آليّات الاشتغال السّجالي في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس للروائي واسيني الأعرج

سعيـد بومعـــزة
جامعة الجزائـــــر 2

الملخّص:

تمثّل رواية كريماتوريوم لواسيني الأعرج أنموذجا خصبا لتمظهرات الخطاب السجالي، الذي يتأسّس على مستوى الوعي عند الشخصيّة الحكائيّة مي الفنانة الفلسطينيّة التي هجّرت من أرضها فلسطين واستقرت في بروكلين. تبدأ مي بإعداد مخطط من أجل إجبار ابنها يوبا على العودة إلى فلسطين، بخاصة بعد إصابتها بمرض السرطان، ولأجل تحقيق القصدية، تقوم بمجموعة من الإجراءات منها الوصيّة، الكراسة النيلية، الفن...

تعتمد المقاربة التداولية للرواية البحث في الحضور السجالي داخل الخصائص الفنيّة والتداعي التيمي، وطريقة اشتغاله بلاغيا، وقراءة مظاهر الصدام بين القارئ والنص من جهة، والشخوص الحكائية فما بينها من جهة أخرى.

الكلمات المفاتيح: كريماتوريوم، الخطاب السجالي، مي، يوبا، القصدية، المقاربة التداولية، الاشتغال البلاغي.

Résumé:

Le roman de **CRÉMATORIUM** du romancier **WASYNI EL AARAJ** représente un model fertile pour les aspects des discours polémiques, sur lequel se fonde sur la base de la conscience du personnage narratif MY, l'artiste Palestinienne qui a quitté son pays d'origine la Palestine vers Brookline.

Sur cette base **MY** commence à préparer son plan afin d'obliger son fils **YOBA** pour revenir au pays natal, particulièrement après avoir été touché par un concert. Pour réaliser son intionité, elle envisage plusieurs actions comme **le testament, cahier bleu, l'art …**

L'**approche pragmatique** de ce roman se base sur la recherche de la **présence polémique** à l'intérieur des caractéristiques artistiques et les conséquences thématique et la méthode de **fonctionnent rhétorique**, et lire la confrontation entre le lecteur et le texte d'une part, et les personnages narratifs entre eux d'autre part.

Mots clés : CRÉMATORIUM, discours polémiques, MY, YOBA , intionité, approche pragmatique , fonctionnent rhétorique .

Abstract:

The crematorium of **Wassini Laaredj** is a fertile example of the **polemic discourse**, which is based on the level of awareness of the narrative character of the Palestinian artist **Mei** who left Palestine and settled in Brooklyn. **Mei** begins to prepare a plan to force her son **Yuba** to return to Palestine, especially after suffering from cancer, and in order to achieve this **intentionality**, she takes a series of actions, including the will, the purple booklet, art ..

The pragmatic approach of the novel of the research depends on the audience's presence within the artistic characteristics and the nature of the deterioration, the way it operates in **the rhetoric**, and the reading of the clash between the reader and the text, on the one hand, and the characters on the other.

Keywords: The crematorium, polemic discourse, Mei, Yuba, intentionality, The pragmatic approach, the rhetoric.

مدخل:

تتحدّد آليات الاشتغال السّجالي داخل النص الإبداعي، عبر قدرته على اختراق حدود الكائن والموجود إلى فضاءات الممكن؛ لأنّ العملية الحجاجية تتعلّق بمجموعة اجتماعية يفترض بها القيام بالفعل السّجالي عبر فرد يملك من المؤهلات ما يجعله في طليعة المساجلين، ويضطلع المساجل بضرورة تمرير رسالته وفق ما يقتضيه الفعل السّجالي وهذا يتطّلب وجود آليّات محددة، ورؤية إيديولوجيّة، هذه الأخيرة تكون محل وفاق جماعي، هكذا يتحدّد السّجال كرؤية ضمن إطار أوسع وهو الخطاب السّجالي، فالفعل السّجالي وحده لا يكفي لتحقيق الغاية إذا لم يتوفّر فاعل السّجال كفعل أولي وإيديولوجيّة محقّقة لمضامينه، وهنا يكمن الفرق بين السّجال والخطاب السّجالي، فالسّجال هو إجراء أو آلية بلاغية يقصد من ورائها الوصول إلى أهداف وغايات محققة، عبر نسق الفعل الكلامي وقوة التلفّظ التي تتحدّد "**في عدد من الإضمارات ... فحضور الإضمار والمحادثات يجب أن يكون قادراً على حل المشكلة**"[1].

1- المقولات السّجالية من المفترض البلاغي إلى الممكن التيمي:

يأخذنا الحديث عن الخطاب السّجالي، إلى الحديث عن المقولات التي تؤسس لبنية هذا الأخير لتحقيق غاياته واحترازاتـــه، ولأجـــل ذلـــك علينـــا بإتّبـــاع الخطوات الرامية إلى بناء صورة واضحة وجليّة وليس بـــالاقتراب منـــه أو التنويه له، أو حتى تقديم بعض الأفكار الواهية التي تبدو للوهلة الأولى بعيدة عن منطق القبول، فغاية السّجالي تكمن في الظهور على منافســـه وتحقيـــق الغلبة مهما كان نوعها ويتعيّن لذلك "**قلب الشفرة وتحويلها إلى شفرة أخرى انطلاقاً من بعض المفترضات التي تحتضن كل المقولات السّجالية**"[2].

يستعين الخطاب السّجالي بمقولة المنطق الحجاجي وتداعياته، ولكن الصـــيغ التي يتمّ بها تقديم هذه الحجج تختلف من حيث الوسيلة والغاية، فقـــد تكـــون موسومة "**بمسحة من التعمّد والمغالطة أي تحريف وجهة الحجاج**"[3]؛ وذلـــك أنّ المساجل شأنه شأن الفرد الذي يتوخّى عملية الإيهام المنطوية تحت فكـــرة التحريف ويحاول التقرّب من الآخرين ليتم إيهامهم بما ليس هو موجود، "**فهو يسعى إلى استدراجهم للتخلي عن مواقفهم أو تعديلها انتهـــاء إلـــى تبنـــي الخطيب**".

لا يخلو الخطاب السّجالي من استراتيجية المعطيات القبلية والبعدية، فقد تكون تاريخية وثقافية وعقدية، هدفها "**بناء صورة بالذات يتوفّر فيها عمل الكفاءة بالشعور لوجوب الفعل والكفاءة المعرفية لتتبوأ بمقتضى العامل الأول مرتبة فاعل قيمي**"[4] الذي يملك من المؤهلات والمرجعيات السياقية ما يجعلـــه نـــداً متمرّساً قادراً على قلب الأوضاع وفق جدلية تجلي وتخفـــي فعـــل الكـــلام التلفّظي.

تنتظم المقولات السّجالية داخل نسق إجرائي معقّد؛ لما تحوزه من خصوصيّة

تداولية ومستويات الخطاب التواصلي اللغوي وغير اللغوي، ولذلك فمن المفترض قراءة الآخر وفق مقتضى الحال، ومعه يجب اعتبار المقولات السّجالية المجرّدة الأساس الأمثل لتحقيق هذه المفترضات.

تنشأ المقولات السّجالية من لدن الخطاب السّجالي القائم على إجراء محدّد الآليات، إذ يمكن تقسيم المقولات إلى عناصر بحسب طرق ووسائل توزيعها داخل النص الإبداعي ذي المحتوى البلاغي:

1-1- الكفاءة الكلامية (القولية):

تقوم الكفاءة القولية على استحداث طرق ووسائل الكلام أو عملية توزيع الأفعال الكلامية وهي خصيصة ذات قيمة تداولية كبرى؛ لأنّ انتفاءها يؤدي إلى بطلان العملية السّجالية بأكملها كون الخطاب السّجالي يتأسّس داخل " **مجموعة ملفوظات أو مواجهات لغوية ذات النمط** المتضارب "[5].

وفق هذا المنظور فإنّ كلّ عمليّة قولية داخل مناخ خطابي محدّد، يستوجب استحداث آليات ذات كفاءة عالية وتزيد هذه الآليات استيعابا للمضمون السّجالي، كلّ ما كان المساجل على قدر كبير من الكفاءة الكلامية وتبرز الكفاءة الكلامية من خلال:

أ- كفاءة التواصل: تتلخّص كفاءة التواصل في مقدرة المساجل على التواصل مع الآخرين فلا تكون اعتباطية أو بشكل تدرجي وإنما تتحرك داخل إطار تفاعلي بين المتخاطبين، بمعنى أن الكفاءة التواصلية تضمن للمساجل الفاعلية والاستمرارية على مدار مدوّنة السّجال، لكون الكفاءة التواصلية قادرة على إبراز القدرات الذهنية والكفاءات السلوكية لدى المساجل عند كل فعل تلفظي "**ذلك أن الرغبة في إقناع المتلقين والسعي إلى**

استدراجهم لتخلي عن مواقفهم أو تعـديلها... يسـتدعيان بنـاء صـورة مخصوصة للذات"[6].

ب- كفاءة الإقناع: إن القدرة على التواصل بين المتخاطبين قد لا تكون على درجة كبيرة من الانسجام والاتساق وهذا لكون العملية التواصلية ذات ثغرات دلالية أو معرفية قد يستغلها الآخر من أجل السيطرة أو الـرفض والتمـرد، وعليه فإن العملية التواصلية لابد لها من وسائل الإقناع، فهي شرط وإجـراء ومقولة من مقولات الكفاءة الكلامية التي تقوم "**على تصوير أشـكال سـياق الكلام التي يساعد في تحديد القضيّة المعبّر عنها بما تعطيه الجملة**"[7].

تستقيم وظيفة الإقناع حسب العلاقة التفاعلية بين المساجل والمدوّنة السّـجالية وحسب القدرة على تأثيث هذه المدوّنة، فعملية الإقناع تستوجب عددا كبيـرا من الوسائل البلاغية التي يستند إليها المساجل عند كل عملية، منهـا التقـديم والتأخير والحذف والإضمار...الخ، وهي وسائل بلاغية ومنها أيضاً وسـائل التعجّب والاستفهام والإنكار...إلخ

ج- كفاءة التخلّص تعتمد هذه المقولة على مكّيفات الانتقال من فعل كلامـي إلى فعل كلامي مضاد أو لنقل إنّ كفاءة الـتخلّص هـي بمثابـة المخـزون الاحتياطي الموجه للاستعمال عند وقوع المساجل في خطر " **مما من شـأنه سحق العون المستهدف وحرمانه من كل حـق فـي الكـلام**"[8]؛ لأن آليـات التحريك الإجرائي للخطاب السّجالي تستوجب مجموعة من المعطيات الأفقية، فللمساجل دائماً خطة بديلة يقوم بتنفيذها في حال فشلت الخطة الأولى، وعليه فكفاءة التخلص قد يكون لها تأثير إيجابي في الوصول إلى عملية إقناع أخرى لدى المساجل، وهذا ما نجده عند السياسيين الذين يمتلكون دائماً خطوطاً بديلة للهروب من الأسئلة المفخخة أو الإحراجات أو الإشاعات.

يؤدي التعاون الإجرائي بين المقولات الكلامية الثلاث إلى تحقيق الانسجام الذي "**يخضع لعملية إعادة سمنطقة تقضي بنقل نص السّياق إلى سياق آخر**"[9] وإنجاح العملية السّجالية أو على الأقل تمرير الفعل السّجالي من الأنا إلى الآخر وتتدخّل في ذلك مجموعة معطيات "**فالشروط الموضوعية لأي حوار حقيقي بين فريقين متناظرين يتم بموجبها تحديد الغالب والمغلوب**"[10]، وتحصين الفعل السّجالي من كل ردة فعل مشكوك فيها.

1-2 - الكفاءة المعرفية:

ترتسم الكفاءة المعرفية* في قدرة المساجل، واستعداده المعرفي للمواجهة والانطلاق مما يحوزه من معارف سابقة، تجعله محل قبول لدى الجمهور المتلقي، ولتحقيق هذه الكفاءة لابد من توفر الشروط المؤدية إلى نجاحها وهي شروط ذات صلة بالمضمون المعرفي في حد ذاته، والحديث هنا سيكون منفصلاً عن الذات الفاعلة أو الفعل الإجرائي وإنما سيكون محدداً بالقيمة المعرفية المكتسبة وخصوصيتّها الدلالية:

أ. **المصوغات المنطقية:** من الواضح أنّ الاشتغال السّجالي- أصبح أكثر مما سبق – يعتمد فرضية اللعبة السّجالية القائمة على تحديد القول وتوزيعه و"**على إظهار أنّه أكثر كفاءة منه وأجدر بتبوء مكانة لا يطولها المنافس أو الخصم**"[11]؛ لأن المقدرة المعرفية مبنيّة بطريقة أفقية واضحة "**بحضور مكيّفات التلفّظ، منها الأوامر والاستفهام والتلاعب بالضمائر**"[12].

كما ذهب إلى ذلك عديد الباحثين أمثال موشلر(**J.Moeschler**) وديكرو(**O.Ducrot**) فإنّ المقولات الحجاجية ذات الطابع المنطقي الاستدلالي، تزيد الكفاءة القولية مما يمنح الكفاءة المعرفية إطاراً خصباً للتواصل، أو لنقل قدرة إضافية على تحقيق الإقناع، وبسط النفوذ على جماعة

اجتماعية ذات توجّه مخصوص ومنه تبيّن، من خلال التوغل داخل أفكـــارهم والسيطرة عليها.

الخصوصية المعرفية مطلوبة عند كل فعل سجالي، فكلما كانـــت العمليـــة التواصلية محدّدة وفق إطار معرفي ذي رافد واحد، كلما اشـــتغل السّـــجالي براحة وطمأنينة، وكلّما كانت طرائق الإقناع "**واضحة عن طريق تـــرويض هذا المتلقي الخفي الحاضر في ذهنه والتلاعب في أهوائه**"[13]، وبهذا تستوفي الكفاءة المعرفية شرطاً من شروطها.

ب. **المصوغات البلاغية:** تحقيق الفشل المحتمل عنـــد كـــل عمليـــة سجالية قائمة على المفترض المنطقي، يستدعي استحضار المســـاجل خطّـــة بديلة؛ لإبقائها ضمن نسق التواصل، ومن بينها المقولات البلاغيـــة، ويـــرى الباحث الفرنسي دومنيك مانقونو **(D.Maingueneau)** أنّ المقدرة البلاغيـــة عند أيّ مواجهة محتملة تضبط قدرة المساجل على الاتحـــاد داخـــل روافـــد معرفية، من أجل تحقيق التواصل الكلامي، أي أنّه يكون على قدر يزيـــد أو ينقص من الكفاءة المعرفية وقد يتيح له زعزعة الكفاءة المعرفية لدى الآخـــر وجعله يتوه في روافده ومن ثم ضرورة انصياعه للمساجل و"**إعادة الأمـــور إلى مجراها الطبيعي أو إبرام عقد أخر مؤسس على قيم جديدة... ويستدعي ذلك من العون المساجل إرسال هذا الحكم على الخطاب السّجالي**"[14].

يتحدّد الخطاب البلاغي داخل كفاءات معرفية مسبوقة تجعل الخيار للمساجل متعدّد الاحتمالات، يسهل الاستعانة بها عند كل تدخل ســـجالي، مـــن أجـــل استمالة عواطفهم، والتماس أحاسيسهم وهو ما يعرف بالحجاج العاطفي عنـــد بيرلمان **(C.Perelman)**.

1-3- مرجعيات الخطاب السّجالي:

يفترض بالخطاب السّجالي أن يحدّد الوعاء القيمي لكلّ عملية سجالية؛ لما له من خصوصيّة محمّلة بمرجعيات، فيقوم بعملية تحصيل الذاكرة لبعض المعارف ذي الأهمية القصوى وتحويلها إلى صيغ سجالية، ويكمن الفرق بين الكفاءة المعرفية والكفاءة السّجالية في كون الأولى آلية واضحة المعالم، بينما الثانية نجدها متخفّة داخل نصوص سردية أو آراء أو أفكار أو مبررات...الخ

أ- **المرجعية الأيديولوجية:** يعدّ الوعاء الأيديولوجي وعاء العمليّة السّجالية بأكملها، فكل توجه أيديولوجي مهما كانت خصوصيته هو مطلبه الأول والأخير، واحتضان الآخر داخل هذا الوعاء أكثر ما يتطلّع إليه المساجل "**من جهة أن امتلاك الكلام الجميل هو على نحو من الأنحاء السيطرة على الآخرين وإخضاع فكرهم**"[15].

لا يحوز الوعاء الإيديولوجي في داخله الكفاءة الكلامية والكفاءة المعرفية فقط، وإنّما إيمان المساجل بكل تلفّظاته وقد يكون ذلك في شكل إيماءات أو إشارات لغوية وغير لغوية، فالسياسي في الحملات الانتخابية يجب أن يكون على صلة وثيقة بمبادئ حزبه، حتى يستطيع تمرير الشحن الأيديولوجية للمجموعات الاجتماعية، وإن اختلفوا من حيث الانتماء والمبادئ، وقد يتحسّس الآخرون من كل كلمة أو إيماءة أو إشارة، فيسقطون المساجل في فخ المهاترات والإدعاءات الكاذبة نظراً لانتفاء الوازع الأخلاقي داخله "**وبذلك يتصادم الخطاب الأيديولوجي والأخلاقي بمحاصرته وتضييق الخناق عليه**"[16].

ب- المرجعية التاريخية: يمثّل قدرة المساجل على استحضار التاريخ بكـل إضماراته وتشعّباته، ويظهر إلى أيّ مدى تعلّق المساجل بذاكرته التاريخيـة وارتباطه بالماضي، ويجعله يعوّل كثيراً على رسم خطوط المستقبل وهذا ما يحدّده الآخرون.

دائماً ما يكون توظيف الخطاب السّجالي للمرجعيّة التاريخية مصـدر سـياق مفعم بالأحداث والوقائع الواقعية؛ لأنّه يبحث عن ضرب الآخر فـي عمـق أحاسيسه وعواطفه وجعله جزءا من العملية التاريخية، فالإنسـان تـاريخيّ بطبيعته.

ج- المرجعية اللغوية: يعدّ الجانب اللّغوي عنصرا مكملّا للكفاءة الكلاميـة؛ لأنه يحرص على تبيّين مدى بلاغة وفصاحة المساجل "**بموجب قوانين لغوية داخلية وتداعي عفوي يكسب الخطاب مسحة من المنطق الداخلي**"[17].

يفترض أن يراعي المساجل في العمليّة اللغوية آليات التلفّظ، أثنـاء العمليّـة التواصليّة، على أساس عدة معطيات محايثة منها: المعطى البلاغي، المعطى المعجمي، والمعطى الأسلوبي...الخ

يأخذ البعد اللغوي عدة أشكال منها ظاهرة المفارقات*، والغموض المراد بـه البحث عن الحقيقة، والتساؤلات التي تأخذ أشكال التعجب والاستفهام، وهكذا فالمساجل يبدو منذ الوهلة الأولى ذا سلطة متعالية "**فهو شخص ليس شـريكا في البحث عن الحقيقة بل يعتقد بامتلاكهـا مسـبقا**"[18]. وعليـه فـالمعطى السّجالي هدفه وضع المساجل في أحسن رواق من أجل العمليّة التواصليّة.

1-4- الكفاءة القيمية:

يرتبط مفهوم القيمة **(valeur)** بكلّ العناصر السّجالية الكبرى ويتعلّق الأمـر

بحضور الذات (الأنا)، والآخر، والمدونة السّجالية (الموضوع) والربط بين هذه العناصر الثلاثة لا يتأتّى إلا من خلال مقولتي الانسجام والاتّساق من وجهة نظر دلالية.

أ. **كفاءة المساجِل:** تتجلى كفاءة المساجِل انطلاقا من عدة معطيات تم توضيحها سابقاً لكن بشكل ضمني أو تكميلي، فالمساجل عند التداوليين هو ذات فاعلة قادرة على إنجاز عملها وهي وجهة نظر لسانية بحتة فالمعطى التخييلي قد قلب جميع الموازين اللسانية وجرّدها من المعطى الدلالي، فأصبح المساجل داخل النصوص التخييلية، هو كل ذات فاعلة قادرة على تحقيق أكبر عدد ممكن من المواجهات السّجالية وتختلف الذات الفاعلة من المعطى اللساني إلى المعطى التخييلي فأبسط مقولة لسانية تجمع بين المتخاطبين وفق إطار تشخيصي، أما المعطى التخييلي فلا يميّز بين الذوات الفاعلة بمعنى أن كل ذات فاعلة سواء كانت مشخّصة أو جامدة أو حتى معطى لسانيا محددا قد تدخل في علاقات سجالية فيما بينها وأيضاً مع المتلقّي، وهكذا يمكن القول إنّ المساجل داخل النصوص التخييلية قد يأخذ أبعادا مجرّدة أكثر منها مشخّصة، وتحتمي في ذلك بالجانب التأويلي الذي حدّده الباحث **امبرتو ايكو(Umberto.Eco)**، فيتحوّل العنوان والإهداء والتصدير إلى ذوات فاعلة تحقّق الفعل السّجالي وهكذا دواليك حتى يفرغ النص التخييلي من جميع عناصره السّجالية مع احتفاظ المساجل التقليدي بكامل خصوصيّاته السّجالية.

ب. **كفاءة السّجال:** حرص المساجل على تقديم خطابه السّجالي داخل إطار قولي عالي القيمية – أو ما يعرف بلعبة اللغة عند كاترين كيربلات أوركيوني(**Cathrine.Kerbrat Orecchioni**) هو ما يمنح للموضوع قيمته السّجالية وهو يتحدّد من خلال رصد الموضوع المحدّد له

انطلاقا من "**المحادثات التي تتميّز بطابعها الصدامي**"[19].
لا يهمّ شكل الصدام الحاصل أو نوع المحادثة الشديدة بين الطرفين، فكل هذه التعارضات قد تمنحه بعدا تصاعديا ومنظرا متعالياً يبقي أحدهما **بمنأى عـن أي انزلاق لغوي أو دلالي**. هكذا تتحدّد كفاءة السّجال في تجريد الموضـوع من كل المعطيات التي قد تضعفه تداولياً، وربطه في سياق محدّد ومقام لغوي منظم وتحيينه وفق المكيّفات التعبيرية.

ج. **كفاءة المسـاجَل**: يلتقي المساجَل والعنصران السابقان وفق تحقيق الإجرائي للعملية السّجالية، وما يمكن أن يقال عن المساجل، يمكن أن يقـال أيضاً عن المساجَل، فلا يتجسّد فقط حضوره في شكل مجموعات اجتماعيـة أو أفراد، وإنّما يدخل في صراع سجالي باعتباره قارئـاً عارفـاً واعيـاً أو مفترضاً بكلّ التشكيلات الخطابية داخل النصّ التخييلي ومن ذلـك العنـوان والإهداء والتصدير...الخ
هناك علاقات سجالية يكوّنها المعطى اللساني، وعلاقـات سـجالية يكوّنهـا المعطى التخييلي "**ومن هذا المنظور فإن كل أجزاء القصص الخيالية يقابلها عالم ممكن يبنيها أو يتحقّق من خلالها**[20]".

مثلما يقابل المساجل آخر، قد يقابل مساجِل من نوع ثاني (عنوان)، مسـاجلاً من نوع آخر (قارئا) مشخّصا حسب انتمائه الإيديولوجي، وحضور الخاصيّة التفاعلية والتواصليّة، وعلى هذا الأساس فالمعطيات السّجالية قد تأخذ أبعـادا مختلفة داخل الرواية بالربط بين اللساني والتخييلي.

1-5 - مقصدية المساجل:

ينظر إلى المقصدية كآخر عنصر من العملية السّجالية، ويراد بها مدى تحقيق النتائج التي تم وضعها ضمن جهاز سجالي بأكمله، والمقصدية أساس العملية

التداولية إلى جانب بعض الوظائف اللغوية. ويمكن رصد مقصدية الغاية ضمن أطر معينة حسب روابط التكيّف والتبليغ:

أ. **المقصدية الدنيا:** يراد بها البنى الدلالية الصغرى التي تربط بين البنى الموضوعاتية داخل النص الإبداعي وعبره تتشكّل المعاني تباعاً أو بمعنى أدق لكلّ التيمات الصغرى، التي تتبلور في شكل عناصر فنّية مترامية بين ثنايا النص الإبداعي، كالعنوان واللون والإهداء، وللتمفصلات الموضوعاتية دور مهم في تحديد معايير المقصدية الدنيا.

ب. المقصدية القصوى: هو إجراء سجالي عام يتشكّل شيئا فشيئا وفق تصوّر الكل لهذه العملية ويتّسم بمعايير البنية التي حدّدها **جون بياجي(Jean.Piaget)** الكلية والشمولية والتنظيم الداخلي، فكل بنية سجالية ما هي إلا رصد لمجموعة بنيات سجالية صغرى تتشكّل وفق معايير القوليّة والتواصليّة، ويراد بها رصد أكبر عدد من الإقناعات، ولا يتأتّى ذلك إلا من خلال منظومة مبنية سجالياً، وإعادة تنظيمها داخل بنية عامة شاملة، حتى لا تكون العملية ضربا من العبث ولعبة من ألعاب التأويل اللامحدود، ولأنّ النصوص السردية تتّسم بعنصر التخييل وبطولها الحكائي، فالمقاربة الحجاجيّة من منظور لساني قد لا تكون ذات قيمة دلالية، إذا لم يرتبط بلاغيا بالجانب التيمي، ومنه قد تتحوّل كل تيمة إلى أيقونة دلالية، لا تحقّق الفعل السّجالي فقط بل وتنميه بلاغيا.

2- شعرية العنوان من مفترضات التواصل إلى مقتضيات التاريخ

يرى الناقد الفرنسي كلود دوشي**(Claude.Duchet)** أنّ العنوان "**العنصر الأوّل الذي يتجلّى على الغلاف بوصفه إعلانا مكثّفا وإشهارا أو قولا جميلا للنص**"[21]، إذ يرى أنّ قوة العنوان تكمن في قدرته على ولوج عوالم القارئ

وقدرته على تشتيت أفكاره كخطة أولى للنيل منه ومن قراءته ثم تفكيك تلـك العوالم لتصبح غير قادرة على مسايرة محتوى المدونة، فالرواية الأيديولوجية تمكّنه من فرض منطقه وبسط ونفوذه على القارئ ونجد أنّ العنوان الرئيسي للرواية كريماتوريوم يقدّم لنا سجالية الرواية من نقطتين متناقضتين.

يقوم الغلاف الخارجي في رواية كريماتوريوم على معطيات لغويـة وميتالغوية تجعله رهينة القراءة والتأويل، فهي موجهة لقراء غير عـاديين، قراء عارفين بخفايا الرواية ومضامين العنوان والسـياقات التاريخيـة التـي تفرضها القراءة التأويلية والجمالية وعليه فعنـوان الروايـة **كريمـاتوريوم سوناتا لأشباح القدس** يحمل القارئ على وضع مجموعة خطـط لتجاوزهـا وولوج عالم المحكي، فلفظة كريماتوريوم تعني المحرقة ومع وجـود قرينـة لفظية مؤسسة للبعد المكاني القدس، نجد أنفسنا أمام مؤشرات دلالية متناقضة فالمؤشّر الأوّل مرتبط بقراءتنا لمحرقة اليهود التي وقعت خـلال الحـربين العالميتين الأولى والثانية، أمّا المؤشّر الثاني فهو، ثـم إنّ تـدخل العنـوان الفرعي **سوناتا لأشباح القدس**، يجعل القارئ يتحكّم في صدامية التأويل بين المؤشّرين، فمحرقة مي جعلها تتحول إلى سمفونية تجتاح من خلالها مدينـة القدس لتطمئّن بداخلها، وتقاوم من خلالها الأشباح المرابطة بها.

انطلاقاً من هذه القراءة الأوليّة يتفاعل القارئ مع العنـوان ويفجّـر طاقاتـه الدلالية ويجعل من مضامينه مجرد عيّنة موحية فقط، بأنّ القراءة الواعيـة لا تتعدى مثل هذه التأويلات، ولكنّ صدام المرجعيات بما فيها التاريخية تفرض نوعا من قيود السياقيّ المتاخم للقراءة الـتأويلية.

ثم إن مرئية الغلاف الخارجي (الصورة الفوتوغرافية) قد لا تجيب كثيراً عن انشغالات وتساؤلات القارئ بخصوص هويتهـا، ولكـن الـربط التمـاثلي

والتفاعلي بين المعطى اللساني والمعطى الفني، قد يتيح لنا الفرصة، لقراءة واعية ومتأنية، فالصورة تبدو محطمة تقريباً مفككة غارقة في معاني الحزن والأمل واليأس.

هكذا تتحوّل هذه الصورة شيئاً فشيئاً إلى محرقة تجمعها حبات الرماد، فالتداعيات الدلالية قد تحيل أيضاً إلى هو كائن داخل الرواية، وبذلك يتجسّد السّجال عبر قرائن لغوية وغير لغوية.

تتداخل قرائن المعطيات المرئية في رواية كريماتوريوم لتشكل لنا لوحة دلالية معبرة ومتميّزة انطلاقاً من التجلّيات اللسانية إلى غاية الهندسة اللونية، التي أبانت عن قدر كبير من الذوق الفني وتتجلى سجالية الغلاف من بقايا العلاقات التركيبية أي تحصيل العلاقة بين المعطيّين اللساني والفني.

توظيف الذاكرة السّجالية من خلال الغلاف الخارجي للرواية، تحقق المقصدية التي تقول بفاعلية قراءة العتبات النصية، وباعتبار الغلاف الخارجي عتبة نصية، فلا بأس من اكتشاف مساراته الدلالية وذلك عبر تطبيق بعض المقولات السّجالية.

يعتمد فهم الصراع السّجالي في الغلاف الخارجي للرواية على فهم الأبعاد التشاكلية بين أنماط الملفوظات فالعنوان والصورة والغلاف الخلفي والغلاف الأمامي كلها دعامات دلالية تبقى القارئ داخل حدود التأويل وتمنحه صورة وأسبقية موضوعاتيه عما قد يقرأه داخل الرواية، هكذا تتألف سجالية الغلاف الخارجي للعنوان من عدة ترابطات.

3- التصدير في رواية كريماتوريوم ومبدأ التعاون النّصي

يقوم التصدير في رواية كريماتوريوم على معطيات تاريخية قبلية، يؤسسها

مقتضى السّجال والذاكرة السّجالية وتتعدى الـدائرة السّـجالية فـي كونهـا مجموعة من المتواليات السردية إلى سجال خارجي قائما على مدى تماسـك الوحدة الدلالية الكبرى للنص الروائي، على هذا الأسـاس تتبنـى سـجالية التصدير في رواية كريماتوريوم في شكل مجموعة أقوال من لـدن بعـض الفنانين العالميين وحتى السياسيين، ودائماً ما يكون التصـدير علامـة مـن علامات النص الروائي أو مصاحباً له على هامش القول.

يأخذ التصدير في رواية كريماتوريوم قيمتين اثنين:

- أولاهما القيمة الفنية ونقصد بها دور الفن في الإحساس بالإنسانية علـى الرغم من المآسي والآلام والتي قد يصادفها الإنسان في حياته أو شكّلت عقبه في طريقه.
- وثانيهما الإحساس بالحرية وهو إحساس بعيد عن أي معتقد قد يحاصـر الإنسان في حياته، كمعتقد الانتماء أو معتقد الهوية.

قام الروائي بعرض ثلاثة تصديرات مختلفة التوقيع متماثلة الانتمـاء، فهـي بالرغم من اختلافها في الزمان والمكان، تجمعها رؤية واحدة، حاول الروائي من خلالها خلق "**وظائف نصّيّة موازية، ينير جلّ عتمـات الـنص ويجيـد استعماله**"[22].

ولرصد ذلك وجب التوغل في حيثيات هذه التصديرات ومحاولة العثور عـن مكانة السّجالية التي تدفع بعملية القراءة نحو الأمام.

3-1 - التصدير الأول لفانسون فان غوغ

يمثّل التصدير الأول قيمة فنّيـة فـي حيـاة الفنـان فانسـون وليـام فـان غوغ(**Vincent Willem.Van Gogh**)، فهو إلى جانب إيمانه برسالته الفنيـة

المتمثّلة في الرسم، يرى أن الفن الإنساني هو أهمّ تجربة قد يمرّ بها الإنسان خلال حياته "**إنّ الألوان القديمة أصبح لها بريق حزين في قلبي هل هي كذلك في الطبيعة أم أن عيني أصبحتا مريضتين ها أنا أعيد رسمها كما أقداح النار الكامنة فيها في قلب المأساة ثمة خطوط من البهجة أريد لألواني أن تظهرها**"[23].

فرسالة الفنان ليس فقط تصوير الواقع كما هو، وإنّما رسمه كما يجب أن يكون يجب أن تكون ملامح التفاؤل بالمستقبل واضحة، كذلك الألوان لطالما سايرت حياة الفنان وزادته إحساسا بكل ما يحيط به.

يتحدّد مستوى السّجال الخاص في التصدير الأول في كون اللون دائماً عنصرا معبرا عن الآلام والآمال، والحزن والفرح والخوف والطمأنينة وطالما للإنسان القدرة عن التعبير فلا قوة تجبره على التراجع؛ لأن الإيمان بالرسالة الفنية هو الإيمان بقداسة الرسالة الإنسانيّة .

دائماً ما يتجلى السّجالي في شكل نزاعات بين ثنائيات ضدية كل منهما له منطقه وأسسه التي يقوم عليها وهي من وجهة نظر العام والخاص منطقية إلى أبعد الحدود، ولكن ما يصنع الفارق هو رؤية كل منهما للمستقبل، فالأول يراه مظلما موحشا مخيفا مليئا بالضبابية...الخ، بينما الثاني يراه مشرقا مليئا بالحيوية والحب والتفاؤل، بهذا الخصوص دائماً ما تأخذنا الأمور الحميمية الدفينة في أعماقنا إلى ضرورة التكافل والأخذ بآراء بعضنا.

3-2- التصدير الثاني جمانة الحسيني

يمثّل التصدير الثاني لجمانة الحسيني الامتداد السّجالي للتصدير الأول ولكن الاختلاف يكمن في الزمان والمكان.

"إنّ اللون هو ذلك الأسر الرقيق الممتع، بما في ذلــك التعبيــر عــن أشــد اللحظات المأساوية"[24].

إنّ مثل هذا التصدير غارق في الإنسانية المجرّدة، فهي تصنع مــن المأســاة لوحات فنية رائعة لبناء عالم يسوده الأمل والحب ولا يكــون ذلــك إلا مــن خلال اللون الذي يقبع بداخلنا ينتظر منا السماح له بالخروج إلى الأفق العالي وللحرية الإنسانية وبهذه الطريقة يتحوّل اللون إلى كينونــة حيــة ومؤنســنة بمشاعر وأحاسيس، تحاول أن تمنحنا كل ما هو معنوي على حساب الماديات والمساومات.

يتحدّد الخطاب السّجالي في التصدير الثاني من خلال الذاكرة السّجالية لــدى الروائي فهو لا يترك للقارئ مجالاً للتخمين وإنما يجبره مباشرة على مسايرة نسق الفنانين والعظماء الذين بنو التاريخ.

تتجلّى العلائقية بين التصديرين ضمن مبدأ الاتّفاق الحاصــل بــين غــوغ والحسيني، وهو اتفاق ضمني يحرر الفن من كل تبعيّة ومن كل انغلاق.

3- 3 - التصدير الثالث مارتن لوثر كينغ

يمثّل التصدير الثالث للسياسي الأمريكي ذي الأصول الإفريقية مارتن لــوثر كينغ (**Martin.Luther KING**) قمّة الاستماتة في الدفاع عن القيم الإنسانية من أوجه العنصرية والذل والهيمنة المادية ومارتن لــوثر كينــغ معــروف بمواقفه المناهضة للعنصرية والتمييز العرقي، يقول "**أرفض جازماً أن أســلم بفكرة أن الإنسان ليس أكثر من قطعة خشب رثة في مهــب نهــر الحيــاة، تحوطه العواصف من كل الجهات كما أرفــض أن أســلم بفكــرة أن مــآل الإنسانية المفجع هو ليل العنصرية المظلم والحروب بدا نور الفجر والسلام والأخوة**"[25].

يتحدّد من خلال هذا التصدير العلاقات الإنسانية القائمة على فكرة الشيء والاغتراب والعنصرية... وعليه فإنه يمثّل امتدادا سجاليا للتصديرين السابقين وإضافة جزئية خاصة بالخصوصية العرقية لما يحوزه من أدوات حجاجية تلعب على تكسير المرجعية الفكرية في تلك الفترة، فهو يرفض مثل هذا التمييز ليس من باب العرق والانتماء فقط، وإنّما من باب الإنسانية؛ لأنّه يؤمن بأن العالم بمثابة منزل كبير يحوي جميع الناس بمختلف توجهاتهم العرقية والعقدية وتجمعهم قيم إنسانية وأخلاقية، فإذا انعدمت هذه القيم تحوّل المنزل إلى وكر للصراع والعنف والاضطهاد .

تتحرّك الأفعال الكلامية داخل تصدير مارتن لوثر كينغ على وتر العلاقة الجدلية بين السلام والعنف، فإنّ الإنسان منزوع بنزعة فطرية وهي فطرة الحب والتعاون ومارتن ينطلق من هذه الفطرة؛ ليؤسس على عتباتها إنقاذ المجموعات الاجتماعية المضطهدة، مجموعة قادرة على "**تجاوز الخانة العرقية التي يرغب خصومه في إبقائه فيها**"[26]، إذ يستدرجهم بفعله السّجالي نحو دخول بوابة السلام العالمي.

يمثّل التصدير في رواية كريماتوريوم سمفونية الفن واللون والسلام، وهي الطريق الوحيد للخروج من النفق المظلم ودخول عالم تسوده الحرية والمساواة، يتأتى ذلك إلا من خلال الاعتراف بحقوق الإنسان الذي بموجبه يحتضن العالم بعضه.

تمثّل تصديرات الرواية علامات لغوية وأيضاً علامات سياقية تحيل مباشرة على مكنونات المتن السردي، فتؤسس بوعيها خطابات سجالية من منطلق أنها تسعى لفرض منطقها الإنساني على حساب مظاهر الانحطاط.

4- التجلّي السّجالي بين التمظهر الشخوصي والتداعي التيمي

تعامل الراوي مع بنية النص السردي لرواية كريماتوريوم بنوع من الخصوصية على مستوى تجسيد الشخوص الحكائية وتحريكها، بخاصة شخصية مي التي جعلها شخصيّة مركزية تدوّر أحداث الرواية وكل ما له علاقة بها، من أمكنة وأزمنة وشخوص حكائية، ولكن اللافت للانتباه من الناحية الموضوعاتية، التمظهر الدلالي لبعض القرائن اللغوية ذات الطابع الموضوعاتي، الدالة على التوّجه السّجالي الذي يمارس حضوره داخل الرواية ويدفع مي نحو تمرير خطاباتها اتجاه يوبا، وجعله ينصهر داخل أفكارها وأحلامها وآمانيها، مثل الوصية، الألوان، الكراسة النيلية التي سنحاول في هذا التحليل إظهار مدى سجالية هذه التيمات؛ لإظهار مي في موضع المتعلّقة بأرضها، رغم ما أحدثته الأيام من تحوّلات.

4- 1- الوصيّة:

يتجلّى حضور الوصيّة في رواية كريماتوريوم من خلال العلاقة التواصلية والتفاعلية بين مي والابن يوبا، فالرواية تبدأ تقريباً من خاتمة زمن القصة والمتعلق بعنصر الوصية، لما لهذا العنصر التيمي من قيمة وظيفية، حيث جاء الجزء الأول من الرواية بعنوان " **وصايا أمي**" ويبيّن جزء من الوصيّة حالة الضياع التي كانت عليها مي خاصة بعد إصابتها بمرض السرطان "**أعرف أني سأتبعك بآخر أشباحي ولكن هذا هو** طلبي **الأخير، إذا استطعت طبعاً، اقرأ الوصية جيداً، فهي عند المحامي، أدرك مشقة الرحلة حتى القدس... قليلاً من رمادي على قبر أمي سيذكرها بوجودها الدائم فيّ، وعلى قبر يوسف وفي نهر الأردن، وفي مزار جدي سيدي بومدين لمغيث وحارات القدس**"[27].

من خلال هذا المقطع السردي يتجلّى الخطاب السّجالي كمكوّن لساني من أجل بسط فكرة الانتماء والهوية.

يقدّم لنا السارد مجموعة من العلامات اللغوية ذي مرجعيات اجتماعية وثقافية وعقدية، وكلّها أبعاد تداولية تشتغل كبوتقة دلالية، تنصهر بداخلها مي، فهي علامات تعبّر عن الحنين والطمأنينة وحب والتاريخ... الخ وهكذا تستمر الوصية في سرد علاقاتها لخفية مع مي، علاقات تنسف الموجود لتقيم علاقة حميمية مع المفترض والممكن، فالوصية كانت بمثابة الحلقة المفقودة من بين حلقات أسرار مي المفقودة.

4-2- الألوان:

يمكن النظر إلى اللون في رواية كريماتوريوم من عدة زوايا، ولكن تبقى الزاوية التي قدّمها لنا السارد من أعمق الزوايا المتعلّقة بمي، فاللون يتواتر ذكره من بداية الرواية إلى نهايتها وبالتحديد من التصدير، إلى غاية آخر مقطع سردي من الرواية.

أقرّت مي منذ البداية أنها بصدد البحث عن اللون الذي ظلّ يؤرقها فهو لون أشبه بالأسطوري أو الخرافي "**طبعاً لست نيوتن ولم أكتشف قانون الجاذبية، ولكني أضفت إلى الحياة الهشة والخائفة من نفسها، لوناً جديداً يضاف إلى ملايين الألوان الموجودة لم يره الآخرون، ورأيته أنا فقط، بل كنت أول من يملأ عينيه به... فراشات القدس**"[28].

ويتحوّل اللون من وجهة نظر تداولية إلى نوع من المقولات الحجاجية؛ لأنّه يبيّن مدى تعلّق مي بفلسطين (القدس)، ومدى تعلّقها باللون الأسطوري، "**ألواني كانت رفيقي الأكبر في هذه الدنيا الصعبة والقاسية، وسيلتي الجميلة لمقاومة موت لا أستطيع حياله فعل الشيء الكثير**"[29]، فيتحوّل هذا اللون

الضعيف والهش، إلى وسيلة مقاومة في حياة مي، فهذه العلاقة التفاعلية بين اللون والفنانة مي هو ما ساعدها على مقاومة المرض والصراع النفسي المرير والدائم حول عديد الإشكالات التي واجهتها في حياتها، في طفولتها وحتى في أوج تألّقها الفني.

وهي تردّد كلماتها الأخيرة قبل أن تغفو إلى الأبد "**أحاول أن أمد رأسي وأنام.. ثم فجأة يصبح كل شيء لدنا ولذيذاً مثل الإغفاءة الخاطفة، بلا شكل ولا وزن، ولكن بملايين الألوان المتداخلة التي يصعب تحديدها.. أحاول أن أمدّ رأسي وأنسى أني أموت**"[30].

هكذا يتجلّى كيف أنّ اللون بمثابة جسر التواصل الذي يربط بين مي في لا وعيها وبين فلسطين الذاكرة والخلود.

تتجلى مواطن الخطاب السّجالي، في هذا المقطع السردي في حقيقة العلاقة الوظيفية للون، باعتباره مدافعاً شرسا عن مي بكل نجاحاتها وإخفاقاتها، بحلاوتها ومرارتها، مبرّرات التجلّي والتخفّي، فقد زاد اللون معايير القيميّة في شخصية الفنانة مي، إذ نجدها حاربت من أجل وعيها بحاضرها الوعي الممكن الذي يحارب بشفافية مطلقة طلاسم الوعي الزائف، الذي خلّفه المنفى وبذلك قد يتحوّل" **المنفى أو المهجر إلى مصدرين للاغتناء الثقافي والجمالي**"[31].

ارتباط اللون بالقدس دليل على علاقة مي بأرضها، ولو بطريقة روحيّة معقّدة، فالقدس اللون تجلى داخل إضمارات مي، وفي تعليقاتها المسكوت عنها.

4-3- الكراسة النيلية:

تكرّر ذكر موضوع الكراسة النيلية في رواية كريماتوريوم بطريقة تكاد تكون اتفاق ضمني بين السارد والشخصية الحكائية مي، إذ لا يكاد تخلو فصول الرواية من ذكر هذه الكراسة، والسؤال الذي قد يتبادر إلى ذهن المتلقي: ما هو السر الكامن داخل الكراسة النيلية؟ ولماذا كانت مي تتحاشى بطريقة أو بأخرى الكتابة على الكراسة النيلية؟ هل هو الخوف من استحضار الماضي بكل تفاصيلة وجزئياته؟ أم هو الخوف من انبلاجه بكلّ أسراره الدفينة؟

تعتبر الكراسة النيلية بمثابة الصندوق الأسود لمي، ففيها ذكريات الطفولة، بحماقاتها وبراءتها وخربشاتها، وفيها سحر الشرق بكل تفاصيله، وعلى إثر ذلك أصبحت الكراسة النيلية ملازمة لمي في حياتها وفنها ورسوماتها وحتى مرضها، إذ ذاك يمكن اعتبارها بمثابة مقولة سجالية تحاول إضفاء لمسة حجاجية عن علاقة الفنانة مي بماضيها وبانتمائها، "**هذه هي إذن مدونة الحداد كراسة أمي السحرية؟**"[32] فهي تحمل سحر الشرق الذي فقدته مي منذ طفولتها وأجبرت على تغيير طبيعتها "**كانت الكراسة النيلية مستلقية لوحدها في عمق الكنبة كأميرة خرجت من الماضي العتيق بكل كبريائها وألقها**"[33] لتمزج الحاضر بالماضي ولتحقّق مقولة الانتماء، فالكراسة النيلية هي أكثر من كونها كلمات وذكريات، بل أكثر من كونها صور لشخوص ظلت على الدوام تطارد مي كأشباح، هي تحاول أن تعيد رسم مي من جديد "**فتح الكراسة النيلية لأول مرة، شم رائحة الأحياء المقدسية وحرارة الخبازين**"[34]، وسرعان ما فتح السحر أمام الكراسة النيلية لتفصح عما يجول بخاطر الفنانة مي، فالعلاقة بين مي والكراسة أكثر من مجرد تمسّك الشخص

بخصوصياته، فهو محاولة الإبحار في هذه الفضاءات الواسعة واللامتناهية، وهو العودة بحرية مطلقة إلى حنين الماضي، ودغدغات الطفولة.

يمكن اعتبار الكراسة النيلية بمثابة العصارة الدلاليّة التي تحيل على أفاق تداولية بين فعلين كلاميين فعل منطوق (مي) وفعل ضمني مجرد (الكراسة النيلية)، واستطاعت الكراسة النيلية أن تقدّم من خلال مي مرافعات سجالية تؤسّس لعلاقة مي بكل ما يخص ماضيها الاجتماعي والعقدي والثقافي وحتى العاطفي.

4-4- المحرقة :

يعدّ خيار المحرقة القرار الأكثر صدقاً في حياة مي ؛لأنها استطاعت بذلك أن تضمن العودة إلى مدينتها (القدس) "**رفضوا منحي رخصة الدفن في القدس سهلوا علي مهمة هذه الخيارات.. أكبر محرقة يعيشها المرء هي أن تسرق منه أرضه. ويرمى على الحواف المبهم... أشتهي فقط أن يبعثر رمادي على مياه نهر الأردن... وفي أحياء القدس العريقة التي عجنت طفولتي وعلى قبر أمي وأخي وأخوالي، ويوسف... ومقام جده العظيم..**" [35]فالمحرقة لم تعد خياراً في حياة مي بعد إصابتها بداء السرطان بل تحوّلت إلى ضرورة حتمية، يضمن لها التواجد بالمشرق الذي لطالما حلمت به.

تعدّ المحرقة أداة حجاجية ذات توجّه بلاغي، يبرز فكرة الانتماء لدى مي، وتعتبر آخر محاولة للعودة إلى فلسطين، تدافع عن هويّتها، تحاول أن ترسم مساراً جديداً لحياتها، يكون مرجعه سحر الشرق، فلا الشهرة ولا المال ولا النفوذ استطاع أن يهدي مي هويّة أصلية، فقط هي الذكريات الجميلة داخل الأرض، وسط الأهل والعشيرة.

الخاتمة

تجسّد الخطاب السّجالي في رواية كريماتوريوم عبر مسارين اثنين: المسار الفني والمسار الموضوعاتي؛ وذلك بفعل الاشتغال البلاغي لبعض المستويات النصيّة، فأمّا المسار الفنيّ فتجلّى في المعطيات النصيّة المجسّدة لغويا انطلاقا من الغلاف، ومرورا بالتصدير، ووصولا إلى التمظهرات النصيّة داخل الرواية (الشخوص الحكائيّة والبنية الزمنية)، وقد أبانت هذه المعطيات عن تمثّل سجالي في تحريك عجلة الدلالة نحو التلقي والفهم والتأويل الجمالي لها، كما تجلّت لنا منصهرة في بوتقة العلاقات الوظيفية (التاريخية والإنسانية والأيديولوجية)، وهي بذلك تمثّل عنصر التعاضد الدلالي لموضوع اللاجئين العرب أو عرب 1948، وأما المسار الموضوعاتي فتمثّل في كل أيقونات المتن السردي التي تشكّل التمفصلات الكبرى داخل الرواية نحو الكراسة النيليّة والوصيّة والألوان ...إلخ، وقد أفضي تحرّك هذه التمفصلات، إلى تجلّي التشعّب العنكبوتي أو التشظّي الموضوعاتي، الدال على المشروع التاريخي لمي داخل إطار حجاجي تحدّده مقصدية إقناع يوبا بمشروع العودة وإقناع القارئ بأحقّية الطلب تاريخيا، وتلتحم هذه التمفصلات الموضوعاتيّة، والعتبات النصيّة، لتشكّل سوناتا الحياة والموت عند مي، غايتها استرداد الهويّة المسلوبة، فالرواية من هذا المنظور تحاول أن تجمع بين التاريخيّ والتخييليّ وتصنع منهما قطبا العلاقات الإنسانية الكبرى الداعية إلى الحرية والسلام والتعايش.

قائمة الهوامش والإحالات

[1] عيد بلبع، التداولية البعد الثالث في سميوطيقا مواريس، مجلة فصول، الهيئة المصـــرية لعمل الكتاب القاهرة ع 66، 2005، ص43.

[2] محمد الناصر العجيمي، اجتياز الحدود، في مساءلة مفهوم الخطاب السّجالي، المطبعـــة المغاربية لطباعة وإشهار الكتاب، تونس، ط1، 2010، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص26.

[4] المرجع نفسه، ص 32.

[5] Jose watunda kangandio :les resources du discours polemique dans le reman de pius ngandu nkashama . ed l `harmattan paris.2011 p 38

[6] محمد الناصر العجيمي، اجتياز الحدود، في مساءلة مفهوم الخطاب السّجالي، ص 26.

[7] علي بلبع، التداولية البعد الثالث في سميوطيقا موريس، ص42.

[8] محمد الناصر العجيمي، اجتياز الحدود، في مساءلة مفهوم الخطاب السّجالي، ص39.

[9] المرجع نفسه، ص42.

[10] إبراهيم العجلوني مقدمة أولى في حوار الذات والآخر، مجلة الهاشـــمية،ع1، 2006، الأردن، ص27.

[*] تتحدث الكفاءة المعرفية لدى ناقل الخطاب السّجالي مما يحوزه من معارف متنوعـــة إذ يمكن لهذه المعارف أن تحدد الدور المنوط بفعل الخطاب السّجالي ويؤدي التنوع المعرفي من التاريخي و الانثروبولوجي إلى تحديد الأدوار المعرفية. ويرى دومنيك مـــانقونوه أن استدعاء النصوص للاستشهاد يكسب قيمة حجاجية انطلاقاً من فكرة السلطة قد تكون دينية أو علمية.

[11] محمد الناصر العجيمي، اجتياز الحدود في مساءلة مفهوم الخطاب السّجالي، ص66.

[12]المرجع نفسه، ص71.

[13] المرجع نفسه، ص93.

[14] محمد الناصر العجيمي، اجتياز الحدود في مساءلة مفهوم الخطاب السّجالي، ص33.

[15] المرجع السابق، ص113.

[16] المرجع نفسه، ص119.

[17] المرجع نفسه، ص 65.

[*] قد تتخذ المفارقة عدة أشكال أسلوبية أخرى ذات طابع حجاجي داخل النصوص الأدبية فهي قد تلبس ثوب السخرية، عندما يكون المساجل في حالة مطاردة خفية للآخر من أجل

جمع أكبر عدد ممكن من نقاط ضعفه، كما قد تتخذ المفارقة صفة الخروج عن الطبيعة أو عادة الجماعة وذلك من أجل تضييق الخناق عليهم وقد تنغلق المفارقة علـــى ذات نفســـها داخل اللغة وتتحوّل إلى مجرّد ادعاءات ومهاترات قد تأخذ المساجل إلى ما يحمد عقباه.

[18] معجب العدواني، ضياء الكعبي: الخطاب السّجالي في الثقافة العربية مقاربات تأويلية، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2014، ص15.

[19] Catherine Kerbrat-orecchione : les interactions verbales approche interactionnelle et structure des conversations . Armand colin. Paris .2010 .t 01.p 175

[20] بن قندوز هواري، بنية الخطاب السردي مقاربة تداولية، مجلـــة اللغـــة والأدب. علـــم النص، جامعة الجزائر، ع17، جانفي، 2006، ص102.

[21] Claude duchet . les élément de titrologie romanesque .la fille abandonnée et la bête humaine. in revue la pensée n12 paris 1973 .p 52 .

[22] نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007. ص58.

[23] واسيني الأعرج، كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس، منشورات بغدادي. ص09.

[24] الرواية ص09.

[25] الرواية ص 09.

[26] كاترين هالبيرن : الهوية: الفرد. الجماعة. المجتمع، تر: إبراهيم صحراوي، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2015، ص359.

[27] الرواية، ص 382/381.

[28] الرواية، ص 74.

[29] الرواية ص 142.

[30] الرواية ص 415.

[31] بن علي لونيس :الاستراتيجيات التمثيلية في السرد الروائي العربي المعاصر، لقضايا الهويّة اللغة والآخر ضمن مؤلف جماعي، السؤال عن الهويّة في التأسيس والنقد

والمستقبل: إشراف، البشير ربوح، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2016. ص 293.

[32] الرواية ص 57.

[33] الرواية ص 85.

[34] الرواية ص 93.

[35] الرواية ص 120.