الجمهوريّة التّونسيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة صفاقس
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس

بحوث جامعيّة

مجلّة الآداب والعلوم الإنسانيّة

العددان 16-17
الترقيم الدولي 2811-6585
سبتمبر 2023

بحوث جامعيّة

الجمهوريّة التّونسيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة صفاقس
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس

بحوث جامعيّة

مجلّة في الآداب والعلوم الإنسانيّة

العددان 16-17

سبتمبر 2023

بحوث جامعيّة

دوريّة تصدر عن كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس

العددان 16-17 سبتمبر 2023

المدير المسؤول :

محمّد بن محمّد الخبو

رئيس هيئة التحرير:

منير التركي

أعضاء هيئة التحرير:

عقيلة السّلامي البقلوطي – محمّد بن عيّاد - منير التركي - محمّد بن محمّد الخبو – مصطفى الطرابلسي – فتحي الرقيق – محمّد الجربي

كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس

صندوق بريد 1168، صفاقس 3000 تونس

الهاتف : 557 670 74 (216) - 558 670 74 (216)

الفاكس : 540 670 74 (216)

الموقع الإلكتروني : www.flshs.rnu.tn

طباعة : **مطبعة كونتاكت**

الهاتف: 940 975 23 – 333 225 98 - imp.contact2017@gmail.com

ر.د.م.م : ISSN : 2811-6585

إستراتيجيّات إضمار القصد في الخطاب الرّوائيّ
"سرادق الحلم والفجيعة" لعزّ الدّين جلاوجي أنموذجا

ذكرى بن صالح*

نَقولُ عَلى المَجازِ وَقَد عَلِمنا بِأَنَّ الأَمرَ لَيسَ كَما نَقولُ

أبو العلاء المعرّي

ملخّص

يستهدف هذا البحث النّظر في الإستراتيجيّات التي يعوّل عليها الرّوائيّون في إضمار مقاصدهم. وقد انتهينا، من خلال النّموذج الّذي اشتغلنا به، إلى أنّ الغموض والسّخرية والعجيب والرّمز والإيحاء... كانت من أبرز الوسائل الّتي مكّنت منشئ الخطاب من حجب مقاصده الحقيقيّة. ولعلّ من أهمّ مسوّغات إضمار النّوايا:

- المناورة بهدف الاحتماء من مختلف أشكال الرّقابة.
- الرّفع من القيمة الأدبيّة للنصّ باعتبار أنّ الإضمار من شأنه أن يعدّد مستويات المعنى.

Résumé

Cette recherche vise à examiner les stratégies sur lesquelles les romanciers s'appuient pour dissimuler leurs intentions. Nous avons conclu, à travers le modèle sur lequel nous avons travaillé, que l'ambiguïté, l'ironie, le merveilleux, le symbolisme et la connotation… étaient les moyens les plus remarquables permettant au créateur du discours de voiler ses véritables intentions et de les rendre implicites.

* كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بسوسة.

Parmi les motivations les plus primordiales à la dissimulation des intentions :

- Manœuvrer pour se prémunir contre différentes formes de censure.
- Rehausser la valeur littéraire du texte, puisque la dissimulation permet de multiplier les niveaux de sens.

Abstract

This research aims to examine the strategies on which novelists rely to conceal their intentions. We concluded, through the model we worked on that ambiguity, irony, marvellous, symbolism and connotation… were the most remarkable ways in which the creator of the discourse could veil his true intentions and make them implicit. Among the most important motivations for hiding intentions:

- Work to guard against various forms of censorship.
- Enhance the literary value of the text, since the dissimulation makes it possible to multiply the levels of meaning.

مقدّمة

يعدّ القصد ميزة إنسانيّة خالصة. ولقد شكّل البحث في مسالك بنائه وطرق تبليغه ومدى موافقته للفعل، مشغلا رئيسا انكبّت على تدارسه قطاعات معرفيّة شتّى لعلّ من أبرزها الفلسفة والدين والأدب وعلم النفس والقانون واللّسانيّات...

وممّا لا ريب فيه أنّ تشكيل أيّ خطاب، بغضّ النّظر عن طبيعة جنسه، خاضع في المقام الأوّل لمقاصد المتكلّمين ونواياهم من إنجاز عمل التّلفّظ[1] (Acte

[1] يشير جون سيرل إلى أنّ عمل التّلفّظ يتحقّق بمجرّد حدوث التّكلّم. ينظر:

J. R. Searle, *Les actes de langage: Essai de philosophie du langage,* Paris, Ed. Hermann, 1972, p.61.

(d'énonciation. بيد أنّ كيفيّة التعبير عن هذه المقاصد لا يكون دائما مباشرا وسافرا، فكثيرا ما يُعوّل على الضّمنيّ الّذي يؤكّد منظّرو المبحث التّداوليّ أهميّته، بل إنّهم يجمعون على أنّه يستحيل الاستغناء عن الضّمنيّ في كلّ أنماط التّواصل البشريّ، باعتبار أن المتلفّظ سيكون في حال غيابه مطالبا بشرح كلّ شيء وتفسيره تفسيرا مفصّلا وافيا[1]، لذلك يُلجأ إلى الضّمني اضطرارا ويُفهم القصد في هذه الحالة عن طريق الاستعانة بعناصر السّياق.

ويبدو أنّه من البديهيّ القول إنّ هذه الوظائف التّقنيّة التي يضطلع بها الضّمنيّ في الخطاب، هي وظائف مقترنة بطبيعة اللّغة وقصور إمكانيّاتها، إضافة إلى أنّ التّواصل يقتضي الالتزام بمبدأ الاقتصاد. وهو ما يعني أنّ تلك الوظائف المتعلّقة باستعمال الضّمني خارجة عن إرادة المتكلّم. لكنّ الحريّ بالذّكر أنّ المرء قد يعمد أحيانا إلى حجب مقاصده عن الآخر عمدا، فيعلن عكس ما يبطن ويظهر خلاف ما يضمر، وذلك لأسباب سنسعى إلى الكشف عن أهمّها في سياق هذه الدّراسة التي نروم تخصيص البحث فيها للنّظر في إستراتيجيّات إضمار القصد في خطاب محدّد هو الخطاب الرّوائيّ. وحتّى يكون عملنا مركّزا ويكون لِمَا نتوصّل إليه من نتائج سند داعم، سنشتغل بنموذج تطبيقيّ ممثّل في رواية سرادق الحلم والفجيعة[2] للكاتب الجزائريّ عزّ الدّين جلاوجي[3].

---

[1] يقول فيليب بلانشي(Ph. Blanchet) في هذا الصّدد: «toute communication est partiellement explicite, et partiellement implicite. Toute signification se construit en partie sur des données implicites. [...] l'implicite est partout, car tout n'est pas dit [...] Faute de cet implicite, il serait impossible de communiquer, puisqu'il faudrait toujours tout expliciter». Voir : Philippe Blanchet, *La pragmatique d'Austin à Goffman*, Paris, Ed. Bertrand-Lacoste, 1995, p.90.

[2] عزّ الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، الجزائر، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، 2015.

[3] عزّ الدين جلاوجي: ولد في مدينة سطيف بالجزائر سنة 1962. نشر أعماله الأولى في الثمانينيات عبر الصحف الوطنية والعربية. ومن أهمّ إنتاجه: الفراشات والغيلان(2000)- سرادق الحلم

1. في القصد

يشير القصد، في مستوى دلالته المعجميّة إلى "استقامة الطّريق، يقال: قصدت قصده، أي: نحوت نحوه"[1]. ومن معاني القصد أيضا "توجّه النّفس إلى الشّيء أو انبعاثها نحو ما تراه موافقا، وهو مرادف للنيّة. وأكثر استعماله في التّعبير عن التوجّه الإرادي أو العملي، وإن كان بعض الفلاسفة يطلقونه على التوجّه الذّهني."[2]

والحقّ أنّ القصد يتدخّل "بوصفه معيارا في صلب تصنيف العلامة، فينقلها من صنف إلى آخر، كما ينقلها من حيّز الخلوّ من المعنى فتصبح ذات معنى"[3]. وبالنّظر إلى ذلك في وسعنا القول إنّ اختراع النّظام اللّساني واستعمال اللّغة بوصفها أداة محقّقة للتّواصل، مدفوعان بالقصد. ففي غيابه تصبح الأصوات المنطوقة مجرّد لغو وتفقد العلامات معناها. ولا يمكن الحديث، استتباعا، عن إمكان قيام أيّ تواصل لسانيّ. فالقصد سابق للقول ومتقدّم على الفعل. وهو ما وعى به الأقدمون. وفي هذا السّياق يمكننا استحضار قول الراغب الأصفهاني الذي اعتبر أنّ الكتابة عملية قصدية: "ووجه ذلك أنّ الشيء يُراد، ثم يُقال، ثم يُكتب،

والفجيعة(2000) - رأس المحنه 1+1=0 (2001)- الرماد الذي غسل الماء(2005)- حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر(2011)- العشق المقدنس(2014)- حائط المبكى(2016) - لمن تهتف الحناجر؟ (مجموعة قصصية) 1994- صهيل الحيرة (مجموعة قصصية) 1997.

[1] الراغب الأصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق صفوان عدنان داودي، القاهرة، دار القلم- الدّار الشّاميّة، ط4، 2009، ص 672.

[2] جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، بيروت-لبنان، الشركة العالميّة للكتاب ش م ل، 1994، الجزء الثاني، ص193.

[3] عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيّات الخطاب: مقاربة لغويّة تداوليّة، بيروت-لبنان، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط1، 2004، ص186.

فالإرادة مبدأ، والكتابة منتهًى. ثم يُعبر عن المُراد الذي هو المبدأ الذي أُريدَ توكيده بالكتابة التي هي المنتهى"[1].

ويلاحظ الدّارس أنّ الاهتمام بالقصد قد تطوّر، إذ أُرسي مصطلح القصدية (Intentionnalité) الّذي يذهب جلّ الدّارسين إلى أنّه ظهر على يد الفيلسوف وعالم النفس فرانز برنتانو (Franz Brentano) (1838 -1917) وذلك من خلال كتابه الموسوم "علم النفس من وجهة نظر تجريبيّة"[2]. فقد كان هذا المؤلَّف منطلقا لمزيد توجيه العناية صوب مصطلح القصديّة الذي تلقّفه اللّسانيّون وفلاسفة اللّغة، فاستثمروه في ما صاغوه من نظريّات في تحليل الخطاب. وقد كانت القصديّة محور اهتمام بؤريّ في المشغل التّداوليّ[3]، إذ تجلّى ذلك خصوصا في أعمال أوستين (J.L.Austin) وسيرل (J.R.Searle) في نطاق دراستهما للأفعال اللّغويّة[4]. ذلك أنّ المقصود من فعل الكلام قد لا يفهم منه المعنى بشكل مباشر، فمعنى الملفوظ الواحد إنّما يتغيّر بتغيّر سياق التّفاعل القوليّ. ويتجسّم مثل هذا الإشكال في أعمال الكلام غير المباشرة(Actes de langage indirects) التي تكون

---

[1] المفردات في غريب القرآن، مرجع مذكور، ص 699.

[2] يراجع: Franz Brentano, *Psychology From an Empirical Standpoint*, New York, Humanities Press, 1973.

[3] في هذا السّياق يرى أنسكومبر(Anscombre) أنّ التّداوليّة إنّما هي "دراسة للقيم القصديّة المتّصلة بالتّلفّظ". Voir : Catherine « l'étude des valeurs intentionnelles liées à l'énonciation ». Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Paris, Éd. Armand Colin, 2éme éd, 1998, p. 314.

[4] توّصّل أوستين إلى أنّ العمل القوليّ ينجرّ عنه ثلاثة أعمال، وهي: عمل القول(Acte locutoire) والعمل المضمّن في القول(Acte illocutoire) وعمل التّأثير بالقول(Acte perlocutoire). ينظر: J. L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, traduction et introduction de Gilles Lane, Paris, Ed. Seuil, 1970, p.p. 109-127.

يراجع أيضا: John R. Searle, *Les actes de langage* : *Essai de philosophie du langage*, op.cit.

ونشير إلى أنّنا اعتمدنا في ترجمة المصطلحات المذكورة على تعريف محمد الخبو لمصطلح "عمل لغويّ (Acte de langage)". يراجع: مجموعة من المؤلّفين، معجم السّرديّات، إشراف محمد القاضي، تونس، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، 2000، ص ص 293-297.

مشدودة إلى قطبين: معنى صريح حرفي ومعنى ضمني مقصود. ومن أجل تأويل فعل الكلام وجب التّمييز بين "المعنى الاصطلاحي لملفوظ ما، وبين المعنى الذي يقصد المتكلم أن يقدّمه، المعنى القصدي التداولي الذي يتولّد عن استعمالنا له"[1].

وبناء على ذلك، يسلك التّعبير عن القصد مسلكين اثنين: فهو إمّا أن يكون مباشرا و إمّا أن يكون غير مباشر[2]. ولئن كان التعبير المباشر عن القصد لا يطرح كبير إشكال، فإنّ البحث عن القصد الضمني الكامن وراء الملفوظ الظّاهر، يتطلّب من المرسَل إليه(Destinataire) بذْل طاقات استدلاليّة تتفاوت درجات تعقيدها. لذلك قيل، في هذا الصّدد، "إنّ مسألة القصد من الكلام مسألة دقيقة بل غامضة ومحيّرة، بخاصّة[كذا] عندما نلاحظ –على مستوى الممارسة- أنّ المرء قد يقول شيئا وهو يقصد شيئا آخر"[3].

وعقب هذا المهاد النّظري الموجز، يمكننا أن ننتقل إلى الإجراء التّطبيقي. ونشير إلى أنّنا سنصرف الجهد للبحث في إستراتيجيّات (Stratégies)[4] إضمار القصد

---

[1] إلفي بولان، المقاربة التداولية للأدب، ترجمة. محمد تنفو وليلى أحمياني، مراجعة وتقديم سعيد جبار، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2018، ص52.

[2] "إستراتيجيات المرسل في إنتاج خطابه لا تتجاوز نوعين من حيث شكل الدّلالة فهي:

- إمّا إستراتيجيّة مباشرة يتّضح فيها القصد مباشرة دون عمليات ذهنيّة للاستدلال عليه.

- وإمّا إستراتيجيّة غير مباشرة، تحتاج من المرسل إليه إلى عمل ذهنيّ يتجاوز فيه الشّكل اللّغوي للوصول إلى القصد".

ينظر: استراتيجيّات الخطاب: مقاربة لغويّة تداوليّة، مرجع مذكور، ص369.

[3] عز الدين إسماعيل، "قراءة في "معنى المعنى" عند عبد القاهر الجرجاني"، مجلّة فصول، المجلد 7، العددان الثالث والرابع، 1987، ص43

[4] إستراتيجيّة الخطاب (Stratégie de discours) : "جاء لفظ إستراتيجيّة من فنّ قيادة عمليّات جيش في ميدان القتال [...] وقد انتهى الأمر بهذا المفهوم إلى اكتساب معنى أعمّ يفيد كلّ عمل يتمّ القيام به بصفة منسّقة لبلوغ هدف ما." باتريك شارودو ودومينيك مانغنو، معجم تحليل الخطاب، مرجع مذكور، ص532.

الّذي يقارب معناه المراد والغاية والغرض والنية والهدف. إضافة إلى أنّنا سنستضيء في سياق مقاربتنا هذه بما نراه مفيدا من منجزات التّداوليّة[1]، مركّزين على خطط[2](Tactique) الرّوائيّ في ستر مقاصده وإضمارها باعتبار أنّ "الكاتب[يكون] أشدّ وعيا بما يكتب من المتكلّم بما يقول إذ يخاطب غيره"[3].

2. العنوان عتبة معتّمة

بات من الثّابت القول إنّه لا غنى لنصّ عن عنوان يسمه ويرسّخه في ذاكرة الجمهور ويسّر تداوله بين القرّاء، باعتبار أنّ من مهامّ العنوان الأساسيّة تحديد هويّة الأثر وتعيين مضمونه وإكسابه قيمة.[4] ووعيا بقيمة العنوان ظهر علم كامل تمحّض لدراسة العناوين يسمّى علم العنونة (Titrologie). ويعود فضل الرّيادة في تأسيسه والتنظير له لليو هوك (Léo. H. Hoek).[5]

ويرى عبد الهادي بن ظافر الشهري، في هذا السّياق، أنّ "الاستراتيجيّة[كذا] خطّة في المقام الأوّل للوصول إلى الغرض المنشود. وبما أنّها كذلك أي خطة، فهي ذات بعدين[...] ويرتكز العمل في كلا البعدين على الفاعل الرّئيس، فهو الّذي يحلّل السّياق، ويخطّط لفعله، ليختار من الإمكانات ما يفي بما يريد فعله حقّا، ويضمن له تحقيق أهدافه". استراتيجيّات الخطاب: مقاربة لغويّة تداوليّة، مرجع مذكور، ص53.

[1] لمزيد التعرف على كيفيّة نشوء التّداوليّة بالإمكان العودة إلى الفصل الأوّل (Genèse de l'approche pragmatique) من كتاب التّداوليّة:

Françoise Armengaud, *La pragmatique*, Paris, Presses universitaires de France, 5e Ed.2007, p.p. 15-48.

[2] يؤكّد معجم تحليل الخطاب مقاربة مفهوم "إستراتيجيّة" لمفهوم "خطّة"(Tactique). ينظر: باتريك شارودو ودومينيك مانغنو، معجم تحليل الخطاب، مرجع مذكور، ص532.

[3] حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، تونس، الدار التونسية للنشر، 1988، ص136.

[4] ينظر: Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, la Haye-Paris, Ed. Mouton .1973, p.p. 169-170.

[5] يراجع: Léo. H. Hoek , *La marque du titre : Dispositifs Sémiotiques d'une pratique textuelle*, , La Haye- Paris, Ed. Mouton, 1982.

ونظرا إلى أنّ العنوان يندرج في نطاق العتبات(Seuils) كما أوضح ذلك جيرار جنيت(G. Genette)، فمن البديهيّ أنّ عبوره يمثّل أولى المراحل التي يجتازها القارئ. ويكتسب العنوان بحلوله في مثل هذا الموقع الإستراتيجيّ قيمة بالغة الأهميّة باعتبار أنّ قراءته سابقة لقراءة المتن. لذلك فإنّ الكتّاب يفكّرون مليّا في العناوين الّتي يسندونها إلى مؤلّفاتهم.

ولقد جرت العادة على أن تكون هذه العتبة عبارة عن علامة واصفة(méta-[1] signe) يتمّ اختيارها بهدف إضاءة بعض من عتمة المتن وإنارة السبيل أمام القارئ حتّى دلف بسلاسة إلى غَيَاهبْ نصّ مجهول المضمون.

ولئن كان هذا التوجه في "صناعة" العناوين متّبعا في جلّ الرّوايات التّقليديّة التي دأبت على اعتماد الشّفافيّة والوضوح في صياغة خطابها، فإنّ الرّوايات الحديثة قد سلكت مسلكا مناوئا، إذ يتحوّل العنوان في بعض النّصوص التّجريبيّة من أداة توظّف لفتح مستغلقات النصّ إلى أداة للمغالطة. وكثيرا ما نلاحظ أنّ العنوان يكون في بعض الروايات عتبة معتّمة متكتّمة عن القصد وذلك لما يكتنفها من غموض. والواقع أنّ عنوان الرّواية التي نشتغل بها يمثّل نموذجا على هذا الصّنف من العناوين.

وللوهلة الأولى يلاحظ المتلقّي أنّ عنوان الرّواية "سرادق الحلم والفجيعة"، ورد من النّاحية التركيبيّة مركّبا اسميّا. ويتسنّى تأويله على أنّه خبر لمبتدأ محذوف. قد جاء اللّفظ الأوّل من هذا العنوان اسما نكرة (سرادق) معرّفا بالإضافة. وقد ورد المضاف إليه مركّبا بالعطف جمع بين "الحلم" و"الفجيعة".

يبدو العنوان في هذه الرّواية واضحا لا إشكال فيه على الصّعيد النّحوي، ولكنّه في ذات الوقت يبدو عنوانا غريبا مربكا. ووجه الغرابة فيه احتواؤه على لفظ

---

[1] ينظر: Henri Mitterand, "Les titres des romans de Guy des Cars", in. Ouvrage collectif, *Sociocritique*, Org. Claude Duchet, Paris, Ed. Nathan, 1979, p. 90.

"سرادق" الّذي يندر استعماله ويتلبّس في ذهن المتلقّي بالمرجعيّة الدّينيّة مجسّمة في القرآن، إذ تذكّرنا كلمة "سرادق" بالآية التاسعة والعشرين من سورة الكهف: "إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا".

وممّا جاء في معجم لسان العرب أنّ السّرادِق "ما أحاط بالبناء، والجمع سُرادِقات [...] قال الزجاج: صار عليهم سُرادِقٌ من العذاب. والسُّرادِقُ: كل ما أحاطَ بشيءٍ نحو الشُّقَّة في المِضْرَب أو الحائط المشتمل على الشيء. [...] وهو كل ما أحاط بشيءٍ من حائط أو مِضْرَب أو خباء. [...] والسُّرادِقُ: الغبار الساطع [...] وهو أيضا الدخان الشاخص المحيط بالشيء"[1].

ويمكننا القول، بناء على ما أفادنا به ابن منظور، إنّ مدلولات السّرادق تتعدّد بتعدّد السياقات التي تستعمل فيها هذه الكلمة. لكنّ إدراجها في عنوان الرّواية ووصلها بثنائيّة الحلم والفجيعة يثير الالتباس ويبعث على التّساؤل عن المعنى المضمر وراء ذلك.

ما من ريب في وجود علاقة مجازيّة كامنة تجمع بين المضاف والمضاف إليه. ومهما سعى القارئ إلى الظّفر بمعنى واحد وتفسير محدّد يدرك من خلاله المقصود الفعلي للكاتب، فلن يتهيّأ له ذلك. ويظلّ هذا المطلب في واقع الأمر غاية تطلب فلا تدرك، ولا سيما أنّ كلمة "سرادق" يمكن أن تؤوَّل في نطاق هذا العنوان بمعانيها المختلفة. فقد يكون معناها الغبار، كما قد تكون دالّة على "الدّخان الشّاخص المحيط بالشّيء" أو ما أحاط بالشّيء نحو الشّقة أو الحائط المشتمل على شيء... كما أنّ علاقة العطف التي تجمع الحلم بالفجيعة تزيد من حدّة الحيرة والسّؤال، خاصّة ونحن نعلم أنّ للحلم وجها إيجابيّا وآخر سلبيّا، إذ قد تتحوّل بعض الأحلام إلى كوابيس مرعبة تؤرق الحالم وتقضّ مضجعه.

[1] جمال الدين بن منظور، لسان العرب، بيروت-لبنان، دار صادر، ط3، 1414هـ، مادّة (سردق).

وهكذا، تظلّ عتبة العنوان على غرابتها. ويظلّ القارئ حيال تلك الغرابة على حيرته مرتبكا بين ترجيح هذا التأويل أو تفضيل ذاك متسائلا عن المغزى، محاولا إماطة اللّثام عن المعنى الّذي يعنيه المؤلّف من خلال توليفه بين ذلك الثّالوث من الألفاظ.

والحقّ أنّ مثل هذا الإجراء لا يخلو من قصديّة أبدا. فمن المؤكّد أنّ اختيار هذا العنوان لم يكن اعتباطيّا أو عشوائيّا بل هو اختيار واع محكوم بإستراتيجيّة مدبّرة تستهدف أساسا إثارة فضول القارئ وتدعوه إلى الاجتهاد في التنبّؤ بالمحمول الحكائي الذي ينطوي عليه النصّ.

والجدير بالذكر أنّ لسينغ(Lessing) يؤكّد هذا الاستنتاج قائلا إنّ العنوان "كلّما ابتعد عن التّصريح بالمضمون، كان ذلك أفضل"[1]. ولقد توخّى جلاوجي هذه السّبيل في تسمية روايته، إذ وضع لها عنوانا ملغزا، يلمع ولا يعلن، يعمّي ولا يسمّي. وذلك راجع في تقديرنا إلى رغبته في جذب انتباه أكبر عدد من القراء للاطّلاع على النصّ وحثّهم منذ المصافحة الأولى مع هذه الرّواية على إعمال الذّهن واعتماد التّأويل آليّة في التّعامل مع المتن المنتظر قراءته. ذلك أنّ العناوين الضاربة في المجاز على حدّ تعبير البشير الوسلاتي تعدّ "من أكثر الأصناف استدعاء للمتلقي واستثارة لقدراته التأويليّة حتّى يسد الثغرات المعنوية المندسة في كلمات العنوان"[2]. ولعلّ في التّصدير الذي افتتحت به هذه الرّواية ما يسند القول بضرورة تجاوز المعنى الظّاهر للنّفاذ إلى الباطن والبحث في ما وراء الخطاب. وقد تخيّر المؤلّف في التّصدير لروايته قولا لأبي حيّان التوحيدي مضمونه:

"الهوى مركبي... والهدى مطلبي...

---

[1] « moins il en dit sur le contenu, mieux il vaut». Voir : Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Ed. Seuil, 1987, p. 87.

[2] البشير الوسلاتي، فنّ القص عند يوسف إدريس، سوسة-تونس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة، 2008، ص211.

فلا أنا أنزل عن مركبي... ولا أنا أصل إلى مطلبي...

أنا بينهما مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة[1]... ."[2]

3. الاشتغال الحكائيّ الرّمزي

يقودنا النّظر في المتن الحكائيّ لرواية "سرادق الحلم والفجيعة"، إلى جملة من الملاحظات لعلّ من أبرزها انطواء هذه الرّواية على كمّ من الأحداث القصصيّة والشّخصيّات الّتي تتجاوز بصفاتها عتبة المعقول والمنطق لتقتحم نطاق "الفانتاستيكي" الذي يعرّفه تزيفيتان تودوروف (T. Todorov) بأنّه "التردّد الذي يشعر به كائن لا يعرف سوى قوانين الطّبيعة، حينما يواجه حدثا خارقا في الظّاهر"[3]. فقد استنبت الرّاوي في هذه الرّواية عوالم مطوّحة في الخيال. وكثيرا ما ألفيناه يعمد إلى مفاجأة القارئ بمشاهد تناقض العقل وتدكّ قوانين الطّبيعة. إنّه يقدّم عوالم هي أقرب إلى الهذيان أو إلى عوالم الحلم الذي تسيح فيها الحدود الفاصلة بين المعقول واللاّمعقول، وتنطمس فيه الفوارق بين الحقيقة والخيال، إذ ألفينا الراوي يقدّم خطابا قصصيّا بعيدا عن الواقع، يروي فيه وقائع خارقة. وتتفاعل في هذا الخطاب شخصيّات معظمها غير آدميّ[4]، إذ أُنسنت الجمادات وأُنطقت الحيوانات. وهو ما يتوافق مع مفهوم العجائبي الذي يعني "حدوث

---

[1] نحن نشدّد.

[2] سرادق الحلم والفجيعة، مصدر مذكور، ص6. والجدير بالذّكر أنّ هذا الشّاهد تكرّر ذكره في المتن النصّي عاريا من النسبة إلى صاحبه. ينظر: المصدر نفسه، ص117.

[3] يقول تودوروف حرفيا: « Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel ». Voir : Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique,* Paris, Ed. Seuil, 1970, p. 29.

[4] يقول الراوي معلّقا على رؤيته "سنان الرّمح": "ولكنّه آدميّ على كلّ حال رغم أنّي لم أر آدميّا في المدينة منذ زمن طويل". سرادق الحلم والفجيعة، مصدر مذكور، ص71.

أحداث، وبروز ظواهر غير طبيعيّة، مثل تكلّم الحيوانات ونوم أهل الكهف لزمن طويل، والطّيران في السّماء أو المشي فوق الماء"[1].

ولمّا كان الأمر على نحو ما ذكرنا، فمن حقّ القارئ أن لا يكتفي بالمعطى وأن يتساءل عن الهدف الحقيقيّ الكامن وراء اختلاق مثل هذه العوالم، إذ يبدو واضحا أنّ الخطاب في هذه الرّواية قد شحن بمعان رمزيّة[2] تتخطّى ما يتراءى على سطح القول. وذلك على نحو يدعو إلى تجاوز الدّلالة بحثا عن المعنى[3]. ويشترط للوصول إلى هذا المعنى أن يوضع السّياقان المقالي والمقامي[4] بعين الاعتبار. فما من ريب في أنّ إجراء الخطاب على هذه الشّاكلة لا يخلو من قصديّة مُضمرة.

---

[1] شعيب حليفي، شعريّة الرّواية الفانتاستيكيّة، القنيطرة-المغرب، دار الحرف، ط2، 2005، ص50.

[2] نشير في هذا السّياق إلى أنّ ابن وهب الكاتب يقدّم تعريفا طريفا للّرمز قائلا إنّه "ما أخفي من الكلام،[...] وإنّما يستعمل المتكلّم الرمز في كلامه في ما يريد طيّه عن النّاس والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو للحرف اسما من أسماء الطّيور والوحش، أو سائر الأجناس، أو حرفا من حروف المعجم، ويُطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه رمزه". ينظر: أبو إسحاق بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق محمد العزّاوي، بيروت- لبنان، ط، (د.ت)، ص79.

[3] "إذا كانت الدلالة مرتبطة بالجملة فإنّ القول لا ترتبط به الدّلالة بل يرتبط به المعنى". ينظر: جاك موشلر وآن ريبول، القاموس الموسوعيّ للتّداوليّة، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عزّ الدين المجدوب ومراجعة خالد ميلاد، تونس، دار سيناترا- المركز الوطني للتّرجمة، 2010، ص27.

[4] في هذا الصّدد نشير إلى أنّ النّاقد محمّد الخبو يذكر أنّ "الاستدلال على المعنى الرّوائيّ يكون بطريقتين أساسيتين: فأمّا أولاهما فنظريّة الاستدلال السّياقيّ (inférence contextuelle) التي قوامها أن يعتمد المؤوّل في تأويله على الملافيظ التي يتنزل فيها هذا الملفوظ أو ذاك[...]. وأمّا الطريقة الثانية فقوامها الاستدلال المقاميّ (inférence situationnelle) الذي يكون باعتماد الذّات المؤوّلة المقام الذي يقال فيه هذا القول أو ذاك." ولئن كان الخبو يتحدّث في هذا الشّاهد عن الرّواية، فإنّ الأمر يصدق أيضا على مختلف النّصوص المكتوبة. ينظر: محمّد الخبو، "مداخل إلى الاستدلال على المعنى الرّوائيّ بالحوار في الرّواية العربيّة المعاصرة"، ضمن المؤلّف الجماعي النصّ السّرديّ وقضايا المعنى، إشراف محمد نجيب العمامي ونور الدين بنخود، نشر مشترك بين نادي القصيم الأدبي ودار محمد علي للنشر ودار التنوير للطّباعة والنشر، ط1، 2016، ص49.

وتتحوّل المدينة في هذه الرّواية إلى كائن عجيب التّكوين، إذ تتصّف مرّة بخاصيّات الجماد فتذكر على أنّها فضاء مكاني، وتذكر في جلّ السّياقات النصيّة على أنّها أنثى تتمتّع بصفات آدميّة وتأتي أفعال البشر:

"لقد حملوا السّيد غراب على الأكتاف واندفعوا إلى الأمام عبر شوارع المدينة... أزقّتها... وأذرعها... وسيقانها... وأفخاذها... وأصابعها... ودهاليزها... ولكنّها أقبلت من بعيد تتهادى في ثوبها الشفاف يتصافح ثدياها... شكوتاها... تضرب الأرض بكعبها العالي وتدندن أغنيتها المفضّلة"[1].

إنّ أهمّ ما يمكن ملاحظته هو أنّ وصف المدينة كان مركّزا أساسا على إبراز خلاعتها وانحراف سلوكها ونأيها عن كلّ مظاهر العفّة والطّهارة، إذ صوّر الرّاوي المدينة المذكورة على أنّها بغيّ متبرّجة أبدا، وذات طبيعة ممعنة في الشهوانيّة، إذ لا همّ لها، حسب ما تصوّره الرّواية، سوى ممارسة الرّذيلة مع أكبر عدد من الأشخاص، وذلك أمام مرأى الجميع ومسمعهم.

ولمّا استعصم "شاهد" أحداث الحكاية وراويها[2]، انبرت المدينة المومس تعرض مفاتنها أمامه وتغريه بكلّ الوسائل مراودة إياه عن نفسه مرارا وتكرارا حتّى تحقّق مبتغاها. ذلك أنّ الأحداث المسرودة في الحكاية تفصح عن أنّ هذه المدينة قد طاردت "الشاهد" أنّى كان يولّي وجهه مبدية العزم على أن تتّخذه خليلا وتضمّه إلى زمرة أخدانها الواقعين في شراكها وحبائل غوايتها. والمواضع الّتي تدعم قولنا متعدّدة:

- "تقهقه المدينة العاهرة في سمعي... تتهادى أمام بصري في ثوبها الشفاف... يتصافح ثدياها... شكوتاها... تضرب على الأرض بكعبها... تدندن أغنيتها

---

[1] سرادق الحلم والفجيعة، مصدر مذكور، ص101.

[2] الرّاوي في هذه الرّواية مضمّن في الحكاية(Intradiégétique). فهو شخصيّة من شخصيّات القصّة ويذكر أنّ اسمه "الشّاهد".

المفضّلة[...] تجري خلفها الثعالب... الثعالب خلفها تجري... خلفها تجري الثعالب... أتململ... أضغط نفسي مرتجفا... وأنا أراها تغوص جميعا في أحشائها"[1].

- "انتبهت من سرحاتي وأنا أسمع وقع أقدام المدينة توقع بكعبها العالي على الأرض، نظرت خلفي، انسلخ قلبي هلعا وأنا أشهد المدينة تهرول نحوي في ثوبها الشفاف يتهادى ثدياها... شكوتاها... في عينيها تبرق الشبقية..."[2]

لعلّ تلك الصّورة المزرية للمدينة الغارقة في وحل دنسها وأدرانها المانحة جسدها لكلّ من هبّ ودبّ[3]، ترمز إلى الواقع المتردّي لمدينة حقيقيّة موجودة فعلا. وهي مدينة حرص المؤلّف المتستّر بالرّاوي[4] على الإلماع إليها إلماعا. وفقد عُدّت بؤرة

---

[1] سرادق الحلم والفجيعة، مصدر مذكور، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص79.

[3] يشير الرّاوي إلى مضاجعة الأحذية العسكريّة للمدينة. ونحسب أنّ في ذلك نقدا خفيّا، ولكّنه مع ذلك شفيف، إلى بؤس الواقع السّياسي الّذي يعيشه المؤلّف. فليست صورة مضاجعة المدينة للأحذية العسكريّة إلاّ صورة رمزيّة تعكس استباحة الشّأن الدّاخلي للمدينة المقصودة من قبل القوى السّياسيّة الخارجيّة. يراجع: المصدر نفسه، ص ص66-70.

[4] قد تطرح علاقة المؤلّف بالرّاوي بعض الالتباس. ونشير إلى أنّنا نميز المؤلّف(Auteur) من الرّاوي(Narrateur) ولا نفصل بينهما فصلا تامّا. فمن المعلوم أنّ المؤلّف بوصفه المنشئ الحقيقي للعالم القصصي التّخييليّ، هو خالق الراوي وهو الّذي يفوّض له مهمّة القصّ ويقوّله ما يشاء. ذلك أنّ "للكاتب التّخيّل وللسّارد التّلفّظ"(أحمد السماوي، فنّ السّرد في قَصص طه حسين، تونس، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، 2002، ص224.).
والرّاوي شأنه في ذلك شأن الشّخصيّات (Personnages)، كائن سرديّ مخلوق من قبل المؤلّف الذي يسعى "إلى التّأثير في المخاطب على الرّغم ممّا نجده من مفوّضين عنه يتكلّمون باسمه رواة كانوا أو شخصيّات قائلة أو فاعلة". (محمد الخبو، نظر في نظر في القَصَص: مداخل إلى سرديّات استدلاليّة، صفاقس-تونس، مكتبة علاء الدين، 2012، ص54). أي إنّ الرّاوي ليس في نهاية المطاف، إلاّ قناعا أو صوتا يتخفّى وراءه المؤلّف الحقيقيّ "المسؤول عن تبعات كتاباته، ويُحتمل أن يتعرّض للرّقابة". (معجم تحليل الخطاب، مرجع مذكور، ص75.)

للفساد بكلّ وجوهه، وإن كان التّلميح إلى الفساد السّياسي تحديدا أقوى حضورا مثلما سنبيّن في قادم التحليل. وذلك باعتبار أنّ المدينة تعدّ مركزا للسّلطة السّياسيّة.

ومقابل تلك الصّورة المدنّسة للمدينة المصمّمة على ممارسة الفجور بكلّ صفاقة وبغضّ النّظر عن التّوقيت والمكان الذي كانت تمارس فيه هذا الفعل، نلفي الراوي "الشاهد" نافرا منها معرضا عن كلّ الإغراءات الجنسية الّتي كانت تبديها له. فهو مأخوذ بحبّ أخرى. وهو حبّ بلغ به حدّ الهيام، إذ تعلّق قلب "الشّاهد" بـ"نون" وكلّما همّت "المدينة المومس" بإغوائه، استعصم ولاذ، كدأبه، بصورة تلك الحبيبة المشتهاة التي ما انفكّ يناجيها في سرّه.

ونحن نقدّر أنّ هذه الأنثى المجهولة ذات الملامح الباهتة، ليست إلاّ المدينة المنشودة الّتي يحلم منشئ الحكاية[1] بوجودها. ذلك أنّ "انتفاء الاسم يقترن غالبا بالشخصية المتلبّسة بالفكرة، فمتى كانت صورتها من النوع الذهنيّ المجرّد، غابت التّسمية، لأنّ هذه الشخصيّة لا تحيل إلى أنموذج مجسّد في الواقع."[2] وبإمكان الملفوظ التّالي أن يتكفّل بتوضيح ذلك: "تذكّرت نون حبيبتي ... وقفت أمامي خلقا من نور وهج تحيطها هالة قوزحيّة[كذا]"[3]. ولعلّ الإشارة التي وضعها المؤلّف في الهامش، وهو يعلّق على ذكره حبيبته "نون"، دليل إضافيّ يسند هذا المذهب في التّأويل:

---

[1] نقصد بذلك المؤلّف الّذي يستنتج القارئ استنتاجا موقفه "التّأويليّ والإيديولوجيّ من خلال ما اختاره هذا المؤلّف من عالم قصصيّ مميّز وما فضّله من موضوعات وأساليب ومواقف إيديولوجيّة يعرضها الأعوان التّخييليّون: الراوي والمرويّ له والممثّلون". معجم السّرديّات، مرجع مذكور، ص367.

[2] فنّ القص عند يوسف إدريس، مرجع مذكور، ص406.

[3] سرادق الحلم والفجيعة، مصدر مذكور، ص23.

"وأنا في الحقيقة لم أستطع أن ألملم شتات ملامحها لقد رأيتها وعبقتها لحظات ليس إلاّ، فعلق حبّها في قلبي، وقضيت من ذلك العمر كله أبحث عنها وما وجدتها، كأنّما هي شعاع تناهى في الدّقة حتّى عجزت عن إدراكه، ولعلّها أقرب إليّ من حبل الوريد."[1]

إنّ وظائف الشّخصيّة القصصيّة لا تقف عند حدود ما تنجزه من أعمال وما تتلفّظ به من أقوال في سياق الحكاية فحسب، إذ إنّ الأديب يستطيع أن يجعلها حاملا(Support) لقيمة أو لفكرة معيّنة[2] يرمي إلى دفع القارئ إلى تمثّلها واستشفافها من خلال مقام الخطاب الّذي يعرّفه "المعجم الموسوعي لعلوم اللّغة" بأنّه مجموع الظروف التي ينشأ فعل التّلفّظ في وسطها (سواء كان مكتوبا أو شفاهيا). وينبغي أن نفهم من هذا، المحيط المادي والاجتماعي الذي يأخذ فيه هذا الفعل مكانه، وصورة المتخاطبين، وهوية هؤلاء، والفكرة التي يكوّنها كلّ واحد منهم عن الآخر"[3].

---

[1] المصدر نفسه، ص12.

[2] "إنّ الشخصية الروائية لا تتحدّد، في الغالب، بالعلامة التي تُعلم بها، ولكن بالوظيفة التي توكل إليها. فقد يطلق روائيّ اسما جميلا جدا على شخصية شريرة جدا في عمله الروائيّ، نكاية في القارئ وتعتيما للأمر عليه؛ فلا تراه يهتدي السبيل إلى اللعبة إلا بعد انتهائه من قراءة الرواية". ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، ديسمبر 1998، ص85.

[3] جاء هذا التعريف في "المعجم الموسوعي لعلوم اللّغة" كما يلي: «On appelle situation de discours l'ensemble des circonstances au milieu desquelles se déroule un acte d'énonciation (qu'il soit écrit ou oral). Il faut entendre par là à la fois l'entourage physique et social où cet acte prend place, l'image qu'en ont les interlocuteurs, l'identité de ceux-ci, l'idée que chacun se fait de l'autre». Voir : Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Éd. Seuil, 1972, p.417.

إنّ شخصيّات هذه الرّواية لم تمثّل كائنات ورقيّة تقوم بوظيفة سرديّة في الخطاب بقدر ما كانت تمثّل أقنعة[1] ورموزا لبعض القيم والأفكار. ومن الشّخصيّات التي حمّلها المؤلّف قيما إيجابيّة تجسّم رموز الوعي والثّورة والتّمرّد: "نون" والشيخ المجذوب والأسمر ذو العينين العسليتين وحيّ بن يقظان وعسل النحل ونور الشمس وشذا الزهر والهدهد وسنان الرمح... أمّا الشّخصيّات التي شحنت بالقيم السلبيّة وجعلها الرّاوي رموزا للقهر السّياسيّ وللفئات المتحالفة مع رموز السّلطة، فيمكننا أن نذكر: الدّود والعناكب والثّعالب والغراب ونعل و"الطائر العجيب" والفئران والأحذية... ولا ريب في أنّ النصّ قد تأسّس على تصوير وجوه العلاقة العدائيّة الّتي تجسّم الصّراع القائم بين تينك القيمتين المتناقضتين.

وما يلفت الانتباه، في هذا السّياق، أنّ الرّواية قد عجّت بعدد معتبر من الشخصيّات القصصيّة ذات الطّبيعة الحيوانيّة[2]. وهي شخصيّات استعيرت أسماؤها وصورها وطبائعها لتمثيل شخصيّات بشريّة. فبإنعام النّظر، نلاحظ أنّ تلك الحيوانات كانت عبارة عن أقنعة ورموز تومئ إلى شخوص(Personnes) موجودين في الواقع. وممّا يتسنّى قوله، في نطاق اهتمامنا بهذا المبحث، إنّ الغراب الّذي يعدّ من أبرز الشخصيّات القصصيّة الفاعلة في سياق الحكاية، إنّما كان

---

[1] قد يكون من المفيد الإشارة إلى أنّ الشّخصيّة تتّصل في أصل اشتقاقها بالقناع. فقد استمدّت لفظة (Personnage) من الأصل اللاّتيني (Persona) ويعني القناع.

[2] لا يخفى أنّ هذا المسلك في إنشاء القصص كان متّبعا منذ القديم. ولعلّ كتاب "كليلة ودمنة" يمثّل أبرز الكتب الّتي خلّدها التّاريخ من جهة اعتماده الحيوانات فواعل تحرّك مسار القصّ. حيث وظّفت تلك الحيوانات، آنذاك، للتّقيّة واستعملت بوصفها رموزا وأقنعة خوفا من جور السّلطان وبطشه. (يراجع: عبد الله بن المقفع، كليلة ودمنة، القاهرة، دار الكتاب الحديث، 2007.)

وقد اهتدى عبد الفتّاح كيليطو، في هذا السّياق، إلى استنتاج مهمّ حينما اعتبر أنّ "كلّ خطاب ينطق به حيوان يكون مطابقا للموقع الذي يحتله هذا الأخير في مجمع الحيوان والدور الذي يلعبه فيه. يختلف دور الأسد عن دور ابن آوى، أو الثعلب أو التمساح، وتلك[كذا] تصاغ حسب الموقع الذي يحتله في قمّة التراتب الحيواني." (ينظر: عبد الفتاح كيليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ترجمة الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء-المغرب، دار توبقال للنشر، ط2، 2001، ص ص133-134.)

يمثّل قناعا رمزيّا يحجب وراءه شخصيّة حقيقيّة. فبشيء من التأمّل يدرك القارئ أنّ الغراب في هذه الرّواية لم يكن إلاّ صورة رمزيّة للحاكم الفاسد المستبدّ بالسّلطة:

"أذّن فيهم مؤذّن الغراب فهرعوا ملبّين ينسلون من كل فجّ عميق... عميق... من تحت الأرصفة... من عمق البالوعات... من طي المبولة البوالة... من تشقّقات الجدران الخربة [...] وحمله جماعة فوق الأكتاف وما كاد يعلو فوق فوق[كذا] حتى تدثر الجميع صمتا ونصبوا آذانهم سمعا... إنصاتا... طاعة... كأنهم في حضرة إله جبار... قهار ... دمار... مكار."[1]

ومن المعروف أنّ الغراب طائر حالك السّواد دميم المنظر ذو صوت رديء مزعج يسمّى النّعيب. ومن المشهور أنّ هذا الطائر يقتات على الجيف ويسرق طعام غيره. والواقع أنّ دلالة هذا الحيوان ترتبط، في المخزون الثّقافي الشّعبي، بمعاني الشّر والسّوء والخراب[2]. فهو نذير شؤم وعلامة نحس وتطيّر لكلّ من يراه. ونحن نعتقد أنّ تلك الصّفات السّلبيّة التي علقت بالذّاكرة الجمعيّة عن الغراب هي الّتي دفعت الرّاوي إلى استعارة هذا الطّائر ليكون قناعا(Masque) يحيل على رأس السّلطة السّياسيّة ممثّلا في رئيس الدّولة. ولعلّ ذلك يؤكّد صلة الرّواية بالواقع وبالوضع السّياسي الّذي أنشئ في سياقه هذا النصّ.

ولا تفوتنا الإشارة إلى رمزيّة الفضاء الحاضن للفعل الحكائيّ. فالأمكنة المرسومة والمهيّأة لاحتضان مجريات الحكاية، أمكنة موسومة بالقرف والدّنس والنّجاسة[3].

---

[1] سرادق الحلم والفجيعة، مصدر مذكور، ص13.

[2] تراجع رمزيّة الغراب(Corbeau) في:

Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Ed. Robert Laffont S.A et Ed. Jupiter, 1982, p.p. 285-286.

[3] يلاحظ القارئ تركيزا خاصّا من قبل الرّاوي على "المبولة" التي كان يحجّ إليها كلّ من تعلّق كيانه بعشق "المدينة المومس". ويمكننا أن نستدلّ على ذلك بالمثال التّالي: "دخلت خلف الغراب الذي كان

واعتمادا على السّياق، يمكننا القول إنّ قذارة الأمكنة، ليست إلاّ تعبيرا إيحائيّا مكثّفا عمّا آل إليه الواقع من تشويه وقبح.

ويمكننا، أيضا، أن نؤكّد القيمة الرّمزيّة للماء في هذه الرّواية. فالماء بوصفه أحد الرّموز الطّبيعيّة وُظّف ليحيل على فعل التّطهير(Catharsis) . فقد أثاب الشّيخ المجذوبُ إلى الشّاهد رشده وأعاده سيرته الأولى بعد أن حلّت عليه اللّعنة[1] ومسخ[2] بمجرّد سقوطه في "المبولة"، إذ تعطّلت لديه حاسّتا الشّم والذّوق، وأُلهب في قلبه عشق المدينة المومس الّتي تحوّلت نظرته إليها فمكّنها من نفسه ومارس معها الجنس[3]. وقد كان الماء وسيلة الشّيخ المجذوب في تنظيف قلب الشّاهد وتطهيره من رجس ذلك العشق. ويمكن أن يتجلّى ذلك من خلال المثال التّالي:

"ليس أخطر على المدينة ومن فيها من الشيخ المجذوب، لن يغمض لي جفن حتى أصدفنه تحت صخرته[...] المدينة عدوة الماء[...] مدّ يده في صمته المخيف فحملني كأرنب ثمّ رماني وسط حوض الماء[...] وقفز المجذوب فوقي برجليه وراح يدلكني دلكا شديدا وللماء مور شديد[...] ومازال بي حتّى رها ماء الشلال وعذب وانساب سلسبيلا"[4] .

يسير غير آبه بأحد[...] دلف فم المبولة المسوّس... القذر... واندفع على عجل إلى عمقها حيث الظّلام الدّاكن". سرادق الحلم والفجيعة، مصدر مذكور، ص108.

[1] تخاطب الفئران "الشّاهد" على إثر سقوطه في المبولة: "لا تخف اذهب فقد حلّت عليك لعنتنا إلى يوم الدين[...] اخرج منها فإنّك رجيم وأنّ عليك اللّعنة إلى يوم الدّين". المصدر نفسه، ص111.

[2] "أحسست كأنّ طبقة الشعر التي كانت تغطيني قد ازدادت كثافة، وأن ذراعي قد بدأت تنبت زوائد صغيرة تشبه إلى حدّ بعيد زوائد جناحي الوطواط، ودار في خلدي يقينا أنني روح خفاش". المصدر نفسه، ص ص119-120.

[3] "وارتميت على صدرها النّاهد أتمسّح تائبا أعلن الإيمان بعقيدة الولاء والعشق الّذي أشربته في قلبي حتّى الثّمالة... ولن أكون عاشقا فحسب بل أنا عابد ناسك لن أبرح صومعتها". المصدر نفسه، ص122.

[4] المصدر نفسه، ص ص126-128.

وإضافة إلى ذلك نستطيع أن ندعم هذا المسلك في التّأويل بما جاء في الفصل الأوّل من الرّواية، وهو فصل أطلق عليه الرّاوي عنوانا فرعيّا موسوما بـ"الخاتمة":

"هل اكتسح الطّوفان المدينة ومن فيها؟
هل نجا شاهد هذه الأحداث ومن كان معه في السّفينة من ذلك؟؟

أو ربما لم يحدث طوفان أصلا... ولم تمخر السفينة عباب البحر وبقيت المدينة المومس كما هي."[1]

يمكننا القول إنّ المقاصد تراوحت بين ظاهر مصرّح به وباطن مسكوت عنه. فالمضمون الحكائيّ الّذي صاغه الرّاوي في هذه الرّواية قد اتّخذ بعدا رمزيّا بيّنا، نظرا إلى أنّ الرّمز يجمع بين معنيين: الأوّل حرفيّ مباشر والثّاني إيحائيّ غير مباشر يتمّ التوصّل إليه عن طريق الاستعانة بالمعنى الأولّ[2].

وفي هذه الوضعيّة الإنشائيّة التي تنحو فيها مضامين الحكاية منحى الرّمز، يصبح القارئ مطالبا بتفكيك سنن الخطاب والتّنقيب عن المعنى المكفور تحت سطح المعنى الحرفي الظّاهر للعيان. وهي وضعيّة تؤسّس بنوع من التواطؤ الضمنيّ بين كاتب النصّ وقارئه الّذي يرى دومينيك منغينو(D. Maingueneau) أنّه ينبغي أن يكون في مثل هذه الحالات قارئا متعاونا(Coopératif) حتّى يستطيع أن يفكّك شفرات الخطاب[3] ويتهيّأ له التوصّل إلى المراد المخبوء.

---

[1] المصدر نفسه، ص7.

[2] في هذا السّياق يعرّف إحسان عباس الرّمز بأنّه "الدّلالة على ما وراء المعنى الظاهر، مع اعتبار المعنى الظاهر مقصودا". ينظر: إحسان عباس، فنّ الشعر، بيروت- لبنان، دار صادر، ط1، 1996، ص200.

[3] يراجع : Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Ed. Nathan, 2001, p.32.

ولعلّ ذلك من شأنه أن ينمّي القيمة الجماليّة لهذه الرّواية التي تتكثّف فيها طاقات التّعبير وتتوسّع خرائط التّأويل نظرا إلى أنّ القراءة تتجدّد وتختلف باختلاف القرّاء. ولا شكّ في أن القارئ في هذا النوع من النّصوص يمكن أن يتوصّل إلى معان لم يكن يتوقعها مؤلف النص ذاته.

4. أسلوب السّخرية

رشح الخطاب القصصيّ الذي صاغه الرّاوي في هذه الرّواية بنزعة ساخرة. ويردّ اهتمامنا بهذا الجانب في سياق بحثنا عن إستراتيجيّات إضمار القصد في الخطاب الرّوائيّ، إلى أنّ السخرية(L'ironie) في الأدب عموما لا ينبغي أن تكون مفضوحة ومكشوفة بل إنها تستخلص استخلاصا من خلال إدراك التعارض الماثل بين الملفوظ والمقصود[1].

وإنّ الوعي بالمحتوى السّاخر المندسّ في ما ظهر من قول، يكون ممكنا متى ألمّ القارئ بالسّياق النصّيّ الحاضن للفعل التّلفّظيّ، علاوة على أنّ الإحاطة بما هو واقع خارج حدود النصّ تسعف المتلقّي في الوصول إلى المضمون المضمر وراء الكلام الظّاهر للقائم بفعل السّخرية. وفي هذا الصّدد تلحّ أركيوني (Orecchioni) على أنّه في مقدورنا الكشف عن السّخرية من خلال الاسترشاد بالسّياق اللّغوي أو من خلال سياقات خارجة عن النصّ نحو السّياق الثّقافي والسّياق الإيديولوجي[2].

إنّ السّخرية توفّر للمبدع أداة جليلة الفعاليّة، إذ إنّها تمثّل مطيّة تمكّن منشئ الخطاب من تمرير نقده وانتقاده لمواطن القصور ومظاهر النّقص التي يراها.

---

[1] يراجع : Beda Alleman, « De l'ironie en tant que principe littéraire », in. Poétique, n°36, 1978, Paris, p.396.

[2] يراجع : Catherine Kerbrat-Orecchioni, «Problèmes de l'ironie», in. *L'Ironie,* travaux du Centre de Recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon, Lyon, Presses Universitaires, 1978, p. 30.

ويكون ذلك على نحو ضمنيّ باعتبار أنّ "قصد السخرية والإضحاك محمول في تضاعيف خطاب المؤلّف الضمنيّ"[1]. وبالنّظر إلى هذه الخصائص استطاعت السّخريّة أن تمكّن الأدباء من المناورة والتّمويه على مختلف أشكال الرّقابة دينيّة كانت أو اجتماعيّة أو سياسيّة... فمثّلت، بذلك، إحدى أهمّ الوسائل التعبيريّة الّتي تؤمّن للسّاخر الحصانة اللاّزمة للتّبرّؤ من مقاصده السّاخرة الخفيّة.

تعدّدت أساليب السّخرية في الرّواية على نحو لافت للعناية. وهو ما يؤكّد في نهاية المطاف أنّ استعمالها داخل ضمن إستراتيجيّة مدبَّرة ومُخطَّط لها. فالأدب ليس من أهدافه توضيح الرّسالة وتوصيل المقصد إلى المتلقّي بأوضح السّبل، إذ إنّ الالتزام بمبدأ الوضوح مطلوب في سياق التّواصل اليومي العادي، بيد أنّ الخطاب الأدبي يسلك سبلا أخرى أشدّ تعقيدا في صياغة مقاصده، ذلك أنّ القيمة الأدبيّة لنصّ ما، تتضاعف درجاتها كلّما أوحى ولمّح وفتح أمام القارئ أكثر من طريق للوصول إلى المعنى.

ومن أساليب السّخرية التي تمّ استثمارها في هذه الرّواية الوصف الكاريكاتوري. وهو وصف يركّز فيه الرّاوي على السّوءات ويغالي في إبراز العيوب الخِلقيّة بتضخيمها، وذلك بنيّة التّشويه والثّأر الضّمني من الشّخص المسخور منه. ويمكننا أن نستدلّ على ذلك بالوصف الذي خصّصه الرّاوي لتعريف القارئ بهيأة الغراب وملامحه الخِلقيّة:

- "بالمناسبة هذا السجن أعلى سرادقه الغراب... والغراب نسيت أن أحدّثكم عنه... هو مخلوق متميز فريد من نوعه نحيف طويل صغير الرأس معروق الأصابع ركبت فيه كل أشكال وأنواع الدمامات[كذا]... كل من يراه يعترف أن لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر مثله على بال...

[1] محمد الناصر العجيمي، "في "أسلوبيّة" الخطاب الساخر: تحليل "البخلاء" أنموذجا، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بسوسة مجلّة موارد، عدد3، 1998، سوسة، ص13.

ينتعل حذاءه معكوسا وينكمش فتغوص رقبته في صدره حتّى تتلاشى... ويظهر رأسه صوانا بكماء وُضعت دون مبالاة على كومة عظام"[1].

ومن أبرز أساليب السّخريّة الّتي يتمّ من خلالها تمرير المقصد السّاخر على نحو مبطّن، أسلوب التّهكّم الّذي يعرف بكونه "إخراج الكلام على ضدّ مقتضى الحال استهزاء بالمخاطب"[2]. ولا تخفى على قارئ هذه الرّواية النّزعة التّكهميّة المضمّنة في الملفوظ، وهي نزعة تهدف، أساسا، إلى الاستهزاء بالمسخور منه والنّيل منه. وباستطاعتنا الاستدلال على ذلك متى تتبّعنا طريقة الحديث عن الأحزاب السّياسيّة التي تشكّلت في المدينة في فترة حكم الغراب:

"لقد قرر الجميع تشكيل أحزاب سياسيّة [...] خمسة أحزاب كبرى تشكّلت حتّى الآن وست مئة أخرى في فلك يسبحون... تابعين فما هم إلا تبع[...] كان الغراب على رأس أكبر حزب في المقهى كلها سماه حزب جماهير الديمقراطيات الشعبيات... وبعده حزب الحلزونات الشعبي... وحزب دودة الأرض للعدالة والمساواة وحزب..."[3].

يسمح الشاهد المذكور، بتيّن مواطن عديدة للسّخرية. فعدد الأحزاب السّياسيّة مبالغ فيه "ستّ مئة وخمسة أحزاب. وتزيد الأسماء المسندة إلى تلك الأحزاب من درجة السّخرية. فهي أسماء حيوانات من المعروف أنّها تلتصق بالأرض وتثير التّقزّز: "حزب الحلزونات"، "حزب دودة الأرض"...

ويلاحظ القارئ أنّه قد تمّ الحديث عن بعض الشّخصيّات القصصيّة بطريقة محمّلة بنزعة ساخرة تعكس مكر الرّاوي وخبثه في إسناد بعض الصّفات

---

[1] سرادق الحلم والفجيعة، ص ص31-32.

[2] يحي بن حمزة العلوي، الطّراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، بيروت، المكتبة العصرية، ط، (د.ت)، الجزء الثالث، ص91.

[3] سرادق الحلم والفجيعة، ص ص27-28.

الإيجابيّة لشخصيّات يضمر لها العداء والضّغينة حسب ما يبيّن ذلك السّياق النّصيّ. وقد اعتُمد لتحقيق ذلك طريقة الذمّ بما يشبه المدح. وهو أسلوب معروف يعمد إليه السّاخر ليزيد من حدّة تأثير السّخرية، كما أنّ التّوسّل بهذا الأسلوب يمكّن من إنكار القصد السّاخر في الملفوظ. ومثال ذلك إسناد نعت "السيّد" إلى كلّ من الغراب ومساعده المسمّى "نعل"، كما يُلاحظ أيضا اتّباع مثل هذا الأسلوب في وصف الطّائر العجيب الذي اختار الغراب ليترأس المدينة، إذ إنّه يُنعت بـ"الطّائر الميمون". ويمكن أن يتجلّى هذا الأسلوب أكثر من خلال المقطع النّصيّ التّالي الّذي يصف فيه الرّاوي مشهد تنصيب الغراب ويتحدّث عن طريقة اختياره للحكم: "سترسل الأرواح الطّاهرة الزكيّة[1] من عالم الغيب بمباركة الإله قبحون طائرا لسنا ندري شكله ولونه وحجمه، وسيحطّ على من يرى فيه الصّلاح[...] وهكذا نكون قد فقنا كلّ المدن والقرى الأخرى في طريقة اختيار الأكفأ... الأجدر... الأنسب... الأصلح... الأقدر ليواصل ما بدأناه من إنجازات عظيمة[...] لا بدّ أن يشهد العالم أن هذه المدينة قد أنجبت الفطاحل... العظماء... العباقرة... الأفذاذ[...] فليحي الغراب زعيما عظيما عبقريا، ولتحي المدينة رمز الكبرياء"[2]. ويمكن أن يؤكّد المثال المذكور أنّ الإسراف والمغالاة في إسناد الصّفات الإيجابيّة، يعدّ من العناصر المولّدة للسّخرية. وهي صفات ونعوت ظاهرها مدح وتقريظ وباطنها ثلب وهجاء.

وعلاوة على ما ذكرنا يمثّل التّلاعب اللّفظيّ وسيلة أخرى من الوسائل المثيرة للسّخرية. ومن أمثلة هذا التّلاعب المقطع التّالي الّذي تعاود ذكره أكثر من مرّة في سياق الخطاب المسرود، وفيه تُستعمل كلمات غريبة يُجهل معناها ويثير سماعها الضّحك:

"سوحب... سوحب...

---

[1] نحن نشدّد.

[2] سرادق الحلم والفجيعة، ص85.

ربي ورب الغراب والرنس والغيهب...
ربّ اللّظام واللّكام والشيهب...
سوحب... سوحب... رب الجفاء والجفاف...
ربّ العجاف والرّجاف...
سوحب... سوحب...
ربّ الشطاع واللعاع...
رب الضحيح والارتياع...
سوحب... سوحب..."[1].

لقد أحدث استعمال تلك الكلمات، مثلما هو واضح، مفارقة بين المقام والمقال. ففي جوّ مهيب فيه الكثير من القداسة -بالنّسبة إلى الشخصيّات المتحدّث عنها طبعا- استعملت هذه الكلمات الغريبة التي تمّ تركيبها من حروف يثير التوليف بينها السّخرية. وهي كلمات كان يلهج بها الغراب وأتباعه حينما كانوا يؤدّون فروض الولاء ويرفعون أكفّ الضّراعة إلى الإله "قبحون".

ولا يمكننا أن نتجاوز أسلوبا آخر وظّف في الرّواية بوصفه أحد أبرز الأساليب المحدثة للسّخرية. ويتمثّل هذا الأسلوب في ما يعرف بالمحاكاة الساخرة(Parodie) الّتي تأخذ في العصر الحديث شكلين "أوّلهما المحاكاة السّاخرة الدّنيا. وتتمثّل في استعادة حرفيّة لنصّ معروف قصد إكسابه دلالة جديدة فيها بعدٌ ساخر. وذلك باللعب على الكلمات حسب الحاجة والإمكان. أمّا ثاني الشّكلين فهو المحاكاة السّاخرة الأنيقة أو الموجزة وتتمثّل في شاهد انحرف عن معناه وسياقه انحرافه عن رفعته"[2]. والأمثلة التي يمكن الاستشهاد بها في هذا السّياق يضيق بها المقام، فالنّصّ مؤسّس في جلّه على محاكاة أسلوب القرآن. وقد لاحظنا أنّ بعض الجمل والتراكيب والكلمات الموجودة في النصّ القرآنيّ، قد فارقت سياقها الأصلي

[1] المصدر نفسه، ص86.

[2] أحمد السّماوي، "محاكاة ساخرة"، ضمن معجم السّرديّات، مرجع مذكور، ص376.

المقدّس وحلّت في هذه الرّواية في فضاء آخر غلب عليه التدّنيس والنّجاسة. ولعلّ ذلك هو ما أضفى على الخطاب مفارقة تعدّ من بين أهمّ الأساليب المولّدة السّخرية. وللتّدليل على ذلك نكتفي بالمثالين التّاليين:

- لن نبرح عليه عاكفين...

وقال ثان :

- هذا إلهكم وإله آبائكم الأولين...

وقال الغراب :

- وعجلت إليك إلهي لترضى..."[1]

"إنّه من الغراب، وأنّه باسمي العظيم أن آتوني خانعين... خاضعين... تائبين... عابدين... باخعين... راكعين... ساجدين...[...] والله لو أمرت أحدكم أن يدخل من هذا البلعوم(وفتح فاه) فدخل في غيره لأجزّنّ رأسه"[2].

من الواضح بناء على ما أسلفناه من معطيات أنّ السّخرية المجراة في هذه الرّواية ظاهرها "بريء" وباطنها مغموس في الإيديولوجيا. وممّا لا شكّ فيه أن الوصول إلى المضامين الخفيّة يستدعي قارئا يقظا متأهّبا للمشاركة الفاعلة في إنتاج المعنى وإدراك المرامي البعيدة والمقاصد المندسّة في تلافيف الخطاب المقدّم. فإلى القارئ وحده توكل مهمّة التّأويل للكشف عن قصديّة الرّاوي ومن ورائه المؤلّف. ولعلّ ذلك هو ما تؤكّده النّاقدة الفرنسيّة أركيوني التي ترى أنّ معنى الملفوظ ليس موجودا فيه من الأصل، ولا هو معنى أودعه فيه المتكلّم فعلا، وإنّما هو ما يعتقد المتلقّي أن المتكلّم أراد قوله[3].

---

[1] سرادق الحلم والفجيعة، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] ينظر: *L'implicite*, op.cit., p.321.

إنّ اللّجوء إلى السخرية بوصفها طريقة غير مباشرة في التّعبير، يرجع إلى عهود راسخة في القِدم. ويشهد تاريخ الأدب أنّ كثيرا من الأدباء قد جعلوا منها أداة للانتقام ووسيلة للتّشفّي المجازيّ من واقع موبوء انحدر فيه المجتمع وتهاوت فيه القيم واستحكم في ظلّه نفوذ السّاسة وازداد عتوّهم. لذلك قيل في هذا الصّدد إنّ السّخرية "فنّ ينمّ عن ألم دفين ويشف من كرب خفي يريد الأديب اللّجوء إليه ليداوي ألمه بالضدّ ويشفي كربه بالنّقيض"[1].

ويمكننا القول إنّ الإضحاك لم يكن هو الغاية الحقيقيّة التي يرمي إلى تحقيقها عزّ الدّين جلاوجي المتخفّي وراء الرّاوي، بل إنّ قصده من السّخرية إدانة الحكّام وإلقاء الضوء على مساوئ نظام سلطويّ فاسد يستأثر فيه الرّؤساء بالحكم مدى الحياة وينتهجون سياسة تكميم الأفواه وتقتيل الخصوم.

ومن الجائز القول، بناء على جملة ما انتهينا إليه من ملاحظات واستنتاجات، إنّ المؤلّف وهو العالم بمَضَاء أسلوب السّخرية وقدرتها على توفير الحماية له، كان يهجو هجاء مضمرا واقعه الذي نال منه الخور والفساد. فكأنّنا به في هذه الرّواية يحاول إسقاط ورقة التّوت عن سوءات النظام السّياسي الجائر الّذي يعيش فيه. وقد وفّر أسلوب السّخرية المسلّط على تلك الشّخصيّات الحيوانيّة والعجائبيّة، هذا الهدف. فاستطاع بفضل السّخرية أن "يقول دون أن يقول" (dire, sans avoir dit)[2]، وذلك على نحو يؤكّد أنّ السّخرية وغيرها لم تكن مجرّد أسلوب إنشائيّ، بقدر ما كانت تندرج في نطاق إستراتيجيّة متكاملة كان قد دبّرها الرّوائيّ لتغليف مقاصده الحقيقيّة. ذلك أنّه من الممكن أن نستنتج الموقف الإيديولوجيّ للمؤلّف "من خلال ما اختاره هذا المؤلّف من عالم قصصيّ مميّز وما فضّله من

---

[1] شمسي واقف زاده، "الأدب السّاخر: أنواعه وتطوّره مدى العصور الماضية"، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد 12، إيران، ص101.

[2] Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire : principes de sémantique linguistique*, Paris, Ed. Hermann, 1972, p.15.

موضوعات وأساليب ومواقف إيديولوجيّة يعرضها الأعوان التّخييليّون: الراوي والمرويّ له والممثّلون"[1].

خاتمة

لسنا نزعم في ختام هذه الدّراسة القدرة على الإحاطة بكلّ الإستراتيجيات التي يتّبعها الرّوائيّون في إخفاء مقاصدهم، فما من شكّ في أنّ كلّ خطاب يبدع خطّته الخاصّة في كيفيّات بناء المقاصد وطرائق إضمارها. وحسبنا أنّنا أبرزنا بعض تلك الإستراتيجيّات اعتمادا على رواية "سرادق الحلم والفجيعة". وقد لاحظنا ونحن نستقرئ مضامين هذه الرّواية أنّها أمعنت في النّأي عن الرّواية الواقعيّة التي يسعى مؤلّفوها إلى الإيهام بمشاكلة الواقع ومحاكاة قوانين الوجود الطبيعيّ. فلئن كانت الرّواية الواقعيّة، مثلما هو معلوم، ترتهن إلى قوانين المنطق وتنشئ خطابها وفقا لتلك القوانين، فإنّ الرّواية التي عليها مدار الاشتغال قد اتّخذت من التّبعيد(Distanciation) آليّة في الاشتغال. فقد بدا لنا واضحا أنّ عزّ الدّين جلاوجي كان يحاول إيهام القارئ أنّ هذه الرّواية لا تمتّ إلى الواقع بسبب، غير أنّ المتمعّن يدرك عكس ذلك، إذ تكشف القراءة المتأنيّة المعتمدة على القرائن السّياقيّة أنّ لهذه الرّواية بالواقع صلةً مكينةً.

لقد ركّزنا في هذه الدّراسة على إبراز الاشتغال التّرميزي للمضمون الحكائيّ. والحقّ أنّ الرّموز المستعملة كانت شفيفة ممّا سهّل إدراكها. وقد تعرّضنا أيضا إلى السّخرية التي رأينا كيف استطاع المؤلّف أن يضمّنها مواقفه ويجعل منها وسيلة للتّشفّي الرّمزي من أرباب السّلطة وبطانتهم.

ويبقى القارئ في مثل هذا النّوع من النّصوص محتاجا إلى تشغيل ملكاته الذهنية واستدعاء خبراته القرائيّة المكتسبة سابقا، عسى أن يدرك ما أضمره المتكلّم عنه من قصد ويفهم المرامي المطمورة في الخطاب الظّاهر.

---

[1] معجم السّرديّات، مرجع مذكور، ص367.

وصفوة ما يمكن الانتهاء إليه أنّ العمل على إخفاء النوايا الحقيقيّة وتعتيم المقاصد يمكّن الأديب من النّقد دون أن يورّط نفسه في ما يمكن أن يستتبع التّصريح من مساءلة ومحاسبة. ففي الإضمار حصانة من مختلف أنواع الرّقابة في حال تمّ التّطرّق إلى ما يعرف بالثّالوث المحرّم(السّياسية والدّين والجنس). ولا شكّ في أنّ إضمار المقاصد ينهض بوظيفة جماليّة تعمّق خصوصيّة الخطاب الأدبيّ تعميما، فضلاً عن أنّ اتّباع هذا المسلك في الإنشاء من شأنه أن يعدّد إمكانات القراءة ويوسّع دوائر التّأويل.

المصادروالمراجع

المصدر

- جلاوجي(عزّ الدين)، **سرادق الحلم والفجيعة**، الجزائر، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، 2015.

المراجع باللّسان العربيّ

الكتب

- الأصفهاني(الراغب)، المفردات في غريب القرآن، تحقيق صفوان عدنان داوودي، القاهرة، دار القلم- الدّار الشّاميّة، ط4، 2009.
- بولان(إلفي)، **المقاربة التداولية للأدب**، ترجمة محمد تنفو وليلى أحمياني، مراجعة وتقديم سعيد جبار، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2018.
- حليفي(شعيب)، شعريّة الرّواية الفانتاستيكيّة، القنيطرة-المغرب، دار الحرف، ط2، 2005.
- ابن حمزة العلوي(يحيى)، الطّراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، بيروت، المكتبة العصرية، ط، (د.ت).
- الخبو(محمّد)،

❖ نظر في نظر في القَصَص: مداخل إلى سرديّات استدلاليّة، صفاقس-تونس، مكتبة علاء الدين، 2012.
❖ "مداخل إلى الاستدلال على المعنى الرّوائيّ بالحوار في الرّواية العربيّة المعاصرة"، ضمن المؤلّف الجماعي: النصّ السّرديّ وقضايا المعنى، إشراف محمد نجيب العمامي ونور الدين بنخود، نشر مشترك بين نادي القصيم الأدبي ودار محمد علي للنشر ودار التنوير للّباعة والنشر، ط1، 2016.
- السماوي(أحمد)، فنّ السّرد في قَصص طه حسين، تونس، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس، 2002.
- ابن ظافر الشهري (عبد الهادي)، استراتيجيّات الخطاب: مقاربة لغويّة تداوليّة، بيروت-لبنان، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط1، 2004.
- صمود(حمادي)، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، تونس، الدار التونسية للنشر، 1988.
- عباس(إحسان)، فنّ الشعر، بيروت- لبنان، دار صادر، ط1، 1996.
- علي حسن(عمار)، النص والسلطة والمجتمع: القيم السياسية في الرواية العربيّة، القاهرة، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط، 2007.
- مرتاض(عبد الملك)، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، العدد 240، ديسمبر 1998.
- ابن المقفع(عبد الله)، كليلة ودمنة، القاهرة، دار الكتاب الحديث، 2007.
- الوسلاتي(البشير)، فن القص عند يوسف إدريس، سوسة-تونس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بسوسة، 2008.
- ابن وهب الكاتب (أبو إسحاق)، البرهان في وجوه البيان، تحقيق محمد العزّاوي، بيروت- لبنان، ط، (د.ت).

المعاجم

- شارودو (باتريك) و مانغنو (دومينيك)، معجم تحليل الخطاب، ترجمة عبد القادر المهيري وحمّادي صمود، مراجعة صلاح الدين الشريف، تونس، دار سيناترا-المركز الوطني للترجمة، 2008.

- صليبيا(جميل)، المعجم الفلسفي، بيروت-لبنان، الشركة العالميّة للكتاب ش. م. ل، 1994.
- ابن منظور(جمال الدين)، لسان العرب، بيروت-لبنان، دار صادر، ط3، 1414هـ
- موشلر(جاك) وريبول(آن)، القاموس الموسوعيّ للتّداوليّة، ترجمة مجموعة من الأساتذة والباحثين بإشراف عزّ الدين المجدوب ومراجعة خالد ميلاد، تونس، دار سيناترا- المركز الوطني للتّرجمة، 2010.

مقالات

- إسماعيل (عز الدين)، "قراءة في "معنى المعنى" عند عبد القاهر الجرجاني"، مجلّة فصول، المجلد7، العددان الثالث والرابع، 1987، مصر.
- العجيمي(محمد الناصر)، "في "أسلوبيّة" الخطاب الساخر: تحليل "البخلاء" أنموذجا، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بسوسة، مجلّة موارد، عدد1998،3، تونس.
- واقف زاده(شمسي)، "الأدب السّاخر: أنواعه وتطوّره مدى العصور الماضية"، مجلة دراسات الأدب المعاصر، العدد12، إيران.

باللّسان الأجنبي

الكتب

- Armengaud (Françoise), *La pragmatique*, Paris, Presses universitaires de France, 5e Ed. 2007.
- Austin (J. L.), Quand dire, c'est faire, traduction et introduction de Gilles Lane, Paris, Ed. Seuil, 1970 .
- Blanchet (Philippe), La pragmatique d'Austin à Goffman, Paris, Ed. Bertrand-Lacoste, 1995.
- Brentano (Franz), Psychology From an Empirical Standpoint, New York, Humanities Press, 1973.
- Ducrot (Oswald), Dire et ne pas dire : principes de sémantique linguistique, Paris, Ed. Hermann, 1972.

- Ducrot (Oswald) et Todorov (Tzvetan), Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Éd. Seuil, 1972.
- Genette (Gérard), Seuils, Paris, Ed. Seuil, 1987.
- Kerbrat-Orecchioni (Catherine),

- «Problèmes de l'ironie», in. L'Ironie, travaux du Centre de Recherches linguistiques et sémiologiques de Lyon, Lyon, Presses Universitaires, 1978.
- L'implicite, Paris, Éd. Armand Colin, 2éme éd, 1998.

- Maingueneau (Dominique), Pragmatique pour le discours littéraire, Paris, Ed. Nathan, 2001.
- Searle (J. R.), Les actes de langage: Essai de philosophie du langage, Paris, Ed. Hermann, 1972.
- Todorov (Tzvetan), Introduction à la littérature fantastique, Paris, Ed. Seuil, 1970.

المقالات

- Alleman (Beda), « De l'ironie en tant que principe littéraire », in. Poétique, n°36, 1978.

المعاجم

- Chevalier (Jean) et Gheerbrant (Alain), *Dictionnaire des symboles*, Paris, Ed. Robert Laffont S.A et Ed. Jupiter, 1982.