سيميائية الأسماء والألقاب في الخطاب الروائي الجزائري

الأستاذ: بهلول شعبان
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب واللغات والفنون
جامعة مولاي الطاهر–سعيدة – الجزائر

– جدلية المكونات السردية:

اتجهت الرواية نحو توسيع فضائها المعرفي والثقافي دراسة وتوظيفا، وبهذه الدينامية يسعى النص الروائي لأن يكون قطبا معرفيا تلتقي فيه ثقافات الأمم، خاصة حينما يعمد إلى إدماج فئات وطبقات يمنحها حرية الصوت بلسانها لتؤسس رؤية مشتركة، محققة بذلك تواصلا ثقافيا ومعرفيا يحنّ إلى الشمولية والحوارية، فتطلّعت الكتابة الجديدة إلى ذلك الحضور، فكشفت عن إمكانات قادرة على استثمار الرصيد الإنساني لاحتواء التجربة الفنية التي فرضها تطورها الدائم ونموها الداخلي، وتطلبت استراتيجيات متجددة بحكم طبيعتها التي لا تعرف الاكتمال، فتجددت مفاهيمها وإشاراتها، فانزاحت عن المألوف باستحداث خط كتابي يناسب راهنها المتغير، فهي الجنس الذي يمارس الهدم دوما، والبناء أفقا لتجديد مكوناتها، ومن ثمة تميزمعمارها بالجدّة المتواصلة. "فهي الجنس الأدبي الوحيد الذي أسس على الانتهاك واللاشرعية"[1].

فقد خلقت حركية الرواية فضاءات طوّرت معها توظيف المكونات، فارتبط المكان بالقيم الإنسانية وصار شاشة تكشف حاضر الإنسان وفكره وثقافته، وتجاوزت الوقوف عند المكان الجغرافي وجزئياته لتتمسرح عليه هموم الإنسان وثقافته، وخلخلت انتظام الزمان وتاريخه، وقدمته برؤية فلسفية، ونوّعت الشخصيات بمسميات وألقاب، ومازجت بين اللغات الإنسانية، فصنعت عالما حكائيا تجمع فيه بين الواقعية والخيال في ضوء تجربة فردية وجماعية متجدّدة.

تحاول الرواية بهذا الخط الجديد أن تحدث تنويعا جماليا يطبع مكوناتها السردية والأسلوبية واللغوية، ويحرّر التداول الحكائي من النمطية، ويحدّ من سلطة السارد، ويقلّ من

تمركز الرؤية في زاوية واحدة، ويفعّل حركة تقطيع السرد داخل الخطاب الروائي، فهذا التنويع الجمالي سمح بانسجام البناء المعماري من حيث مكوناته ومستوياته، وأبرز تلك الجدلية التي يعيشها المجتمع في حياته، فانبنى المعمار على الجدل بين الأمكنة والأزمنة، والحضور والغياب، وصراع الشخصيات وتناقض محمولاتها، وتضارب الأحداث واضطرابها وتناقضها في شكل دائري يثري الأبعاد الدلالية، فقد "ارتبطت الشخصية (الطبيعية والسردية) بالمكان ارتباطا وثيقا، بحيث لا يمكن تصوّر وجود مكان حي بلا شخصيات، أو شخصيات حيّة بلا مكان، ولذا فإنّ الشخصيات هي التي تمنح المكان وجودا أثيرا ومنتجا قابلا للتأثير وانتزاع الإعجاب وقوة الإبلاغ، ولا سيما حين تحضر الشخصية بكثافة عالية وحضور حيّ وحيوي وفعّال في المكان، على النحو الذي يظهر جليّا طابع الشخصية من خلال الإسم على المستوى الخارجي، بحيث ألفينا في تلقينا القرائي كثيرا من الكتاب يميلون إلى اختيار أسماء الشخصيات ليجعلوها عناوين بارزة لأعمالهم الأدبية، مما يجعل حضور الشخصية أمرا ضروريا ذا سلطة قوية حتى على المبدع نفسه"[(2)]. ولذلك وجدنا الروائي الجزائري الطاهر وطار يعنون بعض رواياته بالشخصية مانحا إياها شفرات القراءة والكتابة، ونقصد بذلك عمليه؛ (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)، (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء).

تمكّنت شخصيات الرواية عن طريق خاصيتي التّناوب وتقطيع الأصوات من الظهور الحيوي لتأكيد المصداقية والحوارية في إطار التعدّد، فاشتغلت الرواية بهذا الانزياح الجديد على مناوشة الذاكرة الجماعية والإنسانية، وإعادة إحياء الموروث لقراءة المعاصر، وإقامة حوار بينه وبين القديم، كما دفع هذا التناوب القارئ نحو المشاركة الوجدانية وتحريك رصيده المعرفي لإنتاج المعنى، ذلك أنّ الروائي أصبح يعتمد تقنيات الحذف، فصارت مهمة القارئ معها هي الاكتشاف والتكملة وملء الفراغات النصية بإسناد أفق التوقعات. فـ (ريح القبلي، ألف ليلة وليلة، اليد الهلالية، مادلين،.) في رواية ((ذاك الحنين)) ((للحبيب السايح)) و(الكسوف، مالك بن نويرة، سجاح، محمد بن عبد الوهاب، الهنود الحمر، ابن زيدون، زرياب، ابن عبّاد،..) في رواية ((الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)) ((للطاهر وطار)) تستدعي دراسة أفقية في إطار هذا التنويع وفق مبدأي الانفتاحية والحوارية والمثاقفة الإنسانية في فضاء النص وسيميائيات الشخصيات المتحركة على سطحه ودلالتها النصية.

قدّم تعدد الشخصيات تنويعا صوتيا ومعطى قرائيا متعددا، حيث أخذت في إطاره الشخصيات ظاهرة التقنّع والتنكّب والظهور والاختفاء وتغيير المواقع، فاتسمت بخصائص التدوير، وأخذ التعدّد داخل الوحدة والتوّحد داخل التعدّد، وقد شكل التنويع أسلوبا جماليا لتكسير الزمن عن طريق تقنيات الاستباق والاسترجاع والارتداد والآنية، "فهذه المفارقات تتيح للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة في ترتيب الأحداث، وتحقق غايات جمالية، وتستجيب للاختيارت الفنية"[3]، وكان كذلك آلية لوقف الأصوات وتوزيع المداخلات وفق مبدإ التداول الحكائي أو الحوارية كما أشار إلى ذلك باخين في كتابه الخطاب الروائي.

اخترنا لهذه الدراسة النقدية حسب المنطلق السميائي ((رواية ذاك الحنين، للحبيب السايح))، ((رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، للطاهر وطار)) للوقوف على ظاهرة تنويع الشخصيات تحت مسميات الأسماء والألقاب المحملة بكثافة رمزية تعكس دلالات البنيات الاجتماعية والفكرية والطبقية والثقافية وارتباطها بالزمان والمكان أكثر من ارتباطها بالمظاهر الخارجية والداخلية لهذه الشخصيات.

2- بنية الشخصية ووظيفتها:

2-1 الشخصية الحكائية بين البطولة والدور العاملي:

تعتبر الشخصية العمود الفقري للعمل الروائي، فهي مركز الأحداث والأفعال، كما "يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات"[4]. ودارس الرواية يجد أنّ الشخصية داخل المنظومة السردية قد عرفت تلوّنا مختلفا وتوظيفا متعددا وتعاملا نقديا توجهه في كثير من الحالات جملة من المقاربات المعرفية والنظريات النقدية التي ترى؟ أنّ الرواية فضاء التجربة غير المكتملة "ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية"[5].

إنّ التباين الحادث في المفاهيم والمواقع هو الذي أوجد هذا التعدد وأدى إلى هذا التعارض في المعارف، "ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا، وتصير فردا، شخصا، أي ببساطة ((كائنا إنسانيا)). وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي، ويعكس واعيا إيديولوجيا"[6]. أما الاتجاه البنيوي فقد جرّد الشخصية من كيانها الإنساني واعتبرها "علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه"[7]. وهذا هو المنظور الذي تبنّاه وجسده

كل من غريماس ورواد النقد الشكلاني، "فقد حاولوا تحديد هوية الشخصية في الحكي بشكل عام من خلال مجموع أفعالها دون صرف النظر عن العلاقة بينها وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص، وأنّ هذه الشخصية قابلة لأن تتحدّد من خلال سماتها ومظهرها الخارجي"[8].

إنّ النقد المعاصر قد وضع الشخصية في موقع وظيفي سردي لا غير، "فالتحليل البنيوي وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها ((كائنا)) أي شخصا، وإنّما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية، أي بحسب ما تعمله، ومن ثم يستبدل غريماس الشخصيات بمفهوم العوامل"[9]. فبهذا المنظور البنيوي تكون الشخصية قد فقدت كل شيء ابتداء من تاريخها وملامحها، واقتربت من الشخصية المفهوم أو الرمز "فمن المميزات الخاصة بالشخصية الرمزية، الغموض والإيحاء والدلالة ثم الابتعاد قدر الإمكان عن تحديد ملامحها الشكلية التي غالبا ما تعوّض بملامح فكرية، وأبعاد دلالية"[10]. وهذا ما لجأ إليه الحبيب السايح في روايته ((ذاك الحنين)) وهو يبني شخصياتها المموّهة، والطاهر وطار في شخصية الولي الطاهر التي تطفو عليها ملامح الشخصية الصوفية الموغلة في الإيهام في روايته ((الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)).

يمكن القول أنّ الشخصية في الروايتين تمارسان الامتداد الرمزي للرواية الجزائرية "فقد نالت ((الشخصية الرمزية)) حظوة كبيرة لدى الروائيين الجزائريين بحيث كانت اهتماماتهم حولها منصبة على المضامين التي كانت تحملها أكثر من اهتماماتهم برسم شكلها الخارجي كما كانت منصبة على إعطائها قدر المستطاع أبعادا عميقة من الدلالات والرموز"[11]. ويمثل هذا المنحى في تمويه الشخصية أسلوبا جماليا، وتكثيفا دلاليا، ونقدا للبنية الاجتماعية، والهدف "الذي يتوخاه الروائي في بنائه لهذه الشخصية هو نقد بعض الظواهر السلبية، مما يجعله يحمّلها أفكارا نقدية لهذا الواقع."[12]

"يضاف إلى هذا كله أنّ هوية الشخصية الحكائية ليست ملازمة لذاتها، أي أنّ حقيقتها لاتتمتع باستقلال كامل داخل النص الحكائي، لأن بعض الضمائر تحيل في الحقيقة كما يؤكد ((بنفسيت)) على ما هو ضد الشخصية أي على ما هو ليست شخصية محددة"[13]. مثال ذلك ضمير الغائب المكثف في رواية الحبيب السايح "وهو يعلم ... جاه الزمان على بغتة."[14] فهذا الضمير في نظر بنفيست ليس إلا شكلا لفظيا، وظيفته أن يعبّر عن

اللاشخصية، لأنّ القارئ نفسه يستطيع أن يتدخل برصيده الثقافي وتصوّراته القبلية ليقدم صورة مغايرة عما يراه الآخرون عن الشخصية الحكائية، وهذا ما عبّر عنه ((فليب هامون))، ((ph.hamon)) عندما رأى بأنّ الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص."[15]

ولهذا فالشخصية في الرواية الجديدة يشكّلها القارئ كيف يشاء "فهي نتاج عملي تأليفي كما يقول بارت"[16]. ثم إنّ الشخصية في الرواية والحكي عموما لا ينظر إليها من وجهة نظر التحليل البنائي المعاصر إلاّ على أنّها بمثابة دليل ((signe)) له وجهان؛ أحدهما دال ((signifiant)) والآخر مدلول ((signifie))، وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنّها ليست جاهزة سلفا ولكنّها تحوّل إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص.."[17]، وقد اعتمدت الروايتان ((ذاك الحنين)) و((الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)) اصطناع الشخصية الدليل لتحقّق أبعادا مختلفة "تتجلّى في اسم الشخصية الذي يحمل دلالات حول إيجاد المعادل الموضوعي بين هذا الاسم، وبين موضوع الصراع الاجتماعي الذي يريد الروائي أن يعبّر عنه وبين الرؤيا الإبداعية أو الفكرة الجمالية التي يجد صياغتها والبحث عنها"[18].

لقد صار فضاء الشخصية بهذه المفاهيم واسعا، وأصبح من العسير تحديد ماهتها "فبهذا التصّور تكون الشخصية الحكائية الواحدة متعدّدة الوجوه وذلك بحسب تعدد القرّاء، واختلاف تحليلاتهم. ويعتبر البنائيون هذه مزيّة من مزايا التحليل الذي يأخذون به لأنّه في نظرهم يجعل الحكي غنّيا بالدلالات مادام يرفض النظرة الأحادية التي تقترحها المناهج التقلدية ذات الأساس الاجتماعي والسيكولوجي"[19]. فالمنحى الرمزي –مثلا– يبعد الشخصية عن المحاصرة المعيارية والمباشرة الفاضحة ذلك أنّ "الأسلوب الرمزي له قدرة على التعبير عن الذبذبات النفسية والخلجات العاطفية التي يحملها الرمز ويقويها."[20] ويساعد –أيضا– الشخوص في التصاقها بالمنحى الأسطوري والخرافي وهي تتسرب إلى البناء الروائي، خاصة في ((ذاك الحنين)): ((عروسة السماء، خليفة المدّاح، الغراب الأقرن..)) ذلك أنّ الشخصية الأسطورية "تساهم في تثبيت الذهنية الأسطورية تعبيرا عن ذهنية خرافية وعلائق اجتماعية لم تستطع أن تجد لها إطارا خارج هذه البيئة"[21].

ويذهب غريماس بتصّور آخر"حينما يربطها بالنموذج العاملي ويجعلها شخصية مجردة، وحينما ميّز بين العامل والممثل، فقدم في الواقع فهما جديدا للشخصية في الحكي هو

ما يمكن تسميته بالشخصية المجردة، وهي قريبة من مدلول ((الشخصية المعنوية)) في عالم الاقتصاد فليس من الضروري أن تكون الشخصية هي شخص واحد، ذلك أنّ العامل في تصوّر غريماس يمكن أن يكون ممثّلا بممثلين متعددين، كما أنّه ليس من الضروري أن يكون العامل شخصا ممثلا، فقد يكون مجرد فكرة كفكرة الدهر أو التاريخ، وقد يكون جمادا أو حيوانا، هكذا تصبح الشخصية مجرّد دور ما، يؤدّى في الحكي بغض النظر عمن يؤديه."[22] فمفهوم الشخصية عنده قد مّيزه في مستويين:

– "مستوى عاملي تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا، يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات المنجزة لها"[23]. ولهذا فشخصيات ((ذاك الحنين)) لا تفصح عن ذواتها فلا نعرف تاريخها ولا ملامحها ولا أوصافها، وقد لا تقوم بأدوار موكلة إليها، وإنّما صنع لها الروائي اسما وقابله بوظائف متعددة، ذلك أنّ الروائي "يبني شخصياته –شاء أم أبى– انطلاقا من عناصر مأخوذة من حياته الخاصة، وأنّ أبطاله ما هم سوى أقنعة يروي من ورائها قصة، ويحلم من خلالها بنفسه"[24].

– أما المستوى الثاني فهو "ممثلي ((نسبة إلى الممثل)) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عدة أدوار عاملية"[25]. فرواية ((الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)) قد عددت المراسلين ولكن بشخصية واحدة تشترك في دور واحد مع تعدد أماكنها، وتحت اسم واحد، وبذلك ركز الروائي على الدور العاملي للشخصية مضاهيا القواعد النحوية في تركيب الجمل وصياغتها، فالكلمة في الجملة لا يهتم المنشئ بمعجميتها ولا بجذورها الأصلية، وإنما بدورها في السياق الجديد، وفي علاقاتها بالوحدات التي تجاورها وتتعاضد معها في بناء المعنى وتشكيل الدلالة، "نلفت انتباهكم سيداتي سادتي إلى أننا جميعا تسمينا بعبد الرحيم فقراء"[26].

إنّ هذه النظرة للشخصية مستمدة في مجموعها من مفهوم الوظائف في اللسانيات، "ذلك أنّ الكلمة في الجملة لم ينظر إليها على أنّها تحمل دلالة ما خارج سياقها، بل إنهّا لا تأخذ دلالتها إلا من خلال الدور الذي تقوم به وسط غيرها من الكلمات ضمن النظام العام للجملة، حتى لقد وصفت الكلمات بأنها بمثابة أعضاء، على غرار ماهو حاصل في جهاز عضوي أو في هيئة اجتماعية يقدم كل منها مساهمته الخاصة من أجل تحقيق مهمة جماعية"[27].

لذلك وجب التفريق بين المصطلحين ((البطل)) و((الشخصية)) في الدراسات النقدية "صحيح أن البطل شخصية من شخصيات القصة والرواية والفيلم والمسرحية.. بل قد تتسع الشخصية لتشمل الحيوان والجماد في بعض الأعمال، ولكن ((البطل)) ((مهمة)) وليس ((دورا))، لذلك يصح لنا الآن أن نعتبر الشخصية مصطلحا يغطي ((الأدوار)) التي تكون في القصة والفيلم والمسرحية. سواء اتجه الدور اتجاها إيجابيا فوافق الأعراف والقيم، أو سلبيا فخالفها وانتهك حرمتها. وليس للبطل في الدور إلا أن يتجه الوجهة التي ترتضيها القيم ويحتفل بها العرف وتزكيها الأخلاق"[28].

ولهذا فالقارئ للرواية الجديدة لا يوجّه تركيزه واهتماماته إلى تتبع البناء التسلسلي للشخصية حسب الأحداث التي تعيشها والمواقف التي تصادفها، وإنّما عليه أن يشدّ انتباهه كله في عالم النص وبنائه حتّى إذا انتهى من قراءة النص تكون قد رسخت في ذهنه أفكار ودلالات وأدوار. فينظر إلى النص الحكائي من هذا المنطلق "وفق التصوّر السابق، ذلك أنّ ما هو أساسي فيه هو الأدوار التي تقوم بها الشخصيات، فعن هذه الأدوار ينشأ المعنى الكلي للنص وهذا هو سبب تحوّل الشكلانيين والبنائيين معا إلى الاهتمام بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من الاهتمام بصفتها ومظاهرها الخارجية"[29].

يقدم عبد الملك مرتاض تعريفا للشخصية من حيث البنية الصرفية والماهية، فيرى" أنّها كائن حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، و حينئذ تجمع ((الشخصية)) جمعا قياسيا على ((الشخصيات)) لا على((الشخوص)) الذي هو جمع شخص، ويختلف الشخص عن الشخصية بأنّه الإنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية"[30]. وتأخذ الشخصية في الرواية الجديدة مفهوما جديدا فهي كينونة لغوية "فإن الشخصية أداة فنية يستحدثها المشتغل بالسرد لوظيفة هو متطلّع إلى رسمها، فهي إذن شخصية لغوية قبل كل شيء"[31].

تتحدّد معالم الشخصية في رواية ((ذاك الحنين)) من بنية النص الروائي الجديد، وهي شخصية ليست لها معالم محددة، إنما تختلف كليا عن تلك الشخصية الكلاسيكية التي مجدتها الرواية التقليدية، فالشخصية ها هنا لا ماضي لها ولاحاضر ولا مستقبل، وإنّما هي بحسب ما يخدم بنية السرد وبحسب ما يقتضيه، فشخصيات ((علجية وحبارة وسعدية وبسمينة ...))، وغيرها من شخصيات هذا العمل، شخصيات لغوية يركز فيها على الدور العاملي لها،

وهي موظفة في النص توظيفا جماليا، لا يمدنا السرد إلا بما هو ضروري لخدمة خط الحكي، وقد سعى المبدع إلى طمس الشخصية والقضاء على معالمها المميزة، ويقابل أسماء الشخصيات السابقة شخصيات تتشكل في إطار محمولات اجتماعية وزمانية تحت ألقاب متعددة ومتناقضة: ((حمو القط، بلغرايب، بوحباكة، باترونه، زويته، مالحة..))، فالواضح هنا من خلال الأسماء والألقاب أنّ الشخصيات ذات معان وأفكار وصور ودلالات لا علاقة لها بذوات معينة، وإنّما تحمل مفاهيم، وتجسد واقعا عينيّا يراه الناس يترّحك أمامهم. فليس هناك شخصية يمكن الوقوف على معالمها، وكل ما يجده القارئ هو عبارة عن تقاطعات لمفاهيم إنسانية تتمثل في أفعال ومواقف، فالشخصيات تتجسّد من خلال دوالها متّخذة عدّة أسماء أو أوصاف تلخص هويتها كما تعكس أزمنتها وأماكنها، ومن خلال هذه العناصر الروائية يبث الروائي رؤيته ويطلّ بها على القارئ من نافذتها وعلى سبيل المثال "فإنّ الشخصية الروائية المنفعلة بالمكان إنّما تعبر عن وجهة نظر الروائي وشخصيته الواقعية في خصوصيتها ومثالها"[32].

2-2- سيميائية الألقاب والأسماء:

أحاول أن أقوم بدراسة سميائية لبعض الشخصيات الموظفة للوقوف على أدوارها ودلالاتها ومحمولاتها غير المرئية، وقبل ذلك ننقل مقطعا من الفصل الأول ((أي قادر على قهر الدهر، أنت أم الحجر؟)) يقدم فيه الروائي شخصياته :"مولى المحنة يا حضار واحد من البلاد سبحان خالقي مولاي مكن لي نعمة الكلام، الرجال بأفعالها كما النساء بمعادنها والبلدان بآثارها. جاه الزمان على بغتة، فتح له الصدر وقال: القلب فيه حنيني محفور لمدينة هرشمت مزولتها، وبلاد أتلف كنيسته وجحد مسابحه ونسي جوامعه، وانعقد فيه لسان اللغة عن فك طلسمات جدولها عشق بلون اليخضور، فاستظهره مولّيا عنه لدهر لا يخطىء هلاكة. وقال: هي حسنية أو علجية أو بهجة أو سعدية أو حبارة أو يسمينة، ثم قال: سموه؛ حمر العين أو بوحباكة أو الخامبو أو حمو القط أو بالغرايب أو خليفة المداح فللّه الأسماء الحسنى"[33].

"وللتسمية في التراث العربي سميائيات تحدث عنها أبوعثمان الجاحظ في غير موضع من كتاباته"[34]. ولذلك نجد أن هذه الأسماء قد اختيرت بدقة بحيث تشير إلى دلالات تنتمي إلى فضاء متجانس وتتحدّد شفراتها القرائية مذ أول احتكاك بصري أو سمعي، فهي ذات جمال وخضرة ونماء وبهجة وسرور، إنها تشكل متكاملة عالما وفضاء نورانيين يناسب

ذاك الحنين الذاهب، وألقاب دخيلة لا معنى لها، تمثل صورة حقيقية لهذا الزمان القهقري المتوقف عن الحركة والإعمار. فهكذا وصف الروائي شخصياته وربطها بأفعالها وأحداثها، "الرجال بأفعالها كما النساء بمعادنها والبلدان بأثارها"[35].

تتحدّد في تركيب هذه العبارة ثلاثة عناصر أساسية، هي عماد البناء الحضاري والرقي الإنساني، فقيمة الرجال تكمن في أفعالهم، وجوهر النساء يصنعه المعدن، والآثار تخلّد البلدان، تلك العوامل هي روافد القوّة والنماء والخضرة والسمو، وبغيرها يكون الانحطاط والانهيار، ويتكرر في التركيب حرف الجر ((الباء)) ودلالته قد تجزأت بين السببية والمصاحبة والالتصاق، فإنّ الذي يوجد الإنسان ويحقق له المكانة أو يحط من شرفه هو أفعاله، والنساء يصنعهن المعدن إن كان صافيا أو يلوثهن إن كان شائبا، والأمم بسبب أفعالها تستمر أو تنهار، تخلد أو تنمحي، تلك هي الشخصيات التي تتحرك على سطح النص في تقابل، ابتعادا وتقاربا بين الذكور والإناث تختلف أسماء وألقابا:

الشخصيات المؤنثة: ((علجية، يسمينة، الياقوت، بهجة، حبارة، فريحة، سعدية، حسنية، ميمونة، مادلين، ماريا، الفتاة.....))

الشخصيات المذكرة: ((الخانبو، راس الثعلب، صافو، مالحة، زويته، حمو القط، الكبران، الغاشي، فم العود،.....))

إنّ شخصيات المجموعة الأولى أسماء مؤنّثة، فهي عذبة المسمع عند التلفظ، لطيفة الصوت، تألفها الآذان قربا ووشاجا، فتطمئن لها النفوس، وتبعث الانشراح والفأل، مقبولة الأذواق، تسرى في الجنان، نابعة من روض الأصالة، جذورها ضاربة في التاريخ العربي اسما ومعنى، فهي ألفاظ لغوية فصيحة تأخذ شرعية وجودها من التراث العربي. وهدف الروائي في هذا الاختيار هو دفع المتلقي إلى ألفها والتّفاعل بها والتجاوب معها والطمأنينة إليها، والتوحد معها والانتصار لها، وهي في صراعها مع حتميات الزمان الطارئ الهالك، فهي تسكب على الشكل جمالا ورونقا، وتنبعث من اللسان سهولة ومخرجا.

أما شخصيات مثل ((مالحة، زويته، رأس الثعلب، حمو القط، الغاشي، كحلوش، ولد المانكو، فم العود، الخامبو ..)) فهي ألقاب غريبة المسامع، ملوّثة الأصول، هجينة التركيب، دخيلة على الألسن، تقرع الأسماع بصوتها الناعق، وتستقبحها الأذواق الصافية، وتمجها الفطر السليمة، بعضها ممزوج بين عنصرين متنافرين، مبتورة الجذور، تفتقد إلى الأصل

والمنبت، مجهولة المنشأ، إنّها من صنع الشارع منسوبة إلى زمان التراجع، فهي ألقاب منفرة متميعة تعكس السقوط والانهيار والضياع، تلطخت بالرعونة واسودّت بالاحتقار والاستهزاء، وهي موظفة توظيفا اجتماعيا وواقعيا. وكثيرا ما أخذت تلك الألقاب سندها الوصفي من الشارع، بحيث يوحي توظيفها إلى دلالات بعينها تؤشر إلى طبقات اجتماعية بذاتها، فاحتكاك بصر القارئ أو سمع السامع بها يعلم أنّها اطلاق شارعي، وليس لها أيّ دلالة في الأسماء "إلاّ دلالتها على شارعيّة أصحابها، وخسّة أصولها، وسقوط أعراضها، وضعة أورماتها. ولو سكت النص عن تقديم هذه الشخصيات واجتزأ باسمها ما عسر على المتلقي الذكي أن يعرف ملامحها العامة من خلال الاسم وحده"[36].

أما شخصيات ((الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)) تتقابل فيها الأسماء والألقاب، ويبرز الاسم الصوفي ((الولي الطاهر)) الذي يجمع صفتين تتكاملان لسانيا وبنيويا ذلك "أنّ الولي هو من توالت طاعته من غير أنّ يتخللّها عصيان أو بمعنى آخر هو من يتوالى عليه إحسان الله وأفضاله، والولي هو العارف بالله وصفاته بحسب ما يمكن المواظب على الطاعات المجتنب عن المعاصي المعرض عن الانهماك في اللذات والشهوات، أمّا الولاية فتعني قيام العبد بالحق عند الفناء عن نفسه"[37]. أما الطاهر فهو "المعصوم من المخالفات ظاهرا وباطنا، وتأخذ دلالة الطهارة بمجموعها الصوفي حيث تجعله في مرتبة القائم بحقوق الحق والخلق والتوفية بينهما جميعا برعاية الجانبين"[38]، أما ((بلارة)) فتحمل دلالة الشفافية والبياض الناصع، والجوهر النفيس والرؤيا الثاقبة غير المعتمة، تتماهى في رمزيتها وهلامية حقيقتها، فقد تأخذ مفهوم الحداثة أو المعرفة أو التراث أو التاريخ، وتبقى دلالتها رمزية يصعب القبض عليها. أما الشخصية الواحدة المتعددة فهي شخصية المراسل ((عبد الرحيم فقراء)) وهي شخصية حقيقية واقعية استعارها الكاتب من إحدى الفضائيات المعاصرة، ينتمي تركيبها إلى الفضاء الديني، فهي تركيب مؤلف من ثلاث وحدات أوسطها ((الرحيم)) يشير إلى إحدى صفات الخالق، أمّا الطرفان ((عبد/ فقراء)) يشيران إلى الإنسان السارد فوق هذه الأرض، ويعكس الطرفان تلك العلاقة الجوارية المادية للتركيب، أمّا الدلالة المعنوية تنبئ عن علاقة هذا الإنسان بربه، فهي علاقة العبودية في أسمى معانيها والفقر إليه في كل شيء، وهو المستغني عن عباده في كلّ الأحوال.

كما يجد اللقب الغريب حضوره في هذا النص وقد أصبح علامة تطبع الرواية الجديدة "وقد حاولنا الاتصال بالمحلل السياسي المتخصص في الشؤون الإسرائيلية الدكتور حنزليقة، فلم نفلح حيث أنّنا في كل مرة نتلقى صوت امرأة، يعلن بفضاضة، أنّ الرقم غالط"[39]، والاسم المركب بين الوظيفة واللقب ((الدكتور/حنزليقة)) يتنافر ركناه بين المركز العلمي المعروف وبين لقب تتحدّد به الشخصية فهو مجهول غريب على السمع والفضاء النصي معا، وهذا الصوت هو الذي تعتمد آراؤه كمنطلقات استشرافية لبناء التوجهات السياسية في العالم "نعم. لقد أشارت المستشارة إلى ما جاء في تقرير الدكتور حنزليقة الوارد في النشرة الاستثنائية لجريدة معاريف، وقالت بالحرف الواحد بأنّه تخريف عربي"[40].

ويقابل هذا اللقب لقب آخر في الجهة الأخرى، وكأنّ الساحة العالمية تتحكم في تسييرها ثلة من الألقاب المجهولة والمبتورة الأصول."نعم، ويبدو أن الجامعة العربية وطبعا من ورائها بعض الدول، والسلطة المصرية بالذات تميل إلى الرأي الصادر عن الساخر الإسرائيلي الكبير الدكتور ضرططوخ."[41]

وتقف ليبيا متموقعة في الصف الأمريكي "وتنصح إيران بالاستماع إلى نصائح العالم الجليل ضرططوخ فتحذو حذو ليبيا وتتخلص من توجهها النّووي."[42] فاستعمال اللقب بهذا التركيب المتنافر ((الدكتور/حنزليقة)) ((الدكتور/الكبير/ضرططوخ)) ((العالم /الجليل/ظرططوخ)) يراد به الذم والرفض الساخر لمواقف الشخص، وهي تحمل في دلالتها السّب المبطّن لتلحق الشخصية بدلالة الاسم الأصلي.

إنّ الأسماء المختارة بعناية ودقة تعكس الرموز الحضارية الأصيلة والثقافية المحلية، وتمثّل مسميات تراثية متجذرة في الذاكرة الجماعية، وهي صروح قائمة تقف أمام الأسماء والألقاب الهجينة والغريبة، تلك الأسماء هي عناصر تواجه زمن المسخ والطمس وأثارهما، فالأسماء هي بمثابة المعالم التي يتفاعل معها المجتمع لأنّها محمولات لعناصر الفرح والنماء والحضارة، وتتقابل الأسماء والألقاب داخل النص تقابلا دلاليا حسب المحمولات الفكرية والثقافية، واختيار الألقاب هو اتجاه نقدي سياسي واجتماعي لجوانب الإنسان لأنّه صانع هذا الزمن وتبقى الأسماء الجميلة الفطرية ضحيّة هذا الزمان القهقري.

إنّ نعت الشخوص بألقاب قد صنعها هذا الزمان ووسمها بأثاره، هو تجريد لها من الخصائص الإنسانية والبنائية، وبذلك تحمل دلالة الحالة الطارئة، واللّقب المذموم يمثّل الرّفض

في حدّ ذاته، وقد فقدت الشخصية –مع هذا التوظيف– كل ما تملك في الرواية الجديدة، فقد كان الاهتمام بالبطل صفة تميز حقيقة ماضية حينما كان الإنسان يمثل مرتكز الأحداث، أما الآن صار الروائي ينّوع من شخصياته في النص الواحد اسما ولقبا، وهذا التذبذب في تلوين الشخصية هو انهيار لها، وزحزحتها عن الدور القيادي وإسقاط لقدسيتها، يقول آلان روب في ذلك:" إذ لم يعد مصير العالم على الأقل بالنسبة لنا مرتبطا بصعود أو سقوط عدة رجال أو عدة أسر، إنّ العالم لم يعد ملكا خاصا"[43].

عالج الدكتور مونسي حبيب هذه الظاهرة في اختفاء البطولة وزحزحتها من أمام تقدم مصطلح الشخصية الكاسح للحيز الروائي بقوله "إنّ ((القص)) حينما أسند إلى ((الشخصية)) وألغى ((البطولة)) من اعتباره، فعل ذلك أمام ((مرض)) اجتماعي أصاب الحضارة الإنسانية كلها ولم يعد لها منه برء يرجى. فالإنسان اليوم يجد نفسه عجزا مريعا عن ((الاستقامة)). إنّه يدرك في قرارة نفسه أنّه غير ((مستقيم))، وأنّ كلّ أفعاله إنّما تمليها حاجات وضعية، وأنّ القيم لا اعتبار لها في منظومته الخاصة.. إنّه يتحرك في مساره حركة مشبعة بالأنانية التي تطمس في ناظريه كلّ أسباب التواصل الخيّر مع الآخرين، وتعود عليه بأثقال من الكراهية والحقد المشين فلا يصدر عنه سوى إفرازات ذلك الموقف"[44].

أعطى هذا التنّوع الوظيفي والعاملي بدلالات الأسماء والألقاب للرواية حرية التخلص من الارتباط بشخصية واحدة شديدة النّمطية، ومنحها ثراء دلاليا وتعددا قرائيا وانفتاحا نصيا يتماشى مع نظريات التلقي المعاصرة، فعكست الشخصية الدلالات المكانية والزمانية والوجودية، إلاّ أنّ هذا التحول عنها بهذا الشكل والتجريد من القيم الإنسانية والأخلاقية والاجتماعية يعدّ ردة خطيرة في ذلك، لأنّ الإنسان يصير عنصرا ثانويا، انتزعت منه محوريته ومركزه الوجودي بفعل المؤثرات الخارجية والتحوّلات الفكرية والاجتماعية، ومعنى ذلك أنّ المجتمع الإنساني مقبل على مرحلة تتعطّل فيها كثير من العلاقات والقيم، وتتوقف فيها فاعلية الإنسان ويقوّض موقعه المحوري ويتضاءل دوره الحضاري، فيحل عالم الأشياء والأفكار محله. "إنّ ربط الشخصية بالدور يكفي ليفتح عيوننا على طبيعة الأدوار وما يصاحبها من سلوك، وما يحوطها من رغبات، فإذا كنّا مع البطولة نرى اجتهاد الفرد نحو النمو والاكتمال، فإنّنا في الأدوار لا نلمس هذه اللهفة إلى النماء والتحس، وإنّما نقبض على الغاية التي تقف

وراء الفعل فقط مهما كانت طبيعة تلك الغايات لأنّ الدور وسيلة لتحقيق الغاية فقط، ولا يشترط فيه أبدا أن يكون إيجابيا لأنّه يعمل في الاتجاهين معا"[45].

3- تنويع صيغ الخطاب وأنماطه الأسلوبية:

3-1- صيغ الخطاب:

كان هذا التنّوع في عدد الشخصيات توظيفا متعدّدا للأصوات وتمثيلا مكثفا للصور وإثراء للبناء النصي ورؤيا تمرر كثيرا من الأفكار والآراء القصدية إلا أنّ البعض "يرى أنّ هذا التعدد قد يفقد الرواية فنيتها الخاصة، إذا اعتمد فيها المباشرة، ذلك لأن القارئ يشعر بأنها مقحمة على النص إقحاما."[46] إلا أنّ هذه الشخصيات بدلالتها السيميائية تمثل عيونا قد اخترعها الروائي لترصد كمّا هائلا من المظاهر، يرى ويسمع من خلالها ويثري المنظور المتعدّد "على الرغم من أنّه يتعين على كل كاتب جاد أن يتمسك بحدود ما هو معقول، فإنّه ليس من الضروري بتاتا أن تكون شخوصه أو تحركاتها يومية عادية أو تافهة، مثل التي تظهر في أي زقاق أو دار أو كالتي نستطيع أن نعثر عليها في مقالات سطحية بإحدى الصحف"[47]. فالروائي يتبنّى ذلك التّعدّد ليخلق منظورات يرى العالم التخييلي المشكل من خلالها معكوسة على شاشة وعيها، ويعمق دلالالها السيميائية وشفراتها المفتاحية.

يشكل تقابل الأسماء والألقاب بدلالاتهما السيميائية في رواية ((ذاك الحنين)) ثنائية الصراع بين المدينة والإنسان داخل الحتمية الزمانية، وتتعارك على سطح النص شخصيات مزمّنة ومتزمّنة، يمضي كل طرف في استغلال الأخر أو تحطيمه ، فيتكاثف حدث الصراع ويتصاعد في صور متعددة وحادّة، "وأن يبرز الحدث الواحد في أكثر من صورة، يختلف لونها لاختلاف رؤية كل منهم الحسية والمعنوية لهذا الحدث، ولم يكن هذا التنوّع والاختلاف سواء في رؤية الشخصية، وما الحدث إلا وسيلة لتكامل البناء الفني في الرواية واحتواء عناصره في تماسك وانسجام"[48]. فقد فتح هذا التعدّد مساحات أمام التناوب الحكائي ونوّع طريقة السرد للأقوال والأحداث فـ" تبادل الأدوار الحكائية قاعدة كلية بدورها تميز الشخصيات، ويقصد بها تعرّض علاقات السرد والعرض إلى العديد من التبدّلات"[49]. ويكشف هذا التناوب أو التبادل عن جملة من الرؤى، ذلك "أنّ للرؤى أهمية ما بعدها أهمية. ففي الأدب لا نكون أبدا بإزاء أحداث أو وقائع خام وإنّما بإزاء أحداث تقدم لنا على نحو معين. فرؤيتان مختلفتان لواقعة

واحدة تجعلان منها واقعتين متمايزتين. ويتحدد كلّ مظهر من مظاهر موضوع واحد بحسب الرؤية التي تقدمه لنا."[50]

أنتجت الخاصية التنويعية للشخصيات بدلالاتها السيميائية صيغا لخطابات جديدة حققت إلى جانب البعد الجمالي التعمّق في صور الأحداث فـ "إنّ الانتقال من صيغة إلى أخرى ليس بهدف جمالي محض أي تكسير وتيرة السرد وتفكيكها بإدخال تناوبات أو تضمينات صيغية على الصيغة الأصل، بل إلى جانب ذلك أنّ تلك التبدلات تسهم بشكل كبير جدا في تطوير وتعميق صور الأحداث المتناولة بشكل لا يخلو من مسافة توتر يخلقها ذلك التبدّل، ويعطي الصيغة دلالة عميقة في مجرى الخطاب."[51] فتمارس الشخصيات في هذا الخطاب المتعدد التنحي والاختفاء والظهور، فتتعدّد المعرفة بتعدد الأصوات: ((الحكمة، التاريخ، الرّجل، المرأة، الصحافي، السياسي، المطرب، الأديب..))

ومهما قيل عن الشخصية ودورها، فإنّها تعد عصبا حيويا في البناء الخطابي رغم تضارب الآراء حول مفهومها أو وظيفتها أو بنيتها، فقد تكون هي العامل المعادل للواقع وعيّنة نموذجية فـ "بالأحرى، فإن عالما حكائيا هو ما يستعير أفراده وخاصياتهم من العالم ((الواقعي)) ذي المرجعية. ذلك هو السبب الذي يدعونا إلى الاستمرار في الكلام على أفراد وخاصيّات، حتى لو اقتضى الأمر أن تظهر الخاصيّات وحدها بمثابة أوّليات"[52]. أمّا البعض يذهب إلى صنع شخصياته فيوحّدها بميزات ويفرّعها في خصائص "وقد صرّح أحد الروائيين بأنّه لا يتناول الشخصية بشكلها الجاهز بل يخضعها في شخصية واحدة وأحيانا في تقسيم الشخصية الواحدة إلى أكثر من شخصية."[53]

فقد عرضت رواية ((ذاك الحنين)) الأحداث في شخصيات متناسلة لصراع واحد، أما رواية ((الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)) فقد اعتمدت الشخصية الواحدة المتعدّدة الصوت. "ونلفت انتباهكم سيداتي سادتي إلى أنّنا جميعا تسمينا بعبد الرّحيم فقراء حتى لا نظطر للتفكير في أسماء بعضنا كل مرة فيضيع وقت ما أحوجنا إليه، فمراسلونا ينبثون في كل أنحاء العالم، ثم إن لهذا الاسم بالذات إيحاء معينا يرتبط بالمثقف وبرجل الإعلام"[54]. إنّ هذا التوّحد توحّد ظاهري لكنّه يتعدّد دلاليا ليوحي بمعان ثرية، وخاصة في الاتجاه السميائي لهذه الأسماء والألقاب فإنّ النص" إذا لم يتصف بهذا التعدّد والتنوع فقد –في الحقيقة– جوهره الإبداعي، وهويته الأدبية ووحدته."[55]

3-2- الأنماط الأسلوبية:

تبنّت الروايتان هيئة قص متنوعة حددتها الرؤية الفنية لحركة السرد، وميزّها التداخل حسب ظهور الشخصيات بأسمائها وألقابها وصيغها التعبيرية في أسلوب تحكّمت فيه ظاهرة التّنوع السيميائي، وحدّدت مواقع تمركز الراوي والشخصيات والعلاقة بينهما ذلك أنّ الكاتب "قد يتوسل أسلوبا مباشرا فيترك للشخصية أن تنطق، فيبدو هو بذلك غير معني بالمنطوق أو محايدا تجاهه. وقد يتوسل أسلوبا لا مباشرا فينقل هو المنطوق، ويأتي السرد بصوته، وقد تتعدّد الأصوات أو تتداخل، فيأتي الكلام بأسلوب فيه من التّصرف، ما يحملنا على وصفه بالحر."[56]

هذه الأنماط الأسلوبية تتقاطع داخل النصين في أنماط ثلاث:

3-2-1- النمط الأسلوبي المباشر:

تتقدم الشخصية فيه بمنظورها الخاص وسواء كان ملفوظها فصيحا أو عاميا، غريبا أو مألوفا، تتميز به عن سياق القول السردي الذي يصوغه السارد، ومؤشرات هذا الأسلوب تظهر في استعمال ضمير المتكلم.

- اقترب من هذه الروسية واسألها.
- ماذا تفعلين هنا؟
- أرحل عن هذا البلد المشؤوم.
- مشؤوم تقولين؟
- نيات دولار، نيات..
- ما علاقة الدولار بحديثنا؟
- نيات نفط، نيات دولار، نيات عرب[57]".

3-2-2- النمط الأسلوبي اللامباشر:

يبقى الراوي محافظا على صوته في هذا النمط حتى وإن بدا المنطوق لشخصية أخرى إلا أنّه ينقلها من المباشرة إلى اللامباشرة، "نعم. لقد أشارت المستشارة، إلى ماجاء في تقرير الدكتور حنزليقة، الوارد في النشرة الاستثنائية، لجريدة معاريف، وقالت بالحرف الواحد بأنه تخريف عربي"[58]. وفي هذا الأسلوب يختصر الراوي الأقوال المسرودة ويلخصّها ويوقف المشاهد وينقلها إلى حركة السرد المتسارع.

3-2-3- النمط الأسلوبي اللامباشر الحر:

هذا النمط تتداخل فيه الأصوات بالتناوب، وخاصة السارد الموظف برتبة ثانية أو ثالثة مع صوت شخصيات أخرى وهنا يحدث الالتباس بين المنطوق الشخصي والمنقول.

- "مامعنى أن أكون حالة أنا في هذا الدمار؟ البلاد ما عاد يجيب منهكا بالانتظار، فأحال على قلقه ما ينتهي إليه من أخبار، فإنه لم يشعر لحظة أن جسمه أخلّ بالتزاماته حتى العادية منها ولا عقله فكّ أي عصمة جمعية كي يعرض نفسه على طبيب، ولكن إذا داخله ارتياب في أنه سيبوح للبلاد بعزمه الجموح على تقديم الاعتذار.."[59]، فهذا المقطع يتضح فيه التداخل بين الراوي والشخصيات والانتقال بين الضمائر من المباشر إلى اللامباشر في فقرة واحدة دون علامات تفصل بين المنطوق والمنقول، وهنا يتولّد الالتباس بين مرجعيات الخطاب.

وخلاصة القول أنّ تنويع الشخصيات بخصائص اللقب والإسم قدّم معطى قرائيا سميائيا متعددا، أخذت في إطاره الشخصيات في ساحة تداول الأدوار ظاهرة التقنّع والتكّب والظهور والاختفاء وتغيير المواقع فاتسمت بخصائص التدوير، وأخذ التعدّد داخل الوحدة والتوّحد داخل التعدّد، وقد سمح هذا التشكيل أوالتنويع بتوظيف تقنيات وأساليب تكسير الزمن بالاستباق والاسترجاع والارتداد والآنية. وهذا كان مبدأ ذهنيا وفكريا في إنتاج النص إنتاجا سيميائيا، ذلك أنّ "إنتاج النص هو عملية إعادة التوزيع حسب ((فوكو)) دائما، ويمكن أن ننظر إلى هذه العملية من مستويين. على مستوى المضمون حيث يشدّد النص بعض الثيمات التي تتطابق مع توجهاته الفكرية والفنية وهذا ليضمن لها قدرا معلوما من التداول بين القراء. وفي نفس الوقت يمكن أن يعيد بعث بعض الثيمات المهجورة ويعطيها حياة جديدة ويخضعها لراهن الأشياء. أما على المستوى اللغوي فإن النص يعيد توزيع المقولات اللغوية والسيميائية، وفي هذا السياق فإنه يعيد نظم لغة النصوص الأخرى وكذا اللغة المعيارية ويجعل منها هيئات وأوضاعا جديدة ((كما يقول الجرجاني)). وهذا يعني أيضا أنه يعيد توزيع المقولات النحوية ليؤسس ((نحوه)) الخاص. هذه العملية تؤدي إلى إحداث تنويعات جديدة في الدلالات الأصلية وصيغ التعبير مع استعمالها لنفس المفردات"[60].

يعدّ تنويع المسميات انعكاسا تحصيليا للبنية الاجتماعية والفكرية، فبه تتوسع دائرة الحوار، وتتلاقى على سطح النص تيارات دون إقصاء أو خضوع لممارسة الفعل السلطوي،

وفيه يختفي عرش الصوت المركزي وتتلاشى مركزية الشخصية المحورية، وتحوز الرواية على شرعية الآراء، وتتمكن من تشيكل بنية سوسيو نصية، فيكون هناك؛ السياسي والمثقف الإعلامي والبسيط، والصوفي ..، يمثل هذ التنويع للشخصيات بدلالاتها ومحمولاتها اعترافا بالآخر، كما أنّ كثرة الشخوص الروائية بذلك التعدد "يجعل من مجتمع الرواية مجتمعا متحركا ونابضا بالحياة وموهما بالواقعية"[61].

أمّا التعدد الأسلوبي هو تعدد للطرائق والكيفيات والأصوات، فهو إذن بديل عن الاتجاه الأحادي، ذلك أنّ التعدد طريقة فنية مناسبة للمقام، ووعاء لاحتواء التجربة، ووجه لتغيير أشكال الحديث والخطابات، فالروايتان أخذتا بهذا التنويع لتوسيع حيز المخاطبين وتمديد الفضاء السيميائي، فإذا اعتبرنا الشخصية دليلا فإنّنا نكون أمامه "كلّما حضر في الذهن شيء ما، وفق صفة ما: أي وفق شروط متصلة بالحالات الخارجة المحيطة بحضور هذا الشيء في الذهن؛ ولذلك فإنه يخلق في الذهن دليلا آخر، موازيا له أو أكثر تطورا منه. وهذا الدليل الآخر هو مؤول الدليل الأول. ويحل هذا الدليل الثاني محل الموضوع"[62]. كما يتحقق بهذا الإنتاج التعددي مبدأ الانفتاحية كما نظر إليها باختين "ومعناها أنّ الرواية، على خلاف الأجناس الأدبية الأخرى ((المنغلقة)) قد اتصلت جوهريا بالحاضر الذي هو دائما في طور التطور((لا يكتمل أبدا لأنّ حدّه الثاني منفتح باستمرار على الآتي))"[63].

إنّ نجاح النص الروائي مرتبط بدرجة التّنوع الحاصل في ملفوظه. حيث يحدث هذا الأسلوب المتعدّد تأثيرا خاصا بتنويع الاحتمالات بهدف الانتباه والإقناع والحجاج والمحاورة والمثاقفة، وإثارة المتلقي لخلق الاستجابة والمشاركة إبداعا وموقفا، فهو يقوم بوظيفة قصدية يتبنّاها الكاتب لشحن الرواية بمحمولات فكرية وفلسفية منوط بفهمها القارئ، فتثير العناصر الجديدة مخزونه الجمعي والتاريخي ليشارك أو يراقب جدلية المكونات النصية فيما بينها، ويقف على أساليب العرض فيمتلك قدرة على استحضار شخصيات تاريخية ودينية وأدبية وفنية وشعبية، ويعمل على إقامة العلاقة بينها بالنفاذ إلى سياقاتها، والتعدد السيميائي إلى جانب ذلك هو عملية لتكملة القراءة الخارجية الموازية التي تسمح بالتدرج الدلالي النامي لإدراك المحمول النصي.

الهوامش:

1- عثماني ميلود، السرد الروائي في الرواية المغربية وآليات التجريب،((الرواية المغربية، أسئلة الحداثة، جماعة من المؤلفين)) مختبر السرديات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية – بنمسيك- دار الثقافة للنشر والتوزيع –الدار البيضاء- ط1، 1996م، ص:5.

2- شارف مزاري، مستويات السرد في القرآن الكريم، منشوراتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص:19.

3- ينظر، محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 1431هـ-2010م، ص:88.

4- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص:39

5- روجرب.هينكل، قراءة في الرواية، تر: د/ صلاح رزق، دار الآداب، ط1، 1995، ص:231.

6- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص:39.

7- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص:39.

8- ينظر، حميد الحميداني، بنية النص السردي، من منظورالنقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000، ص:50.

9- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص:39.

10- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص:108.

11 المرجع السابق، ص: 108.

12- المرجع السابق، ص: 108.

13- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 60.

14- الحبيب السايح ، ذاك الحنان، ((رواية))،الجزائر، 1997، ص:11.

15- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص:50 .

16- المرجع السابق، ص: 50.

17- المرجع السابق، ص:51.

18- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ص: 102.

19– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص:51.
20– ينظر، فاطمة الزهراء محمد سعيد، الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1981، ص: 19.
21– حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص: 179.
22– ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 52.
23– حميد لحمداني، بنية النص السردي ، ص: 52.
24– ميشال بتور، في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1971، ص: 153.
25– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 52.
26– الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ((رواية))، موفم للنشر والتوزيع، 2005، ص: 30.
27– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 52.
28– حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب، دار التنوير، الجزائر، ط1، ص:219.
29– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص: 52.
30– عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية (زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر، ص: 125.
31– عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط2، 2004، ص: 120.
32– فيصل صالح القيصري، جماليات النص الأدبي، أدوات التشكيل وسيمياء التعبير، ط1، 2011م، دار الحوار للنشر والتوزيع، ص: 181.
33– ذاك الحنين، ص: 11.
34– عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص: 128.
35– ذاك الحنين، ص: 11.
36– عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي ، ص: 128.

37- ينظر، علي زيعور، العقلية الصوفية ونفسانية التصوف، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص: 182.

38- ينظر، علي زيعور،العقلية الصوفية ونفسانية التصوف، ص: 172.

39- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ((رواية))، موفم للنشر والتوزيع، 2005م، ص: 32.

40- الرواية، ص: 44.

41- الرواية، ص: 39.

42- الرواية، ص: 41.

43- ALAIN ROBBE-GRILLET. POUR UN NOUVEAU ROMAN.P.28.

44- حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب، دار التنوير، الجزائر، ط1، ص:223.

45- حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب، ص: 225.

46- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر والتوزيع، ص:44.

47- جورج لوكاتش، الرواية، ت/مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ص: 58.

48- شفيع السيد، اتجاهات الرواية العربية في مصر، منذ الحرب ع2 إلى عام 1967م، ط3، 1996م، ص: 292.

49- ينظر، سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن -السرد -التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، والتوزيع بيروت، ط1، 1993م، ص: 195.

50- تزفيطان طودوروف الشعرية، تر: شكري المبخوت- رجاء سلامة، دار توبال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1-2، (1987م-1990م)، ص: 51.

51- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص: 202.

52- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، تر: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1996.

53- عبد الرحمن بوعلي، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، المغرب،2001م، ص: 74.

54- الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 30.

55– إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفرابي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1977م، ص: 98.

56– يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط2، دار الفرابي، بيروت– لبنان، 1999، ص: 105.

57– الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص: 94– 95.

58– المصدر السابق، ص: 44.

59– ذاك الحنين، ص: 16.

60– حسين خمري، نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، (1428هـ–2007م)، ص: 80.

61– حسين خمري، نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ص: 422.

62– عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي، نحو تصور سيميائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، (1429هـ– 2008م) ص: 77.

63– عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي ، نحو تصور سيميائي، ص: 19.