

سيمائية الأصوات في الرواية الجزائرية

رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة نموذجاً

-مقاربة نقدية-

إعداد الدكتور: سعد بولنوار

جامعة الأغواط

إن السرد الروائي يعد شكلاً من أشكال التعبير عن القيمة التي تمثلها شخصيات العمل الفني في الرواية بمختلف أبعادها وحيثياتها، حيث يكون العمل في آن واحد مرآة للشخصية من جانب و من جانب آخر يكون كتلة يراد بها الإخبار والإيصال والتدليل في آن معاً، وفي حقيقة الأمر هذا لا يكشف إلا من خلال تلك الأصوات التي تخرج من خلال كلام كل شخصية في الرواية، وهذا مهم جداً بالنسبة للقارئ الذي يريد أن يستوعب مجريات سياق المعنى في النصوص العربية على العموم فقد "جاءت رواية الأصوات العربية لتنتزع الرواية العربية من المسار التقليدي ولتضفي عليها بعض الملامح الحداثية الجديدة بقدر لا يغرقها في مظاهر حداثية سائبة البنية، ولا يلقي بها في أتون غموض مفرط. لأنها رواية تتبنى وجهات النظر في قضايا حياتية وسياسية واجتماعية لم تحسم بعد..... وهي رواية ألغت فكرة البطولة المركزية لأنها انفتحت على أصوات، ولم تحجم برؤية أحادية مغلقة مهما كانت أهميتها، ولأنها رواية تأبى الرؤية الأحادية فكان من الطبيعي ألا نقع على نهاية تتوج الأحداث بمنظور أحادي، ومن ثم جاءت بنهايات مفتوحة محملة بوجهات النظر المختلفة دونما مصالحة أو توسط، ولذلك فالمروي له والقارئ دائماً مع الأصوات في حالة انتظار، لأن الخلافات الفكرية بين الأصوات مازالت قائمة ما تدفقت الحياة"¹، وهذا يعد في العرف الباختياني أمراً مسلماً بواقعيته باعتبار أن الأصوات تشكل وحدات إيديولوجية مهمة، دورها يكمن في توجيه السرد بحسب

¹ محمد نجيب التلاوي-وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، اتحاد الكتاب العرب، درط، دمشق، 2000، ص: 107.

مقتضيات فكر الشخصيات، وذلك أن (باختين) يرفض "التصور التقليدي الذي يرتاح إلى (الكلمات الميتة) أو إلى (الكلمة المحايدة) كما يقول ويذهب إلى (الكلمة المشخصة) التي يساوي وجودها وجود كلمات الآخرين فيها قبولاً أو رفضاً أو تقاطعاً"²، وهذا مهم جداً في طرح هذه المقاربة النسبية للأصوات ف"لقد تضمنت تخريجات (باختين) النظرية ما مفاده أن اللغة تحضر داخل النص الروائي كقيمة دلالية، وحمولة أيديولوجية تكشف عن منظور المتكلم، ولكي يساهم الخطاب اللغوي للشخصية الروائية في هذا الحضور الدلالي، ينبغي أن تصير صوتاً يعبر عن موقفه دون سيطرة منظور الكاتب الأحادي. وقد صاغ (باختين) هذا التصور للشخصية -الصوت في نظريته من خلال ما اصطلاح على تسميته بـ (تعدد الأصوات) (Polyphonie) وهو مفهوم يسمح بانفلات النص من تحكم المنظور الواحد. نظراً لكونه يتأسس على تعدد الأصوات التي تعني في جوهرها تعدد المنظورات. فمع هذا المفهوم يغادر النص الروائي أحادية المنظور الموجه للنظام السردية في الرواية التي تتقدم فيها الأحداث تبعاً لوجهة نظر واحدة تحقق إمكانية تواجد وجهات نظر أخرى مناقضة لها من جهة، وتفرض على القارئ حقيقة واحدة من جهة ثانية، حيث تنعدم في القارئ كل فعالية، ويموت النص مع هذا النظام التركيبي الذي يتقدم كبنية منغلقة. من هذا المنطلق، يساهم (تعدد الأصوات) في انفتاح الرواية على لغات عدة، ذلك لأن حضور الصوت -حسب طرح باختين وتجريب دوستوفيسكي- يعني حضور نمط من الوعي"³، فالمساءلات التي توجد بخصوص صلة الأدب الروائي بالواقع ينبغي أن تجيب عن أسئلة من قبيل: "هل وظيفة الأدب أن يسجل الواقع أم ينير، بل يبتكر، إمكانيات جديدة، وأية قيمة تكمن في مجرد تسجيل الواقع، وهل من الممكن نقل الواقع إذا لم يكن الإدراك نقياً وكانت الأداة اللغوية لا بد أن تؤثر في موضوعها، وكيف للمرء أن يحاكم الأدب على أساس أمانته للواقع حين يكون الواقعي ذاته مراوفاً ومتعدداً؟ هذه الأسئلة وأمثالها تجد مجالها في الفلسفة و علم الجمال، ولكن يجب أن تدخل في النقد"⁴، وهذا ما عناه تودوروف حينما قال: "لكي نتمكن من الحديث عن دلالة الرسائل عامة، وليس كسيرورة روائية فحسب، علينا في البداية أن نتخذ وجهة نظر الشخصيات، لا وجهة نظرنا كقراء للرواية، و النقاش الذي يدور بين الشخصيات حول موضوع «الرسالة» سيبرز مختلف مظاهر الرسالة، وكذلك صفات العملية التي يكتسي هذا الموضوع معناه

² فيصل دراج - نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 01، الدار البيضاء، 1999، ص: 66 .

³ إبراهيم جنداري - تعدد الأصوات المنظور السردية جبرا إبراهيم جبرا أنموذجاً، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، العدد 383، آذار 2003.

⁴ جون هالبرين - نظرية الرواية، تر: محيا الدين صبحي، مقال ل: جون ليفين (إعادة النظر في الواقعية) منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1971، ص: 341.

أثناءها"⁵ غير أننا إذا ما عقدنا الصلة ما بين الأصوات في الرواية ووما تعبر عنه في الواقع ربما أمكننا أن نلج إلى مدخل لبعض الأجوبة، إذاً فالأصوات الروائية ضمن منطوقاتها السردية تشكل وحدات سيميائية، تتشارك أحياناً في أبعادها الدلالية وتختلف أحياناً أخرى حين يستوجب الخلاف، إذ أنه "في سياق الرواية يصبح ما ينطق به البطل بأهمية ما لا ينطق به، كما أن القول نفسه يصبح أداة موصلة ومانعة فهو صدق وكذب، أمانة وخيانة. وهذا التوكيد على فعل القول و التأرجح بين إمكانية القول واستحالاته إنما يمثل ارتداداً ذاتياً للرواية"⁶ ، ويتجلى هذا في صيغ خطابية مهمة يمكن أن نمثل لها بما أشار إليه سعيد يقطين في ما يلي:⁷

1-الخطاب المسرود: الذي نجده مهيمناً في خطابات الراوي، و التقرير و المذكرة و الرسالة. و يتسع لمختلف الصيغ (السرد-العرض) لكن الصيغة التي تهيمن هي صيغة الخطاب المسرود.

2-الخطاب المعروض: و هو الذي تعرض فيه أقوال الشخصيات، أو تعرض فيه خطابات أخرى. تتوازي و الخطاب المسرود في مجال الحكى. و هذا الخطاب هو الذي يبدو لنا من خلال النداء...

3-الخطاب المنقول: و هو الخطاب المسرود الذي يهيمن فيه (نقل) الخطاب المعروض أو المسرود بشكل يجعله بين السرد و العرض، و هذا هو الذي اعتبره جينيت الأكثر محاكاة. لكنه في الواقع ليس إلا النقطة التي يلتقي فيها السرد و العرض بدون وهم المحاكاة.

كان هذا في الأصوات السردية و الصيغ داخل الخطاب فماذا عن السيميائيات؟ فمن المعروف أنه كلما زاد الخطاب في درجة إيراد المعاني ، كلما صار دالاً أكثر، يقول تودوروف : " يمكن أن نلخص .. أنه يوجد قطبان اثنان داخل الوعي الإنساني للكلام : الخطاب الشفاف و الخطاب الثخن (opaque) و سيكون الخطاب الشفاف هو الذي يترك الدلالة مرئية ولكنه هو ذاته غير محسوس : فهو كلام لا يصلح إلا أن يفهم "⁸ ، نفهم من خلال هذا أن تودوروف يقصد من أن الخطاب في مرحلة الشفافية ذو معنى واحد ، أما في مرحلة الثخانة فهو كثيف

⁵ ترفيتان تودوروف- الأدب و الدلالة، تر: محمد ندم حشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996، ص: 10.

⁶ فريال جبوري غزول- الأدب العربي و تعبيره عن الوحدة و التنوع، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1987، ص: 174.

⁷ سعيد يقطين- تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط4، بيروت، 2005، ص: 205.

⁸ عثمانى المبلود - شعرة تودوروف، عيون المقالات ، ط 01 ، الدار البيضاء ، 1990 ، ص: 22 .

بالدلالة ، إذ أنه "ما دامت العلامة في بعض تعريفاتها هي ذلك الشيء القابل للإدراك الدال على معنى لا يتحقق إلا به، فإننا نجد الإنسان منذ أن كان وهو يجهد نفسه للوصول إلى اللامدرك انطلاقاً مما هو ظاهر، ويبحث عن الوسائل التي يحول بها الخفي من خفائه إلى حالة ظهور"⁹ و خطاب من هذا القبيل يحوجنا إلى استعمال طرائق معينة في تحليله ، ولذلك نشأت علوم تهتم بهذا الجانب من المعنى مثل:السيمولوجيا و السيميائيات ، و علماء تحليل الخطاب يميزون بين الاتجاهين :

- السيميولوجيا :

أصل هذا العلم فرنسي ، و لفظه في السياق الفرنسي (Sémiologie) مكون من جزأين سيميوس: ومعناها المعنى (العلامة) Semeion في الأصل اليوناني ، و لوجيا : ومعناها العلم، و هو ما يحيل على "سمة مميزة Marque distinctive، أثر Trace، قرينة Indice، علامة منذرة Signe précurseur، دليل Preuve، علامة منقوشة أو مكتوبة Signe gravé ou écrit، بصمة Empreinte، تمثيل تشكيلي Figuration.." ¹⁰ و العلم الذي تكلم عنه دي سوسير في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة ، يقول : " بالإمكان أن نتصور علماً يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية ، يشكل جزءاً من علم النفس الاجتماعي ، و على استنتاج علم النفس الاجتماعي نسميه : السيميولوجيا ، نحن قلنا أنه يتكون من العلامات ، ما القوانين التي تحكمه ؟ هو لم يوجد بعد، و بإمكاننا أن نقول أنه سيوجد ... و ما اللسانيات إلا جزء منه"¹¹ ، إذأ دي سوسير تنبأ بهذا العلم و لم يعطنا تفاصيله ، و لكن الذين جاءوا من بعده من أمثال بريطو Prieto و مونان Mounin و مارتيني Martinet و بويسن Buissens أصحاب سيميولوجيا التواصل التي تنبني على القصدية " و يعني ذلك أن تحديد معنى تعبير معين رهين بتعيين مقاصد المتكلمين و الكشف عنها . و بذلك تكون المقاصد ملمحا مميذا "¹² ، و رولان بارت roland barthes صاحب سيميولوجيا الدلالة ، و اللغة في اعتبارهم " لا تستنفذ كل إمكانيات التواصل . نحن نتواصل ، توفرت القصدية أم لم تتوفر، بكل الأشياء الطبيعية و الثقافية سواء كانت اعتباطية أم غير اعتباطية "¹³ ، و أمبرتو إيكو umberto eco و روسي

⁹ محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص: 35.

¹⁰ Julia Kristeva- La Révolution du Langage Poétique, Edition du Seuil, 1974, P: 22 .

¹¹ Ferdinand De saussure – cours de linguistique generale, ENAG, 3eme edit, alger, 2004, : 33 .

¹² مبارك حنون – في السيميائيات العربية، سليكي إخوان ، ط 01 ، المغرب ، 2001، ص: 15 .

¹³ المرجع نفسه، ص : 16 .

لاندي rossi landi أصحاب سيميولوجيا الثقافة ، إذ أن " الثقافة عبارة عن إسناد وظيفية إلى الأشياء الطبيعية .. فالثقافة برامج و تعليمات تتحكم في سلوك الإنسان .. إن إدراك الإنسان للعالم إدراك تبرمجه الثقافة بواسطة أنساقها الدالة اللفظية و غير اللفظية "14 ، و هناك أنماط كثيرة من السيميولوجيا ، و ما ذكرناه هو الشائع منها .

- السيميائيات :

تعتبر السيميائيات Semiotic أمريكيةً ، في الأصول و المصدر ، و الذي نظر لها شارل ساندرس برس الفيلسوف ، و قد مر تنظيره لها بمراحل ثلاثة ، فالمرحلة الأولى هي مرحلة الاستلهم من الكانطية ، و الثانية تعتبر مرحلة منطقية صرفة و عوض فيه برس المنطق الأرسطي بمنطق العلاقات ، و المرحلة الثالثة مرحلة سيميوطيقية أو سيميائية و فيها طور مراتب العلامة ، محددًا هذه الصيغ:15

- الأولانية : هي نمط الوجود الذي يقوم على واقع كون : موضوع / ذات (sujet) .. إنها وجود الشيء أو الذات في ذاتها .
- الثانية : هي نمط الوجود الواقعي الفعلي المتجسد ..
- الثالثة : هي نمط الوجود المتوقع ..

و هي تناسب حسب ترتيبها الأبعاد الثلاثة للدليل أو العلامة :

1 - الممثل ، 2 - الموضوع ، 3 - المؤول .

و قد بسط شارل موريس الكثير من آراء برس كما طور بعض مفاهيمه النظرية ، و من ذلك رؤيته للتصنيف الوارد في الثلاثية السالفة الذكر بالمعاني التالية (إيقون ، مؤشر ، رمز) " أصل هذا الاختزال ليس هو (برس) بل (شارل موريس) منبع كثير من التبسيطات ، المنتشرة بين السيميوطيقيين داخل و خارج الولايات المتحدة "16 . وهذا ما يتجلى بوضوح تام في أعماله التي تدرجت في بعث طروحاته المتسمة بالجدية " تأسيس نظرية الدليل (1938)

14 المرجع نفسه، ص : 17 .

15 محمد الماكري - الشكل و الخطاب، المركز الثقافي العربي ، ط 01 ، المغرب ، 1991 ، ص: 43 .

16 المرجع نفسه، ص : 40 .

التمييز بين التركيب (دراسة قواعد توافقات الأدلة) والتداولية (دراسة قواعد استعمال الأدلة على اعتبار الدوافع)¹⁷ .

ومن هذا المنطلق فإن الأمر يقتضي أن ننظر إلى الأشياء المدلول عليها والمؤولات على اعتبار أنها "سيرورات سلوك فالجسم من حيث هو جسم يفعل في المحيط وينفعل به , علما بأن وظيفة المحيط وأهميته عاملان حاسمان في إرضاء حاجاته ومن ثم فإن هناك تفاعلا بين هاذين العاملين"¹⁸ , و سيرورة الدليل أو ما يعرف بـ Sémiosis تحتوي في نظره على أربعة عناصر هي 19 :

- العنصر الذي يقوم مقام الدليل أو " الناقل " Porteur .
- العنصر الذي تتم إحالة الدليل عليه أو " المدلول عليه " .
- عنصر " الأثر " Effet الذي يحصل لدى المرسل إليه والذي يبدو له وكأنه الدليل أو المؤول .
- المؤول Interprète .

وبطبيعة الحال لا يوجد هناك انتظام ما يسهم في ترابعية هذه العناصر عند كل سيرورة سيميائية , فهي تتداخل بصورة لا يمكن الفصل بينها محدثة تعقيدا كبيرا وهذا بدوره يطرح ثلاث توجهات , فالتوجه الأول يكمن في الدراسة التركيبية أي العلاقات التي تنتظم الأدلة فيها , والثاني يتجسد في العلاقات القائمة بين الأدلة والأشياء التي تحيل عليها وهذا هو البعد الدلالي , ثم عندما نكون في مرحلة شرح وتفسير تأثير استعمال تلك الأدلة نجد أنفسنا في خضم التداول.

و التحليل السيميائي الإجرائي " ينطلق من آخر مرحلة وصل إليها التحليل اللسانياتي على المستوى الأفقي, ليدخل في مرحلة تفسير المعطيات وتأويل العلاقات الترابطية بين الدلالات, فمن الطبيعي أن يقدم تفسيرات وتأويلات تختلف باختلاف النقاد, وبذلك يمكن أن يعدّ كل قارئ منتجاً لنص جديد, وهذا ما عناه رولان بارت بقوله (إن القارئ أو الناقد ليس مستهلكاً

¹⁷ Elia Sarfati -Georges – Précis De Pragmatique, Nathan , 02 , France, 2002, p: 12 .

¹⁸ الجليلي دلاش – مدخل إلى اللسانيات التداولية, تر : محمد بيجاتن , ديوان المطبوعات الجامعية , درط , الجزائر , 1992, ص: 10 .
¹⁹ المرجع نفسه, ص: 10 و 11 .

للنصّ فحسب، بل هو منتج له أيضاً، وهو مجموعة من النصوص الأخرى الذاتية (الموضوعية)، والمقصود بإنتاج القارئ للنص الجديد؛ هو انفتاحه على عدد من القراءات، بحيث يعاد تفسير العمل الأدبي حسب المكونات اللغوية والثقافية والتناسبية للناقد، حتى يحقق في الأخير نصاً جديداً يعرف بـ (البنية العميقة). وليس إنتاج النص الجديد معناه الانطلاق من تخمينات غير مؤسسة، بل هو بناء يحرر القراءة لاستكشاف خبايا وخلفيات العمل دون أن يتجاوز حدود المعطيات الدلالية والسياقات النصية والمبادئ اللسانية، وإلا انزلق خلف حدود المعاني واستحال إلى تهويمات خيالية تلغي المقصديات المبررة.²⁰، إذاً فإن النمط الذي يحكم العلاقات بين الأنظمة السيميائية التي سنتحدث عنها هو علاقة التماثل التي تؤسس علاقة متبادلة بين أجزاء- أو كليات- لنظامين سيميائيين، ولا تستقرأ هذه العلاقة من النظام نفسه، ولكنها تسقط عليه من خلال الصلات التي تكتشف أو تقام بين نظامين مختلفين"²¹.

سنحدد فيما يلي الأنماط التي تحدد مجمل الأصوات في رواية (غدا يوم جديد)، ويمكن أن تكون على النحو التالي:

-صوت الروائي.

-صوت الراوي.

-الأصوات الخارجية.

-الأصوات الداخلية (المونولوج).

فيتبين لنا من خلال هذا أن صوت الروائي قد يضمحل بغلبة الأصوات الأخرى، ولا يشكل إلا رؤية خافتة نظراً لانفلات السرد منه و مروره بمرحلة التداعي على أيدي شخصيات الرواية، إلى أن تنتهي الرواية، "ونحن بوصفنا قراء، لا ندرك المتن الحكائي إدراكاً مباشراً وأولياً، قبل إدراك السارد له، فهو الذي ندرك، من خلاله، أنواع العلاقات التي يقيمها مع شخصيات عالمه التخيلي، مما يكون له بدون شك انعكاسات واضحة على شكل تلقينا له. وهذه الطريقة التي يتم بها إدراك الحكاية من قبل السارد هي ما قصدها "تودوروف" بمصطلح

²⁰ حلام الجيلالي- المنهج السيميائي و تحليل البنية العميقة للنص، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، العدد365، أيلول 2001.

²¹ رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص:39-40.

(جهات الحكى). ولها مصطلحات أخرى متنوعة منها: وجهة النظر، الرؤية السردية، التبئير، المنظور، مظاهر السرد... الخ. وغيرها من المصطلحات الأخرى التي تفيد جميعها الطريقة التي يتم بها إدراك القصة أو الرواية من قبل السارد. وقد حدد "جون بويون" هذه الجهات (الرؤيات) التي تتخذ أصنافاً رئيسية ثلاثة في: السارد الشخصية الروائية "الرؤية من الخلف" /السارد الشخصية "الرؤية مع"/ السارد الشخصية "الرؤية من الخارج". وهذه الأصناف الثلاثة هي التي يلتزم بها "تودوروف" في إبراز جهات الحكى مع تعديل طفيف²²

إذاً فالراوي: قد يكون مجهولاً حيناً وقد يتمظهر في شخصية (الحاج أحمد) و شخصية (الحبيب) حيناً آخر. فما هي معطيات هذه الشخصيات؟

الحاج أحمد له حكمة و دراية و على درجة من التعلم.

الحبيب طالب مثقف ذو ذكاء متقد.

شخصية مسعودة راوية بالإجمال.

حين يصل السرد إلى مرحلة هاتين الشخصيتين فإنهما يمسان بزمام الروي و يصيران هما الصوتان المتحدثان بضمير الأنا في الزمن الحاضر، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن للفكر و العلم دوراً كبيراً ، أو أن صانع الأحداث الروائية يحاول إعطاء القيمة العظمى للاتجاه الفكري للشخصيات الواعية و المتعلمة "الحاج أحمد تبدو عليه علامات التقوى و الشهامة، كما تخيلت مسعودة و هي تراه مقبلاً نحوها. كفكفت دموعها التي بللت الجزء الأسفل من السلخ، مما يلي وجهها. الحاج أحمد يقترب منها. «لا تخافي يا بني. أنا الحاج أحمد. تذهبين معي إلى الدار حتى يتبين الأمر»²³.

مع أننا نجد في مقابل هذا شخصية أخرى تكاد تكون مهيمنة على مساحة الرواية، و هي شخصية (قدور) الذي لا تكاد نرى له صوتاً واضحاً، و إنما صوته يظهر على لسان الراوي المجهول و الذي يتكلم بلسانه، إذاً هي محاولة من الراوي تجريد هذه الشخصية من صوتها لإظهاره بصورة المستلب المغلوب على أمره.

²² عز الدين بويش- في نظرية السرد و تحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، العدد 380، كانون الأول 2002.

²³ عبد الحميد بن هدوقة- رواية غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، الجزائر، 1992، ص: 33.

و بالموازاة مع شخصية قدور نجد شبيهاً بها في مرحلة معينة و تختلف عنها في مراحل أخرى، و هي شخصية (مسعودة) و لكننا راوية لنفسها بالإجمال "عندما كنت صغيرة كنت أحلم. لكنني لم أكن أعرف ما الحلم؟ الشباب حلم. و الشيخوخة ذكريات. هذا هو عمر الإنسان. كل يوم نستقبل يوماً جديداً. لكنه قديم"²⁴، فصوت مسعودة صوت مشبع بعبق التاريخ يتمشى و الأصوات الأخرى خطوة بخطوة، فيمضي في إثر هذا تارة و تارة أخرى تراه يشيد من خامات الشخصيات سيرورات سردية، إذاً هو يتفاعل و لكن تفاعله كان بطريقة غير مباشرة، و هذا معناه أن المحرك الرئيسي للسرد يحاول نسج علامات سيميائية من هذا الصوت، و يمكن أن تتحدد الدلالة من خلال الملفوظات التالية:

أ- اذهب إلى هناك، سوف تحدثك كل نقطة من نقاط القرية عن ذكرياتي.

ب- القطار يصل... مسعودة تنظر إلى القطار بحزن كبير.

ج- قدور بالسجن. هل يصغر الفرنك بالعربية؟ أنا أصغره! الفرينكات التي تركها لي قدور لم تكن تكفيني لأكثر من ثلاثة أشهر، إذا لم أشتري لحمًا.

د- هل مازالت حية حقا تلك الفتاة التي تزوجت بقدور؟ كيف عرفتها؟ كيف هي الآن؟ لاشك أنها صارت عجوزاً.

نتبين من خلال هذه الملفوظات السردية في تداعياتها أن "مسعودة شخصية حاملة، تحب الأشياء الجميلة و هي شخصية محبة هذا الحب الذي أثاره (محمد بن السعداوي) في مكان قلبها، هذا في البداية، و حلمها بجمال المدينة جعلها تتنازل عن مشاريعها في الحب العذري، لتتزوج ب(قدور) الشخص الذي لا تحبه.. و لكن الحلم لا بد أن يتحقق.. و زواجها من قدور سيحقق لها الهدف الذي تنشده"²⁵، و لكنه صوت يعاني من صراع الأصوات الأخرى، تقول مسعودة: "إنني في لحظة أضع إلى أعلى نقطة في حياتي ثم أنحدر. لذلك أود أن أكون قصة لا امرأة! قصة تحكي صعوداً و هبوطاً"²⁶، فرغم هيمنة القرينة الدالة على القوة و الجهل و السذاجة في آن معاً (قدور) إلا أن صوت شخصية مسعودة ليبدو أكثر تجدداً مع مراحل السرد الروائي.

²⁴ المرجع نفسه، ص: 38.

²⁵ سعد بولنوار- مقاربات في النص الأدبي، دار المقاومة، ط1، الجزائر، 2008، ص: 25.

²⁶ عبد الحميد بن هدوقة- رواية غدا يوم جديد، ص: 74.

فسيمياء الأصوات إنما تكون في الوجوه الفكرية التي اتخذتها كل شخصية في هذه الرواية بإعلان ما ينبغي إعلانه عبر ملفوظات تحمل الطابع الإيديولوجي إذ "ترتبط الأيديولوجيا بالنص الروائي ارتباطاً وثيقاً تمازجياً ووظيفياً، تكون فيه العلاقة الوظيفية متبادلة، يقوم فيها النصّ بأداء الدور الوظيفي عندما تكون المرامي أيديولوجية وتمثل الأيديولوجيا الدور ذاته عندما يقوم منتج النصّ ببنائه على مرجعيّات أيديولوجية صرف. ويُعدّ المجتمع - وهو عنصر مهم ومكوّن من عناصر الواقع- المرجع الرئيسيّ للخطاب الروائي، يتحوّل فيه الأدب إلى كائن اجتماعي فور إنجازه"²⁷.

هناك ملفوظ للراوي يحمل الطابع التصريحي في عبارته يقول: "ماذا تريد أن أقول لك؟ إن ما سمعته محزن! لكن قدور كاشتراكية الجزائر في أيام بومدين: أحلام كبيرة و عمل قليل!"²⁸، فماذا يريد السارد على العموم من هذا القول؟ يريد أن يدلل على اتجاه إيديولوجي غير مرغوب به بوساطة صوت غائب تنوب عنه الأصوات الأخرى في صنع الأحداث السردية و هي شخصية قدور، و يواصل سرد الحجج في ذلك: "غيرته أوصلته و أوصلت حياتنا الصغيرة إلى جحيم كبير! كان عنده كل شيء لا يجوز، كما يقولون الآن. ما زلت أخاف منه إلى الآن. لو جاء و قال لي: قومي، لنغادر هذه الدار و هذه المدينة الآن لفعلت!"²⁹، و لربما كان للأمر دواعي كثيرة يتقيد بها صوت السارد (الروائي)، ذلك "أن الواقع عندما يفرض سلطته كمتكأ خطابي إنما يكون بعده الاجتماعي هو صاحب لهذه السلطة لأن الأدب يمثل الحياة والحياة في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية معينة لا يمكن أن تكون فردية صرفاً"³⁰.

فمن هذا الملمح يمكن أن نشير إلى أن الأصوات في هذه الرواية و إن تشاكنت أو تعاضدت على نحو من الأنحاء، فإنها معبرة عن دلالات لصيقة بما هو توجه اجتماعي بالأساس، في ذلك العهد الجزائري الذي خرج لتوه من برائن الاستعمار الفرنسي. و يتخلل هذا تعبيرات عن الفرح و اليأس، عن الحركة و السكون، عن الحضور و الغياب، عن الحنين و الخوف.. الخ كلها نوازع اجتذبت الأصوات الروائية، فحملتها ما حملتها من تعقيد الإحساس، أو بساطة الروح.

²⁷ سليمان حسين- الطريق إلى النص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص: 08.

²⁸ عبد الحميد بن هدوقة- رواية غدا يوم جديد، ص: 325.

²⁹ المرجع نفسه، ص: 325.

³⁰ سليمان حسين- الطريق إلى النص، ص: 08.

إحالات:

- 1 محمد نجيب التلاوي-وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، اتحاد الكتاب العرب، درط، دمشق، 2000، ص: 107.
- 2 فيصل دراج- نظرية الرواية و الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي، ط 01 ،الدار البيضاء، 1999، ص: 66 .
- 3 إبراهيم جنداري- تعدد الأصوات المنظور السردى جبرا إبراهيم جبرا أمودجا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، العدد 383، آذار . 2003.
- 4 جون هالبرين- نظرية الرواية، تر: محيا الدين صبحي، مقال ل: جون ليفين (إعادة النظر في الواقعية) منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1971، ص: 341.
- 4 فريال جبوري غزول- الأدب العربي و تعبيره عن الوحدة و التنوع، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، 1987، ص: 174.
- 5 سعيد يقطين- تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط4، بيروت، 2005، ص: 205.
- 6 عثمانى الميلود - شعرية تودوروف، عيون المقالات ، ط 01 ، الدار البيضاء ، 1990، ص: 22 .
- 7 محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص: 35.
- 8 Julia Kristeva- La Révolution du Langage Poétique, Edition du Seuil, 1974, P: 22 .
- 9 Ferdinand De saussure – cours de linguistique generale, ENAG, 3eme edit, alger, 2004, : 33 .
- 10 مبارك حنون - في السيميائيات العربية، سليكي إخوان ، ط 01 ، المغرب ، 2001، ص: 15 .
- 11 المرجع نفسه، ص : 16 .
- 12 المرجع نفسه، ص : 17 .
- 13 محمد الماكري - الشكل و الخطاب، المركز الثقافي العربي ، ط 01 ، المغرب ، 1991، ص: 43 .
- 14 المرجع نفسه، ص : 40 .
- 15 Elia Sarfati -Georges – Précis De Pragmatique, Nathan , 02 , France, 2002, p: 12 .
- 16 الجليلي دلاش - مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر : محمد يحياتن ، ديوان المطبوعات الجامعية ، درط ، الجزائر ، 1992، ص: 10 .
- 17 المرجع نفسه، ص: 10 و 11 .
- 18 حلام الجليلي- المنهج السيميائي و تحليل البنية العميقة للنص، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، العدد 365، أيلول 2001.
- 19 رشيد بن مالك، السيميائية أصولها وقواعدها. منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص: 39-40.
- 20 عز الدين بويش- في نظرية السرد و تحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، العدد 380، كانون الأول 2002.
- 21 عبد الحميد بن هدوقة- رواية غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، الجزائر، 1992، ص: 33.
- 22 المرجع نفسه، ص: 38.
- 24 سعد بولنوار- مقاربات في النص الأدبي، دار المقاومة، ط1، الجزائر، 2008، ص: 25.
- 24 عبد الحميد بن هدوقة- رواية غدا يوم جديد، ص: 74.
- 25 سليمان حسين- الطريق إلى النص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص: 08.
- 26 عبد الحميد بن هدوقة- رواية غدا يوم جديد، ص: 325.

27 المرجع نفسه، ص: 325.

28 سليمان حسين- الطريق إلى النص، ص: 08.