

## الاستشراق وتشكلات اللغة في رواية "المتشائل" لـ "إميل حبيبي"

الدكتور: عبدالله بن صفية

جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريرج

## الملخص:

يحاول هذا البحث استشفاف مواضع اتصال اللغة بالمستشرف النصي، وذلك من خلال رصد ما تقدّمه لنا التظاهرات اللغوية في رواية "الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل" لـ "إميل حبيبي" من خصوصيات زمنية تحيل بدلالاتها إلى المستقبل، وهو ما يقتضي من أجل تفعيل المقاربة والوصول إلى النتائج التوقف عند الألفاظ والعبارات والصيغ السردية والمستويات اللغوية المتطلّعة للكشف عن طبيعة توظيفها وعن دلالاتها السياقية المستقبلية.

الكلمات المفتاحية: اللغة، الاستشراق، المتشائل، إميل حبيبي.

## Abstract:

This research aims at observing the points of connection between the language and the text observer by monitoring the time specificities which the language demonstrations offer in Emil Habibi 's novel: "Strange Events of the Disappearance of the Pessi-Opti-Mistic Sa'eed Abunnahs", and whose denotations are referred to the future. Therefore, in order to enable its approach and attain its results, it was imperative to ponder over the terms, the expression, the narrative forms and the language levels to reveal the nature of their use and their future contextual meanings.

Keywords: Language, observe, Pessi-Opti-Mistic, Emil Habibi.

## تأطير:

عرفت النتاجات النقدية العربية – تنظيرا وتطبيقا- كيف تستغل الانتعاشة التي شهدتها اللغة الروائية مع البلاغة الجديدة أو أسلوبية الرواية التي ظهرت في العقد الثاني من القرن العشرين مع النضج النقدي الذي استحدثته كتابات "ميخائيل باختين"، والذي أعاد من خلال مؤلفيه "جمالية الرواية ونظريتها"، و"شعرية دوستفسكي" للصورة الروائية واللغوية قيمتها التعبيرية، فاكتمل النقد بذلك مقاربات جديدة تبحث في خصوصيات الرواية بعد أن كانت ولحقب طويلة عالة على النقد

الشعري، وهذا يعني أنَّ أسلوبية الرواية قد تخلصت من أدوات البلاغة التقليدية أو قد استعاضت عنها بأدوات بلاغية جديدة تراعي طبيعتها من ناحية الجنس والنوع. وبذلك أصبحت الأسلوبية بترسانتها المعرفية والنقدية، بمصطلحاتها التقنية والمفاهيمية، تعرف جيدا كيف تقتحم الخطاب الروائي وتستنبط منه أدواتها.

لقد نتج عن هذا العمل "الباختيني" وعن الأعمال النقدية حول لغة الرواية التي جاءت بعده واحتذت حذوه [بما قد طرحه من مفاهيم روائية لغوية جديدة مثل: التهجين والباروديا والمحاكاة الساخرة والأسلبة والتنويع والصورة الروائية والتناسخ وتعدد الأصوات...] أن أخذت الكلمة الروائية النثرية مكانتها في الدراسات النقدية، وبذلك صارت هذه الأعمال مرجعا رئيسا للدراسات الشعرية والسيمائية وجمالية التلقي، الدراسات التي أقرّت مع "باختين" بأنّ اللّغة الروائية هي:

- المادة التي يتشكل منها العمل، فهي لا تكتفي بمصاحبة الخطاب مقدمة له، بل هي من تشكّل سماته وتولّد جمالياته «فاللغة لا تكفّ عن مصاحبة الخطاب، فهي تعرض عليه مرآة بنيّتها الخاصة»<sup>(1)</sup>.

- العنصر الأساس في بناء الرواية وتشكيل عالمها، فيها تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث وترسم ملامح المكان ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الروائي «فهي العمود الفقري لبنية الرواية حيث لا يمكن لأيّ مشكل أن يكون إلّا بوجود اللغة ونشاطها»<sup>(2)</sup>.

- الوعاء الذي يصبّ فيه الروائي أفكاره، ويجسد رؤيته، من خلال ما يستعمله من مفردات وتراكيب، أو بما يوظّفه من تعبيرات تقريرية أو أساليب إيحائية أو إحالات تناصية «فالرواية ما هي إلّا إعادة تشكيل للعالم بعد أن انسحبت منه وفقا لقوانين اللغة»<sup>(3)</sup>.

- المركز السردي الذي يجعل من الرواية فنا متميزا، ومن قراءتها فنا عميقا، فعن طريق عبقرية اللغة ووهجها تجذب الرواية القارئ وتقيم بالتقاءهما [اللغة والقارئ] عمود العمل.

- الدليل على الشخصية، وعلى أعماقها بما تحمله من أفكار ورؤى، فيها «يمكن للسارد (...) التعبير عن أكثر الحركات والأفكار والأحاسيس خصوصية ودقة»<sup>(4)</sup>.

- المترعة بالقصدية والوعي والنسبية، لأنّ الروائي «إذا فقد الأرض اللسانية لأسلوب النثر، وإذا لم يعرف كيف يرتقي باللغة إلى مستوى الوعي التنسيبي (...) وإذا لم يستمع إلى الثنائية الصوتية العفوية وإلى الحوار الداخلي للكلمة الحية المتحولة، فإنّه لن يفهم ولن يحقق أبدا الإمكانيات والمعضلات الحقيقية للرواية»<sup>(5)</sup>.

ومن أهم ما توصلت إليه هذه الدراسات والتي طعمتها جمالية التلقي، هو الخصوصية الزمنية للغة النص الروائي، وذلك على مستوى الكلمة والجملة ومنهما على مستوى النص، الذي لا يعدو إلا أن يكون سياقاً زمنياً لهما يحكمه الاحتمال والتوقع، «فالكاتب يقف ملياً قبل أن يشرع في كتابة روايته؛ فيتساءل عن كيفية توصيل تيار الحياة إلى القارئ ... ولا بدّ أن يتساءل عن كيفية تحريك اللغة حركات زمنية من الأمام إلى الوراء؛ أي من الحاضر إلى الماضي، وبالعكس، ثمّ منهما إلى المستقبل»<sup>(6)</sup>. يفعل الروائي ذلك ليصوّر باللغة قلقه الزمني، ومن الطبيعي أن يلجأ إلى اللغة لتحقيق مراده، فاللغة هي «ال قالب الذي يحمل إلى المتلقي الفكرة والعاطفة والجمال، الحامل لرؤية الكاتب الإنسانية، القادرة على جعل الماضي واقعا معيشا، كما أنّها الباعث بالحاضر إلى رؤية مستقبلية مشحونة بالتوقعات»<sup>(7)</sup>.

إنّ البحث في اللغة من حيث تشكّلها ودلالاتها يستدعي وفق ما تملّيه طبيعة موضوع "الاستشراف" تتبع مواضع الاتصال اللغوي بالقادم المتطلّع إليه، وذلك من خلال رصد ما ستقدمه لنا التظاهرات اللغوية في رواية "إميل حبيبي" من خصوصيات زمنية استشرافية، وهو ما يستلزم الوقوف عند الألفاظ والعبارات والصيغ والمستويات اللغوية المتطلّعة، وسيتم ذلك من خلال دراسة نمطي التعبير اللغوي؛ السرد والحوار، كلّ في مبحث، بالإضافة إلى تشرّب النص المرجعي في الرواية العربية تحت عنوان ثالث.

#### أولاً/ الاستشراف في لغة السرد:

يعتمد تقديم المحكي على طريقتين أساسيتين هما: السرد والعرض، وقد اعتمد النقاد في التفريق بينهما على مسألة الوساطة، فالمقصود من السرد: هو «تلخيص الأحداث والأوصاف والأقوال والأفكار على لسان سارد»<sup>(8)</sup>، فيكون السارد بذلك هو الوسيط المتكفل بالتقديم والإخبار، أمّا العرض «فيقصد به تقديم الشخصيات أنفسها مباشرة دون وساطة السارد، عن طريق المشاهد الحوارية»<sup>(9)</sup>.

إنّ دراسة لغة السرد تعني— من ضمن ما تعني به— بجانبين رئيسين هما: علاقة الصيغ السردية بالسارد ومستويات لغة السرد. وتحت هذين العنوانين سيحاول البحث في دراسته لهذا الوجه من اللغة رصد تشكلات ودلالات المتطلّع إليه أو المستشرف في الرواية.

## 1- صيغ السرد وحضور السارد:

السارد عنصر من العناصر المهمة في بناء العمل، ووسيلة يتوسط بها الروائي لنقل رؤيته ووجهة نظره، فهو الصوت الذي ينقل مادة الرواية إلى المتلقي عن طريق اللغة. وعن علاقته بصياغة اللغة السردية، فيمكن القول بأنّ علاقتهما مركزية، إذ بها ترتسم الدلالات الكبرى للنص؛ فإلى جانب أنّ السارد هو الحامل لوجهة النظر أو الرؤية المطروحة هو أيضا المتحكّم كلياً في شكل القصة ولغته، أي في طريقة السرد وفي أبعاده اللغوية والدلالية، فحالات السارد النفسية وهواجسه الداخلية وكل ما يعتمد في ذاته زمنياً، تحيّن اللغة وتكشفه، ليأتي القارئ بعد ذلك فيترصد كل المعاني من خلالها.

وتبعاً لما تقتضيه اللغة في دراسة صيغها التي يقدم بها الروائي خطابه السردية، يمكن تقسيم العلاقة بين الصيغ السردية والسارد إلى ثلاثة أقسام رئيسية: السارد المشارك، والسارد الراصد والسارد المشارك الراصد<sup>(10)</sup>، وينشأ عن القسم الأول سرد غيري لأنّ الراوي فيه مستقل عن الحكاية، وعن القسم الثاني سرد ذاتي لأنّ الراوي يكون من المشاركين في بنائها، فيؤدي دور السارد والشخصية معاً وعن الثالث سرد مزيج يأخذ من خصائص الأول وخصائص الثاني، وبين هذه التظاهرات ستختلف الصيغ اللغوية السردية وتتعدد - تبعاً لذلك - صور التدليل على المستشرف المبحوث عنه.

في رواية "الوقائع" ثمة سارد رئيسي مشارك يروي أحداث الرواية من خلال ضمير المتكلم (أنا) حيث يؤدي بالإضافة إلى دوره دور الشخصية المحورية للرواية، وعليه فقد كان المكان المروي هو نفسه المكان الذي يتحرك فيه المتشائل (البطل)، والزمن هو نفسه، وهذه طبيعة هذا النوع من السرد؛ فالسرد الذاتي يستدعي كلّ هذه التوافقات ويستبعد أيّ تماسف قد يحصل بين السارد والشخصية، بين الذات المخبرة والذات الفاعلة.

وبالنظر إلى مضمون رواية "إميل حبيبي" نجد أنّ هذا النوع من السرد بما يقتضيه من صيغ لغوية قد جاء متساوقاً معه؛ فَرصد الواقع الفلسطيني وانتقاد الوضع المأزوم والبحث عن سبيل للخروج إلى مستقبل أفضل استدعى هذا التماهي، فالسارد المشارك حين يروي الأحداث باستخدام ضمير المتكلم "أنا" يُكسب النص روحاً وحرارة ومصداقية تُقحم القارئ وتورطه في الحكي، فهو يرى ما يحصل بعينه التي تنقل إليه التجربة مشحونة بقلقه الزمني وتآزمه النفسي.

ومن أمثلة تصوير الواقع الفلسطيني المبحوث له عن مستقبل مغاير، كما رآه السارد المشارك قوله: «كانت البداية حين ولدت مرة أخرى بفضل حمار. ففي الحوادث كمنوا لنا وأطلقوا الرصاص

علينا. فصرعوا والدي، رحمة الله عليه. أمّا أنا فوقع بيني وبينهم حمار سائب، فجندلوه- فنفق عوضا عني- إنّ حياتي، التي عشتها في إسرائيل بعد، هي فضلة هذه الدابة المسكينة»<sup>(11)</sup>.

وباعتماد الضمير "أنا" يكون الروائي قد أدغم الشخصية بالسارد، لتتناسب مع اندغامهما لغة السرد المثقلة بالحزن واليأس لما آل إليه وضع الفلسطينيين، فالسارد - قبل أن يصبح عميلا - شعر بالتمزق وقلة الحيلة مثله مثل شعبه، وما يؤكد ذلك عدم توقفه في هذا المقطع وغيره عند ضمير المتكلم المفرد "أنا" بل تجاوزه إلى ضمير المتكلم الجمعي "نحن"، وهذه الطريقة تؤكد اندغام الخاص في العام، وتلاحم الهم الفردي بالهم الجماعي، والمصير الشخصي بالمستقبل العام للأهل والوطن يقول: «وكنّا جمعنا لديه عشرين جنيا، مالا صامتا، أخذ العسكر نصفه وشمونا. وأمّا النصف الآخر فأبقوه مع كبيرنا، فأنفقناه فيما وراء البنك في بيروت. وعدنا على الطريق نفسها. ولكننا لم نحد عنها نحو كروم الدوالي، فقد كان الضابط اكتفى بالجنميات العشرة ذهابا وإيابا. فلما التقانا عائدين حيّانا وسأل: أين السلاح أيها المجاهدون؟ أجاب كبيرنا: سلاحنا العلم...»<sup>(12)</sup>.

إنّ أكثر ما يجذبنا في هذا المقطع السردى انتقال السارد من "أنا" المتكلم إلى "نحن"، الضمير الجمعي المعبر عن روح الجماعة الفلسطينية، ذات الماضي والحاضر المشتركين والمبتغى المستقبلي الواحد، فكان الهم الجمعي العام هاجس السارد (البطل) الذي دفعه إلى رصد الواقع وتوحيد المبتغى [اقتناء الأسلحة من لبنان من أجل النضال]، وقد انعكست هذه الروح الجماعية في الصيغ الأسلوبية فجاءت الأفعال خاضعة في جلّها لتأثير ضمير الجمع : (جمعنا، شتمونا، أنفقناه، عدنا، التقانا، حيّانا) لتؤكد جماعية التجربة، وتوحد المصير.

وباستخدامه ضمير المتكلم المفرد والجمعي يكون السارد قد وفّق في الكشف عن خبايا الشخصية الروائية عبر تصوير واقعها الداخلي بما يحمله من أفكار وتطلعات ورغبات ذاتية أو جماعية وقد جاء هذا الأسلوب موافقا لموضوع الرواية في المرحلة الأولى من مراحل حياة "المتشائل"، حيث تصبو إلى الانتفاضة والثورة من جهة الشعب، مع انتقاد الوضع وكشف سوءاته في الزمن الحاضر من أجل مستقبل فلسطيني أفضل من منظور اجتماعي عام، ولكن سيتراجع حضور ضمير الجمع إلى حدّه الأدنى في المرحلة الثانية أي مرحلة الخيانة والعمالة، حيث ستفقد الأنا خارج الجماعة، بعيدا عن العقل الجمعي، والوعي المستقبلي لمجموعة الأفراد الذين يستغرقهم الانتماء الواحد.

إنّ المتتبع لكل الصيغ السردية في علاقتها بالسارد (البطل)، لا يفتأ ويدرك شيوع الصيغ اللفظية الدالة على الماضي (فعلت)، ويرجع استخدام هذه الصيغ إلى طبيعة المحكي المتخيل الصادر

عن ذات تسعى إلى تقييم حالة الفلسطينيين في ضوء تجربة مكتملة؛ فالرواية عبارة عن رسائل بعث بها المتشائل إلى صديقه، فسجل فيها ما عَنَّ له من ذكريات رأى فيها ما يخوّل لها حقّ الكتابة والقراءة فكان الفعل الماضي بذلك المركز الذي تصدر عنه الأحداث يقول: «لما نزلت عن الحمار رأيتني أطول قامة من الحاكم العسكري. فاطمأنت نفسي حين وجدتني أطول قامة منه بدون قوائم الحمار. فارتحت على مقعد من مقاعد المدرسة التي حوّلها إلى مقر الحاكم وحولوا ألواحها إلى طاولة بنغبونغ. شعرت بالاطمئنان وحمدته على أنني أطول قامة من الحاكم العسكري بدون قوائم الحمار»<sup>(13)</sup>.

وبرصد الصيغ الأخرى في الرواية نجد أنّ الروائي لم يتوقف عند توظيف صيغة الفعل الماضي فقط، بل اتكأ في نقل الأحداث أيضا على صيغة الزمن الحاضر المعبر عنه بالأفعال المضارعة (يفعل) ليثبت وجوده كسارد مشارك من زاوية قولية أخرى، تمدّ حضوره من الماضي المتذكر إلى الحاضر الفلسطيني المر، يقول حين ضبط العسكر الإسرائيلي يعاد الثانية في منزله، وبعد أن أخرجوه منه بالقوة: «وأسمع من فوق، في منزلي، صراخا أنثويا، وصوت لطمات وركل وجلبة. وأرى معركة حامية تدور بين يعاد والعساكر. وأراها تقاوم وتصرخ وتركل بقدمها. وأراها تعضّ كتف أحدهم فيصيح من الألم ويولي بعيدا. وأراهم يتكاثرون عليها ويدفعونها أمامهم إلى سيارة الترحيل وأسمعها، والسيارة تتحرك، تنادي: سعيد، لا يهملك، فإنني عائدة»<sup>(14)</sup>.

المتأمل في استخدام الكاتب للصيغ السردية في الرواية، يتبدى له أنّ الصيغ الدالة على المستقبل قليلة، إذا قورنت بصيغ الماضي ثم الحاضر، فهو لم يعن بالمستقبل كثيرا [أو هكذا يبدو الأمر] ولعل السبب الرئيس في ذلك عائد إلى طبيعة ما قام به البطل (السارد) من عمالة لإسرائيل في جلّ أجزاء الرواية، عمالة كان سببها الحاضر الأسود الذي عاشه حسب تبريره، وقد حاول أن يجد مسوغا أكثر إقناعا لفعله، فعاد إلى التاريخ، ليستمد منه حججه، وهو ما طبع في النص سردا أولا بأفعال تدل على الحاضر، وسردا ثانيا تخيّر ما يناسبه من أفعال ماضية، بينما غيّبت الصيغ الفعلية الدالة على المستقبل لتتوافق ورؤية السارد مع الفعل (الخيانة) الذي قام ويقوم به، فبقيت الإحالة الفعلية إلى المستقبل شحيحة وغير مباشرة لتتماشى وطبيعة الذات الفاعلة التي لم تنظر إليه نظرة متمعنة.

إنّ اندغام ذات السارد بشخصية البطل/الخائن حالت دون الصيغ الفعلية الدالة على المستقبل الزمن الغائب الحاضر؛ الغائب دالا والحاضر مدلولاً، والقصد من هذا الحضور قصد رمزي

مؤسس على مقولة الغائب بالقوة في الرواية موجود فيها بالفعل، أي بفعل القراءة، لأنّ لغة الرواية وشت حين غيّبت المستقبل فعليا باللامستقبل للعملاء والعمالة في فلسطين، لتقرّه لغيرهم، فنفيه عن الجزء لا يعني غيابه المطلق، وهو ما ألحقته المدونة فيما بعد بالجيل الصاعد- ممثلا بالابن ولأء- الذي لا يؤمن بما يؤمن به والده. ولهذا سنجد أنّ ما سيحيلنا لغويا إلى المستقبل في رواية الوقائع مرتبط أكثر بالجيل الصاعد وبالصيغ اللغوية الحوارية المنسوبة إليه، الأمر الذي سنرصده حين اشتغالنا على لغة الحوار.

## 2- مستويات لغة السرد الاستشراقي:

تتعدد أساليب التشكيل اللغوي بتعدّد أساليب السرد، التي تأخذ تمظهراتها من التنوع الذي يؤسس له اختلاف ما يقدّمه الروائي من أطروحات ورؤى، ويمكن أن نجمل هذه الأساليب في ثنائية واحدة يتقاطب فيها الأسلوب المباشر مع الأسلوب غير المباشر. وهو ما يولّد لغويا حين التعبير عن هذه الأفكار تباينا واضحا في المستوى الذي تقدم به الفكرة<sup>(15)</sup>.

ولأنّ لغة السرد المستشرفة والتي أقصد بها مجموع المقاطع اللغوية السردية التي تحمل في طياتها بعدا مضمونيا مستشرفا هي بمثابة جزء من كلّ تمثله لغة السرد عموما، فقد حقّق لها أن تتلون بألوانها وأن تتشكل بصورها، لتعبّر هي الأخرى بالمستويين المباشر وغير المباشر عن الأفق الذي تبتغيه الرواية.

## 2-1/ السردية اللغوية المباشرة:

في هذا المستوى اللغوي يستخدم الروائي للتعبير عن استشرافاته ورؤاه المستقبلية لغة مباشرة بعيدة عن أيّ استخدام للألفاظ والتراكيب المجازية، فاللغة في هذا المستوى تؤدي دورا إخباريا ناقلا للرؤية فقط، بحيث تكتفي بدور الوسيط فتغدو وسيلة تبليغية تنقل المستشرف إلى المتلقي، فهي «لغة تنحو إلى الشفافية ... وتعبّر عن محمولاتها بوضوح ويسر»<sup>(16)</sup>.

وعن صورة هذا المستوى التعبيري في الرواية يمكن أن نميز بوضوح ما استخدمه الناص من لغة شفافة والتي سعى بجملها البسيطة إلى إيصال المعلومة إلى متلقيها بأقصر الطرق الممكنة فجاءت لغة السارد في حديثه عن مستقبل الأمة من خلال العديد من المقاطع لغة مباشرة بسيطة، الأمر الذي جعلها تصل إلى القارئ متهادية تسعى إلى إقناعه ببساطة وهدوء، ومن ضمن المقاطع السردية نذكر:

- "قول "يعاد" وهي تنظر إلى السماء وتشير نحو "سعيد أبي النحس" وصاحبه الفضائي: «حين تمضي هذه الغيمة تشرق الشمس»<sup>(17)</sup>

- صرخة يعاد معلنة عودتها مرة أخرى إلى البيت الذي قد رحلت منه: «سعيد، يا سعيد، لا يهملك، فإتني عائدة»<sup>(18)</sup>

- قول الفضائي للمتشائل: «هذا شأنكم. حين لا تطيقون احتمال واقعكم التعس ولا تطيقون دفع الثمن اللازم لتغييره. تلتجئون إلي...»<sup>(19)</sup>.

إنّ الحديث عن المضمون الاستشراقي باستخدام مستوى تعبيرى تقريرى مباشر، يفتح الأفق أمام القارئ على اختلاف مستواه الثقافى والفكرى ليضيف إلى عوالم الرواية ما يستشرفه، أو ما يشهده في الواقع من الأحداث، وذلك بإجراء مطابقة بين العالمين الممكن والواقعي.

وما يمكن قوله في هذا المقام عن هذا الأسلوب في كتابة المستشرف، هو أنّ "إميل" قد نجح في توظيف السرد المباشر للتعبير عن تطلعاته النصية حيث انتظمت وفقه استشرافات الرواية، فجاءت تراكيبه بسيطة، وعباراته جزلة، وألفاظه قريبة المأخذ، مما جعل اللغة المستخدمة تتساق وتوظيف هذا الوجه من السرد، وهو ما خوّل إشراك المتلقي في التجربة.

## 2-2/ السردية اللغوية غير المباشرة:

ويقصد باللغة غير المباشرة: اللغة المعتمدة في تقديم مضمونها الاستشراقي على الرمز وعلى المدلول الاستعارى، فهي «لغة يميل بها السارد إلى الاكتناز والامتلاء»<sup>(20)</sup>، فتنتقى فيها اللفظة العامرة بالإيحاء والتركيب المجازي المناسب لإيصال الدلالة، فينقل «السرد من نثرته اللغوية إلى شعرية أسلوبية بنائية كثيفة. إذ تصير لكل دال حقول دلالية متعددة يتفتح عليها ويستوعبها»<sup>(21)</sup>.

وبمراجعة نص الرواية نجد أنّ لغة الحلم بما تحمله فكراً من طاقة استشرافية، ولغويا من بناء رمزي هي المقصود الأوّل بهذا الوجه غير المباشر من لغة السرد، فالحلم «بمثابة رسالة رمزية تتراءى للرأي في المنام، والمؤوّل هو وحده القادر على فك شفرة هذه الرسالة، والكاشف عن محتواها التبشيري أو الإنذاري»<sup>(22)</sup>

إنّ رمزية الحلم من رمزية الصورة المرئية والتي لا تتأتى للمؤوّل/القارئ إلّا عن طريق اللغة فتكتسي هذه اللغة بالرمزية والكثافة المستمدة من مادة الحلم ذاتها، لتكون نصاً قابلاً للتأويل

«فالمشاهد والرموز التي تنتقى بطريقة لا إرادية لتشكيل عناصر الحلم، تعمل دائما على تكثيف التجربة الواقعية بجوانبها النفسية والخارجية وإدراجها في نسق إخراج جديد يفتح بعض الآفاق المجاوزة للتجربة نفسها، إما في اتجاه التخويف أو التحبيب أو النصيحة»<sup>(23)</sup>، ولهذا نجد أنّ فهم الحلم يحتاج إلى المؤول الذي يجب أن «تتوفر فيه شروط فهم النص ونقله من صورته المضمرة إلى معناه الظاهر الذي بوساطته يتحقق مدلول النص ومرماه ومغزاه»<sup>(24)</sup>، ومن أهم هذه الشروط: القدرة على اشتقاق اللغة ومعاني الأسماء، والتمكن من القياس، والقدرة على تمثيل أصول الكلام<sup>(25)</sup> «ذلك لأنّ هذه المعرفة الواسعة هي التي ستمكنه من فهم "دلالات" الرؤيا ومعانيها انطلاقا من ألفاظها»<sup>(26)</sup>.

والناظر إلى نص "الوقائع" يجد أنّ الروائي قد أفاد من الحلم، فمنح بناءه اللغوي قوة وتشويقا، ناهيك عن البعد الواقعي الذي انطبع في النص لأنّ «الحلم في الرواية حدث يؤكد واقعية الرواية، بوصفه حالة يستشعرها الشخص في منامه»<sup>(27)</sup>.

ولأنّ الروائي الحذق هو الموقّق في توظيفه للحلم بين ثلاث: لغة نص الحلم ومادة الحلم ووضع الحالم، فقد وجب التحدث إلى جانب لغة الحلم بخصوصياتها اللفظية المستقبلية عن مدى توافقها مع الصورة الدلالية التي تفيدها حين الوقوف على مادة الحلم، بما هي الصورة الذهنية التي تترأى للحالم، وكذا عن وضع الحالم «لأنّ توظيف المعرفة الشاملة أمام الحالات الخاصة المتعددة والمختلفة لا يتأتى على الوجه الأتم والأكمل إلّا بالنظر إلى صاحب الرؤيا، لأنّه طرف أساسي في نص الحلم»<sup>(28)</sup>، وذلك من أجل الوقوف على مدى توفيق الروائي في توظيف لغة الحلم المستشرف تشكلا ودلالة.

إنّ حلم "المتشائل" هو صورة إيحائية رمزية مستمدة من موقع البطل إزاء قضيته الأم، نص خاضع لسياق الرواية ومدلولها العام. فقد جاء بمثابة الامتداد لهذا الواقع، ونبوءته المخبأة لكلّ عميل يبيع العام من أجل الخاص؛ فالجلوس على خازوق جاء ليصوّر مستقبل المتشائل المنبثق عن حاضره، وهو المستقبل الذي سيُعاقب فيه، ليتحمل أوزار ما اقترفته يده من إثم، وبذلك يكون هذا الحلم تصويرا لمستقبل أبشع من الحاضر المعيش، يقول في بداية كتابه الثالث تحت عنوان (سعيد يجد نفسه فوق خازوق بلا رأس): «جاءت النهاية حين استيقظت في ليلة بلا نهاية. فلم أجدني في فراشي. فزارتني البردية. فمددت لها يدي أبحث عن سترة فإذا بها تقبض ريح .. رأيته جالسا على أرض صفاح. باردة مستديرة. لا يزيد قطرها على ذراع. وكانت الريح صرصرا والأرض قرقرا. وقد تدلّت ساقي فوق هوة بلا قرار كما تدلى الليف في الخريف. فرغبت في أن أريح ظهري. فإذا بالهوة من ورائي كما هي الهوة من أمامي وتحيط بي الهوة من كل جانب. فإذا تحركت هويت. فأيقنت أنّي جالس على رأس خازوق بلا

رأس. فصرخت: النجدة! فجاءني بها رجع الصدى واضحة حرفا حرفا. فعلمت أنني جالس على علو شاهق (...) ما الذي وضعك هذا الموضع وهل من المعقول أن تنام في فراشك مساء فتستيقظ فإذا أنت على خازوق؟ تأبى هذا الأمر نواميس الطبيعة وأحكام المنطق. فأنا، إذن، في حلم لا غير على الرغم من أنه حلم طويل»<sup>(29)</sup>.

والخازوق لغة؛ لفظ مشتق من الخُزق وجذرها خَزَقَ، والخازوق: «عمود مدبب الرأس، كانوا يجلسون عليه المذنب في الأزمان الغابرة، فيدخل من دبره ويخرج من أعلاه»<sup>(30)</sup>، يتم تثبيت الخازوق في الأرض ويترك الضحية معلقا حتى الموت. وفي معظم الأحيان يتم إدخاله بكيفية تمنع الموت الفوري. ويستخدم الخازوق نفسه وسيلة لمنع نزف الدم، فيزيد من معاناة الضحية لأطول فترة ممكنة.

لقد جاء تخير اللفظة البؤرة (الخازوق) في الحلم موفقا من طرف الروائي، لتتناسب برمزيتهما المشحونة بدلالة العقاب مع حالة الرائي/الخائن، ومع بقية الرموز الواردة في نص الحلم/العقاب ومن ذلك: (ريح صرصر، أرض قرقر، الهوة، الخريف، النجدة، الصدى ...)، ولشناعة الجريمة المقترفة المعاقب عليها فقد أضيف إلى لفظ الخازوق ما يدل على صفته فجاء الخازوق بلا رأس، وهو ما يدل على زيادة في عذاب المذنب قبل موته.

حاول المتشائل إنقاذ نفسه، فاستبطن حلا لمشكلته بعد أن فشل في طلب النجدة، يُكمل لنا حلمه فيقول: «هيا، هيا احتضن هذا الخازوق بساعديك وبساقيك وبكل ما فيك من عزم وحزم وإرادة شديدة عند الشدة، ثم اهبط عليه وثيدا كالسنجاب. فأزمت أمري. فحركت ليفتي المتدليتين أحسس صفحته فإذا بها ملساء كجلد الثعبان باردة مثل بروده. فأيقنت أنني لن أقوى على التشبث بهذا الثعبان. وإذا نزلت عليه فأنا واقع لا محالة في القاع، فأدق عنقي فأتوجع فأموت. فأمسكت»<sup>(31)</sup>.

لقد عاد الصدى إلى أسماع المتشائل فلم يجد بدا من تسجيل موقف ينقذ به نفسه، فأبطن شيئا من الشجاعة التي دلت عليها ألفاظ الإقدام التي تداعت مظهره الكثير من التفاؤل (عزم، حزم، إرادة شديدة، وثيدا) إلى أن وصلت إلى قوله (أزمت أمري) وهو غير ما يتوقعه القارئ من شخصية سعيد، لكنه ما انفك حتى عادت إليه حالته الأصل المتوقعة (فأمسك) على الفعل لجبنه، يقول: «ولقد صرخت ولكني لم أقفز. فإذا كان موضعي هذا هو موضع الوهم فوق خازوق الوهم، وفيما يراه النائم في منامه من حلم أو من كابوس، فلن يدوم الأمر طويلا قفزت أم قعدت، وسوف أستيقظ، لا

محالة، فأجدني في فراشي متغطيا متدفئا، فما حاجتي إذن، إلى مسابقة الساعات (...) ما حاجتي إلى القفز إذا كان القعود سيقودني إلى النتيجة نفسها؟»<sup>(32)</sup>.

نلمح في نص هذا الحلم ظهور صياغات دالة على الخوف الكامن في نفس الشخصية الجذع فقوله: (واقع لا محالة في القاع/ فأدق عنقي فأتوجع فأموت/ فأمسكت خازوق الوهم/ كابوس) لها دلالات رمزية توحى بتأثير الواقع الخارجي على عالم الشخصية الداخلي، فخافت الشخصية واختارت البقاء على الخازوق إلى أن يحين موعد الاستيقاظ من النوم بدل الخروج منه بشجاعة، رغم معرفتها المسبقة بأن لا أحد من الناس مات حقيقة لمجرد سقوطه في حلم من الأحلام، وقد اختار الروائي لدلالة التأجيل الفعل المضارع الخالص للمستقبل المتصل بسوف وذلك من قوله: (وسوف أستيقظ، لا محالة، فأجدني في فراشي متغطيا متدفئا).

يعكس هذا الحلم بلغته الرمزية الموحية وضعية المتشائل وطبيعة تفكيره، وإلى جانب ذلك مستقبلة المنتظر؛ إذ سيجلس المتشائل بالرغم من سنوات العمل العشرين لصالح المستعمر - بعد أن سرد على القارئ حلمه - على خازوق إسرائيلي هو السجن بما يستلزمه من عقوبات وإشهار بالسمعة وما إلى ذلك. وسيستتبع جنبه في الحلم جنبنا في الواقع، فالمتشائل شخصية سلبية ماتت بسلبيتها رغم ما عرفته من تغيير في مواقفها، لأنها لم تنزل يوما إلى الشارع الفلسطيني الذي يحتاج النزول إليه شجاعة تنسي صاحبها الموت وجلد الثعبان الأملس البارد.

#### ثانيا/ الاستشراف في لغة الحوار:

الحوار هو حيّز تجسيد للعرض، ويمثل مع السرد الصيغتين الرئيسيتين في تقديم مادة الحكى وما يميّز الحوار دراميته وقلّة مستوى تدخل السارد فيه، فالحوار عرض دراماتيكي تتكفل الشخصية بإنجازه، فيأخذ منحاه الخاص وتشكله المختلف، وبالرغم من التداخل الحاصل بينه وبين السرد للمساهمة في تشكيل النص، إلّا أنّ له ما يميزه من الناحية البنيوية ومن الناحية الوظيفية الدلالية.

فالحوار «من الوسائل السردية الأساسية لفنون القص، وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بمستويات الاتصال بين الشخصيات والعمل القصصي والمتلقي، ويسهم بشكل فعال في عملية التواصل السردى حيث تتبادل الشخصيات وتتعاقب على الإرسال والتلقي، كما أنّه يمتاز بديناميته العالية، وعرضه للشخصيات والأحداث بحيادية»<sup>(33)</sup> مما يفتح المجال أمام القارئ لمعرفة تطلعات الشخصية، وكذا

معرفة استشرافات النص بطريقة مباشرة لا وساطة فيها للسارد. مما يقوّي "وهم الحضور"<sup>(34)</sup> لدى القارئ، في نقطة تتوسط الماضي والمستقبل؛ أي ماضي الشخصية ومستقبلها الذي تستشرفه.

ولأنّ الغاية من الحوار «توليد الأفكار الجديدة في ذهن المتكلم، لا الاختصار على عرض الأفكار القديمة»<sup>(35)</sup>، فقد يحتاج المؤلف المعتمد عليه في تحييد الوسيط وإقحام القارئ إلى الإحاطة بالآليات والقوانين المتحكممة فيه وذلك للوصول إلى المنشود منه. فالحوار الروائي يتجاوز الحوار العادي في طريقة التعبير إذ يخضع لطريقة جمالية خاصة تميّزه عن اطرادات الحوار اليومي بالرغم من اشتراكهما في وظيفتي التفاعل والتواصل<sup>(36)</sup>.

ويهدف البحث في دراسته للغة الحوار إلى أمرين؛ أولهما رصد صيغ الاستفهام ودوره في بناء الحوارات بما هو أهم آلية استشرافية يحملها الحوار بنيويا، والثانية رصد دلالة المستشرف وطريقة تقديمه وفقا للصيغ اللغوية، ومدى توافقه مع مستويات الشخصيات المتحاوره.

#### 1- آفاق الحوار: الاستفهام وتوليد الدلالة:

يعرف "التفتازاني" الاستفهام فيقول: «هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن»<sup>(37)</sup> وبذلك يسعى المستفهم إلى طلب غير المتحقق وغير المعروف عنده بأدوات مخصوصة هي أدوات الاستفهام وعليه كان الاستفهام أساس الطلب وأساس معرفة الخفي المجهول، ومنه غير المتحقق بعد، مما يجعله الأداة الرئيسة لاقتحام القادم واستشرافه، وهو ما سيمتد إلى لغة الحوار بما هي الأرض الأكثر استنباتا له في الرواية، فالحوار هو المعبر عن فعل عقلائي آني هادف يظهر عادة في شكل تعاقب جملة من الرسائل وأفعال الكلام المرتبطة والمتولدة عن بعضها البعض، والقائمة على مقولة رئيسة هي أنّ «الإنسان يتكلم بمقدار حجم السؤال»<sup>(38)</sup> الذي يطرحه على نفسه أو الذي يطرحه عليه غيره.

ومن أبرز الحوارات المستشرفة التي نلمس فيها حضورا لدور الاستفهام المتطلع وظيفيا ودلاليا حوار الأم مع ابنها ولاء حين ذهبت إليه محاولة إقناعه بالعدول عن رأيه في المواجهة المسلحة. فقالت:

«- ولاء، يا ولاء... لا جدوى من المقاومة، فقد كشفوا أمرك.

- كيف؟

- هم أرشدوني إلى مخبئك

- لست بمخبئي، يا أماء. إنما حملت السلاح لأنني مللت اختباءكم.

... يا امرأة، يا التي هناك، من أنت ؟

- أمك، أنا يا ولاء، فهل ينكر الولد أمه؟
- أمي، وتجيء معهم!؟
- أرسلوني كي أقنعك بأن تلقي سلاحك، فتخرج إلينا، فتسلم نفسك.
- لماذا؟
- قالوا رحمة بي وبأبيك.
- رأيت كيف أصبحوا يتحدثون عن الرحمة، فكيف بهم إذا لعلت؟
- ... لا تنتظريا بني. إنما نحن نحرث ونزرع ونتحمل حتى يحين الحصاد.
- متى يحين الحصاد؟<sup>(39)</sup>

الملاحظ من خلال هذا المقطع، هو الحضور القوي للاستفهام المعبر عن حالة من القلق والتوتر نظرا للمكان الذي اختبأ فيه المناضل الصغير، وبالنظر للموقف الذي وُضعت فيه الأم إزاء مصيرها ومصير ابنها. وقد ساهمت الاستفهامات الصادرة معظمها عن الابن ولاء وظيفيا في بناء المقطع وضبط حلقته جيدا، فجاء «محكما بشرطه الأنطولوجي ... حيث كانت له قضية مركزية يتحاور فيها المتواجهان»<sup>(40)</sup>، فالموضوعة الأساسية التي انطلق منها النص نمت بواسطة السؤال والجواب، فربط السابق باللاحق حين جعل هذا الأخير استلزاما للأول فكل سؤال من الابن استدعى وطلب جوابا من الأم، وهو الجواب الذي استند إليه الابن مرة أخرى لطرح سؤاله أو العكس إن كان السؤال من الأم وهكذا. يقول "ولاء" في مقطع آخر:

«- ستموتين يا أمي قبل أن يعود أهلك

- قبل أن يعود أهلي! كيف؟ ... الزمن. دع الزمن يزمن.
- قه، قه، قه
- أترميني بالرصاص؟ أتقتل التي خلفتك؟
- بل الزمن يقتل التي خلفتني ويقتلني.
- لا تستخف بالزمن، يا ولاء. فبدونه لا ينبت زرع فنأكل. ولا تطلع شمس بعد مغيب ...
- فهل جاء؟
- هل تريد لجيل واحد أن يحسم في الأمر؟
- جيلي
- لماذا؟

- لأنه جيلي.

- بأي سلاح يحارب جيلك؟ ...أي سلاح في يدك الآن يا ولاء؟

- رشاش قديم من الصندوق. إنهم قادمون وراءك، يا أماء. فهل تحمينهم بحي؟

- لا يا ولاء، يا ولدي، بل آتية أنا إليك، ففي الصندوق رشاش آخر، وسأحميك بحي<sup>(41)</sup>.

إنّ الجواب بالنسبة للسؤال هو أفق منتظر، هو احتمال قد يكون صحيحا، وصحته عند المستفهم/ المستشرف مرهونة بقوة حجة المجيب في الحوار ومكانته في الرواية، لذا نجد أنّ الأم لموقفها السلبي من قضية الوطن لم تستطع أن تقنع ابنها بما ذهبت إليه من رأي، بل وعدلت في آخر الحوار عن رأيها وانضمت إليه، وذلك لأنّ توقعاتها خابت أمام ابنها الذي واجهها باستفهام إنكاري وضعها موضع الند من بداية الحوار، وذلك حين قال: (يا امرأة، يا التي هناك، من أنت؟) لتتوالى الاستفهامات المباشرة المتطلعة والتي تزيد الأم قناعة كلّما فشلت في الإجابة عن واحد منها.

وبالنظر إلى مدلول هذه الاستفهامات فيمكن أن نميّز من بينها استفهامين اثنين عبّرا عن المستقبل المنشود تعبيرا مباشرا، وقد علّقت الإجابة عليهما إلى زمن لاحق، مما ربط الحاضر القصصي بالقادم من الزمن الذي تستشرفه الشخصية، وقد جاء التعبير بهما بليغا لا يتأتى بشكله الجمالي الذي ظهر به وبخصوصيته إلّا في لغة الحوار، أمّا الأول فهو المرتبط بإذا الشرطية وذلك من قوله: (أرأيت كيف أصبحوا يتحدثون عن الرحمة، فكيف بهم إذا لعلت؟) فهذا الاندغام السياقي بين إذا الشرطية الدالة على الاستقبال وصيغة الاستفهام المتطلعة دلاليا إلى القادم من الزمن، شكّلا بعدا استشرافيا يضمن الإجابة المنتظرة في ذات السؤال، فحديث المحتل عن الرحمة جاء نتيجة ظهور المقاوم ولاء، وهو ما جعله يرسل قوله إلى المستقبل خالصا بصيغة استفهام فتساءل عن حال هذه الرحمة لو لعلت الثورة واشتعلت نيرانها من كل جانب، لتبقى الإجابة على السؤال مفتوحة تثير القارئ وتحفّزه لملاء الفراغ الذي ولّده هذا السؤال النابع من الحاضر الأليم المتجه صوب المستقبل المشرق في نظر الابن.

أما الاستفهام الثاني ففي قول ولاء لأمه بعد أن حاولت إقناعه بالحل الزمني الذي اختارته وزوجها: (متى يحين الحصاد؟). فالابن بهذا الاستفهام يوفق بين فعله النضالي الذي عجل زمنه وبين قلقه من هذا الانتظار الذي اعتاده من "عرب إسرائيل" كما يسموهم، فاستشرف النصر في غير الانتظار، ووقعه في الذهاب إليه، لا في تحمل الراهن مثلما دعت إلى ذلك الأم، فعبر بصيغة استفهامية رمزية مليئة بالإيحاء عن هذا المستقبل، فالسؤال عن الحصاد الذي لم يحن وقته منذ

ولادته إلى السن التي وصل إليها جاء ليعبر عن المستقبل الذي إن لم يُحيّن بالفعل فاستبقت الخطوات إليه، حُيّن بالنسيان الذي سيكون حتما الوريث الشرعي للانتظار.

إن أسلوب الاستفهام المستخدم في الحوار السابق قد ضاعف الإنتاج الدلالي للجملة الحوارية، ولو شاء الروائي التعبير بالجمال الخبرية، عن المعاني المستشرفة التي عبر عنها بالجمال الاستفهامية، لاحتاج إلى تسويد العديد من الصفحات، مع ما يستتبع ذلك من ترهل يقلص قدرة الرواية على إغراء المتلقي بالقراءة، فالاستفهام يوظف «توظيفاً فنياً للتعبير عن المعنى الذي يريد الإفضاء به غالباً إلى المتلقي لإثارة انتباهه، أو تحفيزه لقبول الفكرة»<sup>(42)</sup>، خاصة ما كان منها متطلعا إلى المستقبل المجهول فيتردد أمامها المتلقي لما يفرزه هذا الزمن من احتمالات عديدة، أو ما لم تتم الإجابة عليه فبقي معلقاً للقادم من الزمن فجاءت إجابته متفلته غير مضبوطة دلالياً.

## 2- المستقبل وصيغ تقديم الحوار:

لا تتوقف إشكالية الحوار عند مسألة الفصحى والعامية، بل يتعدى ذلك إلى السؤال الجوهرى: إلى أي حدّ يمكن للروائي أن يقدم لغات شخصياته في المشاهد واللحظات الحوارية بما يعزز واقعيتهما وينسجم مع مستواها الثقافي، والمهني، والعمرى، وموقعها الاجتماعي، وسلوكها، وطباعها المضمر والمعلن؟، ذلك أنّ إنشاء صور تلك اللغات هو المهمة الأسلوبية الأولى للجنس الروائي على حدّ تعبير "باختين" الذي يرى في الحوار «هدفاً بذاته وليس مجرد وسيلة»<sup>(43)</sup>.

يرتبط خطاب الشخصية الروائية في الحوار بمدى حضور الشخص فنياً، عبر ذهنيته، وبنيتها النفسية، وزاوية رؤيتها ودرجة تعليمها، ونوع مهنتها، وطبيعة مبتغياتها ... ومن هنا يمكن لشخصية أن تتحدث الفصحى بمستوياتها ولأخرى أن تتحدث العامية ولثالثة أن تتحدث بلغة وسيطة. وتأسيساً على هذا فقد كان من الضرورة أن يأتي مستشرف هذه الشخصية أو تلك ومبتغاها متلونا بلغة تفرضها طبيعة الشخصية ذاتها، ليكون موافقاً لما يميزها في سياقها النصي، وموائماً لمقامات القول.

يميز الباحث في رواية الوقائع حين تعيينه وتصنيفه للغة الحوار بين مستويين رئيسين: أول فصيح وثان متفصح، وقد خصّ الروائي بالثاني عامة الناس ممن يمتلكون ثقافة محدودة، وهم في الغالب كبار السن، وبالأول المثقفين ممثلين بأصحاب المواقف والمبادئ خاصة منهم الجيل الصاعد.

وفيما يخص الفئة الأولى، أي غير المثقفين وكبار السن، فتكثر في حواراتهم العناصر العامية سواء كانت تلك العناصر تعابير أو كلمات، إلّا أنّ هذا يقف جنباً إلى جنب مع بعض التعابير ذات

المستوى الرفيع، خاصة حين يرتبط كلامهم بالمستقبل الذي توحدت صورته المشرقة البعيدة عندهم. ومن الأمثلة على ذلك ما دار من حوار بين شيخ من قرية السلكة ويعاد الثانية، وقد جاء صوته قويا منتشيا بعد أن قالت له :

«- إن أصدقاءكم، اليوم مختلفون. فهم أصدقاء مخلصون. ألم تذكر الشيوعيين، مثلا، بالخير؟  
- على الرأس وفوق الحاجب، إلّا أنّ غذاءنا الأساسي هو زيت الزيتون. نستحلي أعواد الخرفيش إلّا أنّها تنقص. لا بأس بالبرق ولكنّه لا يزيل ليلنا الصامت. سنظلّ نجرهم ونجرهم ونجرهم، في صمت، حتى يطعمونا من زيتونهم. صباح الديك لا يطلع الصباح. ولكن ديوكنا ستصبح حين يطلعونه. فعلى أصدقائنا أن يتعلموا النطق بلغتنا، لغة الأرض والدواب والمحراث - الصمت الدؤوب  
!«<sup>(44)</sup>.

استعمل العجوز "على الرأس وفوق الحاجب"، وهو تعبير عامي شائع، وقد جاء ليعكس ثقافته وليتواءم ولغة جيله، وليعطي ما يستبصره ركيزة واقعية تسند المستشرف إلى أهله وتدعم انبثاقه من أرض فلسطين مكانا ومن ماضيها زمنا. وبالرغم من جحيم الواقع الذي يعيشه الفلسطينيون إلّا أنّ الصبر ما زال حلّهم حسب رأي الشيخ والصمت ركيزة هذا الصبر ومفتاحه، وقد دلّ على ذلك بعبارة مرتفعة المستوى هي (الصمت الدؤوب).

إنّ انطلاق الحوار بهذا المستوى من العامية الفلسطينية ووصوله إلى الحلّ باللغة الفصحى وبعبارة عالية المستوى كان أنسب أسلوب للتعبير عن الرؤية الإنسانية التي يريد الروائي نقلها فضلا عن اتسامها بالعفوية والتلقائية، فجاء الاستعمال العامي متساوقا مع الموقف والبناء الروائي.

كما نجد أيضا وفي السياق نفسه حوارا آخر للأُم باقية مع ابنها أخذ الخصوصية البنيوية والدلالية نفسها. وذلك حين قالت: «الدنيا بخير، يا ولدي. فكم من شعب انتزع حريته. وسيأتي موسمنا»<sup>(45)</sup>

وبالعودة إلى الفئة الثانية، فئة المثقفين من الجيل الجديد، نجد أنّ كلامهم يغلب عليه علو النسخ، وقد جاءت العبارات المستشرفة المنسوبة إليه كثيرة، تحمل معنى الفداء وتجعل من المقاومة سبيلا نحو تقريب المستقبل، إنّها نظرة جيل جديد حملتها إلينا حواراتهم تتجاوز رؤية الجيل القديم فصار دليلا عليهم وعلى مستشرفهم. يقول الابن ولاء ردا على أمه التي قالت:  
"- الناس لا يتحملون ما أنت مقدم عليه.

- سأتحمل عنهم حتى يتحملوا عن أنفسهم .....

- أماه، أماه، حتى متى ننتظر برعمة الزنايق؟<sup>(46)</sup>.

وفي حوار آخر يقول سعيد لولاء في الزنزانة التي جمعتهم، الأول بسبب إفراطه في الولاء والثاني بسبب نضاله المسلح :

"قلت: هل هذه هي الزنزانة

قال: أول مرة

قلت: هناك غرفة بلا نوافذ.

قال: وهناك أمل بلا جدران"<sup>(47)</sup>.

لقد جاءت عبارات كل من سعيد وولاء مناسبة وموافقة لدورهما في الرواية، فجاءت لغتهما موحية تتناسب مع المبتغى؛ فمن يطلب الاستقلال بالنضال يكون حتما صاحب كعب عال وعلى الروائي أن يُقدِّع عباراته لتتناسب وكعبه، وإلا لما أحسن القارئ بالخصوصية التي تطبع صاحب الموقف من الخانع وهو ما تمثلته هذه الرواية.

### ثالثا/ المستقبل ولغة التفاعل النصي:

يقوم التفاعل النصي على «استحضار نصوص سابقة في النص اللاحق، والتفاعل معها، وإنتاجها في ثوب جديد»<sup>(48)</sup>. والنص الروائي بوصفه كيانا لغويا فإنه يحمل في كثير من الأحيان شبكة من التفاعلات النصية، يستمدّها الروائي من خزينه الثقافي، فيستدعي الكثير من النصوص، ليوظفها في بنائه الروائي عندما تتساق مع المضامين، ليدعم بها الرؤى التي يريد التعبير عنها. وقد تغدو هذه النصوص بما تشكّله من تقاطعات نصية «ظاهرة توجه قراءة النص وتهيمن عند الاقتضاء على تأويله أثناء هذه القراءة نفسها»<sup>(49)</sup>.

إنّ التفاعل النصي يكسب الرواية تعددا لغويا يثري التجربة الروائية، «حيث يكتسب النص الروائي المتضمّن تعددية من سياقات أخرى، مع بقائه متركزا في سياقه الخاص»<sup>(50)</sup>.

وبالعودة إلى الرواية يتبين أنّها قد استعملت في بناء لغتها أنماط عدة من المستنسخات المرجعية والمقتبسات النصية التي تفاعلت مع النص الأصلي وأثرته، وقد عمد الروائي إلى استزراعها لتتولد دلالات نصية جديدة أثرت التجربة وعمقتها وكشفت عن الرؤية التي يصدر عنها نص "الوقائع".

إنّ ما يعني البحث من هذه المستنسخات هو ما وظّفه الروائي للإفصاح عن نظريته المستقبلية أو للإشارة إليه وتدعيمه، فساهمت بطريقة أو بأخرى في بعث الصورة المستشرقة لدى القارئ، سواء في مستواها الجزئي المرتبط بالماقبل والمابعد في سياق النص، أو في المستوى الكلي الذي يشي بالنظرة الاستشرافية الكلية التي يبتغيها الروائي من نصه. وسيقف البحث عند أكثر أنماط التفاعل النصي استخداما وإظهارا للمستشرق في نسيج الرواية: الخطاب القرآني، والخطاب الأدبي، والأمثال والحكم.

## 1- الخطاب القرآني:

لقد وظّف النص الروائي جملة من النصوص المستوحاة من القرآن الكريم، وهو ما يعكس مركزية القرآن، ويدلّل على أنّه مصدر ثري «من مصادر البلاغة المتميزة، ويحمل للإنسان في كلّ مكان دلالات لا متناهية وتفسير أشياء تمس حياته»<sup>(51)</sup>.

والملاحظ في طريقة توظيف النصوص القرآنية في نسيج الخطاب الروائي، أنّ الروائي لم يوظّف الآيات القرآنية كاملة، بل اكتفى باستلهاهم جزء منها بحسب ما يقتضيه المقام وتستدعيه جمالية النص، مع الحفاظ على صيغتها الأصلية، مما يوحي بحضور وعي الكتابة ومقصدية التوظيف.

ومن نماذج التفاعل مع القرآن الكريم المحيل على المستقبل بالتساوق مع دلالة النص الروائي قول المتشائل «فلما وقعت حرب الأيام الستة، وصار مرسال المراسيل يهتف: "نصر من الله وفتح قريب"، لم أعد أبكي على يعاد بل على نفسي»<sup>(52)</sup>، وذلك مع قوله سبحانه: ﴿تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ ذَلِكَ خَيْرٌ لَّكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾ (١١) ﴿يَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَيُدْخِلْكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتٍ عَدْنٍ ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾ (١٢) ﴿وَأُخْرَى تُحِبُّونَهَا نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ﴾ (١٣) ﴿[الصف: 11، 12، 13].

وحرب الأيام الستة هي الحرب العربية الإسرائيلية سنة 1967، ومرسال المراسيل هو العربي الثائر في وجه المحتل، وقد وصف المتشائل حالته بعد سماعه المجتزأ من القرآن الكريم فقال: (كنت أبكي على نفسي)، اعتقادا منه أنّ الثورة العربية ستنتج وسيكون مصيره حتما مصير الخائن لوطنه.

لقد ورد المسوحي منسجما مع الفكرة النواة فبمثل ما عبرت الآية على المستقبل، تخيّل المتشائل وخاف على نفسه منه، بالرغم من أنّه مستقبل خيب المرسال ومن وراءه من مستشرقين النصر القريب.

## 2- الخطاب الأدبي:

ومن ضمن ما تفاعلت معه الرواية ليثري دلالاتها المستقبلية ويعمقها وينوع خطابها فيمنحه بعدا جماليا ما استلهمته من نصوص أدبية، فتجاوزت معها، نثرا وشعرا، ومن بينها ما استدعاه الروائي "إميل حبيبي" بصيغة مباشرة وصريحة بعد أن أشار إليه بقرينة مرجعية تحيل إلى انتمائه الخطابى فكتب في الهامش حكاية أوردها "الجاحظ". حكاية استنصح بها الفضائي المتشائل فقال: «سمعت في بلاد فارس حكاية عن فأس ليس فيها عود ألقيت بين الشجر. فقال الشجر لبعض: ما ألقيت هذه هاهنا لخير! فقالت شجرة عادية: إن لم يدخل في أست هذه عود منكن فلا تخفها»<sup>(53)</sup>.

وبالنظر إلى السياق الذي أدرج فيه نص "الجاحظ" يتبين أنّ الروائي قد قرأه بما ينسجم مع موقفه ورؤيته، فجعلها تصدر عن ذات عالمة لجأ إليها المتشائل فنصحته بالعودة إلى المدينة الأم حيفا والاستقرار بها، مستشرفة ما سيلحق أهل "عكا" إن بقي المتشائل بينهم.

لقد استعاض الفضائي عن التصريح بالتلميح، فحكى القصة للمتشائل وعضا واستنصاحا له فجعله شجرة من الأشجار، [مع ما يحمله مدلول الشجرة من رمزية للثبات والتجذر في المكان] إشارة منه إلى أنّه لن يكون يوما إلّا فلسطينيا، وإلى أنّه إن أسكن الإست فسيكون حتما وبالأعلى أهله.

تفاعل نص حبيبي مع حكاية الجاحظ فجاءت موافقة لرؤيته المستقبلية، وقد تشرّبها النص من زمن بعيد ووظفها في سياق نصي نابع عن أزمة فلسطينية حاضرة، إشارة إلى أن فعل الخيانة فعل في الزمن بوجوه متعددة ومستقبل واحد، فجاء النسيج فنيا يعبر عن أصالة الرؤيا وبلاغة التوظيف.

ولأنّ المتشائل لم يعمل بما نُصح به فقد وقع المستشرف الذي عبّر عنه الروائي بمجتزأ آخر من نص تراثي موغل في الزمن، من قصة مدينة النحاس المسحورة التي وردت في كتاب ألف ليلة وليلة، يقول المتشائل وهو يطوف في قرية من قرى "عكا" التي وشى بأهلها: «فرحت أمثي مذهولا أتصورني الأمير موسى وقد دخل مدينة النحاس المسحورة، فإذا (لا حسّ فيها ولا أنيس. يصفر اليوم في جهاتها. ويحوم الطير في عرصاتها. وينعق الغراب في نواحيها وشوارعها ويبكي على من كان فيها)»<sup>(54)</sup>.

وبالرغم من انطلاق السارد في هذا التفاعل من الحاضر الفلسطيني، إلّا أنّه استخدم بعض الرموز التي تواضع العرب على التطيّر منها والتشاؤم حين رؤيتها، فكان لذلك اليوم والطير والغراب، وهو ما يعني استواء القوائم المشؤوم بالقادم المنتظر، وقد كان كل ذلك نتيجة للعود/ المتشائل الذي أخذ مكانه في إست الفأس متناسيا أصله.

وبالحديث عن الشعر، نجد أنّ رواية "حبيبي" في ظلّ ما يعرفه الفلسطيني من ألم ومرارة في سياق اجتياح قوات الاحتلال لأراضيه وتغلغلها يوماً بعد آخر داخله، وسط صمت مطبق ومساحة كبرى من الانتظار، قد امتصّت قصيدة لـ "سميح القاسم"، يقول في مقطوعة منها:

"أنتم. أيها الرجال !

أنتن أيّها النساء !

لا تنتظروا، بعد، لا تنتظروا!

اخلعوا ثياب نومكم

واكتبوا إلى أنفسكم

رسائلكم التي تشتهون .."<sup>(55)</sup>

الملاحظ على هذه الأسطر الشعرية هو حملها فكرة من الأفكار المركزية التي تعتمد عليها الرواية محورا، وهي فكرة الصمت والانتظار، وما تستتبعه مستقبلا من استغلال وإذلال، ومن يكمل قراءة المقطوعة الشعرية يجد أنّ "سميح القاسم" قد قدّم البديل المغيّر للمنتظر، فقال لا تنتظروا ليُتبع ذلك بفعلي أمر (اخلعوا/ اكتبوا)، خصّ الأول لخلع ثياب النوم، والثاني لفعل الكتابة، وقد استخدم هذا الفعل استخداما مجازيا، رمزيا، المقصود به هو الفعل المغيّر بما يستدعيه من معان تفرضها السياقات الخارجية نحو (التضحية / الجهاد/ قول الحق/ النضال ....).

لقد جاء توظيف مقطوعة سميح القاسم منسجما مع موقف المتشائل وزوجته في الرواية فخطبهم الشاعر، بما يمنحهم القدرة على التغيير وصناعة المستقبل بدل انتظاره، وقد رجع الصدى المنتظر إليه فكان صوت الولد ولاء وأمه ومن معها من الجيل الصاعد، المؤتمرون بأمره.

وفي موقف مستقبلي آخر من نفس الرواية استدعى الروائي نصا شعريا آخر للشاعر "توفيق زياد"، الشاعر الجليلي الذي يقول :

"سأحفر رقم كل قسيمة

من أرضنا سلبت

وموقع قريتي، وحدودها

وبيوت أهلها التي نسفت

وأشجاري التي اقتلعت

وكل زهيرة برية سحقت

لكي أذكر

سأبقى دائما أحفر

جميع فصول مأساتي

وكلّ مراحل النكبة

من الحبة إلى القبة

على زيتونة في ساحة الدار؟<sup>(56)</sup>.

وردت هذه القصيدة في سياق نصي اعتمد المفارقة سبيلا لصنع الدلالة، فحين لم يتعرف المتشائل على كل اسم من أسماء الجليل تقصيرا منه بالنظر إلى موقفه من قضيته الأم ذكر القصيدة ليحاجج بها فقال: «لا تلمني، يا محترم، بل لم أصحابك. ألم يكتب شاعركم الجليلي»<sup>(57)</sup> ثم ذكر القصيدة.

لكن بالنظر إلى محتوى نص "توفيق زياد" فإننا نجد عكس ما ذهب إليه المتشائل فما سيحفره الشاعر على جذع الزيتون [ بما يعنيه لفظ الزيتون للفلسطيني ] جاء ليحفظ الأسماء التي يهودها الإسرائيلي ليطمس التاريخ الفلسطيني، فكان ردّه بأن يحفظها للمستقبل بفعل الكتابة، لأن لا تندثر، وهو ما استشرفه الشاعر إن لم يقم هو وغيره بهذا الفعل.

### 3- الأمثال والحكم:

يختلف المثل عن الحكمة؛ في أنّ الأخيرة تفيد أمرا واحدا هو النصيح والإرشاد أمّا هو «فيفيد معنيين: معنى ظاهرا وآخر باطنا فهو في الأول: حدث من أحداث التاريخ، والثاني يمتزج بالحكمة ويلتقي معها في المؤدى»<sup>(58)</sup>، ولعلّ خصيصتهما في نطاق الحديث عن المستقبل تكمن في أنّ كليهما مقرون عادة بعواقب الأمور لأنّهما بمثابة مقدمات تحمل وفقا للسياق الذي قيلت فيه نتائجها المستشرفة يقينا.

الأمثال والحكم جمل موجزة، غنية الدلالات، تلخص خبرات حياتية، غالبا ما تأتي محملة بطاقات إيحاءية وتعبيرية مكثفة، فيعتمد إليها الكاتب لتؤدّي أغراضا فكرية وفنية بما تخلقه من تنويعات لغوية إلى جانب أنّها «تؤدي وظيفة أسلوبية وموضوعية، يراها المؤلف ضرورة أو مناسبة أو منسجمة مع السياق الذي يقدمه»<sup>(59)</sup>. فتتخلّل النص، وتحضر في سياق السرد والحوار المتبادل بين الشخصيات.

لقد وردت أمثال الوقائع وحكمها في سياقات مختلفة لكنّها اشتركت جميعا في مؤداها المستقبلية الذي تختلف صورته وبعده من مقولة إلى أخرى. ولأنّ هذه المقولات هي خلاصة زمن سابق، فقد جاءت مثقلة بدلالات زمنية حاضرة ومستقبلية «بواسطة ألفاظ لا تحمل وظيفة الزمان صراحة، ولكنّها تحملها بما وضع فيها»<sup>(60)</sup> داخل سياق يؤطر مدلولها ويحدّد الهدف منها.

ففي أحد المشاهد الحوارية من الرواية يقول يعقوب اليهودي مهددا المتشائل بعد أن عمل لصالحهم، حين زوّر الانتخابات لغير الشيوعيين الذين حرّمهم من حقهم:

"- راحت يعاد عليك. كيف سمحت للشيوعيين بأن ينالوا كل هذه الأصوات؟ [على قلتها]

- أنا؟!

- يا الله؟! خيرها بغيرها."<sup>(61)</sup>

ينفتح هذا الخطاب الحوارى على أحد الأمثال المستوحاة من الثقافة الشعبية، وهو (خيرها بغيرها)، أو مثلما يرد عند البعض (خيرها في غيرها)، وقد جاء هذا المثل منسجما مع السياق الروائي والرؤية المستقبلية التي يريدها الكاتب، فحين تلاعب المتشائل بنتائج الانتخابات لصالح قوائم الإسرائيليين الانتخابية من أجل الإبقاء على يعاد، جاء يعقوب ليزيد من عمر علاقة المتشائل مع الكيان، فمدّها زمنيا نحو المستقبل بحجة وجود بعض الأصوات الشيوعية التي مرّت عليه دون أن ينتبه، وهو ما استدعي لأجله المثل (غيرها بغيرها).

الملاحظ أنّ الروائي قد بتر الحوار عند هذا المثل، فترك بعده فراغا دلاليا، هدف منه إلى إشراك القارئ في إنتاج الدلالة.

وإذا كان الروائي قد توسل المثل الشعبي الذي صيغ بدلالة عامية للتعبير عن المستقبل المبتغى من طرف اليهود، فإنّه في موطن آخر استثمر غيره للتدليل عن السبب الرئيس الذي جعل المتشائل يسائر الإسرائيليين وينحو نحو مستقبلهم حيث يقول: (في العجلة الندامة وفي التأني السلامة)<sup>(62)</sup>، ففلسفة المتشائل المستقبلية لخصّها الروائي في هذه الحكمة، فالتأني والانتظار الذي عوّد سعيد نفسه وعائلته عليه، وعدم استباق القادم بالفعل هو ما أمدّ عمر خيانتة ومنه عمر الاحتلال في الأرض الفلسطينية.

ومن الأمثلة الأخرى الأكثر إبرازا للمستقبل قول السارد، (من خلف ما مات)<sup>(63)</sup>. وقد جاء هذا المثل ليرسّم في الرواية أهمية الأبناء بعد وفاة الوالدين، فهم بمثابة استمرار لحياتهما، وفكرهما .. لذا

فمستقبل الميث من حاضر ومستقبل الابن لأنّ فعل هذا الأخير ما هو إلا ثمرة ما غرسه الآباء فيهم، خاصة في ظلّ الوضع الفلسطيني تجاه قضية الوطن.

إنّ استلهاهم الروائي للنصوص الدينية والأدبية والأمثال كان عنصراً أساسياً في البناء اللغوي لرواياته، ومظهرها من مظاهر التعدد اللغوي فيه، ناهيك عما أفادته من إحالات مستقبلية طعمت رؤيته ودعمتها سياقياً بما يتواءم والفكرة الاستشرافية المركز التي يبتغيها من نصه.

#### خاتمة:

إن الرواية بأجزائها الثلاث (يعاد/ باقية / يعاد الثانية) حملت في طياتها تاريخ الهزيمة، ومأساة الشعب الفلسطيني، ولما كانت هذه الهزيمة نتاجاً وامتداداً زمنياً للماضي القريب والبعيد، فقد كشف النص أنّ هزيمة العرب في 1967، التي صرحت بها الرواية في جزئها الثاني والثالث هي امتداد طبيعي لهزيمة العرب سنة 1948: «تلك السنة ذات الكف العفريتية، فأنا لا أنسى هذا التاريخ الذي أصبحت فيما بعد أؤرخ به حياتي – ما قبل وما بعد»<sup>(64)</sup>، وما دامت العوامل نفسها موجودة، فقد ضارعت الهزيمة حركة الزمن وسائرته إلى هزيمة ثانية، وهو ما يعني أنّ مستقيم الهزائم قد تشكل من خلال نقطتين (1967/1948) ليواصل طريقه إلى حدوده المستقبلية الأخيرة إن بقيت العوامل على ما هي عليه، وإن لم يظهر طموح الشخصية الفلسطينية في التغيير بالفعل، وعلى هذا الأساس الزمني انبنى المستشرق الكلي للنص؛ فمن الجزء الأول الذي كشف للقارئ النكسة الأولى، إلى الجزء الثاني الذي تضمن النكسة الثانية، جاء الجزء الثالث ليؤكد اطراد الهزائم وليصرح بتاريخ الهزائم العربية القادم بتوافر الأسباب ذاتها.

استخدمت الرواية للتعبير عن هذا المستشرق لغة مناسبة له (سرداً وحواراً ووصفاً)، مما جعله يمتد على مساحتها مصاحباً لها ولكل وسائل التعبير فيها، من لغة سردية أو وصفية أو حوارية، وقد جاءت هذه اللغة متساوقة وطبيعة المستقبل المستبصر، فعبست في مواضع رأى فيها الروائي صورة الحاضر القاتمة مطردة في المستقبل، وانشرحت في مواضع أخرى ارتقب فيها شعلة تغيير هذا الراهن، ووهج التقدم والنهضة فيما يعلن من رفض للقائم وسعي نحو التغيير للانتقال بالحاضر إلى عالم الحلم الفلسطيني المبتغى.

## الهوامش والإحالات:

- (1)- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1993. ص: 34/35.
- (2)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية. بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998. ص: 114.
- (3)- محمد بوعزة، هيرمينوطيقا المحكي - النسق والكاوس في الرواية العربية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت - لبنان، ط1 2007. ص: 18.
- (4)- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة - الرجل الذي فقد ظلّه نموذجاً، مكتبة الآداب، القاهرة - مصر، ط1 2006. ص: 171.
- (5)- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة - مصر، ط1، 1987. ص: 16.
- (6)- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية؛ من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة - مصر، دط، دت. ص: 32.
- (7)- عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب "محمد نصار"، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد: 16، العدد: 2، 2008. ص: 104.
- (8)- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة. ص: 103.
- (9)- المرجع نفسه والصفحة.
- (10)- يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت. لبنان، ط1، 1990. ينظر: ص 5.
- (11)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، دار ابن خلدون، بيروت، ط2، 1974. ص: 16.
- (12)- الرواية. ص: 47.
- (13)- الرواية. ص: 22.
- (14)- الرواية. ص: 200.
- (15)- عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب "محمد نصار". ينظر: ص 116.
- (16)- المرجع نفسه والصفحة.
- (17)- الرواية. ص: 205.
- (18)- الرواية. ص: 79.
- (19)- الرواية. ص: 205.

- (20)- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008. ص: 62.
- (21)- عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب "محمد نصار". ص: 120.
- (22)- سعيد يقطين، السرد العربي - مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، ط1، 2006. ص: 238.
- (23)- حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 2007. ص: 149.
- (24)- المرجع السابق. ص: 240.
- (25)- ابن قتيبة الدينوري، تعبير الرؤيا، دار الهدى، عين مليلة - الجزائر، ط1، 2006. ينظر: صص 7/6.
- (26)- المرجع السابق. صص: 249/248.
- (27)- محمد قاعود، حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا، أشبيلية للدراسات، دمشق - سوريا، ط1، 1997. ص: 275.
- (28)- سعيد يقطين، السرد العربي- مفاهيم وتجليات. ص: 251.
- (29)- الرواية. صص: 153/152.
- (30)- المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة - مصر، ط4، 2004. ص: 232.
- (31)- الرواية. ص: 153.
- (32)- الرواية. ص: 154.
- (33)- يادكار لطيف الشهرزوردي، جمالية التلقي في السرد القرآني، دار الزمان، دمشق - سوريا، ط1، 2010. ص: 76.
- (34)- أ.أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت - لبنان، ط1، 1997. ص: 132.
- (35)- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط1، 1978. ص: 501.
- (36)- محمد مفتاح، دينامية النص - تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2006. ينظر: ص 96.
- (37)- سعد الدين التفتازاني، مختصر السعد - تلخيص كتاب مفتاح العلوم، المكتبة العصرية، بيروت ط1، 2003. ص: 196.
- (38)- مارتين هيدجر، إنشاد المنادى، قراءة في شعر هولدرلين وتراكل، تر: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط1 1994. ص: 7.
- (39)- الرواية. صص: 139 / 138.
- (40)- محمد مفتاح، دينامية النص - تنظير وإنجاز. ص: 99.
- (41)- الرواية. صص: 144 / 143.

(42)- عبد الفتاح عثمان، الأسلوب القصصي عند يحيى حقي، مكتبة الشباب، القاهرة - مصر، ط1، 1990. ص: 205.

(43)- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 1986. ص: 365.

(44)- الرواية. ص: 191.

(45)- الرواية. ص: 142.

(46)- الرواية. ص: 149.

(47)- الرواية. ص: 171.

(48)- عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب محمد نصار. ص: 143.

(49)- حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة. ص: 27.

(50)- المرجع السابق. ص: 143.

(51)- موسى ربابعة، التناس في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة، عمان - الأردن، ط1، 2000. ص: 77/76.

(52)- الرواية. ص: 82.

(53)- الرواية. ص: 54.

(54)- الرواية. ص: 131.

(55)- الرواية. ص: 09.

(56)- الرواية. ص: 34.

(57)- الرواية. ص: 34.

(58)- عمر عروة، النثر الفني القديم - أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة، الجزائر - الجزائر، ط1، 2000. ص: 15.

(59)- أحمد الزعي، التناس نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2000. ص: 63.

(60)- عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر - الجزائر، ط1، 2007. ص: 74.

(61)- الرواية. ص: 83.

(62)- الرواية. ص: 126.

(63)- الرواية. ص: 189.

(64)- الرواية. ص: 69.

قائمة المصادر والمراجع:

(1)- أ. أ. مندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار صادر، بيروت - لبنان، ط1، 1997.

(2)- أحمد الزعي، التناس نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 2000.

(3)- إميل حبيبي، الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل، دار ابن خلدون، بيروت، ط2، 1974.

- (4)- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان، ط1، 1978.
- (5)- حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط2، 2007.
- (6)- رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب . سوريا، ط1، 1993.
- (7)- سعد الدين التفتازاني، مختصر السعد - تلخيص كتاب مفتاح العلوم، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003.
- (8)- سعيد يقطين، السرد العربي - مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة - مصر، ط1، 2006.
- (9)- عبد الرحيم حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح للكاتب "محمد نصار"، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المجلد: 16، العدد: 2، 2008.
- (10)- عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة - الرجل الذي فقد ظلّه نموذجاً، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.
- (11)- عبد الفتاح عثمان، الأسلوب القصصي عند يحيى حقي، مكتبة الشباب، القاهرة - مصر، ط1، 1990.
- (12)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية . بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998.
- (13)- عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر - الجزائر، ط1، 2007.
- (14)- عمر عروة، النثر الفني القديم - أبرز فنونه وأعلامه، دار القصة، الجزائر - الجزائر، ط1، 2000.
- (15)- ابن قتيبة الدينوري، تعبير الرؤيا، دار الهدى، عين مليلة - الجزائر، ط1، 2006.
- (16)- المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة - مصر، ط4، 2004.
- (17)- مارتن هيدجر، إنشاد المنادى، قراءة في شعر هولدرلن وتراكل، تر: بسام حجار، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
- (18)- محمد بوعزة، هيرمينوطيقا المحكي - النسق والكاوس في الرواية العربية، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2007.
- (19)- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ط1، 2008.
- (20)- محمد قاعود، حوار مع الرواية المعاصرة في مصر وسوريا، أشبيلية للدراسات، دمشق - سوريا، ط1، 1997.
- (21)- محمد مفتاح، دينامية النص - تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط3، 2006.
- (22)- موسى ربابعة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة، عمان - الأردن، ط1، 2000.
- (23)- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة - مصر، ط1، 1987.
- (24)- ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986.
- (25)- نبيلة إبراهيم، نقد الرواية؛ من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة - مصر، دط،
- (26)- يادكار لطيف الشهرزوردي، جمالية التلقي في السرد القرآني، دار الزمان، دمشق - سوريا، ط1، 2010.
- (27)- يمني العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت . لبنان، ط1، 1990.