

إستراتيجية التواصل من خلال مغامرة اللغة بين الروائي والمتلقي (مقارنة في رواية اليربوع لحسين فيلالي)

د : ونناتي بوداود

جامعة عمار تليجي الأغواط (الجزائر)

Avec son premier roman intitulé: "El yarboua ", Hocine Filali franchira avec privilège les coulisses de l'espace romancier. Ce qui attire le regard des critiques littéraires, c'est la stratégie que l'écrivain a tracée à travers le parcours de son roman, afin d'arriver à une communication avec ses lecteurs. Notre romancier a varié les voix qu'a données à son roman un champ linguistique vaste et varié, ce qui a donné au texte sa dimension significative et symbolique....

تمهيد :

إذا كان النص الروائي هو جهاز عبر لساني ينتج وفق إستراتيجية لها أسسها وأهدافها ورؤيتها للعالم وللأشياء ، وعليه فهو نص متعدد اللسان و الأصوات والأساليب . تنصهر مكوناته مع بعضها البعض لتكون جسده ، دون أن تفقد خصوصياتها . فالرواية وكما يقول مخائيل باختين (جنس أدبي هجين ، تنفتح فيه اللغات كما تلتقي في جسده سلاطات المحكي ولغاته بكل لغط الشوارع ومظاهر التعبير الاجتماعي اللغوية ، لأنها تعبير عن شخصيات متمرسة في التربة المجتمعية .)1 و نحن نحاول في هذه المقاربة تلمس الإستراتيجية التي استعملها الكاتب في تواصله مع القارئ ، من خلال تناولنا لرواية [اليربوع] لحسين فيلالي .

يمكننا أن نشير بداية إلى الدوافع التي دفعتنا إلى تناول هذه الرواية ، و نحصرها في :

1 - أن الرواية جديدة و لم يتناولها أي ناقد إلى حد الآن حسب علمنا. (الرواية صادرة عن دار الثقافة ببشار في طبعتها الأولى سنة 2011 .)

2 - أنها تتوفر على ميزة تعدد الأصوات رغم صغر حجمها (80 صفحة)

3 - العلاقة التي تربطنا بصاحبها .

4 - أن كاتبها جنوبي ونحن ومنذ مدة نحاول أن نتناول بالدراسة النصوص الروائية التي يكتبها كتاب الجنوب .

كل ذلك كان وراء تناولنا للرواية ، وقد انصب اهتمامنا على تعدد الأصوات فيها قصد الوقوف على مقاصد

الكاتب من وراء ذلك .

الروائي والنص :

إذا كان الروائي بصفته كاتب النص والمتحكم في مساراته ، وتراكيبه ، فلا بد أن يجعل في حساباته كل الأصوات التي يتعامل معها في نصه ، وفق إستراتيجية دقيقة يكون أن خطط لها مسبقا . في المقابل نجد القارئ بصفته الطرف الثاني في المعادلة ، يحاول من جانبه إكمال النص وتوسيع مساحته ، وإعطائه بعده و مكانته التي تتوافق ووجهة نظره . ولكن يبقى ذلك مرهونا بالمرجعية الثقافية التي يمتلكها ، والأنساق اللغوية المودعة في ذاكرته . فالقارئ المفترض في إستراتيجية الكتاب يمثل رقما أساسيا لا يمكن تجاوزه أو التقليل من شأنه ، و أن كل ملفوظ يكتب في النص إلا و للقارئ فيه نصيب ، فمن اللحظة الأولى لميلاد النص الروائي يبدأ ظهوره في مخيلة الكاتب ، فهو يمثل هاجسا حقيقيا للكاتب، لأن النص يفقد قيمته إذا لم يكن له حضور فيه .

وعلى كل فالكاتب وحتى يدخل في توافق مع القارئ راح يعدد في أساليب وأصوات نصه ، ظاهرا و باطنا وبفعله ذلك دخل في مراوغة لغوية مع القارئ ، قصد كسب صداقته من جهة ، ومن جهة أخرى إعطاء بعد معرفي لنصه . لأن الكاتب كان يدرك بأنه كلما وطد العلاقة بين القارئ ونصه ، كلما زاد ذلك من جمالية النص ، ومن قابليته لتعدد القراءات ، الأمر الذي يزيد بدون شك في عمر النص . وقبل أن نخوض في تفكيك الإستراتيجية التي اعتمدها الكاتب في مراوغته اللغوية للقارئ ، لا بد من الوقوف على علاقة كل من الروائي والقارئ بالنص ، لما لذلك من أهمية كبيرة في فهم آليات بناء الرسالة التي بينهما والمتمثلة في النص .

أما علاقة النص بصاحبه فلم تعد علاقة كاتب بموضوع ، وإنما أصبحت عملية معقدة وشائكة ، يلعب فيها القارئ دورا كبيرا ، ومن هنا أصبحت الكتابة فضاء متعدد ومفتوحا . ف (عندما يتم إنتاج نص ما لا لكي يقرأه قارئ بعينه ، بل لكي يتداوله مجموعة كبيرة من القراء ، فإن المؤلف يدرك أن هذا النص لن يؤول وفق رغباته هو بل وفق إستراتيجية معقدة من التفاعلات التي تستوعب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية باعتبارها موروثا اجتماعيا 2).

فالروائي يكتب من أجل التواصل مع الآخرين ، وعليه فهو ملزم بإنتاج خطاب متعدد الأصوات و الألسن من أجل أن يحدث رغبة لدى القارئ لتلقي النص . وإذا كان النص الروائي لا يقوم إلا من خلال اللغة ، فإن الكاتب من البداية يدخل في معركة حقيقية مع ألفاظ وتراكب اللغة ، من أجل السيطرة عليها ، لإخضاعها لمقاصده ، وكلما تمكن من ذلك استطاع أن يتواصل مع القارئ ، وأن يحفظ لنصه الديمومة والبقاء . والملاحظ أن التواصل بين الكاتب والمتلقي ، لا يتم إلا وفق إستراتيجية معدة سلفا يراعي فيها الكاتب خصوصية لغة المجتمع الذي يكتب له ، والتي هي لغة مشتركة بينه وبين القارئ ، إستراتيجية تمكنه من ضبط التراكيب اللغوية التي يستعملها في نصه وعليه فكلما استطاع الروائي التحكم في أساليب نصه ، وتوزيع أصوات شخصياته ، كلما زاد من استفزاز القارئ ، ودفعه إلى استعمال رصيده اللغوي والمعرفي ، قصد فهم أبعاد تلك الأساليب ورصد مقاصد أصحابها وعلاقتها بأحداث النص وشخصياته . ومن هنا تبدأ اللعبة اللغوية بين الكاتب و القارئ . فالروائي لا يقول (الأشياء كلها دفعة واحدة إذ يترك هامشا رحبا للقارئ حتى يشغل خلفياته المعرفية ويتدارك ما بقي مغفلا وناقصا ، ويحفزه على التعاون للاضطلاع معا بمهمة الفهم والتأويل 3). فكلما ترك الروائي مساحة كبيرة للقارئ كلما وظف هذا الأخير زاده اللغوي والمعرفي ، ولكن نجاح الروائي يتوقف على الكيفية التي يستعمل باللغة حيث يضع كل لفظ في

موضعه ومكانه ، لأن اللفظ إذا وضع في مكانه المناسب سيؤدي لا محالة دوره على أحسن وجه . (فـ) الرواية صنعة ، وكل صنعة تستهدف بناء علاقة الانسجام والتكامل بين أجزاء المادة . الرواية لا تكون إلا بحثا دائما عن نمذجة كتابية مفقودة لكنها توجد كتفاصيل في المحكي السردى وجودا أوليا يظل في حاجة إلى انبثائه داخل قواعد الجنس الروائي ، أو حتى خارجها . البحث عن النموذج هو هاجس الروائي ، ما دام رافضا لنماذج كتابية أخرى تتصارع نصوصه معها وتسعى إلى تدميرها عبر طاقات جديدة نسميها التركيب الذي يعتمد المشهدية ، وتتداخل المحكيات واللغات ، وتتناسل الفضاءات ، وموت الشخصية المركزية لتحل محلها شخصيات متعددة في الأزمنة والأمكنة والدلالات الرمزية .) 4 وبهذا المفهوم تكون الرواية فضاء تتعدد فيه الأصوات والأسن والدلالات ، والرموز والشخصيات والأزمنة والأمكنة ، وهو ما يفتح شهية القارئ على التأويل . (فمشكلة مؤلف الرواية هي أن يبني العلاقات بين التفاصيل ، وأن يجعل لشخصيات الرواية ذاكرة وموقفا ورؤية للعالم ، أن يلحم بناء العالم ، وأن يخون نصه السابق مع نصه اللاحق ، أن يشطي عالمه الموجود ، وأن يصنع منه عالما متشظيا آخر .) 5

إن قيام الروائي بالتوزيع اللغوي في نصه حسب المواقف والأحداث والشخصيات ، يعطي لنصه زخما معرفيا ، من جهة ، ومن جهة أخرى يجعل القارئ ينتقل من حالة شعورية إلى أخرى وهو يواجه النص . (فالتعدد الصوتي والتعدد اللساني يدخلان إلى الرواية وينتظمان فيها ضمن نسق أدبي منسجم ، وهنا يمكن التفرد الخاص للجنس الأدبي .) 6 لأن عملية الكتابة الروائية عملية شائكة تتطلب من المبدع بذل جهد مضاعف قصد السيطرة على مكونات مسارات السرد في نصه (أحداث ، شخصيات ، حوار ، مكان ، زمان إلخ) وهو في كل ذلك يحاول تلمس رد القارئ ، ومن هنا تبدأ اللعبة اللغوية بينهما في حركية معقدة ، كل منهما يعمل على السيطرة على مدلولاتها ، حسب ما يتوفر عليه رصيده اللغوي والمعرفي . ومن خلال عملية الجذب والشد يتواصلان ، وفي توصلهما فائدة للنص .

القارئ و النص : لا يختلف اثنان في أن النص الأدبي موضوع للقراءة والتلقي ، وأن التلقي لا يحدث إلا إذا كان هناك تفاعل بين النص والقارئ ، فعندما يحدث ذلك التفاعل بينهما ، يحصل التواصل بينهما ، إلا أن التواصل الفعلي لا يتحقق إلا إذا كانت للقارئ مرجعية معرفية ودراية لغوية بلغة النص . (فالقارئ عليه أن يشكل النص انطلاقا من لعبة الأشكال التي تقدمها الكتابة له) 7 والقراءة كما هو معروف عملية معقدة ، وعمل القارئ ، فيها هو إعادة بناء النص ، وفق رؤية جديدة ، وإعطائه أبعادا أخرى جديدة ، تزيد من قوة دلالاته ورموزه ، لأن فعل القراءة اليوم قد تغير ولم يصبح مثل ما كان عليه في السابق ، بل أصبح يثير الكثير من التساؤلات ، فعل القصد منه الوقوف على مكونات النص ، وكشف جزئياته وهوامشه وتأويل علاماته ، قصد الوصول إلى خلفياته المضمرة . (فـ) القراءة علاقة مع النص ، فالنص لا يوجد خارج القراءة ، والقراءة هي ما يخلق للنص وجوده بالفعل ، عبر المعاني والدلالات والرموز التي يحفل بها . وبدون القراءة يظل النص في حالة انتظار ، فالقراءة لا زمن لها ، أو أنها توجد في كل الأزمنة ، ولكل زمان قراءته أو قراءاته للنص الأدبي ، الرواية دائما في حالة انتظار للقارئ ، والقارئ يمتلك ثقافة واستعدادات وحساسية جمالية وقدرة على الكشف والاستكشاف ، إنه يضئ النص الروائي ، وبه يستضيء ، يراوده ، يغازله ، يدعي دائما أنه قد هم به ولكنه في أعماق سريرته يؤجل ذلك إلى موعد آخر ، حيث تتوفر له استعدادات معرفية وجمالية جديدة ، وبذلك تتمدد قراءات النص الروائي الواحد ، على مستوى القارئ

الواحد ، وهو يعيد طرح مشاكل المقاربة المنهجية ومشاعلها ، فالقارئ صاحب موقع ، وسواء أكان الموقع أيديولوجيا أو اجتماعيا أو نفسيا أو جماليا محضا ، فالنص الروائي يظل مفتوحا على كل القراءات الممكنة ، نظرا للمعاني النهائية التي يحملها .(8)

وإذا كان المبدع يعمل على إثارة وعي القارئ ، فإن تلك الإثارة مرتبطة بقدرة النص على تحريك سواكن ذات القارئ ، فكلما أحدث النص وقعا في نفسية القارئ كلما قويت الجاذبية بينه وبين النص ، إن معطيات النص هي التي تحرك ملكة القارئ وتدفعها إلى ملاء فراغاته والوقوف على معانيه ودلالات ألفاظه وحل شفراته . (وكلما ازدوجت أساليب الإقناع بأساليب الإمتاع ، إلا وكانت إذ ذاك ، أقدر على التأثير في اعتقاد المخاطب ، وتوجيه سلوكه لا يهبها هذا الإمتاع من قوة في استحضار الأشياء ، ونفوذ في إشهادها للمخاطب ، كأنه يراها رأي العين)9

والثابت أنه كلما كثرت عتبات وهوامش النص كلما زادت من إشكالية تلقيه ، الأمر الذي يؤدي إلى دخول القارئ في علاقة جدلية معه ، وأن التفاعل الذي يحدث بين النص وعتباته ، أو النص وهوامشه هو الذي يجعل القارئ يخوض معركة متعددة الأطراف تتطلب منه أن يكون مسلحا بترسانة من المفاهيم والمصطلحات والنظريات النقدية ، كما يكون على دراية بطواهر وخفايا اللغة . وإذا كان الأمر على هذه الشاكلة مع النص الأدبي ككل ، فكيف هو الأمر مع النص الروائي ؟ المعروف أن النص الروائي العربي أصبح اليوم نصا إشكاليا نظرا لتعدد مسارات السرد فيه ، إلى جانب تعدد عتباته ، وهوامشه ، وهو ما يصعب من مهمة القارئ فد(قراءة رواية ما ، لا يعني الانتقال من كلمة إلى أخرى ، وإنما يعني أيضا ، الانتقال من مستوى إلى مستوى آخر)10. إن اقتحام فضاء النص من طرف القارئ لا يتم ببسر وسهولة ، وإنما بعسر وصعوبة ، و أن انتصاراته لا تتحقق إلا إذا استطاع حل شفرات اللغة تشكله ، ولا يتم له ذلك إلا إذا كان مسلحا برصيد معرفي ولغوي .(فالقارئ يأتي إلى الرواية المنشورة مسلحا تقريبا بخبرة ضمن الأنساق الأساسية ، المكتسبة والمتناسكة من خلال اللقاءات مع تحقيقاتها الأخرى . تكون الرواية جديدة عليه ، لكن قبل ذلك يكون متمتعا بمقدرة داخل الأنساق التي اشتقت منها الرواية

11(.

رواية اليربوع بين بساطة الموضوع وهاجس اللغة :

كل من يطالع على رواية [اليربوع] لحسين فيلاي يدرك من البداية بأن صاحبها لم يكن يعول على مضمونها ، بقدر ما كان يعول على تعدد أساليبها ، و لذلك انصب اهتمامه على الأصوات و الأساليب ، أكثر من اهتمامه بعمق الموضوع المطروق ، على الرغم من صلة الموضوع بجانب كبير من حياة الكاتب وعادات وتقاليد بيئته . ومن هنا فأهمية هذه الرواية لا تكمن في موضوعها ، بقدر ما تكمن في تعدد أصواتها ، والملفت للنظر فيها تعدد أصواتها وأساليبها ، وبعبارة أوضح تعدد أسننتها ، وذلك راجع لتعدد الفئات الاجتماعية التي تتناولها ، كل ذلك يجعلنا نذهب إلى أن الكاتب كان يراهن على الجانب اللغوي في هذه الرواية ، مثله مثل الكثير من الروائيين العرب الذين أصبحت اللغة تمثل لهم هاجسا مركزيا في عملية الكتابة ، نظرا لما تتوفر عليه اللغة العربية من إمكانيات تعبيرية ومقاصد كلامية .

وهو الأمر الذي جعل الروائي الحبيب السائح يقول: (كتابة الرواية في الجزائر يؤرقها التوفيق بين لغة اليومي الضاغط الراكض المنزلق الزئبقي ، وبين اللغة الشعرية المبحوث عنها ، المنقول إليها ، التي وحدها تعطي الرواية شرعية النصية الروائية . 12 .

ووفق هذا المفهوم حاول صاحب رواية [اليربوع] أن يظهر قدرته في السيطرة على لغة الكتابة على الرغم من أن هذا أول نص روائي له . ونظن بأنه كان يدرك جيدا أن كل عمل إبداعى تسكنه فلسفة ما (في خلفية الكلمة الأدبية تسكن فلسفة كاملة) 13 .

لأن الكلمة المشبعة بالدلالات ، تفتح أفق القارئ على الأبعاد الفلسفية للغة ، فجمال النص تحدته اللغة ، إن استعملت بطريقة مدروسة ، تتوافق مع ما تتطلبه جمالية التعبير . إن الروائي (لكي يقرأ ، يجب عليه أن يقوم بتحويل شفرته المميزة ، أي شفرة " أنه " إلى شفرة عامة ومقبولة من الجميع) 14 . معنى ذلك أنه كان يراعى القراء في لغة نصه ، من خلال تعدد أصوات شخصيات ، ولكن دون التدخل فيما يصدر عنها من أصوات ، أو محاولة طمس مدلولاتها ومعانيها ، لأنه إن فعل ذلك ستبقى شفرة أنه المتحكمة في النص ، الأمر الذي يقطع العلاقة بينه وبين الجميع . فكلما كان الروائي واعيا لحظة الكتابة بخفايا اللغة وأبعادي معانيها ، كلما سيطر على أحداث ، لأن الكتابة لا تتم ، إلا في لحظة وعي تتملك المبدع ، تدفعه إلى التصرف في لغة الكتابة وفق مقاصد متعددة تترتب عن مضمون النص ، وهو إذ يقوم بذلك ، حتى لا تسقط ألفاظه في غيري مجراها ، فيؤدي ذلك إلى قطع الصلة بينه وبين القارئ .

ووفق هذا الطرح سار كاتب الرواية ، فالذي يقرأ رواية [اليربوع] ، يلاحظ ذلك التعدد الألسني وهو يتتبع مسارات الحكى فيها ، فالروائي لم يقوم بمحو أثار تلك الأصوات التي أودعها في نصه قصد جعل لغته تتحكم في كل أساليب النص ، لأنه يدرك . (بأن الرواية جنس أدبي هجين ، تتفتح فيه اللغات كما تلتقي في جسده سلالات المحكي ولغاته بكل لغط الشوارع ومظاهر التعبير الاجتماعي اللغوية ، لأنها تعبير عن شخصيات متمرسة في التربية المجتمعية .) 15

إن وعي الروائي بأهمية التعدد اللغوي في النص الروائي ، هو الذي دفعه إلى جعل شخصياته تتسجم مع ما يصدر عنها من أصوات ، فتعدد الشخصيات يلازمه تعدد في الألسن ، لذلك عمل على التقريب بين تلك الألسن حتى تتسجم في خطابه الواحد . فالنص الروائي على حد قول باختين لا يكتب بلغة واحدة ، ولا يتحدث بلغة واحدة ، لأن هناك فرق بين لغة الروائي المفردة ، وبين أسلوب روايته (فالرواية ليس فيها لغة واحدة يمكن دراستها لسانيا بالشكل المبسط المعهود ، إنها وحدة متماسكة تشمل عددا من اللغات وعددا من الأصوات ، والأساليب ، لذلك فالعامل المنظم لهذه التعددية الصوتية واللغوية ، والأسلوبية هو ما يشكل في الواقع أسلوبية الرواية .) 16

إن عملية الإبداع عملية معقدة ، وأن الروائي أثناء مباشرة الكتابة ، يكون مشغول ذهنه بقضايا كثيرة ، وبفئات اجتماعية متنوعة ، وما دام الأمر كذلك فإن دور الروائي هو التنسيق بين تلك الأصوات التي أدخلها إلى نصه ، من خلال لغة منسجمة تحفظ للنص تماسكه ، وهي لغة الإبداع (فبالرغم من أن هذه اللغة ، في نواتها البدئية كثيرا ما تكون متجانسة اجتماعيا باعتبارها اللغة الرئيسية المتكلم بها والمكتوبة لدى فئة اجتماعية ، فإنها تحتفظ مع ذلك باختلاف اجتماعي ، بتضيد اجتماعي ، يمكنه أن يصبح في بعض الفترات ، اختلافا ملحوظا .) 17 .

وهو ما يمكن ملاحظته في الكثير من الروايات العربية بحيث أن اللغة التي ينجز بها النص هي اللغة العربية المشتركة ، إلا أن داخلها مجموعة من الأصوات المتميزة كل منها يعبر عن فئة اجتماعية ما ، وقد تقترب تلك الأصوات من اللغة الرئيسية ، وقد تبتعد حسب الفئة التي تصدر عنها . إلا أن ظاهر لغة النص يوهم بأنها لغة واحدة ، لكن حقيقة النص تقول عكس ذلك ، (ولهذا يمكن أن نتصور الكاتب كائنا روحانيا ، مسكونا بالأحلام والرؤى والتوقعات ، إنه بكل بساطة ، قارئ يعيد إنتاج ما يقرأ ، مريض ولكنه يصحو دائما في الساعات الأولى من بياض هذا العالم ، سياسي غير محترف ، ومنظر يرفض التنظير ، عاشق خائن ، ليلي نهاري، صاحب خسارات كبرى ، ملعون ورافض ، راصد ومرصود ،) 18 ذلك هو الروائي ، وتلك هي حقيقته . ومادام الأمر على هذه الشاكلة ، فلا بد وأن ينتج عملا إبداعيا تتعدد فيه الأصوات والآراء والأساليب ، والشخصيات ، فهو (لا يستأصل نوايا الآخرين من لغة أعماله المتعددة الأصوات ، ولا يحطم المنظورات والعوالم ، والعوالم الصغيرة الاجتماعية — الإيديولوجية التي تكشف عن نفسها فيما وراء هذا التعدد الصوتي: إنه يدخلها إلى عمله. إنه يستعمل خطابات مأهولة مسبقا بنوايا الآخرين الاجتماعية ، ويرغمها على خدمة نواياه الجديدة .) 19 . لكن ذلك الإرغام لا يجردها من خصوصيتها ، وإنما تبقى تحتفظ بهويتها التي ستعلن عنها في اللحظة المناسبة . وهو ما يؤكد مقولة أن الأدب (فضاء لغوي مفتوح على لعب العلامات) 20 . وإذا كان الأدب كذلك فإن الخطاب الروائي أكثر من غيره من الخطابات الأخرى إنتاجا للعلامات ، بسبب التعدد اللغوي الذي يتوفر عليه . فالتعدد اللغوي يشغل (موقعا بؤريا داخل النص الروائي ، لما له من كفاية في تخصيص الأزمنة ، والفضاءات ، ورسم الشخص ، وبنية التيمات ، وكذا توليد المتخيل بإمداداته الرمزية والأسطورية .) 21 . ومن هنا يكتسي التعدد اللغوي أهمية كبيرة في الخطاب الروائي ، مما يفتح لا محالة أفق انتظار القارئ على تأويلات كثيرة ، من جهة ، ومن جهة أخرى يبعث فيه الرغبة لاكتشاف مقاصد النص وإظهار مضمراته . إلا أن مثل هذا ليس بالأمر اليسير على كل مبدع ، فهو عمل يحتاج إلى خبرة كبيرة في الكتابة الروائية ، والنجاح في ذلك يكشف أن الكاتب قد استطاع (تشخيص حركة العبور المتبادل بين الواقعي والمتخيل في تمظهراتهما المتبدلة واحتضان رغائب الذات وحبوطاتها ، فضلا عن التقاط الضجيج الأخرس للوعي واستيهاماته .) 22 . فتشخيص حركة العبور بين الواقعي والمتخيل يظهر مدى سيطرة الكاتب على كل مسارات السرد في نصه ، وضم أجزائه بعضها إلى بعض ، في تناسق جمالي ، مما يعطي للنص حضوره في حقل القراءة ، ويدراً عنه ما يتعاوره من نقائص ، قد تذهب به . (فالتعدد اللساني الاجتماعي يكون أيضا متناثرا داخل خطاب الكاتب ، وحول الشخص ، خالقا بذلك مناطقهم الخاصة . وهذه الأخيرة تتكون من أنصاف — خطابات الشخص ، ومن مختلف أشكال النقل المستتر لكلام الآخرين ، ومن ملفوظات خطاب الآخر المبعثرة هنا وهناك ، سواء كانت هامة أو غير هامة .) 23

رواية اليربوع وتعدد الأصوات : الذي يطلع على رواية اليربوع يمكنه الوقوف على خمسة حقول لغوية داخل مسارات الحكى في النص موزعة وفق إستراتيجية معدة مسبقا من طرف الروائي القصد منها شد انتباه القارئ ودفعه إلى مواصلة قراءة النص . والحقول اللغوية وهي :

1 - حقل لغة الدين (قرآن ، حديث نبوي ، تصوف)

حيث نجد الكاتب حاول في بعض أساليب نصح أن يمتح من لغة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف كقوله (فأرسل عليه ريحا باردة في يوم مظلم ، سخرها عليه سبع ليال ، فمسخه وأصبح على ما هو عليه الآن) 24 وقوله (أسرعت إلى الشيخ مبروك قال : لا تقصص رأيك على زوجتك ثم أضاف : أما السير على الجمر ، فإنه دنيا تصيبها ، وملك عظيم تظفر به ، وأما البئر الجافة ، فإنها امرأة بكر تتكحها .) 25 وقوله (حتى إذا ما تعلق بها ، ووله وقال : — هيت لك . أخرجت له قاطع طريق أعاد ختانه .) 26 وقوله (تعودت ألا أكتب حرفا حتى أضع رقبيا عن يميني ن وعن شمالي ، ومن خلفي ، ومن أمامي ، وبذلك ضاقت العبارة .

اهتديت إلى أن هذه الجملة قديمة : كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة .) 27 فالنصوص السابقة تظهر مدى امتزاج لغتها بلغة القرآن و الحديث النبوي ، وأن قارئ تلك النصوص سيكتشف مرجعيتها بسهولة ودون عناء .

وإلى جانب لغة القرآن والحديث نجد لغة التصوف والأسطورة ، ففي بداية الرواية يضع الروائي القارئ في جو صوفي أسطوري ، مستمد من البيئة المحلية ، ومن خلال ذلك الجو يبدأ القارئ يتحسس لغة شخصه ، (الشيخ المبروك ببرنسه الأبيض ، يتوسط الدائرة ، يرسل همهمات وصيحات مقطعة ، إيقاعات الدف ترتفع تنخفض ، ترسل نذبذبات تخترق الأجساد ، كإبرة مخدرة ، يتدفق المخدر عبر الأوردة ، تحترق الأجساد ، وتذوب في الجوهر تتجلى لحظة الاشتاء ، والوجد ، ويبدأ التجاذب والاستقطاب والشيخ يدخل في حالة جديدة من الوجد والتوحد ، يلقي عمامته داخل الدائرة ويصيح : حي ، حل الجوهر في الفاني .) 28 فالمشهد السابق يعبر عن فئة اجتماعية لها لغتها ومصطلحاتها ، مشهد يدخل القارئ في تجاذب مع اللغة المعبرة عن تلك الفئة ومقاصد أصحابها إن حالة الجذب التي أصبح عليها المریدون ، توحى بتحول الجو الذي يلف الجميع ، من حالته العادية إلى حالة غير عادية تفرز لغة خاصة لها شفراتها ورموزها : (بالسر إن باحوا تباح دماؤهم وكذا دماء العاشقين تباح .

ركبوا على سفن الوفاء دموعهم بحر وشدة شوقهم ملاح .) 29 فالقارئ الذي له معرفة بلغة أهل التصوف سيدرك لا محالة كيف يتواصل مع تلك اللغة الصوفية . فاللغة هنا و حسب ما يذهب إليه مارتن هايدغر (لا تنقل الظاهر المستور بوصفه شيئا مقصودا في الكلمات والجمل فحسب ، وإنما هي تحمل قبل كل شيء الموجود بوصفه موجودا إلى المنفتح .) 30 فانفتاح اللغة في المشهد السابق هو انفتاح على تأويلات متعددة قد تكسب النص أبعادا لم يكن المبدع يتصورها أثناء كتابته للنص . وهو ما يحدث فيه خلخلة لغوية ، خاصة وأن لغة التصوف تلتحم مع لغة الأساطير لأن (الفكر الأسطوري يخدم لغته التي تلد هي نفسها حقيقتها الأسطورية ، وتقدم علاقتها الخاصة وتعالقاتها اللسانية على أنها علائق وتعالقات عناصر الواقع) 31

ومن خلال المشهد السابق يبدأ القارئ يترصد ما سيقابله من أصوات أثناء تنبعه لحركة الحكى ، فهو لا يبرح ذلك المشهد حتى تفاجئه أصوات فئات أخرى ، وبتعدد الفئات تعددت اللغات في النص . أما المرجعيات التي

يحيل عليها الروائي فنسنا معروفة لدى القارئ ، وهو ما يربط العلاقة بين هذا الأخير والنص ، ويسهل عليه اقتحام تلك الأصوات المعبرة عن تعدد الألسنة في النص . كل ذلك يظهر الجانب الايجابي لتلك المراوغة اللغوي التي اعتمدها الروائي في نصه ، والتي كان القصد منها شد انتباه القارئ إلى النص .

2 - حقل لغة الإبداع الأدبي (الشعر الفصيح ، الرواية)

الكاتب في نصه يلفت الانتباه إلى العديد من المقاطع الشعرية الفصيحة كقوله (واستحضر بيت الشاعر الجاهلي لبيد بن ربيعة العامري :

رزقت مرابيع النجوم وصابها . - ودق الرواعد جودها فرهامها من كل سارية وغاد مدجن . - وعشبية متجاوب ارزامها .)32

وقوله (وخيل إلي أني سمعت صوتا : يا خليج .

يا واهب الردى .

الصوت يبتعد :

الردى .

الردى .

ثم يبتعد أكثر :

ما مر يوم والعراق ليس فيه جوع .

خوف ...

موت ...

جوع ...

غدر ...

موت ...)33

وقوله (رحم الله الشاعر مفدي زكريا القائل :

لا نرتجي العدل من قوم سماسة .

خير البرية منهم غير منتظر .

مصيرنا بالدم الغالي نقرره .

في محفل الموت لا في عقد مؤتمر .) 34

وقوله (كلما رأيت الدرقاوي أتذكر معلقة عنتره :

وخلا الذباب بها فليس بيارح غردا كفعل الشارب المترنم .)35 .

فالمقاطع الشعرية السابقة تفتح ذاكرة القارئ على المرجعية الشعرية العربية القديمة والحديثة ، وتحدث في نفسه لذة لمواصلة قراءة النص . (إن التعدد اللساني المدرج في الرواية (مهما تكن أشكال إدراجه) هو خطاب الآخرين داخل لغة الآخرين ، وهو يفيد في تكسير التعبير عن نوايا الكاتب)36

وإلى جانب اللغة الشعرية نجد تناسبا مع لغة فصحاء العرب كالجاحظ (يروي الجاحظ في كتبه أن العرب كانت إذا شحت السماء ، وجذبت الأرض ، عمدت إلى بعض الأبقار وجعلت في عراقبيها الحطب وأشعلت النار فيها ، وصعدت بها إلى ربوة ، وضجت بالدعاء والتضرع ظنا منها أن ذلك سيجلب لها المطر .)37 أو مع الروائيين العرب المعاصرين كالتناص مع رواية العلامة لبينسالم حميش (هلاك فن التاريخ إنما يكون على أيدي محترفه المنتظمين في سلك التعيش والارتراق ، ومثلهم كمثل العساكر ، الكتبة، والجواسيس ، كمثل أدباء البلاط ومنجميه وسائر خدامه .

الحقيقة لديهم لبست ما نقاربه بعد لأي ، بل ما تمليه القوة القائمة ، والسلطة المترتبة ، إنهم دوما مع الغالب ، يسبحون بواقعه على أنه الحق ، ويلهجون بمنطقه ، وكأنه عين المعقول .)38 فمثل هذا الصنيع هو تقنية جديدة من طرف الكاتب ، لأن تلك النصوص تعبر عن لغات وأسنة لها مرجعيتها .

3 - حقل لغة التاريخ والرسائل

لا تغيب لغة التاريخ عن النص ، فهي حاضرة ، فـ(الرواية تستعيد التاريخ فنيا لتسقطه على الحاضر تلميحا ، تاركة للقارئ القدرة على التأويل والانحياز .)39 حيث يقف القارئ على لغة المؤرخين ، من خلال حديث ابن خلدون (رحم الله ابن خلدون ، وكأنه معنا اليوم ، ويملي عينا فصول مقدمته ، لقد كتب في الفصل السابع والثلاثين : (أعلم أن الحروب وأنواع المقاتلة لم تزل بين واقعة في الخليفة منذ برأها الله ، وأصلها إرادة انتقام بعض البشر من بعض ، ويتعصب لكل منها أهل عصبية . فإذا تدامروا لذلك ، وتوافقت الطائفتان إحداها تطلب الانتقام ، والأخرى تدافع ، كانت الحرب وهو أمر طبيعي في البشر لا تخلو عنه أمة ولا جيل ، وسبب هذا الانتقام في الأكثر إما غيرة ومنافسة ، وإما عدوان وإما غضب لله ولدينه ، وإما غضب للملك وسعي في تمهيد)40 وإلى جانب لغة التاريخ نجد لغة الرسائل (وصلت رسالة المستعصم بالله آخر خلفاء بني العباس إلى هولاءكو : (إن كل ملك قصد أسرة العباسيين ودار السلام ، بغداد صارت عاقبته وخيمة ، مهما قصدها الملوك ذوو الصلابة ، وأصحاب الشوكة فإن بناء هذه الأسرة محكم للغاية وسوف يدوم إلى يوم القيامة)41 .

4 - حقل لغة التواصل (التداول اليومي) (لغة الحديث اليومي ، لغة الحكاية والشعر الشعبيين ، اللغة الساخرة) لم تغيب لغة التواصل اليومي عن النص ، نظرا لما لها من دلالات تزيد من ثراء النص ، وتربط صلته بالقارئ .

كقوله (الموت لا تغيب إلا الرجال الزينة)42

وقوله (وتبدأ المباراة والمتفرجون يصرخون : - أعيدها يا الأولاد . - أعيدوا ملحمة خيخون . تتعالى الأصوات : أفذف ، ألعب ن)43 .

وحتى يتذوق القارئ لغة التواصل اليومي أدرج الأغنية الشعبية (يا الراح وبن تروح تعي وتولي .)44 . إلى جانب لغة التواصل اليومي في بيئة الكاتب ، نجد هناك إشارة إلى لغة التواصل اليومي للمجتمع المصري كقوله (بدك صبية حلوة تجيد الرقص الشرقي . تعرف كم الليلة يا بيه .

قلت هو ، هو ، أبسخرون . - دفع له عشرون جنيها ثمن الخدمة وسار خلفه .)45

وما يشد انتباه القارئ هنا أن لغة التواصل اليومي جاءت غير منفصلة عن مقاصدها ، فهي تعبر بوضوح عن الذوات الصادرة عنها . كما أنها من جهة أخرى تعبر عن ثقافتها والفئة التي تنتمي إليها . وإضافة إلى ذلك عمل الروائي على شد انتباه القارئ إلى لغة الحكيم الشعبي والشعر الشعبي وذلك من خلال مراوغة الذاكرة الشعبية .

لغة الحكيم الشعبي : كقوله (يحكى أن رعا ع مدينة بشار اشتكوا إلى زياب الزغيبي وقالوا : — أن دابة عملاقة سوداء ، تكاد بقامتها تلامس السماء ، تخرج من جبل بشار الشمالي ، وتختار أحسن النوق ، وتشويها على عين الشمس وتبتلعها دفعة واحدة .

وحين سمع الزغيبي أوصاف الدابة ضحك وقال :
— فعلها عنيتره .

حمل زياب رمحه المسموم ، وكمن لعنتره عند مورد الماء ، ورماه بسهم أصاب منه مقتلا ، فسمع له بضواحي العبادة رغاء ، كرغاء الفحل الهائج ، وخر صريعا .(46)

فاستدعاء هذا الحكيم الشعبي هو لدفع القارئ إلى التجاوب مع تلك الأصوات المعبرة عن التواصل الشعبي في بيئة جغرافية لها ثقافتها المعبرة عنها . كما أنها من ناحية أخرى تربط القارئ بذلك الموروث الشعبي الزاخر الذي لازالت الأجيال تحتفظ به .

لغة الشعر الشعبي : كقوله (لم يعد سهل قير كما تغنى به الشعراء :

كنت ملجأ الفقير والأرملة .

وكل من جاع يهرب إليك .

كانوا فيك فرسان معروفين بالنجدة .

واليوم أصبحت يتيم لا من يسأل فيك .(47)

وإلى جانب لغة التواصل اليومي ، ولغة التراث الشعبي ، نجد اللغة الساخرة لغة الاستهزاء : كقوله (فأنا كلما رسبت في امتحان من امتحانات أبي الكثيرة إلا وقال : كأنك توأم هذا الحمار .(48)

وقوله (اليوم في زمننا العربي أصبح كألف عام ، المعاناة صارت متشابهة والهزائم متشابهة ، والحكام متشابهون والأيام متشابهة ، تنصرم لا عز فيها ولا كرامة .(49)

وقوله(أتذكر صديقي الحمار ، أيام الدراسة ، كنا إذا سألنا المدرس عن أمنياتنا امتطى كل واحد منا صهوة خياله ، فيجنح به ، فيرى نفسه وزيرا ، أو مديرا عاما أو حاكما ، إلا قرير فكان يقول للمدرس :

— أريد أن أصبح حمارا ، فينفجر بالضحك .

صديقنا الحمار ، هو اليوم مسئول كبير في الدولة ، وهو كثير ما يتندر بمعلمه ويقول :

رحم الله معلمي ، كان يوبخني ويقول لأبي :

— ابنك هذا تلميذ كسول ، ولا مستقبل له .(50)

والملاحظ هنا أن الروائي ومن خلال هذه السخرية يكشف عن ما هو خفي في الخطاب السياسي الوطني والعربي ، وقصده من ذلك هو هدم ذلك الخطاب من خلال مراوغة لغوية مع القارئ تضحك في الظاهر وتبكي فيما هو خفي منها .

5 - حقل لغة الآخر الأجنبي :

ما يلاحظ في الرواية هو حضور لغة الآخر الأجنبي الفرنسي ، حيث أصر الروائي أن تفتح روايته على اللسان الفرنسي من خلال مقطع قصير باغت به القارئ دون سابق إنذار .

(51(alger que l'on dit blanche ,et que sens sombre)

وهي لفظة تشير إلى ذلك الصراع المحتدم بين لغتين مختلفتين في الهوية ، فقد أراد الروائي أن يدخل لغة الآخر الأجنبي في تلك اللعبة اللغوية التي اعتمدها ، وهو ما يطرح جملة من الأسئلة هنا . هل هو إعجاب بلغة المستعمر ؟ أم هو تحد للقارئ بأن الكاتب يعرف لغة الآخر ؟ أم أن ذلك يدخل في حوار الثقافات والتواصل مع الآخر الأجنبي ؟ .

وعلى كل فالروائي في نصه يحاور لغة الدين ولغة التاريخ ولغة الشعر ولغة الرسائل واللغة الشعبية من أجل أن يوهم القارئ بواقعية نصه من جهة ، ومن جهة أخرى من أجل أن يربط العلاقة بين النص والقارئ ، فكما استهوت لغة النص القارئ ، كلما زاد ارتباطه به . (داخل الرواية يخضع التعدد اللساني لتشييد أدبي . والأصوات الاجتماعية والتاريخية التي تعمر اللغة (جميع كلماتها ، وجميع أشكالها) وتعطيها دلالاتها الملموسة ، المحددة ، تنتظم داخل الرواية في نسق أسلوبى منسجم ، مترجمة الوضعية الاجتماعية – الأيديولوجية المميزة للكاتب ، داخل التعدد اللغوي لعصره .) 52 ولكن تلك الأصوات والألسن لا تفقد هويتها أو معاني كلماتها .

إن استعمال اللغة من طرف الروائي يحتاج إلى خبرة كبيرة ، وذلك يقتضي منه معرفة أساليب وتعابير كثيرة فهو مثله مثل الممثل المسرحي الذي يتقن الأدوار ويتقن الشخصيات . فهو يستعمل كل الوسائل التعبيرية لتوصيل رسالته إلى المتلقي . (وقد تضيق المسافة أحيانا بين لغة الكاتب واللغات الأخرى التي تتردد داخل نصه ، بل قد يضع الكاتب مسافة بينه وبين اللغة ويعبر عن قصديته بلغة الآخرين ، خوفا من التورط في اللغة والانغماس في وحل مشجياتها ومؤثراتها المصطنعة . لكأن الكاتب ليست له لغته الخاصة ، ولكنه يصوغ أسلوبه الخاص من خلال اللعب بلغات مجموعات اجتماعية وأيديولوجية مختلفة تتعكس فيها ومن خلالها قصديته الخاصة .) 53 وقصد الكاتب من وراء ذلك هو مراوغ القارئ عن طريق اللغة من أجل أن يدفعه إلى متابعة حكي النص من جهة ومن جهة أخرى يلجأ إلى ذلك لكي يوهم القارئ بأنه محايد وأن شخصياته تعبر عن نفسها بكل حرية ، وأن دوره يتلخص في نقل ما تريد فعله تلك الشخصيات بأمانة ، وبدون تسلط .

(إن الروائي وهو يتعامل مع هذه اللغات والأصوات المتعددة ، لا يستأصل نوايا الآخرين ولا يحطم العوالم والرؤى التي تتبدى من وراء تعدد الأصوات وتعدد اللغات ، إنه يدخلها عالمه الروائي مسكونة بنوايا الآخرين ويسخرها في الوقت نفسه لخدمة نواياه الخاصة . هنا تكمن خصوصية الجنس الروائي وتميزه .) 54 فالعملية الإبداعية هي عملية تجاذب بين المبدع والقارئ ، لأن هدف الروائي من إنتاج نصه هو وصوله إلى القارئ ، بمعنى تواصله مع القارئ . وحتى يتم ذلك التواصل بطريقة سليمة لا بد على الروائي أن يراعي مجموعة من الأمور وهي أولا اللغة التي ينسج بها نصه ، بحيث تتوفر فيها شروط التواصل ، حتى لا تكون لغة مبهمه لدى القارئ . وثانيا أن يكون الموضوع المطروق من الموضوعات التي تهتم الإنسان والإنسانية . فلا يمكن أن يكون النص الروائي ناجحا إلا إذا أقبل عليه القارئ ، ولذلك فهو مرهون بإقبال القارئ عليه . (فعندما ينتمي الكاتب والقارئ إلى الفئة

الاجتماعية نفسها فإن مقاصد كلاهما يمكن أن تلتقي . وفي هذا الالتقاء يمكن النجاح الأدبي (55) وبما أن النص الروائي لا يوجه لشخص واحد ، وإنما هو موجه لمجموعة من الأشخاص لا يمكن تحديد عددهم فإن ذلك يحتم على المبدع أن يعدد أساليبه نصه ، مع تعدد أصوات شخصياته .

الهوامش :

- 1 - مخائيل باختين الخطاب الروائي تر/ محمد برادة دار الفكر القاهرة ط1/1987 ص
- 2-أمبرتو إيكو التأويل بين السيميائيات والتفكيكية تر/ سعيد بنكراد المركز الثقافي العربي ط2/2004 الدار البيضاء ص 86./85
- 3 - سيميائية الكلام الروائي ص.129
- 4 - محمد عز الدين التازي شجرة الرواية في معنى الكتابة وفضاءات التجربة . ملتقى الروائيين العرب الأول دار الحوار سورية ط1/1993 ص 69
- 5 - ن . م . ص 72
- 6 - مخائيل باختين الخطاب الروائي ص68 .
- 7 - الأدب عند رولان بارت ص 134/135.
- 8 - محمد عز الدين التازي شجرة الرواية في معنى الكتابة وفضاءات التجربة. ص 74/75
- 9 - محمد الداوي سيميائية الكلام الروائي ص 112 .
- 10 - جوناثان كلر الشعرية البنيوية تر/ السيد إمام شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة ط1/2000ص232 .
- 11- روجر فاوولر اللسانيات والرواية تر/ لحسن حمامة دار الثقافة للنشر ط1/1997 الدر البيضاء ص157.
- 12 - الحبيب السائح الكتابة الروائية في الجزائر عربيا : الرهان والمحدودية ملتقى رشيد بوجدره وإنتاجه النصي منشورات crasc وهران 2006ص20 .
- 13- فانسان جوف الأدب عند رولان بارت تر/ عبد الرحمن بوعلي دار الحوار ط1/2004 سورية ص.107
- 14 - ن . م . ص 112
- 15 - محمد عز الدين التازي شجرة الرواية في معنى الكتابة وفضاءات التجربة . ص78
- 16- حميد لحمداني أسلوبية الرواية منشورات دراسات ط1/1989 الدار البيضاء ص 71 .
- 17 - مخائيل باختين الخطاب الروائي ص61
- 18 - محمد عز الدين التازي شجرة الرواية في معنى الكتابة وفضاءات التجربة . ص 72
- 19- مخائيل باختين الخطاب الروائي ص68
- 20- الأدب عند رولان بارت . ص 147
- 21 - أحمد فرشوخ جمالية النص الروائي دار الأمان ط1/1996 الرباط ص93.
- 22 - جمالية النص الروائي ص93 .
- 23 - مخائيل باختين الخطاب الروائي ص84
- 24 - الرواية ص14
25. - الرواية ص31 .
- 26 - ص الرواية .
- 27 - الرواية ص 59 .

- 28 - الرواية ص 7
- 29 - الرواية ص 50 .
- 30 - مارتن هايدغر أصل العمل الفني تر/ أبو العيد دودو منشورات الاختلاف ط1/2001 ص97 .
- 31 - مخائيل باختين الخطاب الروائي تر/ محمد برادة دار الفكر القاهرة ط1/1987 ص130
- 32 - الرواية ص 22 .
- 33 - الرواية ص 26/27
- 34 - الرواية ص 40 .
- 35 - الرواية ص 52 .
- 36 - مخائيل باختين الخطاب الروائي ص 91
- 37 - الرواية ص 21 .
- 38 - الرواية ص 22/23 .
- 39 - محسن جاسم الموسوي ثارات شهرزاد فن السرد العربي الحديث دار الآداب ط1/1993 بيروت .
- 40 - الرواية ص 49 .
- 41 - الرواية ص 30 .
- 42 - الرواية ص 78 .
- 43 - الرواية ص 74 .
- 44 - الرواية ص 78 .
- 45 - الرواية ص 60 .
- 46 - الرواية ص 16 .
- 47 - الرواية ص 9 .
- 48 - الرواية ص 12 .
- 49 - الرواية ص 50 .
- 50 - الرواية ص 53 .
- 51 - الرواية ص 62
- 52 مخائيل باختين الخطاب الروائي ص 68
- 53 - مجلة اللغة والأدب ع 15 / 2001 ص 72
- 54 - مجلة اللغة والأدب ع 15 ص 70
- 55 - روبيرا سكاربيت سوسولوجيا الأدب ص 150/151

المراجع:

- 1 - حسين فيلاي رواية اليربوع دار الثقافة بشار ط 2011/1
- 2 - مخائيل باختين الخطاب الروائي تر/ محمد برادة دار الفكر القاهرة ط1/1987 .
- 3 - أمبرتو إيكو التأويل بين السيميائيات والتفكيكية تر/ سعيد بنكراد المركز الثقافي العربي ط2/2004 الدار البيضاء .
- 4 - محمد الداوي سيميائية الكلام الروائي المدارس للنشر والتوزيع ط1/2006 الدار البيضاء .
- 5 - ملتقى الروائيين العرب الأول شهادات ودراسات دار الحوار سورية ط1/1993.

- 6 - جوناثان كلر الشعرية النبوية تر/ السيد إمام شرقيات للنشر والتوزيع القاهرة ط1/2000
- 7- روجز فاو لدر اللسانيات والرواية تر/ لحسن حمامة دار الثقافة للنشر ط1/1997 الدر البيضاء .
- 8 - ملتقى رشيد بوجدره وإنتاجه النصي منشورات crasc وهران 2006 .
- 9 - فانسان جوف الأدب عند رولان بارت تر/عبد الرحمن بو علي دار الحوار ط1/2004 سورية .
- 10- حميد لحمداني أسلوبية الرواية منشورات دراسات ط1/1989 الدار البيضاء .
- 11 - أحمد فرشوخ جمالية النص الروائي دار الأمان ط1/1996 الرباط .
- 12 - مارتن هايدغر أصل العمل الفني تر/ أبو العيد دودو منشورات الاختلاف ط1./2001
- 13 - محسن جاسم الموسوي ثارات شهرزاد فن السرد العربي الحديث دار الآداب ط1/1993بيروت .
- 14 - مجلة اللغة والأدب ع 2001/15 جامعة الجزائر.
- 15 - روبيرا سكاربيت سوسولوجيا الأدب تر/ أمال أنطوان عرموني منشورات عويدات ط1/1978 بيروت .