

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي - الأغواط

قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات



آلية الوظائف السردية وفاعلية المستويات التواصلية في التجريب الروائي التونسي

- دراسة ثنائية تونس المعاصرة ((المشرط - الغوريلا - لكمال الرياحي)) -

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي

إشراف الأستاذ:

* أ.د/إبراهيم شعيب

إعداد الطالب المترشح:

* مختار عثمان

- السنة الجامعية: 2018/2019 - الموافق لـ: 1439/1440



آلية الوظائف السردية وفاعلية المستويات التواصلية في التجريب الروائي التونسي

- دراسة ثنائية تونس المعاصرة ((المشروط - الغوريلا - لكمال الرياحي)) -

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي

إشراف الأستاذ:

إعداد الطالب المترشح:

* أ.د/ إبراهيم شعيب

* مختار عثمان

لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	اللقب والاسم	الرتبة العلمية	المؤسسة الأصلية	الصفة
01	أ.د/ بريهمات عيسى	أ.ت.ع	جامعة الأغواط	رئيسا
02	أ.د/ شعيب إبراهيم	أ.ت.ع	جامعة الأغواط	مشرفا ومقررا
03	أ.د/ بن السايح لخضر	أ.ت.ع	جامعة الأغواط	مناقشا
04	أ.د/ هيمة عبد الحميد	أ.ت.ع	جامعة ورقلة	مناقشا
05	أ.د/ زروقي عبد القادر	أ.م.أ	جامعة تيارت	مناقشا
06	أ.د/ وذناني بوداود	أ.م.أ	جامعة الأغواط	مناقشا

- الموسم الجامعي: 2018/2019 - الموافق لـ: 1439/1440

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ونصلي ونسلم على النبي صلى الله عليه وسلم

إهداء

إلى روح أبي العزيز الذي أفنى عمره في توجيهنا وتعليمنا وبذل النفس والنفيس ، فلتهنأ روحه عند ربها الرحيم وأجزاه الجزاء الكريم .

إلى أمي الفاضلة والعزيزة الغالية التي سهرت على تربيته وسلامته من أجل أن نصل إلى أعلى المراتب والقيم فلها منا بالغ الثناء وجزيل العطاء والاعتراف و الشكر الكثير والخير الوفير و اللهم ارحمهما كما رباني صغيرا .
إلى زوجتي الكريمة التي كانت أنيسي في وحشة الكتابة ومنحتني من عمرها وقتا وصبرا على مواصلة رحلة البحث المضنية .

إلى ريحاني وقلدة كبدي وصغيري فكانت حركاته وصرخاته مبعث أمل وراحة لي على النشاط والعمل وقاطعة للرتابة والملل .

إلى إخوتي الأعزاء على التوالي الذين منحونا كل تأييد ومساعدة من بعيد أو قريب الذي رفع معنوياتنا تشجيعا منهم على مواصلة السير نحو البحث والمعرفة ، إلى كل عمال ابتدائية الشهيد اوباح محمد وابتدائية بلقماري علي الذين جمعني بهم الصداقة قبل الوظيفة على تقديمهم لي يد المساعدة وقت حاجتنا وعلى رأسهم السيد المدير نوري أحمد والسيد المدير لعجال مصطفى فلهم منا بالغ الشكر والتقدير دون تفريط ولا تقصير .

والى كل الأصدقاء الذين شجعونا ودعمونا ماديا ومعنويا .

إلى كل هؤلاء أرفع إليهم هذا العمل البسيط .



شكر و تقدير

ولو أنني أوتيت كل بلاغة ***** وأفنيت بحر النطق في النظم والنثر
لما كنت بعد القول إلا مقصرا ***** ومعتزفا بالعجز عن واجب الشكر
الحمد لله رب العالمين صاحب الآلاء والنعم وهو أهل الفضل والكرم، الذي وفقنا على
إتمام هذا العمل، وأتقدم بأسمى آيات الشكر والتقدير للأستاذ الدكتور :شعيب إبراهيم الذي
منحنا وبكل ثقة اسمه كمشرف وموجه ومعين وناصح ومرشد أمين على مستوى المنهجية
والأمور المعرفية والفنية للأطروحة، ولم يخل علينا طيلة فترة إنجاز هذا العمل المتواضع، وعلى
صبره الطويل الذي بعث فينا روح الجد والاجتهاد للسير قدما على إتمام هذه الأطروحة منذ
بدايتها إلى إخراجها الفني التي هي عليه الآن.
وبكل احترام وتقدير نتقدم إلى كل أساتذتنا الذين كان لهم الفضل في وصولنا إلى هذه المرحلة من
التعليم الأساسي إلى المرحلة الجامعية شاكرين لهم مجهوداتهم وواجباتهم ومساعدتهم اتجاهنا .
إلى اللجنة الموقرة التي ستحمل أعباء المناقشة والتعليق عليها، لهم منا واجب الشكر على عناء
التصحيح والتصويب والتقويم والقراءة النقدية الواعية .
إلى كل هؤلاء جميعا أتقدم إليهم بجزيل الشكر والعرفان والتقدير والامتنان من الله المنان .

مقدمه

مقدمة:

السرد ظاهرة من ظواهر التعبير الإنساني وإحدى أدواته للتواصل فيما بينه وبين الآخرين، يعبر فيه الإنسان عن همومه ويوميته وقضاياها الاجتماعية والوطنية لينقل للآخرين عما يختلج في نفسه وما يطرحة من مشاكل ويراه من حلول فـ((الظاهرة السردية، فهي رسالة لا يتحقق مغزاها إلا بالقراءة سواء قصد من ذلك التلقي الخارجي لها، أو تلقي افكار الشخصيات داخل فضاءاتها المتخيلة، ذلك ان كل عمل سردي انما يمثل عالما مصغرا فريدا منظما طبقا لقوانينه الخاصة يتم اختراقه بالتأويل))¹، واذا كان الراوي يمارس نشاطه بالفعل الكتابي الذي يتضمن الفعل الكتابي وفنياته من تقنيات جديدة ومختلفة ليصل للآخرين، فنحن امام عمليتين الاولى المرسل الذي يرسل الانتاج السردى وما يحتويه من اليات سردية ووظائف روائية، والطرف الثاني المتلقي وما يستوعبه من نصوص وفق مستويات قرائية يستغلها لكسر شيفرة النص الذي هو همزة وصل بينه وبين صانعه فـ((الظاهرة السردية نجد انها تقوم على قاعدة التواصل، وبناء عالم افتراضي ذي محمولات ثقافية، فهي تؤسس لعلاقة تفاعل بين النصوص الممثلة بالكتاب، والقراء ممثلين بالمتلقين لها، فتكون المادة السردية مناقلة بين هذين الطرفين على سبيل الارسل والتلقي، والتأويل، والمشاركة في فضاء متخيل من الاحداث والوقائع))²، وينبني الأدب الروائي التونسي المعاصر بعد ثورته بالمزايا والفنيات والأطر المرجعية القوية إذا ما قلنا يمتح من كل الفنون مع مواطنه كمال الرياحي صاحب (المشروط والغوريلا) التي تشغل بهما فواعل سردية وفق أطر عدة ومختلفة تتألف أحيانا وتتكاثر وتتناثر أحيانا و تتخالف، بآلية تواصلية على مستويات متنوعة تمنح أحيانا عقدا بين الكاتب و القارئ وتلغيه أحيانا لإتباعها إستراتيجية سردية أفقية عمودية تتضح مرة وتتعدد مرات، فتتدافع أنسجتهما السردية مشكلة تلاحما بين وظائفها أو تقطعها، بين تلون مستوياهما التواصلية في قوة بروزهما الفني .

- ولأهمية هذا البحث الذي يكتسيها من جانب تعدد الوظائف السردية للنصين تمنحهما بنية سردية وقيمة خطابية في ضوء دراسة الوظائف السردية وهي من أكثر التيمات السردية خصوبة في الروايتين في تفاعل وتواصل فيما بينهما ، وهذا دافع كاف لنا أن نخوض غمار الدراسة ومغامرة الكتابة ولذة القراءة في تفكيك أجزاء رواية المشروط وأعضاء الغوريلا على حد سواء، من خلال هذه المبررات ترسخت لدينا خطوط عريضة لوضع عنوان لمشروع أطروحة الدكتوراه:³

¹ عبدالله إبراهيم السردية السردية العربية الرؤية، المنهج، المفاهيم مجلة الكوفة العراق العدد 10 ط 2016 ص 26

² عبدالله إبراهيم السردية السردية العربية الرؤية، المنهج، المفاهيم المرجع نفسه ص 26

³

مقدمة

بعنوان: ((آلية الوظائف السردية وفاعلية المستويات التواصلية في التجريب الروائي التونسي)) - دراسة ثنائية تونس المعاصرة - ((المشرط - الغوريلا - لكمال الرياحي)) -

- وفتحت لنا آفاق البحث والتقصي للوقوف على عتبة الاختيار لمواصلة البحث الحثيث في كشف أغوار وأسرار السرد التونسي في تشكيلاته مبنى ومعنى وتداخلاته عموما ورصد وتتبع أهم الوظائف السردية والفنيات التواصلية السردية لدى الروائي التونسي الحداثي كمال الرياحي وتعبها تسلسليا ضمن التشريح الدراسي ومزج العديد من المناهج وتفاعلها عضويا للرسو على نتائج دقيقة ستفضي إليها الدراسة بعد المسح النقدي الفعال على مكامن رواية "المشرط" و "الغوريلا" واكتشاف فاعلية وظائفها السردية وجمالية تواصل اقطابها.

- حيث توجه الموضوع لرسم معالم أهدافه: - بداية من إبراز أنماط الرواية العصرية بتونس بعد الثورة وأهم خصائصها ومميزاتها و منعطفات فخاخ التجريب وتعددتها لدى الرياحي وهل نجح السارد في تخطيطها، وتوضيح مواقف الروائي السردية، واشتغال الفواعل السردية ضمن سياقاتها وبرز الوظائف المتحركة في ذلك، وأهم اليات الكتابة الروائية المستخدمة في روايته، وتفاعل الوظائف السردية فيما بينها، والإستراتيجية السردية المتبعة لدى الروائي، وتوضيح المسار السردى ومخططه، وشرح البرنامج السردى وفك الترميزات السردية في الروايتين، والتعرض لفاعلية الاطر التواصلية كالقراءة وجمالية التلقي ومستويات الكتابة في الروايتين، وسحر الحوارية ولذتها، وحدود هيرمونوطيقا الرواية وجاذبيتها التواصلية، وإظهار الأساليب الوظيفية التواصلية داخل السرد في الروايتين (أسلبه الرواية) وعلاقتها الاجتماعية.

- وهورنا صياغة الإشكالية و طرحناها على نحو تتضمن دراسة شمولية و إحاطية للموضوع: ماهي اهم التحورات على الرواية التونسية المعاصرة التي رست عليها؟ وماهي أهم سمات التجريب الروائي عند الرياحي وكيف نجح من فخاخه؟ ماهي الإستراتيجية السردية المتبعة لديه ؟ ماهي أهم الوظائف السردية والاتصالية "التداولية" التي استخدمها في سرده المشرطي الغوريلا، ماهي دوافع النظرية الارشالية عند الرياحي ؟ وهل وفق الرياحي إلى حد بعيد في التأثير على قرائه بفاعلية، وتلقاها القراء بجمالية ؟ ماهي اهم اليات الوظائف السردية المعتمدة؟ ماهي ابرز المستويات التواصلية على مستوى المشرط ؟

- و اعتمدنا في هذه الدراسة على خطة أولية تتألف من المخطط الدراسي التالي: استهلال بمقدمة افتتاحية و من مدخل عام يوضح بعض الأساسيات الهامة للموضوع حول أشكال وأنماط الرواية التونسية العصرية (التحولات الشكلية والضمنية في الرواية التونسية المعاصرة انتقال الرواية التونسية من الرواية الكولونيالية الى الكفكاوية الى

مقدمة

الرواية البوليفونية)، وبابين (الباب الأول: بعنوان ((آلية الوظائف السردية في النصين(المشرط-الغوريلا))، يتكون من ثلاثة فصول ففي ((الفصل الأول: مفهوم الرواية المغاربية والتجربة والكتابة الروائية عند الرياحي ووظائفها السردية، واهم التقنيات السردية في النصين(المشرط-الغوريلا))، وفي الفصل الثاني ((الوظائف السردية الخارجية والداخلية في رواية المشرط-الغوريلا،-مفهوم الوظيفة، منهجية بروب والتشريح الوظائف في القصة الأنماط الوظيفية، الوظائف السردية أشكالها ودلالاتها، الأنموذج العاملي في المشرط والغوريلا، ودور الأنماط الوظيفية في النصين ووظيفة المستوى اللغوي والتصنيف المكاني والتحرر الزمني ومهمة الأنموذج العاملي كالية لتشغيل العوامل وتحريك وظائف السرد))، في الفصل الثالث ((وظائف السارد والمسرد له)) انطلاقا ((من وظيفة تناوب السارد إلى التحليل السردى بين التتالي والتشذر ودور السارد في المسار السردى ووظيفة البرنامج السردى في تحليل ادوار العوامل وتوزيعها ودور المسرد فى العملية من تلقي وفك شيفرات ضمن العملية التواصلية بين المرجعية الدلالية والايديولوجية))، أما الباب الثاني ((فاعلية المستويات التواصلية فى النصين للرياحي)) يتضمن ثلاثة فصول ((الفصل الأول يعالج: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين، بداية من تحديد نظرية الارسال (الكتابة) إلى مفهوم نظرية الاستقبال وتحديد العلاقة بينهما المتمثلة فى الاتصال ومستويات القراءة والقارئ))، وفي الفصل الثاني ((المستوى التواصلى الخارجى للنصين)) يتناول الانتماء السردى للنصين للرواية البوليفونية التى تتضمن الوظيفة السردية التواصلية ومن تعدد الاصوات والشخصيات ولذة الحوارية الروائية ومستويات المرسل والمرسل اليه داخل النصين، وتواصلية الايقاع الزمنى والمكاني التى توضح ظاهرة القيمة التواصلية السردية، اما الفصل الثالث ((المستوى التواصلى الداخلى فى النصين)) يحتوى رمزية الشخصيات وفعاليتها التواصلية فيما بينها وبين القارئ على ضوء التاويلية وتواصلية العوالم الممكنة ووضوح مقاصد السارد للقارئ من خلال السياق السردى والاسلبة الروائية، هذه النصوص التى تتميز بالانفصال تارة والاتصال تارات درسناها من خلال المؤشرات الداخلية التى توضح حضور وغياب السارد والمسرد له))، وخاتمة تلخص النتائج المتوصل اليها من علاقات الوظائف السردية بالتواصل.

- لقد تداعت فى بحثنا هذا العديد من الإشكاليات فى فرض طرحها على امتداد التنوع الموضوعاتى والفنى الموسع داخل رواية المشرط والغوريلا، أجبرنا على الاستعانة ببعض أدوات التحليل و الإجراءات متمثلة فى تسطير منهجية البحث إلى بعض المناهج النقدية المعاصرة، اعتمدنا على المنهج التاريخى فى وضع حد لتعريفات بعض المناهج المعتمدة، و استعنا بالمنهج الوصفى لتحليل أهم الوظائف السردية والبرنامج السردى الذى توخاه السارد، لإعادة صياغة المفاهيم الرياحية فى المشرط والغوريلا وتفكيك أهم الترميزات السردية وإبراز التقنيات العصرية، كما

مقدمة

تناولنا المنهج التداولي لشرح عملية الوظائف السردية في عملية التواصل والتخاطب بين آلية التجاوب الثنائي (الكاتب والمتلقي) ضمن سياقها، واستخدمنا نظرية القراءة والتلقي لاستثمارها في نتائج فاعلية القراءة وجمالية التلقي والمستويات الكتابية عند الكاتب والقارئ على حد سواء، توسلنا بالتأويلية لكشف الجانب الدلالي الترميزي الروائي لدى السارد، وقمنا برصد أهم التحولات السردية ومستوياتها الذي اردنا من خلاله فك اليات العمل السردى ووظائفه الذي يقابله تفاعل المستويات التواصلية في ان واحد.

ومن أهم - الدراسات السابقة - التي تناضت وتخالفت مع محاور دراستنا مذكرتنا في الماجستير، عاجلت في مذكره الموسومة بـ "بنائية السرد في الخطاب الروائي عند كمال الرياحي" رواية المشروط من سيرة خديجة وأحزانها" الرواية التونسية المعاصرة بين الواقع والتراث والمرجع الأسطوري وتطوراتها على مستوى تيمات اجتماعية وسياسية وثقافية، وسيرة ذاتية للكاتب وظروف نشأته وانجازاته الشعرية والنقدية والقصصية والروائية، والتطرق إلى تاريخية المنهج البنوي وتقدمه الذي لجانا إليه كأداة إجرائية وشرح نظرية السرد البنائية و تلقيات النقد والسرد المغاربي للمنهج البنائي، شرح البنية السردية في الخطاب الروائي المغاربي المعاصر الذي يتميز بالحدث التي قمنا برصدنا على مستوى رواية المشروط للرياحي وتتبع المظهر البوليسي وتوظيف المرجعيات التراثية، والاحتفاء بحقوق وتاريخ المرأة التونسية الطويل، وأهم تحليلات الخطاب الروائي في المشروط، وتعدد مستويات الرؤية والرؤيا، وإبراز بنية الأصوات السردية في المشروط واستعمالات الضمائر ودلالاتها، والإيقاع الزمني ودوره في الرواية والبناء المكاني وجمالياته ورموزه والشخصيات المختلفة واثارها على مستوى السرد، كما جاءت دراسة ((التجريب في الرواية المغاربية للطالبة طورش آمال من جامعة باتنة للموسم الجامعي 2011/2012)) بالتوازي مع ظهور مذكرتنا التي عاجلت بعض الدراسات المغاربية على مستوى التجريب منها رواية المشروط للرياحي ، كل هذه السوابق لم تتطرق الى وظائف السرد وعلاقتها بالتواصل إلا ماجاء عفويا، متكئا على لفيف من المقالات التي أسهبت في قراءات وتحليلات لرواية المشروط ذلت أمامي بعض الصعوبات وبددت العراقيل لفهم كنه الرواية وخباياها السردية.

وقد أسهمت العديد من المراجع في تغذية بحثنا وبنائه، واستكمالها على الوجه الذي وصل إليه ك((جوزيف كورتيس"مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية"، وجوليا كريستيفا"علم النص"، وجيرالد برانس" قاموس السرديات"، وأعمال حبيب مونسي منها"القراءة والحدث"، وسعيد بنكراد" السيميائيات السردية" وعبد الملك مرتاض" في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد"، وغابريال غارسيا ماركيز" كيف تكتب الرواية"، عبد اللطيف زيتوني "معجم مصطلحات نقد الرواية"، ميخائيل باختين"الخطاب الروائي"، وبعض منجزات حمداوي

مقدمة

ك"التداوليات وتحليل الخطاب، نظريات القراءة في النقد الأدبي، مستجدات النقد الأدبي، اتجاهات أسلوبية..... وغيرها)).

إن توفر المراجع والمصادر التي تصب في قالب الموضوع لا يعني سهولة الدراسة المتناولة، بالرغم من أنها أضواء داعمة على إنارة الطريق نحو الأفق المعرفي، لكن أحيانا تزيدنا هذه الكميات من الكتب تعقيدا لفهم الموضوع المدروس وتشابك الآراء وتختلط المصطلحات وتتداخل المفاهيم ما لم نكن ملمين بشتات وشظايا المواضيع ومفاهيم المصطلحات ونهج مسار الخطة المراد إتباعها لئلا تتفرق بنا سبل الاختلاف وتأخذ بنا كل مذهب، وهذا ما يجعلنا أمام صعوبات تفتح فاهها فاغرا أمامنا لدراسة الأدب التونسي المعاصر وليد الثورة وتحدد متغيرات تضعنا أمام إهمام وضبابية في احتواء المواد المدروسة والإلمام بها كرواية المشرط وبضعها بمشرط شبيه بمشرط الرياحي يتركنا على جادة الدراسة بين مسيرتها وإتباعها مرة و المروق على نهجها مرات . و لاننكر الصعوبات والعراقيل لحساسية الموضوع الذي يتناول الرواية ودراستها من جوانب مختلفة وبمناهج متعددة فمن الجانب التاريخي إلى الجانب السردي ومن الوجهة الخطائية الى النقدية على مستوى المدونة النثرية، ونقص الدراسات الوظائفية السردية التواصلية حول المتن الروائي، ورغم نقص المصادر وتوفر بعضها التي تشابهت علينا اصطلاحاتها وتداخلت عندنا مفاهيمها، إلا أننا حاولنا مقارنة الموضوع من جوانبه المتعددة مقارنة ادبية علمية وتقنية.

وأمل بجزيل الشكر والثناء والفضل والعطاء لكل من اثر بنفسه في مد يد العون لنا دون ادخار و لاتفريط، في إعداد هذا العمل البسيط، واخص بالشكر الذي أولاني ثقته ومنحني تشجيعه وأمدني باسمه و أهداني من النصائح وأسداني من الإرشادات والتقويمات على استكمال البحث، فكانت شرفا لنا لإشرافه على بحثنا وانجازة سعادة الأستاذ الدكتور شعيب إبراهيم جعلها الله له فخرا في دنياه وذخرا في أخراه وأثقل له بها ميزان حسناته.

مسعد يوم : الجمعة 22 جوان 2018 الموافق لـ 08 شوال 1439

الطالب: مختار عثمان

مخال:

التحولات الشكلية والمضمونية للرواية التونسية

المعاصرة:

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

1-0-الرواية التونسية العصرية وأشكالها بعد ثورة الياسمين: اتخذت الرواية في الثورة التونسية

وبعدها اشكالاً والواناً مختلفة كما تجددت ديناميكية الرواية في هذه الظروف، وتعددت مفاهيمها ولم ترس على وجهة واحدة، وتفنن النقاد المغاربة في وضع حد لتعريف الرواية ومنحها الهوية الخاصة بها، وبعد هذا كله هل يمكن تعريف الرواية؟ من الغريب جداً ان تلم بحيثيات تفاصيل الملف الروائي وتعطيه اسماً فاصلاً يحدد ماهيته فـ((ازدهار الرواية وتعدد انواعها واتساع اغراضها واختلاف اساليبها وتدرج انواعها وتنوع مصادرها وسرعة تطورها ورحابة مجالها وتمرداها على القوالب واستيعابها لكثير من عناصر الفنون وانتشارها في كل الاداب المعاصرة كل ذلك جعل الوصول الى تعريف واحد جامع ودقيق في ان واحد امراً صعباً))¹.

1-1- مفهوم الرواية عند النقاد المغاربة: يظل مفهوم الرواية واسعاً مفتوحاً ومتقلباً قابلاً للتطور والتغيير وينتقل

من مفهوم الى اخر، ومن صورة الى اخرى ومن شكل الى اخر، فتتخذ الرواية لنفسها وجوهاً، وتتلون في هيئتها الواناً فهي حرباء الادب ((وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً، وذلك لأننا نلقي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى))²، في كثير من الخصائص تتلون الرواية حسب الظروف والمعطيات والعصور كما يصفها الحميداني ((كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق))³، لقد ابتلعت الرواية معظم الاجناس الادبية فعملت على خلخلة المفاهيم وممارسة الهدم مما شكل محطات مهمة في تاريخ حياة الرواية عموماً، وقد جعل التجريب الرواية انما لا تلتزم بتعريف واضح ساري المفعول، ومما يجدر إلى هذه اللاحية بوصفها تحدد في معطياتها الصفة الاقوى لهذا الجنس الأدبي. ذلك أنه "حتى اليوم الحاضر لم تستطع المعاجم و لا مؤرخي الرواية تحديد تعريف واضح او مصطلح يشير الى ذلك، ولا مفهوم للرواية. فلا يوجد رواية بالمعنى الفني، وإنما روايات مختلفة ومتعددة، وبهذا يمكننا ان نقول لا أكثر ولا أقل من أن الرواية تتصف بالحيوية واللامية والزبئية للغاية، وأنها ما زالت تثبت وجودها و تطورها وانسلاخها على مساراتها التي انطلقت منها. ((ويرى اصحاب النزعة التاريخية ان التاريخ والرواية مترابطان ترابطاً عضوياً. وتلك هي الصورة التي كانت الرواية عليها لدى بالزك مثلاً: لكن الرواية الجديدة. ومعها النقد الجديد. ترفض هذه الاطروحة، وتبني ان تربط نفسها بالتاريخ (فولكنير مثلاً).... مثلاً الشخصيات، والاحداث، والاحياز، والازمان: كلها يحيل على التاريخ، وكلها يستقي من احداث المجتمع وعلاقات

1 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي انكليزي فرنسي، دار النهار للنشر/مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1 2002 صص 99/98

2 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة الكويت 1998 ص 11

3 ينظر حميد الحميداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي الجديدة، دار الثقافة 1985 ص 37.

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

الناس في المجتمع بعضهم ببعض....¹، فالرواية تولد وتشكل بخصائص فنية جديدة (أن الرواية هي ما يدرسه النقاد في عصر من العصور على أنه رواية .)²، وما سبق نورد مجموعة من تعريفات الرواية عند جملة من الأدباء والنقاد العرب والغربيين، يعرفها " محمد الدغمومي " بقوله: (الرواية كتابة تطورت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلا معبرا عن فئات اجتماعية وسطى قادرة على القراءة والكتابة)³، أما " فائق محمد " فيرى أنها اناء يتشكل حسب الطابع الجديد والرؤية المتجددة والخروج من عباءة الجمود والتقليد (وعاء يمتلئ فيفيض ويتحطم على يد شرارة جديدة طابعها التطوير والتجديد لأنها تنبع من تجربة العقل ، وقلق النفس ، في محاولة دائمة للتجدد والخروج من قمم القيود)⁴، وفي هذا المقام يقول " ميشال بوتور " : (إن الرواية بنية لغوية دالة ، أو تشكيل لغوي سردي دال .)⁵، أما " محمد كامل الخطيب " فيذهب بقوله بـ (إن فرصة الكتابة نثرا يتيح مجالا أوسع للتعبير عن الحياة ، وواقع المجتمعات لأنها تعمل على تقريب المتخيل من الواقع كما تمنح للراوي حرية أكبر لأنه يتعد عن قيود الشعر)⁶، أما " علال سنقوقة " فيعلق بقوله : (إذا كانت الرواية نصا فإن طبيعة هذا النص الأسلوبية أنه يأتي في شكل حكاية يمكن أن تروى ، ومن هنا تتكون الحكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقاتوتخفزههم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون)⁷، فالرواية، إذن، عالم عالم مجهول الهوية ،متداخل الاطراف مع الاجناس الاخرى ومتقاطع الاسس معها، الرواية جنس ادبي لم يصنف بعد ف (اللغة هي مادته الأولى ،...والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتتفتح وترتوي وتمرغ وتخصب ، والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثم تشكيلها على نحو معين)⁸، إضافة إلى عنصر السرد بأشكاله ، والحوار ، والحبكة ، والأحداث ، والحيز المكاني والزمني)يحاول جميل حمداوي تفسير التحولات الاولى للرواية ليصنع وينحت تعريفا مقاربا لمفهوم الرواية العصرية حيث ((تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذات والواقع وتشخيص ذاتها، إما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة قائمة على التماثل والانعكاس غير الآلي. كما أنها استوعبت جميع الخطابات واللغات والأساليب والمنظورات والأنواع والأجناس الأدبية والفنية الصغرى والكبرى، إلى أن صارت الرواية جنسا أدبيا منفتحا وغير مكتمل، وقابلا

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سبق ذكره ص15

2 حميد الحميداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، مرجع سبق ذكره ص 37

3 محمد الدغمومي : الرواية المغربية والتغير الاجتماعي ، مطابع إفريقيا الشرق، 1991، ص 43.

4 فائق محمد : دراسات في الرواية العربية ، دار الشبيبة للنشر والتوزيع 1978 ، ص 92 .

5 ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، منشورات عويدات ن ط 2 بيروت ، 1982 ، ص 05

6 محمد الخطيب : الرواية والواقع ، دار الحداثة ، بيروت ط 1981، 1 ، ص 107 .

7 علال سنقوقة : المتخيل والسلطة ، منشورات الاختلاف ، ط 1 الجزائر، 2000 ، ص 20 .

8 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سبق ذكره ، ص 27

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

لاستيعاب كل المواضيع و الأشكال والأبنية الجمالية¹، فالرواية نسيج عنكبوت مرتمي الخيوط والاطراف، معقد النسيج، ينحت الاستاذ صالح مفقودة من القواميس تعاريفا لوضع حد للرواية ويلخصها في ان ((المدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي ((الماء)) او الروحي ((النصوص والاختبار)) وكلا النوعين كان ذا اهمية في حياة العربي، فلقد كان الماء هدفهم المنشود من اجلهم يحلون ويرتحلون، وكانت رواية الشعر الضرورة اللازمة لكل شاعر. كما كانت الرواية الوسيلة الاولى لحفظ الاشعار والاختبار والسير. غير ان دلالة كلمة الرواية على هذه المعاني، لا يكاد يفيدنا في شيء، لاننا بصدد الحديث عن جنس ادبي حديث، مما يحتم علينا البحث عن الرواية في القواميس الحديثة، او استنادا الى هذا الشكل المميز²، لم تحدد هوية هوية الرواية الى حد الان وعجزت معظم الابحاث عن منح الرواية تعريفا دقيقا جامعاً، وبالتالي حاول مفقودة ان يميز الرواية عن باقي الاجناس الادبية بلم كل التعاريف واستخلاص طابع شخصي لها ((هي رواية كلية شاملة موضوعية او ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتعيش فيه الانواع والاساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة))³، يعترف جل النقاد بصعوبة الاحاطة بتخوم مفاهيم الرواية وبالتالي الرواية هي ذلك الكل الشامل الذي يقبل الجميع ويعبر عن الجميع ومنه يستخلص "مفقودة" مميزات الرواية:

*الكلية والشمولية سواء في تناول الموضوعات او في الناحية الشكلية.

*قد تكون الرواية معبرة عن الفرد (سيرة ذاتية) او عن الجماعة (ظاهرة اجتماعية او سيرة غريبة) او عن الظواهر.

*ترتبط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها على اساسه (معالجة الظواهر الاجتماعية).

*الرواية مثل المجتمع تتجاوز المتناقضات، وتجمع بين الاشكال الادبية.⁴ اذن الرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بالظاهرة الاجتماعية والانسانية ومنها تستمد مادتها الاولى وعلى اساسها تنسج كل خيوطها، وبالتالي فالرواية فن اجتماعي و كائن ينتقل من جهة الى اخرى ويتغير حسب الظروف والمستجدات كما يعترف بذلك الروائي والناقد الجزائري "واسيني الاعرج" ((الرواية جنس الحياة. هكذا يحلو لي تعريفها، بمعنى أن الشعر محكوم عليه بالموت أو الإعدام أو على الأقل محكوم عليه أن يكون ضمن أقلية الأجناس الأدبية. لأن طبيعته اللغوية لا تسمح له بالذهاب بعيدا. إنه يعتمد لغة استعارية، غير أصلية، غير حقيقية، غير طبيعية، لغة يصنعها الشاعر وهي لغة

1 جميل حمداوي مستجدات النقد الروائي منشورات اللمعة ط 1 - 2013 ص11

2 صالح مفقودة ابحاث في الرواية العربية منشورات مخبر ابحاث في اللغة والادب الجزائري جامعة بسكرة دت دط ص1-2

3 صالح مفقودة، ابحاث في الرواية العربية المرجع نفسه، ص02

4 صالح مفقودة، ابحاث في الرواية العربية المرجع نفسه، ص02

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

بعيدة عن لغة التداول اليومي، تعتمد على الصورة والمجاز والاستعارة... الشيء الذي يجعل منها لغة أقلية. ولهذا لا أستبعد أفولها وزوالها، فأزمة الشعر لا شك فيها، حتى في الدول الغربية نادرا ما تجد دار نشر تنشر الشعر وإذا نشرت لأحد الشعراء فإن نسخ الكتاب تكون محدودة. ويبرز الناشر موقفه بكون الشعر لا يُسوّق مقارنة بالرواية، الرواية آفاقها رحبة، لأنّ الجنس الروائي هو الجنس الوحيد الذي يستوعب الأجناس الأخرى : استوعب المسرح ويمكن أن يمثل لذلك بمؤلفات المسعدي، استوعب الأسطورة، استوعب التاريخ والشعر والرسم والنحت والموسيقى. هذا الجنس كما تُعرّفه أدبيات النقد الغربي هو الجنس الوحيد الذي يمتلك إمكانية التجدد من خلال تلك القابلية على الاستيعاب. وهنا تقف الرواية شبيهة بالإنسان القادر على التجدد والتأقلم وهذا ما يجعله يعمر أكثر من غيره. لهذا لا أرى أبدا أن الرواية تسير نحو حتفها على الأقل في المنظور القريب. ستبقى الرواية ملحمة، لكنها تتجاوز ذلك التعريف القديم : "ملحمة البرجوازية" لتصبح ملحمة العصر الحديث، فالملحمة استطاعت أن تستوعب كل الأجناس السابقة لها واختزنتها وعندما وصلت إلى القمة بدأت تتحلل لتنشأ عنها أجناس أخرى منها الرواية... ونحن الآن بصدد بناء هرم الرواية الشبيه بهرم الملحمة وهذا البناء يحتاج إلى زمن يعدّ بالقرون ليصل الجنس إلى أقصاه ويستوعب كل الإمكانيات المتاحة له ثم يبدأ في مرحلة التحلل لينشأ من رحمه جنس آخر يعيد نفس المغامرة...¹، ورغم تمددها الزمني ف ((هل صارت الرواية ديوان العرب؟ ... تزايد حجم الانتاج الروائي وأهميته اذا قورن بغيره من الانواع الادبية، والشعر بصفة خاصة، هذا النوع الذي استحوذ قديما على صفة "ديوان العرب" ان تزايد حجم الانتاج الروائي والذي يتضح فيه تفضيل الناشرين للرواية عن غيرها، هو في الحقيقة تلبية لطلب متزايد من قبل القراء ينعكس في ارقام التوزيع))².

1-2- التحولات الشكلية العصرية للرواية التونسية وتوجهاتها في (المشرط-الغوريلا):

يعود ظهور الرواية في تونس كباقي الاقطار المغاربية الى وقت متاخر، ولكن التطور السريع والتقدم الكبير للكتابة الروائية عمل على تضخم العمل الروائي وتراكمه ف((فترة السبعينات من القرن العشرين تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق "بضاعتنا ردت الينا" بل صرنا امام تطور فعلي في مجال السرديات ابداعا ونقدا من جهة، وابداعا وتلقيا من جهة اخرى))³، من جانب التحقيق للرواية التونسية فانها مرت بمرحلتين في تطورها حسب تراحيح وارئ الدكتور بوجمعة بن شوشة، فتظهر حدودها من ((بدايتين: الاولى تتحدد زمنيا من مع

1 كمال الرياحي، مواجهات، حوارات ادبية دت، دط ص11

2 سيد البحراوي الانواع النثرية في الادب العربي الملتقى الثقافي الحضرمي نسخة الكترونية ص12

3 صالح مفقودة، ابحاث في الرواية العربية مرجع سبق ذكره، ص03

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

موفي الثلاثينات ومطلع الاربعينات من القرن العشرين ، وتمثل هذه البداية اعمال محمود المسعدي، والحقيقة ان "احاديث ابي هريرة" للمسعدي قد ظهرت فعلا في هذه الفترة، ولكنها لم تنتشر كاملة في شكل رواية الا في عام 1973¹، وتنطلق البداية الثانية من معلم الرواية التونسية وراويها "البشير خريف" ((اما البداية الثانية للرواية التونسية في رأي الباحث السالف الذكر فهي نهاية الستينات وتجسدها رواية "الدقلة في عراجينها" للبشير خريف الذي يعد اب الرواية التونسية الحديثة والمعاصرة²، ورغم ظهور اعمال سابقة لهذه الانتاجات الا اننا تعرضنا لها في مذكرتنا الماجستير ببعض التفصيل والتوضيح، فالرواية ظاهرة شمولية اجتماعية، تتكون من عناصر تميزها عن غيرها:

*سمات الشخصية والعوامل التي توجهها.

*الطابع التسجيلي كوصف الاشياء والعادات والتقاليد (التأريخ).

*الطابع التحليلي (والتفسيري).

*المكان(الزمان).

*التصميم الذي تخضع له الرواية(الهندسة المعمارية الاجتماعية والفنية الاسلوبية).

من اهم توجهات الرواية الحالية ولكن التوجه العام اصبح توجهها اصلاحيا في خضم اصلاح اجتماعي وثقافي اقتصادي وبالاخص التركيز على الجانب السياسي الذي تعفن كثيرا، وهذه التوجهات والتي ترقى الى نظريات ذات ثلاث توجهات ، تلك التيارات الروائية التي سارت من خلالها الروائية : التوجه التاصيلي: ويعتقدون بان الرواية العربية تعود الى جذورها التراثية ويمثلها "فاروق خورشيد" ، والتوجه التغريبي: وهي عكس التيار التاصيلي وترجع اصول الرواية العربية الحديثة الى تاثرها بالرواية الغربية ومن اهم الاعمال التي تترجم الى ذلك رواية "زينب" لحسين هيكل واخرا وليس اخيرا التوجه النصي: وهنا يكمن قصدنا في هذه النزعة النصية ورائدها الباحث المغربي "احمد الياهوري" الذي يرى انه لا بد من تجاوز المقاربات التقليدية في تفسير نشأة الرواية، واستبدالها بمقاربات نصية تجنيسية حديثة، وهناك التوجه الافتراضي او العدمي : اذا كانت المعاجم النقدية لم تحدد مفهوم الرواية وتكونت ضبابية حول التعاريف غير المحددة للهوية الروائية وتجنيسها فمن الصعب وجود نظرية قائمة واضحة عن الرواية وخصوصا

1 صالح مفقودة، ابحاث في الرواية العربية مرجع سبق ذكره ،ص10

2 صالح مفقودة، ابحاث في الرواية العربية المرجع نفسه،ص10

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

العربية، نظرا لعدم حضورها في الواقع الثقافي العربي وبالتالي يقول فيصل دراج في اصداره (نظرية الرواية والرواية العربية) لا يمكن ايجاد شكل للرواية الا من خلال منطلق افتراضي نسبي تجسده نصوص روائية تطبيقية.¹

وإذا كانت الرواية في تونس صنف الى ثلاثة اتجاهات فنية وجمالية راقية هي:

- الرواية الكلاسيكية بابعادها الواقعية والاجتماعية والتاريخية والرومانسية.

- الرواية التجريبية ذات النمط الحداثي الانزياحي.

- الرواية التاصيلية ذات المنحى التراثي.²، لقد اغرقت الاحداث السياسية في تونس مشاغل الروائيين واخذ

الكتاب في صنع العناوين الرئيسية للروايات، ورغم التشبع السياسي الا ان هناك انماطا روائية تآثر بها الكتاب

كالسيريالية والكفكاوية والبوليفونية، ونحن امام سلسلة ومجموعة روايات كمال الرياحي الذي اخذ منحى في

توجهه البوليفوني في معظم الروايات، هذا النمط من الروايات الذي اغدق باختين عليه جل وقته في دراسته والذي

خصص لها مجالا واسعا وحصصا كبيرة من البحث الادبي والنقدي، وما يعطي انطبعا جليا لهذا التوجه تلك

المسودات التي تركها كتاب ((شعرية دويستفسكي) و(استيتيقا الرواية ونظريتها)، ومن اهم الابحاث الحديثة التي

تتناول الرواية البوليفونية مقال (تزييتان تودوروف) بعنوان "ميخائيل باختين والمبدأ الحواري"، وما كتبه (كريستيفا)

في كتابها "السيميوطيقا" المبني على التناسخ الحواري، وقد اسست بعض الدراسات العربية مبدا هذا النمط من

الروايات في كتابات النقاد المغاربة كدراسة (حميد لحمداني) في "اسلوبية الرواية"، وعميد النقد التونسي "محمد برادة"

وكتابه "اسئلة الرواية واسئلة النقد"، ويشيد (عبد الحميد عقار) في سفره النقدي "الرواية المغربية: تحولات اللغة

والخطاب" بهذا الشكل من الرواية، وكتاب (الحبيب الدائم ربي) "الكتابة والتناسخ في الرواية العربية"، تهيكّل الرواية

البوليفونية على مبدا النظرية الروائية عند "ميخائيل باختين"، يؤمن "باختين" بان الرواية ذات اصول شعبية، وانها

تناسس على الحياة الشعبية الاجتماعية بكل مقوماتها وكياناتها وذلك راجع الى الحوارات السقراطية*³ والمجاءات

المنيبية*⁴ والروح الكرنفالية*⁵، ((ويعني هذا أن الرواية قد تفرعت عن أجناس شعبية سفلى تحيل على الطبقة

1 ينظر جميل حدادوي مستجدات في النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص ص 21-22-23 .

2 جميل حدادوي من الادب التونسي الحديث والمعاصر منشورات الالوكة دط دت ص 5

3 * الحوار السقراطي نسبة الى الفيلسوف "سقراط"، حيث هناك مجموعة من الفلاسفة والمفكرين كتبوا الحوار السقراطي كافلاطون واقليدس وغيرهم وقد تحول هذا الحوار الى صنف ادبي محدد.

4 * تعود وترجع أصول المهجائية المنيبية إلى الفيلسوف مينيب من غادار (Gadar)، وهو من فلاسفة القرن الثالث قبل الميلاد، استطاع أن يعطي هذا الصنف الأدبي شكله الكلاسيكي.

5 * يتسم هذا النوع الأدبي بالروح الكرنفالية، والمهجائية الساخرة، وهيمنة عنصر الضحك، والميل إلى حرية الخلق والإبداع والخيال، وانتشار روح المغامرة، وانبثاق الخيال الجامح، والأخذ بالجرأة، والخارق، والرمزية، واستفزاز الحقيقة واختبارها.

6 ينظر الى جميل حدادوي مستجدات في النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص ص 126-127

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

الاجتماعية العامة. بمعنى أنه إذا كانت الملحمة، باعتبارها أدبا جادا، وراء نشأة الرواية، فإن الأدب المضحك والساحر كان وراء نشأة الرواية حسب ميخائيل باختين¹، ومنه نستخلص ان الرواية البوليفونية انسلخت من عنوان كتاب "باختين" الحوارية العنوان الرئيسي المؤسس لهذه الرواية والحامل لمفهومها العام، وتمتدح البوليفونية من هذا العنوان على انها في تعريف "باختين" إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حوارى على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية. أي: إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي. حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى.²

1-2-1- الرواية الكولونيالية: هي الرواية التي ظهرت اثناء الفترة الاستعمارية وتأثرت بالخطاب

الاستعماري، ونقصد بها تلك التي عاجلت ولا تزال تعالج المخلفات الاستعمارية التي ورثتها الشعوب المضطهدة، او الخطاب المضاد للخطاب الاستعماري وهو ((تحليل مابلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات من نتاج يعبر عن توجهات استعمارية ازاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب على اساس ان ذلك الانتاج يشكل في مجمله خطابا متداخلا بالمعنى الذي استعمله فوكو لمصطلح الخطاب))³، يعتبر هذا الخطاب النقدي الذي صاحب الرواية يتداخل مع العديد من المناهج كالحداثة وما بعدها وهي مرحلة نقدية لها مدلولها وظروفها وسياقاتها ((وهذا يذكرنا بان تحليل الخطاب الاستعماري والنظرية مابعد الاستعمارية يتقاطع مع العديد من المناهج وحقول البحث الثقافية الغربية المعاصرة وذلك بوصفه هو الاخر واقعا تحت مظلة الفكر مابعد الحداثي وما بعد البنيوي. يتضح ذلك من التوجهات المختلفة التي قدم منها باحثون اخرون الى حقل الخطاب الاستعماري. فقد جاء "هومي بهاجا" من وجهة التحليل النفسي، بينما جاءت "تشاندراموهانتي" من ناحية المنهج النسوي، وجاء "اعجاز احمد" من احدى تفريعات الماركسية، وركزت "جاياتري تشاكرافورتى سيفاك" على التقويض⁴، في حين كان خطاب "ادوارد سعيد" في كتابه ((الاستشراق)) سنة 1978، يمثل اتجاها مضادا للكولونيالية الذي يخص فيه تاريخ الاستشراق الغربي وتأثيره على الحضارة العربية ومراحلها، وما يهمننا في هذا المقطع الدراسي العلاقة والتأثير بين الخطاب

1 جميل حمداوي مستجدات في النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص 129

2 ميخائيل باختين: شعرية دويستفسكي، ترجمة: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م، ص: 59.

3 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط3 2002 ص158

4 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي المرجع نفسه ص159

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

الكولونيالي وما بعده على الأدب وعلى الاختصاص الرواية ((والمهم هنا هو أن الأدب ما بعد الكولونيالي قد تبلور على أسس حديثة، ومن خلال نصوص تتميز بفنيتها ومضامينها وقيمها الكونية الجديدة. والباحث يعزز هذا الذي يرسله بمساهمة إدوارد سعيد الذي يتحدث عن ثقافة بازغة جديدة في مناخ ما بعد الكولونيالية، لم تكن ممكنة لولا أعمال السابقين المتحيزين أمثال جورج انطونيوس وخوسيه ماري))¹، إلا أن الفن الروائي كان له خاصية أخرى في التعامل مع هذا النوع من النقد والخطاب وما بعده إذ يرى "برادة" بأنه ((يلاحظ أن الأدب العربي، ولا سيما الرواية "لم تول اهتماماً كبيراً للأبعاد ما بعد الكولونيالية على النحو الذي برزت به في النصوص المكتوبة بلغات أجنبية داخل القارات الثلاث. بل إن الرواية العربية في فترة ما بعد الكولونيالية انصب اهتمامها على "الداخل" أي المؤسسات ورموز السلطة وتشخيصات المقدس، خاصة بعد هزيمة 1967". ويعود الباحث إلى مثل هذا القول حين يتعجب من أن النصوص التي استوحت ثيمة نقد الإمبريالية والامتدادات الاستعمارية، في مرحلة ما بعد الكولونيالية، تكاد تعد على الأصابع. وبالمقابل، ومنذ سبعينات القرن العشرين، تكاثرت النصوص التي تستعيد تجارب الخيبة والإحباط والسجن. فهل الأمر كذلك حقاً؟))²، لقد تكاثرت الروايات ما بعد الكولونيالية التي تنطلق من هزيمة 1967 وكانها معلماً مخلصاً لبدء الانطلاقة الفعلية للرواية وانتشرت الأعمال الروائية بعد هذا البرزخ التاريخي ((من الروايات المتميزة التي أولت جل اهتمامها للأبعاد ما بعد الكولونيالية، واستوحت نقد الإمبريالية والامتدادات الاستعمارية في مرحلة ما بعد الاستقلال. وقد جاء أغلب تلك الروايات منذ سبعينات القرن العشرين، وبالتوازي مع الروايات التي تستعيد تجارب الخيبة والإحباط والسجن، والتي تخاطب هزيمة 1967. فبعد الرواية الرائدة الهامة لصدقي إسماعيل (العصاة 1964) وبعد رواية خيرى الذهبي الأولى (ملكوت البسطاء 1972) توالى ثلاثيتا حنا مينه، ثم أطلقت ثمانينات القرن العشرين برواية هاني الراهب (الوباء) مبشرة بسلسلة من الروايات التي ستحفر عميقاً أو أعظم في الأوس البعيد أو القريب، نقداً للإمبريالية وامتداداتها، في الوطن وخارجه، وأعني ثلاثية خيرى الذهبي (التحولات بأجزائها حسبية فياض هشام) وثنائية نهاد سيريس (رياح الشمال) وروايتي فواز حداد (موزاييك دمشق 1939 تياترو 1949) ورباعية كاتب هذه السطور (مدارات الشرق) وروايته (أطياف العرش) ورواية فيصل خرتش (موجز تاريخ الباشا).. ولم تفتأ هذه (الثيمة) تشغل الرواية العربية، وحسبي أن أذكر من ذلك (المسألة المهمجية) لجميل عطية إبراهيم و(باب الشمس) للياس خوري و(الطوفان) لسميحة خريس. بل إن اشتغال أداء الرواية العربية على هذه الثيمة قد مضى في الزمن قدماً،

1 نبيل سليمان اسرار التخيل الروائي منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سورية 2005 ص22

2 نبيل سليمان، اسرار التخيل الروائي، مرجع سبق ذكره ص23

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

مستشرفاً العقود التالية من هذا القرن، كما في رواية واسيني الأعرج (المخطوطة الشرقية)، ولقد كان الإنجاز الفني الرفيع هو السمة الكبرى والموحدة لأغلب هذه الروايات.¹، لكن أحيانا يدفعنا البحث والضرورة الفنية الى الاستعانة بادب الآخرين و((لا يمكن حصر العلاقة بالآخر في التاريخ الإستعماري الذي ولّى و لا في فكر الاستشراق الذي انكشفت ألامعيبه و نواياه ، فبين الشرق و الغرب علاقات أحر أكثر حوارية ، و لأننا في حاجة إلى مرآة الآخر أحيانا لمعرفة أنفسنا ، فمرآتنا حولاء و أحيانا تنقلب عمياء))² الا ان الفترة التي تاتي بعد هذه الانجازات تحمل بصمات تتجاوز الفترة الكولونيالية وحتى الاستشراقية او كما يسميها "الان روجر" ((وإذا عشنا الآن فترة ما بعد الاستعمار ، فأكثر ظني في نفس الوقت أننا تجاوزنا فترة الاستشراق إلى ما أسميه بفترة الأستعراب. فأكثر المختصين الغربيين في الدراسات العربية والإسلامية الذين يدرّسون ويقومون بمشاريع بحثية في هذا الميدان الآن يفضلون الاشتراك مع زملائهم العرب في نشاطاتهم—المبدعين منهم في مجال الأدب وأنواعه والنقاد ، وهذا بعد ازدياد مرموق في مهارات هؤلاء المختصين الغربيين اللغوية يسمح لهم بالإقامة في البلدان العربية وتأسيس علاقات زمالة وصدافة بالزملاء العرب. وفي ميدان الأدب خاصة ، يهتم أكثر المختصين الغربيين الآن بالأبعاد الأدبية والجمالية والنقدية والنظرية للموضوع وليس بالميادين الاجتماعية والسياسية إلى نفس الحد (وهذا انعكاس مباشر للاتجاهات الموجودة في أكثر البرامج الأكاديمية للأدب ، والأدب المقارن بوجه الخصوص ، في الجامعات والكليات والمعاهد الغربية). فيبحث المستعرب المعاصر عن طرق التعاون والمشاركة ولم تعجبه ، ومنذ عدة عقود ، دراسة العالم العربي ومنتوجاته الأدبية خاصة من بعيد وبدون طرق التعاون مع الكتاب العرب (وإن كان من الممكن الإشارة إلى أن كثير من المعلقين العرب على ظاهرة "الاستشراق" يكتبون عنه وكأنهم لم يقرؤوا كثيرا من المصادر التي نشره أعضاء الجيل الجديد من المختصين الغربيين منذ عدة عقود (ومن الإنصاف أن أشير هنا إلى الحالة المؤسفة جدا في عدم توفر هذا النوع من الدراسات في كثير من البلدان العربية وكذلك في توزيع الكتب العربية منها والغربية داخل العالم العربي ذاته)).³ ويتمركز الخطاب الروائي مابعد الكولونيالي على مقومات واسس هي:

1- فهم ثنائية الشرق والغرب: عندما تكلم الرياحي عن اثبات الهوية العربية والإسلامية بعد الهزائم والنكسات كان هناك صراع ثقافي يدور بين الشرق والغرب، لهذا جاءت نظرية مابعد الاستعمارية لتوضح العلاقة التفاعلية بين

1 نبيل سليمان، اسرار التخيل الروائي، مرجع سبق ذكره ص23

2 كمال الرياحي مواجهات حوارات ادبية ، مرجع سبق ذكره، ص362

3 كمال الرياحي مواجهات حوارات ادبية ، المرجع نفسه، ص364

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

الاتجاهين في حالة التفاهم أو العكس، ومنه وبالأحرى العالم النامي والمتقدم الذي يدخل في الخطاب الاستشراقي الذي انتقل إلى خطاب كولونيالي نرجسي، لهذا انبرت النظرية مابعد الكولونيالية إلى تفكيك هذا الخطاب الذاتي.

2- مواجهة التغريب: جابهت هذه الرؤية سياسة التغريب والتهميش والنظرة الاستعلائية، وقامت بفضح هيمنته الأيديولوجية وخطابه الثقافي المركزي.

3- تفكيك الخطاب الاستعماري: قامت هذه النظرية بتعرية الخطاب الاستعماري.

4- الدفاع عن الهوية الوطنية والقومية. 5- علاقة الأنا بالآخر. 6- الدعوة إلى علم الاستغراب (عكس الاستغراب). 7- المقاومة المادية والثقافية. 8- النقد الذاتي. 9- غربة المنفى. 10- التعددية الثقافية.

1-2-2- الرواية الكفكاوية: أو الحكاية الغارقة في العجائبية ((كما يستخدم (الغرائبي) للدلالة على

مفهوم ((fantastic) الذي عرفه تودوروف قائلًا ((ان الغرائبي هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين البيعية امام حادث له صبغة فوق طبيعية))¹، اما الناقد "فاضل ثامر" فبعد ان حطم أفق توقع المتلقي يرى ان هذا المصطلح عند "تودوروف" هو ((الاستيهامي أو الفنتازي)) ينهض على تردد القارئ²، ان الظاهرة الفنتازية عند "تودوروف" فنتازي استيهامي الفانتستيك هو: -نوع ادبي موجود في لحظة تردد القارئ بين انتماء القصة إلى الغرائبي أو العجائبي. -القصة الفانتستكية هي قصة تضخم عالم الاشياء وتحولها عبر عمليات مسخية³، يرد الرياحي على احد الاسئلة الموجهة اليه تتعلق بكتابة روايته اذ يقول((لذلك كانت رواية المشروط منطلقاً من هذا الجو السريالي الكفكاوي الذي نعيشه يوماً بيوم))⁴، تتميز الرواية الكفكاوية بأسلوب الخيال العلمي الذي يتسم بالغرابة والعجائبية ((بأسلوب كافكاوي ذكرنا في الحال بعد قراءة القصيدة بقصة كافكا المعروفة التحولات، عندما ينهض جورج ساما ذات صباح من كوابيسه ليجد نفسه وقد تحول إلى حشرة عملاقة))⁵، حيث يغلب على هذا الصنف الكوابيس واثغات الاحلام التي لا يفيق ساردها الا وهو في عالم مشحون بالاساطير والمسوخات والتشوهات، وتعود هذه التقنيات المريبة والغريبة الى البداية وذلك ((بتحول الموظف "غريغور سامسا" إلى حشرة في رواية "المسخ" لـ "كافكا" (1883- 1924 Kafka)، وبالحبكة الغرائبية لأعمال كافكا عموماً))⁶، تتصف

1 لؤي علي خليل العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت لبنان ط1 2014 ص28

2 لؤي علي خليل العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص المرجع نفسه ص28

3 لؤي علي خليل العجائبي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص مرجع سبق ذكره المرجع نفسه ص35

4 <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article4947> الروائي والناقد كمال الرياحي لراية القطرية: القارئ العربي يحتاج إلى بصدمات كهربائية

الحرية شرطاً أساسياً للإبداع الذي يستحق أن يكون إبداعاً بالفعل الأربعاء 28 حزيران (يونيو) 2006، بقلم إشراف بن مراد

5 محمد شاهين آفاق الرواية ((البنية والمؤثرات)) من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - 2001 ص32

6 نعيمة، في مشكلات السرد الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 ص16

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

هذه الرواية بالجو السيريالي الغموضي الرمزي الذي يبتعد عن الواقعية ((ألا يشكل الغموض السمة الأكثر بروزاً في أعمال الروائي التشيكي "فرانز كافكا"؟.. ألا يكمن في هذا الغموض الموحى- تحديداً- جوهر حبكتة الروائية الحداثيّة؟.. وما الذي يمكن أن يتبقى من "كافكا" ومن سحر عوالمه الروائيّة، بل ومن شهرته، وموقعه الحداثي، لو حلّ التصريح محل التورية في أعماله، والوضوح محل الغموض، والخاتمة التي تكشف وتفرج كل شيء محل الخاتمة السائبة، أو التي لم تكتمل أوراقها- أحياناً- في بعض هذه الأعمال؟..))¹، أن العالم الكفكاوي الممسوخ يجعلك تعيش العالم الآخر بخيالاته وكوابيسه كما يقول الرياحي ((فتقلّب في مناخات كابوسية تذكرك بعوالم كافكا وترمي بك أمواج السرد أحياناً في عجائب غريبة تبقى عندها مشدوها))²، لقد اجتمعت في روايات الرياحي كل التواريخ والعصور وحتى الفنون والاساليب باختلافها من موروث تراثي وغربي عجائبي ك((ألف ليلة وليلة" و"كليلة ودمنة" و"المسخ" لكافكا و"ذئب البراري" لهرمان هسه...))³، توجه الروائي اليوم الى استغلال كل الامكانيات والمتاحات وتوظيف كل الادوات، لقد اصبحنا في عالم المتناقضات والممكنات فلا يملك الروائي أي مرجعية ثابتة يستند إليها في اعماله كما عبر عنها "صلاح الدين بوجاه" ((مع مدونة "كافكا" انتبهتُ إلى إمكان التعبير عن المتناقضات، قول العقول والحدس والعجيب في الوقت نفسه، هذا هو اليقين الذي نحن في حاجة إليه الآن، أن نكون في مكانين في وقت واحد، أو قل أن نكون في المكان وخارج المكان، هذا هو إيقاع العصر، وليس في إمكان الرواية العربية إحداث إضافتها الكونية اليوم إلاّ بتجاوز المنطق الأحادي، والجد المبالغ فيه وارتداد مجاهل الوهم والعجيب واللامعقول. ليس لدينا مدونة فلسفية نستند إليها، كل ما هنالك بُدّ من شتات غير واضح من الرؤى التي يمتزج فيها الكياني الأصيل بالسياسي المتغير السريع غير الثابت لا سلاح لنا اليوم غير التناقض، والتهكّم، والعجيب. بهذا قد نتمكّن من رصد واقع عربي متناقض عجيب غير معقول، واقع لا نملك فيه شيئاً، ولا نتحكّم فيه))⁴، تمسك الكثير بالاسلوب الكفكاوي بحجارة للاساليب الواقعية التي لم تجد نفعا في هذا الواقع العربي المرير وتم استبدالها بالكفكاوية وهي لغة غير مباشرة موجهة الى النخبة الفاعلة في المجتمع الذي يحتاج الى حراك ثقافي، فاصبح ((المنفذ الوحيد للنجاة اليوم من مقلب الواقع المرير يكمن في السخرية منه، فلا مستندات فلسفية عربية واضحة اليوم، ولا مستندات فلسفية غريبة يُمكن أن تعبر عن الواقع العربي العجيب. لهذا فإننا نعلن أنّ رواية قائمة على التناقض هي الأقدر على التعبير على همومنا الكثيرة الطاغية. ضمن هذا الأفق ندرك قولة

1 جهاد عطا نعيمة في مشكلات السرد الروائي مرجع سبق ذكره ص273

2 كمال الرياحي مواجهات حوارات ادبية مرجع سبق ذكره ص124

3 كمال الرياحي مواجهات حوارات ادبية المرجع نفسه ص143

4 كمال الرياحي مواجهات حوارات ادبية المرجع نفسه ص144

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

الغزي أنّ الرواية لدى بوجاه تتوق إلى الملحمة)¹، كافكا ((الذي طالعنا بأعمال روائية تمثل نزعة التجديد والتثوير، ولاسيما ما يتمخض لرسم ملامح الشخصيات.... وربما يمثل شيئا من ذلك، أو كله، روايته الشهيرة "القصر" (de chateau) وتمتاز نظرة كافكا إلى الحياة بالياس الناشئ عن عبثية الوجود، ولعل من أجل ذلك نجد كثيرا من كتاباته يتسم بالغموض القاتم، والضبابية الصفيقة)²، رواية كافكا حيث المتاهة والغموض والالغاز الذي أثارها دون أن يجيب عنها ((وتتسم كتابات كافكا الروائية، فيما قد يعد ثورة في عالم الرواية، بالعمق والنضج والسمو والدسامة الفكرية معا، وقد حاول الكاتب أن يجرد الشخصية من خصائصها المدنية: من اسم، ولقب، وطول، وقصر، وعرض، ولون... كما يمثل ذلك في رمز الكاف (k) الذي رمز به للشخصية المركزية في روايته "القصر")³.

ويرى الناقد والروائي التونسي "كمال الرياحي" أن هناك نوعان من الرواية قد سيطرت على المشهد الروائي التونسي خصوصا الذي أصبح فيها الروائي وكأنه يسرد تحت ربة السلطة وبالتالي لا بد أن يتخلص من السيف المسلط على رقبته بكيفية شهرزاد التي أسرت شهريار بسردها وقصصها ومنه وجدت "رواية شهرزادية" بأقلام انثوية أو ذكورية تحاول تضليل الرقيب السياسي، وهناك نوع آخر من الكتابة الروائية وهو سيطرة الأقلام الذكورية من أجل بتر كل عائق يقف في طريق التقدم والتنمية والتطوير الروائي وإطلاق عليه "شهريارية الرواية":

1-2-2-1- شهرزادية الرواية (انثوية الرواية) بسلطوية الذكورية: لم تندثر بعد طريقة شهرزاد التي حكّت بها

قصصها للملك الديكتاتوري شهريار رغم البعد الزمني التي تنتهي على صباح الديك ((أحمر الأفق وبدا النور يطرد الظلام والالسنه الخضراء ترمي النجوم بأسهم فتصيبها في مقتل وطلعت الشمس: ربة جبارة تحرق خضرة الغابات وبياض الجدران، تحركت الثعابين من جحورها وتملئت العقارب من تحت الصخور وصاح ديك شهرزاد المسن))⁴، أو سردوك الغوريلا ((ديك الجن المبكر، سردوك الحي الجامعي كان سردوك مثل الساعة))⁵، مازالت هذه الطريقة موجودة كتقنية فنية يزاوها بعض الروائيين للتخلص من الرقابة، وقد حاكى الرياحي بهذه الطريقة عندما كتب لنا روايته "المشروط" بأسلوب شهرزاد من أجل امتاع القارئ والتملص من العيون السياسية التي تفرض سيطرتها على كل ما يقرأ ويكتب يومها في تونس، وكانت تدعو إلى ازاحة هذا الحكم الجاثم على الرؤوس والمسلط على الشعب

1 كمال الرياحي مواجهات حوارات أدبية مرجع سبق ذكره ص 144

2 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مصدر سبق ذكره ص 61

3 عبد الملك مرتاض نظرية الرواية المرجع نفسه ص 61

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 40

5 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص 48

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

التونسي، كما انها كانت توجه الى الانوثة ((انثوية الرواية) وتدغدغ مشاعر المرأة والتي دافعت عنها اكثر من صفحة في الرواية، لقد استطاع الرياحي ان يفلت من العيون وان يصل صوته الى المتلقي على جميع الاصعدة والمستويات. ورغم اننا نخالف الرياحي في رايه بان الرواية النسائية سقطت في الشهرزادية (الرواية الذكورية) نرى هنا العكس تماما ان هذا الصنف من الرواية سقط في ما يسمى بالرواية الشهرزادية (الرواية الانثوية)، لان شهرزاد تروي ماتريده هي من شهريار بأسلوبها وافكارها والتحكم في مراحل الحكى والقص وتضع حدا للنهاية.

1-2-2-2-شهرزادية الرواية' تاء التأنيث' ضحية ل'ذال' ذكورية' الآخر: اذا كانت الرواية الرياحية

وجهت الى المتلقين على حد سواء من الجنسين، فان النبرة الطاغية كان الصوت الذكوري او ما يطلق عليه ب(القلم الذكوري)، وان معظم الروايات النسائية كانت تستعير القلم الذكوري للكتابة، او كما يعبر عنه الرياحي بالحس الذكوري، وتأثر الكتابة او الادب النسوي او ما يسمى بالرواية النسوية بالكتابة الرجالية، وكانت تكتب الرواية بانتظارات الرجل او تحت سلطة الرجل كما عبر عنها الرياحي واذاف ايضا ان المرأة في كتابتها مازالت تستعين بالرجل وتحت استشارته ولنها مازالت بحاجة ماسة الى التاشيرة الذكورية التي تفقد اعمالها حريتها وطاها وشخصيتها، ((قم لنذهب الى بيتنا الجديد. سيكون رائعا، كله كتب، ستشبع بالحكايا يا شهريار...))¹.

1-2-2-3-الرواية السريالية الواقعية: تشكلت بعد الثورة الاوروبية تيارات فكرية وفنية متباينة في

اتجاهاتها، وخاصة بعد العهد الحداثي ((لقد وسمت مثل هذه النزعة الحداثية المتطرفة كثيراً من المفاهيم والممارسات، فيما سمي "مرحلة الغليان الحداثي" في العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين. هذه المرحلة التي تشكلت، ونمت فيها تلك الحركات التي استهدفت تحطيم الواقعية والرومانسية، وكان ديدنها التجريد عموماً، والتي عبرت -في النهاية- عن التوجهات الأساسية للنتاج الأوروبي الفكري والفني، الذي نشأ في مناخ الحرب العالمية الأولى ومهداتها ونتائجها: الانطباعية Impressionism وما بعد الانطباعية "Post impressionism"

والتعبيرية "Expressionism"، والتكعيبية "Cubism"، والمستقبلية "Futurism"، والرمزية "Symbolism"، والتصويرية "Imagism"، والدوامية "Vorticism"، والدادائية "Dadaism"،
والسريالية "Surrealism" وهي حركات ليس بينها ما يوحدتها؛ بل إن بعضها جاء ثورة كاسحة على بعضها الآخر))²، انتقلت حمى هذه المذاهب من الفنون والفلسفة والاداب الى الجنس الروائي، لقد اخذت الرواية العربية وعلى الاخص التونسية من اسس السريالية الغربية ((ويلاحظ الدارس أن الرواية العربية قد استفادت من جهة من

1 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص 81

2 جهاد نعيمة في مشكلات السرد مرجع سبق ذكره ص 76

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

تقنيات التراث العربي القديم. ومن جهة أخرى، استفادت من تقنيات الرواية الغربية كتابة وتعبيرا وتصورا، كما استفاد كتابها من تأثيرات داخلية (واقع الهزيمة)، ومن مؤثرات فكرية وفنية خارجية (الوجودية، والسريالية، وتيار الوعي). وبالتالي، فقد حاول الناقد أن يعقد تماثلا بين البنى الجمالية للمتن الروائي العربي الجديد والبنى الواقعية المرجعية في مختلف تجلياتها لكن بطريقة غير مباشرة تعتمد على الاستفادة من المادية الجدلية¹، لقد اراد الرياحي ان يصيغ رواياته بالسريالية وان يسودها جوا سرياليا عجائبا كما صرح بذلك ((...وجدت أن البداية السريالية في المشروط كانت ضرورية... لقد أردت أن انطلق من المناخ السريالي العجائي في بعض الأحيان لأصل إلى الواقع. وأقول إن هذه العجائية وهذه السريالية التي ترونها في الأطول إنما هي شئ صغير مقارنة بعجائية الواقع الذي نعيشه. إلى درجة أن الراوي في الرواية يقول ما جدوى ما أكتبه من هذه العجائية والواقع أكثر عجائية مما اكتب...))²، استخدم الرياحي السريالية لاستكشاف وكشف واستبصار الواقع، وبهذا النمط كانت روايات الرياحي تتبع هذا النسق، واكتست المشروط مقدمات سريالية ((ومن ثم، فالرواية بمثابة لوحة تشكيلية سريالية تشهد على تحول فانطاستيكي ينطلق من عالم الغربة نحو عالم الألفة. أي: إن الرواية في الحقيقة مغامرة سندبادية في عوالم الآلهة وأنصاف الآلهة))³، توغل الروايات الرياحية في ظلمة السريالية وتتصف اشد الانصاف بالغربة والعجائية وهي اكبر مغامرة كتابية في الرحلة السردية، اصبحت روايات الرياحي محامي دفاع عن المهمشين ويكتب بلغة الروموم الطبقة السفلى من الشعب، لقد كانت اهداف الرياحي واضحة في استغلال المذهب السريالي وعلى الاخص في روايته المشروط اذ تقول امال البجاوي ((المشروط "خلطة عجبية" من واقعية الشواغل و الهموم و سريالية الأشكال و الألوان و شاعرية اللغة حيناً و جفافها متى اقتضى المقام..."))⁴، فروايات الرياحي ماهي الا لوحات تشكيلية تعبر عن السريالية في اوج عودتها الى المتن الروائي، من العجائي الى الغرائبي وهكذا فان الروائي ينطلق من الخيالي الى الواقع العجائي وتبين لنا الصورة التجميعية بان الروائي يعتمد الى توظيف هذا المذهب من اجل:

- انطلاق من المناخ السريالي للتفلت من العين السياسية لا يصال رسائل الى مجتمع المتلقين.
- ترغيب المتلقي في استصاغة ديباجة الروايات بالمقدمة السريالية ومواصلة فك رموزها.

1 جميل حمداوي مستجدات النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص531/532

2 <http://www.diwalarab.com/spip.php?article4947> الروائي والناقد كمال الرياحي لراية القطرية:

القارئ العربي يحتاج إل بصدمات كهربائية الحرية شرطاً أساسياً للإبداع الذي يستحق أن يكون إبداعاً بالفعل الأربعاء 28 حزيران (يونيو) 2006 بقلم إشراف بن مراد

3 جميل حمداوي مستجدات النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص578

4 <https://kamelriahi.wordpress.com/2013/05/15/4/> في-رواية-المشروط-لكمال-الرياحي-عندما/ رواية «المشروط» لكمال الرياحي /عندما تروي خديجة

Publié le mai 15, 2013 بقلم: د. محمد الباردي

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

بمواجهة الواقع الفانتازي الغريب بالسريالي العجيب، فالرواية الجديدة تخضع الى تحديثات ومقومات نهضوية جديدة وتقنيات التي شكلت الرواية القديمة وحدثت ثورة في الرواية العصرية ((كما تطورت التقنيات السردية التي سادت الرواية الواقعية التقليدية وظهرت تقنيات جديدة تتلاءم مع الاشكال الجديدة والواقع الجديد، ومن ثم ظهرت اشكال روائية عديدة اشهرها مايلي: 1- رواية تيار الوعي، وهي تعتمد على الفلسفة الظاهرانية التي ترى ان الحقيقة لا تكمن في الواقع الموضوعي الفيزيقي، بل ترى انها تكمن في الوعي الانساني بهذا الواقع.....

2- رواية الاشياء او الرواية الجديدة، وقد ظهرت في فرنسا على يد الان جرييه وناتالي ساروت وغيرهما، وهي تعتمد على رؤية تشاؤمية للعالم، لانها ترى ان العالم خال من المعنى وان وجوده عبث.

3- رواية العبث او اللارواية، وهي عبارة عن تركيب غير منطقي للعالم، لا يتقيد بتسلسل درامي او حكاوي، ولا يخضع لمبدأ السببية، والرواية من هذا القبيل لاتحمل حكاية، ولا ترسم شخصيات لها ملامح، انها مجرد لوحة ذات الوان صارخة سريالية تشبه اللوحات السريالية في الفن التشكيلي))¹، ومنه فان رواية تيار الوعي شكل حديث للرواية التي تدرس ظاهرة الوعي الاجتماعي الذي يرتبط بالانسان ان دراسة المستحدثات والاشكال تتضح اهميتها اذا فهمنا الانجاز الفني الذي يبرر اقصى المهارة والاقتدار. و"تيار الوعي" ليس تكنيكا لذات التكنيك، ولكنه اسلوب يعتمد على ادراك قوة الدراما التي تعتمل في اذهان البشر))²، واذا كانت رواية التيار الوعي تعبر بكل ثقلها عن فلسفة وجدان الانسان واحاسيسه، فان العالم العجائبي هو الوجه الاخر لهذه الرواية والاكثر تمثيلا لها ((عوالم التخيل هي الكفيلة بأن تخلق الانسجام بين العناصر المتنافرة، وأن تؤلف في صورة تركيبية عجيبة بين أشياء أو عناصر متباعدة على مستوى الزمان والمكان دون أن يشعر المتلقي بأن هناك شرخا أو تنافرا بين هذه العناصر المتداخلة))³، هذا العالم العجائبي المثقل بمحوم الانسان واحباطاته في عالم الماسي والحن يعاني ويقاسي من اجل الوجود ويدافع صاحب النص عن اخوانه من الانسانية الذين احفهم الآخرون في حقوقهم ((وما نعيشه اليوم، برأيه، ليس إلا تاريخ انحطاط الدولة التحديثية وفسادها الشامل، فهي دولة المركزية الشديدة والسلطة المطلقة، غير تمثيلية وغير ديمقراطية، لا تمثل مصالح الأمة أو الشعب، نزعتها القومية أو الوطنية تعني التمحور على الذات، والدفاع عن السيادة والعنف اللذين يخصّانها... هي دولة استبدادية جائرة وطغيانية، هويّتها نابعة من مفهوم بيروقراطية الدولة التاريخية... الخ. وقد عاشت، وجدّدت نفسها انطلاقاً من التزامها الشكليّ أو الفعلي بمبدأ

1 مؤتمر ادباء مصر اسئلة السرد الجديدة " الابحاث " الدورة الثالثة والعشرون محافظة مطروح مصر 2008 ص 285-286

2 روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، مكتبة الشباب، مصر، دط، 1984 ص 40

3 سعيد جبار من السردية الى التخيلية منشورات الاختلاف الجزائر، منشورات الضفاف الرباط المغرب، ط1 2012 ص 61

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

تحديث المجتمع، وجعله مجتمعاً تاريخياً معاصراً، واستمدّت منه أيضاً ما تتمتع به من شرعية... ولا يمنع تقديسها المحبطين منها أو المهمشين بسبب سيادتها من النزوع إلى تدميرها... الخ¹.

1-2-3- الرواية البوليفونية :

حيث البناء والاسلوب والشخصيات والحوار ((يقصد بالبوليفونية (Poliphonie/poliphony) لغة تعدد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى، ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد. ومن ثم، فالمقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية. بمعنى أنها رواية حوارية متعددة، تنحى المنحى الديمقراطي، حيث تتحرر، بطريقة من الطرائق، من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضاً من أحادية المنظور واللغة والأسلوب²)، أغلبية هذه الخصائص في الرواية البوليفونية تجتمع في روايات كمال الرياحي فرواية "المشروط" ورواية "الغوريلا" هي روايات بوليفونية بامتياز دون منازع تنزع إلى الخصائص كتعدد الأصوات وتختلف الآراء الإيديولوجية وتتعدد فيها الشخصيات والبطولات وتحرر من سيطرة الراوي الأحادي والمطلق وتنوع وتختلف فيها المنظورات واللغة والأساليب، كما تقترب روايات كمال الرياحي وتكاد تتطابق مع هذا الصنف من الروايات ((فالرواية البوليفونية في الحقيقة تعبير عن صورة الإنسان، وتصوير لتنوع الحياة، وتعبير صادق عن تعقد المعاناة البشرية. كما أنها كفاح " ضد تشييء الإنسان، ضد تشييء العلاقات الإنسانية وكل القيم الإنسانية في ظل النظام الرأسمالي"، ويعني هذا أن رؤية كاتب الرواية البوليفونية رؤية إنسانية، ترفض - بشكل قطعي - تحويل القيم المعنوية أو الكيفية إلى قيم مادية وكمية، باسم اقتصاد تبادل البضائع والسلع الذي شيأ العلاقات الإنسانية³)، تعالج روايات كمال الرياحي نفس الطرح لميزات الرواية البوليفونية من عدة زوايا متشابهة ((فإن الرواية البوليفونية رواية متعددة الأصوات على مستوى اللغة والأساليب والمنظور السردى والإيديولوجي. وكذلك، من حيث الشخصيات، وتطرح أفكاراً متناقضة جدلياً، وتعطي المتلقي هامشاً من الحرية والاستقلالية لكي يختار الموقف المناسب الذي يتلاءم مع قناعاته وثقافته ومعتقداته⁴)، وتتفرد الرواية البوليفونية بخصائص عن غيرها من الروايات وشروط تحدد نوعيتها وشكلها:

1- عندما تتواجد عدة منظورات مستقلة داخل العمل.

1 مصطفى خضر النّقد والخطاب محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - 2001 ص66

2 جميل حمداي، أنواع المقاربات البوليفونية، مرجع سبق ذكره، ص6

3 جميل حمداي، أنواع المقاربات البوليفونية، المرجع نفسه ص7

4 جميل حمداي، أنواع المقاربات البوليفونية، المرجع نفسه ، ص8

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

2- يجب أن ينتمي المنظور مباشرة إلى شخصية ما من الشخصيات المشتركة في الحدث. أي بعبارة أخرى، ألا يكون موقفا إيديولوجيا مجردا من خارج كيان الشخصيات النفسي.

3- أن يتضح التعدد المبرز على المستوى الإيديولوجي فقط، ويبرز ذلك في الطريقة التي تقيم بها الشخصية العالم المحيط بها.

وعلى هذا، فقد تخلصت الرواية الحديثة من أحادية المنظور، وانزاحت كذلك عن اليقين المطلق الثابت باسم النسبية والمعرفة الاحتمالية. " إن سيطرة أحادية الراوي العالم بكل شيء أصبحت غير محتملة في العصر الحديث مع التطور الثقافي العريض للعقل البشري، بينما أصبحت النسبية المتشعبة في النص القصصي أكثر ملاءمة"¹. هذا التمايز والخصائص والتنوع في الرواية البوليفونية الديالوجية صنع منها رواية شمولية لها مقومات مختلفة في المكونات والسمات والخصائص الفنية والجمالية والدلالية وهي اشتاتا متفرقة منها:

1-2-3-1- التعددية الفكرية: عكس الرواية الكلاسيكية المنولوجية التي تتضمن فكرة واحدة يجسدها الراوي

في البطل الذي يدافع عنها بشتى الوسائل الفنية الاقناعية، تأتي الرواية البوليفونية على غير المنولوجية باطروحات فكرية إيديولوجية متعددة ((وتتضمن الرواية البوليفونية عددا في الأطروحات الفكرية؛ مما يجعلها رواية أطروحة بامتياز، لكن رواية أطروحة حوارية وديمقراطية قائمة على الأفكار المتعددة، والمواقف الجدلية، واختلاف وجهات النظر، وتباين المنظورات الإيديولوجية. بمعنى ليس هناك موقف واحد أو فكرة واحدة داخل المحكي الروائي. وغالبا، ما تكون هذه الفكرة المهيمنة، كما في الرواية المنولوجية أو الرواية الاعتيادية، فكرة المؤلف أو السارد الرئيس، بل توجد في الرواية البوليفونية مواقف متعددة وأطروحات جدلية متعددة)²، تنعكس هذه الخاصية على روايات كمال الرياحي فهو يحارب ويضاد الإيديولوجية الفجة الواحدة بجميع تشكلاتها ومظاهرها ورواياته لا تمثل اتجاه إيديولوجي معين وبالتالي يتجاوز الإيديولوجية أو احتواء الإيديولوجيات إلى المحافظة على الهدف والتوجيه المراد بلوغه من أطروحاته في إطار فنيات غير محدودة وإن تكون الكتابات الروائية جريئة حيث يقول ((أما على المستوى الإيديولوجي، فأنا ضد الكتابة التي لا تقول شيئا و أرى أنه ليست هناك كتابة بيضاء بالمعنى المائع)³، يطرح الراوي العديد من الأفكار على لسان شخصيات التي تمثلها كل شخصية على حدة ((قد تقدم الرواية مجموعة من الأفكار على لسان شخصياتها إيديولوجيا، كأن تكون شخصية ما إسلامية، أو تكون شخصية ملحدة، أو

1 جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية، المرجع نفسه ، ص 8

2 جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية، المرجع نفسه ، ص 117

3 <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article4947> الروائي والناقد كمال الرياحي لرأية القطرية:

القارئ العربي يحتاج إل بصدمات كهربائية الحرية شرطاً أساسياً للإبداع الذي يستحق أن يكون إبداعاً بالفعل الأربعاء ٢٨ حزيران (يونيو) ٢٠٠٦، بقلم إشراف بن مراد

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

شخصية اشتراكية، أو شخصية شيوعية، أو شخصية ليبرالية، أو شخصية وطنية، أو شخصية خائنة، وهلم جرا... فكل شخصية تقدم فكرتها، وتستعرض أطروحتها، ويمكن للكاتب أن يشارك بفكرته وأطروحته الإيديولوجية إلى جانب الأفكار الأساسية الأخرى لشخصياته، لكن بشرط واحد ألا يرجح كفة أطروحته على باقي الأطروحات الأخرى، كما هو الحال في الروايات المنولوجية أو العادية¹، لا يعلن الراوي اتجاهه الإيديولوجي مباشرة وبصريح العبارة ولا يغلب أو يتطرف إلى تيار إيديولوجي محدد، يتحرر الكاتب من كل قيود الإيديولوجيات، يدمج ويحول كل هذه الأفكار ((إلى تيمات وموضوعات وبرامج سردية ورؤى للعالم، يمكن رصدها نقدياً إن فهمنا وإن تفسيرا، أو يمكن تشريحها إن تفكيكا وإن تركيباً))²، ويطرح باختين فكرة مشابهاً حول الإيديولوجيا وما يحوم حول حقلها الدلالي إذ يرى أنها ((مجموع الانعكاسات والانكسارات داخل المخ البشري، للواقع الاجتماعي والطبيعي الذي يعبر عنه ويثبته بواسطة الكلمة، الرسم، والخط أو بشكل سيميائي آخر. من ثم نقول عندما نقول إيديولوجيا: فإن ذلك يعني، داخل إشارة، أو كلمة، أو علامة، أو خط بياني، أو رمز، الخ...))³.

1-2-3-2- تعدد الأصوات الشخصية: تدعو الرواية البوليفونية الحديثة إلى تعددية الأصوات السردية وخلق شخصيات مختلفة في الرواية الواحدة، ومنه فالرواية البوليفونية هي ((مجموعة من الشخصيات أو الأصوات التي تتصارع فيما بينها فكرياً وإيديولوجياً. ومن ثم، تملك أنماطاً من الوعي المختلف عن وعي الكاتب وإيديولوجيته الشخصية. ويعني هذا أن الشخصيات في الرواية البوليفونية تتمتع باستقلال نسبي، ولها الحرية الكاملة في التعبير عن عوالمها الداخلية والموضوعية))⁴، وقد تتعارض الأفكار الإيديولوجية مع رأي الكاتب وأفكاره وتتضاد مع مذهبه ((ولها الحق في الكلمة الحقة والصريحة التي قد تتعارض، بشكل من الأشكال، مع كلمة المؤلف أو السارد أو البطل الموجه من قبل الكاتب))⁵، يظهر هذا الطابع البوليفوني في أعمال الرياحي ففي روايته المشروط تختلط الأصوات الروائية، وتتشابه وتتقاطع الأصوات في عمله الآخر "الغوريلا" حتى تظن أن الشخصيات ماهي إلا شخصية واحدة وإن الأصوات ماهو الأصوات واحداً في الإطار السردى العام للروايتين، كشف البحث تطور

1 جميل حدادي، أنواع المقاربات البوليفونية، مرجع سبق ذكره ، ص 16

2 جميل حدادي، أنواع المقاربات البوليفونية، مرجع سبق ذكره ، ص 16

3 ميخائيل باختين الخطاب الروائي ت محمد براءة دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة ط 1 1987 ص 22

4 جميل حدادي، أنواع المقاربات البوليفونية، مرجع سبق ذكره، ص 17

5 جميل حدادي، أنواع المقاربات البوليفونية، مرجع نفسه ، ص 17

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

تقنيات رواية التجريب في اطار تعدد الاصوات، واقنعة الراوي))¹، هذه التقنيات السردية التي تتناول تحليلًا اجرائيًا على مستوى رواية التجريب "المشروط" للرياحي، تعدد الاصوات للروائي وتعني البحث عن مظاهر حضور الراوي وتتبع اثر صوته داخل الحكاية ومسار تحركاته السردية والتي تتطلب منا ان نعرف من يتكلم داخل الحكاية؟ او من المسؤول عن تقديم وعرض هذه الشخصيات في الرواية؟ ((ثم الاشارة ثانيا الى تدخلات الراوي في الحكاية، و... الحديث عن تناوب عملية السرد في القصة اي الحديث عن الحالة التي يتناوب فيها السرد عدد من الرواة، اما ان يكونوا ابطالا في الوقت نفسه، او رواة لاعلاقة لهم بالحدث الحكائي اي شهود))²، تتمتع شخصيات الرواية البوليفونية بحرية نسبية غير مطلقة فهي لا تتحرر من ذات الكاتب كلية قد تحمل بعض همومه وافكاره وحياته وتعتبر عن ارائه ((شخصيات الرواية البوليفونية أنها شخصيات غيرية مستقلة عن شخصية السارد أو المؤلف أو الشخصية التي تمثل الكاتب نفسه، كما أنها شخصيات حرة. وهنا، ليست الحرية مطلقة، بل هي حرية نسبية))³، وفي ذات السياق يؤكد ميخائيل باختين: " لقد تم التوصل إلى الاستقلالية الداخلية المدهشة لأبطال دويستفسكي، هذه الاستقلالية التي لاحظها أسكولدوف، بوسائل فنية محددة. ولقد تمثل ذلك، بالدرجة الأولى، في حريتهم واستقلاليتهم نفسها داخل بنية الرواية، تجاه المؤلف، أو بكلمة أدق تجاه تحديدات المؤلف الاعتيادية والإظهارية والإنجازية. إن هذا لا يعني طبعاً، إن البطل يسقط من خطة المؤلف. كلا، إن هذه الاستقلالية والحرية للبطل تدخلان تماماً في خطة المؤلف. إن هذه الخطة تبدو وكأنها تهيء البطل مقدماً للحرية النسبية طبعاً وتدخله، بالشكل الذي هو عليه، ضمن الخطة الصارمة المحسوبة للعمل بعامة." ⁴ ((الشخصية هي كل مشارك في احداث الحكاية، سلبي او ايجابي، اما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي الى الشخصيات، بليكون جزءاً من الوصف. الشخصية عنصر مصنوع، مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور افعالها، وينقل افعالها، وينقل افكارها واقوالها.))⁵، ففي رواية المشروط تتكاثر الاصوات فنجد اصوات متعددة لشخصيات مختلفة منها:

1-2-3-3- شخصيات واقعية: انطلق الرياحي من الواقع واستعمل الخيال في روايته المشروط بين الشخصية السياسية والادبية والثقافية وغيرها ، ومن اهم الشخصيات الواقعية ((الابوين - شارع بورقية-الغرفة-شورب -

1 حميد حميداني ، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، ط 1 / 1991 ص 48

2 حميد حميداني ، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المرجع نفسه، ص 48/49

3 جميل حدادوي، انواع المقاربات البوليفونية، مرجع سبق ذكره، ص 17

4 شعيرة دوستوفسكي ت دجيل التكريتي دار توبقال للنشر المغرب ط 1 1986، ص: 19-20

5 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص 114

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

الامام مالك بن انس- شخصية ابن خلدون- سعد الدمشقي- سالم المغربي- النمروذ- تيمورلنك- السيوطي- ابن بطلان- ابن النفيس- ابن الجزار- السلطان- مريم العشري- اللايث- النفزاوي- المتنبّي- كافور- الكاتب(الرياحي))، ينتعش السرد الواقعي في الغوريلا من خلال دور الشخصيات وخاصة الواقعية منها التي تحيا بين اظهرنا او عاشت في الزمن الغابر من الشخصيات ((شكيرا- مايكل جاكسون- بورقيب- البوعزيزي-)) وشخصيات اخرى لم يسعنا المقام لذكرها لدورها الثانوي.

1-2-3-4- شخصيات أسطورية/عجائبية: يرى الرياحي ان عجائبية الواقع اغرب واعجب بكثير من الاسطورة والخيال الذي نتصوره((وأقول إن هذه العجائبية وهذه السريالية التي ترونها في الأول إنما هي شئ صغير مقارنة بعجائبية الواقع الذي نعيشه. إلى درجة أن الراوي في الرواية يقول ما جدوى ما أكتبه من هذه العجائبية والواقع أكثر عجائبية مما أكتب... وهذا ما أشرت إليه إذ أن إحدى القرى التي تحدثت عنها تصورها في تونس قرية عجائبية وغير موجودة. في حين أنها موجودة بإسمها الذي ذكرت.))¹، منها((المخاخ-النسناس-النيقرو- بولحية-شورب-البغلة العجيبة-قذوم الجن-القرية العجائبية-الرجل الافطس ذو اللحية الرمادية-الرجل النحيل- المرأة الجانية-الصائد ذو الوجه الطويل-زوجة الرجل الصائد-سيدة الروتند-هندة-امراة الحافلة-بوديرة-حمزة ثابتة- ابن الحجاج-الجاني صاحب الخوذة الحمراء-مريم غشام-بيرم الراجحي-مختار القيم-لطفي زوزو)). تتميز المشروط عن الغوريلا بخصوبة الخيال والشخصيات الخيالية الا انه توجد بها قرية المنافيخ في كلتا الروايتين وما يمثل الشخصية الاسطورية رغم وجوده في الواقع

1-2-3-5- شخصيات رمزية: نعني بهذه الشخصيات التي لها مدلولات ومعاني، فشخصية خديجة التي تتمحور حولها الرواية تعني المؤخرة، والجرمة التي تتبعها، كما يقصد بشخصية المخاخ كل تسلط واسبداد سواء ديني او سياسي او فكري هو كل مسخ حل باي مكان يحمل المخاخ، كما يعني بسيدة الروتند الهزيمة، شخصية ابن خلدون تتوالد دلاليافتعني الفكر والثقافة والتاريخ . ((خطاطة رقم 01))

المخاخ ← الاستغلالية والانتهازية(العالم الجديد)/النسناس ← الشعوب العربية
لطفي زوزو ← الاعلام والصحافة العربية/سيدة الروتند وهندة ← امرأة المومس الضحية.
ابن خلدون ← التاريخ والفكر وعلم الاجتماع الانساني ← الخشخاش

¹ <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article4947> الروائي والناقد كمال الرياحي لراية القطرية:

القارئ العربي يحتاج إل بصدمات كهربائية الحرية شرطاً أساسياً للإبداع الذي يستحق أن يكون إبداعاً بالفعل الأربعاء ٢٨ حزيران (يونيو) ٢٠٠٦، بقلم إشراف بن مراد

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

من الشخصيات الرمزية الموجودة في الرواية التي لها دلالات رمزية (علي الكلاب-ملقوط-سردوك-الغوريلا-حبيبة-الخط-طفل بورقية-بوخا-)).((خطاطة رقم 02))

علي الكلاب ← التسلط والترهيب والوحشية

حبيبة ← المتعة والتملك والمرأة الضحية

الخط ← الفساد الاجتماعي الاحتقار

ملقوط ← الجهل بالنسب - عدم وجود اصل

بوخا ← الغدر وتعدد الواجه

1-2-3-6- تعددية اشكال الوعي: ان حتمية صراع الشخصيات ايدولوجيا يولد معه امتلاكها لانماط من

الوعي المختلف عن وعي السارد وبالتالي((تعبير الشخصيات البوليفونية عن أنماط عدة من الوعي، ولاسيما الوعي الإيديولوجي منه. فهناك من يملك وعيا زائفا. وهناك من له وعي واقعي عن العالم الذي يعيش فيه. وثمة شخصيات أخرى لها وعي ممكن أو تصورات مستقبلية إيجابية مبنية على تغيير الواقع، واستبداله بواقع أفضل. بمعنى أن وعي الشخصيات قد يكون وعيا سلبيا أو وعيا إيجابيا، ويتعدد هذا الوعي بتعدد الشخصيات، وتنوع مصادر ثقافتها، واختلاف منظوراتها السياسية والحزبية والنقابية والاجتماعية والإيديولوجية. لذلك، تتعدد أنماط الوعي داخل الرواية البوليفونية، على عكس الرواية المنولوجية التي كان يهيمن فيها وعي الكاتب، أو وعي السارد المطلق، أو وعي الشخصية البطل التي تدافع عن وجهة نظر الكاتب))¹، وهذا ما يؤكد رأي باختين (("إن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة، وغير المترجة ببعضها، وتعددية الأصوات الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة- كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات دويستفسكي. ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد، وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال دويستفسكي، بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع ما لها من عوالم، هو ما يجري الجمع بينه - هنا- بالضبط، في الوقت نفسه تحافظ فيه على عدم اندماجها مع بعضها، من خلال حادثة ما بالفعل، فإن الأبطال الرئيسيين عند دويستفسكي داخل وعي الفنان ليسوا مجرد موضوعات لكلمات الفنان، بل إن لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة. ولهذا السبب، فإن الكلمة التي ينطق بها البطل لا تستغند هنا أبدا بواسطة الأوصاف الاعتيادية والوظائف ذات الدوافع العملية والحياتية، إلا أنها لا تعتبر في الوقت نفسه تعبيرا عن الموقف الإيديولوجي الخاص بالمؤلف

1 جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية، مرجع سبق ذكره، ص 19

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

(مثلا هو الحال عند بايرون). إن وعي البطل يقدم هنا بوصفه وعيا غريبا، وعيا آخر، إلا أنه في الوقت نفسه غير محدد، ولا يجري التستر عليه، كذلك فإنه لا يصبح مجرد موضوع بسيط لوعي المؤلف. وبهذا المعنى، فالبطل عند دويستفسكي لا يعتبر صورة موضوعية اعتيادية للبطل في الرواية التقليدية.¹، يختلف وعي الشخصيات أو الأصوات السردية حسب ظروف الشخصية وثقافتها ومصادرها وحتى بيئتها وتتلون حسب إيديولوجيتها ((بمعنى أن وعي الشخصيات قد يكون وعيا سلبيا أو وعيا إيجابيا، ويتعدد هذا الوعي بتعدد الشخصيات، وتنوع مصادر ثقافتها، واختلاف منظوراتها السياسية والحزبية والنقابية والاجتماعية والإيديولوجية. لذلك، تتعدد أنماط الوعي داخل الرواية البوليفونية، على عكس الرواية المنولوجية التي كان يهيمن فيها وعي الكاتب، أو وعي السارد المطلق، أو وعي الشخصية البطلة التي تدافع عن وجهة نظر الكاتب))²، تظهر لنا في رواية المشروط تعدد الأصوات حسب الثقافة صنع من شخصية النيقرو ذلك السواد القاتم القادم من جنوب تونس وجعل من المخاخ تمثال الشرور واللعنات وبث في شخصية ابن خلدون روح التاريخ والعرف والعادات، وارسل النسناس من الشمال ليمثل ضعف العرب وهوانهم، اسند الرياحي لشخصياته المهام اللائقة بهم ووزعها بالشكل الذي يليق بطبيعتهم، كل هذه القدرات التي سخرها الراوي من اجل خدمة القضية المركزية التي يريد ان يصل اليها الكاتب((وثمة شخصيات أخرى لها وعي ممكن أو تصورات مستقبلية إيجابية مبنية على تغيير الواقع، واستبداله بواقع أفضل. بمعنى أن وعي الشخصيات قد يكون وعيا سلبيا أو وعيا إيجابيا، ويتعدد هذا الوعي بتعدد الشخصيات، وتنوع مصادر ثقافتها، واختلاف منظوراتها السياسية والحزبية والنقابية والاجتماعية والإيديولوجية. لذلك، تتعدد أنماط الوعي داخل الرواية البوليفونية، على عكس الرواية المنولوجية التي كان يهيمن فيها وعي الكاتب، أو وعي السارد المطلق، أو وعي الشخصية البطلة التي تدافع عن وجهة نظر الكاتب))³. وهذا ما يطابق مقولة "باختين" ((إن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة، وغير الممتزجة ببعضها، وتعددية الأصوات الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة - كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات دويستفسكي. ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد، وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو ما يجري تطويره في أعمال دويستفسكي، بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع ما لها من عوالم، هو ما يجري الجمع بينه - هنا - بالضبط، في الوقت نفسه تحافظ فيه على عدم اندماجها مع بعضها، من خلال حادثة ما بالفعل، فإن الأبطال الرئيسيين عند دويستفسكي داخل وعي

1 باختين شعرية دوستوفسكي، مرجع سبق ذكره، ص: 10-11

2 جيل حدادي، أنواع المقاربات البوليفونية، مرجع سبق ذكره، ص 19

3 جيل حدادي، أنواع المقاربات البوليفونية، المرجع نفسه ، ص 19

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

الفنان ليسوا مجرد موضوعات لكلمات الفنان، بل إن لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة. ولهذا السبب، فإن الكلمة التي ينطق بها البطل لا تستنفد هنا أبداً بواسطة الأوصاف الاعتيادية والوظائف ذات الدوافع العملية والحياتية، إلا أنها لا تعتبر في الوقت نفسه تعبيراً عن الموقف الإيديولوجي الخاص بالمؤلف (مثلما هو الحال عند بايرون). إن وعي البطل يقدم هنا بوصفه وعياً غريباً، وعياً آخر، إلا أنه في الوقت نفسه غير محدد، ولا يجري التستر عليه، كذلك فإنه لا يصبح مجرد موضوع بسيط لوعي المؤلف. وبهذا المعنى، فالبطل عند دويستفسكي لا يعتبر صورة موضوعية تيادية للبطل في الرواية التقليدية¹، وهذا ما يحرر الشخصية الروائية وامتلاكها الاستقلالية والانفصالية عن هيمنة الراوي الاصل في ايدولوجيتها واستقلالها ونمط تفكيرها فتصبح شخصيات لها كيانها كائنات ورقية حية ((فان الشخصيات في الاساس " كائنات ورقية"))²، فتتالى الشخصيات حسب ادوارها ((ماتستطيع الشخصيات ان تلاحظه وتعرفه: فيجري كل شيء تماما كما لو ان كل شخصية تتناوب الدور مع الاخرى لتكون مرسله للقصة))³، وبهذا تقترب الرواية البوليفونية ((من الرواية الأطروحة ذات الطبيعة الديمقراطية القائمة على الحوارية الذهنية والتعددية الإيديولوجية))⁴.

تتناقض الانماط في الوعي المرجعي للشخصيات في المشرط وتختلف حسب ثقافة ودور الشخصية فوعي "ابن خلدون" المثقف والتاريخي يحمل هذا الوعي الذي يختلف عن الشخصيات الاخرى فالشخصية التاريخية والادبية لها نفس الوعي مثل شخصية النفزاوي والسيوطي وبولحية تمثل الوعي واليقظة والثقافة ظهرت من اجل تصحيح الوضع الثقافي والعلمي، اما الشخصيات المهمشة التي تمثل شخصية الشارع "النيقرو" و"الشورب" فهي شخصيات لها وعي عام تمثل شخصيات المحترقة والمنسية جاءت للانتفاضة على الاوضاع الاجتماعية واصلاحها، وتتنوع تيارات الوعي في الغوريلا فتنتقل من الشخصية المهمشة ايضا مثل شخصية الغوريلا وحببية شخصيات ضحية ومهمشة شبيهة بشخصيات النيقرو والشورب، وشخصية المخاخ في المشرط تقابلها شخصية الجط وعلي كلاب التي تعني الخيانة والغدر وهكذا، ولتمثيل بعض انماط الوعي لبعض الشخصيات : ((خطاطة رقم 03))

النيقرو ↔ والشورب / الغوريلا وحببية ≠ لطفي زوزو والجط

1-2-3-7- التعددية الايديولوجية: التعددية في الأطروحات الفكرية يعني حتمية التعددية في المواقف

الإيديولوجية، وباستقلالية الشخصيات ومعارضتها لايدولوجية الراوي نفسه وتضادها معه في المواقف، يخلق

1 اياختين، شعيرة دويستفسكي ميخائيل: مرجع سبق ذكره، ص: 10-11

2 رولان بارت مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة ترجمة منذر عياشي مركز الانماء الحضاري ط 1 1993 ص 72

3 رولان بارت مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة ترجمة منذر عياشي مركز المرجع نفسه ص 72

4 جميل حمداوي، انواع المقاربات البوليفونية، مرجع سبق ذكره، ص 20

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

الكاتب موقفا معاديه تماما، ومن هنا يرى باختين ان ((من الناحية الإيديولوجية، يتمتع البطل باستقلالته ونفوذه المعنوي. وينظر إليه بوصفه خالقا لمفهوم إيديولوجي خاص وكامل القيمة، لا بوصفه موضوعا لرؤيا دويستفسكي الفنية المتكاملة.))¹، ان الاقنعة التي تتقمصها الشخصيات ليست مجرد رمزيات وإيحاءات او علامات فنية بل هي شخصية تتمتع بإيديولوجية قائمة بذاتها ولذاها، فشخصيات الرياحي في المشرط او الغوريلا تحمل إيديولوجياتها المميزة والمختلفة عن الاخرى وبدورها تختلف عن إيديولوجية الكاتب، يوجد الكاتب هذا الصراع بواسطة تعارض وتصادم هذه الإيديولوجيات المختلفة والمتضادة فكريا، ومنه يمنح كل شخصية مذهباً إيديولوجياً تدافع كل شخصية عنه باستقلاليتها ووجودها. يحدد الوعي للشخصية النمط الإيديولوجي لها فيصطبغ السارد على الشخصية الفكرة التي يريد إيصالها من خلال الإيديولوجية التي تحملها وتدافع عنها الشخصية فشخصية "ابن خلدون" في المشرط لها ثراء فكري ثقافي من اجل الوضع الصحيح للتاريخ الانساني والتصنيف الاجتماعي والترقية والتقدم في حين تعارضها شخصية المخاخ والنسنان كائنات جاءت للتسلط والتدمير والهدم الانساني وتكريس التهميش والاحتقار. اما في الغوريلا تمثل شخصية الغوريلا انها تدافع عن المجتمع وشخصية ناقمة عن الاوضاع وتطالب بالعدالة الاجتماعية عكس الخط وكلاب الذي يدل على الاستغالية والانتهازية والسلطوية.

النيقرو والغوريلا = الشورب وحببية ≠ المخاخ والخط وكلاب ((خطاطة رقم 04))

1-2-3-8- تعدد اللغات والأساليب: تنطلق الرواية من التصوير اللغوي للاحداث، فتتكئ على هذه الدعامات موظفة في ذلك الوصف والحوار او مايسمى اللغة الحوارية الوصفية اي الميثالسانية، اي المقاربة الاسلوبية للرواية التي تنسلخ منها معايير اخرى كالاسلبة الروائية (الهياكل الاسلوبية في الرواية) والباروديا (المحاكاة الساخرة) والحوارية (الوصفية وتوزيع الادوار) والتهجين السردى (الاليات والوسائل المتاحة) كون المشرط النص الاصلي للغوريلا:

1-2-3-8-1- التناص على مستوى المشرط: او استدعاء وتوظيف كل الفنون، في بداية سرده من الرحلة الخلدونية الاسطورية جاءت على صياغة السرد التقليدي تشبه منمنمات القدماء ورواياتهم وحكايات السندباد البحري وتذكرنا بقصص الف ليلة وليلة ((وصاح ديك شهرزاد المسن))² ، وحكايات كليلة ودمنة وغيرها لكن بكيفية حدائية ((افقت صباحا فوجدتني قد وقعت في امة تتكلم عربية غريبة، امة برؤوس طويلة واجسام عظيمة يكسوها شعر مثل وبر الابل))³، ثقافة الروائي الاسلامية تركته يضعها في فنية بين القراء حيث نرى هذه اللمسات

1 ميخائيل باختين، شعرية دويستفسكي: مرجع سبق ذكره، ص: 9.

2 كمال الرياحي، رواية المشرط، سلسلة عيون المعاصرة دار الجنوب للنشر، تونس، ط2006، ص40

3 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص26

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

في قوله ((فاحسب مارايته كوايبس واضغاثا))¹، في قوله تعالى في سورة يوسف ((قَالُوا أَضْعَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالَمِينَ))²، استعمل النداء على منوال الخطاب القراني ((يايها الناس))³، قوله تعالى ((يَأْتِيهَا النَّاسُ أَنْتُمْ الْفُقَرَاءُ إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ))⁴، في قوله ((اني اسمعها تناديني... زملوني زملوني))⁵، يستعير الراوي هذه الكلمات من قصة بعث الرسول محمد صلى الله عليه وسلم عندما نزل عليه الوحي فرجع الى زوجته خديجة رضي الله عنها قائلا في وجل ((دثروني دثروني زملوني زملوني)) فنزلت عليه سورة المدثر ((يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ))⁶ وسورة المزمل في قوله تعالى ((يَأْتِيهَا الْمَزْمَلُ فَمِنْ الْيَلِّ إِلَّا قَلِيلًا))⁷، تعرض السارد الى قصة النمرود مع النبي ابراهيم عليه السلام التي التي ورد ذكرها في القرآن الكريم ورد ذكر القصة في سورة البقرة- الآية 258، تعرض للامثال العربية في قوله ((وسرى الاسم كالنار في الهشيم)) على نسق المثل العربي القائل ((انتشر كالنار في الهشيم))، اقتبس عنوان حديث العنبرية من حكاية الجاحظ من كتابه البخلاء عن معاذة العنبرية، تناص مع الاية الكريمة ((قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْثُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوُثُهَا تَسُرُّ النَّاطِرِينَ))⁸، في الرواية ((شعرها اصفر فاقع مثل العصير المغشوش))⁹، تناص اخر مع قصيدة نزار قباني ((قارئة الفنجان)) جلست والخوف بعينها **** تتأمل فنجاني المقلوب ((جلست والعهر بعينها تتأمل وجوههم المقلوبة))¹⁰، استقى عنوان حكايتها الثالثة من الجزء الاول من احدى مقولات الشاعر والفيلسوف الالماني "غوته"، ويتجلى التناص في بعض مقاطع الغوريلا السردية وخاصة التناص الديني مثل التضمين ((قرات بصعوبة الاية المكتوبة بخط رديء " إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ (1) وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا (2) فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا))¹¹، في الجهة الاخرى قرانا: ((وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ¹²))¹³، المقطع تضمين من سورة

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص34

2 سورة يوسف اية44

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص36

4 سورة فاطر اية15

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص169

6 سورة المدثر اية01

7 سورة المزمل اية01

8 سورة البقرة اية69

9 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص82

10 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص71

11 سورة النصر الايات 1-3

12 سورة الأنفال اية60

13 كمال الرياحي، رواية الغوريلا، دار السلافي، بيروت، لبنان، ط2011 ص 151/

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

النصر ، وفي المقطع الثاني تضمين من سورة الانفال ص60، وفي تناص مع القران الكريم في قوله ((لا تنفك حياة سبحانه يبعث الحي من الميت))¹ مع سورة يونس ((وَمَنْ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَمَنْ يُدَبِّرْ يُدَبِّرْ الْأَمْرَ))².

1-2-3-2-8-2-التنضيد: اي التابع اللغوي للشخصيات الروائية الى غير ذلك، ومنه فهذه العناصر تتكاثف روائيا وتتماسك داخل اللغة الروائية التي بطبعها مختلفة تستعمل حسب وظيفة الشخصية وثقافتها فهي ((لغة منضدة طبقات، ومتعددة لسانيا بمظهرها الملموس الذي هو دلالي وتعبيري في نظر الغير. ويكون لذلك التنضيد علاقة وثيقة بالأجناس الأدبية (تنضيد اللغة إلى أجناس)، فيكون الحديث عن اللغة الشعرية، واللغة المقالية، واللغة الصحفية، وهناك تنضيد آخر نسميه التنضيد اللغوي المهني (تنضيد اللغة إلى مهن)، كأن نشير - مثلا - إلى لغة المحامي، ولغة الطبيب، ولغة السلطان، ولغة الفقيه، ولغة التاجر، ولغة السياسي، ولغة المعلم... إلخ))³، يسند، يسند الروائي اللغة المنضدة حسب صنف الشخصية ونوعها في عمله السردي، يوضح "باختين" هذه السلسلة الهرمية داخل لغة الرواية قائلا ((... ولأجل ذلك، تستطيع جميع اللغات أن تتخذ موضعا لها على صعيد الرواية الفريد الذي يمكنه أن يجمع الأساليب البارودية للغات أجناس متنوعة، ومظاهر مختلفة من أسلبة وتقدم لغات مهنية ملتزمة، مع لغات أجيال تشتمل على لهجات اجتماعية وغير اجتماعية... جميع تلك اللغات يمكن أن يجتذبا الروائي لتنسيق تيمات، وتخفيف حدة التعبير (غير المباشر) عن نواياه وأحكامه القيمية. لأجل ذلك، نلح باستمرار، على المظهر اللغوي، الدلالي والتعبيري. أي: القصدي، لأنه القوة التي تنضد وتنوع اللغة الأدبية، ولا نولي نفس الاهتمام للعلامات اللسانية (زخارف المفردات، وتناغمات المعنى، إلخ...) في لغات الأجناس والروايات المهنية وغيرها، لأنها، إذا جاز القول، راسب متحجرة عن سيورة النوايا، وعن العلامات التي أهملها العمل الحي الذي تنجزه النية المؤولة للأشكال اللسانية المشتركة. إن تلك العلامات الخارجية، ملحوظة ومثبتة من وجهة النظر اللسانية، لا يمكن فهمها ودراستها بدون فهم تأويلها المقصدي))⁴، في المشرط والغوريلا اوكل الرياحي لكل

القبیحة والعنفیة وترك للعاهر لغتها النابیة وهكذا. ((شخصية لغتها وقاموسها اللغوي فاعطى للعامي

1 كمالات الرياحي، رواية الغوريلا ، المصدر نفسه ص82

2 سورة يونس الاية 31

3 جليل حمداوي، انواع المقاربات البوليفونية، مرجع سبق ذكره، ص21

4 ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، مرجع سبق ذكره، ص: 54

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

لغته العامية وسخر للمثقف لغته العلمية ومنح للشرير والمجرم لغته ((تنضيد المواقف المساوية وتركيب الحقول المعجمية او تكرار الاثار الاسلوبية)).¹

1-2-3-8-3-التنضيد في رواية المشرط : لغة المقال الصحفي : ((لم ينتبهوا الا في صباح اليوم الموالي الى

ان عبد الرحمان بلا عمامة قرروا بعد ان اعياهم البحث،ان يعلنوا الخبر وجاءت صحف الصباح تحمل خبرا واحدا:((تعلن وزارة الثقافة والمحافظة على التراث ان وقع التحوير في هيئة تمثال ابن خلدون....))²، يتخلل السرد لغة شعرية يكسر رتابة اللغة النثرية المملة:

((ابتسامتها

ناجما الذهبي

خلخالها الفضي

خلالها المنتصب على الصدر يحرس حلمة النهدي الابي

حزامها الملفوف حول خصرها الساحر

مقياسها الذي ينهش شهد المعصمين

ملاءمتها البنية العطرة!))³، وتنساق اللغة التنضيدية في الغوريلا نحو اللغة في المشرط فتدخل معها وتتالف فنلمح اللغة الصحفية : ((كان الحدث هناك، عند الساعة الشاهقة، احزمة من الشرطة تسيج المكان، رجال فرقة (التدخل السريع) يختفون وراء خوذاتهم الباردة يدفعون بعصيتهم المتفرجين الذين هطلت بهم ابواق السيارات من كل مكان))⁴، ياتي التقرير الصحفي يصف احداثا يومية، بينما تظهر اللغة الشبه شعرية تحمل دلالات وصورا بلاغية جمالية لكن بشكل يقل كثيرا عن رواية المشرط: ((النجوم كانت تاكل نفسها والقمر جثة مشنوقة في الظلام واشجار الطريق غانيات))⁵، يستأنس الروائي بدمج لغتين مختلفتين او لهجتين متنوعتين للشخصية والذي يعود الى مايسمى بالتهجين الروائي ويسمح للروائي باستعمال لغات متباينة داخل ملفوظه السردية، نشهد هنا لغة الاستاذ الجامعي ((لا يمكن للمرأة ان تفعل ذلك بامرأة مثلها، هذه العدوانية لا تكون الا عند الرجال، انها سادية الرجال لاشك في ذلك)) (هكذا حللت القضية الانسة مريم غشام استاذة علم النفس بكلية العلوم الانسانية..... سمعت ان

1 بزرنا فاليط، بنية النص الروائي تقنيات ومناهج ترجمة رشيد بنحدو، منشورات nathan, paris 1992، ص 60

2 كمال الرياحي، المشرط مصدر سبق ذكره ص 111

3 كمال الرياحي المشرط مصدر سبق ذكره ص 172

4 كمال الرياحي الغوريلا مصدر سبق ذكره ص 80

5 كمال الرياحي الغوريلا المصدر نفسه ص 61

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

الاستاذ بيرم الراجحي من نفس القسم رد عليها في مقال مطول واكد ان الاحتمال الارجح ان يكون الجاني امرأة لان المرأة في حالات الياس تصبح اكثر عدوانية من الرجال وتتجه عدوانيتها اساسا نحو بنات جنسها لان المرأة الفاشلة لا يذكره بفشلها الا المرأة الناجحة¹.

ويكون إرادي و اللاإرادي او واعيا واللاواعي كما يقول الناقد البوليفوني "باختين" وما يوضحه اكثر بان ((التهجين الإلإرادي واللاواعي هو إحدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيرورة اللغات. ويمكن القول بوضوح بأن الكلام واللغات، إجمالاً، يتغيران تاريخياً عن طريق الشعب لنفس المجموعة اللغوية أو لعدة مجموعات سواء في الماضي التاريخي للغات أو في ماضيهم الإحاثي، ودائماً يقوم الملفوظ بدور المرحل في المزج)).² تحمل روايتي الرياحي المشروط والغوريلا لغة مهجنة نلاحظها كثيراً بين الشخصيات فرغم سيطرة اللغة الفصحى إلا أن أكثر الشخصيات توظف اللغة العامية التونسية وبين ثناياها كلمات اجنبية عابرة اندمجت مع اللغة العامية.

وإذا كانت لغة الروائي منضدة ومهجنة فإنها تحتكم إلى الأسلبة في حد ذاتها والتي ((تقوم على تقليد الأساليب أو الجمع بين لغة مباشرة (أ)، من خلال لغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد حميد لحمداني: أسلوبية الرواية، ص: 88. أو الجمع بين أسلوبين: أسلوب معاصر وأسلوب تراثي داخل ملفوظ كلامي واحد، كما نجد ذلك في الكثير من الروايات العربية الحديثة ذات البعد التراثي))³، كروايتي المشروط والغوريلا حيث يحاكي الرياحي أساليب تراثية بمعطيات حديثة من أجل تحقيق المتعة الفنية لجذب القارئ وصنع أطر فنية ومسحات جمالية ووظائف دلالية، ولا تخلو الروايتين من تقنية الباروديا التي تخلق للمتلقي فسحة للخروج من الملل والباروديا هي المحاكاة الساخرة التي يقصد بها "باختين" ب ((إن كلمة المحاكاة الساخرة يمكن أن تكون متنوعة لدرجة كبيرة يمكن أن نحكي محاكاة ساخرة أسلوب الغير بوصفه أسلوباً. يمكن أن نحكي محاكاة ساخرة طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي أو شخصية على المستوى الفردي، طريقة في الرؤية، في التفكير، في الكلام. بالإضافة إلى ذلك، فإن المحاكاة الساخرة تكون عميقة، بهذه الدرجة أو تلك، يمكن أن تقتصر المحاكاة الساخرة على الأشكال اللفظية السطحية، غير أن الممكن كذلك أن تغور هذه المحاكاة الساخرة لتصل إلى المبادئ والأسس العميقة لكلمة الغير. إضافة إلى ذلك، فإن كلمة المحاكاة الساخرة يمكن أن تستخدم من جانب المؤلف بصورة مختلفة: المحاكاة الساخرة

1 كمال الرياحي المشروط مصدر سبق ذكره ص140/139.

2 ميخائيل باختين الخطاب الروائي ت محمد برادة دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة ط 1 1987، ص: 108

3 جميل حمداني أنواع المقاربات البوليفونية مرجع سبق ذكره ص24

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

تستطيع أن تكون هدفا بذاتها¹، تستحضر روايتي الرياحي "المشروط" والغوريلا" العديد من العدول والانزياح السردى الساخر الذي يبعث على تشبيح روح المتلقي لمواصلة القراءة بنوع من القناعة والمتعة، ونعني بالسرد الساخر ((أن المحاكاة الساخرة هي طريقة أسلوبية قائمة على إيراد أساليب الآخرين تضمينا وتناسبا وحوارا، ومحاكاتها بطريقة ساخرة قوامها: التناقض، والتضاد، والسخرية، والكرويتيسك، والروح الكرنفالية))².

يظهر الحوار في الرواية عادة حسب الحاجة السردية للروائي الذي يقوم على تعدد وتنوع الشخصيات لتتم العملية التواصلية الديالوجية وقد تكون حوارية خارجية بين الشخصيات او داخلية منولوجية او عبارات حوارية صامتة تعود الى اليتي الاضمار والحذف ويتنوع هذا الحوار في اعمال الرياحي بشكل ملفت وظاهر، كما يوظف السارد البوليفوني عبارات القوالب الجاهزة التي يسنها ويستدعيها من التراث لتتطابق مع الموقف الانى على شكل امثال وحكم فصيحة او شعبية وتعرف في الاوساط النقدية بالعبارات المسكوكة.

ويفهم من هذه العملية بانها ((تلك العبارات التراثية المأثورة والمتوارثة جيلا عن جيل، كالأمثال والحكم والعبارات المسنونة بدقة وإحكام، مثل: " مات حتف أنفه"، و " من جد وجد ومن زرع حصد". ومن هنا، " يحتوي التراث على مجموعة من التراكيب المسكوكة. أي: بنيات لغوية ثابتة ذات قوالب مستقرة. وتوجد التراكيب المسكوكة التي يطلق عليها أحيانا مصطلح العبارة الجاهزة (Ready mode expressions) في اللغة، مثل: صيغة التعجب، أو في اقتران بعض الكلمات بعضها ببعض. ويطلق عليها أحيانا اسم الكليشيه، فتكون مضافا ومضافا إليه، مثل قولك: "سخرية القدر"، أو فعلا ومفعولا، مثل: "ولاه دبره" أو فعلا وشبه جملة، مثل: "أسقطه من حسابه"، وهلم جرا. غير أن هناك نوعية أخرى من التراكيب المسكوكة النابعة من النصوص الأدبية التي انتشرت بين الناطقين باللغة. وهي مجموعة من الكلمات تدخل في علاقات سياقية ثابتة لايجوز تغييرها أو تبديلها، فإن القالب أو الشكل الذي تأتي عليه، هو الطابع المميز لها، فإذا استقلت الوحدات، فقد التركيب المسكوك طابعه المميز. لأن خبرة القارئ بهذه التراكيب المسكوكة خبرة تعرف لاخبرة معرفة))³، وتعتبر رواية المشروط رواية غنية ودسمة متشعبة بروح التراث العربى من شخصيات عربية وعناوين كتب تراثية وغيرها، ووجود هذه التقنية في الوسط الروائى تأثيرات وتغييرات على الشكل العام للعمل الروائى ((للعبارات المسكوكة وظائف عدة: جمالية، ونفسية، وأخلاقية، وتأثيرية، وتناسية...ومن ثم، تشير التراكيب المسكوكة حسب ميكائيل ريفاتير" ردود فعل جمالية وخلقية

1 ميخائيل باختين: الخطاب الروائى مرجع سبق ذكره 282-283.

2 جميل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية مرجع سبق ذكره ص26

3 جميل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية المرجع نفسه ص27

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

وتأثيرية في نفس القارئ، تتميز هذه التراكيب بمميزات الظاهرة الأسلوبية، من حيث إنها تسترعي انتباه القارئ في لحظة تعرفه عليها، غير أنها تدخل أيضا، في كثير من الأحيان، في نسق بلاغي، مثل التمثيل أو الاستعارة أو المبالغة أو المفارقة. أما من حيث تفاعلها داخل السياق، فإنها تدخل في علاقة تضاد مع السياق، من حيث إنها مستعارة من كتاب معاصرين للكاتب¹، وإذا كانت الرواية تتصف بكل هذه الميزات فإنها اسفنجية الخاصية تلتهم العديد من الفنون والجناس الأدبية الأخرى ((كالخكاية الشعبية، أو الخرافة، أو الأسطورة، أو الأمثال، أو الشعر، أو المسرح، أو الرحلة، أو الرسالة، أو الخطبة، أو قصصات الصحافة والإعلام))²، ومنه فإن اللسانيات الخارجية (الحوارية الروائية) هي المسؤولة عن الحوارية في الفحص والتمحيص للغة الحوارية المعروضة ذات الطابع المادي.

1-2-3-4- تعدد الرؤى السردية: يقوم التحليل البنيوي للأعمال السردية عموما على تقنيات موسعة ومتعددة بغية الوصول إلى أفكار السارد ومقاصده والوقوف على جماليات وفنيات أعماله، من بينها تلوين الرؤى والمنظورات السردية وتعدد الصيغ من المتكلم إلى المخاطب إلى الغائب و ينتقل من الصوفي السارد الواحد إلى أصوات أخرى تتداول السرد من المطلق إلى النسبي إلى الشاهد ومن السارد الغائب إلى السارد الحاضر أي من السارد الواحد السارد المتعدد، ويتعدّد السرد من السارد المشارك إلى السارد المحايد، وكلما كثرت الرواية أصواتها صنفّت رواية بوليفونية، وتقترّب روايات كمال الرياحي من هذا النوع فهي روايات بوليفونية كفكاوية محضّة لتنوع التقنيات فيها.

1-2-3-5- السارد الشاهد: ((في سرد عالم الحكّي الداخلي، هو السارد الذي لا يعرف عنه أي شيء عمليا سوى أنه موجود))³، فيضطلع الراوي الرياحي في مشرطه منذ بداية الحكّي دور شخصية الشاهد على صيرورة الوقائع التي تدور من حوله فيقف كهزمة وصل بين الماضي العريق والحاضر الغامض حيث ((مسح العلامة على لحيته وقال: ساروي لك الليلة حكايتي، حكاية اغرب مما قرأت من امري في رحلتي مشرقا ومغربا وامتع...))⁴، كما كان شاهدا على حكايات الشورب وما يحدث معه لينقله إلينا ((هكذا استقبلني الشورب ذات ليلة. افتك مني الكيس البلاستيكي، اخرج منه عطايا الجلاز))⁵، ويحضر الراوي الشاهد في رواية الغوريلا ((ارتبك

1 جميل حدادوي أنواع المقاربات البوليفونية مرجع سبق ذكره ص 27

2 جميل حدادوي أنواع المقاربات البوليفونية المرجع نفسه ص 27

3 نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، 2008، ص 160

4 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص 25

5 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص 77

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

الشارع الرئيسي للعاصمة التونسية اثر تسلق شاب اسود ظهيرة اليوم برج ساعة 7 نوفمبر بتونس العاصمة))¹
هذا السارد يسرد اخبارا شهداها، ويحتشد السرد الشاهد في الغوريلا ((يذكر جيدا انه وجد امه تندب كعادتها
واخوته الاربعة الذين ماتوا قبل سنوات ينتحبون))².

1-2-3-6-8-البطل: يفسر "باختين" تعدد الاصوات السردية الى الروائي الذي ينحو نحو تعدد اللغات السردية ((ان الروائي لا يعرف لغة واحدة ووحيدة.... انه يتلقاها مصنفة ومقسمة من قبل، الى لغات متنوعة.... وحتى لو تقدم الكاتب بلغة واحدة ومثبتة كليا... فانه يعلم بان تلك اللغة ليست دالة ولا مقبولة من الجميع.... والتعدد اللساني اما ان يدخل الى الرواية ((بشخصه)) اذا جاز القول، ويتجسد داخلها عبر وجوه المتكلمين، وما انه، بمثوله في خلفية الحوار يحدد الصدى الخاص للخطاب الروائي المباشر))³، ويرى ان شخصية السارد البطل ماهو الا احد المغايرات التيمية لبطل الرواية، مبررا اياها بانها ((في العادة، يفعل البطل في الرواية بنفس القدر الذي يفعل به داخل المحكي الملحمي..... طبعي ان البطل الملحمي يستطيع ان يتفوه بخطب طويلة (وبطل الرواية يلازم الصمت).... بينما تشتمل الرواية على عدد كبير من المنظورات، ومن عادة البطل فيها ان يفعل انطلاقا من منظوره الخاص. لهذا لا يشتمل المحكي الملحمي على رجال يتكلمون باعتبارهم مشخصين للغات⁴ يقوم السارد كما يرى "باختين" بانتزاع الدور من شخصية ليمنحه الى اخرى زمنا ليعيده اليه في الاخير موزعا ادواره بنمطية مختلفة عن الرواة الاخرين، ليعطي فرصة للبطولة للعلامة، فينتقل الدور من الكاتب الى العلامة ببنية سردية ((جلس بجاني ونزع عنه برنسه ووضع على كتفي.... وقال: ساروي لك الليلة حكايتي، حكاية اغرب من الخيال))⁵، ليحيل الدور الى "ابن خلدون" ((مزقت الدفتر وركضت نحو ((محطة برشلونة)) تسللت الى احدى العربات متخفيا))⁶، لينزع الدور من شخصية العلامة ويهبه الى شخصية اخرى "بولحية" ((قمت ادافع عن شرف امي، لكنه عاجني بشطحة من موسه، نهشت خدي نهشة كلب مسعور، تناثر دمي على الحصير المجعد))⁷، ليتعدى "بولحية" ولتنزع البطولة بين بقية الشخصيات كـ "النيقرو" و "الشورب" و "وهندة" و "سيده الروتند".

1 كمال الرياحي الغوريلا مصدر سبق ذكره ص30

2 كمال الرياحي الغوريلا المصدر نفسه ص81

3 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، مرجع سبق ذكره، ص101

4 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، المرجع نفسه، ص103

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص25

6 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر سبق ذكره ص26

7 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص77

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

السارد البطل هو محور الحدث ويتوزع دور البطولة تقريبا على الشخصيات الا ان البطل المركزي هو الغوريلا واحيانا صوت السارد نفسه ((رايتني من الغد في ساحة كبيرة غريبة،وقفت تواجهني بقرة وحشية،تقدمت منها بقلب ذئب،قفزت فوقها وغرست انيابي في عنقها اطلقت خوارا وسقطت ،بقرتها ومزقت جلدها))¹، وفي مقطع اخر يقول :((بدت لي من بعيد مازالت قائمة ،تراجعت فجأة اثر سماع حشجة))².

1-2-3-8-7-السارد المجهول: صوت سردي لا نلمح ذاته ولا نحدد معالمه جيدا بل نحسه من خلال موقعه السردي ورؤيته((ان الذي يختفي حقيقة في النص القصصي المتضمن راويا خفيا هو العلامات الدالة على ملامح صورة الراوي وعلى صوته ولهجته،وتبقى فقط العلامات الدالة على موقع ورؤيته))³، هذا السارد المجهول الذي يخفي شكله وملاحه وذاته السردية((فنحن في ظل هذا الراوي المستتر لانلمح ذات الراوي،ولا يهتم المؤلف بابرار العلامات الدالة على صورته او صوته او لهجته،بل يكتفي بمجرد تحديد الموقع الذي ترصد منه الاحداث والاقوال والافكار))⁴، هذا السارد يحاكي عمل الكاميرا الخفية والتي تلتقط ما يدور حولها وفي مجالها بدقة((كما ان وجود هذا النوع من الرواة يفرز الوانا من الاساليب القصصية مخالفة للاساليب التي تصاحب الراوي الظاهر،ففي ظل هذا الراوي الخفي يسود اسلوب العرض المعتمد على الحوار،وتبرز صور الشخصيات من خلال افعالها وكلامها وافكارها))⁵، يروي الحكاية الاولى من رواية المشروط سارد لانعلم هويته وهي حكاية شجرة الخروب والتي يصعب تحديدها،فلا نستطيع ان نحدد هوية المتلفظ((كنت اراها ليالي الصيف المقمرة تطل من خلف الجوش سوداء،ضخمة،عظيمة كالالهة،ابي كان يقول انها تحرس هذا البيت من الفناء...))⁶، فلا ندرك حقيقة السارد وهويته الا من خلال الصفحات الاخيرة من الرواية الا وهي شخصية بولحية في ((كل الذين يحيطون بي مؤهلون لارتكاب الجريمة، بولحية مثلا اقواله متضاربة بشكل غريب،مرة قال لي ان والده مات مع امه بعد ان تهدم بيتهم عندما سقطت عليهم شجرة الخروب))⁷، يضمحل السارد المجهول في رواية الغوريلا ويختفي ويظهر بين الفينة والاخرى اذ يرى القارئ انه يطارد ظلا للسارد فقط وكأنه سارد شاهد فيختلط بين الشاهد

1 كمال الرياحي الغوريلا مصدر سبق ذكره ص168

2 كمال الرياحي الغوريلا المصدر نفسه ص182

3 عبد الرحيم الكردي،الراوي والنص القصصي،دار النشر للجامعات،القاهرة،ط2/1996 ص88

4 عبد الرحيم الكردي،الراوي والنص القصصي،المرجع نفسه،ص88

5 عبد الرحيم الكردي،الراوي والنص القصصي،المرجع نفسه،ص89

6 كمال الرياحي،رواية المشروط،مصدر سبق ذكره ص21

7 كمال الرياحي،رواية المشروط،المصدر نفسه ص142

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

والمجهول ((تأمل بوخا الغوريلا، وهو يقف بصعوبة فوق الحاجز الحديدي، تساءل من يروي اليوم للغوريلا حكاية تسلية وهو المعلق في السماء.))¹، ويختلط السرد ببعضه البعض ((يصرخ الغوريلا في عصيانه..... صرخته الاخيرة..... تتقدم فجأة مجموعة من الجماهير نحو برج الساعة/تتقدم ورائها، نصرخ بلسان واحد ((قتلة...قتلة...)) تهجم علينا الشرطة بالهراوات والقنابل المسيلة للدموع نتقدم اكثر.))².

1-2-3-8-8-الراوي الاصلي: مهما تنوعت الاصوات السردية واختلفت مصادرها فانها لا تخرج عن اطار خطاب الراوي الاصلي والمالك الحقيقي لهذا الخطاب كما يقول "باختين" ((فالذي يتكلم هنا هو في العموم الكاتب، وهو وحده الذي يتكلم، وليس هناك سوى خطاب واحد ووحيد هو خطابه))³، فمهما تعددت هويات السارد من الشاهد والبطل والمجهول التي انشأها السارد الاصلي ليعدد زوايا النظر فيها، ويصنع اطراف اخرى يحركها لتتعارك مرة وتتفق مرات، وتغضب تارة وتفرح اخرى، ليتترك القارئ في متاهة داخل اللعبة السردية لا ينفك يخرج منها الا بعد ان يفك رموزها وطلاسمها ((بهذا المعنى يتعمد مؤلف الرواية اسلوب الالغاز، فهو لا يحدد هوية الصوت السردى منذ بداية المقطع السردى ولا يعلن عن طبيعة المتلفظ وعلى القارئ ان يكشف هذا وتلك في غضون الحكاية وفي مسار السرد. ولذلك لا تخلو الرواية من شيء من الغموض وهو ذاك الغموض المستحب الذي يجعل النص مفتوحا ومحاورا))⁴، ففي بداية الرواية يختلط صوت السارد ضمن شخصية بولحية مع شخصية ابن خلدون الذي يروي مغامراته الفانتازية ((وفي سكك الربوع ينبت شجر يسمى «البطوم» ربما هو الذي سكنه النسناس، وهو شجر عظيم باوراق صغيرة وكثيرة يطرح ثمرا صغيرا كعناقيد العنب يسمونه «قدوم الجن» بعضها اخضر وبعضها بنفسجي وآخر اسود ووهو ألذها))⁵، كل الاصوات السردية تمثل صوتا واحدا هو صوت السارد والمؤلف الاصلي الا اننا نحس بصوت داخل النص السردى يجعل الراوي الاصلي منفردا له خاصية الاصلية صوته وحده فقط وخصوصا عند الارتجاعات للماضي ((الغار الذي احتضن طفولتي، الغرابة كهفي، حيث كنت اصنع حيلي

1 كمال الرياحي الغوريلا مصدر سبق ذكره ص 147

2 كمال الرياحي الغوريلا المصدر نفسه ص 177/178

3 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، مرجع سبق ذكره، ص 103

4 <https://kamelriahi.wordpress.com/2013/05/15/4/> في-رواية-المشروط-لكمال-الرياحي-عندما-يرواية «المشروط» لكمالالرياحي /عندما تروي خديجة

Publié le mai 15, 2013 بقلم: د. محمد الباردي

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 31

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

((1. ويصف طفولته وصباه ويرسم بيته ((وصلت البيت ، كان مرعبا بفراغه))²، ((ارفع راسي نحو السماء واصرخ بوجه ملطخ بالنوايا))³.

1-2-3-9-بنائية التركيب: تتركب روايات الرياحي وخاصة المشروط والغوريلا من اجناس سردية وادبية مختلفة من الحكايات الشعبية الى الامثال ومن الواقع الى الاساطير و الخرافة ((ويعني هذا أن الرواية قد تتخلها أجناس أدبية صغرى أو كبرى، كالحكاية الشعبية، أو الخرافة، أو الأسطورة، أو الأمثال، أو الشعر، أو المسرح، أو الرحلة، أو الرسالة، أو الخطبة، أو قصصات الصحافة والإعلام... إلخ))⁴، ومن ثم يخضع البناء السردى الى دمج وحداته وعناصره المتناقضة والمتشادة للحفاظ على الوحدة العضوية والموضوعية في القلب السردى ((يستند البناء، في الرواية البوليفونية، إلى دمج العناصر المتناقضة والمتنافرة جدليا داخل إطار سردي متكامل ذي وحدة موضوعية وعضوية. ويعني هذا أنه لابد من إيجاد تعددية سردية وفنية لتركيب العمل الروائي، كأن يستدمج هذا العمل - مثلا- مجموعة من الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية وغير الأدبية، فيصهرها داخل بوتقة فنية وجمالية متعددة الأصوات والبنى التركيبية))⁵، لقد اصبحت الرواية في عصرنا اليوم واخص بالذكر روايات الرياحي مادة تلتهم كل الاجناس دون استثناء ولا تتوقف عند هذا الحد بل تنفتح ويستباح للروائي ان يستغل كل الاليات والوسائل المتاحة التي تخدم سرده، ومن هذا لم يقف ناقد او مؤرخ ادبي على تحديد مفهوم للرواية بسبب هذه الخاصية الامتصاصية للرواية ((ويعني هذا أن جنس الرواية بالمفهوم البوليفوني يحوي مجموعة من الأجناس والأنواع والأنماط الفرعية التي تتخلل الجنس الرئيس تعصيذا وتركيبا وتأليفا وإنشاء وشعرية. وللتوضيح أكثر، كأن تتضمن الرواية قصائد شعرية، وأهازيج، وموشحات، وحكايات، وأساطير، ونصوصا وصفية، وقصاصات الصحف، ومسرحيات، ولقطات سينمائية، ولوحات تشكيلية، ومقاطع نقدية، وخطبا، ورسائل، وطلاسم السحر والشعوذة، والمقالة ، والتاريخ ، كما يتجلى ذلك واضحا في رواية (الزيني بركات) لجمال الغيطاني... ويسمى كل هذا بالأجناس التعبيرية المتخللة))⁶.

1-2-3-10- حوارية التناس: ان باختين في كتابه ((شعرية دويستفسكي)) لم يتحدث بصراحة عن اعمال هذا الشاعر بل وكأنه يقصد شعرية كمال الرياحي، وكان "باختين" سابقا لوضع مصطلح التناس الذي عبر عنه

1 كمال الرياحي الغوريلا مصدر سبق ذكره ص183

2 كمال الرياحي الغوريلا المصدر نفسه ص182

3 كمال الرياحي الغوريلا المصدر نفسه ص168

4 جميل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية مرجع سبق ذكره ص29

5 جميل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية المرجع نفسه ص29

6 جميل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية المرجع نفسه ص30

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

بالحوارية والبوليفونية في كتابه النقدي السابق الذكر، وقد توسع "باختين" في نظريته النقدية في توضيح التناسخ الحواري وربطه بتداخل النصوص ضمن ملفوظ حوارى محدد ((وينبني التناسخ الحواري على التضمين، والاقتباس، والمعارضة، الاستشهاد، وتوظيف النص الغائب، واستحضار كلام الغير نقلا وامتناسا وتفاعلا وحوارا...))¹، لياخذ الحوار مسار التواصل كما يقول "محمد القاضي" ((و فيه توظيف لتقنيات السرد الأكثر تطورا دونما إيغال في التحريب الذي يذهب في أكثر الأحيان بلذة الحكاية فجاء نصّه متعدد الأصوات مجسدا لمعنى الحوارية جريئا في تصوراته أنيقا في عبارته ساحرا في أحابيله التي ينسبها للقارئ فيسلم القيادة إليه حتى اذا بلغ النهاية أسف للخروج من فتح التخييل))²، الأصوات السردية المكثف الذي انشاه الرياحي، لتتقاسم هذه الشخصيات المهام، ليستمر الحوار ((-اتركه، انه بركة البيت، انه يحرسنا من المصائب... -لكنه لم يظهر بهذا الشكل من قبل!))³، حيث يسيطر الحوار في الحكاية الاولى بشكل كبير، في الحكاية الثانية تاخذ شكلا توصيفيا للرحلة الخيالية للعلامة، تتخللها مقاطع حوارية ((ابتسم قائلا: -لا تخف فذلك مصير من يريد هتك اسرارنا.

قلت: ليس ذلك ما افزعني))⁴، تظهر هذه الحوارات في رواية المشروط حسب ماتتطلبه المواقف السردية والرؤية الجديدة للرواية، ويوضح الروائي من خلالها بعض آراء الشخصيات ومشاهد ووقائع لتبرير حدوثها، وإبراز حدث دار بين شخصيتين ليفصل ذاته مع الشخصيات ويتركها تتحرك بتلقائية، فالحوار الذي دار بين الدليل ((-هل لي ببعض الملح؟.. فقال: وما الملح؟))⁵، وفي الغوريلا يتداعى الحوار بشكل أقل في قول السارد ((إتحها ببطء إلى مقهى مقهى

تونس) القريب ، جلسا إلى طاولة وطلبا كأسين من الشاي الأخضر ، همس الشيخ [...] أمسكه العجوز الأول قائلا : أجلس ، سيجيء الشاي ، لقد أريت ذلك المجنون قبل أن يتساقط البرج و تعارفت عليه ، تو يهبطوه ، صدقني ومش يأكلولو قلبه ، استل العجوز الآخر يده شاتما ارميا إياه بالحرف (...))⁶.

1-2-3-11- فضائية الزمكانية: من أهم مكونات الرواية الزمان الذي تحدث فيه الرواية والمكان الذي يحدد

مواقع تحرك وحدث الرواية او ما يسمى بالزمكانية (الكرونوتوبيا)، وهناك استحالة الفصل بين هذين العنصرين

1 جميل حدادوي انواع المقاربات البوليفونية مرجع سبق ذكره ص 31

2 موقع الكاتب الالكتروني: <http://www.kamel-riahi.co.cc>

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 23

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، المرجع نفسه ص 28

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، المرجع نفسه ص 29

6- كمال الرياحي، رواية الغوريلا ، مصدر سبق ذكره ص 71، 10

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

المتداخلين في العمل الروائي)). ويتسم هذا الفضاء بالوحدة والتناسق والتداخل العضوي، ومن الصعب بمكان الفصل بينهما، كما كان يفعل علماء الطبيعة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين. ومن ثم، يرى ميخائيل باختين الكرونوتوب (Chronotope) أنه "يعين الوحدة الفنية للعمل الأدبي في علاقاته مع الحقيقة، كما يتضمن أيضا وباستمرار مكونا أساسيا، بحيث لا يمكن عزله عن مجموعة "الكرونوتوب" الأدبي إلا بتحليل تجريدي، ذلك أنه في الفن والأدب عموما، كل التعريفات الزمكانية (Spatio-temporeles) هي غير منفصلة عن بعضها، وتحمل دائما قيمة انفعالية))¹، ويرجح الناقد المغربي الحميداني ان باختين لم يأخذ المصطلح من العلوم الفيزيائية بل نحت ((هذا المصطلح من علم الموسيقى. ويعني الكرونوتوب في هذا الميدان تعدد الأصوات والأنغام. ومن ثم، استعمله في النقد الأدبي ليدل على تعدد الشخصيات، وتعدد الأطروحات الفكرية، وتعدد المواقف الإيديولوجية، وتعدد اللغات والأساليب)).²، ومنه نستدرك ان الكرونوتوبيا هي الاطار الزمكاني للرواية، ويمكن حصر الازمنة التي تتواجد في الرواية التخيلية والادب عموما خصوصا عند ((بوهلر-بينيفست-فاينريش)) الى ((مقولتين رئيسيتين: -الازمنة المتعلقة بـ "نسق المعينات".... من نوع "انا" و"هنا" و"الآن" مثل "تذكرت وانا استمع الى الحكاية"³، والازمنة المتعلقة بمقام التلفظ (مثلا المضارع التام- "تلمل رجل الرصاص"⁴، التي تربط حدثا ماضيا بالزمن الحاضر، وازمنة لا تتعلق بمقام التلفظ (مثلا، الماضي المنتهي "سكت ابن خلدون" الذي يشير الى حدث وقع في الماضي دون ان يربطه بالزمن الحاضر))⁵، لكن من وجهة نظر المنهج البنيوي يرى ان الزمن ((ان يتطابق تتابع الاحداث في رواية ما، او في قصة، مع الترتيب الطبيعي لاجداثها- كما يفترض انها جرت بالفعل-، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فان الوقائع التي تحدث في زمن واحد لا بد ان ترتب في البناء الروائي تتابعا))⁶، هذه التراتبية التي تفرضها طبيعة الكتابة، فالروائي يعجز عن رواية عدد من الاحداث دفعة واحدة، يتأشبها الزمن في الغوريلا مع نظيرتها المشروط وكانا ازاء رواية واحدة تحكي نفس الزمن والمكان ((... ارتبك الشارع الرئيسي للعاصمة التونسية اثر تسلق شاب أسود ظهيرة اليوم برج ساعة 7 نوفمبر بتونس العاصمة البالغ علوه خمسين مترا ، و اعتصم الشاب بقمة البرج ولم تنجح إلى الآن الشرطة في انزاله...))⁷، يظهر الرياحي اهتماما

1 جميل حدادي انواع المقاربات البوليفونية مرجع سبق ذكره ص 31

2 جميل حدادي انواع المقاربات البوليفونية م س ص 32

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، ص 32

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، ص 25

5 جيزالد برانس، قاموس السرديات، ترجمة السيد امام، مرجع سبق ذكره، ص 198

6 حميد حميداني، بنية النص السرد، مرجع سبق ذكره، ص 73

7- كمال الرياحي : الغوريلا، مصدر سبق ذكره ص 42

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

اهتماما زائدا بمكانية روايته واطار حدوثها ليصب عليها توصيفا دقيقا وحيانا خياليا كمايقول "بوجاه" ((حتى كان متقبل هذه الرواية بنبغي له ان يعدد ادواته ويغير صيغ تعامله مع نصوص ابيه من كل صوب محيلة على مناخات متباعدة ومدارات متعددة...دون انقطاع عن واقع الناس في حلهم اليومي وترحالهم في اسواق حاضرة البلاد على هذا الوقت!وفي غيرها من المدن والقرى والمداشر))¹، يحاكي بها الرياحي اماكن واقعية((من سيرة خديجة واحزانها"عمل يعالج الكثير من الهراء والفوضى،حتى كانه-محاكاة للتعبير الاثير عندي-مثل سوق شعبية في واحدة من قرانا الكثيرة...على سفوح جبال مكثر او ريف القيروان او...غير بعيد عن دارات برقو وضواحي كسرى في الوسط التونسي الفسيح!))²، يضيف "بوجاه" حول الامكنة التي حدد معالمها الرياحي في روايته((فضلا عن قرائن بعينها من واقع عاصمتنا ومقاهيها وحاناتها،وبعض الاماكن المخصصة فيها))³، يتسع الفضاء المكاني في رواية المشروط ويقصر ويضيق حسب انتقال الشخصيات ووصف المكان المحدد داخل الرواية،تبدا رواية بوصف مكاني ضيق لبيت الراوي متنقلا بين امكنة محددة داخل الرواية ومتعددة،((كنت اراها في ليالي الصيف المقمرة تطل من خلف الحوش سوداء،ضخمة،عظيمة كالالهة،ابي كان يقول انها تحرس هذا البيت من الفناء...))⁴، ليصف الخروبة((كانت امي تطلي الخروبة العظيمةبالحناء))⁵،ويستنسخ الرياحي جغرافية المكان من المشروط إلى الغوريلا في تناص ذاتي يصعب الحد بين الروائيتين بين توصيف المكان الخارجي للمحيط والكهوف والمغارات وغيرها والداخلي كتوصيف الغرفة والبيت ((... الغار الذي إحتضن طفولتي، الغارفة، كهفي القديم ، حيث كنت أصنع كل حيلي و أ ربي كل شياطيني... مغارة مظلمة في أرس جبل ... كأنا كان يسكن المغارة إله عظيم يسير أمور العالم السفلي ... ،يبدو أن كائنات كثيرة كانت تتخذة مرقدا حتى جئته واستعدته ، كم أنا حزين أن أترك طفولتي مرة أخرى للذئاب))⁶.

1-2-3-12- أزمة العتبة النصية: او زمن الازمة او ازمة الانتظار في مراحل حياة الشخصية البطلة،او بمعنى

تازم في موقف من مواقف شخصية من الشخصيات((....نضع كلامها النابي،ورغبتها في التعامل مع المستقبل من الافعال والالفاظ....يحدث ذلك بالكلام النابي حيناً،والمستزذل من الافعال حيناً اخر....يقرب الشخصيات من

1 كمال الرياحي،رواية المشروط،ص 10

2 كمال الرياحي،رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 10

3 كمال الرياحي،رواية المشروط،المصدر نفسه ص 12

4 كمال الرياحي،رواية المشروط، المصدر نفسه ص 21

5 كمال الرياحي،رواية المشروط، المصدر نفسه ص 22

6 كمال الرياحي،رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص 129، 121.

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

بعضها البعض ويشير الازمات بين شخصيات اخرى¹، والوصول الى نقطة العقدة في الروايات الكلاسيكية ويعبر عنها الحميداني بـ((فضاء العتبة هو فضاء الكوارث التي تعصف بالإنسان المقهور داخل مجتمع محبط، تنعدم فيه القيم الأصيلة، وتهيمن عليه العلاقات التشيئية الرأسمالية، حيث تتحول القيم المعنوية أو الكيفية إلى قيم مادية واستعمالية قائمة على الغرضية والمنفعة والتبادل. وقد يكون هذا الفضاء عبارة عن فضاءات مفتوحة، كالساحات أو الممرات أو العتبات الوسيطة التي تفصل الداخل عن الخارج. وترتبط بهذه الفضاءات أزمات خانقة تؤثر سلبا في حياة البطل، وتشكل موقفه الإيديولوجي من العالم، وتحدد مصيره في ضوء مصائر الآخرين الذين يعيشون معه في العالم المحيط به نفسه²، ويرى باختين في هذه القضية ان هذه العتبة تختزل الاحداث الزمنية والمكانية وتركز على الحوادث الصعبة في حياة الشخصية والمركزية فقط ففي المشروط³((أفقت صباحا فوجدتني قد وقعت في أمة تتكلم عربية غريبة، أمة برؤوس طويلة وأجسام عظيمة يكسوها شعر مثل وبر الإبل...يمشون محرّكين مؤخراتهم بشكل غريب... يأكلون الأعشاب ولا يقربون لحوم الخرفان إلا في يوم واحد من أيام السنة يسمونه عيد الغرّافة⁴)) التي تغير مجريات السرد وتتداخل فيه انواع الازمنة والامكنة بافضيتها، وينقل الحميداني هذا الراي من محمد منيب البورميقي كتابه "الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة" (("أن الفضاء الروائي يكتسي من خلال تداخل مكوناته- في أحيان كثيرة- طابعا رمزيا، فهناك الفضاء الخارجي، والفضاء الداخلي، وهناك الفضاء المغلق والفضاء المفتوح، والفضاء الحميمي والفضاء المعادي، بل إن باختين بعد دراسته القيمة لإنتاج دويستفسكي، لاحظ أنه استعمل في رواياته فضاء رمزيا خاصا، بعيدا عن الصالونات، وحجرات الأكل، وقاعات الاحتفالات، وغرف النوم. هذا الفضاء الخاص الذي وظفه دويستفسكي في إنتاجه الروائي، سماه باختين: الفضاء العتبة (le seuil)، وهو فضاء يتمثل في المداخل والممرات والأبواب والنوافذ المشرعة على الشوارع، كما أنه فضاء يتمثل في الحانات والأكوخ والقناطر والخنادق والبواخر والسيارات والقطارات. وبعبارة أوضح: إن فضاء العتبة- كما يرى باختين- يمثل المواقف، والأفكار، والأشخاص الذين يعيشون بين/بين، كما أن الزمن الموجود في العتبة هو زمن أزمة (Temps des crises)؛ لأنه مشحون بالتوتر والقلق والاضطراب وطرح الأسئلة المصيرية⁴، وتتجسد كل هذه المعطيات في روايتي الرياحي في تازم مواقف الشخصيات ((... ارتبك الشارع الرئيسي للعاصمة التونسية اثر تسلق شاب أسود ظهيرة اليوم برج ساعة 7 نوفمبر بتونس العاصمة البالغ علوه خمسين مترا ، و اعتصم الشاب

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره صص 11-13

2 جميل حدادي انواع المقاربات البوليفونية مرجع سبق ذكره ص 33

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، ص 26

4 جميل حدادي انواع المقاربات البوليفونية المرجع نفسه ص 35

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

بقمة البرج ولم تنجح إلى الآن الشرطة في انزاله...¹) وتوصيف افضية الامكنة المتعددة التي تحدث فيها الازمات مع تحديد افضية الازمنة معها وتعتبر هنا الشخصية في نظر "باختين" شخصية غير منحزة ومكتملة وهي الشخصية التي تعيش البؤس والقلق وعدم الاستقرار النفسي كما لمسناه من في الزمكانية وطبائع الشخصيات.

1-2-3-13-المجال الكرنفالي: يعتبر هذا الفضاء مختلف عن الافضية الاخرى فهو فضاء يجمع العديد من العناصر و((يقوم هذا الفضاء على الكروتيسك، والتشويه، والقبح، والجمع بين الأضداد والمتناقضات، والتأرجح بين الجد والهزل، والانطلاق من المحاكاة الساخرة، وتشغيل الباروديا والضحك، وتوظيف السخرية، والإكثار من النقد الهجائي، وتشغيل الأقنعة والرموز والعلامات الدالة، والتحرر من الطبقة والأعراف والقوانين والقواعد الرسمية، والانتقال من الكوميديا إلى التراجيديا، والعكس صحيح أيضا...))²، وتستند إلى الكوميديا السوداء وبهذا يعرفها حمداوي ((نعني بالكوميديا السوداء la cიმédie noire تلك الكوميديا الساخرة التي تصور المفارقة الصارخة بين السلوك والقيم وتتسلح بالضحك والجنون والهذيان والباروديا والمحاكاة الساخرة لتدمير كل الثوابت التي تستند إليها الانظمة السياسية المعاصرة... فلسفة تاملية ماساوية، تندد بعيشة الواقع، وتهجو عدمية المجتمع، وتشدد على انخراط القيم الانسانية الاصيلة، وتحتفل بحياة العبث، والاختفاق، والفشل، والسقوط التراجيدي. انها فلسفة الضحك المزوج بالبكاء المستيري...)) (التي تستند إلى السخرية اللاذعة، والتغني بالشذوذ، والارتكان إلى الباروديا، والمبالغة في الكروتيسك، والميل إلى التعبير الكاريكاتوري))³ ويتميز هذا الفضاء بمجموعة من الخصائص: ((الغربة، والشذوذ، والفتنازيا، والارتجال، والاحتفال، والحميمية، والإنسانية، والشعبية، والانفتاح، والغيرية، والحوارية، والجدلية، والتنكر، والجنون...))⁴، ومنه نستخلص ان روايات كمال الرياحي تجتمع فيها كل هذه التقنيات والمقومات والخصائص وتصنف في الرواية البوليفونية القائمة على الكرنفالية وسمات اخرى سندرستها في الفصول القادمة ان شاء الله، وتتجسد وتشكل الرواية البوليفونية الحقيقية من خلالها الحوارية التي تتطلب مجتمع المتكلمين واطراف المستمعين في دائرة مكتملة ((بوجود مجتمع المتحاورين والمتناظرين الذين يدخلون في علاقات حوارية وتخطبية. وتقوم البوليفونية الحوارية على عرض الملفوظات المتبادلة، يربط الحوارات الحالية مع الحوارات السابقة تارة، والحوارات اللاحقة تارة أخرى))⁵، تتفاعل هذه العملية التخطبية الاستقبالية ضمن مقاربات:

1 كمال الرياحي رواية الغوريلا، ص 42

2 جيل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية مرجع سبق ذكره ص 35

3 جيل حمداوي الكوميديا السوداء في المسرح المغربي د ن ط 1 2017 ص 8

4 جيل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية مرجع سبق ذكره ص 36

5 جيل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية المرجع نفسه ص 40

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

1-2-3-13-1-المصكوكات(البوليفونية اللسانية): تتمثل الملفوظات او المستويات اللسانية في الرواية البوليفونية في تعدد الاصوات دراسة الصوت السردى وفاعلية التواصل بين الشخصيات داخل الرواية وبين الراوي والقارئ وازهار النحو المحكي في الرواية مع ابراز البنية التعاقلية بين الملفوظات،وتتعلق بالانشطة البحثية لـ"دوكرو"و"كاريل"و"بانفيلد"((ومن ثم، فالغرض من هذه اللسانيات هو التركيز على تعدد الأصوات في بعض الملفوظات، واستخلاص وجهات النظر، وتحديد الذوات التخيلية، واستجلاء الحوارية التلفظية داخل الملفوظ المعطى¹)). وتبنى هذه البوليفونية اضافة الى التلفظات على الالية الحجاجية في الحوار ((وعلاوة على ذلك، فقد تناول أروالد دوكرو مفهوم البوليفونية من الوجهة اللسانية والحجاجية والتلفظية، متأثراً في ذلك بمفاهيم جيرار جنيت(G. Genette) الذي قسم الأطراف التواصلية إلى ثلاثة عناصر: الكاتب، والسارد، والشخصية. وإذا كان جنيت قد ميز بين الكاتب والسارد والشخصية، فقد فرق دوكرو بدوره بين الذات المتكلمة (الكاتب)، والمتكلم داخل الخطاب (السارد)، والمتكلم باعتباره شخصية سردية أو جزءاً من العالم التخيلي²)).

1-2-3-13-2-النصوص(البوليفوالادبية): الرواية البوليفونية هي رواية تعدد النصوص الادبية كتعدد الاساليب واللغات والاصوات والشخصيات وتعددية في الرؤى والمنظورات السردية وتعدد في الضمائر والافكار الايديولوجية،وتقترن هذه الرواية باعمال وافكار"باختين"و"شارل بالي"،((وبالتدقيق، تعني البوليفونية الأدبية تعدد الرؤى والمنظورات الإيديولوجية التي تعبر عنها الشخصيات داخل الرواية. وفي هذا الصدد، يقول باختين: "عندما نتحدث عن المنظور الإيديولوجي لانعني منظور الكاتب بصفة عامة منفصلاً عن عمله، ولكن نعني المنظور الذي يتبناه في صياغة عمل محدد، وبالإضافة إلى هذه الحقيقة يجب أن نذكر أن الكاتب قد يختار الحديث بصوت مخالف لصوته، وقد يغير منظوره- في عمل واحد- أكثر من مرة، وقد يقيم (بتشديد الياء) من خلال أكثر من منظور³)). ويرى "دوكرو"عكس "باختين" بانه ((اختار البوليفونية مفهوماً إجرائياً بغية تشغيله في تحليل الملفوظات اليومية العادية، بدل تطبيقه على النصوص الأدبية كما هو شأن باختين. ويعني هذا أن اللسانيين قد فضلوا مصطلح البوليفونية، وتحدثوا عن اختلاف وجهات النظر ضمن الوحدة اللغوية نفسها⁴)).

1 جيل حدادي انواع المقاربات البوليفونية مرجع سبق ذكره ص49

2 جيل حدادي انواع المقاربات البوليفونية المرجع نفسه ص50

3 جيل حدادي انواع المقاربات البوليفونية المرجع نفسه ص44

4 جيل حدادي انواع المقاربات البوليفونية المرجع نفسه ص50

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

1-2-3-13-3-الخطابات(البوليفونالية): التي يصطلح عليها نقديا بالهيرمونوطيقية او تاويلية "بول ريكور"، ويستطرد "حمداوي" في شرحها بانها ((المقاربة أن النص الأدبي، وبالضبط الروائي منه، يتضمن علاقات تفاعلية بوليفونية أساسها الكاتب المبدع، والشخصيات المتحاور، والسراد المتلفظون، والقراء المستقبلون، هذا، ويتحقق البعد التأويلي للعمل باتصال المتلقي بالعمل في مرحلة ما قبل الفهم، بإدراك النص في كليته المنظمة، على اعتبار أن النص مجموعة من الخصائص اللسانية والأسلوبية والموضوعاتية... ويبدأ القارئ في اللحظة الأولى بحس الدلالة الكلية للنص عن طريق إدراك أولي لموضوعه (تيمة) ما، أو مظهر أسلوبه ما... وبعد ذلك، تأتي مرحلة التفسير باستجلاء البنيات الجذرية والثابت البنيوية والسميائية بطريقة علمية داخلية محايدة. فيقوم بتثبيت ماهو مقرر في مرحلة ما قبل الفهم. ويعني هذا أن المرحلة الأولى من القراءة حدسية واستباقية للمضمون أو الدلالة، في شكل فرضيات وإشكاليات وتساؤلات. ويعني هذا أنه لابد من تطوير الدلالة وتعميقها بعد استخلاص الدلالة الحدسية والافتراضية. وبعد ذلك، تأتي مرحلة التأويل للتركيز على الذات والمقصدية والمرجع والغير. وتشكل هذه المراحل الثلاث ما يسمى بالدائرة التأويلية (Cercle herméneutique).¹ وبعد القراءة المنسجمة داخليا، تأتي القراءة المنسجمة خارجيا، وهذا كله بحثا عن الموضوع والمركز والبؤرة الرئيسية.))، وتنفرد البوليفونية التأويلية بعلاقتها الخاصة مع القارئ في ادق حالاته التفاعلية والشعورية مع النصوص الروائية و ((ترتبط البوليفونية التأويلية بالقراء خصوصا، حينما يتعاملون مع النصوص الأدبية ويتفاعلون مع أجوائها النصية، ببناء عوالمها التخيلية، وخلق تجاربها الإبداعية. ولا يتحقق ذلك إلا باستقراء السياق الزماني والمكاني. ويعني هذا أن التأويل البوليفوني يتحدد في السياق والزمان والمكان، في علاقة تفاعلية حوارية مع الذوات المبدعة والمتخيلة والمتقبلة. ويستند هذا التأويل البوليفوني كذلك إلى المحاكاة والإبداع ونقل التجارب النصية عبر الوساطة التخيلية، وتحويل العالم المرئي إلى حركات سردية ونصية مختلفة ومتنوعة، يفككها المتلقي المبدع عبر قراءات هرمونطيقية دائرية خاضعة لما قبل الفهم والفهم والتأويل.))²، لهذا سنقدم على فحص التجربة بين الروائي والقارئ في فاعلية القراءة وجمالية التلقي، نتعقد العملية السردية وتشابك حتى تتراءى كأنها وحدة عضوية موضوعية واحدة، تتعدد البنية اللغوية للرواية وتنوع وتشعب لتموه القارئ وتضلله لكثرة نزعاتها وهروبها نحو الشمولية فتتوزع بين الذات والموضوع بين الدلالة والسميائية بين النص والخطاب بين الرمز والاشارة ((تتميز لغة النص بحواريتها وبوليفونيتها الدلالية والإحالية والرمزية والسميائية. أي: إن النص أو الخطاب عالم بوليفوني مشابك بامتياز، يحوي علامات ورموزا ودوالا

1 جميل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية مرجع سبق ذكره ص52

2 جميل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية المرجع نفسه ص53

مدخل : التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة:

سيميائية متعددة، تنسج علاقات تفاعلية وتناصية متعددة مع باقي بنيات النص. كما تتحقق البوليفونية التأويلية عندما يلتقي عالم النص مع عالم القارئ قربا وبعدا، عبر عمليات التفاعل والرصد والتأويل، وإعادة بناء النص وخلقه من جديد. ويعني هذا وجود تفاعل بين الأنا (الذات المتلقية) والآخر (العالم الموضوعي).¹، ولهذا يفتح النص الروائي البوليفوني على الممكن واللامحدود ويتمدد كلما وصلنا الى نهايته وتتوسع دلالاته الى اقصاها ((النص عالم رمزي بوليفوني مفتوح ومتعدد المعاني. بمعنى أن النصوص ليست مغلقة، بل هي عوالم ممكنة ومنفتحة، تحبل بدلالات موحية ورمزية متنوعة، تتطلب قارئاً متعدد القراءات والتخصصات. ومن ثم، تصبح النصوص والخطابات والألفاظ والإشارات والاستعارات والعوالم التخيلية والأساطير وسائط لنقل الواقع، والإحالة عليه))²، اذا كان النص البوليفوني يوسع من دائرة التأويل ويفتح حدوده فانه استحالة الامساك بمجال الرؤيا والقصدية رغم ربط علاقة السرد بالتأويل عند "ريكور" ((فقد ربط بول ريكور نظرية السرد بفعل التأويل، والتشديد على استحضار الذات والغير والعالم الخارجي، والتركيز على الإحالة والمرجع والمقصدية ضمن رؤية بوليفونية تأويلية بامتياز))³، وكل هذه العناصر تقوي من عملية السرد وتوضح فاعلية التواصل.

1 جميل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية مرجع سبق ذكره ص53

2 جميل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية المرجع نفسه ص54

3 جميل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية المرجع نفسه ص57

الباب الأول:

آلية الوظائف السردية في النصين (المشروط-

الغوريلا) :

الفصل الأول:

التجربة والكتابة الروائية عند الرياحي ووظائفها

السردية في النصين (المشرط- الغوريلا) :

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظيفتها السردية في النصين:

1-0- مفهوم التجربة والتجريب: لا يستوي مفهوم التجربة الروائية في معجم معين ولا يحدد له اطار عند ناقد واحد، حيث يأخذ اصطلاحات مختلفة الاتجاهات وله مرونة وليونة تتأقلم حسب منظور الظروف التي وجدت فيها تجربة الروائي في حد ذاتها، ونحن هنا لسنا بصدد الحفر في اعماق المصطلح الذي نوقش في أكثر من موضع بل نحدد هذا المصطلح في اعمال الروائيين المغاربة وعلى الاخص السارد الرياحي وفكره وقناعاته التجريبية في الرواية والكتابة عموماً، وبالرغم من وجود اسبقية المصطلح في المناهج العلمية فالتجربة العلمية هي الظاهرة الخاضعة للملاحظة والتطبيق ومنها نستطيع ان نصدر اراء او استنتاجات دقيقة مقننة، فهل يمكن ان يؤدي هذا المصطلح نفس الدور في المناهج الانسانية وخاصة الادبية منها وعلى مستوى الرواية ؟

1-1- التجربة في الاصطلاح المعجمي: ففي لسان العرب ((وَجَرَّبَ الرَّجُلُ بَجَرَّةً: اخْتَبَرَهُ، وَالتَّجَرِبَةُ مِنْ الْمَصَادِرِ الْمَجْمُوعَةِ. قال النابغة: إلى اليوم قد جَرَّبْتُ كلَّ التجاربِ، وقال الأعشى: كَمْ جَرَّبْتُهُ، فَمَا زَادَتْ بُحَارِيُهُمْ * أبا قُدَامَةَ، إِلَّا الْمَجْدَ وَالْفَتَا

فإنه مصدر مجْموع مُعْمَل في المفعول به،..... ورجل مُجَرَّب: قد بُلِيَ ما عنده. وُجِرَّب: قد عَرَفَ الأمورَ وَجَرَّبَهَا؛ فهو بالفتح، مُضَرَّس قد جَرَّبْتَهُ الأمورَ التهذيب: المُجَرَّب: الذي قد جَرَّبَ في الأمورِ وعُرِفَ ما عنده. أبو زيد: من أمثالهم: أَنْتَ عَلَى الْمُجَرَّبِ؟¹)، وينفرد معجم اللغة العربية المعاصرة في تجربته الاصطلاحية برصد آثار هذه العبارة على مستويات مختلفة : ((ج تجارب (لغير المصدر): مصدر جَرَّبَ.....(دب) مجموع المشاعر والافكار التي تتراكم في خاطر الفنان او الشاعر او الاديب، تحول في نفسه وتؤثر في تعبيره"من عرف التجارب طابت له المشارب- التجربة الشعيرة/الشعورية".....تجريب: ..ج تجارب احد مراحل عملية تبني الافكار المستحدثة يحاول فيه الفرد تطبيق الفكرة المستحدثة وتجديد فائدتها والتأكد من مناسبتها لظروفه الخاصة))²، لقد ظهرت التجربة في ميدان الادب على مستوى الرواية عند "ايميل زولا" في روايته ((التجربة الروائية)) متأثراً بالكاتب "كلود برنارد" وكتابه ((مدخل الى دراسة الطب التجريبي))، وضع "زولا" بعض الاسس الهامة في التجريب الروائي و((تطبيق مبادئ المنهج التجريبي على الرواية، وهذا يعني ان الروائي حسب زولا ان يكون تجريبياً لان الحياة الاجتماعية تبدو له كمختبر شاسع، وموقع افعال متواصلة، وينبغي للرواية التي تمثل تلك الحياة الاجتماعية ان تصور

1 ابن منظور لسان العرب مادة (جرب) دار صادر بيروت لبنان د. ط. د. ت. مج 1 ص 261-262.

2 احمد عمر مختار معجم اللغة العربية المعاصرة مادة (ج رب) عالم الكتب القاهرة ط 1-2008 مج 1 ص 357

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

هذه التفاعلات، والا اختطت موضوعها. الانسان المجتمعي حسب زولا من طبيعته ان يكون موضوعا للتجريب¹، لقد ربط عناصر التجريب الروائي ربطا وثيقا بالمفهوم العلمي وظواهره، ((فالادب التجريبي عند ايميل زولا هو نتاج ظروف ذلك العصر (وسياقاته)، وبالتالي فهو مختلف عن مفهوم التجريب في الرواية العربية، والرواية المغاربية على وجه الخصوص))²، اذن مصطلح التجريب يحتاج ((الى تحديد وتمييز لانه من المصطلحات التي شاع استعمالها بدلالات متعددة، وغالبا ما جعل هذا المصطلح قرينا للتجديد! ولعل ايميل زولا (1840-1902) هو اول من ربط كلمة "تجريب" بالرواية في كتابه المعروف "الرواية التجريبية" (1879). الا ان هذا الاستعمال الاول اقترن بمشروع زولا الرامي الى بلورة المذهب الطبيعي للوصول الى "العلمية" في الادب. على غرار ماإنجزه علماء الطبيعة والطب³، يقرن "محمد برادة" التجريب بالتجديد ومنه ان كل رواية تحمل التجديد هي رواية تجريبية محضة لكنه لم يحدد ماهي هذه المعايير التجديدية في الرواية الا انه اعطى ملامح تقريبية عامة : - ابراز الاختلاف الفني والدلالي لنصوص "الرواية الجديدة" قياسا الى روايات سابقة لها زمنيا.

- استخلاص بعض السمات اللافتة في تشكيل "الرواية الجديدة" ومرجعيتها، تمهيدا لاعادة صوغ سؤال الرواية العربية في ضوء العناصر المستجدة في الواقع والمعرفة والتركيب الفني⁴، وهذا مايسعى اليه "زولا" وكل متأثر بتيار العلمية للوصول بالرواية الحديثة والتي يجب ان ((تكون الرواية ثمرة تجربة مبنية على تجميع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضيف عليها صدقية تضاهي صدقية الحقائق المتصلة بالتجارب العلمية))⁵، ورغم المواقف المتباينة لهذا التيار بين المؤيد والمدافع والاخذ منه حسب الحاجة الراهنة والرافض شكلا ومضمونا وقف الروائيون التونسيون هذه المواقف، الا ان الرياحي من الذين شعروا بان ((رسالتهم لم يبلغ الى القراء فطوع فنه في اتجاه التنميط. وعاد الى معهود القوالب ويسير الاشكال مع المحافظة على بعض مقومات التجريب⁶، لا تختلف الثورة الفنية والبنائية على الشكل التقليدي للشعر على نظيرتها في المجال الروائي التي راحت هذه الحركة التمردية هدماء وبناء في الاسس والهيكل القاعدية للقصة والرواية التي انساق وراءها الروائيون من اجل التغيير والتجديد وقتل الروتين)) (ودعوة عزالدين المدني الى تجاوز القواعد نحو "البحث" و"السؤال" الدائم وتفجير الانماط تذكر بتمرد

1 امال طورش التجريب في الرواية المغاربية مذكرة ماجستير في الادب العربي الحديث كلية الاداب واللغات جامعة باتنة 2012/2011 ص7-8

2 امال طورش التجريب في الرواية المغاربية مذكرة ماجستير المرجع نفسه ص8

3 محمد برادة الرواية العربية ورهان التجديد صادر عن مجلة دبي الثقافية الامارات العربية المتحدة اصدار 149 ط1 2011 ص48

4 محمد برادة الرواية العربية ورهان التجديد المرجع نفسه ص48

5 محمد برادة الرواية العربية ورهان التجديد المرجع نفسه ص48

6 محمود طرشونة مباحث في الادب التونسي المعاصر مرجع سبق ذكره ص109

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

الشعر الحر، ومن قبله الموشحات الاندلسية، على البحور الخليلية. وهو تمرد فتح المجال لعشرات الاوزان في الموشحات ومئات الاشكال في الشعر الحر. ولولا المبادرة بتفجير البحور التقليدية ل بقي الشعر العربي محصورا في حيز ضيق من النظم))¹، والتجريب اذا عد هداما فهو لاجل اعادة البناء وتجديده وفق الاسس الاولى للبناء بهندسة جديدة وتخطيط معاصر وهذا يعني ((الانطلاق من المعلوم الى رحاب المجهول والانصراف الكلي عن المعروف بعد اكتسابه والخروج تماما عن المألوف والتمرد المبتذل، وكسر المخطط، والدخول بكل جساسة في مجازفة ادبية ومغامرة فنية))²، و الذي علق بالرواية فترة من الزمن من التزامن والتعايش والتكيف مع المستجدات العصرية حسب قول "ميشال بوتور" ((ان العالم الذي نعيش فيه يتغير بسرعة، والتقنيات التقليدية للقصة لم تعد صالحة لاستيعاب جميع العلاقات الجديدة التي تنشأ عن هذا الوضع الجديد، فينتج عن ذلك قلق دائم، ويتعذر علينا ان ننظم في ضميرنا جميع المعلومات التي تهاجمه لان الادوات الكاملة تهاجمنا))³، التجريب بمفهومه الحدائي تحديد كل ماهو تراثي وفق مقتضيات ومقاييس محددة، تتداخل بعض المفاهيم في هذا المضمار اذ نرى ان التجربة الروائية فعلا ظاهرة تشمل تلك التجارب العميقة قبل بدء المغامرة الكتابية والممزوجة بعناصر نفسية وفكرية معقدة كل هذه الفواعل واخرى تتضافر لتعطينا بواكير اعمال المنتج والروائي، لكن يختلف التجريب من شاعر الى اخر ومن روائي الى روائي، ان استيراد مصطلح التجريب من المجال العلمي الى المجال الادبي (الجنس الروائي) لا يعني التقيد بكل الظواهر التجريبية التي يخضع لها فتختلف الظواهر الانسانية عن الظواهر المادية التي تخضع للتجريب لقابليتها للقياس، لكن ماحظ التجريب في الادب التونسي وخصوصا في الفن الملوكي ؟ ((ولكن منذ ثمانينيات القرن الماضي، بعد التوكيد على الريادة التجريبية الحداثية التي كانت من قبل لمحمود المسعدي (حدث أبو هريرة - السد) ولعز الدين المدني (الإنسان الصفر)، وحيث يمكن تشخيص العلامتين الكبيرتين اللتين ستسمان التجريبية الروائية في تونس، وأعني: البحث في التراث السردى واستثماره (المسعدي) والانفجار الشكلي وتفجر الذاتية (المدني). هكذا تواترت روايات مصطفى المدايني (الرحيل إلى الزمن الدامي -1981) وهشام القروي (ن-1983، أعمدة الجنون السبعة-1985) وعروسية النالوتي (مراتيح- 1985، تماس- 1985) وفرج الحوار (النفيير والقيامة) (1985- وسواها.

1 محمود طرشونة مباحث في الادب التونسي المعاصر مرجع سبق ذكره ص110

2 محمود طرشونة مباحث في الادب التونسي المعاصر المرجع نفسه ص 110/111

3 ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات بيروت/باريس، ط2/ 1982 ص7

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

إبان ذلك كان التأزم يعاجل الحداثة الروائية العربية، من الفخامة والصخب إلى التقنين واختزال الراهن ونرجسية الذاتية والغنوصية.. وإبان ذلك أيضاً كان قد غدا للحداثة الروائية منجزها الكبير، من تهشيم العمود السردى إلى التلاقح مع الفنون (السينما والتشكيل والغناء والموسيقى) ولعب الضمائر والأزمنة والتهجين اللغوي والنصّي.. وفي الأمرين معاً: أمر المنجز وأمر التأزم، كان التجريب علامة فارقة ((¹، ونحن في هذا السياق بصدد مفهوم التجربة بشكلها الروائي في اعمال الرياحي وفي فكر ومعجم الرياحي في ذاته ولاجل ذاته، ان تيار التجريب وان كان تيارا بدات بواذره في تونس مع مطلع ستينات القرن الماضي كما يشهد على ذلك "محمد الباردي" ويرى ان التجريب في هذه الفترة ماهو الا وعيا حادا بضرورة كتابة نص سردي يرفض النمطية والنموذجية، والف المسرحي التونسي "عز الدين المدني" في هذا الميدان كتابه (الادب التجريبي) الذي يعد مؤسساً لهذا التيار في تونس، ورغم ان التجريب في هذه الحقبة لم يكتمل على الوجه المطلوب وارتبط بفن القصة القصيرة والمسرح والرسم والذي التصق بقصة (الانسان الصفر) لعزالدين المدني والتي لم يكن لها تأثيراً فاعلاً في الروايات اللاحقة.

وتعد فترة الثمانينات الانطلاقة الفعلية للتجريب الروائي التونسي كما يؤرخ لها الباردي من حيث عمق التجربة وحادية الكتابة الا ان بعض النصوص الروائية التونسية الالفة توسلت بالتجريب فاتخذته منهجاً في الكتابة وطريقة في الابداع ((لقد خاضت الرواية في هذه المرحلة مغامرة التجريب سواء تحت تأثير تجارب روائية في أنحاء أخرى من العالم أو بدافع التجديد والتحديث. كما كان تعقد الواقع وتشابكه هو الآخر))²، ويؤكد بعض النقاد التونسيون امثال "رضا بن صالح" ان التجريب ليس مدرسة فنية وانما تيار ونزعة واتجاها ينتهجه العديد من الروائيين، كما وضع مفهوم التجريب بانه "رفض الأشكال السائدة ونبد القواعد والسنن المتحكمة في الرواية"، وعلى هذا المفهوم يؤكد الخطوط العريضة لتقنية التجريب التي تعدل وتنزاح عن الاعراف السائدة والتمرد على الاسس والقواعد، وعمل التجريب على تمكين الرواية التونسية من تاصيلها في محتوى المنجز السردى العربى التراثي والحداثي، مما نتج عنه اضربا واصنافا للتجريب الفني في الرواية التونسية على العموم وروايات الرياحي على الخصوص:

1-2- على مستوى التجريب اللغوي: يعتمد الراوي الى انتقاء لغته التي تتكيف مع مجتمع المتلقين وتناسب

طبيعتهم، لغة راقية تحمل دلالات وهموم وافكار الروائي والقارئ معا، وقام الروائي بتطعيم لغته تقنيات على غير

1 نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط 2003، ص 46-47

2 عبدالمجيد الحسيب الرواية العربية الجديدة واشكالها اللغوية، عالم الكتب الحديث الاردن ط 1، 2014، ص 29

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

الرواية الكلاسيكية،))وقد افضى هذا التعدد في الخطاب الروائي الجديد الى تعدد اللغات وتنوعها، والانفتاح على مستويات لغوية عديدة، وتنوع في صيغ المحكي، لقد صارت الرواية فعلا ملتقى علامات عدة بتجاوزيتها الخطاب الصحافي واليوميات والتاريخ، والعجائب والسياسة والاحلام والتداعيات، وتلتقي فيها احيانا لغة الخبر بالشعر، الى جانب اللغات الخاصة والارقام وحساب الجمل))¹، انزاحت اللغة الروائية من لغة قاموسية الى لغة دلالية ((ذلك ان الروائي يسعى الى تفرغ اللغة من ابعادها النمطية المعروفة ويحاول اعطاءها ابعادا اخرى جديدة، ومن ثمة تصبح لغة متحررة من أي مدلول مسبق))²، يلحظ قارئ روايات الرياحي التزاوج اللغوي الموجود في نصوصه من فسيفساء لغوية ممزوجة بين العربية والعامية وحيانا لغة اجنبية، او ما يطلق عليه التهجين اللغوي ((بمعنى الاختصاص والتوليد، سيرورة ملازمة لحياة المجتمعات تلاحق التحولات وتسعى للتعبير عنها من خلال ابتداء الكلمات وتلقيحها وتفرغ دلالاتها وتلاوينها))³، لهذا يستغل الروائي لغة خاصة مبدعة تستوعب وتحتوي تلك الهوموم وتعبر عن معاناة المجتمعات، فان الروائي المبدع يهدف دوما الى حصر لغته الابداعية ضمن اللغة السائدة والمتوارثة ضمن اطار الصراع اللغوي رغم ان الروائي يكون مشدود التركيز نحو التغيرات السلوكية ((اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الابداع السائد، ويتم ذلك عبر شبكات من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردية او الشعري او اللهجات الدارجة وانواع الخطاب الاخرى لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد))⁴.

1-3- على مستوى التجريب الطوبوغرافي للنص: تختلف الطوبوغرافية النصية من رواية الى اخرى حسب البيئة

الجغرافية والثقافة الشخصية والمرجعيات النفسية للروائي، يلعب الروائي على وتر نوعية الكتابة من حيث حجم الخطوط ونوعها، وليس من اجل جلب ولفت القارئ لهذه التقنية بقدر استرعاء التداخل بين المرجعي والتخييلي، وتعتمد تقنية المسح الطوبوغرافي على توصيف الامكنة بتوظيف اللغة الوصفية لذلك مع مراعاة اساليب الكتابة واشكالها، نجد هذا الصنف من التجريب في اعمال الرياحي الذي يعتمد الى تقنيات ايكوغرافية كتابية متنوعة وثرية، وتشهد نصوصه على اطياف من الرسم السردية للمسح الطوبوغرافي لاماكن متعددة في رواياته، فظهرت في تقنياته الكتابية كالكتابة المائلة والفراغات النقطية وعلامات التعجب والاستفهام.

1 امال طورش التجريب في الرواية المغاربية مذكرة ماجستير مرجع سبق ذكره ص32

2 محمد تحريشي العامية في الخطاب السردية الجزائري-الملتقى الدولي الثالث للسرديات منشور جامعة بشار بص157

3 محمد بريدة الرواية العربية وهران التجديد مرجع سبق ذكره ص54

4 صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، اطلس للنشر والانتاج الاعلامي، القاهرة، مصر، ط2005، ص15

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

1-4- على مستوى التناص التراثي او التعالق النصي: او المراجع النصية حيث يمتح الروائي من التراث مستعملا قصصا وحكايات ومواقف من الادبيات القديمة تتناسب وتدعم رؤى ومواقف واء وافكار الكاتب لانه ليس من السهل اقناع القراء وتعديل قناعاتهم بالامر الهين واليسير((التعالق النصي هو كل ما يجعل النص يرتبط بعلاقة ظاهرة او ضمنية مع غيره من النصوص... فالنص في حراك دائم لتجاوز ذاته والانفتاح على الظاهرة الادبية والبحث عن نصوص اخرى يتفاعل معها ثم يتجاوزها لنحت وجوده النصي الخاص))¹، وهذه الفنية تعد شكلا من اشكال التجريب مما يدخل الروائي في استراتيجية التناص النصي من خلال تداخل وتقاطع النصوص الروائية مع الاسطورية العجائية، والحكايات الشعبية، والسير الذاتية الغيرية، وحضور النصوص الدينية، تحيلنا الى براعة وابداع الروائي في استدعاء النصوص من الماضي ومزجها بالحاضر ليؤرخ للمستقبل، ((وعلى تعدد دوال مصطلحات "التناص" ومشتقاته، فانها تشترك في مدلول شبه موحد، هو ما يهمننا في هذا المقام، وهو علاقات التاثر والتاثير بين النصوص، في انعكاسها على النسيج اللغوي للنص))² أن التناص واشكاله او "الاستيعاب النصي والتفاعلات النصية" والمحاورة والمناقضة كلها تخدم النص السردى وتطور التجريب الروائي ((ووظيفة الاستيعاب هنا تنافي وظيفة التناص من حيث أنّ الاستيعاب ، يحدد آليات تماهي النص الروائي مع النصوص الخارجية (البنيات النصية الكبرى) ، في حين قد يبدو التناص عبارة عن حضور نص خارجي فقط))³، تتعالق نصوص الرياحي في مشرطه وروايته الغوريلا مع نصوص اخرى مختلفة تبين اتساع افق الروائي ونظرته البعيدة نحو المستقبل، ان شخصية المخاخ في رواية المشرط الكائن الاسطوري المنشطر والنسنانس ماهي الا تقاطعات نصية مع التراث القديم فقد نسخ الرياحي شخصياته الاسطورية واستوحاها واستقاها من ((القرن الرابع عشر الهجري الذي تدلنا احداثه التاريخية على انه قد حدث فيه ما يدعو الى العجب، فقد ولدت بغلة فلولوا(جحشا) سنة 300هـ، ووقع الخوف من حيوان (الزبب) الذي كان يرى بالسطوح سنة 304هـ، فكان ياكل الاطفال ويقطع اثناء النساء! وفي سنة 314هـ جمدت مياه دجلة بالموصل، وعبرت عليها الدواب في سابقة غير معهودة))⁴. فالتعالق النصي ذلك الشبيه بالتناص النصي عند "جينيت" الذي يراه بانه ((عملية امتحاح نص مركزي لنص آخر سابق عليه بطريقة مباشرة ويؤكد بأنه طابع كوني للأدبية (بدرجات)، اذ انه ليس هناك عمل ادبي لا يستحضر (...)) عملا اخر))⁵.

¹ محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين معجم السرديات دار محمد علي للنشر تونس ومجموعة دور نشر ط1 2010 ص100

² يوسف وغيلسي، في ظلال النصوص، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009، ص73

³ فتحي بوخالفة- التجربة الروائية المغاربية " دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة " . عالم الكتب الحديث- إريد . الأردن. ط1. 2010. ص6

⁴ يوسف وغيلسي في ظلال النصوص مرجع سبق ذكره ص298

⁵ عبدالمجيد الحسيب الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث الاردن ط1 ص97

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

1-5- على مستوى اللادبية النص: ابتعد الروائي في تجاربه الكتابية عن ادبية النصوص ،او بالمعنى القريب

الكتابة الادبية المحضة للرواية، فجاءت رواياته نسيج ملون من تداخل النص التاريخي مع اليومي والنص الفلسفي الصوفي مع السير الذاتي، والتقرير الصحفي مع الاداري، فاصبح النص الروائي خليطا يستوعب كل الفنون مما جعله نصا مشكلا ومركبا يصعب حصره ادبيا، ويباح للروائي او الراوي العليم للاحداث ان يستغل كل الاجناس والفنون والاليات لهندسة سرده وتشكيله، وتاتي روايات الرياحي تثبت هذه الخاصية من استحضار التاريخ ورصد افكار واقوال فلسفية وتقارير صحفية من كل مكان، ويوميات وسيرة ذاتية وغيرية وغيرها.

1-6- على مستوى الموقف الايديولوجي: تتصل الافكار الايديولوجية للروائي اتصالا مباشرا مع ارضية الواقع

والمواقف التاريخية، وتتميز هذه الايديولوجيات كونها بنى فكرية مجردة ارتبطت بتجسيد المواقف وتجسيد الواقع ، هذه الافكار تستند الى قضايا ايديولوجية ودينية ونزعات عقلية فكرية كالصوفية والوجودية احتضنها الروائي من بيئته وتجاربه وحياته الخاصة والاجتماعية، وتتنوع الافكار الايديولوجية وتختلف حسب مقتضيات ومواقف الروائي وافكاره، فتعدد الرؤى والافكار في نصوص الرياحي الذي يتعد بغنية عن الايديولوجيات الفجة . ويتسع تعريف الايديولوجيا في المعاجم من مصطلح الى اخر فيعرفها "عبدالله العروي" بان ((كلمة ايديولوجيا دخيلة على جميع اللغات الحية، تعني لغويا ، في اصلها الفرنسي ،علم الافكار..... نقول ان الحزب الفلاني يحمل ادلوجة ونعني بها مجموع القيم والاخلاق والاهداف التي ينوي تحقيقها على المدى القريب والبعيد))¹ ، ويرى العروي ان الادلوجة تتجسد في الرواية بصفة الطبقة في المجتمعات ومعايشة الواقع اذ يستصيع هذه الفكرة المؤدجلة في حد ذاتها متصورا صراع المجتمعات بين الهزيمة والانتصار وخاصة في المجتمعات الغربية دون العربية التي تفتقد لهذا النوع و((تهدف الرواية الواقعية الغربية الى الكشف عن بنية المجتمع من خلال تجربة فردية تتمثل في سلسلة من الانتصارات والهزائم، الظاهرة والخفية ، الاجتماعية والنفسانية))² ، فالرواية المعاصرة ((تقوم على رفض الايديولوجيا فضا حازما وبذلك تلغيها تماما من عملية الابداع.... وبالتالي فانها لا تحال باي شكل ان تبث رسائل سياسية عبر الايديولوجية))³

1-7- على مستوى المقاربة الفنية للنص السردى بين بناء اللفظ وهندسة المعنى: يقارب الروائي

موضوعه باطر فنية يستخدم فيها كل الادوات الفنية المتوفرة لتقريب صورة الواقع بعدما يستبدلها بنسخة خيالية ، يوظف الروائي اساليب فنية حديثة وعصرية تتأقلم مع الظروف والقضايا الراهنة التي يعالجها، الحقيقة الفنية تعود

1 عبدالله العروي مفهوم الايديولوجيا المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط5 1993 ص9

2 عبدالله العروي الايديولوجيا العربية المعاصرة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 1995 ص241

3 بلحيا الطاهر الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا الى ما بعد الحداثة ابن النديم للنشر والتوزيع الجزائر ط1 2017 ص96

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

الى قوة الروائي في تجسيم فعاليات السرد وتنصيبه ،وتصل حدود الفنيات في روايات الرياحي الى حد مقارنة الواقع بكل فرضياته وابعاده.

ان الهدف الحقيقي من دراسة التجربة الفنية والروائية في المغرب العربي وعلى الخصوص الرواية التونسية هو ((إحداث مقاربات علمية في التجربة الروائية المغربية من خلال دراسة البنى النصية وآليات القراءة. والرواية المغربية كغيرها من الرواية العربية والعالمية ، استطاعت أن تفتح صفحاتها لاستيعاب مجمل القضايا الواقعية الراهنة وتجسيد الملبسات الاجتماعية بكافة حيثياتها والتعبير عما يختلج في الذات الإنسانية من آمال وآلام وطموحات بحيث صار الواقع المغربي مجسداً بمختلف حيثياته وبشكل ينحو نحو الموضوعية في التحليل والمعالجة بكافة مشاهد الانتصار والسقوط عبر مختلف المراحل التاريخية التي مرّ بها الفرد المغربي))¹ ،وتتعدد الصور الروائية التي تعد نصا

فنيا فتستمد طاقتها من المادة التاريخية والسياقات الثقافية والاطر المعرفية الاخرى من حيز المجتمعات الاجتماعية ((يحمل هذه النقاط صاغت رؤية معالجة البنية الاجتماعية تبعا لتجسيد الرواية المغربية لخصوصياتها))² ،ان تجمع هذه المستويات في العمل الفني الروائي هو اطروحة يعمل الروائي على تجهيزها واعدادها((والحقيقة إنّ هذه النقاط اختيرت على وجه التحديد بغرض إنجاز توسّع نوعي في مقارنة السياقات الفكرية بحكم أنّ تلك النقاط تشكّل كبريات المحاور في بناء مجمل مكونات الفكر))³ ،يلتصق مفهوم التجريب الروائي بوعي الكتابة والابداع ف((التجريب الروائي كتابة تشتغل على بنيات الحكيم (السرد والوصف والفضاء والزمن والشخصيات) بوعي جمالي جديد، إبداعي وخلاق، يتعامل مع هذه البنيات كاشتغال عليها، كما أيضا، كاشتغال، يتعامل مع مظاهر كتابية أخرى، من قبيل إضفاء الطابع الأسطوري على الواقع، والعجائية وكل ما ينتمي إلى الواقعية السحرية، وكتابة التاريخ روائيا، بما هو استعادة تخيلية للنص التاريخي والوقائع والأشخاص. إن مانعني بالاشتغال هو وعي الروائي بأنه يكتب نصا روائيا بالغ التركيب، متعدد الطبقات، ممارسا للعب والكذب الروائيين، مراوحا بين الإيهام بالواقع وبين انفجارية النص الروائي التي هي سمة أساسية من سمات التجريب، ومن بين المظاهر التي تبرزه على هذا الوعي لدى الروائي، أن يجعل روايته في حالة تفكير في نفسها وهي تمارس الكتابة، من خلال ما يعبر عنه السارد، أو الكاتب الضمني، من مواقف ولحظات وتأملات، مما ينتج عنه خطاب نقدي يحضر في صلب النسيج الروائي،

1 فتحي بوخالفة- التجربة الروائية المغربية " دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة مرجع سبق ذكره ص2

2 فتحي بوخالفة- التجربة الروائية المغربية دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة المرجع نفسه ص4

3 فتحي بوخالفة- التجربة الروائية المغربية المرجع نفسه ص5

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

وداخل بنيته العامة، وفيما يتخلل الأوضاع السردية وكل مظاهر تشكيل الخطاب الروائي¹، وهذا ما يتطلبه التحليل البنيوي للسرد الذي يهدف ((الى رسم ماقد اسميه بالموقع الهندسي، موقع المعاني، موقع إمكانات النص...فمايرغب المحلل اثباته حين بحث عن لغة السرد، هو موقع امكان المعاني، او ايضا تعدد المعنى او المعنى باعتباره متعددًا))²، فالتجريب الروائي مغامرة كتابية تقودك نحو النجاح او الفشل بين ان تكون مبدعا تحمل بصماتك الاسلوبية او تسقط في فخ المجهول والنسيان ((التجريب قرين الابداع، لانه يتمثل في ابتكار طرائق واساليب جديدة في انماط التعبير المختلفة، فهو جوهر الابداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل))³.

1-8- بين التجريب والتجديد والتحديث: عصر التجريب الروائي هو نقلة نوعية في التمرد على كل اشكال الكتابة الروائية المعتادة الى مرحلة فارقة في الوعي الكتابي ويرى "محمد برادة" ان مصطلح التجريب اكتسب ((دلالات اخرى، ربطته بالبحث عن اشكال جديدة تكسر المتواليات وتتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة، بتعبير اخر، مادامت العلاقة بين اللفظ والشيء لم تعد علاقة احالة تعادلية بينهما، فان التعبير غدا مستقلا عن معادله المادي))⁴، التجريب في مدونة "برادة" وحتى "الرياحي" مغامرة كتابة يجسد موقف اللغة وغاية الادب ((وهو ماشرع الابواب امام فورة لامتناهية في مجال التعبير الادبي، وابتداع اشكاله بواسطة التجريب))⁵، وتعني هذه المغامرة الكتابية والتي قال عنها يوما الرياحي اننا نغامر بالكتابة وليست الكتابة مغامرة كان يقصد شكلا من اشكال التجريب الروائي وهذا ما تحدث عنه "برادة" ((أي ان كل مبدع يخوض مغامرة البحث عن شكل ومضمون غي مسبقين، يكونان قادرين على تمثيل الجوانب المميزة في تجربته الروائية او الشعرية))⁶، وهذه ما يؤكد قول "التازي" ايضا ((الروائي التجريبي لا يكتب رواية واحدة أو روايتين، وهو فيما يكتبه من كم روائي يسعى دوما إلى توسيع عوالمه الروائية، من خلال التنويع، وتحديد الأشكال، وتحديد العوالم، ومغامرة الكتابة عن عوالم مفترضة، تقع بين الواقع والتخييل))⁷، وهذا ما يجعل الرواية تتفرد عن الاجناس من مشتقاتها الادبية الاخرى ((لقد أثبتت التجربة الروائية عموماً، أن الرواية فن يرفض المصادرات النظرية، من أي نوع كان. والرواية حين

1 عزالدين التازي التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد بحث مقدم لدعوة الرواية العربية ص3

2 رولان بارت، التحليل النصي-ت:عبد الكبير الشرفاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر-دمشق-سوريا دط دتص31

3 صلاح فضل،لذة التجريب الروائي، مرجع سبق ذكره ص3

4 محمد برادة الرواية العربية ورهان التجديد مرجع سبق ذكره ص48

5 محمد برادة الرواية العربية ورهان التجديد المرجع نفسه ص48

6محمد برادة الرواية العربية ورهان التجديد المرجع نفسه ص48

7 عزالدين التازي التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد بحث مقدم لدعوة الرواية العربية مرجع سبق ذكره ص6

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

تعتمد مثل هذه المصادر، تفتقد -غالباً- قدرتها على الإقناع أحداثاً وتفاصيلاً وشخصيات¹، وتتغذى وتمتص التجربة الروائية طاقتها من ملايسات الواقع وبقايا الايديولوجيا كما يرى "حنا مينة" ((في دفع التجربة الروائية إلى مواقع أكثر تماساً بالواقع، متجاوزاً . إلى حد ملحوظ . النزعة الرومانسية الإنشائية التي هيمنت طويلاً على النتاج الروائي العربي. يضاف إلى ذلك الدور الذي تلعبه . أحياناً . بعض الاعتبارات الأيديولوجية في توجيه الأنظار إلى هذا الروائي، أو ذاك.))² تنفتح ابواب التجربة الروائية على كل الممكنات وتدخل المستحيلات كما يقول "عزالدين التازي" ((مغامرة التعريف، في حدودها الممكنة، هي ما نسعى إليه، حيث نعتبر أن التجريب الروائي هو وعي حدثي بالكتابة، وهو في أبعاد مغامرته يقف ضد التكريس، وضد قواعد الكتابة الجاهزة، لأنه يجعل الكتابة الروائية في حالة انفجار؛ وهو اقتحام لتخوم الكتابة، حيث لا حدود لها، بل إنها كنص مفتوح، تنفتح على كل الموضوعات، والنصوص الأخرى، والهامشي والشارد واللامفكر فيه، وبذلك فهي تؤسّع من العالم الروائي، وتنظر إليه بنظرها الخاص، ضمن رؤيتها للعالم، وضمن وعيها بذاتها ككتابة، تلتقط تفاصيل المجتمعي برؤية من ثقب الباب، أو من زاوية حادة، وأحياناً، مع تعدد السرد وما يحملونه من وجهات نظر، فهي تعدد من الرؤى والمواقف ودرجات الوعي، إلى حد أنها تنظر إلى العالم بأعين متعددة، وتُشخصه من خلال أوضاع مجتمعية متباينة.))³، يتقاطع التجريب مع الحداثة من حيث التجديد والتغيير والتبديل في الاشكال السردية والكتابية حيث ان ((التجريب الروائي مرادف للحداثة والتحديث، وهو صوغ جديد للموروث الثقافي الذي يشكل مظهرها من مظاهر الهوية، كما أن اشتغاله على المحلي بكل أبعاد حضوره الاجتماعية والأنثروبولوجية، هو وعي جديد بالعلاقة التي تربط بين الإنسان وبين جذوره التي تحيل على الخصوصية المحلية. لذلك، فهو يعي بأن انبناء الثقافة العربية على أحادية الصوت هو ما ينتج أحادية الخطاب، وأحادية اللغة، وأحادية التفكير، وأحادية الموقف، بينما يسعى إلى أن يقوم التجريب الروائي على تعدد الأصوات السردية، وتعدد اللغات، وتعدد مستويات النظر إلى الواقع، وتعدد الأشكال البنائية للواقع المجتمعي، إلى بناء نص روائي متعدد الأبعاد والأشكال، لا يسعى إلى التكامل، والوحدة، بل إنها يُشكّل انسجامه من التأليف بين المتفرقات، والمختلفات، وما يمكن أن يُصنّف في وضعية المابين، والماوراء))⁴، اذن تدعو التجربة الروائية الروائي الى التحديث والتقدم والتطوير وتحوير الفنيات

1 جهاد عطا نعيمة في مشكلات السرد الروائي مرجع سبق ذكره ص138

2 جهاد عطا نعيمة في مشكلات السرد الروائي المرجع نفسه ص 171

3 عزالدين التازي التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد بحث مقدم لندوة الرواية العربية مرجع سبق ذكره ص2

4 عزالدين التازي التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد بحث مقدم لندوة الرواية العربية مرجع سبق ذكره ص8

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

والتشكيلات وصوغها من جديد ما بين المعطى التراثي والتجديد الحداثي ف((الكتابة الروائية التجريبية مدعوة على الدوام للحرص على بقاء بعدها التجريبي التحديثي من خلال تجاوز ما بنته وابتكار ما عليها أن تنبئه من أشكال تعبيرية جديدة، وهي إن كانت تجديدا دائما لمراوحات الكتابة، فهي تدعو القراءة إلى المثل هذا التجديد، بما يستدعي قارئاً له نفس الحس التجريبي، وأعني هنا القارئ الناقد، الذي يقرأ النص الروائي الجديد بكثير من تطويع أدواته المنهجية والقراءة، بحثاً عن مدخل قرائي ممكن يلوذ بالنص الروائي ولا شيء بغيره، وهو قارئ ناقد، يقدر على مراهنة صعبة، هي التي تتجلى في إقامة بعض التنظيرات من النصوص الروائية التجريبية في مثوليتها، ودون الحاجة إلى إسقاطات نظرية عليها. تلك هي القراءة التي تعيد للنص الروائي التجريبي قيمته الأدبية والجمالية، وتقيم العلاقات بين جمهرة النصوص التجريبية، بحثاً عن تركيبها الجمالية والدلالية، بالملاءمة المطلوبة بين موقع القاري الناقد وبين عنفوان النص الروائي التجريبي وبين عنفوان آخر لقراءته وتحليله مرامييه ومعانيه.))¹، وتقوم اساس تقييم الرواية التجريبية على ثلاث ملامح تعتبر علامة تجديدية في الرواية التجريبية يذكرها "النازي" من خلال كتاب "صلاح فضل" في فن الرواية العصرية ((لذة التحريب الروائي)) وهي لا تعدل عليها:

*ابتكار عوالم متخيلة لم تتداولها وتكشفها الروايات السابقة.

*توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها على مستوى الرواية .

*اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف السائد.

ثلاث ملامح، أو توصيفات، يأتي بها الناقد، وهي على أهميتها لا تشمل كل ديناميات التحريب الروائي.² يدعو التحريب الى الخوض في عوالم مبتكرة ومستحدثة في الرواية ((ابتكار عوالم متخيلة جديدة لاتعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات السابقة، مع تخليق منطقها الداخلي، وبلورة جمالياتها الخاصة، والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها وفك رموزها لدى القارئ العادي...توظيف تقنيات فنية مستحدثة....وتحديد منظوره او تركيز بؤرته، مثل تقنية تيار الوعي او تعدد الاصوات او المونتاج السينمائي او غير ذلك من التقنيات السردية المستحدثة))³ تخضع معظم روايات الرياحي الى رياح التحريب من ملامح وتشخيصات في تحديد التقنيات السردية، لقد كانت منطلقات الرياحي من وجهة ابائه التي قال عنها بوجاه ((سئل البشير خريف عن "ابائه" فصرح: هم الرزقي الدوعاجي. وفي حساباني انه يسهل على "المشروط" ان يبحث له عن سند خالص في اعمال

1 عزالدين النازي التحريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد بحث مقدم لدوة الرواية العربية مرجع سبق ذكره ص 10

2 عزالدين النازي التحريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد بحث مقدم لدوة الرواية العربية المرجع نفسه ص 10

3 محمد صلاح ،لذة التحريب مرجع سبق ذكره ص 5

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

كل من الرزقي والدوعاجي والمسعدي وخريف والمدني وحسن نصر وبوجاه والدرغوثي.... فيسهم بهذه الكيفية في اعادة ترتيبهم ضمن سياق الرواية التونسية، ويسهم بالتالي في اعادة ترتيب السياق الروائي العام ضمن ضروراته التاريخية¹، لقد كان التيار التجريبي يشتد بقوة كبيرة في تونس مع ابناء الرياحي الذين ذكرهم بوجاه ((بعد التوكيد على الريادة التجريبية الحداثية التي كانت من قبل لمحمود المسعدي (حدث أبو هريرة - السد) ولعز الدين المدني (الإنسان الصفر)، وحيث يمكن تشخيص العلامتين الكبيرتين اللتين ستسلمان التجريبية الروائية في تونس، وأعني: البحث في التراث السردى واستثماره (المسعدي) والانفجار الشكلي وتفجر الذاتية (المدني)).²، وهذا مادفع بالرياحي للتمرد على كلاسيكيات الرواية على غرار "عبد الحميد عقار" ((سبب اختيار المدونة هنا من نصوص العقد الماضي، لعله يساعد على تبين ما بلغت تجريبية الرواية في تونس، وما تومئ إليه، كفاصل من فواصل الحداثة الروائية العربية في راهنها وفي أفقها، وهي تتأزم وتروم منعطفاً جديداً يستثمر ما أنجزت الرواية العربية وغير العربية، ويجرب في تجاوزه)).³، لقد سعينا في تتبع مسار التجربة الروائية التونسية عند مواطنها الرياحي ((وما اعتور هذا المسار من منعرجات ومنعطفات تجريبية لافتة، كانت - في كثير من الاحوال - علامات فنية فارقة))⁴، ومن أبلغ وأدق التصوير السينمائي في تركيباته السردية عند الرياحي في نصيه وخاصة (المشروط) و(الغوريلا) في تلك الفلاشات التصويرية السينمائية في روايته ((تقنية التركيب السينمائي من أهم المنجزات التي يقوم عليها فن السينما، وهي التقنية الأكثر حضوراً في الرواية الحديثة، حين تتضح من خلالها، أي تقنية التركيب السينمائي... ويسمى التركيب السينمائي كذلك المونتاج، الذي هو عملية تصوير اللقطات ثم ترتيبها وفق مضمون السيناريو أو القصة السينمائية... وهي الجسر لانتقال تقانات السينما إلى الفنون الأخرى ولا سيما الأدب))⁵.

1-9- تجاوز جدارية التجريب (ما وراء التجريب أو الاحترافية العولمية): يؤكد بعض النقاد المعاصرين امثال

"شكري المبخوت" التونسي و بعض النقاد المغاربة ان التجريب الروائي وصل الى طريق مسدود ومؤكدا ايمانه العميق بالحدث المركزي للحكاية وتأثيره على هندسة النص السردى، وقد اعترف العديد من النقاد "فتحى بوخالفه" الجزائري ان الرواية المغاربية تجاوزت مرحلة التجريب، ووصلت الى سقف الاحترافية والعالمية، ورغم ان التجريب الروائي اعطى للرواية مرونة وليونة وتحرر من كل قيود اعراف الرواية الكلاسيكية وتبعاتها شكلا ومضمونا

1 كمال الرياحي المشروط مصدر سبق ذكره ص 13

2 نبيل سليمان جماليات وشواغل روائية مرجع سبق ذكره ص 46

3 نبيل سليمان جماليات وشواغل روائية المرجع نفسه ص 54

4 يوسف الوغليسي في ظلال النصوص مرجع سبق ذكره ص 243

5 سهام حشاشي تشظي السرد وتداخل الخطابات في الرواية المغاربية مجلة الخطاب المجلد 13 العدد 2 جامعة خميس مليانة الجزائر ص 149

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

فان ((ممارسة التجريب جعلت الروائيين العرب يتحررون من التمسك بحرفية الشكل المتبلور عبر تاريخ الرواية العالمية ، كما جعلتهم يضيفون عناصر لها صلة بالمحيط الاجتماعي والثقافي والتراثي))¹، ومن هذا المنطلق نلاحظ عن كثر البعد التجريبي وما بعده في نشاطات الرياحي السردية او النقدية او خدمة التقدم الروائي تتمثل في :

1-9-1- تجربة الرياحي الشعرية: اذا كانت التجربة الشعرية هي العدول عن المألوف او الخروج عن النمط المعتاد للشعر ، فان التجربة الروائية اخذت تشق هذا المنهج على هذا الصعيد، فالتجربة الروائية كانت عولمية بقدر المحلية وذلك ((أن التجربة الروائية العربية المحدودة في الزمن والتراكم بحاجة إلى النماء النوعي، ولذلك لا تضاهي، بما هي عليه، ما يمكن أن يعتبره النقد العالمي رواية كونية. وهنا أضيف إلى ما سبق أن سقت من تساؤلات حول النقد العالمي، فحتى إن كان هناك ما هو نقد عالمي، فماذا تفعل الرواية العربية إذا كان هذا النقد جاهلاً بها؟ هل ستظل كونية الرواية العربية معلقة في الأفق إلى أن تبرأ من علة الترجمة إلى اللغات الأجنبية للنقد العالمي؟ أما إن كان لهذا النقد ناقده العربي، فأين يذهب ما رصد محمد برادة من كونية الرواية العربية، مع التشديد الدائم على الحاجة الدائمة للرواية العربية، كما لكل رواية، إلى النماء الواعي؟))² فهل كان الشعر ايضا مع تجاربه عند الرياحي كونيا حدثا؟، قد تكون نفس المصوغات والمحفزات وحتى الظروف ورسم الشخصيات بين التجربة في الشعر او في الرواية اذ يرى الغدامي ان هناك مستويات ثقافية في تكوين الشخصيات المرشحة للتجربة الشعرية ويوجه لها النقد اللاذع ((وعلى الرغم من وجود صفات أخلاقية وجمالية راقية في الشعر وهي ما يبرر دعوات تعلم الشعر وتربية الناشئة ، يحسن بنا أن نتعلمها وأن نتمثلها إلا أن فيه صفات أخرى لها من الضرر ما يجعل الشعر أحد مصادر الخلل النسق في تكوين الذات وفي عيوب الشخصية الثقافية. ، عليه ولنتصور الثقافية التالية:

أ- شخصية الشحاذ البليغ (الشاعر المداح)، ب- شخصية المنافق المثقف (الشاعر المداح أيضا).

ج- شخصية الطاغية (الأنا الفحولية) (لمقتنى (الشاعر المهجاء) عب الذي عداوته بئس المر د- شخصية الشرير هذه صورة حية في التجربة الشعرية، حتى ان الشاعر الذي لا يمدح ولا يهجو ولا يفاخر لا يعد الا ربع شاعر، كما قيل عن ذي الرمة))³، وعلى هذه المنوالية اذا لم يكن الراوي يختار شخصيات بطولية وشريرة للغاية واخرى ساذجة وطيبة ويكون ساما في اسلوبه لاذعا في تعرية المجتمع فجاء وقبيحا احيانا في لغته لا يكون روائيا ناجحا، لانه لا يكتب عن طبقة واحدة او يمثل شريحة بعينها بل يتحدث بلسان المجتمع ويمثل كل الاطياف.

1 محمد برادة الرواية العربية ورهان التحديد مرجع سبق ذكره ص 49

2 نبيل سليمان سرار التخيل الروائي مرجع سبق ذكره ص 27

3 عبدالله الغدامي النقد الثقافي الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة 2010 ص 104

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

لكن هل الرياحي فعلا يمتلك او كان يحوز تجربة شعرية بقدر هذه المعايير ام انها مجرد محاولة؟ ثم ما انفك ان تركها الى سبيل الرواية والنقد كما فعل عباس العقاد في تجربته الشعرية الاولى بعدما فشل في ميدان الشعر تحول الى النقد، للرياحي بعض المحاولات والتجارب الشعرية لاتعدو كونها مقطوعات مبثوثة في رواياته، ولا يوجد هناك ديوان او عنوان شعري، من بينها رواية المشروط التي تضمنت بعض المقاطع الشعرية على الوزن التحرري النثري منها:

((انكسرت العيون اكثر

وعلت الوجوه المسائية الوان القهوة التركية

وغابت الشمس الحجولة

لتبدأ ازمة العتمات))¹

ومقطوعة اخرى توحى بالشاعرية الفياضة التي تتمتع بالوزن والايقاع على غير الانماط المعتادة:

((هكذا استقبلي شوب ذات ليلة

افتك مني الكيس البلاستيكي

اخرج منه عطايا الجلاز، ذرها فوق راسي

بينما اتلوى الما في عتبة الباب

فتح موسى البوسعادة))²

لقد اخذ الرياحي خيوطا وخطوطا شعرية ينشر تجربته الشعرية بين اوراق رواياته التي تشهد له اوعليه بالشاعرية ((..هاهو ادم يندحر من الجنة باكيا يخبئ وجهه بكفيه، اذابه الحزن، جسده عار....خطواته ثقيلة. آه يامصري المجهول...آه ياغدي الاسود كيف القاك؟ اقسم بهذه الجبال وهذه السماء وهذا القدر الاحمر الذي امشيه حافيا اني بريء وان يدي مالمست ثمرة الحرام...لماذا لاتعترفين يا حواء؟! لماذا لاتقولين الحقيقة ليس في هذه الوهاد غيرنا؟ خطيئتنا هي سواتنا لو كنت تعلمين. ستصاحبنا اللعنة الى يوم الدين. سيلعننا نسلنا، وسيلتلف حولنا احفادنا ويسالوننا عن فعلتنا. لماذا يا حواء؟! !!))³، فاللغة حين تصطبغ بالشعرية يقترب النص الروائي اكثر من النص الجمالي، هذه الصياغة الحديثة التي ظهرت بوادرها مع الجيل الجديد لم تعد حكرا على الشعر وحده مما زاد من حدة انصهار الاجناس الادبية في بعضها البعض فتح افاق اللغة وزاد من رقعة اتساعها في اتصافها بالجمالية

1 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص73

2 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص77

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص59

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

والتأويلية بعدما كانت وقفا على القصيدة عقدا من الزمن، لم تكتف خلاله الرواية الجديدة بالمرجعيات والموروثات الشعبية بل تجاوزته الى التناصية مع المتن الشعري المعاصر الذي عرف هو الآخر صورة مغايرة ومتداخلة مع النثر تمرد خلالها على الاوزان الخليلية واستمدت من النثر واستوحى نخطيات من هذا الاخير خلق تطعيما بين الشعر والنثر لم يكن وليد الصدفة بل مرحلة كبيرة من التجريب، ممازاد من فنية الرواية في المشرط نحس بموسيقى شعرية في الفاظها:

((يا....كم كنت رائعة ياسعاد!! كنت اشرف امرأة عرفت. وهل يقاس الشرف فعلا بانهمزات الجسد؟!!))¹

((دفعت باب الحانوت المفتوح

تقدمت نحو المقصورة

ازحت الستار.

كومة من اللحم المتحرك

اياد وارجل متشابكة.

كثيرة كانت الايدي والارجل.

انين...شهيق...شعر فاحم طويل واخر كالوبر الاحمر في الركن دراجة نارية حمراء، على مقودها علقت خوذة سوداء.))²، ان الروائي هنا في هذا الابداع اللغوي الشعري يستمد من المجال الشعري نقاءه حيث تصبح الياحائية وتراكمية الدلالة الشعرية محركا للاحداث ويغدو التاويل السياج الذي يحيط بتفاصيل المضمون ويخلص المبدع من الزامية البوح الى محاورة اللغة بابعادها الانزياحية والعلاماتية والرمزية مما فرض خطاب الوظيفة الشعرية على المتن الروائي، يحشد الشاعر تجاربه المختلفة والمتكونة من مشاعر وانفعالات وحالات وغيرها((والشاعر لديه تجارب معينة في حاجة الى تعبير. وهو يضع في ذهنه دائما امكان ظهور قصيدة يعبر فيها عن هذه التجارب، وبعد ذلك يتطلب خلق القصيدة بوصفها هدفا لم يتم بعد، ممارسة بعض قدرات ومهارات معينة تمثل الصفة الشعرية. ولا يبدأ الشاعر في كتابة القصيدة الا عندما تتوافر لديه تجربة في حاجة الى ان تتجسد في قصيدة. ولكن اعتبار هذه القصيدة غير مكتوبة غاية، وصنعة الشاعر وسيلة لتحقيقها نظرة قاصرة وضيقة الى طبيعة الشعر كفن))³.

1 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص164

2 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص175

3 نبيل راغب، النقد الفني، مكتبة مصر، دط، دت ص26

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

1-9-2- تجربة الرياحي القصصية: لم يصل الرياحي الى هذه المرحلة المتقدمة من التأليف الروائي الا من خلال مروره بتجاربه القصصية الاولى، حيث اضطلع بكتابة القصة القصيرة منذ ان كان طالبا جامعيا ومن اهم محاولاته القصصية كانت تمثل اصدار مجموعتين قصصيتين ((نوارس الذاكرة 1999 وسرق وجهي 2001)). كانت هذه الاصدارات محل نقد ومتابعة ودراسة، فقام الناقد التونسي (نبيل الدرغوئي) بالتطرق لها في كتابه النقدي (العين الساردة)، واتصف اسلوبه القصصي يومها بـ:

- الحفر في الذاكرة الجمعية وتقليبها.

- البحث عن الطريف والغريب والعجيب والخصوصي في الشخصية التونسية وخاصة المهمشة.

- انتقاء الشخصيات المهمشة والحاملة والحرفية والمجرمة والتاريخية وكل الشرائح المختلفة.

- تلبس تلك الشخصيات اسلوبا تحكيميا ساخرا ولاذعا والنزوع الى الفانتازيا واللجيندا والغرائبي.

1-9-3- تجربة الرياحي الروائية: لم يضبط الاطار المعرفي للتجريب وخاصة على مستوى الرواية وقد اخذ مجالا واسعا وخصبا ((إنّ التجريب في النهاية سعي دؤوب في مسارب جديدة لم تطأها قدم، وهو تجاوز مستمر للقاعدة والقانون، وهو مخرج الرواية العربية الجديدة من ترهلها، ولكنه في الوقت نفسه يعكس حيرة تعاملها مع واقعها في زمن انحيار الثوابت .

. من خلال ما تقدّم يتبيّن لنا إذن أنّ للتّشخيص في الرواية العربيّة الحديثة اتّجاهات عديدة لم تكن متبلورة تبلوراً واضحاً في النّصف الأوّل من هذا القرن ولا في السنوات القليلة الّتي لحقته. ونحن إذ سعيّنا إلى رصدّها من خلال نماذج محدودة فلنّكي نؤكّد ثراء التّجربة الرّوائيّة الحديثة وتنوّع مسالكها)¹، لكن كيف كانت التجربة الروائية في ثوابت الرياحي؟ فهل التنوع والتجديد وتغيير النمط التقليدي وعلى المستوى الاسلوبي يجعل الرواية تجريبية بامتياز كما يقول "الباردي" ((إنّ تنوّع أساليب التّشخيص يؤكّد أنّ الرواية العربيّة الحديثة نشأت رواية تجريبية. فقد كانت طيلة القرن الماضي أقدر الأجناس الأدبيّة على الانتقال السّريع من أسلوب إلى آخر، وعلى استيعاب أساليب التّحديث الّتي عرفتّها الرواية العالميّة وعلى معاشة الحداثة وتجسيدها)).²، وهنا نحاول ان نتعرض الى نقاط التجريب في بعض رواياته وناخذ المشروط كعينة، فقد لا يكون الاسلوب عنصرا كافيا في دخول الرواية الى حقل التجريب، لقد وصف الباردي يوما رواية (المشروط) وعلق على اتجاهاها السردية قائلا ((اتسمت الرواية بضرب

1 محمد الباردي انشائية الخطاب مرجع سبق ذكره ص245

2 محمد الباردي انشائية الخطاب المرجع نفسه ص255

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

من الجرأة المحسوبة عندما جعلت من مرويَّاتها الحديث المسرد عن خديجة. وخديجة ليست خديجة، إنها كناية تنسق من حادث عام عابر لتلج عالم «الكراوكة». وبذلك هتك المؤلف المحذور فان بالغ أحيانا في ذلك عندما جعل من ثقافة «خديجة» مرويّا أساسيا من مرويَّات الرواية.

لا شك أن هذه الرواية كما أسلفنا رواية تجريبية بامتياز، سعى من خلالها المؤلف إلى توظيف ثقافته الأدبية والسردية، وإلى الكتابة على نهج كبار الروائيين العرب ولكنه كتب نصا جميلا ورواية أنيقة تثري المكتبة السردية التونسية¹، لقد شهد الباردي للرواية بميزتها التجريبية ودون منازع اذ ان مؤلفها انتهج :
-الجرأة والمجاهة وذلك في هتك المحذور في التسمية والعنونة للرواية.

- توظيف ثقافته الادبية والتاريخية السردية في كتاباته الروائية.

- اتباع وانتهاج طريقة واسلوب كبار الروائيين العرب.

والقارئ للأعمال الرياحية عبر محطاتها المختلفة ((وهي تتمظهر عبر جماليات تشكيل نوعية خارجة من معطف التجربة وليس مفروضة عليها استجابة لشعاريات الموضوعية الروائية والاعيبها الخارجية، اذ تبقى روح الشاعر حاضرة وراهنه في اعماق السرد الروائي من دون هيمنة الشعري على الروائي كما قد يحصل لم يشغل على الجنسين معا))²، كما تشهد له نصوصه كالسلسلة القصصية سرق وجهي والغوريلا وعاشقات النذل ونكسة 69 وغيرها .

1-9-4- تجربة الرياحي النقدية: لم يكن روائيّا فحسب، ولم تكن التجربة الروائية للرياحي عادية تمر مرورا سهلا على اعين النقاد، لقد كان قاصا روائيّا واعيا تمام الوعي بالعمل النقدي، لقد كانت له حواراته النهرية مع اشهر الروائيين والنقاد، وكتب العديد من المقالات النقدية تختص بالشان الروائي، لقد ظهرت كفاءة الرياحي النقدية في احد كتبه "حركة السرد الروائي ومناخاته" من اصدارات الاردن، حيث باشر فيه عددا من الرؤى والملاحظات النقدية والتحليل الادبية للكثير من المتون الروائية مختلفة الجنسيات من المغرب العربي، يقول عنه الدكتور صلاح الدين بوجاه: ((ينتمي الرجل إلى جيل من النقاد يتوق إلى الجمع بين الدقة العلمية المطلوبة والإحالات الدالة، والعرض الواسع لمحصل القراءات المتنوعة التي تغني البحوث دون أن تثقل كاهلها بالمكرّر المعاد))³.

1 <https://kamelriahi.wordpress.com/2013/05/15/> في-رواية-المشرط-لكمال-الرياحي-عندما/ برواية «المشرط» لكمالالرياحي /عندما تروي خديجة

Publié le mai 15, 2013 بقلم: د. محمدالباردي

2محمد صابر عبيد سحر النص من اجنحة الشعر الى افق السرد د ط دت عمان الاردن ص122

3 <http://www.hdhod.com> /الرياحي-ومشرطه-كاتب-ينتقل-بسلاسة-بين-الواقع-والاسطورة-ليروي_13815.html

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

وعرض في هذا العمل النقدي انتقادات تميزت بالجرأة والمجاهة بالحقيقة متحررا من كل الجحالات والثناءات والمدح الشخصي دون التقدير القيمي للرهبه والخوف من اصحاب الاقلام المعروفة والمشهورة التي لم تشفع لهم حتى اسماءهم ومراتبهم المعروفة محليا ودوليا، وكتابه الثاني ((الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج))، اوضح فيه التجربة الروائية عند صاحب سيده المقام، وبرز فيه الخصائص الكتابية في الرواية التجريبية عنده كما سلط الضوء على بعض الروايات والعناوين الرئيسية عند الكاتب، لقد قرن كتابه السابق "د. صبري حافظ" بكتاب "سيزا القاسم" مبدئا اعجابه بالتحليل النقدي للرياحي ((هنا يقدم كمال الرياحي إضافة منهجية وتحليلية واضحة لهذا التقليد النادر في النقد العربي الحديث. إذ يكشف تحليله الدقيق المستبصر في هذا الكتاب، (خصائص الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج)، لرواية الكاتب الجزائري المرموق حارسة الظلال) عن حساسية أدبية عالية، ومنهجية نقدية جديدة، ورؤية تتسم بالتفرد والخصوصية. فبعد أن يترث عن عتبات النص الروائي المختلفة، يتناول بتعمق قدرة هذه الرواية على استيعاب استراتيجيات تعبيرية لحقول فنية أخرى من الرسم إلى السينما إلى الصحافة والوثيقة والرسالة وغيرها لأرهاف علاقة النص بالمتلقي وتوسيع آفاق دلالاته.... هذا عمل جدير بالقراءة وبعناية القارئ بكشوفه، والناقد باستقصاءاته التحليلية والمنهجية على السواء. إذ يكشف عن ميلاد ناقد موهوب تتوقع منه الدراسات العربية الكثير إذا ما واصل مسيرته بهذا التريث والاقتدار¹)). لقد نجحت التجربة النقدية للرياحي بنجاح شهيرا كما نجحت تجربته الروائية بنفس القمة والتفوق، وهذا ما يدعمه قول الناقد والروائي المغربي "سعيد يقطين" ((قراءة حاذقة وعاشقة تلك التي أقدم عليها كمال الرياحي بحذق الناقد وعشق المبدع ليتحرك في فضاء رواية واسيني الأعرج "حارسة الظلال" منقبا عن خصائصها الكتابية، متتبعا آليات التفاعل النصي من العتبات إلى بناء النص الروائي، مستكشفا عوالم نص زاخر بالنصوص فارضا بذلك سؤال النوع السردى كما يتفنن كمال الرياحي في استجلاء تفاصيل الأشياء وفروقات المواضيع، ينفذ إلى أعماق النص المحلل فيبين عن قدرة هامة في الرصد والتتبع، وكفاءة عليا في تجلية غوامض الأمور²)). ومن هذه الاضاءات والاعترافات نستجلي خصائص التجربة النقدية عند الرياحي:

- الدقة والروح العلمية والثقافة والاطلاع الواسع للناقد.

- تجنب التكرار والجرأة الكبيرة في النقد.

¹ <http://www.hdhod.com> /الرياحي- ومشطره- كاتب- ينتقل- بسلاسة- بين- الواقع- والاسطورة- لبروي_a13815.html

² <http://www.hdhod.com> /الرياحي- ومشطره- كاتب- ينتقل- بسلاسة- بين- الواقع- والاسطورة- لبروي_a13815.html

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

- المنهجية النقدية العالية والجديدة.

- التعمق النقدي والاستعانة بحقول اخرى في التحليل كالرسم والسنما والصحافة والوثيقة والرسالة وغيرها.

- كشف طبيعة العلاقة بين النص والقارئ.

اما في تخصص النقد الثقافي فكان له باعا طويلا في ذلك، فقد اطلق مشروع سلسلة (ترافيلينغ) ،وهي سلسلة حوارية ادبية ،وله كتاب صدر عن هذه السلسلة حوار مع الناقد الفرنسي ((فيليب لوجون)) تطرق فيه الى فن السيرة الذاتية مروراً بالرواية والنقد، اسهب فيه الرياحي مع فيليب حول عموميات ادب السيرة الذاتية، كما توامه بكتاب اخر بعنوان "هكذا تحدث واسيني الأعرج" يهتم هذا العدد بعالم الرواية عند واسيني الأعرج، تهدف هذه السلسلة الى ((مادة ثقافية والسينما والمسرح والتاريخ والشعر والقصة وانتهاءً بانفتاح عوالم أخرى جديدة))¹، كما اصدر كتابين حواريين واحد مع (حامد ابونصر) والاخر مع الحداثي البنيوي (محمد بنيس)، وطبع له في مجال النقد بعض الدراسات النقدية منها :

((الشابي)) اللحظة الرومانسية في الشعر التونسي بالاشتراك مع آمال البجاوي.

- خصائص الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج.

- الإبداع الروائي العربي ، حوارات مع روائيين العرب.

- النقد الروائي العربي اليوم ، حوارات مع نقاد عرب.

- شعراء الألفية الثالثة ، حوارات مع شعراء عرب.

- الرواية العربية و الهوية ، نقد.

سيرة الكتابة و الحرب (حوار نوري يتناول حياة الروائي العراقي جاسم الرصيف) النشاط الثقافي .

1-9-5- تجربة الرياحي الصحفية: لاشك ان حصة (بيت الخيال) التلفزيونية اضافة الى الحوارات الصحفية

مع الكتاب والمثقفين اضافة الى مراسلة بعض القنوات في اطار الحصص الثقافية والبرامج التلفزيونية وظهور تقنية مقاطع صحف اخبارية ومقالات تظهر هوية الرياحي الصحفية وتأثره الشديد بالعمل الصحفي، لقد اشتغل في بداية مشواره روائيا صحفيا ومذيعا في عدد من القنوات والصحف وابلغ الاعمال الصحفية التي امتتها هي :

اشتغاله بالصحافة التونسية والعربية منذ سنة 1999 و اعتمد مراسلا قارا من الوكالة التونسية للاتصال الخارجي لجريدة الرأي الأردنية و يراسل جريدة السفير العربي بالقاهرة و مندوب مجلة القوافل السعودية في تونس، كما شارك

¹ <http://www.hdhod.com> /الرياحي-ومشرطه-كاتب-يتنقل-بسلاسة-بين-الواقع-والاسطورة-ليروي_13815.html

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

في عدد من البرامج الإذاعية و التلفزيونية المهمة بالمشهد الثقافي العربي كما انه مراسل للعديد من الصحف والمجلات ، وحاوّر الكثير من الروائيين والنقاد العرب والاجانب، كاتب صحفي بجريدة البيان سنة 2001 ، ومراسل صحفي لجريدة الرأي و مجلة عمان الأردنية منذ سنة 2003، عمل ايضا مراسلا صحفيا لجريدة السفير العربي و مجلة ديوان العرب المصريتين سنة 2004 ، مراسل تونس مجلة باب المتوسط، مجلة الثقافات المتوسطية . تصدر بأربعة لغات هي الفرنسية و الايطالية و الانكليزية و العربية . تبث من ايطاليا . ويضيق المقام لذكر جميع النشاطات الصحفية لكثرتها واتساعها، ومانضع عليه نصب اعيننا هو هذه التجربة الصحفية التي وسعت من افق الكاتب في اعداد رواياته ومن اهم المميزات في هذه المرحلة الصحفية:

- سعة اطلاعه وثقافته الطويلة في مجال الترجمة واكتسابه وتحكمه في اللغات الاجنبية.

- نجاحه المتواصل في ادارة الحصص والبرامج التلفزيونية .

- الخبرة الثمينة في مجال مراسلة ومحاورة النقاد والكتاب اكسبه الصيغة الحوارية.

- توظيف المجال الصحفي في التقنيات السردية العصرية.

1-9-6- تجربة الرياحي في فن الرسم: لقد احترف الرياحي بعض الشيء مهنة الرسم وكان رساما مقاربا

لرسم التشكيلي متأثرا بتيارات فنية في هذا المضمار، و مايشفع له في هذا الاتجاه مقالاه الناقد و الصحفي التونسي "نبيل درغووث" فقد خصها بآراء جاءت على قالب قراءة سريعة:

((كمال الرياحي عرفناه محاورا فذاً أمتعنا بـ"حواراته النهرية" و الدراسات النقدية الرصينة. هو كائن موهوب ،شعلة نشاط متّقدة يحمل أكثر من موهبة يجمع بين الشعر و الأقصوصة و الرواية و الرسم و النقد الأدبي مبدع متعدد، مفرد في صيغة الجمع.))¹، يقول الايطالي "فرانشيسكو ليجو" ((أعتبر رواية «المشروط» للكاتب التونسي الناشئ كمال الرياحي عملا أدبيا فريدا من حيث البنية السردية التي تستعين شتى أنواع الفنون وتوسع بذلك المقولة السائدة بأن الرواية هي الجنس الأدبي الحاوي لسائر الأجناس الأدبية. فإن هذا النص يمثل - في جملة ما يمثل زواجا سعيدا بين الكتابة والرسم الذي يضطلع بدور سردي محض بعد أن كان دوره في الكتابة إيقونيا لا يدخل في خضم العملية السردية إلا هامشيا، وذلك دونما كلفة أو عبء على القارئ فإن إدراج اللوحات بوصفها

1 يقلم نبيل درغووثي قراءة في رواية مشروط كمال الرياحي ماي 2006 <http://aql.aklaam.net/show.php?id=2504>

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

فصلا من فصول الرواية يتماشى مع سياق الكلام ويمد القارئ بمعلومات دقيقة عن أحداث الرواية وصفات شخصياتها¹، لهذا نخلص الى ان الرياحي:

- متعدد المواهب منها الرسم والذي يزاوجه في الكتابة السردية.
- يقوم احيانا بهذه الهواية في رسم اغلفة بعض رواياته كرسوم غلاف رواية المشرط من تصميمه التي لها مدلولاتها السيميائية اكثر من التحبير.
- تعدد المواهب الفنية يعني تعدد الموارد الثقافية ينتج عنه تنوع في الكتابة السردية.

1-9-7- تجربة الرياحي المسرحية: صرح الرياحي يوما بموهبته التجريبية في فني الرسم والمسرح قبل ان يغامر في عالم الرواية ((لقد وجدت نفسي أكثر في السرد والسرديات فخيرت أن أركز على هذا النوع من الكتابة بعد أن جربت قبله المسرح والرسم))²، لكن هل توجد هناك بدايات كتابية او تجارب اولية في فن المسرح عند الرياحي؟ للرياحي حوارات في هذا الشأن بعنوان ((حوارات ثقافية في الشعر و الفن التشكيلي و المسرح (جماعي) . أمانة عمان الكبرى . 2005))، يهتم الرياحي ايضا بهذا الطيف من الالوان الادبية ، كما انه كان يزاول نشاطات جامعية مختلفة ترقى احيانا الى الفنون الاحترافية من بينها المسرح ((عُرف في الساحة الجامعية منذ سنواته الأولى بما من خلال نشاطه الثقافي المتنوع حيث أسس في المعهد العالي للغات عديد الأندية الثقافية (نادي المسرح ، نادي الفنون، نادي الصحافة ، نادي الأدب))³، نال عديد الجوائز في الشعر والقصة والنقد والرسم منها جائزة ديوان العرب للقصة القصيرة بالقاهرة 2005 ، لقد كانت للرياحي خطوات اولى في هذا الفن الذي عرف قديما قبل ان تعرف السينما، وكان للرياحي ايضا لمسات في فن السينما سنتعرض لها باذن الله في الفصول القادمة من هذه الدراسة، ومن هذا المنطلق نفهم ان:

- ان كلا من الرسم والمسرح كانت ارضيات تجريبية انطلق منها الرياحي نحو فنون اخرى كالقصة والرواية.
- الرياحي له ميولات متعددة وثقافات مختلفة كالرسم والمسرح والصحافة واتقان لغات اجنبية عملت على صقل التجربة القصصية والروائية وحتى الذوق النقدي والترجمة وسعة الثقافة والاطلاع.

1 <https://kamelriahi.wordpress.com/2013/05/15> في-رواية-المشرط-لكمال-الرياحي-عندما/ رواية «المشرط» لكمالالرياحي /عندما تروى بحجة Publié le mai 15, 2013 د. محمد الباردي

2 مقطع من حوار لكامل الرياحي حاورته :اشراف بن مراد عن الراية القطرية 19 جوان 2006:

http://www.raya.com/site/topics/article.asp?cu_no=2&item_no=1&55934

<http://arabicstory.net/index.php/essay/155973/?p=author&aid=1066> ³

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

ومنه ندرك ان كل هذه التجارب المختلفة عملت على تكوين وانضاج التجربة الروائية عند كمال الرياحي. وسنعمل في الفصول اللاحقة على ربط الاليات السردية وتفاعلها وعلاقتها بالفاعليات التواصلية لدى القارئ.

1-9-8- (أنماط) التجريب عند الرياحي (فخاخ التجريب ومنعطفاته): عرجنا في دراستنا السابقة على

محطات مهمة في التطور البنيوي المنهجي للرواية في تونس ، كما اشرنا واسلفنا في مقالنا في تحديد وضبط ميكنزمات التجريب في اعمال الرياحي ، ولم نركز على نقطة واحدة كالتجربة الروائية فقط بل مررنا الى انواع مختلفة من التجريب في كتابات الرياحي ، لفهم المصوغات العامة لهذه المرحلة التجريبية الحرجة والحامة للفنان الروائي ومعاييرها ودورها في كل هذه العملية الابداعية، ورغم مغامرة الرياحي في التجريب الذي انساق وراء فخاخه ومataهاته فهل نجحت تجربته في خضم هذا؟ ماهي الاشكال التجريبية المستعملة في روايات الرياحي والتي صنعت التجربة الابداعية عند الرياحي جعلت من نصه حلقة سردية تواصلية ؟:

1-9-8-1- استثمار الحبكة البوليسية في الروايتين: هل هي على شاكلة روايات الاميريكية (اغانا

كريستي)؟ ام انها روايات الجريمة والغموض؟، رغم تصريح الرياحي بان رواياته ليست بوليسية خالصة لانها تنتهي بعدم وجود الجاني الا ان كل المؤشرات السردية تشير الى انها لا تبعد عن الرواية البوليسية او تتناسق مع الايقاع البوليسي حيث ((ظهرت الرواية التي تعتمد على تخيل مؤطر بقضايا التحري عن الجرائم وفك الالغاز، اذ اصبحت جزءا من حياة المدينة وقد سميت تمييزا بالرواية البوليسية، تعتمد حبكة تشويقية ذات عناصر واطارات حددها النقد الادبي، وصاغ لها عددا من العلامات المميزة))¹ ، ورغم ان روايات الرياحي تمزج وتفاعل بين العديد من الفنيات احيانا كالعجائبي مع البوليسية ((اما الروايات الموسومة بالعجائية، فان التشويق فيها يساهم في انتاج التعجب بشكل متبادل مع المسخوفات فوق طبيعي والالغاز، لكنه في الشكل الروائي المرتبط بالتحري والتحقيق والجاسوسية يصبح مركزيا تنتسج حوله الاحداث، فيغدو المحكي بناء من متواليات احداث تشتغل وفق حركات التشويق))² ، لكن ماهي التقنية في عقد الحبكة في روايات الرياحي؟ ((استثمار الحبكة البوليسية دون نية كتابة رواية بوليسية))³ ، وهذا ما قصده الرياحي في تصريحه حين قال ((لا انكر اهتمامي بالرواية البوليسية وكثيرا ما أتساءل لماذا لم تظهر عندنا رواية بوليسية. البعض يرجع ذلك الى ان هذا الجنس الأدبي وليد المدينة ومدننا للأسف مجموعة قري. كما يرجع البعض هذا الغياب الى غياب الجريمة وهذا خطأ كبير لأن أفضع الجرائم التي تحدث في العالم

1 شعيب حليفي التخييل ولغة التشويق مقارنة في البناء الفني للرواية البوليسية مجلة فصول "مجلة النقد الأدبي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 76، ت 2009 ص 64

2 مجلة فصول "مجلة النقد الأدبي"، العدد 76 مرجع سبق ذكره ص 64

3 مجلة فصول "مجلة النقد الأدبي"، العدد 76 المرجع نفسه ص 64

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

تحدث في وطننا العربي. وانا استثمرت الحبكة البوليسية في روايتي دون ان تكون روايتي بوليسية. انه شكل من اشكال التجريب الروائي الذي ربما سبقني اليه في تونس فرج الأحوار ومحمود طرشونة. روايتي ليس بوليسية والدليل انها تنتهي دون العثور على الجاني¹، هل هو تضليل اخر من الرياحي للتعتيم عن هدفه من المقاربة للرواية البوليسية؟ وابعاد القارئ مرة اخرى من الاقتراب من فك وحل خيوط المؤامرة السردية التي يديرها الرياحي ((وليس صدفة ان يبدأ الكتاب كما تبدأ الروايات البوليسية (وليس صدفة ايضا ان تخدع الرواية القارئ الساذج حتى النهاية لدرجة انه لا يدرك بان الامر يتعلق بواية بوليسية حيث لا يكتشفاي شيء ولا يصل المحقق الى اي شيء))²، لم تكن اساسيات الكتابة البوليسية من اجل ان الجريمة ابنة المدينة ((ومع ذلك فإن الخطاب الروائي البوليسي ذو دلالة اجتماعية عميقة، فالجريمة في الرواية البوليسية هي ابنة المدينة الكبيرة حيث يمحى أثر الفرد في زحام الكتل الكثيرة المترصة، والجريمة في هذه الرواية التونسية تقع بدورها في إطار مديني، فالأحداث تجري جلها في العاصمة وبعضها القليل في مدينة أخرى ولعله من غريب الصدف أن تكون جل الشخصيات الروائية شخصيات وافدة على المدينة الكبيرة، بل هي من أصل ريفي استقطبتها العاصمة وانخرطت في نسيجها الاجتماعي والاقتصادي وهي كذلك تقع في مكان العمل خارج الشقة، الإطار المفضل في الرواية البوليسية))³، اوانها غائبة في وطننا بل منتشرة بشكل رهيب، لكن من باب استظهار تجربة جديدة الشكل في روايات الرياحي، هذا من جهة ومن الجانب الاخر يعتمد الرياحي الى اخفائه وتستره على المجرم في وسط فوضوية اجتماعية وهروبه وراء الخيوط السردية ((البحث الذي لا يروم التحقيق البوليسي، فبقدر ما يجيء في هذه الروايات لفضح المستور فانه يخفي افلاس المجتمع الحديث بسياسته وقوانينه واقتصادياته، وذلك في تخيل ثقافي. من ثمة لم يعتمد هؤلاء الروائيون الى وسم نصوصهم ب"رواية بوليسية"، كما لم يلتزموا بكل قواعدها الفنية))⁴، وان كان هدف الرياحي من الرواية البوليسية ممارسة شكل من اشكال التجريب فان ((الحبكة البوليسية وهو السبيل الذي اثرته الرواية العربية، فهو الافادة بحسبان من الرواية البوليسية التي تعول على الاثارة والتشويق في اطار البحث عم افاق جديدة للرواية.... حضور البناء البوليسي او الحبكة البوليسية مكونا في الرواية... سعي الروائيين العرب الى البحث عن امكانيات جديدة وانفاس اخرى لسردهم الروائي، يدفعهم احيانا الى استلهم او توظيف الحبكة البوليسية، التي تضيف على الرواية المتعة والتشويق... خصوصا

<http://elaph.com/Web/Interview/2006/5/147933.htm> 1

2- GMT 6:30 السبت 13 مايو 2006 GMT 21:42 السبت 13 مايو الرياحي: أفتح لجرائم لا تحدث إلا في وطننا العربي بقلم إيهاب الشاوش

3 محمد الباري انشائية الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص101

4 مجلة فصول العدد 76 مرجع سبق ذكره ص66

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

وان الرواية العربية تعاني من ضعف التلقي، ففي اطار سعيها الى توسيع قاعدة التلقي، وجدت في الحكبة البوليسية سبيلا لتحقيق تلك الغاية. هكذا يتم تهميش الرواية البوليسية كشكل ابداعي، مقابل استلهاهم اهم خاصية فيها وهي الحكبة البوليسية التي تشد القارئ المنشغل بتتبع خيوط الاحداث المثيرة، فيحاول الرسمي توظيف الهامش، فيصير الهامش مميزا للمركز وموسعا لقاعدة قراءته¹، الا ان الرياحي لا يرمي الى استهداف المتعة بقدر الى التخويف والتضليل والتمويه والغموض من احداثه البوليسية، ونحن هنا لسنا بصدد تحديد مفهوم اجناسي لروايات الرياحي او محددات نوعية وكمية بل((في تاريخ القصة العربية-ومنها القصة المغربية- كان السرد البوليسي عنصرا من عناصر التأسيس في هذه التجربة، وفي سير وحوارات الكتاب))²، والمروي البوليسي عند الرياحي له توجهاته ودوره ((هذا الدور للنص البوليسي في التجربة القصصية العربية))³، ان تقنية استثمار العقدة البوليسية في روايات الرياحي لم تخلق من اجل المتعة والتسلية وتلهية القارئ لاجل ملء الفراغ، جاءت هذه الالية مفروضة من سياقات خارجية وداخلية اجتماعية ونفسية وثقافية وحتى ظرفية انية وذلك ل((تحقيق نوع من التفاعل بين الحكبة البوليسية والحبكة الواقعية، بل ان الحكبة البوليسية تصبح مرآة للحبكة الواقعية من خلال تحويل البناء البوليسي الى بناء واقعي يستفيد من تقنيات الكتابة الواقعية المستفيدة بدورها من تقنيات الكتابة البوليسية ...))⁴، ويلجأ الرياحي في كافة الظروف الكتابية الى استخدام الاليات المساعدة والمستحدثة في شحن نصوصه وتحديدتها وتعميقها وحتى تلغيمها للمتلقي، في رواية المشرط تظهر الشخصيات المجرمة والاعمال الشريرة لكن يغيب المحقق وعناصر الشرطة، وبالتالي فان بوليسية الرياحي اعطت حق التحقيق لشخصيات ساردة داخل النص وحيانا السارد العليم في تتبع المجرم وانصاف الضحايا، وكل هذا ((لم يمنع الكاتب من استثمار بعض عناصر التحليل النفسي والاجتماعي، بهدف عقلنة عملية البحث عن المجرم، او افراد العصابة، والعقلنة، وفي هذا المجال، تنسحب على دوافع الجريمة التي تتجاوز النزوة الطارئة، او الرغبة السادية، كما هو الشأن في الكتابة البوليسية التقليدية، نحو تحليل العوامل العميقة للجريمة))⁵، وتوسعت بعض الشيء الجريمة في رواية الغوريلا التي اوضحت امرا امنيا يمس كيان الدولة وامن الوطن برمته .

1 فصول العدد 76 مرجع سبق ذكره ص 72

2 فصول العدد 76 المرجع نفسه ص 82

3 فصول العدد 76 المرجع نفسه ص 82

4 فصول العدد 76 المرجع نفسه ص 90

5 فصول العدد 76 مرجع سبق ذكره ص 91

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

2- تجربة الرواية العبثية: يلون ويعدد الرياحي اطيافا من التجريب، حيث تنبني معظم رواياته على الفوضوية العبثية الخلاقة، وهذا ما يعتقده الرياحي ان الوصول الى النظام يكمن في اثاره الفوضى لكن هل هذا نوع اخر من التجريب؟ ام انها تقنية جمالية لاستجلاب القارئ وكسبه؟ ام ان الفوضوية تحرره من النظامية الصارمة؟ يقول الرياحي ((أعتقد أن النظام يكمن في الفوضى وأنا ضد النظام في معانيه المختلفة. فالمبدع عادة هو ضد أي نظام يمكن أن يحاصره في العالم إيديولوجيا كان أو سياسيا أو فنيا.. لذلك فهو بدّاع من بدّاع وابتدع أي خرق ما هو موجود . وبالتالي أعتقد أن الفوضى كانت جمالية في الرواية، فوضى على مستويات عالم الفوضى بجماليته وبنظامه المحبوك على مستوى فني جيد أخذ مني وقتا))¹، اعتمد الرياحي هذه الفنية كاعتقاد جازم مبني على ان النظام لا يأتي الا من الفوضى، فلا توجد مثلا دولة استتب فيها النظام الا بعد ثورات وفوضى عارمة، وان من طبع المبدع ان يتجاوز المحدود والرياحي مهوس باختراق المالوف وتهديمه لبنائه من جديد وبصورة غير معهودة، وان الفوضوية ماهي الا جمالية من جماليات الرواية الحداثية ((ان الفوضى الظاهرة في النظريات الادبية الحديثة ليست متأتية من كون الادب متسيبا، فمنذ القديم كانت هناك "عمليات" ضبط لكيثونة الادب ذاته وصورته. ان هذه الفوضى متأتية من طبيعة الادب))²، احيانا تكون الفوضوية في النصوص الروائية ليست تكلفية تصنعية وانما طبيعية مباشرة ارتحالية، حلت هذه التقنية ووفدت من السريالية التي دعت الى العبثية الادبية في كل الميادين وتخطيط ((لقد وصلت السريالية الى درجة الاعتقاد ان الحياة الواقعية تشويش للذهن، والاهتمام بالاشياء العادية عبارة عن بداية سيئة لن تؤدي الى قيام ادب حقيقي صادق يعبر عن "الخارق". الاشياء تخلق في الانسان العادة، والحلم يخلق فيه الابداع. وبين العادة والابداع فروقات كبيرة جدا، فالعادة تقييد والحلم الهام. العادة قواعد منظمة، والحلم هو اعلى درجات الحرية. وعلى هذا فان الكتابة السريالية لا تؤمن بالقواعد، على النقيض من البنيوية. ان الكتابة في عرفها هي الاستجابة العفوية، او قل العشوائية لصوت الخيال الحر، او المتحرر من القيود التي تكبل عملية الكتابة. ان السريالية اشبه بنزعة "نوسترد اموسية" تخرق الواقع وتصل الى منبع الالهام))³، اذن تقنية العبثية كانت لتحرير الكتابة الروائية تخرق الحدود تتجاوز المعقول الى الخيال وتقفز من الواقع الى الالهام. لقد سادت النظرية الفوضوية كتقنية للوصول الى النظام من الظلمة الى الحقيقة، وبهذا كانت الفوضوية الاجتماعية صفة المجتمعات قبل النظام الاجتماعي والتي مهدت الى ايجاد قارئ يستوعب هذا النمط الفوضوي الخلاق .

1 حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999

2 حنا عبودي النظرية الحديثة - المرجع نفسه ص 34

3 حنا عبودي النظرية الحديثة مرجع سبق ذكره ص 38

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

3- تجربة المخيال التاريخي في النصين: كان تركيز الرياحي على اهم معلم اثاره في تونس الا وهو

نصب "ابن خلدون"، ليعود الى الورا ليصور ماضيه في قريته مع والديه، يتحدث الرياحي عن جرائم تحدث في ازقة وشوارع تونس التي استفحلت وذاع صيتها وطنيا ودوليا، ليتجاوز ابعاد وحدود مكانه تونس الى ارض بلاد الرافدين "العراق" وامريكا الجنوبية واسرائيل، لينتقل الى البوسنة، ويلقي عصا الترحال في شوارع وازقة تونس الواسعة، يعود مرة اخرى الى قريته ومحيطها، ليروي من جديد قصص "لطف زوزو" في العاصمة تونس وما يدور من حكايات في المقهى، يتعلق الحكى السردى او الاحداث الروائية بتاريخ مجتمع ما، وهي روي تلك التسجيلات التاريخية التي تمت بصلة بتراث ووقائع ويوميات المجتمع ((فالمؤلف لا يروي أفعالا ولا يصف أحوالا تتعلق بشخصه وإنما ينقل مشاهدات ويذكر وقائع ذات علاقة بالتاريخ أو بالمجتمع))¹، ينطلق الراوي الذي يعد بمثابة المؤرخ الشاهد الذي يسرد تاريخيات الشعوب في فترات مختلفة، وبالتالي يقترب من الكتابة التسجيلية لليوميات للمجتمع، يعول الرياحي على الكتابة التاريخية في كونه شاهدا على عصر من العصور، يكتب بحرا شديدة فكتاباته التاريخية صادمة كثيرا ورغم فانتازيتها الساحرة الا انها ترضخ للواقعية الفجة ((يقول عبد الرحمن منيف "لا بد أن تقرأ الأجيال القادمة التاريخ الذي نعيشه الآن وغدا، ليس من كتب التاريخ المصقولة وإنما من روايات هذا الجيل والأجيال القادمة")²، ان سرد التاريخ عند الرياحي ليس من باب المتعة في سرد القصص بل يتعدى ذلك الى المصارحة وحد الوقاحة والجسارة، يقول واسيني الاعرج ((لكن البياضات التي لا يقولها التاريخ تقولها الرواية))³، تتضمن روايات الرياحي تلك الفوضى والثورات التاريخية العارمة من تاريخ الانسانية في نسق شاعري يعم بالاضطراب الاسلوبي ((كما تقوم هذه الشعرية على اجراء تفكيكي للتاريخ العام (وللتاريخ الخاص كذلك)، بحيث يعتبر النص محاكاة تحريفية للرواية التاريخية. وبالفعل، فان ايا من الاحداث الكبرى او التواريخ الاساسية لم يتم اعتباره ذا دلالة سياسية خاصة... مما يجعل التاريخ، العاري من الدلالة، يتكرر او ينحل في مشهد استعاري تافه، على غرار غراميات (فريدريك) المتحيرة))⁴، تشتغل معظم النصوص السردية حول الوقائع التاريخية بين الانتصار والانكسار والتفوق والهزيمة المرة، حيث يقول "يقطين" ((كنت واعيا في الاختيار ومدركا للتمايزات على الصعيد النظري. وكنت مطلعا على النصوص التي اخترتها بناء على محددتين اثنتين: التجديد على مستوى البنية

1 محمد الباردي عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق-2005 ص116

2 كمال الرياحي مواجهات حوارات ادبية مرجع سبق ذكره ص123

3 كمال الرياحي مواجهات حوارات ادبية المرجع نفسه ص39

4 النص الروائي تقنيات ومناهج فاليط مرجع سبق ذكره ص65

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

الروائية واتخاذ هزيمة 67 موضوعا للاشتغال¹) كما يعدد ذلك "بوجاه" ((ينبع ذلك من شخوص الرواية... فمنها التاريخي، ومنها النصي الذي يعيدنا الى عالم الرسم، ومنها الادبي، ومنها الواقعي الذي لا شاهد على وجوده الا الكاتب... فضلا على قرائن بعينها من واقع عاصمتنا ومقاهيها وحاناتها، وبعض الاماكن المخصصة فيها))².

اذا فالرياحي حدد شخصيات معينة واسند اليها مهام لتقوم بها فاسند مهمة الباحث التاريخي والتراثي والانساني في زمن غير زمنه "ابن خلدون" ليقارن حقائق ووقائع في زمننا وعصرنا هذا تمس الثقافة والتاريخ العربي الذي ابتعد كثيرا على قيمه، ذلك المؤرخ الذي تجسد في دور الشاهد على عصر انعدمت فيه القيم والمعايير الثقافية وبرزت فيه قوانين الغاب والقوة والظلم، الذي يفسر باستبصار تدني وتراجع المستوى الحضاري للامة العربية الحاضرة، دور اهله الى ان يكشف المستور بأسلوب حديثي علمي ويحدد العلة في الامة العربية، منحه اياها الراوي الذي البسه مهمة المحقق والمؤرخ في هذا الدور ليلج عالمنا كما ولج عوالم اخرى وكما ارج للحدث التونسي لثورته "الياسمين" وبهذا يجسد الاحداث بكل معطياتها ((تهجم الشرطة علينا بالهراوات والقنابل المسيلة للدموع نتقدم اكثر، نحاول تمزيق الغطاء البلاستيكي الاسود حيث نفذت الجرمعة، تتهاطل علينا القنابل والعصي... كان تلك الجماهير تنتظر سقوط الغوريلا لتعلن القيامة.... بدأت الاناشيد تتوحد منادية باسقاط الرئيس الدكتاتور، لم نسمع سوى نغم واحد بالفرنسية (degage)، تنبت من الارض تظاهرة بالالاف من شارع الحرية تتقدم باتجاه شارع الحبيب بورقيبة تحت قنابل الغاز والرصاص))³، ويضيف ايضا حدث بداية شرارة تغير الوضع في تونس بسبب التونسي "بوعزيزي" ((يتحدث الركاب عن رجل اضرم النار بجسده، حديث كثير عن مدينتي سيدي بوزيد والقصرين.... التلفزيون التونسي يثير الهلع ورئيس جديد يتسلم السلطة بطريقة بليدة يتدخل ويقول ((الله غالب احموا انفسكم)))⁴، فالمشروط تاريخ انساني متنوع والغوريلا تاريخ تونسي خاص فرواية المشروط تجربة روائية وهي رؤية أخرى للعالم وصياغة جديدة للوجود الانساني وعلاقة نسبية مع الواقع والتاريخ والجغرافيا.

ان الترسيب السردى الواقعي الذي يؤثر على الحث السردى الخيالى فهناك خيط رفيع يربط بين الواقع والخيال، او بتعبير تقريبي اخذ ورد بين الواقعية والسريالية، فلا وجود للسوريالية بدون واقعية وبالتالي السوريالية تعود الى الواقعية في شكل مصنع فني رائع، يقول الروائي التونسي الحبيب السالمي: ((حتى النصوص السوريالية و أدب الخيال العلمي

1 سعيد يقطين، مقال السرد والسرديات والاختلاف وهم النظرية السردية العربية / منشور الملتقى الدولي للسرديات، الجزائر، نوفمبر، 2007 ص 17

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 123

3 كمال الرياحي الغوريلا مصدر سبق ذكره ص 177/180

4 كمال الرياحي الغوريلا المصدر نفسه ص 185/190

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

تعرف من الواقع , أن تنتمي إلى المدرسة الواقعية لا يعني في تقديري أن تكتب عن الواقع و إنما أن تكتب عنه بأسلوب محدد و لغرض محدد يتمثل في نقل الواقع و تصويره بأكثر ما يمكن من الدقة , , ليس هناك ما هو اصعب من تعريف كلمة الواقع إذ ماذا نعني فعلا بهذه الكلمة التي نردها باستمرار,,إنها تشير بالتأكيد إلى هذا المعطى الموضوعي الفيزيقي الذي يحيط بنا ونتحرك داخله¹ , يتلون كثيرا السرد الرياحي بالوان مختلفة من الاطيفاف المذهبية وتبرز السريالية في اعلى تموجاتها على اسلوب الرياحي وتطغى في كتاباته التي تتسم بمافوق الخيال، ان التجارب الادبية في شتى الفنون واطيفها جعلت من الرياحي مبدعا في نسج نصوصه من مختلف الاليات والادوات ويستسقي من العديد من المذاهب والمدارس التي يراها مناسبة لتقدم ادبياته فالتجربة ((مهارة وخبرة ،تكتسب من المشاركة (الفعالة والجادة)،في احداث (ووقائع وظرفيات) او ملاحظتها (بمختلف انواعها المعاينة والتقصي))² ، ان تاثير السريالية في الرواية على الوجه الخاص كان اكبر من كونها منهجا او مدرسة بل ((اسلوب في الادب والرسم يؤكد الجوانب اللاشعورية اللاعقلية في الوجود الانساني.))³ ،ورغم اقتراب السريالية من المدرسة الفرويدية ((فابتدعوا صورهم الفنية عن طريق تأكيد التأثيرات العرضية وتقديمها بلا ترتيب (بصورة بفوضوية) في موكب مبعر الصفوف.وقد زعم هؤلاء الكتاب ان ذلك قريب الشبه من السياق العشوائي للاحداث والذكريات التي يخبرونها في الاحلام (التسريد الخيالي في الرواية))⁴ ،فهل هذا يدل على تاثر الرياحي باعمال السرياليين الكبار اشباه (سلفادور دالي)الرسام الاسباني،والروائي(جويس) في (يقظة فينيجان)،((وهكذا يتجلى لنا البعد السريالي واضحا في هذه الرواية المرعبة بكواييسها المخيفة التي تنقلنا من عالم اللاوعي الى عالم الوعي،ومن عالم الاحلام الى عالم الواقع،كانني بالسارد في رحلة صوفية جوانية يهرب من ضغوطات الواقع ومكبوتاته للتحلق في عوالم شاعرية وشذرية لاشعورية،لسحق قوى القهر والمنع والكبت والحرمان.ومن ثم فالرواية بمثابة لوحة تشكيلية سريالية تشهد على تحول فانطاستيكي ينطلق من عالم الغرابة نحو عالم الالفة اي: ان الرواية في الحقيقة مغامرة سندبادية في عوالم الالهة وانصاف الالهة.))⁵.

يعترف الرياحي من خلال اعماله ان الواقع اكثر عجائية ووحشية واجراً كثيرا من العالم الفنتازي في الطرح،ويؤسطر الرياحي رواياته وتنغمس في عالم الفانتازيا والاوهام ،ولهذا اصبح الواقع عالما غرائبيا اكثر غرابة من

1 كمال الرياحي مواجهات حوارات ادبية مرجع سبق ذكره ص208

2 سعيد علوش معجم المصطلحات الادبية المعاصرة دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان ط1 1985ص60

3 ابراهيم فتحي معجم المصطلحات الادبية المؤسسة العربية للناشرين المتحدين تونس ط1986 ص204

4 ابراهيم فتحي معجم المصطلحات الادبية المرجع نفسه ص204

5 جميل حمداوي مستجدات النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص439

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

الخيال، فاحيانا نصطدم باحداث ووقائع تدهش لها عقولنا وحتى مخيلاتنا، ورغم ان الرياحي استطاع ان يترجم الوقائع اليومية الى عالم المخيال، الا ان الواقع اكثر وحشية وهمجية من ذلك، وبالتالي يمكن ان نطلق عن ادب الرياحي الادب الواقعي ((و ذلك بروح من الموضوعية الكلية؛ بصرف النظر عن ردود الفعل العنيفة التي قد يتلقى بها الجمهور هذا الأدب الواقعي الذي يرسمه كما هو ، على الطبيعة السمحة. أي أن الوجود في حقيقته الثابتة القائمة ، هو شيء يختلف عن الوجود الذي تصوره الأعمال الأدبية بعامه ، والأعمال الروائية بخاصة. ويبدو أن سارتر تأثر في كتابة غثيانه ببعض كتابات كافكا. وقد أجمع النقاد الغربيون على أن هذا العمل ليس رواية ذات تقنيات عالية ، كما كنا استشهدنا برأي ميشال ريموند حول كتاب الغثيان منذ قليل ، بمقدار ما هو ضرب من حديث عن منهج «حيث إن الرواية (السارد) يستكشف حقيقة واحدة ، هي الوجود؛ فيضطر إلى الشك في كل شيء؛ بما في ذلك الشك في نفسه...»¹، رغم انه انطلق من ارضية الخيال ، ان الانجذاب الرياحي نحو الواقعية البلازكية ((وواضح أن ذلك كان ضربا من التأثير المباشر با لمدارس الأوروبية بعامه ، وبالواقعية البلازكية ، وبالطبيعية الزلوية بخاصة.))²، من خلال النسيج الروائي العام او الهيكل القاعدي للسرد نلاحظ ان الرياحي يربط ربطا وثيقا بين الخيالي والواقعي ((ولعل الواقعية الأسطورية التي نلاحظها ، في كثير من الأعمال الروائية الجديدة ، أن تعني أسطورية الواقع المعيش ، كما تعني السخط على هذا الوجود ذاته.))³، ويفاعل الرياحي الواقعي بالخيالي وكأنه بذلك يساوي بين الخيال والواقع في الاحداث والامور وحيانا يرى الواقع اكثر فجاجة من الخيال ((ذلك إلى إنجاز سردي ، إلى مقطوعة زمنية ، ولوحة حيزية. ولا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أم حقيقيا؛ إذ في كل مرة يكون السرد:

يجب أن يعبر الحاكي عن المدة (La durée) ، والعِلِّيَّة (La causalité) ، بوسائل التعبير التي يختارها، ومنها اللغة (ونلاحظ أن هذا التعريف الذي كتبه Friedman Philippe) ، في الموسوعة العلمية ، هو أيضا يساوي بين الأحداث الواقعية والخيالية...)⁴، وإذا نظرنا الى الجانب النفسي كيف يرى الرياحي ايهام الواقع بالخيال ويمزج بين عالمين هل هي كبت ابداعي؟ أم فنيات مخفية؟ ((وهكذا فإن الفن لدى فرويد هو منطقة وسيطة بين عالم الواقع الذي يحيط بالترغبات، وعالم الخيال الذي يحققها ، إن عالم الخيال قد نظر إليه فرويد على أنه

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة الكويت 1998 ص65

2 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية مرجع سبق ذكره ص34

3 عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية المرجع نفسه ص56

4 نغمة من المؤلفين، نظرية السرد ، ت: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، 1989 ص219

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

مستودع¹ تكوينه أثناء عملية الانتقال المؤلمة من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع. ومن أجل القيام بعمليات تعويض بديلة عن عمليات الكف للغرائز في الواقع. والفنان كالعصابي ينسحب من الواقع غير المشبع إلى عالمه الخيالي ، ولكنه على عكس العصابي يعرف كيف يسلك طريقه راجعا من عالم الخيال ، وأكثر من ذلك ، وأن يثبت أقدامه في الواقع. فإبداعاته-أي أعماله الفنية- هي الإشاعات الخيالية لل رغبات اللاشعورية ، ومثلها كالأحلام تكون على هيئة تسوية أو حل وسط حيث أنها تجبر على تجنب أي صراع مباشر مع قوى الكبت ، ولكنها تختلف عن النواتج غير الاجتماعية والنرجسية الخاصة بالأحلام في أنها توجه من أجل استثارة اهتمام وتعاطف الآخرين ، كما أنها تكون قادرة على إثارة وإشباع نفس الاندفاعات الغريزية لديهم²، ومن خلال عصر الواقع بالخيال في روايات الرياحي ينتج عنها فنا ابداعيا تشهد لصاحبه بالعبقريّة الفنية ((إن الفنان يمزج بين المتغيرات ومن ثم تحدث توليدات ينتج عنها استبصار جديد خاص بالواقع، وعملية التخصيص المتبادل هذه والتي تعد مسؤولة عن الابتكار أو الاكتشاف ينجم عنها شكل متخيل جديد)).³ ، أن حياة الفنان في ميدان الرسم لا تختلف كثيرا عن حياة الروائي رغم أن الرياحي جمع بين الفنين وما يمتحه من الواقع ليغيره الى الخيال او بالاحرى ما يستخرجه المنتج خاما من مجال الواقع ويصنعه فنا معلبا الى المستهلك ((أن الفنان يعيش حياتين: الحياة الخيالية والحياة الواقعية ،وبين هاتين الحياتين يوجد ذلك التمييز الكبير. ففي الحياة الواقعية تكون عمليات الاختيار الطبيعي الناجمة عن ردود الفعل الطبيعية كالابتعاد عن الخطر مثلا وتجنبه ذات أهمية كبيرة في العملية الكلية ، أما في الحياة الخيالية ، لا تكون مثل هذه النشاطات أمرا هاما أو ضروريا. ومن ثم فإن الوعي الكلي قد يكون مركزا حول الجوانب الإدراكية والانفعالية للخبرة موضع الاهتمام))⁴ ، أن دواعي استحضار العالم الفنتازي والاستعانة به رؤية نحو قصور وخلل في العالم الواقعي ((كما أن الذكريات وخبرات ومشاهدات الحياة المختلفة والمخترنة في الذهن يكون لها دورها الكبير وإلهام أثناء العمل ، وأنه في حالات كثيرة تبدأ عملية الإبداع بشعور المبدع بوجود وتراكم شعور ما بعدم الراحة أو القلق الذي يصاحبه إحساس بأن ثمة خلل ما في الواقع ، وأن هناك أشياء جديدة بالاهتمام والمعالجة ، ولا يكون هذا ممكنا إلا من خلال الملاحظة الدقيقة العميقة))⁵ ، أن أهم نقاط التحول المركزية في تغيير الوجهة الايديولوجية في عالمي الواقع والخيال في حياة كل فنان عربي هي معلمي سنة 1967 و1973 ((ويؤكد

1 شاكر عبد الحميد العملية ابداعية في فن التصوير عالم المعرفة عدد 109 ط 1987 ص 31

2 شاكر عبد الحميد العملية ابداعية المرجع نفسه ص 107

3 شاكر عبد الحميد العملية ابداعية المرجع نفسه ص 128

4 شاكر عبد الحميد العملية ابداعية المرجع نفسه ص 178

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

الفنان حامد ندا على أن الفنان غير منفصل تماما عن المجتمع... وعندما حدثت النكسة عام 1967 م حدث تغير واضح في اتجاهاتي ، وفي بداية السبعينات أقمت معرضا وكان خاصا بأعمالي في فترة ما بعد النكسة وكانت كلها فترة رومانتيكية بالنسبة لي ، معاشية مع الذات فيما يعادل انغلاق عاطفي داخل حدود المكان ، انغلقت على نفسي بعد النكسة وعثت كإنسان لا حدود له في الوطن... متعة حسية با لمكان والزمان واستمرت حتى حدث العبور في سنة 1973 وكرد فعل له حدث تحرر للتصور الذهني في التعبير عن الوجود ولفاعلات الناس في الواقع المعاشي¹ ، ان غاية الرياحي كانت اسمى واعلى من ان يكتب فقط من اجل تشخيص حالات الواقع وعكسها على مرآة الخيال بل تتعدى كل هذه الاهداف بل ((إن العمل الفني يتطلب من الإنسان ألا ينتقل من موضوع التجربة الحسية إلى التصور وحسب ، بل يقصد عالم الرمز تاركا بذلك عالم الواقع متجها نحو ما ينبغي عمله حيث يخلق المستقبل بيديه ، فالخلق الإبداعي اكتشاف لغايات جديدة وليس مجرد إنتاج فكري ، بل هو تحقيق للإنسان بكامله ، ويقول جوته: ((على الفنان أن ينشئ مملكته الخاصة في الطبيعة ، وأن يخلق من الطبيعة طبيعة ثانية . وفي هذه الكلمات يتحدد المفهوم الحقيقي للعمل الفني من أنه ليس محاكاة بل إبداعا))² .

4- تجربة الأدب السيرذاتي : يقول الرياحي ((هل من هنا يجد ربي ان ابدأ كتابة سيرتي؟))³ ، الى اي فن تنتمي اعمال الرياحي الرواية؟ من الثابت والمحقق منه ان روايات الرياحي لا تخرج عن الاعمال الادبية التي تنهل من الادب السيري، فاذا كانت الاحداث التي تشغل في روايات الرياحي وقائع شخصية وعامة مالوفة في المحيط والوسط التونسي ((بالإضافة إلى وشائج وتباينات السيرة الذاتية والرواية، تواتر وتنامى وتعمد سؤال الذات الكاتبة في الرواية، تحت وطأة النبذ المؤسسي للمثقف إلى الهامش، والعوامل الثقافية والاجتماعية التي غدت الفرادي وعقده. وباشتباك ذلك مع المغامرة الحداثية، شرع كُتاب يجربون في سيرة روائية مختلفة⁴))، لقد كان للادب السيري حضورا تاريخيا في الادب التونسي ، فكانت هناك محطات عديدة تتصف بهذا النوع من الادب ((أما في تونس فقد مضت الرواية سريعا وبعيدا في تجريب السيرة الروائية، عن مألوفها الذي نراه - مثلاً- في رواية عروسية النالوتي (مراتي) هكذا جاءت رواية حسونة المصباحي (هلوسات ترشيش) ، وحيث اكتفى الكاتب بإشارتين، أولاهما هي التصدير المقتطف من كتاب (المسالك والممالك) حول تسمية مدينة تونس بترشيش، والثانية هي

1 شاكر عبد الحميد العملية الإبداعية مرجع سبق ذكره صص 207-208-209

2 شاكر عبد الحميد العملية الإبداعية المرجع نفسه ص 233

3 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص 88

4 نبيل سليمان ، جماليات وشواغل روائية مرجع سبق ذكره ص 49

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

الإهداء، (إلى أمي التي مضت دون أن تتذكر موضع مولدي) فإثر ذلك، وفي السطور الأولى من الرواية، تشير الأم إلى الفضاء مخاطبة ابنها: "وضعتك هناك"، وهي لا تذكر بالضبط، وهذا ما يعذب راوي الرواية الذي يتوسل ضمير الغائب، كما يليق بالرواية غير السيرية، كي يستذكر ويستذكر، والذاكرة عتلة الرواية السيرية والسيرة الروائية (بعاملة).¹، ان كلا من الروائيتين (المشرط والغوريلا) وحتى (عشيقات النذل) الاخيرة تتسم بالادب المفصل الذي يعالج الحياة الشخصية وما يحيط بها من احداث للكاتب نفسه، وبين منجزات الرياحي التي تتأرجح بين الادب السيري والسيرة والنصية، ورغم ماتشكله كتابات الرياحي من تعقيد اشكالي للتصنيف النوعي والاجناسي احيانا ويتورط الناقد في التمييز بين التلاعبات الاسلوبية والشكلية والاطارات الهيكلية لمنجزات الرياحي في انها تصنيف سيري ام سيرة نصية ام كلاهما معا فروايات الرياحي من الروايات التي ((تغوي بأن يراها القارئ في محتوى الظرف نصاً هو - كما نقرأ- جملة المقاطع المتفاوتة التي لم تستطع فادية ربطها إلا اعتماداً على لون الخط وحجمه، وعلى الورق، فيما يتراوح النص بين سرد أحداث قريبة، واستحضار مشاهد وصور وحالات من شخص يتماهى مع الكاتب حيناً، فيأخذ النص شكل سيرة ذاتية قائمة على الاعتراف والتداعي، وينفصل عنه أحياناً، فتتحول الكتابة إلى ضرب من التحليل أو التخييل الروائي)).²، لقد أصبح من العسير ان نصنف نصاً ونطلق عليه بانه ينتمي الى الادب السيري لمجرد انه يتحدث عن يوميات ويصف مذكرات وغيرها و((عندما نتأمل خانة الأشكال ذات العائلة الأجناسية الواحدة فيصعب التمييز العلمي المقنع والنهائي بين السيرة الذاتية والمذكورة والسيرة والرواية الشخصية وقصيدة السيرة الذاتية واليوميات الخاصة والرسم الذاتي أو المقالة فضلاً عن علاقة السيرة الذاتية بالرواية فقد نجد عنصراً مفارقاً في علاقة هذا الشكل بالشكل الآخر، ولكن الحدود الفاصلة قد لا تبدو مطلقة ونهائية بقطع النظر عن النظرية التي تبيح التداخل بين الأجناس الأدبية وتشكك في الحدود الفاصلة بينها))³، ورغم صعوبة تحديد هوية ادب الرياحي الا انه من خلال تعريفات (فيليب لوجون) الذي يجمع بارائه على وضع حد فاصل لتعريف الادب السيري والسيرة الذاتية من خلال اخضاعها للاجراء العلمي المعرفي ((فخرج بتعريف علمي للسيرة الذاتية مفاده أنها "حكي استيعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة"، ووضع حدوداً أربعة للسيرة الذاتية باعتبارها جنساً قائماً بذاته، وهي: شكل اللغة (قصة + نثرية) والموضوع المطروق (حياة فردية وتاريخ شخصية معينة) وموقع

1 نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية مرجع سبق ذكره ص50

2 نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية المرجع نفسه ص47

3 محمد الباردي انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة مرجع سبق ذكره ص222

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

المؤلف (إذ لابد من التطابق بين المؤلف والسارد) وموقع السارد (التطابق بين السارد والشخصية الرئيسية)، ومنظور الحكيم (يجب أن يكون استعادياً)، وبذلك حوّل دراسة الأدب إلى ما يشبه المعادلات العلمية الصارمة تنفي الاختلاف والتنوع والفرضيات الممكنة وتعوزها المرونة اللازمة التي يجب أن تنظر إلى الإبداع الأدبي على أنه متطور وغير قار فهل ينفي غياب حد من هذه الحدود تصنيف أثر ما ضمن خانة السيرة الذاتية؟ ((وعليه فان السيرة الذاتية تقترب أحيانا من التاريخ في خطية تحول التدخل التخيلي الى الهامش))¹ ثم كيف يتحقق هذا الحد أو ذاك وكيف ندرك على سبيل المثال التطابق القائم بين المؤلف والسارد أو بين السارد والشخصية عندما لا يصرح طه حسين باسمه الحقيقي في كتاب "الأيام"، وهل ينفي غياب الميثاق السير ذاتي انتماء "بقايا صور"، وهي تواجه القارئ بميثاقها الروائي انتماءها إلى هذا الجنس الأدبي المخصوص؟ ..إنها لدغمائية يعترف بها هذا الإنشائي ذاته لا يبررها طموح علمي مشروع إلى الحسم في علاقة التشابه الممكنة بين السيرة الذاتية الأجناس والأدبية القريبة منها))²، ان روايات الرياحي التي تنبئ عن ناقد بصير وفذ يريد ان يصل بخطابه الروائي الى نظرية مرنة ومتكاملة في السرديات .

5- تجربة الأدب الهامشي وقضايا المرأة: يقول الرياحي ((هدفي من كتابتي دائما كان إعلاء شأن المتروك والمنسي، أو كما قال الكاتب البرتغالي خوزيه ساراماغو "عدم التخلي عن الناس الذين جاؤوا إلى العالم في الظلام"، المرأة والمهمشين والشرط والنشالين والمجرمين الصغار والخارجين عن القانون والخارجين عن إطار اللوحة السعيدة. كنت ضد الأدب السعيد، أدب السياحة الثقافية والورد والبساتين، وأنا أكتب للمعتوهين والمجانين وأتحدث على ألسنتهم وأعطي لكل منهم صوتا في روايتي ليقول إنه موجود وإن جاء من الظلام))³، هل يكتب الرياحي للمهمشين الذين هم في القاع؟ ام ان ادبه ينتمي الى الادب السعيد؟ يصرح بكثير من الدقة والتحديد قائلا ((وأنا أكتب للمعتوهين والمجانين وأتحدث على ألسنتهم وأعطي لكل منهم صوتا في روايتي ليقول إنه موجود وإن جاء من الظلام))⁴، اذن الرياحي روائي يتمتع بجرأة حادة ونادرة، يكتب ويبين ويمجد الامور المنسية التي قهرها الزمن والانسان ويدافع ويرافع عن المهمشين واصحاب الحظ التعيس الخارجين عن المشهد السعيد والبعيد عن السعادة، وبالاخرى والاحدر ان نطرح هذا السؤال لماذا يكتب الرياحي؟ ولمن؟ قبل هذا طرح الروائي اللاتيني

1 محمد العمري البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول افريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب ط2012ص145

2 محمد الباردي انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة مرجع سبق ذكره ص223

3 غابريال غارسيا ماركيز/كيف تكتب الرواية؟، ترجمة صالح علماني، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1 1988 ص9

4 <http://www.aljazeera.net/home/print/f6451603-4dff-4ca1-9c10-122741d17432/3e14009a-0e51-4aad-8fad-4>

2f09e38da9a6 رواياتي تنزع أقنعة كثيرة السبت 5/11/1432 هـ - الموافق 2011/10/1 م الساعة 15:58 (مكة المكرمة)، 12:58 (غرينتش)

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

(غابريال غارسيا) هذا السؤال كيف تكتب الرواية واجاب واجاد في ذلك((وهو ان اكثر من يسالون انفسهم كيف تكتب الرواية،هم الروائيون بالذات .ونحن نقدم لانفسنا ايضا اجابة مختلفة في كل مرة.وانا اعني بالطبع الكتاب الذين يؤمنون ان الادب هو فن موجه لتحسين العالم.اما الاخرون،من يرون انه فن مكرس لتحسين حساباتهم المصرفية،فلديهم معادلات للكتابة ليست صائبة وحسب،بل ويمكن حلها بدقة متناهية وكانها معادلات رياضية.والناشرون يعرفون ذلك))¹ ، الرياحي يكتب عن الاشقياء والتعساء والمتروكين اولئك الذين كتب عنهم الروائي الفرنسي (فيكتور هيجو) عندما كتب روايته (البؤساء) كان هيجو من باب المتعة والتسلية وبث التراجيديا فقط،لكن الرياحي افتعل هذه الخاصية دفاعا عن هؤلاء الذين لا مكان لهم في هذه الحياة ضد الأدب السعيد، لم يرد الرياحي ان يرسم تلك اللوحة الرومانسية والكلاسيكية الحاملة بل يرسم ويرع في اللوحات السورالية المفزعة فهو ايضا ضد، أدب السياحة الثقافية وادب الورود والبساتين و((لكي يرتفع ضغط الكتابة ينبغي ان تجسد هي نفسها انفجارا وتوترا بحيث يغدو نسيج العبارة التنافر والتأزم.ولا يمكن ان يتحقق هذا، الا اذا كانت الكتابة وليدة وعي شقي لا يرتاح الى ماهو كائن وانما يسعى ان يرفعه نحو ما ينبغي ان يكون.....هذا البون بين الاثنين هو الذي يخلق شقاء الوعي ويرفع ضغط الكتابة ويعلي من توترها.))² ،اذن الرياحي لا يكتب لادب السياحة والرحلات والمتعة ولا يطمع من وراء ذلك في اكتساب ثروة او حصص جوائز ((المسألة ليست اذن في كتابة رواية- او قصة قصيرة-وانما في كتابتها بجدية ،حتى ولو لم تبع فيما بعد ولم تل اية جائزة.هذه هي الاجابة التي لا وجود لها ،واذا كان هناك من يملك الاسباب لمعرفة ذلك في هذه الايام،فهو من يكتب الان هذه السطور محاولا من اعماقه ايجاد حله الخاص للاحجية))³ ،المشكلة لاتعني وتخص الرياحي فقط بل تتعداه الى ذلك لان له شريك ثقافي في العمل لا بد ان يطلعه على كل التقاسيم التي تجمعهم ((فلم يعد يحرص الكاتب عندنا ان يظهر على صفحات جرائد متباينة الاتجاه مختلفة المشارب،ولا ان يلبس لباس اليمين في مناسبة ويتكلم لغة اليسار في اخرى.بل انك قد تجد تجد المقال يظهر هنا وهناك،لا بلغات مختلفة،وانما باللغة ذاتها والعنوان نفسه والتوقيع ذاته.))⁴ ،ان المسألة من جهة اخرى الثبات في الراي والموقف الايديولوجي والقناعة والقيم والتجديد وفق اطر مرجعية لا يجيد عنها الكاتب الذي عود قارئه عليها حدود يعمل على ابقائها والعيش من اجلها ((واذا كان هذا التنقل لا يخلق لدى الكاتب،

1 غابريال غارسيا ماركيز/كيف تكتب الرواية؟،ترجمة صالح علماني،مرجع سبق ذكره ص9

2 عبدالسلام بنعبدالعالي ميتولوجيا الواقع دار توفيق للنشر ط1 1999 ص65

3 غابريال غارسيا كيف تكتب رواية مرجع سبق ذكره ص10

4 عبدالسلام بنعبدالعالي ميتولوجيا الواقع مرجع سبق ذكره ص23

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

في الغلب الاحيان أدنى حرج،فانه يربك القارئ الذي قد لا يكتفي بان ينظر الى القضية في جانبها الاخلاقي فحسب،بل حتى في وجهها الايديولوجي فيعتبرها حربية "انتهازية" ¹، ان الرياحي رغم قناعاته العميقة بعدم عرض بضاعته في سوق العرض والطلب والمزايدة في ثمنها او يبغى منها مدح سلطة او هجائها ،ان اقل الكتابات السردية في مكتبة الرياحي الروائية تتشكل من الخطابات التقريرية الوصفية ذات حدة وتوتر عاليين وبلغة نقدية لاذعة وقوية،ان ((اقل من هذه الكتابات توترا تلك الكتابات الوصفية التقريرية "الموضوعية" التي لاتسعد ولاتشقي،وانما تكتفي بان تقول الحقيقة في عرائها في حياد تام وبرودة كبيرة دون ان تحشر نفسها في الامر. ماينبغي التاكيد عليه بهذا الصدد ان معاني السعادة والشقاء،والتوتر والارتياح لاتحيل الى احوال سيكولوجية وانما الى خصائص نصية)) ²، ان الرياحي الذي يثبت في اعماله انه ضد الادب السعيد وانه خارج اطار اللوحة السعيدة يكتب عن الاشقياء والمشردين والمنسيين انه فيكتور هيغو تونس المعاصر اذ ان ((مفارقة الكتابة المتوترة اذن هو انها شقية لا من شدة استنكارها (للوواقع) ونفيها،بل لقدرتها على الاثبات،اثبات الواقع "بمافيه من نعوت متناقضة" على حد تعبير نيتشه. وارتفاع ضغطها راجع بالضبط الى هذا الاثبات،والى مواجهة الواقع بالممكن من غير اعلاء احدهما على حساب الاخر)) ³، لاهذه ولا تلك انها ترسخت وتكريسات يؤمن بها في حد قول صاحب العمدة الذي (يفترض ان المشتركين متكافؤون وان المناير متعادلة. بل انه يفترض شيئاً اعمق من ذلك،وهو ان المنبر لايسهم في تحديد معنى الكتابة وتوجيه مدلولاتها. انه يسلم ان المعاني ارواح لايدنسها جسم الكتابة وماديتها والحبر الذي كتبت به والجريدة التي نشرت عليها والصفحة التي اتخذتها في تلك الجريدة) ⁴،،وبين الكتابة والابداع تعالق وتواصل وحيط رابط بينهما الى حد ما ،فليس كل كتابة ابداع وليس كل ابداع كتابة كما صدرالجويلي كتاب "الجراحات والمداوات قائلا: ((هي جريحة بجرح كاتبها وقارئها...الكتابة الجريحة ستلطحك بدمائها لتضعك اما حقيقتك المرعبة...وانما سكينه السكين المشرطة...هل تعلم اننا لم نسمع يوما بان القردة تاكل بعضها البعض...من هو اكثر انسانية من الاخر القرد ام "الانسان"؟ في البدء كانت الكلمة وكان الجرح ستظل الكتابة الإبداعية جريحة تنزف...)) ⁵، اذا لم تكن الكتابة ابداع فهي كتابة جوفاء وخرصاء لا تفي بالغرض ((ربما بدت الكتابة الابداعية صوغا جماليا

1 عبدالسلام بنعبدالعلي ميتولوجيا الواقع مرجع سبق ذكره ص32

2 عبدالسلام بنعبدالعلي ميتولوجيا الواقع المرجع نفسه ص66

3 عبدالسلام بنعبدالعلي ميتولوجيا الواقع المرجع نفسه ص66

4 عبدالسلام بنعبدالعلي ميتولوجيا الواقع المرجع نفسه ص33

5 سليم دولة الجراحات والمدارات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان ط 1993 صص9-10-11-12-14

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

للواقع، وكشفنا عن الجوهر الثري للأشياء، وانحياز للجدارية الانسانية في اشد تماثلها خلقا وابتكارا))¹، الابداع الذي يولد مع الحرية فيأخذ مسارا اشعاعيا مبتعدا عن الرقيب السياسي ((فالابداع يقف على طرف نقيض من الرقابة، فالابداع تخليق والرقابة قيد، الابداع انحياز للاستنارة، والرقابة مكوث في الظلام، الابداع سؤال الحرية، والرقابة غايتها القمع، الابداع اداته الخلق والتخييل، والرقابة اداتها المصادرة.... كاشفين عن رؤيتين متميزتين للعالم: احدهما: رؤية تتسم بالاستنارة والانفتاح (الابداع)، والثانية: رؤية ظلامية تتسم بالانغلاق والجمود (الرقابة))².

6- التجربة الرقمية والسرد التفاعلي: بدا الرياحي يشتغل على روايته الجديدة، رواية نكسة 69 هي الرواية الجديدة التي بدأ في كتابتها الكاتب التونسي كمال الرياحي سنة 2012 ، رواية تكتب نكسة ما بعد الثورة التونسية او ما يسمى بسرقة الثورة وتصديرها، انما رواية تلخص نكسات العرب المتلاحقة على جميع الاصعدة بداية من الهزائم الحربية الى الانهيار النفسي ، نكسة 69 تتناص وتتواءم مع نكسة 67، انما النكسة يغامر الرياحي في خوض غمار تجربة عصرية وذلك ببسط روايته نكسة 69 في فضاء الانترنت وتوزيعها على قرائه بالجان من يحاول مغامرة القراءة على الفيس بوك من ينتقد على المباشر، رواية نكسة 69 على المحك، تتناص الرواية مع افلام حرب النكسة (ايام معاداة السامية) افلام النكسة " العرب واليهود"، نحاول ان نحلل هذه التقنية الجديدة التي قلما يقوم بها روائي في مثل مقام الرياحي بفعلها ، يقول في احدى مقاطعها منقولة من حسابه على الفيس بوك وهو المقطع الاول او الصدر الاول من الرواية ((اعترضني اليوم ندى في السلم. كانت تحاصر شابا طويلا وهما يتضاحكان. توقف كوجاك يتابعهما. يدخلان الشقة . آلمني أن ندى لم تنتبه إلي داخل ذلك الشيء الأسود المقشر. قضى كوجاك اليوم يسعل وقضيت اليوم كله أفكر بندى. تذكرت كل كلمة قالتها لي وكل همسة. كل تنهيدة . تذكرت طيراتها في السماء وهي تلاحق كرة طائشة. تذكرت نومها في حضني وهي تحدثني عن نجمة كرة الطائرة. تذكرت عينيها في عيني عائشة على السلم. تذكرت خفتها وهي تلتقط فطور الصباح لتركض نحو الملعب... تذكرت تذكرت حتى لم يعد للنسيان من مكان من سيرتي معها عندها جرش كوجاك مكانا تحت ذقنه اكتسح البرص. كان يتقشرا رويدا رويدا ويكشف جلده عن كائن آخر))³ ، مازال الرياحي في روايته ذلك الشاب الملهم العاشق الولهان الذي يتجرا في لغته النابية مستغلا كل الوسائل والخطابات في الوصول الى

1 يسري عبدالله الرواية المصرية الادم للنشر والتوزيع 2012 مصر ص14/13

2 يسري عبدالله الرواية المصرية مرجع سبق ذكره ص14

3 <https://ar.facebook.com/454241477963799/photos/a.322/?type=3>

Ben AychaSumeyya 21 ديسمبر، 2013 نكسة 69 رواية لكمال الرياحي مع

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

اصناف القراء، معتمدا بعض المصطلحات العامة ((المونوري اكسبراس)) والمصطلحات من الاسماء الاجنبية متأثرا خاصة بالمسلسل الغربي ((كوجاك))، في مسودته يضيف العديد من المقاطع في تهريب روايته البكر (نكسة 69) على صفحات حسابه في الفيس بوك وقبل ان تكتم كما كتمت رواية الغوريلا وصودرت ارسلها الرياحي الى عشاقه من القراء يتمتعون بعنفوان روايته المراهقة والعدراء ، كما صدر روايته الغوريلا وهرمها فيس بوكيا عبر نافذة الرقمنة ، فرواية الرياحي تدخل في صنف الرواية الرقمية ((التي تستخدم الاشكال الجديدة التي انتجها العصر الرقمي، وتدخلها ضمن البنية السردية نفسها، لتعبر عن العصر الرقمي والمجتمع الذي انتج هذا العصر، وانسان هذا العصر (الانسان الافتراضي) الذي يعيش ضمن المجتمع الافتراضي (الرواية الواقعية الرقمية) هي ايضا تعبر عن التحولات التي ترافق الانسان بانتقاله من الواقعية الى الافتراضية))¹. ان المخرج او السيناري ما هو الا مؤلفا ((صانع الفلم مؤلف بالة تصويره مثلما يكتب الكاتب بقلمه)) هذا ما قاله "الكسندر استروك"² ، اذا معظم فيديوهات كليب تخضع للنص الشعري في الايقاع الموسيقي والكلمات الموزونة والفيلم يخضع للنص الروائي ((ان من ربح الى خمس الافلام الطويلة تم اعداده من نصوص ادبية))³ ، وتعتبر المشروط والغوريلا نصين سينمائيين بامتياز لانهما يمتلكان خصائص الفيلم ((ربما كاتب النص اكثر من أي شريك اخر للمخرج ذكرا من وقت لآخر على انه "المؤلف" الرئيسي للفلم. مهما يكن من امر فان الكاتب عموما هو المسؤول عن الحوار وهو يلخص غالبية الفعل))⁴ ، وتحمل الرواية بين بلاغة السرد وبلاغة الصورة ((لذلك فالبلاغة السردية بناء ذو واجهتين في النص، الوجه العلمي التقني منه والوجه الانساني المعبر عن عمق التجربة الانسانية في النص، ويجتمع هذان الشقان ليكونا مايصطلح عليه في البلاغة بالصورة الفنية او الموضوع الجمالي))⁵ ، ويواصل سرده قائلا ((وفي قشاشيهم الرمادية المخططة. كانوا ينظرون إلى اليمين واليسار كما القتلة يبحثون عن ضحية. يومها قلت لأبي: من هؤلاء الغرباء؟ . أولاد الكحلة عندما سألت مرة أخرى نهرني أبي وأمرني ان أقلب وجهي من أمامه. ابتعدت عنه وقد أصبح سؤالي سؤالين " من هم اولاد الكحلة ؟ وكيف سأقلب وجهي ؟ لم يكن أبي سعيدا بوصولهم. كانوا خمسة رجال وامرأتان في تلك الليلة ظل أبي يئن في فراشه. قومتي أمني من النوم والذعر باد عليها. قالت لي أبوك محموم وعليك

1 فاطمة البريكي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 1 2006 مدخل الى الادب التفاعلي ص 126

2 لودي دي جانتي فهم السينما (السينما والادب) ت جعفر علي منشورات عيون 1993 ص 3

3 لودي دي جانتي فهم السينما (السينما والادب) المرجع نفسه ص 3

4 لودي دي جانتي فهم السينما (السينما والادب) المرجع نفسه ص 4

⁵ مرابطي صليحة بلاغة السرد بين الرواية والفيلم جامعة مولود معمري تيزي وزو مقالة مجلة دغ ص 224

revue.umtmo.dz/index.php/khitab/article/viewFile/851/689

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

ان تبقى صاحيا. لم أقل لكم ان أبي لم يمرض في حياته ولا عرف الطبيب أبدا. كانت الحمى شديدة لحظة اقتربت منه في غفلة من امي وأمسكت كفه. لم يمت أبي ليلتها ولكن أولاد الكحلة جاؤوا بالموت للحمى. منذ الأسبوع الأول لوصولهم اكرتأ أحدهم مقهى والآخر متجرا لبيع المواد الغذائية بينما تخصص الآخرون في فلاحه الارض وكانت تلك ذريعتهم لدخول المدينة.... حتى ان النساء كن يغلقن ابواب البيوت كلما مروا بالانهج حتى لا يطلهن السباب وشظايا ذلك الكلام النابي.، ولأنهم كانوا ثلاثة فقد طلبوا اقاربهم من الغيب. كان ويوما فظيعا عندما غزتنا عشرات الوجوه المسلحة بينادق الصيد. ربطوا بغالهم عند شجرة الكالتوس واقتحموا مقهى ولاد الكحلة يتضحكون ويرطنون بلهجة غريبة . من الغد انتشروا الارض يطوقونها ليلا وفي النهار يجوبون المدينة في قشاشيهم ينشرون الرعب**** ليتني أوزع نفسي على الطير حتى تطير كل لقمة مّي في اتجاه ، عندها فقط سأرتاح.....: يا أيها السريالي الصغير، تشعرني أنك ستمزقني يوما.... تذكرت ذلك المساء لكني كنت أفكر بدجو التي قتلها ولاد الكحلة وتركوا جثتها على السكة ينهشها الطير...¹، يصيغ الرياحي صدى الثورة التونسية من جديد ويدخل في قضايا الجريمة مداولا اسما اجنبيا ((دجو)) ونقل اعجابه بمسيات مسلسلات الثمانينات الاجنبية((كوجاك)) و((دجو)) واثراء المعجم الشعبي بالمصطلحات اليومية المتداولة ((لأولاد الكحلة)) ، كان تاثر الرياحي بالعالم الكفكاوي السيريالي واضحا ((يا أيها السريالي الصغير، تشعرني أنك ستمزقني يوما))، في هذه المقاطع يصور الرياحي مشهدا من مشاهد الثورة التونسية ووحشيتها قبل وبعد سقوط السلطوية ، هكذا كان يكتب الرياحي قبل ايام مستبدلا الكتابة الورقية بالكتابة الرقمية، تحكي الرواية الهزيمة النكراء التي مني بها العرب على يد اسرائيل واصبحت تاريخا للانهمزامية لا تنسى ولن ينساها التاريخ، وتنزاح الكتابة الرقمية الى التهجين والتشفير والالية السبيرنتيقية والديناميكية غير الخطية والمنفتحة بالتراط الصوتي والسمعي البصري لانها كتابة تفاعلية وتجريبية ف((الكتابة الرقمية هي كتابة تجريبية *écriture expérimentale* اساسا. بمعنى ان الكتابة الرقمية مظهر من مظاهر التجديد والتحول والتطور، وعلامة على فلسفة مابعد الحداثة. وبالتالي فالكتابة الرقمية كتابة طليعية بامتياز، تقوم على التحريب الشكلي والفني والجمالي والتقني والالي، واستغلال التقنيات الالية المعاصرة في انتاج النصوص وتوليدها وخلقها... فالكتابة الرقمية خاضعة لما يسمى بالتحريب الاعلامي (الآوتوماتيكي))²، فهذه الرواية التفاعلية للروائي اقحمها للتلقي المباشر((وقد لاحظنا مؤخرا في المنتديات والمواقع

1 نوبواكي نوتوهارا العرب من وجهة نظر يابانية منشورات الجمل كولن المانيا ط 2003 ص 7

2 جميل حمداوي الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو المقاربة الوسائطية منشورات اللوكة ط 2016 ص 124

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

لرقمية ومواقع التواصل الاجتماعي وجود حالة تفاعلية بين المبدع ومتلقي النصوص، وفي أحيان كثيرة يطلب المتلقون من الكاتب إجراء بعض التغييرات في النص، ويشاركونه بعض همومه الإبداعية، فتتحسن لغة النص وأسلوبه، وهذه تعد أهم ميزة في النصوص الرقمية التفاعلية، التي تشرك المتلقين مع المبدع في إعادة صياغة النص¹.

7- تجريب التقنيات السردية: ان أكثر المراجع أهمية في هذا المضمار وابعدها عمقا وجدية كتاب "نظرية الرواية" لـ "عبدالمالك مرتاض" و"في نظرية الرواية" لـ "السيد ابراهيم" وكتاب "عبدالحمد حميداني" الذي يحمل عنوان "بنية الخطاب السردى"، ونعني بالتقنيات السردية الادوات والاليات التي يستغلها الروائي ابشغ استغلال في منجزه النصي ((كما تطورت التقنيات السردية التي سادت الرواية الواقعية التقليدية وظهرت تقنيات جديدة تتلاءم مع الاشكال الجديدة والواقع الجديد، ومن ثم ظهرت اشكال روائية عديدة اشهرها مايلي:

1- رواية تيار الوعي، وهي تعتمد على الفلسفة الظاهرية التي ترى ان الحقيقة لا تكمن في الواقع الموضوعي الفيزيقي، بل ترى انها تكمن في الوعي الانساني بهذا الواقع.....

2- رواية الاشياء او الرواية الجديدة، وقد ظهرت في فرنسا على يد الان جرييه وناتالي ساروت وغيرهما، وهي تعتمد على رؤية تشاؤمية للعالم، لانها ترى ان العالم حال من المعنى وان وجوده عبث.

3- رواية العبث او اللارواية، وهي عبارة عن تركيب غير منطقي للعالم، لا يتقيد بتسلسل درامي او حكاوي، ولا يخضع لمبدأ السببية، والرواية من هذا القبيل لا تحمل حكاية، ولا ترسم شخصيات لها ملامح، انها مجرد لوحة ذات ألوان صارخة سريرية تشبه اللوحات السريالية في الفن التشكيلي²، ومن هذه الوضعيات والاشكال والوجوه الجديدة للرواية قمردت الرواية الوليدة عليها واخذت تتجه نحو تشكلات وتموضعات اخرى:

((1- التمرد على التقاليد الراسخة للرواية الواقعية التقليدية... وبروز قيم جديدة وتقنيات جديدة تتلاءم مع الواقع الجديد والقيم الانسانية والاجتماعية الجديدة.

2- التحلي عن الحبكة الفنية المحكمة واستبدالها بالتصميم الفني الذي يشبه نظم التصميم في الفنون التشكيلية

1 حسين المناصرة القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات، عالم الكتب الحديث اردن-الاردن ط 1 - 2015 ص24
2 مؤتمر ادباء مصر اسئلة السرد الجديدة " الابحاث " الدورة الثالثة والعشرون محافظة مطروح مصر 2008 ص285-286

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

3- الحرية في القفز بين الانواع الفنية وغير الفنية والافادة من تقنياتها. وبخاصة من الفنون التشكيلية ومن السينما والافلام التلفزيونية من التاريخ والاساطير وغير ذلك.¹، لقد خضعت الاليات السردية وتغيراتها الى تطور العلاقة والرؤية بين الانسان والوسط المحيط به واتصاله بالمجتمع الذي يعيش فيه ((مما دعا الى ظهور اشكال روائية جديدة وتقنيات سردية جديدة واشكال جديدة من تعامل النصوص مع تقاليد الانواع الادبية))²، وان ابلغ الاثار التي ادت الى تغيير وتطوير التقنيات السردية التراكمات العديدة من الظروف المختلفة والمسببات منها:

((1- الثورة الهائلة في وسائل الاتصال... وتحول العالم الى ما يشبه القرية الواحدة... وقد ادى ذلك الى سهولة انتقال الافكار والقيم وتقارب الاذواق واتساع دوائر الوعي الانساني وتجاوز الاطر المحلية الى العالمية... ومن ثم لم يعد هناك مبرر لاختفاء الكاتب وراء الاقنعة الرمزية.

2- تحول السلطات التقليدية نتيجة للحرية والسيولة المعلوماتية التي وفرتها ادوات الاتصال الحديثة.... واصبحت الرواية اكثر جراءة على الدخول في المناطق المحرمة: السياسة والدين والجنس، واصبحت اكثر تمدا على القيم الاجتماعية والفنية.

3- طوفان الادوات التعبيرية غير اللغوية مثل الصور المتحركة... مما جعل الكتاب يشعرون ان التقنيات التقليدية للرواية بل للادب عموما لم تعد قادرة على التعبير عن تجاربهم الجديدة، فمزقوا هاب النوع الروائي وهو اصلا نوع مرن قابل للتمزيق وادخلوا فيه تقنيات غريبة من اشكال ادبية وغير ادبية.

4- في ظل الانفتاح الاقتصادي المحكوم برغبات السوق..... انهار كثير من القيم الاخلاقية المحلية والقومية وحلت محلها قيم السوق، واصبح كل شيء محكوما بقانون العرض والطلب والمكسب المادي، ومن تضيقت سلطة المتلقي/ الزبون، ولذلك واعتمد التشويق والعرض على ادوات ترضي الذوق الشعبي العام، مثل مزج الواقعي بالسحري وحكاية الغرائب تصوير الشخصيات غير السوية، وتخفيف الاسلوب وقصر النصوص وسرعة ايقاعها والبعد عن التفاصيل او الاغراق في التحليل او الاغراق في التفلسف.³، ولا تخرج هذه الفنيات المستحدثة وتجديدها عن الاطار العام الذي ولدت ووجدت فيه واشكال التأثير الفني باد عليها والذي تشربت منه فيما يسمح لها من تطوير الفنيات السردية والبناء الروائي قدر الامكان ليتقبلها الجمهور او ينبهر بها اشد الانبهار، وقد اضحت الرواية حرباء جنسها من الانواع الادبية الاخرى تتقلب حسب اذواق وطبائع جمهورها دون ان تفقده ((فاقتبست من

1 مؤتمر ادباء مصر اسئلة السرد الجديدة مرجع سبق ذكره ص286

2 مؤتمر ادباء مصر اسئلة السرد الجديدة المرجع نفسه ص289

3 مؤتمر ادباء مصر اسئلة السرد الجديدة مرجع سبق ذكره ص291

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

تقنيات السينما والفن التشكيلي والسرد التاريخي وتخلت عن نظام الحبكة والبناء المحكم، لكن التقنيات الجديدة فيها لم تظهر بوصفها تعبيراً جمالياً عن علاقة مختلة بين الإنسان والطبيعة... بل نشأت للتعبير عن موقف مازوم سياسياً وثقافياً في ظروف قاهرة ضاقت فيه مساحة الحرية الفردية أو حرية التعبير، ومن ثم استخدمت هذه التقنيات في هذه الفترة بوصفها اقنعة تعبر عن علاقة الإنسان بواقعه السياسي والثقافي ولكن من زاوية أخرى... ومن ثم يمكن وصفها كلها بأنها روايات رمزية ذات اقنعة¹، وبالإضافة إلى تقدم في تطوير الآليات السردية وتلوغها والتي استعارت الكثير من الفنيات السردية وغير السردية من مجالات فنية وغير فنية كفنيات السينما والفنون التشكيلية والتسريد التاريخي و((السرد الأسطوري والملحمي ومن أساليب التحليل النفسي ومن الشعر الغنائي))².

7-1- تجديد الأدوات النقدية وتحديث الآليات السردية لدى الرياحي: وهذا ما يفصح عنه بأن تغيرات المجتمع الحاصلة فيه على المستويات المختلفة من حيث زيادة عدد السكان والتطور الإعلامي وغيرها عمل بوجهه إذ يقول ((والحق أننا أزاء أثر يحيل على المصنفات القديمة، لا بما يقول إنما بما يوحي به ويفضي إليه، وبالاحوال التي ينشئ... فتحدث منها استيهامات كثيرة تطوح بالقارئ بعيداً، وتقتضي منه أن يدلل ذاقتته في كل أن وحين حتى لكان متقبل هذه الرواية ينبغي له أن يعدد أدواته ويغير صيغ تعامله مع نصوص آية من كل صوب محيلة على مناخات متباعدة ومدارات متعددة))³، على إعادة نظر الروائيين فيما يكتبون ويحبرون من حيث الأسلوب ونوعية المكتوب وأدوات الكتابة وغيرها بسبب (أسس ومراكز أدبية وثقافية واجتماعية وسياسية وحضارية.... تراكم الخبرات الفنية والأدبية، وتطور الوعي الجمالي والاحتكاك والتواصل مع تجارب الروائيين الأجانب، كما يمكن أن يشير إلى اتساع القاعدة المادية لفن الرواية من مثل: زيادة عدد السكان، وتعدد العلاقات الاجتماعية والاقتصادية، وانتشار التعليم، وزيادة عدد القادرين على القراءة والكتابة، وانتشار المدارس والمطابع ودور النشر والصحافة والمكتبات والكهرباء (للكهرباء أثر في توفير الوقت وإتاحة القراءة ليلاً) ولها دور في الكتابة على الحاسوب والتواصل الاجتماعي والانترنت⁴)، أن الحاجة إلى إعادة تغيير وتحديد أدوات النقد والسرد أصبحت ضرورة ملحة في بروتوكولات الرواية الجديدة (ولهذا كله فإن هذا الكتاب يرى أن التجديد الأدبي والفني لا يقتصر على التغيير في الأسلوب، ولا يعني التزيين والزخرف وإضافة الأصباغ والألوان، ولا يعادل مسايرة الدرجة السائدة في مكان

1 مؤتمر أدباء مصر أسئلة السرد الجديدة مرجع سبق ذكره ص 289

2 مؤتمر أدباء مصر أسئلة السرد الجديدة المرجع نفسه ص 305

3 كمال الرياحي المشرط مصدر سبق ذكره ص 10

4 شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة مرجع سبق ذكره ص 14

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

اخر، بل يعني ماهو اعمق من هذا كله وادل من هذا كله، انه يعني احساس الاديب بان الادوات القديمة او المألوفة لم تعد ناجعة في تحليل الواقع والتفاعل معه وتفسيره وفهمه، ولهذا لا بد من البحث عن ادوات جديدة فاعلة في هذا المضمار. وبعبارة اخرى ان التجديد الادبي بحث دائم عن ادوات تمكن الاديب وتزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الانسان بواقعه المتغير المستجد))¹، اصبحت الحاجة لتغيير الادوات النقدية وجعلها اكثر حدة في زمن الرواية المتحررة التي تتشكل حسب الظروف والاليات ((في ظل هذا كله تصبح جماليات الرواية الحديثة وادواتها غير ناجعة في تفسير الواقع وتحليله وفهمه، وعاجزة عن التعبير عنه. وتصبح الحاجة ماسة الى فعل ابداعي يعيد النظر في كل شيء، ويدعو الى قراءة مشكلات العصر قراءة جديدة. ولهذا كله تسعى الرواية الجديدة الى تاسيس ذائقة جديدة او وعي جمالي جديد))²، وليس معناها انعدام الشكل الروائي وهلاميته ولا يعني ((ان الرواية الجديدة بلا شكل، والا لتحولت الى شيء هلامي بعيد عن مجال الفن، بل يعني ان الشكل هنا ليس قالبا جاهزا يلقي على التجربة فيحتويها... فهو في مفهومه الجديد شيء ينمو من خلال التجربة ويخضع لمتطلباتها.... ان المؤلف يمارس تجربته، ولا يعرف هويتها الاخيرة، ولا يستطيع ان يتنبا في النهاية ومن ثم فان الصفة الرئيسية لهذا الشكل انه تجريبي يخلقه كل من المؤلف والقارئ))³، ان الاعتماد على الاليات النقدية والاقتباس من المناهج الجديدة يمنح العمل الروائي روحا جديدة وصبغة حدائية وذلك حسب ما يميله النص ويقتضيه دون المساس بهويته وجماليته او خدش اطاره العام وفق العناصر والمبررات السابقة((كل هذه العوامل ادت الى الاحساس بضرورة التغير والتغيير، وتجاوز الادوات التقليدية، كما ادت الى شحن الوجدان الجماعي بالقدرة على التخطيطي والتجاوز، واسهمت في ولادة الرواية الحديثة الدالة بكليتها على الرؤية الوثوقية الفنية للعالم)).⁴، لقد تآثر الرياحي كغيره بالمناهج النقدية الحديثة وبالكتاب الغربيين وبارائهم كما تآثر بالرواية البوليفونية والكفكاوية وغيرها ويعترف غير مرة انه استفاد من المعايير النقدية الجديدة ((نعم، لقد استفدت من معارفي النقدية))⁵، تتأسس المعارف النقدية لدى كمال الرياحي على تجديدها واسقاط بعض المناهج والاليات النقدية على كتاباته اضعاء للجمالية وتغييرا من المنهجية وتجديدا للالية، وفق الخصوصية النصية لرواياته ((ومن ثم نسلك طريقا نحو البحث عن خصائص الخطاب الروائي وفق تصور لا

1 شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة مرجع سبق ذكره ص11

2 شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة المرجع نفسه ص15

3 شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة المرجع نفسه ص16

4 شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة المرجع نفسه ص14

5 <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article4947> القارئ العربي يحتاج إلى صدمات كهربائية الحرية شرط أساسي للإبداع الذي يستحق أن يكون

إبداعا بالفعل الأربعاء ٢٨ حزيران (يونيو) ٢٠٠٦، بقلم إشراف بن مراد

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

يسعى إلى استنساخ النموذج الغربي، وإنما قصاره أن يستفيد من العناصر التي تنير له السبيل، وتساعد على القراءة الواعية للنص الروائي، وتمده بالأدوات الإجرائية التي تمكنه من محاصرة موضوع البحث وتفكيكه، وإعادة تركيبه وفق المناهج الحديثة¹، أن أهم الأدوات التي يعتمد الرياحي على تطويرها في عملياته النقدية الابداعية اللغة وتوظيف المناهج وغيرها، ((فإن النقد الروائي الجديد قد تجاوز ذلك، مستفيداً من إنجازات الشكلايين الروس، واجتهادات البنيويين الفرنسيين، وتنظيرات النقاد الغربيين، إلى فتح باب جديد في النقد الروائي هو علم السرد: تقنياته ومكوناته، فعالجوا الوظائف، والعوامل، والفواعل، وفضاء المكان، والزمان، والراوي، ووجهة النظر، والمونولوج الداخلي... من خلال نقد سردي حدثي يقوم على تحليل النص ووصف بنياته، لا على جدلية مرجعيته الفكرية أو الاجتماعية.))²، أن ابلغ التقنيات التي قام الرياحي بالالتكاء عليها في تحليلاته النقدية توظيف موسوعته الثقافية وأهم تجاربه في الرواية والسرد والكتابة القصصية والمسرحية وفن السينما والرسم ((فإننا آثرنا الكلية (أو البنية) في التجديد السردى الذي تخلى عن البطولة، وجعل (المضمون) مراوفاً، وأظهر تشكيلات لغوية مبتكرة، من أجل مظاهرها الانزياح، واعتمد المونولوج الداخلي، وطرح المتناقضات، واعتمد العرض المفصل، وتخلّى عن الخطيئة الزمنية...))³، أن الرياحي يعتني عناية فائقة بأدواته النقدية والسردية ويقبلها من وقت إلى آخر مهتماً بجديتها وإدائها ويتفحصها ((كما يقول "بوجاه") ((حتى كان متقبل هذه الرواية بنبغي له أن يعدد أدواته ويغير صيغ تعامله مع نصوص اية من كل صوب محيلة على مناحات متباعدة ومدارات متعددة... دون انقطاع عن واقع الناس في حلهم اليومي وترحالهم في أسواق حاضرة البلاد على هذا الوقت! وفي غيرها من المدن والقرى والمداشر))⁴، أن كتابات الرياحية النقدية التي يجدد لها الآليات ماهي الا قراءات عميقة وغائرة، ولا يكون الكاتب كاتباً الا اذا كان قارئاً جيداً كما يصف الناقد علي حرب نفسه ((ولهذا أقول دوماً عندما اصف عملي بانني قارئ اشتغل على النصوص مساءلة واستنطاقاً او حفراً وتنقيحاً او تحليلاً وتفكيكاً))⁵، يسائل الرياحي نصوصه نصوصه نقدياً ويحللها منهجياً ويرويها سردياً ولا تتأني هذه المراحل الا من خلال تحديد وتعدد أدوات النص ((من جهة انتظامه وبناءه المتحققة وصولاً الى ما يعرف اليوم بـ (علم النص) المتسع، من حيث موضوعه لدراسة الملفوظات والاشكال والبني المختصة بها. والتراكيب والنحو الخاص بالنص، واسلوبه، وموضوعه، وسياقه العملي

1 محمد عزّام شعيرة الخطاب السردى دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - 2005 ص 48

2 محمد عزّام شعيرة الخطاب السردى مرجع سبق ذكره ص 8

3 محمد عزّام شعيرة الخطاب السردى المرجع نفسه ص 8

4 كمال الرياحي رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 10

5 علي حرب نقد النص المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 4 2005 ص 8

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

والادراكي والنفسي والتداولي والثقافي، وكذلك معانيه ووظائفه ونضيف اليها: استقباله وتلقيه بكونهما عمليتين ضروريتين لاكتمال تحققه الجمالي¹، ولا يعدل عمل هذه الادوات عن الخروج على امرين مهمين في العمل الادبي والنقدي عند الرياحي مهما تنوعت الياته وتعددت مناهجه ((الاول فني : يكمن في النص الذي يخلقه المؤلف. والثاني جمالي: يمثل الادراك الذي يحققه قارئ النص، فالقطب الاول يمثل (فنية) النص وسبل قوله، اما الثاني فيخرج هذا الفن الى الحياة بادراكه وتحليله وتفسيره²، ان العملية النقدية الابداعية التي تتداخل مع السرد في كتابات الرياحي فهو ناقد بالدرجة الاولى من خلال تعليقاته الصحفية ومحاوراته النهرية مع الروائيين ودراساته النقدية وابجائه المنتشرة هنا وهناك في الصحف والمجلات تدل على علو كعبه في النقد وطول باعه في هذا الميدان ناقد جريئ مخاتل لا يقل عن جسارته في السرد وتتميز الياته النقدية بخمس خطوات اقترحها " جوهانا ناتالي" بـ:

- 1- الوصف: او محاولة تفكيك النص الى بعض المظاهر الدالة او العناصر.
 - 2- التنظيم: وضع نظام لملامح مميزة من النص المدروس.
 - 3- التاويل: البحث عن معنى النص المدروس فيما يتعلق باستقباله.
 - 4- التقويم الجمالي: ابراز قيم النص ومواطن تفرد.
 - 5- اختبار الصحة لاعطاء فكرة عن القيمة المعرفية المتولدة عن البنيان التحليلي³.
- الأدوات السردية التي اعتمدها الرياحي عددها وذكرها "بوجاه" في تقديمه للمشروط في قوله ((...عبر أدوات من قبيل الفقرات ذات الحروف الغليظة، او الفراغات المحدثه قصدا، او الرسوم المستعارة من الفن العالمي، أو السطور المستقيمة، الكاملة، او النجوم الفاصلة، او العناوين الصريحة.... يمضي النص معلنا عن توتراته، كاشفا خباياه وتدافع اجزائه وقلقها وعدم ركونها الى الدعة والاطمئنان! هذا هو الانطباع الاول الذي يظفر به الخائض في احداث هذه الرواية: نصوص متنافرة، وفقرات متدافعة، ووحدات قائمة فوق خواء من التتالي الخاضع لمبدأ "الضم" و"التداعي" ...وعفو الخاطر والصدفة!))⁴، ان رواية ما بعد الحداثة تعد انتفاضة وتمرد على القيم الروائية المألوفة او هي بمعنى ادق دعوة الى التكيف مع مستجدات العصر بوسائله المطلوبة ولكن بفنية ووعي ((فقد استعان كتاب القصة القصيرة جدا بالعالم العربي بتقنية التشظي، وتشغيل الاسترجاع، والاكتثار من نقط الجذف، وتسريع الزمن، وانتقاء

1 حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1998 ص23

2 حاتم الصكر، ترويض النص المرجع نفسه ص53

3 حاتم الصكر، ترويض النص مرجع سبق ذكره ص55

4 كمال الرياحي المصدر سبق ذكره ص10-11

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

الافصاف، والميل الى الاختزال والتكثيف والاقتصاد، وتخييب افق الانتظار، وخلخلة السرد، وتنويع الرؤى السردية، وتشذير السرد، والاستفادة من الفانطاستيك، والشاعرية، والاسطورة، والرمز، والتناص (...)¹، كما افضت هذه الادوات والرؤى الى تغيير مسار الخطاب وتلوينه وتنويع الياته ومناهجه واجهزته اذ ((يعتمد هذا الاتجاه الى تجريب اليات سردية جديدة تبنيها الرواية في اطار التجريب والتحديث، وجربتها ايضا القصة القصيرة بشكل من الاشكال، مثل :تكسير الزمن السردى، والاستفادة من الانحرافات الزمنية، وتمثل جمالية التلقي، والتفنن في البدايات السردية وخواتمها، والتجديد في توظيف الشخصيات والافضية واللغة والاساليب...))²، وعلى القارئ ايضا ان يعدد وسائله وادواته ليكون على استعداد لتحليل النص ((حتى لكان متقبل هذه الرواية ينبغي له ان يعدد ادواته ويغير صيغ تعامله مع نصوص اية من كل صوب محيلة على مناخات متباعدة ومدارات متعددة))³. فوظف عديد التقنيات ((كتقنيات الهندسة البصرية-وتقنية التوريق والتجيب-تقنية فن الكولاج (التاثير)-تقنية التضمين السردى-تقنية الباروديا -تقنية الفواصل والحروف المتكررة-تقنية تضمين فن الطباعة واللوحات الفنية-تقنية النجوم الفاصلة)) كما افضت هذه الادوات والرؤى الى تغيير مسار الخطاب وتلوينه وتنويع الياته ومناهجه واجهزته اذ ((يعتمد هذا الاتجاه الى تجريب اليات سردية جديدة تبنيها الرواية في اطار التجريب والتحديث، وجربتها ايضا القصة القصيرة بشكل من الاشكال، مثل :تكسير الزمن السردى، والاستفادة من الانحرافات الزمنية، وتمثل جمالية التلقي، والتفنن في البدايات السردية وخواتمها، والتجديد في توظيف الشخصيات والافضية واللغة والاساليب...))⁴، وعلى القارئ ايضا ان يعدد وسائله وادواته ليكون على استعداد لتحليل النص ((حتى لكان متقبل هذه الرواية ينبغي له ان يعدد ادواته ويغير صيغ تعامله مع نصوص اية من كل صوب محيلة على مناخات متباعدة ومدارات متعددة))⁵، عملت استحلاب القارئ، وكانت فواصل تواصلية وايقونات اتصالية بين الكاتب والقارئ، وقد درسنا هذا الجانب من التجريب في اطروحة الماجستير .

7-2-وظائف التقنيات السردية في النصين: لقد حققت التقنيات السردية في اعمال الرياحي انجازات عالية

الخطاب، لان ((مستويات التوظيف ترتبط بالانجازات التقنية والجمالية، ودخلت علوم اللغة بصرفها ونحوها ودلالاتها، ومباحث الاسلوب باشكالها المتعددة وادواتها الاجرائية، ثم علم النص بما أسفر عنه من طرق تحليلية

1 جميل حدادوي دراسات في القصة القصيرة جدا منشورات الالوكة ط1 2013 ص10

2 جميل حدادوي دراسات في القصة القصيرة جدا المرجع نفسه ص23

3 كمال الرياحي المشروط مصدر سبق ذكره ص10

4 جميل حدادوي دراسات في القصة القصيرة جدا مرجع سبق ذكره ص23

5 كمال الرياحي المشروط مصدر سبق ذكره ص10

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

للأبنية الصغرى والكبرى¹، الرياحي الذي يرفض فكرة التثمين المادي للفكر، مما يستدعي آليات تقنية نوعية تستوعب مجال التجريب ((-انا أعني جيداً ما معنى الجائزة واعتبر ان على الجائزة ان تكون جائزة للثقافة وليس العكس وانا ضد ثقافة الجوائز.))²، فالرياحي لا يصدر بضاعة للبيع والاستهلاك الى سوق النخاسة او يصنع ادبه من اجل ان ((يروم ارضاء رغبات جمهور عريض. ففي الحالة الثانية نحن امام كتاب كتب فوق وصفة موجهة لانتاج مادة بالجملة. فالمؤلف (هنا) يقوم بما يشبه دراسة للسوق لكي يتكيف مع متطلباتها.))³، بل يرتاح عندما يرى القارئ راضياً تماماً عن اعماله مقتنعاً بما يكتبه رغم انه توجد محاولات لـ((تسليع الادب تنطلق من تصورات جاهزة عن الاشياء، ومن ثم نجد احياناً نصوصاً تكرر لصور نمطية عن الذات، والعالم، فتبدو اقرب الى الوصفات سابقة التجهيز، والرؤى المعدة سلفاً))⁴، وتنحو هذه الكتابة التجارية الاستهلاكية نحو استرضاء اطراف اخرى وغايتها الهدف الربحي ((وشأنها شأن تسطيح الكتابة، وافتراغها من بناها العميقة، لتشكّل الجاهزية والخفة معا عنوانين عريضين لافقار الادب))⁵، وكل هذا كلف الرياحي ثمناً باهضاً في تغيير الادوات السردية والنقدية معا والعدول عن النمطية الروائية التقليدية والبحث عن اشكال كتابية ولغوية واسلوبية تدهش القارئ وصقل الفنيات بكل جديد، فماهي هذه الادوات النقدية والسردية الجديدة؟ وماهي التقنيات السردية البديلة والريفة التي وظفها؟

3-7- المجال المعرفي للتقنيات السردية: ان اكثر المراجع اهمية في هذا المضمار وابعدها عمقا وجدية كتاب "نظرية الرواية" لـ "عبدالمالك مرتاض" و"في نظرية الرواية" لـ "السيد ابراهيم" وكتاب "عبد الحميد حميداني" الذي يحمل عنوان "بنية الخطاب السردية"، ونعني بالتقنيات السردية الادوات والاليات التي يستغلها الروائي ابشغ استغلال في منجزه النصي ((كما تطورت التقنيات السردية التي سادت الرواية الواقعية التقليدية وظهرت تقنيات جديدة تتلاءم مع الاشكال الجديدة والواقع الجديد، ومن ثم ظهرت اشكال روائية عديدة اشهرها ماييلي:

1- رواية تيار الوعي، وهي تعتمد على الفلسفة الظاهرية التي ترى ان الحقيقة لا تكمن في الواقع الموضوعي الفيزيقي، بل ترى انها تكمن في الوعي الانساني بهذا الواقع.....

1 صلاح فضل، اساليب السرد في الرواية العربية، دار الثقافة للنشر دمشق سوريا ط1 2003 ص7

2 <http://www.raya.com/news/pages/069de375-982b-4406-84c0-57cde174575c>

لحرية شرط أساسي للإبداع تونس - الراية - إشراف بن مراد: آخر تحديث: الأربعاء 21/6/2006 م ، الساعة 3:00 صباحاً بالتوقيت المحلي لمدينة الدوحة

3 اميريتو ايكو اليات الكتابة السردية مرجع سبق ذكره ص25

4 يسري عبدالله الرواية المصرية مرجع سبق ذكره ص13/12

5 يسري عبدالله الرواية المصرية المرجع نفسه ص13

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

2- رواية الاشياء او الرواية الجديدة، وقد ظهرت في فرنسا على يد الان جرييه وناتالي ساروت وغيرهما، وهي تعتمد على رؤية تشاؤمية للعالم، لانها ترى ان العالم خال من المعنى وان وجوده عبث.

3- رواية العبث او اللارواية، وهي عبارة عن تركيب غير منطقي للعالم، لا يتقيد بتسلسل درامي او حكائي، ولا يخضع لمبدأ السببية، والرواية من هذا القبيل لا تحمل حكاية، ولا ترسم شخصيات لها ملامح، انها مجرد لوحة ذات ألوان صارخة سريرية تشبه اللوحات السريالية في الفن التشكيلي¹، ومن هذه الوضعيات والاشكال والوجوه الجديدة للرواية تمرتد الرواية الوليدة عليها واخذت تتجه نحو تشكلات وتموضعات اخرى:

((1- التمرد على التقاليد الراسخة للرواية الواقعية التقليدية... وبروز قيم جديدة وتقنيات جديدة تتلاءم مع الواقع الجديد والقيم الانسانية والاجتماعية الجديدة.

2- التحلي عن الحبكة الفنية المحكمة واستبدالها بالتصميم الفني الذي يشبه نظم التصميم في الفنون التشكيلية

3- الحرية في القفز بين الانواع الفنية وغير الفنية والافادة من تقنياتها. وبخاصة من الفنون التشكيلية ومن السينما والافلام التلفزيونية من التاريخ والاساطير وغير ذلك.))²، لقد خضعت الاليات السردية وتغيراتها الى تطور العلاقة والرؤية بين الانسان والوسط المحيط به واتصاله بالمجتمع الذي يعيش فيه ((مما دعا الى ظهور اشكال روائية جديدة وتقنيات سردية جديدة واشكال جديدة من تعامل النصوص مع تقاليد الانواع الادبية))³، وان ابلغ الاثار التي ادت الى تغيير وتطوير التقنيات السردية التراكمات العديدة من الظروف المختلفة والمسببات منها:

((1- الثورة الهائلة في وسائل الاتصال... وتحول العالم الى ما يشبه القرية الواحدة... وقد ادى ذلك الى سهولة انتقال الافكار والقيم وتقارب الاذواق واتساع دوائر الوعي الانساني وتجاوز الاطر المحلية الى العالمية... ومن ثم لم يعد هناك مبرر لاختفاء الكاتب وراء الاقنعة الرمزية.

2- تحول السلطات التقليدية نتيجة للحرية والسيولة المعلوماتية التي وفرتها ادوات الاتصال الحديثة.... واصبحت الرواية اكثر جراءة على الدخول في المناطق المحرمة: السياسة والدين والجنس، واصبحت اكثر تمدا على القيم الاجتماعية والفنية.

1 مؤتمر ادباء مصر اسئلة السرد الجديدة " الابحاث " الدورة الثالثة والعشرون محافظة مطروح مصر 2008 ص 285-286

2 مؤتمر ادباء مصر اسئلة السرد الجديدة المرجع نفسه ص 286

3 مؤتمر ادباء مصر اسئلة السرد الجديدة المرجع نفسه ص 289

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

3- طوفان الادوات التعبيرية غير اللغوية مثل الصور المتحركة... مما جعل الكتاب يشعرون ان التقنيات التقليدية للرواية بل للادب عموماً لم تعد قادرة على التعبير عن تجاربهم الجديدة، فمزقوا هاب النوع الروائي وهو اصلاً نوع مرن قابل للتمزيق وادخلوا فيه تقنيات غريبة من اشكال ادبية وغير ادبية.

4- في ظل الانفتاح الاقتصادي المحكوم برغبات السوق انهار كثير من القيم الاخلاقية المحلية والقومية وحلت محلها قيم السوق، واصبح كل شيء محكوماً بقانون العرض والطلب والمكسب المادي، ومن تضمخت سلطة المتلقي/الزبون، ولذلك واعتمد التشويق والعرض على ادوات ترضي الذوق الشعبي العام، مثل مزج الواقعي بالسحري وحكاية الغرائب تصوير الشخصيات غير السوية، وتخفيف الاسلوب وقصر النصوص وسرعة ايقاعها والبعد عن التفاصيل او الاغراق في التحليل او الاغراق في التفلسف...¹، ولا تخرج هذه الفنيات المستحدثة وتجديدها عن الاطار العام الذي ولدت ووجدت فيه واشكال التأثير الفني باد عليها والذي تشربت منه فيما يسمح لها من تطوير الفنيات السردية والبناء الروائي قدر الامكان ليتقبلها الجمهور او ينبهر بها اشد الانبهار، وقد اضحت الرواية حرياء جنسها من الانواع الادبية الاخرى تتقلب حسب اذواق وطبائع جمهورها دون ان تفقده ((فاقتبست من تقنيات السينما والفن التشكيلي والسرد التاريخي وتخلت عن نظام الحبكة والبناء المحكم، لكن التقنيات الجديدة فيها لم تظهر بوصفها تعبيراً جمالياً عن علاقة مختلة بين الانسان والطبيعة... بل نشأت للتعبير عن موقف مازوم سياسياً وثقافياً في ظروف قاهرة ضاقت فيه مساحة الحرية الفردية او حرية التعبير، ومن ثم استخدمت هذه التقنيات في هذه الفترة بوصفها اقنعة تعبر عن علاقة الانسان بواقعه السياسي والثقافي ولكن من زاوية اخرى... ومن ثم يمكن وصفها كلها بانها روايات رمزية ذات اقنعة))²، وبالإضافة الى تقدم في تطوير الاليات السردية وتلوئها والتي استعارت الكثير من الفنيات السردية وغير السردية من مجالات فنية وغير فنية كفنيات السينما والفنون التشكيلية والتسريد التاريخي و((السرد الاسطوري والملحمي ومن اساليب التحليل النفسي ومن الشعر الغنائي))³.

7-4- تقنيات الهندسة البصرية: اصبح السرد اليوم يستورد ويلتهم جميع الاصطلاحات الانسانية وحتى منها العلمية الدقيقة ((«فالمعنى» يرتبط «بالهندسة» ارتباطاً وثيقاً، الهندسة هي إعطاء الجرد شكلاً هادياً، وترتيباً منطقياً ومنسجماً))⁴، واصبحت الرواية تتميز بالخاصية الاسفنجية وتمتص من كل حقل معرفي دون مراعاة متأثرة بالعلوم

1 مؤتمراً ادبياً مصر اسئلة السرد الجديدة مرجع سبق ذكره ص291

2 مؤتمراً ادبياً مصر اسئلة السرد الجديدة المرجع نفسه ص289

3 مؤتمراً ادبياً مصر اسئلة السرد الجديدة المرجع نفسه ص305

4 عبدالله ابوهيف النقد الادبي العربي الجديد مرجع سبق ذكره ص315

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

التقنية الدقيقة والعلوم الاجتماعية((تتجه الرواية بطابعها الإسفنجي إلى ضم كل الفنون الأخرى وإلى تدجين كل التقنيات العلمية لصالحها، فهي بطابعها الاستحواذي لا تتردد في امتصاص أدوات تعبيرية لحقول معرفية أخرى))¹، وفتحت قائمة المصطلحات على أوجهها إذ نقرا العديد من المصطلحات من شتى الحقول المعرفية تلتصق بالسرد والنقد الروائي((بناء الشخصيات المعماري، كيمياء الرمز، بطولة إلى المكان، دوالي الزمن، الهندسة الروائية، التكوين اللغوي، معمارية الشخصيات، جماليات المكان وتشكيلات الزمان، معمارية الخلايا التعبيرية، بنائية الملحمة الروائية، دلالات الصور الفنية الطبيعية، جماليات أمكنة المجمعات السكنية، جماليات أمكنة المسارات والمصبات، جماليات أمكنة السكن الكبرى، جماليات أمكنة السكن الصغرى، جماليات أمكنة المأكل والمشرب، جماليات الأمكنة الطبيعية، جماليات أمكنة الليل والنهار، جماليات سجون الإنسان والأشياء، جماليات الفصول الأربعة كأمكنة.))²، أن اللجوء إلى تزويق النص السردى بمكان من تقنية جمالية كالمهندسة البصرية التي وظيفها الروائي من البناء المعماري العام للرواية ومحافظة على المسار السردى الدقيق، فالتصوير الوصفى والحي للرياحي الذي من خلاله يحرك الامكنة الجامدة إلى أماكن متحركة ((بالصورة البصرية لقدّم وصفاً للمكان الجامد ليست له دلالة روائية، ولكنه لم يفعل ذلك، بل جعل وصف المكان مقدّمة لاخترافه. إذ إنه طرح قبل الوصف الشخصيات التي بقيت في جرماتي ولم تغادرها، وراح بعده يعرض تباينها وتناقضها ووجهات نظرها، وقدّم من خلال ذلك تحديداً آخر ينقل صورة المكان الجامدة إلى مكانٍ روائيٍّ متحرّك))³، يواضب الرياحي على الالة الوصفية في نصوصه السردية التي تظهر في جميع مستويات السرد حسب الدقة في التصوير والتقاط المقاطع وتحويرها ((حين يكون الوصف تأملياً، أو ملاذاً لشخصية ما، حيث تبتعثه بصرية الشخصية (سواء كانت البصرية منصبة على الداخل أو الخارج) للهروب من انفعالات منبعثة من أحداث محرّجة، فإن العلاقة بين الزمنين تتوازى.))⁴ تظهر فنية الهندسة البصرية في السرد التشذيري إذ ((تستمد الكتابة التشذيرية على تقطيع النص الكلي إلى وحدات أوفقرات أو مقاطع أو قصصيات مستقلة بفواصل بصرية وفضائية. بمعنى أن الشذرات لها استقلالية تامة على مستوى الكتابة والتموضع البصري. ومن ثم فهناك كتابة قصصية يعقبها الفراغ، وكلام يخلفه الصمت، ويليه

1 <http://www.turess.com/alwasat/1053> التناسق أهم الذرائع النشر الإلكتروني ورواية الواقعية الرقمية. أسئلة لولادة شرعية كمال الرياحي نشر في الوسط

التونسية يوم 16 - 07 - 2007

2 عبدالله ابوهيف النقد الأدبي العربي الجديد مرجع سبق ذكره ص 434

3 سمر الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب/دمشق 2003 ص 81

4 عبدالله ابوهيف النقد الأدبي العربي الجديد مرجع سبق ذكره ص 386

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

البياض)¹، تتوزع التقسيمات البصرية على طول الرواية من خلال التشذير والتقسيم للمقاطع والفواصل السردية وتظهر هذه التقنية في روايات الرياحي ((على الية التقطيع البصري، والية الترقيم، والية التشذير، والية التشظي (في التكسير السردية في نصيات الرياحي التي تتصف) بانها متسقة ومنسجمة على مستوى الدلالة والموضوعاتية الكلية، حيث تحضر في هذه القصص المتناسلة، التي تتوالد عن النواة الكلية او البؤرة الجوهرية تيمات...))²، تمتص الكتابة الرياحية اصناف و اجناس الرواية الجنيصة والشبيهة مضيفة علاوة على ذلك البصرييات التي تدنو من ((الكتابة الشعرية او من شعر التكسير او من شعر المقاطع او من القصيدة الثرية، وذلك على مستوى الكتابة والترصيف والتصنيف الايقوني البصري والسيمائي (السينمائي))³، يعدل الخطاب الروائي مرات الى اللامالوف وغير الاعتيادي في محورين الافقي والعمودي اللذين يصعب التفريق بينهما احيانا اذ ((في الخطابات البصرية يصعب التمييز بين المحورين التراكمي والاستبدالي كما ان التبئير -اي العملية التي تمكن من الجمع بين بؤرة من علامة واكثر، والتعليقات على البؤرة- يعتبر اشكاليا. فالعلامات البصرية في الواقع، تناسب كائنات او اشياء ولكنها لا تلائم قطعاً اي فعل او اية صفة او ظرف))⁴، تتعدد وتتشابك بشكل متاهي الاشكال البصرية التي تصبح غامضة وغير مرتبة ((قد يبدو من السهل نسبياً معاينة الانزياحات في اختيار المنبهات وحتى الاشكال البصرية، اي في المحور الاستبدالي، غير ان الصعوبة ترد بخصوص الانزياحات التركيبية))⁵، يؤطر بورس مفهوم المجال البصري فيقول ((كل لوحة (كيفما كانت طريقته اتفاقيه) هي بالاساس تمثيل من هذا النوع... ان الايقونات التي يكون فيها للمشابهة سند اتفاقي، تستحق على الخصوص ان تثير انتباهنا. هكذا فالصيغ الجبرية (les formules algebriques) تعتبر ايقونات اصبحت كذلك قواعد استبدال، واصافة، وقسمة رموز. يمكن ان يظهر تصنيف العبارات (expression algebriques) بين الايقونات اعتباطيا وان من الافضل اعتبارها علامات اتفاقيه مركبة (des signes conventionnelles composes)... كثيرة هي الصيغ البصرية التي تعتبر ايقونات))⁶، وتجسدت هذه التقنية بين الايقونية الصورية التي تمثلها الخطابات البصرية التي تدخل ضمنها في تحريك الصور السردية ضمن التحركات البصرية .

1 جميل حدادوي دراسات في القصة القصيرة جدا مرجع سبق ذكره ص130

2 جميل حدادوي دراسات في القصة القصيرة جدا المرجع نفسه ص131

3 جميل حدادوي دراسات في القصة القصيرة جدا المرجع نفسه ص131

4 محمد الماكري، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب/لبنان، ط1991 ص34

5 محمد الماكري، الشكل والخطاب المرجع نفسه ص34

6 محمد الماكري، الشكل والخطاب المرجع نفسه ص49-50

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

7-5-تقنية التوريق: يتناص مصطلح التوريق في العديد من المجالات اذ نجده في مجال المصرفيات والبنكيات وفي مجال الادب، لكن يختلف في ميدان السرد ولا يتعد كثيرا اذ ان التوريق كفن مستوردة ووافدة الى فن السرد من فن العمارة الى المصرفيات والتاليف وحتى التنميق الشعري الذي ظهر في دوواين الاندلسيين الذين اهتموا ((.....بمعمارية المكان ومبالغتهم في تنميقة والتفنن في تشكيله، من خلال ما يسمى بـ (التوريق والتزهير) انعكس جليا على الشعر فظهر فيه هو الآخر ما يسمى بـ "التختيم"، أي تقسيم المكان الذي به الشعر إلى خواتم ومربعات هندسية على غرار ما هو في العمارة، بالإضافة إلى ما يسمى بالتفصيل والتشجير، إلى حد اعتباره ذلك كله داخلا في أبواب البديع.))¹، روايات الرياحي في فن التاليف ليست بعدد الورق والكم فان رواياته من الحجم المتوسط وليست من النفس الطويل، وفي مجال النقصيات والمصرفيات ليس لها علاقة بالنقصيات الورقية رغم قيمتها المعنوية العالية، تتناص هذه التقنية مع معمارية الهيكل العامة للرواية اذ نرى قوة التموج الاسلوبي في خانة التختيم من خلال البنية الهندسية للسرد والتشكيل البصري للمعنى، ويتنقل الرياحي في تشطير اسلوبه الروائي الى تشكيلات هندسية والتشجير الروائي الذي يتفرع الى تشعبات ثم تعود في شكل هرمي الى نقطة الانطلاق، اضافة الى صبغه بالمساحيق البلاغية الكنايات والتشبيهات وتنميقة بالبديعيات.

7-6-تقنية الإصاق و فن الكولاج ((التاثير)): او كما اطلق عليه فوكو ((الصفحة ضمن الصفحة)) او ((ما يحدث في الرواية عندما نريد ان نعيد التأثير الذي احدثه اعلان ما، او كتابة ما، او راها البطل فجأة. فنحيط هذا المقطع باطار له قيمة الورقة البيضاء، سواء اكانت بحجم بطاقة الزيارة او بحجم اعلان ضخمة، او بحجم صفحة من كتاب، وقد تكون هذه الورقة منظمة تنظيما كافيا بحيث لا تحتاج الى اطار.))²، واطلق عليه فوكو التضمين الصفحي "الصفحات"، قد يكون نقل اخبار من الصحف ولصقها في صفحات الرواية امرا مقبولا لكن نقل التقارير الصحفية ولصق مقطوعات صحفية امرا جديدا استخدمه الرياحي في روايته، كونه يمتحن عمل الصحافة ويراسل الصحف والمجلات العالمية، تقنية حديثة تدعى فن الكولاج تدخل ضمن التقنيات البصرية، تدعم السرد اذا عجز اللسان والقلم عن التعبير فتكفيه التعليق، يبدأ روايته في الجزء الاول بخبر مفاده ان القضية قضية تهم الرأي العام بعد الفشل على قبض الجاني من صحيفة الحقيقية ((نظرا الى ان القضية اصبحت قضية رأي عام))³، قام بتقصي الاخبار فحشد اخبارا في قوله ((..وجاءت صحف الصباح تحمل خبرا واحدا: ((تعلن وزارة الثقافة

1 قادة عقاق دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - 2001 ص73

2 ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات بيروت/باريس، ط2/ 1982 ص129

3 كمال الرياحي، رواية المشطر، مصدر سبق ذكره ص17

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

والمحافظة.....¹، تنتشر في اوساط السرد عرض العديد من التقارير منقولة من صحف ملصقة بصفحات الرواية ((في ركن الصفحة من الجريدة يمكنك ان تقرا لادونيس:

المح بين الكتب الدليلة

في القبة الصفراء

مدينة مثقوبة تطير².

يطالعنا الرياحي بخبر عن الرئيس العراقي المرحوم صدام حسين يتنقل متخفيا في ملابس تنكرية لراعي غنم من صحيفة القدس ((ذكر ضابط عراقي سابق ان الرئيس صدام حسين...³، وفي صحيفة الوطن يذيع علينا خبرا عن المغنية اللاتينية لوبيز من صحيفة الوطن بعنوان ((النامين على مؤخرة جنيفر لوبيز يعادل ثلث مبالغ مكافحة المجاعة في افريقيا))⁴، وفي ملصق لصحيفة العربي بعنوان خوزة طيار اسرائيلي في العراق⁵، ويواصل في تكملة سرده بهذه الكيفية السردية الجديدة في جريدة البيان يظهر خبر بعنوان حصان يقضم قطعة من مؤخرة اشهر مطربة بوسنية⁶، ومن يومية الشروق يظهر خبر قضية قناص النساء، وفي صحيفة الراي العام عنوان مرعب بخط كبير سلسلة ذبح مؤخرات النساء في تونس تدخل الاحياء الراقية⁷، وبعضها دون عرض الملصقات اخبار منقولة عندما عندما قال ((عندما رايت صورتها في الجريدة... ((تعرضت احدى الفتيات الى اعتداء وحشي امام الكوليزي...))⁸، كلها اخبار تصب في قالب قضية قطع المؤخرات، هذه التقنية عملت على رفع مستوى السرد ومواصلة المفاجأة والصدمة في فكر المتلقي بداها بجريدة الحقيقة بخبر حقيقي ليختمها بصحيفة الحقائق الصفحة 177/ بعنوان اعتذار ((نعتذر للقراء الكرام عن الخلل الذي نشر في الدفترين...))⁹ يقفل خلالها ملف القضية معتذرا للقارئ بصفته مشاركا فعلا في تلقي الرواية و اعادة صياغتها من جديد بدا روايته بقصة حقيقة واحدة التي تعقدت وضاعت بين الحقائق في نهاية الرواية من خلال ملصقة صحيفة الحقائق بضياغ الدفترين الاصلين للقضية

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر سبق ذكره ص111

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص112

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص119

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص120

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص121

6 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص122

7 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص124

8 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص161

9 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص177

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

الاساسية رسالة من المؤلف الى المتلقي انهي روايته كما تنتهي الافلام الغامضة دون عقاب الجاني او كشف ملابس الجريمة او خطوط اولية لمعرفة اوصاف الجاني من تعقيد الى اخر ليصل الى خاتمة مفتوحة وانهاية بداية مشركا معه القارئ في حبال هذه القضية للوصول بادخاله في دوامة حلقة. ((شكل رقم 01))



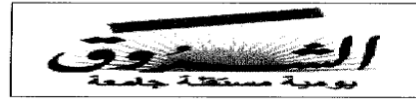
العدد الأول / سلسلة جديدة
اعتذار



العدد 2006



سلسلة ذبح مؤخرات النساء في تونس
تدخل الأحياء الراقية)))



قضية «قصاص النساء»

7-7- تقنية (الميتارواية) اوالتضمين السردى: بمعنى مركزية الوصف السردى لنفسه او هو ((مايدور حول

السرد، سرد واصف للسرد. "او هو "سرد يتضمن سردا يشكل (جزءا) من موضوعه (او موضوعاته) هو ميتا سرد))¹، ان مساءلة السرد نفسه ويحقق انسجاما وتوافقا في بنياته وانعكاسا على ذاته ((ولاسيما السرد الذي يحيل الى نفسه، وللعناصر التي يتشكل بواسطتها وينجز تواصل، سرد يناقش نفسه، وينعكس على ذاته، وعلى نحو اكثر خصوصية))²، الميتا السردية والتي تتشكل من مستويات سردية متداخلة ومتشابكة فيما بينها))³، ان تقاطعات تقاطعات السرد وتداخلاته والاشكاليات القبلية والبعدية التي تواجهه تدخل ضمن الميتاقص الذي هو عند ((محمد عصفور ان ((الميتاقص)) نوع ادبي، بينما يرى "احمد خريس" ان روايات الميتاقص تشكل لونا من ألوان الرواية الجديدة))⁴، ان المواقف الاحداث التي يرويها الرياحي في رواية المشرط او رواية الغوريلا تعد ((ميتا حكاية حكاية في علاقتها بالاحداث والمواقف التي يحكيها السارد وهي عناصر تنتمي الى المستوى الحكائي او داخل الحكى))⁵، يتنضد السرد في روايات الرياحي طبقات متساوية ومتناسقة ويتداخل احيانا في نقاط محورية عامة تدعو اليها الضرورة الفنية السردية، ان التداخل السردى او مايقارب اصطلاحيا الميتاحكي او الميتاقاص التي تدخل

1 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص109

2 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام المرجع نفسه ص109

3 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام المرجع نفسه ص107

4 شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة مرجع سبق ذكره ص140

5 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص107

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

تحت حقل دلالي واحد((سرد يقع ضمن سرد اخر "سرد ميتاحكائي")¹، فالتتالي السردى وتتابعه في مسار واحد يضغط على السارد بادخال سرد اخر متضمن يجعله متتالية سردية متنوعة وهي ((تالف من المتواليات السردية او (المروية بنفس الصوت السردى او باصوات اخرى)، بحيث يتم ادراج احدى المتتاليات في متتالية اخرى))²، هذه التقنية الميتاروائية تكون جدارا دفاعيا لحماية السرد الداخلي او هي اطار سردي((سرد يتضمن سردا اخر.... يعمل بوصفه اطارا لسرد اخر بان يشكل محيطا او خلفية له.))³، ويعرف معجم الرواية التضمين السردى بانه((اقحام حكاية داخل حكاية اخرى، وقد تكون "حكايات الف ليلة وليلة" ابرز مثال على هذا التضمين، ففيها تتضمن حكاية شهرزاد كل الحكايات الاخرى، اي تحتويها وتكتنفها. كذلك يشيع التضمين السردى في كتاب "كليلة ودمنة")⁴.

7-8- دور التضمين: وتتعدد وظائف التضمين السردى حسب الضرورة السردية ((فقد تكون وظيفة تفسيرية غايتها كشف الاسباب التي تقف خلف سلوك الشخصيات او خلف الحوادث مثل: اسباب تمزيق صاحب المشرط لمؤخرات النساء، وفي الغوريلا اسباب تسلق الغوريلا للبرج. ووظيفة برهانية تقدم مثالا واقعا على فكرة مطروحة ((مثل: ففي الرواية المشرط يؤكد الرياحي على اطروحته الايديولوجية ويدافع عنها يثبت فساد الواقع، اما في الغوريلا فكذلك يثبت القهر والاذلال للفئات الهشة والمهمشة)).⁵، وما زاد في التوسع الدائري للنسج الروائي تنوع وتمدد الميثاقا (الميتاروائية) في الروايتين: او استقدام التخيلات السردية العجائبية من مختلف مناحي القص الانساني ك (الميثولوجيا الإغريقية - ألف ليلة وليلة - كليلة ودمنة - السندباد البحري - مرجعيات أدب أمريكا الجنوبية - الحكايات الشعبية العربية التراثية، وقام الرياحي بتلوين روايته بعبق من التاريخ التراثي الانساني مستقما كل بعيد ومستبيحا كل قريب، رواية المشرط رواية مجرّبية بامتياز تتلون في مادتها ومكوناتها من مذكرات شخصيات ونصوص قديمة عربية وغربية نصوص صحف وجرائد، سر مفتاح الدخول الى رواية المشرط تبدأ من كتاب المقدمة لابن خلدون، ثقافة التائر والتاثير حاضرة في نصوص الرواية تظهر الاطلاع الواسع للروائي على الثقافات الاجنبية وخاصة الادب اللاتيني، الرواية العجائبية التي اولع بها الروائيون العرب منذ اكتشافهم روائع ادب امريكا اللاتينية، استفاد الرياحي كثيرا من اشكال روائية شهيرة عربية كالف ليلة وليلة وكليلة ودمنة ورحلات

1 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص 56

2 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام المرجع نفسه ص 56

3 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام المرجع نفسه ص 74

4 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي انكليزي فرنسي، دار النهار للنشر/مكتبة لبنان ناشون، بيروت، ط1 2002 ص 57

5 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص 58/57

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

سندباد، تيار التاثر عند الروائي رافده كبير فلامح التشرب من الثقافة الغربية بدى واضحا فالسرد الشعري الذي يتميز به السرد المعاصر استقاه الرياحي من اعمال ادباء القرن التاسع عشر في فرنسا كمقطوعات ((فولتار)) المسرحية ورائعة ((لافونتان)) ل((فابل)) الروائية، واشعار ((شارل بودلير)) السردية والمفعمة والمشحونة بالصور الشاعرية، وتيار الادب اللاتيني وتأثيراته كابداعات ((ارناست هامينغواي)) ورواية ((مائة سنة من العزلة)) ل((ماريا ماركيز)) ورواية ((الحالة)) للروائي اللاتيني ((يوسا)) التي تدور حول وصف مؤخرة المرأة التي مزج فيها كاتبها بين السرد الروائي والفن التشكيلي والذي نهج الرياحي اثره في فنية الكتابة تلك السريالية التي يسلكها الرياحي في روايته كانت خطوة ضرورية التي انطلق منها الرياحي المناخ السريالي العجائبي ليصل الى اصل الواقع الذي يكون احيانا اكثر عجائبية والتاثر بثلاثية يوسف القعيد المعروفة ((شكاوي المصري الفصيح)) التي قامت على تسريد خبر تناقلته بعض وسائل الاعلام مضمونه ان مصريا فقيرا عرض ابناؤه للبيع، كل هذه التقنيات المتعددة ((هذا هو الانطباع الاول الذي يظفر به الخائض في احداث هذه الرواية: نصوص متنافرة، وفقرات متدافعة، ووحدات قائمة فوق خواء من التتالي الخاضع لمبدأ "الضم" و"التداعي" ... وعفو الخاطر والصدفة!))¹، كل هذا التنوع ضمن النص ((يختزل رموزا مهمة تاخذ بجماع السرد والدلالة في هذا العمل الاسر الراغب في تنبيه القارئ من غفلته!... ونذكر تمام الادراك ان هؤلاء، وغيرهم، يسهمون بنصوصهم ولوحاتهم في اغناء المعنى وتنويع الدلالة... انما رغبتنا هنا ان نلمح الى ان كمال الرياحي قد عمل غير استدراج استراتيجيا روائية فريدة... فجعلها تنفث الرواية وتنشئ وهم اسهام جميع الشخصيات الواقعية والمتخيلة، المرجعية والنصية، في الاحداث... وبالتالي في المعاني))²، يعلن الرياحي ذلك التاثر بشكل مباشر وعفوي ((اذكر اني قرأت روايات كثيرة تتحدث عن المؤخرات))³، ((قرأت قصة "مارغريت او غادة الكاميليا))⁴.

9-7- تقرير الفاعلية: تتكاثر الوقائع والاحداث في الرواية الواحدة مشكلة بذلك سردا واقعا او خياليا، وتبنى هذه الوقائع على الحوار المصقول بالوصف والمعنى الملون بالهندسة البصرية، وتقف كل هذه الاحداث فوق هيكل التقارير التي يهيئها الروائي من تقديم هذه الحالات من التقارير المختلفة، وهذا التقرير السردى هو الذي يعرض حالة الفاعلية لهذا التقرير الحدتي، ف (("التقرير السردى" ياتي في صيغة فعل او حدث، تقرير يعرض واقعة وبالذات

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص11

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص13

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص127/128

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص162

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

فعلا او حادثة ،وهو مع تقرير الراهن او الكامن واحد من تقريرين يقوم الخطاب بعرض القصة بواسطتهما¹، وتنتمي هذه التقارير الى فن الخطاب و"شكل"(يتألف من مجموعة من التقارير السردية التي تقدم القصة، وبشكل ادق تتحكم في تقديم تتابع المواقف والوقائع، ووجهة النظر التي تحكم هذا التقديم، وإيقاع السرد، ونوع التعليق... الخ) و"الرجل اكل ثم نام" و"الرجل نام بعد ان اكل" تحتويان المادة نفسها او المحتوى الخطابي او (اللغة الانجليزية المكتوبة) ولكن الشكلين الخطبيين مختلفان.²

7-10- تقنية الباروديا: ان تقنية الباروديا تخضع الى نوعية اللغة التي يستغلها الروائي، من خلال انتقاله من موضوع الى اخر او وصف وتصوير، واللغة في ذاتها تستند الى المصوغات اللغوية كالتوصيف والتشبيه والتنويع الاستعاري والكنائي مما يوقع الروائي في نطاق الاسلبة، وتقنية الباروديا احدى انواع الاسلبة ((نوع اساسي من الاسلبة يقوم على عدم توافق نوايا اللغة المشخصة مع مقاصد اللغة المشخصة، فتقاوم اللغة الاولى الثانية وتلجا الى فضحها وتحطيمها. لكن يشترط في الاسلبة البارودية الا يكون تحطيم لغة الاخرين بسيطا وسطحيا، بل عليها "ان تعيد خلق لغة بارودية وكأنها كل جوهري مالك لمنطقه الداخلي وكاشف لعالم فريد مرتبط ارتباطا وثيقا باللغة التي بوشرت عليها"³))، ان اهمية هذه التقنية التي تقوم بالهدبة للغة من القضايا التي اهتم بها باحثين واشتغل عليها في ميدان تحليل الخطاب والملفوظات في الاطار الداخلي للرواية، ومن هذا المسار يصل باحثين الى ((المبدأ النظري الجوهري في نظرية الرواية هو اللغة ذات الوعي الكاليلي التنسيبي، التي وجدت في النشر الروائي ، ثم في الرواية ، شكلها التعبيري الملائم من اجل تحطيم مطلقة اللغة الواحدة والوحيدة.))⁴ ، تحضر هذه التقنية احيانا او يلجا الروائي الى استحضارها في حالة تعدد الاجناس التعبيرية او الادبية او تشكل شخصيات من شرائح مختلفة تتنوع في اللغة ((هذه الاسلبة - البارودية- للغة الخاصة بالاجناس التعبيرية، وبالمهين وبطبقات اخرى من اللغة، تكون احيانا، مفصولة بخطاب مباشر من الكاتب (يكون بصفة عامة، مؤثرا، عاطفيا، او غزليا)، يترجم فيه مباشرة (بدون انكسار) رؤيته للعالم واحكامه القيمية))⁵، وتتجاذب الباروديا وتتقاطع مع الاساليب الساخرة التي تقف تحت الرواية الهزلية ((من هذه الخلفية البدئية الجارية، للرأي العام، الغفل، تنطلق، داخل الرواية الهزلية، تلك الاسلbat البارودية للغات الخاصة بجنس تعبيري، وبمهنة الخ..... مما تحدثنا عنه هكذا يتحقق هذا الاسلوب داخل

1 جيرالد برنس، المصطلح السردى، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص186

2 جيرالد برنس، المصطلح السردى المرجع نفسه ص62

3 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص18

4 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص20

5 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي المرجع نفسه ص73

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

الاساليب المباشرة اللامشروطة.... ان انتقال اللغة الجارية الى مستوى بارودية لغات الاجناس التعبيرية وغيرها من اللغات، وكذلك الى خطاب الكاتب المباشر، يمكن ان يكون تدريجيا او، على عكس، مباغتاً. هذا هو نسق اللغة داخل الرواية الهزلية.¹، وتنتج الحوارية من خلال ظهور الاصوات السردية من الشائيات الى اكثر من ذلك و((هذا ما نجده في الخطابات الهزلية الساخرة، والبارودية وفي الخطاب التكميري للسارد والشخص، واخيرا في خطاب الاجناس المتخللة)).²

11-7- تقنية التجبير: ((هو عكس نزع المألوفية)) او ((التغريب))، ففي الوقت الذي ينشأ فيه "التغريب" عن التقنية (مجموعة من الحيل الفنية والادوات المستخدمة) التي تجعل المألوف غريبا وتنزع عنه مألوفيته عن طريق اعاقه الالية وطرائق الادراك الاعتيادية، فان "التجبير"، يغرق الادراك في الالية، ويكرس لاقصى درجات الاقتصاد فيما يتعلق بالجهد الادراكي)³، رغم تعقد العملية السردية فان عنصر التجبير يعمل على الاختزال والاقتصاد الشديد للعمليات الادراكية في حالة تاهب الروائي وتهيئه للكتابة السردية، الرياحي ومن خلال تعاطيه مع النص السردى من مستوى الوعي والفكر او الابداع الواعي اذ تشكل الخطوات المبدئية لعمل الروائي ركنا شديدا في بناء وتوجيه العمل الروائي ((لذلك يعتمد الفنان الى المسودات تلوى الاخرى يتحسس من خلالها الشكل الذي يختار، والصورة التي يطمح ان يكون عليها الاثر الفني))⁴، ان الابداع الفني مراحل حسية داخل وعي الروائي اذ تخلق جماليات ((انه الجمال الذي تلحظه عين الوعي الشاحصة، والتي تدرك فيه الملاءمة التي تعطي لكافة الحواس قدرة الادراك والاحاطة بالموضوع الجمالي اذ الجمال كذلك-تضافر الادراكات الحسية وتآزرها في ان واحد))⁵، هذا التكامل والتناسق الوظيفي بين الاحاسيس التي تقوم ((على ارادة واعية لخلق التناظر الذي يفضي الى الاحساس بالانسجام والتكافؤ والاقتصاد وهي حالات يكتسبها الشكل من النشاط الواعي في الوسيط لتحقيق الغاية الكامنة وراءه)).⁶، ان تقنية التجبير تتم على مستوى المدركات الحسية التي تولد المهارة والكفاءة الفنية ويستند ((الانتاج الناجح فيه على امكانيات فنية تتجاوز امكانيات اي نوع قصصي اخر. ولان الامر كذلك فان اي دراسة لهذا النوع ينبغي ان تكون بالضرورة بحثا في الاسلوب. ان دراسة المستحدثات والاشكال تتضح اهميتها اذا

1 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص74

2 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي المرجع نفسه ص91

3 ينظر الى قاموس السرديات جيرالد برنس مرجع سبق ذكره ص14

4 حبيب مونسي فلسفة القراءة واشكاليات المعنى دار الغرب للنشر والتوزيع وهران دط دت ص170

5 حبيب مونسي فلسفة القراءة واشكاليات المعنى المرجع نفسه ص171/172

6 حبيب مونسي فلسفة القراءة واشكاليات المعنى المرجع نفسه ص173

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

فهمنا الانجاز الفني الذي يبرر اقصى المهارة والاقتدار. و"تيار الوعي" ليس تكتيكا لذات التكنيك، ولكنه اسلوب يعتمد على ادراك قوة الدراما التي تعتمل في اذهان البشر¹.

7-12- تقنية التعشيق والترصيف السردى: لا يدرك الروائي في بداية عمله السردى ولا في وسطه انه محكم البناء والنسيج النصي من تلك الفوضى السردية التي احداثها في خطابه فقد ((نحصل على نفس التهجين ونفس اختلاط النبرات، ونفس ازالة الحدود بين خطاب الكاتب وخطاب الآخرين، بفضل اشكال اخرى في نقل خطابات الشخص. مع فقط ثلاثة انماط من النقل (خطاب مباشر، خطاب غير مباشر، خطاب الآخرين المباشر)، ومع تركيباتها المتعددة خاصة مع طرائق متنوعة في اجوبتها المرصعة وفي تنضيداتها بواسطة سياق الكاتب))²، الا في خاتمة عمله مما يولد في نفسية الروائي اعادة صياغة التراكيب السردية ومنهجة الافكار وترتيبها وفق ترصيف سردي على لسان الشخصيات ((تحدد كفاية دور الشخصية باعتبارها عامل تنضيد تراتبي للغة الرواية ولادخال التعدد الصوتي))³، وهذا التعشيق السردى الذي يوحد ويمزج السرد ويجعله يتفاعل عضويا على مستوى اللفظ وكيميائيا على الصيغ المعنوية التي تشكله ((الاجناس التعبيرية التي تدخل الى الرواية تحمل اليها معها لغاتها الخاصة، منضدة، اذن، وحدثها اللسانية تنضيدا تراتبيا، ومعقدة بطريقة جديدة تنوع لغاتها))⁴، تستدعي بعفوية الاصوات الروائية للشخصيات في نطاق الحوارية اللغة التي تتوالد تاريخيا واجتماعيا في ثنائية متناقضة بينهما و((مثلا ان الصورة الشعرية تبدو متولدة ومنحدرة عضويا من اللغة ذاتها، ومتكونة مسبقا فيها: فان الصور الروائية تظهر ملتحمة عضويا من اللغة ذاتها، ومتكونة مسبقا فيها، فان الصور الروائية تظهر ملتحمة عضويا بلغتها المتعددة الصوت))⁵، ان تقنية الباروديا التي تنتج من تفاعل الحوارات الداخلية في النص السردى ((ذلك ان الصوغ الصوغ الحوارى الداخلى للخطاب هو النتيجة الطبيعية اللازمة لتنضيد اللغة تراتبيا، وهو العاقبة الناجمة عن "شدة امتلائه" بالنوايا المتعددة للغات. غير ان ذلك التنضيد، والامتلاء الشديد، مثل الاثقال القصدي لجميع الكلمات والاشكال التي تتصل به، هو النتيجة الحتمية للتطور التاريخي للغة المتناقض اجتماعيا))⁶.

1 روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، مكتبة الشباب، مصر، دط، 1984 ص40

2 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص88

3 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي المرجع نفسه ص88

4 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي المرجع نفسه ص89

5 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي المرجع نفسه ص95

6 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي المرجع نفسه ص95

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

7-13- تقنية الحكمة الاليزودية: ((حكمة فضفاضة غير محكمة النسيج، ويتسم هذا النوع من الحككات بخلوه من أي استمرارية سببية بين الحدث او الاليسود وما يتبعه من احداث. حكمة لا تقوم بين احداثها ووقائعها اية علاقات ضرورية او محتملة.))¹، ان العقدة الحلقية التي تتضح من خلال النحت الاصطلاحي انها متصلة ومتسلسلة فيما بينها ومستمرة بين احداثها في العملية السردية هي على عكس ذلك تماما لا تربط بينها وبين الحدث اي علاقة ضرورية وبالتالي تتشابه مع ثنائية الدال والمدلول التي تحكمها علاقة اعتبارية غير مبررة ليس كل العقد السردية بهذا الشكل فكثير منها يخضع الى الضرورة السردية والسياقات الفنية التي تتحكم في نوعية الحكمة الاليزودية ومكانها ونوع شخصياتها وزمنية حدوثها والتي تؤزم النص السردى وتصنع متابعة جادة وحيرة سردية للمتلقى، وبالتالي تتعلق الاليسودية بنحو القصة وتتعلق بها لان ((نحو القصة" يعالج القصة بوصفها تتكون من مجموعة من الاليسودات (الاحداث الاستطردية) التي تقرب احدى الشخصيات من او تبعداها عن هدف من خلال بلوغ او عدم بلوغ هدف ثانوي. وفي النموذج الذي ابتكره "ثرونديك" للقصص الصغرى، على سبيل المثال : تتخذ كل قاعدة في المجموعة المنظمة البسيطة للشكل : س ← ص (لكي تقرأ "تكتب ثانية س وص" او "س" تتألف من "ص")، تستخدم الاقواس لكي تغلق العناصر المنتقاة اختياريا، توضع الكتابات الثانية المختلفة الممكنة لنفس العنصر او العناصر المختلفة التي تعطينا نفس الكتابة الثانية بين حاصرتين { }

العلامة النجمية * تشير الى ان عنصرا ما يمكن ان يتكرر

ويشير الرمز + الى تألف العناصر طبقا لنظام تنابعي: ((خطاطة رقم 05))

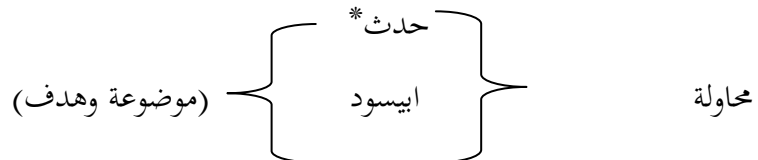
قصة ← اطار + موضوع + حبكة + قرار

اطار ← شخصيات + موقع + زمن

موضوع ← (حدث)* + هدف

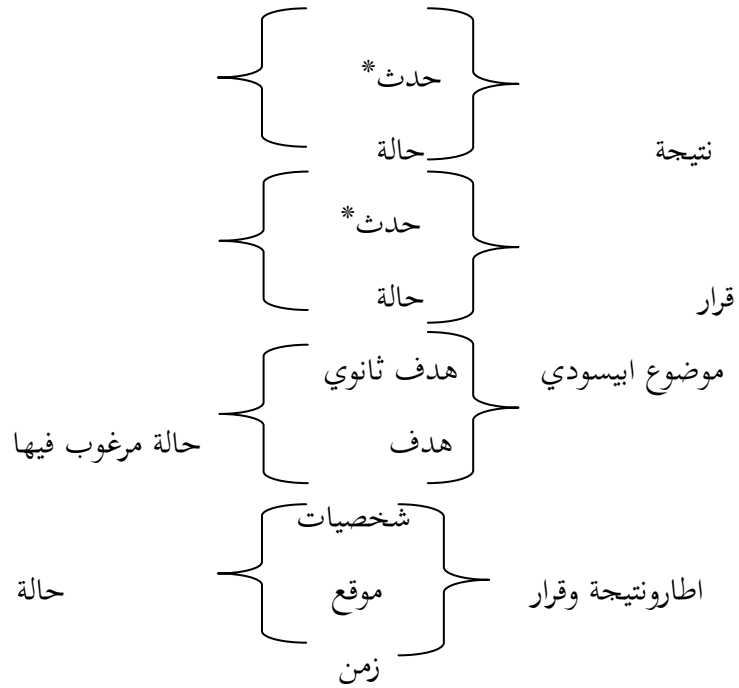
حبكة ← ايسود*

ايسود ← هدف ثانوي + محاولة* + نتيجة



1 جيرالد برانس، قاموس السرديات مرجع سبق ذكره ص60

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :



1

7-14- تقنية الرموز والحروف المتكررة: لتوغل الراوي في مضمونه السردية الذي جاء مليئا بالالغاز والعقد

والفخاخ المبنية على الصدمة والمفاجأة المروعة للمتلقي، وظف الكاتب تقنية اخرى هي تقنية علامات الاستفهام والنقاط والتعجب الموجودة بشكل ملفت للانتباه في نصه الروائي في قوله التي تبدأ بثلاث علامات متتالية ((جدام ما بين الفخذين مربع اليوم!!!))²، لتحتشد بشكل كبير مع علامة الاستفهام التي لها أكثر من مدلول ((من يصدق هذا الهراء!!!))³، يلاحظ القارئ تكرار علامة الاستفهام ايضا ((هل هو الموت؟؟ هل هكذا يجب ان اموت؟؟))⁴، لتتعدى ذلك الى تسلسل العلامات وتكررها ((-شورب؟؟ ليس كذلك!!؟؟)) لتصبح هذه العلامات الفاظا ومعاني تحمل من المدلولات ما يفتح التاويلية على مصرعيها، في مقطع اخر ((اه من جرح هذا الجرح!!!!!!))⁵، لتعبر عن مدى استغراب الراوي وتعجبه وماساته احيانا، في مقطع اخر تتراحم علامات التعجب بشكل عجيب حيث تنقل استغراب الراوي لحدث ما ((الايستهيهما مثل هؤلاء؟؟!! وهل اشت...!!!

!!!

!!!!!!

1 ينظر جيرالد برانس قاموس السرديات مرجع سبق ذكره ص 187/188

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 72

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 74

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 77

5 كمال الرياحي، رواية المشروط المصدر نفسه، ص 79

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحى ووظائفها السردية فى النصين :

!!!!!!

!!!!!!

¹، على غرار تواجد علامات التعجب بقوة تتكاثر اشارات الاستفهام بالتوازي مع اشارات التعجب ففي قوله ((هل ستستل موسها هي الاخرى لتعلمني مثل شوب!!؟؟...!!!!????????????????))
²، انضافت اليها تكرر الحروف تكررا ملحوظا وبارزا يعطي دلالات كبيرة لمدى حيرة الراوي في الامور والاحداث التي يتناولها فهي قضايا لها ثقلها ووزنها الاجتماعي والثقافي والسياسي وحتى النفسي والاقتصادي
((كناaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaab))³، ((تفوووووووووووووووووووووووووووووو))⁴، في صفحة اخرى ينقل الراوي حالات شخصياته والتي تعبر عن نفسها ((هندة، الطالبة بمعهد الصحافة وعلوم الاخبار.....هي التي حالفا الحظ ليلتها فقد وقفت امامه في قميص النوم شبه عارية.

[illegible]

8
((.....

[illegible]

1 كمال الرياحي، رواية المشرط ، مصدر سبق ذكره ص 83

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 87

3 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص 87

4 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص 88

5 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص 90

6 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 101

7 كمال الرياحي ، رواية المشرط ، المصدر نفسه ص 23

8 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص 39

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

7-15- تقنية فن الطباعة وتضمين اللوحات والبيانات الاذاعية في النص الروائي :

تعمل رواية المشروط على تبني فسيفساء سردية وتصوراتية حدثية ومابعد الحدثية التي تكون الابداع في اطار كسر الايهام الايديولوجي والتاسس على حقائق محلية لصنع رؤية نفيكية وقيمتها التداولية، لمعرفة المواد المكونة لرواية المشروط من سيرة ذاتية تتمثل في مذكرات شخصية واستدعاء تراث قديم في شكل نصوص قديمة وعملية الكولاج ملصقات صحف وجرائد لتتزاخم في الرواية بايهامية من الراوي لتضليل القارئ بداية من مفتاح الدخول الى الرواية بنقل تظهر سير ذاتي للكاتب ((نظرا الى ان القضية اصبحت قضية رأي عام))⁴، ليلج الى كتاب ابن خلدون المفكر في التاريخ الانساني((..وجاءت صحف الصباح تحمل خبرا واحدا: ((تعلن وزارة الثقافة والمحافظة...))⁵، اذا كان الاستشهاد والتضمين تقنية عرفت في الفنون القديمة، فان السرد الحديث قام باستقدام هذه التقنية واستحدثها بشكل يخدم الرواية فنشهد مقطوعة لادونيس:

المح بين الكتب الذليلة

في القبة الصفراء

مدينة مثقوبة تطير))⁶.

ينقل لنا الرياحي اخبارا بنمط تقرير صحفي عن حاكم العراق المهدوم (صدام حسين) وعن اخبار بلاد الرافدين تحاكي اخبار تونس الخضراء((ذكر ضابط عراقي سابق ان الرئيس صدام حسين...))⁷، ومن امريكا الجنوبية يلصق اخبارا عن المغنية السمراء لوبيز من صحيفة الوطن بعنوان ((التامين على مؤخرة جنيفر لوبيز يعادل ثلث مبالغ مكافحة الجاعة في افريقيا))⁸، وفي الصاغات اخرى يبعث بخبر خوزة طيار اسرائيلي في العراق⁹، وتستمر التجربة الراحية في تكييف هذه التقنية الجديدة الذي استقاها من رسامين اوروبين متمثلة في الرسم التشكيلي خبر مؤخرة اشهر مطربة بوسنية¹⁰، وتظهر بالبند العريض عنوان اخر مرعب في صحيفة اخرى وكاننا نطالع صحفا مختلفة في

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص124

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص126

3 جميل حمدوي القصة القصيرة جدا: امكونات والسمات طبعة شبكة الالوكة ط1 2017 دن ص24

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص17

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص111

6 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص112

7 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص119

8 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص120

9 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص121

10 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص122

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

ارتكاب الجرائم سلسلة ذبح مؤخرات النساء في تونس تدخل الاحياء الراقية¹، وينتقل من التقرير الصحفي إلى التقرير السردى الشبيه بالصحفي ((...)) ((تعرضت احدى الفتيات الى اعتداء وحشي امام الكوليزي...))²، انطلقت الرواية من خبر الحقيقة الواحدة إلى انتهائه بخبر الحقائق معتذرا لقرائه بعنوان اعتذار ((نعتذر للقراء الكرام عن الخلل الذي نشر في الدفترين...))³ ليتواصل السرد عن الكشف والتحقيق حول الجاني الحقيقي ليطال الاتهام كل الشخصيات، في عنوان "من كراسه بولحية قصة خديجة التي هزت العالم" يظهر صوتين متناقضين، وفي قصة انهماك القناص وتحدي النساء لمجرم قطع المؤخرات بعد خروجهن للشارع في يوم علمي للمجابهة ضد تشويه المؤخرات دون تردد، ليعود التداخل السردى والمونولوج بين السارد وذاته وعرائسه الوهمية، ليختم روايته بمساة العلامة في شارع الشوارع، الى ان اغلق ملف قناص النساء نهائيا، اضافة الى التقنية الاخرى عرض لوحات لاهم الرسامين العالميين ثم يمضي السرد من سياق حكائي جديد وهو تسريد لثلاث لوحات لرسامين من ايطاليا وألمانيا بين القرنين الخامس عشر والسادس عشر وتعلق اللوحات الثلاث بقصة آدم وحواء وتفاحة الجنة، وهذا يعود لتأثر الشاعر بفن الرسم بصفته رساما كما قام برسم اللوحة الزيتية الموجود على غلاف روايته، الروائي صاحب وعي عميق ومعرفة واسعة بفنيات وتقنيات بناء النص السردى واساليب كتابته وذلك لتأثره الواضح بفن الصحافة الذي ينعكس على مهنته كصحفي، يضيف الراوي تقنية ثالثة لتوضيح مدى خطورة الامر وفضاعته واجتيازه الحدود الجغرافية الى الدول الاخرى، يردد ان موقعا الكترونيا عرض جماعة متشددة تنحر فتاة في بغداد ((عرض موقع جماعة متشددة على الانترنت صورة ملثم وهو يجلد مؤخرة سائحة اجنبية وقع اختطافها في العراق...))⁴، وينقل خبرا من احدى القنوات يقول ((استضافت احدى الفضائيات المعروفة بمعاداتها للاصلاحات الاجتماعية والحقوقية التي حصلت في تونس منذ الاستقلال، واحدا من المتشددین...))⁵، وفي الصفحة نفسها ((نقلت فضائية نفسها في موجز الاخبار الذي تخلل البرنامج...))⁶، كما يضيف سرد تقرير من منظمة الصحة العالمية ((نقل عن متحدث باسم الصحة العالمية ان المنظمة متخوفة كثيرا من مستتبعات هذه الازمة...))⁷، ويعرض احد اخبار

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص124

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص161

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص177

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص148

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص149

6 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص149

7 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص149

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

وكالة تونس((كذبت وكالة تونس افريقيا للانباء ماوردته احدى صحف المعارضة في الخارج...))¹، وينشر علينا بناء من احدى وكالات الانباء الاجنبية في استمرارية سردية بين الجمع بين الاخبار المحلية والاخبار العالمية ((اوردت وكالات الانباء الاجنبية ان مراسليها سجلوا حملة من حملات الاعتداءات استهدفت مؤخرات النساء في كل مكان...))²، وماثورات ((ساملي كرام عشام طناخوش نانوش كيكوش مليشوش...))³، ركز الرياحي بعين مجهرية على نقاط ساخنة من الاحداث بشكل مناجاة احيانا بهذه التقنية ((دفعني من الخلف. استدرت. اصطدمت))⁴ ، ((...سروالي القصير الشفاف، ابيض او وردي، يكشف عن اسفلي الحليق الحليق او غير الحليق...))⁵، ((خطت خطوات الى الوراء قبل ان تدبر في مشيتها...))⁶، ((كان علي ان ان اختار: احمي نصفي الاعلى...))⁷، والتركيز على الكلمات المفتاحية لعنوان الرواية ((وان الاست يسمى ثعلبة ثعلبة وتسميه العرب جارة الجارة(الفرج) ويسمى ام سويد وام سكين وام تسعين وام عرم والوجعاء والزباء والسبة والجعي اما الاسرح فهو الذي لاسيت له... ونسمي المؤخرة-تغزلا-خديجة وخدوجة))⁸.

7-16- الفقرات ذات الحروف الغليظة: استخدم الرياحي في روايته الحروف والكلمات الغليظة والسميكة باحرف كبيرة وهي تقنية من تقنياته الروائية التي يامل من خلالها ان يلعب مع القارئ لعبة فنية جديدة يدرك اهدافها من خلال توظيف مجهوداته الفكرية في ذلك استعملها احيانا للتعريف بالكائنات الاسطورية كالنسناس ((من عجائب خلق النسناس...))⁹، او سرد قصة كقصة النمرود مع سيدنا ابراهيم عليه السلام ((النمرود جبار جبار زمانه...))¹⁰، او تعريف مصطلحات عربية او غريبة ((...جاء مصطلح السادية الذي دخل لغة العامة...))¹¹، وقد يستعملها لذكر الامثال والحكم ((لاتجعلوا بطونكم مقبرة للحيوان))¹²، لذكر افضية

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص150

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص176

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص129

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص128

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص128

6 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص128

7 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص132

8 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص134

9 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص30

10 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص32

11 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص139

12 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص46

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

مكانية احيانا ((القنوت، الحجاج، الغموقات....))¹، وظف الحروف الغليظة للتفريق بين سرده واشعار ضمنها سرده كقصيدة ادونيس((وشوشي ادم))²، ونقل نصوصا قرآنية واخرى من الانجيل((رايت ملاكا...))³، وتتميز العناوين الفرعية لاجزاء روايته، احيانا يلجا الرياحي الى استعمال هذه الحروف في تبين حدث اووقوف عند نهاية حدث غريب ((من يصدق هذا الهراء!!؟))⁴، يستغل الرياحي كل تقنية تخدم مهارته السردية لصدم القارئ القارئ فقد وظف تقنية الحروف الغليظة في مواقف التساؤل ((هل من هنا يجد ربي ان ابدا كتابة سيرتي؟))⁵، استغل هذه التقنية في نقل اخبار الصحف لتمييزها عن سرده ((تعلن وزارة الثقافة...))⁶، ((خوذة طيار اسرائيلي في العراق كشفت مصادر اسرائيلية امس....))⁷، او في نقل موروثات شعبية في استعمال الحروز والتعويذات لطرد الشياطين والعين((في بيان السرقة))⁸، ((تاخذ مسمارا حديدا.... تكتب في الوجه الاول))⁹ كهيعص.

كما لجأ الى الخط المائل العادي والغليظ: او الخطوط المنحرفة التي تدخل عند فوكو ضمن التعدادات المركبة)) يضاف اليها التأثير المنحرف الذي تسببه الاجوبة المتتالية. ولكي نصر على هذه العلاقات ينبغي ايجاد وسيلة تجبر العين على القيام بحركات منحرفة بالنسبة لهذا السدى الافقي العمودي ((¹⁰، لتغيير الخط((حمزة/الثابت كذاب كبير، لكن رواد المقهى لا يطيقون غيابه))¹¹، وتارة نراه يستعمل تقنية الخط المائل الغليظ: او الخطوط المنحرفة ((العتمة مغسلة كبرى وفسحة للغفران من الخطايا والكبائر))، ولجا الى ظاهرة تكرار الحمل((العتمة مغسلة كبرى وفسحة للغفران من الخطايا والكبائر))¹².

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص48

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص67

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص69

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص74

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص88

6 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص111

7 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص121

8 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص117

9 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص117

10 ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة مرجع سبق ذكره ص122

11 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص165

12 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص70

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

يعتمد الرياحي هذه الفنية من اجل شد انتباه القارئ الى قضية مهمة في الرواية عنوان بكتابة عريضة او تقرير ومعلومة بخط غليظ ((يقال له ((عند صنعاء امة من العرب قد مسخوا، كل انسان منهم نصف انسان له نصف راس ،ونصف بدن بيد واحدة، ورجل واحدة، يقال لهم وبار، هم من ولد ارم بن سام اخو عاد وثمود، وليس لهم عقول .يعيشون في الاجام (و) في بلاد الشجر على شاطئ بحر الهند، والعرب تسميهم النسناس، وبصطادونهم وياكلونهم. وهم يتكلمون بالعربية (ويتناسلون) ويسمون باسمي العرب ويقولون الاشعار))¹ ، يعلق الرياحي على اجزاء روايته وفي منتهى الجزء الاول على ان كل الجلبة والاحداث التي وقعت في الرواية فوضى لاتعني شيئا ((من يصدق هذا الهراء؟ (!!!!!!!))²

7-17- تقنية النجوم الفاصلة: (*)** بين كل مقطع من مقاطع الحكاية، نلاحظها في الصفحة 74 والصفحة 78، وكانها عناوين او فواصل قطع بين الفقرات او نهاية معنى او فكرة لقطع الرتبة والملل.

7-18- تقنية السطور المستقيمة: وحيانا يلجا الى السطور المستقيمة التي تفصل بين سطرين او اكثر ((ركلة اسفل البطن... وبصاق على الجثة...
هكذا استقبلني شوب ذات ليلة))³

7-19- الفراغات المحدثه قصدا: بعد خبر جريدة الوطن على تامين مؤخرة جنيفر لوبيز ترك الروائي فراغا للقارئ ((.....))⁴ ، ليقوم القارئ بملء الفراغ ويذهب فيه كل مذهب بين تفسير وشرح وتاويل، وفي حوار نصي يترك الرياحي فراغا اخر وكانه نشاط تمريني على القارئ ان يملأه ((-راسه يحمل تاجا كتيحان السلاطين.

-.....

- انظر انه، مع ذلك، جميل !

-.....

- رائحته الكريهة لاتقاوم !!!

1 كمال الرياحي، رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص 30

2 كمال الرياحي، رواية المشروط المصدر نفسه ص 74

3 كمال الرياحي، رواية المشروط المصدر نفسه ص 10

4 كمال الرياحي، رواية المشروط المصدر نفسه ص 121

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

1-.....))، جاءت هذه الفجوات النصية البيضاء تحمل بين ثناياها تاويلات لا حد لها تلتحق بالكتابة البيضاء ((النص ان هو الا نسيج فضاءات بيضاء، وفرجات ينبغي ملؤها، ومن يشه يتكهن بانها (فرجات) سوف تملأ فيتركها بيضاء..... لان النص بقدر ما يمضي من وظيفته التعليمية الى وظيفته الجمالية، فانه يترك للقارئ المبادرة التاويلية))².

7-20-العناوين الصريحة: من خلال عنوان جريدة الوطن ((النامين على مؤخرة جنيفر لوبيز يعادل ثلث مبالغ مكافحة المجاعة الافريقية))³، وخبر صحيفة البيان المعنون بـ((حصان يقضم قطعة من مؤخرة اشهر مطربة بوسنية))⁴، وفي خبر اخر مماثل في جريدة البيان قضية ((قناص النساء))⁵ الذي يستهدف مؤخرات النساء، وايضا في الراي العام بعنوان ((سلسلة ذبح مؤخرات النساء في تونس تدخل الاحياء الراقية))⁶، وكل العناوين التقريرية والصحفية تصرح بمركز حدث الرواية الذي قال عنه بوجاه ((مركز الثقل في هذه الرواية المتمردة ماشاع يوما في بعض الحارات من اقبال احدهم على اعمال المشروط في مؤخرات الصبايا....مبالغة في الفتنة والاعجاب، او وقوعا تحت طائلة الاستقباح الشنيع!))⁷، وبهذا تنتقل التجربة من فردية ذاتية إلى اجتماعية موضوعية (التجربة الأدبية كيفما كانت هي تجربة فردية لانها تعتمد على القدرات الذاتية التي يحملها المدع ولكن عندما تتكرر هذه التجربة تخرج من مستوى الفردية لتصبح تجربة جماعية))⁸، وبالتالي فالكتابة هي التي تعرفك عن الآخرين، ترفعك الى المجد كلما كنت صادقا معها، ان فالكتابة جرح الكاتب لا يندمل، فالرواية الحديثة((تجنح الى (تفكيك) النزعة الاقليمية، ونتحسس ذاتية هجينة وبرهانا على ان تقنيات الرواية الحديثة تناسب تماما التعقيدات العولمية))⁹، هذه التقنيات التي زادت من جمالية السرد وبلاغته واسرت القارئ إلى تتبعه واللهث وراء اقتناص معانيه معانيه في خلق عالم فانتستكي بديع ان الكتابة الفانتاستيكية التي تعطي الوجه الاخر للحقيقة والواقع والتي تكون احيانا يوتوبية كجمهورية افلاطون في التفكير التجريدي في المثالية كما يقول روبرت ((السرد الروائي-يعني اذن-

1 كمال الرياحي، رواية المشروط المصدر نفسه ص22

2 امبرتو ايكو ترجمة انطوان ابوزيد القارئ في الحكاية التعاضد التاويلي في النصوص الحكائية المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ط1 1996 ص63

3 كمال الرياحي، رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص120

4 كمال الرياحي، رواية المشروط المصدر نفسه ص122

5 كمال الرياحي، رواية المشروط المصدر نفسه ص123

6 كمال الرياحي، رواية المشروط المصدر نفسه ص124

7 كمال الرياحي، رواية المشروط المصدر نفسه ص10

8 كمال الرياحي هكذا تحدث واسيني الاعرج الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم تونس ص27

9 جيسي مائز تطور الرواية الحديثة ترجمة وتقديم لطيفة الدليمي دار المدى ط1 2016 ص378

الفصل الاول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين :

العودة الى نوع من الخيال اكثر حرفية، او اكثر خيالية، اعني بهذا ان يكون السرد اقل واقعية واكثر فنية، اكثر تناسقا، اكثر تحريكا للعواطف، اكثر اهتماما بالافكار والمثاليات، واقل اهتماما بالاشياء¹.

1 مالكوم برادبري الرواية اليوم ت احمد شاهين الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996 ص7

الفصل الثاني:

الوظائف السردية الخارجية والداخلية في

النصين (المشرط- الغوريلا):

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

1-0- وظائف السرد في رواية المشرط-الغوريلا: انطلق الروسي "فلاديمير بروب" من اרהاصات

الوظيفة السردية عندما حلل القصة العجيبة وقسمها الى وظائف في كتابه ((مورفولوجيا القصة)) التي قصد بها ((وذلك على الرغم من ان دراسة الاشكال ووضع القوانين التي تحكم البنية امر ممكن في ميدان القصة الشعبية والفولكلورية))¹، لكن كيف حدد "بروب" مفهوم متوالية الوظيفة ضمن السرد؟ قامت دراسة بروب على البحث للوظائف والعوامل المكونة للمتن ولم يدرس البنية اللغوية والسردية بل حام حول اللحمة الوظيفية المشكلة للشخصيات السردية و تعتبر وظيفة السرد من وظائف الشخصيات التي لها قيما متغيرة واخرى ثابتة ((ففي الحالات المعروضة نجد قيما ثابتة واخرى متغيرة وما يتغير هو اسماء الشخصيات (وصفاتها في الوقت نفسه). وما لا يتغير هو افعالها... او وظائفها))²، وبهذا يتضح ان وظائفية الشخصيات وافعالها تلعب دورا مركزيا في السرد اذ تحدد هوية القصة او الرواية او قد تاخذ هي العنوان حسب افعالها او اسمها او المكان الذي تتواجد فيه او الزمان ((وهكذا تمثل وظائف الشخصيات الاجزاء الاساسية للشخصية في القصة.))³، فهل الوظيفة يقصد بها بروب المهام والافعال التي تقوم بها الشخصية؟ لكن ماهي وظيفة السرد اذا؟

1-1- مفهوم الوظيفة السردية: نريد ان نقف عند مفهوم الوظيفة كما حددها بروب ورواد المدارس اللسانية

والخطابية فهي ((مصطلح استخدمه "فلاديمير بروب" (1928, 1970) propp) لوصف الخرافات العجيبة وتفكيكها وتحليلها. وقد تبين له ان الخرافات المائة التي انكب على دراستها تنطوي على احداث متماثلة، فحد الوظيفة بكونها عمل لشخصية منظورا اليه من حيث دلالاته في سياق الحكمة... ومن ثم فان مفهوم الوظيفة مجرد بالنسبة إلى الحدث. وتترابط الوظائف فيما بينها وفق محور تطوري))⁴، اذ ينحت بروب للوظيفة معنى في كتابه ((مورفولوجيا الحكاية)) من خلال تحديد الوظائف الشخصية بانها ((فعل الشخصية من جهة دلالاته على مجرى الحكمة. وراى ان وظائف الشخصيات هي العناصر الثابتة والدائمة في الحكاية، وان عددها محدود، وهو في الحكاية الخرافية الروسية احدى وثلاثون وظيفة.))⁵، او هي ((فعل تقوم به شخصية ما، من زاوية دلالاته داخل البناء العام للحكاية))⁶، في حين يرى "رولان بارت" بانها ((وحدة من وحدات المضمون مستقلة عن الوحدات اللغوية، لانها تتمثل حينما بما يتعدى الجملة (مجموعة جمل قد تشمل الكتاب بكامله) وحينما بما هو اقل من الجملة (عبارة، كلمة))

1 فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ترجمة د/عبد الكريم حسن ود/سميرة بن عمو، شرع للدراسات والنشر والتوزيع دمشق، ط 1 1416هـ/1996م ص 15

2 فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة المرجع نفسه ص 37

3 فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة المرجع نفسه ص 38

4 محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين معجم السرديات مرجع سبق ذكره ص 474

5 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص 174

6 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999 ص 19

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

¹، إلا أن غريماس يرى نقصاً في تعريف بروب أو لا يوجد محدد نظري يدعم تعريف بروب للوظائف فـ((التعريف الذي يعطيه للوظيفة قائم على وجود فعل ما تتحدد من خلاله شخصية ما. وهذه الشخصية تتحدد، تبعاً لذلك، من خلال انتمائها إلى إحدى دوائر الفعل التي تشتمل عليها الحكاية.))²، يرى غريماس أن هناك تصنيفان ((القيام بمجرد وتصنيف وظائف الشخصيات: ماتفعله نتيجة وضعها السردية، وروب صفها فاعلاً لفعل ثابت: المرسل، الباحث، المرسل، وعلى مستوى الجملة، فهذا يطابق اسم الفاعل: أنه التحليل العملي، الذي كان غريماس أول من صاغ نظريته. - القيام بمجرد وتصنيف الأفعال: أنه مستوى الأفعال [داخل الجملة]، وهذه الأفعال السردية تنتظم، كما نعلم في متواليات، ومتواليات مرتبة لتصميم منطقي مزعوم (أنه منطوق محض امبريقي، ثقافي، صادر عن التجربة))³، كما يرى غريماس أن هذا المفهوم البروبي يضع الدارس في تناقض وحيرة وعدم التمييز بين النشاط والحالة والفعل ((سيحتار أمام التناقض الذي يميز تعريف وظيفتين: "إذا كان رحيل البطل، باعتباره شكلاً من أشكال النشاط الانساني، يعد فعلاً، أي وظيفة، فإن "النقص" لن يكون كذلك ولا يمكن التعامل معه باعتباره وظيفة، بل حالة تستدعي فعلاً.))⁴، لقد حدد غريماس الوظيفة ومهامها ((القيام وتصنيف وظائف الشخصيات: ماتفعله نتيجة وضعها السردية، وروب من خلال انتقاده الموجه لروب في نقاط جمعها في مجمل تسميات الوظائف البروبية التي تترسخ في مفهوم الدارس داخل ذهنه ((من حيث كونها تحتوي على روايات مختلفة، وتعد تعميماً لدلالة هذه الروايات - باعتبارها تلخيصاً لمختلف مقاطع الحكاية، أكثر مما تعين مختلف الأنشطة التي يقوم فيها التابع بمهمة اظهار القصة كبرنامج منظم.))⁵، واستخلص غريماس الصيغة السردية العامة للوظيفة الشخصية من خلال تتبع التعريفات البروبية الضيقة وتوسيعها بـ ((الحديث عن الملفوظ السردية، وحينها ستأخذ الوظيفة الصيغة التالية: ((خطاطة رقم 06)) م س = و (1ع-2ع-3ع) / م س = ملفوظ سردي، و = وظيفة، ع = عامل

فقد رست المعاجم الغربية على أن الحدود المفهومي للوظيفة ((هو فعل ودور مميز لعنصر، وخصائص تميز وحدة أو علامة داخل سيروية مجموعة، وقيمة ومعنى لوحدة معجمية))⁶ إضافة إلى هذه النقص الذي زرع التعريف البروبي، أضاف غريماس خللاً آخر أعاق وأخر تقدم المشروع البروبي ويمس تحديد مستويات السردية، كانت نظرة بروب قاصرة على المعطى الحكائي من خلال الظهور السطحي الذي يمثل حقيقة نصية وحده قابلاً للتصنيف

1 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص 174

2 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مرجع سبق ذكره ص 35

3 رولان بارت، التحليل النصي - ت: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر - دمشق - سوريا ص 58

4 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مرجع سبق ذكره ص 35

5 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية المرجع نفسه ص 36

6 الجليلي الغرابي الوظيفة السردية، شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، دط، دت ص 9

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

والنمذجة دون مراعاة اختلاف وتنوع المتن، ((رغم تركيز بروب على الروايات المختلفة لنفس الحكاية)).¹ وبالتالي فان الوحدات السردية لا يفسر وجودها من خلال ثنائية الغياب والحضور على مستوى ذاكرة النص والقارئ، بل بوجود روايات وحكايات مختلفة لقصة او رواية واحدة، ((فماهو غائب في هذا النص يعوض بما يشبهه في نص اخر. ذلك انه بإمكاننا العثور في حكاية اخرى على ماهو غائب في حكاية سابقة)).² ويعلل غريماس ذلك في حال الغياب والحضور داخل المتن الحكائي من خلال ان الحاضر يرر حضوره من الغائب الذي هو حاضر من خلال العنصر المحقق وضرب لنا مثلا اذ قال ((فاذا ضمنا متتالية سردية ملفوظا سرديا يشير الى "رحيل البطل"، فاننا لايمكن ان نتغاضى عن غياب "وصول البطل". وكذلك اذا تمعنا في الوظيفة البروبية "زواج"، فاننا سنلاحظ انها تعد تاليفا لملفوظين سرديين على الاقل. ان الزواج يتضمن ان الاب (او الملك) يهب ابنته للبطل، وهذا الفعل يشكل "الهبة". لكن هذا الفعل يشير في الوقت نفسه الى العلاقة التعاقدية للمعنيين معا: البطل (او الاب)).³ وهذا تصريح واضح من غريماس اذ لا بد ان نرى التكامل الوظيفي من خلال اكتمال العلاقة بين الوظائف الذي يؤدي الى دورة كاملة في المهام من خلال الملفوظ السردى اي رؤية عامة، ويرى غريماس ان هذا الخطاب يبقى تلخيص توثيقي للنصوص عوض تمثيل على المستويين الدلالي التركيبي كشيئا وواضحا ياخذ شكل بنية عميقة مقابل بنية سطحية في النصوص المحققة .

كما يرى غريماس ان الملفوظات السردية يمكنها ان تتفاعل وتمتزج بفعل التباعد لا بفعل التقارب والتجاور⁴، لان الملفوظ يتوضح ويظهر من خلال نقيضه (والضد يظهر حسنه الضد)⁵، وهكذا تطفو وحدات سردية جديدة

متناقضة تماما بشكل جدليات :
(خطاطة رقم 07))

رحيل معاكس عودة
وجود النقص معاكس الغاء النقص
اقامة المحضور معاكس الغاء المحضور

تتجمع وظائف بروب في (- التجربة التأهيلية. - التجربة الاساسية. - التجربة التمجيدية.))، ويجهتد (عيلان) في ابراز مستوى الوظائف السردية ضمن البنائية السردية التي ((تحمل معنى، وتحيل إلى صفة، أو حدث، أو علاقة، أو حركة، أو فعل، أو غيرها من الوحدات الصغرى الحاملة للمعنى والمتمظهرة لسانيا في صيغة اسم، أو فعل أو حرف

1 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مرجع سبق ذكره ص35

2 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية المرجع نفسه ص37

3 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية المرجع نفسه ص37

4 ينظر نخبة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1/1992 ص186

5 علي بن المحسن التنوخي القصيدة اليتيمة علي بن المحسن التنوخي نشرها وقدم لها صلاح المنجد دار الكتاب الجديد بيروت لبنان ط3 1983 ص30

6 نخبة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي مرجع سبق ذكره ص186

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

من حروف المعاني، أو ضمير. هذه الوحدات التي تندرج في سياق البنية الكبرى والكلية للنص، وتكون وظيفتها هي العمل على تماسك البنية¹، ونرسو على أن ((هذه الوحدات الاستبدالية تلعب داخل الترسمة التوزيعية دور المنظم للحكاية كما تشكل هيكلها)).² وهذا ما يستبعد دور التابع الوظيفي للشخصيات في الدراسة السردية بل يجب الاهتمام بما هو سابق وقبله عنها و((عوض أن يكون التابع الوظيفي مجرد جرد احصائي يختصر الأحداث المروية داخل القصة، فإنه سيتحول إلى قواعد تركيبية تحكم البناء النصي في مستواه التوزيعي))³، وركز غريماس حديثه على الملفوظ السردية بدل الوظيفة، والحديث عن العامل كبؤرة للاستثمار الدلالي عوض دوائر الفعل والنظرة الاستبدالية مقابل النظرة التوزيعية واستبدال الخطاطة السردية بالتتابع الوظيفي التي تمنح تشكيلا منظما لنشاط الشخصيات توزيعيا (تركيبيا) واستبدالها. ورغم هذه الانتقادات الغريماسية الموجهة لبروب فإنها لا تفسد للود قضية بل تزيد من قيمة هذا المنجز السردية السيميائي في بنائه وإكمال صرحه ((أن قيمة المشروع البروي لا تكمن في عمق التحليلات التي تسنده، ولا في دقة الصياغات، وإنما في طبيعته الاستفزازية وفي قدرته على إثارة الفرضيات... فإن ما يميز منهج السيميائيات السردية، هو تجاوز خصوصية الحكاية العجيبة... تعميق مفهوم الخطاطة السردية بصيغتها التقنية)).⁴، نلخص شكل الوظيفة عند بروب: ((خطاطة رقم 08))

وظيفة وفعل الشخصية ————— ثابت لا يتغير (في حالات فقط) ————— ارتحال م عودة
اسم الشخصية وصفاتها ————— غير ثابتة وتتغير ————— ابن خلدون — النيقرو - اسود

عصف بالتيار السردية شيئين اثنين قبل بلوغه مرحلة التأسيس والاستواء أولها اشكالية ضبط وتحديد المصطلح النقدي لهذا العلم وثانيها لا يمكن المرور إلى السرديات إلا عن طريق باب الشعرية، يشكل علم السرد امتدادا للمنهج البنيوي أو هو المنهج البنيوي في تشكيلاته الأخيرة، فالبنوية تمثل الخلفية المنهجية لعلم السرديات الذي يعتبر أهم إنجازات البحث في العلوم الإنسانية في القرن العشرين، لما ينطوي عليه هذا المشروع من مناهج خاصة، وأدوات إجرائية يسرت لنا دراسة السرد في النصوص الروائية والاقتراب من النص عن كثب، وفي الحكايات العجائية والأساطير، انفردت "السردية" خلالها إلى العناية بمكونات الخطاب السردية، ومظاهره وأبنيته ومستوياته الدلالية، انضوت الدراسات تحت هذا الحقل المعرفي الجديد تمثلت في ثلاثة تيارات حسب رؤية الناقد عبد الجبار البصري "على اعتبار مستويات القصة الثلاثة: الحكائي والسردية والدلالي لا تخضع للتصنيف التاريخي بل لتصنيف

1 عمر عيلان في مناهج تحليل الخطاب السردية منشورات اتحاد الكتاب العرب 2008 ص 66

2 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مرجع سبق ذكره ص 38

3 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية المرجع نفسه ص 39

4 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية المرجع نفسه ص 40

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

منهجي ينظر الى علم السرد من جهة بنية القصة ذاتها تنطلق الحكاية مجردة وظائف وشخصيات وطريقة عرضها سردا وافق الكيفية من خلال توظيف الحكاية سرديا لإيصال الفكرة:

- يختص بمستوى الحكاية حيث عمل "فلكوف" على تقديم صورة منهجية لتحليل الخرافات الى حوافز قبل "بروب" اي خصائص الابطال عددهم وفعالهم تبعه "توماشفسكي" مركزا على دراسة الحدث دون الشخصية كل هذه الافكار مهدت لظهور دراسة الوظائف عند "بروب".¹

- اتجاه السرديات اللسانية تمثلت في مجهودات "تودوروف" و"بارت" و"جينيت"، يختص بدراسة الخطاب السرد في مستويات التركيب، والعلائق التي تربط الراوي بالمتن الحكائي.

- واتجاه السرديات الدلالية وتجسدت في جهود "بروب" و"غريغاس" تهتم بالبنى العميقة التي تتحكم بمظاهر الخطاب لتحديد وظائف السرد، ورغم الاختلاف بين التيارين الا انهما يهدفان الى وضع الية للاقترب من فك شفرات الخطاب السرد، حيث اتسع مجال النظرية لهذه الابحاث حيث اصبحت تشمل دراسة الهيئات السردية الخيالية في النص الادبي كالهئية المجردة (المؤلف والقارئ المجردين)، والهيئات الواقعية (المؤلف والقارئ الحقيقيين) في سياق انموذجي تواصلية تداولي، دون تهميش ايدولوجية النص وسياقه الاجتماعي - الثقافي وتلقيه²، ومنه فانه الوظيفة السردية تتحقق بعدة وظائف متلاحقة ببعضها البعض كمتتالية سردية متسلسلة وذلك لان الراوي في السرد المعاصر ((لم يعد الراوي مجرد ناقل للحكاية او موصل للمعرفة بل ان دوره قد تحول في الدراسات السردية الحديثة وبخاصة البنيوية إلى رؤية يتحدد العالم الذي ينظر اليه بلون خصائصها الذاتية، كما ان الاحداث التي يرويها تتحدد قيمتها بحسب اقتراحها او ابتعادها عن هذا الراوي وبهذه الرؤية تتحدد وظائفه... وهذه الوظائف هي: 1- الوظيفة السردية: ويقصد بها ذلك الدور العريق الذي يقوم به الراوي، وهو الاخبار عن الحكاية وتوضيحها وشرحها))³ فكل سرد روائي يتكون من ثلاثي (الكاتب والنص والقارئ) هناك عملية تواصلية ((في كل سرد هناك تواصل بين مرسل للسرد (السارد) ومتقبل له (المسرود له))⁴.

1-2- مفهوم السرد: يعد مصطلح السردية (Narratology) مصطلحا حديثا تم استعماله في فرنسا تحت

تأثير البنيوية ليدل على الدراسة النظرية وتحليل السرد وبناء في اللغة ليشمل وسائل الاعلام، ويعود الفضل

1 ارجع د/ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي المكونات، والوظائف، والتقنيات منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2003 ص 67

2 ارجع د/عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الادبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص 46

3 أبو طالب إبراهيم تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التحريف.. القصة اليمنية نموذجا دار غيداء للنشر و التوزيع 2017 ص 222

4 محمد بوعزة، تحليل النص السرد (تقنيات ومفاهيم) الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1 2010 ص 72

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

لـ"تودوروف" أول من نحت هذا المصطلح سنة 1959 المكون من (narrative + logy) أي علم السرد الذي يحيل الى انه العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردى اسلوبا وبناء ودلالة.

1-2-1- السرد لغة: جاء في لسان العرب ان السرد مقدمة شئ الى شئ تاتي به متسقا بعضه في اثر بعض. وسرد الحديث: اذا تابعه وكان جيد السياق له¹..... وفي القرآن ﴿وَقَدَّرَ فِي السَّيِّئِ﴾² قيل: ان لا يجعل المسمار غليظا، والثقب دقيقا فيفصم الحلق. ولا يجعل المسمار دقيقا، والثقب واسعا فيتقلقل او ينخلع، او ينقصف. اجعله على القصد وقدر الحاجة. جاء في العين: " سرد القراءة والحديث يسرده سردا، أي يتابع بعضه بعضا ".³

- جاء في (القاموس المحيط): "السرد: ينسج الدرع، ويعني جودة سياق الحديث والسرد: الخرز في الاديم. وقيل سردها: نسجها. وهوت داخل الحلق بعضها في بعض".⁴ وفي السرد النبوي الذي يتميز بخصائص فنية فهو ذلك الخطاب المسترسل المتروى فقد "روي عن عائشة: ما كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يسرد كسردهم هذا، ولكن كان يتكلم بكلام بين فصل يحفظه من جلس إليه. وعن عائشة: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يحدث حديثاً لو عدّه العاد لأحصاه"⁵، هذه التعريفات تركز في مجملها على المبالاة في العرض (السردية)، والتقدير بمبدأ التقنية المرتبط بالفنية الذي تجاوز الابعاد اللغوية والمعجمية الى المستوى التقني الذي يوضع السرد في مقام التبليغ التي تفرضها الحادثة.⁶

1-2-2- السرد اصطلاحاً: نظرية السرد (بنوية التوجه). وتدرس نظرية السرد:

1- الطبيعية والشكل والطريقة التي يؤدي بها السرد وظيفته (بغض النظر عن الوسيط التمثيلي)، وتحاول ان تصف خصائص "الكفاءة"⁷ السردية "narrative compétence"، ولا سيما الخصائص المشتركة لجميع انواع الحكيم (على مستوى "القصة" story، و"السرد" narrating، وعلاقتهما)، وايضا، اوجه الاختلاف بينهما، كما تسعى لتعليل القدرة على انتاجهما وفهماهما. تودوروف هو صاحب المصطلح.

1 ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت لبنان دط دتص 212/211

2 سورة سبأ الآية 11

3 الفراهيدي، معجم العين، (سرد) ج2، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص235

4 الفيروز ابادي، القاموس المحيط، تقديم محمد المرعشلي، مادة السرد، دار احياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط1، 1997، ص420

5 رواه البغوي، في شرح السنة، عن عائشة أم المؤمنين، الصفحة أو الرقم: 46/7، صحيح.

6 ينظر شارف مزارى، مستويات السرد الاعجازي في القصة القرآنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق- 2001، ص19

7 جيرالد ينس، قاموس السرديات، ترجمة السيد امام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2002، ص133-134

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

2- دراسة السرد كصيغة لفظية لتمثيل مواقف واحداث منظمة تنظيميا زمنيا(جينيت).وبهذا المعنى الضيق، تستبعد "السرديات" مستوى القصة في حد ذاته (انما لاتسعى لصياغة نحو للحكي او الحيكات ،مثلا)، وتركز بدلا من ذلك على العلاقات الممكنة بين "القصة" و"النص السردى"، على "السرد" narrating .وعلى نحو اكثر تحديدا، تفحص مشكلات "الزمن" tense و "الصيغة" mood ، و "الصوت" Voice.

3- دراسة مجموعة (معينة) من السرود وفقا لنماذج طورها ما يطلق عليهم "السرديون" narrativics (جينو genot)، والاخذ بهذا المصطلح نادر. بال 1977، 1985، جينيت 1983، جينو 1979، ماتيو-كولاس 1986mathieu، بافل 1985، برنس 1981-1982، 1982، تودوروف 1969¹، السرد او القص هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي او خيالي ثمرته الخطاب . ويشمل السرد، على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية والزمنية، الواقعية والخيالية، التي تحيط به. فالسرد عملية انتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة. وتنعقد العلاقة بين الراوي والمروي له في السرد من خلال الاسئلة المباشرة او غير المباشرة التي يطرحها الاول ليضمن حسن متابعة الثاني لحكايته، او يطرحها الثاني حين يواجه مايستغربه او لا يوافق منطق من كلام الاول، ويطلق السرد كذلك على صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها وصف سير الحدث كفعل في زمن. ² السردية او السرديات ... المصطلح الاول افضل تعبيرا لان السردية لاتعني علم نوع واحد من انواع السرد بل علم السرد بما هو مختلف عن ماسواه (كالمسرحية والقصيدة) وبما هو مؤتلف فيه مطرد في بناء نصوصه، لم ترتق السردية الى مرتبة علم بسبب الاختلاف في طبيعة النص السردى من جهة، وتعدد نظريات تحليل السرد من جهة اخرى... ولكن التيارين المتنافسين في السردية هما: الشعرية السردية والسيما السردية، يختلف هذان التياران في المنهج والموضوع والمقاييس والمصطلحات... هناك جينيت genette الذي يحرص هم في القصة والخصوصية القصصية، ومن جهة اخرى هناك غريماس greimas الذي يحرص هم في تشكيل مضمون الحكاية. الاول يهتم بالنص الذي يروى، والاخر يهتم بما يرويه النص وتشكيلاته العميقة. الاول يدرس السرد كصيغة انشائية لتمثيل الحوادث والمواقف وترتيبها الزمني، ويبين تمايزها من الصيغ الاخرى غير السردية (كالصيغة المسرحية، مثلا)، ويتوقف عند العلاقات الممكنة بين النص والحكاية، وبين النص والسرد، وبين السرد والحكاية، وخصوصا عند مسائل الزمن والصيغة والصوت. والثاني يدرس السرد من حيث طبيعته وشكله ووظائفه من دون النظر الى صيغة تمثيله، ويحاول تحديد الكفاية السردية، ويهتم للجوامع المشتركة بين النصوص

1 اجيرالد برنس ،قاموس السرديات ،ترجمة السيد امام ،مرجع سبق ذكره ،ص133-134

2 د/ لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية عربى انكليزى فرنسى، دار النهار للنشر/ مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1 2002، ص105/106

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

السردية (على مستوى الحكاية والسرد وما يربط بينهما)، وبين ما يسمح لها بالاختلاف، والمهارات التي تسهل انتاج النص وفهمه.¹، يحدد د/حميد حميداني السرد في قوله ((... اذا يقوم الحكى عامة على دعامتين اساسيتين : اولهما: ان يحتوي على قصة ما، تضم احداثا معينة.

وثانيهما: ان يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك ان قصة واحدة يمكن ان تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فان السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز انماط الحكى بشكل اساسي. ان كون الحكى، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكى، وشخص يحكى له، اي وجود تواصل بين طرف اول، يدعى "راويًا" او سارد *narrateur*.... ان المبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة، لان القارئ يتقارر مبدأيا نحو الثقة في رواية الراوي يقول "بارت" ((يبدأ النص غير ثابت، النص المستحيل مع الكاتب (اي مع قارئه))² القراء تجعل المكتوب بدايات لا تنتهي: انما تكور المكتوب على نفسه، فهو لا يزال بها يدور، حتى لكأن كل بداية فيه تظل بداية. ولذا كانت نصوص القراءة هي نصوص البدايات المفتوحة: انما تكتب، وتقرأ. ولكنها لن تبلغ كمالها كتابة، ولا تمامها قراءة. ولعل هذا هو السر في انما كانت نصوص لذة)).³، واذا نحن تجاوزنا محمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال، وهي متعلقة مثلاً بالتمييز بين الكاتب الراوي، وبين القارئ والمروي له، فاننا نستخلص من كل ما سبق ان الرواية او القصة باعتبارها محكياً او مروياً تمر عبر القناة التالية⁴: الخطاطة رقم 09

الراوي (السارد) المرسل	القصة (الرواية) الرسالة ←	المروي له (المسرود له) المرسل اليه

ان السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الاخر متعلق بالقصة ذاتها. ان القصة اذن لا تتحدد فقط بمضمونها، ولكن ايضا بالشكل او الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون...))⁵:

- هو اختصاص جزئي "يهتم بسردية الخطاب السردى ضمن علم كلي هو البويطيقيا التي تعنى بـ (أدبية) الخطاب الأدبي بوجه عام".⁶

- هو "استقصاء لجميع الصياغة السردية في المرويات الكتابية والشفاهية وفي مختلف أنواع الفنون".

1 د/ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي انكليزي، فرنسي مرجع سبق ذكره، ص 107/108

2 حميد حميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الادبي، المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1/1991، ص 45

3 رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضارى، ط 1، 1992، ص 11

4 حميد حميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الادبي، مرجع سبق ذكره ص 45/46

5 حميد حميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الادبي، مرجع سبق ذكره، ص 46

6 د/ سعيد قطيطن الكلام والخبر مقدمة للسرد العربى، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط 1، 1997، ص 33

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

- هو " العلم القادر على كشف نظم صياغة الخطابات الأدبية، والية السرد، ومظاهر تكون عناصر البنية السردية من راو ومروي له"¹، إذا فهو علم يدرس الصوغ اللغوي للخطابات السردية من حيث بنيتها المكونة من سارد ومسرود ومسرود اليه . "، العلم الذي يهدف إلى وضع قواعد شاملة للتشكيلات الداخلية للأدب، بأجناسه وأنواعه.. السردية تعني بمكونات الخطاب السردية وصولاً إلى كشف نظمه الداخلية، ترتب إن اتجهت عنايتها [أي السردية] إلى الخواص الأدبية لذلك الخطاب سواء كان ذلك في مستوى الأقوال أو الأفعال "، و يُعرّف الدكتور رشيد بن مالك السردية بقوله: " يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجاً من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية.² فالحكى بنية تحتية للقصة. والنص بنية شمولية والنهائية للخطاب. اما السرد فمرتبط بهما معاً، لانه يرتب الافعال الحكائية في القصة حسب زوايا محددة يقف فيها السارد³، اي لاينزاح اي نص عن سياقه النصي والدلالي المتمثل في اربعة عناصر هي:-الارسال المتمثل في الراوي(الرياحي)/-الاستقبال المتمثل في القارئ العادي والقارئ الجيد(الناقد)/-الوسيط والمتمثل في النص الروائي(المشرط)/-المنظومة الدلالية المتمثلة في اللغة بفصاحتها وعاميتها داخل الرواية⁴ .

1-3-السرد في المرجعية النقدية الغربية: مر علم السرد بتطورات نقدية هامة صهرته في قالب الذي آل اليه

الان بداية من :

1-3-1- اشكالية المصطلح السردية عند الغرب: تتقلب المصطلحات السردية عند الغرب ولا تستقر لها

على قاعدة ولا ترسى على جهة، فلكل ناقد مصطلحاته الخاصة به تختلف عن غيره ومعجمه النقدي الذي خصصه لنفسه ، ومعظم الاصطلاحات السردية الغربية هي اقتراضات من حقول معرفية مختلفة عن المجال الادبي اعتبرها "جينيت" نوعاً من التلاعبات اذ يقول ((الأمر لا يتعلق [...] إلا باقتباسات لمصطلحات، وهي اقتباسات لا تدعي الارتكاز على تماثلات صارمة))، وما قدمه "جينيت" في حقل السرديات زرع استقرار الجهاز الاصطلاحي للسرديات مما رسم ضبابية في تحديد مفهوم علم السرد، ظهر التباين الكبير في تعريف السرد عند اهم المدارس النقدية فيرى النقد الانجلوساكسوني ان معنى السرد يعني الاخبار من غير حضور السارد في القصة، ويعني النسج والعرض والذي يتم عبر حضور السارد في القصة، والتمايز عند الفرنسيين و الألمان في مصطلحي (السرد الذاتي) و(السرد الموضوعي)، فالسرد الذاتي والموضوعي عند الفرنسيين ان (السرد الذاتي) تقدم محتوى القصة عبر

1 عبد الله ابراهيم، المتخيل السردية (مقاربات نقدية في التناص والرؤية والدلالة)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990، ص104/105

2 د/عبد القادر شرشار ،تحليل الخطاب وقضايا النص ،مرجع سبق ذكره ،ص61

3 اسامة عبد العزيز جاب الله، جماليات السرد القراني في قصة ذي القرنين، دراسة سيميائية، مقال، مجلة علوم انسانية، العدد 45/2010، جامعة كفر الشيخ، مصر، ص4

4 عبد الرحيم الكردي، قراءة النص، الناشر مكتبة الاداب، القاهرة، ط1/2008، ص18

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

اوعي الشخصيات في القصة بصفتها مشاركة او مشاهدة او محللة للاحداث اثناء وقوعها وهذا ما يصفه الالمان بـ(السرد الموضوعي)، اما السرد الموضوعي تقدم السارد صاحب المعرفة الكبيرة (العليم) محتوى القصة واخبار المسرود اليه عن كل الوقائع التي تحدث في القصة وهذا مايسميه الالمان بـ(السرد الذاتي)، وكذلك تشتت مصطلح "فعل السرد" *narrating* بين برنس وجينيت وشاتمان، مما اصبح لكل ناقد غربي معجم سردي خاص به، فغريماس لديه معجم خاص باصطلاحاته وكذلك كل من جينيت وتودوروف رائد علم السرد الذي يفضل الخلط بين المصطلحات يقول ((فالخلط هنا بين المصطلحات خلط دال جدا، ومستحب من ناحية ما))، لهذا فان الدراسات لا تنظر الى السرد على انه علم السرد بقدر ماهو رؤى واتجاهات، فقد عنون "والاس مارتن" كتابه بـ((نظريات السرد الحديثة)) دون تسمية ((علم السرد))، يعترف "جينيت" بان معجمه السردى خاص به¹، ولا يتفق مع معاجم غيره من النقاد يقول: (أما في معجمي ..)، وتظهر الفروقات في التعريفات السردية عند المدارس الغربية فمثلا واحيانا التباين حتى داخل المدرسة الواحدة :

أ- تعريف السرد عند الشكلايين: 1- السرد هو الإخبار عن الحدث الموضوعي بالإشارة إليه، بان تنبئ عن تقلباته الأساس، فيطرح أمامنا الفعل بوصفه شيئا ينجز على مرأى منا. وهذا التعريف يجمع بين مفهوم الفايولا من حيث هي مادة القصة المكتوبة من تتابع الأحداث ومفهوم السوزجيت (الخطاب) بوصفه طريقة لعرض تلك المادة.

2- الإخبار عن سلسلة متصلة من الحوادث والوقائع المقترنة بتصرفات الشخصية، ودوافع أفعاله.

3- السرد هو طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرفنا على حكاية معينة وذلك باستعماله كلمات بسيطة وبأسلوب تخيلي يراعي فيه نظام تتابع الأحداث.

تعريف السرد عند الروس تتضح من خلال الثنائيات (المتن الحكائي / الفايولا) و(المبنى الحكائي / السوزجيت)، وهو يختلف عن تعريف المدرسة الفرنسية.

ب- تعريف المدرسة الوظيفية: هذه مجموعة من التعريفات لرواد المدرسة تحدد هوية السرد من وجهة نظرها:

1- فيليب هامون يعرف السرد قائلا: "إن السرد يروي أحداثا، وأفعالا في تعاقب (مظهر زمني)".

2- جان ريكاردو يعرف السرد، بعد ان يجعله مرادفا للشكل بقوله "من الواضح ان السرد هو طريقة القصص الروائي، وان القصة هي ما يروى، وهما يحددان وجهي اللغة". فالقصة هنا هي مادة السرد الأساس عنده والسرد

1 إراجع أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث، مذكرة ماجستير، جامعة بابل /العراق، تموز 2003، صص 20-34

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

هو الصياغة الشكلية اللغوية التي تعرض لهذه المادة من المؤلف، في حين يرى "بارت" تعريفات مخالفة بعدما توسع في معاني السرد اذ يقول: أ-السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة، والصورة ثابتة كانت أو متحركة، والإيماء.

ب-و يمكن أن يكون السرد في الأسطورة، والحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوانات، وفي الخرافة، وفي الأقصوصة، والملحمة، والتاريخ، والمأساة، والدراما، والملهة، والبانثوميم، واللوحة المرسومة، وفي النقش على الزجاج، وفي السينما، والخبر الصحفي التافه، وفي المحادثة. ويعرفه واضعه "تودوروف" بتعريفات لا تختلف في تبايناتها عن الآخرين حيث يقول:

أ-إن السرد يقابل الخطاب وعليه فان ما يهم في العمل الأدبي هو أن يوجد في الخطاب (أي السرد) راو يروي القصة ويوجد أمامه قارئ يتلقاها. فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الراوي في نقلها لنا- أي نقل القصة- هذه الطريقة التي تتعلق بالجانب الصوري للغة، "المظهر اللفظي، والتتابع الزمني/المنطقي، والجانب التركيبي (السردية) بحضور مقولات الصيغة والزمن وغيرها".

ب-إن السرد كله عبارة عن تسلسل أو تداخل مجموعة من المقاطع السردية الصغيرة، (ويقصد بالمقاطع الأحداث و الأفعال).

ج- ينظر تودوروف إلى السرد من حيث هو خطاب فهو خطاب حقيقي يوجهه الراوي إلى القارئ. د- ويعرفه غريغاس بقوله "الخطاب السردية ذو طبيعة مجازية، تنهض الشخصيات بمهمة إنجاز الأفعال فيه". أي أن السرد أصبح موضوعاً مداره ما تنجزه الشخصيات من أفعال، فهو يعتمد على فعل (المرسل)-أي السارد- و(المرسل إليه)- المسرود إليه-، والعلامات الشكلية المائزة لكل منهما.

هـ- أما بريمون فهو ينظر إلى السرد بصفته مجموعة من الأحداث المرتبة ترتيباً منظماً داخل القصة فالسرد لا يشكل عنده سوى وظائف (أفعال لشخصيات) وسلاسل الأحداث التي تتسم بالوجود في أي نص، كما فعل بروب من قبله¹، أما التعريف عند المدرسة الانجلو-أمريكية فيأخذ منحى آخر: فالسرد عند "رينيه ويليك" و"أوستين أورين" بعد دمج مع عنصر التخيل المرادف للقصة هو توالي الأحداث في الزمان وفق التسلسل الزمني المرتبط بقوانين العلية التي تحكم الأحداث .

السرد (Narrative) عند جيرالد برنس هو :

1راجع أحمد رحيم كرم الخفاجي، المصطلح السردية في النقد الأدبي العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 30-43

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

أ. "تصوير لحوادث وحالات حقيقية أو خيالية في وقت متعاقب".

ب. "تصوير حادثتين في الأقل (حقيقة أو خرافة) أو حالات في وقت متعاقب".¹

لكن ابلغ تحديد لعلم السرد هو ماوقف عليه "مايك بال"، حيث اعتبر علم السرد "narratology" هو السردية "Narrative"، أي العلم الذي له قابلية صياغة النصوص السردية في بنيتها السردية²

1-2-3- السرد في المدونة النقدية المغاربية: اجتراح النقد السردى الجديد الادب العربى الذى احتضنه

بشغف كبير، وكانت الارضية الاولى لهذا الوافد الجديد الذى انطلق منها النقد المغاربي، فقابل النقاد المغاربة المنجز السردى الغربى بالترجمة والتحليل، لكن حمل هذا الكيان النقدى معه عقدة اشكالية المصطلح السردى، فمع مطلع السبعينات فجرت دراسات كل من "حسين الواد" و"محمد بن صالح بن عمر" و"الرشيد الغربى"، "محمد طرشونة" و"علي العشي" و"راضية كبير" عبد السلام المسدي" و"محمد رشيد ثابت" و"سعيد يقطين" واخرون جدار البحث النقدى التقليدى التى لم تخلوا من الهفوات النقدية لحدثة المنهج الجديد وطبيعة البحث فيه المعقدة، وجهاز مصطلحاته الصعب، اضافة الى مسالة ترجمة المصطلحات التى تراوحت بين الخلط بين المصطلحات والترادفية في المصطلحات، وقد ارجع الناقد العراقى عبد الله ابراهيم هذه الاشكالية الى:

1-حضور الرؤية وغياب المنهج.

2-غياب الرؤية وحضور المنهج.³

وبسبب هذه الفوضى الاصطلاحية التى غزت نقدنا العربى على العموم والمغاربي على الخصوص، ولتوضيح الاشكالية نجد في المجال السيميائي تضارب كبير بين المصطلحين السيميولوجيا والسيميوتيكما فقد قدم الدكتور عبد الله بوخلخال في احد الملتقيات السيميائية ورقة وجيزة، احصى خلالها مايقارب عشرين ترجمة لهذين المصطلحين، وكان ذلكم الرقم كافيا له كي يرفع عقيرته ناعيا على الجهات المتخصصة انغلاقها على ذاتها ومناديا بالتنسيق والتوحيد...)) ان ضعف التنسيق هو العلامة المميزة بين هذه الجهات والمؤسسات العلمية والثقافية المختلفة، اضاف الى ذلك اختلاف مشارب الافراد الذين يساهمون في وضع المصطلحات، وميل معظمهم الى الفردية ومخالفة جهود الآخرين...))⁴، ناقشت الجمعية الدولية للمترجمين العرب هذه الاشكالية وعرضت الاسباب

1 يراجع أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردى في النقد الأدبي العربى الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 43-78

² mieke bal, narratology introduction to the theory of narrative, university of Toronto press, second edition, Canada, reprinted 1999, p03

3 يراجع أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردى في النقد الأدبي العربى الحديث، مرجع سبق ذكره، ص 43

4 يوسف وغيليسى، مناهج النقد الادبي، جسر للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة 1، 2007م، ص 107

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

وخرجت بتوصيات التي اريد لها التوحد والاتفاق على المصطلحات السردية تحت عنوان المصطلح السردى العربي: قضايا واقتراحات، وسنعرض اهم هذه التقارير، بداية حصر اهم الاسباب التي شكلت هذه الابهامية والغموض منها:

1- إن المصطلحات الأدبية الجديدة التي نتعامل بها لسنا نحن الذين ننتجها. ومادام كل مشتغل بها يتعامل¹ معها بطريقة مخالفة لغيره، فلا يمكن إلا أن يفهمها بطريقة الخاصة، ويقترح تبعاً لذلك مقابلات تناسب أشكال فهمه واستيعابه لها.

2- إن تلك المصطلحات التي يتم إنتاجها خارج مجالنا الثقافى العربى، ليست واحدة ولا موحدة. إنها بدورها تختلف وتتعارض، ويناقض بعضها البعض، كما أنها عرضة للتحويل والتغير. ويعترف الباحثون الغربيون أنفسهم بذلك وبصعوبة إنتاج المصطلحات وتوليدها أو الاتفاق بشأنها. ونجد تأكيداً لهذا فيما يعبر عنه "ج. جنيت" في مختلف كتاباته وخاصة عندما يصرح متضجراً بقوله: "آن الأوان ليفرض علينا مفوض شرطة جمهورية الآداب مصطلحية متسقة، تختلف هذه المصطلحات، من جهة، باختلاف اللغات الأوروبية، وتتعدد، من جهة ثانية، بتعدد الإطارات النظرية والاتجاهات المتباينة. ولا بد من وضع ذلك في الاعتبار عندما نتعامل معها، لكن السائد في التصور عندنا أو على الأقل لدى أغلب المشتغلين، أن تلك المصطلحات "لغة أجنبية"، ويكفى أن نعرها أو نترجمها إلى اللغة العربية بالانطلاق من بعدها المعجمي لنكون بذلك قد قضينا الوطر المنشود. ((والباحث في مصطلحات النقد القصصي في الوطن العربي يجد أنها لم تحظ بعناية الهيئات العلمية المعنية بدراسة المصطلحات العربية ووضعها وتوحيدها... ولهذا لا نجد في الساحة معجماً لمصطلحات النقد القصصي))²، ان هذان العاملان يسيطران على طبع استعمالنا الاصطلاحي بالمميزات الاختلافية التي تتصف بها اللغة النقدية الحديثة عندنا، ان الانتاج الاصطلاحي الغربي متباين في حد ذاته، ورغم ذلك نتعامل معه على اساس انه موحد الذي ينجم عنه اختلاف في التصور والعمل، وفي اطار هذه النقلة التغييرية التي عرفتھا المصطلحات النقدية الغربية، كانت الرواية وسواها من الاصناف (الحكاية العجائبية-الاسطورة-القصص الصغيرة) تحتل الصدارة باعتبارها محالاً خصبا وثرى للاستثمار النقدي وموضوعاً للبحث، ماوجه بعض العلوم الادبية نحو قبلة الاهتمام بالسرد، والمسؤول عن خلق هذه الاشكالية الرؤية النقدية للاصطلاحات لدى النقاد والمتمثلة في امرين:

1 المصطلح السردى قضايا واقتراحات الموقع الالكتروني: <http://www.esgmarkets.com/forum/showthread.php?t=26555>

2 عبد الرحيم الكردي، السرد ومناهج النقد الادبي، الناشر مكتبة الاداب، القاهرة، دط، 2004، ص15

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

- الاشتراك اللفظي والاختلاف الاصطلاحي، فهناك مصطلحات عديدة تشترك لفظاً وتختلف دلالة حسب الاطار النظري الذي توظف فيه، فعلى سبيل المثال ان مصطلحات الخطاب (Discours) والنص¹ (Texte) والصيغة (Mode) والسرد والحكي (Récit/Narration) والسردية أو الحكائية (Narrativité) والراوي (Narrateur) متداولة في الدراسات السردية المعاصرة لكن تختلف في التوظيف بين مستعملها حتى عند الباحث الواحد لسبب تعدد معانيها وهذا التعدد لا يسلب إلا ضمن السياق النظري الذي يحدد المصطلح ودلالته الخاصة.

- الاختلاف اللفظي والاشتراك الاصطلاحي: وبالمقابل هناك مصطلحات تختلف من حيث اللفظ لكنها تشترك اصطلاحاً، ولو في الاطار الدلالي العام وللتمثيل على ذلك بمصطلحات مثل وجهة النظر، والمنظور، والرؤية، والبؤرة، والتبئير تختلف لفظاً وتشترك اصطلاحاً فهي تتصل جميعها الموقع الذي يحتله الراوي من عالم الاحداث او المادة الحكائية التي يتكلف بروايتها مثل: " Fabula / Histoire / Diégèse / Récit / Contenu / Intrigue " فهذه المصطلحات تلتقي في كونها تتصل بمادة الحكي، لكنها تستعمل في سياقات مختلفة، يعود هذا الاختلاف الى:

أ- اختلاق النقاد الاولي المستعمل وعدم اطلاع احدهم عن عمل الآخر استعمل هنري جيمس مثلاً في البداية مصطلح " وجهة النظر "، لكن ج. بويون (1946) فضل مصطلح " الرؤية ". ومن أتى بعدها اختار الأول أو الثاني، أو اقترح مصطلحاً آخر: المنظور أو التبئير (ج. جنيت 1972).

ب- هذا التباين يوضح ان أي مفهوم له تاريخه الخاص في الاطار النظري الذي يوظف فيه ونلمس ذلك بوضوح مع ج-جنيت وهو يفضل مصطلح التبئير ويرر دواعي ذلك. ويأتي بعده من يطور المفهوم الجديد ويوظفه في سياق التحول الذي عرفته السرديات (مثال ميك بال)²، رغم ازمة المصطلح السردى الان تزايد عدد الدارسين لتحليل السردى بالمغرب العربي في تطور مستمر وذلك عائد لاسباب منها:

- حقل الترجمة: وهي نقل مقالات او كتب من لغات عالمية الى العربية تتعلق بالسرد في اطار تنظري او تطبيقي .
- ميدان الدراسة: قيام المشتغلين بالسرد بعمليات التحليل للنصوص العربية القديمة والحديثة، مستعينا بالدراسات السردية الغربية في لغاتها الاصلية او المترجمة، والمشكل المطروح لا يكمن في تعريب المصطلح عند

1 ينظر المصطلح السردى قضايا واقتراحات الموقع الالكتروني: <http://www.esgmarkets.com/forum/showthread.php?t=26555>

2 المصطلح السردى قضايا واقتراحات الموقع الالكتروني: <http://www.esgmarkets.com/forum/showthread.php?t=26555>

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

ترجمته ولا في الاتفاق على توحيد هذا الاصطلاح الذي يأتي دوره فيما بعد، الأهم من ذلك الفهم السليم والطرح الصحيح و الدقيق للمصطلحات السردية بالاحاطة بالمعرفة السردية *narrativité* المترجمة السردية *narration* في الفرنسية هذا المصطلح يستعمل في مجالين سرديين مختلفين، وكل مجال يعطيه دلالة تنسجم وأطروخته الأساسية. فاقترحت للمصطلح مقابلين مختلفين، ونوظف كلا منهما بحسب السياق الذي يوظف فيه على هذا النحو: *Narrativité*

1. السردية: عندما نكون في مجال " السرديات "، وكل ما يتصل بها من مصطلحات يتم ربطه بها مثل: الصوت السردى، الرؤية السردية، صيغة السرد، البنيات السردية ...

2. الحكائية: عندما نكون في مجال " السيميوطيقا "، وكل ما يرتبط بها نعتة بها، فنستعمل: سيميوطيقا الحكى، البرنامج الحكائي، المسار الحكائي، البنيات الحكائية، يساهم عدم العناية والوعي بالمعرفة السردية في التباس تعريب المصطلحات وتوظيفها وتجزئتها من دلالتها الخاصة بها، لذلك وجب امتلاك المعرفة باللغة الاصطلاحية وإدراك خصوصيتها في المجال التي تستعمل فيه، ويتولد عن المعرفة السردية:

الاختصاص المركزي في الممارسة النقدية-مواكبة المستجدات في الاختصاص السردى الواحد والمحدد، والاحاطة بمختلف التحولات والتطورات التي يعرفها. مما يدفع بعجلة الابداع السردى نحو التقدم، هذه العملية التي تتمحور حول كيفية تقديم المصطلح العربى في المجال السردى الذي يجب ان تحافظ على جمالية المصطلح المقترح ويتميز بالسهولة، يسير النطق، تستسيغه الاذن، موجز دون الاضرار ببنائه وصيغته، اضافة الى طواعية المصطلح وعلاقته باللغة العربية من حيث الصيغة والوزن دون اقحام لواحق التي تخل باللغة وسلامتها وجمالها، والحفاظ على اصالة المصطلح واشتقاقه، فنحن نترجم (Sème) أحيانا ب " السيمات " وأحيانا أخرى ب " السمات " في حين نجد الفلاسفة العرب القدامى كانوا يتحدثون عن " المقومات " وهي مفهوم دال على الخصوصيات التي يحملها المفهوم العربى وحين استعمل "محمد مفتاح" هذا المفهوم، ووظفه كان بذلك يربط الماضي بالحاضر، ويبرهن المصطلحات العربية ذات الملاءمة التي نفتقدها في العديد من المقابلات المستهجنة. وللحد من اشكالية المصطلح علينا مراعاة¹:

ان البعد المحورى للمصطلح يتمثل في جانبه المعرفى، ومنح هذا الجانب المعرفى ما يستحقه من اهتمام في تصورنا وعملنا، الذي يفرض علينا الاحترام المعرفى بالتخصص في مجال الدراسة الادبية وغيرها، مما يستدعي ضرورة العمل

1 ينظر المصطلح السردى قضايا واقتراحات الموقع الالكترونى: <http://www.esgmarkets.com/forum/showthread.php?t=26555>

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

الجماعي والاعتراف بمجهودات الآخرين واحترامها للقضاء على الذاتية كل ذلك يتم تحت رعاية الجامعات والمعاهد العلمية لمواصلة البحث.¹

الامر الثاني فمصطلح السردية مرتبط بمصطلح الشعرية، والعلاقة بين الشعرية والسردية متينة في التصور العام لنظرية الادب، وترجم (Poetics) بـ (الإنشائية) أو (الشعرية) أو (فن الشعر) ، فإن مصطلح (Narratology) لم يتفق بشأن ترجمته اذ ترجم إلى (علم السرد) أو (علم القص) أو (علم الحكاية) أو (نظرية القصة) أو (السرديات)، وهناك من فضل استخدام (السردلوجيا)، وإن كان الأمر انتهى بأن تكون (السردية) وللشعرية "Poetics" تعريفات عدة منها :

1. "معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل".

2. "تبحث عن القوانين داخل الأدب ذاته".

3. "الخصائص النوعية للخطاب الأدبي".

فالشعرية تنظر الى الخطاب الادبي والنصوص الادبية من الداخل بانها لا تحيل على شئ خارجها اي ليس من شأنها التعلق بمرجع خارج النص لا ترتبط بوسائل انتاجها ومحيطها الواقعي، وتتحدد العلاقة بين الشعرية والسردية من جانب دراسة الشعرية المعمارية، وطرائق انبناء الخطاب الادبي ومن جملته الخطاب السردى الذي يبحث عن قوانينه الجمالية التي تنظمه وتسير بمقتضاه مكونات النصوص التي هي محل دراسة السردية، وسنعرض الاختلاف الرهيب في ترجمة مصطلح Narratology في البحث النقدي المغاربي:

- (نظرية القصة) : وهي ترجمة كل من جميل شاكر وسمير المرزوقي من تونس.

- (السردانية) و (العمل السردى): وهي ترجمة الدكتور عبد الملك مرتاض من الجزائر

- (علم الرواية) و (علم قواعد الرواية): وهي ترجمة دليله مرسللي ورفيقاتها والدكتور السيد إبراهيم.

- (سرد ولوجي وسردلوجية): وهي ترجمة رشيد بنحدو.

- (النراتولوجيا) : وهي ترجمة عبد الحميد المحادين.

- "السرديات": وهي ترجمة كل من حميد الحمداني وسعيد يقطين وراكر احمد ومحمد معتصم، وفاضل ثامر وباقر جاسم محمد.

- (المسردية): وهي ترجمة الدكتور عبد السلام المسدي.

1 ينظر المصطلح السردى قضايا واقتراحات الموقع الالكتروني: <http://www.esgmarkets.com/forum/showthread.php?t=26555>

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

- (علم السرد): وهي ترجمة كل من سعيد علوش وعبد العالي بوطيب.

- (نظرية السرد) و (علم السرد) و (السرديات): وهي ترجمات محمد سويرتي.¹

تنضوي السرديات لكونها حقلا يهتم بـ "سردية" الخطاب السردية، في اطار علم كلي هو "البويطيقيا" التي تعني بـ "ادبية" الخطاب الادبي بوجه عام. وهي بذلك تقتزن بـ "الشعريات" التي تبحث في "شعرية" الخطاب الشعري² لكن ماهي العلاقة التي يجتمع فيها السرد مع التواصل ا و يتداخل معه ؟ ((لقد اخذ علم السرد narratology طرحا متعددًا حول منظومة التواصل فيه، بسبب مؤثرات مادته المتغيرة غير الثابتة في المنظور العام، وكذلك بسبب اختلاف المفاهيم حول المنظومة)).³

2-0- منهجية بروب والتحليل الوظيفي للقصة: انطلق "بروب" من دراسته لعدد كبير من القصص

ليحدد الوظائف الشخصية ((فنحن اذ ندرس القصص انطلاقًا من وظائف شخصياتها. نستطيع ان نوقف تحليل (المدونات) في اللحظة التي تبين لنا ان القصص الجديدة لا تأتي بوظيفة جديدة)).⁴ واعتمد في اكتشاف الوظائف القصصية في ((القصة العجائية)) حوالي واحد وثلاثون وظيفة من التي وجدها ((فلقد وجدنا ان مائة قصة بموضوعات مختلفة يمكن ان تشكل (مدونا) كافيًا الى حد بعيد)).⁵ بدا بروب منهجه بدراسة اهم المهام والاعمال التي تقوم بها الشخصية وفق دورها في القصة وقام بتحديد الوظائف وفق منهجية معينة ((سنعدد في هذا الفصل وظائف الشخصيات حسب الترتيب الذي تمليه القصص نفسها، وسنقدم عن كل وظيفة:

1- وصفا موجزا للفعل الذي تمثله (الشخصية حسب عملها داخل القصة).

2- تعريفًا موجزًا ((للشخصية وللعمل الذي تقوم به داخل القصة)).

3- العلامة الاصطلاحية التي اسندها اليه. (رمز وشارة تتميز بها الشخصية مع عملها في القصة) دور هذه الرموز تتميز الشخصيات عن بعضها اضافة الى عدم تكرار فعل وعمل الشخصية لحصر وظائف الشخصيات الاحدى والثلاثين في القصة)).⁶ ومن ثم يقوم بروب بتعريف مهمة الشخصيات ودورها في العمل القصصي ويقصي النوع او الجنس من هذا العمل وبالتالي يقصي بروب (اما دراسة الانواع فانها لا يمكن ان تشكل جزءًا من مهمات المورفولوجيا العامة.....، ويمكن للانواع ان تتفرع الى اصناف. وهذه هي نقطة الانطلاق نحو علم لتنظيم

1 ينظر المصطلح السردى قضائيا واقتراحات الموقع الالكتروني: <http://www.esgmarkets.com/forum/showthread.php?t=26555>

2 د/سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، مرجع سبق ذكره، ص23

3 عبد الرحمن بن محمد الوهابي مقال معايير قياس اداء التواصل السردى في الرواية مجلة الاداب والعلوم الانسانية جامعة الملك عبدالعزيز م 24، 1437/2016 ص251

4 فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة، ترجمة د/عبد الكريم حسن ود/سميرة بن عمو، شرار للدراسات والنشر والتوزيع دمشق، ط1 1416هـ/1996م ص41

5 فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة المرجع نفسه ص41

6 فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة مرجع سبق ذكره ص42

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

الاشكال.ولكن اللائحة التالية لا تضع نصب (عينها) مثل هذه الاهداف¹، لماذا اقصى بروب التعرض لدراسة النوع والجنس للشخصية؟الا يؤثر في وظيفة وعمل الشخصية؟ يواصل بروب في توضيح منهجه في دراسة الوظيفة الشخصية للقصة العجيبة((وما الامثلة هنا الا لتوضيح الوظيفة وابرار وجودها كوحدة من وحدات الجنس...وان كافة الوظائف تترتب في مقصوص واحد مطرد،وتشكل لائحة الوظائف التي ستقدمها القاعدة المورفولوجية للقصص العجيب بشكل عام؟))²، ان بروب اخضع الخطاب السردى المتمثل في القصص العجائية الى منهج تقسيم وظائف الشخصيات دون التمييز بين الجنس والنوع هذه الدراسة ((لاتقف عند حدود تعيين مواضيعه او تصنيف وحداته المضمونية،بل تهدف الى مساءلة النص في ذاته ولذاته من خلال بنيته الشكلية.فقد كانت محاولته تهدف الى الكشف عن خصائص التي تميز الخطاب السردى (الحكايات الشعبية بالتحديد)عن غيره من الخطابات.)) معلمة بارزة في تاريخ السيميائيات السردية.³،لقد كان هدف بروب هو المتن المدروس بعزل العنصر الثابت والدائم التي تشكل انواعا مختلفة لبنية واحدة،وبهذا رفض التصنيفات السائدة المبنية على المواضيع و الحوافز والمقاربات التاريخية للانواع الشعبية الفلكلورية،واراد بروب الوصول الى الجذور التاريخية للحكايات وابرار المميزات الشكلية للحكاية معتمدا على التحليل البنيوي للمظاهر الفلكلورية،وبهذا استنتج ان البحث يكمن في مستوى الوظائف على مستوى الشخصيات،وانطلق من الفرضيات التالية:

- 1- العناصر الدائمة والثابتة داخل المحكي هي وظائف الشخصيات،ويصل الى ان الوظائف هي التي اوجدت الشخصية .وبالتالي ان الوظيفة لا تهتم بالشخصية كما يرى اصحاب النظرية الفيزيولوجية ان وظيفة الاعضاء هي التي اوجدتها .
- 2- يرى بروب ان عدد الوظائف محصور في 31 وظيفة داخل الحكاية ،ولاتتحقق هذه الوظائف كلها داخل حكاية واحدة قد تتحقق منها 20 وظيفة فقط تستدعي التسلسل والتتابع في ذلك.
- 3- مايميز الوظائف التتابع المتسلسل حسب سيرورة معينة الا انها لاتتحقق بنفس العدد في كل الحكايات.
- 4- للحكايات العجيبة بنية واحدة من حيث النوع اذ ان الحكاية متاسسة على بنية واحدة واشكال متعددة ((ان هذا التشابه بين الحكايات معناه ان هناك مجموعة من الظواهر النصية التي لايمكن ان تفسر الا من خلال ربط بعضها ببعض.))⁴،وعلى هذا المنوال تعتبر كل المتون الحكائية الروسية العجيبة المدروسة تنوعا لحكاية واحدة،وقام

1 فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة مرجع سبق ذكره ص42

2 فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة المرجع نفسه ص42

3 سعيد بنكراد،السيميائيات السردية،منشورات الزمن،الدار البيضاء،المغرب،دط،1999ص17

4 سعيد بنكراد،السيميائيات السردية مرجع سبق ذكره ص20

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

واحدة، وقام دارسي القصة بعد بروب بمقارنة البنية بالشكل وخلصوا الى ان الشكل يعين قصة واحدة بينما البنية نظام تاليفي مستقل في علاقته بالشكل¹، ان التراتبية في الوظائف وتسلسلها لا يلغي بعضها بعضا ولا تتناقض فيما بينها كما انها لا تخضع للالية التصنيف تجعلها قصة واحدة مستمرة، وهذا ما يبين ان بروب كان يرى ان هذا النسق شكلا عالميا منظما يسير النظام السردى بشكل سابق وخاصة المرويات العجائبية، كما اشار بروب الى وظائف هامشية او ثانوية لا تملك اهمية الوظائف الاساسية²، ((ولكنها بالرغم من ذلك تعد عنصرا اساسا في تشكيل البناء الحكائي في كليته.))³، واذا كان بروب يقول بتتابعية الوظائف التي لا يمكن تقليص حجمها فان ((تصنيف الوظائف ضمن مجموعات صغيرة محددة على اساس وجود تشابه بين هذه الوظائف امر ممكن))⁴، لان بروب بعد كشف الوظيفة وتحليلها يحددها بـ "دائرة الفعل"، وبالتالي يمكن تقليص مجموعة من الوظائف ببعضها البعض لتكوين دائرة فعل محددة لشخصيات الفاعلة و((عدد هذه الدوائر يتناسب مع عدد الشخصيات الفاعلة داخل الحكاية، وهذا العدد محدود، فهو لا يتجاوز سبع دوائر.))⁵. تتحدد الدوائر السبعة عند بروب بهذا

النمط: ((خطاطة رقم 10

5- دائرة فعل الموكل

1- دائرة فعل المعتدي

6- دائرة فعل البطل

2- دائرة فعل الواهب

7- دائرة فعل البطل المزيف

3- دائرة فعل المساعد

4- دائرة فعل الاميرة (البطلة) او الشخصية موضوع البحث

ويرى بروب ان هناك عنصرا ثانوية في نظره وهي عكس ذلك، فالوظائف لا تتابع وفق سيروية منتظمة بل تتخللها احداث وتوقفات وانقطاعات ((ان هذا التقطع يفرض ضرورة ادخال عناصر تقوم بملء البياض الفاصل بين الوظائف.))⁶، وكل هذا التراتبية السردية بعددها وتتابعها تشكل نصا واحدا، جاء غريماش بفكرة استبدال مصطلح مصطلح (الوظائف) بمصطلح (العوامل) او ما اصطلح عليه بالنموذج العملي الذي ينشطر الى ستة عوامل هي: المرسل، المساعد، الفاعل، الموضوع، المرسل، والمعيق، ويرى الدارس الروسي فلاديمير بروب vladimir propp ان الوظيفة قيمة قارة ثابتة غير متغيرة، ويقصد بها فعل الشخصية من وجهة نظر دلالاتها داخل صيرورة حبكة

1 ينظر سعيد بنكراد، السيميائيات السردية المرجع نفسه صص 19-20-21

2 ينظر سعيد بنكراد، السيميائيات السردية المرجع نفسه صص 20-21

3 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية المرجع نفسه صص 21

4 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية المرجع نفسه صص 22

5 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية المرجع نفسه صص 22

6 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مرجع سبق ذكره صص 23

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

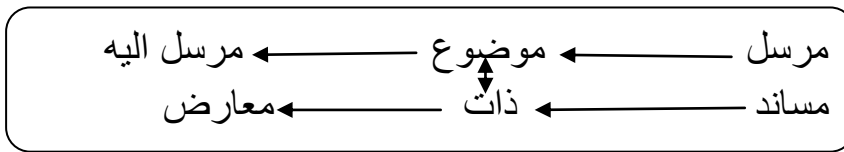
الحكاية، ويتم تحديدها انطلاقاً من اهتمامين اثنين، أولهما انه يجب الا تاخذ الوظيفة بعين الاعتبار الشخصية الفاعلة او المنفذة وفي كثير من الحالات تكون محددة بلفظ معبر عن الفعل (الخطر او المنع والاستفهام، والهروب....) ، وثانيهما ان الفعل لا يمكن ان يعرف خارج وضعيته ¹ ، اذا كانت دراسة بروب اهتمت بالوظيفة ودورها فقد اهتم بالشكل ففصل المستوى التوزيعي عن المستوى الاستبدالي والذي افضى الى ان فصل بروب داخل المتن الحكائي بين الشكل والمضمون، لان الشكل عند بروب قابل للادراك دون المضمون فهو عنصر بلا قيمة ((والحال ان الامر ليس كذلك... فالمعنى شكل، لان ماندركه من المادة هو شكلها...)) ² ، وبالتالي لا نستطيع الفصل بين الامرين لانها تشكل وجهين لعملة واحدة فتمزيق وجه يعني تمزيق الاخر ((ذلك ان الشكل والمضمون من طبيعة واحدة، ويخضعان لنفس التحليل، مادام المضمون يستمد واقعه من بنيته، وما يسمى بالشكل ليس سوى بنية من بنية للبنيات المحلية حيث يوجد المضمون.)) ³ ، ان اهم الانتقادات التي وجهت الى داسة بروب في تعريف وترابط الوظائف السردية هي ان:

* دراسته يحكمها التتابع الخطي والتسلسل الزمني الخطية الزمنية التي تتردد عليها الرواية العصرية التي تعتمد الالاحطية ووالانشطار الزمني.

* اهمال بروب للجانب الاجتماعي والحضاري للخرافة الروسية لان دراسته كانت معيارية محايدة، كما اغفل المجال التاريخي والثقافي.

* الخلل القائم في ترسيمة غريماس ((فالمرسل يطلب من الذات تحقيق موضوع لفائدة مرسل اليه، ولا يطلب شيئاً من الموضوع حيث انه مسعى وليس ذاتاً، ثم ان المساندة والمعارضة تكون للموضوع وليس للذات)) ⁴

ترسيمة غريماس:



((خطاطة رقم 11))

وقام بتقويم هذه الترسيمية وتصويبها بترسيمة مشابهة "ان اوبرسفايلد" حيث غير فيها سهم الرغبة ليوصل المرسل بالذات التي تقوم بتجسيد الموضوع على الشكل التالي:

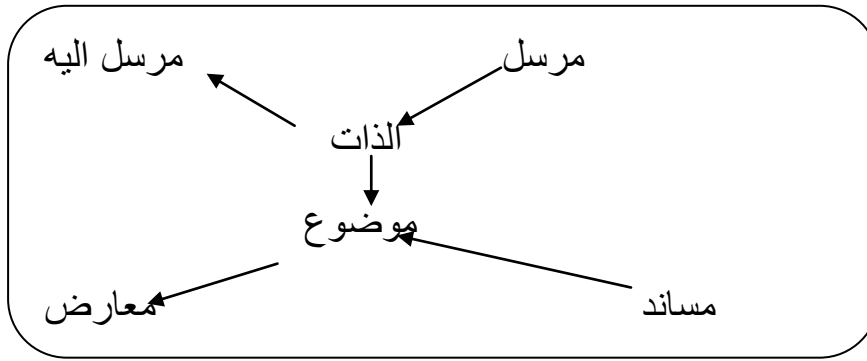
1 الجيلاي الغراي الوظيفة السردية شركة الاكاديميون للنشر والتوزيع ص9

2 ينظر سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مرجع سبق ذكره ص25

3 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية المرجع نفسه ص26

4 جمال مباركي الوظائف السردية في نقد الرواية - مفاهيم واشكالات - مجلة العلوم الانسانية عدد 24 جامعة بكرة ص348

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)



((خطاطة رقم 12))

وتأتي ترسيمة اوبرسفالده تحمل خلافاً آخر ((يتمثل في السهم المتجه من الذات الى المرسل اليه، لان المرسل غير معني بالذات كذات، انما بغايتها، بموضوع المسعى، وهذا ما يجعله يقف بين ترسيمة غريماش وترسيمة اناوبرسفالده)).¹ ومن خلال هذه التناقض والنقص في عملية الوظائف السردية التي تنتقل من الوظيفة الى العامل ومن الخلل الذي وقعت فيه الترسيمات الثلاث، مما يجعل الدارس في حيرة وامام اشكالات في دراسة وتطبيق الوظائف السردية ، واول ما يجابهه الباحث بعض التعقيدات:

*التعقيدات التي تنشأ عن تعدد الممثلين في العامل الواحد، او تعدد العوامل في ممثل واحد في الرواية.

اي ذاتا واحدة يمكن ان تساهم في عدة عوامل وتقوم بادوار من وظيفة المساعدة الى وظيفة المعارضة الى وظيفة المناورة.

*تتطلب دراسة البنى العائلية عملاً تقسيمياً بالغ الدقة يبدأ من الوحدات البسيطة يبحث عن الذوات والموضوعات ، لهذا عادة ما يهمل بعض الدارسين البنى الصغرى (التي تحدث عنها بروب بانها وظائف ثانوية فقط) والاشتغال على البنى العائلية الشاملة لوضوحها .²

2-1- وظيفة العتبة السردية وتحليلها: هل تعتبر العتبة النصية من مستلزمات النص؟ اذا كانت نصوص

الرياحي ماهي الا سيرة ذاتية اما ذاتية تحتم بسيرته وحياته وتجاربه او غيرية سيرة ذاتية لغيره لهذا تحتوي سردياته على نصوص مصاحبة لكن مامفهوم اللازمة؟ اللازمة ((حافز يتكرر ذو علاقة بـ ويعبر عن شخصية، موقف او حدث. ان العبارة الصغيرة (التي تؤدي وظيفة او ايماء وشارة او تفيد مواصلة السرد)) فتؤدي وظيفة اللازمة)).³ ، واهم ما يميز التشكيل الحدتي في رواية المشرط ظاهرة المقاطع ، حيث نجد اغلب الروائيين يعتمدون هذه الفواصل المرقمة التي تعود الى ثقل وزن الحدث وسماكته العريضة في تراحم وحداته السردية ليلجأ الراوي الى عملية الحذف

1 جمال مباركى مجلة العلوم الانسانية الوظائف السردية في نقد الرواية ع24 بسكرة مرجع سبق ذكره ص348

2 جمال مباركى مجلة العلوم الانسانية الوظائف السردية في نقد الرواية ع24 بسكرة مرجع سبق ذكره ص349

3 جيرالد برانس ، قاموس السرديات مرجع سبق ذكره ص103

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

والاختزال ببنية ليصب اهتمامه على حث امكانيات المتلقي على ملء البياضات والاختزال المكاني والزمني بتركيبه الخاص، الحدث في اغلب تواجده وتوزعه على مدى الرواية يتشكل ضمن بنية كبرى لاتستقر فيتغير حسب المسار السردى، ليمتزج البناء الفني مع مسار الحدث ليشكلا بنية النص كاملة، واحيانا يذوب الحدث المركزي في شبكة من الرموز بلغة سيميائية تنصهر معه حدود الزمكانية للحدث ليتوزع عبر فضاء مفتوح في سرد الراوي ((هكذا رد بولحية/حدثني بولحية عن عبد الله اوجلان/قال الثابتة/))، هذه اللوازم التي كررها الراوي في سرده تضيف على الحدث بنية حكاية مميزة لتشارك القارئ في تسخير مداركه لفك رموز النص ووضع يده على اساسيات الحدث ((قال لي يومها النيقرو انه استيقظ متأخرا، وانه كان تحت وطأة كابوس: ((رايت كان طائرا بشعا حط فوق صدري واخذ ينقر وجهي وجسمي حتى بقر بطني..))¹، من خلال هذه المقاطع يتشكل جزء مهم من الحدث الكلي للرواية: ((خطاطة رقم 13))

بداية ← اختيار ← براعة ← مراوغة ← اسر ←

تخلص من الاسر ← وصول الى الهدف، تنطلق الرواية من بدايتها لتروي لنا سرد ذاتي لصوت سردي مجهول تختزل فيه مكانية الحدث والزمان والمكان لتتقلنا الى مغامرات اسطورية مع ابن خلدون ثم رؤيا مع ادم وحواء في الجنة الى احداث واقعية في تونس، فبين الحدث الاول والثاني بياض وبين الثاني والثالث فراغ على القارئ ان يملأه بتصويراته يمكننا ان نختزله في المخطط التالي: ((خطاطة رقم 14))

بداية الرواية ← الحدث الاول [بياض] ← الحدث الثاني ← مغامرات خلدونية [بياض اخر] ← الحدث الثالث
↓
فراغات تخص المتلقي ← بياض

احداث واقعية في تونس وضواحيها تدل على القدرة الفنية على تحويل حدث من الاحداث اليومية البسيطة التي تتناوله الوسائل الاعلامية الى مضمون سردي او كتابة سردية راقية مما يوضح اهتمام كتاب السرديات الحديثة بالجماليات ويعتبر النص المصاحب مشكلا لاهداب النص كالمقدمات والحواشي والتعليقات والهوامش والذبول وهذا المصطلح ((من وضع جينيت في كتابه (عتبات) اي الاعتبار او المداخل او الحدود. ويبدو ان هذا المصطلح مبني على نموذج paralanguage، فالمظاهر شبه اللغوية هي المظاهر المصاحبة للالفاظ المنطوقة مثل الشبهات والزفرات ونبرات الصوت وتعبيرات الوجه وحركات اليدين والجسم وماليها²))، ويستغل الروائي كل الادوات والاليات الايضاحية التي تكشف مبطنات ومكونات النص واغواره واسراره ((العتبات النصية من اهم القضايا

1 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص 144

2 محمد عناني المصطلحات الادبية الحديثة مرجع سبق ذكره ص 69

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، لاهميتها في اضاءة وكشف اغوار النصوص))¹، وله عدة مسميات وصفات وتشكلات ((النص المصاحب-المناص-النص الموازي-خطاب المقدمة-المكالات.... كلها تصب في نهر واحد يتلخص في ((مجموع النصوص التي تخفر المتن، وتحيط به من عناوين واسماء المؤلفين، والاهداءات، والمقدمات، والخاتمات، والفهارس، والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره))²، الا ان هذه المقاربة السيميائية كانت معروفة عند نقاد العرب القدامى كالمقريزي ((واصبح المؤلفون لا يخرجون عن ماعرف بالرؤوس الثمانية في التأليف التي اوردها المقريزي في كتابه المواعظ، اذ قال ((اعلم ان عادة القدماء من المعلمين قد جرت ان ياتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب، وهي الغرض، والعنوان، والمنفعة، والمرتبة، وصحة الكتاب، ومن اي صناعة هو وكم فيه من اجزاء، واي انحاء التعاليم المستعملة فيه))³، ومنه فان اغلب الباحثين للدراسة السيميائية تبدأ من الكلمات المفتاحية للمتن انطلاقاً من ((بنيته ومضامينه للوقوف على طريقة مبدع النص في صنع عنوانه، ولا مناص للدارس هنا من ان يلجأ الى التأويل))⁴، ويرى "فكري الجزار" ان العنوان دال العمل السردى، فهو رسالة مكتملة للقارئ والذي يحس من خلالها ان متحررة ويشرح هذه الدورة بين اعضاء الدورة التواصلية على النحو ان ((كل "عنوان" هو "مرسلة"(النص) message صادرة من "مرسل"(الكاتب) adresse إلى "مرسل اليه" (القارئ) adreesee، وهذه المرسلة (النص) محمولة على أخرى هي "العمل" فكل من "العنوان" وعمله "مرسلة مكتملة ومستقلة، أما الوظيفة الحملية، فتمثل التفاعل السيميوطيقي، ليس بين المرسلتين فحسب، وانما بين كل من "المرسل" و"المرسل اليه" ايضاً))⁵:

أ-العنوان: ((وقد يقوم عنوان القصة بدور المقدمة، فيكون مثيراً للانتباه، وبذلك يستحث القارئ على المتابعة، فعلى القاص أن يعتني عناية فائقة، في اختيار عناوين قصصه، وإن أي خلل في العنوان ينعكس أثره في القصة، ويعد النقد ذلك عيباً يشوه النص القصصي))⁶، فالعنوان هو العلامة الظاهرة والبارزة للقارئ والتي تعكس مفهوم مختزل لمحتوى الكتاب وحسب سهولته وغموضه ((ويعد وضع العناوانات من الاستراتيجيات المهمة التي يعتمد عليها

1 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات مرجع سبق ذكره ص223

2 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات المرجع نفسه ص223

3 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات المرجع نفسه ص225

4 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات مرجع سبق ذكره ص226- ينظر عتبة النص المصاحب قاموس تحليل الخطاب لوازم ملتصقة بالنص العتبة النصية مرجع سبق ذكره ص 92 و زيتوني معجم مصطلحات النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص433.

5 محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998 ص19

6 شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998 ص26

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

المؤلف في خلق الاصرة التواصلية مع القارئ، اقصد عنوان العمل¹، كيف يرى "جينيت" العتبة الاولى البارزة في واجهة المتن ((العنوان))؟ يقول ((يعد العنوان من بين اهم عناصر المناص (النص الموازي)، لذلك فان تعريفه يطرح بعض الاسئلة ويلج علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة او قبل ذلك، العصر الكلاسيكي كعنصر مهم، كونه مجموع معقد احيانا او مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله او قصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتاويله²، او ما اصطلح عليه (علم العنونة) ((الذي حدد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعاله التحليلية))³، لكن ماذا يدرس على مستوى العنوان؟ ((فالعنوان عبارة من كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات اخرى مثل اسم الكاتب او دار النشر.... والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية، اي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتاويل يناص نصه الاصلي.... فكل ما ياتي في الجزء الاول قبل الفاصلة هو العنوان، اما مابعده فهو العنوان الفرعي.... ليقدم تعريفا اكثر دقة وشمولا في كتابه "سمة العنوان" جاعلا اياه ((مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى النصوص، قد تظهر على راس النص لتدل عليه وتعينه، تشير الى محتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف))⁴، يشكل العنوان الملخص والمختصر للعمل الادبي او ما يسميه حمداوي بسيميائية الخطاب الغلافي ويرى بانه ((من اهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الاجناس الادبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة...))⁵، يختلف العنوان من حيث طبيعته ففي حالة العنوان المنطوق (مشافهة) لا يلعب نفس الدور وتكون له نفس القيمة اذا كان مكتوبا (المقروء) وذلك يعود إلى ظروف الاتصال ((المختلفة في كل منهما، ففي المنطوق يحدث الاتصال في "زما-كانية" واحدة، حيث يتواجه المرسل/المتكلم، والمستقبل/المستمع في ظل مجموعة من الشروط الخارجية الواحدة يطلق عليها سياق الموقف.....-اقتداء بتعريف العنوان-سمة المنطوق، فيقوم له بالوظيفة التي يقوم بها العنوان المكتوب، وبحسب ماتسمح به شفاهية الرسالة))⁶، اما الجانب المكتوب (المقروء) فتكون نسبة الاتصال والتلقي ضئيلة بالنسبة للمنطوقة (المشفاهة) حيث ((غياب كامل لسياق الموقف، بل لا وجود له-أساسا- في الاتصال الكتابي، حيث تنكسر الدائرة الاتصالية، لنصبح بازاء جزئين يقوم كل

1 يادكار لطيف جامشير مفهوم التواصل ومحاوره السردية Zanco journal of humanity sciences جامعة صلاح الدين اربيل العراق salahaddin

(2016) Vol 20 No 4 -iraq-erbil university ص272

2 عبدالحق بلعابد عتبات (جزائر جينيت من النص الى المناص) منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2008 ص65

3 عبدالحق بلعابد عتبات (جزائر جينيت من النص الى المناص) المرجع نفسه ص66

4 عبدالحق بلعابد عتبات (جزائر جينيت من النص الى المناص) المرجع نفسه ص67

5 جميل حمداوي مستجدات النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص432

6 محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، مرجع سبق ذكره ص18

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

منهما (تقريباً-بذاته)¹، ويستنتج "الجزار" ان العنوان دورة اتصالية كاملة العلامة من خلال (دال significant وذات مدلول significance، ومن ثم، يمثل العنوان علامة كاملة.)² ويمكن من خلال روايتي (المشرط والغوريلا) ان نحلل العنوانين :

ب-المشرط: من خلال غلاف الرواية ((تطالعنا لوحة تشكيلية من ابداع الكاتب، تجسم صورة يد تحمل وجهها مشوهاً، ومشطورا ذو عين سوداء تخترقها خطوط عمودية سوداء، اما العين السوداء فتظهر بشكل اصغر، وذات رموش بيضاء، فيما جاء الفم على شكل قلب ابيض تخترقه قضبان سوداء، ويوحى ذلك وجه الانثى التي كانت طوال الرواية ضحية الرجل))³، وتعدد رمزية العنوان ويتمدد بطوله فيأخذ عنوانا رئيسيا ((وانما يضع العنوان الرئيسي ((المشرط)) مكتوب بخط سميك، ويردفه بعنوان فرعي (من سيرة خديجة واحزانها) مكتوب بخط رفيع وموضوع بين قوسين))⁴، تتشكل حيرة لدى القارئ في علاقة العنوان الرئيسي بالعنوان الفرعي وبالتالي تتعدد الوجوه الدلالية للعنوانين كما يصرح بذلك الرياحي ((ان العنوان الذي لا تولد قراءته حالة من الحيرة والتساؤل عند المتلقي هو عنوان فاشل في ترويج الكتاب))⁵، فالمشرط على المستوى المعجمي اداة للتمييز والتقطيع وهي الى حد كبير تشبه السكين الحادة، كما انها وسيلة طبية تستخدم للعمليات الجراحية، وبين الوظائفيتين استخدم الكاتب الاداة توظيفا سياقيا صحيحا فمن المعروف ان المشرط في الاصل للعمليات واداة للتقطيع استغلها الكاتب في تقطيع مؤخرات الصبايا، الا انه حصل تطور دلالي للكلمة فاخذت مهمة اداة التقطيع للجراحة والتشريح، فالمشرط ذات طرح سياسي محض صدرت في ظل نظام شمولي دكتاتوري وفي ظل واقع سياسي متغير معالجة التصدعات السياسية مررت وتسربت بكيفية سردية فنية ذكية حملت دلالات رمزية وسياسية ثقافية تبرز المهارة الفنية للسارد، والتي من خلالها نجح السارد من الرقيب السياسي، فالمخاخ له عدة اوجه فهو كل خطاب مستبد وصورة من التسلط الديني والسياسي والايديولوجي وحتى الاجتماعي، والتي ظهر من خلالها السارد عبثا في تعاويه مع الجانب السياسي الذي يؤسسه، المخاخ الوجه المقتنع للاستبداد والطغيان، تتعدى الدائرة السياسية المشرطية الحدود التونسية لتشمل الاوضاع السياسية العربية التي تعد مقدسات لا سبيل الى هتكها استطاع الرياحي باسلوبه الساحر والساحر ان يستهتر بالعقليات المتحجرة والاضاع السياسية العربية المضحكة والتي نعيشها من خلال زاوية

¹ محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي المرجع نفسه ص18

² محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، المرجع نفسه ص19

³ امال طورش التجريب في الرواية المغاربية مذكرة ماجستير مرجع سبق ذكره ص139

⁴ امال طورش التجريب في الرواية المغاربية مذكرة ماجستير المرجع نفسه ص148

⁵ كمال الرياحي الكتابة الروائية عند واسيني الاعرج -قراءة في التشكيل الروائي لحارسه الظلال الكتابة الروائية عند واسيني الاعرج (قراءة في التشكيل الروائي لحارسه الظلال) منشورات

كارم الشريف تونس ط1 2009 ص24

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشروط-الغوريلا)

الاعلام العربي بكل وسائله المتعددة. يصف الكاتب آدم فتحي في الشروق التونسية اللغة السردية عند الرياحي في روايته المشروط فتقول ((يتركب العنوان من كلمة واحدة: أما العنوان الفرعي «من سيرة خديجة واحزانها» فقد غاب وجه الاسم ووجهاته، وغابت الدلالة في اللغة ليظل المعنى في كنياته من قاموس «شورب» إحدى الشخصيات المنحرفة وجماعته))¹، يقيم الناقد صلاح بوجاه التونسي اللغة عند الرياحي في مشروطه ((...صادمة هي رواية "المشروط" في مشروطها الذي تعمله في ظهور النساء، وفي لغتها التي توظف المعاجم غير المهذبة. والمتمعن في نصها ينفذ بسرعة الى التعالق بين بنيتين تتبادلان الظهور، فتطفو الاولى حيناً وتطفو الثانية حيناً آخر، لكن اثرهما الواضح في الشخصيات والوضعيات والاحداث يلبث بينا قويا حاضرا... احدهما بنية بسيطة والاخرى معقدة، ينبع هذا وذلك من الذات الساردة حيناً ومن تداخل المتون حيناً... ومن صلة النص بالمرجع في احايين اخرى...)).² فالعنوان هو المرآة العاكسة للشخصية في الرواية او الفكرة الرئيسية وقد ((يقود العنوان القارئ صوب الشخصية الرئيسية ويعلن عنها، كما في رواية ((المشروط) و(الغوريلا) للرياحي... وقد يعيل العنوان إلى التركيز على جانب معين كما في العناوين البوليسية او الغرامية التي تقيد من حرية التاويل وتؤثر سلبا على استراتيجية القراءة))³

اداة تقطيع

المشروط وسيلة طبية للجراحة ((المشروط. نعم المشروط الذي كان يذبح المؤخرات اثبت الطب الشرعي انه من ذلك النوع الذي يستعمل في العمليات الجراحية))⁴، ((يحمل في يده الوحيدة مشروطا طبيا))⁵.
فساد وتسلط والقهر ((خطاطة رقم 15))

يقترح "كلود دوشي"، فيقترح ثلاثة عناصر للعناوين:

اولا: العنوان..../ثانيا: العنوان الثانوي....، وغالبا ما نجده موسوما او معلما باحد عناصر الطباعة، او الاملائية ليدل على وجهته/ثالثا: العنوان الفرعي....، وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتاب للعمل (رواية، قصة، تاريخ))⁶ ويبقي العنوان الفرعي مكتملا للعنوان الرئيسي توضيحا لما ينقصه وتاكيدا لدلالته وتفسيرا لسياقه ((لان العنوان الفرعي، هو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي، اما ما يظهر كمؤشر جنسي هو المحدد لطبيعة الكتاب.... لكن

1 <https://kamelriahi.wordpress.com/page/3> / الغوريلا: رواية شريرة بعمق نساوي | ريم غنام | Publié le mai 20, 2013

2 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص9

3 بسام قطوس سيمياء العنوان مكتبة الكتانة اريد الاردن ط1 2001 ص49

4 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص168/169

5 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص176

6 عبدالحق بلعابد عتبات (جزار جنيت من النص الى المناص) المرجع نفسه ص67

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

ما يبقى ضروريا لنظام العنونة بحسب "جينيت" هو العنوان الرئيسي/الاصلي لانه من العناصر الاساسية في ثقافتنا الحالية، فقلما نجد عنوانا متصدا وحده، فهو دائما خاضع لهذه المعادلة: ((خطاطة رقم 16))

$$\left\{ \begin{array}{l} \text{عنوان + عنوان فرعي} \\ \text{عنوان + مؤشر جنسي} \end{array} \right\} = \text{المشرط} = \text{من سيرة خديجة واحزانها (المؤخرة)} \quad (1)$$

ج-الغوريلا: يبقى العنوان الرئيسي هو العنوان الاصلي المتحكم والبال في النص كما يقول "جينيت" ((لكن ما يبقى ضروريا لنظام العنونة بحسب "جينيت" هو العنوان الرئيسي/الاصلي لانه من العناصر الاساسية في ثقافتنا الحالية))²، يقدم الغلاف نفسه حيث يسود السواد والعتمة مما يعني اللون الاسود ودلالته عند الرياحي الظلم والاحتقار والتهميش ويظهر عنوان الغوريلا بلون الصورة الفوتوغرافية التي تمثل موقع ومركز وقوع الاحداث برج الساعة النوفمبرية في وسط تونس الذي يمثل انطلاق شرارة احداث الحكاية البرج الذي تسلكه الغوريلا وكان محط انظار العامة وهو الرمز الذي منه بدأت مرحلة بن علي الذي اسقط نظام بورقيبة/انها دلالة مستوحاة من الحياة التونسية بكل ابعادها، اما العنوان فهو عنوان واحد اساسي واصلي كما قال جينيت ما يهمننا العنوان الاصلي ((ويتميز العنوان اليوم بالايجاز، وقد يلجأ الكاتب الى عنوان فرعي للتوضيح))³، لكن مسالة تاليف وصياغة العنوان اصبح فنية بلاغية دلالية وحدها لان ((اختيار العنوان لا يتم عفواً، فهو مسالة تحتاج الى تدقيق بسبب تركيبه وطبيعة المادة التي يتألف منها))⁴، لكن اخذ العنوان تمامها وتضليلا وعمقا فكريا في الروايات الجديدة اذ ينحت من المادة الواقعية نحتا اذ ((يتجه بعض الروائيين المحدثين الى اختيار عناوين لا علاقة صريحة بينها وبين مضمون رواياتهم، اما السبب فيعود الى ان الفنان ينظر الى الواقع نظرة تأخذ بالظواهر ولا تأخذ تفسيرا، فباتي العنوان معبرا عن هذا الوجه المتقطع المبعثر للواقع العام، وبالتالي لشبه الواقع المصور في الرواية. لهذا كان العنوان الحقيقي دائما اكثر اهمية للكاتب منه للقارئ))⁵، ويكتسي العنوان اهمية كبرى على مستوى الكاتب والقارئ ودار النشر معا الا ان تحقيق الرغبة القرائية او الرضى لدى القراء يبقى نسبي نوعا ما فلا يمكن تغطية احتياجات القراء الايديولوجية الثقافية والسياسية وغيرها، ومنه قد يضم العنوان ويوحى الى مسميات مختلفة قد يدل ((على شخصيات او اماكن او على برنامج سردي، فهو يختصر سلفا مغامرة الرواية، او يعرض طريقة

1 عبدالحق بلعابد عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص) المرجع نفسه ص 68

2 عبدالحق بلعابد عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص) المرجع نفسه ص 68

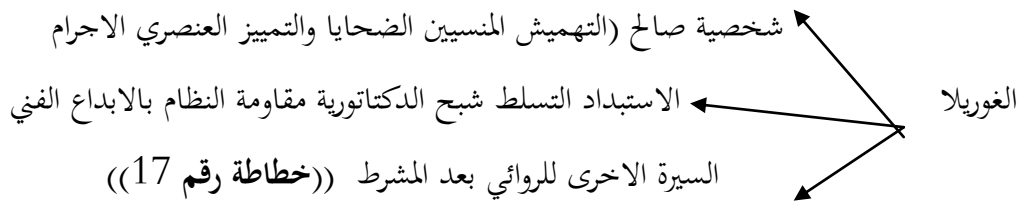
3 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص 125

4 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص 125

5 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص 125

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

لنظر إليها، ولكنه لا يكتسب معناه الا بعد قراءة الرواية.¹، يأخذ العنوان دلالات مختلفة فقبل قراءة العمل يكون مفهوما وبعد القراءة يتشكل معنى اخر للقارئ و((تنصب دراسة العنوان على قيمته (الصوتية والدلالية والتصويرية)).² يلتصق العنوان الرئيسي بالرواية التصاقا شديدا كما يلتصق الاسم بنا حتى بعد وفاتنا، فهو الاسم الذي ولد مع الرواية فمنها تحور وتغير، يبقى الاسم الاصلي للعمل الروائي، تنحدر الدلالات السيميائية من الغوريلا انحدارا انسيابيا اذ رغم فردية العنوان كرئيسي دون توضيح، تتشكل ابعاد دلالية للعنوان التي تتشذر بين الاسم الحيواني للغوريلا العملاق الذي ترجمت حوله قصصا وافلاما كفيلم كينغ كونغ الحيوان الوديع الذي تم تجاوز محظوره كان يعيش في الغابة وديعا عندما افسدوا عليه خلوته وحياته الطبيعة، الذي حولته الظروف وسلطة الانسان الاستبدادية الاستغلالية الى وحش جهنمي مدمر للدفاع عن نفسه واسترداد عزته وامنه واستقراره، ويتقاطع ويتناص مع كتاب "الغوريلا" لـ"يوجين اونيل"، او رواية الغوريلا الخفي، وتتمدد الدلالة فالغوريلا ذلك الحيوان الشرس او الضحية المهمش، عنوان يجمع بين المتناقضات او ذلك السواد الذي يأخذ ظلالا متعددة غوريلا المهمشين والمنسيين وغوريلا التمييز العنصري بين شرائح الشعب وغوريلا السلطة والاستبداد:



يظهر التأكيد الدلالي للعنوان داخل النص، حيث توضح البنية الداخلية للرواية على اثبات صفة السواد فالغوريلا قرد ضخمة اسود اللون ((لن ينهزم امام مجهول اسود))³، واضاف تأكيدا اخر على سواد اللون ((كان هو كالمعطف الاسود امام مجهول اسود))⁴، ويبقى اللون الاسود قاسما مشتركا بين شخصية صالح وبين المشترك الاخر، فالعنوان ((باعتباره "الظهور" و"الاعتراض" -يحدد اشتغال المتلقي عليه، كما كانا العنوان: "القصد" و"الارادة" تحديدا لحقل اشتغال المرسل، وهو -هنا وهناك- علاقة بين خارج غير لغوي وداخل لغوي)).⁵

2-1-1- وظائف العنوان: تتحقق هذه المعادلة في الالية التواصلية والتداولية للعنوان من خلال الترسيم التي وضعها "ياكوبسون" للعملية التواصلية عامة والتي تتمثل في المرسل والرسالة والمرسل اليه فتتوزع الى ((المرسلون

1 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص125-126

2 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص126

3 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص19

4 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص37

5 محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، مرجع سبق ذكره ص22

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

(المرسل "الكاتب والراوي") و العنوان (الرسالة الرواية والقصة) والمعنون له (المرسل اليه والقارئ)، وسنحاول ان نجعلها في اعادة نمذجة وترتيب وظائف العنوان:

أ- الوظيفة التعينية: و ((التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وباقل مايمكن من احتمالات اللبس))¹، وسميت بالوظيفة التسموية والتمييزية والمرجعية (المشرط + الغوريلا) + كمال الرياحي .

ب- الوظيفة الوصفية: و ((الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان))² بمعنى العنوان ومدلولاته السيميائية التأويلية ضمن دائرة تواصلية.

ج- الوظيفة الإيحائية: وتعتبر هذه الوظيفة ((هي اشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، اراد الكاتب هذا ام لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل اسلوبها الخاص))³ مدلول المشرط والغوريلا.

د- الوظيفة الاغرائية: يعتبر العنوان بؤرة جذب واغراء كلما كان لامعا وغامضا او العكس ((يكون العنوان مناسباً لما يغري جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثا تشويقا وانتظارا لدى القارئ كما يقول "دريدا"، غير ان "جينيت" يرى بان هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف....))⁴، ويبيدها "جينيت" كونها غير وظيفية واستلائية وتضر بالنص وصاحبه وحتى قارئه رغم انها مطلبا تجاريا من طرف الناشر ويقول "بارت" ((على اولئك الذين يلهثون وراء العناوين الرنانة والطنانة دون وعي بجماليتها والتي تكون في الاغلب بلا معنى.))⁵.

2-1-2- المقدمة للروايتين: فكل من المقدمتين في كل من المشرط والغوريلا تحملان مسؤولية التجنيس للعمل وهو التقديم والتفسير والشرح للعمل من خلال الولوج للعبة النصية للرواية، ففي المشرط كانت المقدمة من نصيب بوجاه الذي اخلص للرياحي في التقديم الكبير وتحمل اشكال الشرح والتوضيح فكانت دراسة عامة للرواية من كل الجوانب وقد وفق الناقد بوجاه الى حد كبير في وضع تصدير ناجح على المستويين ككاتب ومنتج وناقد وعلى مستوى التلقي والتقبل، اما على مستوى رواية الغوريلا فكان الاهداء والتصدير كان كافيا لتقديم الرواية او الروايتين معا، يقول "جينيت" ان التصدير ((يتموضع (ينقش) عامة على راس الكتاب او في جزء منه.... فتصدير الكتاب اقتباس بجدارة بامكانه ان يكون فكرة او حكمة تتموضع في اعلى الكتاب ، او باكثر دقة على راس الكتاب او

1 عبدالحق بلعابد عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناس) المرجع نفسه ص86

2 عبدالحق بلعابد عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناس) مرجع سبق ذكره ص87

3 عبدالحق بلعابد عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناس) المرجع نفسه ص87

4 عبدالحق بلعابد عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناس) المرجع نفسه ص88

5 عبدالحق بلعابد عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناس) المرجع نفسه ص88

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

الفصل، ملخصاً معناه فهو (ذوو وظيفة تلخيصية)¹، ونجد تصديرات كثيرة في اعمال الرياحين بدا بالمشرط ((نصفه نجوم ونصفه اخر بغايا واشجار عاربه ذلك الشارع المنكفي على نفسه كخيوط من وحل "محمد الماغوط/كل شئ في هذا العالم ينضح بالجرمة: الجريدة والجدار ووجه الانسان "شارل بودلير"/لا تنس ... ان تذهب حتى نهاية اسطورتك الشخصية" باولو كويلهو")²، ويعتمد الى توسيع دائرة عنوانه من خلال تصديرات رواياته ليتسع نطاق دلالة العنوان اكثر من العتبة الروائية ((وترتبط عملية التحنيس بالقارئ الذي يعتمد على أفق انتظاره التخيلي في التعامل مع النص الأدبي. ويعني هذا ان المتلقي يستند إلى مجموعة من الاتفاقات التحنيسية التي من خلالها يقرأ ذلك النص تحليلاً وتقويماً.. يمتلك القارئ معرفة خلفية تحنيسية يستكشف بها النص تشريحاً وتاييلاً.. فالجنس هو بمثابة عقد نصي، او اتفاق خطابي بين المرسل والمرسل اليه، او بين الكاتب المبدع والمتلقي المفترض.)³، في رواية الغوريلا تأتي التصديرات تفصح عن العنوان ومضمون الرواية فتزيد من دلالة الرواية وتقوي سيميائية العنوان اذ يقول في بداية الغوريلا ((اجد نفسي مثل من يركب دراجة هوائية ويتجه نحو القمة وعلى جنبه جرفان... ليس امامه سوى ان يدوس على الدواستين والا فانه سيسقط)) توماس سانكار، الا يشبه هذا التصدير ماقاله الرياحي في روايته المشرط ((تؤكد الصحف استنادا الى الشهود ان الجاني كان يلبس خوذة ويركب دراجة نارية حمراء))⁴، وكاننا ازاء رواية المشرط تحكي نفسها مرة اخرى في الغوريلا، ويواصل تصديره ((كلما كبر ذني في عيونكم .. صارت حريتي اكبر ..)) جان جينيه، ويقول ((انا الحاكم مانستعرفش به)) علي شوب⁵، ليس اسم الشخصية الموجودة في المشرط ((هكذا استقبلني شوب ذات الليلة . افتك مني الكيس البلاستيكي))⁶.

2-1-3- وظائف التصدير: من المصدر وهو (الكاتب والراوي) الذي يصدر (التصدير الرواية والقصة) الى المصدر له وهو (القارئ والمروي له)،⁷ وللتصدير وظائف رغم ان ((التصدير لحظة صمت ، وحده التاويل من يخضعها للقراءة لينطق صمتها لذا حدد جينيت اربع وظائف ، اثنتان منها مباشرتان ، والباقيتان منحرفتان :

1 عبدالحق بلعابد عتبات (جيران جينيت من النص الى المناص) مرجع سبق ذكره ص107

2 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص15

3 جميل حدادي القصة القصيرة جدا واشكالية التحنيس د ن ط 1 سنة 2016 ص7

4 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص139

5 كمال الرياحي الغوريلا المصدر نفسه ص5

6 كمال الرياحي المشرط المصدر نفسه ص77

7 ينظر عبدالحق بلعابد عتبات (جيران جينيت من النص الى المناص) مرجع سبق ذكره ص110

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

أ- وظيفة التعليق الاولى على العنوان: ((وهي وظيفة تعليقية، تكون مرة قطعية ومرة اخرى توضيحية... ومن هنا فهي لا تبرر النص ولكن تبرر عنوانه))¹، مادام العنوان ملخص ومفتاح للنص يمكن الولوج منه لانه الباب الرئيسي للدخول الى عالم النص وبالتالي التصدير يبرر النص مباشرة.

ب- وظيفة التعليق الثانية: ((وهي الوظيفة الاكثر نظامية، بحيث تقدم تعليقا على النص، تحدد من خلاله دلالاته المباشرة، ليكون اكثر وضوحا وجلاء، بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص.))².

ج- وظيفة الكفالة والضمان غير المباشر: وهي احدى الوظائف المنحرفة عند "جينيت" وهي غير مباشرة ((لان الكاتب ياتي بهذا التصدير المقتبس ليس لما يقوله هذا الاقتباس، ولكن من اجل من قال هذا الاقتباس، لتنزلق شهرته الى عمله.))³، لكن عادة كمال الرياحي الذي ينقل اقتباسات عن كبار الكتاب في تصديراته فهي فهي تصدير في وظيفة كفالة في المشرط والغوريلا وعشيقات النذل ((لهذا نجد الكتاب يحتفون بمثل هذه الاقتباسات عن كبار الكتاب، حتى اصبحت موضة يتبعها الكتاب، الا انها الان لم تصبح بتلك الحدة التي كانت عليها سابقا، لانها اصبحت بسوء اختيارها (دلاليا وسياقيا) قاتلة للنص لا تستهدف قارئها.))⁴.

د- وظيفة الحضور والغياب: وهي اكثر الوظائف انحرافا وبعدا في رأي "جينيت" ((لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير كيفما اتفق، لان الوقع الذي يحدثه حضور التصدير او غيابه يدل على جنسه وعصره او مذهبه الكتابي.))⁵، وهي شروط يفي الكاتب احيانا واخرى لاتتواءم مع سياقه الكتابي الظرفي. الا ان "جينيت" لم يف في كتابه كتابه هذا بشرط التصدير ضمن وظيفة الكفالة استعار تصديرين من "اسكاريت" و "شميث".

2-1-4- وظيفة الاهداءات: العتبة التي بعد العناوين ((هو تقدير من الكاتب وعرفان لما يحمله للآخرين، سواء كانوا اشخاصا، او مجموعات (واقعية او اعتبارية))⁶، ويميز "جينيت" بين نوعين من الاهداءات ((اهداء خاص يتوجه به الكاتب للشخص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية، واهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم، العدالة...))⁷، ويفرق "جينيت" ايضا بين (فعلين مهمين لهذا المصطلح، الاول فعل (اهدى... له الكتاب)، اي الاهداء الموجود في الكتاب، والثاني

1 عبدالحق بلعابد عتبات (جيزار جينيت من النص الى المناص) المرجع نفسه ص111

2 عبدالحق بلعابد عتبات (جيزار جينيت من النص الى المناص) مرجع سبق ذكره ص111

3 عبدالحق بلعابد عتبات (جيزار جينيت من النص الى المناص) المرجع نفسه ص111

4 عبدالحق بلعابد عتبات (جيزار جينيت من النص الى المناص) المرجع نفسه ص112

5 عبدالحق بلعابد عتبات (جيزار جينيت من النص الى المناص) مرجع سبق ذكره ص112

6 عبدالحق بلعابد عتبات (جيزار جينيت من النص الى المناص) المرجع نفسه ص93

7 عبدالحق بلعابد عتبات (جيزار جينيت من النص الى المناص) المرجع نفسه ص93

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

فعل (اهدى....له نسخة بالتوقيع)، أي ما يعرف بالاهداء بالتوقيع وهذا الاهداء مربوط باهداء نسخة من الكتاب لشخص ما (القارئ/ المهدي إليه) موقعة من طرف الكاتب نفسه¹، إلا أن الاهداء الأول يكون خاصا أو عاما لكن موجها لعموم القراء والمتلقين لأنه مطبوع ومتفق عليه بين الناشر والكاتب، أما الاهداء الثاني فهو خاص موجه لشخص ما فقط للذكرى أو الإعجاب أو لاعتبار قيمي آخر، ومن الاهداءات ما نجده في رواية المشرط لكنه اهداء خاص ((إلى آمال أبدا)) المشرط يهديه الكاتب إلى زوجته عرفانا منها على تشجيعه لها والوقوف معه في كتاباته ومناصفته له الحياة وشظفها، وتنطلق العملية من ((المهدي الكاتب والراوي) الاهداء (العمل الروائي) و(المهدي إليه متلقي ما حسب درجة قرابته)، وقيمة الاهداء في شعريته الفياضة ((يعد الإهداء من أهم العتبات المهمة في دراسة النص الأدبي أو الفني. فهو الأساس الذي يتحكم في دلالات النص حسب القراءتين الأفقية والعمودية، وعليه تبنى دلالاته السطحية والعميقة كما أنه الأساس الموضوعاتي الذي يتحكم في بناء الأشكال الإبداعية))²

2-1-5- قيمة الاهداء: يحدد "جينيت" للاهداء ((وظيفتين أساسيتين ستنسحبان بأكثر تفصيل على اهداء النسخة من الكتاب، وهي الوظيفة الدلالية ((هي الباحثة في دلالة هذا الاهداء وما يحمله من معنى للمهدي إليه... أما الوظيفة التداولية، وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدي إليه))³، وتتضح عند "جينيت" وظائف اهداء النسخة:

أ- وظيفة وضع التواضع: وهي على الكاتب أن ((يتواضع لمن يهدي إليه النسخة، قصد انتظار رد فعله حال قراءته للكتاب))⁴.

ب- وظيفة وضع الاعتذار: من بينها أن "رولان بارت" كان يكثر من الاعتذار لقرائه ((فهو يعتذر كما يقول "جينيت" من قرائه ربما لم تك ذات بال أو فائدة من قراءتها))⁵. يقول الرياحي معتذرا لقرائه في مشرطه (((نعتذر))) (نعتذر للقراء الكرام عن الخلل الذي حدث في نشر الدفترين فقد تداخلت مادتهما وسقط منها الكثير))⁶.

1 عبدالحق بلعابد عتبات (جزائر جينيت من النص إلى المناص) المرجع نفسه ص 93

2 جميل حمداوي شعرية الاهداء منشورات الالوكة دت دط دن ص 2

3 عبدالحق بلعابد عتبات (جزائر جينيت من النص إلى المناص) مرجع سبق ذكره ص 99

4 عبدالحق بلعابد عتبات (جزائر جينيت من النص إلى المناص) المرجع نفسه ص 102

5 عبدالحق بلعابد عتبات (جزائر جينيت من النص إلى المناص) مرجع سبق ذكره ص 103

6 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص 177

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشروط-الغوريلا)

2-1-6- عناوين الفصول والحواشي: عناوين الفصول الداخلية وأحيانا عناوين الاجزاء التي تكون فرعية

و((هي عناوين مرافقة او مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والاقسام والاجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية.))¹، الا ان هذه العناوين ليست لها اهمية العناوين الرئيسية ((ومما يفرق العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الاصلي الذي يعد حضوره ضروريا، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري والزامي في كل الكتب، الا ما كتبت تحتاج الى تبيان اجزائها وفصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الايضاح، وتوجيه القارئ المستهدف، ويمكن ان يلجأ اليها الناشر لضرورة تقنية طباعية، كما يعتمد عليها الكاتب لداع فني جمالي.))².

2-1-7- وظائف العناوين الداخلية: لم يذكر "جينيت" وظائف العناوين الداخلية لقلّة أهميتها في العمل الادبي

لدى الكاتب والقارئ معا، الا انه يمكن ان تمتلك ((نفسها وظائف العنوان الرئيسي، مع مراعاة خصوصيات كل منها، الا انا لها وظيفة رئيسية هي:

أ- وظيفة وصفية: هذه الوظيفة اللسانية الواصفة ((لانها تمكنا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة اخرى.))³.

ب- وظيفة منظمة: تقوم بترتيب وتسهيل تقسيمات العمل الروائي وتجعله مقسما منظما ومضمون كل عنوان هو ملخص للنص الذي يحمله. عناوين المشروط الداخلية:

((الجزء 1: في ذكر الخروبة المبروكة التي سكنها الهدهد/ في ذكر المخاخ/ ماشاد حماقة من يموت بالحمى/ ثلاثة رؤى/ في ذكر سيده الروتند/ الجزء 2: قصة الجرح والمرأة التي اكلناها في .../ حديث العنبرية/ فيما حصل لعصافير شارع الشوارع وقصة لقائي بالنيقرو/ حكاية التمثال والعمامة واخبار اخرى/ الجزء 3: اقتحام غرفة ارشيمبولدو/ من كراسة النيقرو/ لماذا لا يكون الجاني امرأة/ من كراسة بولحية قصة خديجة التي هزت العالم/ المهمة/ في ذكر غادة الكاميليا وانخزام القناص مساء السبت/ في ذكر ما لم اعد افهمه/ في ذكر شهلاء الحمراء/))، في حين تتوزع احداث الغوريلا ضمن هذا التقسيم ((الجنّازة، خبر عاجل، حبيبة تشتعل في الساحة، في مقهى تونس حديث غريب عن أصل الثورة، العصيان، محاولة لقتل الماء، سر شكيرا، سقوط الصبارة..)).

1 عبدالحق بلعابد عتبات (جزائر جينيت من النص الى المناص) مرجع سبق ذكره ص125

2 عبدالحق بلعابد عتبات (جزائر جينيت من النص الى المناص) المرجع نفسه ص125

3 عبدالحق بلعابد عتبات (جزائر جينيت من النص الى المناص) المرجع نفسه ص126

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

ج- وظيفة تفسيرية شارحة: فهي تفسر وتشرح العنوان الرئيسي وترتبط به ارتباطا مباشرا وتشرح العمل الروائي وتعطيه ملخصات جزئية مقسمة للرواية وهي تشبه الافكار الرئيسية اما الفكرة العامة فهو العنوان الرئيسي.

2-1-8-اما الحواشي والتهميش: يعرفها "جينيت" بانها ((ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، اما ان يأتي مقابلا له.... واما ان يأتي في المرجع))¹ ، و((هي اضافة تقدم للنص قصد تفسيره، او توضيحه ، او التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع اليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب او العنوان الكبير في الصحافة، بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة والموجزة الواردة في اسفل صفحة النص، او في اخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه.))² ، ولها في العملية التواصلية ((الحشي والمهمش (الكاتب والراوي) و(التهميش الرواية والقصة) و(المهمش له القارئ والمتلقي والمروى له))، ((الحواشي والتذييلات التي يعلق بها الراوي على المواقف والاحداث))³.

2-1-9-وظائف الحواشي والهوامش: وهي نفس وظائف الاستهلال والتقديم عموما (حيث تحمل لنصها ولقارئها تدقيقا وتحقيقا للمرجع الذي انتزعت منه ، اما ان تكون بعيدة (اي ان تقع في اخر المبحث او الكتاب)، واما قريبة (اي ان تقع في اسفل الصفحة))⁴ ، وللحواشي والهوامش بعض الوظائف هي:

أ- الوظيفة التفسيرية التعريفية: اي تعريف وتحديد مفهوم بعض المصطلحات الموجودة داخل النص مثل مصطلح السادية الموجود في رواية المشرط (((((جاء مصطلح السادية الذي دخل لغة العامة نسبة الى النبيل الفرنسي الماركيز دوساد (marquis de sade 1740-1814) لقد بدا ساد سيرته المنحرفة عندما استمال صبية من الشارع واحضرها بيته الصيفي ثم قيدها هناك ونزل بها ضربا بالسكين. بعدها قتل امرأتين من بائعات الهوى عندما قدم لهما جرعة من "الناعوط" السام. لقد قاده هذا الى سجن دام 27 سنة.))⁵ ، او تعريف النسناس و المخاخ والمؤخرة وغيرها)) (تدخل المؤلف، تدخل في السرد يتجاوز تحديد او وصف الكائنات وسرد الاحداث))⁶

ب- الوظيفة التعليقية: من اجل فهم النص نجد بعض التعليقات في اعمال الرياحي في الروايتين عندما يوضح سيرة شخصية او سرد لاحق او سابق من اجل اكمال المعلومة السردية للقارئ كالتأطير والتعليق حيث يقول الرياحي ((نعتذر للقراء الكرام عن الخلل الذي حدث في نشر الدفترين فقد تداخلت مادتهما وسقط منها الكثير ولم ينتبه الى ذلك مصححو الجريدة ولاهم اضاعوا الدفترين الاصيلين واستحال الاصلاح، وقع الاستغناء عنهم

1 عبدالحق بلعابد عتبات(جزار جينيت من النص الى المناص) مرجع سبق ذكره ص 127

2 عبدالحق بلعابد عتبات(جزار جينيت من النص الى المناص) المرجع نفسه ص 127

3 جيزالد برانس قاموس السرديات ت السيد امام مرجع سبق ذكره ص 34

4 عبدالحق بلعابد عتبات(جزار جينيت من النص الى المناص) مرجع سبق ذكره ص 131

5 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص 139-140

6 جيزالد برانس قاموس السرديات ت السيد امام مرجع سبق ذكره ص 34

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشروط-الغوريلا)

جميعا وتحويلهم الى التحقيق واستبدالهم بمصححين جدد اكثر نشاطا وانضباطا. كما نعلم القراء ان ملف قضية القناص اقل ثغائيا ولم يعد يعني جريدتكم "الحقائق"- في حلتها الجديدة- لا من قريب ولا من بعيد)).¹

ج- الوظيفة الاخبارية: ((التي تقدم معلومات ببيوغرافية وتجنيسية للنص))² ، وفي رواية المشروط تفصيل لهذه الوظيفة المعرفية الثقافية ((يقال له ((عند صنعاء امة من العرب قد مسخوا، كل انسان منهم نصف انسان له نصف راس، ونصف بدن بيد واحدة، ورجل واحدة، يقال لهم وبار، هم من ولد ارم بن سام اخو عاد وثمود، وليس لهم عقول. يعيشون في الاجام (و) في بلاد الشجر على شاطئ بحر الهند، والعرب تسميهم النسناس، ويصطادونهم وياكلونهم. وهم يتكلمون بالعربية (ويتناسلون) ويسمون باسمي العرب ويقولون الاشعار))³ ، الا ان هذه الحواشي والهوامش من عناصر المناص لا نراها تقع بين عتبة النص ونهايته اي في داخل النص ((فكل هذه الحواشي والهوامش هي خارج النص (الاصلي)، ولكن تعمل على تعزيده بالتعليق عليه شرحا وتفسيرا (اي في داخل النص)).⁴

2-1-9- تعليقاته على النص الخارجية : ((من اجل تقوية اواصر التواصل مع القارئ يقوم بعض الكتاب بكتابة تنويهاات فنية، وذلك من اجل ربط القارئ اكثر بالعالم الفني للرواية او العمل الفني))⁵ ، وهي ميزة التعليق على النص وقد اشرنا اليه في الهوامش والحواشي، لكن نضيف اهم المقاطع الحوارية التي تضيف للنص قيمة سردية من خلال بعض الصحف الالكترونية وللتعليق هدفه في توضيح بعض الغموض السردى ((يعتمد مزيد على بعض خصائص العلامة البنيوية كما شرحها بعض النقاد والباحثين العرب، وبعض الباحثين الإنجليز، ممن لا يشكلون عمدة في باهم، بل أنه يبدو غير معني بذكر مرجعيته كما في حديثه عن مفاهيم الميتالغة Metalanguage والميتانص Metatext والميتا رواية Metafiction، وتعني على الترتيب: الكلام عن الكلام (التعليقات اللغوية على اللغة)، ونص عن نص (تعليق نص على نص آخر، رواية عن الرواية (تعليقات في رواية على كتابة الرواية حيث يصبح الفن سؤالاً ملحاً عن ماهية الفن))⁶ ، فصوت السارد هي البصمة الدالة عليه عليه التي تتعدد وظائفها داخل وتحمّل العديد من الدلالات حيث تتباين امام القارئ، فهذا الصوت الصامت هو

1 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص 177

2 عبدالحق بلعابد عتبات (جزائر جينيت من النص الى المناص) مرجع سبق ذكره ص 131

3 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص 30

4 عبدالحق بلعابد عتبات (جزائر جينيت من النص الى المناص) مرجع سبق ذكره ص 131

5 يادكار لطيف جامشير مفهوم التواصل ومحاوره السردية Zanco journal of humanity sciences جامعة صلاح الدين اربيل العراق salahaddin

2016) Vol 20 No 4 -iraq-erbil university ص 272

6 عبدالله أبوهيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد مرجع سبق ذكره ص 484

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

((الذي يسرد ويصف ويصور ويعلق ويتدخل ويخاطب القراء بصورة مباشرة))¹، هذا التعدد الوظيفي للسارد هو الذي يخلق تدخلات الراوي اي ((مشاركاً في الاحداث كشاهد او كبطل، يمكن ان يتدخل في سيرورة الاحداث ببعض التعليقات او التاملات، تكون ظاهرة وملموسة اذا ما كان الراوي شاهداً لانها تؤدي الى انقطاع في مسار السرد، وتكون مضمرة ومتداخلة مع السرد بحيث يصعب تمييزها اذا كان الراوي بطلاً... وفي بعض الحالات.... يلجأ الى التدخل والتعليق على الاحداث....))²، اما بخصوص الغوريلا قال ((بعد عودتي من الجزائر وقبيل سقوط بن علي بشهرين، كنت في نوفمبر/تشرين الثاني الأسود أعرض روايتي الغوريلا مسرحياً في مركب بئر لحجار بتونس، كان الجمهور في حالة ذعر ما يمكن أن يحدث، فقد كان النص هجاء صريحاً في نظام بن علي حتى اضطر بعض الإعلاميين إلى مغادرة المسرح خوفاً مما قد يحدث...))³، وغاية هذا التعليق ((يقوم الراوي بشرح معنى او دلالة عناصر السرد، ويصدر الاحكام التقويمية))⁴.

10-1-2 كلمة الناشر: لتعقيب الناشر دور قيمى في الرفع من شان المؤلف وهي من عناصر المناص التي تحدث عنها "جينيت" ((مناص الناشر (المناص الافتتاحي) خصوبة و حيوية لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلف كصفحة تعريفية به وبكتابه))⁵ ، وهنا عملية تواصلية بين الناشر والكاتب والقارئ: ((خطاطة رقم 18))
كلمة الناشر ← المنشور كلمة الرواية ← المنشور له القارئ والمتلقي والمروي
الروائي والكاتب.

1-10-1-2- وظيفة كلمة الناشر: ان وظائف الناشر شديدة التركيب و((يرى "جينيت" بان وظائف كلمة الناشر ليست واضحة ولا سهولة الضبط في ظل هذا العالم المتعدد الوسائط لذا يمكنها ان تنخرط في وظائف المناص عامة مراعية في ذلك مستهدفها)).⁶

أ- لوازم منفصلة عن النص خاصة: رسائل الكاتب: ونقصد برسائل الكاتب ما يريد ايصاله الكاتب الى قرائه من خلال نصوصه ((تلك هي رسائل الكاتب إلى قرائه، وإذا صغناها، على نحو آخر، قلنا: هي التوثيق للواقع التاريخي الراهن، والدعوة إلى الصمود في وجه الطغاة والبعثة، والتفاؤل بالنصر القادم، واليقين بالوصول إلى بر الأمان، شرط الصمود والصبر وصفاء الرؤية، والحق أن هذه الرؤية، الجديرة بالكتابة، لم تكن، في هذا الأثر الفني

1 شكري الماضي انماط الرواية العربية الجديدة جمع سبق ذكره ص155

2 حميد حميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي مرجع سبق ذكره ص 49

3 <http://www.aljazeera.net/home/print/f6451603-4dff-4ca1-9c10-122741d17432/3e14009a-0e51-4aad-8fad-2f09e38da9a6>

روايات تتنزعاً عن كثرة السبب 5/11/1432 هـ - الموافق 2011/10/1 م الساعة 15:58 (غريتش) حاوره محمد الأصفر

4 جيزال برانس قاموس السرديات ت السيد امام مرجع سبق ذكره ص34

5 عبدالحق بلعابد عتبات (جيزال جينيت من النص الى المناص) مرجع سبق ذكره ص90

6 عبدالحق بلعابد عتبات (جيزال جينيت من النص الى المناص) مرجع سبق ذكره ص93

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

المصوغ بعناية، عاريةً من أثوابها الجميلة، أو عاطلة من أغلفتها الفنية التي تجعلها مقبولة مستساغة. ومن أسباب الاستساغة أن الكاتب كان ممسكاً بعنان جواده الإبداعي، ملماً بتفاصيل كل الأحداث التي ستأتي، مُتصِراً تصرّف الروائي العالم بكل شيء، دون أن ينعكس علمه هذا ملامح مستكرهة، أو وقائع مفاجئة¹.

ب- محاضراته: ماذا تعتبر رسائل ومحاضرات ويوميات السارد هنا في سياق عمله؟

رغم أن الرسائل ومواد الكاتب ويومياته ومذكراته تكون مساعدة من خلال توظيفها داخل متنه الروائي إلا أن البعض يراها لا تعطي للعمل الروائي أهمية لوجود أسس أخرى يتكئ عليها السارد (((تيار الوعي، التزامن، تقطيع المتصل الخطي، إزاحة مركز ثقل السرد من الشخص الثالث "العالم بكل شيء"، إلى المتكلم أو المخاطب، دون الحاجة إلى وساطة صيغ المذكرات، أو الرسائل، أو ما شابه، في الوقت الذي أرست فيه ما لا يمكن قبوله دون قليل أو كثير من التحفظ، كإلغاء الحبكة والتماسك السردية، وتدميرها المتعمد أحياناً²، يعرف بينفينيست benveniste الخطاب بأنه قول يفترض متكلماً ومخاطباً ويتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من الأشكال. وهذا يشمل الخطاب الشفهي بكل أنواعه ومستوياته ومدوناته الخطية، ويشمل الخطاب الخطي الذي يستعير وسائل الخطاب الشفهي وغاياته، كالرسائل والمذكرات والمسرحيات والمؤلفات التعليمية، أي كل خطاب يتوجه به شخص إلى شخص آخر معبراً عن نفسه يضمير المتكلم... والخطاب في السردية هو نص الرواية. وهذا يتحدد بمادته (كلام أو كتابة) وشكله (جمل متلاحقة ذات ترتيب مقصود تعرض حالات ومواقف وأحداثاً، وهذا العرض محكوم بوجهة نظر الراوي وبسرعة السرد وبتعليقات المؤلف الخ....³، وتتحد وتتفاعل المكونات العضوية من محاضرات ورسائل ويوميات في تشكيل وصنع العمل الروائي ((تشابه الرسائل واليوميات في وضوح تاريخها، وأحياناً في موضوعاتها. وتختلفان في أن اليوميات لا تتأثر إلا بكتابتها بينما الرسالة تتأثر بقارئها. يظهر تأثير القارئ في تشكيل النص: أولاً من جهة الحاجة إلى التفصيل والتوضيح ضماناً لفهم الرسالة، وثانياً من جهة الحاجة إلى مراعاة طبيعة المرسل إليه ومستواه وموقعه⁴. وقد يكون التعليق ((ويشير إلى عوالم تتجاوز عالم الشخصيات، (أو) يكون تزيينياً، أو يؤدي غرضاً بلاغياً، كما يمكن أن يكون جزءاً أساسياً في البنية الدرامية⁵، فتؤدي كل هذه التقنيات دفعة واحدة إلى تعرية وفضح وكشف العنوان وتبديد غموضه وتشابكاته من

1 عادل فرجات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000 ص26

2 إبراهيم جهاد عطا نعيمة، في مشكلات السرد الروائي، مرجع سبق ذكره ص 84/83/80

3 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص88/89

4 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره ص97

5 جيرالد برانس قاموس السرديات ت السيد امام مرجع سبق ذكره ص34

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

من اجل خدمة سيادة القارئ ((ويتواصل الكاتب مع القارئ من خلال التوجيهات والتوضيحات المثبتة على غلاف الرواية او العمل القصصي- اذ تمثل الكتابات والتعليقات المسجلة على الجانب الداخلي للغلاف الامامي وعلى الغلاف الخلفي للاعمال الأدبية ،بعدا اخر من ابعاد التواصل بين المؤلف والقارئ،ويؤدي هذا النوع من الكتابة وظيفة تحفيز رؤية القارئ وتوسيعها))¹.

3-0- الأنماط الوظيفية للسرد : تتربع روايتي الرياحي على بدايات ومنطلقات مختلفة من شتى المذاهب والافكار والاراء الفلسفية حيث يطلق عنان فكره دون رادع او حدود،وهذه الانواع قمنا بدراستها مقطعيًا على رواية المشرط وسنحاول في هذا المجزوء ان نضيف رواية الغوريلا تحليلا وتعديلا ورصدنا الانماط الوظيفية التالية:

3-1-وظيفة وصفية: وفيها يقوم الراوي بتقديم مشاهد دون ان يعلن عن حضوره، وكان المتلقي يراقب مشهدا حقيقيا، لا وجود للراوي فيه ((الشمس تعثرت في ثوبها وسقطت وراء احدى الغيمات البعيدة، والقمر المخمور لم يظهر هذا المساء))² ، ((اعترضتها صورتها يتقدمها صدر اسفنجي مستعمل ووجه اجاصة شاحبة اسقطتها رياح عاتية وفم كالجرح الساكن بعد طول نزيف))³.

3-2-وظيفة توثيقية: وفيها يقوم الراوي بتوثيق بعض مروياته. رابطا اياها بمصادر تاريخية لتثقيف المتلقي ((الوظيفة التي طبقا لها يوثق احد الحوافز او احد الملفوظات السردية (يتم تحديده- كحقيقة، او كقيمة "موثقة"، في مقابل قيمة "غير موثقة"))⁴، يوثق الرياحي روايته ويدعمها بجملة من المعلومات التي تتعلق بالزمان او المكان او على مستوى الثقافة كتب السيوطي وابن بطلان والنفزي وابن خلدون وغيرها ((ان الحوافز التي يقدمها خطاب الراوي في "سرد الراوي الغائب" مثلا تكون عادة موثقة))⁵ ، وقد توثق الشخصيات وتغني الرواية وقد تكون الشخصية مرجعا توثيقيا ((لا تكون الحوافز التي يقدمها خطاب الشخصيات كذلك. واعتمادا على تصريحات الراوي (وسير الاحداث) يمكن ان تكون هذه الحوافز موثقة او غير موثقة))⁶.. بدا توثيق روايته من البداية من صحيفة الحقيقة تحت عنوان ((العدد 2006)) ظهور روايته، ((هل سمعت بالنسنا... وقرات في الكتب القديمة

1 يادكار لطيف جامشير مفهوم التواصل ومحاوره السردية Zanco journal of humanity sciences جامعة صلاح الدين اربيل العراق salahaddin (university-erbil -iraq-Vol 20 No 4 (2016

2 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص 97

3 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص 71

4 جيزالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص 22

5 جيزالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص 22

6 جيزالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام المرجع نفسه ص 22

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

((من العجائب خلق النسناس وهو كمثل نصف الانسان بيد واحدة...))¹، و((وماقراته منذ سنين في كتاب لم اعد اذكره ولا اذكر صاحبه من ان ((النمرود جبار زمانه، قد طغى وبغى))²، وقال ((نهضت وقدمت له من الزوادة كتاب السيوطي: ((الرحمة في الطب والحكمة)) و((دعوة الاطباء)) لابن بطلان و((شرح فصول ابقراط)) لابن النفيس و((زاد المسافر وقوت الحاضر)) لابن الجزار. -خذ هذه الكتب هي هديتي ستعينك على مهالك المرض))³، ((رايت ملاكا... نازلا من السماء، له سلطان عظيم، اضاء بهاؤه الارض وصاح باعلى صوته: سقطت، سقطت بابل العظمى...))⁴، نص من انجيل الرؤيا، ((استند الى الصحف منها صحيفة القدس⁵، انه ذكر ضابط عراقي سابق ان الرئيس العراقي صدام حسين ((متخفيا في ملابس راعي غنم))⁶... وجريدة الوطن موضوع ((التامين على مؤخرة جنيفر لوبيز))⁷، وصحيفة ((العربي)) تحت عنوان ((خوذة طيار اسرائيلي في العراق))⁸، وصحيفة ((البيان)) بعنوان ((حصان يقضم قطعة من مؤخرة اشهر مطربة بوسنية))⁹، وصحيفة ((الشروق)) بـ((قضية)) (قناص النساء))¹⁰، صحيفة ((الرأي العام)) تحمل عنوان ((سلسلة ذبح المؤخرات في تونس تدخل الاحياء الراقية!!!)).

يواصل السارد اعتماده على تدليل مصطلحاته تاريخيا ((هكذا حللت القضية الانسة مريم غشام استاذة علم النفس بكلية العلوم الانسانية، اطالت في مقالها الحديث عن السادية ومفهومها :

((... جاء مصطلح السادية الذي دخل لغة العامة نسبة الى النبيل الفرنسي الماركيز (marques de sade 1740-1814) لقد بدا ساد سيرته المنحرفة عندما استمال صبية من الشارع واحضرها بيته))¹¹، الاعتماد على مواقع الكترونية متعددة ((عرض موقع جماعة متشددة))¹².

1 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص30

2 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص32

3 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص46

4 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص69

5 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص119

6 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص119

7 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص120

8 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص121

9 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص122

10 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص123

11 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص139

12 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص148

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

وفضائيات ((نقلت الفضائية نفسها موجز))¹، ومنظمات ((نقل عن متحدث باسم منظمة اتلصحة العالمية))²، ووكالات ((كذبت وكالة تونس افريقيا للانباء))³، مجلة ((جون افريك)) نشرت تقريراً خطيراً⁴، وأخيراً جريدة الحقائق ((اعتذار))⁵.

3-3-3- وظيفة تاصيلية: وفيها يقوم الراوي بربط الاحداث باحداث تاريخية عظيمة مشهورة. وهناك يظهر السارد التماهي السيري لابن خلدون في ذكرى العلامة عالم الاجتماع والتاريخ البشري، والتي تنطلق حكايته تقريبا من بداية الرواية عندما يقف عند النصب التذكري للعلامة من عنوان الجزء الاول من المشرط ((في ذكر المخاخ)) ص25، على مدى السرد الى ان يصل الى الشاهد الذي كتب عليه اسم العلامة ابن خلدون، ليقف عند حادثة الخطيئة المشهورة ((ادم وحواء)) في الصفحة 64 الى الصفحة 67 على شكل رؤيا ادبية، يتواصل السرد من خلال أحداث أسطورية وأخرى مبنية على الواقع كاحتلال العراق ففي الصفحة 121 ينقل الينا السارد خبر من صحيفة القدس على حالة الرئيس العراقي المتخفي آنذاك ونبا آخر انه متنكر بلباس راعي من صحيفة الحياة اللندنية ص121، ليأتي خبر اخر من صحيفة العربي مفاده عثور على خوذة طيار اسرائيلي في ارض العراق شاركت اسرائيل على اثرها في حرب 1967 على عدة دول عربية منها العراق في الصفحة 121، اما وظائف (الراوي) المفارق لمرويه فيتمثل اهمها فيما ياتي:

3-3-1- تقويمية: ليعطي قيمة خاصة لاشخاص او افكار مثلا: هناك قيم كثيرة مبطنة في رواية المشرط فنعثر على اهمها الالقيمة التاريخية والثقافية لابن خلدون من خلال الرحلة الاسطورية التي تمنح الجانب الثقافي والانساني والاجتماعي والتاريخي للعلامة، هناك قيم لشعراء وفنانين امثال "ادونيس" والذي وظف له الروائي مقطعين، وفنانين اجانب ((ارشيمبولدو وسلفادور دالي)) والرسامين على شاكلة ((فان كوخ)) والرئيس الحبيب بورقيبة الذي اطلق على شارع اسم شارع الشوارع.

3-3-2- بناءية: أ- تنسيق: تنسيق المرويات حول شخص، كما قام الرياحي بمنح القيام بالمغامرات والحركات لشخصيات "مثل شخصية ابن خلدون ورحلته الاسطورية" (مسح العلامة على لحيته وقال، ساروي لك الليلة حكايتي، حكاية اغرب مما قرأت من امري في رحلتي مشرقا ومغربا وامتع من كل ماقراته في مقدمتي وتاريخي

1 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص149

2 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص149

3 كمال الرياحي، رواية المشرط المصدر نفسه، ص150

4 كمال الرياحي، رواية المشرط المصدر نفسه، ص154

5 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص177

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

واكذب من كل مارواه سعد الدمشقي في منمنماته ومأخذه سالم المغربي في روايته التي أثقلها بسيرتي المزورة.¹ ومأخذه الرياحي من مسؤولية على عاتق شخصية بولحية والنيقرو والشورب من وصف وحوار ومغامرات بطولية ((افقت على كمادات بولحية. فتحت عيني، ودته يزيل بالقطن الكحولية الدماء التي سالت وتجمدت حول عنقي انهارا حمراء)).²

ب- استباق: للاعلان عن حوادث ستقع. الدارس لرواية الرياحي يستنبط منها العديد من الحوادث التي وقعت، ويحس بذوقه السردية انه تنبأ عن وقوع الثورة في تونس ثورة لتغيير الاوضاع قبل حدوثها بسنوات قليلة مستوحيا معطياتها من الواقع التونسي المرير والتمهيش الكبير للكيان الفردي ((تذكرت يوم افتتاح الشارع بعد التهيئة، شهور طويلة من الترميم والحصار والغبار، قمت صباحا على مشهد مروع. كان الزحام شديدا حول الشارع الاسود، نزلت مسرعا، دفعت الخلق الكثير، شبان في حالات ذهول وصبايا باكيات، حين وصلت الى الصف الامامي، اصابني اهلغ نفسه من هول المشهد، كان الشارع مكسوا بالعصافير الميتة، اكادس فوق بعض من اللحم الصغير



العدد الأول / سلسلة جديدة
اعتذار



العدد 2006

انتحار جماعي

صرخة احتجاج

العصافير عبرت عن رفضها...

هكذا كانت تصلني تعليقات الحاضرين... وانا سابح في ذهولي... انتبهوا لنا... جاؤوا بعصيتهم وكلامهم وانخلوا علينا ساخطين... تفرقنا... وظللنا تراقبهم من خلف الشقوق، جاؤوا بعربات البلدية وراح ((العمال الخضراء)) يجرفون برفوشهم جثث العصافير ويعبئون شاحناتهم وجراراتهم... جاؤوا بصهاريج الماء، غسلوا الشارع بالروائح الكيميائية...))³، ويتواصل التنبأ السردية ((لكن رائحة الجريمة ظلت عالقة بانوفنا جميعا الى اليوم. جاءت عربات الشعارات، تسلق الخفافيش الاشجار المذبوحة واعمد الكهرياء والهاتف وشنقوا الفضاء بالاكفان، واقاموا المهرجان لكن مشهد موج الجثث ظل عالقا باذهاننا، سميت الشارع بالشارع الاسود وبقيت حقيقة الحادثة مجهولة... هي حملة اباداة قامت بها البلدية، كان يخشى ان تزف العصافير برزها الابيض الحاضرين يوم التدشين، عصافير هذه البلاد وقحة احيانا)).⁴، انها بداية اشتعال الثورة وانطلاقتها حيث الانتحار والتقتيل والابادة، كان نتيجتها وضع مغاير حصل عليه التونسيون ((ماجل هذا الشارع! ما شبيهه ب)) (حداثات الاليزيه)) شارع باريس الشهير ... هاهي

1 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص25

2 كمال الرياحي، رواية المشرط المصدر نفسه، ص78

3 كمال الرياحي، رواية المشرط المصدر نفسه، ص100

4 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص100

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

الماجورات، الفرقة الموسيقية اللطيفة من الشباب والشابات بملابسهم الحمراء الجميلة تطل من امام المسرح البلدي تعزف موسيقاها الحماسية كعادتها كل سبت¹، ((يوم السبت ينهزم القناص، الحب يقتل الخوف. رغم انه في عديد المرات تمكن من ضحاياه في يوم السبت فانه لم يتمكن من تغيير شيء، ظلت عشية السبت حفلة للحب يشارك فيها كل التونسيين بلا استثناء²). كما تنبأ بمحدث حرب في الاراضي الليبية حيث يقول ((منذ خمس وثلاثين عاما وجدوه فب عمق الصحراء الليبية ظامنا يبحث عن طريق المعركة الاخيرة... عادوا به مبتسما ابتسامة غريبة ارتسمت على وجهه وهم يخبرونه ان الحرب التي ذهب اليها انتهت...))³، كما ذكر اسم احد الامكنة في ليبيا والذي كان له دورا واسعا واشتهاره في الحرب، بعدما تحدث الروائي عن امة المنافيخ الغريبة بقوانينها ((مصراتة))⁴.

ج-الحاق: الحاق جزء جديد بشيء لم يسبق ذكره، فهنا يذكر السارد سبب ظهور شخصية النيقرو والتقاؤه به ((منذ مدة لم اعد ازور صديقي صاحب الشقة حتى لا اعتم بتحسن صحته وتركت امري للاقدار خاصة انني لم اخبره اني اسكن شقته مع النيقرو))⁵، في مقطع اخر يوضح سبب ظهور هذه الشخصية و وعلاقته بها في الرواية ((لابد ان النيقرو غادر باكرا هذا الصباح، لا ادري اين يذهب هذا الكائن الورقي الغريب منذ ان حمل وسام شورب على خده الايمن لم اعد افهمه، منذ تلك الليلة المشؤومة دخل في حالة من الصمت المخيف ولم ينفع معه تغيير المسكن والاقامة في قلب العاصمة))⁶.

د-التوزيع: توزيع محاور الحكاية تبعا للشخص او الازمان، ثم تنسيقها في وحدات متوازنة لانها لا يمكن روايتها مرة واحدة لاتفاقها زمنيا. فحكاية "ابن خلدون" تنفرد بزمانها وشخصياتها التي اختارها الروائي لكل حكاية حسب الزمان والمكان والطبيعة الشخصية، و حكاية ادم وحواء وعن حكاية النيقرو والشورب وبولحية، كما لا يمكن سرد حكايات الشخصية الثلاثية ((النيقرو وبولحية والشورب)) لتمييز كل شخصية بطباعها وتنفرد احداثها واتفاقها زمانيا دفعة واحدة يجعلها شبه مستحيلة على السارد .

1 كمال الرياحي، رواية المشرط المصدر نفسه، ص155

2 كمال الرياحي، رواية المشرط المصدر نفسه، ص156

3 كمال الرياحي، رواية المشرط المصدر نفسه، ص73

4 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص48

5 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص98

6 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص101/100

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشروط-الغوريلا)

3-4-وظيفة ابلاغية (اخبارية حكاية): وفيها يقوم الراوي المفارق لمرويه بنقل حديث الراوي المتماهي بمروية

بوصفه شاهدا على الوقائع، كان يسأل الراوي الثاني: تتمتع رواية المشروط بالعديد من هذا النوع من الحوارية بين الراوي وشخصياته ((سألته في الطريق عن اسمه فقال: النيقرو

-النيقرو؟!!!!!!

-نعم ينادونني في المصنع بالنيقرو.

-وعندما كنت في القرية ماكان اسمك؟

-اسمي سعيد وانا اكره هذا الاسم لاني لم اره من تلك السعادة سيئا لذلك يحلو لي ان انادى بالنيقرو))¹

وهذه الوظيفة اساسية وهامة ((ابرز وظيفة للراوي واشدها رسوخا وعراقا، فحيثما وجد الحكيم دل ذلك على وجود حاك، واقصد بالحكي الاخبار، أي توصيل الحكاية من مخاطب يحاول التأثير في مخاطب عن طريق السرد، وينشا عن ذلك مايسمى لدى نقاد القصة بمصطلح "الخطاب السردى" او الاسلوب الاخباري السردى القائم على التوازن بين حدثين وفاعلين وزمانين، حدث الفعل من ناحية، وحدث الاخبار عن هذا الفعل من ناحية اخرى))².

3-5-وظيفة تاويلية تفسيرية: وفيها يقوم الراوي المفارق لمرويه بايجاد علاقة ما بين ما يروي والبيئة الثقافية للمرجع

من اجل شحن الخطاب بدلالته المطلوبة في زمن روايته. استطاع ان يكيف الراوي الشخصيات التي صنعها في روايته مع الزمانية والمكانية، في شخصية "ابن خلدون" هيأ الفترة الزمانية له بشخصياتها التي شاركتها الخطاب والحوار، وانشا لها الحيز المكاني الخاص بها ((تذكرت وانا استمع الى الحكاية بغلتي التي سلبنيها ((تيمور لنك)) في الشام ومقراته منذ سنين في كتاب لم اعد اذكره ولا اذكر صاحبه من ان ((النمرود جبار زمانه...))³، يجسد السارد تلك البيئة الثقافية التي عاشها العلامة ((نحضت وقدمت له من الزوادة كتاب السيوطي: ((الرحمة في الطب والحكمة)) و((دعوة الاطباء)) لابن بطلان و((شرح فصول ابقراط)) لابن النفيس و((زاد المسافر وقوت الحاضر)) لابن الجزار كمال الرياحي))⁴. كما خلق بيئة روائية ثقافية تتماشى مع زمان ومكان الشخصيات العصرية، فجعل، فجعل من شخصية بولحية مراسلا صحفيا وكاتبا قصصيا ((استدعاني اليوم رئيس التحرير وقال لي، وهو يدير بين اصابعه فتاحة الورق الحادة: ((ستعود الى اسرة تحرير الجريدة)). اخبرته اني كتبت قصصا مثيرة عن ابن خلدون ستعجب القراء.

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 105

2 عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط 2/1996 ص 59

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 32

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 46

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

- كان توقف عن نشر قصصه منذ ان اتصل به رجل مهم يحتاج على ماجاء في قصة ((سيدة الروتند)) التي نشرتها الجريدة في ملحقها الثقافي (الاسبوعي))¹.

هذه الوظيفة الى جانب التاويل تناسس على الشرح والتفسير للافعال السردية والتي قدمها جينيت جامعة تحت هذه الوظيفة الشرح والتفسير التي لا ترضى ((بعدم الاكتفاء بنقل الاحداث وتصويرها، بل بالتعليق عليها وايضاها وبيان عللها، أي ان الراوي يتجاوز تقديم الحكاية الى البحث عن حكاية الحكاية، عن اصل الحكاية، ومن ثم فان التعليل والشرح والتفسير يبرز الخصائص الذاتية لهذا الراوي، ويرسم صورته.))²، اما وظيفة التقويم التي لها علاقة طردية مع التفسير والتاويل ويدخل ضمن هذه العملية افعال الشخصية ((النقل المتحيز لكلام الشخصيات وفكرها، والتفسير المغرض لافعالها، وكذلك مناقشة سلوكياتها وبيان درجة صوابها او خطئها ثم تايد فكرها او تنفيده او تطويره... وقد يبدو هذا التقويم من خلال الاسلوب السردى المستخدم في نقل الاحداث او الافكار او الاقوال))³.

3-6- وظيفة ايدولوجية (فكرية): يعرف "باختين" الايدولوجيا بانها ((مجموع الانعكاسات والانكسارات داخل المخ البشرى، للواقع الاجتماعى والطبيعى الذى يعبر عنه ويشته بواسطة الكلمة، والرسم، والخط او بشكل سيميائي اخر. من ثم عندما نقول ايدولوجيا: فان ذلك يعنى، داخل اشارة، او كلمة، او علامة، او خط بياني، او رمز،... الخ))⁴، وبالتالي يربط "باختين" بين الدليل اللغوي بالمدلول الاجتماعى ((فالدليل signe لا يعكس الواقع، ولكنه يجسده ويدخل في سياقه، يقول ((كل ماهو ايدولوجي يملك مرجعا ويحيلنا على شيء ماله موقع خارج عن موقعه. وبعبارة اخرى، فكل ماهو ايدولوجي هو في الوقت نفسه بمثابة دليل))⁵، اذا كان الرياحي لا يريد ان يقع في الايدولوجيا الفجة وبالتالي فهو ضد أي نظام يحاصر المبدع في عالم الايدولوجيا الا ان الرياحي من خلال توجهاته الكتابية له منطلق وارضية ايدولوجية متعددة تخدم الفن والابداع، وهذه الوظيفة تبين مواقف الروائي من اهم الظواهر والقضايا الراهنة والمشكلات الثقافية والفكرية الاجتماعية في بعدها المحلي والعالمي وفي زمنيها الماضية والحاضرة ويتكئ الرياحي على ايدولوجيا البناء التي تخدم الفن لا التخبط في وحل الإيدولوجيا الفجة والبعيدة عن أي فنية، ان ما يتموقع في رواية المشرط والغوريلا يقفز فوق كل الايدولوجيات المتعددة، الا ان مؤلفهما يتعد عن

1 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص151

2 عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي مرجع سبق ذكره ص62

3 عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي المرجع نفسه ص63

4 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص22

5 حميد لحداني النقد الروائي و الايدولوجيا المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 1990 ص49

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

الفلكلورية الساذجة ولا يريد ان يقع في الايديولوجيا الفجة البعيدة عن اي فنية لان الادب في نظره ليس تصفية حسابات ولا يكتب بجن، المشرط مهتمة بالهامش والقاع والمختلف والوجع والمجتمع المنسي تستنفض همها من الحياة لتكتب الادب لترصد مختلف مظهراته، كاتبها يتميز بالاختراق وبداع في ابداعاته، بجرأة كاتبها في صنع تشكيل روائي مستحدث وجماليات كتابة مستحدثة، تلمح لثقافة الكاتب وتجربته، حاض في عالم الفوضى ليصل الى النظام، فالرياحي مبدع يعاكس تيار النظام الذي يهاب ان يحاصره في عالم الايديولوجيا، الرياحي يريد ان يتجاوز الايديولوجية بكل نزعاتها يدعو الى موتها، يتخطى الفن المكدر بالايديولوجيا، ليس معناه تغييب مصطلح الايديولوجيا في معجم الرياحي بل ينادي الرياحي في روايته بالايديولوجيا الزهية والشفافة التي تشكل بالجمال الفني والادبي الراقي الذي يبعث الروح الابداعية من جديد، ينشد الايديولوجية التي لاتحمل وراءها اية خلفيات للايديولوجيات الاخرى السياسية والثقافية والاقتصادية وغيرها التي يجب ان تصب في قالب واحد هي لصالح الفن والادب والمجتمع وكل اضرب الفنون الاخرى لخدمة الانسانية جمعاء. ((ان اختيار هذا الفعل [طبيعة الفعل السردية ونمط اشتغاله] لا ينفصل عن التصور الذي يملكه السارد عن العالم الايديولوجي الذي يصدر عنه. فالسارد، وهو يسرد قصته، انما يسرد ايضا قصة الحياة، مادامت الامكانيات السردية هي في الاصل تسنين لسلسلة من الخصائص وتثبيتها في اشكال مجردة وربما كونية. انه لا ينفصل، من جهة ثانية، عن المضامين الايديولوجية والثقافية ونمط كينونة الفعل المنتقي))¹.

3-7- الوظيفة التعبيرية الجمالية: او الوظيفة الانفعالية للحالة الشعورية وما يخالجها من سلوكيات عند جاكوبسون كما يقول جينيت هذه الحالة النفسية السوسيوفيزيولوجية التي تنقل الراوي تعابير حالاته ((عما يجول في نفسه هو، فهو يجلس في خلوة تشبه خلوة الشاعر الغنائي ((الذي يجيش بخواطره ومشاعره ويطلق عنان احساسه)) فيناجي نفسه (وذااته) ويتحدث عنها، وينقب عن اطياف ذاكرته، ويجتر تجاربه الذاتية، واحزانه وافراحه، ويتمادى في رسم صورة لذاته))²، التقنية التعبيرية تصاحبها فنيات جمالية التي تحول الحالات التعبيرية الى حالات فنية راقية ((يعتمد على تحويل الحياة الفجة الى صورة فنية، عن طريق رؤية الراوي وصوته، فبواسط هذا التحويل يسوق الكاتب هذه الحياة، في صورة يمكن ادراكها مجتمعة، فرؤية الراوي هي التي تنظم اجزاء الحياة باعتبارها تجربة او خبرة انسانية مسترجعة على صفحة ذاكرة واعية.))³.

1 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مرجع سبق ذكره، ص 94

2 عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي مرجع سبق ذكره ص 65

3 عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي المرجع نفسه ص 65

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

4-0-وظيفة التوظيف اللغوي: يعمد الروائي الى تمثيل المظاهر السردية العميقة الى تجسيدها بوظائف

جمالية فنية ومداعبة الاحاسيس والمشاعر ودغدغة العواطف المرفهة ، تزايد اهتمام الروائي الرياحي في روايته بشعونة لغة كتابته الروائية ، كما تعرضت السردية لتيار جديد حملها الى مدحدثي "تيار الشعرية السردية"، وانفتاح نصه الروائي على الانتاج الدلالي والقيم الجمالية الذي يقدم للقارئ على تشكيل روائي بصيغة شعرية تضفي عليه عمق في ادبيته هذه التجربة الجديدة التي اقدم عليها الروائيون المعاصرون لتطعيم رواياتهم بفن الشعر ليمتزج الشعر بالنثر، عملية حديثة على مستوى اللغة استعارتها من الشعر تخطت بها اللغة التقليدية التي كانت تصبغ لغتها بالوان بلاغية، انتقل الرياحي من اللغة النثرية الشكلية الى لغة شعرية تحرض القارئ على التوتر، اللغة الشعرية التي تتميز بقوة كشف المعاني المخفية وفتح امكانية التاويل ودفع النص الى توليد دلالات لامتناهية واختراق الواقع الى فضاء التخيل، المشرط في لغتها لاتعرف حدود الاجناس الادبية فتأخذ اللغة منحاه بصورة شعرية تاويلية مبنية على الايحائية تدخل بطريقة عفوية في تناسية مع الاسلوبية الشعرية، هذا التهجين بين الجنسين ظهر جليا مع كتابات الجيل الجديد من الروائيين بشكل ملفت ظاهر، ((..هاهو ادم يندحر من الجنة باكيا يخبي وجهه بكفيه، اذابه الحزن، جسده عار....خطواته ثقيلة. آه يامصيري المجهول...آه ياغدي الاسود كيف القا؟ اقسم بهذه الجبال وهذه السماء وهذا القدر الاحمر الذي امشيه حافيا اني بريء وان يدي مالمست ثمرة الحرام...لماذا لاتعترفين ياحواء؟! لماذا لاتقولين الحقيقة ليس في هذه الوهاد غيرنا؟ خطيئتنا هي سواتنا لو كنت تعلمين. ستصاحبنا اللعنة الى يوم الدين. سيلعننا نسلنا، وسيلتلف حولنا احفادنا ويسالوننا عن فعلتنا. لماذا ياحواء؟!))¹، يظهر هذا المقطع نغما شعريا متسلسلا يبرز من وجدان الراوي ليتجاوز من دور الابلاغ الى دور الاشارة والايحاء، فاللغة حين تصطبغ بالشعرية يقترب النص الروائي اكثر من النص الجمالي، هذه الصياغة الحديثة التي ظهرت بواردها مع الجيل الجديد لم تعد حكرا على الشعراء وحدهم مما زاد من حدة انصهار الاجناس الادبية في بعضها البعض فتح افاق اللغة وزاد من رقعة اتساعها في اتصافها بالجمالية والتاويلية بعدما كانت وقفا على القصيدة عقدا من الزمن، لم تكتف خلاله الرواية الجديدة بالمرجعيات والموروثات الشعبية بل تجاوزته الى التناسية مع المتن الشعري المعاصر الذي عرف هو الآخر صورة مغايرة ومتداخلة مع النثر تمرد خلالها على الاوزان الخليلية واستمد من النثر واستوحى نمطيات من هذا الاخير خلق تطعيما بين الشعر والنثر لم يكن وليد الصدفة بل مرحلة كبيرة من

1 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص59

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشروط-الغوريلا)

التجريب ،ممازاد من فنية الرواية في المشروط نحس بموسيقى شعرية في الفاظها((يا....كم كنت رائعة ياسعاد!! كنت اشرف امرأة عرفت.وهل يقاس الشرف فعلا بانخزمات الجسد؟!!))¹،وتاتي البلاغة الفنية في هذا المقطع:

((دفعت باب الحانوت المفتوح

تقدمت نحو المقصورة

ازحت الستار.

كومة من اللحم المتحرك

اياد وارجل متشابكة.

كثيرة كانت الايدي والارجل.

انين ...شهيق...شعر فاحم طويل واخر كالوبر الاحمر في الركن دراجة نارية حمراء،على مقودها علقت خوذة سوداء.))²،ان الروائي هنا في هذا الابداع اللغوي الشعري يستمد من المجال الشعري نقاءه حيث تصبح الياحائية وتراكمية الدلالة الشعرية محركا للاحداث ويغدو التاويل السياج الذي يحيط بتفاصيل المضمون ويخلص المبدع من الزامية البوح الى محاورة اللغة بابعادها الانزياحية والعلاماتية والرمزية مما فرض خطاب الوظيفة الشعرية على المتن الروائي،استخدم الرياحي في روايته الجمل القصيرة ذات الايقاع السريع والمتداخل بين الاسلوب السردى -الشعري والهيكلية الشعرية الحرة لبعض مقاطع الخرافة وتحريك المكان حتى أصبح الجماد حيا ، المستوى الوظيفي للغة ((الدور الذي تلعبه اللغة في اقامة التواصل،وهو دور جد هام يستخدم النص في ذاته،وستدرس هذه الوظائف في ظل فنية اللغة،وقدرتها على توليد السمات الادبية المميزة للنص))³.

4-1- الوظيفة الاليهامية الواقعية: او هي انشطار السرد بين الحقيقة والخيال كما يبدو ويتراى لنا ((اذا سلمنا بنجاح الكاتب في هذا،او في ايهام قارئه بهذا،سلمنا بنجاح هذا البناء في احداث حال من الفوضى المرغوب فيها...))⁴،((فالحكاية، تحاكي الواقع ولا تتطابق معه، إذن لقد انتفت الحاجة إليها، إذ المطلوب من الفن أن يرسم صورة للواقع، وليس تسجيل الواقع ونقله، إنما قيمة الفعل الإبداعي الأصيل تكمن في الإمساك بتلك الهبة التخيلية التي تتوازن فيها رغبة الإعراب عن الواقع ومحاكاته، وبين الارتفاع عن الواقع بما يحقق الإيجاء وليس

1 كمال الرياحي، رواية المشروط ، مصدر سبق ذكره ص 164

2 كمال الرياحي، رواية المشروط ، المصدر نفسه ص175

3 ميساء سليمان الابراهيم البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة منشورات مرجع سبق ذكره ص34

4 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص 11

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

الإيهام¹، التي تعود الى مهارة السارد في التحكم في قصصه وروايته ((لأنها اتخذت سبيلاً وسطاً بين القصص الموعلة في السردية المباشرة التي تنقل الحدث الواقعي بفوتوغرافية فجأة، وبين تلك التي تصل الحدث إلى حدود الإيهام والخرافة اللامعقولة)²، والتي حدد دراستها وتشريحها بمنظور نقدي "تودوروف" في كتابه "نحو القصة":

1. دراسة الشخصيات وتقييمها ووصفها.

2. دراسة المسانيد (الأفعال) الواقعي منها والخيالي.

3. تركيب النص ووحداته الصغرى والكبرى.

4. ضبط العلامات الرابطة حيث الأعوان (الشخصيات) والمسانيد وفقاً لمظهري القصة ():

الخطاب Discours والحكاية Histoire³، فالسارد بدوره لا يخرج عن محددات واطر يظهر خلالها قصصه وحكاياته ((معنى هذا أن المنجز الحكائي العربي بما له من خصوصية وتفرد وتعبير عن طبيعة الواقع العربي والمنظومة الاجتماعية والدينية والفردية... الخ))⁴، الرواية الواقعية الاساس والمرجع للقصص الخرافية ((وقد طرح رولان بارت إشكالية الرواية الواقعية في علاقتها بالتشخيص قائلاً " يبدو التمثيل المطلق للواقع " والقصّ المجرد ل" ما يحدث أو " ما حدث " كأنه مقاومة للمعني وتؤكد هذه المقاومة التعارض الأسطوري الكبير بين التجربة المعيشة (الحَيِّ) والمعقول.. كما لو أنّ الذي يعيش لا يمكنه أن يدلّ والعكس بالعكس))⁵، فالواقعية تنتج وهما بيني الاسطورة ((ومهما كان الأمر فإنّ الواقعية تنتج وهماً مرجعياً وتؤسس واقعاً يبني في القصّة الخيالية وفق أنموذج محسوس ممّا يؤدي إلى وقع واقع " (EFFET DE REEL) وهو واقع احتمال وقابلية، وحقيقة هذا الوهم كما يراها رولان بارت هي أنّ الواقع عاد إلى التحدث الواقعي " بما هو دليل إيجاء " بعدما حذف منه " بما هو دليل تقرير "" وذلك لأنّ هذه الجزئيات [التي تعني بها الرواية] إذ تعتبر مقررة للواقع مباشرة لا تفعل سوى أنها تدل عليه))، هذا الشبكة السردية الكبيرة التي تتمثل في الرواية او القصة ((فالقصة هي وصف أفعال عبر حكايات سردية، وهي الكلمات الواقعية الموجهة من الكاتب إلى القارئ)).⁶

4-2- وظيفة المتعة والتشويق: اوضحت الرواية العصرية تجسّد وتحقق متطلبات الواقع ((فالرواية الحديثة تعبير عن

وعى فني متطور وتجسيد فعلي لمفاهيم ادبية ونقدية جديدة تتصل بوظيفة الرواية ماهيتها وصلتها بالواقع وعلاقتها

1 ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، مرجع سبق ذكره، ص 50

2 ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المرجع نفسه، ص 54

3 ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المرجع نفسه، ص 69

4 ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي، المرجع نفسه، ص 118

5 يراجع محمد الباردي، انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص 14

6 يراجع محمد الباردي، انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، المرجع نفسه ص 14

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشروط-الغوريلا)

بالمتلقي، فهي بنية ادبية متميزة تتخلق نتيجة للتفاعلات الذاتية (طبيعة العناصر الروائية وتفاعلاتها) والتفاعلات الموضوعية (علاقتها بالواقع والتراث المحلي والعالمي وعلاقتها بجمهور القراء)¹، ما تبحث عنه الرواية الحديثة وخاصة رواية المشروط فعلى الروائي البحث عن أدوات جديدة وفاعلة ((والرواية الحديثة... تسعى الى التعبير عن العلاقات الاجتماعية القائمة، او الاسهام في "خلق" علاقات جديدة، فهي تصدر عن وعي جمالي يتخطى حدود الوعي السائد، ويتجاوز الى افاق جديدة، لهذا فان مهمة الرواية الحديثة... تتمثل في تجسيد رؤية فنية، اي تفسير فني للعالم، والرؤية كشف جديد لعلاقات خفية، ومن خلال هذا الكشف الجديد تتولد المتعة او التشويق والجاذبية))²، وبهذه المعاني فان التجديد في الرواية هو حيابة جمالية للعالم او البحث عن عالم افضل.

وهذا رغم الانزياحات لدى الرياحي في رواياته التي تخطت عتبة الروائية الجديدة لدى قرائه دون ان يقوض الصنعة الروائية ولا التقنيات السردية ولاحتى على حساب المتعة وعنصر الاثارة والتشويق لدى المتلقي .

4-3- وظيفة التحريك والتعقيد: ((فالراوي يقوم، غالباً، بسرد حكاية فيها أحداث وشخصيات، ولها زمان ومكان، وبداية ونهاية، وتربط عناصرها المختلفة خيوط متشابكة، تنتظر نسج حبكة سائغة. والحبكة هي الفاعل الحي الذي يُحرِّك الأحداث ويطورها وينميها))³، استعمل الرياحي كل عناصر التشويق وسرعة الحركة والاستمرارية، وقولية الحبكة والبناء عموماً، سبب له التفكير المتأني حول السببية والتعاقبية والاختيارية ووجهة النظر، مما يضطر الروائي الى ((ان يتامل العلاقة التي سيقمها بين الحدث الاخير الذي ينهي به احد خطوط العمل وخاتمة الرواية كلها، وبين تازم الحبكة الذي يؤدي الى الذروة والحل المنسحب منها، وعليه ان يقرر افضل الطرق لبناء كل متكامل من الاجزاء المتلاحقة التي يفرضها عليه التعاقب))⁴ .

4-4- الوظيفة الايقونية: يتضح الوصف الايقوني اثناء تامل المناصات والاشكال والرسومات والتأطيرات داخل المتن المحكي هذه التقنيات التي تتضافر لتفسر الشيفرات السردية المتمثلة في اللوحات والالغاز والترقيمات السردية التي تزيد من القيمة الفنية والتي تتشكل في الاشكال والرموز الدلالية والخطوط المعبرة عن الحياة العامة في تونس، التعبير الايقوني الذي يظهر في السرد المجسم والمشهدي والميكانيكي، والتميزات الماثلة في السرد، تعتبر هذه الوظيفة تمثيلاً للصورة السردية التصويرية ((من خلال امكانية اعادة الانتاج الايقوني للوقائع عبر الصورة الثابتة والسرد المصور، والاشكال البصرية المجردة. طبعي اذن تتعدد مجالات اشتغال السيميوطيقا في الحقل البصري

1 شكري عزيز الماضي، انماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط2، 2008، ص10

2 شكري عزيز الماضي، انماط الرواية العربية الجديدة، المرجع نفسه، ص10

3 عادل فريجات، مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفن الروائي مرجع سبق ذكره ص9-10

4 أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، مرجع سبق ذكره، ص24

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشروط-الغوريلا)

ذاته، بحيث تتراوح بين دراسة المعطيات البصرية الثابتة، خصوصا ذات السمة الايقونية الخاصة، ودراسة المعطيات البصرية المنحركة (صور السينما والتلفزيون، والصور المتحركة) ودراسة المعطيات البصرية اللغوية (الخطوط، التنظيم الطباعي للصفحة) وكذا انظمة التعبير الاتفاقية الاخرى.))¹.

4-5- وظيفة المأساة الساخرة: حاول الرياحي في روايته وبأسلوبه المتهكم العاثر، السخرية من العقليات

[illegible]

4-6- الوظيفة الانفعالية: تعبيرا عن تفاعل وانفعالية الواقع الجديد وتوتراته واستشراف الكائن والممكن

والمحتمل، الحدث على مستوى الرواية الجديدة، لم يعد مفصولا عن البنية الفنية التي تسهم في الحرم الجمالي للخطاب القصصي ولا البنية الزمانية والمكانية والشخصيات الذي يتفاعل الحدث مع بقية العناصر الفنية الأخرى بشكل انزياحي التي تؤدي إلى بناء فضاء النص، تشكيل الحدث في الرواية الحديثة تتنازعها اليات فنية من رمز واسطورة والتمرد على عمودية السرد أصبحت من خلاله الرؤيا الإبداعية لا تنحصر اهتماما كبيرا بالحدث مجردا عن الحرم الفني، فالخوض في غمار قراءة ومطالعة روايات الرياحي ليس من السهل الإرساء على دلالاتها ومعانيها، واستحالة إدراك كنه أحداثها بسهولة التي يمكن أن تتصورها فكرية المتلقي وتاويلاته، يتوزع الحدث بتوزع الشخصيات زمانيا ومكانيا لا يمكن تحديد خيوطه والامساك به لاتصافه بالغموض والابهامية السردية أحيانا، فيصبح الراوي هنا بهيئة شاعر يتعامل مع الحدث من منظور إيهامي تغييبي أحيانا ومرموزا حيناً آخر وواقعي تارة وخيالي عجائبي تارة أخرى، موظفا طاقته الفنية وبراعته اللغوية وجماليته الخيالية قصد إبعاده عن المباشرة والتصريح، في روايات يتعد الحدث عن الوضوح والإفصاح عن نفسه منذ بدايته في نصوصه حيث يصادف المتلقي فراغات وبياضات تدخله في جدلية التأويل تفتح النصوص على فضاء فني جمالي يمنح للاختزالية تذوب فيه كل

1 محمد الماكري، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب/لبنان، ط1991 ص41-42

2 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص 101

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

كيانات الرواية التقليدية، كانت عدسة الوصف السردية للرياحي ترصد كل الحركات الخارجية للشخصيات افعالهم وتحركاتهم وانفعالاتهم الفيزيولوجية والنفسية ((انحدرت نحو الوادي اركض في غير التفات تمزقي الاشجار والاعضان وامزقها. اقفز على الصخور الناتئة والحفرة الغائرة كما لو كنت شابا في العشرين))¹، والتوصيف الذاتي للشخصية البطلة ((ارتعدت فرائصي وانا اذكر ذلك الطائر الخرافي))².

4-7- الوظيفة المرجعية: ثقافة التآثر والتأثير حاضرة في نصوص الروائيتين تظهر الاطلاع الواسع للروائي عن

الثقافات الاجنبية وخاصة الادب اللاتيني، الرواية العجائبية التي اولع بها الروائيون العرب منذ اكتشافهم روائع ادب امريكا اللاتينية، استفاد الرياحي كثيرا من اشكال روائية شهيرة عربية كالف ليلة وليلة وكليلة ودمنة ورحلات سندباد، تيار التآثر عند الروائي رافده كبير فملاحم التشرب من الثقافة الغربية بدى واضحا فالسرد الشعري الذي يتميز به السرد المعاصر استفاد الرياحي من اعمال ادباء القرن التاسع عشر في فرنسا كمقطوعات ((فولتار)) المسرحية ورائعة ((لافونتان)) ل((فابل)) الروائية، واشعار ((شارل بودلير)) السردية والمفعمة والمشحونة بالصور الشاعرية، وتيار الادب اللاتيني وتأثيراته كابداعات ((ارناست هامينغواي)) ورواية ((مائة سنة من العزلة)) ل((ماريا ماركيز)) ورواية ((الخالة)) للروائي اللاتيني ((يوسا)) التي تدور حول وصف مؤخرة المرأة التي مزج فيها كاتبها بين السرد الروائي والفن التشكيلي والذي نهج الرياحي اثره في فنية الكتابة تلك السريالية التي يسلكها الرياحي في روايته كانت خطوة ضرورية التي انطلق منها الرياحي المناخ السريالي العجائبي ليصل الى اصل الواقع الذي يكون احيانا اكثر عجائبية والتآثر بثلاثية يوسف القعيد المعروفة ((شكاوي المصري الفصيح)) التي قامت على تسريد خبر تناقلته بعض وسائل الاعلام مضمونه ان مصريا فقيرا عرض ابناؤه للبيع، كل هذه التقنيات المتعددة ((هذا هو الانطباع الاول الذي يظفر به الخائض في احداث هذه الرواية: نصوص متنافرة، وفقرات متدافعة، ووحدات قائمة فوق خواء من التتالي الخاضع لمبدأ "الضم" و"التداعي" ... وعفو الخاطر والصدفة!))³، كل هذا التنوع ضمن النص ((يختزل رموزا مهمة تاخذ بجماع السرد والدلالة في هذا العمل الاسر الراغب في تنبيه القارئ من غفلته! ... ونذكرك تمام الادراك ان هؤلاء، وغيرهم، يسهمون بنصوصهم ولوحاتهم في اغناء المعنى وتنويع الدلالة... انما رغبتنا هنا ان نلمح الى ان كمال الرياحي قد عمل غبر استدراج استراتيجيا روائية فريدة... فجعلها تنفث الرواية وتنشئ وهم اسهام جميع الشخصوس الواقعية والمتخيلة، المرجعية والنصية، في الاحداث... وبالتالي في المعاني))⁴

1 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص40

2 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص35

3 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص11

4 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص13

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

، يعلن الرياحي ذلك التأثير بشكل مباشر وعفوي ((أذكر اني قرأت روايات كثيرة تتحدث عن المؤخرات))¹، ((قرأت قصة "مارغريت او غادة الكاميليا))²، وتعد رواية الغوريلا مناصا كبيرا من خلال تأثير الرياحي بالسينما كفيلم الغوريلا "كينغ كونغ"، ويتناص مع كتاب "الغوريلا" لـ "يوجين أونيل"، وتتقاطع روايته ((عشيقات النذل)) تناصيا مع رواية ((النذل)) لـ "دانييل ستيل"، اما رواية المشرط فتتشابه كثيرا مع معطيات فيلم شلاط تونس.

5-0-وظيفة التوصيف المكاني في النصين: يشكل الوصف النسبة الأكبر لأعمال الرياحي

وخاصة تلك التوقيفات التي تحصل في أثناء السرد، وتتمظهر في وصف المكان، والشخصية، والأشياء، وأدى وظائف متنوعة منها ما كان لأغراض تصويرية تجميلية، وهي النسبة المهيمنة، ومنها ما كان لأغراض تفسيرية، وإيهامية، كما أسهمت تعليقات السارد أيضاً في إيقاف عجلة الزمن السردية. وبالنسبة لتقنية (المشهد) فقد أسهمت المشاهد التصويرية والحوارية في إبطاء السرد أيضاً، وكانت نسبة الأولى منها أكبر بكثير من الثانية، حتى أن المشهد التصويري الواحد كان يمثل في بعض الأحيان مادة الرواية الأساسية، وعمودها الفقري، ويرتكز الوصف الرياحي على عناصر عامة في روايته فمرة يتوقف وصفه عند الشخصيات راصدا كل تحركاتها، ومرة أخرى ينتقل تصويره الوصفي الى الأشياء من وصف البيوت والشوارع والامكنة تعطي قيمة جمالية للمكان، وهذه الأشياء يدخل ضمنها وصف الوسائل معتمدا على اليات الوصف من صور بلاغية الى الدلالات النحوية من تمييز ونعت وافعال بصيغة الماضي وتوظيف الحال والمقارنة وتعجب وابعاد الحواس وتقنيات اللقطات الوصفية المختلفة، للوصف في روايات الرياحي لها دلالات ووظائف سيميولوجية نعددها في :

5-1-الوظيفة الديكورية: يقوم الروائي بحصر وصفه في حدود تاطيرية للتحكم في الاحداث ووضعها في

سياقاتها من تاطير ووصف الشخصيات ((تتعدد وظائف الشخصية في الرواية، فقد تكون عنصرا من عناصر المشهد الوصفي، او شخصية مشاركة في الحدث، او ناطقة باسم الكاتب، ولكن لا بد للشخصية الرئيسية من ان تكون متميزة بوجودها وعواطفها وبنظرتها الى الآخرين والى العالم المحيط بها))³، اذا تتعدد ادوار واعمال الشخصية من المشهد الوصفي الى شخصية فعالة مشاركة ف((تشكل الشخصية عنصرا من عناصر المشهد الوصفي في الروايات الواقعية. فكثيرا ماتضم هذه الروايات شخصيات لادور محدد لها، فتكون احد عناصر التعبير عن اللون المحلي او

1 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص127/128

2 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص162

3 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص115

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

رسم الديكور الروائي¹، فهناك الشخصية الفاعلة في الحدث الروائي ((وقد تشكل الشخصية قوة فاعلة في الحدث اذا مثلت دورا اساسيا كالمُرسل او المرسل اليه او الذات او المساعد او المعاكس او موضوع الرغبة. وقد تمثل الشخصية الكاتب، بصورة مباشرة او غير مباشرة، وهناك تقاليد في نقد الرواية تنظر الى الشخصية الروائية كمزيج من كل ذوات... الكاتب التي لم تبصر النور))²، وتاثير وصف الازمنة كما يقول الاستاذ "عبد المالك مرتاض" ((لم يعد الزمن مجرد خيط وهمي يربط الاحداث ببعضها البعض، ويؤسس لعلاقات الشخصيات بعضها ببعض، ويظهر اللغة على ان تتخذ موقعها في اطار السيرة، وكأنه اغتدى اعظم من ذلك شانا،... اذ اصبح الروائيون الكبار يعنون انفسهم اشد الاعنات في اللعب بالزمن، مثل اعنات انفسهم في اللعب بالحيز، واللغة، والشخصيات... حذو النعل بالنعل. حتى كان الرواية فن للزمن، مثلها مثل الموسيقى)).³، ومن اهم الالوان الزمنية التي اهتم بها نقاد الرواية ((ثلاثة بخاصة: زمن المغامرة او زمن الحكاية، وزمن الكتابة، وزمن القراءة. وقد اضعنا نحن زمنا رابعا اطلقنا عليه "زمن ما قبل الكتابة"))⁴، ووصف الامكنة الروائية وللامكنة اهمية كبيرة في النص الروائي ((ان تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من احداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعتها، انه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح. وطبيعي ان اي حدث لا يمكن ان يتصور وقوعه الا ضمن اطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة الى التاثير المكاني))⁵.

5-2- الامكنة في رواية المشرط: يعتبر المكان احد وجوه الفضاء الروائي، الا انه عند "الحمداني" الفضاء معادل للمكان ((يفهم الفضاء في هذا التصور على انه الحيز المكاني في الرواية او الحكاية عامة. ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (l'espace géographique) فالروائي مثلا- في نظر البعض- ((يقدم دائما حدا ادنى من الاشارات "الجغرافية" التي تشكل فقط نقطة انطلاق من اجل تحريك خيال القارئ، او من اجل تحقيق استكشافات منهجية للاماكن))⁶، هذا العنصر الهام من الرواية والتي تحدد معاني معاجم الرواية والسرد بمعنى الفضاء ((المكان او الامكنة التي تقع فيها المواقف والاحداث، "الاطار"...، "فضاء القصة"... ومقتضيات السرد.... وعلى الرغم من امكانية السرد دون الاحالة على فضاء القصة، وفضاء مقتضيات السرد، او العلاقات القائمة بينها...، فان "الفضاء" يمكن ان يؤدي دورا هاما في السرد، ويمكن للملامح الفضائية السالفة الذكر، او للصلات القائمة بينها، ان

1 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره ص115

2 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع نفسه، ص115

3 عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سبق ذكره، ص193

4 عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المرجع نفسه، ص193

5 حميد الحمداني، بنية النص السرد، مرجع سبق ذكره، ص65

6 حميد الحمداني، بنية النص السرد، المرجع نفسه، ص53

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشروط-الغوريلا)

تكون دالة وتؤدي وظيفة موضوعاتية، وبنوية او تكون اداة تشخيص¹، كالمدينة يقول "بوجاه" ((وسداه نصوص للكاتب- كمال الرياحي- ولغيره، وبنيتها هدهدة بين الازمنة والامكنة))²، اذا المدينة تمثل حيزا مكانيا يشغل الرواية بجمالياتها ((وقد يكون الحيز الروائي ممثلا في قرية او مدينة، كما قد يتمثل في هضبة او جبل، كما قد يكون طريقا ملحوبا... ويتسم الحيز الروائي، في معظم اطوار مثوله، بالجمالية والايحاء)) في نظرية الرواية³.

5-3- وظيفة التمييق والتلفيق : او كما يراها "فينوكرادوف" ((انه يعتبر الرواية شكلا تلفيقيا، مختلطا) تشكيلا

هجيناً)، ويقبل ان توجد فيه عناصر شعرية محض الى جانب عناصر بلاغية⁴، تقوم اسس المكان في رواية المشروط على انها امكنة تخيلية مستوحاة من اماكن واقعية قام السارد بتنميقها وتزييقها حسب اذواق مخيلات القراء ورضوخا لذائقتهم، فلا تتوقف اهمية المكان التخيلي على وظائفه البنائية في تشكيل النص الروائي او المعطيات الدلالية لابرار المادة الحكائية التي تحتويها وقصديتها، بل تتعدى الى ابعاد من ذلك تتمظهر في قدرته على انجاز الوظائف التي يمنحها الروائي له، تقنية اسناد الوظائف بنائية متساوقة هدفها المسح المكاني وتبيانها، وتحميل البعد المكاني وتحسين الشخصيات او العكس تماما تسويد الشخصيات وتقبيح وتشويه المكان وتحويل الزمان وغيره، وياتي عكس هذه التقنية التقبيح الذي يعاكس التحميل او الجمالية او هجاء بشكل اخر ينضوي تحت الملهاة الكوميديية واول من لمح اليه الالماني ((فولفغانغ كايزر)) في متوجهه التاليفي ((القبح والفن والادب)) عام 1957، ((والمعنيون بدراسة القبح يشيرون الى انه يسود في المجتمعات والحقب التاريخية المتسمة بالصراع او التغير الحاد او البلبلة.))⁵، وبرز المصطلح كردة فعل على الوجود الفني بسخرية عابثة فالقبح ((يستثمر في كل ماهو هزلي، مقزز، مشوه، غير طبيعي، عبثي، مسرف في الخيال والوهم، جامع بين الهزلي والمرعب فيما يتعلق بالوجود الانساني، اضافة الى السخرية السوداء.... لهذا رأى الكثيرون في فن القبح اسلوبا ذا وظيفة تصحيحية، اذ قد يجعلنا نرى العالم الحقيقي من منظور جديد يتصف على مافيه من غرابة وتشويه مزعج، بالواقعية والموثوقية. فالقبح يهدف الى تصوير العالم في غرابته او غرخته.))⁶، وللقبح توجهات ووظائف وهو اداة للهجاء والنقد اللاذع والتوجيه الاستعاري والكنائي بدون تكاليف جمالية، عابث يركن الى الفوضوية واشكاله التي ((تخدم وظائف تحميلية هامشية، الا ان الصدمة التي تصاحب فن القبح هي سلاح هجومي فعال يجده المرء مستخدما في الهجاء والمعارضة

1 جيرالد برانس، قاموس السرديات، ترجمة السيد امام، مرجع سبق ذكره، ص182

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص9

3 عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سبق ذكره، ص130

4 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد براءة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص42

5 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط3 2002 ص202-203

6 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي مرجع سبق ذكره ص203-204

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

والتهكم.... ويجعل القارئ يرى العالم في شكل غير مالوف ومثير للقلق، ويمكن اختصار مثل هذه الوظائف في "الاغتراب" (أي الشيء العادي المألوف ينقلب إلى غريب وقبيح، (ومن الجانب النفسي فيتضح من خلال)) الجانب المظلم والجانب الايجابي في استقبالنا لسمة الهزل المضحك في القبح))¹، وينتج عن هذا الفن الذي يشكل طرفا مناوئا للجمالية بانه شديدة الصلة والثافة بالملهاة وما يتصل بها من حقلها الدلالي كالهجاء والمعارضة والسخرية والتهكمية و((يرتبط بادب العبث والصورة المريعة والحقل الغرائبي والكاريكاتير والمفارقة والهزلي. ولعل الكرنفال الباختييني ((يمتدح من القبح المادي بوصفه الانموذج المثالي الذي يعجن المتعة مع الرعب والواقع بالخيال في الزمان والمكان.))².

5-4- الوظيفة التصويرية: وخاصة على مستوى البعد المكاني حيث سيطر في السرد الروائي التقليدي نوع واحد من انواع التصوير المكاني وهو التصوير السردى الذي يصور المكان بسرد اوصافه ومكوناته الواقعية بحيادية تامة، في التصوير باللغة يتم التصوير في مستويين رئيسيين، المستوى الاول بنمط السرد التقليدي الذي ظل قائما الى حد الان، والمستوى الثاني استعمال البلاغيات في تصوير المكان لتحديد دلالاته النفسية بطريقة لغوية شعرية فتلجأ اللغة الى استخدام الجاز والرموز والتشبيهات والاستعارات مع عرض المعجم الثقافي للكاتب لعرض المشاهدات المكانية، لقد اجاد وبراعة فنية قل مثيلها في عالم البلاغة الرياحي في استنطاق الامكنة التي حددتها رؤيته لها في روايته ((.... الشمس تعثرت في ثوبها وسقطت وراء احدى الغيمات البعيدة، والقمر المحمور لم يظهر هذا المساء، البارحة سهر وعريد حتى الصباح مع رواد دار الصحفي والروتوند وبارات الدنيا والاخرة، النجوم، هذه الليلة، كنساء الرصيف يلسع عريها برد النوايا. جثة القرية التي حملتها معي ذات فجر مغرور... الحانة كعادتها تقذف احشاءها والمدينة مازالت مدانة ... كنت اشرف على الشارع العجوز: شارع الشوارع الذي اكلته عمليات الترميم والتجميل. طردوا بائعي الورود وبطاقات الحب واقتلعوا اكشاك الجرائد، ذبحوا الاشجار ودمروا البلاط وشدوا خدي الشارع فانفتح فمه المقرف الابخر...))³.

6-0- وظيفة التحرير الزماني: اذا كانت اللغة في الخطاب الروائي تجاوزت البعد المعجمي الذي يضيق من حركيتها الوصفية والت الى التوسل باليات خطابية اخرى كالسيمائية وغيرها، اصبحت بذلك تولد بنيات جديدة على مستوى تشكل النص الروائي واقصى لغة السرد التقليدية التي تحد من حرية اللغة، مما اظهر

1 ميحان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي المرجع نفسه ص205

2 ميحان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي المرجع نفسه ص205-206

3 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص97

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشروط-الغوريلا)

تفاعل شديد بين اللغة السردية الجديدة وحداثة السرد، واستدعى ظهور خصائص في تقنيات ولغة السرد جديدة وفاعلة كالحداثة من ظاهرة الوصف المثقلة واضفاء نبرة شعرية على اللغة السردية والوصف الحوارية، ولعبة الزمن المتحرر الدائري على عكس الزمن النحوي الموجود في السرد التقليدي الزمن الخطي الذي يهيمن على البنية اللغوية للنص السردية ولد انفتاحية في مسار السرد في الخطاب الروائي الجديد وانسداد مسار السرد في الرواية التقليدية، موهبة التجريب لدى الروائيين الجدد والتخلي عن الزامات السرد التقليدي ارتقى باعمالهم الابداعية الى الاحساس بالروح الادبية، تطبيق هذه التقنيات الحديثة عمل على انفتاحية النص من الزمن والخطاب وتحرره من التقليدية. ولعل ابرز نص روائي نستوضح فيه هذه الحداثة والجدة السردية روائي الرياحي التي انفتحتا على الخيارات السردية الحديثة .

7-0- الوظائف السردية في النصين: هل فعلا تخضع رواية المشروط والغوريلا لمراحل وظائف بروب على عادة القصص العجيب والاسطوري؟ بداية تنفرد رواية المشروط على الايقاع الروائي الكلاسيكي، فهي كما يصف بوجاه ((هذا الشطط النابع من الرؤية المتحركة في الرواية هو ذاته الذي نلاحظه في الشخصيات، كل الشخصيات، وانما لكثيرة ذات انواع واقسام شتى ووظائف مختلفة)).¹

7-1- وظيفة جمل الاستهلال ((او تقرير الارتحال)): يرى "بروب" ان الافتتاحيات عادة تكون بسيطة لا تشكل وظيفة لانها قيمة متغيرة وبالتالي لا تهم البحث الوظيفي في الاصل ((لكون الافتتاحية ليست وظيفة، بل انما تدخل في باب (القيم المتغيرة) التي أشار إليها في موضع سابق، فما يخص اسم الشخصية وهياتها، وطريقة عيشها، وسكنها وجنسها... يدخل في باب ما يتغير من القيم السردية وهو أمر ثانوي في بحث الوظائف التي أساس العمل بها إنها (قيم ثابتة) يتواتر حدوثها في خلال أزمنة مختلفة وعند شخصيات متباينة وأوضاع خاصة متغيرة)).² ورغم ان هذه النقطة تشكل اهمية في البحث المورفولوجي اذ هناك العديد من الاوصاف وحتى الاسماء تتكرر احيانا بشكل مكثف في القصص والحكايات وتحمل دلالة واهمية في التأثير اضافة الى اهماله الجانب الديني اللاهوتي في الخرافة ولهذا لا تكتمل الدراسة المورفولوجية من جوانبها ومنحها دراسة شمولية ((يفي هذا المنجز الحكائي حقه من النواحي الدلالية، والنفسية، والتاريخية))³، وللاستهلال الروائي دوره في ولوج عالم السرد وهو كعلامة على بداية النجاح او الفشل في العمل الروائي ((ويجد الباحث هذا النوع من التواصل في الروايات

1 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص12

2 ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي المكونات، والوظائف، والتقنيات مرجع سبق ذكره ص156-157

3 ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي المكونات، والوظائف، والتقنيات مرجع سبق ذكره ص157

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشروط-الغوريلا)

العربية المعاصرة عبر استهلال الروايات بتاريخ معينة معروفة ومعهودة لدى معاصري الروائي، وكذلك اختيار أماكن معروفة عند القارئ في بدايات الروايات وأوساطها ونهاياتها¹.

7-2- المنطلق الحكائي الرياحي بسرد ذاتي (رواية المشروط): ينطلق محتفيا بميزته الغالبة العائمة على السطح فتحلق الذاكرة بالراوي بعيدا و التي تحملها الى غياهب الاحلام والامنيات وتعود به الالة الزمنية الى الطفولة (الاسترجاع) الى ايام الصبا والنظرة الانتقامية ضد العهر والفساد وسخرية المجتمع ليستخط على الحاضر سخطه على الماضي الذي يراه بمزاج انعزالي وكأنه لم يحمل نفسه على التغيير فالحال الذي الفه نفسه لم يتغير ((تذكرت قريتي التي أكلها الغول وخربوتنا التي خربتنا))²، تسير رواية خديجة واحزانها وتأخذ شكل الزمن الحلزوني عود على بدء يبرز البعد الواقعي ليلتحم مع الخيالي الاسطوري في قالب تاريخي يسترجع ذكريات، بذل الراوي خلالها جهودا لاستنطاق الشخصيات بشتى الادوات السردية مستعملا اشكال واللون متعددة وكشف لغاتها الموظفة الثائرة بعبارتها بين اللغة النابية الفضة في استفهامية متتالية واقواسها المغلقة الا انها تفرض وجودها من جانب اخر المحلي مستقية من معجم البشير خريف واسلوبه الدائع المستجيت لذات الجماعة وموسيقى الذاكرة فيها في نمط حوارى قائم بين الخطابات تتخطى الفرق بين المؤلف والقارئ، بين التاريخ والتخييل تتشكل في وعي نابض للتوزع اكثر في الالوان الكلامية والاطياف الرؤيوية على سطح اللوحة السردية، ظهور لوجه اخر المتمثل في رغبة الكاتب في البحث عن الرمزية بكل ابعادها في حركة انطلاقية تطفوا من اماكن احتضنت وساهمت في فك العزلة الجغرافية وتخطي المكانية بمحدودها والانفتاح الواسع على كثير من الممكنات والتحرك الكبير بين الزمنية والمكانية بحرية تامة، ليختتم جزئه الثاني بالشخصية الخلدونية المتصدرة دائرة الاهتمام كمركزية واعية وينزع عمامته كتأويلية للتحدي الذي اعلنه عن الافكار المسبقة نهجا تحديثيا بارزا علامة على ابلائه مزيدا من النظر البحثي والتقضي، تلك هي العتبات النصية التي تفضي الى اضاءة كل زوايا الرواية وفهم قصدية النص. بداها بلازمة البداية كاول عتبة للمتن الحكائي ((بداها" في ذكر الخروبة المبروكة التي سكنها الهدهد" في رجوع السارد بذكرياته الى ايام الطفولة))³.

7-3- الاستهلال على مستوى رواية الغوريلا: تنطلق الغوريلا من وسط حكايات المشروط من ساحة تقاطع

شارع محمد الخامس وشارع الحبيب بورقيبة ظهيرة يوم الثالث من اب ذكرى رمزية لوفاة الحبيب بورقيبة رئيس

1 يادكار لطيف جامشير مفهوم التواصل ومحاوره السردية Zanco journal of humanity sciences جامعة صلاح الدين اربيل العراق salahaddin

(2016) Vol 20 No 4 -iraq-erbil university ص 278

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 98

3 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص 21

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشروط-الغوريلا)

تونس السابق، ينطلق السردوك صالح كائن صغير بحجم الاصبع يتسلق ساعة برج 7 نوفمبر، المكان الذي تم قلع نصب تذكاري لبورقية ووضع البرج النوفمبري دلالة على الانقلاب انها رمزية المكان والزمان .هكذا تنطلق روايات الرياحي بين الواقعي من شوارع تونس حيث يشتغل الرياحي على الرمزية والسيرالية ثم يختلط السرد بين العجائبي والواقعي ،والتقرير الذي اقصده هو "التحريك" الذي يفهم على اساس ((هنا بمعنى خلق صيغة "فعل الفعل" (اي الفعل الذي يدفع الى انجاز فعل)،اي الدفه بالذات الى القيام بفعل ما او الاقتناع بهذا الفعل.فاذا كانت الارادة محمولا جيهيا (اريد ان افعل كذا) يحكم ملفوظا وصفيا،فانها تفترض وجود حالة نقص ماقابلة للتغيير،ووجوب التغيير يتطابق مع التحريك باعتباره صورة خطائية لا تنفصل عن المرسل باعتباره المنبع الذي تصدر عنه الذات)).¹

7-4-وظيفة علة المغادرة والابتعاد: لكل رواية انطلاقة تحسد وظيفة الارتحال ،أي الاسباب والمبررات التي دفعت الشخصية للمغادرة من اجل اقناع القارئ،هذه الاسباب التي يرى "بروب" انها غير مفيدة وهامشية لها الوقع والاثر بل المبرر وبؤرة الحدث التي تبني عليه الرواية والاسطورة،هذه البداية التي شحنت الروائي في التماهي السردى وكانت بدايات الرياحي على شاكلة وقالب الرواية التقليدية وكأنه يحن الى التراث ((كان ياما كان)) يبدا الرياحي روايته المشروط ب((في ذكر الخروبة المبروكة التي سكنها الهدهد))،انها استرجاع لايام الطفولة مع الجو الاسري ومايحملة من مشاكل اربع صفحات تقريبا تناول سيرة ذاتية للروائي وفجأة ينتقل بنا من عالم واقعي الى عالم الخيال دون سابق انذار عدا العنوان الذي يبعث على الريبة والشك فقط ((في ذكر المخاخ)) هذه النقلة المفاجئة من عالم الطفولة الى عالم الخيالات تضع القارئ في جو روائي اخر من الابهامية والغموض والمشحونة بالاحداث العجائبية مع شخصية تاريخية"ابن خلدون"وظهوره في امة غربية في اطوارها من لغتها العربية الغريبة وعاداتها العجيبة وماقدمت عليه هذه الشخصية من هتك المحظور ومصادفه في رحلته من وجود الكائن الاسطوري"المخاخ"تظهر سمات التجريب الجريئة ومهارته في صهر المقتطفات من السير القديمة والახبار السابقة في نسيج البنية السردية وداخل الاحداث الواقعية حيث اصبح للاحلام دور كبير في توليد المعاني ببعث شخصيات تاريخية حية من جديد لتعيش الحاضر معنا جعلها محركا اساسيا دفعها لتسيير الوقائع بعفوية وحيانا بقصدية افرز سجلات اللغة وتعددت الاصوات السردية اصبحت فيه شخصية"ابن خلدون"تمثل مركز ثقل ونواة الرواية بعدا للمثقف العضوي ورمزا للثقافة العربية الذي يسعى الى التغيير والتغير ومد يد المعونة وتعميم النفع والاثار في الظلم

1 سعيد بنكراد،السميات السردية مرجع سبق ذكره ص90-91

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

والجور والطاغوتية المتجبرة، تعد هذه العلة الكاشف الحقيقي لبداية الوظائف أو التعليل الاولي للروائي الذي من خلاله يعرف كيف يوكل المهمة للوظائف الاخرى، تنطلق احداث الغوريلا ايضا من مشهد مشابه ومهيّب واقعي عندما ينطلق سردوك وهو لقب الفتى صالح الملقب بالغوريلا بشكل جنوبي متسلقا الساعة النوفمبرية ليلى الراي العام من حوله الا ان الرواية يغلبها السرد السيرى كسيرة الغوريلا وسيرة البلد وسيرة النظام، الا ان الرواية تتناول الاحداث السياسية التي حدثت بتونس التي تسمى ثورة الياسمين، وتنقل لنا سيرة المهمشين والمنفيين من المجتمع التونسي والمظلومين.

7-5- الوظيفة: الابتعاد والارتحال: اكثر الروايات تتجسد فيها وظائف بروب وتعد خصبة بشكل كبير وتمتع بمرونة في التعاطي مع منهجية بروب، لا يوجد مصوغ بين العنوان الاول للرواية والثاني حيث لم يهين الروائي المشهد للانتقال من حكاية الى اخر وكأنه جزء مبتور او مشهد ساقط سهوا، لينتقل الى عالم العجائب والغرائب وهنا تبدأ رحلة الراوي في حكايته ((اغرب مما قرأت من امري في رحلتي مشرقا ومغربا وامتع من كل مآثراته في مقدمتي وتاريخي واكذب من كل مارواه سعد الدمشقي في منمنماته وماحبره سالم المغربي في روايته التي اثقلها بسيرتي المزورة))¹، من خلال رواية "المشرط" وبنيتها السردية المعقدة لانتقالها من مستوى سردي لآخر ولكونها مقسمة لاجزاء واجزائها الى حكايات حاولنا اسقاط سلم وظائف "بروب" على احدى حكايات رواية "المشرط" الاكثر تجسيدا وتجسيما لهذه الوظائف وهي مقارنة تحليلية اخترنا منوال قصة "في ذكر المخاخ" من الجزء الاول المعنون بـ "في ذكر الخروبة المبروكة التي سكنها الهدهد":

1- وظيفة غياب او رحيل البطل تتجسد في ركوب "ابن خلدون" في القطار في رحلة سفريّة. وهذا العنصر عند بروب ((الارسال والرحيل المرتبطان بالبحث هما الثوابت/واما المرسل والرسول فهي المتغيرات. وهذا ما يستتبع ان مراحل البحث والعوائق... الخ))². هذا العنصر الذي يظهر الرحيل ومغادرة بطل جزء ذكر المخاخ وينتقل من عالم العصر والحداثة الذي تمثله تونس الى عالم اسطوري مشحون بالغرائب يجد نفسه داخل الاحداث مباشرة واقع تحت تأثير الدهشة والاستغراب، وسط سرد داخل سرد يفضي الى المغامرة وهذا من سمات وظيفة الابتعاد ((والاشكال المألوفة للابتعاد هي السفر الى العمل، او الى الغابة، او التجارة، او الحرب، او الاهتمام بشؤونه))³.

1 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره 25

2 بروب مورفولوجيا القصة مرجع سبق ذكره ص178

3 بروب مورفولوجيا القصة مرجع سبق ذكره ص43

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

أ- أشكال الابتعاد والرحيل:

- اما بالرحيل الى العمل وطلب الرزق والتكسب والعيش .
- الرحيل الى الغابة اما من اجل العمل او احضار اعشاب ومستحضرات دوائية غريبة.
- الرحيل الى التجارة العمل والتجارة اما برا او بحرا.
- الرحيل الى شن حروب من اجل الدفاع عن بلده وشرطا من شروط اتفاق بين شخصيين او مهر وزواج.
- الرحيل من اجل الاهتمام بشؤونه حبا في الرحيل من السفر او امر يخصه كما حدث للابن خلدون حبا في المغامرة.

ب- دلالة الناي والرحيل الخلدوني:

جاءت هذه الرحلة في سياق اسطوري عجائبي، يدل رمز ابن خلدون على الثقافة والتاريخ، رحيل من الواقع التونسي المرير، وكان ابناء الشمال ينزحون نحو العمق المجهول المشرط تروي معاناة المبعدين في اعماق ريف الشمال التونسي، حيث تغاقم الثلاثي الفقر والخوف والجهل الحياة. فقر من نسيتههم دائرة السلطة وقست عليهم الطبيعة فقحطت ارضهم و((احتلها السدر والجردان وعواء الذئاب))¹، من اجحفتهم الاماكن ورمت بهم في الداخل بعيدا عن جمال الساحل؛ فهم ((لا يعرفون الأسماك وكل لحوم البحر))²، حتى أنّ اللحوم عندهم محرمة بسبب غلائها ((إلا في يوم واحد من السنة))³ يوم عيد الأضحى، ((أمّا لحوم البقر والطيور فهي محرمة عندهم))⁴، القرية العجائبية اذا تتمثل في ريف تونس الضائع، اولئك القريون الذين نسيهم الحظ وخيم عليهم الظلم((هناك حيث يتحالف الفقر مع الجهل لتصبح الحمى قاتلة بل تتحوّل إلى طاعون يهلك الأطفال، ريف حيث يقاوم " المنافيخ " الموت والفقر بالتناسل ليصبح الإنجاب طقسا لا يفاخر به يوم القيامة فحسب ، وإنّما تحديا لعنف الطبيعة وجبروت الإهمال والنسيان، شمال لا نكاد نعرف أنّه تونسيّ لولا ((البرانيس والقشاشيب الرمادية المخططة))⁵ رحلة انتهت كما بدأت وعاد ابن خلدون الى شارع ونصبه التذكاري.

2- وظيفة المانع: محاولة القبض على "ابن خلدون" من طرف اهالي القرية وهروبه منها.

1 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص108

2 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص26

3 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص26

4 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص26

5 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص26

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

((ومن هنا تأتي انواع الحظر المضروب كحضر الخروج مثلا....))¹ ، وهنا تظهر شخصيات معادية ((شخصية جديدة في القصة نستطيع وصفها بشخصية المعتدي على البطل، او شخصية الشرير، ودور هذه الشخصية...الحاق الاذى، وتسبب الضرر، ويمكن ان يكون عدو البطل تنينا او شيطانا او قاطع طريق ...))².

أ- اشكال المانع او الحضر:

- تعكير صفو الجو للبطل
- انزال المصائب والاذى
- الحاق الضرر

ب- دلالة المانع:

كان المانع في رواية المشرط يمثل قيما سائدة تتمثل في النظام التونسي صاحب الحزب المستبد والراي الاوحد وتتمثل في قيم المجتمع المتخلفة تلك الاعراف الفاسدة .

3- وظيفة حدوث جريمة: القاء القبض على "ابن خلدون" بواسطة اصطياده من اصحاب الوجوه الطويلة.

تبدا عقدة الحكاية ((واذا ما اختطففت الفتاة او طردت، او اختفى الولد الصغير او طرد، وتابعتهما القصة دون ان تهتم بالآخرين، فان بطل القصة هو الفتاة او الولد الصغير المخطوف او المطرود))³.

أ- اشكال المانع:

- الاختطاف
- الطرد
- الاختفاء
- القتل

ب- دلالة المانع:

لا يتروع الجلاد في تعذيب وقتل ضحيته باي شكل من الاشكال، يستغل فيها كل الوسائل والسبل في ترويع الافراد سواء بالتهميش او الاقصاء ويظهر غول السلطة وشبح المجتمع في ذلك دون رحمة وعطف وانسانية يحدث في تونس وفي المجتمعات المشابهة كما يروي كمال الرياحي.

1 بروب مورفولوجيا القصة مرجع سبق ذكره ص44

2 بروب مورفولوجيا القصة المرجع نفسه ص45

3 بروب مورفولوجيا القصة المرجع نفسه ص53

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

4- وظيفة المطاردة :مطاردة اهالي القرية الممسوخين لـ"لابن خلدون".

أ- للمطاردة اشكال كثيرة منها:

- اللحاق
- الطيران
- التحول
- القتل
- الاتهام
- القطع

ب- دلالة المطاردة:

للمطاردة انواع في واقعنا المرير كما يروي الرياحي ولها اشكال وهيئات قد تكون بالمشرط الذي يحمل الجاني في رواية المشرط او السجن او التعذيب او استعمال كل سلطة تنفيذية ضد الابرياء والمهمشين والمنسيين .

5- وظيفة الاداة: قيام "ابن خلدون" بمداواة صاحب الوجه الطويل من مرضه.

ادوات مانحة ومساعدة في التخلص من الشر وقد تكون ((1- حيوانات(حصان او نسر...الخ))، 2- اشياء يخرج منها مساعدون سحريون(قداحة وحصان،خاتم وفتيان). 3-اشياء ذات خواص سحرية،كالهراوة والسيف والكمنجة والكرة،وغيرها كثير)).¹ ، وقد يحصل على الاداة السحرية مباشرة ((فاما تنتقل الاداة السحرية مباشرة...،وغالبا ما يكتسب هذا النوع صفة المكافاة....وتنتهي بعض القصص بالمكافاة)).²

أ- اشكال الاداة:

- حيوانات: حصان - طائر - حمار
- قداحة - حصان - خاتم - فتیان
- اشياء :الهراوة- السياف-الكمنجة-العصا-الكرة....

ب- دلالة الاداة:

الاداة او الحل والخروج من مازق ومشكل قد يكون من خلال فكرة ماء،او رؤية او طرح فلسفي

6- وظيفة الرحيل: يغادر "ابن خلدون" منزل صاحب الوجه الطويل في سبيل حاله.

1 بروب مورفولوجيا القصة مرجع سبق ذكره ص60

2 بروب مورفولوجيا القصة المرجع نفسه ص60

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

((يرحل البطل ثانية ويقوم بالبحث من جديد...))¹، انه الهروب نحو الورا .

أ- اشكال الرحيل الثاني:

- البحث من جديد
- امل جديد وحياة جديدة
- فرصة وناجاة

ب- دلالة الرحيل الثاني:

انها فرصة وامل للعيش بكرامة او نجاة اخرى للنظر في تبعات الامور بتبصر واستكشاف واعادة بعث جديدة انه الامل الذي يحدونا من جديد كما يرى الرياحي.

7- وظيفة العقاب والمكافاة: مكافاة صاحب الوجه الطويل لـ"ابن خلدون" لرد جميله على علاجه باطلاق سراحه وفك قيوده من الاسر،وامر زوجته ان تملأ زاودة ابن خلدون بشمار واعشاب وعلق في رقبته ضرسا يحميه من المخاخ² ((وبدلا من يد الاميرة يحصل البطل احيانا على مكافاة تاتي على شكل نقود،او تعويض من نوع اخر.))³ .

أ- اشكال المكافاة والعقاب:

- الزواج من الاميرة والملكة مع الحصول على الحكم
- الزواج بدون مملكة
- اعتلاء العرش
- الحصول على مكافاة كالنقود وتعويض اخر.

ب- دلالة العقاب والمكافاة: في نهاية المطاف قد يحصل الفرد على حريته الثقافية والسياسية وحتى الفكرية والابداعية،ان اغلى مايطلبه الشخص والمجتمع المتمتع بالعدالة الاجتماعية وتطبيق المساواة وحرية الابداع والفن. هناك بعض العناصر التي تعمل على ربط الوظائف الاساسية ببعضها البعض في القالب القصصي رغم انها لا تتحدد سير الحكمة ،فاحيانا نجد بعض الوظائف لاتاتي تباعا وتسلسلا فمثلا لو قامت شخصيتان مختلفتان بانجاز وظيفتين متتاليتين فيجب على الشخصية الثانية ان تعرف ماذا حدث سابقا،وقد تغفل القصة على استخدام

1 بروب مورفولوجيا القصة مرجع سبق ذكره ص76

2 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص46

3 بروب مورفولوجيا القصة مرجع سبق ذكره ص81

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

النظام الاعلامي فتصرف الشخصيات بتلقائية نوعا ما ويعد اقحاما على القصة او تقوم بادوار المدركة بكل المحيط القصصي، وبهذا فان وظائف بروب اخذت حقها من الاجراءات في القصص الخرافية العجائبية الكلاسيكية، اما على مستوى الرواية الحديثة فانها قابلة للتحوير والتشكيل وفق ما تمليه الضرورة السردية الجديدة، كما انه ان الاوان للنظر في تحديد بعض الوظائف وازافة مايمكن اضافته حسب متطلبات الرواية العصرية.

8-0-وظيفة الأنموذج العاملي في المشرط والغوريلا: ان النموذج العاملي يختلف عن العامل في

النحو وظيفة ودلالة ويشتركان في المسمى فقط، وهذا النموذج الفاعل بدوره عاملا مهما في الوظائف المسؤول عن المستوى الاستبدالي للسيرورة التوزيعية للاحداث المروية في الرواية، ((فانه يتحدد من زاوية الدلالة كانتاج للسير التوزيعي للحدث... هو اساس تشكل النص كاحداث.))¹، هذا العامل الذي ظهر بعد محاولات استقصائية لكنه القصة والحكاية يتمثل في شكل ((البنية العاملية للرواية: نحدد فيها النموذج العاملي الغريماسي الذي لا يستغني عنه قارئ الرواية الجديدة سواء تعلق الامر بفهمها وتذوق جمالياتها، او بتحليلها وتفكيكها، حيث نعرف بمفهوم العوامل، وعلاقات الرغبة والتبليغ والصراع....))²، ومايتوضح لدينا من كتاب طرائق تحليل السرد موضوع السيميائيات السردية لغريماس في البنيات السردية بعد بروب ان الانموذج العاملي هو جزء من البرنامج السردية الذي نتعرض له في دراستنا ياتي بعد ملفوظات الحالة، ولهذا حاولنا تتبع منهجية بعض الدراسات كالسيميائيات السردية لبن كراد وفق اولوية منهجية، ويرى صاحب الكتاب ان التركيب العاملي ((اعتبار النموذج العاملي تعميما لبنية تركيبية او هو عبارة اخرى، شكل قانوني لتنظيم النشاط الانساني، او هو النشاط الانساني مكثفا في خطاطة (ترسيمة) ثابتة.))³، استوى هذا الانموذج بعد مراحل انتقالية مست تشكياته بداية من ثلاثة انماذج: انموذج بروب (وتعرضنا له ببعض التحليلات واهم الانتقادات) وانموذج سوربو وثالثها انموذج تنيير، كل هذا التراكم الكمي للعوامل ماهي الا تداعيات وظائف (بروب)، كما قام "غريماس" بانتقاد دراسة الوظائف البروبية ((دون ان نقلل من اهمية اكتشافات بروب، يمكننا القول مع ذلك ان عرض نتائج تحليلاته تنقصها الدقة وتشتمل على نقائص واضحة.))⁴، واول من ملح الى فكرة اجراءات استبدالية ((ليفني شتراوس اول من اثار الانتباه الى وجود اسقاطات استبدالية... تغطي السير السياقي للحكاية البروبية، كما الح على القيام بمزاوجة للوظائف، فالملفوظات

1 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مرجع سبق ذكره ص70-71

2 يعطيش يحي خصائص الفعل السردية مقال مجلة كلية الاداب العدد 08 جانفي 2011 من المقدمة

3 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مرجع سبق ذكره ص71

4 نخبة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي مرجع سبق ذكره ص184

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

السردية يمكن ان تنتظم في أزواج))¹، بينما العامل في صنفه "رشيد بن مالك" وعلى المستوى الأدبي ((محل الشخصية لشموليته، فهو لا يغطي الكائنات الانسانية فحسب، بل يغطي ايضا الحيوانات والاشياء، والمفاهيم))² وصنف سعيد بن كراد النموذج العملي باعتباره نسقا سطحيا من جهة من حيث الانماذج الثلاث التي نوجزها فيمايلي: 1- **انموذج بروب**: تنتظم الوظائف السردية عند بروب وفق التتابع من وظيفة الى اخرى محددة بواحد وثلاثين وظيفة تتوزع على محدود من الشخصيات وهذه الوظائف هي التي تحدد لهذه الشخصية موقعها داخل السرد، والربط بين مجموعة من الشخصيات يفضي الى تشكيل متن حكائي، ومنها فالعوامل الشخصية تحدد كبنية جنسية، لان هذه العوامل ترتبط بشخصياتها بلغة مينة وبهذا يقوم التحليل الوظيفي أي تدخل دوائر الفعل التي يجمعها بروب في سبعة دوائر، مما جعل بروب يهمل النموذج العملي كالبية للتفاعلات الشخصية وتحريك البنيات السردية وبقي رهين التجريد والتهميش، هذا النموذج الذي غيبه "بروب" ولم يدرك ((طبيعة هذا النموذج وعن قدرته على توليد سلسلة من البنيات الخطابية المانحة لكل نص تلوينه الخاص (الثقافي والايديولوجي)، كما اهل تحليل العلاقات الرابطة بين مجمل العناصر النمونة للنموذج)).³

2- **انموذج سوريو**: انطلق سوريو من توظيف النموذج العملي على النصوص المسرحية وتطبيقه على المسرحيات التي تعتبر نصوصا خصبة لهذه الانماذج التي استخرج منها ست وظائف على النحو التالي:

((الاسد-الشمس-الارض-المريخ-الميزان-القمر)) وكانها تمثل الابراج، ورغم نجاح الفكرة التي تحصل على نتائجها بنفس الاجراءات على الحكاية الشعبية، الا ان تصنيف سوريو يحمل نفس الخصائص للقصة الحديثة ومستوى الوصف الدلالي الذي ينطلق من الوضعيات التفكيكية للعوامل، وما يطرح اشكالا في هذا التصنيف ((هو الاستثمار الدلالي الذي خضع له في مرحلة مبكرة من صياغته، أي في مستواه التجريدي)).⁴، ولا يتحقق الانتاج الدلالي واستغلاله الا من تجسد البنيات النصية.

3- **انموذج تنيير**: الرافد الاخر الذي استلهم غريغاس منه النموذج تنيير ونظرية النحو البنيوي من خلال التقسيمات النحوية للجملة العادية من خلال "الفعل والفاعل والمفعول به" هذه التقسيمات التي تعتبر عنده فرجة لها دور في التوزيعات الثابتة للدوار، ويرى انها قد تتغير الدوافع التي تقوم بالفعل ويتغير المفعول به ويتنوع الفعل (يتغير الفاعل) الا ان العنصر الثابت لسيرورة الملفوظ الفرجة، هذه الانماذج التي تأسس عليها النموذج العملي

1 نجة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي المرجع نفسه ص 185

2 رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنص وص، دار الحكمة، 2000 ص 15

3 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مرجع سبق ذكره صص 70-71-72

4 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مرجع سبق ذكره ص 74

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

عند غريماس والتي تشكل الاساسيات التي تنتج وتحلل النصوص والخطابات السردية والادبية، وتقوم هذه الالية على ستة عوامل، وهي العوامل الرئيسية للتواصل:

والانموذج العملي كاجراء يتمظهر في الترسيم السردية او كما يطلق عليها بن كراد الخطاطة السردية او الترسيم، ويرى غريماس انه يجب تجميع وتقليص الوظائف المنضوية تحت متن ما واسنادها الى عامل دلالي خاص به الذي يكون له انتاجه الخاص ((وبهذا تصبح الجملة باعتبارها مسرحا للفرجة منطلقا لتوليد بنية تركيبية كبيرة، بنية الخطاب السردية باعتباره يتشكل من الجملة ويتجاوزها (الى النص ككلية شاملة))¹، ويرى بن كراد ان الانموذج العملي له حدود تحدد العلائق بين اطرافه وذلك من خلال صبها في محاور دلالية:

- المحاور: هي العلاقة بين الذات وموضوعها، وغياب الموضوع المرغوب فيه يقضي الحديث عن الذات والرغبة، وحصر هذه المحاور في ثلاث تقسيمات:
- محور الرغبة: يربط بين الذات والموضوع (الذات الراوية وموضوعها).
- محور الابلاغ والتأثير: وهو الرابط بين المرسل والمرسل اليه (الموضوع).
- محور الصراع: ما يجمع المعيق والمساعد (الذات).

8-1- الانموذج العملي وتحريك وظائف الحكاية: عندما حصرت ذرية بروب غريماس وتودوروف وسوربو

ومن جاء بعدهم الوظائف من واحد وثلاثين وظيفة الى سبعة وظائف تجميعية واحدة الى تقليصها الى ثلاث وظائف رئيسية تنحدر منها بقية العوامل، لكن كيف تتشكل وتتالف الوظائف وتتنوع وفق الانموذج العامل داخل القصة بعيدا عن المجال التنظيري ووفقا للمجال التطبيقي؟ وهذا ما يراه غريماس اذ يقول ((فعندما تحدثنا عن ملفوظ الفعل بصفته فعلا منتجا لحالة، اهلنا الاشارة- بشكل تلقائي- الى ان الامر لا يتعلق بفعل منجز حقيقة وانما بفعل مروي، بفعل على الورق اذا صح التعبير. فمن الافضل اذا ان نعتبر الصيغة السالفة الذكر ليس كتمثيل للفعل، وانما كتمثيل لبرنامج سردي ذي دور تنظيمي داخل البنية التركيبية للفعل))²، ويرى غريماس ان ملفوظ الحالة الذي يحدد العامل داخل الترسيم السردية ((في أي لحظة من جريانها يمكن اتمامها بالقول انها تصدق ايضا على ملفوظات الفعل القادرة على تحديد مجموعة من العوامل كذوات داخل السرد (المرسل-ذات-ذات مضادة...))³، وهذه العوامل التي تشكل التصميم السردية ويبعد غريماس من الترسيم (ذات الفعل وذات الحالة) بل يعتبران

1 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية المرجع نفسه ص75

2 نغمة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي مرجع سبق ذكره ص191

3 نغمة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي مرجع سبق ذكره ص191-192

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

عاملان تركيبيان او نوعان من المؤشرات التركيبية ((التي تسمح باحصاء كل العمليات المنجزة من طرف مختلف العوامل كما تسمح اثناء سير الحكاية، بقياس كينونتها من حيث الزيادة او من حيث النقصان المستمران، بتعبير اخر يمكننا تحديد البرامج السردية كوحداث سردية تعود الى تركيب عاملي، قابلة للتطبيق على جميع اشكال الخطاب)).¹

8-2- الدور العاملي في الية التواصل في النصين: اذا كانت هناك دور عاملي والذي تتمحور بين عامل

الرغبة الذي ينم على الربط بين الذات الراوية والموضوع، فان عامل الابلاغ يشكل نقطة انعطاف في المعادلة الثلاثية اذ يلعب هذا العامل دورا كبيرا، المرسل الذي يتمثل في الذات والمرسل اليه الذي يتمثل في المتلقي، فان الروائي يملك القصد والرغبة في اثاره قضية ما لربطها بذاته وسيرته مع الموضوع والقضية المراد الوصول اليها ويمكن ان تلعب شخصياته هذا الدور بين الذات الشخصية المتعددة والموضوع، وتظهر عملية الابلاغ بين الراوي الشخصية (المرسل) او شخصية ما من الرواية والمرسل اليه وهو الشخصية الاخرى فتصنع هذه الذات او المرسل اليه نقطة الاثارة والصراع بين الشخصيات بين الخير والشر، و(تشكل الفئة العاملية ذات/موضوع العمود الفقري داخل النموذج العاملي، انما مصدر للفعل ونهاية له، انما تعد مصدرا للفعل لانها تشكل في واقع الامر نقطة الارسل الاولى)).²، الا ان هذا الطرح لا يقبله بن كراد ((ففي عالم لم يعد يقبل بتقسيم الكائنات الى مجموعة ممثلة للخير، والى اخرى ممثلة للشر... فالاسود موجود وهو نقيض للابيض، الا ان الرمادي ممكن ايضا))³، والمرسل والمرسل اليه الذين ينطويان تحت وظيفة الابلاغ أي من دافع ومسبب للفعل ومستفيد منه او (العكس)) (والامر يتعلق بمحفلين يقعان على المستوى الذهني للفعل، ولا يتحددان الا من خلال موقعهما من حالي البدء والنهاية كجزأين سرديين مؤطرين لمجموع التحولات المسجلة داخل النص السردية)).⁴، سنحاول ان نتوصل الى اجراء عملي على عوامل السرد في عوامل التواصل (فعل وقول) أي الراوي والمروي له .

8-3- العوامل الفاعلة للتواصل: من اهم وابلغ العوامل البارزة في بحثنا وظيفة الابلاغ والتواصل أي المرسل

الذي يتمثل عندنا في الشخصيات التي تتوزع في الروايتين من مرسل ومرسل اليه، الا ان الذات التي لها قيمة سردية كبيرة داخل الحكاية لا يمكن تاديتها الا من خلال الفعل. فما هو الفعل ومادوره في ترابط هذه الشبكة العلائقية من الوظائف والعوامل؟

1 نخبه من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي المرجع نفسه ص192

2 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مرجع سبق ذكره ص78

3 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية المرجع نفسه ص82

4 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية المرجع نفسه ص81

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشروط-الغوريلا)

أ- الفعل: ان الانجاز والكفاءة والذات لا تتحقق الا من خلال الفعل الذي ينقلها من حالة الى حالة اخرى، ويحدد قاموس السرديات الفعل على انه ((سلسلة مترابطة من الاحداث تتسم بالوحدة والدلالة، ولها بداية ووسط ونهاية. تنظيم متتابع من الاعمال. و"الفعل" عند ارسطو هو عملية التحول من الشقاء الى السعادة او العكس. ويمكن لفعلين ان يشكلوا فعلا اكبر بطبيعة الحال- اما "بارت" فيعرف الفعل بانه مجموعة من الوظائف التي تندرج تحت نفس "العامل" (او العوامل))¹، فالوظائف التي تقوم بها الذات في مسارها نحو الموضوع او الهدف يمكن ان يشكل فعلا او ما يطلق عليه (البحث على الموضوع). وبالتالي يمكن تلخيصها في الترسيم التالية:

((خطاطة رقم 19)) الذات ← الفعل ← الموضوع

ب- المرسل: احد العوامل الغريماسية الاساسية في السيميائية السردية ((احد العوامل الاساسية في سيميائية السرد (عند غريماس). وهو عامل مستقل وثابت ودائم في السرد. وظيفة المرسل عقد الاتفاق مع البطل على تنفيذ مهمة البحث، ومكافاته بعد اتمام المهمة .))²، يتمثل المرسل في رواية المشروط التي تتصف بمرونة التطبيق الوظيفي عندما دخل ابن خلدون عالم المخاخ وهرب من ارض المنافيخ كان المرسل او المساعد زوجة الصائد ((قامت الزوجة فرحة وفكت قيودي... فرح الرجل كثيرا وامر زوجته ان تملا زواقي ثمارا واعشابا)).³ ((خطاطة رقم 20))

ابن خلدون ← الهروب ← النجاة

ج- المرسل اليه: فوظائف المروي له كما يوضح جيرالد برنس مهام ووظائف الشخصيات في المستوى السردية ((بأنه يتوسط بين الراوي والقارئ ويسهم ويساعد على تحديد سمات الراوي، ويجلو المغزى ويعمل على تنمية حبكة الاثر الادبي، كما انه يشير الى المقصد الذي ينطوي عليه ذلك الاثر))⁴، المرسل والمرسل اليه احد اقطاب الاتصال الجاكوبسوني ((هذان الدوران يمكن ان يكونا ضمنيين او صريحيين. (وفي تحليل الخطاب السردية) (اسم الراوي والمروي له) وتحليل النص الحوارية اسم المتكلم والمخاطب. اما وظيفته فهي تسلم موضوع الرغبة الذي يحصل عليه البطل في نهاية مهمة البحث))⁵، ويرتسم هذا الاجراء في الرحلة الخلدونية حصول ابن خلدون على الحرية والتسريح والجزاء ((سألني: بماذا ساجازيك؟ فقلت:

1 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص11

2 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص150

3 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص46

4 ميساء سليمان الابراهيم البنية السردية في كتاب الامتاع والموانسة الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق 2011 ص79

5 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص151

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشروط-الغوريلا)

- اتركني ارحل الى صغاري.)¹، علاقة الراوي بالمروي له شكلا تبادليا طبيعة هذا التبادل تفرضه نوعية النص من حوار قائم في الحكاية فمهمتها في الخطاب العادي ابلاغية توصيلية تأثيرية ،اما في الخطاب الادبي ذو المستوى الراقي ابلاغية فنية جمالية.

4-8- الوظائف السردية للشخصيات الفاعلة و توزيع العوامل: تتحدد وظائف الشخصيات من خلالها

دورها ووظيفتها السردية داخل النص ف((تتعدد وظائف الشخصية في الرواية، فقد تكون عنصرا من عناصر المشهد الوصفي، او شخصية مشاركة في الحدث، او ناطقة باسم الكاتب، ولكن لا بد للشخصية الرئيسية من ان تكون متميزة بوجودها وعواطفها وبنظرتها الى الآخرين والى العالم المحيط بها))²، اذا تعدد ادوار واعمال الشخصية من المشهد الوصفي الى شخصية فاعلة مشاركة ف((تشكل الشخصية عنصرا من عناصر المشهد الوصفي في الروايات الواقعية. فكثيرا ماتضم هذه الروايات شخصيات لادور محدد لها، فتكون احد عناصر التعبير عن اللون المحلي او رسم الديكور الروائي))³، فهناك الشخصية الفاعلة في الحدث الروائي ((وقد تشكل الشخصية قوة فاعلة في الحدث اذا مثلت دورا اساسيا كالمُرسل او المرسل اليه او الذات او المساعد او المعاكس او موضوع الرغبة. وقد تمثل الشخصية الكاتب، بصورة مباشرة او غير مباشرة، وهناك تقاليد في نقد الرواية تنظر الى الشخصية الروائية كمزيج من كل ذوات... الكاتب التي لم تبصر النور))⁴، ومن اهم الشخصيات التي تعبر عن المشهد الوصفي شخصية "ابن خلدون" من خلال رحلته الى قرية تونسية عجائبية في القرن الواحد والعشرين كان شاهدا على امور ووقائع تحدث بغرابة ((كثيرا ماكنت افيق صباحا فاحسب مارايته كواييس واضغاثا غير اني كنت ارى واسمع في نهارى ماهو اعجب))⁵، تشكل مجمل الحكاية الثانية من الجزء الاول على توصيف مشاهد ابن خلدون فيما يحدث في القرية، ومن اهم الشخصيات المشاركة والفاعلة شخصية "النيقرو" ((افقت على كمادات بولحية. فتحت عيني، وجدته يزيل بالقطن الكحولية الدماء التي سالت وتجمدت حول عنقي))⁶، شخصية النيقرو تعتبر صوت سردي من الاصوات الرئيسية البطولية التي تتداول الدور كثيرا داخل السرد، بينها وبين شخصية شورب وبولحية، واهم شخصية

1 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص46

2 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص115

3 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع نفسه، ص115

4 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع نفسه، ص115

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص34

6 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص78

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

تمثل الكاتب وتنطق بصوت شخصية الكاتب نفسه صوت خفي ينبعث من بين ثنايا السرد ((كان ابي يتقاضى دينارا وتسع مائة مليم في اليوم...))¹

شخصية ابن خلدون ← عنصر من عناصر مشهد وصفي . ((خطاطة رقم 21))

شخصية النيقرو والشورب وبولحية ← شخصيات مشاركة في الحدث.

شخصية الكاتب (صوت سردي مجهول) ← صوت ينوب وينطق عن شخصية الكاتب.

ابرز الرياحي شخصية "ابن خلدون" القادم من القرن الرابع عشر والذي يمثل التاريخ في زمنه والاجتماعي الانساني مايحدث في زمننا هذا ليكون شاهدا على وقائع وغرائب هذا العصر الذي لم يستصغ مايحدث ((كثيرا ما كنت أفيق صباحا فأحسب ما رأيت كوايبس وأضغاثا))²، استقدمه من زمن المعارف والنبوغ الى زمن الخلدان والتقهر والتراجع الفكري، كما اسند شخصية المخاخ والنسناس دور التسلط والاستعمار الفكري والسلطوي يتمثل في نظام العالم الجديد المحتكر، ومنح شخصية لطفي زوزو دور تمثيل الاعلام العربي المترهل، النسناس ذلك المجتمع العربي المفكك العرى والواصل والمنزوع التراث والاصالة، وزع الرياحي ادوار الشخصيات حسب تخصص كل واحدة في مجالها واوجد لها قاموسها الذي تتحدث به، واعطى لكل شخصية مكانتها ومكانها التي تتواجد فيه، موزعا العوامل لكل شخصية بحسي قدرتها واستطاعتها، يعرف "بروب" الوظيفة على الشكل التالي ((ونعني بالوظيفة: عمل شخصية ما، وهو عمل محدد من زاوية دلالة داخل جريان الحكمة))³، بعد ان تناول "بروب" وظائف الشخصية في كتابه "مورفولوجية القصة" قام بتوزيعها على الشخصيات الاساسية في الحكاية العجيبة، بعدما حصرها في سبع شخصيات بعدما كانت واحد وثلاثين شخصية، وهذا التوزيع الجديد البروبي للشخصيات للتقليل من اهمية نوعيات الشخصيات واصافها، كما يمتلك نظرة شمولية للحكاية العجيبة تتجاوز الوظائف وتتعامل مع الحكاية كوحدة كلية، لينطلق من تعريف الحكاية العجيبة بانها متتالية من الوظائف تبدا بالاساءة وتنتهي احيانا بحل قد يكون الزواج او اي وظيفة تمكن حل العقدة، في رواية المشرط تبدا حكاية "ابن خلدون في القرية العجائية ليقع في مشاكل عادات وتقاليد القرية الغريبة (الاساءة) ليقوم بالهرب والتوجه الى مكان امن ليقع في فخ وشبكة الصياد (العقدة)، يمرض الصياد فيقوم ابن خلدون بعلاجه ليبرا ويشفى بالادوية والعقاقير التي وصفها ابن خلدون (حل العقدة) ليكافئه على صنيعه بالافراج عنه (المكافاة). هنا تحتزل كل الوظائف الى وظائف اقل لنلاحظ

1 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص125

2 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص34

3 حميد لحداني، بنية النص السرد، مرجع سبق ذكره، ص24

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

حكاية المخاخ مجموعة من المتتاليات المختزلة والبسيطة متتابعة لتنتهي بانتهاء الرواية، فحكاية ابن خلدون يبدأ من حكاية "في ذكر المخاخ" لتنتهي في حكاية "في ذكر شهلاء الحمراء"، في حين ان الوظائف عند "بارت" تكمن في الطابع الشمولي اي الوظائف تكون كل اشكال الحكيم، فقد تقوم كلمة واحدة بالوظيفة وكل هذه الوظائف من مهام السارد الملقاة على عاتقه التي تتميز بالتصبر والتحمل والتحمل لان ((وظائف المؤلف بين التحمل والانتقاء والاداء. وجلي ههنا ان التحمل والاداء متلازمان، اذ لا يكون التحمل الا بالسماع او القراءة ولا يكون الاداء الا بناء على التحمل))¹، وكل هذه الوظائف تبني من طرف الراوي وتخدم من طرف القارئ لاعادة بنائها بهندسة معنوية من اجل تركيب فهمي دقيق كما ترى التفكيكية الدريدية الت لها اصول جذرية في ادبنا العربي اذ يرى د/عبدالله خضر ان التفكيكية لها جذور في الفكر العربي القديم تتمثل في جهود الجرجاني((فقد اثرنا فيه دراسة اهم ملامح التفكيكية عند الامام عبد القاهر وذلك من خلال محاور:- المشاكلة والاختلاف- سلطة القارئ- المتلقي- التذوق الادبي- ظاهرة الغموض- التناص))²،

1 محمد القاضي الخير في الادب العربي دراسة في السردية العربية دار الغرب الاسلامي بيروت ط1 1998 ص193

2 ينظر عبدالله خضر حمد التفكيكية في الفكر العربي القديم جهود عبد القاهر الجرجاني نموذجا دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان د ط دت ص9

الفصل الثالث:

وظائف السارد والمسرود له بين الارسال
والاستقبال في النصين (المشرط- الغوريلا):

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

1-0-وظيفة تناوب الراوي : هل التناوب يقترب من التضمين السردى و التسلسل السردى ام هو ملحق مكمل فقط؟يعطي التناوب للرواية والحكاية نفسا جديدا ويفكها من الضغط التسلسلي للحكاية ذلك التناوب والتداول ويرسم معجم الرواية حدود المفهوم لهذه التقنية بان ((التناوب على رواية عدة حكايات في وقت واحد بحيث نتوقف عن سرد الحكاية الاولى لنروي جزءا من الثانية ثم نتوقف عن سرد الثانية لنروي جزءا من الحكاية الثالثة.))¹، هذا التداخل بين اجزاء الرواية يولد تناوبا في الرواة للسرد مما يشكل مظهرات الراوي في الحكى وعدم انتظامه بالمسار السردى لتوليد الاحداث ف((يؤدي الراوي في النص السردى وظائف اساسية لا يحيد عنها.فالحكاية تقتضى وظيفة الراوي السردية(genette,1972)او مايسميه "ياب لتفتل" (jaap linvelt,... بوظيفة التمثيل.فمنها يستمد الراوي علة وجوده ايا كانت دجة حضوره في الخطاب.))²فهو بذلك يكسر نمطية التسلسل السردى وكانها فواصل اشهارية ،ويعرف قاموس السرديات هذا الالية السردية بانها ((مجموعة من المتتاليات السردية،يرويها نفس"المقتضى السردى"...او مقتضيات اخرى.بحيث تقعب وحدات احدى المتتاليات وحدات متتالية اخرى،(او ما يطلق عليها التماسك والبناء والترابط المتتاليات)"تناسج" المتتاليات.(اضافة الى التابع والتضمين السردى يعتبر التناوب احد التقنيات لتأليف المتتاليات السردية))³، يعالج جينيت هذه التقنية يمكن للترددات أن تكون ذات بعد وظيفي في سيورة السرد، يتحدد من خلال التناوب والانتقال الزمني،يعتمد النص الروائي على التناوب الترددي والتفردى وتظهر وظيفة التناوب هنا الانتقال من وقائع التفردى الى احداث الترددي ،يصل هنا "جينت"الى نهاية تقسيماته الزمنية وينتقل الى عنصر الصيغة التي تلتصق بها عدة عناصر اخرى،في عنصر التناوب والانتقالات⁴،فالصيغة تتضمن المسافة والمنظور والتبئيرات ((وبعد مفهوم التبئير مصطلحا يحمل مفاهيم استكشافية يمكن الافادة منها لكشف مستويات التواصل في بناء السرد،علما ان ثمة صورا عدة للتبئير تناقش من وجهات نظر مختلفة،الا ان الاصل في صور التبئير يمكن ان تعود إلى صورتين تعودان على توضيح العلاقة بالمؤلف الحقيقي وهما:التبئير الداخلي،والتبئير الخارجي.واهمية مستوى تواصل التبئير انه قناة تواصل ونقل shift ما بين جهة واخرى في مستويات منظومة التواصل السردى المتعددة،وهو من مؤشرات النقل الممكنة التي يتم من خلالها انجاز السرد عن طريق صوت الراوي سواء في اقتباس مباشر او افكار او صياغة

1 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص66

2محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين معجم السرديات،مرجع سبق ذكره ص473

3 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص15

4 ينظر إلى كتاب جيرار جينيت ،خطاب الحكاية ،ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى صص155-157-150-164

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

اسلوبية¹) والتغيرات والتعددية الصيغية، والتناوب الذي لا ينتظم بالترتيب بل تتباين وتيراته الحكائية وتختلف من حيث حجم المقاطع السردية وهذا ما يصنع التداخل والتشابك بين الحكايات يخلق غموضا وتعقيدا للقارئ الذي يرى البنية الحكائية محلحلة الهيكل السردى في الحكى، ففي روية المشرط والغوريلا عددا من المقاطع الحكائية المتفاوتة في الحجم و((هذه الحكايات تأخذ مكانها ضمن ترتيب الاحداث وفق طرق ثلاث هي التناوب والتضمين السردى والتسلسل²))، لتتشابك وتتداخل الاحداث بين الواقعة الرئيسية واحداث سياسية مختلفة وجرائم متنوعة من مختلف الدول لتعود الى القضية الرئيسية "سلسلة ذبح مؤخرات النساء في تونس"، لتعود الذاكرة بالسارد الى احداث وقعت له في ماضيه سببها حساسيته الشديدة لبعض المأكولات كالبطاطا والمعكرونة، لينتقل السرد الى صراع نفسي وفكري تدور في خلد السارد بين المتسبب في قطع المؤخرات واستعمال الطرق التقليدية لمعرفة الجاني والعراك النفسي الدائر في عمق الروائي والهواجس الناتجة عنها، ليسرد حكاية عن شاذين ومغامرتهما وطرف اخر يراقب حركاتهما، ليواصل السرد عن البحث والتحقيق حول الجاني الحقيقي ليطال الاتهام كلا الجنسين، في عنوان "من كراسة بولحية قصة خديجة التي هزت العالم" يظهر صوتين سردين بين "بولحية" والسارد نفسه في مواصلة تقصي البحث حول هذه الجريمة تتخللها سلسلة اخبار متفرقة، لتتضح مهمة ومهنة السارد الصحفية في حكاية "المهمة" ومقالاته التي تنشر عبر صفحات العديد من الصحف والمجلات العالمية، في حكاية انهماق القناص وتحدي النساء لمجرم قطع المؤخرات بعد خروجهن للشارع في يوم عالمي للتحدي ضد تشويه المؤخرات دون خوف ولا تردد، ليعود التداخل السردى والصراع النفسي بين السارد وذاته وشخصيته الوهمية، في حكايته الاخيرة "في ذكر شهلاء الحمراء" ليختم روايته بالعلامة وما حدث له في شارع الشوارع بعد ان نقلوا نصبه الى جهة اخرى وقاموا بعملية نحت تجميلي عليه، الى ان اغلق ملف قناص النساء نحاتيا «كما نعلم القراء ان ملف قضية القناص اقل نحاتيا ولم يعد يعني جريدتكم "الحقائق" في حلتها الجديدة، لا من قريب ولا من بعيد³»، وبذلك تنتهي الحكاية ويقفل النص لكن يفتح افق القارئ في مواصلة البحث عن مرتكب الجناية.

تتقاطع الاصوات السردية داخل الرواية تتداخل فيما بينها فيصعب تحديد السارد الحقيقي من الاصوات الثانوية الاخرى، يقول "محمد الباردي" ((تبدو هذه الرواية مفككة الاوصال من خلال اجزائها الثلاثة ذلك اننا ازاء سياقات حكاية مختلفة ومتنوعة . كما اسلفنا . ولسنا ازاء حكاية واحدة يمكن ان تحدد عناصرها بسهولة. ثم ان

1 عبد الرحمن بن محمد الوهابي مقال معايير قياس اداء التوصل السردى في الرواية مجلة الاداب والعلوم الانسانية جامعة الملك عبدالعزيز م 24، 1437/2016 ص 253

2 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص 65

3 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص 177

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

الاصوات السردية تتعدد وتتنوع بدورها فلا نستطيع ان نحدد هوية المتلفظ في الابان. فالرواية تبدأ بالحكاية التي تحمل عنوان «في ذكر الخروبة المبروكة التي سكنها الهدهد» ولا يستطيع القارئ ان يدرك ان السارد (الشخصية) في هذا مقطع السرد هو بولحية الا من الصفحة الثانية والاربعين بعد المائة ((كل الذين يحيطون بي مؤهلون لارتكاب الجريمة، بولحية مثلاً اقواله متضاربة بشكل غريب، مرة قال لي ان والده مات مع امه بعد ان تخدم بيتهم عندما سقطت عليهم شجرة الخروب))¹، في الحكاية الثانية يتوزع الدور بين السارد وابن خلدون ورحلته الاسطورية ليمتزج صوت السارد كصوت ابن خلدون حيث يقول "الباردي" ((وفي المقطع الذي يحمل عنوان «في ذكر المخاخ... يلتبس الامر بين صوت السارد وصوت ابن خلدون الذي يروي مغامرته «وفي سكك الربوع ينبت شجر يسمى «البطوم» ربما هو الذي سكنه النسناس، وهو شجر عظيم باوراق صغيرة وكثيرة يطرح ثمرها صغيراً كعناقيد العنب يسمونه «قدوم الجن» بعضها اخضر وبعضها بنفسجي وآخر اسود ووهو ألذها))²، مما يدفع الروائي الى اقامة علاقة عضوية بين صفات الشخصية والاحداث الاجتماعية الذي يمهّد بها الذي يطرا على الشخصية في نهاية الرواية، مثل تتبع مصادر معلومات شخصية ابن خلدون وتطور مراحلها وتغير مجريات احداثها الى نهايتها ((مثل هذه الغيمة، تهمت يوماً في مجاهل الشمال، بعدان" اقسمت بمن حجت قريش لبيته" الا اقيم يوماً آخر في هذا الشارع))³، الى ان يصل الى حدود اختفاء الشخصية حدثي عبد الرحمان انه ابعد الى الشمال حيث الفقر بلا حساب والجوع يركب البطون والعيون... نسناس احمر يشبه عبد الرحمان))⁴، فمعظم المعلومات المقدمة حول شخصية ابن خلدون في فكره وطبعه ونظرته الى المجتمعات بسلبية واضحة، تعمل خاصية النوعية على تمهيد تحول الشخصية للتدرج بنفسها، وظف الرياحي هذا المقياس اضافة الى تدقيق في المعلومات حول شخصية ابن خلدون، بل تعداه الى التعرض وكشف ما يحيط بالشخصية من ظروف خارجية وملابس واضفاء الغموض والابهامية على الشخصية وتعقيدها اكثر وربطها بسياقات مكانية وزمانية اكثر غرابة، فشخصية ابن خلدون مرجعية ثقافية وتاريخية ليعود الى الورا ليصور ماضيه في قريته مع والديه، يتحدث الرياحي عن جرائم تحدث في ازقة وشوارع تونس التي استفحلت وذاع صيتها وطنيا ودوليا، ليتجاوز ابعاد وحدود مكانه تونس الى ارض بلاد الرافدين "العراق" وامريكا الجنوبية واسرائيل، لينتقل الى البوسنة، ويلقي عصا الترحال في شوارع وازقة تونس الواسعة، يعود مرة اخرى الى قريته ومحيطها، ليروي من جديد قصص "لظفي زوزو" في العاصمة تونس وما يدور من حكايات في

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص142

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص31

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص25

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص176/171

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

المقهى، لينهي هذه المأساة في ريف الشمال التونسي((حدثني عبد الرحمان انه ابعد الى الشمال حيث الفقر بلا حساب والجوع يركب البطون والعيون))¹، هذه الرواية التي كانت بدايتها من القرية لتعود الى القرية.

2-0-وظيفة المحلل الروائي بين(الوصف الهابط والوصف الصاعد): ان تكاثف الدلالات

وكثرة الايقونات السيميائية داخل الروايتين ترك المحلل (الروائي) يستعين بالتحليل الذي يقصد منه ((مجموعة الاجراءات المستخدمة في وصف الموضوع السيميائي)).²، ومما يترك المحلل (الروائي) يرى روايته ككيان واحد له قيمة كما يقوم الرياحي بتجزئة روايته وهذه الاجزاء تخضع الى التقسيم بدورها ومنه فاجزاء الرواية في كل من المشروط والغوريلا رغم تفككها وتشظيها فان هناك لحمة تربط بين هذه الاجزاء التي تشظى الى مكونات ذرية والتي يحاول ان يربط بينها بتبرير علاقات وموصلات مما يوقع الراوي في الوصف الهابط، وتنعكس الالية جذريا اذا تم تجميع هذه الاجزاء وربطها بكلية وشمولية يظهر الوصف الصاعد فالى ((جانب الفعل الصاعد...،والذروة...احد المكونات الرئيسية لبنية الحكبة (الدرامية المحبوكة)"والفعل الهابط" هو الذي يتبع "الذروة" ويمتد الى "الحل")³، فتصدع الخطاب وانفصاله يخلق مساحة بيضاء وانقطاعا سرديا تعمد السارد تركه حين وظف البنية السردية على حد تعبير الناقد محمد الباردي((. تبدو هذه الرواية مفككة الاوصال من خلال اجزائها الثلاثة ذلك اننا ازاء سياقات حكاية مختلفة ومتنوعة . كما اسلفنا . ولنا ازاء حكاية واحدة يمكن ان تحدد عناصرها بسهولة. ثم ان الاصوات السردية تتعدد وتنوع بدورها فلا نستطيع ان نحدد هوية المتلفظ في الابان. فالرواية تبدأ بالحكاية التي تحمل عنوان «في ذكر الخروبة المبروكة التي سكنها الهدهد»⁴ ولا يستطيع القارئ ان يدرك ان السارد (الشخصية) في هذا مقطع السردى هو بولحية الا من الصفحة الثانية والاربعين بعد المائة «كل الذين يحيطون بي مؤهلون لارتكاب الجريمة، بولحية مثلا اقواله متضاربة بشكل غريب، مرة قال لي ان والده مات مع امه بعد ان تهدم بيتهم عندما سقطت عليهم شجرة الخروب»⁵. وفي المقطع الذي يحمل عنوان ((في ذكر المخاخ))... يلتبس الامر بين صوت السارد وصوت ابن خلدون الذي يروي مغامراته ((وفي سكك الربوع ينبت شجر يسمى «البطوم» ربما هو الذي سكنه النسناس، وهو شجر عظيم باوراق صغيرة وكثيرة يطرح ثمرا

1 كمال الرياحي، رواية المشروط مصدر يبق ذكره، ص171

2 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص44

3 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص66-67

4 <https://kamelriahi.wordpress.com/2013/05/15> في-رواية-المشروط-لكمال-الرياحي-عندما/ في رواية «المشروط» لكمالالرياحي /عندما تروى بحجة

Publié le mai 15, 2013 بقلم: د. محمد الباردي

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص142

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

صغيرا كعناقيد العنب يسمونه «قدوم الجن» بعضها اخضر وبعضها بنفسجي وآخر اسود ووهو ألذها¹، وحيانا كثيرة يختلط الامر بين صوت بولحية وصوت النيقرو، فالمقطع الموسوم بـ«في ذكر سيدة الروتند» يتقاسم الدورين هنا كل من الصوتين السريدين وخاصة اذا علمنا ان المرأة من رواد قاعدة تمثال ابن خلدون «اكل الجبل الشمس قبل قليل ورمى الليل لحافه على كتفي الشارع المطعون بنور فانوس نخيل، اتى صوت المؤذن من بعيد داعيا الى الفلاح، سائلا ان اتركوا هذا الراوي المجنون»²، بهذا المعنى يتعمد مؤلف الرواية اسلوب التضليل، فهو يخفي هوية الصوت السري منذ بداية المقطع السري ولا يعلن عن طبيعة المتلفظ وعلى المتلقي ان يحدد هذا ويكتشف في بطن الحكاية وفي مسار السرد. ولذلك لا تخلو الرواية من الغموض الذي يترك النص مفتوحا ومحاورا ((نصادف الكثير من هذه التقنيات في المشروط فبين اجزاء الرواية التي تبدأ بقصة طفولة الراوي الى رحلة ابن خلدون ثم تتداخل اصوات روائية تظهر وتختفي حسب ادوارها في ازمة تونس وبين قراها وتلاها، يكتنف الرواية غموضا وضبابية وإبهامية لدى المشارك الفعال والمتفاعل مع الرواية لا يدركه الا بعد ان يستجمع كل المقاطع السردية ويعاينها ويقف على حدودها ليكتشف ان كل تلك الحكايات المختلفة والاجزاء المنفصلة عن بعضها ماهي الا مجموعة من القصص التي ابتدعها بولحية الكاتب الصحفي ففي الجزء الاول الحكاية الاولى ((كنت اراها في ليالي الصيف المقمرة تطل من خلف الحوش سوداء،.....ابي كان يقول انها تحرس هذا البيت من الفناء...))³، الحكاية الثانية ((...تلمل رجل الرصاص.....سكت ابن خلدون، امتدت يده نحو علبة سجائري....تحت يوما في مجاهل الشمال، بعد ان "اقسمت بمن حجت قريش لبيته"....))⁴، في الحكاية الثالثة ((اين سايت الليلة؟! اكاد اجن ... لم اعد قادرا على احتماله...))⁵، في جزئها الاول من حكاياتها الثلاث نجد تفككا بين وحدتها السردية السردية مع انهم ينتمون الى حكاية واحدة، وعدولا بدرجة كبيرة في بنية الخطاب، وتمردا على عمود السرديات التقليدية الذي يتجاوز فيه السارد الحداثي في النص الواحد سنينا ليختزلها ويختصرها والتي تظهر في المقاطع السابقة وتتجلى في اجزاء الرواية بكاملها، فاذا كانت الرواية التقليدية تخضع للتسلسل الزمني فان الرواية الحديثة عكس ذلك لاتستحيب لهذا النمط بل تتميز بالانزياح وغير محدودة الزمن، مما ينجر عنه متابعة المتلقي بجهد عميق من اجل استيعاب الوحدة الكامنة وراء هذه الاحداث ومسارها يتطلب مقدرة على الاستنتاج المحيط بتفاصيل

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص31

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص69

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص21

4 كمال الرياحي، رواية المشروط المصدر نفسه ص25

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص53

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

النص، مما يفتح مجال الانفتاح السردى ليقحم القارئ في المشاركة الفعلية لتكسير البنية السردية مستندا الى قدراته الخاصة الفكرية والفنية الجمالية، فاذا كان ادب العقاد ليس مروحة للكسالى اصبح السرد الحديث ليس تسلية ولا متعة للقراء بقدر ماهو الاشراك الفعلي لهم على فتح اسرار القضية السردية ببذل مجهود فكري ليصل المقطوع ويكتشف الخفي ويطارد الالغاز لفكها ليجد في الاخير شبكة سردية متصلة فيما بينها وهذا ما يفعله الرياحي في روايته على الفتك بالقارئ باساليبه والاعيه السردية لينشئ علاقة متوترة مع القارئ تستدرجه الى عوالم متداخلة يمثل كل منها عالم بنية ذات معالم خاصة يجذبنا من خلالها السارد ضمن وحدات سردية غير موسعة تعتمد الاختزال والرمزية فهي لاتريد البوح لكنها تدفع بالقارئ الى الوحدات الكامنة وراء الحدث.

ووظيفة المحلل داخل المتن الحكائي جمع وتقسيم موضوعه بين الوصف الهابط والوصف الصاعد الذي يتبعه التلخيص، فالسرد المضاد ((يصطنع حواشي السرد ولكنه يسائل بشكل منتظم المنطق السردى والموضوعات السردية.))¹، الا ان هبوط السرد وارتفاعه او صعوده الذي يمثل ((مجموعة من (الوقائع) والاحداث (ولاسيما في نهاية السرد او المتتالية السردية) اقل اهمية بشكل واضح واقل مفاجاة من الاحداث التي تؤدي اليها))²، يعود هذا التنازل والتدني السردى كما يقول "بروكس ووارين" الى سرد ((اقل دلالة او اقل كثافة مما نتوقع على نحو ملحوظ. انقطاع في التكتيف الصاعد لمجموعة من الاحداث او النتائج))³، وتاتي السردية الصاعدة في نقطة ارتفاع السرد من هبوطه الى صعوده ضمن ((اعلى نقطة في التكتيف المتصاعد "منحنى التوتر السردى" (كما في العقدة التقليدية التي تمثل اعلى نقطة توتر في الفعل الصاعد))⁴، وهنا يمكن قياس حدة التوتر في الروايتين بتمثيلها في "هرم فريتاج" و((الرسم البياني لجوستاف فريتاج الممثل لبنية التراجيديا: وكثيرا ما استخدم "هرم فريتاج" لتحديد ((المظاهر المختلفة)) للحبكة في السرد.))⁵، هذا المثلث يوضح لنا البنية السردية ووظيفتها بين الارتفاع والانخفاض:

1 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص18

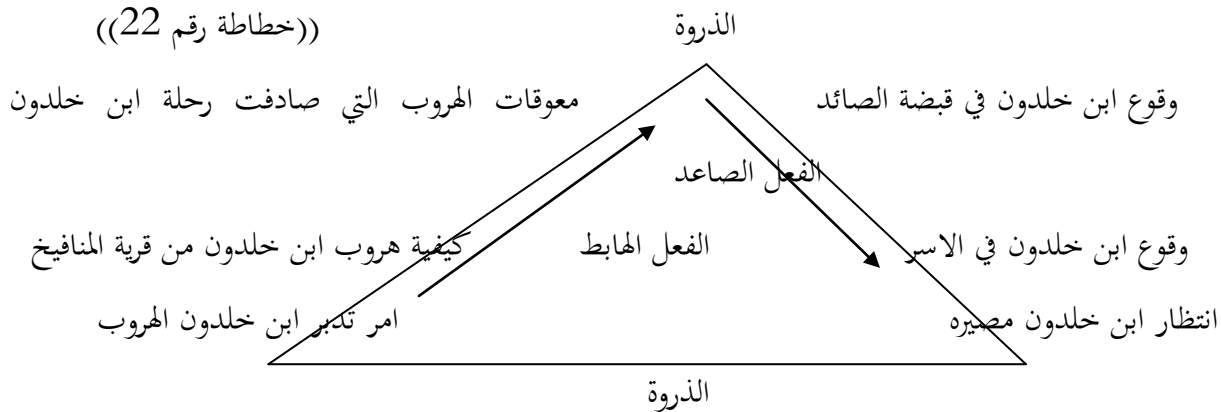
2 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام المرجع نفسه ص 18

3 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام المرجع نفسه ص 18

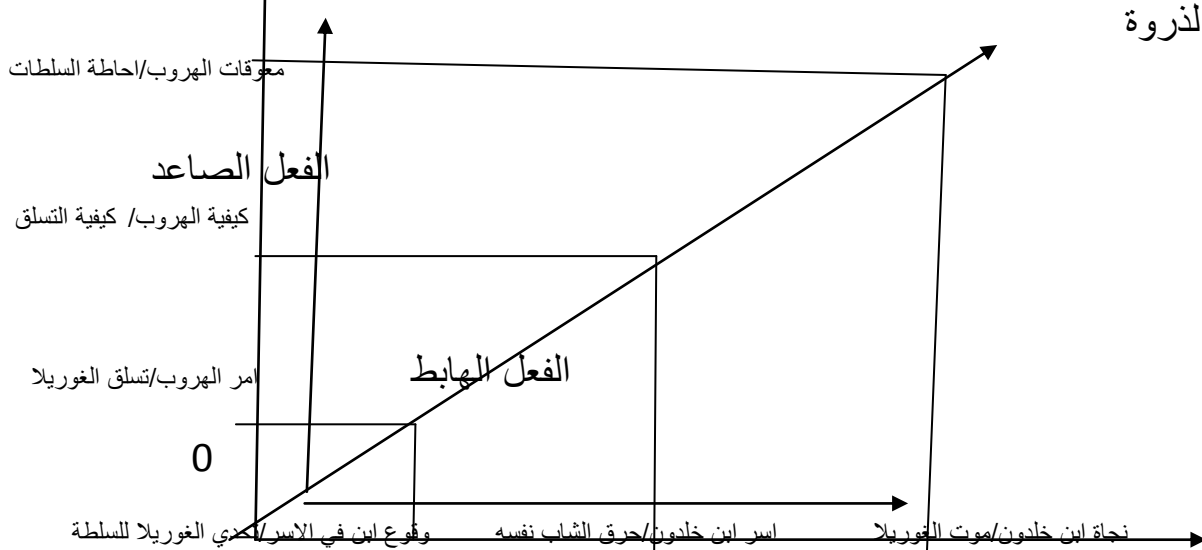
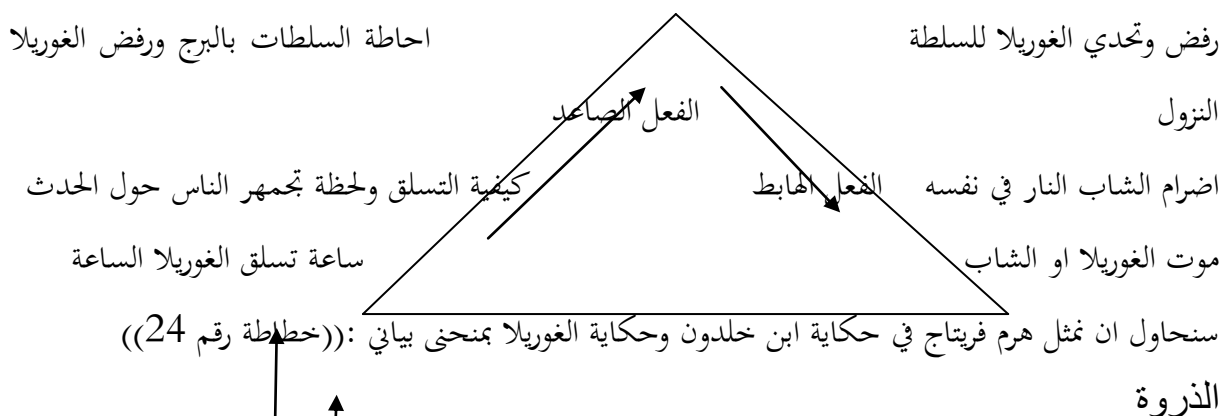
4 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص33

5 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام المرجع نفسه ص79

((خطاطة رقم 22))



((خطاطة رقم 23))



شخصية محرّكة ايضاً للاحداث في المشـرط.

3-0- وظائف الراوي السردية في الروايتين: وظائف الراوي :صنفها "جينيت" الى خمس وظائف

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرد له بين الارسال والاستقبال في النصين:

((1- الوظيفة السردية 2- وظيفة الادارة 3- وظيفة الوضع السردى 4- الوظيفة الانتاجية 5- الوظيفة الايديولوجية ولا ينبغي ان يشمل النص السردى مجمل هذه الوظائف لان وظيفة واحدة يقوم عليها حدث سردي كامل))¹، يوضح "جينيت" مهمة السارد في العمل السردى لا تنحصر فقط في السرد والحكي ((يمكن ان يضطلع بوظائف اخرى))²، وقد وضعها "جينيت" في خمس وظائف:-وظيفة الحكائية(السردية): ((واول هذه المظاهر هو القصة طبعاً، والوظيفة التي ترتبط به هي الوظيفة السردية المحضة، التي لا يمكن اي سارد ان يجيد عنها دون ان يفقد في الوقت نفسه صفة السارد.))³ ، اي ان الراوي يضطلع بسرد القصص والحكايات ((الراوي يحكي حكاية)⁴، وهي مهمة كل راو .

3-1- الوظيفة النصية(التنظيمية): والوظيفة الثانية التي يراها جينيت هي عملية تتعلق بالنص الروائي نفسه

((النص السردى، الذي يمكن ان يرجع اليه السارد في خطاب لساني واصف نوعاً ما (سردي واصف في هذه الحالة) ليرز تمفصلاته وصلاته وتعالقاته))⁵، اي تنظيمات النص الروائي الداخلية او وظيفة الادارة او تعليمات الادارة⁶ ، وذلك ان ((الراوي يبين من خلال تعليقاته على نص حكايته ما في هذا النص من علاقات ومفاصل وارتباطات، اي تنظيمه الداخلي))⁷، اي تعالقاته وبنياته الداخلية .

3-2- وظيفة الحالة السردية(التحقق من الاتصال):اي تتعلق هذه الوظيفة ليست بالسارد او النص المسرود

بل بالمظهر والوضع السردى ((الذي يحكاها هما المسرود له الحاضر او الغائب او الضمني -السارد نفسه- فتوجه السارد الى المسرود واهتمامه باقامة صلة به ، بل حوار معه (حقيقي)...، او (حوار) تخييلي... او الحفاظ عليه.))⁸ ، وتقابلها الوظيفة الانتباهية ((التحقق من الاتصال) والوظيفة الندائية (التاثير في المرسل اليه) عند ياكبسن))⁹ ، ويطلق عليهم "رودجرز" رواة او يسمون "محدثين" وتحمّل في وظيفة التواصل التي تلعب اهمية ضرورية في الرواية التراسلية او رواية الرسالات ((التي يصير فيها حضور المرسل اليه الغائب عنصر الخطاب المهيمن))¹⁰ ، تؤدي

1 ميساء سليمان الابراهيم البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة مرجع سبق ذكره ص56

2 جزار جينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلى ، المجلس الأعلى للثقافة ط2/1997 ص264

3 جزار جينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج مرجع سبق ذكره ص264

4 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص96

5 جزار جينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج مرجع سبق ذكره ص264

6 جزار جينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج المرجع نفسه ص264

7 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص97

8 جزار جينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج مرجع سبق ذكره ص265

9 جزار جينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج المرجع نفسه ص265

10 جزار جينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج المرجع نفسه ص265

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرد له بين الارسال والاستقبال في النصين:

وظيفة الاتصال ((التحقق من الاتصال وخلق التأثير في المروي له: الراوي يجتهد في التوجه الى المروي له ومحاورته ويحرص على ابقاء الاتصال)).¹

3-3-وظيفة موقف الراوي من النص(وظيفة الشهادة والقرار): هذه العملية تشرك المرسل اليه (القارئ) والتي يصفها ياكوبسون بالوظيفة الانفعالية انها ((انها تلك التي تتناول مشاركة السارد، بماهو كذلك، في القصة التي يرويها))²، اي ارتباط المشارك القارئ مع الحكاية وتفاعله معها عاطفيا واخلاقيا وفكريا ((يمكن ان تتخذ شكل شهادة شهادة فقط))³، ويطلق عليه "جينيت" (وظيفة البيئة او الشهادة)⁴، او وظيفة اقرار الراوي في عمله الروائي بضمير المتكلم يعبر ((عن موقف فكري او اخلاقي او انفعالي ويشهد على مصدر معلوماته او دقة ذكرياته او المشاعر التي تولدها فيه بعض الحوادث المروية))⁵.

3-4-الوظيفة موقف من الحكاية(الأيديولوجية التأويلية): اي تداخل وتعلق وظائف السارد داخل متنه الحكائي يولد وظيفة السارد الايديولوجية، ويعدل "جينيت" عن رايه الذي يوزع وظائف السرد الى خمس فليست دقيقة الى حد كبير ((لا ينبغي تلقي هذا التوزيع الى خمس وظائف بصفته جامعا مانعا: فليست اي من هذه المقولات خالصة تماما وغير متشاركة مع المقولات الاخرى، وليست اي منها (ماعداد المقولة الاولى) اساسية تماما (وظيفة الساردية والحكاية)، وفي الوقت نفسه ليست منها قابلة للتحاشي تماما مهما بذل من عناية في سبيل هذا التحاشي، انه بالاحرى مسألة تركيز وتشديد نسبي)).⁶ ومن تنظيمات القارئ وتوجهاته وترايبية الحكاية ((عن طريق اعلانات وتذكيرات، وإشارات الى المصدر، وشهادات ذاكرة)).⁷، الوظيفة الاخيرة التي تعني الفكرية والتأويلية والتأويلية ((الراوي يتدخل بصورة مباشرة او غير مباشرة للتعليق عن مضمون الحكاية بأسلوب تعليمي)).⁸، تنتقل اللغة الروائية التي تمثل موقف صانعها من فكرة معينة تمثلها لغته بين الفنتازية والواقعية الفجة فتصبح بين اللغة النائرة واللغة الشاعرة فالتجانس الكبير بين اللغة الشعرية والنثرية يخلق حاجزا رفيعا بين ماهو شعري وماهو نثري في المقطع التالي من رواية المشروط يظهر لنا هذا التشابه الكبير⁹، ذلك العالم الغارق في العجائبية والتي تعجز اللغة

1 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص 97

2 جزار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج مرجع سبق ذكره ص 265

3 جزار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج المرجع نفسه ص 265

4 جزار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج المرجع نفسه ص 265

5 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص 97

6 جزار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج مرجع سبق ذكره ص 266

7 جزار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج المرجع نفسه ص 266

8 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص 97

9 ينظر عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، صص 34-50

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

عن توصيفه والقارئ عن الايهام به ، لعبت العتبة النصية جانبا من بنية النص ((لم تكن العتبات تشير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص. ولم يتوسع مفهوم النص الا بعد ان تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله. ولقد ادى هذا الى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الامساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض.))¹، وقد خصص جينيت سفرا كاملا لهذا المصطلح المستقل في النقديات وجعل منه بوابة لدخول لدخول

النصوص ((جاعلا منه خطابا موازيا لخطابه الاصلي (وهو النص)، يحركه في ذلك فعل التأويل، وينشطه فعل القراءة شارحا ومفسرا شكل معناه.))².

4-0- التتالي السردى بين الانفصال والاتصال: ان ما صنعه الخطاب السائد والمضاد هو الصراع

للبنية السردية فيما بينها ذلك السرد المتفاعل فيما بينه فوق قاعدة الضم والتداعي هذه البنية السردية التي تخضع لمنطق التعاكس وهذا ما جعل الرواية تعارض نفسها لماذا تولد هذا التعارض والتناقض؟ كل هذا التضاد من اجل تبديد اوهام القارئ ((- وهم المرجع الذي يولده في القارئ اعتبار القصة صورة لعالم الواقع، واعادة انتاج "ما هو قابل للوقوع" - وهم التواصل او منطق السبب والنتيجة الذي يولده الخلط بين التعاقب (الاحداث التي تتوارى وراء بعضها البعض)) والاستنباع (والتوالي والمتواليات السردية التي تنتج عن احداث سابقة) - وهم الشفافية الذي يولده اعتبار القصة المحايدة (التي هدفها المتعة والتسلية فقط))³، في مقابل هذه البنية تتولد بنية سردية معاكسة ومعارضة تتمثل في :

((كشف عملية التحكم بالواقع في كل (جزء وحكاية) وبيان الدور التنظيمي الذي يقوم به الكاتب.

- ابراز (خصائص القصة) كالتبسيط والاختزال، (والتبسيط الغموضي) و(ابراز الصبغ الفنية والثقافية والبنوية .
- (توجيه رؤية القارئ نحو التعامل مع العمل السردى وفق الثنائية (الدال كالصبغ والصور والاصوات) ويقابله (المدلولات الوقائع والقيم.))⁴، يتمظهر السرد المضاد في نتاج بداية التكون للسلسلة السردية لا النتاج المكتمل، وهذا النتاج التسلسلي المنتظم يخلق فوضى سردية وذلك بايجاد ((الفجوات والحذف والنقص ليفضح السرد ويعري اوهامه، ويخلق بعض الانقطاع بين السرد والحكاية ليبقى السرد على مستوى (الحكي والقص.))⁵.

1 عبدالحق بلعابد عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص) منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2008 ص14

2 عبدالحق بلعابد عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص المرجع نفسه ص19

3 لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص106

4 لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص106

5 لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص106

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

ماهو عمل الذات المضادة ودخلها هنا في العمل السردي المضاد؟

ان الذات هي الفاعل الحقيقي في الوظائف الشخصية فهي التي تصنع الدور وتقوم به وهكذا ((فان طرح الذات ضمن محور الرغبة يعني طرح اولى اشكال الفعل المؤدية الى تفجير النموذج في عناصر مشخصة. فامام علاقة تقابلية

حزن (م) فرح

من نوع:

((خطاطة رقم 26))

يقودنا محور الرغبة من حد الى حد عبر عملية التحول، فمحور التضاد المحدد للطرف الاساسي داخل النموذج

التاسيسي: ((خطاطة رقم 27))

س 1 (م) س 2

حزن (م) فرح

هو البؤرة التي تتم داخلها عملية النفي او الاثبات.¹

والرغبة تتضح من حالة الاثبات الى حالة النفي فاذا كان هناك السرد فلا بد من وجود سرد مضاد ((وبما ان الرغبة

تحدد من خلال نفي حالة من اجل اثبات اخرى، فانها تعد تحقيقا لمعلمين متقابلين: ((خطاطة رقم 28))

اتصال (م) انفصام (انفصال)

الذات المضادة التي تعمل على احداث الصراع ووظيفتها عكس الذات كما تتعارض مع موضوع الذات ورغباتها

ولكن ((لا ينبغي النظر الى "الذات المضادة" بوصفها مجرد معارض "خصم" يدخل في صراع مع "الذات" ويمثل عقبة

مؤقتة في سعيها نحو الهدف. ان "الذات المضادة"، شأنها شأن الذات تتميز بالسعي نحو هدف ما، ويتم فصل السرد

على اساس سعيهما المبني على الصراع، والذي يحدد الذات الرئيسية هي الذات المضادة بوصفها ذات معاكسة

رئيسية))³، ففي رواية المشروط الذات متعددة بين النيقرو وابن خلدون والشورب وهندة وتتوزع الذات كما تتوزع

مواضيعها ويقابلها الداوات المضادة كالشلاط صاحب المشروط والمخاخ والنسناس والغوريلا مع الواقع، كما تتعدد

(الضواد) الواهب المضاد والبطل المضاد والمرسل المضاد الذي يظهر وجود الاخر، كما وصفها الشاعر يوما في

قوله: شكاة مالها حكم ***** سوى الخصمين ان حضرا.⁴

1 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مرجع سبق ذكره ص 79

2 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية المرجع نفسه ص 80

3 جيزالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص 19

4 عباس محمود العقاد ديوان وحي الاربعين مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة مصر ط 2012 ص 25

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

ان من طبيعة الرواية الجديدة التمرد على ((الاعمال الادبية الاخرى، لا منتمية، تجعل نفسها مضادة للقوانين التي تميز الانواع الاخرى والمبادئ الجمالية(النظرية الادبية التقليدية)). وحين تنمي الرواية تقاليدها الخاصة، ويبدأ النقاد تنظيم قوانينها، يضع الروائيون انفسهم موضع المعارضة للرواية بواسطة المحاكاة الساخرة، بواسطة اختراع اشكال جديدة، بواسطة دمج الانواع النقية الموجودة في ذلك الوقت ومزاجها سوية¹، وتقف موقفا مناقضا على الاعراف والتقاليد والثقافات الاجتماعية ((تتخذ الرواية، فيما يتعلق بالاجتمع والثقافة المقننة، موقفا مضادا... ان الرواية بوصفها اشخاصا ووضعيات لا مكان لها في انظمة القيم المقبولة، تشكك، ضمنيا، في تلك الانظمة، وهي كذلك بتاكيد موضعها²، فعلاقة الكاتب بقارئه متذبذبة بين الحضور والغياب فهي ((علاقة اتصال وانفصال. يتصل الكاتب بالقارئ من حيث لا معنى لوظيفته الا بوجود الاخير الذي يقوم بفك شيفرات مدوناته، وانتاج المعنى المقصود منها، وينفصل عنه حينما ينتهي من تركيب تلك المدونات³، تتجه الموجهات الخارجية بالسرد نحو ثنائية الاتصال مرة بين القطبين والانفصال مرات اخرى ضمن اتصال الدارة السردية او انقطاع تيارها ((ويصبح من الواجب في الحسبان ثنائية الاتصال/الانفصال، اذ يتجلى الاتصال بالوقوف على الاطر الموجهة، وعد المرويات السردية مظهرا خطايا تشكك فيها، فيما يتمثل الانفصال بالوقوف على المظهر الفني للنوع السردى فالانفصال ضرورة منهجية..... فيما الاتصال ضرورة ثقافية⁴ .

5- التشذير الوظيفي السردى من رؤية السارد: تحتكم القيمة الروائية عادة الى ميزات وعوامل تجعلها بهذه الخاصية اذ تكون رواية اخلاقية تخضع لعوامل ((السماح والتحرير والواجب)) ، او فواعل قيمية ((الجودة والرداءة)) او عناصر معرفية ((الجهل والمعتقد)) (والثقافة)) ، و احيانا لاحكام ذرية (((يسيطر عليها التجانس الشكلي)) ، فهي الذرية المنشطرة في أي وقت القابلة للتشظي بحكم ((عوامل الممكن، وغي الممكن والضرورة)) ، ويبقى حسب توافر الخوافز (الموتيفات) التي تشكل متتابعة ((التي يمكن تحليلها كنقص لقيمة ما- سد النقص، مثلا، فان السلسلة سوف تؤلف قصة ذرية قيمية⁵، ومن اهداف القيمة وموضوعاتها المختلفة ((موضوعات القيمة يجب النظر اليها باعتبارها موضوعات للرجبة ويجب النظر الى العلاقة ذات/موضوع باعتبارها

1 والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة/دط، دت، ص 58

2 والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة المرجع نفسه ص 58

3 عبدالله إبراهيم السردية السردية العربية الرؤية، المنهج، المفاهيم مجلة الكوفة العراق العدد 10 ط 2016 ص 26

4 عبدالله إبراهيم السردية السردية العربية الرؤية، المنهج، مرجع سبق ذكره ص 20

5 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص 20

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

علاقة غائية تحكمها قصدية.¹)، ان روايتي الرياحي تستقطبان شتى اشكال القيم التي تتمثل في الدين ومظاهره من معتقدات وتشدد وغيره وقيم اخلاقية في التعاطف مع الشخصيات وقيم انسانية في احترام حقوق المرأة والمهمشين والمنسيين، وتبرز مظاهر ثقافية وقيم معرفية في ابلغ انواعها وافكار فلسفية واخرى رؤى تقديمية نهضوية واخرى مضادة تهدمية تقويضية، تنشطر الرواية في داخلها الى اجزاء وهذه الاجزاء تاخذ اشكال عناوين وتنولد حكايات تحت العناوين ومنه تاخذ هذه الحكايات في الانقسام الخلوي الى قصص وتتسم روايتي الغوريلا والمشترط بالتجزئة والتشذير ((الشذرات عبارة عن نص منقسم ومنفصل الى مجموعة من القطع وال فقرات والمتواليات المستقلة بنفسها على المستوى البصري، والمتكاملة مع الشذرات الاخرى دلاليا وتركيبيا وتداوليا. ومن ثم تتسم الشذرة بالتفكك والانفصال على مستوى الظاهر، ولكن تتميز على مستوى العمق البنيوي بالوحدة العضوية والموضوعية... والاتساق والانسجام والترابط والتلاحم الموضوعاتي والرؤيوي والمقصدي.²)، هذه التقطيعات السردية التي تنشطر جزئيا وتتجمع كليا فهي ((عبارة عن نصوص صغيرة الحجم، متناهية الدقة. وتمتاز كذلك بروعة الاسلوب، وجودة التعبير. علاوة على ذلك، فهي تتسم بالتكثيف، والاضمار، والايجاز، والحذف، والتركيز، والتبئير، كما تتكئ على التتابع مرة، والانفصال تارة اخرى. وغالبا ما تحمل مضامين الشذرات رؤى فلسفية وتاملية عميقة، تعبر عن علاقة المبدع بذاته او بواقعه الموضوعي، او تفصح عن علاقته بالفن الذي يمارسه في اطار الميتاسردي او الميتافيزيقي.³) . تاخذ اعمال الرياحي التي توصف بانها منظومة سردية لها تقنياتها وابعادها الفلسفية والرؤيوية واتجاهاتها السردية فهي ككل نص شذري ((نص نقدي، ونص رؤيوي ليس منعلقا، بل هو نص متعدد منفتح على قراءات لا متناهية العدد..... فكرة مكثفة او بؤرة مكثفة اقتصاديا كما يرى جاك دريدا، تعمل على توليد الاستعارات (والكنايات) والانزياحات.⁴)، انتهجت الكتابة الرياحية الطريقة الشذرية التي مزجتها بين الشعرية والنثرية فامتزجت القصيدة السردية النثرية مشابهة لقصائد ادونيس والماغوط فتميزت ((بطابعها الوجداني الذاتي، ومقاطعها المسماة بعناوين فرعية،.. عن خاصيتها الشعرية الانشائية النثرية، وتدفعها الانسيابي.⁵)، وهكذا، وهكذا فالروايات الرياحية التي تتمدد مرة وتتقلص مرات بشكلها السردى الافقي العمودي والتي تنفرد بالخاصية المرونية فتتحرر من الضغوط الواقعية وتتقيد بمشكلاته وهي بذلك تعتمد على ((بنيات دلالية عميقة ساهمت

1 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مرجع سبق ذكره ص81

2 جميل حمداي مستجدات النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص439

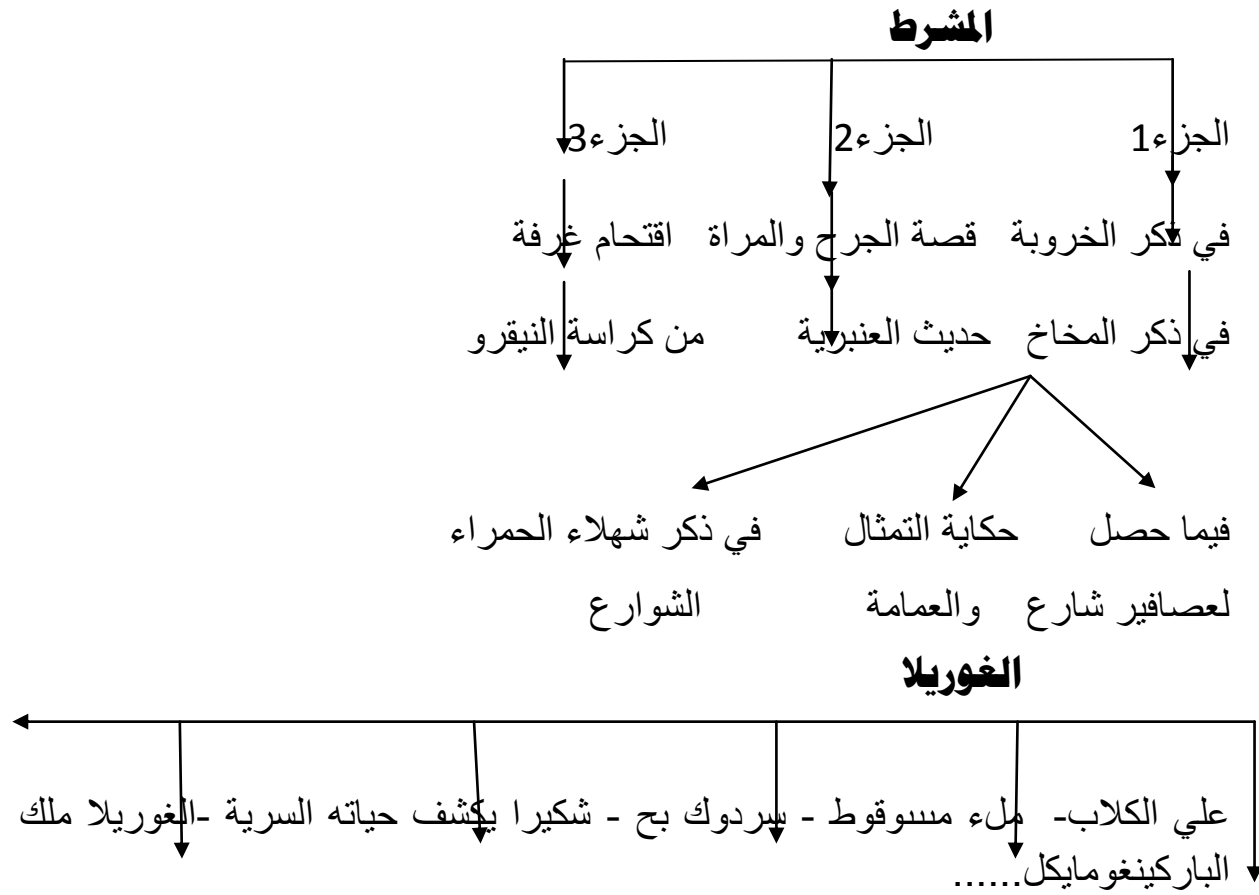
3 جميل حمداي مستجدات النقد الروائي المرجع نفسه ص439

4 جميل حمداي مستجدات النقد الروائي المرجع نفسه ص424

5 جميل حمداي مستجدات النقد الروائي المرجع نفسه ص426

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرد له بين الارسال والاستقبال في النصين:

بشكل من الاشكال في توليد الرواية تمطيًا وتوسيعًا وتفصيلًا، وتتخذ هذه البنيات العميقة طابعًا منطقيًا دلاليًا. ويمكن رصدها عبر تواتر المعاجم اللغوية، وتشابك الحقول الدلالية، وتحديدًا كذلك عبر السيمات النووية والتشاكلات السيميائية، وذلك من خلال تتبع المسارات التصويرية من العمق حتى السطح.¹، وتنشطر وتنشطر مجزئات الروايتين كالقنبلة الانشطارية من مركز إلى اساسيات فجزئيات للرواية الواحدة، وذلك ((لان الصبغة الوظيفية لبعض مقاطع القصة، هي التي تصنع الوحدات. ومن هنا يظهر اسم "الوظائف"، الذي اعطيناه مباشرة لهذه الوحدات.... ان نكون من كل مقطع من مقاطع القصة، يتجلى وكأنه حد لكل ترابط، فروح كل وظيفة تكمن في رشمها اذا جاز القول (نواة القصة))²، يمثل المخطط السردى التالي الانشطار النووي لبعض الحكايات من روايتي المشرط التي تنشطر عموديا بينما الغوريلا تنشطر افقيا : ((خطاطة رقم 29))



1 جميل حمدوي مستجدات النقد الروائي المرجع نفسه ص 437

2 رولان بارت مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة ترجمة منذر عياشي مركز الانماء الحضاري ط 1 1993 ص 39

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرد له بين الارسال والاستقبال في النصين:

للشخص الحرية والديمقراطية في التعبير عن وجهات نظرها، دون تدخل سافر من المؤلف لترجيح موقف على حساب موقف آخر، بل يترك كل شخص يدلي برأيه بكل صراحة وشفافية.¹

6-0-وظيفة الإستراتيجية السردية للراوي: الياحي يتبع في كتابته السردية استراتيجية خاصة لانه يتمتع بالكفاءة السردية والقدرة على انتاج السرد بشكله اللائق الذي يفهمه قارئه، هذا المخطط السردى الذي يعرفه " سوفاج" بانه ((مجموعة الاجراءات السردية المتبعة او الادوات السردية التي تستخدم لتحقيق هدف ما محدود))²، فالياحي يتوخى استراتيجية معينة وعلى مستوى ودرجة عالية من الوعي والتحقق في الوصول الى غايات واهداف يتبناها سرديا، ورغم الطابع الامتصاصي للرواية في احتضانها لكل الفنون والى تهجين كل التقنيات كما قال الياحي: ((وستكون استراتيجية التناص اهم الذرائع التي ستتدرج بها الرواية كي تفسر ما ستمارسه مستقبلا عندما تقحم مقاطع مصورة من افلام سينمائية او اشربة وثائقية او خطابات لرعماء سياسيين او مقطعا اوبراليا او مقطعا من مباراة رياضية.))³، يتبع الروائي الياحي مسارا استراتيجيا لا يملك مصادرا معينة بل يخوض في كل الاتجاهات ويمتص من كل الاجناس الا ان هناك اساسيات انطلق منها هي ((مع التجربة والواقع. وذلك سبب التعامل مع "الرواية" الواقعية غالبا، بوصفهما مصطلحين قابلين للتبادل))⁴، اضافة الى البنية الثالثة وهي التخييل كونه رافدا وثالثة الاثافي في تزويد مواد الرواية ودعمها بل مصدرا رئيسيا في ذلك مقابلا للواقعي ((وبهذا المعنى تتعارض الواقعية مع استخدام الشخصيات الجاهزة، وفي الادب التخييلي، يوفر الفرد المخصص، غالبا نظرة ساخرة الى القيم المقبولة عموما والى تصرف الشخصيات الاخرى. فالواقعية بهذا الاعتبار، تهيئ تقويضا نظاميا وكشفا للغموض، والحل الدنيوي لشفرة الافتراضات الموروثة حول الحياة.))⁵، وبالتالي فالواقعية يتبع فيها الروائي بناء عالم مماثل وموازي للواقع بكل اشكاله من تاثير وشخصيات وازمنة وامكنة من هذا العلم الوجودي يستمد الالاموجود ومن هذا الركن تنطلق عدة بنيات اخرى.. اما التخييل فهو صياغة هذا العالم بانواع الايديولوجيات والاراء والفرضيات والرؤى المختلفة مع تشكيل تاريخي ايقوني، وتاتي التجريبية الروائية باعادة تحديد الاليات الفنية وتحديثها، ومن هذه الثلاثية تبدأ مرحلة التناسل السردى وتأسيس عالم روائي خاص.

1 جميل حمدوي انواع المقاربات البوليفونية، مرجع سبق ذكره، ص9

2 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص131

3 <http://www.turess.com/alwasat/1053> النشر الإلكتروني ورواية الواقعية الرقمية.. أسئلة لولادة شرعية كمال الياحي نشر في الوسط التونسية يوم 16 - 07 - 2007

4 والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة مرجع سبق ذكره ص73

5 والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة المرجع نفسه ص76

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرد له بين الارسال والاستقبال في النصين:

7-0-المسار السردى التوليدي للوظائف (خوارزمية العوامل): تشكل الهيئة والوجه او البنية

الروائية من عدة افرازات وسياقات بعضها مجرد محسوس والاخر متمثل ملموس واخر بين هذا وذاك فالمسار التوليدي ((مجموعة من "البرامج السردية" ...مرتبطة منطقيا،ويضم "المسار التوليدي" نفس "العامل" ...ويتفق كل برنامج سردي من برامجه المكونة و"دور عاملي" ... ان الذات في مسارها السردى المعيارى،مثلا،يتم الاعتراف بها ك"ذات" بواسطة "المرسل" ...وتتاهل (تكتسب الكفاءة)على محاور الرغبة، والقدرة، والمعرفة، والواجب، وتحقق كذات منحز،ويتم التعرف عليها بهذه الصفة،وتتلقى المكافاة على ماالنجرت.))¹،وهذا المسار الذي ينحت من هذه الموارد ((ان هيمنة السرد الواقعي القوية (على الرواية الجديدة العصرية التونسية وخاصة الروائيين الناشئة) ان يشعروا بان عليهم ان يشرحوا استخدامهم اشكالا اخرى ا وان يدافعوا عنه. وحالما تسلم للواقعية بانها تصف الحياة كما هي فاننا لا نكون قد وصفنا الواقعية بل اعطيناها قيمة.ومقابل ذلك يجب ان توفر الانواع الاخرى من السرد شيئا اخر خيالا جامحا، تحقيق رغبة،تظاهرا تقليديا -))². ويرى "فلاديمير كرينسكي" ان المسار التوليدي للرواية الذي يتجاوز السيميونصية السكونية الى سيميوتطورية حركية التي تعني بالمكونات النصية والسياقية الداخلية والخارجية وان هذا المسار ينطلق من مجموعة مفاهيم تتلخص في ((التناس والايديولوجيا والقيم والمرجع والجمال والغريزة. ويعني هذا ان تكون الرواية وانبثاقها يعتمد على صياغة مرجعية مقتزنة بماهو جمالي وتناسي،وصياغة ايديولوجية مبنية على ماهو (اخلاقي) وغريزي(نفسى)،وبالتالي،فهذه الصياغات والمكونات هي التي تتحكم في توليد الرواية (وتكوينها))³،ويستطرد كرينسكي في اثبات ان النص الروائي قابل للتوالد والتاقلم مع الظروف اذ انه ((مثل الكائن الحي له بنيته الوراثية والبيولوجية التي تجعله قادرا على التوالد،والتناسل،والتكيف والتاقلم مع الظروف والوضيعات والضغطوات الذاتية والموضوعية.وبالتالي فهو يقوم على مجموعة من عمليات التأثير والتاثر والبناء الدينامي.))⁴.

تمتص الرواية متحا من الواقع المجسد والمهيئ للنسج الروائي،اذ من الواقع يخلق الراوي عالما افتراضيا موازيا للعالم الاخر،بشخصياته وامكنته وازمنته،وبالتالي فان هذه المصادر التاثيرية او اطر مرجعية و يربط العديد من المنظرين السرديين ((ان الرواية الاساسية هي مع التجربة والواقع،وذلك سبب التعامل مع "الرواية" والواقعية،غالبا،بوصفهما مصطلحين قابلين للتبادل،لاسيما عند النقاد الذين جرت مناقشتهم في الفصل الاول ولكن ماذا يعني القول ان

1 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص131-132

2 والاس مارتن،نظريات السرد الحديثة مرجع سبق ذكره ص81

3 جيل حمداوي مستجدات النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص34-35

4 جيل حمداوي مستجدات النقد الروائي المرجع نفسه ص35

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

الرواية تعرض الحياة كما هي فعلاً؟¹، ان الاطار العام الذي تستورد منه الرواية مادتها الاولية الواقع المعاشي و
العنصر الثاني -التخيلية الافتراضية: التخيل والتغريب ذلك العالم العجيب و((كلما قترنت الغرابة والتعجب
بالتخيل كان ابداع ومن هذه الجهة يعتبر عبدالقادر الجرجاني التخيل اظهر امرا في البعد عن الحقيقة واكشف وجها
في انه خداع للعقل وضرب من التزييق))² ، ومادة -الطوباوية الحقيقية: التي تتمثل في القيم والمبادئ والمواقف
اضافة الى التجريبية الفنية: التي يستقي الروائي منها ادواته والياته الجديدة، لكن كيف يتولد ويتناسل السرد داخل
الحكاية؟ ((عالم التخيل هي الكفيلة بأن تخلق الانسجام بين العناصر المتنافرة، وأن تؤلف في صورة تركيبية عجيبة
بين أشياء أو عناصر متباعدة على مستوى الزمان والمكان دون أن يشعر المتلقي بأن هناك شرخا أو تنافرا بين هذه
العناصر المتداخلة))³ نحن انطلقنا من التحليل السيميوطيقي الذي يحلل البنية السردية ويعالج المكون الحكائي اي
((دراسة السردية، وتحديد الحالات والتحويلات داخل السرد اتصالا وانفصالا، وذلك في علاقتها بعواملها
وفواعلها، ورصد البرنامج السردى (التحفيز-الكفاءة-الانجاز-التقويم)، مع دراسة منطق الجهات الذي يتمثل في
:رغبة الفعل، وإرادة الفعل، وواجب الفعل، والقدرة على الفعل))⁴:

فالتحفيز: يشرحه قاموس السرديات بانه ((شبكة الادوات او الحيل الفنية التي تبرر تقديم "الحافز" motif
بمجموعة من الحوافز، او على نحو اكثر عمومية، المبرر الذي بموجبه يستخدم احد العناصر النصية، التأليف
composition. لقد ميز توماتشفسكي بين التحفيز التأليف... (الذي يشير الى جدوى الحافز)، والتحفيز
الواقعي... (الذي يؤكد على تشابه الحافز مع الحياة وواقعيته، وصدقه)، والتحفيز الجمالي (الفني)... (الذي يبرر تقديم
الحافز وفقا لمتطلبات "الفن") -مركب الظروف والاسباب والاغراض والدوافع التي تحكم افعال الشخصيات
(وتجعلها مقبولة او معقولة))⁵، وتأتي وحدة التحفيز (الموتيف) داخل العمل الرواية ((**موتيفم حوفزيم:** احدى
الوظائف البرؤية ((لقد اقترح دونديه الذي استعار المصطلح من بايك، استخدامه لتحديد الوحدة البنيوية الرئيسية
في الحكاية الشعبية: ان "الموتيفم" يحدد او يتمظهر بواسطة موتيف (حافز)، ويمثل بالنسبة للاخير ماثلله الوظيفة
بالنسبة للفعل action والفونيم phoneme بالنسبة لل، phone والمورفيم بالنسبة morph))⁶، ان
دراسة مسار السرد وتناسله يبنى على نقاط بالغة الاهمية كما يقول الحميداني الذي يفكك الالية السيميائية في

1 والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة مرجع سبق ذكره ص73 ينظر الى المرجع نفسه والاس مارتن نظريات السرد ص229/240

2 محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين معجم السرديات مرجع سبق ذكره ص74

3 سعيد جبار من السردية الى التخيلية منشورات الاختلاف الجزائر، منشورات الضفاف الرباط المغرب، ط1 2012 ص61

4 جميل حمداوي مستجدات النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص287

5 جيزالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص117

6 جيزالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص117

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

توليد الدلالة النصية: ((عتبات النص الموازي))، والاحاطة بسجلاته الاسلوبية (التقطيع الطوبوغرافي-الفضاء-الاساليب السردية)، والمستوى السطحي الذي يعتني بدراسة البرامج السردية والمسارات التصويرية، والمستوى العميق الذي يهتم بدراسة التشاكل، واستقراء القيم والدلالات والسيمولوجية، ودراسة المربع السيميائي¹، ان البنية التوالد السردية تتم عبر الدائرة السردية ((اننا نرى الان السرد يستدير على هيئته الاولى، كما يستدير الفلك. وكأنه يعود بنا الى البداية يفتح معها زمان ومكان جديدين. اننا حقاً نشعر بالاستدارة، الا انها استدارة لايتلاقى طرفاها عند نقطة البدء، وانما تنفرج النقطتان زمانيا ومكانيا... ان السرد وهو يستدير تلك الدورة اللولبية يريد منا ان نتذكر البؤرة المؤسسة للسرد. انما الرؤيا التي اسست المنطلق لكافة الاحداث...))²، والتي تنم على التراكم الدلالي والتكاثر السردية من الحدث المركزي الذي تنطلق منه الاحداث في الانشطار من حدث الى احداث حسب احداثيات السرد الذي ينطلق منها السارد في توليد حكاياته:

7-1- تناسل الحكى ذاتيا: على عكس الحكايات التقليدية التي تتسم بالخطية السردية الى نهاية الحكاية في حين تتوزع الحكايات وتتداخل في بعضها البعض وتتقاطع فيبقى المتلقي في حيرة ودهشة في لم شتات السرد وفهمه، في رواية المشروط يلعب الرياحي لعبة السرد المتاهي والتضليل حيث يبدأ من الحدث المركزي هذا الحدث المركزي تتناسل مجموعة من الحكايات يرويها بولحية الذي يهتم بالحدث الذي حرك الراي العام ليحقق في اسباب وتداعيات هذه الجريمة العصرية الجديدة ليصل الى في النهاية الى قضية مجهولة ومتهم وهمي وطريق مسدود يفتح من جديد ليفتح طريق البحث والتقصي والتساؤل عن القبض والامساك بهذا المجرم لدى فكر القارئ، فيصبح الراوي هنا بهيئة مهندس يتعامل مع الحدث من منظور ايهامي تغيبي احيانا ومرموزا حيناً اخر وواقعي تارة وخيالي عجائبي تارة اخرى، موظفا طاقته الفنية وبراعته اللغوية وجماليته الخيالية قصد ابعاده عن المباشرة والتصريح، في رواية المشروط يبتعد الحدث عن الوضوح والافصاح عن نفسه منذ بدايته في الرواية حيث يصادف المتلقي فراغات وبياضات تدخله في جدلية التاويل تفتح الرواية على فضاء فني جمالي يجنح للاختزالية تذوب فيه كل كيانات الرواية التقليدية، في هذا المقطع السردية ((وفي سكك الربوع ينبت شجر يسمى «البطوم» ربما هو الذي سكنه النسناس، وهو شجر عظيم باوراق صغيرة وكثيرة يطرح ثمرها صغيرا كعناقيد العنب يسمونه «قدوم الجن» بعضها اخضر وبعضها بنفسجي وآخر اسود ووهو ألدها)).³ وينطلق السرد في تزايد من بدايته فتلد الحكاية الاخرى وتتناسل الدلالات

1 جميل حمداوي مستحداث النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص287

2 حبيب مونسى المشهد السردية في القرآن الكريم مخبر الدراسات الادبية والنقدية واللسانية سيدي بلعباس ط1 2005 ص263

3 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص31

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرد له بين الارسال والاستقبال في النصين:

منتجة اخرى اعمق واكثر حدة ((كنت اراها في ليالي الصيف المقمرة تطل من خلف الحوش سوداء، ضخمة، عظيمة كالالهة، ابي كان يقول انها تحرس هذا البيت من الفناء، كانت امي تطلي الخروبة العظيمة بالحناء...))¹، يتوزع الحدث عبر شبكة من الرموز والايحاءات في نهاية المقاطع بشكل رمزي وبطريقة انزياحية جمالية يتخطى فيها مرحلة النمطية التقليدية التي افها القارئ حيث الحدث هنا شبكة سردية توالدية تقفز فوق النمذجة الخطية يختفي السارد وراء لعبة الغموض والابهام ببنية جمالية لبيتعد عن التصريح والمباشرة، ليبدأ القارئ في ادراك مواقع الاحداث ومركزيتها عليه ان يلم شتات عدة افكارايجائية تتخللها الرمزية تلامس الواقع حيناً وتبتعد عليه حيناً اخر لفحصها بقراءة تاويلية ومعاينتها استنادا الى مرجعيات مختلفة اسطورية وشعبية وفلسفية فكرية للوصول الى مركزية الحدث التفاعل الحدث مع هذه القيم الاسطورية، اصبح من الصعب متابعة الحدث والقاء القبض على خيوطه التي تفك المباشرة السردية للحدث، وعلى هذا طرحت رواية المشروط ابداعية جمالية وابعادا اخرى للرمزية والاسطورية لمفهوم الانسانية الجديد من خلال الحدث المفتوح على القراءات المتعددة والتاويلات المختلفة التي تنطلق من ارضية الواقع لتجسد اسطوريا لتعود الى الواقع، يعود تركيب الحدث بهذه الكثافة الشديدة الى الرؤيا الفنية الجديدة والمفتوحة لدى السارد بالموازاة مع مبادئ العمل السردى الحديث، فالحدث في المشروط يتصف بالزبئية يتطلب من القارئ الجاد الولوج الى مساءلة المرجعيات الثقافية والفكرية لامتداده طوليا وعرضيا عبر الرواية دون المباشرة، هذا الحدث التي اصبحت تدخل في تكوينه عدة بنيات فنية جديدة تتحكم في توزيعها شبكة من الرموز يلعب في اعادة تركيب تسلسلها المنطقي المتلقي، واهم ما يميز التشكيل الحداثي في رواية المشروط ظاهرة المقاطع، حيث نجد اغلب الروائيين يعتمدون هذه الفواصل المرقمة التي تعود الى ثقل وزن الحدث وسماكته العريضة في تزامم وحداته السردية ليلجأ الراوي الى عملية الحذف والاختزال ببنية ليصب اهتمامه على حث امكانيات المتلقي على ملء البياضات والاختزال المكاني والزمني بتركيبه الخاص، الحدث في اغلب تواجده وتوزعه على مدى الرواية يتشكل ضمن بنية كبرى لاتستقر فيتغير حسب المسار السردى، ليمتج البناء الفني مع مسار الحدث ليشكلا بنية النص كاملة، واحيانا يذوب الحدث المركزي في شبكة من الرموز بلغة سيميائية تنصهر معه حدود الزمكانية للحدث ليتوزع عبر فضاء مفتوح في سرد الراوي ((هكذا رد بولحية/حدثني بولحية عن عبد الله اوجلان/قال الثابتة/))، هذه اللوازم التي كررها الراوي في سرده تضيف على الحدث بنية حكاية مميزة لتشارك القارئ في تسخير مداركه لفك رموز النص ووضع يده على اساسيات الحدث ((قال لي يومها النيقرو انه استيقظ متاخرا، وانه كان تحت وطأة

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص22/21

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

كابوس: ((رايت كان طائرا بشعا حط فوق صدري واخذ ينقر وجهي وجسمي حتى بقر بطني...))¹، تأتي لغة المشروط اوسع من محيطها واشمل من واقعها وابلغ من الدلالات واوحى من الاشارات والمعاني تخترق الواقع الى الاسطورة لتعود اليه محملة بالالف الدلالات بلغة تتوالد لتكتسب رموزا وجمالية بابعاد فنية راقية التي تتحول لفظتها الى علامة ومعناها الى رمز، ((كان السيل يجرف برك القيم الصدئة التي ارهقتني طويلا وجعلت مني هامة خيفة تثقلها هموم النهار وتعذبها وحدة الليل المسكون بالكوابيس. تخلصت من ثيابي ودخلت الحوض. وقفت وحيدا وفتحت الطوفان... هطلت انواؤه تطهر النفس من خطاياها وتوقد النار في الجسد الفاني. انتفض راقصا محتفلا ساعة. اسكن ساعة... الى قداسة الماء... اتعبد... يتعبد... تتعبد في داخلي طرق السماء...))²، تتزاحم الوحدات السيميائية والدلالية في هذا المقطع الروائي التي تكاد الفاظه تتجرد من ثوب اللغة، يتمظهر المتن الروائي في تأسيس جماليته من خلال الكل السيميائي الموحد في افضية مالوفة واخرى عجائية يقوم المبدع بفك اسر اللغة وتحريرها لخرق الساكن وتخطي المحرم وتجاوز الواقع فحول اللغة من قيمتها اللفظية الى قيمتها الدلالية السياقية والسيميائية تنزاح عن اعتيادها فتتمرد عن طبيعتها الالية كلغة قاموسية جامدة الى معاني قام بتحويلها وتهذيبها الروائي بطاقته اللغوية التي تضعنا في فضاء الرمز يتفاعل معها الذهن رفقة هذا السرد السيميائي الذي تبني عليه اللغة في هذا التشكيل الانزياحي، تجربة الرياحي في روايته تحاول ان تجتاز حركة المحور العمودي للغة لتولد منها دلالات تتعدى مستوى الدلالة الصريحة وتنقل اللغة من لغة وصف وتجسيد الى لغة كشف ورؤى وتخيل بلغته الرائعة المشوقة يصفها ((وانت باسلوبك القصصي الرائع يمكن ان تحقق نجاحا كبيرا لك وللجريدة. هنا؟))³، كما يلاعب الروائي عنصر التراث السردى اثر المسار الحدائي في الرواية الجزائرية على مستوى اللغة التي خرجت من اللغة الواحدة الى مجال التهجين والتعدد ساعد على تنويع الاساليب وتحقيق درجة اعلى من الحوارية فتعقد السرد وتصدع وتوالد، وتبدل الوصف، وتكسر الزمن، وتخلخل الميثاق السردى، وساءلت الكتابة نفسها، واشتبتكت الخطابات، وسربت العتامة الى مدى أو آخر البنية، كما كان مع اللغة أو مع الشخصية...⁴، تتمركز المشروط بنصها الجامع ذو الشكل الهولي الذي ينزل بك الى القعر السردى الذي تناسلت خيو ط الرؤى لربط طبائع العلائق وتحديدتها ...، تتوالد الافكار وفق خط منكسر يتقدم نحو الامام ذو نزعة استرجاعية نحو نقطة البداية فيتداخل النص بالنص وتتمازج اللغات ببعضها البعض منبعثة من صميم اللاشعور يتخللها الحوار ويتوسطها الوصف منساقا الى وظائف

1 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص 144

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 53

3 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص 152

4 يراجع نبيل سليمان، جماليات وشواغل رواية، مرجع سبق ذكره، ص 71/57

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرد له بين الارسال والاستقبال في النصين:

أخرى تخدم الأفكار التي يبنى عليها النص في حوارية تتخاطب فيها الشخصيات فيما بينها الاعلام في عالم الرسم والاعلاميين ... لتقدم قرائن وسجلات تزيد من تنوع مشهدية الرواية¹، تقضي تلك الدلالات التوالدية المشحونة إلى تكاثر القراءات وتعددتها ((ان الالفاظ المشكلة للنص مشحونة بشحنات دلالية مركبة شديدة التعقيد تفضي إلى سيل من القراءات غير المحدودة بالنظر إلى امكانات اللغة التعبيرية الهائلة، ومن ثم فالنص الواحد قد يولد نصوصا أخرى، أي عنصرا من عناصره قد ينفصل عنه ويصير نواة مستقلة، تنمو وتتفرع وتتشعب، وتصبح نصا مكتملا يحمل رسالة قد تتفق او تختلف عن تلك التي يحملها النص الام المولد.))².

7-2- توليد السرد التخيلي: الغوريلا والمسرد رواية المهمشين والمنسيين بنيت على أساس التخيل في اطاره الواقعي أي انزياح كبير ومرجعية عجائية للواقع ((فان للاشارة إلى الواقع في التخيل وظيفتها في شعرية النص التخيلي ... لا يمكن لنص تخيلي -بحكم انزياحه الممكن عن الواقع ان يصحح، وانما يمكن ان يؤول او ينتقد... فان ادراك القارئ هذا الانزياح قد يزوده بالفتاح لفهم القصد البنائي للنص وفهم تحفيزه الشعري))³ فالتوظيف الاسطوري في المسرد يشتغل على توالد القصص والحكايات داخل بعضها البعض ((وكلما قوي الجانب الخرافي أو الأسطوري في القصة، كان ظهور الشخصيات يتم في الحكاية على نحو متوالٍ ومترد فتصبح القصة الأم (الإطار) مجالا آموميا لتفريخ قصص داخل القصص زيادة في كثافة عنصر التوالد وتكريسا له، وبعد إنهاء هذه الحكايات الداخلية المتوالدة في داخل القصة، يعود الراوي الأول إلى المروي له ليتم تماسك الفعل القصصي ليصل إلى غايته المرجوة في التأثير والإقناع وإحداث الاستجابة))⁴، وعن هذا الحدث المركزي تتناسل مجموعة من الحكايات يرويها "بولحية" الذي ينشغل بالحدث الذي حرك الرأي العام ويتهم أقرب الناس إليه من معارفه واصدقائه، لتتشابك وتتداخل الاحداث بين الواقعة الرئيسية واحداث سياسية مختلفة وجرائم متنوعة من مختلف الدول لتعود الى القضية الرئيسية "سلسلة ذبح مؤخرات النساء في تونس"، لتعود الذاكرة بالسارد الى احداث وقعت له في ماضيه سببها حساسيته الشديدة لبعض المأكولات كالبطاطا والمعكرونة، لينتقل السرد الى صراع نفسي وفكري تدور في خلد السارد بين المتسبب في قطع المؤخرات واستعمال الطرق التقليدية لمعرفة الجاني والعراك النفسي الدائر في عمق الروائي والهواجس الناتجة عنها، ليسرد حكاية عن شاذين ومغامرتهم وطرف آخر يراقب حركاتهما، ليواصل السرد

1 محمد بركة-الكتابة،-الحرية-ومواجهة-الاختيار - 947http://www.midouza.net/vb/showthread.php?947

&s=46dfd6624eadeb14f11844ae74320a2608

2 عزيز عدنان حدود الانفتاح الدلالي في قراءة النص الادبي مجلعة عالم الفكر العدد 13 المجلد 37 يناير-مارس-2009 ص74-75

3 سوزان روبين سليمان و انجي كروسمان ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل، مرجع سبق ذكره ص106

4 ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي المكونات، والوظائف، والتقنيات منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2003، ص120

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

عن البحث والتحقيق حول الجاني الحقيقي ليطال الاتهام كلا الجنسين، في عنوان "من كراسة بولحية قصة خديجة التي هزت العالم" يظهر صوتين سردين بين "بولحية" والسارد نفسه في مواصلة تقصي البحث حول هذه الجريمة تتخللها سلسلة اخبار متفرقة، لتتضح مهمة ومهنة السارد الصحفية في حكاية "المهمة" ومقالاته التي تنشر عبر صفحات العديد من الصحف والمجلات العالمية، في حكاية انهزام القناص وتحدي النساء لمجرم قطع المؤخرات بعد خروجهن للشارع في يوم عالمي للتحدي ضد تشويه المؤخرات دون خوف ولا تردد، ليعود التداخل السردى والصراع النفسي بين السارد وذاته وشخصيته الوهمية، في حكايته الاخيرة "في ذكر شهلاء الحمراء" ليختتم روايته بالعلامة وماحدث له في شارع الشوارع بعد ان نقلوا نصبه الى جهة اخرى وقاموا بعملية نحت تجميلي عليه، الى ان اغلق ملف قناص النساء نهائيا «كما نعلم القراء ان ملف قضية القناص اقفل نهائيا ولم يعد يعني جريدتكم "الحقائق" في حلتها الجديدة، لا من قريب ولا من بعيد»¹، وبذلك تنتهي الحكاية ويقفل النص لكن يفتح افق القارئ في استمرارية البحث على مرتكب الجناية، تتقاطع الاصوات السردية داخل الرواية تتداخل فيما بينها فيصعب تحديد السارد الحقيقي من الاصوات الثانوية الاخرى، يقول "محمد الباردي" ((تبدو هذه الرواية مفككة الاوصال من خلال اجزائها الثلاثة ذلك اننا ازاء سياقات حكاية مختلفة ومتنوعة . كما اسلفنا . ولسنا ازاء حكاية واحدة يمكن ان تحدد عناصرها بسهولة. ثم ان الاصوات السردية تتعدد وتتنوع بدورها فلا نستطيع ان نحدد هوية المتلفظ في الابان. فالرواية تبدأ بالحكاية التي تحمل عنوان «في ذكر الخروبة المبروكة التي سكنها الهدهد» ولا يستطيع القارئ ان يدرك ان السارد (الشخصية) في هذا مقطع السردى هو بولحية الا من الصفحة الثانية والاربعين بعد المائة)) (كل الذين يحيطون بي مؤهلون لارتكاب الجريمة، بولحية مثلا اقواله متضاربة بشكل غريب، مرة قال لي ان والده مات مع امه بعد ان تهدم بيتهم عندما سقطت عليهم شجرة الخروب))²، في الحكاية الثانية يتوزع الدور بين السارد وابن خلدون ورحلته الاسطورية ليمتزج صوت السارد كصوت ابن خلدون حيث يقول "الباردي" ((وفي المقطع الذي يحمل عنوان «في ذكر المخاخ... يلتبس الامر بين صوت السارد وصوت ابن خلدون الذي يروي مغامرته «وفي سكك الربوع ينبت شجر يسمى «البطوم» ربما هو الذي سكنه النسناس، وهو شجر عظيم باوراق صغيرة وكثيرة يطرح ثمرها صغيرا كعناقيد العنب يسمونه «قدوم الجن» بعضها اخضر وبعضها بنفسجي وآخر اسود ووهو ألدها))³، واحيانا كثيرة يلتبس الامر بين صوت بولحية وصوت النيقرو، فالمقطع الموسوم بـ«في ذكر سيدة الروتند»

1 كمال الرياحي، رواية المشروط مصدر سبق ذكره، ص177

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص142

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص31

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرد له بين الارسال والاستقبال في النصين:

يمكن ان ينسب الى الرجلين او الصوتين السريدين وخاصة اذا علمنا ان المرأة من رواد قاعدة تمثال ابن خلدون «اكل الجبل الشمس قبل قليل ورمى الليل لحافه على كتفي الشارع المطعون بنور فانوس نحيل، اتى صوت المؤذن من بعيد داعيا الى الفلاح، سائلا ان اتركوا هذا الراوي المجنون»¹، وعلينا ان ننتظر تقدما في السرد لندرك علاقة النيقرو بالمرأة الحاصرة، سيدة الروتند، الايهام والمراوغة التي يلعبها السارد في نصه يوظف لعبة اخفاء الاصوات السردية ومنزجها ببعضها البعض حتى لا تتضح ليترك مجال التقصي وكشف هذه الاصوات للقارئ الفعلي الذي ببصيرته النقدية الغذة يدرك حقيقة اماكن وشخصيات هذه الاصوات ليصغيها من جديد، والحقيقة ان المهمة التي اوكل السارد بها القارئ وحمله معرفة وفك رموز الشبكات الدلالية للرواية في غاية الصعوبة والخطورة، لان ((من مظاهر هذا الغموض ان القارئ لا يفهم هذه الرواية الا اذا ادرك ان كل تلك المقاطع السردية المتأخرة او تلك الحكايات المتنوعة ليست في حقيقة الامر الا مجموعة من القصص كان قد الفها بولحية، هذا الصحفي الكاتب بما في ذلك الحكاية التي تتعلق بالعلامة ابن خلدون والتي رواها بنفسه))² وهذا ما يؤكد المقطع ((انا خائف على بولحية جدا، يبدو انه يتقدم نحو الجنون بسرعة عجيبة منذ مدة كان قد حدثني انه يفكر في كتابة رواية عن تمثال ابن خلدون، قلت له ان الفكرة طريفة قرأ لي جزءا منها فأبدت اعجابي بما كتب.))³، ليعلن السارد في مقاطع مختلفة من سرده عن خيوط اولية لفك بعض المفخخات السردية التي تساعد القارئ على فهم المدارك السردية للرواية ((ويصرّح السارد نفسه ان قصة المخاخ كتبها بولحية)) (قال لي يومها النيقرو انه استيقظ متأخرا وانه كان تحت وطأة كابوس... يبدو لي الآن انني في تلك الليلة كتبت قصة المخاخ))⁴. ولكن بولحية لا يروي وحده كل المقاطع السردية في الرواية اذ يشاركه فيها صديقه النيقرو. ،لتسلسل المفاتيح السردية لفتح اهم المحطات الغامضة والعتبات الصعبة في النص، يؤكد هذا الرأي مدخل الرواية تحت عنوان الحقيقة العدد 2006، فبعد اختفاء بولحية الذي كلف بمتابعة قضية قناص النساء وكذلك صديقه النيقرو دخل رجال الامن الشقة ((وعندما كسروا الباب الخشبي واقتحموا الغرفة المتربة لم يعثروا الا على حزمة من الاقلام الجافة وفتات خبز اخضر ودفتريين بخطين مختلفين ولم يهتد احد الى تمييز خطه من الخط الآخر لذلك قررنا نشر ما جاء في الدفتريين...))⁵

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 69

2 <https://kamelriahi.wordpress.com/page/3> الغوريلا: رواية شريرة بعمق إنساني 20, 2013 | ريم غنم | Publié le mai 20, 2013

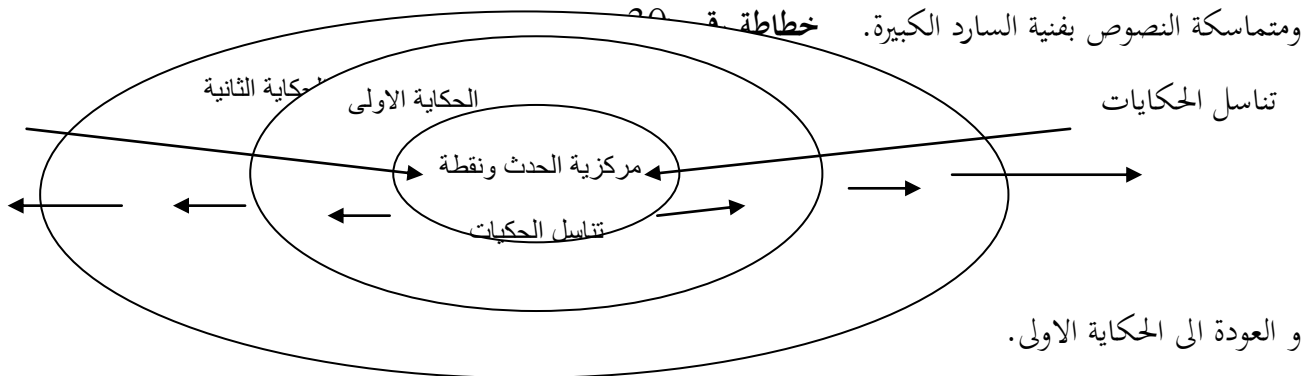
3 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 131

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 144

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 17

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرد له بين الارسال والاستقبال في النصين:

،لتظهر للعيان انها رواية مهلهلة الاوصال ومبعثرة النصوص في بدايتها،ليدرك القارئ انها مادة سردية محكمة البناء ومتماسكة النصوص بفنية السارد الكبيرة.



8-0-وظيفة برنامج الوظائف السردية التواصلية: 8-1-مفهومه: تخضع جميع القصص

والروايات على مستوى شخصياتها الى القيام بمهام تؤديها حسب نوع الوظيفة التي تقوم بها وتتغير حسب الظروف والسياقات الروائية،هذه الوظائف او العوامل تخضع للتأثيرات من عامل الى اخر هذا ما يسمى بالبرنامج السردى للحكاية وهو مصطلح يطلق ((على التغيير الذي يحدثه عامل في عامل اخر.وتختلف صورة هذا البرنامج تبعاً لشكل التمثيل (قد يتمثل العاملان بشخصية واحدة او بشخصيتين منفصلتين)وللعلاقة بموضوع الرغبة (امتلاك او حرمان))¹،وهو مايرمز له ب((ب.س) تعاقب الحالات والتحويلات التي تقوم على اساس علاقة الذات بالموضوع،مع ذكر تحولاتها المختلفة والممكنة.ويعني هذا ان البرنامج السردى يحوي مجموعة من التحويلات المبنية والمرتبة .اي: انها مرتبة بطريقة سببية منطقية،ومتسلسلة بشكل تعاقبي ممنهج ومنظم بدقة وصرامة.لهذا السبب،نستخدم مصطلح البرنامج. ومن ثم،فهدف التحليل السردى هو ان يصف تنظيم البرنامج السردى،وكيفية اشتغاله، والتعرف على طبيعة تسلسله المنطقي والسبي، وطريقة تنظيمه هيكلياً وبنوياً.² ،ينقسم البرنامج السردى الى اصناف حسب مهام العوامل وادائها وكفائتها في المهمة او الموضوع والهدف فيمكن ان يكون البرنامج السردى ((مزدوجاً اذا اعقب فشل العامل الاول ونجاح العامل الثانى .ويمكن ان يكون مثلثاً اذا تكرر ثلاث مرات من دون تغيير في طبيعة المهمة ولكن مع تزايد في صعوبتها.))³ ،وينتقل البرنامج السردى من برنامج بسيط الى برنامج مركب ((اذا تطلب مسبقاً تنفيذ برنامج سردى اخر))⁴ ،ففي رواية المشروط في جزء المهمة يسرد الراوى ان رئيس التحرير سيكلفه بمهمة (وظيفة-عامل) يكلف بالتحقيق واجراء حوارات مع المختصين في قضية القنص،

1 لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص33

2 جميل حمداوي مستجدات النقد الروائى مرجع سبق ذكره ص238

3 لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص33

4 لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص33

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

اعطاه ملف القضية اذن (وظيفة التكليف (الراوي بالتحقيق) -وظيفة المساعدة (ملف القضية الخاص بالجاني القنص)-وظيفة التردد والحيرة (الراوي لا يفهم المهمة ويتردد)-الجزء والعقاب (مضاعفة الاجر)-الكفاءة بالمهمة (رئيس التحرير يقول للبطل القضية تحتاج الى شيطان يا ...ملاك))-وظيفة المغادرة والرحيل ((البطل ساغادر هذا المكتب))¹، نرى في هذا المقطع العرضي من الرواية برنامجا سرديا بسيطا تسلسلت فيه العوامل دون خلل الا ان النهاية مفتوحة على عادة الرواية الجديدة، ((هناك صناديق حديدية حمراء عجيبة مغروسة في الارض، لعلها خزانات الكهرباء لا تجلس عليها الا المومسات، تذكرني تلك الصناديق بالصناديق السوداء في الطائرات هي ايضا حمراء او برتقالية ولكنها مسكونة بأسرار السقوط، ربما لذلك سميت سوداء ...اه لو افك شفرة صناديق هذا الشارع لعلي اعثر على اسرار سقوط ساقطاته!!!))²، ويسمى البرنامج البسيط بالبرنامج السردى الاساسي، السعي للحصول على هدف او موضوع (كالصحفي السارد الشورب في رواية المشروط يريد التحقيق في القضية وكشف الجاني)، اما البرنامج الاخر يسمى البرنامج السردى العملي (البحث عن قرائن وادلة لقضية القنص)، ويتنوع البرنامج السردى في الروايتين (المشروط والغوريلا) لان كل عنوان من الروايتين يمثل شخصيات بطولية وموضوع بحث وتقديم مساعدة وانجاز، ويختلف البرنامج السردى من حكاية الى اخرى حسب الحكي والتنوع والسياق، ويتسلسل البرنامج ولا يتسلسل حسب نوع الحكاية وتراثيكية شخصياتها ووقوع الاحداث، او برنامج سردي متوازي (حين تعرض القصة عدة شخصيات لكل منها سعيها الخاص)³، هذه البرنامج الذي يسير ((وفق المنطق السردى الذي بنى عليه النص، ولن نتعجل في الكشف عن اسراره الا حين يوردها النص في برنامجه السردى حفاظا منا على بهائه وروعة بنائه))⁴، ورغم نجاعة السارد في الكشف عن حقيقة شخصياته مرة واخفائها مرات عديدة بقصدية كشفها او بقصدية اخفائها فهذه التقنية السيميائية الدلالية ولدت تراكما سرديا كبيرا فتح برنامجا سرديا متعدداهذا ((البرنامج السردى مجسدا في الانجاز المحول وممثلا بذات الانجاز، او عاملا على تحويل حالة الانفصال وحالة الاتصال، اي ان علاقة الرغبة بين الذات والموضوع تمر بالضرورة عبر ملفوظ الحالة الذي يجسد الاتصال او الانفصال))⁵.

8-2- تحريك الشخصيات وظيفيا في البرنامج السردى تواصليا: للبرنامج السردى مراحل وخطوات تتضمن

ميكانيزمية العوامل السردية وعملها داخل الحكاية الواحدة ضمن النص السردى ((يتكون كل برنامج سردي من

1 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره صص151-152

2 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص156

3 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص33

4 ابراهيم شعيب ثنائية النبوة والملك في قصة سيدنا سليمان عليه السلام مطبعة بن سالم - الاغواط ط1 2009 ص101

5 عبدالرحمان مبروك النظرية النقدية ((نظرية الاتصال الأدبي وتحليل الخطاب ج4 دار الادهم للنشر والتوزيع 2014 ص133

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

اربعة مراحل: -مرحلتين طرفيتين يتوجب تحديدهما قبل تقسيم القصة ودرس تطورها لانهما تشكلان بداية البحث (الموضوع والهدف) ونهايته،وهما:

-الاستخدام: او التحريك وهو (مايقابل التحول من العلاقات الى العمليات)¹ ، او هو (صيغة تبرر الانتقال من الوظيفة الى العامل)² ،و يقصد بالاستخدام بمعنى التحريك الذي هو ((خلق صيغة فعل الفعل (اي الفعل الذي يدفع الى انجاز الفعل)،اي الدفع بالذات الى القيام بفعل ما او الاقتناع بهذا الفعل.))³، ورغم ان الاستخدام عامل يمارسه الانسان ضد الانسان بغية الدفع به نحو انجاز فعل ما ((ومن خلال موقعه التوزيعي بين "ارادة" المرسل وبين الانجاز الفعلي لبرنامج سردي مامن طرف المرسل اليه/ذات (البرنامج يقترحه المحرك))⁴ ، هذا الاقتراح يستند الى الاقتناع في فعل اقناعي من طرف المرسل وفعل هيرمونوطيقي يعود الى المرسل اليه،وبين الترابط المنطقي والسيرورة الفعلية للوقائع يتحدد التحريك ((كنوع من التعاقد بين المرسل والذات))⁵.

- تكليف الشورب المحرر الصحفي بمهمة التحقيق والحوار مع المختصين في قضية قناص النساء.
-الجزء: وهو ((مرحلة سردية نهائية داخل المسار التوليدي ولايمكن ان يدرك الا في علاقته بالتحريك،مادام التحريك والجزء كلاهما يتميزان بحضور مكثف للمرسل.))⁶،((سنضاعف لك الاجر ان نجحت))⁷.

- شرعت الذات في المهمة رغم الكفاءة التي تمتلكها والمساعدة التي قدمت لها في انتظار الجزء الذي ستتحصل والذي تم تحديده ((عندما وصلت الباب ناداني ملوفا بفتاحة الورق الحادة:)) (هذه فرصتك كي تعود الى التحرير ((و((سنضاعف لك الاجر ان نجحت ولكن القضية تحتاج الى شيطان يا ...ملاك!))⁹، ومرحلتين وسيطتين تحتلان الحجم الاكبر من القصة وهما:

-الكفاية: او الاهلية وهي ((فلكي تحقق الذات انجازها،عليها ان تمتلك الاهلية الضرورية لذلك.وفي هذه الحالة يمكن النظر الى هذه الاهلية باعتبارها الشروط الضرورية السابقة على الفعل المؤدي الى امتلاك موضوع ما...لايمكن الحديث عن الاهلية الا من خلال ربطها بالانجاز.فالاهلية والانجاز كلاهما مرتبطان بدائرة فعل

1 سعيد بنكراد،السميات السردية مرجع سبق ذكره ص90

2 سعيد بنكراد،السميات السردية المرجع نفسه ص90

3 سعيد بنكراد،السميات السردية المرجع نفسه ص91

4 سعيد بنكراد،السميات السردية المرجع نفسه ص91

5 سعيد بنكراد،السميات السردية مرجع سبق ذكره ص91

6 سعيد بنكراد،السميات السردية المرجع نفسه ص104

7 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص152

8 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص151

9 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص152

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

يحكمها بعد تداولي "فعلا منتجا للملفوظات"... وموضوع الاهلية يتكون من مجموعة الصيغ التي يحددها كيرماص في:- وجود الفعل- معرفة الفعل- قدرة الفعل- ارادة الفعل¹، وهي صيغ لا يمكن للشخصية ان تمتلكها دفعة واحدة او تكتسبها ذات واحدة فقد يمكن ان تحصل الذات على هذه العوامل تباعا او على مراحل.

- رغم ان الذات تهربت من ذلك لخوفها من المهمة (ومادخلي انا بتلك القضايا؟ لم اكتب في صفحة "قضايا ومحاكم" ابدا²، الا رئيس التحرير واثق من كفاءة واهلية الذات ((باختصار اخترناك حتى تقوم بالتحقيق في هذه القضية واجراء حوارات مع مختصين... ولكن القضية تحتاج الى شيطان يا... ملاك!))³. -الاداء: او الانجاز وهو ((نوع من الاشباع النصي الذي يقود الدورة (الدائرة) السردية الى الامتلاء، ويقود الخيط السردى الى الانكفاء على نفسه. ان الانجاز معناه تحديد للمخرج⁴)).

- تنجز الذات ماهو مطلوب وتبدا العملية ((هاانا الان امام هذا الكم الهائل من المعلومات عن شبح احمر يظهر في لحظات ليخلف وراءه صراخا ومؤخرات تقطر دما! اشعر بالقرف، ساغادر هذا المكتب وهذا الملف الغريب الذي ينز صورا الالاف المؤخرات المشوهة⁵)).

⁶ ، فالاداء والكفاية عاملان متلازمان، فالشخصية التي تتميز بالكفاية والقدرة لا بد ان تقوم بتادية هذه الكفاية على احسن وجه فالاستخدام والكفاية والاداء والجزاء ((هذا هو خط البرنامج السردى. وهذا البرنامج هو كل لا يتجزأ. اما نجاحه فمرهون بنجاح العامل الذات في اكتساب الكفاية المطلوبة. فاذا اظهرت القصة ان شخصية ما قد انتهت الى الفشل والخيبة فمعنى ذلك، في اغلب الاحيان، انها لم تكتسب الكفاية اللازمة لمواجهة ما اعترضها من صعاب⁷))، فيرتكز الفعل الادائي بالاكتساب الكفائي ((فالاداء هو الفعل الحقيقي حين تاخذ عملية التحول التحول مجراها، سواء تالفت من برنامج بسيط او من عدة برامج. والاداء يفترض ان يكون الفاعل قد اكتسب الكفاية اللازمة للتنفيذ، وقوامها: * واجب الفعل: الفعل الملزم القيام به ((ستعود الى اسرة تحرير الجريدة⁸))، ((البلاد خايضة... هذه فرصتك كي تعود الى التحرير⁹)).

1 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مرجع سبق ذكره ص96

2 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص151

3 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص152

4 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مرجع سبق ذكره ص100

5 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص152

6 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص33-34

7 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص34

8 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص151

9 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص151-152

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

* **ارادة الفعل:** الفعل المطلوب بارادة ((ولكن ماهو المطلوب مني؟!!! ان لافهم شيئا مما تلمح اليه؟!!!))¹

* **معرفة الفعل:** الفعل المراد القيام به ((اقصد القناص، الشيطان الذي حول العاصمة الى جحيم ياسي...؟))²

* **القدرة على الفعل:** المقدرة والاستطاعة للقيام بالفعل ((- باختصار؟ اخترناك حتى تقوم بالتحقيق في هذه القضية واجراء حوارات مع المختصين، وانت بأسلوبك القصصي الرائع يمكن ان تحقق نجاحا كبيرا لك وللجريدة؟ ماذا قلت؟ موافق؟))³ ان الترابط الذي تشكله المصنوفة السردية بين ((الكفاية والاداء وحدة نظامية ارفع يطلق عليها اسم المجرى السردى))⁴، وهذه الجداءات السردية التي تتحكم في البرنامج السردى وتسيره نحو اهلية وكفاءة الراوي الى كفاءة القارئ في القراءة وخصوصا مع النصوص الروائية الجديدة والواقعية منها بالخصوص ((حيث ان الاحداث تمر عبر مصفاة الايديولوجيا وحيث كل حدث يقاس بمدى مطابقتها او عدمها مع هذه الايديولوجيا، فان الجزء سيبدو كفعل ختامي ينشر خيوطه خارج النص. انه نقطة بدئية لنص الواقع ونص الثقافة المحددين في اهلية القارئ (النموذجي))⁵، يستخدم البرنامج السردى ((لغة وصفية تنتمي الى النحو السردى، مع التركيز على المكون السردى))⁶، ويتمركز (ب-س) حول الفاعل وهو نوعان ((فاعل الحالة والفاعل الاجرائي، فان الموضوع بدوره نوعان: موضوع القيمة، وموضوع الجهة. ويمكن كذلك الحديث عن البرنامج السردى المضاد الذي يقوم به البطل او الفاعل المعاكس او الذات المضادة لتقويض البرنامج السردى الذي يقوم به الفاعل الاجرائي من اجل تحصيل الموضوع المرغوب فيه))⁷ وكل انجازات الشخصيات التي تقع ضمن البرنامج تمشي وفق خوارزمية تواصلية سنشرحها سنشرحها ضمن الوظائف السردية. ((شكل رقم 02))

الاستخدام (التحفيز)	الكفاية القدرة والمؤهل	الاداء (الانجاز) والتنفيذ	الجزاء (التقويم) والتقييم
دفع الذات الى الفعل	مؤهلات و كفاءة الذات	القيام بالفعل وتنفيذه	تقييم وتقويم الفعل
التفاعل بين المرسل والمرسل اليه	قياس وخضوع المرسل اليه لمعرفة قدراته وتاهيلاته وفق المهمة	كفاءة المرسل اليه واهليته في تادية المهمة وانجازها	تقييم المرسل منجزات المرسل اليه وانجازية فاعل الحالة

1 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص151

2 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص151

3 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص34

4 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص34

5 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مرجع سبق ذكره ص106

6 جميل حمداوي الاتجاهات السيميوطيقية مرجع سبق ذكره ص83

7 جميل حمداوي الاتجاهات السيميوطيقية المرجع نفسه ص83

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرد له بين الارسال والاستقبال في النصين:

إنّ البرنامج السردى الذي تتوخاه رواية «المشروط» برنامج إبحار. ولا شكّ أن قارئ هذه الرواية سيندهش وهو يقرأ النصّ للمرة الاولى، بهذه الحكايات العجيبة والغريبة التي حشا بها المؤلف روايته، بعد هذه المراحل التي ينتهجها البرنامج السردى بعد ((الاختبار الترشيعي، والاختبار الحاسم، والاختبار الممجد الذي تقع فيه معرفة البطل الحقيقي ومكافاته إيجابا او سلبا. ويعني هذا التقويم مبني على معيار الصدق والكذب والتركيز على الفعل التاويلي وفعل المعرفة. ويعني هذا اننا نصدر احكاما على فعل الفاعل الاجرائي في ضوء معرفة ماقام به من مهمات))¹، اذن العقد القائم بين المرسل والمرسل اليه(الذات-الموضوع)، يشمل المجموع السردى وباقي العناصر الحكائية تبقى اوامر تنفيذية بين الطرفين المتعاقدين واتجاه الذات الذي يكون مشاركة المرسل اليه بالموازاة مع التقويم التداولي الممثل في المكافاة والتقويم المعرفي (الاعتراف) من طرف المرسل²، وهذا ما يعيب في تادية البرنامج السردى اذ ان ((التقويم هو تامين لعمل الذات البطلة وتمجيد لمهامها او قد يكون قدحا مشينا في ماقامت به من افعال واعمال لا ترضي المرسل في ضوء ما تم ابرامه من عقود مشتركة.))³.

9-0- الوظائف السردية التواصلية على مستوى الروايتين: تتركز الوظائف السردية على مستويات

عدة من الروايتين وخاصة الوظيفة التواصلية ((تكتسي اهمية بالغة في الرواية الرسائلية وتتمثل في الرسالة التي يبلغها الراوي إلى القارئ سواء كانت هذه الرسالة حكاية أو مغزى أخلاقيا أو إنسانيا.))⁴ وخاصة الشخصيات اذ ان ((هذا الشطط النابع من الرؤية المتحكمة في الرواية هو ذاته الذي نلاحظه في الشخصيات ،كل الشخصيات، وانها لكثيرة ذات انواع واقسام شتى ووظائف مختلفة، بل لعلها متناقضة ايضا! ذلك ان الوقوف على مبدا التناقض والتناهد للممة لكل المستويات في هذه الرواية.))⁵، اذا كانت الوظيفة تعمل على ربط العلاقات العاملية بين الشخصية ومهامها من بداية القصة الى نهايتها، فان وظائف الاتصال تعمل على توضيح هذه المهام في اطارها السياقي السردى، فتنتقل الوظيفة السردية بالموازاة مع الوظيفة الاتصالية فما ماهية الوظيفة السردية على المستوى التواصلى؟ كيف تتفاعل معها؟ وماهي الصورية والشكلية التي تتم بها على مستوى الرواية؟

9-1- مهمة الوظيفة السردية في الرواية الجديدة: هل وظيفة السرد تتوقف عند حد الحكى من اجل المتعة

والتسلية والاختبار فقط؟ ان الروائي هو الذي دفع بالسرد الى تغيير اتجاهه كما يقول محمد برادة ((الواقع ان

1 جميل حدادوي الاتجاهات السيميوطيقية مرجع سبق ذكره ص81

2 جميل حدادوي الاتجاهات السيميوطيقية المرجع نفسه ص81

3 جميل حدادوي الاتجاهات السيميوطيقية المرجع نفسه ص82

4 رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، مرجع سبق ذكره ص79

5 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص12

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرد له بين الارسال والاستقبال في النصين:

الروائيين انفسهم هم دائما وراء تحولات الرواية، وبالتالي وراء اتساع تصوراتها النظرية واعادة تحديد وظائفها وافاقها على يد النقاد والفلاسفة¹، او كما يقول "بارت" ((ايكون كل شيء في السرد وظيفيا؟ يمتلك كل شيء معنى، حتى اصغر تفصيل؟ وهل يمكن للسرد ان يكون مقتطعا، اندماجيا، الى وحدات وظيفية؟..... ثمة عدة نماذج من الوظائف، اذ ان نماذجا عديدة من العلاقات المتبادلة الوجود. لا يكاد يبقى سرد الا وصيغ من وظائف. ولهذه الوظائف دلالات متفاوتة. وليست المسالة مرتبطة بالفن (من جانب المنشئ)، بل ارتباطها الاوثق بالبنية²، ووظيفته بالياتها الجديدة وادواتها الحديثة ((فيبدو انها لا تخضع لقواعد كتابية تختص بها، بل ان الموضوعات المطروقة هي ما يحدد كينونتها كجنس. فهي تسرد مغامرات وهمية او ترسم شخصيات غير حقيقية او تنسج حكايات متخيلة. مما يجعلها خطابا في صميم اللاواقع، الذي يقتسم فضاءه الرمزي مع الخرافة والاسطورة والملحمة³)). بل تعدت الوظيفة السردية الى العدول عن مسارها التقليدي الذي انتهجته ((حيث حل تصوير الحياة الخاصة للانسان وتحليل نفسيته ووصف المعاناة اليومية للعمال بالتدرج محل التغني بالماثر البطولية للشخصيات الملحمية))⁴، كل هذه الازهاصات المبدئية التي تولدت منها المهام السردية الجديدة وتحمل اعباءها اهل السرد ((فينطلق من افتراضات مختلفة، مفادها ان تعدد الاصوات واللغات والثقافات الذي يميز الرواية يجعلها متعلقة بالحوارية السقراطية، لا بالاضمحلال الخطاب الملحمي⁵)). النص الروائي تقنيات ومناهج فاليط ص، تنطلق السردية الجديدة معبرة عن عن طموحات الاقليات المجتمعية وعن الدونية والافات والفساد السلطوي والمجتمعي بكل اشكاله بلغة صلبة وجريئة محطمة كل القيود والاعراف ((تبتدئ بعالم الالهة والابطال وتنتهي بواقعية الادب الحديث المبتذلة، بل جنسا مستقلا نابعا من الشعب، ومتجذرا من الفلكلور والطقوس المهرجانية الهامشية التي تعبر فيها الجماعات المرفوضة من لدن المؤسسات عن نفسها بواسطة الضحك الكرنفالي واختلاط الاصوات. وهكذا تبدو الرواية منذ اصولها وبشكل عضوي انتقادية ازاء المعرفة والسلطة واللغة الرسمية نفسها⁶)). ان الالية التفكيكية للرواية الجديدة والنقلة النوعية من انتقادها للغة ازاء نفسها بالتوازي مع الوظيفة السردية ان تضع وتضع ((سيادة الكتابة وبلاغة المتخيل⁷))، والانزياح الاسلوبي والتقعر اللفظي وفتيات الجمالية الا انها تقوم ((بتنظيم فوضى المعيش و

1 ميخائيل باختين الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص20

2 رولان بارت، النقد البنيوي للحكاية، ترجمة انطوان ابوزيد، مرجع سبق ذكره، ص102

3 برنار فاليط، بنية النص الروائي مرجع سبق ذكره ص6

4 برنار فاليط، بنية النص الروائي المرجع نفسه ص7

5 برنار فاليط، بنية النص الروائي المرجع نفسه ص7

6 برنار فاليط، بنية النص الروائي المرجع نفسه ص7

7 برنار فاليط، بنية النص الروائي المرجع نفسه ص8

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

لامعناه احيانا، اي تحويل النادري الى قدر¹، تتخلل عملية السرد بين اداء السارد في الحكاية وتوزيع الادوار على باقي الشخصيات الية تنظم هذه العملية هي الوظائف ولتحديدها قام "جينيت" بصياغة "وظائف السرد" باسئلتها من امودج "جاكوبسون" حول التواصل اللغوي ((...فهناك "الوظيفة السردية المحضة"، عندما يتوجه "السارد" نحو القصة نفسها، وهناك "وظيفة الإدارة" عندما يتوجه "السارد" إلى النص السردى بالوصف والتعليق، وهناك "وظيفة الوضع السردى"، عندما يتوجه "السارد" إلى "المسرود له"؛ فيحاوّر ويجاوب أن يقيم صلة معه، ثم هناك "وظيفة التواصل"؛ وذلك عندما يحاول "السارد" أن يؤثر في الجمهور تأثيرا مباشرا، ثم أخيرا هناك "الوظيفة الانفعالية"، عندما يتوجه "السارد" نحو نفسه، أي عندما يتناول "السارد" مشاركته هو نفسه فيما يرويّه، فيحاول بذلك أن يستثير تعاطفنا معه² .

9-2- الوظيفة السردية وعلاقتها بالتواصلية وتفاعلاتها : ان القراءات السوسيوكولوجية قد منحت اهتماما

بالوظيفة الاتصالية داخل الرواية الجديدة ((وهي تتموقع خارج ادبية النص، وتهتم اما بالمرسل (الفرد او جماعة) . واما بالمرسل اليه (كشخص او كمؤسسة)، واما بالرسالة باعتبارها ملفوظا اسطوريا يتعلق سواء بالمرسح (اوديب) او بالادب الشفوي (الحكاية الشعبية) او بتحوّله الى سنن ايقوني (مغامرات او ليس في شرائط مصورة)³، ويتم تغييب قيمة التجنيس للملفوظ الروائي (((رواية عجائبية، سيرة ذاتية...)) وسماته الخاصة (اسلوبه) وفعل التلفظ ذاته (طرائق السرد المعتمدة) لحساب خطاب ترددي، في هيئة تلخيص او تقطيع للنص، يستهدف ابراز عدد من الوظائف المتواترة التي سيؤاها القارئ حسب الاختيار، كبنية عميقة او كرحم امودجي للنص المرصود للقراءة⁴)). وعلى مستوى التواصل اللغوي الذي قاربه جاكوبسون في مقالته عن اللسانيات والشعرية الذي يرى فيه ((بان كل فعل تواصلى لغوي يقوم على ستة عوامل غير قابلة للتصرف وهي⁵))، التي اقترحها "جاكوبسون" زيادة على ذلك فان كل عنصر من هذه العوامل الاتصالية تقابله وظيفة لغوية مختلفة :

خوارزمية الوظائف السردية اتواصلية ((خطاطة رقم 31))

1 برنار فاليط، بنية النص الروائي مرجع سبق ذكره ص 85

2 يراجع وائل سيد عبد الرحيم سليمان، تلقي النبوية في النقد العربي نقد السرديات نمودجا، مرجع سبق ذكره، ص 106/105

3 برنار فاليط، بنية النص الروائي مرجع سبق ذكره ص 57

4 برنار فاليط، بنية النص الروائي المرجع نفسه ص 57

5 برنار فاليط، بنية النص الروائي المرجع نفسه ص 72

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

الاحالية

العاطفية

السياق (الوظيفة المرجعية)

المرسل (الوظيفة الانفعالية) ← الرسالة (الوظيفة الشعرية-) ← المرسل اليه (الوظيفة الكاتب (التعبيرية) ↑ الافهامية (النزوعية)

الصلة (الوظيفة الانتباهية)(قناة الاتصال الكلامية)

السنن (الوظيفة الميطالغوية)(شفرة)

المرسل = الكاتب (المبدع) انتحال شخصية ما (راوي) الوظيفة الانفعالية التعبيرية

المتلقي = القارئ القارئ = المروي له او شخصية تتقمص ذلك الوظيفة الافهامية النزوعية

السياق = الاشارة او المرجع الوظيفة المرجعية | الرسالة = النص (الرواية) الوظيفة الشعرية الجمالية

الشفرة = اللغة (الكتابة والرموز) المعارف عليها بين الكاتب والقارئ¹، وتتجسد هذه الوظائف داخل المتن

الحكائي كما فسرهما "فاليط" ((الوظيفة الانفعالية... تقودنا الى تمييز اول ملائم بين السارد المسى في النص، وهو

شخصية تنتمي الى القصة (او حكائي متمائل كما في اصطلاح "جينيت"، وبين المؤلف، وهو مجهول نظريا... اما

الوظيفتان الميطالغوية والانتباهية، فيبدو انهما غائبتان، الا اذا اعتبرنا عبارة المجاملة والاشارات الى المكان والزمان

بمثابة مرسلات مرصودة للتأكد من حصول التواصل ومن ادراك السنن. ويؤشر الاتجاه نحو المرسل اليه على الوظيفة

الافهامية، حيث تتعدد في النص العلامات الدالة عليها، كضمير المخاطب والاضافة والعنوان²، ويستطرد فاليط

في شرح الدورة التواصلية السردية وتوضيح مصطلحاتها وفك البنية التعالقية بينها وتبرير الترابط العضوي التواصلية

وذكر الفوارق بينها و((التمييز بين المسرود له الحكائي المتمائل... والمسئل اليه الحقيقي، وهو قارئ الرسالة... في

حين تتعلق الوظيفة الشعرية المتحورة على الرسالة نفسها، بأسلوب المتكلم، وبنثرته او شعرته، وبشفافية لغته او

زخرفها الجمالي³))، الا ان هذه الترسمة الجاكوبسونية كانت محل انتقاد واسعة من طرف "كونتز" والذي يرى

انها لاتعدو سوى افتراض لمكانة ((خاصة يتمتع بها الباحث كونه تنوعا للذات المبدعة او المؤلف حسب الاستعمال

التقليدي⁴))، ويعكس اتجاه المكانة التي يجب ان تتخذه لقراءة البيان، من اليمين الى اليسار، و((من مرسل

يخاطب عبر سنن ذي وجود لاحق مرسلا ينصت الى رسالته. فالعلاقة المفترضة هنا هي التي تبتدا من مؤلف

1 ينظر عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لنوزيع المطبوعات، مصر، 1999 ص4

2 برنار فاليط، بنية النص الروائي مرجع سبق ذكره ص73

3 برنار فاليط، بنية النص الروائي المرجع نفسه ص74

4 نجية من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي مرجع سبق ذكره ص86

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

وتنتهي الى القارئ، وليست تلك العلاقة الجدلية التي تنشئ فواعلها... بواسطة عمل اللغة.))¹، كما يشن "ميشيل ادم" هجوما انتقاديا على النموذج التواصلى الجاكوبسوني ((كون يقوم على تصور ديكارتي لـ"الذات"، ويهمل السياق الاجتماعى-الثقافى، ويلغى ظواهر التناس، وكذا امكانية وجود دلالات (اجائية، جناسية تصحيحية...)) تتعدى معنى الرسالة المتسم في زعمه بالثبات والوضوح))²، وبالتالي يرى بان اللغة ليست وسيلة لتبليغ موضوع وهدف ما ((يقترح ادم ... تجاوز نموذج التواصلى بالتداولي ... التي تكاد تشمل كافة الظواهر المجاوزة للغة ...، ابتداء من السياق المرجعي وانتهاء بالمعطيات الاجتماعية-الثقافية، كما ينص على ذلك التصور التقليدي، بحيث تبرز خلف التواصل "الوظيفة التذاوتية" (اي الذات الخارجية) التي هي وظيفة "الرابطية الاجتماعية")³، ومن خلال هذا التصور التداولي الذي يتجاوز النموذج التواصلى في الخطاب التحليلي ((سيوضح لنا ان النص السردي الادبي يتسم بتفاعل دينامي ... ينحصر ضمن مقتضيات اربعة:

((خطاطة رقم 32))

- المؤلف الواقعي ↔ القارئ الواقعي (القراءة الواقعية)
- المؤلف المجرد ↔ القارئ المجرد (القراءة المجردة)
- السارد الخيالي ↔ المسرود له الخيالي (القراءة الخيالية)
- الممثل (او الفاعل) ↔ الممثل (او الفاعل) (الممثل او الفاعل له)⁴

واستطاع المنظر (هايمس) ان يضيف عاملا سابعا ((التحدث عن سبعة عوامل، ويستبدل "السياق" بالـ "موضوع" topic (ما يتم التواصل حوله)، و"الخلفية" او "الاطار" setting، والمشهد scene، والمقام situation، و"سياق فعل التواصل"، ويقابل كل عامل من هذه العوامل وظيفة محددة من وظائف التواصل، وينجز اي فعل من افعال التواصل واحدة او اكثر من هذه الوظائف))⁵، يعرف "ياكوبسون" jakobson الوظيفة الشعرية بانها الوظيفة اللغوية التي تجعل الرسالة message اثرا ادبيا. والشعرية التي تم نقد الرواية ليست تلك المختصة بالشعر، او بالاسلوب الفني، بل بالنظرية النقدية في علم الادب، الشعرية مصطلح من مصطلحات ارسطو، يدل على نظرية الانواع الادبية، ونظرية الخطاب. وليست غاية هذه النظرية تفسير النصوص، بل استنباط الوسائل التي تساعد على تحليلها. فهي تدرس الاشكال الادبية، ولكنها

1 نجبة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي مرجع سبق ذكره ص 86

2 نجبة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي المرجع نفسه ص 86

3 نجبة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي المرجع نفسه ص 87

4 ينظر نجبة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي المرجع نفسه ص 87

5 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص 38

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

لا تتوقف عند أثر بعينه الارغبة في اعطاء مثال او توضيح فكرة... ففي روسيا انصرف الشكلاونيون الى دراسة "الادبية" أي ما يجعل النص المكتوب نصا ادبيا... وفي فرنسا وجه تيار التحليل البنيوي اهتمامه الى مسائل البنية في النص السردية.¹ اذا الشعرية احدى وظائف الاتصال والتي تركز على الفقرات السردية التي تستدعي الرسالة وتشدد على وجودها المادي (لفت الانتباه الى بنيتها، وشكلها، الخ)²، فالشعرية لا تنحصر في كونها تتعلق بفن الشعر وما يتبعه من لوازم واغراض، فالشعرية السردية ((ليست حكرا على الشعر، بل تعداه الى دراسة "الفن الأدبي، لا بوصفه فعلا قيميا، بل بوصفه فعلا تقنيا: اي مجموعة من الطرائق (في تقدير جاكبسون، وحينما تذكر رومان جاكبسون، يستدعي ذكره القول ان مصطلح الشعرية قد ارتبط بجهود اللسانية ارتباطا وثيقا خصوصا ماتعلق منها بحديثه عن وظائف اللغة في نظرية التبليغ (التواصل)، ولذا لم يكن بدعا ان يستهل "قاموس اللسانيات" تقديمه لمادة "الشعرية" بالايحاء الى هذا العلم الشامخ: "عند جاكبسون، الوظيفة الشعرية هي الوظيفة اللغوية التي تغدو رسالة ما-بواسطتها-اثرا فنيا.))³، وتعديل مقاطع الرياحي السردية من النثرية الى الشعرية في لغة تقارب جماليات الشعر وتتدثر بدلالات تحتفي بسيميائيات ممشوقة تحيي عفووية مرة وقصدية متصنعة مرات تومئ الى ان صاحبها يشرب من قدح الظنون اكثر من قدح الفنون ثملا ((..هاهو ادم يندحر من الجنة باكيا يخبي وجهه بكفيه، اذابه الحزن، جسده عار.... خطواته ثقيلة. آه يامصيري المجهول... آه ياغدي الاسود كيف القاك؟ اقسم بهذه الجبال وهذه السماء وهذا القدر الاحمر الذي امشيه حافيا اني بريء وان يدي مالمست ثمرة الحرام... لماذا لاتعترفين يا حواء؟! لماذا لاتقولين الحقيقة ليس في هذه الوهاد غيرنا؟ خطيئتنا هي سواتنا لو كنت تعلمين. ستصاحبنا اللعنة الى يوم الدين. سيلعننا نسلنا، وسيلتف حولنا احفادنا ويسالوننا عن فعلتنا. لماذا يا حواء؟!))⁴، فالخطاب كمصطلح واحد من المصطلحات عديدة حملها الينا تيار الحداثة الذي فضل احداث ما يسمى عند اتباعه والمتشيعين له بالقطيعة مع الماضي او الجذور، وان ما يعنيه الخطاب هو الوحدة اللغوية المتمثلة في الجملة كحد ادنى او ما يربو عليها، في شكل متتالية لسانية ذات بعد ابلاغي منطوقة او مكتوبة، بين حدي البداية والنهاية، ليحيل الى مصطلح اخر الملفوظ l'énoncé بدءا بالجملة التي هي-براي بينيفيست- نقطة عبور من مجال اللغة بوصفها نظاما للعلامات، الى صفة الخطاب، التي تستعمل على ارضيتها اللغة وسيلة للتوصيل، بافتراض متكلم ومستمع، بهدف من الاول للتأثير في الثاني. فالخطاب في ابعاده يعتبر من دقة الاتصال بين المرسل والمتلقي عبر الاداة اللسانية لتحقيق

1 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص 115/116

2 جيرالد برنس، قاموس السرديات ترجمة السيد امام، مرجع سبق ذكره، ص 150

3 يوسف الوغليسي تحولات "الشعرية" في الثقافة النقدية العربية الجديدة مجلة عالم الفكر العدد 3 مرجع سبق ذكره ص 10

4 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص 59

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

تحديد بنيته النوعية وتتبع اهداف عملية التواصل التي تتيح لنا التوقف على انواع مختلفة للخطابات التي تحمل في ثناياها الاحاسيس والمشاعر والفن والشعر وهو ما يصطلح عليه بالخطاب الادبي، وشبيهه منه الخطاب النقدي، الذي هو في اصله متكون منه، متولد عنه¹، ويضيف الباردي ((يحول الخطاب النقدي الخطاب الروائي إلى خطاب استقطابي أحادي الصوت))²، ان الخطاب المروي حسب معجم تحليل الخطاب ((تتناول مختلف الطرق التي تمثل بها في الخطاب اقوال معزوة الى جهات اخرى غير المتكلم: "اقامة علاقة بين خطابين احدهما ينشئ فضاء تلفظيا مخصوصا في حين ان الآخر يفصل عن المتكلم ويعزى الى مصدر اخر باتجاه احادي اولا. وهذه الاشكالية تتجاوز بكثير التقسيم التقليدي الثلاثي الى خطاب مباشر، وخطاب غير مباشر، وخطاب غير مباشر حر، اذ الامر يعني اشكالا هجينة والخطاب المباشر الحر ولكن ايضا ظواهر كوضع [الكلام] بين ظفرين*، واعتماد الحروف المائلة، والجهية* عن طريق الاحالة الى خطاب اخر ("حسب زعم فلان...")، ومتعدد صيغ التلميح الى خطابات اخرى...، فان اشكالية الخطاب المروي عند الكثيرين منهم تفتح المجال باستمرار على مجموع ظواهر التعدد الاصوات* وعدم التجانس*... ونلاحظان عددا من اللسانيين يفضلون الحديث عن "الخطاب الممثل" على استعمال التسمية التقليدية لـ "الخطاب المروي"...) ³

9-3- الوظيفة السردية التفسيرية (التفسير السردية) : ان الوظيفة السردية التي تتمظهر في بناء المكان والشخصيات وفي الإحياء يلاحق الأحداث والتي على السارد ان يفسر ويعلق ويشرح ماذا تعني هذه الوظيفة في بناء السرد، مهمة هذه الوظيفة الوقوف على البناءات السردية من الشخصيات والزمكانية والاحداث من اجل اعطاء تعليق او تفسير ما وشرح يزيد من جمالية السرد او سرد ناقص او ارتجاعي للقيام بشرح ماض وذكريات ما، وعملها ((الشرح والتوضيح التي تسمح لطرفي الاتصال بمراجعة الشفرة والتأكد من استخدامها بصورة مشتركة (كان يسأل المستمع محدثه عن معنى كلمة او عبارة وردت في حديثه))⁴ ، للرياحي خرجات تعليقية في روايته ليغير من نمطية السرد من تقنية الى اخرى ((قرروا بعد ان اعياهم البحث، ان يعلنوا الخبر وجاءت صحف الصباح تحمل خبرا واحدا: ((تعلن وزارة الثقافة و المحافظة على التراث...))⁵، وتعتبر الملصقات التي قام الرياحي باقحامها في الرواية تعليقات ابطات عملية السرد كثيرا، كبيانات جريدة القدس الصفحة 119، وبعض النصوص ك((في بيان

1 ارجع نوري سعودي ابوزيد، جدلية الحركة والسكون، نحو مقارنة أسلوبية لدلائلية البنى، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، ط2009، صص16/15/14

2 ارجع محمد الباردي، انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مرجع سبق ذكره ص 133

3 نخب من المؤلفين، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري وحادي صمود، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008، ص185

4 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص11

5 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص III

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

السرقه ومن سرقها والجريمة ومن ارتكبها)) الصفحة 117 عملت على تعطيل السيرورة السردية كثيرا، وبعض التعليقات جاءت على شكل شعر سردي((ممم)) (ها فخذاي جميلان. مؤخرتي ممتلئة. سروالي القصير الشفاف، ابيض اووردي ،يكشف عن اسفلي الحليق...))¹، بعض التفسيرات التي اصطدم الرياحي بها ليشرحها((اكتشفت ان المرأة كبيرة المؤخرة واللاست يقال لها ستهاء...))²، ومصطلحات قام بشرحها((...جاء مصطلح السادية الذي دخل لغة العامة...))³، ووصف بعض التعاويذ التي شلت حركية السرد((ساملي كرام عشام طناخوش...))⁴، والعديد من البيانات والاخبار((يقال ان مساجد المدينة...))⁵، ((عرض موقع جماعة متشددة...))⁶، وتنتشر هذه الاخبار عبر صفحات الرواية((نقلت الفضائية نفسها...))⁷، و((نقل عن متحدث...))⁸، هذه التعليقات والتفسيرات التي تساعد على فهم اعماق الرواية واستشهاد تدليل لها اخر عملية السرد، اخذ منحى السير السردى عملية التفسير والتاويل ليضع الرياحي القارئ امام قضية مستفحلة في مجتمعتنا، في دور المحقق ويضع امامه ملف القضية محملا بالادلة والقرائن، ((العتمة مغسلة كبرى وفسحة للغفران من الخطايا والكبائر...))⁹، جعل مسار السرد يتوقف في عدة محطات من الرواية، الا ان هناك العديد من التعليقات لا يحس القارئ بوجودها والتي اندمجت مع السرد((لقد صدم المواطنون بتجاوزات هذه الحملة. وغمرت المكالمات الهاتفية مقر الجمعية...))¹⁰، حيث تشاهد اندماج التعليقات مع السردى دفعة واحدة((عندما رايت صورتها في الجريدة، انتفضت فزعا ونا اشد الصحيفة باصابعم تحفة: تعرضت احدى الفتيات الى اعتداء وحشي امام الكوليزي...))¹¹.

9-4- الوظيفة الرمزية الإشارية والإبداعية: تعمل هذه الوظيفة على اعتماد الرمز كاساس وقاعدة في الكتابة

فلا يريد اي روائي ان يكون مباشرا في تعبيره الروائي الذي يستهين به القارئ، لان القارئ لا يعترف بالمباشرة الروائية، فيغامر الروائي بكتابته فيصبغها الرمزية الاليحائية الغامضة، فالرمزية المتواجدة في الرواية تعني البروز النصي وظهوره

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص128

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص133

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص139

4 كمال الرياحي، رواية المشروط المصدر نفسه ص129

5 كمال الرياحي، رواية المشروط المصدر نفسه ص148

6 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص148

7 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص149

8 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص149

9 كمال الرياحي، رواية المشروط المصدر نفسه ص165

10 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص154

11 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص161

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرد له بين الارسال والاستقبال في النصين:

فرمزية المخاخ في المشروط يقصد بها ساردها الاشخاص المستغلين للشعوب والمهمشين وغيرها ((إن جميع تحليلات الخطاب الأخرى كانت تعتمد الرمز في عرض دلالاتها وكان النص الرمزي بكل وحداته الرمزية (سواء منها ما كان في أدنى الوحدات النحوية وما كان في أعلاها) غنياً بالحالة الشعورية والمنطقية العاطفية.))¹، تتسع الدلالات الرمزية كثيراً في رواية المشروط لقد اصبح الرياحي على شخصياته الاسطورية الوانا من الرمزية ففي شخصية المخاخ ((ارتعدت فرائصي وانا اذكر ذلك الطائر الخرافي البشع الذي كان يلحس مخ الرجل المصلوب عند الشجرتين....))²، والتي تاخذ مفاهيم متعددة ان الانسان مخاخ لآخيه الانسان فشخصية المخاخ التي أشاد بها الأستاذ الكبير توفيق بكار و اعتبرها شخصية سردية نموذجية بأبعادها الرمزية و الأسطورية . ووقع تأويلها تأويلات شتى . فذهب بعضهم إلى صورة الدكتاتور و بعضهم ارجعها إلى الفكر الأصولي الديني المتطرف، وصور الهزيمة في صورة امرأة مومس زوجة حارس المنافيخ ((خارج البيت كانت زوجة الحارس ،التي رافقتني لترشدني الى الطريق، تقترب مني وتتعمد ملامستي بحركات مثيرة ...))³، وصورة سيدة الروتند ((جرت جثتها وشهوتها على رصيف الوجوه الاسمنتية. توقفت امام واجهة زجاجية لاحد محلات الكوليزي...))⁴، والتي اصبحت تحاكم المجتمعات والسياسيين، وفي الجزء الخاص بالمخاخ تتضح الدلالة الرمزية للمرأة الضحية التي كانت تستعبد للانجاب ((اثناء ايامي الاولى بتلك الجبال اكتشفت ان كل النساء بها حوامل وعلمت من احد الخدم ان المرأة لا تخرج من بيتها الا متى حبلت والا نعت زوجها ب"البحر" فاذا طال اختفاء الزوجة في البيت اكثر من ثلاثة اشهر فان رجلا من القرية يدخل عليها فيحبلها ويصلب الزوج للمخاخ والجوارح الاخرى))⁵، تتجسد رمزية "ابن خلدون" في العلامة المؤرخ الذي ارتحل لبعض البلدان الاسلامية والشاهد الموثق على عصره على عدة احداث وقعت في العالم الاسلامي يوقظه الرياحي بعد سبات عميق دام قرون ليروي لنا احداثا عصرية بأسلوب حديثي يتماشى مع روح العصر، تبدأ الرحلة الخلدونية من جزء "في ذكر المخاخ" ويحط عصي الترحال عند الجزء "في ذكر سيدة الروتند"، لتشتغل رموز اخرى تمثل مستويات المجتمع المختلفة الشخصية الثلاثية ((النقرو وبولحية والشورب)) التي اخذت مساحة واسعة من الرواية والتي تبادلت ادوار البطولة الموزع بينها والتي اراد لها ساردها ذلك والتي تشير الى الشخصيات المهمة، اخذ الرياحي عينة من شخصيات المجتمع التونسي بكل ابعاده لينقل الى قارئه صورة

1 سليمان حسين، الطريق إلى النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997 ص25

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص34

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص46

4 كمال الرياحي، رواية المشروط المصدر نفسه ص71

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص33

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

سداسية متعددة الابعاد فبالإضافة الى الابعاد الثلاثية المعروفة زاد الرياحي البعد الزمني والمكاني والحداثي، فشخصيات واحداث، ويتضح الرمز في رمزية الساعة النوفمبرية في رواية الغوريلا حيث كانت شاهدا على حقتين سياستين، فترة حكم بورقيبة وحكم بن علي، وكان برج ساعة 7 نوفمبر رمزا كبيرا دالا اعتلاء بن علي للعرش التونسي، الغوريلا لا تستطيع مجابهة الواقع كشيء ملموس، بل بالشكل التحريدي المحسوس ((فكل شيء يتحول في النهاية الى رمز، ورد فعلها صدى لهذا الرمز، في نظام التشوش، نظام الفكر الرمزي))، انها رمزية تاريخية الانقلاب بن علي على غريمه بورقيبة.

5-9- الوظائف الحكائيّة الدلاليّة: ان الوظيفة السردية التي تتبنى المحور الحكائي والذي يقوم على الترميز الذي يبلغ مرحلة الدلالة السردية فتسمو تلك الوظيفة التي ترتقي الى بلاغة السرد بلغة سيميائية راقية يقوم المبدع بفك اسر اللغة وتخريبها لخرق الساكن وتخطي الحرم وتجاوز الواقع فحول اللغة من قيمتها اللفظية الى قيمتها الدلالية السياقية والسيميائية تنزاح عن اعتيادها فتتولد عن طبيعتها الالية كلغة قاموسية جامدة الى معاني قام بتحويلها وتهديبها الروائي بطاقته اللغوية التي تضعنا في فضاء الرمز يتفاعل معها الذهن رفقة هذا السرد السيميائي الذي تبنى عليه اللغة في هذا التشكيل الانزياحي، تجربة الرياحي في روايته تحاول ان تجتاز حركة المحور العمودي للغة لتولد منها دلالات تتعدى مستوى الدلالة الصريحة وتنقل اللغة من لغة وصف وتجسيد الى لغة كشف ورؤى وتخيل بلغته الرائعة المشوقة.

6-9- الوظائف التعليميّة (أو الإخباريّة) والتّمثيليّة: اي قصة "تعليمية"، على مستوى رواية المشروط تحمل صفات الرواية التعليمية ((يقال انه)) (عند صنعاء امة من العرب قد مسحوا، كل انسان منهم نصف انسان له نصف راس، ونصف بدن، ويد واحدة، ورجل واحدة، يقال لهم وبار، هم من ولد ارم بن سام اخو عاد وثمود)¹، ((نخضت وقدمت له من الزوادة كتاب السيوطي: ((الرحمة في الطب والحكمة)) و((دعوة الاطباء)) لابن بطران و((شرح فصول ابقراط)) لابن النفيس و((زاد المسافر وقوت الحاضر)) لابن الجزار)²، كما يقول "بوتور" ((وهكذا نجد عند فولكنز محادثات ومحاورات يروي فيها بعض الاشخاص للآخرين مافعله هؤلاء في اثناء طفولتهم من حوادث نسوها هم انفسهم، او ماوعوها الا بصورة جزئية جدا. ها نحن في موقف التعليم. ولم يعد الامر متعلقا بشخص يملك قوة الكلام، كملكة لا تتبدل ولا تتحول، كصفة فطرية يكفي بممارستها، بل بشخص نعطيهِ ملكة الكلام

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص30

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص46

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرد له بين الارسال والاستقبال في النصين:

فينبغي ،بالنتيجة ،لسبب او لآخر،الا يتمكن هذا الشخص من رواية قصته،وان يمنع عنه الكلام،ويدعم هذا المنع بالقوة،وان نسبب بعد ذلك وصوله الى الكلام)).¹

9-7- الوظائف الإيديولوجية والجمالية: ان الفكر الايديولوجي الذي يحمله اي روائي يصدر من التصورات المنبثقة من الجانب النفسي له في خواجه الذاتية،او انساق فكرية يحوطها الوعي الانساني واقعية او خيالية ليعبر عنها في محيطه الاجتماعي،ان ما يتموقع في رواية المشروط يقفز فوق كل الايديولوجيات المتعددة،الا ان مؤلفها يتعد عن الفلكلورية الساذجة ولا يريد ان يقع في الايديولوجيا الفجة البعيدة عن اي فنية لان الادب في نظره ليس تصفية حسابات ولا يكتب بجبن،المشروط مهتمة بالهامش والقاع والمختلف والوجع والمجتمع المنسي تستنهض همها من الحياة لتكتب الادب لترصد مختلف مظهراته،كاتبها يتميز بالاختراق وبداع في ابداعاته،بجراة كاتبها في صنع تشكيل روائي مستحدث وجماليات كتابة مستحدثة،تلمح لثقافة الكاتب وتجربته،حاض في عالم الفوضى ليصل الى النظام،فالرياحي مبدع يعاكس تيار النظام الذي يهاب ان يحصره في عالم الايديولوجيا،الرياحي يريد ان يتجاوز الايديولوجية بكل نزعاتها يدعو الى موتها،يتخطى الفن المكدر بالايديولوجيا،ليس معناه تغييب مصطلح الايديولوجيا في معجم الرياحي بل ينادي الرياحي في روايته بالايديولوجيا النزهة والشفافة التي تتشكل بالجمال الفني والادبي الراقي الذي يبعث الروح الابداعية من جديد،ينشد الايديولوجية التي لاتحمل وراءها اية خلفيات للايديولوجيات الاخرى السياسية والثقافية والاقتصادية وغيرها التي يجب ان تصب في قالب واحد هي لصالح الفن والادب والمجتمع وكل اضرب الفنون الاخرى لخدمة الانسانية جمعاء ((ان اختيار هذا الفعل[طبيعة الفعل السردية ونمط اشتغاله]لا ينفصل عن التصور الذي يملكه السارد عن العالم الايديولوجي الذي يصدر عنه.فالسارد،وهو يسرد قصته،انما يسرد ايضا قصة الحياة،مادامت الامكانيات السردية هي في الاصل تسنين لسلسلة من الخصائص وتثبيتها في اشكال مجردة وربما كونية.انه لا ينفصل،من جهة ثانية،عن المضامين الايديولوجية والثقافية ونمط كينونة الفعل المنتقي)).²

9-8- وظيفة الإيهامية الواقعية: ((ان تكون واقعيًا يعني ان توهم بالواقع ايهاما تاما،طبقا للمنطق العادي للاثياء،لا ان تنقل هذه الاشياء حرفيا في فوضى تعاقبها.واستخلص من هذا التصور ان على الواقعيين الموهوبين ان يتسموا بالاحرى باسم المخادعين،زد على ذلك انه من العبث ان نعتقد بالواقع بما ان كل واحد منا يحمل في

1 ميشال بوتور،بحوث في الرواية الجديدة،ترجمة فريد انطونوس،منشورات عويدات بيروت/باريس،ط2/ 1982، ص69

2 سعيد بنكراد،السميات السردية،مرجع سبق ذكره،ص94

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

ذهنه وفي اعضائه واقعا خاصا به.)¹ التي تظهر في المشكلة بين العالم المصوّر وعالم البشر الحقيقيين، أي انشاء عالم موازي بين العالم الواقعي والخيالي وفق مقارنة سردية ((لأنّ «واقعية عمل تخيليّ»، ونعني بها إيهامه لنا بالواقعية، وكذلك تأثيره في القارئ بوصفه مطالعة مقنعة في شؤون الحياة- ليست بالضرورة ولا بالأولية، واقعية ظرف من الظروف أو تفصيل من تفصيلات الحياة أو روتين شائع مبتذل» إنّ إعادة قراءة نصّ أدبيّ محموله أيديولوجيّ تعني إعادة فتح النصّ على مرجعيّاته الواقعية والتخييلية، وتعني أيضاً الكشف عن مضمراته النصّية))²، ان مبدا الإيهام بالواقعية الذي انسلخ من عالمين متوازيين منشطرين ((فهذه الرواية عمل تخيلي في شخصياتها وضميرها وزمنها، وما الإيهام بالواقعية أو المطابقة إلا حيلة أسلوبية))³، من طرف الروائي، وتتجسد تقنية الإيهام بالواقعية في الشخصيات الخيالية المقاربة للواقع والتخييل في الامكنة ((ولكنه لا يعني غير محاولة الإيهام بواقعية الرواية، لأن المكان الروائي مكان مجازي وإنّ حمل اسماً حقيقياً معروفاً في الواقع الخارجي. إنه مكان تخلقه الكلمات، ويبنيه الوصف، وتتضح علاقاته حين تخترقه الشخصيات. ولا فرق في ذلك بين مكان يحمل اسماً مختلفاً، وآخر يحمل اسماً حقيقياً. بيد أن افتتاحية الرواية لا تهمّ باختراق المكان، بل تهمّ بالتمهيد لهذا الاختراق من خلال تسمية الأمكنة التي ستجري فيها حوادث الرواية))⁴، وتأتي هذه الوظيفة من اجل اقناع المتلقي بالحقائق السردية الكامنة داخل النصوص واقناعه بالاحداث والوقائع ((سعى إلى تعويض هذا النقص باستخدام الحوادث التاريخية الحقيقية خلفيّة للرواية ليزيد من نسبة إيهام القارئ بالحقيقة الروائيّة المعروضة فيها))⁵. والإيهام التاريخي الزماني الذي يفرض نفسه على القارئ داخل المتن الحكائي ((فإن المهم بالنسبة إلّيّ هو محاولته عكس الواقع الخارجي في النصّ المتخيّل بوساطة الزمن التاريخيّ، بغية الإيهام بأنه حقيقيّ مضموناً ومطابق شكلاً. ذلك أن الزمن الروائيّ، في هذه الحال. مطابق للزمن الخارجيّ وما جرى فيه))⁶، ويرى السيد ابراهيم ان هذه الوظيفة التي ((تنطوي عليها الواقعية باعتبارها الملمح الاول والاساسي من ملامحها، هي فكرة مشكلة الواقع، سواء في المادة او في التقنية، بمعنى انها تلجأ الى التفاصيل الدقيقة والحاسمة من اجل تصوير الاحداث والشخصيات بصورة صادقة قدر الامكان . والتقنية - كما يقول ابرامز - طريقة ادبية خاصة تستعملها الواقعية، هي اكثر اهمية من اختيار المادة نفسها، فالمادة تحاكى او "تؤدي" على النحو الذي يعطي القارئ ايهاها بالتجربة الفعلية . ومن وسائل ذلك الطريقة

1 كمال الرياحي مواجهات حوارات ادبية مصدر سبق ذكره ص28

2 سليمان حسين، الطريق إلى النص مرجع سبق ذكره ص18

3 سمر الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب/دمشق 2003 ص47

4 سمر الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية المرجع نفسه ص48

5 سمر الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية المرجع نفسه ص128

6 سمر الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية المرجع نفسه ص128

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

التقريرية في تادية الاحداث تافهة كانت او خارجة عن المألوف.))¹، فالإيهام هو عكس الواقع اذ يراه بعض النقاد بانه ((هو التخيل او التورية الى ذلك ذهب الحلبي والنويري والزركشي والسيوطي .. الحموي والمدني))²

9-9- الوظيفة الانتقائية: اي التي تحتكم الى الجودة من حيث انتقاء الشخصيات والامكنة واختيار الازمنة من حيث عوامل الرداء والسلوكيات السيئة من حيث قيمة الشخصيات وقدرتها وقوتها وقيمة الجمالية المكانية وتوزعها وقيمة الزمن من حيث التحكم في الزمن، للزمن دوره وقيمتة الفعلية في أي فن وخصوصا على مستوى الكتابة((والزمن يمس فن الروائي كما يمس حيانه في نقاط عديدة، حتى ان قليلا فقط من الكتاب المهتمين بالجانب النظري لحرفتهم استطاعوا ان يصرفوا المشكلة برمتها من حيث علاقتها بالتعبير الفني دون اكثراث كما فعل "لام" (lamb) الذي كتب في احدى رسائله: لاشئ يحيرني اكثر من الزمان والمكان، ومع ذلك لاشئ يحيرني اقل منهما لاني قلما افكر فيهما. وجدير بالذكر ان معظم الروائيين الذين اسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا مشغولي الذهن بالزمن، طبيعته وقيمتة، وعلى الاخص علاقته ببنية الرواية))³ ويعود اصل الخلاف بين التقليديين والحداثيين الى اهمية الزمن كما قال احد النقاد((ان الجدل القائم بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة هو الى حد ما جدل حول الزمن. ويظهر التركيز الجديد على اهمية الزمن اما بالتعبير الصريح المباشر عنه، او بتجريب اساليب واعراف جديدة)).⁴

10-9- الوظيفة الافهامية وظيفه الادراك(النزوعية): وهي مهمة المرسل اليه (المتلقي) ((وظيفة الادراك او الفهم التي تعنى بالمرسل اليه والتي يعبر عنها خصوصا الامر والنداء))⁵، وهي احدى الوظائف الثلاث التي حددها حددها "بوهلر"، وتعتمد على الطلبية والنداء، وتركز على عامل المرسل اليه، هذه الوظيفة الاتصالية التي تمثل وظيفة المرسل اليه (القارئ) والتي يبنى على ((اساسها بنية اي فعل من افعال التواصل (اللفظي). عندما يركز فعل الكلام على "المرسل اليه" (عوضا عن العوامل الاساسية الاخرى للتواصل) يكون له وظيفة افهامية)).⁶ وبالتالي فالخطاب السردى موجه الى هذه الوظيفة وعلى القارئ القدرة والفطنة على التحقق من هذه الوظيفة في نفسه ((وعلى نحو اكثر تخصيصا يمكن القول ان الفقرات السردية التي تركز على "المروي له" تحقق وظيفة افهامية)).⁷

1 السيد ابراهيم نظرية الرواية مرجع سبق ذكره ص201

2 احمد مطلوب معجم مصطلحات النقد العربي القديم مكتبة لبنان ناشرون بيروت لبنان ط1 2001 ص121

3 أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص22/21

4 أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، المرجع نفسه، ص20

5 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية عربي انكليزي فرنسي، دار النهار للنشر/مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1 2002 ص11

6 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص36

7 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام المرجع نفسه ص36

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

9-11- الوظيفة الانفعالية (التعبيرية): والتي تختص بالمرسل (المؤلف) و(تهدف الى خلق شعور بوجود انفعال، صحيح (صادق) او كاذب (كالتنظيم والتعجب، الخ). تظهر هذه الوظيفة في كل مستويات الحديث))¹. كأنفعال الشخصيات داخل الرواية ((حزن-الم-فرح-غضب-ردة افعال مختلفة)) كلها تعبير عن حالة ما حسب الانفعال.

9-12- الوظيفة المرجعية ((التعيين أو الإرجاع)): وهذه التي تختص بالسياق و((التعيين او الارجاع التي تعنى بالسياق والتي نجدها في الكثير من الرسائل التي تنقل المعلومات))²، وتؤكد على السياق والمرجع، ((وعندما يتركز فعل الاتصال على "المرجع"... او "السياق"... (عوضا عن اي من العوامل الاخرى المكونة للتواصل)، يكون له بالاساس، وظيفة مرجعية)).³ وتعد الرواية غنية بالمرجعيات المتعددة التي تلون خطاباتها وخلفياتها الايديولوجية فهي ((اكثر الاجناس الادبية ارتباطا بالواقع والتاريخ المرجعية الاجتماعية، فهي من الناحية جسدت فضاء شاسعا للقراءات الاجتماعية والتاريخية الرؤيوية في تعددية منهجية كشفت عن جوهرية العلاقات الاجتماعية والتاريخية)).⁴ والتاريخية)).⁴ وتستند الرواية في تعدد مرجعياتها بالواقع المتعدد والاسس الاجتماعية والى ((النقد السوسيولوجي من جهة ، ورؤيوية الواقع في سياق اليوتوبيا احيانا من جهة ثانية، ومحاولة تلخص اي رواية في جسد سردي قصير كثيف. والقراءات النقدية الاجتماعية، والمضمونية، والتاريخية، والوصفية... هي قراءات وثيقة الصلة بربط الرواية بمرجعياتها الحياتية المختلفة)).⁵ هذه الوظائف كلها تقتصر على الاتصال الفعال بين القطبين ضمن دائرة التواصل التواصل دون تدخل وضعيات أخرى ((كما اوضحه على وجه الخصوص بوهلر buhle، يقتصر على ثلاث وظائف: انفعالية وافهامية ومرجعية)).⁶

9-13- الوظيفة التمثيلية: هذه الوظيفة حددها "بوهلر"، وهي التي تقوم بالعرض، ويرى "تودووف" ان العرض في السرد يعتبر تمثيلا فمعظم الشخصيات الروائية ((ابن خلدون- الغوريلا- الشورب- النيقرو- علي الكلاب...)) شخصيات تمثيلية تؤدي ادوارا خيالية مكان شخصيات حقيقية.

9-14- الوظائف التواصلية ((التداولية السردية)) : او مانعني به تداولية السرد اليومي في معاملات المؤلفين

الا انه :

1 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص11

2 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص11

3 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص165

4 حسين المناصرة مقارنة الرواية قراءات في نقد النقد مرجع سبق ذكره ص36

5 حسين المناصرة مقارنة الرواية قراءات في نقد النقد المرجع نفسه ص36

6الحسين بن مبارك خليفة الخيزر الأدبي عند ابي بكر الصولي دار المعتر للنشر والتوزيع ، الاردن عمان ط1، 2017 ص24

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

9-14-1-الابلاغات(التأثيرات) التواصلية: و((تري المقاربة التواصلية ان النص الادبي يتركز على مجموعة

من الوظائف واهمها الوظيفة التواصلية. وخير من يمثل هذا التيار التواصلية الذي يرى ان النص الادبي ابلاغا وتواصلًا، نذكر :رومان جاكبسون الذي تحدث في مقارنته التواصلية الوظيفية، عن ستة عناصر في عملية التواصل: المرسل ((ووظيفته انفعالية))، والمرسل اليه ((ووظيفته تأثيرية))، والرسالة ((ووظيفتها جمالية))، والمرجع ((ووظيفته مرجعية))، والقناة ((ووظيفتها حفاظية وتواصلية))، واللغة ((ووظيفتها وصفية تاويلية وتفسيرية))¹. واذا اردنا اسقاط هذه الالية على نص ادبي فاننا نتبع المراحل التواصلية التي شرعها "جاكوبسون" ف((العنوان كما هو معلوم عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل ((الكاتب)) والمرسل اليه ((المتلقي))، فيساهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية بفككتها المستقبل ((القارئ)) ويؤولها بلغته الواصفة (الرمزية التاويلية)، وهذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية او الجمالية ترسل عبر قناة وظيفتها الحفاظ على الاتصال)).²

ومن اهم المثالب و المعايير التي وقعت فيها التداولية انها: ((- طبقت المقاربة التداولية على اللغة الطبيعية العادية الواضحة من حيث ملفوظاتها اللغوية، ولم تطبق على اللغة الادبية والشعرية التي تتميز بالبعد الياحي والتشويش الدلالي كما في الشعر والمسرح والرواية،- المقاربة التداولية في عمومها تعاملت نظريا وتطبيقيا مع الجملة اكثر مما تعاملت مع النص والخطاب، لا تعني المقاربة التداولية كثيرا بالجمالية الفنية، ولا تركز اهتمامها على ادبية النص في حد ذاتها بغية تعميق الفهم في الاليات التي تتحكم في بناء النص الادبي، كما لا تعني هذه المقاربة بالعواطف والانطباعات والذوق الادبي)).³ المشروط تفهم بأنها اداة حادة-سكين/الغوريلا مدلولها الحيوان-السواد-التهميش

9-14-2-الوظيفة اللغوية: اذا كانت الموقفية التي تعني التداولية ((استخدام اللغة في السياقات والمواقف

الواقعية، اي تداولها عمليا، وعلاقة ذلك بمن يستخدمها)).⁴، انتهج الروائيون منهج توظيف اللغة اليومية في مجتمعاتهم بمزجها باللغة الفصحى لخلق عمل فني متوازن يعبر عن شرائح اكبر واوسع في المجتمع وقد ظهرت التداولية من اجل الانتفاع من لغة العامة من الشعب واستغلالها دون هدر حيث ((تمكن سوسير ومن اتبعه من التمييز بين النظم المختلفة للقواعد الشكلية (في علمي التراكيب syntactics) والدلالات semantics) عن اللغة في استعمالها الفعلية اليومية (اي وجودها التداولي))⁵ في الروايتين العامية والفصحى واللغة المرطنة.

1 جميل حدادي التداوليات وتحليل الخطاب مرجع سبق ذكره ص 15-16

2 جميل حدادي التداوليات وتحليل الخطاب مرجع سبق ذكره ص 17

3 جميل حدادي التداوليات وتحليل الخطاب المرجع نفسه ص 59

4 محمد عناني المصطلحات الادبية الحديثة مرجع سبق ذكره ص 76

5 محمد عناني المصطلحات الادبية مرجع سبق ذكره ص 76

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

9-14-3- اللغة الفصيحة : يستخدم الرياحي لغة المجاز والاستعارة للارتقاء بلغة نصوصه الى مصاف النخبة

والطبقة المثقفة فهو يخاطب جمهور المتلقين المثقفين يقول ((اكل الجبل الشمس قبل قليل ورمى الليل لحافه على كتفي الشارع المطعون بنور فانوس نحيل. اتى صوت المؤذن من بعيد داعيا الى الفلاح سائلا ان اتركوا هذا الراوي المجنون))¹، في حركة ايقاعية موزونة واستعارة بديعية جميلة ورمزية بليغة وتناس دني واضح يكتب الرياحي العديد من الفقرات النصية في روايته تحتاج احيانا الى التاويل ومرة الى التوسل بالمعجم مستخدما استعارة شديدة الصورة البلاغية المكثفة ((ذبحوا الاشجار ودمروا البلاط وشدوا خدي الشارع فانفتح فمه المقرف الايخر))²، والايخر الصفة التي تحتاج الى تفسير حيث يشرحها المعجم بأنها ((من)) ((بخر يبخر ويبخر، بخرا وبخارا، فهو ايخر.... بخر فمه: فسدت ريجه، صارت رائحته كريهة "بخر فمه بسبب مرض اصابه -فم ايخر: نتن الرائحة))³، وتتضح الصورة اللغوية الفصيحة في الغوريلا ((عند الساعة الواحدة بعد الظهر تقريبا، كانت الريح تدحرج علبة جعة منهوبة الروح في الشارع المقفر سكون كبير يصل قوس باب بحر..... يبدا برجم اعدائه بالحجارة والحديد والاشجار والغربان والتيوس....))⁴، ويستغل المشهد اللغوي في اعلى تموجاته ((النجوم تاكل نفسها والقمر جثة مشنوقة في الظلام واشجار الطريق غانيات في ماحور ضيق يصطدان التائهين..... منسيا على الاسفلت، تنبت جمجمته غربانا لتاكل الاسماء وتبلع العوالم))⁵.

9-14-4- اللغة العامية: وهي اللغة الي يتداولها عامة الناس، يستعمل الرياحي اللغة العامية التونسية في بعض

صفحات روايته ((عندها التفت غاضبا)) ((اشكون اللي داعيه عليه امو اللي سكن في عوضي خليني نفشخلو الراس متاعو. وانت كان لازم تستنى شوية حتى نجى))⁶، في لغة الرياحي السردية يرتقي باساليب التعبير الروائي كثيرا، ويستغل المعجم السردى والروائي بشكل يعكس شخصية الروائي الثقافية ورؤيته، استعمل مستويات لغوية مختلفة حسب تشكيلات مجتمعه واطيافه، يصف الكاتب آدم فتحي في الشروق التونسية اللغة السردية عند الرياحي لايمتنع الروائي من سرد الكثير من المصطلحات التي تملأ الشوارع العامية من الفاظ مسقبة تتداولها العامة في الاوساط الاجتماعية التي تقلل من قيمة المرء احيانا وتوجه الى افراد احيانا ((، قالت زوجة الروائي الناقدة التونسية امال بجاوي وهي تعلق على عمله هذا)) ((المشروط " رواية اتّسع صدرها للجميع : للفقراء و

1 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص 69

2 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص 97

3 احمد مختار معجم اللغة العربية المعاصر مادة (ب خ ر) مج 1 مصدر سبق ذكره ص 164

4 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص 7

5 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص 12

6 كمال الرياحي، رواية المشروط ، مصدر سبق ذكره ص 146

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

للأغنياء و للمهمشين و للمثقفين و لأصحاب الحظوة... للظالمين و المظلومين... للمعافين و الناجين من العقاب... للضعفاء و الأقوياء و للمعتدلين و المتطرفين و للشواذ.... لأصحاب القلم و أصحاب الكلمة و أصحاب العصي و أصحاب المشارط...¹، اسهم المعجم العامي في اغناء اللغة ((حضرتشي هاك القضية؟))²، وفي مقطع اخر ((وقالت ساخرة:)) (برا العب بعيد. كان جيت راجل ماتحطش بلوطة في وذنك كالبنية))... مازالت اذني ((مشرومة))³، تشيع رواية الغوريلا باللغة العامية هذا المقطع الشعري الشعبي وكأنه لغز شعبي ((صالح مالح مات البارح، امو تبكي وايو فارح، شم الكبد في الكانون طاح يتبرص كالجنون))⁴، ويقول بالعامية بالعامية التونسية اللغة الغالبية في بلده ((اسكتي قالك منعوه هالمثل، القرع بركة وجاء اسمه في كلام ربي))⁵، وتمثل، وتمثل العامية في روايات الرياحية احدى القيم والثوابت والهوية الوطنية التونسية لانها لغة الاغلبية في الشارع التونسي((تو يهبطوه، صدقني ومش ياكلولو قلبه))⁶، وبهذا يحدد صحراوي وظائف التداولية ومهامها في انها تتمحور حول ((دراسة "استعمال اللغة" التي لاتدرس "البنية اللغوية" ذاتها، ولكن تدرس اللغة عند استعمالها في الطبقات المقامية المختلفة، اي باعتبارها "كلاما محمدا" صادرا من "متكلم محدد" وموجها الى "مخاطب محدد" بـ"لفظ محدد" في "مقام تواصل محدد" لتحقيق "غرض تواصل محدد")⁷.

9-14-5-وظيفة التهجين اللغوي والتعاليق النصي : يعرفه "باختين" في الخطاب الروائي على انه ((مزج

بين لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو ايضا التقاء وعين لسانين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، او بمعا، داخل ساحة ذلك الملفوظ. وهذا المزيج من لغتين داخل نفس الملفوظ، هو طريقة ادبية قصصية (بدقة اكثر، نسق من الطرائق). لكن التهجين اللغوي، اللاواعي، هو احدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيورة اللغات.... ومزج مختلف "اللغات" المتعايشة داخل نفس اللهجة، ونفس اللغة القومية، وعن طريق الشعب لنفس المجموعة اللغوية او لعدة مجموعات...⁸، يعجن الرياحي سرده بين اللغة الفصحى واللغة الفرنسية بلغة مرطنة مختلطة ((-واي رجل سيرضى بك وانت اوتوروت؟!!!))⁹، ((ويبحث عن شريك او اثنين

1 <https://kamelriahi.wordpress.com/page/2> في فرنسا /الغوريلا /Publié le septembre 22, 2013 par kamelriahi

2 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص105

3 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص130

4 كمال الرواية رواية الغوريلا المصدر نفسه ص73

5 كمال الرواية رواية الغوريلا المصدر نفسه ص88

6 كمال الرواية رواية الغوريلا المصدر نفسه ص40

7 مسعود صحراوي التداولية عند العلماء العرب دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت لبنان ط1 2005 ص26

8 باختين الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص120

9 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص95

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرد له بين الارسال والاستقبال في النصين:

يشاركه "استوديو" مثلاً¹، ((مقهى "لينيفار")²، ((لاني لا اكل ما يقدم لي في "الكنتيلة")³، ((كنت لا ارى في لا ارى في المصنع الا "المقرونة": "الفل والسباقيتي والدويذة والببوش والبايون والروسول والتاليفون")⁴، وتظهر العربية العربية لصيقة بالفرنسية ((-نعم انت، masaccio لم يقل ان حواء اذنبت))⁵، وفي صفحة اخرى ((فضحك وعراك (albrecht DURER))⁶، وفي صفحة اخرى ينسج الرياحي فقراته من فصحي وفرنسية ((يحرص سيارة jeep))⁷، ويظهر التهجين في الغوريلا عربية فصحي وعامية وفرنسية ((PAPA جيت.....كملت القصة؟ PAPA احكيها لي))⁸، ويظهر مقطعاً اخر لغة سجل التداول اليومي المختلطة والممزوجة ((هنا ما نبيعوش LES ENFANTS))⁹، ان الاسلبة التي يتحدث عنها "باختين" ((تخلق صورة حرة للغة الاخرين لا تترجم ارادة مايؤسلب فحسب، بل ايضا الارادة اللسانية والادبية المؤسلبة. هذه هي الاسلبة))¹⁰، وبين الاسلبة والتنوع خيط رفيع اذ تكاد تقترب منها او تشابهها ((يوجد نوع اخر من الاضاءة المتبادلة هو التنوع. ففي الاسلبة يعمل الوعي اللساني للمؤسلب فقط بالمادة الاولى للغة موضوع الاسلبة، فيضيئها، ويدخل اليها اهتماماته "الاجنبية"، لكنه لا يدخل اليها مادته "الاجنبية" المعاصرة..... غير ان "عدم الانضباط" هذا قد يكون مقصوداً ومنظماً... بل يستطيع ان يدمج فيه مادته التيماتيكية واللسانية. في هذه الحالة لا يعود الامر باسلبة بل تنوع (غالبا ما يصبح تهجيناً))¹¹، اي التنوع في اللغة يؤدي الى التهجين اللغوي.

9-15- الوظيفة الاثرية: تحدث هذه العملية بين الراوي المثير والاثارة على مستوى الرواية والمثار المتلقي في عملية تواصلية تداولية كما يقول "جينيت"، وبالتالي تحدث العملية من خلق انطباع واثار في القارئ من خلال عنصر التشويق والاثارة ((وأهم العناصر التي يجب توفيرها في الحدث القصصي هو عنصر التشويق، وفائدة هذا العنصر تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته وبه تسري في القصة روح نابضة

1 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص104

2 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص108

3 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص126

4 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص127

5 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص59

6 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص63

7 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص175

8 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص187

9 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص39

10 باختين الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص122-123

11 باختين الخطاب الروائي المرجع نفسه ص123

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

بالحياة والعاطفة)¹، او من خلال قنص القارئ بوضعه في الحبكة الروائية ((نعني بالحبكة تسلسل حوادث القصة القصص الذي يؤدي إلى نتيجة، ويتم ذلك إما عن طريق الصراع الوجداني بين الشخصيات، وإما بتأثير الأحداث الخارجية، ومن وظائف الحبكة إثارة الدهشة في نفس القارئ في حين أن الحكاية لا تعدو أن تكون إثارة لحب الاستطلاع لديه، وبين حب الاستطلاع وإثارة الغرابة أو الدهشة فرق كبير، من حيث التأثير الفني)).²

تتفاعل هذه الوظيفة داخل العمل الروائي من خلال المثير الراوي الذي يدفع بالاثارة وهي الرواية الى اثاره المثير القارئ الذي يتفاعل مع الاثارة وهذا ما يقيم المثير من حيث نجاحه وفشله في اثاره المثار((بين الراوي وصديقه بوظيفة الإثارة والتشويق لدى الراوي للاستزادة من معرفة شخصية)).³

9-16- الوظيفة القاعدية والحدث السردى المركزي: وما كتبه "اتيان سوريون" E.Souriau عن الحدث

المسرحي ينطبق جيدا على الحدث الروائي: "صورة بنيوية يرسمها نظام القوى في وقت من الاوقات وتجسدها او تتلقاها او تحركها الشخصيات الرئيسية". لا تسرد سيميائ السرد الحدث بل الوصف الذي يقدمه النص للحدث، ثم يأتي التحليل ليكشف الانماط الثابتة ويبيّن منها النماذج والانظمة. ولعل النظام الاكثر شيوعا في دراسة الحدث هو ذاك الذي يقوم على ستة عوامل او وظائف يمكن ترجمتها بالذات وموضوع الرغبة والمرسل والمرسل اليه والمساعد والمعاكس. يبدأ الحدث عندما تنشأ رغبة او حاجة او خوف (موضوع الرغبة) فتسعى احدى القوى الى تحقيق هذه الرغبة (الذات) متاثرة بقوة محرّكة او محرّضة (المرسل) وهادفة الى ارضاء قوة اخرى (المرسل اليه) فتصطدم بقوة تعارضها (المعاكس) وتلاقي قوة تساعد (المساعد). هذه العوامل الستة لا تمثل دائما بالشخصيات فقد تون افكارا او معتقدات او قوى طبيعية او غير طبيعية. ولا تمثل دائما بقوى مختلفة بل يمكن ان تقوم شخصية واحدة بوظيفتين او اكثر((الشخصية الساعية الى مركز سياسي او اجتماعي تمثل دور المرسل والذات والمرسل اليه معا)). لهذا يمكننا ان نتوقع للحدث صورا احتمالية لاحصر لها⁴. ، اذا الحدث سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الافعال، وفي المصطلح الارسطي فان الحدث هو تحول من الحظ السيئ الى الحظ السعيد او العكس. وحدثان يؤلفان حدثا اكبر. -وفي مصطلح بارت فان الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه او العوامل، فعلى سبيل المثال فان

1 شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998 ص22

2 شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة مرجع سبق ذكره ص24

3 تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية شريط المرجع نفسه ص76

4 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص74

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطلباً. -الحدث هو ايضا الفعل¹، تنطلق الروايات الحديثة من مرجعية اساسية تخضع لها وتاسرها هي مرجعية الواقع التي تمثل البنية الفكرية لها ينضاف لها البحث عن شكلها الفني الجديد بدءاً من المضامين الحداثية التي تناسب هذا الشكل تاتي في مجال السياق((الذي ياخذ مسارا اكثر بعدا مع الدراسات التداولية(pragmatique)والتي عمق اصحابها مسألة السياق اعتمادا على تجاوز الاطار اللغوي المحض الى السياق الاجتماعي والنفسي والثقافي))² تعبيرا عن تفاعل وانفعالية الواقع الجديد وتوتراته واستشراف الكائن والممكن والمحمّل،الحدث على مستوى الرواية الجديدة لم يعد مفصولا عن البنية الفنية التي تسهم في الهرم الجمالي للخطاب القصصي ولا البنية الزمانية والمكانية والشخصيات الذي يتفاعل الحدث مع بقية العناصر الفنية الاخرى بشكل انزياحي التي تؤدي الى بناء فضاء النص،تشكيل الحدث في الرواية الحديثة تتنازع اليات فنية من رمز واسطورة والتمرّد على عمودية السرد اصبحت من خلاله الرؤيا الابداعية لاتولي اهتماما كبيرا بالحدث مجردا عن الهرم الفني،فالخوض في غمار قراءة ومطالعة المشروط ليس من السهل الارساء على دلالتها ومعانيها،واستحالة ادراك كنه احداثها بسهولة التي يمكن تصورها فكرية المتلقي وتاويلاته،يتوزع الحدث بتوزع الشخصيات زمانيا ومكانيا لايمكن تحديد خيوطه والامساك به لاتصافه بالغموض والابهامية السردية احيانا،يتردد الحدث في المشروط بين مجموعة من المجهولين الذين يلاحقون النساء بمشارطهم لتشويه اجسادهم من الخلف ويتحول الحدث الى خبر تتناقله الناس ووسائل الاعلام المختلفة فتدخل السرد الخيالي للرياحي الذي صاغها بفنية سردية خلق منها حكايات اسطورية عجائبية،ظاهرة تشويه مؤخرات النساء بالة المشروط عن هذا الحدث المركزي تتناسل مجموعة من الحكايات يرويها بولحية الذي يهتم بالحدث الذي حرك الراي العام ليحقق في اسباب وتداعيات هذه الجريمة العصرية الجديدة ليصل الى في النهاية الى قضية مجهولة ومتهم وهي وطريق مسدود يفتح من جديد ليفتح طريق البحث والتقصي والتساؤل عن القبض والامساك بهذا المجرم لدى فكر القارئ،فيصبح الراوي هنا ببيئة مهندس يتعامل مع الحدث من منظور ايهامي تغيبي احيانا ومرموزا حيناً اخر وواقعي تارة وخيالي عجائبي تارة اخرى،موظفا طاقته الفنية وبراعته اللغوية وجماليته الخيالية قصد ابعاده عن المباشرة والتصريح،في رواية المشروط يتعد الحدث عن الوضوح والافصاح عن نفسه منذ بدايته في الرواية حيث يصادف المتلقي فراغات وبياضات تدخله في جدلية التاويل تفتح الرواية على فضاء فني جمالي يمنح للاختزالية تذوّب فيه كل كيانات الرواية التقليدية ،في هذا المقطع السردى((وفي سكك الربوع ينبت شجر يسمى «البطوم» ربما هو

1 أحمد رحيم كريم الخفاجي،المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث،مذكرة ماجستير ،جامعة بابل/العراق ،تموز 2003 ص19

2 علي ايت اوشان،السياق والنص الشعري من البنية الى القراءة،دار الثقافة،الدار البيضاء،المغرب،ط1،2000،ص16

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

الذي سكنه النسناس، وهو شجر عظيم باوراق صغيرة وكثيرة يطرح ثمرا صغيرا كعناقيد العنب يسمونه «قدوم الجن» بعضها اخضر وبعضها بنفسجي وآخر اسود ووهو ألدها¹، ويبرز الحدث من بدايته في ((كنت اراها في ليالي الصيف المقمرة تطل من خلف الحوش سوداء، ضخمة، عظيمة كالالهة، ابي كان يقول انها تحرس هذا البيت من الفناء، كانت امي تطلي الخروبة العظيمة بالحناء...))²، يتوزع الحدث عبر شبكة من الرموز والابجاءات في نهاية المقاطع بشكل رمزي وبطريقة انزياحية جمالية يتخطى فيها مرحلة النمطية التقليدية التي فيها القارئ حيث الحدث هنا شبكة سردية توالدية في الغوريلا: ((يتسلق بسرعة الصرص ور الساعة أمام دهشتهم ليعلن القيامة))³ حيث تقفز فوق النمذجة الخطية يختفي السارد وراء لعبة الغموض والابهام بفنية جمالية لبيتعد عن التصريح والمباشرة، ليبدا القارئ في ادراك مواقع الاحداث ومركزيتها عليه ان يلم شتات عدة افكارايجابية تتخللها الرمزية تلامس الواقع حيناً وتبتعد عليه حيناً آخر لفحصها بقراءة تاويلية ومعاينتها استنادا الى مرجعيات مختلفة اسطورية وشعبية وفلسفية فكرية للوصول الى مركزية الحدث.

9-17- الوظيفة الانتباهية: الوظيفة الانتباهية تهتم بوظيفة الاتصال وتغطيها مع افعال التواصل اللفظي وتوجيهه ((فعندما يتم التركيز في فعل التواصل على "قناة الاتصال"... (عوضاً عن اي من العوامل الاخرى المكونة للتواصل) يكون لهذا الفعل "وظيفة انتباهية" وخاصة تلك الفقرات السردية التي تركز على الصلة الـسكولوجية بين الراوي... والمروى له....))⁴، تعمل هذه الوظيفة على تمتين العلاقة بين الوظائف السردية الاخرى فهي قناة الاتصال الكلامية ((فضلاً عن الوظائف التواصلية المتحققة، فان الوظيفة الانتباهية تعد في مثل هذه الفقرات السردية المرتكز الاساس في تمتين اللحمة بين الخارج النصي والداخلي))⁵، كعلاقة الرياحي بقارئه من حيث المستوى الاجتماعي حيث يكون هناك تكافؤ مع بعض القراء او عدم تكافؤ .

9-18- الوظيفة الشعرية: ((التي تركز اهتمامها في الرسالة كغاية في ذاتها. ولا تنحصر بالنص الشعري بل تشمل كل نص يولي عنايته لجمال الاسلوب فيهتم بالايقاع ولتدرج المقاطع والنغم))⁶ ، وهي التي تركز على الرسالة (الرواية والمدونة) ، وتعمل على توجيه افعال التواصل ((وعندما يتم التشديد على "الرسالة"... لحسابها الخاص

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص31

2 كمال الرياحي، رواية المشروط ، المصدر نفسه ص21

3 كمال الرياحي، رواية الغوريلا، مصدر سبق ذكره ص 8

4 جيزالد زيرنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد امام مرجع سبق ذكره ص147

5 يادكار لطيف جامشير مفهوم التواصل ومحاوره السردية Zanco journal of humanity sciences جامعة صلاح الدين اربيل العراق salahaddin

6 (2016) Vol 20 No 4 -iraq-erbil university ص280

6 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص11

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

(عوضاً عن أي فعل آخر من الأفعال الأساسية المكونة للتواصل اللفظي) يكون لهذا الفعل (بالأساس) "وظيفة شعرية"، وخصوصاً تلك الفقرات السردية التي تركز على الرسالة وتشدد على وجودها المادي (لفت الانتباه إلى بنيتها، وشكلها)¹، كالمقاطع الشعرية السردية التي تناولناها في بعض الفصول والتي سنتطرق لها.

9-19- الوظيفة الميتالسانية الشفرية "الكود": تهتم الوظيفة الميتالغوية أو الميتالسانية على الشفرة . وهي إحدى الوظائف في بناء أفعال التواصل اللفظي وتوجيهه و((عندما يتركز فعل التواصل على "الشفرة" ... (وليس على أي عامل آخر من العوامل الأساسية للتواصل)، يكون له (بالأساس) وظيفة ميتالسانية ... يمكن القول بأن الفقرات السردية التي تركز على اللغة المشكلة للسرد وتشرحها، تحقق وظيفة ميتالسانية)² كالشفريات للشخصيات والأماكن في الروايتين وستعرض لها في وظائف التشفير.

9-20- وظيفة تأمين الاتصال: هذه الوظيفة تعمل على ربط العلاقة الاتصالية وحمايتها أو العكس ((التي تركز اهتمامها في صلة الوصل وتهدف إلى إقامة الاتصال وضمان فعاليته ومتابعته أو قطعه.³، فالإلية الاتصالية التي عمل عليها جاكوبسون والتي تضمنت عناصر الاتصال على مستوى الرسالة كانت مطابقة تماماً للعوامل الروائية من الروائي المرسل إلى الرسالة التي تتمثل في الرواية وصولاً إلى المتلقي مع الإحاطة بظروفه السياقية كالأطر الثقافية والسياسية وغيرها ((الرواية رسالة موجهة من كاتب (مرسل) إلى قارئ (مرسل إليه)، خارجياً، ومن راو إلى مروي له، داخلياً، شفرتها هي اللغة. وصلة الوصل المادية هي الخط المكتوب. والسياق الخارجي هو الظروف الثقافية والسياسية المشتركة بين الكاتب والقارئ، والسياق الداخلي هو الظروف العامة التي يرسمها النص للشخصيات والأحداث. وإذا تعدد الرواة ينقسم نص الرواية إلى رسائل، لكل منها راو ومروي له.⁴

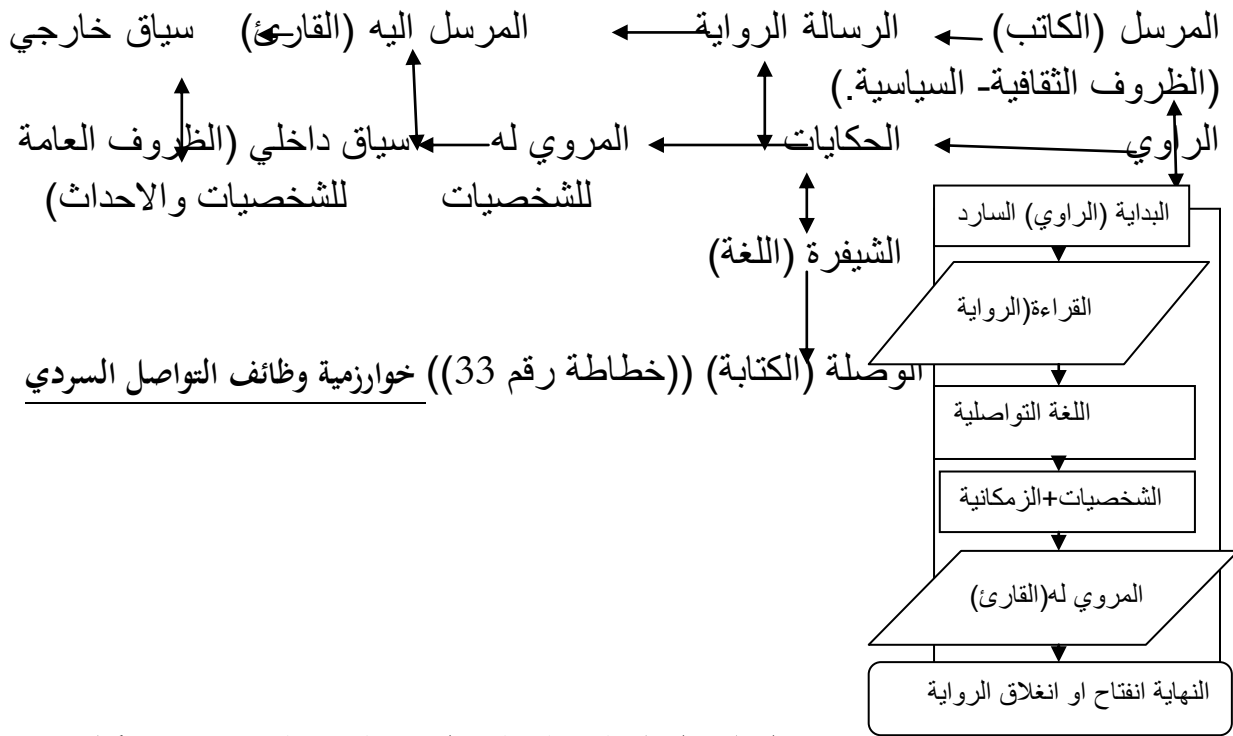
1 جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد امام مرجع سبق ذكره ص150

2 جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد امام مرجع سبق ذكره ص108

3 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص11

4 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع نفسه، ص11

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:



((يتأسس النموذج على ستة عناصر (المرسل والمرسل اليه والرسالة والمرجع والقناة والشفرة). ويؤدي كل عنصر منها وظيفة معينة، من قبيل الوظيفة المرجعية والتعبيرية والافهامية والميتالغوية والانفعالية والشعرية))¹ ، وتتلون المنظومة السردية بعدة مكونات تشتغل ضمن تالف وتوحد بين عناصرها في تواصلية مستمرة تؤدي إلى اتمام العملية التواصلية وتعمل على لحم نسيجها ((وتتألف هذه البنية من علاقات ووشائج داخلية تنظم اشتغال مكوناتها وتحدد قوانين تفاعل عناصرها، من السارد والمنظوات السردية التي ينطلقون منها سرودهم، مروراً بمفاصل المسرود، أي الحدث وكيفية بنائه والشخصية وعلاقتها الروائية والزمان وتقنياته والمكان وانواعه، وانتهاءً إلى تعالقات السارد والمسرود له وواجه تفاعلها التواصلية داخل النص السردية))² ، كل هذه الوظائف من الملقى والتلقي والنص الملقى تتأسس عليها الوظيفة السردية والتواصلية ((بوصفها خلفية نظرية مقدمة لجملة من المفاهيم والادوات الاجرائية والنظرية التي يبنى عليها من قبيل: التلقي، والوظيفة، والتفاعل، والمؤلف الحقيقي، والمؤلف الضمني، والشخصية، والحوار، والتناص، والحكاية، والخطاب، والقارئ، والقارئ الحقيقي، والقارئ المجرد، والقارئ الضمني، والرؤية السردية، وماليها))³ .

10-0- مفهوم التراسل الشفري وفكه (الترميز السردية): الشفرة هي احدى العوامل القاعدية

1الحسين بن مبارك خليفة الخير الأدبي عند ابي بكر الصولي مرجع سبق ذكره ص23

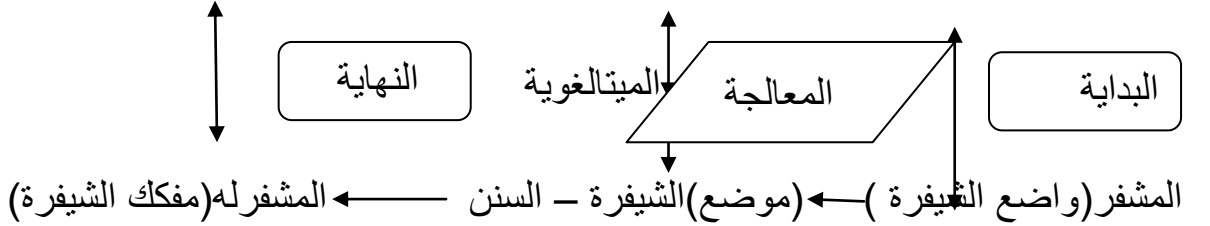
2 الحسين بن مبارك خليفة الخير الأدبي عند ابي بكر الصولي المرجع نفسه ص30

3الحسين بن مبارك خليفة الخير الأدبي عند ابي بكر الصولي المرجع نفسه ص31

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرد له بين الارسال والاستقبال في النصين:

والهامية في افعال التواصل اللفظي كما يعرفها قاموس السرديات ((هي نظام المعايير والقواعد والقيود التي تدل "الرسالة" "message" على اساسها، وتكون "الشفرة" على الاقل مشتركة بين مرسل الرسالة ((الكاتب - الراوي)) والمرسل اليه ((القارئ-المروي اليه)). ان التقابل بين "الشفرة" و"الرسالة" يماثل... التقابل الذي اقامة دي سوسير بين اللغة "langue" (النظام والنسق اللغوي) و"الكلام" "parole" (المنطوق الفردي): ومثلما يتحكم النظام اللغوي في انتاج (وتلقي) المنطوق الفردي، فان "الشفرة" تتحكم في انتاج (وتلقي) "الرسالة-الرواية".¹، وتبلغ اهمية الشفرة درجة قصوى في النص الروائي ((ولذلك فان (الشفرة) مهمة جدا في ابتكار النص اولا ثم في حمايته من الذوبان في السياق. والشفرة هي خصوصية النص، وروح تميزه.... والنص يوجد هويته بواسطة شفرته (اسلوبه)، ولكن هذه الهوية لا تكون بذى جدوى الا بوجود السياق.... وهذا يعني اعتماد السياق والشفرة على بعضهما لتحقيق وجودهما)).² ((خطاطة رقم 34)) خوارزمية الوظائف السردية التواصلية

المرسل (الكاتب-الراوي) ← (الرسالة-الرواية) ← المرسل اليه (القارئ-المروي له)



الفاعلية التواصلية ماهي الا تبادلات عكسية بين الطرفين ((ان التجربة التواصلية الانسانية اكثر تعقيدا، بحيث لا تنحصر مهمة المرسل في عقد الشفرة والمستمع وتفكيكها، بقدر ماهي عملية تبادلية، يتحول فيها كل طرف من موقع المتكلم إلى المستمع، ومن المستمع إلى المتكلم)).³، فلا تبقى مهمة كل من القطبين في فك الشفرة فقط المشحونة بمستويات الدلالية ((ان وظيفتهما لا تنحصر في فك الشفرة وعقدها، مثلما هو الشأن في التواصل على التفكير والتأمل تبعا للظروف الخارجية الزمانية والمكانية والنفسية والشروط التداولية للعملية التواصلية. وعلاوة على ذلك كله، فان العقد والحل يتسمان بالتعقيد والتأويل والشحن الدلالي والرمزي والمجازي على خلاف التواصل الالي)).⁴

10-1 الشفرات السردية في الروايتين: ويرى "بارت" ان السرد يعود في تقنية الشيفرة الى الصوت وتعدداته ((التي ينسج منها النص، وتبعا لبارت فان السرد ووحداته تدل وفقا لصوت او اكثر من هذه الى الاصوات او

1 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص33

2 عبدالله الغدامي الخطيطة والتكفير من البنية الى التشرحية دراسات ادبية ط4 1998 ص12

3 الحسين بن مبارك خليفة الخير الأدبي عند ابي بكر الصولي مرجع سبق ذكره ص21

4 الحسين بن مبارك خليفة الخير الأدبي عند ابي بكر الصولي المرجع نفسه ص22

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرد له بين الارسال والاستقبال في النصين:

الشفرات (شفرة الحدث ، والشفرة التأويلية، والشفرة المرجعية، والشفرة الدلالية، والشفرة الرمزية) ¹ ، "ميتاسرد" وسنحاول التعليق على هذه السنن حسب نظر (بارث) ان الأدب يتكون من خمس شيفرات، كود أوسنن، هي:

10-2- الشيفرة التأويلية(هرميو تيم): احد وحدات الشفرة التأويلية، والتي تعرض لغزية النص، وتثير السؤالين: ما هذا؟.. ولماذا؟.. او هي الرمزية الدلالية في السرد لان النص السردي يحوي العديد من الشيفرات المهيمنونوطيقية او هرميونوتيم)) ويعرف الكود المهيمنونوطيقي بانه ((الصوت الذي يمكن وفقا له بنية السرد او جزء منه كطريق يقود من سؤال او لغز الى اجابته(الممكنة) او حله (الممكن). ويمكن لاحدى الفقرات ان تدل اعتمادا على الشفرة التأويلية اذا اقترحت او اكدت وجود سؤال يتعين طرحه او لغز يتوجب حله، اذا ما قامت بصياغة هذا السؤال او اللغز، اذا ما اعلنت او اومات الاجابة (ممكنة) او حل (ممكناً). ² ، لتوغل الراوي في مضمونه السردي الذي جاء مليئا بالالغاز والحبك والفخاخ المبنية على الصدمة والمفاجأة المروعة للمتلقي، وظف الكاتب تقنية اخرى هي تقنية علامات الاستفهام والنقاط والتعجب الموجودة بشكل ملفت للانتباه في نصه الروائي في قوله التي تبدأ بثلاث علامات متتالية ((جذام ما بين الفخذين مرعب اليوم!!!)) ³ ، لتحتشد بشكل كبير مع علامة الاستفهام التي لها اكثر من مدلول ((من يصدق هذا الهراء؟!!!)) ⁴ ، يلاحظ القارئ تكرار علامة الاستفهام ايضا ((هل هو الموت؟؟ هل هكذا يجب ان اموت؟؟)) ⁵ ، لتتعدى ذلك الى تسلسل العلامات وتكررها ((-شورب؟؟ ليس كذلك !!؟؟)) لتصبح هذه العلامات الفاظا ومعاني تحمل من المدلولات ما يفتح التأويلية على مصرعيها، في مقطع اخر ((اه من جرح هذا الجرح!!!!!!)) ⁶ ، لتعبر عن مدى استغراب الراوي وتعجبه وماساته احيانا، في مقطع اخر تتزاحم علامات علامات التعجب بشكل عجيب حيث تنقل استغراب الراوي لحدث ما ((الايشتهيهها مثل هؤلاء؟؟!! وهل اشت...!!!

!!!

!!!!

1 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص33

2 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام المرجع نفسه ص33

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص72

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص74

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص77

6 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص79

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

!!!!!!¹ ، لى غرار تواجد علامات التعجب بقوة تتكاثر اشارات الاستفهام بالتوازي مع اشارات التعجب ففي قوله((قهقهه احد الزوار الثقلاء بجانب: ما بها الغوريلا حزينة اليوم....؟))²، ولجا الى استعمال النقاط المتسلسلة ايضا ليترك دلالات اخرى واضحة للقارئ الذي يعمل على فك الغازها وفي نص الغوريلا ((عزرائيل الكلاب..... لن ينهزم امام مجهول اسود))³

10-3-شفرة التضمين: والتي تلخص الموضوعات التي تدور حول شخصية معينة. او تلك المصفوفات السردية ((او المتواليات السردية ..(المروية بنفس الصوت السردى او باصوات اخرى))، بحيث يتم ادراج احدى المتتاليات في متتالية اخرى))⁴، ويعتمد كثيرا على صيغ الفعل الماضي التي تتوالى حدثيا ويتداخل نص سردي في اخر. ((هناك كتاب كثيرون حملوا الفضاء شيئا من التضمين او الرمز. فرمزوا بالبيت، مثلا، الى الذات ورمزوا بالخارج الى الآخرين، او حملوا البيت معنى الامان وحملوا الخارج معنى الخطر، او ضمنوا البيت معنى السحن وضمنوا الخارج معنى الحرية))⁵

10-4- شيفرة الأحداث (وحدة حدثية)، ويحدد مفهومها عزام بانها الشيفرة ((التي تكشف عن السلوكات.. - الشفرة الحدثية-))، او الصوت الذي يمكن ((وفقا له بنينة السرد او احد اجزائه كسلسلة من متتاليات "الفعل" action التي يمكن لها ذاتها ان تتالف في متتاليات اكبر (مصفوفة متناهية في الكبر من السلسلات السردية)... (او هي الشيفرة) التي تنظم تعقد الاحداث (مركزية الحدث وتوزعه عبر النص السردى) في احداث اكبر او فضها في احداث اصغر، الشفرة التي تحكم بناء "الحبكة" او (العقدة في القصة التقليدية))⁶، وتعتبر مركزية الحدث الذي يمثل نقطة تمحور للنص السرد انطلاق الاحداث وتناسلها وتوالدها كما تنظر المدرسة التوليدية التحويلية في رؤيتها لنشأة اللغة وذلك من خلال الفقرات السردية التي ((تدل طبقا لـ"شفرة الاحداث" اذا قدمت (عناصر متكاملة) لموقف اولي يعدل في عالم "المروى"...، او اذا قدمت انشطة (يمكن ان تتالف في انشطة اكبر) تعدل الموقف الاول (المعدل)، او اذا سردت انشطة تسبب، او تنشأ عن او تتعلق بـ الانشطة المعدلة، او اذا سردت (عناصر تكاملية من) موقف معدل))⁷ ، اذا الحدث سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة

1 كمال الرياحي، رواية المشروط ، المصدر نفسه ص23

2 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره 139

3 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص 19

4 جيرالد برانس، قاموس السرديات مرجع سبق ذكره ص56

5 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص130

6 جيرالد برانس، قاموس السرديات مرجع سبق ذكره ص157

7 جيرالد برانس، قاموس السرديات المرجع نفسه ص 157

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

وتتلاقح من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الافعال، وفي المصطلح الارسطي فان الحدث هو تحول من الحظ السيئ الى الحظ السعيد او العكس. وحدثان يؤلفان حدثا اكبر.

-وفي مصطلح بارت فان الحدث مجموعة من الوظائف يحتلها العامل نفسه او العوامل، فعلى سبيل المثال فان الوظائف المنوطة بالذات في سعيها نحو الهدف تشكل الحدث الذي نسميه مطلبا. -الحدث هو ايضا الفعل¹، تنطلق الروايات الحديثة من مرجعية اساسية تخضع لها وتاسرها هي مرجعية الواقع التي تمثل البنية الفكرية لها ينضاف لها البحث عن شكلها الفني الجديد بدءا من المضامين الحداثية التي تناسب هذا الشكل تاتي في مجال السياق ((الذي ياخذ مسارا اكثر بعدا مع الدراسات التداولية (pragmatique) والتي عمق اصحابها مسألة السياق اعتمادا على تجاوز الاطار اللغوي المحض الى السياق الاجتماعي والنفسي والثقافي))² تعبيرا عن تفاعل وانفعالية الواقع الجديد وتوتراته واستشراف الكائن والممكن والمحتمل، الحدث على مستوى الرواية الجديدة لم يعد مفصولا عن البنية الفنية التي تسهم في الهرم الجمالي للخطاب القصصي ولا البنية الزمانية والمكانية والشخصيات الذي يتفاعل الحدث مع بقية العناصر الفنية الاخرى بشكل انزياحي التي تؤدي الى بناء فضاء النص، تشكيل الحدث في الرواية الحديثة تتنازع اليات فنية من رمز واسطورة والتمرّد على عمودية السرد اصبحت من خلاله الرؤيا الابداعية لاتولي اهتماما كبيرا بالحدث مجردا عن الهرم الفني، فالخوض في غمار قراءة ومطالعة المشروط ليس من السهل الارساء على دلالتها ومعانيها، واستحالة ادراك كنه احداثها بسهولة التي يمكن تصورها فكرية المتلقي وتاويلاته، يتوزع الحدث بتوزع الشخصيات زمانيا ومكانيا لا يمكن تحديد خيوطه والامساك به لاتصافه بالغموض والابهامية السردية احيانا، يتردد الحدث في المشروط بين مجموعة من المجهولين الذين يلاحقون النساء بمشارطهم لتشويه اجسادهم من الخلف ويتحول الحدث الى خبر تتناقله الناس ووسائل الاعلام المختلفة فتدخل السرد الخيالي للرياحي الذي صاغها بفنية سردية خلق منها حكايات اسطورية عجائبية، ظاهرة تشويه مؤخرات النساء بالة المشروط عن هذا الحدث المركزي تتناسل مجموعة من الحكايات يرويها بولحية الذي يهتم بالحدث الذي حرك الراي العام ليحقق في اسباب وتداعيات هذه الجريمة العصرية. ((الخطاظة 36))

الرياحي (المشفر) ← الروايات (المشروط- الغوريلا) المشفر ← القارئ محلل الشفرة (المشفر له).

10-5- الشفرة المرجعية: من الوظائف التواصلية والتي يبنى عليها فعل من افعال التواصل اللفظي الوظيفة التمثيلية (خاصة في الدور المسرحي او الادوار السينمائية التي يقوم بها الممثلون)، وعندما يتركز فعل الاتصال على

1 أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السرد في النقد الأدبي العربي، مرجع سبق ذكره، ص19

2 علي ايت اوشان، السياق والنص الشعري من البنية الى القراءة مرجع سبق ذكره، ص16

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

المرجع ... او السياق ... (عوضاً عن أي من العوامل الاخرى المكونة للتواصل)، يكون له بالاساس وظيفة مرجعية¹، وخصوصاً الفقرات الوصفية التي تركز على التوصيف ورصد سلوكيات الشخصيات ((وعلى نحو أكثر تحديداً، تكون للفقرات السردية التي تركز اساساً على (مختلف المظاهر والوصاف) المواقف والاحداث المروية (تعكس وظيفة مرجعية)². ودور الوظيفة المرجعية يظهر في انقطاعه داخل النص كما يقول "المسدي" (((إن ما يميز الخطاب هو انقطاع وظيفته المرجعية لأنه لا يرجعنا إلى شيء ولا يبلغنا أمراً خارجياً إنما هو يبلغ ذاته وذاته هي المرجع والمنقول في نفس الوقت...))³، فانقطاع الوظيفة المرجعية للخطاب وغياها تجعله يشكل علائق احيالية تكتفي بذاتها وهذا ما يترك الخطاب متميزاً لانظير له في الواقع لان الخطاب لا يعني تسجيل الاحداث كما هي على هيئتها في الواقع بلغة متميزة تصنع الاحداث كما هي على شكلها، بل تصوير الواقع بلغة فريدة تخلق عالماً لغوياً منحازاً الى العالم اللغوي باستخدام تقنيات اسلوبية جمالية.

ويضيف "سعد مصلوح" في الخطاب الشفرة اللغوية المشتركة بين الباحث والمتلقي باعتبار الخطاب "رسالة موجهة من المنشئ للمتلقي تستخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة بينهما، ويقتضي ذلك أن يكون كلاهما على علم بمجموع الأنماط والعلاقات الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية التي تكون نظام اللغة أي (الشفرة).

فلا تتحقق الوظيفة التواصلية بين المرسل والمرسل اليه الا من رؤية "مصلوح" الا باشتراط علم الطرفين بمجموع الأنماط الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، الا ان هذا الشرط لا يمكن تعميمه كشرط وكقاعدة مطلقة لكل خطاب، فقد يتوفر هذا الشرط في الحديث العام بين الطرفين (حديث بين شخص اجنبي واخر عربي) تنعدم الوظيفة التواصلية بينهما اذا جهل احدهما لغة الاخر، وهو ما توصل اليه "نور الدين السد" الذي يرى ان تعريف "مصلوح" ((ينطبق على مستويات من الخطابات ولا ينطبق على مستويات أخرى...))، ويتجاهل "مصلوح" الوظائف الاخرى التي يحققها الخطاب كالتعبيرية والشعرية على عكس الناقد محمد مفتاح" الذي يمنح الخطاب وظائف عديدة اخرى كالتواصلية والتفاعلية، ويعتبر "مفتاح" الخطاب "مدونة كلامية" اي انه "مؤلف من كلام وليس صورة فوتوغرافية أو رسماً أو عمارة أو زياً... وإن كان الدارس يستعين برسم الكتابة وفضائلها وهندستها في التحليل...⁴

10-6- الشفرة السيميائية الدلالية: شفرة مركزية او الصوت الذي ((على اساسه يضع السرد او جزء منه في

1 جيرالد برانس، قاموس السرديات مرجع سبق ذكره ص165

2 جيرالد برانس، قاموس السرديات المرجع نفسه ص165-166

3 يراجع عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الادبي وقضايا النص، مرجع سبق ذكره، ص42

4 يراجع عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الادبي وقضايا النص، مرجع سبق ذكره، ص43

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

الاعتبار بناء الشخصيات (والاطر...)»¹ ، ففي انجازات الرياحي النصية تتشكل العديد من الانساق الدلالية السيميائية بلغة مجازية مرة وتضمنين المتن السردى تارة اخرى، تتراحم الوحدات السيميائية والدلالية في المقاطع الروائية الرياحية التي تكاد الفاظه تتجرد من ثوب اللغة ،يتمظهر المتن الروائي في تاسيس جماليته من خلال الكل السيميائي الموحد في افضية مالوفة واخرى عجائبية يقوم المبدع بفك اسر اللغة وتحريها لخرق الساكن وتخطي المحرم وتجاوز الواقع فحول اللغة من قيمتها اللفظية الى قيمتها الدلالية السياقية والسيميائية تنزاح عن اعتيادها فتتمرد عن طبيعتها الالية كلغة قاموسية جامدة الى معاني قام بتحويلها وتهذيبها الروائي بطاقته اللغوية التي تضعنا في فضاء الرمز يتفاعل معها الذهن رفقة هذا السرد السيميائي الذي تنبني عليه اللغة في هذا التشكيل الانزياحي، تجربة الرياحي في روايته تحاول ان تجتاز حركة المحور العمودي للغة لتولد منها دلالات تتعدى مستوى الدلالة الصريحة وتنقل اللغة من لغة وصف وتحسيد الى لغة كشف ورؤى وتخيل بلغته الرائعة المشوقة الممشوقة والمنحوتة .

10-7- الشفرة المعرفية: فاذا كانت الحداثة تعني عند الكثيرين القطيعة التامة مع الماضي والتراث فان الرياحي في روايته يعكس المعادلة باحياء التراث التونسي القديم في هيئة التجديد بصورة حداثية في تقديمها شكلا ومضمونا وهذا مايتكلم عنه حمودة عن الحداثة في مفهومه وعند الحداثيين العصريين((أخطانا حينما ربطنا بين التحديث وادارة ظهورنا بالكامل لمنجزات العقل العربي،وهو مايسمونه بلغة الحداثيين البراقة:القطيعة المعرفية مع الماضي،على اساس ان الحداثة(كنا قد بدانا الخلط بين التحديث والحداثة)لا تتم الا بتحقيق القطيعة المعرفية مع التراث. باختصار مؤلم ،اخطانا حينما جمعنا بين الانبهار بالعقل الغربي ومنجزاته.وبين احتقار العقل العربي والتنكر لمنجزاته والتقليل الكامل من شأنها.))²،يحشر الناقد حمودة العديد من الآراء التي تسوغ لفكرة التوفيق بين الحداثة الغربية في ظل حداثة عربية وكان نظر أحد النقاد، هو محمد صديق (فلسطين)، إلى الرواية بوصفها معرفة معياراً فنياً وفكرياً في الوقت نفسه، فهي مطالبة بالإضافة إلى تراثنا المعرفي، ودعا إلى إمعان النظر في البعد الفلسفي للرواية، وانعكاسه على وعي مشكلة المعرفة، «فالخطاب الروائي جزء من الخطاب العام، وما لم تتوفر وسائل المعرفة في المجتمع، فلن تتوفر للكتاب، وهم نتاج هذا المجتمع، وبالتالي لا يمكن أن تتوفر المعرفة في أعمال تحاكي بنية هذا المجتمع. ولهذا تبقى إشكالية المعرفة في الرواية العربية وخارجها أمراً ملحاً يقتضي إعادة التفكير والنظر»³.

1 جيرالد برانس، قاموس السرديات مرجع سبق ذكره ص165

2 عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2001 ص31

3 عبد الله ابوهيف النقد الادبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، مرجع سبق ذكره ص182

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

10-8- الشيفرة الثقافية: والتي تعرض معلومات اجتماعية، وعلمية عن أفكار، وقيم، ((الشفرات الثقافية: وتشمل الإرجاعات المعرفية التي تشير إلى ثقافة ما تتسرب من خلال النصوص.))¹ ، او هي ((الشيفرة المرجعية ان كل الشفرات او النماذج المعروفة بالفعل تكون محدده ثقافيا، غير ان "الشفرة الثقافية" او "المرجعية" تكون اكثر هذه الشفرات وضوحا من الناحية الثقافية))² ، في لغة الرياحي السردية يرتقي باساليب التعبير الروائي كثيرا، ويستغل المعجم السردى والروائي بشكل يعكس شخصية الروائي الثقافية ورؤيته، وللابعاد الاجتماعية والفكرية جذور بالبعد الثقافي، ووعي متزايد بالانتماء الثقافي وضرورة التجذر في البيئة الثقافية مع تزايد تميز الخطاب الثقافي باعتباره رصد للتحويلات واستطلاع للافضل، استخدمت المشرط رموزا ثقافية وشخصيات فكرية رمزية كالمخاخ والنسناس وابن خلدون وشخصيات عربية وكائنات اسطورية تمتد ثقافتها في التاريخ العربي، وشخصيات غربية كسيدة روتند وغيرها، واستعملت رواية الغوريلا وشخصيات من المحيط الثقافي التونسي من اسماء شخصيات صالح الغوريلا على الحط وحبية وشخصيات الاشياء كالشوارع شارع الحبيب بورقيبة ومحمد الخامس وهي شخصيات مغربية سياسية، هذه الرموز الثقافية هي الارضية التي انطلق منها الرياحي ليعرض المشهد الفكري والاجتماعي الذي يشهده بلده، بدا من الواقع ليطلق تخيله المنح يذهب كما يشاء دون حدود وقيود، وظف الرياحي كل ما يلامس الواقع التونسي ليقبله الى كائن خرافي واستعمل مستويات لغوية ليقترّب من كل الفئات حسب مستواها الثقافي، انتقل الرياحي من عالم الى اخر ومن ثقافة الى اخرى ليعقد مقارنة بين هذه البيئات والتفاوت الثقافي المطروح بينها، ناقش قضية المهمشين وتناول قضية اجرامية في حق المرأة التونسية. والتي تنتقل فيما بعد مع (يوري لوتمان) الى سيميوطيقا الثقافة semiotique de la culture ((دراسة الانظمة الثقافية باعتبارها دوالا وعلامات وايقونات واشارات رمزية ولغوية وبصرية، بغية استكناه المعنى الثقافي الحقيقي داخل المجتمع ورصد الدلالات الرمزية والانثروبولوجية والفلسفية والاخلاقية. ولا تقتصر هذه السيميوطيقا على ثقافة واحدة او خاصة، بل تتعدى ذلك الى ثقافات كونية تتسم بطابع عام، قوامها: الانفتاح، والتعايش، والتواصل، والتكامل، والتعددية، والتهجين، والاختلاف، والتنوع، والتسامح، والتعاون، والمثاقفة، وتداخل النصوص (التناص) ، وتعدد اللغات والثقافات...))³ ، نرصد على مستوى رواية المشرط والغوريلا بعض مظاهر السيميوطيقا الثقافية فالرياحي فسيفسائي الثقافة متشعب بروح الثقافات متعدد الرؤى يؤمن بهذه المنطلقات، يبدأ بحفريات

1 محمد عزام تحليل الخطاب الادبي مرجع سبق ذكره ص130

2 جيرالد برانس، قاموس السرديات مرجع سبق ذكره ص41

3 جميل حدادي الاتجاهات السيميوطيقية مرجع سبق ذكره ص295

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

الانثروبولوجية ((عند صنعاء امة من العرب قد مسخوا كل انسان من العجائب خلق النسناس وهو كمثل نصف الانسان))¹، الى نقل صورة للرسم العالمي "ديور" ((فضحك وعراك (albrecht durer))²، ولوحة للرسم ((van der geoes hogu)) الخطيئة الاولى للبشرية، ويستشهد بنص انجيلي ((رايت ملاكا نازلا من السماء))³، مع تهجين اللغة السردية ((مقهى ال rotonde))⁴، ينقل لنا بعض الشخصيات الشهيرة التي يستدعيها في سرده ((جان جنيه يمشي منكس الراس بصلعته الشهيرة، اندريه جيد، اوسكار وايلد، كروب، ماكدونالد، شوبنهاور، ميشال فوكو، ايليتنبورغ، صورة بقلم الرصاص لـ "رامبو" هنري مللر، فيرلين، تينسي وليامز، بول بولز بوجهه الاجاصي الشاحب))⁵، في الغوريلا ينقل لنا بعض مظاهر العولمة الثقافية ((يذكر برميل "ديوجين" كم فكر في ان يعتصم احتجاجا على وجوده القسري في هذا العالم في برميل مع الاحزان اما ذاكرته، وينتظر الاسكندر الاكبر ليساله عن الشمس التي اكلها او ربما وضعها في جيبه ورحل، وكم من الارواح والاحلام التي وضعها في جيبه ورحل))⁶، يهجن لغته بالعامية والفرنسية ((PAPA جيت.... كملت القصة؟ PAPA احكيها لي))⁷.

10-9- الشفرة الرمزية: يقول بوجاه عن النسناس ((هذا الكائن المجزوء منشطر بين الواقع والوهم والحيوان والانسان والنص والواقع... يختزل رموزا مهمة تاخذ بجماع السرد والدلالة))⁸، الحقل الرمزي، حيث تتعدد المعاني، المعاني، وتصبح قابلة أن تنعكس كموضوع، من خلال هذه الشفرة يكتسب النص السردى ابعادا رمزية، ووفقا لهذه الشفرة ((التي تحكم انتاج، واستقبال المعاني الرمزية. فاذا كان لدينا مجموعة من العناصر او المفردات المتضادة في احدى النصوص، امكن تنظيمها عبر الارتباطات والتقديرات الاستقرائية بواسطة الشفرة الرمزية، والتي تقدم تعارضات ومعاني اكثر تجريدا))⁹، تلك العلامات الرمزية المستوحاة من الواقعية ((بل إن الدلالات الرمزية الأكثر الأكثر قيمة في هذا الشأن، هي تلك الدلالات التي تنشأ عن غنى المادة الواقعية وطاقاتها العالية في الإقناع، وتحقيق الإشباع الجمالي - المعرفي بها، على المستوى الواقعي أولاً. هذا الإشباع، هو ما يمكن أن يشف عن

1 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص30

2 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص63

3 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص69

4 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص71

5 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص153

6 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص61

7 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص187

8 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص13

9 جيرالد برانس، قاموس السرديات مرجع سبق ذكره ص195

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرد له بين الارسال والاستقبال في النصين:

الدلالات الرمزية للسرد الروائي، أو يشع مثل هذه الدلالات، بتعبير آخر¹، حين تختلط الواقعية بالرمزية والسياسية بالاجتماعية ((والواقعية الرمزية، حيث لا تستطيع اللغة أن تحاكي إلا بعض عناصر الواقع القابلة للأيقنة بالكتابة أو بالكلام الخطّي والمزدوج التشكّل (الأدب العجائبي مثلاً) والواقعية الوصفية: وهي تلك التي يكون فيها الميثاق الإرجاعي واضحاً وهي التي تشخّص الواقع باعتباره كياناً خارجاً عن اللغة))²، رغم انطلاق الرواية من المشهد الواقعي ((ولذلك مالت الرواية في نهايتها إلى ضرب من التشخيص الرمزيّ عندما عانقت أحداثها الختامية الغرائبية أو العجائبية من خلال الحلم والكابوس. ومع ذلك يظلّ التشخيص في هذه الرواية يوفّق بين نوعين من التشخيص: التشخيص الوصفي من ناحية والتشخيص الرمزيّ من ناحية أخرى))³، والتي يحق للروائي فيها ان يتحرك بحرية تامة متحكماً في لغتها كما يصف ذلك تمام حسان ((هذا هو الأساس الجمالي لأي عمل قصصي، وعلى الكاتب، بعد ذلك أن يختار النظام الذي يرضاه لروايته أو قصته، كما يحق له أن يتحرك باللغة على المستوى الواقعي أو الرمزي، أو على مستوى التعبير بالألم الساخر، أو يمزج بين هذه المستويات جميعها إن شاء))⁴ شاء))⁴، استغل خلالها الرياحي مختلف الادوات والاليات الروائية ((مثلما استعان ببعض أدوات مناهج التأويل الأسطوري والرمزي للكشف عن معرفة موضوعية تناسب تفريد اللاوعي في المتخيل، طلباً لمعنى في الموروث السردى (الصوفي))⁵، فالخطاب الرئيسي التي تعتمد الرواية ينشأ من الواقع والتي يفلسف راويها تفاصيلها متكناً على الاساطير والرموز ((إن المرجعية الرئيسية للخطاب الروائي خاصة وللخطاب الروائي عامة هي الواقع بمفهومه العام، وتتفاوت قوة هذا بين روائي وآخر وبين رواية وأخرى وفق رؤية الكاتب للعالم ونظراته إلى الإنسان وأخص الرواية بالذكر لأنّ إسهامها الخاص يقرن عادة بتطورها كشكل أدبي يهدف إلى وصف الحياة وصفاً صادقاً أو واقعياً، ومن المفترض تقليدياً بالروائي أن يكون أشد الناس اهتماماً بما هو واقعي، حتى وهو يستعمل الأسطورة أو الرمزية فإنه يوظف مثل هذه المحسنات ليوسع فهمنا للعالم))⁶، فالرمزية المتواجدة في الرواية تعني البروز النصي وظهوره فرمزية المخاخ في المشروط يقصد بها ساردها الاشخاص المستغلين للشعوب والمهمشين وغيرها ((إن جميع تجليات الخطاب الأخرى كانت تعتمد الرمز في عرض دلالاتها وكان النص الرمزي بكل وحداته الرمزية (سواء منها

1 اراجع جهاد عطا نعيمة، في مشكلات السرد الروائي، مرجع سبق ذكره، ص 320

2 محمد الباردي، انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص 15

3 محمد الباردي، انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، المرجع نفسه، ص 65

4 عبد الله ابوهيف النقد الادبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، مرجع سبق ذكره، ص 250

5 عبد الله ابوهيف النقد الادبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، المرجع نفسه، ص 332

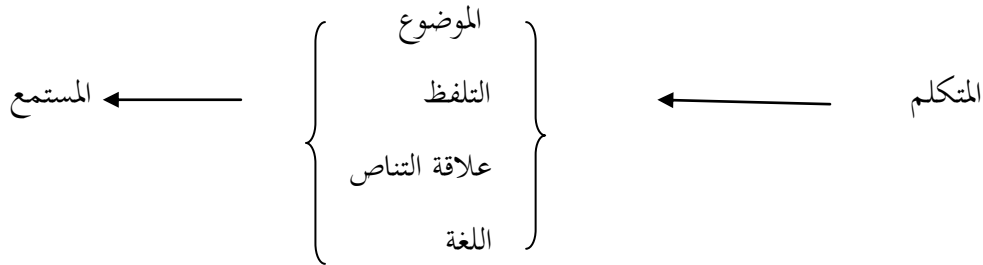
6 سليمان حسين، الطريق الى النص، مرجع سبق ذكره، ص 8

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

ما كان في أدنى الوحدات النحوية وما كان في أعلاها) غنياً بالحالة الشعورية والمنطقية العاطفية. ¹ تتسع الدلالات الرمزية كثيراً في رواية المشرط لقد اصبغ الرياحي على شخصياته الاسطورية الوانا من الرمزية ففي شخصية المخاخ ((ارتعدت فرائصي وانا اذكر ذلك الطائر الخرافي البشع الذي كان يلحس مخ الرجل المصلوب عند الشجرتين....))²، والتي تاخذ مفاهيمها متعددة ان الانسان مخاخ لآخيه الانسان، والغوريلا التي تقف برمزيتها وتاخذ ابعادا سياسية في الانقلاب السياسي والتمهيش الثقافي والتحيز الذكوري والاحتقار الانثوي، النصوص الرياحية مترامية الابعاد الرمزية العميقة وشاسعة الحدود الواقعية والاسطورية بابعادها الزمانية والمكانية التي تصب في قالب اعادة الاوضاع الى امورها الطبيعية بنظرة فنية سردية.

11-0-وظيفة التواصلية التناصية بين الروائيتين: ما شبه الليلة بالبارحة وما شبه نص الغوريلا بنص

المشرط تكاد تتطابق سردياتها مع بعضها البعض لولا الاختلاف الفني والتخييل والروح الجمالية والشبكات الدلالية والتخييل الاسلوبي بين الروائيتين الذي يشبه الى حد كبير السرد الاطاري ذلك السرد المتضمن في سرد اخر، كذلك الارصاد قصة تتناص داخل قصة اخرى وبالتالي إحياء نص بنص آخر، ((ومن هذا المنظور، ادرج ميخائيل باختين mikhail bakhtine مفهوم التناص في نموذج التواصلي فجاء على النحو الاتي: (خطاطة رقم 37))



((وكل وظيفة تناسب عاملا من عوامل الفعل التواصلي، "ضمير المتكلم اي المرسل، وضمير المخاطب اي المرسل اليه وضمير الغائب بأصح تعبير، أي "شخصا ما" أو (شيئاما) نتحدث عنهما))³.

11-1- الغوريلا المتناص في المشرط (التواصل النصي بين الروائيتين): تتداخل احداث رواية الغوريلا

تداخل كبير الى حد عدم الفصل بينها احيانا وبين احداث المشرط او تقنية المتناص ((نص (او مجموعة نصوص)

1 سليمان حسين، الطريق الى النص، المرجع نفسه، ص25

2 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص34

3 الحسين بن مبارك خليفة الخير الأدبي عند ابي بكر الصولي مرجع سبق ذكره ص24

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرد له بين الارسال والاستقبال في النصين:

يستشهد بـهاو يعاد كتابته او تمديده، او تحويله عموما بواسطة نص اخر يشكل معناه.¹، ورغم التشابه بين اعمال الرياحي الا ان الشخصيات وبعض الشوارع والاحداث ارتسمت بين الروايتين كانت مستنسخة من الاخرى ((ويتم التناص بين النصين. وبالنسبة لوجهة نظر ريفاتي الهامة، يكون النص ومتناصه متجانسين، ويترك النص الثاني (المتناص) في الاول اثارا تحكم فك شفرته... نص بقدر ما يمتص ويربط معا (او يؤلف بين) مجموعة من النصوص الاخرى (نص الغوريلا) هو المتناص الذي يمتص نصوصا اخرى.))²، كما يحاكي الميثا حكاكي او ميثا سرد، واي نص ينبنى ((حسب النظرية التفاعلية على التفاعل (interaction)، من خلال استحضار المتكلم والمتلقي اللذين يدخلان في علاقة تفاعلية دينامية ايجابية او سلبية حسب منطق السلطة، والتفاوت الاجتماعي والمعرفي والطبقي بيد ان السلطة التفاعلية قد يحوزها المتكلم، وقد يمتلكها المتلقي، وقد يشتركان فيها عبر التفاعل التضامني الايجابي والتعاون التداولي المثمر.))³، وهذه العلاقة التجاذبية بين الطرفين الذي يجمعهما النص الذي قد يحوز هو ايضا قوة التفاعل الخاصة به، ويبنى هذا التفاعل على اساس ((توطيد العلاقات الاجتماعية بين الطرفين المتحاورين تدعيما وتقوية وتعزيزا.))⁴. فالنص هو المساحة التي تتفاعل في وسطها اطراف التفاعل (الكاتب والمكتوب له) ويعتبر ((النص بانه الدليل المرئي للتفاعل المستقل والهادف لدرجة ما بين كاتب واحد او اكثر مع قارئ واحد او اكثر من قارئ وفيه يتحكم الكاتب بالتفاعل اللغوي ويقدمون معظم المادة اللغوية))⁵، واذا كان النص ساحة التفاعل بين الطرفين فان اخصب نوع قابل للتفاعل هي المادة الخيالية المحكية لان ((النص بمثابة ساحة للتفاعل بين الكاتب والقراء حيث يمسك الكاتب بزمام التحكم، فاعمال الخيال على سبيل المثال يبدو وكأنها تناسب هذا النوع من التفاعل بشكل جيد. وفي مثل هذه الحالة يكون للكاتب نوع محدد من القراء في ذهنه. وذلك النوع من القراء يقبل على النص ويتقبل ما يقدمه له الكاتب.))⁶، الا ان اهم هدف من هذه العملية التفاعلية هو ((بان يتواصل مع جمهوره، ويؤلف الكاتب لينتج نصا يحقق له ذلك الهدف، والكاتب ينشئ النص لجمهور قد يتوافق وقد لا يتوافق مع القراء الحقيقيين. كما ان القراء لهم اهدافهم وقد يقرؤون نصا لم يكن في ذهن الكاتب، وقد

1 جيرالد برانس، قاموس السرديات مرجع سبق ذكره ص 97

2 جيرالد برانس، قاموس السرديات المرجع نفسه ص 97

3 جميل حدادي التداوليات وتحليل الخطاب مرجع سبق ذكره ص 36

4 جميل حدادي التداوليات وتحليل الخطاب مرجع سبق ذكره ص 36

5 مايكل هووي، التفاعل النصي مقدمة لتحليل الخطاب المكتوب مرجع سبق ذكره ص 33

6 مايكل هووي، التفاعل النصي مقدمة لتحليل الخطاب المكتوب مرجع سبق ذكره ص 33

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

لا يتفقون البتة مع الهدف الرئيس الذي يصبو اليه المؤلف¹. اي قد ينجح الكاتب بنصه في اقناع القارئ وقد يجيب توقع القارئ في نصه فلا يحقق هدفه.

11-2- الارتباط القصصي (الروائي): ان تقنية الارصاد التي تعني في الشعر ((هو ان يجعل قبل العجز اذا عرف الروي. ويسمى "التسليم" وهو ماخوذ من الثوب المسهم، وهو الذي يدل احد سهامه على الآخر الذي قبله... وسماه قدامة "التوشيح")²، او توظيف المؤشرات التناسية والمتناسية ذات مرجعيات تفاعلية تاريخية وفنية وأدبية وفلسفية وإعلامية ودينية او تمثل ((صورة منقولة مصغرة لنص متضمنة في ذلك النص، جزء نصي يعيد نسخ، ويعكس او ينقل حرفيا (ملمحا او اكثر من (الكل النصي))³، ويراها بعض النقاد الفرنسيون بانه ((انعكاسات معاني النصوص لا نهاية لها كأنها تنعكس في مرايا متقابلة))⁴، فتتداخل الروايتين نصيا من حيث تشابه بعض الشخصيات كالنيقرو والغوريلا وسعاد وحبيبة وتشابك فيما بينها وتتقاطع في بعض الاحداث مثل شخصيات الشوارع (شارع ابن خلدون وتمثاله ومقاهي تونس وبعض الشخصيات الاخرى، وبالتالي نلمس الية التلاحم والشروء في (المشرط والغوريلا)، ان تقنية الميثاقاص السردية في الروايتين و تقنية التضمين القصصي التي تفضي الى تضمن سرد داخل سرد اخر من خلال احتواء رواية لآخرى اي الرواية الاخيرة للرواية الاولى، يرى جينيت ان الادب يشبه اللغة والنقد هو الميثاقعة، وان كان الادب نفسه يمكن اعتباره لغة اي في القصة التي اما (ان) metafiction وراء لغة، كما هو الحال في الميثاقعة تتحدث عن قصة اخرى مدرجة فيها، واما (ان) تتحدث عن نفسها وعن اساليبه ، metanarrative السردية ،تشابك النصوص بين الغوريلا والمشرط وتشابه اسماء وصفات الشخصيات ومسميات الشوارع وتتقاطع الاحداث فيما بينها فشخصية ((النيغرو وبولحية والشورب وهندة)) تتوأم مع شخصيات الغوريلا ((الغوريلا صالح على الكلاب والخط)) وتشابه الشوارع ((شارع الحبيب بورقيبة))، ويحكي السارد في الروايتين على نفس القضايا ((التهميش والتسلط والجرمين والمرأة الضحية)) كما ترتقي الروايتين الى جنس الرواية البوليسية لان كلا الروايتين يتناول قضية اجرامية في الاولى قضية تشويه وقطع المؤخرات والثانية التحقيق في قضية تسلق برج الساعة ومن خلال هذه المخطط يتضح مدى التقارب الفني بين الروايتين، كما تتناول التناس التاريخي والتراثي بينهما من خلال الحكايات القديمة:

شخصيات الغوريلا والقضايا المختلفة

شخصيات المشرط والقضايا المختلفة

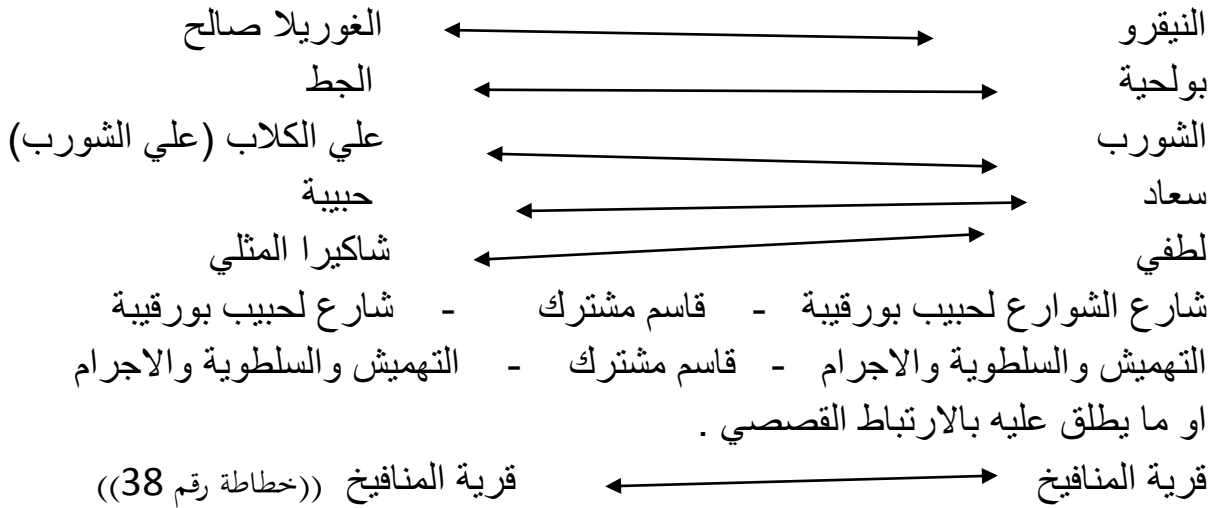
1 مايكل هووي، التفاعل النصي مقدمة لتحليل الخطاب المكتوب المرجع نفسه ص33

2 احمد مطلوب معجم مصطلحات النقد العربي القديم مرجع سبق ذكره ص63

3 جيزال برانس، قاموس السرديات مرجع سبق ذكره ص113

4 محمد عناني المصطلحات الادبية الحديثة مرجع سبق ذكره ص54

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسرود له بين الارسال والاستقبال في النصين:



الا ان في الاخير تفضي الروايتين رغم التنافر الكبير بين بنيتها الى تناسق وانسجام في البنية العامة وتبدي تلاهما وتماكلا كبيرا، يقول "بوجاه" ((فضلا عن قرائن بعينها من واقع عاصمتنا ومقاهيها وحنانها، وبعض الاماكن المخصصة فيها))¹ فعظم الشخصيات تتقاطع مع شخصيات واقعية وتتناص معها، ويحلل "علوش" الارتباط بانه مصطلح عكسي ((يضم حل العناصر السردية، عند (جينيت). ويمكن لـ(الارتباط) ان يكون جغرافيا/فضائيا/تيميا. وكل نص ادبي، لا ويعتمد (الارتباط))².

12-0-وظيفة الايديولوجيا السردية التواصلية: الراوي الفاعل والذي يملك تأثيرا على محيطه بكل

تشكلاته ف((هو الطرف القادر والفاعل أيديولوجياً وواقعياً هو طرف السلطة، وتنجح الأيديولوجيا السائدة في فرض ذاتها وتراجع الأيديولوجيا المضادة دون أن تنتفي وتنعدم ويحكم العالم الروائي المستمد من واقعه بقانون «البقاء للأقوى» ويندرج هذا الصراع الحاد ضمن صراعات البشرية التقليدية التي تعيد المجتمع إلى بداءته. الأيديولوجية التي تنكرر في مراحل الحضارة الإنسانية. يعرض الخطاب مجموعة من السلوكيات الأيديولوجية التفصيلية التي تسير المجتمع.))³، ويشتهر الراوي الفاعل خطاباته بين الحلول والتوجيه والتعرض وتحديد الاشكاليات ووفق متواليات السردية متناثرة هنا وهناك ((مايطلق عليه المتوالية (sequence) وهي سلسلة من الجمل يرتبط بعضها ببعض لتكون قصة. والاكثر ان تكون القصة من متوالية واحدة وقد تشمل على متواليات كثيرة او قد تكون جزءا من متوالية واحدة لا غير . هناك اذا مستويات مختلفة في تحليل القصة على مستوى

1 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص12

2 سعيد علوش معجم المصطلحات الادبية المعاصرة مرجع سبق ذكره ص96

3 سليمان حسين، الطريق إلى النص مرجع سبق ذكره ص96 ص722

الفصل الثالث : وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين:

النظم، وهي: المسند (الموتيف او الوظيفة)، والجملة، ثم المتوالية، ثم النص.¹)، هذه المصفوفة المتسلسلة حدثياً والمتتابعة سردياً التي تنتظم اليها ((هذه التتاليات الصغرى شبكة كاملة من الاستبدالات السردية بداية من القوالب الصغيرة الى الوظائف الكبرى اراد "بارت" ان يبين ان هناك تتالية سردية على هيئة هرمية سردية داخلية، فهم الوظائف يهتم بمستوى الاعمال فهناك نحو داخلي يكون التتاليات وتركيب استبدالي للتتاليات في ما بينها تتشكل تحليلياً))²، تعمل على ايجاد حلول انية او بعيدة المدى فـ((، فالحل الأول الفاعل في الواقع هو :

- أ- **حل السلطة:** وهو القمع وطبيعي أن هذا الحل طارئ لا يمكن أن يؤدي إلى نتيجة حضارية (مجاهة السلطة)
- ب- **حل الفرد:** يقوم الفرد بمحاولة تمرد إيجابي يخرج فيه على قانون السلطة ولكنه يبقى حلاً فردياً «سوبر مانياً أو عنترياً» إذا جاز التعبير (اصلاح فردي وذكر خصائص فردية وانتقاداتها)
- ج- **حل الجماعة:** الرضوخ والتفاني فيما بينها وقد يخرج الحل الجماعي في أحد تحليلاته إلى المفهوم الثوري، لذلك نجد لثورة الشريف حسين أهمية كبيرة بحثاً عن الحل (مجاهة المجتمع واصلاح اوضاعه).
- د- **حل الاغتراب :** بمستويين المكاني والنفسي: عندما يرى الإنسان أنه محاصر من الاتجاهات كافة وأن كل مجريات العالم تقوم بمحاولة السيطرة عليه فإنه يختار أن يبقى العالم خارج ذاته ويصبح موجوداً مكماً، وعندها يفقد جدواه وجدوى العالم (الخروج من وعن الذات)³، وهكذا شملت رواية المشرط بعض الطروحات والحلول وتعرضت الغوريلا لاشكاليات اخرى واحيانا مشابهاة لقضايا المشرط.

1 السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص51

2 رولان بارت مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة ترجمة منذر عياشي مركز الانماء الحضاري ط1 1993 ص60

3 سليمان حسين، الطريق إلى النص مرجع سبق ذكره ص 97

الباب الثاني:

فاعلية المستويات التواصلية في النصين (المشرط-

الغوريلا) :

الفصل الأول:

المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشرط-

الغوريلا)

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

1-0- تأطير لنظرية الارسال(فن الكتابة): تحدد المعاجم حدود المصطلح فيعطي لسان العرب المفاهيم العامة للكتابة بانها من ((كتب: الكتاب: معروف، والجمع كُتُبٌ وكُتُبٌ. كَتَبَ الشيءَ يَكْتُبُهُ كِتَاباً وكتاباً وكتابةً، وَكُتِبَ: خَطَّهُ والكتاب مصدر؛ والكتابة لِمَنْ تَكُونُ له صِنَاعَةً، مثل الصَّيَاغَةِ والحِياطةِ... ورجلٌ كَاتِبٌ، والجمع كُتَّابٌ وَكُتَبَةٌ، وَحِرْفَتُهُ الْكِتَابَةُ. وَالْكُتَّابُ: الْكُتْبَةُ....))¹، وفي معجم اللغة العربية ((كتب/كتب الى/كتب ليكتب، كتابة وكتابا وكتبا، فهو كاتب، والمفعول مكتوب ((للمتعدى)... كاتب [مفرد]: ج كتاب وكتبة: من يتولى عملا كتابيا اداريا مثل حفظ السجلات والملفات ... كتابة [مفرد]: مصدر كتب/كتب الى/كتب في/كتب لـ: لغة الكتابة: لغة الانشاء من ادب و نحوه، اللغة التي يستخدمها المثقفون في كتاباتهم-حرفة الكاتب "اختار الكتابة على القضاء-اسلوب كتابي")². ، كما ترسم حدودها (بمضى العيد) بأن الكتابة ((تنهض على مستوى التخيل. بمعنى أن الكاتب ،حين يكتب ،لا يتعامل مباشرة مع الواقع ،بل مع مايرسم في ذهنه))³ ويعرفها تودوروف بانها ((كل نسق سيميوطيقي مرئي ومكاني.وهي بالمعنى الحصري ايضا،نسق خطي لتدوين اللغة))⁴، توحي الكتابة (للدال) والقراءة (للمدلول) والمتلقي .(للاشارة والمرجع) وبين المكتوب والمقروء علاقة الزامية اذا حضرت الاولى استدعت الثانية أي وجهان لعملة واحدة ((فالقراءة والكتابة عمليتان متلازمتان، تربطهما علاقة تآثر وتأثير متبادل، فليس هناك مكتوب ان لم يكن هناك مقروء، والعكس صحيح،... كما تتطلب الخبرات القرائية مهارات كتابية، ومعرفتها من قبل القارئ تزيد من فاعليته القرائية.))⁵ ، تتفاعل القراءة مع الكتابة في انتاج النص الذي يولد من خلال هذه العملية النشاطية وفق طريقي معادلة كيميائية فكلما كان الطرف الاول معادل وموازي للطرف الاخر جاء النص معتدلا بدون خلل، ويكمن ذلك في ((ان التقابل بين القراءة والكتابة يكمن في طبيعة المنتج منهما، فالمنتج الجوهرى لعملية القراءة هو الفهم، والذي يحدث اليا كنتيجة لتعرف الكلمات او تفسير رموزها، اما منتجات الكتابة فهي مرئية، تتمثل في الجملة والفقرة والمقالة وغيرها والمقارنة بين منتجات القراءة والكتابة تجعل فهم العلاقة بينهما محددًا بطبيعة الارتباط بين القراءة والكتابة، وان القراء الكفاء غالبا هم كتاب اكفاء والعكس صحيح.))⁶ ، ويأتي القارئ ((فالمقيم لاجزاء النص -النص المنعكس- والمقررين في النص الاصلي هو من وظيفة

1 ابن منظور لسان العرب مادة(كتب) مج [مصدر سبق ذكره ص700/699/698

2 احمد مختار معجم اللغة العربية المعاصرة مادة(ك ت ب) مج 3 مرجع سبق ذكره ص 1901/ 1902/ 1903

3 عيسى العبد تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي الناشر دار الفارابي بيروت لبنان ط3 2010 ص27

4 توفيق تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005 ص11

5 حاتم حسين البصيص تنمية المهارات القراءة والكتابة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق 2011 ص37

6 حاتم حسين البصيص تنمية المهارات القراءة والكتابة مرجع سبق ذكره ص38

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

القارئ¹)، الذي يعتمد الى حل شفرات النص وتفكيكها من خلال الالية القرائية واستغلال الأدوات القرائية مع الفهم السليم ((كما ان الفهم "الذي يعتمد على الصورة البصرية" المحدد معلمه في ذهن القارئ، يؤدي الى منتج كتابي جيد، من حيث ترابط وتماسك النص المكتوب، ومعرفة المقاصد والغايات ووضوح الاهداف من عملية الكتابة²)).²، الا ان تسليط الضوء على الاهتمام بوظيفة القراءة والكتابة التي تؤديها والذي عرف بالتكامل الوظيفي وهو ((مفهوم اكثر شمولية من مجرد القراءة والكتابة، ولا يتضمن فقط القدرة على استخدام القراءة والكتابة، ولكنه يشتمل على الوظائف التي تؤديها القراءة والكتابة ، في تكوين وتكديس النصوص الوثائقية، التي تعمل كتجسيد للثقافة التاريخية³)).³، تستدعي الكتابة اللغة بكل مقوماتها لأننا ((نضيف نعت الكتابة إلى اللغة الروائية، فتلك إشارة إلى خصيصة مميزة للرواية عن الحكاية والاسطورة... لا بد من الاهتمام بمكون اللغة في الخطاب السردى، وتحديد آليات مقارنته وتصنيفه⁴)).⁴ واذا كانت القراءة تؤدي مهمة وظيفية لكن تجسد شكلا فنيا ابداعيا وذلك من خلال ((الكتابة الابداعية... التي تسعى الى توظيف ((وظائفية الكتابة التي تؤدي وظيفة خاصة من اجل التعليم والافهام أي تعليمية الكتابة⁵)) الكتابة توظيفا جماليا، بغرض التعبير عن الفكر والمشاعر النفسية، ونقلها النفسية، ونقلها الى الآخرين بأسلوب ادبي جميل، وبغرض التأثير في نفس القارئ والارتقاء بمستواه الانفعالي الى مستوى يقارب الحالة الانفعالية لمبد النص ذاته⁶)).⁶، واذا كانت الكتابة الابداعية تعنى بالتفاعلية بين متلقي النص النص والنص ومرجعه ((فالامر في مجمله التطبيقي لا يخرج عن كونه تأكيدا لولاء نسبي تجاه منهجية معينة تحقق مركزية سياقية تكشف عن اليات تنجز جماليات المرجعية في النص، او جماليات النص نفسه، او جماليات القراءة المتفاعلة مع النص عندما تتجلى من خلال وعي شامل لقارئ يتمتع بقدرة اجرائية اهم من النص نفسه⁷)).⁷، مما يستدعي الى تساوي عدد القراء مع عدد القراءات او عدد القراءات يكافئ عدد القراء في الاطر المنهجية وهذا ((دلالة على الانفتاح المعرفي والمفارقة بين قارئ واخر ، بل بين مستويات القارئ نفسه في قراءته المتعددة... (يميز تودوروف بين ثلاث قراءات) الاسقاطية كـ(المناهج السيرية والاجتماعية والفلسفية وسياق النص الخارجى) والتعليقية(مناهج الشرح، واعادة الصياغة) والشعرية(خصائص الخطاب الادبي وعناصره

1 mieke bal, narratology introduction to the theory of narrative, university of Toronto press, second edition, Canada, reprinted 1999. p58

2 حاتم حسين البصيص تنمية المهارات القراءة والكتابة مرجع سبق ذكره ص38

3 حاتم حسين البصيص تنمية المهارات القراءة والكتابة المرجع نفسه ص39

4 الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الادب للبرمجيات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2016، ص46

5 ينظر حاتم حسين البصيص تنمية المهارات القراءة والكتابة مرجع سبق ذكره ص87

6 حاتم حسين البصيص تنمية المهارات القراءة والكتابة المرجع نفسه ص87

7 حسين المناصرة مقارنة الرواية قراءات في نقد النقد ط 2008 ص51

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

التكوينية،المورفولوجية والبنوية.¹)، وفي التفكيكية التي منحت صلاحيات سلطوية قوية للقارئ التي تبقى قراءته نسبية تستند الى التجربة الشخصية بعيدة عن الموضوعية التي تحد من سلطته رغم انها ((تعلي من سلطة القارئ كمنتج للنص، في فضاءات التفسير والتاويل وخاصة القراءة الهرمونيكية التي استفادت من السيميائية ومن السياق السوسيو-تاريخي في مقاربتها، وفي فضاء التناس مثل القراءة التناسية التي تعيد للنص الى عشرات النصوص السابقة له، مما يجعل القراءة التناسية التي تعيد النص الى عشرات النصوص السابقة له، مما يجعل من دور القارئ فاعلا وحاسما في سلسلة العلاقات التناسية المتشابكة.²)، تتعدد مستويات القراءة بتعدد القراء وباختلاف النصوص والمرجعيات فتفتح افاق القراءة وتمدد دائرة التلقي والاقبال فتأخذ القراءات اشكالا اخرى ((القراءة الكشفية، والقراءة السيميائية، والقراءة الاستكشافية، والقراءة الاستراتيجية، والقراءة التاويلية (الهرمونيكية)، والقراءة المحكمة، والقراءة العمودية، والقراءة الافقية، والقراءة الاستنساخية، والقراءات البنوية بمختلف اتجاهاتها... والقراءات التفكيكية والاتجاهات مابعد البنوية.³)، قراءات لقارئ تمنحه عقد التصرف في القراءات مرة وتحرمه عقد التقيد التقيد بشروط ((تتراوح بين اعطاء القارئ الحرية الكاملة لمنح الدلالة والمعنى للنص، وبين تقيد بشروط منها الامام بسياق النص، ومعرفة شيفراته، ومعرفة عناصر ما قبل النص ومابعده.⁴)، لقد جاءت المقامات القرائية الرفيعة وارتقاء وارتقاء القارئ الى هذه المقامات من خلال رفع مستوى الخطاب الروائي وذلك من خلال ((رواية تجريبية مفتوحة، وان كان فيها بعض ديناميات الكسر للرواية التقليدية، وكذلك لا نكتشف مقارنة ممنهجة في ضوء تلك المقدمات العريضة عن الرواية والنقد الروائي... اذ كان من المفروض تعميق اليات انفتاح هذا الخطاب، وفاعلياته في التناس مع الاجناس، وتجريبية الكتابة ومغامرتها لتحقيق تكسيات فعلية للسرد التقليدي.⁵)، هذه النصوص من منتج فاعل عملت على خلق قارئ فعال معيد ومحدد للقراءة وظيفي ومرجعي من خلال النص الروائي فعلي ((نص روائي، وظف فيه التاريخ كوثيقة، وحيانا التراث كرمز، بشكل رائع، وجعل الشر احيانا شعرا، فهذه الروعة !! لم تكن فاعلة في المقارنة، بمعنى اننا لا نكتشفها كقراء من خلال اليات المقارنة نفسها.⁶)، يصرح الرياحي بايمانه العميق بالترايط والتماسك القوي بين الاثرين الكتابة والقراءة والتي تولد القارئ بواسطة النص ((تتضمن عملية الكتابة عملية أخرى هي عملية القراءة، الملازمة جدليا لها، وهذان الفعلان المترابطان يستلزمان فاعلين متميزين...

1 حسين المناصرة مقارنة الرواية قراءات في نقد النقد مرجع سبق ذكره ص53

2 حسين المناصرة مقارنة الرواية قراءات في نقد النقد المرجع نفسه ص53

3 حسين المناصرة مقارنة الرواية قراءات في نقد النقد المرجع نفسه ص54

4 حسين المناصرة مقارنة الرواية قراءات في نقد النقد المرجع نفسه ص54

5 حسين المناصرة مقارنة الرواية قراءات في نقد النقد المرجع نفسه ص60

6 حسين المناصرة مقارنة الرواية قراءات في نقد النقد المرجع نفسه ص60

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

لا فن إلا بالآخرين ومن أجلهم...»¹، لا يتجسد النص بفعل الكتابة لان الكتابة احد مراحل تكون النص او
مراحله الاولى التي تدفع المنتج الى ايجاده فيبقى رهين تصورات وقراءت محصورة فيصبح النص سيدة نفسه الى ان
يتواجد في حضرة سلطة القارئ الذي يحكم عليه ((العمل الأدبي خذروف عجيب لا وجود له في الحركة . و
لأجل استعراضه أمام العين لا بد من عملية حسيّة تسمّى القراءة . و هو يدوم ما دامت القراءة " إن هذه الأهمية
للقراءة كما يراها سارتر يمكن أن نسحبها على الحوار الأدبي باعتباره أحد أنواع القراءة إذ الدافع إليه عادة الرغبة
في مناقشة شكل أو مضمون نص أو نصوص اثر عملية قراءة ما .²، القراءة عند الرياحي تأخذ منحنيات
اخرى معاكسة فهي تنبت من الحيل والمكر والغدر والانغماس في الدسائس واللعنات ((للتحوّل القراءة من غاية
المتعة و الاسترخاء و احتلاب النوم إلى عملية نزال من أجل تحقيق الذات , نزال يقف فيه الكاتب حاملاً نصّاً
مصقولاً سنّه بأدوات و طرق مجهولة على القارئ ان يكشفها و يفضحها ليستحق لقب "قارئ" ³
،اصبحت تحتل الكتابة (الدال) والقراءة كمدلول وبينهما المرجع الذي يمثله القارئ،وهذا يؤكد الامام الغزالي بان
الكتابة دالة ((والكتابة التي هي أدوات دالة فيقول: "اعلم أن المراتب فيما نقصده أربع واللفظ في الرتبة الثالثة،
فإن للشيء وجوداً في الأعيان ثم في الأذهان ثم في الألفاظ ثم في الكتابة، فالكتابة دالة على اللفظ، واللفظ دال
على المعنى الذي في النفس، والذي في النفس هو مثال الموجود في الأعيان."
وعلى هذا الأساس وبحسب تقسيمات الغزالي:

-فالكتابة دال فقط باعتبارها واسطة تمثيل للملفوظ فهي إشارة لإشارة كما يقول (جاك دريدا).

-اللفظ دال باعتبار ومدلول باعتبار آخر.

-المعنى الذي في النفس (الصور الذهنية) مدلول فقط وليست بدال.

-الموجود في الأعيان (الأمر الخارجية) مدلول فقط وليست بدال.

وعلى هذا الاعتبار وبحسب ركني العملية الدلالية (الدال - المدلول).

-الكتابة، الألفاظ: دال.

-الصور الذهنية- الأمر الخارجية: مدلول.⁴، إذا كان الرياحي يرى في روايته المشروط ان الكتابة تدوين وهي

1 كمال الرياحي مواجهات حوارات ادبية مرجع سبق ذكره ص4

2 كمال الرياحي مواجهات حوارات ادبية المرجع نفسه ص4

3 كمال الرياحي مواجهات حوارات ادبية المرجع نفسه ص82

4 منقور عبد الجليل علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - 2001 ص35

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

نشاط غير موروث بل مكتسب من التجربة والتمرس على الكتابة فيراها بانها ((هل هنا يجد ربي ان ابدأ كتابة سيرتي؟))¹، ويراهها ايضا((تأكدت اليوم ان الكتاب اقدر خلق الله في الكون،لايمكن ان تأمنهم على اسرارك ابدأ،بيبعونك في عمود رخيص او في قصة قصيرة على صفحات مجلة مفلسة.نبهته اكثر من مرة الى خطر الشيطان الذي يسكنه وقلت له انه سيفقدني الى الابد لو نشر شيئا من قصتي او ملح لها تلميحاً،لكنه خان وعده لي ونشر قصتي او قصتها!لايمكن ان اثق فيه بعد الان،تبا لهؤلاء الكتاب؟! يسرقون حيوات الناس ويبيعونها للمحبتين والمخسبين يحولون عذاباتنا الى ماس خالدة تطاردنا ونحن في الحياة ونحن في القبور.لماذا يريد ان يعذبه في قبره؟الاتكفي تلك الميته الذليلة التي ماتتها؟هل كنت مخطئا حين حدثته عنها؟بالتأكيد لا يمكن ان تحكي اسرارك لكاتب الا اذا كنت معتوها؟))² ، ((منذ مدة كان قد حدثني انه يفكر في كتابة رواية عن تمثال ابن خلدون))³، ((يبدو لي الان اني في تلك الليلة كتبت قصة المخاخ))⁴ ،بينما يحدد القراءة في روايته المشروط بانها ((اليوم قرأت قصة عجيبة))⁵،ويواصل في توضيح مدلول القراءة ((كم اتمنى ان اقرأ ما يكتب هذا الرجل الغريب !!))⁶،فكتابات الرياحي بين اليقظة والمنام اي التحييل فهو يمتح من الواقع المرير يومياته فيصقلها بالخيال بالخيال الجامح،بينما تأتي القراءة عنده شاملة حيث ينهل من شتى الثقافات المتنوعة،((اليوم قرأت قصة عجيبة عنوانها صاحبها :((المقرف المضحك او من تاريخ حياة مؤخرة))⁷ ،وهي قصص من ادب اميركا اللاتينية،فالرياحي يقرأ القصص العجيبة ويكتب ماهو اغرب واعجب .

1-1-1-آلية الكتابة وجمالية القراءة: 1-1-1- مفهوم المستوى: يستوي مفهوم المستوى في لسان العرب حيث تأخذ المفردة ابعادا بدء من ((وَسَاوَتْ الْأُمُورُ وَاسْتَوَتْ وَسَاوَيْتُ بَيْنَهُمَا أَيْ سَوَّيْتُ. وَاسْتَوَى الشَّيْئَانِ وَتَسَاوَا: تَمَازَلَا. وَسَوَّيْتُهُ بِهِ وَسَاوَيْتُ بَيْنَهُمَا وَسَوَّيْتُ وَساوَيْتُ الشَّيْءَ وَسَاوَيْتُ بِهِ وَأَسَوَّيْتُهُ بِهِ... الليث: الاستواء فعلٌ لازمٌ من قولك سَوَّيْتُهُ فَاسْتَوَى. وقال أبو الهيثم: العرب تقول استوى الشيء مع كذا وكذا وبكذا إلا قولهم للغلام إذا تَمَّ شَبَابُهُ قَدْ اسْتَوَى. قال: ويقال اسْتَوَى الماءُ والحَشَبَةُ أَيْ مع الحَشَبَةِ، الواو بمعنى مع ههنا. وقال الليث: يقال في البيع لا يُساوي أي لا يكون هذا مع هذا الثمن سيئين. الفراء: يقال لا يُساوي الثوب وغيره كذا

1 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص88

2 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص164

3 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص131

4 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص144

5 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص133

6 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص142

7 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص132

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

وكذا...))¹، ينحت معجم اللغة العربية المعاصرة مفهوم المستوى من جانبيين اللغوي والاصطلاحي ((سوي يسوى، فهو سوي والمفعول مسوي. سوي فلان : استقام امره.... اسوى يسوي اسواء فهو مسو والمفعول مسوى ((للمتعدي)). اسوى الشخص: استقام واعتدل..... استوى/استوى على يستوي، استو، استواء، فهو مستو، والمفعول مستوى عليه مستوى: [مفرد] ج مستويات: اسم مفعول من استوى/استوى على - معيار الحكم، نسبية المقارنة، درجة "مستوى عقلي او فكري او علمي: درجة المعارف او التطور العقلي عند الفرد بالنسبة الى معدل يقدر اختبارات نفسية تقنية.... مرتبة اجتماعية، او ادبية او علمية ...))². وما يهم بحثنا تلك المرتبة الادبية او الدرجة الادبية التي نحتكم اليها او نقيس عليها .

1-2- أنماط الكتابة عند المرسل: تتنوع المستويات القرائية لدى القارئ من خلال تلون النصوص التي تعتبر الوساطة بين القارئ والكاتب ((وقد تبلغ العلاقة بالنص حداً يتوحد فيه القارئ بالمادة أو النص أو الموضوع.. وإن في مستويات متنوعة. ويحدد الهدف من قراءة النص أحياناً مستوى أقل من القراءة الفعلية إذا اعتمد الفعل في البداية على مقدمات تهدف إلى كشف العلاقة وتحديد أها أو استخدام النص في عمل من خارجه.))³، وبتعدد المستويات القرائية التي تخضع لمبدأ الرغبة والدافعية الغريزية التي تتولد عند القارئ لاشباع حاجياته ((وينبغي علينا كذلك أن نضيف تأثير بعض دوافعنا الغريزية اللاواعية. فثمة مستوى من القراءة يجذب القارئ في بعض مشاهدته صدى أو انعكاساً لأحلامه الخفية ولهلوسه التخيلية. وعندها تنشط علاقة القارئ مع ذاته وعلاقته مع لا وعيه. وليس انجذاب القارئ لمشاهد العنف أو لوصف العلاقات الغرامية إلاّ تنشيطاً آتياً لغرائز فيه أسكنتها التربية والكبت. وكذلك النزوع إلى السلطة ومراكز القوة التي تحرك بعض الشخصيات الروائية فإنها ترضي الرغبات الدفينة في القارئ.))⁴، يقول الرياحي ((لقد خرجنا من مستوى الرواية باعتبارها حكاية مغامرة إلى الرواية باعتبارها مغامرة مغامرة كتابة. إذ لم نعد نكتب للمغامرة بل أصبحنا نغامر في الكتابة على المستوى الفني. أما على المستوى الإيديولوجي، فأنا ضد الكتابة التي لا تقول شيئاً و أرى أنه ليست هناك كتابة بيضاء بالمعنى المائع لذلك لا بد للكاتب أن يقول شيئاً وأن يكون له موقف من واقعه وعصره وأن يعبر عن ألم الجماهير وتطلعاتها. على أن لا يتحول الخطاب الإبداعي إلى خطاب سياسي أو إيديولوجي))⁵، ومن ثم يجتمع الدال (الكتابة) والمدلول (القراءة)،

1 ابن منظور لسان العرب مادة(سوا)) مج14مصدر سبق ذكره ص408/410

2 احمد مختار معجم اللغة العربية المعاصرة مادة(سوي)مج2مرجع سبق ذكره ص1141/1144

3 إسماعيل الملحم التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - 2003 ص46

4 حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2001 ص56

5 http://www.raya.com/home/print/f6451603-4dff-4ca1-9c10-122741d17432/069de375-982b-4406-84c0-57cde174575c

الأربعاء 1427/5/25 هـ - الموافق 2006/6/21 تونس - الراية - إشراف بن مراد:

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

(القراءة)، من اجل بلورة مفهوم ادبي ضارب في القدم ومحاولة شحنه بالدلالات المعرفية المعاصرة مع خروج عن النمط المألوف في طرق الاجناس الادبية الاخرى من امثال الرواية والقصة القصيرة. ((فما يحجبه القول ويشكل في الوقت نفسه شرط امكانه او بدايته المحتجبة هو الذي يجعل القراءة الكاشفة ممكنة، وكلما ازداد الحجب ازداد امكان الكشف وتنوعت احتمالات القراءة. وثمة نصوص لا تستنفد قراءتها. وهذه هي خاصية النص القوي، انه لا يقول الحقيقة، اي لا يقول كل شيء عما يريد قوله. وهذا هو معنى القول ان للنص حقيقته. معناه انه تقوم بينه وبين الحقيقة حجب وحجب. وقارئ النص هو الذي يحسن الرؤية مالا يرى بصرف المعنى او استنتاج الصمت او ملء الفراغات او تشخيص العوارض او اختراق الطبقات))¹، ويحتاج الدال الكاتب والمنتج للنص الى شريك اخر يستهلك فنه ويثبت له نجاحه ومقدرته الفنية على الكتابة ((واذا حدث ان نشر الروائي كتابا، هذا التمرين الاساسي لوجوده، فذلك لانه بحاجة ماسة الى القارئ ليقوده بنجاح، كشريك له في التأليف، كغذاء له في نموه وثباته، كشخص، كفكرة ونظرة. والروائي - بالتاكيد - هو قارئ نفسه، ولكنه قارئ غير كاف، يتالم من عدم كفايته، ويرغب كثيرا في العثور على قارئ اخر يكمله، ولو كان قارئاً مجهولاً.))²، ويقترن الدال بالمدلول الذي يحتاج المرجع وبين الثلاثي الكتابة التي تحيل الى الكاتب وصانع النص والنص نفسه ومتقبل النص القارئ في علاقة طردية بعلاقة الكاتب بالنص وهذا يجمع بين الكاتب والمتلقي ((ويقارن رولان بارت R.Barthes النص بالعلامة، فيرى انهما كليهما مبنيان من دال ومدلول. ففي العلامة دال هو اللفظ ومدلول هو المعنى. وفي النص دال يتكون من الحروف المركبة في كلمات وجمل ومقاطع وفصول ومدلول يؤديه هذا الدال المادي.))³، فالكتابة والقراءة وجهان لورقة واحدة ((واذا الكتابة والقراءة عندهم وجهان لفعل واحد، لاسبيل البتة إلى فصل أحدهما عن الآخر، فالأثر لا يكتب ولا يبرز إلا موصولاً بالقراءة))⁴، لا يوجد نص بدون تأثير في المتلقي، وتبقى قدرة التأثير بين القوة والضعف حسب الناص والنص الذي يكتبه، ونصوص الرياحي لها قدرات في التأثير عجائبية، فتجعل القارئ في حيرة من امره ((ان يكون النص منطقة للتفكير او حقلا للبحث معناه انه يحتاج الى قراءة تحوله من مجرد امكان الى فعل معرفي منتج. ولهذا فشرط القراءة وعلة وجودها ان تختلف عن النص الذي تقرأه وان تكتشف فيه مالا يكشفه بذاته او مالم ينكشف فيه من قبل. واما القراءة التي تقول ما يريد المؤلف قوله، فلا مبرر له اصلا لان الاصل هو اولى منها ويغني عنها. الا اذا كانت القراءة تدعي اساسا انها تقول مالم يحسن المؤلف قوله، وفي هذه

1 علي حرب نقد النص المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط4 2005 ص18

2 ميشال بوتور، بحث في الرواية الجديدة مرجع سبق ذكره ص13

3 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص167

4 حسين الواد، من قراءة "النشأة" الى قراءة "التقبل" مجلة فصول المجلد 5 العدد (1-2) القاهرة- مصر ص115

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

الحالة تغني القراءة عن النص وتصبح اولى منه¹، يختلف كاتب النص من شخص الى اخر ويختلف النص من نص الى نص اخر عند الكاتب الواحد وتتعدد دلائله وبالتالي فالكاتب الواحد يختلف عن نفسه من ظرف الى ظرف ومن سياق الى اخر، وعندما كتب الاستاذ حبيب مونسي كتابه "الواحد المتعدد" الذي يقصد به النص، فليس النص وحده متعدد فكاتب النص يختلف من رواية الى اخرى، وتنتقل هذه المتتالية الى المتلقي الذي يتعدد في ذاقلته القرائية ويختلف من قارئ الى اخر وهذا حسب ما يثيره النص من فاعلية القراءة وتعدد وجوهها ((وهكذا ثمة قراءة تلغي النص، تقابلها قراءة تلغي نفسها هي اشبه بالاقراءة واعني بها القراءة الميتة هي نوع من اللغو او الهذر والثرثرة. اما القراءة الحية فهي تقرا في النص المختلف عن ذاته ما يختلف في الوقت نفسه عنه. انها قراءة تكون ممكنة، اعني فاعلة منتجة، في الاختلاف عن النص وبه اوله²، لقد ترك العقاد كلمته الشهيرة ((ادبي ليس مروحة للكسالى)) فالنص لا ينزل الى مستوى اي قارئ بقدر ما يتطلب قارئاً يرتقي الى مستواه، قارئ عليم كالراوي العليم متعته في فك شفرات النص وتسليته في تاويل الافكار واستنتاج الرؤى وليس كل نص بهذا المستوى لابد ان يوجد النص المتعدد ((فالنص المحمك ذو البعد الواحد الذي يكون احادي المعنى امبريالي التصور، هو عمل لا يستدعي القراءة، بل يحتاج الى قارئ سلمي يعلمه او يحكم عليه سيطرته بافحامه واسكاته. وحده الخطاب المختلف الملتبس المراوغ، واعني به الخطاب الذي يكون متشابه الايات، متشابهك الدلالات، متعدد المستويات، متراكب الطبقات، وحده مثل هذا النص يتيح امكانية القراءة الحية الكاشفة. والنص الذي يتيح القراءة يستدعي اكثر من قراءة، اذ قراءاته تتعدد بتعدد مستوياته وتختلف باختلاف قرائه³، ((ويصنف تودوروف القراءات النقدية في ثلاث انواع:

- 1- الاسقاطية: المتجهة الى المؤلف او المجتمع، او شيء اخر يهم الناقد.
 - 2- التعليقية: المكتفية بالتفسير او اعادة الصياغة، والمتموضعة داخل النص.
 - 3- الشعرية: وهي التي تبحث في المبادئ العامة التحليلية في الاعمال الخاصة⁴، لقد قنن وصاغ تودوروف هذه القراءات واستقفاها مباشرة من نظرة باختين لالية القراءة اذ قام بتقسيم مقارب ومشابه لهذا ((
- 1- تاويل اسقاطي: يسقط الناقد نفسه على العمل الذي يقاه.
 - 2- نقد التماهي: وفيه لا تظل للناقد هوية خاصة. حيث نشهد التحاماً منتشياً بالنص.

1 علي حرب نقد النص مرجع سبق ذكره ص20

2 علي حرب نقد النص المرجع نفسه ص20

3 علي حرب نقد النص المرجع نفسه ص20

4 حاتم الصكر، ترويض النص مرجع سبق ذكره ص55

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسل والاستقبال والاتصال):

3- الحوارى: حيث ليس هنا اندماج ولا تماه، بل تأخذ المعرفة شكل حوار متبادل¹، وإذا كانت المذهبية القرائية تختلف من قارئ الى آخر وذلك يعود الى مصدر النص ومرجعية السارد، فالكتابة الرياحية تتمذهب وتتأثر بتيارات شتى، فتترك القارئ يكتشف نصه بكل مخاطره لان نصوص الرياحي ادغال استوائية لا تتيح للقارئ سهولة تفكيك النص واستجماعه فعلى القارئ ان يحتاط وان ((يكتشف المتلقي المعنى وهو يقرأ فإنه طفلاً أم راشداً يشعر بمتعة تملأ جوانحه بخاصة وهو يكتشف ما وراء السطور. فالقراءة وإن اتخذت طابع الاستقلال والاستهلاك ظاهرياً، فإنها في الواقع نشاط يهدف إلى إنتاج المعاني، وكما هي الحال في استراتيجيات الإدراك فإنها تتلخص في التقاء الخيارات واتخاذ القرارات)).²

1-2-1- كتابات حنينية nostalgia: الرياحي كاتب حساس مرهف قوي المشاعر شديد الشكيمة يكتب عن الاغتراب والحنين بلغة قوية ووحشية تدل على توقه وشوقه الى الماضي فيربطه بالواقع المازوم ((يستنطق التاريخ وهو يرجع إليه في منعطفات خطرة، يوظفها لشحن الحاضر، منطلقاً من التوتر الحاد بين الماضي في لحظاته المضيق، وبين الواقع المهزوم، هذه الثنائية الصراعية تمتح من بنيته الدرامية، إنها ديناميكية محتدمة، تدعو إلى التجاوز الدائم، بمفرداتها وعلاقاتها الداخلية ودلالاتها المباشرة)).³ وفي مقطع (في ذكر الخربة التي سكنها المهدد) يستعيد ذكرياته ((كنت اراها في ليالي الصيف المقمرة تطل من خلف الحوش سوداء))⁴، وعلى وقع الماضي يستعيد الرياحي ايام طفولته ويفاعته وشبابه ويحن اليها ((كانت امي تطلي الخربة العظيمة))⁵، ((كثيرا ماكنت اختلي بنفسي))⁶، ويعيد الرياحي ماضيه ملون بالارض ومزج بالدم ((كما يستعيد ذكريات الماضي، ملونة بعبق الأرض والتراث، بحثاً عن جماليات المكان، ويحن إلى التاريخ))⁷، تقوم معظم كتابات الرياحي على صيغة افعال الماضي والعودة الى وراء يحن الى طفولته وعائلته ويشتاق الى تراثه وعاداته ويوميته البسيطة وقرينته التي اكلها غول التسلسل ((لذلك تبقى بعض الكتابات عن الواقع كتابات سياحية أو كتابات نوستالجية nostalgia كتابة حنين إلى هذا الواقع... إذ ليس هناك من يقارب هذا الواقع ويصارع من الداخل)).⁸، أحيانا تنبني الرواية ببداية حوارية

1 حاتم الصكر، ترويض النص مرجع سبق ذكره ص55

2 حاتم الصكر، ترويض النص المرجع نفسه ص55

3 فرحان اليحيى أزمة المواطنة في شعر الجواهري من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1421هـ - 2000م ص195

4 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص21

5 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص22

6 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص22

7 فرحان اليحيى أزمة المواطنة في شعر الجواهري مرجع سبق ذكره ص263

8 <http://www.raya.com/home/print/f6451603-4dff-4ca1-9c10-122741d17432/069de375-982b-4406-84c0-857cde174575c>

الأربعاء 1427/5/25 هـ - الموافق 2006/6/21 م تونس - الراية - إشراف بنمراد:

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

تتقاسم فيها الشخصيات ادورا تتلخص حول سرد احداث تتمثل في ذكريات ايام الصبا يسترجع فيها الراوي وقائع من الماضي لتذكير اشخاص نسو هذه الاحداث تنطبق هذه الموصفات في رواية المشروط انها انطلقت من سرد ذكريات طفولية ليوقظ تلك المشاهد من ايام الماضي ليجمعها في صورة متكاملة ليقوم بعرضها بشكل درامي ليذكر كل من تربطه من قريب او بعيد هذه الصور القديمة بسلبياتها وايجابياتها بعنوانها الدال "في ذكر الخروبة المبروكة التي سكنها الهدهد" ((كنت اراها في ليللي الصيف المقمرة تطل من خلف الحوش.....ابي كان يقول انها تحرس هذا البيت من الفناء...ظل يومها مكتئبا يربي تجعيدة جديدة في جبينه المخطط.....))¹، ان السارد يللم ذكرياته مع اسرته ((كانت امي تطلي الخروبة العظيمة بالحناء متممة بكلام غير مفهوم...))²، ليرسم بدقة بدقة الفنان بريشته كل لمحة لجسدها في ظهر اللوحة ((لم يعيش ابي كثيرا، لم يعبر الستين بكثير، لم يعرف الشيخوخة، مات وهو يهوي بفاسه على السدرة الشوكية الاخيرة في الحقل ليجهز الارض للحث والزراعة))³، فاراء "بوتور" تقضي الى ان السارد تفرض عليه هذه الاحداث بقوة، وكأنها زلات القلم او فلتات اللسان او سقطات العقل تظهر بفعل السيطرة على وقائع السرد ((كان ابي يتقاضى دينارا وتسع مائة مليم في اليوم ويقبض كل خمسة عشرة يوما، كانوا يعطونه ايضا علبه سردين و قليلا من السكر والشاي وحليب "الغبرا"، كان لا يستلم تلك الغنيمة الاكل ثلاثة اشهر...))⁴، يتماهى السارد في عرض ذكرياته ((كنا انا واخوتي نقضي الاسابيع لاناكل لاناكل الا السردين المقلب، امي كانت تضعه لنا عند الغداء وعند العشاء حتى كرهنا رائحته، اففففففففففففففففففففف. اما الحليب الغبرا فكلمنا شربته شعرت بمغص شديد في امعائي لذلك امتنعت عن شربه رغم عصا امي...، كنت اكره البطاطا ولا اقدر على ابتلاعها، سالمة بنت بشير بن علي الطباخة كانت تصر على ان اكل ما في صحن من البطاطا التي اذكر انها مقرفة بالحبات السوداء التي تحملها... اذكر جيدا ذلك اليوم الذي اخذت فيه سالمة تملا فمي بالبطاطا التي تركتها في الصحن وتجبرني على اكلها بالقوة...))⁵، تنطلق رواية المشروط من احداث ماضوية للروائي، يعود خلالها الى ايام صباه وطفولته وعلى وتر الماضي مستدعيا ذكرياته، يعود بنا الرياحي الى وقائع بقيت راسخة في مخيلته لا تمحوها السنون ولا الزمن والهموم، تبدأ من سرد ايام صيفية في منزلهم القديم والذي تحيط بسوره شجرة خروب عملاقة كانت الاسرة تقدها وتترك بها وتعتقد فيها الحارسه

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص21

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص22

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص108

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص126

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص126

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

والحافطة لبيتهم، يصف ضمنها دعوات الاب لاسرته متبركا بالشجرة، وطلاسم امه للشجرة المقدسة والتي كان يناديها الراوي بالجددة، يتواصل سرد الراوي في احدى الليالي الشتوية استوطن ثعبان بيتهم مما جعل الاب يهجر البيت مع العائلة لاعتقاده انه احد الاولياء الصالحين، يرسم الراوي صورة اخرى لابويه في حالة صراع حول الثعبان لينهي بصورة دمار وخراب للمكان، وهي من بداية الرواية ((كنت اراها في ليالي الصيف..... منذ ذلك اليوم سكن الخراب المكان وحلت جنائز الملسوعين))¹، او استباق احداث زمنيا وقبل حدوثها ((يوم السبت ينهزم القنص، الحب يقتل الخوف))²، معلنا السارد عن قضية انخزام صاحب المشرط الذي يمزق به مؤخرات النساء الحنين او الهروب الى الوراء الى واقع موازي ومثالي لواقع السارد المنهك والمضغوط يعود الى الماضي الخلدوني على عزف اوتاره القديمة لعله يوقظ المشاعر ويدغدغ الاحاسيس التي وقعت في رواية المشرط بين رواية المؤلف في طفولته التعيسة الماضية انقطاع السرد وتواصله مع رحلته مع ابن خلدون العصرية الى اعماق الماضي الاسطوري ثم توقف للمضي في سرد احداث ووقائع حدثت او ستحدث في الحاضر والمستقبل .

1-2-2- كتابة الذوات -الهوية الثقافية وتسلسل الآخر: تنضوي هذه الكتابة تحت الرواية السير الذاتية التي

تتناول الكتابة التذويتية التي تدون حياة السارد الحقيقية بظلال خيالية ((فذات الراوي تضيف على لغة السرد ظلالا خاصة به، فتجعلها مرحلة ان كان الراوي مرحا، وحرينة ان كان الراوي حزينا، ومسهبة ان كان الراوي ثرثارا، ومحكمة جزلة ان كان الراوي جادا، لان هذه اللغة نفسها جزء مهم من بنائه الفني))³، فالكتابة التي كتبت النص السردى تمثل البصمة الخاصة للروائي ((تذويت الكتابة، أي حرص الروائي على اضافة سمات ذاتية على كتابته وذلك من خلال ربط النص بالحياة والتجربة الشخصيتين، وجعل صوت الذات الكاتبة حاضرا بين الاصوات الروائية لتمييز محتوى النص عن الخطابات الاخرى التي تعطي الاسبقية للقيم والافكار الغيرية . والحرص على تذويت الكتابة يقترن بتوفير رؤية للعالم تحمل بصمات ذات الكاتبة))⁴، وهذه الذات الساردة التي تلجا الى الانضواء تحت السيرة الذاتية والتخييل الشخصي لتمثل الواقع وتجسيده فنيادافع من الظروف الواقعية والمساءلة الاجتماعية ((فان الروائي "الجديد" يعتمد الى تذويت السرد وتعدد الاصوات واللغات مما يجعل الكتابة ملتصقة بذوات الشخصوس والمتكلمين داخل الرواية))⁵، يلجا الرياحي الى فصل كل شخصية عن اختها من خلال منحها

1 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص 24/21

2 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص 156

3 عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي مرجع سبق ذكره ص 161

4 محمد برادة الرواية العربية ورهان التجديد مرجع سبق ذكره ص 67

5 محمد برادة الرواية العربية ورهان التجديد المرجع نفسه ص 67

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

منحها شخصية وذاتا وحرية ووظيفة واستقلالية تامة للتراى ليمثلها القارئ شخصية حية متحركة ((فان تذويت الكتابة يتمثل في افساح الامام كل شخصية وكل صوت داخل الرواية ليعبر عن نفسه .))¹ ،واذا كان التذويت يتجسد في التخيل والتذكير (الذاكرة) وتشكل الفضاءات السردية واللغة السردية ((السردية هي نظرية السرديات، سرد النصوص، الصور، المشاهد، احداث، انتاجات ثقافية....))² ،اضافة الى اظهار ذاتية السارد الخاصة والشخصية ((حتى لا تكون علاقة كتابته بعالمه الروائي علاقة استنساخ ومحاكاة قبل علاقة تاويل ورؤية واعادة خلق.))³ فنصوص الرياحي تحمل طابع التذويت والتشخيص السير الذاتي اذا ما قلنا سير ذاتية خالصة وذلك ((عبر توظيف اللغة الشفوية، والتقطيع السينمائي، واستيحاء مختلف وسائط التعبير، وادماج لغة الكلام المستجدة والاستطرادات التاملية.))⁴ ،وا والتي تحمل فيها كل كيانه وقيمه ((فان اسلوب الراوي فيها يعد تعبيرا عن شخصيته وثقافته وموقعه الاجتماعي.))⁵ ،تشتغل الذات بالكتابة عن نفسها عن همومها وشواغلها الشعورية والثقافية وغيرها مضللة القارئ بين اسلوب الرواة وشخصية السارد و((الجري خلف صرعة، والتقليد والاستسهال، والتجريب وادعاءه، والعكوف على الذات ونرجسيتها تجاه التهميش والقمع الرسمي والشعبي للثقافة.))⁶ ،وتنطلق، وتنطلق الكتابة السيرية عند الرياحي بهجاء وتصحيح الذات بوعي ثقافي وادراكي موجه من ذات مدركة وواعية لواقعها ((، وبما يعنيه من سؤال الذات المبدعة، أخذت الرواية في تونس تمنع في مسائل شكلها، وبالتالي في الانكتاب في العراء أو على المكشوف، أي في ممارسة اللعبة الروائية أمام القارئ، وكل ذلك مما أدعوه بوعي الذات المبدعة، أو بوعي الذات الروائية، كما يتجلى في كتابة النص لسيرته.))⁷ ،انطلقت الذاتية الكاتبة من الواقع الثقافي المهمش وتسلبت الذات الغربية الاخرى التي تتمتع بعنصر التفوق والذات العربية بالفشل والتاخر ((بالإضافة إلى وشائج وتباينات السيرة الذاتية والرواية، تواتر وتنامي وتعمد سؤال الذات الكاتبة في الرواية، تحت وطأة النبذ المؤسسي للمثقف إلى الهامش، والعوامل الثقافية والاجتماعية التي غدت الفرادي وعقدته. وباشتباك ذلك مع المغامرة الحداثية.))⁸ ،والذات الاخرى المتسلطة هي الذات الغربية الاستعمارية التي تحس بالتطاول والاستعلاء والذات العربية بالخذول والانطواء ((ويقصد بالآخر الغير او الشخص المماثل او المقابل لنا، كما يقصد ب هالانا

1 محمد برادة الرواية العربية وهران التحديد المرجع نفسه ص67

2 mieke bal,narratology introduction to the theory of narrative ibid p3

3 محمد برادة الرواية العربية وهران التحديد مرجع سبق ذكره ص67

4 محمد برادة الرواية العربية وهران التحديد المرجع نفسه ص67

5 عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي مرجع سبق ذكره ص161

6 نبيل سليمان ،جماليات وشواغل روائية دراسة ، مرجع سبق ذكره ص47

7 نبيل سليمان ،جماليات وشواغل روائية دراسة ، المرجع نفسه ص48

8 نبيل سليمان ،جماليات وشواغل روائية دراسة ، مرجع سبق ذكره ص49

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

الآخرى التي ليست انا، كما تحيل على الذات الغيرية الأخرى التي تواجه الانا، والمختلفة عنها دينيا وحضاريا ولغويا،..... تنبني هذه العلاقة المزدوجة اما على اساس الصداقة والمحبة والتعايش والاخوة، واما على اساس العدوان والصراع الجدلي والتغريب والاقصاء.¹، وبالتالي فصورة الانا الأخر الاستلابي هي ((صورة الأخر هي تلك الرواية التي تجسد علاقة الانا بالآخر، سواء اكانت تلك العلاقة ايجابية ام سلبية، ام كانت علاقة قائمة على صورة الانبهار والاندعاش والاعجاب بالانسان الغربي حضاريا ومعرفيا وعلميا وحقوقيا وسياسيا، ام علاقة مبنية على صورة قائمة سلبية تجاه الغرب، في انسانيته المستعمر العنصري والمادي والعدواني والاباحي،... ويلاحظ ان اغلب الروايات العربية التي تتضمن صورة الأخر كانت عبارة عن سيرة ذاتية وغيرية ونصوص طبوغرافية، تتأرجح بين التسجيل الواقعي للاحداث وتشغيل التخيل الفني والجمالي.² وتبحث الذات والهوية في جغرافية المكان وتلتصق بالحنين الى الماضي ((فالانسان لا يحتاج فقط الى مساحة فيزيقية، جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو الى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله الى مرآة ترى فيها "الانا" صورتها، فاختيار المكان وهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية)).³

1-2-3- الكتابة السياحية: قد تشبه ادب الرحلات والتي تصف ((صورة الانسان المتفوق حضاريا ومدنيا وعلميا وتكنولوجيا وادبيا وفنيا، بالمقارنة مع الانسان العربي المتخلف على جميع المستويات والاصعدة)).⁴، وتقترب، وتقترب هذه الكتابة السياحية التي تتحدث عن اخلاقيات الكتابة الروائية حتى بدون القيام برحلة مجرد اعجاب من بعيد هذه الرواية ((الحضارية الانبهارية في شكل رحلة مبوبة ومفصلة تعتمد على تسجيل الاحداث والوقائع، ووصف العادات والتقاليد، وتمثل اسلوب المقارنة بين حضارة الشرق والغرب. ومن ثم يبدو ان النص اسبه برحلة تسجيلية.....))⁵، وتتأثر الرواية السياحية العربية بالرواية الحضارية ((وذلك بالمقارنة مع الروايات الأخرى ذات البعد الانبهارى والسياسي والحقوقى والعدواني. كما تركز على عدة مقومات وثوابت بنيوية تجنيسية، وقد حددناها في العناصر التالية: السفر-الرحلة-السياحة)).⁶

1 جميل حمداوي مستجدات النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص338

2 جميل حمداوي مستجدات النقد الروائي المرجع نفسه ص329

3 نخب من الباحثين، جماليات المكان، مرجع سبق ذكره، ص63

4 جميل حمداوي مستجدات النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص321

5 جميل حمداوي مستجدات النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص321

6 جميل حمداوي مستجدات النقد الروائي المرجع نفسه ص336

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

1-2-4- الكتابة الواقعية: هي فعلا ((واقعية تصدم الذائقة، وتناول فج لاحداث الحياة اليومية)).¹ ، تولد الكتابة وتشكل من رحم الواقع كما هيأ الرياحي كتابته ((ولعله نتيجة وعيه الحاد بالهوية، إذ جعل المنهج الواقعي إطار قراءة وبوصلة هادية للبحث، تعين على رؤية «التشظي السردى، آية على التشظي الاجتماعى والتاريخى الذى لاحت بواده، وتالت مظاهره منذ مطلع القرن العشرين». وأعتقد أن العوفى أفلح كثيراً في قراءة واقعية النصوص من خلال قصصيتها، وقصصيتها من خلال واقعيتها، وتتضمن هذه الممارسة النقدية اختلافاً بيناً عن "الدوغما" السائدة في فهم الواقعية)).² ، إلا أن الرياحي في رواياته يمسح الواقع ويصنع منه عالماً وحشياً نسانسياً ومخاخاً وعالم معتما غوريلاً ((انت اقبح كاتب عرفه التاريخ، الكتاب يحملون الواقع وانت تشوهه!))³ ، تسير بالقارئ نحو مستوى واقعي وفجأة تنتقل به الى عالم الترميز، أو تقفز به من الواقعية الى الخيال الجامح والعجائبية الخرافية.⁴ فاللغة السردية التي تصور الوقائع وتنقلها بدقة ساردها التي تشكل خطابه وشخصيته ورؤيته السردية والتي تعود الى اللغة السردية المتجسدة في تصورات ومشاهدته للأمور ونقل الوقائع الواقعية والخيالية تاركاً مجالاً غامضاً للمتلقى، كماضي طفولته وشخصيات كشخصية الشورب نسبة لعلى الشورب وأماكن حقيقية في تونس. بدا من الواقع ليطلق تخيله المجنح يذهب كما يشاء دون حدود وقيد، وظف الرياحي كل ما يلامس الواقع التونسي ليقبله الى كائن خرافي واستعمل مستويات لغوية ليقترّب من كل الفئات حسب مستواها الثقافى، انتقل الرياحي من عالم الى آخر ومن ثقافة الى أخرى ليعقد مقارنة بين هذه البيئات والتفاوت الثقافى المطروح بينها، ناقش قضية المهمشين وتناول قضية اجرامية في حق المرأة التونسية.

1-2-5- الكتابة الاستنساخية التراكمية: يسقط الكثير من الروائيين في الدعاية والاستنساخ الكمي للرواية دون التاصيل والرضى بالطابع الغربى ((اتقن الرياحي جيداً ادواته التجريبية رغم ما شاب وانتاب بعض الاحيان من تعثرات كالاطالة في المقاطع التراثية والحرص المفرط والحساس في الاتيان على كثير من الملصقات مما انقص من قيمة في منسوب تاليب الرغبة.... مما فرض التساؤل حول مدى تقييم الاثر في ظل العديد من التشوهات البنائية ضمن موجة الاستنساخ الروائى طبق الاصل الغربى دون تغيير والرضا بالجاهزية))⁵ ، ويقول الرياحي موضحاً ابعاد الهوية والذاتية في كتابة الرواية بعيد عن الاستنساخ يجب علينا ان نكتب انفسنا لا غيرنا ((الواقع)) (لان المبدع

1 كمال الرياحي المشرط مصدر سبق ذكره ص11

2 ابو هيف النقد الادبي العربى الجديد مرجع سبق ذكره ص58

3 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص165

4 يراجع سمر الفصيل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب/دمشق 2003، ص72

5 <http://www.raya.com/home/print/f6451603-4dff-4ca1-9c10-122741d17432/069de375-982b-4406-84c0-157cde174575c>

الأربعاء 1427/5/25 هـ - الموافق 2006/6/21 م تونس - الراية - إشراف بن مراد:

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

العربي مطالب بأن ينكب على واقعه عوض أن يخلق بعيدا في استنساخ نصوص عالمية مثلما نرى كل يوم: هناك نص وجودي سارترى وهناك نص عجائبي ماركيزي وهناك نصوص أخرى تشبه نصوص كلود سيمون وغيره... لذا نحن مطالبون بأن نكتب ذواتنا وهويتنا الثقافية وأن نكشف عما يجب أن نكشف عنه¹.

ويرى حمداوي ان المستنسخات الرواية او المتناصات الروائية من اهم التشكيل الجمالي للنص اذ((تعتبر المستنسخات من اهم المكونات الخطائية في النص الادبي، ولا سيما في النوع الروائي، لما لها من ايجاءات دلالية ووظيفية وابعاد فنية ومرجعية. كما انها تشكل القطب المعرفي في الخطاب الروائي وقطبه الجمالي، مما تجعل المتلقي في حاجة الى المعرفة الخلفية، وخطاطات ذهنية ومدونات وسيناريوهات مفاهيمية لتفكيك الرواية وتركيبها²)).

1-2-6- الكتابة الفنية: نجاح وفشل الكتابة يتعلق بالموهبة الفنية والقيمة الجمالية التي يصبغها الراوي على كتابته و((تعتمد المقاربة الفنية او الجمالية على استكشاف الخصائص الفنية، وتبيان المقومات الجمالية التي تتسم بها الظواهر السردية العامة، والقصة القصيرة جدا خاصة³))، واذا كان الرياحي في رواياته يقارب الواقع فنيا اذ يستجليه ويستظهره بتوضيحه من الجانب الجمالي واسلوبه الذي يمتاز((بقدرته على التكيف، والانتخاب اللغوي، والتكرير، والتضمين، وتحقيق الوحدة الموضوعية⁴))، وينطلق الرياحي من رواياته التي تعمل على المقاربة الفنية القائمة ((على التجنيس والتاريخ⁵))، وتتمتع روايتي الرياحي بملامح فنية وجماليات دلالية سيميائية تمثلت في ((بلاغة الايماءات والاشارات، وتعاقب المفارقات، وتراكم الابعاءات، وبروز جدل التناقض، واستبطان اورام الواقع، وانسنة الحيوانات او السخرية من واقع الحال⁶)). تشكلت الحداثة ضمن الخطاب الايديولوجي الذي هيمن على الفنية والجمالية الروائية ليتخذ موقفا من الواقع ((بمعنى أن الحداثة قد اتخذت موقفاً أيديولوجياً من الواقع، في أثناء استيعابها الفني وتقويمها الجمالي له⁷))، تعمل رواية المشرط على تبني فسيفساء سردية وتصوراتية حداثية ومابعد الحداثية التي تكون الابداع في اطار كسر الاليهام الايديولوجي والتأسيس على حقائق محلية لصنع رؤية تفكيكية وقيمتها التداولية، لمعرفة المواد المكونة لرواية المشرط من سيرة ذاتية تتمثل في مذكرات شخصية

1 - <http://www.raya.com/home/print/f6451603-4dff-4ca1-9c10-122741d17432/069de375-982b-4406-84c0-57cde174575c> المرجع نفسه

2 جميل حمداوي مستجدات النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص162

3 جميل حمداوي دراسات في القصة القصيرة جدا منشورات اللوكة ط1 2013 ص10 ص8/7

4 جميل حمداوي القصة القصيرة جدا: المكونات والسمات (مقاربة ميكروسردية) د ن ط1 2017 ص8/7

5 جميل حمداوي القصة القصيرة جدا المرجع نفسه ص8/7

6 جميل حمداوي القصة القصيرة جدا المرجع نفسه ص8/7

7 سعد الدين كليب، وعي الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997 ص129

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

واستدعاء تراث قديم في شكل نصوص قديمة وعملية الكولاج ملصقات صحف وجرائد لتتزامن في الرواية بايهامية من الراوي لتضليل القارئ.

1-2-7- الكتابة ككشف واستبصار ((كشف ما يجب كشفه)): بداية من مفتاح الدخول الى الرواية بنقل

تظهر سير ذاتي للكاتب ليلج الى كتاب ابن خلدون ((المفكر في التاريخ الانساني الذي تناول باستبصار علمي اسباب تقدم الامم نشوئها وقوتها وزوالها على سياقه عاجل الرياحي بطريقته الروائية))¹، ويفلسف الرياحي موقفه من الكتابة التي يراها بانها كشف الواقع واستبصار في، فانطلق الرياحي من الواقع واستعمل الخيال كما يقول ((بالفعل الأدب اكتشاف وكشف واستبصار :كشف عما يجري في الواقع واستبصار له بطريقة فنية أدبية راقية لذلك فان الواقع هو الأصل وهو اللبنة الأولى للتخييل.))²، لان العملية الابداعية تتطلب تفاعلا ونشاطات تحركها العواطف والاهواء ((وهذا النشاط الذي تحركه الدوافع وتؤججه العاطفة يبقى نشاطا عقليا تنتج عنه صور واستبصارات جديدة.))³، ويتشكل الاستبصار بذات المبدع الواعية التي تقوم على الحالات الانفعالية الراقية ((فأنا المبدع تقوم على أساس من الوعي والتوجه والاستبصار ووجود إمكانات لديه للتنمية. ويتزايد الشعور بالذات عنده ويكون مطلوباً في حالات كثيرة.))⁴، ويأتي الكشف عن هذا الاستبصار الفني في الاسلوب والكيفية عن اظهار الواقع في في حقيقته الوهمية ((أما عن علاقة الأدب بالجنون فتتمثل بأن كلاً منهما يقوم على الخيال ويعمل على كشف الوهم في قلب الواقع وإبراز قيمة الإنسان.))⁵، وكما تكمن حقيقة الكشف والاستبصار التي تغذيها سلوكيات ومرجعيات صاحب النص والنص نفسه الذي يتبطن على دعائم الواقع والارتجاع الخيالي و أساسيات اللغة ((وسلوك الفرد من الناحية النفسية يعدّ رمزاً أو تمثيلاً لأمر كامنة ومستترة يمكن الاستدلال عليه (من تصرفاته، والعالم الرمزي الذي ينتجه الفن والأدب مستمد من الخيال ومن اللاوعي وهو ما تكشفه الأساطير التي يغذيها خيال البشر الذين خلقوها بمضامين جديدة، وربما كانت المدرسة الرمزية التي أدمجتها بعض المراجع الفنية إلى

1 - <http://www.raya.com/home/print/f6451603-4dff-4ca1-9c10-122741d17432/069de375-982b-4406-84c0-57cde174575c>

57cde174575c الأرياء 1427/5/25 هـ - الموافق 2006/6/21 متونس - الراية - إشراف بن مراد:

2 - <http://www.raya.com/home/print/f6451603-4dff-4ca1-9c10-122741d17432/069de375-982b-4406-84c0-57cde174575c>

57cde174575c المرجع نفسه

3 إسماعيل الملحم التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع مرجع سبق ذكره ص28

4 إسماعيل الملحم التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع المرجع نفسه ص41

5 إسماعيل الملحم التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع المرجع نفسه ص35

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

المدرستين التعبيرية والسريالية وأطلقت عليها اسم الاتجاه الخيالي (الفانتازي) هي بعض تحليلات الخيال الإنساني الذي نما في الأساطير بعد أن أنتجها وتفاعل معها¹.

2-0- تأطير مفاهيمي لنظرية (الاستقبال) القراءة والتواصل: طفت هذه النظرية ذات الجنسية

الالمانية بعد مخاض عسير بين المنتج (النص) والمنتج (الكاتب) والمستهلك (القارئ) ونتج عن هذا الصراع انفتاح البحث الادبي تجاه المتلقي ونصره من تهميش التغيب بعيدا عن المشاركة النصية والتقييم التعليقي له على الاقل، وجاءت هذه النظرية ((لتحرر النظرة النقدية من اسر النص والرسالة الفنية، جاءت لتعيد الانظار الى سياق العمل الفني والى مؤلفه، وقد ركزت جهدها على عنصر المتلقي كونه بؤرة في تشكيل المعنى))²، والهدف الواضح الذي تطمح اليه النظرية هو ((الاهتمام المطلق بالقارئ والتركيز على دوره الفعال كذات واعية لها نصيب الاسد من النص وانتاجه وتداوله وتحديد معانيه.))³، وبين القارئ والكاتب النص فهو نقطة اشتراك بينهما ((لكن القارئ يتنازل دائما عن دوره واهميته اما للنص او لما يبرزه النص كمحتوى ومضمون سواء كان ذلك العالم الخيالي او "الواقعي".))⁴، فالقارئ ينصب اهتمامه على النص كبؤرة اساسية بينما يتحول اهتمام الكاتب الى القارئ كمعادلة تعدى الطرفين او علاقة طردية وذلك ان المؤلف ((حتى يستفيد القارئ من عبقريته او يستمتع بها.))⁵، ومع تقدم النظريات الادبية واللغوية الحديثة ومع التفكيكية ((برز دور القارئ كعنصر فعال في تناول النص وعملية التحليل والتاويل والادراك والسرد والقص.))⁶، وظهر الاهتمام بالقارئ مع بؤادر هذا الاتجاه مع مواطنيه ((ايزر ويوس وهانز))، فوظائف القارئ اخذت مفاهيمها متباينة وتشتت بين اراء المدارس القرائية المتنوعة اذ من ((يجعله يرتبط بالنقد النسائي فيصبح مركزا جنسيا نوعيا يدل على التحيز، او قد يكون مركز كشف نفسي كما هو الحال عند اصحاب النظرية النفسية او قد يكون مبدعا ومنتجا للنص كما هي حاله عند البنيويين الاوائل، او قد يكون ذاتا واعية تتفاعل مع النص وتمنحه وجوده كما هي الحال عند الظاهراتية.))⁷، وكurst ردة فعل التلقي والاستقبال اهمية ((سياقات النص المتعددة التي تفضي الى انتاجه واستقباله او تلقيه. من هنا كان استقبال النص

1 إسماعيل الملحم التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع مرجع سبق ذكره ص91

2 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات مرجع سبق ذكره ص170

3 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي مرجع سبق ذكره ص282

4 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي المرجع نفسه ص282

5 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي المرجع نفسه ص282

6 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي المرجع نفسه ص283

7 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي المرجع نفسه ص283

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

يستتبع الاهتمام بالقارئ وبعملية القراءة وتحديد معنى النص وتاويله.¹، ورسخت مدرسة التلقي والاستقبال فعالية القارئ واهميته على مستوى النص والية استقبال وتلقيه للنص، ومن هذا المنطلق شدد (آيزر) على تفاعلية بين النص وقارئه ((ماهو أساسي بالنسبة لقراءة عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه...))²، كما أوضح ركنين هامين بالنسبة للعمل الأدبي وانتاجه سماهما ((بالقطب الفني artistic والقطب الجمالي aesthetic، فالقطب الفني هو نص المؤلف، والقطب الجمالي هو التحقق الذي ينجزه القارئ... فهذا التحليل سيكون حاسما اذا ما كانت العلاقة علاقة مرسل بمتسلم، لان هذا سيفرض سلفا شفرة code مشتركة، وتواصل مضمونا ودقيقا))³، يشترك³، يشترك المرسل مع متلقيه في التفاعلية النصية على مستوى النص اذ ان ((فكرة التلقي التي يقصد بها تداول النصوص وإعادة انتاج دلالاتها في الوسط الثقافي الذي يتظهر فيه.... فمناقلة النص بين مرسل ومتلق تمنحه قيمة تواصلية وتغذيه بتاويلات كثيرة تختلف باختلاف الازمان والقراء))⁴ فتكتسب نظرية التلقي قيمتها المعرفية وتستمد وتستمد فاعليتها من التواصل الناتج بين القطبين حسب درجة نشاطه وتفاعله بينهما الذي يرجع إلى طاقة النص ((باعتبارها نشاطا تواصليا مرتبطا بنظرية "الاتصال" القائمة على التفاعل بين الافراد والجماعات والسيطرة على الانظمة المادية والرمزية وبخاصة الاداب السردية))⁵، وهكذا تنشط وتخمد وتتفاعل وتموت حسب درجة النص .

2-1- فاعلية الارسال وجمالية الاستقبال في رواية المشرط والغوريلا: يقول السارد ((انا خائف على

بولحية جدا. يبدو انه يتقدم نحو الجنون بسرعة. منذ مدة كان قد حدثني انه يفكر في كتابة رواية عن تمثال ابن خلدون. قلت له ان الفكرة طريفة. قرا لي جزءا منها فابدت اعجابي بما كتب، بولحية يعلم اني اعشق الحكايا عشقا لاحدود له، لكن يبدو ان الامر تطور في اتجاه لم اكن اتوقعه ابدا والحكاية انقلبت واقعا))⁶، اذن فالقراءة المقصودة المقصودة هنا ((القدرة على معرفة افكار الغير بطرق اتصال خارجة عن نطاق الادراك الحسي....))⁷، لقد اخذت القراءة في الرواية الجديدة مسارا مختلفا عن المسارات السابقة بعدما كانت للمتعة والترفيه والتسلية ((وقد عني النقد بكيفية القراءة فتناولها كفعل يجري في زمن، ودرس زمنها بالمقارنة مع حجم النص المقروء (عدد الصفحات

1 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي مرجع سبق ذكره ص283

2 سوزان روبين سليمان و انجي كروسمان ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل دار الكتب الجديدة المتحدة لبنان ط 1 2007 ص12-

13

3 سوزان روبين سليمان و انجي كروسمان ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل المرجع نفسه 13

4 عبدالله إبراهيم السردية العربية الرؤية، المنهج، المفاهيم مرجع سبق ذكره ص24

5 عبدالله إبراهيم السردية العربية الرؤية، المنهج، المفاهيم المرجع نفسه ص24

6 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص 131

7 احمد مختار معجم اللغة العربية المعاصرة مادة (ق ر ا) مج3 مرجع سبق ذكره ص1790

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

والكلمات) ليحدد سرعة النص ويرسم خط ايقاعاته.¹، واصبحت القراءة في عهد التفكيكية مشاركة فعالة وصياغة اخرى لاعادة الهيكلة للرواية وترتيبها من طرف المتلقي الذي كان يكتفي بالاستقبال فقط ((كفعل خلاق يتجاوز التلقي الى المشاركة في توليد المعنى، فبعدما كانت القراءة تقابل الكتابة تحولت الى ابداع جديد... ثم تحولت الى تاويل للنص ينطلق من نموذج نظري حددته الشعرية، فصارت القراءة مجالا لاختبار النظرية)).²، ومن بعده "بارت" الذي ولد من القراءة قراءات متعددة والذي اطلق عليه الاستاذ الحبيب مونسي عنوان كتابه ((الواحد المتعدد)) على النص الذي تتعدد قراءته ((فالقراءة تخلق البهجة كما أن جاذبية النص تمد الإنسان بالمتعة حتى في بدايات تعلم القراءة)).³، فسحر القراءة لا يتوقف لما له من تأثير من حيث فاعليته و((تتضمن فعالية القراءة فعاليات مكونة لها، عقلية ونفسية، وتفاعلات عاطفية وعمليات إدراكية وتذكرية يتآزر فيها فعل التصور والفهم والاستيعاب والتمثل والتطبيق والنقد والتقويم والتحليل والتركيب. وتبدو خلالها استجابات يقرأها الملاحظ في سلوك المتلقي (إقدام، إحجام، أو فيما يدر عنه من ملاحظات أو التعليقات تتم عن الرغبة به، أو الرغبة عن.. الخ)).⁴، ويتعلق المتلقي بالنص الى حد التمازج والتداخل والتفاعل بينهما((وقد تبلغ العلاقة بالنص حداً يتوحد فيه فيه القارئ بالمادة أو النص أو الموضوع.. وإن في مستويات متنوعة. ويحدد الهدف من قراءة النص أحياناً مستوى أقل من القراءة الفعلية إذا اعتمد الفعل في البداية على مقدمات تهدف إلى كشف العلاقة وتحديد أيا استخدامها أو استخدام النص في عمل من خارجه)).⁵، ويرى "انغاردن" ان ((الفاعلية القرائية ذات اتجاه واحد ينبع من النص ويتجه الى الى القارئ)) (بينما "ايزر" يرى ان القراءة هي عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين: من القارئ الى النص ومن النص الى القارئ)).⁶، فان نقطة الاثارة بين الباعث المؤلف ومتلقيه القارئ هو الرسالة التي تتمثل في النص الذي هو ((الدليل المرئي للتفاعل المستقل والهادف لدرجة ما بين كاتب واحد او اكثر مع قارئ واحد او اكثر من قارئ)).⁷، ورغم ان النص مساحة للتفاعل والتاكسد بين القراء الا ان حدود التفاعل محدودة لان ((النص بمثابة ساحة للتفاعل بين الكاتب والقراء حيث يمسك الكاتب بزمام التحكم. فاعمال الخيال، على سبيل المثال يبدو وكأنها تناسب هذا النوع من التفاعل بشكل جيد. وفي مثل هذه الحالة يكون للكاتب نوع محدد من القراء في

1 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص 132

2 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع نفسه، ص 132

3 إسماعيل الملحم التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع مرجع سبق ذكره ص 51

4 إسماعيل الملحم التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع المرجع نفسه ص 46

5 إسماعيل الملحم التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع مرجع سبق ذكره ص 46

6 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي مرجع سبق ذكره ص 285

7 مايكل هووي، التفاعل النصي مقدمة لتحليل الخطاب المكتوب، معهد التربية، جامعة لندن، ترجمة ناصر بن غالي، دت، دط ص 33

الفصل الأول: المستوى التواصلي (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

ذهنه (القارئ الافتراضي)، وذلك النوع من القراء يقبل على النص ويتقبل ما يقدمه له الكاتب¹، ويهدف المؤلف من خلال خلق نص تفاعلي نحو قرائه هو إيجاد قناة تواصل بينهم ((ان التفاعلات بين المؤلف والكاتب والجمهور والقارئ مدعاة للبس والخلط، فللمؤلف هدفه بان يتواصل مع جمهوره، ويؤلف الكاتب لينتج نصا يحقق له ذلك الهدف²)). فالروائي يخدم احيانا ذائقة القارئ وما يدور في هواجسه من تنبؤات الواقع وفجائحه التي تشبع رغباته ((ومن مظاهر هذا النوع من من التواصل، الاستجابة لمتطلبات الجمهور وتوقعاته الثقافية والفكرية والدوقية³)). وهذه العملية التواصلية بين الكاتب والمتلقي بين اقناع ذاته وذات قارئه واشباع حاجاته وحاجات قرائه ((وبالتالي فانه بينما يكون على الكاتب استيفاء حاجاته، فيجب عليه تلبية حاجة جمهوره القراء كذلك⁴)). فليس كل قرءة للنص تعد قراءة فـ ((هناك اذا قراءة لمجرد الاستهلاك: قراءة استهلاكية، واخرى مسؤولة، تعيد ترتيب النص وتنظيمه، قراءة طموحة تحترم تفاصيله، الاولى تفرض نفسها على اي نص كان، اما الثانية فهي تهتم اكثر بدرجة الثقة التي يتوجب عليها اقامتها مع النص⁵)). يتفاعل الخطاب ويتأكسد إلى درجة التمازج بين المتكلم والمتلقي بين الوظائف بينهما والتقنيات المتنوعة ((يشغل بدور المتكلم والمستمع معا في الفعالية الخطابية، فيركز على علاقة التفاعل الخطابي، مبرزاً أهمية التمازج القصدي والوظيفي والسياقي، ودور الممارسة الحية التي تبنى على الاخذ بالمعاني المجازية والقيم الاخلاقية⁶)).

2-2-جمالية التواصل على مستوى الشرط: حيث تمتزج فيها الاساطير باعمال السحر والشعوذة والحكايات الشعبية غير المألوفة جاءت بديلاً عن مرارة الواقع واسترجاع البداية الانسانية لهذا التخيل وتحرير التعبير الادبي من جفاف الواقعية الذي يحدد فعاليات القراءة والتأويل المحدودة⁷، وتجربة الرياحي تقدم انموذجاً واضحاً ينتمي الى هذا النوع الذي يسلمتهم كل ماهو اسطوري ليحسد مواجهة الفرد للظروف غير الموضوعية التي تحاصره من كل جهة، اجتهد الرياحي لينتج نصاً قصدياً له غموضه الدلالي وتعدد معانيه والفاظه النابية الغريبة احيانا ليتجاوز خدعة النص المغلق على احادية المعنى، لتفتح امام المتلقي نص المتعدد المعاني لتعدد شفراته تعود على

1 مايكل هوي، التفاعل النصي مقدمة لتحليل الخطاب المكتوب مرجع سبق ذكره ص36

2 مايكل هوي، التفاعل النصي مقدمة لتحليل الخطاب المكتوب المرجع نفسه ص37

3 21. يادكار لطيف جامشير مفهوم التواصل ومحاوره السردية Zanco journal of humanity sciences جامعة صلاح الدين اربيل العراق salahaddin

(2016) Vol 20 No 4 -erbil -iraq university ص279

4 مايكل هوي، التفاعل النصي مقدمة لتحليل الخطاب المكتوب المرجع نفسه ص43

5 قاسم المقداد هندسة المعنى في السرد الاسطوري الملحمي رسالة دكتوراه جامعة السوربون باريس 1982 ص30

6 الحسين بن مبارك خليفة الخبر الأدبي عند ابي بكر الصولي مرجع سبق ذكره ص21

7 يراجع د/عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سبق ذكره، ص161/162

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

انتاج قراءة ممكنة بين قراءات كثيرة، يخلط الرياحي في روايته بين التخيلي والواقعي ((تخيلي وقضية "حقيقتها" مجردة من المعنى))¹، فالاحداث الواقعية توازي الوقائع الاسطورية رتبها على شكل معادلة متساوية الحدود، ينقلنا الرياحي من عالم الواقعية الى عالم العجائية، فالحوض في غمار قراءة ومطالعة المشروط ليس من السهل الارساء على دلالتها ومعانيها، واستحالة ادراك كنه احداثها بسهولة التي يمكن تصورها فكرية المتلقي وتاويلاته ((إنَّ إعادة قراءة نص أدبيٍّ محموله أيديولوجيٍّ تعني إعادة فتح النصّ على مرجعياته الواقعية والتخيلية، وتعني أيضاً الكشف عن مضمراته النصّية، فتكون المرجعية الواقعية للنصّ هي الفأث (الماضي) والمرجعية التخيلية التي يتكلم عنها "كليطو" ((اما المعنى التخيلي فهو المعنى الذي يتعارض مع "مقتضيات العقول" ويخل بنظام الطبيعة ويخرق السير العادي للاشياء))²، فالتخيلية استدعاء للذاكرة الجمعية ((التخيل على اثاره الذاكرة وحثها عن طريق التصور على استدعاء المخزون المعرفي عند المتلقي حتى يتمكن من استيعابها عن طريق الخيال، بعيدا عن البرهنة العقلية))³، وبالتالي فان النص المنغلق كما يرى "ايكو" اكثر تعقيدا وتحبيكا من النص المنفتح التي توجه القارئ بشكل قصري ((ان النصوص المغلقة هي اشد عنقا للاستخدام من النصوص المنفتحة، فهي اذ تعد لقارئ نموذجي محدد بدقة، وذلك بقصد توجيه تعاضده بصورة قمعية))⁴

2-3-جمالية التلقي على مستوى الغوريلا: تعد رواية الغوريلا ملحمة المهمشين كما كانت المشروط، فهي تحمل قضية انسانية بحثة للدفاع عن من لا يملكون من يدافع عنهم، تتدافع الفقرات في رواية الغوريلا اندفاعا ببنية عالية ولغة سيميائية واصفة ودقيقة، فقرات تجذب القارئ اليها جذبا وتسحبه على وقع تدفق جمالي ينساب من ايقاعها الساحر ((كانت الريح تدحرج علبة جعة منهوبة الروح في الشارع المقفر سكون كبير يصل قوس باب بحر برج الساعة))⁵، تتسلسل الفقرات السردية وفق متتاليات بلاغية ذات تعدد دلالي وتراكم سيميائي لا حد له ((يبدأ برجم اعدائه بالحجارة والحديد والاشجار والغربان والتيوس... كان الناس ينعمون بقبولولة شهر اغسطس المقدسة، الحرارة تعدت الخمسين درجة... اشربت الاعناق نحو المتسلق الجسور الذي انتهى الى راس الساعة ممسكا باحد عقاربها))⁶، ينحت الرياحي من لغة السرد قيما جمالية يحملها بدلالات موقوتة للقارئ الذي يفجرها ويرسم بتصويره الفني لوحة تشكيلية بالغة الوصف لهر احساس وزعزعة مشاعر وعواطف القارئ ويربط بين الاحداث

1 تزيطان تودوروف، مفاهيم سردية مرجع سبق ذكره ص46

2 عبد الفتاح كليطو، الحكاية والتاويل دراسات في السرد العربي، دار تويقال للنشر، المغرب، ص18

3 حبيب مونسى فلسفة القراءة واشكالها المعنى دار الغرب للنشر والتوزيع وهران دط دت ص191

4 امبرتو ايكو القارئ في الحكاية التعاضد التاويلي في النصوص الحكائية مرجع سبق ذكره ص74

5 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص7

6 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص8

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

الواقعية والخيالية في مصفوفة سردية ثنائية ومنه نرسو على انها ((مصفوفة (مفرد): ج مصفوفات :1 صيغة المؤنث لمفعول صف/صف في.2(جب) تنظيم مستطيلي لعدد من الحدود مرتبة في اعمدة وصفوف . وتكتب عادة بين قوسين، ويرمز لاي عنصر في المصفوفة بالرمز (م ن) حيث تدل (م) على الصف الذي يقع فيه العنصر، و(ن) تدل على العمود الذي يقع فيه العنصر.))¹. بين اللغة العادية التي تقف عند الدرجة (0) ولغة لها نبرتها البلاغية تفوق العدول والانزياح في شعرية عالية درجتها(1)، ((خطاظة رقم 39))

وبين لغة الانزياح ((علبة جعة|منهوبة الروح)) و((يبدأ يرحم اعدائه بالحجارة|والحديد والاشجار))

0	1
1	0

وبين التقرير الصحفي الذي يرصد الاحداث ((عند الساعة الواحدة بعد الظهر تقريبا.))، وتأثر الكاتب بالكتابة الصحفية يعود الى تمرسه على هذا النوع لكونه مراسلا صحفيا ففي ((ارتبك الشارع الرئيسي للعاصمة التونسية اثر تسلق اسود ظهيرة اليوم برج ساعة نوفمبر بتونس العاصمة البالغ علوه خمسين مترا، واعتصم الشاب بقمة البرج ولم تنجح. الى الان المحاولات الحثيثة من الشرطة والحماية المدنية.))²، استغل الرياحي هذه التقنية لنقل الاخبار والاحداث من زاوية صحفية بعدما قام شخص بتسلق البرج في احداث واقعية اذاعته قناة تونس الاخبارية وتكثر التقارير ضمن السرد وتوزع حسب السياقات الظرفية للكاتب في متنه وتحتشد كل هذه الفقرات مشكلة تشفيرات غامضة موجهة للقارئ بين جمل سردية موحية واخرى مباشرة بالفصيح، وتعتمد الى توظيف اللغة العامية والمرطنة اذ نستشف من النص السردى توظيف اللغة العامية لتنويع اللغة واشراك العامية التونسية لتوسيع دائرة التلقي واستدعاء جميع شرائح المتلقين ((الله يرحم هاك الشيخ اللي طلع بحكاية القراع، قريب لكلانا الشيخ... مالا انس في بالك يابنت راهو النبي مش لعب.... اسكتي قالك منعوه هالمثل، القراع بركة وجاء اسمه في كلام ري))³، ويستدعي اللغة المهجنة والمرطنة بين اللغتين العامية والفرنسية ليقترب كثيرا من البيئة الاجتماعية التونسية ((papa... كملت؟ papa احكيها لي.))⁴، وقام الرياحي بتلوين نسيجه اللغوي ليقطع الرتابة والملل امام امام القارئ صاحب النفس الطويل في الصبر على القراءة، ويعمد الرياحي الى استحضار التاريخ اليوناني وفلسفته الغابرة ضمن قرائن فكرية ((يذكر برميل "ديوجين" كم فكر في ان يعتصم احتجاجا على وجوده القسري في هذا العالم في برميل مع الاحزان اما ذاكرته، وينتظر الاسكندر الاكبر ليساله عن الشمس التي اكلها او ربما وضعها في

1 احمد مختار معجم اللغة العربية المعاصرة مادة (ص ف ف) مع2 مرجع سبق ذكره ص1304

2 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص30

3 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص87

4 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص87

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

جيبه ورحل، وكم من الارواح والاحلام التي وضعها في جيبه ورحل))¹، وجاءت هذه المرثية التاريخية التي تنعي حال الواقع التونسي الذي اكله الدمار وحل فيه الخراب بعد ما نخره الفساد السياسي انه هجاء قاذح للسلطة التي جثمت على صدور التونسيين تمثلت في السيطرة والديكتاتورية الاسكندرية والتي كبحت جماح المثقفين ودعاة الحرية والسلام والتحرر الفكري الديوجيني، وما يعتبر نظرية القراءة النص ((الذي ينتج الحقائق ويعامل بوصفه كلية تقوم على مقصدية الفهم والادراك كالنص النقدي، فقد اهملته نظريات القراءة او اقصته على اعتبار انه لا يمثل جنسا ادبيا تحليلا وهذا مما انتقد به "نورمان هولاند" norman holland ايزر حين وصف نظريته في القراءة بانها محدودة ما دامت لا تمتد الى اجناس اخرى من الكتابة الادبية المختلفة غير التحليلية خاصة في النشاط المتبادل بين النص والقارئ))².

2-4- التطبيع التواصلى بين المرسل والمستقبل: يرى قاموس السرديات ان التطبيع بين القارئ والكاتب يتوقف على ((التحفيز موجهها بواسطة المؤلف والتطبيع موجهها من قبل القارئ والمتلقي - مفاهيم حول نظرية القراءة والتلقي: "القارئ التونسي والعربي" "حالة ليس قراءة تقليدية- فيها محركات ثقافية كبرى بما في ذلك المجالات والملاحق الكبرى إلا ما ندر- مع توفيق بكار³، وتتحدد علاقة المتلقي مع النص بانه يتم ((في علاقة المتلقي مع الفن يتداخل مباشرة مع المبدع من وراء النص الفهم مع التفسير والتأويل مع التخييل. فالكشف عن بنية العمل الفني سواء كان من ناقد متخصص أم من متلق متذوق منفتح الذهن، يشير إلى بيئته ويكشف عما وراءه أي أنه يكشف ما يخفيه وما يضمه. فكل من الإلياذة والأوديسة سيظل موضع اهتمام. كما أنهما سيستهويان القراء والمبدعين في استلهاهم معان وأفكار تشكل أساساً لإبداعات جديدة في مجالات مختلفة (شعر، قصة، رواية، مسرحية، تشكيل فني - موسيقي..))⁴، ((وهي تعمل على كشف شروط التذوق الجمالي التي يشارك فيها المتلقي المبدع فيكتسب النص نبضاً يحيل سطره وخطوطه حياة تنفض الغبار عما سكن أو بدا ثابتاً فإذا هو دائب الحركة ديدنه النمو، فتكون القراءة إنتاجاً للمعاني ويكون إقبال النص انتهاء للمعنى))⁵، ((كما نصف كاتباً بالمبدع ونصف النص الذي ينتجه بالعمل الإبداعي ونصف الفعل بالفعل الإبداعي كذلك يمكن أن نتحدث عن قارئ مبدع وقراءة إبداعية. فالنص - كما يقول (دي مان) - لا يقرأ نفسه مهما كان نوعه، وإنما

1 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص61

2 سليمة لوكام تلقي السرديات في النقد المغاربي دار سحر للنشر تونس 2009 ص26

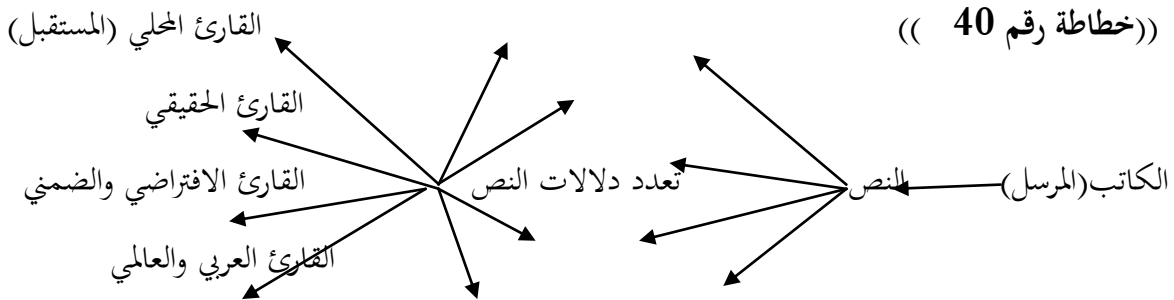
3 ينظر جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص136

4 إسماعيل الملحم التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع مرجع سبق ذكره ص60

5 إسماعيل الملحم التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع المرجع نفسه ص18

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

يحتاج إلى قارئ يكشف عنه ويحركه ويجعله نابضاً بالحياة. فالنص لا يكون كذلك إلا بفعل عيني قارئ وعقله.¹
اذن هناك تطبيع وعلاقة ارتباطية وثيقة بين الكاتب الواحد والقراء المتعددين والنص صاحب الوجوه المموجة:



((ويعتمد وجود النص السردى على عملية التواصل من خلال الاتكاء في وجوده الخارجى على المؤلف - القارئ، وفي وجوده الداخلى النصي على الراوي-المروي له، وتمثل العلاقة التواصلية الاولى في العقد القرائي))²، هذا العقد او الميثاق الذي ينشأ بين الكاتب والقارئ على شكل علاقة تفاهمية اشراكية ((الميثاق السردى مصطلح استخدمه "رولان بورنوف" و"يال ويلي"..... ويعنيان به نوع العلاقة الصريحة او الضمنية التي تعقد بين مؤلف النص السردى والقارئ من جهة وبين الراوي والمروي له من جهة اخرى. فمهما تحفى مؤلف النص السردى خلف الراوي ومهما سعى الراوي نفسه إلى الاضطلاع بوظيفة السرد دون الاهتمام باقامة صلة واضحة بالمروي له، فلا بد من ان توجد في النص قرائن عن تواصل ما بين الراوي والمروي له يعلن فيها الراوي عن هوية النص السردية ويوضح للقارئ صلاته بالشخصيات وبغيره من الرواة ويلمح إلى مسالك قراءة النص وتاويله.))³، ان العلاقة القائمة بين النص ومتلقيه تتمثل في قدرة الاخير على اهليته في فهمه وتاويل معانيه وتحليل شفراته ((فالنص اذ يقوم على كفاية فانه يساهم في انتاجها ايضا))⁴، فلا تتم عملية التواصل السردية الا بوجود قطبين احدهما سالب والاخر موجب او العكس او من نفس القيمة ((اذ ان عملية الارسال داخل النصوص تتم بين "الراوي" باعتباره قطب الارسال، و"المروي" له بوصفه قطب التلقي، فالمادة السردية انما هي مداولة قوامها الارسال والتلقي. يقوم الراوي والمروي له بتشكيل النسيج الدلالي والتركيبى للنصوص الأدبية، باعتباره فعالية تراسلية تقوم على البث والتقبل، والارسال والتلقي، وبذلك تتكون الابعاد الدلالية للنصوص بين هذه الاقطاب قبل ان يصار إلى اخراجها، ثم اعادة انتاجها في ضوء البنية الثقافية الخارجية، حيث تكون خاضعة

1 إسماعيل الملحم التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع مرجع سبق ذكره ص 44

2 يادكار لطيف جامشير مفهوم التواصل ومحاوره السردية Zanco journal of humanity sciences جامعة صلاح الدين اربيل العراق salahaddin university-erbil -iraq-Vol 20 No 4 (2016) ص 271

3 محمد القاضي و مجموعة من المؤلفين معجم السرديات، مرجع سبق ذكره ص 445

4 امبرتو ايكو القارئ في الحكاية التعاوض التاويلي في النصوص الحكائية مرجع سبق ذكره ص 69

الفصل الأول: المستوى التواصلي (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

لوصف، والتحليل، والتفسير، والاستنتاج، والتأويل¹، هذه العلاقة التواصلية المتجددة بين الطرفين تزيد وتنقص وتتوتر وتفتت وتتقوى وتضعف حسب حدة النص الذي يعد ظاهرة اجتماعية استقطابية مشفرة ((فلا تغيب العلاقة المتفاعلة بين الكاتب والقارئ، لأنها تنظم عملية التواصل بين النص ومتلقيه، ويمكن تعميم هذا المبدأ على الظاهرة السردية بعدها تشكيلا من الوقائع الرمزية الحاملة لتطلعات المجتمع في عصر ما، فهي تطوي في تضاعيفها رسائل مشفرة حول الامال، والاخفاقات))²، يصنع النص احيانا مجتمع متلقين من مختلف المشارب، فالرياحي عندما تكلم عن المتلقي توجه إلى متلقين آخرين كالمتلقي العضوي والفعال دون ان تحكمه مع السارد قواسم مشتركة .

2-4-1- أنماذج القراءة: المتلقي التونسي: هذا القارئ المحلي والذي تتعدد آراؤه ووجهاته لقراءة نص متعدد الوجوه الدلالية من كاتب واحد، لقد جاء فعل القراءة من ((قراءة- كتابة- قراءة وابداع)) وبالتالي فالكتابة قراءة وتكونت من الفعل القرائي، وهذا القارئ يجب ان يتصف بـ((الكفاية اللازمة لقراءة الرواية. ولا تتطلب هذه الكفاية ذكاء خارقا بل حدا من نفوذ البصر والدراية بقواعد الفن واللغة. فالرواية البوليسية تفترض ان القارئ قادر على متابعة شكوك المحقق وعاجز في الوقت عينه عن اكتشاف القاتل قبل الوقت المحدد في الرواية.))³، فالرياحي لا يراهن كثيرا على هذا النمط من القراءة فإلى أي مدى وُفِّت الروايتين في الوصول إلى حدود نسبية عالية للتقبل والإصغاء؟ يقول الرياحي بان المتلقي التونسي ماهو الا جزء من المتلقي العربي الكلي ((المتلقي التونسي جزء صغير من متلقي كبير في الكم والكيف- في وقت من الأوقات طغت الشللية على المشهد الثقافي التونسي لذلك لم اراهن عليه كثيرا ولا قليلا))⁴.

2-4-2- المتلقي عربي: ان المتلقي العربي ورغم الاتهامات التي تصوب نحوه وتحيط به ((فكم من مرة وقع القارئ العربي تحت تأثير أحكام أطلقها بعض البارزين على الساحة الثقافية مابينة للصواب بعيدة عن كل صدق في القياس والحكم.. وكم من كتاب رمي زورا بما ليس فيه ومن كاتب اتهم بالزندقة والكفر وغير ذلك من اتهامات ليس لها أساس مادي لها في سلوك هذا الكاتب أو نتاجه.. وكم من كاتب هوجم بتهمة لا يستحقها.))⁵، وهذا مادعا الى استعمال الية التهجين والخلط مما تجعل الكاتب يرغب في استقطاب متلقين اكثر من غير وطنه فيعدد الياته ويلون افكاره وإيديولوجياته موجهها خطابا نحو العديد من المتلقين خارج حدود جغرافيته ((على أن الأهم

1 عبدالله إبراهيم السردية السردية العربية الرؤية، المنهج مرجع سبق ذكره ص25

2 عبدالله إبراهيم السردية السردية العربية الرؤية، المنهج المرجع نفسه ص25

3 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص131

4 <http://elaph.com/Web/Interview/2006/5/147933.htm> إيهاب الشاوش منتونس العدد 5933 السبت 19 أغسطس 2017 آخر تحديث GMT

10:48:00

5 إسماعيل الملحم التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع مرجع سبق ذكره ص63

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

بصدد التهجين ليس ما يتعلق بالعامية التي قد تستغل على قارئ غير تونسي، بل هو ما يوقّره تعدد الرطانات المهنية أو الاجتماعية، مما يخصّص لغة الشخصية الروائية، فيخصصها هي. وهذا ما قد يشتبك مع التزيت، لتنتسج البلاغة الروائية التي كثيراً ما يجري خلطها بالبلاغة الشعرية.¹ وكل كتابات الرياحية كانت محاولات لجس مدى تقبل اعماله لدى القراء وخاصة القارئ العربي ((إنني أردت ان اختبر نصي عند المتلقي العربي)). وبالتالي فالرياحي وكأنه يكتب للمتلقي العربي ((إنّ القارئ العربيّ إذن موجود في صلب شواغلي وأنا أجري هذا الحساب)).²

2-4-3-المتلقي الآخر: يوسع الرياحي من دائرة توجيه خطابه الروائي نحو اكبر مجال من مجتمع المتلقين من

المحلية الى العربية الى العالمية وبالتالي يراهن على قارئ يتقن فن الاصغاء والتاويل مشارك فعال، فقام الرياحي ((من خلال مقولة التحريب إلى خلخلة نواميس السرد الكلاسيكي و هزّ يقينيات الرواية التقليدية و الاجهاز على القارئ الاستهلاكي و تمزيق وجهه الشهرياري ليدعو إلى قارئ فاعل لا يرض بالعيش خارج الأثر .))³ ، في زمن ابتعدت فيه الرواية كثيرا وشغلت الناس ((فقد نجحت الرواية في أسر القارئ وتوريطه ليصبح جزءا من اللعبة السردية.))⁴ ، وفي اعتقاد الرياحي انه لا يميز ويفرق اقليميا وجغرافيا بين القراء فالنص ملك لكل قارئ ينصت ويتحسس ويصدق مع النص دون جنسيته او ديانته او عرقه ((وعندما تفتح رؤية الروائي على العالم المحيط بنا ، ويتم تقديم تلك الرؤية بخصوصية التراث السردى العربى آنذاك يمكن أن يكون للرواية العربية وضع مخالف بالنسبة لقراءها العرب أولا ، أي أن تصبح " عالمية " لقراءها الأصليين قبل القارئ الأجنبي ، ولا أقول إضافة إلى الرواية العالمية !))⁵.

2-4-4-المتلقي الافتراضي: يكتب الرياحي على عكس الكتاب الآخرين لكل متلق يحسن القراءة الابداعية

ولو كان افتراضيا كما يقول الرياحي ((إنها من الممكن أن تكون وسيلة للكاتب العربى لينتشر ويصل كتابه وإبداعه إلى الآخر. وربما لكي يراهن على قارئ افتراضي آخر ويوسع من دائرة التلقي لأنه لا نبي في أهله))⁶ ويضيف الرياحي على تقبله للمتلقى الافتراضي ((ولذلك راهنت على متلق افتراضي لا يعرف من كمال الرياحي سوى

1 كمال الرياحي مواجهات حوارات ادبية مرجع سبق ذكره ص51

2 كمال الرياحي مواجهات حوارات ادبية المرجع نفسه ص76

3 كمال الرياحي مواجهات حوارات ادبية المرجع نفسه ص82

4 كمال الرياحي مواجهات حوارات ادبية المرجع نفسه صIII

5 كمال الرياحي مواجهات حوارات ادبية المرجع نفسه ص399

6 <http://www.raya.com/news/pages/069de375-982b-4406-84c0-57cde174575c> الأربعاء 28 حزيران (يونيو) 2006 بقلم إشراف بن

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

نصه¹)، ان مسؤولية المتلقي امام النص في حالة تفكيكه وتركيبه كبيرة اذ عليه الانصياع التام لمتطلبات النص وتشريحه باليات دقيقة والامام بشروطه فالنص ((كما يبدو من خلال مظهره اللساني سلسلة من الزخارف التعبيرية التي يجب ان يدركها المرسل اليه)).²، وجاءت فكرة القارئ الافتراضي لكون المؤلف عليه تخيل كيان شخصي مخاطبه ويشاركه اراءه السلبية والايجابية وحالاته الحزينة والمفرحة وغيرها فالنص ((اذا نسيج من الفضاءات البيضاء (الكتابة البيضاء) والفجوات التي يجب ملؤها، وان الذي انتجه (ارسله) كان ينتظر دائما بانها ستعلا . وانه تركها لسبيين : اولهما لان النص (الية)....بطيئة (او اقتصادية) تعيش على فائض قيمة المعنى الذي يدخله فيه المتلقي... ثم لكي يمر النص، شيئا فشيئا، من الوظيفة التعليمية الى الوظيفة الجمالية يريد ان يترك للقارئ المبادرة التأويلية)).³، فعلى الكاتب ايجاد طرف اخر يرسل اليه خطابه فيفترض قارئاً وهما يمرر اليه رسالته ((حتى اذا اراد النص بصفة عامة، ان يكون مؤولا بهامش كاف من التواطؤ والمحافظة على نفس المعنى في مختلف اشكاله، فالنص يريد ان يساعده اخذ على الاشتغال)).⁴، هذا القارئ الافتراضي الذي الهمة المؤلف يصبح قارئاً نموذجياً و((من هنا كان (القارئ النموذجي) هو "المعيار البديل للقراءة الفردية التي يقوم بها باحث انطباعي من اجل حصر المؤشرات الاسلوبية في النص"))⁵، وهذا القارئ تحدث عنه "ايكو" بانه قارئ موسوعي، وعلى هذا الاساس يقوم الكاتب بتصوير افتراضي وعالم لافتراضي لروايته التي تتوجه الى قارئ افتراضي ((ولهذا يتوقع المؤلف قارئاً نموذجياً يستطيع ان يتعاون من اجل تحقيق النص بالطريقة التي يفكر بها المؤلف نفسه، ويستطيع ان يتحرك تأويلياً كما تحرك المؤلف توليدياً))⁶، ويقدر المؤلف قوة قارئه النموذجي ((يفترض المؤلف قدرة قارئه النموذجي وفي نفس الوقت يجعل منه مؤسسة))⁷، ورغم ان الرياحي ككاتب له اساليبه الخاصة في تحديد هوية رواياته ويكتب لمؤسسة لمؤسسة المتلقين الواعين والمدركين لخطاباته ووزناتها فان رواياته تنتسب انتساباً الى الرواية القوطية الحاملة ((ومع ذلك فنحن الذين نملك تجربة الروايات القوطية...مطلبة بالمعرفة عند قراءة ولتر سكوت... بان بعض الاسماء تتضمن "البطل الفروسي" كما كانت بعض روايات الفروسية مملوءة بالشخصيات التي ورد ذكرها، والتي تحمل خصائص اسلوبية تخريرية في بعض الوجوه)).⁸، ويامل الكاتب من قارئه الافتراضي ان يكون شريكه ومساهما معه في النجاح

11 http://www.raya.com/news/pages/069de375-982b-4406-84c0-57cde174575c المرجع نفسه

2 نغمة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي مرجع سبق ذكره ص157

3 نغمة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي المرجع نفسه ص158-159

4 نغمة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي المرجع نفسه ص159

5 حاتم الصكر، ترويض النص مرجع سبق ذكره ص53

6 نغمة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي مرجع سبق ذكره ص160

7 نغمة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي المرجع نفسه ص161

8 نغمة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي المرجع نفسه ص161

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

النص وترقيته ((اذن توقع المؤلف لقارئه النموذجي لا يعني فقط "الامل" في انه موجود، بل هذا يعني ايضا التحرك في النص بطريقة تعمل على بنائه. ان النص يتوقف على قدرة ما ولكن، اكثر من ذلك يساهم في انتاج هذه القدرة)).¹ ويرى "ويك" ان على القارئ الافتراضي ان يتميز بخصائص وقدرات وان ((ينيه باختيار درجة الصعوبات اللسانية وغنى المراجع وبداخل المفاتيح في النص والاحتمالات وحتى المتغيرات والقراءات المتقاطعة)).² وعلى القارئ الافتراضي ان يستوعب القراءات باكثر قدر من الوقت ((هو هذا المتحرك الذي يستطيع ان يشغل في الزمان اكبر قدر ممكن من القراءات المتقاطعة)).³ وهذا ما يراه الكاتب (جويس) في انشاء قارئه الافتراضي وفي ((انتاجه الخاص الذي يعتبر كاتباً لنص مفتوح حين يسمح لنا بالكلام عنه يبنى قارئه الخاص من خلال استراتيجية)).⁴ وينظر الرياحي بنظرة "جويس" الذي عليه افتراض عالم قراء لنصوصه لتلهمه في الكتابة ((ويصبح النص غير مقروء اذا كان النص يحيل الى قراء لا يفترضهم ولا يساهم في انتاجهم او يصبح هذا النص كتاباً اخر)).⁵ وتغدو القراءة الافتراضية قراءة تاويلية واسعة بمفهومها الجدلي اذ ان ((مفهوم التأويل يستدعي دائماً جدلية بين استراتيجية المؤلف وجواب القارئ النموذجي)).⁶ وبالتالي فان طرف القارئ النموذجي يستدعي يستدعي ويستحضر المؤلف التجريبي ((اذا اكان المؤلف والقارئ النموذجي يمثلان استراتيجيتين نصيتين فاننا نكون امام وضعية مزدوجة فمن جهة.... فالمؤلف التجريبي بما هو ذات للتلفظ النصي يكون فرضية القارئ النموذجي (...)).⁷ ويقترح "فتحستاين" بانه ((يوجد قارئ نموذجي فقط، ليستطيع القيام بالعمليات التعاونية التي يقترحها)).⁸ فالقارئ الافتراضي ماهو الا ((الاية معبنة تساعد الناقد على شرح النص وتفسير الياته وعمله، وان يكون هو المثال الذي نختذه في مقارنتنا للنص)).⁹ وهو ما يامله الرواي اذ يرى فيه امله المنشود في قرائته لعمله ((هو الشخص الحقيقي الذي يامل المؤلف ان يقرأ النص)).¹⁰

1 نغمة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي مرجع سبق ذكره ص161

2 نغمة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي المرجع نفسه ص163

3 نغمة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي المرجع نفسه ص163

4 نغمة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي المرجع نفسه ص163

5 نغمة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي مرجع سبق ذكره ص163

6 نغمة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي المرجع نفسه ص163

7 نغمة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي المرجع نفسه ص166

8 نغمة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي المرجع نفسه ص166

9 ميجان الرويلي وسعد البارغي دليل الناقد الادبي مرجع سبق ذكره ص283

10 ميجان الرويلي وسعد البارغي دليل الناقد الادبي المرجع نفسه ص284

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

2-4-5-القارئ الحقيقي: القارئ الحقيقي هو معاكس للقارئ الافتراضي ،وهو القارئ الفعلي الذي وصله النص والذي يتصرف فيه وكأنه المالك الاصلي كما تقول نظرية القراءة والتلقي،وبالتالي فالقارئ الحقيقي هو الوارث الفعلي للنص من الكاتب له حق التأويل وغيره (وبهذا تصبح معاينة النص وحده من دون اثره في قارئه واثر قارئه في اعادة تشكيله ،ناقصة وغير مجدية. لكننا ،يجب ان نفرق بين قارئين حسب موقعهما من تقبل النص: مجسد ومسمى،يتسلم النص بمعايير افرزتها الاعمال المشابهة ،وتكون وعيه على اساسها،مكتفيا بما قرع عنده من حدود ورسوم ومفاهيم للنص الشعري.

2-4-6-قارئ خاص: ((يكر على النص بتأمل وتمحيص،ليخلق وعيه ويطور ذائقته بتفاعله الايجابي مع مايقرا.والى هذا الصنف من القراء ينتسب الناقد والمحلل النصي.))¹،ويتحول القارئ الحقيقي الى قارئ خاص يمتلك النص وله خصوصيته واراؤه وتعليقاته حول النص((ويمكن للقارئ الحقيقي ان يغدو قارئاً خاصاً،بتحويل التقبل السلبي الى ملاحظات جمالية ،تلامس جوهر النص وتعديل بعضاً من مفاهيم عصره وتضيف اليها.فهو ليس ذاته الشخصية بل مجموع ثقافته وتاريخ النصوص ووجودها في المجتمع ومكانها في الادب.فلهذا القارئ اثر مهم في اعادة تكوين الاسلوب من خلال التواصل الادبي وطبقاً لتجربة القارئ الشخصية وقدرته على التوقع))² ،فالقارئ الحقيقي يقابله كاتب حقيقي ((كاتب مستقراً من النص)) (خطاظة رقم 41)

راو ← رواية ← مروى له ← (قارئ محتمل)قارئ حقيقي ← ((المروى له هو ذاك الذي يتوجه اليه الراوي بكلامه.))³ ،اما القارئ الفعلي او الحقيقي هو ((الذي يقرأ الكتاب فعلاً))⁴ ،وهذا القارئ ((الشخص الذي يشتري النص ويقرؤه.ومع هذا القارئ يصبح الانسان الحقيقي مجالا جديدا للنقد الادبي.))⁵ ،ويظهر هذا القارئ على مستوى الاستجابة القرائية المرئية ((يستحضر القارئ الحقيقي اساسا في دراسات تاريخ التجاوبات))⁶ ،ويستطرد ايزر في حديثه عن وجود القارئ الحقيقي والقارئ التاريخي ((احدهم حقيقي وتاريخي،مستخلص من الوثائق الموجودة.))⁷ .

1 حاتم الصكر،ترويض النص مرجع سبق ذكره ص52

2 حاتم الصكر،ترويض النص المرجع نفسه ص53

3 لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص132

4 لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص132

5 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي مرجع سبق ذكره ص284

6 فولفغانغ ايزر فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب ت حميد الحمداني /الجلالي الكدية منشورات مكتبة المناهل دط ص21

7 فولفغانغ ايزر فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب المرجع نفسه ص22

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

2-4-7-القارئ الضمني: ((وهذا التوجه الضمني من المؤلف إلى القارئ المفترض جعل بعض علماء السرد يفترضون مجموعة ثانية من العلاقات الاتصالية بشأن العلاقة بين الراوي والمروي له ،وهو المستوى التخيلي بين المؤلف الضمني implied autor و القارئ الضمني the implied reader)¹ فالقارئ الضمني هو الذي يمكن ان يقرأ النص او ذلك القارئ الذي راهن عليه "ايزر" او هو القارئ المتعالي ((من الانماط المتعددة للقارئ المستخدمة في نقد استجابة القارئ.فهو يريد ان يعلل حضور القارئ لكنه يسعى الى تجنب كل من القارئ الفعلي او التحريبي(الامبريقي)).² ، كما يستدي الكاتب الضمني التي تستدعيه الرواية ((التي لايمثل فيها اي سارد،تفترض الصورة الضمنية لكاتب مختلف في الكواليس،او محك للاقنعة هذا الكاتب الضمني يختلف دائما عن الانسان الواقعي))³ ،وهذا النمط القراء له اهمية هامة عند "ايزر" قان القارئ الضمني لديه ((نموذج متعال او او فينومينولوجي بما ان هذا القارئ يجسد كل قابلية ضرورية للتعامل مع نص معطى بعيدا عن التدخل التحريبي))⁴ التحريبي))⁴ ،او((هو ذاك الذي من شأنه ان يقرأ الكتاب))⁵ ،فالقارئ الضمني قارئ مفترض واذا كان القارئ ((هو الذي يتولى مهمة تفسير النص،وبالتالي فهو يعد طرفا مهما يعول عليه في تشكيل المعنى،الذي يكتمل الا مع قارئ الذي لم يعد سلبيا.))⁶ ،ويعد "ايزر" صاحب من صنع مصطلح (القارئ الضمني من ابناء الاستجابة التي يمكن ان يخلقها النص في قرائه،هو تلك الاستعدادات اللازمة لكي يمارس العمل الادبي تأثيره ،ومن ثم فالقارئ الضمني قارئ مفترض،متخيل،يخلقه النص لنفسه))⁷ ،وهذا القارئ الذي يختلف عن القراء الذين حددتهم المدارس الاخرى كالبنوية والاسلوبية يتمظهر في ((مختلف البياضات والخطوط والنقاط وغيرها من الاضافات المحاطة بالنص.))⁸ .

2-4-8-القارئ العضوي: ينحصر النص عندما يكون ملكا للكاتب وفور خروجه من حدود ملكية الكاتب الى احضان القارئ المتعدد ((تبدا حدود النص بالانخيار اذ يخرج النص والنقد معا الى فضاء الثقافة العامة :الفكر والتاريخ والمجتمع والانثروبولوجيا وعلم النفس وغيرها.ومع انفتاح النقد على المجال الثقافي يصعب تحديده وعزله عن

1 يادكار لطيف جامشير مفهوم التواصل ومحاوره السردية Zanco journal of humanity sciences جامعة صلاح الدين اربيل العراق salahaddin (2016) Vol 20 No 4 university-erbil -iraq ص277

2 حسن البنا عز الدين قراءة الاخر/قراءة الانا مرجع سبق ذكره ص35

3 نجدة مؤلفين نظرية السرد من وجهة النظر الى التثير مرجع سبق ذكره ص41

4 حسن البنا عز الدين قراءة الاخر/قراءة الانا سلسلة كتابات نقدية تصدرها الهيئة لقصور الثقافة القاهرة 2008 ص28

5 لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص132

6 فيصل الأحمر،معجم السيميائيات مرجع سبق ذكره ص175

7 فيصل الأحمر،معجم السيميائيات المرجع نفسه ص175

8 فيصل الأحمر،معجم السيميائيات المرجع نفسه ص175

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

غيره (كتخصص مغلق).¹، والنص يخضع من جهة التيار التأويلي الى ((افق التوقعات) لدى القارئ الذي يفصح الى انه ((مجموعة التوقعات الادبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ (عن وعي او غير وعي) في تناوله للنص وقراءته).²، وقد تفتنت نظرية التلقي الى دور هذا القارئ ((هو القارئ المثقف الذي ينطلق من تفسيره للنص من وعيه بافقه وافاق الآخرين))³، هكذا قال (القرامشي) نريد المثقف العضوي.

2-4-9- المراهنة على القارئ الطوباوي: يرمي الرياحي رهانه على القارئ المثالي الطوباوي ((هو التوقع بالنسبة للقدرة نفسها حتى من ناحية القارئ المثالي ان تكون غير كافية))⁴، والرياحي كاتب من الدرجة الاولى ((ينتظر قارئاً مثالياً متوافراً كلية على موسوعة ذات حدود مبهمة وموهوبا وذا فطنة اجتماعية ولكن ليس أي نمط من القراء))⁵، وهذا القارئ هو الذي يدرك مفاهيم النص واعماقه ومكوناته واسراره فهو القارئ العليم الذي يقابل الراوي العليم ((والقارئ المثالي... هو ذاك الذي بوسعه ان يفيد من كل امكانات النص ويعرف خلفياته وابعاده)).⁶

2-4-10- القارئ الناقد(القارئ الجيد): ((وهو يقابل القارئ المعاصر، بطريقة مباشرة القارئ المثالي الذي يستشهد به في غالب الاحيان. وانه من الصعب ان نحدد بدقة من اين ينحدر القارئ المثالي، رغم انه يوجد الشيء الكثير الذي يمكن ان يقال لصالح الادعاء بانه يميل الى ان ينبثق من ذهن الفيلولوجي او الناقد نفسه... فان هذا الاخير لن يصبح اكثر من قارئ مثقف))⁷، والتي تؤدي الى ((القراءة المبدعة تنتج المعنى وتكشف في النص وتقول به بما لم يخطر على ذهن مبدعه)).⁸، ويتميز القارئ النقدي الذي يتمتع بقدرة وكفاءة على القراءة الدقيقة والعالية وحتى العميقة ف((تباين الوظائف كما تتباين الهويات، وبداية يكون التمايز مطلوباً بوضوح بين قراءة يقوم بها متلقون يقبلون تفكيرهم مع النص، أو يفسرونه للتطابق مع النص. وبين قراء ذوي عقل نقدي دون أن يكونوا من الباحثين أو النقاد أو المسؤولين والمحترفين))⁹، على القارئ ان يتمتع بقدرة معرفية تحيط بحيثيات النص ((لفعل ((لعمل القراءة ان يأخذ في اعتباره كل هذه العناصر، مع أنه أمر بعيد الاحتمال ان يتمكن قارئ فرد من السيطرة

1 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي مرجع سبق ذكره ص284

2 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي المرجع نفسه ص285

3 رعد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، مرجع سبق ذكره ص66

4 نخبة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي مرجع سبق ذكره ص162

5 نخبة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي المرجع نفسه ص163

6 محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين معجم السرديات مرجع سبق ذكره ص132

7 فولفغانغ ايزر فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب مرجع سبق ذكره ص22

8 إسماعيل الملحم التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع مرجع سبق ذكره ص50

9 إسماعيل الملحم التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع المرجع نفسه ص46

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

عليها جميعا. وهكذا فإن كل فعل للقراءة هو إجراء تبادلي صعب بين كفاءة القارئ (العالم المعرفي للقارئ) ونوع الكفاءة التي يفترضها النص المعطى لكي تتم قراءته بطريقة اقتصادية¹، لا يوجد هناك خط رفيع يميز بين قارئ الطالب ((من القارئ الناقد والناقد الطالب... فمهمة الناقد هي استيعاب النصوص كخطاب ان يدركها كعقود او صفقات اجتماعية... ان يفهم كيف تمثل المعتقدات المهيمنة او الاشكالية سارية المفعول في مجتمع محدد تاريخيا.))²، وبالتالي فان قدرات القارئ الناقد هي قدرات القارئ الفائق الملم بالمرجعيات ((فان مؤهل الناقد الاساسي هو مخزون معرفي عن ممارسات وافكار الفترات التي تنتج وتستهلك النصوص التي هو بصدد دراستها- معرفة تاريخية واجتماعية بالمخططات ذات الصلة. والمعرفة التي يمتلكها الناقد، والتي يدرسونها، مجسدة في الخطابات: في الوثائق، والقصاصد، والاتفاقيات، والكتيبات الارشادية، والصحف، والرسائل... الخ، فهذه كلها قراءات مرجعية ومواد بحث واستقصاء بالنسبة الى الناقد الذي يمارس النقد.))³، ويقدم لنا "ريفاتير" القارئ المثالي على انه يعتمد ((الاستجابة الذاتية التي تبدأ من القارئ وتنتهي بالنص، وكأنه يعيد لنا فكرة ريتشاردز عن المخزون الانعكاسي (او التغذية الراجعة في القراءة) كاستجابة للقارئ على ما في النص.))⁴.

كما يولي "ريفاتير" ((اهمية كبيرة لتحليل طبيعة العلاقة بين المرسن (المرسل) ومفكك السنن (المتلقي)، لان في تضاعيف هذه العلاقة، ذات الطابع الشائك، يكمن سر اكتشاف الاجراءات الاسلوبية في الكتابة الادبية... ومميزين مهمة الكاتب ومهمة المتكلم، فالاول امامه شروط الزامية كثيرة وعليه ان يكون متسلحا بوعي اكبر لانه لا يواجه مخاطبا محدد بل عددا غير محدد من المخاطبين في شتى العصور، بينما يكون المتكلم امام مخاطب معروف، وهو لذلك وكيف كلامه حسب نوعيته...))⁵، وهذا هو القارئ الماهر صاحب الكفاءة الذي الذي يفهم النص عن جدارة ((اني اتجاوز ما يريد المؤلف قوله او طرحه للكشف عما لا يقوله ولا يفكر فيه عندما ينطق ويفكر))⁶، وعلى القارئ ان يتحرر من ضغوطات المؤلف وقيود النص لكي يصنع جوا حرا للقراءة ((ولهذا فان مهمة القارئ الناقد ان لا يؤخذ بما يقوله النص، مهمته ان يتحرر من سلطة النص لكي يقرأ ما لا يقوله وبسبب ما يقوله. فالنص يحتاج الى عين ترى فيه ما لم يره المؤلف وما لم يخطرله. وعين الناقد هي المؤهلة لذلك، لانها

1 امبرو ايكو التأويل و التأويل المفرط ترجمة ناصر الحلواني، مركز الانماء الحضاري ص 86

2 روجر فاوهر النقد اللساني ت عفاف البطاينة مركز دراسات الوحدة العربية بيروت لبنان ط 1 2012 ص 402

3 روجر فاوهر النقد اللساني ت عفاف البطاينة المرجع نفسه ص 402-403

4 عبدالله الغدامي الخطبة والتكفير من البنية الى التشريح دراسات ادبية مرجع سبق ذكره ص 78

5 ميكائيل ريفاتير معايير تحليل الاسلوب ت حميد حمداني منشورات دراسات سال ط 1 1993 ص 8

6 علي حرب نقد النص مرجع سبق ذكره ص 21

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

تنقب في النص طولاً وعرضاً وعمقاً بل وفي أي اتجاه ومورد كاشفة عن عنصر أو وجه أو مستوى أو أي معطى يتصل بطبيعة النص وكيونته، بقواعد تشكله والية اشتغاله. بمنطقه وبنيته))¹ ، يتعامل القارئ مع النص كونه نصاً حياً يتمتع بالحياة والنشاط والاحساس ((وتلك هي المعادلة الصعبة :ام يتعامل القارئ مع النص الذي يقرأه كبؤرة للمعنى أو كفضاء للدلالة ، أي كما كان لكلام مختلف يتيح تحقيقه تحول القراءة الى فعل معرفي أو جمالي يتجدد معه القول أو يتضاعف النص. هذه هي خاصية القراءة الحية المبتكرة: التعامل مع النص كموضوع للدرس والفحص أو كراسمال يحتاج الى صرف وتحويل أو كحقل للبحث والتنقيب أو كمنطلق للتساؤل والتجريب))² .

وهناك تمايز بين نقد الكاتب ونقد القارئ الذي يتصف بالنقيض بين الطرفين فاخر يكتب واخر يقرأ ((ونقد المؤلف يبين ان الاثر يستقل عن مؤلفه ونقد القراءة يبين ان القراءة التي تتعلق بالمقول والمفهوم تناسي عالماً بكامله هو عالم العلامات و الرموز))³ ، وتبقى القراءات نسبية غير مطلقة فقد تبتعد عن النص أو تقاربه ((فلا قراءة تتطابق في النهاية مع النص الذي تقرأه، بل مبرر كل قراءة ان تختلف عن مقروئها، والا لما كان ثمة حاجة إليها، الا اذا اعتبرنا ان القارئ يفهم النص احسن مما فهمه صاحبه))⁴ .

2-4-11- القارئ الصحفي (والقارئ الطالب -القارئ العادي): يفترق القارئ الصحفي عن القارئ

العادي فالخطاب والثقافة الصحفية تختلف عن القارئ العادي فالصحفي له القراءة الصحفية التي تتعلق بالاعلام والصحف والرسائل ومالها علاقة بهذا المجال بينما قراءة القارئ العادي تتعلق بالمتعة والتسلية فقط، ((قد تكون القراءة هواية، وقد تكون وظيفة، وقد تكون ذات هدف يحدده القارئ مسبقاً وتتغير بتنوع وظيفة القارئ وعمله (طالب، هاو، باحث، ناقد..) وخارج هذا القوس يكون القارئ الذي يستغل القراءة لتزجية فراغ عابر أو استجلاب النوم أو التخلص من ملل أو كسر حدة انتظار موعد))⁵ ، ويتميز القارئ الناقد عن القارئ الطالب الطالب بالخبرة والتجربة ((بالنسبة الى الطالب، لا توجد في الحقيقة طرق مختصرة لاكتساب الخبرة المتراكمة للخطاب وقيمه والتي تكون بحوزة الناقد الناضج. الا ان ثمة ممارسات تعليمية من شأنها ان تنمي الخبرات ذات صلة او تثبطها))⁶ ، والطالب الذي تعود على الخطابات التعليمية والاكاديمية وكأنها تمارينات وانشطة جامعية حسب اطر وحدود علمية تحد من قراءته ((فالمحاضرة تشجع على السلبية في الطالب والسلطوية في المحاضر، اما الدروس

1 علي حرب نقد النص مرجع سبق ذكره ص22

2 علي حرب نقد النص المرجع نفسه ص22

3 علي حرب نقد النص المرجع نفسه ص22

4 علي حرب نقد النص المرجع نفسه ص145

5 إسماعيل الملحم التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع مرجع سبق ذكره ص46

6 روجر فاوولر النقد اللساني مرجع سبق ذكره ص403

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

التلقينية التطبيقية فهذه بدورها تعزز التساهل والذاتية عندما تكون الوسيط الوحيد متاح للطالب¹، وتتحدد القراءة بمؤهلات القراء وكفاءاتهم ((ان المؤهل الاساسي للنقاد هو مخزون من المعرفة التاريخية -معرفة بمعتقدات وقيم الثقافات والفترات، وان هذه المعرفة مجسدة في الخطابات... ان البات تشفير المعاني الاجتماعية في الخطاب معقدة، وليست على الاطلاق جلية على مستوى الظاهر))²، والقارئ العادي الذي يراه "ريفاتير" كونه ((يعيد النقاش الى ارض الواقع من جديد))³

2-4-12- القارئ الاعلى: او ما يسميه "ريفاتير" (القارئ الفائق) والفعال وهذا القارئ يحيط بجميع السياقات والمرجعيات للنص ((قارئ يتشكل من مخزون من المرجعيات التاريخية، والفقه لغوية، والثقافية، وهي معارف ترشد القارئ اثناء قراءته للنص، "وتستوقفه" عند النقاط الدالة فيه))⁴، والقارئ الفائق هو احد الامثلة للقارئ المثالي وهو وهو قارئ نخوي يمتلك القراءة الصحيحة واحد القراء الذين يمتلكون الكفاءة الادبية التي تعادل الكفاءة اللغوية عند "تشومسكي" او ((مجموعة من المخبرين الذي يلتقون دائما عند النقط المحورية في النص وبالتالي يؤسسون وجود واقع اسلوبي من خلال ردود افعالهم المشتركة))⁵.

2-4-13- القارئ المخبر: هذا القارئ الذي صفه "ريفاتير" كائن يتاثر باساليب النص وقيم فعل القراءة اذ ((يهتم بالمتوسط الاحصائي لردود فعل القراء اكثر مما يهتم بوصف معالجة النص من طرف القارئ))⁶، ولا يوصف، ولا يوصف بهذه الدرجة الا اذا استوفى شروطا معينة كالكفاءة الكلامية التي تكون النص، والقدرة على المعرفة الدلالية ((بل يجب عليه ايضا ان يراقب افعاله الخاصة خلال عملية التحيين لكي يتحكم فيها. وتنشأ الحاجة لهذه المراقبة الذاتية من كون فيش اولا قد طور مفهومه للقارئ المخبر بالاحالة الدقيقة الى النحو التزليدي، وثانيا من كونه لم يستطع التحكم في بعض النتائج الملازمة لهذا النموذج))⁷.

2-4-14- القارئ المقصود: من خلال الفهم المقصود الذي تحيل اليه الدلالة لهذا القارئ ((تكون القراءة النشطة ومنتجة حين يكون بمقدور القارئ ان يفهم النص ويفسره فيناقشه او يحاوره: يقبل مايقوله النص او

1 روجر فاوئر النقد اللساني مرجع سبق ذكره ص403

2 روجر فاوئر النقد اللساني المرجع نفسه ص405

3 روجر فاوئر النقد اللساني المرجع نفسه ص386

4 روجر فاوئر النقد اللساني المرجع نفسه ص385

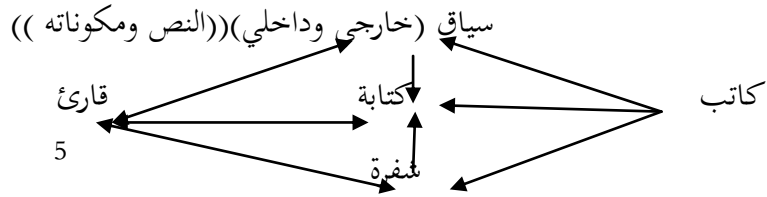
5 فولفغانغ ايزر فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب مرجع سبق ذكره ص24

6 فولفغانغ ايزر فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب المرجع نفسه ص25

7 فولفغانغ ايزر فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب المرجع نفسه ص26

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

يرفضه. يعرف كيف يصغي اليه فيسأله، ويقرأ أسئلته فيرى الى احتمال الاجوبة))¹، كما يفسره "وولف" ((من خلال مفهومه عن القارئ المقصود. في اعادة بناء فكرة القارئ الذي يقصده المؤلف وصورة القارئ المقصود هذه يمكن ان تتخذ اشكالا مختلفة حسب النص)).²، وللقارئ المقصود اهمية في الاطار التاريخي في ((مفهوم اعادة البناء، كاشفا عن الاستعدادات التاريخية للجمهور القارئ الذي كان يقصده المؤلف)).³، ان الالية القائمة بين الكاتب والقارئ هي عملية تواصل بواسط النص والتي تتيح لكلا الطرفين معرفة الاخر فالكاتب يتخيل القارئ ويعمل على ارضائه من خلال المسح المرئي للواقع والقارئ يقرأ افكار الكاتب من خلال نصه وعلى مستوى لغوي واعى ((فعملية التوصيل اللغوي تقوم على مخاطب هو مرسل يرسل رسالة الى المخاطب المستقبل لرسالة، وتستخدم الرسالة شفرة (هي عادة لغة يعرفها كل من المخاطب والمخاطب). وللرسالة سياق (او مشار اليه) كما انها تنتقل عبر اتصال (او وسيط كالكلام الحي، او التليفون او الكتابة). ويمكن لنا ان نحذف عنصر "الاتصال" من هذا المخطط عند مناقشة الادب، لان هذا العنصر ليست له اهمية فهو يحدث عادة بواسط الكلمة المطبوعة (الا في حالة المسرح))⁴: ((خطاظة رقم 42))



يعقد الرياحي رهانا كبيرا على القارئ الفعال والمشارك الفعلي في ايقاظه بعملية القراءة ((بالفعل القارئ العربي يحتاج إلى أكثر من ذلك، إنه يحتاج إلى صدمات كهربائية وكهرروائية وكهرو إبداعية ليتعرف على ذاته من جديد)).⁶

2-4-15- إيهام القارئ: كما يصطلح عليها بوجه ((اذا سلمنا بنجاح الكاتب في هذا. او في إيهام القارئ

بهذا سلمنا بنجاح هذا البناء في احداث حال من الفوضى المرغوب فيها)).⁷، لا يعني إيهام القارئ تضليله بل اثاره قريحته للعمل اكثر في عملية انزياحية تجعله يدرك ما لا يدركه من خلال القراءة السطحية بقدر القراءة العميقة

1 بحى العيد، الراوي: الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986، ص13

2 فولفغانغ ايزر فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب مرجع سبق ذكره ص25

3 فولفغانغ ايزر فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب المرجع نفسه ص26

4 جابر عصفور، نظريات معاصرة، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 1998 ص20

5 ينظر جابر عصفور، نظريات معاصرة مرجع سبق ذكره ص20

6 <http://www.raya.com/news/pages/069de375-982b-4406-84c0-57cde174575c> الأربعاء 28 حزيران (يونيو) 2006 بقلم إشراف بن

مراد

7 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص11

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

والموحية ذات الرموز والايحاءات في عالم الفانتستيك ((هذه الصورة لا تلغي تنمية المهارات القرائية التي تنمي الذكاء وتكون القادرة على كشف الخلل وإعطاء الأجوبة ذات المصدقية العالية، إضافة لدورها في تنمية لغوية ومهارات في توظيف اللغة وتوسيع أفق القارئ بما سيمتلكه من معلومات أكبر قيمة مما يحصل عليه العازفون عن القراءة)).¹، فالإيهام بالواقع تؤدي الى الإيهام بالمتلقي ((وهي في أساسها تنزع إلى مقارنة للواقع أو مقارنة صحيحة للواقع أو مقارنة تصحيحية له، ولا يخلو الأمر من إضافة العوالم المناسبة للحلم الإبداعي لأن «واقعية عمل تخييلي، ونعني بها إيهامه لنا بالواقعية، وكذلك تأثيره في القارئ بوصفه مطالعة مقنعة في شؤون الحياة- ليست بالضرورة ولا بالأولية، واقعية ظرف من الظروف أو تفصيل من تفصيلات الحياة أو روتين شائع مبتذل»)).²، وبين الإيهام والتخفيف عن المتلقي التي يؤديها الرياحي لكسر الروتين بين الضغط والانتقال والتخفيف عن قارئه ((نُحْمَنُ أنما متعمدة لتخفيف وطأة الإيهام المبهم على المتلقي وإعادة تهيئته للتحمل من جديد)).³ ومن التخييل التاريخي الى الجمال الفني الذي يدخل القارئ الى الإيهام ((لهذا التخييل فيتشَبَّثُ بالإيهام، إيهام القارئ بأنه يقرأ تاريخاً حقيقياً. ووسيلة هذا الإيهام حوادث وشخصيات تاريخية حقيقية، ينشرها الراوي بشكلها ومضمونها، أو بمضمونها وحده في الغالب الأعم. ومن ثمَّ يصعب أحياناً، ويستحيل غالباً، أن يطابق القارئ بين ما ورد في كتب التاريخ وما ورد في الرواية. فالتاريخي في الرواية يؤخذ بدلالاته العامة ورؤياه وقيمه، والتاريخ يؤخذ بحقيقته الموضوعية وزمنه. التاريخي في الرواية احتمالي فني، والتاريخ خارج الرواية حقيقي موضوعي. ومن ثمَّ فالرواية لا تنوب عن التاريخ، ولا ينوب التاريخ عن الرواية، لأنهما حقلان مختلفان، جمالي ومعرفي. بل إن التاريخ لا يُسْتَقَى من الرواية ؛ لأنها نصّ فنيّ يطرح رؤيا ولا ينسخ معرفة)).⁴، ومما يزيد من وهم القارئ لعبة الضمائر وخاصة ضمائر المتكلم التي تترك القارئ يعيش حكايته الشخصية ((الذي سرد الحدث الروائي بضمير المتكلم، وحاول إيهام المتلقي بأنه يسرد حكايته الخاصة، بغية قيادته إلى الاعتقاد بأن هناك مزجاً بين العناصر المستمدة من السيرة الذاتية والعناصر المتخيَّلة، ومن ثمَّ بدت الرواية وكأنها نوع من الرواية السيرية)).⁵، وتزيد الحقائق التاريخية التي تتشكل خيالاً داخل المتن من قدرة الروائي الى الإيهام كالرياحي الذي ((، سعى إلى تعويض هذا النقص باستخدام الحوادث التاريخية الحقيقية خلفية للرواية ليزيد من نسبة إيهام القارئ بالحقيقة

1 إسماعيل الملحم التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع مرجع سبق ذكره ص48

2 سليمان حسين، الطريق إلى النص، مرجع سبق ذكره ص18

3 أوراق مشاكسة-مقالات في الفكر والأدب- من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - 2001 ص161

4 سمر الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية مرجع سبق ذكره ص67

5 سمر الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية المرجع نفسه ص83

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

الروائية المعروضة فيها.)¹، وفي دلالة المرجع التاريخي الذي يحيل الى شخصية ابن خلدون كدلالة تاريخية يزيد من قوة الايهام للقارئ ((والإشكال الخاص بهما لا يخرج عن أن الروائي يريد إيهام القارئ بإحاطته إلى مرجع تاريخي خارج النص الروائي، في حين يعدّهما مفهومي للنص ملفوظين يحيلان إلى دلالتهم النصية ليس غير.))²، على الروائي ان يشحن حكاياته وان يعطيها ابعادا خيالية جمالية لكي تشكل ايهامية لدى المتلقي ((فإن نقل الحكاية من الواقع إلى الرواية لا يكفي لإيهام القارئ بواقعيتهما، فالخاص يجب أن يصبح عاماً في الرواية ليضمن قناعة القارئ والتأثير فيه،))³، ويتحدث "بوجه" عن هذه الايهامية ((والحق اننا ازاء اثر لا يني يحيل على المصنفات القديمة، لا بما يقول انما بما يوحي به ويفضي اليه، وبالأحوال التي ينشئ فتحدث منها استيهامات كثيرة تطوح بالقارئ بعيداً.))⁴، وان كان هذا الايهام هو (انطباع او ادراك لا يطابق الواقع، بل دفع (القارئ المتوهم) الاعتقاد في وسط الرمز. وينتج عن (الايهام)، ابتكار عوالم تخيلية، وتحقق مصداقية، قد تكون اقوى من الواقع.))⁵.

2-4-16- توسيع نطاق دائرة التلقي: ان التاويل النصي الذي هو من شان القارئ والذي يدعو الى المام القارئ بكل حيثيات النص ومحيطه ((فاذا كان القارئ سوياً جاء تاويله للنص مستقيماً معتدلاً، واذا كان معوجاً جاء تاويله معوجاً، لان القارئ في هذه الحالة لا ينظر الى النص في صورته الموضوعية الماثلة في اللغة، او الى الصورة الفنية الموجودة فيه، بل ينظر الى صورة النص كما تتجلى في ذاته هو))⁶، والذي يعد من "افق التوقع" الذي نادت نادت به المدرسة الالمانية جمالية التلقي ((فالقاعدة التخاطبية التي تتصل بقرار تاويلي اخر هي عملية توسيع دائرة التاويل التي يقوم بها القارئ))⁷، فالرياحي يعتمد على استراتيجية توسعة محيط متلقيه ويراهن على اكبر عدد من المتلقين وبالتالي فهو شمولي الخطاب ((وربما لكي يراهن على قارئ افتراضي آخر ويوسع من دائرة التلقي))⁸، وهذا ((وهذا ما يدعو اليه الرياحي من اجل اقناع وامتناع القارئ معا فهو يختبر نصوصه عند المتلقي باضفاء ايقاعية على روايته ليجنبه النشاز والاشتمزاز لتأهيل جمهور قراء يتقبلون ذائقة هذا النوع من الروايات والروايات الرقمية نحو قراء تختلق مستوياتهم واذواقهم ((مستوى اول لقارئ لايسأل ويكتفي بتتبع احداث الحكاية..... مستوى لقارئ

1 سمر الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية مرجع سبق ذكره ص128

2 سمر الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية المرجع نفسه ص140

3 سمر الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية المرجع نفسه ص210

4 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره 9

5 سعيد علوش معجم المصطلحات الادبية المعاصرة مرجع سبق ذكره ص236

6 عبدالرحيم الكردي قراءة النص مقدمة تاريخية الناشر مكتبة الاداب القاهرة مصرط 2 دت ص46

7 نجبة من المؤلفين، طرائق تحليل السرد الأدبي مرجع سبق ذكره ص158

8 <http://elaph.com/Web/Interview/2006/5/147933.htm> إيهاب الشاوش ومنتونس العدد 5933 السبت 19 أغسطس 2017 آخر تحديث GMT

10:48:00

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

متوسط وهذا هو المهيمن -هناك مستوى آخر وهو القارئ المتأمل، الباحث، الناقد، هنا الامر يتغير لانك تفترض ان للقارئ حدا من المعارف يؤهله لكشف الادوات التي اشتغلت بها¹، وتوسيع محيط التلقي بمعنى اضافة الجديد والاكثر وتوسيع مجال التواصل بين الطرفين فعلى السارد ان يغير الاليات وعلى القارئ ان يوسع مداركه للتواصل اكثر ((ويتعذر التواصل مع الكاتب الا بوجود القارئ، فينبغي ان يلتقيا في منطقة الكتابة، احدهما منتجا والاخر متلقيا))²، فالظاهرة السردية التي تعالج المظاهر الاجتماعية تفرض قطبين للعملية التواصلية بنمطية فعالة ايجابية.

2-5- استراتيجية عنصر المفاجأة وأفق التوقعات وتخيب الانتظار في النصين: تقوم

القراءة على افق التوقعات ((ان توليد النص هو تحريك استراتيجيته تشترك فيها توقعات افعال الاخر كما هو الشأن في كل استراتيجية))³، الذي يفسره "ياوس" بانه ((المسافة القائمة بين النص والقارئ، واحتياز هذه المسافة يتطلب يتطلب ان ينصب الاهتمام على عملية التلقي بدلا من المؤلف والنص او التأثيرات الادبية الجانبية وعملية التلقي تبدأ في رايه من زمن الكتابة النص مروراً بتلقيه، وانتهاء بتأويله))⁴، ويشترط الاتجاه التأويلي الهيرمونوطيقي عند "ايزر" في الفعل القرائي ان يحتكم الى ((الامام بالسياق contexte اي معرفة اللغة الادبية ذات الصلة بالنص ومعرفة الجنس... الذي ينتمي اليه ذلك النص، واطافة الى ذلك يجب معرفة الشفرة code الخاصة بالنص، والتي تكون اكثر التصاقا بالنص من بقية عناصر الرسالة الادبية))⁵، المعرفة التي تبقى بين المفاجأة والصدمة او تخيب الانتظار ((وعندما تتسع الهوة الدلالية بين الدال والدلالة و تتلاشى معالم المرجعية الأولى، تعدد الاحتمالات الممكنة. الأمر الذي ينشئ التذبذب بين لذة التقبل و خيبة الانتظار. أو ما أسماه "ريفاتير" "RIFFATERRE" "المفاجأة" وأسند إليها قوانين خاصة. فاستعمال الدال على وجه الحقيقة لا يفقده شيئا من أدبيته))⁶، او هي كما قال "بوجاه": ((واقعية تصدم الذائقة، وتناول فج لاحداث الحياة اليومية يرنو الى احداث صدمة قاسية، وتخيب الانتظار))⁷، وتسير هذه الالية (افق التوقع) القراءة والكتابة معا ((تسير سيرورة التدرج التنازلي، التي تحركها "التوقعات"، الى جانب التعرف التدرجي التصاعدي على وحدات النص، ان لم نقل

1 الياحي هكذا تحدث واسيني الاعرج الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم تونس مرجع سبق ذكره ص42

2 عبدالله إبراهيم السردية العربية الرؤية، المنهج، المفاهيم مرجع سبق ذكره ص25

3 احمد بوحسن نظرية الادب مكتبة دار الامان للنشر والتوزيع الرباط ط1 2004 ص33

4 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات مرجع سبق ذكره ص174

5 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات المرجع نفسه ص175-176

6 حبيب مونسى فلسفة المكان في الشعر العربي قراءة موضوعاتية جمالية من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - 2001 ص81

7 كمال الياحي رواية المشروط ص11. - ينظر الى جميل حدادوي القصة القصيرة مرجع سبق ذكره ص68

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

بالفعل تغذيه.¹)، يحرك الرياحي سرده في تلاحم وتماسك بين بنياته مستشرفا مالات سرده والتي ((تقوده إلى الأمام من غير التنازل عن التشويق والتوقع والانتظار. ومن ثم أصبح الاستشرف وسيلة أساسية من وسائل تحريك السرد وخلخله النظام الزمني لحوادث الرواية²)، فان افق الانتظار الذي يرتبط بالتأويل الادبي حالة شعورية ادراكية قبل فعل القراءة تهيئ القارئ للقراءة الجادة فر((إن إعادة بناء ما يمكن أن نسميه بأفق الانتظار أو أفق التوقع الذي يحيط بجمهور القراء الأوائل يُنقذ، والحق يقال، التحليل الأدبي من الانغماس في تحليل نفسي مفرط يهدده حين يتجاهل ذلك التأويل الأول. وإعادة بناء أفق الانتظار ذاك أو إطار الفهم العام الذي يتحكم بالقراءة ويوجهها أمر لا غنى عنه إذا شئنا أن نقيم طرافة العمل الأدبي لحظة ظهوره وأن نفهم لماذا ترك هذا الأثر أو ذاك في ضمير القراء³)، ويختلف تشكّل هذا الأفق الذي يخضع إلى مستويات ومقاييس مختلفة التي تعود إلى سياقات سياقات اجتماعية وتاريخية ((مجموعة من المعايير الثقافية والطروحات والمقاييس... ويمكن أن يتشكل هذا الأفق من عوامل مثل الاعراف السائدة وتعريفات الفن(مثل الذوق)، أو الشفرت الاخلاقية السائدة. ومثل هذا "الأفق" خاضع للتغير التاريخي⁴)، ويحدد "كدون" أن أفق التوقعات يفوق كل التوقعات لدى مقدرة القارئ الذي يحاول أن يحاصر النص ويحيط به فافق التوقعات ((يمكن تتبعه من خلال الاستراتيجيات النصية (النوع الادبي، الالمح الادبي، طبيعة القص واللغة الشعرية، التي تؤكد توقعات القراء وتعدها وتدمرها أو تسخر منها، اما المسافة الجمالية فتصبح معيارا للقيمة الادبية، خالقة طيفا على احد طرفيه ترقد القراءة المطفوه(القابلة للاستهلاك كلية) وعلى الاخر، تقوم الاعمال ذات التأثير الجذري على القراء⁵)، ورغم ان العديد من النقاد يمنحون للقارئ سلطة عليا في انتاج معاني النص كما يرى ذلك "ابن سلام الجمحي" ((وتتحدد سلطة القارئ عنده، من خلال سلطة القارئ الحديث الذي يقرر صحة النص، فيغدو سليما صحيحا غير مردود، وابن سلام في هذا صورة لقارئه المنشود. كذلك الحال بالنسبة لقارئ الامدي، الذي فصل في منازعات الموازنة وقارئ الجرجاني في خصومات المتنبي، وقارئ عبد القاهر في قضية الاعجاز⁶)، الا ان سلطته محدودة فلا يمكن التصرف في نص لم يكتبه ولم يعيش هواجسه ولا يعرف عنه اسراره ولا بيئته ولا مكان ولادته فتبقى قراءة ثانية للنص لانه امام غموض كبير، ومهما كانت القراءة متوسعة وبليغة وعبقرية فيبقى النص يحمل اسرار صاحبه الاول الذي حمل همومه وشواغله ،

1 روجر فاوئر النقد اللساني مرجع سبق ذكره ص348

2 سمر الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية مرجع سبق ذكره ص112

3 حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضايا مرجع سبق ذكره ص31

4 حسن البنا عز الدين قراءة الاخر/قراءة الانا مرجع سبق ذكره ص28

5 حسن البنا عز الدين قراءة الاخر/قراءة الانا المرجع نفسه ص29

6 حبيب مونسى نقد النقد المنجز العربي في النقد الادبي منشورات دار الاديب وهران 2007 ص29

الفصل الأول: المستوى التواصلي (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

الرواية عاجلت هموم وشواغل الواقع التونسي البشع، فيصبح الواقع متمظهرا في العجائبي والاسطوري تناول الاحداث اليومية، وتصل بالقارئ الى حد الصدمة القاسية وتحييب الانتظار وهي ((واقعية تصدم الذائقة، وتناول فج لاحداث الحياة اليومية ينو الى احداث صدمة قاسية وتحييب انتظار.))¹، ان من يتحمل تبعات النص ويحمل على كاهله مسؤولية فهمه وتفصي احداثه ((قارئ النص، في اللحظة التي يياشر فيها لذته... ولن يكون اختلاط اللغات بعد ذلك عقابا. بل ان تعاشر اللغات، وعملها جنبا الى جنب، سيدفع الذات الى بلوغ متعتها: فلذة النص هي بابل السعيدة....))²، فهل يتلذذ القارئ بالنص على حساب الام كاتبه ؟ ((اذا كنت اقرا هذه الجملة بلذة، وهذه القصة، او تلك الكلمة، فلاخا كتبت ضمن اللذة (فهذه اللذة لا تتعارض مع عذابات الكاتب... ان ابحت عن هذا القارئ (ان اغازله)، من غير ان اعرف اين هو. وبهذا سيكون فضاء المتعة قد خلق... وانما الامر الذي احتاج اليه هو الفضاء: اذ في الفضاء امكان لجدل الرغبة، وامكان لفجاءة المتعة...))³.

3- مفهوم الاتصال والتواصل: ينحت المعجم مشتقات الكلمة من ((وصل: وَصَلْتُ الشَّيْءَ وَصَلًا وَصِلَّةً، وَالْوَصْلُ ضِدُّ الْهِجْرَانِ. ابن سيده: الْوَصْلُ خِلَافُ الْفَصْلِ. وَصَلَ الشَّيْءُ بِالشَّيْءِ يَصِلُهُ وَصَلًا وَصِلَةً وَصْلَةً؛ الْأَخِيرَةُ عَنْ ابْنِ جَنِي، قَالَ: لَا أَدْرِي أَمْطَرٌ هُوَ أَمْ غَيْرُ مَطَرٍ، قَالَ: وَأَظْهَرُ مُطَرِّدًا كَأَنَّهُمْ يَجْعَلُونَ الضَّمَّةَ مُشْعِرَةً بِأَنَّ الْمَحذُوفَ إِنَّمَا هِيَ الْفَاءُ الَّتِي هِيَ الْوَاوُ..... وفي التنزيل العزيز: وَلَقَدْ وَصَّلْنَا لَهُمُ الْقَوْلَ⁴، أَي وَصَّلْنَا ذِكْرَ الْأَنْبِيَاءِ وَأَفَاصِصَ مِنْ مَضَى بَعْضُهَا بِبَعْضٍ، لَعَلَّهُمْ يَعْتَبِرُونَ. وَاتَّصَلَ الشَّيْءُ بِالشَّيْءِ: لَمْ يَنْقَطِعْ؛ وَقَوْلُهُ أَنْشَدَهُ ابْنُ جَنِي: قَامَ بِهَا يُنْشِدُ كُلَّ مُنْشِدٍ، وَاتَّصَلَ بِمَثَلِ ضَوْءِ الْفَرْقَدِ إِنَّمَا أَرَادَ اتَّصَلَ، فَأَبْدَلَ مِنَ التَّاءِ الْأُولَى يَاءَ كَرَاهَةٍ لِلتَّشْدِيدِ؛ وَقَوْلُهُ أَنْشَدَهُ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ: سَحِيرًا، وَأَغْنَانِي الْمِطِيِّ كَأَنَّهَا مَدَافِعُ تُغْبَانِي أَضَرَّ بِهَا الْوَصْلُ))⁵

وجذور الاتصال في معجم اللغة العربية المعاصرة من ((اتصل بـ يتصل اتصالا، فهو متصل، والمفعول متصل اليه..... يتواصل يتواصل تواصلًا فهو متواصل..... الاتصال (حد) المعاصرة واللقاء، والسماع بين الراوي والمروي عنه))⁶، ويأتي مفهوم التواصل الى ((نقل الاخبار بواسطة العلامات والاشارات من مرسل الى متلقي عبر قناة ما...)). وتعتبر (وظيفة التواصل) وظيفة انتاج الدال، وتتوجه الى متلقي خبر، في تعارض مع (وظيفة التعبير)، اما (التواصل المتعدد الانماط) فهو تواصل متنوع الانظمة والقنوات (مثال: اللغة/الاشارة/الميم/في نفس الخبر) -

1 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص 11

2 رولان بارت، لذة النص مرجع سبق ذكره ص 24

3 رولان بارت، لذة النص المرجع نفسه ص 25

4 سورة القصص اية 51

5 ابن منظور لسان العرب مادة (وصل) مع 11 مصدر سبق ذكره ص 726

6 احمد مختار معجم اللغة العربية المعاصرة مادة (و ص ل) مع 3 مرجع سبق ذكره ص 2450/2449

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

و(التواصل العاطفي) في الرواية هو تخلي عن اللغة، واعتماد قاعدة توافق الاذواق¹، ويتمدد المفهوم للاتصال الى ان ((اللغة اداة الاتصال، كما لا بد من دخول عنصر الاتفاق على الاداة اللغوية، او التوافق على وسيلة معينة- ولا تغيب هنا الدوافع -الداخلية والخارجية -لهذا الاتصال، والاعراض المحددة التي يسعى اليها المتكلم عن طريقه..... وهذا الاتصال القائم على التفكير لا يتم في فراغ، وانما يتم من خلال العلامات التي تم الاتفاق عليها بين افراد بيئة لغوية محددة، وقد يكون الغرض -او الهدف- مجرد ابلاغ واعلام، وقد يتجاوز ذلك الى ان يصبح عملية ابداعية تتوفر فيها النية الجمالية²))، كما ان للتداوليات اليومية اثره البالغ في التواصل والحوار ((استعمال اللهجات المحلية وسجلات مختلف الشرائح والفئات الاجتماعية في إطار تواصل تداولي سياقي³))، ورغم ان التواصل ظهر في النظرية اللسانية عند دوسوسير عندما تكلم عن ((مكان اللغة في الافعال اللسانية "لايجاد نطاق مجموعة اللسان التي توافق اللغة، يجب ان يشغله ازاء ذلك الفعل الفردي الذي يسمح باقامة الدورة الكلامية، هذا الفعل يتطلب على الاقل شخصين، وهذا العدد القليل ما تتطلبه الدورة مكتملة، فليفترض اذن شخصين(أ و(ب) انهما يتحدثان....))⁴، رغم ان سوسير ناقش الامر من جانب طريفي (المتكلم والمستمع) فيزيائيا من حيث انتقال الذبذبات الصوتية وانتقالها من صدورهما من فم المتكلم الى اذن المستمع وتفاعلاتها الاجتماعية والنفسية والتصورات الناتجة عن الدماغ، الا ان التواصل الذي نناقشه ينطلق من المكتوب (الكتابة البصرية) الى اذهان المتلقين دون تأثيرات صوتية او فيزيائية، ((يرتبط التواصل السردي في الاساس بالنشاط الاجتماعي للانسان، بل هو وجه من وجوه وعيه بذاته بوصفه كائنا اجتماعيا يعيش في محيط اجتماعي، ويعد التواصل "علاقة حوارية حرة بين فئات المجتمع المتعددة والمتباينة ايدولوجيا وطبقيا))⁵.

3-1- النظرية التواصلية الأدبية عند الجاحظ: يوعز أكثر الباحثين الى ان وجود اصول التواصل كان معروفا في الفلسفة اليونانية وتمثلت خاصة في نظرية المحاكاة عند كل من "افلاطون" و"ارسطو" ((فنظرية المحاكاة وفق منظور أرسطو تعنى بالمرسل وهو المحاكى للأشياء والواقع، والمرسل إليه وهو المستقبل للموضوع المحاكى، والشيء المحكى ذاته سواء أكان نصا شعريا أم دراميا يمثل الملهة أو المأساة؛ لأن كليهما - الملهة والمأساة - يقوم على المحاكاة

1 علوش معجم المصطلحات الادبية مرجع سبق ذكره ص230/229

2 عبد المطلب البلاغة و الاسلوبية مرجع سبق ذكره ص219

3 نعمان بوقرة المصطلحات الاساسية في لسانيات النص مرجع سبق ذكره ص47/46- ينظر ويراجع عبدالمطلب نظرية التوصيل البلاغة الاسلوبية مرجع سبق ذكره ص218 -

وينظر جميل حمداوي محاضرات في لسانيات النص الابلاغ والتواصل مرجع سبق ذكره ص145

4 ferdinand de saussure (cours de linguistique generale) publie par charles bailly et albert sechhay - edition critique

preparer par tullio de mauro -postface de louis-jean calvet p27

5 يادكار لطيف جامشير مفهوم التواصل ومحاوره السردية Zanco journal of humanity sciences جامعة صلاح الدين اربيل العراق salahaddin

2016 (Vol 20 No 4 -iraq-erbil-university) ص271

الفصل الأول: المستوى التواصلي (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

((¹، ومنه تظهر الاركان الثلاثة للتواصل (المحاكي) (المرسل) والمحاكي (الرسالة او النص) والمحاكي له (المرسل اليه او المتلقي)، ورغم ان النظرية الاتصالية عند اليونان اهتمت بالمجال الشعري على حساب النثري وان الية الاتصال انطلقت من مركزية المعنى وعلى تشكيله وعرفتاهما بالتأثير من المحاكي والاستجابة من المحاكي له فهو جزء من البنية للعمل الادبي، وتتعلق المحاكاة بالتخييل اذ هي ((طريقة من اطرق التي يتوصل بها التخييل للتأثير في المتلقي))² وتتجذر نظرية التواصل الادبي بشكل جلي في ادبنا العربي القديم وتتمفصل بوضوح في نظريات صاحب "البيان والتبيين" عندما يتحدث عن اسس المرسل اذا كان في مقام المتكلم ((المقومات المتعلقة بالمتكلم تتأتى من ثلاثة انواع من الضوابط (منها) الوظيفة واصلها "الفهم والافهام"..... مقام المتكلم ونعني به جملة الظروف الحافة بتولد النص))³، ويضيف في تبيين وظائف النص (الكلام) او الرسالة، وقد توصل الى نفس مقام به (جاكوبسون) من تقسيمات عناصر التواصل الستة وتتمحور حول:

القائل: وهو يقابل المتصل او المتكلم او المرسل القائم بعملية الاتصال، وترتكز دورة الكلام على الذات المرسله التي تحدد نوعية التواصل كالخطيب والشاعر والناقد.

- السامع: وهو يقابل المتلقي (المستقبل) او القارئ الذي يطلع على اخبار القائل .
- كل شيء كشف لك القناع، وهو يقابل الرسالة.
- الدليل أو أصناف الدلالات على المعاني من لفظ أو غير لفظ، وهو يقابل الوسيلة.
- الغاية التي يجري إليها القائل (الفهم والإفهام)، وهي تقابل التأثير ((⁴، ويحدد الجاحظ اهم الوظائف الحيوية لدورة التواصل الكلامية مكتملة ونجزم انه توصل قبل (جاكوبسون) الى تفصيل عناصر التواصل الستة واثرا وتفاعلها فيما بينها ((ان وجوه تصريف الكلام لاداء مختلف الوظائف، لاسيما الوظيفة المحورية-الفهم والافهام-... (فالجاحظ) فهو بهذا النهج في التقريب بين الامور يثري ما اسميناه مخطط التواصل بل يكاد يصل به الى الاكتمال، فالى العناصر الاربعة التي سبق اشرنا اليها (المتكلم، السامع، الخطاب، بنية وموضوعا) وما يقوم بين اطرافها من روابط يضيف من وجهة عملية تطبيقية، عنصر خامسا هاما نصطلح عليه اليوم بالسنة، وهذا دليل على انه مدرك تمام الادراك لسر التفاهم الحاصل بين المتخاطبين من انتمائهما الى سنة لغوية مشتركة يتم بموجبها التكامل

1 مراد عبد الرحمن مبروك الرؤية الاستمولوجية لنظرية الاتصال الأدبي من التفسير إلى التأويل مجلة الخطاب: المجلد 14، العدد 1 - جامعة قطر-الدوحة ص22

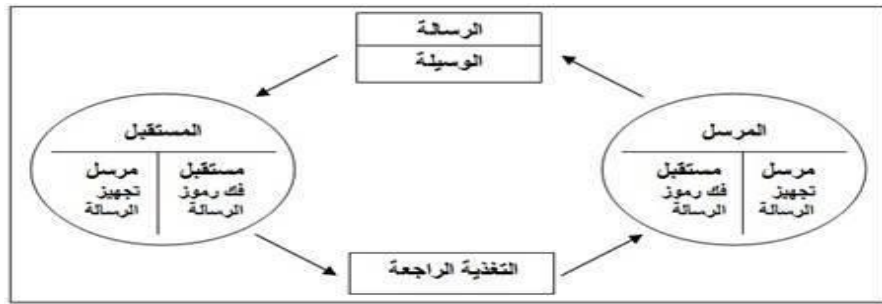
2 محمد خليفة، فاعلية التخييل عند حازم القرطاجني في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الادباء)، مجلة جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية، العدد 9 السعودية 2008 ص322

3 حمادي صمو التفكير البلاغي عند العرب السلسلة السادسة مجلد العدد 21 منشورات الجامعة التونسية تونس 1981 ص201

4 مصطفى العادل نظرية التواصل في التراث العربي، 26/10/2017/ <https://www.alukah.net/culture/0/122032/>

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

بين عمليتي "تركيب الرموز" من المتكلم وتحليلها من طرف السامع¹، ولا تتم عملية التواصل الا من خلال استدعاء وعاء ما او اداة للتواصل، مثل اللغة التي توظف مستوياتها في ذلك اللفظية وغير اللفظية التي تنقل انواع المعارف والخبرات والأوامر والطلبات والرغبات وغيرها ونقلها الى ما يقابلها من متلقي او مستقطب في استكمال الدورة التفاعلية الفيزيائية ((وتعد اللغة من أهم آليات التواصل، و من أهم تقنيات التبليغ ونقل الخبرات والمعارف والتعلمات من الأنا إلى الغير، أو من المرسل إلى المخاطب. وهذه اللغة على مستوى التخاطب والتواصل والتمظهر ذات مستويين سلوكيين: لفظي وغير لفظي))² ويؤدي هذا التفاعل التواصلى الى تبسيط الالية التواصلية بين الاشخاص وتسهيل هذه الدوال التواصلية بينهما سواء كانت لفظية قولية او غير لفظية ايمائية ايجائية، ((هذه الدوال التواصلية قد تكون لفظية أو غير لفظية، تعبر عن وعي أو عن غير وعي. واليوم، أصبح التواصل عبارة عن تقنية إجرائية وأساسية في فهم التفاعلات البشرية، وتفسير النصوص والخبرات الإعلامية، والتحكم في كل طرائق الإرسال والتبادل))³ وقد قام النقاد المغاربة بمحاولات حثيثة لتقريب مفاهيم نظرية التواصل الادبية تنظيرا وتطبيقا من امثال (جميل حمداوي) الذي عكف على ترجمة وتحليل ما يتصل بهذا النظرية على مستوى الادب وعلم النفس، هذه النظرية التي تفرض عناصرها على اهم التحولات الادبية وتشكلاتها وتنداعى كل هذه العناصر ضمن سياقاتها، فتفرض هذه الالية المتكلم الذي يقابله المستمع وبينهما حديثا او رسالة تواصلية تستدعي من المستمع او السامع تحليلها ضمن السياق المرجعي، ((يفترض التواصل أيضا - باعتباره نقلا وإعلاما- مرسلا، ورسالة، ومتقبلا، وشفرة، يتفق على تسنيها وتشفيرها كل من المتكلم والمستقبل (المستمع)، وسياقا مرجعيا، ومقصدية



خطاطة رقم 43

الرسالة⁴

وللعملية التواصلية وظيفتان تتبلور بين الوظيفة المعرفية وما تحمله من عمليات كيميائية ذهنية وعملية عاطفية وجدانية تعمل على ربط احساس ومشاعر الاشخاص ((فالتواصل له وظيفتان من خلال هذا التعريف:

1 حمادي صمو التفكير البلاغي عند العرب مرجع سبق ذكره ص202

2 جميل حمداوي التواصل اللساني والسميائي والتربوي مكتبة المثلث الطبعة الأولى: 2015 ص5

3 جميل حمداوي التواصل اللساني والسميائي والتربوي مرجع سبق ذكره ص108

4 جميل حمداوي التواصل اللساني والسميائي والتربوي المرجع نفسه ص10

الفصل الأول: المستوى التواصلي (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

- 1-وظيفة معرفية: تتمثل في نقل الرموز الذهنية ، وتبليغها في الزمان والمكان، بوسائل لغوية وغير لغوية؛
 - 2-وظيفة تأثيرية وجدانية: تقوم على تمتين العلاقات الإنسانية، وتفعيلها على مستوى اللفظي وغير اللفظي.¹
- وتنشطر وظائف اخرى للتواصل تعمل على ضمان سير العملية ووصولها الى اهدافها وغاياتها، فلا تنجح عملية التواصل الا بها في ثلاث وظائف هي))

1-التبادل: Echange (التواصل بين الكاتب والمتلقي)

2-التبليغ: Transfert (ابلاغ تواصلي من الكاتب الى جمهور المتلقين)

3-التأثير: Impact (اقتناع وامتناع من الكاتب الى المتلقي) ²

3-2-أنواع التواصل اللغوي: للتواصل انواع كثيرة ومتعددة من اهمها : التواصل اللساني ، والتواصل

السيمائي، والتي نقف عند الية تحليلهما في فك تشفير التواصل في العملية الادبية للنصين :

3-2-1-التواصل اللساني (لغة السارد والشخصيات): يجمع اغلب اللسانيين إلى أن اللغة وظيفتها التواصل

كفرديناند دو سوسير **F.De Saussure** أندريه مارتيني **André Martinet**، وان هذا لتواصل يختلف

باختلاف السياقات والغايات ،فالتواصل على مستوى النص السردي يتعقد ويتشعب وخاصة اذا كانت التراتبية

السردية او المتوالية تنقسم وتتشذر وذلك يعود الى ان العملية التواصلية تتكون من ((الصوت مقطع لا يتجزأ. وإذا

جمعنا الفونيمات والمورفيمات مع بعضها البعض، فإننا نكون - في هذا الصدد- مونيمات، وإذا جمعنا الكلمات

بين بعضها البعض، فإننا نكون جملا، وبالجمل نكون الفقرات والمتواليات، وتكون الفقرات ما يسمى بالنص. ومن

ثم، يكون النص- تأليفا واستبدالاً- ما يسمى باللغة التي من أهدافها الأساسية التواصل³))، وتظهر ابعاد التواصلية

وتتقن بشكل ادبي علمي عند "جاكوبسون" الذي ارسى دعائمها بشكل ثابت وبكيفية فيزيائية موضحا وظائفها

التي تشكل ثنائيا فيما بينها ويتجه رومان جاكوبسون Roman Jakobson)) إلى أن اللغة ذات بعد وظيفي،

وأن لها ستة عناصر، وست وظائف: المرسل ووظيفته انفعالية، والمرسل إليه ووظيفته تأثيرية، والرسالة ووظيفتها

جمالية، والمرجع ووظيفته مرجعية، والقناة ووظيفتها حفاظية، واللغة ووظيفتها وصفية .وهناك من يضيف الوظيفة

السابعة، وهي الوظيفة الأيقونية⁴، وهذه الثنائيات تعمل بشكل مدمج ضمن نسق واحد في عمل السيرورة

التواصلية بدون معوقات ،وسنحاول ان نقارب دراستنا من موقع التواصل اللساني للروايتين في الفصل القادم.

¹ جميل حمداوي التواصل اللساني والسيمائي والتربوي المرجع نفسه ص11

² جميل حمداوي التواصل اللساني والسيمائي والتربوي المرجع نفسه ص12

³ جميل حمداوي التواصل اللساني والسيمائي والتربوي مرجع سبق ذكره ص15

⁴ جميل حمداوي التواصل اللساني والسيمائي والتربوي مرجع سبق ذكره ص16

الفصل الأول: المستوى التواصلي (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

3-2-2 التواصل السيميائي (دلالية السرد): إذا كان التواصل ينطلق من اللغة التي تنقسم الى لفظي ونقص به الحديث او القول وغير لفظي او ما يسمى بالايحاء والايحاء هو الجانب السيميائي العلاماتي للغة التي تنبأ بها سوسور و((يمثل هذا الاتجاه كل من بريطو) Prieto ، ومونان) Mounin ، وبويسنس) Buysens ، وكراس) Grice ، وأوستين) Austin ، وفتجنشتاين) Wittgenstein (وأندري مارتيني) Martinet . ويرى هذا الاتجاه في الدليل على أنه أداة تواصلية. أي: مقصدية إبلاغية. ويعني هذا أن العلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال، والمدلول، والوظيفة أو القصد. وهؤلاء اللسانيون والمناطق لا يهتمهم من الدوال والعلامات السيميائية غير الإبلاغ والوظيفة الاتصالية أو التواصلية¹، ورغم ان التواصل السيميائي انشق من التواصل اللساني الا انه اعم واشمل منه وبالتالي فاللغة من جانبها السيميائي هي لغة تواصلية إبلاغية قصدية تتم عبر مستويات واشارات مختلفة ((وثمة أمارات متنوعة، كالأمارات العفوية ، والأمارات العفوية المغلوطة ، والأمارات القصدية. ومن هنا، تركز السيميولوجيا على الدلائل القائمة على القصدية التواصلية))، ويفرض سوسور في العملية التواصلية عنصرين اثنين (متكلم ومستمع) ولنجاح العملية لابد من وجود رسالة واضحة فحين يرى بعض الرياضيين امثال "شينون وويفر" ان الصلة بين المتكلم والمستمع رسالة مشفرة تنتقل من المتكلم الى المستمع عبر قناة ناقلة تستدعي من الاخير ان يفككها وعلى الأول ان تكون رسالته تتميز بالوضوح والقصد ((فعند دوسوسير لابد من متكلم وسماع، بالإضافة إلى تبادل الحوار عبر الصورة الصوتية والصورة السمعية. بينما التواصل لدى شينون وويفر يتم عبر الرسالة من قبل المتكلم إلى المستقبل، وهذه الرسالة يتم تشفيرها، وترسل عبر القناة، ويشترط فيها الوضوح وسهولة المقصدية لنجاح هذه الرسالة قصد أداء وظيفتها. وبعد التسليم، يقوم المرسل إليه بتفكيك الشفرة وتأويلها²)).

3-2-3 التواصل اللفظي (اللغة والكتابة والقصيدة): فالانواع السردية التي تعتمد المبدأ الوصفي والمبني على اساس مبدأ التزامن وغايته ((استنباط عناصر البنية السردية وينتهي كل ذلك إلى كشف اوجه التماثل بين الهياكل العامة للموجهات الخارجية، وبنية المرويات السردية، بما يؤكد ان الاتصال القائم بينهما، على نحو تمثيلي في اشد الركائز اهمية وهو : الارسال السردية باركانه من راو، ومروي ومروي له³))، فالسرد ظاهرة ادبية وصفية مبنية على اساس مختلفة من المقومات من تراسل واستقبال وتفاعل ((يعد السرد ظاهرة تقوم على التواصل والتراسل، وهي تفاعل دائم مع سياقها الثقافي، ومع عموم المتلقين لها في المجتمع الأدبي⁴)) ((نشأت المرويات

¹ جميل حمداوي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي المرجع نفسه ص24

² جميل حمداوي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي المرجع نفسه ص26

³ عبدالله إبراهيم السردية العربية الرؤية، المنهج، مرجع سبق ذكره ص20

⁴ عبدالله إبراهيم السردية العربية الرؤية، المنهج، مرجع سبق ذكره ص24

الفصل الأول: المستوى التواصلي (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

السردية العربية وسط منظومة شفوية (كتابية) من الاسال والتلقي، وتكونت انواعها في ظل تلك المنظومة، ووقع تداولها في سياق اتصالي غايته تمثيل المرجعيات الثقافية الحاضرة لها، وليس عرض الاحداث التاريخية كما وقعت فعلا)) ص24، اذا كانت اللغة تواصلية بطبيعتها وتستدعي اطرافا فيما بينها لتكتمل العملية فتري المدرسة الوظيفية ان اللغة وظيفتها التواصل وهي تلفظ مزدوج اي الكلام عبارة عن مونيما وفونيمات (التقطيع للجمل)، فحين ترى السيميولوجية ان غاية التواصل يكون مبنيا على القصد ((وترى المدرسة الوظيفية الأوربية، بشقيها الشرقي والغربي، أن اللغة الإنسانية وظيفتها التواصل. فأندري مارتيني يعرف اللغة- كما قلنا سابقا - على أنها تلفظ مزدوج ، وظيفتها الأساسية هي التواصل. ويعني باللفظين: المونيما والفونيمات. وتذهب سيميولوجية التواصل إلى تبني وظيفة المقصدية ، ويمثل هذا الاتجاه: جورج مونان، وبريطو، وبويسنس ، والمدرسة الوظيفية بصفة عامة))¹، وكانت الوظيفة التواصلية في اللغة معروفة عند النحاة وعلماء اللغة العربية القدامى، فاذا كان الجاحظ حدد وظائف ومقاصد التواصل اللغوي فابن جني حدد مقاصد اللغة التواصلية ، فابن جني يقول في باب (("القول على اللغة وما هي : "أما حدها: فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم . "أما علماء اللغة، فقد عرضوا بدورهم لموضوع وظيفة اللغة، فاتفق أغلبهم على أن وظيفتها هي التعبير والتواصل والتفاهم، ويبرز في هذا المجال الألسني الفرنسي أندريه مارتيني الذي يؤكد- بدوره))²، فاللغة سواء كانت لفظا منطوقا يعتمد على طرفين (متكلم ومستمع وقناة ناقلة ورسالة) او حديثا مكتوبا تستدعي (مؤلف وقارئ ونص وقناة) فغايتها الوصول الى اهداف ضمن الابلاغ والتأثير .

3-2-4- التواصل غير اللفظي (دلالة العلامات): تقوم اللغة على مقوم لفظي يعتمد على الالفاظ التي هي

دعامة لبناء الكلام وتكوينه ومقوم من الاشارات والايحاءات التي تملأ وعاء اللغة به الاف من الرموز والايقونات التي لاغنى للغة الا بها ف ((تقوم القناة البصرية بدور أساسي في التواصل، على أساس أن فعل التواصل بين المرسل والمرسل إليه لا يوظف فقط نسقا لغويا منطوقا فحسب، بل إنه يستعمل نظاما من الإشارات والحركات والإيماءات التي تندرج فيما نسميه بالتواصل غير اللفظي، وتستعمل لفظة التواصل غير اللفظي للدلالة على " الحركات وهيئات وتوجهات الجسم وعلى خصوصيات جسدية طبيعية واصطناعية، بل على كيفية تنظيم الأشياء والتي بفضلها تبلغ معلومات .))³، ويستند الحكي والسرد الى الاف من الايماءات اللغوية والرموز الدلالية التي تحتاج منا الى تحليل

¹ جميل حمداوي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي المرجع نفسه ص37

² جميل حمداوي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي المرجع نفسه ص37

³ جميل حمداوي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي مرجع سبق ذكره ص38

الفصل الأول: المستوى التواصلي (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

وتفكيك والتي تغني المؤلف عن استعمال الكلمات الواضحة ((ومن الإشارة ما يغني عن العبارة ومن التلميح ما يغني التصريح))، وذلك ((أن أية دراسة للرموز غير الكلامية يجب أن لا يتم بشكل منعزل، كعزل القناة البصرية عن القناة السمعية، بل بالأحرى ينبغي إيلاء وظائف الأشكال العام Configurations) المتعددة القنوات للرموز أهمية كبرى نظرا لدورها المميز في هذا المجال". وتتكون الأنساق غير اللفظية التي لها وظيفة تواصلية مما يلي ((بنيات الحكى والسرد))، فالبنية السردية تتلون بالملفوظات وغير الملفوظات وهي مادة سردية خصبة تظهر فيها مستويات مختلفة من التواصل مثل ((وظائف السارد الفانتاستيكي، مما هو شائع لدى نقاد شعرية السرد، وهي الوظيفة السردية، ووظيفة التنسيق، ووظيفة الإبلاغ والتواصل، ووظيفة انتباهية، ووظيفة الاستشهاد))¹.

3-3- اللسانيات التواصلية عند جاكوبسون: قلنا عني "الملاحظ" في كتابه "البيان والتبين" باظهار عناصر التواصل النصي، وجاء بعده "جاكوبسون" وأوضح بشكل علمي عناصر التواصل الستة والتي تتم على مستوى العملية التواصلية وفقدان عنصر من هذه العناصر تعوق العملية برمتها، ((فقد كان يعنى باستقراء المعطيات النصية الصوتية والإيقاعية والنغمية والصرفية والتركيبية والبلاغية والدلالية، ضمن نسق تفاعلي كلي، ترتبط فيه العناصر البنيوية جميعها إيجابا وسلبا، تفكيكا وتركيبا. وقد اهتم بالخصوص باللغة الشعرية، وربط الصوت بالدلالة، مع تصنيف المعطيات المبنية في النص الشعري؛ بغية رصد الوظيفة الجمالية أو الشعرية التي تتحقق في النص، ودراسة الدوال اللفظية باعتبارها علامات سيميائية اهتم جاكوبسون، ضمن تحليله للوظيفة الجمالية أو الشعرية ، بالمحورين: الاستبدالي والتركيب، وعلاقتها بالاستعارة والكناية. فقد أثبت أن الاستعارة شعرية، أما الكناية فهي واقعية))²، وتتم العملية التواصلية ضمن عناصرها وفي تفاعلية ووفق ثنائيات لسيرورة الالية بين اقطابها وعلى مستوى اللغة، والنص الادبي لا يخرج عن هذا النطاق لانه يتكون من نفس العناصر ((كل خطاب أو تواصل إنما تدور رحاه في هذه المدارات الستة ، و ذلك مهما كان نوعه ، أو طبيعة الخطابات ، و جنسها إنما يكون في تركيزها على أحد هذه العوامل الستة أكثر من سواه ، و بذلك تختلف وظيفة الخطاب من إخبارية ، أو انفعالية ، أو مرجعية ، أو انتباهية ، أو شعرية))³، ويشرح "جميل حمداوي" العملية بشكل مجسد وعيني ويقارب المفهوم ماديا بين يدي القارئ فيقول ((يرسل المرسل رسالة إلى المرسل إليه؛ حيث تتضمن هذه الرسالة موضوعا أو مرجعا معينا، وتكتب هذه الرسالة بلغة يفهما كل من المرسل والمتلقي. ولكل رسالة قناة حافظة؛ كالظرف بالنسبة

¹ عبدالله أبوهيف النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد منشورات اتحاد الكتاب العرب 2000 ص416

² جميل حمداوي التواصل اللساني والسميائي والتربوي مرجع سبق ذكره ص56

³ ليلى زيان عملية التواصل اللغوي عند رومان جاكسون المجلة العربية للعلوم و نشر الأبحاث، المجلد الثاني - العدد 1: 15- مارس، 2016 ص99

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

للمرسالة الورقية، والأسلاك الموصلة بالنسبة للهاتف والكهرباء، والأنابيب بالنسبة للماء، واللغة بالنسبة لمعاني النص الإبداعى... ويعني هذا أن اللغة ذات بعد لساني وظيفي، ولها ستة عناصر، وست وظائف: المرسل ووظيفته تعبيرية أو انفعالية، والمرسل إليه ووظيفته تأثيرية أو انتباهية، والرسالة ووظيفتها جمالية أو شعرية، والمرجع ووظيفته مرجعية، والقناة ووظيفتها تواصلية، والسنن ووظيفته واصفة أو ميتالغوية)¹، وبين المرسل والمرسل إليه عملية كيميائية فيزيائية تفاعلية فتتوسط الفاعلين الرسالة التي تنقل بواسطة القناة، فإذا كان المؤلف عليه دور التعبير والوصف بواسطة اللغة ضمن النص الذي ينقله بشكل جمالي وشاعري، والمرجع الذي يحمل الاحالة والقناة التي تعمل على الاتصال والتشفير ووظيفته الواصفة المتعددة، فالوظيفة المتعلقة بالسنن هي وظيفة واصفة شارحة ومفسرة التي تعمل على تسهيل معاني الرسالة ((وظيفة أخرى مرتبطة بالسنن وتسمى بالوظيفة الواصفة أو الوظيفة الميتالغوية القائمة على الشرح والوصف والتفسير والتأويل، وتهدف إلى تفكيك الشفرة اللغوية، بعد تسنينها من قبل المرسل. والهدف من السنن هو وصف الرسالة لغويا، وتأويلها وشرحها وفهمها، مع الاستعانة بالمعجم أو القواعد اللغوية والنحوية المشتركة بين المتكلم والمرسل إليه))²، وهنا تظهر نوعية القارئ المقصود الذي يتولى تاويل النص وانتاجه.

3-4- السرد الروائي شبكة (ابلاغية تواصلية): تؤكد المقاربة التواصلية أن النص الأدبي يتأسس على مجموعة من

الوظائف، وأهمها الآلية التواصلية. وبرز من يمثل هذا التيار التواصلى الذي يرى ان النص الأدبي إبلاغا وتواصلًا، ((نذكر: رومان جاكبسون الذي تحدث، في مقارنته التواصلية الوظيفية، عن ستة عناصر في عملية التواصل: المرسل ووظيفته انفعالية، والمرسل إليه ووظيفته تأثيرية، والرسالة ووظيفتها جمالية، والمرجع ووظيفته مرجعية، والقناة ووظيفتها حفاظية وتواصلية، واللغة ووظيفتها وصفية وتأويلية وتفسيرية وهناك من يزيد الوظيفة السابعة للخطاب اللساني، وهي الوظيفة الأيقونية كما عند السيميائي ترنس هوكس، بعد ظهور كتابات جاك دريدا، وانبثاق السيميوطيقا التواصلية. كما يضيف عبد الله الغدامي الوظيفة الثقافية في إطار النقد الثقافى الذي يدافع عنه عربيا))³، وأضاف "هوكس" الوظيفة الايقونية وهي وظيفة غير لغوية بل علاماتية وزاد عليها "الغدامي" الوظيفة الثقافية وهي مظهر من مظاهر التواصل يحتاج الى تاني في اقحامه ضمن عناصر التواصل ودراسة دقيقة، وتنطلق العملية التواصلية بداية من العتبة التي تكلم عنها "جينيت" الا وهي بوابة النص "عنوان النص" وبالتالي او ايقونة تواصلية تواجه المتلقي هي العنونة للنص وهي وظيفة تواصلية تجمع مفهوم النص وتحتله ((دراسة عنوان نص أو

¹ جميل حمداوي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي مرجع سبق ذكره ص 59

² جميل حمداوي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي المرجع نفسه ص 63

³ جميل حمداوي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي المرجع نفسه ص 89

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

خطاب ما في ضوء تواصلية رومان جاكبسون ، فالعنوان كما هو - معلوم - عبارة عن رسالة ، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل و المرسل إليه ، فيساهمان في التواصل المعرفي و الجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية، يفككها المستقبل ،ويؤولها بلغته الواصفة، وهذه الرسالة ذات الوظيفة الشاعرية أو الجمالية ترسل عبر قناة ، وظيفتها الحفاظ على الاتصال..... فللعنوان وظيفة مرجعية تركز على موضوع الرسالة باعتباره مرجعا وواقعا أساسيا تعبر عنه الرسالة¹، وتقوم الوظيفة التأثيرية الاقناعية (الحجاجية) على تأليب وتحريض المتلقي واستنهاضه وتوجيهه نحو اعتناق النص ((وهناك أيضا الوظيفة التأثيرية التي تقوم على تحديد العلاقات الموجودة بين المرسل والمتلقي، حيث يتم تحريض المتلقي، وإثارة انتباهه، وإيقاظه عبر الترغيب و الترهيب، وهذه الوظيفة ذاتية. وهناك الوظيفة الجمالية أو الشعرية التي تحدد العلاقات الموجودة بين الرسالة وذاتها، وتحقق هذه الوظيفة أثناء إسقاط المحور الاختياري على المحور التركيبي، وكذلك عندما يتحقق الانتهاك والانزياح المقصود. وتتسم هذه الوظيفة بالبعد الفني والجمالي الاتصالية للقناة العنوانية، إذ تهدف هذه الوظيفة إلى تأكيد التواصل، واستمرارية الإبلاغ،² وتعد الوظيفة البصرية (الايقونية) الى جمع واختزال المصكوكات السردية اللغوية وتفسير الرموز اللونية والدلالات الخطية والاشكال ((ونضيف الوظيفة البصرية أو الأيقونية كما عند ترنس هوكس التي تهدف إلى تفسير دلالة الأشكال البصرية والألوان والخطوط الأيقونية، بغية البحث عن المماثلة أو المشابهة بين العلامات البصرية ومرجعها الإحالي. ومن باب التنبيه ،فنحن ، هنا، نحتكم إلى القيمة المهيمنة (La valeur dominante)، كما حددها رومان جاكبسون، لأن العنوان في نص ما قد تغلب عليه وظيفة معينة دون أخرى³، لقد ظهرت نظرية التواصل لتكرس مكانة لعناصر التواصل كما اظهرت قيمة المتلقي ودوره في تكوين العملية وأهمية تعليقاته واحكامه على النص كونه مشاركا فعالا في دورة التواصل وتشكيل قيمة النص ((المرسل المتكلم الذي قد يكون كاتباً أو مؤلفاً أو سارداً أو شخصية ؛ والمرسل إليه الذي قد يكون شخصا مخاطبا، كأن يكون قارئاً أو متلقياً أو شخصية مقابلة للشخصية المتكلمة. وهناك العنصر الثالث الذي يتمثل في الخطاب التداولي أو الرسالة المرسلة. وبهذا، تكون هذه النظرية قد مهدت لميلاد القارئ أو المتلقي أو المتقبل. وتكون ، من جهة أخرى، قد أعطت نقطة انطلاق للنظريات التي تعنى بالقارئ المستقبل، كجمالية التلقي ليويس وآيزر، وغيرها من النظريات⁴، فهذه النظرية تعمل على توضيح اهمية الالية للوظائف السردية بما فيها المؤلف والشخصيات والزمكانية للنص وبيئته وفي الطرف المقابل القارئ

¹ جميل حمداوي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي مرجع سبق ذكره ص91

² جميل حمداوي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي المرجع نفسه ص91

³ جميل حمداوي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي المرجع نفسه ص92

⁴ جميل حمداوي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي مرجع سبق ذكره ص59

الفصل الأول: المستوى التواصلي (مفاهيم لنظريات الارسل والاستقبال والاتصال):

والنص عملية التحليل وفك التشفير للتسنيين اللغوي قدمت خدمة جليلة في فهم الدورة التخاطبية والقراءة الواعية لفك غموض النص وتعقيداته ((فالنظرية التخاطبية تستوجب وجود ثلاثة أطراف: المرسل (الباث-المتكلم-المتلفظ - المرسل - المتحدث-المبدع)، والرسالة(النص-الأدب-الخطاب- التلفظ... (، والمتلقي(القارئ-المرسل إليه-المستقبل-المتلفظ إليه). ومن ثم، فالباث أو المرسل هو الذي يسنن رسالة ما، سواء أكانت ذهنية أم وجدانية، ليرسلها إلى المتلقي ليفككها في ضوء سنن مشترك أو لغة يعرفها كل من المرسل والمرسل إليه))1، وهذا لا يعني عدم وجود عقدة الغموض في ثنايا النص باعتباره ظاهرة تواصلية تتشكل فيها كل الاطراف وعدة مستويات التي يخضع لها من تناص وترميز واسطورة، هذه العملية التي تستدعي منهجية اكبر في فكها ظاهرة الهرمونوتيقا (التأويلية)، ((فإن النص الأدبي باعتباره ظاهرة تخاطبية بين المتكلم والمخاطب يثير عدة صعوبات بسبب الغموض، والانزياح، والتضمن، والتلميح، والترميز، والأسطورة. لذا، فعلى المتلقي أن يبذل مجهودا لفك الخطاب الأدبي عن طريق عملية التأويل))2، ((أن النص يجب أن يعتبر (إنتاجاً) لفعل، ولعملية إنتاج من جهة، وأساساً لأفعال وعمليات تلق واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل. وهذه العمليات التواصلية الأدبية تقع في عدة سياقات تداولية ومعرفية وسوسيوثقافية وتاريخية))3، ((فمن جهة المرسل، لقد صار من المتعارف عليه أن نميّز بين الطرف الذي يخلق النص ويظهره إلى الوجود، ونعني بذلك الكاتب عينه، وبين الطرف الذي يظهر إلى الوجود مع النص وينهض بمهمة إعلانه، ونعني بذلك الراوي. فالذي يكتب ليس الذي يسرد))4، ((أن كل نص لا يقال إلا بهدف التواصل. وأن النصوص في زمان ما لا يمكن أن تتحلل من وظيفتها التواصلية حتى لو لم تتحقق هذه الوظيفة مع جمهور في زمان ومكان معينين))5، ((على مصطلح النص لبعده المحايث الذي يتجاوزه الخطاب في تجسيده دورة التواصل بكل عناصرها من مرسل ومتلق ورسالة وشفرة خاصة وسياق، غير أن ذلك لم يمنع من استعمال مصطلح النص، وأنا أعان المظاهر النصية من خلال الخطاب الذي يحملها، والبعد الخطابي للتواصل)

6(

3-5-السياق التواصلي السردى: تتمحور مفاهيم الرسالة (النص الادبي) على مجموعة من الاليات من خلال الكرونوتوبيا والسياقات البيئية وظروف المتكلمين والمتلقين التي تؤدي كلها الى وعاء واحد نحو المجال التعليمي

¹ جميل حمداوي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي مرجع سبق ذكره ص93

² جميل حمداوي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي المرجع نفسه ص94

3 محمد عزّام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2003 ص181

4 حسن مصطفى سحلول نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001 ص39

5 آمنة بلعلي الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2001 ص90

6 آمنة بلعلي الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي المرجع نفسه ص11-12

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

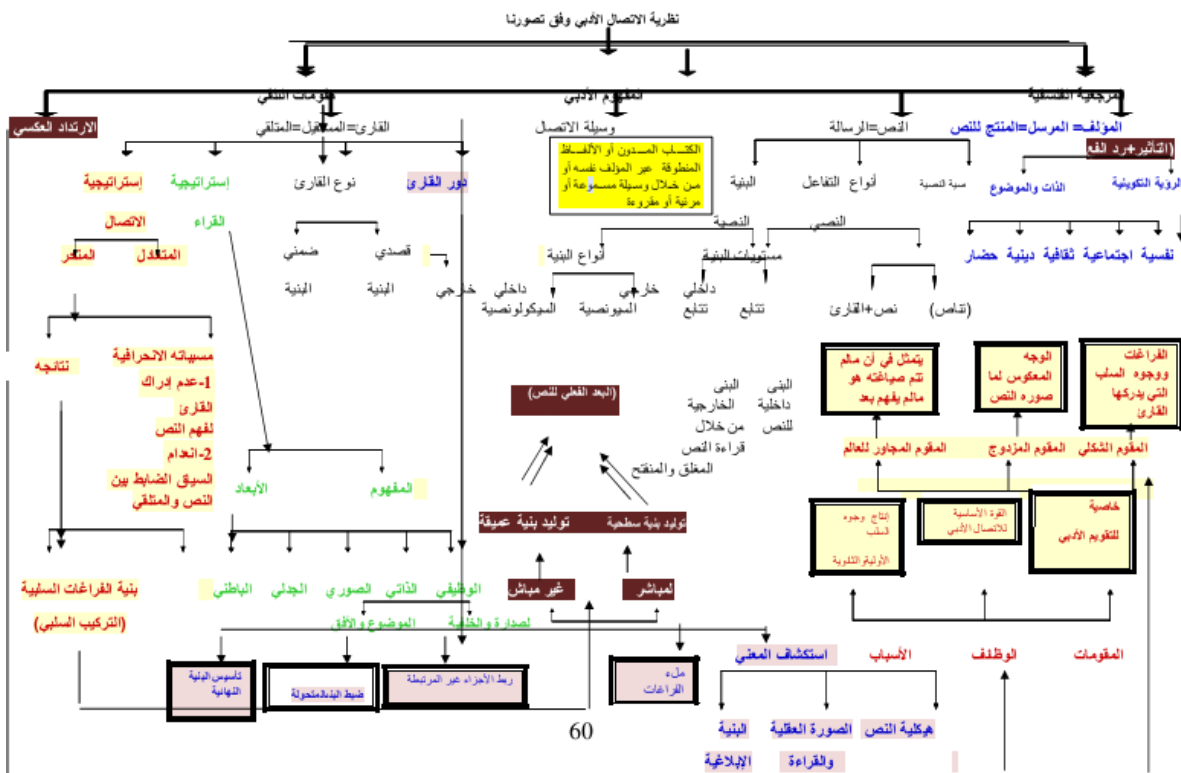
تستعمل ضمن اغراض ((الإخبار ، أو التعبير عن العواطف و المشاعر ، أو التأثير في الآخرين ، أو الاستجابة لتوقعات الآخرين ، أو التخيل))¹، وينشطر السياق الى مظهرين سياق لغوي واخر غير لغوي الذي يمثل الوسط الذي ينتج فيه النص وما يتعلق به من بنيات خطابية لفظية وما يحيط بها من حيز كرونوتوبي وما يصاحبه من اهداف من الوصول الى التواصلية، وكل هذه العناصر تحدد السياق للنص، ويستدعي التفاعل النصي من خلال سياقاته السابقة بين القارئ والنص (المؤلف) حسب "ياوس" الى عدة مكونات: ((1- خاصية النص القابل للقراءة (ألا يكون النص واضحا في طريقة عرضه) :

2- استكشاف المعنى (لذة استكشاف ومتعة القارئ عندما يكون منتجا ثانيا)

3- القارئ الضمني (دور وعمل القارئ الذي تخيله المؤلف وملئه لفجوات النص)

4- إستراتيجية القراءة (أبعاد القراءة البعد الباطني، والذاتي ،والصوري، والجدلي، والوظيفي)

5. البنية الاتصالية للأدب الخيالي))²، وهذا مخطط لنظرية الاتصال الادبي ضمن تجميعية للأستاذ "مراد مبروك"



الخطاطة رقم 44

3

1 ليلي زيان عملية التواصل اللغوي عند رومان جاكسون المجلة العربية للعلوم و نشر الأبحاث مرجع سبق ذكره ص 97

2 مراد عبد الرحمن مبروك الرؤية الاستمولوجية لنظرية الاتصال الأدبي من التفسير إلى التأويل مرجع سبق ذكره ص 55-56

3 مراد عبد الرحمن مبروك الرؤية الاستمولوجية لنظرية الاتصال الأدبي من التفسير إلى التأويل مرجع سبق ذكره ص 60

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

يقول الباحث التونسي حسين الواد: "لقد اعتنت نظرية التخاطب، على وجه الخصوص، بمرور البلاغ من الباث إلى المتقبل عبر قنوات الاتصال، ورأت أن الباث يسجل بلاغه في الكلام حسب قواعد فيالتسجيل تواضع عليها الناس، وأن المتقبل يعمد إلى فك رموز الكلام ليحصل على البلاغ منها. إلا أن إيصال البلاغ، في الغالب، مغامرة لا تتم دائما بسلام. فمهما بذل الباث من جهد في تفادي عناصر التضييل والتحريف وسوء القارئ الفهم، فإن بلاغه لا بد من أن يتأثر بها. ولقد كان لهذه النظرية أثر بارز في درس الآثار الأدبية، إذ عمدت طائفة من الباحثين إلى جعل المؤلف باثا متقبلا والأثر يحمل بلاغا. إلا أنهم رأوا التخاطب في الأدب يختلف كثيرا عن التخاطب العادي، فمتمهى أمل الباث في التخاطب العادي أن يصل بلاغه سالما من العثرات إلى المتقبل. والذي يساعده على ذلك ارتباط البلاغ عادة بالمرجع أو السياق يحضر القارئ أثناء القراءة، فيتجنب به الوقوع في الخطأ. إن الخطاب العادي يقوم في أساسه على الوظيفة المرجعية. أما الخطاب الجمالي في الآثار الأدبية فلا وظيفة مرجعية له. وبالتالي، فإن العثرات فيه كثيرة والعقبات كأداء. ومن هنا، حلت فيه الوظيفة الأدبية محل الوظيفة المرجعية في التخاطب العادي. لذلك، كان الغموض في الأثر الأدبي، وكان التفاف الكلام فيه على نفسه أشد ما يكون."1

4-0- مستويات القراءة التواصلية: تبقى القراءة الية تواصلية لفك شفرات النص (الرسالة) بين الكاتب الذي يستغل كل الوسائل والقارئ الذي يعمد إلى حل الشفرة النصية بكل الوسائل والقارئ هنا شتات ووجوه قارئ متعدد ونص مبعثر وهذا ((ما جعل النقاد يحددون مستويات مختلفة لعملية القراءة التي تختلف باختلاف القارئ))²، وسنقوم بعرض قراءات "تودوروف" ((قد ميز بين ثلاثة أنواع من القراءة: القراءة الاسقاطية، والقراءة الشارحة، والقراءة الشعرية، أما القراءة الاسقاطية فهي نوع من القراءة عتيق وتقليدي لا تركز على النص ولكنها تمر من خلاله.... أما قراءة الشرح فتلتزم بالنص إلا أنها لا تأخذ منه إلا ظاه معناه.... أما قراءة الشعرية فهي قراءة النص من خلال شفرته في ضوء سياقه الفني))³.

4-1- القراءة الوقائية: التي تتناص مع التاويلية أو التي تستنطق الوقائع والاحداث والواقع فهذه القراءة هي ((قراءة تاويلية منتجة، تستثمر ما أنتجته القراءتان السابقتان لتنتج نصا متكنا على النص المكتوب أو القراءة الاستنطاقية. فهي اذن ذات بعدا دلالي مقصود.))⁴، وتقترب هذه القراءة من القارئ المقصود والقراءة الدلالية التي تحاكي الوقائع وتوازي الخيال باحداث غرائبية تفكك شفرتها هذه القراءة .

1- حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة، المغرب، الطبعة الثانية، سنة 1892م، ص: 11-12.

2 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات مرجع سبق ذكره ص176

3 عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصليل وقراءة النص الأدبي مرجع سبق ذكره ص55-56

4 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات مرجع سبق ذكره ص177

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

4-2- القراءة النصية: او هي التي تشتغل على النص مباشرة يطلق عليها قراءة الشرح والتفسير وهي الية قرائية ((تلتزم بالنص ولكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط، وتعطي المعنى الظاهري حصانة يرتفع بها فوق الكلمات، ولذا فان شرح النص فيها يكون بوضع كلمات بديلة لنفس المعاني او يكون تكرارا ساذجا يجتر نفس الكلمات.))¹ وهي مرحلة قرائية شارحة ومفسرة للاقتراب من مكونات النص تقترب من الدراسة البيداغوجية للنصوص ((وان كانت قراءة تفسيرية او استنتاجية للنص، فانها احسن بكثير من المستوى القرائي الاول.))²، وتظهر هذه القراءة تقريبا عند القارئ الطالب وهي قراءة تعليمية وظيفية وليست ابداعية وبالتالي تعتمد منهج تعليمية القراءة.

4-3- القراءة الترتيبية (الكلاسيكية): هذه القراءة النظامية التي تتبنى التراتبية منهجا في تتبع اثر النص وفق كلاسيمية بحتة وهو ((نواة دلالية... سياقية)) في مقابل النواة الاساسية، ملمح صغير يستنبط من السياق الذي يتكرر فيه..... والكلاسيكات التي تمنح النصوص تماسكها.))³، يأتي السيم السياقي في المستوى المحايث الذي يقابل التماثل ((ان الامر يتعلق بالفعل هنا بسيمات لا تنتمي الى الصورة النووية، أي النواة اللامتغيرة المتغيرة في ذاتها: انها محددة (ومرصودة) بالسياق: فالكلاسيم هو سيم سياقي.))⁴، وتركز القراءة الكلاسيكية على السياق ((اذا كانت النواة السيمية للكسيم، لكسيم "المشروط" "الغوريلا" مثلا، هي لا متغيرة" فان تغيرات المعنى (المنتجة من قبل هذا للكسيم) لا يمكنها ان تتوالد الا عن السياق... الذي يجب ان يحتوي على المتغيرات السيمية التي هي وحدها القادرة على ابراز تغيرات اثار المعنى التي يمكن ان نسجلها لنعتبر... ان هذه المتغيرات السيمية سيمات سياقية... هذه السياقات : شق بالمشروط قطع بالمشروط مشروط الطيب))⁵، تتجمع السياقات في تجميعية سياقية تتكون من عدة ((سياقات تنتج دائما اثر المعنى نفسه، يمكن ان نعتبر السيم السياقي العامل المشترك لقسم كامل من السياقات... لناخذ مثلا اكثر ووضوحا: المتوالية (ال- غوريلا يتسلى) تحتوي فقط على صورتين سيميتين (توافقان المكونين "غوريلا" و"يتسلى") ولكن ايضا سيما سياقية أي الكلاسيم /حيواني/: هذا ما يبدو اذا استبدلنا "غوريلا" بصورة اخرى مثل صورة "صالح" (صالح يتسلى)، في هذه الحالة الاخيرة نحصل على الكلاسيم /انساني/ الذي يجعل الوحدة في الصورتين ملائمة.))⁶، وتأتي هذه القراءة لحماية النص من التاويلات المسخية والمشوهة للنص والتي تحد من حرية القراءة والتي يرى الغدامي ان انفتاح التاويل القرائي يؤدي الى ضياع النص ((ان

1 عبدالله الغدامي الخطيئة والتكفير من البنية الى التشرحية دراسات ادبية مرجع سبق ذكره ص78

2 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات مرجع سبق ذكره ص177

3 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص32-33

4 جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص78

5 جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية مرجع سبق ذكره ص79

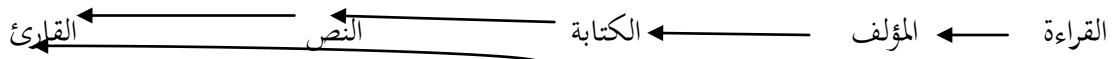
6 جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية مرجع سبق ذكره ص79-80

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

الحماية الحقيقية للنص هي (السياق). وقد رددنا من قبل ان المعرفة التامة بالسياق شرط اساسي للقراءة الصحيحة. ولا يمكن ان تاخذ قراءة ما على انها صحيحة الا اذا كانت منطلقة من مبدا السياق.¹، والسياق هو الذي يحدد القراءة السليمة من السقيمة ويضع حدود القراءة الفاعلة ((لان النص توليد سياقي ينشا عن عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي، ليؤسس في داخله شفرة خاصة به تميزه كنص، ولكنها تستمد وجودها من سياق جنسها الادبي. والقارئ حر في تفسير هذه الشفرة وتحليلها ولكنه مقيد بمفهومات السياق)).²، وتمثل هذه القراءة بلاغة القراءة ((ويستعمله (ايكو) للدلالة على القراءة التي تتعدد فتستنزف المعنى تدريجيا))³

4-4- القراءة السطحية: هي القراءة التقليدية العادية التي تقابل القارئ العادي او ما يطلق عليها القراءة الاسقاطية ((هي نوع من القراءة عتيق وتقليدي لا تركز على النص ولكنها تمر من خلاله ومن فوقه متجهة نحو المؤلف او المجتمع، وتعامل النص كانه وثيقة لاثبات قضية شخصية او اجتماعية او تاريخية، والقارئ يلعب دور المدعي العام الذي يحاول اثبات التهمة)).⁴

4-5- القراءة العميقة: التي تكتشف بنيات النص العميقة على مستوى عميق او القراءة الشاعرية وهي ((قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني والنص هنا خلية حية تترك من داخلها مندفعة بقوة لا ترد لتكسر معطيات كل الحواجز بين النصوص، ولذلك فان القراءة الشاعرية تسعى الى كشف ماهو في باطن النص)).⁵، ينطلق المؤلف من ملكة وكفاءة القراءة من اجل الكتابة لانتاج نص يصدره نحو المتلقين الذين بدورهم يقومون بصياغة النص في قراءة ثانية هذه الترسمة تمثل دورة القراءة: ((خطاطة رقم 45))



اذا كانت نظرية القراءة منحت للقارئ سلطة وصلاحيات التصرف في النص بحرية فانها قد اغفلت جوانبا كثيرة لفك شيفرات النص من شأنها ان تساهم في تفكيك النص ومعرفة سياقاته ويتضح لنا ((ان نظريات القراءة تهتم بالقارئ والمتلقي على حساب النص والكاتب والمبدع، ويعني هذا ان هذه النظريات تحمل العناصر الاخرى من العملية الابداعية، فهناك اذا قفز على التاريخ والمؤلف والنص والمجتمع والنفس والذوق.... وهذه نظرية جزئية قاصرة لاتصلح للاحاطة بالنص من جوانبه الرئيسة، لذا فالمنهج التكاملي او التوفيقي هو افضل المناهج، لانه

1 عبدالله الغدامي الخطيئة والتكفير من البنية الى التشرحية دراسات ادبية مرجع سبق ذكره ص80

2 عبدالله الغدامي الخطيئة والتكفير من البنية الى التشرحية دراسات ادبية المرجع نفسه ص80

3 حبيب مونسى فلسفة القراءة واشكاليات المعنى دار الغرب للنشر والتوزيع ومهران دط دت ص214

4 عبدالله الغدامي الخطيئة والتكفير من البنية الى التشرحية دراسات ادبية المرجع نفسه ص77

5 عبدالله الغدامي الخطيئة والتكفير من البنية الى التشرحية دراسات ادبية مرجع سبق ذكره ص78

الفصل الأول: المستوى التواصلي (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

يتناول جميع الجوانب من الادب، فيدرسها بشكل متكامل.... فالنقد الحقيقي هو الذي يعطي اهمية كبرى للمؤلف والنفس والمجتمع والذوق والنص والمتلقي.)¹

5-0- اقطاب العملية التواصلية : ((فنظرا لاهمية القارئ ودوره الفاعل في وجود النص الأدبي وعملية

التواصل فيه قسم (فولفغانغ ايزر) العمل الأدبي إلى قطبين، فني artistic وجمالي esthetic يتعلق القطب القطب الفني بنص المؤلف، فيما يتعلق القطب الجمالي بقراءة القارئ واطهار دلالات النص وابنيته الخاصة))²

5-1- المتلفظ (الكاتب): او المرسل والمنتج للنص ((فاذا ما قصصت حكاية لشخص ما)) (التلفظ او

الملفوظ))، اكون انا هو "المتلفظ". اما اذا تولى شخص اخر مهمة القص علي، يكون هذا الشخص هو "المتلفظ"³، وهي كل المؤشرات التي تشير الى منتج النص، ((اما السبب في كون التأثير حادثا لا محالة فنعتقد انه يعود إلى طبيعة الوسائل التي يستخدمها الباث والمتمثلة في "الامارات والمؤشرات")⁴، ((كنت اراها في ليالي الصيف القمرية))⁵، و((الغار الذي احتضن طفولتي، الغرافة، كهفي حيث كنت اصنع كل كل حيلي واري كل شياطيني))⁶.

5-2- التلفظ (النص): هي ((اثر "الفعل" (وابعاده السياقية) الموجودة في الخطاب))⁷. ويعرفه معجم تحليل

الخطاب ((تسخير اللغة بواسطة الفعل الفردي للاستعمال... وهكذا فان التلفظ مباين للملفوظ كتباين الفعل عما يترتب عنه.... ان الملفوظ لا يحيل على العالم الا من خلال عكسه en reflechissant فعل التلفظ الذي يتولى نقله، وهكذا فان الضمائر وزمن الملفوظ انما تعانين بالنسبة لمقام التلفظ هذا يشكل التلفظ محور العلاقة بين اللغة والعالم: يسمح بتمثيل الاحداث في الملفوظ، ولكنه يشكل هو نفسه فعلا في ذاته وحداثا فريدا محددتا في الزمان والمكان))⁸، او هي كل المؤشرات ((او القرائن الاشارية تلك الكلمات او التعابير او الروابط او الوحدات اللغوية التي ترد في ملفوظ كتابي او شفوي، تحدد الظروف الخاصة للتلفظ، وتبين الشروط المميزة لفعل القول ضمن سياق تواصلي معين، ومن ثم لا يتحدد مرجع هذه القرائن والمعينات الاشارية دلاليا واحاليا الا بوجود

1 جميل حمداوي نظريات القراءة في النقد الادبي مكتبة المثقف ط1 2015 ص47

2 21. يادكار لطيف جامشير مفهوم التواصل ومحاوره السردية Zanco journal of humanity sciences جامعة صلاح الدين اربيل العراق (2016) Vol 20 No 4 -iraq- salahaddin university-erbil ص272

3 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام المرجع نفسه ص59

4 فيصل الاحمر معجم السيميائيات مرجع سبق ذكره ص88

5 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص21

6 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص183

7 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام المرجع سبق ذكره ص131

8 نغية من المؤلفين، معجم تحليل الخطاب، مرجع سبق ذكره ص52-53

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

المتكلمين في وضعية التلفظ والتواصل المتبادل.¹، ويزيد "تودوروف" من ايضاح مفهومها ((اما كمتتالية من الجمل محددة بدون احالة... اما حدث تتحين من خلاله هذه الجمل التي يضطلع بها متحدث خاص، في ظروف زمنية ومكانية محددة. هكذا هو التقابل بين الملفوظ ووضعية الخطاب الذي يسمى احيانا التلفظ...²

5-3- المتلفظ "له" (القارئ): او المرسل اليه او القارئ احد اهم اقطاب الدورة التواصلية اذ به تختم وتنتهي هذه الدورة وهو الهدف المنشود حيث اهتمت هذه الدورة ((للتخاطب بالثالث الاساسي: الباث والخطاب والمتقبل حيث رات مرور البلاغ من الباث الى المستقبل عبر قنوات الاتصال وطبقا لقواعد متواضع عليها حيث يقوم المتقبل بفك رموز الكلام ليحصل على البلاغ منها)³، وهذا ما يعطي للقارئ مكانة بالغة في عنصر الدورة بحيث هو الترجمان الذي يفك الشيفرة اللغوية المشحونة بالدلالات والتاويلات المموهة المبنية على الايهام والغموض ((يتوقع من القارئ ان يقوم بالتاويل اثناء القراءة بل يتوقع منه ان يثري العمل الادبي باضافات ذاتية يسلطها عليه ولان التخاطب الادبي فيه غموض فقد عمد القارئ امتحان النص الادبي كلما واجهه فاختبر قدراته على تحمل المعاني الاضافية-او مايسميه ايكو بالدلالات الفرعية على ماسوف نرى-بموجب ماركب في هذا العمل من مواطن غموض تتحمل التاويل...⁴، وبالتالي فان المتلفظ يعمل على اىصال تلفظه الى المتلفظ له ((مجموعة من المرجعيات الاحالية المبنية على شروط التلفظ الخاصة وظروفه، كهوية المتكلم، ومكان التلفظ وزمانه(انا-الان-هنا) ويعني هذا ان كل ملفوظ يتكون من مرسل ومستقبل ومكان التلفظ وزمانه وهذه المعينات السياقية هي التي تسمى بالمعينات او القرائن السياقية... فالمعينات هي مجموعة من العناصر اللسانية التي تحيل السياق المكاني والزمانى لعملية التلفظ الجارية بين المتكلمين او المتحدثين او المتلفظين...⁵، وتحدد مرجعية هذه هذه المؤشرات (القرائن)علاماتية احالة ودلالة ((الا بوجود متكلمين في وضعية التلفظ والتواصل المتبادل... وتحيل المعينات (قرائن-اشارات-اسماء...)على اطراف التواصل من: متكلم ومستقبل ومرسل ومرسل اليه)⁶، فالمتلفظ له له يتمثل في ((فاذا حدث وقرا احد علي قصة ما، فاني اكون في هذه الحالة "متلقيا"(او مستقبلا للتلفظ). اما اذا قص هذا الشخص نفس القصة على شخص اخر، يكون هذا الشخص (الاخير) هو "المخاطب" او "المتلقي" او

1 جيل حدادوي مستجدات النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص 57

2 ترفيظان تودوروف، مفاهيم سردية مرجع سبق ذكره ص 46

3 عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، مرجع سبق ذكره ص 65

4 عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، مرجع سبق ذكره ص 66

5 جيل حدادوي سيميوطيقا التلفظ بين النظرية والتطبيق مرجع سبق ذكره ص 8

6 جيل حدادوي سيميوطيقا التلفظ بين النظرية والتطبيق المرجع نفسه ص 8

الفصل الأول: المستوى التواصلي (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

"مستقبل التلفظ")¹. ((مسح العلامة على لحيته وقال :ساروي لك الليلة حكايتي))²، ((هكذا اسقبلي شوبز ذات ليلة.افتك مني الكيس البلاستيكي))³. ((ساقص عليك قصتها عندما نستقر في بيتنا الجديد))⁴، ويظهر المتلفظ له في الغوريلا من خلال ((هل كان سيصدقني لو رويت له ما اعرف عن الغوريلا؟ ليتني حدثته، فلا احد سيصدقني)).⁵. ((تأمل بوخا الغوريلا، وهو يقف بصعوبة فوق الحاجز الحديدي))⁶، يتوجه الخطاب المحمل بالدلالات الى متلقيه ضمن قنوات والشفرة التي تنقله اليه في شكل دورة تواصلية سردية ضمن دائرة مفتوحة ((فلا يمكن ان نتحدث عن السارد والمسرد والمسروود له ما لم نستدع نظرية التواصل، ((واذا نظرنا في السرد من ناحية تلفظية تخاطبية، تبين لنا ان السرد وجهه من وجوه عمل تواصلي بين الراوي والمروي له))⁷، ويعلن السرد عن عدم مباشرته وافصاحه الذي يقحم بقوة ثلاثية اقطاب التواصل ((ومما يركي ذلك ان الفعل السردى يستلزم مقاما تواصليا، يضم السارد والمسروود له والمسروود.... حيث يكون السرد غير مباشر))⁸، ومما يفتح مجال التواصل بين القطبين ذلك العالم الفنتازي الذي ينزاح بلغته ودلالاته ((ان البنية السردية رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الاحداث والوقائع التي تشكل مبنى نصيا، يتجاذبه الطرفان السارد والمسروود له))⁹، فالعملية السردية تبنى على الهيكلية السردية الثلاثية والدعائم الثلاث التي تشكل السرد وفقدان احدها يختل السرد باكملة وتفقد حلقة من حلقاته التي تعمل على اىصال الدورة السردية التواصلية ((ان السرد ينبغي الا يفصل عن المثلث التواصلي: المرسل والرسالة والمرسل اليه. وبذلك نتمكن من اعادة المحكي إلى سياقه الاجتماعي))¹⁰ ، واذا عدنا إلى المسافة التي تكلم عنها(ياوس) الذي لا يوافق عليها بعض النقاد على ((هذه العلاقة الميكانيكية بين قصر المسافة والغاء الوقع الجمالي، او الدهشة الجمالية التي يحس بها المتلقي للعمل الفني))¹¹ ، تبقى مسافة نسبية بين المتلقي والمؤلف وحسب مرجعيات القارئ المعرفية التي تقوي من الاتصال او تضعفه نحو النص، وبالتالي لا يفهم القارئ الا قارئاً مثله او كاتباً قارئاً ان كتابات الرياحية النقدية التي يجدد لها الاليات ماهي الا قراءات عميقة وغائرة، ولا يكون

1 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص58

2 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص25

3 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص77

4 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص81

5 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص42

6 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص147

7 الحسين بن مبارك خليفة الخير الأدبي عند ابي بكر الصولي مرجع سبق ذكره ص30

8 الحسين بن مبارك خليفة الخير الأدبي عند ابي بكر الصولي مرجع سبق ذكره ص30

9 الحسين بن مبارك خليفة الخير الأدبي عند ابي بكر الصولي المرجع نفسه ص30

10 محمد بوعزة تاويل النص من الشعرية إلى مبادئ الكولونيالية المركز العربي للابحاث ودراسة السياسات ط1 2018 ص64

11 محمد عروي مفاهيم هيكلية في نظرية التلقي مجلة عالم الفكر العدد 3 مرجع سبق ذكره ص48

الفصل الأول: المستوى التواصلى (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال):

الكاتب كاتباً الا اذا كان قارئاً جيداً كما يصف الناقد علي حرب نفسه ((ولهذا اقول دوماً عندما اصف عملي بانني قارئ اشغل على النصوص مساءلة واستنطاقاً او حفراً وتنقيحاً او تحليلاً وتفكيكاً))¹، ويقصي الرياحي الكتابة البيضاء المائعة فهي كتابة خرساء لاتقول شيئاً ولا تضيف شيئاً على الكتابة الفنية، ومن اللزوميات ان تبعد هذه الكتابة عن الاشكال السياسية وان لاتتطخ بالايديولوجيا بعد ان يكون قد حدد الروائي البصير موقفه من مجتمعه وان يترجم بكل اللغات الالام ومعاناة تلك المجتمعات بخطاب بديع لان الابداع عند الرياحي هو خرق الموجود وتجاوزه ((كما يمكن القول بان الكتابة نفسها لم تكن موضوعاً للكتابة الا في حالات نادرة وبعد ان ملا الوهم حياتنا بمقولات غريبة عن الكتابة (البيضاء) او الكتابة(الصفافية) المنطلقة من مفهوم ساد وشاع عن نوع من الشعر (الصفافي) الذي لايحمل قضية و لايقول لقارئه المسكين شيئاً،ومن قراءات نقدية غريبة ايضاً تقول ان الكاتب يمارس الكتابة ارضاء للتعبير عن الذات(ذاته هو) لا ارضاء لقارئ من اي مستوى)).²

1 علي حرب نقد النص المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط4 2005 ص8

2 النبيل عبدالعزيز المقالح الكتابة البيضاء الشاعر... ذلك المجنون كتاب الرافد دائرة الثقافة والاعلام الشارقة الامارات العربية العدد007-يوليو2010 ص52

الفصل الثاني:

المستوى التواصلي الداخلي في النصين (المشروط -
الغوريلا)

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

1-0-المشروط-الغوريلا: الانتماء للرواية الوظيفية التواصلية: 6-1-تعددية الأصوات:

تنتمي روايات الرياحي الى الاتجاه البوليفوني، هذا الفصل الروائي الذي تكلم عنه باختين في كتابه الحوارية ينفرد عن بقية الاضرب الروائية الاخرى و يعرفها "باختين" (("إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حوارى على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية. أي: إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي. حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى."))¹ او كما يعرفها جميل حمداوي بقوله ((لم تظهر الرواية البوليفونية المتعددة الأصوات إلا مع دويستفسكي - حسب المنظر الروسي ميخائيل باختين (Mikhail Bakhtine) -. بمعنى أن الرواية البوليفونية هي التي تعتمد على تعدد المواقف الفكرية، واختلاف الرؤى الإيدولوجية، وترتكز كذلك على كثرة الشخصيات والرواة والسراد والمتقبلين، وتستند إلى تنوع الصيغ والأساليب، واستعمال فضاء العتبة، وتوظيف الكرونوتوب (وحدة الزمان والمكان)، وتشغيل الفضاءات الشعبية (الكرنفالية))²، والبوليفونية تعني المتعددة الاصوات و (متعددة الأبنية والأصوات والأجناس، كما أنها مرجعيا هي رواية ديمقراطية في الطرح الإيديولوجي والتشكيل النصي واللغوي تركز على صراع الشخصيات وتناقض مواقفها ولغاتها الخاصة التي تجعلها تنتمي لجماعة لغوية معينة تتجلى لنا بكل وضوح في الخطاب الروائي)³، او هي الرواية ذات الكفاءة السردية والرواية المتعالية المختلفة الايديولوجيات وهي رواية ((تقدم عصارقتها الإبداعية وأطروحتها المرجعية عبر أصوات متعددة؛ وهذا ما يجعل القارئ الضمني الواعي يختار بكل حرية الموقف المناسب، ويرتضي المنظور الإيديولوجي الذي يلائمه ويوافق، دون أن يكون المتلقي في ذلك مستلبا أو مخدوعا من قبل السارد أو الكاتب أو الشخصية على حد سواء. ويعني هذا كله أن الرواية البوليفونية مختلفة أيما اختلاف عن الرواية المنولوجية الأحادية الراوي والموقف، واللغة، والأسلوب، والمنظور، بوجود تعددية حوارية حقيقية على مستوى السارد، والصيغ، والشخصيات، والقراء، والمواقف الإيديولوجية))⁴، وجاءت هذه الرواية تعبير عن انسانية الانسان بعيدا عن الشوائب الاخرى من اجل الانسان ولذات وغيرية الانسان وهي تعبير عن رؤية المؤلف بانها ((رؤية كاتب الرواية البوليفونية رؤية إنسانية،

1 ميخائيل باختين: شعرة دويستفسكي مرجع سبق ذكره ص59

2 جميل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية، مرجع سبق ذكره، ص5

3 جميل حمداوي، انواع المقاربات البوليفونية، المرجع نفسه، ص5

4 جميل حمداوي، انواع المقاربات البوليفونية، مرجع سبق ذكره ص6

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

تفرض - بشكل قطعي - تحويل القيم المعنوية أو الكيفية إلى قيم مادية وكمية، باسم اقتصاد تبادل البضائع والسلع الذي شأ العلاقات الإنسانية. علاوة على ذلك، فقد استندت الرواية البوليفونية على المستوى الإستمولوجي إلى الفلسفة النسبية التي شككت في المطلق واليقين والثابت والكوني¹. فرواية "المشروط" يمكن ان تختزل في البنية الخطائية: "خديجة"، فالبنية الروائية في طرحها كما يقول باختين تختلف عن البنية الشعرية ((ففي الرواية صراع بين اللهجات والاستخدامات السابقة والخطابات التخيلية، كما انها تتميز بتعدد الاصوات... ان الناثر الروائي لاتستاصل نوايا الآخرين من لغة اعماله المتعددة الاصوات.... ان الرواية تسمح بان تدخل الى كيانها جميع انواع الاجناس التعبيرية))²، هذه التقنيات السردية التي تناول تحليلها اجرائيا على مستوى رواية التحريب "المشروط" و"الغوريلا" للرياحي، تعدد الاصوات للروائي وتعني البحث عن مظاهر حضور الراوي ((الراوي هو الفكرة المركزية الكبيرة في تحليل النصوص السردية))³ وتتبع اثر صوته داخل الحكاية ومسار تحركاته السردية والتي تتطلب منا ان نعرف من يتكلم داخل الحكاية؟ او من المسؤول عن تقديم وعرض هذه الشخصيات في الرواية؟ ((ثم الاشارة ثانيا الى تدخلات الراوي في الحكاية،... الحديث عن تناوب عملية السرد في القصة اي الحديث عن الحالة التي يتناوب فيها السرد عدد من الرواة، اما ان يكونوا ابطالا في الوقت نفسه، او رواة لاعلاقة لهم بالحدث الحكائي اي شهود))⁴، فالسارد هو القاعدة والسنام الذي يتكئ عليه السرد ((فالسارد هو الذات الفاعلة لهذا التلفظ الذي يمثله عمل من الاعمال، وهو الذي يرتب عمليات الوصف، فيضع وصفا قبل اخر على الرغم من تقدم هذا على ذاك في الزمن القصة. والسارد هو الذي يجعلنا نرى تسلسل الاحداث بعيني هذه الشخصية الحكائية او بعينه هو، دون ان يضطر الى الظهور امامنا. واخيرا هو الذي يختار ان يخبرنا بهذه التحولات او تلك، عبر ((الانتقالية الزمانية والمكانية)) و((الحوارية)) بين الشخصيتين⁵.

1-2- تنوع اللغة والاسلوب: تتلون اطياف اللغة للرواية البوليفونية في صورها واساليبها وفنياتها والتي تستدعي ((الأسلبة (تقليد الأساليب / stylization)، والمحاكاة الساخرة أو ما يسمى كذلك بالباروديا (Parody)، والحوار (Dialogue)، والتهجين (Hybridation)، والتناص (Intertextuality)، والتنضيد، والعبارات المسكوكة، والأجناس المختلطة...))⁶، فسارت الرواية الرياحية على مستوى التشظي والتشذير والتجدد و((على

¹ جميل حمدوي، انواع المقاربات البوليفونية، مرجع سبق ذكره، ص 7

² عبدالرحيم الكرد، البنية السردية للقصة القصيرة، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، صص 44-47

3mieke bal narratology pp19

⁴ حميد حميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الادبي مرجع سبق ذكره حميد حميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1/1991، صص 48-49

⁵ حميد حميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الادبي مرجع سبق ذكره ص 36

⁶ جميل حمدوي، انواع المقاربات البوليفونية، مرجع سبق ذكره، ص 21

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

مستوى اللغة التي خرجت من اللغة الواحدة الى مجال التهجين والتعدد ساعد على تنوع الاساليب وتحقيق درجة اعلى من الحوارية فتعقد السرد وتصدع وتوالد، وتبدل الوصف، وتكسر الزمن، وتخلخل الميثاق السردى، وساءلت الكتابة نفسها، واشتبتت الخطابات، وسربلت العتامة إلى مدى أو آخر البنية، كما كان مع اللغة أو مع الشخصية...¹))، وجملة هذه الخصائص تكلمنا عليها نظيرا وتطبيقا في الفصول السابقة عند الرياحي.

1-3-تنوع السجلات اللغوية(الأجناس المتنوعة): ((حيث اصبح لاحلام دور كبير في توليد المعاني يبعث

شخصيات تاريخية حية من جديد لتعيش الحاضر معنا جعلها محركا اساسيا دفعها لتسيير الوقائع بعفوية واحيانا بقصدية افرز سجلات اللغة((من ذلك ان جميع العوامل التواصلية تساهم في اظهار الاسلوب: المرسل والمتلقي والسنن، والعلاقة مع الواقع، وقناة الارسال الخ... ولذلك كانت النظريات التي تستوعب عدة عوامل تواصلية مفضلة على غيرها: كما هو الشأن بالنسبة (لنظرية اسلوبية السجلات) يعني تنوع الكلام بحسب الاستعمال))²، وتعددت الاصوات السردية اصبحت فيه شخصية"ابن خلدون"تمثل مركز ثقل ونواة الرواية بعدا للمثقف العضوي ورمزا للثقافة العربية التي تسعى الى التغيير والتطوير، تتوصف اللغة في الرواية البوليفونية بثناء سجلها اللغوي الذي يتخذ لنفسه موسوعة شاملة لمختلف التوظيفات اللغوية ((تميز الرواية البوليفونية بتعدد النصوص داخل النص الواحد، واستثمار حوارية لغوية وأسلوبية ثرية ومتنوعة السجلات، والارتكان إلى تعدد الضمائر واللغات والأساليب والرواة والأفضية والرؤى الإيديولوجية، بتحليل ملفوظات الشخصيات المتحاوره داخل النسيج النصي، أو استجلاء مختلف الأساليب الموظفة في الرواية، بالتوقف عند مستوياتها الحوارية والتلفظية))³.

1-4-تعدد الخطابات التناسية: يمتد التناص واشكاله قبل "كريستيفا" الى اعمال الشكلايين الروس الذين

بلوروا هذا الطرح وذلك من خلال كتاب (شعرية دويستفسكي)، وتشكل هذا المصطلح من تقاطعات الحوارية والباروديا والاسلبة وتعدد الاصوات وتناص التناسات على ((وينبني التناص الحوارى على التضمين، والاقتباس، والمعارضة، الاستشهاد، وتوظيف النص الغائب، واستحضار كلام الغير نقلا وامتصاصا وتفاعلا وحوارا...))⁴ اضافة الى تقنيات عديدة التي تضافرت لنسج سيرورة السرد في الروايتين تظهر تقنية التناص التي تبرز قوة الرياحي واحساسه العالي بمكان و اسرار الفن الروائي سحب القارئ الى اسلوبه المتموج وتقنياته المختلفة ازاء تلقائية مدهشة تنحت اتجاهها، في مضامين روايته نعر على العديد من المتشابهات من الالفاظ التي مرت على اذهاننا

1 اراجع نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية، مرجع سبق ذكره، ص 71/57

2 هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، دت، دط ص 62

3 جميل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية، مرجع سبق ذكره، ص 42

4 جميل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية، المرجع نفسه، ص 31

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

وكاننا ازاء نص فسيفسائي يحمل بين ثناياه كل المصنفات القديمة والحديثة، لتأثر الروائي بهذه الموروثات الشعبية والقصائد الشعرية، ويأتي الخطاب التناسي متعدد المصادر والمدلولات ((وعلى تعدد دوال مصطلحات "التناس" ومشتقاته، فإنها تشترك في مدلول شبه موحد، هو ما يهنا في هذا المقام، وهو علاقات التأثر والتأثير بين النصوص، في انعكاسها على النسيج اللغوي للنص)).¹ وهذه الخطاب التناسي هو التعالي النصي الذي يتعالق مع النصوص²

1-5- تنوع الخطاب: تتميز الرواية الراحية بأنها رواية بوليفونية بتعددية خطاباتها كما تتعدد انسجتها اللغوية ((كما أنها رواية مفتوحة قائمة على التناس الحواري، ومبنية على تعدد الخطابات، وتفاعل الأجناس الأدبية والفنية، وتلاحق اللغات واللهجات؛ مما يجعل هذه الرواية تستجمع جميع الأصوات واللغات واللهجات الاجتماعية، لتعبر بكل حرية وديمقراطية عن وجهات نظرها، مع حضور المؤلف الوهمي الذي يتنازل، بشكل من الأشكال، عن سلطته لراوي الرواية، أو يتنازل للسرد المتعددين، أو يتنازل للشخص لتعبر عن عواملها الداخلية ومواقفها تجاه الموضوع))³، وتفرض البوليفونية خطابات متعددة داخل العمل الروائي وتتطلب ((هذا التنوع الدلالي والخطابي والمقاصدي. لذا، فهناك مقاربات بوليفونية متعددة في دراسة النصوص والملفوظات والخطابات المختلفة))⁴، باستعمال أساليب لغوية وبلاغية مختلفة تتراوح بين الحوار الداخلي (المناجاة) والوصف والحوار الخالص والرسالة والسرد بكل أنواعه):

1-6- المستنسخات النصية: او كما يعرفه معجم المصطلحات علوش ((فن بلاغة التكرار، والقوالب والاشكال الادبية الجاهزة وخطاب المستنسخات هو خطاب يعيد انتاج التراثي مستحدثا اياه، ومخضعا اياه، الى سياق معاصر))⁵، لا يتعد التناس من الاستنساخ الروائي لانه احد الاليات الاجرائية التي تساعد الناقد على ((مقارنته للنص الادبي لانها تساعده على استكناه النص وسير اغواره)).⁶ ورغم ان المستنسخات النصية من مكونات البنية الخطابية للرواية ((لما لها من ايجاءات دلالية ووظيفية وابعاد فنية ومرجعية))⁷، وتعد من النصوص الموازية للعمل الروائي واهم عتباته فهي ((عتبات نصية خارجية وداخلية، ترد في شكل تيبوغرافيا لغوية وبصرية بارزة

1 يوسف وغليسي، في ظلال النصوص، مرجع سبق ذكره ص73

2 ينظر الى بسام قطوس سيمياء العنوان مرجع سبق ذكره ص44

3 جميل حدادي انواع المقاربات البوليفونية، مرجع سبق ذكره، ص36

4 جميل حدادي انواع المقاربات البوليفونية، المرجع نفسه، ص37

5 سعيد علوش معجم المصطلحات الادبية المعاصرة مرجع سبق ذكره ص210

6 جميل حدادي محاضرات في لسانيات النص مكتبة المثقف ط1 2015 ص97

7 جميل حدادي محاضرات في لسانيات النص المرجع نفسه ص99

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

وعادية، بغية الاحالة والتضمين والايحاء¹، ويرد الاستنساخ الروائي في روايتي الرياحي (المشروط والغوريلا) عبر ((التركيز على نوع من الايهام بانشائية تستلهم اصول الايات القرانية والاحاديث النبوية والشهادات والرسائل،بالاضافة الى تنويع القوالب التناسبية،وتكسير الايهام الروائي من خلال تداخل الازمنة، وتنويع الضمائر،وتداخل المحكيات وتجاوزها،واستكشاف اللعب بالرموز،ورصد العلامات الاحالية والمرجعية،واستدعاء المواقف والشخصيات))²، والرياحي لا يؤيد الخطاب الاستنساخي الا من خلال انه ((بحث عن الكتابة في الكتابة،وكشف لجامع الانواع،وابراز لمكونات التخيل،وتبيان لمستضمرات الابداع وخفياها،وتحديد لمسوداته ومخطوطاته المنسية عبر تدوين النصوص واماتها تناسيا))³.

1-7-اختلاف المنظورات السردية: تنفرد الرواية الرياحية ذات المنحى البوليفوني بتميز المنظورات والرؤى السردية ((فإن الرواية البوليفونية رواية متعددة الأصوات على مستوى اللغة والأساليب والمنظور السردى والإيديولوجي. وكذلك، من حيث الشخصيات، وتطرح أفكارا متناقضة جدليا، وتعطي المتلقي هامشا من الحرية والاستقلالية لكي يختار الموقف المناسب الذي يتلاءم مع قناعاته وثقافته ومعتقداته))⁴، ويعود هذا الاختلاف من حيث الرؤية وتعددية المرجعيات والثقافية والمنطلقات الايديولوجية،فالمنظور السردى عند الرياحي منظور زومى يرصد الاحداث والوقائع ويعبر عن افكار وهموم وشواغل المجتمعات. : يفسر"باختين"تعدد الاصوات السردية الى الروائي الذي ينحو نحو تعدد اللغات السردية((ان الروائي لايعرف لغة واحدة ووحيدة....انه يتلقاها مصنفة ومقسمة من قبل،الى لغات متنوعة....وحتى لو تقدم الكاتب بلغة واحدة ومثبتة كليا... فانه يعلم بان تلك اللغة ليست دالة ولا مقبولة من الجميع.... والتعدد اللساني اما ان يدخل الى الرواية((بشخصه))اذا جاز القول،ويتجسد داخلها عبر وجوه المتكلمين،وما انه،بمثوله في خلفية الحوار يحدد الصدى الخاص للخطاب الروائي المباشر))⁵، ويرى ان شخصية السارد البطل ماهو الا احد المعايير التيمية لبطل الرواية،مبررا اياها بانها((في العادة،يفعل البطل في الرواية بنفس القدر الذي يفعل به داخل المحكي الملحمي.....طبيعي ان البطل الملحمي يستطيع ان يتفوه بخطب طويلة(وبطل الرواية يلزم الصمت)....بينما تشتمل الرواية على عدد كبير من المنظورات،ومن عادة البطل فيها ان يفعل انطلاقا من منظوره الخاص.لهذا لايشتمل المحكي الملحمي على رجال يتكلمون باعتبارهم

1 جميل حدادوي محاضرات في لسانيات النص مرجع سبق ذكره ص99

2 جميل حدادوي محاضرات في لسانيات النص المرجع نفسه ص100

3 جميل حدادوي محاضرات في لسانيات النص المرجع نفسه ص100

4 جميل حدادوي انواع المقاربات البوليفونية ،مرجع سبق ذكره،ص8

5 ميخائيل باختين،الخطاب الروائي،ترجمة محمد برادة،مرجع سبق ذكره ،ص101

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشرط-الغوريلا):

مشخصين للغات¹، وتأخذ وجهات النظر السارد المتعددة ابعادا مختلفة ((حيث ينتقل الكاتب من وجهة نظر الى اخرى، حيث ينطلق من الرؤية الى الخلف ليمر الى الرؤية الداخلية. وبعد ذلك يستعمل الرؤية من الخارج. كما ينوع الضمائر السردية، حيث يشغل ضمير الغائب، فضمير المتكلم، ثم ضمير المخاطب. او ينتقل من السارد الواحد الى السارد المتعدد. كما ينطلق من السارد المطلق الى السارد النسبي والسارد الشاهد، او يتراوح بين سارد حاضر وسارد غائب، او بين سارد مشارك وسارد محايد. وكلما تعددت وجهات النظر، واختلفت المنظورات السردية، وتعددت الضمائر، وتنوع الرواة والسارد، كانت الرواية اقرب الى الرواية الحوارية منها الى الرواية التقليدية ذات الصوت الواحد.))²، وتلعب لعبة الضمائر ((وتمارس هذه الضمائر لغة الإحالة والاتساق، والانسجام والتواصل بين المحيل والمحال عليه))³، فهي تباينات السارد وتعدد منظوراته بتعدد صيغه اللغوية.

1-8- التصورات الإيديولوجية: يحمل كل روائي تصورات ايدولوجية وافكار توجيهية وهذا ما يتجلى بوضوح

في الرواية البوليفونية التي تعتمد على الحوارية ((الصريحة أو المضمره التي تتجلى بوضوح في المجال الأدبي، وخاصة في النصوص السردية والروائية))⁴، والتصورات الايديولوجية تكمن في التعددية على مستوى الرواية وتهجينها ((والتعددية على مستوى الأحداث، والمواقف، والشخصيات، والفضاءات، والأزمنة، والسرد، والفضاءات، واللغات، والأساليب، والتصورات الإيديولوجية. وبالتالي، فالرواية البوليفونية هي رواية حوارية مهجنة بامتياز))⁵، فالرياحي مبدع يعاكس تيار النظام الذي يهاب ان يحاصره في عالم الايديولوجيا، الرياحي يريد ان يتجاوز الايديولوجية بكل نزعاتها يدعو الى موتها، يتخطى الفن المكرر بالايديولوجيا، ليس معناه تغييب مصطلح الايديولوجيا في معجم الرياحي بل ينادي الرياحي في روايته بالايديولوجيا النزيهة والشفافة التي تتشكل بالجمال الفني والادبي الراقي الذي يبعث الروح الابداعية من جديد، ينشد الايديولوجية التي لا تحمل وراءها اية خلفيات للايديولوجيات الاخرى السياسية والثقافية والاقتصادية وغيرها التي يجب ان تصب في قالب واحد هي لصالح الفن والادب والمجتمع وكل اضرب الفنون الاخرى لخدمة الانسانية جمعاء.

2-0- لذة الحوارية (التجاوبية والتواصلية) فى النصين: 1-2-الحوارية على المستوى

المعجمي: تتمفصل الحوارية في لسان العرب ((والحوُر ما تحت الكَوْر من العمامة لأنه رجوع عن تكويرها؛ وكلمته

1 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، مرجع سبق ذكره، ص103

2 جميل حدادوي مستجدات النقد مرجع سبق ذكره ص146

3 جميل حدادوي الاتجاهات السيميوطيقية مكتبة المثقف ط1 2015 ص62

4 جميل حدادوي انواع المقاربات البوليفونية، مرجع سبق ذكره، ص41

5 جميل حدادوي انواع المقاربات البوليفونية، مرجع سبق ذكره، ص41

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

فما رَجَعَ إِلَى حَوَاراً وَحَوَاراً وَمُحَاوَرَةً وَخَوِيرًا وَمُحَوَرَةً، بضم الحاء، بوزن مَشُورَةٍ أَي جواباً. وَأَحَارَ عَلَيْهِ جوابه: رَدَّهُ. وَأَحَرْتُ لَهُ جواباً وما أَحَارَ بكلمة، والاسم من المحاورَةِ الحَوِيرُ، تقول: سمعت حَوِيرَهُما وَحَوَارَهُما. والمحاوَرَةُ: المجاوبة. والتَّحَاوُرُ: التجاوب؛ وتقول: كَلَّمْتَهُ فما أَحَارَ إِلَيَّ جواباً وما رَجَعَ إِلَيَّ خَوِيرًا ولا حَوِيرَةً ولا مُحَوَرَةً ولا حَوَاراً أَي ما رَدَّ جواباً (...)¹. اما على مستوى معجم اللغة العربية المعاصرة ((من حور تحاور يتحاور تحاورا فهو متحاور تحاور القوم: تبادلوا الحديث وتجادلوا "تحاور المدير مع رئيس المكتب-قال تعالى ((وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرُكُمَا))² وحوار فلانا جابوه وبادله الكلام حاور استأذه "قال له صاحبه وهو يحاوره" جادله... راوغه واحتال عليها مصدر الحوار جمع حوارات (لغير المصدر): مصدر حاور-حديث يجري بين شخصين او اكثر "جرى حوار بين الرئيس ومندوبي الصحف"... نص اذاعي او سينمائي او تليفزيوني في قالب حديث بين اشخاص "حوار اذاعي/تلفزيوني/سينمائي) والحوارية مصدر صناعي من حوار: حالة من التناغم والتلاؤم بين الاشياء "استمع بحوارية جميلة اشتركت فيها جميع الآلات الموسيقية". امكانية تبادل الآراء الافكار "تدعيم الحوارية هو السبيل لتكاتف المجتمع"³، تتصف الرواية الجديدة بتعددية الاصوات التي تلحقها بالبوليفونية والتي تقوم على الحوارية التي نظر لها "باختين" في كتاباته خاصة "المبدا الحواري" "والخطاب الروائي" وشعرية دوستويفسكي" ((في مجموعة من كتاباته النظرية والتطبيقية، أن أصبح النص الأدبي نصا حواريا بوليفونيا مهجنا، تتعدد فيه اللغات والأساليب والأصوات والرؤى الإيديولوجية والملفوظات اللسانية التي تعكس تنوعا واقعيا واجتماعيا وطبقيا. هذا، ويستلزم النص الحوارى المتعدد مقاربة بوليفونية أدبية أو لسانية أو تأويلية، تراعي هذا التنوع الدلالي والخطابي والمقاصدي))⁴، وتعد رواية تعدد الرواة والاصوات البوليفونية خطابا حدثيا الذي شرع له "باختين" ((إلى جانب الحوارية (Dialogisme)، من أهم المفاهيم التي ناقشها ميخائيل باختين منذ 1930م، ضمن التصور اللساني الاجتماعي أو اللسانيات التداولية، أو ضمن أسلوبية الرواية. لذا، انصب اهتمام باختين، بالخصوص، في تصوره النظري، على التفاعل اللفظي أو التداول الكلامي داخل النص الأدبي، ولاسيما النص الروائي منه))⁵، ان نظرية الحوارية كانت عند "باختين" مجرد مجرد ارهاصات اولية تعتمد على الدورة التلفظية بين المتلفظين في انتاج الحوار اي ((التفاعل اللفظي خاصية واقعية اساسية من خصائص اللغة والحوار، بالمعنى الضيق للكلمة، هو فقط شكل من اشكال هذا التفاعل اللفظي، وان

1 ابن منظور لسان العرب مادة(حور)مج 4 مصدر سبق ذكره ص218

2 سورة المجادلة الاية 01

3 احمد مختار معجم اللغة العربية المعاصرة مادة(ح و ر) مج 1 مرجع سبق ذكره ص579/578

4 جيل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية ،مرجع سبق ذكره،ص37

5 جيل حمداوي انواع المقاربات البوليفونية ، مرجع سبق ذكره ص38

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط- الغوريلا):

يمكن اهم هذه الاشكال. لكن يمكن ان نفهم الحوار فهما اكثر اتساعا، عانين به اكثر من كونه ذلك التواصل اللفظي المباشر الشفاهي بين شخصين، بل كل تواصل لفظي مهما كان شكله.... يمكن القول ان كل تواصل لفظي، كل تفاعل لفظي، يحدث في شكل تبادل بين التلفظات، اي في شكل حوار¹، ويحدد "باختين" علاقة الحوارية بين الفاعلين للنص وتفاعلهم بانها ((القيمة التراتبية او الحدث التي تشكل درجة قرب من المؤلف، العلاقة المتبادلة بين المتلقي والمؤلف، من جهة ثانية))²، ويبلور لها حمداني مفهومها اذ يراها بانها ((المفتاح الحقيقي لتحليل بنية الرواية. والحوارية هي ذلك الشيء الاساسي الذي كان ينقص المنهج البنيوي التكويني كما بلوره "غولدمان" وخاصة جانب ممارسة تحليل البنية الروائية. ان الحوارية اذن هي الاداة الفعالة في كل تحليل لبناء الرواية الداخلي. وفكرة الحوارية في نظرنا لها اهمية بالغة في جانب واحد فقط هو التحليل الداخلي للعمل الابداعي السردى بشكل عام))³.

2-2- (الحوارية عند باختين): الحوارية تعني الرواية البوليفونية المتعددة الاصوات والتي يرى "باختين" بان ((اللغة فضلا عن الوجه المادي، وجهها ياتيها من الكلام الذي يحدد مقاصدها، لان اللغة مادة حية يستخدمها المتكلم في زمان وبيئة محددين))⁴، وتذوب الحوارية داخل النص الذي تتعدد مقاصده وتحتل مكانة في الرواية الجديدة ((تتعدد الاصوات في النص فتتكامل وتداخل في علاقات حوارية وتتعايش في وعي الافراد، وخصوصا في الوعي الخلاق للروائي الفنان. وهي كلها قادرة على ان تحتل مكانا في الرواية. ففي الرواية متسع لكل انواع الكتابة واساليبها ولكلام اصحاب المهن والاجيال وللهجاء الاجتماعية... يستخدم الروائي تعدد الاصوات في روايته من دون ان يجردها من السمات التي حملها اياها الآخرون))⁵، والخطاب الحوارى خطاب فيسيفسائي يهجن جميع الاشكال اللغوية والاسلوبية ويضم كل الحركات والسلوكات والافعال للشخصيات التي تعدد لهجاتها ومرجعياتها اللغوية ((ففيها محاة ساخرة لفصاحة المرافعات في المحاكم، واسلوب المحاضر في مجلس النواب، وتحقيقات الصحف، ومفردات رجال الاعمال الجافة، وكلام العلماء المتكلف، واسلوب الملاحم الرفيع، وتزمت الوعظ الاخلاقي، وطريقة بعض الشخصيات المعروفة في الكلام))⁶، وحدد مفهوم المصطلح عند باختين بانه ((يحيل على على كل ما لكل ملفوظ من علاقات مع الملفوظات المنجزة سابقا، وكذلك مع الملفوظات الالية التي يمكن ان

1 تزفيتان تودوروف ميخائيل باختين المبدأ الحوارى ت فخرى صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر الاردن ط2 1996 ص94

2 تزفيتان تودوروف ميخائيل باختين المبدأ الحوارى المرجع نفسه ص99

3 حميد حمداني النقد الروائي و الايديولوجيا المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 1990 ص49

4 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص83

5 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص83

6 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص84

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

ينتجها المرسل اليهم)).¹، واهم القضايا التي ناقشها "باختين" على مستوى الية الحوارية او ما سمي بأسلوبية الرواية او البلاغة الروائية (بلاغة الرواية)) (ضمن التصور اللساني الاجتماعي أو اللسانيات التداولية، أو ضمن أسلوبية الرواية. لذا، انصب اهتمام باختين، بالخصوص، في تصوره النظري، على التفاعل اللفظي أو التداول الكلامي داخل النص الأدبي، ولا سيما النص الروائي منه. ويعني هذا أن باختين أبدى عناية كبرى بالواقعية))²، وهذا المفهوم درسه "تودوروف" والذي يتناص مع مبحثنا ما كتبه تحت عنوان (ميخائيل باختين والمبدأ الحواري)، الحوارية التي تتوزع بين المتلفظ (الكاتب) والملفوظ ((النص)) والمتلفظ اليه القارئ ((ويقدم المبدأ الحواري من خلال الحدود التالية: كل تلفظ يوضع في مجتمع معين لا بد من أن ينتج بطريقة ثنائية، تتوزع بين المتلفظين الذين يترسمون على ثنائية الإصاغة وثنائية العرض، على حد تعبير فرانسيس جاك، وإن كل كلام له مالكان تقريبيان، وربما كان من المضبوط القول بأن سيدة الكلام الحواري هي العلاقة التخاطبية ذاتها)).³، وقام "باختين" بتحديد دائرة الحوارية من خلال التعددية اللسانية اذ يقول ((نتيجة لهذا التعدد اللساني وما يتولد عنه من تعدد صوتي، فإن الرواية تتمكن من ان تلائم بين جميع تيماتنا ومجموع عالمها الدال، ملاءمة مشخصة ومعبرا عنها. فخطاب الكاتب وسارديه والاجناس التعبيرية المتخللة واقوال الشخص، ماهي الا الوحدات التاليفية الاساس، التي تتيح للتعدد اللساني الدخول الى الرواية. وكل واحدة من تلك الوحدات تقبل الاصدا المتعددة للاصوات الاجتماعية وتقبل اتصالاتها وترابطها المختلفة التي تكون دائما في شكل حوار، قل او كثر)).⁴، وهذا ما يحدد الاطار العام لاسلوبية الرواية عبر الاتصالات والتعلقات بين الملفوظات واللغات من خلال الحركة الموضوعية التي تتخذ من اللغات والخطابات قناة للعبور ((وتشذرها الى تيارات وقطارات، وصيغتها الحوارية احر الامر، هو المظهر الذي يتخذها التفرد الاولي لاسلوبية الرواية)).⁵، ويقوم مبدأ الحوارية على الملفوظية المتعددة اللسانية التي تؤدي الى البنية الحوارية ((ان المحيط الحقيقي للملفوظ حيث يعيش ويتكون هو الكثرة اللسانية المصوغة في حوار، المغفلة والاجتماعية مثل اللغة، لكنها ملموسة ومشبعة من حيث المضمون، ومنيرة مثل ملفوظ فردي)).⁶، تتولد الحوارية من الاسلوبية الروائية ((ولما كانت العلاقة

1 نغية من المؤلفين، معجم تحليل الخطاب، مرجع سبق ذكره ص 170

2 جميل حدادوي انواع المقاربات البوليفونية، مرجع سبق ذكره، ص 38

3 جميل حدادوي انواع المقاربات البوليفونية، المرجع نفسه، ص 39

4 باختين الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص 39

5 باختين الخطاب الروائي المرجع نفسه ص 39

6 باختين الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص 45

الفصل الثانى: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

الحوارية مع كلام الآخرين داخل الموضوع، ومع كلام الآخرين داخل الجواب المستيق، هي علاقة في جوهرها، متباينة ومولدة لتأثيرات اسلوبية داخل الخطاب))¹.

2-3-1- أنماط الحوارية: 2-3-1- التحوارية المعلنة التكوينية: تأتي التحوارية المعلنة في صياغات الخطابات

التصريحية والمواقف الايديولوجية الواضحة والمصرح بها ((فمستوى التحوارية المعلنة غير ذلك تماما أي ما يقدمه صراحة خطاب في ذاته من تمثيل لعلاقته بالآخر، وبالمكانة التي يوليه اياها وذلك بتعيينه نقط عدم تجانس عن طريق علامات لسانية.... فبعض الخطابات تعرض صراحة، عن قصد او غير قصد، خطاب الاخر الذي يخترقها وبعضها لايعرضه.))²، يتساوى كل من القارئ والكاتب على السواء في المبدأ الحواري عند "باختين" حيث أن ((الرواية الحوارية تجعل الكاتب والراوي المتماهي معه، يمتلكان حظوظا واحدة داخل الرواية، مساوية لبقية الاصوات والروى))³ فالرواية الديالوجية تحقق الحرية والرؤية الشمولية للوجود للشخصيات دون تدخل المؤلف وتعليقاته.

هذه التحوارية التي ((تحتفي او تتقنع وراء الكلمات، والتراكيب النحوية، وإعادة صياغة الخطابات الثانية او إعادة كتابتها غير المعلنة)).⁴، وقد تنشطر التحوارية التكوينية الى ((بين الخطاب المدفون في ذاكرة ما بين الخطابية الوسائطية (تحوارية تكوينية تحاورية مخفية مضمرة بين النصوص) والتفاعلات المتصورة مع مرسل اليه اعلى حاضر حتما في الخطاب الداخلي للمتلفظين حضورا يترك اثارا في الخطاب المنجز (حوارية تفاعلية تكوينية)).⁵

2-3-2- التحوارية التفاعلية التناصية: وهذه الجنس من التحوارية التي ((تحيل الى صراحة على خطابات

سالفة، خطابات مصدر وخطابات أولى، ووالتحاورية التي تحيل صراحة على الخطابات تنسب الى المرسل اليهم))⁶، وتعمل هذه الحوارية على اخراج الخطابات من قناعها الى الواقع تصريحاً لا تلميحاً وهي تبدو مزدوجة وهي ((مساهمة في المرمى التداولي لاي جنس من اجناس النصوص... لتبرير قول المتكلم او لتوثيقه، او لاعتماده قصد تاييد حجاج معاكس))⁷، فكل نص ادبي يشرك اعضاء تفاعليين من المتلقين الاجتماعيين عبر وسائط وتقنيات القراءة ((النص يصادر على تعاضد القارئ باعتباره شرطاً للتفعيل..... النص ان هو الا نتاج يرتبط مصيره

1 باختين الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص 56

2 نخبه من المؤلفين، معجم تحليل الخطاب، مرجع سبق ذكره ص 172

3 عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي مرجع سبق ذكره ص 277

4 نجبة من المؤلفين، معجم تحليل الخطاب، مرجع سبق ذكره ص 172

5 نجمة من المؤلفين، معجم تحليل الخطاب، المرجع نفسه ص 172

6 نخبه من المؤلفين، معجم تحليل الخطاب، المرجع نفسه ص172

7 نخبه من المؤلفين، معجم تحليل الخطاب، المرجع نفسه ص 172

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

التأويلي (او التعبيري) بالية تكوينه ارتباطا لازما¹، فالنظرية التفاعلية تجسد العلاقات الاجتماعية والعاطفية والثقافية بين اطراف التحوار تقوية وتدعيما، كما تعمل على تمتين هذه العلاقات وتعزيزها ((من خلال استحضار المتكلم والمتلقي اللذين يدخلان في علاقة تفاعلية دينامية ايجابية او سلبية حسب منطق السلطة، والتفاوت الاجتماعي والمعرفي والطبقي، بيد ان السلطة التفاعلية قد يحوزها المتكلم، وقد يمتلكها المتلقي او قد يشتركان فيها عبر التضامن الايجابي والتعاون التداولي المثمر²))

2-4-التواصلية الحوارية وجماليتها في رواية المشروط-الغوريلا:

2-4-1-اسلوبية الحوار في الروايتين: يحدث الحوار بين الشخصيات داخل الرواية والذي يحرك المشاهد ويمثل التبادل الشفهي والذي يحتاج الى اشكال منها الاتصال الذي يهمننا في بحثنا هذا ويتطلب هذا الاتصال ((ثلاثة عناصر: معلومة يراد نقلها(رسالة) ومرسلا للمعلومة ومرسلا اليه. ولا يشترط لنجاح الاتصال ان تكون الرسالة مفهومة ولا ان تتلازم الرسالة باخرى جوابية يعني ان الاتصال ليس بالضرورة شكلا من اشكال الحوار بل يمكن ان يتخذ شكل المنجاة او شكل حوار الطرش...))³، اذن فالحوار هو ((اعادة انتاج لكلام الشخصيات خاضعة لشروط يختلف الكتاب في تطبيقها...))⁴، ويفرض هذا الحوار اعادة تهيئة الوضع من خلال عناصر هي ((اتجاه الخطاب: ((قلت له انم اسمعه ليس صحيحا))⁵، ((قال لي وهو يودعني: سارسل اليك قريبا من يسكن بدلا بدلا عني...))⁶، ((امسكه العجوز الاول قائلا: اجلس، سيجيئ الشاي...))⁷ وتتجسد التجاوبية من خلال:

أ- تنغيمية الخطاب: يكون للخطاب التحواري ايقاعا موسيقيا مؤثرا على شكل ((كان شورب يهددنا بفتحة في خد كل منا))⁸، ((استل العجوز الاخر يده شامتا راميا اياه بالحرف))⁹.

ب- الشدة النبرية: اي الوقوف على بعض الحروف (التنكير) مثل ((دائما ينهرني بصمته))¹.

ج- الانقطاعات الصوتية: يحدث في الخطابات فراغات وتقطعات صوتية تتمثل في ((هاهو ثابتة يعاد الى الحلقة وها قد جددت الولعة فوق شيشة التفاح لتفوح معها رائحة القصة من جديد...))².

1 امبرتو ايكو القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي مرجع سبق ذكره ص 67

2 جميل حمداوي التداوليات وتحليل الخطاب مرجع سبق ذكره ص 28

3 باختين الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص 79-80

4 باختين الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص 81

5 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص 102

6 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص 105

7 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص 40

8 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص 79

9 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص 40

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

((نظر الى السماء وقال: بل قل: ((كلنا هنا، في الريح.))³، وضع طرفه في المفتاح ورمى بالآخر في الماء وتابع حركته ثم اخذ يهذي ((طريقة جيدة لتسخين الماء.))⁴.

د- هيئة المتكلم: وضح خطاب المرسل او الخطابات التي تنسب إلى المرسل على هيئة ((قال له مازحا: عليك اذن ان تدفن في ملعب كرة القدم))⁵، ((صاح ضاحكا: بالنهار بالنهار.))⁶، وفي الغوريلا ((عندها ابتسم وهو يذكر لوحته العجيبة لوحة، لوحة الطبيعة الميتة؟؟))⁷،⁸، وإذا كانت الحوارية الاسلوبية تهتم بتقنيات انتاج الكلام والمعنى يتوسع اهتمامها نحو :

هـ- مميزات اسلوب الشخصية: تميز خطاب الشخصية عن الكاتب واختلاف حديثها عنه ((العلاقة بين خطاب الراوي وخطاب الشخصيات. التناوب والتكرار والعلاقات بين السرد والوصف والحوار.))⁹.

2-4-2- لغة الحوار في الروايتين: للحوار مهام ووظائف داخل المتن الروائي اذ مهمته تخضع الى ((للسرد ويتكيف بمقتضاه-الحوار الروائي قصيريعتمد التلميح ويساعد على اقتصاد السرد.الحوار الروائي مقروء ويمكن تكرار قراءته-الحوار الروائي محدود لان الاكثار منه يضر بانسياب السرد ويشتت الحدث ويضيع انتباه القارئ-الحوار في الرواية محصور في اطار اللغة))¹⁰، وللغة الحوار قيمة نقدية بليغة ((فالرغبة في بناء لغة الشخصيات الروائية بناء واقعا يعكس ثقافتها وبيئتها تفرض ان تتكلم الشخصية بلهجتها.))¹¹، وتنقسم اللغة الروائية الى اللغة الفصيحة واللهجة العامية اليومية المرطنة احيانا ((ولكن الفرق بين اللغة الفصحى (لغة السرد الروائي) واللهجات العامية (اللغة الواقعية المفترضة للشخصيات) يجعل استخدام العامية نوعا من الثنائية اللغوية داخل الرواية الواحدة.))¹².

2-4-3-وظائف الحوار: للحوار دور في ابراز هوم وافكار الشخصيات ،وتنحصر وظائفه في :

-
- 1 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص85
 - 2 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص92
 - 3 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص104
 - 4 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص116
 - 5 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص106
 - 6 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص106
 - 7 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص82
 - 8 لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص80-81
 - 9 لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص81
 - 10 لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص81
 - 11 لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص82
 - 12 لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص82

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

((-التخلص من جمود الاسلوب الادبي من خلال استخدام الفاظ وتعابير وصيغ نحوية مستفاداة من (لغة المجتمع الحية والانية المستعملة)¹.

-تقوية واضعاف او كشف التعاطف بين الشخصيات.-تنويع وجهات النظر من الحكاية ،بالانتقال من موضوعية الراوي الى ذاتية الشخصية،من المعرفة الى الشعور.-خلق الاحتكاك بين الاصوات (الشخصيات) وبين الكلام(حوارية باختين).-تحويل الشخصية الى شيء موضوعي فتنظر اليها من وجهة نظر جديدة.-تعبير الشخصيات عن نفسها بصورة لا توفرها التقنيات الروائية الاخرى(فاذا غابت الصراحة عن الشخصية او توصيل فكرة مهمة والخوف من البوح بها مشافهة)يمكنها قولها كتابة في رسالة مثلا،بسبب طابعه العفوي والارتجالي،يحرك المشاعر ويفجر الافكار ويغير الجو الداخلي عند المتحاورين.-تأكيد واقعية الرواية وترباطها فاذا تناول الحوار احداث الماضي اكد صحة هذه الاحداث وخلق بينها الانسجام،واذا تناول المستقبل منح القارئ اداة الاستشراف والحكم على سير الرواية.))².

2-4-4-تهجين الحوارية وفاعليتها: اذا كان كل من "شكولوفسكي" و"باختين" حددا اطار الحوارية بانها ((الحركة التركيبية الاساسية،عند (دوستيوفسكي) بحيث((لايقوم الجدل بين الشخصيات فقط،بل نجد بين مختلف عناصر التيمات صراعا،اذ تقول الاحداث بشكل متنوع وتتناقض الشخصيات))³،اين يكمن تنالي الحوارية في النصين للرياحي؟ ورغم ان الحوارية تتنوع وتتهجن ((يستند التهجين الى الجدل الخفي والخلط بين حوارين احدهما:حوار صريح:((افقت (النيقرو)على كمادات بولحية....-نيقرو الحمدالله انت بخير؟لقد نجوت من الموت باعجوبة...من فعل بك هذا؟؟!....-شورب؟؟ اليس كذلك؟؟!!))⁴،والاخر حوار خفي:((نعم انت masaccio، لم يقل ان حواء هي التي اذنبت.(ماذا اقول له هذا الرجل الغبي،الا يعلم ان الامر اكبر من قطف تفاحة؟الا يذكر مااقرفناه ليلة البارحة؟)-لكنك تعلمين انك انت من فعل.-كف عن الشكوى وفكر معي،اين سنبيت الليلة؟)⁵، يشكلان معا جدلا بين شخصيتين،شخصية حاضرة مشخصة(بكسر الصاد)وشخصية غائبة غائبة مشخصة(بفتح الصاد))⁶،ويختلط الحوار بين الشخصيتين مما يجعل القارئ في غموض وحيرة حيث يلاحظ

1 لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص82

2 لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص83

3 لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص83

4 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص78

5 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص59

6 جميل حمداوي المستجدات النقدية مرجع سبق ذكره ص317

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشرط-الغوريلا):

((نوعا من التهجين والخلط بين الحوارات والاساليب داخل هذا الكلام الذي ورد في صيغة الاسلوب غير المباشر الحر، كاني بالشخصية المتحاورة تدافع عن نفسها..... يبدو ان هذا الحوار هو نوع من الجدل الخفي)).¹

3-0- مستويات المرسل التواصلية في المشرط: 3-1- السارد الشاهد: ينطلق السارد الشاهد

يصف الرحلة الخيالية للعلامة "ابن خلدون" يرحل خلالها الى عصر تفصله عنه ستة عقود مليء بالاحداث العجيبة لاتقل غرابة عن وقائع عصر السارد الشاهد يتعرض الى غرائب المخلوقات وعجائب الكائنات ((تلمل رجل الرصاص، رمى بالكتاب الثقيل من بين يديه، اقتلع قدميه من قاعدة الاسمنت، جلس بجاني ونزع عنه برنسه ووضع على كتفي، نظر الى الساعة الشاهقة المنتصبة في اخر الشارع... مسح العلامة على لحيته وقال: ساروي لك الليلة حكايتي، حكاية اغرب مما قرأت من امري في رحلتي مشرقا ومغربا وامتع...))²، كما كان شاهدا على حكايات الشورب وما يحدث معه لينقله الينا ((هكذا استقبلني الشورب ذات ليلة. افتك مني الكيس البلاستيكي، اخرج منه عطايا الجلاز))³، وموثقا لاحداث بولحية وما يقع له ((ابتسم بولحية وعاد الى كتابه....))⁴، ((هكذا رد بولحية وعاد وعاد الى كتابه الاسر))⁵.

3-2- السارد البطولي: يقوم السارد كما يرى "باختين" بانتزاع الدور من شخصية ليمنحه الى اخرى زمنا ليعيده

اليه في الاخير موزعا ادواره بنمطية مختلفة عن الرواة الاخرين، ليعطي فرصة للبطولة للعلامة، فينتقل الدور من الكاتب الى العلامة ببنية سردية ((جلس بجاني ونزع عنه برنسه ووضع على كتفي.... وقال: ساروي لك الليلة حكايتي، حكاية اغرب من الخيال))⁶، ليحيل الدور الى "ابن خلدون" ((مزقت الدفتر وركضت نحو)) محطة برشلونة ((تسللت الى احدى العربات متخفيا))⁷ لينزع الدور من شخصية العلامة ويهبه الى شخصية اخرى "بولحية" ((قمت ادافع عن شرف امي، لكنه عاجلني بشطحة من موسه، نهشت خدي نهشة كلب مسعور، تناثر دمي على الحصير المجعد))⁸، ليتعدى "بولحية" وتتوزع البطولة بين بقية الشخصيات ك"النيقرو" و"الشورب" و"هندة" و"سيدة الروتند" ((كل هذه الوجوه اعرفها... وكل تلك الاجسام حفظتها

1 جميل حمداوي مستجدات النقد مرجع سبق ذكره ص318

2 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص25

3 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص77

4 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص83

5 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص85

6 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص25

7 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص26

8 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص77

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

1، وشخصية "ثابتة" التي سيطرت مدة زمنية في الرواية ((كان نور القمر المنعكس على جسدها وحفظتني...))¹، وشخصية هندة التي استغرقت بعدا زمنيا ((والان وبعد ان غزا مجاهلي وقلم اشواكي وحل عقدي المبلل...))²، وشخصية السور على زيفه وحطم معابد الوهم...))³، حاولت العديد من الشخصيات الثانوية والمغيبية ان تسرق الدور لرئيسي لولا تحكم وسيطرة السارد على المحافظة على موازنة الادوار بشكل تكيفي، ورغم هيمنة شخصية "بولحية" على الدور المركزي بشكل ملحوظ على لسان السارد، الا ان السارد ينسلخ احيانا منه.

3-3- السارد المجهول: يروي الحكاية الاولى من رواية المشروط سارد لانعلم هويته وهي حكاية شجرة الخروب والتي يصعب تحديدها، فلا نستطيع ان نحدد هوية المتلفظ ((كنت اراها ليالي الصيف القمر تطل من خلف الجوش سوداء، ضخمة، عظيمة كالالهة، ابي كان يقول انها تحرس هذا البيت من الفناء...))⁴، فلا ندرك حقيقة السارد وهويته الا من خلال الصفحات الاخيرة من الرواية الا وهي شخصية بولحية في ((كل الذين يحيطون بي مؤهلون لارتكاب الجريمة، بولحية مثلا اقواله متضاربة بشكل غريب، مرة قال لي ان والده مات مع امه بعد ان تهدم بيتهم عندما سقطت عليهم شجرة الخروب))⁵، اما في نهاية الجزء الثاني يظهر السارد اخر يخفي معالم شخصيته ((ينبثق صوت سردي لا نستطيع ان نحدد هويته، يروي ما حدث لشارع الشوارع وما ألم بالعلامة ابن خلدون الذي تحركت الحياة في تمثاله مرة أخرى)) (لم أصدق ما رأيت كان القمل يحتاج اللحية في حركة شبيهة بحركة الموج، كان سرب منه قد خط سبيلا على العنق في اتجاه الشعر المبعر... رأيت العلامة ينحني عليّ ليهمس أرايت؟))⁶

3-4- الراوي الحقيقي: مهما تنوعت الاصوات السردية واختلفت مصادرها فانها لا تخرج عن اطار خطاب الراوي الاصلي والمالك الحقيقي لهذا الخطاب كما يقول "باختين" ((فالذي يتكلم هنا هو في العموم الكاتب، وهو وحده الذي يتكلم، وليس هناك سوى خطاب واحد ووحيد هو خطابه))⁷، فمهما تعددت هويات السارد من الشاهد والبطل والمجهول التي انشأها السارد الاصلي ليعدد زوايا النظر فيها، ويصنع اطراف اخرى يحركها لتتعارك مرة وتنفق مرات، وتترج تارة وتفرج اخرى، ليترك القارئ في متاهة داخل اللعبة السردية لا ينفك يخرج منها الا بعد ان

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص71

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص92

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص93

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص21

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص21

6 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص21

7 ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، مرجع سبق ذكره، ص103

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

يحل رموزها وطلاسمها ((بهذا المعنى يتعمد مؤلف الرواية اسلوب الالغاز، فهو لا يحدد هوية الصوت السردى منذ بداية المقطع السردى ولا يعلن عن طبيعة المتلفظ وعلى القارئ ان يكتشف هذا وتلك في غضون الحكاية وفي مسار السرد. ولذلك لا تخلو الرواية من شيء من الغموض وهو ذاك الغموض المستحب الذي يجعل النص مفتوحا ومحاورا))¹، ففي بداية الرواية يختلط صوت السارد ضمن شخصية بولحية مع شخصية ابن خلدون الذي يروي مغامراته الفانتازية ((وفي سكك الربوع ينبت شجر يسمى «البطوم» ربما هو الذي سكنه النسناس، وهو شجر عظيم باوراق صغيرة وكثيرة يطرح ثمرا صغيرا كعناقيد العنب يسمونه «قدوم الجن» بعضها اخضر وبعضها بنفسجي وآخر اسود ووهو أذهبا))².

3-5-تواصلية السارد التناسية: اضافة الى تقنيات عديدة التي تضافرت لنسج سيرورة السرد في المشروط تظهر تقنية التناس التي تبرز قوة الرياحي واحساسه العالي بمكامن واسرار الفن الروائي سحب القارئ الى اسلوبه المتموج وتقنياته المختلفة ازاء تلقائية مدهشة تنحت اتجاهها، في مضامين روايته نعثر على العديد من المتشابهات من الالفاظ التي مرت على اذهاننا وكاننا ازاء نص فيسيفسائي يحمل بين ثناياه كل المصنفات القديمة والحديثة، لتاثر الروائي بهذه الموروثات الشعبية والقصائد الشعرية. ففي قوله ((كانت شابة ترفل في الحرير))³، نجده يحاكي قول "نزار قباني: في عصر زيت الكاز يطلب شاعر ***** ثوبا وترفل بالحرير"⁴

في بداية سرده من الرحلة الخلدونية الاسطورية جاءت على صياغة السرد التقليدي تشبه منمنمات القدماء ورواياتهم وحكايات السندباد البحري وتذكرنا بقصص الف ليلة وليلة ((وصاح ديك شهرزاد المسن))⁵، وحكايات وحكايات كليله ودمنة وغيرها لكن بكيفية حديثة ((افقت صباحا فوجدتني قد وقعت في امة تتكلم عربية غريبة، امة برؤوس طويلة واجسام عظيمة يكسوها شعر مثل وبر الابل))⁶، ثقافة الروائي الاسلامية تركته يضعها في في فنية بين القراء حيث نرى هذه اللمسات في قوله ((فاحسب مارايته كوايس واضغاثا))⁷، في قوله تعالى في سورة سورة يوسف ((قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالَمِينَ))⁸، استعمل النداء على منوال الخطاب القرآني

1 <https://kamelriahi.wordpress.com> في رواية «المشروط» لكamal الرياحي / عندما تروي حديجة kamelriahi، 15 mai 2013, Publié le

بقلم: د. محمد الباردي

2 Kamal الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص31

3 Kamal الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص22

4 الأعمال السياسية الكاملة نزار قباني، بيروت- منشورات نزار قباني، ط5، 1993م: 3/ ص 464

5 Kamal الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص40

6 Kamal الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص26

7 Kamal الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص34

8 سورة يوسف اية44

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

القراني ((يايها الناس))¹، قوله تعالى ((يَأْتِيهَا النَّاسُ أَنْتُمْ الْفُقَرَاءُ إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ هُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ))²، في قوله ((اني اسمعها تناديني... زملوني زملوني))³، يستعير الراوي هذه الكلمات من قصة بعث الرسول محمد صلى الله عليه وسلم عندما نزل عليه الوحي فرجع الى زوجته خديجة رضي الله عنها قائلاً في وجل ((ذروني ذروني زملوني زملوني)) فنزلت عليه سورة المدثر وسورة المزمل في قوله تعالى ((يَأْتِيهَا الْمُزَّمِّلُ))⁴، تعرض السارد الى قصة النمrod مع النبي ابراهيم عليه السلام التي ورد ذكرها في القرآن الكريم ورد ذكر القصة في سورة البقرة - الآية 258، تعرض للامثال العربية في قوله ((وسرى الاسم كالنار في الهشيم)) على نسق المثل العربي القائل ((انتشر الخبر كالنار في الهشيم))، اقتبس عنوان حديث العنبرية من حكاية الجاحظ من كتابه البخلاء عن معاذة العنبرية، تناص مع الاية الكريمة ((قَالُوا أَدْخُلْنَا رَبَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النُّظُرِينَ))⁵، في الرواية ((شعرها اصفر فاقع مثل العصير المغشوش))⁶، تناص اخر مع قصيدة نزار قباني ((قارئة الفنجان)) جلست ((جلست والخوف بعينيها **** تتأمل فنجاني المقلوب⁷)) جلست والعهر بعينيها تتأمل وجوههم المقلوبة))⁸.

3-6-تواصلية البصاص القديم والراوي العليم في الغوريلا : فالبصاص صيغة مبالغة من بص والبصاصة هي

من يرى بعين تحديق وتدقق في الامور او بص بعينه مستطلعاً المستقبل⁹ : «هناك في الأعلى لا أحد يدري ما يدور في رأس الغوريلا غيري، الراوي السابق ليس سوى بصاص قديم لا يمكنه ان يخترق قلب الغوريلا وعقله والرواة الآخرون مجرد علامات طريق تاهت وتوهت الراكبين»¹⁰ ، وبين الغوريلا، والشخصيات الأخرى، وهي تحكي حكايتها، أو حكاية آخرين، تجمع بينهم علاقات وماض مشترك بصاص الزيني ((ابوالخير المرافع البصاص القديم بهدف الكيد للزيني بركات))¹¹، تظهر البصاصة او بصاص رواية الغوريلا في بصاصي "الزيني بركات" لجمال الغيطاني ((وممارسة لغة البص والمخابرات قصد التحكم في رقاب قاطني فندق الزيت، وهذا على غرار بصاصي

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص36

2 سورة فاطر اية15

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص169

4 سورة المزمل اية01

5 سورة البقرة اية69

6 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص82

7 الاعمال الشعرية الكاملة نزار قباني الجزء الاول منشورات نزار قباني بيروت لبنان ص648

8 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص71

9 احمد مختار معجم اللغة العربية المعاصرة مادة (بصص) مج1 مرجع سبق ذكره ص213

10 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص58

11 سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص241

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

رواية "الزيني بركات" لجمال الغيطاني ¹، ويمضي الراوي العليم في كشف الرواة الآخرين وانه مسيطر على السرد ((هل كان سيصدقني لو رويت له ما اعرف عن الغوريلا؟ ليتني حدثته فلا احد سيصدقني اين هو؟ لم اعد اره؟ هاهي الليلة كلها تنسكب في ذاكرتي مشهدا مشهدا...)) ²، وقد وضع السارد (البصاص هنا) الذي كان في وقت ما مثل زمن الزيني بركات يتنبا بالحوادث والامور المستقبلية كما يوضح "يقطين" في تشريحه لحكاية الزيني بركات ((ينقسم الخطاب الى نقط:- مهمة البصاص- كيف يكون البصاص محبوبا من الناس؟..... وينتهي الخطاب بعد ذلك بتوقيع "كبير بصاصي الديار المصرية") ³، كل الاحداث التي دارت في مسرح الغوريلا كان راويها البصاص القديم ذلك الراوي الذي يدرك الوقائع الخارجية للشخصيات عدا الوقائع الذاتية والنفسية الذي يعلمها البصاص العليم الذي تقمص شخصية الراوي العليم احد ((الرواة يتخذ لنفسه موقعا ساميا يعلو فوق مستوى ادراك الشخصيات، فيعرف ماتعرفه ومالاتعرفه، ويرى ماتراه ومالاتراه، وهو المتحدث الرسمي باسمها، فلا يسمع القارئ الا صوته، ولا يرى الا من خلال وجهة نظره..... يستخدم هذا الراوي للابهام بصدق الاحداث وبواقعيتهما، لان الراوي العليم يقنع القارئ او يوهمه بانه صادق، عن طريق كثرة المعلومات التي يعرفها، وهذه حيلة خطابية قديمة اشار اليها الفارابي في معرض حديثه عن الوسائل التي يستخدمها الخطيب لاقتناع السامعين بصدق مايقول.)) ⁴، ويظهر هذا الراوي بهذا المظهر لاضمار نفسه وحذف شخصيته وتقديمها من خلال شخصية ابهامية رمزية تقوم بالدور المنوط بها وقد كشفت احدى الباحثات ظهور هذه الشخصية وعلاقتها ب((الدكتاتوريات السياسية في المجتمع وبين البنية القصصية التي يظهر فيها الراوي العليم بكل شيء.)) ⁵، الا ان التسلط والاستبداد لا يصنع فنا ((لان الديكتاتورية لاتنتج فنا، فالفن وليد الحرية، لكن الحقيقة ان هذا الراوي العليم كان موجودا في مجتمعات ديمقراطية ومايزال، كما ان اشكالا حوارية كثيرة يختفي فيها الراوي كانت وماتزال موجودة في مجتمعات تعاني من الديكتاتورية.)) ⁶، فالرياحي بين الراوي العليم الناقد فهو ((يتدخل تدخلا مباشرا ليظهر بهجته بالحدث بالحدث او ضيقه به، او سخريته منه، او عدم تصديقه له... ويأتي هذا التدخل من الراوي في صورة اسلوب تقريرى مبسط.)) ⁷، وبين الراوي العليم المحايد فهو راو ((سلي لا موقف له، ولا رأي له)) ¹، وتباین اصطلاحات هذه

1 جميل حدادوي مستجدات النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص333

2 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص42

3 سعيد يقطين السرد العربي مفاهيم وتحليلات رؤية للنشر والتوزيع 2006 ص245

4 عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي مرجع سبق ذكره ص101-102

5 عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي المرجع نفسه ص102

6 عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي المرجع نفسه ص102

7 عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي المرجع نفسه ص109

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشرط-الغوريلا):

الشخصية وفقا للناقد وتوجهاته النقدية والايديولوجية فتأخذ ابعادا ميتاسردية ((او الراوي العليم بكل شئ، والتي تدخل ضمن انواع الراوي، يستعمل الحكى التقليدي²، يكون الراوي محيطا بكل نوايا الشخصية الخفية والمعلنة، وهذا ما اطلق عليه "توماتشوفسكي" (السرد الموضوعي))³، منح الرياحي لشخصياته الحرية والديمقراطية في اخذ الادوار وتحريك مسار الرواية، ((ولئن كان الراوي في هذا الأثر الإبداعى راويا عليما فإنه لم يحكم قبضته على السرد بل فسح المجال إلى عدد من الشخصيات لتسرد جانباً من سيرة صالح أو "الغوريلا" وهو ما أسهم من الناحية السردية في تعدد زوايا النظر وكشف جملة من العلاقات الاجتماعية المعقدة))⁴.

3-7- تعددية اللغة في الغوريلا: الوظائف السردية واللغوية هي ((وحدات بنائية سردية صغيرة، يتأسس وفقها الخطاب، وتشكل من مجمل مكونات النص، وتكون وقد ارتبط مفهوم الوظيفة بمفهوم البنية))⁵، فقد جاء المستوى اللغوي في الغوريلا موعلا في التنوع بين الفصحى والعامية واللغة المرطنة بين الفرنسية والعربية ليمنح قراءه سبل التواصل بشئ الا شكال:

3-8- اللغة الفصيحة: يكتب الرياحي نصه مستعملا التعابير القوية الفصيحة التي تنم على البلاغة والاساليب المتينة مما تركت في النص جمالية ساحرة تريح سامع القارئ (("عند الساعة الواحدة بعد الظهر تقريبا. كانت الريح تدحرج علبة جعة منهوبة الروح في الشارع المقفر. سكون كبير يصل قوس باب تجرّ برج الساعة العملاقة عند تقاطع شارع محمد الخامس وشارع الحبيب بورقيبة (...). كان الناس ينعمون بقلولة شهر أغسطس المقدسة. الحرارة تعدت الخمسين درجة وشيطان منتصف النهار يفلي عاتته من بقايا لذة هاربة. فجأة ذبحت أصوات سيارات الإسعاف والشرطة القيلولة النائمة فهرع الجميع ببقايا نعاسهم أو ما تبيس عليهم من منيهم إلى شارع الشوارع. كان الحدث هناك، عند الساعة الشاهقة. أحزمة من الشرطة تسيج المكان. رجال "التدخل السريع" يختفون وراء خوذاتهم الباردة، يدفعون بعصيهم المتفرجين الذين هطلت بهم أبواق السيارات من كل مكان. بشرّ بلا عدد يرفعون رؤوسهم إلى قمة الساعة القاسية. كائن صغير بحجم الإصبع، يتراءى للجميع من بعيد، يتسلق بسرعة الصرصور الساعة أمام دهشتهم ليعلن القيامة".))⁶.

3-9- اللهجة اليومية: ينزل مستوى السرد الى الطبقة العادية من المجتمع لما لهذه اللهجة من ارتباط وثيق

1 عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي المرجع نفسه ص 115

2 نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، جامعة ام القرى، 2008، ص 111

3 حميد حمداني، بنية النص السردى، مرجع سبق ذكره، ص 47

4 <https://kamelriahi.wordpress.com/06/10/2014> رواية "الغوريلا" لكمال الرياحي الصعود إلى الهاوية أو ملحمة المهتمشين بقلم: شوقي العنيزي

Publié le octobre 6, 2014

5 ميساء سليمان الابراهيم البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة مرجع سبق ذكره ص 116

6 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص 7

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشرط-الغوريلا):

بالجموع التونسي مشكلة العامية فنية في الصورة العامة السردية للنص ((عيش بنتي خوذني بخاطري شوفي تلقى حلفتك بالغالي))¹.

10-3- اللهجة الهجينة: نجد في ثنايا الرواية كلمات اجنبية مع تعبير عامي يمثل اللهجة الاجتماعية التونسية ((هنا ما نبيعوش les enfants))².

11-3- اللغة التناسية: يوظف السارد بعض السور والآيات (التناس القرآني) في متنه الروائي للتنويع اللغوي ((قرأت بصعوبة الآية المكتوبة بخط رديء "إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ (1) وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا (2) فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا (3) ، في الجهة الأخرى قرأنا: وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ))³، ورغم هذا التضمن للآيات الذي يشير مباشرة الى الثورة والاتجاه الاسلامي السياسي في تونس، وجاءت سياقات سردية اخرى من نماذج التناس السردية مع النصوص القرآنية ((هاهي الحياة مباراة شاقة مارسنا فيها حراسة المرمى امام مهاجمين بكل الالوان سدودا الى صدورنا كرات من نار ومن كتان وسنغادرها في النهاية محملين بما حصدنا من اهداف فاما من ثقلت موازينه.))⁴، يتفاعل تناسيا مع سورة القارعة الآيتين (7/6) ((فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ (6) فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ (7))، ويقول⁵ ((لا تنفك حياة سبحانه يبعث الحي من الميت))⁶، تتناس مع الآية 31 ((وَمَنْ يُخْرِجِ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجِ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ)) من من سورة يونس⁷.

4-0- سيميائية التواصل في المشرط والغوريلا: 4-1- السيمياء على مستوى المعجم:

يفكك لسان العرب هذه الوحدة الى انها من ((وَالشُّومَةُ وَالسَّيْمَةُ وَالسَّيْمَاءُ وَالسَّيْمَاءُ: العلامة. وَسَوَّمَ الْفَرَسَ: جعل عليه السَّيْمَةَ. وقوله عز وجل: حِجَارَةٌ مِّنْ طِينٍ (33) مُّسَوَّمَةٌ عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ⁸؛ قال الزجاج: روي عن الحسن أنها مُعَلَّمَةٌ ببياض وحمرة، وقال غيره: مُسَوَّمَةٌ بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيماها أنها مما

1 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص39

2 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص39

3 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص151

4 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص121

5 سورة القارعة الآية 6-7

6 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص82

7 سورة يونس الآية 31

8 سورة الذاريات اية 34-35

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشرط-الغوريلا):

عَدَّبَ اللهُ بها؛ الجوهرى: مُسَوِّمة أي عليها أمثال الخواتيم. الجوهرى: السُّومة، بالضم، العلامة تجعل على الشاة وفي الحرب أيضاً، تقول منه: تَسَوَّمَ. قال أبو بكر: قولهم عليه سِيما حَسَنَةٌ معناه علامة، وهي مأخوذة من وَصَّمتُ أَسِمتُ، قال: والأصل في سِيما وَصَمِي فحوَّلَت الواو من موضع الفاء فوضعت في موضع العين، وفي الحديث: إنَّ الله فُرَّساناً من أهل السماء مُسَوِّمِينَ أي مُعَلِّمِينَ¹. وفي الحديث: قال يوم بَدَرٍ سَوَّوْا فَإِنَّ الْمَلَائِكَةَ قد سَوَّمتُ أي اعملوا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعضاً. .. قال الله تعالى: تَعْرِفُهُمْ بِسِيماهُمْ؛² قال: وفيه لغة أخرى السِّيما بالمد؛ قال الراجز: غُلامٌ رَمَاهُ اللهُ بِالْحُسْنِ يافِعاً*****له سِيماٌ لا تَشَقُّ على البَصَرِ له سِيما لا تشق على البصر، أي يَفْرَحُ به من ينظر إليه³، أما معجم اللغة العربية فيأخذ منحى مقاربا من حيث الاشتقاق ((سوم يسوم سم سوما وسوما فهو سائم وتسوم يتسوم تسوما فهو متسوم تسوم الشخص: اتخذ سمة ليعرف بها، وسوم الشيء اعلمه بعلامة سوم ماشيته ((بِمَدِّدُكُمْ رُبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ))⁴ سومه فيما يملكه حكمه وصرفه، وسِيما مفرد علامة هيئة (سِيماهُمْ في وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ))⁵ سِيما مفرد سِيما علامة وهيئة وسِيمة مفرد جمعها سِيماوات سومة علامة سِيمة سِيما سِيما علامة (تَعْرِفُهُمْ بِسِيماهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِخْفًا))، وسِيما سحر وحاصله أحداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحس تعبير الوجه لشخص (ما.))⁶، تستلزم الوظائف التواصلية الوسائط بواسطة الرسائل و((هذا يستلزم موضوعا أوشياء نتكلم عنه، كما يستلزم مرجعا، وعلامات، واذن يستلزم أيضا قاعدة أداة توصيل. وكذلك يفترض وجود مُرسل ومُرسل إليه.))⁷

4-2- مفاهيم حول سيميائية السرد: هذا الجزء من الدراسة الدلالية السيميائية نعني اننا قد بدانا نستعين بالمقاربة الموضوعاتية التي ((تبحث في اغوار النص لاستكناه بؤرة الرسالة، مع التنقيب عن الجذور الدلالية المولدة لافكار النص، قصد الوصول الى الفكرة المهيمنة في النص، وتحديد نسبة التوارد لتحديد العنصر المكرر فكريا،..... وتهدف هذه المقاربة الى استخلاص البؤرة المعنوية، واستجلاء الخلية العنوانية، وتحديد الجذر الجوهرى، ورصد الفعل المولد، واستخراج النواة الاساسية التي يتمحور حولها النص اسنادا وتكملة، عبر عمليات نحوية، ابداعية، كالحذف، والزيادة، والتحويل، والاستبدال... ومن الصعوبة بمكان (حصر مفهوم النقد الموضوعاتي

1 [حكم الالباني]: ضعيف الجامع (5746) // هو برقم (5734) الطبعة الجديدة بترتيب زهير الشاويش، المشكاة (2399)، الكلم الطيب (24) / وضعه الألباني في السلسلة الضعيفة [2497]، [5895]

2 سورة البقرة 273

3 ابن منظور لسان العرب مادة (سوم) مع 12 ص مصدر سبق ذكره ص 312

4 - سورة آل عمران الآية 125

5 - سورة الفتح الآية 29

6 احمد مختار معجم اللغة العربية المعاصرة احمد مختار مادة (س و م) مع 2 مرجع سبق ذكره ص 1140

7 بيير جيرو السيميائيات ترجمة منذر العياشي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع دمشق، سورية، ط 1 2016 ص 9

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشرط-الغوريلا):

ورصده وضبطه دلالاته) نظرا لتعدد مدلولاته الاشتقاقية والاصطلاحية، (...) ¹، وتستند المقاربة الموضوعاتية على دعائم واسس معرفية متداخلة قصد تحليل النص وتشذيبه وتبديده لفهمه أكثر وفق قواعد كثيرة منها:

((الفهم الداخلي للنص المقروء بكشف بنيته المهيمنة الدالة معجميا وتركيبيا ولسانيا وشاعريا، وتاويله خارجيا اعتمادا على مستويات معرفية مرجعية مساعدة باضاعة الفكرة المحورية وتفسيرها.)) ²، تعود جذور نظريات سيميائية السرد انطلاقا من محاولات عديدة وفي فترات متباعدة من التنظير الاغريقي الى الثورة اللسانية الاوروبية ((فان السيميائيات السردية لم تعرف طريقها الى الممارسة النقدية الا في حالات قليلة.)) ³، ووجدت توازيا مع ((تطور الخطاب السردى وظهور علمين يهتمان به منذ الستينات من القرن العشرين في الدراسات الغربية نفسها هذا العلمان هما: السرديات والسيميائيات الحكائية.)) ⁴، ورغم قيام السيميائيات على تمثيل نظرياتها على النصوص السردية والفن القصصى ((مستخلصة رموزه وعلاماته، سابرة غوره مستخرجة مختلف التاويلات الممكنة، استطاعت بفضلها نفوذ التراب عن اهم نفائسه الى ان استوت منهاجها وادوات تحليلها وغزت مجال السرد.)) ⁵، ولعمق واتساع علم السرد لانه يتضمن ((الاعمال الفنية من لوحات وافلام سينمائية وإيماءات وصور متحركة وكذلك الاعلانات او الدعايات.... وعلم السرد يتداخل مع السيمياء او السيميولوجيا (علم العلامات) الذي يتناول انظمة العلامات بالنظر الى اسس دلالتها وكيفية تفسيرنا لها.)) ⁶، وعمل في هذا المضمار "شتراوس" في دراساته عن الاسطورة وتوظيفه مبادئ اللسانيات السوسورية، و"بروب" في اعماله الحكايات الخرافية وتطبيقه انظمة الوظائف وبنيتها الداخلية، وظهرت اجاث "باختين" رافضة للاساليب السردية السابقة التي تخضع لتحليل المؤلف والميزات الادبية والخصائص الشعرية مقترحا الخاصية ((الحوارية)) للرواية التي تبنى على عدة مستويات في اللغة والخطاب الايديولوجي، واستوت السيميائيات السردية مع "جوليان غريماس" ((ليعلم هذا العلم بعلامات رمزية ودلالية، غير مهمل المعنى ومختلف التاويلات التي رفضها سابقوه من البنيويين والشكلانيين، وقد ادخل نظام العوامل، ووازن بين الشكل والمضمون... فهو لا يرى ان هناك تعارضا بين التحليل الوظيفي والتحليل الوصفي، بل يوجد تكامل اساسي بينهما)) ⁷، وبخصوص نموذج البرنامج السردى الذي ((اضاف اليه مصطلحات

1 جميل حدادوي المقاربة النقدية الموضوعاتية مكتبة المثقف ط 1 2015 ص 11

2 جميل حدادوي المقاربة النقدية الموضوعاتية المرجع نفسه ص 13

3 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مرجع سبق ذكره ص 12

4 سعيد يقطين الملتقى الدولي الثالث حول السرديات الخطاب السردى وفعاليات القراءة ص 4

5 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية المرجع نفسه ص 207

6 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي مرجع سبق ذكره ص 174

7 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2010 ص 210

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشرط-الغوريلا):

مصطلحات ومفاهيم من مثل "التفعيل او التسخير، الكفاءة، الاداء، انواع الاتصال بالموضوع...واهم ماجاء به هو "المربع السيميائي"...القائم على علاقات اربع :التناقض،التضاد،التكامل،التماثل))¹، كما يميز بين المستوى السطحي في تحليل النص الادبي أي التنظيم السطحي والمستوى العميق او التنظيم العميق كما اغرق بن كراد دراساته في هذا المنحى((بان البنيات السيميائية السردية المشكلة للمستوى المغرق في التجريد تتجلى على شكل نحو سيميائي وسردي، وذلك في حدود كونها تعد محفلا اوليا داخل المسار التوليدي....فانها تحتوي على مكونين: - مكون تركيبى و-مكون دلالي.

ويندرج هذان المكونان ضمن مستويين:- المستوى العميق ويشتمل على مكونين: تركيب اصولي ودلالة اصولية. -المستوى السطحي ويشتمل على مكونين، تركيب سردي ودلالة سردية.))²، ويضيف بن كراد ان السرد يخضع بكل مظهراته الى المواد اللغوية داخل بنياته ((اي الشكل الظاهري للعمل الادبي كما هو منتج ومكتوب بكل مظهراته اللغوية، وعلاقاته النحوية والصرفية))³، ويتعلق السيميائي السردى بسيميائية التواصل من عدة مستويات وجوانب متعددة من حيث البنية السردية المتكاملة التي تعمل على الايصال والتاثير ((وتهدف سميولوجيا التواصل إلى الإبلاغ، عبر علاماتها وأماراتها وإشاراتها، والتأثير في الغير عن وعي أو غير وعي. وتعبير آخر، تستعمل السيميولوجيا مجموعة من الوسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبيه الآخر، والتأثير فيه عن طريق إرسال رسالة وتبليغها إياه. ومن هنا، فالعلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال، والمدلول، والوظيفة القصدية))⁴.

4-3-تواصلية النص الموازي من المرسل إلى المستقبل: ورغم تعرضنا لهذا المبحث من الجانب الوظائفية السيميائية فهو يؤدي الى ((مجموع النصوص التي تخفر النص، وتحيط بالمتن، وتحيط به من عناوين واسماء المؤلفين، والاهداءات، والمقدمات، والخاتمات، والفهارس والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره))⁵، ولانقدر الاحاطة الكاملة بالنص ما لم نتهدي الى محيطه الخارجي وسياقاته الخارجية ف((لا يمكن ان يقدم النص عاريا من هذه النصوص التي تسيجه، لان قيمته لا تتحدد بمتمته وداخله، بل ايضا بسياقاته وخارجه.))⁶، وهي كما يراها (حمداوي) بانها ((مجموعة من الدلائل اللسانية، يمكنها ان تثبت في بداية النص من اجل تعيينه، والاشارة الى مضمونه الجمالي، من اجل جذب الجمهور المقصود.....عبارة عن انظمة

1 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات مرجع سبق ذكره ص210

2 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات المرجع نفسه صص211-212

3 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات المرجع نفسه ص211

4 جميل حمداوي الاتجاهات السيميوطبقية مرجع سبق ذكره ص48

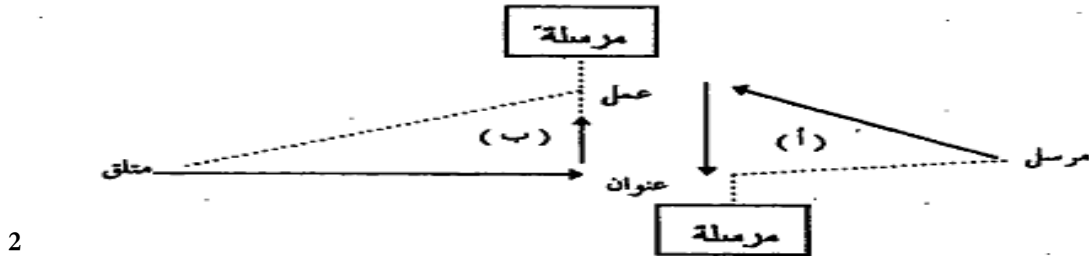
5 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات امرجع سبق ذكره ص223

6 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات المرجع نفسه ص224

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشرط-الغوريلا):

دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيمة اخلاقية واجتماعية وايدولوجية،وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة،مشبعة برؤية العالم،يغلب عليها الطابع الايجابي،لذلك على السيميائي ان تدرس العناوين الايجابية الدالة قصد فهم الدلالات التي تزخر بها.¹

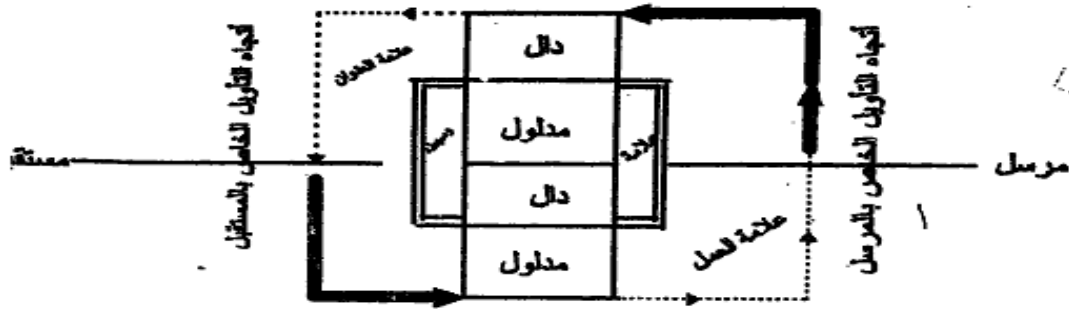
4-4-4-تواصلية عتبة العنوان(الغلاف) في المشرط-الغوريلا: أصبح للعنوان الأدبي اليوم مكانة مرموقة في الدراسات الأدبية،اذ لا ولوج للنص الا من بابه (العنوان)،وقد عنيت به الدراسات القديمة والحديثة،وله دور كبير في عملية التواصل الادبية ،ووظيفة العنوان كما اوضحنا سالفا ينم عن تكامل وظيفي اتصالي بين عناصر الاتصال ووظائفه من خلال اليات دلالية تاويلية تدفع إلى تفاعل بين المتلقي والنص وفهم قصيدة الكاتب تمثل الخطاطتين علاقة العنوان التفاعلية بين المرسل والمستقبل ،فحين الخطاطة الاخرى وظيفة العنوان بين عناصر التفاعل الاتصالي (المرسل والمستقبل) ضمن الدلالات السيميائية والتاويلية وثنائية الدال والمدلول. الخطاطة رقم 46



2

الخطاطة رقم 47

3



يغطي العنوان الرئيسي على النص الروائي نسبة كبيرة من فهم معطيات الرواية ويعطي اهمية كبيرة لفك شيفرة مضمون النص السطحي بالنسبة للقارئ ((يعتبر الغلاف من اهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الاجناس الادبية بصفة عامة،والرواية بصفة خاصة،وذلك على مستوى الدلالة والبناء والتشكيل والمقصدية.ومن ثم

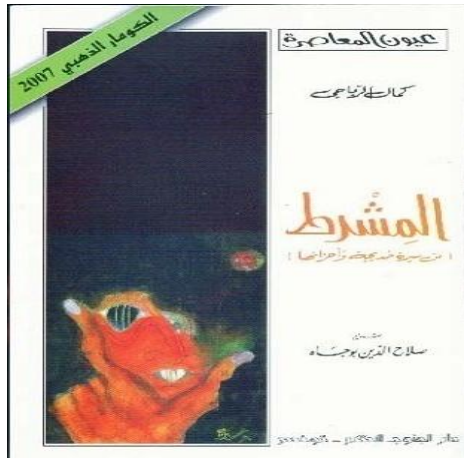
1 فيصل الأحمر،معجم السيميائيات مرجع سبق ذكره ص224

2 محمد فكري الجزار-العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي مرجع سبق ذكره ص10

3 محمد فكري الجزار-العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي المرجع نفسه ص 20

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

فان الغلاف عتبة ضرورية للولوج الى اعماق النص¹، وهذه الدلالة التي تمثل الواجهة السطحية للنص ((لان الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي، ويغلفه، ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي او عبر عناوين فرعية))²، ولمظهر النص (الغلاف) واجهتين ((امامية وخلفية، فنستحضر في الغلاف الامامي اسم المبدع، والعنوان الخارجى، والتعيين الجنسى، والعنوان الفرعى، وحيثيات النشر، والرسوم والصور التشكيلية، اما في ما يخص الغلاف الخلفي الصورة الفوتوغرافية للمبدع وحيثيات الطبع والنشر، وثن المطبوع، ومقاطع من النص للاستشهاد، او شهادات ابداعية او نقدية، او كلمات للناشر))³ ((شكل رقم 04))



العدد الأول / سلسلة جديدة
استاذ

تحتفل لقرناء الكرام مع تلك الذي حثت في نشر الحضرة فقد تدخلت مانتهم وسقط منها الكثير ولم يلجئهم إلى ذلك مصححو العربية ولتتم اضعوا التحفيزات الصلحيت واستجدا لاصحاب. ولم استغناء عنهم جميعا وتحويلهم إلى التحفيزات واستجداهم بمصححات جدد أكثر تشاكلا وانضباطا كما تعلم الغراء أن ملف غصية الفلكس أقل تهللا ولم يعد يعني جريدتهم «مفكك» - في فلتها الجديدة - 3 من غريب ولا عن بعيد.

177

يطرح الفضاء النصي للكتاب اولوية كبيرة للقارئ او مايسمى بالغلاف الخارجى للنص وهو ((ايقونة بصرية، وعلامات تصويرية وتشكيلية، ورسوم كلاسيكية واقعية ورومانسية، واشكالاً تجريدية، ولوحات فنية لفنانين مرموقين في عالم التشكيل البصري او فن الرسم، بغية التأثير على المتلقي والقارئ والمستهلك. ويعني هذا ان الغلاف الخارجى للعمل يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية))⁴.

1 جميل حدادوي مستجدات النقد مرجع سبق ذكره ص 432

2 جميل حدادوي مستجدات النقد المرجع نفسه ص 432

3 جميل حدادوي مستجدات النقد المرجع نفسه ص 412

4 جميل حدادوي مستجدات النقد المرجع نفسه ص 433

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشرط-الغوريلا):

4-5- الغلاف والتوصيل التجريدي المشرط والغوريلا: و((يتقاطع اللغوي والمجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف))¹، وتبدأ عملية التحليل السيميائي للعنونة لدى القارئ التي تتطلب فنية جمالية وجودية عالية من القراءة و((خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لأدراك بعض دلالاته، وكذا للربط بينه وبين النص))²، وتبقى هذه التعليقات القرائية في استكناه بلاغة الصورة ((مهمة تاويل هذه الرسوم التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه، فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص...))³. ويرى اصحاب السرد السيميائي ان الغلاف يتشكل بكيفية تجريدية، وفي غلاف نص المشرط تظهر لنا عتبة الواجهة ممثلة في رسم لوحة من الفن التشكيلي بريشة الرياحي ويوحى الى اللون الاسود الظلام والتهميش اما اللون الاحمر فيوحي الى الجريمة اليد التي تطل اجساد ضحاياها او السلطة التي تحكم قبضتها على وجوه الشعب، ويد الجلاد الذي يمزق مؤخرات ضحاياه. وعلى العتبة الغلافية للغوريلا يسود السواد الماضي والتهميش والاقصاء الذي انارته الغوريلا السوداء في وسط الاقصاء ويلتصع اسم الكاتب كاشارة لصانع الغوريلا الذي وهبه النور والمجد وتضيئه البرج النوفمبري ووسط تونس مركز وقائع نصوص الرياحي التي تمنحه القوة السردية للكتابة بلون ذهبي لون التبر وبين اللونين تناقض كبير وكأن الرياحي يكتب المتناقضات ليفتل قصصه بشكل غوريلاي كتبت الغوريلا على هيئتها تحاكي القوة والتباهي والحرية رغم الظلام المضروب عليها اللون الذهبي الاشعاع والثقافة والقوة وتمتع بالاختراق في عالم يسوده السواد، وتاتي علامة دار الساقى لتعطي البعد النشري واطافة القيمة للنص السردى.

4-6- الغلاف والتوصيل الواقعي المشرط والغوريلا: يقول الكردي ((و يمكن أن يكون السرد في الأسطورة، والحكاية الخرافية، وفي الحكاية على لسان الحيوانات، وفي الخرافة، وفي الأقصوصة، والملحمة، والتاريخ، والمأساة، والدراما، والملهات، والبانثوميم، واللوحة المرسومة، وفي النقش على الزجاج، وفي السينما، والخبر الصحفي التافه، وفي المحادثة...))⁴، كما توحى رواية المشرط الموهبة الفنية لمؤلفها الرياحي، بدءاً من غلافها الخارجى الذي يشكل لوحة زيتية من رسم المؤلف نفسه، وتضمن صفحات من المشرط تحمل لوحات جمالية لرسامين مشهورين، يضمن السارد لوحات فنية للرسامين عالميين ((van der geos hugo) بعنوان (le peche originale)، التي تحتل صورة الخطيئة الانسانية في بدايتها ((فضحك وعراك albrecht durer، رصداً بجريمتك تلتقطين

1 جميل حدادوي مستجدات النقد مرجع سبق ذكره ص433

2 جميل حدادوي مستجدات النقد المرجع نفسه ص433

3 جميل حدادوي مستجدات النقد المرجع نفسه ص433

4 يراجع أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص43

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

التفاحة كان الاسد والحية والطيور شهودا على خطيئتك حتى الغصن المورق الذي غطى عورتك كان شاهدا.¹ وفي الغوريلا تمثل اللوحة التي تدل على توظيف الالوان القائمة والحارة تعبيرا عن الانعتاق من التهميش والتحرر من التبعية والاضطهاد ،ويؤدي التشكيل التجريدي والتشكيل الواقعي من جانب التقنية البصرية دورا هاما في حلقة المنتج (الكاتب) والمستهلك(القارئ) اذ ((اتخذ بدور طابعين: غلاف بتشكيل واقعي،وغلاف بتشكيل تجريدي مع موجة التجريب والتحديد في الرواية العربية المعاصرة)).²

4-7-تواصلية-الإهداء-المقولات والتضمينات:تاتي الاهداءات والتضمينات كعتبة ثانية للولوج الى عالم النص وتفكيكيه ،ففي مستهل رواية المشروط يبعث الرياحي باهدائه الى زوجته امال البجاوي((الى امال ابداء))³ ، التي تقف معه في حياته ومسيرته ،وقد تحمل اكثر من دلالة اذ تتشتت دلالة هذه الاهداء الى الامال والطموحات لكل المهمشين التي تعيش تحت نير القهر والتسلط،اما رواية الغوريلا جاءت خاوية من أي اهداءات ،وتبرز تضمينات في رواية المشروط ((محمد الماغوط) الشاعر السوري الحداثي الذي يمثل الحداثة الشعرية والذي ينقل له مقولة ثائر وساخط من الواقع العربي المرير وواقع بلده ولهذا استشهد به الرياحي في هذا السياق النصي،اما (بودلير) الشاعر الفرنسي وصاحب النزعة التحررية وينزع الى الفن للفن ويأخذ بالجمالية النصية وصاحب النظرة الرمزية والتي اتخذها الرياحي كتقنية في رواياته واشعار ((شارل بودلير)) السردية والمفعمة والمشحونة بالصور الشعرية ،وياتي (كوبهلو) الكاتب من امريكا الجنوبية (البرازيل)الذي اثر في ادبيات الرياحي وفاعلية تيار الادب اللاتيني وتأثيراته كابداعات ((ارناست هامينغواي)) ورواية ((مائة سنة من العزلة)) ل((ماريا ماركيز)) ورواية ((الخالة)) للروائي اللاتيني((يوسا))التي تدور حول وصف مؤخرة المرأة التي مزج فيها كاتبها بين السرد الروائي والفن التشكيلي والذي نهج الرياحي اثره في فنية الكتابة تلك السريالية التي يسلكها الرياحي في روايته كانت خطوة ضرورية التي انطلق منها الرياحي المناخ السريالي العجائي ليصل الى اصل الواقع الذي يكون احيانا اكثر عجائبية ،"كوبهلو الشاعر والروائي البرازيلي والكاتب الصحفي الذي يتمتع من السينما حيث كانت نصوص الرياحي متأثرة بهذا المجال كما يشترك معه في المهنة .

اما تضمينات رواية الغوريلا فاستهلت بقول لـ(توماس سانكارا) هذا الثائر الحر احد القادة الثوريين للبلدان الافريقية ضد الامبريالية وتسلطاتها والذي جاء تدعيما ورمزا للثوار الاحرار ومحاربة الاستبدادية ،ياتي الاستشهاد

1 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص63

2 جميل حداوي مستجدات النقد مرجع سبق ذكره ص433

3 كمال الرياحي رواية المشروط (الاهداء) مصدر سبق ذكره

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

الثاني في الرواية لـ((جانيه)) للشاعر والروائي المسرحي العاين والفوضوي وتاتي روايات الرياحي على نسق الفوضوية والسخرية العبيية الذي اصطنعها الروائي تاثيرا بهذه المدارس، اما التضمنين الاخير لـ((علي الشورب)) وهو احد الشخصيات التونسية السياسية التي دعت الى العصيان المدني والتمرد المستعصي على السلطات الفرنسية والتي جاءت كلماته تطابق السياق الواقعي والسياسي والاجتماعي وقوفا مع التمرد الشعبي ضد السلطة، وتحمل هذه التضمنينات ترميزات ودلالات بليغة تلخص النص الروائي او هي مفاتيح النص موجزة فيها.

4-8-تواصلية التقديم: التقديم او مقدمة المتن السردى يعد احد العتبات الهامة التي تعطي للنص مفتاحا اخر من المفاتيح التفكيكية للنص ودخوله وفي رواية المشروط تحمل "بوجه" مسؤولية التمهيد والتقديم للرواية وخاصة مشكلة التجنيس اذ ضمها الى مجال الرواية وقام بدراسة سردية وخطابية مقتضبة للرواية، في حين ان رواية الغوريلا جاءت عارية من التقديم تقريبا عدا التضمنينات التي كانت فواتح للرواية للكشف عن مضامينها، تبدأ المقدمة بعنوان يتناص مع المتن ((من يصدق هذا الهراء؟! ينبغي ان نشهد اننا ازاء نص اسر))¹، الا ان هناك نقضا شديدا في دراسة المقدمات او علم التقديم اذ ان ((بعض الاشارات الى الموضوع في كتاب "المقدمات" لـ"بورخيس"، اذ اكد على ان الدراسات الادبية لازالت تشتكي من نقص يتمثل في عدم ظهور تقنية لدراسة المقدمات))²، ويعتبر ((التقديم وهو النص الذي يشبه الدارس في صدر طبعة علمية محققة للكتاب ويضمنه مايكفي من سيرة المؤلف وماتلزم معرفته من اوضاع الكتاب وميزاته وقيمه. تنتمي المقدمة الى الخطاب المباشر))³، الا ان المقدمة لاتنتمي الى السرد والمتن الروائي وتختلف عنها و((هي تتميز عن سرد الرواية بمجموعة من السمات: بنية العلاقات بين الضمائر، وبنية العلاقات الزمنية، والعلاقات بين الاشارات المكانية والزمانية، ووجوه القول وترتيبه البياني))⁴، ويصاغ الروائي مقدمته وفق خطية زمن القارئ لا زمن السرد ((تستخدم المقدمة زمن القارئ لا زمن القصة، فتتحو نحو زمن الحاضر (المضارع)، زمن الحوار الحقيقي بين الكاتب والقارئ))⁵، ورغم اهمية عامل التقديم الذي يضيف على المتن بطاقة تعريف او لافتة داخلية للنص الذي وصفه "جاك دريدا" ((المقدمة الادبية بانها نص كاذب وهمي حول الرواية... واعتبر كل المقدمات غير ملائمة للنص الذي تقدمه))⁶، وقسم "جينيت" المقدمات الى تسعة انواع ((ان يكون المؤلف نفسه، او شخصا اخر (في المشروط صلاح الدين بوجه) او

1 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص 9

2 فيصل الأحمر، معجم السيميائيات مرجع سبق ذكره ص 224

3 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص 157

4 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص 157

5 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص 157

6 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص 158

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشرط-الغوريلا):

شخصية روائية بثلاث صفات للمقدمة (اصلية، وهمية، مزيفة). وقسم المقدمة الاصلية الى خمسة انواع (اذا استثنينا التذييل: مقدمة المؤلف، مقدمة المؤلف للطبعة التالية، مقدمة المؤلف المتأخرة، مقدمة شخص غير المؤلف (تقديم بوجه للمشرط)، مقدمة شخصية وهمية .¹)، وتأتي المقدمة للاجابة عن ((وظائف المقدمة الاصلية وهي الاجابة عن السؤالين: لماذا؟ وكيف؟. يرمي السؤال الاول (لماذا) الى تقديم الاسباب التي تقنع القارئ باقتناء الكتاب)).²

4-9-تواصلية-العناوين-الصفحات-: يعد تشكيل وصياغة العناوين معضلة كبيرة للمبدع الذي يظل ينظر

الى هذا الامر بحيرة بالغة قد تجعل من العنوان الفرعي والصفحات التي تليه تثير الرغبة في نفسية القارئ بنجاح واستقطاب القارئ او خسارة المتلقي وفشل العناوين ((ونبدأ بالعنوان، لأن العنوان قد يقدم للنقاد مفتاحاً لرؤية الكاتب للحياة والناس والأفكار، وناغدة للإطالال على مقولة الرواية، وهو اجس صاحبها))³، واحيانا يضللنا العنوان والعناوين الفرعية الثانوية التي تكون تنم على دلالات بعيدة وعميقة والتي يقصد بها السارد كنايةات او تلميحات لا يفهمها القارئ العادي ومشتقاته ((وهناك بعض المقاربات التي تتخذ من العنوان بوابة للولوج إلى عالم النص. قد يكون هذا صحيحاً بالنسبة للعناوين التي تعتبر تلخيصاً لمضمون النص الأدبي أو مطابقاً لنوعه، وهذا تماشٍ مع المثل العربي القائل "الكتاب يُقرأ من عنوانه" ولكننا نجد أن هذا المثل يفقد مصداقيته خاصة فيما يتعلق بالعناوين العبثية أو اللامعقولة التي تحتاج إلى قراءة النص وتأويله لإيجاد القرائن اللغوية أو المعنوية التي تربط بين العنوان كعلامة-سمة- وبين النص الذي كتب تحته. ولكن هذا لا يمنعنا من الإقرار بأن العنوان سمة النص-أي اسمه- وهو الذي يحفظه من الإندثار أو الذوبان داخل نصوص أخرى وهو بمنزلة الاسم للإنسان)).⁴

5-0-تواصلية الإيقاع الزمني: يقول "بول ريكور": ((ان ما تنم المراهنة عليه في اخر الامر في حالة الهوية

البنائية للوظيفة السردية.... هي الطبيعة الزمانية للتجربة الانسانية... ان الزمن يصير زمنا انسانيا مادام ينتظم وفقا لانتظام نمط السرد، وان السرد بدروه يكون ذا معنى مادام يصور ملامح التجربة الزمانية ...))⁵، سرعان ما تعود الرواية من ايقاع الزمن المطلق الى الزمن النسبي حيث داب الراوي الى وضع خطوط سرية داخل سرده ليكتشف القارئ ان وقائعها وشخصياتها الخيالية الوهمية تترجم الواقع التونسي في بداية الالفية الجديدة بعد ان تم تهذيب شارع الحبيب بورقيبة الذي سماه الراوي شارع الشوارع المهجور، بلغة سردية التي صنعت عالما خرافيا تضعك في عالم

1 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية مرجع سبق ذكره ص158

2 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية المرجع نفسه ص158

3 عادل فريجات مرايا الرواية دراسات تطبيقية في الفنّ الروائي من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2000 ص45

4 حسين محري الظاهرة الشعرية العربية-الحضور والغياب مرجع سبق ذكره ص24

5 بول ريكور، الزمان والسرد، ترجمة فلاح رحيم، الجزء2، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2006، ص19-20

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

الاسطورة بما حمل السارد من ثقافة قديم المصنفات وعالم الواقع الذي رسمته عين السارد التي ترى مالا يراه الآخرون في أفق اللحظة، استعمل الروائي الجمل القصيرة ذات الايقاع السريع والمتداخل بين الأسلوب السردى والشعري والهيكلة الشعرية الحرة لبعض مقاطع الخرافة، ف ((الحكي يمكن ان يظهر من خلال اللغة المتفصلة، المكتوبة او الشفاهية، كما يمكن ان يظهر من خلال خليط منظم من كل هذه المواد. ان الحكي حاضر في الاسطورة، وفي الخرافة وفي حكايات الحيوانات والحكاية الشعبية، والقصة الصغيرة والملحمة والتراجيديا والدراما والكوميديا والتعبير الجسدي))¹، فان ملاحظة الايقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر الى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، فهذا الاختلاف يخلف لدى القارئ دائما انطباعا تقريبا عن السرعة الزمنية او التباطؤ الزمني، لهذا يقترح "جيرار جينيت" ان يدرس الايقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية:- الخلاصة-sommaire-الاستراحة-pause-القطع-l'ellipse-المشهد-scène²، بذلك يعتبر السرد ((بوصفه فنا ادبيا. بتتبع الاحداث التي تقع في مجال ما، بالطريقة التي تجعل من هذا التتبع رسالة جمالية. ومن ناحية اخرى، فان الحدث. بوصفه واقعة زمانية يعد هو الوحدة الصغرى للسرد التي تتخذ اهميتها وظيفيا من خلال وجودها في بنية سردية))³، ويعتمد الرياحي في روايته على التشذير الزمني بين:

5-1- الترتيب (لاترتيبية الزمن): وهي اتجاهات الرواية بين التالف والتخالف من حيث ((ان القول في الرواية قد يسير في الاتجاه نفسه التي تسير فيه الحكاية، من الماضي الى الحاضر، من الحاضر الى المستقبل، وقد يختلفان، فيسير القول في اتجاه، وتسير القصة في اتجاه اخر.... وتتكسر الحكاية متلكئة في غيابات الماضي وماضي الماضي، وقد سيسر القول مع الحكاية جنبا الى جنب، متخذين من الحاضر نقطة انطلاق الى المستقبل، وقد تستبق الحكاية الزمان الحاضر...))⁴.

5-2- الخلاصة : ((تعتمد على السرد احداث ووقائع يفترض انها جرت في سنوات او اشهر او ساعات، واختزلها في صفحات او اسطر او كلمات))⁵، يقول "جينيت" ((اي السرد في بضع فقرات او بضع صفحات لعدة ايام او شهور او سنوات، دون تفاصيل اعمال او اقوال))⁶، وهذا النمط يتكاثر في رواية المشروط، ففي الحكاية الاولى ((في ذكر الخروبة المبروكة التي سكنها الهدهد)) من الصفحة 21 الى 24 يختصر الروائي

1 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مرجع سبق ذكره، ص 16/17

2 حميد لحداني، بنية النص السردى، مرجع سبق ذكره، ص 76

3 هيثم الحاج علي، اليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات اطروحة دكتوراه جامعة حلوان 2005 ص 42

4 عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، دط، ص 81

5 حميد لحداني، بنية النص السردى، مرجع سبق ذكره ص 76

6 جيرار جينيت خطاب الحكاية-بحث في المنهج-ت: محمد معتصم-مرجع سبق ذكره، ص 109

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

طفولته في اربع صفحات لمدة تزيد عن عشرين سنة يذكر بعض يومياته ويوميات ابيه وامه واحداث عابرة، حيث لخص احداث طفولة في صفحات قليلة، كما اختزل احداث مدتها سنتين، كما يقتصد في لغته السردية يقتصد ويقلص المدد الزمنية ((الغار الذي احتضن طفولتي الغرافة حيث كنت اصنع كل حيلي واريبي شياطيني....))¹. في بضع اسطر ((ايامها كنت وحيدا في بيت استاجرتة منذ سنتين مع زميل دراسة))²، لخص احداث اسباب وفاة والده في عشرة اسطر ((لم يعيش ابي كثيرا، لم يعبر الستين بكثير))³، وحذف سنينا من سيرته يصف طريقه يوميا الى المدرسة، وتتكرر الزمنية في المشهد الغوريلا اذ نلاحظ مقاطع سردية مشابهة ((عمل الغويلا باحدى ضيعات البطيخ مكلفا بحراستها من اللصوص))⁴، تختصر فترة زمنية معينة، ((وما حدث يومها مسألة تمس الامن))⁵.

5-3-الاستراحة: او الوقفة: يقول عنها "جينيت" ((تخص الملاحظة السلبية الثانية الوقفات الوصفية))⁶، وتسمى "الاستراحة"، يعتمد الرياحي في مشروطه على التوصيف للامكنة والاشخاص ((كنت اراها في ليالي الصيف المقمرة تطل من خلف الحوش سوداء، ضخمة، عظيمة كالالهة))⁷، فهذه براعة سردية وصفية لم توقف السرد ولا الحركة الزمانية، بل يتواصل السير السردى دون توقف، لكن نحس في بعض المقاطع السردية توقف السرد عندما يقوم بوصف النسناس نلاحظ تباطؤ السرد ((كل انسان منهم نصف انسان له نصف راس، ونصف بدن، ويد واحدة، ورجل واحدة...))⁸، كما يستعمل في غورلته نفس التقنية ((فجأة نبحت اصوات سيارات الاسعاف والشرطة القيلولة النائمة فهرع الجميع ببقايا نعاسهم.... كان الحدث هناك، عند الساعة الشاهقة...))⁹.

5-4- القطع و ((الحذف)) والكولاج: والذي يقول عنه "جينيت" ((فمن وجهة نظر الزمنية، يتردد تحليل الحذف الى تفحص زمن القصة المحذوف، واول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة مشار اليها (حذف محدد) ام غير مشار اليها (حذف غير محدد))¹⁰، على مستوى زمنية المشروط ندرك اختصار الاحداث ويشير اليها الراوي ضمنا، ويلغي التفاصيل الجزئية العالقة بالرواية تعتبر شوائبا، يركز خلالها الرياحي على اهم الوقائع الهامة والفاعلة في

1 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص 183/184

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 104

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 108

4 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص 101

5 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص 133

6 جيزار جينيت خطاب الحكاية-بحث في المنهج-ت: محمد معتمد-مرجع سبق ذكره، ص 112

7 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص 21

8 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 30

9 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص 105

10 جيزار جينيت خطاب الحكاية-بحث في المنهج-ت: محمد معتمد-مرجع سبق ذكره، ص 109

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

حياته والتي تطور تقدم الرواية ويتفاعل معها القارئ، نجد في صفحات المشروط العديد من الصيغ الزمنية المختصرة والمختزلة ((عرفت النيقرو منذ شهور)) دون التعمق في التفاصيل، ((لم يعيش ابي كثيرا ، لم يعبر الستين بكثير، لم يعرف الشيخوخة))¹، في الغوريلا يختزل الزمن من السياق الذي قبله ((منذ اكثر من ثلاثين سنة كان الغوريلا يقف امام صورة بورقيبة المبتسم، هناك في اعلى الجدار عند محل العطرية كان يبتسم له ملوحا بكفه البيضاء وبالكف الاخرى يمسك مشموم الياسمين....))².

5-5- المشهدية : يرى "جينيت" انه ((اذا اخذنا بعين الاعتبار واقعة ان الحذوف، مهما كان عددها وقوة حذفها، تمثل جزءا من النص منعما عمليا، فلا بد لنا من الانتهاء الى نتيجة مفادها ان كلية النص السردى البروستي يمكن ان تحدد بانها مشهد))³، المشهدية في رواية المشروط التي ينقلها الروائي يقوم الرياحي بتحريك شخصياته من وراء الستار السردى صانعا بينها حوارية كأنها شخصيات تؤدي ادوارا على خشبة المسرح او على الشاشة السينمائية، يتعدد الحوار بتعدد الاصوات السردية المكثف الذي انشاه الرياحي، لتتقاسم هذه الشخصيات المهام، ليستمر الحوار ((- اتركه ، انه بركة البيت، انه يحرسنا من المصائب... لكنه لم يظهر بهذا الشكل من قبل!))⁴ ، يظهر الحوار في الغوريلا المنولوجي العلني في قوله بصرخات الشخصية (الغوريلا) ((نحن صناع الزطلة، نحن البنزاسة والغبرة والزبرطة والحراقة.))⁵، في التوصيف وتعدد مناخات الرواية بين الزمنية والمكانية تتعدد المناخات الروائية في نصوص الرياحي بايقاع زمني ومكاني بديع يصبغ عليها مخيال زمني وجمال مكاني سعى الرياحي من اجل نقل الصورة الصحيحة للماضي في المجتمعات عموما، الروائي الرياحي وبلسانه الجريئ اراد ان يؤدي مهمته ككاتب وان ينقل مناخاته التونسية للقارئ اينما كان وحتى لا تكون الاعمال والروايات مستنسخة من بعضها فلا بد ان تنبت روايته المشروط في بيئتها وفي مناخها، فموضوع الرواية هو الذي استدعى وطلب جراءة وطرح تعرية الواقع الاجتماعي التونسي. يظهر التعلق الوطني في رواية الرياحي وحبه الكبير لبلده تونس الذي كتب لها من اجل ان يعالج جروح سنين ويفهم واقعها وما يحدث لانبائها ليكون سنداً وحماية لها، مدافعاً عن مهمشيها، حيث يبرز البعد الوطني احد ابعاد الانسانية المتمثل في شخص الرياحي، الذي كتب عن قريته وعن المجتمع التونسي خصوصاً، لينقل المناخات

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 108

2 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص 27

3 جبرار جينيت خطاب الحكاية-بحث في المنهج-ت: محمد معتصم-مرجع سبق ذكره ، ص 120/119

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 23

5 كمال الرياحي، رواية الغوريلا المصدر نفسه ص 103

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشرط-الغوريلا):

التونسية الى القارئ في اي مكان، والذي فضل ان تنبت روايته في مناخها التونسي الاصيل، يكتب لاجل ان يصحح مفاهيم في مجتمعه التونسي .

لقد صنع الرياحي عالما اسطوريا خاصا يحمل مدلولاته اللغوية والرمزية والفكرية، واصبح على شخصياته ادوارا اسطورية عجائبية من عالم التخيل تمثلت في شخصياته الحية الموجودة في رواية المشرط والغوريلا ويتجلى هذا الشكل في استحضار واستلهم الروائيين لما هو اسطوري عجائبي ضمن احدى المكونات الاساسية للنص الروائي الشخصية او الشخصيات الحكائية او العالم التخيلي او الفضاء او الافضية المكانية، في المشرط يؤسّر الروائي بطله ابن خلدون وصوغه فضاءا مكانيا زائحا بالدلالات الاسطورية، هذه الطريقة لجأ اليها الروائيون في الربع الاخير من القرن العشرين الى انجاز مايسمى "بحفريات الرواية" في عصورها الجيولوجية، تحاول استرجاع المناخات البدائية وماحقته المخيلة السردية في المجال الاسطوري، ونفخ الروح في الاستخيل الشعبي الزاخر، عوالم مفارقة عجائبية وغرائبية المستقاة من تصنيفات "تودوروف" وتجنيساته للخطاب التخيلي تحيلنا الى تشرب الرياحي وامتصاصه لبعض الملامح الاسطورية التي استدعاها في روايته الفضاء المكاني لحيق بالحدث الزماني، فهو يمثل الوعاء الذي يحوي السائل، فالفترة التي تتسم بزمنية حدثت لابد لها من فضاء مكاني حدثت عليه ووقعت فيه، اي تجليات المكان في النص الروائي، فالفضاء الروائي هو الحيز المكاني في الرواية او الحكى عموما، وهو ما يؤكد "د/حميد حميداني" في كتابه "بنية السرد" الذي يحدد الفضاء على انه الحيز المكاني في النص الروائي او الحيز الجغرافي قائلا ((... فالفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية.... ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة...))¹ ويسترسل عن عدم الفصل بين الفضاء الروائي والحيز المكاني وجغرافيته مستدلا عن "جوليا كريستيفا" التي تحدثت عن الفضاء الجغرافي لم تفصله عن دلالاته الحضارية، بعاكسه ويناقضه راي د/عبد الملك مرتاض في حديثه عن المكان الروائي في كتابه "في نظرية الرواية" الذي ينظر الى الحيز المكاني غير الفضاء المكاني والجغرافية التي هي مظهر من مظاهر الحيز المكاني عند الدكتور "مرتاض"، وهذا ما تعرضنا له في بداية بحثنا حول اشكالية المصطلح السردى بين النقاد الغربيين والعرب، نحن نقصد المكان الروائي الذي حدثت في الوقائع الروائية والذي حددها الرياحي ضمن روايته، يقول د/مرتاض ((وقد حاولنا ان نذكر في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم علة ايثارنا مصطلح "الحيز" وليس "الفضاء الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة))²، ويضيف في شرح مفهوم المكان والحيز والفضاء والتميز بينهم ((أن مصطلح "الفضاء" من منظورنا على الأقل، قاصر بالقياس إلى الحيز؛ لأن الفضاء من الضرورة

1 حميد حميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الادبي، مرجع سبق ذكره، ص 53/54

2 عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سبق ذكره، ص 121

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

أن يكون معناه جاريا في الحواء والفراغ؛ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى التواء ، والوزن ، والثقل ، والحجم ، والشكل... على حين أن المكان نريد أن نَقْفَه ، في العمل الروائي ، على مفهوم الحيز الجغرافي وحدَه. ولا يكاد النقاد الغربيون يصطنعون مصطلح "المكان" إلا عرضا ، ولدلالات خاصة¹ ، وعبر حيز ضيق من نشاطهم؛ أما المصطلح الشائع والذي يَعْنونون به كتبهم ومقالاتهم فإنما هو الحيز با لمقابل الأجنبي الذي ذكرناه. وترجمة (Espace, space) بالفضاء في حال ، والمكان في حال أخرى (مثل استعمال المصطلح الشائع في النقد العربي المعاصر "جمالية المكان")؛ ترجمة غير سليمة ، ولا دقيقة التمثيل للمعنى الأصلي الأجنبي ، في رأينا على الأقل²، ينقلنا الرياحي في روايته المشروط الى اماكن متعددة ويخترق جغرافية الحدود الدولية الوهمية، ويمضي من مكان الى اخر مصورا ما يحدث في وسطه من وقائع، انطلق الرياحي من الحيز المكاني الذي نشأ فيه بتونس، ليتقلنا الى اوساط النسيج الاجتماعي الى اسواق شعبية وشوارع تونس العاصمة ومعالمها التاريخية ودورها الثقافية، ليحيك قصة من هذا المنطلق وينتقد المجتمع وما يحدث فيه من فساد وجرائم تهدم اسسه، ليحسد مكانا اسطوريا يصفه بالغريب في كائناته وعاداته وتقاليده في رحلة خيالية مع "ابن خلدون"، هذه الاماكن لها دلالة مكانية ونفسية عند الرياحي لينقل مناخاته التونسية للقارئ اينما كان وحتى تشرح روايته بيئتها وتكشف عن مناخها التي نبتت فيه، المشروط خصصت امكنة لتعمم اخرى، ذكر الرياحي البيت والشارع والحديقة والبساتين كلها تمثل اماكن طبيعة مدركة حسيا تخضع للقوانين والاعراف، هذا المكان الطبيعي يستعين به المنجز النصي لخلق ايهام بالواقعية، تكون ابعاد ثلاثية مما يطلق عليه المكان الهندسي يدخل في مجاله الاثاث واواني الماكن وغيرها وردت في المشروط، وظف الرياحي في مشروطه تصوير متعدد للاماكن التي سلط عليها الضوء، ولغة متنوعة لرسم حدود هذه الامكنة منها:

6-0-تواصلية المكان في النصين: الامكنة احد المكونات السردية التي تهتم بالوصف المكاني حيث

نرصد جغرافيا وظاهراتيا واثنو جغرافيا الامكنة ((فالنسبة للظاهراتي وللمحلل النفسي ولعالم النفس.... لا تقتصر مسألة البيت عن اعطاء وصف له، او ذكر مختلف اجزائه وتبيان وظيفة كل جزء وما تمنحه لنا من الراحة..... اذ يتوجب علينا التجاوز عن وصف البيت- سواء كان ايراد حقائق او انطباعات- للوصول الى الصفات الاولى التي تكشف ارتباطا بالبيت يتوافق على نحو من الانحاء مع الوظيفة الاساسية للسكنى³))، والتحليل الظاهراتي للموضوع يكون اعمق بكثير من التحليل الجغرافي والاثنو جغرافي المسطح بعيدا عن الغايات النفسية والمرجعية للسارد

1 عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، مرجع سبق ذكره ، ص 121

2 عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد ، المرجع نفسه ص 121/122

3 غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984، ص 35

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشرط-الغوريلا):

((فقد يقدم لنا الجغرافي او عالم الاثنوغرافيا اوصافا لمختلف انواع البيوت .اما بالنسبة للظاهراتي فسوف ينصرف الى البحث عن البذرة الجوهرية ان يجد القوقعة الاصلية.))¹، اذا فالبيت اول العوالم الذي ترصده وتركز عليه عين السارد اذ يرى انها اول عوالمه وامكانه ف((البيت هو ركننا في العالم ،انه كما قيل مرارا، كوننا الاول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى.....ان مؤلفي كتب "البيوت المتواضعة" كثيرا ما يذكرون هذا الملح من جماليات المكان....))²، ويكمن جمال الحيز المكاني في ((الذي يجسد عبقرية الابداع، فعبقرية التشكيل الادبي في رائعة الف ليلة وليلة تمثل اذن في تعاملها مع الاحيا وقدرتها العجيبة))³، فالفضاء الجغرافي ينقسم بين المسمى الواقعي والمسمى الرمزي وقد يرتبط الرمزي دلاليا بالواقعي لان الفضاء ((يكشف عن علاقات معقدة، للشخصيات والامكنة والأحداث في العمل الفني(الروائي خصوصا)..... فإن الكاتب يحاول أن يبينه بما يتفق وبنية عمله الروائي، لأن الجغرافيا المبنوثة على أرض النص ستكون بطبيعة الحال جغرافيا رمزية، حتى وإن أحالت على مسميات واقعية اذ أو قرية من الواقع))⁴، يلعب المكان دورا في تكوين المعالم السردية وله صلة وثيقة في ربط الشخصيات والزمان ببعضها البعض ((ومن اجل الوقوف على اهمية المكان، ودوره الاساس في التواصل بين المؤلف الضمني والقارئ الضمني في الروايات))⁵، وعنصر المكان له دلالة كبيرة في صنع الاحداث وفق الزمان التي تتحكم فيها تنقلات الشخصية ((وقد يجري هذا النوع من التواصل عبر توثيق المعلومة وتثبيت تاريخ وقوع الحدث))⁶.

6-1- بلاغة التوصيف المكاني: بدايته البيت: يقول "باشلار" ((من الواضح تماما ان البيت مميز لدراسة

ظاهراتية ليقم الفم الفة المكان من الداخل، على شرط ان ندرسه كوحدة وبكل تعقيد..... وذلك لان البيت يمدنا بصور متفرقة ،وفي الوقت نفسه يمنحنا مجموعة متكاملة من الصور... وفي الحالتين سوف ابين ان الخيال يمنح اضافات لقيم الواقع.))⁷، حيث يصف السارد مكان اقامته ((وصلت البيت، كان مربعا بفراغه وتهدم سوراه واختفاء بابه الخشبي، السقف منهار تماما، تقدمت نحو غرفتي، كانت في الجهة اليمنى من الحوش، كانت النباتات البرية تكسو ارضها، اردت ان ادخلها لكي اتحسس تلك الصور التي كنت اخطها على الجدران، بدت لي من بعيد

1 غاستون باشلار، جماليات المكان مرجع سبق ذكره ص 35-36

2 غاستون باشلار، جماليات المكان مرجع سبق ذكره ص 36

3 عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية ص 137-138

4 أمينة محمد برانين فضاء الصحراء في الرواية العربية ،الجوس لإبراهيم الكوني أمودجا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الاردن ط 2011، ص 42

5 يادكار لطيف جامشير مفهوم التواصل ومحاوره مرجع سبق ذكره ص 278

6 يادكار لطيف جامشير مفهوم التواصل ومحاوره المرجع نفسه ص 278

7 غاستون باشلار، جماليات المكان مرجع سبق ذكره ص 35

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشرط- الغوريلا):

[illegible]

6-2-الغرفة: ((فان كلا من البيت وحجرة النوم يحملان علامة الفة لاتنسى))⁵، يصف الرياحي اوسع

الامكنة الى اضيقها فهو مصور فوتوغرافي بقلمه وسرده الواصف ((في احد الصباحات المؤلمة،فتحت شرفة الشقة،شقة صديقي الذي صدمته سيارة فترك لي مفتاح شقته حتى يعود من رقادہ بالمستشفى.... في الحقيقة كنت مغرما بذلك العلو وتلك الشقة التي اطل منها على خراب نفسي وعلى ابن خلدون الاخضر وتعفر وجهه بغبار الغباء))⁶، وفي هذا النص يتشابك مع نص اخر من الغوريلا ((قبل سنوات كان ينتصب في مكان هذه الساعة تمثل اخضر لبورقية على حصان يرفع احدى قائمته الاماميتين))⁷، كما يعود الى منزله وبيته في نصه الثاني الغوريلا بكتابة عاطفية ترق وتشتاق بناستولوجية ((لاحظ ان كل شيء في غرفته اصابه الوهن،مذاياعه بجانب براسه مشدود بمطاطة يجھش باصوات اجشة ووسادته فتح جانبها فخرج صوفها مثل بطن بقرة مبتورة،حذاؤه هناك بعيد في الركن فقد لونه البني وبدا يميل الى شيء رمادي تستلقي عليه جوارب شاحبة فقدت اقدمها وتمزقت

1 کمال الرياحی، روایۃ الغوریلا مصدر سبق ذکره ص 182

2 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص 23

3 کمال الرياحی، روایۃ الغوریلا مصدر سبق ذکره ص 182

4 غاستون باشلار، جماليات المكان مرجع سبق ذكره ص 36

5 غاستون باشلار، جماليات المكان المرجع نفسه ص 36

6كمال الرياحي،رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص 98

7 کمال الرياحی، روایۃ الغوریلا مصدر سبق ذکره ص 9

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشرط-الغوريلا):

اطرافها ،ساعة الحائط قتلت في السابعة والنصف؟ لا يدري متى حدثت تلك الجريمة،صحيح انه اشته منذ مدة تلك الرائحة الغريبة في ذلك البيت العنكبوت الذي كان يزين زاوية من السقف انتحر هو الاخر وسقط في الشباك التي نسجها))¹.

3-6-توصيف المقاهي: كما تتشابه البيوت في الروايتين ونحن ازاء نص واحد بين المشرط والغوريلا تتطابق الامكنة الاخرى تطابق القفاز على اليدين ،يظهر الرياحي المقاهي وكانها مواخير وبيوت دعارة وكاننا مازلنا في مقهى الروتند ففي الغوريلا يصف ذلك بشكل ملفت للانتباه ((قبل ان يدخل السجن كان...على جذع تلك النخلة الصفراء،نخلة مزيفة من البلاستيك يزينون بها المقهى مغموسا في لعاب المومسات المنبطحات على كراسيه الخشبية يمصن العصير الوطني المغشوش على طاوولات تيس عليها عصافير البلاد واحلامها))²،وكما تظهر المومسات تظهر العصافير ((تذكرت يوم افتتاح الشارع بعد التهيئة،شهور طويلة من الترميم والحصار والغبار،قمت صباحا على مشهد مروع.كان الزحام شديدا حول الشارع الاسود،نزلت مسرعا،دفعت الخلق الكثير،شبان في حالات ذهول وصبايا باكيات،حين وصلت الى الصف الامامي،اصابني اهلع نفسه من هول المشهد،كان الشارع مكسوا بالعصافير الميتة،اكداس فوق بعض من اللحم الصغير....

انتحار جماعي

صرخة احتجاج

العصافير عبرت عن رفضها...

هكذا كانت تصلي تعليقات الحاضرين...وانا سابح في ذهولي...انتبهوا لنا...جاؤوا بعصيتهم وكلاهم وانها لوا علينا ساحطين...تفرقنا...وظللنا تراقبهم من خلف الشقوق،جاؤوا بعربات البلدية وراح ((العمال الخضر))يجرفون برفوشهم جثت العصافير ويعبثون شاحناتهم وجراراتهم...جاؤوا بصهاريج الماء،غسلوا الشارع بالروائح الكيميائية))³،انه تناص ارسادي او ارتباط قصصي سردي بين الروايتين في ايقاعية زمانية رائعة (((جلسات والعهر بعينيها تتامل وجوههم المقلوبة.اشعلت ونفتت خيوط غوايتها في ارجاء المقهى.اين سابيت الليلة؟))⁴.

4-6-وصف الغرابة:وتاتي امكنة تاخذ نفس الاسماء والمساحات ((الغار الذي احتضن طفولتي،الغرابة كهفي القديم،حيث كنت اصنع كل حيلي واري كل شياطيني....مغارة مظلمة في راس جبل....كانما كان يسكن

1 كمال الرياحي،رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص80

2 كمال الرياحي،رواية الغوريلا المصدر نفسه ص72/71

3 كمال الرياحي،رواية المشرط،مصدر سبق ذكره ص100

4 كمال الرياحي،رواية المشرط، المصدر نفسه ص71

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشرط-الغوريلا):

المغارة اله عظيم يسير امور العالم السفلي بيدو ان كائنات كثيرة كانت تتخذة مرقدا حتى جئته واستعدته، كم انا حزين ان اترك طفولتي مرة اخرى للذئاب))¹، فما علاقة الغرفة في الغوريلا بالغرفة في المشرط؟ رغم ان الغرفة عيد ومكان في المشرط ((ياكلون الاعشاب ولايقربون لحوم الخرفان الا في يوم واحد من ايام السنة يسمونه "عيد الغرفة")²، وسرد اخر يقول ((هذه ابنتكم التي اكلت من عشبكم وباركتها الغرفة))³، وتتضح رمزية الاماكن المذكورة في الرواية كالغرفة والشورب ((فضلا عن قرائن بعينها من واقع عاصمتنا و مقاهيها وحاناتها و بعض الأماكن المخصصة فيها. من الشخصيات ... المخاخ ، و الغرافة، و الرجل المحموم و الضرس و الزوجة و النيقرو و بولحية و السلطان شورب و هندة وسليم النادل و سيدة الروتند و الروتاند و شارع بورقية و ابن الحجاج و الشهاء الحمراء... بيد ان ابرزها -سردا ودلالات- شخصية النسناس))⁴، من المخاخ الى النسناس تكمن احداث نسجت بعبقرية وحيكت بفنية في عوالم الاساطير القديمة بشكل حدائي عصري يستسيغها عقل القارئ اليوم.

7-0-تواصلية الصيغ الزمنية: يتغلغل العنصر الزمني ليصبح احد الركائز الاساسية للرواية مع الامكنة والشخصيات وللزمن دلالات واضحة في روايات الرياحي اذ ينتقل من عصر الى عصر مركزا على حوادث مختلفة ويغير الحدث من طبيعة الزمن وجغرافية المكان ومورفولوجية الشخصيات اذن ماهي دلالة الزمن في المشرط والغوريلا:

7-1-تعدد الصيغ الزمانية المشرط-الغوريلا: تتنوع الصيغ الزمنية في روايتي المشرط والغوريلا بين الزمن النسبي الذي يتمثل في الواقع ويكون محدودا نوعا ما وبين الزمن المطلق الذي يتجسد في التخيل:

7-2-زمن نسبي(الواقعية): يرى الكثير من النقاد والمفكرين ان نسبية واضحة وخاصة بعد نسبية "اينشتاين" في الزمن ((باختصار أصبح الزمن نسبياً واستثمر الكتاب هذه النسبية في الزمن خير استثمار. فقد بين الكتاب المحدثون أن قيمة الحدث لا تكمن في كونه حدثاً في منظومة الزمن الذي تحدده ساعة الحائط، بل استجابة شعورية داخلية خارجة عن إطار الزمن المؤلف، قد تمتد وتعمق داخل إحساس الفرد لتلغي في النهاية وحدات الزمن المعروفة المتسلسلة من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل. وذكر بيرجسون أن الزمن أشبه بكرة جليد تتدحرج من قمة جبل ثلجي، فما أن تصل إلى قاع الجبل حتى تكون قد التقطت في طريقها كميات من الثلج جعلتها أكبر مما

1 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص183/184

2 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص26

3 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص36

4 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص12

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

كانت عليه عند البداية. هذا هو مفهوم الزمن عند بيرجسون: فترة زمنية (duration) تكبر ويتسع مداها، ليس وهي تتحرك من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، بل وهي تتفاعل في نطاق الإحساس الحاضر. ومن هذا المنطلق كتب بروس تخته الخالدة في العمل الروائي في اثني عشر مجلداً واسمها أشياء من الذاكرة تعتمد على أسر اللحظة المعينة التي تمتد وتتسع لتحتزن الإحساس بالحياة الذي ينطلق خارج الزمن، ونحن نعلم أن الأحداث في رواية جويس الشهيرة: يوليسيز تتم في ثمان وأربعين ساعة بدلاً من مئات السنين التي استغرقتها حوادث الأوديسيا، أي أنه من خلال المفهوم الحديث للزمن استطاع أن يحتزل الزمن الخارجى مستعياً عنه بالشعور الداخلي للشخصية الروائية¹، المشروط الذي يفتح على عالم الخرافة والتي تتحرك فيه الكائنات وفق نمط اسطوري يتميز بالشذوذ والغربة، والتي سرعان ماتعود الآلية السردية للرواية من الزمن المطلق الى الزمن النسبي، حيث يكشف القارئ ان شخصياتها واحداثها مبنية على الواقع التونسي. فاحيانا يتعاكس زمن القصة طرديا مع زمن الرواية. فالزمن في رواية المشروط السردى عموما يتذبذب مع زمن القصة، فبينما ينطلق الرياحي من بداية طفولته وهي انطلاقة زمنية السرد الانية والتي لا تتطابق مع زمن القصة الماضية، لينتج قصة من نسج خياله تعود بنا الى ماض سحيق في عهد قديم مع شخصية تاريخية قديمة واحداث تصب في قالب تاريخي قديم، لينشا حكايات عصرية تتوافق زمنيا مع سرده، ليعود الى احداث وقعت في الماضي القريب، ثم يواصل زمانية السرد التي تسير الحكايات ليعود الى ابن خلدون ليختلف الزمن بين القصة والسرد مرة اخرى ليتفقا، ثم يختلفا في نهاية الرواية: فنتبع السيرورة الزمنية بين السرد والحكاية على مستوى رواية المشروط بشكل حلزوني واحيانا دائري:

7-3- (زمن مطلق) (التخييل): في التخييل لا يتحدد الزمن احيانا في زمن غامض مبهم يكون الزمان والمكان غير واضحين تماما ((هنالك عبارة أخرى لمحمود درويش بجانب العبارة المقتضبة الآتية الذكر يمكن أن تقدم قراءة متمكنة لمنعطفات إميل حبيبي الفنية، وتقع هذه العبارة في نفس الموقع من التأبين. يقول فيها محمود درويش: "هنا على هذه الأرض القديمة الصغيرة يجري الحوار بين الواقعي والخرافي، بين الزمني والروحي، بين النسبي والمطلق، بين الزائل والدائم، بين الحق والباطل، بين الحرب والسلام، وهنا.. هنا البداية والنهاية")²، وتعدد الصيغ الزمنية ((الزمن ثلاثة أزمنة، هي الزمن المرجعي وزمن القصة والزمن المطلق، تمهيداً لتوضيح تحقق مفاهيم السرد المعكوس والرواية داخل الرواية، فثمة خمس لحظات أساسية يتوزع عليها السارد هي: ما قبل الولادة، لحظة الطفولة، لحظة شباب السارد، لحظة رجولة السارد، لحظة ما بعد وفاة الأب، ثم يستمر البحث عن صيغ سردية يتلاقح فيها

1 محمد شاهين آفاق الرواية ((البنية والمؤثرات)) مرجع سبق ذكره ص12

2 محمد شاهين آفاق الرواية ((البنية والمؤثرات)) المرجع نفسه ص113

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

الاسترجاع بالاستباق لتجنب خطية تنامي القصة. ويثير في الوقت نفسه إمكانية التفكير في طرح مسألة الارتباط بين السارد والشخصية والمؤلف «الكاتب» في برجة السرد من منظور التلفظ.¹، ان الزمن في الحكاية العجائبية يتملص من الممكن والحدود ويخترق الزمن ((«إن من أهم خصائص الفانتاستيك تأكيد المفارقة وبعث الحيرة، ولاشك في نفس المتلقي، عن طريق إبراز ما فوق طبيعي، وتقليص دور ماهو طبيعي حيناً، أو استغلاله للإيهام مرة ثانية، كما يتم اللجوء إلى خرق ومسح هذا الطبيعي، أو تدميره في مرة ثالثة، مثلما اوضحت ذلك الطروحات، التي عرضنا لها، وخصوصاً تصورات إرين بيسيير، وجان بلمين نويل، المتقدمة في هذا المجال، والتي حاولت الاستفادة مما جاء به تودروف في تحديداته الدقيقة، وسيجموند فرويد بخصوص مفهوم الغربة المطلقة، ما يستتبعها من استيهامات واضطرابات نفسية»)).²

8-تواصلية الصبغ المكانية: ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (l'espace géographique) او الحيز، فالروائي مثلاً- في نظر البعض-((يقدم دائماً حداً أدنى من الاشارات "الجغرافية" التي تشكل فقط نقطة انطلاق من اجل تحريك خيال القارئ، او من اجل تحقيق استكشافات منهجية للامكان))³، هذا العنصر الهام من الرواية والتي تحدد معاني معاجهم الرواية والسرد بمعنى الفضاء((المكان او الامكنة التي تقع فيها المواقف والاحداث،"الاطار"...، "فضاء القصة"... ومقتضيات السرد.... وعلى الرغم من امكانية السرد دون الاحالة على فضاء القصة، وفضاء مقتضيات السرد، او العلاقات القائمة بينها...، فان "الفضاء" يمكن ان يؤدي دوراً هاماً في السرد، ويمكن للملامح الفضائية السالفة الذكر، او للصلات القائمة بينها، ان تكون دالة وتؤدي وظيفة موضوعاتية، وبنوية او تكون اداة تشخيص))⁴، تنفتح جغرافية المكان وتصبح لها دلالة واسعة مع تمدد المجال والامكنة الخيالية فتعبر عن رمزية المكان وتعطيه بعداً اخر و ((يرتبط المكان ارتباطاً لصيقاً بمفهوم الحرية. ومما لاشك فيه ان الحرية- في اكثر صورها بدائية- هي حرية الحركة. ويمكن القول ان العلاقة بين الانسان والمكان- من هذا المنحى- تظهر بوصفها علاقة جدلية بين المكان والحرية، وتصبح الحرية (هنا هي مجموع افعال الانسان))⁵، فيسود الفضاء المغلق عادة في الروايات التي تركز على الحياة الباطنية للشخصيات، بينما يسود الفضاء المفتوح في روايات المغامرات والاسفار، ((غير ان مثل هذه الاماكن البكر اخذت في الانقراض بفعل تطور وسائل

1 عبدالله أبوهيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000 ص244

2 عبدالله أبوهيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، المرجع نفسه ص416

3 حميد لخمداي، بنية النص السردى، مرجع سبق ذكره، ص53

4 جيزالدي برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام، ميزيت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص182

5 جماعة من الباحثين جاليات المكان عيون المقالات بانذونغ الدار البيضاء ط2 1988 ص62

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

الاتصال... فكانت المغامرة، والحرية، والانطلاق، والاكتشاف، والافلات من سطوة السلطة، وابتكار القيم الجديدة، وامتحان قدرات الذات... لكن الاماكن اللامتناهية اخذت تنكمش وتضمر على سطح الارض¹، فتدور احداث الرواية حسب افضية محدودة او واسعة ومتعددة الافضية، او تنحصر في حدود مخيلة الروائي وذاكرته الذي يكيّفها كيفما شاء، الذي يربط بين هذه العلائق فللمكان دلالة السردية في الرواية ((هناك كتاب كثيرون حملوا الفضاء شيئا من التضمين او الرمز. فرمزوا بالبيت، مثلاً، الى الذات ورمزوا بالخارج الى الآخرين، او حملوا البيت معنى الامان وحملوا الخارج معنى الخطر، او ضمنوا البيت معنى السجن وضمنوا الخارج معنى الحرية))²، هذه الدلالات وضحت فنية وجمالية المكان الروائي ((مما يسمح بالحديث عن جمالية المكان القابلة للدراسة التعاقبية))³، يظهر الرياحي اهتماما زائدا بمكانية روائيته واطار حدوثها ليصب عليها توصيفا دقيقا اذ ((يمثل الزمان والمكان-على مستوى الملاحظة المباشرة في حياتنا اليومية- الاحداثيات التي تحدد الاشياء الفيزيقية . فنستطيع ان نميز فيما بين الاشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع ان نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان))⁴، وحيانا خياليا كما يقول "بوجاه" ((حتى كان متقبل هذه الرواية ببنغي له ان يعدد ادواته ويغير صيغ تعامله مع نصوص ابيه من كل صوب محيلة على مناخات متباعدة ومدارات متعددة... دون انقطاع عن واقع الناس في حلهم اليومي وترحالهم في اسواق حاضرة البلاد على هذا الوقت! وفي غيرها من المدن والقرى والمداشير))⁵، يحاكي بها الرياحي اماكن واقعية ((من سيرة خديجة واحزانها" عمل يعالج الكثير من الهراء والفوضى، حتى كانه- محاكاة للتعبير الاثير عندي- مثل سوق شعبية في واحدة من قرانا الكثيرة... على سفوح جبال مكثر او ريف القيروان او... غير بعيد عن دارات برقو وضواحي كسرى في الوسط التونسي الفسيح!))⁶، يضيف "بوجاه" حول الامكنة التي حدد معالمها الرياحي في روايته ((فضلا عن قرائن بعينها من واقع عاصمتنا ومقاهيها وحاناتها، وبعض الاماكن المخصوصة فيها))⁷، يتسع الفضاء المكاني في رواية المشروط ويقصر ويضيق حسب انتقال الشخصيات ووصف المكان المحدد داخل الرواية، تبدأ رواية بوصف مكاني ضيق لبيت الراوي متنقلا بين امكنة محددة داخل الرواية ومتعددة، ((كنت اراها في ليالي الصيف القمرية تطل من خلف الحوش سوداء، ضخمة، عظيمة كالالهة، ابي كان يقول انها تحرس هذا

1 نغبة من الباحثين، جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص62

2 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سبق ذكره، ص130

3 لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، المرجع نفسه، ص130

4 نغبة من الباحثين، جماليات المكان مرجع سبق ذكره ص59

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص10

6 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص10

7 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص12

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

البيت من الفناء...¹، ليصف الخروبة ((كانت امي تطلي الخروبة العظيمة بالحناء))²، ففي الحكاية الاولى من الجزء الاول لم يخرج الرياحي بسرده من حيه ومحيطه وبيته الضيق، في الحكاية الثانية انتقل الرياحي بسرده الى فضاء اوسع واكبر في رحلة شخصية ابن خلدون ليحكى لنا محيطا كبيرا وبداية رحلته من المحطة بتونس ((محطة برشلونة))³، ليجد نفسه في عالم غرائبي غير محدود المكان، ((اخذني الفضول الى ذلك المكان وعندما اشرفت عليه خنقتني رائحة نتنة كريهة))⁴، غريب الابعاد والاطراف ((كانوا يصيدون النسناس الذي كانت مجموعة كبيرة منه تعيش في تلك الشعاب، كانت قد حملته اليهم ريح قوية جاءت من بلاد بعيدة))⁵، يصف الرياحي مكانية سرده بدقة عجيبة عجائبية حكايته ((وفي تلك الربوع ينبت شجر يسمى "البطوم" ربما الذي سكنه النسناس))⁶، ليعود بذكرياته الى ارض الشام ((تذكرت وانا استمع الى الحكاية بغلي التي سلبنيها "تيمور لنك" في الشام))⁷، ليحصر قليلا ابعاد المكان من جديد في حدود القرية ((واندفعوا نحو البغلة التي لم تبرح مكانها مذ جاءها المخاض في ساحة القرية. كانت الساحة مكانا لممارسة الشعائر))⁸، يصف الروائي اهم شعائر هذه الامم في حدود قراهم ((اثناء ايامي بتلك الجبال اكتشفت ان كل النساء بها حوامل))⁹، ليحدد لنا اسم مكان القرية ((علمت ساعتها علة اطلاق اسم "المنافيخ" على سكان تلك الربوع... كنت بين المنافيخ))¹⁰، ليرتسم امامنا اسمية المكان المتمثل في القرية العجيبة تحت اسم "المنافيخ" المتكون من جبال وتلال وكهوف ((فاذبح في الكهف))¹¹، ((ستهرع تلك المسوخ على بكرة ابيها الى الكهف الجبلي))¹²، و((انطلقت نحو البطحاء))¹³، لم يخرج ابن خلدون من نطاق مكان المنافيخ ومكان اسره ((مكثت في بيتي اياما اتدبر امر الهروب))¹⁴، يصور لنا السارد طبيعة المكان غير العادية ((لم تات الشمس كعادتها حتى حسبت انها انتحرت او انفجرت وراء الجبل لتتركني اسيرا بين هذه الوحوش

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 21

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 22

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 25

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 27

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 30

6 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 31

7 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 32

8 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 32

9 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 33

10 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 34/33

11 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 37

12 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 39

13 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 37

14 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 39

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

وفي هذه الظلمة.... احمر الافق وبدا النور يطرد الظلام والالسنه الخضراء ترمي النجوم باسهم فتصيدها في مقتل وطلعت الشمس: ربة جبارة تحرق خضرة الغابات وبياض الجدران))¹، في هذا المكان الغريب حيث جباله ووديانه وصخوره وشعباه لم تغلت من توصيف السرد ((وانحدرت نحو الوادي اركض... اقفز على الصخور والحفر الغائرة... موضع بين جبلين على بعد عشرين فرسخا... ادمتني الاشواك والصخور... كنت قد شارفت مضيق الجبلين))²، مكان خيالي ((انتبهت الى المكان. كان الشجر الاخضر المورق مثقلا بثمار صغيرة جدا))³ بشماره واشجاره الغريبة وكائناته العجيبة ((كنت بين جبلين، اطل على وهاد خضراء وسهول فسيحة. التفت ورائي فتراءت لي "المنافخ" وغرافتها بعيدة قصة... اعترضني مهر مرة اخرى))⁴، ليصل الى ((كوخ من القصب))، في طريقه رسم السارد خريطة الامكنة التي مر بها من جبال وقرى ((القنوات، الحجاج، الغموقات، ميان، العقاب، قماطة، بوجليدة، جنانا جزائري، اولاعرفة، اولاخلوف، صبيكلا، النخلات، لولاج، جبل الجبالية، جبل الريحان، خشة شعبان، السبعة الرقود، الحفر، خنقمورو، الرميل، مصراتة، رياح، سيدي عياد، واد العرعار، الفراشيش، المحاوشية، كنانه... وكانت تسكن هذه الاقاليم امم غريبة))⁵، ليجد نفسه في ورشة ((عندما افقت في ذلك الصباح كنت في ورشة))⁶، في الحكاية الثالثة يضيق المكان فيعود بنا السارد الى البيت مرة مرة اخرى ((انزل من سريري واتجه نحو الحنفية))⁷، يقفز الوصف السردى من مكانية البيت الضيقة الى مكان حدوث اول خطيئة للبشرية في مكان يفوق الحدود العقلية انها الجنة ((هاهو ادم ينحدر من الجنة))⁸، فنتبع الاماكن السردية في الرواية كما نفتفي اثر الزمن فيها تسلسليا، يرجع السارد الى في الحكاية الخامسة الى وصف شوارع وازقة تونس ومقاهيها وتماثيلها وارصفتها ((تركت الرصيف الايمن))⁹، ((لكن الشارع الاسود البخيل ظل يضمن عليها))¹⁰، وبين مقاهي تونس مقهى الروتند ((ونفشت خيوط غوايتها في ارجاء المقهى))¹¹، وتماثيلها

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 40

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 41/40

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 42

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 48

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 50

6 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 53

7 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 59

8 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 70

9 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 71

10 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 71

11 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص 72

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

الشاهقة ((التمثال! هو السبب))¹، يسافر خلالها السارد من تونس ليحط في العراق ايام الحرب ((اسقطنا التمثال...دخلناها من مؤخرتها، قطعنا انسجة ام قصر؟))²، ويمر على ليبيا ((وجدوه في عمق الصحراء الليبية ظامئا))³، ليعود الى المقاهي التونسية مقهى الروتند ((ظل يجلس امام المقهى علم بمصابه))⁴، والبيت حيث يحصر يحصر المكان ((لن اغادر هذا الجحر...قم لنذهب الى بيتنا الجديد))⁵، ليتسع مرة اخرى الى شوارع تونس ((انطلقت الى الشارع...الحافلة تئن تتلوى بين الشوارع))⁶ يحكي خلالها صفات شخصيات الشوارع لينتقل من بيت الى اخر بينهما ماقع في الشوارع، في الحكاية الثانية من الجزء الثالث تنحصر شخصياتها في الاجواء، في الحكاية الثانية من الجزء الثاني يختلط الوصف المكاني ويمتزج بين البيت ((كان يغادر بيت مريم "العشري")⁷، والمقهى مريم "العشري")⁷، والمقهى وحكايات "ثابتة" ((حمزة الثابتة كذاب كبير، لكن رواد المقهى لا يطبقون غيابه. ولا يمل مجالسته احد. الطاولة التي يجلس اليها تجذب كل الكراسي...ابطال قصصه اصبحوا مشهورين في المقهى))⁸، واحداث اخرى تدور في الحمام ((منذ تلك الجلسة في "حمام بوثر")⁹، ((قالت هندة للنساء في الحمام انها لم تصبر))¹⁰، والمبيت الجامعي واحد احياء تونس ((فحكاية السلطان مع نساء الحي اصبحت معلومة))¹¹، ليعود الحكي الى المقهى مجددا ((ملات المقهى قهقهات المتحلقين))¹²، الوصف السردى للرياحي لاهم مكونات الطبيعة والمكان ((الشمس تعثرت في ثوبها وسقطت وراء احدى الغيمات البعيدة، والقمر المخمور لم يظهر هذا المساء، البارحة سهر وعربد حتى الصباح مع رواد دار الصحفي والروتند وبارات الدنيا والاخرة، النجوم، هذه الليلة، كنساء الرصيف يلسع عريها برد النوايا. جثة القرية التي حملتها معي))¹³، لينتقل بين امكنة مختلفة من الشوارع الى الحانات الى دور الصحف مجسدا مكانية الرواية بدقة فنية في ارجاء المدينة الصاخبة ((الحانة كعادتها تقذف احشاءها والمدينة مازالت مدانة... كنت اشرف على الشارع العجوز: شارع الذي اكلته عمليات الترميم

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص72

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص73

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص73

4 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص73

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص81/80

6 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص82

7 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص89

8 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص91

9 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص90

10 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص92

11 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص89

12 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص96

13 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص97

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

والتجميل...اقتلعوا اكشاك الجرائد،ذبحوا الاشجار ودمروا البلاط وشدوا خدي الشارع فانفتح فمه المقرف
الابخر،وفر ماتبقى من عصافير¹)، يهتم الرياحي بتقنية جمالية المكان ودقة تخطيطه وهندسته وصفيا((في احدى
الصباحات المؤلمة،فتحت شرفة الشقة،شقة صديقي الذي صدمته سيارة فترك لي مفتاح شقته حتى يعود من رقاد
بالمستشفى))²،ليصور حزن الاماكن والكابة التي تخيم عليها في شرفته((في ذلك الصباح المؤلم،فتحت
الشرفة...عدت الى الشرفة))³،ليوسع الوصف المكاني من الشرفة الى الشارع ((تذكرت يوم افتتاح الشارع بعد
التهئية،شهور طويلة من الترميم والحصار والغبار))⁴،و((غسلوا الشارع بالروائح الكيميائية))⁵،ويصور
الحداثق((عرفت النيقرو منذ في احدى الحداثق العامة كان يجلس الى مقعد اسمتي))⁶، يهتم الرياحي بجمالية
المكان وتفاصيله كثيرا يسمى المكان ويصف الشارع والحديقة والبيت((يقال ان المتر المربع هنا بمئات الالاف))⁷
،يرصد الوصف المكاني للرياحي حركية الشوارع التي يمزقها تمزيقا((كنت امزق شارع باريس متجها نحو شارع
الشوارع))⁸،ليمر بالمقاهي والحارات ((انعطفت نحو"باب بحر"مررت مسرعا بمقهى"لينيفار"كان يعج...كنت
كلما مررت بهذا المقهى))⁹،في الحكاية الاولى من الجزء الثالث يضيق المكان في غرفة ارشيمبولد
والمستشفى((استوليت على بيتك ولم اكلف نفسي حتى زيارتك في المستشفى؟))¹⁰،في الحكاية الثانية يتجاوز
حدود جغرافية تونس الى امكنة اخرى من العالم كالعراق((ان صدام يتنقل متنكرا بملابس رعاة غنم ويوجد معهم
في مكان ما غرب العراق ووسطه وقد ابعد عنه جميع عناصر حمايته))¹¹،((الطائرات العسكرية الثلاث التي
تعرضت الى القصف من قبل القوات العراقية في شرق بغداد))¹²،ليعرج على امريكا اللاتينية((يمتن الامريكيون
لثقافة اللاتينية التي وهبتهم مغنية ومثلة))¹³،يقفز الوصف مباشرة الى البوسنة باوروبا((نقلت اشهر مغنية بوب

1 كمال الرياحي،رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص98/97

2 كمال الرياحي،رواية المشروط، المصدر نفسه ص98

3 كمال الرياحي،رواية المشروط، المصدر نفسه ص99

4 كمال الرياحي،رواية المشروط، المصدر نفسه ص99

5 كمال الرياحي،رواية المشروط، المصدر نفسه ص100

6 كمال الرياحي،رواية المشروط، المصدر نفسه ص103

7 كمال الرياحي،رواية المشروط المصدر نفسه ،ص106

8 كمال الرياحي،رواية المشروط، المصدر نفسه ص107

9 كمال الرياحي،رواية المشروط، المصدر نفسه ص108

10 كمال الرياحي،رواية المشروط، المصدر نفسه ص115

11 كمال الرياحي،رواية المشروط، المصدر نفسه ص119

12 كمال الرياحي،رواية المشروط، المصدر نفسه ص121

13 كمال الرياحي،رواية المشروط، المصدر نفسه ص120

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشروط-الغوريلا):

بوسنية الى المستشفى لتلقي الاسعافات اللازمة)¹، ليستقر الوصف المكاني في تونس((شرح احد قضاة التحقيق... بالعاصمة التونسية مؤخرا في استجواب الشابين المتهمين... وانما قد تركزت خصوصا في مناطق شعبية بوسط العاصمة والضواحي القريبة منها))²، لايرح القرى والمدن والجبال التونسية((قد اشرفت على "الدشرة" ... ما قبح القرى والمدن التي مداخلها مقابر... ويصعد "جبل الريحان" الشاهق))³، ليبقى في بيته لايرحه((وعدت الى سريري. بدأت اشعر بقشعريرة ثم رعدة شديدة، فجعلت اتدثر بالبطاطين والفرش ونمت اصارع حمى ثقيلة))⁴، الى المقهى مرة اخرى((كنا في المقهى، انا وجملة من اصحاب السوء))⁵، ليصف احداثا وقعت في المبيت بالمعهد الثانوي ((في المبيت اصبحت مغامرات لطفي))⁶، الى المصنع الذي يعمل فيه "النيقرو"((كان يقول ان المصنع لا يحتاج من من يحميه))⁷، ((بعد ان فتح شورب خده وتسبب في طرده من المصنع))⁸، ليرجع الى البيت من جديد((كم هي مظلمة تلك الشهور التي قضيناها مع ذلك الوحش الذي اقتحم بيتنا))⁹، يركز الرياحي كثيرا على الازقة والشوارع((ما أجمل هذا الشارع! ما شبهه ب"حدائق الالبيزه" شارع باريس الشهير))¹⁰، كل شئ يقع تحت ناظر الرياحي يقوم بتصويره حيث يركز على المدينة((سيهبون على المقاهي وقاعات السينما والمسارح))¹¹، ليصل الى التفصيل والتدقيق الوصفي للمكان الداخلي لاحدى الفيلات((كانت الفيلا من الداخل قصرا مفروشا بشتى انواع الزرابي وكانت تزين الجدران لوحات جميلة لنساء كلهن عاريات. في الركن كانت هناك مكتبة عملاقة فيها مجموعة من الكتب الملونة والمجلدة... دخلت الى الحمام كان على خلاف كل غرف الفيلا قدرا ومكتظا باشياء غريبة... خرجت بعدها ابحت عن غرفة للنوم، وجدت واحدة كانت جميلة جمالا اخاذا حتى انني نسيت النوم وجلست اتحسس اثاثها المخملي ساعة بعد ذلك))¹²، يقوم توصيف الرياحي المكاني على الامكنة المعتادة في حياته والهامة((اليوم اتصلت بالمستشفى الذي كان يرقد فيه صديقي... انه لم يقيم بالمستشفى اكثر من ليلتين))

1 كمال الرياحي، رواية المشروط مصدر سبق ذكره، ص122

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص123

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص125

4 كمال الرياحي، رواية المشروط المصدر نفسه ص129

5 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص134

6 كمال الرياحي، رواية المشروط المصدر نفسه، ص135

7 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص143

8 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص144

9 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص147

10 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص155

11 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص155

12 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص159

الفصل الثاني: المستوى التواصلى الخارجى فى النصين (المشرط-الغوريلا):

¹، فى الحكاية الاخيرة من الرواية يهتم الرياحي بالجو القروي ((ارملة القريشي تقول ان ثعبانا لدغه خارج القرية))² ((فتحت دكانا منذ مدة فى قمة الجبل))³، ((غادرت حانوت شهلاء مع الساهرين))⁴، الرياحي ينوع تضاريس روايته الجغرافية بين المدينة والقرية وحيانا قليلة الجو الصحراوي الا انه يركز بين المدينة والقرية ويعدد الامكنة ((وإذا كانت جمالية المكان لا تتجسد من خلال تحديد اسمه وأبعاده وصفاته فحسب، بل تتجسد من خلال الطريقة الفنية التي قُدم بها، فإن الواضح بالنسبة إليّ أن حرص الراوي الممثل على اختراق المكان وإحياء العلاقات السائدة فيه هو الطريقة الفنية التي قُدم فيها الراوي الممثل مقهوراً، وصميذة قاهراً، وبديعة موضوعاً للقهـر. وبالتالي ارتبط المكان بعلاقات محدّدة بين الشخصيات القاهرة والمقهورة))⁵، يقول "العياشي" ((والقراءة امور امور ثلاثة: حدث، وزمان، ومكان))⁶، الوصف فى الغوريلا لا يختلف كثيراً بل مشابه له ففي وصفه للغرفة ((لاحظ ان ان كل شئ فى غرفته اصابه الوهن، مذياعه بجانب راسه مشدود بمطاطة يجهد باصوات اجشة ووسادته فتح جانبها))⁷، وفي وصفه للمكان الضيق البيت ((وصلت البيت، كان مربعاً بفراغه وتهدم سورده واختفاء بابيه الخشبي، السقف منهار تماماً))⁸، ويصف ايضا المقهى التي تتمتع بها المدن الكبرى من اجل السمر والسهر ونقل الاحاديث والايخبار والطرائف ((نخلة مزينة من البلاستيك يزينون بها المقهى))⁹.

1 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص168

2 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص171

3 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص172

4 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص172

5 سمر الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية مرجع سبق ذكره ص85

6 منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998 ص12

7 كمال الرياحي، رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص80

8 كمال الرياحي، رواية الغوريلا المصدر نفسه ص182

9 كمال الرياحي، رواية الغوريلا المصدر نفسه ص71

الفصل الثالث:

المستوى التواصلي

((الموجهات التواصلية الداخلية في النصين

(المشرط-الغوريلا))

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

1-0- دلالة الشخصيات وفعاليتها التواصلية(المرسل): 1-1- (تمثال البوح لابن خلدون):

بمعنى ((فالشخصيات تنسج داخل النص شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات كمقاطع منفصلة، وهي ذات وظيفة تنظيمية أي أنها علامات، تقوي ذاكرة القارئ. تبشر بخير تحدد برنامجاً، الخ. وتظهر هذه النماذج في الحلم، أو في مشاهد الاعتراف والبوح، وكل هذه العناصر تعد أفضل الصفات لهذا النوع من الشخصيات ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه بنفسه)).¹، من الشخصيات التي ايقظها الرياحي في روايته شخصيات ادبية((ابن خلدون ويتنمي ابن خلدون الى الشخصيات المفكرة والثقافي التاريخي التي لها رمزية كبيرة، كما انها شخصية"ابن خلدون" شخصية ادبية مشاركة في الاحداث واثارتها، ووقوع مشاكل وانتقال من مكان الى مكان. ابرز الرياحي شخصية"ابن خلدون" القادم من القرن الرابع عشر والذي يمثل التاريخ في زمنه والاجتماعي الانساني ما يحدث في زمننا هذا ليكون شاهدا على وقائع وغرائب هذا العصر الذي لم يستصغ ما يحدث((كثيرا ما كنت أفيق صباحا فأحسب ما رأيت كوايس وأضعاثا))² استقدمه من زمن المعارف والنبوغ الى زمن الخذلان والتقهقر والتراجع الفكري اذا فالرياحي حدد شخصيات معينة واسند اليها مهام لتقوم بها فاسند مهمة الباحث التاريخي والتراثي والانساني في زمن غير زمنه"ابن خلدون" ليكتشف حقائق ووقائع في زمننا وعصرنا هذا تمس الثقافة والتاريخ العربي الذي ابتعد كثيرا على قيمه، ذلك المؤرخ الذي تجسد في دور الشاهد على العصر انعدمت فيه القيم والمعايير الثقافية وبرزت فيه قوانين الغاب والقوة والظلم، الذي يفسر باستبصار تديني وتراجع المستوى الحضاري للامة العربية الحاضرة، دور اهله الى ان يكشف المستور بأسلوب حدائي علمي ويحدد العلة في الامة العربية، منحه اياها الراوي الذي البسه مهمة المحقق والمؤرخ في هذا الدور ليلج عالمنا كما ولج عوالم اخرى، فلو قمنا بقياس شخصيات المشروط واخذنا شخصية "ابن خلدون" التاريخية نخرج بملامح وصفات تحدد المظهرين الخارجي والداخلي، الشخصية المتشعبة بالدلالات التاريخية والانسانية والاجتماعية والتراثية وحتى الثقافية ذلك المفكر الذي عاجل باستبصار علمي وهو الذي تحدث عن مقاييس تطور الامم وانحدارها، الذي ولج بنفسية متقصية عالم غريب عن علمه، فمدى الكم المعلوماتي حول هذه الشخصية يكفي بان يدرك القارئ انها شخصية مميزة.

1-2- دلالية أطفال بورقيبة: صالح الفتى الغوريلا صاحب الظلال السوداء لطيق و((مجهول النسب))³، فتى

تونس وبطلها لا يعرف له اصل وغم هذا فان له ((احساس فظيع بالفخر والهوان معا...وهو يقلب هويته على

1 فضالة إبراهيم، شخصية رواية الشمعة والدهاليز، مذكرات ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة، بورقيبة، 2001 ص 131

2 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص 12

3 كمال الرياحي، رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص 28

الفصل الثالث: المستوى التواصلي ((الموجهات التواصلية الداخلية في النصين))

جنبها مثل قطعة نقدية غريبة¹، ورغم الاحساس الشديد بمعاناة والام نفسية الشخصية المحطمة والشعور بخيبة الامل وعدم التعلق بالحياة بسبب التهميش والاقصاء ورغم مرارة الواقع كان يشعر بالاعتزاز لانه ولد لقيط حر لا ينتمي لاحد الا انه مواطن له حقوق وكان يعتز باسم الغوريلا التي يحس من خلالها بالقوة وما ان تنتهي من قراءة الغوريلا حتى يشد ((انتباهك إلى هذه الفئة من المجتمع التونسي. إنهم فاقدوا الهوية، "أولاد الحرام" حسب التسمية الاجتماعية المقصية لهم، غير المعترفة بوجودهم الاجتماعي إلا كمعطي سلمي. هذه النظرة متأصلة على الرغبة في التمايز الاجتماعي، هذه الرغبة التي تتضاعف عند من يفتقد لتمييز يخلقه هو، في رسم تميزه على أساس المزايا الفطرية التي لا ناقة له فيها ولا جمل. إنهم "أطفال بورقية" و من هنا يشير الكاتب إلى المعطي السياسي. كان الأب الرمزي لم يكتسب أبوته الحقيقية للمسحوقين الذين استبد بهم بمنحهم اسما غدا عارا عليهم²، فيؤكد الرياحي هذه الدلالة والطابع ((كان طفل بورقية وكان بعدها غوريلا³). ورغم هذه الصراعات الاجتماعية المتولدة من التمييز وتحمل الذنب الموروث الا ان الاحداث في الغوريلا ولغتها لم تكن بقدر وشان رواية المشروط، ((يقع مستوى التواصل بين الشخصيات تحت مستوى الاتصال بين الراوي والمروي له، ويسمى هذا المستوى بـ ((الداخل-حكائي)) intradiegetic level ويتضمن هذا الاتصال سرد القصص⁴، فصرع الشخصيات من خلال دلالة حواراتها والتي يذكىها الراوي من خلال خلق حوار صراعي بين افكار الشخصيات وتناقضها ((وتتجلى الرابطة التواصلية بين الشخصيات أكثر في الوظيفة التي يقوم بها الراوي، والذي سماها (جينيت) بـ الوظيفة الايديولوجية وتتمثل هذه الوظيفة في نقل مهمة التعليق إلى الشخصيات⁵)).

1-3- سيميائية شارع الشوارع "شارع بورقية": ينطلق الرياحي من شارع الشوارع في رواياته كحدث زمني وخلفية مكانية وحتى الشخصية ففي رواية المشروط كان الخلفية القاعدية للاحداث فاطلق عليه اسم شارع الشوارع فهو الشارع الرئيسي فس الحكايات ((كنت اشرف على الشارع العجوز: شارع الشوارع الذي اكلته عمليات الترميم والتجميل. طردوا بائعي الورود وبطاقات الحب واقتلعوا اكشاك الجرائد، ذبحوا الاشجار ودمروا البلاط وشدوا

1 كمال الرياحي، رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص28

2 <http://al-yawm.com> ثقافة/نبذة-نقدية-لرواية-الغوريلا-لكم نبذة نقدية لرواية الغوريلا لكمال الرياحي هيثم شطورو نبذة نقدية لرواية الغوريلا لكمال الرياحي هيثم

شطورو

3 كمال الرياحي، رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص29

4 يادكار لطيف جامشير مفهوم التواصل ومحاوره السردية Zanco journal of humanity sciences جامعة صلاح الدين اربيل العراق salahaddin

2016 Vol 20 No 4 university-erbil-iraq ص276

5 21. يادكار لطيف جامشير مفهوم التواصل ومحاوره السردية Zanco journal of humanity sciences المرجع نفسه ص277

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

خدي الشارع فانفتح فمه المقرف الابخر...¹، وتشابه القاعدة الاسمنتية وتشاكل فى الروايتين ففي المشرط، يقول ((جرت جثتها وشهوتهما على رصيف الوجوه الاسمنتية))²، ويواصل ((انتصب ابن خلدون رجلا من الرصاص حمل كتابه القدري وغاصت قدماه فى قاعدة الاسمنت...))³، ((منذ أكثر من ثلاثين سنة كان الغوريلا يقف امام صورة بورقية المبتمس))⁴، ويحدد تقاطع الشارعين بنفس التسمية فى الروايتين شارع الشوارع فى الغوريلا ((عند الساعة الواحدة بعد الظهر تقريبا. كانت الريح تدحرج علبة جعة منهوبة الروح فى الشارع المقفر. سكون كبير يصل قوس بابْ بَحْرْ بَرج الساعة العملاقة عند تقاطع شارع محمد الخامس وشارع الحبيب بورقية (...)) كان الناس ينعمون بقلولة شهر أغسطس المقدسة. الحرارة تعدت الخمسين درجة وشيطان منتصف النهار يفلى عانته من بقايا لذة هاربة. فجأة ذبحت أصوات سيارات الإسعاف والشرطة القيلولة النائمة فهرع الجميع ببقايا نعاسهم أو ما تيسر عليهم من منيهم إلى شارع الشوارع. كان الحدث هناك، عند الساعة الشاهقة...))⁵، وبنفس الوصف ياتي شارع الشوارع فى مركزية الحدث ((كنت اشرف على الشارع العجوز: شارع الشوارع الذي اكلته عمليات الترميم والتجميل...))⁶، يرى الرياحي ان السيميائية الكبرى لانطلاق احداث رواياته من هذه الخلفية (شارع ابن خلدون) هي ((شارع الحبيب بورقية - الشارع الأهم فى تونس العاصمة - هو منطق الأحداث منها تنطلق وإليها تعود ككل التونسيين، شارع واحد فيه كل شيء: ابن خلدون (تمثال) والكنيسة ووزارة الداخلية و برج الساعة وبائعو الورود والنشالون والغانيات والفنانون والعمال البسطاء...))⁷، الا ان الراوي يوهم القارئ بانه ينطلق من شارع الشوارع وهي دلالة ان بورقية ذلك السلطوي الذي همش ابناء الريف الشمالي ((روايتي توهم أنها فى شارع بورقية، لكن لو تأملت جيدا ستجد معظم أحداثها تحدث فى الأرياف، أرياف الشمال الغربي، ذلك الشمال المطعون بالغياب كما يقال، الذي همشه بورقية وأجهز عليه بن علي، شمال بلا بحر، شمال غايي...))⁸، شارع الحبيب بورقية الذي

1 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص97

2 كمال الرياحي، رواية المشرط المصدر نفسه ص71

3 كمال الرياحي، رواية المشرط المصدر نفسه ص50

4 كمال الرياحي، رواية الغوريلا المصدر نفسه ص27

5 كمال الرياحي، رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص7

6 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص97

7 <http://www.aljazeera.net/home/print/f6451603-4dff-4ca1-9c10-122741d17432/3e14009a-0e51-4aad-8fad-7>

2f09e38da9a6 السبت 5/11/1432 هـ - الموافق 2011/10/1 م (آخر تحديث) الساعة 15:58 (مكة المكرمة)، حاوره محمد الأصفر

8 <http://www.aljazeera.net/home/print/f6451603-4dff-4ca1-9c10-122741d17432/3e14009a-0e51-4aad-8fad-8>

2f09e38da9a6 المرجع نفسه

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

يمثل السلطة والديكتاتورية يقابله شارع الحرية ((تنبت من الارض تظاهرة بالالاف من شارع الحرية تتقدم باتجاه شارع الحبيب بورقيبة تحت قنابل الغاز والرصاص)).¹

1-4- سيميائية المهمش: روايتي الغوريلا والمشرط منبر المهمشين والاحرار والمضطهدين والمنسيين والمظلومين انما رواية الجميع بدون استثناء فمن لاصوت له فروايتي الرياحي هو صوته ومثله في مجتمع الفساد والكساد وظلم البلاد والعباد، وغاية الكتابة عنده الدفاع عن هؤلاء ((هدفي من كتابتي دائما كان إعلاء شأن المتروك والمنسي، أو كما قال الكاتب البرتغالي خوزيه ساراماغو "عدم التخلي عن الناس الذين جاؤوا إلى العالم في الظلام"، النساء والمهمشين والشطار والنشاليين والمجرمين الصغار والخارجين عن القانون والخارجين عن إطار اللوحة السعيدة))²، انه المحامي المرافع عن هاته الشريحة المختلفة في المجتمع متعاطف ومشفق ((ولكن الكاتب الذي عاش في المدينة لم يتنكر لماضيه وفقره المدقع الفظيع، فراح يكتب عن قاع المدينة الاجتماعي، مركزاً "على حيوات الهامشين والمهمشين في الحياة، ولم يتورّع حتى عن الكتابة عن المجانين في مشافيههم - (انظر عنوان "المنسيون" في رواية، الشطار) وقد غني عناية مفرطة بالنزعة الشبقية البدائية عازفاً عن الروائع والزواجر، مخلياً فسحة الحديث عن الروح، لصالح فسحة الحديث عن الجسد...)).³

1-5- سيميائية الغوريلا: الغوريلا الذي يمثل السواد الظلم والقهر والتهميش ويمثل الامل والحياة انه يحمل النقيضين في شخصيته ((لا تنتظر منه إلا أن يخرج منه غوريلا يشعر باللقطة في مجتمع مزقته الجهويات. حتى أطلقوا عليه عبارة الزيرو ويت "08" تندرا وسخرية، مفتاح المنطقة للتواصل هاتفياً)).⁴ وهذا مايراه الرياحي في الغوريلا السواد والبياض معا ((كان قائد الثورة الزنجي الوحيد بها-عينوه حاكما-لكنه اعاد النشيد الرسمي القديم)).⁵، كل هؤلاء الشخصيات كانت غوريلا مهمشة احست بالتغيب والسحق والاضطهاد .

1-6- سيميائية الساعة النوفمبرية: بعد تمثال ابن خلدون في رواية المشرط الذي اخذ نصيب الاسد منها جاءت الساعة النوفمبرية وما تحمله من دلالات قائمة ((قبل سنوات كان ينتصب في مكان هذه الساعة تمثال اخضر لبورقيبة على حصان يرفع احدى قائمته الاماميتين في وجوه الناظرين الى السماء، قيل انه يرفعها في وجه

1 كمال الرياحي، رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص180

2 <http://www.aljazeera.net/home/print/f6451603-4dff-4ca1-9c10-122741d17432/3e14009a-0e51-4aad-8fad-2f09e38da9a6> المرجع نفسه

3 عادل فريجات، مرايا الرواية مرجع سبق ذكره ص124

4 <http://www.aljazeera.net/home/print/f6451603-4dff-4ca1-9c10-122741d17432/3e14009a-0e51-4aad-8fad-2f09e38da9a6> السبت 5/11/1432 هـ - الموافق 2011/10/1 م (آخر تحديث) الساعة 15:58 (مكة المكرمة)، حاوره محمد الأصغر

5 كمال الرياحي، رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص148

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

ابن خلدون الذي زرع تمثاله مثل الكابوس قبالبته وبطلب منه. بعد اطاحة حكم الراكب اقتلع التمثال ونبتت مكانه ساعة عملاقة.¹، تعطي الساعة ابعادا سياسية فتمثال ابن خلدون كان يمثل نظام حبيب بورقيبة النظام الذي انقلب عليه حكم وسلطة بن علي الذي اقام برج الساعة ويدل على استلاء بن علي للحكم يوم 7 نوفمبر من 1987، دلالة واضحة لبرج الساعة الذي جعلها نصباً تذكاريًا لاعتلائه العرش التونسي بحكم دكتاتوري .

1-7- قرية المنافيخ والقشاشيب المخططة: يتناص الرياحي مرة أخرى مع نصه المشروطي في اظهار اسم قرية المنافيخ ((اجمل ما حدثه الغوريلا تلك القصة لقرية المنافيخ التي اصيبت بداء العقم واضطر اهلها الى التبنى، اصبحت قرية مستعارة، قرية اللقطاء))²، ويأتي ذكر اسم هذه القرية التي تحمل دلالة صريحة وحقيقية في الواقع التونسي ففي المشروط يقول ((علمت ساعتها علة اطلاق اسم((المنافيخ)) على سكان تلك الربوع))³، واما وصف اصحاب القشاشيب الرمادية التي وكاننا في رواية المشروط لم نغادرها طرفة عين تصعق وانت ترى نفسك انك تقرا الغوريلا وليست المشروط في جمالية ابداعية تداخل القصص والحكايات في الروايتين يقول في الغوريلا ((دخل الملحاج رجل بقشايبة رمادية مخططة تتقدمه امراة بحرام بورقيبة))⁴، ويصف اهل المنافيخ في المشروط فيقول ((يلبسون البرانيس والقشاشيب الرمادية المخططة))⁵. يحاكي بها اهل الشمال التونسي المنسي والمهمش، كانت عدسة الوصف السردية للرياحي ترصد كل الحركات الخارجية للشخصيات افعالهم وتحركاتهم شخصيات الرحلة الخلدونية كالمخاخ الذي يعطي بعدا للاستغلال والانتهازية، وكائن النسناس يمنح دور ثانوي في هيئته التاريخية والتراثية، حتى الغرافة وسكان المنافيخ والصائد وزوجته تعطي دلالة لواقع قرية موجودة في المجتمع التونسي وما ينتج عنهم من وحشية وفساد واستبداد، شخصية الذكور، من خلال لعبة السواد والبياض وسيميائية الموت والحياة عند الرياحي في روايته قمنا بتحليلها على مستوى المربع السيميائي التالي: ⁶ (خطاطة رقم 48)

الاسود ← الموت

الابيض ← الحياة

1- علاقات تعاكس وتضاد (انفصال): اللون الابيض اللون الاسود/موت وحياة

2- علاقات (حياد) شبه تضاد(شبه انفصال): الالاسود والالابيض/اللاموت واللاحياة

1 كمال الرياحي، رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص9

2 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص148

3 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص33

4 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص38

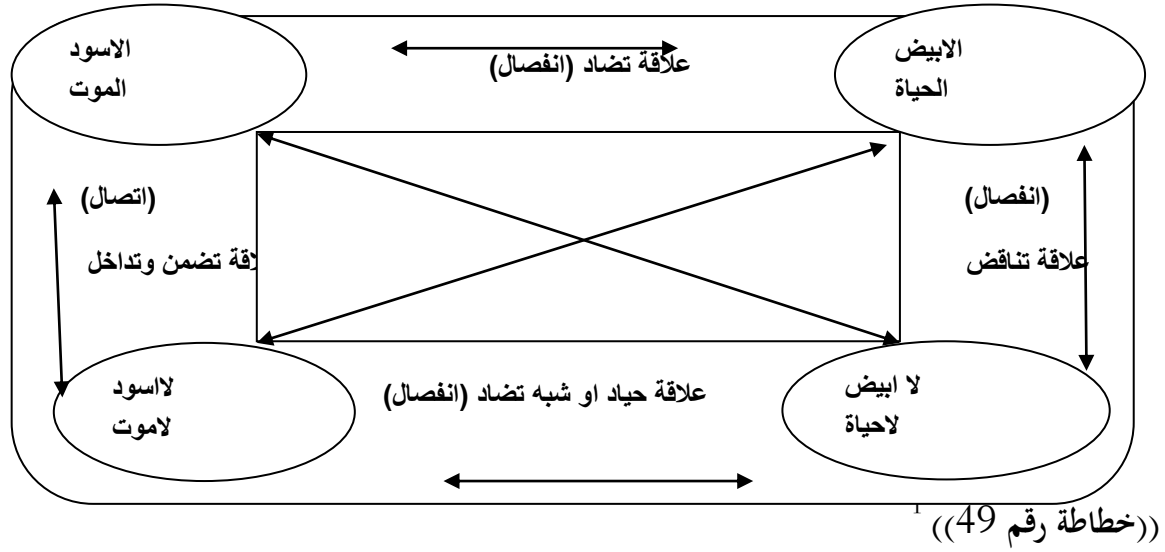
5 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص26

6 السيميائيات السردية بنكراد مرجع سبق ذكره ص54/53

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

3- علاقات تناقض (انفصال): الاسود والالاسود والابيض والالابيض/الموت والاحياة واللاموت

4- علاقات التضمن والتداخل (اتصال): الابيض والالاسود، والاسود والالاسود/الحياة واللاموت والموت والاحياة.



،ورغم ان المتضادات هما من نفس الجنس فجنس الابيض والاسود هو اللون وجنس الحياة والموت تدخل في مجال مصير الانسان، فهو مختلف نوعا ما ففي كتاب "المقولات" لارسطو ((انواع متضادة هي:انتماء المتضادين الى جنس واحد بعينه مثل البياض والسواد وهو اللون وانتماء المتضادين الى جنسين مختلفين مثل:العدل والجور،فالعدل ينتمي الى جنس الفضيلة ،والجور يؤول الى جنس الرذيلة،واعتبار المتضادين جنسين بانفسهما مثل الخير والشر))²،الا ان الجور والظلم ينتمي الى حقل دلالي واحد هو المعاملة او الحكم وايضا الخير والشر تدخل كلها تحت جنس المعاملات والاعمال وهي صفات من طبع الانسان.

2-0- التأويلية(هيرمينوطيقا)(المحكى التواصلى السردى فى الروايتين):

2-1- التأويلية فى المتن المعجمي: التأويل فى لسان العرب له مشتقاته المتعددة اذ يتجذر من ((أول: الأول: الرجوع. آل الشيء يؤول أولاً ومآلاً: رجع. وأول إليه الشيء: رجع. وألث عن الشيء: ارتددت. وفي الحديث: من صام الدهر فلا صام ولا آل أي لا رجع إلى خير، والأول الرجوع.... وأول الكلام وتأوله: ذبره وقدره، وأوله وتأوله. فسره. وقوله عز وجل: وَلَمَّا يَأْتِهِمْ تَأْوِيلُهُ³ أي لم يكن معهم علم تأويله، وهذا دليل على أنعلم التأويل

1 ينظر جميل حمداوي مستجدات النقد مرجع سبق ذكره ص231

2 محمد مفتاح،التلقي والتأويل،مقاربة نسقية،المركز الثقافي العربي،المغرب،ط1،1994،ص68

3 سورة يونس الاية39

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

ينبغي أن ينظر فيه، ... وفي حديث ابن عباس: اللهم فقهه في الدين وعلمه التأويل¹؛ قال ابن الأثير: هو من آل الشيء يؤول إلى كذا أي رجع وصار إليه، والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ؛ ... التهذيب: وأما التأويل فهو تفعيل من أول يؤول تأويلاً وثلاثيه آل يؤول أي رجع وعاد. وسئل أبو العباس أحمد بن يحيى عن التأويل فقال: التأويل والمعنى والتفسير واحد... (وأما قول الله عز وجل: هَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا تَأْوِيلَهُ يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلُهُ² فقال أبو إسحاق: معناه هل ينظرون إلا ما يؤول إليه أمرهم من البعث، قال: وهذا التأويل هو قوله تعالى: وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ³؛ أي لا يعلم متى يكون أمر البعث وما يؤول إليه الأمر عند قيام الساعة إلا الله والراسخون في العلم يقولون آمنا به أي آمنا بالبعث...⁴).

جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة اشتقاقات ومنحوتات التأويل من ((اول ال الى يؤول اولاً وائالاً واولولة فهو ايل ال الشيء الى كذا صار وتحول ال مصيره الى السجن ... او الكلام فسرده ووضح ماهو غامض منه ((ولنعلمه من تأويل الأحاديث))⁵ اول الموقف او العمل فسرده ورده الى الغاية المرجوة منه اول الرؤيا عبرها حاول ان يفسرها ((تَبَيَّنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنْ الْمُحْسِنِينَ))⁶، تاول تاولاً فهو متاول))⁷، ورغم ان اللغة ((بطبيعتها استعارية فكذلك النصوص الناتجة عن استعمال اللغة، وبالتالي تجاوز محاكاة النصوص الى تاويلها، والتاويل هو الوقوف على مقاصد النص ... وراءها مقصدية المرسل، ومراعاة مقصدية المخاطب، والظروف التي يروج فيها النص، وجنس النص))⁸، تتعالق مفاهيم علم النص ونظرية القراءة والتلقي ومفاهيم التأويل تعالفاً تداخلياً وتناساً مفاهيمياً لا يفصل بينهم على مستوى تحليل النصوص فاصل ((يتضمن التواصل السردى تفاعل ثلاث مستويات تواصلية على الاقل، ويوجد مستوى من التواصل، مجموعة من المخاطبين والمخاطبين، او المرسلين والقراء. 1- المؤلف والقارئ على مستوى التواصل اللاتخيلى او اللاروائى.

2- السارد والمروي له على مستوى التوسط التخيلي او الروائى.

3- الشخصيات على مستوى الحدث.

1 منزلة أخرجه أحمد في «مسند» (1/ 266) من حديث ابن عباس رضي الله عنهما. وصححه الألباني في «السلسلة الصحيحة» 6/ 173، وأخرج البخاري في «الوضوء» (143) الجزء الأول منه فقط

2 سورة الاعراف آية 53

3 سورة آل عمران آية 7

4 ابن منظور لسان العرب مادة (اول) مج 11 مصدر سبق ذكره ص 32/33

5 سورة يوسف الآية 22

6 سورة يوسف الآية 36

7 أحمد مختار معجم اللغة العربية المعاصرة مادة (ا و ل) مج 1 مرجع سبق ذكره ص 139

8 حسين خالفي البلاغة وتحليل الخطاب دار الفارابي ومنشورات الاختلاف لبنان - الجزائر ط 1 ص 179

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

4- ويضيف بعض المنظرين مستوى آخر :مستوى التواصل التخيلي او الروائي الضمني.....مستوى تحت مستوى المؤلف-القارئ....)¹.

1-3- التأويلية والهرمينوطيقا المحكية المصطلح والمفهوم:- لقد استعمل ((مصطلح "الهرمينوطيقا" في الاصل مصطلحا لاهوتيا، كما اشار الى ذلك معظم الباحثين، فقد بدا استخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية يشير الى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب ان يتبعها المفسر لفهم النص الديني ...وقد اتسع مفهومه لينتقل الى مجالات عدة كالتاريخ وعلم الاجتماع والانثروبولوجيا وفلسفة الجمال والنقد الادبي والفولكلور))²، او هو كما يحدده دليل الناقد الادبي ((في ادق معانيه تحديد المعاني اللغوية في العمل الادبي من خلال التحليل واعادة صياغة المفردات والتركيب ومن خلال التعليق على النص. مثل هذا التاويل يركز عادة على مقطوعات غامضة او مجازية يتعذر فهمها. اما في اوسع معانيه فالتاويل هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده باستخدام وسيلة اللغة.))³، ويهدف التاويل الذي يعد الية تفسيرية شرحية كما يقول "ريكور" ((سيكون الفهم امساكا ساذجا بمعنى النص ككل. وفي المرة الثانية سيكون الاستيعاب نمطا معقدا من الفهم، تدعمه اجراءات تفسيرية))⁴، وكما للتاويل بداية في الكتاب المقدس وشان جليل للتاويل في القرآن الكريم قدر جليل كما يعترف بذلك "جيرالد برونز" في كتابه (الهرمينوطيقا قديما وحديثا) اذ يقول ((لا يكفي ان تكلم عن القرآن كنص، بل لا بد من ترتيب نصه الذي اعتبره الله ام الكتاب..... ويشار اليه داخل النصوص بين قوسين. ولا يمكن تجميد القرآن كنص، رغم ان نصوصه ثابتة ومتماسكة مع بعضها البعض بنحو لافت. المتربات الهرمينوطيقية لتلك الشفاهية الجذرية، متعددة ومعقدة. على سبيل المثال، ترجمة القرآن ليست محرمة بقدر ما ماهي مستحيلة انطولوجيا... يحيط بنا القرآن اثناء تلاوتنا له، يملأ الفضاء الذي نسكنه مع القرآن، يتم قلب حركة القراءة كلها من كونها عملية استكشاف او استبطان للنص، اذ لا يوجد امساك لمعنى وتفرغ وتعرية للنص، بل على العكس من ذلك، تصبح القراءة مشاركة. ان تفهم القرآن يعني ان تحتفي في داخله.))⁵، مفاهيم عميقة متجذرة متوغلا بلغة رمزية ((ينطوي التاويل على "شرح" خصائص العمل وسماته مثل النوع الادبي الذي ينتمي اليه، وعناصره وبنيته وغرضه وتأثيراته.))⁶، اما عمل

1 يادكار لطيف جامشير مفهوم التواصل ومحاوره السردية Zanco journal of humanity sciences جامعة صلاح الدين اربيل العراق salahaddin

2016) Vol 20 No 4 (university-erbil-iraq ص 272

2 فيصل الاحمر معجم السيميائيات مرجع سبق ذكره ص 181

3 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي مرجع سبق ذكره ص 88

4 بول ريكور نظرية تاويل الخطاب وفائض المعنى ت سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 2 2006 ص 121

5 دايفيد جاسبر مقدمة في الهرمينوطيقا ت وجيه قانصو منشورات الاختلاف الجزائر ط 1 2007 ص 37

6 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي مرجع سبق ذكره ص 88

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

الهرمينوطيقا فيتوقف على انه ((باختصار نظرية التأويل وممارسته، ولذلك لحدود توطر مجال هذا المصطلح سوى البحث عن المعنى والحاجة الى توضيحه وتفسيره)).¹، وإذا كانت الدلالة تعنى بالاحالات الدلالية ومعانيها والسميائية تبحث فى العلامات والايقونات والرموز والاشارات بعيدا عن تبعاتها المرجعية و((تعنى الهرمينوطيقا(hermineutique) بتفسير النصوص وترجمتها وتاويلها، والتميز بين المعنى الظاهري والمعنى الباطني منجها، او الفرز بين المعنى الاحادي والمعنى المتعدد من جهة اخرى فقد مر النقد الغربي المعاصر بعدة مراحل هي:..... ومرحلة التأويل مع انصار الهرمينوطيقا والفينومينولوجيا(شلايرماخر-مارتن هايدخر-وبول ريكور-وبولتمان-وهيرش-وغادامير-وميرلوبونتي...) وقد استعان الكثير من الباحثين والدارسين بالتأويل فى حقول معرفية ثلاثة: اللاهوت والفلسفة والتفسير الادبي)).²، ويبقى الاطار البحثي للهرمينوطيقا ((البحث عن المعنى والحاجة الى توضيحه وتفسيره)).³ كما تناسس الهرمينوطيقا ((على التأويلات الرمزية.... اي البحث عن الدلالات الخارجية التي يشير اليها العمل)).⁴، وللتأويل علاقة وطيدة بالتلقي ((ان كل نص يتلقى ليؤول وكل تلق كيفما كان نوعه، يرتبط ارتباطا وثيقا بالتأويل. ولو اردنا اعادة صياغة هذا الترابط لقلنا: "لا تلقي بدون تأويل، ولا تأويل بدون تلق)).⁵، ونعتمد التأويل فى الخطاب الخيالي الفنتازي. لكن هل التخيل نوع من انواع التأويل؟ يرى مفتاح ان ((التخيل تشبيه بسيط جار على المجرى الطبيعي او على غير المجرى الطبيعي)).⁶، فالتخيل هو الجنس العالي الذي يدخل ضمنه ((التشبيهات البسيط والمركب والاستعارات والتمثيلات والمجازات والتي تجري المجرى الطبيعي والمجرى غير الطبيعي)).⁷، ويقسم مفتاح التأويل الى تأويل بالبيان وتأويل بالبرهان فى كتابه متعرضا للضوابط والقوانين التي تحكمه. ان الفواعل التأويلية فى اي مكان وزمان تحكمها الاوضاع السائدة من البنية السطحية الحكم السياسي والثقافي الفكري ((لعل ما تقدم يثبت ان المشروع الفكري والسياسي لابن رشد والمكلائي والشاطبي حدد ممارستهم التأويلية، لان المشروع الفكري السياسي هو الذي حدد ويحدد ممارسة المؤولين القدماء والمعاصرين، فلا مؤول راجح العقل يخطب بخط عشواء، وانما يستنير ويوجه-ولا بد -بالمشروع الفكري

1 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي مرجع سبق ذكره ص88

2 جميل حدادوي الاتجاهات السيميوطيقية مكتبة المثقف ط1 2015 ص231

3 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي مرجع سبق ذكره ص88

4 ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي مرجع سبق ذكره ص182

5 سعيد يقطين السرد العربي مفاهيم وتحليلات مرجع سبق ذكره ص226-227

6 محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقارنة نسقية مرجع سبق ذكره ص66

7 ينظر محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقارنة نسقية مرجع سبق ذكره ص65

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

والسياسي الذي يعيش فيه او يعتقد¹، وعلى الاساس المربع المنطقي لارسطو الذي بنى عليه قريماص مربعه السيميائي ((استثمر ابن رشد والمكلاي والشاطبي العلائق المنطقية بين القضايا، كانت علائق تضاد او تناقض او شبه تضاد ،او تداخل في نفي² . الا ان العملية التاويلية المربوطة بين المتلقي والنص الذي يتميز بفك ((مغاليق طبقات متعددة من المعنى في اللغة الاستعارية والرمزية. اما اليوم فارى ان اللغة الاستعارية والرمزية ليست نموذجاً ارشادياً لنظرية عاة في التاويلية. اذ ينبغي لهذه النظرية ان تغطي مشكلة الخطاب باسرها، بما فيها الكتابة والتأليف الادبي³، وهذه القراءات المفتوحة والمتعددة على التاويل ((محكومة بتوجيهات المعنى الذي ينتمي لهوامش المعنى الضمني المحيط بالنواة الدلالية للعمل. لكن هذه التوجيهات ايضا يجب ان تخمن قبل ان تحكم عمل التاويل⁴، ريكور الذي يرى ان الفهم تخمين والتفسير تصديق، وقد مر المصطلح التاويلي الهرمينوطيقي بعدة محطات هامة في تاريخه من ((- نظرية تفسير الكتاب المقدس.

- ميثودولوجيا فقه اللغة العام.

- الاساس المنهجي للعلوم الانسانية (الروحية).

- فينومينولوجيا الوجود والفهم الوجودي.

- انساق التاويل (سواء الاستجماعي او التخطيطي) التي يستخدمها الانسان للوصول الى المعنى القابع وراء الاساطير والرموز⁵، وهذه التغيرات تمثل التوجهات والتقلبات التاريخية اللغوية للتاويل اومداخل الى الاشكالات التاويلية او ما اصطلاح عليها بالتحقيقات التاويلية ((التاويلي الانجيلي، (التاويل الفقه اللغوي)، (تاويل العلمي اللغوي)، (تاويل الروحي الانساني)، (تاويل الفهم الوجودي)، (تاويل الانساق الرمزي الثقافي)⁶.

1-4- التاويل الفعال: التاويل مطلب حضاري وضرورة علمية ((انشغل العرب والمسلمون باشكال التاويل كما

انشغلت به من قبلهم ومن بعدهم باقي الامم المتحضرة والبدائية لان عملية التاويل ضرورية... وبهذا الاعتقاد يعمد الى التاويل بطريق رد الغائب الى الشاهد، على ان قدرة الكائن البشري المحايثة له القابلة للتطوير وللتنمية غير محدودة⁷، ويرى مفتاح ان التاويل صياغ تاريخي او يعود الى علم التاريخ متطلباته وضغوطاته ((وانه صانع للتاريخ ولثوراته.... فان اصل نشاته وسيرورته واجرائه يرجع الى مقولتين: اولاهما غرابة المعنى عن القيم السائدة، القيم

1 محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقارنة نسقية مرجع سبق ذكره ص141

2 محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقارنة نسقية المرجع نفسه ص142

3 بول ريكور نظرية التاويل الخطاب وفائض المعنى مرجع سبق ذكره ص126

4 بول ريكور نظرية التاويل الخطاب وفائض المعنى المرجع نفسه ص126

5 عادل مصطفى فهم الفهم مدخل الى الهرمينوطيقا رؤية للنشر والتوزيع ط1 2007 ص66/67

6 ينظر عادل مصطفى فهم الفهم مدخل الى الهرمينوطيقا المرجع نفسه ص67

7 محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقارنة نسقية مرجع سبق ذكره ص217

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

الثقافية والسياسية والفكرية، وثانيهما بث قيم جديدة بتأويل جديد، أي ارجاع الغرابة الى الالفه، ودس الغرابة في الالفه¹)). والتأويل الفاعل هو التأويل الصحيح الذي ذكره الامام الشاطبي في مشروعه الفكري والسياسي بعد التأويل الفاسد ((مشروع الشاطبي يهدف الى تحقيق غايتين تظهران متناقضتين، اذ هو يسعى الى التقنين والضبط وكبح جماح الاراء والنزاعات والاختلافات من جهة اولى، واذا هو يتوخى الاجتهاد واستنباط الاحكام الجديدة لمقتضيات الاحوال الجديدة من جهة ثانية²)). وكما قرأت نصوص الرياحي بقراءات مختلفة من قراء متعددين ولهم ان يتاولوا الا ان ((الخاصة لها ان تجتهد وتختلف وتتاول على ان يبقى ما يجتهد فيه وتختلف حوله وتتاوله محصورا فيما بينها، واما العامة فيجب ان تخاطب على قدر عقولها وبحسب مقتضيات الاحوال تمشيا مع التربية الربانية والسلف الصالح³)). وجسد ابن رشد ترسيمة للتأويل رافضا مبدأ التناقض الذي يؤدي احيانا الى انفتاح التأويل فيصبح تأويلا مطلقا ((فتفتح مجالا واسعا لانشاء علاقات متعددة، مما اتاح بروز اطراف محايدة وحلولا توفيقية، وهكذا انطلق من قسمة ثنائية كبرى ((فكان ينبغي ان يدرس مستودع الارسل السردى كما درس نظيره مصدر الارسل، فلا تكتمل الفعالية السردية الداخلية دون ان يعرف موقع الراوى في العالم المتخيل، وموقع المروى له، وعلاقتهم بالمروى، ذلك ان الرسالة السردية هي مناقلة افعال متخيلة بين الاثنين، وكما يجب ان يعرف مصدرها داخل البنية السردية..... فالمروى له يخلع على المروى قيمته ومعناه، فيفتح من هذه البؤرة المركزية إلى الخارج على سبيل التأويل باتجاه المؤلف الضمني والقارئ الافتراضي⁴)). فالتأويل هو الذي يعيد الحياة للنص كما يصرح "ناصر ابوزيد" ((ان التأويل هو الذي يجعل النص حيا متماشيا مع حاجات العصر ومتطلبات الزمان والمكان كما انه نابع من طبيعة النص القرآني⁵)). يحتاج النص الى فك خباياه اكثر من قراءة واحدة مستبصرة وقراءات عميقة واعية حتى نخاع النص ((نحن بحاجة ماسة الى فعل التأويل، مادام العصر الذي نعيش فيه يستخدم الاقتعة، ويعبر بالرموز والاشارات والعلامات ويشغل التخيل والمخيال والاستعارات، ويعبر باللغة والطقوس والاشكال اللاشعورية. ومن هنا يثير التأويل الشك والتساؤل والدهشة، ويبحث عن عالم ممكن اوسع وارحب واعمق، وتتحول القراءات الى حوارية متسائلة ومتضاربة من جهة، او الى قراءات متوافقة من جهة اخرى⁶)). انه التأويل الفاعل والفعال الذي يحول النص من عالم الجماد والموت الى عالم الحياة والحركة ((فالتأويل متعة

1 محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقارنة نسقية مرجع سبق ذكره ص 218

2 محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقارنة نسقية المرجع نفسه ص 139

3 محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقارنة نسقية المرجع نفسه ص 139

4 عبدالله إبراهيم السردية السردية العربية الرؤية، المنهج، المفاهيم مجلة الكوفة العراق العدد 10 ط 2016 ص 12

5 خالد القرني القراءة التأويلية لدى نصر حامد ابوزيد الجمعية العلمية السعودية للدراسات الفكرية المعاصرة ط 1 دت ص 48

6 جميل حمداوي الاتجاهات السيميوطيقية مرجع سبق ذكره ص 240-241

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

ولذة، وتثبيت ومحو، وهدم وبناء، وشك واقتناع، وجواب وتساؤل، ونقد وهو كذلك ممارسة وتجربة ومغامرة، والتأويل فى خدمة النمو والتفاعل، والتأويل حوار واختلاف وتوافق وتفاهم، والتأويل فى خدمة التراث والحياة عبر ممارسة الحوار والانصات.))¹.

1-5-التأويل الدال : التأويل الدلالي ذلك التأويل المحمل بالدلالات والاشارات والرميزات المنسوجة والمستوردة

من عالم الواقع والتخييل ((القارئ لكرامات ابي يعزى ومناقبه يلاحظ امتزاج الواقعي بالخيالي، وهذا الامتزاج هو الذي يعزز اهدافها التمثيلية والتعليمية والاعتبارية ويجعل دلالاتها ومقاصدها ليست خاصة بزمان ابي يعزى.))²، ونحن هنا لسنا بصدد تأويل الاحلام وما نحن بتأويلها بعالمين الا اننا سنحاول تأويل الرموز الفنتازية فى روايتي الرياحي تاويلا وتفسيرا وشرحا كما يقول "ابوزيد" ((هل يمكن ان نستنتج من هذا الاستخدام ان تأويل الاحاديث يعتمد على وسيط او "تفسير" من خلالها يقوم المؤول باكتشاف الدلالة الخفية، وان هناك نمطا اخر من التأويل لا يحتاج الى "التفسير" بل يصل الى دلالة "الحدث" وصولا مباشرا ويتنبا به قبل وقوعه... معنى التأويل هنا الكشف عن الدلالة الخفية للافعال، وهذه الدلالة الخفية الباطنة لا تنكشف الا من خلال افق غير عادي هو "العلم اللدني" الذي اوتي به العبد الصالح.))³، وبناء عليه فان القراءة التأويلية التي ترتبط بين النص المؤول والقارئ المؤول ((فالهيرمينوطيقا قراءة رمزية تأويلية، تعني بتفسير المعاني الباطنية الخفية، مع تجاوز المقاربة النحوية والبلاغية التقليدية الى قراءة تأويلية استكشافية، وتلا انتقال من الظاهر الى الباطن، ومن السطح الى العمق، والعمل على تأويل الدلالات الحرفية الظاهرية المباشرة بدلالات رمزية مجازية او ايحائية.))⁴، واذا كان التأويل يعتمد على خطوات منهجية مثل ما قبل الفهم والتفسير ثم الفهم وهو المرحلة التأويلية الصحيحة ((او ما يسمى ايضا بفهم الدلالة او الفهم المساعد وهنا نلتقي مع العلامات والرموز والنصوص او ما يسمى ايضا بالوساطة الرمزية))⁵، وتنتهي الية التأويل والتي ((تعني عملية التأويل الشرح والتفسير، وتحليل الرموز الثابوة والعميقة، واستخلاص دلالاتها المتعددة.وهنا ننقل من مرحلة البحث عن الشفرة والواقعة، للحديث عن الاحالة والمرجع والذات والمقصدية والرسالة.))⁶ الا ان التأويلية الريبكورية او السيميائيات التأويلية عند ريكور وقعت فى مزالق وعوائق فى ان ((ريبكور يميز فقط بين الكلمة والجملة والنص، بينما تزخر اللسانيات البنيوية بمجموعة من المصطلحات اللسانية المختلفة من لساني الى اخر

1 جيل حدادوي الاتجاهات السيميوطيقية مرجع سبق ذكره ص242

2 محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقارنة نسقية مرجع سبق ذكره ص191

3 خالد القرني القراءة التأويلية لدى نصر حامد ابوزيد مرجع سبق ذكره ص120

4 جيل حدادوي الاتجاهات السيميوطيقية مرجع سبق ذكره ص235

5 جيل حدادوي الاتجاهات السيميوطيقية المرجع نفسه ص245

6 جيل حدادوي الاتجاهات السيميوطيقية المرجع نفسه ص246

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

فهناك: (الوحدات اللسانية) الفونين والمورفيم والمونيم والمركب والجملة والقيم الخلافية والبدال والمدلول والميتيم واللكسيم والطاكسيم والسيمات... ويعني هذا كله ان ريكور قد واجه فعلا مشاكل عويصة فيما يخص الوحدة الدلالية واللسانية، فقد استعمل مفاهيم لساني تختلف عن تلك المفاهيم التي يستخدمها كل من: دوسوسير، وبريطو ومارتينيه....¹، وهذه الوحدات التي يزر بها الخطاب الاسطوري ((تكون الاسطورة كسائر اللغات من وحدات مكونة. وتفترض هذه الوحدات المكونة قبلا الوحدات المكونة الحاضرة في اللغة حين يتم تحليلها على مستويات اخرى -وهي تحديدا الفونيمات والمورفيمات والسيميمات.))²، ويرى ريكور ان التفسير ليس مفهوما منحوتا من العلوم الطبيعية او مستورد من مجال معرفي اخر ((فهو ينبع من عالم اللغة المشترك بفضل الانتقال بالمماثلة من الوحدات الصغرى للغة (الفونيمات والليكسيمات) الى الوحدات الكبرى التي تتعدى حدود الجملة، بما فيها السرد والحكاية الشعبية والاسطورة...))³، اما المزلق الثاني فيتمثل في ((تعدد الاختصاصات ويعني هذا ان سيميوطيقا بول ريكور قائمة على مجموعة من التخصصات المتداخلة كالفيولوجيا والفلسفة والتاويل والبنوية السردية والانثروبولوجيا والتاريخ، اما المشكل فهو الاحالة والمرجع. ويعني هذا ان اللسانيات البنوية والسيميات قد اقضت المرجع لصالح الدال والمدلول.))⁴، وهذا ما يقوله "ريكور" ويشبته في القضية التاويلية دور الوظيفة المرجعية ((لنصوص المكتوبة تتأثر تأثرا عميقا عند غياب موقف مشترك بين الكاتب والقارئ. فهي تتجاوز الدلالة الظاهرية لافق الواقع المحيط بالموقف الحوارى.))⁵، ويحدد "هانز غادامير" مفهوم حلقة التاويل ((معناه اننا في ميدان الفهم لا نسعى مطلقا الى استنباط كلمة من كلمة اخرى بحيث ان البرهنة المنطقية الذي تترجمه الحركة الدورية لا يعني هنا عيبا في الشكل، وانما يؤسس الوصف الملائم لبنية الفهم. هكذا وفي اعقاب شلايرماخر، ادخل دلتاي خطاب حلقة التاويل بتحديد حصره مقارنة مع مثال الانسجام المنطقي.... فاننا نسلم بان خطاب حلقة فن التاويل يحيل في الحقيقة على بنية الوجود في العالم نفسها، بمعنى مناوبة الانفصال والانشقاق (aufhebung)، بين الذات والموضوع باعتبارها قاعدة التحليلية الترنسندنالية "للدازين" التي اقترحها هيدغر.))⁶. ويعتمد التاويل على "الشفرة التاويلية" او (هرمنيوتيم) وهو ((العنصر الذي على اساسه يتم فصل

1 جميل حمداوي الاتجاهات السيميوطيقية مرجع سبق ذكره ص 251

2 بول ريكور نظرية التاويل الخطاب وفائض المعنى مرجع سبق ذكره ص 132

3 بول ريكور نظرية التاويل الخطاب وفائض المعنى المرجع نفسه ص 137

4 جميل حمداوي الاتجاهات السيميوطيقية مرجع سبق ذكره ص 251

5 بول ريكور نظرية التاويل الخطاب وفائض المعنى مرجع سبق ذكره ص 129

6 هانس غادامير فلسفة التاويل ت محمد شوقي الزين منشورات الاختلاف والمركز الثقافي العربي ط 2 2006 ص 175-176

الفصل الثالث: المستوى التواصلي ((الموجهات التواصلية الداخلية في النصين))

الطريق الواصل بين اللغز وحله¹، وقام "بارت" بعزل تسع هرمينو تيمات² ((الموضوعة-الاقتراح-الصوغ-الوعد-الشرك(الفخ)-الابهام-التشويش-الاجابة المعلقة-حل اللغز))²، وهي في ذلك تقارب وظائف "بروب" التي قلصت الى سبع وظائف، فكل نص يسلم نفسه طواعية إلى قارئه المجهز بكل ادوات النص، فيحلل معانيه ويحدد تاويله ويفك طلاسمه اذا سلمنا بكفاءة هذا القارئ ((ان تاويل النص يعني بهذا السياق، ان يتعرف الى موسوعة بث اكثر حصرا وبدائية من الموسوعة المرسل... ذلك انه لو افترضنا ان هذا النص يحقق مسيرا تواصليا او سع... استوجب النظر اليه في حالته التواصلية الجديدة بوصفه النص الذي يرجع عبر طيف مؤلف نموذجي شديد الاختصار³)).

2-0-من حدود التأويل إلى بلاغة التوصيل(المرسل اليه): ان التأويل من فعل القارئ وليس طبيعة في النص او الكاتب ومن ((ثم فان القراءة التأويلية للنص عبارة عن انتاج خاص للدلالة النصية، بحيث تتدخل في صنعها ثقافة القارئ ومذهبه العقدي وطريقة تفكيره وتكوينه النفسي والظروف المحيطة به. فاذا كان القارئ سويا جاء تاويله للنص مستقيما معتدلا، واذا كان معوجا جاء تاويله معوجا، لان القارئ في هذه الحالة لا ينظر الى النص في صورته الموضوعية الماثلة في اللغة، او الى الصورة الفنية الموجودة فيه، بل ينظر الى صورة النص كما تتجلى في ذاته هو، بعد امتزاجها وتلوّنها بكل خبراته ومكوناته⁴)) تظهر مستويات التواصل من السيميائية إلى التأويلية من خلال :

2-1-تأويل ثنائية الجهل والعبودية: لاتخرج الاحداث العامة في المشرط عن السياق السياسي فهي نتيجة افرازات سياسية فاسدة من تشريح حال المرأة المتردي نتيجة سياسات قهرية ظالمة بكل مستوياتها الواقعية في المجتمع التونسي، ووجوه الاستبداد التي تستولي على زمام السلطة تستغل وتمتص حقوق المهمشين والمقصيين واطهار انياب الطغيان والاستبداد السياسي بكل الوانه((؟ وما أخطر الجهل حين يتحالف مع العبودية العمياء!! ولعل هذا ما دفع الرقابة إلى مصادرة الرواية، حين تم تأويل ثنائية الجهل والعبودية.. سياسياً ودينياً، وربطهما بتردي الأوضاع الراهنة وانسحاق القطيع. هكذا نصير أمام نص تحريضي مزعج، مثلما تضايق الجاني من "خديجة"، فراح

1 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص85

2 ينظر جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص59

3 امبرتو ايكو القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية مرجع سبق ذكره ص79

4 عبد الرحيم الكردي، قراءة النص، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط1/2008، ص46

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

ينتقم منها بمشرطه!)¹، استطاع الرياحي من خلال الخطابات السياسية والايديولوجية ان يحولها الى مادة ابداعية قوية تستهوي القراء .

((القرية العجائبية اذا تتمثل في ريف تونس الضائع ،اولئك القريون الذين نسيهم الحظ وخيم عليهم الظلم))هناك حيث يتحالف الفقر مع الجهل لتصبح الحمى قاتلة بل تتحوّل إلى طاعون يهلك الأطفال، ريف حيث يقاوم " المنافخ " الموت والفقر بالتناسل)²، اولئك الذين يعيشون بين جهل انفسهم وعبودية غيرهم يلتحفون ((البرانيس والقشاشيب الرمادية المخططة))³و.((حدثني عبدالرحمان انه ابعد الى الشمال حيث الفقر بلا حساب والجوع يركب البطون والعيون))⁴، كما يقول حارسها، إنه حكم المرتدّ في أرض يسيطر عليها التعصّب والرّعب من هذا الكائن الأسطوري الذي ينثر بذوره داخل رحم الجهل والعقم والتخلف، ليترك باقي الأدمغة تعهر مع السلطان ((فالورم قد اكتسح الجميع والعار كالجدام تفشّى في كلّ البيوت))⁵ .

2-2- تأويل الأبعاد السياسية والدينية(المشرط وسيرة خديجة): تعتبر شخصية بولحية من الشخصيات

المركزية في رواية المشرط والتي تلعب دور الصحفي في النص فجعل من شخصية بولحية مراسلا صحفيا وكتابا قصصيا((استدعاني اليوم رئيس التحرير وقال لي،وهو يدير بين اصابعه فتاحة الورق الحادة :))ستعود الى اسرة تحرير الجريدة)).اخبرته اني كتبت قصصا مثيرة عن ابن خلدون ستعجب القراء، مجموعة من القصص كان قد الفها بولحية))⁶ ، هذا الصحفي الكاتب بما في ذلك الحكاية التي تتعلق بالعلامة ابن خلدون والتي رواها بنفسه ((انا خائف على بولحية جدا، يبدو انه يتقدم نحو الجنون بسرعة عجيبة منذ مدة كان قد حدثني انه يفكر في كتابة رواية عن تمثال ابن خلدون، قلت له ان الفكرة طريفة قرأ لي جزءا منها فأبدت اعجابي بما كتب.))⁷، ان الحديث عن المؤخرة الذي يحمله عنوان الرواية له اكثر من دلالة وايحاء ويتعمق برمزية سواء اجتماعية الذي شاع عند التونسيين يطلقونه على الاست لاسباب متعارف عليها او اعتباطية او دينية هذا الاسم الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بزوجة الرسول صلى الله عليه وسلم او ثقافية شعبية مستمدة من تراث وتاريخ النسيج الشعبي التونسي التي تفصح عن الحالة المتردية للمجتمع في جميع مستوياته بنهج سردي عقلاني فني يعاكس اتجاه مراه المتعددة قاع

1 <https://kamelriahi.wordpress.com/page/3> / الغوريلا: رواية شريرة بعق إنساني- kamelriahi Publié le mai 20, 2013

2 <https://kamelriahi.wordpress.com/page/3> / kamelriahi Publié le mai 20, 2013

3 كمال الرياحي،رواية المشرط،مصدر سبق ذكره ص26

4 كمال الرياحي،رواية المشرط،المصدر نفسه ص 171

5 كمال الرياحي،رواية المشرط، المصدر نفسه ص90

6 كمال الرياحي، رواية المشرط، المصدر نفسه ص151

7 كمال الرياحي،رواية المشرط، المصدر نفسه ص131

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

المجتمع وسطحه من خلال نتاج للعلاقات المتحكممة والايديولوجية الرائجة فى الرواية فى اسلوب فى تحكيمي من شكلانية الفكر الهيكلية وتسطحه الاجوف المشوه الذي لايميز بين الافكار ودلالاتها والمباني ومعانيها والاشكال ومضامينها فلا يجد فى الحادثة¹ سوى وصف مؤخرات النساء وتوظيفها ولا يجد فى السياسة غير المتسلطين ولا يبحث فى الحضارة الاعلى الصور والتماثيل التي تصبح رؤية ناقصة من جانب سلبي فقط، لكن الرياحي بفطنته السردية و الفنية ابدى تعاطفا مع شخصيات روايته مشفقا على المرأة فى ادوارها ضمن الرواية مستترا على المجرم الذي يبطش بمؤخرات النساء بعدم الكشف عن هويته لان مايرتكبه الراوي يعود فى حد ذاته الى مشرطه السردى الذي يبدو اعمق جرحا واغور فى كشف المستور وهتك المحظور وتعرية المجتمع بجميع اطرافه، تتوزع العناصر الحداثية فى رواية المشرطه مابين التجريب الروائي الجريئ عند الرياحي بالتنقيب الجاد والمعمق فى الاشكال والمضامين وبروز ظاهرة التفكيك والتقطيع السردى، مقومات الحادثة المتمثلة ركائزها الفلسفية والاجتماعية والسياسية لتعالج تطورات القيم التونسية فى اطارها، المشرط كرواية تونسية معاصرة تحمل من القيم الحداثية التي لاحصر لها متجذرة فى بيئتها متبطنة على اللحظة الراهنة الغت الحواجز المقيدة لكتابة الرواية المعروفة وان تتملص من تواضعات الجنس السائدة فى الازهان وان تلغى الوساطة بين مجال الفن ومجالات الحياة المختلفة والمعرفة والمظاهر الاخرى كالسياسة والثقافة وغيرها، ((الثعبان منذ شهور يحصد مؤخرات النساء بمشرطه، لاحد تعرف عليه، الضحايا يالالاف والشوارع تكاد تخلوا من النساء))²، يبدو ان الرياحي اقحم الثعبان فى هذه القضية للعقدة الكبيرة التي تعود فى صغره من خوفه من الثعبان الذي استولى على بيتهم ايام الخروبة المبروكة، تجاوزت مشكلة المؤخرة المجال السياسى كونها قضية قانونية فاصبحت قضية دينية تاويلية فى المساجد تترد الفكرة كما مزج الرياحي فى روايته المشرط بين المقدمة لابن خلدون والمؤخرة فى طباق ايجابي ينتقل من حدث شامل وعام مسائل تمثال ابن خلدون عن تحول الفكر الانساني والتاريخى الى مجموعة من الخرافات فى هيئة شعوذات وخزعבלات التراث تدعمها اخبار وسائل الاعلام بانواعها بتحليلاتها التافهة الى حدث سردي بسيط، يقول عبد العزيز حمودة ان الان تورين يربط ((بين التغيرات الاجتماعية والفكر الحداثى الاوروبى -والذي يمكن اعتباره المشروع الثقافى الاوروبى- فى نشاته وتطوره بصورة تكاد ترجع جميع التيارات الفكرية والثقافية الى القوى الاجتماعية فى تفاعلها وتغير علاقاتها))³، وهذا ما يكمن فى خبايا رواية المشرط ترصد لنا اهم التغيرات الاجتماعية التونسية على مستويات عديدة سياسية وثقافية واقتصادية

1 يراجع عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، مرجع سبق ذكره ص 45

2 كمال الرياحي، رواية المشرط، مصدر سبق ذكره ص 148

3 يراجع عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، مرجع سبق ذكره ص 22

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

نفسانية وايدولوجية حدثية وتأثيراتها على بعضها وتفاعلها فيما بينها ترمي الى حدثية فى فكرها ومابعد الحدثية فى منهجها هذه الحدثية التي جاءت نتيجة لعدة افرازات ومابعداها. انه اداة الطبيب/مشرط بتر المؤخرات/مشرط شارب، او هو مشرط السلطة فى اجساد المواطنين الابرياء.

2-3- تأويل السواد التهميش الشقاء(النقرو): تدل الكلمات على الواقع السيئ والقبيح الذي يعيشه الغوريلا ((لف قميصه على خسره ولوح بالعصا الى السماء وخطا يمينا ويسارا، ينظم موقف السيارات.))¹، ويقوم بمواصلة التوصيف بادق تفاصيله وكل ماله علاقة بحياة الغوريلا وتنقلاته ((انحنى الغوريلا يمسك بزاوية مطروحة على الارض لوح بها ثم وضعها على كتفه ووقف ينظر الى السماء وهو يفكر فى ما سيخمد جوعه...))²، الغوريلا الفتى المهمش الذي يعمل من اجل لم قوته ((عمل الغوريلا باحدى ضيعات البطيخ مكلفا بحراستها من اللصوص...))³، فتى يعاني التهميش والفقر المدقع ((صالح لم يؤذ أى احد فى حياته الا انه تعرض للتهميش من قبل الجميع))⁴، ويتواصل السرد فى رسم الصورة المأساوية للغوريلا الذي ينضح تهميشا ((فى الاسفل كان الغوريلا الطفل، يقضم نصف الخبزة بالهريسة والسردين، والزيت يتقاطر على قميصه وهو فى الاعلى يتنسم كالجرح ابيض ناصعا. شعره. ابتسامته. كفه. بدلتة ايضا كانت بيضاء والزيت برائحة السردين يتقاطر على قميص الغوريلا الصغير.))⁵، انها الحياة مع الغوريلا ((هاهى مباراة طويلة شاقة مارسنا فيها حراسة المرمى امام مهاجمين بكل الالوان سدودا الى صدورنا كرات من نار ومن كتان وسنغادها فى النهاية))⁶، تلك الغوريلا التي تحطمت احلامها على جدران التهميش فى عالم النسيان ((كانت الغوريلا دائما ملاذي، يومها وقفت اراقبها من وراء الشباك الحديدي بدت مضطربة مكتئبة، تهشم بكفيها بقايا اغصان يابسة، عيناها حزينا ووجهها شاحب حزينا))⁷، الغوريلا التي يرافقها سوادها ((اثر تسلق شاب اسود))⁸، وتتمدد دلالة السواد الى تاويل الاحتقار والوضاعة

1 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص71

2 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص70

3 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص101

4 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص102

5 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص27

6 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص120

7 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص139

8 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص3

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

والمهانة ((لن ينهزم امام مجهول اسود))¹، ويغدق الرياحي على شخصيته اصناف الاوصاف التي تزيد من وضاعتها في مجتمع يتميز بالتمييز العنصري ((كان كالمعطف الاسود الخشن في فصل الصيف))².

2-4- تأويل الساعة النوفمبرية-الغوريلا: ((برج الساعة 7 نوفمبر هو رمز الانقلاب الذي قام به الجنرال زين العابدين بن علي على الرئيس الحبيب بورقيبة يوم 7 نوفمبر 1987 وكان ينصب مكان الساعة تمثال للزعيم الحبيب بورقيبة))³، ((قبل سنوات كان ينتصب في مكان هذه الساعة تمثال اخضر لبورقيبة على حصان يرفع احدى قائمته الاماميتين في وجوه الناظرين الى السماء، قيل انه يرفعها في وجه ابن خلدون الذي زرع تمثاله مثل الكابوس قبالة وبطلب منه. بعد اطاحة حكم الراكب اقتلع التمثال ونبت مكانه ساعة عملاقة.))⁴، تأتي الغوريلا تحمل دلالات تاويلية غامضة يعسر على القارئ فكها وفهمها في تحديد وجوه الدلالة للعنوان الذي يترك القارئ الى ربطه بسياقاته والذي يتناص ويرتبط مع فيلم "كينغ كونغ" الشهير، أي يشير العنوان سطحيا او الى الدلالة الاصلية للاسم الى حيوان الغوريلا الذي يتمتع بالقوة والذكاء ويمتلك مشاعرا واحاسيسا ولتاويل شخصية الغوريلا لابد ان نعتقد بوجود هذه الشخصية واقعا((عندما نقرا رواية علينا ان نؤمن بان البطل فيها هو شخص حقيقي يهم القارئ، غم علمنا بان هذا مجرد خيال. يصبح النص "عالما" نسكنه للحظة، ونشارك في احداثه وادعاءاته))⁵، وفي قراءتنا المختلفة تعطي للنص قراءة تاويلية لو تم لم شذرات هذه المحاولات هذه((الاختلافات يجعل الهرمينوطيقا أكثر اهمية من المحاولات التي تحاول ضبط القراءات لجعلها متناغمة مع نظام انضباط ومشروعية معينين. تعلمنا الهرمينوطيقا ان نعيش الابداع عبر الاختلاف مع بعضنا البعض))⁶، واخذ هذا الاسم تطورا دلاليا عندما اصبح يلقب به كل شخص له بشرة سوداء ووجهها قبيحا وبنية قوية كما فعل الرياحي مع بطل روايته الذي اصبح عليه هذا الاسم وهو الاسم المقصود في الرواية ((اسمه صالح ولقب بالغوريلا من قبل اصدقائه، حين كانوا يلعبون كرة القدم لطول يده وبشرته السوداء صالح لم يؤذ أي احد في حياته الا انه تعرض للتمهيش من قبل الجميع، ولانه لم يحتمل الحياة قرر ان يتسلق برج الساعة، ويصرخ مثل الغوريلا الغاضبة المتوحشة ليفضح بعد ذلك النظام الذي طالما هدده وظلمه، وحرّم عليه الحياة فهو اليوم الغوريلا المرعب لا الغوريلا الغبي والمعتوه.))⁷، يتصف

1 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص19

2 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص37

3 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص7

4 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص9

5 دافيد جاسبر مقدمة في الهرمينوطيقا مرجع سبق ذكره ص24

6 دافيد جاسبر مقدمة في الهرمينوطيقا المرجع نفسه ص33

7 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص102

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

صالح الذي يدل اسمه على الصلاح والاعتدال والاستقامة الفتى والمواطن الصالح الذي يتناقض اسمه مع الصفة التي اطلقت عليه الغوريلا التي تعني القوة والشر وعلى القارئ ان يوفق بين الغوريلا وصالح الذي كان شابا وديعا وبريئا الى شاب مجرم خطير على السلطات التونسية، لقد وصف الرياحي بطله وفق مقاربة المفارقات فالغوريلا كحيوان شرس ومتوحش الذي يكمن داخل صالح الفتى البريئ الذي تحول الى غوريلا يدافع عن حقوقه المسلوبة والمنهوبة فمن الانسان الصالح الى الغوريلا الطالح الفاسد غوريلا التي تعني التهميش في اعلى صوره و والسواد التي تؤول الى النظام الفاسد والمختقر الذي اراد ان ينفس عن غضبه بتسلق البرج ((يتسلق بسرعة الصرصور الساعة امام دهشتهم ليعلن القيامة))¹، انه الفتى المقاوم الذي صنعه رياحي يمثل نفسية الرياحي للسلطة ((كنت أقاوم النظام بأمرين اثنين: تنزيل مقاطع من الغوريلا لأقول له إن المبدع فيّ لن يموت من الجوع والثاني تنزيل صوري وأنا ضاحك لأثبت له أنني مع ذلك سعيد ولن يهزمي التجويع والتعطيل 11 سنة))²، ومن طبيعة هذا الكائن العملاق الضخم والمارد ((يحاول ان يصرح صرخته القديمة، تخونه كفاه تنهلان على صدره كجشتين، تنهار صورة الغوريلا ليتصاغر الى قرد منسي...))³، ويخرج صالح الانسان عن انسانيته الى الغوريلا الحيوان الذي يعبر عن غضبه في تسلق الاماكن العالية ويطلق صراخه مدويا ((ارتبك الشارع الرئيسي للعاصمة التونسية اثر تسلق شاب اسود ظهيرة اليوم برج ساعة 7 نوفمبر بتونس العاصمة البالغ علوه خمسين مترا، واعتصم الشاب بقمة البرج ولم تنجح الى الان الشرطة في انزاله...))⁴، لقد كان الرياحي صريحا في وصفه للفتى ولاطلاق اللقب عليه دون ان يتكئ القارئ على شرح الدلالات ((ويصرخ مثل الغوريلا الغاضبة المتوحشة ليفضح بعد ذلك النظام الذي طالما هددته وظلمه، وحرّم عليه الحياة فهو اليوم الغوريلا المرعب لا الغوريلا الغبي والمعتوه))⁵، لم يكن ذلك الغوريلا الغبي (صالح) بل الغوريلا المرعب والمخيف عنوان اختاره كاتبه لسياقات جمالية فنية واخرى دلالية تاويلية، صالح الذي يرمز للمجتمع التونسي المهمش والمظلوم الذي ثارت ثائرتة ضد السلطة استبدت مع شعبها واذقته الوان العذاب في ظل غياب العدالة الاجتماعية وانتشار موجة الفساد، لقد اودع فيه خصائل الحيوانية ((سيضرب على صدره بقبضته مثل غوريلا جريح ويقفز اليهم))⁶، وهكذا يتصرف الغوريلا كما تتصرف الغوريلات و((يجلو للغوريلا ان يقضي مساءه

1 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص8

2 <http://www.aljazeera.net/home/print/f6451603-4dff-4ca1-9c10-122741d17432/3e14009a-0e51-4aad-8fad-2f09e38da9a6> الرياحي: روايات تنزع ألقعة كثيرة السبت 5/11/1432 هـ - الموافق 2011/10/1 م الساعة 15:58 (غرينتش) حاوره محمد الأصغر

3 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص14

4 كمال الرياحي رواية لغوريلا المصدر نفسه ص10

5 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص60

6 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص60

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

متنقلا بين الغار والشجرة)¹، وجاءت هذه المقاطع داعمة للنص الموازي للعنوان بدلالة المباشرة والتوغل في شرح العنوان اكثر دلالة وجمالية واكبر عمقا للحفر في داخل الكلمة واثرى الحقل الدلالي لتشبيه الغوريلا بالسواد والجري والضرب على الصدر والصراخ ، ،وبين الغوريلا الذي دافع عن قيم وكيان المجتمع التونسي المهدورة حتى النهاية المحتمومة الموت،وياقبي التسلق للساعة كدلالة رمزية اخرى لها تاويلها ساعة لها رمزيتها وسيميائيتها ((الغوريلا فوق الساعة عاري الصدر))²، ساعة 7 من نوفمبر التي لها معطيات سياسية فهي دلالة على بداية نظام الرئيس السابق بن علي التي جاءت على غرار اسم الشارع "حبيب بورقيبة" التي تعطي حقبة حكم الرئيس بورقيبة،الغوريلا الناقم على الوضع السائد انطلق من رمزية النظام ساخطا على حالته المزرية،البرج كان ساعة حلول النظام الجديد الذي انقلب على النظام الذي قبله،الساعة في قلب العاصمة مكرسة الاستبداد والتسلط،ورغم ان الرياحي مهوس بحتك المحظور وتخطي المقدس مما دفع شخصيته الى هتكه وخرقه((الصعود الى اعلى الساعة جرم كبير ومعصية لا تغتفر،وما حدث يومها مسألة تمس الامن))³ ، وكان الساعة تمثل ساعة زمن للعبور من مرحلة الى اخرى.

2-5-تاويل اطفال بورقيبة: ((كان طفل بورقيبة وكان بعدها الغوريلا))⁴، تحمل هذه الجملة من الدلالات ما تحمل وهو ياتي تحت العنوان الفرعي ((ملقوط))أي لقيط بورقيبة وبالتالي فهو مجهول الهوية والنسب وهو معطى سياسي له دلالاته فكل فتى لا يحمل نسبا ينتمي الى بورقيبة فكل لقيط وابن حرام له علاقة ببورقيبة الاب الذي تعود قصته الى ((صالح" الطفل في إحدى ديار الأيتام واللقطاء الذين اصطلح على تسميتهم بـ"أطفال بورقيبة" دلالة على احتضان الزعيم الراحل الحبيب بورقيبة لهذه الفئة المهمشة في المجتمع التونسي." قبل ثلاثين عاما كانت دار الأطفال قبلة الأزواج الذين فقدوا الأمل في الإنجاب. يذهبون إلى هناك ليختاروا ما يناسبهم من اللقطاء أو الأيتام))⁵،واذا كان التونسيون يتندرون بكل من له است كبير او لها مؤخرة كبيرة يطلقون عليها خديجة،فان في الغوريلا كل ابن حرام يسمونه بابن بورقيبة،ومن هنا يعنى التأويل بمعاني النص ودلالاتها ومعرفة سياقاتها الشمولية التي يستقطبها الجمهور من بداية ((انتاج نص لا لاجل مخاطب مفرد بل لاجل جمهور من القراء-فان المؤلف يعرف انه- او انها -سيؤول لا بحسب مقاصده-مقاصدها-ولكن بحسب استراتيجية معقدة من التفاعلات التي

1 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص64

2 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص149

3 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص133

4 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص29

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

تتضمن ايضا القراء،بالاضافة الى قدراتهم اللغوية كخزانة اجتماعية...أعني الاتفاقات الثقافية التي انتجتها هذه اللغة والتاريخ الخاص للتأويلات السابقة للعديد من النصوص،وفهم النص الذي يشغل القارئ بقراءته¹.

3-تواصلية العوالم الممكنة فى النصين: يلعب الشكل والمضمون فى الرواية الراحية مع العديد من

المفاهيم الانسانية والاجتماعية اهمية بالغة ،فرواية المشرط تجمع بين عالمين موازيين عالم يتميز بالخيال واخر بالواقع ففي المستوى الواقعي يسير بالقارئ نحو مستوى واقعي وفجأة تنتقل به الى عالم الترميز،او تقفز به من الواقعية الى الخيال الجامح والعجائبية الخرافية²،فاللغة السردية التي تصور الوقائع وتنقلها بدقة ساردها التي تشكل خطابه وشخصيته ورؤيته السردية والتي تعود الى اللغة السردية المتجسدة فى تصورات ومشاهدته للامور ونقل الوقائع الواقعية والخيالية تاركا مجالا غامضا للمتلقي ((ينبع ذلك من شخوص الرواية...فمنها التاريخي،ومنها النصي الذي يعيدنا الى عالم الرسم،ومنها الادبي،ومنها الواقعي الذي لاشاهد على وجوده الا الكاتب...فضلا على قرائن بعينها من واقع عاصمتنا ومقاهيها وحاناتها،وبعض الاماكن المخصصة فيها))³ ، اما فى الغوريلا ينقل لنا واقعا غريبا من النشالين والمجرمين والخارجين عن قوانين السلطة فالغوريلا الجطّ - علي كلاب - شاكير - حبيبة - بوخا - هبله - كرطوشة، كلهم من الطبقة المهمشة صنع فيهم الراوي البطولة ((تفتقد رواية ” الغوريلا ” إلى الخيط الرابط العذب الذي يجعل الأحداث تنساب في جو من التشويق القائم على صراع ملموس بين الشخصيات والمواقف. كان هذا هو شأن شخصية ” الجطّ ” و ” حبيبة ” و ” الغوريلا ” نفسه أو حتى ” الكرطوشة ”. كل ما هنالك هو الربط مع الحدث المركزي المتمثل في صعود ” الغوريلا ” إلى أعلى الساعة النوفمبرية.... إن كتابة ” الغوريلا ” تفتقد إلى الانسيابية و التداعي والإحاطة بعوالم الشخصيات. لكن رغم ذلك فقد نجح الراوي في خلق أجواء عدمية وفي قرع جرس الانتباه إلى “أولاد الحرام”. هذا اللامتنى الذي من خلاله انتقد الكاتب ببراعة النظام النوفمبري والبورقيبي دون أن يقع في المباشرة⁴)) ومن الواقعية والفتنارية الى التفكك الداخلي لبنية الروايتين ،نصادف الكثير من هذه التقنية فى المشرط فبين اجزاء الرواية التي تبدأ بقصة طفولة الراوي الى رحلة ابن خلدون ثم تتداخل اصوات روائية تظهر وتختفي حسب ادوارها فى ازقة تونس وبين قراها وتلاها،يكتنف الرواية غموضا وضبابية وإبهامية لدى المشارك الفعال والمتفاعل مع الرواية لا يدركه الا بعد ان يستجمع كل المقاطع السردية ويعاينها ويقف على حدودها ليكتشف ان كل تلك الحكايات المختلفة والاجزاء المنفصلة عن بعضها ماهي الا

1 امبرتو ايكوالتأويل و التأويل المفرط ترجمة ناصر الحلواني،مركز الانماء الحضاري ص86

2 يراجع سمير الفصيل،الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، مرجع سبق ذكره،ص72

3 كمال الياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص12

4 <http://al-yawm.com> / ثقافة/نبذة-نقدية-لرواية-الغوريلا - لكم لكمال الياحي بقلم : هشام شطورو

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

مجموعة من القصص التي ابتدعها بولحية الكاتب الصحفي ففي الجزء الاول الحكاية الاولى((كنت اراها في ليالي الصيف المقمرة تطل من خلف الحوش سوداء،.....ابي كان يقول انها تحرس هذا البيت من الفناء...))¹، الحكاية الثانية((...تملج رجل الرصاص.....سكت ابن خلدون، امتدت يده نحو علبة سجائري....تحت يوما في مجاهل الشمال، بعد ان "اقسمت بمن حجت قريش لبيته"....))²، في الحكاية الثالثة((ابن سايب الليله؟! اكاد اجن... لم اعد قادرا على احتماله...))³، ومن استيراد عالم اللوحات والاجناس الاخرى وهي تقنيات تعرضنا لها في بحثنا هذا كالتأطير الموجود في رواية المشروط تضمنين لوحات عالمية منتشرة ضمن الرواية، وتأتي الشعرية في مقدمة هذه الاجناس رغم وجود اللقطات السنمائية التي نتعرض لها في التناس السينمائي، عالية وحس عاطفي رومنسي يقول:

((ابتسامتها

ناجما الذهبي

خلخالها الفضي

خلالها المنتصب على الصدر يحرس حلمة النهد الابي

حزامها الملفوف حول خصرها الساحر

مقياسها الذي ينهش شهد المعصمين

ملأتهما البنية العطرة!))⁴، الا ان النصوص السردية في الغوريلا لم تات بالقوة الشعرية للمشروط فمقاطعها السردية كانت فاترة نوعا ما ((النجوم تاكل نفسها والقمر جثة مشنوقة في الظلام واشجار الطريق غانيات في ماخور ضيق يصطادان التائهين...تنبت جمجمته غريانا لتاكل الاسماء وتبلع العوالم...يحرسه من العفاريات ومن الديدان والذكريات...))⁵، ويظن القارئ انه يطالع ديوان السياب او نازك الملائكة مع هذه المقاطع الشعرية. يتمرد الرياحي على الرواية الكلاسيكية ويستغل كل الاليات والفنون والاجناس لصهرها مع رواياته .

1 كمال الرياحي، رواية المشروط، مصدر سبق ذكره ص21

2 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص25

3 كمال الرياحي، رواية المشروط، المصدر نفسه ص53

4 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص172

5 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص12

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

4-تعدد وجوه قصدية السارد التواصلية فى النصين: ((فموضوعات القيمة يجب النظر إليها

باعتبارها موضوعات للرغبة ويجب النظر الى العلاقة ذات/موضوع باعتبارها علاقة غائية تحكمها قصدية))¹، ويوضح ريفاتير مفهوم المقصدية ((بانه لا يعني بالضرورة تلك الحمولة الدلالية بل كل مقصدية تجدد فى النص بعض مايررها على مستوى وحداته البانية،اي تلك الحمولة الجمالية))².

يحمل مدلول العنوان فى أى عمل روائى مقاصد ودلالات من طرف كاتبه واحيانا تتداخل تاويلات القارئ ورغم ذلك فان لكل من الملقى والمتلقى قصد ونية مبيت فيما كان يفكر او العكس ((وتخضع اسماء الاعلام فى مجال الرواية بدورها لثنائية الاعتبارية والمقصدية،فهناك من الروائيين من يستعمل اسم الشخصية بطريقة اعتبارية غير معللة،ولكن هناك من يشغلها بطريقة مقصودة،يريد بها دلالات معينة... ويعني هذا ان توظيف الاسماء العلمية لتحديد هوية الشخصيات،وتبيان انماطها السلوكية،وتعيين مواطنها ونسبها ولقبها،ليس ذلك عملا اعتباريا دائما،بل قد يهدف الروائى من وراء اختيار الاسماء الاحالة على دلالات وابعاد ومقاصد،بغية اثارة المتلقى واستفزازه،وتازيم الاحداث ...))³، وبالتالي لم تات هذه الدلالات والرميزات عبثا دون قصدية هادفة ولو كانت تلبس بالغموض وتتستر بالعمق وهذا مايجعل معظم المبدعين والروائيين((يوظفون اسماء شخصياتهم الروائية بعد تفكير واناة وروية واختبار وتمحيص ودراسة،بغية تحقيق اهداف فنية وجمالية وتعبيرية وايدولوجية.... لم تكن الاسماء بشكل من الاشكال اعتبارية ومجانية،بل كانت تتحكم فيها متطلبات فنية وسياقية واهداف تداولية معينة،ينبغي للقارئ ان يستكشفها من وراء الاسطر،ويستجليها عبر خبايا الخطاب المضمر وغير المعلنة.))⁴،وتتحمل هذه القصدية الدلالات اللغوية فى توضيح اهدافها ((المحملة بالقصدية والوعي والسائرة من المطلقية الى النسبية،والتي تتعدد عن دلالة المعجم لتحتمل معاني المتكلمين داخل الرواية،فتكشف عن انماط العلائق القائمة بين الشخصوس،وعن القصدية الكامنة وراء كلامهم وافعالهم.))⁵،وهذا ماتدعو اليه "كريستيفا" فى "علم النص" اذ ترى اننا بصدد الخط من قدر الكتابة دون اعلاء شأنها وخاصة عند المدرسة الشكلانية وذلك من خلال ((تمكينهم من تاويل تدخل محفل الكتابة فى الحكاية كدليل على "اعتباطية النص" او مايسمى "حرفية" العمل الادبي.ومن البديهي ان "الاعتباطية" و"الادبية" لايمكن تفكيهما الا داخل ايدولوجية تعلي من قيمة العمل

1 سعيد بنكراد السيميائيات السردية مرجع سبق ذكره ص81

2 ميكائيل ريفاتير معايير تحليل الاسلوب مرجع سبق ذكره ص5

3 جميل حمداوي مستجدات النقد الروائى مرجع سبق ذكره ص257-258

4 جميل حمداوي مستجدات النقد الروائى المرجع نفسه ص259

5 ميخائيل باختين الخطاب الروائى مرجع سبق ذكره ص16

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

(الصوتي الخطابي) على حساب الكتابة(الانتاجية النصية) فى نص(ثقافى) مغلق.¹،ففى المشرط للاسماء والاماكن والزمان دلالة الرواية فى عنوانها تحمل خاصية الرواية البوليسية ،اذا بدات الجريمة مبكرة تنسج خيوطها فى سرد الرياحى بداية من دلالة العنوان "المشرط"تتمثل فى قضية قطع المؤخرات وكل مايتعلق بها من جرائم وقعت فى حقها حتى الثعبان لم يسلم من تهمة حصد مؤخرات النساء فى سرد الرياحى((الثعبان منذ شهور يحصد مؤخرات النساء بمشرطه،لا احد تعرف عليه،الضحايا يالا لاف والشوارع تكاد تخلوا من النساء))²،ويقول "بوجه"(وندرك تمام الادراك ان هؤلاء وغيرهم يسهمون بنصوصهم ولوحاتهم فى اغناء المعنى وتنويع الدلالة انما رغبتنا هنا ان نلمح الى ان كمال الرياحى قد عمل عبر استدراج استراتيجيا روائية فريدة....فجعلها تنفشى فى الرواية .)³، كما وظف شارع بورقيبة وتمثال ابن خلدون وشارع الشورب وكلها شخصيات حقيقية مقصودة والغرافة((فضلا على قرائن بعينها من واقع عاصمتنا ومقاهيها وحاناتها،وبعض الاماكن المخصصة))⁴، ففى الرواية يقول الرياحى ((انا خائف على بولحية جدا، يبدو انه يتقدم نحو الجنون بسرعة عجيبة منذ مدة كان قد حدثني انه يفكر فى كتابة رواية عن تمثال ابن خلدون، قلت له ان الفكرة طريفة قرأ لي جزءا منها فأبدت اعجابي بما كتب))⁵، ويظهر عنوان الغوريلا صريحا يلمح الى الكناية عن الغضب الجماهيري للشعب التونسي ضد مشرط السلطة((يصرخ الغوريلا فى عصيانه....صرخته الاخيرة مثل ملك خسر كل معاركه ولم يبق له الا ان يوقع بعينه صلاته))⁶،ويأتى السياق فى تصريح علني ما يريده الروائي من استنطاق شخصياته والتحدث مايريد قوله على السنتهم وكأنها الناطق الرسمي له:((اجمل ماحدثه الغوريلا تلك القصة لقرية المنافيخ التي اصيبت بداء العقم واضطر اهلها الى التبنى،اصبحت قرية مستعارة،قرية اللقطاء،يكشف الابناء فجاة انهم مجرد لقطاء فيعلنون الثورة ويقتلون اباؤهم وامهاتهم جميعا ويعلنون دولة مستقلة.))⁷،ونتحسس من هذا المقطع السردى ما يريده السارد من التشهير مباشرة بما يريد قوله دون غموض ((قبل سنوات كان ينتصب فى مكان هذه الساعة تمثال اخضر لبورقيبة على حصان

1 جوليا كريستيفا علم النص ت فريد الزاهي دار توبقال الدار البيضاء المغرب ط2 1997 ص41

2 كمال الرياحى،رواية المشرط،مصدر سبق ذكره ص148

3 كمال الرياحى،رواية المشرط المصدر نفسه ص 13

4 كمال الرياحى،رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص 12

5 كمال الرياحى،رواية المشرط، المصدر نفسه ص131

6 كمال الرياحى،رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص177/178

7 كمال الرياحى،رواية الغوريلا المصدر نفسه ص148

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

يرفع احدى قائمتيه الاماميتين في وجوه الناظرين الى السماء، قيل انه يرفعها في وجه ابن خلدون الذي زرع تمثاله مثل الكابوس قبالة ويطلب منه، بعد اطاحة حكم الراكب اقتلع التمثال ونبتت مكانه ساعة عملاقة...¹ .

وتتعدد الوجوه القصصية في الروايتين وخاصة على مستوى العناوين ((يحمل نصنا هذا لسانيا وسياقيا مقصديات مباشرة وغير مباشرة، تكمن في ضرورة التمثل بفلسفة القوة والتحدى والتضحية))² ، فدلالة العنوان المشروط كان يقصدها الكاتب دلالة وكلمة ((يذكر ان هذا الاعتداءات تتم بواسطة مشروط يستخدم في الاصل في الجراحة الطبية))³ ، رغم ان لها دلالات اخرى خفية ، كما كان يقصد الغوريلا حيوانا، ((يخلو للغوريلا ان يقضي مساءه منتقلا بين الغار والشجرة))⁴ ، ((اختطفت الغوريلا من الغابة))⁵ ، وتتلون مقصدية الرواية بين الظاهر والضاير ((ويعني هذا ان النص الادبي باعتباره جملا وملفوظات لغوية يحوي مجموعة من المقاصد المباشرة والضمنية التي يعبر عنها المتكلم او المتلقي او هما معا. بتعبير اخر ثمة مقاصد اولية تتعلق بالمتكلم المرسل قد يكون شاعرا-مثلا- فيعبر عن بعض مقاصده كالحب والخوف والاعتقاد والتمني والكراهية. وفي المقابل ثمة مقاصد ثانوية تتعلق بالمتلقي السامع الذي عليه ان يفهم مقاصد الشاعر المبدع، ويتعرف ظروفه وحالاته النفسية والذهنية والوجدانية...))⁶ ، وقد ركزنا على توظيف اسماء الشخصيات في الروايتين التي كانت لها ابعاد دلالية مقصودة فشخصية ((الشورب)) شخصية سياسية تونسية جعلها السارد شخصية متحركة وهامة داخل روايته، وكما كانت شخصية حبيب بورقيبة حاضرة في الروايتين تعطي دلالة شخصية سلطوية حكمت فترة البلاد، وهكذا فكل شخصية كانت لها مقصدية ودلالة وبعدا ايديولوجيا، ((وانما اللغة-الملفوظ-الخطاب، المحملة بالقصدية والوعي والسائرة من المطلقية الى النسبية، والتي تبتعد عن دلالة المعجم لتحضن معاني المتكلمين داخل الرواية، فتكشف لنا عن انماط العلائق القائمة بين الشخصوس، وعن القصدية الكامنة وراء كلامهم وفعالهم...))⁷ ، يضيف "باختين" التنضيد المهني الذي يحدد لغة صاحب المهنة فكل لغته ونمط تفكيره تختلف عن الاخر فلغة المحامي لا تشبه لغة الطبيب وهكذا ((وطبيعي ان هذه اللغات تتباين بسبب معجمها وحده، بل هي تستتبع اشكالا محددة من التوجه القصدي.... ما يهمننا هو

1 كمال الرياحي، رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص9

2 جيل حدادي سيموطيقا التلفظ بين النظرية والتطبيق مكتبة المتحف ط1 2015 ص78

3 كمال الرياحي، رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص123

4 كمال الرياحي، رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص64

5 كمال الرياحي، رواية الغوريلا المصدر نفسه ص43

6 جيل حدادي سيموطيقا التلفظ بين النظرية والتطبيق مرجع سبق ذكره ص78

7 باختين الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص16

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

الجانب القصدي ،اي الدلالة الغيرية وتعبيرية ذلك التنضيد¹ ،تقوم الرواية على البحث والتقصي معتمدة على الانتهاج الواضح في عملها ((فالرواية موضع البحث ليست قائمة على جزافية من الاشارات الاعتبارية،فهي تشير الى اللسانيات والسيمائية والرواية الجديدة والاساليب))² ،فالدلالة الروائية توجهها نوايا قصدية من كاتبها (((وابرز هذه الشروط "القصدية" اذ يجب ان "يتوفر القصد في التبليغ لدى المتكلم،وان يعترف متلقي الرسالة بهذا القصد))³ ، توجهات الروائي نحو قرائه والتحريض على التفاعل والتجاوب مع نصه يدفعه الى توضيح مقاصده من خلال اجهاد القارئ على تتبع المعاني المفخخة والمشحونة والاكثر غموضا وشمولية((بل كانت تشف عن الطابع التفاعلي والمقصد التواصلى العميق))⁴ .

5-0- الملفوظية السردية و المعينات التواصلية : او هي البنية السطحية او (التمفصلات

الصغرى) او الشكلية للنص والتي تعني الى ((المقاربة القرائية او التلفظية (l'approche deictique) الى دراسة الخطاب الروائي في ضوء المعينات الاشارية،او قراءتها بواسطة القرائن اللغوية،او مقاربتها عبر المؤشرات التلفظية التي تحدد سياق الملفوظ اللغوي واللساني.وهذه المعينات هي ضمائر الشخوص،واسماء الاشارة،وظروف المكان والزمان،وصيغ القرابة،والصيغ الانفعالية الذاتية.ومن ثم تنبني المقاربة القرائية او المقاربة "التلفظية" على دراسة سياق التلفظ،وتحديد اطراف التواصل اللغوي عبر التركيز على ثلاثة مبادئ منهجية وهي: البنية،الدلالة،الوظيفة))⁵ ،وتتجلى هذه المقاربة في الياتها ووسائلها الخارجية التي تشكل المبنى الخارجى للنص ((ذات البعد المرجعي،مع الانفتاح بشكل من الاشكال على التداوليات والسيميوطيقا النصية الخطابية))⁶ ،ويهتم بهذا النمط من التحليل التلفظي ((وعلى خلاف سرديات الخطاب التي تركز الفعل التلفظي))⁷ ،وبالتالي يتكون النص من معينات واساسيات يتكون منها النص الروائي فالتلفظ ماهو الا ((نشاط الذات المتكلمة لحظة البث اللفظي،وليس التواصل،في نظر سوسير ومارتيني الا وظيفة من وظائفه.ومن اهم رواد نظرية التلفظ باختين))⁸ :

1 باختين الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص60

2 روجر فاوولر اللسانيات والرواية ت.احمد صبرة مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع ط2009ص190

3 فيصل الاحمر معجم السيميائيات مرجع سبق ذكره ص86

4 الحسين بن مبارك خليفة الخبز الأدبي عند ابي بكر الصولي مرجع سبق ذكره ص31

5 جميل حمداوي مستجدات النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص56

6 جميل حمداوي مستجدات النقد الروائي مرجع سبق ذكره ص56

7 محمد ابوعزة،هيرمينوطيقا المحكي،الانتشار العربي،بيروت،ط1،2007ص30

8 عبدالمجيد الحسيب الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة،مرجع سبق ذكره ص69

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

5-1- ملفوظ تقريرى: ترى "كريستيفا" ان الملفوظ كايديولوجيم ((الذي يعنى تلك الوظيفة للتداخل النصي التي يمكننا قراءتها "ماديا" على مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على مساره مانحة اياه معطياته التاريخية والاجتماعية))¹، أي السياقات الخارجية للنص، و وفق ما تراه السيميائيات والتي لا تخضع للنشاط اللساني لان لها نشاطات غير لسانية لا تقبل الاقتصاد المقولاتي وتحدد النص ((كجهاز غير لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلى يهدف الى الاخبار المباشر وبين انماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه او المتزامنة معه. فالنص اذن انتاجية))²، وتستطرد "كريستيفا" في تحديد الملفوظ والتي ترى النص الروائي مركب من عدة مسارات مركبة لعدة ملفوظات كما ان الملفوظ الروائي ((عملية وحركة تربط بل اكثر من ذلك تشكل مايمكن ان نسميه ببراهين العملية التي تكون في حالة النص المكتوب- اما كلمات او متواليات من الكلمات (جمل، فقرات) وتدرسها باعتبارها وحدات دلالية كبرى (سيميات))³، وبالتالي تهدف الملفوظات الى تكوين مايسمى بالترباط والتماسك النصي والانسجام ((وقد تم التمييز بين نوعين من الربط، اما اولهما فتحققه ادوات الربط النحوية (الروابط)، واما ثانيهما فتحققه وسائل دلالية، واذا كان الربط (الاتساق) يظهر في المستوى السطحي للنص من خلال الجمل فان التماسك ((الانسجام)) يظهر في المستوى العميق للنص التي توضح طرق الترابط بين التراكيب التي ربما لا تظهر على السطح))⁴، وتاتي هذه الروابط النحوية على المستوى السطحي من تلحيم النسيج النصي الخارجي ((ومن العوامل التي تحقق الترابط في المستوى السطحي ما يعرف بالمؤشرات اللغوية مثل: علامات العطف والوصل والفصل والترقيم واسماء الاشارة وغيرها، فلها وظيفة مشتركة تتمثل في ابراز ترابط العلاقات السببية بين العناصر المكونة للنص في مستواه الخطي، اما التماسك الذي يعنى الوحدة والاستمرار والتشابه فيقوم على قواعد وابنية تصويرية تجريدية))⁵، والتي يحددها " فالسياق الذي يحدد معنى الملفوظ ((بين التلاؤم مع السياق الكلامي او الترابط النصي، وبين التلاؤم مع حالة الانسجام التي تحد ن امكانيات جمع اللكسيمات (الوحدات المعجمية) مع الملفوظات التي يمكننا اختيارها.... فالترابط النصي يقوم على معايير مثل التناظر المكاني isotopie وتكرار الكلمة نفسها في بداية الجمل اما الانسجام (coherence)، الذي

1 جوليا كريستيفا علم النص ت فريد الزاهي مرجع سبق ذكره ص22

2 جوليا كريستيفا علم النص ت فريد الزاهي المرجع نفسه ص21

3 جوليا كريستيفا علم النص ت فريد الزاهي المرجع نفسه ص22

4 نعمان بوقرة المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب عالم الكتب الحديث جدارا للكتاب العالمي عمان الاردن ط 1 2009 ص45

5 نعمان بوقرة المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب مرجع سبق ذكره ص46

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

يستخدم حالات ومقاصد ومعارف كونية ومدونات غير لغوية، فهو من شان البراغماتية (التداولية) الحقيقة¹، وتعمل على تماسك النص وتربطه فـ((الملفوظات ذات التأويل او الوجهة المزدوجة (على مستوى المدلول الروائي) الشعارات، الصراخ، (على مستوى الدال الروائي))²، ومن اهمية الترابط النصي بادوات او بعدمها ((اذا توفر في اي نص جملتان او اكثر ارتبطت الواحدة منهما بالآخرى ارتباطا باداة او بغير اداة.... وهذه القاعدة تعود الى قاعدتين اساسيتين هما "قاعدة الربط البياني": ((كل جملتين متتاليتين في النص ثانيتهما بين للاولى ترتبطان ارتباطا مباشرا بغير اداة)) و"قاعدة الربط الخطي": ((كل جملتين متتاليتين في النص ثانيتهما تخالف الاولى ترتبطان بادة ربط ((او "قاعدة الربط الخلافي بادة "حسب توفر الاداة او غيابها))³، فالملفوظ التقريري ((ينقل احداثا او حالات في عوالم ما وله ومن ثم خاصية كونه "حقيقيا او زائفا" في هذه العوالم : ان ملفوظا مثل "يتحدث الركاب عن رجل اضرم النار بجسده، حديث كثير عن مدينتي سيدي بوزيد والقصرين... التلفزيون التونسي يثير الملح ورئيس جديد يتسلم السلطة..... تصلي انباء عن ان المليشيات تطلق النار))⁴، وملفوظا مثل "كانت المدرسة بعيدة عن البيت باميال))⁵ تقريرين. ان نظرية افعال الكلام نشأت من التمييز الذي اقامه ج.ل اوستن بين الملفوظات التقريرية constatives والملفوظات الانجازية performatives.... فان اوستن يواصل الجدل بان الملفوظات التقريرية هي نفسها انجازية طالما ان القول (التاكيد، التقرير، الابلاغ) بان شيئا ما حقيقي او غير حقيقي يشكل نوعا ما من الفعل. فاذا كان السرد "يقرر" ويخبر بان مواقف واحداث معينة حقيقة في عوالم ما، امكن القول ايضا انه ينجز⁶، في المشروط تتناثر المقاطع التقريرية ملتحمة بادوات الربط ((في ذلك اليوم قررت ان اهرب، كان لابد ان افر بجلدي حتى لا اكون حطبا للنار او طعاما للمخاخ))⁷، وتتطور الانجازية التقريرية في الغوريلا فيتقدم السارد بفعل تقريرى قائلا ((وصلت البيت ، كان مربعا بفارغه وتهدم سور و اختفاء بابه الخشبي، السقف منهار تماما، تقدمت نحو غرفتي ، كانت في الجهة اليمنى من الحوش، كانت النباتات البرية تكسو أرضها، أردت أن أدخلها

1 جان سيرفوني الملفوظات الدكتور قاسم المقداد من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1998 ص20

2 جوليا كريستيفا علم النص ت فريد الزاهي مرجع سبق ذكره ص28

3 الازهر الزناد نسيج النص المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 1993 ص

4 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص190

5 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص125

6 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص 37

7 كمال الرياحي رواية المشروط ص25

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

لكي أحس تلك الصور التي كنت أخطها على الجدران، بدت لي من بعيد ما زلت قائمة، تارجعت فجأة إثر سماع حشرة ازحف بين الأعشاب كان ثعبان ضخما¹، تتعدد الافعال التقريرية السردية في الروايتين وتختلف.

5-2- الملفوظ السردى (الفعل أو ملفوظ انجازي): تبين الصيغة الزمنية هيئة الملفوظ الانجازي ((للملفوظ قوة

تأثيرية، يبقى علينا بيان الاختلاف الوارد بين (اذهب) و (امرك بالذهاب). الملفوظ (اذهب) يمكن ان يعبر عن امر، رجاء، نصيحة... الخ (حسب سياقه) انه ملفوظ غامض من ناحية قوته التأثيرية. اما (امرك بالذهاب) فهو من وجهة النظر هذه، ملفوظ صريح: اذ لا يمكنه ان يكون الا امرا..... هذه الفئة من الملفوظات، التي تتضمن تفسيراً لقوتها التأثيرية على شكل فعل قواعدى هي التي خصها "ريكاناتي" f.recanati باسم الملفوظات الانجازية (الامرية والطلبية)... فالمؤلف - في الحقيقة - يذكر بوجود ملفوظات ليس فيها فعل قواعدى. وهي ملفوظات صريحة مثلها مثل الملفوظات التي تتضمن الانجازات كالشتائم، وهي ليست انجازية لاننا لا نستطيع الشتم ونحن نسمي فعل الشتم بداخل الملفوظات²، ويحدد معجم تحليل الخطاب الملفوظ ((يطلق الملفوظ للدلالة على نتاج فعل التلفظ enonociation، ان هذا التلفظ متعدد المعاني ولا يكتسي دلالة بعينها الا في صلب تقابلات شتى: -- من الوجهة التركيبية، كثيرا ما يوضع تقابل ما بين الملفوظ والجملة باعتبار الجملة نوعا من الملفوظ، ويحدد الملفوظ هاهنا بوصفه وحدة اتصالية تبليغية اولية ومتوالية لغوية ذات معنى وتامة من حيث التركيب.....

- وهناك لسانيون، ممن بينوا المنظور التلفظي، ينظرون الى الجملة كبنية خارجة عن الاستعمال وتطابق عددا لا متناهيا من الملفوظات

- على صعيد اعلى يعتبر الملفوظ وحدة مساوية للنص، اي متوالية لغوية منوطة بمقاصد نفس المتلفظ.....

- تستخدم اللسانيات النصية التقابلية بين النص والملفوظ الذي لخصه ج.م. ادم بقوله: ((ان الملفوظ من حيث هو موضوع مادي شفوي او مكتوب وموضوع تجريبي، قابل للمشاهدة والوصف، ليس بالنص الذي هو موضوع مجرد، والذي يجب النظر اليه في اطار نظرية (تفسيرية) لبنينته المعمارية³)).

هذا الملفوظ السردى الانجازي يحضر في النص الروائي خاصة على مستوى الحوار او المناجاة، ((اشارت الى المقعد الخالي بجانبها تدعوني....))⁴، وفي قوله ((ارجوك ارفع يدك (قالت غاضبة)⁵، و (سارسل اليك قريبا من

1 كمال الرياحي رواية الغوريلا، ص 128

2 جان سيرفوني الملفوظات الدكتور قاسم مرجع سبق ذكره ص 99

3 نجية من المؤلفين، معجم تحليل الخطاب، مرجع سبق ذكره ص 52

4 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص 86

5 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص 87

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

يسكن بدلا عني))¹، وايضا (اتركه.....قلت اصمت....)²، اما ((وامرنا بالخروج))³، فهو ملفوظ صريح اما البقية غامضة نوعا ما تحتل اوجها دلالية كثيرة.

وفي الغوريلا يظهر الملفوظ الانجازي بصيغ متعددة ((يتحدث الركاب عن رجل اضرم النار بجسده))⁴، ((اعصر جبيني طاردا صداعا مفاجئا))⁵، ((شعلت حبيبة ولاعتها))⁶. ويحمل الملفوظ بانه ((الخطاب يقدم القصة من خلال مجموعة من الملفوظات السردية. ويوجد نوعان من الملفوظات السردية: أ-ملفوظات الفعل: (في صيغة "يفعل" او "يحدث" ((اي صيغ افعال مضارعة)):(يرفع السوط عاليا وينزل به في شدة على الجسد المكلوم فيصدر فرقة شديدة ويترك حزاما من الدم.....كان ينتظر كل يوم يدخل علينا احكم ويجره))⁷. ((كانما يسكن المغارة اله يسير امور العالم السفلي،...يبدو ان كائنات كثيرة كانت تتخذه موقدا))⁸، ((وراء خوذاتهم الباردة يدفعون بعصيتهم المتفرجين...، بشر بلا عدد يرفعون رؤوسهم.....، يتسلق بسرعة الصرصور))⁹

ب-ملفوظات الحالة: (في صيغة "يكون" ((لم تكن المرأة تقوى على الكلام))¹⁰))¹¹.

5-3-ملفوظ انجازي (تحقيقي): ((ملفوظ يستخدم للفعل، لانجاز احد لاعمال بواسطة اللغة عوضا عن ان يقرر بان هذا الشيء حقيقي او زائف. ان ملفوظين مثل "ستعود الى اسرة تحرير الجريدة))¹² يدل تحقق الفعل المنجز او انه سيتحقق في المستقبل القريب مثل((انت موقوف عن العمل.....هذه فرصتك كي تعود الى التحرير.))¹³، ((يوم السبت ينهزم القناص))¹⁴، ولا يتعد كثيرا ملفوظ الفعل في ((صيغة يفعل ويحدث، ملفوظ حدثا وبالاخص "عمل او حدث عارض")¹⁵. (الشكل رقم 04) حسب الخطاطة الجاكوبسونية¹⁶:

-
- 1 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص105
 - 2 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص23
 - 3 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص23
 - 4 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص185
 - 5 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص185
 - 6 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص32
 - 7 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص36
 - 8 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص183/184
 - 9 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص8
 - 10 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص36
 - 11 جيزالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص158
 - 12 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص151
 - 13 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص151
 - 14 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص156
 - 15 جيزالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص158
 - 16 جميل حدادي نظريات القراءة في النقد الأدبي مكتبة المثقف ط1 2015

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

تراتبية الوظائف	عناصر التواصل	مصدر التواصل	الوظيفة
1	الكاتب (المؤلف)	النص الروائي	وجدانية عاطفية (انفعالية)
2	الرواية (النص السردى)		سردية شعرية
3	المتلقي (القارئ)		تأثيرية
4	قناة النقل (الايصال)		حفاظية
5	شيفرة النص السردى		مرجعية
6	اللغة (الكتابة السردية)		توصيفية

وبالتالى فالملفوظات السردية تخضع لتقنية اللغة المؤسسية ((مستويات التوظيف ترتبط بالانجازات التقنية والجمالية، ودخلت علوم اللغة بصرفها ونحوها ودلالاتها، ومباحث الاسلوب باشكالياتها المتعددة وادواتها الاجرائية، ثم علم النص بما أسفر عنه من طرق تحليلية للابنية الصغرى والكبرى))¹، وهذه الوظيفة السردية التواصلية للغة التي تعمل على استقطاب جميع الاطراف اليها فبواسطتها يلقي الكاتب كل همومه بها ويترجم وجدانه وعواطفه واهوائه الى القارئ الذي يشده هذا التفاعل الكتابي ضمن اطار اللذة والمتعة بالقراءة المجسدة النص ((ويعمل التفاعل مع النص الجديد على زعزحته وتخيبه، واحلال أفق جديد مكانه، فالعيب عيب النص، لانه رضى بارضاء الافق القديم للقارئ ولم يقدم له جديدا)).² هذه الذائقة المقياسية للقارئ الذي يلعب دور الحاكم على النص والذي يبنى حكمه على مدى تاثر ذائقته وتفاعلها مع النص المقدم اليه والموجود تحت العديد من المحاليل الكيميائية التي تظهر جودة او رداءة النص الذي هو ((بمعنى التفاعل الكيميائي - يعطي للقراء بعدا سحريا) كانت الكيمياء في القديم تسمى علم السحر) يجعلها قادرة على اذابة العناصر وخلق الجديد منها، شريطة ان يتم بواسطة الاتصال والتعاطف. الذي يمكن الذات (شخص القارئ) من التوغل داخل النص، كقارئ ضمني (ضمن داخل النص))³، وتستلهم وتستهلك هذه الملفوظات في اطار القراءة الادراكية الواعية للمتلقى الذي يستوحي كل الادوات والاليات لامكانية تحليل النص تحليللا دقيقا ((نجد نظرية ((التأثير)) لا تهتم الا بعملية القراءة، دون الاهتمام بمنهج مسبق، على اساس ان تحقيق النص لا يتم الا من خلال حركة القراءة الواعية التي تتفاعل مع لغة النص تفاعلا كليا.... وتتم عملية الاستقبال (الاتصال) عندما يفك القارئ شفرات النص))⁴، فالسرد التكراري الذي يؤدي الى التقرير في الامر وتوكيده من خلال الوصول الى غاية معينة يضيفي جمالية ايقاعية على اذن سامعه من اجله اطرايه وجذبه الى

1 صلاح فضل، اساليب السرد في الرواية العربية، دار الثقافة للنشر دمشق سوريا ط1 2003 ص7

2 حبيب مونسي فلسفة القراءة واشكاليات المعنى مرجع سبق ذكره ص199

3 حبيب مونسي فلسفة القراءة واشكاليات المعنى المرجع نفسه ص199

4 نبيل ابراهيم، القارئ في النص مجلة فصول المجلد 5 العدد (1-2) القاهرة- مصر ص101

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

التعمق في مناحي المعنى المترامية الاطراف، ((ففساحة التكرار اتية من التوكيد والتقدير واحكام الحجة على المتلقي من خلال ضرب من "القرع" الذي يؤديه اللفظ المكرر، او العبارة المرددة....ولسنا في التكرار نتلقى اللفظ في وتيرة واحدة اول الالتقاء وبعده...بل مهمته حفر الاعتقاد الجديد في عمق النفس، وتمكين الاثر المتوخى فيها))¹، وهذا التكرار المتتالي بين المتسارع والمتباطئ في الرواية يولد حقلا ايقاعيا متموجا تصل ذبذباته إلى اعلى مستوياتها إلى اذن المتلقي فتخلق ابداعية جمالية ((علاقة حدث القصة بايقاعها له تاثير هام على القارئ، ومايفتح الموضوع وينقله الى دائرة النقاش ليس الايقاع الذي استخدمته ولكن اتساق الايقاع عبر المشاهد المتتالية.))².

6-0-تواصلية الاسلوب الروائية: يأتي الاسلوب من جهات التواصل المختلفة له اثر وتوجيه ودلالة فهو من جهة (1-المتكلم: أي الباث للخطاب اللغوي (الاسلوب) هو الكاشف عن فكر صاحبه ونفسيته.... كما تكون طبائع الشخص يكون اسلوبه.....

2-من زاوية المخاطب أي -المتلقي- للخطاب اللغوي (الاسلوب ضغط مسلط على المتخاطبين، وان التأثير الناجم عنه يعبر الى الاقتناع، او الامتاع....

3- ومن زاوية الخطاب، او لنقل النص نفسه، (الاسلوب) هو الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية)³، ورسى "جاكوبسون على كون تعريف (الاسلوب) ((خارج الخطاب اللغوي كرسالة، أي كنص يقوم بوظائف ابلاغية في الاتصال بالناس وحمل المقاصد))⁴، فانه لارواية بدون بلاغة او اسلوب ولايوجد نص ادبي لا يحمل في سماته الخصائص البلاغية والاسلوبية ((يؤكد (بيرلمان) على انه لا يوجد (ادب) دون بلاغة))⁵، انطلقت اسلوبية الرواية مع تكوين مبادئ الرواية البوليفونية ومواطنها "باختين" في كتابه (شعرية ديستوفسكي) والذي يرى ان ((تعدد الاصوات والتي دلل عليها "باختين" بروايات "ديستوفسكي"، فمفادها ان الرواية لا تظهر فقط (وعى) المؤلف في عالم وحيد، وانما تظهر ايضا انواع الوعي الاخر التي للابطال واحدا واحدا بشتى عوالمهم، وهم يندمجون مع ان البطل لم يعد مجرد موضوع يخص وعى المؤلف، وانما هو وعى اخر، واحيانا غريب....وهي حدث يجري حتى نقطة التلاقي، التي هي (الحوارية))⁶، ويفهم النص من خلال اسلوبيته فهي بصمته وشيفرته الاسلوبية التي يعرف بها و((يتحدد النص او الخطاب الادبي بخاصيته الاسلوبية على مستوى الكتابة والتأليف والتنظيم. بمعنى ان

1 حبيب مونسى الواحد المتعدد دار الغرب للنشر والتوزيع وهران 2005 ص60

2 مجموعة من الكتاب تقنيات الكتابة ت رعد جواد دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا ط1 1995 ص54

3 عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق مرجع سبق ذكره ص44

4 عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق المرجع نفسه ص45

5 عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق المرجع نفسه ص55

6 عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق المرجع نفسه ص64

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

فرادة النص تتحقق من خلال مكوناته اللغوية والتركييبية والاسلوبية. ومن هنا فالنص اسلوب ليس الا. ويستلزم هذا منهجيا ان يبين المحلل مجمل الادوات الفنية والجمالية التي استخدمت في تركيب النص وبنائه اجناسيا وادبيا. ومن ثم فالاسلوب هو الذي يؤسس النص بناء وتشكيلا ودلالة ويحدد وجوده وهويته الحقيقية.¹، وتعتبر روايات الرياحي روايات بوليفونية تتمتع بصفاتها من تعدد الاصوات وكثرة الانماط الايديولوجية وتعدد مستويات اللغة والرواة والرؤى السردية اذ ترتبط ((الاسلوبية البوليفونية بميخائيل باختين (m.bakhtine)، وتعنى بالتمييز بين الرواية المنولوجية والرواية البوليفونية فان الرواية البوليفونية تتميز بتعدد الاصوات، وتعدد اللغات والاساليب والرؤى الايديولوجية، وكثرة الشخصيات، وتعدد الرواة والمنظورات السردية.²، وسنحاول ان نقارب نصوص الرياحي من خلال المقاربة الاسلوبية الروائية كما قاربناه من خلال المقاربة الحوارية، والهدف من هذه الانزياحات الدراسية هو ((البحث عما يميز النص اسلوبيا، ويخصه فنيا وجماليا. بمعنى ان الاسلوبية تهتم باستكشاف خصائص النص الاسلوبية، وتبيان طبيعة الاساليب الموظفة في النص، وتحديد مكونات هذه الاساليب فهما وتفسيرا وتاويلا اي: ربط الاسلوب باثارة في المتلقي نفسيا وفكريا وجماليا (وابداعيا)، مع تحديد رؤية الكاتب الى العالم في ضوء اسلوبه)).³ فالاسلوبية الروائية منهجية شمولية تتخطى ((الاستقراء البنيوي الداخلي للنص او المؤلف الادبي الى استكشاف النفس والحياة والعالم والايديولوجيا. بمعنى الاسلوبية قد تنتقل من الداخل البنيوي واللساني الى الخارج النفسي والاجتماعي، ضمن ما يسمى بالاسلوبية السيكلوجية او الاجتماعية)).⁴، لقد اخذت محاولات الدراسات الاسلوبية في التعرف لخصائص اللغة الروائية وتفكيكها تحليلها ((ان الرواية ككل، ظاهرة متعددة الاسلوب واللسان والصوت، ويعثر المحلل فيها على بعض الوحدات الاسلوبية اللامتجانسة التي توجد، احيانا، على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة)).⁵، وكانت الرواية خاضعة للتحليل الايديولوجي وتقويم الاجتماعي مجردة من كل فنيات وجماليات كونها نصا نثريا ((لقد كانت الرواية امدا طويلا موضوعا لتحليلات ايديولوجية بطريقة تجريدية، ومجالا لاحكام يصدرها الاعلاميون..... هناك راي متداول ومميز، يعتبر الخطاب الروائي بمثابة بيئة خارج-ادبية، مفتقرا لاي تشييد خاص واصيل. فلأنهم لم يجدوا في هذا الخطاب الشكل الشعري الخالص (بالمعنى الضيق) الذي كانوا ينتظرونه، فانهم جردوه من كل اهمية ادبية، وجعلوه يبدو مثلما هو الحال بالنسبة للخطاب

1 جميل حدادوي اتجاهات الاسلوبية مكتبة المثقف ط1 2015 ص38

2 جميل حدادوي اتجاهات الاسلوبية مرجع سبق ذكره ص 18

3 جميل حدادوي اتجاهات الاسلوبية مرجع سبق ذكره ص24

4 جميل حدادوي اتجاهات الاسلوبية المرجع نفسه ص25

5 باختين الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص38

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

المتداول او العالم، مجرد وسيلة للابلاغ محايدة بالنسبة للفن))¹، أصبحت الرواية تخضع للتحليلات المنهجية دون استثناء واحيانا تكون اكثر شاعرية من الشعر واعمق اسلوبية وبلاغة من بعض القصائد، وتعتبر روايات "دوستوفسكي" من الروايات التي انطبقت عليها الاسلبة الروائية بعد دراسة "باختين" لها حيث اتصفت بـ ((كثرة الاصوات واشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها، وتعددية الاصوات polyphone الاصلية للشخصيات الكاملة القيمة- كل ذلك يعتبر بحق الخاصة الاساسية لروايات دوستوفسكي. ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الواحد، وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو مايجري تطويره في اعمال دوستوفسكي "بل تعدد اشكال الوعي المتساوية الحقوق مع مالها من عوالم..... دوستوفسكي هو خالق الرواية المتعددة الاصوات polyphone لقد اوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية.))²، ويحدد "باختين" انماط التحليل الاسلوبي للرواية ((صارت تظهر في المجال النقدي الحديث، وهي مع ذلك كما هو يقول ناقصة، او خاطئة، وتغفل خصائص النوع الروائي كما تغفل الظروف الخاصة التي لحياة الكلمة في الرواية))³، وهذه التحليلات التي اعتمدها "باختين" في التحليل الاسلوبي الروائي هي:

((أ- تحليل كلمة المؤلف مباشرة من وجهة نظر تصويرية او تعبيرية شعرية وجلاء الاستعارات والتشبيهات والتجديد الكلامي عنده...))

ب- استبدال التحليل الاسلوبي للرواية ككل في، بوصف السني للغة المؤلف، والمثال على ان كتاب سينيان عن رابليه...

ج- اختيار العناصر المميزة للاتجاه الفني الادبي عند المؤلف مثل العناصر المميزة للاتجاه الرومنطي، او الطبيعي او الانطباعي، والمثال عليه كتابات بوايكيه عن الانطباعية...

د- البحث عن ما يعبر عن (فردية المؤلف)، اي تحليل لغة الرواية على انها الاسلوب الفردي للغة المؤلف، والمثال عليه دراسات سيتزر عن شارل بيغي ومارسيل بروسست.....

هـ- دراسة الرواية من وجهة نظر فعاليتها البلاغية، اي تدرس كنوع بلاغي له وسائله، وطرقه الخاصة في التعبير، كما عند فينوغرادوف في تحليلاته...⁴. ويضيف "باختين" الينا تعليقا على كيفية التحليل الاسلوبي للرواية مع بعده على الخصائص البوليفونية ((فالتحليل الاسلوبي لا يمكن ان يكون منتجا بعيدا عن فهم عميق للتعدد

1 باختين الخطاب الروائي المرجع نفسه ص37

2 باختين "شعرية دوستوفسكي مرجع سبق ذكره " ص11/12

3 بن ذريل النص والاسلوبية مرجع سبق ذكره ص70

4 بن ذريل النص والاسلوبية المرجع نفسه ص70

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

اللغوي، ولحوار اللغات فى عصر معين. غير ان لفهم حوارات اللغات، وحتى السماع، لأول مرة بوجود حوار فان معرفة المظهر اللساني والاسلوبي للغات، لا يكفي: انه من الضروري النفاذ بعمق الى المعنى الاجتماعى-الايدولوجي لكل لغة ومعرفة التوزيع الاجتماعى لجميع الاصوات الايدولوجية لعصر ما، معرفة دقيقة¹، الا ان هذا التحليل يواجه بعض العراقيل والاشكالات تحدث عنها "باختين" حيث حددها ((ويصادف تحليل اسلوب الرواية صعوبات من نوع خاص، ناتجة عن سرعة تيار سيروتي التحويل اللتين تخضع لهما اية ظاهرة لسانية وهما: سيرورة التكرس وسيرورة اعادة التنبير [الابراز]).² بينما يفتح "حمداوي" مجال التحليل الاسلوبي الى دراسة مختلف الاساليب وطبيعة اللغة ومستوياتها وانواع الصور البلاغية مع تتبع الانزياحات الصوتية والصرفية والدلالية والتركيبية والايقاعية، ثم الانتقال الى الوصف بكل الياته ويرى انه عند التحليل يجب المرور بمحطات اسلوبية هامة ((وحيثما ندرس السرد فلا بد من الاشارة الى مختلف الاساليب السردية الموظفة مثل: الاسلوب المباشر، والاسلوب غير المباشر الحر، وبعد ذلك ننتقل الى تحديد طبيعة اللغة لرصد انواع سجلاتها، وتعداد وظائفها ويمكن دراسة بنية الزمن ترتيبا ومدة وتواترا. ونرصد ايضا مختلف وجهات النظر فى علاقتها بوظائف الراوي، مع تحديد مكونات الوصف من خلال التوقف عند مجموعة من الصور السردية)).³

6-1- المستوى التواصلى الاسلوبي فى المشروط-الغوريلا:

6-1-1- أسلبة أشكال السرد على مستوى الروايتين: لقد وضع "باختين" ان بعض الدارسين فصلوا السياق الاجتماعى عن الموجهات الاسلوبية والايقاع الفردى والتفريق بين الاسلوب واللغة حيث ((قد افضى بالكثيرين الى ان يدرسوا، بالدرجة الاولى التناغمات البدئية، هكذا فان مصائر الخطاب الادبي التاريخية الكبرى، وقد ربطت بمصائر الاجناس التعبيرية))⁴، تتشابهك الاجناس التعبيرية المختلفة فى الروايات التى استدعتها الرواية مما اوقع الاسلوبية فى غموض مجالها ومنهجها ((لذلك فان الاسلوبية لا تعالج مشكلاتها بطريقة جدية، فلسفية واجتماعية وانما تغرق نفسها فى التفاصيل.... تقدم نفسها على انها اسلوبية "فن داخل غرفة" فتتجاهل حياة اللفظة خارج معمل الفنان، أى وسط الفضاءات الشاسعة للساحات العمومية والازقة والمدن القرى، والفئات الاجتماعية، والاجيال والحقب... ان الاسلوبية لا تهتم بالكلام الحي، بل بتفصيله النسيجي، وباللفظة المجردة التى هي فى خدمة قدرة الفنان على التحكم والتطويع، غير ان تناغمات الاسلوب تلك، وقد ابعدت عن الطرق

1 باختين الخطاب الروائى مرجع سبق ذكره ص164

2 باختين الخطاب الروائى مرجع سبق ذكره ص164

3 جميل حمداوي اتجاهات الاسلوبية مرجع سبق ذكره ص26/25

4 باختين الخطاب الروائى مرجع سبق ذكره ص35

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

الاجتماعية حياة اللفظة....¹، وضع "باختين" دراسته اسلبة اشكال التعبير الاسلوبي وفق هذه الرؤية التي تجعل الالية الاسلوبية تعالج حتى السياقات الخارجية للنص والناص والوحدات الاسلوبية المتنوعة منتقدا الدراسة القبلية والمحاولات التي انتقصت من حق النص واكتفت بـ((انها تاهت وسط الاوصاف اللسانية للغة الروائي، واما انها اكتفت بابرار عناصر اسلوبية معزولة قادرة على الاندراج))²، وكشف "باختين" عن طريقته في تناول تحليل جميع مكونات التحليل الاسلوبي اذ يرى انماذج لا بد ان يخضع لها التحليل الاسلوبي وكاننا ازاء التحليل السياقي الاسلوبي للرواية بعمومياتها ((ظاهرة متعددة الاسلوب واللسان والصوت، ويعثر المحلل فيها على بعض الوحدات الاسلوبية اللامتجانسة التي توجد، احيانا، على مستويات لسانية مختلفة وخاضعة لقواعد لسانية متعددة))³، وقد وضع "باختين" الانماذج والتشكيلات الاسلوبية المختلفة التي يتكون منها الكل الروائي وسنحاول استخلاصها واستنباطها من روايتي المشروط والغوريلا :

أ- السرد المباشر الادبي في مغايراته المتعددة الاشكال: يشكل السرد المباشر في كل من المشروط والغوريلا نسبة وتغطية تجعل الروائي يتحدث بصفة مباشرة وتصريح دون تلميح يقول في المشروط بخطاب مباشر ((لن اغادر هذا الجحر.....- النيقرو لم تخلق لهذا.... تعقل!))⁴، ويتكرر الخطاب المباشر في الغوريلا على وتيرة مشابهة تكاد تتناص مع السرد السابق ((يتحدث الركاب عن رجل اضرم النار بجسده، حديث كثير عن مدينتي سيدي بوزيد والقصرين.... يتحدثون عن مواجهات بين الشرطة والجيش))⁵.

ب- اسلبة مختلف اشكال السرد الشفوي التقليدي او المحكي المباشر: ويقصد به "باختين" انواع السرد الشفوي المحكي عن طريق الكلام دون كتابته وتدوينه الذي يحكى مباشرة من عند الكاتب من خلال لقاء متلفز او لقاء وجها لوجه ينقل عنه حديثا او مسجلا ويتم تحليله مثلا صوتيا كحكايات الجدات القديمة وغيرها تخضع هذه الحكايات الشفوية الى تحليل اسلوبي مثل الحكايات المكتوبة.

ج- اسلبة اشكال السرد المكتوب المختلفة نصف الادبية والمتداولة: وضحها "باختين" مثل:

الرسائل: الرسائل الشخصية التي يوجهها الاشخاص لبعضهم البعض مثل مقام به الرياحي بتوجيه رسالته الى اتحاد الكتاب التونسيين هذا هو نصها: ((من كمال الرياحي إلى الهيئة المديرة لاتحاد الكتاب التونسيين.

1 باختين الخطاب الروائي المرجع نفسه ص35

2 باختين الخطاب الروائي المرجع نفسه ص38

3 باختين الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص38

4 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص80

5 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص185

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

((تقفية على استقالة شهيرة أقول لكم "لقد اتخذت قراراً أريدكم جميعاً أن تساعدوني عليه، لقد قررت أن أتحدى تماماً ونهائياً عن أي عضوية في الاتحاد وأن أعود إلى صفوف الجماهير، أؤدي واجبي معها))¹، وهو خطاب بصيغة مباشرة أرسله يومها الرياحي إلى اتحاد الكتاب التونسيين فور إصدار قراره للاستقالة.

د-المذكرات الخاصة: أو خواطر أو كتابات خاصة تخص الكاتب أو سيرته أو انطباعاته الشخصية حول أمور مختلفة، ونجدها أحياناً في روايات الرياحي مثلاً من المذكرات اقتحام الغرف (كإقتحام غرفة كافكا وغرفة مارلين مونرو و((إقتحام غرفة أرشيمبولدو)) وهي نص مشكل للرواية رغم أنه من مذكرات الرياحي ((ماذا تراك تقول عني يا صديقي الفنان المعتوه؟... هل مازلت تحب أرشيمبولدو وسلفادور دالي؟!))²، وهو أسلوب غير مباشر لا يصرح مباشرة الكاتب بما يريد أن يقوله. ومن المذكرات من كراسة النيقرو وهي تتميز بلغة تنضيدية تحمل قرارات صحفية ((بمئن الأمريكيون للثقافة اللاتينية التي وهبتهم مغنية ومثلة تجيد اغراء لجان التحكيم))³.

هـ- أشكال أدبية متنوعة من خطاب الكاتب ((الأنها لا تدخل في إطار "الفن الأدبي" مثل:

هـ-1- كتابات أخلاقية: التي تدعو إلى الفضيلة والتحلي بالأخلاق الكريمة أو أعراف وعادات عائلية واجتماعية ((لم أكن أتصور أنه يخون صديقه بهذه السهولة، لقد سخر من مشاعري وجعل منها مادة رخيصة لشهرته المؤجلة.))⁴، ((هاهي الحياة مباراة طويلة شاقة مارسنا فيها حراسة المرمى أمام مهاجمين بكل مهاجمين بكل الألوان سدودوا إلى صدورنا كرات من نار ومن كتان وسنغادرها في النهاية محملين بما حصدنا من أهداف فاما من ثقلت موازينه))⁵. وهي مقاطع سردية تدعو إلى أهداف أخلاقية سامية .

هـ-2- كتابات فلسفية: تحدثنا عن أنماط الوعي التي تتصف بها الرواية البوليفونية وتعددية الإيديولوجيات الفكرية التي يطرحها السارد في نصوصه ((لا تجعلوا بطونكم مقبرة للحيوان))⁶، فإحياناً يصيغ حكمة فلسفية أو فكرة ما.

1 http://ahmedtoson.blogspot.com/2010/05/10/blog-post_05/2010.html. أحمد طوسون في 3:17 م

2 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص116

3 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص120

4 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص163

5 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص120

6 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص46

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

هـ-3- استطرادات عالمية: معظم الروايات تحتوي استطرادات نصية من اجل شرح وتفصيل مالا يحتاج الى شرحه الا ان السارد يقصد منها ملء الفجوات مثل التاثير الذي ملا به الصفحات جاءت بعضها زيادة عن تضخم المعنى والفائض اللغوي .

هـ-4- خطب بلاغية: نجد الجناس الناقص ((في ذلك الجو الماطر خطر لي خاطر))¹ والاستعارة المكنية ((اشتعلت الفكرة في ذهني قرارا))²، ((تعانقا وتعالقنا))³. والجناس التام ((كباريتي المربعة قطعة من لحمي وحلمي))⁴ ، والاستعارة ((في هذه الغرفة الميتة))⁵.

هـ-5- اوصاف اثنوغرافية: تعرف على انها ((هو علم الانثروبولوجي الوصفي، والانثروبولوجيا علم يبحث في اصل الجنس البشري وعاداته وطقوسه على اساس وحدة الانسان مع الطبيعة.))⁶، اي توصيف ورسم سلوكيات او عادات او ميزات الشخصية داخل المتن الروائي يصف السارد احيانا شخصية ((كان الرجل صاحب الوجه المورد والشعر الابيض يجلس الى طاولة بجانب السيدة منشغلا باشغال غليونه، كنت تبدو عليه شيخوخة واضحة، تمهدت وجنتاه وخاطت وجهه عشرات التجاعيد الدقيقة، خطوط مثل الشعيرات))⁷، يصف الرياحي حركات والده ((مات وهو يهوي بفاسه على السدرة الشوكية الاخيرة في الحقل ليجهز الارض للحراث والزراعة. كانت تلك اخر حركة، رفع راسه عاليا ليقطع جذور السدرة الطفيلية))⁸، ويصف سلوكيات شخصية ابن خلدون ((كان ابن خلدون الحزين قد ترك كتابه وانشغل بفلي القمل الذي هجم على لحيته نزل مرة الى محطة برشلونة، اراد ان يركب القطار ويرحل لكنهم اعادوه الى مكانه مكبلا في الاصفاد))⁹، ((بعد تلك المقالة لم تعد الاستاذة مريم غشام تنزل من سيارتها الا امام بيتها وتكثر من الالتفات وراءها وكان هناك من يصبعها طول الوقت))¹⁰، ويصف السردوك ((كان سردوك مثل الساعة يتحرك ويفكر ويتكلم في نظام موتر احيانا رجل الى يخزن مشاعره في مكان مجهول))¹¹، يصف الغوريلا ((يتسلق بسرعة الصرصور الساعة))¹، ((يصرخ الغوريلا في

1 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص173

2 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص173

3 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص95

4 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر المصدر نفسه سبق ذكره ص161

5 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص81

6 باشلار جماليات المكان مرجع سبق ذكره ص 35

7 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص107

8 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص108

9 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص110

10 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص141

11 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص47

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

عصيانه....صرخته الاخيرة مثل ملك خسر كل معاركه ولم يبق له يلقى الا ان يوقع بعينه صلاته))². فهذا العنصر يركز على الجانب الميثولوجي و((تتم الصورة الاثنوغرافية بعرض العادات والاعراف والتقاليد وذلك ضمن رؤية حضارية فلكلورية او سياحية من اجل اثاره المتلقي، وابهارة تشويقا وافتنانا))³، كما يقول الرياحي ((لم اقتنع بتلك التفسيرات، لكنني لزممت الصمت¹ كاني اكتفيت لان عاداتهم ومعتقداتهم مقدسة لا يتركون غريبا يناقشها))⁴، ويؤرخون باحداث تتعلق بصيد وقتل هذا الكائن الخرافي ((حدثني احدهم انهم كانوا في زمن بعيد يصيدون النسناس الذي كانت مجموعة كبيرة منه تعيش في تلك الشعاب، كانت قد حملته اليهم ريح قوية جاءت من بلاد بعيدة وهم الى اليوم يؤرخون بها فيقولون: حدث ذلك سنة ريح النسناس وكان ذلك عام النسناس.))⁵.

هـ-6-عروض مختصرة: أي بعض الانماذج للاجناس التعبيرية الاخرى التي توظفها الرواية من تقنيات جديدة مثل التقنيات التي عالجنها فن الكولاج وغيرها . (وهلم جرا).

هـ-7-خطابات الشخصيات الروائية المفردة اسلوبيا: أي حديث كل شخصية يدرس اسلوبيا مثل حديث سي لطفي ((-اقصد القناص، الشيطان الذي حول العاصمة الى جحيم يا سي...؟))⁶، أي التشبيه البليغ في الشيطان الذي كان يقصده سي لطفي (الجابي). وهناك العديد من الحوارات التي تناولناها وتكثر وتتراحم في النصين، ففي الغوريلا ((قفزت فوقها وغرست انيابي في عنقها اطلقت خوارا وسقطت))⁷، في استعارة مكنية حيث شبه نفسه (الكاتب) بالمشبه به المحذوف (ذوو الانياب ذئب او فهد او اسد) ذو ناب. وهذه الانماذج مجتمعة تشكل نظاما كليا للوحدات الاسلوبية ((هذه الوحدات الاسلوبية المتجانسة تتمازج، عند دخولها الى الرواية لتكون نسقا منسجما، ولتخضع لوحدة اسلوبية عليا تتحكم في الكل، ولانستطيع ان نطابق بينها وبين اية وحدة من الوحدات التابعة لها.))⁸، هذه الاجناس التعبيرية التي تشكل الرواية الجديدة، وقد تكلمنا عنها في خاصية الرواية الاسفنجية التي اصبحت تمتص جميع الفنون تكلم عنها "باختين" وفصلها قائلا: ((تلك الاجناس هي الاعتراف والمذكرات الخاصة، ومحكي الاسفار، والبيوغرافيا، والرسائل، الخ. انما لاتستطيع وحسب ان تدخل جميعها الى الرواية باعتبارها عناصر تكوين اساسية، بل هي ايضا تحدد شكل الرواية برمتها (رواية-مذكرات-رواية-رسائل)

1 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص8

2 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص177

3 جميل حدادوي من الادب التونسي الحديث والمعاصر مرجع سبق ذكره ص48

4 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص27

5 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص28/29

6 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص151

7 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص168

8 باختين الخطابات الروائي مرجع سبق ذكره ص38

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

وكل واحد من تلك الاجناس يملك اشكاله اللفظية والدلالية لتمثل مختلف مظاهر الواقع. كذلك فان الرواية تلجأ الى تلك الاجناس ،تدقيقا ،على اعتبار انها اشكال مشيدة من الواقع.))¹، وسنحاول قدر الامكان في بحثنا هذا الاقتراب من المستوى الاسلوبي في اجراءاتنا،وقمنا بتحليل اسلوبي روائي لبعض المقطوعات السردية متفرقة قاربناها من هذا المستوى ((وقد طبق جينيت ذلك المفهوم على الرواية من خلال دراسة زمن الفعل tense وعلاقته بالروابط الزمنية بين السرد والقصة،وصيغة الفعل mood(خبري/انشائي) للدلالة على اشكال "التمثيل" السردى ودرجاته،والصوت voice(بمعنى الحديث المباشر/غير المباشر) لتفسير الموقف السردى او حالاته))²، رغم شساعة التحليل الاسلوبي وتنوع الياته الاجرائية من جميع المستويات المنهجية الاخرى واتصافه بالموضوعية والعلمية الا ان الاسلوبية كعلم لم تتوضح معالمه ((ان موضوعها لم يتحدد بدقة،ولم يتوضح مجالها التخصصي بشكل كاف، نظرا لتداخل الاسلوبية مع مجموعة من المعارف مثل اللسانيات والبلاغة والتداوليات والشعرية والسيمياء والنقد الادبي ويعني هذا ان الاسلوبية لم تحدد بدقة موضوعها وجال اشتغالها ومنهجيتها الخاصة في التعامل مع الظواهر الاسلوبية.... والمواضيع التي تؤرقها هي المواضيع نفسها التي تناولتها العلوم والتخصصات الاخرى..... مثلا قضية الادبية وتقعيد الاجناس والصور الادبية فالتركيز كثيرا على الاسلوب لسانيا واحصائيا يحول الدراسة الى وثيقة علمية وكمية وشكلية تخلو من المتعة الانطباعية وتفتقر الى الجمالية الذوقية.))³.

7-0- المستوى التواصلى التداولي فى النصين: ان الدرس التداولي الذي يقوم على براغماتية

واستغلالية افعال واشباه الكلام((عبارة عن افعال كلامية تتجاوز الاقوال والملفوظات الى الفعل الانجازي والتأثير الذي يتركه ذلك الانجاز))⁴، وقد تقدمنا في المباحث السابقة بدراسة اللغة السردية باعتبارها لغة التداول والسجل اليومي، هناك صور اخرى وهي شكل من اشكال الصور التواصلية وهي تنتمي الى الصور التداولية مثل:

((3-7-1- الاستفهام باعتباره شبه سؤال: ((-كيف انت الان؟-تحسنت))⁵، الاستفهام ((مصدر

استفهم/استفهم عن.تساؤل))¹، فهو بصيغة سؤال يرجى من طلبه الجواب،((ليتني حدثته فلا احد سيصدقني اين هو؟ لم اعد اراه؟))²

1باختين الخطاب الروائي المرجع نفسه ص88/89

2 محمد عناني المصطلحات الادبية الحديثة مرجع سبق ذكره ص50

3 جميل حدادوي اتجاهات الاسلوبية مرجع سبق ذكره ص28

4 جميل حدادوي التداوليات وتحليل الخطاب مرجع سبق ذكره ص32

5 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص45

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

7-2-والحيرة باعتبارها شبه شك: فالحيرة والاحتيار تعني الشك وعدم اليقين بالشيء، ((اين سايت الليلة،اكاد جن.... لم اعد قادرا على احتماله...انه شيء لايطاق ...امر فظيع...الحلم البشع يعاودني))³، ((كم مرة تساءلت هل يموت الماء اثر صعقة كهربائية؟!))⁴

وتقترب الحيرة والشك من الاستفهام والسؤال الذي لاجواب له.

7-3-الاعتراف وشبه الاعتراف:((الحق اقول لكم ان تلك القصة بسخريتها المختلفة كانت اصدق تعبير عن الهزيمة))⁵ ، ((يا....كم كنت رائعة يا سعاد!!كنت اشرف امراة عرفت.وهل يقاس الشرف فعلا بانخزومات الجسد؟!))⁶، ((دولة متحضرة تعلن الاستقالة من اداء دورها في حفظ الامن))⁷.

7-4-الامتياز وشبه الامتياز: او انزياح عن المألوف ((لقد حسمت امري لن اكتب شيئا بعد اليوم عن ابن خلدون.اصبحت متاكدا اني اتوهم.لا يمكن للتماثيل ان تتكلم وتتحرك))⁸، ((هاهي الليلة كلها تنسكب في ذاكرتي مشهدا مشهدا))⁹.

7-5-الرخصة وشبه الرخصة: ((-باختصار،اخترناك حتى تقوم بالتحقيق في هذه القضية واجراء حوارات مع المختصين،وانت بأسلوبك القصصي الرائع يمكن ان تحقق نجاحا كبيرا لك وللجريدة؟))¹⁰. ((وصلت متأخرا افضل من الا اصل ابدأ،خاصة ان لي من الاعذار مايفهم،ثم انا وصلت قبل نهاية الحادثة.))¹¹، يمكن تصنيف فئة الكلام الى نماذج كما هو مبين ف-((ان وضع هذه الصور في نسق يفترض تصنيف جميع افعال الكلام الممكنة.))¹²، ويظهر السياق التداولي التواصلى ((فالمهيمن فيه هو الوظيفة الاقناعية،أي قصد المتحدث الى احداث تغيير في الموقف الفكري او العاطفى عند المتلقي))¹³. ((الشكل رقم 05)

1 احمد مختار معجم اللغة العربية المعاصرة مادة (ف ه م) مرجع سبق ذكره ص1749

2 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص42

3 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص53

4 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص116

5 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص133

6 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص164

7 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص188

8 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص143

9 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص42

10 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص152

11 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص63

12 هنريش بليت البلاغة والاسلوبية مرجع سبق ذكره ص99

13 هنريش بليت البلاغة الاسلوبية المرجع نفسه ص102

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

اقطاب التواصل	افعال واقوال التلفظ	مقام التواصل(المؤشرات)	الوظيفة التواصلية و(السياق)
السارد والنص والمتلقي المرسل والمرسل اليه المتكلم والمستقبل تسمى المعينات الذاتية التلفظية	الملفوظات والعبارات المكتوبة والمنطوقة (جمل وفقرات) اللغة السردية تسمى المعينات الذاتية التلفظية	حكايات و قصص مغامرات خيالية ونصوص بلاغية وغير بلاغية وشبه شعرية، وتتمثل في الوحدات اللغوية شاملة كاسماء الاشارة وصيغ التملك وظروف الزمكان تسمى المعينات السياقية	بين الاخبار والافتع التاثيري والتعليمية والاصلاح الاجتماعي ضمن سياق تواصل (شخصي-زمكاني) تسمى المعينات السياقية

وقد رصدنا بعض السمات التداولية الغالبة على النص وفق منهج التحليل الاسلوبى السيميائى، نقوم بالاستعانة بالمقاربة ((التداولية حين التعامل مع النص الادبى الى استخلاص الافعال الكلامية، وتصنيفها الى الافعال القضية، والافعال الانجازية الخبرية، والافعال السياقية، وتصنيف الجمل الادبية حسب سياقها ومقامها الوظيفي والتداولي والمقصدي))¹.

مثل: 7-6-التقريريات: ((تفيد تأكيد واقرار المتكلم لبعض الوقائع والاحداث فى الواقع الخارجى))²، ((يبدو اني فى تلك الليلة كتبت قصة المخاخ))³، ((هل كان سيصدقني لو رويت له ما اعرف عن الغوريلا؟))⁴، ((متى تعود الى بيتك ايها الرسام الشقي....))⁵. ((ماذا تراك تقول عني يا صديقي الفنان المعتوه؟))⁶.

7-7-الطلبات والامريات: ((وتحضر فى توجيه المتكلم طلبا للمخاطب لانجاز فعل ما))⁷، ((-ولكن ماهو المطلوب مني؟!! انا لافهم شيئا مما تلمح اليه؟!!- باختصار، اخترناك حتى تقوم بالتحقيق فى هذه القضية واجراء حوارات مع المختصين.))⁸، ((الله غالب احموا انفسكم))¹.

1 جميل حمداوي التداوليات وتحليل الخطاب مرجع سبق ذكره ص33

2 جميل حمداوي التداوليات وتحليل الخطاب المرجع نفسه ص33

3 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص144

4 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص42

5 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص112

6 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص115

7 جميل حمداوي التداوليات وتحليل الخطاب مرجع سبق ذكره ص33

8 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص152

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

7-8-البوحيات والافصاحيات:((تعبّر عن الحالة النفسية للمتكلّم))²،((اليوم اشعر انني اشد حزنًا عليها من

عاشق ماغريت))³،((اليوم شعرت ان القدر يحرمي للمرة الالف من السعادة))⁴،((كباريتي المربعة قطعة من لحمي وحلمي))⁵،((كم انا حزين ان اترك طفولتي مرة اخرى))⁶،((كان يؤلّنا جدا ان نراه في نوبة الصرع))⁷.

7-9-الوعديات:((تفيد التزام المتكلّم بانجاز فعل في الزمان المستقبل))⁸،((سأقتله قبل ان يقتلني...لقد

انتشلتته من القمامة؟!!!))⁹،((سأقتله لقد تعدى كل الحدود لم يعد اهلا لصداقتي))¹⁰،((امسكه العجوز الاول قائلا:اجلس،سيجيء الشاي لقد رايت ذلك المنحون قبل ان يتسلق البرج وتعرفت عليه))¹¹.

7-10-التصريحيات:((ويقصد بها اعلان المتكلّم عن انجاز فعل يفيد تغييرا مرتقبا على مستوى العالم

الخارجي))¹²،((نعتذر للقراء الكرام عن الخلل الذي حدث في نشر الدفترين فقد تداخلت مادتهما.....وقع

الاستغناء عنهم جميعا وتحويلهم الى التحقيق واستبدالهم بمصححين جدد أكثر نشاطا وانضباطا. كما نعلم القراء ان

ملف قضية القناص اقلل نهائيا ولم يعد يعني جريدتكم "الحقائق")¹³،((البلاد اشتعلت))¹⁴،((حرب ضارية

تندلع بين اصابعها))¹⁵،وبهذا يتحدد النص الروائي كخطاب ادبي تغلب عليه مقومات وبنيات في داخله هذا

الخطاب((مرتبط مع الفعل التواصلى،ولما كان هذا هكذا فان المكون التداولي لن يحدد فقط شروط المناسبة بالنسبة

للجمل،بل سيحدد ايضا شروط المناسبة بالنسبة لانواع الخطاب....مناسبة الجمل والخطابات للسياقات التواصلية

التي تنجز فيها...))¹⁶.

1 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص188

2 جميل حمدوي التداوليات وتحليل الخطاب مرجع سبق ذكره ص33

3 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص163

4 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص162

5 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص161

6 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص184

7 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص48

8 جميل حمدوي التداوليات وتحليل الخطاب حمدوي مرجع سبق ذكره ص33

9 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص168

10 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص167

11 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص40

12 جميل حمدوي التداوليات وتحليل الخطاب حمدوي مرجع سبق ذكره ص33

13 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص177

14 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص186

15 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص190

16 محمد خطايي لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط1 1991ص29

الفصل الثالث: المستوى التواصلي ((الموجهات التواصلية الداخلية في النصين))

8-0-السياق السردى التواصلي: والسياق هو الظروف والملابسات التي يقع فيها حدث ووقع

الكلام((والرواية تريد اقناعنا بهذا في لفظها،ومعناها،ضمن هذا السياق نضع كلامها النابي...))¹،واي مؤثرات بعيدة عن السياق السردى لا يكون لها تاثير على اتجاه السياق السردى كما في قصة سيدنا سليمان عليه السلام ووادي النمل ((والعجيب ان السياق السردى للنص (قالت نملة) ² لو حذفنا منه-لغرض التعليم والتفهيم فقط- مشهد النملة لما تاثر السياق السردى ولا يبدو أي خلل،ولا تشعر بفقدان شيء في النص))³، مما يجعل البنية السياقية للسرد تتكاثف وتتكاثر في وحدة سردية ((اعتبارا لنسجية النص التي حيكت على منوال رفيع الطراز،ولكي يكون شاهد النملة متسقا مع سياق السرد القراني المتلاحم في هذا المشهد،ومتفقا مع منطق الطير ومندرجا فيه.))⁴.

ظهر السياق مع الدراسات الدلالية الحديثة واخذ مجالا أكثر بعدا واتساعا مع الدرس التداولي و((التي عمق اصحابها مسألة السياق اعتمادا على تجاوز الاطار اللغوي المحض الى السياق الاجتماعي والنفسي والثقافي....))⁵،وفي اطار السياق السردى التداولي للنص الذي على التعامل معه ان يراعي الاساسيات المهمة في العملية التداولية ((المتكلم،والمخاطب،والسياق الذي تبلور فيه النص بمعرفة الزمان والمكان))⁶،سنحاول في هذا الجانب ان نستقدم المعينات ((السياقية والاحالية او المرجعية الى القرائن الزمانية والقرائن المكانية .بمعنى ان هذه القرائن الاشارية هي التي تشكل النسق التواصلي لعملية التلفظ القائمة بين الذات المتكلمة والذات المخاطبة.وتدل هذه القرائن الزمانية والمكانية على حضور المتكلم والمخاطب جنبا الى جنب استحضارا او اضمارا.ويمكن تصنيف القرائن السياقية الى نوعين من القرائن:القرائن الاشارية الزمانية،والقرائن الاشارية المكانية))⁷:

8-1-القرائن الاشارية الزمانية: وتقوم هذه القرائن الزمانية ((على تاطير عملية التواصل داخل نطاقها

الزمني. كما تعبر عن اندماج المتكلم والمخاطب معا داخل الزمن النصي والتلفظي والتواصلي))⁸، ويتم الاشارة الى القرائن الزمانية بتوظيف الاسماء التي تتعلق بالزمن المجرد :

1 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص11

2 سورة النمل اية 18

3 ابراهيم شعيب ثنائية النبوة والملك في قصة سيدنا سليمان عليه السلام مطبعة بن سالم - الاغواط ط1 2009 ص118

4 ابراهيم شعيب ثنائية النبوة والملك المرجع نفسه ص119

5 علي ايت اوشان،السياق والنص الشعري من البنية الى القراءة مرجع سبق ذكره ص16

6 جميل حمداوي التداوليات وتحليل الخطاب مرجع سبق ذكره ص46

7 جميل حمداوي سيميوطيقا التلفظ بين النظرية والتطبيق مرجع سبق ذكره ص62

8 جميل حمداوي سيميوطيقا التلفظ بين النظرية والتطبيق المرجع نفسه ص63

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

((الشمس تعثرت فى ثوبها سقطت وراء احدى الغيمات البعيدة، والقمر المخمور لم يظهر هذا المساء، البارحة سهر وعريد حتى الصباح مع رواد الصحفى والروتوندى وبارات الدنيا والاخرة، النجوم، هذه الليلة كنساء الرصيف يلسع عريها برد النوايا. جثة القرية التي حملتها معي ذات فجر مغرور ووعدتها بالثار من الجاني، تحللت على ظهري وريحها اصبحت اشتمها بوضوح. الحانة كعادتها تقذف احشاءها والمدينة مازالت مدانة وانا فى عزلي اتدلى مثل الفانوس المحروق فى سقف الذاكرة المعتوهة. كنت اشرف على الشارع العجوز...)).¹ تتشاكل المؤشرات الزمانية المجردة فى هذا المقطع السردى من حيث الاسماء التي تدل على الزمان ((الشمس-القمر-المساء-البارحة-الصباح-الدنيا-الاخرة-الليلة-فجر-)) كل هذه القرائن توضح المعالم الزمانية للمقطع وكأنها تناقضات (الشمس≠القمر)، (الصباح≠المساء)، (الدنيا≠الاخرة) اى جدلية بين الظلام والنور بين الموت والحياة .

والصيغ الفعلية التي تتعلق بالزمانية : وفى المقطع نفسه تظهر الافعال الانجازية التي تتعلق بالزمن (تعثرت-سقطت-سهر-عريد-عزلي-)) وكلها تدل على اوقات قد انقضت او افعال تتعلق بالزمن المعاش .

((النجوم كانت تاكل نفسها والقمر جثة مشنوقة فى الظلام واشجار الطريق غانيات فى ماخور ضيق يصطادان التائهين...))²، ((وينتظر الاسكندر الاكبر ليساله عن الشمس التي اكلها او ربما وضعها فى جيبه ورحل، وكم من الارواح والاحلام التي وضعها فى جيبه ورحل))³.

الاسماء الى تتعلق بالزمن ((النجوم-القمر-الظلام-الشمس))، نلمح بعض المتناقضات وكاننا ازاء مقابلة (الشمس≠القمر)، (الشمس≠الظلام)، ففي هذه النصوص نجد النقيض دائما او جدلية بين الاشارات الزمنية التي يصنعها السارد، وتحضر الافعال الانجازية الزمانية ((ينتظر-رحل-وضع) وكأنه يضع للمسميات التي تقترن بالزمن افعالها التي تتطابق معها وتناسبها من حيث الصيغة ومطابقة الحدث.

8-2-القرائن الاشارية المكانية: وتعمل هذه القرائن المكانية على تحديد ((الاطار المكاني الذي تجري فيه

عملية التواصل والتلفظ وتواجد كل من المتكلم والمخاطب))⁴، ويواصل بقوله ((بعد ساعات من الانتظار المميت، احمر الافق وبدا النور يطرد الظلام والالسنه الخضراء ترمي النجوم باسهم فتصيبها فى مقتل وطلعت الشمس: ربة جبارة تخرق خضرة الغابات ويباض الجدران، تحركت الشعاب من جحورها وتلملت العقارب من تحت الصخور وصاح ديك شهرزاد المسن..... فانزلق منى وهوى من النافذة نحو الوادي. فى تلك اللحظة قرعت الطبول

1 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص97

2 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص12

3 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص61

4 سيميوطيقا التلفظ بين النظرية والتطبيق حمداوي مرجع سبق ذكره ص63

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

وانهمر الخلق من بيوتهم يهتفون، رجال ونساء واطفال وعجائز يصعدون الجبل الاسود... ظل نهر البشر ينزف نحو الاعلى لساعة ثم انقطع.... انتظرت بضع الساعة حتى تاكدت من ان الجميع التحقوا بالكهف البعيد.... وانحدرت نحو الوادي اركض في غير التفات اقفز على الصخور الناتئة والحفر الغائرة... كنت اركض في اتجاه اراه على مرمى البصر، موضع بين جبلين على بعد عشرين فرسخا ان عبرته فقد نجوت من هذه الامة. ادمتني الاشواك والصخور ونزفت من كل مكان))¹.

اشارة القرائن المكانية: اسماء المكان ((الغابات-الجدران-جحور-الصخور-النافذة-الوادي-البيوت-الجبل-الكهف-الحفر-جبلين-مكان)).

صيغ مكانية ((الافق-))، ظروف واتجاهات مكانية ((نحو-الاعلى-على-اتجاه-بين-عشرين فرسخا-ا))
الافعال التي تشير الى المكانية ((تلمل-تحرك-هوى-يصعد-التحق-انحدر-قفز-ركض-عبر-نزف))
فتلمس من المقطع ان السارد لم يغفل القرائن المكانية التي تتماسك مع القرائن الزمانية فيرد ذكر اسماء الامكنة فنلمح التضاد في البيوت ≠ الجبل والكهف، ويتجسد ايضا التعاكس في افعال الاتجاه (صعد ≠ انحدر)، يتوقف النظام السردى هنا على جدليات واحيانا العكس مترادفات (هوى ≠ اعلى)، (هوى = انحدر)، كقوله ((الغار الذي احتضن طفولتي، الغرابة، كهفي القديم،.... مغارة مظلمة في راس جبل.... كأنما كان يسكن المغارة اله عظيم يسير امور العالم السفلي... يبدو ان كائنات كثيرة كانت تتخذ موقدا حتى جثته واستعدته))²، وقوله ((كان الحدث هناك، عند الساعة الشاهقة، احزمة من الشرطة تسيج المكان، رجال فرقة (التدخل السريع) يختفون وراء خوذاتهم الباردة يدفعون بعصيتهم المتفرجين الذين هطلت بهم ابواق السيارات من كل مكان.... يترائى للجميع من بعيد))³.

اسماء المكان ((الغار-الغرابة-كهف-مغارة-راس جبل-العالم-مرقد-الساعة-المكان-)) اسماء الاشارة المكانية ((كهفي-هناك-عند-وراء-بعيد))، تترايب دلالات الامكنة في هذين المقطعين امكنة بدائية وكان السارد يسكن كهوفا ومغارات في العصر الحجري، تظهر ذات السارد والذوات الاخرى ((كهفي) من معينات التملك وتتضح الثنائيات المكانية في الاتجاهات الضدية ((السفلي ≠ الشاهقة)، فتتراكم المؤشرات الزمانية في ثنائيات ضدية كما تتابع المؤشرات المكانية على نفس النسق . ((الشكل رقم 06))

1 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص41

2 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص183/184

3 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص8

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

النور	الحياة	الظلمة	الموت
الشمس-القمر- الصباح-الفجر- النجوم-القمر-النور- الافق	الدنيا-خضرة الغابات- بياض الجدران-البيت	المساء-الظلام-الليلة	الانتظار المميت-الجبل الاسود-الاحرة- الكهف-المغارة-الغار

ورغم ذلك يوضح الجدول ان الحياة والنور اقوى من الظلمة والموت وان السارد يقلد الصوت الشعري لابي القاسم الشابي((ساعيش رغم الداء والاعداء*** كالنسر فوق القمة الشماء))¹.

9-0- المستوى (الانفصالي والاتصالي) فى النصين: يرى "باختين" ان ((الروائي منتجا للمعرفة

ومحاورا لثقافته ومجتمعه.ومن ثم فان انتاجه لا يمكن ان يكون مادة "محايدة" تتلقفها الاسلوبية التقليدية لتصفها وصفا لسانيا او تبرز مدي تفرداها التعبيري والمعجمي.فالرواية جسم مركب من اللغات والملفوظات والعلامات،والروائي هو منظم علائق حوارية متبادلة بين اللغات والاجناس التعبيرية بين لغة الماضي ولغة الحاضر والمستقبل))²، وهذا عكس مايراه "جاك دريدا"التفكيكي الذي يرى من منظور القارئ .

9-3-((القارئ))بين (آلية التهديم وفاعلية الترميم) المشرط والغوريلا: او ما اصطلح عليه بـ "الهدبنة"

قد يتفق دريدا مع الرياحي في بعض النقاط بينما يخالفه في اخرى،اما اوجه الاتفاق فهو اعلاء شان الثقافات والهوية والتاريخ المنسي وايضاح شان المتروك والثقافات المقصية كما يهتم الرياحي بالكتابة كشكل كما يشاركه الراي في تعدد اللغات والمعاني والنصوص والاستعانة بالتناص الا انه يخالفه في البناء السليبي،والتفكيكية وهبت للقارئ دورا مرموقا ومنحته سلطة التفكيك النصي الحر من خلال :

9-4-الثورة على الواقع عكسه (التخييل): يثور دريدا على المركزية التي جاءت بها النبوية والتي اعطت

العقل والمنطقة اهمية مركزية كبرى ((ويعني هذا ان جاك دريدا مثل:هايدجر ونييتشه،قد عملوا جميعهم على الثورة على العقل الذي سيطر لامد طويل على التفكير الغربي.كما عمل دريدا على تقويض المنطق،مستبدلا اياه بالاختلاف والتقويض واللاعقل.))³،يقول ((لقد حسمت امري لن اكتب شيئا بعد اليوم عن ابن خلدون .اصبحت متاكدا اني اتوهم.لايمكن للتماثيل ان تتكلم ويصيبها القمل.....حتى لو بررت ذلك بان الامر مجازي

1 ديوان ابي القاسم الشابي قدم له وشرحه احمد حسين بسج مصادر سبق ذكره ص11

2 باختين الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص22

3 جميل حدادوي نظريات النقد الادبي في مرحلة ما بعد الحداثة مرجع سبق ذكره ص42

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

ورمزي، ففي الحياة ماهو اعجب من هذا القص العجائبي.))¹، ففي القصة هنا يوظف السارد الخيال ولغة المجاز ويتعد عن المنطق والعقل. كما يستعمل كائنات خرافية كالنسناس والمخاخ والغول في رواية الغوريلا الذي دمج سلوكيات حيوان بشخصية انسان((هو غول الغيلان))².

9-5-هدم الماوراء الواقع: وهنا يقف دريدا ضد الميتافيزيقا الغربية ((المبنية على المنطق واللغة والحضور والتمركز العقلاني الذي يشكل معيار الحقيقة والبداهة واليقين...))³.

يحكي الرياحي عن قصة الخطيئة من خلال لوحة الرسام va der geos hugo الخطيئة الكبرى((فضحك وعراك albercht durer رصدك بجريمتك تلتقطين التفاحة كان الاسد والحية والطيور شهودا على خطيئتك حتى الغصن المورق الذي غطى عورتك كان شاهدا، كنت واثقة من نفسك، تقفين في شهوانية، ساقك اليمنى الى الامام واليسرى تختبئ في خجل من فعلة يدك اليسرى))⁴، ففي القراءة التفكيكية هنا يرى دريدا عكس الرياحي قد تكون حواء بريئة وانما مدفوعة الى الغواية دفعا وانما لم تلتقط التفاحة بل دفعت اليها وبالتالي قد يكون الجاني ليست هي قد يكون الشيطان او احد الحيوانات الشاهدة على الموقف.((امة طوال خفاف زرق ذات اجنحة كلامهم فرقة، ومنها امة ابدانهم كابدان الاسد ورؤسهم رؤوس الطير لهم شعور واذناب طوال...))⁵، ان الرحلة الخيالية التي تفوق الميتافيزيقيا امة تعيش في الواقع موجودة بينما تتصف باوصاف وهمية خيالية، يقول ((عثر على جثة كلب.... من الكلاب التي عاشت قبل التاريخ في الاراضي التونسية))⁶ هل تبقى جثة حيوان واضحة المعالم من قبل عصر التاريخ الى يومنا هذا؟ وجثة كلب بالضبط؟، قد تكون جثة حيوان اخر ليس الكلب، او ربما جثة قرد وهكذا يفتح دريدا موجة من الاسئلة لتقويض النص .

9-6-اقصاء الهوية والقومية (الدفاع عن الشعوب المهمشة والثقافات المنسية): ينقل الرياحي نصا من

الانجيل ((رايت ملاكا.... نازلا من السماء، له سلطان عظيم))⁷، ((وكتبت له حرزا فيه سورة الاخلاص))⁸، ويجمع الرياحي جميع الشخصيات والثقافات ((نسناس اصفر يشبه سي لطفي في المراة يحك بيده الوحيدة ماتبقى من خديجة. نسناس اخضر بشارب سلفادور دالي، خلفه لوحة حمراء وسوداء، يلوح بكفه الوحيدة لقناص

1 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص143

2 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص60

3 جميل حدادوي نظريات النقد الادبي في مرحلة ما بعد الحداثة مرجع سبق ذكره ص43

4 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص63

5 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص48

6 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص154

7 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص69

8 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص45

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

صائم.نسناس(ة)،لعلها حواء بشدي واحد وشطر خديجة تراود ابليساحق فى غفلة من ادم المنشغل بحلاقة عانته فى ركن قصي من المرأة.نسناس احمر يشبه عبدالرحمان،يشبهني ويشبهك يحمل فى يده الوحيدة مشرطا طبيا ويتقدم فى حذر نحو رواد المعرض)).¹،فالتهميش الذي دافع عنه الرياحي والمنسيين والمرأة تجمعهم جغرافية واحدة هي تونس،وهذا ما يخالف نظرة دريدا الذي يوسع من دائرة المرافعات هنا لابد ان يدافع السارد عن جميع المهمشين والمقصيين فى العالم لابد ان يتحدث بلغات وديانات العالم وعليه ان يدافع عن المرأة فى العالم اي نص موجه الى القراء فى اصقاع الارض(نص عولمي) بدون تحديد هوية او جنس او دين والقارئ حر فى قراءته للنص بشتى الاشكال،((ولكنه قضى الوقت كله يمتدح البيتر الايطالية ويذم البيتر المحلية))²،((احساس فظيع بالفخر والهوان معا....وهو يقلب هويته على جنبها مثل قطعة نقدية غريبة)).³

9-7-اهمية الكتابة وبنية النص الداخلية: يرى دريدا ان الكتابة ((اصل النشاط الثقافى الانسانى))⁴،الا ان معظم الروائيين يعظمون الكتابة وخاصة العجائبية على الكتابة المباشرة والواقعية ((فتحت كتاب البرد والقلق...جرحي (يسطر).....هل هنا يجد ربي ان ابدأ كتابة سيرتي؟))⁵،فيرى دريد اسبقية الكتابة عن الصوت والكلام بمعنى ان الكتابة اسبق من الكلام وهي جدلية فلسفية قبل صوت الفكر والكلام والمدلول وغيرها،((تساءل من يروي اليوم للغوريلا حكاية تسلية وهو المعلق فى السماء...))⁶،وبين السرد الكتابي والسرد الشفوي ينطلق الابداع السردى،الا ان دريدا يقول باسبقية الكتابة التي لاتخضع للعقل ولا المنطق الفلسفي.

9-8-النص والالانسجام واللاوحدة: يهدف دريدا الى تهديم ((مفهوم الكلية (والشمولية)والانسجام فى الحقل الثقافى))⁷،كما يريد ان يعمل على تفكيك وتقويض ((النصوص وتشريح الخطابات....يستبعد الخارج النصي ويتموقع داخل النص))⁸،ينفي دريدا الشمولية والانسجام والوحدة النصية والموضوعية لانه قابل للتفكيك والبناء كما يركز على البنية الداخلية للنص ويستبعد كل السياقات الخارجية له كظروف وتاريخية الكاتب والنص وغيرها،((بل على العكس من ذلك،اذ يستطيع المرء ان يستخلص من ايجاءات السرد المباشرة وغير المباشرة ان الرواية تصور التفكك من اجل الوصول الى قيمة اخرى تتمثل فى الانسجام والائتلاف،صحيح ان كثيرا من الصور

1 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص176

2 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص99

3 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص28

4 جيل حمدوي نظريات النقد الادبي فى مرحلة ما بعد الحداثة مرجع سبق ذكره ص45

5 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص88

6 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص147

7 جيل حمدوي نظريات النقد الادبي فى مرحلة ما بعد الحداثة حمدوي مرجع سبق ذكره ص46

8 جيل حمدوي نظريات النقد الادبي فى مرحلة ما بعد الحداثة المرجع نفسه ص47

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

السردية تشي بعشية العالم المصور، وصحيح ايضا ان كثيرا من هذه الصور تقترب من تهيئات سيربالية، لكن القارئ المتمعن يستطيع ان يضع هذه الصور وتلك ضمن اطار الصورة الكلية او الفضاء الروائي...¹ نلاحظ تفكيكا فى البنية الخارجية لنص المشروط ((كنت اراها فى ليالى الصيف المقمرة...))²، طفولة الكاتب ثم ((تملج رجل الرصاص رمى بالكتاب من بين يديه، اقتلع قدميه من قاعدة الاسمنت.....سكت ابن خلدون.....))³، الرحلة الخلدونية ((هاهو ادم ينحدر من الجنة))⁴، فرواية المشروط مفككة السرد العام الا ان البنية الداخلية متماسكة ((فقد نجده فى الحالات التى يظهر فيها النص مفككا من السطح لكنه فى حقيقة الامر متماسكا فى بنيته العميقة التى تعتمد فى اكتشافها بعض المفاهيم المنطقية والدلالية))⁵، لهذا يرى دريدا تفجيرها وتهديمها لصياغتها من جديد فسيرة الكاتب ((كنت اراها....)) قد تكون لها علاقة بقصة واقعية اخرى لشخصية اخرى وحكاية ابن خلدون قد تكون قصصا حدثت فعلا للكاتب ويمكن تغيير اجزاء الرواية والبداية بالنهاية بالرحلة الخلدونية وغيرها لاستخراج من النص فكرة جديدة او معاني اخرى. فقد تكون بداية القصة ((تملج رجل الرصاص رمى بالكتاب.....كنت اراها فى ليالى الصيف.....)) فلا يوجد انسجام ولا اتساق ولا شمولية فى النص داخليا ((يجب الاعتراف بان هذا النص متنافر وبان تنافره لا يقصده المؤلف بالضرورة)) (ليس التفكيك منهجا، كما انه ليس نظرية عن الادب، ولكنه استراتيجية فى القراءة: قراءة الخطابات الفلسفية والادبية والنقدية، من خلال التوضع فى داخل تلك الخطابات، وتقويضها من داخلها، من خلال توجيه الاسئلة وطرحها عليها من الداخل))⁶ وهذا ما يدعو الى الجمع بين الضدين وقلبهما ((وليس معزوا بالتالى لـ "عبقريته" التى تشكل جزءا من عبادة نيتشه). ينبغي اعتبار تنافره بالاولى، علامة ديككتيك سالب يسلم بوحدة الاضداد، لكنه يحل محل الـ aufhebung الهيجلي جمع الضدين الذى يمكن تجاوزه، مانعا بناء للنظام))⁷، فيتفكك النص الرياحي منقسما على نفسه ومتشظيا فى هيكله الخارجى ملتحما فى بنائه الداخلى ((ارتبك الشارع الرئيسى للعاصمة التونسية اثر تسلق شاب اسود ظهيرة اليوم برج ساعة 7 نوفمبر بتونس العاصمة البالغ علوه خمسين مترا.))⁸، ونقرا هذا التصدع هندسيا فى

1 شكرى عزيز الماضى، أنماط الرواية العربية الجديدة مرجع سبق ذكره ص 45

2 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص 21

3 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص 25

4 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص 59

5 نعمان بوقرة المصطلحات الاساسية فى لسانيات النص مرجع سبق ذكره ص 46

6 بسم القطوس استراتيجيات القاء التاصيل والاجراء النقدي الناشر مؤسسة حمادة ودار الكندي - اريد - ط 1998 ص 17

7 بيرق زما التفكيكية ت اسامة الحاج مرجع سبق ذكره ص 68-69

8 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص 10

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

الغوريلا)) (قبل ايام ازيلت الساعة القديمة وبنيت حول قاعدتها فسقية رخامية وجهزت نافورتها))¹، واذا كان دريدا يقصي الشمولية فى النص وانسجاميته فمن حق القارئ ان يبدأ باي فقرة من النص او اي جزء فهو حر فى قراءته فمن حقه ان يغير نص رواية الغوريلا ويبدأ بـ ((قبل ايام ازيلت الساعة القديمة وبنيت حول قاعدتها..... ارتبك الشارع الرئيسي للعاصمة التونسية....)) كما يحق للقارئ فى التفكيكية تغيير الشخصيات واعادة فهم النص من جديد وتفكيكه مرات دون هدف واضح يصل اليه.

9-9- تعدد اصوات اللغة و تعدد المعاني بتعدد الاختلافات: تعتمد التفكيكية على تعددية اللغة من خلال

الاختلاف والتناقض والتقويض بمعنى هذا التقيد بـ ((التعددية اللغوية والدلالية والثقافية))²، وان المعنى الذي يحدده السياق ففى التفكيكية ((المعنى فى النصوص والكتابات المعطاة يتحدد نتيجة تعدد المدلولات بين الكلمات المختلفة))³. وهذا ما يحدث على مستوى المشروط والغوريلا تتعدد الاصوات للساد من المجهول الى المعلوم الى الحقيقي والرؤية مع، وتتعدد اللغة وتتهجن من اللغة الفصيحة ((كف عن البكاء والشكوى))⁴، الى اللغة العامية ((انزلي ع الحلبة راكي ياسر ضعيفة))⁵، الى اللغة الاجنبية ((مجلة "جون افريك" GEUNE AFRIQUE))⁶، وتتعدد اللغة الى تعدد المعاني فـ ((المشروط)) ياخذ معاني الة الجراحة والة الحلاقة والة البتر والقطع/ كما ان شخصية المخاخ تعني الاستغلال والانتهازية، ففى الغوريلا تتجسد اللغة الفصيحة بانزياح بلاغي كبير ((يبدأ برجم اعدائه بالحجارة والحديد والاشجار والغربان والتيوس.....))⁷، الى اللغة العامية ((اسكتي قالك منعوه ها المثل، القرع بركة وجاء اسمه فى كلام ري))⁸، الى اللغة العربية الفرنسية المهجنة ((PAPA جيت.... كملت القصة؟ PAPA احكيها لي))⁹، وهكذا ويتعدد المعنى معها فالغوريلا الذي يحيلنا الى الحيوان الشرس فانه ذلك الفتى المهمش صالح وكل فتى اسود مهمش فهو غوريلا.

9-10- تعدد الاختلافات حسب الحضور والغياب للمعاني: فان التفكيك يشمل فى الدلالة والمعاني فى

الكلمات ((فلسفة الحضور والغياب، فيحضر هذا المعنى، ويغيب ذاك، وبهذا تتناسل الاختلافات وتتعدد

1 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص99

2 جميل حدادوي نظريات النقد الادبي فى مرحلة ما بعد الحداثة مرجع سبق ذكره ص47

3 جميل حدادوي نظريات النقد الادبي فى مرحلة ما بعد الحداثة المرجع نفسه ص48

4 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص59

5 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص93

6 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص154

7 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص7

8 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص88

9 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص187

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

المدلولات))¹، ((يومها شعرت ان القدر يحرمي للمرة الالف من السعادة. كان الخبر جرحا اخر يسرق ماتبقى من وجهي المسروق))²، فكلمة جرح لها العديد من المدلولات الظاهرة والمضمرة فاي جرح يقصد السارد؟ فانها جروح ولوجهه المسروق اي التهميش والياس والحزن والاسى وغيرها..... ((ساعة الحائط قتلت في السابعة والنصف ؟لايدري متى حدثت تلك الجريمة))³، اي جريمة يتكلم عنها التي حدثت في هذا التوقيت هل فعلا حدثت جريمة قتل ؟ ام ان الساعة توقفت على هذا الوقت بعدما توقفت البطارية هكذا تفتح التفكيكية تاويلات ومدلولات اخرى تتكاثر وتتوالد.

9-11-التاويل المختلف والمتناقض: وعليه فان التاويل الذي ياخذ اتجاهات وحدود في المناهج الاخرى

ينفتح على مصرعيه في التفكيكية اذ ((تستعين التفكيكية بقراءة تقويسية همها الاول هو كشف التناقضات والاختلافات الفكرية وترجيح الهامش على المركز والاهتمام بالمندس على المقدس. ومن ثم فالقارئ هو الذي يمارس القراءة التفكيكية.))⁴، ومن هنا تبدا القراءة المفتوحة الحرة التي لاتخضع لمنهجيات او اليات واضحة كما في حادثة الفرزدق ((يروى أن الفرزدق أنشد هذه القصيدة لعبدالله بن إسحاق، فلما بلغ البيت المستشهد به قال له عبدالله: علام رفعت "أو مجلف" فقال الفرزدق: على ما يسوءك و ينوءك ! علينا أن نقول: وعليكم أن تتأولوا.))⁵، فالنص اصبح مفتوحا في عهد التفكيكية ليس حكرا على احد فمثلا هذا المقطع ((:))اه يا مصيري المجهول....اه يا غدي الاسود كيف سالك؟))⁶، فهما السارد يتشام من اللون الاسود لكن بقراءة عكسية قد يكون لا يتحسر بل يتفائل لان اللون الاسود لايدل دائما على الحزن والالم ((بعضها اخضر وبعضها بنفسجي واخر اسود وهو الذها))⁷، ((البقع السوداء لم تكن بذلك القبح))⁸، اما السواد في رواية الغوريلا ((كان هو المعطف الاسود الخشن في الصيف))⁹، ((لن ينهزم امام مجهول اسود))¹⁰، وهما نفهم ان صالح لسواد بشرته فانه يشتد سوادا في الصيف وخشونة وقوة وياي هنا السواد في دلالات كثيرة فقد يكون السواد قبحا اي بشرة سوداء عكس البيضاء

1 جميل حمداوي نظريات النقد الادبي في مرحلة ما بعد الحداثة مرجع سبق ذكره ص50

2 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص162

3 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص80

4 جميل حمداوي نظريات النقد الادبي في مرحلة ما بعد الحداثة مرجع سبق ذكره ص51

5 الانباري الانصاف في مسائل الخلاف المكتبة العصرية بيروت لبنان ط 2007 ص153

6 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص59

7 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص31

8 كمال الرياحي رواية المشروط ص المصدر نفسه 84

9 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص37

10 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص19

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

التي تفتقد للنقاء والصفاء وقد توحى للقوة والشجاعة، ورغم ان دريدا يرفض ان تكون التفكيكية منهجية او تحليل نقدي ((لكن التفكيكيين فى الولايات المتحدة حولوها الى طريقة فى التاويل النقدي، وقراءة النصوص الادبية كما هو حال بول دومان. وبهذا اصبحت التفكيكية طريقة فى القراءة والتاويل وتشريح النصوص والخطابات كيفما كان نوعها))¹.

10- المؤشرات التواصلية فى الروايتين : القناة تحيلنا مباشرة الى قناة اتصال مرئية مسموعة مثل القنوات الفضائية المتلفزة والقناة الفيزيائية والكيميائية²، كما تتناص مع القنوات الاخرى القناة الاتصالية والسمعية والبصرية وغيرها ((وتعتبر (القناة)، مصطلحا حاسما، فى تعريف اللغة، عند (سوسير) و(بلومفيلد)، وعلى غير ذلك، عند (يلمسليف) و(بريتو)، اللذين يميزان بنية التواصل فى السيميائية...))³، وقناة الاتصال هي ((احد المكونات الرئيسية لاي فعل من افعال التواصل (اللفظي). ان "قناة الاتصال"، هي القناة الفيزيائية والصلة النفسية التي تسمح "للمرسل" و"المُرسل اليه" بالدخول والبقاء داخل عملية الاتصال...))⁴. وعلى مستوى السرد فقناة الاتصال هي ((العلاقة بين "الراوي" و"المروى له"... ان "الاتصال" علاوة على موقع السرد stance و"وضعية الراوي" status، هي احدى العلاقات الثلاث الرئيسية التي تتبين على اساسها "وجهة النظر")⁵.

10-1- البنية العاملة للتواصل فى الروايتين: لا تخرج العناصر الاساسية للتواصل فى النص الروائي على العوامل التي حددها "جاكوبسون" انطلق "جاكوبسون" من ان اللغة وظيفتها التواصل من خلال التاثير بظهور الهاتف ووسائل الاتصال فى عصره من جو علمي حيث ((انطلق من مسلمة جوهرية هي ان التواصل هو الوظيفة الاساسية للغة، وارتأى ان للغة ستة عناصر اساسية ((المرسل، المرسل اليه، الرسالة، القناة، المرجع، اللغة)) ولكل عنصر وظيفة ما((المرسل ووظيفته انفعالية، والمرسل اليه ووظيفته تاثيرية، والرسالة ووظيفتها جمالية، والمرجع ووظيفته مرجعية، والقناة ووظيفتها حفاظية، واللغة ووظيفتها وصفية وتفسيرية)) العوامل الاكثر اهمية فى سيرورة الفهم هذه، والتي يدير دفتها القارئ... او السامع.... هي عوامل تداولية. فردود فعل القراء الذي يحاولون فهم نصوص لا تكون نتيجة السمات الموضوعية للغة النص وحسب، موظفين بذلك كفاءتهم اللغوية فقط... وفى التداولية يعرف

1 جميل حدادوي نظريات النقد الادبي فى مرحلة ما بعد الحداثة مرجع سبق ذكره ص61

2 ينظر علوش معجم المصطلحات مرجع سبق ذكره ص182

3 علوش معجم المصطلحات المرجع نفسه ص182

4 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام مرجع سبق ذكره ص39

5 جيرالد برانس، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام المرجع نفسه ص39- ينظر الى معجم المصطلحات علوش- السياق الروائي مرجع سبق ذكره ص39

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

هذا عموما بالمعرفة الموسوعية)¹، إضافة الى ان ((النص الادبي يتركز على مجموعة من الوظائف (السالفة الذكر))²، ويضيف "هايمس" سابعة الاثاني للدورة التواصلية "الوظيفة الايقونية" ((بعد ظهور كتابات جاك دريدا وانبثاق السيميوطيقا التواصلية))³، ويأتي العنوان كابرز وظيفة يمتلك رخصة التي تتم بين المرسل والمرسل اليه ((للعنوان وظيفة مرجعية تتركز على موضوع الرسالة باعتباره مرجعا وواقعا اساسيا تعبر عنه الرسالة. وهذه الوظيفة موضوعية لا وجود للذاتية فيها نظرا لوجود الملاحظة الواقعية، بالإضافة الى النقل الصحيح، والانعكاس المباشر.))⁴، وتعدد وجوه هذه الوظيفة داخل النص من انفعالية الى تأثيرية وجمالية ((وهناك الوظيفة الانفعالية التعبيرية التي تحدد العلائق الموجودة بين المرسل والرسالة. وتحمل هذه الوظيفة في طياتها انفعالات ذاتية، وتتضمن قيما ومواقف عاطفية ومشاعر واحساسات يسقطها المتكلم على موضوع الرسالة المرجعي. وهناك ايضا هناك الوظيفة التأثيرية التي تقوم على تحديد العلاقات الموجودة بين المرسل والمتلقي، حيث يتم تحريض المتلقي، واثارة انتباهه، وايقاضه عبر الترغيب والترهيب، وهذه الوظيفة ذاتية، وهناك الوظيفة الجمالية او الشعرية التي تحدد العلائق الموجودة بين الرسالة وذاتها.))⁵، ويؤدي الانزياح وتجاوز المحذور الى اشراك المتلقي بفاعلية كبيرة وتأكيد التواصل بين المنتج والمستهلك والنص الجامع بينهما ((اذ تهدف هذه الوظيفة الى تأكيد التواصل، واستمرارية الابلاغ، وتثبيته او ايقافه، والحفاظ على نبرة الحديث والكلام المتبادل بين الطرفين.))⁶، فالرواية كجنس ادبي محور للتواصل والتبليغ تعتمد على جهاز وظائف كبير لا يصلح الرسالة ((النص الادبي تخاطب وتداول ذ، يجمع بين اطراف ثلاثة هي: المرسل المتكلم الذي قد يكون كاتباً او مؤلفاً او سارداً او شخصية، والمرسل اليه قد يكون شخصا مخاطباً، كان يكون قارئاً او متلقياً او شخصية مقابلة للشخصية المتكلمة، وهناك العنصر الثالث الذي يتمثل في الخطاب التداولي او الرسالة المرسل.))⁷، يتمثل التواصل بين الاطراف داخل النص في اشارات وقرائن تواصلية تمثل ذوات الاطراف المتواصلة والتي تتجسد في عدة مؤشرات مختلفة توضح ظهور تواصل الكاتب والمتلقي معا.

10-2- مؤشرات المرسل (الكاتب):

1 روجر فاو لير النقد اللساني ت عفاف البطاينة مرجع سبق ذكره ص385

2 جميل حدادي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي مرجع سبق ذكره ص79

3 جميل حدادي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي المرجع نفسه ص80

4 جميل حدادي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي مرجع سبق ذكره ص81

5 جميل حدادي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي المرجع نفسه ص81-82

6 جميل حدادي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي مرجع سبق ذكره ص82

7 جميل حدادي التواصل اللساني والسيميائي والتربوي المرجع نفسه ص83

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

10-2-1-الضمائر المتصلة والمنفصلة: يستعمل السارد عدة ضمائر منها المتصلة والمنفصلة ((الدالة على

حضور السارد باعتباره متكلماً ومبدعاً ومرسلاً¹، كثناء المتكلم ((كنت اراها))²، ونون لجمع للمتكلم ((كنا نسهر على وقع المطر وزفير الريح))³، ((قلت اصمت))⁴، ((تساءلت يومها))⁵، وياء المتكلم و((الملك))⁶ ((ساروي لك الليلة حكايتي))⁷، ((امتدت يده نحو علبة سجائري))⁸، ((اخذني الفضول))⁹، ((حدثني احدهم))¹⁰، ومن الضمائر المنفصلة ضمير الغائب ((اجابني وهو يلهث ويسعل))¹¹ / ((قلت وانا ادحرج كفي))¹²، ((اهتيدت الى سكة قطار....هكذا فكرت...))¹³، وياء المتكلم ((انحرف بي الركض خارج المدينة))¹⁴، ونون الجمع ((نحن صنّاع الزطلة،نحن البنزاسة))¹⁵، ((كان يؤلمنا جدا ان نراه فى نوبة صرع))¹⁶، ((ثم انا وصلت فى نهاية الحادثة))¹⁷، وكان السارد يريد ان يثبت حضوره دائما كشاهد وموثق ويلتبس باي شخصية يتقمص

10-2-3-افعال الماضي والمضارع: بين افعال الماضي وافعال المضارع التي تدل على وجود السارد وتواصله

مع المتلقي من الافعال الماضية ((قمت ادافع))¹⁸، ((افقت على كمادات بولحية))¹⁹، ((وصلت نحو غرفتي...اردت ان ادخلها لكي اتحسس))²⁰.

ومن الافعال المضارعة ((الحس دمي))²¹، ((اشرف على الشارع العجوز))²²، ومن الافعال المضارعة فى الغوريلا ((اصنع كل حيلي واربي كل شياطيني))²³.

1 جميل حمداوي سيميوطيقا التلفظ بين النظرية والتطبيق المرجع نفسه ص89

2 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص21

3 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص23

4 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص23

5 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص23

6 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص25

7 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص25

8 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص27

9 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص29

10 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص35

11 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص47

12 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص22

13 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص22

14 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص101

15 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص48

16 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص119

17 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص77

18 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص77

19 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص182

20 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص78

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

10-2-4-صيع القرابة والتملك: ومن الصيغ التي تدل على القرابة ذكر بعض القرابات والاسرة والاصدقاء بصيغة ياء التملك ((شقة صديقي))³، ((لم يعيش ابي كثيرا))⁴، ((كانت امي تطلي الخروبة العظيمة))⁵ ، وتقوم ((صيع التملك على تثبيت حضور الشاعر والمبدع في السياق الفضائي والتواصلية، والاستدلال على ذاتيته الابداعية، واثبات نيته وكيونته الوجودية باعتباره مراسلا ومتكلما وذاتا حاضرة على مستوى التلفظ والتواصل))⁶، ((ارتعدت فرائصي))⁷، ((عندها جهزت زوادي التي ربطتها على بطني جيدا))⁸ ، ((تقدمت نحو غرفتي....))⁹، ((كهفي القدم))¹⁰.

10-2-5-صيع الحكم والانتقاد: تبرز مظاهر حضور السارد في الاحكام النقدية التي يطلقها عبر ارائه وشخصياته داخل النص الروائي ((اقول لكم ان تلك القصة بسخريتها المختلفة كانت اصدق تعبير عن الهزيمة....))¹¹، ((اليوم فقط اكتشفت ان بولحية يستحق الذبح))¹²، ((كذب وهراء كل الذي تكتب، لم تكن سعاد بهذه البشاعة التي تصف، انت اقبح كاتب عرفه التاريخ، الكتاب يحملون الواقع وانت تشوهه))¹³. وفي يصدر احكاما ((اصبحت قرية مستعارة، قرية اللقطاء))¹⁴، ((يكتشف الابناء فجاة انهم مجرد لقطاء فيعلنون الثورة ويقتلون اباؤهم وامهاتهم جميعا ويعلنون دولة مستقلة))¹⁵. ((حرب ضارية تندلع بين ايدينا))¹⁶.

1 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص97

2 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص184

3 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص98

4 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص108

5 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص22

6 جميل حمداوي سيميوطيقا التلفظ بين النظرية والتطبيق مرجع سبق ذكره ص89

7 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص35

8 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص40

9 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص182

10 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص183

11 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص133

12 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص163

13 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص165

14 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص148

15 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص148

16 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص190

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

10-2-6-الصيغ الانفعالية والتعبيرية: كصيغ التعجب والتأثر والحزن والاسى والفرح ((ياكم كنت رائعة ياسعاد!! كنت اشرف امراة عرفت. وهل يقاس الشرف فعلا بانتهزامات الجسد؟!!!))¹، ((كم احتاج اليك ايتها الخروبة العظيمة؟!))²، ((اصرخ بوجه ملطخ بالنوايا))³، ((كان يؤلنا ان نراه))⁴.

10-2-7-مؤشرات المرسل اليه(المتلقي): لكي تتحقق نظرية التواصل او الدورة التواصلية يستلزم مرسل ورسالة ومرسل اليه، وهذا الاخير يظهر مظهر المتقبل والمتلقي وهو احد اقطاب هذه الدورة ((ان عملية التلغظ داخل كل (نص سردي).....يحضر فيها المتكلم والسامع لتحقيق عملية التبليغ، وتفعيل عملية التواصل..... ويحضر المرسل اليه او المخاطب عبر مجموعة من القرائن الاشارية والوسائط اللغوية والتعبيرية))⁵.

10-2-8-الضمائر المتصلة والمنفصلة: يوجد فى النص السردي اشارات وضمائر التكلم تشير الى اثر وجود المتلقي وحضوره فى النص كضمائر المخاطب الحاضر مثل ((هذه ابنتكم التي اكلت من عشبكم وباركتها الغرابة وزوجتها من احد سادتكم.... ترد لكم وله الجميل فتهدىكم لعنة اللعنات.... احكموا عليها بمايناسب خطيئتها))⁶، و((ماحكمكم ياخلق فى امراة تعهر مع عدونا وقاتل صغارنا؟ ماحكمكم ياخلق فى امراة تعاشر لعنتنا؟))⁷، و((هل كان سيصدقني لو رويت له ما اعرف عن الغوريلا؟ ليتني حدثته فلا احد سيصدقني اين هو؟))⁸. ويرى "جاكبسون" ان هذه الاشارات ومجموعة الضمائر ((تقوم بالوظيفة التنبيهية والتأثيرية الابلاغية))⁹.

10-2-9-صيغ الازمنة الفعلية: وبين افعال المضارع والامر يتمظهر المتلقي فى ((بنية الافعال وضمائرها وصيغها الصرفية والمورفيمية على حضور المخاطب السامع ذاتا وشخصا، وتجزيره سياقيا فى الزمان والمكان))¹⁰، فافعال المضارع المرتبطة بضمير المخاطب ((يمكنك ان تراجع له لتكون ملما بكل صغيرة وكبيرة، ستكون انطلاقتك الفعلية فى القضية))¹¹، وافعال طلبية او امرية تقتزن بضمائر خطائية ((ازحفي.... ازحفي....))¹².

1 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص164

2 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص169

3 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص64

4 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص48

5 جميل حدادوي سيميوطيقا التلغظ بين النظرية والتطبيق مرجع سبق ذكره ص90

6 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص36

7 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص38

8 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص42

9 جميل حدادوي سيميوطيقا التلغظ بين النظرية والتطبيق مرجع سبق ذكره ص91/90

10 جميل حدادوي سيميوطيقا التلغظ بين النظرية والتطبيق مرجع سبق ذكره ص91

11 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص152

12 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص87

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

10-2-10-صيغ التملك: ظهور صيغ التملك بضمير المخاطب فى النص الروائي تؤدي الى ظهور المخاطب والمستمع ((هل كنت بخلقك هذا تسعى الى تذكير الناس بفكري ام بفنك؟))¹، ((لن اسالك اين كنت تحبى مالك))²، ((هل جمعت اغراضى واغراضك))³، ((صاحبك الذي سيشق البوادي والصحاري من اجل القلم هل مازال فى الدنيا من يؤمن بهذه القدسية))⁴.

10-2-11-النداء: للنداء دلالة لحضور المتلقي او المخاطب اي المندى ((سواء اكان ذلك المندى المذكور نكرة مقصودة ام علما معرفة ام شبيها بالمضاف ام مضاف اليه داخل عملية التلطف التواصلى))⁵، ((كم انت طيب ايها النيقرو !))⁶، ((متى تعود الى بيتك ايها الرسام الشقي))⁷، ((ماذا تراك تقول عني يا صديقي الفنان المعتوه؟))⁸.

11-المقطوعات السردية الاندماجية واللائماجية بين الانفصال والاتصال :

يؤكد بارت barthes فى هذا السياق ان ((المحكي باعتباره موضوعا هو رهان على التواصل.....ونعرف انه يفترض داخل التواصل اللغوي كلا من ضمير المتكلم (انا) وضمير المخاطب (انت) من طرف بعضيهما وبشكل مطلق))⁹، تؤدي هذه الملفوظات السردية الاندماجية الى ((حضور المتلفظ داخل السياق التواصلى ضميرا وزمانا ومكانا ، فى حين يتميز الملفوظ السردى اللاندماجى بغياب المتلفظ ضميرا وزمانا ومكانا))¹⁰، هذا السياق يقسمه كل من "براون" و"بول" الى ميزات ((المرسل)) (المتكلم هو الكاتب منتج القول /المتلقي هو المستمع او القارئ متلقي القول/الحضور وهم المستمعون الآخرون يساهم وجودهم فى تخصيص الحدث الكلامي/الموضوع وهو مدار الحديث (العنوان)/المقام وهو زمان ومكان الحدث التواصلى/النظام وهو اللغة او اللهجة والاسلوب المستعمل/شكل الرسالة كالجدل والدرشة والرسالة الغرامية..../المفتاح او التقويم لهذه الرسالة /الغرض القصد والهدف الذي يريده المشاركون ان يكون نتيجة للحدث التواصلى...))¹¹ ، ومن المقطوعات السردية الدالة على

1 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص50

2 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص79

3 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص80

4 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص101

5 جميل حمدوي سيميوطيقا التلطف بين النظرية والتطبيق مرجع سبق ذكره ص91

6 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص103

7 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص112

8 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص115

9 الحسين بن مبارك خليفة الخبز الأدبي عند ابي بكر الصولي مرجع سبق ذكره ص32

10 جميل حمدوي البات القصة القصيرة جدا مرجع سبق ذكره ص77

11 الخطابي لسانيات النص مرجع سبق ذكره ص53

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

اندماج الذات المتكلمة ((اليوم اتصلت بالمستشفى الذي كان يرقد فيه صديقي))¹ ، والضمير الانا ((هل ياتي لينقذني من هذا الوغد الذي احتل بيته؟))²، ((في تلك الليلة كنت قد غادرت حانوت شهلاء مع الساهرين، تقاسمنا عندهما الاحجيات واستمعنا الى حماد الراديو وهو يزف لنا اخبار المقاومة، هناك صفقنا، تصايحنا، راينا بامات عيوننا تاكل تمثال الحرية الغاشم.... عندما اجهزنا على حشايا جيوينا وجدت زوجتي العاقر مثل خرقة))³ ، تشير كل هذه الضمائر (غادرت- تقاسمنا- ينقذني- صفقنا- تصايحنا) الى وجود ذات السارد واندماجها مع السرد ، ((قال لي وهو يودعني "سارسل اليك قريبا من يسكن بدلا عني ويدفع معك ايجار هذا البيت))⁴ ، وتدل بعض الصيغ على وجود السارد ((فعل المضارع وضمير المتكلم المفرد والمثنى وهمزة المضارع))⁵ ، في الغوريلا يحضر السارد ايضا بالضمير الجمعي والانا وفعل المضارع ((نتقدم وراءها ، نصرخ بلسان واحد ((قتلة... قتلة))... تهجم علينا بالهراوات والقنابل المسيلة للدموع نتقدم اكثر، نحاول تمزيق الغطاء البلاستيكي الاسود حيث نفذت الجريمة، تتهاطل علينا القنابل والعصي))⁶ ، ((ثم انا وصلت قبل نهاية الحادثة))⁷ ، اما اللاندماج فيكون مؤشره الضمير الغائب فمثلا في رواية المشروط ((كانت تحت ضوء الفانوس تصلح زينتها...))⁸ ، ((قضت الليل تكلمه لكنه لم يجيبها))⁹ ، ((توقفت امام واجهة زجاجية))¹⁰ ، ((كانت المرأة تخصه بنظراتها))¹¹ ، ((بينما نهر البعض الاخر بوديرة وهددوه بالضرب ان قاطع من جديد))¹² ، ((حين سالتها صاحببتها عن ليلة السبت))¹³ ، كل هذه الافعال والضمائر تدل على ذات غير مندججة مع السرد وخاصة في رواية الغوريلا اذ مقاطعا تمثل بعض الضمائر غير المتصلة بالسرد ((يصرخ صرخته القديمة، تخونه كفاه تنهالان على صدره))¹⁴ ، ((اتجها ببطء الى مقهى تونس القريب))¹⁵ ، ((قطعان الزواحف الضخمة.... احتلت المكان في لحظات واخذت

1 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص168

2 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص169

3 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص173/172

4 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص105

5 جميل حمداوي البات القصة القصيرة جدا مرجع سبق ذكره ص77

6 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص179/178

7 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص119

8 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص69

9 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص69

10 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص71

11 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص83

12 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص91

13 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص94

14 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص14

15 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص38

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

تدير رؤوسها واذنابها يمينا وشمالا))¹، ((فى امكانه ان يشعل سيجارته من نجم او قمر))²، ((اجمل ماحدثه الغوريلا تلك القصة لقرية المنافيخ))³، ويظهر الانا فى ذات السارد للدلالة على الحضور ((كنا دائما نستمع الى كلامه الغريب))⁴، ((اجبته يومها:كلنا من هنا))⁵، ((انا خائف على بولحية))⁶، فالضمير الانا للسارد الذي يجعله حاضرا فى السرد موجودا داخله ((فى جعل الخطاب الروائي خطابا ذاتيا يقوم على البوح والاعتراف والتصريح والتذويت))⁷، كما تدل على وجوده ((فابديت اعجابي.....كان قد حدثني...البارحة هددني....قال انه سيرمي بي))⁸، اما فى الازمنة التي تدل على اندماج السارد زمانيا فى سرده ((بعد لحظات من الصمت سالي))⁹، ((كم هي مظلمة تلك الشهور التي قضيناها مع ذلك الوحش))¹⁰، اما المؤشرات الدالة على حضور السارد واندماجه ((ركضت وراءه الى داخل البيت))¹¹، واحيانا يتعد السرد الى عدم الاتصال والاندماج معه من خلال مؤشرات ((كما يرتبط ضمير الغائب بالاندماج القولي والزمانى والمكاني ويعد الاندماج عملية تعتمد عليها عملية القول لابعاد خارج القول بعض المعينات الاساسية الدالة على الممثل والزمان والمكان))¹²، يبرز هذا النمط من المعينات فى المشروط ((هاهو ذلك المثقف الذي كان يرفع قرني شاربيه "تفاحا"...هاهو يدخل المقهى ذليلا معفر الوجه مهزوم القامة، مهذود الكتفين، يحمل فى يده كعاداته جريدة "القدس العربي"...هاهو يجلس الى جماعته نادبا اوهامه الجميل))¹³، وبالتالي يفصل السارد عن الزمان والمكان ويكون خارجا عن المجالين ((فى المكان والزمان حضورا او معاشة او تحققا فى الراهنية . ويعني ان هناك غيابا ملحوظا للقاتل فى الزمان والمكان))¹⁴، فى رواية الغوريلا يغيب السارد وتجسد الضمائر ذلك الابتعاد والانفصال السرد شخصا ومكانا وزمانا ((انحنى الغوريلا يمسك بمرأوة مطروحة على الارض لوح بها ثم وضعها على كتفه

-
- 1 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص166
 - 2 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص59
 - 3 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص148
 - 4 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص102
 - 5 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص103
 - 6 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص131
 - 7 جميل حمداوي سيميوطيقا التلفظ بين النظرية والتطبيق مرجع سبق ذكره ص41
 - 8 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص131
 - 9 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص145
 - 10 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص147
 - 11 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص145
 - 12 جميل حمداوي سيميوطيقا التلفظ بين النظرية والتطبيق مرجع سبق ذكره ص47/46
 - 13 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص72
 - 14 جميل حمداوي سيميوطيقا التلفظ بين النظرية والتطبيق مرجع سبق ذكره ص48

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

ووقف ينظر الى السماء وهو يفكر فى ماسيخدم جوعه....رفع الغوريلا راسه الى السماء انزل عينيه مرة اخرى الى القطع النقدية فى كفه¹، بين الاتصال والانفصال بعد يمثلهما الضمائر الانا والمخاطب او الغائب ((ان ضمير الغائب "هو" يتركنا خارجا، اما الضمير "انا" فانه ينقلنا الى الداخل، وقد يكون هذا الداخل مغلقا كالغرفة السوداء حيث يمحى المصور افلامه....ان ضمير المتكلم وخاصة ضمير المخاطب فى الرواية الخيالية لم يعودا مجرد ضمائر بسيطة كتلك التي نستعملها فى احاديثنا الواقعية. فالضمير "انا" يخفي وراءه الضمير "هو"، والضمير "انت" او "انتم" يخفي وراءه الضميرين الاخرين، ويجعل بينهما اتصالا دائما.))²، ففي السرد المشروطي تتمظهر الذات الساردة وتظهر فى الضمائر الشخصية ((هكذا حدثني بولحية وانا اسبح فى شعور غريب))³، ((-هل انت من خاط لي الجرح))⁴، ((-ثم... انا.... انت.... يمكنك انت تذهب الى المستشفى ان اردت))⁵، ((كان شوب يهدنا بفتحة حده))⁶، ((منذ ذلك اليوم الذي تلقيت فيه رسالتها))⁷، ((تركته وقمت عندها... الاقامة هنا دافئة))⁸، ((هل انت من هنا؟... اجبته يومها: كلنا من هنا.... بل قل ((كلنا هنا، فى الريح))⁹، ((ان الان اشرف على الركبتين))¹⁰، اما فى الغوريلا فنلاحظ شواهد على وجود واثر السارد من خلال تعاور الضمائر بين الفينة والاخرى من الشخصية الى الزمان والمكان ((كان يؤلنا جدا... ربما ذلك ماجعلنا نبرا من غيرتنا منه...))¹¹، ((تقدمت نحو غرفتي))¹²، ((كم انا حزين ان اترك طفولتي))¹³، ((ثم انا وصلت قبل نهاية الحادثة...))¹⁴، اما الضمير المكاني الذي يمثل وجود السارد مكانيا، والضمير الزماني الدال على السارد فى وقت معين ((واعتصم الشاب بقمة البرج ولم تنجح الى الان

1 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص70/71

2 ميشال بوتور بحوث فى الرواية الجديدة مرجع سبق ذكره ص105

3 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص79

4 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص79

5 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص79

6 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص79

7 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص78

8 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص86

9 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص103/104

10 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص86

11 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص48

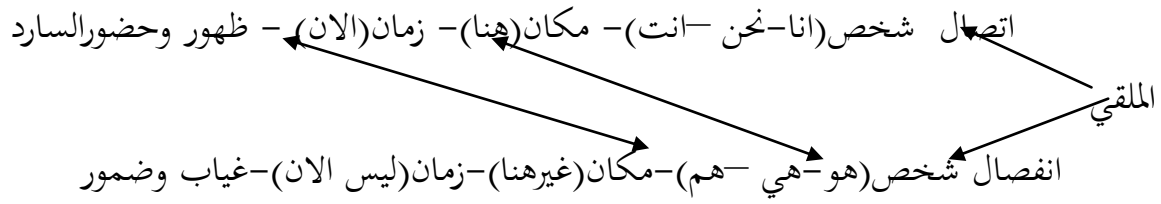
12 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص182

13 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص184

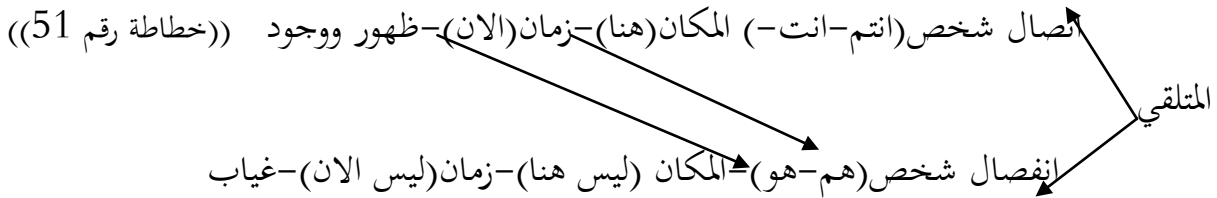
14 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص119

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

المحاولات من الشرطة والحماية المدنية فى انزاله...) ¹ ، ويجمع بين الاتصال والانفصال فى الزمان والمكان ((هو الان فى الاعلى)) ² ، ((خطاطة رقم 50))



تتهطل ضمائر الغائب فى المشرط مشيرة الى غياب السارد ((مر على ذلك وقت طويل وهو الى اليوم يتقاضى مقابلها اموالا طائلة وله فى كل مجتمع نسائي سفير للهوى وللمتعة المحرمة وهو الذي يجمع له مقابل النسخ التي توزع هناك...)) ³ .



اما الانفصال الذي يتجسد فى السرد ((انتحر هو الآخر وسقط فى الشباك التي نسجها...)) ⁴ ، كما يتضح الضمير المكاني الدال على البعد بـهناك ((هناك فى الزاوية اليسرى، قوارير ميتة لامس رخيص)) ⁵ ، و((كان الحدث هناك عند الساعة الشاهقة)) ⁶ ، ((يختفون وراء خوذاتهم.... يدفعون بعصيتهم..... يرفعون رؤوسهم امام دهشتهم...)) ⁷ ، واسم الاشارة المكاني ((هناك فى اعلى الجدار عند محل العطرية.... وهو فى الاعلى يتسم كالجرح ابيض)) ⁸ ، ((هو الان فى الاعلى... وهو يقف بصعوبة... وهو معلق فى السماء)) ⁹ ، تضرر ضمائر الرواية اسرار القصص التي نحن بصدد بقراءتها فيعرف المتلقين بان ((شخصيات ضمير المتكلم الخيالية ليست تلك التي تخبر القصة نفسها. فنحن لا نقرأ قصة جاين اير بل قصة شارلوت برونتي. ولكننا نريد ان نصدق بانها جاين نفسها، وقدرة الكاتب على جعلنا نصدق ذلك عبر أحداث القصة بأكملها هو الذي يضمن نجاح رواية بضمير

1 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص30

2 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص59

3 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص103

4 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص80

5 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص80

6 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص8

7 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص8

8 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص27

9 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص147

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

المتكلم))¹، على نسق قول ((ساغفو قليلا قبل ان اركب الفجر الى نهار الشطط))²، وبذلك استطاعت الرواية التونسية على العموم ونصوص الرياحي خصوصا ان ((توظف مجموعة من القرائن والمعينات الاشارية والملفوظات التواصلية لتبيان موقف المبدع من الواقع او السياق المرجعي))³، لقد تضافرت الية الوظائف السردية من شخصيات وازمنة وامكنة وعناصر سردية اخرى في العمل على مستوى البنية العامة للسرد في النصين (المشروط والغوريلا) من الانسجام والاتساق والاتحام والاتفاق في نسج وانتاج نص ابداعي تالف وتكاثف مع الفاعليات النصية التواصلية التي تجاذبها النص مع الطرفين الكاتب والمتلقي والتي عملت الوظائف السردية على ايجاد عوامل اوصول الى ذلك، في ظل تحديدات ما بعد الحداثة وتحت مظلة نظرية الانساق المتعددة ((ينطلق إيتاماريغان زوهار، في دراسته للأدب، من تصور نسقي متعدد، حيث يصف مجموع الكون الأدبي على أساس أنه نسق سيميائي وثقافي متعدد. ويعني هذا أن الأدب، باعتباره نسقا ثقافيا عاما، يتكون من أنساق فرعية متعددة خاضعة لعلاقات الهيمنة والتراتبية والهرمية والتفاوت النصي. ومن ثم، يتميز النسق بثلاث خاصيات أساسية هي: التهجين، والدينامية، والانفتاح))⁴، تتجه هذه النظرية النقدية الجديدة ضد تخمينات دريدا ((ويعني هذا أن النص المركزي، مقارنة بالنص الهامشي، أكثر قوة وشرعية وتنظيما وثباتا وهيمنة))⁵، رغم ما يعاب عنها من اهتمامها بالبحث عن الانساق الظاهرة والضمارة في اطار سوسيوثقافي فانها نظرية ((نظرية إجرائية مهمة لمقاربة الظواهر الثقافية والأدبية، وفق أنساق متعددة))⁶.

لقد قامت روايات الرياحي على مقومات الرواية الباختينية ((وايضا لتشييد نظريته عن الرواية وعن الطابع الغيري للابداع والتواصل))⁷، وحملت نصوص الرياحي كل الصفات الوراثية لهذا النمط من الروايات من ((تعدد الملفوظات والتناص، فقد افاض (باختين) في توضيح ما يقصده بالملفوظ بوصفه موضوعا لعلم لساني جديد يسميه احد الباحثين عبر-اللساني la translinguistique او ما اصبح يعرف اليوم بالتداولية lapragmatique، ويربطه في معناه بالخطاب والكلمة، وكلها عناصر مشتملة على علائق حوارية تلتقي مع

1 نانسي كريس تقنيات كتابة الرواية ، ترجمة زينة ادريس الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ، لبنان ط 1 2009 ص251

2 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص129

3 جميل حدادوي سيميوطيقا التلفظ بين النظرية والتطبيق مرجع سبق ذكره ص52

4 جميل حدادوي نحو نظرية ادبية ونقدية جديدة (نظرية الانساق المتعددة) منشورات شبكة الالوكة ط1 2016 دن ص97

5 جميل حدادوي نحو نظرية ادبية ونقدية جديدة المرجع نفسه ص98

6 جميل حدادوي نحو نظرية ادبية ونقدية جديدة المرجع نفسه ص135-136

7 باختين الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص15

الفصل الثالث: المستوى التواصلي ((الموجهات التواصلية الداخلية في النصين))

مفهوم التناص في معناه العام¹، تتجه المؤشرات التي تظهر الراوي فتجسده وتمسك به متلبسا بالفعل السردى ((فاشارات الراوي ملازمة للقصة، ويمكن الوصول إليها، في النتيجة، بتحليل اشاري (سيمولوجي)²، هذه الاشارات السردية العميقة والمتواجدة في عمق السرد والتي تحرك وتحيي وظائف وافعال السرد حيث، ((احتلت الاشارات السردية مستوى السرد اذن، كما احتلت الاشارات ايضا مجموع العمليات التي تعيد تاصيل الوظائف والافعال في الايصال السردى المرتكز على بائه ومستقبله³، تعمل الاشارات على تحريك الوظائف التي نتحسس تفاعلها من خلال الشخصيات التي تفضي الى عملية التواصل ((يقتضي التواصل العادي معرفة التجريد والتجسيد⁴ وتتمظهر هذه المعينات في كل من الروايتين على الاشكال التالية :

12-0- المضمرات التواصلية في النصين: وهي تلك الروابط النصية المختلفة التي تشكل نسيج

النص وتجعله لحمه واحدة و((تتمثل هذه الوسائل في جملة من الادوات تربط بين الجمل في مستوى النص انواعا من الربط: -ربط خطي يقوم على الجمع بين جملة سابقة واخرى تلحقها، فيفيد مجرد الترتيب في الذكر مثل واو العربية، ربط خطي يقوم على الجمع كذلك، ولكنه يدخل معنى اخر يتعين به نوع العلاقة بين الجملة والاخرى، مثل "الفاء" و"ثم" و"او" وغيرها في العربية، حيث تربط وتعبّر عن علاقة منطقية بين العنصرين المربوطين⁵، او المضمرات اي (البنية الاحالية في النص او الاشارية) مثل الروابط الاشارية ((تشمل كل مايشير الى ذات او موقع او زمن اشارة اولية لا تتعلق باشارة اخرى سابقة او لاحقة، فيمثل العنصر الاشاري معلما ((index)) لذاته، لايقوم فهمه او ادراكه على غيره، وتمثل العناصر الاشارية فيه جملة الذوات التي تكون العناصر الاساسية الدنيا في عالم الخطاب⁶، على شاكلة الضمائر واسماء الاشارة مثل:

12-1- الضمائر المتصلة والمنفصلة في المشرط: ((كنت اراها في ليالي الصيف⁷، ((اللهم ارحمنا

ولا تجعلنا من الملاعين⁸، سنحرقها معه ولن تغفر لنا صنيعنا⁹، ((لا اخاله يرحل¹⁰، وتشكل الضمائر

1 باختين الخطاب الروائي مرجع سبق ذكره ص15

2 رولان بارت مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة ترجمة منذر عياشي مرجع سبق ذكره ص73

3 رولان بارت مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة ترجمة منذر عياشي المرجع نفسه ص77

4 ايريك بويسنس السيمولوجيا والتواصل ترجمة جواد بنيس رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط2 2017 ص64

5 الازهر الزناد نسيج النص مرجع سبق ذكره ص37

6 الازهر الزناد نسيج النص المرجع نفسه ص115-116

7 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص21

8 كمال الرياحي رواية المشرط مصدر سبق ذكره ص21

9 كمال الرياحي رواية المصدر نفسه لمشرط ص21

10 كمال الرياحي رواية المشرط المصدر نفسه ص21

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

نسبة كبيرة فى النص المشروطى اما الضمائر المنفصلة تشكل نسبة نوعا ما تقترب من المتصلة التي لا تشوه النص فالضمائر المتصلة تذوب فى النص وتشكل جمالية التدويث داخله ومن الضمائر المنفصلة مثل: ((ظلمت، وانا انطفئ فى الشارع))¹، ((هاهو ادم ينحدر من الجنة))²، ((-انا؟!.....-نعم انت،.....))³. ((هو الذى خاط لك الجرح))⁴.

12-2-ادوات التملك: مثل ((اللهم ارفق بحالى وحال ابنائى))⁵، ((متى ستصبحين ملكي؟!!!))⁶.

12-3-واسماء الاشارة: مثل ((هاهو ادم ينحدر من الجنة))⁷، ((هاهو يدخل المقهى ذليلا))⁸، ((ان يفقد تلك الابتسامة الغريبة))⁹.

12-4-ظرف الزمان: مثل ((بعد ساعة))¹⁰، ((حديث الصباح عن فرجة المساء))¹¹، ((يحمل الثابتة فى جرابه صباح اثنين حكايات جديدة))¹²، ((لم يظهر هذا المساء، البارحة سهر وعريد حتى الصباح))¹³.

12-5-صيغ الاستفهام والامر والتوبيخ: ((ماحكمكم ياخلق فى امرأة تعهر مع عدونا وقتل صغارنا؟ماحكمكم يا خلق فى امرأة تعاشر لعنتنا؟))¹⁴

12-6-صيغ الانفعال والتفجع والتحسر والتعجب: ((اه يا مصيري المجهول....اه ياغدي الاسود كيف سالكاك؟))¹⁵

12-7-الموجهات: ((لا شك ان احساسا كبيرا بالنقص يملكه))¹⁶

-
- 1 كمال الرياحي رواية المشروط مصدر سبق ذكره ص52
 - 2 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص 59
 - 3 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص59
 - 4 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص79
 - 5 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص21
 - 6 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص81
 - 7 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص59
 - 8 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص72
 - 9 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص73
 - 10 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص85
 - 11 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص91
 - 12 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص91
 - 13 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص97
 - 14 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص38
 - 15 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص59
 - 16 كمال الرياحي رواية المشروط المصدر نفسه ص168

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

12-8-الضمائر المتصلة والمنفصلة فى الغوريلا: ((يصرخ صرخته))¹، ((كان هو كالمعطف الاسود))²، ((سيضرب على صدره بقبضته))³، ((عيناها حزينا ووجهها شاحب))⁴، ((هو غول الغيلان))⁵، ((نحن صناع الزطلة، نحن البزناسة))⁶.

12-9-ادوات التملك: ((كان طفل بورقية وكان بعدها الغوريلا))⁷، ((شغلت حبيبة ولاعتها لتشعل سيجارها))⁸، ((ارفع راسي نحو السماء))⁹، ((ملكتي التي عدلت نبضها نبضة نبضة، كباريتي المربعة، قطعة من لحمي وحلمي))¹⁰، ((الغار الذي احتضن طفولتي، الغرابة، كهفي حيث كنت اصنع كل كل حيلي واري كل شياطيني))¹¹

12-10-اسماء الاشارة: ((لقد حيرني هذا الرجل من اين ياتي بكل هذه الخمرة؟))¹²، و((ربما ذلك ما جعلنا من غيرتنا منه))¹³، ((يبقى كذلك لوقت وقد اعوج فمه))¹⁴، ((اردت ان ادخلها لكي اتحسس تلك الصور))¹⁵، ((حذاؤه هناك بعيدا، صحيح انه اشتد منذ مدة تلك الرائحة الغريبة في ذلك البيت.... هناك في الزاوية))¹⁶.

12-11-ظرف الزمان: كقوله ((عند الساعة الواحدة بعد الظهر تقريبا))¹⁷، و((كان الناس ينعمون بقليلة شهر اغسطس المقدسة.... وشيطان منتصف النهار يفلي عانته من بقايا لذة هاربة))¹⁸.

مثل((اثر تسلق شاب اسود ظهيرة اليوم))¹، وقوله ((ساعة الحائط قتلت في السابعة والنصف))² كلها تشير الى ظروف زمانية.

-
- 1 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص14
 - 2 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص37
 - 3 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص60
 - 4 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص139
 - 5 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص60
 - 6 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص103
 - 7 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص29
 - 8 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص32
 - 9 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص168
 - 10 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص161
 - 11 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص183
 - 12 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص120
 - 13 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص48
 - 14 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص49
 - 15 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص182
 - 16 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص80
 - 17 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص7
 - 18 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص8

الفصل الثالث: المستوى التواصلى ((الموجهات التواصلية الداخلية فى النصين))

12-12-صيغ الاستفهام والامر والتوبيخ: ((هل كان سيصدقني لو رويت له ما اعرف عن الغوريلا؟))³.

12-13-صيغ الانفعال والتفجع والتحسر والتعجب: مثل((يذكر جيدا انه وجد امه تندب كعادتها

واخوته الاربعة الذين ماتوا قبل سنوات ينتحبون))⁴، ((سيضرب على صدره بقبضته مثل غوريلا جريح ويقفز

اليهم))⁵. ((يصرخ الغوريلا فى عصيانه....صرخته الاخيرة مثل ملك خسر))⁶، وفق مخطط (شانون): **خطاطة**

رقم52:مرسل(كاتب او مؤلف) ← ترميز(تشفير) ← رسالة(نص) ← فك الترميز(التشفير) ← متلق(قارئ)⁷

ويتضح لنا من هذا التحليل أن النص الادبي يمكن مقارنته من وجهة وظيفية سردية (اي الوظائف السردية المكونة للنص وتفاعلاتها سرديا وفق علاقة تواصلية وتبادلية على حد سواء، اي على أساس أن النص السردى ذو وظيفة سردية نصانية و تواصلية من جهة، ويؤدي وظيفة تبادلية تبليغية تفاعلية من جهات اخرى على ضوء اليات تحليلية كالوظائفية وتشريحاتها السردية (المقاربة الوظائفية) من السرد الى السارد والمسروود له،ومايتعلق بالتواصل بين هذه الوظائف من (مرسل ومرسل اليه والرسالة (النص) (المقاربة التواصلية) ومايربط بينهم من (مقاربة تفاعلية).

1 كمال الرياحي رواية الغوريلا مصدر سبق ذكره ص30

2 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص80

3 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص42

4 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص83

5 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص60

6 كمال الرياحي رواية الغوريلا المصدر نفسه ص177

7الحسين بن مبارك خليفة الخيزر الأدبي عند ابي بكر الصولي مرجع سبق ذكره ص25

جالتة

انبرت الرواية التونسية نحو الاتجاه الجديد تفاعلا واتصالا وانتقلت من الرواية الكولونيالية إلى الرواية البوليفونية التي تميزت عن الأخيرة بـ: - التعددية الفكرية- تعدد الأصوات الشخصية- تعددية أشكال الوعي- التعددية الإيديولوجية- تعدد اللغات والأساليب- التنضيد و التهجين- تعدد الرؤى السردية- بناءية التركيب- التناص الديالوجي- الفضاء الزمكاني- فضاء العتبة- الفضاء الكرنفالي، وتنوعت بين الكفكاوية الغارقة في العجائية والغرائبية والخيال السردى والسريالية الواقعية، واتسمت بالتجريبية في ملامحها على مستوى التناص إلى لا أدبية النص ومن الأدلة إلى المقاربة الفنية : * ابتكار عوالم متخيلة لم تتداولها الروايات السابقة. * اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المؤلف السائد، ملامح، أو توصيفات، أي بها الناقد، وهي على أهميتها لا تشمل كل ديناميكيات التجريب الروائي و خرق التجريب الذي انتهجها السارد فـ((من جهة انتظامه وبناءه المتحققة وصولا الى ما يعرف اليوم بـ (علم النص) المتسع، من حيث موضوعه لدراسة الملفوظات والاشكال والبنى المختصة بها . والتراكيب والنحو الخاص بالنص، واسلوبه ،وموضوعه، وسياقه العملي والادراكي والنفسي والتداولي والثقافي، وكذلك معانيه ووظائفه ونضيف إليها: استقباله وتلقيه بكونهما عمليتين ضروريتين لاكتمال تحققة الجمالي))¹، وفحصنا التجربة السردية، حيث دخل مجال الشعر ولم يقتنع كثيرا به في عصر الرواية فأبجز بعض القصص، ثم انتقل إلى عالم الرواية الذي وجد نفسه مهيا له بالموازاة مع الكتابة النقدية الذي لاقى فيها نجاحا يضاهي الكتابة الروائية، كما كان صحفيا وإعلاميا بارزا حاور العديد من المفكرين وقدم حصصا تلفزيونية، وكان رساما تشكليا بارعا، مكنته هذه المواهب من الكتابة المتعددة في الرواية، إضافة إلى هواية المسرح، استغل الرياحي كل أشكال الفنون والتجريب السردى من الحبكة البوليسية إلى إثارة الفوضوية في نصوصه من كتابة التاريخ التونسي إلى توظيف السريالية و الفنتازية مع الواقعية، كما يفاجئ قارئه كل مرة، ومن التنوع في السرد من اسطرة الواقع إلى البيبليوغرافية، وأسباب الكتابة عند الرياحي الذي يقف عند أهمها الإبداع والمغامرة بالكتابة الروائية وتحديد أفق الكتابة بتوظيف التقنيات الحديثة كالكتابة الرقمية و التفاعلية ومن الكتابة الايقونية التاريخية للمجتمع إلى الإبداعية والنقدية إلى الافتراضية والواقعية الخيالية وهتك المحظور.

وقمنا بتشريح الروايتين وفق منهج بروب الوظيفي الذي تعرض للنقد مع الأخذ بالتصويبات وعلى مستوى الوظائف: تعدد الأنماط الوظيفية بين الوصفية و التوثيقية و التاصيلية و الابلاغية و التأويلية وغيرها ووظائف شكلية كالاستهلال والارتحال، وإسقاط الأنموذج العاملي على النصين من وظيفة الرغبة و الإبلاغ و الصراع

1 حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1998 ص23

٧٢٨

ولهذه الآلية الوظائف في عملية التواصل بين أطراف التواصل في النصين (الملقى)(الكاتب) والمتلقى(القارئ) والملقى(النص)، كالفعل والمرسل و المرسل إليه والرسالة الذي بين تفاعل الشخصيات وعناصر التواصل فيما بينهم، ورصدنا بنية الوظائف السردية وتعالقاتها التواصلية، وملاحظة الوصف في النصين بين النزول والصعود وفق مثلث "فريتاج" الذي أوضح تواصلية الأحداث بين النصين مع الاختلاف في النهاية، مع البنية السردية للروايتين التي تحمل المحرم والسماح والواجب والجودة والرداءة، وانشطار منظورات السارد وحكايات النصين داخليا متبعا السارد استراتيجية بين الواقع و التخيل وفق مسار توليدي للروايتين بين التخيل الافتراضي والطوباوية الواقعية، من التحفيز إلى توالد الحكى داخليا، مع تتبع اتجاه السرد الذي ينحى نحو العمودية مرة و الأفقية مرات، و التراتبية السردية التي تتبع طريقة المصفوفات السردية بين طبيعة الحكى العادي إلى صعود اللغة الراقية ناسجة نصا مؤسلا، حاولنا تفكيك البرنامج السردى للنصين حسب عوامله من الاستخدام إلى الجزاء والكفاية والأداء كانت عدة مقاطع سردية في النصين قابلة للتطبيق لاحظنا أن العوامل السردية في مقطع (المهمة) في الشرط و(في ذكر المخاخ) بين واجب الفعل وإرادته ومعرفته والقدرة على انجازه، ثم وظائف الاتصال في الرواية الجديدة بين المؤلف والمتلقى من الوظيفية التفسيرية التي تعمل على توضيح الأحداث إلى الوظيفة الرمزية والإبداعية التي عمد الكاتب إلى تشفير سرده بها بإبداعية إلى الوظائف الدلالية والتعليمية والوظائف الإيديولوجية التي يطرحها السارد والفنيات الجمالية كما قام بوظيفة الإيهام بالواقع لينقلنا من أجواء واقعية إلى شبه واقعية خيالية والعديد من الوظائف التي وظفها السارد، واستغل الوظيفة التداولية التي تركز على اللغات المتعددة بين العامية والفصحى والفرنسية، فنصوص الرياحي تصطبغ بالتهجين والتنوع في الأسلوب حيث يعدد السارد لغته المهنية بين المثقف والعامي والمشرّد، كما اهتم السارد بحدثية المركز الذي توزع منها السرد، ومن الوظيفة الشعرية التي تتميز بها روايته من صبغة شعرية إلى الوظيفة الاتصالية السردية والوصفية التي تنتقل من الزخرفية إلى الجمالية والإيهامية التي تمنح المتعة والتشويق والمتابعة الجادة التي تبنى على التعقيد والتحبك والتزيق والتصوير الفني السردى ومن وظيفة السخرية المتهكمة إلى الانفعالية التأثيرية، وإلى تقنية التشفير السردى مروراً بالوظيفة التأويلية احبوك النص والتضمين السردى أي الترميز والتدليل، ومن الشفرة المعرفية والثقافية إلى الترميزية أدت إلى بذل الجهد القرائي للقارئ، تقاطع النصين من حيث بعض التشابهات في الشخصيات (الغوريلا و النيقرو والشارع الرئيسي ابن خلدون وتمثاله....)، فقمنا بقراءة سيميائية فأرنا انزياحا في العناوين ودلالاتها بين القصصية والإيحائية وتفكيك العتبات الداخلية واستقراءها مع قراءة دلالية للوازم الخارجية للنص والتي كان لها تأثير خارجي عليها، انتقلنا بعدها إلى وظائف الراوي من الحكائية إلى تنظيم النص والتحقق من الاتصال .

الكتابة

واثر القراءة والكتابة في أعمال الرياحي في عملية التواصل بين أطراف العملية، من خلال آليات الكتابة وأنواعها عند الرياحي وجمالية الاستقبال في نصوصه وتمثلت في نظرية الارسال (كتابة الحنين-الكتابة السياحية(الرحلات)- الكتابة الواقعية-التراكم النصي-الكتابة الجمالية إلى القراءة ومستوياتها في النصين تتميز بمصفوفات سردية تتناوب بين اللغة العادية واللغة العالية منتجة نصوصا إبداعية بين التقرير الصحفي واللغة العامية والفصحى والفرنسية في تهجين لغوي متناسق، وعملت نصوصه على التطبيع مع القارئ وتحديد الثقة والعلاقة بينهما من جموع متلقين ((التونسي والعربي و الأجنبي و الآخر والافتراضي والحقيقي والضماني إلى القارئ العضوي الفعال، وترتبط الاستجابة بينهما من أفق التوقع إلى حد الصدمة وتخيب الانتظار التي أظهرت مختلف القراءات((من الواقعية - النصية-الترتيبية-السطحية-العميقة))، مما جعلنا صنف الرواية أنها رواية تجريبية بامتياز وإبداعية من خلال أدوات التأكيد والنفي والتعبير الصريح عن الموضوع وجنسياتها بوليفونية متعددة.

وفحصنا النصين فوجدناهما ينتميان إلى نمط الرواية البوليفونية التي تمتاز بـ: تعددية الأصوات وتنوع اللغة والأسلوب، واختلاف السجلات اللغوية والأجناس، وتشذّر الخطابات التناسية التي لا تبعد عن الاستنساخ النصي، وتعدد المنظورات السردية والإيديولوجيات، ولذة الحوارية الباختينية في الروايتين وجماليتهما بين تنغيمية الخطاب والشدة النبرية والانقطاعات الصوتية وهيئة المتكلم، إلى وظيفية الحوار وتهجينه وفاعليته بعد تتبع هيئات السارد داخل الروايتين بين الشاهد والبطل والمجهول والحقيقي، وبين البصاص القديم والراوي العليم، وكان لسيمائية الألوان دلالة عند السارد بين التعلق بالحياة والحزن والآلام والموت، كما للعنوان سيميائية الذي يمنح الولوج إلى النص مباشرة من العناوين الثانوية إلى المقولات و الهداءات وعناوين الحكايات، ولعب الريتم الزمني دوره في النصين من الخلاصة إلى الوقفة والحذف والمشهد، ولطوبوغرافية المكان جماليته الهندسية في توصيف الأمكنة، وتحليل رمزية الزمن من النسبي (الواقعية) إلى المطلق (الخيالية)، ودلالة المكان بين الحرية والسجن، ورمزية الشخصيات "ابن خلدون" الثقافة والتاريخ"، وأطفال بورقية اللقطاء أبناء بورقية، وتتميز الروايتان بين البنية السطحية والبنية العميقة، كما استعنا بالتأويل في النصين إلى التعمق في الدلالات الشخصية فكانت شخصية بولحية لها بعد سياسي وأما الغوريلا والنيقرو تتعلقان بالشقاء والتهميش، أما برج الساعة يرمز إلى الانقلاب العسكري الذي قام به بن علي على بورقية، إلى البلاغة السيميائية حيث للعنوان مدلوله فكانت المشروط عنوانا يحمل دلالات سيميائية بين دلالة القطع ودلالة الخلاقة وغيرها مما يتناص مع العنوان، واعتمد على إعادة التكرار إلى الاختزال ومن الإيقاع السردى السريع بدل الوصف، ونشهد تداخل الأجناس الأخرى وتداعياتها في النصين، ويتميز النصين بالتفكك والتشظي في البنية العامة وغموض المعنى المنفتح على التأويل، ومن عدم التكرار إلى آلية التكرار كفننية

٧٤٣

جاءت للتقرير، وظهرت الدلالات القصصية في النصين فتعدد المقاصد بين السارد المسرود له في دلالات العناوين فالمشروط يقصد به آلة الجراحة كما أفصح السارد والغوريلا كاسم مستعار للسواد والتهميش، وحددت وحدات الملفوظات في النصين (تقريري-إنجازي-وتحقيقي)، مراعين بذلك جوانب التواصل وتعالقاته بين المتلفظ والمتلفظ والمتلفظ له، وحددنا المعينات في النصين بين الضمائر بنوعيهما (المتصلة والمنفصلة) والتملك والإشارة وظرف الزمان والاستفهام التي أدت إلى حضور وغياب أطراف التواصل، وعلى مستوى التواصل: حددنا مفاهيم الأسلوبية والأسلبة الروائية عند باختين وفي النصين التي تحيلنا إلى البوليفونية، وتميز أسلوب الرياحي بالمساءلة الفنتازية، وتميز السرد الأسلوبى في النصين بـ ((السرد المباشر الأدبي-السرد المباشر الشفوي-السرد المكتوب....))، كما أخضعنا النصين إلى التحليل التفكيكي لصياغة أشكال ودلالات أخرى فيهما بالية التشظي الفني من جانب القارئ من خلال صياغة تفكيكية ضد أسس البنيوية ((العقل والمنطق-الميتافيزيقا-الهوية والقومية-الكتابة والبنية الداخلية-اللا انسجام-تعدد المعاني والأصوات))، فخضعت لبعض الآليات وأقصت أخرى، وحددنا عناصر الاتصال وتفاعل أقطاب التواصل وأشكاله بينهما من حيث الضمائر المخاطبة التي تدل على وجود السارد عكس ضمائر الغائب الذي تتركه غائبا، وأفعال المضارع والقرابة والتملك وصيغ الانتقاد، ومؤشرات وجود المتلقي في ضمائر المخاطب التي تجسد حضوره عكس ضمائر الغائب، ويعتمد السارد في نصيه إلى الملفوظات السردية الاندماجية التي تصور اندماج السارد مع سرده بذاته واتصاله به واللا اندماجية التي تترك السارد خارج مجال سرده وانقطاعه عن سرده من خلال مؤشرات الضمائر الحضورية والغيبية.

وخلصنا إلى أهم الآليات بين الوظائف السردية التي تعمل على تحريض التواصل داخل النصين بين الأطراف المتواصلة من خلال تمازج بعض المناهج وتفاعلها، ورغم قصور دراستنا التي تناولت جانبا من الدراسة الشمولية للتمدد الواسع لمساحة النص الشاسعة الذي ألفينا بعضا منها وهذا ما يحيلنا إلى الجوانب التي لم نتعرض لها والتي كانت بعيدة عن أهداف بحثنا أو قمنا بالتعرض لها بشكل مقتضب ومختصر كالتخييل الروائي (نظرية العوالم الممكنة) والتأويلية السردية و السيميائية السردية والجانب التداولي كالحجاج السردى والنقد والمرجعيات الثقافية التي تعطي بعدا للتحليل الوظائفى للسرد وعلاقته بالمستوى التواصلى من خلال مقاربات منهجية أخرى .

آملين من الباحثين أن يعملوا على استنطاق والكشف عن كنه هذه النقاط على مستوى النصين (المشروط والغوريلا) والمنجزات الرياحية الأخرى المطروحة في عالم الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع (الدراسات)

القرآن الكريم برواية (ورش)

المصادر:

1. ابن منظور لسان العرب دار صادر بيروت لبنان ط دت
2. الفراهيدي، معجم العين، (سرد) ج2، تحقيق عبد الحميد هندراوي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1 2003،
3. الفيروز ابادي، القاموس المحيط، تقديم محمد المرعشلي، مادة السرد، دار احياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط 1، 1997
4. علي بن الحسن التنوخي القصيدة اليتيمة علي بن الحسن التنوخي نشرها وقدم لها صلاح المنجد دار الكتاب الجديد بيروت لبنان ط 3 1983
5. كمال الرياحي، رواية المشرط ، سلسلة عيون المعاصرة دار الجنوب للنشر، تونس، ط 1 2006
6. كمال الرياحي، رواية الغوريلا، دار الساقبي، بيروت، لبنان، ط 1 2011

قائمة المراجع باللغة العربية:

1. إبراهيم شعيب ثنائية النبوة والملك في قصة سيدنا سليمان عليه السلام مطبعة بن سالم - الاغواط ط 1 2009
2. إبراهيم فتحي معجم المصطلحات الأدبية المؤسسة العربية للناشرين المتحدنين تونس ط 1986
3. إبراهيم نصر الله سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد ط دت
4. أبو طالب إبراهيم تطور الخطاب القصصي "من التقليد إلى التجريب.. القصة اليمنية نموذجاً دار غيداء للنشر و التوزيع 2017
5. احمد ابوزيد، المدخل إلى البنائية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، ط 1995
6. احمد بوحسن نظرية الأدب مكتبة دار الأمان للنشر والتوزيع الرباط ط 1 2004
7. أحمد عزوز أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق ط - 2002
8. احمد مختار عمر بمساعدة فريق عمل معجم اللغة العربية المعاصرة عالم الكتب القاهرة ط 1 2008
9. - علم الدلالة، عالم الكتب القاهرة، ط 5، 1998
10. احمد مطلوب معجم مصطلحات النقد العربي القديم مكتبة لبنان ناشرون بيروت لبنان ط 1 2001

قائمة المصادر والمراجع (الالهيات)

11. أحمد يوسف داود أوراقٌ مشاكسة-مقالات في الفكر والأدب- من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق دط- 2001
12. الأزهر الزناد نسيج النص المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 1 1993
13. إسماعيل الملحم التجربة الإبداعية دراسة في سيكولوجية الاتصال والإبداع من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق دط 2003
14. آمنة بلّعلي الحركة التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين) من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق دط- 2001
15. أمينة محمد برانين فضاء الصحراء في الرواية العربية ،المجوس لإبراهيم الكوني أنموذجا،دار غيداء للنشر والتوزيع،عمان الاردن ط 2011،1
16. الانباري الإنصاف في مسائل الخلاف المكتبة العصرية بيروت لبنان دط 2007 ص153
17. الحسين بن مبارك خليفة الخير الأدبي عند ابي بكر الصولي دار المعتر للنشر والتوزيع الاردن عمان ط 1، 2017
18. الجيلالي الغراي الوظيفة السردية ،شركة دار الاكاديميون للنشر والتوزيع،دط،دت
19. الطيب بوعزة،ماهية الرواية،عالم الادب للبرمجيات والنشر والتوزيع،القاهرة،مصر، ط 1،2016،
20. النبيل عبدالعزيز المقالح الكتابة البيضاء الشاعر ... ذلك المجنون كتاب الرافد دائرة الثقافة والاعلام الشارقة الامارات العربية العدد 007-يوليو 2010
21. ايمن الغزالي لذة القراءة في ادب الرواية دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع دمشق سوريا ط 1 2001
22. بدوي طبانة،التيارات المعاصرة في النقد الأدبي،دار المريخ للنشر،الرياض،م ع س،ط 3، 1986
23. قضايا النقد الأدبي،دار المريخ للنشر،الرياض، م ع س دط، 1984
24. بلحيا الطاهر الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا الى مابعد الحداثة ابن النديم للنشر والتوزيع الجزائر ط 1 2017
25. بسام القطوس استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي الناشر مؤسسة حمادة ودار الكندي -أريد- ط 1998
26. سيمياء العنوان مكتبة الكتانة اريد ط 1 2001
27. جابر عصفور،نظريات معاصرة،مهرجان القراءة للجميع،مصر دط 1998
28. جماعة من الباحثين جماليات المكان عيون المقالات باندونغ الدار البيضاء ط 2 1988 ص62
29. جميل حمداوي - اتجاهات الاسلوبية مكتبة المثقف ط 1 2015
30. - الاتجاهات السيميوطيقية مكتبة المثقف ط 1 2015
31. - الادب الرقمي بين النظرية والتطبيق نحو المقاربة الواسائطية منشورات الالوكة ط 1 2016
32. - التداوليات وتحليل الخطاب مكتبة المثقف ط 1 2015

قائمة المصاحف والمراجع (الجزء الثاني)

33. - التواصل اللساني والسيميائي والتربوي ط 1 2015
34. - القصة القصيرة جدا واشكالية التجنيس د ن ط 1 سنة 2016
35. - القصة القصيرة جدا: المكونات والسمات (مقاربة ميكروسردية) د ن ط 1 2017
36. - الكوميديا السوداء في المسرح المغربي د ن ط 1 2017
37. - المقاربة النقدية الموضوعاتية مكتبة المثقف ط 1 2015
38. - اليات القصة القصيرة جدا عند المبدعة السعودية شيماء الشمري مكتبة المثقف ط 1 2015
39. - انواع المقاربات البوليفونية منشورات الالوكة د ط دت.
40. - سيميوطيقا التلفظ بين النظرية والتطبيق مكتبة المثقف ط 1 2015
41. - صورة المسرح الجزائري في النقد المغربي المعاصر مكتبة المثقف ط 1 2015
42. - محاضرات في لسانيات النص مكتبة المثقف ط 1 2015
43. - مستجدات النقد الروائي منشورات الالوكة ط 1 2013
44. - من الأدب التونسي الحديث والمعاصر منشورات الالوكة د ط دت
45. - من البلاغة الكلاسيكية الى البلاغة الجديدة منشورات الالوكة د ط دت
46. - نحو نظرية ادبية ونقدية جديدة (نظرية الانساق المتعددة) منشورات شبكة الالوكة ط 1 2016 دن
47. - نظريات القراءة في النقد الأدبي مكتبة المثقف ط 1 2015
48. جمال عبد الناصر، تشكيلات جمالية في الرواية المصرية، دراسة، دط، دت
49. جهاد عطا نعيصة، في مشكلات السرد الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق دط، 2001
50. حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1998
51. حاتم حسين البصيص تنمية المهارات القراءة والكتابة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق دط 2011
52. حبيب مونسى فلسفة القراءة واشكاليات المعنى دار الغرب للنشر والتوزيع د ط دت
53. - المشهد السردى في القرآن الكريم مخبر الدراسات الادبية والنقدية واللسانية سيدي بلعباس ط 1 2005
54. - الواحد المتعدد دار الغرب للنشر والتوزيع وهران دط 2005
55. - فعل القراءة النشأة والتحول منشورات دار الغرب للنشر والتوزيع دط 2002/2001
56. - نظريات القراءة في النقد المعاصر منشورات دار الاديب وهران دط 2007
57. - نقد النقد المنجز العربي في النقد الادبي منشورات دار الاديب وهران دط 2007

قائمة المصادر والمراجع (الدراسات)

58. - القراءة والحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط 2000
59. حسن البنا عز الدين قراءة الاخر/قراءة الانا سلسلة كتابات نقدية تصدرها الهيئة لقصور الثقافة القاهرة دط 2008
60. حسن بن حسن النظرية التاويلية عند ريكور دار ينمل للطباعة والنشر مراكش ط 1 1992
61. حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط 2001
62. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2002
63. حسين المناصرة القصة القصيرة جدا رؤى وجماليات، عالم الكتب الحديث اريد-الاردن ط 1 - 2015
64. - مقارنة الرواية قراءات في نقد النقد دط 2008
65. حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، منشورات الجامعة، المغرب، الطبعة الثانية، سنة 1892م.
66. حسين خالفي البلاغة وتحليل الخطاب دار الفارابي ومنشورات الاختلاف لبنان -الجزائر ط 1 2011
67. حمادي صمو التفكير البلاغي عند العرب السلسلة السادسة مجلد العدد 21 منشورات الجامعة التونسية تونس 1981
68. حميد الحميداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي الشركة الجديدة، دارالثقافة دط 1985
69. - النقد الروائي و الايديولوجيا المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 1 1990
70. - ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت، ط 1/ 1991
71. - ،النقد الروائي والايديولوجيا،المركز الثقافي العربي،بيروت/الدار البيضاء،ط 1/1990
72. خالد القرني القراءة التاويلية لدى نصر حامد ابوزيد الجمعية العلمية السعودية للدراسات الفكرية المعاصرة ط 1 دت
73. دريد يحيى الخواجة إشكالية الواقع والتحويلات الجديدة في الرواية العربية دراسة- من منشورات اتحاد الكتاب العرب دط 1999
74. رضوان إبراهيم، التعريف بالأدب التونسي، الدر العربية للكتاب، ليبيا-تونس، دط 1977
75. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، 2000
76. زين الدين المختاري المدخل إلى نظرية النقد النفسي من منشورات اتحاد الكتاب العرب دط 1998
77. ساسين عساف، دراسات تطبيقية في الفكر النقدي الأدبي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط 1/1991
78. سعد الدين كليب، وعي الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط 1997
79. سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن ،الدار البيضاء،المغرب، دط، 1999

قائمة المصادر والمراجع (الالهيات)

80. سعيد جبار من السردية الى التخيلية منشورات الاختلاف الجزائر، منشورات الضفاف الرباط المغرب، ط1 2012
81. سعيد علوش معجم المصطلحات الادبية المعاصرة دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان ط1 1985
82. سعيد يقطين السرد العربي مفاهيم وتحليلات رؤية للنشر والتوزيع دت 2006
83. - الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997
84. - تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي الدار البيضاء/المغرب، بيروت لبنان ط4/2005
85. سليم دولة الجراحات والمدارات المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان ط2 1993
86. سليمان حسين، الطريق إلى النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط 1997
87. سليمة لوكام تلقي السرديات في النقد المغاربي دار سحر للنشر تونس دط 2009
88. سمر روجي الفيصل الرواية العربية البناء والرؤيا من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - دط 2003
89. السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط 1998
90. سيد البحراري، الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر أجيال وملاحم، الملتقى الثقافي الحضرمي، دط، دت
91. شارف مزارى، مستويات السرد الاعجازي في القصة القرآنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - 2001
92. شاكراً عبد الحميد العملية الابداعية في فن التصوير عالم المعرفة عدد 109 دط 1987
93. شريط احمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط 1998
94. شعبان عبد الحكيم محمد السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث دار العلم والايمان للنشر والتوزيع دط 2009
95. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط 2008
96. صالح مفقودة ابحات في الرواية العربية منشورات مخبر ابحات في اللغة والادب الجزائري جامعة بسكرة دط دت
97. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1994
98. صفية مطهري الدلالة الإيحائية في الصيغة الإفرادية من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق دط - 2003
99. صلاح فضل، اساليب السرد في الرواية العربية، دار الثقافة للنشر دمشق سوريا ط1 2003 ص7
100. - لذة التحريب الروائي، اطلس للنشر والانتاج الاعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2005 ص3
101. نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، دط 1998/1419
102. - شفرات النص عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ط2 1995
103. - إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، مصر، ط1 دت
104. عادل فريجات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط 2000

قائمة المصادر والمراجع (الالهيات)

105. عادل مصطفى فهم الفهم مدخل الى الهرمنيوطيقا رؤية للنشر والتوزيع ط 1 2007
106. عباس محمود العقاد وحي الاربعين مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة القاهرة مصر ط 2012
107. عبد الإله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النشر، الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1/1999
108. عبدالرحمان مبروك النظرية النقدية-نظرية الاتصال الأدبي وتحليل الخطاب ج 4 دار الادهم للنشر والتوزيع 2014ص
109. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط 2/1996
110. - ، قراءة النص، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1/2008،
111. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 3 دت
112. عبد العزيز إبراهيم تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط 2006
113. عبد الحق بلعابد عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص) منشورات الاختلاف الجزائر ط 1 2008
114. عبد السلام بنعبد العالي ميتولوجيا الواقع دار توبقال للنشر ط 1 1999
115. عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط 2001
116. - الخروج من التيه عالم المعرفة العدد 298 دط 2003
117. - ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998،
118. عبد الفتاح كليطو، الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، دار توبقال للنشر، المغرب دط دت
119. عبد القادر بن سالم مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - دط 2001
120. عبد القادر شرشار الرواية البوليسية من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - دط 2003
121. عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الادبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006،
122. عبد الكريم جبل في علم الدلالة دار المعرفة الجامعية مصر دط 1998
123. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى (مقاربات نقدية في التناس والرؤية والدلالة)، المركز الثقافي العربي، ط، 1 1990
124. عبدالله خضر حمد التفكيكية في الفكر العربي القديم جهود عبدالقاهر الجرجاني انموذجا دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان د ط دت
125. عبدالمجيد الحسيب الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث الاردن ط 1، 2014،
126. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة الكويت دط 1998

قائمة المصادر والمراجع (الدراسات)

127. عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، مصر، دط 1999
128. عبدالله أبوهيف، النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط 2000
129. عبدالله العروي الايديولوجيا العربية المعاصرة المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 1 1995
130. - مفهوم الايديولوجيا المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 5 1993
131. عبدالله الغدامي الخطيئة والتكفير من البنية الى التشريحية دراسات ادبية ط 4 1998
132. - النقد الثقافي الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة دط 2010
133. عبدالناصر حسن محمد نظرية التوصيل وقراءة النص الادبي المكتب المصري لتوزيع المطبوعات القاهرة دط 1999
134. عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط 2000
135. علال سنقوقة : المتخيل والسلطة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ط 1 ، ، 2000 .
136. علي المصري في رحاب الفكر والأدب منشورات اتحاد الكتاب العرب دط 1998
137. علي آيت أوشان، السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000
138. عمر عيلان في مناهج تحليل الخطاب السردى منشورات اتحاد الكتاب العرب 2008
139. فاروق خورشيد، الرواية العربية، عصر التجميع، دار الشروق، بيروت، لبنان، الطبعة 3 1982
140. - ، الموروث الشعبي، دار الشروق، بيروت/القاهرة، ط 1/1992
141. 1 فاطمة البريكي مدخل الى الادب التفاعلي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 1 2006
142. فائق محمد : دراسات في الرواية العربية ، دار الشبيبة للنشر والتوزيع دط 1978.
143. فتحي بوخالفة- التجربة الروائية المغاربية " دراسة في الفاعليات النصية وآليات القراءة " . عالم الكتب الحديث- إريد . الأردن. ط 1. 2010
144. فرحان اليحيى أزمة المواطنة في شعر الجواهري دمشق دط 1421هـ- 2000م
145. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2010
146. كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط 2004
147. كمال الرياحي الكتابة الروائية عند واسيني الاعرج - (قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال) منشورات كارم الشريف تونس ط 1 2009

قائمة المصادر والمراجع (الادبيات)

148. - هكذا تحدث واسيني الاعرج الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم تونس
149. لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية عربي انكليزي فرنسي، دار النهار للنشر/مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1 2002
150. لؤي علي خليل العجائي والسرد العربي النظرية بين التلقي والنص الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت لبنان ط1 2014
151. مالك بن نبي شروط النهضة ت عمر كامل مسقاوي وعبد الصبور شاهين وزارة الثقافة والفنون والتراث دولة قطر دط دت
152. مجموعة من الباحثين ،تاريخ الأدب التونسي الحديث و المعاصر ، المجمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون بيت الحكمة قرطاج، دط، 1993
153. محسن حسن عبد الله،الريف في الرواية العربية،سلسلة عالم المعرفة،دط 1989
154. محسن ناصر الكناي سحر القصة والحكاية من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق -دط 2000
155. محمد بوعزة تأويل النص من الشعرية إلى مبادئ الكولونيالية المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ط1 2018
156. - هيرمينوطيقا المحكي،الانتشار العربي،بيروت،ط1،2007
157. محمد الباردي عندما تتكلم الذات السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق - دط2005
158. محمد الباردي،انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة،منشورات اتحاد الكتاب،دمشق،دط،2000
159. محمد الخطيب : الرواية والواقع ، دار الحداثة ، بيروت ط1، 1981 .
160. محمد الدغمومي : الرواية المغربية والتغير الاجتماعي ، مطابع إفريقيا الشرق،دط 1991 .
161. محمد القاضي الخبر في الادب العربي دراسة في السردية العربية دار الغرب الاسلامي بيروت ط1 1998
162. محمد القاضي ومجموعة من المؤلفين معجم السرديات دار محمد علي للنشر تونس ومجموعة دور نشر ط1 2010
163. محمد الماكري،الشكل والخطاب،المركز الثقافي العربي،المغرب/لبنان،دط1991
164. محمد العمري البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول افريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب ط2012
165. محمد برادة الرواية العربية ورهان التجديد صادر عن مجلة دبي الثقافية الامارات العربية المتحدة اصدار ط1 2011
166. محمد بوعزة،تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم) الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت ،لبنان، ط1 2010

قائمة المصادر والمراجع (الالهيات)

167. محمد تحريشي، أدوات النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق دط، 2000
168. محمد خطابي لسانيات النص مدخل الى انسجام الخطاب المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 1
1991
169. محمد راتب الحلاق النصّ و الممانعة -مقاربات نقدية في الأدب والإبداع- من منشورات اتحاد الكتاب
العرب دط 1999
170. محمد صابر عبيد القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية من منشورات اتحاد الكتاب
العرب دمشق -دط 2001
171. محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 1988
172. محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، مكتبة لبنان، ط 1، 1994
173. محمد عبد المنعم حفاجي، محمد السعدي فريهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية
اللبنانية، مصر، ط 1، 1992
174. محمد عبد المطلب البلاغة والاسلوبية مكتبة لبنان ناشرون الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان ط 1
1994
175. محمد عرب الإشراق خلافة الإنسان في الأرض من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق -دط
2001
176. محمد عزّام شعرية الخطاب السردي دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق -دط 2005
177. - تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب
العرب، دمشق دط 2003
178. محمد عناني المصطلحات الادبية الحديثة الشركة المصرية العالمية للنشر-لونغمان ط 3 2003
179. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر، 1998
180. محمد غنيمي هلال قضايا معاصرة في الادب والنقد دار نهضة صر للطباعة والنشر القاهرة مصر
دط، دت
181. محمد مفتاح، التلقي والتأويل، مقارنة نسقية، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 1994
182. محمد مرتاض النقد الأدبيّ القديم في المغرب العربيّ من منشورات اتحاد الكتاب العرب دط 2000
183. محمد ناصر العجمي، في الخطاب السردي نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس دط 1991
184. محمد نجيب التلاوي وجهة النظر في روايات الأصوات العربية من منشورات اتحاد الكتاب العرب
دط 2000
185. محمود طرشونة، مباحث في الأدب التونسي المعاصر، دراسات نقدية في مؤلفات المسعدي و المدني

قائمة المطابع والمراجع (المجلات)

- و الفارسي وخريف، المطابع الموحدة/تونس، دط 1989
186. محيي الدين، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم ،دراسات مترجمة،الدار العربية للكتب،ليبيا،دط 1988
187. مخلوف عامر الرواية والتحوّلات في الجزائر من منشورات اتحاد الكتّاب العرب دمشق —دط 2000
188. - مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر من منشورات اتحاد الكتاب العرب دط 1998
189. مسعود صحراوي التداولية عند العلماء العرب دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت لبنان ط 1 2005
190. مصطفى ناصف، مشكلة المعنى في النقد الحديث، مطبعة الرسالة، مصر، دت/دط.
191. مصطفى خضر النّقد والخطاب محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق — 2001
192. منذر العياشي،الاسلوبية وتحليل الخطاب،مركز الانماء الحضاري،ط1،2002
193. - ،الكتابة الثانية وفتحة المتعة،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،ط1،1998
194. منقور عبد الجليل علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق — دط 2001
195. مؤتمر ادباء مصر اسئلة السرد الجديدة " الابحاث " الدورة الثالثة والعشرون محافظة مطروح مصر دط 2008
196. ميجان الرويلي وسعد البازغي دليل الناقد الادبي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 3 2002
197. ميخائيل عيد أسئلة الحداثة بين الواقع والشطح من منشورات اتحاد الكتاب العرب دط 1998
198. - ،وجوه ومرايا،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،دط 1999
199. ميساء سليمان الابراهيم البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق 2011
200. ناهضة ستار،بنية السرد في القصص الصوفي المكونات،والوظائف،والتقنيات منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق،دط 2003
201. نبيل خالد أبوعلي الأدب العربي بين عصرين المملوكي والعثماني دن ط 1 2008
202. نبيل راغب،النقد الفني،مكتبة مصر،دط،دت
203. نبيل سليمان ،جماليات وشواغل روائية دراسة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دط،2003
204. - اسرار التخيل الروائي منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سورية دط 2005
205. نخبة من الباحثين،جماليات المكان،عيون المقالات،الدار البيضاء،ط2،1988
206. نزار قباني الأعمال الشعرية الكاملة الجزء الاول منشورات نزار قباني بيروت لبنان دط دت

قائمة المصادر والمراجع (الدراسات)

207. - الأعمال السياسية الكاملة، بيروت - منشورات نزار قباني، م: 3 ط5، 1993
208. نصر حامد ابوزيد اشكاليات القراءة واليات التأويل المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط7
2005
209. نضال الصالح المغامرة الثانية- دراسات في الرواية العربية - من منشورات اتحاد الكتاب العرب دط
1999
210. -، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة - منشورات اتحاد العرب-دمشق-دط2001
211. نعمان بوقرة المصطلحات الاساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب عالم الكتب الحديث جدارا
للكتاب العالمي عمان الاردن ط 1 2009
212. نوري سعودي ابوزيد، جدلية الحركة والسكون، نحو مقارنة أسلوبية لدلائلية البنى، بيت الحكمة للنشر
والتوزيع، دط2009
213. نوبواكي نوتوهارا العرب من وجهة نظر يابانية منشورات الجمل كولن المانيا ط1 2003
214. هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، دار الأمل للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2007
215. هيثم الحاج علي اليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينات أطروحة دكتوراه مطبوعة
جامعة حلوان دط2005
216. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، دط، دت
217. يسري عبدالله الرواية المصرية سؤال الحرية ومساءلة الاستبداد الادهم للنشر والتوزيع دط 2012
218. يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل بحث في السرد الروائي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1986
219. - الرواية العربية المتخيل وبنيتها الفنية دار الفارابي بيروت لبنان ط1 2011
220. - تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي الناشر دار الفارابي بيروت لبنان ط3 2010
221. يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، ط1، 1994
222. يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة 1، 1428هـ/2007م
223. - ، في ظلال النصوص، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2009

قائمة المراجع المترجمة:

1. أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997
2. ألان تورين، نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، ط1997
3. امبرتو ايكو التأويل و التأويل المفرط ترجمة ناصر الحلواني، مركز الانماء الحضاري

قائمة المصادر والمراجع (الالهات)

4. القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية ترجمة انطوان ابوزيد المركز الثقافي العربي بيروت لبنان ط 1 1996
5. - اليات الكتابة السردية ت سعيد بنكراد دار الحوار للنشر والتوزيع سورية ط 1 2009
6. ايريك بويسنس السيميولوجيا والتواصل ترجمة جواد بنيس رؤية للنشر والتوزيع القاهرة ط 2 2017
7. برنار فاليط، الرواية مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، دط، دت
8. - ،بنية النص الروائي، ترجمة رشيد بنحدو، منشورات nathan, paris، دط 1992
9. بول ريكور نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى ت سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 2 2006
10. - ،الزمان والسرد، ترجمة فلاح رحيم، الجزء 2، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط 1، 2006
11. بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة عبد الوهاب علوب، منشورات الجمع الثقافي، الامارات، ط 1 1995،
12. بيير جبرو، الأسلوبية، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 2، 1994
13. - السيميائيات ترجمة منذر العياشي ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع دمشق، سورية ، ط 1 2016
14. تزفيتان تودوروف ميخائيل باختين المبدأ الحوارية ت فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر الاردن ط 2، 1996
15. - ، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط 1، 2005
16. جاك دريدا الصوت والظاهرة ت فتحى انقزو المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ط 1 2005
17. جان سيرفوني الملفوظية ترجمة الدكتور قاسم المقداد من منشورات اتحاد الكتاب العرب دط 1998
18. جان ماري شيفير ما الجنس الأدبي؟ ترجمة الدكتور: غسان السيد من منشورات اتحاد الكتاب العرب دط دت
19. جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007
20. جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1997

قائمة المصادر والمراجع (الالهيات)

21. جيرار جينيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الازدي وعمر حلي ، المجلس الأعلى للثقافة ط2/1997
22. جيرالد برانس ، قاموس السرديات ترجمة السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ط1، 2003
23. - ، المصطلح السردية، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003
24. جيسي ماتز ، تطور الرواية الحديثة ترجمة وتقديم لطيفة الدليمي دار المدى ط1 2016
25. دايفيد جاسبر مقدمة في الهرمينوطيقا ت وجيه قانصو منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2007
26. روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة محمود الربيعي، مكتبة الشباب، مصر، دط، 1984
27. - النقد اللساني ت عفاف البطاينة مركز دراسات الوحدة العربية بيروت لبنان ط1 2012
28. رولان بارت ، التحليل النصي - ت: عبد الكبير الشرقاوي ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر - دمشق - سوريا. دط، دت
29. - ، النقد البنيوي للحكاية ترجمة أنطوان ابوزيد، منشورات عويدات ، بيروت ، دط 1988
30. - ، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1992
31. - مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة ترجمة منذر عياشي مركز الإنماء الحضاري ط1 1993
32. - ، نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994
33. رينيه ويليك تاريخ النقد الأدبي الحديث ت مجاهد عبد المنعم مج1 المجلس الأعلى للثقافة دط 1998
34. زتسيسلاف واورزينياك علم النص ت سعيد بحيري مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ط1 2003
35. ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: - احسان عباس / - محمد يوسف نجم، دط، دت
36. سوزان روبين سليمان و انجي كروسمان ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح القارئ في النص مقالات في الجمهور والتأويل دار الكتب الجديدة المتحدة لبنان ط1 2007
37. غابريال غارسيا ماركيز/ كيف تكتب الرواية؟، ترجمة صالح علماني، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1 ، 1988
38. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984
39. فلاديمير بروب، مورفولوجيا القصة ، ترجمة د/عبد الكريم حسن ود/سميرة بن عمو ، شراع للدراسات والنشر والتوزيع دمشق ، ط1 1416هـ/ 1996م

قائمة المصادر والمراجع (الالهيات)

40. فولفغانغ ايزر فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب ت حميد لحداني /الجلالي الكدية منشورات مكتبة المناهل دط ،دت
41. لودي دي جانيتي فهم السينما (السينما والادب) ت جعفر علي منشورات عيون دط،دت
42. مالكوم برادبري الرواية اليوم ت احمد شاهين الهيئة المصرية العامة للكتاب دط 1996
43. مايكل هووي،التفاعل النصي مقدمة لتحليل الخطاب المكتوب،معهد التربية،جامعة لندن،ترجمة ناصر بن عبدالله بن غالي،دت،دط
44. مجموعة من الكتاب،تقنيات الكتابة(القصة القصيرة والرواية)،ترجمة رعد عبدالجليل جواد،دار الحوار، سوريا،ط1،1995
45. ميخائيل باختين الخطاب الروائي ت محمد برادة دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع القاهرة ط 1 1987
46. - شعرية دوستوفسكي ت دجيل التكريتي دار توبقال للنشر المغرب ط1 1986
47. - ،الخطاب الروائي،ترجمة محمد برادة،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ،القاهرة ط1،1987
48. ميشال بوتور،بحوث في الرواية الجديدة،ترجمة فريد انطونيوس،منشورات عويدات بيروت/باريس،ط2/ 1982
49. ميكائيل ريفاتير معايير تحليل الاسلوب ت حميد لحداني منشورات دراسات سال ط1 1993
50. نانسي كريس تقنيات كتابة الرواية ، ترجمة زينة ادريس الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ،لبنان ط 1 2009 ص251
51. نخبة من الباحثين،القصة الرواية المؤلف،ترجمة وتقديم خيرى دومة،ط1،1997
52. نخبة من المؤلفين،طرائق تحليل السرد الأدبي،منشورات اتحاد كتاب المغرب،الرباط، ط1/1992
53. نخبة من المؤلفين،معجم تحليل الخطاب،ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صمود،المركز الوطني للترجمة،تونس،دط 2008
54. نخبة من المؤلفين،نظرية السرد ،ترجمة ناجي مصطفى،منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي،ط1،1989
55. هانس غادامير فلسفة التاويل ت محمد شوقي الزين منشورات الاختلاف والمركز الثقافي العربي ط2 2006

قائمة المصادر والمراجع (الالهيات)

56. هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، دت، دط
57. والاس مارتن نظريات السرد الحديثة ت حياة جاسم محمد المشروع القومي للترجمة، المجلس الاعلى للثقافة دط 1998

قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

1. Ferdinand de Saussure (cours de linguistique générale) publie par Charles Bailly et Albert sechhay- édition critique préparer par Tullio de Mauro –postface de louis-jean Calvet s d/e
2. -mieke bal , narratology introduction to the theory of narrative, university of To press, second edition, Canada, reprinted se /1999.

قائمة الأطروحات والمذكرات الجامعية:

1. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردى في النقد الأدبي العربي الحديث ،مذكرة ماجستير ،جامعة بابل/العراق ،تموز 2003
2. امال طورش التحريب في الرواية المغاربية مذكرة ماجستير في الادب العربي الحديث كلية الاداب واللغات جامعة باتنة 2012/2011.
3. سليم بركان، النسق الإيديولوجية وبنية الخطاب الروائي، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2004
4. فضالة إبراهيم، شخصية رواية الشمعة والدهاليز، مذكرة ماجستير، المدرسة العليا للأساتذة، بوزريعة، 2001
5. قاسم المقداد هندسة المعنى في السرد الاسطوري الملحمي رسالة دكتوراه جامعة السوربون باريس 1982
6. مدلل نجاح، بناء الأسلوب في ديوان عولمة الحب عولمة النار، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2007
7. مهى محمود إبراهيم العتوم، تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث، جامعة الاردن، 2004
8. نورة بنت محمد بن ناصر المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، 2008

قائمة الصحف والمجلات والدوريات والمنشورات والملتقيات :

1. اسامة عبد العزيز جاب الله، جماليات السرد القراني في قصة ذي القرنين، :دراسة سيميائية، مقال، مجلة علوم انسانية، العدد 2010/45، جامعة كفر الشيخ، مصر

قائمة المصادر والمراجع (المجلد الثاني)

2. بعبطيش يحي، خصائص الفعل السردى فى الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، مختبر جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 08، جانفى 2011
3. جمال مباركى الوظائف السردية فى نقد الرواية مجلة العلوم الانسانية العدد 24 جامعة محمد خيضر بسكرة مارس 2012
4. حسين الواد، من قراءة "النشأة" الى قراءة "التقبل" مجلة فصول المجلد 5 العدد (1-2) القاهرة-مصر
5. الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 05
6. شجاع العاني، مقال تطور البناء وأدواته فى الرواية العراقية، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العدد 11/1986، 12
7. عبدالله إبراهيم السردية العربية الرؤى، المنهج، المفاهيم مجلة الكوفة العراق العدد 10 ط 2016
8. عبد الله ابوهيف المصطلح السردى، تعريفا وترجمة، فى النقد الأدب العربى الحديث (ملخص)، مجلة جامعة الآداب والعلوم الإنسانية، تشرين، المجلد (28)، العدد (01)، 2006
9. عزالدين التازى التجريب الروائى وتشكيل خطاب روائى عربى جديد بحث مقدم لندوة الرواية العربية
10. كمال الرياحى، مواجهات، حوارات ادبية دت دط
11. عبد الرحمن بن محمد الوهابى مقال معايير قياس اداء التواصل السردى فى الرواية مجلة الاداب والعلوم الانسانية جامعة الملك عبدالعزيز م 24، 1437/2016
12. كهيلان محمد "الغوريلا" لكمال الرياحى استشراف لمآلات الثورة صحيفة النهار اللبنانية العدد 25819 بتاريخ 31 تشرين الاول 2015
13. ليلى زيان عملية التواصل اللغوى عند رومان جاكبسون المجلة العربية للعلوم و نشر الأبحاث، المجلد الثانى - العدد (1): 15- مارس، 2016
14. محمد تحريشى العامة فى الخطاب السردى الجزائرى-الملتقى الدولى الثالث للسرديات منشور جامعة بشار
15. محمد خليفة،فاعلية التخيل عند حازم القرطاجنى فى كتابه(منهاج البلغاء وسراج الادباء)، مجلة جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية، العدد 9 السعودية 2008
16. مجلة فصول "مجلة النقد الأدبى"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 76، ت 2009
17. مرابطى صليحة بلاغة السرد بين الرواية والفيلم مقالة منشورات مخبر تحليل الخطاب دت جامعة مولود معمري تيزي وزو

قائمة المصادر والمراجع (الهوامش)

18. مراد عبد الرحمن مبروك الرؤية الاستمولوجية لنظرية الاتصال الأدبي من التفسير إلى التأويل مجلة الخطاب: المجلد 14، العدد 1 - جامعة قطر - الدوحة
19. منشورات جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 01/ت 2001
20. منشور الملتقى الدولي للسرديات، الجزائر، نوفمبر، 2007
21. منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 02، 2009
22. نبيل ابراهيم، القارئ في النص مجلة فصول المجلد 5 العدد (1-2) القاهرة-مصر
23. اليوم الدراسي حول المناهج، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، منشورات جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2009
24. اليوم الدراسي حول المناهج، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، منشورات جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2009
25. سعيد يقطين، مقال السرد والسرديات والاختلاف وهم النظرية السردية العربية / منشور الملتقى الدولي للسرديات، الجزائر، نوفمبر، 2007
26. سهام حشايشي تشظي السرد وتداخل الخطابات في الرواية المغاربية مجلة الخطاب المجلد 13 العدد 2 جامعة خميس مليانة الجزائر
27. يادكار لطيف جامشير مفهوم التواصل ومحاوره السردية Zanco journal of humanity sciences جامعة صلاح الدين اربيل العراق Vol 20 -iraq -erbil salahaddin university (2016 No 4)
28. يوسف الوغليسي تحولات "الشعرية" في الثقافة النقدية العربية الجديدة مجلة عالم الفكر العدد 3 المجلد 37 يناير-مارس-2009

قائمة المصادر والمراجع الالكترونية:

<https://thaqafat.com/2013/11/21877/#.UoTAmCg2suE-1>

2- بيان بيت الخيال <https://housefictionrk.wordpress.com>

3- محمد برادة- الكتابة، الحرية- ومواجهة- الانهيار -

قائمة المصادر والمراجع (الهوامش)

<http://www.midouza.net/vb/showthread.php?47&s=46dfd6624eaedb14f11844ae74320a2601:22 2005-05-08 AM #1>

4- محمد سيد بركة - الشعوب أرادت الحياة.. الثورة و الأدب -

<http://www.alhiwar.net/ShowNews.php?Tnd=16247>

بتاريخ: 26-03-2011 الساعة : 18:39:12

5- مصطفى العادل نظرية التواصل في التراث العربي، <https://www.alukah.net/culture/0/122032/>

26/10/2017

6- كمال الرياحي لراية القطرية: القارئ العربي يحتاج إلى صدمات كهربائية الأربعاء ٢٨ حزيران (يونيو) ٢٠٠٦، بقلم إشراف بن

مراد http://www.raya.com/site/topics/article.asp?cu_no=2&item_no=1/&ver55934

7- الرياحي -ومشرطه - كاتب - يتنقل - بسلاسة - بين - الواقع - والاسطورة - <http://www.hdhod.com>

a13815.html

8- في - رواية -المشرط -لكمال -الرياحي -عندما / «المشرط»لكمال الرياحي / عندما تروي حديجة, 15 mai 2013

2013 بقلم: د. محمد الباردي <https://kamelriahi.wordpress.com/2013/05/15>

9- <http://arabicstory.net/index.php/essay/155973/?p=author&aid=1066>

10- <http://elaph.com/Web/Interview/2006/5/147933.htm>

11- أفزع الجرائم لا تحدث إلا في وطننا العربي بقلم إيهاب الشاوش - GMT 6:30 2006 السبت 13 مايو GMT

2006 21:42 السبت 13 مايو الرياحي:

<http://www.aljazeera.net/Mob/Templates/Postings/NewsDetailedPage.aspx?GUID=95747659-2285-44BC-8529-687F1832B66C>

D=95747659-2285-44BC-8529-687F1832B66C

12- الحرية شرط أساسي للإبداع الذي يستحق أن يكون إبداعا بالفعل تونس - الراية - إشراف بن مراد: آخر تحديث: الأربعاء

2006/6/21 م , الساعة 3:00 صباحاً بالتوقيت المحلي لمدينة الدوحة

<http://www.raya.com/news/pages/069de375-982b-4406-84c0-57cde174575c>

13- <http://aql.aklaam.net/show.php?id=2504>

14- التناسل أهم الذرائع النشر الإلكتروني ورواية الواقعية الرقمية.. أسئلة لولادة شرعية كمال الرياحي نشر في الوسط التونسية

يوم 16 - 07 - 2007 <http://www.turess.com/alwasat/1053>

15- الغوريلا: رواية شريرة بعمق إنساني | ريم غنيم | <https://kamelriahi.wordpress.com/page/3>

Publié le mai 20, 2013

16- إيلي عبدو السبت 2:55 ص 19 آب <http://www.al-akhbar.com/node/236481>

17- الغوريلا في فرنسا بقلم كمال الرياحي <https://kamelriahi.wordpress.com/page/21>

قائمة المصادر والمراجع (الالهيات)

Publié le septembre 22, 2013 par kamel riahi

18-الرياحي: رواياتي تنزع أقنعة كثيرة السبت 5/11/1432 هـ - الموافق 2011/10/1 م حاوره محمد الأصفر

[http://www.aljazeera.net/home/print/f6451603-4dff-4ca1-9c10-](http://www.aljazeera.net/home/print/f6451603-4dff-4ca1-9c10-122741d17432/3e14009a-0e51-4aad-8fad-2f09e38da9a6)

122741d17432/3e14009a-0e51-4aad-8fad-2f09e38da9a6

19-قصيدة تونس..تميم البرغوثي 27 يناير، 2011، الساعة 01:06

<https://www.facebook.com/notes/105691432841147>

20-بقلم نبيل درغوثي قراءة في رواية مشرط كمال الرياحي ماي 2006

<http://aql.aklaam.net/show.php?id=2504>

21- رواية "الغوريلا" لكمال الرياحي الصعود إلى الهاوية أو ملحمة المهّمّشين بقلم: شوقي العنيزي

<https://kamelriahi.wordpress.com/> Publié le octobre 6, 2014

22- ثقافة/نبذة-نقدية-لرواية-الغوريلا- لكم لكمال الرياحي بقلم : هيثم شطورو

<http://al-yawm.com1>

23- المصطلح السردي قضايا واقتراحات الموقع الالكتروني

[http://www.esgmarkets.com/forum/showthread.php?t=26555:](http://www.esgmarkets.com/forum/showthread.php?t=26555)

24- موقع الكاتب الالكتروني:

<http://www.kamel-riahi.co.cc>

طريق المختبرات

والأشكال

والفلاس الفنية

326-26	﴿قالوا أضغاث أحلام وما نحن بتأويل الاحلام بعلمين﴾ سورة يوسف اية 44
327- 26	﴿ياأيها الناس انتم الفقراء الى الله والله هو الغني الحميد﴾ سورة فاطر اية 15
327- 26	﴿ياأيها المدثر﴾ سورة المدثر اية 01
327-26	﴿ياأيها المزمل﴾ سورة المزمل اية 01
327-26	﴿قَالُوا اذْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا لَوْثُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفَرَاءُ﴾ سورة البقرة اية 69
-26	﴿وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون بها عدو الله﴾ سورة الأنفال اية 60
26	﴿إذا جاء نصر الله والفتح ورأيت الناس يدخلون في دين الله﴾ سورة النصر الآيات 1-3
118	﴿وقدر في السرد﴾ سورة سبأ الآية 11
27	﴿ومن يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي﴾ سورة يونس الآية 31
330	﴿حجارة من طينٍ مُسَوَّمَةٌ عند ربك للمُسْرِفين﴾ سورة الذاريات آية 34-35
425	﴿قالت نملة﴾ سورة النمل اية 18
331	﴿تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ﴾ سورة البقرة 273
365	﴿وما يعلم تأويله إلا الله﴾ سورة آل عمران آية 7
365	﴿هل ينظرون إلا تأويله يوم يأتي تأويله﴾ سورة الأعراف آية 53
292	﴿ولقد وَصَّلْنَا لَهُمُ الْقَوْلَ﴾ سورة القصص آية 51
330-364	﴿وَلَمَّا يَأْتِهِمْ تَأْوِيلُهُ﴾ سورة يونس الاية 39
317	﴿والله يسمع تحاوركما﴾ سورة المجادلة الاية 01
365	﴿ن مِن تَأْوِيلِ الْإِحَادِيثِ بَنَّا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾ سورة يوسف الآيتين 22- 36
330	﴿فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ * فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ﴾ سورة القارعة الايتين (7/6)
331	﴿يُمْدِدْكُمْ رَبُّكُمْ بِخَمْسَةِ آلَافٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُسَوِّمِينَ﴾ سورة آل عمران الآية 125
331	﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾ سورة الفتح الآية 29

118	((ما كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يسرد كسر دكم هذا)) - رواه البغوي، في شرح السنة
364	((اللهم فقهه في الدين)) أخرجه أحمد في «مسنده»

فهرس الشعر

فهرس أهم المصطلحات الواردة في الأطروحة

récence	التواتر	narratologie	السرد
conscience	الوعي	espace	الفضاء
écart	انزياح	Seuil	العتبة
idéologie	إيديولوجيا	carnaval	الكرنفال
engagement	ملتزم	énoncé	الملفوظ
pornographique	مكشوف	interprétation	التأويل
colonisme	الكولونيالية	kafkisme	الكفكاوية
polyphonie	البوليفونية	surréalisme	السريالية
fantaisie	الخيالية	empirisme	التجريبية
merveilleux	عجائبي	renouvellement	التجديد
Mythologie	أسطوري	Modernisation	التحديث
Stratification	التنضيد	écriture	الكتابة

policisme	البوليسية	comédie noire	الكوميديا السوداء
anarchisme	الفوضوية	sémantique	الدلالة
icone	أيقونة	personnage	الشخصية
syllepse conte	الارتباط القصصي	temps	الزمان
générative	التوليدية	Chronotope	زمكانية
biographie	الأدب السيري (السيرة الذاتية)	réalisme	واقعية
rédaction numérique	الكتابة الرقمية	romantique	رومانسية
phatique(fonction)	الوظيفة اللغوية	symbolisme	رمزية
romantique	إبداعي	classicisme	كلاسيكية
commentaire narrateur	تعليق السارد	fonction	وظيفة
isotopie	يوتوبيا	mécanisme	آلية
Avance	التهيئة	illocutionnaire	فاعلية
vision	الرؤية	niveau	مستوى
construction visuel	الهندسة البصرية	communication	تواصل
Foliation	توريق	esthétisme	جمالية
collage	التأطير	syntaxe actantielle	الأنموذج العاملي
Metafiction (narrat	الميتارواية (ميتاسرد)	destinateur	المرسل (الكاتب)
connotation	التضمين	texte	المرسل (النص)
Parodie	الباروديا	destinataire	المرسل إليه (القارئ)
algébrisation	التجبير	description	الوصف
emboîtement	التعشيق	narration contradictoire	السرد المضاد
intrigue Episodique	الحبكة الابيزودية	épopée	الملحمة
discours antagonique	الخطاب المضاد	tendance narratif	الدالة السردية (الاتجاه)
sémiologie	السيمائية	hiérarchie	المصفوفة السردية (التتابع والاتجاه)
poétique	الشعرية	Suite – matrice	

programme narratif	البرنامج السردى	naturalisation	تطبيع
jargon	رطانة	récepteur	المتلقي
illusion de réalité	الإيهام بالواقع	attendant	أفق التوقع
lecture imaginaire	إيهام القارئ	dialogisme	الحوارية
pragmatique	التداولية	narrateur	الراوي
Hybridation	التهجين	sémiologie	سيمياء
stylistique	الأسلوبية (الأسلوبية)	pause	استراحة
stylistique		scène	مشهد
métalinguistique	ميتالسانية	ellipse	حذف
événement	الحدث	structure surface	البنية السطحية
code (chiffre)	الشفرة	structure profonde	البنية العميقة
mise en abyme	إرصاد	Marge	الهامش
leitmotif	اللازمة	herméneutique	هيرمينوطيقا
des seuils textuels	النص الموازي	trope (métaphore)	استعارة
intertextualité	التناس السينمائي	métonymie	كناية
Cinématographique		métaphore	بجاز
existencisme	الوجودية	comparaison	تشبيه
épreuve baroque	اختباري (الباروكي)	rythme	الإيقاع
théorie de lecture	نظرية القراءة	rhétorique	البلاغة
esthétique réceptive	جمالية التلقي	genre (roman)	الجنس الروائي
rédaction nostalgie	كتابة الحنين	déconstruction	تفكيكية
rédaction tourisme	كتابة سياحية	intentionnalité	قصدية
transcription texte	الاستنساخ النصي	déictiques	معينات (عناصر إشارة)
proche artistique	المقاربة الفنية	compétence narratif	كفاءة سردية
clairvoyance	استبصار	contenu	محتوى

illocutoire	موجهات	contexte narrative	السياق السردى
phonétique	الصوتية	déconstruction	التفكيكية
intonation	التنغيم	argumentation	الحجاجية
metatexte	ميثا نص	enchâssement	اندماجية
morphologie	المورفولوجية	motif	الحافز
méta syntaxe	التركيبى (ميثا تركيب)	parcours génératif	مسار توليدى
Lexicologie	المعجمية	aventure	مغامرة
Synonymie	الترادف	Polsystèmes	نظرية الأنساق المتعددة
polysémie-homonymie	المشترك اللفظى		
champ sémiotique	الحقل الدلالي		

* تفيد العلامة النجمية شرح وتفصيل كلمة أو مصطلح غامض أو غير معروف وتشير أيضا إلى أن عنصرا ما

م: مفرد	يمكن أن يتكرر، وأحيانا للترتيب.
ت: ترجمة	زخ=زق ↔ مش: زمن الخطاب = زمن القصة يكافئ المشهد
رحيل م العودة م=مناقض	م س= ملفوظ سردي ، و =وظيفة، ع = عامل
د ن= دون ذكر اسم الناشر	دب=أدب
جب: جبر	مج=مجلد

قائمة المخططات والأشكال والمختصرات والمصون

الخطاطة والشكل	الصفحة
خطاطة رقم 01	21
خطاطة رقم 02	22
خطاطة رقم 03	24
خطاطة رقم 04	25
خطاطة رقم 05	104
خطاطة رقم 06	114
خطاطة رقم 07	115
خطاطة رقم 08	116
خطاطة رقم 09	120
خطاطة رقم 10	131
خطاطة رقم 11	133
خطاطة رقم 12	133
خطاطة رقم 13	135
خطاطة رقم 14	135
خطاطة رقم 15	139
خطاطة رقم 16	139
خطاطة رقم 17	141
خطاطة رقم 18	149
خطاطة رقم 19	181
خطاطة رقم 20	181
خطاطة رقم 21	182
خطاطة رقم 22	191
خطاطة رقم 23	191
خطاطة رقم 24	191
خطاطة رقم 25	195
خطاطة رقم 26	195
خطاطة رقم 27	195
خطاطة رقم 28	195
خطاطة رقم 29	198
خطاطة رقم 30	208
خطاطة رقم 31	216
خطاطة رقم 32	217
خطاطة رقم 33	235

قائمة الملاحظات والأشكال والالتصارات والمصور

236	خطاطة رقم 34
240	خطاطة رقم 35
245	خطاطة رقم 36
245	خطاطة رقم 37
248	خطاطة رقم 38
273	خطاطة رقم 39
275	خطاطة رقم 40
280	خطاطة رقم 41
286	خطاطة رقم 42
294	خطاطة رقم 43
303	خطاطة رقم 44
306	خطاطة رقم 45
334	خطاطة رقم 46
334	خطاطة رقم 47
363	خطاطة رقم 48
364	خطاطة رقم 49
419	خطاطة رقم 50
420	خطاطة رقم 51
424	خطاطة رقم 52
97	الشكل رقم 01
212	الشكل رقم 02
98	الشكل رقم 03
388	الشكل رقم 04
399	الشكل رقم 05
404	الشكل رقم 06

فهرس الموائف

مدخل: التحولات الشكلية والمضمونية في الرواية التونسية المعاصرة

- 02 1-0-1 الرواية التونسية العصرية وأشكالها بعد ثورة الياسمين
- 08 1-2-1 الرواية الكولونيالية
- 11 1-2-2-1 الرواية الكفكاوية
- 14 1-2-2-3 الرواية السريالية الواقعية
- 17 1-2-3-1 الرواية البوليفونية

الباب الأول: آلية الوظائف السردية

الفصل الأول: التجربة الروائية عند كمال الرياحي ووظائفها السردية في النصين

- 45 1-0-1 مفهوم التجربة والتجريب
- 69 2-0-2 تجربة الرواية العبثية
- 70 3-0-3 تجربة المخيال التاريخي في النصين
- 75 4-0-4 تجربة الأدب السير ذاتي
- 77 5-0-5 تجربة الأدب الهامشي وقضايا المرأة
- 80 6-0-6 التجربة الرقمية والسرد التفاعلي
- 83 7-0-7 تجريب التقنيات السردية

الفصل الثاني: الوظائف السردية الخارجية والداخلية في النصين (المشرط-الغوريلا)

- 113 1-0-1 وظائف السرد في روايه المشرط-الغوريلا
- 129 2-0-2 منهجية بروب والتحليل الوظيفي للقصة
- 150 3-0-3 الأنماط الوظيفية للسرد
- 158 4-0-4 وظيفة التوظيف اللغوي
- 164 5-0-5 وظيفة التوصيف المكاني في النصين
- 168 6-0-6 وظيفة التحرير الزمني في النصين

- 168 7-0- الوظائف السردية في النصين
176 8-0- وظيفة الأنموذج العاملي في المشرط والغوريلا

الفصل الثالث: وظائف السارد والمسروود له بين الارسال والاستقبال في النصين

- 185 1-0- وظيفة تناوب الراوي
188 2-0- وظيفة المحلل الروائي بين (الوصف الهابط والوصف الصاعد)
191 3-0- وظائف الراوي السردية في الروايتين
194 4-0- التتالي السردية بين الانفصال والاتصال
196 5-0- التشذير الوظيفي السردية من رؤية السارد
199 6-0- وظيفة الإستراتيجية السردية للراوي
200 7-0- المسار السردية التوليدي للوظائف (خوارزمية العوامل)
208 8-0- وظيفة برنامج الوظائف السردية التواصلية
213 9-0- الوظائف السردية التواصلية على مستوى الروايتين
235 10-0- مفهوم التراسل الشفري وفكه (الترميز السردية)
245 11-0- وظيفة التواصلية التناسية بين الروايتين
248 12-0- وظيفة الايديولوجيا السردية التواصلية

الباب الثاني: فاعلية المستويات التواصلية

الفصل الأول: المستوى التواصلية (مفاهيم لنظريات الارسال والاستقبال والاتصال)

- 252 1-0- تأطير لنظرية الارسال (فن الكتابة)
268 2-0- تأطير مفاهيمي لنظرية (الاستقبال) القراءة والتواصل
291 3-0- مفهوم الاتصال والتواصل
303 4-0- مستويات القراءة التواصلية
306 5-0- أقطاب العملية التواصلية

الفصل الثاني: المستوى التواصلية الخارجي في النصين (المشرط-الغوريلا)

- 311 1-0- المشرط-الغوريلا: الانتماء للرواية الوظيفية التواصلية

- 316 0-2- لذة الحوارية (التجاوبية والتواصلية) في النصين
 324 0-3- مستويات المرسل التواصلية في المشرط
 330 0-4- سيميائية التواصل في المشرط والغوريلا
 339 0-5- تواصلية الايقاع الزمني
 344 0-6- تواصلية المكان في النصين
 348 0-7- تواصلية الصيغ الزمنية
 350 0-8- تواصلية الصيغ المكانية

الفصل الثالث: المستوى للتواصل ((الموجهات التواصلية الداخلية في النصين))

- 359 0-1- دلالة الشخصيات وفاعليتها التواصلية(المرسل)
 364 0-2- التأويلية(هيرمينوطيقا)(المحكي التواصل السرد في الروايتين)
 372 0-2- من حدود التأويل إلى بلاغة التوصيل(المرسل اليه)
 378 0-3- تواصلية العوالم الممكنة في النصين
 380 0-4- تعدد وجوه قصدية السارد التواصلية في النصين
 384 0-5- الملفوظية السردية و المعينات التواصلية
 389 0-6- تواصلية الاسلبة الروائية
 398 0-7- المستوى التواصل التداولي في النصين
 401 0-8- السياق السردى التواصلى
 404 0-9- المستوى (الانفصالي والاتصالي) في النصين
 410 0-10- المؤشرات التواصلية في الروايتين
 415 0-11- المقطوعات السردية الاندماجية واللانماجية بين الانفصال والاتصال
 421 0-12- المضمرات التواصلية في النصين
 427 خاتمة
 432 قائمة المصادر والمراجع
 440 ملاحق
 445 فهرس المواضيع

ملخص

ملخص:

الكلمات المفتاحية: وظائف- سرديات- مستويات- تواصلية-بوليفونية- سيميائية
كان للتجريب الروائي عند الرياحي أبعاده الذي اثر في مساره الثقافي والأدبي والذي دفعه نحو الكتابة الروائية منتشرا بالمؤثرات الغربية كالرواية الكفكاوية العجائبية والمذاهب الفنية الأدبية كالسريالية الخيالية إلى الواقعية الفوضوية ومن الكتابة الاجتماعية الإبداعية إلى الرواية الرقمية التفاعلية مما نوع التجربة الروائية لديه.

تعددت الوظائف السردية في نصه(المشرط-الغوريلا) من الأنماط (الوصفية والتوثيقية والتأصيلية والابلاغية والتأويلية)،والية الوظائف في عملية التواصل وأطرافها في النصين بين الناص والنص وملتقى النص ،ومن الوظيفة التفسيرية إلى الوظيفة الرمزية والإبداعية إلى الوظيفة الدلالية والإيديولوجية التعليمية التي أدت إلى ظهور الوظيفة الجمالية،كما استغل الوظيفة التداولية التي تعتمد على اللغات المتعددة لتعدد القراء ،وتتلون نصوصه بين التهجين والتنويع في الاسلبة حيث تتعدد اللغة السردية لديه بين الوظيفة الشعرية والاتصالية والوصفية التي تتحول من الديكورية إلى الإيهامية الجمالية التي تمنح المتعة والتشويق والرصف والتعشيق.

وعملت هذه الوظائف على التعقيد والتحريك والتزويق والتصوير الفني السردى ومن وظيفة الكوميديا السوداء إلى التأثيرية مرورا بتقنية التشفير السردى إلى الوظيفة التأويلية والتضمين والترميز ومن أهم التشفيرات التي أولاها الرياحي المعرفية والثقافية نحو الملتقى .

وكان لأثر نظريتي الارسل والاستقبال في أعمال الرياحي في توجيه عملية التراسل والتواصل وتنوعها ((كتابة الحنين-الكتابة السياحية-الكتابة الواقعية-التراكم النصي)) اثرا جليا،وكان للتراتبية السردية (المصفوفات السردية) دورا في تنسيق النصين واتساقهما وانسجامهما، التي تتحى عنده اللغة السردية و اللغة الشعرية التي تتلون بين اللغة العامة المرطنة والفصيحة المهجنة هذه النصوص التي عملت على إعادة تجديد العقد بين القارئ والكاتب كل مرة.

ينتمي النص الرياحي إلى النمط البوليفوني بكل خصائصه، كما قام على الحوارية الباختينية بكل تمفصلاتها السردية.

ملخص

ولعب الإيقاع الزمني دوره في بلاغة المشهد السردي مع الاختزالية الزمانية و الجمالية المكانية و المورفولوجية الإنسانية. واعتمد الرياحي على الأسلوب المتنوع، وظهرت الدلالات السيميائية للعناوين والشخصيات التي اتخذت أبعادا تأويلية تواصلية عميقة، وتفاعلت الآليات الوظيفية فيما بينها بالتوازي مع الفاعليات التواصلية (المنتج النصي-المنتج (النص)-و المنتج اليه (المستهلك النصي) على تشغيل الدارة السردية التواصلية بين أقطابها وفق الانفصال والاتصال ضمن مؤشرات نصية تبين ذلك .

Résumé:

Mots-clés: fonctions – narratives – niveaux– communication –

Polyphonie – sémiologie.

La nouvelle expérience de riahî avait ses dimensions, qui a influencé sa trajectoire culturelle et littéraire, ce qui l'a poussé vers l'écriture narrative avec des influences occidentales, telles que les doctrines artistiques Merveilleuse et littéraires telles que la fiction surréaliste au réalisme chaotique et de l'écriture sociale créatrice au roman numérique L'interactif quel genre de dispositif a son récit.

Fonctions narratives multiples dans le texte (al mechrat –al Gorilla) de styles (descriptif et documentaire)

Et les informations suivantes et les rapports et les fonctions dans le processus de communication et leurs parties dans les deux textes entre le texte et le corps et le récepteur de texte, il s'agit d'un fonction explicative de la fonction symbolique et créatrice de la fonction idéologique sémantique et éducative qui a conduit à l'apparition de la fonction esthétique, comme l'utilisation de la fonction délibérée multilingue Pour plusieurs lecteurs, avec son texte entre métissage et diversification dans le langage croisé où le récit a des fonctions multiples, la poétique, communicatif et descriptif qui transforme de la décoration à l'esthétique esthétique agréable qui donne du plaisir, suspense, pavage et verrouillage.

ملخص

Ces fonctions ont travaillé sur la complexité, l'imagerie, lubricography, l'art narratif et la fonction de la comédie noire de la tantrique à travers la technologie le cryptage narratif à la fonction de la méta, l'incorporation et l'encodage est l'un des plus importants encodages que le premier est le cognitif et culturel Vers Destinataires.

L'effet de la théorie Émetteur et récepteur dans le travail de riahi était de guider et de diversifier le processus Messagerie et communication (écriture de nostalgie-le tourisme écrit-écriture de réalisme-script d'accumulation) a un effet clair, et la hiérarchie narrative (matrices narratives) a eu un rôle dans la coordination, cohérence et harmonisation des textes, par lesquels la langue narrative et le langage poétique qui est parlé entre la langue sont mis de côté les hybrides familiers et hybrides ces scripts qui ont travaillé à renouveler le contrat entre le lecteur et l'auteur à chaque fois.

Le texte riahi appartient au style Polyphony, avec toutes ses caractéristiques, ainsi qu'au dialogue interactif avec tous ses récits.

et la convaincante à la selenism, le rythme temporel a joué son éloquence dans la scène narrative avec la réductive temporelle, l'esthétique spatiale et la morphologie humain. Gnose tribut , riahi s'est appuyé sur la méthode diverse .La connotation sémantique des rubriques et des personnalités qui ont pris une dimension profondément enracinée ont émergé communicatif , et les mécanismes fonctionnels ont interagi en parallèle avec les événements communicatifs (l'écrivain de texte-le texte-et le Lecteur (script de consommation) pour exploiter le circuit narratif communicatif entre ses pôles Selon la séparation et la communication dans les indicateurs textuels indiquent que.)

Summary:

Keywords: functions–narratives–Levels–communicational–Polyphony–semiotic

The novel experimental Riahi had its dimensions, which influenced its cultural and literature trajectory, which push edit towards the narrative writing with western influences, such as the miraculous and literary artistic doctrines such as fictional surreal to chaotic realism and from the creative social writing to the digital novel of The interactive which kind of feature has his narrative.

Multiple narrative functions in the text (al mechrat – al gorilla) of styles (descriptive and documentary) , And the following and the reporting and the following and the functions in the communication process and their parties in the two texts between the text and the body and the text receiver it is an explanatory function to the symbolic and creative function of the semantic and educational ideological function that has led to the appearance of aesthetic function, as use the multi-language For multiple readers deliberative function, with its text between interbreeding and diversification in the cross-language where the narrative has multiple functions the poetic, communicative and descriptive that transforms from the decoration to the aesthetically pleasing aesthetic that gives pleasure, suspense, paving and interlock.

These functions have worked on complexity, imaging, lubricography, narrative artwork and the function of the black comedy of the tantric through technology the narrative encryption to the function of the meta, embedding and encoding is one of the most important encodings that the first is the cognitive and cultural Towards Recipients .

ملخص

The effect of Transmitter and receiver Theory in the work of Riahi was to guide and diversify Messaging and communication process (writing nostalgia- writing tourism -writing realism-accumulating script) has a clear effect, and the narrative hierarchy (narrative matrices) has had a role in coordination, consistency and harmonization of the texts, by which the narrative language and the poetic language that is spoken between the language are set aside colloquial and hybrid hybrids these scripts that worked to renew the contract between the reader and the author each time.

The Riahi text belongs to the Polyphony style, with all its characteristics, as well as to the interactive dialogue with all its narrative. and the convincing to the selenism, the temporal rhythm play edits eloquence in the narrative scene with temporal reductivity, spatial aesthetic and human morphology.

Riahi relied on the diverse method .The semantic connotations of the headings and personalities that have taken a deep-rooted dimension have emerged Communicative , and function a mechanisms have interacted in parallel with communicative events (textual writer - (the text)-and the reader (consumer script) to operate the communicative narrative circuit between its poles According to the separation and communication within the textual indicators indicate that.