الحوارية الروائية: بين سوسيولجيا النص السردي وتعدديته اللسانية

مع التطبيق على بعض نصوص المدونة الروائية لأحمدو بن عبد القادر

أحمدو بن لكبيد
مدرسة الدكتوراه: النص والمناهج
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة نواكشوط العصرية

مقدمة

يهدف هذا المقال إلى الكشف عن بؤر الحوار والاحتكاك بين شخصيات النصوص السردية المدروسة، وتوزع شبكات الأصوات المنبثة عبر قنوات الحوار المختلفة، مع محاولة فهم كيف تتموقع هذه الأصوات داخل برنامج السرد العام، لتصب في نهاية المطاف، وعبر إبدالات تفاعلاتها الثنائية والجماعية، في رؤية النص الروائي لعالمه الخارجي، وهو في حالة حوار ضمني مفتوح مع سياقه الداخلي. فمثل هذا الفهم سيساعدنا على إدراج المدونة المدروسة في بنيتها السوسيو- تاريخية العامة. وذلك باعتبار التعددية إن هي إلا نتيجة لاختراق النص الروائي من قبل لهجات مجتمعها الحاضن لها، باعتبار تلك اللهجات استحضارا لفئاته النمطية، وكل ما يقوم به الكاتب إنما هو مسرحة لتلك اللهجات (الأصوات) لتبني دالا كبيرا (الرواية) المشرع على كل التأويلات.

توطئة

في البداية نرى أنه من المهم في سياق هذا المبحث أن نشير إلى التداخل فنيا ودلاليا ما بين الصوت وبين الشخصية، ويمكن اعتبار الصوت (الحوار) نوعا من التبئير لهذه الشخصية، والسماح لها بأن تتشكل تدريجيا في النمو المبئين genèse للنص الروائي، فهو إذن داخل في حزمة المحددات النصية التي ترسم على مدار السرد السمات الاجتماعية والنفسية والإيديولوجية لمكونات البنية الممثلية لهذا النص الروائي. فهذه المصادرة تمثل حجر الزاوية في منهجية التعامل مع موضوع البحث، باعتبار أن الشخصية/ الصوت/اللهجة هي المفاتيح الإجرائية، التي ستساعدنا على مقاربة مضامين المدونة الروائية فهما وتفسيرا في إطار بعدها البنيوي التكويني. فهناك نقاط تماس كثيرة في ممارسة النص بين المشتغلين في سوسيولوجيا النص أمثال جورج لوكاش ولوسيان جولدمان وبيير زيما وبين المنهج الجواري عند ميخائيل باختين المتمحور حول التعددية اللسانية للأثر الأدبي.

1- التعددية اللسانية: عبر تجليات الأصوات الاجتماعية

وفي هذا الأفق المقارب لعلاقة الثالوث الشخصية/الحوار/السمة يستأنس جورج لوكاش بحوارية أفلاطون لتجلية أبعاد جدلية العلاقة ما بين الشكل الفني (الحوار) وبين المضامين الفكرية المتولدة عبره:

"لا تدين" مأدبة" أفلاطون بفعلها الباقي على مر الأجيال إطلاقا لمضمونها الفكري فحسب. إن نضارة هذا الحوار ترجع (بخلاف حوارات أخرى كثيرة ثبت فيها أفلاطون على الأقل أجزاء من نظامه هامة بنفس الدرجة) إلى أن هنا جملة من الأشخاص الهامين مثل سقراط والسيبيادس وارستوفان وكثيرين غيرهم يمثلون أمامنا في خصوصيتهم الفردية الحية، وإلى أن هذا الحوار لا يقدم لنا أفكارا فحسب بل شخصيات يمكن أن تستعاد معايشتها. . . . إن أفلاطون فنان كبير استطاع عرض ظاهرة أشخاصه ومحيطهم ببراعة تشكيلية يونانية الأصالة. . . . وكثيرون من مقلدي الحوارات الأفلاطونية ساروا على هذا المنوال، غير أننا لا نجد لديهم أي أثر لهذا التألق بالحياة.[1]

من الدال عند قراءة هذا النص أن جورج لوكاش يلح على التنبيه إلى خطورة أن يهتم الكاتب، فحسب، بتأدية الأفكار بتقنية الحوار، لأن ذلك قد يؤدي إلى عزل الأشخاص عن محيطهم المعيش وإفراغهم من بعدهم التمثيلي لهذا المحيط، فهمة الكاتب الروائي تتغيا مقاصد متعددة؛ من ضمنها التصوير الحي لعالم الناس في مكوناته المختلفة، وتمرير رسائل عديدة تاريخية، إيديولوجية، وفلسفية . . . الخ.

ويعتبر مبحث حوارية النص من أبرز مساهمات الناقد الروسي ميخائيل باختين' إذ حاول من خلاله أن يعرف بالرواية كنص متعدد الأصوات، فقد مكنه هذا المسلك النقدي من التموقع على منتصف المسافة ما بين البعد الفني للأثر الأدبي والبعد الاجتماعي المؤدلج لدراسته، وهو بذلك يحاول أن يوفق بين التزامه الإيديولوجي كناقد ماركسي يعيش في ظل النظام الشيوعي وبين التزامه كناقد أدبي. فقد عمل على تجاوز ثنائية الشكل والمضمون، التي كانت تشطر الساحة الأدبية إلى تيارين؛ أحدهما يبحث في المظهر الشكلي للأثر الأدبي (الشكلانيون الروس، البنيوية الشكلية خصوصا مع النقاد الفرنسيين)، أما الآخر فيشتغل على مضامين النص الأدبي (اتجاهات النقد الإيديولوجي الماركسي، ويستثنى من ذلك البنيوية التكوينية التي حاولت التوفيق بين التيارين الشكلي والمضموني)، وهو ما يوضحه بجلاء النص التالي:

"أمام هذين الموقفين – التيارين اتخذ باختين موقفًا مغايرًا ومتجاوزًا لهما إذ رفض ذلك التصور الشكلاني الذي يختزل النص في تقنياته وأساليبه وبناه الوظيفية – الداخلية، مثلما رفض

[1] لوكاش جورج، دراسات في الواقعية. ترجمة نايف بلوز، 1985، ص: 23

التصور الآخر الذي يختزل النص الأدبي في" مرآويته" ووظيفته الأيديولوجية كما لو كان " وثيقة" محسنة الصياغة فحسب. ومبرر رفضه أن كلا الطرفين" يشيئ" النص الأدبي بذلك الاختزال تحديدًا، والأخطر من هذا أن كليهما يصدر عن توهم امتلاك الحقيقة " العلمية" أو " الموضوعية" من قبل الناقد".[1]

لقد حاول باختين أن يتغلب على هذه الثنائية بوضع النص تحت حمام" مقارباتي شامل" (اللسانيات، وفقه اللغة، والدراسات الأدبية، واجتماعيات النص. .). لقد استند باختين إلى مصادر متعددة، وكان القاسم المشترك بينها رفض " الإملاء الماركسي في مجال سوسيولوجيا الأدب"، والانفتاح أكثر على الكتابات الغربية المتأثرة باللسانيات البنيوية والاتجاهات السميوطيقية الجديدة وسوسيولوجيا النص الأدبي " المعتدلة"، مما عرضه لاضطهاد السلطة الماركسية، على الرغم من ممارسته أسلوب التقية من خلال الكتابة بالأسماء المستعارة.

1-1- التعددية اللسانية: الاصطلاح والسياقات النقدية

من الصعب اقتراح تعريف للتعددية اللسانية في المقاربة الباختينية، فقد قادته دراسته لدستويفسكي إلى اكتشاف مميزات الرواية الحديثة التي قادت إليها تجربة هذا الكاتب الروائي الروسي، في قدرته على المزج بين مستويات مختلفة من السرد والشخصيات والخلفيات الإيديولوجية، وهذا كله حدا به إلى أن يهتم عند دراسته لهذا النوع الأدبي، بأبعاد لسانية وتواصلية، والحفر في مكونات نصية الرواية من خلال طابعها التناصي التعددي، بالإضافة إلى تناوله ضمن سوسيولوجيا النص الروائي وحمولاته الإيديولوجية. كما أنه استخدم مفاهيم متعددة مثل الحوارية dialogisme، والتعددية اللسانية والتعددية الصوتية، وكلها اصطلاحات تحيل إلى وجود لهجات اجتماعية مرتبطة بالبيئات، والطبقات، والبعد الإيديولوجي المرتبط برؤية العالم، ومستويات الوعي المتمظهر في النص الروائي، كما تحدث كذلك عن أشكال تداخل وعي الشخصيات ولهجاتها، من خلال مصطلح التهجين Hybridation، كسرد يجمع بشكل حواري، بين وعيين لشخصيتين داخل المقطع السردي الواحد، إنه" مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ"[2]، كما تناوله بعض النقاد تحت مسمى السرد الحواري Narration dialogique، وفي إطار المصطلح

---

[1] ابن سعيد الزهراني معجب، نحو التلقي الحواري، 2002. ص: 6

[2] باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، 2009. ص: 222

الأخير يعرفه جيرالد برنس" سرد يتميز بتفاعل عدة أصوات، وعدة أشكال للوعي، أو وجهات نظر حول العالم، لا توجد إحداها أو تكون متفوقة (تكون لها هيمنة أكبر) على الأخريات".[1]

من الواضح أن هذه التعريف بالغ الاختزال، ولعل ذلك يعود إلى صعوبة استيعاب كل العناصر التي يحشدها باختين في مقاربته التعددية للنص الروائي، فباختين يعرف ممارسة بمنهجه النقدي فيما هو يعرف بخصوصية الرواية الحديثة، وفي سياق ذلك يقرر:" إن الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا".[2]

وفي الواقع، فإن هذه النظرية تستقي أسسها من مصادر متعددة لسانية وسوسيولوجية. وحول هذه الروافد التنظيرية كتب محمد برادة في مقدمته لترجمة كتاب تودوروف:" نقد النقد" ما يلي مؤكدا أن:" طرح باختين لنظرية الرواية" يمثل في تاريخ نظريات الرواية قطيعة ابستمولوجية لا جدال حولها"، كما لا يجهل أنه قارب الرواية بعيدًا عن مقولات ربطها بـ" الطبقة البرجوازية" بما أنه " يتخذ من اللغة حجر الزاوية عندما يقرأ تاريخها (الرواية) ويعيد تأويله".

مع هذا يعود فيلح على أننا " نجد تعريفات أخرى يلتقي فيها (باختين) مع منظرين آخرين سبقوه (هيجل، الرومانسيون الألمان، لوكاش)، وأهمية الإلحاح على هذا الجانب يمكن أن تولد بعدًا نقديًا حواريًا في قراءتنا لباختين اليوم. فمن منظور تاريخي- تعاقبي يمكن القول بأن باختين لم يكن يحاور نص دستويفسكي " الحواري" فقط وإنما كان يتفاعل" حواريًا" مع مرجعية كاملة سبق وأن قلنا إنها ماثلة في " الفكر الألماني".

إن باختين يدخل إلى تعددية أصوات الرواية من خلال تعددية لهجاتها، المطبوعة بسمات لغاتها المحلية، وهي سمات تشدها إلى سياقها الاجتماعي الحاف، وهي كشفرات لسانية/رمزية تفترض قدرة المتلقي على تفكيك هذه اللهجات/الرمز والنفاذ عبر ذلك إلى مدلولات ها الخطابية.

فهناك حوارية أفقية على مستوى مكونات البنية الممثلية للنص actorielles structures، وكذلك بين النص وسياقه السوسيو- تاريخي، ولكن هناك أيضا حوارية عمودية ما بين هذه البنية السطحية الممثلية للنص وبين بنيته العاملية العميقة structures actancielles profondes، وهو ما يسمح لها أن تقوم، من خلال تيماتها ses thèmes وإحالاتها اللسانية بدور حواري " خطابي" ما بين الباث/الكاتب وبين المتلقي/القارئ.

---

[1] برنس جيرالد، قاموس السرديات. ترجمة السيد إمام، 2003. ص 44

[2] ابن سعيد الزهراني معجب، نحو التلقي الحواري ، 2002. ص: 29

2.1- التعددية اللسانية: التناص والإيديولوجيا

إن هذه المقاربة الحوارية عند باختين لتعددية الرواية يترتب عليها أنه في نهاية العملية التواصلية تتكثف مواقف الكاتب ورؤاه الإيديولوجية. وهو ما يمكن أن نقدم له على سبيل المثال حوارية شخصيات بوبكر وديلول وطالبنا في رواية" القبر المجهول"، وارتباطها بتيمات موجهة ضمنيا لتمثيل الأنماط الاجتماعية المتفاعلة في فضاء النص الروائي، أما وجهة نظر الكاتب فقد أطلت " فنيا" من خلال تبنيه لنظرة المجتمع لنفسه من خلال لغاته بتسمياتها الطبقية (حسان، الزوايا، زناقة)، كما تمت إزاحة الستار عنها" بنائيا" عبر المصائر التي انتهت إليها المواجهة بين الفئات المذكورة.

وفي إطار هذا البعد الحواري الإيديولوجي، يفرق باختين تاريخيا وجغرافيا بين الأدب الروائي المعبر عن الصراع الطبقي في الغرب، حيث وصل التمايز الإيديولوجي المرتبط بالمصالح إلى ذروته التطورية، وبين الوعي الطبقي في الدول السائرة في طريق النمو، حيث يتم الصراع المرتبط بالوعي الإيديولوجي بين فقراء وأغنياء، كما هو الحال مع مجتمع المدونة المدروسة، فنقرأ لباختين في هذا الموضوع التصنيف التالي:

"أما الصراع الإيديولوجي في البلدان المتخلفة فيتجلى بين طبقات معنوية، أي بين شرائح اجتماعية لم تتبلور سيمياؤها الطبقية بعد. وهذا الصراع من الناحية الواقعية صراع بين الأغنياء والفقراء، ما لم يستقر في توازن اجتماعي يحدد المصالح الاقتصادية ويجسد الطبقات كمقولة واقعية وليست مقولة اسمية فقط".[1]

ومن ما تقدم، يتضح أن الرهان المنوط بأبعاد هذه الحوارية التداولية يتمثل في الكشف عن مختلف الجوانب التي يحيل عليها الأثر الأدبي، وهو يبني شكله الدال فنيا، ويميط اللثام عن مضامينه الاجتماعية والتاريخية، وعن تموقع رواته وشخصياته. هذه التعددية في لغات النص كشكل فني حامل لتعدديته " التناصية" هو ما رام النص التالي التقاطه والتعبير عنه:

"لقد رأينا أن التعددية اللسانية الاجتماعية، ومفهوم تنوع لغات العالم والمجتمع، التي تقوم بمسرحة التيمات الروائية، يمكن أن تدخل إلى الرواية، إما على شكل قوالب أسلوبية غفل، ولكنها ضخمة بصور قوالبها المتحدثة عن لغات الأجناس، المهن، الخ، وإما كصور مجسدة لمؤلف مفترض، لساردين، لشخصيات، في النهاية. فالقارئ لا يمتلك لغة واحدة وموحدة، وتعتبر عن سذاجة (أو اصطلاحا) غير قابلة للاعتراض وقطعية الدلالة. فلقد سبق أن تلقاها طبقاتية ومنقسمة

---

[1] العيساوي شاكر، في بعض المفاهيم والأفكار، 1996. ص: 68

إلى لغات مختلفة. ولهذا السبب، وحتى لو بقيت هذه التعددية اللسانية خارج الرواية، وحتى لو عبر الكاتب بلغة واحدة، مثبتة تماما (بدون مسافة، وبدون انزياح، أو تحفظات) فهو يعلم أن هذه اللغة ليست لها نفس الدلالة عند الكل، أو غير قابلة للاعتراض، إنها ترن وسط تعدديتها اللسانية.

وهكذا نخلص إلى القول إن التعددية اللسانية للراوية أو تعددية أصواتها، أو طرق استدعاء شخصياتها إلى ركح النص الروائي بكل حمولتهم السميو – تاريخية، إنما هي مقاربة نقدية، دافعها الرئيس الاقتراب أكثر إلى الخصوصية تعددية الإنتاجية الأدبية، التي يتشكل في فضائها جسم النص الروائي، ويسعى عبرها الكاتب إلى خلق نوافذ سميو دلالية وأسلوبية، تسمح بالتمفصل مع قطب التلقي فهما وتفسيرا.

ربما يكون من المفيد الإشارة إلى أن قدرة الكاتب على التحكم في بناء الكتل السردية للنص الروائي وبنْينتها، وصولا إلى اكتمال الهيكل العام للمتن الروائي، يرتبط بقدرة الكاتب على توزيع الأدوار الحكائية، واستخدام صيغ السرد المناسبة، وتحديد المسافة الضمنية بين كل من أطراف الثالوث المؤلف/ السارد/ الشخصية، وترتبط هذه "التوزيعة السردية" لأصوات المتن الروائي بأحد أبرز الملامح الفنية في الرواية العربية، التي سماها محمد نجيب التلاوي روايات الأصوات العربية: " ورواية الأصوات لم تعد مشغولة بتأكيد الثوابت القيمية في المجتمع قدر تركيزها على إعادة توزيع الأضواء على النبرات الصوتية المتباينة بين القيم الثابتة والأخرى المتحولة في المجتمع، وهو أمر استتبع طريقة بنائية خاصة تتأبى على البطولة الفردية والنهاية المحددة".[1]

تقوم هندسة توزيع الأصوات داخل المتن الروائي تارة على الشكل التناوبي – التعاقبي، من خلال وصلات سردية تسند لكل من الشخصيات الرئيسة (كأصوات مجموعات أزناكه (أولاد احميدان) وحسان (أولاد اسويلم) والزوايا (أولاد عبد الرحمن) (القبر المجهول)، وحزمة الأصوات الواردة في الأسماء المتغيرة: عبد الصمد، عبداتي، سيفيل بوجناح . . .)، أو على الشكل الحواري بين طرفين من الأصوات الرئيسة، أو داخل الفئة الواحدة (حوارية أولاد احميدان مع العرافة وحوارية بوبكر ولد عثمان مع زوجه، والحوارية الجدلية التي دارت في مسجد أهل عبد الرحمن).

يمكن القول إن الظلال الاجتماعية والإيديولوجية للأصوات داخل الرواية تختلف بحسب النوع الأدبي الذي تنتمي إليه هذه الرواية (الرواية التاريخية والاجتماعية والفلسفية)، فـ" الأدبية السردية" توجه المؤلف إلى بناء علاقات مختلفة بين الأصوات وإحداثيات محيطها الخارجي

[1] التلاوي محمد نجيب، وجهة النظر في روايات الأصوات العربية، 2000. ص: 8

وتوضيحا لذلك نجد الحوار في القبر المجهول ينعقد حول الصراع العسكري الدائر في الفضاء القبلي. وعلى هامش ذلك يتولد شكلان من الحوار، يمكن بسطهما تحت النموذجين التاليين.

- **الحوار الأفقي:**

يجري هذا الحوار داخل النمط الاجتماعي الواحد أو بين نمطين مختلفين اجتماعيا، مع تلوينه بالمحددات الخاصة لتلك الأصوات. ففي فضاء أهل احميدان (أزناكه / الرعاة) يدور جدل حول قراءة المؤشرات الفيزيائية للمناخ واستشراف المستقبل (وهذا الأخير ترتبط به حياة المجتمع البدوي الرعوي)، ويفترش السارد لهذا الحوار ثنائية المرجعية الدينية الممثلة بالكزانه (العرافة)، والمرجعية المعرفة الطبيعية التي يصدر عنها ديلول في استشرافه لظواهر الطبيعة.

تقول العرافة: " ثلاثة أشياء لا يعرفها إلا الله الجنين في بطن أمه هل هو ذكر أم أنثى؟ المطر متى سينزل؟ ومتى وأين سيموت الإنسان؟"

فينطلق صوت من الجانب الآخر:" هل رأيت يا ديلول كيف يوضح جواب العرافة مدى جهلك؟!. . المطر . . . الخريف سيأتي هذا العام قبل أوانه! لعنك الله من ثرثار جاهل".

ديلول:" نحن في الجهل سواء، إن لم تكن أجهل مني يا حمار النار . . . ها ها ها. . !"

صوت آخر يوجه الحديث إلى ديلول:" وأنت لماذا أصررت الليلة على أن تتمسك بزعمك القائل إن الغيث سيأتينا قبل إبانه؟!"

ديلول:" سمعنا فقط ممن سبقونا للحياة، يروون عمن سبقوهم، أن الرياح الندية عندما تحمل الحصى – طاردة ريح الشمال، في فصل الصيف – دلائل المطر . . . وتجاربنا مع الحياة تبرر صدق دعواهم".[1]

وتظهر الشحنة الإيديولوجية في هذه الحوارية محمولة على الدال (الجهل)، كوسم ثقافي محيل على هوية هذه الفئة من زاوية الآخر. فالوضعية الوجودية لهذه الفئة الاجتماعية تتحدد حسب الأطروحة السارتيرية[2] في العلاقة بالآخر كنوع من النفي، يتحول فيه الوسم الاجتماعي إلى وصمة stigmatisate مؤشرة على تدني المرتبة الاجتماعية.

وفي هذا المقطع الحواري المحدود تبرز اللغة الحاملة للإيديولوجية من خلال التشبيه المبتذل حمار النار، فهذه اللغة/الخطاب تشبك النص الروائي بخلفيته الاجتماعية، وهو ما أشار إليه بيير زيما عند تأكيده على أن النص الأدبي (سواء كان قصيدة أو رواية) " يعكس الخطب

---

[1] ولد عبد القادر أحمدو، القبر المجهول، 2002. ص: 11

[2] جان بول سارتر، الوجود والعدم l'être et le néant, collection tel (n° 1), page : 530

واللهجات الاجتماعية التي تحيط به"،[1] فهذا التشبيه يستند إلى مدلولات كثيفة يمكن استخلاصها من المحددات العرفية للدال (الحمار).

وتتميز هذا الحوارية باشتمالها على ثنائية صوتية معبرة عن الاشتباك الداخلي بين مقاصد الكاتب ومتضمنات كلام الشخصية، مثل ما أشار إليه ميخائيل باختين عند حديثه عن الحوار الثنائي الصوت:" إنه يخدم، بتأن، متكلمين ويعبر عن نيتين مختلفتين: نية مباشرة – هي نية الشخصية التي تتكلم، ونية – مكسرة (ضمنية) – هي نية الكاتب".[2]

واستئناسا بذلك، يحضر المؤلف في هذا المقطع الحواري الذي يقدم لنا رؤيتين مختلفتين للعالم، طبقا لسلمية سردية يمكن تشريحها على النحو التالي:

– المؤلف: مصدر الوثيقة-التي تستند إليها الرؤيتان؛

– السارد: تسجيل محاورة الشخصيات؛

– الشخصيات: عرض وجهة النظر مباشرة.

وبذلك يهيمن المؤلف على توجيه أصوات المشهد و"وضعية الخطاب"، إذ يفرغ ضمنيا أقوال الشخصيات من كل " ذاتية"، بجعلها تتحاور بملفوظات تتميز بطابعها اللا شخصي، لأنها تتعلق بمحتوى محايد واستاتيكي (مقتبس من النصوص الدينية أو من الخبرة المتوارثة).

ويترتب على ذلك أن" تتشيأ" هذه الأصوات كأدوات يستخدمها الكاتب لمسرحة رؤيته المسبقة للمادة الروائية.

ورغم ذلك، فإن هذه التعددية في الأصوات تجعل هذا الحوار/وجهة النظر يقدم نفسه كأنه خطاب حول السيرة الجماعية لفئة الشخصيات المتحاورة. وهنا تتعدد المداخل التأويلية والتخريجية لدلالات الأصوات الروائية، سواء تعلق الأمر بمنظور المؤلف الذي يهتم ضمنيا بتسجيل وتوثيق الظاهرة الجماعية على مستوى ثقافتها ورؤيتها للذات وللآخر، أو بمحاولته مظهرة أشكال الاضطهاد والتعالي الكامنة في" الخطاب الاجتماعي العام"، أو تعلق الأمر بمنظور الشخصية التي تتجلى عبر خطابها، وكأنها تحاول مجابهة النفي الصادر عن الآخر (الزوايا، حسان . . .)، وتصر على التمسك بهويتها الخاصة وطريقتها في امتلاك المعرفة (سمعنا فقط ممن سبقونا للحياة، يروون عمن سبقوهم. . . .)، وبذلك تتقاطع في متضمنات هذا الحوار أبعاد مختلفة: تاريخية وإيديولوجية ووجودية.

---

[1] زيما بيير، النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي، 991. ص 59

[2] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، 1988. ص 91.

لقد اختار الكاتب أن يقدم هذا الحوار في لغة محاكية للكلام الفعلي السائد في وسط الشخصيات المتحاورة، في أسلوب طبعه بلمسات هزلية، محاولا بذلك خلق نوع من التماهي بين الشخصية وكلامها، وبعبرة أخرى، منح اللغة/ الحوار الوظيفة الإشارية للإيقونة، وهو ما يمكن اعتباره قيمة بلاغية زائدة في تصوير هذه الشخصية وإدراجها بسجلاتها المرجعية في سياق السرد بالأسلوب المباشر. ولا بد من الإشارة في هذا السياق –عند الحديث عن مشاكلة الخطاب لصاحبه، إلى وجود إشكالية عند نقل حوار الشخصية الروائية بغير لغته الأصلية، إذ تتشكل مسافة ما/حاجز نفسي/انزياح لساني. . بين هذه الشخصية وكلامها، مما يؤثر على محاولة الكاتب تطبيع حواريات أشخاصه وإضفاء واقعية عليها، حرصا منه على تضييق الهوة بين المحاكاة والموضوع، بين النص والمرجع الخارجي. وهذا ينطبق إلى حد ما على المقطع الحواري الذي نشتغل عليه، فقد أدى تقديم حوار الشخصيات في أسلوب اللغة العربية الفصحى إلى الحد من تعدية اللغة إلى الدلالة الإيقونية على هوية المتحاورين.

لقد لاحظ ميخائيل باختين أن الكاتب يلجأ إلى هذه اللغة الموسومة بطابعها الاجتماعي الخاص" بوصفها المقاربة الكلمية للناس وللأشياء المألوفة بالنسبة لفئة ما من فئات المجتمع، بوصفها وجهة النظر الشائعة والتقويم الشائع. المؤلف يفصل نفسه بقدر أو بآخر عن هذه اللغة العامة، يتنحى جانبا ويشيِّء هذه اللغة، جاعلا مقاصده تنعكس خلال الرأي العام (السطحي دائما والمرائي في كثير من الأحيان) المتجسد في اللغة".[1]

ويمكن القول إن " السجل العامي" في كلام شخصيات هذا الحوار يحيلنا على تخريجين مختلفين، يتعلق أحدهما بمقاصد الكاتب في فضح اللسان الجمعي ذي الطابع المؤسسي (إذ يمثل معجما مشتركا يسهر على حفظ" بطاقات هوية" محددة لمراجع فئات المجتمع الرئيسة)، بما ينطوي عليه من مفردات تمارس العنف والاضطهاد ضد بعض الفئات الهامشية، ومن جهة أخرى يتعلق بوسيلة دفاعية تلجأ إليها الشخصية التي تعيش في السلم الأسفل من الهرم الاجتماعي لاستحضار لغة الآخر المستفزة للسخرية منها وإفراغها بذلك من قوتها التشهيرية.

- **الحوار العمودي:**

ومن المقاربة أعلاه للحوار الأفقي ننتقل إلى ما يمكن تسميته "بالحوار العمودي" الذي يجري بين شخصيات تنتمي إلى مستويات اجتماعية متمايزة (من منظور سياسي أو ديني أو اقتصادي). وفي هذا النوع من الحوار تتمسك أو تجبر الشخصية على اتخاذ مسافة معينة من الطرف الآخر،

---

[1] ميخائيل باختين، الكلمة، ترجمة يوسف حلاق، 1988. ص 64-65.

ويتم ذلك باعتماد" سجل كلامي"، ملون بالخصوصية الاجتماعية للشخصية المحاورة ويمكن أن نمثل لهذا الحوار العمودي بالمقطع التالي بين بوبكر ولد عثمان رئيس قبيلة حسان أولاد اسويلم وديلول القادم من زناقة أولاد احميدان:

" ديلول: السلام عليكم أيها المغافرة!

بوبكر: وعليكم السلام يا ثور الزناقة؟

وضحك ديلول وهو يتدبر في ذهنه المعنى المزدوج للكلمة والنعت الذي وصفه به رئيسه". فهو يرى فيه تعبيرا عن" حقيقة راسخة وتصنيف ثابت في ذهن رجل حسان أصيل سلطوي يحتقر الزناقة ويراهم مجرد حيوانات ناطقة ومصدرا للحلائب والذبائح والصوف".[1]

في هذا المستوى من الحوار غير المتكافئ يلتزم الطرف ذو المكانة الأدنى بسجل لساني لـ" التعظيم"، يوحي بالاحترام الشديد والخضوع:" يا المغافرة"، بينما يمارس الطرف الآخر سلوكا خطابيا ينم عن التعالي والسيطرة وعن تدني مرتبة من يتحاور معه: "يا ثور الزناقة". ويصير هذا التعارض بين الالتزام/اللامبالاة حدا موسوما اجتماعيا فارقا بين الطرفين، وبعبارة أخرى، يصبح مستوى الخطاب في هذا المقام معبرا عن" القوة الكمونية السلطوية" لدى كل من المتكلمين.

ومن الواضح، أن هذا التباين في لغات الحوار، أو بعبارة أدق، هذا الخرق الذي يمارسه الطرف الأخير لقواعد اللياقة في الكلام، هو الذي يزود الراوي بأداة فنية/بلاغية لوسم طبيعة المسافة الفاصلة بين المتحاورين، ومن ثم استثمار كل ذلك لإبراز الملامح السيميائية لشخصياته. ومن نتائج هذا اللا تكافؤ في الحوار العمودي أن الطرف (ديلول) لا يملك حرية التعبير في الكلام، إذ يحدد له مسبقا، وطبقا لقواعد عرفية محايثة للحوار، نوع الخطاب التواصلي. فهذه القواعد تتحكم في التفاعلات الاجتماعية التواصلية، كما يقول عنها فان دايك: "إنها ذات طبيعة اجتماعية أيضا، إذ إنها تمييز مجموعة أو جماعة أو المعرفة المشتركة، وحماك تحدد التفاعلات الاجتماعية في هذه المجموعة أو الجماعة".[2]

وهذه الملاحظة الأخيرة تقودنا إلى ضرورة التعمق أكثر في" سردية" أصوات النص الروائي، والبحث في أشكال العلاقة القائمة بين الراوي وشخصياته من جهة الكينونة والظهور، وبين الشخصيات نفسها من جهات الاستطاعة والضرورة. ولا بد من ربط ذلك كله بالتزام الكاتب واستراتيجيته إزاء المتلقي.

---

[1] ولد عبد القادر أحمدو، القبر المجهول، 2002/. ص 36

[2] فان دايك تون آ، علم النص ترجمة سعيد حسن بحيري، 2001. ص 357

إن التنوع في زوايا الرؤية عند السارد وصيغ العرض المختلفة (التناوب بين تدخلات السارد، والديالوج، والمونولوج) يؤكد على جوهرية الثنائية المؤسسة للنص الروائي: صوت الكاتب/السارد وتجليات أصوات شخصيات الحكاية. وهذا يضطرنا ولو بشكل عابر التذكير بالعوالم الأصلية ontologique للمرجع الروائي التي حاول الكاتب تجسيدها في نصه السردي، وهي عبارة عن سلسلة من المشاهد المتعاقبة: شخصيات، أفعال وأقوال، باعتبارها العناصر الرئيسة المشكلة للفضاء المشهدي.

وعند نقل هذا المرجع في مجموعه إلى النص الروائي، يغيب الكثير من مكوناته الأصلية بسبب تقنيات الحذف والاختصار وتبئير جوانب دون أخرى. ويمكن القول إن الصيغ السردية تمسح زوايا متفاوتة الحجم من عالم الشخصية حسب وجهة نظر الراوي.

ومن ما تقدم، يتضح أنه لا يوجد في النص السردي إلا صوتان هما: صوت الشخصية التي يتم استحضارها بشكل مباشر في الديالوج أو صوت الكاتب الذي يكلم هذه الشخصية عبر المونولوج أو التعليق بالضمير الغائب.

إن استراتيجية الكاتب/السارد في تكليم شخصياته تقوم على التحكم الشديد في الحجم الذي تتم إضاءته عن طريق السرد بالنسبة لحجم القصة ككل. وهي مساحة محدودة مما كان يجب – افتراضا– سرده على مستوى الحلقة السردية التي تحتوي على عناصر صائته بطبيعتها (كالشخصيات) أو صامتة كمكونات المشهد المختلفة، مجسدة للتناظر الضمني بين الحجم الكلي للحكاية والنص المسرود.

2 – التعددية اللسانية: التلقي، التموقع، والمسافة

ومن ما سبق، تتجلى الأهمية البالغة لمساهمة باختين في إثراء التحليل الروائي من خلال مفهوم التعددية اللسانية أو الحوارية، الذي يحاول بنينة النص السردي، والربط، عند التحليل، وبشكل متواز، بين كل من البعد اللغوي والبعد الدلالي، وذلك من خلال النظر في أدوار الشخصيات والبعد الاجتماعي في سجلاتها الكلامية.

وعلى هذا الأساس، يمكن القول إن تحليل تقنية الحوار والتعددية اللسانية على صعيد المدونة الروائية، قد يسمح لنا بتلمس الخارطة الاجتماعية للبنية الكبرى التي انبثقت في ظلها هذه الأعمال السردية. وسنمارس هذا التحليل، واضعين نصب أعيننا نظرة باختين إلى الرواية القائلة:" إنها تنوع كلامي اجتماعي منظم، تتباين فيه أصوات فردية متعددة، ويتجسد ذلك التنوع الاجتماعي

من خلال وحدات التأليف الأساسية التي تتكون من كلام المؤلف وكلام الرواة وكلام الأبطال. . إذ يكون التنوع الكلامي موجودا في كل وحدة من هذه الوحدات، وبهذا التنوع تتعدد الأصوات الاجتماعية".[1]

وقبل تحليل استراتيجية الكاتب في مسرحة الأصوات في أبعادها المختلفة، نرى من المفيد إجرائيا الإشارة إلى الخصوصية الدلالية والسيميائية للنص الحواري في سياق المتن الروائي، فهو من جهة يقدم نفسه كوثيقة – محضر موحيا بالاستقلالية والمحايدة، أي كنص" خام" قابل لعمليات تحويل مختلفة، ويستمد وظيفته وخطاباته– الشارحة méta–disccours من عملية التلقي ومقاصد فعل القراءة، ولكنه مدين على مستوى وجوده و" انقرائيته" إلى الكاتب، وهو من جهة أخرى، واعتبارا لاندراجه في سياقه الحكائي (في علاقته بقبليات وبعديات هذا السياق) يمكن النظر إليه في تركيبته النحوية كمسند إخباري عن شخصيته.

ونجد نفس" الأسلبة" للغة حوار الشخصيات (الموسومة بطوابع الكلام الفئوي) حاضرة في رواية (الأسماء المتغيرة)، من خلال مقطع الحوار التالي الذي يدور في فضاء جماعة من الزوايا:" مريم (موجهة كلامها لابن عمها حمود الذي دخل عليها عريان بعد أن سلبه أحد اللصوص ثيابه):

– ما شاء الله كان وما لم يشأ لم يكن . . هاك . . خذ . . البس

– هل هي دراعة محمد؟

– بل أخرى.

– من أين جاءت؟

– لن أحدثك بشيء ما لم تلبسها. أقسم بالله أنها ليست دراعة محمد.

لامس الثوب الجديد الناعم جسم الرجل المتقلص بفعل البرد والتعب وقال:

– علي الآن أن أعيد تأدية الصلوات التي صليتها عاريا، ولكن قولي لي بالله عليك ما شأن هذه الدراعة، إنها أثمن من دراعة محمد ..

...

– يبدو أنه كان منهمكا في أعمال التجارة . . . كما أنه سيزوج.

– وهل عرف أصهاره؟

– أجل: أرسل إلينا اليوم خاطبا يريد يد زينب وأجبته بالترحيب . . . لعل أقاربه مدحوها له؟ جزاهم الله خيرا." المرأة كلها عورة" ولا يسترها إلا أبناء عمها".[2]

---

[1] أحمد الفرطوسي عبد الهادي، سيميائية النص السردي، 2007. ص: 8 – 9

[2] ولد عبد القادر أحمدو، الأسماء المتغيرة، 1981. ص 27 – 28

وفي سياق هذه الأبعاد الثالوثية المحمولة على النص/الكاتب/ المتلقي يمكن الكشف عن حركية الانبناء النصي بين تمظهر بنيته السطحية وبين بنيته العميقة المجردة حسب المتجهات التالية:

فمن المشخص (حمود، مريم، عبد الصمد) .....◄ إلى المجرد (الاقتصادي، الاجتماعي. .)؛

وبعبارة أخرى، من ما بعديات النص (المقطع الحواري وأصواته) .....◄ إلى ما قبلياته (منظور الكاتب) والخطاطة الإنتاجية للرواية ككل.

وتكمن الإشكالية هنا في تحديد العلاقة بين وجهة النظر الشخصية ووجهة نظر الكاتب المحايدة حول التيمات المتعلقة بفئة المجتمع الزاويّ فهي في تأويلياتها المباشرة تعبر عن منظور أصواتها الممثلية للشخصية القاعدية (الزوايا) حول قضايا المعرفة والاقتصاد والزواج، الخ، ولكنها لا تعبر عن وجهة نظر الكاتب، فكيف إذن ترتبط بمشروع الكتابة؟ وهل يتم حصرها على مستوى الكتابة/الإنتاج كأدوات للتصوير، والتوثيق أي ربطها بوظيفتها الفنية دون تعدية ذلك إلى " الماورائية الإيديولوجية"، أم يمكن التعامل معها كما هو الشأن في الحوارية التي اشتغلنا عليها أعلاه في القبر المجهول كنوع من التعرية لمظاهر التناقض في نظرة الزوايا إلى العلاقة بين الثقافة والاقتصادي كما كشف عنه مونولوج حمود وللنظرة المضطهدة للمرأة التي عبرت عنها مريم في اقتباسها للمأثورة الاجتماعية (المرأة كلها عورة)؟؟.

وهذه التساؤلات تدفع بنا إلى تساؤل إضافي عن لجوء الكاتب إلى هذا الحوار الموجز المحصور بين الصوتين (حمود، مريم) وهما يتحدثان عن وضعيات شخصين غائبين (عبد الصمد، زينب)، لماذا لا تتم مسرحة هذين الشخصين الأخيرين للتعمق أكثر في الأبعاد الإنسانية والفكرية والاجتماعية التي يدور حولها المقطع الحواري؟

ربما يمكن تفسير ذلك باعتماد الكاتب على تقنية الإيجاز وضغط تضمنات حكائية يقتضيها المقام في وحدات سردية محدودة، رغم أن ذلك يوحي ضمنيا بأن بعض الشخصيات/الأصوات استخدمت كذرائع فنية أي كخطاطات سردية، تسقط عليها بشكل ممسرح مكونات المادة الروائية/الوثيقة التي انطلق منها الكاتب إلى كتابة الرواية، وهذا ما عبر عنه باختين في المقبوس التالي:" إن التعددية اللسانية المدخلة في الرواية (مهما كانت أشكال هذا الإدخال) هي خطاب الآخر في لغة الآخر، كوسيلة تعكس التعبير عن مقاصد المؤلف. يكشف مثل هذا الخطاب خاصية الثنائية الصوتية (Bivocal). المستخدمة، وفي نفس الوقت، من قبل متكلمين وتعبر عن مقصديتين مختلفتين: كلام الشخصية المباشر، والكلام العاكس للمؤلف".[1]

---

[1] باختين ميخائيل، الكلمة، ترجمة يوسف حلاق، 1988. ص: 144

وهذا يقودنا إلى ضرورة النظر في المسافة القائمة بين بنيتين متمفصلتين حول أصوات النص الروائي إحداهما تتخذ من المجتمع مركزا لها أما الثانية فتتحلق حول موقع الكاتب/السارد.[1]

2-1- التعددية اللسانية: تمظهرات النواة – المنطلق

وتأسيسا على ما تقدم، فإننا نرى أنه قد حان الوقت لتعميق النظر أكثر في تمظهرات التعددية اللسانية داخل البنية العامة للمدونة الروائية، وذلك من أجل المحافظة على منظور نقدي شامل لهذه المدونة في مقارباتها المختلفة، وفي هذا السياق نرى من المهم أن نشير إلى أن هذه التعددية اللسانية ما هي إلا تمظهر لساني رمزي لتجليات النواة – المنطلق للمدونة الروائية، وليكن منطلقنا في البداية الأسئلة التالية:

هل تستند هذه التعددية الما قبلية في تمريرها إلى سطح النص إلى مكونات انتروبولوجية مجردة، أم يتم التوكؤ على مكونات عرقية ethnique مشخصة؟

وهل يقتضي تنظيرها وتفكيكها إلى تصور بنية توليدية خاصة بالمرجع المجتمعي وأخرى لمشروع إنتاجية النص الروائي؟

إننا نرى – قياسا على البنيوية التوليدية في مجال النحو، أنه لا يمكن تنظير تمظهرات ومسارات التعددية اللسانية ما بين البنية المجتمعية العميقة والبنية السطحية النصية إلا في مستوى افتراضي بحت axiomatique، لأن الكائن الإنساني يتم تطبيعه في وقت مبكر من حياته وقولبته في أطر المشترك الجمعي (على مستوى سلوكه ولغته ومصادر خطابه الفوقي méta-discours الثقافي والأيديولوجي. .)، بل إن هذه القولبة الشاملة تمتد إلى سيميائيه الخارجية على مستوى لحن القول والزي.

فلا يبقى أمامنا إلا الانطلاق من البنية " العرقية" أو " الفئوية" (بنية اجتماعية، بنية ثقافية، بنية مهنية. .)، واعتبار هذه البنية/المرجع الخارجي الذي تستلهمه الرواية، وهي بنية قد تكون بسيطة (فئة اجتماعية: كفئة الزوايا أو فئة حسان مثلا، أو فئة مهنية: عالم المدرسين، عالم الجندية. .)، كما قد تكون مركبة (مجتمع القبر المجهول بكل مكوناته).

ولا شك أننا إذا ما تساءلنا عن معادل المكون التركيبي والدلالي (في النحو التوليدي) على مستوى هذه البنية المجتمعية فإن عددا هائلا من المكونات سيتبادر إلى أذهاننا، مما سيفضي لا محالة بالتنظير إلى فوضى المصادرات والاقتراحات الاعتباطية. وفي إطار هذه النسبية، نعتقد أن هذه البنية الافتراضية يمكن حملها على المكونات التالية:

---

[1] من أجل التعمق أكثر حول مسافة الراوي من شخصياته يمكن الرجوع إلى كتاب: جيرار جينيت وآخرون: من وجهة النظر إلى التبشير. . "، 1989. ص: 41 وما بعدها.

- البنية العميقة: مكون فردي نفسي: (الدوافع بتجلياتها المختلفة. .)،
- مكون جمعي عرقي: قيم عامة فئوية، دينية، ثقافية،
- قواعد موجهة للسلوك في مجال اللغة والتغذية والزي والعلاقة بالآخر؛
- البنية السطحية: الأقوال والأفعال والسيميائية المميزة للفئة الاجتماعية.

وفي مجال الكتابة الروائية تتم المسرحة بإسقاط البنية الأولى على البنية الثانية، وإكساء هذه الأخيرة لبوسها من الأصوات والبرامج السردية، وبذلك يتم الربط بين البنيتين بطريقة تناظرية انعكاسية. وهنا فقد يستفاد من" المنطق المودالي" عند كْريماس (جهات والقدرة، والمعرفة، والإرادة، والضرورة، وجهتا الكينونة والظهور)[1] لتتبع ووصف وفهم حركية الشخصية من منظور البنيتين ضمن البرنامج السردي العام للرواية. وهو ما حاولنا القيام به في الفصول السابقة عند الكلام على الشخصية القاعدية ومصادر الرواية في النصوص السردية المدروسة.

ولعل استخدام منظومة البنية التوليدية عند تشومسكي أكثر وجاهة في تنظير العلاقة بين البنية العميقة والبنية السطحية في منظورها الاجتماعي، أما على صعيد منظور الكاتب فنعتقد أن ما يلائمه هو المقاربة التوليدية التي تبنتها جوليا كريستفا حول إنتاجية النص ضمن ما أسمته النص – التوليد Géno–Texte والنص–الصوت Phéno–texte، ففي هذه الإنتاجية يخضع النص لعملية تحويل شاملة ومفتوحة، في كل مستوياته اللسانية والرمزية والإيديولوجية.[2]

2–2– التعددية اللسانية: النص وما قبلياته

ومن ما تقدم، يتضح أن مثل هذا الربط الآلي– على مستوى المنظور الاجتماعي–بين المجردات العميقة وبين تمظهراتها السطحية سيشد النص إلى منظور سردي استاتيكي" أنموذجي"، إذ يخضع معالجة المكونات العميقة لمتطلبات ومسبقات سناريوهات الإنتاج. وفي هذا خرق لمبدأ " الواقعية" في الرواية ذات المنحى التاريخي، لما تفترضه من دينامية ومفاجآت في مسارات الشخصية ومصيرها.

وهكذا تظل الرواية تتطور تحت مفعول ثنائية النمطي و/أو الواقعي.

وتدفع بنا هذه الملاحظة إلى الاستنتاج بأن الكاتب لا يستطيع أن يرفع قبضة التحكم عن مسار الرواية التطوري، وعن توجيه هندسة تعدديتها الصوتية. ومما يزيد من حدة هذا الصراع بين النمذجة/الكتابة وبين الدينامية/الواقع محدودية الأدوات الروائية التي يمكن أن يشغلها الكاتب على

---

1 GREIMAS A. J, 1983. p. 76 - 91

[2] ينظر للمزيد من التعمق في نظرية الإنتاجية عند كريستفا يمكن النظر في كتابها: السميوطيقا، بحث في الدلالية التحليلية ، 1969

مدار العملية السردية le Processus، والمتمثلة في صيغ الرؤية عند الراوي المعروفة (الشاملة/الموازية/المحايدة، والقولية أو المشهدية. .) المتطرق إليها أعلاه.

ويمكن القول إن إشكالية هذا الانشطار بين بناء النموذج وبين استحضار الواقع تكمن في قضية وجاهة أسلوب السرد الذي يتبناه الراوي عند المتلقي، فهو إن لجأ إلى صيغة الراوي العليم سيقدم فعلا حكاية تخييلية متكاملة، ولكنه سيؤخذ عليه أنه يلعب بشخصيات تشبه الدمى وتفتقر إلى الحرية والواقعية، وإن هو بحث عن الموضوعية في استحضار شخصياته وتوسل لذلك بصيغة سردية محايدة (الراوي الذي يعلم أقل من الشخصية) حرم قارئه من تفاصيل وخلفيات ضرورية لتلقي العمل والتفاعل معه عبر خطوطه السردية المتنوعة.

ومن هنا يميل بعض الكتاب إلى المزج بين هذه الصيغ المختلفة بحثا عن نقطة تعادل مناسبة في المسافة الافتراضية بين النص الروائي ومرجعيته المجتمعية والإنتاجية، بين بنيته المجردة وتمظهراتها السطحية.

2-3- الحوارية " النصية": لعبة الخفاء والتجلي

وتكملة للحديث الذي أدرناه حول الحوار العمودي، يواصل السارد عرض وجهة نظر الشخصية من خلال المونولوج المسرود، كالمقطع الذي ورد في الحوار المستشهد به أعلاه:" وضحك ديلول، وهو يتدبر في ذهنه بعمق المعنى المزدوج للكلمة والنعت الذي وصفه به رئيسه"،[1] فمن خلال هذا الإضمار في كلام الشخصية/ديلول يتضح أن هذا الأخير لا يملك في مواجهة الطرف الآخر إلا قدرة خطابية محدودة ومقيدة، ولكن وحدة " تيار الوعي" لشخصية ديلول (الصائت والصامت) تجعل الكاتب/السارد يمارس ما يشبه لعبة الخفاء والتجلي في استحضار أصوات شخصياته المقموعة في مقام التواصل، من خلال تعليقاته ومنولوجاته المسرودة.

ويمكن توجيه مودايات الكينونة والظهور بجهات الإمكان والضرورة باعتبار وجود صيغ سردية مختلفة لهذا المقطع المونولوجي، ومن ضمنها الخروج من الإضمار (الصوت الخفي) إلى الإعلان (الصوت المسموع)، فيعبر ديلول عن مشاعره بصراحة لمحاوره بوبكر. ولكننا رأينا أن هذه الصيغة لا تناسب مقام الحوار العمودي، حيث لا يملك أحد أطراف الخطاب إلا قدرة محدودة في التكلم، عليه أن يلتزم بها خوفا من الوقوع تحت طائلة العقاب المبطن في كلام الطرف الآخر، ومن هنا كان هذا المونولوج تعبيرا عن وجهة نظر السارد إزاء شخصيته/ديلول أكثر من تعبيره عن وجهة نظر الشخصية المعنية.

---

[1] ولد عبد القادر أحمدو، القبر المجهول، 2002. ص 36.

فما لا تستطيع الشخصية قوله علنا يتولى السارد عرضه عنها، ومن هنا تبرز الحقيقة الحكائية المزدوجة لدور كل من الراوي والشخصية، وتتمثل في أن تعليقات السارد تبدو أحيانا كثيرة كامتداد لصوت الشخصية، وفي أشكال سردية أخرى يظهر العكس، إذ يتجلى صوت الشخصية كامتداد لحكاية الراوي.

واستئناسا بكل ما تقدم، فإنه قد يمكن القول إن تحليل أشكال الحوار والتعدد اللساني في المدونة يفسر لنا استراتيجية الكاتب في كل من الحوارين (الأفقي والعمودي)، التي تقوم على استحضار عناصر " القصة الكلية" المفترضة، بحسب مقامات التواصل، وذلك من أجل إشراك المتلقي في التعرف إلى الشخصيات الروائية من خلال تفاصيل " سيميائية"، تمثل وجهات نظرها المختلفة (بأصواتها الخفية والمسموعة)، مما يساهم في تحقيق مبدأ " واقعية" العمل السردي من خلال لعبة المحتمل والتاريخي.

المصادر والمراجع

المصادر:

1- محفوظ نجيب، الكرنك، ط1، دار الشروق، القاهرة، 2006

2- ولد عبد القادر أحمدو:

- الأسماء المتغيرة، ط1، دار الباحث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، 1981
- القبر المجهول، طبع مؤسسة الشيخ مربيه ربه لإحياء التراث، الرباط، 2002

المراجع:

3 – ابن سعيد الزهراني معجب، نحو التلقي الحواري: مقاربة لأشكال تلقي ميخائيل باختين في السياق العربي، كلية الآداب – جامعة الملك سعود، الرياض 2002

4– أحمد الفرطوسي عبد الهادي، سيميائية النص السردي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، 2007

5– التلاوي محمد نجيب، الرواية العربية المتعددة الأصوات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000

6 – العيساوي شاكر، في بعض المفاهيم والأفكار، دار الينابيع، دمشق، 1996

7 – باختين ميخائيل:

- الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009
- الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق 1988

8 – برنس جيرالد، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، 2003

9 – تودوروف تزيفتان، الأدب والدلالة، ترجمة محمد نديم خشفه، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب– سوريا، 1996

10– جيرار جينيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. ترجمة: 11– ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الطبعة الأولى، 1989

11 – زيما بيير، النقد الاجتماعي، ترجمة عايدة لطفي، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة مصر 1991

12 – فان دايك تون آ، علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، ترجمة سعيد حسن بحيري، ط1، دار القاهرة للكتاب، 2001

13 - Julia Kristeva, sémèiotiké, recherche pour une sémanalyse, seuil, paris, 1969

14 - GREIMAS A. J, Du sens *2*, Éditions du Seuil, 1983