# سيميائية الأصوات في الرواية الجزائرية
## رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة نموذجا
## -مقاربة نقدية-

**د. سعد بولنوار**
**جامعة الأغواط**

**مدخل:**

إن السرد الروائي يعد شكلا من أشكال التعبير عن القيمة التي تمثلها شخصيات العمل الفني في الرواية بمختلف أبعادها و حيثياتها، حيث يكون العمل في آن واحد مرآة للشخصية من جانب و من جانب آخر يكون كتلة يراد بها الإخبار و الإيصال و التدليل في آن معا، و في حقيقة الأمر هذا لا يكشف إلا من خلال تلك الأصوات التي تخرج من خلال كلام كل شخصية في الرواية، و هذا مهم جدا بالنسبة للقارئ الذي يريد أن يستوعب مجريات سياق المعنى في النصوص العربية على العموم فقد "جاءت رواية الأصوات العربية لتنتزع الرواية العربية من المسار التقليدي ولتضفي عليها بعض الملامح الحداثية الجديدة بقدر لا يغرقها في مظاهر حداثية سائبة البنية، ولا يلقي بها في أتون غموض مفرط. لأنها رواية تتبنى وجهات النظر في قضايا حياتية وسياسية واجتماعية لم تحسم بعد..... وهي رواية ألغت فكرة البطولة المركزية لأنها انفتحت على أصوات، ولم تحجم برؤية أحادية مغلقة مهما كانت أهميتها، ولأنها رواية تأبى الرؤية الأحادية فكان من الطبيعي ألا نقع على نهاية تتوج الأحداث بمنظور أحادي، ومن ثم جاءت بنهايات مفتوحة محملة بوجهات النظر المختلفة دونما مصالحة أو توسط، ولذلك فالمروي له والقارئ . دائماً . مع الأصوات في حالة انتظار، لأن الخلافات الفكرية بين الأصوات مازالت قائمة ما تدفقت الحياة"[1]، و هذا يعد في العرف الباختيني أمراً مسلماً بواقعيته باعتبار أن الأصوات تشكل وحدات إيديولوجية مهمة، دورها يكمن في توجيه السرد بحسب مقتضيات فكر الشخصيات، وذلك أن ( باختين ) يرفض " التصور التقليدي الذي يرتاح إلى (الكلمات الميتة ) أو إلى ( الكلمة المحايدة ) كما يقول ويذهب إلى ( الكلمة المشخصة ) التي يساوي وجودها وجود كلمات الآخرين فيها قبولا أو رفضا أو تقاطعا"[2]، و هذا مهم جدا في طرح هذه المقاربة النسبية للأصوات فـ"لقد تضمنت تخريجات (باختين) النظرية ما مفاده أن اللغة تحضر داخل النص الروائي كقيمة دلالية، وحمولة أيديولوجية تكشف عن منظور المتكلم، ولكي يساهم الخطاب اللغوي للشخصية الروائية في هذا الحضور الدلالي، ينبغي أن تصير صوتاً يعبر عن موقفه دون سيطرة منظور الكاتب الأحادي. وقد صاغ (باختين) هذا التصور للشخصية –الصوت في نظريته من خلال ما اصطلح على تسميته بـ (تعدد الأصوات) (Polyphonie) وهو مفهوم يسمح بانفلات النص من تحكم المنظور الواحد. نظراً لكونه يتأسس على تعدد الأصوات التي تعني في جوهرها تعدد المنظورات. فمع هذا المفهوم يغادر النص الروائي أحادية المنظور الموجه للنظام السردي في الرواية التي تتقدم فيها الأحداث تبعاً لوجهة نظر واحدة تحقق إمكانية تواجد وجهات نظر أخرى مناقضة لها من جهة، وتفرض على القارئ حقيقة

واحدة من جهة ثانية، حيث تنعدم في القارئ كل فعالية، ويموت النص مع هذا النظام التركيبي الذي يتقدم كبنية منغلقة. من هذا المنطلق، يساهم (تعدد الأصوات) في انفتاح الرواية على لغات عدة، ذلك لأن حضور الصوت –حسب طرح باختين وتجريب دوستوفيسكي– يعني حضور نمط من الوعي"[3]، فالمساءلات التي توجد بخصوص صلة الأدب الروائي بالواقع ينبغي أن تجيب عن أسئلة من قبيل: "هل وظيفة الأدب أن يسجل الواقع أم ينير، بل يبتكر , إمكانيات جديدة، و أية قيمة تكمن في مجرد تسجيل الواقع، و هل من الممكن نقل الواقع إذا لم يكن الإدراك نقيا و كانت الأداة اللغوية لابد أن تأثر في موضوعها، و كيف للمرء أن يحاكم الأدب على أساس أمانته للواقع حين يكون الواقعي ذاته مراوغا و متعددا؟ هذه الأسئلة و أمثالها تجد مجالها في الفلسفة و علم الجمال، و لكن يجب أن تدخل في النقد"[4]، و هذا ما عناه تودوروف حينما قال: "لكي نتمكن من الحديث عن دلالة الرسائل عامة، وليس كسيرورة روائية فحسب، علينا في البداية أن نتخذ وجهة نظر الشخصيات، لا وجهة نظرنا كقراء للرواية، و النقاش الذي يدور بين الشخصيات حول موضوع «الرسالة» سيبرز مختلف مظاهر الرسالة، و كذلك صفات العملية التي يكتسي هذا الموضوع معناه أثناءها"[5] غير أننا إذا ما عقدنا الصلة مابين الأصوات في الرواية و و ما تعبر عنه في الواقع ربما أمكننا أن نلج إلى مدخل لبعض الأجوبة، إذاً فالأصوات الروائية ضمن منطوقاتها السردية تشكل وحدات سيميائية، تتشارك أحيانا في أبعادها الدلالية و تختلف أحيانا أخرى حين يستوجب الخلاف، إذ أنه "في سياق الرواية يصبح ما ينطق به البطل بأهمية ما لا ينطق به، كما أن القول نفسه يصبح أداة موصلة و مانعة فهو صدق و كذب، أمانة وخيانة. و هذا التوكيد على فعل القول و التأرجح بين إمكانية القول و استحالته إنما يمثل ارتداداً ذاتياً للرواية"[6] ، و يتجلى هذا في صيغ خطابية مهمة يمكن أن نمثل لها بما أشار إليه سعيد يقطين في ما يلي:[7]

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

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

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

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

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

- السيميولوجيا :

أصل هذا العلم فرنسي ، و لفظه في السياق الفرنسي (Sémiologie) مكون من جزأين سيميو: و معناها المعنى (العلامة) Semeion في الأصل اليوناني ، و لوجيا : و معناها العلم، و هو ما يحيل على "سمة مميزة Marque distinctive، أثر Trace، قرينة Indice، علامة منذرة Signe précurseur، دليل Preuve، علامة منقوشة أو مكتوبة Signe gravé ou écrit، بصمة Empreinte، تمثيل تشكيلي Figuration.."[10] و العلم الذي تكلم عنه دي سوسير في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة ، يقول : " بالإمكان أن نتصور علماً يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية ، يشكل جزءاً من علم النفس الاجتماعي ، و على استنتاج علم النفس الاجتماعي نسميه : السيميولوجيا ، نحن قلنا أنه يتكون من العلامات ، ما القوانين التي تحكمه ؟ هو لم يوجد بعد، و بإمكاننا أن نقول أنه سيوجدْ ... و ما اللسانيات إلا جزء منه"[11] ، إذاً دي سوسير تنبأ بهذا العلم و لم يعطنا تفاصيله ، و لكن الذين جاءوا من بعده من أمثال بريطو Prieto و مونان Mounin و مارتيني Martinet و بويسن Buissens أصحاب سيميولوجيا التواصل التي تنبني على القصدية " و يعني ذلك أن تحديد معنى تعبير معين رهين بتعيين مقاصد المتكلمين و الكشف عنها . و بذلك تكون المقاصد ملمحا مميزا "[12] ، و رولان بارت roland barthes صاحب سيميولوجيا الدلالة ، و اللغة في اعتبارهم " لا تستنفذ كل إمكانيات التواصل . نحن نتواصل ، توفرت القصدية أم لم تتوفر ، بكل الأشياء الطبيعية و الثقافية سواء كانت اعتباطية أم غير اعتباطية "[13] ، و أمبرتو إيكو umberto eco و روسي لاندي rossi landi أصحاب سيميولوجيا الثقافة ، إذ أن " الثقافة عبارة عن إسناد وظيفة إلى الأشياء الطبيعية .. فالثقافة برامج و تعليمات تتحكم في سلوك الإنسان .. إن إدراك الإنسان للعالم إدراك تبرمجه الثقافة بواسطة أنساقها الدالة اللفظية وغير اللفظية "[14]، و هناك أنماط كثيرة من السيميولوجيا ، و ما ذكرناه هو الشائع منها .

- **السيميائيات :**

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

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

و هي تناسب حسب ترتيبها الأبعاد الثلاثة للدليل أو العلامة :

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

و قد بسط شارل موريس الكثير من آراء برس كما طور بعض مفاهيمه النظرية , ومن ذلك رؤيته للتصنيف الوارد في الثلاثية السالفة الذكر بالمعاني التالية ( إيقون , مؤشر , رمز ) " أصل هذا الاختزال ليس هو ( برس ) بل ( شارل موريس ) منبع كثير من التبسيطات ، المنتشرة بين السيميوطيقيين داخل وخارج الولايات المتحدة "[16]. وهذا ما يتجلى بوضوح تام في أعماله التي تدرجت في بعث طروحاته المتسمة بالجدية " تأسيس نظرية الدليل ( 1938 ) التمييز بين التركيب (دراسة قواعد توافقات الأدلة) والتداولية (دراسة قواعد استعمال الأدلة على اعتبار الدوافع)"[17].

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

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

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

و التحليل السيميائي الإجرائي "ينطلق من آخر مرحلة وصل إليها التحليل اللسانياتي على المستوى الأفقي، ليدخل في مرحلة تفسير المعطيات وتأويل العلاقات الترابطية بين الدلالات، فمن الطبيعي أن يقدم تفسيرات وتأويلات تختلف باختلاف النقاد، وبذلك يمكن أن يعدّ كل قارئ منتجاً لنص جديد، وهذا ما عناه رولان بارت بقوله (إن القارئ أو الناقد ليس مستهلكاً للنصّ فحسب، بل هو منتج له أيضاً، وهو مجموعة من النصوص الأخرى الذاتية والموضوعية)، والمقصود بإنتاج القارئ للنص الجديد؛ هو انفتاحه على عدد من القراءات، بحيث يعاد تفسير العمل الأدبي حسب المكونات اللغوية

والثقافية والتناصية للناقد، حتى يحقق في الأخير نصاً جديداً يعرف بـ (البنية العميقة). وليس إنتاج النص الجديد معناه الانطلاق من تخمينات غير مؤسسة، بل هو بناء يحرر القراءة لاستكشاف خبايا وخلفيات العمل دون أن يتجاوز حدود المعطيات الدلالية والسياقات النصية والمبادئ اللسانياتية، وإلا انزلق خلف حدود المعاني واستحال إلى تهويمات خيالية تلغي المقصديات المبررة."[20]، إذاً فـ"إن النمط الذي يحكم العلاقات بين الأنظمة السيميائية التي سنتحدث عنها هو علاقة التماثل التي تؤسس علاقة متبادلة بين أجزاء– أو كليات– لنظامين سيميائيين، ولا تستقرأ هذه العلاقة من النظام نفسه، ولكنها تسقط عليه من خلال الصلات التي تكتشف أو تقام بين نظامين مختلفين"[21].

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

–صوت الروائي.

–صوت الراوي.

–الأصوات الخارجية.

–الأصوات الداخلية (المونولوج).

فيتبين لنا من خلال هذا أن صوت الروائي قد يضمحل بغلبة الأصوات الأخرى، و لا يشكل إلا رؤية خافتة نظراً لانفلات السرد منه و مروره بمرحلة التداعي على أيدي شخصيات الرواية، إلى أن تنتهي الرواية، "ونحن بوصفنا قراء، لا ندرك المتن الحكائي إدراكاً مباشراً وأولياً، قبل إدراك السارد له، فهو الذي ندرك، من خلاله، أنواع العلاقات التي يقيمها مع شخصيات عالمه التخييلي، مما يكون له بدون شك انعكاسات واضحة على شكل تلقينا له. وهذه الطريقة التي يتم بها إدراك الحكاية من قبل السارد هي ما قصدها "تودوروف" بمصطلح (جهات الحكي). ولها مصطلحات أخرى متنوعة منها: وجهة النظر، الرؤية السردية، التبئير، المنظور، مظاهر السرد... الخ. وغيرها من المصطلحات الأخرى التي تفيد جميعها الطريقة التي يتم بها إدراك القصة أو الرواية من قبل السارد. وقد حدد "جون بويون" هذه الجهات (الرؤيات (التي تتخذ أصنافاً رئيسية ثلاثة في: السارد الشخصية الروائية "الرؤية من الخلف/ "السارد الشخصية "الرؤية مع"/ السارد الشخصية "الرؤية من الخارج". وهذه الأصناف الثلاثة هي التي يلتزم بها "تودوروف" في إبراز جهات الحكي مع تعديل طفيف"[22].

إذاً فالراوي: قد يكون مجهولا حينا و قد يتمظهر في شخصية (الحاج أحمد) و شخصية (الحبيب) حينا آخر. فماهي معطيات هذه الشخصيات؟

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

الحبيب طالب مثقف ذو ذكاء متقد.

شخصية مسعودة راوية بالإجمال.

حين يصل السرد إلى مرحلة هاتين الشخصيتين فإنهما يمسكان بزمام الروي و يصيران هما الصوتان المتحدثان بضمير الأنا في الزمن الحاضر، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن

للفكر و العلم دوراً كبيراً ، أو أن صانع الأحداث الروائية يحاول إعطاء القيمة العظمى للاتجاه الفكري للشخصيات الواعية و المتعلمة "الحاج أحمد تبدو عليه علامات التقوى و الشهامة، كما تخيلت مسعودة و هي تراه مقبلاً نحوها. كفكفت دموعها التي بللت الجزء الأسفل من السلخ، مما يلي وجهها. الحاج أحمد يقترب منها. «لا تخافي يا بنيتي. أنا الحاج أحمد. تذهبين معي إلى الدار حتى يتبين الأمر"[23].

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

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

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

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

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

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

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

فسيمياء الأصوات إنما تكون في الوجهات الفكرية التي اتخذتها كل شخصية في هذه الرواية بإعلان ما ينبغي إعلانه عبر ملفوظات تحمل الطابع الإيديولوجي إذ "ترتبط الأيديولوجيا بالنّصّ الرّوائي

ارتباطاً وثيقاً تمازجياً ووظيفياً، تكون فيه العلاقة الوظيفية متبادلة، يقوم فيها النّصّ بأداء الدّور الوظيفي عندما تكون المرامي أيديولوجية وتمثل الأيديولوجيا الدّور ذاته عندما يقوم منتج النّص ببنائه على مرجعيّات أيديولوجية صرف. ويُعدّ المجتمع – وهو عنصر مهم ومكوّن من عناصر الواقع– المرجع الرئيسيّ للخطاب الرّوائيْ، يتحوّل فيه الأدب إلى كائن اجتماعي فور إنجازه "[27].

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

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

**الهوامش و الإحالات:**

[1] – محمد نجيب التلاوي–وجهة النظر في رواية الأصوات العربية، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2000، ص: 107.

[2] – فيصل دراج– نظرية الرواية و الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي،ط 01 ،الدار البيضاء، 1999، ص: 66

[3] – إبراهيم جنداري– تعدد الأصوات المنظور السردي جبرا إبراهيم جبرا أنموذجا، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، العدد 383، آذار 2003.

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

[5] – تزفيتان تودوروف– الأدب و الدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1996، ص: 10.

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

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

[8] – عثماني الميلود – شعرية تودوروف، عيون المقالات ، ط 01 ، الدار البيضاء ، 1990، ص: 22 .

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

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

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

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

[13] – المرجع نفسه، ص: 16.

[14] –المرجع نفسه، ص : 17 .

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

[16] – المرجع نفسه، ص : 40.

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

[18] – الجيلالي دلاش – مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر : محمد يحياتن ، ديوان المطبوعات الجامعية، درط، الجزائر، 1992، ص: 10 .

[19] المرجع نفسه، ص: 10 و 11.

[20] – أحلام الجيلالي– المنهج السيميائي و تحليل البنية العميقة للنص، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، العدد365، أيلول 2001.

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

[22] – عز الدين بوبيش– في نظرية السرد و تحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب دمشق، العدد 380، كانون الأول 2002.

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

[24] – المرجع نفسه، ص: 38.

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

[26] – عبد الحميد بن هدوقة– رواية غدا يوم جديد، ص: 74.

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

[28] – عبد الحميد بن هدوقة– رواية غدا يوم جديد، ص: 325.

[29] – المرجع نفسه، ص: 325.

[30] – سليمان حسين– الطريق إلى النص، ص: 08.