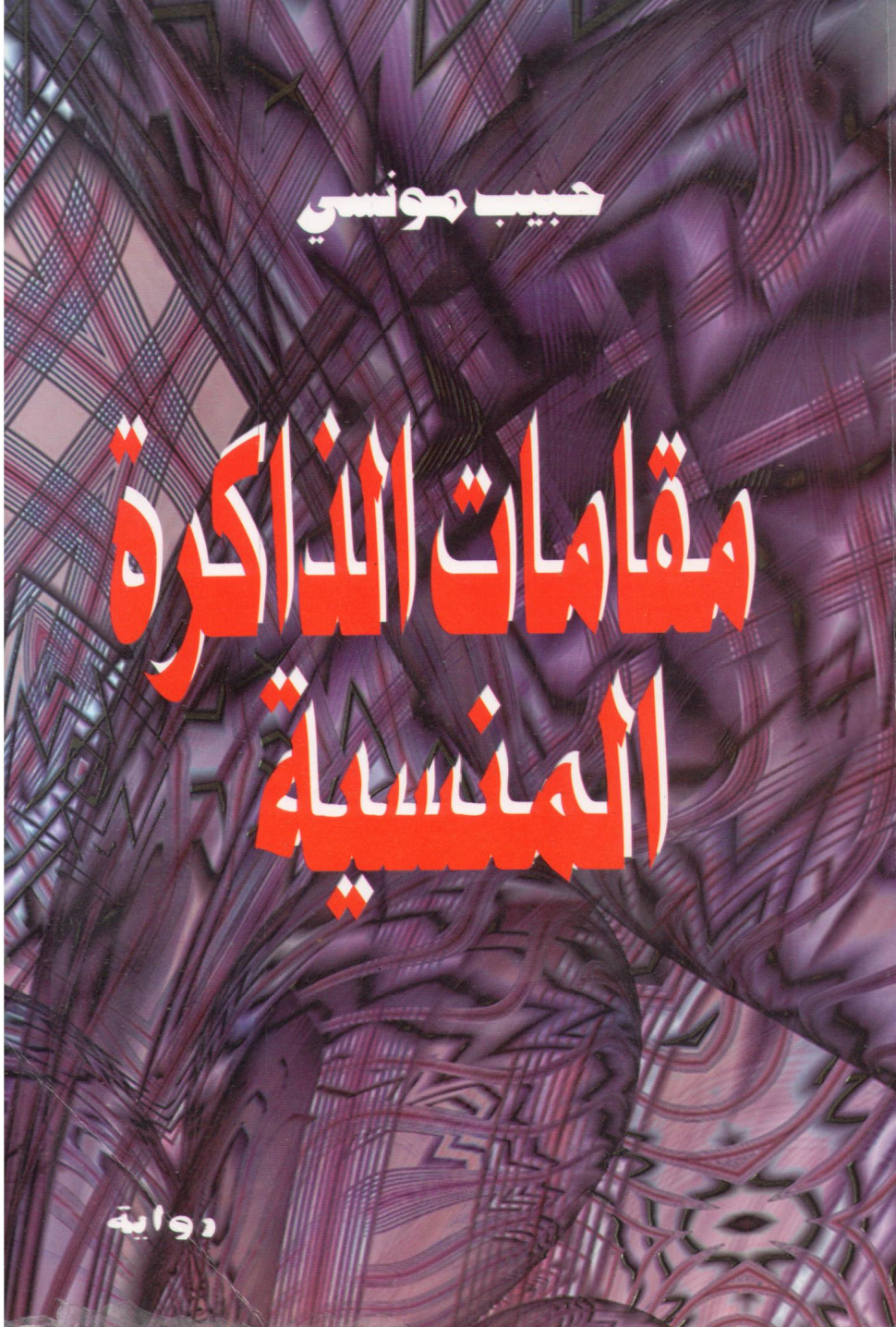
4 - المصدر نفسه. ص: 111.

أما الظل فيحيل إلى أذناب الخليفة وأتباعه، الذين لا يملكون من أمرهم شيئاً إلا أن يطيعوه طاعة عمياء، حتى باتوا ظلالاً له يأتَمرون بأمره، فيتحركون بتحريكه، ويقفون بتوقفه.

أما القسم السفلي للغلاف فجاء مساحة سوداء، خالية من أي إضافة في تضافر رمزي مع القسم العلوي.

## 2- تصميم الغلاف ودلالته في "مقامات الذاكرة المنسية":

والحديث ونفسه يقال عن واجهة غلاف "مقامات الذاكرة المنسية"، من الأحسن إيراد صورة الغلاف، حتى نستطيع فهم بعض معانيها المخبأة خلف التصميم.



إذا لمحنّا تصميم الغلاف مبدئياً، نجدّه صورة تشكيليّة مكونة من عنوان يتوسط الصفحة، أتى بالبند العريض، وباللون الأحمر مع خلفيّة تشكّلت من خطوط متداخلة، بألوان كثيفة.

أما إذا أمعن النّظر وتفحصنا الغلاف، فسندجده أرضية لرموز إيحائيّة، تتضح دلالاتها أكثر مع قراءة الرواية، وعليه فموقع العنوان جاء ملفتاً لنظر المتلقي، خصوصاً مع وروده بالبند العريض.

أما اختيار اللون وانعكاسه على ذات المتلقي، فهذا يتوقف على الرؤية الذاتية، والانطباع الذي يخلفه اللون في نفس المتلقي.

لكن هذا لا يمنع من أن اللون "الأحمر" غالباً، ما ارتبط «بالثورة والتمرد والحركة والحياة الصاخبة والانتقام والغضب والقسوة»<sup>(1)</sup>.

فاختياره هاهنا كلون للعنوان جاء من أجل دلالة إيحائيّة، «وكأن المرسل من خلال الحمرة؛ إنما يقدّم جزءاً من كيانه المتأجج لجمهور متلقيه»<sup>(2)</sup>.

وهذا ما لمسناه بعد قراءتنا للرواية، وحسرة "سليم" و"العم حمدان" على الحضارة المنسية، «في ماضي البشرية حضارة راقية لم تترك أثراً»<sup>(3)</sup>.

والملاحظ في لون العنوان أيضاً، إسقاط بياض عليه، والبياض عادة يدل على الوضوح والطهر والصفاء.

1 - الصورة الشعرية والرمز اللوني، يوسف حسن نوفل، دار المعارف، القاهرة، ط01، دت. ص: 33.

2 - إشكالية مقارنة النص الموازي وتعدد قراءاته: عتبة العنوان - أنموذجاً -، محمد التونسي جكيب، مجلة الأقصى، العدد 01، مج09، 2008م. ص: 586.

3 - الرواية. ص: 164.

أما اختياره في واجهة الغلاف، وكإسقاط للون الأبيض، وصفا لهذه "المقامات" التي اتصفت بالطهر، وهذا ما نلمسه في أسئلة "العم حمدان"، «هل رأيت البشرية عادت إلى نقطة البدء؟ هل رأيتها عادت إلى أصولها مرة أخرى تستمد منها عناصر الثبات؟»<sup>(1)</sup>.

أما عن خلفية الواجهة فنجدها متدرجة باللون الأرجواني ودرجاته، واللون الغالب هو اللون البني، وهذا اللون عادة ما «يتمتع محبيه بميل طبيعي لمساعدة الناس، وبرباطة الجأش والهدوء»<sup>(2)</sup>.

وتشابه هذه الألوان في شكل خطوط متداخلة، وكأنها تشابك خطوط الذاكرة، وما فيها من معارف حضارية، وقيم اجتماعية، وصور عرفانية وعقلانية، إنها تمثل التزاحم الفكري للمضامين<sup>(\*)</sup> السردية التي وردت في الرواية.

وكانني بهذه الذاكرة، هي ذاكرة البطل، التي جاهد في استخراج بعض من مخزوناتنا حتى يحفظها من آفة النسيان.

أما اسم الروائي فقد جاء فوق العنوان بالبند العريض واللون الأبيض مما جعله ملفتا لانتباه القارئ.

1 - الرواية. ص: 89.

2 - بتصريف: ألوانك دليل شخصيتك، فدوى حلمي، دار اليازوري، عمان-الأردن، دط، 2007م. ص: 43.

\* - سنورها في الصفحات اللاحقة.

## -3-

:

العنوان يعدّ مسلكاً رئيسياً لا بدّ أن نسلكه ومفتاحاً إجرائياً لا بدّ أن نمتلكه حتى نستطيع الولوج إلى بهو النصّ، وعبارة لغوية دلالية يجب أن نستنتج رموزها ونغوص في معانيها، ونؤوّل شفراتها لإبراز المسكوت عنه.

فهو «عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه، يساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية، يفككها المستقبل، ويؤوّلها بلغته الواصفة أو الماورالغوية»<sup>(1)</sup>.

## -4-

:

العنوان جزء لا يتجزأ من استراتيجية النصّ يجب على القارئ ألا يهمله، فهو علامة من علامات النصّ السردي، له مقوماته الذاتية وطرق في تشكيله، إذ يلعب دوراً بارزاً في تشكيل المسار الدلالي، ونظراً لما يقدّمه العنوان من تسهيلات لمعرفة باطن النصّ، فقد أدرك «العلماء الغربيين مكانته، ودوره في تكثيف الدراسات في هذا المجال إلى أن استوى علما قائماً بذاته هو علم العنونة Titrol»<sup>(2)</sup>.

1 - السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، عالم الفكر، المجلد 25، العدد 03، مجلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 1997م. ص: 100.

2 - وظائف العنوان، بلقاسم حمام، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، العدد 2، تصدرها جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، جانفي 2009م. ص: 67.

لم يعد العنوان مجرد عتبة للنص، وإنما غدا متظافراً متشابكاً مع المتن الحكائي، ف«لقد أشار النقاد إلى أهمية العنوان وتربطه العلائقي بالنص، فالعنوان لا يشكل أي أهمية إذا كان بمعزل عن نصه»<sup>(1)</sup>.

إذا كان العنوان دالاً فإن النص مدلوله، وإذا كان العنوان رمزا فإن النص إحالته.

-5 :

النص الروائي كيان له أعضاء يقوم عليها ويستند إليها، ويستمد منها جوهره وبقائه، وأول هذه المكونات **العنوان**، وهو أول عبارة لغوية تصادفنا ونحن مقبلين على قراءة الرواية، وغالبا ما يكون مصدر جذب للقراء أو تنفير لهم من مجرد القراءة الأولى، فهو إعلان عن فحوى النص، إذ، «يعدُّ العنوان مظهرا دلاليا فاعلا من مظاهر النص الأدبي، إذ يعمل في إطار معين - على تجسيد درامية النص وشعريته، وهو مهم بالقدر الذي يمنح النص هويته ويحدد نوعيته»<sup>(2)</sup>.

وعليه فالعنوان ليس مجرد بنية لغوية اعتباطية، مكتفية بذاتها، ترمز إلى هوية النص، وتكشف عن مضمونه العام فقط، وإنما صار إلى أبعد من هذا. ف«العنوان بنية رحمية، تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود، فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص، وأبعاده الفكرية والايديولوجية وهكذا»<sup>(3)</sup>.

1 - سؤال العتبات في الخطاب الروائي: دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، كمال عطية،

دار الأوراسي، الجلفة-الجزائر، ط1، 2008م. ص: 31.

2 - الكون الروائي: قراءة في الملحمة الروائية: الملهاة الفلسطينية، لابراهيم نصر الله، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي.

ص: 20.

3 - السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي. ص: 106.

إنه نص مصغر يختزل النص الرئيسي ويفك بعضا من استغلاقاته، وعليه يستلزم لزاما على الكاتب أن لا يختار عنوانا لروايته إلا بعد تدقيق وتمحيص واختزال لجل أفكاره؛ لأنه هو المدلول لمؤلفه قبل أن يكون مجرد دال لغوي، كما أنه، «يعد مرجعا يتضمن بداخله العلامة والرموز والتكثيف للمعنى»<sup>(1)</sup>.

المتلقي هو الذي يعطي للنص معناه ويحيله إلى عالم الوجود آخذا بيده، فالنص لا ميلاد له إلا بعد عملية القراءة فالعنوان «استدعاء القارئ إلى نار النص، وإذابة عناقيد المعنى بين يديه إن له طاقة توجيهية هائلة»<sup>(2)</sup>.

لكن السؤال المطروح هنا، هو: هل هذه القراءة التأويلية للعنوان تصدق على جميع العناوين المطروحة؟

لقد سبق وأشرنا إلى أن عنوان الرواية يشكل مصدر إقبال أو إحجام بعد قراءته، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن العناوين ليست كلها في كفة واحدة، فهي تتباين في درجة إحياءاتها وأبعادها الرمزية، ولذا فالعنوان الذي يستحق التأويل هو الذي يثير في المتلقي حب فك شفراته، واستفتاح مغاليقه لغموضه ورمزيته، «فالعنوان ينبغي أن يشوش الأفكار وليس يوحدّها، فلا شيء يطمئن الروائي أكثر من أن يكتشف القراءات وعلى الآخرين أن يناقشوا ذلك بالاعتماد على النص نفسه»<sup>(3)</sup>.

فعلى القارئ الإيحائي أن يجهد فكره في استنباط معاني النص فتكون بذلك قراءته نصا ثانيا، ويكون النص مع كل قراءة جديدة ميلادا جديدا دون الاستعانة بشروح المؤلف، وفي

1 - ينظر: هوية العلامات، (في العتبات وبناء التأويل)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2005م. ص: 12.

2 - الشعر التلقّي: دراسة نقدية، علي جعفر العلق، دار الشروق، عمان-الأردن، ط01، 2002م. ص: 173.

3 - التلقّي والسياقات الثقافية. ص: 13.

هذا يذهب "أمبرتو إيكو" إلى أنه، «على المؤلف أن يموت بعد كتابته لرواية ما لكي لا يشوش على مصير النص. بالتأكيد ليس من حق المؤلف أن يؤول. ولكن من حقه أن يحكي لماذا؟ وكيف كتب ما كتب؟»<sup>(1)</sup>.

للعنوان وظائف متعددة، أبرزها دلالية، «فقد تأتي دلالة العنوان رمزية إيحائية نحتاج معها إلى حسن التلطف في التأويل»<sup>(2)</sup>.

لا يجب تجاوز العنوان إلا بعد الوقوف عنده، وفحص ألفاظه ودلالاتها، ومن ثم دراستها دراسة لسانية، وكذا استقرائه بصريا وفكريا.

ولعل ما أكسب العنوان هذه الذائقة الدلالية التأويلية، هو ما أضى عليه في البنية السردية الجديدة، إذ «أصبح في جل الأعمال الروائية الجديدة ينزع إلى إخفاء المعنى والكشف عنه في آن واحد، كما يعمد إلى التركيز على الإيحائية المجازية والرمزية، ويكتف المعنى ويشخص الذات والواقع والمرجع التاريخي والرمزي، ويستند إلى التلخيص الاستباقي مستفيدا من تقنيات الكرافيك واللون والحيز المكاني»<sup>(3)</sup>.

إن مثل هذه العناوين تحتاج إلى استنطاق لأغوارها، وعلى القارئ أن يتزود مسبقا برؤى وخلفيات تتجاوز الظاهر لتبحث عن المسكوت عنه، فنحن نعيش اليوم في إمبراطورية الرموز، فالعنوان قد يخلق عند القارئ أفق انتظار أو توقع، وأثناء قراءته للنص قد يوفق في توقعه، وقد يخالفه النص.

1 - آليات الكتابة السردية، أمبرتو إيكو، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2009م. ص: 24-25.

2 - البناء السردية في روايات إلياس خوري، عالية محمود صالح. ص: 243.

3 - سؤال العتبات في الخطاب الروائي: دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، كمال بن عطية. ص: 46.

هذه المميزات التي يتسم بها العنوان جعلته، «يندرج ضمن المتعاليات النصية، إذ هو يؤشر إلى بيئة معادلة كبرى، تختزل النص عبر علاقة توليدية (générative) تنهض بالتحفيز الدلالي، وتشهد على انسجام عناصر الخطاب، محققة عبر انشغالها النصي لوظائف عدة، تشمل الوظيفة المرجعية المبنرة للموضوع، والوظيفة الافهامية المستهدفة للمتلقي، وكذا الوظيفة الشعرية المحيلة على الرسالة ذاتها»<sup>(1)</sup>.

### 6- دلالة العنوان في 'أنتم الآخرون...':

مبدئياً لا يمكن تحديد دلالة العنوان بشكل تقريبي إلا إذا قرأنا الرواية، وذلك لتعدد مدلولات الضمائر الموظفة في العنوان، ف«من البديهي أن استعمال ضمائر السرد يقتضي وجود ثنائية الأنا والآخر، فعندما يكون الأنا هو السارد تصبح الثنائية في موقع الوضوح والسطوع، فالأنا أنا، وجميع من يقع خارجها ينتمي إلى خانة الآخر»<sup>(2)</sup>.

قد يكون هذا "الآخر" هو العمل، أو المحيط الاجتماعي، أو الشارع مثلاً.

سنحاول مقارنة معنى العنوان من خلال المستويات الآتية:

#### 1-6-

:

يتألف العنوان من وحدتين معجميتين مردوفتين بثلاث نقاط، ف«أنت» ج.أنتم: ضمير رفع منفصل للمخاطب»<sup>(3)</sup>.

وكما سبق الذكر المعنى المعجمي لـ "أنتم" يشير إلى الغير.

1 - جمالية النص الروائي: مقارنة تحليلية لرواية «لعبة النسيان»، أحمد فرشوخ، دار الأمان، الرباط، ط1، (1417هـ-1996م). ص: 22.

2 - سرد الآخر، صلاح صالح. ص: 63-64.

3 - المنجد في اللغة والأعلام. ص: 12 (حرف الألف).

«الآخرون، الآخرُ بمعنى غير كقولك: رجل آخَرُ وثوب آخَرُ»<sup>(1)</sup>، الملاحظ أن معنى "الآخرون" معجمياً يزيد ويؤكد الدلالة الغيرية.

وبعد هاتين الوجدتين نجد السارد وظّف في العنوان ظاهرة الحذف، ليجد القارئ نفسه يخمن ليسد الفراغ العنوانى بعد قراءته للرواية، فيتبادر لذهنه عدة اقتراحات فيها: أنتم الآخرون المحتلون، أنتم الآخرون المغتصبون، المعتدون، الفضوليون، ... لكن الأمر المفروغ منه أن الفراغ يملأ بدلالة سلبية لا غير.

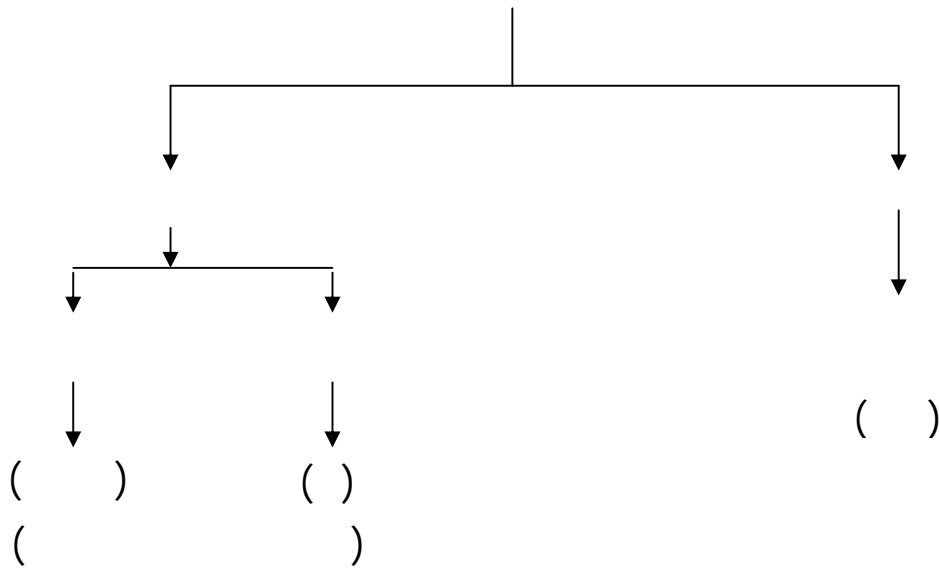
هذه الوجدتين مع ورود الحذف تشكل للقارئ إغراء، واستفزاز حتى يلج النص ويقراه بغية التعرف على هؤلاء من جهة، وإكمال البتر المحدث في العنوان من جهة أخرى.

-2-6 ( ) :

جاء عنوان (أنتم الآخرون...) جملة اسمية بسيطة مكونة من ضمير منفصل وجمع مذكر سالم.

**والمخطط التالي لإبراز هذا التركيب:**

1 - لسان العرب. ج12/04. (فصل الألف حرف الراء).



جاءت لفظة "الآخرون" بصيغة الجمع، لتدل على فئة مغايرة لفئة المتحدث، وما أعطى لكلمة "الآخرون" تحديدا تعريفها بـ"ال". لكن من هم الأعداء المعارضون،...؟ وتبقى الأسئلة تدور في ذهن المتلقي ولا إجابة عنها، ولا سبيل إليها إلا بولوج الرواية. فالنص كفيل بإضاءة ما أخفي في العنوان.

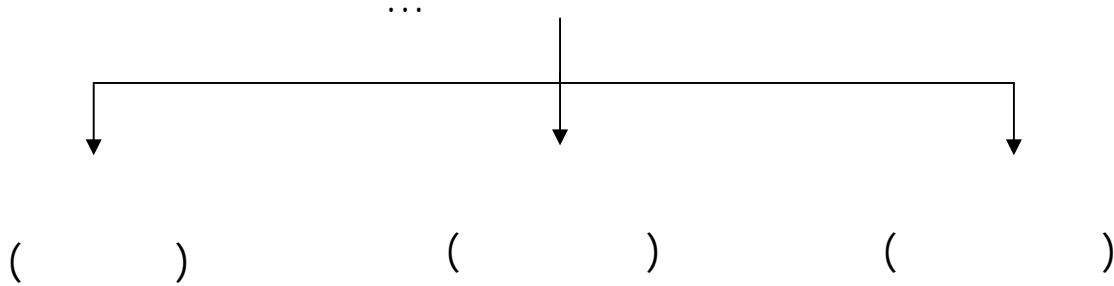
### 3-6- :

يوحى العنوان من الوهلة الأولى بوجود جماعة أخرى، بتوظيفه للضمير "أنتم" فهو يقابل "الأنا".

ومسألة الأنا والآخر نجدها حاضرة وفعّالة في مسار الكتابة السرديّة، ف«هي إشكالية سردية ترتبط باختلاف وجهات النظر أو الزاوية التي ينطلق منها الروائي في إبرازها بصورة قد تكون معقدة وشائكة نوعا ما، وربما تظهر الأنا/مفردة بصورة أكثر وضوحا فيما لو اقترنت بالآخر، ولاسيما إذا كان هذا الآخر هو العدو بحد ذاته»<sup>(1)</sup>.

1 - جماليات التشكيل الروائي. ص: 81.

وعليه فإنّ الحقل الدلالي لهذا العنوان، يتضمن وجود مسارين دلاليين، ينحو الأول نحو الأنا (الذات)، وينحو الثاني نحو الآخر أنتم (النقيض).



لا تتفك بعض من مغاليق هذا العنوان إلا بإمعان النظر في رموزه، والبحث عن بعض من معانيه في النص. إذ القراءة الأفقية للعنوان توحى إلينا بتشكيل كيان معادي، وفكر مغاير للوحدة والتكتل الأول، وهذا ما نلمسه في بعض المقاطع السردية بعد القراءة، «أيها القرويون! لا تكونوا مغفلين، إنهم يحضرون لحرب كونية ثالثة لن تكون مثل الحروب السابقة، لن يمنع منها قرية واحدة»<sup>(1)</sup>.

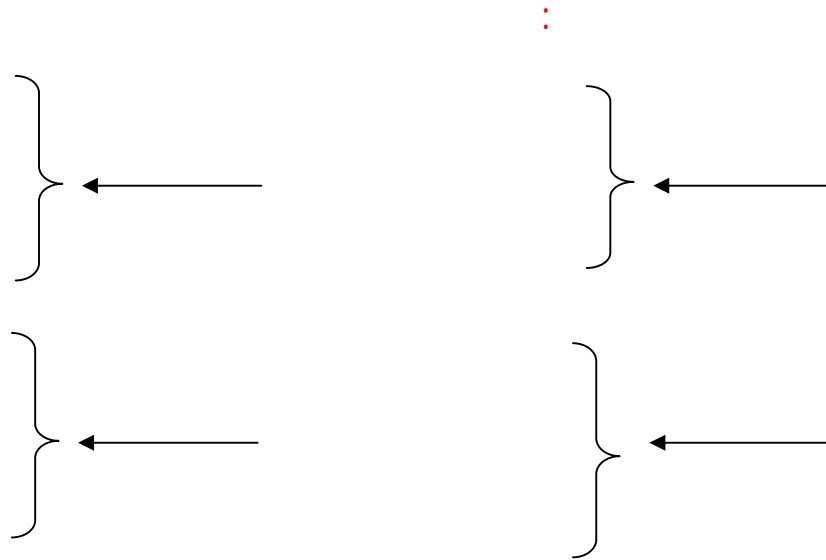
فهذا النص يومض لنا بدلالة ما، فلطالما كان هناك صراع دائم بين الأنا العربي والآخر الأجنبي، ف«الروائي في طرحه لهذه الثنائية إنما يعكس الرغبة العارمة في صدره في الكشف عن الفضاء الذي تتجسد فيه أزمته: أزمة الشرق/الغرب، السلطة/العبودية، التحرر/الإذلال، وكل ما ينتظم في هذه السلسلة من ثنائيات حكمت مسيرة الذات العربية وأسهمت في صياغتها»<sup>(2)</sup>.

وهذا الاختلاف الفكري والعقائدي، ومحاولة من الغرب إبراز قوته وهيمنته، فلا مجال له إلا البحث عن طرف آخر حتى يمارس عليه سلطته، ويفرض عليه قوانينه.

1 - أنتم الآخرون. ص: 27.

2 - جماليات التشكيل الروائي. ص: 113-114.

وأحيانا نجد البطل يخرج بالضمير "أنتم" في مخاطبة أهل قريته المتقاعسين، فيقول:  
 «أنتم أحرار، أما أنا فسأدود حتى النهاية عن قريتي التي لا يباينني شبحها»<sup>(1)</sup>.  
 وهاهو أيضا في موقع آخر يدعو لاستغلال ثروات بلده للنهوض بشأن قريته، مستخدما  
 ضمير "نحن"، «نحن المقصرون، كل ما في قريتي كامل، غوبياتها الجرداء التي لا انبساط  
 فيها، أحرصها التي لا تثبت قدم غريبة عليها»<sup>(2)</sup>.



مع قراءة النص الأكبر تتضح بعض جوانب النص الأصغر (العنوان)، والذي حاول  
 السارد أن يجمع فيه شتات ما نثر في أرجاء النص السردي، فهو ترجمة لحب وتعلق البطل  
 بقريته، وهذا ما جاء في قوله: «لن أسمح لقريتي بالاستسلام أو الانتحار»<sup>(1)</sup>.

1 - الرواية. ص: 77.

2 - المصدر نفسه. ص ن.

## -4-6-

:

من خلال ما تم التوصل إليه في المستويات السابقة، وباعتماد القراءة التأويلية، سنحاول أن نستحضر ما يقابل العنوان (أنتم الآخرون)، والذي هو ربما العنوان الغائب النقيض (نحن العرب) على وجه العموم، أو (نحن الجزائريون) على وجه الخصوص؛ لأنّ الرواية تحدثت عن الثورة الجزائرية والعشرية السوداء.

وهذا العنوان قد يحيل إلى مجموعة من التصورات الذهنية، منها (العقيدة، العروبة، الانتماء، النضال، الجذور، المواجهة، ...).

ذلك أنّ، «الأنا العربي لا يخرج يمنح إيديولوجيته من رافدين هما: العروبة والإسلام»<sup>(2)</sup>.

## 7- دلالة العنوان في "مقامات الذاكرة المنسية":

"مقامات الذاكرة المنسية"، يتضمن الدلالة المكانية، إلا أنه مكان مرتبط بزمن ولى (الذاكرة)، مما يجعلنا نصنف هذا العنوان ضمن عناصر المكان والزمان، وفق علاقة استلزامية بأنه عنوان زمكاني.

وانطلاقاً من هذه التصورات سنحاول استكناه الأبعاد الدلالية لهذا العنوان.

## -1-7-

:

يتشكل هذا العنوان من ثلاث وحدات معجمية منسجمة، ومختلفة دلالياً.

فالمقامات ج مقام، «المَقَامُ والمُقَامَةُ: الموضع الذي تُقِيمُ فيه. والمُقَامَةُ: الإِقَامَةُ. والمُقَامَةُ بالفتح: المجلس والجماعة من الناس وأما المَقَامُ والمُقَامُ فقد يكون كل واحد منهما

1 - الرواية. ص: 78.

2 - الأنا، الآخر: ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، بشير بويجرة محمد، منشورات دار الأديب، السانبا- وهران، دط، 2007م. ص: 10.

بمعنى الإقامة، وقد يكون بمعنى موضع القيام، وقوله تعالى: ﴿لَا مَقَامَ لَكُمْ﴾<sup>(1)</sup> أي لا موضع لكم<sup>(2)</sup>.

المعنى المعجمي للمقام يحيل إلى المكان المحسوس.

الذاكرة، «الذِّكْرُ: الحفظ للشيء يَذْكُرُهُ، كالتَّذْكَارِ، الذِّكْرُ: الشيء الذي يجري على اللسان، ذَكَرَهُ يَذْكُرُهُ ذِكْرًا وَذُكْرًا، قوله تعالى: ﴿وَأَذْكُرُوا مَا فِيهِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾<sup>(3)</sup>، معناه: ادرُسُوا ما فيه. وقوله تعالى: ﴿أَذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْرًا كَثِيرًا﴾<sup>(4)</sup>.

الذِّكْرُ: نقيضه النسيان، لقوله تعالى: ﴿وَمَا أُنْسَانِيَهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَدْكُرَهُ﴾<sup>(5)</sup> «<sup>(6)</sup>».

بجمع هذه الوحدات الثلاث (المقام، الذاكرة، النسيان)، والنظر في دلالة التركيب يبدو لنا أن العنوان يحيل إلى أمور ووقائع منسية.

إذ يشكل هذا العنوان على المستوى المعجمي إغراء، وجاذبية للقراء حتى يخوض في الخطاب، للتعرف على هذه المقامات المنسية.

-2-7 ( ) :

جاء العنوان مركبا تركيبيا إضافيا، واكتسبت بذلك (المقامات) الاتصاف بالنسيان.

1 - الأحزاب، الآية: 13.

2 - النفيس: صفوة المتن اللغوي من تاج العروس ومراجعته الكبرى، خليفة محمد النيلسي، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، دت. ص: 1920 (باب القاف/قوم).

3 - البقرة، الآية: 63.

4 - الأحزاب، الآية: 41.

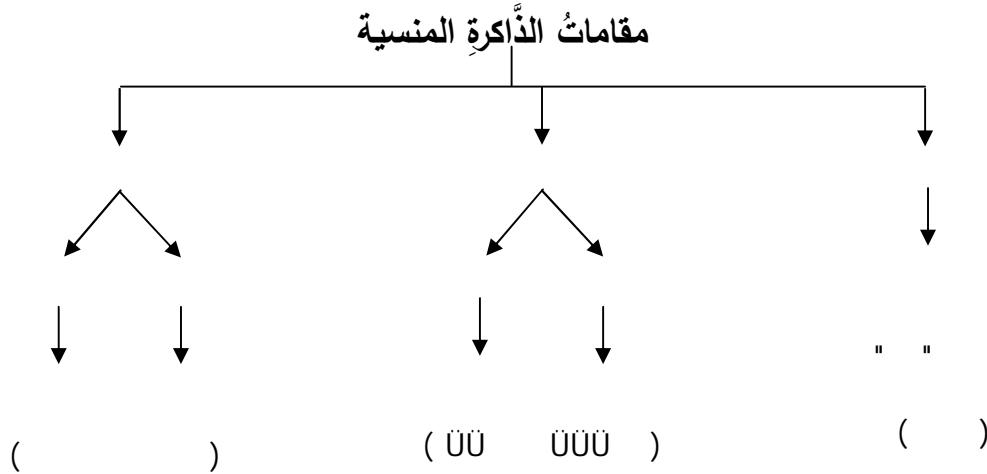
5 - الكهف، الآية: 63.

6 - النفيس، خليفة محمد النيلسي. ص: 776-777. (باب الذال).

وعلاقتي الإضافة والاتصاف، تجعل من هذه المركبات وحدة منسجمة لها أبعادها

الدلالية.

:



الجملة إن اسمية، ثم إن (المقام) جاء بصيغة الجمع الذي يعكس تعدد المقامات التي

تعرضت للنسيان، بيد أنه وإن كانت المقامات متعددة فالنسيان واحد.

ومما أعطى لكلمة (مقام) بعداً آخر تلك الصيغة الإنكارية وجاء بهذه الصيغة ليطمس

واقعا، كون المقامات التي يقع عليها النسيان غير معروفة، فلا الفاعل معروف، ولا المكان

الذي يقع عليه الفعل معلوم أيضاً.

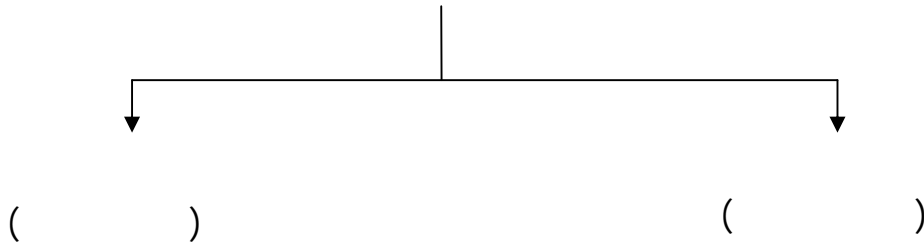
وهذا ما يدفع القارئ إلى استنتاج الكامن، بتصفح الرواية دلالياً.

-3-7 :

يقر ويصرح هذا العنوان منذ البداية بانقضاء مرحلة ماضية وإدراك النهاية يستدعي

بالضرورة بداية جديدة، ومرحلة جديدة، تتضمن المغايرة والاختلاف.

وبناء على هذا فإن الحقل الدلالي لهذا العنوان يتضمن مسارين دلاليين يتجه الأول نحو الماضي المنسي، ويتجه الثاني نحو الحاضر المتبني.



يفيض هذا العنوان منذ الوهلة الأولى لقراءته بدلالات وإيحاءات تحتاج إلى فك لرموزها، وقراءة لشفراتها، متراوحة بين الظاهر الجلي، والباطن الغامض.

وبقراءة أفقية للعنوان، يحيلنا إلى انطباع سلبي مؤثر، جراء معرفتنا المسبقة ما يشكله المقام في الثقافة الإسلامية، إذ هو «المنزلة التي يدركها العبد بالجدّ في السلوك»<sup>(1)</sup>. كما أن الذاكرة هي إرث يجب المحافظة عليه.

وهذا ما نلمسه في نص الرواية، القائل «هل في هذا الإصرار للعودة إلى الماضي سر يحمله سليم وحمدان.... ربما للقصة وحدها أن تحمل الجواب ولو تخيلاً»<sup>(2)</sup>.

فهذا النص يحيل إلى زمن ولى، ذلك أن «لا سبيل إلى هوية بلا ذاكرة، ولا معنى لذاكرة بل زمن، فالزمن هو المنبع والمحمل»<sup>(3)</sup>.

1 - التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، محمد بن بركة البوزيدي الحسني، دار المتون، الطبعة الأولى، (1427هـ-2006م). ص: 232.

2 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 232.

3 - علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، الصادق بن الناعس قسومة، دار الإمام، الرباط-المغرب، دط، (1430هـ-2009م). ص: 95.

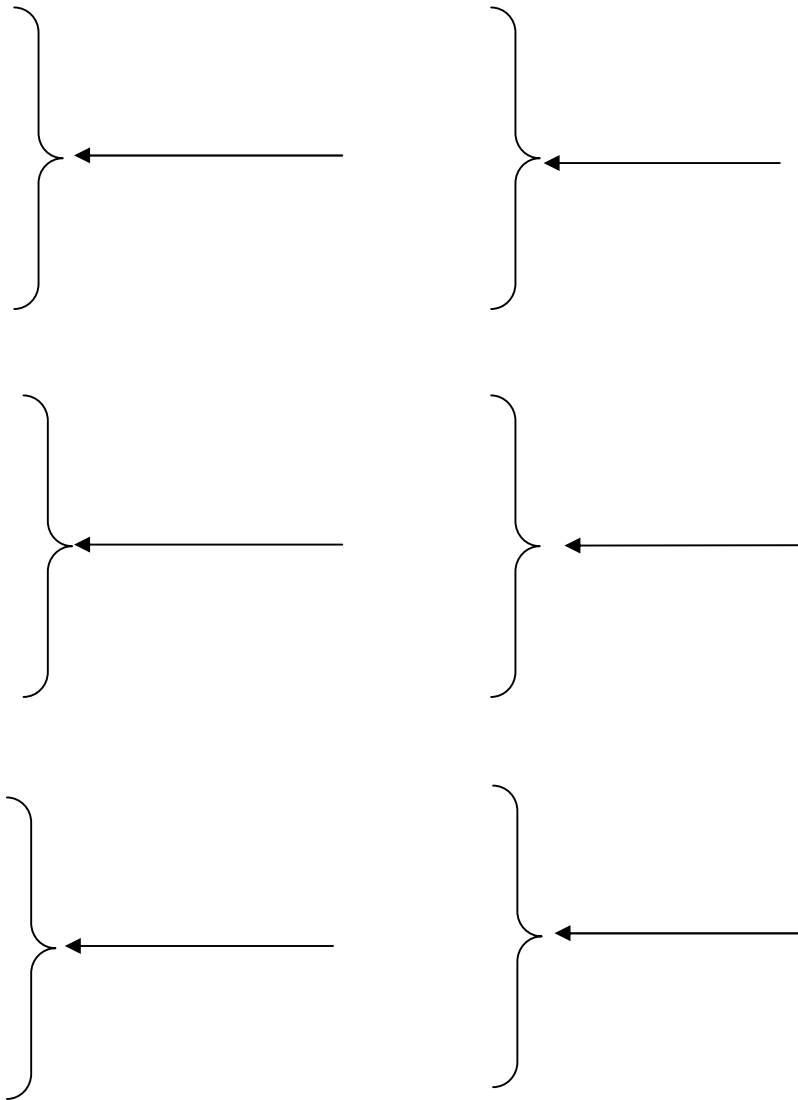
فهذا الماضي لا وجود له في ثنايا الذاكرة، مع أن في «ماضي البشرية حضارة راقية لم تترك أثراً»<sup>(1)</sup>، فهو ليس ماضياً وحسب بل هو انتماء وهوية، ف «الغفلة أن نستقن الشيء ثم ننسأه أو نتناسأه إن شئت»<sup>(2)</sup>.

:

---

1 - الرواية. ص: 164.

2 - المصدر نفسه. ص: 160.



بقراءة الرواية نرى الحضارة الضائعة المنسية من لدن أهلها، والتي أرادت الشخصية المحورية أن تبرزها للعيان، وتجعل الأذهان تدركها وتعود إليها، وتجعلها فخرا لقادم أيامها. إذ يورد "العم حمدان" الدلائل على هذه الحضارة، «الشواهد، شواهد حاضرة بين أيدينا.. إنهم يمرون عليها ممسين ومصبحين.. الكعبة الشريفة.. صحراء تنغازكا.. ستون هيدج.. الأهرامات.. التماثيل الضخمة هنا وهناك.. الأنبياء والمرسلون.. الفلاسفة.. الشعراء.. العرافون.. الأساطير...»<sup>(1)</sup>.

1 - الرواية. ص: 90.

## -4-7

:

المعطيات السابقة المؤطرة لبنية العنوان، انطلاقاً من مجموعة القوانين الداخلية والخارجية التي تحكمه، والتي تربط بين ما هو دلالي وما هو تركيبى، «تؤسس تحت العنوان الظاهر عناوين غائبة لكنها فاعلة يمكن تعريفها من خلال تجذير الأسئلة وفك شفرات العنوان»<sup>(1)</sup>.

التي دلت على نسيان الموروث والتقاليد، والمبادئ المتجذرة ومحاولة استشراف مستقبل مفضول عن هذا الإرث الحضاري.

وباستثمار الدراسة التأويلية الاستنباطية، فإننا نستدعي ما يقابل عنوان (مقامات الذاكرة المنسية)، وذلك باستحضار العنوان الغائب النقيض (مقامات الذاكرة المحفوظة) مثلاً. والذي يمكن أن يحيل القارئ إلى مجموعة تصورات ذهنية، (الاعتراف، التمسك، التقدير، الإحترام، التواصل، الامتداد، الاعتزاز،...).

1 - ينظر: هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، شعيب حليفي. ص: 35.

## ثانياً: مدلول الشخصية الروائية:

لابد لأحداث الشخصية من بطل يديرها، وشخوص أخرى تتفاعل معه، حتى يتحرك دولا ب السرد، هذا ما يسمى في النقد السردى بالشخصية.

فما دور الشخصية الروائية في النص السردى؟ وما مدى دلالتها؟

الشخصية، «تدير الأحداث وتتحرك في الزمان وعلى المكان، وتشكل بصراعاتها وتناقضاتها لبّ الرواية، وعنصر التشويق والعقدة»<sup>(1)</sup>.

لا جرم أن الرواية تقوم على عدة شخصيات، إلا أن ما يعطينا سمة التمييز بينها، هو أسماؤها.

السؤال المطروح ها هنا: هل تكون هذه الأسماء إعتباطية أم أنها انتقائية تحمل أبعاداً دلالية، وتعكس خصال الشخصيات بقصد من السارد؟

## 1- دلالة أسماء الشخصيات:

التسمية من أمور البديهية سوء في حياتنا اليومية، أو الأعمال الروائية، ذلك أنّ «الاسم، يقيم دلالة أولية، يمكن أن تكون مهمة إلى حدّ كبير، إذ أحسن الكاتب انتقاءه، إذ من الممكن أن يقيم الاسم علاقة مع دلالاته الروائية من خلال معناه المعجمي أو تركيبه الصوتي أو من خلال رصيده التاريخي»<sup>(2)</sup>.

الاسم يمكن أن يعد أول الأشياء الدالة على هوية الشخصيات، فاختيار أسماء الشخوص من لدن السارد غالباً ما يكون انتقائياً، إذ لكل شخص من اسمه نصيب، وأسماء

1 - البناء السردى في روايات إلياس خوري، عالية محمود صالح. ص: 119.

2 - مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، يوسف حطيني. ص: 15.

الشخصيات، «تكمُن أهميتها فيما تفسره وتؤوله من دلالات متنوعة الحقل، من شأنها أن تعمق وعي المتلقي بالمعاني الاستراتيجية التي يولدها الخطاب الروائي ككل»<sup>(1)</sup>.

فضلا عن الاسم في الرواية هناك ما يسمى بـ **اللقب**. فهل للقب في الرواية نفس الوظيفة الدلالية التي يؤديها الاسم؟

اللقب، «يؤدي وظيفة تحديد شخص بعينه من بين أشخاص آخرين يشاركونه نفس الاسم الشخصي، ويؤكد سمة معينة فيه، وقد يحدد المكانة الاجتماعية التي يحتلها الشخص»<sup>(2)</sup>.

يمكن للقب أن يدلنا على بعض الجوانب الخاصة المتعلقة بالشخصيات الملقبة، فهو مساعد دلالي رمزي يسهم في إعطاء بعض التفسيرات المتعلقة بالشخص.

وما تجدر الإشارة إليه أنه، ليس ورود أي اسم في العمل الروائي دلالة على أن صاحب الاسم شخصية روائية، فإذا ذكر الاسم مرة واحدة ولم يعد يذكر مرة أخرى، فهذا ليست شخصية حكاية في الرواية.

## 2- البناء الدلالي للشخصيات:

غالبا ما يقدم السارد شخوص روايته بعد أن يعرض وصفا لها حتى كأنها ماثلة أمام أعيننا (الوصف الخارجي). بيد أن هذا الوصف وإن كان ظاهريا معلنا إلا أنه يسهم في التعرف على الشخصية، «إذ ما يمكن أن نستنبطه من دلالات من هذه الملامح، وما يمكن أن تشير إليه هذه الملامح من معانٍ ضمنية يريد الكاتب أن يوصلنا إليها»<sup>(3)</sup>.

1 - وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ-دراسة-، عثمان بدري. ص: 51.

2 - البناء السردي، عالية محمود صالح. ص: 128.

3 - سردية النص الروائي، ضياء غني لفته وعود كاظم لفته، دار الحامد، عمان-الأردن، ط01، 2011م. ص: 136.

فالوصف الخارجي يعطينا أبعاداً إيحائية دلالية عن أصحابها، فالعرض السردى لمشي الشخصية أو جلوسها -مثلاً- قد ينم عن طبيعة هذا الشخص، إن كان ذا تواضع أو تكبرٍ، أو خيلاء أو كبرياء وما إلى ذلك.

وقد يذهب السارد إلى عرض الملامح الداخلية للشخص، ويقصد بها، «الصفات النفسية والعقلية والفكرية والاجتماعية والخُلقية والعقائدية التي تتمتع بها الشخصية في النص نفسه»<sup>(1)</sup>.

إن وصف الشخص بالإنقبال أو الانطواء، أو الغيرة، أو الذكاء، أو التسامح وما إلى ذلك من الصفات يفتح أفقاً رحباً أمام القارئ المتمرس، ليعي ويؤول بعض السلوكيات الصادرة عنها.

### 3- الدور الدلالي للشخصيات:

الشخصية الروائية ليست مجرد عنصر حيوي، ورقة من رقع الكتابة السردية فحسب، إنها عنصر دلالي يكمل أجزاء الرواية، ف «مع مجيء القرن التاسع عشر تقلصت تبعية الشخصية للحدث، وبدأت تطبع بسمات دلالية كثيراً ما يكون لها مرجع اجتماعي واضح»<sup>(2)</sup>.

إذ كانت الشخصية ومازالت المسهم في صيرورة الأحداث وتصعيدها، أو حلها، أو تأزيمها، فهي أيضاً «توحد للبعدين: الإنساني والأدبي، فهي صورة تخيلية، استمدت وجودها

1 - البناء السردى، عالية محمود صالح. ص: 138.

2 - بتصرف: أسلوبية الرواية: مقارنة أسلوبية لرواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ، حميد لحمداني، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب، ط1، (1422هـ-2001م). ص: 313.

من مكان وزمان معينين، وانصهرت ببنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته، متشكلة فوق الفضاء الورقي، لتسهم في بنية النص الروائي الدال»<sup>(1)</sup>.

من هنا أضحت الشخصية الروائية ذات بعد دلالي، يسند إليه الكاتب مهامها جوهرية، حاملة لمضامين الرواية إذ «من خلال مواقفها يمكن تبيان المضمون الأخلاقي أو الفلسفي للرواية، فالكثير من أفكار الكاتب ومقاصده ورؤاه ومواقفه من القضايا المتعددة تصورها الشخصيات»<sup>(2)</sup>.

الشخصية أكثر سردي حامل لمضمون الرواية، مما يتطلب مراقبتها، وإمعان النظر في تصرفاتها، وردود أفعالها حتى يتسنى للقارئ أن يعطي تأويلات لما يقرأ.

لذا لا يمكن الاستغناء عن الشخصية كمكون من مكونات البنية السردية مهما كان نوعها أو دورها، وإلا انهار صرح النص السرد، إذ «بدون الشخصية يفقد الزمان والمكان معناهما وقيمتها»<sup>(3)</sup>.

الشخصية حاملة دلالية يوطرها زمان ومكان تدور في رحابها في تجاوب وتمازج، وانصهار، ف «الشخصية لا يتشكل كيانها الدلالي التام إلا باستكمال تشبيدها في حلقات السرد كافة»<sup>(4)</sup>.

فلا يكاد يتشكل أو يذكر عنصر من عناصر النص السردى إلا وارتبط بالشخصية ارتباطاً وثيقاً، أو على الأقل استضافها في رحابه.

1 - البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد، بيروت-لبنان، ط1، 2005م. ص: 35-36.

2 - سردية النص الروائي. ص: 135.

3 - تجربة سليمان القوابعة الروائية، عبد الله مسلم الكساسية، دار النشر، عمان-الأردن، دط، 2002م. ص: 83.

4 - شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، أحمد محمد جبر شعث. ص: 118.

إن البعد الدلالي الذي أضحت الشخصية تحمله، والدور المنوط بها في خضم البناء السردي، قد جعلها مرجعا محوريا، لا يمكن فهم النص وتأويله إلا بالانطلاق منه والرجوع إليه، ف «الرواية تعكس، المجتمع من خلال شخصياتها المتصارعة التي تحمل أبعادا دلالية، وايدولوجية، لذا تصبح الشخوص مرآيا تلتقط الصراع الاجتماعي، والتفاوت الطبقي بكل شفافية»<sup>(1)</sup>.

بيد أن هذا الدور التمثيلي للشخوص ليس سردا واقعيا فحسب، بل يكون على صفحات الرواية شكلاً إبداعياً يجنح أحيانا إلى الخيال، مما يكسب النص السردي طابعا خياليا متعدد المدلولات مفتوحا على القراءات.

#### 4- أنواع الشخصيات:

الشخصيات الروائية في رحاب النص أنواع، توزع فيما بينها الأدوار في أخذ وعطاء، فهناك «شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية، فالروائي يقيم روايته حول شخصية رئيسية تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد أن ينقله إلى قارئه»<sup>(2)</sup>.

الشخصية الرئيسية، شخصية محورية، تشكل مدار الحدث، إذ تستقطب الأحداث، وتدور حولها، أو بسببها جُلّها، إذ بواسطتها يستطيع القارئ أن يفهم، أو يقارب فهم الرسالة التي يبغى الراوي إيصالها له.

1 - مقارنة بنيوية سردية لرواية أوراق لعبد الله العروي، جميل حمداوي، دار النشر الجسور، وجدة-المغرب، ط1، 1996. ص: 24.

2 - الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، محمد علي سلامة، دار الوفاء، الإسكندرية-مصر، ط1، 2007م. ص: 28.

غير أن «من الخصوصيات الجوهرية للكتابة السردية هي أنك لا يمكن أن تصنع بطلا مستحوذا على مجموع العالم السردى مهما كان مركزه متميزا في النص»<sup>(1)</sup>.

النص السردى يتشكل ويكتمل بشخص عدة، تسهم في بناء دلالاته، وإلا غدا مجرد سيرة ذاتية عن حياة البطل الرئيسي وكفى، إذ لا يمكن أن تبرز صورة هذا الأخير إلا من خلال تعامله مع الآخرين، إيجاباً أو سلباً.

أما عن الشخصية الثانوية فعلى السارد أن يوليها اهتماما، «فالكاتب المتمكن هو الذي لم يستغرق كل فنه في شخصيته الرئيسية، بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته ببطله»<sup>(2)</sup>.

الشخصيات المساعدة لها دورها الفعال بالطبع، فلا يمكن للبطل وحده أن ينجز دوره المنوط به إلا بتأييد وتجاوب، أو معارضة وصراع مع بقية الشخص.

### 5- طرق تقديم الشخصية:

تختلف طرق تقديم الشخصية من سارد إلى آخر، كل حسب رؤيته ونمط تمثيله، وأولى الطرق المعروفة في خلق الشخصية في الكتابة السردية، هي:

#### 1-5-

الراوي هو، «الذي يحكي لنا القصة وينظم فقراتها، ويورد مقاطعها حسب إرادته واختياره، ويعرض علينا الأحداث من وجهة نظر هذه الشخصية أو تلك أو من وجهة نظره هو بالذات، لكنه أيضا شخصية»<sup>(3)</sup>.

1 - القراءة وتوليد الدلالة. ص: 37.

2 - الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، محمد علي سلامة. ص: 28.

3 - البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، مرشد أحمد. ص: 154.

هذا النوع من تقديم الشخصية، يعني أن السارد، هو المحرك لخيوط الأحداث، والشخصيات أجسام مربوطة بأصابعه يحركها كيفما شاء وأن أراد، وهو بهذا راوٍ مشارك ممزوج بشخصياته، لديه كل الصلاحيات في تقديم الشخصية، والتعريف بكل ما تطويه من أسرار، وما تظهره من ردود أفعال.

يبرز هذا النوع من طرق تقديم الشخصية عن طريق، رسم الشخصيات ووصفها، وهذا النوع من الوصف، «يصور فيه السارد الشخصيات بوسائل مباشرة يطلق عليها «الطريقة التحليلية» فإذا ذكر المؤلف أو إحدى شخصيات الرواية صفة من صفات أحد الشخصيات في الرواية كقوله: " سليم رجل بخيل خسيس"، فالوصف هنا مباشر»<sup>(1)</sup>.

الطريقة التحليلية تعطي للسارد حرية في رسم ملامح شخصياته من الخارج وشرح عواطفها، وأحاسيسها، وأفراحها وأتراحها، وكل ردود أفعالها، كما يعلق على تصرفاتها، ويعلل البعض الآخر، ويؤيدها أو يعارضها، وهكذا.

:

-2-5

علاقة الشخصية بالأحداث علاقة تأثر وتأثير، ولما كانت هذه العلاقة الوثيقة، فإن وقوع الأحداث يؤثر إيجاباً وسلباً على الشخصيات، ذلك أن، «بناء الحدث يقوم في أساسه على وجود الفعل ورد الفعل من خلال تفاعله وتبادلته التأثير والتأثير في توليد المعنى الأدبي الذي يمثل بنية العمل الفني»<sup>(2)</sup>.

1 - تحولات الحكمة: مقدمة لدراسة الرواية العربية، خليل رزق، دار الأشرف، بيروت-لبنان، ط1، يناير 1998م. ص:56.

2 - بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، بدري عثمان، دار الحداثة، بيروت-لبنان، ط1، 1986م. ص:242.

ولما كانت الأحداث مجموعة من الأفعال ويقابلها ردود أفعال، فهذا يسمح لنا بالتعرف على بعض تصرفات الشخص، وتصنيفها، فهي وسيلة ثانية لتقديم الشخصية بطريقة، «غير مباشرة يطلق عليها "الطريقة التمثيلية"، فعندما نستشف صفات الشخصية من سلوكها (الأقوال/الأعمال) فالتعبير غير مباشر»<sup>(1)</sup>.

هذه الطريقة التمثيلية تحتاج إلى التمعن في الأقوال، وتحري الأعمال التي تلفظها، وتقوم بها الشخصية، حتى نستطيع تمييز ما تقوله، ودلالة ما تفعله، فالروائي هنا يتحجج جانباً تاركاً المجال للشخص حتى تعبر عن نفسها، ومن هنا يكون المروي له، هو المفسر لبعض تصرفاتها، والحكم على ردود أفعالها، فيصنفها حسب فهمه وتأويله الخاص.

السارد في هذه الطريقة غير المباشرة التمثيلية، يستعين بما يسمى بـ «الوصف الجواني»، هو الوصف الذي ينهض على تحديد أهم الملامح الداخلية التي تميز الشخصية»<sup>(2)</sup>.

إذا كان التقديم المباشر للشخص لا يكلف القارئ جهداً في استنباط دلالاتها، والتعرف على واقعها، فإن «التقديم غير المباشر للشخصيات يكلف القارئ جهداً كبيراً لاستخلاص النتائج والتعليق على الخصائص الشخصية»<sup>(3)</sup>.

وكثيراً ما يجنح الراوي إلى توظيف النوعين معاً في تمازج رهيب فاتحاً الباب للشخص وللقرءاء في آن واحد، فالسارد لا يقدم الشخصية كاملة دفعة واحدة، وإنما تتدرج شيئاً فشيئاً عبر مسار السرد حتى تكتمل؛ لذا يحتاج لتصويرها إلى الطريقة التحليلية والتمثيلية معاً.

1 - تحولات الحكمة، خليل رزق. ص: 56.

2 - البنية والدلالة، مرشد أحمد. ص: 68.

3 - شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، أحمد محمد شعث. ص: 119.

البنية السردية الجديدة قد تجاوزت التقديم المباشر المبسط للشخص، وأصبح هناك ما يعرف بـ **العامل**، الذي «يتحدد في المستوى الماوراء لغوي، بالاستناد على بنية التواصل التي تفرض وجود رسالة ما، وهذه الرسالة تتطلب مرسلاً ومرسلاً إليه بقدر ما تتطلب ذاتاً وموضوعاً، لتتنوع هذه العوامل بالنسبة للرسالة على الشكل التالي:

المرسل ← الموضوع ← المرسل إليه»<sup>(1)</sup>

الذات هنا الشخصية التي تأخذ زمام القص، وتحمل موضوعاً يطرحه السارد في تضارب بين ما هو ظاهر وما هو مخفي، بتنوع العوامل (الأحداث) مما يتطلب تسرباً فيما وراء السطور، واستتباط الدلالات الكامنة في الكلمات والعبارات من لدن المرسل إليه.

1 - البناء والدلالة في الرواية، عبد اللطيف محفوظ. ص: 66-67.

## 6- مدلول الشخصية في "أنتم الآخرون...":

- :
- :
- :
- :

ما تجدر الإشارة إليه أن الشخصية المحورية في الرواية، كانت مناداتها غالبا بالقروي أكثر من اسمها (حميدة).

فالقروي نسبة إلى قريته، وهذه الصفة التي ردها الراوي والشخص كَثِيرا، جاءت إثباتا لقرويته. أما اسمه (حميدة)، فهو مشتق من «الحمد: نقيض الذم، ويقال حمده على فعله، ومنه المحمده خلاف المذمة»<sup>(1)</sup>.

لم يورد النص الروائي سببا على تسمية الشخصية بهذا الاسم، وإنما أتى هكذا ذا وظيفة مرجعية تعود إلى شيوع هذا الاسم في القرى.

بينما مناداته بـ"القروي" فكان لها سبب، يعود إلى شدة انتماء "حميدة" لقريته، «إني قروي أصيل ابن قروي أصل، وسأظل قرويا، ولو كنت في السماء السابعة»<sup>(2)</sup>.

ستكشف لنا الأحداث وتفاصيلها، عن شخصية تعلق بأهداب قريتها حتى باتت جزءا منها، واسمها نسبة إليها.

1 - لسان العرب. ج4/216 (فصل الحاء حرف الدال).

2 - أنتم الآخرون. ص: 52.

-

-

وردت بعض الأوصاف البرانية لحميذة في ثنايا النص، منها:

- سنه: «أدرك ثمانية عشر ربيعاً منذ شهور»<sup>(1)</sup>.

- شكل البنية: «قامته الطويلة»<sup>(2)</sup>، «هو شاب جلدٌ، وسيم»<sup>(3)</sup>.

- زيّه: «العمامة التي لطالما اعتجزها اعتجاراً محكماً على رأسه حتى لا تبدو منه

شعرة واحدة»<sup>(4)</sup>.

كل هذه الأوصاف الخارجية، وإن كانت شكلية في ظاهرها، فإنها في لاحق تفاصيل

الرواية ستكون تفسيراً ومبررات لكثير من سلوكيات البطل، وردود أفعاله.

فنحن مثلاً حين نسمع عن شخص هذا القروي، وهيامه بقريته، نعتقد أنه شاب خابر

الحياة إلا أننا نتفاجأ بسنّه الصغير، «شكل بنيته الذي كثيراً ما جنت عليه»<sup>(5)</sup>، ومع أنّه

شاب وسيم إلا أنّ هذا لم يكن له سبب حتى يلهو مع الفتيات في الجزيرة. كما أن اعتجاره

المحكم للعمامة إن دل على شيء فإنما يدل على تمسكه بتقاليد قريته وإيمانه بها.

-

لم ينس الكاتب أن يطلعنا على صفات البطل الجوانية، والتي أنارت بعض دروب

السرد، نذكر منها:

1 - أنتم الآخرون. ص: 46.

2 - المصدر السابق. ص: 26.

3 - م س. ص: 39.

4 - م س. ص: 26.

5 - م س. ص: 61.

أنه شاب «ليس مهذارا، لا يتكلم مجانا، لكل كلمة تتبعث منه ثمن»<sup>(1)</sup>.  
هذا الوصف يوحي بشخصية رزينة، كانت لباقي أقرانها قدوة، ومثالا يحتذى به، «ليكن هكذا كل قروي، وإلا فلا»<sup>(2)</sup>.

يتمتع "حميدة" بخصال حميدة، إنه «صبور، تعلم الصبر والرزانة من جبل الناطور»<sup>(3)</sup>، كما أنه لا يشرب خمرا، خمرة المعتق قريته، لا يتعاطى دخانا، تدخن بجبل الناطور، لا يغشى حسناء، وهو شغوف برحى "سيد لغريب" <sup>(4)</sup>.

الملاحظ أن الأوصاف مستمدة من "قرية الدارين"، بجبلها ورحاها، وكل ما فيها، إنها تغذي روح البطل، وتسري منه مسرى الدم. فهو لا يعرف سواها، ولا يريد عنها بديلا، إنه «قروي بدوي جافّ الذوق»<sup>(5)</sup>.

إنها شخصية بسيطة لا تطلب من الحياة، إلا أن يذروها تحيا بسلام في ظلال قريتها، فهو «ليس جبارا على أي حال ولا مصابا بهوس الجنون العرقي وعظمة السلطة»<sup>(6)</sup>.

- :

لقد شكّلت الأوصاف الخارجية والداخلية لحميدة مقدّمة لدوره الدلالي في النصّ السردّي، فهو ماسك لخيوط الأحداث، ومفعّل لها.

ومن بين الأدوار الدلالية التي يمكن أن ننسبها إلى البطل، نجد:

- :

1 - الرواية. ص: 13.

2 - المصدر السابق. ص ن.

3 - م س. ص: 41.

4 - م س. ص: 45.

5 - م س. ص: 46.

6 - م س. ص: 13.

"حميدة"، شخصية مسؤولة، محبة لوطنها، عاشقة له. وليس مجرد عشق، فلقد «ألفها وأولع بها حتى النخاع»<sup>(1)</sup>. إلى درجة أنه حين أجبر على الرحيل منها، أقام لها منزلاً في أحلامه لا يفارقه، «قريتي التي لا تغيب شمسها عني حتى في منامي»<sup>(2)</sup>.

لطالما كان القروي محل فضول من قبل القرويين، وهم يرون هذا العشق اللامتاهي، كيف لا «فهو يهواها على علاتها»<sup>(3)</sup>.

هذا الانتماء الروحي للقرية كان تمهيدا لباقي الأدوار الدلالية، ومحورا لها.

- :

حملت الشخصية الرئيسية دورا أساسيا في تفعيل الأحداث السردية، فهي تأبى إلا أن تستنهض أهل بلدتها من سباتهم، وتحررهم من تخاذلهم، واستكانتهم للعدو، فها هو يدعوهم إلى النضال، «عرفوا داءهم، لكنهم لا يرغبون مداواته»<sup>(4)</sup>، «ال خليفة جاد، أيها القرويون، إنه لا يبسم إلا ليكشر أنيابه عن حرب ضروس لا تبقي ولا تذر»<sup>(5)</sup>.

حتى وإن كان هذا العدو يهياً السبل، ليغري أهل القرية بكل ما لذا وطاب من لذيذ العيش وطيبه. إلا أنه مخادع ماهر، لا ينفك يخطط لمعاودة احتلال هذه الأرض الطيبة. الأمر الذي زاد من إلحاح "القروي"، وإصراره على إيقاظ ما نام في نفوس بعض القرويين من نخوة وكبرياء.

1 - أنتم الآخرون. ص: 36-37.

2 - المصدر السابق. ص: 54.

3 - م س. ص: 18.

4 - م س. ص: 102.

5 - م س. ص: 76.

- :

بعد أن أحس القروي بالخطر المحدق به، وبقريته من الخليفة عقد العزم على المواجهة، «أما أنا فسأزود عن قريتي حتى النهاية»<sup>(1)</sup>.

كيف لا وهو من «حمل السلاح خلال ثورة التحرير»<sup>(2)</sup>، و«سيحمله مرة ومرات إذا دعا داع زودا عن حوض قريته»<sup>(3)</sup>، وهو لا يتوانى حتى في الجزيرة (فرنسا)، «يوزع المناشير»<sup>(4)</sup> دون خوف أو خنوع.

هذا الدور البطولي الموكل إلى البطل، كان له القدر الأكبر في تشكيل شخصيته ومن ثمّ تصعيد الأحداث السردية.

- :

"حُميدة" لم يقطع الأمل، فهو يحلم بقرية آمنة، سالمة من أطماع الخليفة وذبوله. الذي لا ينفك راغبا في العودة إلى دياره بعد أن عرف ما فيها من خيرات. لكن هيهات، «كفى قريتي مآسي، كفاها تبييما وتكيلا وتبييما»<sup>(5)</sup>. بل إن حلمه يتعدى الحدود إلى الحلم بقرية مثالية، «قرية ليس فيها إثم ولا عدوان، ولا خليفة، ولا قزم، ولا ذبول، ولا...»<sup>(6)</sup>.

1 - أنتم الآخرون. ص: 77.

2 - المصدر السابق. ص: 17.

3 - م س. ص ن.

4 - بتصرف: م س. ص: 61.

5 - م س.. ص: 49.

6 - م س. ص: 117.

لكن ما يُتَلَج قلب "القروي"، ويدفع عنه شبح الخليفة وذيوله، هو الأمل القائم دائماً وأبداً، ف«ما من شك في أن القرويين لا يكرهون قريتهم، ولن يسلموها على طبق من ذهب»<sup>(1)</sup>.

- :

- :

- :

كان لحضور هذه الشخصية الأثر البارز في تشكيل دلالة الرواية.

إذا جئنا إلى دلالة الاسم، نجد النص الروائي ذاته قد أورد تعليقا عليه، «حدثني شيخ ذو باع واطلاع في العربية وأنساب القرويين أن بورويس هذا منسوب إلى قرية شامية اسمها بيت رأس، لأنّ "بو" متفشية في هذه القرية تفشيا عائليا واسعا: بوحمامة، بوعمامة، بوغرارة، بوطالب، بوشامة، بوغافية، بوقرية،... واستبعد الشيخ التصغير في بورويس تمليحا وإعجابا»<sup>(2)</sup>.

كانت شخصية "بورويس" منذ ظهورها وذكرها غامضة غريبة، حتى اسمها ليس أكيدا، «كنت أعلم منذ البداية أنه اسم مستعار»<sup>(3)</sup>.

إنها شخصية ألبسها الراوي أثوبا عديدة، تتنوع بتنوع الأحداث، «لا يحمل هوية واحدة كسائر القرويين، فهو يتلون بالألقاب والأسماء والأماكن كتلون الحرابي»<sup>(4)</sup>. لكن الشائع والمعمول به في الرواية هو اسم "بورويس".

1 - أنتم الآخرون. ص: 186-187.

2 - ينظر: المصدر نفسه. ص: 71.

3 - م ن. ص: 67.

4 - م ن. ص: 71.

وقد اتصف "بورويس" بصفات ميزته، إنه «يخجل من خيال ظله»<sup>(1)</sup>، كما أنه «ما أخل يوما بأمانة نيّطت به»<sup>(2)</sup>، وهو أيضا، «يحث القرويون على القتال معه»<sup>(3)</sup>.

الملاحظ هو اشتراك "حميدة" مع "بورويس" في الكثير من الصفات والمبادئ، وهذا ما فتح بابا جديدا للأمل أمام القروي.

- " "

لم تظهر شخصية "بورويس" إلا في المقطع السابع من الرواية، إلا أنه توقيت مناسب بالنسبة لـ"حميدة"، الذي وجد نفسه في عرض البحر بعد أن ألقى بنفسه لجمع الرّزات<sup>(\*)</sup> العربية.

حملت الشخصية دلالات كثيرة، منها:

- :

"بورويس"، شخصية مؤدية للمضمون السردية، إذ أنها تسعى لزرع القيم وحبّ النضال في النفوس. إذ بات "حميدة" يفتقده، «أين استخفى عمي بورويس؟ هذا المناضل الشيخ الذي علمني أول درس في الوطنية»<sup>(4)</sup>.

لقد زرع قيما ومبادئ في نفس الشخصية المحورية، أثرت فيه أيما تأثير، «ما عنفنا من أجله عمي بورويس تمثل قيما روحية ورموزا ثقافية قروية»<sup>(5)</sup>.

1 - أنتم الآخرون. ص: 75.

2 - المصدر نفسه. ص: 109.

3 - م ن. ص: 82.

\* - الرّزات: وردت في الرواية بمعنى العمامات.

4 - الرواية. ص: 183.

5 - المصدر نفسه. ص ن.

على الرغم من عدم اللقاء المتكرر بينهما. إلا أن المرتين اللتين التقيا فيها شكلت للقروي منعرجا حاسما في حياته. إذ «لم يظهر له إلا مرتين مرة على ظهر السفينة ومرة في باريس»<sup>(1)</sup>.

- :

لعب "بورويس" في مسرح السرد دور البطل المنقذ، «هل سينقذه عمه بورويس»<sup>(2)</sup>، حتى القرويين يعلقون أمالاً كثيرة عليه، «ماذا لو حماهم بورويس هذا الرجل الشبح الذي يتوارى أكثر مما يظهر من هذا الخليفة أو بعض قزمه»<sup>(3)</sup>.

- :

لقد جعلت شخصية "بورويس" محل اهتمام وانشغال القرويين، «يهتمون كل هذا الاهتمام برجل يدعى بورويس ويقلعون عما كانوا فيه من شوق واكتراث بما يخفيه القروي عنهم من أسرار»<sup>(4)</sup>.

إنه مطمح ونموذج وقالب، «ليت في قريتنا وفي هذه الجزيرة المخضرة ألف بورويس»<sup>(5)</sup>.

- :

هناك تآلف بين الشخصيتين، «أكثرهم معرفة بجوانب من أسرار "حميدة" على الرغم من صغر سنه»<sup>(1)</sup>. لقد استودعه بعض من أسراره؛ لأنه يشاركه الرؤية، والمطمح.

1 - الرواية. ص: 185.

2 - المصدر نفسه. ص ن.

3 - م ن. ص: 135.

4 - م ن. ص: 75.

5 - م ن. ص: 76.

- :

لقد منحت هذه الشخصية بعض الامتيازات العجائبية، التي تسمح لها بالتصرف والتنقل وقتما تشاء، وأن أرادت، «تملك من القوة الخارقة»<sup>(2)</sup>، كما أنه يتوارى بوضع تقيّة الإخفاء.

لكن المفهوم من النص أن العبرة ليست في انتظار المعجزات وإنما السعي إلى تحقيقها حتى تصبح واقعا ملموسا، إذ «لو كانت تقيته تجدي لعجل بطرد سيدة الجزيرة من هذه القرية»<sup>(3)</sup>.

- :

- :

- :

إذا عدنا إلى المعجم وجدنا، «الخليفة الذي يُستخلف ممن قبله، والجمع، خَلَيفٌ خُلفاء»<sup>(4)</sup>.

أما في الرواية حمل معنا سلبيا، إذ أورد النص السردى بعض من أوصاف الخليفة، نذكر منها أنه «أمرد ليس له لحية»<sup>(5)</sup>، «يراك ولا تراه»<sup>(6)</sup>، له عيون، ووسائله في الإطلاع على أخبار القرى. كما أنه متسلط «لا يقبل أحدا أن يشاركه»<sup>(7)</sup>، إنه يطالب من أهالي

1 - م ن. ص: 108.

2 - أنتم الآخرون. ص: 135.

3 - المصدر السابق. ص: 187.

4 - لسان العرب. مج9/83. (فصل الخاء حرف الفاء).

5 - الرواية. ص: 81.

6 - المصدر السابق. ص ن.

7 - م س. ص: 82.

القرى أن لا يحدو بلدهم بحدود. بيد أنه يطلب ما لا يفعل، إذ لا يسمح لمن لا يرضى عنهم، و«لن يمنح لهم تأشيرة الدخول إلى جناته»<sup>(1)</sup>.

هذه الصفات الذميمة التي يتصف بها الخليفة، جعلت منه شخصا مستبدا، طاغيا، مستعمرا، يريد أن يحتل القرى ويستعبد أهلها.

- :

الخليفة عدو لحميدة وبورويس، وكل أهالي القرى التي ليست تحت إمرته، إنه «لا يريد أن يكون على هذه الأرض خليفتان»<sup>(2)</sup>.

إنه لا يؤمن بحرية الآخر، وأحقيقته في اختيار مصيره، وحياته، «القرى عنده أهم من ذوبها»<sup>(3)</sup>.

لعب الخليفة الدور المعادي للشخصية المحورية، إذ حُمِلَ بدلالات كثيفة، يمكن أن نصنفها في:

- :

من بين الوقائع التي جعلت "حميدة" يدرك خطر "الخليفة" المحقق بأرضه وأهله، هو رؤيته لطغيانه ماثلا أمام عينيه، خاصة وأنه سافر إلى الجزيرة، ورأى الاختلاف الكبير بين قريته وهذه الجزيرة، «بجوار أم القرى» وعلى بعد منها أقوام لا ينشغلون إلا بمخابرهم،

1 - أنتم الآخرون. ص: 83.

2 - المصدر السابق. ص: 187.

3 - م س. ص: 102-103.

ومراصدهم، ومجاهرهم، ... لا يملكون ثروات باطنية، ولكنهم أحرزوا قصب السبق في كل القرى ومحيطاتها»<sup>(1)</sup>.

وهذا ما جعل "حميدة" يحزن ويتحسر على ما آل إليه قومه من خنوع واستسلام، وتبعية، إذ «لم يعودوا يبدعون إلا في استهلاك الوافد عليهم من الشمال»<sup>(2)</sup>، إذ «صار الواحد منهم لا يرتدي ولا يتغذى شيئا مما تنبته قريته، وتغرسه يداه وتنتجه معاملته»<sup>(3)</sup>.

إنه استغلال فكري، مخطط له، ومدبر سيؤدي بأهل القرى إلى العدم والعبودية، إن لم يتفطنوا لخطره، ويعملوا على رده.

:

إنّ "الخليفة" أخبث من أن يتجاهل، إذ يعدّ العدة للقضاء على قرى المعمورة كلها، أو بالأحرى أهلها فقط، حتى يتسنى له نهب «ما يحلو له أن ينهب من خيرات مادية؟ وكنوز ثقافية لا قبل لتاريخه المجهول ببهاؤها وروعها وفنونها»<sup>(4)</sup>.

إنه تخطيط للاستيلاء على حضارة شعوب، عمرها آلاف القرون، حسدا منه، وطمعا، وانتقاما. وما يزيد من خطره أن تهديده ليس مباشرا، وإنما هو استلاب للعقول، ومغالطة، وتشويها للوقائع، إذ «ليس ضرورة أن يكون عسكريا»<sup>(5)</sup>.

1 - م س. ص: 15.

2 - الرواية. ص: 107.

3 - المصدر السابق. ص: 15.

4 - م س. ص: 179.

5 - م س. ص: 135.

إنها حرب تمس الفكر، وتحاول زعزعت قناعات ماضى القرى، وتسعى جاهدة إلى استحواد القلوب قبل العقول، إنه متملق مراوغ، «أنتن فنونا عدة من الحروب يحسن استعمال المصطلحات السياسية والقانونية»<sup>(1)</sup>.

إنه يتلاعب بالألفاظ، فالخارج عن أمره يسميه "إرهابيا"، والمدافع عن حقه يسميه "مجرم حرب"، لكن مع كل هذا لن يكون الاستسلام ممكنا، «الخليفة نفسه أمسى يعي هذا جيدا»<sup>(2)</sup>.

لكن أيضا لا سبيل للحفاظ على القرية إلا بالسعي إلى ذلك.

- :

تعددت شخوص الرواية، وتباينت طباعها، وردود أفعالها، وكذا أدوارها الدلالية في مسرح النص، إذ نجد:

- :

كانت رفيقة دربه أكثر من أمه، وهي «جدته من أمه التي تعود أن يسمع منها القصص العجائبية والسحرية كل ليلة قبل استسلامه إلى سباته العميق»<sup>(3)</sup>.

إنها امرأة عجوز «دقت باب الثمانين»<sup>(4)</sup>. صفاتها الخارجية، نجدها «تلف مندبلا صوفيا أو قطنيا على شعرها الذي لا يزال كثيفا مغزوا ببنات الفجر، ألقّت "فوطه" على كتفها، وارتدت عباءة عربية لا هي من الكتان الرفيع، ولا هي من الحرير الخالص»<sup>(5)</sup>.

1 - م س. ص ن.

2 - أنتم الآخرون. ص: 186-187.

3 - المصدر السابق. ص: 37.

4 - م س. ص: 119.

5 - م س. ص: 180.

فهي مع كبر سنها لا زالت تعمل كي تققات، إذ نجدها «تتناول فأسا أو قدوما وهي تمشي الهوبنا صوب فدادين من البصل والثوم، والفول والجلبان»<sup>(1)</sup>.

ملامحها الخارجية تعكس صورة امرأة قروية، محافظة، مثابرة، تكابر على أسقامها، ولا ترضى أن تمد يدها طلبا لإعانة أحدهم.

صفتها الداخلية، هي امرأة صافية صفاء المنطقة التي ترعرعت في أحضانها، فهي هو حفيدها يشهد أنها ذات «نفس طيبة بريئة»<sup>(2)</sup>، «تعيش على طبيعتها التي ورثتها عن آبائها وأجدادها»<sup>(3)</sup>.

فهي امرأة تقليدية، «خبزة تقليدية من "المطلوع" البلدي تطهوها في مقلاة فخارية على نار الحطب عندها أذ وأحلى من خبز صناعي شهى وهاج»<sup>(4)</sup>.

- :

جدته كانت النبع الأول الذي رشف منه "حميدة" حبه القروي، وواجب الحفاظ على تقاليد بلده، إنها «محل ثقته في بعض الظروف أكثر من أمه»<sup>(5)</sup>.

إنها كتلة من التراكمات بعد ما حل بها من فقد ابنها في «الحرب الصينية»<sup>(6)</sup>. وما لحق بها من اتهام ابنتها بالفاحشة.

1 - م س. ص ن.

2 - أنتم الآخرون. ص: 179.

3 - المصدر السابق. ص ن.

4 - م س. ص: 180.

5 - م س. ص: 37.

6 - م س. ص: 180.

- ( ) :

- :

إذا بحثنا عن دلالة اسم "فطيمة" نجدها، المرأة «المفطومة عما يشينها»<sup>(1)</sup>.

وكأنّ هذا الاسم أراد من خلاله السارد أن يكون تمهيدا للاحق الأحداث، إنه انتقائي.

إنها أم مناضلة أرملة، صبرت على رعاية أبنائها، بالرغم من أنه «كسّر بابها خطاب

قرويون كثيرون»<sup>(2)</sup>.

كانت لابنها "حميدة" قدوة في غريته، فها هو يقاوم ملذات الجزيرة حينما يتذكر حال

أمه «إن ما عليه أمي من صبر وجلد ومقاومة لشهوة حلال يشدّ عضدي على تجنب شهوة

حرام»<sup>(3)</sup>.

إلا أن خبر حبلها كان نقطة تأزم في سير الأحداث، كما أثر على باقي الشخص

المحيطين بها، «من صاحب هذا البطن؟ كيف ستلده؟ لمن ستدعوه؟ كيف سيترعرع في

القرية؟»<sup>(4)</sup>.

1 - أسماء البنات ومعانيها، محمد إبراهيم سليم، دار المعارف، القاهرة، دط، 1990م. ص: 105 (الأسماء المبدوءة بالفاء).

2 - الرواية. ص: 52.

3 - المصدر السابق. ص: 164.

4 - م س. ص: 160.

وتتزايد الأحداث حدة إلا أن تظهر براءتها، بظهور زوجها الذي ظن أنه متوفي «بنتي بريئة! بنتي بريئة!»<sup>(1)</sup>.

هذه المرأة تتحرك ضمن أطر ومساحات ضيقة ومحددة في إثارة وتلميح لحقيقة ما تحياه المرأة في القرى.

- ( ) :

على الرغم من غياب هذه الشخصية عن الأحداث إلا أنه يستحضر بالذكريات. إذ أن "حميدة" تطبع بكثير من طباعه، «رحم الله والده، عاش شهما، ومات بطلا، علمنا دروسا في الوطنية، وضرب لنا مثلا روحيا في التضحية»<sup>(2)</sup>.

رمزت هذه الشخصية إلى ما يتركه الآباء في الأبناء، مما يحثهم على اتباع نهجهم.

- ( ) :

مثلت هذه الشخصية نموذج القروي الذي يقصد الغربة (الجزيرة) ويعيش فيها دهرا من الزمن، جعله يتطبع بطباعهم، ناسيا أو متناسيا خصاله وتقاليده، «سعيد متحرر، لا يحسب حساب للقرويين المحليين»<sup>(3)</sup>، «لا تسمع منه إلا "بونجور" صباحا أو "بونصوار" مساء»<sup>(4)</sup>.

فهو ذا سلوكيات شمالية، اكتسبها من غربته التي قضى فيها «أربعين عاما»<sup>(5)</sup>، إذ لا يعرف عن "قرية الدارين" إلا الاسم.

#### 7- مدلول الشخصية في "مقامات الذاكرة المنسية":

- :

-

1 - م س. ص: 60.

2 - أنتم الآخرون. ص: 120.

3 - المصدر السابق. ص: 127.

4 - م س. ص: 122.

5 - م س. ص ن.

- :  
- " " :

شكل هذا الاسم للوهلة الأولى نقطة جلب لانتباه القارئ، خاصة وأن السارد ذكره بعد أن نبها إلى أنه مريض نفساني.

لكن إذا ما جئنا إلى معنى الاسم نجده، «الشخص المعافي الخالي من العيوب».(1) وهذا ما جعل القارئ في حالة ترقب وانتظار لما سيسفر عنه، هذا الاسم، ما إذا وافق معناه أم لا؟

وبتقدم الأحداث السردية، نجد الطبيب الذي عرضت عليه الحالة، يورد قائلاً:

وهو يقلب بطاقته الطبية، ويقرأ اسمه:

«سليم، حقا إنه سليم.. لا شيء في ظاهره ينبأ عن مرض أو اختلال.. حتى حديثه الهادئ يكشف عن شخصية مازالت تمتع بكثير من قواها العقلية».(2).

سليم، كان متهما بأنه مختل عقليا، لكن مع تصاعد الأحداث الروائية وتأزمها تتكشف لنا شخصية هي أكثر عقلانية وتبصراً، وسلامة ممن كانوا يتهمونها بالاختلال، وعليه كان انتقاء الاسم دليلاً على سلامة سليم.

- :  
- :

قدّم السارد جملة من المواصفات، التي أنارت بعضاً من دروب النص، نذكر منها: ما تعلق بالمهنة، «سليم معلم متقاعد...أرهقته سنوات العمل.. وأحدثت في نفسه آثاراً أضحّت تشوش على معاملاته اليومية».(1)

1 - أجمل وأروع الأسماء ومعانيها، فريق الاعداد بالدار، طيبة للنشر والتوزيع، حلوان-الفاخرة، دط، 2008م. ص: 44.

2 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 04.

لا جرم أن مهنته قد أسهمت في تكوين شخصيته، وتميزه عن بعضهم، واختلاف رؤاه، وتفرد تطلعاته.

إذن فهو كهل قد تركت عليه السنون آثارها جسمانيا وفكريا، حتى بات حالة متميزة متفردة، إذ يذهب الطبيب إلى القول لابنه: «إن أباك حالة خاصة»<sup>(2)</sup>.

أما عن شكله، فنجد «طويل القامة، تشوبه انحناء طفيفة على مستوى الكتفين... أشيب الرأس، في بياض كأنه الثلج على قمم الجبال.. أبيض البشرة، تخالطها حمرة، وفي عينيه الغائرتين وميض حاد، يتوقد ذكاء وفطنة»<sup>(3)</sup>.

حتى بصره ينم عن بصر ثاقب لا يكتفي بالبادي للعيان، بل يسعى إلى تحرير اللامقروء من خلال المقروء.

- :

تخللت الرواية بعض الأوصاف الداخلية لـ سليم، والتي أسهمت في التعرف على سلوكاته، ومن ثم توقع ردود أفعاله من ذلك، «كانت نوبة الغضب عاتية.. وشاهد رفيق كيف انتفخت أوداج سليم، واحمرت عيناه، ودبت الرعشة في أطرافه»<sup>(4)</sup>.

فـ سليم شخصية سريعة الانفعال إذ ما طرأ طارئ استنزها على رد فعل سريع خصوصا إذا ما كانت تطالع كتابا ما، فإنها تحاور صاحبه.

الأمر الذي جعل المحيطين به يتهمونه بالجنون، حتى باتوا «إذا أنسوا منه فتور الوميض في عينيه تحاشوه وابتعدوا عنه»<sup>(1)</sup>.

1 - أنتم الآخرون. ص: 04.

2 - المصدر نفسه. ص: 11.

3 - م ن. ص: 04.

4 - م ن. ص: 39.

لكنه غضب عابر سرعان ما ينقش ويحل محله الهدوء والسكينة، لدرجة أن القائمين على علاجه باتوا يلجؤون إليه بحثاً عن الدواء، ف اسمهان مثلاً، «حاول تعليمها سرا من أسرار التحكم في العواطف، .. فإذا هي تعود إليه بين الفينة والفينة بحثاً عن علاج لما بها من قلق واضطراب»<sup>(2)</sup>.

- :

الدور المنسوب لسليم في مسرح الأحداث السردية، أسهم في تحريك الأحداث وتفعيلها، فهو حامل لرسالة زاخرة بدلالات عديدة يمكن أن نذكر أهمها وهي:

- :

سليم شخصية متميزة عن الآخرين، فهو يعايش ويحدث أشخاص من أزمان غير زمنه، عن طريق الرحلة، لكنها رحلة مقصودة تسعى إلى معالجة قضايا عصره إذ يورد سليماً قائلاً: «حاسة العقل.. وأقول حاسة العقل، لأن هذه الجارحة ليس لها إلا أن تقيس الشاهد على الغائب، .. إن رحلاتي من هذا القبيل»<sup>(3)</sup>.

وإن كان هذا الانفصال عن الواقع سبب اتهمه بالجنون، وهو لا يؤمن بهذا المعتقد، فإن كان الأمر كذلك ف «كل المفكرين مجانين على مرّ التاريخ، لا أحد منهم سليم العقل إذا كان في فكره ما يخالف العرف السائد، والذوق المستتب»<sup>(1)</sup>.

1 - الرواية. ص: 06.

2 - المصدر السابق. ص: 59.

3 - م س. ص: 43.

1 - الرواية. ص: 186.

وسم الشخصية بالجنون، جعلها أكثر حرية وحركية تقول ما ترغب، وتفعل ما تريد، فالمجنون في العرف لا حرج عليه، مما جعلها تستغل الوضع، وتلبس الدور مسلطة الضوء على أمور كثيرة تشغل بالها.

- :

على الرغم من الغموض الذي اكتنف شخصية "سليم" في البداية، ونظرة الآخرين إليه على أنه غير سوي، إلا أنه شكل مصدر اهتمام للآخرين، وحامل لدلالات كثيفة، لا تتكشف معنا إلا بمرور الأحداث، ومناقشات الحالة وتطوراتها وهاهو "سليم" يتواصل مع أهل المشفى، ويكشف أسرارهم إذ «إن كلماته تنزع عنك القناع بعد القناع، وتفضح الضمير، وتفتح الصدر على مخاوفه جملة وتفصيلاً»<sup>(1)</sup>

هذا التواصل مع الشخوص أسهم في حركية الأحداث، واحتدام المناقشات وكشف ما خفي من خلال جلسات العلاج، أو التعامل اليومي سواء مع الممرضات أو "العم حمدان".

- :

حملت الشخصية الرئيسية منذ بداية الأحداث إلى آخرها، مطمحا، ورغبة عارمة، سعت جاهدة إلى إثبات وجودها محاولة غرسها في نفوس المستمعين، وتدوينها في كتاباتها. وهي محاولة العودة إلى الماضي أين تكمن الذاكرة المنسية.

وأين قامت «الحضارة الضائعة والتقدم العلمي المذهل الذي حققته هذه الحضارة»<sup>(1)</sup>.

-

-

1 - المصدر نفسه. ص: 18.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 157.

- :

حضور العم حمدان في الرواية لا يقل أهمية عن حضور سليم فيها، وإذا ما نظرنا إلى اسمه فنحده مركب من (لقب/اسم).

«حمدان مثني حمد وهو من الشكر»<sup>(1)</sup>. أما اللقب فهو من باب التوقير والاحترام

لل كبير.

لقد اتسم "العم حمدان" ببعض الصفات والتي أنارت بعضا من شخصيته الرزينة، إنه كـ«الظل يقترب منك في هدوء، فلا تشعر به إلا وهو يجلس إلى جانبك في وقار، يحدق أمامه دون أن ينبس ببنت شفة»<sup>(2)</sup>.

كان خير جليس لـ سليم في خلواته وتدبره، وهو بدره صديق له في المهنة، «معلم متقاعد علمت أجيالاً من الصبية الكتابة والقراءة»<sup>(3)</sup>.

واشتراك المهنة، ومعرفة بواطنها من كليهما فتح مجالاً رحباً للتواصل بينهما، والذهاب بالحوار بينهما مذهباً بعيداً، فما هو سليم «يطلب من رفيق أن يقرب بينه وبين صديقه الجديد، وأن يختار لهما مكاناً هادئاً في طرف الجناح»<sup>(4)</sup>.

- :

لم يصعد العم حمدان إلى مسرح الرواية، إلا بعد انقضاء فصل منها، لكنه توقيت مناسب لظهور مثل هذه الشخصية المؤيدة لفكر سليم، والمؤولة للغة، إذ «فطن رفيق إلى المشابهة العجيبة بين حمدان وسليم»<sup>(1)</sup>.

1 - أجمل الأسماء ومعانيها، فريق الإعداد بالدار. ص: 28

2 - الرواية. ص: 81.

3 - المصدر السابق. ص: 83.

4 - م س. ص: 161.

أدى "العم حمدان" دوراً محورياً في الرواية إذ جاء حاملاً لدلالات كثيفة، يمكن أن ندرجها في:

- :

حمدان شخصية متجاوبة مع فكر "سليم" وأحياناً تتجاوزه لتصبح أكثر بصيرة منه. إذ أصبح «سليماً في حيرته لا يجد ما يدفع به رأي هذا الفضولي الذي اخترق سره.. وها هو يشاطره الرؤية»<sup>(2)</sup>.

وجد سليمان في صديقه الموسى، والمؤيد والمتنفس الذي أراح باله، وأخرجه من القنوط واليأس مما بات يعيش في العقول من التعفن، «فهو الشخص الوحيد الذي وجد فيه استمرارية الفكر الذي يحمله»<sup>(3)</sup>.

- :

وقد تجسد تجاوب "العم حمدان" مع سليم، ومع ما يقوله ويطرحة في فهمه وتأويله لما يقوله ويسرده "سليم"، فما هو يورد قائلاً: «يقولون أنك قد وضعتنا كلنا في دفتك .. وأنا لا نستطيع الخروج منه أبداً إلا بالقراءة»<sup>(1)</sup>.

"العم حمدان" قارئ متمرس، مجيد، منقّب، مؤول للظواهر البادية، إنه المفسر للغز سليم، «لقد قرأت فأحسنّت القراءة»<sup>(2)</sup>.

- :

1 - الرواية. ص: 104.

2 - المصدر نفسه. ص: 84.

3 - بتصرف: م ن. ص: 233.

1 - م ن. ص: 82.

2 - الرواية. ص: 86.

رسالة سليم، وهي فحوى الرواية، والتي أراد أن يثبتها ويغرسها قولاً وتدويناً، والتي خفيت أو تم تجاهلها من الكثيرين، وجدها سليم قائمة، حاضرة، مؤكدة عند "العم حمدان"، الذي شاركه الرؤية والرغبة أيضاً، «كيف سيقبلون منا أن نقول لهم أن البشرية قد عرفت عهداً سعيداً».<sup>(1)</sup>

- :

تنوعت شخصيات الرواية ولكل شخصية طبيعتها، ودورها الخاص في تحريك السرد، وقصتها الخاصة أيضاً، إذ نجد:

- 1 :

إذا جئنا إلى دلالة الاسم نجده، «الصاحب. اللطيف».<sup>(2)</sup> إنه شاب متخرج من كلية علم النفس، وها هو يصادف حالة خاصة، أفحمته، مما جعله ي «لجأ إلى العبث بقلمه»<sup>(3)</sup>. النظريات النفسية التي درسها لم تسعفه في تحديد ما إذا كان سليماً مختلاً أو سليماً. ظلت علاقة رفيق بسليم، وموقفه من أفكاره مضطرباً عبر مسار الحكيم، إذ رفض فكرها بادئ. «أبداً... لا أصدق».<sup>(4)</sup>

لكن سرعان ما بدأ يتجاوب مع رؤى سليم عبر الإنصات لأدلته «رجع صدى كلمات سليم يملأ مسمعيه»<sup>(1)</sup>. لكنه ومع خروج سليم لم يعي الدرس جيداً، «لقد لوثت عقلي بأسئلتك، وعلي أن أعيد كنسه من جديد».<sup>(2)</sup>

1 - المصدر السابق. ص: 90

2 - أجمل الأسماء ومعانيها. ص: 30

3 - الرواية. ص: 03.

4 - المصدر السابق. ص: 40.

1 - الرواية. ص: 45.

2 - المصدر نفسه. ص: 235.

الدور الدلالي المنسوب لرفيق أسهم في إبراز العديد من جوانب شخصية سليم، وكيف أن العلم هو الآخر يظل قاصراً أمام حالات جديدة يصعب معها تمييز الحقيقة من الوهم.

-2 :

عائشة «صاحبة الحياة الحسنة»<sup>(1)</sup>، بيد أنها لا تحمل نصيباً من اسمها، فهذا هو سليم يكشف ما تخبأ، «لو فَحَصْتِ نفسك لوجدت أنك مثلنا في حاجة إلى شيء آخر غير الحقن»<sup>(2)</sup>، لقد خاب الذي تركك تفلتين من بين يديه في لحظة طيش»<sup>(3)</sup>.

"عائشة" لم تكن مجرد ممرضة بالنسبة إلى "سليم" إنها مستودع أسرارها، «فهو الشخص المحبب إليه، تأتيه لتجالسها في فترات الراحة فيحدثها عما يكتب»<sup>(4)</sup>.

ولعل تجاوب سليم مع عائشة وقربها منه، وهو الشخص السهل الممتنع سببه شخصيتها المتجاوبة المتمعنة في فكر سليم، إذ «شعرت أن كلماته أشبه شيء بكلمات الرائي الذي يخترق الحجب، وينفذ إلى الأسرار العميقة في النفس دون عناء»<sup>(5)</sup>.

عائشة مثلت دوراً دلالياً بارزاً في تفعيل الأحداث السردية إذ أصبحت معلقاً على أقوال سليم، وتصرفاته، «لست مجنوناً... نحن المجانين... هذا منطقتك يا سليم»<sup>(1)</sup>.

لقد وعت الحالة وتأثرت بها، وياتت تتحلى ببعض من صفاتها، «أراك أصبحت تتحدثين بنفس اللغة التي أتحدث بها.. كأنك تقتربين مني يا عائشة»<sup>(1)</sup>.

1 - أجمل وأروع الأسماء ومعانيها. ص: 53.

2 - الرواية. ص: 18.

3 - المصدر السابق. ص: 19.

4 - م س. ص: 39.

5 - م س. ص: 18.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 64.

لقد قاربت قناعة سليم ورؤيته الخاصة للأمور والوقائع، «إذ شعرت وكأنه أصبح في مقدورها أن تفهم كيف يجالس الجاحظ جلامش في حضرة سليم، وكيف يستحيل هذا إلى سنباد»<sup>(2)</sup>.

-3

:

معنى اسم «اسمهان، العزيزة الغالية»<sup>(3)</sup>.

جاء حضور اسمهان في النص السردى مقارنة بعائشة، أقل بروزاً غير أنه خدم الشخصية الرئيسية، وأبرز تفرداً، وتميزها وغورها في أعماق الذات، إذ «أدركت، مثلما حدث لعائشة، أنه في مقدوره الوصول إلى أعماقها سريعاً»<sup>(4)</sup>.

إذ بات سليماً هو المريض المعالج لهموم الناس، ف«اسمهان من الفتيات التي يغلب عليها الخجل والعصبية، تتحرك حركات سريعة وهي تؤدي شغلها.. كثيرة الصمت»<sup>(5)</sup>.

لقد أدرك سليماً دافع هذا القلق، وسر هذا الصمت، ببصيرته التي لا يعرف لها شريك في المصحح إلا "العم حمدان".

1 - المصدر السابق. ص: 65.

2 - م س. ص: 68.

3 - أجمل وأروع الأسماء ومعانيها. ص: 11.

4 - الرواية. ص: 60.

5 - المصدر السابق. ص: 59.

## ثالثاً: جمالية المكان:

لابد للحدث الروائي وللشخصيات، وللفضاء الروائي جملة، من مسرح ما تدور على خشبته الوقائع، وتندمج مع أبطاله في حيوية وصيرورة دائمتين، فالإنسان أول ما يولد تستقبله أرض ما فيصبح جزءاً منها ومكوناً لها، فالمكان في النص السردي داره، وعصبه.

فما جوهر المكان الروائي؟ وما مدى انعكاساته الجمالية على النص الروائي؟

يعدُّ «المكان الروائي أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي، والشخصية الروائية في الوقت نفسه»<sup>(1)</sup>.

المكان الروائي لا يمكن النظر إليه على أنه مجرد حيز جغرافي معلوم الحدود، بل هو عنصر ضروري إذ يلعب دوراً مركزياً داخل منظومة الحكاية، إذ يغدو الحدث الروائي سائلاً لا بد له من قالب المكان حتى يحتويه، فالعلاقة بينهما علاقة تلازمية، وعليه فالمكان، «لا يمكن التعامل معه وفق المعايير التي يتعامل بها المكان الخارجي (المرجعي)»<sup>(2)</sup>.

وعليه يلزم على القارئ التعامل مع المكان الروائي تعاملًا خاصًا، متجاوزًا الأبعاد الهندسية الثلاث (طول، عرض، ارتفاع)، إذ يجب أن يُراعى، «الروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمه تختلفان من رواية إلى أخرى»<sup>(3)</sup>.

المكان ينم عن التوجه الفكري للروائي، فتشكيله يختلف من سارد إلى آخر.

1 - البنية والدلالة، مرشد أحمد. ص: 127.

2 - المرجع نفسه. ص: 131.

3 - بنية النص السردي، حميد لحداني. ص: 65.

## 1- علاقة المكان بالعناصر السردية:

المكان لا يظهر بمعزل عن العناصر السردية الأخرى، بل إن هناك نوعاً من التلاحم والارتباط الصميمي بينه وبين هذه العناصر.

علاقة المكان بالشخصية علاقة حميمة لا يمكن تجاهلها، «ولعل ما يفسر أهمية المكان أكثر، ويعكس شدة تغلغله في كيان الفرد هو أنه المنطلق لتفسير كل تصرف، فلا يحكم على سلوك الإنسان إلا من خلال تواجده في المكان، فما يتبدى في مكان ما أنه غير لائق، قد لا يبدو كذلك في غيره من الأمكنة»<sup>(1)</sup>.

من هنا تتجلى حقيقة مقولة: "الإنسان ابن بيئته"، فالتصرفات والحكم عليها مآلها إلى أمكنتها فلكل مكان مبادئه، وأخلاقياته، وعاداته، وتقاليده، فالشخصية تتصرف من منطلق بيئتها، والخروج عن أعراف مجتمعها يعدُّ تمرداً عن نظام القبيلة المؤطر.

منظومة العلاقات بين الأفراد في الأرياف والبادي تختلف عن نظيرتها في المدن عرفاً وهندسةً.

## 2- أنواع المكان ودلالاته:

ولعل هذا كله أكسب المكان الروائي أهمية بالغة، وجعله من بين أهم المكونات السردية، إذ، «يحتفي جنس الرواية بالمكان أكثر من احتفائه بالزمان خلافاً للشعر، غير أن المكانية الروائية وجه للاشتراك بين افتراض الإحالة على المكان الحسي وبين الانزياح عن الظاهر الحسي إلى مجال التخيل ودلالة الرمز»<sup>(2)</sup>.

1 - جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي. ص: 260.

2 - الرواية والتأويل، مصطفى الكيلاني. ص: 51.

التجسيد المكاني في الرواية قد يأتي حسيا واقعيا، كما قد يتصل إلى مكان خيالي ركائزه الرمز، إذ، «ميز البنيويون بين المكان الخارجي، والمكان الروائي، فالمكان الخارجي هو المكان الحقيقي المتموضع على الخريطة الجغرافية، ويمكن للباحث أن يتعامل معه مباشرة بإخضاعه للمحددات الموضوعية المتداولة، وقد أطلقت عليه تسميات عدة المكان الواقعي، والموضوعي، والطبيعي، والمرجعي»<sup>(1)</sup>.

هذا النوع من الأمكنة تحدد مرجعيته بالاسم الذي يحمله، ويميزه عن باقي البلدان والأمكنة، فهو مكان حامل لمميزات جغرافية ومناخية، فهو مكان لا يحتاج معه القارئ إلى أعمال فكره، والغوص في تفاصيله حتى يستتق كنهه، ويكشف عن أغواره، أما «المكان الروائي، فهو مكان متخيل، ولأن اللغة صنعت له لدواعي التخيل الروائي، يتجلى أقل خضوعا للمفاهيم الهندسية، وأكثر انزياحا عن منطق الضبط، والمقاييس، ويساعده في هذا التمرد الحرية المفتوحة للروائي، حيث يبنيه، ويشكله كيفما شاء»<sup>(2)</sup>.

المكان المتخيل فرضته طبيعة اللغة السردية الأدبية، وفكر السارد الجانح إلى الإيحاء، وإضفاء جو من الرمزية على نصه، إنه «مكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم»<sup>(3)</sup>.

1 - البينة والدلالة، مرشد أحمد. ص: 129.

2 - المرجع نفسه. ص ن.

3 - بنية النص السردية، حميد لحداني. ص: 70.

وهذا المكان التخيلي لم يوظف إلا لأنه يعكس علاقة حميمة بين الشخصية والمكان، فهو، «يخلق موازيات نفسية وروحية واعية لدلالات المكان اجتماعياً ونفسياً»<sup>(1)</sup> وعليه يغدو هذا المكان حاملاً لدلالات نفسية تأثيرية، تحتاج إلى تفحص ومعاينة.

### 3- الفرق بين الحيز والمكان:

يذهب بعض النقاد إلى التمييز بين مصطلحي (الحيز والمكان)، إذا يقول الدكتور عبد المالك مرتاض: «المكان، لدينا، هو كل ما عنى حيزاً جغرافياً حقيقياً، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي، أو أسطوري».<sup>(2)</sup>

### 4- الحيز الأسطوري:

من بين الروايات التي تعتمد على المكان التخيلي، نجد الروايات الأسطورية، إذ، «لا تلتزم بفضاء معين، وإلا لما استحقت أن تدعى الأسطورة».<sup>(3)</sup>

يجب التعامل مع المكان الروائي ليس كمجرد حيز فحسب، بل كشخص، وجسم يجب التعرف على ملامحه، ومن ثم على بواطنه، وهذا ما يعرف في الدراسات النقدية المعاصرة بـ **التشخيص أو التجسيم**، «الجغرافية تتحول في عرف النص إلى إنسان بطريقة التشخيص أي إسقاط الإنسانية ومعطياتها ومكوناتها على الجغرافية وعلى الطبيعة».<sup>(4)</sup>

1 - مضمرة النص والخطاب: دراسة في عالم إبراهيم جبرا، سليمان حسين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، دط، 1999م. ص: 303.

2 - تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، عبد المالك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995م. ص: 245. ص: 245.

3 - دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، عبد الجليل مرتاض، منشورات ثالة، الأبيار-الجزائر، دط، 2005م. ص: 145.

4 - مضمرة النص والخطاب. ص: 312.

ولعل تبني السارد لطريقة التجسيم، نابع مما تقدمه من حرية مفتوحة للتعبير اللغوي المفعم بالدلالات، حيث قد يستحيل الحيز إلى إنسان عاقل، يعي ويدبر، ويسمع وينطق، ويفرح ويحزن، ويسالم ويدافع، ولعل هذا الاختيار للمكان التخيلي نابع من خلفية ما تعترى السارد بحيث يجد ملاذه في الحيز، وقدرة على التواصل مع المتلقي، وهذا ما يُجسد بكثرة في الرواية الجديدة.

## 5- أهمية المكان ودلالته في "أنتم الآخرون":

احتفت رواية "أنتم الآخرون" بالمكان احتفاء كبيرا إذ شكل محور النص وموضوعه، كما قام بدور فعال في تشكيل منظومة الأحداث السردية.

-1-5 :

تنوعت الأمكنة في الرواية، وذلك تماشياً مع سياق المحكي، وتحرك الشخصية الرئيسية.

-1-1-5 :

أول مكان كان له الحضور البارز في الرواية هو، "القرية"، كما أن أولى الخطوط السردية تحكي حب وتعلق القروي بقريته "الدارين"، «وجدت نفسي هكذا أحب قريتي حبا لا يعدله حب في الأرض ولا في السماء»<sup>(1)</sup>، فقريته ليست ككل القرى التي حولها.

ومع أن الراوي قد قدم القرية وهي تعاني العزلة والوحدة، والفقر لكن هذا لم يشكل للقروي رادعاً، أو سبباً يفضي به إلى النفور من قريته، ومن وضعها الذي آلت إليه. فقد ذهب عشق القروي وهيامه بقريته إلى تسميتها، ونعتها بـ "أم القرى"، «إنه لا يرضى بغير «أم القرى» اسماً بديلاً»<sup>(2)</sup>.

تعلق القروي بقريته تعلقاً نفسياً روحياً، «دعوا هذا القروي وسعادته بقريته، فهو يهواها على علاتها»<sup>(3)</sup>.

1 - أنتم الآخرون. ص: 07.

2 - المصدر نفسه. ص ن.

3 - م ن. ص: 18.

حب القروي لقريته هو خلاصة لقرون ماضية، أصلها الأجداد وورثها الأبناء فخصال القرية، وركائزها، دوافع تنشر في دمه الاعتزاز بها، والذود عنها قولاً وفعلاً، ف «قريته بلده الصغير، ووطنه الكبير، الذي ينتمي إليه منذ قرون وقرون دينا ولغة، وتاريخاً، ووجدانا ومصيراً». (1)

"قرية الدارين" لم تتأى عن بعض الطوارئ التي طرأت على تفاصيلها، ومست بعض من جوانبها، ف «قريته الخربة المهجورة إلا ذئاباً أضحت تعوي وتنام في النهار، وأسراباً من الطير تحلق على أمتار قريبة فوق حقولها وبساتينها التي تضاءلت». (2)

ف قريته أضحت «قرية منسية معلقة في ربوات، وعلى مشارف أودية، وبين غوبيات ذات حفر متدانية متباينة عمقا وعرضاً» (3).

كل ما يسمُ قريته من علّات لم يشكل رادعاً للقروي، ولا سبباً للهروب، والتتصل منها إنها أرض صلبة تشده إلى ترابها، وهواء صاف نقي يملؤ أنفاسه حبا وتعلقاً بأهدابها، ورابطة قوية هي أوثق من أن تُفصل.

ومن بين الأمكنة القروية المذكورة في الرواية، والتي شكلت معلماً بارزاً من معالمها فضلاً على استحواذها على حيز كبير من الرواية:

- :

لم يفصل السارد في شكل المكان، وفي طريقة بناء بيوته إنما ترك ذلك لبداهة القارئ، وركز على رقعة في هذا المكان وأولاهها عناية وتفصيلاً، بحيث إذا تجاوزها القارئ دون أن يقف ويتمعن في تفاصيلها وتضاريسها، فقد تجاوز بذلك دلالة القرية ذاتها **فجبل الناطور** له

1 - أنتم الآخرون. ص: 13.

2 - المصدر السابق. ص: 08.

3 - م س. ص: 93.

«قيمة وجودية يحكى لنا الأحداث والأجيال التي تعاقبت على صعوده والتحصن فيه واللجوء إليه أيام المحن والإحن التي كانت تداهم القرويين، هو ليس مجرد حارس للكرم والزرع، بل هو حامي القرية»<sup>(1)</sup>.

إنه لأهل القرية ليس مجرد كتلة تضاريسية، بل هو هوية من هويات القرية، إنه منهم وفيهم، المبهر المريح بمناظره الخلابه، والنافع المدافع بإمكاناته الهائلة.

«أعظم بك جبلا، يا جبل الناطور، ولا تَعَجَبْ إذ حُسدت وغار غيرُ واحد من القرويين منك، وتمنى لو كان كائنا مثلك أو بقي ذرةً خامية مما تخفي في أحشائك»<sup>(2)</sup>.

- :

لقد وجد القروي نفسه مرغما على السفر إلى أرض أخرى غير موطنه الأم، الذي نشأ بها، وترى في أحضانها، وتعلق بجبلها الناطور، وهم بكل ما فيها، وتحمل وتجاهل كل علاتها، إنها "الجزيرة"، التي قصد بها السارد فرنسا، إذ أورد قائلا: «هو في جزيرة تدعى عاصمتها عاصمة "الجن والملائكة"»<sup>(3)</sup>.

ومن خلال النظر إلى الجزيرة من خلال عيني الشخص، والحياة فيها، ويوميات قاطنيها، فإننا نجد السارد قد أقام مقارنة بين المكانين من أجل أبرز مضمون السرد.

ومن بين سماتها نجد أنها، «جزيرة تريح المقيمين، وتفرج عن السائحين، كل ما فيها رائع وجميل يسر الناظرين»<sup>(4)</sup>.

1 - أنتم الآخرون. ص: 28-29.

2 - المصدر نفسه. ص: 29.

3 - م ن. ص: 40.

4 - م ن. ص: 49.

إذ القروي «ظل طوال الشهور التي مرت به في هذه الجزيرة السعيدة يتعجب من كثرة العيادات والمستشفيات فيها متسائلا عن وظائفها، ومستغربا أكثر ممن يمرضون... في قريته التي قضى فيها قرابة ثمانية عشر ربيعا، الناس بين أمرين لا ثالث لهما: يعيشون فمرحبا بهم، أو ينتقلون إلى عالم آخر، فوداعا لهم»<sup>(1)</sup>.

وبالرغم من إعجاب القروي بالتقدم الحاصل في هذه الجزيرة إلا أنه مجرد إعجاب ترجمه بعبارات تقديرية، لم يضاهاه عشقه لقريته، ولم يمس أصالته القروية، «قريتي ما قريتي؟ ما هي إلا باريس القرى كلها»<sup>(2)</sup>.

هذا المكان (الجزيرة) لم يكن أكثر شيوعا في الرواية من القرية، فهو على محدوديته مكان مفتوح لمسرح الأحداث، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الاهتمام بالمذكور أكثر -القرية-.

-

إن هجرة القروي إلى الشمال نتيجة لظروف قهرية، لم تنش القروي عن حبّ قريته، وإن وجد في هذه الجزيرة ما يبهج النفس، ويسرّ خاطر فعظمة الانتماء إلى القرية، ولوعة الحنين إلى مسقط رأسه "الدارين" قد جعلت القروي يقدم على استحضار قريته الغائبة ماديا ويجعلها حاضرة معنويا عن طريق الحلم فصارت القرية بذلك جزءا لا يتجزأ من بنية الروح والفكر.

«قريتي التي لا تغيب شمسها عني حتى في منامي، بل أشد ما أكون سعيدا وراحة كلما أقبل الليل، وأسلمت روحي إلى سبات عميق، أزور قريتي في كل ليلة»<sup>(3)</sup>.

1 - أنتم الآخرون. ص: 94.

2 - المصدر نفسه. ص: 184.

3 - ينظر: م ن. ص: 54.

إنه ما ينفك يتصل بقريته بكل وسيلة أوتيت له، فهاهو ذا يستند إلى خياله، وينقل المكان الواقعي بكل ما فيه، ومن عليه، وبالرغم من أن قريته مكان جغرافي قابع على رقعة محددة إلا أن القروي يحرره من محدوديته، ويجعله فضاء مفتوحاً، مسافراً عبر الزمن، حاضراً عبر الحلم، إذ «ليس لقريته زمان ولا مكان»<sup>(1)</sup>.

فالقروي مغترب جسدياً عن بلده لكن، قريته حاضرة روحياً، ف«التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرة أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث»<sup>(2)</sup>.

جمال "الجزيرة" وسحرها، لم يجعل القروي حميدة ينسى قريته، أو جعلها تختفي عن بصيرته، وبصره، إذ ما يلبث يسقط كل شيء يراه فيها على موجودات قريته، «فلو اصطدم بفيلات وقصور فردية لما تردد في تذكر بيت جده»<sup>(3)</sup>.

شكل المكان القروي لـ "حميدة" هاجسا منذ أن وعى وأصبح مدركاً لما يدور حوله، فقريته جزء من أنفاسه وكل أحلامه، «فقد هياً نفسه تهيئة حسنة لهذه الساعة التي شعر فيها بنفسه كائناً آخر لتتماثل له قريته ألف مرة في النهار وألفي مرة في الليل، لم يكن يحس فيها بحيز، وهو يدب ويمشي فوقها، فكيف يتصور لها أبعاداً وحدوداً، وهو بعيد عنها»<sup>(4)</sup>.

"القرية" إنّه المكان الطاعي بواقعيته وبخياله، الأمر الذي جعلها حاضرة فوق كل فضاء من فضاءات الرواية.

1 - الرواية. ص: 13.

2 - بنية النص السردي، حميد لحمداني. ص: 71.

3 - الرواية. ص: 46.

4 - المصدر السابق. ص: 36.

## -2-5-

:

الشخصية الرئيسية في النص السردى متعلقة بالقريبة أيما تعلق إلى درجة الثورة والهيجان إذا ما مسها أحد بسوء من القول أو الفعل.

«لم يكن خليقا بك أن توقظ فيه زوابعه الوجدانية، وهو بـ«أم قراه» مُعنى عميد، أنى له أن ينساها أو تأخذه سنة عنها، وقد رويت روحه من نسميها العليل، ورضعت نفسه من حليبها النقي الطاهر الغزير، ولطال تلبد بوبرها الوثير وتعلم وتعبد في مسجدها الصغير؟»<sup>(1)</sup>

الأحداث السردية تُفصل علاقة القروي بقريته، وتذهب إلى وتدلل على أن علاقته بها علاقة تماهي، وكل ما فيه، سقي وارتوى بما فيها. إنه جزء لا يتجزأ منها إن "قرية الدارين" هويته وعنوانه، أنى له أن لا يحبها وقد تربي على خصالها، إنه الساعي إلى الذود عن حوضها إذا ما خطب ما هدها، «لقد شمتت من القروي طموحا فوق العادة لإيجاد حل ردعي لهذا الخليفة لعله يأكل مما يليه»<sup>(2)</sup>.

فهو السعيد بسعادتها، والشقي بشقائها، إنه الحالم بـ «قريت ليس فيها إثم ولا عدوان، ولا خليفة، ولا قزم، ولا ذيول، ولا...»<sup>(3)</sup>.

## -3-5-

:

1 - أنتم الآخرون. ص: 09.

2 - المصدر نفسه. ص: 167.

3 - م ن. ص: 177.

الزمن في الرواية مفتوح لا عقارب ساعة تضبطه، الأمر الذي انعكس على المكان فأصبح بدوره مترامي الأطراف لا حدود تؤطره، إذ «ليس لقريته زمان ولا مكان»<sup>(1)</sup>.

فعلاقة المكان بالزمن علاقة تلازمية، إذ نجد القروي يستحضر قريته زمانيا ومكانيا وهو في ديار الغربية، «قريته الصغيرة تتمطط آليا زما وفضاءً كلما اقتضى الأمر منها ذلك»<sup>(2)</sup>.

فهو لا يعبأ بأن ما يتذكره ويسقطه حينما على ما يرى هو من مخزن الذاكرة فالزمن لم يردعه على أن يكون في أي وقت شاء في قريته الأم، «هو أقرب إلى ظرف مطلق في الزمان والمكان»<sup>(3)</sup>.

:

-4-5

شكالت القرية محور السرد، ومنطلق أحداثه. والسبب في تصعيدها، فعلى الرغم من إيراد مكانين في الرواية (القرية/الجزيرة) إلا أن السارد أراد أن يقيم موازنة بين ثنائية (الريف/المدينة) فإذا ما كان «حضر التجول لا يرفع على القرية إلى بعد شروق الشمس»<sup>(4)</sup> بينما «الجزيرة جوها الباريسي اللذيذ وحصانته حرية تعبيرها»<sup>(5)</sup>.

أنت القرية مكانا إيحائيا سمح أن يمرر من خلاله مضامينه السردية، وآراءه ومواقفه فنيا وداليا.

1 - م ن. ص: 13.

2 - الرواية. ص: 13.

3 - المصدر السابق. ص: 14.

4 - م س. ص: 66.

5 - م س. ص: 39 و 79.

## -5-5-

-

-

لعب المكان دورا بارزا في تقديم أهم وأبرز الظواهر الاجتماعية التي تمتاز بها "قرية الدارين".

لم ترد تفاصيل كثيرة فيما يتعلق باللباس إذ نجد، «العمامة التي لطال اعتجرتها اعتجارا محكما على رأسه حتى لا تبدو منه شعيرة واحدة»<sup>(1)</sup>.

العمامة، من مميزات القروي وهوية من هوياته، كما أن من معالم المكان وتقاليده استخدام "جدة القروي"، لـ «رحى الحجرية الثقيلة التي يعلوها مقبض خشبي صلب، وهي تديرها بعناء وعنف»<sup>(2)</sup>.

غير أن مع كل المظاهر القروية العاكسة لفقر أهل القرية، وشقائهم في توفير قوت يومهم. إلا أن هذا لم ينقص من حبهم لقربتهم، ولعل هذا الحب والتعلق نابع من طبيعة المكان الذي يكون فيه الناس أقرب إلى بعضهم نتيجة طبيعته، وكذا التعاون، والتكاتف

1 - أنتم الآخرون. ص: 26.

2 - المصدر نفسه. ص: 96.

الجماعي، والعادات بين أفرادها، «ما قريته إلا جسم واحد إذا مرض عضو منه تألم واشتكى سائر الأعضاء»<sup>(1)</sup>.

بيد أن بالمكان الآخر، «أقوام لا ينشغلون إلا بمخابرهم، ومراصدهم، ومجاهرهم... لا يملكون ثروات باطنية، ولكنهم أحرزوا قصب السبق في كل القرى ومحيطاتها، وها هم أولاء يسبحون بين الأجرام الملتهبة والكواكب السيارة»<sup>(2)</sup>.

فها هو ذا القروي يدعو أهل قريته إلى الالتحاق بالركب، والتطور الاقتصادي الذي حققه أهل الجزيرة، حتى لا يكونوا تحت رحمة الجزيرة، أملا بلحظة «تمتع قريته بصحة الاقتصاد، وقلة التضخم، وانعدام البطالة، وقيمة العملة، واستتباب الأمن ليل نهار»<sup>(3)</sup>.

فهذا من شأنه أن يقوى اقتصاد قريتهم أكثر، ويعزز علاقاتهم أكثر وأكثر.

#### -6-5 :

كان القروي في غريته جسد دون روح، حتى وإن أعجب بالتطور الحاصل في هذه الجزيرة، والذي يضاهاى آلاف المرات ما هو موجود في قريته، إلا أنه لم يكن إلا حافزا يستثير من خلاله ذكرياته، ويزيد من شوقه وحنينه إلى قريته، فهو لا يكاد يرى شيئا في هذه الجزيرة إلا وإسقاطه على ما في قريته، «القرويون هناك في الجنوب مقرنون بالأصفاذ، وألسنتهم ملجمة بالأغلال، وحركاتهم وسكناتهم مقيدة بالشكل... والناس غيرهم في هذه الجزيرة يضررون عن العمل»<sup>(4)</sup>.

1 - م ن. ص: 14.

2 - أنتم الآخرون. ص: 15.

3 - المصدر نفسه. ص: 17-18.

4 - م ن. ص: 45.

## 6- أهمية المكان ودلالته في "مقامات الذاكرة المنسية":

لقد شكل المكان ملمحاً بارزاً من ملامح الرواية، إذ تدور فيه وضمنه جلّ الأحداث الروائية، حتى أن عنوان الرواية يحيل إلى المكان "مقامات".

1-6- :

لقد تعددت الأمكنة في الرواية، وذلك بفعل تنقل الشخصية الرئيسية من مكان لآخر، إذ تراوحت هذه الأمكنة بين:

1-1-6- :

مع بداية قراءتنا للرواية فإن أول مكان يصادفنا هو "المستشفى"، هذا المكان الذي لا يقصده إلا من كان مريضاً، أو مريداً للاطمئنان على صحته.

غير أن سليماً كان منقاداً إلى هذا المكان، «إنني استغرب مقامي إلى هذا المكان من غير طلب مني». (1)

لقد شكّل هذا الوسط نقطة أو بؤرة للمحكي، إذ العديد من الأحداث السردية قد جرت على أرضيته، أو كان منطلقاً لها إلى اللامكان، فهو مطابق للنوعية القصصية.

إنه مصحح للأمراض العقلية، القادم إليه يأتي منقاداً، إلا أن الشخصية رافضة لهذا الأمر؛ لأنها ترى في نفسها العقل والاتزان، «قلها للطبيب الذي يصرّ على وصفي بالمجنون... قلها للأبناء الذين اقتادوني إلى هذا المكان». (2)

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 10.

2 - المصدر نفسه. ص: 186.

فسلم لا ينفرد فقط من هذا المكان بل ينظر إليه نظرة شزراء سلبية، «أنظر إلى هذا العنابر... ما تحسبها؟ مصحات؟ أبداً.. أبداً.. إنها محتشدات لحنالات المجتمع»<sup>(1)</sup>.

وهذا النفور من المستشفى من طرف الشخصية، ليس نابعا فقط من رفضه لها، بل أيضا من تحديدها لمفهوم الجنون ومقياسه، «فسر لهم ما معنى الجنون.

أنا لا أنكر المرض..إنما أنكر مقياس الجنون»<sup>(2)</sup>.

ولعل سبب نعت سليم بالجنون، هو رؤيته الخاصة للموجودات، وفكره المتفرد...، إذ يصرح قائلاً: «إن سبب تواجدي بالمستشفى هي هذه الأفكار التي تصفونها بالشاذة»<sup>(3)</sup>.

فالشخصية لها فكرها الخاص المميز لها عن باقي الشخص، والحاضرين في ساحة النص الروائي، وأحيانا حتى الفكر الإنساني عامة، إذ تورد: «عدم اعترافي بالمكان والزمان والتعاقب، لا يصنع مني مجنونا»<sup>(4)</sup>.

ولعل سبب نفور الشخصية المبدئي من المكان هو كونه مكان مغلق، محدود الحرية، إذ كان سليم «يحرص على دس الكناش تحت الوسادة إذا أطل الحارس الليلي، أو تقدمت منه الممرضة في هدوء»<sup>(5)</sup>.

ومن مميزات هذا المكان المغلق أن أخبار قاطنيه تنتشر بسرعة، فلا سر فيه، إذ يقول سليم: «النساء...النساء غريال إن استودعن السر»<sup>(6)</sup>.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 14.

2 - المصدر نفسه. ص: 14.

3 - م ن. ص: 189.

4 - م ن. ص: 37.

5 - م ن. ص: 17.

6 - م ن. ص: 39.

وإلى جانب "سليم" نجد "العم حمدان" الذي كان بدوره قطباً معرفياً آخر، فهو أيضاً وجد نفسه بهذا المكان المغلق، حتى أن الطبيب المعالج "رفيق"، استغرب مقدمه إلى هذه الأرضية، لما يملكه من معرفة وخبرة، قائلاً:

«ماذا يصنع هذا الرجل في هذا المكان؟ لماذا يتهم بالجنون؟»<sup>(1)</sup>.

إنه قصرُ نظر المجتمع المعرفي، ومصادقته على أعراف يرى أنه إذا خرج المرء عنها، وخالف المتعارف عليه، فإن ذلك يعني جنونه، إذ يورد "سليماً" رأيه في الإنسانية: «ما أراها سوى تزج بالعقل أمثالي في المصحات العقلية متهمة إياهم بالجنون»<sup>(2)</sup>.

بيد أن الشخصية مع نفورها من هذا المكان التي سبقت إليه من غير رغبة ولا إطلاع، تحاول أن تتعايش معه، وتجعله مفتوحاً، فسليم ينظر إلى المكان نظرة خاصة، إذ يقول: «ولكنها تجربة جديدة علي، لذلك فأنا أقبل بها علي أعرف كيف تميزون بين الصحيح والعليل بين العاقل والمجنون»<sup>(3)</sup>.

لقد اتخذ من هذا المكان المحاصر، ومن أرجائه مسكناً ينزوي إليه لحظة تأمله أو كتابته لرحلاته ومعارفه، إذ نجد من بين هذه الأماكن:

1. **الغبر:** لقد طلب من "رفيق" أن يقرب بينه وبين صديقه الجديد وأن يختار لهما مكاناً هادئاً في طرف الجناح.
2. **ساحة المشفى:** كانت مقصداً للشخصية، ومتفناً لها. «إنها الجلسة التي كان يفضلها على سائر الجلسات»<sup>(4)</sup>.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 117.

2 - المصدر السابق. ص: 44.

3 - م س. ص: 10.

4 - م س. ص ن.

ذلك أن سليما كان يقصد هذه الرقعة من المكان المغلق، وكأنها سكينه له، لما تمتاز به من طمأنينة وجو شاعري، إذ كان «يرهف السمع إلى زقزقة العصافير من حوله، فاتحا رثتيه على النسيمات اللطيفة التي يبعث بها الربيع في هدأة المساء»<sup>(1)</sup>.

ونفس الشيء يقال عن "العم حمدان" الذي وجد في هذا المكان ملاذاً للتأمل، وجيرةً طيبة مع الشخص الذي وافقه في فكره، وفهم مقصده، ف «قد اعتاد أن يجلس إليه في مثل هذا الوقت ساعة من النهار»<sup>(2)</sup>.

3. العيادة: هي الأخرى قد كانت مكانا إيحائيا جرت فيه العديد من الحوارات المعرفية.

### 6-1-2-

:

السارد لم يقيم أحداثه على رقعة جغرافية معلومة محدودة الاتجاهات فحسب، بل تجاوزها إلى فضاء مفتوح أرحب من أن يعد بالأمتار، وأوسع من أن يؤطر بمؤطر.

فالشخصية المحورية لا تؤمن بالمكان المحدد، إذ تصدر قائلة: «عندما تتلاشى الحدود تصبح الذات متوحدة مع العالم المحيط، بل لا وجود للعالم المحيط إلا فيها ومن خلالها»<sup>(3)</sup>.

فمن شأن الحدود أن تكبح جماح النفس التواقئة إلى الانعتاق، ومعانقة العالم المحيط الذي لا يتأتى جوهره، والغوص في قيعانه إلا من خلال هذه اللامحدودية.

جلّ الأحداث السردية قد جرت في فضاء مفتوح، تجاوز المكان الواقعي، وذلك من خلال سفر الشخصية إلى هذه الأمكنة اللامتناهية.

ومن بين الأمكنة المفتوحة في النص السردية نجد:

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 10.

2 - المصدر السابق. ص: 198.

3 - م س. ص: 39.

1. الجزيرة: إنها مكان مفتوح، حيز للمغامرة التي قام بها سندباد.

«سمعت همس الشيخ أمامي يقول:

- ألا تشم ريح الأرض؟

- حقا إنها جزيرة.»<sup>(1)</sup>

إنها جزيرة بمناظر متعددة، وألوان متباينة، إلا أن الشيخ الضرير قد أكسبها ذوقا خاصا، ورؤية منفردة، لا تتعلق بما تواضع عليه، ولا تدرك بالبصر فقط، وإنما تحولت الرؤية عنده إلى مناظر أخرى فحواها التبصر لا البصر، فها هو ذا يصف الجزيرة وهو لا يبصر، إذ يورد سندباد معلقا على وصف الشيخ الضرير:

«أنت تبصر إذن؟ إنها كما وصفت»<sup>(2)</sup>.

إنه يصف المكان، وهو لا يدرك أن الجمال يدرك بالتذوق، بالتماهي في خصاله، بالترنم مع أجراسه، إذ يقول:

«إنها جزيرة واحدة في أثواب مختلفة»<sup>(3)</sup>.

-2-6 :

في نظر الشيخ أن على "سندباد" أن يتعاطف مع المكان، ويكون جزءا منه سواء أفرحك أو أغضبك، سواء أبهارك بمناظره، أو انقلبت في وجهك عواصفه، كن جزءا منه حتى يكون جزءا منك، إذ يقول الشيخ في نصيحته لسندباد:

«لو حاولت أن تتوحد بها لما شعرت بالخوف، اجعل من نفسك بعضا منها»<sup>(1)</sup>.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 33.

2 - المصدر السابق. ص: 49.

3 - م س. ص: 46.

فها هو يدعو إلى التوحد مع العاطفة، فالذات الإنسانية تسقط على المكان ملامحها. فالشخصية تجعل الكون إنسانا، «هذا الكون مثلي ومثلك ليس جمادا، ولا طبيعة مثلما تقولون، إنه كائن حي مترع بالأحاسيس»<sup>(2)</sup>.  
 فعليك أن تفهم لغة المكان حتى يأخذك بالأحضان ويريك من محاسنه أفضلها، «ولو علم منك الذي يريد لأخرج لك الذي ترى في ثوب من أثواب الجنة»<sup>(3)</sup>.  
 الشخصية الرئيسية علاقتها بالمكان الخيالي هي علاقة انتماء وتماهي.

### 3-6 - :

يتخذ الزمن في معظم أجزاء الرواية طابع الحركية واللاضبط، والتوالي والتعاقب للأحداث، وتبقى الرواية مفتوحة على فضاء واسع لا محدود، «البرزخ الذي فتح أمامه مسافة الجديد الذي يتلاشى فيه وهم الزمان والمكان والحجم والمادة»<sup>(4)</sup>.  
 المكان يشمل العديد من الأفعال والأحداث، والشخوص، لذا فإن أمور كثيرة تقع في آن واحد وتترام، إذ يستحضر (سليم) في مجلس واحد، شخصيات من أزمان متباينة، فكلما جمح المكان الخيالي جمح معه الزمن.

1 - الرواية. ص: 31.

2 - المصدر نفسه. ص: 34.

3 - م ن. ص ن.

4 - م ن. ص: 43.

«هذا الفتى الجميل إنه جلاميش البحار، وهذا الشيخ الوقور إنه بوذا، وهذا الكهل الشديد إنه ابن بطوطة، وهذا الشيخ المضطجع إنه الجاحظ، وهذا الفتى الغريب الزي إنه روبنسون كروزو وذلك روني غينون»<sup>(1)</sup>.

## -4-6

:

اتخذ السارد من "المستشفى" محورا ومنطلقا، وقالبا أفرغ فيه ما يحمله من مضامين أو مضمون سردي، فالمضامين لا تأتي منفردة وذات مرمى إلا إذا أطر وأوجد لها مكانا ما مناسبا تدور فيه أحداث روايته.

إذ يورد سليما مخاطبا الطبيب، «إن أدت أن أظل في هذا المكان أحظى بالرعاية والعلاج، لا بأس أن أقدم شيئا من ذاتي للعلم والمتعلمين»<sup>(2)</sup>.

حتى أن هذا المكان توفر على شخصيات متنوعة، كانت حافزا على تفعيل وتصعيد الأحداث السردية، وفي هذا المضمار يقول "سليما": «وقد وجدت فيه من الرفقة الذين تعلمت منهم الكثير وفتحوا أمامي مجالات للتأمل والبحث»<sup>(3)</sup>.

فالمكان على هذا يعدُّ هوية للنص السردي، تمنح وتتجلى دلالاته في إطاره وضمن تفاصيله.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 52.

2 - م ن. ص: 134.

3 - م ن. ص: 234.

: -5-6

: -1-5-6

:

عكست "المستشفى"، وحضور الشخصية منقادة إليها، فكر بعض الأبناء الذين باتوا لا يفهمون آباءهم، ولا يمنحون لهم الوقت الكافي لإبراز رؤاهم، والتعبير عن مشاعرهم إذ نجد سليما يورد قائلاً:

«الصحيح أن الأسرة اليوم لا تكفل للكبار مجالاً للحديث والثرثرة»<sup>(1)</sup>.

وأيضاً قوله: «كأني بالصبية قد ملوا مقامي بينهم، فهم يبحثون عن صيغة لإبعادي تحفظ لهم ماء الوجه».<sup>(2)</sup>

ويذهب سليما إلى تبرير حديثه مع نفسه، والذي كان سبباً في إحضاره إلى المشفى، أن الآباء هؤلاء المساكين الذي إن لم يجدوا أنيساً اختلقوه لأنفسهم وحادثوه جهراً»<sup>(3)</sup>.

كما أن الطبيب "رفيق"، كان لا يحبذ الأقراص التي تعطى للمرضى، و«التي ما كانت إلا لتجعل المريض كائناً شبحياً يقف بين الحياة والموت»<sup>(4)</sup>.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 12.

2 - المصدر السابق. ص: 7-8.

3 - م س. ص: 13.

4 - م س. ص: 12.

المصح العقلي - في نظر سليم - تمييز طبقي اجتماعي، ناتج عن أزمة تواصل، عن عدم المحاوراة والمناقشة، والأخذ والعطاء. إنه مكان ترمى فيه «قطع تأكد الباقون من عدم صلاحيتها إنه البرزخ الذي تنتظر فيه هذه المخلوقات مقدم الموت المخلص»<sup>(1)</sup>.

إنه ليس أكثر من نزل مخصص للمجانين فيه الأكل والشرب والنوم... وانتظار الأجل. حتى أن سليما ينظر إلى التمييز والاختلاف في الزّي المخصص لكل من الأطباء والمرضى نظرة سلبية، دونية، تتم عن طبقية، وتصنيف اجتماعي، لا يخضع في نظره لمقياس محكم إذ نجد سليما يرد على طلب رفيق حول قراءة كتاباته قائلا:

«لن تجد فيها ما ينفعك وأنت تضع على جسدك هذه البزة البيضاء، إنها تحول بيننا، تصنع منك السليم، وتصنع مني العليل»<sup>(2)</sup>.

أما عن زي نزلاء المصح العقلي، نجده مذكور في حوار كل من الممرضة عائشة والعم حمدان ومقدم سليم، «ثم التفتت إلى سليم الذي دخل القاعة في منامته المخططة، وكأنها بزة السجين، كانت ابتسامة العم حمدان تشير إلى ذلك صراحة، ولم تفت إشارته سليم فقال:

أعلم أنها دائما مثار سخريتك... ألسنا سجناء المصحة، وهؤلاء هم السجانون؟»<sup>(3)</sup>

إن محدودية المكان (المستشفى) قد وطدت العلاقات بين مقيميها، إذ قوت صلات الجوار بين الشخصوس.

1 - م س. ص: 14.

2 - الرواية. ص: 36.

3 - المصدر السابق. ص: 160.

-2-5-6

:

:

-

كان هذا المكان حافظاً للشخصية لتدوين مذكراتها، وكتابات الأديبة، لما فيه من تفرغ للبحث، والوحدة الباعثة على التأمل، والجيرة الطيبة الباعثة على التقصي والتحري في قضايا عديدة فهو ينطلق من المستشفى إلى عالمه الماورائي وإليها يعود.

: (\*)

-6-6

الشخصية تنظر إلى المكان، وتحس به، حتى وإن كان غائباً مادياً فهو حاضر معنوياً إذ أصبح جزءاً من بنية الروح والفكر.

إذ كان المكان الخيالي عاملاً محفزاً على كشف لاوعي الشخصية ومشاعرها الداخلية، وموقفها الاجتماعية والنفسية، وقد تجلّى في "الجزيرة" مكان تجمع الشخصيات التراثية.

\* - سنتحدث عنه في مبحث التناص الأسطوري.

## رابعاً: الزمن الدلالي:

يعيش الإنسان في صيرورة مضبوطة تحكم أفعاله وتصنفها إلى ماضي، حاضر، ومستقبل، والنص السردي أيضاً مرتبط بالزمن.

إذا ما انتقلنا إلى مفهوم الزمن؟ فنجد مضطرباً لا يكاد يقف على مفهوم محدد، إذ نجد القديس أوغسطين حين سأل عن ماهية الزمن، أجاب: «فما هو الوقت إذن؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه أما، أشرحه فلا أستطيع».<sup>(1)</sup>

الزمن على هذا يلاحقنا أينما كان وحيثما وجدنا، فلا يمكن أن نتصل منه، وبالتالي فلا يمكن للنص الروائي أن يستغني عنه على اعتبار أنه يسرد حكاية تتطلب إطاراً زمنياً، «إنه نسيج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه سحرية جمالية هو لمحة الحدث وملح السرد ومراجعة النص وقوام الشخصية».<sup>(2)</sup>

إذا كان الزمن يكتنفه الغموض نوعاً ما، إلا أنه يمتاز عن غيره أنه يخضع للقياس، «وهو بالتالي مقسم وهذا التقسيم يسمح بالرجوع كرنولوجياً إلى "القبل" و"البعء"».<sup>(3)</sup>

غير أن ما تجدر الإشارة إليه أن احترام التسلسل الزمني لم يعد إلزامياً في الرواية الجديدة، بل أصبح التعاقب الزمني، «يخضع إلى محاولة إيجاد روابط بين الأحداث في

1 - جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي نقلا عن الزمن في الأدب، هانز ميرهوف، ترجمة سعد مرزوق، القاهرة، ط2، 1972م. ص: 20.

2 - في نظرية الرواية، عبد المالك مرتاض. ص: 207.

3 - تحليل الخطاب السردى في ضوء المنهج السيميائي: دراسة تطبيقية لقصة الطوفان في جلامش، نبيلة زويش، دار الريحانة للكتاب، القبة-الجزائر، ط، 2007م. ص: 72.

الخطاب السردية، إذ يقول فوستر، «لقد عرفت القصة سابقا بأنها سرد حوادث مرتبة حسب التسلسل الزمني أما الحكمة فهي أيضا سرد حوادث مع التركيز والاهتمام بالأسباب».<sup>(1)</sup>

كسر الرواية الجديدة لخطية الزمن لم ينقص من مصداقية الزمن، إذ، «أخذ الزمن بعدا جماليا مع ظهور الرواية الجديدة التي قدمت تصورا جديدا لبنية النص الروائي».<sup>(2)</sup>

### 1- أهمية الزمن:

كل ما سبق يبرز أهمية الوجود الزمني في بيئة الخطاب السردية، فهو يعمل في تظافر موحد مع باقي العناصر السردية، فالزمن، «يلعب دورا يشبه كثيرا ذلك الذي يلعبه اللون في اللوحة الزيتية فهو يعطي للحدث صيغة خاصة تشير للحيز الذي وقع فيه، وتضفي على الجو العام له ظللاً، توحى بأبعاد دلالية لها حدود التأويل».<sup>(3)</sup>

الزمن ليس مجرد مشكل سردي يرتب الأحداث، وإنما هو بنية سردية تضم أبعاد دلالية تستوجب قراءات تأويلية تبرز من خلالها مقاصد الحكيم، ومراميه بعد أن يقوم القارئ بدراسة وتحليل.

ما أكسب الزمن هذه القراءة التأويلية هو خروجه عن المؤلف، وعن النمطية الخطية السائدة التقليدية، مما جعله مركز استقطاب للقراء ومحل دراسات للباحثين، «لما له من

1 - بينة النص السردية، حميد لحداني. ص: 15 . نقلا عن: حبكة الرواية، م فورستر، ترجمة هيفاء هاشم، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1966م. ص: 129.

2 - في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، محمد تحريشي، دحلب-الجزائر، دط، 2007م. ص: 58.

3 - البيئة السردية في القصص القرآني، محمد طول، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1991م. ص: 34.

فاعلية جمالية وفنية من شأنها أن تبلور شعرية النص الأدبي الذي تأسس عبر ما يسمى في النقد المعاصر بـ الانزياح (Déviation) «<sup>(1)</sup>».

ولعل هذه الفاعلية الجمالية التي يكرسها الزمن تعود إلى طبيعة الأدب الفنية، والتي ليست مجرد نقل للوقائع، وإنما تعبير جمالي فني يعكس رؤية باطنية شعورية من لدن سارد يعايش الأحداث أو سمع بها، فانعكست بين أنامله خطوطا تحتاج إلى فك لشفراتها حتى يعايش القارئ الأحداث هو الآخر.

#### - علاقة الزمن بباقي عناصر السرد:

الزمن الروائي لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد، فهو روحها المستتر، ومجرى الدم فيها، فلا يسعها إلا أن تدور في فلكه.

أول العناصر السردية التي لها ارتباط بالزمن، الحدث، «فللزمن دوراً أساسياً في بناء الأحداث وتوجيهها».<sup>(2)</sup>

لا وجود لحدث دون زمن، فهو الغيث الذي ينمي تطورات الأحداث السردية ويصعدها.

- :

أكثر عنصر له ارتباط بالزمن ولا يمكن أن يفصل عنه هو المكان، «فالشخصيات التي تتأثر بمكان ما، فإنها لا تتأثر به إلا من خلال فعل الزمن في ذلك المكان، فالزمن هو ما جعل منه صرحاً عالي البنيان، أو هو ما أحاله إلى خراب، أو هو ما تغافل عنه».<sup>(3)</sup>

1 - تجربة الزمن في الرواية العربية: رجال في الشمس - نموذجاً، ملاًس مختار، موفم للنشر، وحدة الرعاية، -الجزائر، دط، 2007م. ص: 13.

2 - بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري. ص: 69.

3 - إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد حمد النعيمي، دار الفارس، الأردن، ط01، 2004م. ص: 78.

إن علاقة الزمن بالمكان علاقة تأثر وتأثير، بيد أنه يبقى لكل منهما خصوصية تميزه، وتبرزه بين العناصر السردية المشكلة للحكاية.

هناك أوجه تشابه بين الزمن والمكان، ف «إذا كان الزمن الروائي غير مقيد بقانون، وليس له ضابط يضبطه بحيث يمكن أن تدور أحداث رواية كاملة في يوم، أو في ساعة، أو تاريخ ممتد، وربما دقيقة أو بضع دقائق»<sup>(1)</sup>.

وعلى هذا يفقد الزمن مصداقيته، وتتمحي فواصله، ويغدو الزمن الخطي أمرا يمكن تكسيه، وتجاوز خطيته في العمل السردى.

والسؤال المطروح: هل المكان هو الآخر يتجاوز التفاصيل الهندسية؟

إذا جئنا إلى المكان الروائي، فأنا نجد، «غير مقيد بقانون أيضا، وليس له -كذلك- ضابط يضبطه، بحيث يمكن أن تدور أحداث رواية في منزل، أو سجن، أو شارع، أو غرفة صغيرة، أو حديقة، أو فوق أسطح المنازل، أو في قرية، أو في مدينة أو دولة، أو عدة دول.... وغير ذلك مما يخطر على البال، وقد لا يخطر»<sup>(2)</sup>.

المكان بأهله ومضامينه، وتفاصيله وليس بجدرانه، ومساحاته.

الزمن أقوى من المكان، فإذا ما تعرض المكان لبطش الزمن، وغدره، ومحي فواصله فإنه لا يقدر على مجابهته.

والسؤال المطروح هنا:

هل يستسلم المكان بعد أن يقر بقوة الزمان؟

1 - المرجع نفسه. ص: 76.

2 - م ن. ص: 76.

المكان، «حاول أكثر من مرة قهر فعل الزمن الأزلي فيه، ولعل، هذا ما دفع ملوك الفراعنة القدماء لتشييد الأهرامات، وكذلك الحال للأنباط الذين بنوا مدينة البتراء من خلال نحتها في الصخر»<sup>(1)</sup>.

قوة الزمن وجبروته تحتاج إلى قراءة دلالية تأويلية تُكشف من خلالها سر هذا الوجود الفعلي الصامد؛ لأنه يستمد وجوده من الموجودات، فكما أن للمكان معان اجتماعية، إذ يمكننا أن نحدد الوضع الاجتماعي للمرء من خلال البيت الذي يسكن فيه، فإن للزمن أيضا معنى اجتماعي، فهو يكشف للمرء غالبا أن لا قدر متواصل، إذ يظهر في ندوبات وجهه، وتغير وضعه، ومن ثم انقضاء وقته، فذمة الزمن لا تشتري.

## 2- أنواع الزمن:

الزمن السردي لديه أنواع يستند إليها، وينشر في أجزائها إذ يمكن حصرها في أربعة أنماط رئيسية، هي، الزمن التكنولوجي، الزمن السيكولوجي، ثم الاسترجاع، والاستباق.

### 1-2-

:

هو، «دراسة الترتيب الزمني تقوم على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص وتتابع ترتيب هذه الأحداث في الحكاية»<sup>(2)</sup>.

هذا الزمن يسعى إلى التحديد المضبوط، والدقيق للتواريخ، «لكن الروائي لا يطلب منه أن يجسد شكل الزمن الواقعي وصيرورته، وإنما مهمته تتجلى في خلق الإحساس بالمدة الزمنية والإيهام الكامل بأن ما يعرضه هو الواقع الحقيقي»<sup>(3)</sup>.

1 - إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد حمد النعيمي. ص: 79.

2 - المرجع نفسه. ص: 19.

3 - البناء السردى في روايات إلياس خوري، عالية محمود صالح. ص: 18-19.

تعامل السارد مع الزمن في الرواية لا يخضع لقواعد مضبوطة، وإنما يشكل تجسيده تجسيماً؛ بحيث يغدو الزمن مجسماً يحتاج إلى إبراز معالمه وتراسيمه من قبل قارئ متمرس، عايش الأحداث الروائية وضمنها في تفاصيلها.

## 2-2- : -2-

هو، «زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة وباستمرار، يعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة، فالיום له قيمة زمنية عند الطفل، تختلف عن قيمته عند الرجل الشيخ فالطفل إذ يتطلع إلى الأمام يكون اليوم جزءاً من الزمن بالغ الصغر، أما عند الشيخ فيشكل شريحة كبيرة من الزمن الباقي له»<sup>(1)</sup>.

الزمن على هذا له أبعاد تأويلية مرتبطة في تفسيراتها، بالشخص أو المكان الذي يعايش الزمن بكل تفاصيله، ذلك أن الرواية عالم من الشخصيات يعايشون أحداثاً يفرحون ببعضها، ويحزنون للبعض الآخر، يحققون بعض مطالبهم، ويخفقون في بعضها. إذن فلهؤلاء الأشخاص عالمهم السيكولوجي، الذي يستدعي القارئ المؤول، فالإنسان ما إن يشرع في القراءة حتى يجد نفسه جزءاً من تفاصيلها، يفرح بفرح أصحابها، ويحزن لحزنهم ويعيش معهم يومياتهم؛ بثوانها ودقائقها وساعاتها وأيامها وشهورها وأعوامها.

ويذهب بعض النقاد إلى تسمية هذا الزمن بـ **الزمن النفسي**، «يتحقق وجود هذا الزمن بتلك الشحنات التي يحدثها العمل الإبداعي من خلال مجموعة من النقاطات الموجبة والسالبة؛ حيث يعتري النفس فيض من المشاعر والأحاسيس نتيجة التأثر بالأثر»<sup>(2)</sup>.

1 - إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد حمد النعيمي. ص: 25-26.

2 - في الرواية والقصة والمسرح، محمد تحريشي. ص: 68.

لو لم يكن هناك تأثير في نفس المتلقي فلا يكون هناك تجاوب مع النص، ومن ثم نفور دون تجاوب ودون تأويلات، فيموت النص لحظة قراءته الأولى.

- :

هو، «مخالفة لسير السرد، يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق ووظيفته التفسيرية غالبا تسليط الضوء على ما فات من حياة الشخصية»<sup>(1)</sup>.

الراوي يقطع استمرارية السرد ليسترجع ويستذكر ما غيب من أحداث ماضية قد تسهم في تفسيرات كثيرة لواقع الشخصيات، ونعطي أبعادا لبعض تصرفاتهم فهذا الزمن لا يخضع لتسلسل كرونولوجي، وإنما يتم انتقاء الأحداث، واصطفائها من الماضي وفق ما يتطلبه انفعال لحظة حاضرة ما.

**الاسترجاع** أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا، وبروزا في النص السردية، فلا يمكن استغناء أي نص روائي عنه، إذ «تؤدي هذه التقانة دورا بالغ الأهمية في التشكيل الزمني السردية الذي يعكس إيجابيا على تنويع مسارات الحدث الروائي، على النحو الذي يجدد فيه فعل السرد حيواته وينشط ميكانزماته على طريق التماسك النصي»<sup>(2)</sup>.

توظيف السارد للاسترجاع يسد بعضا من ثغرات السرد، ويخلص النص من الرتابة الخطية، فليس هناك حاضر دون ماض، إذ يساعد الارتداد على فهم مسار الأحداث، وتفسير دلالتها، «حركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره»<sup>(3)</sup>.

1 - البناء السردية في روايات إلياس خوري، عالية محمود صالح. ص: 28.

2 - الكون الروائي، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي. ص: 123.

3 - البناء السردية في روايات إلياس خوري. ص: 29.

إذا كان الاسترجاع يسهم في بناء دلالة النص، فهل يعني هذا أن يقتصر السارد على الزمنيين الحاضر والماضي؟

- :

السارد لا يقتصر على الزمنيين الماضي والحاضر، إنما يلجأ إلى سَبْق لأحداث مع التقنية الزمنية المسماة، بـ الاستباق.

فما هو الاستباق؟ وما هي أبعاده الدلالية؟

نجد، «الاستباق يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى العناية قبل وضع اليد عليها»<sup>(1)</sup>.

ولعل هذه الخاصية هي ما تميز النص السردي، فالراوي يلج العالم الخيالي فيتأمل، ويستشرف، ويستقرأ المستقبل دونما عائق يمنعه، أو عارض يعترضه.

الاستباق من الحيل الفنيّة في الرواية، فهو يخالف السائد المتواضع عليه، بالتكسير والتجاوز، والعدول، ومخالفة العرف، ما يستلزم إشراك القارئ بغية تشويقه، ومن ثم بنائه للأحداث وإعطاء أبعاد دلالية لها.

إلا أن السؤال المطروح ها هنا:

هل تتعادل أهمية توظيف الاسترجاعات والاستباقات في النص الروائي؟

الاستباقات تقنية جديدة ظهرت مع الكتابة السردية الجديدة، «تظل تقنية الاستباق أقل ظهوراً في النص الروائي من الاسترجاع، وذلك لأن الرواية تحكي عن شيء مضى وانتهى، ويقوم الراوي باستعادته أو سرد ما يحدث في لحظة السرد الحاضر نفسها»<sup>(2)</sup>.

1 - إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد حمد النعيمي. ص: 38.

2 - البناء السردية. ص: 34-35.

هذا لا يقلل من شأن الاستباقات، فهي بمثابة إضاءات للقارئ، «إذ تجعله مسهما في بناء النص من خلال التأويلات وتجيب عن تساؤلات يطرحها»<sup>(1)</sup>.

### 3- الزمن الدلالي ودلالاته:

النصوص الأدبية قد تجاوزت إطار المؤلفات، وانزاحت بعناصرها عن المعهود، وهذا ما يميزها عن باقي النصوص العلمية، والتاريخية مثلا، إنه نص يمتاز بالخيال الإبداعي، ومن بين مظاهر انحرافات الزمن، فهو قد غدا في بعض التوظيفات الأدبية مخالفا للزمن الطبيعي، ف «هو زمن يضعه المبدع مخالفا به الزمن الطبيعي، الذي لا يخرج عن تلك الخطية المعهودة»<sup>(2)</sup>.

### 4- الزمن الأدبي ودلالاته:

هو زمن موظف من أجل التماس شيء من الجمالية يلفت انتباه القارئ، ويشده للعمل الأدبي، فيغوص فيه بالقراءة والتحليل، فهو زمن إبداعي أعمق دلالة.

- :

إن الخصائص التي تختص بها البيئة السردية الجديدة، قد فتحت آفاقا رحبة للكتابة، ومن ثم مجالا واسعا للقراءة، وبابا مفتوحا للمسميات، والزمن بدوره اكتسب حلة جديدة في أحضانها، ومسميات عديدة في رحابها، من ذلك ما يعرف بالزمن الصوفي، «هو زمن الرؤيا الغيبية وهو زمن الروح في لحظات إشراقاتها وشطحاتها وهيامها بالنور العلوي، أو ما يراه الصوفي في منامه، وكل ما يراه الصوفي فهو رؤيا صادقة في المعتقد الصوفي»<sup>(3)</sup>.

1 - البناء السردية. ص: 35.

2 - مكونات السرد في النص القصصي الجزائري. ص: 10.

3 - مفاهيم الشعرية، حسن ناظم. ص: 23.

هذا الزمن زمن هولامي سرمدى لا يمكن ضبطه، خاضع للصوفي الذي يتجول في رحاب الأزمنة، ويكسر حواجزها، كيفما شاء ووقتما أراد، فهو زمن متطلب لقراءة خاصة، ومن ثم دلالات مغايرة، وقارئ مطلع على الخلفيات الصوفية، ذلك أن «النص له قابلية الانفتاح على المشاهدة ولكنه مغلق على ذاته. خاصة في مقاطعه السردية التي تجسد المتخيل الغيبي. منغلق على دلالاته؛ لأن القارئ يفقد الوعي المسبق لمعارف ومفاهيم صوفية».(1)

### 5- الزمن الأسطوري:

زمن، «له قدرة عجيبة على التعامل مع الشخصية والمكان والزمن في نسق خاص، فتتحمل اللغة بالدلالات والإيحاءات والرموز، هو زمن يتصف بالاستمرارية واللامحدودية».(2)

فهو الآخر زمن هولامي يروح إلى أزمنة غيبية، يسودها اللاوقع والماورائية، واللامعقول.

إنه زمن متعلق بالأسطورة، والأسطورة أكثر التصاقا بالزمن الماضي و «بالخيال كثيرا فيسبح فوق الواقع، إنه زمن يتعلق بأحداث غرائبية مبتدعة لا صلة لها بالتاريخ، وهو زمن خارق بقدرات عجيبة يؤسس لبنة لغوية يسعى، من خلالها إلى التأكيد على حضوره في العمل السردي، ويمد القارئ بقدرة إيحائية تدفع القارئ إلى تنشيط فعالية القراءة عبر قدرة على التأويل».(3)

1 - الزمن الأبدي: الشعر الصوفي (الزمان، الفضاء، الرؤيا)، وفيق سليطين، دار المركز الثقافي، دمشق، ط1، 2007م. ص: 24.

2 - في الرواية والقصة والمسرح. ص: 67.

3 - المرجع السابق. ص: 66.

الزمن الأسطوري قد بات حاضرا في العديد من الروايات ذات البنية السردية الجديدة، لما يمنحه للنص من امتدادية، وسعة تسمح للشخصيات بالتجوال في رحاب الأزمنة مما يتطلب القراءة الدلالية «فقد أسهم الحدث الأسطوري في تغييب الزمن وتهريبه حتى غدا لا زمن». (1)

### 6- زمني الرواية ومراميها الدلالية:

لدراسة الزمن في النص السردى يجب أن نميز بين زمنيين، هما: زمن القصة وزمن السرد، أو ما يعرف في النقد الشكلاني بالمتن الحكائي والمبنى الحكائي، ويقصد «بالأول مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها التي يراد إخبارنا بها من خلال العمل. أما الثاني فيتألف من الأحداث نفسها ولكن من خلال مراعاة نظام ظهورها في العمل، ومراعاة ما يتبعها من معلومات تعينها لنا». (2)

المتن الحكائي يساوي زمن القصة. أما المبنى الحكائي فهو زمن السرد، فالأول يساوي القصة في شكلها ما قبل النص. أما زمن السرد فهو زمن مغاير قد اكتسى زمنية جديدة، قد تطول وقد تقصر في النص السردى، «لا توجد رواية دون حدث يسبقها ويكون سببا مباشرا في وجودها» (3).

هناك ما يعرف في البنية السردية الحديثة بالتلاعب بالنظام الزمني، ف «إذا كانت الوقائع في زمن القصة على الترتيب التالي:

أ ← ب ← ج.

1 - مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، عبد القادر سالم. ص: 81.

2 - شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، أحمد جبر شعث. ص: 45.

3 - شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، فتحي بوخالفة. ص: 388.

فإن زمن السرد قد يأتي على الشكل التالي:

أ ← ج ← ب<sup>(1)</sup>

ولعل ما أكسب النص الروائي هذه الميزة في تضارب الأزمنة، هو وجود زمنيين مختلفين أيضاً، هما، زمن النص (الكتابة)، وزمن النص (القراءة).

«زمن النص: يتجسد أولاً من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية ومختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد زمان: إنه «زمن الكتابة» وهو ثانياً، زمن تلقي النص من لدن القارئ، في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة»<sup>(2)</sup>.

تظافر زمن الكتابة مع زمن القراءة يولدان زمن النص، «كما يتجسد من خلال العلاقة بين الكاتب والقارئ على المستوى الدلالي الزمن الدلالي»<sup>(3)</sup>.

القارئ هو الذي يعطي البعد الدلالي للقصة المروية، ويجسد زماً مغايراً وخارجياً عن زمن الخطاب من خلال ما يقدمه من تفسيرات، وشروح، وأبعاد تأويلية للرواية، فالقارئ يعيد تشكيل زمنية النص من خلال قراءته المبنية على خلفيات وتصورات خاصة، وقد تتعدد القراءات بتعدد أزمنة القراءة. مما يكسب النص انفتاحية واستمرارية مع كل زمن دلالي.

1 - بينة النص السردية، حميد لحميداني. ص: 74.

2 - انفتاح النص الروائي: النص والسياق، سعيد يقطين. ص: 49.

3 - المرجع السابق. ص ن.

## 7- الزمن ودلالته في "أنتم الآخرون":

في هذه الرواية اتخذ الزمن بدوره تشكيلة خاصة، ومعنا مغايراً.

- فما هي تشكلات الزمن؟

- وما مراميه الدلالية؟

يذهب الراوي في الرواية إلى إيراد الزمن بمفهوم خاص، إذ يورد: «الساعة الكونية لا تعبأ بالزمن، ليس ما نحسبه أزمنة متباينة في الفضاء الكوني الذي تسبح فيه قريتي إلا زمناً واحداً»<sup>(1)</sup>.

فهيام القروي بقريته قد مسح كل فاصلة زمنية، إذ «ليس لقريته زمان ولا مكان»<sup>(2)</sup>.

إنه زمن ذاتي مفتوح لا تضبطه ضوابط، ولا تحجمه حدود.

- :

تنوعت التقنيات السردية الزمنية في الرواية، إذ نجد:

- :

الرواية لم تحكمها خطية زمنية، وسياق متسلسل، رتّب الأحداث، إلا أن ذلك لم يثن السارد عن إيراد بعض التحديدات الزمنية والتواريخ الدقيقة، تعزيزاً لمجريات القص، ومحاولة لإضفاء طابع المصدقية والواقعية على بعض الأحداث؛ إنارة منه لبعض الدروب التي قد يتخذها القارئ مسلكاً للوصول إلى بعض الدلالات النصية.

إذ نجد من بين التحديدات الزمنية:

1 - أنتم الآخرون. ص: 128.

2 - المصدر نفسه. ص: 13.

- «الحافلة التي يقلها يوميا ما عدا الأحد إلى مكان عمله»<sup>(1)</sup>.
- «لم يُورِ وقدهُ منذ خمسة أيام»<sup>(2)</sup>.
- «دام لهيبها زهاء يومين»<sup>(3)</sup>.
- «مساء أمس الخميس»<sup>(4)</sup>.
- فهذه التفصلات الزمنية من شأنها أن تدفع بالقارئ إلى جو النص، وتجعله يعايش الأحداث، ويتلمس بعضا من تفاصيلها.
- أما فيما يتعلق بالتواريخ والتفصلات الزمنية الكبرى، فإننا نجد الرواية انطوت على:
- «في سنة ثمان وأربعين»<sup>(5)</sup>.
- «سنوات حمراء، عشرية الجمر»<sup>(6)</sup>.
- «خمسة عشر عاما بعد حرب كونية رهيبة»<sup>(7)</sup>.
- «هذه القلة أنا أخبر بها منكم، ما أكثر ما ترددت عليها طوال سبع سنين ونيف»<sup>(8)</sup>.
- «حياة الألفية الثالثة»<sup>(1)</sup>.

1 - أنتم الآخرون. ص: 43.

2 - المصدر نفسه. ص: 136.

3 - م ن. ص: 150.

4 - م ن. ص: 155.

5 - م ن. ص: 47.

6 - م ن. ص: 19.

7 - م ن. ص: 36.

8 - م ن. ص: 131.

- «مستودعات الحرب العالمية الأولى»<sup>(2)</sup>.

- «سقوط غرناطة، وبعد ثمانية قرون من الازدهار»<sup>(3)</sup>.

هذه التحديدات الزمنية الصريحة من لدن السارد، هي بمثابة مفاتيح إجرائية تحيل القارئ إلى زمن القص، وأحيانا مضمونه، فأشارته إلى «سنوات حمراء وعشرية الجمر»<sup>(4)</sup>، تحيل إلى حديثه عن الجزائر وما مرّ بها.

وكيف أن "القروي" يسعى إلى الحفاظ على بلده، واستتباب الأمن بها، «فالحفاظ على هذا التحرير أشد صعوبة من التحرير نفسه»<sup>(5)</sup>.

فهذه التواريخ والإشارات الزمنية، هي عوامل ذات أهمية تستثير بذكرها ما خزن حولها في ذهن القارئ، ومن ثم إسقاطها على ما جاء في الرواية، بغية مقارنة المعنى.

- ( ) :

أحدث تعلق القروي الشديد بقريته زمنا نفسيا خاصا، حتى لا تتأى وتتوارى عنه قريته، بنأيه ومواراته عنها. إذ باتت «تتماثل له قريته في الليل والنهار»<sup>(6)</sup>

إنه زمن ذاتي أفرزته الأهواء والانفعالات، لا يقر بخطية زمنية، فها هو "القروي" «يطير بخياله فجأة إلى قريته»<sup>(1)</sup>.

1 - م ن. ص: 16.

2 - أنتم الآخرون. ص: 27.

3 - المصدر نفسه. ص: 26.

4 - م ن. ص: 19.

5 - م ن. ص: 134.

6 - م ن. ص: 07.

وإذا ما أقبل الليل سرَّ "حميدة"، لأنه يعلم أنه سيزور قريته عبر الحلم، «هكذا يستمر طيراني من فصل إلى فصل، إذ أقبل الربيع وجدنتي أخلق فوق الحقول والفدادين المزروعة»<sup>(2)</sup>.

إلا أن تبني الزمن المفتوح من لدن السارد جاء صريحا، إذ تصرح الشخصية الرئيسية قائلة: «كنت في ذلك العالم كاليقظان يعرف أنه في المنام»<sup>(3)</sup>.

انفتاحية الزمن لم تقتصر على الأحلام، «إذ لم يعد يرى في منامه وحسب، بل صار يمثل له أحيانا حتى في يقظته»<sup>(4)</sup>.

فهاهو "القروي" وهو في ديار الغربية، لا يرى شيئا إلا ويسقطه على ما في قريته "الدارين"، «إذ عاين عمارات من طوابق منخفضة مائلها بديار أو أكواخ بنيت متراسة على كل ما انخفض واطمأن من أراضي قريته، ولو حطّ نظره قليلا إلى الأرض واصطدم بفيلات وقصور فردية لما تردد في تذكر بيت جده»<sup>(5)</sup>.

تجلى الزمن الذاتي في الرواية من خلال الأحلام، والتخيلات، والسفر المعنوي عبر الزمن إلى أرضه التي يحب، فقريته مائلة نصب عينيه في أي وقت شاء، وأنّ أراد، «قريته لا تزول من بصره.. لا يفتأ يذكرها، لا يهمه الزمان والمكان»<sup>(1)</sup>.

1 - م ن. ص: 45.

2 - الرواية. ص: 97.

3 - المصدر نفسه. ص ن.

4 - م ن. ص: 37.

5 - م ن. ص: 45-46.

1 - م ن. ص: 44.

توظيف السارد لمثل هذه الزمنية المفتوحة في النص، تماشياً وشخصية البطل ومراعاة لأهوائه، وخدمة لمضمون السرد. ما جعل النص يفرز دلائل متنوعة ومتباينة، تتبغى قارئ يشرحها، ويؤول مقاصدها.

- :

الزمن في رواية «أنتم الآخرون» لم يخضع للتسلسل الخطي للأحداث مما أحدث تنوعاً في الزمن.

ومن بين هذه التقنيات المجسدة في الرواية نجد:

1- ( ) :

كانت العودة إلى الماضي وبالأحرى إلى القرية وذكرياتها هي المحرك والمفعل لأحداث الرواية، والمرجع المستند عليه من قبل الشخصيات.

غير أن أكثر الاسترجاعات تدور حول أصالة القرية، فـ«قرية الدارين» لم تبين أمسى، بل هي ضاربة في جذور التاريخ، «قريته ينتمي إليها منذ قرون دينا ولغة، وتاريخاً، ووجدانا ومصيراً»<sup>(1)</sup>.

إذا «كان أبأؤهم قدوة للقوة والوحدة والهيبة»<sup>(2)</sup>.

إذ من معالم عراققتها (جبل الناطور)، «فالناطور همزة وصل تاريخها المجيد»<sup>(1)</sup>.

"الدارين"، متصدية للذي يريد بها شراء، وإن كانت «تعودت منذ آلاف السنين أن تخسر معركة ومعارك لكن التاريخ يشهد أنها لم تخسر حرباً واحدة»<sup>(1)</sup>.

1 - أنتم الآخرون. ص: 13.

2 - المصدر السابق. ص: 23.

1 - م س. ص: 29.

الاسترجاعات لم تعد متسلسلة بتسلسل الأحداث، بل هناك تفاوت في استدعائها، فكل ارتداد إلى الوراء يخدم الواقعة المقدمة.

الاسترجاعات تنوعت واختلفت، بتنوع واختلاف الأماكن والشخوص والمواقف.

وردت ارتدادات تبين حال القرية قبل الثورة وأثناءها، وبعدها، نذكر منها:

«قريته... متعودة على اليتيم والتشريد، والتهجير، والإبادة، والإرهاب... منذ قرون خلت»<sup>(2)</sup>.

كما نجد، «كلابهم السلوقية أمر النظام بقتلها خلال سني الجمر الثورية»<sup>(3)</sup>، وحينما أخرج المحتل المغتصب فإنه خلف قرية خربة «إلا ذئبا أضحت تعوي وتنام في النهار»<sup>(4)</sup>، فالقرويين و«ما أمّ بقريتهم قبل سنوات خلت أشاب الولدان»<sup>(5)</sup>.

هذه الارتدادات المتعلقة بحال القرية قد فسرت، وبررت الكثير من ردود الأفعال الصادرة عن الشخوص وعن القروي ذاته، فلا أجدر من أن يحمل السلاح، «لقد حمله خلال ثورة التحرير»<sup>(1)</sup>، إذ يورد قائلاً: «كنت أقضي معظم أوقاتي موزعة بين الحياة في القرية استخفاء، وفي مغارات لا تبتعد كثيرا عن سفح الجبل، أنتظر الأوامر لمراقبة الثوار»<sup>(2)</sup>.

1 - م س. ص: 78.

2 - أنتم الآخرون. ص: 78.

3 - المصدر السابق. ص: 130.

4 - م س. ص: 08.

5 - م س. ص: 157.

1 - م س. ص: 17.

2 - م س. ص: 117.

كما سلط السارد الضوء على ما حدث إبان الثورة التحريرية، إذ نجد، «ألم تبد السيدة خمسين ألف قروي في عدّة قرى من بلده السليب إبادة الحشرات في سنة ثمان وأربعين»<sup>(1)</sup>.

كما نجد في الرواية بعضا من التفاصيل المسترجعة، والتي ساعدت القارئ على فهم بعض الحيشيات، منها قول "حميدة": «كانت جدتي تنهض مع طلوع الفجر الأول أحيانا»<sup>(2)</sup>، فهذا الاسترجاع يبرز حياة أهل القرية وصعوبة العيش.

أما ما قالته أم جوليا لابنتها، «أمثال هذا من قتلوا أباك»<sup>(3)</sup>، يحيل إلى ما خلفته الحرب من حساسيات بين الجنوب والشمال، وما يحدث للقروي في غربته من تمييز ونظرة سلبية له من قبل بعض الأشخاص، «التاريخ قد يتناسى، لكنه لا ينسى»<sup>(4)</sup>.

الاسترجاعات في الرواية كانت من أجل إبراز ما حدث، والكشف عن وقائع خفية، ف «التاريخ لا يكذب، لا يخجل، لا يطمس معالم الحقيقة»<sup>(5)</sup>، لكنه يجدر به أن يكون للمرء درسا لقادم أيامه، وأن يتجنب الوقوع مرة أخرى في دائرة الاستعمار مهما كانت أشكاله (سياسيا، اقتصاديا، أو فكريا،...).

-2 :

شغلت الاستباقات حيزا واسعا في النص السردي، إذ رمزت هذه التقنية الزمنية إلى الاستعداد، وتوفير السبل التي تجعل القروي يحافظ حرّيته، واستقرار بلده.

1 - م س. ص: 47.

2 - أنتم الآخرون. ص: 96.

3 - المصدر السابق. ص: 91.

4 - م س. ص ن.

5 - م س. ص: 14-15.

ومن بين الاستباقات المتعلقة بالقروي نجد، «فيها ولد، نما، ترعرع، هاجر أو هُجّر، فيها سيعاد، منها سيخرج تارة أخرى»<sup>(1)</sup>.

هذا الاستباق يشير إلى أن حتى وإن رحل القروي أو مات، إلا أنه سيخرج من أرضه إذ يورد، «قد تبرغ شمسهم من ذات شروق يوم تغيب شمسي ذات غروب»<sup>(2)</sup>. فهذا هو "حميدة" يتوعد بالعودة إلى قريته، «ستجدي قريتي أول من ينافح عنها في الصف الأمامي،... سأؤود عن حوضها»<sup>(3)</sup>.

مثل هذه الاستباقات جاءت كثيرة في الرواية، «سيكون لهم جبل الناطور بالمرصاد، سأكون لهم لقمة مرا مذاقتها، سيدفعون الثمن باهظا»<sup>(4)</sup>.

وقد وردت توقعات كثيرة متعلقة بالخليفة وأعوانه، منها: «إنهم يحضرون لحرب كونية ثالثة»<sup>(1)</sup>، فهذه إشارة استباقية، أراد الراوي من خلالها تنبيه القرويين من الخطر المحدق بهم. فعلى القرويين أن يعدوا العدة لمجابهته، «فالخليفة لن يرتدع إلا إذا رُدعَ في قعر داره»<sup>(2)</sup>. إنه يفكر ويسعى إلى طمس أصالة القرية بالقضاء على أوتادها ومشايخها، ف«الشيخوخة عنده التّمرد عليه، والشباب الطاعة العمياء»<sup>(3)</sup>.

1 - م س. ص: 07.

2 - الرواية. ص: 78-79.

3 - المصدر نفسه. ص: 182.

4 - م ن. ص: 184.

1 - م ن. ص: 27.

2 - م ن. ص: 181.

3 - م ن. ص ن.

فعلى الشباب أن يستفيقوا ويتنبهوا إلى مخالفه، ويتجنبوا مغرياته ما أمكنهم ذلك، ف «يا ليتهم يتحدثون يوماً في هويتهم، ويضربون سكة واحدة، ويمزقون الحدود...»<sup>(1)</sup>.

وإجابة على السابقة الزمنية السالفة يورد القروي قائلاً:

«لم يعد في قريتي خائن ولا جبان واحد»<sup>(2)</sup>، فالعمالة ليست سمة لكل القرويين إلا من يبتغون ثراءً، ف«الجبن والخيانة والعمالة في قرويين ذوي قري يملكون أضعاف خزائن قارون»<sup>(3)</sup>. فقريته لم تخضع ولن ترضخ لمطالب وأطماع الخليفة، فها هو "القروي" يناشد أهله، «وربّ الكعبة لئن صمدتم يا أبناء قريتي صموداً مخلصاً دفاعاً عن حوض قريتكم لمُدَدْتُمْ بِالْوَفِّ مِنَ الْمَلَائِكَةِ يَفَاتِلُونَ مَعَكُمْ، وَأَنْتُمْ لَا تَرُونَهُمْ»<sup>(4)</sup>.

الاستباقات الواردة في الرواية جاءت تبصراً بمستقبل القرية، وقراءة لتطلعات الخليفة إزاء القرية وأهلها، فلا مستقبل لها، ولا مخلص لها من شبح المستعمر إلا التكتل والتوحد، والتحرر الفكري، والدفاع بكل ما أوتي أهل القرية من قوة وعزم، وإصرار لردع الخليفة، وإفشال مخططاته.

1 - م ن. ص: 23

2 - أنتم الآخرون. ص: 78-79.

3 - المصدر نفسه. ص: 78.

4 - م ن. ص: 78.

## 8- الزمن ودلالته في "مقامات الذاكرة المنسية":

لا ينفك أي نص من وجود الزمن وإن اختلفت مقاييسه وضوابطه، فهو البرزخ الذي تدور في فضائه الأحداث، وتعيش في وسطه الشخصيات.

-

-

من خلال قراءتنا للرواية نجد سليما ينظر إلى مفهوم الزمن نظرة خاصة، فيقول: «الكون حركة، والحركة لا تتأتى إلا في زمان ومكان قد يختلف الزمن من فلك إلى فلك بحسب درجة الحركة التي تناسبه»<sup>(1)</sup>.

فنحن نعرف أن الزمن محكوم بدورة الأفلاك، وهناك أفلاك ليس فيها دورات فهل يعني هذا أن الأفلاك التي ليس فيها دورات خالية من الزمن كلية؟

نظرة الشخصية الرئيسية إلى الزمن وتعاملها معه نظرة متميزة، وتعاملا خاصا، قد يجعل المحيطين به يحكمون عليه بالجنون. غير أن "سليماً" يصرح قائلاً: «إن عدم اعترافي بالمكان والزمان والتعاقب، لا يصنع مني مجنوناً»<sup>(2)</sup>.

منذ بداية الأحداث نجد أنفسنا بصفتنا قراء أمام تكسير للزمن، وعدم اعتراف بخطيته وتعاقبه، فالشخصية ترى بأن المخيلة حركة حرة، تجوب الماضي والحاضر والمستقبل دون عناء.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 189.

2 - المصدر نفسه. ص: 37.

- :

تعددت الأنواع، والتقنيات الزمنية في الرواية، إذ نجد:

- :

الرواية لم تخضع لتسلسل كرونولوجي، وإنما لجأ فيها الكاتب إلى تقنيات الاسترجاع والاستباق.

إذ تبدأ أحداث الرواية بدخول "سليم" المصح العقلي، وأثناء فترة إقامته تتداخل الأزمنة ثم تنتهي بخروجه من المصح.

إذ لا نجد الكثير من التواريخ الدقيقة في الرواية إلا ما ورد في بعض السياقات منها:

«أنك في الألفية الثالثة»<sup>(1)</sup>

وأيضاً، «من أي القرون أقبلتم؟

- من القرن الواحد والعشرين...

- من 2001 أرفد عدي»<sup>(2)</sup>.

إنه زمن الشخصية الرئيسية، حدد لنا الزمن الذي يعيش فيه البطل.

- ( ) :

لقد كان لهذا الزمن الحظوة الكبرى في تشكيل خيوط السرد، خاصة وأن الشخصية

المحورية لا تؤمن بالخطية الزمنية إذ تقول: «أعبر نهر الزمن جيئة وذهاباً»<sup>(3)</sup>.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 41.

2 - ينظر: المصدر نفسه. ص: 229.

3 - م ن. ص: 85.

وقد تجلى هذا بوضوح أثناء تصريحه للطبيب بأنه يجالس شخصيات تراثية، «كالجاحظ وابن بطوطة وسندباد،... كانت أسئلتهم كثيرة عن الغد.. غدهم، أي حاضري»<sup>(1)</sup>.

تجلى الزمن النفسي في الرواية، من خلال محاورة "سليم" لذاته، مما كشف لنا مجال اهتمامه، وتفكيره، ورؤاه وإجاباته الحاضرة دوماً، ومن ثم تطلعاته؛ والتي شكلت للشخصية هاجساً كبيراً، ترجمته بادئاً عن طريق الكتابة، والرحلة عبر الزمن؛ لاستنتاج ما مضى من وقائع، فكانت في الأغلب معارضة لما انطبع من فكر في العالم الخارجي.

وقد كان هذا كله من خلال خلق سليم لزمنية خاصة به، وذلك ما تأكد في حديثه مع الممرضة اسمهان، «على الإنسان أن يتعلم كيف يوقف زمنه الخاص للمراجعة، وتحديد الوجهة التي يريد، ثم ينطلق»<sup>(2)</sup>.

تبنى السارد مثل هذا الزمن حتى يستطيع الكشف عن أمور خفية، ويستطيع رفع الحجب، ومن ثم تقديم الدلالة التي تحتاج بدورها إلى قارئ مؤول.

وقد برزت الشخصية الرئيسية تبنياً للزمن السيكلوجي؛ لأنه في نظرها ضرب من التطور الفكري، والرقي الحضاري، «القوم يستعمرون المستقبل خيالياً على الأقل ونحن لا نفعل شيئاً إننا نرضى أن نقيم في الماضي مكبلي الأيدي والعقول»<sup>(3)</sup>.

ولقد أورد سليماً تبريراً في خضم حديثه مع الطبيب، الذي لامه على إدعائه أنه يخاطب شخصيات تراثية، ويجالسها، إذ قال: «كيف تنكر عليّ ألا يجالسنني الجاحظ وأن

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 24.

2 - المصدر نفسه. ص: 63.

3 - م ن. ص: 223.

أمسك بكتابه بين يدي في خلوتي إن حضوره معي حقيقة لا تقاس بمقياس الحضور المادي»<sup>(1)</sup>.

فالشخصية لا تسافر في الزمن سفراً مادياً وإنما سفراً معنوياً.

تكسير الرواية لنمطية الزمن أكسب الحدث وقعاً وحركية، وحيوية أمدته ببعد دلالي، وتدفق لغوي مترجم لما كان يعتري صدر "سليم" من شحنات عاطفية، ومشاعر وأحاسيس فياضة.

- :

خطى الزمن في رواية "مقامات الذاكرة المنسية" بصيغ مختلفة ومتعددة، بشكل يتناسب مع مضمون القصة وشخصياته، وأحداثه وفنياته.

ومن بين التقنيات الزمنية الموظفة في الرواية، نجد:

1- ( ) :

كان النص في صيرورة سرد الأحداث يقف عند نقطة سردية ما، تكون متطلبية أو مستفزة لاسترجاع واقعة ما، توضيحاً أو تدليلاً.

فهي أشبه برحلة قام بها سليم إلى الماضي، إذ «يغوص في دوامات الماضي»<sup>(2)</sup>

والشخصيات التاريخية الحاضرة في الرواية هي الأخرى تنتقل عبر الزمن، «الرجل يتخطى الزمن كما يتخطى الواحد من الشارع ليعبر من مكان إلى مكان وعين الشيء بالنسبة للأشخاص الذين يصادفهم في تنقلاته عبر الزمان والمكان»<sup>(3)</sup>.

1 - الرواية. ص: 16.

2 - المصدر نفسه. ص: 06.

3 - م ن. ص: 68.

الاسترجاعات لم تكن بشكل متصل ومتسلسل، وإنما جاءت منقطعة ومتداخلة، ويستدعي بعضها بعضاً.

أكثر الارتدادات تدور حول الفترة التي يدلل "سليماً" على أنها كانت فترة حضارة وراقية، «كيف سيقبلون منا أن نقول لهم أن البشرية قد عرفت عهداً سعيداً. وأن ذلك العهد قد دام فيها أكثر من عشرين قرناً قبل الطوفان على أحسن تقدير؟»<sup>(1)</sup>

والاسترجاعات تتعدد وتتباين، بتعدد وتباين الشخص، إذ نجد المسترجع المتعلق بالطبيب رفيق، «لم تسعفه سنوات الدرس في كلية علم النفس بدليل علمي يركن إليه، وظلت النظريات عاجزة أمام الحالة التي يعانها الساعة.»<sup>(2)</sup>

وبالتالي أدى هذا المحكي المسترجع وظيفة بنائية هي:

✚ تقديم معلومات عن رفيق.

✚ تمييز وتفرد شخصية سليم.

أما الممرضة "عائشة" فإن المسترجع الوارد حولها قول سليم: «لولا سوء النية لما طلقك ذلك الوغد»<sup>(3)</sup>.

نجد في هذا المحكي المسترجع إشارات إلى خيبة أمل عائشة، تردها في إعادة التجربة.

ورد استرجاع أيضاً حول "الممرضة اسمهان"، فيقول:

1 - ينظر: مقامات الذاكرة المنسية. ص: 90.

2 - المصدر نفسه. ص: 03

3 - م ن. ص: 20.

«لقد رأيت أمها تطلق في عز شبابها.. رأيت أباهما يهجر البيت، رأيت البيت تكسوه عتمة سوداء من الحزن والفقر»<sup>(1)</sup>.

من شأن هذا المسترجع أن يفصح لنا عن متعلقات ارتبطت باسمهان هي:

✚ صدمة ومعاناة الشخصية

✚ تبرير سلوكياتها (التردد، القلق، التوتر،....).

وها هو "العم حمدان" المترجم لفكر سليم، والمؤيد له، قد أُوردت استرجاعات ارتبطت به نجد منها:

- «المقدمة...مقدمة إين خلدون..نعم قرأتها منذ عهد بعيد.»<sup>(2)</sup>

ودلالات هذا الاسترجاع تكمن في الكشف عن:

✚ شخصية "العم حمدان" المثقفة.

✚ شغفه بقراءة الكتب.

ويتأمل النص الروائي نجد استرجاعات بعيدة المدى، تمتد لقرون منها ما ذكر حول

«نوح النبي الذي عمر خمسين»<sup>(3)</sup>، «هل تذكر مأساة بابل»<sup>(4)</sup>.

واسترجاعات متوسطة المدى القرن الماضي؛ وأخرى لأيام أو ساعات ما كان يجري

من أحداث في المستشفى.

1 - الرواية. ص: 63-64.

2 - المصدر نفسه. ص: 105.

3 - م ن. ص: 96.

4 - م ن. ص: 168.

من الطبيعي أن تهيمن الاسترجاعات على الرواية، لأن السرد تمسك خيوطه شخصية محورية تريد أن تثبت حقائق معينة، وهي لهذا تسترجع ذكريات جماعية، وتعيد تأويلها من جديد.

-2 :

وجدت الاستباقات في الرواية مجالا طيبا، وإن لم تكن بمساحة الاسترجاعات وهذا أمر طبيعي؛ لأن الروائي ها هنا يسلط الضوء على فترة ماضية رأى فيها حضارة ورقيا. ومن بين الاستباقات الواردة في الرواية، نجد قول "العم حمدان"، «الخوف من السجل الذي حوى سقطات الإنسان».(1)

الإنسان هو الذي يصنع مصيره، فإن كان فعله خيرا مستحسنا كان مصيره مستحسنا جميلا، وإن كان سيئا كان مصيره بدوره سيئا، وإن هو أحسن الاستعداد، «سيكون عزاؤه فيما سيجد في غده».(2)

وأكثر الاستباقات كانت تخوفا وهاجسا من المستقبل، إذا لم يحسن المرء والجماعة الاختيار والتصرف، فها هو "سليم" يتحدث عن مستقبل المدرسة وثمارها، إذا ما عزلت عن المؤثرات السلبية الخارجية.

«كيف سيكون عطاؤها ما المدى الذي ستبلغه في أقصر الأزمنة؟ تصور لو حصنا مدارسنا على هذا النحو، وجعلناها خالصة للعلم...كيف ستكون النتائج»(3).

فسليم يقدم إشارة استباقية، تاركا المجال للقارئ حتى يجيب عنها.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 159.

2 - المصدر نفسه. ص: 160.

3 - م ن. ص: 167.

ومن بين التصريحات التي تجعل القارئ في حالة ترقب وانتظار، ما إذا كانت ستتحقق أم لا، ما ورد على لسان رفيق حين أدلى بقوله لسليم: «أصبر علي قليلا حتى أعود على حديثك»<sup>(1)</sup>.

وقد ختمت الرواية بقول "رفيق" أيضا: «لقد لوثت عقلي بأسئلتك، وعلي أن أعيد كنسه من جديد»<sup>(2)</sup>.

فالمدى الزمني الذي استغرقه سليم في المصحح لم يكن كفيلا ليظهر عقل رفيق تماما من معتقداته التي يؤمن بها.

أم عن الاستباقات المتعلقة بالشخصيات فنجد اسمهان تقول: «سأظل أخاف من الحقن ما حييت»<sup>(3)</sup>.

فهذه السابقة لها وظيفة بنائية هي:

✚ - عدم الرغبة في التغيير.

✚ - انعكاس الماضي سلبا على حاضر الشخصية ومستقبلها.

أما فيما يتعلق بالعم حمدان فإن سليما قال باستمرارية التواصل معه حتى بعد خروجه من المستشفى، «سيزوره بانتظام لسمع منه الحديث الذي لم تقله الكتب، والخبر الذي لم يحمله التاريخ»<sup>(4)</sup>.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 19.

2 - المصدر نفسه. ص: 235.

3 - م ن. ص: 60.

4 - م ن. ص: 233.

-

-

هو للشخصية الرئيسية والمساعدة "العم حمدان"، بمثابة المنبع والسر، والأمل، فهي تعود إليه بين الفينة والأخرى. كلما استجد طارق أجبرها على استحضاره، كاشفا الأسرار الدفينة القابعة في الذاكرة.

وهذه العودة كانت سببا وتدليلا على سلامة الشخصية، ورؤيتها المتفردة للأمور، والوقائع، وكشف لبواطنها، وتبريراً للعديد من سلوكياتها.

فالسرد جعل الزمن الحاضر موصولاً بالزمن الماضي؛ لأنه في نظر "العم حمدان"، «كلما انحراف الناس عن الفطرة كلما اخرجوا لأنفسهم من الظلم والشقاوة ما يجعل الحياة جحيماً»<sup>(1)</sup>، إذ يقول: «إنني أتصور الإنسان الأول طفلاً نقياً»<sup>(2)</sup>.

النص الروائي اعتمد على الذاكرة، التي لعبت دوراً ملحوظاً في البوح عما يعتل في ذوات الشخصيات، وهذه الاسترجاعات على مستوى الاشتغال الدلالي شاركت في تشكيل دلالات النص الروائي، «ففي هذا الإصرار للعودة إلى الماضي سر يحمله سليم وحمدان...ربما للقصة وحدها أن تحمل الجواب عنه ولو تخيلاً»<sup>(3)</sup>.

1 - الرواية. ص: 88.

2 - المصدر نفسه. ص ن.

3 - م ن. ص: 232.

توغل الروائي في الزمن الماضي، يدل على عمق الزمن المحكي المسترجع، وأيضاً على قدرة السارد على التوغل لنبش الذاكرة، واستعادة ما يختزن فيها من أحداث ذات قيمة في تشكيل الحكاية.

- ( ) :

الزمن الحاضر زمن القلق والتأزم، والخوف من المستقبل، «في إمكان الناس أن يكونوا في أحسن الأحوال مع تقدم العلم والتقنية وتوفر أسباب الرفاهية والتواصل لكن شيئاً من ذلك لم يحدث هناك إذن خلل.. أين؟ في كل شيء؟»<sup>(1)</sup>

المستقبل زمن يبني من خلال التوقعات والرؤى والأحلام.

- :

لجأت الرواية إلى الأسطورة لإسقاطها على بعض تفاصيل الرواية، فشخصياتها تنتقل عبر المكان والزمان، وبنانتقال "سليم" أيضاً عبر المكان والزمان صادف هذه الشخصيات، التي لطالما اعتبرت تسلية ومنتعة في الليالي الطوال لكنها شخصيات تحررت عند سليم من هذا المعتقد، «ليست المتعة هي هدفي الأول والأخير بل الفهم والفقه»<sup>(2)</sup>.

حملها "سليم" ببعد رؤية، وحمولة معرفية فذهب إلى "جلجاميش"، ليجسد من خلاله واقع الإنسان العربي الذي يعيش الضياع والإنفصام عن تاريخه وميراثه.

1 - الرواية. ص: 66.

2 - المصدر نفسه. ص: 98.

فهو يتحدث عن أهل الحضارة الغابرة قائلاً: «لقد كان عالمهم مفتوحاً لا سيد فيه ولا مسود تقودهم جماعة من الشيوخ كان الخضر واحد منهم»<sup>(1)</sup>.

فالأسطورة، تمدّ النصّ بتلك الطاقة العجائبية المتمسمة بالسعة والامتداد أين تتحرك الشخصية بكل حرية، فتحمل الرواية دلالات إيحائية.

- :

- :

تغافل السارد عن زمن القصة، ليترك المجال مفتوحاً للقارئ حتى يدلي بتأويلاته.

- :

انفتح على أزمنة عديدة ومتباينة، وشخصيات من أزمنة متضاربة تجول هي الأخرى في رحاب الزمن كيفما تريد، وذلك عبر التدايعيات والذكريات، والأحلام والحوارات، والتخييلات، والأصوات التي تقيم لأنفسها زمناً خاصاً بها - زمن ذاتي -، إذ يقول سليم: «على الإنسان أن يتعلم كيف يوقف زمنه الخاص»<sup>(2)</sup>.

تداخل الأزمنة جسد زمناً إيحائياً أعطى للنص بعداً دلالياً يستفز القارئ، ويغريه تأويلها.

الزمن في الرواية ليس ذا إيقاع واحد بل هو متشظي، تبعا لمقتضيات السرد، وموضوع

الرواية.

1 - م ن. ص: 72.

2 - الرواية. ص 63.

بيد أن هذا التنوع الزمني ليس مجرد تعدد وتشظي، وحيلة سردية يلجأ إليها السارد، بل هو ولوج إلى عالم المجهول أين تتعدد الشخوص، وتتكاثر الرؤى. مما يفتح الآفاق لحرية التعبير ليعطي بذلك زخماً دلالياً مفتوحاً بدوره على القراءات.

# الفصل الثالث

## الشُّعْرِيَّةُ السَّرْدِيَّةُ وَمُشْكَلاتُها

## أولاً: الشعرية السردية:

كثيراً ما نجد السرد مفعماً بألفاظ شعرية زاخرة. لكن تواتر هذا في الروايات ملحوظ، إذ تتفاوت درجة الإستعمال من رواية إلى أخرى.

## لكن السؤال المطروح:

❖ ما مرد توظيف الشعرية في النص السردى؟

❖ وما مدى تجليها في فحوى الخطاب السردى؟

❖ وما هي معايير ملامستها وتواجدها في الرواية؟

للشعرية أهداف مرومة وهي، «استنباط الأدبية من الخطاب»<sup>(1)</sup>.

لقد أصبحت «الشعرية» مبحثاً في كل جنس مهما كان نوعه، إذ يذهب بعض الدارسين إلى «أن جودة التعبير تقاس بمدى الإقتراب من الشعرية التي تشكل أساساً عميقاً، لغالبية بنياتنا الثقافية الجمعية في المنطقة العربية»<sup>(2)</sup>.

إن أكثر شيء يدلنا على تمظهر الشعرية في الخطاب السردى، هو اللفظة، إذ يقول النقد الأدبي المعاصر ب، «تحديد القاموس اللغوي للشاعر أو الروائي، وإحصاء الكلمات التي يستعملها، بالإضافة إلى تبويب الكلمات، وملاحقة تواتر بعضها أو تكراره، علّ ذلك يساعد على استنباط جملة من الأحكام الوصفية، والقيمية، اعتماداً على سعة القاموس اللغوي للكاتب»<sup>(3)</sup>.

1 - شعرية الخطاب السردى -سردية الخبر-، عميش عبد القادر، منشورات دار الأديب، وهران، دط، 2007م. ص: 07.

2 - سرديات الرواية العربية المعاصرة، صلاح صالح. ص: 218-219.

3 - بتصريف: المرجع نفسه. ص: 228.

إن اللفظة من شأنها أن تحمل دلالات زاخرة متجددة بتجدد السياق الذي ترد فيه، فضلاً عن الجرس الموسيقي الذي تحدته إذا ما أحسن توظيفها، والذائقة الشعرية التي تضيفها على الخطاب، مما يؤثر في نفس المتلقي، فيجد نفسه في وسط سردي مشحون بدلالات إيحائية رمزية، ما يدفعه للدرس والتفسير، «فاللفظة شحنة من الصور والمعاني تتراكم وتتضخم لكنها تتبدد وتتجدد، وما يبقى منها كافٍ للإيحاء بمسار طويل ومتواصل، ولا يتوقف ولو قبعت في بطون المعاجم دهرًا دون استعمال»<sup>(1)</sup>.

غير أن على القارئ أن يولي اهتماماً بالألفاظ داخل السياق أيضاً، فلفظة جزء من كيان يتشكل عبر تلاحم المفردات ببعضها البعض. مما يشكل صرح النص السردية، في تجانس وتواصل. ف «أي وحدة أسلوبية أو دلالية لا يمكن أن تأخذ معناها إلا في علاقتها بمجموع الوحدات التي تؤلف معها كامل النص»<sup>(2)</sup>.

إذا كانت الكلمة أهم وحدة دلالية، فنفس الأمر يقال عن الجملة، فهي حجارة من بناء متراسٍ، ذات دلالية جزئية يسهم تجميع جزئياتها في بناء الدلالة الكلية للنص.

لقد أضحت البنية السردية الجديدة فضاءً مفتوحاً على الأجناس، زاخراً بالمعاني الثانية، مفعماً بالدلالات. لذا وجدت الشعرية ملاذاً في ثنايا هذا الخطاب المتناسح بحثاً وتقصيماً وعناية، « بالغياب المتمثل في الفجوات الدلالية»<sup>(3)</sup>. فالفجوة، «هي تلك القدرات البلاغية

1 - خصوصية الرواية العربية، إبراهيم فتحي، فصول (مجلة النقد الأدبي)، المجلد 17، العدد 01، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998م. ص: 28.

2 - القراءة وتوليد الدلالة. ص: 116.

3 - قضايا الشعرية، رومان ياكوبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1988م. ص: 78.

الأدبية القائمة بين اللغة السوائية، وبين الانحراف عن هذه اللغة والاتجاه إلى خلق تركيب نظمي مغاير يخالف البنية التركيبية لها»<sup>(1)</sup>.

وهذه الفجوات يسدّها المتلقي بقراءته المنتجة، ما يعرف بـ"الانزياح" في الدراسات اللغوية والأسلوبية، يعرف عند الدالّيين بـ«التحول الدلالي»، فقد أصبحت لغة النصّ لغة مركبة انزياحية، تتجاوز المألوف المعتاد، إلى الغريب المبتكر، وعليه «يصبح النصّ مجموعة من نقاط التجاذب بين قطبين رئيسيين: مرجعية الدال الوظيفية، وبؤرة الانزياح الخفية أي بين طاقتي التلميح والتصريح»<sup>(2)</sup>.

ولما كانت الشعرية تفتيشاً عن الآليات التي تجعل الخطاب أدبياً. ولما كانت الشعرية تتجاوز المعنى الظاهر. فإن هذا يجعلهما في علاقة تواصلية مع التأويل، ف «الشعرية تبقى بحاجة ماسة إلى حقل آخر استكمالاً لاستراتيجيتها ذلك الحقل هو التأويلية»<sup>(3)</sup>.

إنّ فالشعرية لا يمكن ملامستها إلاّ بإمعان النظر في النصّ، والتفاعل معه. وهي لا تجد منزلاً لها إلاّ إذا كانت اللغة غامضة ومتعددة، ويقدر ما تكون غنية بالرموز، والإحالات يكون التأويل مفتوحاً غير محدد. إذ «يمكن توليد الشعرية في الرواية من خلال القوة المجازية وانفتاح الدلالة وتعددها، وتحول الكلمة في النصّ الروائي إلى إشارة لا لتدل على معنى وإنما يثير في الذهن إشارات أخرى وتجلب داخلها صوراً لا يمكن حصرها»<sup>(4)</sup>.

1 - مفاهيم الشعرية، حسن ناظم. ص: 64.

2 - المرجع نفسه. ص: 64-65.

3 - م. ن. ص: 38.

4 - تجربة سليمان القوابعة الروائية، عبد الله مسلم الكساسية. ص: 192-193.

فالشعرية تتولد من المخالفة، ومن اللغة الشاذة التي تكسب النص أسلوباً خاصاً به، متفرداً عما سواه من النصوص. لا يتأتى المعنى فيه دون تأويل، ودون بحث وإنطاق للمسكوت عنه.

من هنا كان «عدول الرواية إلى لغة الشعر انزياح فني الهدف منه تكثيف الدلالة ومنح الأصوات مساحات ملائمة لكي يعرض كل منهما وجهة نظره»<sup>(1)</sup>.

ولقد ذهبت الشعرية السردية بولوجها بهو النص مذهباً بعيداً فلم تعد تقتصر على مستوى اللغة فحسب، بل أيضاً إلى ما يسمى بـ «شعرية المفارقة»، التي مست «شعرية الشخصيات، شعرية الحوار، البناء الزمني والانحرافات الدلالية، وتعدد تأويلات القراءة، شعرية المكان، البناء الإيقاعي، شعرية العنوان»<sup>(2)</sup>.

1 - مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانتيقا السرد)، محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2008م. ص: 63.

2 - تشكيلات الشعرية الروائية، الضبع محمود، فصول (مجلة النقد الأدبي)، العدد62، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، خريف 2003م. ص: 308.

**ثانيا: التناس وجمالياته:**

إن النص السردى مجال رحب يستوعب جميع المستجدات، ويفتح الباب للسارد حتى يسهب في السرد والتفصيل، وتوظيف كل ما ينبغى من أجل إيصال فحوى رسالته للمتلقى. ومن بين الوسائل المعتمدة لذلك نجد ما يعرف في الدراسات النقدية المعاصرة بـ"التناس".

الكاتب جزء من مجتمع ما، وقبلها إنسان من هذا الكون يؤثر ويتأثر، وهو حوصلة لمشكلات اجتماعية وتاريخية، وثقافية...، ولما كان «الارتباط وثيقا بين النص والحياة يحفز على ممارسة قراءة حركية واستعادية تسعى لفهم السابق من الأعمال في ضوء اللاحق، وتشكل وحداتها الصغيرة من خلال أشكال سابقة مستقلة متحركة في الزمان»<sup>(1)</sup>.

فتوظيف النصوص السالفة في النص الراهن، يعطيها بعدا تواصليا. ما يسمح للقارئ أن يضيء بعضا من جوانب النص الحالي، وذلك بالإحالة إلى تقاطعها مع نصوص سابقة.

**1- طرق توظيف التناس وأهميته:**

وتوظيف التناس يكون عبر طرق أشهرها، من خلال مستويين، «مستوى مباشر وهو ما يرد بلغة النص السابق الذي ورد عليها، كالاقتباس والتضمين والاستشهاد مثل الآيات والأحاديث والأشعار، ومستوى غير مباشر وهو الذي يستنتج ويستنبط من النص. وهو ما يدعى بتناس الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية»<sup>(2)</sup>.

1 - تأويل النص الروائي، أحمد فرشوخ. ص: 22.

2 - البناء السردى، عالية محمود صالح. ص: 225.

المستوى الأول للتناص قد يكون أكثر ظاهرة ومقروئية من المستوى الثاني، فهو واضح جلي للقارئ المتبصر الذي يمتلك خلفية ثقافية عن هذه النصوص طبعاً بينما المستوى الثاني فهو خفي متوارى بين السطور، يحتاج إلى تركيز، وإلى قراءة دلالية، وربط النص الحاضر بالنص الغائب، إذ تقرّر «الدراسات النقدية الأكثر حداثة بأنه لا يمكن أن نتصور نصاً من دون علاقة مع نصوص سابقة له»<sup>(1)</sup>.

وعليه أصبح التناص وتوظيفه حتمية لا بد منها، ووجوداً فعالياً لا يمكن إنكاره بل أصبح له وظيفة جمالية وتأثيرية على القراء. على اعتبار أن هؤلاء المتلقين، هم بنية تاريخية متشكلة من علائق ماضية، وحواضر معاشة، فالقارئ لا يمكن أن يتصل من ماضيه، ويتجاوز تاريخه، فهو جزء لا يتجزأ منه.

## 2- دلالة التناص:

ويتجسد التناص من خلال السياق، «فالنص عبارة عن توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المشروع اللغوي، وهذا السياق قد يكون عالم الأساطير، أو حضارة، أو تاريخياً، أو خلقياً نصية»<sup>(2)</sup>.

فهذه المنابع اللغوية والمعرفية التي يستقي منها الناص تناصه، تكون بمثابة شفرات يعمل المتلقي على فك رموزها الدلالية، «والمتلقي المقصود هنا هو الذي يمتلك ذائقة جمالية ومرجعية ثقافية واسعة تؤهله للدخول إلى عالم التناص فتصبح قراءته للنصوص إعادة كتابة عن طريق الفهم التأويلي لها»<sup>(3)</sup>.

1 - التناص وجمالياته في الشعر الجزائري، جمال مبارك، دار هومة، الجزائر، دط، 2003م. ص: 150.

2 - المرجع نفسه. ص ن.

3 - م ن. ص: 152.

فالمتلقي أصبح ذات فاعلة دينامية تسهم في بناء دلالة النص، «فلحظة التلقي لديه هي لحظة إبداع وتجاوز لوجهة النص الأصلي إلى كثرة النصوص التي استلهمها محققا لنفسه قراءة إبداعية خلاقة تتأى به عن أنماط القراءة التقليدية التي تحيله إلى مجرد سالب الظاهرة»<sup>(1)</sup>.

### 3- توظيف التناص في الرواية:

النص الروائي الجديد ذا البيئة السردية الجديدة، أصبح مفتوحا على استيعاب البنى الخطابية المتنوعة على اختلاف مميزاتها، وأنواعها، «فنجد فيه المسرحي والشعري، والديني، والتاريخي وأحيانا نجد بعض الفاعليات الأسلوبية الأخرى كتلك المتعلقة، بدخول لغة أجنبية بألفاظها وتراكيبها في صميم اللغة الأم للنص الروائي»<sup>(2)</sup>.

قد بات التناص عنصرا لإضفاء الجمالية الإبداعية على النص الروائي من خلال تفاعل الخطابات الأدبية داخل حرمه.

بينما يذهب بعضهم إلى إدراج التناص على أنه مجرد عملية تكريرية، تعيد تدوين نصوص مقروءة، وأن «مبدع النص أصبح لا يعدو أن يكون ناسخا (Scripteur)، ولكننا مع ذلك نلاحظ أن هذا الناسخ ذكي؛ لأنه لا يختار إلا النصوص التي يمكن دمجها وإدابتها في البيئة الكلية للنص، ويحوّل مساحة النص اللغوية إلى مساحة تعمل على توليد الدلالات وتشعبها»<sup>(3)</sup>.

ولعل ما يبرر اعتماد الروائي على التناص في كتابته السردية، هو بحثه عن الإيحائية من خلال تمازج الأجناس الأدبية، وهذا ما جعله محلّ دراسة، ف «المعروف أن

1 - مفاهيم الشعرية، حسن ناظم. ص: 101.

2 - شعرية القراءة والتأويل، فتحي بوخالفه. ص: 110.

3 - فضاء المتخيل، حسين خمري. ص: 104.

التناص (L'intertextualité) كان ولا يزال من أهم المباحث التي لقيت اهتماما بالغاً في الفكر النقدي الحديث من أجل توضيح ميكانيزمات العملية الإبداعية وما يترتب عنها من تبعات على مستوى عملية القراءة والتأويل<sup>(1)</sup>.

### ثالثاً: أشكال التناص ومظاهره:

لتوظيف التناص في الكتابة السردية أشكال عديدة، قد تختلف من سارد إلى آخر على اختلاف خلفياتهم الثقافية، ورؤيتهم السردية، من ذلك نجد:

#### 1- التناص الديني:

يشكل القرآن الكريم مصدراً لغوياً رحباً واسعاً، مفعماً بالدلالات الإيحائية، والمقاصد التأثيرية.

ولقد شكل للكُتّاب عبر الأزمان منهلاً يستقون منه كلامهم وتعابيرهم، ودليلاً يثبتون به أقوالهم، ولا جرم أنه شكل من أشكال التعبيرية في النص الروائي، إذ «يشكل القرآن الكريم الأنموذج الأمثل الذي يستقي منه الروائي مادته الروائية، فهو بوصفه بنية نصية متعالية، له تأثيره في الماضي والحاضر والمستقبل أيضاً، ولا نغالي، إذ قلنا إنه المرجعية الأساسية التي يعود إليها المبدع دوماً»<sup>(2)</sup>.

فهو شكل من التناص الموحى بدلالات تبتغي قارئاً له خلفية دينية حتى يستطيع فهم مدلولاته، «فالنص المقدس له من المرونة التأويلية ما يسمح لأي شخص باستعماله باتجاه ما يرمي إليه»<sup>(3)</sup>.

1 - القراءة وتوليد الدلالة، حميد لحمداني. ص: 08.

2 - الكون الروائي. ص: 70.

3 - توظيف التراث في الرواية الجزائرية، مخلوف عامر. ص: 118.

الملاحظ في النصوص السردية أنّ توظيف الآيات قد يكون ظاهراً، وقد يكون مضمراً، «وقد تأتي الآية كاملة، وقد تأتي ناقصة البداية أو النهاية كما قد توظف في سياق لا علاقة له بالآية الأصلية. وهذا التصرف لا يعني أن الكاتب يجهل النص الكامل للآية ولا وضع علامات التنصيص، وإنما يريد أن يعبر عن الحالة النفسية التي يعاني منها بطل الرواية»<sup>(1)</sup>.

لا أبلّغ من لغة القرآن الكريم المعجزة للتعبير عمّا يعترني شخوص الرواية في حياتهم وعلاقاتهم ببعضهم، وأيضا سرد أحداث الرواية.

## 2- التناص التاريخي:

لا جرم أن كل كاتب له خلفية تاريخية قد عايشها، أو سمع بأحداثها فشكّلت جزءاً من شخصيته، وعاملاً من عوامله النفسية، فانعكس هذا التأثير في كتاباته.

من هنا كان توظيف التاريخ ووقائعه في خضم الكتابات السردية، ف «التاريخ يظل له الحضور الغامر في النص الروائي لكن الأسئلة المعلقة تظل هي: كيف يحضر هذا التاريخ؟ كيف يتشخص فنيا داخل النص؟ وما علاقته بالمعنى والتأويل؟»<sup>(2)</sup>

حضور التاريخ ضمن أحداث الرواية له مبرراته، ذلك أن «الإنسان يشكل جزءاً متطوراً من التاريخ وفيه، مثلما التاريخ هو الجزء الآخر الكمون والمكمل للإنسان، ولا يمكن بأي حال من الأحوال دراسة أحدهما بمعزل عن الآخر»<sup>(3)</sup>.

1 - توظيف التراث في الرواية الجزائرية، مخلوف عامر. ص: 118.

2 - بتصريف: تأويل النص الروائي، أحمد فرشوخ. ص: 68.

3 - الكون الروائي، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي. ص: 87.

المرء محكوم بتاريخه غالباً، معالجا للقضايا الاجتماعية من خلال ما تحويه الذاكرة الجماعية، واقفاً نحوه موقف المؤيد أو المعارض لبعض ما جرى فيه، مبدياً رأياً أحياناً اتجاه بعض الحوادث التاريخية.

الروائي ليس بمعزل عن هذا الموقف. فغالباً ما نجد في تسربات نصه بعض المجرىات التاريخية.

غير أن ما تجدر الإشارة إليه أن «الروائي ليس مؤرخاً بالمعنى التقني والفني والإجرائي لمفهوم التأرخة، صحيح أنه يستفيد من مدونات التاريخ وأحداثه، وشخصياته وملابساته لكنه يعمل على تشكيلها وتمثيلها عن طريق ديناميات الخيال وعمالياته وفعالياته وسياقاته»<sup>(1)</sup>.

ف سلاح وأداة الرواية هي اللغة. وإذا ما كانت هذه اللغة لغة تاريخية تقريرية فإن هذا يبعدها عن مجال الخيال الأدبي، واللغة الشعرية الإبداعية التي أصبحت جزء لا يتجزأ من خصوصيات البنية السردية الجديدة الطامحة إلى الجمالية.

ذهب بعض الروائيين إلى إمزاج الشخوص التاريخية، وأماكنها بشخصيات وحوادث، وأماكن مختلفة مضافة كلما كان ذلك ضرورياً. حتى لا يخرج القارئ من الجو الأدبي، ولا يحصر نصه في باب الموضوعية، ويسدّ أفق تأويله، ويسمح بالباس معانيه دلالات جديدة من لدن القراء.

قد أصبح «توظيف التاريخ وسيلة مثلى لفهم الواقع من خلال الماضي أو نقده من ناحية ومن ناحية أخرى أسلوب جديد لبناء الرواية»<sup>(2)</sup>.

1 - جماليات التشكيل الروائي، محمد صابر عبيد وسوسن البياتي. ص: 27-28.

2 - شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، فتحي بوخالفه. ص: 169.

توظيف وحضور التاريخ في قلب النص الروائي، واعتباره معطى تراثيا ثقافيا. قد أكسب الرواية بعدا تأويليا ومرجعية اجتماعية، تقدر صياغة هذا الثابت الحافل بالذكريات إلى متغير من خلال النص الروائي، يجري واقع الشخصيات، وتطلعاتها الحينية والمستقبلية.

سواء أكان هذا التاريخ يخص شعبا ما، أو البشرية جمعاء فهو في الكثير من الأحيان يكون حافظا، أو رادعا، لبعض الوقائع الزاهنة المشابهة لما سبق. وعليه، «إننا لا نستطيع أن نتحدث عن بنية الحدث في النص الروائي من منظور التركيز على وقائع تاريخية معينة إزاء نص يستخدم التاريخ لتفسير الواقع بمتناقضاته. لذلك سنضطر إلى مسابقة طبيعة النص ودراسته»<sup>(1)</sup>.

ينبغي على المتلقي في دراسته للنص الروائي أن يضع دائما نصب عينيه الفوارق الفاصلة بين التاريخ والرواية، وخصوصية كل منهما، وبعد أن يعي هذه الحدود بينهما. يستطيع أن يمازج بينهما، ويستوعب سبب وجود التناص التاريخي في تخوم النص السرد الروائي، وبعدها يبني رؤيته الخاصة، ذلك أن «التاريخ في الرواية احتمالي فني، والتاريخ خارج الرواية حقيقي موضوعي. ومن ثم فالرواية لا تتوب عن التاريخ، ولا ينوب التاريخ عن الرواية، لأنهما حقلان مختلفان جمالي ومعرفي»<sup>(2)</sup>.

وعليه فإن كانت الرواية تستقي من التاريخ مع إضفاء لمسة جمالية فنية عليه، فإن التاريخ لا يستقي منها؛ لأنه يطرح معرفة ولا يشكل نصا فنيا.

1 - شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، فتحي بوخالفة. ص: 184.

2 - الرواية العربية-البناء والرؤيا- مقاربات نقدية، سمر روجي فيصل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003م. ص:

بالرغم من هذه الفروق إلا أن، «المؤرخ والروائي ينتقيان معاً في إخضاع العالم للوعي بتمعين (من المعنى) الموجود، إذ يهتم المؤرخ عادة بالشعوب والثقافات والذهنيات في حين ينصرف اهتمام الروائي إلى الأفراد»<sup>(1)</sup>.

إن كانت الرواية في بداياتها تعول على التاريخ تعويلاً كبيراً وترتكز على أحداثه ارتكازاً واضحاً. من أجل التأثير في المتلقي بصورة مباشرة أو من خلال إيهامه بأن الشخصية الروائية تمثل حقا شخصا كانوا يحيون ويرزقون. فإن الرواية ذات البيئة السردية الجديدة قد اتصلت من هذه الخاصية، وباتت «تقول ما تتمنى وتحلم به، مما يعني أن الروائي وإن شيد متخيله على التاريخ، فإنه لا يمكن أن يقول ما فعلته البشرية، بل ما قاله التاريخ عنها فيكون في هذه الحالة مجرد وسيط بالكلمات»<sup>(2)</sup>.

وإذا ما اتسمت الكتابة السردية بهذه الميزة فإن التأويل يجد ملاذ من لدن المتلقين. فيخوضون في مجرياتها بالتفسير والتدليل، «وإذا كان الذي يهم من المنظور التأويلي في دراسة النصوص الأدبية، مسألة المعنى في إطار أعمق فإن الذي ينبغي استيعابه هو تلك الدلالات المتنوعة المتأسسة بشكل تدريجي في ثنايا النص والرواية ذات الخصوصية التراثية باستطاعتها الاستجابة للمناهج النقدية للمعنى»<sup>(3)</sup>.

ويكون هذا التأويل مقيد بما يوفره النص المؤول من معطيات تاريخية مختلفة، فيقوم المؤول بتقديم تفسيرات جزئية تحدد المعنى أو تقاربه.

1 - الرواية والتأويل: سردية المعنى في الرواية العربية، مصطفى الكيلاني، دار أزمنة، عمان-الأردن، ط01، 2009م. ص: 17.

2 - المنخيل في الرواية الجزائرية. ص: 51 نقلا عن

Voir mrth robert, roman de soorigineset, origines du roman, Paris, 1992, p: 26.

3 - شعرية القراءة والتأويل. ص: 299.

## 3- التناسل الأسطوري:

منذ أن كنا صغارا ونحن نسمع حكايات من جدتنا تحوي وقائع خرافية عجيبة بعيدة عن الواقع والمعقول، وكانت بالنسبة لنا سكر الحكاية، والعالم الآخر الذي نجد فيه متعتنا، وما إن كبرنا حتى بدأنا نسمع بأساطير غريبة وأخرى يونانية وغيرهما.

هذا النوع من القصص قد بدأ الكتاب والشعراء يوظفونه في كتاباتهم، وليست الرواية بمعزل عن هذا التوظيف فبابها أرحب يسمح بولوج جميع الأجناس إلى دارها.

فما ماهية الأسطورة؟ وما مدى توظيفها في الكتابة الروائية؟ وما جوهرها؟ وما مراميها الدلالية؟

الأسطورة، مصطلح عريق قديم قدم التاريخ، متشعبة المجالات، فهي «مفهوم يسري في العديد من مجالات الفكر المعاصر: الأنثروبولوجيا، علم النفس، الدين، علم الاجتماع، ومجالات أخرى كثيرة»<sup>(1)</sup>.

غير أن مع اختلاف مجالاتها إلا أنها تحمل تعريفا واحدا لا يتغير، وهي أنها «قصة الأعمال التي يقوم بها أحد الآلهة -في العقائد القديمة- أو إحدى الخوارق الطبيعية من الأبطال... تبدو فيها محاولات الإنسان لتفسير علاقاته بالكون والعالم»<sup>(2)</sup>.

الأسطورة قصة غير واقعية لا تعتمد على أسس عقلية تفسر من خلالها، فهي نتاج لخيال القاص، كما أنها «أخذت مدلولات دينية، وتاريخية، واجتماعية... إلخ، الأمر الذي

1 - الماهية والخرافة: دراسات في الميثولوجيا الشعرية، نور ثروب فراي، ترجمة: هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، ط01، 1992م. ص: 34.

2 - أساطير من الغرب، سليمان مظهر، دار الشروق، القاهرة، ط01، (1420هـ-2000م). ص: 05.

يسبب للدارس الكثير من الحيرة. وخصوصاً إذا كانت الأسطورة ليست هي المحور الأساسي لبحثه»<sup>(1)</sup>.

ولعل هذه السمة التي تطبع الأسطورة والتصاقها بالخيال هي ما جعلت الشعراء والكتّاب يلجؤون إلى إدراجها في كتاباتهم. «فالنقد الروائي اليوم يؤمن بأنّ الرواية، غالباً ما ينبغي أن تتضمن شيئاً خارقاً وغير عادي يكون من شأنه أن يدفع الحدث، في كل لحظة إلى مآزق معين، ونحو أفق جديد»<sup>(2)</sup>.

من شأن الأحداث غير الطبيعية أن تضيف على النصّ السردى طابع الحركية، ومن ثمّ يصبح مفعماً بالدلالات مما يفتح الباب للرؤيوية، والحاجة للتأويل، ف «لغة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود»<sup>(3)</sup>.

وهذه اللغة الإيحائية هي ما يجذب انتباه القارئ، ويضيف على الرواية جواً تشويقياً. مما يلزم القارئ قلب صفحات الرواية حتى يعرف مآل الشخص وصورته الأحداث. كما أنها تمنح شخصياتها الحرية، والمعجزات بحيث تقوم بما تريد ومن ثم ما يُريده القاص.

هذا لا يعني أن الرواية الأسطورية مجرد حكاية خرافية تبعث على التشويق، بل تذهب من خلال توظيفها أدبياً إلى أبعد من ذلك فهي، «ليست وليدة الفراغ كما تحاول بعض الأوساط تأكيد ذلك، وإنما هي الوليد الطبيعي للتناقضات الاجتماعية نفسها التي نعيشها

1 - استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد، دار الفكر العربي، القاهرة، دط،

(1417هـ-1997م). ص: 174.

2 - أسلوبية الرواية، حميد لحمداني. ص: 118.

3 - استدعاء الشخصيات التراثية. ص: 174.

يومية على ساحة الواقع، ولكن بتصور أسطوري شعبي غير منفصل عن أبعاده الاجتماعية»<sup>(1)</sup>، فهي وسيلة الأديب المعالج للقضايا الاجتماعية، ومنبع إلهام بالنسبة له.

#### رابعاً: الأدب الرمزي:

ولعل ما أكسب الأسطورة قراءة دلالية، هو تصنيفها في الأدب الرمزي، رمزيتها، ذلك أن «الأدب الرمزي في محاولته التغلغل في أعماق الفرد، إنما يستعين بموروث هذا الإنسان الفرد، باعتباره عضواً في جماعة»<sup>(2)</sup>.

إن فالأدب الرمزي أدب ينطلق من ذهنية الفرد ليعبر عن ذهنية الجماعة ككل، فالأسطورة يجسدها في العموم بطل خارق يقوم بأمر عجائبية، فأعماله مشحونة بدلالات ومعان مختلفة مما يدفعنا إلى تفسير وتأويل تفاصيلها، ف«الرمز في الأسطورة، هو الذي يؤسس وجودها عامة ونسيجها خاصة، فالأسطورة بنية رمزية تشبه بنية اللغة. وهذا يعني أن الصور اللغوية المختلفة هي التي تدعم كيانها العام»<sup>(3)</sup>.

وهذا يرمي إلى أن قراءة نص الأسطورة لا يكون بتتبع الجمل سطر بعد سطر. وإنما يأتي هيكله العام متفرقا عبر صفحات الرواية، وهذا يتطلب من القارئ الإلمام بتفاصيلها بجمعها عبر صفحات الرواية لتشكل في الأخير، «المعنى الذي يعدُّ جوهر العملية القرائية للأسطورة»<sup>(4)</sup>.

الأسطورة والمعنى متلازمان كما الدال يبغي مدلولاً ما، فإذا كان الجسد لا معنى له دون روح، فالأسطورة روحها المعنى.

1 - اتجاهات الرواية العربية في الجزائر: بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، واسيني الأعرج، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986م. ص: 575.

2 - عالم الأدب الشعبي العجيب، فاروق خورشيد، دار الشروق الأولى، بيروت-لبنان، (1411هـ-1991م). ص: 11.

3 - قضايا النقد الأدبي المعاصر، سمير حجازي، الفكر الحديث، الدار البيضاء-المغرب، دط، 1983م. ص: 106.

4 - في مناهج تحليل الخطاب السردية، عمر عيلان. ص: 30.

نص الأسطورة كتابة رمزية تحتاج إلى قراءة تستنبط المعاني المتوارية خلف اللغة. ذلك أنها «قادرة على خلق النسيج التركيبي والدلالي الخاص بها. وهو ما يقودنا إلى الحكم بأن تفسير الأسطورة من داخلها، يعني ببساطة أن نسمح للنظام الرمزي الكامن فيها بتوجيهنا الوجهة المنطقية للتأويل»<sup>(1)</sup>.

فالرواية الأسطورية كما صنفها النقاد تبنى على أساس الرمز، ف «ارتباط الإنسان المعاصر بالأسطورة واستعانهه بها لإحساسه بأنها تحمل رموزا يمكن أن تشكل من خلالها مسائل عصرية غاية في التعقيد والتشابك»<sup>(2)</sup>.

الرموز الموظفة تحتاج إلى أن يعي القارئ بأن وراءها معان أخرى تتطلب تأويلا، فالميزان رمز العدالة... وإذا ما ذهبنا إلى بعض الرموز الأسطورية فنجد، «الثور الذي يظهر في الأساطير الإغريقية هو رمز الرجولة أو الذكورة وانتعاش قوى الطبيعة»<sup>(3)</sup>.

بيد أن هذه الرموز هي رموز عامة يعرفها العام قبل الخاص. فقد باتت اصطلاحية بين أفراد المجتمع، بينما هناك رموز خاصة كما هو شأن الرسام في استخدامه للألوان، أو ما أصبح يعرف بـ «الرسم التجريدي» المليء بالرموز.

فقد يعمد الروائي أيضا إلى توظيف رموز خاصة به، ليثبت عبرها طاقات إبداعية إيحائية، مما يلزمها قراءة دلالية استنتاجية خاصة أيضا لفك شفراتها.

1 - الأسطورة والمعنى، كلود ليفي شتراوس، ترجمة: صحي حديد، دار الحوار للنشر، اللاذقية، دط، 1985م. ص: 35-36.

2 - أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، صبري مسلم حمادي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، أبريل، 1980م. ص: 25.

3 - الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، أحمد أبوزيد، عالم الفكر، المجلد 16، العدد 03، وزارة الإعلام، الكويت، ديسمبر 1985م. ص: 11.

الرواية العربية احتفت بالرمز، إذ نجد «الروائيون العرب قد اهتموا بالرمز اهتماما كبيرا وأبدعوا فيه، ووظفوه توظيفا فنيا في أعمالهم، كتوفيق الحكيم، ويوسف إدريس، ونجيب محفوظ، وحنا مينة، والطيب صالح وغسان كنفاني»<sup>(1)</sup>.

أول مميزات الأسطورة هو اتسامها بـ **الخيال**، فـ «بواسطة الخيال نصل إلى كنه الوجود عن طريق الاهتزاز والارتجاج المتصل يستحضر الغائب، والغريب ويفجر المكبوت في التجربة الفنية، فيخرجها في نساق إيحائي حافل بالتنوع والتعدد الدلالي»<sup>(2)</sup>.

يبدو الناتج السردى المعاصر يستند في بعضه أو معظمه على سمة التخيل، التي باتت تضيف على النصوص جوا مشحونا باللاواقعية، فيتجاوز المضمون السردى بذلك الواقع المؤطر. لهذا السبب «لعب الخيال دورا أساسيا في تقدير قيمة الناتج الأدبي ودرجة تداوله واستهلاكه»<sup>(3)</sup>.

غير أن نمط التخيل يختلف من نص سردي إلى آخر في تبني عناصره، «فهناك ما يتأسس على التخيل بمعناه التمثيلي وهناك ما يركز على التخيل بمعناه الاستعاري»<sup>(4)</sup>.

فقد نجد الكاتب يعيش شخوصه ومن ثم قراءه في جو خيالي تمثيلي، يوهنا بواقعية الحدث لما يوظفه من أساطير وحكايات، وقصص خرافية، وأحيانا يتجسد الخيال عن طريق استثمار إمكانات اللغة المنزاحة اللامحدودة، منها المجاز بكل أنواعه، ذلك أن الاستعارة - مثلا- قد تدخل المشبه في اللاممكن واللامعقول، ويطلق عليه مبالغة وإدعاء.

1 - الرواية العربية وإشكالية التصنيف. ص: 185.

2 - الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري-دراسة نقدية-، عبد الحميد هيمة، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط01، 2003م. ص: 60..

3 - القراءة وتوليد الدلالة. ص: 11.

4 - المرجع السابق. ص ن.

وأحيانا قد يوظف النموذجين (التمثيل/الاستعارة) معا في نص سردي واحد. «فعن طريق استخدام هذا العنصر يمكن للشاعر أو الخطيب أو الكاتب أن يستولي على عقول سامعيه وأن يحوز اهتمامهم»<sup>(1)</sup>.

ونحن نعرف أن لكل قصة بطلها سوء أكان إلها أو جامداً، أو نباتا...، وللأسطورة بدورها شخوصها، ومن «أبرز سمات الشخصيات الأسطورية هي أنها رمزية، ومن أهم صفات الرمز أنه يقدم لكل عصر دلالات جديدة، وهذا بالإضافة إلى أنها لها بعد شامل، فهي تعكس مرحلة من مراحل تطور الإنسان، أو تصور إنجازا توصل إليه عبر كفاحه الطويل»<sup>(2)</sup>.

ولعل هذه المميزات التي تتسم بها الشخصية الأسطورية، هي ما جعلت الروائيين يتبنون مثل هذا النوع من الشخوص، فهي تعطيهم الشكل المرن الذي يساعدهم في أن يخلعوا عليها دلالات جديدة موحية، مفتوحة لا تعرف حداً، ولا تنقيد بقيد يكبلها ويحد من جنوحها.

وإذا ما رحنا إلى المكان وشكله السردية في الرواية الجديدة. فإننا نجد مفتوحا والزمن بدوره ليس زمنا كرونولوجيا، ولعل هذا، «ما يعطي للأسطورة قيمتها العلمية في أن النمط الذي تصفه غير ذي زمن محدد، إنها تفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل»<sup>(3)</sup>.

قد تجاوز القراء المعاصرين مسألة التتابع الزمني، وأصبح اهتمامهم منصبا على جماليات الرواية، وتكسييرها للقواعد التقليدية، ومن ثم مقاربتها للواقع الراهن، وما مدى معالجتها له. فقد باتت الأزمنة الثلاث تتخذ شكلا دائريا دونما خلل.

1 - وصف اللغة العربية دلاليا. ص: 183.

2 - أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية. ص: 115.

3 - إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد حمد النعيمي. ص: 57.

قد زخر إرثنا العربي بقصص متنوعة، ومتعددة، ولاسيما ما قدمه القرآن الكريم من قصص زاخرة بالعبر، مفعمة بالدلالات، و«القصص القرآني قد أتاح بهذا الفرصة لأصحاب الأسطورة من كُتاب العرب في أن يستفيدوا من المادة الخصبة الثرية التي قدّمها لهم بذكره للأمم البائدة وبإشارته إلى الأماكن بل وبإشارته إلى الأحداث»<sup>(1)</sup>.

وقد غدت الأساطير على هذا ذات مغزى وإحالة، وليست مجرد قصص خيالية، فعلى القارئ المتمعن أن يعي سبب توظيف السارد لها في جوه السردية ولما هي دون غيرها.

1 - أديب الأسطورة عند العرب، فاروق خورشيد، مكتبة الثقافة العربية، القاهرة، ط1، (1424هـ/2004م). ص: 31.

**خامسا: التراث الشعبي في الرواية:**

ولما كان الروائي فرد من شعب له تقاليده وأعرافه، وأقواله النابعة من تجاربه وعراكه مع الحياة، وأبطاله الخالدين عبر مرّ الأزمان لما خلفوه من شجاعة وإرث بطولي يقتاد به، ويُحكى للأجيال.

وهذا النوع من الشخوص يسمى بـ "الشخصيات الشعبية"؛ «لأنها تنتمي بكل مكوناتها الفكرية والسلوكية إلى الجماعة والبيئة الشعبية»<sup>(1)</sup>.

فالسارد يسعى إلى إدراجها في خضم الأحداث. حتى يعطي روايته بعدا اجتماعيا وثقافيا، يرمي من خلاله إلى الإثبات، أنه جزء من هذا الشعب، معالج لما يطرأ عليه من مستجدات شرط أن يكون توظيفها في النصّ السردى جِراء توافقها مع الرواية، «منسجمة معها، فتحتضنها الرواية كجزء منها، أما حين تكون غير منسجمة معها، فإن الجزئية الشعبية تختنق داخل الرواية، وتموت، وتكون عبئا في الرواية»<sup>(2)</sup>.

**5-1- دلالة الأمثال الشعبية:**

من بين أشكال توظيف التراث الشعبي نجد الأمثال الشعبية، هاته الأقوال المختصرة التي تضمّ في القليل من كلماتها معانٍ كثيرة، أو هي عنوان مختزل لقصة وقعت أحداثها، فخرج صاحبها بقاعدة حياتية هي حكمة أو نصيحة يتبناها، ويعمل بها من يقع في الوضع نفسه.

1 - أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية، صبري مسلم حمادي. ص: 132.

2 - المرجع السابق. ص: 206.

والأمثال العامية شأنها شأن الأمثال الفصيحة، صادرة من أفواه أشخاص لهم أخلاقهم، وعاداتهم ولهجتهم، ف «الأمثال العامية بوجه أخص، وإن جاءت بألفاظ غير فصيحة لا تعدم الطلاوة النثرية، والرشاقة اللفظية، التي هي في الأمثال الفصحى»<sup>(1)</sup>.

ولما كان العامة مولعة بتدليل كلامهم بأمثالهم الشعبية، حتى تكون حُجتهم، فلقد لجأ الروائيون العرب عامة، والجزائريون خاصة إلى إيلاج أمثالهم إلى سردهم حتى يبيثوا نوعاً من التشويق على لغتهم، ويجذبوا انتباه القراء، وذلك من خلال الاستيقاء من الواقع المعاش.

### 5-2- اللهجة العامية:

ومن التراث الشعبي الموظف أيضاً في الرواية الجديدة، نجد اللهجة العامية، إذ يروح السارد بين الفينة والأخرى إلى إدراجها في الخطاب اللغوي، وغالبا ما تدرج هذه اللهجة في الحوار.

والسؤال المطروح ها هنا:

لماذا يدرج السارد اللهجة العامية في الرواية؟ وما أبعاد ومرامي هذا التوظيف؟

إذا جئنا إلى الرواية الجزائرية وهذا موضوع تطبيقتنا، نجد العامية الجزائرية «تكتسح النص الروائي بشكل واضح، فتخترق حواراً مثلما تخترق جسمه السردى»<sup>(2)</sup>.

فاللهجة المحلية ممكن أن تكشف عن هوية المتحدث بها، وعن مستواه الثقافي، وتصنيفه الطبقي.

1 - الأمثال العامية: مشروحة ومرتبطة على الحرف الأول من المثل، أحمد تيمور باشا، دار الكتاب العربي، مصر، ط2، (شعبان 1375هـ/مارس 1956م). ص: 08.

2 - حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، كمال الرياحي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، (1426هـ-2005م). ص: 114.

وهذا الأمر قد يعدُّ شفرةً يتخذها القارئ الخبير، وبدايةً خيطٍ يمسك به، ويتبعه حتى يوصله إلى تأويل ما، «فالأدب الرمزي في محاولته التغلغل في أعماق الإنسان الفرد، إنما هو يستعين بموروث هذا الإنسان الفرد، للكشف عن طوايا نفسه المختبئة وراء عقله الواعي المتحكم في سلوكه وفكره وتعبيره»<sup>(1)</sup>.

هذا فضلا عن توظيف الروائيين لضروب متعددة، ومنتوعة للإرث الشعبي، كـ «الأهازيج والمرددات، والمعتقدات الشعبية، ثم السعي إلى الاقتراب من الواقع اللغوي الجزائري بحمولته اللسانية المتشعبة»<sup>(2)</sup>.

وعليه نجد توظيف التراث في الرواية يكون النصّ معه مركبا تركيبيا مزجيا يضمُّ خلاصة تجارب الشعوب، بحيث يغدو «النصّ بنية دلالية فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطارات بنيات ثقافية واجتماعية محددة»<sup>(3)</sup>.

إن هذه النصوص المبيّنة على تراكمات ثقافية واجتماعية تبتغي قراءً عايشوا جوها، وخاضوا غمارها. حتى يتسنى لهم الخوض فيها بالشرح والتفسير، وإعطاء الدلالات المناسبة المستقاة من وجدان الجماعة، باعتبار الفرد المتبني للتراث في النصّ السردى جزء من جماعة.

ولعل السبب وراء تناول الروائيين لبيئاتهم هو الانتماء والواجب.

1 - ينظر: عالم الأدب الشعبي العجيب، فاروق خورشيد. ص: 11.

2 - مستويات اللغة في الخطاب الروائي الجزائري، عبد القادر قصابي. ص: 247..

3 - انفتاح النصّ الروائي، سعيد يقطين. ص: 32.

سادسا: التناص الديني ودلالته في "أنتم الآخرون...":

كان للنص القرآني حضور مكثفا في رواية "أنتم الآخرون"، بحيث عدّ مكونا جوهريا في بناء دلالة النص.

سندرج جدول لإحصاء النصوص القرآنية المقتبسة في الرواية:

النص الأصلي	الآية ورقمها	النص الروائي	تجليها في الرواية
﴿مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى﴾	طه 55	سيعاد منها سيخرج تارة أخرى <sup>(1)</sup>	حوار مباشر (حول القروي)
﴿فَأَنَّا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ﴾	إبراهيم 69	بردا وسلاما <sup>(2)</sup>	سرد (حول القروي)
﴿فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَىٰ جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسِيًّا مَنْسِيًّا﴾	مريم 23	نسيا منسيا <sup>(3)</sup>	سرد (حول القروي)
﴿... وَهُمْ عَن دُعَائِهِمْ غَافِلُونَ﴾	الأحقاف 05	وهم عن ذلك غافلون <sup>(4)</sup>	سرد
﴿... وَهُمْ عَنِ الْآخِرَةِ هُمْ غَافِلُونَ﴾	الروم 07		
﴿قَالُوا مَا أَنْتُمْ إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُنَا...﴾	يس 15	ما أنتم إلا بشر مثلنا <sup>(5)</sup>	سرد
﴿أَزِفَتِ الْأَزْفَةُ﴾	النجم	تأزف الأزفة <sup>(6)</sup>	سرد

1 - أنتم الآخرون. ص: 07.

2 - المصدر نفسه. ص: 10.

3 - م ن. ص: 65.

4 - م ن. ص: 67.

5 - م ن. ص: 14.

6 - م ن. ص: 17.

سرد	راودته هي عن نفسها <sup>(1)</sup>	يوسف 26	﴿قَالَ هِيَ رَاودَتْنِي عَنْ نَفْسِي...﴾
سرد	لا يموت فيها ولا يحيي <sup>(2)</sup>	طه 74	﴿إِنَّهُ مَنْ يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى﴾
حوار مباشر (تحفيز القروي للقرويين)	لا يسمنكم ولا يغني قريتكم <sup>(3)</sup>		﴿لَا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ﴾
سرد	بسلام آمنين <sup>(4)</sup>	الحجر 46	﴿ادْخُلُوهَا بِسَلَامٍ آمِنِينَ﴾
سرد (حديث عن بورويس)	انقلبوا على أعقابهم <sup>(5)</sup>	آل عمران 149	﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَطِيعُوا الَّذِينَ كَفَرُوا يُزِدُوكُمْ عَلَىٰ أَعْقَابِكُمْ فَتَنقَلِبُوا خَاسِرِينَ﴾
سرد	ضاقت غرفته.. بما رحبت <sup>(6)</sup>	التوبة 118	﴿...ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ...﴾
سرد	ذات اليمين وذات الشمال <sup>(7)</sup>	الكهف 18	﴿...وَنُقَلِّبُهمْ ذَاتِ الْيَمِينِ وَذَاتِ الشَّامِلِ...﴾
سرد	يضرِبون في الأرض <sup>(8)</sup>	المزمل 20	﴿...وَآخَرُونَ يَضْرِبُونَ فِي الْأَرْضِ يَبْتَغُونَ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ...﴾
حوار داخلي (جدة القروي)	بروج مشيدة <sup>(9)</sup>	النساء 78	﴿أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُشِيدَةٍ...﴾

1 - أنتم الآخرون. ص: 68.

2 - المصدر نفسه. ص: 74.

3 - م ن. ص: 76.

4 - م ن. ص: 36.

5 - م ن. ص: 89.

6 - م ن. ص: 92.

7 - م ن. ص: 93.

8 - م ن. ص: 125.

9 - م ن. ص: 126.

سرد (الحديث عن فطيمة وحملها)	مرضا على مرض <sup>(1)</sup>	البقرة 10	﴿فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا...﴾
سرد	هذا من فضل ربه <sup>(2)</sup>	النمل 10	﴿قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رآهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي...﴾
سرد	وتلك الأيام نداولها بين الناس <sup>(3)</sup>	آل عمران 140	﴿...وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ...﴾
سرد	جنات عدن تجري من تحتها الأنهار <sup>(4)</sup>	طه 76	﴿جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَذَلِكَ جَزَاءُ مَنْ تَزَكَّى﴾
سرد	هدوهم سواء السبيل <sup>(5)</sup>	القصص 22	﴿وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَاءَ مَدْيَنَ قَالَ عَسَى رَبِّي أَنْ يَهْدِيَنِي سَوَاءَ السَّبِيلِ﴾
سرد	من ذا الذي يفضل الأدنى بالذي هو خير؟ <sup>(6)</sup>	البقرة 61	﴿وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَنْ نَصْبِرَ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ مِنْ بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسِيهَا وَبَصَلَهَا قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ...﴾
	أوهن من عش العنكبوت <sup>(7)</sup>	العنكبوت 41	﴿...وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ...﴾
حوار مباشر	صبرا جميلا <sup>(8)</sup>	المعارج 05	﴿فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا﴾

1 - الرواية. ص: 119.

2 - المصدر نفسه. ص: 18.

3 - م ن. ص: 21.

4 - م ن. ص: 24.

5 - م ن. ص: 35.

6 - م ن. ص: 43.

7 - م ن. ص: 44.

8 - م ن. ص: 44.

(القروي للقرويين)			
حوار مباشر	هزي جذعها غدتك بنمار (1)	مريم 25	﴿وَهَزِي إِلَيْكَ بِجُدْعِ النَّخْلَةِ تَسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا﴾
سرد	وأعدوا لهم (2)	الأنفال 60	﴿وَأَعِدُوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ...﴾
سرد	يا أيها الناس إنا خلقناكم... (3)	الحجرات 13	﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا...﴾
حديث القروي	رجما بالغيب (4)	الكهف 22	﴿سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ رَجْمًا بِالْغَيْبِ...﴾
سرد	لماذا يوجس القروي في نفسه خيفة؟ (5)	هود 70	﴿...وَأَوْجِسَ مِنْهُمْ خِيفَةً...﴾
سرد (بورويس)	تقع الواقعة (6)	الواقعة 01	﴿إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ﴾
حوار	أنى يكون لي غلاما (7)	آل عمران 40	﴿قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلَامٌ...﴾
سرد	إني جاعل في الأرض خليفة (8)	البقرة 30	﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدَّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾
سرد	أتجعل فيها من يفسد فيها (اقتباس مباشر) (1)		

1 - الرواية. ص: 50.

2 - المصدر نفسه. ص: 51.

3 - م ن. ص: 48.

4 - م ن. ص: 49.

5 - م ن. ص: 55.

6 - م ن. ص: 57.

7 - م ن. ص: 61.

8 - م ن. ص: 64.

سرد	أحياء عند ربهم يرزقون <sup>(2)</sup>	آل عمران 169	﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أحيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾
	حي عند ربه يرزق <sup>(3)</sup>		

نلاحظ تنوع الاقتباس لآيات القرآن الكريم، سواء كان اقتباسا مباشرا أو غير مباشر في أكثر من موضع روائي، ومحاولة لإبراز بعض من الدلالات المتباينة، سنحاول شرح بعض المتناصات، لتبيان مدى فاعليتها في تفعيل النص اللاحق، منها الاقتباسات المباشرة:

﴿... إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً...﴾<sup>(4)</sup>، شكّل هذا الاقتباس بؤرة نصية دار حولها مضمون النص.

وفي التفسير، نجد، «أي، قوما يخلف بعضهم بعضا قرنا بعد قرن وجيلا بعد جيل، والظاهر أنه لم يرد آدم عينا إذ لو كان الأمر كذلك لما حسن قول الملائكة: (أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ)، فإنهم إنما أرادوا أن هذا الجنس من يفعل ذلك»<sup>(5)</sup>.

وأضاف كذلك، «(وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ) أي نصلي لك»<sup>(6)</sup>.

قال الله تعالى مجيبا عن هذا السؤال: ﴿... إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾<sup>(1)</sup>، «أي أي أعلم المصلحة المرجحة في خلق هذا الصنف على المفساد التي ذكرتموها ما لا تعلمون أنتم، فإني سأجعل فيهم الأنبياء، وأرسل فيهم الرسل، ويوجد فيهم الصديقون والشهداء»<sup>(1)</sup>.

1 - م ن. ص: 82.

2 - أنتم الآخرون. ص: 72.

3 - المصدر نفسه. ص: 87.

4 - البقرة، الآية: 30.

5 - تفسير القرآن العظيم، أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، الرياض-السعودية، ط01، (1418هـ-1997م)، ج216/01.

6 - المرجع السابق. ص ن.

1 - البقرة، الآية: 30.

إذن فمن تبع هدي الله سبحانه، ولم يعث في الأرض فساد فلا إثم عليه، ومن لم يفعل فله العقاب بما إقترف.

هذا الاقتباس دمج في النص اللاحق، أبرز بطش الخليفة الذي يريد السوء بالقرية وأهلها، فقد أخذ من الآية الكريمة جانباً تفسيرياً واحداً لإبراز دلالة النص.

وفي مواضع أخرى نجد بعض النصوص القرآنية، وردت بإحداث تغيير في تركيب الجمل أو حذف بعض الكلمات، واستبدالها بكلمات أخرى من ذلك ما ورد في قول السارد، «فيها ولد، نما، ترعرع، منها هاجر أو هجر، فيها سيعاد، منها سُخرج تارة أخرى»<sup>(2)</sup>.

يعبر هنا عن أصالة القروي وحبه لقريته، إذ نجد تناساً مع قوله تعالى: ﴿مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى﴾<sup>(3)</sup>، إذ «من الأرض مبدؤكم، فإن آباكم آدم مخلوق من تراب من أديم الأرض، (وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ) أي: وإليها تصيرون إذا متم ولبيتم، ومنها نخرجكم تارة أخرى أي يوم القيامة»<sup>(4)</sup>.

الآية الكريمة تتحدث عن حقيقة الإنسان، ومما خلق، وإلى ما يعود، فهو من الأرض وإليها ومنها خروجه مرة ثالثة.

هذا الاقتباس حمل دلالة مفادها العلاقة الوطيدة بين الإنسان والأرض، وبين القروي وقريته، التي لا تنصل منها ولا مفر.

1 - ينظر: تفسير القرآن العظيم، ج217/01.

2 - الرواية. ص: 07.

3 - طه، الآية: 55.

4 - تفسير القرآن العظيم، ج299/05.

وذهب السارد إلى سورة "مريم" ليستدعي، منها قوله تعالى: ﴿...نَسِيًا مَّنْسِيًا﴾<sup>(1)</sup>، ويلحقه بقوله: «تعود منذ مدة أن يُسَمِّمَ ماشيته بهذه المزرعة التي صارت نسيا منسيا»<sup>(2)</sup>.

وهذا قول السيدة مريم (عليها السلام)، حينما ﴿فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسِيًا مَّنْسِيًا﴾<sup>(3)</sup>.

(نَسِيًا مَّنْسِيًا) أي: «لم أخلق ولم أك شيئاً، قاله ابن عباس، وقال قتادة (وَكُنْتُ نَسِيًا مَّنْسِيًا) أي: شيئاً لا يعرف، ولا يذكر، ولا يدري من أين»<sup>(4)</sup>.

الخطاب في الرواية يصف حال المزرعة التي صارت خراباً وفناءً، لا يقفان منها أحد، ولا يقصدها أحد. إن فالتعلق هاهنا بين النصين، كان باقتباس العبارة فقط، حتى يعبر بها السارد عن وضع المزرعة.

وهناك بعض الآيات القرآنية تم توظيفها لأكثر من مرة، بصيغ مختلفة في مواضع متباينة، «ضاقت غرفته بما رحبت»<sup>(5)</sup>، «كرته ضاقت بما رحبت»<sup>(6)</sup>، و«ضاقت قريته بهم بما رحبت»<sup>(7)</sup>.

في النص الأول يقصد القروي وكثرة العائدين له في المشفى، والنص الثاني يقصد به الخليفة وجشعه للاستيلاء على مناطق ليست له، والنص الثالث يقصد به الخليفة أيضاً، الذي بات يشعر بكثرة القرويين وتعدادهم على أرضه (المغتربين).

1 - مريم، الآية: 23.

2 - الرواية. ص: 65.

3 - مريم، الآية: 23.

4 - تفسير القرآن العظيم، ج223/05.

5 - الرواية. ص: 92.

6 - المصدر السابق. ص: 102.

7 - م س. ص: 112.

وهذه النصوص الثلاث تتعالق مع قوله تعالى: ﴿...ضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ...﴾<sup>(1)</sup>.

ونجد نصا قرآنيا أخرى، كان للقروي فرصة توظيفه ثلاث مرات، هو قوله تعالى: ﴿...وَنُقَلِّبُهمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشَّمَالِ...﴾<sup>(2)</sup>.

الخطاب هنا عن "أصحاب الكهف"، وكيف أن الله "عزَّ وجل"، كان (يُقَلِّبُهُم) يمينا ويسرة، وفي «قول ابن عباس، لو لم يقلبوا لأكلتهم الأرض»<sup>(3)</sup>، أما الخطاب في الرواية، ف جاء عن، «ثم انحنت عليه، فقَلَّبَتْه ذات اليمين وذات الشمال»<sup>(4)</sup>، أي من الجانبين، «خرقة صغيرة تتلاعب بها الرياح الخفيفة ذات اليمين، وذات الشمال»<sup>(5)</sup>، أي تقلبها، و«حين تحريك شجيرات نابذة ذات اليمين وذات الشمال»<sup>(6)</sup>.

كل هذه النصوص جاءت بمعنى الجهتين، لكن المغزى والهدف يختلف باختلاف الشيء الملموس من الجهتين، فهنا مجرد اقتباس للفظ دون المعنى.

وتبلغ دلالة التداخل النصي ذروتها، وذلك محافظة في التوظيف الأول على اللفظ والمعنى، ولكن مع حذف البداية، وفي الثاني على المعنى مع حذف ضمير الجماعة.

1 - التوبة، الآية: 118.

2 - الكهف، الآية: 18.

3 - تفسير القرآن العظيم، ج 144/05.

4 - الرواية. ص: 93.

5 - المصدر السابق. ص: 151.

6 - م س. ص: 169.

وهذا في اقتباس السارد لقوله تعالى: ﴿...أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾<sup>(1)</sup>، وإلحاقه بنصه، «الشهداء الذين هم أحياء عند ربهم يرزقون»<sup>(2)</sup>، و«فقيه القرية نبأهم أن البشير ليس ضروري أن يغسل، إنه حيّ عند ربّه يُرزق»<sup>(3)</sup>.

النّصين كليهما يعودان إلى الشهداء، وإن كان في الرواية، يقصد شهداء حرب التحرير، وبغية استفزاز القرويين حتى يخوضوا النضال لتحرير وطنهم-من الاحتلال الفكري-، وفي معنى الآية، نجد «قول الرسول صلى الله عليه وسلم: لما أصيب أخوانكم بأحد جعل الله أرواحهم في أجواف طير خضر، ترد أنهار الجنة، وتأكل من ثمارها، وتأوي إلى قناديل من ذهب في ظل العرش، فلما وجدوا طيب مشربهم ومأكلهم، وحسن منقلبهم، قالوا: يا ليت إخواننا يعلمون ما صنع الله لنا، لئلا يزهّدوا في الجهاد، فقال الله عز وجل أنا أبلغهم عنكم. فأنزل الله عز وجل الآيات: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْواتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾»<sup>(4)</sup>.

كان هناك تعالق في اللفظ والمعنى، وإن اختلفت أسباب الجهاد بين النّص القرآني الكريم والنّص الروائي.

1 - آل عمران، الآية: 169.

2 - الرواية. ص: 72.

3 - المصدر نفسه. ص: 87.

4 - تفسير القرآن العظيم، ج163/02.

## 6-1- توظيف القصة القرآنية ودلالاتها:

القصة الدينية هي الأخرى كان لها حضورها المعنوي في الرواية، إذ جاءت منتقاة من أجل فكرة أراد السارد أن يماثل لها بما هو إرث إسلامي، وعبرة لمن اعتبر معمول بها إلى يوم الدين.

ومن بين القصص الواردة في هذه الرواية، نذكر:

- :

تم استدعاء هذه القصة إلى رحاب النص السردية، في إشارة من البطل إلى القرويين المتفاعسين والمتخاذلين، الذين باتوا «ينتظرون السماء تمطر ذهباً وفضة، ولم لا يحلمون بمائدة بنت عمران»<sup>(1)</sup>.

أما المعنى ومورد القصة في القرآن العظيم، فكان مختلفاً ومغايراً للنص اللاحق، إذ تعد «من المعجزات العظيمة نزول المائدة وسبب ذلك أن الحواريين قالوا له: ﴿يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ هَلْ يَسْتَطِيعُ رَبُّكَ أَنْ يُنَزِّلَ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ﴾»<sup>(2)</sup>، فدعا عيسى فقال: (اللهم أنزل علينا مائدة تكون لنا عيداً لأولنا وآخرنا)<sup>(3)</sup>.

فأنزل الله سبحانه المائدة، فإذا ما كان الأمر تحقق لدعاء عيسى (عليه السلام)، فإن هذا ما لم يتحقق للقرويين الذين لا يجنوا ما لم يزرعوا، فالمعجزات هي من حق الأنبياء؛ لأن الله أراد ذلك ولا قبل للبشر بها ما لم يرد الله جل وعلا.

1 - أنتم الآخرون. ص: 16.

2 - المائدة، الآية: 112.

3 - ينظر: الكامل في التاريخ (تاريخ ما قبل الهجرة النبوية الشريفة)، أبي الحسن علي بن أبي الكرم بن الأثير، تحقيق:

أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط01، (1407هـ/1987م). مج01/243.

فهذا التناص جاء لإظهار الإعجاز في الحادثة، فوظف اللفظ دون المعنى، مما زاد النص اللاحق دلالة أعمق.

- ( ) :

وشكلت قصة السيدة العذراء مريم (عليها السلام) نقطة تناصية جوهريّة، تم استحضارها من لدن الروائي، حتى يسقط الضوء على حلي فطيمة، الذي صار محل استفسار في ظل موت زوجها المزعوم، إذ صارت محلاً للكذب، «أم القروي أرملة بغي بغاء ما عهدوه في أمهاتهم الأوليات إذ يقول، حسبها الناس بنت آل عمران... تقسم لذويها أنها بريئة، وليست زانية»<sup>(1)</sup>.

وهنا إشارة صريحة إلى التناص مع القصة القرآنية، إلا أنّ الروائي في استحضار هذه القصة أحبّ أن يستقي من معطياتها أحداثاً تخدم نسه.

إذ كانت مريم (عليها السلام) أنجبت عيسى (عليه السلام) دون أن يمسهها بشر، لكن قومها لم يترددوا في اتهامها دون بينة، ﴿يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكَ بَغِيًّا﴾<sup>(2)</sup>.

فالخطاب الحاضر (الراهن)، يعكس اتهام "فطيمة" دون استيقان أو شهود، لكن الله "عز وجل" برأها بظهور زوجها، «ورب القبلة؛ قبلة محمد، إن فطيمة لم تكن إلا صادقة في كلامها،... بنتي بريئة أيتها البنات، ارفعن رؤوسكن، أيها القرويون، أيتها القرويات، فطيمة بنتي ليست زانية، هي شريفة، عفيفة»<sup>(3)</sup>.

1 - ينظر: أنتم الآخرون. ص: 165.

2 - مريم، الآية: 28.

3 - الرواية. ص: 160-161.

خدمت هذه القصة القرآنية النص السردى بشكل كبير، وأعطته دلالة أعمق، إذ اشتركت معه في المبدأ، لكن وفق رؤية نصية جديدة.

- ( ) :

وفي مقام آخر يتعالق النص السردى مع جانب من قصة موسى (عليه السلام)، وهو يثني ويتغزل (بجبل الناطور) ويشبّهه بالجبل المذكور في القصة القرآنية، فيورد، «ويوم كلم بارئك موسى، رغب موسى في رؤية ذي الجلال فلما تجلى ربه لك، يا جبل، لم تستقر مكانك، ودككت دكا، فخر موسى صاعقا مغشيا عليه»<sup>(1)</sup>.

إنه يتعالق مع القصة مع الحفاظ على وقائعها، وتراكيبها القرآنية، لكن مع رؤية نصية، هي أنه حدد الجبل (جبل الناطور)، وبهذا التناص يريد أن يعلي من شأن الجبل المذكور.

- ( ) :

وها هي قصة قرآنية رابعة، يوظفها السارد حتى ينير هذه المزة دربا آخر من دروب السرد، أراد أن يبرز دلالاته ويصور حالة بطله، وهو في عرض البحر يكاد أن يغرق.

أخذ من قصة يونس (عليه السلام) حادثة واحدة، «أم يحسب نفسه يونس الثاني لو التهمه حوت عظيم؟»<sup>(2)</sup>.

نرى في خطاب السرد نبذة استهزاء بالقروي، الذي لم يقرأ للعواقب نتائج، وهو يرمي بنفسه في عرض المحيط. فإذا ما ظنّ نفسه يونس (عليه السلام)، فذاك نبي أراد الله عزّ

1 - الرواية. ص: 30.

2 - المصدر نفسه. ص: 35.

وجل أن ينجيه بعد دعائه له. إذ يورد السارد قائلاً: «وخروجه سالما غانما لم يكن، إلا آية بيّنة لينتهي بها قوم ضالون»<sup>(1)</sup>.

ويزيد على ذلك، «ماذا كان ينتظر من حوت عظيم أن يفعل به لو تلقفه؟»<sup>(2)</sup>، إنه استفهام إنكاري، ينكر فيه السارد فعلة القروي، واستهتاره، في إشارة منه أن زمن المعجزات ولى.

هذا استحضار للقصة مباشرة، مع إقامة مماثلة بين الحدثين، وذكر الأسباب والنتائج المتباينة، ما أعطى للنص اللاحق دلالة، مدلولها يختلف باختلاف الحدث والزمن.

- :

أورد الروائي إشارة موجزة عن حادثة "الطوفان"، متحدثاً عن "بورويس"، وهو تائه في الغابة، إذ به يفكر في إشعال النار، «فكرت في إشعال النار، فلم أستطع، لا آمن على غابته من حريق هائل، لا يخمد إلا الطوفان الذي جاء ذكره في القرآن»<sup>(3)</sup>.

وهذا قول صريح بتوظيف القصة القرآنية استدعاها ليعبر من خلالها، ويدعم قوله، ويبرز اتساع الغابة، ولا سبيل إلى إطفاء لهبها إلا بالطوفان، وهنا إشارة أخرى إلى المستحيل -كما سبق-، إذ جاء على أن «الماء علا على رؤوس الجبال فكان أعلا جبل في الأرض خمسة عشرة ذراعاً»<sup>(4)</sup>، ولا قبل لهذه الكمية من الماء في المكان الذي وجد "بورويس" نفسه فيه.

- ( ) :

1 - الرواية. ص: 35..

2 - المصدر السابق. ص ن.

3 - م س. ص: 143.

4 - الكامل في التاريخ. مج 57/01.

وقصة يوسف أيضا كانت حاضرة في مقطع سردي، استحضرها السارد، كي يقابل ويمائل، عسى الحق يظهر، والباطل يزهد، فهاهو البطل "بورويس"، الذي لطالما احتفت صفحات الرواية بشرفه، وبطولاته الثورية والقروية، يتهم في قضية شرف مع ممرضة ادعت عليه باطلا، إذ يورد «أقسم بيمينه وجبل الناطور وكل الأولياء والصالحين إنه بريء براءة يوسف من زليخة»<sup>(1)</sup>.

هناك اقتطاف من قصة يوسف (عليه السلام)، لحدث مهم تسبب في سجنه لسنوات، فيتعلق بذلك النص الحاضر بالنص الغائب ليبرز من خلاله براءة "بورويس".

- :

نجد البطل يتحدث عن ضياعه، وما آل إليه وهو ضائع في الغابة لدرجة بدأ يسأل نفسه ويرد على أسئلته، فهنا أدرك أنه بلغ حدا لا يمكن تجاوزه، إذ «أن يتكلم الإنسان مع نفسه ويناجيها ليس إلا بلوغ سدرة المنتهى»<sup>(2)</sup>.

وهنا يستحضر الروائي حادثة المعراج، التي حدثت «بعد الدعاء نتيجة جفوة أهل الأرض للرسول (صلى الله عليه وسلم)، ونتيجة لفقد النصير»<sup>(3)</sup>.

فالمعراج رحلة سماوية، وفيها جاء ذكر "سدرة المنتهى"، «النقطة التي لا يتجاوزها جبريل (عليه السلام) لقوله سبحانه: ﴿وَمَا مِنَّا إِلَّا لَهُ مَقَامٌ مَّعْلُومٌ﴾ حتى جبريل (عليه السلام) يقول: أنا لو تقدمت لا احترقت.. وأنت لو تقدمت لا احترقت»<sup>(4)</sup>.

1 - الرواية. ص: 63.

2 - المصدر نفسه. ص: 143.

3 - الإسراء والمعراج، محمد متولي الشعراوي، دار الجيل، بيروت-لبنان، دط، (1424هـ/2003م). ص: 16.

4 - المرجع السابق. ص: 52.

وهنا يوظف هذا المناص "سدره المنتهى"، للدلالة على نقطة النهاية فقط دون الحفاظ على وقائع الحادثة، لكن هذا الاستدعاء أكسب المعنى الحاضر دلالة أبلغ.

سابعا: التناص الديني ودلالاته في "مقامات الذاكرة المنسية":

حظي الخطاب الديني بأهمية كبرى في التوظيف الروائي من لدن السارد، إذ وجد السارد في التناص الديني آلية اشتغال مثلى لصنع دلالة النص.

وقد عمد الروائي إلى توظيفه في نصه بما يتلاءم، ومستوى الفكرة المطروحة. إذ جاء متجليا في صور عديدة منها:

- اقتباس الآيات اقتباسا مباشرا وغير مباشر.

- توظيف القصة القرآنية.

- الأفكار الدينية.

فما هي أسباب توظيف هذا الخطاب؟ وما مدى دلالاته في السياق الموظف؟

- :

وظّف النصّ القرآني في بعض المقاطع السردية لفظا ومعنا دون أي تغيير، بينما في مقاطع أخرى نجده بمعناه دون لفظه، وأحيانا ثالثة تأتي الآية القرآنية ناقصة البداية أو النهاية.

ومحاولة منا جمع النصوص القرآنية الكريمة المقتبسة الواردة في الرواية، ارتأينا إدراج جدول مع مراعاة تسلسلها السردية:

النص الأصلي	الآية ورقمها	النص الروائي	تجليها في الرواية
﴿مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى﴾	الكهف 67	لن تستطيع معي صبرا <sup>(1)</sup>	حوار داخلي (سليم).
﴿وَأُورِثْنَا الْقَوْمَ الَّذِينَ كَانُوا يُسْتَضَعُونَ مَشَارِقَ الْأَرْضِ وَمَعَارِبَهَا...﴾	الأعراف 137	شرق الأرض ومغربها <sup>(2)</sup>	حوار مباشر (سليم لعائشة).
﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ...﴾	آل عمران 106	ما يسود الوجه <sup>(3)</sup>	حوار مباشر (سندباد لسليم).
﴿أَزِفَتِ الْأَزْفَةُ﴾	النجم 57	أزفة الأزفة <sup>(4)</sup>	سرد (حديث سندباد الجديد).
﴿وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجْلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ﴾	الأعراف 34	لا يقدم ولا يؤخر <sup>(5)</sup>	حوار داخلي (قبول المغامرة بعد تردد سليم).
﴿...قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنِّي لَكَ هَذَا...﴾	آل عمران 37	من أين لك هذا؟ <sup>(6)</sup>	حوار خارجي (سليم لحي بن يقظان).
﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ، وَزَرَابِيُّ مَبْنُوثَةٌ﴾	الغاشية 15-16	نمارق وزرابي <sup>(7)</sup> .	سرد (حديث سندباد عن الجزيرة).

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 03.

2 - المصدر نفسه. ص: 19.

3 - م ن. ص: 23.

4 - م ن. ص: 27.

5 - م ن. ص: 29.

6 - م ن. ص: 35.

7 - م ن. ص: 40.

حوار خارجي (سليم لرفيق ينقد فكره).	ما أنزل بها سلطان <sup>(1)</sup>	آل عمران 151	﴿...أَشْرِكُوا بِاللَّهِ مَا لَمْ يُنَزَّلْ بِهِ سُلْطَانًا...﴾
حوار مباشر (سليم مع رفيق).	يعيث فيها فساد <sup>(2)</sup>	البقرة 60	﴿...وَلَا تَعْنُوا فِي الْأَرْضِ مُمْسِدِينَ﴾
حوار مباشر (جلجامش مع حي بن يقظان).	إنه نوح الذي عمر ألف سنة إلا خمسين عاما <sup>(3)</sup>	العنكبوت 14	﴿...فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا...﴾
حوار مباشر (سليم مع العم حمدان).	إرم التي لم يخلق مثلها في البلاد <sup>(4)</sup>	الفجر 07-08	﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ، إِرْمَ دَاتِ الْعِمَادِ﴾
حوار مباشر (العم حمدان مع سليم).	أطعمهم من جوع وآمنهم من خوف <sup>(5)</sup>	قريش 04	﴿الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ﴾
حوار خارجي (سليم مع صديقه بوجمعة).	من بين يديها ولا من خلفها <sup>(6)</sup>	فصلت 42	﴿لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ...﴾
سرد (قصة العم حمدان).	يتوجس خيفة <sup>(7)</sup>	هود 70	﴿...وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً...﴾
سرد (قصة العم حمدان).	جذع النخلة <sup>(8)</sup>	مريم 23	﴿فَاجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ...﴾
سرد (قصة العم حمدان).	أسرها في نفسه <sup>(9)</sup> (حسين)	يوسف 77	﴿...فَأَسْرَهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ...﴾

1 - م ن . ص : 41.

2 - م ن . ص : 43.

3 - م س . ص : 96.

4 - م س . ص : 164.

5 - م س . ص : 166.

6 - م س . ص : 190.

7 - م س . ص : 214.

8 - م س . ص : 216.

9 - م س . ص : 217.

مما تقدم يتضح اشتغال الرواية على النصوص القرآنية، كونها المرجعية الشرعية الأولى، وإن كنا حاولنا إدراجها كلها في الجدول السابق. فإننا سنكتفي ببعض النماذج لبيان مدى تفاعلها مع النص السردية؟ وكيف تجلّت مقاصدها؟

إذا جئنا إلى الاقتباس المباشر وجدنا نصا واحدا، إذ ورد بين علامتي تنصيص، وذلك بإدراج النص السابق في النص اللاحق دون أي تغيير.

وقد استعان السارد بهذه الآية الكريمة حتى يستشهد بها على فكرة يبغى إيصالها، وهي أنه إذا استتب الأمن، وشبعت البطون، انصرف الناس إلى الإبداع.

أما الاقتباس غير المباشر، فله الحضور الأكبر في الرواية، إذ وردت الكثير من الآيات القرآنية بتصرف، أي باستبدال بعض الكلمات بأخرى أو حذفها تماما.

جسد هذا خاصة عند كل من **سليم والعم حمدان**، وهذا يعني أنهما شخصيتان رشفتا بعض دلالات النص الحكيم، حتى بات يسري في قولها، ويتجسد في كتاباتها.

من هذا نجد قول: (وَأَزِفَتِ الْأَزِفَةُ) إذ يتعالق هذا القول مع قوله سبحانه وتعالى: ﴿أَزِفَتِ الْأَزِفَةُ﴾<sup>(1)</sup>، وإذا جاء هذا الخطاب في القرآن العظيم بمعنى، «أقتربت القريبة وهي القيامة»<sup>(2)</sup>، فإنّ الخطاب في الرواية موظّف لوصف هول ما ألم بـ"السندباد الجديد" (سليم)، وهو متجه إلى الجزيرة، من ذلك «امتأ الجوّ بالندير والعويل»<sup>(3)</sup>.

إنّ وعي سليم، وسمعه بأهوال يوم القيامة، جعله يستعير بعضا من أوصافها ويسقطها على المصاعب والمحن التي لاقاها "السندباد الجديد" في طريقه إلى الجزيرة. إذ وُجدت هذه المقابلة بين النصين من أجل خلق سياق دال.

1 - النجم، الآية: 57.

2 - تفسير القرآن العظيم، ابن كثير. ج468/07.

3 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 27.

وفي موقع آخر يعود الروائي إلى قوله تعالى: ﴿...وَلَا تَعْتَوُوا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ﴾<sup>(1)</sup>، ليوظفه في حوار سليم لإقناع رفيق، «إنَّ اختراق الإنسان لهذه العوالم بشكله وثقله يتهددها جميعا، يعيث فيها فساد»<sup>(2)</sup>.

دخول الإنسان لعوالم ليست مُشكلة له، كعالم النمل مثلا يعدّ استعمارا؛ لأنه ليس مؤطرا حسب بنيته وفكره، وهنا إحياء لمن يطمع بأرض غيره.

هذا التعالق بين التصين، أكسب النصّ اللاحق دلالة أقوى، فالله "عز وجل"، ينهى أن «تقابل النعم بالعصيان فتسلب»<sup>(3)</sup>.

ونجد قوله: «أسرها في نفسه»<sup>(4)</sup>، و"يتوجس خيفة"<sup>(5)</sup>، النصّ الأول يتعالق مع قوله تعالى: ﴿...فَأَسْرَهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ...﴾<sup>(6)</sup>، والنصّ الثاني مع قوله سبحانه: ﴿...وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً...﴾<sup>(7)</sup>.

النصّ الأول جاء في حديثه عن "حسين" وكيف أخفى هن صديقه "عدي"، أنهما ضائعين في الصحراء دون دليل أو وجهة، والثاني في حديثه أيضا عن "عدي" وكيف أنه، «كان يشعر بالعطش، ولكنه لم يتجرأ على طلب الماء، بل كان يتوجس خيفة من القوم»<sup>(8)</sup>.

1 - البقرة، الآية: 60.

2 - الرواية. ص: 43.

3 - تفسير القرآن العظيم، ابن كثير. ج278/01.

4 - الرواية. ص: 217.

5 - المصدر نفسه. ص: 214.

6 - يوسف، الآية: 77.

7 - هود، الآية: 70.

8 - الرواية. ص: 214.

وهنا تحضرنا حكاية سيدنا إبراهيم (عليه السلام)، وهو يقدم الطعام للملائكة، ف«رأى حالهم معرضين عما جاءهم به، فرغبت عنه بالكلية فعند ذلك نكرهم (وأوجس منهم خيفة)، ذلك أن الملائكة لا همة لهم إلى الطعام ولا يشتهونه ولا يأكلونه»<sup>(1)</sup>.

وهنا تبلغ دلالة الاقتباس ذروتها في هذه النصوص المتعلقة المشبعة بقبس التراكيب القرآنية.

كان الروائي يستقي من النصوص القرآنية ما يلائم فكرته، ويوصل خطابه، سعيا في ذلك للتدليل على خطابه تارة، والتمثيل له تارة أخرى.

### 7-1- توظيف القصة القرآنية:

نجد القصة القرآنية حاضرة في هذا النص السردية، وذلك من أجل بناء دلالة النص، وهذا الاستدعاء كان إما عن طريق الحدث أو الشخصيات أو المكان.

أول قصة قرآنية ملفتة لنظر القارئ، وحاضرة أيضا بكثافة، وإصرار من السارد، إذ ما ينفك يكرر آية منها، أو مقصدا من مقاصدها في المقاطع السردية، هي قصة "الخضر مع موسى (عليه السلام)".

نجد الرواية تستهل أول جملة لها في خطوط سردها، بقوله تعالى: ﴿قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا﴾<sup>(2)</sup>. إذ نجد هذا القول في قصة سيدنا موسى (عليه السلام) مع الرجل الصالح "الخضر".

ومما جاء حول هذه القصة، نجد «حدثنا أبي بن كعب عن النبي (صلى الله عليه وسلم)، قام موسى خطيبا في بني إسرائيل، فسئل: أيّ الناس أعلم؟ فقال: أنا أعلم فعتب الله

1 - الكامل في التاريخ، ج4/333.

2 - الكهف، الآية: 67.

عليه إذ لم يردّ العلم إليه، فأوحى الله إليه أن عبدا من عبادي بمجمع البحرين هو أعلم منك»<sup>(1)</sup>.

وهذا الخبر يحمل مضامين وعبر، منها أن فوق كل ذي علم عليم، ولكن موسى (عليه السلام) كان توّاقا للمعرفة، «قال: يا رب وكيف به! فقال له: أحمل حوتا في مكثل فإذا فقدته فهو ثمّ»<sup>(2)</sup>.

ونجد تعالقا من هذا القبيل في الرواية، «قال لي الدرويش يوما مسكين أنت إن ظننت أن ما تعلمته هو العلم. وأن ما سطر أمثالك هو الحقيقة.. فسألته عن العلم والحقيقة. فابتسم وهزّ رأسه، وقال: لست مستعدا.. تذكر الخضر فقط وستعلم»<sup>(3)</sup>.

هذه القصة المتناصّة، تشكل بؤرة نصية مركزية، إذ شكلت جزءا لا يتجزأ من البنية النصية السردية، وهذه القصة تقوم على عناصر ومداخل، هي:

**المرافقة:** من أراد علم لا يبدّ له من رفيق مطلع يصحبه، ويقضي معه وقتا حتى يجني بعضا من مبتغاه، إذ نجد هذا في الأحداث، «لم لا ترافقتني في رحلتي، قد أجد لك من الوقت ما أستمع فيه بأحاديثك»<sup>(4)</sup>. وفي موقع آخر، «ربما أجد في خبر موسى (عليه السلام) مع الخضر ما يدعوني إلى مصاحبته»<sup>(5)</sup>.

نجد السارد ذاته عقد مقارنة ومماثلة صريحة بين النصين، إن حديث سندباد مع الشيخ الضرير يشبه حديث موسى مع الخضر.

1 - الكامل في التاريخ، مج 122/01.

2 - المرجع نفسه. مج 122/01.

3 - الرواية. ص: 21.

4 - المصدر السابق. ص: 23.

5 - م س. ص: 50.

الصبر: قال: «أنا موسى قال نعم، قال: هل أتبعك على أن تعلمني مما علمت رشدا. قال: إنك لن تستطيع معي صبرا، يا موسى إني على علم من علم الله علمنيه، لا تعلمه أنت، وأنت على علم من علم الله علمكه الله لا أعلمه أنا»<sup>(1)</sup>.

فمبتغي العلم ومريده يجب أن يصبر على مشاقه ورؤية حامله وفكرهم المغاير، الذي لا قبل للمريد به. فها هو "رفيق" لا يصبر على رأي "سليم"، وفكره الذي يراه ضربا من الجنون، فكيف لسليم أن يرحل إلى الجزيرة عبر فكره، ويعود إلى المشفى متى شاء؟

إذ نجد رفيقا يرد على استفسار "سليم":

-«لن تصدق إن قلت بأنني مازلت هناك.

-أبد.. لا أصدق!

-قلت لك، إنك لن تستطيع معي صبرا!»<sup>(2)</sup>.

هذا التعالق بين قصة السندباد الجديد (سليم) ورحلته إلى الجزيرة مع قصة موسى (عليه السلام) مع الخضر، ومناقشات سليم، التي تثير حيرة المحيطين به، أعطى للرواية دلالة، يعي من خلالها القارئ مغزى البطل ومرماه من هذا التناص المدرج، وكيف يوجد علم مغاير لما ألفناه، ينبغي استطلاعاه والصبر عليه، وإلا لم تتل منه الكثير تماما كما حدث لموسى (عليه السلام) مع الخضر. إذ ورد عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) قوله: «وددنا أن موسى كان صبر حتى يقص الله علينا من خبرهما»<sup>(3)</sup>، أي خبر أهل القرية. وهذا ما حدث في نهاية الرواية مع سليم ومريده "رفيق"، إذ نجد "سليما" يسأل "رفيقا":

»-

1 - تفسير القرآن العظيم. ج 175/05-176.

2 - الرواية. ص: 40.

3 - تفسير القرآن العظيم. ج 176/5.

-حتما.. لقد لوثت عقلي بأسئلتك، وعلي أن أعيد كنسه من جديد.

-ضحك سليم، وقال:

-ألم أقل لك إنك لن تستطيع معي صبرا؟»<sup>(1)</sup>.

- :

- ( )

»

«<sup>(2)</sup>.

ذلك أن البطل يريد أن يؤكد على أن الطوفان، نقطة فصل بين عهدين، عهد أول عرّفت فيه الأمة الإسلامية تطورا وهو منسي، وعهد ثان جديد مبني على نسيان ما خلف الأجداد.

في هذا التناص أولج السارد البطل الأسطوري "جلجامش"، الذي ذكر الطوفان في ملحمة ليحيب عن أسئلة "سليم"،: «نقول أن نبيا لهم صنع فلكا حشر فيه زمرة من أتباعه ما اسم هذا النبي.

قال جلجامش:

1 - الرواية. ص: 235.

2 - المصدر نفسه. ص ن.

إنه نوح..»<sup>(1)</sup>.

في هذا إشارة صريحة للتعلق بالنصي لكل من الرواية، وملحمة جلجامش بالقصة القرآنية. ونجد، فلما اطمأن نوح في الفلك، وأدخل فيه من أمر به جاء الماء كما قال الله: ﴿فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ، وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ﴾<sup>(2)</sup>.

ويذكر البطل أن سبب تأخر وجهل الأمة، هو الانحراف عن الدين والعقيدة، لذلك يستدعي ما حدث لقوم نوح (عليه السلام) من عقاب بعدما انصرفوا عن جادة الصواب، «وأن اختفاء هذه الحضارة، كان سببه الانحراف الذي طرأ على اعتقادها»<sup>(3)</sup>.

- :

استند البطل إلى هذه البلدة التي ذكرت في القرآن الكريم كدليل وبيّنة، إلى ما يدعو إليه، ويريد أن يطبعه في عقول السامعين، استناداً إلى قوله عز وجل: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ، إِرْمَ دَاتِ الْعِمَادِ، الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ﴾<sup>(4)</sup>.

إنه نص استحضره "سليم" كشاهد حينما سؤل عن مظاهر الحضارة، «أنت تفتح على نفسك باباً لا تملك شواهد.. لن يصدق العقل الحديث الذي يؤمن بالتطور المطرد، أن في ماضي البشرية حضارة راقية لم تترك أثراً»<sup>(5)</sup>.

1 - م ن. ص: 90.

2 - القمر، الآية: 11-12.

3 - بتصرف: الرواية. ص: 162.

4 - الفجر، الآية: 07-08.

5 - الرواية. ص: 164.

إنه رد تذكيري، يستشير فيه "سليم" فكر "العم حمدان"، فكتب التاريخ ذكرت خبر "إرم"، التي «بناها شدّاد بن عاد، عندما بسط سلطانه على الدنيا بأسرها، فحشد عباقرة المعماريين فنفذوا أمره بتشيد مدينة ذهبية جدرانها مطلية بالمسك والعنبر، ويحيط بها سور فضي مملوء بالذهب؛ إذ أصبحت غير مرئية من شدّة التوهج»<sup>(1)</sup>.

فكيف لماض مشرق حضاريا كهذا أن ينسى أو يمحي من الذهن، وإن محت آثاره، فهو مذكور في النص الكريم، وعلينا العودة إليه، ولهذا كان التناص مع هذه القصة القرآنية.

- ( ) :

وهذا توظيف آخر للقصة القرآنية، لإثبات حقيقة أدركها "العم حمدان"، ويجعلها الكثير من الناس، التي لا ترى في ماضيها إرثا ولا حضارة، إذ يقول: «حتى الأساطير سرقوها وادعوا أنها لهم خالصة من دون البشر»<sup>(2)</sup>.

وهنا يستحضر البطل "أسطورة أبولون"، «إنهم يزعمون أن جيتير العظيم لم يكن له ولد من زوجته العاقر، ولما رأت حزنه سمحت له بأن يتزوج من الخادمة، غير أنه لما آنست منها الحمل غارت منها، ونفتها إلى جزيرة، وضعت هناك ابنها وأسمته أبولون الذي شبّ على رعي الماعز والترنم بالأشعار»<sup>(3)</sup>.

إن البطل في تناصه وقراءته لهذه الأسطورة يريد أن يقول أنها سرقة عن قصة سيدنا إبراهيم (عليه السلام) مع سارة وهاجر وإسماعيل (عليه السلام)، فسجد الشبه واضحا،

1 - ينظر: مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي دار الأندلس، بيروت-لبنان، ط5، 05، 1983م. ج411/01.

2 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 109.

3 - المصدر نفسه. ص: 110.

ويضيف "العم حمدان"، «ربما قلت وأين الماعز من القصة أحالتك إلى الأضحية التي فدى الله عز وجلّ بها إسماعيل»<sup>(1)</sup>.

الشبه بين الأسطورة والقصة القرآنية، واضح في الكثير من التفاصيل، مما أكسب النص المتناص دلالة أقوى، ومرجعية دينية يرتكز عليها.

- :

كثرت وتعدد استحضار هذه الشواهد دليل على الثقافة الدينية التي يتمتع بها البطل المحوري، فهاهو أيضا يستدعي قصة قرآنية أخرى، تشبها منه لحاضره بما حدث آنفا، «إنّ هذه المنامة لم تكن من اختياري، إنها من خبث بعض الأبناء حتى يضع على كتفي شارة الشذوذ، كما كانت الشارة على لباس أهل الذمة تمييزا لهم عن عامة المسلمين»<sup>(2)</sup>.

هذا التناص جاء من أجل المقابلة بين الوضعين، ف«أهل الذمة في التاريخ الإسلامي إشارة إلى اليهود والنصارى الذين هم من رعايا الدولة الإسلامية واحدهم نمي، وأصل التسمية مشتق من معنى التعاقد الذي أناط بالمسلمين حماية هؤلاء مقابل إبراء ذمتهم بدفع الجزية»<sup>(3)</sup>.

فإن كانت الشارة لأهل الذمة نصرة لهم، وحسن ضيافة وحماية، فإنها جاءت في الرواية علامة مميزة لسليم وباقي عائدي المصح، تمييزا وتفريقا لهم عن الأسوياء، أو بالأحرى من يدعون أنهم أسوياء-حسب قول سليم-.

1 - م ن. ص ن.

2 - الرواية. ص: 160.

3 - معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، مصطفى عبد الكريم الخطيب، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط01، (1416هـ-1996م). ص: 194 (باب الذال).

هذا التناص أخذ من القصة، الدال فقط (الشارة) واختلف المدلول؛ باختلاف السياقين

الوارد فيهما.

- :

الأفكار الدينية كان لها التوظيف المباشر في الرواية، كفكرة بدأ الخلق، إذ يقول "العم حمدان"، لـ"سليم"، «الكتابة ضرورية لفعل التحضير مهما كانت الأقسام، إن بدأ الخلق عند الله عزّ وجل كان بالقلم»<sup>(1)</sup>.

هذه الفكرة وردت لتبيان دور الكتابة، من ذلك ما «وررد عن عبادة بن الصامت، قوله سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: (إنّ أول ما خلق الله القلم، فقال له اكتب، قال: ربّ وماذا أكتب؟ قال: أكتب مقادير كل شيء حتى تقوم الساعة)»<sup>(2)</sup>.

1 - الرواية. ص: 164.

2 - ينظر: سنن أبي داود، أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق بن بشير بن شداد، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، الجزء الرابع، دت. ص: 225.

ثامنا: التناص التاريخي ودلالته في "أنتم الآخرون...":

إذا جئنا إلى التناص التاريخي في رواية "أنتم الآخرون..."، وجدناه معتبرا، جاء انتقائيا، استدعته بعض المحطات السردية، من أجل وظيفة دلالية.

ومن بين مظاهر التناص التاريخي في الرواية، نجد ذكر أسماء تاريخية، منها شخصية تراثية وسياسية.

- :

لطالما سمعنا ونحن صغر، ولا زال معنا إلى أن كبرنا، اسم "علي بابا"، بطل حكايات "ألف ليلة وليلة" الذي وجد المغارة الملاءة بالكنوز، وعلم كلمة السر.

فقد ذكر السارد على لسان بطله، فيما سماه بـ"الحكايات الشهرزادية"، شخصية "علي بابا"، وقد حافظ على صورتها. كما جاءت في نصها الأصلي، «ليوزع المحظوظون كنوز "علي بابا" كلما وجدوا المفتاح السحري، والكلمة السرية»<sup>(1)</sup>. لكنه استثمرها ليشير إلى أولئك المستغلين التابعين، المريدين بقريته شرا، إذ لا همَّ لهم منذ أن تحررت قريتهم إلا أن يستغلوا خيراتها، ويوزعوها بينهم، شريطة أن يعثروا على الكلمة السرية، إشارة منه إلى العقول النائمة التي يمكن أن تستغل إذا ما عرفوا لها سبيلا؛ لأنها لا تملك تفكيرا أو تدبيرا.

- هتلر<sup>(2)</sup>:

1 - أنتم الآخرون. ص: 18.

2 - هتلر (أدولف) (Hitler): سياسي ألماني دخل الحزب العمالي الألماني 1919م، وأصبح زعيمه وسماه "الحزب الوطني الاشتراكي" أي النازي 1921م، له كتاب (كفاحي) عرض فيه مذهبه العرقي العنصري الذي أصبح شعار

كان لاستحضار هذه الشخصية السياسية غاية نصية، أراد من خلالها السارد، أن يعبر عن رأي، أنّ هذا المحتل النازي، الذي عُرف بالبطش والتقتيل، حتى وإن لم يعد حيًا إلا أنّه خلف وراءه أشخاصا أمثاله. ف«قرانا البشرية بعده لم تخل في أية عشيرة أو أقل من هتر أو أهتار، ذلك على الأقل كان يحارب في الظلام»<sup>(1)</sup>.

يرى "بورويس"، أنّ "هتتر" ربما كان أحسن حالا من المتهتلرين الحاليين، الذين أصبحوا يظلمون جهارا، ويبطشون علنا دون أن يتحرك أحد، أو يقاوم أحد.

والملاحظ ارتبط اسم "هتتر" بـ"هتر" في الرواية، إذ عدنا إلى معنى «هتتر»، نجده العجب والداهية، «أيضا مثلا يضرب، "إنه لهتتر أهتار"، يضرب للرجل الداوي المنكر. والهتتر: الباطل. فإذا قيل: "فلان هتتر" أي من دهائه يعرض الباطل في معرض الحق، فهو لا يخلو أبدا من باطل»<sup>(2)</sup>، وإذا اشتركا، (هتتر وهتر) في الظلم، فإنهما اختلافا فقط في النسبة، إذ نسب الهتر في الرواية إلى العرب، أم هتتر إلى الألمان، «أنا لم أذكر هترا عربيا، ولا هتليرا ألمانيا»<sup>(3)</sup>.

ويتقدم الأحداث السردية يبرز لنا أكثر أن هذا الهتر أو الهتليير، ليس مجرد شخص ظالم، إنما هو يرأس القرى، «أليس في كل أربع سنوات يبعث هتليير أو هتر على رأس هذه القرى التي يفرض نفسه عليها خليفة في الأرض»<sup>(4)</sup>.

النازية وأشعل الحرب العالمية الثانية، هُزم وانتحر في برلين 1945م. ينظر: المنجد في الأعلام. ص: 593 (حرف الهاء).

1 - الرواية. ص: 47.

2 - قصص العرب: موسوعة تراثية جامعة لقصص ونوادير وطرائف العرب في العصر الجاهلي والإسلامي، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط01، (1423هـ/2002م). ج295/04.

3 - الرواية. ص: 49.

4 - الرواية. ص: 47.

فهنا نجد إشارة صريحة إلى نظام الانتخابات، تبدو الغاية من استدعاء شخص "هتلر"، هي إبراز لجوانب عدّة من مضامين السرد، إذ حدث مزج بين الخطابين (التاريخي والسياسي).

وأولى هذه المضامين، وضع المسميات في أماكنها، فإنها سلسلة تداولية، فهتلر يحكم الأهتار وهم رؤساء القرى، والخليفة واحد من الأهتار، وهو بدوره يمارس بطشه على أهل القرى، «الخليفة يتهتلر عليهم، وهم عنه ساهون»<sup>(1)</sup>.

تخاذل القرويين أمام ظلم الخليفة، جعله يتمرد عليهم أكثر، بيد أنه أصغر من أن يتمرد على حكم "هتلر"، إذ نجد "القروي" يورد قائلاً مع نبرة استهزاء بالأهتار، «لم أتناول على هتليز الذي لا يبرح الخلفاء كلما ذكر لهم ذكرا عابرا أو شاهده سينمائيا، إلا وارتعدت فرائصهم، وتزلزلت كراسيهم»<sup>(2)</sup>.

وقد أورد النص بعض الصفات التي يتمتع بها هذا "الهتلر"، وجعلته يمارس سلطته على الأهتار، «هو يصنع، وأنت لا تصنع، هو يكسب وأنت لا تكسب، هو يحكم وأنت لا تحكم، هو يولي من يشاء ويعزل من يشاء، وأنت تسكت لا يسمح لك حتى بالكلام»<sup>(3)</sup>.

في استحضار الروائي لهذه الشخصية السياسية، حافظ على طبعها الاستعماري، لكن وفق رؤية نصية حديثة، بأن جعل لهذا "الهتلر" أوصافا تخدم فكرة النص، ومن ثم امتدادا وسلالة تطبعت بطباعه، وأيضا أتباعا لا يملكون إلا أن يأتروا بأمره، وهم الأهتار.

1 - المصدر نفسه. ص: 102.

2 - م ن. ص: 50.

3 - م ن. ص: 47.

تاسعا: الخطاب السياسي ودلالته في "أنتم الآخرون...":

ورد في رواية "أنتم الآخرون..."، ذكر للفترة الاستعمارية، وأكثر ملمح استعماري تم التلميح إليه، هو أنه إذا كان الصراع قام بين جبهتين هما: الفرنسيون المحتلون، والجزائريون المناضلون، فإنّ النشاز يحدث في إطار الخونة أو الحركي<sup>(1)</sup> الذين باعوا وطنهم، وتجردوا من أي هوية وطنية.

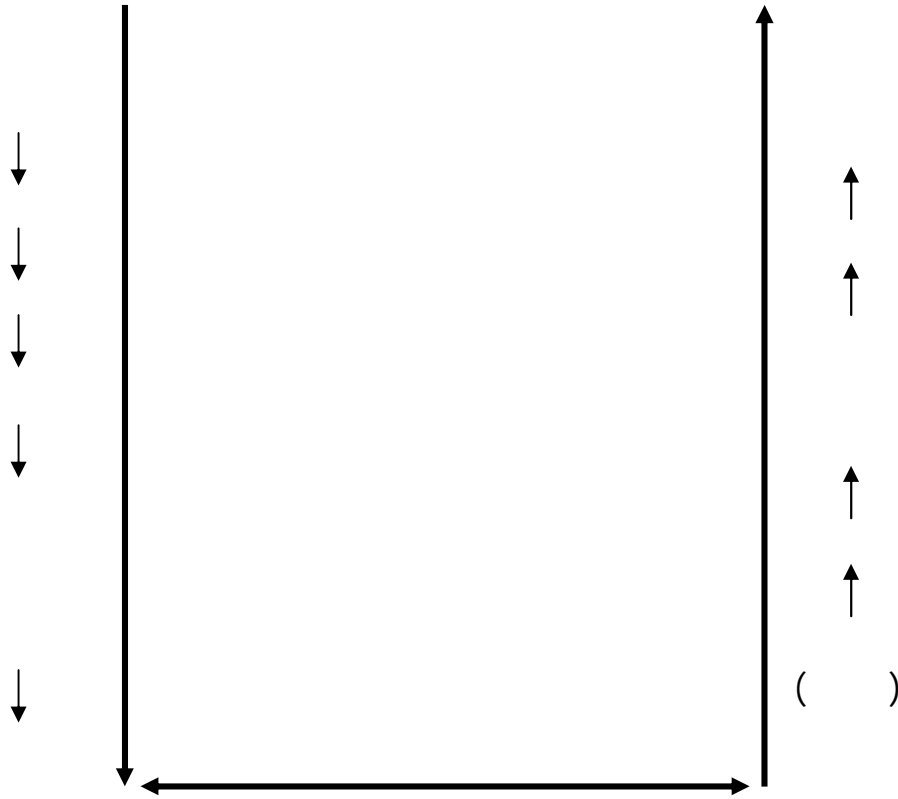
نجد في الرواية إشارة إلى زمرة "الحركي"، حينما تحدث عن زوج فطيمة، «زوجها مات مية الشهداء، وليس مية "الحركي"»<sup>(2)</sup>.

إذا كان هؤلاء خضعوا للمستعمر إبان الثورة، فإنّ القرويين المتقاعسين في ظل الحرية -في نظر بورويس- ليسوا بأقل ضرر منهم، إذ بتخاذلهم وهوانهم لبطش الخليفة، فإنهم يعملون على تقديم قريتهم على طبق من ذهب له.

**يلخص هذا المخطط نهج كل من "القروي" و"القرويين العملاء":**

1 - الحركي: نسبة إلى الحركة الوطنية التي كان يتزعمها "مصالي الحاج" والتي اتخذت موقفا عدائيا من جبهة التحرير عند اندلاع الثورة، ثمّ صارت كلمة الحركي صفة ملازمة لكل عميل. توظيف التراث في الرواية الجزائرية، مخلوف عامر. ص: 66.

2 - الرواية. ص: 87.



هذا المخطط يرسم مسيرة القروي، وازدياد وعيه بهجرته، ولكنه في النهاية قرر العودة إلى قريته، «سيعود القروي إلى القرية»<sup>(1)</sup>، فقد أدرك أن «الحفاظ على هذا التحرير أشد صعوبة من التحرير نفسه»<sup>(2)</sup>. أما منحدر السقوط فجاء من سيء إلى أسوء، وقد مثله القرويين العملاء، المتخاذلين، فالقروي يقول: «كل من خان قريتي سينال جزاءه في القرية الثانية»<sup>(3)</sup>.

هذا، وقد وردت العديد من المصطلحات السياسية، والتي كان لها دور دلالي في خدمة الأفكار السردية الواردة، فكيف حضرت هذه المصطلحات في الرواية؟ وما أبعادها الدلالية؟

1 - أنتم الآخرون. ص: 187.

2 - المصدر نفسه. ص: 134.

3 - م ن. ص: 182.

من بين المصطلحات السياسية المذكورة في الرواية نجد مصطلح "حرية التعبير"، في إشارة من القروي إلى النظام السياسي في القرية، «قراهم أصبحت تتمتع بصفاء الشفافية وحرية التعبير»<sup>(1)</sup>، وإذا عدنا إلى هذا المصطلح، وجدناه «أحد الحقوق الهامة في النظام الدولي المعاصر، ويعني حق الفرد في التعبير عن آرائه ومعتقداته دون تدخل وبحرية»<sup>(2)</sup>.

إن عهد القمع ولّى، فلما لا يدافع أهل القرى عن قراهم بالقول عبر وسائل الإعلام. هذا فضلا عن «انتهاء عهد الحزب الواحد»<sup>(3)</sup>. مما سنح بمزيد من حرية التعبير، بعد أن كان عهد الحزب الواحد، «الذي لا يسمح بتعدد الأحزاب السياسية»<sup>(4)</sup>.

وفي هذا إشارة إلى مرحلة جديدة، بمعطيات جديدة، تتطلب فكر جديدا، وأسلوبا حديثا، حتى تحافظ القرى على استقلالها المادي والمعنوي أيضا.

وفي إشارة ثلاثة نجد مصطلحا سياسيا آخر حاضرا في هذا الخطاب السردية، وهو «صندوق النقد الدولي»<sup>(5)</sup>، «وهي منظمة دولية اقتصادية، خاصة بتصحيح المسارات الاقتصادية للدول»<sup>(6)</sup>.

لكن القروي يأبى أن تلجأ قريته إليه، ف«أكسيتها وبسطها وفراؤها.. أغذيتها ومطاميرها التي تننّ بمخزونها من قمح وشعير»<sup>(7)</sup>، إذ أحسن استثمارها، فإنها تغني القرية عن إقبال كاهلها بالديون، التي ربما دفعت الغالي والنفيس لتسديدها، وهذا ما لمّح له البطل، «ليست

1 - الرواية. ص: 20.

2 - الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية، إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، مصر، دط، 2005م. ص: 172.

3 - بتصريف: الرواية. ص: 20.

4 - الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية. ص: 176.

5 - أنتم الآخرون. ص: 77.

6 - ينظر: الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية. ص: 264-265.

7 - ينظر: الرواية. ص: 77.

قريتي بأشد حاجة إلى صندوق نقد دولي تلتمس منه جدولة لديونها تنزع قريتي من أجلها سروالها»<sup>(1)</sup>.

الخطاب السياسي في الرواية عكس مدى الوعي السياسي لدى البطل، كما وظّف أيضا لغاية التوعية، أتت من أجل تعريف أهل القرية بما لهم وما عليهم، إذ وجب الفصل بين المفاهيم السياسية، والأخذ منها ما يخدم بلده كـ"حرية التعبير"، و"تعددية الأحزاب"، وأن تدرّج ما يجعلها في تبعية للآخر، كالاكتفاء على صندوق النقد الدولي. وعليه أسهم الخطاب السياسي في بناء وعي سياسي للفرد، ومن بعده المجتمع ككل حتى يتجنبوا احتلالا جديدا، وفق مسميات سياسية جديدة.

1 - المصدر نفسه. ص: 77-78.

## عاشرا: التناص التاريخي ودلالته في "مقامات الذاكرة المنسية":

تجلى التناص التاريخي في عدة مظاهر، أهمها؛ استدعاء الشخصيات التراثية، وأغلبها شخصيات أدبية، ويبرز "سليم" استحضاره لهذه الشخصيات بقوله، «الشخصيات التي استحضرها هي لغتي الخاصة التي أحدث بها نفسي»<sup>(1)</sup>.

حتى أن استدعاءه للشخصيات التاريخية جعله محل شبهة، وحمله تهمة الجنون، بيد أنه يعلل مرة أخرى، «إذا حملنا ابن خلدون حملا مجازيا إن شئت، حملنا فكره مجردا من المكان والزمان.. حملنا الرأي الذي يمكن أن تولد منه آراء أخرى»<sup>(2)</sup>.

إن فاستحضره لهؤلاء الأدياء والمفكرين من أجل غاية نصية، هدفها إعادة قراءة ما كُتب في ظلّ الظروف الراهنة، والتحويلات الحاصلة، والأفكار الجديدة، فما قرأ لهم في زمانهم، وما فهم منه، ربما لا يصلح لزماننا ومكاننا، خاصة إذا كانت القراءة من طرف شخص مثل سليم، «أنت مختلف في رؤاك، مختلف في استنتاجاتك، مختلف فيما تذهب إليه»<sup>(3)</sup>.

هناك عدة شخوص مذكورة في الرواية، ولكل منها دورها الدلالي في أداء وظيفة سردية ما، «هذا الفتى الجميل جلجامش البحار، هذا الشيخ الوقور إنه بوذا، وهذا الكهل الشديد.. إنه ابن بطوطة، وهذا الشيخ المضطجع إنه الجاحظ. وهذا الفتى الغريب الزي.. إنه روبنسون كروزو. وذاك روني غينون. وهذه السيدة إنها..»<sup>(4)</sup>.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 13.

2 - المصدر السابق. ص: 187.

3 - م س. ص ن.

4 - م س. ص: 52.

إنه كم معتبر من الشخصيات التراثية، بيد أن ما تجدر الإشارة إليه، أنه بالرغم من ورودها إلا أن أسماءً منها فقط كانت فعالة مؤدية في النص السردية.

وقد جعلهم البطل يجتمعون سنويا، وذلك في قوله: «إنّ الذين تراهم في هذه الجلسة كلهم مسكونين بالبحث عن العلم الأول، العلم الصافي العلم الذي يخلق فيهم القدرة على الامتداد عبر الزمان والمكان»<sup>(1)</sup>.

إنه اجتماع معقود من أجل علم لا يضبطه وقت، ولا يؤطره مكان، صالح للقراءة، والإفادة منه في كل عصر وأي زمان.

إنهم يلتقون في هذه الرحلة العلمية، «الرجل يتخطى الزمن كما يتخطى الواحد منا الشارع ليعبر من مكان إلى مكان، وعين الشيء بالنسبة للأشخاص الذين يصادفهم في تنقلاته عبر الزمان والمكان»<sup>(2)</sup>.

إن الإشكال ليس عدم ضبط للزمن، أو تقنية سردية حديثة، وإلا لما كان صرح بذلك لفظا في الرواية، وإنما هو رؤية أحادية يتمتع بها البطل لمفهوم الزمن، لكن سرعان ما ينجح في إقناع بعض الشخصوس بهذا الفكر، فها هي "عائشة" شعرت وكأنه أصبح في مقدورها أن تفهم كيف يجالس الجاحظ جلجامش في حضرة سليم، وكيف يستحيل هذا إلى سندباد<sup>(3)</sup>.

ويوضح "سليم" حقيقة هذه الرحلات بأنها، «قياس الشاهد على الغائب، إن رحلاتي من هذا القبيل»<sup>(4)</sup>.

1 - الرواية. ص: 57.

2 - المصدر السابق. ص: 68.

3 - م س. ص ن.

4 - م س. ص: 43.

سليم، يرفض أن يقال عن الشخصيات التراثية التي يخاطبها أنها مجرد استحضار، بل هي «المعاينة». إنها الرحلة ليست قصة أروبيها إلى أمثالك، إنني أذهب هناك أجالس القوم. أخوض أهوال البحر، ومجاهل الفقر.. أتعب.. أشقى.. أعبّر نهر الزمن جيئة وذهابا»<sup>(1)</sup>.

والبطل لم يكتف بالرحلة وحدها، وإنما أخذ على عاتقه مسؤولية تدوينها، «اكتب لأسجل الحقيقة من أفواه هؤلاء الرفقاء الذين أصادفهم في مسار الرحلة»<sup>(2)</sup>، إنه لقاء سنوي انعقد من أجل هدف أسمى، بحثاً عن سبيل أقوم للخروج بالبشرية مما هي فيه، ومما ينتظرها في غدها الغامض.

- :

- " " :

يقع التناص مع التراث الأدبي، ومع "ألف ليلة وليلة" تحديداً، من خلال دعوة "سندباد البحري"، رمز المغامرة الرحالة في "ألف ليلة وليلة"، والمكتشف النهم للعلم في النص السردية.

حافظ "سندباد" في الرواية، على دوره، فهو دائماً بطل الأسفار، «كم عاتبت هذا الشقي على سعيه المشؤوم، ولكنه يصر دوماً على الإبحار الثالثة ورابعة»<sup>(3)</sup>.

كان "سندباد"، أول شخصية تراثية مذكورة في الرواية، إذ يقول "سليم"، كان «السندباد أول فتى صادفته»<sup>(4)</sup>، «كانت أول رحلة في عالم الماء والموج والضياع»<sup>(5)</sup>.

1 - الرواية. ص: 84-85.

2 - المصدر السابق. ص: 68.

3 - م س. ص: 20.

4 - م س. ص: 22.

5 - م س. ص: 24.

ولم ينس سليما إيراد أوصاف لسندباد، وكلها أوصاف داخلية، «كان فتى مغرورا نزقا، سريع الغضب، سريع التأثر، سريع التصديق»<sup>(1)</sup>. كما ينعته بالشقي، «لكن الشقي أصر واستكبر»<sup>(2)</sup>.

ومواصفات كهذه من شأنها أن تثني أو تؤجل مقصد "سليم" في بلوغ العلم المنشود، خاصة وأنه رفيقه في السفر أول الأمر، إذ يذكر، «سجلت في كتابي عن السندباد كل دقائقها»<sup>(3)</sup>.

الرحلة في فكر "سليم" تبدأ من الذات، «الرحلة يا بني أن تبحر أولا في أعماق الذات»<sup>(4)</sup>.

لم يفهم "سليم" مغزى الكتابة في الأول، فعاد من رحلته بكتاب مليء بالبلاغة وجميل القول، وحسن التعليل، لكنه لم يلق قبولا ولا استحسانا من الشيخ، الذي أمره أن يغير أسلوبه، ويتبنى أسلوبا جديدا، «أكتب فأنت السندباد الجديد»<sup>(5)</sup>، هنا يستحيل البطل إلى "سندباد"، ويلبس ثوبه ولكن بفكر جديد مغاير، أسفا في ذلك على ما آل هذا المغامر، «كما تشجم هذا الفتى من المتاعب في البحث عن العلم، وانتهى عند هؤلاء في "ألف ليلة وليلة"»<sup>(6)</sup>.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 22.

2 - المصدر السابق. ص: 23.

3 - م س. ص: 24.

4 - م س. ص: 22.

5 - م س. ص: 25.

6 - م س. ص: 85.

لقد عقد العزم أن يركب الأهوال بحثاً عن العلم الصافي، بعد أن أدرك «أن ليس هكذا يدرك العلم»<sup>(1)</sup>، أي العلم الذي ينتهي برصده في كُتب المغامرات والقصص الترفيهية، والوحوش التي صارت دمي للأطفال في زماننا.

وهنا تبدأ رحلة جديدة للسندباد الجديد (سليم) مع الشيخ الضرير.

( ) :

ثاني شخصية تحدث عنها "سليم"، إنه حي بن يقظان، الذي «يمثل دور الإنسان الذي يستطيع بقوته العقلية بلوغ أسمى درجات المعرفة، دون الاعتماد على مجتمع أودين»<sup>(2)</sup>، فهو يمثل الطبيعة الصافية التي لا تشوبها شوائب، إنه نفس لم تعرف خبث البشر، ولم تطمح إلى مطمح دنيوي.

إنه الرفيق الأول "لسندباد الجديد" في رحلته، فما هو على ظهر السفينة إنساناً متأملاً كعهدنا به، «أي أمن يا بني؟ هل ينجيني من الموت مجرد بقائي في المقصورة؟»<sup>(3)</sup>، إنه حديث شخص مطلع، راضياً بقضاء الله سبحانه، الذي سيصيبه أينما كان، «أريد أن أشاهد العاصفة وهي تكتسب من عصفها حقيقة اسمها»<sup>(4)</sup>.

إنه بحث عن حقيقة الإنسان وتشكله، وجوهره، ومشاعره من خوف وذعر، أو طمأنينة وسكينة، ورضى إنها مشاعر لا يستطيع إدراكها إلا من خاض غمار التجربة، وأقحم نفسه في بواطنها. إنه درس أول لم يعيه سندباد الجديد، فنعت به "الشيخ المجنون"<sup>(5)</sup>.

1 - الرواية. ص: 26.

2 - المنجد في الأعلام. ص: 227 (حرف الصاد).

3 - الرواية. ص: 30.

4 - المصدر نفسه. ص: 30.

5 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 30.

لقد جعل السارد "حي بن يقظان" شيئا ضريرا، لكن ومع ضرره هذا إلا أنه يملك من البصيرة ما يفتح له أبواب معرفة لا يصلها المبصرون، فهذا هو يعلم "السندباد" أول درس وهو، «التعاطف مع العاصفة»<sup>(1)</sup>؛ لأنَّ «العناد مظهر من مظاهر الغرور»<sup>(2)</sup>.

فالعناد لا يجدي في كل المواقف، بل هو محبب عندما يكون هناك أمل منشود. وهاهو أيضا يتعلم أن «الهدوء فاكهة لا يدرك مذاقها إلا من خلال المذاق الانفعال»<sup>(3)</sup>. فلا بد من معايشة الانفعال وإدراك مترتباته وسلبياته على المرء المنفعل، فيتعلم ويسعى بذلك إلى مرافقة الهدوء وملازمته.

كانت رحلة سندباد مع "حي" مليئة بالدروس والعبر، إنها أشبه ما تكون برحلة موسى (عليه السلام) مع الخضر، حتى أن سندباد بادئ الأمر ظن ذلك، «عدت إلى المجلس وقلت: كنت أحسبه الخضر»<sup>(4)</sup>.

لقد تعلم منه الكثير؛ من ذلك حديث الشيخ عن «الأبواب المقفلة»<sup>(5)</sup>، التي ينبغي فك أقفالها حتى نعي سرها، ونعرف جوهرها، كأن «لا ننظر إلى الجمال على أنه مادي فقط»<sup>(6)</sup>، ذلك أن «للجمال مظاهر أخرى يعزّ على الحواس إدراكها»<sup>(7)</sup>. «ذلك هو الجانب الذي يسكن الذات ولا يبرحها أبدا عندما يغدو الجمال فكرة تسكنك، وتتلبس بك»<sup>(8)</sup>. حتى

1 - المصدر نفسه. ص: 31.

2 - م ن. ص: 33-34.

3 - م ن. ص: 32.

4 - م ن. ص: 57.

5 - م ن. ص: 47.

6 - بتصريف: م ن. ص: 48.

7 - م ن. ص: 48.

8 - الرواية. ص: 48.

وإن أصيب الإنسان بالعمى، فإنه على ما سبق يبقى متذوقاً للجمال؛ لأنه قد غرس فيه وأصبح جزءاً منه، فلا حاجة للبصر حتى يتذوقه، ويستشعره.

إنها دروس تطلب من السامع إعادة الرؤية في فكره، والقائمة طويلة استمرت على مدى صفحات<sup>(1)</sup>.

لقد أدرك "سليم" الفرق الواسع بين علم الشيخ وعلمه، و«علمت أن بيني وبين هذا الشيخ بون شاسع»<sup>(2)</sup>. وبلغ إعجابه به حدّ الذهول، فصرح قائلاً: «من أين لك هذا؟»<sup>(3)</sup>.

استثمرت شخصية "حي بن يقظان" من قبل السارد، استثماراً مماشياً لطبيعة المضمون، فهو لم يجعله مجرد شخص أعزل تربي في أحضان الغابة، ورضع لبن الغزالة، إنه شخص أدرك من الحقيقة منبعها، فسعى إلى اكتشاف حقيقة الوجود.

فها هو "الجاحظ" يصفه، «ذاك باحث عن الحقيقة الأولى... ذاك رجل نشأ أعزلاً، رضع لبن الوحش لم يدنس عقله منطلق الآخرين»<sup>(4)</sup>. ثم ما لبثا أن افترقا عند شاطئ الجزيرة، ليخوض "سندباد"، غمار رحلة جديدة.

:

كان الجاحظ أول شخصية أدبية تحدث عنها "سليم" قبل أن يستحيل إلى سندباد، حينما تحدث عن دور العقاقير، وكيف أنها وسيلة لتخدير الحركة والكلام، إنه يقرأ الكتاب ثم يبرز فهمه له، «كيف تتكر عليّ ألا يجالسنني الجاحظ وأنا أمسك بكتابه بين يدي في خلوتي»<sup>(5)</sup>.

1 - المصدر السابق. ص: 48-49-50.

2 - م س. ص: 49-50.

3 - م س. ص: 35.

4 - م س. ص: 56.

5 - الرواية. ص: 16.

وقد كانت معابنته من طرف البطل رغبة وإعجابا بهذا الشخص المطلع، القارئ للعديد من الكتب، المؤلف لها أيضا، «الجاحظ!.. كم تمنيت رؤيتك بعدما قرأت بعضا من كتبك»<sup>(1)</sup>.

وهو في استحضارها يحاورها ويقول على لسانها فكرا، ورأيا مبنيا على مستجدات عصرية ورؤى مغايرة لما كان عليه زمن "الجاحظ". وتجلّى هذا من خلال سؤال الجاحظ لـ"سليم":

»-

-قلت: البيان والتبيين والحيوان.

أطرق الجاحظ، ولكنه رفع رأسه وقال: إنها كتب الشباب يا بني، كتبها الغرور، لقد أردت حينها أن أكتب كتابا للإنسان، وآخر للحيوان، وأن أثبت لا فضيلة للإنسان إلا بالعقل»<sup>(2)</sup>.

غير أن العقل أحيانا لا يردع الإنسان عن الصفات السلبية، والضغائن المكبوتة، إذن «فكيف أطمئن لهذه الجارحة التي تحبب للبخيل بخله وتسميه اقتصادا وحرصا وعدم تبذير، والتي تسول للجاني اقتزاف الذنب، وتسميه انتقاما وثأرا»<sup>(3)</sup>.

لقد ألبس الجاحظ ثوبا جديدا، ودورا جديدا في المسرح السردية، إذ قام بدور المستفز للسندباد الجديد أيضا، يستحثه فيه على الحديث والتبرير، «وأنت يا سندباد هل تحولت في رحلاتك مثلما تحول صاحبك؟»<sup>(4)</sup>.

1 - المصدر نفسه. ص: 54.

2 - ينظر: م ن. ص ن.

3 - م ن. ص: 54.

4 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 118.

إنها معاينة لتجديد المفاهيم المطبوعة في الذهن، فما هو "الجاحظ" يمج الخبر الغريب، والحقيقة المزيفة، التي باتت تستهوي بعض الناس-في نظره-، «سيحترف الناس مهنة تميم الكذب، دفاعا عن المجرم والجاني»<sup>(1)</sup>.

- :

شخصية أدبية مستدعاة من التاريخ، وهي شخصية رحالة هي الأخرى، واستدعاؤها من طرف البطل كان لمغزى نصي، إذ يثني عليه "الجاحظ"، «لم يكتب قصة، وإنما سجل ملاحظات تتصل بالطبائع والعادات والأقوام الذين صادفهم في رحلاته المختلفة، فهو أحسن حفا منكما<sup>(\*)</sup> فالمادة التي جاء بها أخبار لها قيمة في التاريخ والاجتماع»<sup>(2)</sup>.

لم يكن حضور "ابن بطوطة" في أحداث الرواية كبيرا، إذ نجد له حضورا في الحوار الذي دار بين الجاحظ وسندباد حول الساحرة وحقيقتها.

إذ نجد ابن بطوطة غير فكرته، «كنت أحسب دائما أن حديث السندباد مجرد أسطورة من الأساطير»<sup>(3)</sup>.

لقد تلبس "ابن بطوطة" بفكر جديد، جعل له قراءة جديدة، وتأويلا جديدا، إذ ها هو يدلي بدلوه في اللقاء السنوي، ويقدم ويلمح إلى الحل الذي يحفظ للبشرية بقاءها، «أنتم لا تطلبون عزيزا ممتعا.. إنَّ للبشرية اليوم خيرا من أمسها، دين عالمي اضطلع بمشاكلها إلى

1 - المصدر السابق. ص: 171.

\* - يقصد جلجامش وسندباد.

2 - م س. ص: 57.

3 - م س. ص: 169.

أن تقوم الساعة، إن البشرية تعلم ذلك وتوقنه أيما إيقان.. إن مشكلتها في الانحراف عنه»<sup>(1)</sup>.

لقد اسند لابن بطوطة، دور الشخصية المستيقنة التي ترى بأن الأمر مفصول فيه فلا داع لهذا البحث والتقصي، «لن تستطيعوا أبدا إيجاد صيغة توحدون بها الناس على رأي واحد»<sup>(2)</sup>. الأمر الذي جعل "جلجامش" يصفه بالمتنور، «ولكن اسئلتنا ربما حملت إلى بعض المتنورين أمثالك مادة للتفكير»<sup>(3)</sup>. فلا ضرر إذن من التفكير بالحقائق المنسية؛ لأنّ التذكير قد يقتل النسيان ويحل محله.

وبهذا التناص التاريخي الذي ارتكز على الشخصيات التراثية، مُدّ جسر بين الحاضر والماضي، والماضي والحاضر، مما سهل قراءة بعض المدونات، وشرح بعض الأفكار، وبهذا يجد القارئ نفسه مجبرا على المشاركة في الأحداث باندماجه في المقروء، ومن ثم السعي إلى استنطاقه، وتأويله وفهمه؛ لأنه نص جديد مولد من رؤية ماضية وفكر حديث.

فإذا ما كانت هذه الشخصيات أحادية الدلالة، فإنّ السارد اختزل تصرفاتها وقرأها على ثنائية الظاهر والباطن، والقول والفعل، والمنطوق والمسكوت عنه.

فالرواية حولت الشخصية التاريخية إلى شخصية روائية لكن لتصوير الواقع، فلم يبق في حدود التقليد، بل أبدع وأحدث تغييرات تلائم الواقع المعبر عنه.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 174.

2 - المصدر نفسه. ص ن.

3 - م ن. ص: 175.

## الحادي عشر: التناسل الأسطوري(\*) ودلالاته في "مقامات الذاكرة المنسية":

كان للتناسل الأسطوري حضورا بارزا في الرواية، وأهم أسطورة وظفها السارد في نصه، أسطورة جلجامش، إذن فلما هي دون سواها؟ وكيف استثمرها الروائي في نصه؟ وما هي دلالتها في حركية النص الروائي؟

المعروف أن "أسطورة جلجامش"، تحتل مكانة مرموقة في أدب الملاحم العالمي، «يصح أن نسميها بأوديسة العراق القديم، يضعها الباحثون ومؤرخو الأدب المحدثون بين شوامخ الأدب العالمي»<sup>(1)</sup>.

فبالرغم من تقادم العهد الذي دونت فيه هذه الأسطورة إلا أنها مازالت حاضرة، تفرض نفسها على العديد من الكتابات الشعرية والنثرية، ذلك «أن القضايا التي عالجتها لا تزال تشغل بال الإنسان وتفكيره، وتؤثر في حياته العاطفية والفكرية»<sup>(2)</sup>.

إذن فهي ملحمة خالدة، ولعل هذا واحد من الأسباب التي دفعت السارد إلى توظيف هذا المناص في روايته، خاصة إذا علمنا أن "جلجامش"، بطل الأسطورة، يتصف بالبعد العجائبي، إذ «كان تثلثه إلها وتثلثه إنسانا، فلا غرابة إذن أن يجد الفنان بصفة عامة في أسطورة جلجامش موردا يستعين فيه ببنائه وشخصه وأحداثه في التعبير عن قضايا عصرية»<sup>(3)</sup>.

\* - لم يكن له حضور في رواية "أنتم الآخرون...".

1 - ملحمة كلجامش: أوديسة العراق الخالدة، طه باقر، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، 1975م. ص: 10.

2 - المرجع السابق. ص: 10-11.

3 - أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية، صبري مسلم حمادي. ص: 28.

إذا عدنا إلى النص السردى، نجد تجليات عديدة لهذه الأسطورة، أولها؛ ورود اسم بطل الملحمة صراحة، «هذا الفتى الجميل.. إنه جلامش البحار»<sup>(1)</sup>، لكن إضافة كلمة "البحار" إلى الاسم رمزت إلى دلالة، وهي روح المغامرة والتقصي، التي تفتت في كثير من الشخصيات التي ذكرها البطل (سليم).

نجد ورود وصف خارجي لـ **جلامش** في الرواية، «عدت أنظر إلى جلامش وقد تدلت على صدره ضفيريّتان من شعر أسود، وكأنها حبال مرساة»<sup>(2)</sup>. وهو وصف جزئي، إذ عدنا إلى نص الأسطورة في اللوحة الأولى، نجد إشارة إلى حسن جلامش، «بعد أن خلق جلامش، وأحسن الإله العظيم خلقه حباه "شمش" السماوي بالحسن، وخصه "أداد" بالبطولة»<sup>(3)</sup>.

كما تجلّت الأسطورة أيضا من خلال ذكر اسم صاحبه "أنكيدو"، «لما قتل أنكيدو وكدت أصاب بالجنون حزنا على فقده»<sup>(4)</sup>.

وهذا تجلي ثاني على توظيف الأسطورة بالحفاظ على بعض مقوماتها. أما التجلي الثالث، فكان من خلال الخلفية الأسطورية، لكن وفق رؤية نصية معاصرة، إذ تمثلت بادئا في مخاطبة جلامش للسندباد الجديد (سليم)، «يستحيل هذا إلى سندباد ثم يعود إلى غرفته»<sup>(5)</sup>.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 52.

2 - الرواية. ص: 52-53.

3 - ملحمة كلكامش، طه باقر. ص: 38.

4 - الرواية. ص: 70.

5 - المصدر نفسه. ص: 68.

كان هناك حوار دار بينهما، حول رحلة سندباد والمقارنة بين رحلتيهما، مستحضرا لذلك الزمن الأسطوري، «كانت رحلاتك كلها في بحر الهند إلى الجزر القصية.. أما أنا فقد سرت إلى الغرب في بحر الظلمات، وهذا الخط المتعرج، هو المسار الذي سلكته بحثا عن عين الحياة»<sup>(1)</sup>. إنه حديث جلجامش.

جاء نص الملحمة على لسان "جلجامش"، «صادفت عرافة أخبرتني أنه في أرض قصية تقع في قلب بحر الظلمات عين يقال عنها أنها عين الحياة»<sup>(2)</sup>.

ورد في نص الملحمة اللوح العاشر أن «سيدوري سيدة الحانة، يسألها عن الطريق المؤدية إلى رؤية أتوانبشتم؛ لأنه الرجل الذي ظل على قيد الحياة خالدا بعد الطوفان، فهو الذي يعرف سر الخلود»<sup>(3)</sup>.

إنه حوار دار بين الحاضر والماضي، أراد من خلاله السارد أن يعيد قراءة أسطورة جلجامش، رفض جلجامش أن يكون مجرد روا لحكاية قد تروىها عجوز خرقاء.. إن رحلته ليست مغامرة للسمر.

إنها رؤية جديدة للأسطورة، ودليل نصي أراد من خلاله البطل أن يوازن ويقارن بين الحضارة، التي يريد إثبات وجودها، والتي كانت قبل الطوفان، حسب الأحداث، والتي وردت بعض من رموزها في خبر رحلة جلجامش، فهاهو سندباد يسأل جلجامش، «وهل وصلت إلى الأرض المفقودة؟»<sup>(4)</sup>، لكن اندهاش جلجامش من هذه التسمية، لأنه في زمنه وردت

1 - ينظر: م. ن. ص: 70.

2 - الرواية. ص: 70.

3 - ينظر: ملاحم كلكامش والإلياذة والأوديسة: في الإبداع والتشابه والدراما، عبد المطلب السيد، دمشق، ط01، (1426هـ/2005م). ص: 89.

4 - الرواية. ص: 70.

باسم "شروباك"، إذ جاء على لسان «أوتو-نبشتم، وهو يحاور جلجامش، يا جلجامش سأفتح لك عن سر محبوب "شروباك"(\*)» المدينة التي تعرفها أنت أن تلك المدينة قد تقادم العهد عليها وكان الآلهة فيها.. فرأى الآلهة العظام أن يحدثوا طوفانا. قد زينت قلوبهم ذلك»<sup>(1)</sup>.

وردت هذه الأسطورة في شكل حوار، مع إضافات تناسب الفكرة المطروحة، وصياغة جديدة، تخدم المرمى المقصود، وهو إثبات وجود الحضارة، وربما كان هذا الطرح السردى من أجل أن ينأى بروايته عن الخطاب المباشر. الذي يسرد أسطورة جلجامش كما وردت، إذ جعل للحوار أخذ ورد، ومقارنة، ومناقشة، حتى يصل إلى حقيقة الحضارة المنسية.

وبهذا ينتقل السارد بهذا الطرح الأسطوري الممزوج لينتهي بطرح تتشابه فيه الرموز والدلالات، ويمتزج فيه الماضي بالحاضر، ويتبادل التراثي والمعاصر ملامحهما، فتغنى بذلك الفكرة، وتكتسب شمولا ورحابة، وعمقا.

وعليه صنعت الرواية أسطورتها الخاصة، فوجد القارئ أمامه أسطورة النص وليس نص الأسطورة، ومن بين مظاهر التجديد الأسطوري، أن رحلة جلجامش للبحث عن عين الحياة، كان فيها الجديد، «الرحلة استحالته إلى جولات كان للمعرفة فيها الحضور الأوكد، وجدنتي في كل خطوة أخطوها تتكشف أمامي الذات»<sup>(2)</sup>.

إن رحلة جلجامش، كانت كشفا عن كثير من الحقائق الإنسانية، الموت، الحياة، الخلود، ... فلا بد للحقيقة من بروز، إذ «كيف تحجب الحقائق في ثوب شفيف من الجهل»<sup>(3)</sup>.

\* - من المدن السومرية الشهيرة.

1 - ينظر: ملاحم كلكامش والإلياذة والأوديسة. ص: 90.

2 - الرواية. ص: 92.

3 - المصدر نفسه. ص: 93.

فتعفن جسد "أنكيديو" بعد أن رفض "جلجامش" دفنه حباً فيه، يشبه حال البشر في جهلهم. لكن الشغل الشاغل للبطل، وبعد هذا الطرح التأويلي الجديد للبطل، يراوده سؤال مهم، «وماذا ستصنع بالمعرفة التي جمعت في رحلتك»<sup>(1)</sup>.

الكاتب يدعو إلى إعادة تجديد للمفاهيم، ومنها "مفهوم الأسطورة"، على أنها علم ومعرفة، وليست مجرد حكايات للسمر، إذ يقول سندباد، «ليس حديث جلجامش بالحديث الهين الذي أزعم أنني قد فهمت مراميه ومقصده»<sup>(2)</sup>.

ومن بين الأماني الجلجامشية الواردة في النص، نجد «أتمنى أن تجد الأجيال في أسطورتني رغبة البحث عن عالم مثالي في أنفسهم أولاً، قبل أن يبحثوا عنه وراء أسوار مدنهم»<sup>(3)</sup>.

يجب على الذات أن تعي وجودها، وأن هناك حضارة يجب أن ننظر إليها قبل أن نبحث عنها في أماكن أخرى. إنه يدعو إلى "الفهم والفقّه"<sup>(4)</sup>.

البطل الأسطوري "جلجامش"، ينتقل من زمنه إلى الزمن الحاضر في مفارقة رهيبية.

في رحلته هذه عالج بعض القضايا، كالمصير والتخمة، وكان في هذه القضايا يقوم بدور السائل والمستفسر. والشيخ هو المجيب والمعلق على رأي "جلجامش" أحياناً، وهنا تظهر الرفقة التي عدّها سليم، مظهراً من مظاهر السعي إلى العلم.

وهاهو جلجامش يقرّ بفراصة الشيخ، وحسن تأويله، «علمت أن حديث الشيخ يغوص بي في أعماق الحقائق التي كانت تحجبها عني غشاوة رقيقة من البهتان»<sup>(1)</sup>.

1 - م ن. ص: 94.

2 - الرواية. ص: 118-119.

3 - المصدر السابق. ص: 97.

4 - م س. ص: 98.

توظيف أسطورة جلجامش، واستدعاء بطلها لكن بألباسه ثوبا عصرية، كانت من أجل إعادة تفسير بعض الحقائق، وإزكاء لنار الثورة التي تنقد في نفس البطل-سندباد الجديد-، الذي بات يتألم من رؤية الكثير من الأشخاص، الذين لا يرون من الحقائق إلا قشورها، ولا يكلفون أنفسهم فضل الغوص في بواطن الأمور، وتحري دقائقها.

توظيف الأسطورة في الرواية طرح مستويات عديدة للتأويل، أهمها استخدام الرموز، باعتبار أسطورة جلجامش، «أسطورة رمزية لفتت أنظار الفلاسفة والمفكرين ووجدوا فيها معينا لا ينضب من الأفكار الإنسانية»<sup>(2)</sup>.

فلنأخذ هذا المقتطف السردية-على سبيل المثال-، والذي يحتوي بعضا من الرموز، التي تتطلب تفسيراً، «توجس خيفة من الموت الذي سلبه صديقه وشقيقه، ورفيق كفاحه أنكيو، وخشى أن يلحق به يوما ولذا راح يبحث عن (أونابنتشم) الإنسان الذي استطاع أن يصل إلى الحياة الخالدة، ليسأله كيف استطاع أن يكتسب الخلود»<sup>(3)</sup>.

هذا النص يعكس الكثير من الأفكار الإنسانية، الوحدة، الخوف منها، حقيقة الموت، الخوف من الموت، الصراع بين الحياة والموت، البحث عن سر البقاء، فكرة الخلود، إنها حقائق تتكشف مع رحلة جلجامش-كما رأينا آنفا-.

فلم يكن الغرض من هذا التناص الأسطوري، استعراضا للثقافة، أو تزيينا للنص، وإنما كان الهدف، عرضا للتشابه بين بطل الرواية، الذي أخذ من البطل الأسطوري "جلجامش" ملامح البطولة التي تصلح لكل زمان ومكان، وفي إطار هذا التأويل كان التقابل بين

1 - م.س. ص: 102.

2 - القص بين الحقيقة والخيال، مجدي محمد شمس الدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 2006م. ص:

168.

3 - المرجع السابق. ص: 176-177.

الحدثين؛ الأسطوري والواقع المعاش، فكما أن جلجامش وصل في الأخير إلى حقيقة مفادها، أن للموت حقيقة ومصير محتوم، أدرك بطل الرواية أيضا أن المغزى يتجلى في فهم الواقع والبحث عن سبل ناجعة للعيش بسلام، وهذا بالتمسك بالدين الإسلامي، يورد "العم حمدان"، «تقبل على الأسطورة لأنك تجد فيها على الرغم من غرابتها ما يشدك إليها، تحاول تجاوز الغريب فيها إلى الحقيقة القابعة وراءها»<sup>(1)</sup>.

---

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 107.

الثاني عشر: عناصر التراث الشعبي في رواية "أنتم الآخرون...":

ونحن نقرأ رواية "أنتم الآخرون..."، نجد لها زاخرة بعناصر التراث الشعبي، أمثالا ولهجة ومعتقدات، بحيث عبرت عن روح المجتمع وهويته، وعكست واقعا معيشا.

سنحاول أن نقف على معظمها رغبة في معرفة مدى أهمية ودلالة هذا التوظيف؟

وكيف ارتبطت عناصر التراث الشعبي بأحداث الرواية؟

12-1- في مضمون الأمثال الشعبية:

الأمثال الشعبية جاءت متنوعة، ومتباينة الدلالات، سندرجها في الجدول الآتي:

نص المثل	الشخصية الباثة	الشخصية المتلقية	الحدث الروائي ودلالاته (المناسبة التي قيل فيها)
اللي لدغو الحنش يخاف ملحبل <sup>(1)</sup>	فطيمة	هي نفسها (حوار داخلي)	ورد في رؤية فطيمة لآثار إلتواء الحية على جسد "حميدة".
		القرويين	الخوف من التبعية الاستعمارية ومعنى المثل أن «الذي عضه الثعبان يفرغ من الحبل إذا ما رآه، يضرب في أن الوقوع في شيء يعلم الاحتراس الشديد منه» <sup>(2)</sup>

1 - أنتم الآخرون. ص: 11-12.

2 - الأمثال العامية: مشروحة ومرتبطة على الحرف الأول من المثل، محمود تيمور. ص: 489 (حرف الميم).

ولد عمي يرفد لي همي <sup>(1)</sup>	الجدة	فطيمة	في العار الذي ألحق بفطيمة وولد العم هنا هو، "سعيد الرومي" ومعناه، «ما يحمل همك إلا اللي من دمك، أي ولدك أو قريبك، فهو الذي يشركك همومك» <sup>(2)</sup> .
لخنز ميرفدو غير ماليه <sup>(3)</sup>	الجدة	فطيمة	نفس الحدث أعلاه، فليس لفطيمة حل إلا بالزواج من سعيد الرومي في نظر الجدّة-.
اللي فات مات <sup>(4)</sup>	الراوي	القائد	حيل أم القروي، وتوسلاتها لقائد الثكنة حتى يكتم خبر حملها، لأنّ لا شاهد لديها، ف«ما مضى لا يعاد وبعضهم يزيد فيه: واحنا ولاد دي الوقت، أي ونحن أولاد هذا الوقت فلندفن ما كان» <sup>(5)</sup> .

وهناك بعض الأمثال وردت بالفصحى، هي:

نص المثل	الباث	المتلقي	الحدث الروائي ودلالاته
اختلط عليه الحابل بالنابل <sup>(6)</sup>	السارد	القروي	القروي وحيرته من اهتمام القرويين به، إذ اختلط عليه الأمر، «يضرب مثلا في اختلاط الأمر على القوم حتى لا يعرفوا وجهه.

1 - الرواية. ص: 120.

2 - الأمثال العامية. ص: 473 (حرف الميم).

3 - الرواية. ص: 120.

4 - المصدر نفسه. ص: 123.

5 - الأمثال العامية. ص: 78 (حرف الألف).

6 - الرواية. ص: 14 و 81.

الحابل: صاحب الحباله. والنابل: صاحب النبل.. وذلك أن يجتمع القنّاص فيختلط شيء، أصحاب النبال بأصحاب الحبال، فلا يصادُ»(1).			
ضُرب في "بورويس" الذي تدخل في البحث عن القروي، «يضرب لمن يجني على نفسه»(3).	بورويس	بورويس	يداي أوكتا وفوي نفخ (2)
آباء القرويون متحدين عكس أبنائهم، «يضرب هذا المثل لمن كان سلفه خير من خلفه»(5).	بورويس	السارد	النار لا تترك إلا الرماد (4)

هذا وأما عن الموضوعات المتناولة من خلال الأمثال، فنجد:

- الاحتراس والحذر ← اللي لدغو لحنش يخاف ملحبل.

- حسن الظن والتكافل الأسري ← ولد عمي يرفد لي همي.

← لخنز ميرفدو غير ماليه.

- عدم التحسر ← اللي فات مات.

- اختلط عليه الحابل بالنابل ← عدم القدرة على التمييز.

1 - حكم وأمثال شعبية جزائرية، جعكور مسعود، دار الهدى، باتنة-الجزائر، دط، 2012م. ص: 91.

2 - الرواية. ص: 143.

3 - فوائد الخرائط في الأمثال (معجم في الأمثال والحكم النثرية والشعرية)، أبي يعقوب يوسف بن طاهر الخوي، دار النفائس، الأردن، ط01، 2000م. ص: 581 (فيما أوله ياء).

4 - الرواية. ص: 23.

5 - حكم وأمثال شعبية جزائرية. ص: 336.

- يداي أوكتا وفوي نفخ ← تحمل عاقبة الأفعال.

بالتمعن في هذه الأمثال الشعبية، نجدها تعكس فكر قائلها، فقد جاءت منسجمة، ملائمة لمستوى وعي الشخص، ونظرتهم للأمور.

الكم التناسي للأمثال في الرواية، نجده معتبر، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على استقبال النص لكل فئات المجتمع، فتعدد الشخص في الرواية فرض اختلاف في لغتهم، وتطلعاتهم، ورؤاهم للواقع المعيش، بيد أن الملاحظ أن أكثر فئة استخدمت الأمثال هي: الطبقة العامية، الفقيرة، المستضعفة، ذات المستوى التعليمي المحدود، وأحيانا الأمي، ولكن مخابرتها للحياة هي عينها مدرسة قائمة بذاتها.

أما عن السبب الذي ربما كان من أجله هذا التناس، هو إرادة الشخصيات من خلال الأمثال، إقناع السامع، فقد جاءت بالغة الأثر، واضحة الدلالة، ناجمة عن مورد خابر الأمر ذاته أو ما شابهه، مغلقة بذلك الباب أمام السامع أو المتلقي، لاحتمالات أو اقتراحات -كما رأينا في الجدول أعلاه-.

وهذا التوظيف للأمثال، يرمز إلى استحضر التراث، المتمثل في هوية الثقافة الشفاهية، والتي هي القيمة والجوهر الذي يدعو القروي إلى الحفاظ عليه، فالتراث هو أصل الشعوب، ومنبتها، وهويتها، وركيزتها التي إذا ما تصدّعت هوى المجتمع وإنهار.

## 12-2- اللهجة العامية:

نجد في رواية "أنتم الآخرون" إدراجا للهجة العامية، من ذلك ما جاء في بعض التعبيرات، نذكر منها:

الصفة	صاحبه	القول
16	السارد	-الله غالب
18	الراوي	-المغبونون، شاطرة
62	القرويون	-الله يرحم إلي قرّاك
83	الراوي	-الحمد لله كاين الموت
78	القروي	-شيفون
120	الجدة	-دار لمهابل
122	الراوي	-قاوري
87	الراوي	-الحركي
114	بورويس	-دبرّ حالك
119	بورويس	-دبر حالو
158	الراوي	-هندية
165/44	الراوي	-براريكهم
164	الراوي	-مزال مزال
180	القروي	-مطلوع

الجدول أعلاه يطرح بعضا من الأقوال العفوية الاعتيادية، المعبرة، من ذلك "الله يرحم اللي قرّاك، الله غالب، ..."، إذ «تسود في كل مجتمع عادات قولية كثيرة، تعبر عن معتقدات وأفكار تحتل حيزا من عقولهم، فهم يتداولونها بشكل تلقائي، فتأتي معبرة عما يريدونه من المواقف والانطباعات»<sup>(1)</sup>.

هذه الأقوال تختزل كلاما كثيرا يريد الأشخاص الإفصاح عنه، كما أن إدراج العامية في النص السردية يأتي عادة لبث روح المجتمع.

فقد وردت الكثير من مظاهر الحياة القروية، إذ يمكن أن نصنّفها إلى:

- البيت: براريكهم<sup>(2)</sup>.

- الملابس: الشيفون<sup>(3)</sup>، فوطة<sup>(4)</sup>.

- الأدوات المنزلية: مقلاة فخارية<sup>(5)</sup>، مطلوع<sup>(6)</sup>.

هذه الأدوات هي هوية القرية ومعالمها، والنص مشبع بهذه الدوال قصد الإحالة إلى الهوية الثقافية والخصوصية العربية.

1 - التجربة الروائية لسحر خليفة، يحي جبر وعبير حمد، مؤسسة منتدى أصيلة، المغرب، ط01، 2013م. ص: 324.

2 - الرواية. ص: 44-165.

3 - المصدر السابق. ص: 78.

4 - م س. ص: 180.

5 - م س. ص ن.

6 - م س. ص ن.

والملاحظ أن التوظيف اللغوي للهجة العامية لم يأت في مقاطع سردية عديدة، لكن حضوره في بعض منها جاء معبرا عن دلالة انتمائية أرادها السارد، مما خدّم إستراتيجية النصّ السردية.

فالتوظيف للهجة العامية لم يكن اعتباطيا، وإنما عكس الشخصية المرادة، وطبعها الذي تجلى من خلال لهجتها، فشخصية "الجدّة" مثلا غارقة في عاميتها.

هذا التعدد اللغوي عكس تنوعا في التشخيص ومفارقة، وانتصارا للذاكرة اللغوية الجزائرية في مظهرها الشعبي.

### 12-3- المعتقدات الشعبية:

وردت بعض العادات الشعبية في الرواية، والتي تعكس واقع المجتمع القروي، وطبيعة حياتهم، ومدى تواصلهم، منها: ما جاء حول جدة القروي، حين اقترب موعد ولادة الممرضة، «جهزت له كل الخرق الحريرية والصوفية لقمط الصبي»<sup>(1)</sup>.

وهذه العادة من بين العادات القروية، التي سرت أبا عن جد، ولا زالت إلى يومنا هذا، وهي إحدى دوال الهوية العربية.

كما نجد في الرواية مظهرا آخر للعادات، والذي عكس من خلاله مدى التمسك بالعقيدة، وهو «حضور الطلبة لتلاوة ما تيسر عليه من الذكر الحكيم»<sup>(2)</sup>، «هؤلاء من تكفلوا من الآن بصنع الوضيمة ودعوة "الطلبة" و"الفقراء" وسائر القرويين إليها مساء لإقامة ليلة دينية يترحم فيها على المفقودين»<sup>(3)</sup>.

1 - أنتم الآخرون. ص: 66.

2 - المصدر نفسه. ص: 87.

3 - م ن. ص: 156.

ونجد أيضا معتقدا آخر «اعلم أن ذلك الرغيف "ملح" و"تمالح" بيننا»<sup>(1)</sup>.

ورد هذا المعتقد في علاقة ابن أخت فطيمة ببورويس، فهو اعتقاد سائد لدى أهل القرية، أن من أكل طعام الآخر فقد دخل إلى جوفه ملحه، فإذا ما خان أو طعن فإن ذلك سيعود عليه بالضرر، جراء الإحسان، «وما جزاء الإحسان إلا الإحسان».

وفي حادثة إغماء جدة القروي، نجد «وضع الموس في يدها اليمنى»<sup>(2)</sup>.

---

1 - م ن. ص: 171.

2 - أنتم الآخرون. ص: 160

## الثالث عشر: المثل في رواية "مقامات الذاكرة المنسية":

لم ترد أمثال شعبية ولا لهجة محلية، ولا معتقدات شعبية في رواية "مقامات الذاكرة المنسية"، وهذا عائد إلى عموم الطبقة الاجتماعية المثقفة في الرواية، والتي كانت كلها مناصب مهنية مختلفة (أطباء، ممرضين، معلمين، ومفتشين، ...).

لكن الملاحظ هو ورود المثل الفصيح، في قوله «لا ناقة لي فيه ولا جمل»<sup>(1)</sup>، وهو مثل يقال: «لمن لا علاقة له بالأمر»<sup>(2)</sup>، وهو مثل جاء في حادثة "الجزيرة"، حين وجد "سندباد الجديد" نفسه في قاعة وقد قيدت فيه ساحرة من قبل مجموعة من الأشخاص، فوقف منتظرا ما سيسفر عنه الموقف، «حتى لا يقحم نفسه في أمر لا علاقة له به»<sup>(3)</sup>.

---

1 - الرواية. ص: 144.

2 - قصص العرب. ص: 333.

3 - ينظر: الرواية. ص: 144.

## الرابع عشر: الإيقاع الروائي:

لكل شيء في الحياة إيقاعه الخاص به، «والإيقاع الروائي يختلف من رواية إلى أخرى»<sup>(1)</sup>.

والقارئ المتمرس يحس بهذا الإيقاع، ويجس اهتزازته عن طريق قراءته للمقاطع الروائية، «فالإيقاع يضبط حركة الحدث والمكان والزمان والخط واللون، وينظمهما ويكسبهما معنا جديدا... بعدا جديدا... أفقا آخر، عند كل تكرار»<sup>(2)</sup>.

إذن فالإيقاع الروائي لا يمكن أن نلمسه في مكونه دون المكونات السردية الأخرى، فهو يتخلل كل مسار، وكل قول إذ بات من مقاييس إبداعية النص الروائي، ضبط إيقاعاته، ف«بما أن الرواية قصة، فإنّ الرواية الجيدة هي تلك التي ينتظمها إيقاعات جيدة: إيقاع للمكان وآخر للشخصيات وآخر للأحداث وغيرها»<sup>(3)</sup>.

**للعبارات المكررة في الرواية إيقاعاتها الخاصة بها، فمع كل تكرار تحدث دلالة ما يبغى السارد إيصالها، والتعبير عن طريقها عن موقف ما.**

وربما تختلف دلالة التكرار في كل مرة حسب الأثر الذي تتركه، منساقا بذلك إلى طبيعة الحدث، لكن السؤال المطروح هاهنا:

- ما هي أهمية ترصد الإيقاع الروائي؟

1 - في الإيقاع الروائي: نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، أحمد الزعبي، دار المناهل، بيروت-لبنان، ط1،

(1415هـ/1995م). ص: 9

2 - المرجع نفسه. ص: 5-6

3 - إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، أحمد حمد النعيمي. ص: 15.

ذلك أن «دراسة الإيقاع في الرواية، تعمق معرفة بناء العمل الروائي، يرصد الحدث، كيف حدث؟ لماذا حدث؟ متى يعود يحدث؟ متى يظهر؟...»<sup>(1)</sup>.

حتى كأن إيقاع الزمن له ترسيماته الخاصة التي تسهم في إضاءة جوانب نصية خفية في بدايات إيقاعها، ولا تتجلى للقراء إلا بنتبع هذا الإيقاع، و«لأنّ للزمن أهميته الخاصة في إيقاع الرواية، إذ عبره ومن خلاله يقَدّم لنا مصائر شخصه»<sup>(2)</sup>.

فهم الإيقاع الروائي، وكيفية تشكيلته عبر المسار السردية، يعمق الرؤية الروائية، ومعرفة أبعادها الفكرية، وذلك بالاطلاع على تمفصلات المكونات السردية، الشخصيات كيف تشكلت؟ والزمان كيف يمر؟، والمكان أبعاده...

فلإيقاع أبعاد تأويلية تسهم في فهم مدلولات النص السردية.

1 - في الإيقاع الروائي. ص: 08.

2 - إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة. ص: 15.

الخامس عشر: الإيقاع الروائي ودلالته في "أنتم الآخرون...":

يشكل السرد المباشر المتسلسل البسيط، الذي ينتهجه الروائي في روايته "أنتم الآخرون"، إيقاعا خاصا متسقا في أحداث الرواية وأمكنتها وأزمنتها، وعوالم الشخصيات الداخلية وتحولات الواقع من حولها.

15-1- إيقاع الأحداث:

وتتبع هذا الإيقاع في الرواية، يساعدنا على معرفة وقوع الحدث، وهل إذا ما كان سيقع مرة أخرى أم لا؟

والمخطط الآتي يبرز لنا بعض المضامين السردية، التي ساهمت في تفعيل أحداث الرواية، وقد جاء ترتيبها حسب المقاطع الروائية:

المقطع 01 ←	المقطع 02 ←	المقطع 03 ←	المقطع 04 ←	المقطع 05 ←
-حب القرية	-القرية	-التمويه	-السفر	-الخنوع
(التعلق)	(التأمر)	-العولمة	-الاحتراز	-الأمّل
الإخلاص	الإخلاص	-القذوة الحسنة	-حب السلم	-الحنين
التعاس	الديمقراطية	-الحسنة	-البساطة	-الغربة
(التطفل)	(الانقياد)	-الفضول	-الانتماء	-التطفل

المقطع 06 ←	المقطع 07 ←	المقطع 08 ←	المقطع 09 ←
-الكتمان	-الخطر	-الحصار	-الانتماء
-السهو	-التنكيل	-الاستيلاء	-النسب
-الحنين	-الظلم	-الالتهام	-القدر
-الوئام	-العنصرية	(حديث الممرضة)	-التطور
-العولمة			-التضحية

المقطع 10 ←	المقطع 11 ←	المقطع 12 ←	المقطع 13 ←
-الحذر -الثراء الحيواني والزراعي -التحدي -شحن الهمم	-الوعيد -الخليفة -التعاس -التخلف -الانقياد	-العنصرية -الحنين -الحلم	-الخليفة -الاستبداد -التبعية للخليفة -العدة لمحاربة الخليفة

المقطع 14 ←	المقطع 15 ←	المقطع 16 ←	المقطع 17 ←
-تهديد بورويس للخليفة -وعيد الخليفة -المواجهة -فلسفة الخليفة	-حكاية فطيمة (من 117 إلى 124) اتهامها بالزنا	-فطيمة -تحدي جبل الناطور للخليفة	-ضياح فطيمة -التصالح مع الخليفة بعد الاستقلال -سياسة البنوك

المقطع 18 ←	المقطع 19 ←	المقطع 20 ←	المقطع 21 ←
-معاملة الخليفة -التيهان -الأمل -العثور على فطيمة	-إعادة بناء القرية (ترميم) -عودة سي البشير	-وعيد الخليفة -مواجهة الخليفة -وصف الغربة	-السياسة الاشتراكية -الحنين إلى القرية -وعيد الخليفة ومجاهته -حب القرية -الحلم بقرية مثالية -حلم تصدي القرويين المتقاعسين للخليفة -مستقبل القرية (ستولد القرية من جديد) <sup>(1)</sup>

الملاحظ من المخطط أعلاه تعدد نوات الإيقاع، بتعدد المضامين والأحداث، غير أن الإيقاع الطاغي في سلم الأحداث لم يكن واحداً، بل ثلاث، وهم، إيقاع الانتماء، إيقاع الحنين إلى الوطن، إيقاع خطر الخليفة.

وقد برزت هذه الإيقاعات أكثر عبر إيقاعي المكان والزمان.

### 15-2- إيقاع المكان والزمان:

الأمكنة في الرواية، ترصد التحولات في حياة "القروي" فمن قريته وتعلقه الشديد بقريته إلى الهجرة وصدمة الحضارة، والتعرّف أكثر على خطر الخليفة وما يضرر للقرويين.

:

الجزيرة	القرية
-الغربة	-الانتماء
-التطور الحاصل في كافة الميادين (الفكرية، والاقتصادية)	-الاستعمار
-الاضطراب	-الاستقلال
	-الاستعمار بصيغة جديدة، العولمة، التبعية،...
	-السعي للحفاظ على القرية

:" "

المستقبل	الحاضر	الماضي
----------	--------	--------

- |                      |                |                   |
|----------------------|----------------|-------------------|
| - أحلام "حميدة"      | - وعيد الخليفة | - مرارة الاستعمار |
| - مجابهة الخليفة     | - الغربة       | - الوطن الغالي    |
| - الحلم بقرية مثالية | (الجزيرة)      | (القرية)          |

وهذا كله تم في حركة زمنية ممنهجة، أما زمن الحلم، وضبط إيقاعه على عدم إحترام الزمن التكنولوجي، فتمثل في سفر "حميدة" إلى قريته متى يشاء عبر الحلم.

والمخطط الآتي يرسم هذا الإيقاع الزمني:

حاضر القرية ← حاضر الجزيرة

إيقاع السفر عبر الحلم

إيقاع المكان والزمان في رواية "أنتم الآخرون"، أسهما في بلورة أبعاد شخصية "حميدة"، وتشكيل عوالمها الداخلية.

السادس عشر: الإيقاع الروائي ودلالته في "مقامات الذاكرة المنسية":

لكل رواية إيقاعها الخاص بها، والمميز لها، كما أسلفنا وهو يتواتر مع كل مكون

سردي.

وقد جاء لرواية "مقامات الذاكرة المنسية" إيقاعها الخاص. ومن بين الإيقاعات، نذكر:

### 16-1- إيقاع الزمان والمكان:

- :

إيقاع المكان في الرواية، اتضح من خلال حركة الشخصيات من مكان إلى آخر،

ودلالة كل مكان، ودوره في تغيير ملامح هذه الشخصيات، وتشكيل عالمها النفسي.

يشكل المستشفى في الرواية، عنصرا مهما من عناصر الرواية، فكأنما هو بؤرة

المحكي ومنطقه، هو المحطة التي ينطلق منها ويعود إليها.

فالمستشفى مكان تجمع الشخصيات، أين تم الكشف عن كثير من المضامين السردية.

والجزيرة مكان لقاء الشخصيات التراثية، من أجل الوصول إلى العلم الصافي.

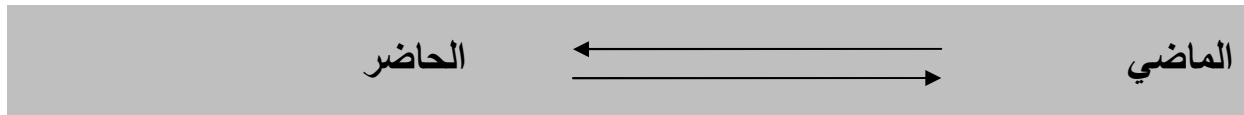
سنمثل لهذا الإيقاع المكاني بهذا المخطط:

المستشفى ←	الجزيرة ←	المستشفى ←	الجزيرة ←	المستشفى ←	الجزيرة ←
الواقع	البصرية	القراءة	الاتحاد	التاريخ	الوقوع
القلق	الرؤية	الاختراق	الذات	التقدم	الاضطراب
الاضطراب	التماهي		الجمال	التعايش	
			الصفاء		
المستشفى ←	الجزيرة ←	المستشفى ←	الجزيرة ←	المستشفى ←	الجزيرة ←
الطهر	التأويل	الوهم	الاحتكار العلم	سوء التواصل	الطهر
الحضارة المنسية	الكتابة	الصدفة	المعرفة		المعرفة
المعرفة	علم النفس		الانحراف		الانحراف
	دور الأديب				
المستشفى ←	الجزيرة ←	المستشفى ←	الجزيرة ←	المستشفى ←	الجزيرة ←

	التفتيش		
	الجنون		
فن القص جوهره	الخيال العلمي	الاختلاف	الغفلة
الخيال العجائبي	القصص العلمية	البلاغة	الأمن
دور (دور النشر)	القراءة	العقل	سوء التواصل
	المستحيل		

- :

إيقاع الزمان في رحلة "سليم" متداخل لا فواصل زمنية تضبطه، فهو يرحل إلى الماضي، ويستحضر الشخصيات التراثية إلى الحاضر، في انفتاحية زمنية لا محدودة، ولكن مع هذا التداخل الزمني إلا أنّ كل من الماضي والحاضر في الرواية اكتسبا إيقاعا معيناً. إذ تشكل في مرحلتين:



- |                                 |                  |
|---------------------------------|------------------|
| -نسيان الماضي                   | -الحضارة المنسية |
| -التبنيه إلى الحضارة المنسية    | -نقطة البدء      |
| -واجب استحضار نقطة البدء والعمل | -الطهر           |
| -بها في حاضر أيامنا ومستقبلنا   | -الصفاء          |

### 16-2- إيقاع الأحداث:

ينتظم إيقاع الأحداث في سرد سليم لكتاباته، إذ نجد إيقاع الغفلة هو الطاعي في الرواية، مسيطر على أجواء الرواية من أولها إلى آخرها.

الغفلة عن الحضارة المنسية، وهي إيقاع هادئ مضطرب حسب الحالة التي يكون عليها "سليم"، «الغفلة! أن نستيقن الشيء ثم ننساه أو نتناساه»<sup>(1)</sup>.

---

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 160.

## السابع عشر: إيقاع التكرار وجمالياته في "أنتم الآخرون":

حضور التكرار في هذه الرواية، أضفى على النص دلالات متنوعة، تنوعت بتنوع القول المكرر.

سنحاول إدراجه في هذا الجدول:

العبرة	القائل	دلالاته
«مازال هذا القروي يهذي ويهذي» <sup>(1)</sup> .	الراوي	لقد وصل الحال بالقروي، وهو يرى ما آل الأمور للأسوء إلى درجة الهذيان، فهنا تأكيد على إصرار "حميدة" لإقناع القرويين بحقيقة الخليفة ومكره.
«لم يقصد يا أماء لم يقصد يا أماء» <sup>(2)</sup> .	جوليا	دلالة إيجابية من أجل استثارة عاطفة أمها، اتجاه القروي.
«سيد الشيخ، سيد الشيخ» <sup>(3)</sup> .	الجندي	وهذا تكرر جاء من أجل التعبير عن الفرحة بروية وإيجاد "قطيمة" بعد عناء وتعب.
«بنتي بريئة، بنتي بريئة» <sup>(4)</sup> .	الجددة	وهذا من أجل دلالة إيجابية، وهي براءة "قطيمة"، وعفاها.
«بنتي مسكينة، بنتي مسكينة» <sup>(5)</sup> .	الجددة	التأكيد على ما ألحق بها، بهتاناً وظلماً من غير بيّنة.
«هذا صحيح.. هذا	الجندي	ورد هذا التكرار في خضم الحديث عن سيد الشيخ، والتأكيد

1 - الرواية. ص: 81.

2 - المصدر نفسه. ص: 91.

3 - م ن. ص: 152.

4 - م ن. ص: 160.

5 - م ن. ص: 161.

صحيح» <sup>(1)</sup> .	على شهرته.
------------------------	------------

الملاحظ أن استخدام التكرار هنا جاء من أجل إثارة رمزية تتطلب تأويلاً، وهو الأمر المقروء في التكرارات السابقة التي وردت في معظمها، لإثبات الكلام المصرح به، بحيث لا يجعل مجالاً للشك أو التخمين، وأيضاً للتعبير عن دلالات مختلفة تباينت مقاصدها بتبيان عباراتها.

## الثامن عشر: إيقاع التكرار وجمالياته في "مقامات الذاكرة المنسية":

التكرار من بين السبل التي تستأثر بانتباه القارئ، وتحاول إقناعه بدلالة ما، يحددها السياق المكرر.

وقد تجلّت هذه التقنية بكثرة في الرواية، ومحاولة مّا تسليط الضوء على أكبر قدر

ممكّن منها، فضلنا إدراج الجدول التالي:

التكرار	الباط	الدلالة
«أنظر إلى هذه العنابر! ما تحسبها؟ مصحات؟ أبدا.. أبدا.. إنها محتشدات» <sup>(1)</sup> .	سليم	تكرار كلمة (أبدا) هنا أعطى دلالة سلبية قطعية، هي سلبية المصحات العقلية التي فرضت الوصاية، وواجب الرقابة على مريديها.
«خرافة.. خرافة.. لو كان التحول ممكنا قد حدث منذ أمد بعيد» <sup>(2)</sup> .	سليم	تأكيد على فكرة عدم اختراق عالم الإنسان لعالم الحيوان والعكس صحيح.
«خافت.. خافت من الغد» <sup>(3)</sup> .	السارد	تأكيد خوف "اسمهان" من غد مجهول بني على أمس تعييس.
«الأرض.. الأرض هناك» <sup>(4)</sup> .	الحبشي	الترقب، التأكيد على الأمل.
«ولكنها في هذا التعدد تقول عنها أبدا أنها جزيرة.. جزيرة وحسب» <sup>(5)</sup> .	حي بن يقظان	الإصرار على الجمال الموحد (الجمال جمال أيّا كان شكله أو لونه).
«أنت تخشى عليه الوحش لا.. لا.. لا تخشى شيئا» <sup>(6)</sup> .	الجاحظ	رددت أداة النفي (لا) ثلاث مرات، تأكيدا على أنه العزلة بحد ذاتها (حي بن يقظان).
«النجدة.. النجدة.. يا سندباد» <sup>(7)</sup> .	سليم	الإصرار على استمالة سندباد.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 14.

2 - المصدر نفسه. ص: 22.

3 - م ن. ص: 64.

4 - م ن. ص: 127.

5 - م ن. ص: 47.

6 - م ن. ص: 56.

7 - م ن. ص: 120.

«السيد عبد القادر تفضل مرحبا أنت، وأنت، تفضلوا.. تفضلوا» <sup>(1)</sup> .	سليم	تبيان كثرتهم، وحفاوة الترحيب بهم
«جو المكتبة الهادي، جو السحر الغامض، جو الانتظار والترقب» <sup>(2)</sup> .	السارد	تعدد الأجواء وتباين صفاتها
«كانت أنامل حسين تقلب الأوراق، ورقة.. ورقة» <sup>(3)</sup> .	السارد	الحرص على عدم تمزق الأوراق لقدم الكتاب
«ثم راح يحرك الكتاب قليلا قليلا» <sup>(4)</sup> .	السارد	التعجب من المنظر، والتمهل في اكتشاف الأمر
«اقرأ.. اقرأ» <sup>(5)</sup> .	عدي	اللهفة على المطالعة
«عدي.. عدي» <sup>(6)</sup> .	حسين	التأكيد
«لو.. لو..» <sup>(7)</sup> .	عدي	تعدد الاحتمالات
«العين هنا.. هناك» <sup>(8)</sup> .	عدي	اللهفة والأمل المنشود

مما سبق يتضح أن النص السردى استعان بجمل التأكيد والتكرار، حتى يجذب انتباه القارئ أو السامع وحثه على رؤية المشهد من خلال تمثيله، وبالتالي الدعوة إلى تبصره.

1 - مقامات الذاكرة المنسية. ص: 184.

2 - المصدر نفسه. ص: 207.

3 - م ن. ص: 209.

4 - م ن. ص: 210.

5 - م ن. ص: 211.

6 - م ن. ص: 213.

7 - م ن. ص ن.

8 - م ن. ص: 221.

خاتمة

## خاتمة

بعد هذه الجولة في رحاب الكتابة السردية المعاصرة، ومضامينها، والاطلاع على مفهوم القراءة وآلياتها، وجمالية التلقي، وأيضا التناص والشعرية، وتحديد مجال التأويل الدلالي، ثم محاولة تطبيق هذه الرؤية النظرية على النصين السريدين المختارين، خرجنا بجملة من الملاحظات والاستنتاجات، أوجزناها في العناصر الآتية:

- ✓ النص السري المعاصر يتطلب قارئاً مؤولاً.
- ✓ التأويل، يغوص في المعاني الثواني المضمرة خلف الدال، مستندا في ذلك على معطيات النص اللغوية والتداولية، وكذا خلفيات القارئ الثقافية.
- ✓ القراءة الإنتاجية، ضرب من النقد والتأويل، هذا الضرب يحتاج إلى قارئ مهووس، يسائل اللفظ والتراكيب، ويخترق حدود النص عبر رموزه.
- ✓ جمالية التلقي، تقرُّ دور القارئ في بناء دلالة النص، نظرا للمفارقة بين وعي السارد ووعي المتلقي.
- ✓ القارئ، هو المتحكم في عملية التأويل.
- ✓ التأويل الدلالي، يشير إلى أنّ الجملة منحرفة دلاليا.
- ✓ السياق، يلعب دورا مهما في تحديد المعنى.
- ✓ أسلوبية الرواية تبحث في جماليات النص السري.
- ✓ القراءة التأويلية تبدأ من الجانب اللغوي.
- ✓ المجاز، انزياح عن المعنى المتعارف عليه، وهذا ما يجعله يتطلب تأويلا.
- ✓ الاستعارة عادة تأتي لتمثيل المجردات في دلالات محسوسة.
- ✓ تتعدد وجوه التأويل بتعدد أصناف المجاز.

## خاتمة

- ✓ التراكيب المجازية المبتكرة من شأنها أن تثير المتلقي.
- ✓ كلما كان الغموض يكتنف التركيب المجازي، كانت إثارته أقوى ومن ثمّ مطلبه للتأويل أكثر.
- ✓ للمجاز المرسل علاقات عديدة تبتغي تأويلا.
- ✓ رواية "أنتم الآخرون"، جاءت مزدحمة بلغة مجازية كثيفة، منها الاستعارات، وأغلبها وردت بصيغة التجسيم الفني تمثيلا لعواطف القروي، والأحداث بقريته، ...
- ✓ لغة "مقامات الذاكرة المنسية"، أيضا ضمت العديد من التراكيب المجازية، إذ عبرت الاستعارة عن معاني كثيرة كالعناد، والإقدام،... في تفاعل بين الدال والمدلول.
- ✓ التشبيه، كان كثيفا في الرواية، وجاء أغلبه لتمثيل صفات البطل الخارجية.
- ✓ الأساليب الإنشائية الموظفة في النص تثري المعنى، مما يكسب التعبير حركية وحيوية، لا تتجلي مدلولاته إلا بالتأويل.
- ✓ الاستفهام في "أنتم الآخرون"، حمل معان عدة، وأغراضا متنوعة، منها حب القروي لقريته، الغربة، الظلم،....
- ✓ كما ورد النداء لإيقاظ القرويين من سباتهم، والتمني أيضا حمل حلم مستقبل زاهر للقريّة.
- ✓ من بين أكثر الأساليب الإنشائية الواردة في "مقامات الذاكرة المنسية"، نجد الاستفهام، إذ خدّم مضمون النص، المتمثل في المساءلة والتحقيق.
- ✓ الحوار في الرواية هو روحها، والمفصح عن مكنونات أبطالها، كما أنه كاسر لخطية السرد.
- ✓ الحوار نوعان، خارجي (ديالوج) يكون بين الشخص، وداخلي (مونولوج) وهو ذاتي، يخاطب فيه المرء ذاته.

## خاتمة

- ✓ في كلتا الروايتين ورد الحوار بنوعيه، إذ أبرز رؤى الأبطال، وأفكارهم، ومواقفهم إزاء العديد من القضايا المطروحة في النصين، كالعنصرية في "أنتم الآخرون"، وحقيقة مفهوم القراءة في "مقامات الذاكرة المنسية".
- ✓ النصوص الموازية (الاستهلال، واجهة الغلاف،...)، تعدُّ مفاتيح إجرائية، يركز عليها القارئ في تنقيبه عن معنى النص ومحاولة فهمه، ومن ثمّ تأويله.
- ✓ واجهة غلاف "أنتم الآخرون" رمزت إلى فحوى النص، وفق تشكيلة فنية في مزج بين الصورة والألوان والخط.
- ✓ واجهة غلاف "مقامات الذاكرة المنسية"، عكست خطوط الذاكرة المتداخلة، وكأنها استحضارات لرؤى متعددة، تاريخية واجتماعية،...، مستخدمة الألوان والخطوط.
- ✓ عنوان "أنتم الآخرون" دلالياً يرمز إلى الآخر الذي يسعى إلى استغلال الأنا العربي فكراً ومادياً.
- ✓ عنوان "مقامات الذاكرة المنسية"، يحيل دلالياً إلى حضارة منسية، عزّفت تقدماً وازدهاراً.
- ✓ يندرج نصي "أنتم الآخرون" و"مقامات الذاكرة المنسية"، في خانة النصوص الحدائثية من حيث هيمنة تقنيات الكتابة الروائية المعاصرة.
- ✓ الشخصية الرئيسية، أكثر مكوّن سردي حامل لمضمون السرد.
- ✓ شخصية "حميدة" في "أنتم الآخرون"، شخصية قروية وطنية، مسؤولة، لا همّ لها إلا المحافظة على هويتها، وانتمائها العربي.
- ✓ شخصية "سليم" في "مقامات الذاكرة المنسية"، شخصية متعلمة، مثقفة، حملت على عاتقها مسؤولية التعريف بالتراث المنسي، ومحاولة رفع الحجب عن قضايا (اجتماعية، أسرية، أدبية،...) لم يحسن بعض المحيطين بها قراءتها.

## خاتمة

- ✓ الشخصية الفاعلة، شاركت البطل الرؤية، إذ أسهمت في بناء دلالة النص، حتى كأنها شخصية رئيسية ثانية. ف"بورويس" أيد "حميدة" ودافع عنه، و"العم حمدان" شارك "سليم" رؤيته المتفردة، والتي رفضها المحيطين به.
- ✓ الشخصيات الثانوية، لها دور في تفعيل الأحداث وتوصيدها، إذ أسهمت في صنع الدلالة إسهاما فعّالا.
- ✓ المكان الدلالي، ساهم في تشكيل المعنى، فهو في "أنتم الآخرون"، محور السرد، إذ تمثل في "قرية الدارين"، موطن البطل، وعشقه، والذي يسعى جاهدا للحفاظ عليه من بطش الخليفة المتربص به وبأهله.
- ✓ المكان في "مقامات الذاكرة المنسية"، تراوح بين مكان واقعي (المستشفى)، والذي سهل تقارب الشخوص لمحدوديته، ومن ثمّ طرح الأفكار، وتبادل النقاشات. إذ شكّل حافزا سرديا، ومكان تخييلي (الجزيرة)، موطن العلم والمعرفة، ومكان التقاء الشخصيات التراثية.
- ✓ الزمن الدلالي، أعطى للحدث معنى، فهو ليس مشرطا بالتسلسل المنطقي، وإنما بالإحساس بالمدة الزمنية، والشعور بأنّ ما يعرض هو الحقيقة.
- ✓ الزمن في كلتا الروايتين، تراوح بين زمن كرنولوجي وزمن سيكولوجي في مزج ساير طبيعة الأحداث. ومنح الشخوص حرية الانطلاق بين الأزمان. إذ ينطلق "حميدة" إلى قريته عن طريق الحلم، بينما "سليم" فهو يصرّح علنا بكسر الخطية الزمنية، وذلك بانتقاله بين حاضر المشفى وماضي الجزيرة في حرية مطلقة.
- ✓ الشعرية السردية تعنى باستتباط الأدبية من الخطاب.
- ✓ استكناه الشعرية من النص السردية يحتاج إلى تأويل.
- ✓ التناص تجلي من تجليات الشعرية في النصوص الأدبية.

## خاتمة

- ✓ التناص يمنح النص توليدا دلاليا.
- ✓ التناص الديني، مرجعية أساسية يعود إليها المبدع دوما. لما له من مرونة لغوية ومعان زاخرة بالدلالات.
- ✓ التناص القرآني في كلتا الروايتين كان له حضور مكثف، إذ عبر عن معاني مختلفة، ودلالات عديدة، تجلى في اقتباس الآيات القرآنية، وتوظيف القصة القرآنية، وأيضا إدراج بعض الأفكار الدينية.
- ✓ التناص التاريخي وإن كان يحيل إلى وقائع ماضية محددة، فإحالاته تظل محكومة بمعايير المتخيل الروائي، إذ يوظف وفق رؤية نصية، لفهم الواقع أو نقده.
- ✓ تجلى التناص التاريخي أكثر شيء في الروايتين، من خلال استدعاء الشخصيات التراثية، والتي خدمت رؤية كل من البطلين، إذ رمزت إلى الاستغلال والاعتداء (علي بابا، هتلر)، وأيضا رمزت إلى الطهر (حي بن يقظان)، والرحلة بحثا عن العلم (سندباد وابن بطوطة) في رواية "مقامات الذاكرة المنسية".
- ✓ الخطاب السياسي وظّف لإبراز فكر الشخصيات ووعيها الإيديولوجي، نجده في رواية "أنتم الآخرون" متجليا في بعض المصطلحات السياسية.
- ✓ التناص الأسطوري غالبا ما يرد في النصوص السردية، لمعالجة بعض القضايا المعاصرة، ذلك أن الأسطورة بنية رمزية، والرمز يقدم لكل عصر دلالات جديدة.
- ✓ توظيف التناص الأسطوري في رواية "مقامات الذاكرة المنسية"، جاء حاملا لمعنى، هو جوهر العملية القرائية، من خلال "أسطورة جلجامش"، التي رمز من خلالها البطل في حوار مع "جلجامش"، باعتباره شخصية مستحضرة إلى عالم البطل إلى بعض المضامين السردية المتمثلة في فكرة الحضارة المنسية، والمصير والتخمة، وحقيقة الثبات المتمثلة في التمسك بالدين الإسلامي.

## خاتمة

---

- ✓ أسطورة جلامش في حضورها النصي، لم تحافظ على كل مرجعياتها، وإنما صاغها السارد وفق رؤيته. مما يجعلها تتطلب قراءة جديدة، وتأويلا يساير نص الأسطورة.
- ✓ التناص الثقافي هو الآخر يعبر عن روح المجتمع، وهويته، والمتمثل في الأمثال الشعبية واللهجة العامية، والمعتقدات، وكلها كانت حاضرة في نص "أنتم الآخرون" ما تطلب قراءة لها، أثمرت عن تمسك البطل بعادته وتقاليد القروية. كما صورت بيئته وطبيعة العلاقة بين أفرادها.
- ✓ يعدُّ الإيقاع الروائي ملمحا من ملامح الشعرية السردية.
- ✓ -دراسة الإيقاع تساعدنا على فهم النص السردى أكثر من خلال ضبط الإيقاعات الواردة فيه، الأحداث، الشخصيات، المكان، الزمن، وهذا ما تجلّى في كلتا الروايتين.
- ✓ صيغ التكرار تعدُّ آلية يمكن الاستناد إليها في عملية التأويل، وقد وردت في كلتا الروايتين بنية التأكيد أولا، والجمالية ثانيا.

# فهرس المصادر والمراجع

## فهرس المصادر والمراجع

### • القرآن الكريم، برواية ورش .

#### أ-المصادر:

- 1- عبد الجليل مرتاض، أنتم الآخرون، دار الغرب، وهران، د.ط، 2005م.
- 2- مونسي الحبيب، مقامات الذاكرة المنسية"، منشورات كرافيك، دط، 2003م.

#### ب-المعاجم :

- 3- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، بيروت- لبنان، ط01، 2000م، ج07
- 4- أبو يعقوب يوسف بن طاهر الخوي، فوائد الخرائط في الأمثال (معجم في الأمثال والحكم النثرية والشعرية)، دار النفائس، الأردن، ط01، 2000م.
- 5- ماري إلياس، المعجم المسرحي (مفاهيم ومصطلحات)، حنان قصاب حسن، المسرح وفنون العرض، لبنان، ط1، 1997م.
- 6- مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية (فرنسي-إنجليزي-عربي)، دار الفكر اللبناني، ط01، 1995م.
- 7- مجموعة من المؤلفين، المنجد في الأعلام، دار المشرق، بيروت-لبنان، ط42، 2007م.
- 8- مصطفى عبد الكريم الخطيب، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ط01، (1416هـ-1996م).

#### ت-المراجع:

- 9- إبراهيم انيس، دلالة الألفاظ، المكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، ط02، 1963م.
- 10- إبراهيم شمس الدين، قصص العرب: موسوعة تراثية جامعة لقصص ونوادير وطرائف العرب في العصر الجاهلي والإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط01، (1423هـ/2002م)، ج04.

## فهرس المصادر والمراجع

- 11- إبراهيم محمود، صدى النّص وارتحالات المعنى، مركز الإنماء الحضاري، حلب- سوريا، 2000م.
- 12- أبو الحسن علي بن أبي الكرم بن الأثير، الكامل في التاريخ (تاريخ ما قبل الهجرة النبوية الشريفة)، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط01، (1407هـ/1987م)، مج01.
- 13- أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، الرياض-السعودية، ط01، (1418هـ-1997م)، ج01.
- 14- أحمد الزعبي، في الإيقاع الروائي: نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية، دار المناهل، بيروت-لبنان، ط01، (1415هـ/1995م).
- 15- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط01، 1999م.
- 16- أحمد تيمور باشا، الأمثال العامية: مشروحة ومرتببة على الحرف الأول من المثل، دار الكتاب العربي، مصر، ط2، (شعبان 1375هـ/مارس 1956م).
- 17- أحمد جبر شعث، شعرية السرد في الرواية العربية المعاصرة، مكتبة القادسية، فلسطين، ط01، 2005م.
- 18- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، الأردن، ط01، 2004م.
- 19- أحمد فرشوخ، تأويل النّص الروائي: السرد بين الثقافة والنّسق، مطبعة النّجاح، الدار البيضاء- المغرب، ط01، 2006م.
- 20- أحمد فرشوخ، جمالية النّص الروائي: مقارنة تحليلية لرواية «لعبة النسيان»، دار الأمان، رباط، ط1، (1417هـ-1996م).

## فهرس المصادر والمراجع

- 21- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، (1426هـ/2005م).
- 22- إدريس بلمليح، الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة، المغرب، ط01، (1404هـ/1984م).
- 23- إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة (مقالات في الظاهرة القصصية)، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط1، 1993.
- 24- إسماعيل عبد الفتاح عبد الكافي، الموسوعة الميسرة للمصطلحات السياسية، مصر، دط، 2005م.
- 25- بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان، دار المعالم الثقافية، القاهرة، ط02، (1425هـ/2004م).
- 26- بسيوني عبد الفتاح قيود، دراسة بلاغية، مؤسسة المختار، القاهرة، ط01، (1419هـ/1998م).
- 27- بشير بويجرة محمد، الأنا، الآخر: ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، منشورات دار الأديب، السانبا، وهران، دط، 2007م.
- 28- جعكور مسعود، حكم وأمثال شعبية جزائرية، دار الهدى، باتنة-الجزائر، دط، 2012م.
- 29- جمال مبارك، التناس وجمالياته في الشعر الجزائري، دار هومة، الجزائر، دط، 2003م.
- 30- جميل حمداوي، مقارنة بنيوية سردية لرواية أوراق لعبد الله العروي، دار النشر الجسور، وجدة-المغرب، ط1، 1996.
- 31- حسن المودن، لاوعي النص في روايات الطيب صالح: قراءة من منظور التحليل النفسي (دراسة نقدية)، الوراقة الوطنية، مراكش-المغرب، ط01، 2002م.

## فهرس المصادر والمراجع

- 32- حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001م.
- 33- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1994.
- 34- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي: المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2000.
- 35- حسين الواد، في مناهج الدراسة الأدبية، دار سراس، تونس، دط، 1985م.
- 36- حسين خمري، فضاء المتخيل: مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط01، 2002م.
- 37- حميد لحمداني، أسلوب الرواية، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء-المغرب، ط01، 1986م.
- 38- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية: مقارنة أسلوبية لرواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب، ط1، (1422هـ-2001م).
- 39- حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة: تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2003.
- 40- حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2000.
- 41- خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، الجزائر، ط01، 2009م.
- 42- خليفة محمد النيلسي، التفسير: صفوة المتن اللغوي من تاج العروس ومراجعته الكبرى، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، دت.

## فهرس المصادر والمراجع

- 43- خليل رزق، تحولات الحكبة: مقدمة لدراسة الرواية العربية، دار الأشرف، بيروت- لبنان، ط1، يناير 1998م.
- 44- خليل شطري هياس ومحمد صابر عبيد، فاعليات العنابات في قراءة النص الروائي (صخرة الجولان لعل عرسان) أنموذجا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م.
- 45- خليل موسى، قراءات في الشعر المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2000م.
- 46- زين كامل الخويسكي وأحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية: دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط01، 2006م.
- 47- ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، عمان- الأردن، ط1، 2008م.
- 48- سعيد الغانمي، الكنز والتأويل: قراءات في الحكاية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط01، 1994م.
- 49- سعيد حسن بحيري، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار، مصر، ط01، (1424هـ/2004م).
- 50- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط02، 2001م.
- 51- سليمان حسين، مضمرة النص والخطاب: دراسة في عالم إبراهيم جبرا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، دط، 1999م.
- 52- سليمان مظهر، أساطير من الغرب، دار الشروق، القاهرة، ط01، (1420هـ- 2000م).

## فهرس المصادر والمراجع

- 53- سمر روعي فيصل، الرواية العربية-البناء والرؤيا- مقاربات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003م.
- 54- سمير حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، الفكر الحديث، الدار البيضاء-المغرب، دط، 1983م.
- 55- سمير شريف استيتة، اللسانيات (المجال، الوظيفة، المنهج)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط01، (1425هـ/2005م).
- 56- سنن أبي داود، أبو داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق بن بشير بن شداد بن عمرو الأزدي السّجستاني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، باب: القدر، ج04.
- 57- سيز أحمد قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1984م.
- 58- الشريف الجرجاني، التعريفات، وضع حواشيه وفهارسه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط01، (1421هـ-2000م).
- 59- الصادق بن الناعس قسومة، علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، دار الإمام، الرباط-المغرب، دط، (1430هـ-2009م).
- 60- صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، أبريل، 1980م.
- 61- صدوق نور الدين، حدود النصّ الأدبي: دراسة في التنظير والإبداع، دار الثقافة، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1984م.
- 62- صلاح صالح، سرد للآخر: الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2003.

## فهرس المصادر والمراجع

- 63- صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 01، 2003م.
- 64- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية، بيروت- لبنان، ط1، 01، 1996م.
- 65- صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، دار قباء، القاهرة، دط، 1998م.
- 66- ضياء غني لفته وعود كاظم لفته، سردية النص الروائي، دار الحامد، عمان-الأردن، ط1، 01، 2011م.
- 67- طه باقر، ملحمة كلكامش: أوديسة العراق الخالدة، دار الحرية للطباعة، بغداد، دط، 1975م.
- 68- عالية محمود صالح، البناء السردى في روايات إلياس خوري، أزمة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 01، 2005م.
- 69- عبد الجليل مرتاض، الظاهر والمخفى: طروحات جدلية في الإبداع والتلقي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر، دط، 2005م.
- 70- عبد الجليل مرتاض، دراسة سيميائية ودلالية في الرواية والتراث، منشورات ثالثة، الأبيار-الجزائر، دط، 2005م.
- 71- عبد الجليل منقور، علم الدلالة: أصوله ومباحثه في التراث العربي-دراسة- اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، دط، 1994م.
- 72- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري-دراسة نقدية-، اتحاد الكُتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 01، 2003م.
- 73- عبد الرحيم الكردي، الراوى والنص القصصى، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 02، 1996م.

## فهرس المصادر والمراجع

- 74- عبد السلام أحمد الراغب، الدراسة الأدبية: النظرية والتطبيق، دار الرفاعي، حلب- سوريا، ط01، (1425هـ/2005م).
- 75- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار سعاد الصباح، القاهرة، دط، 1993م.
- 76- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، دط، دت.
- 77- عبد القادر الفاسي الفهري، اللسانيات واللغة العربية: نماذج تركيبية ودلالية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط01، 1985م.
- 78- عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2001م.
- 79- عبد الكريم محمد حسن جبل، في علم الدلالة: دراسة تطبيقية في شرح الأتباري للمفضليات، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، دط، 1997م.
- 80- عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية: مقارنة من منظور سيميائية السرد، الدار العربية للعلوم، بيروت-لبنان، ط01، (1431هـ-2010م).
- 81- عبد الله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية: بحث في تأويل الظاهرة الأدبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت - لبنان، ط1، يناير 2000م.
- 82- عبد الله جبر، الأسلوب والنحو، دار الدعوة، الإسكندرية، ط01، (1409هـ/1988م).
- 83- عبد الله مسلم الكساسية، تجربة سليمان القوابعة الروائية، دار النشر، عمان-الأردن، دط، 2002م.
- 84- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردى: معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995م.
- 85- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، ديسمبر 1998م.

## فهرس المصادر والمراجع

- 86- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2002م.
- 87- عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، دار الغرب، الجزائر، دط، دت.
- 88- عبد المجيد جحفة، مدخل إلى الدلالة الحديثة، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، ط01، 2000م.
- 89- عبد المسلم طاهر، عبقرية الصورة والمكان: التعبير-التأويل-النقد، دار الشروق، عمان-الأردن، ط01، 2002م.
- 90- عبد المطلب السيد، ملاحم كلكامش والإلياذة والأوديسة: في الإبداع والتشابه والدراما، دمشق، ط01، (1426هـ/2005م).
- 91- عبد الواحد حسن الشيخ، العلاقات الدلالية والتراث البلاغي-دراسة تطبيقية، الإشعاع للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، دط، دت.
- 92- عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ-دراسة-، موفم للنشر، الجزائر دط، 2007م.
- 93- عدنان بن ذريل، النص والأسلوب (بين النظرية والتطبيق)-دراسة-، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000م.
- 94- عز الدين إسماعيل، روح العصر: دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة، دار الرائد العربي، لبنان، دط، 1978م.
- 95- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، المكتبة العلمية، بيروت-لبنان، دط، دت.
- 96- علي جعفر العلاق، الشعر التلقيني: دراسة نقدية، دار الشروق، عمان-الأردن، ط01، 2002م.
- 97- علي عبيد، المروي له في الرواية العربية، دار محمد علي، تونس، ط01، 2003م.

## فهرس المصادر والمراجع

- 98- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، دط، (1417هـ-1997م).
- 99- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردى، منشورات اتحاد الكُتاب العرب، دمشق، دط، 2008م.
- 100- عميش عبد القادر، شعرية الخطاب السردى -سردية الخبر-، منشورات دار الأديب، وهران، دط، 2007م.
- 101- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة العربية، القاهرة، ط01، (1424هـ/2004م).
- 102- فاروق خورشيد، عالم الأدب الشعبي العجيب، دار الشروق الأولى، بيروت-لبنان، (1411هـ-1991م).
- 103- فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق، عمان - الأردن، ط1، 2006م.
- 104- فايز الداية، علم الدلالة العربي: النظرية والتطبيق (دراسة تاريخية-تأصيلية- نقدية)، دار الفكر، دمشق-سوريا، ط02، (1417هـ-1996م).
- 105- فتحي بوخالفة، شعرية القراءة والتأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديثة، إرد-الأردن، ط1، (1431هـ/2010م).
- 106- فدوى حلمي، ألوانك دليل شخصيتك، دار اليازوري، عمان-الأردن، دط، 2007م. 43.
- 107- فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، إفريقيا الشرق، المغرب، دط، 2003م.
- 108- فريد عوض حيدر، علم الدلالة: دراسة نظرية وتطبيقية، مكتبة النهضة المصرية، دط، 1999م.

## فهرس المصادر والمراجع

- 109- فريق الإعداد بالدار، أجمل وأروع الأسماء ومعانيها، طيبة للنشر والتوزيع، حلوان- القاهرة، دط، 2008م.
- 110- كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، (1426هـ-2005م).
- 111- كمال عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي: دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، دار الأوراسي، الجلفة-الجزائر، ط1، 2008م.
- 112- لحسن احمامة، القارئ وسياقات النص، دار الثقافة، الدار البيضاء-المغرب، دط، 2006م.
- 113- مجدي محمد شمس الدين، القص بين الحقيقة والخيال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 2006م.
- 114- محفوظ، بدري عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت-لبنان، ط1، 1986م.
- 115- محمد إبراهيم سليم، أسماء البنات ومعانيها، دار المعارف، القاهرة، دط، 1990م.
- 116- محمد أبو عزة، هيرمينوطيقا المحكي (النسق والكاوس في الرواية العربية)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2007م.
- 117- محمد أبو موسى، التصوير البياني: دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، القاهرة، ط02، 1993م.
- 118- محمد الباردي، في نظرية الرواية، سراس للنشر، تونس، دط، 1996م.
- 119- محمد العمري، البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، دط، 1999م.
- 120- محمد المتقن، مفاهيم نقدية (القراءة، التأويل، الوضوح والغموض في الشعر)، فاس-المغرب، ط1، 2003.

## فهرس المصادر والمراجع

- 121- محمد بن بريكة البوزيدي الحسني، التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، دار المتون، الطبعة الأولى، (1427هـ-2006م).
- 122- محمد تحريشي، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دحلب-الجزائر، دط، 2007م.
- 123- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر (دراسة نظرية تطبيقية في سيمانطيقا السرد)، الانتشار العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2008م.
- 124- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، الكون الروائي: قراءة في الملحمة الروائية-الملهاة الفلسطينية- لإبراهيم نصر الله، دار الفارس، عمان-الأردن، ط01، 2007م.
- 125- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي: دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، مدار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2008م.
- 126- محمد طول، البيئة السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1991م.
- 127- محمد علي سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء، الإسكندرية-مصر، ط1، 2007م.
- 128- محمد غاليم، التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط01، 1987م.
- 129- محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسة والنشر، بيروت، ط1، 1999.
- 130- محمد متولي الشعراوي، الإسراء والمعراج، دار الجيل، بيروت-لبنان، دط، (1424هـ/2003م).

## فهرس المصادر والمراجع

- 131- محمد محمد يونس علي، وصف اللغة العربية دلاليا في ضوء مفهوم الدلالة المركزية: دراسة حول المعنى وظلال المعنى، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا، ط1، 1993م.
- 132- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1996م.
- 133- مراد عبد الرحمن مبروك، آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة: التحفيز نموذجا تطبيقيًا، دار الوفاء، الإسكندرية، ط01، 2002م.
- 134- مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، بيروت-لبنان، ط1، 2005م.
- 135- مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار التنوير، الجزائر، ط01، (1429هـ/ 2008م).
- 136- المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، دار الأندلس، بيروت-لبنان، ط05، 1983م، ج01.
- 137- مصطفى الكيلاني، الرواية والتأويل: سردية المعنى في الرواية العربية، دار أزمنة، عمّان-الأردن، ط01، 2009م.
- 138- مصطفى الورياغلي، الصورة الروائية: دينامية التخييل وسلطة الجنس، منشورات العبارة، الرباط-المغرب، ط01، 2012م.
- 139- ملاس مختار، تجربة الزمن في الرواية العربية: رجال في الشمس-نموذجا، موفم للنشر، وحدة الرغبة،-الجزائر، ط1، 2007م.
- 140- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط01، 2002م.

## فهرس المصادر والمراجع

- 141- موسى ربايعة، جماليات الأسلوب والتلقي: دراسة تطبيقية، دار جديد، عمان-الأردن، ط1، (1429هـ/2008م).
- 142- نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي: دراسة تطبيقية لقصة الطوفان في جلامش، دار الريحانة للكتاب، القبة-الجزائر، دط، 2007م.
- 143- هوية العلامات، (في العتبات وبناء التأويل)، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2005م.
- 144- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر: بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986م.
- 145- وفيق سليطين، الزمن الأبدي: الشعر الصوفي (الزمان، الفضاء، الرؤيا)، دار المركز الثقافي، دمشق، ط1، 2007م.
- 146- يحي جبر وعبير حمد، التجربة الروائية لسحر خليفة، مؤسسة منتدى أصيلة، المغرب، ط1، 2013م.
- 147- يمني العيد، تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، لبنان، ط2، 1999م.
- 148- يوسف حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، القاهرة، ط1، دت.
- 149- يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1999م.
- ث- المراجع المترجمة:
- 150- أمبرتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2000م.
- 151- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط1، نوفمبر 2005م.

## فهرس المصادر والمراجع

- 152- أمبرتو إيكو، نزهات في غابة السرد، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2005م.
- 153- امبرتوايكو، آليات الكتابة السردية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط1، 2009م.
- 154- آن إينو وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد والمناهج)، ترجمة: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، عمان-الأردن، ط01، (1428هـ-2008م).
- 155- بول ريكور، نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2003م.
- 156- جاك بيرك، القرآن وعلم القراءة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1996م.
- 157- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1982م.
- 158- روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، دار غريب، القاهرة، دط، دت.
- 159- رولان بارت، النقد والحقيقة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط-المغرب، ط1، 1985م.
- 160- رولان بارت، درجة الصفر في الكتابة، تر: محمد برادة، دار الطليعة، بيروت-لبنان، ط01، دت.
- 161- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، دط، 1986م.
- 162- رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1988م.

## فهرس المصادر والمراجع

- 163- فورستر م. ، حبكة الرواية، ترجمة هيفاء هاشم، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1966م.
- 164- كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ترجمة: صحي حديد، دار الحوار للنشر، اللاذقية، دط، 1985م.
- 165- مخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط01، 1987م.
- 166- نور ثروب فراي، الماهية والخرافة: دراسات في الميثولوجيا الشعرية، ترجمة: هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، ط01، 1992م.
- 167- هانز ميرهوف، الزمن في الأدب، ترجمة سعد مرزوق، القاهرة، ط2، 1972م.

### ج- المراجع باللغة الأجنبية:

168- mrth robert, roman de soorigineset, origines du roman, Paris, 1992.

### ح- المجلات والدوريات:

- 169- إبراهيم فتحي، خصوصية الرواية العربية، فصول (مجلة النقد الأدبي)، المجلد 17، العدد 01، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1998م.
- 170- أحمد أبوزيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، عالم الفكر، المجلد 16، العدد03، وزارة الإعلام، الكويت، ديسمبر 1985م.
- 171- بلقاسم حمام، وظائف العنوان، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، العدد 2، تصدرها جامعة سيدي بلعباس، الجزائر، جانفي 2009م.
- 172- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلد 25، العدد03، مجلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 1997م.
- 173- الجيلالي الكدية، تأويل النص الأدبي: نظريات ومناقشة، من قضايا التلقي والتأويل، العدد 36، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1995م.

## فهرس المصادر والمراجع

- 174- حميد لحمداني، الخطاب الأدبي: التأويل والتلقي (من قضايا التلقي والتأويل)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 36، الرباط-المغرب، 1995م.
- 175- سعيد حسن بحيري، مؤتمر قضايا التأويل، فصول، العدد63، مجلة تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2004م.
- 176- سيزا قاسم، القارئ والنص (من السميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا)، الفكر، العددان 3 و4، مجلة يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 1995م.
- 177- الضبع محمود، تشكيلات الشعرية الروائية، فصول (مجلة النقد الأدبي)، العدد62، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، خريف 2003م.
- 178- عبد القادر قصابي، مستويات اللغة في الخطاب الروائي الجزائري، مجلة الدراسات الأدبية واللغوية، العدد 02، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية واللسانية، جامعة سيدي بلعباس-الجزائر، (1429هـ/2008م).
- 179- فولفغانغ إيزر، فعل القراءة: نظرية الواقع الجمالي، ترجمة: أحمد المديني، آفاق، العدد6، مجلة يصدرها إتحاد كتاب المغرب، 1987م.
- 180- محمد التونسي جكيب، إشكالية مقارنة النص الموازي وتعدد قراءاته: عتبة العنوان - أنموذجا-، مجلة الأقصى، العدد 01، مح09، 2008م.
- 181- محمد الدغمومي، من قضايا التلقي والتأويل، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، سلسلة ندوات ومناظرات، رقم 36، 1995م.
- 182- محمد المتقن، في مفهومي القراءة والتأويل، عالم الفكر، العدد02، المجلد 33، مجلة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 2004م.

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات

.....	-
.....	-
.....	-
02 مدخل: النص السردى بين جدلية المبدع والمتلقى.....	
<b>الفصل الأول</b> <b>النص السردى: آليات القراءة وأبعاد التأويل</b>	
18 .....	:
18 .....	-1
22 .....	-2
25 .....	-3
29 .....	-4
36 .....	:
36 .....	-1
37 .....	-2
40 .....	: -3
44 .....	-4
45 .....	-5
47 .....	-6
51 .....	:
51 .....	-1
55 .....	-2
59 .....	:
60 .....	-1

## فهرس الموضوعات

63 .....		-2
72 .....	" ... " :	
79 .....	" " :	
87 .....	" ... " :	
95 .....	" " :	
102 .....	:	
102 .....		-1-9
103 .....		-2-9
104 .....		-3-9
105 .....	" ... " :	
108 .....	" " :	

### الفصل الثاني بنية النص الروائي ودلالته

114 .....		:
116 .....	" ... " -1	
120 .....	" " -2	
127 .....	' ... ' -4	
132 .....	" " -5	
139 .....	:	
139 .....		-1
140 .....		-2
141 .....		-3
143 .....		-4
144 .....		-5

## فهرس الموضوعات

148 .....	" .....	"	-6
162 .....	" .....	"	-7
173 .....		:	
174 .....			-1
174 .....			-2
176 .....			-3
176 .....			-4
178 .....	" .....	"	-5
187 .....	" .....	"	-6
197 .....		:	
198 .....			-1
199 .....			-
201 .....			-2
205 .....			-3
205 .....			-4
206 .....			-5
207 .....			-6
209 .....	" .....	"	-7
218 .....	" .....	"	-8

### الفصل الثالث

#### الشعرية السردية ومشكلاتها

231 .....		:	
-----------	--	---	--

## فهرس الموضوعات

---

235 .....	:
235 .....	-1
236 .....	-2
237 .....	-3
238 .....	:
238 .....	-1
239 .....	-2
243 .....	-3
245 .....	:
250 .....	:
250 .....	-1-5
251 .....	-2-5
253 ..... " .. "	:
262 .....	-1-6
267 ..... " "	:
272 .....	-1-7
280 ..... " .. "	:
283 ..... " .. "	:
287 ..... " "	:
297 ..... " " :	:
304 ..... " .. "	:
304 .....	-1-12
308 .....	-2-12

## فهرس الموضوعات

---

310 .....	-3-12
312 ..... " " :	
313 .....	:
315 ..... " " :	
315 .....	-1-15
317 .....	-2-15
319 ..... " " :	
319 .....	-1-16
321 .....	-2-16
322 ..... " " :	
324 ..... " " :	
326 .....	
333 .....	
351 .....	

التأويل الدلالي في النص الروائي  
دراسة دلالية تأويلية لروايتي: "أنتم الآخرون" و"مقامات الذاكرة المنسية"

ملخص:

" " " :

"

الكلمات المفتاحية:

## Interprétation sémantique dans le texte romanesque

Interprétation sémantique dans le texte romanesque

Etude sémantico-interprétative des romans: "antoum elakharoun" et "Makamat edhakira el mansya"

### Résumé:

L'écriture narrative contemporaine tend vers le mystère, la dissimulation et l'esquive, de temps à autre; à cause de ses écarts sémantique, chose qui a créé un lecteur interprète, prospecteur dans les abysses du texte, inducteur dans ses significations, en commençant avec ses composants et en palpant sa poésie.

En s'appuyant dans tout ça sur l'intertextualité et ses variantes, sur le rythme et ses formes et tout cela se manifeste dans ces deux romans: "vous les autres" et "sanctuaires de la mémoire oubliée".

**Mots-clés:** texte, lecture, réception, langage, figure de style, interprétation, intertextualité, poésie.