

**"البعد السوسيونصي للرواية الليبية، روايات: (التابوت)  
و(الطاحونة) و(ليالي نجمة)" نماذجاً  
عماد خالد عبد النبي  
الملخص**

من خلال هذه الدراسة حاولنا الكشف عن مساحة التعالق النصي بين نصوص الرواية الليبية وبين البنية الاجتماعية التي أنتجت في إطارها هذه النصوص، والوقوف على تجليات هذه العلاقة داخل هذه النصوص، وما تحيلنا عليه من انعكاسات المجتمع داخل نسيجها، والتي عبرها ندرك تعالق الرواية كبنية صغرى مع البنية الاجتماعية بكافة أنساقها وأبعادها الأيديولوجية والثقافية، ومن هنا يمكن الكشف عن أشكال ومظاهر حضور البنية الاجتماعية داخل النص الروائي، وكذلك يمكن إدراك مساحة التلاقيين كتاب المجتمع الواحد وما يسم كتاباتهم من طابع خاص يميزهم عن أقرانهم في المجتمعات الأخرى، ويمكن كذلك تبيان انعكاس التعدد الثقافي والأيديولوجي في المجتمع عبر التعددية الصوتية القائمة داخل الرواية، والتي هي انعكاس عبر وعي الكاتب لذلك المجتمع، فالرواية في أغلب حالاتها هي تعبير عن واقع اجتماعي معيش، أراد الكاتب أن يحاكيه بطريقة أو أخرى، وكل هذا الزخم الاجتماعي والثقافي والأيديولوجي بكل أبعاده، لا يمكن تحسسه إلا عبر لغة النص وتقنياته، باعتبارها هي المادة الحكائية الماثلة أمام القارئ، واختزلت كل هذا الزخم المتباين من هذه الأبعاد.

وقد تم إدراك ورصد أبعاد وتجليات هذا التعالق النصي في الرواية الليبية عبر مستويين:

- خطاب الشخصيات وأبعادها الأيديولوجية.
  - أساليب الشخصيات الكلامية وعلاقتها بالبعد الاجتماعي.
- عبر هذين المستويين أدركنا مدى التنوع الفكري والثقافي، وحتى الطبقي بين الشخصيات المتحاورة، فكل شريحة فكرية أو ثقافية أو اجتماعية، ولكل طبقة اقتصادية خطابها اللغوي، وأسلوبها الكلامي الذي يتناسب معها ويعبر عن منطلقاتها ومبادئها، وأمالها وآلامها.

## **"The Sociological Dimension of the Libyan Novel, Novels: (The Coffin), (The Windmill) and (Nights of Star)" Models**

**Emad Khaled Abdel Nabi**

### **Abstract**

Through this study we tried to detect the Intertextuality between the texts of the Libyan novel and the social structure in which those texts were produced. Then to identify the manifestations of this relationship in those texts and the reflections of society, they refer us to, within their texture. Through which we realize the Intertextuality of the novel as a micro-structure with the social structure, with all its formatting, ideological and cultural dimensions. Hence, the presence of forms and manifestations of the social structure inside the novelist text can be revealed. The space of convergence between writers of same society and what distinguish their writings of special character, which distinguishes them from their peers in other societies, can be recognized. As well, the reflection of the cultural and ideological pluralism in a society can be showed through the polyphony within the novel, which is a reflection of the writer's awareness of that society. In most cases, novel is an expression of an experienced social reality a writer wanted to simulate it one way or another.

All this social, cultural and ideological momentum, with all its dimensions, cannot be felt except through the language of text and its techniques being the material of the story that lies in front of the reader and includes all these dimensions' disparate momentum.

Those dimensions and manifestations of Intertextuality in the Libyan novel have been realized and monitored through two levels:

- The characters' speech and their ideological dimensions.
- The verbal methods of characters and their relationships with the social dimension.

Through these two levels we realized the extent of the intellectual, cultural and even the income group diversity between interlocutor personalities, where each intellectual, cultural, social group and economic class has its own linguistic rhetoric and verbal style that fits it and expresses its premises, principles and its hopes and pains.

إن الحديث عن علاقة النص الإبداعي عموماً بالمجتمع لا يخرجنا -كثيراً- عن التصور الماركسي حول الأدب، وفق العلاقة الجدلية التي تربط بنيته المجتمعية العليا والسفلى، فهو بكل تناقضاته -أعني المجتمع- يعتبر هو البنية السفلى التي تنطلق من أرضيتها كل البنى النصية عموماً، والأدبية منها على وجه الخصوص، ومن خلال هذا الدراسة نحاول الكشف عن مساحة التعالق بين النص الروائي اللبني والبنية الاجتماعية التي أنتج في إطارها، ولإدراك هذه العلاقة الدينامية لا بد من الوقوف على تجلياتها داخل النص، بمعنى ألا علاقة لنا بالمجتمع كواقع قائم خارج النص، فدراسته ليست ضمن شواغل هذه المقاربة النقدية، إلا في إطار ما يلحنا عليه النص من انعكاسات المجتمع داخل نسيجه، والتي عبرها ندرك تعالق النص كبنية صغرى مع البنية الاجتماعية بكافة أنساقها وتجلياتها الأيديولوجية والثقافية كبنية كبرى، ومن هنا يمكن الكشف عن أشكال ومظاهر حضور البنية الاجتماعية داخل النص، كما يمكن إدراك مساحة التلاقي بين كتاب المجتمع الواحد وما يسم كتاباتهم من طابع خاص، لأنهم ينطلقون في كتاباتهم من أرضية اجتماعية وثقافية مشتركة. ويمكن تبيان انعكاس التعدد الثقافي والأيديولوجي في المجتمع عبر التعددية الصوتية القائمة داخل مجتمع الرواية، فالرواية في أغلب حالاتها هي تعبير عن واقع اجتماعي معيش، أراد الكاتب أن يحاكيه بطريقة أو بأخرى، وكل هذا الزخم الاجتماعي والثقافي والأيديولوجي بكل أبعاده لا يمكن تحسسه إلا عبر لغة النص، باعتبارها هي المادة الحكائية الماثلة أمام القارئ واختزلت كل هذا الزخم المتباين من هذه الأبعاد، فالعلاقة بين الأدب (النص) والمجتمع لا يمكن الوقوف عليها إلا من خلال اللغة كما يرى تينيانوف، فالنص في نهاية المطاف هو بنية لغوية تتجلى من خلاله المظاهر الاجتماعية، والأنساق الثقافية، وفق علاقة دينامية معينة من التأثير والتأثر؛ فكما أن النص الأدبي ينتج ضمن بنية نصية كبرى سابقة أو معاصرة له، تحيطه وتؤثر فيه، متعالقاً معها إثراءً لدلالاته وأبعاده الجمالية؛ فهو كذلك يدخل في علاقة من نوع خاص مع البنية الاجتماعية التي أنتج في إطارها، ويمكن القول إن هذه العلاقة الأخيرة هي علاقة حتمية، لا مناص للنص عنها، فهي ليست اختياراً من الكاتب لتزيين نصه، ورفعاً لمستواه الجمالي، بقدر ما هي انعكاس طبيعي لمحيط النص، وفضائه الذي نشأ فيه على دواخله، فالنص الروائي هو أكثر ارتباطاً بواقعه الاجتماعي وتصويراً له، إذ ما قورن ببقية الأجناس الأدبية كالشعر مثلاً، فهو "يجسد البنيات الاجتماعية بشكل أجلى من خلال بعده النثري وخلق له عالم اجتماعي يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعاش. إنه يخلق عالماً بواسطة اللغة، ومن خلاله يمارس -الكاتب- رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وتفاصيله"<sup>1</sup>

تشكل دراسة مساحات التعالق بين النص كبنية منفتحة على محيطها الاجتماعي والثقافي، وبين المجتمع كبنية شمولية فاعلة في بقية البنى الأخرى، والتي يعد النص الإبداعي واحداً منها، تشكل دراسة هذه المساحات التعالقية المستوى الثالث من مستويات التعالق النصي، غير أن هذا المستوى يختلف عن المستويين ذات الطبيعة النصية المحضة (المتناص (العتبات)/ التناص) في كون البنية المتعالق معها (البعد الاجتماعي) بنية غير محدودة، وغير مدونة أو متجسدة أو ماثلة في بنية لغوية، وهذا لا يعني عدم وجود مظاهر أو تجليات لغوية لهذه البنية، ولكنها تظل جزءاً من عدة مظاهر تحويها هذه البنية الكلية، التي يمكن تسميتها بالسباق الاجتماعي والثقافي للنص، ويجدر القول هنا إنه لا يهمننا في هذه المقاربة النقدية إدراك ووصف البنية الاجتماعية إلا في إطار انعكاسها، وتجليها وتأثيرها على لغة النص، أي رؤية المجتمع عبر لغة النص، بمعنى أن نرى المجتمع من داخل النص، وليس رؤية النص انطلاقاً من تموقعنا داخل المجتمع، وثمة فارق كبير بين الأمرين، على اعتبار أن النص ليس انعكاساً مباشراً للمجتمع، بقدر ما هو انعكاس لرؤية الكاتب لمجتمعه، وعادة ما تكون هذه الرؤية ممزوجة بوحي الكاتب ومعتقداته وتجاربه، التي تحور قليلاً أو كثيراً من صورة المجتمع في الواقع المعيش. وعلى اعتبار أن الرواية مجتمع يصنعه الكاتب، يحاكي به مجتمعاً واقعياً، فيمكن عبر آلية التعدد الصوتي/ polyphony خلق حالة من التنوع الفكري والثقافي والاجتماعي داخل مجتمع الرواية، وهذا يتوقف على مدى شمولية رؤية الكاتب، وإحاطته بالتنوع الفكري والثقافي للمجتمع الذي يحاكيه، والذي ينتج عنه بالضرورة التنوع على المستوى الصيغي، أو تعدد الخطابات السردية داخل النص الواحد؛ كما أن إدراك هذا التنوع الصيغي والخطابي يتوقف على مدى ثقافة المتلقي، فالنص يظل حبيس لغة الكاتب ما لم يجد متلقياً يتساوى مع منتجه، أو يفوقه إدراكاً ومعرفة، حتى يفك شفرات هذا النص، ويحيط بمراميها الدلالية.

ويمكن إدراك أبعاد وتجليات التعالق السوسيونصي في الرواية الليبية وفق مستويين:

- خطاب الشخصيات وأبعادها الأيديولوجية.
  - أساليب الشخصيات الكلامية وعلاقتها بالبعد الاجتماعي.
- من الملحوظ أن كتاب الرواية الليبيين دائماً لا ينفصلون عن مجتمعهم الروائي، أي لا يتخذون موقف الحياد مما يطرح في رواياتهم وفي سرد أحداثها، فنجد أغلبهم يتموقعون خلف رواة مشاركين في صنع أحداث رواياتهم، يتماهون معهم، وعبرهم يمررون ما يريدون من أفكار ومعتقدات، وقليلاً ما نجد روائياً ليبياً يتموقع في منطقة الحياد مما يطرح في رواياته، وذلك بأن يفوض روائياً عليمياً يسرد أحداث الرواية دون أن يشارك في صنعها، وهذا لا يعني بالضرورة هيمنة الصوت الأوح للراوي الذي فوضه الكاتب لسرد أحداث روايته، ولكننا سنجد تفلناً لبقية

الأصوات من عقالها، متمردة على هيمنة الراوي المتسلط، مشاركة في صنع مسارات سردية موازية لمسار ذلك الراوي، لتتحول الرواية من دكتاتورية الراوي الأوحده، إلى نسق حكائي تتعالى فيه الأصوات، وتتمسرح الأحداث، بحيث تتعدد الأيديولوجيات والرؤى والمعتقدات، مما يجعل الرواية اللببية على قلة كتابها ونصوصها، مجتمعاً منفتحاً، يزخر بمساحات شاسعة من التعددية الصوتية، مما يجعل الصيغ السردية والأساليب الكلامية تتعدد، وتتنوع وفق تنوع التكوينات الأيديولوجية للشخصيات، وتعدد مواقعها في المجتمع، وتنوع الطبقات التي تنتمي إليها، كما أن لمهن الشخصيات ومستواها التعليمي والثقافي، ونمط العيش ومكانه تأثيراً واضحاً على خطابها الروائي.

### أولاً/خطاب الشخصيات وأبعادها الأيديولوجية:

إن الخطاب السردى لكل شخصية، متعلق أساساً ببنائها الذهني وملاحظها الأيديولوجية، وبسياقها أو موقعها السردى، والدور الذي تؤديه داخل عالم الرواية، والغاية الحكائية التي من أجلها أنتجت هذه الشخصية، وكذلك بحسب الرواية نفسها، فهناك روايات تعالج زمن تاريخي معين، تستدعى شخصياتها من ذلك الزمن، ويكون لها خطابها السردى الذي يتناسب مع الحقبة التاريخية التي منها أستدعيت، وهناك شخصيات مستقاة من واقع اجتماعي معيش، فتعبر هذه الشخصيات عن واقعها من خلال أقوالها وأفعالها وأنماط تفكيرها، وبعيداً عن التصنيف النوعي للرواية - تاريخية أو اجتماعية - فأنا نجد في الرواية الواحدة تنوعاً صيغياً عبر تعدد الأصوات، واختلاف وجهات النظر القائم أساساً على الإطار الأيديولوجي لكل شخصية، والذي بموجبه تتحدد طرائق تعاطيها فعلاً وقولاً وتفكيراً مع بقية الشخصيات. وقد رأينا في رواية التابوت تنوعاً للأساليب الكلامية بحسب الجذر التأسيسي لكل شخصية، وبحسب تكوينها المعرفي والأيديولوجي، فرواية التابوت تجسد حالة الصراع الأيديولوجي والاستقطاب الحاد بين أصحاب المفاهيم والمعتقدات المختلفة، الذين جمعتهم الأقدار في مكان واحد (الموقع العسكري) بدون أن يختاروا هم المكان، أو من سيبقى معهم فيه، فنشأت بينهم علاقات متنوعة ومختلفة، وتعاطي كل شخصية مع باقي الشخصيات يكون بحسب المرجعية الفكرية والاجتماعية لها، وهذا تجسيدا للواقع المعيش الذي تعيشه الكثير من المجتمعات العربية، والمجتمع الليبي ليس استثناءً من هذه المجتمعات، فكل شخصية من شخصيات الرواية تحاول بشتى الطرق فرض تصورها على بقية الشخصيات، وهذا انعكاس لحالة الصراع الفكري بين الأنا والآخر، الحاصلة في واقعنا، وعبر هذه التنوع الصوتي أو تعدد الخطابات، الذي يعكس حالة التعدد الفكري، يحاول الكاتب مسرح الأحداث، أي تحويلها من سكونية السرد إلى حركية العرض، كأنه يخلق شخصه، ثم تنفصل عنه، ويتركها تتحرك وتتكلم، وتتموقع في عالمها الروائي بعيداً عن سيطرته وفكره الخاص، ويظهر ذلك في رواية التابوت في الفصول الأخيرة

منها، التي تتأزم فيها المواقف، وتتجذر الخلافات، وتتعالى الأصوات، وعبر حالة التأزم هذه التي وصلت إليها الأحداث، سنشهد تعالياً صوتياً، لم يسبق له نظير في أحداث الفصول الأولى من الرواية، وسيزيد رتم تسارع الأحداث بشكل يشي بحالة من التفسخ في العلاقة بين الشخصيات المتقاطبة والمختلفة حول بعض الأحداث المفصلية التي استجدت، فكل شخصية تدافع عما تراه صائباً، وستقف كل شخصية في نقطة من التقاطب يحددها جذرها التأسيسي، أو المنظومة القيمية التي تنطلق منها، ومن خلال هذا المشهد الحوارى يتبين مدى التقاطب الذي وصلت إليه الشخصيات المتحاورة :

" اقترب الثلاثة وهم يحملون أشياءهم. التفت (زيدان) حين رآهم:

- هيا بسرعة. أريد مزيداً من الحطب...ماذا في الكيس؟.

كان وجهه محتقناً. ولم تزل بقايا دخان تتصاعد من فروة رأسه.

- سبعة\* علب حليب، وكومة من الخبز اليابس القديم. وأحد عشر\* قنبلة يدوية من غير صواعق...

أكمل (جمعة) وهو يُدخل يده حتى كتفه في الكيس:

- لقد وجدها (بشير) كانت ملقاة داخل كهف فوق الجبل. ولكن علب الحليب جديدة لم يزحف عليها الصدا.

ثم أخرج من الكيس جمجمة لا تزال تنف من شعرات فضية نابثة تتشبث بسطحها، ورماها في الهواء واستقبلها مرة أخرى في يده وقال ضاحكاً:

- ووجدنا هذه أيضاً..!

- الله يلعن الشيطان... هذا نذير شؤم. هيا ادفنها بسرعة"<sup>٢</sup>.

سيتبين عبر هذا النسق الممسرح - الذي التزمه الراوي / المتكلم في تقديم الوحدات الأخيرة من هذه الرواية بدءاً من وحدة النذير إلى نهاية السرد - أن المشاهد الحوارية هي الطريقة المثلى لتقديم وجهات النظر المختلفة للشخصيات، فكل من (زيدان) و (جمعة) يكشف عن جذره التأسيسي في أثناء هذا الحوار الذي دار بينهما، فقد رمى (جمعة) الجمجمة في الهواء بشكل عبثي وبدون أي مبالاة، فهي لا تمثل له إلا عظاماً نخرة ليست لها قيمة ولا قداسة، أما زيدان فقد نظر إلى الجمجمة في إطارها الرمزي، باعتبارها علامة على النذير الذي يلوح على المكان، لأن البعد الديني كان حاضراً وبقوة في تكوين شخصيته.

وعبر الكشف عن المستويات اللغوية التي تتحدث بها الشخصيات يمكننا الوصول إلى تكوين صورة عن الشخص المتكلم في المشهد، ومعرفة الزاوية الحوارية التي يتحدث منها. وسنلاحظ أن الوحدة المعنونة ب(النذير) ستكون البداية لهذا التعالي الصوتي، الذي يشكل نوعاً من الاستقلالية في بناء كل شخصية من شخصيات الرواية على حدة، ومع هذا التعالي الصوتي تسيطر على المشهد الروائي لغة الحوار الذي من خلاله تمارس الشخصيات عملية الحكي، وهذا المستوى من

السرد يسميه سعيد يقطين بـ (داخل الحكى) وهو يدخل تحت الشكل السردى (جوانى الحكى) تمييزاً له عن خارج الحكى الذى يمارس فيه عملية الحكى (الناظم الخارجى) الذى يوجد فى مكان ما خارج عالم الرواية، كما أن انفتاح نص الرواية على البعد الدينى/التاريخى الفصل السردى المعنون بـ(الناقة) وتفاعله معه جعل من شخصية زيدان الخيرة تتماهى - على نحو ما - مع من منع قتل الناقة فى القص القرآنى، ومن خلال متابعة المشاهد التى عبرها قُدمت قضية قتل الناقة والصراع الذى حدث بسببها ندرك أهمية هذا التعالق الدينى، وكيف يهئ الأحداث التالية من خلال توجيه دلالات النص إلى مسارات معينة، وسيبلغ هذا التعالى الصوتى ذروته فى هذا الفصل، حيث تبرز وبوضوح الملامح الأيدولوجية لكل شخصية، وستقدم كل شخصية خطابها وفق منظومة القيم التى تشكل وعيها الذاتى (الجذر التأسيسى) وستكون قضية قتل الناقة هي ذروة الأزمة التى يبلغ فيها الصراع بين الشخصيات أقصى درجاته وستصل الأحداث فى هذه النقطة إلى منعرج خطير آذنة بقرب نهاية الحكاية وتفسخ العلاقة بين شخص هذه الرواية.

ومن خلال هذه الحوارية التى ستهيمن على الخطاب السردى فى هذا الفصل سيقوم الناظم الخارجى بتنظيم عملية الحوار بين الشخصيات وإعطاء كل شخصية مساحة تقدم من خلالها وجهة نظرها التى هي انعكاس حقيقى لمنظومتها القيمية، وستشكل حادثة مقتل الناقة قضية مفصلية فى أحداث الرواية ونقطة تقاطب بين شخصياتها، ومنذ بداية هذه الفقرة يتولى الناظم الخارجى تقديم الخطاب الروائى سرداً وتبئيراً، فسيبئر المشاهد الأولى لظهور الناقة من خلال المنظور السردى للجماعة التى خرجت لجلب الحطب وهم، (بشير وزيدان وجمعة):

"ولكن فجأة، هناك شيء يتحرك. يسير ببطء وسط المشهد الصامت. شيء كالخيال بلون الصخور يدب ديبياً ضخماً صامتاً. استيقظت الحواس فجأة. بُعثت من رقدتها... وانفتحت العيون. واستمرأ الذعر لذة الارتخاء وأزاح غشاوة البصر. ناقة هائلة تعبر سكون الوادي في بطء مريب..."<sup>(٣)</sup>.

على الرغم من أن مشهد ظهور الناقة توحد فى رؤية سردية واحدة أمام جميع العيون إلا أن كل شخصية ستتعامل مع حادثة الناقة وفق مرجعيتها الأيدولوجية وتكوينها النفسى؛ فجمعة أبرز الروح العدائية وميوله السادية تجاه الناقة من أول وهلة وبدون تفكير استجابة لمكامنه اللاشعورية المرتبطة أساساً بالفعل العدوانى غير المبرر، أي القتل لمجرد القتل لهذا كانت ردة فعله الأولى هي رفع فوهة البندقية تجاه الناقة:

"وصاح جمعة:

- نااقة...!

كان منفعلًا وهو يلتفت، أسرعت يده ترفع البندقية...<sup>(٤)</sup>

وبالرغم من أن زيدان أصر عليه بالرجوع وترك الناقة وشأنها، إلا أنه أصر - هو بدوره - على إمضاء إرادته واصطياد الناقة:  
- " لن أدعها وشأنها ابقوا هنا إذا شئتم... سأصطادها... " (٥)

وسيقف زيدان في نقطة التقاطب مع جمعة في تعامله مع هذه القضية، وسيتوقع في هذه النقطة المضادة لرؤية جمعة منساقاً وراء تكوينه الديني الذي يشكل وعيه الذاتي ومنطقه في الحكم على الأمور، وقد تبلورت هذه الذهنية الدينية لدى زيدان منذ تشكل شخصيته وتكونها أثناء تقديم الخطاب الروائي، ووفق ما تمليه عليه ذاتيته الدينية وجه خطابه إلى جمعة:

" قلت لك دع الناقة وشأنها أيها المنكود. الناقة هي النذير ألا تفهم؟! " (٦)

هذا الاحتدام المحموم بين زيدان وجمعة بلغ ذروته عندما وصل إلى حد الصراع الجسدي والعراك، فكلاهما يريد إنفاذ إرادته بشأن حادثة الناقة، فهذه الناقة ببعدها الرمزي (الديني / التراثي) تمثل نقطة اصطدام وصراع بين الشخصيات بكافة خلفياتها الأيديولوجية وتكوينها القيمي:

" أما زيدان لم يكن راضياً على فكرة صيد الناقة... " (٧)

" لكن جمعة كان مصراً على فكرته وعلل ذلك بقوله:  
- يحل للجندي ما لا يحل لغيره... " (٨)

أما بشير فوقف مشدوهاً أمام هذا الصراع؛ ولكن لم يدم وقوفه في المنطقة المحايدة طويلاً حتى جذبته جمعة بجنديته وبأسه - اللذين جعلاه الشخصية الأقوى منذ تمايز هذه الشخصيات - إلى المشاركة على استحياء في جريمة القتل، ولكن شخصيته الارتيازية جعلته يبرر هذه الجريمة في إطار وعيه الذاتي المستمد من سطوة أسطورة الشيخ الأسمر وهيمنتها المطلقة على اللاشعور الجمعي للمجتمع الذي ينتمي إليه بشير:

" كانت آراء بشير مؤيدة لآراء جمعة. فلتنذهب كل نوق الصحراء إلى الجحيم طالما هم جوعى. جمال الصحراء لاشك مسكونة بعسعس الجن الذين يجوبون الأودية ويتسقطون الأخبار بين فجاج البيد ومناهاة الرمال. ناقة وحيدة ترتع في هذه القفار الموحشة شيء غريب ويثير تساؤلاً أكثر غرابية. ما الذي تفعله ناقة وحيدة شاردة بلا قطيع هنا؟ أمر لا يتسرب إليه ريب أنها مسكونة بفرد من أفراد الجن. نعم فليقتلونها\* بقتلها سوف يسقط جندي آخر من قبائل الجن الكافرة السارحة في مناكب الصحراء منذ الهزيمة الأولى. سيكون صيدها دليلاً آخر على استمرار سطوة الشمال وملاحقة لعنة الشيخ الخالدة لهم عبر قرون في عقر دارهم. وبقتلها سوف يأكلون اللحم المطبوخ... " (٩)

فهو لا يحب القتل كما قال عنه زيدان ولكنه يتظاهر بالقسوة، فقد ارتكب كل الخطايا، ولكنه لم يتوقع يوماً أن يكون قاتلاً:



" يشعر بالفضيلة تتنامى مع خوفه وندمه. الفضيلة جعلت رصاصاته تضيع عندما صوب بندقيته إلى الناقة العابرة. انغرزت الرصاصة في الرمل، وضاعت في متاهات الصحراء. أكلها العدم. وسق غصن آخر من غصون الفضيلة في نفسه النادمة..."<sup>(١٠)</sup>

وفي أثناء تقديم الناظم الخارجي لمشهد قتل الناقة من الخارج، يلج بين الفترة والأخرى إلى دواخل الشخصيات التي تتقاطب حول هذه القضية، فينقل لنا ما تشعر به كل واحدة تجاه هذه الجريمة، فسرى أن بشيراً هو أكثر الشخصيات التي قام الناظم بنقل دخيلتها، وذلك لكثرة حديثه الداخلي الناجم عن حالة التناقض التي يعانيها بشير بين فعله (المساعدة في قتل الناقة) وبين ما يعتقد ويؤمن به (حُرمة القتل) فهو يساعد جمعة فيقتل الناقة (عمل خارجي) وفي الوقت نفسه يرى في دخيلته أنه عمل ذنيء وكريه؛ وهذا التناقض بين ظاهر بشير وباطنه يظهر جلياً في مشهد تصويبه وإطلاقه النار تجاه الناقة:

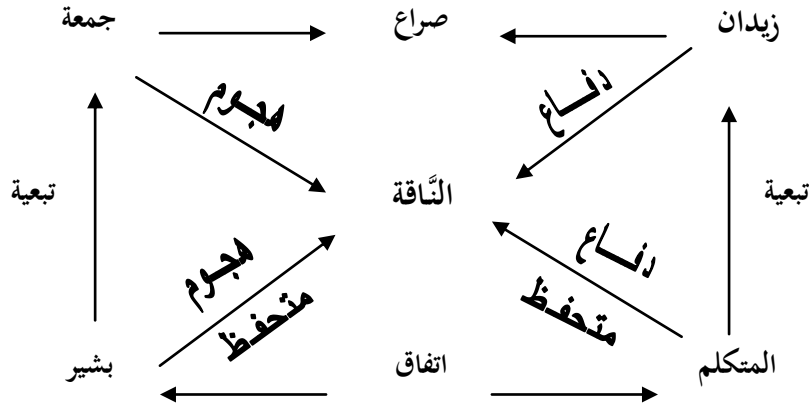
" عندما أغمض عينه وضغط على الزناد، كانت عينه الأخرى مغمضة أيضاً. نوع من الإدراك جعله يُميل ماسورة البندقية قليلاً لتتطلق الرصاصة وتبعثر الرمل وراء الناقة..."<sup>(١١)</sup>

" لقد كان كاذباً عندما حاجج زيدان حول قتل الطائر وانضم إلى جمعة حول قتل الناقة. نفسه التائهة الضائعة هي السبب. لا يمكن أن يحترم جمعة كما يحترم زيدان..."<sup>(١٢)</sup>

فبشير وفق هذه الرؤية السردية البرانية ذات العمق الداخلي شخصية إشكالية تعاني من تناقض وفصام في الرؤى والمواقف، غير أن هذا التناقض لا نجده في شخصيتي زيدان وجمعة، فكلاهما يُظهر من الأفعال ما يوافق باطنه من الاعتقاد، أما المتكلم فقد بلغ درجة من الحياد جعلته يتوسط الموقفين، واقفاً بذلك في منطقة الظل، ولكنه رغم هذه الدرجة من الحياد كان يميل إلى وجهة نظر زيدان من طرف خفي، لذلك فقد شاركه في الامتناع عن أكل لحم الناقة القتيلة:

"تعاون الجميع عدا زيدان وأنا على إعداد العشاء وتشريح اللحم وإيقاد النار..."<sup>(١٣)</sup>

وذكر ضمير المتكلم (أنا) بعد اسم زيدان في هذا المقطع فيه دلالة على تبعية رأيه لرأي زيدان وعبر كل ذلك تبدو قضية قتل الناقة قد جاءت لترفع من النسق الدرامي



للحدث وتطرح بنية تضاد منظم بين الشخصيات، وكذلك لتطرح انفتاحاً في التوقعات لدى المتلقي، ونجد ذلك من خلال تحليل شبكة الفعل التالية لطبيعة الصراع حول قضية الناقة عبر هذه الترسيم:

وسنلاحظ أن الموقف الذي أتخذه زيدان تجاه جريمة قتل الناقة بشكل خاص، وجريمة القتل بشكل عام قد طرح وفق منظور ديني، الأمر الذي جعل المتلقي يميل إلى موقف زيدان ويقف في نقطة التقاطب نفسها التي يقف فيها، ويتماهي معه في صراعه ضد جمعة لرده عن جريمة القتل، والخاتمة التي وضعها الكاتب لهذه الوحدة تعزز من اتخاذ هذا الموقف.

وخلال هذا الزخم من تعالي الأصوات نجد الراوي يكتفي بدور المنظم لعملية الحوار، ويتخذ موقفاً حيادياً من كل ما يطرح في عالمه الروائي الذي ينقل عبر رؤيته السردية، وهذا ما يطلق عليه جينيت بـ (التبئير الصفر أو اللاتبئير). النمط الذي كان يسيطر عبره الراوي على زمام السرد في الفصول الأولى من هذه الرواية، لحاجة السرد حينها لتأطير الأفضية المكانية، لأنها هي المساحة التي ستحوي الشخصيات بكل حواراتها وتحركاتها، أما وأنه في الفصول الأخيرة قد أنهى من تأطير الفضاء المكاني، فتقلص بذلك دور الناظم/الراوي الخارجي، فكانت حاجته إلى تسليط الضوء على الشخصيات، باعتبارها هي من يؤدي هذا الحوار، انتقالاً من صيغة السرد إلى صيغة العرض، فبرز هنا دور الناظم/الراوي الداخلي لأنه الكفيل للقيام بهذه المهمة البنيوية.

وسنرى حالة التقاطب بين (زيدان) و (جمعة) باعتباره الشخصية التي تحمل قيماً مضادة لقيم زيدان، من النسخ الديني، وانهيار منظومته الأخلاقية، وطيلة أحداث الرواية سنتوقع الشخصية المركزية (المتكلم) بين هذين القطبين، (زيدان) وما

يمثله من نظرة دينية متجذرة عبر وعيه التاريخي، وارتباطه بالأرض وتمسكه بتعاليم الدين و(جمعة) بأفعاله الطائشة وشجاعته التي تصل إلى حد التهور، وعدم التزامه بأية مرجعية دينية أو تاريخية، فهو شخصية منبئة عن البعد الماضي، لهذا لم يُقدم لنا من خلال ماضيه كزيدان، وظل مجهوله، وعبر الكشف عن المستويات اللغوية التي تتحدث بها الشخصيات يمكننا الوصول إلى تكوين صورة عن الشخص المتكلم في المشهد، ومعرفة الزاوية الحوارية التي يتحدث منها، ويمكن نسبة هذا المفهوم إلى (باختين) الذي استعمله في وصف البنية اللفظية لكلام الشخصيات، لاسيما في تحليل مستوى العلاقة بين الحوارات التي استطاع الناظم أن يكشف من خلالها عن تباين البنى الصوتية بين المتحاورين<sup>١٥</sup>. وعبر قضية (الناقاة) باعتبارها قضية جدلية، تمحورت حولها الرؤى والمواقف وتتنوع، وأحيانا تصارعت، مشكلة بذلك تعدد صوتيا، فعادة ما " يُبنى الشكل السردي على تجاذب وتنافر الخلفيات الذهنية المكونة لهذا الفكر الأيديولوجي، على شكل مواجهة وحوار بين مواقف متعددة، في أنساق فكرية متجانسة أو متضادة في الرأي"<sup>١٥</sup> ويهدف الروائي عبر تنوع الرؤى، وتعدد الأصوات إلى تحميل النص الروائي بدلالات متعددة، وإثرائه بمساحات أيديولوجية مختلفة، لإنتاج نص منفتح على أكثر من قراءة، وأكثر من تأويل. فتختلط المستويات الاجتماعية والنفسية والفكرية من أجل تكوين واقع روائي واحد متماسك بنيويا وفنيا، واقع يشكل فضاءً تتعاطى فيه الشخصيات مع الأحداث، وتتجاوز مع بعضها البعض، خالقة واقعا مفتوحا تتعدد فيه الأصوات، وتتنوع فيه الرؤى.

من الروايات اللببية التي تتعدد فيها الأصوات خالقة حالة من التنوع الطبقي والأيديولوجي، رواية (الطاحونة) للروائي سالم الهنداوي، ينطلق الهنداوي في روايته هذه من الرؤية السوسيونصية التي من خلالها يمكن تعيين الأساليب الحوارية، والمستويات الصوتية، وبالتالي بيان دلالتها على المستوى الفكري، والانتماء الطبقي لكل شخصية من شخصيات (الطاحونة) وانطلاقا من مقاربة المستوى الصوتي " تحدد سوسيولوجيا الرواية- حسب رؤية جولدمان- العلاقة بين البناء الفكري داخل النص، أي نسقه الداخلي، وبين النظام الاجتماعي الذي أنتج في إطاره النص، أي النسق الخارجي"<sup>١٦</sup>

فالرواية فضاء اجتماعي تخيلي مواز للواقع المعيش، زاخر بالتناقضات الناتجة عن الاختلافات الأيديولوجية والطبقية التي يبثها الكاتب في عالمه الروائي، عبر لباس شخصه ألبسة الأيديولوجية وطبقية متعددة ومتصارعة-حتمًا- في أغلب الأحيان، وعادة ما يحوي عالم الرواية إشارات زمنية تربط الأحداث بحقبة معينة كما يحوي أمكنة تذكر بأسمائها الحقيقية في الكثير من الأحيان، لإيهام المتلقي بواقعية أحوال الرواية التي يقرأها، إلا أن كاتب رواية الطاحونة بنى لنا مجتمعا روائيا بشخصه وأحداثه، دون أدنى إشارة زمنية أو مكانية عبرها يمكن معرفة أو

حتى التخمين بالمجتمع المراد محاكاته واقعيًا، باستثناء بعض الإشارات الزمنية المضطربة في دلالتها على زمن النص، فأحيانًا يشير إلى زمن اكتشاف البترول، وهي حقبة زمنية يمكن تحديدها بنهاية الخمسينيات وبداية الستينيات:

"ولم تمض أيام على رحيل جيش الاحتلال، حتى اكتشف أهل القرية أن تلك الآلات ذات الأعناق الطويلة التي كانت تحفر في الأرض، لم تكن تبحث عن الماء في القرية، إنما كانت للتنقيب على البترول... وظل أهل القرية منذ ذلك العهد على أمل أن تنظر الحكومة في حالهم، حتى ولو لم يظهر في القرية نبع ماء أو نبع بترول."<sup>١٧</sup>

وأحيانًا أخرى يشير إلى فترة الحكم العثماني التي انتهت في مطلع القرن الماضي:

"أما آخر (فرمان) فكان من الوالي الجديد في المدينة، والذي طار إليه المختار والشوباش بياركان تنصبيه..."<sup>١٨</sup>

كما أن فضاء الرواية الذي وقعت فيه كل الأحداث أحيانًا يرسمه الراوي على أساس أنه قرية تقع في بقعة ما من الصحراء وأحيانًا أخرى يخبرنا بأنها قرية تقع على شاطئ البحر، فأصبحت هذه القرية منبثة عن بعديها الزماني والمكاني، فهي عبر أحداثها وشخصها تحاول أن تبني لنا عالماً حكايتياً لا يمكن نسبته لأية حقبة زمنية، أو لأية بقعة مكانية.

الطاحونة رواية تناولت ضمن زمن قصتها مساحات شاسعة على مستوى زمن الخطاب الروائي، لهذا نجد الكاتب يعتمد كثيراً على تقنيتي الإبطاء الزمني (المشاهد الحوارية- والوقفات الوصفية) فعبر المشاهد الحوارية-التي تهمنا هنا في هذه المقاربة- يترسخ التعالي الصوتي، وتتعدد وجهات النظر، وعبرها أيضاً يُبنى الإطار الذهني لكل شخصية روائية، فالطاحونة هي مغامرة نصية تكاد تكون هي الأولى على مستوى الرواية الليبية التي تنسج عالماً خيالياً بشخصه وأحداثه ولا يمكن ربطه بالواقع الاجتماعي الليبي، هذه المغامرة النصية لا يمكن أن تتجاهل عبرها - وأنت تمارس فعل القراءة- الصخب الصوتي الذي تكتظ به فضاءاتها الحوارية، القائمة على التقاطبية بين شخصياتها، والتوقع الصوتي الحاد والمتشجج بين المتحاورين والذين هم قلة:

خليل الملاح، والشيخ الورد، اللذين يتنازعان بطولة الرواية، وهما يمثلان صوتاً ورؤية واحدة، تتجسد عبرها روح التمرد على السلطة السياسية، رغم ما تمارسه هذه الأخيرة من ترهيب وترغيب، لإذعان وتركيب هذا الصوت المتمرد، إلا أن محاولات هذه السلطة عادة ما نبوء بالفشل، وسنكون هذه السلطة في نهاية المطاف أسيرة لسلطة الورد رغم ضعفه، لأنه أصبح مصدر الماء الوحيد، وهو المنقذ للقرية من الظم، بعدما تحطمت الطاحونة.

أما الشخصية المحورية الأخرى فهي شخصية الشيخ العربي، الذي يمثل الشخصية الدينية، ذات القيمة المرجعية، التي تبسط نفوذها على بقية الشخصيات، بما فيهم مختار القرية، رغم فضاخته، فتهوي إلي الشيخ العربي القلوب، وتنصت إليه الأسماع، فهذه الشخصية تمثل رمانة الميزان بين جهتي التقاطب.

أما جهة التقاطب الثالثة فهي متمثلة في شخصية مختار القرية، وما ترمز إليه هذه الشخصية من صفات تقليدية، تنمهي خلالها مع شخصية الحاكم العربي، الذي يرغب في امتلاك كل شيء حتى مصائر الناس، وهو على استعداد لتدبير أي مكيدة لمن يهدد هذه الهيمنة، ومن شخصيات جهة التقاطب هذه، شخصية الشوباش اليهودي، الذي تتجسد فيه صفات الشخصية المريبة التي تدور حولها الشكوك ويُنسج حولها الغموض المختلط بالتوجس، وتتصف هذه الشخصية بالملاح التقليدية للشخصية اليهودية، من دهاء وخسة ومحاولاتها الدائبة لاختراق مصدر السلطة الحاكمة، وتأسيس علاقات مشبوهة معه، الأمر الذي يجعل هذه الشخصية المريبة دائماً بعيداً عن التأثير المباشر الواضح، فهي موجودة خارج دائرة الضوء، إلا أنها في الوقت نفسه تمارس دوراً فعالاً في صنع القرارات المصيرية، وتحاول التشويش على مصدر السلطة إذا حاولت هذه الأخيرة إصلاح بعض أمور الرعية، لا نريد هنا تقديم توصيف دقيق لكل شخصية على حدة، بقدر ما " نبغي فقط تشخيص علاقات الشخصيات فيما بينها، في إطار العالم التخيلي الذي قدمت فيه، لإبراز البعد الاجتماعي الذي يرتهن إليه الكاتب في تقديمه إياها، وهذا البعد الاجتماعي الأساس المركز عليه في الروايات يقوم بناءً على الانتلاف والاختلاف، التعايش والصراع، مع التشديد على بعد الاختلاف"<sup>١٩</sup> فكل شخصية من شخصيات الرواية تعيش حالة دينامية فيما يخص نمط العلاقات التي تربطها مع بقية الشخصيات، فهناك شبكة من العلاقات المختلفة، والمتشابهة أحياناً، التي تحكم العلاقة بين الشخصيات المتفاعلة والمتحاورة في مجتمع الرواية، كما أن نوع الشخصية ومستواها المعرفي حسب ما بناه الروائي، وانتماءها الفكري، وتموقعها في شبكة العلاقات الاجتماعية، كل ذلك يحدد مستوى خطابها الروائي ونوعه، كما يحدد نمط علاقاتها مع بقية الشخصيات، كما هو الحال في واقعنا المعيش.

يبدأ الهنداوي روايته برسم تفاصيل الفضاء المكاني الذي ستدور فيه أحداث الرواية دون أن يحدد على أية البقع الجغرافية يقع هذا المكان:

" هنا..

في هذه القرية الصغيرة التي تشبه المدن الرومانية القديمة بأبنيتها ذات الحيطان الأجورية الحمراء، وأسقفها القرميدية المتأكلة، وأزقتها الضيقة المتعرجة والمنحدرة، وساحتها الوحيدة الصغيرة المعبدة بقطع الأحجار المغلفة بأسوداد يشبه إلى حد كبير ترسبات الزيت المحروق...."<sup>٢٠</sup>

هذا المكان المؤطر عبر المقطع الوصفي السابق سيكون بمثابة خشبة المسرح التي تدور عليها أحداث الرواية، وتتحرك وتتفاعل وتتجاوز عليها الشخصيات، وتتشكل ملامحها ذهنياً، تدور أحداث هذه الرواية حول قرية صغيرة تقع في مكان وزمان ما، يعيش سكانها على ما تستخرجه طاحونتها الهوائية من ماء من جوف الأرض، وبعد تحطم هذه الطاحونة أرتهن كل سكان هذه القرية إلى الورد معتمدين

عليه في جلب الماء، واستخراجه من بين صخور الجبال البعيدة، الظماً هو قيمة هذه الرواية الأساسية بالإضافة إلى جور المختار، فأصبح الناس فيها يعانون الأمرين (الظماً والظلم) وهو إسقاط جلي لواقعا العربي الذي يعاني هاتين المعضلتين، وتنتهي هذه الرواية بانفراج لهاتين المعضلتين، وذلك بسقوط حكم المختار عندما عراه الشيخ أمام عامة الناس، ليكون ذلك سبباً في ثورتهم عليه، وسقوط الغيث الذي بسقوطه أنتهى الظماً الذي كان ملازماً للظلم منذ بداية أحداث الرواية، وتعتبر هذه الحادثة في مسار السرد هي ذروة سنام الأحداث، فبعدها تبدأ الاحداث بالانفراج منحدره نحو الحل، بعدما وصلت إلى قمة التأزم، وذلك يكون إذاناً بإنهاء أحداث الرواية نهاية تقليدية، أي بانتصار الخير على الشر، وانتصار المظلوم على الظالم، ولكن عبر هذه النهاية تتمايز الأصوات وتتباين وتتقاطع رواها حول بعض القضايا المحورية، وتتفسخ العلاقات بين شخوص الرواية، كما سنشهد انهياراً مفاجئاً لبنية الحدث، وتغير مساراته وفق ما استجد من أحداث على مجتمع الرواية، ففي الفصل الأخير من هذه الرواية المسمى ب(نداء الظماً) سنشهد مواجهة بين الشيخ العربي، الذي يرمز للمرجعية الدينية في مجتمع القرية، وبين مختار القرية الذي يمثل السلطة السياسية الحاكمة، وتلخص هذه المواجهة الصراع التقليدي بين الدين والسلطة، الذي لا يخلو منه أي مجتمع عربي، وانتهت هذه المواجهه بانهيار الرمز السياسي (المختار) وانتصار إرادة البسطاء والكادحين المتحالفين مع الشيخ العربي، وقد رمز الراوي لفعل التغيير بهبوب ريح عاصفة أطاحت بعكاز وطربوش الشيخ، أذنة بإنهاء حكمه السياسي، معلنة نهاية حكم مستبد:

" غير أن الريح لم تأخذ سوى عصاه الذهبية التي طارت من يده وحلقت في سماء القرية صحبة التراب والعيان وفتات الروث اليايس الهش.

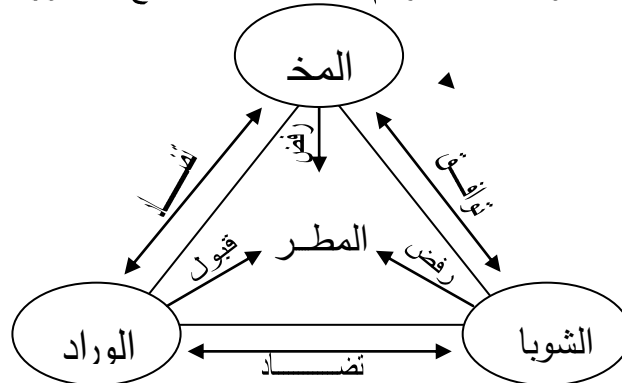
وبينما هدأت زوبعة الريح في جلبابه، وكشف عن رأسه العارية، أدرك أن عصاه وطربوشه قد أخذتهما منه الريح، فجر خطاه يغادر الساحة وحيداً مطأطئ الرأس بلا صوت سوى صدى الريح في أذنيه، وكلمات الشيخ العربي... بإنهاء سلطة المختار تنتهي معضلة الظلم الذي خيم على القرية سنوات عديدة، وبانهيار المطر تنتهي معضلة الظماً الذي صاحب الظلم في تلك السنوات العجاف، وبما أن سقوط المطر وانتهاء حقبة الظلم تعتبران حادثتين محوريتين، فقد وقفت شخصيات الرواية الرئيسة مواقف مختلفة تجاههما، بين القبول والرفض، فكل شخصية تعاطت مع هذه الحادثة وفق منظورها الأيديولوجي، وموقعها داخل شبكة العلاقات المتباينة التي تربط شخوص الرواية، وتحدد مواقفها تجاه ما يستجد من أحداث ومواقف، فقد تلقى الشوباش مثلاً حادثة سقوط المطر بالفرح والاختباء في بيته، باعتبار أن المطر جاء رمزاً للتغيير الذي طال كل شيء، بما في ذلك السلطة الحاكمة في القرية (المختار) والشوباش كان عضده الذي به يبطش، وعقله الذي به يدبر، وتربطه به أواصر قوية، لهذا السبب كانت ردة فعل الشوباش على انهيار المطر الذي تزامن مع الثورة على المختار سلبية:

" أما الشوباش  
..أما الشوباش فقد أكله الهلع من جراء رؤيا منامه المفزعة، فأوحد الشباك في وجه  
القرية، واختبأ تحت سريره يهرش كرشه المترهلة...<sup>٢٢</sup>  
أما المختار فكانت رؤياه لحادثة سقوط المطر وما ترمز له من تغيير سلبية  
كذلك، فقد فقد كل شيء مع انهمار المطر الذي صاحب فعل التغيير، ابتداءً بملكه  
باعتباره مختاراً للقرية، وانتهاءً بزوجه التي أثرت تركه والتخلي عنه بعد زوال  
ملكه وسلطانه على القرية:

" أما المختار  
أما المختار فوحده كان في القرية يرفع صوته في وجه امرأته التي قررت العودة إلى  
أهلها في المدينة...<sup>٢٣</sup>

قد كانت ردة فعل الشوباش اليهودي والمختار متوقعة تجاه فعل التغيير  
باعتبارهما يمثلان مصدر السلطة الحاكمة في القرية، وأية سلطة من البديهي أن  
ترفض أي مظهر من مظاهر التغيير، وتواجهه مانعة وقوعه بكل ما أوتيت من قوة،  
أما الورد الذي يمثل الطرف المتمرد على السلطة، والذي هو رمز لطبقة الكادحين  
في القرية، الذين يعانون ظمأ السماء بالإضافة إلى جور السلطان، فقد استقبل المطر  
بزهو وفرح، فأعادت له أصوات زخات المطر الحياة رغم ما ألم به من مرض  
وإعياء جراء مصارعة لثيران المختار، في محاولة منه لترويضها لتجر عربة الماء  
ليسقي سكان القرية:

" أما الورد فقد غلبته الحمى، وهو يرتجف داخل عباءته، لكنه كان يستعيد  
الحياة بصوت المطر المتواصل على خزان العربة (...). كان إيقاع صوت المطر  
على خزان العربة يحيل عتمة الدار إلى نهار، نهار في القلب الذي ينبض بالشوق  
إلى شروق الشمس على القرية التي خابت فيها الظنون فقتلت الخيال الأسود الذي  
كان يجثم على الصدور زمناً طويلاً، يمنعها الكلام ويمنعها الأحلام...<sup>٢٤</sup>  
انطلاقاً من هذه المواقف المتباينة تجاه حدث انهمار المطر وما يحمله من  
رمزية توحى بالتغيير، يمكن أن نرسم خطاطة خلالها تتضح هذه الرؤى المختلفة:



عبر نص هذه الرواية الذي يحوي علاقات متشابكة ومتنوعة، متضادة أحياناً، ومتألّفة أحياناً أخرى، يمكننا إدراك نوعية البنية الاجتماعية التي أراد سالم الهنداوي أن يؤسس لها، ويكشف تجلياتها عبر المشاهد الحوارية، بإظهار هذه الأنماط المختلفة من التوقع الاجتماعي والقيمي بين الشخصيات، ومن خلال البحث والتأمل في أنماط هذه العلاقات وأشكالها، يتبين الفارق الجلي بين عوالم هذه الرواية وشخصها، ونوعية العلاقات التي تربطها ببعضها من جهة، وبين المجتمع الليبي في بعده الواقعي المعيش من جهة أخرى، فلا يمكن لنا بشكل من الأشكال أن نتحسس في عوالم هذه الرواية خصوصية المجتمع الليبي أو أنساقه وملامحه الثقافية، فكأن الهنداوي أراد أن يبني عبر روايته مجتمعاً تخيلياً لا يمكن إنزاله على مجتمع عربي بعينه، ولكنه في الوقت نفسه يحمل في ثناياه البعد الرمزي للأطر الاجتماعية والسياسية التي تتسم بها كل المجتمعات العربية، فالمختار هو رمز للسلطة السياسية الغارقة في الفساد، والمخرقة من قبل العدو التاريخي للأمة العربية هو الصهيونية المختزلة رمزياً في شخصية الشوباش، أما هذا الأخير فهو يمثل هذا العدو المتربص، والذي يتحين الفرص للتوغل أكثر في جسد هذه الأمة، أما الورد الذي يسعى دائماً لتوفير الحد الأدنى من متطلبات العيش الكريم، فهو يرمز للمواطن العربي الكادح، الذي تستغله السلطة السياسية دون أن تقدم له أبسط حقوقه، وهناك الشيخ العربي الذي يتجسد فيه البعد الديني، أو المرجعية الدينية، فهو يسعى دائماً لخلق حالة من التوازن بين تكوينات هذا المجتمع، دون الإخلال أو التخلي عن قيمه الدينية، للمحافظة على استمرار المسافة نفسها بين السلطة السياسية والرعية، أو الحفاظ على الشعرة الرفيعة الواصلة بينهما، ولكن هذا الحياد لن يستمر في كل الأحوال، فإذا اقتضى الحال وتوترت الأمور، فإن السلطة الدينية ستحتاز حتماً في صف الرعية، مثلما رأينا في الفصول الأخيرة من هذه الرواية، عندما استنقل ظلم السلطان وزاد عن حده، كانت السلطة الدينية هي الفيصل بين السلطة السياسية والرعية، فاحتازت إلى هذه الأخيرة، وأعلنت عن حالة التغيير على لسان الشيخ العربي، لتكون كلمات الشيخ العربي هي بداية النهاية لحكم مختار القرية.

#### ثانياً/ أساليب الشخصيات الكلامية وعلاقتها بالبعد الاجتماعي:

عبر تحليل الأساليب الكلامية لشخصيات الرواية، يمكن تكوين تصور حول علاقة النص بالبنية الاجتماعية والبنية الثقافية التي أنتج في سياقها؛ فالمغزى من مقارنة البعد الاجتماعي للنص هو الكشف عن علاقة ذلك النص بمجتمعه من جانب، ومن جانب آخر تبيان تجليات قيم هذا المجتمع وأنساقه وانعكاسها على النص، كما أننا نتبين من جانب ثالث عبر هذا البعد رؤية الكاتب الروائي لعالمه وموقفه الأيديولوجي والثقافي منه. فعبر شخصياته التي تتكلم وتتجاوز يوصل إلى متلقيه الكثير من الرسائل وأنماط التفكير والأيديولوجيات المختلفة، التي هي محاكاة لواقع معيش فعلياً، ويحاول هو بدوره تجسيده في نصه الروائي، ففي رواية (ليالي



نجمة) للكاتب خليفة حسين مصطفى تتجلى وبوضوح التعددية الصوتية والتنوع الأيديولوجي، ولكن ببساطة تتناسب مع واقعية المجتمع الليبي في خمسينيات القرن الماضي، عبر تنوع الحرف ومواقع الشخصيات في ثنايا المجتمع آنذاك، يمكن إدراك ذلك من خلال المستويات الصوتية وأنواع الخطاب الذي تؤديه الشخصيات في المقاطع الحوارية المنتشرة على طول جسد هذه الرواية، وسنجد محاولة من الكاتب لتأسيس هذا الاختلاف عبر بناء إطار ذهني لكل شخصية من شخصيات هذه الرواية، ابتداءً من الاسم الذي اختير لكل شخصية بما يتناسب مع الإطار الذهني لها، و دورها في مسار السرد وموقعها في الأحداث.

فاسم عبد الرحمن الغاوي الذي أطلق على شخصية مهمة وفاعلة في أحداث الرواية، يتناسب تماماً مع سيرة هذه الشخصية، وما آلت إليه، فقد تخلى الغاوي عن زهده وتدينه الذي عُرف به باعتباره إمام مسجد في الأحداث الأولى من الرواية بسبب (غواية) حورية له، ليتحول إلى مدير مقهى تصدح فيه الأغاني ويكثر فيه اللغظ، والغاوي في اللهجة الليبية يعني المحب المقيم:

" بعد أن أنتهى الشيخ عبد الرحمن الغاوي من تأدية صلاة الفجر ظل قابعا في مكانه إلى أن توارى آخر المصلين عن عينيه في السقيفة الطويلة (...مد يده إلى كتاب القرآن فالتقطه من فوق الحصيرة واستأنف قراءته الخاشعة في سورة النساء. لا يدري كم مر من الوقت عندما أفاق من خدر النعاس والتلاوة الصامتة على صوت قبقاب خشبي يهز الصمت الراكد في السقيفة وينتثله من سباته، أنصت باهتمام وقد خيل إليه أن القادم امرأة..."<sup>٢٥</sup>

فعلاً كان القادم امرأة وهي حورية، وهذا اللقاء الأول بين الغاوي وحورية كان هو بداية التحول الحقيقي لشخصية عبد الرحمن الغاوي، من شخصية إمام المسجد الزاهد المتعبد إلى شخصية العاشق المقيم، لتأخذه حورية إلى طريق آخر مغاير تماماً لما نشأ عليه في بداية حياته، ليتحول من إمام مسجد يصدح بالقرآن والحق، إلى صاحب مقهى يركض بين زبائنه، ليوفر لهم ما يطلبون.

كما أن اسم (حورية) يتناسب تماماً مع شخصية تلك الفتاة الجميلة التي أغوت عبد الرحمن الغاوي، فقد استبدل حور الجنة التي كن يصبو إليها بتعبده، بحورية الدنيا هذه.

كذلك اسم (الجرايدي) يتناسب مع تلك الشخصية المثقفة التي أطلق عليها، تلك الشخصية المنكبة على قراءة الجرائد والصحف، ومتابعة الشأن السياسي بكل تفاصيله، ومحاولة الكشف عن مؤامرات الاستعمار وتوعية العامة بها، فقد كانت لهذه الشخصية الكثير من الآراء المخالفة للسلطة السياسية الحاكمة آنذاك، والمتواطئة مع الاستعمار الانجليزي، وكان في الكثير من الأحيان ما يصطدم بهذه السلطة.

(المعلول): دلالة هذا الاسم ذات بعد عكسي، فالاسم يدل المرض والضعف، أم شخصية صاحبه في الرواية فقد ارتبطت بالقوة والبطش والجبروت، وهيمنة على شارع سيدي عمران.

(زهرة) اسم يتناسب مع الأبنة الوحيدة لتاجر الذهب (الحاج عبد السلام) و التي نمت وترعرعت في بستان أبيها الذي كان يتعهدا ويرعاها بكل حرص واهتمام.

تجدر الإشارة هنا أن رواية ليالي نجمة لها مساران سرديان، مسار يتم عبره سرد أحداث الرواية العادية، والتي في أغلبها هي أحداث ذات طابع اجتماعي، أما المسار الثاني الذي يطفو على سطح السرد بين الفينة والأخرى مذكراً بزمناً تلك الحقبة التي وقعت فيها الأحداث، هو مسار سياسي يحاول الكاتب أن يرسم من خلاله معالم تلك الحقبة من تاريخ ليبيا الحديث، مجسداً عبر هذا المسار الواقع السياسي الذي عاشه الليبيون في تلك الفترة، كما أن هذا المسار يحمل الكثير من المؤشرات الزمنية والتاريخية، وعبره أيضاً يمكن معرفة الانتماءات السياسية والفكرية لكل شخصية من شخصيات الرواية، وإن كان هذا الانتماء سطحياً.

تدور أحداث هذه الرواية في أحياء طرابلس القديمة، زمن الوصاية الانجليزية على ليبيا، ومن خلال تصوير ليالي شارع سيدي عمران يمكن معرفة المدى الذي وصل إليه المجتمع الطرابلسي في تلك الفترة من انتشار للمجون، وتفسخ القيم في ظل المستعمر:

"ذلك أن مشهداً كهذا هو من المشاهد المألوفة والمتكررة ككل المهازل الأخرى في شارع سيدي عمران، الذي يرشح ليلاً ونهاراً بالفوضى والنزعات التافهة التي لا يمكن لأحد أن يستخدم راحة عقله لكي يتكهن بأسبابها أو يتنبأ بنتائجها (...). إنها ليست المرة الأولى في تاريخ هذا الشارع ولياليه الشيقة..."<sup>٢٦</sup>

على الرغم من حالة التفسخ التي سادت إلى حد ما المجتمع الطرابلسي، إلا أن هناك الكثير من القيم التي ظل ذلك المجتمع يحافظ عليها، ومن ذلك نظرتة للمرأة على أنها (عورة) ويجب أن تلزم بيتها بعدما تكتمل أنوثتها، نجد ذلك واضحاً في حوار الأب (الحاج عبد السلام) تاجر الذهب مع ابنته زهرة، حينما طلب منها البقاء في البيت وعدم مواصلة دراستها، لأن المجتمع الليبي حينها يرفض خروج المرأة من بيتها لأية سبب، وأن تعليم المرأة يقتصر على السنوات الأولى من عمرها، مكتفية بالقدر الذي يمكنها من قراءة القرآن لأداء فروضها الدينية:

" - لقد كبرت يا زهرة، وأظن بأنك قد تحصلت على قدر من التعليم يكفي لأداء فروض الصلاة ومعرفة كلام الله عز وجل.

وقد تحولت تلك اللهجة الكنيية والمحصنة ضد الاسئلة والاحتجاج التي خاطبها بها إلى معاني محددة وأكثر واقعية على لسان الأم التي قالت:

- لقد كبرت بالفعل يا زهرة، أبوك معه حق، يجب أن تبقى في البيت إلى أن يحن الله عليك بابن الحلال ونفرح بك"<sup>٢٧</sup>

عبر لهجة الأب وتليها لهجة الأم اللذين وجها إنطلاقاً من دورهما الاجتماعي النصح لابنتهما ، يحثانها على البقاء في البيت وعدم الذهاب إلى المدرسة، وهذا يعكس بعداً أكبر يتمثل في نظر المجتمع إلى تعليم المرأة آنذاك، ومن خلال هذا الخطاب ندرك النسق الثقافي المهيمن على المجتمع اللبني عموماً، والطرابلسي خصوصاً الذي يجذر ويؤسس لذكورية المجتمع، واستبعاد المرأة وعدم إشراكها في أي دور فعال، مكتفية بأداء الفرائض الدينية، وبدورها الاجتماعي زوجة وأماً. ومن الأساليب الكلامية التي تبين الملامح الفكرية، والجذر الأيديولوجي الذي تنطلق منه الشخصية الروائية حينما تنجز خطابها السردي، حديث الجرايدي لمنصور باع السمك الذي استرجعه هذا الأخير وهو يجوب شوارع طرابلس القديمة، متأملاً معالمها التاريخية:

" أطل على ميدان الشهداء وتوقف هناك بحذاء تمثال الامبراطور الروماني (سبتيموس سيفيروس) ونظر إلى يده المتجمدة في الهواء، قد يكون عمر هذا التمثال كما قال له الجرايدي ذات يوم من عمر الولايات والنكبات والغزواتوالمآسي التي حلت بهذه البلاد في أزمنة متعاقبة وما برحت تتوالى..."<sup>٢٨</sup>

هذا الأسلوب الكلامي الذي جاء في صيغة الخطاب المنقول عن شخصية الجرايدي، ينم عن شخصية مثقفة تدرك الواقع المأزوم الذي تمر به ليبيا خصوصاً والوطن العربي عموماً، الواقع تحت وطأة المستعمر، ومحاولة من الراوي إسقاط هذا الشعور النفسي الناتج عن حالة التفهقر الحضاري والسياسي والاقتصادي الذي تعيشه الأمة على معالم المكان.

وعبر مقطع حوارى آخر يمكن إدراك مستوى مغاير من الأساليب الكلامية التي عبرها يمكن معرفة الكثير عن الشخصية المتكلمة، ثقافة ومهنة ومستوى اجتماعي، وعبر استخدام بعض الكلمات، وأنماط التعبير يمكن وضع هذه الشخصية في سياقها الاجتماعي والمعرفي، فعندما دخل منصور تاجر السمك الفقير على الحاج عبد السلام تاجر الذهب الغني، وعبر الحوار الذي دار بينهما يمكن الاستدلال على حالة الطبقيّة التي كان يعيشها المجتمع الطرابلسي، كما أن ردود الحاج عبد السلام على منصور كانت تتوافق مع شخصيته كتاجر، فوقته ثمين جداً يستمد ثمنه من السلعة التي يبيعها (الذهب) فهو لم يكن مستعداً لإضاعة أي وقت لا طائل من ورائه خاصة مع هذا الشاب الفقير، الذي جاء متجرئاً لطلب يد ابنته الوحيدة زهرة، لهذا كان أسلوبه الكلامي يتناسب مع حالته النفسية عند إنجاز هذا المقطع الحوارى القصير جداً، ويتناسب أيضاً مع شعور الإزدراء الذي كان يشعر به تجاه منصور منتمي لطبقة اقتصادية ليست من طبقتة، والذي حاول أن يتخطى الحد الفاصل بين هاتين الطبقتين، حينما أقدم على طلب يد ابنته منه:

"ومع ذلك فقد اعترضته موجة من الشك هدأت من اندفاعه وكادت أن ترغمه على تغيير طريقه دون المرور بتاجر الذهب، (...) الشك في قدرته على تحمله تبعات الزواج من فتاة مرفهة يطمر أبوها مدخراته من فائض أرباحه في عدة خوابي كبيرة (...) بخطوة يائسة دلف إلى دكان الذهب، انحنى قليلاً وبسط يده للحاج عبد السلام مسلماً، صافح اليد الرخوة التي تمرست في عد الأوراق المالية بسرعة ودقة، وقد شعر بها ثقيلة وباردة برودة الحجر.

تفحصه الحاج بدهشة وقال:

- تفضل يا بني أسورة أو خاتم؟

بدأ لأول وهلة كما لو أنه لا يعرف ما يريد قوله في مواجهة السؤال التجاري...<sup>٢٩</sup> وفي نهاية هذا المقطع الحواري الذي دار بين الحاج عبد السلام تاجر الذهب والشاب منصور تاجر السمك، الذي جاءه طالباً يد بنته زهرة، قد شبه تاجر الذهب - مستهزئاً- قصة منصور، بحكايات ألف ليلة وليلة، وأن طلبه هذا يذكره بتلك القصص، مستدعيًا هذه القصة التي لم يقرأ غيرها من ذاكرته الثقافية الضحلة، وهنا يكشف لنا الراوي عن شخصية تاجر الذهب التي لا علاقة لها بالثقافة والمعرفة:

" فعاد الحاج لكي يجيب على السؤال بنفسه، خبط على ركبته وقال:

- ما أشبه الليلة بالبارحة، هذا الموضوع يذكرني بحكايات ألف ليلة وليلة، الكتاب الوحيد الذي قرأته في حياتي بعد كتاب الله عز وجل، عثرت عليه في خزانة أبي وقرأته خفية، وكان يمكن أن أنساق في طريق آخر لولا رحمة الله...<sup>٣٠</sup>

إن شخصيات هذه الرواية ذات أبعاد ثقافية وفكرية مختلفة، إلا أنها تعيش في واقع زمني واحد، وظروف تاريخية وسياسية واجتماعية واحدة، غير أن كل شخصية تتعاطى مع هذا السياق الزمني، والحدث التاريخي، والواقع الاجتماعي، حسب جذرها التأسيسي، ومرجعيتها الثقافية والفكرية، فالجرايدي مثلاً يرى أن أول انتخابات عامة جرت في البلاد بعد الاستقلال، ما هي إلا امتداد لحقبة الاستعمار، لأن قواعده العسكرية لازالت جاثمة على أرض الوطن رغم إعلان استقلال ليبيا في ديسمبر ١٩٥١، وسنرى حالة التذمر هذه واضحة في أسلوب الجرايدي الكلامي، وفي طريقة توجيه خطابه السردي إلى بقية الشخصيات، معلناً في الكثير من المقاطع الحوارية رفضه القطعي للمشاركة في أي محفل انتخابي بعد الاستقلال، مادامت الوصاية الأجنبية موجودة على ليبيا، وهنا تتجلى لنا الأبعاد الوطنية لشخصية الجرايدي، فقد بُنيت هذه الشخصية لتجسد شخصية المثقف الذي يؤمن بالمشروع الوطني، والرافض لأي نوع من انتهاكات المستعمر لحرمة الوطن:

"ظهر المرشح الفدرالي أولاً في مقهى عبد الرحمن الغاوي مرفوقاً بالحاج عبد السلام تاجر الذهب وشيخ الطريقة الشاذلية وبعض الأعيان، وهو الذي قال عنه الجرايدي بأنه مرشح الإنجليز وتجار الجملة، هرع الغاوي لا استقباله والترحيب به على رصيف المقهى، ثم قاده إلى الداخل وقدم له كرسيًا مبطنًا بالجلد اشتراه لهذا الغرض (...) ثم التفت إلى المنضدة التي كان يجلس إليها الجرايدي ومنصور، وخاطب الأول متوددًا:

- أهلاً بك يا أستاذ جرايدي، أرجو أن تكون قد تبنت عن تنظيم المظاهرات وإثارة الشعب في وجه حكومة صاحب الجلالة بمناسبة وبلا مناسبة.
- أدار الجرايدي كرسيه وحدق في وجه سجانته السابق بعينيه الصغيرتين وقال:
- إذا ظلت حكومة صاحب الجلالة كما تقول موالية للإنجليز فلن نكتفي بتنظيم المظاهرات ضدها- هل فهمت.
- تجهم المرشح الذي استفزه الجرايدي ودمدم بصوته الأبح:
- كنت أود أن أفتح لك قلبي كأخ عزيز وأمد لك يدي من أجل المصلحة العامة.
- أخذ الجرايدي ينفذ الغبار عن طربوشه ثم وضعه على رأسه وقال ملوحاً بيده:
- إنك مهما فعلت فلن تستطيع التخلص من جلد السجان!!".<sup>٣١</sup>
- عبر هذا المقطع الحواري الذي تمايزت فيه الأصوات، وتباينت وجهات النظر، تتجلى علاقة المثقف الثوري، الوطني مع السلطة المتواطئة مع المستعمر، تلك العلاقة التي يهيمن عليها التوجس وعدم الثقة، والعداوة المعلنة أحياناً والمبطننة أحياناً أخرى، فالجرايدي هنا يمثل بداية ظهور حقبة الشعارات الثورية المناوئة للهيمنة الأجنبية على البلدان العربية، وذلك ابتداءً من منتصف الخمسينيات إلى نهاية الستينيات من القرن الماضي، مما أسفر في النهاية عن انقلابات عسكرية لضباط يحملون أفكار ثورية وقومية، أطاحت بتلك الأنظمة الموالية أو الخاضعة للغرب.
- كما تجدر الإشارة هنا إلى أن كل شخصية من شخصيات الرواية ستظل محافظة على جذرها التأسيسي، انطلاقاً منه توجه خطابها السردي وتبني أسلوبها الكلامي، رغم تغير مواقع ووظائف بعض الشخصيات في الرواية، فعبد الرحمن الغاوي مثلاً على الرغم من تركه وظيفته القديمة وهي إمامة المسجد بعد تعرفه على حورية، وعمله كمدير لمقهى، إلا أنه لا زال محتفظاً بخطابه الديني الذي يظهر جلياً في حواراته مع بقية الشخصيات، والذي يشكل مساحة كبيرة من ذاكرته المعرفية، ووعيه الذاتي، من ذلك المقطع الحواري الذي جمعه بمنصور تاجر السمك:
- " وضع منصور رجله على العتبة فلم ينتبه إليه الغاوي إلا حين هاجمته رائحة السمك، عندئذ رمقه بنظرة استياء وقال:
- قلت لك مائة مرة بأنني لا أحب السمك، فلماذا تصر على ازعاجي برائحته الكريهة كل يوم.
- ولكن الأطباء ينصحون بأكله يا عم الغاوي ويقولون بأنه يطيل العمر. رفع الغاوي حاجبيه بسخرية وقال:
- صرت تفهم في الطب أيضاً يا منصور، ما شاء الله، ولكن ألا تفهم أن الأعمار بيد الله ولكل أجل كتاب، فإذا حان أجل الإنسان لن يفيد السمك ولا غيره.
- قال منصور:
- ممكن..

فقال الغاوي رافعاً صوته:

- بل هو مؤكد، أم أنك تريد أن تشكك في إرادة الله؟  
ابتسم منصور وقال:

- لا أريد أن أشكك في شيء ولكني أريد قهوة!!<sup>٣٢</sup>

عبر هذه الحوارية متعددة الأصوات، يمكن رسم معالم تلك الحقبة الزمنية التي وقعت فيها أحداث هذه الرواية، ذلك عبر رصد الآراء المختلفة حولها من المتحاورين، ويمكن تأسيس رؤية عامة حيال كل ما يجري فيها، اجتماعياً وسياسياً وثقافياً واقتصادياً،<sup>٣٣</sup> ويساهم تعدد الرويات هذا في استجلاء رؤية موضوعية عن الحدث التاريخي<sup>٣٣</sup> فالمجتمع الليبي حديث عهد بالاستعمار، إن لم يكن مازال يبرز تحت وطأته، كل ما هنالك مجتمع فقير اقتصادياً وسياسياً ومعرفياً.

إن التعدد الصوتي في هذه الرواية يمكن وضعه في مسارين:

**الأول الصوت الرفض:** وهو صوت المثقف، الثوري، المتمرد، الرفض للواقع

السياسي، الذي يصبو دائماً لغير الواقع من حوله، ويحلم دائماً بمستقبل أفضل، هذا الصوت له لغته ومفرداته الخاصة النابعة من مخزونه المعرفي والثقافي، الذي عبره يدرك مقتضيات المرحلة ومآلاتها، لا يتعالى هذا الصوت ويهيم إلا في الفضاءات المغلقة (المقهى- البيت- الحانة...) ويدور الحديث في أغلبه عن الانتماءات والولاءات السياسية، وضرورة إعادة ترتيبها وفق منطلقات وطنية، بعيداً عن الخنوع للمستعمر، ودائماً يعيش حالة صراع متجددة من الشد والجذب مع صوت السلطة، الصوت المهيمن واقعياً بعيداً عن حلم المثقف بالانعتاق والتحرر، هذا الصوت يطالب باستقلال فعلي للبلاد، والحد من توغل النفوذ الأجنبي، وأكثر شخصيات الرواية تمثيلاً لهذا الصوت في روايتنا هذه هو (الجرادي) يتجسد ذلك في محاولاته الدائمة للتهكم والسخرية من صوت السلطة المتمثل في الشاويش عبدالله أو في بعض نواب البرلمان الذين يلتقيهم في المقهى بين الفينة والأخرى.

**الثاني الصوت الخانع:** وهو الصوت المتواطيء، الباحث عن رضا السلطة

السياسية الحاكمة آنذاك بأية وسيلة، والتي هي تابعة لإرادة المستعمر، هذا الخنوع إما خوفاً أو طمعاً أو جهلاً (الشاويش عبد الله) أفضل من يمثل هذه الفئة، وهناك أصوات كامنة في الظل، لا يهتمها واقعها السياسي بقدر ما تهتمها الأمور المعيشية البسيطة، وأغلب شخصيات الرواية تقع في هذه الخانة (عبد الرحمن الغاوي- نجمة- المغول- منصور بائع السمك- الحاج عبد السلام تاجر الذهب).

عبر هذا التنوع في الأساليب الكلامية أو تعدد الأصوات يمكن إدراك مدى التنوع الفكري والثقافي، وحتى الطبقي بين الشخصيات المتحاورين، فلكل شريحة فكرية أو ثقافية أو اجتماعية، ولكل طبقة اقتصادية خطابها اللغوي وأسلوبها الكلامي الذي يتناسب معها ويعبر عن منطلقاتها ومبادئها، وآمالها وآلامها، وهنا تظهر العلاقة بين النص الروائي والمجتمع، على اعتبار أن الأول انعكاس عبر وعي

الكاتب لحالة التعددية الفكرية والثقافية والاقتصادية للمجتمع، وهنا يمكن أن يُطرح سؤال جوهري عن إمكانية تسمية ما يقع من تداخل بين البنى الاجتماعية عموماً، وبين النص الروائي، بالتناص، أي اعتبار أن تداخل هذه الأنساق الثقافية غير النصية مع النص الروائي تفاعلاً نصياً، انطلاقاً من أن التفاعل النصي وفق المصطلح النقدي، هو علاقة تفاعلية، دينامية تقع بين نصين أو أكثر، وهنا يمكن القفز على هذا التصور واعتبار "التناص مفهوماً سوسيولسانياً، تأخذ من خلاله المظاهر الاجتماعية بعداً لسانياً"<sup>٣٥</sup>

فالمجتمع باعتباره بنية كبرى يُنتج النص في سياقها الكلي، مستمداً مادته من أبعادها المختلفة، التاريخية، والاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية " التي يجب النظر إليها ومعاينتها في النص ذاته كتجل لسانى في مستوى أول باعتبارها ثابتاً، ثم النظر بعد ذلك إليها من خلال تجليها في بنية سوسيونصية خاصة ومحوّلة"<sup>٣٥</sup>

## الهوامش

١. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، ط٣، ٢٠٠٦م، ص١٤٠.
- \* كذا في الأصل والصحيح سبع.
٢. كذا في الأصل والصحيح إحدى عشرة.
٣. عبد الله الغزال، رواية التابوت، الناشر: دار الشروق للطباعة والإعلان، مصراتة- ليبيا، ط١، ٢٠٠٥، ص٢٥٦.
٤. المصدر نفسه - ص٢٧٣.
٥. المصدر نفسه - الصفحة نفسها.
٦. المصدر نفسه - ص٢٧٤.
٧. المصدر نفسه - الصفحة نفسها.
٨. المصدر نفسه - ص٢٧٩.
٩. المصدر نفسه - الصفحة نفسها.
١٠. كذا في المصدر، والصحيح فليقتلواها.
١١. المصدر نفسه - ص٢٨٠.
١٢. المصدر نفسه - ص٢٨٦.
١٣. المصدر نفسه - ص٢٨٦ - ٢٨٧.
١٤. المصدر نفسه - الصفحة نفسها.
١٥. المصدر نفسه - ص٢٨٩.
١٦. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص١٦٦.
١٧. سليم بركان، النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، ٢٠٠٣-٢٠٠٤، ص٦٠.
١٨. المرجع نفسه، ص٧٣.
١٩. سالم الهداوي، رواية الطاحونة، ط١، ٢٠٠٨، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص٥٠-٥١.
٢٠. المصدر نفسه، ص٧٨.
٢١. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، مرجع سابق، ص١٤١.
٢٢. سالم الهداوي، رواية الطاحونة، الناشر: مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م. ص٧.
٢٣. المصدر نفسه، ص١٠٤.
٢٤. المصدر نفسه، ص١٠٨.
٢٥. المصدر نفسه، ص١٠٩.
٢٦. المصدر نفسه، ص١٠٩-١١٠.
٢٧. خليفة حسين مصطفى، رواية ليالي نجمة، ط١، ١٩٩٩، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ص١٩-٢٠.
٢٨. المصدر نفسه، ص٦.
٢٩. المصدر نفسه، ص١٨٣.
٣٠. المصدر نفسه، ص٢١٧.
٣١. المصدر نفسه، ص٢١٨.
٣٢. المصدر نفسه، ص٢١٩-٢٢٠.
٣٣. المصدر نفسه، ص٢٥٦-٢٥٧.



٣٤. المصدر نفسه، ص ٣٨٤-٣٨٥.  
٣٥. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سابق ص ١٤٧.  
٣٦. المرجع نفسه، ص ١٣٧.  
٣٧. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

### قائمة المصادر والمراجع:

#### أولاً قائمة المصادر:

- ١- مصطفى، خليفة، (١٩٩٩) رواية ليالي نجمة، ط١، الناشر: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، ليبيا، طرابلس- ليبيا.  
٢- الهنداوي، سالم، (٢٠٠٨) رواية الطاحونة، ط١، الناشر: مكتبة مدبولي، القاهرة  
٣- الغزال، عبدالله، (٢٠٠٥) رواية التابوت، ط١، الناشر: دار الشروق للطباعة والإعلان، مصراته، ليبيا.

#### ثانياً قائمة المراجع:

##### أ- المراجع العربية:

- ١- بحر اوي، حسن، (١٩٩٠) بنية الشكل الروائي، ط١، الناشر: المركز الثقافي العربي، بيروت.  
٢- يقطين، سعيد، (٢٠٠٦) الرواية والتراث السردية، ط١، الناشر: دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.  
٣- يقطين، سعيد، (٢٠٠٦) انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ط٣، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب.  
٤- يقطين، سعيد، (٢٠١٠) قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، ط١، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة.  
٥- إبراهيم، عبد الله، (١٩٩٠) السردية، مقارنة في التناص والرؤية والدلالة، ط١، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب.  
٦- الغدامي، عبد الله، (٢٠٠٦) الخطبة والتكفير، من البنيوية إلى التشرحية، النظرية والتطبيق، ط٦، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب.  
٧- الجزار، محمد، (٢٠٠٦) العنوان وسموياًفياً الاتصال الأدبي، بدون رقم طبعة، الناشر: الهيئة المصرية للكتاب.  
٨- مفتاح، محمد، (١٩٩٣) تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط٣، الناشر: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب.  
٩- الأحمد، نهلة، (٢٠١٠) التفاعل النصي، التناصية، النظرية والمنهج، ط١، الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

##### ب- المراجع الأجنبية المترجمة:

- ١- إيكو، أومبرتو، (٢٠٠٠) التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب.  
٢- تودوروف، تزفيتان، (١٩٨٧) في أصول الخطاب النقدي الجديد، مفهوم التناص في الخطاب النقدي، ترجمة: أحمد المدني، الناشر: دار الشؤون الثقافية، بغداد.  
٣- تودوروف، تزفيتان، (٢٠١٢) مخائيل باختين ومبدأ الحوارية، ترجمة: فخري صالح، الناشر: دار رؤية، القاهرة.  
٤- كريستيفا، جوليا، (١٩٩٧) علم النص، ترجمة: فريد زاهي، ط٢، الناشر: دار تيقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب.

- ٥- برنس، جيرالد، (٢٠٠٣) المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، ط١، الناشر: المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- ٦- جينيت، جيرار، (١٩٩٧) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد المعتصم وآخرون، ط٢، الناشر: المشروع القومي للترجمة.
- ٧- جينيت، جيرار، (١٩٩٨) طروس، الأدب على الأدب، منشور ضمن كتاب (أفاق التناسية، المفهوم والمنظور) ترجمة محمد خير البقاعي، بدون رقم طبعة، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- ٨- جينيت، جيرار، (بدون تاريخ) مدخل لجامع النص، ترجمة: عبدالرحمن أيوب، بدون رقم طبعة، الناشر: دار الشؤون الثقافية، بغداد، اشتراكاً مع دار تيقال.