Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

العدد السابع عشر – حزيران – 2026 / June

اللغة العربية أداة للتنمية المهنية وتعزيز التنافسية في سوق العمل وتطوير الكفاءات المهنية في سوق العمل المعاصر

م.م. شيماء طالب غني [1]، ا.د. سامي ابراهيم جعفر الربيعي [2]
[1، 2] الجامعة التكنولوجية – بغداد – العراق

Shaymaa.t.gheni@uotechnology.edu.iq
Sami.i.alrubaiey@uotechnology.edu.iq

ملخص. الملخص

تُعدّ اللغة العربية ركيزة أساسية في تشكيل الهوية الثقافية والحضارية للأمة العربية، لكنها لم تعد مجرد أداة للتواصل الفكري والأدبي، بل أصبحت اليوم عنصراً محورياً في سوق العمل الحديث الذي يشهد تحولات متسارعة بفعل العولمة والتكنولوجيا الرقمية. يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على أهمية اللغة العربية في تعزيز فرص العمل وتطوير الكفاءات المهنية، إضافة إلى تحليل التحديات التي تواجه حضورها في مختلف القطاعات الاقتصادية والتعليمية والتكنولوجية. ينطلق البحث من الإطار النظري الذي يبرز مكانة اللغة العربية عبر التاريخ، ودورها في حفظ المعرفة ونقلها، وصولاً إلى واقعها المعاصر في مؤسسات الدولة والقطاع الخاص. كما يناقش البحث متطلبات إتقان اللغة العربية بوصفها مهارة مهنية ضرورية للاتصال الفعّال، إعداد التقارير، صياغة العقود والمراسلات الرسمية، إضافة إلى دورها الحيوي في الإعلام، التعليم، القانون، والإدارة. وفي ضوء التحولات الرقمية الراهنة، يركز البحث على العلاقة بين اللغة العربية والاقتصاد الرقمي، لاسيما في مجالات التجارة الإلكترونية، صناعة المحتوى الرقمي، ومعالجة اللغة الطبيعية عبر الذكاء الاصطناعي. كما يستعرض أبرز التحديات التي تواجه العربية في سوق العمل، من بينها هيمنة اللغات الأجنبية، وضعف مستويات الإتقان اللغوي لدى بعض الشباب، والحاجة الماسة إلى تحديث مناهج تعليم اللغة العربية بما يتلاءم مع متطلبات التنمية.

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

يعتمد البحث منهجاً وصفياً تحليلياً مدعوماً بالبيانات الميدانية من خلال استبانات ومقابلات تستهدف شرائح متعددة: الشباب المقبل على سوق العمل، خبراء التعليم، وأرباب العمل. ويخلص البحث إلى مجموعة من التوصيات الرامية إلى تعزيز حضور اللغة العربية في سوق العمل، عبر سياسات حكومية داعمة، مبادرات تدريبية في القطاع الخاص، وتكامل التعليم مع التكنولوجيا الحديثة. إن تعزيز مكانة اللغة العربية في سوق العمل لا يُعدّ مجرد قضية لغوية أو ثقافية، بل هو استثمار استراتيجي في رأس المال البشري، يضمن بناء جيل قادر على المنافسة والإبداع في بيئة مهنية معاصرة دون التفريط بهويته الحضارية.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية، سوق العمل، المهارات المهنية، الكفاءة اللغوية، التحول الرقمي، الاتصال المؤسسي.

Abstract. The Arabic language has long been a cornerstone of cultural and civilizational identity in the Arab world. However, in the contemporary era, it is no longer limited to being a medium of literature and intellectual exchange. Instead, it has become a key asset in the modern labor market, which is increasingly shaped by globalization and digital transformation. This research aims to highlight the significance of the Arabic language in enhancing employability and professional competencies, while also analyzing the challenges it faces across educational, economic, and technological sectors**.** The study begins with a theoretical framework that outlines the historical role of Arabic in knowledge preservation and transmission, moving toward its current role in government institutions and private enterprises. It emphasizes the importance of Arabic proficiency as a professional skill essential for effective communication, report writing, legal drafting, and official correspondence, in addition to its central role in education, law, media, and management**.** Given the rise of digital transformation, the research also explores the relationship between Arabic and the digital economy, particularly in areas such as e-commerce, digital content creation, and natural language processing through artificial intelligence. Moreover, it examines the main challenges facing Arabic in today's labor market, including the dominance of foreign languages, weak linguistic skills among some youth, and the urgent need to modernize Arabic curricula in alignment with labor market demands**.** Methodologically, the research adopts a descriptive-analytical approach supported by empirical data collected through surveys and interviews targeting key stakeholders:

young jobseekers, educators, and employers. The findings are expected to contribute to actionable recommendations for strengthening Arabic's presence in the labor market through government policies, private-sector training initiatives, and the integration of language with modern technologies**.** Ultimately, enhancing the status of Arabic in the labor market should not be seen merely as a linguistic or cultural issue, but as a strategic investment in human capital that ensures the development of a generation capable of innovation and global competitiveness while preserving its cultural identity.

Keywords: Arabic Language / Labor Market / Professional Skills / Linguistic Competence / Digital Transformation / Corporate Communication

مدخل:

يرتبط مفهوم المؤلف الضمني، أو «الشخصية الثانية للمؤلف» (بواين بوث) و بكتابه (بلاغة الفن القصصي) (واين بوث، 1994: 84) تحديداً إذ حاول أن يبلور العلاقة المعقدة بين المؤلف الحقيقي للعمل السردي وبين السارد الذي يخلق التفاعل مع القارئ، فهل هو المؤلف نفسه أم صورة ضمنية له؟ يرى بوث أن ((أنا" العمل القصصي و " الراوية " نادرًا ما تكون مطابقة تمامًا لشخصية المؤلف الثانية)) (وين بوث :1994: 86) مما يعني وجود فارق جوهري بين المؤلف الواقعي وصورته الأخرى داخل السرد؛ فالأول كيان واقعي، أما الآخر متخيل، ((وأن الصورة التي يحصل عليها القارئ عن حضور الشخصية الثانية للمؤلف هي واحدة من أهم المؤثرات التي يسوقها المؤلف، فمهما حاول أن يكون لا ذاتيًا فإن قارئه لابد أن يشكل صورة عن المؤلف الرسمي أو المؤلف الثاني، أو الضمني)) (واين بوث، 1994: 84)، وهذه الصورة غالبًا ما تفتقر إلى الحياد تجاه القيم والرؤى التي تتبنّاها وتعكسها (واين بوث، 1994: 84) من خلال مجريات الأحداث.

يُعدّ المؤلف الضمني بنيةً نصية تتشكل داخل الخطاب السردي، وتنعكس من خلال أنظمة القيم، وزوايا النظر، والاختيارات الأسلوبية. وهو لا يمثل حضورًا مباشرًا للمؤلف الواقعي، بل صورةً مُشفَّرةً تُستنتج من انتظام الوقائع السردية ومنطق التحبيك، بما يجعل منه عنصرًا فاعلًا في توجيه القراءة وتشكيل الموقف القيمي. ذلك لأنه عنصر متخيلٌ ينتجه النص من داخله عبر طرائق السرد وأساليبه في تصوير الوقائع السردية (ولاس مارتن، 1982: 178) فالمؤلف الفعلي مهما حاول التجرد والموضوعية في سرده، لا بد أن

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

يترك في ذهن القارئ صورة ضمنية عنه (لطيف زيتوني، 2002: 136). فالمؤلف الضمني هو ((الصورة التي يتخيلها المؤلف لنفسه ويسقطها على الأثر، وهذه الصورة هي أناه الثانية أي تلك الأنا العميقة التي يجب أن تكون أصدق من أنا الوعي السطحية)) (نورمان فيركلف، 2015: 117)، وهو ((ليس بنية نصية في شكل حروف؛ بل هو العامل الذي يبني النص كصورة للمؤلف الفعلي نفسه.)) (نادية هناوي، 2021)، ويتجلى هذا العامل في كيفية بناء العالم الروائي، وتوجيه القارئ للتفاعل والتأويل.

تُتيح هذه المفاهيم مقاربة تكشف صورةً مشفرةً للمؤلف الفعلي، يتخفى خلف أسلوبه وخياراته السردية في الانتقاء والتأليف، ويتجلى من خلال الإيقاع والنبر الجاد أو الساخر، والمواقف من التاريخ والسلطة والمجتمع. وتشمل هذه الصورة أيضًا الأنظمة البنائية التي يقوم عليها خطاب الرواية لاسيما زاوية النظر، والصوت السردي المهيمن والقيم التي يعبّر عنها، من هنا، لا يُنظر إلى النص الروائي بوصفه مرآة لحياة المؤلف الواقعي، ولا بوصفه منفصلًا عنه، بل بوصفه إعادة بناء صورة رمزية للكاتب تُقدّم القارئ مؤلفًا متخيلًا ترسم ملامحه الوقائع السردية.

كما تمثل رؤية (واين بوث) عن المؤلف الضمني إحدى الركائز الأساسية في التحليل السردي لما تُتيحه من فهم للعلاقة التفاعلية بين النص وكاتبه والقارئ وما يحمله من مرجعيات ثقافية. فالمؤلف الضمني لا يُصرّح بوجوده عبر الضمير "أنا" بل يسرد قصة تخييلية لا يظهر فيها (ولاس مارتن، 1998: 178) إذ يتشكل عبر اللغة والبنى السردية وأنظمة القيم والتشكيلات الأسلوبية التي يقوم عليها النص، موجّهًا المتلقي نحو منظومة قيمية محددة ((بعد الحصول على القيم بشكلها الصحيح)) (وين بوث، 1994: 86) من خلال النظام السردي للحكاية.

ويحتوي النص الروائي أيًا كان موضوعه، على بنية قيمية تتبلور من خلال اختيارات المؤلف الضمني وقدرته على تصوير عالمه التخييلي عبر تشكيلات خطابية تحدّد ما يستحق التعاطف، أو الإدانة، وما يعدّ بطولةً، أو انهيارًا أو خيانةً، ((إن سجل القيم واسع شاسع عندما ينتقي المؤلف الروائي من ذلك السجل ما يعتقد أنه يتناسب وشخصيته وأحداثه الروائية، يمهّد بذلك الطريق للناقد الروائي كي يسأل إن أفلح المؤلف في ذلك وقدّم ما يكفي من العلل لتبرير ذلك الاستعمال الأدبي)) (محمد أنقار، 2001). هذه البنية القيمية لا تُعرض مباشرةً بل تتجلّى عبر الأحداث والإطار السردي، وأسلوب العرض والتوصيف، والشخصيات والأمكنة والتحبيك العام.

كما يقتضي تحليل الحكم القيمي والوقوف عند العلاقة الجدلية بين القول وقائله وما ينبثق عنها من قيم؛ فهناك أحكام تنتج عن المفاضلة بين الشخصيات وادوارها، وأخرى تتولد من السخرية، أو خرق التوقّع،

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

أو من اختيارات المؤلف للأمكنة وطبيعة السرد؛ إذ لا يُفهم الحكم القيمي في الخطاب الروائي بوصفه إصدارًا معياريًا مباشرًا، بل بنية دلالية تتولد من تفاعل اللغة، والسرد، والإيديولوجيا. وهو حكم قابل للتعدد والتأويل، يُبنى داخل النص عبر شبكة من العلاقات السردية التي تضع القارئ في موقع مساءلة لا تلقٍّ.

وتتجلى بلاغة الرواية في الصورة التي يظهر بها المؤلف عبر الوقائع السردية، لا بوصفه واعظًا أو موجّهًا مباشرًا بل من خلال قدرته على التخفّي والعبور الى وعي القارئ في هيئة تجربة جمالية وشعورية تدفعه إلى اتخاذ موقف من العالم والإنسان والاشياء ((ان احساسنا بشخصية المؤلف الثانية لا يتضمن المعنى الذي يمكن التوصل إليه فحسب، ولكن أيضًا العبرة والمحتوى العاطفي لكل جزء من أجزاء الحدث بما فيها معاناة الشخوص)) (واين بوث، 1994: 87). لذلك تعبّر الأحكام القيمية في الرواية عن طاقة انفعالية تحفز القارئ على الموقف أو التبنّي.

في هذا البحث، رصدٌ لكيفيات تمثّل القيم وإنتاجها، ودور المؤلف الضمني في صياغتها عبر وقائع سردية مخصوصة، متخذين من المقام السردي للرواية عاملًا فاعلًا في تشكيل القيم، ومن استراتيجيات السرد فضاءً للتأثير في القارئ وجعله ((يعرف أين يقف في عالم القيم)) (وين بوث، 1994، 87)الذي تتضمّنه الوقائع السردية والأنظمة البنائية التي تنظّم تحبيكها. لقد دفعت القيم التي بلورتها روايات واسيني الأعرج إلى تقسم هذا المبحث على محورين.

أولا: صورة المؤلف الضمني في تشكيل الخطاب الاستبدادي

تتجه بعض الروايات في خطاب واسيني الأعرج إلى تصوير الواقع العربي وما يختبئ تحته من خراب سياسي واجتماعي وثقافي، فتأخذ القارئ إلى عالم يتحدى السرد التقليدي المهادن للسلطة ليواجه مرآة تصور تواطؤ السلطات على قمع الإنسان وقيمه العليا، وقد قيل إن روايات واسيني الأعرج تمثل ((عمل نقدي يدين التاريخ الرسمي برمته وينتصر للتاريخ الذاتي الذي سلم من رقابة السلطة في لحظة هاربة من عمر الإنسان)) (جعفر يايوش، 2017: 224) في هذا السياق، تتبلور صورة المؤلف الضمني بوصفها ضميرًا أخلاقيًا يعيد هيكلة العالم الروائي على مخلفات الخراب والاستبداد، ويجعل دراسة هذه الصورة فضاءً نقديًا لفهم تشكيلات الخطاب الروائي بوصفها فعل إدانة يمس الواقع والتاريخ معًا.

تعد روايةُ جُمْلُكِيَةُ آرابيا * من النصوص التي تُتيح قراءة خطاب الاستبداد عبر آليات سردية معقدة، إذ لا تقوم الإدانة على التصريح، بل تُبنى من خلال العنوان، وبنية المقام، وتعدد الأصوات، وهو ما يسمح بتتبع صورة المؤلف الضمني بوصفها وعيًا سرديًا ناقدًا. تنهض على سبعة عشر فصلًا يتقدمها مقامٌ يضارع

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

في وظيفته السردية الحكاية الاطارية التي يعرفها "جيرالد برنس" بالسرد الذي يقبع تحته سردٌ آخر يؤدي فيها الأول وظيفة الاطار للسرد الآخر (جيرالد برنس، 2003: 19)، في رواية جُمْلُكِيَةُ آرابيا يتخذ الروائي من التاريخ مادةً ينتقد من خلالها الحاضر لاسيما الدكتاتوريات التي شوهت القيم، واحتكرت الإنسان وطوعته لمصالحها وفرض سلطتها، وقد اعتمدت الرواية على البناء الملحمي الذي يواشج بين النضال والحرب والأناشيد.

ولمّا كان الإطار السردي للرواية يترصد السلطان وما ينتج عنه من افعال استبدادية فإن دوائر القيم التي ترسمها صورة المؤلف الضمني تتحرك في انتقاد السلطات الاستبدادية والتعاطف مع الضحايا ولو أطلنا النظر في عنوان الرواية جُمْلُكِيَةُ آرابيا نلفي المؤلف الضمني يعتمد على تقنية لغوية وهي النحت بين كلمتين "جمهورية" وَ"ملكية"؛ ليجعل القارئ يندرج في فضاء سردي ينتقد السلطات كافة التي تتحول فيها الأنظمة الجمهورية إلى ممالك وراثية مستترة، يتناوب الأبناء على وراثة حكمها كأن الدولة إرث لهم أما كلمة " آرابيا" في فهي استعمال اللغة اللاتينية للإحالة إلى العالم العربي وهذا الاستعمال يوحي بالغربة، ويشير إلى كون هذا العالم العربي كيانًا استشراقيًا متخيلًا؛ لذا يمكن النظر إلى العنوان على أنه فعل دلالي مقصود يمارس من خلاله المؤلف الضمني الضغط على القارئ ليدرجه في لعبة سردية ساخرة من الأنظمة السياسية ومنحازة إلى الخطاب المضاد للاستبداد، وكاشف لتناقض أنظمة الحكم مع مبادئها والمباني التي تنهض عليها. فالعنوان هنا يمارس وظيفةً سردية تتجاوز التسمية، إذ يتجلى بوصفه أداة من أدوات المؤلف الضمني في إدراج القارئ داخل أفق ساخر وناقد. فالنحت اللغوي في «جملكية» لا يكشف فقط عن هجاء سياسي، بل يؤسس منذ العتبة الأولى حكمًا قيميًا يُستكمل بناؤه داخل المتن الروائي.

يكشف المقام الذي سبق فصول الرواية عن صورة المؤلف الضمني الذي يعد نسخة ثانية من الروائي الحقيقي ففي (مقام الليالي) تظهر صورة المؤلف الضمني على أنها بنية سردية توجه القيم وليس مجرد نسخة أخرى للمؤلف، بنيةٌ تكشف عن تشكل القيم من داخل البنى العميقة التي تتشكل فيها القيم داخل النص.

لا يتطابق راوي الصدفة مع المؤلف الضمني، بل يؤدي وظيفة قناعية تسمح بتمرير الموقف القيمي دون تصريح. فالمؤلف الضمني يتشكل هنا من انتظام الصوت السردي، لا من حضور الراوي بوصفه ذاتًا متكلمة حين يتراجع إلى الخلف ويفسح المجال للمؤلف الضمني المنبثق منه أن يتقدم السرد على هيئة راوٍ هشٍ ((لست مهماً. انا راوي الصدفة، وراوي الصدفة معذور لأنه لا يقول في النهاية سوى مشاهداته ومكاشفات من عاشرهم من القوالين)) (واسيني الأعرج، 2015: 7)، راوٍ يؤثر التأمل، ومثقل بالذاكرة.

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

تظهر صورة المؤلف الضمني من خلال صوت الراوي الهش، ببلاغة سردية عالية على أنها بنية موجهة تُكرس نبرة التأمل في الماضي، عبر ((تحول المخ المنهك من ثقل ما وقع عليه وما تحمّل إلى مجرد إسفنج يابس، لا ماء فيه ولا روح، تتلوها بلادة مقلقة، قبل أن ينطفئ كل شيء. ولهذا كله صممت، الآن، الآن في اللحظة هذه، وعلى هذه الحافة القلقة من البحر المنسي، التي لا أدري ماذا سيحدث بعدها، أن أعْصُرَهُ للمرة الأخيرة مثل الخرقة المضمخة بالعرق (واسيني الأعرج، 2015: 9) فالحكاية هنا تعتمد الذاكرة/ المخ المنهك، والمبلل بالعرق. بهذا الأداء السردي تُرسم صورة المؤلف الضمني ببلاغة سردية لا على هيئة شخصية بل على أنها وعي سردي مركب، يدرج القارئ في موضع قيمي محدد مفاده أن تصديق الحكاية المضمخة بالعرق يقضي الاعتراف بالجرح، وأن رواية هكذا حكاية هو ضرب من التطهر من عبء الذاكرة الثقيل، فالسرد هنا فعل اخلاقي ازاء الصمت على الاستبداد.

ويتخذ راوي الصدفة بوصفه صورة للمؤلف الضمني موقعًا هامشيًا بغية اتقان لعبة القناع التي تستر صراحةَ المؤلف الضمني فيدير الأحكام القيمية بحرقة وارق، في حين يضطلع المؤلف الضمني بوظيفة سردية مركبة تُحيل الوقائع السردية برمتها إلى محكمة وضمير أخلاقي وجمالي، فيصاغ الحكم القيمي لا بالقول للمستبد: أنت مستبد بل عبر جعل القارئ في موضع التأمل للأسئلة من قبيل: ((كيف كنا عبيدا على مدار عشرات السنين، وربما القرون المتهالكة التي ربت فينا حاسة الذل لدرجة أن أصبحت سادس حواسنا؟ كيف قبلنا أن نضع أحلامنا وأجسادنا في ظل الحكيم، الحاكم بأمره سيد آرابيا سلطان السلاطين، وملك ملوك العرب وإفريقيا والبربر، ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر، كما يشتهي أن يصف نفسه؟ كيف صمتنا على يد قاتلة، كانت في كل لحظة تضغط على الأعناق بكل ما أوتيت من إيمان وقوة، وكنا نختنق ونموت في كل ثانية عشرات المرات، وعندما نفتح أعيننا بين الغفوة والغفوة، نجده يتلمس وجوهنا ويدفئنا بابتسامته التي خسرتنا آخر ما تبقى فينا من رجولة وشجاعة الأجداد.)) (واسيني الأعرج، 2015: 8) وعبر هذه التساؤلات تظهر صورة المؤلف الضمني بوصفه موجهاً للقارئ نحو التأمل ومن ثم انتقاد حاضر الانظمة الجمهورية والملكية العربية؛ ذلك لأن بلاغة الأسئلة وجماليتها تقدم وظيفة مشاركة القارئ الوجدانية والانفعالية مع المقروء، والتوسط بين الشخصية وذاتها، وبينها والقراء (محمد أنقار، 1997: 116)

كما تلتزم صورة المؤلف الضمني باستراتيجيات سردية تقود القارئ الى الحكم القيمي هذه الاستراتيجيات ذات حضور نصي ووظيفة قيمية، فراوي الصدفة (واسيني الأعرج، 2015: 7) استراتيجية سردية تنتزع المركزية من الراوي، وتقدم وظيفة بنيوية تخفض الكفاءة الخارجية للنص وتمنح السلطة الاخلاقية تتبلور من الداخل، وتقويض صورة الحاكم استراتيجية تتمثل نصيًا من خلال تجسيده على أنه ((يدفئنا بابتسامته))

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

(واسيني الأعرج، 2015: 8) وتقدم وظيفة الادانة الصريحة للحاكم المستبد، حتى جنوح الراوي إلى استدعاء المرض/ الزهايمر ((الأطباء السبعة الذين زرتهم مغيرا في كل مرة التحاليل والأجهزة الطبية، والانطباعات البشرية أجمعوا بلا استثناء على أنها العلامات الواضحة لمرض الزهايمر أو الخرف)) (واسيني الأعرج، 2015: 9) يمكن النظر إليه بوصفه استراتيجية سردية لتشكيل حكم قيمي يصور الاستبداد والخراب بوصف فقداناً للذاكرة الحية وليس حدثاً سياسياً عابراً.

ثمة استراتيجيات أخرى تلتزم بها صورة المؤلف الضمني من أجل تشكيل الحكم القيمي لدى القارئ من تلك الاستراتيجيات السعي الخفي إلى تأليه الحكاية ((كل شيء بدأ بكتاب[...] كل شيء جاء مثلما كان محفوظا في كتب النور. وكل ما نتمناه ونريده أن يُفتح هذا الكتاب على بعض الخير... على كل الخير)) (واسيني الأعرج، 2015: 12) وبذلك حكم قيمي يجعل من حكاية جُمْلُكِيَة آرابيا وسيلة لتأكيد الحقيقية ومقاومة المحو، علاوة على ذلك ثمة استعمال لغة ذات ايقاع كوني تعتمد النبوءة والرؤيا فيصف ((ليلة الليالي هي الليلة الوحيدة التي تأتي من حيث لا ينتظرها أحد[...] طوفان الكتب المقدسة الذي يعقبه الصمت المريب حيث لا حياة، لا عصافير، لا شدو ولا أشجار، تماما كما في بدء الخليقة)) (واسيني الأعرج، 2015: 9–10)، مما يُشكل حكمًا قيميًا يضفي طابعًا قدريًا على السقوط في مهالك الاستبداد.

يضعنا راوي "جُمْلُكِيَةُ آرابيا" على صورة لمؤلف ضمني لا يقول: أنا. بيد أنه حاضر في كل تساؤل، وفي كل تحول في وقائع السرد وأحداثه، يحاول أن يجعل القارئ يتوصل الى الحكم القيمي عبر التأمل لا التقرير المباشر، لذا نجده يختتم مقام الليالي بصرخة ((لقد تعبنا... تعبنا)) (واسيني الأعرج، 2015: 12)؛ ليجعل منها دعوة تُشرك القارئ في محنة الاعتراف بالاستبداد والطغيان، ويحول السرد الى أداة تقوض الخراب، لذا يمكن القول: إن صورة المؤلف الضمني في جُمْلُكِيَة آرابيا تتمثل بوصفها صوتًا سرديًا مركزيًا يستثمر تقنيات السرد واستراتيجياته في بلورة المعنى القيمي والاخلاقي، ويحث القارئ على تأمل المصير الإنساني في ظل حكومات الاستبداد، وأشرار الحكام.

إذا ما تأملنا الوقاع السردية التي تنهض عليها الرواية نلفي صورة للمؤلف الضمني تسعى إلى بلورة الخطاب الاستبدادي من خلال ثلاثة مسارات سردية رئيسة، يظهر المسار الأول عبر تشكيلات خطابية تحتفي بالذاكرة من خلال تسليط الضوء على محاولات طمسها ((دفنوا أنوار الذاكرة تحت الأتربة السوداء وبنوا للقتلة قصورًا من العاج الغالي والألفاظ الكاذبة)) (واسيني الأعرج، 2015: 28) تمارس هذه الصورة السردية وعيًا مركبًا ففي اللحظة التي تنقل السرد إلى فضاءٍ المتخيل نجدها تمارس نقدًا للمدونة التاريخية الرسمية ((فقد تعود الورّاقون على أسوأ العادات في المدينة يا سيدي. كلما هبت عليهم رياح الخوف، ينزلون

إلى وديان القصب الجافة، ثم يبدؤون في نجر أقلام جديدة من القصب، ويتنافسون على كذب يقولون إنه أبيض، ويحولون بجرة قلم، الهزائم إلى انتصارات)) (واسيني الأعرج، 2015: 28)هذه الصورة التي يرسمها السارد تقبع خلفها صورة ثانية للمؤلف تتخفى خلف أقنعة الحكي، وتقدم ذاكرة مضادةً دونما حاجة إلى خطاب مباشر لأن المؤلف كثيراً ما يفصح عن ذاته بوساطة شخوص الرواية وبقدرته على السيطرة على الأشياء والوقائع (بيرسى لوبوك، 1981: 70) السردية التي تشتمل عليها الرواية.

نحن أمام صورة لذاكرة مضادة تسعى لبلورة حكم قيمي يقترحُ كتابةً للتاريخ عبر منظور المهمشين لذا نلفي شخصيات الرواية المهمشين تقدم تساؤلات استنكارية عن هذا التضليل الذي يحترفه الوراقون فهذا "بشير المورو" يتساءل ((هل يُعقل أن نرمي الذاكرة المتقدة أو نطفئها، ونفكر بعقول مستعارة لم نرث من تاريخها إلا الخيبة؟ مازلنا بعد كل هذا في العراء المفتوح على فراغ مهول ظهورنا للنار، وصدورنا لبحر هائج، ملّ من ترقيع جروحنا بأملاحه)) (واسيني الأعرج، 2015: 423) هذه التساؤلات توجه السرد إلى تقويض الخطاب التاريخي الرسمي والمعتمد، وتمنح الأولوية والحضور إلى المنسي والمهمش، وبهذا التوجيه يكون القارئ أمام صورة لمؤلف ضمني يُقدم نفسه بوصفه حارسًا للذاكرة الجمعية، وتتحول الأخيرة من مجرد تقنية فنية إلى خطاب مقاومة يقوض شرعية السلطات التي تعيد انتاج ذاتها عبر التحكم بالتاريخ وتضليل سردياته.

أما المسار الآخر الذي تتبلور من خلاله صورة المؤلف الضمني التي تقدم ادانة للخطاب الاستبدادي يكمن في الوقائع السردية التي تستحضر الشخصيات التاريخية المغيبة بوصفها أصواتًا تاريخية تمنح السرد وعيًا مركبًا موصولاً برمزيتها التاريخية، وحمولاتها الدلالية في الرواية فحين تستحضر الوقائع السردية "أبا ذر الغفاري" ((قالوا لي تخلَّ عن ذاكرتك ولك الأمان. اصْمُتْ وانْجُ بجلدتك. لك الدنيا وما فيها، والسماء وما تخّبئ بين ألوانها، والأرض وأثقالها.)) (واسيني الأعرج، 2015: 44) ويردُّ الغفاري على هذه المُساومة على حياته : ((لو جمعتم البحار كلها، وسيَّرتهم النُّجوم، ووضعتُهم ثقل الأرض على هامتي وسرقتهم النور من عيني، لن أتخلَّى عن ذاكرتي وحنيني إلى الوجوه التي لا ينتهي ألمُها وعنفوانها وبياضها)) (واسيني الأعرج، 2015: 45) يكون القارئ هنا أمام وعي مركب موصول بأبي ذر بوصفه صورة ثائرة على التفاوت الطبقي، والثراء الفاحش غير المشروع الذي استفحل في حقبته التاريخية، وصوته السردي في الرواية على أنه رمز لمقاومة الاستبداد السلطوي وتعرية الظلم. هذا الوعي المركب الذي يندرج فيه القارئ يكثف حضور صورة المؤلف الضمني التي تحرض على ادانة الاستبداد. ومن الأصوات التاريخية التي تمَّ استدعاؤها في رواية جُمْلُكِيَة آرابيا هو صوت "ابن رشد" ((آه يا فيلسوف الفردوس المفقود، سرقوا منك نورك وحنينك،

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

فوضعتَ حلمك في صدرك حتى لا يدفعوك نحو التواطؤ. قلتَ الدين، دين، والفلسفة، فلسفة. قلتَها بأعلى صوتك قبل أن يرموك خارج حدود عشقك ويتركوك وحيدًا تزحف وتحاول أن تقفز على الأسوار باتجاه مدينتك التي سُلبت منك، قرطبة)) (واسيني الأعرج، 2015: 33) يمثل "ابن رشد" في السياق التاريخي صوتًا للعقلانية، والفكر الفلسفي الخارج عن شرنقة الوعي الداجن واستدعاه في النص يضع القارئ أمام وعي مركب آخر وهو السياق التاريخ للفيلسوف ابن رشد والسياق الروائي المتخيل وهنا تتشكل صورة المؤلف الضمني القابعة خلف الوقائع السردية الصورة التي تضمر رغبة جامحة في إعادة الاعتبار لصوت النقدي الحر الذي يقف مواجهًا للسلطة.

الوعي المركب الذي بلورته هذه الأصوات السردية لم يكن حنينًا للماضي، وليس رواية تاريخية بل هو تشكيل خطابي لفعل ادانة الاستبداد، والمؤلف الضمني وظَّف هذا الشخصيات الثورية بوصفها أقنعةً ورموزًا يقوّض بها سلطةَ الحاضر، فمثلما تم اقصاء هذه الأصوات التاريخية الحرة يُقصى صوت المعارضة في الراهن العربي بجمهورياته وملكياته وبالمحصلة يتجلى المؤلف الضمني كمن يعيد استدعاء التراث ورموزه ليؤسس خطابًا مقوضًا للخطاب الاستبدادي ومضادًا لتمثلاته.

أما المسار الأخير الذي يتجلى من خلاله صورة المؤلف الضمني فيظهر في الوقائع السردية التي تبني خطابًا رمزيًا في مواجهة السلطة وأظهر تمثلات هذا الخطاب الرمزي تظهر من خلال السخرية التي تُوظَّف السخرية بوصفها استراتيجية بلاغية تُنتج مسافة إدراكية بين القارئ والسلطة، لا بوصفها أداة تهكم فحسب، بل بوصفها آلية قيميّة تقوّض شرعية الخطاب السلطوي عبر التفكيك والتمويه الذي يقدمه السارد حين يخبرنا أن ((الحمار أصبح حاكما، والأمي الجاهل سيد الاستشارة والحكمة. القاضي الحقيقي وضع تحت الأرض ودُفن حيا لأنه قال النجوم خُلقت لتضيء الدنيا. سينتفي الناس حتى القتلة منهم ويبقى النهر كما كان منذ الأزل، قويا وهادرا حتى في حالات ركوده وخموده)) (واسيني الأعرج، 2015: 221) السخرية هنا لا تقوض الاستبداد مباشرة بل تبني خطابًا رمزيًا معقدًا يحجب صورة المؤلف ويوجه القارئ إلى مؤلف ضمني يحثه إلى استنتاج: يرى الاستبداد بنية قارة في العقل العربي تنهض على تغييب العقل، ويستمر عبر اقصاء المختلف، ويستعين بتحريف الذاكرة.

من التمثلات الأخرى للخطاب الرمزي الساخر ما نلحظه في السخرية من سياسة الإعلام الرسمي ((كلما حصل شيء في الجملكية، خطب الحاكم بأمره خطابا مطولا يشرح فيه وضعية الأمة. يُلغي المسلسل العربي اليومي والمسلسل التركي المدبلج والفلم الأجنبي، ويوضع مكانها الخطاب الرسمي الذي يستمر في الكثير من الأحيان أكثر من شهر. ويسبق منشط التلفزيون كل حديث بالكلمة المعتادة : نزولا عند رغبة

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

جمهورنا الطيب، ونظر لتعلقه بأهداب العرش الجملكي، نعيد عليكم بث الخطاب السامي)) (واسيني الأعرج، 2015: 151) لم تكن وظيفة الخطاب الساخر هنا أسلوبية أو مادة تزيينية تؤثر في القارئ بل هي تشكيل خطابي منضبط لإدانة الاستبداد؛ إذ ((يمكن للضحك أن يقلب خفايا السلطة من الداخل إلى الخارج لجعلها مرئية، ويمكنه أيضًا تحويل السلطة إلى همجية صافية)) (رواء نعاس، 2025: 10) فحين يُسْخَر مِنَ الحاكم بهذا المشهد فإن القارئ يدرك عبثيته وعدم شرعيته لا عبر المباشرة في الخطاب بل بوساطة الترميز وهذه المسافة من الادراك التي يتحصل عليها القارئ يبلور حكمًا قيميًا يرى الاستبدادَ قائمًا على الوهم والتمثيل أكثر من قيامه على قوة فعلية، والمؤلف الضمني الذي ساهم في تشكيل السخرية يوجه القارئ إلى التعاطي معها بوصفها إدانةً مُقنَّعَةً، وخطابًا رمزيًا لمقاومة الاستبداد، وحين يضحك القارئُ على الحاكم تسقط قداسةُ الأخير، ونتمكن من مساءلته ومواجهته وحتى محاكمته رمزيًا.

ولما كانت رواية "جُمْلُكِيَة آرابيا" تُجاهر ((بالرفض والثورة من خلال رصد التواريخ الزافة وتفكيك المقولات السلطوية الراسخة في صلب ذلك الواقع الحياتي المزمن)) (كريمة نوادرية، 3022: 118)، صورة المؤلف الضمني تتشكل عبر أسلوب السرد وطرائق الحكي (ولاس مارتن، 1982، 178) يمكننا القول: إن المؤلف الضمني في هذه الرواية ناقد للتاريخ وليس مؤرخًا، إنه يمارس وعيًا مركبًا يوظف المادة التاريخية لإنتاج نص روائي متخيل، ويقرأ الراهن العربي من خلال ما توفره هذه المادة من حمولات رمزية؛ لذا ظهرت التشكيلات الخطابية التي تقدم ادانة للاستبداد على أنها فرصة أو مساحة للتداخل بين الماضي والحاضر يكون فيه الأخير تكرارًا للسالف وبهذا المعنى تتوسط صورة المؤلف الضمني الثنايات فتكون بين الماضي/الحاضر، بين الرسمي/ المقموع، بين السلطة/ المقاومة وهذا ما يجعل الرواية جدلاً على الحرية والعقل والقمع.

ثانيا: صورة المؤلف الضمني وتشكيل خطاب المقاومة

تتجلى مقاومة الخراب في الخطاب الروائي لواسيني الأعرج، بوصفها قيمة مركزية ظاهرة، إذ تحتضن رواياته وقائع سردية واحداثًا يُستشف منها وظيفة تدفع القارئ إلى مواجهة الخراب من خلال حضور المؤلف الضمني الذي يتمظهر صورة قيمية تتشكل عبر الخيارات السردية والأسلوبية والموضوعية، مما يكشف عن توجهاتها الأخلاقية والجمالية للرواية، بعيدًا عن السيرة الذاتية للمؤلف الحقيقي.

وتظهر هذه الثيمة القيمية بوضوح في رواية «سيدة المقام :مراثي الجمعة الحزينة»، التي تقدم مكاشفات تروي سيرة الخراب في الجزائر وما صاحب من عنف أصولي وسياسي ترك جرحًا في وعي الفرد والجماعة،

مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَولِيّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ
Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256

وإذا ما تأملنا العنوان بشيء من اللبث نلفي أنفسنا أمام أنسنة للمكان وتقديسه؛ فالمقام مقدس في الذاكرة الجمعية وحين يسبق بلفظ السيدة تضفى على المرأة مكانة قدسية وهنا تتبلور صورة المؤلف الضمني لتمنح المرأة/ مريم الشخصية الرئيسة في الرواية بعدًا يتجاوز حدود الفردانية لتغدو سيدةً تحرسُ المقامَ، وتشهدُ على خرابه بدلالة اللاحقة «مراثي الجمعة الحزينة» التي تدرج القارئ في مرثية مفتوحة تبكي الخراب الذي حلَّ. وهنا يتحول العنوان من وظيفة التسمية إلى التوجيه، ومن التأطير الجمالي إلى بيانٍ مكثفٍ يختزل رؤية النص، وفلسفة الرواية.

وجدير بالذكر أن هذا الخراب لم يكن مجرد خلفية للأحداث والوقائع السردية بل هو البنية المركزية التي تنتظم فيها حركة الشخصيات، وتتشكل عبرها الحكاية وهذا ما تؤكده عبارة الاستهلال: ((شيء ما تكسر في هذه المدينة بعد أن سقط من علو شاهق)) (واسيني الأعرج، 2006: 7)، إذ تمثل هذه العبارة مرتكزًا بنائيًا لِما يأتي بعدها، فقد قيل عن الاستهلال أنه ((عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف النصية تبعًا للموقع الذي تحتله في بناء الحكاية)) (عبد الفتاح الحجمري، 1996: 31) وهو عند الأستاذ ياسين النصير يشكل بعدًا فلسفيًا شاملًا حين ينظر إليه على أنه المبتدأ لكل شيء(ياسين النصير، 2009، 130) لذا يمكن القول : إن عبارة الاستهلال تجعل القارئ يتصور هول الخراب والضياع، فهو جرح مفتوح ينزف ذكريات مؤلمة، في ليلة من ليالي الجمعة الحزين، حينما أُطلقوا رصاصة على مريم / سيدة المقام تستهدف اغتيال الذاكرة، استقرت في دماغها في تظاهرات يوم الجمعة 5 اكتوبر 1988 التي اخترقت صمت المدينة.(واسيني الأعرج، 2016: 8). الأحداث والوقائع التي تقوم عليها رواية سيدة المقام لا تجعل النص الروائي يقف عند مستوى التوثيق والوصف بل تمكن القارئ من إعادة التجربة القرائية بوساطة منظور سردي مغاير يجعل من الخراب مقاومةً من خلال صورة المؤلف الضمني التي تتشكل داخل البنية النصية والخيارات الاسلوبية التي جعلت الراوي يقف موقف الشاهد المفجوع على اغتيال وطنه ((يجب أن تعرفوا أنّي مُنتهك ومنهك وحزين ومتوحد مثل الكآبة)) (واسيني الأعرج، 2016: 7). وهنا تتبلور صورة المؤلف الضمني بوصفه موجهًا قيميًا يمنح السرد بعده الاحتجاجي، فالإنهاك والانتهاك ليسا حالة جسدية بل علامة على ديمومة الاستنزاف بيد أن الراوي لا يصمت بل يصرخ: «يجب أن تعرفوا» وهنا تكمن المقاومة، حين يتحول النزف إلى خطاب معلن، ويؤسس رؤية تتخطى الاستسلام للخراب بحثاً عن ممكنات مقاومته.

سيدة المقام مريم بوصفها شخصية رئيسة وخيارًا أسلوبيًا أسهمت في تجسيد صورة المؤلف الضمني من خلال رؤيتها ((أشعر بأني بلا وطن على الإطلاق. وعندما أخرج من الفرقة خارج البلاد، ينتابني حزن عميق جدًا، أحس به يتحوّل إلى ديدان حمراء وصفراء وسوداء وخضراء.. أشعر بأننا نملك الكثير من

الأوهام والأحلام في وطن يحرمنا من حق الوجود)) (واسيني الأعرج، 2016: 21) يطلُّ المؤلف الضمني من تحت هذا البوح على أنه صوت ناقد للاستبداد، وخطاب يحمل مأساة جيل وهذه الصورة القاتمة عن الوطن نوع من المقاومة عبر اللغة، حين يتجسد الخراب بصورة حسية "ديدان" لا يبقى فكرة ذهنية مجردة.

الوقائع السردية التي تتمحور حول الشخصية الرئيسة مريم تجرد الوطن من كونه رمزًا مقدسًا وتحوله إلى فضاء للقتل والتنكيل ((هذا وطني يُسكن رصاصة في دماغي في يوم داكن من أيام الخريف، جمعة حزين)) (واسيني الأعرج، 2016: 21) هذا الخيار الأسلوبي الذي يجمع بين الوطن والرصاصة يحول الوطن إلى مصدر للموت في لحظة ينبغي أن يكون كيانًا مانحًا للأمان، فالرصاصة هنا خطاب سردي، وشكل من أشكال المقاومة وبذلك يتموضع القارئ أمام صدمة جمالية تجعله يعيد التساؤل في معنى الانتماء وجدواه.

لقد شكلت هذه الرصاصة هاجسًا مُلحًا عند مريم ما فتئت تستحضرها عند كل موقف ففي حوار مع استاذها المثقف (السارد) ينصحها بالكف عن رقص الباليه؛ كيلا تتحرك وتؤذيها، تخبره ((ليكن! أنا أكبر من بؤس هذه الرصاصة! تصور! خرجت من بؤس زوج أنهكته العقد، لأسقط في فم رصاصة ساخنة. إني أحملها معي، مثل سائح مولع بتذكار ما، لكنها في الدماغ وإلى الأبد، وكان يمكن أن تصيبني في القلب ولكنها لم تفعل وأنا سعيدة أنها لم تفعل)) (واسيني الأعرج، 2016: 119-120)، قبل أن نُمعن النظر في كلام مريم أستحضر ما قاله «تيري ايغلتون» واصفًا الأعمال الأدبية بأنها قطع بلاغية تقتضي مِنَّا نمطًا يقظًا من القراءة، نمطًا منتبهًا إلى الحالة المزاجية، والنبر والسلاسة، وبنية السرد (تيري ايغلتون 2013: 17) وبعبارته ((إن أحد المعاني التي نريدها بأي عمل أدبي هو ذلك المعنى الذي يُنظر به إلى ما يُعبَّر عنه في ضوء الأسلوب الذي يعبر به)) (تيري إيغلتون، 2013: 17)؛ وذلك لصلة الأسلوب هنا بصورة المؤلف الضمني وصياغة الحكم القيمي المقاوم للخراب.

ينهض الأسلوب على نبرة تأكيدية « ليكن » تحمل في طياتها مقاومة نفسية للقتل؛ لذا جاءت التقنية السردية مبنية على المفارقة « سعيدة بأنها لم تفعل » الضمير الهاء هنا يعود على الرصاصة مما يدفع المفارقة نحو جو ساخر يواجه العنف بالضحك ثم يظهر التشكيل الاستعاري « الرصاصة بوصفها تذكارًا » هذه اللغة تؤكد للقارئ أن المؤلف الضمني يكرس بلاغة المقاومة عبر تحويل الحدث العنيف إلى تجربة جمالية دونما افراط في العاطفة، أو سرد لوقائع مجردة فيندفع القارئ إلى التذكر والمساءلة؛ لأن التشكيلات اللغوية أصبحت ((مؤسسة لواقع التجربة وليست وسيلة لها)) (تيري ايغلتون، 2013: 17) والمؤلف الضمني جعل القارئ يحول النص من مستوى البوح إلى شهادة ترفض محو التاريخ وتقاوم النسيان.

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

لقد تشكلت صورة المؤلف الضمني من خلال الحدث المركزي للرواية وهو الرصاصة وما ترتبه عنه من مواقف ورؤى للبطلة لاسيما التوصيف الذي تقدمه مريم عن البلاد ((وحياتك في هذا البلد توجد أشياء رائعة ولكنها تزيف يوميًا، المساجد تتعدد بعدد الأغنياء، الصلات الثقافية تقل وتنعدم شيئًا فشيئًا، أشعر أحيانًا بحزن عميق، وأقول: الأوصياء الجدد عاجزون عن عشق هذه الحياة والسابقون تركوها للذئب[...] العفن صار قاعدة هذه البلاد)) (واسيني الأعرج، 2016: 86) يرسم صورة بلاغية مركبة عن الخراب، بدءًا بخراب القيم الروحية حين تتحول المساجد إلى واجهة لتفاخر الأغنياء، مرورًا بخراب الصِلات الثقافية التي تشير إلى تلاشي الحوار والتفاهم، وصولًا إلى خراب الحياة برمتها، وانتهاءً بخراب البنية الأخلاقية « العفن صار قاعدة هذه البلاد ». تحت هذه الصورة المركبة للخراب تتحرك صورة المؤلف الضمني على أنها قوة خطابية ناقدة ترفع السرد من مستوى الشكوى الشخصية للسارد إلى خطاب أخلاقي مضاد للخراب من خلال فضحه وتسميته علاوة على ذلك تساهم صورة المؤلف الضمني بتعريف القارئ بأن الخراب ليس حتميةً قَدَريةً بل هو نتاج بشري عماده: التزييف، والأوصياء، والذئاب الذين تحكموا بمقدرات البلاد وهنا تتبلور الوظيفة الأخلاقية للمؤلف الضمني في مقاومة الخراب بوساطة السرد الذي يُدين، ويَفضح، ويُسمي.

ثمة تشكيلات خطابية أخرى تأخذ على عاتقها بلورة خطاب المقاومة لاسيما تلك الوقائع السردية التي تسلط الضوء على الحياة في الجزائر بعد سيطرة حراس النوايا عليها؛ إذ يصور الراوي، هول المرحلة التي يمر بها الوطن مع ما يسمى بحراس النوايا، تدخل فيها الجزائر في شق منها حرب دينية، كما أن سكوت السلطة جعل الوضع لا ينبئ بالخير فـ((ما معنى الهوية في وطن ليس لك)) (واسيني الأعرج، 2016: 231)، فقدان الهوية، يصل إلى قمة الاغتراب واللاإنتماء، والإحساس بعدم التواصل مع فضاء الوطن الذي لفظه وصده ولم يعترف به، لذا استشهد في ابيات من شعر الشاعر اليمني البردوني:((فظيع جهلُ ما يجري/ وأفظع منه أن تدري / لا وطن لي. وطني الوحيد داخل قلبي وعينيكِ)) (واسيني الأعرج 2016: 233)، تظهر صورة المؤلف الضمني حكمًا قيميًا مفاده أن تلاشي معنى الهوية لا يعني نفي الوجود بل يشكل إعادة صوغ له داخل النص تعويضًا عن الوطن المفقود في الخارج وهنا تغدو الكتابة نفسها وطنًا أو بديلًا نصيًا يعيد للذات المسحوقة مكانتها.

لقد اخذ السرد منحى تصويريًا حاول من خلاله الراوي أن يقدم صورةً للخراب ((تصوّر الهستيريا التي أصابت هذه المدينة!! إني أراهم!! يقفون على أطراف الشوارع والطرقات بألبستهم الفضفاضة. عيونهم حمراء مليئة بالعدوانية ينظرون إلى الغادي والرائح يطلبون الأوراق دفتر العائلة البطاقة الوطنية الهوية الحزبية، الدينية، ثم يأمرون، أو ينزلقون من وراء شقوق الحيطان)) (واسيني الأعرج، 2016: 43)، تتشكل صورة

Print ISSN: 2791-2248
Online ISSN: 2791-2256
مَجلّةُ تَسْنِيمِ الدَوليّة
للعُلومِ الإنسانيّةِ والاجتمَاعيّةِ والقانونيّةِ

المؤلف الضمني هنا على هيئة كيان صانع لخطاب أخلاقي، يعري خواء السلطة، ويوجه الراوية لفضح هستيريا حراس النوايا الذين لا يعترفون بالإنسان بل بالانتماء الشكلي والطائفي بوصفهما أدوات للمحو والاقصاء وبالمحصلة يبلور المؤلف الضمني نقداً للنظام الهستيري الذي لا يوفر الأمان لرعاياه.

بقي أن نشير إلى تشكيل خطابي في بلورة مقاومة الخراب وهو السرد نفسه ففي رواية سيدة المقام ثمة وقائع سردية تعوّل على الكتابة ذاتها بوصفها أداة مقاومة ((الواحد يكتب لكي يقاوم هذا السرطان البطيء. هؤلاء الناس يكرهون الثقافة)) (واسيني الأعرج، 2016: 65) وفي موضع آخر يشير الراوي بأن ((لا خيار لنا في هذا الوطن سوى الكتابة)) (واسيني الأعرج، 2016: 67)تساهم فكرة المقاومة بوساطة الكتابة على تشكيل صورة المؤلف الضمني صورة لمثقف مقاوم يتبنى استراتيجية مضادة للخراب ويمكن التمييز بينه والراوي فالأخير يتألم ويشارك في الوقائع السردية بينما هو يوجه القارئ إلى أن الكتابة هي المقاومة ذاتها، وهنا نكون أمام صياغة سردية بلاغية تضع الأدب في مصاف القوى الأخلاقية المسخرة لمواجهة الخراب، فيكون النص الروائي ليس تمثيلاً للكارثة بل مشروعاً لمقاومتها.

من خلال طبيعة الراوي والوقائع السردية التي يعرضها يوجه المؤلفُ الضمني القارئَ صوب انتاج خطاب مزدوج الأول وصفي يكشف حجم الخراب الذي حل بالبلاد، والآخر قيمي يطرح إمكانية الرفض والمقاومة وهنا يكون النص وسيلة تحولُ دون تحوّل الخراب إلى قدر محتوم، ويراهن على إمكانية مقاومة ما يسعى العنف إلى طمسه وتغييبه، إن هذا الصوغ القيمي لا يكشف عنه النص مباشرة بل تكشفه شبكة العلاقات الناظمة للوقائع والاحداث والقرائن السردية التي عرضها الراوي؛ ذلك لأن المؤلف الضمني يُستشفُ من النص، ويستنتج استنتاجًا لعدم حضوره النصي المباشر متحدثاً أو راوياً(ساهرة ابو شون، 2022) إنما هو حضور ضمني يضطلع بوظيفة توجيه القارئ صوب قيم مخصوصة في النص.

لقد أسست رواية سيدة المقام خطابًا رمزيًا متشابكًا تضافرت فيه مجموعة من التشكيلات الخطابية والبلاغية والسردية التي بلورها المؤلف الضمني بعناية بغية ادراج القارئ في مساءلة وجودية موصولة بالحياة والكتابة إذ كيف لإنسان أن يكتب ويحيا في بلد لا يترك لأهله سوى الرصاص والخراب؟! تمثلت هذه التشكيلات الخطابية بالعنوان الذي منح الرواية صورةَ المرثية الوطنية، والثيمة المركزية للرواية المتمثلة بالرصاصة التي استقرت في رأس مريم جعلت الرواية برمتها استعارةً كبرى لمصير الإنسان في البلاد، والوقائع السردية التي مرَّت بها مريم جعلها المؤلف الضمني تتعالى على بعدها الحكائي الشخصي وحولها إلى صورة وطن يواجه الاستبداد بمفرده، استبداد حراس النوايا الذين حولهم المؤلف الضمني إلى مادة للسخرية؛ ليكشف خواء السلطة، وعبثية النظام وقمعه الهستيري؛ لنكتشف في نهاية المطاف أن الكتابة هي

الخيار الأوحد للتصدي، وفعل مضاد للخراب. ومن خلال هذه التشكيلات الخطابية مجتمعةً يتبلور خطاب مقاومة الاستبداد، تتجلى من خلاله صورة المؤلف الضمني على أنه وعي يقظ داخل النص قادر على تحويل المأساة إلى مقاومة بلحاظ أن الأخيرة لا تقدم على أنها قيمة جاهزة، بل تتشكل سرديًا عبر الجرح، والذاكرة، والجسد، وهو ما يسمح بقراءة صورة المؤلف الضمني بوصفها وعيًا قيميًا يتشكل داخل الألم لا خارجه.

الخاتمة

- تُظهر الرواية مؤلفًا ضمنيًا لا يقتصر دوره على تنظيم الوقائع السردية، بل يتجاوز ذلك إلى بناء منظومة قيمية واضحة في صورة مثقف مقاوم للاستبداد.
- يمارس المؤلف الضمني مقاومته عبر استدعاء الذاكرة وإحياء أصوات الأحرار والمفكرين والفلاسفة، ليصوغ خطابًا مضادًا ذا نزعة صدامية رمزية مع الطغيان
- يتجلى دور المؤلف الضمني في تعزيز قيمة الإنسان وفضح الأنظمة التي سلبته حقوقه، مما يجعل الرواية برمتها هجاءً سياسيًا للاستبداد.
- يرتدي المؤلف الضمني جلباب الحكّاء الحكيم الذي يشكل سلطة بديلة، لكنها سلطة جمالية غير قسرية تستدرج القارئ إلى المشاركة في المشروع القيمي للنص.
- تنتج الرواية مواجهة بين الزيف والحقيقة، وبين الاستبداد والذاكرة، ليغدو المؤلف الضمني فيها صوتًا رمزيًا للحرية الممكنة.
- تشكل صورة المؤلف الضمني موجهًا قرائيًا أساسيًا يدفع القارئ نحو قراءة احتجاجية مأساوية ترفض الخراب والاستسلام له.
- يتمثل دور المؤلف الضمني في كشف قدرة السرد على إعادة بناء العالم الممزق، عبر تحويل الخراب إلى مادة فنية قابلة للتأمل.
- يتبدى المؤلف الضمني بوصفه تجسيدًا لـ سلطة النص وهي تواجه سلطة الخراب، مما ينتج رؤية جمالية ترى في الفن إمكانية للمقاومة وإعادة المعنى
- تخلص الدراسة إلى أن صورة المؤلف الضمني في روايات واسيني الأعرج تمثل وعيًا سرديًا مركبًا، يشتغل على تفكيك الاستبداد ومساءلة الخراب عبر استراتيجيات بلاغية ورمزية. وتفتح هذه النتيجة أفقًا لدراسات لاحقة تقارب المؤلف الضمني من منظور مقارن أو ثقافي أوسع

المصادر

[1] أبو شون، ساهرة جباكي، ونعاس، رواء. (2022). بلاغة إنتاج الصورة السردية في قصص محمود جنداري. *مجلة أوروك للعلوم الإنسانية*، 15(*3/1*).

[2] الأعرج، واسيني. *(2006) سيدة المقام: مراثي الجمعة الحزينة*. دار ورد للنشر والتوزيع.

[3] الأعرج، واسيني. *(2011) جُمْلُكِيَّةُ آرابيا: أسرار الحاكم بأمره ملك ملوك العرب والعجم والبربر ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر، حكايات ليلة الليالي* (ط1). منشورات الجمل.

[4] أنقار، محمد. *(1997) بلاغة النص المسرحي*. مطبعة يوسف إخوان.

[5] أنقار، محمد. (2001، 12 سبتمبر). بلاغة الرواية: واين بوث نموذجًا. *مجلة فكر ونقد*، (*41*).

[6] إيغلتون، تيري. *(1996) كيف نقرأ الأدب* (محمد درويش، مترجم). الدار العربية للعلوم ناشرون.

[7] برنس، جيرالد. *(2003) المصطلح السردي* (عابد خزندار، مترجم). المشروع القومي للترجمة.

[8] بيرسي لوبوك. *(1981) صنعة الرواية* (عبد الستار جواد، مترجم). سلسلة الكتب المترجمة.

[9] الحجمري، عبد الفتاح. *(2006) عتبات النص: البنية والدلالة* (ط1). منشورات الرابطة.

[10] زيتوني، لطيف. *(2013) معجم مصطلحات نقد الرواية* (ط1). مكتبة لبنان ناشرون ودار النهار للنشر.

[11] هناوي، نادية. (2021، 21 يناير). المؤلف ميتًا.. المؤلف حيًا. *جريدة القدس العربي*.

[12] فيركلف، نورمان. (2015). *الخطاب والتغير الاجتماعي* (محمد عناني، مترجم) (ط1). المركز القومي للترجمة.

[13] مارتن، والاس. (د.ت.). *نظريات السرد الحديثة* (حياة جاسم، مترجمة). المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة.

[14] نعاس، رواء. (2025). الكتابة داخل القفص: قراءة في آليات المراقبة والمقاومة في السرد النسوي العراقي. *مجلة الأديب العراقي*، 64(*3*).

[15] نوادرية، كريمة. (2022). الترتيل الغريغوري للموت في الرواية الواسينية "جملكية آرابيا" أنموذجًا. *مجلة أبوليوس*، 9(*1*).

[16] النصير، ياسين. *(2009) الاستهلال: فن البدايات في النص الأدبي*. دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

[17] يايوش، جعفر. *(2017) الأدب الجزائري الجديد: التجربة والتاريخ، دراسة في الأنماط والتمثلات*.

النشر الجامعي الجديد.

[18] بوث، واين. *(1994). بلاغة الفن القصصي* (أحمد خليل عردات، وعلي بن أحمد الغامدي، مترجمان). مطابع جامعة الملك سعود.