# استقبال روايات جبرا إبراهيم جبرا في النقد العربي الحديث
# من فائض الإيديولوجيا إلى رهانات التمظهر الروائي

**د. يوسف سعداني– جامعة سيدي بلعباس/ الجزائر**

**الملخص:**

تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة روايات جبرا إبراهيم جبرا انطلاقا من المنجز النقدي العربي الحديث، حيث سينصبّ اشتغالي على مرجعيات وآليات هذا التلقي، انطلاقا من مقاربتين متباعدتين زمنيا، الأولى لإلياس خوري، والثانية لعبد اللطيف محفوظ. وسأستند في هذه القراءة إلى مساءلة الدراستين النص السردي في علاقته بالمرجع الواقعي، مع اختلاف الخيارات المنهجية، التي تراوحت بين البنيوية والسيميائيات السردية؛ وما استكشفته من إيديولوجية طافحة، ودلالات كامنة، وأنساق رمزية معقدة.

**الكلمات المفتاحية:** التلقي، القراءة، النص السردي، المرجع الواقعي، البنيوية، السيميائيات السردية، إيديولوجية، التمظهر.

**Résumé:**

Cette étude tente de traiter les romans de Jabra Ibrahim Jabra en se référant aux travaux de la critique arabe moderne. Mon projet est de situer ces romans en m'appuyant sur leurs références et sur les mécanismes de leur réception à partir de deux approches chronologiquement lointaines: celle d'Ilias Khouri et celle d'Abdellatif Mahfoud.

Ma lecture se fonde sur la manière dont ces deux approches questionnent le texte narratif dans sa relation avec le référent réel et ce, au regard de différents choix méthodologiques qui se situent entre le structuralisme et la sémiotique narrative et à travers ce qu'ils ont exploré comme idiologie apparente, significations implicites et procédés symboliques compliqués.

**Mots Clés**: réception , lecture , texte narratif , référent réel, structuralisme , sémiotique narrative , idéologie , manifestation.



*University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras*
*http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888*

**توطئة:**

حين عدنا إلى النقد العربي الحديث وجدنا دراسات مهمة تناولت روايات جبرا إبراهيم جبرا بالدراسة التطبيقية. ولا شك أنّ القارئ سيلاحظ التباين والتنوع في هذه المقاربات؛ إن على مستوى الرؤية أو المنهج. ومن هذه الزاوية، سأختار منها مقاربتين متباعدتين زمنيا؛ لعلّي ألامس بعض خصوصيات الخطاب الروائي لدى جبرا إبراهيم جبرا من خلال الإجراءات التي توسل بها الناقدان في تعاملهما مع نصوصه السرديّة؛ "وإن كان من المفروغ منه، أنّ تحليل نص سردي معقد، غني، عميق، متشعب العناصر، متعدد الشخصيات (وهذه الشخصيات في مألوف العادة مأزومة من وجهة، ومتصارعة فيما بينها بحكم طبيعة الجنس من وجهة أخرى)؛ أي عالم بدون حدود، وأفق بلا نهاية: لا يمكن أن يستوفيه حقه منهج يقوم على أحادية الخطة، والرؤية، والأدوات، والإجراءات"[1]. من أجل كل ذلك، ستكون عملية تلقي خصائص الخطاب السردي مناط اهتمامنا. ذلك أنّه إذا كانت قراءة الخطاب النقدي المنجز حول أعمال جبرا إبراهيم جبرا هي الموضع الأول للاهتمام؛ فإنّ هذا المنحى يجعلنا أمام التجلّي الفعلي لتحوّلات الكتابة لدى الروائي، سواء على مستوى المضامين، أو على مستوى الأشكال.

وضمن هذا الأفق، نستطيع القول، بأنّ "تعدد القراءات والمقاربات للنص لا يعني دائما وبالضرورة، تعددا في الحقل الدلالي وغنى في الإشعاع الرمزي. بل قد يعني أحيانا تمارين في القراءة وإسقاطات على المقروء. ذلك أنّ الآثار الفذة وحدها هي التي تمثل أفقا مفتوحا وخصبا للقراءات والمقاربات، بفضل خصائصها الصياغية – البنيوية وكثافتها الدلالية" [2] ولا شك أنّ المدوّنة السرديّة لجبرا إبراهيم جبرا جديرة بأن تضعنا وجها لوجه أمام أسئلة مركزية في النقد العربي الحديث. وفي هذا الصدد، سننطلق من دراستين لبعض نصوص هذه المدوّنة؛ وارتأينا أن تكون الأولى مشرقيّة للناقد إلياس خوري، والثانية مغاربيّة للباحث عبد اللطيف محفوظ. وهذا الاختيار يرتبط من جهة بالفارق الزمني الفاصل بين القراءتين، والذي يتيح لنا ملامسة تمظهرات سيرورة التلقي؛ ويكشف من جهة ثانية المرجعيات والآليات التي اعتمدها الناقدان في اشتغالهما النقديّ.



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

### 1_ إلياس خوري: فائض الإيديولوجيا:

تتطلب منا معاينة تلقي إلياس خوري لروايات جبرا إبراهيم جبرا استكشاف المرجعية المعرفية التي كانت وراء بلورة تصوره وأدواته النقدية. لذلك، نلفيه يوجه اشتغاله إلى النص تحديدا. وفي هذا النطاق، يقول: "تندرج هذه المقالات في إطار البحث داخل النص الأدبي نفسه، هذا لا يعني أنّها متحررة من أي نسق أيديولوجي، فكل تأويل نقدي يميل، بشكل أو بآخر، إلى مبنى أيديولوجي أو إلى منظور عام. لكن الطموح، هو أن تصل القراءة النقدية إلى شفافية اكتشاف التركيب البنائي للنص الأدبي، وفي عملية الاكتشاف هذه، لا يحاكم التأويل النقدي النص فقط، بل يحاكم أيضا أدواته نفسها"[3]. والنص بهذا المعنى هو بؤرة الاشتغال النقدي، ولا يعني ذلك تجرده المطلق من أيّ خلفية إيديولوجية. ومن ثمّة، فإنّ تصوره الخاص لمقاربة النص السردي ينهض على تفاعل الداخل والخارج. وبطبيعة الحال، "في هذه المعادلة يختلط النص بالواقع، وتصبح الكتابة الجديدة مرحلة تتجاوز توفيقية الحداثة. تصبح ارتماءً في المجهول، وقبولا بمشروع تشكل ثقافي جديد، غير واضح المعالم، حيث لا يجهز النص إلاّ كممارسة للكتابة، وحيث تختلط المستويات وتصبح التفاصيل هي وحدها القادرة على بناء عالم غير متكامل. نص مفتوح على التغيير من داخله وخارجه، نص يمزج الكلمات بدلالاتها بحثا عن مؤشرات جديدة" [4]. ولا يبدأ هذا الجديد إلاّ في الأسئلة، ولا يتشكل إلاّ في رحمها.

وهنا، تصبح الكتابة الروائيّة مغامرة لاكتشاف اللحظة التاريخية، وإعادة تشكيل الواقع بعيدا عن الجاهز؛ فنصبح بصدد لغة تتجدد بتجدد الكتابة الطقسية المتغيّرة؛ لغة متوتّرة، ومعبرة عن تناقضات وصراعات زمنها. "هنا، أيضا، يمكننا أن نفهم هذا البحث المضني الذي تخوضه الرواية العربية. وهي، في لحظتها الراهنة، تصل إلى هذا الشكل المفتوح، حيث يجد الكاتب نفسه عاجزا عن إتمام مهمته، وحيث يستفز ويحرّض كأنّه لا يريد من زمنه سوى أن يتكون كوعي تاريخي، لذلك فهو لا يغلق حكاياته بل يتركها، ولا يصنع أبطاله، بل يكتشفهم ويعددهم، ولا نلحظ عنده إلاّ هذا الإيقاع الرهيب لزمن يختلط فيه الماضي بالحاضر."[5] فالكتابة الروائية إذن إيقاع، فعل، حركة، خرق للأشكال الجاهزة، اكتشاف، تحوّل، رؤيا متجدّدة، وانفتاح على المحتمل.



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

لا شك أنّ هذا التصور هو الذي سيؤطر مقاربة إلياس خوري لروايات جبرا إبراهيم جبرا، وإن كان يذهب إلى أنّ كل قراءة ناقصة بالضرورة. ومن المهم الإشارة في هذا المقام إلى أنّ قراءته لروايتيْ: "صراخ في ليل طويل"(1955) و"صيادون في شارع ضيق"(الأصل الإنجليزيّ 1960/ الترجمة العربيّة 1974) كانت في أواسط السبعينات؛ ورغم التجاوز الذي تطمح إليه ظلت مقيّدة بإكراهات الإيديولوجيا. من هذا المنطلق، يشير الناقد في مستهل دراسته لرواية "صراخ في ليل طويل" إلى الهاجس المركزي الذي تنبني عليه روايات جبرا إبراهيم جبرا؛ إذ رصد رفضا للماضي العتيق، واستشرافا للمستقبل. هذا الهاجس كان جنينيا في نصوصه الأولى وتواتر بجلاء في نصوصه اللاحقة. وفضلا عن ذلك ظل البطل المثقف عنصرا ثابتا في جميع أعماله. والثقافة تبعا لهذا التصور، هي التي تحدّد مسار البطل: رفض إعادة إحياء الماضي، والحفر في الواقع بحثا عن عناصر المستقبل.

انطلاقا من هذا الارتباط الجدلي بين الرواية والبنيات السوسيوثقافية المتحكمة في عوالمها، يلاحظ إلياس خوري أنّ العلاقة الانعكاسية هي التي تضطلع بتحديد مسارات النص السردي؛ ولاسيّما حين يتمركز حول شخصية أمين الذي يهيمن صوته على الحكي. "فأمين هو انعكاس لشروط اجتماعية محددة...داخل هذه الدائرة نعثر على شخصية أمين، بوصفها انعكاسا لشروط أفرزتها، تحاول من جديد عكس ذاتها(ثقافتها) على هذه الشروط في سبيل تغييرها. فيحترق الماضي متلاشيا(وفاة عنايت هانم) ويبرز المستقبل على إيقاع الحرائق(طرد أمين لسمية). هنا تصبح شخصية أمين محطة للانعتاق من الماضي، الذي سيتحول إلى بداية فعل اجتماعي في رواية "صيادون في شارع ضيق"[(6)]. وعلى هذا النحو، نصبح إزاء علاقة انعكاسية مزدوجة؛ فمن جهة تعكس شخصية أمين علاقات اجتماعية معينة، ويجنح من جهة ثانية إلى عكس ثقافته على هذه الشروط من أجل تغييرها. وبطبيعة الحال، هذا التفاعل المرآوي سيفضي إلى كشف أسئلة الذات والواقع.

بيد أنّ العلاقة الانعكاسية التي ينهض عليها النص السردي لها امتدادها في الشكل الروائي؛ إذ استند في تشكلّه إلى الاسترجاعات ممّا جعل المتلقي أمام نص الذاكرة بوجه خاص، فذاكرة أمين هي الفضاء الذي تتحرك فيه الأحداث، بل حتى علاقته بالعالم الخارجي تبدأ من هناك.



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

وفي هذا السياق، يقرّ إلياس خوري بأنّ التحوّلات الخارجية هي المحرك الفعلي لزمنه السيكولوجي/الفردي. ولذا يتحدّد التغيير من خارج الذات. وهنا، تظهر الكتابة في مستوى أوّل، مؤشرا واقعيا على تحرر أمين الروائي من إرغامات الماضي، وفي مستوى ثان، تحيل على قصة حب لن تُكتب. وهذا يعني أنّ التغيير الذي ينشده المثقف إمّا خديج، وإمّا مؤجل. وهذا الواقع هو ما جعل الحكي متمركزا حول البطل، وبالأحرى حول ذاكرته. ولا غرابة أن يصطنع الناقد هذا العنوان الفرعي "البطل وصيغة المفرد". طبعا، إنّ هذه العنونة تدل على ذات مضخمة. وبدهي أن يفضي ذلك إلى نمذجة البطولة. إلاّ أنّ صيغة المفرد التي هيمنت على خطاب شخصية أمين انطوت أيضا على وعي منه بضرورة البحث الجماعي عن تباشير التغيير. "ما هي إلاّ فترة قصيرة حتى كانت شوارع المدينة تمتد وتتشعب أمامي، تملؤها جموع الناس. ولم يكن من العسير عليّ، حين حدقت في عيونهم، أن أدرك أنّ الكثيرين منهم كانوا هائمين على وجوههم، كما كنت هائما لسنتين مديدتين، يبحثون عن نهاية لليل طويل وبداية لحياة جديدة."[7]

وبقدر ما يستعمل "ضمير المتكلم/صيغة المفرد" للإيغال في الماضي عبر الاسترجاعات؛ فإنّ تأثير هذه الصيغة طال البناء الفني نفسه. "هكذا تكون الرواية موقفا، يتحايل على نفسه بالشكل...والموقف هذا من ناحية أخرى محصلة تجربة واقعية...إنّها في مكان استرجاع نفسها من خلال الذاكرة. لذلك تأتي التجربة جاهزة، أي أنّ معاناة الشكل الروائي ما تزال الأولى من خلال التخلي النهائي عن الوعظية وحكمة القصة. أي أنّها في سبيل تأكيد الشكل الفني، تتخلى عن معاناة صياغته. فتأتي الأحداث مموضعة في الذات وشبه نهائية"[8]. ولاشك أنّ هذا الحكم الذي يصدره إلياس خوري ينم عن مأزق الكتابة الروائيّة التي تنحاز إلى المضمون، وتعجز عن إعطائه الشكل المناسب. "ولا ينقذ سكونية هذا التنميط القصصي سوى صوت الحريق والفعل الختامي الذي يعيد صياغة دلالة الرواية بشكل جديد."[9] إنّه من اليسير ملاحظة أنّ الذريعة التي استعان بها خوري لتبرير الإخفاق الذي رصده على صعيد الشكل، لا تكفي لتفسير تراجع الجمالي أمام الإيديولوجي؛ لاسيّما أنّ الناقد تعامل مع الخاتمة ليس بوصفها وحدة سردية مؤثرة في التحوّل الشكلي، وإنّما بارتباطها بالمضمون. ذلك أنّها أسهمت



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

في تعديل دلالة النص الروائي. ولا بد هنا من الإشارة إلى أنّ الصياغة الجديدة للرواية دلاليا لم تكن ناتجة في نظر الناقد سوى من صوت الحريق والنهاية. ومن ثمة، فهذا التعديل جزئي، وهو في الجوهر خاضع لفعل التلقي؛ الشيء الذي يسمح لنا بالقول بأنّ وجهة نظر خوري قابلة للتقويض انطلاقا من سيرورة التلقي نفسها.

وما يجدر ملاحظته أنّ إلياس خوري انتبه إلى أنّ الحكي يتمركز حول بؤرة الذاكرة مثلما ألمحنا إلى ذلك سلفا؛ ولكنّه في الوقت نفسه أشار إلى أنّها ذاكرة مضاعفة. ومن ثمة فإنّ أمين موزع بين ماضيين: الأوّل متصل بماضيه الشخصي، والثاني مرتبط بالماضي التليد لأسرة ياسر. ومن هنا، فإنّ "الأساسي في بنية الرواية هو هذا التوازي الذي يقيمه جبرا بين ماضيين يتقاطعان في شخصية أمين. الماضي الأول هو ماض ذاتي. حب يبدأ تحت إعصار الريح والأمطار...ويستمر هذا الحب في تمرد هذه الطبقة على نفسها، تمرد سمية على والديها وهربها مع أمين والزواج منه...وماض موضوعي هو ماضي الأسرة الإقطاعية التي انتهى دورها، محاولا بعث أمجادها ببعث التواريخ القديمة وإعادة صياغتها، وأمين يعيش نقطة تقاطع هذين المستويين في زمنين منفصلين"[10] وقد تجسد الزمن الأول من خلال الحب المستحيل بين أمين وسمية، حيث انتهى زواجهما إلى الفشل(فشل النموذج الرومانسي). في حين يتدرج الزمن الثاني من الفشل إلى اليأس الكامل؛ إذ لا خلاص لأسرة ياسر من الانهيار، وحلمها بتخليد أمجادها مآله التبدّد.

وبالطبع، التقاء الزمنين المستعادين سيجعل القصة تتّخذ بناء دائريا مغلقا. ويمكننا بالتساوق مع ذلك أن نعاين أيضا دائرة الماضي التي تحاصر البطل. وفي الحالتين معا تحيل الاستدارة على عالم مغلق. "وإن كانت هذه الدائرية منغلقة، وعلى كافّة المستويات، فإنّنا سنجد بنية خطابية يطبعها الطابع الإيديولوجي تحاول أن تجعل الدائرة مفتوحة على المستقبل بهدف التجاوز."[11] هذا الخرق يتحقق من خلال رفض أمين لحبه الرومانسي(الماضي)، بعد سنتين من التيه في ليل طويل كما أشّر على ذلك العنوان. ويتعزز ذلك برفض ركزان إكمال كتابة قصة العائلة العريقة، وهذا الفعل هو أوج التمرد على أختها. وما سبق ذكره لا يمثل في منظور خوري سوى المستوى الأول للقصة؛ إذ إنّ "جبرا حين اختار قتل عنايت هانم من



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

خلال الحدث الطبيعي، فإنّه أراد التأشير إلى المستوى الثاني: الرمز داخل الرمز يصبح الحدث الطبيعي إشارة إلى المستقبل. تفجير الواقع من داخله على إيقاع رمزين متداخلين: الماء والنار"[12] فمن ناحية، يرتبط رمز الماء بطوفان الماء الذي غمر الحي الشعبي، فنجم عنه تخلي سمية عن زوجها؛ ومن ناحية أخرى، فإنّ رمز النار يؤشر على رؤية رافضة للتقاليد البالية. ذلك أنّ أمين يرفض سميّة وركزان في خاتمة الرواية، على مشهد من احتراق القصر العظيم، الذي ليس سوى الماضي الآيل إلى الزوال. فركزان لم تنسف القصر فحسب؛ بل أحرقت ماضيها وميراث الأسلاف. [13] وفي هذا السياق، يشكل قطع أمين علاقته بالأختين، وعدم اهتمامه بكتابة تاريخ عائلتهما أهمية قصوى[14] ، لأنّ هذا الاختيار ينم عن رغبة في البحث عن حياة جديدة، وإن ارتبط هذا التغيّر المنشود بالذات أكثر.

وما من شك في أنّ هذا التأويل الذي استند إليه الناقد يكشف المستوى العميق للتغيير عبر الثقافة بوصفها موضوعا ديناميا للنص الروائي. ولكن إذا سلمنا بهذا الخرق الجمالي؛ فلا نستطيع في الوقت نفسه، أن نغض الطرف عن هذا التعسف التأويلي الذي ليس بوسعه التعمية على النمذجة الصارخة في الرواية. ونقول الشيء نفسه عن الخاتمة التي اتخذها خوري ذريعة لتبرير سكونية النمطية القصصية، فضلا عن محاولته البحث عن توازن مفقود في الرواية من خلال تبرير جمود الحوار بدينامية وصف رقصة أمين. وهنا، نلاحظ بوضوح ميل فعل القراءة إلى التعليل والانتقائية؛ في حين في الكتاب نفسه، تتفكك الأسطورة وتصبح الرموز مباشرة في رواية "الحوات والقصر"[15] للطاهر وطار. بينما يغدو الواقعي في رواية "صراخ في ليل طويل" رمزا مركبا، وينهار الواقع بعينه أمام الرمز في رواية "السؤال"[16] لغالب هلسا "ويتحول إلى رمز إضافي...وحين ينحاز هذا المثقف إلى الشعب، فإنّه يتحول من إنسان إلى رمز"[17]. هكذا تبدو مقاربة إلياس خوري تشكو من فائض المعنى الناجم عن القراءة التي لا تراعي اللاتوازن بين الجمالي والإيدولوجي في النص الروائي؛ بل تجنح إلى دفع الفني الاستثنائي إلى الواجهة رغم ما في هذه الدراسة من إشارات جمالية لافتة وأسئلة لماحة تؤكد إرادة الحراك داخل النص؛ وإن ظلّت تحت وطأة إكراهات الخطاب الإيديولوجي.



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

لذلك نتساءل إن كان يكفي إحراق الماضي، ليكون محفزا على البحث عن عناصر المستقبل في الواقع.؟ يمكننا أن نعيد النظر في هذه الأطروحة المفترضة، حينما يتأكد لنا من خلال العنوان أنّنا بصدد صراخ في ليل طويل. ومن ثمة، هناك احتجاج ورفض(صراخ) من داخل الماضي الممتد الذي يحتوي الفاعل(في ليل طويل). وفي الحقيقة هو صراخ في الحاضر الموغل في متاهات الماضي[18]. ومعنى ذلك أنّ القراءة هي أيضا لم تسلم من إرغامات التلقي. ثمّ إنّنا لا نجد اختلافا بيّنا بين مقاربة إلياس خوري لرواية "صراخ في ليل طويل" ورواية "صيّادون في شارع ضيّق"، فهو ينطلق من التصوّر نفسه، معتمدا على الإجراءات السابقة، بل ينتهي إلى النتائج عينها. وكل ذلك كاف لإعطاء انطباع، بأنّ هناك تنميطا في التحليل. لذلك نلفي المقاربة تتأسس على العناصر التالية: صيغة المفرد والإسقاط الثقافي، الثوابت وعجلة الحركة، التغيير، ولعبة الشعر. وبهذا التصور نصبح بصدد نص واحد، وقراءة واحدة، ممّا يجعلنا نتساءل عن مصدر هذه النمذجة: هل هو في الكتابة الروائية الجاهزة، أم هو في الإجراء المتعثر؟

وفي هذا الوضع نجدنا أمام خطاب نقدي متردد بين النسق المحايث والنسق الاجتماعي. والمشكلة هنا، ليست في النزوع إلى التوليف المنهجي، بقدر ما هي في الأسئلة التي تقود دائما الناقد إلى استنتاجات جاهزة ومسبقة. ولا نبالغ إذا قلنا، بأنّ مقاربة خوري لرواية "صيّادون في شارع ضيّق" لم "تفلح في التوفيق بين قراءة النص الإبداعي من "الداخل"، وربطه_ في الوقت نفسه_ بالمستوى "الأدبي العام" المتمثل في البعد الإيديولوجي أو الممارسة الاجتماعية"[19]. وبناء على هذا التوجه، فإنّ التغيير في النصين السرديين السابقين هــو الموضوع الدينامي. وهذه الحركة، كما هو واضح تتحدّد بالانتقال من عالم متفسخ إلى عالم جديد؛ ولكن في الغالب تجسّد خلاصا فرديا، فالحكي في رواية "صراخ في ليل طويل" يتمركز حول شخصية أمين، التي تتقاطع عبرها الأصوات، وتضاء من خلالها الأحداث والشخصيات، فضلا عن أنّها، في الوقت نفسه، هي البطل المثقف الذي يرفض الماضي البالي، ليكون ذاتا في حالة صيرورة من أجل اختراق الحاضر بحثا عن عناصر المستقبل. والشيء نفسه نرصده في رواية "صيّادون في شارع ضيّق"، فإلياس خوري يضع مرة ثانية أصبعه على محدّدات أفق الكتابة



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

لدى جبرا إبراهيم جبرا. إذ نلفي النص السردي محكوما بالصراع الحاد بين إيديولوجيتين متباينتين: الأولى سكونية رجعية تجسدها الطبقة الإقطاعية، والثانية ثورية تقدميّة تمثلها شخصية المثقف جميل الفران.

وعلى هذا النحو، لا يتيّسر للناقد أن يستكشف بنية النص الروائي إلاّ من خلال الربط بين ضمير المتكلم والإسقاط الثقافي. ولهذا يرى أنّ "الصيغة الوحيدة التي يستعملها الكاتب في سياق روايته هي صيغة المتكلم المفرد. فتجري الرواية بأسرها على لسان البطل...إنّ هذا التشديد على الصيغة الواحدة في الرواية بأسرها يحمل في الواقع معنيين:

أ_ ضرورة جعل العامل الثقافي_السياسي المتمثل بجميل الفران جزءا من العمل الروائي، مع احتفاظه بالقدرة على الحركة وعلى حمل وجهة نظر الكاتب نفسه في أغلب الأحيان.

ب_ إفساح المجال أمام الشخصيات الأخرى للتعبير عن نفسها بواسطة الحوار، الذي يصل إلى حدود الكشف عن نوازع الشخصيات الرئيسية في الرواية، ويحل دائما مكان الحدث الخارجي الذي يجري على أطراف علاقة جميل الفران بالعائلة الإقطاعية التي تشهد تفسخها وانهيارها في نهاية الرواية"[20].

ورغم أنّ إلياس خوري قد انتبه إلى أنّ جبرا قد اصطنع ضمير المتكلم ليكون جميل الفران شاهدا من الداخل والخارج على انهيار الطبقة الإقطاعية، يشير أيضا إلى أنّ هذه الصيغة يتماهى فيها السارد والكاتب. "لذلك فإنّ قيام نصّ روائي ما على السرد بضمير المتكلم وغلبة التبئير الداخلي عليه مدعاة إلى الربط بينه وبين السيرة الذاتيّة. وإذا ما توفرت في ذلك النص إشارات سيرذاتيّة كثيرة فإنّ القارئ سيميل إلى المطابقة بين "الأنا" المتكلّمة في السرد و"الأنا" الكاتبة في الواقع التاريخي[21]." إلاّ أنّ هذا الميثاق السيرذاتي سرعان ما ينفك حين يؤكد المؤلف في الإهداء بأنّ هذه الرواية ليست سيرته؛ والتشابه الوحيد الذي يجمعه بالراوي جميل الفران، هو أنّهما "قد غادرا بيت لحم إلى بغداد عام 1948 لشغل منصب تعليمي في إحدى الكليات[22]." ومع ذلك، تكفي هذه الإحالة لتظهير الهوية السيرذاتية، وتفسير الزمن المستعاد في النصين السرديين السابقين. كما ينبغي أن نلاحظ هنا أنّ المسافة التي يتخذها



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

الروائي من سيرته في نصه السردي لا تتحوّل بالضرورة إلى حد بين التخييلي والواقعي التاريخي. فكأنّ النفي الذي ينطوي على الإثبات(التشابه بين المؤلف والراوي في الرحيل إلى بغداد) هو جزء من اللعب الفني الذي يتيح للروائي أن يكون حاضرا وغائبا في آن.

في هذا الإطار، نلاحظ أنّ إلياس خوري قد برر هيمنة ضمير المتكلم على الحكي انطلاقا من المادة الحكائية، بينما كان من الأجدر أن يربط الراوي بالخطاب، لا بالقصة. وهذا يعني أنّ هذا الخطاب النقدي لم يتجاوز المنظور الإيديولوجي؛ إذ إنّ الحضور الطاغي لصيغة المفرد يبرّر في منظوره مجاوزة الهزيمة من خلال تمكين البطل من خوض عملية التغيير الاجتماعي المعقدة؛ وهنا تغدو فلسطين هي فضاء التغيير ومحركه الأساسي. وعندما نتفحص مصطلح "الصيغة" الذي اصطنعه الناقد، نلفيه محفوفا بالالتباس، إذ إنّه أشار إلى الراوي الشاهد المتحكم في مقاليد الحكي؛ ولم يهتم بطريقة اشتغال هذه الصيغة؛ بل إنّ التسليم المطلق بصيغة المفرد هو إعلان صريح عن عدم وجود خطابات أخرى في رواية"صيّادون في شارع ضيّق". و"هنا يصبح لصيغة المتكلم المفرد مبررها الحقيقي، لأنّها تسمح لهذين العاملين (فلسطين والثقافة) بالتوحد، داخل مسار يلعب فيه الوعي(الثقافي) الدور الأساسي المحرك. فالتناقض داخل الطبقة السائدة لا يأتي كانعكاس لصراع طبقي حاد في المجتمع، بل هو انعكاس للتفاوت بين مستوى تطور الوعي(الثقافة) ومستوى التطور الاجتماعي. ومن داخل هذا التفاوت يحدث الانفجار. أي أنّ الحركة المركزية في الرواية تفترض الجانب التغييري وحده في الثقافة الحديثة، وتفترض بالتالي أنّ هذا الجانب يتناقض بشكل حاد مع العلاقات الإقطاعية. لذلك نستخلص دروس فلسطين بضرورة تحديث المجتمع"[23]. ولذا يبدو الراوي البطل متحصّنا بالثقافة بوصفها آلية للتغيير. وهذا ما اختبره إلياس خوري في نصوص جبرا، فأمين يتبدّى في رواية "صراخ في ليل طويل" مثقفا ثائرا على الإقطاع من خارجه، في حين يجسد جميل الفران الرفض الكامل للإقطاع من داخله.

وفي هذا الصدد، تصبح الأولوية لدى إلياس خوري للمحتوى على حساب الشكل الروائي؛ لدرجة يغدو فيها البناء الروائي مسخرا لخدمة الأفكار. ومن هنا، لا يجني هذا البناء الواقعي على الجمالي فحسب؛ وإنّما يجهض اللغة نفسها، حين يقيّد ديناميتها، ويعطّل



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

تشكلها داخل النص، إذ لا تستطيع في هذه الحالة أن تكتشف منطقها الخاص. "يأتي هنا البناء الروائي الواقعي، ليصف لنا حياة طبقة اجتماعية في علاقتها الخاصة...هكذا تتلخص الواقعية بالأفكار والمواقف...لذلك يتراجع الشعر أمام الواقع، يخفت صوت البحث التشكيلي ليرتفع مكانه صوت الحوار العقلاني. وتكشف الرواية نفسها أرض ممارسة إيديولوجية"[24]. لذلك يتموضع الشعر في الرواية إمّا على أطراف الحكاية المركزية، كما هو الشأن في مستهل يوميات عدنان طالب[25]، وإمّا في خاتمة الرواية، وتحديدا في القطعة الثانية المقتطفة من اليوميات السابقة[26]. وهذا يعني، في الحقيقة، أنّ الشعر منسحب أمام سطوة الواقع، ولهذا السبب فهو في الهامش. وهكذا، تغدو اللغة في هذا الموقف في اختبار عسير؛ لاسيّما حين تصبح لعبة الشعر في هذا الأفق ذريعة للتأمّل.

يمكن القول إنّ مقاربة إلياس خوري لروايتي جبرا لم تحقق وعدها بشكل كامل، إذ ظلّت تناوش النص، وهي التي كانت تطمح في الاشتغال من داخل النص الأدبي نفسه، فانساقت وراء تجلّيات الإيديولوجي، والسياقات الاجتماعية المحددة للتركيب البنائي للروايتين. ولعل هذا ما جعلنا أمام نمطية في القراءة، فالتصور والإجراء النقدي واحد لدى الناقد رغم اشتغاله على نصين سرديين. ومن ثمّة نحن بصدد مقاربة إيديولوجية بامتياز. وقد أوحت إلينا بأنّ جبرا قد قدم لنا الواقع بصورة نمطية، مختزلة، بل لم يكن الشكل الروائي في مستوى التحوّلات الاجتماعية التي رصدناها في الروايتين؛ رغم بعض الإشارات الجمالية التي انتبه إليها الناقد؛ ولاسيّما اصطناع ضمير المتكلم، شعرية اللغة، حركية الوصف، النهاية المكثفة، والرمز المضاعف. ومع ذلك، لقد نجحت مقاربة إلياس خوري في رصد التحوّلات الاجتماعية والثقافية في نصي جبرا إبراهيم جبرا، رغم اللاتوازن بين الشكلاني والاجتماعي. ولكن، مع ذلك لا ننكر بأنّها كانت في راهنها مغامرة متقدمة في النص، رغم المزالق التي حفت بها.



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

## 2_ عبد اللطيف محفوظ:

### أ_ البناء والدلالة في رواية "البحث عن وليد مسعود"

إذا كان إلياس خوري قد اشتغل على نصوص جبرا إبراهيم جبرا انطلاقا من أنّ الكتابة طريقة حياة وليست انعكاسا، فإنّنا نلفيه قد ضيّق هذا الأفق حين تمركزت مقاربته حول ملامسة درجة الوعي في نصوص جبرا إبراهيم جبرا، فأصبح البناء الروائي في الدرجة الثانية من الاهتمام، ممّا جعل بحث الناقد عن الشكل المفتوح، والكتابة الرؤيوية في موضع سؤال[27]. في حين إذا تفحصنا مقاربة عبد اللطيف محفوظ لرواية "البحث عن وليد مسعود"[28]، نجدها تقر بأنّها تتضمن حقبا تاريخية معقدة، فضلا عن رصدها للتحوّلات الفرديّة والاجتماعيّة في المجتمع العربي، ولاسيّما "فئة المثقفين التي تعتبر بحق مرآة لرؤية الواقع الاجتماعي والثقافي"[29]. إلاّ أنّ هذه الدراسة لم توغل في الإيديولوجي على حساب الجمالي؛ إذ وقفت على مستويات التفاعل بينهما؛ فسلسلة الأحداث المتنوعة والمتداخلة وثيقة الصلة بتحوّلات السيرورة التاريخية، ويتولد عن هذه السلسلة مجموعة من الحكايات، التي تتحوّل إلى بناء دلالي معقد. ثمّ إنّ الحدث المتنامي يقدم للمتلقي من خلال وجهات نظر متعددة، وإن أكّد عبد اللطيف محفوظ بأنّ رواية "البحث عن وليد مسعود" قد راهنت على التجديد بحسبان. وهكذا، يكون الناقد قد تجاوز بشكل ما الاختزال والتعسف في تحليله لهذا النص السردي. وفي هذا النطاق، ألفيناه يعزو اختياره لهذه الرواية إلى اهتمامه بالشكل الروائي، وإيمانه بوظيفة الرواية "في تكوين المعرفة حول الواقع الاجتماعي والثقافي، ورصد تحولاته"[30] في آن.

وفي هذا الصدد، يفكك عبد اللطيف محفوظ عنوان مقاربته لرواية "البحث عن وليد مسعود"، فيرى أنّه يحيل من جهة، إلى مجال نظري عام، وهو(البناء والدلالة)، ومن جهة ثانية إلى مجال تطبيقي، وهو(البناء والدلالة في رواية البحث عن وليد مسعود). وليجلّي تصوره الخاص في هذا المضمار، يذهب إلى أنّ البناء والدلالة هما، في الوقت ذاته، عنصران داخليان في النص الروائي(حقل الرواية)، وعنصران خارجيان عنه(حقل النقد الروائي). وفي السياق نفسه، يؤطر ممارسته التطبيقية بمراعاة علاقة الرواية بالواقع الذي أنتجها، وبشكل تمظهر النص السردي لغويا. "وهكذا، فإنّنا نظن أنّ كل محاولة لفهم النص الأدبي أو لكشف معناه أو



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

دلالته، لا يمكنها أن تحقق درجة ما من الموضوعية، ما لم تول أهمية بالغة للتمظهر اللغوي ولشكل الخطاب اللذين يجب أن يكونا منذ البداية معيارا عبر التسنينات العمودية"[31]. وهكذا، فالتسنين العمودي يقود إلى الحصول على بنية مجردة ما وراء لغوية سابقة على التمظهر(البنية الدلالية)؛ في حين يتحقق التمظهر اللغوي عبر تسنين أفقي لمادة دلالية محايثة[32]. وانطلاقا ممّا سبق، يحرص الناقد على أنّ التمظهر اللغوي يربط المستويين: التخييل وشكل تمظهره بالمرجع الواقعي[33] الذي يتخذ لديه دلالة مرنة ومفتوحة.

وعلى هذا النحو، يكون عبد اللطيف محفوظ قد انطلق من التمظهر اللغوي لتحديد البنية الأولية للدلالة في رواية "البحث عن وليد مسعود"، فضلا عن الخطاب الذي يوجد هو أيضا في مستوى التمظهر اللغوي، الذي تُكتشف من خلاله الدلالة(البنية الدلالية/البنية العميقة)، والخطاب(البنية السطحية). غير أنّ الأولوية في التحليل لدى الناقد تبدأ من البنيات المحايثة العميقة. ومن ثمّة، جنح عبد اللطيف محفوظ إلى تفكيك البنية العميقة للرواية، ثم وقف على إمكانات التأويل التي يتيحها النص السردي.

وفي الحقيقة، فإنّ دراسة الناقد للتمظهر اللغوي في السرد كانت واضحةً على المستوى الإجرائي، حيث استند إلى مفاهيم السيميائيات السردية، إذ أفصح عن ذلك بجلاء من خلال العنوان الفرعي: "مقاربة من منظور سيميائية السرد". بل إنّه يؤكد ذلك على صعيد الممارسة التطبيقية. ونتبيّن ذلك من قوله: "لعل أهم ما يميز منهجنا في هذا البحث، هو عملنا على بنائه انطلاقا من اعتماد المنهج السيميائي كما بلوره غريماس...حيث عالجنا هذا المستوى انطلاقا من مناهج متقاربة ومتكاملة في ما بينها كالمنهج البنيوي الشعري والمنهج الباختيني، إضافة إلى مناهج أخرى مكملة...إنّ توظيفنا المنهج السيميائي قد أكد لنا إمكان تطويره، وجعله أكثر قدرة على الاستجابة لنصوص معقّدة بناءً ودلالة، كالنصوص التي تستند، في بنائها العميق والسطحي، إلى تعدّد روايات الحدث الواحد، وإلى تعدّد وجهات النظر التي تعدُّ رواية "البحث عن وليد مسعود" من أعقد نماذجها"[34]. لاسيّما عندما تنهض على تقنية النسبية، فتصبح شخصية وليد مسعود بؤرة تتمركز من حولها الأصوات ووجهات النظر؛ وتضاء من خلالها الشخصيات؛ فضلا عن السر الذي تحتفظ به الرواية منذ بدايتها. يتبدّى



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

ذلك بجلاء من خلال التباس الحدث (اختفاء وليد مسعود). لذلك، يمثل العنوان الرئيسي "البحث عن وليد مسعود" بالنسبة إلى عبد اللطيف محفوظ بنية أولية للدلالة، يتنازعها التضاد بين البحث(الغياب) واللابحث(الحضور) عن وليد مسعود؛ ممّا نجم عنه برنامجان سرديان؛ ارتبط أحدهما بالغياب والبحث عن الغائب؛ بينما ارتبط الآخر بحضور "وليد مسعود" الذي يحيل على التوازن. ولاحظ أيضا تشابك هذين البرنامجين، فالغياب يمثل الحاضر، والحضور يشكل الماضي مندمجا في حاضر النص الروائي[35]. وإذا عدنا إلى البنية الأولية للدلالة التي أشرنا إليها آنفا، نلفي الناقد يجعلها الأولوية الأولى للتحليل السيميائي، كما أنّها تمثل في نظره تيمة أساسية للمشروع السردي، وتشكل في الوقت عينه العامل/الموضوع لاستنتاج وتكوين الوظائف والعوامل الأخرى[36]. وفي هذا السياق، يؤكد عبد اللطيف محفوظ على أنّ اشتغاله انصّب على مستوى السرديّة لارتباطها الوثيق بالتمظهر والبنية الأوّلية للدلالة.

وفي هذا الصدد، يعضد الناقد الملمحين السابقين بانفتاح الرواية التي لم تحسم في أمر البحث عن وليد مسعود، كما يتم تصعيد النسبية من خلال غياب الخطيّة الزمنية، التي تُخرق بروايات وشهادات متنوعة تضيء وتعتم الحدث في الآن نفسه؛ ثم إنّ هذه النسبيّة تبرز أيضا في أقوال ومعلومات الشخصيات عن نفسها، وفي مناطق التعمية والتنكر. كل ذلك، يستفز أنماطا شتى من المتلقين؛ وبالأخص القراء المثقفين الذين يتذاوتون مع الفئة الاجتماعية التي تعبر عنها الرواية على المستويين الفكري والاجتماعي.

ولا يبتعد هذا التصور عمّا ألمح إليه فخري صالح، حين أشار إلى أنّ رواية "البحث عن وليد مسعود" قد شككت في صحة الحكاية[37] التي تنهض عليها من أجل كسر إيقاعها الداخلي المتماسك، ثمّ إنّه عاين هذا الغموض انطلاقا من عنوان الرواية، وبدايتها؛ لاسيّما الإبهام الذي اكتنف إفادة جواد حسني[38]، التي أخبرتنا باختفائه المريب، "من هذا الموضع بالذات، أي موضع الإخبار عن حدث اختفاء وليد مسعود، يبدأ الغموض الذي يحيط بمصيره وحياته يتكثف ليصبح الطابع المميز للرواية، وتساهم التكهنات التي يطلقها أصدقاؤه ويرويها جواد حسني في مضاعفة هذا الغموض، خصوصا عندما يشرع هؤلاء في الإصغاء إلى شريط سجّله وليد وتركه في سيارته بعد اختفائه...إنّ هذا الشريط هو تلخيصٌ لشبكة العلاقات في حياة



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

وليد مسعود، ومن ثم فهو بؤرة العمل الروائي وكرة الخيوط المعقدة التي تشكل نسيجه الذي يبدأ الراوي الأوّل بحلّ خيوطه المتشابكة." [39] ومغزى هذا كله أنّ الدكتور جواد حسني بوصفه الراوي الأوّل هو الذي أضفى هذه الضبابيّة على حدث اختفاء وليد مسعود، ثم اخترق منطقته المليئة بالفخاخ والفجوات ليفك شفرة هذا الغياب الملتبس بالتعاون مع بقية الرواة. ومع ذلك، تنتهي الرواية على أعتاب البداية: بداية التحقيق والتمحيص في الأوراق المجمّعة والملاحظات المسجلة؛ بل حتى في التضليلات والتخريصات والأوهام التي ارتبطت بالمعطيات والوقائع[40].

ويمكن القول، بأنّ هناك تقاطعا بين عبد اللطيف محفوظ وفخري صالح في استناد رواية "البحث عن وليد مسعود" إلى حدث الاختفاء، وتعدد الرواة(زوايا النظر). وما يمكن تسجيله، هنا، هو أنّ عبد اللطيف محفوظ يقر بأنّ الرواية تقوم على تعدد وجهات النظر والأصوات المتغايرة[41]، في حين يرى فخري صالح عكس ذلك، فوجهات نظر الرواة في نظره، هي مجرد إيهام بالتعدد الصوتي؛ إنّه تعدد ظاهري، فجبرا إبراهيم جبرا يوزع الصوت ذاته على شخصيات متعددة[42]. والمهم، رغم هذا التباين أنّ الدراستين تلحان على أشكال السرد في رواية "البحث عن وليد مسعود". إذ ليس من السهولة تجاهل استراتيجية الحكي التي تقوم على لعبة الضمائر في هذا النص السردي.

فعلا، هذا المعطى هو الذي جعل عبد اللطيف محفوظ يتعامل مع رواية "البحث عن وليد مسعود" بوصفها نصا معقد التركيب، بسبب تعدد رواته الذين تتعدد رواياتهم للحكاية الواحدة. وهذا الأمر بطبيعة الحال زاد في التباس سر اختفاء وليد مسعود ومصيره. وأمام تضارب ملفوظات الساردين يقترح الناقد تجاوز الاحتكام إلى نواياهم، والأخذ بالمشترك في الرواية لأنّه العنصر الثابت لكل المحكيات. وفي هذا الصدد، يذهب الناقد أبعد من ذلك عندما يلامس ازدواجية البناء الدلالي المعقدة على مستويات الدلالة والفضاء والزمن.

وإذا كانت رواية "البحث عن وليد مسعود" تقدم برنامجين سرديين: برنامج الغياب، وبرنامج الحضور؛ فإنّ التفاعل بينهما محكوم بعلاقة ضام بمضموم؛ فمن جهة يضم برنامج الغياب برنامج الحضور؛ ومن جهة ثانية، لا يقوم البرنامج الضام(الغياب) إلاّ على أساس



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

البرنامج المضموم(الحضور). وبناءً على ذلك، يقسم عبد اللطيف محفوظ البنية العميقة للنص الروائي إلى بنيتين: بنية مضمومة وبنية ضامة، "ترتبط البنية المضمومة بحياة وليد مسعود، وتنتظم في تيمة "البحث عن التوازن". وقد حلل الناقد هذه البنية المضمومة تحليلا دقيقا على مستوى البرامج السردية والأدوار العاملية والملفوظات الصيغية...أمّا البنية الضّامة فترتبط بغياب وليد مسعود والبحث عن سر اختفائه. وهي بدورها قد تم تقسيمها إلى مقطعين: مقطع"التحقيق" الذي استلزمه البحث عن السر في اختفاء وليد، ومقطع "المعاينة" المتعلق بواقع الشخصيات التي عايشت وليد قبل اختفائه والتي تبحث عنه بعد اختفائه"[43].

ثم إنّ الحصول على البنية المضمومة في رواية "البحث عن وليد مسعود"، يتم من خلال متابعة الدلالة الكلية واختزالها، إذ يتيح هذا الإجراء معرفة كيفية انتظامها في تيمة معقدة، هي البحث عن التوازن. وفي هذا الصدد، نسجل بأنّ عبد اللطيف محفوظ قد قسم البنية المضمومة إلى مرحلتين: مرحلة اللافعل، ومرحلة الفعل. إنّ المرحلة الأولى، ترتبط بفترة مهمة من حياة وليد مسعود، تمتد من طفولته إلى بداية شبابه. ويتحدد مشروعها من خلال استهداف تغيير العالم من أجل تحقيق التوازن انطلاقا من تغيير الذات. وتضم هذه المرحلة أربعة مقاطع، هي: التنسك، الرهبنة، العمل(1)، والجنس(1). "وتتميز مقاطع هذه المرحلة بالتعاقب في الزمن، والتعالق فيما بينها بواسطة الافتراض، حيث يدفع تعرُّف الذات زيفَ إرسال برنامج مقطع ما إلى فسخ العقدة وإبرام عقدة جديدة وفق إرسال جديد[44]." ونلاحظ انطلاقا ممّا سبق أنّ المقاطع الأربعة السالفة ترتبط فيما بينها بعلاقة افتراضية، فضلا عن وحدة المشروع الذي تنشده: تغيير الذات والعالم.

وفي هذا الصدد، لاحظ الناقد، أيضا، أنّ المقطعين الأوّل والثاني يتأطران ضمن مشروع وليد مسعود الهادف إلى تحقيق التغيير؛ غير أنّ الذات المنجزة تفشل في إنجاز مشروعها التغييري لذاتها وللآخر عبر التنسك؛ رغم أنّ ذلك قد سمح لها بالتعرف على حقيقة المشروع، وزيف المرسل الوهمي الذي لم يكن سوى من صنيعة أوهامها. ومن ثم تفقد ثقتها فيه، فتصبح "الرهبنة/اختبار المعرفة اللاهوتية" مشروعا بديلا عن "التنسك/اختبار الخرافة اللاهوتية"، لعلّها تكون سبيلا جديدا لتحقيق مشروع التغيير الذي أخفق في تجلّيه الروحي الداخلي. وهنا،



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

يغتدي الاختبار الثاني أكثر تعقيدا، فمن جهة يستند إلى قيمة داخلية ذات حمولة معرفية وروحية(وليد يرغب أن يكون راهبا)، ويستند من جهة ثانية إلى قيمة خارجية(مؤسسة الدير تريد اكتساب راهب). ولابد من الإشارة إلى أنّ هذا المشروع كانت نهايته كذلك الفشل والتخلي؛ بسبب مثاليته وزيف مرسله وافتقاده للمعرفة والقدرة. ومن هذا المنطلق، أقرت الذات المنجزة بعجزها، وبقيمة البرنامج المضاد. ولذلك، راجعت ممارستها، فأدى ذلك إلى تحوّل جذري في وعيها المعرفي، وفي رؤيتها إلى مشروعها، ووسائل تحقيقه.

وفي سبيل تحقيق الذات المنجزة مشروعها، تتصل بموضوعها الجديد بحثا عن التوازن المفقود، فيتم الانتقال من الرهبنة(الدير) إلى الدنيا(العمل1/الصيرفة)، إلاّ أنّ تحقق هذا البرنامج لم يكن مكتملا، فقد تحصلت على ما يسمح لها بالعيش المستقل، ولكن تحقيق التوازن الكلي ظل ناقصا. ومع ذلك، خلص عبد اللطيف محفوظ إلى أنّ (العمل1) كان بالنسبة إلى وليد مسعود إنجازا أوليا لتغيير جزئي لوضعيته الذاتية والفكرية والمادية والعاطفية. ومن ثمّة، نلفيه سندا لبرنامج(الجنس1)، الذي تدرج في تحققه بدءا من فضاء الدير(اشتهاء الفتيات/الجسد المترهبن)، إلى غرفة الماخور(الجسد المدنس). ولعله من المفيد بأن نذكر أنّ مقطع (الجنس1)كان ناجحا وفاشلا في الوقت نفسه؛ إذ يحيل الملفوظ الآتي: "وليد يريد ممارسة الجنس" إلى الإخفاق، إذ تحوّل في عينيه الجسد الأنثويّ الأبيض إلى جثة ضخمة مقرفة حدّ الغثيان[45] في حين يؤشر الملفوظ التالي "وليد يريد اكتشاف الأنثى" على تحقيق الإسناد والتملك؛ وإن كان النجاح ناقصا.

واللافت للانتباه أنّ هناك علاقة وطيدة بين المقاطع الأربعة الأولى التي تضمنتها مرحلة اللافعل، فإذا تأملنا مقطعي(التنسك) و(الرهبنة) الصادرين من فضاء فلسطين، ألفيناهما ينسجمان مع هذا الفضاء الديني، الذي تقوم روحانيته على العسكرة والعنف[46] حسب منظور وليد مسعود. ثم إنّ الناقد وجد من جهة انسجاما بين التنسك(الخرافة) والتصور الطفولي للذات المنجزة، وتساوقا بين الرهبنة(المعرفة اللاهوتية) ومرحلة المراهقة. في حين ارتبطت بداية الشباب بمقطعي (العمل1) و(الجنس1)؛ ويزداد هذا الانسجام تواشجا من خلال تصاعد حركة النمو البيولوجي والفكري تدريجيا من مقطع إلى آخر. وإذا كان هناك



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

تماثل وتقاطع بين مقطعي كل مرحلة، فثمة مفارقة في الآن نفسه بين مقطعي (التنسك/الرهبنة)، اللذين يحيلان إلى الروح(الأبدية)، ومقطعي(العمل1/الجنس1)، اللذين يؤشران على الجسد(الزمن) [47]. ومن المهم أن نلاحظ، هنا، أنّ مرحلة اللافعل قد توجت بالإخفاق، وليس أدل على ذلك من حالة الانفصام التي لامسها عبد اللطيف محفوظ في ذات وليد مسعود، الذي استحال عليه بلوغ وضعية التوازن.

أمّا المرحلة الثانية، فإنّها ترتبط بفترة الشباب والكهولة، إذ تحوّلت الذات المنجزة الساعية إلى تحقيق مشروعها من اللافعل إلى الفعل. وتشمل هي أيضا أربعة مقاطع، هي: العمل/2/ والجنس/2/، والكتابة والمقاومة. "وتتميز هذه المرحلة بكون الذات تعمل فيها على تحيين برنامجها الأساس، انطلاقا من برامج جزئية متعددة ومتزامنة، الشيء الذي يجعل مقاطع هذه المرحلة متزامنة وصادرة عن إرسال موحد"[48]. بيد أنّنا نلفي في المقطع الأوّل (العمل/2)، استمرارية نجاح مشروع عامر عبد الحميد؛ في حين انطوى مسار وليد مسعود على دلالتي السلب والإيجاب في آن. فالنجاح متصل في المشروع في ذاته الذي يُستهدف إنجازه بواسطة العمل، بينما الإخفاق يتحدّد انطلاقا من التخلّي عن الصيرفة في مقطع العمل(1)، وعدم مواصلة وليد مسعود صفقاته العقارية في مقطع العمل/2؛ لارتباط ذلك بالهيمنة الاقتصادية الغربية. وفي مقطع الجنس/2 كشف عبد اللطيف محفوظ نوعيات التركيبة التواصلية الجنسية، انطلاقا من التمييز بين التواصل الجنسي الشرعي، والتواصل الجنسي اللاشرعي؛ سواء ما اتصل بوليد مسعود أو بعامر عبد الحميد أو ببقية الممثلين الأساسيين.

وبناءً على ذلك، تخضع بنية الزواج إلى مجموعة من التعاقدات، هي: التعاقد العاطفي(الاستمرارية)، التعاقد البيولوجي(الاستقرار/ تلبية الحاجة البيولوجية)، والتعاقد الاقتصادي(المصلحة). وغالبا ما يتبدى التواصل اللاشرعي من خلال الخيانة والزنا؛ إذ تنتهي مسارات الخيانة بالخيبة الكبيرة والفضيحة. وفي هذه السياق، تؤول علاقة وليد بريمة إلى الإخفاق، رغم أنّها علاقة شرعية؛ إذ تصاب ريمة بالجنون تعبيرا عن الإكراهات التي لم تستطع مقاومتها: قيم المجتمع الأرستقراطي، السلطة، والاحتلال[49].



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

وضمن هذا الغياب يشرع وليد مسعود في علاقاته اللاشرعية إشباعا لرغباته. غير أنّ هذا التوازن المؤقت سرعان ما يتلاشى تحت وطأة الواقع. وستفضي قراءة عبد اللطيف محفوظ للعلاقات الجنسية في الرواية إلى أنّ التفسخ الأخلاقي لم يبلغ حدوده القصوى؛ إذ ظلّت رواية "البحث عن وليد مسعود" ملتزمة بما يسنه المجتمع. غير أنّ المنظور الذكوري كان مهيمنا، في حين بدت الأنثى مقهورة ومقموعة حتى في العلاقات الجنسية؛ وهذا الأمر دفع وليد مسعود إلى التخلي عن هذه العلاقات ما دامت لا تحقق التوازن الذي يبحث عنه؛ بل ورطته في زعزعة مشاركيه من الإناث، وتعميق اختلال المجتمع.

في ظل هذا الإخفاق، سيختبر وليد مسعود الكتابة بوصفها فعلا للتغيير. وبالطبع، يؤكد عبد اللطيف محفوظ في هذا الصدد، بأنّ هذا البرنامج مزدوج التركيبة والمآل: فمن الناحية الذاتية، يكون البرنامج قد حقق النجاح، ذلك أنّ وليد مسعود قد أنجز رغبته بأن أصبح كاتبا بامتياز؛ في حين عجز في إحداث التغيير في العالم وفي الآخر؛ وهذه النتيجة تعزز فشل البرنامج في علاقته بالمشروع الكلي(تحقيق التوازن). ومن ثمّة، سيكتشف وليد مسعود بأنّ الكتابة ليست قادرة وحدها على تحقيق الإنسان الحر، الذي يغير العالم. وهنا، تصبح إرادات الذات موضع سؤال. وبطبيعة الحال، سيتبيّن وليد مسعود أنّه بصدد ذات جمعية معطوبة؛ ما دامت مبنية على خطأ معرفي. وعلى هذا النحو، يتحدد سلفا الفشل الذريع لمشروع الذات: الإخفاق في تحرير الإنسان العربي فكريا، إجهاض الثورة العربية، والعجز عن تغيير الواقع العربي[50]. وكما هو واضح، إنّ "الذات قد قررت التخلي عن مواصلة برنامجها بفضل تعرف زيف إرسالها وخيبة إرادتها المنبنية على استطاعة خائبة ومجهضة من قبل تفوق استطاعة ضد الذات التي تتمثل في القدرة على تهميش الكتابة حين تكون فعلا هادفا، بواسطة الرقابة والقمع"[51]. ومن هذه الزاوية، نفهم سبب تخلي وليد مسعود عن الكتابة بوصفها برنامجا جزئيا مصفدا بالإكراهات الاجتماعية والسياسية والذاتية. وتفصح هذه الحالة عن أقصى حالات القابلية للجمود؛ التي يكون فيها الكتاب الحقيقيون شهداء التغيير المصادر.



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

يمثل مقطع المقاومة جوهر مرحلة الفعل، لأنّه يجسّد المواجهة الفعلية والمباشرة للمحتل(ضد الذات). وتندرج الذات في هذا البرنامج الجزئي في المقاومة الجماعية، تذهب أوّلا إلى دمشق(جيش الإنقاذ1948)، وإلى فلسطين المحتلة ثانيا(فضاء المحتل). وكما الاختبارات السابقة، تفشل الذات في تحقيق مشروعها: مهزلة الهدنة، سقوط بعض المدن الفلسطينية، بقاء العدو، والإخفاق الفجائعي لحرب 1967. طبيعي، والحالة هذه، أن تتخلى الذات في هذا المقام عن تحقيق برنامجها، بعدما أدركت ضعف إرادتها، وزيف معرفتها وقدرتها أمام كفاءة البرنامج المضاد: الصهيونية والإمبريالية. وهذا يعني عدم استرجاع الأرض المغتصبة.

انطلاقا ممّا تقدم، يمكن أن نقول إنّ علاقة المقاطع بالمشروع الكلي قد انتهت إلى الإخفاق. وفي نهاية كل مرحلة كانت الذات الباحثة عن تغيير العالم (تحقيق التوازن)، تكتشف زيف إرسالها ووعيها، لذلك تولد لديها باستمرار وعي مغاير، حسب تراتبية البرامج التي اختبرتها، وإن كانت في العمق متداخلة ومتضافرة. "وهكذا يتضح أنّ تحول كيفيات البحث عن التوازن مرتبطة ارتباطا وثيقا بتحولات الوعي بأشكال الاختلال، ذلك الوعي الذي يتبدل بتبدل الإرسال والتعاقد؛ الشيء الذي يوضح بشكل قطعي كون الإرسال في جميع البرامج الموجهة إرسال منعكس، أي أنّه نابع من وعي الذات ومعرفتها المتجددين بالتوازن. وذلك ما يجعل المشروع برمته مشروع بحث عن مرسل حقيقي، وعن تعاقد حقيقي، وضمنا عن وعي حقيقي...كما أنّ مجمل هذه البرامج تتشارك في خاصية عدم التحقق الإيجابي، وفي شكل البناء السردي أيضا والذي يخضع للبناء المنطقي الصوري المتحكم في السردية. [52]" والملاحظ في البنية المضمومة أنّ معظم برامجها تخضع في تشكلها وسيرورتها إلى المنطق نفسه؛ حيث يتنازعها الإيجاب والسلب بحسب مراحل كل مقطع كما ألمحنا إلى ذلك سابقا؛ ولكن يستثنى من حالات الإخفاق مسار عامر عبد الحميد؛ الذي تدرج من حالة الاختلاف، إلى حالة اللااختلال، فحالة التوازن.

وقد برر ذلك عبد اللطيف محفوظ بكون برنامجه برنامجا ذاتيا، أقصى طموحه الظفر بالمتعة واللذة. وهكذا، يكون الإخفاق مآل أغلب البرامج الموجهة، فالذات تكابد باستمرار الخيبة لافتقادها لمرسل ومساعد حقيقيّين، كما أنّ قيمة الاستطاعة لديها بحاجة إلى معرفة حقيقية



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

تعضّدها؛ في حين يتراوح البرنامج المضاد بين الإيجابية والتوازن؛ وذلك لأنّ ضد الذات يتوفر على إرسال ومعرفة حقيقيين. وما من شك أنّ هذه القدرة هي التي سمحت له بإلحاق الهزيمة بالعالم العربي؛ إذ إنّه امتلك آليات القوة؛ وفهم كيفية اختراق وتشتيت وسحق أشكال المقاومة العربية والفلسطينية في الحقبة التاريخية التي رصدتها رواية "البحث عن وليد مسعود".

تتيح لنا البنية الضامة أن نكتشف حقيقة اختفاء وليد مسعود، وأثر ذلك على حياة أصدقائه. وفي هذا الصدد، تنبه عبد اللطيف محفوظ إلى حضور البنية المضمومة بالقوة في البنية الضامة؛ وتؤثر فيها تأثيرا بليغا. زد على ذلك أنّهما تتفاعلان بشكل خلاّق، وتتطلعان إلى امتلاك التوازن المفقود. ونسجل هنا، أنّ الناقد قد قسم البنية الضامة إلى مقطعين فحسب، و"يتصل الأول منهما بالبحث عن ماهية الاختفاء المباشرة...وسنسمي هذا المقطع "تحقيقا"، لأنّه قائم على الاستجوابات والشهادات والاستنطاقات. وهذا المقطع يولد البنية الضامة المشكلة لموضوعه. أمّا المقطع الثاني فيتصل بمرحلتين من وضعية الممثلين الذين عايشوا وليدا، أو بصفة عامة بوضعيتين مختلفتين للمجتمع: وضعية ما قبل الاختفاء ووضعية ما بعد الاختفاء. وسنسمي هذا المقطع "معاينة"، لأنّه يقوم على معاينة الذات الباحثة لواقع الممثلين أثناء معاصرتهم لوليد، وأثناء اختفائه ثم بعد اختفائه. ويتصل هذا المقطع بالبنية المضمومة التي تتيح رؤية واقع الممثلين أثناء حضور وليد"[53].

وتتعين الإشارة هنا إلى أنّ مقطع "التحقيق" يضطلع بتجلية حقيقة البنية المضمومة التي ارتبطت بحياة وليد مسعود استنادا إلى الاستجوابات؛ والإشكال في هذا المقام هو البحث عن سر الاختفاء؛ وقد تكفل بهذه المهمة صديقه الدكتور جواد حسني؛ وهو الذي لم يكن يملك سوى الذكريات، وأوراق وليد مسعود المكدسة، والشريط المسجل[54]. والظاهر أنّ البحث عن حقيقة اختفاء وليد لم يقتصر على الذات المنجزة ذات الكفاءة(دكتوراه في علم الاجتماع)، وإنّما ارتبط أيضا بمرسل مستقل عن الذات. وهذا المرسل يكون في منظور عبد اللطيف محفوظ إمّا الآخرون(المجتمع)، وإمّا الممثلون الذين ساعدوا في عملية البحث.

في هذا الأفق، لاحظ عبد اللطيف محفوظ أنّ مقطع "المعاينة" ينهض بوظيفة الربط الجدلي بين البنية المضمومة والبنية الضامة. كما ألمح إلى أنّ المعاينة تتجاوز حدود المقطع نفسه. وهذا



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

الأمر يجعلها عصيّة "على كل تحديد مصطلحي ضيق لها، لأنّها فاقدة من جهة لمعالم المرسل المباشر، ولمعالم متوالية إنجازية دقيقة، وفاقدة من جهة ثانية لمشروع جزئي واع ومقصود من قبل المرسل والذات المنجزة. وإذن فاقدة لضوابط البرنامج السردي المستند إلى الفعل الحقيقي الذي يحين البرنامج بواسطة العمل... فالذات التي تنجز هذا المقطع تترادف مع بصرية تنقل الموصوف الخارجي ــ الذي هو نتاج الأفعال الحقيقية ــ ومن هنا جاءت تسميتنا للمقطع: "معاينة"[55]. ومن هذه الزاوية، تصبح المعاينة في مستوى مهمة تجلية قيمة وليد مسعود في حالتي الحضور والغياب.

هناك، إذن، علاقة جدلية بين البنيتين: المضمومة والضامة. غير أنّ عبد اللطيف محفوظ لا يقف عند حدود هذه العلاقة الكلية، وإنّما يستكشف علائق تحتية تعزز الترابط الوطيد بين البنيتين. إذ ألفى المشروعين الكليين الخاصين بهما محكومين بالفشل؛ فالبحث عن التوازن، وعن حقيقة الوجود الفردي والاجتماعي، الذي تنشده البنية المضمومة، والبحث عن حقيقة المجتمع والعالم، وحقيقة الفرد في ذاته وفي عالمه، الذي تصبو إليه البنية الضامة مصيره الإخفاق. ويطال هذا التماثل حتى المنطق الذي يتحكم في اشتغال السرديّة، في البنيتين على حد سواء. إذ تتشابهان في تقديم مجموعة من المقاطع تتبدى في البنية المضمومة من خلال أشكال البحث عن حياة وليد مسعود، وحقيقة بحثه عن التوازن لإصلاح حالة الاختلال؛ ونجد بعض هذه المقاطع تتمظهر في البنية الضامة في الروايات والشهادات والتأويلات التي أحاطت بحقيقة اختفاء وليد مسعود، وانعكاساتها على المحيطين به. ويمتد هذا التداخل من جهة، إلى التشابه المرصود على مستوى طبيعة علاقة المقاطع بالمشروع الكلي، وتماثل بناء البرنامجين وعدد مقاطعهما(ثمانية مقاطع/ثماني شهادات) من جهة أخرى.

وبالإضافة إلى ما سبق، تنفتح البنيتان على برنامجين احتماليين؛ يتحدد الأول في البنية المضمومة من خلال ملفوظ وليد مسعود: "سأبحث عن عين العاصفة، واخلص من هذا التفكير كله"[56]؛ ونعاينه في البنية الضامة انطلاقا من ملفوظ الخاتمة: "فلأعد إلى الغابة، ولأعد إلى البحر[57]". وتتأكد العلائق بين البنيتين: المضمومة والضامة، انطلاقا من تشابههما على مستوى منطق الدلالة؛ حيث تستندان إلى المقولة السيمية ذاتها(الاختلال(م.خ) التوازن).



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

وفي هذا السياق، نجد عبد اللطيف محفوظ يربط البنية الدلالية بمستويي: البنية الدلالية الأولية، والبنية السردية، لتداخلهما معا في الخطاب المتمظهر. واتّساقا مع منطق التشكل الدلالي، فإنّ المسارات الثلاثة التي استنبطها الناقد من المربع السيميائي الخاص بمنطق الدلالة في البنيتين: المضمومة والضامة، تفضي إلى العمليات التركيبية التالية: (حضور _لا حضور)، (حضور _غياب)، (غياب_لا غياب/لا غياب_غياب). وكما هو واضح، فإنّ رواية "البحث عن وليد مسعود" تشتغل على ثنائية الغياب والحضور؛ ولم يمنعها هذا التقاطب من الانفتاح على السلب والإيجاب؛ وهذه الإمكانية المفتوحة سبق وأن رصدها عبد اللطيف محفوظ على صعيدي البنية المضمومة والبنية الضامة.

ولعل أهم ما نسجله في هذا النطاق، هو التواشج بين التمظهر، والسردية، والبنية الأولية للدلالة؛ حيث تحدد هذه المستويات الثلاثة المتآزرة مفهوم عبد اللطيف محفوظ للبنية العميقة دلاليا[58]. وإذا كان الأمر كذلك، فمن المفيد أن نستحضر ما قاله في هذا الصدد: "لقد ركزنا اهتمامنا، ونحن نحلل رواية (البحث عن وليد مسعود) في كتابنا "البناء والدلالة في الرواية" على المستويات العميقة انطلاقا من مرجعية السيميائيات السردية، مقتصرين على ما هو محايث ومنطقي في الحكاية. وحللناها من خلال ثلاثة مراقي متضامنة ومتراكبة، هي البنية الأولية للدلالة والسردية والتمظهر. وقد انطلقنا في تحليلنا لها، من المرحلة الأخيرة "التمظهر اللغوي" لكننا انطلقنا منه للوصول، بفضل إجراء قانون الاختزال المنطقي، إلى البنيات المحايثة. ولم نعالجه بعَدّه كتابة ومادة لغوية، تشتغل وهي تمظهر الحكاية وتمفصلاتها، في أفق إخضاع تلك الحكاية لقوانين جنس أدبي معين _هو الجنس الروائي_ بمعنى أنّ تعاملنا مع هذا المستوى، في كتابنا...لم يتجاوز الكشف عن دلالة الحكاية وقوانينها، بدليل أنّه لم يتجاوز الكشف عن المادة الماوراء_ لغوية، التي تصلح للتمظهر مرة ثانية[59]." وبهذا، نتبيّن أنّ مقاربة عبد اللطيف محفوظ لرواية "البحث عن وليد مسعود"، قد انطلقت من مستوى التمظهر اللغوي لتحليل البنى المحايثة، واكتشاف الدلالة في هذا النص السردي.

وسيجد المتلقي أنّ عبد اللطيف محفوظ قد وسع أفق دراسته لرواية "البحث عن وليد مسعود"، حين انتقل من مستويات البنية العميقة، وبناء الدلالة إلى مستوى التأويل، الذي



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

حاول من خلاله "اكتشاف أهمية الرواية استنادا على تفحص علاقة مستويات بنائها، وما ينتج عنها من معانٍ مرتبطة بالعالم وبالواقع الاجتماعي العربي المعالج من قبلها. وقد ركزنا في هذا الفصل على الواقع المعطى من قبل الرواية تعينا أو تضمينا_ ولم نعمل على إكساب الرواية معانٍ خارجية تحضر من خلال التشابه الحاصل بينها وبين الواقع، أو بين زمنها الداخلي والزمن الواقعي الخارجي"[60] وهذا يعني أنّ النص السردي قد نجح من الناحية الجمالية في اصطناع شكل روائيّ يتناسب مع موضوعه؛ ومع الإيديولوجية التي يحملها.

وفي هذا الصدد، يشتغل عبد اللطيف محفوظ على العنوان بوصفه نصا قابلا للتأويل؛ لما ينطوي عليه من دلالات متعددة. وهذه الخيارات الدلالية تبلور بانفتاحها وعمقها أسئلة البحث والاستقصاء لدى القراء، لأنّ هذا البحث في نظر الناقد هو المحدد المهم لشكل الخطاب، سواء على صعيد التشكل السردي، أو على صعيد وجهات النظر المتعددة. بل إنّ بحث وليد مسعود عن تحقيق التوازن هو عصب البنية المضمومة. والبحث عن هذه الشخصية، هو في الجوهر استكشاف لحمولتها الفكرية والاجتماعية. كما تجسد الإمكانات الدلالية الرمزية التي يطفح بها العنوان تعاقدات ضمنية بين الكاتب الضمني والقارئ الواقعي. ومن ثمّة، فإنّ الكاتب الضمني يتغيا البحث عن استيعاب الحقيقة في صورها المتنوعة: التاريخية، الاجتماعية، السياسية، والأسطورية. وبالتزامن مع ذلك، هو في بحث دائم عن أشكال جديدة للفكر والكتابة[61]. لذلك، لم تعتمد رواية "البحث عن وليد مسعود" على أحادية الصوت؛ وإنّما وظفت شكلا سرديا مغايرا يستند إلى تعدد وجهات النظر؛ ذلك هو الوجه الآخر لحقيقة اختفاء وليد مسعود: حقيقة متعددة الوجوه والرواة.

ثم إنّ هذا التقاطع والتفاعل يمتد من البناء الشكلي إلى البناء الدلالي، فالمستوى الموضوعاتي، الذي تؤثر تيماته التي رصدها الناقد في البنيتين: المضمومة والضامة(مستوى البناء والدلالة) بشكل حاسم في تشكيل البعد الإيديولوجي للرواية. لذلك، نجد قراءة عبد الواحد المرابط لعملية التأويل غريبة[62]، فهي في نظره منقطعة عمّا سبقها على مستوى المفاهيم والتصورات، والمنهجية والمصطلحات، ولكن الوضع غير ذلك؛ إذ تبيّنا سابقا أنّ التأويل وثيق الصلة بالبناء والدلالة في الرواية. ونلمس ذلك بوضوح من خلال ربط الناقد دلالات العنوان والبناء



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

الشكلي والدلالي بتيمات البنيتين المتاضمنتين: المضمومة والضامة. فضلا عن علاقة البناء الروائي القائم على التناقض بالتناقضات الموجودة في مستوى البنية العميقة. وهنا، يمكن القول إنّ الناقد وهو يبرز العناصر والسمات التي تميز رواية "البحث عن وليد مسعود" عن بعض الروايات المماثلة لها في مستويي البناء والدلالة مثل رواية "ميرامار"[63] لنجيب محفوظ، كان وفيا لما وعد به في العنوان الرئيسي، وفي التصور: البناء والدلالة في رواية البحث عن وليد مسعود.

على كل حال، تمحيص المحتوى الرمزي للعنوان وعلاقته بالمستوى النصي، والبناء الشكلي والدلالي والتيمات، والنمذجة الاستيتيقية كفيل بتأكيد التماسك بين مفاصل دراسة عبد اللطيف محفوظ التي سعت إلى اكتشاف المنطق المتحكم في البناء والدلالة في رواية جبرا إبراهيم جبرا من زاوية مفتوحة، وتصور خاص: استثمار الجهاز المفاهيمي والإجرائي للسيميائيات السردية، واستلهام مقولات وأدوات مناهج أخرى متقاربة ومتضافرة فيما بينها إجرائيا لملامسة خصوصيات النص الروائي بناءً ودلالة. ومع ذلك، يمكن لنا أن نتفق مع عبد الواحد المرابط على أنّ المقاربة السيميائية السردية كانت أكثر حضورا في الفصل الأول؛ ولكنّها خفتت في الفصل الثاني، لتبدو مقاربة سوسيونصية في المقام الأول[64]. ومن باب الإنصاف يتعيّن علينا، هنا، التذكير بأنّ عبد اللطيف محفوظ قد وضح بشكل مقنع فهمه المفتوح للمرجع الواقعي؛ والذي أسعفه في تحليل الأيديولوجيات المتقاطعة داخل الرواية وخارجها. وعلى العموم، سبق وأن أشرنا إلى التقاطعات والتفاعلات التي تجمع بين مرحلة استكشاف مستويات البنية العميقة ومرحلة التأويل، ممّا يؤكد سعي الناقد إلى اعتماد مقاربة من منظور سيميائية السرد؛ ولكنّها متفاعلة مع مفاهيم وأدوات مناهج أخرى. لذلك، ألفينا تلقي محمد فليح الجبوري استقبال عبد اللطيف محفوظ للسميائية السردية غير متوازن، إذ سلخ صفة الأصالة عن مشروعه السيميائي[65]، بل ذهب أبعد من ذلك حين عدّ البحث عن الأصالة في النقد العربي الحديث ضربا من الخرافة.



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

**ب_ أشكال التمظهر في رواية "البحث عن وليد مسعود"**

يمكننا أن نقول، انطلاقا من كتاب "صيغ التمظهر الروائي؛ بحث في دلالة الأشكال"، إنّ عبد اللطيف محفوظ يحقق توسيعا ملحوظا لمشروعه النقدي، فهو من جهةٍ يتجاوز الاهتمام بالتمظهر اللغوي الذي أتاح له اكتشاف البنية العميقة إلى الاشتغال على التمظهر في ذاته؛ وهو من جهة ثانية، يحلل رواية "البحث عن وليد مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا بصفة خاصة، حيث انتقل من المستويات العميقة المحايثة، وبناء الدلالة إلى تمظهر الخطاب الروائي. ويشير الناقد نفسه إلى هذا الأفق: "وسننطلق...من مستوى التمظهر اللغوي الذي يعتبر الوسيط الوحيد الممكن للانطلاق نحو اكتشاف الدلالة، ونحو اكتشاف أشكال التمظهر ذاتها. غير أنّ عملية تحليل التمظهر، لا تتعامل معه بعدّه تجسدا إطنابيا لكون دلالي موحد، بل تعمل عل تجزئته وتفكيكه إلى عناصر، توجد متداخلة بشكل كبير ومتمنع، كالزمن والسرد والفضاء...وهكذا نكون قد وضحنا بإيجاز حدود تعاملنا مع مفهوم التمظهر في حدّ ذاته، والذي هو شبه مرادف لمفهوم الخطاب عند جيرار جينيت...انطلاقا من هذه القناعة، سنحاول مقاربة ووصف شكل نمذجة الثوابت الروائية في رواية "البحث عن وليد مسعود" ومن ثمة، وصف شكل مظهرتها وإضاءتها لما هو محايث وعميق، وسنركز بالأساس على الثوابت الآتية: النمذجة السرديّة، والنمذجة الزمنية، والنمذجة الفضائية"[66].

ونضيف هنا أنّ عبد اللطيف محفوظ لم يحسم في استعمال مصطلح التمظهر بوصفه خطابا كما حدده جيرار جينيت، إذ تدارك الأمر، وأفصح عن عدم اقتناعه بالتوصيف السابق، وإنّما اضطر إلى اصطناع ذلك حتى يجنب المتلقي إشكالات المصطلح المتفاقمة في النقد العربي. إلاّ أنّنا لا نشاطره هذا الاختيار الاضطراري في هكذا مسألة حاسمة. ثمّ إنّ هذا المنحى، جعل التمظهر في الممارسة النقدية ملتبسا، فطورا يبدو معادلا للخطاب، وطورا متميزا عنه، وطورا ثالثا متجاوزا له[67]. وهذا الارتباك مرتبط بالتوليفة المنهجية التي ارتكز عليها التحليل.

إنّ اشتغال عبد اللطيف محفوظ بصيغ التمظهر في رواية "البحث عن وليد مسعود"، ظل مقيدا بشكل ما بمفهوم الخطاب ومكوناته لدى جيرار جينيت[68]، ولكنّه لم يتنازل عن منطق



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

تعامله مع النص السردي، حين انصرف إلى إبراز قوة بنائه الشكلي بوصفه مضمونا. لقد سبق وأعلن الناقد عن ذلك في الدراسة الأولى، وهو الآن يؤكد ذلك بشكل صريح: "استعملنا المفاهيم المتاحة من قبل الخلفيات النظرية المنحاز إليها، لوصف أشكال التمظهر. واستعرنا، حين أحسسنا بمحدودية مفاهيم نظرية جزئية ما، مفاهيم أخرى لا تتعارض معها إبيستيمولوجيا، كما هو الأمر بين مقترح جيرار جينيت النظري الذي يرى أنّ أدبية النص كامنة في صيغته، والتي تصبح موضوع الدراسة والتحليل، وبين المقترح الباختيني، الذي لا يختلف عن هذا الطرح إلا بتصوره لكون الصيغة حاملة لمضمون اجتماعي؛ وبين الوصف الشكلاني للمكونات(الوصف والفضاء والزمن) ووصف شكل حضورها الدلالي بالاستناد إلى ما ينسجم مع شكل توظيف النص لها وتوصيفات الفلسفة الظاهراتية لها[69]." لهذا جعل عبد اللطيف محفوظ النمذجة الاستطيقية في رواية "البحث عن وليد مسعود" هدفه الأقصى، متبعا في ذلك استراتيجية تأمل النمذجات الجزئية المرتبطة بالتمظهر الروائي: النمذجة السردية، والنمذجة الزمنية، والنمذجة الفضائية.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الناقد قد التفت إلى النمذجة الاستطيقية في كتابه الموسوم: "البناء والدلالة في الرواية"، وإن كان اهتم أكثر بتقنية النسبية على مستوى بناء الرواية نفسها؛ ولعل ذلك ما دفعه إلى القول بأنّ شكل الرواية يجعل المتلقي عبر القراءة يستقبل المعنى، فيعيد إعطاء النص السردي حقيقته وخاتمته الخاصين به[70]. أمّا في كتاب "صيغ التمظهر الروائي"، فتصبح عملية اكتشاف النمذجات، التي تشكل صلب جمالية التمظهر في رواية "البحث عن وليد مسعود"، مستندة إلى مقصدية الكاتب، ومقصدية النص السردي، الذي يخضع لقواعد جنسه الأدبي. وعلى هذا النحو، يكون الناقد قد اشتغل على رواية واحدة؛ ولكنّه انتقل من مقاربة معنى النص في "البناء والدلالة في الرواية" إلى الخطاب في "صيغ التمظهر الروائي"؛ كما لو أنّ عبد اللطيف محفوظ يأبى إلاّ أن يفكك شفرات الرواية، التي وسمها بالنص المعقد، لترتبط بذلك الرؤية الجمالية بالبناء الروائي، وبرؤية النص السردي للعالم، لما ينطوي عليه من أبعاد إيديولوجية متقاطعة ومختلفة ومتصارعة في آن.



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

عمد عبد اللطيف محفوظ في النمذجة السردية إلى تحليل نظام الحدث، وأشكال التمظهر السردي(الصيغة)، والمنظور السردي(مستويات السرد)، والتبئير(تعدّد الأصوات/التعدّد اللغوي). وفي هذا الصدد، رصد الناقد أهمية الحدث في تفعيل السيرورة السردية في رواية "البحث عن وليد مسعود". ويتميز هذا الحدث "بكونه مركبا من مسارين سرديين: مسار حياة وليد مسعود، ومسار البحث عنه، وكل مسار يشكل محفزا لمسارات ثانوية تتصل به. غير أنّ المسارين الرئيسين ينبعان من نفس اللحظة التي تشكل محفزا لانبجاسهما معا. وتتمثل هذه اللحظة في سفر وليد الأخير، ذلك السفر الذي تحول إلى اختفاء، ولكنه اختفاء غير ملتبس المآل، إذ ظل يتراوح بين الموت الطبيعي والاغتيال والانتحار، والاختفاء في مكان ما، من أجل تدبير أمرٍ ما ضدّ الممثل الإسرائيلي. ومن ثمّة ظلّ الحدث الأساسي الذي حفز المسارين غامضا وملتبسا وخاضعا لطبيعة الإشاعة وأهوائها"[71]. ويتبيّن من هذا أنّ الحدث مؤطر بزمنين: الحاضر والماضي، وكلاهما مرتبط بالبحث عن حقيقة اختفاء وليد مسعود. غير أنّ السرد الاستذكاري هو الغالب، بل الحاضر نفسه يصبح ترهينا لماضي المبحوث عنه. ويرجع الناقد هذه الماضويّة إلى استناد الحكي إلى ذاكرة السارد ومذكرات وليد مسعود، وحتى شهادات أصدقائه وسيرهم الذاتية، نلفيها تستعيد وتضيئ أحداثا سابقة. وهكذا، فمعظم الأحداث في الرواية تنبثق من أغوار الذاكرة. غير أنّ هناك التباسات طالت الحدث الرئيسي، والأحداث الفرعية التي دارت في فلكه(اختفاء وليد مسعود، والروايات والإشاعات التي أحاطت بهذا الغياب). وفضلا عن السمتين السابقتين، فإنّ نظام الحدث ينبني على سببية منطقية ضمنية لا على سببية زمنية، ممّا كسّر الخطيّة السردية. ومن ثمّة، سيرتبط اختفاء وليد مسعود بفشله في تحقيق التوازن، وسيرتبط إخفاقه في تحقيق توازنه بفشله في تغيير المجتمع، وسيرتبط إخفاقه في تغيير المجتمع بفشله في تغيير العالم. "وهكذا يمكننا التأكيد على أنّ تشكل الحدث في رواية "البحث" يحدو طبيعة الآلة الذهنية للشخصيات، التي وهي تستحضر ماضي وليد وتقرأه في ضوء ماضيها وحاضرها، تتراخى لمنطق تداعي اللحظات، الذي يسم الذاكرة، ويجعلها تحضر وتترابط وفق سببية ضمنية تقودها تناظرات اللحظات الروحية أو المادية أو الفكرية، فالأحداث تكاد تخلو من الترابطات الصدفوية، فكل شيء مستحضر سرعان ما



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

يتخلى عن صدفويته، ليوضح سببية ما"[72]. مع ذلك، قد ينتهك هذا النظام ببعض الأفعال العجائبية النادرة.

تشكل مقولة الصيغة عنصرا مهما في النمذجة السرديّة، وذلك لأنّ الناقد يجلّي من خلالها خصوصيات الخطاب السردي في رواية "البحث عن وليد مسعود"، وقد حصرها في ثلاثة أشكال تعبيرية، هي: السرد، الحوار، والوصف. وفيما يخص السرد، فقد لاحظ عبد اللطيف محفوظ هيمنة حكاية الأقوال على حكاية الأحداث في الرواية، وذلك لأنّ خطاب السارد كثيرا ما يكون مخترقا بكلام غيره، وأحيانا يكون حوارا داخليا، فيسرد السارد أقواله على نفسه، كما تحضر أيضا أقوال الشخصيات في خطابات الساردين الذين أضاؤوا حقيقة اختفاء وليد مسعود. ومن ثمّة، سيميّز الناقد بين ثلاثة أنواع من الخطابات:

ا_ الخطاب المحوّل، وهو الشكل الأكثر حضورا في الرواية، وقد يقدم المحتوى للقول، أو الحوار المضمر الذي جرى بين الشخصيات، وقد يركز طويلا على الزمن من خلال إخفاء المضمون الدقيق للحوار. وفي كل الأحوال، تخضع هذه الحوارات كلها إلى أهواء السارد، الذي يختزلها، ويحوّلها إلى سرد، ثم يدمجها في خطابه بما يخدم استراتيجيته الخاصة.

ب_ الخطاب غير المباشر وغير المباشر الحر، فهو أسلوب يتيح للشخصية النطق بأقوالها، أو "يتظاهر فيه السارد بإعطاء الكلمة حرفيا لشخصيته"[73]. وفي هذا السياق، لجأ عبد اللطيف محفوظ إلى معاينة هذا الأسلوب انطلاقا من ثلاثة أمثلة، فاستخلص بأنّه يتمتع بقدرة كبيرة على إغناء الدلالة من خلال إقحام تعدّد أشكال الوعي وتعدد الأصوات والخطابات في الرواية، ولكنّه لا يخلو من التباس حين يتداخل خطاب السارد بخطاب الشخصيات.

ج_ الخطاب المباشر الحر: يسمح هذا الشكل بولوج خطابات أخرى إلى السياق السردي، لاسيّما من خلال لغتها الخاصة والمنفعلة أحيانا، وكثافتها الدلالية. ونتبيّن من الأمثلة التي استحضرها الناقد أنّ هناك ارتباطا وطيدا بين هذا الأسلوب والسياق السردي الذي يرد فيه، إذ يهيئ له الوضعية السردية المناسبة، وغالبا ما يصف نبرة الصوت وحركة الجسد المواكبة له[74].



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

أمّا الحوار، فإنّه في علاقته بالسياق السردي يضطلع في رواية "البحث عن وليد مسعود" بإعادة إنتاج الحوارات، ممّا يجعلها مفتقدة للتنويع، فتتوحّد في نبرتها وأسلوبها؛ إذ تخضع لسلطة السارد، الذي يعيد إنتاج الحوار بلغته الخاصة، وبما يتماشى مع استراتيجيته. ومن ثمّة، نصبح بصدد، لغة متقاربة لمعظم المتكلمين في الرواية نتيجة تمركز الحكي لدى السارد الأول، أو بسبب انتماء المتكلمين إلى فئة المثقفين. وهنا، يلاحظ عبد اللطيف محفوظ أنّ الحوار يخضع للسرد، فيسخره لمقاصده، وإن كان في الآن نفسه، يهيئ له الشروط المناسبة من خلال تفعيل الذاكرة، التي تتيح له استدعاء عدد مهم من الحوارات، التي غالبا ما تكون ثنائية، ولكنّها بلا وهج حواري؛ لاسيّما أنّها مقيّدة بمآرب آنية، مثل التطلع إلى ممارسة الجنس. وأمّا النمط الثاني للحوار، فهو الذي يتخذ منحى سينكريزيا، ويقوم على المقابلة بين رؤى مختلفة حول الموضوع نفسه، ومن أبرز سماته الالتباس، والتصادم في الفهم، وسوء الفهم. وعندما يتنوع المتكلمون بحسب تنوع الفصول، فإنّ ذلك يسمح لأقسام الرواية أن ترتبط وتتفاعل حواريا، ممّا ينجم عنه تعدد في الأصوات. وأمّا الحوار الأنا كريزي، فإنّه قليل جدا في الرواية، ويتبدى من خلال استفزاز المحاور محاوره لاختبار وجهة نظره، ومن أبرز خصائصه، أنّه جزئي، خديج التحقق، وخالٍ من الجدل الحواري.

أمّا الوصف، فإنّه يتحدّد بوصفه وصفا سرديا أو سردا وصفيا؛ ذلك لأنّه يكون موجها من طرف السرد وخاضعا لإرغاماته، فيهيمن عليه بشكل لا انفكاك منه. وبطبيعة الحال، سيفضي ذلك إلى الحد من دينامية العملية الوصفية. الواقع أنّ هذه الملاحظة تؤكد على عدم تحقق الوصف المبدع في رواية "البحث عن وليد مسعود" في منظور عبد اللطيف محفوظ، والذي أعلن ذلك صراحة أكثر من مرة[75]؛ حين حلل بعض المشاهد الوصفية، فوجد حركيتها مقيّدة، وإيحاءاتها محدّدة بسيرورة السرد وسلطانه. ومع ذلك، يشير الناقد إلى بعض ملامح الدينامية البصرية، التي تتحقق من خلال جملة من الأوصاف؛ ولكنّها تظل كما ألمحنا إلى ذلك سلفا خاضعة إلى الأفعال السرديّة. كما أنّ لغة الوصف، ستتلوّن بحسب لغات الفئات التي تعبّر عنها؛ فإن استحضرت الفئة المرفهة، تصبح لغة متعالية عن اليومي والهامشي؛ وإن ارتبطت بأصوات العوالم السفلية، اصطبغت بالسخرية من الشرائح الاجتماعية المترفة. وقد



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

ساعدت هيمنة الذوات المثقفة في الرواية على استبعاد كل لغة بسيطة؛ لذلك بدت الخطابات المعارضة لها مهمشة. ولاشك أنّ ذلك انعكس بشكل كبير على لغة الوصف. وتساوقا مع ذلك، اهتم الناقد بعلاقة الوصف بالاستعارة والتشبيه والصورة[76]؛ حيث اضطلع النمطان الأول والثاني بالتعبير داخليا عن حالات روحية للشخصيات، تصل أحيانا حد التجريد. بينما تخضع الصورة في تشكلها الدلالي إلى السياق السردي، وإلى تراسل الحواس.

وإذا سلمنا مع الناقد بتبعية الوصف للسرد، "فإنّه يشكل في مستوى الخطاب واحات فنية واستراحات للقراءة من هجمات السرد، فضلا عن كونه يملأ اللحظات الفاصلة بين فعلين ينتميان للسرد، ويسهم في تحديد الفضاءات والأزمنة في علاقتها بالشخصيات"[77] وما من شك في أنّ الوصف يخضع إلى العديد من الإكراهات السرديّة في رواية "البحث عن وليد مسعود"، ولكنّه مع ذلك، امتلك القدرة على تغيير أشكال الرؤية؛ إلاّ أنّ تردد عبد اللطيف محفوظ في موقفه من شعرية الوصف في نص جبرا إبراهيم جبرا، يثير نوعا من الالتباس غير المفهوم؛ فهو يصفه حينا بالإبداعية؛ وينزعها عنه حينا آخر.

وأمّا المنظور السردي، فإنّه يعني "تلك الصيغة الثانية لتنظيم الخبر، التي تصدر عن اختيار "وجهة نظر" مقيّدة(أو عدم اختيارها)"[78]. وفي هذا الصدد، يستثمر عبد اللطيف محفوظ مفاهيم واين بوث وجيرار جينيت مع تعديلات طفيفة. وانطلاقا من ذلك، حدد المحافل السرديّة في علاقتها بفعليْ الكتابة والقراءة؛ إذ رصد مسارين: الأوّل خاص بالكتابة، وهو على الشكل الآتي: الكاتب الواقعي ــ الكاتب الضمني ــ السارد [(الحكي)]؛ ويرتبط المسار الثاني بالقراءة، ويأخذ الشكل التالي: القارئ الواقعي ــ القارئ الضمني ــ المسرود له = (مسرود له داخلي + مسرود له خارجي.) وبناءً على هذا التصور، يعرض الناقد مستويات السرد في رواية "البحث عن وليد مسعود"، فيفكك شفرة صورة الكاتب الضمني، التي تشكلت على أساس استراتيجية التنكر حين يتوارى خلف كلام السارد الأول. حيث يتم نشر الالتباس وطيّه، ووصل الواقع بالخيال، وفصلهما في الوقت ذاته. ولم يكن السارد بمنأى عن الالتباس، إذ يوهم إسناد الحكي إلى ساردين متعدّدين في الرواية، بأنّنا بصدد ساردين داخليين ذاتيين؛ ولكن في العمق؛ يصدر الحكي عن سارد خارجي وغيري القصة، فتخلق الذات غير المحددة المحفز الأول



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

لكل فصل من فصول الرواية، ثم تنسحب فاسحة المجال أمام شخصية من الشخصيات لتمتلك زمام الحكي.

ويعاين الناقد هذا السارد من خلال الاستهلال الذي يبرم في رحابه عقدا أوليا بين الكاتب الضمني والمتلقي. ولكنّ النص ينتهك هذا الميثاق باستراتيجيته، حين يسند الحكي في بداية كل فصل إلى اسم علم من الأعلام الذين تداولوا عليه. وبطبيعة الحال هذا الوضع يعقد عملية تحديد السارد الخارجي؛ لاسيّما من حيث علاقة السارد بشخصياته؛ فيصبح ملتبسا؛ وكذلك الرؤية السرديّة. والمهم، هنا، أنّ هذا السارد الخارجي يندس من وراء الساردين الداخليين[79]، ليغدو ساردا موضوعيا، له رؤية موضوعية حول العالم الذي يسرده. وفي هذا الإطار، أيضا، نجد ثمانية ساردين داخليين يضطلعون بتجلية حقيقة اختفاء وليد مسعود. ويتميّز عنهم جواد بوصفه السارد الداخلي الأول، لما يتمتع به من حضور متعدّد الوظائف داخل الحكاية؛ رغم ما يكتنف المستوى السردي من التباس بسبب طبيعة العلاقة القائمة بين الساردين الداخليين. "ولعل التباس شكل تراتبية الساردين وتنوع علاقتهم، ينتج عن طبيعة الحدث ذاته، الذي يتميز...بكونه ينحو نحو الوحدة المتعددة. فرغم وجود التنضيد الذي يتلاءم مع شكل علاقة الساردين الماثل في شكل دخول الحكايات المدمجة...أو في الاستطرادات الخاصة بالساردين...حيث تتحول الاستطرادات إلى نوع من التناجي، فإنّ التنضيد لا يتجاوز هذا المستوى ليطول الشكل العام برمته. ونفس الشيء يمكن قوله عن التأطير الذي لا نحصل إلا على شكله وقد أفرغ من مضمونه"[80]. ومن هذا المنطلق، لا يجد عبد اللطيف محفوظ تباينا في تيمات وشخصيات وعوالم رواية "البحث عن وليد مسعود"، التي ترتبط فصولها بشخصية مركزية، هي وليد مسعود، الذي يحفز اختفاؤه الملتبس الحكي.

وقد أولى الناقد أيضا أهمية لمحفل المسرود له، إذ ألفى المسرود له الداخلي في بعض الأمثلة عالما بتفاصيل الحكاية، وانطلاقا من ذلك ينهض السارد بوظيفة إقناعه؛ وفي الآن ذاته يتوجه إلى السارد الخارجي لتحسيسه بأنّ الحكاية معقدة. وفي وضعيات أخرى يبدو المسرود له الداخلي حريصا على معرفة أدق التفاصيل من طرف المسرود له الخارجي. وفي المقابل، فإنّ المسرود له الخارجي يتنوع بتنوع التيمات الجزئية؛ فكما يكون سياسيا، يكون معرفيا. وعلى



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

العموم، إنّ المسرود له سواء أكان داخليا أم خارجيا، يتمتع بمعرفة موسوعية ذات حمولة إيديولوجية.

يختتم عبد اللطيف محفوظ مقاربته للنمذجة السرديّة بمقولة التبئير، حيث لاحظ أنّ التبئير الخارجي في رواية "البحث عن وليد مسعود" يهدد في معظم الأحيان بالانتقال إلى الدرجة الصفر للتبئير، ويتبدى ذلك بوضوح من خلال الانزلاقات والتنوعات التي طالته في فصول النص الروائي، ويتجلى المستوى الثاني للتبئير من خلال التبئير الداخلي المعتمد على ضمير المتكلم في الحكي انطلاقا من الماضي، وارتبط بالساردين الداخليين؛ إذ يتغير بتغير هويتهم؛ غير أنّ ضمير المتكلم الذي يحيل على التبئير الداخلي، يؤشر في الوقت نفسه على التبئير الصفر، نتيجة اجتماع ذاتين (المتلفّظة/ المتلفّظة) ووعين (ماضوي/حاضر). وهكذا، فإنّ "التبئير الداخلي يظل مسيطرا في جل الفصول، ليقدم بطابعه الذاتي _رغم التغيرات التي تلحقه_ المناخ المناسب لتعددية التأويلات التي تُعطى لنفس الحدث، ولالتباسية الحقيقة التي تتغير بتغير السارد الذي يحكي من منظوره الخاص. وبذلك يتضامن الشكل المنسجم مع بناء الرواية ودلالتها"[81]. ويشكل ما تقدم فضاءً للتعدّديّة الصوتية، التي تبنى على ازدواجية الصوت، كأن يحدث صراع بين صوت الذات وصوت الضمير المتماهي بصوت الآخرين، أو تتسرب كلمات الآخر في كلمة السارد.

والشأن نفسه بالنسبة إلى الحوارات الداخلية، فهي أيضا مزدوجة الصوت، ولا يهم إن كان الصوت الثاني باطنيا أو غيريا. "فإنّه يدخل في بنية نفس الخطاب، ليخلق داخله نوعا من الحوارية التي تتراوح بين التناقض حين يكون الصوت الثاني باطنيا متماثلا مع صوت الآخر المعارض. وبين الاتفاق النسبي الذي يقلّل من درجة الحوارية، حين يكون الصوت الثاني غيريا محددا، ولكنّه مندرج ضمن كلمة الذات المتلفظة وكأنّه كلامها هي"[82] ولعلّ من أبرز سمات ثنائية الصوت الواحد، هو تناقض مواقف ومشاعر الساردين الباحثين عن سرّ اختفاء وليد مسعود، إذ يهمهم أولا وقبل كلّ شيء التملّص من الشبهات، وإلصاقها بالآخرين. ويرى عبد اللطيف محفوظ أنّ التعدّد الصوتي ينسجم مع الدلالة ومع التبئير الداخلي الطاغي، فضلا عن استجابته للرؤية الموضوعية التي غلبت على السرد الخارج حكائي. إلاّ أنّ تعدّد الأصوات لا



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

يعني تباينا في وجهات النظر، التي تمركزت حول شخصية واحدة، هي: وليد مسعود المختفي؛ كما أنّها تنتمي إلى طبقة اجتماعية واحدة، هي الطبقة المثقفة. ويتحدد التبئير لدى عبد اللطيف محفوظ أيضا من خلال التعدد اللغوي في الرواية، والذي يصنّفه إلى نمطين: نمط تعاقبي خارجي، وهو "كل ما يدركه القارئ ويتعرفه بوصفه نصا ينتمي إلى جنس أدبي يمكن العودة إليه، والتثبت منه خارج النص"[83] ويتحدّد هذا النمط من خلال النصوص التالية: الأجناس الموازية للآداب، والنصوص الميتا حكائية، والنصوص المستشهد بها، والنصوص الخلفية، والتناص النمذجي الشكلي والدلالي. والنمط الثاني، هو النمط التزامني الداخلي، "وينجم عن تعدّد المتكلمين، الذين يدخلون إلى الرواية بلغاتهم الاجتماعية وبأفكارهم الخاصة، حول أنفسهم وحول الآخرين"[84] وهذا التعدّد يحول الرواية إلى فضاء لغوي متعدّد اجتماعيا وسياسيا وفكريا. وعلى الرغم من تغييب رواية "البحث عن وليد مسعود" كلّ اللغات الاجتماعية، واحتفائها بلغة المثقفين، فقد نجحت في تحقيق تعدّد "داخل نفس اللغة المركز _ لغة الثقافة_ حيث لغة الماركسي والمحلل النفسي والمحلل الاجتماعي والمثالي والتيكنولوجي(وليد). ومن خلال هذه اللغات قدمت لغات غيرية شكلتها أنماط التناص المختلفة؛ وبذلك فقد قدمت عددا من أشكال الوعي بالواقع"[85]. ولا يرجع الناقد شكل التعدّد هذا إلى انتماء المتكلمين داخل الرواية إلى طبقة المثقفين فحسب؛ بل يربطه أيضا بمنطق الكتابة، التي تستند إلى الوضوح لتحقيق التواصل مع المسرود له الخارجي/المواطن العربي المتمكن من اللغة العربية الفصحى. بيد أنّ ذلك يبرّر تمركز التعدّد اللغوي داخل الرواية من خارجها، ولا يفكك شفرته، وعلى الأقل كان يكفيه الاشتغال على فاعلية اللغة الروائية بحكم ما تكتنزه من طاقات.

تمثل النمذجة الزمنية الثابت الثاني من التمظهر في رواية "البحث عن وليد مسعود"، حيث ربط عبد اللطيف محفوظ من جهة، بين زمن التلفظ(الخطاب) وزمن الملفوظ(الحكاية)، ومن جهة ثانية درس "المسافة الزمنية بين المتكلمين والأفعال التي يستحضرونها...بتحديد أزمنة النص المنطقية في علاقتها الداخلية(النصية) والخارجية(المرجعية"[86]. ويمكن لنا، أن نرصد ثلاثة مرتكزات استند إليها الناقد في مقاربته، هي:



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

_ استكشاف التمظهر الزمني انطلاقا من زمن الحكاية، والذي يتحدد في الرواية بالثنائية الزمنية التي سبق رصدها في البنية العميقة، وقطباها الماضي والحاضر، وكلاهما مرتبط بما قبل وما بعد اختفاء وليد مسعود. ثم إنّ الناقد يوسع دائرة الاشتغال، ليهتم فضلا عن زمن الخطاب وزمن الحكاية، بزمن جمع وترتيب الفصول. وتأسيسا على ذلك، رتب من جديد الفصول تبعا لتراتبيتها الزمنية المنطقية، فجاءت الفصول الخمسة المرتبطة بماضي الحكاية على النحو التالي: الفصل الرابع، الفصل السادس، الفصل الثالث، الفصل الثامن، الفصل العاشر. في حين تتحدد الفصول المتصلة بحاضر الحكاية كالآتي: الفصل الأول، الفصول(2،5،7،9)، الفصل الحادي عشر، الفصل الثاني عشر. وبطبيعة الحال، سينجم عن هذا الترتيب المفترض تكسير الخطية السرديّة؛ بل إنّه يطال أيضا الخطاب الداخلي للفصول برمتها؛ لا سيّما أنّه يخضع لفعل التذكر. وهكذا، فنظام الخطاب الزمني الذي يتحكم في خطية الفصول، يتحكم كذلك في خطيّة الأحداث، التي تخضع للترابط السببي الضمني.

_ تجلية النسق الزمني من خلال تحليل السرعة بمظهريها الخارجي والداخلي؛ إذ كانت الهيمنة للحركات السرديّة التالية: الإضمار(الحذف)، والمجمل(الموجز المكثف)، في حين كان المشهد(الموجز المشهدي) أقلّ حضورا لأنّ وظيفته إبطاء السرد. في ضوء ذلك، تصبح سرعة الحكاية أسرع من سرعة الخطاب، ولو بقدر قليل. واللافت أنّ الوقفة الوصفية(الموجز الوصفي) في نظر الناقد لا تعطل السرد، بل تشكل موجزا للحظة أو لحظات من الحكاية. والملاحظ أنّ الإضمار هو المهيمن في رواية "البحث عن وليد مسعود". وضمن هذا الأفق، اهتم عبد اللطيف محفوظ، أيضا، بالتواتر، فتتبع علاقات التكرار، ليستخلص بأنّ الموجز المكثف هو الغالب في الرواية.

_ وفي إطار الزمن، فحص الناقد أيضا، تقنية الحكي المستعاد، والذي يتمظهر من خلال قيام جملة من الخطابات بتمثل الحدث نفسه؛ حيث يتبدى انطلاقا من ذلك حدث اختفاء وليد مسعود من زوايا متعددة. وخلاف ذلك، يتحدد الحكي الموحد(الانفرادي) "في حكي خطاب ما ينفرد بإظهار حدث ما، أي أنّ الحدث لا يتمظهر في خطاب آخر، كما أنّ الخطاب لا يمظهر أحداثا متعددة، بل يظل مقصورا على حدث واحد نحويا ودلاليا.



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

ويشكل هذا النمط، الظاهرة الأقل ورودا في الرواية"[87] إذ إنّه لا يتكرّر ولا يستعاد فيها. وبالتساوق مع ذلك، يلامس الناقد علاقة المتكلمين بالزمن، استناداً إلى علاقاتهم بماضيهم وراهنهم، واصطناعهم لتقنيتيْ الموجز المكثف الذي يؤشر على الرتابة والمألوف، والموجز المشهدي الذي يحيل "على ارتباط المتكلم بلحظات أو ساعات تلك المرحلة. فضلا عن علاقة المتكلمين بالماضي، هل هي علاقة تنابذ أم علاقة حنين واستغراق؟"[88]. ويشي ذلك كلّه، بأنّ الشخصيات غير منسجمة مع حاضرها، ولا تستطيع في الآن نفسه مجاوزة وطأة الماضي. كما قارب عبد اللطيف محفوظ دلالة الزمن بالنسبة للمتكلمين من خلال المستويات التالية: العمق والامتلاء، المسافة والترسب، والإيهام والتنكر. بهذا نستخلص مع الناقد أنّ البنيات الزمنية ومستوياتها تشتغل متضافرة من أجل تعميق وتكثيف دلالات البنية العميقة.

وعند هذا الحد، نصل إلى الثابت الثالث من التمظهر في رواية "البحث عن وليد مسعود"، وهو النمذجة الفضائية التي حلّلها عبد اللطيف محفوظ من جانبين اثنين، إذ وقف أولا على فضاء التلفظ، وعلى فضاء الملفوظ ثانيا. ففي فضاء التلفظ يقوم الناقد بدراسة "الفضاء المكاني والزمني المؤطر لفعل التلفظ وعلاقاته بدلالة الملفوظات"[89] لاسيّما أنّ من خصوصيات الرواية انفتاحها بنويا على الاعترافات، ممّا يجعل المتلقي أمام نصوص متلفظة في زمان ومكان مناسبين لها، فهي إمّا شهادات مدوّنة أو مسجلة. من هذه الزاوية، يبدو المكان ملائما لطبيعة الملفوظ، فهو مغلق، معزول، وأليف بالنسبة للمتكلم لما فيه من خصوصية، وأمان، وحماية، وفسحة للحلم والتذكر بعيدا عن إكراهات العالم، وكل ذلك ينسجم مع طبيعة الشخصيات المأخوذة بهواجس الكتابة والبحث. والصورة نفسها يتخذها الزمن؛ فهو زمن ليلي، حميمي، يتلاءم مع الوحدة التي تقدح الذكريات في حالتي الحزن والفرح، والرفض والحنين على حد سواء. وعلى هذا النحو، يتم تظهير الانكفاء على الذات دفعا لقهرية الواقع؛ فيصبح الداخل ضياء يسلّط أنواره على الذاكرة التي تحتضن تفاصيل الحياة الحميمة؛ في حين يغتدي الخارج عتمة، فيغيّب نتيجة ذلك الزمن والمكان داخل الكتابة؛ وعلى الأقل تطال ملامحهما التعمية والتضبيب. وإذا انتقلنا إلى فضاء الملفوظ، وجدنا الناقد قد عالج "ثلاثة مستويات، هي الأمكنة بأنواعها وأبعادها وأشكالها، ثم الحركات والأشياء في أبعادها الدلالية



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

المختلفة بالنسبة للشخصيات وأزمنتها"[90] ولم يهتم في المقابل بالفضاء النصّي لأنّه من جهة، متغيّر من طبعة لأخرى؛ ولأنّه عولج فيما سبق في صورة تنظيم الفصول، والاستهلال، وتشكيل العناوين. والملاحظ أنّ هناك تشابها بين فضاء الملفوظ وفضاء التلفظ؛ فثمة فضاءات متماثلة، ومرتبطة بالعزلة والعتمة والحميمية والعدوانية؛ وهي في معظمها أمكنة واقعية؛ تنتسب إلى المرجع الواقعي. "ومن ثم فإنّ كل مكان إلاّ ويحكي تاريخين: تاريخ الحكاية وتاريخ المجتمع، سيما وأنّ وظائف هذه الأمكنة الروائية تنسجم (وتحاكي) وظائفها المرجعية"[91] ولعلّ ذلك، أتاح للرواية تظهير التحوّل القيمي، وتجسيد الاختلال في سمة نووية. وفي هذا الصدد، ارتبطت الحركات والأشياء في أبعادها الدلالية بالتحوّل الاجتماعي، والتغير الذي وسم تطور الوعي بالعالم؛ والظاهر أنّه طال أشكال الأشياء لا جوهرها. ومن هذا المنظور، رصد عبد اللطيف محفوظ تعارضا ثقافيا وزمنيا بين الأشياء وحركتها، وتطور المجتمع وتطور الذهنية.

وفي السياق نفسه، تتحدد علاقة الفضاء بالشخصيات انطلاقا من مشاعر الخوف والضيق والنفور والكآبة، في حين يمثل الحب حالات استثنائية. والغالب على هذه العلاقات هو الجانب المادي. أمّا بالنسبة إلى علاقة الشخصيات بالفضاءات كالأشياء والحركات، فإنّها تنهض على تناظرات سيميولوجية ودلالية متنوعة؛ ولكنّها في الوقت نفسه مؤسسة على ثنائيات ضدية من أجل إنتاج تناظرات إنسانية ودلالية. وهكذا، "تظل الأشياء كما الأمكنة معبرة في علاقتها بالشخصيات عن الاختلال بطرقه وأوجهه المختلفة. فضلا عن كونها، في ذاتها تعبر عن هذا الاختلال وتمهد له، من خلال سيادة فضاء العتمة الذي يقابل ظلامية الخارج والراهن...فتركز على ذكرياتها الخاصة، وعلى وجهات نظرها الخاصة. وعلى أهدافها أيضا"[92]. وهذا الأمر يكشف مكابدات البحث المضني عن التوازن درءا لحالة الاختلال الناجمة عن اختفاء وليد مسعود.

على أي حال، ليست هذه القراءة سوى إضاءة لزاوية ضيّقة من الزوايا الممكنة لاستكشاف عوالم التجربة الروائية لدى جبرا إبراهيم جبرا؛ ثم إنّ الاستناد إلى دراستين منحازتيْن إلى النص في علاقته بالمرجع الواقعي، سمح لنا أيضا بمعاينة بعض الاختيارات



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

والاختبارات المنهجية في المنجز النقدي العربي الحديث. في هذا الأفق، تظلّ الكثير من الأسئلة تتطلع إلى أسئلة جديدة لتقدح انتظاراتها.

**الهوامش:**

(1) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكيّة سيمائيّة مركّبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص.9

(2) نجيب العوفي، مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربيّة، من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، سنة1987، ص.15

(3) إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط.1، 1982، ص.9

(4) المرجع نفسه، ص.42

(5) المرجع نفسه، ص.78

(6) المرجع نفسه، ص.123،122

(7) جبرا إبراهيم جبرا، صراخ في ليل طويل، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط.3، 1988، ص.104،103

(8) إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، ص.124،123

(9) المرجع نفسه، ص.124

(10) المرجع نفسه، ص.124

(11) سعيد يقطين، القراءة والتجربة، حول "التجريب" في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط.1، 1985، ص.247

(12) إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، ص.125

(13) جبرا إبراهيم جبرا، صراخ في ليل طويل، ص. 102،100

(14) المصدر نفسه، ص.103

(15) الطاهر وطار، الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط.2، سنة1980

(16) غالب هلسا، السؤال، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، 1979

(17) إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، ص.185

(18) جبرا إبراهيم جبرا، صراخ في ليل طويل، ص. 101،98،96،95



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

(19) أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2007، ص. 404

(20) إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، ص.127،128

(21) محمد آيت ميهوب، الرواية السيرذاتيّة في الأدب العربي المعاصر، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1، 2016، ص.412

(22) جبرا إبراهيم جبرا، صيّادون في شارع ضيّق، ص.5

(23) إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، ص.129،130

(24) المرجع نفسه، ص.133

(25) جبرا إبراهيم جبرا، صيّادون في شارع ضيّق، ص.234

(26) المصدر نفسه، ص.238،239

(27) إلياس خوري، الذاكرة المفقودة، ص.85،87

(28) جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، منشورات مكتبة الشرق الأوسط، بغداد، العراق، ط.3، سنة 1985

(29) عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2010، ص28

(30) المرجع نفسه، ص25

(31) المرجع نفسه، ص35

(32) ينظر، المرجع نفسه، ص.35،36

(33) ينظر، المرجع نفسه، ص.37،38

(34) المرجع نفسه، ص286_288

(35) المرجع نفسه، ص.79

(36) المرجع نفسه، ص.77

(37) جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، ص.373

(38) المصدر نفسه، ص.16

(39) فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2009، ص.37،38

(40) جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، ص.378،379



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

(41) عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص. 254،48،27

(42) فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، ص52_55

(43) عبد الواحد المرابط، المشاريع السيميائية في النقد المغربي المعاصر، نموذج عبد اللطيف محفوظ، ضمن السيميائيات التداولية، بنياتها وحدودها، دراسات في مشروع عبد اللطيف محفوظ السيميائي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط.1،2016، ص. 26،25

(44) عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص.48

(45) جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، ص.192،191

(46) المصدر نفسه، ص.188،187

(47) ينظر، عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص.151،150

(48) المرجع نفسه، ص.49

(49) المرجع نفسه، صص.171،170

(50) ينظر، المرجع نفسه، ص.185،183

(51) المرجع نفسه، ص.190،189

(52) المرجع نفسه، ص.204،203

(53) المرجع نفسه، ص.212

(54) جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، ص.16_21

(55) عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص.233

(56) جبرا إبراهيم جبرا، البحث عن وليد مسعود، ص.15

(57) المصدر نفسه، ص.379

(58) ينظر، عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص.53_58

(59) عبد اللطيف محفوظ، صيغ التمظهر الروائي، بحث في دلالة الأشكال، منشورات مختبر السرديات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسيك، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 2011، ص.11

(60) عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، مقاربة من منظور سيميائية السرد، ص.50

(61) المرجع نفسه، ص.252،251



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

(62) عبد الواحد المرابط، المشاريع السيميائية في النقد المغربي المعاصر، نموذج عبد اللطيف محفوظ، ضمن السيميائيات التداولية، بنياتها وحدودها، دراسات في مشروع عبد اللطيف محفوظ السيميائي، ص.28

(63) نجيب محفوظ، ميرامار، دار القلم، بيروت، لبنان، ط.2، 1974

(64) المرجع نفسه، ص.32

(65) محمد فليح الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط.1، 2013، ص.197،207

(66) عبد اللطيف محفوظ، صيغ التمظهر الروائي، بحث في دلالة الأشكال، ص.12

(67) عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، ص.34،35،36،37،41، 42، 43،44،46

(68) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.3، 2003، ص.37_39

(69) عبد اللطيف محفوظ، صيغ التمظهر الروائي، بحث في دلالة الأشكال، ص.163

(70) عبد اللطيف محفوظ، البناء والدلالة في الرواية، ص.285،286

(71) عبد اللطيف محفوظ، صيغ التمظهر الروائي، بحث في دلالة الأشكال، ص.16

(72) المرجع نفسه، ص.21

(73) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص.187

(74) ينظر، عبد اللطيف محفوظ، صيغ التمظهر الروائي، بحث في دلالة الأشكال، ص.25_30

(75) ينظر، المرجع نفسه، ص.38

(76) ينظر، عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط.1، 2009، ص.13_16

(77) ينظر، المرجع نفسه، ص.43

(78) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص.197

(79) ينظر، عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيمائيّة مركّبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص.190

(80) عبد اللطيف محفوظ، صيغ التمظهر الروائي، بحث في دلالة الأشكال، ص.56

(81) المرجع نفسه، ص.66

(82) المرجع نفسه، ص.71

(83) المرجع نفسه، ص.80

(84) المرجع نفسه، ص.96



University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888

(85) المرجع نفسه، ص.102
(86) المرجع نفسه، ص.104
(87) المرجع نفسه، ص.125
(88) المرجع نفسه، ص.126
(89) المرجع نفسه، ص.142
(90) المرجع نفسه، ص.142
(91) المرجع نفسه، ص.146
(92) المرجع نفسه، ص.161



*University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras*
*http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/888*