

"تسليم سيميائي"

تمظهرات الخطاب السيميائي في رواية ربيع الكورونا  
للروائي الليبي أحمد رشراش

Manifestations of Semiotic Speech  
in Spring of Corona

أ.د. صبحية عودة زعرب

Prof. Dr. Sabyha Oda Za`arib , Palestine

ليبيا/ صبراتة/ كلية الآداب والتربية

Libya/ Sabratha/ College of Arts and Education

sobhiaauda@yahoo.com

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي  
Turnitin - passed research

## مُلخَصُ البَحْث:

حظيت السيميائية بحضورٍ واسعٍ في الخطاب النقدي العربي الحديث والمعاصر، بوصفها علامةً تفتح على كلِّ جديدٍ ومتطورٍ تعنى بتفسير معاني الإشارات والعلامات والرموز المشفرة التي تقبل الكثير من الدلالات والتأويلات اللاحدودة التي يتضمنها الخطاب الروائي، ولما كان وباء الكورونا عبارة عن علامة سيميائية يرتبط بوجودنا، وهويتنا، وإنسانيتنا. فقد فرض سلطته بقوة، وبسط نفوذه على حياة البشر اجتماعياً واقتصادياً وثقافياً من دون أن يتوصل العالم لحقيقة ماهيته، فهو فايروس قاتل، مجهول الهوية والانتها، ويتغذى على أجساد البشر وما عليهم سوى الامتثال لشروطه وقوانينه الصارمة، ويُعدّ أخطر وباء عرفته البشرية في القرن الحادي والعشرين، من هنا جاء موضوع دراستنا، ورأينا أن نركز على أهم الوحدات السيميائية في الخطاب الروائي للروائي الليبي أحمد رشراش.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الروائي، الوحدات السيميائية، الإشارات، العلامات، الرموز المشفرة.

**Abstract:**

Semiotics tends to be in a wide presence in modern and contemporary Arab critical discourse and as a sign that invites everything new and developed from the perspectives of meanings interpreting; signs and encoded symbols open to unlimited connotations and interpretations. Since the Corona epidemic is a mere semiotic sign pertinent to our existence and our identity. It imposes its authority forcefully and extends its influence on human life socially, economically and culturally, in time the world falls short of knowing its truth. From such a conjecture the subject of our study sprouts to focus on the most important semiotic units in the narrative discourse.

**Keywords:** narrative discourse, semiotic units, signs, signs, coded symbols.

## المقدمة:

تكمن أهمية الدراسة في رصد التحولات والتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي فرضها هذا الوباء، والتي أسهمت في خلق عالم جديد مخيف ومرعب، يسوده الموت، والفقر، والبطالة، والعزلة، والانفصال، والاعتراب، وهي في مجملها ذات نزعة اجتماعية ونفسية وفلسفية، يُعدّ الفقد والقطيعة الاجتماعية مصدرها وأساسها، إذ تحوّلت حياة الإنسان إلى جحيم لا يطاق. ورواية (ربيع الكورونا) لا تخرج عن هذا الإطار، وهي الرواية الأولى من نوعها التي تتعرض لهذا الموضوع في حدود قراءتنا المتواضعة. ولعلّ مكانة الروائي العلمية وثقافته الواسعة، مكنته من أن ينسج خطاباً روائياً متميزاً، يعج بالأسئلة الوجودية والفكرية والثقافية العميقة ليجيب عما عجز عنه العلم لتجاوز هذه الأزمة.

هدف الدراسة: يكمن هدف هذه الدراسة في الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- من أين اكتسب وباء لا يرى بالعين المجردة سلطته وشرعيته الفنية؟ ولماذا استحضّر الروائي حدثاً بكاملاً تكتمل أطواره بعد ليكون عنواناً لروايته؟ وما أهم المقترحات للحد من انتشاره؟ وكيف تعامل الروائي مع العالم الجديد الذي فرضه وباء الكورونا؟

فضلاً عن إبراز التقنيات الفنية التي استخدمها المؤلف لتتفق مع تلك التغيرات التي فرضها عالم الكورونا الجديد خاصة أنه ينهض على الخروج عن القيم والمبادئ الاجتماعية المعروفة بأخرى منغلقة اجتماعياً وإنسانياً.

إشكالية الدراسة: وتتمثل في فوضى وجهات النظر وتداخلها دون الوصول إلى معنى محدد، فضلاً عن أن مصطلح الكورونا نفسه ما يزال مثار خلاف وجدال لم يحسم بعد مما سبب تبادل الاتهامات بين المسؤولين من دون نتيجة تذكر، وعدم وجود المصادر والمراجع التي يمكن الاعتماد عليها، لذا عوّل الروائي على فكرة

الاحتمالات، والشك والتخمين، وتداخل الحكايات مما أدى إلى تكرار الحكاية الواحدة في أكثر من موضع، واستثمر الروائي حدث وباء الكورونا، وأسقطه على الواقع الليبي، وانتقى شخصيات من حياته الخاصة التي لا علاقة لها بوباء الكورونا لتكون ناطقة برواه وأفكاره، وفجأة، اتخذ من العلاقة العاطفية بين الشاب الليبي (عمر) والصحفية التونسية (ألفة) وسيلة فنية، لتأسيس عالم يسوده الحب، والتسامح، والتفاهم، بدلاً من الحرب، والعنف، والحقد، بوصفه الحل الوحيد للقضاء على وباء الكورونا من دون توفير الأجواء الملائمة لنجاحه. مما أربك السرد وأدى إلى غياب عنصري الصراع والمفاجأة.

منهجية الدراسة وخطتها المتبعة: لما كانت لغة الرواية تجنح إلى التأويل والتعدد، فقد رأينا أن المنهج الوصفي التحليلي الذي ينتمي إلى المنظور التأويلي هو الأنسب في مثل هذه الحالات من دون إغفال الجوانب الفنية والجمالية والدلالية، آخذين في الاعتبار الإنجازات النقدية التي حققها (بييرزيا) والتي تفتح مغالق النص في تعاليه، وفهمه، وتناصه، وتعالقه مع النصوص الأخرى. وذلك من خلال التركيز على مهاد نظيري ومحورين أساسيين، يتضمّن كل محور جملة من العناصر وهي على النحو الآتي:

مهاد نظيري: توصيف الرواية .

المحور الأول: ( سيميائية العنوان وعلاقته بالخبر السردى ) .

المحور الثاني: ( سيميائية الجسد وأهم مظهراته في الخطاب الروائي ) .

توطئة: الجسد سيميائياً

مظهرات الجسد في الخطاب الروائي:

أولاً - الجسد . ثانياً - الجسد المشوّه . ثالثاً - الجسد المتشّبيء

ثمّ الخاتمة.

### مهاده نظيري: توصيف الرواية:

تتتمي رواية ربيع الكورونا إلى أدب البوائيات الذي ينهض على رصد العلاقات الإنسانية، وهو أدب يعنى بالقطيعة والخوف والقلق والموت والرعب الذي ينبثق منه أسئلة نشمُّ منها رائحة النزعة الفلسفية، حيث يحاكي في مضمونه رواية الحب في زمن الكوليرا للكاتب الكولومبي (غارسيل ماركيز) ١٩٦٥، ورواية الطاعون للكاتب الفرنسي ( ألبير كامي) ١٩٤٧. وتكاد تقترب من رواية حارس المدينة الضائعة للكاتب الفلسطيني (إبراهيم نصرالله) ٢٠١٨.

ما أن تقرأ السطور الأولى من الرواية \* \*، حتى تشعر بأنك قد تورطت في إعادة ترتيب هذا العالم الفوضوي؛ ذلك أن تجربة الرشراش الإبداعية لا يمكن قراءتها قراءة عادية بل مجازية، لأنَّ عالم الرواية ينهض على " عملية الإحالة والافتراض والاستنتاج. إنها تطرح موضوعات وإشكالات تتعلق بتمثيل مضمون الخطاب بناءً على مقاطعه، وفقراته، وتصوير محتواه، ومشكلات تقنياته الدلالية " ١.

وتشرع الرواية بحدثها الرئيس من مطار بكين بالصين ليكون شاهداً على قصة حب جمعت الشاب الليبي (عمر) الذي كان في بعثة علمية للحصول على شهادة الماجستير من جامعة شنغهاي، إذ كان والده يعمل بالسفارة الليبية في الصين، التقى عمر بالصحفية التونسية (ألفة)، التي كانت في زيارة مع صديقتها ( سنية) لتغطية حدث الكورونا وانتشاره في مدينة يوهان بالصين. انتهت العلاقة بينهما بانتصار عالم الحب والتسامح والجمال على عالم الموت، والحرب، والعنف، إذ تحرك البطل (عمر) بحرية تامة عبر مطارات العالم برفقة محبوبته وشخصيات تونسية أخرى بدءاً من مطار بكين ومروراً بمطار دبي، ووصولاً إلى مطار قرطاج بتونس ذلك الفضاء الذي استأثر بمعظم الأحداث، واستقطب اهتمام الروائي من بداية الرواية حتى

نهايتها، حيث كانت البيئة التونسية مقر إقامته بعد الأحداث الدموية التي تعرضت لها ليبيا عام ٢٠١١.

وتموج معطيات الخطاب الروائي برؤاها المتعددة فضلاً عن وجود دراسة مطولة للناقد التونسي (محمد البدوي) تناول فيها كل عنصر من عناصر الخطاب الروائي، وقد أمدت القارئ بكثير من المعلومات، ثم أعقبه المؤلف (الرشاش) بمقدمة شكر وامتنان للشخصيات التي ساندته ووقفت بجانبه، وهي في أغلبها تنتمي إلى البيئة التونسية.

نهض عالم الرواية على تقنية سرد اليوميات على غرار رواية الغثيان لسارتر. و تميّز الخطاب الروائي بحسن التقسيم، والتنظيم، واستخدام الأسلوب التقريري ذي النزعة الأكاديمية الذي غلب عليه الحبكة التقليدية الأرسطية وفق (بداية- وسط- نهاية) باستثناء بعض المشاهد التي تخللتها الكوابيس والأحلام والهلوسة والتشظي، والتي انفتحت على سبل من التداعي، والتنبؤات، والتأويلات، واستعادة أحداث ماضية وأخرى استشرافية لاحقة.

وسلط المؤلف الضوء على صورة العالم السلبي الجديد الذي فرضه وباء الكورونا وإكراهاته السلطوية سلوكياً، وأخلاقياً، واجتماعياً، واقتصادياً، ونفسياً في مسقط رأسه طرابلس بليبيا مقارنة بالعالم الإيجابي في العاصمة تونس، حتى كدنا نشعر بأننا في المدينة الفاضلة.

وبهذا نسج الروائي خيوط الخطاب الروائي من سيرته الذاتية والفنية لا بصفته خطاباً أيديولوجياً بل خطاباً دلاليًا، لا تكمن وظيفته في إعلان خبر، أو سرد حكاية، وإنما في " قص قصة، ومن ثمّ نقل وقائع وقائعية أو خيالية، صيغتها الوحيدة أو المميزة لا يمكن أن تكون غير الدلالية<sup>٢</sup> ".

ويبدو ذلك واضحًا حينما اعتمد الروائي تقنية الثنائيات الضدية من خلال

المفارقة الساخرة الممزوجة بالألم والحسرة على تدهور حال موطنه ليبيا، مقارنة بما ينعم به بلد الجوار تونس من أمن وأمان، ومما ما يلفت الانتباه أن الروائي قسّم عالم الرواية إلى فضائين مختلفين: عالم موبوء، وعالم عفي. وكذلك الشخصيات، خضعت لثنائية ضدية تتناسل منها مفارقات لا حد لها. مثل: الغنية/ والفقيرة، الإنسانية/ واللاإنسانية، المتحركة/ والثابتة. وقد " مكنت هذه الثنائيات من أن نتبين الفروق ما بين المتخيل والواقع، ومن هذه الثنائيات، ثنائية: الصمت/ والصوت، إذ بدا الصمت وسيلة تعبير عن مواقف الشخصيات ورؤاها، ولغة تواصل وحاجة ضرورية لاستمرار حياة المقهورين " ٣.

ولعلّ أهم وظيفة تقوم بها المفارقة، هي تعرية الواقع ووضع يد القارئ على الخلل لإصلاحه، لهذا كانت الرواية " أسمى حقل للحوادث الحسية، وأسمى بيئة تبحث فيها الطريقة التي يمكن أن تظهر لنا الحقيقة، أو التي يمكن أن تظهر لنا فيها، ولهذا كانت الرواية مختبر القصة " . يتجلى هذا المعنى حينما بنى المؤلف الخطاب الروائي على حدث جائحة كورونا (كوفيد١٩) وتوابعه كإسقاط سياسي على انتهاك جسد الأمة العربية عامة، وما يتعرض له المجتمع الليبي خاصة، المشخن بالجراح، والحروب، والاختطاف ومسح آدمية الإنسان وطمس هويته، حيث تداخلت الخطابات ذات الصلة بالسياسة والدين والأخلاق والوطن والهوية من دون أن يلغى أحدها الآخر، وتحوّلت البنيات السردية إلى علامات سيميائية، وأصبح " النص السردى يستمد تماسكه الدلالي من وجود بنية عميقة، موظفة كبنية كبرى للنص، وكذلك من وجود منطق سردي ينظم العلاقات بين الوحدات السردية كما تبدو من خلال الخطاب، أي من خلال العلاقة بين القصة والمحكى والخطاب " ٥ وهكذا أصبح فيروس الكورونا مادة خصبة وثريّة في الأدب، يتناوله النقاد

والأدباء بشغف حثيث دون أن يتمكنوا من الوصول إلى حل ناجح ودقيق لعلاجهم ليجد هذا الوباء ضالته في فتك جسد الإنسان والاستسلام لأوامره، مما يدفعنا إلى القول: إن الحرب، وكورونا (كوفيد ١٩) وجهان لعملة واحدة هدفها التدمير، والخراب، وإبادة العالم الإنساني برمته. وهذا ما سنتعرف إليه عند تناولنا الوحدات السيميائية التي شكّلت الخطاب الروائي، وهي على النحو الآتي:

**المحور الأول: ( سيميائية العنوان وعلاقته بالخبر السردي ) .**

حظي العنوان بحضور واسع في الدراسات السردية الأدبية والنقدية الحديثة والمعاصرة، بوصفه العتبة الأولى التي تمكنا من ارتياد النص، واستجلاء معانيه، وفك رموزه، وفض عتمته. فالعنوان هوية النص وكيونته، وهو " كالاسم للشيء به يعرف، وبفضله يتداول، يشار به، إليه، ويدل عليه " <sup>٦</sup>. لذا يُعدّ العنوان أول عملية إجرائية دالة، تتشكّل من خلال التفاعل السيميوطيقي، والعلاقة بين البنية السطحية والعميقة المثقلة بالدلالات والرموز، والأنساق الإشارية المتوارية، وهو ما يعني أن العنوان حقل دلالي مستقل بذاته، ينحاز إلى لغة المفارقة، والتأويل والانزياح، وفي مثل هذه الحالات، لن يكون العنوان، " مجرد تحديد لمعنى، إنه حالة وعي فلسفي، لا ترى المحدد بشكل مباشر، بل حالات رمزية، تحتوي على أسرار الإنسان الثقافية والاجتماعية والدينية، وهي أسرار يجب الكشف عنها من خلال امتلاك المفاتيح الضرورية للتأويل " <sup>٧</sup>. فبدون التأويل لا يمكننا معرفة الحقيقة أو فك لغز العنوان، وقد شدّد العالم السيميائي الإيطالي (إمبرتو إيكو) على أهمية التأويل في قوله: " إن التأويل يمثل صياغات جديدة لقضايا فلسفية ومعرفية، وأن الاعتدال في التأويل أو التطرف لا يتم تفسيرهما على أساس ما يقوله النص، إذ يجب البحث عما هو أعم وأشمل عبر العودة إلى وقائع لها علاقة بموقف الإنسان من العالم، والله، والحقيقة، والمعرفة والحضارات، والثقافات " <sup>٨</sup>.

وعلى وفق هذا المنظور، فقد تحوّلت عتبة العنوان السردية إلى علامة سيميائية، تختزل التجربة الإبداعية برمتها، لهذا يمكن النظر إلى العنوان بأنه "نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفرته الرامزة" <sup>٩</sup>، حيث حمل لافتة إشارية إشكالية تشي ببنية تناقضية ثنائية، ووقفت المفارقة محاورًا حقيقيًا يجمع بين الشيء ونقيضه لزعة عقلية القارئ تمهيدًا لقبول التغيرات والتحويلات التي فرضها وباء الكورونا، وكأن العنوان يشير إلى حكاية غير معروفة، تثير فضول القارئ، وتحثه على معرفتها، إذ يتجلى هذا المضمون في الرأي القائل: "إن العنوان وإن كان يقدم نفسه بصفته عتبة النص، فإنّه بالمقابل لا يمكن الولوج إلى عالم النص إلا بعد اجتياز هذه العتبة، إنّها تمفصل حاسم في التفاعل مع النص، فالعنوان عندما يستميل القارئ، يكون تريبًا محفزًا لقراءة النص، وحينها ينفر القارئ من تلقي النص، يكون سببًا يفضي إلى موت النص وعدم قراءته" <sup>١٠</sup>.

ولذا، وعليه، فقد نجح الروائي في توظيف لافتة العنوان توظيفًا سيميائيًا بما ينسجم مع أسلوب المفارقة الذي بسط نفوذه على معظم مشاهد السرد بوصفه أسلوبًا "متفوقًا، ينظر إلى الأساليب العادية باستعلاء وترفع، ويرحل بعيدا، ويتم في دوائر عليا" <sup>١١</sup>. وإذا نظرنا إلى البناء التركيبي لعبارة العنوان، سنجد أنه يعزز بنية المفارقة، ويقسم العالم إلى عالمين مختلفين: عالم يسوده الحب، والتسامح، والسلام. وآخر مفعم بالكراهية والإقصاء، وفقد الأحبة والأعزاء، إذ لا مجال لقراءة الكلمة في حد ذاتها، لأن الكلمة "في الأساس هي إجماع أو مجاز، والمعرفة السرية هي معرفة عميقة، فالروائي لا يعرف ما يقوله، وعلى القارئ أن يتخيل أن كل سطر يخفي دلالة ما، وأن التعرف إلى مقصدية النص هو التعرف إلى استراتيجية سيميائية" <sup>١٢</sup>.

وهكذا، يشرع العنوان في الإفصاح عن معالم الخبر السردية، والموضوعات

التي ترتبط به من خلال المؤلف، والموضوع الذي ينطلق من توليد بنيات استعارية جديدة من موقع تسمية الشيء بما يتولد عنه لمعرفة " السنن والميكانيزمات المنتجة للدلالة داخل مناطق متعددة من الحياة الاجتماعية " <sup>١٣</sup>. إذ يبدو ذلك واضحًا حينما نهض العنوان على تركيب استعاري، وقرائن توصيفية غير تقليدية تنتمي إلى البناء النحوي الإضافي الذي يخلو من الفعل. وهو تركيب قابل للنفي والإثبات في آن واحد تتحكم فيه القاعدة التوليدية والتحويلية، أمّا بالنسبة للقاعدة التوليدية، فعلاقة الإضافة بشكلٍ عام علاقة بين اسمين: الأول، نكرة - ربيع -، والثاني معرفة، - الكورونا - " أمّا القاعدة التحويلية، فإنّها تعني تحوّل من نطاق القدرة الكامنة، إلى نطاق القدرة المستخدمة، وهذا التعقيد الذي يجمع التوليد والتحويل لصياغة مركب لغوي لا يقوم بذاته، إنما يتعلق بسواه، ويلعب دور علامة تضاف إلى العلامات اللغوية بما يمنع التلقي المجاني لها " <sup>١٤</sup> يمكن توضيح هذا المعنى في الشكل الآتي:

العنوان: ربيع الكورونا	
المضاف إليه	المضاف:
دال ٢ (الكورونا- معرفة)	دال ١ (ربيع - نكرة)
المركب الإضافي ( مضاف + مضاف إليه )	
العلامة	
مدلول ٢	مدلول ١
الموت ( الصمت )	الحياة ( الكلام )

وعلى وفق هذا المنظور، " ( فالمضاف -ربيع - يحدّد العنصر الذي يريد المؤلف التركيز عليه،

( والمضاف إليه -الكورونا - ) يحدّد الحقل الدلالي الذي يثيره هذا العنصر في

ذهن المتلقي " ١٥

وفي مثل هذه التراكيب الإضافية، يمكن فهم العنوان من خلال الأرضية التي يوفرها السياق. فلو استبدلنا كلمة بأخرى لاختلفت مقصدية المؤلف واختلف المعنى. فلو قلنا ربيع الحياة أو ربيع العمر بدلاً من ربيع الكورونا، لاختلف المعنى. فربيع الكورونا يعني: الوهن والضعف والعزلة والبعد والوحدة، والصمت والوحشة. وربيع الحياة أو العمر يعني: القوة والجمال والحب، والحياة. ضمن هذا الإطار، أصبح للعنوان " موقعان سيميوطيقان: موقع تؤسسه نصيته المستقلة كعنوان، وآخر يؤسسه عمله المعنون به إذ يخصه أو يفسره في كل لحظة من لحظاته " ١٦ " وهكذا، يفتح العنوان المجال واسعاً أمام موهبة الروائي في " إعادة تشكيل اللغة ومنح اللفظة المفردة معاني جديدة مستمدة من ذلك الاقتران المدهش بين لفظتين منقولتين من عالمين مختلفين، يكون وقع هذا الاقتران ظريفاً في إطار الاستعارة الفاعلة، ويبدو غريباً ومستهجناً فيما سواها " ١٧

وعليه استعان المؤلف بالطبيعة، مستحضراً فصل الربيع المترع بالنضارة والجمال، والحب، وهو يعيش أجواء القطيعة والاغتراب والحروب والفقر والمرض بغية " تحويل دلالة الخطاب من الحديث عن اليأس القاتم إلى الحديث عن الأمل والتفاؤل " ١٨

لهذا، تفنن مخيال المؤلف في استنهاض صورة استعارية للتحويلات التي فرضها هذا الوباء مستنداً إلى الاحتمالات والافتراضات، واختلاف وجهات النظر حول الجهة المسؤولة، ومن ثمّ عدم وضع أية خطة لتجاوز هذه الأزمة، وعدم معرفة كينونة هذا الوباء القاتل أو هويته، ممّا يدفعنا إلى القول، لقد ظهرت " كلمة الحب وكأنها أفرغت من محتواها الدلالي، لقد كفت أن تعني شيئاً، مثلها مثل الكلمة المكملة لها )

كراهية) " ١٩. وللتدليل على ذلك، آثرنا أن نسلط الضوء على أهم البنيات السردية التي تحمل رموزًا إشاريةً لجائحة الكورونا، والتي تنصهر في بوتقة العنوان، إذ استثمر المؤلف أهوال يوم القيامة ليسقطها على أحوال الناس في العالم الجديد بعد الكورونا، وهي في أغلبها تثير الخوف والفرع والهلع كما في سورة (الزلزلة) من باب المماثلة في التوصيف. فنقرأ: " أصيب البشر في مختلف أنحاء العالم بالخوف والذعر، وتملكهم الرعب والهلع، وانتابهم بأن الأرض زلزلت زلزالها، وأخرجت أثقالها، فكان الصيحة ساعة النفخ في الصور قد أخذتهم، فأغلقت الحدود بين الدول، وفرض حظر التجول، ولكن من غير جدوى، حيث انتشر الوباء في أغلب أنحاء العالم مع عدم وجود أدوية فعالة لعلاجه، ولا لقاحات مناسبة لتلافيه " ٢٠. لعلك تلاحظ العلاقة الوطيدة بين البنية السردية الحاضرة في النص، والبنية السردية الغائبة في النص القرآني، واستخدام الألفاظ والمعاني التي تبث الرعب، وهذا النمط من الاقتباس " يعرف بتناص التآلف وظيفته التطابق بين دلالة النص، ودلالة المصدر القرآني، ومحاولة إنتاج دلالة مؤازرة لها و تقوية معانيه، وتوكيد مواقفه " ٢١. وفي موضع آخر من السرد، يلتقي مفهوم العنوان - ربيع الكورونا - مع المعنى الفلسفي الوجودي الذي يبدو في علامات الدهشة والغرابة لأنها في حقيقتها تعني التأويل " أي توجه معرفي نحو العالم من خلال التساؤل الذي يسعى للتعرف إلى معنى شيء ما، يلقيه الإنسان في خبرته الحية، وعالم تجربته المعيشة " ٢٢. فهذا هو الفيلسوف الفرنسي ألبرت كامى ( لا يرى العالم إلا من خلال عبثيته واللامبالاة، وكيجارد يعلن عن كراهيته الشديدة للعامة، ويرى السبيل إلى الحقيقة هي العزلة، ولا يقل ضراوة عنه نيتشة، الذي يحتقر الأغلبية لتكون مستعبدة للسلطة دائمًا، أما سارتر، فيصف الآخرين بالجحيم ) ٢٣.

وعلى وفق هذا السياق، يتبادر إلى أذهاننا السؤال التالي: ألم تستبعد الكورونا الإنسان لتفرض سيادتها عليه؟ ألم تُعد الكورونا الإنسان إلى زمن الكهوف والمغارات؟ ألم تفرض الكورونا سلطتها وإكراهات العزلة والابتعاد الجسدي، والنفسي والاجتماعي والاعتراضي ليكون الصمت وتكميم الأفواه سيد الموقف من خلال العلامة السيميائية للـ(كمامة)؟ ألم يتم فصل الانفصال، والقتل، والبطش من خلال سيميائية اليد؟ وهي في مجملها مواصفات لا تخلو من النزعة الفلسفية الوجودية وما أفرزه هذا الوباء من علامات نفسية وعبثية على حياة البشر.

ومن جهة أخرى تتجلى رؤى أخرى إذ يصبح الوباء دافعاً للكتابة، متخذاً من الأدب وسيلة لتناول ما عجز عن إجابته العلم، فيطرح المؤلف جملة من التساؤلات التي تفتقر إلى المعرفة الحقيقية اليقينية لكنها تفتح آفاقاً واسعة أمام القارئ للبحث عن الحقيقة فنقرأ: " كتبت مقالاً تحت عنوان كورونا وسؤال المنشأ، وطرحت تساؤلات عديدة عن مصدره، وأسباب تفشيه، وانتشاره بهذه السرعة، وهل هو عقاب من الله سبحانه وتعالى للبشر؟! أو أنه من صنع الإنسان نفسه، طورته أياد خفية كضرب من الحروب البيولوجية الجديدة لتحقيق انتصارات سياسية وإعلامية واقتصادية؟ وعليه أتساءل، متعجباً: هل وصل بعض البشر إلى هذه الدرجة القصوى من الهمجية والانحطاط الأخلاقي؟ " ٢٤. ما أن يفرغ القارئ من قراءة هذه التساؤلات حتى تتعدد الإجابات وتفتح أبواب التأويل عما حدث ويحدث ليقع الناس بين مصدق ومكذب من شدة هول الحدث دون إجابة شافية، ومعرفة حقيقة هذا الوباء المجهول القاتل لمعاقبة المسؤولين عنه.

وهكذا فقد عمد الرشراش على اقتباس آيات بعينها من القرآن الكريم التي تحمل رموز الفرع والخوف والهلع المستمدة من أهوال يوم القيامة ليذكر بها كاشفاً

ملامح عالم الكورونا المرعب من دون الوصول إلى إجابة، فكّل ما هنالك من أسئلة استنكارية تفسّر الفكرة التي يقوم عليها العنوان تفسيرًا سيميائيًا. وفي الوقت نفسه "تشكّل استفهامًا استنكاريًا، ينطوي على الشعور بالاحتجاج والسخرية والرفض ولا منطقية هذا الكون الذي يفتقر إلى المنطق أو التنظيم أو الإقناع، وهو وجود عبثي يدفع الإنسان إلى حالة من الاغتراب، والعبث الذي يعاني منه الإنسان في العصر الحديث" <sup>٢٥</sup>. وأمام هذا الواقع ليس ثمة إحساس بالموت، أو الحياة، أو الوجود ما دام كل شيء أصبح مباحًا، وهي الصورة التي تنسجم مع صورة العالم اليوم، إذ أرخى الوباء سدوله ليفرض سلطته على البشر كافةً ليعيش كل إنسان في مخبئه منعزلاً عن الآخر، وليس له إلا أن يمثل لأوامره. إذ "لم يُعدّ للبشر موطن سوى البيت الصغير (البيت)، حبسوا فيه مرغمين كما ترغم العصافير على البقاء في أقفاصها - ويزداد الأمر سوءًا حينما تصبح المدن موحشةً، تخلو من سكانها، وتخفي الناس من شوارعها لتتحول إلى مدن أشباح - " فخلت المدن الكبيرة من أهلها، وأقفرت المدن الجميلة من روادها ( . . . ) وصارت الشوارع قفارًا موحشةً" <sup>٢٦</sup>.

عند هذا الحد، يصبح الإنسان رهينًا لفيروس قاتل، يتحكّم في مصيره ولا مجال أمامه سوى انتظار قدره، وما فقد الأحبة والأعزاء إلا بعض نتائجه. "أخبرني والد ألفة بأن سنية رفيقة ابنته قد تغلغت في ظلمات هذا الوباء اللعين" <sup>٢٧</sup>.

وفي ضوء ما سبق، فوباء الكورونا يرمز إلى القتل والعنف والإرهاب والسلطة، لذا جنح المؤلف إلى الأسلوب الفلسفي، واعتمد الرؤية الفردية للبحث عن الحقيقة في عالم يفتقر إلى القيم الأخلاقية والاجتماعية، والدينية، والإنسانية. ممّا يجعلنا نميل إلى رأي الفيلسوف سارتر في قوله:

" حينما يفقد الإنسان كل شيء، ولم يعد يستطيع أن يرى في أفعال الآخرين إلا اعتداءً صارخاً عليه، فتفقد الحقيقة مغزاها، ولم يعد من يقولها، أو يعضدها إلا في عالم غير عالمنا الواقعي، أعني عالم الهذيان والجنون"<sup>٢٨</sup>. وأمام هذا الواقع لم تجد الذات أمامها سوى العلاقة السوية من خلال الحب الروحاني، الذي يقوم على الحوار والتسامح، والتفاهم لتغيير الواقع، وهو ما أوقعها في مزالق عدة أهمها: إنها ظلت أسيرة عالمها الخاص، منطوية على نفسها، فلا تفكير في وباء الكورونا إلا من خلال علاقتها الخاصة. ولم تترجم رفضها للقيم السائدة إلى موقف، أو فعل يذكر، إذ تحكمت العلاقة العاطفية في سير السرد وتطور الحدث، وحركة الشخصية سلباً وإيجاباً، وما يزال الوباء، والقتل والعنف، والموت، والاعتراب، ينتشر ويتمدد، ويتغذى على جثث البشر، وهكذا فتحت السيميائية المجال لتأويلات وعلامات عديدة أفصحت عن رؤية المؤلف العميقة عنها لبناء عالم جديد يسوده المحبة، ولعل هذا ما يفسر الثنائية التي بني عليها العنوان. (ربيع الكورونا) الحياة/ الموت. ومع ذلك، تظل بنية العنوان مختزلة، لا تبوح بكل شيء من دون سبر أغوار النص وتحليله، فيختفي الكثير من المعلومات التي نجهلها لاستنطاق جمالياته، وتعالیه الأسلوبية، والسيميائية والدلالية.

المحور الثاني: (سيميائية الجسد وأهم تظاهراته في الخطاب الروائي)

- توطئة: الجسد سيميائياً.

أفضت الدراسات السيميائية إلى تغيير واضح وملموس في رؤيتها للجسد ففي الوقت الذي كان فيه الجسد مهمشاً ومهملاً ومقيداً بالتابو والمحذورات، ومنوعاً من البوح واللغة، وتقتصر وظيفته على المتعة، أصبح نسقاً ثقافياً ومعرفياً وتواصلية، إذ يكتسب قيمته من خلال حرية حركته، وتطلعاته وطموحاته معبراً عن لغته

ومغامراته من دون حرج " فالجسد هو الهوية التي بها نعرف، وندرك، ونصنّف، وهو الواجهة التي تخون نوايانا الأكثر سرّاً، وليس غريباً أن نلج في الحديث عنه، ونتغنى بجماله، وننصت إليه في قوله وفعله، وفي جده وهزله، وفي سكناته وحركاته، ونهتم به حين يصحو، ويغفو، وينشط ويكسل ويتألم، وينتشي ويذبل وينتهي " ٢٩ .

وبهذا يدفعنا هذا المنظور إلى البحث عن تمثيلات الجسد في المتخيل الروائي، ورؤية المؤلف لمفهوم الجسد سيميائياً، وكيف وظّفه لصالح مجتمعه، وعصره. بوصفه " الصورة التي تحدّد هوية الإنسان، والمكان الذي يرتبط به. " ٣٠ فالجسد هو الهوية الوجودية للإنسان، لذلك انفرد (الشراش) بمدونة سردية مخالفة للمألوف والسائد ليؤسس ثقافة جديدة يتحوّل فيها الجسد إلى قيمة ثقافية إنسانية، وإنما يتجلى هذا المضمون حينما يُفصح الجسد عن مظهره الخارجي بلغة تعبر عن ( حركاته وإيماؤه، وإشاراته ناطقة بأسائنا المعبرة عما ترسم إنسانيتنا، وكيونتنا، ووجودنا هو جسدنا، وهويتنا هي جسدنا. فجسدنا موطن المفارقات: موضع الآتي والمنصرم، والجديد والقديم، والطفولة والشيخوخة، والفرح واليأس، والألم والأمل، والمستور والمكشوف، والأنا والآخر، والظاهر والباطن، كل هذا أنا وأنت بل نحن جميعاً، لأننا كلنا جسد " ٣١ .

وعلى وفق هذا المنظور لا يمكننا الحديث عن الجسد كتلة واحدة، فهو يتألف من أطراف، ولكل طرف لغته، وإيماؤه، وإشاراته الخاصة التي تشي بموقف، أو فعل، أو إشارة دالة، وبخاصة تعابير الوجه الظاهرة والخفية القابلة للتأويل، والتفسير، والتخمين، فلغة الجسد هي " الفعل بلا كلام، والفعل تتابع في تغيرات الوجه والإيماؤه، وحركات اليدين والرجلين، وأوضاع الجسم تستخدم هذه العناصر استخداماً تخيلياً لقول معين، أو توصيل شيء ما، يتعلق بالشخصية أو بالحدث، أو بالموضوع " ٣٢

وعلى وفق هذا المنظور، يتبادر إلى أذهاننا السؤال الآتي: هل يمكننا الاستناد إلى الرؤية التقليدية للجسد في ظل المستجدات الآتية؟ لا يمكننا الإجابة على هذا السؤال دون سبر أغوار النص، وفك طلاسمه، ومن خلال تتبعنا لصورة الجسد في الخطاب الروائي، تبين لنا أن المؤلف نظرةً أخرى للجسد، إذ أسقط حدث وباء الكورونا القاتل على الواقع الليبي المنهك بالفقر، والدم، والفساد، والحروب، والتهجير مما جعل الجسد يعيش في متاهة، لا يعرف هوية محددة له. من هنا، جاء هذا النص كَرَدِّ فعل لتغييب الجسد ودونيته، وإعادة صياغته من جديد ودوره في الوجود الإنساني.

#### • تظاهرات الجسد في الخطاب الروائي:

##### أولا- تحولات الجسد.

هو الجسد الذي يرتبط بالعلاقة الروحية التي تجعله يرتقي لسمو، ومما هو جدير بالملاحظة أن كاتبنا، ابتعد عن الألفاظ التي تخدش الحياء، واقترب من الحب الصوفي كما في قوله: "كانت هيفاء ( . . . ) يغلب عليها الهدوء والوداعة، يزينها الخجل، تبدو زاهية كفراشة الربيع " ٣٣.

استثمر المؤلف أجمل فصول الطبيعة وهو الربيع ولوازمه، وبهذا شبّه ال(هيفاء) بفراشة الربيع وهي تنتقل من زهرة إلى أخرى برشاقة وأمان واستقرار وحرية، ومزج هذا الإحساس بإيحاءات الربيع الدالة على الحياة، والسعادة والجمال، في صورة استعارية مرئية تمزج بينها وألوان الفراشة الزاهية المفعمة بالأجواء الصوفية الرحبة، ونحن هنا لا نشغل أنفسنا بالمحمولات التوصيفية، وإنما ما يهمننا مدلول هذه الأوصاف التي تتوحد فيها ال(هيفاء) بالطبيعة، ويكون للجسد طهارة ونقاء كما للطبيعة نقاء وطهارة، ولأن " الجسد حين يدخل عالم الكتابة، ينفلت من معناه

المعجمي المنغلق إلى دلالات احتمالية مضاعفة، يفرضها السياق، وتفرضها القرائن المصاحبة المنفتحة على قنوات محايدة، تتحول وفقها أعضاء الجسد إلى كائنات مكتنزة بالتحويلات الدلالية المتشعبة، والتي تغني السرد وتنميه " ٣٤.

يتجلى هذا المعنى بوضوح عندما يختلط الحلم بالحقيقة، وتنبثق صورة الجسد من المخزون الثقافي والدلالي لمعاني الحب الروحاني في شريط من اللاوعي السوربالي، حيث يجربنا السرد على لسان راو عليم، وبضمير الغائب بمكنون الشخصية الداخلي، دون أن نسمع صوتاً لها، وذلك عندما أصيب البطل (عمر) بوباء الكورونا، ودخل غرفة الإنعاش " وأخذ يهذي، ويتمتم باسم المحبة، وهو فاقد للوعي، وهذا يعني أن جهاز مناعته قوي بسبب محبته التي من شأنها رفع معنوياته، وأظنه سيقاوم، ويتعافى لأجلها. فالعشق هو السلاح الذي سيمكنه من منازلة فيروس كورونا ومجاهته، وقوة هذا السلاح تكمن في رغبة الاستمرار في الحياة " ٣٥.

إن أهم ما يلفت الانتباه في المشهد السابق، أن التقارير التوصيفية قد وردت على لسان الراوي الموضوعي، وليس على لسان الشخصية نفسها، وأن أغلب الأفعال قد وردت بصيغة المستقبل القريب التي تبدو في استباق للإعلان عن حكاية لم تكتمل عناصرها بعد. وتسعفنا العبارة

(العشق هو السلاح . . .) أن الراوي هو نفسه المؤلف، وأنه لا يسعى إلى العلاقة في حد ذاتها بقدر سعيه إلى العشق الأكثر تأثيراً وفعاليةً من المحبة نفسها، لهذا جاءت الرواية بلسان هو، بدلاً من أنا ربما " لأن فرص الحديث عن النفس معدومة في مثل هذه المواقف المتأزمة، لذا تكفل القاص باستقراء الأفكار الداخلية لهذه الشخصية، وعرضها على المتلقي برؤيته هو " ٣٦.

وفي موضع آخر من الرواية، ينبثق الجسد من خلال التشبث بالمحبة الصادقة وكأنها قدر ومكتوب ولا مفر منها إلا بالموت. " وكأني بالقدر قد ساق ذلك الوباء، وأنزل تلك الجائحة لتولد من رحمه قصة محبة جديدة، لتذكر الإنسانية بقصص الصدق والنقاء " <sup>٣٧</sup>. ما يلفت الانتباه هنا، أن البطل يعلن عن أن عشقه لـ (ألفة) التونسية قدر ومكتوب، لذا خلا المشهد من أية إشارة زمنية أو مكانية، مما يدل على ديمومة حضوره، لذا لم تعد الذات على وعي بخطر الوباء بقدر انشغالها بعالمها الخاص، ونجد المؤلف يستحضر مفردات تجربة روحانية آنية، يتوحد فيها العاشق بالمعشوق ويفيض الوجد بالكلمات الدالة على الصدق في ذكر نقاء المحبة. لأن حضور المحبة يمثل حضوراً حقيقياً له. يتمثل ذلك حينما تروي الشخصية حكايتها بنفسها وهكذا " يتكلّف راوي قصة الخطاب بالحكي بضمير المتكلم، وهو يحكي قصته الذاتية، إنه ذات السرد، وموضوع يحكي لنا قصة هو بطلها ومحورها. فهو الفاعل الذاتي كصوت سردي، يقوم بترهين خطاب قصة من خلال ضمير المتكلم " <sup>٣٨</sup>.

ولما كان الجسد يستند إلى الحب الروحي الصوفي فقد اعتمد التعبير عنه باللغة الإشارية التي ترتبط بالدلالة الإيمائية الخفية التي لا يمكن البوح بها " كانت أيقونة شوق، وعلى الرغم من ذلك لم أجرؤ على البوح لها بمشاعري، فكلماتي خجولة " <sup>٣٩</sup>. وعلى وفق هذه الرؤية فالجسد يكتسب سموه من انفراده بصفات معينة تستقطب اهتمام الآخرين، وعليه تصبح وظيفة اللغة الإخفاء وليس المجاهرة في العرف الصوفي. ولعل الروائي هنا يعيد صياغة الجسد من جديد ليصل به إلى درجة كبيرة من العلو والارتقاء وفي مثل هذه الحالة يكون الجسد عبارة عن " وعي فلسفي لا يرى في المحدّد سوى حالات رمزية، تحتوي على أسرار الإنسان الثقافية والاجتماعية، وهي أسرار يجب الكشف عنها من خلال امتلاك المفاتيح الضرورية للتأويل " <sup>٤٠</sup>.

فالعشق، والفرح، والابتسامة، والرقّة والصوت، هي المدخل الأساس للكشف عن مواصفات الهوية الثقافية الإنسانية للجسد، انطلاقاً من هذا المنظور، لم يجد المؤلف أمامه سوى الاستعمال الخارجي للسان من خلال وظيفة اللسان والحاسة السمعية: "أبلغني (ألفه) بأن عمر يؤمن بأن الربيع سوف يزهر، ولن يدوم ربيع الكورونا<sup>٤١</sup>" . إن الإيحاء الدالة على دعوة (الإبلاغ) لا يمكن أن تكون وظيفة الفعل بلغة أمره، وإنما إبلاغ رسالة مفعمة بسلسلة من التوقعات المحتملة ببناء عالم جديد خال من الوباء وعلاماته، ولكن لا يمكننا التنبؤ بما يمكن أن يفعله البطل لتجاوز هذه الأزمة. لهذا استخدم الروائي تقنية التكرار للفظ الربيع الذي يحمل عنوان المدونة السردية، وجعل منه لازمة تكاد تتكرر في كل مشهد من مشاهد السرد بوصف الربيع الذي يرمز إلى المحبة، من هنا تنبثق العلاقة بين اللفظ والإيحاء، وهذا يعني " أن الاستعمال الاجتماعي للسان مرتبط أشد الارتباط بالاستعمال الاجتماعي للجسد، فاللسان الأصلي المتجذر في وجدان الفرد له أيضاً جسد أصلي يقابله<sup>٤٢</sup>" . من هنا يقدم الراوي الفعل المستقبلي من خلال وظيفتين متقابلتين، وكل منهما ترتبط بفضاء مناقض للآخر. إذ يقسم الربيع إلى ربيعين: الأول، ربيع خاص بالطبيعة، ويرمز إلى جميع المقومات الجمالية النفسية، والفكرية، والجسدية. والثاني، ربيع خاص بوباء الكورونا، يومئ بالنقيض.

وجدير بالملاحظة، أن الروائي يبني عالم الرواية على ثنائية الإثبات والنفي منذ الصفحة الأولى من النص بدءاً بالعنوان. لهذا فإن فعل المستقبل لا قيمة له، لأن التغيير الذي يريده المؤلف لا يقتصر على جهود فردية بل جماعية، إذ يتجلى ذلك بوضوح حينما تكشف الفتاة التونسية عن هويتها في قولها: "أبي اسمه الحبيب الطرابلسي، من مدينة صفاقس، وهو من أصول ليبية، . . . أما الشاب الليبي عمر

فيعرف نفسه قائلاً. . . أبي ليبي اسمه مختار العلواني، ولد في مدينة طرابلس كان موظفًا رفيع المكانة في الخارجية الليبية، وعمل في سفارات ليبية عدة في الخارج آخرها سفارة ليبيا في الصين " ٤٣.

وضمن هذا الإطار، فقد جنح الروائي في أوصافه للجسد إلى الطبيعة، برائحتها، وأزهارها، وربيعها، ونقائها، وصفائها، وطهارتها ليصل بالجسد إلى مصاف الأنقياء، في ضوء هذا القول يفتح الجسد على أشكال عديدة رأينا أن نقتصر على أهمها مثل: الطبيعة، والهوية، والوطن، والتاريخ، والتراث.

#### ثانياً - الجسد المشوّه:

هو كلّ ما يسلب الإنسان مقوماته الجمالية كأن يفقد عينه، أو تبتّر يده، أو رجله أو أي عضو من أعضائه من جراء التعذيب، والعنف، والضرب، والاعتقال، والسجن، والتهجير، والاستخدام المفرط للقوة خاصة زمن الحروب، والتهجير، والفوضى والفتن لتصبح ظاهرة الانتقام والغل والكرهية متفشية بين أبناء الوطن الواحد. " أي عندما يصبح الخوف الذي يثيره الأقوياء في نفوس الضعفاء حقداً، والقوة التي يبارسونها ضدهم شراً، فحال الضعفاء مع الأقوياء هو كحال الحملان الصغيرة مع الطيور الجارحة الكبيرة أو الوحوش الكاسرة " ٤٤، "، وإذ يتجلى ذلك بوضوح في المشهد الآتي: " هالني كثرة المرضى الليبيين ووجودهم في المصححة بأعداد كبيرة، ولكن الصادم هو وجود شباب في عمر الزهور أطرافهم مبتورة، والغريب في الأمر أنهم يجلسون مع بعضهم، ويتحدثون، وكأنهم لم يكونوا أعداء في جبهات القتال " ٤٥.

إنّ أهم ما يلفت الانتباه، أن المؤلف يدمج الكراهية بالحب ويصوّر الجسد المشوّه من خلال المسكوت عنه، واستدعاء ذاكرة الحرب على طرابلس بين أبناء الوطن الواحد، وما خلفته من آثار مؤلمة أسهمت إسهاماً فاعلاً ليس في تشويه الجسد فحسب، إنّما في تشويه مجتمع بأكمله.

إن كل جزء من أجزاء الجسد المتبورة تفتتح على موضوعات وحكايات تثير الدهشة والاستغراب، يبدو فيها " القتل مناسبة قول، يبحث عن معناه وعن دلالاته، إنه إعادة تأليف لواقع ظهر اندراجه التتابعي غير منطقي غرائبياً مستحيلًا من أجل استعادة تجربة مريرة، يشكّل سردها على تلك الطريقة وسيلة لفك طلاسم الواقع وولوج أسراره " ٤٦.

وعلى وفق هذا المنظور لا يهمننا الحديث عن الجسد المشوّه بقدر الحديث عن إيماءاته ودلالاته، وما يثيره من تأويلات عديدة حيث يمثل غياب الطرف المتبور حضور الهوية القاتلة التي تقوم على القبليّة والتعصب البغيض ممّا أدى إلى خلخلة الهوية الوطنية وتراجعها، وتمدنا عبارة ( يجلسون مع بعض ويتحدثون وكأنهم لم يكونوا أعداء في جبهات القتال ) بجوهر الحكاية، فالروائي يجبرنا عن العنف والقتل وتشويه أجساد هؤلاء الشباب، وفي الوقت نفسه يبحث عن التقارب والمصالحة، وكيفية تبادل العلاقات بين الشخصيات الضدية، ممّا يدلّ أن الخوف والرعب وعدم الشعور بالأمن والأمان هو الذي يدفعها عن عدم الإفصاح عن المسكوت عنه، وأن اختفاء الشعور بالعدائية لا يوجد إلا في المخيال الروائي ليظلّ حلمًا صعب المنال. حيث تنتمي هذه الشخصيات إلى " عالمين متقابلين، ولا قدرة لنا على عقد مصالحة بينهما، إنها نتاج توزيعي طبيعي لا يمكن التصرف فيه لا بالنفي ولا بالإثبات " ٤٧. وهو ما يجعل بنية المحبة بينها تتراجع وتصبح مشوشة لهذا " فإن محاولة ربط النص بسياقه، تفشل في كثير من الأحيان بسبب تجريده، أو بسبب استحالة توضيح البنى النصية<sup>٤٨</sup>، إذ يبدو ذلك واضحًا في المقطع التالي:

" تعرفت إلى الشاب، كان اسمه الهاشمي عمره ٢٢ عامًا، يدرس في كلية الطب البشري بجامعة طرابلس، ترك الدراسة والتحق بالجبهة، فأصيب بشظايا، وبرت

ساقه "٤٩. يركّز الروائي على فئة الشباب ومستقبلهم، بوصفهم وقود هذه الحرب وضحيتها وأكثر الفئات المقهورة بالدرجة الأولى لينفذ إلى أزمة الوعي، إذ إنّ أغلب هذه الشخصيات تعاني الفقد وتعاني عاهات مزمنة لا يمكن محوها، ولا تستطيع أن تتجاوز وضعها القديم حينما كانت تتمتع بجميع المقومات الجمالية، وتتحو نحو مستقبل علمي زاهر، لتجد نفسها مقعدة مشلولة الحركة، مجردة من حريتها وعلاقتها مع الآخرين ولا تجد أمامها سوى التعامل مع قاتلها، أو التسامح والنسيان لإثبات وجودها. من هنا أسقط المؤلف تجربته الإبداعية والذهنية على فئة معينة من المجتمع الليبي، وأصبغها بدلالات نفسية وسياسية وفكرية ليعبر عن " موقف الذات الواعية النامية من الكون ومن المجتمع ومن نفسها، وهي في محاولتها التوازن، تبحث عن كل وسيلة، تبحث عن الموت نفسه، تبحث عن المحبة، ولكن المحبة نفسها تكون قد ماتت مع فقدان القدرة عليها، فلا يبقى لها إلا الضياع "٥٠. وهي صورة لا تتعد كثيرا عن الواقع.

### ثالثا - الجسد المتشيء:

هو الجسد الذي يفقد مقوماته الإنسانية، فتصبح إرادته مشلولة بشكل تعسفي، حيث يتحكم في مصيره الآخرون، فيجري تسليعه، ويبيع ويشترى من دون أن يجروا على المعارضة، ليظل أسير الخطف، والتهديد، والقتل، والإهانة، والإذلال. وعلى هذا الأساس، يجد خطاب الكراهية والإرهاب، والغدر، والفوضى تربة خصبة لانتشار أشكال متعدّدة للجسد المتشيء. ولما كان الإنسان هو " الوسيلة التي تعلن بها الأشياء عن نفسها "٥١، وعليه فقد أصبح الإنسان رقما ولا يتعدى عالمه المغلق المحدود. " إن التركيز على الأشياء لا يكون مقصورا في حد ذاته، بقدر ما يعد الإرادة والرغبة والإصرار على تحديد الهدف، وبدافع هذه القوة، يتولد التركيز على

الأشياء بوصفها عوائق تحول دون الحركة الحرة، وبدافع هذه القوة، يكون الإصرار على انطلاقة الفكر التي تعد الخطوة الأولى لتأكيد الذات " ٢٠، وهو ما يجعلنا نتساءل: عن أي شكل من أشكال الجسد يتحدث الروائي في عالم فوضوي عبثي، يفتقر إلى القانون، والعقاب، وفيه يتحول الإنسان إلى وحش قاتل أو مؤيد لهذا القاتل؟ " عند هذا الحد، " تفقد الكلمات معانيها، وتكف أن تعني شيئاً، فتصبح لا مبالية بالمعنى، وتتحول إلى أشياء، إلى وحدات صوتية خالية من المعنى بوصفها انتزعت. إنها تتجنس أو تتشياً<sup>٢١</sup> والحقيقة لا يمكننا الحديث عن الجسد المتشياً بعيداً عن التحولات السياسية، والاجتماعية، والأخلاقية، والاقتصادية التي خلفتها حرب طرابلس. يتمظهر الجسد المتشياً من خلال القتل الجماعي في المشهد التالي: " كانت جثث القتلى توارى التراب في كل يوم تقريباً، وينقل الجرحى للعلاج في الخارج بأعداد كبيرة، وفي كل يوم يربو عدد النازحين والمهجرين بشكل مخيف، فضاقت على الناس سبل العيش الكريم " ٢٤.

وبهذا يكشف المشهد السابق عن تشيؤ الجسد وقمعه مادياً وجسدياً ونفسياً، واجتماعياً، إذ ثمة هوة واسعة بين السلطة / والجسد، تاركاً بيت الطفولة والأمومة، مهاجرًا، ونازحًا، ومغتربًا بحثًا عن مأوى " ووصولاً إلى تعليه تقنيا وإدخاله لعبة الاستهلاك، بوصفه سلعة. وهذه النهاية مردوداتها الفادحة على الذات، إذ إن الجسد الإنساني ليس مجرد حامل لصيغة الأنا في العالم، إنما هو فاعلها البديهي. فبالجسد توجد الأنا، وفيه يسكن عدمها، وعليه يقع قمع المجتمع لها " ٢٥. وعليه، فتشيؤ الجسد يعني تلاشي إنسانية الإنسان وهيمنة العلاقات الصدمية القاتلة التي تودي بحياته، إذ يتمثل ذلك في انتشار ثقافة العنف والإرهاب، ووقوع أحد رجال الحرس الوطني التونسي ضحيته، فتخبرنا (ألفة) التونسية قاتلة: " أودى التفجير

بحياة خالي، وأحد زملائه، وأودى إلى إصابة زميلهم الثالث بأضرار جسيمة"<sup>٥٦</sup> وهكذا يفرض القتل سلطته ويصبح مصدر القول وأساسه. " ولم يكن من الغريب أن يكون الفن الرد الإنساني على قمع السلطة للجسد، فمنطق الفن هو الارتواء الذي يناقض منطق القمع، وعبر الفن يسترد الجسد علاماته "<sup>٥٧</sup> وهذا يجعلنا نتساءل: ألم تنهض الحروب في البلاد العربية باسم القضاء على الإرهاب؟ ألم تنتهك حقوق الإنسان باسم الديمقراطية والحرية؟ ألم يتحول الليبيون إلى مهاجرين؟ فيها هو الهاشمي يخرج من وطنه قسراً ليقذف به خارجه ويتحول إلى بائع للتين الشوكي بتونس. فهو " مهجر قسراً، من ليبيا منذ سنوات هو وعائلته، فاضطر إلى بيع التين الشوكي لعول عائلته "<sup>٥٨</sup>. ما يلفت الانتباه أن المؤلف يقدم لنا شخصيات لا نعلم عنها شيئاً، وتفتقر إلى الموصفات المادية، والفكرية، والنفسية، وتكتسب قيمتها من خلال المهنة التي أصبحت تشغلها في المهجر وهي في أغلبها مهن وضيعة، فنقرأ عن ماسح الأحذية، وبائع للذرة، وعاملة نظافة، بعدما كانوا أصحاب مهن حرة في وطنهم ليبيا.

ولعل هذا يعود إلى غياب القانون، وتفشي الفساد والجريمة، وبخاصة فقدان الضبط الاجتماعي. " فإذا كان قوياً فإننا نتوقع حكماً قوياً في حالات الجسم وأوضاعه وأشكاله، وعندما يضعف، فإن السلوك المتعلق بالضوابط الاجتماعية يتقلص، وهذا التلازم يؤكد لنا التفريغ الدلالي الذي أحدثته إحدى مؤسسات الضبط الاجتماعي وأقواها على الإطلاق "<sup>٥٩</sup> وفي موضع آخر من السرد، نعثر على شكل آخر من أشكال الجسد الشيء ويتجسد في فعل الاختطاف والاعتداء على حقوق الآخرين والاستيلاء على ممتلكاتهم قسراً، وقد أخذ فعل الاختطاف صوراً منافية للقيم الإنسانية والدينية والأخلاقية، وفرض سلطته بالقوة من خلال التهديد، والوعيد

وممارسة القتل. " فهذا القتل، إما أن يكون نتيجة مواجهة مفتوحة بين شخصين، وقد يكون نتيجة غدر، ففي الحالة الأولى يدان القتل لأنه فعل مضاد للحياة، ومناف لها. أما الحالة الثانية، فإننا سنقوم بالإضافة إلى إدانة القتل بتحديد قيمة إضافية أخرى لا يمكن تجاهلها في التعامل مع فعل الاعتداء، وعدم إنصاف الخصم، آخذين في الاعتبار أداة القتل، ومكانه، وتوقيته، وكل ما يمتّ إلى عملية القتل بصلة، فكلّ عنصر من هذه العناصر له موقعه الخاص داخل سيرورة إنتاج الدلالة " ٦٠.

في إطار هذا السياق، يخبرنا الراوي العليم: " باختطاف مصطفى وصديقه بالطريق الساحلي بطرابلس، وطلب الخاطف مبلغ ٢٠٠ ألف دينار ليبي لمدة ثلاثة أيام، وإلا فجهز مراسم العزاء لابنك ورفيقه " ٦١. إذ تتجلى ظاهرة الخطف هنا بوصفها نمطاً من أنماط السلوك المنحرف الذي أصبح سلوكاً يومياً يمارس في الشارع، وفي العمل، وفي البيت من قبل شخصيات لا نعرف ماهيتها، ومواصفاتها، ومرجعيتها وكأنها قوى غيبية لا يجوز معارضتها. لذا جاءت صيغة الضمير هو مقرونة بواو المصاحبة وكذلك ضمير المخاطبة للدلالة على تماثل المصير المشترك والهموم المشتركة فيما بينهم، وهذا التداخل من شأنه " أن يجعل رؤية الروائي الاجتماعية تميل إلى تضبيب المواقف، وبهذا الأسلوب تهرب من المسؤولية التاريخية، حيث ينتهي الروائي إلى أن الشر عام ومستحکم في المجتمع إلى الحد الذي يصعب معه تغيير الواقع، إن لم يكن من المستحيل القيام بهذا التغيير " ٦٢. وبهذا تنمّ هذه الرؤية بجانبين مهمين: الأول، الإذعان لمطالب الخاطفين كخلاص من العقوبة، والآخر، الارتقاء بالجدد وحمايته من التشيؤ بعيداً عن المواجهة. وهو ما يجعل البطل يقترب من ملامح البطل الإشكالي. " ذلك البطل الذي يبحث عن قيم أصيلة في عالم يرفض هذه القيم، لكن ذلك البحث ليس سوى بحث عن قيم أصيلة في عالم تسوده قيم متفسخة " ٦٣.

ولنقرأ ما يدلّ على ذلك: " أعلن والد المختطفين بيع أرضه لتوفير المبلغ، جاء عمي الحاج إسماعيل، وأحضر المبلغ وقال: يا حاج خليفة، هذا المبلغ المطلوب لإطلاق صراح ابنك ورفيقه، لا تبع أرضك، واعتبر هذا المبلغ ديناً عليك، وإن لم تستطع سداده بالسماح بيننا".<sup>٦٤</sup>، إذ ارتكز السرد على بنية المفارقة لجيلين مختلفين، وأنّ كلّ جيل يرتبط بحكاية مخالفة للأخرى، وتعدّ الأولى سبباً في تشكيل الحكاية الثانية، ويمدّنا اللفظ، (حاج) بالجيل القديم، أما ابنك ورفيقه فيرمز إلى الجيل الجديد. لذا بدأ المقطع بالأفعال الماضية: (أعلن، جاء، أحضر) وانتهى بالأفعال الحاضرة المنفية (لا تبع، لم تستطع) لرفض هؤلاء ممارسات الأجيال. وهي دلالة على الصراع بين الجيل القديم والجديد، واختلاف القيم، والرؤى، والمواقف بينها. لهذا استخدم المؤلف أسلوب النداء، (يا حاج) للتخفيف من التوتر والقلق الذي يشعر به والد المخطوف. بوصف هذا الأسلوب " يحمل دلالة الحث على الاهتمام بموضوع الكلام، والدلالة الفنية للجمل الطلبية التي تتبع النداء من حيث طبيعتها التركيبية كجمل قصيرة، وتركيزها على المطلوب دون إطناب في الكلام " <sup>٦٥</sup>.

وفي ضوء ذلك يحاول أقارب المخطوفين أن يحولوا الجسد المتشيع إلى الجسد الطاهر. الذي يتوحد بالأرض والوطن، وإذ يدفعنا هذا المضمون إلى القول: " إذا كانت الشخصيات التي تقوم بعملية الاختطاف تعتبر من خلال فعلها عن وظيفتها تجسيدا وتصويرا للشعر، فإن تغير هذه الشخصيات من حكاية إلى أخرى، يشكل سلسلة من الاستبدالات الواقعية، فالراوي استنادا إلى ثقافته، يقوم بإحلال صورة ثقافية مألوفة عند المجموعة التي ينتمي إليها محل صورة تعدّ غريبة عنها" <sup>٦٦</sup>، وهي الصورة التي ينشدها الروائي منذ البداية، وتقوم على تأسيس عالم يسوده التفاهم والتسامح والمحبة. " طلبت تخفيف الحكم على نوفل، وتنازلت عن حقي

الشخصي، وبقي الحق العام " <sup>٦٧</sup> . ويتبعها قائلاً: " أفضل انتقام هو ألا تكون مثل من جار عليك. فليت أبناء شعبي كلهم يتخذون هذا القول شرعاً لهم ومنهاجاً " <sup>٦٨</sup> ونحن بدورنا لا نعجب من تنازل البطل الليبي (عمر) عن حقه في أثناء تعرضه للاغتيال من قبل نوفل التونسي في مجتمع يسوده الضبط والقانون والعدل، ولكن ما نستغرب له هو أن يجعل من هذا الحدث الفردي الخاص حالة عامة يتمنى أن تكون منهاجاً لشعبه وهو يواجه خطر الوباء، والحروب، والاغتيالات، والخطف، والفقر، والقبلية، والفساد بشتى أشكاله، والأهم من هذا كله، غياب القانون والأمن والأمان. فعن أي تسامح وتفاهم يتحدث الروائي؟

إن بطل هذه الرواية بطل مثقف، وكاتب، وينفرد بصفات قلما نجدها في روايات ليبية أخرى، يجب وطنه، لكنه لم يستطع أن يوازن بين عالمه الخاص وطموحه ففضل الإقامة خارجه. فهو بطل برجوازي إشكالي، " لا يذهب بعيداً عن عالمه الذاتي، ولا يلجأ إلا إلى وسائل مهادنة في التغيير مما يجعل مجال هذه الشخصية في تحطي سلطة الثقافة السائدة يحتزل بما له صلة بحياتها العاطفية، والفساد، والاغتيالات والتعذيب، والثراء على حساب أحلام الفقراء والمنكوبين قيم ترفضها، لكنها لا تترجم هذا الرفض إلى سلوك " <sup>٦٩</sup>

وهكذا، فقد ركّز الروائي على العلاقة بين الرجل / والمرأة وأسقطها على شخصياته ليجعل من المحبة والتسامح الحل الوحيد لخلق عالم جديد، قوامه السمو بالجسد إلى الارتقاء من خلال ارتباطه بالوعي والعلم والثقافة. بوصفه " واقعةً اجتماعيةً دالة، فهو يدل بوصفه موضوعاً، ويدل بوصفه حجماً إنسانياً، ويدل بوصفه شكلاً. إنه علامة، وككل العلامات لا يدرك إلا من خلال استعمالاته " <sup>٧٠</sup> وفي ضوء ما سبق، لقد كشفت السيميائية لنا عن قضايا مصيرية وخطيرة كانت

مهملة لنجدها على السطح، إذ تتماثل إكراهات سلطة الوباء الكوروني مع إكراهات سلطة الحروب، ليظلّ عالم المحبة والتسامح والعلاقات الإنسانية السوية رهن المستقبل لعدم توفر مقوماته في عالم يصرُّ على سحق آدمية الإنسان، فالوباء في تطور مستمر، والحروب على أشدها والاعتراب والتهجير، والفقر، والوهن يفتك بحياة الشباب، وقد حاول كاتبنا استبدال هذا الواقع من خلال الإبداع لكنّه لم يستطع لأنه يحتاج إلى عمل جماعي منظم أساسه الوعي، والإرادة والتمرد على الظلم بشتى أشكاله. وهكذا استطاع الروائي المبدع ( الرشراش ) أن ينقل لنا تجربته الذهنية والإبداعية ليسقطها على ما يجري في ليبيا برؤية نقدية تكشف عن المسكوت عنه، ليطلع القارئ على معاناة المجتمع الليبي وهمومه، ومشاكله.

### الخاتمة:

بعد أن تجولنا في أروقة الخطاب الروائي الموسوم بـ (ربيع الكورونا) للكاتب الليبي أحمد شرراش، يمكننا أن نسجل أهم الملاحظات التي تنم برؤية نقدية خاصة، تقبل التقويم والتعديل وهي على النحو الآتي:

● اعتمد الروائي في تغيير الواقع على حدث فرعي خاص وذاتي، وجعله بمنزلة الحدث الرئيس، فابتعد عن أصحاب السلطة الحقيقيين في تأسيس ثقافة جديدة مخالفة لما هو سائد ومألوف، وهي رؤية استثنائية فردية لا يمكن الاعتماد عليها لعدم توفر مقوماتها في عالم يباع فيه الإنسان ويشترى، وقد كان لغياب ضابط القانون الاجتماعي أثر فاعل في سحق آدميته وطمس معالمه الإنسانية.

● لا تختلف سلطة الكورونا عن سلطة الحرب، فهما وجهان لعملة واحدة، هدفها إبادة العالم اجتماعياً وإنسانياً وجسدياً ونفسياً ومعنوياً. من هنا أصبح فيروس الكورونا مادة خصبةً وثريّةً في الأدب، يتناولها النقاد والكتاب لعلاج قضايا مصيرية ما تزال تؤرق الإنسان العربي المعاصر.

● انفرد الروائي في تجسيده للجسد وأهميته برؤية تنم بالسمو والارتقاء، إذ عرفه تعريفاً يدلّ على درجة كبيرة من الوعي والنضج وربطه بالعلم والثقافة والمعرفة، وهو اتجاه ينتمي إلى ما بعد الحداثة، حيث كان الجسد مهمشاً ومهملاً ومختزلاً، ومقيداً بالتابو والمحرمات، ويصل الحديث عنه إلى حد القتل.

● استثمر الروائي جمال الطبيعة ولوازمها في فصل الربيع وجنح إلى أوصاف الجسد المستمدة من الزهور، في صفائها، ورائحتها ونقائها. مستندا على وظيفة الشم، والسمع، والبصر، والصورة وتعابير الوجه. ليصل بالجسد إلى حدّ السموم، واستحضر مفردات الحب الروحاني اليقيني ليصل إلى مصاف السموم والارتقاء.

• انتقى الروائي شخصياته من سيرته الذهنية، والذاتية على وفق فكرة سابقة مما جعل الشخصيات تفتقر إلى العمق. واهتم اهتمامًا واضحًا بمشاكل الشباب وهمومهم، بوصفهم وقود الحرب وضحيتها، وأثار قضايا المهجرين، والمغتربين، والمنفيين قسرًا، وتحولهم من أمراء في أوطانهم إلى أذلاء لا قيمة لهم في المنفى، لهذا أفصح الروائي مجالًا واسعًا للجسد المشوه والجسد المتشيع من خلال وظيفة اليد وفعل الطعن، والاعتيال، والخطف. واقتربت مواصفات بطل الرواية من مواصفات الشخصية الإشكالية، إذ آثر الوسائل السلمية عن المواجهة، فالفساد والخطف، والاعتيالات، وعذابات الجسد قيم يرفضها، لكنه لا يترجم هذا الرفض إلى موقف، مفضلًا الانكفاء على نفسه والبقاء في إطار عمله الخاص، لهذا اكتفى بنشر ثقافة التسامح والمحبة من دون فعل يذكر.

• أسهمت السيميائية إسهامًا فاعلًا في الكشف عن المسكوت عنه، وخبايا الخطاب السردي بسيل من الدلالات اللامحدودة التي ترتبط بقضايا مهمة ومنسية. في ضوء ما سبق، يمكننا القول: إن تجربة المبدع الليبي أحمد عبد الهادي شرراش وثيقة أدبية إنسانية، ومن أكثر التجارب الإبداعية اقتربًا وصدقًا للواقع الليبي، وتمثل غربة المثقف الليبي في وطنه ليظل ممزقًا غربته في موطنه ومهجره. وهي أزمة كل مثقف في جميع العصور، وإن كان أشدها العصر الحديث.

### هوامش البحث:

- ١) غزالة، عبد الجليل، معارف في الأدب الفرنسي، الشركة الخضراء، طرابلس، ليبيا، ط١، ١٢٢٠م
- \*\* صدرت رواية ربيع الكورونا عن منشورات ابن العربي، تونس، ٢٠٢٠ في مئة وثمانين صفحة من الورق المتوسط، قُسمت إلى ثلاثة فصول، يتضمّن كلّ فصل ثلاثة محاور، يتقدّم كلّ محور مقولة لقامة أدبية مشهورة ومعروفة عربياً وعالمياً، تُعدّ بمنزلة عتبة فرعية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالعنوان الرئيس، وبها ورد في المتن من دون أن يحمل أي فصل عنواناً خاصاً به.
- ٢) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، تمحمد معتصم وآخرون، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٢٧.
- ٣) انظر، عبيدات، زهير، ثلاثية غرناطة مقارنة الحاضر، مح٣٣، ع٣، الجامعة الأردنية، عمان، ص٦٠٢
- ٤) بوتور، ميشال، أبحاث في الرواية الجديدة، عويدات للنشر، بيروت، ط٣، ١٩٩٦، ص٦.
- ٥- روايته، الطاهر، سرديات الخطاب المغاربي، جامعة الجزائر، ٢٠٠٠، ص٢١
- ٦) الجزائر، محمد فكري، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ط١، ١٩٩٨، ص١٥
- ٧) بنكراد، سعيد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار، اللاذقية، ط٢، ٢٠٠٥، ص١٥٣
- ٨) إيكو، إمبرتو، التأويل بين السيميائية والتفكيكية، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص١٤٠
- ٩) قطوس، بسام، سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط١، ٢٠٠١، ص٣٣
- ١٠) أبو عزة، محمد، من النص إلى العنوان، مجلة علامات، ع٥٣، جدة، ص٤٠٨
- ١١) فضل، صلاح، أساليب السرد في الرواية العربية المعاصرة، دار الصباح، القاهرة، ط١، ١٩٩٢، ص٣٤
- ١٢) إيكو، إمبرتو، المرجع السابق، ص٧٨
- ١٣) المرجع نفسه، ص١٨١
- ١٤) الجزائر، محمد فكري، المرجع السابق، ص٥٤
- ١٥) مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨، ص٢١٩
- ١٦) الجزائر، محمد فكري، ص١٢٥

- (١٧) الصايغ، وجدان، الصورة البيانية في النص النسائي الإماراتي، الدار المصرية، القاهرة، ط ١، ١٩٩٩، ص ٣٩
- (١٨) مجاهد، أحمد، المرجع السابق، ص ١٩٦
- (١٩) زيبا، بيير، النقد الاجتماعي، تر عايذة لطفي، دار الفكر، بيروت، ط ١، ١٩٨٥، ص ٢٢١
- (٢٠) شرراش، ربيع الكورونا، منشورات ابن عربي، تونس، ط ١، ٢٠٢٠، ص ٣٧
- (٢١) شعت، أحمد جبر، جماليات التناس، دار مجدلاوي، عمان - الأردن - ط ١، ٢٠١٤، ص ١٥٥
- (٢٢) توفيق، سعيد، أزمة الإبداع، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط ١، ٢٠١٥، ص ٤٥
- (٢٣) انظر الصباغ رمضان فلسفة الفن عند سارتر أدار الوفاء الاسكندرية ط ٢، ص ٢٧٩
- (٢٤) الرواية، ص ٤٥
- (٢٥) الزعبي، أحمد، في الإيقاع الروائي، دار الأمل، بيروت، ط ١، ١٩٨٦، ص ١٠٠
- (٢٦) الرواية، ص ٧٨
- (٢٧) المصدر نفسه، ص ٣٦
- (٢٨) الصباغ، رمضان، المرجع السابق، ص ٢٧٩
- (٢٩) بنكراد، سعيد، المرجع السابق، ص ١٩١
- (٣٠) توهامي، إيمان، سيميائية الجسد في الرواية العربية المعاصرة، رواية أحلام لواسيني الأعرج نموذجاً، جامعة خضير، بسكرة، الجزائر، ٢٠١٣، ص ١٨
- (٣١) توهامي، إيمان، المرجع السابق، ص ٢٣
- (٣٢) إيكو، إلبرت، المرجع السابق، ص ٣٠٣
- (٣٣) الرواية، ص ٣٩
- (٣٤) السايح، الأخضر، سرد الجسد وغواية اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط ١، ٢٠٠٠، ص ٨٤
- (٣٥) الرواية، ص ٧١
- (٣٦) أبحاث المؤتمر الأول للقصة القصيرة، نادي القصة، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ٦٩
- (٣٧) الرواية، ص ٩٦
- (٣٨) يقطين، سعيد، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ٣، ١٩٨٩، ص ٣٧٩
- (٣٩) الرواية، ص ١٠٣

- (٤٠) بنكراد، سعيد، ص ٥٦  
(٤١) الرواية، ص ٧٢  
(٤٢) نفسه، ص ١٣٦  
(٤٣) الرواية، ص ٥٨  
(٤٤) ولد عبد المالك، البكاي، نيتشه، الفكر الجماهيري، بنغازي، ط ١، ٢٠١١، ص ٤٥  
(٤٥) الرواية، ص ١٥٢  
(٤٦) سويدان، سامي، أبحاث في النص الروائي العربي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط ١، ١٩٨٦، ص ٢٠٥  
(٤٧) بنكراد، سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية، مرجع سابق، ص ٤٦  
(٤٨) بيير، زيا، المرجع السابق، ص ٢٧٧  
(٤٩) الرواية، ص ١٥٣  
(٥٠) البدراني، حميد عبد الوهاب، الشخصية الإشكالية، دار مجدلاوي، عمان، ط ١، ١٩٩٧، ص ٦٩  
(٥١) إبراهيم، نبيلة، التشكيل الجمالي في أدب طه حسين، مجلة فصول المصرية، مج ٩، ع ١، ١٩٩٢، ص ٤٩  
(٥٢) نفسه، ص، ن  
(٥٣) فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية، القاهرة ط ١، ١٩٩٥، ص ٢٣٤  
(٥٤) الرواية، ص ٥٦  
(٥٥) الجزائر، محمد فكري، المرجع السابق، ص ١٣٠  
(٥٦) الرواية، ص ٨٨  
(٥٧) الجزائر، محمد فكري، ص ١٣٥  
(٥٨) الرواية، ص ١٣٨  
(٥٩) الجزائر، محمد فكري، ص ٧٤  
(٦٠) بنكراد، سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية، ص ٧٤  
(٦١) الرواية، ص ١٣٠  
(٦٢) لحميداني، حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، الدار البيضاء ط ١، ١٩٨٥، ص ٤١٨

- (٦٣) البدراني، عبد الوهاب، مرجع سابق، ص ٢٧  
(٦٤) الرواية، ص ١٣٢  
(٦٥) الحداد، عباس يوسف، الأنا في الشعر الصوفي، دار الحوار، دمشق، ط ١، ١٩٩٨، ص ١١٨  
(٦٦) بنكراد، سعيد، سيمولوجية الشخصيات السردية، ص ٣٠  
(٦٧) الرواية، ص ١٥٧  
(٦٨) نفسه، ص ١٥٨  
(٦٩) البدراني، عبد الوهاب، ص ١٠٤  
(٧٠) بنكراد، سعيد، السيميائيات، مرجع سابق، ص ٢١٦

## قائمة المصادر والمراجع:

- أولاً - المصادر الرئيسية:  
القرآن الكريم  
\*رشراش، أحمد. ٢٠٢٠م. ربيع الكورونا: ابن العربي. تونس. ط ١.  
ثانياً - المراجع العربية المترجمة:  
\*البدراني، حميد عبدالوهاب. ١٩٩٢م. الشخصية الإشكالية. عمان - الأردن: المجدلأوي. ط ١.  
\*بنكراد، سعيد. ٢٠٠٥م. السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها. اللاذقية: دار الحوار. ط ٢.  
\*توفيق، سعيد. ٢٠١٥م. أزمة الإبداع. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية. ط ١.  
\*توهامي، إيمان. ٢٠١٣م. سيميائية الجسد في الرواية العربية المعاصرة. الجزائر: جامعة خضير. بسكرة.  
\*تشاندر، دنيا. ٢٠٠٨م. أسس السيميائية: تطلالات وهبة. بيروت: المنظمة العربية للترجمة.  
\*جيرو، مبير. ١٩٩٢م. علم الإشارات: منذر عياشي. دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة. ط ١.  
\*جينيت، جيرار. ١٩٩٧م. خطاب الحكاية: ت محمد معتمد وآخرون. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.  
\*زيبا، بيير. ١٩٨٥م. النقد الاجتماعي: تعابدة لطفي. بيروت: دار الفكر. ط ١.  
\*السايح، الأخضر. ٢٠٠٠م. سرد الجسد وغواية اللغة. إربد: عالم الكتب الحديث. ط ١.  
\*شعت، أحمد جبر. ٢٠١٤م. جماليات التناس. عمان - الأردن: المجدلأوي. ط ١.  
\*علوش، سعيد. ٢٠٠٣م. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. بيروت: المؤسسة الجامعية.  
\*الغذامي، عبدالله. ١٩٩٦م. المرأة واللغة. بيروت: المركز الثقافي العربي. ط ٢.  
\*فضل، صلاح. ١٩٩٥م. بلاغة الخطاب وعلم النص. القاهرة: الشركة المصرية. ط ١.  
\*قطوس، بسام. ٢٠٠١م. سيميائية العنوان. عمان - الأردن: وزارة الثقافة. ط ١.  
\*مفتاح، محمد. ٢٠٠١م. التلقي والتأويل. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي. ط ٢.