مجلة مقاربات
المجلد: 07 العدد 02-2021 / ص : 01 - 20
ISSN: 2335-1756-NDL/BNA/4949-2013

الإمّحاء التّلفّظيّ في رواية "حُرُوف الرّمل" لمحّمد آيت ميْهوب

الأسْتاذ : بلْقاسم مارس[1]

مؤسسة الانتماء ،المعهد العالي للعلوم الإنسانية بمدنين، تونس.

تاريخ الإرسال: 2021/07/25	تاريخ القبول: 2021/07/27	تاريخ النشر: 2021/12/15

مُلخّص البحث:

إذا سلمنا بأن الراوي ينهضُ بوظيفة سرد الأحْداث القصصيّة على هيْأة مُنظّمة ، فهو يرْوي من منظوره الخاصّ بإعتباره يُهيمن على عالمه السّرديّ ويُدرك عوالمه وأسْراره. غير أن ذلك لا ينفي جنوحه إلى التّخفّي والتنصل من فعل الكلام إلى درجة الصّمت ليُؤكّد حياده، فيكتفي بنقْل ما ورد على مسْمعه من أخبار ووقائع. و يُحاول في نفس الوقت أنْ يُوهم المُتلقّي بما يُسمّيه "راباتال"**إمّحاء تلفّظيّا (Effacement énonciatif)**، فيعمد إلى التبرؤ من فعل التلفّظ. لذلك كثيرا ما يعمد إلى إخفاء عواطفه وانفعالاته نحْو مختلف الشّخصيّات القصصية . فينقل أقْوالها ويسرْد أفْعالها ويصف أحوالها دون حكْم عليْها أوْ تعْليل لها. فكثيرًا ما يقفُ عنْد ظاهر الأفْعال التي تقوم بها الشّخصية ولا يبررها. ولا يتّخذُ منْها موْقفًا مهْما بدتْ غريبةً في نظر المُتقبّل، ذلك ما نروم التّطرّق إليْه في هذا البحْث من خلال رواية حُرُوف الرّمل لمحمّد آيت ميهوب.

الكلمات المفتاحية: الامّحاء التّلفّظيّ، الضمني ،التلفظ ، السرد، المتكلم ، التأويل .

<u>الملخص باللغة الأنجليزية:</u>

If the narrator assumes the function of narrating narrative events in an organized form, then he narrates from his own perspective as he dominates his narrative world and realizes his worlds and secrets. We find him sometimes concealing himself to the point of silence in order to confirm his impartiality, and that is content with conveying the news he heard. And he tries to delude the recipient into what he calls "Effacement énonciatif", He tries to evade the act of uttering.

المجلد: 07 العدد 02-2021 / ص : 01 - 20
ISSN: 2335-1756-NDL/BNA/4949-2013

Therefore, he often hides his emotions toward personalities. He conveys their words, narrates their actions, and describes their conditions without judging them or justifying them. He often stops at the outward appearance of the actions of the character. He does not take a position on it, no matter how strange it seems to the recipient, that is what we want to address in this research through the narration of the letters of sand by Muhammad Ait Mihoub.

أولا: تمْهيد نظريّ :

المُضمرُ[2] أو الضّمنيّ في الخطاب، من المفاهيم الإشكاليّة في النّقد الأدبيّ كما في غيْره من المجالات. وهو من القضايا الرّئيسيّة التي مازالت تثير جدلا في الدّراسات النّقديّة والأدبيّة. ويؤكّد النّاقدُ«فان دان هُوفيل[3] » على أهميّة هذا الأسلوب في صياغة الخطاب الرّوائيّ وسُبُل إنْجازه.

والإمحاء التّلفّظيّ تقْنيّة في تصريف الكلام لا يْمكنُ محاصرتها لكونها تلامس مجالات شتّى وتتفاعلُ معها. ويُمكن فهمُها بطرق مُختلفة بِاعتبار أنّ البحْث في الضّمنيّ أوْ المُضْمر يندرج ضمْن مقاربة تلفّظيّة لوجْهة النّظر داخل القصّ وذلك لِارْتباطها بعمليّة التّلفّظ ومقتضياتها و إكراهاتها واِتّصالها بالسّياق والمقام بما أنّ المتلفظ بالكلام ينْشد الدّلالة والقصْديّة وهو يُنجزُ ملفُوظه.

و إذا كان الرّاوي ينهض بوظيفة سرْد الأحْداث القصصيّة على هيْأة مُنظّمة، فهو يرْوي من منظوره الخاصّ بِاعتباره يُهيْمنُ على عالمه السّرْديّ ويُدْرك عوالمه وأسْراره. إلاّ أنّنا نجده أحيانًا يعْمدُ إلى التّخفّي إلى درجة الصّمت عن الكلام ليؤكّد حياده، وذلك بالِاكْتفاء بنقْل ما ورد على مسْمعه من أخْبار. ويُحاول أنْ يُوهم المُتلقّي بما يُسمّيه راباتال "**إمّحاء تلفّظيّا**[4] **Effacement énonciatif**" .

المجلد: 07 العدد 02-2021 / ص : 01 - 20
ISSN: 2335-1756-NDL/BNA/4949-2013

فالأصْل في الكلام « **أنْ يحْوي بصمات تُحيل إلى المُتكلّم .إلاّ أنّ من المُتكلّمين منْ يسْعى إلى إخْفاء هذه البصمات. وهو ما يُجيز الحديث عمّا يُسمّى في السّرديّات التّلفظيّة بالإمّحاء التلفظيّ ، وهو خطّة تسْمح للمُتكلّم بأنْ يُوهم بأنّ لا أثر له في الملْفُوظ ويُتيحُ له أنْ يضْفي مسْحةً من الموْضوعيّة على خطابه ولا يكون ذلك بمحْو أكْثر علاماته جلاءً (الواصلات** Embrayeurs) **فقطْ بلْ يكونُ أيْضًا بمحْو وسم (** Marquage) **كلّ مصْدر تلفّظيّ يمْكنُ التّعرّف إليْه ....إنّ الإمّحاء التّلفّظيّ (لعْبةٌ سردية) تُؤدّيها الذّات المُتكلّمة كما لوْ كان بمقْدورها أنْ لا يكُون لها وجْهة نظر و أنْ تخْتفي تمامًا منْ فعْل التلفّظ و أنْ تتْرك الخطاب يتكلّم من تلْقاء نفْسه وهو أداة مُهمّة منْ أدوات الحجاج الضّمْنيّ وسبيلٌ من سُبل الإيهام بالواقع»**[5].

إنّ الإمحاء التلفظيّ هو هيْأة في التّلفّظ اللّغويّ يُوهمُ منْ خلالها الراوي المُتلقّي بتنصّله منْ فعْل الكلام. فيسْتوي الخطاب المتلفّظ به خطابًا مُضْمرًا ضمْنيًّا. بما أنّه هيْأة في تصريف الكلام يُجريها المُتلفّظ بالخطاب على هيآت مُتباينة. فتتعدّد الدّلالة بدوْرها وتتباين هي الأخرى. والامحاء التّلفّظيّ مُصطلح أوْجده "رباتال" (**Rabatel- Alain**) في معرض حديثه عن وجهة النّظر في اللّسانيات التلفّظيّة. وقد رأى أنّ« **ذاتيّة الكاتب أوْ الراوي في عمليّة التلفظ تظلّ دائمًا حاضرةً بشكل أوْ بآخر »**[6].

ولا شكّ أنّ الحديث عن الضّمنيّ والمُضْمر في الخطاب يتّصل اِتّصالاً وثيقًا بالمُتلفّظ. ولمّا كان الأمْرُ كذلك، فنحنُ أمام تطوّر في مفهوم الرّاوي المتلفّظ بالسّرد في الخطاب القصصيّ. فقد يكون صريحًا يكْشف عن كلّ شيْء طالما أنّه عليمٌ ببواطن شخْصياته ومُهيْمن عليها. وقد يكون راويًا نادرًا ما يُظهرُ عواطفه نحْو الشّخصيّات فلا يفسر ولا يبرر. والغالب عليه نقْل أقوالها وسرْد أفعالها دون حكْم عليها أوْ تعْليل لها . فكثيرًا ما يقفُ عند ظاهر الأفْعال التي تنهض بها الشّخصية دون توجيهها. فلا يتّخذ منْها موقفًا مهْما بدتْ غريبةً في نظر المُتقبّل. وهذا من شأنه أن يُسهم في إضفاء الغُموض على الخطاب المُتلفّظ به. ويجْعلُ دلالته غيْر

المجلد: 07 العدد 02-2021 / ص : 01 - 20
ISSN: 2335-1756-NDL/BNA/4949-2013

واضحة المعالم. وبذلك يضْعُف صوتُه ويخفتُ أمام تنامي الأصْوات الجماعيّة الأخْرى فيعمد إلى الإِختفاء وراء الشّخصيّات لينهض بوظائف أُخرى غير تلك التي أنيطت بعهدته.

وهذا الرّأي الثّاني هو ما وسمه "رابتال" بالامحاء التّلفّظيّ. فهو إذًا، تقنية تلفّظيّة يتوارى من خلاله المُتلفّظ خلْف لغته أوْ خلْف لغة شخصيّات أخرى. فتتعدّد الأصوات وتتنوع. فلا ينْكشفُ الراوي ولا يظهرُ في غالب الأحيان. **فهو محايدٌ أو مُتحايدٌ**[7] . ولمّا كانت الحياديّة ونُزوع السّرد إلى التّجريد وتحْويله عن مجراه أسْلوبًا ومنهجًا يتوخّاه الراوي فإنّ ذلك من شأْنه أنْ يجْعل النّصّ القصصيّ حافلاً بالمواطن التي يُحْذف فيها الملفوظ.وذلك هو المُضْمرُ والضّمْنيّ. فتتوالى الثّغرات السّرديّة بما أنّ الراوي لا يرومُ الإطناب و التّوغّل في مساحات تتعلق بموضوعات الحكي، أو هو يكْتفي بالإصْغاء والعُزوف عن فعل التّلفّظ والتنصل منه.

إنّ مفهوم الإمّحاء التلفظيّ الذي أشار إليْه "رابتال" و طريقة إخْفاء الرّاوي لملفوظه في محاولة منْه لتقْليص مستوى الحكاية على ما يزْعم "هوفيل" ستكون من التقنيات الأساسيّة لفهّم الضّمّنيّ والمُضْمر في الخطاب التّلفّظيّ وتبيّن ملامحه وتجلّياته. لذلك فإنّ هذه الوظيفة المتميّزة التي تُنسب إلى الراوي وكيْفيّة رُؤْيته للأحْداث القصصيّة ستكونُ سبباً مُباشراً في إنتاج ظاهرة خطاب الصّمت[8] والغموض والإِلتباس والضّمنيّ وتواترها داخل النّصّ القصصيّ.

إنّ رصْد هذه الظّاهرة في الخطاب القصصيّ لمْ تكنْ حكرًا على "رباتال" و"هوفيل" فحسْب، بلْ أنّنا نجدُ هذه التّقنيّة التّلفّظية محلّ تتبّع من قبل "جرار جينات" التي وصفها بـ "الحُذوف أوْ الثّغرات السّرديّة". يقول « **حين يضيقُ زمنُ الخطاب إلى درجة الصّفر عند سرّد قصّة ما، أيْ أنّ يغْفل الخطاب بعْض الفترات الزّمنيّة سواء أشير إلى ذلك أوْ لمْ يُشر. فإنّنا نكون بصدد حُذوف** Ellipses **أوْ ثغرات . فإذا ما كان الخطاب محدّداً لهذه الفترة فإنّ الحذْف يُسمّى صريحًا أمّا إذا لمْ يكنْ محدّداً لها وأمْكن للقارئ اِستنْتاجها فإنّه يُسمّي حذْفاً ضمْنيًّا وهناك حالة ثالثة حين تكون الحُذوفُ اِفتراضيّة يحسّها القارئُ ويشعر بوجودها دون أنْ يسْتطيع تحْديد موْقعها**»[9].

المجلد: 07 العدد 02-2021 / ص : 01 - 20
ISSN: 2335-1756-NDL/BNA/4949-2013

وقدْ رأيْنا أنْ ننْظر في هيآت تصريف الرّاوي للكلام في رواية « **حُروف الرّمل** »[10] لـ« **محمّد آيت ميْهوب** »[11] غيْر أنّنا سنقْتصرُ في هذا البحْث على تجلّيّاته في خطاب الراوي في هذه الرّواية والنّظر في مُخْتلف وظائفه.

ثانيا: في وصْف الرّواية :

"**حُروفُ الرّمْل**" رواية تمتدّ على مائتين وإحدى وثمانين صفْحة. و هي رواية الصّورة والمكان بِامتياز. لا نقفُ فيها على هيأة موحّدة في السّرْد. فقدْ صيغتْ طرائقُه **بضمائر مُتعدّدة**[12]. فمرّة تُقدّمُ لنا الأحْداث بضمير الغائب (هو) العائد على شخْصيّة « عادل النّعْمانيّ» ، ومرّة بضمير الغائب هي العائد على شخْصيّة « ندى »، ومرّة بضمير الأنا المتكلّم « الراوي » ، **ومرّة ثالثة بهما معًا**[13] .

وقد أُفتتحت الرّواية بإهداء« إلى فائزة » في صفْحة مسْتقلّة لمْ تحْمل غيْر هذا الإسم وحرْف الجرّ (إلى) بما يُفيد أنّ الإهداء موجّه إلى هذه السّيدة دون غيْرها. وهذا الإهداءُ أيْضًا يدخُل في دائرة الضّمْنيّ والمُضْمر. فمنْ عساها أنْ تكون فائزة تلْك التي وردت في إهداء مُخْتزل جدًا.

فالمؤلف يُوهمُنا مُنذُ بداية الرّواية أنّ شخصية " فائزة " ستكون موضوعا لمسار الأحْداث،لكنّ قارئ الرّواية سيكتشفُ فيما بعْد أنّ لا علاقة لفائزة بالأحْداث القصصيّة. فالشّخصيّة الرّئيسيّة فيها هي شخصيّة الرّسام عادل النّعمانيّ« **أنا رسّام ...أنا لا أرْسم ، أرْسم نساء عاريات ، أنا أكْره أنْ أرسم النّساء العاريات ، أنا أرْسم ندى فقط وهي تحبّ أنْ أرسمها ، ندى الأخرى هل توجد ندى في الحياة وندى في اللّوحة** ...»[14] فالشخصية من هذه الناحية « **مكون أساسيّ من مكونات العالم القصصي ينهض بأكثر من دور ويمثل الخيط الناظم بين مختلف عناصر العمل ويضفي على النص لونا مخصوصا من الانسجام** »[15]

وتبدو الشّخصيّة القصصيّة (عادل النّعمانيّ) على علاقة عاطفيّة مع شخصيّة أخْرى مرْكزيّة في الرّواية وهي شخْصيّة (ندى) التي تمْتهنُ الرّسم هي الأخرى. فيسْتهْويها« **كانت هي نفْسها ندى التي لمْ يسْمع لها صوْت منْذُ عشرين صوت منذ عشر سنين منذ التّاسع من أوت وقبْلولته الأسْطوريّة** »[16]. وهي في هذه الرّواية تبدو شخْصيّة غيْر واضحة المعالم عجائبيّة في بعْض الأحْيان. تلْتبسُ بالغريب. تفْعل فعْلها السّحريّ في كلّ منْ يُقابلها« **وقف قبالتها كانتْ يداه ترْتعشان وبدا كأنّه تضاءل واِمّحى ولمْ يعُدْ يبْرز منه غير وجهها اِنظمام شفتيها ، بروز حفْرتيْن على الوجْنتين وتراقص العيْنين الخضراويْن** »[17] يتلو ذلك مقطع قصصيّ مَوجزٌ مقارنة بغيره من الأبواب وسمهُ المُؤلّفُ بـ« **على عتبة الأبْواب** »[18]. فيما يُشبهُ المداخل والتّمْهيد للرّواية على سبيل الخطاب المقدّماتيّ الذي « **تتعاضد وظائفه لتسهم مجتمعة في سدي النسيج**

المجلد: 07 العدد 02-2021 / ص : 01 - 20
ISSN: 2335-1756-NDL/BNA/4949-2013

الدلالي للعمل الأدبي في شتى مستوياته الجمالية والدلالية وما تنبني عليه من علاقات بمؤلفه أولا وبالنص ثانيا وبقارئه ومتلقيه ثالثا»[19]. ثمّ قُسّمتْ الرّواية إلى ثمانيّة أبواب. و لعناوينها علاقةٌ كبيرةٌ بالألوان والمذاق والرّائحة ممّا يجعلُها أقرب إلى لوْحات تشْكليّة منْها إلى أبواب سرْديّة تحْكي الحكاية وتُؤسّس مسارًا قصصيًّا وهي كما يلي :

- **الباب الأوّل: رائحة الأساطير : أبدًا لا تقال .**
- **الباب الثّاني :القهوة المرّة.**
- **الباب الثّالث : أكلّما تأوّه المساءُ اِحترقتْ البواخرُ في صدْري .**
- **الباب الرّابع : نورس الثّلوج السّوداء**
- **الباب الخامس : ألوان الرّوح أثام حنين بعيد .**
- **الباب السّادس: الحومان.**
- **الباب السّابع: جراح التّفاح.**
- **الباب الثّامن : لقد أكلتُ العالم .**

في نهاية الرّواية رصدنا إشارةٌ مكانيّةٌ وزمانيّةٌ تُفيد بأنّ المُؤلّفُ قد كتب الرّواية على اِمتداد فتْرة زمنيّة اِمتدت منْ 1992 إلى 1993 ، وفي مكانيْن مُخْتلفيْن. اِتّصل التّاريخُ الأوّل بالقاهرة في حين اِتّصل التّاريخ الثّاني بتونس. فذيّل روايته بقوله« **تمّت : القاهرة 16 جويلية 1992 بنزرت 28 أوت 1993»**[20] و لا تبدُو رواية "**حُروفُ الرّمل**" سهْلة المنال منْ حيثُ تدبّر الدّلالة وتأويل الفعْل الكلاميّ[21] فيها. فهي حافلة بالصّمت والمُضْمر والضّمنيّ الذي يصْعبُ في كثير من الأحْيان محاصرته وتدبر تأويله. يُذكّي ذلك حياد الراوي وتنصّله من التّبرير والتّفسير. فكأنّه لا ينهض بالوظيفة المنوطة بعُهدته وهي سرد الأحداث القصصيّة . فهي من هذه النّاحية تتطلّبُ جهدًا قرائيّاً ، بلْ قراءات متعدّدة من قبل القارئ النّموذجيّ للظّفر بما يرُومه الراوي ومن ورائه المُؤلّفُ .ممّا يجْعل حضور الضّمنيّ والمُضْمر فيها أمرًا مُبررًا .

1-الإمّحاء التّلفّظيّ : الراوي المُحايد في حُروف الرّمل :

يفتقر سرْد الأحداث القصصيّة في هذه الرّواية إلى الحبْكة السّرديّة، إذْ لمْ يُحافظ الرواي في هذا النّصّ القصصيّ على الحضور الدّائم أثْناء عمليّة القصّ بلْ أوْكل المُهمّة إلى أعوان سرديين آخرين. وكأنّنا أمام عمليّة تناوب سرْديّ في هذه الرّواية. فكلّ مرّة يتكفّل بقص الأحداث عوْن سرْديّ هو ليس الراوي الأصْليّ بقصّ الأحْداث. فيأْتي السّرد في كلّ مرّة على لسان سارد ممّا يجْعلنا أمام أصْوات سرديّة تتعالي من حين إلى آخر تسْرد الحدث ثم تنْسحبُ ليحلّ محلّها ساردٌ آخرٌ.

المجلد: 07 العدد 02-2021 / ص : 01 - 20
ISSN: 2335-1756-NDL/BNA/4949-2013

ولنا في هذه الأمْثلة المُتتاليّة من الأصْوات السّرديّة المُتناوبة خير دليل على ذلك مع التّذكير بأنّ هذه المقاطع لا فواصل بيْنها إذْ جاءت مُتتابعة في صفحة واحدة كما يلي :

الراوي الأوّل : الصّوت الأوّل :

«في إحدى ظهيرات شهر جويلية المترعة برائحة الزّيت والسّؤال المُتناوم ، اِستيقظ الرّسام عادل النّعمانيّ من غفوته اليوميّة على هسْهسة خطوات عبرت الصّالة ....كان نومه خفيفًا جدًا يمكن أنْ يجرح غطاء غطاء أخفظ الأصْوات وكلّ حضور جسديّ مهْما حاول التّخفّي يوقظه ويربك أحلامه . فيسْتيقظ لاعنًا شاتمًا ثمّ يهدأ قليلاً ويُغادر مرْقده»[22]

الراوي الثّاني :الصّوت الثّاني :

«كنت دائمًا أوّل منْ يسْتيقظُ في عائلتي . ولم أكنْ أبالي وأنا طفل العاشرة بصراخ أمي . تأْمرني بالعوْدة إلى النّوْم عندما كنْت في الصّباحات الشّتائيّة الباردة أذهب إلى المدرسة عنْد السّادسة صباحًا والقمر يواصل تسكّعه اللّيليّ ....دائمًا كنت أجد عمّ مبرك الفطائريّ يعد أول الفطائر فأتناولُ واحدةً تلسعُني حرارتُها و أمْضي وقتًا و أنا أنفخُ عليها ..... »[23]

الراوي الثّالث : أوْ الراوي الأوّل منْ جديد :

« نظر حواليْه كان صمْت القيْلولة الأصْغر يُخيّم على البيْت بأكْمله نافذة الصّالة بأكْمله نافذة الصّالة يغطّيها بخّار شمْس الثّانية زوالاً الببّغاء نائم فوق عمود القفص . الكتاب الذي كان يقْرأه رسائل كافكا إلى فليس مازال على الأريكة مفْتوحًا على الصّفحة التي وصل إليها ..»[24]

الراوي الرّابع : الصّوت الرّابع :

وهو صوت الراوي الثّاني يتقمّصُ دوْر الراوي الأوّل ويُخاطب ندى وهو اِنتقال مُفاجيءٌ. فبيْنما كنّا نُتابع الأحْداث بضمير الغائب (هو) سرْعان ما ينْقلبُ السّردُ بضمير (الأنا المُتكلّم). ولا نْعرفُ منْ هذا المُتكلّم الذي أمْسك بزمام السّرد وحشر نفْسه حشرا في مسار القصّ فجأة؟أهو الراوي أمْ الرّسّام عادل النّعمانيّ وهذا أوّل تداخل صوتيّ يُسجّله السّردُ في بداية هذه الرّواية« **ندى التي لم يسمع لها صوت منذ عشر سنين ....قلت لها أنا أكرهُ الصّيف أمْقتُ الشّمس و أحنّ إلى خريف دائم وحفلات مطر وغيومٌ لا تنتهي الشّمسُ تقْتلني وتسْرقُ منّي جسدي تُخرجُني منْه فأوزّعه بيْن أرْصفة الطّرقات وعيون الآخرين»[25]**

الصّوت الخامس : صوت المؤلّف:

المجلد: 07 العدد 02-2021 / ص : 01 - 20
ISSN: 2335-1756-NDL/BNA/4949-2013

وهي علاقة مُلْتبسة . فالراوي قد يحْملُ ملامح الكاتب دون أنْ يكُونه .« **فالرّاوي غيْر المُؤلّف و أنّ العلاقة بيْنهما وطيدة وهي علاقة الصّانع بمصْنوعه ولذلك فإنّنا نرى للخروج من هذا المأْزق ألاّ نفصّل بيْنهما فصْلاً حادًّا و ألاّ نُطابق بيْنهُما مُطابقة تامّة** »[26]

إنّ رواية "**حُروفُ الرّمل**" نصّ قصصيّ يُسْرد بهيْئات سردية مخْتلفة. فمرّةً بضمير الأنا المُتكلّم ومرّةً بضمير الغائب هو أوْ هي ومرة بضمير نحن ومرّةً أخْرى تتداخل هذه الأصوات الرّاوية جميعا حتى أنّنا في كثير من الأحْيان لا نعْرف مصْدرها أوْ قائلها. أهي للسّارد الأوّل أمْ للثّاني أمْ هو صوْت الشخصية ندى يتردّد . فيأْخذُ منْ هذا وذاك.فلا يخْضعُ السّرْد فيها ولا الأحْداث إلى بناء مُتدرّج أثْناء عمليّة الحكْي .

وتبعًا لذلك ، فنحْن أمام راو غيْر واضح المعالم، يتجلّى حينًا ويتخفّى حينًا آخر.وبذلك يضعُفُ صوتُهُ و يتلاشى أمام تنامي الأصْوات الجماعيّة الأخْرى (صوْت ندى ، عادل النّعماني ، الشّيْخ ، خالد ، فوْزية ....) فهو يعتمد خطّة قوامها الإختفاء وراء الشّخصيّات في محاولة منْه للتّنصّل منْ فعْل التّلفّظ[27]. «**فقد يبْدُو للوهْلة الأولى مِن الغريب أنْ نُسند إلى أيّ راو كائنًا منْ كان دورًا آخر غيْر السّرد حصرًا ولكنّنا في واقع الأمْر نعلم جيدًا أنّ خطاب الرّاوي روائيًا كان أوْ غيْره يمْكن أنْ ينْهض بوظائف أخرى** »[28] وذلك ما يجْعل هذا الرّاوي الصّامت والمُحايد خارج العمليّة السّرديّة ، أوْ أنّ ما يقوله ليْس سردًا بقدْر ما هي تأمّلات ووقائع قوامها الانفعال ، وذلك ما قصدْناه بالامحاء التلفظي في هذا المبْحث. فهو لا يُنجزُ عملاً تلفظيًا مكتملاً لأنّه يكْتفي بالإصْغاء و مُراقبة ما يحْدث عن بعْد أوْ أنّ مسْؤوليّته« **تقف عنْد حدود التّلفّظ** »[29]

لذلك سنتتبّع مسار السّرد كما تلفّظ به الراوي في رواية حُروف الرّمل لأنّ« **إشكاليّة التّلفّظ يُمكن أنْ تُحدّد هنا بِاعتبارها بحْثًا عنْ العلامات اللّسانيّة التي من خلالها يُسجّل القائلُ حضوره في التّلفّظ** »[30]

إنّ تعدّد الذّات الراوية في رواية « حُرُوف الرّمل »هو وجه من وجوه الإمحاء التّلفّظيّ. و إحْدى أبْرز مظاهره. فالراوي يعْمل على تعطيل إيصال العالم المرْويّ إلى المرْوي له لكوْن الراوي يحْتجبُ خلْف مُتلفّظ آخر. فلا ينْكشفُ أمره إلاّ في مناسبات قليلة. ولعلّ ذلك ما يُبرّر التّذكير بهذه الأصوات وبيان تنوّعها وتعدّدها لكونها ستنْهضُ بدور كبير في تواتر الضّمْنيّ داخل النّصّ القصصيّ« **فالطّريقة التي يكتبُ بها الراوي أوْ يحْكي يمْكن أنْ تُحيل إمّا على وجْهة نظر الراوي من الدّرجة الأولى و إمّا على وجْهة نظر شخصيّة من الشّخصيّات(قائل من درجة ثانيّة) مصْدر خطاب مغْروض** (discours rapporté) **أوْ مُتلفّظ منْ درجة ثانيّة مصْدر " جمل صامتة " »**[31]

المجلد: 07 العدد 02-2021 / ص : 01 - 20
ISSN: 2335-1756-NDL/BNA/4949-2013

الإمحاء التّلفّظيّ في رواية "**حُروف الرّمل**" تجلى بأشكال مخْتلفة تجسّدتْ في هيْأة الجُمل النّحويّة والفراغات السّردية المتْروكة والجمل النحوية غيْر المكتملة والنّقاط المُسْترسلة مكان جُمل بأكْملها، ناهيك عنْ هذا الإخْتزال الشّديد في عمليّة السّرد الرّوائيّ ممّا يجْعلُنا أمام نُصوص سردية غائبة يتقاطع معها سرد محمد آيت ميهوب ويتكتم عن البوْح بها وتبْيانها للْقارئ.وهو تمشي يُمْكنُ ملاحظتُه بمجرّد تصفّح النّصوص الأولى للرّواية .

فبعْد تتبّع دقيق لشيوع الإمحاء التلفظيّ تبيّن أنّ رواية "**حروف الرّمل**" تحْفلُ بحضور مكثّف للمُضْمر والضّمْنيّ أوْ ما يؤدّي معْناه منْ قبيل تواتر تراكيب سردية مخصوصة (صمت ، صامتًا ، سكت ، سكوت ، تضحك دون صوت ، ولا كلمة ، أنصت وقتًا طويلاً، أشار.....) على أنّ أمارات حضور الراوي في هذه الرّواية تبدو غير واضحة المعالم في أحيان كثيرة لكن يعْنينا منْها تلك الفجوات السّرديّة التي يتْركها الراوي من حين لآخر وهو يُراوح بين مُختلف الضّمائر. وهي لا شك أنّها إسْتراتجيّة إعتمدها الراوي في إيصال عالمه الرّوائيّ وتبليغه إلى المُتلقّي.لذلك عمد الراوي في كثير من الأحْيان إلى **السّكوت والصّمت**[32] وعدم البوْح في مواطن كثيرة من الرّواية ممّا أسْهم في تعطيل الدّلالة وإبْطائها وتأجيلها. فمنْذُ البداية لا يُفصحُ الراوي عن إطار زمنيّ واضح المعالم تدور فيه هذه الأحْداث القصصيّة « **في إحْدى ظهيرات شهر جويلية** »[33].

لقد عمد الراوي في رواية « **حُرُوف الرّمل** » إلى تقديم هذه النّصوص بأسْلوب مُحايد، أوْ هو يُحاولُ أنْ يتّصف بالحياد وعدم تقديم الرّأي المُجانب لهذا أوْ لذاك.بلْ نجده يلتجئ إلى «**حذْف جزْء من الكلام كي يتجنّب الوقوع في التّصريح والخطاب الدّعائيّ المُباشر. لذلك يقْتصرُ الخطابُ المنقولُ على الإشعار بالموْقف ويفْسحُ المجال أمام القارئ ليُكمل الصّياغة النّاقصة**»[34] منْ قبيل ما ورد في رواية« **حرُوف الرّمل**» منْ جُمل بدتْ منْقوصة وتُحيل على كلام محْذوف لم يتلفّظ به الراوي ولمْ تتلفّظ به الشّخصيّات[35]. وذلك هو الامحاء التّلفّظيّ الذي سيعملُ القارئُ من خلاله على سدّ تلك الثّغرات والفراغات السردية ومُحاولة ملْئها[36].وتلك يمكن إعتبارها إستراتجيّة في الكتابة الرّوائيّة عنْد محمّد آيت ميْهوب إذْ تعتمد طرائقُ الكتابة عنْده أساسًا على بنْية سرديّة تتضمّن الكثير من الإقْتصاد الشّديد والإختزال في التّعبير اللّغويّ وعلى ترك فجوات كثيرة في النّصّ يمْلأها القارئ ويُؤوّلها كيْف ما يشاءُ دون أنْ يُثقل على النّصّ بالخطابة والمباشرة والحماسة. ممّا يجْعل من الكتابة الرّوائية عنْد ميْهوب نصًا حداثيًا تتكاثر فيه الإحْتمالات وتتعدّد من خلاله الدّلالات.

ولا شكّ في أنّ مُحمّد ميْهوب من خلال هذا الأسْلوب المُتميّز يأْخذ قارئه النّبيه بعين الإعْتبار. إذْ يجْعل له مساحةً يتدخّلُ منْ خلالها ليمْلأ تلك الفجوات ويُساهم في تفعيل الدّلالة ونحْت معالمها. وبالتّالي العمل على تأْويلها وإكْسابها معاني مخْتلفة تتماشى والبنْية الرّوائيّة في النّصّ.إنّ سارد ميْهوب في أغْلب المقاطع

المجلد: 07 العدد 02-2021 / ص : 01 - 20
ISSN: 2335-1756-NDL/BNA/4949-2013

القصصيةلا يعمد إلى الخطابة والمجاهرة برأيه، فهو يسعى إلى أنْ يكون مُنفتحًا على تأويلات وإحتمالات مختلفة « **يعملُ القارئُ النّموذجيّ على تدبّرها** »[37].

إنّ الوظيفة السّرديّة التي ينْهضُ بها الإمحاء التّلفّظيّ تعتبر من أبرز الوظائف التي أفرزها الخطاب الصّامت في رواية« **حُروف الرّمل** ». فهذه الأبْواب الثّمانيّة في الرّواية على تنوّعها تعتمد على بنْية سرْديّة مخْصوصة لا يبْذل المتلقّي الفطن جهدًا لكيْ يتعرّف على حجْم الاقتصاد اللّغويّ فيها وتمنّع الراوي من الإنتساب إلى الحكاية. إذْ نهضت هذه المقاطعُ السّرديّة في الرّواية على إقْتصاد شديد في التّعبير اللّغويّ.فالمشهد الرّوائيّ يُبعث بطريقة شاعريّة سلسة تعْتمد أساسًا على الأسْلوب الخبريّ وتنْفر من الأساليب الإنْشائية«الأمر ، النهي ، الإستفهام،النّداء.... »« **ولكن ما كان يظنّ أنّ للورق كلّ هذه الوحْشيّة . في إحْدى اللّحظات السّحريّة خرجت الحُرُوف فغادرت حبْرها إلى حرْبها مسامير تدقّ على المقْصلة في إنتظار أنْ يتقدّم الضّحيّة ويسْتسلم إلى المطْرقة الذّهبيّة ...ندى أصْبحت تغار من اللّوْحة تُريد تعْبيرًا ماديًّا عن لذّة الإمْتلاك** »[38]

تأْتي المشاهدُ في الرّواية في أقلّ عدد ممْكن من الأبْواب والكلمات.هذا التوجّه في الكتابة الرّوائية من شأْنه أنْ ينهض على ترْك الفجوات والمساحات الفارغة يفْعل من خلاله الإمّحاء التّلفّظيّ فعْله. و هي مهمّة يُسْندها محمّد آيت ميهوب إلى قارئه. إذْ يترْك له مجالاً رحبًا من خلاله يعْمل على تبيّن مواطن هذه الفجوات التي يتركها ومعْرفة فحْواها وما يُمكنُ أنْ تُحيل عليه من معاني لمْ يصرّح بها الراوي ولمْ يذْكرْها. فالقارئُ الفطنُ مدعوّ إلى مَلئها وتأويلها وفكّ رموزها بما يمتلكه من معْرفة ودراية بمخْتلف الأحداث القصصيّة في الرّواية. وهى تقنيّة يمكن أن تُريحُ المتلفظ بالخطاب من أساليب الخطابة والمُباشرة والحماسة ، تلك التي يعمدُ إليها كُتّاب الرّواية خاصّة متى تعلّق الأمْر بمحاور ومواضيع سياسيّة أوْ إجتماعيّة هامّة تستدعى الخطاب المباشر والحماسيّ الموجّه إلى الجُمهور مُباشرة[39].

ولا شكّ أنّ هذا التوجّه في الكتابة الرّوائية من شأنه أنْ يسم نمط الكتابة عنْد محمّد آيت ميهوب بالحداثة والتّميّز ذلك أنّ النّصّ الحداثيّ ينهض على تعدّد الإحتمالات والتّأويلات وتكاثرها في ذهن المتلقّي، القارئ وهو ما يُبشّر أيضًا بتنامي الدّلالة وتيسّرها وشُيوعها تأسيسًا لنصّ روائيّ سمته التّميّز والتّفرّد .

2- إحتماء الراوي بالرّسم: الراوي الرّاسم في حُرُوف الرّمل :

تُعتبرُ رواية حُرُوف الرّمل نموذجًا لتواتر اللّوحات المرْسُومة [40]، تأكيدا لمتانة العلاقة بيْن اللّوْحة التّشكيليّة واللّوحة المكتوبة في النّصّ الرّوائيّ وهي في هذا المقام تُذكّرُ بتجْربة الرّسْم التّشْكيليّ في مخْتلف النّصوص الرّوائيّة عنْد إدوارد خرّاط[41] بل هي تؤسّسُ نظريًّا للعلاقة بين الرّسّام واللّوحة من ناحيّة والراوي والنّصّ

المجلد: 07 العدد 02-2021 / ص : 01 - 20
ISSN: 2335-1756-NDL/BNA/4949-2013

القصصيّ منْ ناحيّة أخْرى «**إنّ العلاقة بيْن الرّسّام واللّوحة تقوم في جانب كبير منها وبشكْل سرّيّ وزئْبقيّ على التّقارب الجنْسيّ ما ،هي اللّوحة في البدْء تتمتّع وتخْتفي وراء أحْجبة البياض فيذوب الرّسّام أيّامًا طويلة وجْدًا وصبابة واللّوحة تتمنّع ....**»[42] فكأنّ الراوي في « **حُرُوف الرّمل** »لا يقولُ شيئًا و إنّما هو يرسُمُ، كما في قول الراوي« **في اِستيقاظ الفجْر وفي تثاؤب الشّمس في اِرتعاشة القمر على موْج اللّيل البهيم في صمْت الحقول وفي حقول الصّمت في غابات الصّنوبر في سطوح السّماء في خطوات البحْر في صراخ السّنابل أيّام الحصاد في اللّوحة بلا صورة في صوت الرّيح تبحث عن ثقب تبيت فيه في الثّواني التي بيْن اِنفتاح نافذة غرْفتك واِنْغلاقها** »[43] فلا سرْد هنا عدا ذلك الخطاب المشْحون بالإستعارات والهواجس والمشاعر ، فهو خطاب أقْرب إلى الرّسْم بالكلمات .

إنّ مثل هذه المقاطع الرّاسمة تهيمن على أغْلب نصوص الرّواية حتّى أفرغتْها من كيانها السّرْديّ. ويتحوّل الراوي من الحكاية إلى الرّسْم بالألوان في كثير من المقاطع « **الأحْمر اللّون الذي أحيا به . ولا أراه. اللوْن الذي فيه أحيا. ولا يراني. يا دمي الآتي من مُدن الشّهداء والمجْروحين كمْ ممالك وقرى طوفتنيها ولمْ تسْألني عنْ حلمي بِانقطاع المسير . وكمْ حملْتني فوْقك حبالاً للبحث تربطني إلى شلالات نامت منابعها في الجرف القديم** »[44]حتّى اِستحال النّسيجُ السّرديّ هامشيًا. فكلّ ما اِعترض سبيل الراوي و له صلة بالرّسم واللّوحات المرْسومة كان مجالاً رحبًا لوصفه. فهو بمثابة المشهد[45]. فغدت«**الصّفات في السّرد الوصفيّ متواترةً لتمثل ظاهرةً أسلوبيّةً**»[46] فلا يركّز الراوي وهو يصف على موْصوف واحد وإنّما تتعدّد الموْصوفات وتتكاثر[47]، ولا تكاد صفحات رواية « **حُرُوف الرّمل** » تخْلو من حديث عن الرّسّام عادل النّعمانيّ ورسُوماته، بلْ أنّ تسْمية الأبْواب في الرّواية لا تكاد تخلو هي الأخْرى من ذكْر للألوان. فكأنّ عناوين الأبْواب[48] لا تعْدُو أنْ تكون عناوين للوحات تشكيليّة رسمها الراوي« **قرّر إخْلاء المرْسم بدا البيت مقْفرًا بشكْل موحش أخذ يخرج اللّوحات ويرْصفها بيْن الرّدهة والمطْبخ وغرْفة النّوم وعلق واحدة وراء قفص الببّغاء و أخْرى بدورة المياه ظلّ طيلة القيْلولة يتجوّل بين اللّوحات حينًا يقف إلى جانب واحدة يخاطبها وحينًا يُجالس أخْرى ... »**[49] حتى اِستحال الرّسْم العنْوان الأبْرز في الرّواية. واِكْتسبتْ مُختلفُ النّصوص فيها سمة الرّواية الرّاسمة بدل الرّواية التي تحْفل بالسّرد وتنامي نظام الحبْكة القصصيّة فيها .

ولعلّ ما يُمْكن أنْ نلاحظه في هذا المجال هو هذا الإرْتباط المُضْمر بمفهوم آخر ظلّ ثابتًا ومُقترنًا به في غالب النّصوص الرّوائيّة وهو مصطلح (الرّسم) فلا يُذكر الضّمنيّ أو المُضمر إلاّ مُقترنًا به. فهو في جوْهره نوْع من الصّمت . فكأنّما هناك دعْوة من الراوي للاِهْتمام بهذه الرّسومات واللّوحات والصّور الفُتوغرافيّة كمصْطلح مُوازي[50] لذلك تبدُو رواية محمّد آيت ميْهوب حافلة بالمُضمر والضّمنيّ من خلال

المجلد: 07 العدد 02-2021 / ص : 01 - 20
ISSN: 2335-1756-NDL/BNA/4949-2013

سعي الراوي إلى تأمل النّفس والذّات وإبراز ما يعتملُ في داخلها من هواجس ومشاعر في لوحات تشكيليّة متتاليّة تُذكّر بلوْحات إدْوارد خرّاط[51]

و لا شكّ أنّ الراوي وهو يُمارسُ اِنْفساخًا تلفظيّا في مُختلف نصوص الرّواية إنّما يستعيضُ بهذه العوالم الدّاخليّة لشخْصياته عن الحبْكة القصصيّة وتطوّر الحدث الدراميّ. فالمُتلقّي هنا يسلّط اِهْتمامه على العوالم الدّاخليّة لهذه الشّخصيّات ولا يبْدُو مُهْتمّاً بتنامي الحدث القصصيّ.فلا يُصبحُ الملفوظُ ذا قيمة طالما أنّه لا يُسهمُ في تقدّم مسار القصّ وتفاعله . فتتالتْ الجُمل القصصيّة التي تكرّس السّائد والمألوف ولا تكْشف عن تطوّر وتقدّم في الحكْي عدا تلك الكلمات[52] و التّراكيب التي تُكرّر نفْسها وتنشدُ معان قدْ لا تتحقّق إلاّ في عوالم ممْكنة هي من صُنع خيال الرّسّام حينًا وخيال الراوي حينًا آخر **«غريبٌ منْك هذا الكلام يا عادل ..هلْ أنْت رسّام أمْ ناسخ صور ؟ ألا تعْرف أنّ ندى وهي ترْسم على لوْحتك قدْ اِكْتسبتْ ملامح جديدة ؟ ثم ألا تُقرّ بأنّ ندى وهي تخْرج من اللّوحة تتّخذ ملامح أخرى ؟ بلْ حتّى الصّور الفُتوغرافيّة التي رسمها هلْ فعلاً هي صورة صادقة لندى في نهاية الأمْر . هل نحْمل وجهًا واحدًا يا عادل ؟ أنت ؟ أنا ؟ الآخرون ؟ أليْس لديْنا وجوه بلا عدّ؟ ألسْنا فوْق التّعْريف ؟ »**[53]

ففي رواية**« حُرُوف الرّمل »**،يجدُ المُتلقّي للخطاب الرّوائيّ نفسه إزاء متنين إثنين: أمّا المتن الأوّل فهو متن سرديّ تتفاعلُ منْ خلاله مُختلف العناصر اللّغويّة لتُنجز الأحداث القصصيّة التي يسْتقطبُها عادل النّعمان بمعيّة ندى ، أمّا المتن الثّاني فهو متن بصريّ تشكّله اللّوحة أوْ التّمثال أوْ الخطاب الوصفيّ.

اللّوحة :

« نظر إلى الصّورة لم يجدْ فيها شيئًا جديدًا ولكن ندى هنا تخْتلف عن التي أمامه اِلتقطت الصّورة في الأيّام الأولى من زواجهما كان لها أنذاك سبعًا وعشرين سنة تبدُو حزينة قليلاً ملابسها الشّتويّة تعطيها ملامح جديّة لم يحنْ أوانّها كانت تُحاول الإختفاء وراء تأمّل الغروب ممّاذا ؟ هلْ كانت تنتظر تلك النّهاية منْذ الأسبوع الأوّل للزّواج»[54]

التّمثال :« وفي الصّالة اِستوقفتْه صورتهما متعانقيْن في أوّل معْرض يُقيمه وفي الحمّام لم يبال ببرودة اللّيل وحنى رأسه يمتصّ دموع الحنفيّة ولبث ينظرُ إلى وجهه شاحبًا موغلاً في القدم »[55]

الوصفُ :« غيري له لوْن يميّزه من بقيّة الألوان. ويفضّله عليها. ربّما بسبب ذكرى جميلة أو بسبب أخْرى تعيسة . فيجْعله لون ما يلبس ولون المنديل الذي به يودّع أحبابه ويمْسح دموع الفراق. أمّا أنا فأجد كلّ الألوان صديقًا ورفيقًا في هذه الطّريق فكيْف لي أنْ أحبّ لونًا و أكره آخر وكل الألوان تذكّرني بك ؟ في كلّ

المجلد: 07 العدد 02-2021 / ص : 01 - 20
ISSN: 2335-1756-NDL/BNA/4949-2013

الألوان أرى وجْهك وفي وجْهك أرى الألوان كلّها »[56] تلْك المتون البصريّة تكْشف عن علاقة حُرُوف الرّمل وساردها بالفنون المكانيّة ولا سيّما فنّ الرّسم والشّعر وتكْشف في الآن نفسه تقنيّة الامحاء التّلفّظيّ حينما يُحاول الراوي التّخفّي وراء الرّسوم واللّوحات التّشكيليّة فلا يسْرد .

تأثّر ميهوب بما كتبه إدوارد خرّاط من تجارب روائيّة كانت حافلة بالرّسم التّشكيليّ وهو منْ« **أكثر الرّوائيّين ولعًا بالوصْف في كلّ نُصوصه وقدْ رسم سبْع لوْحات بتقنيّة الإلْصاق (Collage) قُدّمت في معرض جماعيّ في "الأتلييه" في آخر أعْوام القرْن العشْرين والأطْرف من ذلك أنّه يتحدّث عنْ كيفيّة نقْل تجْربة الرّسم من مجال اللّوحة المصوّرة بالرّيشة إلى مجال اللّوحة المرْسومة بالقلم ...»**[57] فحفلتْ رواية حُرُوف الرّمل بالرّسم التّشكيليّ الذي تسْتقطبُه الألْوان[58] **«كان كفن جدّي أوّل بياض أتأمّله لماذا جعلوا البياض لوْن الموْت ؟ تجمع لابسوالبياض منْ كلّ الجبال أتوا . كانتْ وجوههم بلا جنْس ندف الثّلج فوق ملابسهم . عصيهم حيّات بيْضاء وتتفتّت الثّلوج أنهارًا بيضاء يتمدّد عليها الوافدون . مرّت لحظات الإنتظار ثمّ لِانطلقت الكرة تعدُو . كرة بيضاء تُحاصر العالم وتعْدُو . ذراعًا العالم ممْدودتان والكرة تعْدُو والوافدون يبتهلون من إحْدى الفجاج : بياض ، بياض ، بياض»**[59] هذه الرّسومات في اِعتقادنا سيكون لها الأثر الكبير على صوْت الراوي فلا يعْلو.وستُسهم هذه الرّسومات التّشكيليّة في شدّ اِنتباه المُتلقّي. فلنْ يهتمّ بالحبْكة القصصيّة بقدْر ما يهْتمّ بهذا التّفاعل بين مختلف مُكوّنات اللّوحة كما شكّلها الراوي الرّسّام .

الخاتمة :

– إنّ الاِهتمام بمخْتلف هذه الهيئات اللّغويّة المُستعملة من قبل محمّد آيت ميهوب في هذه الرّواية هو مبْحث له ما يُبرّره، ذلك أنّ هذه الرّواية قدْ تأسّست في أغْلبها على اِختيارات مُعجميّة يسْتقطبُها ما أسْميناه بالإمّحاء التّلفّظيّ يُدركُ المؤلّف عمْق اِرتباطها بالدّلالة . ولا شكّ في أنّه حينما يتخيّر مجالاً للكتابة الرّوائية تنهض على حياديّة الراوي. فهو في نفس الوقت يتخيّر مجالاً لغويًّا مناسبًا لتقنيّة الاِمّحاء التّلفّظيّ وخُصوصياته.

وكنّا قد أشرنا سابقًا إلى إستراتجية الرّاوي في هذا المجال، فقد نهضت الكتابة الرّوائيّة عنده على مصْطلحين أساسيْن هما السّرد والرّسم، في حين تُعدّ بقيّة المُصطلحات في الرّواية مُصطلحات توابع ولواحق. فهيْمنت على روايته حُرُوف الرّمل هيأة لغويّة مخصوصة تنهض على تقنيّة الامِّحاء التّلفّظيّ.وعلى الرّغم من أهميّة الوعي بهذه التقنية السرديّة وضرورة إدراك

المجلد: 07 العدد 02-2021 / ص : 01 - 20
ISSN: 2335-1756-NDL/BNA/4949-2013

تحوّلاتها ستظلّ« **القراءة السّرديّة تفتقر إلى العمق ما لم تطرق باب التّأويل لكنّه التّأويل الذي يعتمد التّقنيّة ذاتها ويُدرك جيّدا وظيفتها ومن هنا سوف يتّسع معنا المقام السّردي لروايات البساطي لننتقل من القراءة الوصفيّة إلى قراءة المعني أو قراءة الإيديولوجيّ إذ ليست هناك تقنيّة دون إيديولوجيا. فالتقنية نفسها اِختيار بين بدائل** »[60]

لهوامش:

[1] – الأستاذ : بلقاسم مارس ، جامعة قابس ، المعهد العالي للعلوم الإنسانيّة بمدنين.
maryem201119@hotmail.fr

[2] – المضمر ، الضمنيّ : المضمر مفهوم من مفاهيم تحليل الخطاب مستخدم في المقاربات التّداوليّة للنّصّ السّرديّ وخاصة عند دراسة الحوار وهو يسمح للشخصية المتكلمة بأن تقول دون أن تقول وينشأ من حاجة المرئيالى أن يقول أشياء و إلى أن يتمكّن في الآن نفسه من التّصرف كما لو أنّه لم يقلها ويتطلّب إدراكه جهدًا اِستدلاليّا لأنّه يمثّل مضامين الملفوظ غير المصرّح بها وذلك بخلاف المعطى الذي هو ما يؤكّده المتكلّم بصورة صريحة والمضمر نوعان : مقتضى (Présupposé)ومهمت (Sous– entendu) ويتفرّع المقتضى بدوره إلى مقتضى دلاليّ ومقتضى تداوليّ .انظر معجم السرديّات : محمد القاضي و آخرون ، نشر دار محمد علي الحامي للنّشر ، تونس ط1، 2010، ص 395.

[3] – أنظر مقدّمة الكتاب :
PIERRE VAN DEN HEUVEL ,PAROLE, MOT, SILENCE ,pour une poétique de l'énonciation librairie josé corti 1985.P78. 79

[4] – Alain Rabatel– Homo Narrans– Tome1. Ed .Lambert Lucas . Limoges. 2008.P21.22

[5] – معجم السرديات : محمد القاضي و آخرون نشر دار محمد علي الحامي تونس ، ط1، 2010، ص 37، 38.

[6] – Alain Rabatel– Homo Narrans– Tome 2.3eme partie . p566/597/596/613.

[7] – محمد الخبو : الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ، دار صامد للنشر و التوزيع ، صفاقس ، 2003، ص 247.

[8] – « الصّمت لغة هو إطالة السكوت ، والسكوت هو ترك التكلم مع القدرة عليه والمعنى اللغوي الجامع القائم في أصل اللفظ هو الفراغ فالإصمت هي القفز التي لا أحد بها وجارية صموت الخلخالين إذا كانت غليظة الساقين لا يسمع لخلخالها صوت لغموضه في رجليها والمصمت الذي لا جوف له »ابن منظور ، لسان العرب بيروت دار صادر ط1 ج8 ص 278مادة (ص، م ، ت ،)

[9] – *Gérard Genette, Nouveau Discours du récit Ed. Seuil. Paris 1972., p108.*

[10] – حروف الرمل : دار المغرب العربي للنشر تونس، ط1، 1994.

المجلد: 07 العدد 02-2021 / ص : 01 - 20
ISSN: 2335-1756-NDL/BNA/4949-2013

[11] – محمّد آيت ميهوب : أستاذ الأدب الحديث ومناهج النّقد الأدبيّ الحديثة بكلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بتونس. رئيس لجنة تحكيم مسابقة كتاما للقصّة القصيرة ، عضو لجنة تحكيم جائزة البنك التونسي العربي لأدب الطفل .عضو لجن تحكيم مؤسسة كومار للرواية . مُدْرج في مجموعة أبرز كتاب القرن العشرين ، « Outstanding Writers of the 20thcentry الصادرة سنة 200 عن المركز البيبلوغرافي الدولي بكمبريدج ببريطانيا . من أبرز مؤلفاته نذكر الورد والرماد (مجموعة قصصية) 1992، حروف الرمل (رواية) 19994 ، السيد لـ(رواية مترجمة لعزة الفيلالي) 2009، مجد الرمال ، رواية مترجمة للروائي التونسي مصطفى فيلالي 2010، نهاية اللعبة (مسرحية مترجمة للروائي والمسرحي الإرلندي صمويل بيكيت) 2011، الأقصوصة (دراسة مترجمة عن الفرنسية 2013، الرواية السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر ، تقديم محمد القاضي ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع عمان الأردن 2016.

[12] – تندرج مسألة الضمير في مبحث الصوت السردي ولها علاقة بالتبئير وعادة ما يستخدم الضمير في تصنيف السرد إلى سرد بضمير المتكلم وسرد بضمير الغائب وسرد بضمير المخاطب وقد تصدى جونات لهذا التصنيف بسبب اعتماده الضمير النحوي معيارا فهو تصنيف يبرز في نظره تغير العنصر القار في المقام السردي ويعني جونات بالضمير الحضور العلني أو الضمني للراوي الذي لا يمكن أن يكون في سرده إلا ضميرا متكلما مثله في ذلك مثل كل ذات متلفظة في ملفوظها ...انظر معجم السرديات : محمد القاضي و آخرون دار محمد علي للنشر تونس ، ط1، 2010. ص 280.

[13] – يشير جيرار جينات إلى مسألة الإنتقال من ضمير إلى ضمير آخر ويسمها بأنها تغيير صوتي transvocalisation وقوامها الإنتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب والعكس كما يشير جينات إلى تقنية الإنتقال من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم vocalisation أما الإنتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب فيسمه بأنه تغييب صوتي *dévocalisation* أنظر: *Gérard Genette – Nouveau discours du récit p* 74 – 75 وأنظر كذلك *Palimpsestes- Ed –Seuil p 336*

[14] – حروف الرمل ص 39.

[15] – رضا بن حميد ، الشخصية في نماذج من القص العربي، ط1، دار مسكلياني للنشر، د،ت، ص 13

[16] – م،ن، ص 14.

[17] – م،ن، ص 15.

[18] – م،ن، ص 6.

[19] – بوشوشة بن جمعة ، توفيق بكار ناقدا أدبيّا ، المغاربية لطباعة وإشهار الكتاب ط1، 2021، ص 90.

[20] – م،ن، ص 281.

[21] – ينظر قول الراوي على سبيل المثال : وكان يعلم أنني أحبه لذلك لم ينقم علي يوما لم يغادر الرحلة وقاسم البحارة عناء الشواطئ واستمتع معهم بارتعاشة الريشة فوق اللوحة ....وكان الفجر ص 10.....وتهت في أجمة الأحلام أسير على الجذور المتعالقة لا أستطيع معرفة منبع الوادي كل الشعاب تؤدي إليه فلما لا ألقاه ؟ ثم بزغت الشمس فرأيت خلفي مياه القلب تتبخر صحارى وقحطا ، ص 195.

[22] – حروف الرّمل ، ص 13.

[23] – م،ن، ص 13.

[24] – م،ن، ص 13.

[25] – م،ن، ص 14.

[26] – محمد نجيب العمامي : الراوي في السرد العربي المعاصر ، روايات الثمانينات بتونس ، نشر دار محمد علي الحامي كلية الآداب بسوسة 2001.ص 13.

[27] – قد يعمد الراوي إلى النهوض بوظائف أخرى من قبيل : الوظيفة الوصفية , الوظيفة الإنفعالية , وظيفة التعليق .....أو الإنقطاع نهائيا عن التلفظ أنظر وهذه الوظائف شائعة في أغلب صفحات الرواية تقريبا ....أُنظر ...الصفحات 72 و 73 على سبيل المثال .

[28] – *Gérard Genette – Figures III p 261*

[29] – *Ducrot Oswald , le dire et le dite les éditions de Minuit Paris 1984 p 208* –

[30] – CatrineKerbrat – Orecchioni– Lénonciation de la subjectivitédans le langage – LIBRAIRIE Armand– Colin1988 – p 32.

[31] – Alain Rabatel– Homo Narrans – pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit – Tome 2 (Dialogisme et polyphonie) Ed Lambert Lucas – Limoges2008–p375.

[32] – « نظر حواليه كان صمت القيلولة الأصغر يخيم على البيت بأكمله»ص 13.« صمت الشيخ ترشف القهوة ونظر إلى البعيد صامتا » ص 21«صمت الشيخ من جديد التقط من الأرض عودا و أخذ يلرسم على الأرض دون أن يرفع رأسه» ص 21«فاستوى بيننا الكلم ثم كان الصمت صومعة التراقي »ص 19«متى صمتنا يولد صمتا » ص 15«رنت على الباب لحظات صمت قدسية »18 « أراد أن يسأل فاكتفى بلغة الأصابع » ص 18« لكن منير واصل الضحك ، لن أقول ...لن أقول ..»ص 25«صمت منير يتابع حركة امرأة تنظر بين الطاولت »ص 25« وبينما هما صامتان إذا قدم صديقهما » ص 24«و صمت الشيخ ليرتشف من القهوة رشفة »ص22« قبل كل شيء هل فعلا لا تتكلمين »ص 29«صمت قليلا يختبر وقع كلامه على عادل ثم واصل »ص 27« جذبها من يدها ودلف من باب حديدي غارقا في تأملات صمت منتصف الليل »ص 33«سئمت الأصوات الزاوية و أحن إلى منعرجات صوتك فلما تبخلين به علي »ص 34. « وبعد قليل من الصمت ستة أشهر من الزواج يفترقان »ص 47. « نظر إليها القاضي ولما لم تجب بشيء سألها سؤالا أخيرا»ص48 « سادت بينهما لحظات صمت ثقيلة كانت تسبح فوق رأسيهما »ص 49. «وسادت بينهما لحظات صمت أخذت تكفكف فيها دموعها » ص 52.« صمت الأخضر يسحرني »ص 174.

[33] – حروف الرمل ص 13.

[34] – أحمد الجوة : الصمت أنواعه ووظائفه في الشعر العربي الحديث ، الندوة العلمية الدولية :كتاب في الصمت أيام 5،6،7، أفريل 2007، كلية الآداب والعلوم الإنسانية صفاقس ، قسم وحدة تحليل الخطاب.ص 47.

[35] – عبرت الصالة .....ص 13– لا ترفعها عن سيقانهن عيناي ....ص 13– ارتعاشة الريشة فوق اللوحة ....وكان الفجر ...ص 10. ثم هي قلادة رخيصة ....ص 16– يعلو فوق الثمن .....ص 16.– اول ما استودع منها عنده .....ص 17– هل ....؟ ص 17– أنت ندى.....؟ ص 14– رومنطيقي حزين .....ص 15– أنا أكره الزحام .....ص

المجلد: 07 العدد 02-2021 / ص : 01 - 20
ISSN: 2335-1756-NDL/BNA/4949-2013

15- الثالثة والنصف صباحا .....ص 38عندما يغتصب النهار بكارة العتمة تفتضح الأسرار .....ص 38.- تنظر حينا وحينا تبتسم .....ص 39- لن يلبس شبرا في البيت .....ص 41.- كلكم .....ص 41- تسوي رأسها ثم يفجرها .....ص 37 يتلصص إلى الحديث ....ص 32- كم تمتلئ البلاد في الصيف ....ص 32.- جذبها إليه واحتضنها .....ص 30.- سأغادرك يا عادل ونلتقي غدا ....ص 26 – في هذه المرأة أشياء كثيرة .....ص 26- هذا كل ما في الأمر ....ص 27.- وتركنها بيضاء ....ص 24.-

[36] – بلقاسم مارس ، الصمت في الخطاب الروائي، دار رسلان للنشر والتوزيع ، ط1، 2015. الباب الثالث، في دلالة الصمت على الكلام، النص المفتوح ، ص 273.

[37] – *Eco (Umberto)- les limites de l'interprétation - Ed Bernard Grasset Paris 1992* –

[38] – حروف الرمل ص 71.

[39] – كنا قد أشرنا إلى خطاب الصمت الذي يعمد إليه السارد أثناء عملية القص في الفصل الأول من أطروحتنا الصمت في الخطاب الروائي دار رسلان للنشر والتوزيع ، ط1، 2015.(الباب الأول، تجليات الصمت) ص27

[40] – تواتر الفعل رسم في الرواية أكثر من 100 مرة إذ لا تكاد تخلو صفحة من صفحاتها من هذه الظاهرة وقد جاء فعلا (رسم) ومصدرا (الرسم) وجمعا (رسومات) ناهيك عن الكلمات التي تحيل على الرسم من قبيل اللوحة الفتوغرافية ، الصورة ، ولا يتسع المجال هنا لذكر كل المواطن التي تردد فيها فعل الرسم فكل الصفحات في الرواية حافلة بالرسم والصور واللوحات مما يجعل من الرواية رواية راسمة أو هي تسرد بالرسم .

[41] – أُنظر إدوارد خراط : عن تجربتي في الفن التشكيلي ، مجلة فصول عدد62، 2003، ص 128.

[42] – حروف الرمل ص 80.

[43] – م،ن، ص 169.

[44] – م،ن، ص 169.

[45] – ترجم محمد نجيب عمامي تعريف جيرار جينات للمشهد بقوله : «المشهد حركة سردية تتمثل في نقل الحدث وما يصحبه من أقوال نقلا مفصلا بحيث يكاد يتساوى زمن الحدث مع الزمن الذي يتطلبه سرده وغالبا ما يرد المشهد في قالب حوار»أُنظر الراوي في السرد العربي المعاصر، ص 42.

[46] سيد قطب: اِسم البطل: مفتاح أسلوبي للقراءة التأويلية القاهرة 1997 ص 68.

[47] – لاحظ تركيز الراوي على وصف لوحات عادل النعماني « كانت اللوحة من النوع الرخيص بلا قيمة فنية فهي تصوير ونسخ لصورة فوتوغرافية ذات إطار خشبي أسود فج كما أن الخلفية الخظراء لا تستطيع احتواء دفء نظرة شارلو وحزنه المرفوف ومع ذلك فقد كان يعشقها ويعيد قراءتها دون كلل أو امتلاء » ص 100 ، حروف الرمل ، ورسم الجسد «في الفسحة اللدنة الفاصلة بين النهدين خبأ رأسه وبكى هو الكهل الخمسيني يبكي وينوح ويعجز عن فتح عينيه أمام إشعاع سواد الحلمتين وسط بياض الصدر الثلجي أخذت تقفز على السرير إلى صدره عيناها مغمضتان وشعرها حول رقبتها كالمشنقة الحريرية انصهرت ممالك جسدها وأضحت جسدا جديدا بلا أجزاء أو أسماء »حروف الرمل ،ص 122.

[48] – عناوين الأبواب في رواية حروف الرمل تستقطبها الألوان و الذوق والرائحة : الباب الأول: رائحة الأساطير: أبدا لا تقال – الباب الثاني : القهوة المرة الباب الثالث : أكلما تأوه المساء احترقت البواخر في صدري . الباب الرابع : نورس

المجلد: 07 العدد 02-2021 / ص : 01 - 20
ISSN: 2335-1756-NDL/BNA/4949-2013

الثلوج السوداء الباب الخامس : ألوان الروح أثام حنين بعيد . الباب السادس: الحومان الباب السابع: جراح التفاح الباب الثامن : لقد أكلت العالم .

[49] – حروف الرمل ص 182.

[50] – *PiereVav Den Heuvel– Parole , Mot , Silence, p144*

[51] – إدوارد خراط : عن تجربتي في الفن التشكيلي ، مجلة فصول عدد62، 2003.

[52] – يرى الناقد فان دان هوفيل بأن خطاب الصمت ليس منفصلا عن الكلمات فهو موجود فيها . فلا يمكن أن ننظر إلى خطاب المضمر منفصلا عنها ، فالخطاب المضمر والصامت تقنية في القول الروائي متجسدا في الكلمة ونابعا منها ، فبمجرد تلفظ الراوي بالكلمة، فإن ذلك من شأنه أن يحيل مباشرة إلى خطاب الصمت بما تحدثه الكلمة المتلفظ بها من إحالة على نصوص وكلمات غائبة ورؤى وأفكار مسكوت عنها، أنظر :

PIERRE VAN DEN HEUVEL ,PAROLE, MOT, SILENCE ,pour une poétique de l'énonciation librairie josé corti 1985p72-73-74

[53] – حروف الرمل ص 238.

[54] – م،ن، 121.

[55] – م،ن، 60.

[56] – م،ن، 169.

[57] – محمد الخبو : مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية ، ص 126.

[58] – أنظر مثلا هذا التشابه في اللوحات المرسومة بالكتابة بين شاهد محمد ميهوب من روايته ص 171 وهذا الشاهد لإدوارد خراط تباريح الوقائع والجنون تنويعات روائية مركز الحضارة العربية ط1 ، 1998 ، ص 27. « السحاب أبيض طويل سابغ على المساء وثمر المجد مشرئب ومستكن تحت النمنمة المبرقشة المنداحة في تفؤيعات أفنان الجنون حمرة قانية فوهة السماء الذهبية حوافها سوداء ترصعها نجوم المغيب القلعة الناصعة بنور فضي رجراج الإسكندرية شريط لهب رفيع يحيط بدوران القبة السماوية المزدوجة وتند عن الأفلاك موسيقاها»

[59] – حروف الرمل ، ص 171.

[60] – محمد عبد المجيد شحات : بلاغة الراوي . طرائق السرد في روايات محمد البساطي،ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة . أكتوبر 2000.ص114.

<u>المصادر والمراجع :</u>

<u>المصادر :</u>

- ميهوب (محمد آيت) : حروف الرمل ،ط1، دار المغرب العربي للنشر تونس، 1994.
- خراط (إدوارد) : تباريح الوقائع والجنون تنويعات روائية ، ط1، مركز الحضارة العربية ، 1998 .

المراجع :

أولا : الكتب:

- إبراهيم(عبد الفتاح) : البنية والدلالة في مجموعة حيدر حيدر القصصية ، ط1، الوعول الدار التونسية للنشر
- بن جمعة (بوشوشة) ، توفيق بكار ناقدا أدبيّا ، المغاربية لطباعة وإشهار الكتاب ط1، 2021.
- بن حميد (رضا) ، الشخصية في نماذج من القص العربي، ط1، دار مسكلياني للنشر، د،ت،
- الباردي(محمد): الرواية العربية والحداثة، اللاذقية ،ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1 1993 .
- الخبو(محمد) : - مداخل إلى الخطاب الإحالي في الرواية ،ط1، مكتبة علاء الدين ، صفاقس 2006.
- الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة ،ط1، دار صامد للنشر و التوزيع ، صفاقس ، 2003
- خراط(إدوارد): الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية،ط1، دار الآداب بيروت، ط1 1993 .
- شحات (محمد عبد المجيد): بلاغة الراوي . طرائق السرد في روايات محمد البساطي، ط1، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة . أكتوبر 2000.
- العجيمي (محمد الناصر): النقد الروائي العربي الحديث واقعه وإشكالياته من خلال بعض النماذج ، ط 1، مكتبة علاء الدين صفاقس 2005 .
- العمامي(محمد نجيب) : الراوي في السرد العربي المعاصر ، روايات الثمانينات بتونس ، ط1، نشر دار محمد علي الحامي كلية الآداب بسوسة 2001.
- قطب(سيد): إسم البطل: مفتاح أسلوبي للقراءة التأويلية القاهرة 1997 .
- مارس (بلقاسم) ، الصمت في الخطاب الروائي ، ط1، دار رسلان للنشر والتوزيع ، 2015.

المجلات:

- خرّاط (إدوارد) : عن تجربتي في الفن التشكيلي ، مجلة فصول عدد62، 2003.
- الماضي(شكري عزيز) : أنماط الرواية العربية، عالم المعرفة ، ط1،، العدد 355 سبتمبر 2008.
- مرتاض (عبد الملك): في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد. سلسلة عالم المعرفة. عدد 240 الكويت 1998 .

الندوات:

- ندوة الصمت: أنواعه ووظائفه في الشعر العربي الحديث ، الندوة العلمية الدولية :كتاب في الصمت أيام 5،6،7، أفريل 2007، كلية الآداب والعلوم الإنسانية صفاقس ، قسم وحدة تحليل الخطاب.

المعاجم :

- معجم السرديّات : محمد القاضي و آخرون ، نشر دار محمد علي الحامي للنّشر ، تونس ط1، 2010.
- ابن منظور ، لسان العرب، ط1، دار صادر بيروت ، ج8 ص 278مادة (ص، م ، ت ،)

المراجع الفرنسية :

المجلد: 07 العدد 02-2021 / ص : 01 - 20
ISSN: 2335-1756-NDL/BNA/4949-2013

*- ben veniste(Emile) , Problémes de Linguistique Générale, Ed ,

*- Bonnet –(Henri) Roman et poésie –Essai sur l'esthétique des genres la littérature d'avant-garde et marcel proust Copyright by Niset Paris 1980 .

*- *Eco (Umberto)- les limites de l'interprétation - Ed Bernard Grasset Paris 1992*

*- Genette (Gérard)

- Figures III Ed Seuil- Paris 1972

- Palimpsestes, Ed Seuil- Paris 1982

-.Discours narratif Ed Seuil, Paris 1972

*- Heuvel-(PiereVav Den) Parole , Mot , Silence, pour une poétique de l'énonciation Librairie José Corti 1970 .

*- Kundera(M) - L'art du roman. Folio. Gallimard. France 2001.

*- Orecchioni- (CatrineKerbrat) Lénonciation de la subjectivitédans le langagelibrairieArmand- Colin1988..

*- Oswald(Ducrot) , le dire et le dite les éditions de Minuit Paris 1984 .

*- Rabatel-(Alain) Homo Narrans- Tome1. Ed .Lambert Lucas . Limoges. 2008.

– pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit – Tome 2 (Dialogisme et polyphonie) Ed Lambert Lucas – Limoges2008.