رمزية المكوّن السّردي في تصوير الصراع مع السّلطة
رواية "العمى" ل"خوسيه دي سوزا" أنموذجا

The symbolism of the narrative component in depicting the struggle with power: The novel "Blindness" by "Jose de Souza" as a model

طالبة الدكتوراه/ بلعابد فوزية
الأستاذ الدكتور / مرتاض محمد

قسم اللغة والأدب العربي – جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان (الجزائر)
مخبر الدراسات النقدية الأدبية وأعلامها في المغرب العربي جامعة تلمسان.
Belabed38bf@gmail.com
cmortad2002@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2023/04/01	تاريخ القبول: 2025/03/14	تاريخ النشر: 2025/03/15

ملخص:

يهدف البحث إلى دراسة رمزية المكوّن السّردي ودورها في تصوير الصراع مع السلطة من خلال رواية "العمى" ل"خوسيه دي سوزا " الملقّب بـ"ساراماغو"، هذا التفاعل الّذي يعدّ مزيجا من الواقعية القاسية للنفس البشرية حين تتعرّض للمواقف المؤلمة واستفزازات الحكم، وقد صوّرت الرواية ذلك في أحداث متسلسلة على لسان الرّوائي المثقّف ومنظوره للواقع. من خلال قراءة الرواية مضمونا، واستكشاف رمزية المكوّنات السّردية سيميائيا؛ الغلاف، العنوان، اللغة، الشّخصيات، الأحداث، ومن خلال تتبع الترابط الفنّي المضمر بين صراع السّلطة ورمزية ساراماغو، خلصنا إلى أنّ رواية "العمى" تتجاوز الجانب الماتع للسّرد إلى الكلمات النّاقدة التي تكشف أنّ صراع الإنسان مع السّلطة لن ينتهي إلا بشفاء المجتمعات من العمى الذي يصيبها.

الكلمات المفتاحية: المكوّن السّردي؛ الرّمزية؛ صراع السلطة؛ رواية العمى؛ خوسيه دي سوزا (ساراماغو).

Abstract:

The research aims to study the symbolism of the narrative component and its role in depicting the struggle with power through the novel "Blindness" by "Jose

de Souza" nicknamed "Saramago". This interaction is a mixture of harsh realism of the human soul when it is exposed to painful situations and provocations of judgment. The novel is about a series of events on the tongue of the educated novelist and his perspective on reality.
We analyze the novel in content, and explore the symbolism of the narrative components semiotically; The cover, the title, the language, the characters, and the events, and by tracing the implicit interrelationship between the power struggle and the symbolism of Saramago.We concluded that the novel "Blindness" goes beyond the funny side of the narrative to the critical words, which reveal that the human struggle with power will not end unless societies heal from the blindness that they suffered from.
***key words**:* narrative component; symbolism; power struggle; blindness novel; Jose de Souza (Saramago).

مقدمة:

يمثّل الخطاب السّردي الرّوائي ميدانا خصبا للنقد الاجتماعي وتمثيل المواقف ونشر القيم الإنسانية؛ حيث يسعى الكاتب من خلاله إبراز الذات في تفاعلها مع الوسط الاجتماعي المستند أساسا على ثنائية الشّعب والسّلطة، وتتجلّى الثنائية بجدليتها في المجتمع بمتغيراته ومستجداته. وإنّ المتأمل فيما طرحته رواية "العمى" للكاتب خوسيه ساراماغو (José Saramago) وما تنطوي عليه من أحداث، يجدها لا تخلو من تيمتين؛ الأولى صراع الإنسان مع ذاته بقطبيها الفكر والجوهر الرّوحي، والثّانية صراعه مع السلطة الحاكمة وتسلّطها عليه بالاستبداد والدّكتاتورية.

غير أنّ تمثيل تلك القيم وصراع السّلطة ومجابهة الدّيكتاتورية لا يجد له الرّوائي غير ذاته السّاردة منبرا، وغير الرّواية متنفّسا وملاذا، فيجمع فيها بين عبقرية المكوّن السّردي ورمزية التّعبير عمّا يريد له من مضامين ومقاصد، والتي نحن بصدد تحليلها خاصّة بعد الذي أثارته الرّواية من جدل وحقّقته من شهرة بنيل صاحبها جائزة نوبل للآداب عام 1998، وقد جعلت الرواية المشهد السردي ينحو إلى كونيّة غيّرت الرّهان الفكري والإيديولوجي، وجعلت النص ومكوناته تفصح عن ثقافة الاختلاف مع مرجعيات أفرزتها منظومات حضارية فرضتها أوضاع خاصة، فهي تنصهر مع مرجعيات ذاتية تجريدية للمؤلف، وتسنّ الرّمزية والعتبات بصورة غير معهودة.

وإنّ موضوع الرّواية عند "ساراماغو" غالبا هو التّفاعل مع الأحداث والمعاناة التي يعيشها المجتمع الأوروبي مع غطرسة السلطة والكنيسة، مع الحرص على الالتزام بالبعد الأخلاقي والفكر الماركسي وصلابة الشخصية والفانتازيا بأسلوب فاتن وغاية في الحبك، لذلك تتأسس إشكالية دراستنا من طرح التساؤلات الآتية:

- كيف يتجلّى تفاعل الأنظمة الرّمزية للمكوّنات السّردية في رواية العمى مع القيم والأهداف التي تتضمّنها وتعبر عنها؟
- ما دوافع استدعاء الكاتب هذه الرّموز؟ وما دلالاتها وإيحاءاتها الضّمنية وعلاقتها بعتبات وقصة الرّواية؟

وتحقيقا لأهداف الدّراسة، وإجابة لتساؤلاتها، يجمع منهجنا بين تحليل القيم داخل الرّواية واستثمار القراءة السّيميائية في استكشاف الرّمزية المعبّرة، وهذا ما طبقناه على أبرز المكوّنات السّردية لرواية العمى من غلاف وعنوان ولغة سردية وشخصيات وأحداث، وكان ذلك بعد تقديم تعريف موجز بالرّوائي والرواية نموذج الدراسة، وذكر بعض خصائص الكتابة عنده.

1– حياة ساراماغو وخلفيات الكتابة الرّوائية عنده:

قبل أن نخوض في دراستنا، نقدّم تعريفا بحياة الرّوائي، والذي يُعدّ أيقونة من أيقونات الرّواية في البرتغال، فقد عاش حياة شاقة مليئة بالمتاعب، ونتيجة للفقر المدقع، ترك الدراسة واتجه للعمل، كان ذلك بعد وفاة أخيه الأكبر.. ؛ حيث يكتب في ذكرياته: "هذا بدون أن أنسى أنّ أبي يحسب حسابات المعيشة ومصروفات البكالوريا كاملة، وبعد هذا أي مستقبل يبقى"[1]. وقد عمل الروائي ميكانيكيا ثمّ صانعَ أقفال، ثمّ صحافيا ومترجما، قبل أن يكرس وقته كلّيا للكتابة والأدب، فأصدر بذلك نحو عشرين كتابا حتى عدّه النّقاد من أبرع الكتّاب في البرتغال نتيجة براعة رواياته والأصوات التي يستعيد بها التاريخ البرتغالي.

ولفهم الرواية نموذج الدراسة، يجدر بنا معرفة توجهات الكاتب السياسية والاقتصادية والعقديّة، وفلسفته في الحياة عموما، ف"ساراماغو" ملحد يؤمن بالفكر الشّيوعي، يرى أنّ الإمبراطورية المالية العالمية التي تسيطر على العالم ما هي إلا استمرار للتحالف التاريخي بين النظام الرأسمالي العالمي ورجال الدّين (الكنيسة)، وبهذا يكون مؤيدا للشّيوعية اللاسلطويّة، وهذا ما جعله عرضة للنقد من طرف بعض المؤسسات الحاكمة كالكنيسة الكاثوليكية والاتحاد الأوروبي وصندوق النقد الدولي؛ حيث عارضهم في كثير من القضايا حتى أصدرت الحكومة البرتغالية بقيادة رئيس الوزراء "أنبيال كافكو سيلفا" أمراً بإزالة رواية "الإنجيل يرويه المسيح" من القائمة القصيرة لجائزة Aristeion Prize ، قرر على إثرها الروائي الانتقال إلى "لازاروتي" في إسبانيا والعيش هناك حتى وفاته عام 2010[2].

إنّ الرواية عند خوسيه بما تشتمل عليه من العناصر الفنّية والجمالية وما تفيض به من الدّلالات، لا تمنح القضية الفكرية المعالجة فيها - مهما كانت قيمة محتواها – نجاحا إلا إذا صيغت بتعبير فنّي راقٍ؛ وبنيت بأدوات وتقنيات منسجمة. وما يلفت الانتباه كذلك، أنّها تجعلنا نستقبل أغلب الأحداث في قالب رمزي في الوقت الذي تبدو فيه واقعية؛ فهي أحداث ومكونات غير مفتعلة أو مصوّغة في إطار معيّن تُكْرَه على الإفضاء بالدّلالة الرّمزية"[3]؛ فأثر الواقع أساس للمحتمل غير المعلن عنه الذي يسهم في جمالية العمل الأدبي[4]. وما يزيد من هذه الجماليات امتلاك ساراماغو عناصر التأثير الأدبي المتمثّلة في قبوله

لسلطة رمزية لنص سابق أو معاصر مع خضوعه لنزعة أدبية أو تيار عالمي[5]، وكذلك وقوعه تحت تأثير مثاقفة أدبية تفرضها علاقات القوى التي تخضع لآداب الدول الكبرى وآداب الدويلات الصغرى؛ فالرواية تجمع بين التّجريدية السريالية وبين الطلائعية والتقليدية.

وتبدو رواياته ملغمة بالواقعية السحرية كحركة أدبية تصورية في القرن العشرين؛ حيث هي محاولة لإبراز لكلّ هو غير واقعي أو غريب. وقد بدأ هذا المصطلح مع الفنان الناقد والمؤرخ والمصور الألماني "فرنز روه" (1890_1965) عام 1925 في توصيف اللوحات الفنية، وبخاصة تلك المرسومة في "جمهورية ويمار" في ألمانيا[6]، وكان من المؤسسين الأوائل لهذا الفن؛ "ماكس بيكمان"، "كونراد فيليكمولر"، وغيرهم، فالواقعية السحرية كخطاب ما بعد الاستعمار تعبّر عن التناقض، والذي يقترح وجود تعارض ثنائي بين التمثيلية الواقعية والخيالية[7]، إنّ أصحاب هذا المذهب لا يكتبون بهذا النسق لأجل إمتاع القراء وجذبهم، وإنما هي إستراتيجية سردية استخدمت من قِبل كتاب أمريكا اللاتينية بغرض احتواء الأحداث السياسية والاجتماعية، ونقدها جماليا وأيدولوجيا دون الوقوع في مواجهة مباشرة مع أدوات السلطة القمعية.

والكاتب "ساراماغامو" من هؤلاء الذين اعتنقوا الواقعية السحرية، وقد سعى في تعاطيه لهذا المذهب إلى خلق إبدال فنيّ وتجديد أدوات الرواية التعبيرية حتى تحافظ على أدائها الأدبي ومقوماتها الذاتية مع القدرة على مواكبة منجزات أخرى جمالية. لقد أحدث "ساراماغو" طفرة روائية تماما كالطفرة الجينية[8]؛ يقول "مايكل كارلسون" : "مُنح خوسيه ساراماغو جائزة نوبل؛ لأنه في حقيقة الأمر مزج عناصر الواقعية الاجتماعية الأوروبية التقليدية مع الواقعية السحرية لأمريكا اللاتينية مثل جابرييل جارسيا ماركيز أو ماريو فارجاس يوسا، واتّسم أسلوبه بالتدفق اللغوي والحداثة في محاولة تجنب استخدام علامات الترقيم العادية، مع التأثر بالحداثيين من أمثال خورخي لويس بورخيس وخوليو كورتاثر»[9].

ونجد كذلك عند خوسيه ما يعرف بالفانتازيا، وهي أعرق الفنون الأدبية؛ حيث تعود بداياتها إلى التراث الغربي في العصور الإغريقية، ومن أشهرها ملحمتا كلكامش والأوديسة الضاربتان في القِدم؛ إذ كان الإغريق يؤمنون بعنصر الفانتازيا من دون كبير الاهتمام بواقعية الأحداث ومعقوليتها حتى "استطاعت هذه النصوص داخل عباءتها العجائبية أن تؤسّس لنفسها فضاء غريبا، لها جاذبيتها وحجمها وفنّيتها"[10].

وأما عن تطبيق هذا النوع من السّرود في الرّواية هذه، فقد بناها "ساراماغو" على فكرة مستحيلة الحدوث على مستوى الواقع، وبجعله العمى داء معديًا، فقد نقله من دلالته الواقعية إلى مغزاه الرّمزي، وهو يشير إلى سياسة القمع بأسلوب مخالف؛ ف"ساراماغو" بني الحدث السّياسي في صورة فانتازية ماكرة.

أدب المدينة الفاسدة أو عالم الواقع المرير أو الديستوبيا، التي تعني باللغة اليونانية المكان الخبيث، وهي عكس المكان الفاضل يوتوبيا، هو مجتمع خياليٌّ، فاسدٌ ومخيف أو غير مرغوب فيه بطريقة ما، وتسوده الفوضى[11]، إنّه عالمٌ وهميٌّ ليس للخير فيه مكان، ويحكمه الشرُّ المطلق، ومن أبرز ملامحه

الخراب، والقتل والقمع والفقر والمرض. باختصارٍ هو عالم يتجرد فيه الإنسان من إنسانيته ويتحوّل فيه المجتمع إلى مجموعة من المُسُوخ تُناحر بعضها بعضا[12].

وساراماغو كذلك من الروائيين الذين خاضوا في الأدب الديستوبي لما له من عظيم التأثير وقوة الجاذبية، لاسيما في الآونة الأخيرة التي عرفت أحاديث عن عصر الخوف، وعصر الحروب العالمية ونهاية كل أمان؛ حيث توطّنت نزعة الإبادة. استطاع "ساراماغو" بأسلوبه الدّقيق في رواياته جميعها أن ينقل للقارئ نصوصا على شكل تقارير ووصفه، وقد استعان فيها بأسلوب الكتابة الصحفيّة التّأمّلية والوصفيّة معا، كونها اللّغة التي يتقنها ويبرع فيها بحكم عمله كصحفي، ومن ذلك الرواية "العمى" الّتي تعدّ إسقاطا على الأحداث الّتي عاشها؛ حيث يقول: "كلامي هذا يمكن أن يصدم البعض الذين يعتقدون أن الكاتب يعيش في عالم مختلف ولديه حياة مختلفة، دعنا من تلك الترهات التي تقول بالإلهام وما إلى ذلك، الواحد منا يعيش في هذا العالم محاطاً بالمجتمع وكل ما تعنيه الحياة، لذلك يحاول أن يفهم الحياة ويعبر عما بداخله إلى الدرجة التي يصل إليها فهمه ولا ينتظر حتى ينزل عليه الإلهام فيبدأ الكتابة لأن المعجزة حدثت أخيراً، إنّ الإلهام الحقيقي هو الكتابة التي تستمد جذورها من الظروف المحيطة بالكاتب سواء التي تعجبنا أو التي لا تعجبنا"[13]. وهذا تماما ما يجعل رواياته الديستوبية تنال جاذبية شعبية كبيرة.

2- رمزية المكوّن السّردي في رواية العمى وتصوير صراع السّلطة:

رواية "العمى" بصفة عامة ذات ثراء موضوعي مذهل، ومشبعة بكثير من الدّلالات وفق بناء هندسي رمزي غاية في الإتقان، فاختار خوسيه رموزا وظّفها بدقة مما أكسبها معاني إضافية مع تطور القصّة. ثم إنّ اختيار "العمى الأبيض" دون العمى الاعتيادي (الأسود)، كان له دورا مهما في إعداد مقومات الرمزية الواجبة لخلق المعنى المبطن للأحداث، لقد انصاع له الأسلوب السردي لدرجة يبدو فيها أكثر واقعية من الحضور الحقيقي والمادي الذي نعرفه، وهذا من عدّة زوايا حتى تكاد الرواية تكون انزياحا تامّا للمعنى والحقيقة الأكثر اتساعا، فعلى الرّغم من لاواقعية الفكرة وغرابتها، لكنها تقود القارئ إلى انفعال صادق يعضد العلاقة بينه وبين العالم الذي يبنيه داخل هذا السّرد المترامي الأطراف، والّذي يسعى المؤلف من خلاله إلى توضيح فكرة غياب التّضامن في الأوقات الحالكة للعالم وهشاشة العلاقة بين الإنسان ومجتمعه رغم إدّعائهم للحضارة والمدنية، وهو ما سنحاول في هذه الدراسة الوقوف عليه من خلال عتبات الرواية:

2-1- رمزية عتبة الغلاف:

يحظى غلاف الكتاب بأهمية رفيعة، بوأته مكانة في الترويج للكتاب والإقبال عليه، فهو يعدّ استلهاما لمبنى هذه المضامين ومعانيها دون الترجمة الحرفية لفحواها، ومقاربة صورة الغلاف المؤثثة بثلاث علامات هي: اللوحة التشكيلية، اسم المؤلف والعنوان، وجميعها ترتبط مع المتن الحكائي بعلاقات تحقق نوعا من الاستباق تمهيداً لإيحاء رمزي خاص. ويمثل غلاف هذه الرواية المدخل الذي يمكن أن يحدد القارئ كُنْهَ

المؤشّرات والدّلالات البصريّة بصورة ابتدائية؛ حيث يعرض الناشر: "مكتبة نوبل" المطبوع في قسمه العلوي، إضافة إلى اسم المؤلف والعنوان ويظهر بلونين مزدوجين البني القاتم من أبرز دلالاته:

- يعطي البني شعوراً بالراحة والاطمئنان لكثير من الناس، ذلك أنّ لون الأرض بنّيّ.
- كثيراً ما يشجع هذا اللون على النظام والتنظيم.
- يمثل هذا اللون الأمان والحماية، وهو ملجأ من فوضى العالم الخارجي، كما يزيد الشعور بالانتماء[14].
- وللّون البرتقالي عدّة دلالات أيضا أهمها أنّه يعدّ لون الحركات السياسيّة والاجتماعيّة المعاصرة؛ والّتي منها الثّورة الانقلابيّة تحت مسمَّى الثورة البرتقاليّة في أوكرانيا، كما يُعبّر في قارتي أوروبا وأمريكا على التسلية، والرعونة، والترفيه، وهو لون نشيط يبعث لمشاعر الحماس والإثارة[15].

بينما تشكّل القسم السفلي من الغلاف من لوحة تشكيلية تظهر مجموعة من العميان كل واحد منهم يقتدي بالأعمى الذي أمامه، وفي هذه الأثناء يتعثر أولهم فيسقط ويسقط الذي يليه، ويبدو أنّ الرسام استلهم معطيات الصورة من أحداث الراوية؛ فالمنظر الأول من وصف "ساراماغو" حالة العمى: "الطبيب كان يقول لنشكّل رتلا، تقودنا زوجتي، ليضع كل واحد يده على كتف الآخر أمامه، وبذلك نتجنّب المخاطرة في الضّياع"[16]. وفي تمثيل آخر لسقوط العميان، ما يذكره ساراماغو في آخر الرواية عند تواجد الطّبيب وزوجته في الكنيسة واكتشافها لعمى الصور المقدّسة: "دفع كل رعايا الكنيسة إلى النهوض وقادهم الهلع إلى الأبواب... وبما أنّ الهلع أسرع من الأقدام الّتي تحمله، فقد تعثّرت الأقدام الهاربة بهربها...خليط الأجساد هذه وهي تبحث عن يد لتحرّر نفسها وقدم لتهرب"[17]. والصورة عموما هذه إلا تضمين رمزي للنص المحكي؛ يقول "ساراماغو" في هذا: "الصورة ترى بأعين من ينظرون إليها"[18].

2-2- رمزية عتبة العنوان:

العنوان باختصار هو الأثر الذي يُتَعَرّف به إلى مضمونه، والظاهر الذي يُستدل به على باطنه، وهو تجسيد وترجمة لصورة الغلاف وللحالة النفسية والاجتماعية التي تعيشها الشخصيات في واقعها الاجتماعي، يتكوّن عنوان الرواية من لفظة واحدة "العمى"، وهو ذهاب البصر كلّه[19]، وفي هذا الاختصار والايجاز في العنوان دلالات كثيرة ومنها؛ الرمزية، الدقة، سرعة الروائي في الوصف، بشاعة ما يصوره في الرواية، ليس في العمى رؤية ولا تطلع.

2-3- رمزية الزّمان والمكان:

آثر "ساراماغو" ألا تتّخذ روايته مسرحا محددا للأحداث ولم يصبغ عليها خصوصية، فهو يأخذنا لعالم من المجهول خارج نطاق الزمان والمكان، فأنت تطالع القصة، تعتريك حالة من الفراغ الزماني والمكاني، إنّه يصوّر قسما من حياة الإنسان وأوضاعه في أيّ منطقة يرى فيها أرضا خصبة لأدبه؛ يقول

الروائي المصري بهاء طاهر: «عندما أكتب، أكتب عن المدينة، أكتب عن القرية، علاقة المكان بالموضوع لا تتحدّد إلا بعد الكتابة بالفعل، نحن لا نستطيع أن نكتب عن المدينة ولا القرية»[20].

استطاع الروائي بما يملكه من حس فني عالٍ أن يوظّف خصائص الاتجاهات الثلاث، فأظهر الزمان في صورة منقلبة متحولة أكثر حيرة؛ إذ تكسّر الحدود بين الماضي والحاضر والمستقبل، واقترن بالغيب، وتجدر الإشارة أنّ الرواية تخلو فقط من الزمن الخارجي، والذي هو "الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية أي البداية والنهاية، وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التّاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية، إنّه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري الآن، ولذلك فإنها تروى بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية"[21]، نحن لا نعلم السنة أو الحقبة الزمنية التي تدور فيها الأحداث فقط. أما الزمن الداخلي المرتبط بالشخصيات المحورية، فهو متبث (منتصف النهار ليوم غير معلوم، كان يرى كل شيء قبل ثوانٍ، صرخ بعد ساعات في الطريق: "أنا أعمى! الطبيب الذي عكف ليلته على دراسة ما تعلّمه عن العمى...).

وبالنسبة للمكان، فيبدو في الرواية مكاناً سرابياً لا يمكن رسم حدوده وجغرافيته، فـ "ساراماغو" باعتماده الأدب العجائبي والديستوبي والواقعي السّحري؛ وجد منفذا للتعبير عن أفكاره بكل حرية دون ترسيم المكان الأصل أو المكان الوعاء الذي تصبّ فيه جميع الأحداث، كما حافظ على المكان الذي يقع فيه الإنجاز محاطا بالأجواء الخيالية المصطنعة من خيال السارد مثل (في إحدى الإشارات المرورية بطريق ما، في عيادة الطبيب، الفندق، المنزل، مستشفى مهجور، الكنيسة...)، إنها رواية تنتمي إلى كل الأمكنة والأزمنة.

4- رمزية الشّخصيات:

تتنوّع الشخصيات في الرواية وتختلف باختلاف مساحتها ودورها من فصل لآخر، هناك عدّة شخصيات لا يمكن اعتبارها أساسية لكنّها مؤثرة، المتمثلة في صورة الخير النقي في شخصية زوجة الطبيب، فهي" تقع صميم الوجود الروائي، تقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الروائي فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى بما فيه الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي واطراده"[22].

حاول ساراماغو في هذه الرواية بعث شخصيات من جميع أطياف المجتمع، ليعرّفنا بجميع من نعايشهم مهما كان تصنيفهم في مجتمعه المصغّر الّذي خلقه وبثّ فيه من جميع الغرائز المكنونة في الإنسان (الضعف، القوّة، الشّرّ، الخير، الحبّ والكراهية والأنانية)، وفي توصيفه للشخوص الّتي لا تحمل أسماء تميزهم عن غيرهم؛ لأنّ المؤلف لم يجد جدوى من إطلاقها! فما يميز أي إنسان عن غيره في المحن أنّه يظلّ محافظا على إنسانيته، ويجد خيرًا كافيًا يمكنه مع غيره من احتواء هذه المحنة، لهذا كانت الأسماء في الرواية غير ضرورية.

ولعل الشّخصية الثابتة ومركز الإشعاع داخل النّصّ، هي "زوجة الطّبيب"؛ حيث قرّر المؤلف أن تحتفظ بأعينها مبصرة؛ لأنها تتقن فنون الحبّ جميعها "الكرم والسّخاء، تحمّل المسؤولية، الوفاء، العزيمة، الصّبر، الوعي"، الوحيدة الّتي واجهت دون خوف وتصدّت دون ملل وأعطت دون أنانية، إنّها صوت "ساراماغو" في الرواية تماما كما فعلت معه زوجته "بيلار ديل ريو" الّتي أعادته لحياته الأدبيّة فكتب أعظم الرّوايات بعد أن توقّف عن الكتابة بعد رواية "المنوّر"، وقابل بيلار فوقع في حبّها وكان شرطها للزواج أن يعود للكتابة، ساراماغو أهدى كل رواياته إليها لأنها صاحبة البصر والبصيرة في حياته: يقول ساراماغو عنها: إلى بيلار بيتي، إلى بيلار كل الأيام، إلى بيلار الّتي لم تتركني للموت. إنّها الشخصيّة الثابتة في حياته والّتي استلهمها في روايته.

5- رمزية اللغة عند ساراماغو:

تناول ساراماغو العمى في روايته بصورة مباشرة، متوقعة في كثير من الأحيان، وحوارات الرواية لم تكن خارجة كثيراً عن السّطحية، وفي بعض الأحيان السّذاجة حين وظف عبارات بالعامية، مع قدرته الفائقة على الإمتاع عبر سرعة الأحداث واتصالها، عبر كلّ هذا، يُقدم لنا خوسيه سارماغو وجبةَ دسمةَ من الترميز والإسقاطات المُعتمدة على خلفية إيديولوجية عميقة في لغة الرواية، وذلك بحسّ إنساني مُتأصل، وبشيء من التّهكم الذي جعل الكثير من النقاد يسِمُ أسلوب وروايات ساراماغو المختلفة" التي عادةً ما تنتهج مبدأ الترميز والتورية والاعتماد على التاريخ والدين - أحياناً - كحامل (فضْفاض) يمكن تحميله الكثير من الأفكار والإسقاطات"[23].

مزج المؤلف في لغة روايته بين الواقعية الاجتماعية الأوروبية التقليدية ونمط تميّزه، فكان من معالمها أنّ "الرّمز لا يضر بالواقع؛ لأنّه نشأ على أرض الواقع، ويضرب بجذوره في الفانتازيا الشّاعريّة؛ والكاتب الواقعي يستطيع بواسطة شمول وعمق التّصوير اللّذين يتيحهما الرّمز أن يستخلص تعميمات اجتماعية وأخلاقيّة وفلسفيّة عميقة"[24]، وكذلك مزجها مع الواقعية السّحرية لأمريكا اللاتينية المعروفة "بفعل تغييرها للطريقة التي يفكر فيها المرء. وبدلا من رؤية الاعتيادي والدّنيوي، فإن الواقعية السحرية تُرجع قدرا صغيرا من الحياة إلى الخيال الذي يثير بدوره ذهن القارىء. لهذا كلّه، اتّسم أسلوبه بالتّدفّق اللّغوي والحداثة؛ وكذلك الفقرات المتّصلة في محاولة تجنّب استخدام علامات التّرقيم العاديّة.

ويكتب ساراماغو بأسلوب زاخر رامز، غارق في التّخييل؛ إنّه يسرد بوقائع مختلفة لاسيما ما ورد في الشّرائع السّماويّة، فيكتبها كما يتخيّلها هو؛ بل إنّه يسيّر السّرد في رواياته باللّجوء إلى ما وراء السّرد فكأنك تكتشف رواية داخل رواية أو ما يعرف بانشطار المحكي؛ رواية ظاهرة وهي عمى يصيب مدينة فيصاب سكانها بحالة من الهلع والذعر، ورواية باطنة فحواها عمى ذهني يصوّر الطّبيعة المخفيّة للبشر بصفاتهم الأنانيّة المجرّدة من الإنسانيّة يتّكئ فيها على البنية السّجالية ما يكتب للهجوم على رأي أو سياسة، وغالبا ما يستخدم في الخطابات الدينية أو السياسية، كما يوظف في بلغة مستفزّة ومستنفرة وتصويرية، مهمتها

تحويل المتلقي من قارئ إلى مشاهد وإلى شريك في تحديد ملامحها، ف"ساراماغو" بذل جهدا عظيما لبناء هندستها وتعقيدها، لاسيما لمن يطالعها بقراءة رمزية معتمدا في حكيه على قوّة الكلمة واختيار الألفاظ بدقّة متناهية؛ وربما هذا نتيجة عمله مصحّحا لغويا ثمّ صحفيّا ومترجما.

6- رمزية ترابط الرّواية وتسلسل الأحداث:

افتتح المؤلف روايته بمقطع: "إن كنت تستطيع أن ترى فانظر، إن كنت تستطيع أن تنظر فراقب"[25]، فهذه فرضية تأخذ بمجامع الفكرة المطروحة في سرده؛ حيث عرض ثلاث مستويات تدخل في تركيبة الكائن البشري؛ الرؤية، والتي "تتمّ من خلال الرّؤية المخفية أو المنامية دون حاجة الإنسان إلى العين في تلك المرحلة حتى يرى، فمن الممكن أن يري الإنسان ببصيرته أو بعقله"[26]، النّظر، وهو "التحديق والتقليب في حدقة العين لإدراك الصُّور وبه تبدأ مرحلة الإبصار، وهو أول مراتب الإبصار"[27]، المراقبة، وهي مراقبة الشّيء أو الشّخص؛ وتعني حرَسه ولاحظه ورصَده. ويبدو أنّ الروائي أرادنا ألا نكون سطحيين؛ فإن لم نستطع رؤية الصورة الحقيقية للأمور، فلنكتفي على الأقل بالنظر أو حتى بالمراقبة من بعيد لما يحيط بنا.

يعلن ساراماغو من دون مقدّمات أنّ أول شخص يُصاب بالعمى، شخص يقف بسيارته أمام إشارة المرور، ليتحوّل العالم في عينيه إلى ضباب أبيض، تلك الحالة طارئة ليست عاهة ولا عطبًا جسديًا ولا نتاج خللٍ طارئ أصاب العين، إنّما هو عمى أصابه فجأة. هنا يستعير المؤلف رمز البحر لتمثيل سعة وعمق ما سيحدث في هذه المدينة البائسة، إضافة إلى الأهوال والمجهول الذي سيواجه ساكنيها؛ ورمز بياض يعاكس السّواد الذي هو انطفاء نور العيون، بياضا يعطي امتدادا للأماكن الضّيّقة، وإحساسا بالوحدة والبرود حينما يجد الشّخص نفسه في مساحة شاسعة لا يجد من يهديه لبلوغ المأمن؛ فالمجتمع بهذه الرؤية القاصرة كسائق فقد بصره أمام إشارة مرور ومجهول الحادثة لن تكون هيّنة عليه.

وتعكس الرواية سيكولوجية النظم الاجتماعية بصورة رمزية سعى المؤلف من خلالها فصح الكيفية الّتي تولّدها هذه النظم لتكبر وتتمركز، لذلك جنّد مجموعة من الوسائط في تحقيق التّواصل مع ذاته ومع الآخر ومع العالم من خلال توظيف لغة سلسة مِطواعة تحاكي الغرض الذي جاءت لأجله؛ وهو تمرير رسائل تترجم أفكاره، وتبوح بدلالاتها.

ولعلّ الرّموز المكثّفة في هذا النّصّ تدعو أن تكون قراءته متعدّدة؛ فهو منفتح على العديد من الدّلالات، يقول ساراماغو في مقابلة أجراها معه الصحافي والمترجم "جيوفاني بونتييرو": "يسعدني أن أعرف أنّ رواياتي تجعل القارئ يفكّر. وبالنسبةِ لي، فقد فكّرت كثيرًا وبقدر استطاعتي أثناء كتابتها، وسيكون من المثير للخيبة أنّي وبعد كل العناء الذي تكبّدته، ألّا يجد القرّاء في أعمالي غير "الرواية المُسلية"، لو كان للتسلية أي قيمة في وجودها، فهنا تتعزّز القيمة بشكل كبيرٍ عندما تصبح القصة جواز سفرٍ إلى التّفكير"[28].

ثمّ يواصل المؤلف سرد روايته بنفس الوتيرة برموز مكثّفة مليئة بالأوصاف؛ حيث يسقط فكره السياسي الرافض لديكتاتورية السلطة وأفعالها القذرة في حقّ المواطن البسيط بإدخال عبارات بين ثنايا الأحداث، ليتخلى عن دور المؤلف، ويستلم دور الرّاوي، فيلقي الكثير من التّساؤلات بينما يكتفي هو بفعل الحكي. كما يطيل وصف حالة الذّعر التي أصابت السائق يقول: "الخطوط البيضاء المرسومة فوق الإسفلت الأسود، تلك الخطوط الّتي تشبه حمار الوحش إلى حدٍّ كبير"[29]. ثمّ يواصل وصف السيارات التي تنتظر تبدّل شارات المرور "تاركين سيّاراتهم على أهبة الاستعداد، تتقدّم وتتراجع كأحصنة تشعر بالسّوط يوشك أن يسوطها"[30]، فاسحا المجال للقارئ بجعله يفكّر مراراً وتكراراً بالمعنى الذي أراد الكاتب أن يُبلغه ويتركه عرضة للكثير من الاحتمالات..؛ "ساراماغو" يستغرق العديد من الصفحات لوصف حالة السائق لما فاجأه العمى وهو يقود سيارته، وقد بدت عيناه في غاية الجمال والتألّق رغما عماه.

ثمّ يسلط الضوء على الرجل الذي تطوّع لمساعدة الأعمى؛ وكيف سوّلت له نفسه سرقة سيارة المسكين المبتلى "ساراماغو" عندما يجنح للحديث عن السلطة يحمّل الرّمز بمحمولات إضافية؛ إذ يقول: "المسؤولية الأخلاقية الّتي تنتج عن الثّقة الممنوحة له تكبح ذلك الإغواء الإجرامي...حتى في أكثر النفوس فسادا"[31]. وفي هذا إشارة إلى الثّقة بين الشعب والنّظام، ف"ساراماغو" ينوّه إلى أنّ بناء أيّة دولة قويّة وعادلة بحاجة إلى التواصل مع الآخرين، وبحاجة إلى تكوين علاقات لمجتمع واحد بمعيّة سلطة تحترم حاجتهم للاستقلالية والحصول على الكرامة. وحينما يستعرض هذا النّوع من العلاقات بالذات، يجد نفسه بحاجة إلى استحضار الرّمز الدّيني فيصف لصّ السّيارة المتطوّع بالسّامري، وهو شخصية يهودية ذكرت في القرآن الكريم في سورة طه، أغوى بني إسرائيل بعد غياب موسى عليه السلام عنهم للقاء ربّه، فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار، فأضل به كثيرا منهم- وتتشكل العلاقة بينهما في تأثير الإغواءات على النّفس البشرية.

ويلي السامري أشخاص آخرون؛ السّامريّ المزيّف، الطبيب، الطفل الأحول، الكهل ذو العين المعصوبة، مريضان لدى الطبيب أصابهما الداء نفسه، الفتاة ذات النظّارة السوداء التي خرجت من عيادته الليلة السابقة لتنقل العدوى إلى الصيدلي الذي ابتاعت منه دواءها، رجل آخر واعدته في الفندق، موظفة الاستقبال، سائق سيارة الأُجرة، ولا ننسى الشّرطي الذي أوصل السارق الأعمى إلى منزله، الكلّ غارق في بياض مبهر غير مفهوم، ينتقل بمجرد النظر، فلا تفسير ولا علاج، ليتفشى المرض المفاجئ في المجتمع الواحد تلو الآخر، فتتخذ السلطات إجراءات فورية لاحتواء الحالة، ليتها تحتوي فعلا المرضى للأسف، تزيد الوضع سوء كما تحدثنا الرّواية؛ دائما هذا الّذي يسمي نفسه نظاما، يعمق الهوّة بينه وبين الشّعب.

ومن المعاني الرامزة، ما قامت به السلطة من جمع للمصابين في "حجر صحي"؛ وهو مشفى للأمراض العقلية في السابق، وقد أصبح مهجورا خاليا من أي وسيلة توفّر حياه كريمة لهؤلاء؛ أسرّة بالية، شراشف

وسخة، لا مياه نظيفة، مراحيض معطلة تنبعث منها مختلف الرّوائح الكريهة غير صالحة البتّةّ للاستعمال الآدمي. ويمكث خارج المبني وعلى بعد مسافة كافيه جنود لمراقبة العميان إذا فكر أحدهم الخروج من تلك المقبره لقي حتفه، تترك السلطات العميان الأوائل بمفردهم، وتصدر تعليمات عبر مكبر الصوت ويتركون صندوقا به طعام ثلاث مرات يوميا، يبدأ العميان السبعه (الطبيب وزوجته الوحيدة المبصرة الّتي تقرر ادعاء المرض للذّهاب معه إلى المحجر، الأعمى الأول وزوجته، الفتاة المومس، طفل صغير، الرجل ذو العصّابة السّوداء) بمحاولة تدبّر أمورهم من حيث معرفة أماكن أسِرّتهم وطريقة الخروج إلى الممّر لجلب صندوق الطعام، ومع مرور الوقت يتزايد عدد الوافدين وتزداد القذارة وصعوبة العيش، فبداخل غرفة واحدة يأكلون وينامون كذلك هي مكان تخلصهم من حاجتهم... ثمّ تشتد الأحداث وتُحبس الأنفاس، فَيُقتل أحد العميان على عتبات الحجر الصحي عندما حاول يائسا طلب المساعدة لجرحه الّذي تقرّح ولسوء حظه لم يحظ حتى بدفن لائق.

ارتفع العدد إلى ثلاثين ثمّ إلى ثلاثمئة ليتوزعوا بمفردهم على الغرف الفارغة في تدافُع يتحسسون طريقهم حتى لم يعد بإمكانهم استنشاق هواء نظيف فقط؛ لا توجد إلا روائح القبح والعفن، يؤول الوضع إلى الأسوأ، يعلن العنبر الثالث، وهم آخر الوافدين عن سيطرتهم الكاملة على كلّ حصص الغذاء التي تأتيهم، حكومة من العميان تحاول أن تحكم العميان، وأنّ كلّ فرد عليه تقديم ما يملك ليقايضه بالطعام؛ وبعدما نفد كلّ شيء ذا قيمة لديهم، بوسعهم الآن المقايضة بنساء العنبر "النساء مقابل الطعام"! وبكل وقاحة الشرف مقابل القليل من الطعام الذي هو من الأساس لهن، يسرف "ساراماغو" في وصف الانتهاك كما لو أنّه يحمل كاميرا يدوية ويصوّر مشهد الاغتصاب المقزّز فقط ليجعنا نعيش سوءه، وكذا سوداوية ووحشية مجتمع تنازل عن إنسانيته.

وبمهارة فائقة يخلق ساراماغو في قارئه عالماً من التشويش والاضطراب، إنّه يجعل عملية القراءة أكثر صعوبة، تداخل بين السرد والحوار بطريقة صعبة ليجعل القارئ يعيش نفس تجربة شخصياته المصابة بالعمى؛ يختتم "ساراماغو" روايته بسخرية حادة نافرة من هذا الوضع المؤلم، فيقول على لسان زوجة الطبيب: "لا أعتقد أننا عمينا؛ بل أعتقد أننا عميان يرون، بشر عميان يستطيعون أن يروا لكنهم في الحقيقة لا يرون".

خاتمة:

يبلغ "ساراماغو" في هذا العمل بالحدث ذروة التّجريد؛ حدث صغير مبدئيّا يتطور في بطء وبلا صخب لتتفتق عنه دلالات عميقة بدقّة كبيرة في الوصف؛ اختلط فيها الحوار المسموع مع مشاهد تكاد تكون مصوّرة من خلال سرد مسترسل، أعطى الرواية هالة من الإضاءات، ظلّ متمكّنا من تطويع ذلك الخيال بما يخدم القصة الأصلية، وكأنه أيضا متمكّن من تطويع القارئ ليتمكّن هو الآخر من القبض على الفكرة الأصيلة حتى النهاية، وعموما نوجز نتائج الدراسة في النقاط الآتية:

- نجح ساراماغو من خلال الجمع بين عديد المتناقضات والأركان المعتمة في الهروب من التّكبيلات التي فرضتها الكنيسة الكاثوليكية، والتي طالما تتدخل فيما يكتبه حتى انتصر لأفكاره.
- كانت رواية العمى مناورة أسلوبية طوال فترة السرد؛ خرج بها إلى نهاية مفتوحة كانت الإجابة عنها في الرواية الّتي تليها "البصيرة"؛ إذ ينقل البلدة من خلالها من عمى أبيض مطبق إلى بصيرة حادة.
- تجلى صراع الإنسان مع السلطة في رواية العمى في رمزية المكونات السردية والخروج عن المألوف والكتابة بلا حيز المكان والزمان ولا تسمية الشخصيات، وجاءت اللغة السردية ملغزة في ترابط من الأحداث رغم انفلات ساراماغو من الواقعية.

وأخيرا يمكن القول إنّ التّجربة الروائية لـ "ساراماغو" قدّمت منظوراً جديداً في فهم العالم الّذي نعيشه بمنحاه الإنساني وأسئلته المخفية بطابعها الفلسفي حول القانون والنظام الحاكم، وهذا ما جعل من عمله بناء جماليا ينعكس على أكثر من فضاء.

الهوامش والإحالات:

1- جوزيه ساراماغو، ذكريات صغيرة، تر: أحمد عبد اللطيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2008، ص125.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص125.

3- أحمد كريّم بلال، جدلية الرمز والواقع، دراسة نقدية تطبيقية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مدارات للنشر والتوزيع، الخرطوم- السودان، 2011، ص12.

4- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص30.

5- نفس المرجع، ص30.

6- رشا المالح، فن الواقعية السحرية بين الغموض والدهشة، مجلة البيان الإلكترونية، 2009، ص80.

7- محمد يوسف، جوزيه ساراماجو، الواقعية السحرية في رواية العمى، المجلة الإلكترونية الباحثون المصريون، 2019، ص210.

8- عباسة حسين مغير الربيعي، علم الوراثة (الطفرات الوراثية) علوم الحياة، كلية جامعة بابل، العراق، 2011، ص74.

9- محمد يوسف، خوزيه ساراماغو، الواقعية السحرية في رواية العمى، المجلة الإلكترونية الباحثون المصريون، 2019، ص216.

10- آبادي يوسف عرب عبد الباسط، عوالم السرد الفانتازي في رواية امرأة القارورة لسليم مطر، مجلة دراسات في اللّغة وآدابها، الجزائر، ع24، 2017، ص96.

11- فاطمة برجكاني، الديستوبيا (المدينة الفاسدة) في الرواية العربية المعاصرة؛ قراءة في رواية - أورويل في الضاحية الجنوبية - لفوزي ذبيان"، مجلة إضاءات نقدية، الجزائر، ع29، 2018، ص131.

12- المرجع نفسه، ص140.

13- محمد القاضي، ساراماغو رجل بخيال مرعب، المجلّة العربية للنشر والتّرجمة، ع27، 2020، ص95.

14- ريهام عبد الناصر، دلالة اللّون البني، مجلة المرسال الإلكترونية، 2018.

15- آية الحوامدة، دلالة اللّون البرتقالي، مجلة عربي الإلكترونية، 2019.

16- خوسيه ساراماغو، العمى، تر: محمد حبيب، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2010، ص54.
17- المصدر نفسه، ص310.
18- المصدر نفسه، ص308.
19- ابن منظور، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج9، 1999، ص409.
20- فاطمة برجكاني، الديستوبيا (المدينة الفاسدة) في الرواية العربية المعاصرة، مجلة إضاءات نقدية، ص137.
21- مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ)"، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2008، ص129.
22- حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص20.
23- نزار مصطفى كحله، العمى (الأبيض) وخوسيه ساراماغو، مجلة الفداء الإلكترونية، 2019.
24- س.بيتروف، الواقعية النّقدية في الأدب، تر: شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2012، ص236-237.
25- خوسيه ساراماغو، العمى، ص7.
26- ميرفت عبد المنعم، الفرق بين الرؤية والنّظر والإبصار، مجلة المرسال الإلكترونية، 2018.
27- إيهاب زكريا، من أسرار القرآن الفرق بين النّظر والبصر، مجلة مصراوي الإلكترونية، 2018.
28- جيوفاني بونتيير، جوزيه ساراماغو حرب خاسرة مع النسيان، تر: أنس سمحان، مدوّنة ترجمات، 2016، ص106.
29- خوسيه ساراماغو، العمى، ص7.
30- المصدر نفسه، ص7.
31- المصدر نفسه، ص23.

المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

1- خوسيه ساراماغو، العمى، تر: محمد حبيب، دار المدى للثقافة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2010. (مدونة الدراسة).
2- ابن منظور، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج9، 1999.

ب- الكتب العربية والمترجمة:

1- حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1990.
2- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1985.
3- عباسة حسين مغير الربيعي، علم الوراثة (الطفرات الوراثية) علوم الحياة، كلية جامعة بابل، العراق، 2011.
4- مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص والكلاب، الطريق، الشحاذ)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2008.
5- جوزيه ساراماغو، ذكريات صغيرة، تر: أحمد عبد اللطيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2008.
6- جيوفاني بونتيير، جوزيه ساراماغو حرب خاسرة مع النسيان، تر: أنس سمحان، مدوّنة ترجمات، 2016.
7- س.بيتروف، الواقعية النّقدية في الأدب، تر: شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2012.

ج- المجلات العلمية:
1- آبادي يوسف عرب عبد الباسط، عوالم السرد الفانتازي في رواية امرأة القارورة لسليم مطر، مجلة دراسات في اللّغة وآدابها، الجزائر، ع24، 2017.
2- أحمد كريّم بلال، جدلية الرمز والواقع، دراسة نقدية تطبيقية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، مدارات للنشر والتوزيع، الخرطوم- السودان، 2011.
3- آية الحوامدة، دلالة اللّون البرتقالي، مجلة عربي الإلكترونية، 2019.
4- إيهاب زكريا، من أسرار القرآن الفرق بين النّظر والبصر، مجلة مصراوي الإلكترونية، .2018
5- رشا المالح، فن الواقعية السحرية بين الغموض والدهشة، مجلة البيان الإلكترونية، 2009.
6- ريهام عبد الناصر، دلالة اللّون البني، مجلة المرسال الإلكترونية، .2018
7- فاطمة برجكاني، الديستوبيا (المدينة الفاسدة) في الرواية العربية المعاصرة؛ قراءة في رواية - أورويل في الضاحية الجنوبية - لفوزي ذبيان"، مجلة إضاءات نقدية، الجزائر، ع29، 2018.
8- محمد القاضي، ساراماغو رجل بخيال مرعب، المجلّة العربية للنشر والتّرجمة، ع27، 2020.
9- محمد يوسف، جوزيه ساراماجو، الواقعية السحرية في رواية العمى، المجلة الإلكترونية الباحثون المصريون، 2019.
10- ميرفت عبد المنعم، الفرق بين الرؤية والنّظر والإبصار، مجلة المرسال الإلكترونية، .2018
11- نزار مصطفى كحله، العمى (الأبيض) وخوسيه ساراماغو، مجلة الفداء الإلكترونية.