الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية وزارة

التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي -أم البواقي-

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها — مدرسة الدكتوراه في النقد والدراسات اللغوية و الأدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر — قطب: تبسة

الخطاب السردي في روايتي "بخور السراب" و"أشجار القيامة" لبشير مفتي

دراسة سيميائية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث و المعاصر

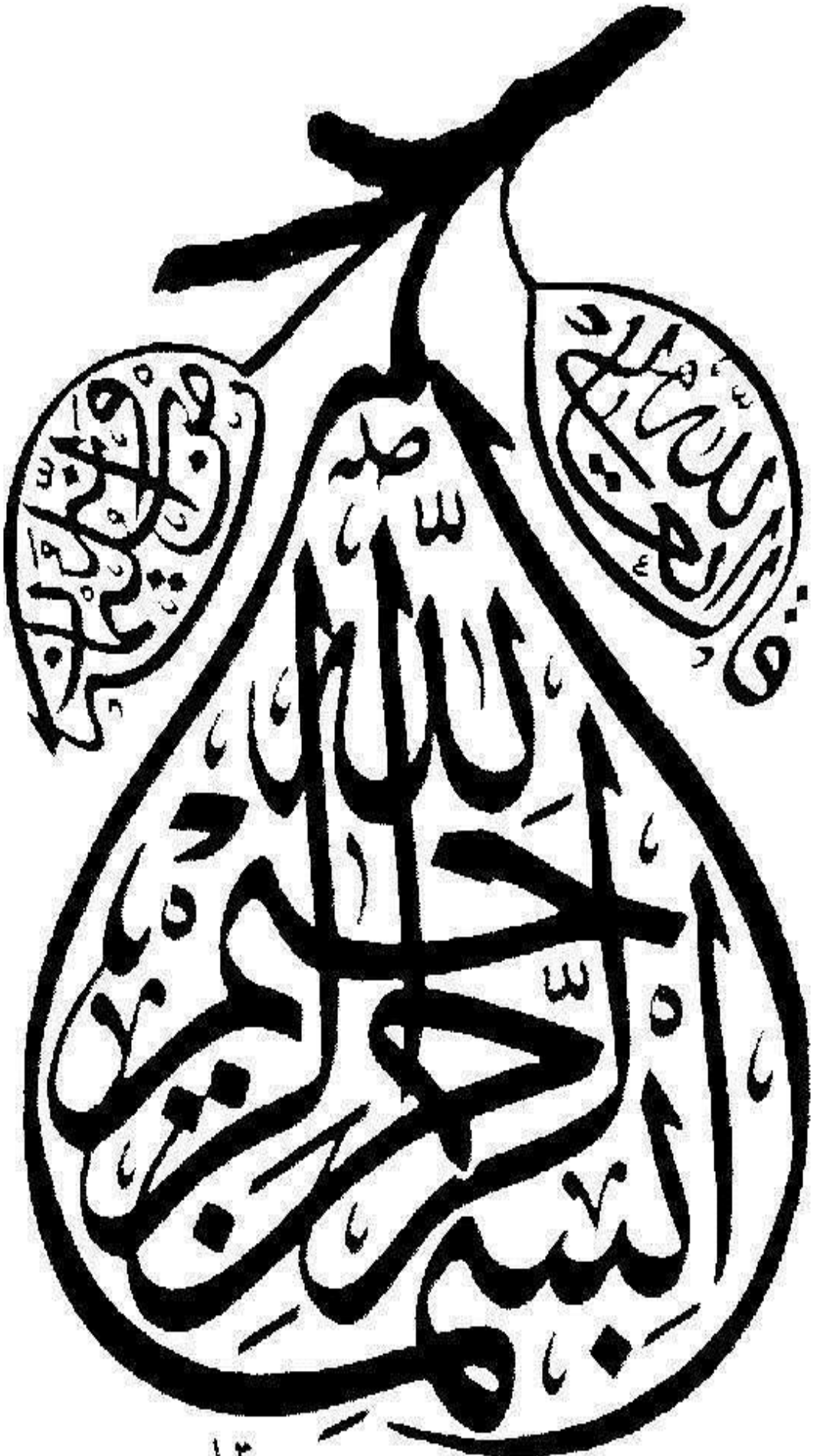
إعداد الطالبة: عمار سديرة

إشراف: د. العلمي المكي

– لجنة المناقشة –

الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
باديس فوغالي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	رئيسا
العلمي المكي	أستاذ محاضر أ	جامعة أم البواقي	مشرفا ومقررا
عمر عيلان	أستاذ محاضر أ	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا
رشيد رايس	أستاذ محاضر أ	جامعة تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1433-1434 هـ / 2011-2012م



١٢

٤٢

سطح عزيز الرفاعي

مقدمة

مقدمة

في مستهل هذا البحث سنعرض للتجربة الروائية الجزائرية، وذلك قصد التقرب من تاريخنا الأدبي الذي يفترض أن يكون ديناميكية مستمرة، ليقدم ثوابت ثقافية شاهدة على فترات من تاريخنا السياسي والثقافي والاجتماعي، والذي كان له دور في نضج هذه التجربة الروائية، ذلك أن هذا الجنس الأدبي (الرواية) كغيره من الأجناس الأخرى لا يثبت في الفضاء، فلا بد له من تربة، وبقدر خصوبة هذه التربة يكون نجاح التجربة.

إن التأكيد على الدور الذي يلعبه الأدب في تغيير العالم، يعني أن الأمر بعيد من أن يكون مبالغا فيه، بل نحتاج إلى مسرح لا يقتصر على مجرد إتاحة المشاعر، والمعارف، والدوافع التي شرح بها في مجال العلاقات الإنسانية التي تجري بها الأحداث، ولكننا نحتاج إلى مسرح يستغل الأفكار وينتجها حتى تلعب هي نفسها في تغيير العالم.

لا يمكن بأي حال من الأحوال التعرض للرواية الجزائرية دون الإحاطة بالجوانب السياسية والاجتماعية التي كان لها دور في ظهورها.

لقد انعكست الأحداث التي مرت بها الجزائر منذ أن وطأت أقدام الاستعمار الفرنسي أرضها الطاهرة في الأعمال الأدبية شعرا ونثرا، وبما أننا بصدد الحديث عن الرواية، فإنه يمكن التمييز بين فترتين، فترة ما قبل الاستقلال، وفترة مابعده. بعد أن استرجعت الجزائر سيادتها ودخلت في جو من التغيرات القاعدية، ومكنت العشر سنوات الأولى التي أعقبت الاستقلال الروائيين الجزائريين من الانفتاح الحر على العربية المعاصرة، وجعلتهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالعودةإلى مرحلة الثورة (الارتداد إلى فترة الحرب) أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة، التي تظهر ملامحها في التغييرات التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

لقد كان جيل السبعينات بالرغم مما يقال من ضعف في الرؤية الجمالية في بعض التجارب، الجيل الذي أسس الأرضية الروائية كظاهرة وكجنس بفضل إيمانه بثقافة الإرادة الثقافية التي تجلت في ذلك الربط بين النضال الثقافي وبين النضال السياسي وإن سلوكا كهذا استطاع أن يبلور تيارا ثقافيا وإبداعيا في جزائر السبعينات. انسحب ذلك الجيل بعد أن ظهر جيل آخر مرتبط بالجيل السابق،"أحلام مستغانمي" "واسيني الأعرج" "الأمين الزاوي" على سبيل المثال لا الحصر ولكنه يختلف عنه، لأن المناخ الذي أنتج جيل السبعينات يختلف جذريا عن المناخ الذي ظهر فيه الجيل السابق الذي لا يزال كثير من رموزه يصنع الحدث الثقافي الوطني والعربي والعالمي حتى الآن ..

انتقالا من الاستعمار الغاشم إلى فتنة التطرف و العشرية الدموية، التي أتت على الأخضر و اليابس ، مما خلق نمطا روائيا يصور الواقع، انطلقت العديد من الأقلام الجزائرية الشابة و بطريقتها و أساليبها الفنية التي صاغتها تحت لواء التجربة الإبداعية للجيل الجديد، و الذي لمسنا فيه الكثير من الخير و الوفاء و الجهد وذلك انطلاقا من هذه الدراسةالسيميائية التي تعرضنا فيها لعينة منهم، للروائي بشير مفتي، هو كاتب ينتمي إلى الجيل الجديد بدأ الكتابة في منتصف الثمانينيات، نُشرت أول أعماله في العام 1992، وهي مجموعة قصصية بعنوان "أمطار الليل"، ثم تلتها أعمال روائية من بينها "المراسيم والجنائز" 1997، و"أرخبيل الذباب" 2000، و"أشجار القيامة" 2006 وصدرت الطبعة الثالثة لروايته الرابعة "بخور السراب" عن "الدار العربية للعلوم – ناشرون" 2007 في بيروت.، ودون مقدمات عقائدية ومحاولات في التنظير للرواية، ومثل طلقة هي الأولى والأخيرة، يرسم بشير رؤية متميزة عمادها الجرح والقلق والتوتر النفسي، لذلك لن يصعب على القارئ أن يتقصّى أصول ومنابع أفكاره، فهو يرصد الألم المتعدّد والمتنوّع الملازم للذات والملتصق بهمومها وانشغالاتها، أفراحها وأتراحها، منها ما يلامس الوطنالفاجعة والخيبة والمرارة المفتوح على مطرقة الثروة وسندان الانهيار والتشظي، ومنها ما يتغلغل إلى التاريخ ويتسرّب إليه، إضافة

إلى أنه ألم فلسفي يقدّم مناخاً وجودياً نفسياً متوتراً ينطلق من رؤى تجاه الحياة والمتغيرات والهموم المستبدّة بالإنسان، وتعبيراً عن منعطفاته الاجتماعية والسياسية الجديدة، والحاسمة في مسارمجتمعنا.

من هنا فإن العالم كلّه بدا وكأنه رصد للحظة الزمنية لمثقف انفرد بنفسه في تسجيل مشاعره ومؤرّقاته محاولاً حلّ مشكلاته الإنسانية الشخصية لتصبح رمزاً دالاً على لحظة اجتماعية نفسية عامّة لوضع إنساني معيّن، محشوة – أي اللحظة – بجرح فلسفيّ غائر ينصرف إلى الهموم وتشخصيها وفتح الأسئلة التي لا تهدأ، والتي تحاصر الوجدان والتاريخ والمجتمع، ورصدها بين كشف لعورة الألم وصياغته في أجمل القوالب . وقد قسمت هذه الدراسة إلى مقدمة و ثلاثة فصول و خاتمة ، عنون الفصل النظري الأول ب: سيميائية الخطاب السردي، واشتمل على مجموعة من العناصر رتبت كالآتي : السرد لغة و اصطلاحا عند العرب و الغرب،مرورا إلى علاقته بالحياة و التخييل ثم الأشكال السردية، يليها مصطلحات السيميائية السردية عند الغرب و العرب و ابرز المفاهيم عند أعلامهما، من السرد إلى الخطاب الذي كان نصيبه في الدراسة بالفصل انطلاقا من تعريفه اللغوي و الاصطلاحي، ثم مكانته في البحث النقدي مرورا بمفهوم النص و مقاربته بالخطاب و أهم دلالاته عند السميائيين، متبوعا بلمحة عن الخطاب الأدبي، ثم عرجت على واقع المصطلح السردي في الخطاب العربي النقدي الذي اشتمل على ترجمة أهم المصطلحات السردية و معاينتها على الترتيب،و في آخر الفصل تكلمت عن مفاتيح تحليل النصوص الأدبيةالذي احتوى العناصر التالية على الترتيب ابتداءا من معنى السيميائية لغة و اصطلاحا، و موقعها بين التراث و الحداثة، ثم ابرز عناصر التخليل السيميائي ابتداءا بسيميائية العنوان و الغلاف و الاهداء، ثم سيميائية الأسماء و الصور،تلتها سيميائية المكان و الزمان و العلاقة بينهما، ثم سيميائية الوظائف السردية للشخصيات، و أخيراسيميائية الملامح الداخلية و الخارجية للشخصيات،اشتمل هدا الفصل على أهم المفاهيم و المواقف النظرية التي تخدم جوانب البحث، التي استخدمتها في تفتيت بنية الخطاب السردي لرواية " بخور السراب" في الفصل

الثاني التطبيقي الذي اشتمل على ملخص الرواية، تبعه سيميائية العنوان و الغلاف و ظهر الغلاف و الإهداء على الترتيب، مدعمة بصور توضيحية لكل منهم، ثم سيمائية الأسماء انطلاقا من المعنى المعجمي وصولا إلى المعنى الدلالي، ثم إشكالية الشخصية الرئيسية و تواترها في النص،بالإضافة إلى سميائية الوظائف السردية للشخصيات، ثم سيميائية البناء الداخلي و الخارجي للشخصيات، و أخيرا سيميائية الزمان و المكان و العلاقة بينهما.

الشيء نفسه بالنسبة لخطة الفصل الثالث و الأخير،الذي كان فضاءه تطبيقيا للخطاب السردي في الرواية الثانية "أشجار القيامة"، و التي اشتملت دراستها على ملخص لها تلته سيميائية العنوان و الغلاف و ظهر الغلاف و الإهداء، ثم سيميائية الصفحة السادسة من الرواية، التي جعلها الروائي بمثابة مفتاح ثاني لمل تحمله الرواية في طياتها من أفكار و مبادئ،إضافة إلى سيميائية الأسماء والوظائف السردية للشخصيات، وصولا إلى سيميائية الملامح الداخلية و الخارجية للشخصيات،و أخيرا سيميائية المكان و الزمان و العلاقة بينهما، و أوجزت في الخاتمة على مجمل النتائج التي كانت في قالب مقاربة بين الروايتينمما أبداه الروائي بشيرمفتي و قدمه للرواية.

إنني لم أعتمد على المنهج السيميائي كلياً، بل أخذت منه ما يتلاءم مع المدونتين ، وتعددية المدلول، ولم أتوقف عند المعنى المعجمي للدلالة، بل تجاوزت ذلك إلى البحث عن كوامن النص الإيحائية المضمرة خلف الإشارات والرموز.

وقد اخترت هدا الموضوع وهذا الروائي للأسباب التالية:

- ❖ قلة الدراسات في مجال السيميائية السردية العربية الجزائرية خاصة.
- ❖ احتكار الدراسة على الأسماء الروائية البارزة و إهمال المجهودات الأخرى.
- ❖ طبيعة المواضيع التي حوتها جميع روايات بشيرمفتي و التي تعالج طبية الشخصية

واستندت في ذلك إلى العديد من المراجع التي كان أهمها: الروايتين بالإضافةإلى كتب في السيمياء و التحليل لسعيد يقطين، و رابح بوحوش و عبد المالك مرتاض، تجدونها مفصلة في قائمة المراجع.

وقد اعترضتني مشكلة قلة الدراسات السيميائية السردية للنصوص الروائية الجزائرية الحديثة، التي تقابلها دراسات موسعة للمغاربة و المشارقة،بالإضافةإلى صعوبة الوصول إلى بعض المراجع و المداخلات التي عرضت في الملتقيات العلمية و لم تنشر.

رغم الصعوبات يجدر بي أن اشكر الله عز وجل ثم الأستاذ المشرف: الدكتور العلمي المكي لما قدمه لي من توجيهات و إفادات، سارت بعون الله إلى انجاز هدا البحث و لا ولن أنسى ما أبداه من حسن التفهم و التعامل معي في جميع الظروف، وكذارؤساء أقطاب مدرسة الدكتوراه على رأسهم الأستاذ الدكتور العلمي لراوي بجامعة أم البواقي و الأستاذ الدكتور عمر عيلان بجامعة خنشلة و الأستاذ الدكتور رشيد رايس بجامعة تبسة و كل العمال و الإداريين بالجامعات الثلاث.

الفصل الأول
الخطاب السردي

- أولا : السرد
- ثانيا : الخطاب
- ثالثا : مصطلحات السيميائية السردية
- رابعا : التحليل السيميائي للنصوص الأدبية

أولا : الســــــرد:

يحتل السرد مكانةهامة في الدراسات سواء كانت عربية أم غربية، ففي مقابل الموروث الغربي، يأتي الموروث العربي الذي تطور تطورا كبيرا في وقتنا الحاضر، على عكس العصور القديمة إما في مجال الإبداع أو الاهتمام النقدي حيث أصبح السرد العربي اليوم ديوان العرب، بعدما دحر الشعر العربي القديم.

إن ما يلمس اليوم من إبداعاتنا العربية في مجال السرد ما هو إلا محاولة للبحث عن الذاتالعربية و تموضعاتها في الفكر بصفة عامة، ويتربع النص الروائي العربي المعاصر على عرش الكتابات السردية، التي تفرض عالما تخييليا يجعل للنص السردي خاصية فنية متميزة في النص ذاته، هذا ما دفعنا إلى توضيح معالم هذا المصطلح سواء عند العرب أو الغرب أو من خلال صلتهم بالتخييل و الواقع من جهة أخرى.

1- مفهوم السرد عند العرب :

1.1.مفهوم السرد في اللغة:

جاء في لسان العرب في مادة (س.ر.د): «السَردُ في اللغة : تَقدمةٌ شيء إلى شيء تأتي به مُتَسَقًا بعضُه في أثر بعض متتابعًا سَـرَدَ الحديث ونحوه يسردهُ سَردًا إذا تابعه، و فلان يَسرُدُ الحديث سردًا إذا كان جَيدَ السياق له، وفي صفة كلامـه صلى الله عليه وسلم : لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، و سرد القرآن : تابع قراءتهفي حدر منه و السرد المتتابع..»[1]

نفهم من هذا التحليل اللغوي الذي جاء في لسان العرب لابن منظور، أن السرد يعني إيراد تسلسل متتابع، يكونهذا التسلسل منسجما بحيث لا مجال للاختلال فيه، أي الخطأ قد أدرج مثال قراءة القرآن، يعني قراءته بصورة متتالية لا مجال للتقديم و التأخير فيه.

ومنه فاللغة تحصر مفهوم السرد في التتابع الزمني الذي لا مجال للتلاعب به، وهذا لا يتفقو مفهوم السردفي وقتنا الحاضر، خصوصا في مجال الإبداع الأدبي وهذا ما سنحاول توضيحه في المفهوم الاصطلاحيالحديث للسرد.

---

[1]–ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،ط3، بيروت، لبنان ، 2004 ، مادة سرد، ص 156.

2.1. مفهوم السرد في الاصطلاح العربي:

يعتبر السرد العربي من وجهة نظر سعيد يقطين واحدا من القضايا و الظواهر التي بدأت تستأثر اهتمام الباحثين و الدارسين العرب، لذا وجب عليه أن يطرح جملة من التساؤلات من بينها ما السرد العربي؟ و لكي يجيب على هذا السؤال يقول :«عندما نطرح السؤال الأول حول السرد العربي فإن أول ما سيتبادر إلى الأذهان هو هل هناك سرد عربي آخر غير عربي و هل ...»

ثم يقول:«إن السرد واحد من تلك الخطابات التي تأثرت سلبا بآثار تلك المقولة و نفوذها السحري، فغدت بمنأى عنالاهتمام النقدي و التنظيري في المجهودات التي ترك لنا العرب من خلالها تراثا مهما وهائلا و بالمقابل– و هنا تكمن المفارقة – ظل العرب ينتجون السرد و يتداولون كل ما يتصل بهو يندرج في إطاره من أخبار و حكايات و قصص و سير و مقامات ...»[1]

من خلال تعريف سعيد يقطين للسرد يتضح أن السرد العربي لم يولى باهتمام النقاد رغم زخم تراثنا السردي،و هذا ما يعتبره مفارقة كبيرة، ومثل هذا الرأي يمكن تبنيه.

ثم بدأ الاهتمام بالسرد لاحقا بعد التأثر بنظريات الغرب والانكباب عليها لدراساتها، لذلك يفصل حميد لحميداني في مفهوم السرد و يعطيه أهمية في كتابه بنية النص السردي بقوله :«يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين : أولهما أن يحتوي على قصة ما ، تضم أحداثا معينة و ثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، و تسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه بشكل أساسي »[2].

---

[1]– سعيد يقطين،السرد العربي،مفاهيم وتجليات،رؤية للنشر ،ط1،القارة،2005،ص63.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي،ط3،الدار البيضاء، المغرب ،2000،ص 45.

2 –مفهوم السرد عند الغرب :

1.2. مفهوم السرد في المعاجم:

السرد **Narrating** :

1- سرد أو رواية أو أكثر.

2- الخطاب **discourse:** في مقابل القصة **Story.**

3-العلامة الموجودة في السرد التي تقدم النشاط السردي،و أصله ووجهته و سياقه في مقابل المحكي،المروي**(Narrated)**،جنيت، 1980 برنس1982.(1)

وعلى نحو أكثر تحديدا فإن السرد هو تبادل مقيد السياق بين فريقين، ينشأعن رغبة أحد الفريقين (على الأول) أو كليهما، و يمكن أن تكون لنفس القصة قيمة مختلفة، (أ) يريد أن يعرف ما حدث، ولكن (ب) لا يريد ذلك، يفهم (أ) وصف ما بطريقه، وما يفهم (ب) على نحو أخر(2).

Narration; n.f.(latin narration): la narration correspond ala manière dont sont rapportés les événements dans une fiction. La narration de bute avec les premières mots du texte tandis que la d'une antériorité par rapport .fiction peut être datée par le narrateur a narration(3).

السرد **(Narration):**

1- خطاب يقدم حدث أو أكثر، ويتم التمييز تقليديا بينه وبين الوصف **(description)**والتعليق **(commentary)** سوى أنه كثيرا ما يتم دمجها فيه.

2- إنتاج الحكاية، سرد مجموعة من المواقف و الأحداث؛ إن السرد اللاحق **(narrationposteriori)**يتبع المواقف و الأحداث المروية زمنيا، و يعد هذا النوع من السرد أحد خصائص السرد الكلاسيكية أو السرد التقليدي.

---

(1)- خيرالدينبرنس، قاموس السرديات،تر :السيد إمام،ميريت للنشر ،ط1،القاهرة،2003،ص121.

(2)- المرجع نفسه ،ص57.

(3)-jamelali-khodja.vocabulairecommente de français. Acheréed'imprimersur les presses de darelhouda .algerie .2004.p53.

السرد المتقدم (**anterior narration**):هو السرد الذي يتقدم الأحداث والمواقف زمنيا كما في السرد الاستطلاعي الاستشرافي أو التنبئي.

السرد (الحكي) **narrative**:

السرد كمنتوج و سيرورة موضوع وفعل، بنية المتعلق بحدث حقيقيأو خيالي أو أكثر يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد من الرواة الواحد أو اثنين أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين أو عدد من المروي لهم ظاهرين بدرجة أو بأخرى[(1)].

2.2. مفهوم السرد في الاصطلاح الغربي:

يناقش بارت مفهوم السرد في ضوء مقولتين (التواصل السردي) و (وضعية السرد)، و لتوضيح المقولة الأولى يضع مقابل (مانح السرد) متقبلا له، عملا بقاعدة التواصل التي تستدعي متكلما و مخاطبا، و بالتالي فإنه لا يمكن أن يوجد سرد من دون سارد، ومن دون متلق (قارئ)، وعلى الرغم من بداهة هذه الفرضية، إلا أن الدراسات الأدبية و النقدية لم تولها أهمية خاصة، إذا استثنينا الاهتمام الذي انصب على المرسل و بخاصة حول المؤلف، أما القارئ، كما يرى بارت، فإن نظرية الأدب لو توله أهمية تذكر، موضحا أن المسألة لا تتعلق بما يحدثه السارد في القارئ من تأثيرات أو مل شابه ذلك، إنما المسألة تتعلق بالعلامة الدالة على السارد، و العلامات الدالة على القارئ في الخطاب السردي[(2)].

يعلن دينيس فارسي في كتابه " معجم النقد " عبارته المجازية و هو بصدد تعريفه للسرد قائلا: إنه نادرا ما وضع مصطلح في كل المصطلحات كما هو الحال بالنسبة إلى مصطلح سردي كان يعني انسلال السرد و اندساسه و هيمنته على كل الفنون الكتابية وغير الكتابية أيضا. إن الإنسان هو محور السر باعتباره ساردا و مسرودا له[(3)].

3- السرد و الحياة :

[(1)]– خيرالدين برنس، قاموس السرديات،، ص122.

[(2)]– يوسف الأطرش،الخطاب السردي و مكوناته في منظور رولان بارت، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة،ع1،2004.ص52.

[(3)]– جمال بوطيبة، الجسد السردي، أحادية الدال و تعدد المرجع ، IMBH للطباعة و النشر ، اسفي ، ط1، تازة، 2006.ص86.

" يشترك الحكواتيون العظام كلهم في أنهم يصعدون و يهبطون في درجات تجربتهم كأنهم في سلم، ذلك السلم يمتد نزلا حتى باطن الأرض،و يتلاشى صعودا في الغيوم هو صورة للتجربة الجماعية، التي لا تشكل عندها حتى أعمق الصدمات في تجربة أي فلرد أعني الموت، أي عائق أو حاجز"(1).

يفهم من هذا القول أن السر كونه ينبع من الإنسان فهو نتاج تجربة اجتماعية من صميم الحياة الإنسانية، هذا ما جعل الصلة واضحة بين السرد و الحياة.

أن كون الحياة ذات صلة بالسرد أمر معروفا دائما، وقد تكرر قوله كثيرا فنحن نتحدث عن قضية حياة لنصف التو اشج بين الميلاد و الموت، مع ذلك فإن المماثلة بين الحياة والقصة ليست واضحة في الواقع، ولابد من وضعها تحت طائلة الشك النقدي، وهذا الشك هو عمل كل المعرفة التي استخلصتها العقود القليلة الماضية حول السرد، وهي معرفة يبدو أنها تفضل السرد عن التجربة المعيشية و تقتصر على منطقة الخيال سنمضي أولا لاختراق هذه الفكرة، تلك الطريقة التي يساهم فيها الخيال في صنع الحياة أي الحياة الإنسانية، أريد أن أطبق على العلاقة بين السرد و الحياة حكمة سقراط القائلة " إن الحياة بلا غناء لا تستحق أن تعاش ".

من خلال مقولة بول ريكو يتضح لنا أن العلاقة بين السرد و الحياة تضفي إلى علاقة أخرى هي علاقة التخييل بالحياة و كيفية إسهامه لخدمة الحيلة.

4 – السرد و التخييل :

تعد الصلة بين التخييل و السرد أوضح على أضواء البحث الفلسفي عن الحقيقة، كما يمكن مقابلة التخييل بالحقيقة والصدق كذلك يقابل السرد القوانين اللازمانية التي تصف ما هناك سواء أكان ماضيا أم مستقبلا، و أي شرح يكتشف عبر الزمان مع مفاجآت خلال تطوره، و معرفة تتأتى من إدراك الحادثة بعد وقوعها فقط، هو قصة لا غير مهما كان مبنيا على حقائق و ما تشترك فيه التواريخ و السير مع الروايات و قصص الرومانس هو التنظيم الزمني، أما البحوث و المقالات و القصائد اللاسردية فعلى الأقل تظم موادها حول تأييدات

(1)- فلسفة بول ريكو،الوجود و الزمن والسرد ، ترجمة و تحقيق سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ،ط1 ، الدار البيضاء، بيروت ، 1999،ص39.

أفكار مركزية، و على تقبل عبء قول ما تعنيه حتى إذا أخفقت أن تعبر عن حقيقة و لكن المسرودات مهما أتت ممتلئة بالتعميمات توفر دوما للفكر معلومات وغذاء أكثر مما هضمت هي فإنما أن تكون غير جديرة بالتفسير (تسلية فقط)، أو تولد تفسيرات كثيرة جدا و ليست تعددية معناها نتاج براعة نقدية مفرطة، بل هي من نقطة استشراف فلسفية عنيدة، أحد المقومات الضرورية للسرد في ذاته[1].

يصبح السرد هنا وسيلة من وسائل البحث الحقيقة في قالب قصصي يوفر الغذاء الروحي للفكر، من هذا المنطلق يتضح أن السرد بما أنه مرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان، فإنه يفترض نوعا من التخييل، هذا الأخير يجعل من السرد معناه الفلسفي و يجعله أيضا ذا صلة وثيقة بالإنسان و الحياة في نفس الوقت.

5- الأشكال السردية :

لقد عرفت السردانية أشكالا سردية كثيرة، ولا سيما فيما يعود إلى اصطناع الضمير في الرواية [2]، وبحكم انقسام الضمائر إلى ثلاثة أضرب: الغائب، المتكلم، المخاطب، فإن الساردين محكوم عليهم بالتأرجح بين هذه الضمائر استعمالا[3]، فإذن هناك من يصطنع ضمير الغائب، وهو الشكل السردي القديم الذي تجسده حكايات "ألف ليلة وليلة" و "كليلة ودمنة " بامتياز، لكن السردانية الحديثة بدأت تستعمل ضميرالمتكلم طورا، و المخاطب طورا آخر، لكن التماوج في استخدام ضميري المتكلم والمخاطب لم يكن لمجرد حب في التغيير، وإنما كان لغايات تقنية وفنية تتيح للعمل السردي أن يتخذ أبعادا جمالية ودلالية تقضي به إلى أبعد الحدود،والانتقال من ضمير إلى ضمير من التقاليد العريقة في تاريخ الأسلوبية العربية جسدها خصوصا القرآن الكريم، حيث نجده ينتقل من الغياب إلى المتكلم خصوصا سورتا الفاتحة والإسراء[4].

ثانيا:الخطاب :

---

[1]– ولاس ماتين، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسمي محمد ، المجلس الأعلى للثقافة، المطابع الأميرية، مصر، 1998، ص148.

[2]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية. ص93.

[3]- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص: 194.

[4]– المرجع نفسه ، ص 194.

.1.1 لغة :

خطب: الخَطْبُ: الشَّأْنُ أَو الأَمْرُ، صَغُر أَو عَظُم؛ وقيل: هو سَبَبُ الأمر. يقال: ما خَطْبُك؟ أَي ما أَمْرُكَ؟ وتقول: هذا خَطْبٌ جليلٌ، وخَطْبٌ يَسير. والخَطْبُ: الأَمر الذي تَقَعَ فيه المخاطَبة، والشأْنُ والحالُ؛ ومنه قولهم: جَلَّ الخَطْبُ أَي عَظُم الأَمرُ والشأْن، وفي حديث عمر، وقد أَفْطَروا في يومِ غيمٍ من رمضان،فقال: الخَطْبُ يَسِيرٌ. وفي التنزيل العزيز: قال فما خَطْبُكُم أَيُّها المُرْسلون وجمعه خُطُوبٌ.

فأَما قول الأَخطل:

كَلَمْعِ أَيْدِي مَثَاكِيلٍ مُسَلَّبةٍ، يَنْدُبْنَ ضَرْسَ بَناتِ الدَّهْرِ والخُطُبِ

إِنما أَراد الخُطوبَ، فحذفَ تَخفيفاً، وقد يكونُ من باب رَهْنٍ ورُهُنٍ.[1]

كما عرفه صاحب القاموس المحيط كالآتي:الخَطْبُ: الشأنُ، والأَمْرُ صَغُرَ أو عظُمَ، ج: خُطُوبٌ. وخَطَبَ الخاطِبُ على المِنْبَرِ خَطَابَةً، بالفتحِ، وخُطْبَةً، بالضمِ، وذلك الكلامُ: خُطْبَةٌ أيضاً، أو هي الكلامُ المَنْثُورُ المُسَجَّعُ ونحوهُ. ورجلٌ خطيبٌ: حَسَنُ الخُطْبَة،[2].

2.1 الخطاب اصطلاحا:

كل ملفوظ يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها فهو نص،وإذا ما خرج ليندرج تحت السياقات الاجتماعية سمي خطابا،فالخطاب إذن يضطلع بمهمة توصيل رسالة، ومن ثم فهو مغمور في الأيديولوجيا،ومبالغ في خرق النظام بحثا عن المرجع،هكذا تنظر يمنى العيدإلى الخطاب، وانطلاقا من قولها هذا نصدر حكما مقتضاه أن النص الأدبي هو خطاب، وليس سوى خطابا، ومن ثم فإن"النص الأدبي في أبسط مظاهره(كلام)ولأنه كذلك،وجدت العلوم المهتمة بالأفراد طريقها إليه،والنص الأدبي يبدعه فرد منغرس في الجماعة،ويتجهبهإلى مجموع القراء،لذلك تناوله علم الاجتماع بالدرس،وهكذا إلى آخر العلوم الإنسانية علما علما، لكل منها طريقا تسلكه،إلى الظاهرة الأدبية فتمتحن مناهجها عليها "[1].

---

[1]–ابن منظور، لسان العرب، ، مادة خطب.ص1251.

[2]–الفيروز أبادي، القاموس المحيط ،صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، مادة :خطب.ص1125.

[1]–حسين واد ، في مناهج الدراسة الأدبية، دار سراس للنشر، تونس 1985، ص 37.

حيث ينطلق صاحب النص من كون النص الأدبي مظهرا كلاميا احتوته علوم اللسان من منطلق أنه سلوك لفظي،يومي يتصف بطابع الفوضى،والتحرر ويشكل مصدرا للغة،لكونه نتاجا فرديا صادرا عن وعي وإرادة،واختيار حرّ من قبل الناطق،الذي يستخدم أنساقا للتعبير عن فكره الشخصي،مستعينا في إبراز ذلك،بآليات نفسية وفيزيائية [2]، ولم يقتصر دور اللسانيات وحدها على النص الأدبي،بل تنازعته علوم متعددة،كعلم النفس، وعلم الاجتماع،لكون النص الأدبي ابتدعه فرد منغرس في الجماعة،وله عمق ورؤيا،تختفي وراء نسقه المرئي الذي هوحظ اللسانيات،والغرض من إبداع النص ليس سوى التوجه به إلى مجموع القراء...

وبذلك تكتمل الحلقة التواصلية مشكلة من باث ومتلق،ورسالة مشحونة ببلاغ،بالإضافة إلى الشفرة المتعارف عليها لفك الرموز البانية للخطاب، ذلك لأن "الخطاب لا يتم إلا بين شخصين فما فوق،لأن الكلام لا يتم إلا به،وأن التواصل لا يتحقق إلا بوجوده،وقد أشار القاضي عبد الجبار إلى أن المخاطبة مفاعلة،ولا تستعمل إلا بين نفسين يصح لكل واحدمنهما أن يخاطب ابتداء،ويجيب صاحبه عن خطابه"، ولذلك يمكن القول :إن للخطاب جذور في اللسانيات،لكونه يستمد وجوده من ثنائية اللغة والكلام التي قال بها دو سوسير في محاضراته الشهيرة،وللخطاب كذلك جذور في الأسلوبيات،سواء من واجهتها القديمة التي تعنى بالبلاغة إلى جانب قواعد اللغة،أو من واجهتها الحداثية التي راعت النظام الصوتي والتركيب المورفولوجي،والبناء الدلالي،أي الملفوظ الذي يراه اللسانيون نصا، ويراه النقاد خطابا،سلوكه لغوي تظهر فيه جدلية الصراع بين الدوال والمدلولات[3].

3.1 الخطاب في البحث النقدي :

فهو فعل النطق،أو فعالية تقوّل،تصوغ في النظام ما يريد المتحدث قوله:"الخطاب"إذن كتلة نطقية لها طابع الفوضى وحرارة النفس،ورغبة النطق بشيء،ليس هو تماما الجملة ولاهو

[2]–رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مختبر جامعة عنابة ،2006،الجزائر ص 71.

[3]–أحمد يوسف، سيميائيات التواصل وفعالية الحوار، م مخبر السيميائيات جامعة وهران، 2004 الجزائر،ص 22.

تماما النص،بل هو فعل يريد أن يقول، ومن خلال ما سبق تبيانه، يمكن القول بأن العلوم المجاورة والمساعدة،التي اتخذت من النص الأدبي موضوعا لها،ترى إلى الخطاب رؤى مختلفة،فحقل اللسانيات يرى أن"الكلام " يولد خارج النظام،وضد المؤسسة،لأنه يتميز بطابع فوضوي تحرري،وهو الفضاء الذي تنشأ فيه الصياغة اللغوية،وهذه اللغة الجديدة ،لها أن تكون "رسالة "أو بنية أو "نصا " أو"خطابا" فكلها أصلها الكلام[1].

❖ **مفهوم النص :**

- **لغة:**

إن المفهوم اللغوي لكلمة(نص) في لسان العرب في مادة: نصص: النَّصُّ: رفْعُكَ الشيء. نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً: رَفَعَه. وكل ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأَيت رجلاً أَنَصَّ للحديث من الزُّهْرِي أَي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ. يقال: نَصَّ الحديث إِلى فلان أَي رفَعَه، وكذلك نَصَصْتُه إِليه. ونَصَّت الظبيةُ جِيدَها: رَفَعَتْه.وَوُضِعَ على المِنَصَّةِ أَي على غاية الفَضِيحة والشهرة والظهور. والمِنَصّةُ: ما تُظْهَرُ عليه العروسُ لتُرَى، ونَصَّ المتاعَ نصّاً: جعلَ بعضه على بعض.[2].

- **اصطلاحا:** أما معناه في معجم (المحيط) يطلق على الكلام المفهوم من الكتاب والسنة[3]، والنص يعني في (معجم المصطلحات في اللغة والأدب) لمجدي وهبة وكامل المهندس:الكلمات المطبوعة أو المخطوطة التي يتألف منها الأثر الأدبي[4].
- **اللغات الأجنبية :**

النص(**TEXT**) مشتق من الفعل **(TEXTERE)** في اللاتينية، والذي يعني الحياكة و النسيج، في حين أن تعريفه في قاموس (LAROUSSE) الفرنسي (النص) هومجمل المصطلحات الخاصة التي نقرؤها عن كاتب، وتعريفه في قاموس (**ROBERT**) الفرنسي هو مجموعة من الكلمات والجمل التي تشكل مكتوبا أو منطوقا.

---

[1]–رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب،،ص 85.

[2]-ابن منظور ،لسان العرب،مادةنصص، ص 1684.

[3]-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة نصص، ص956.

[4]– مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات في اللغة و الادب، مجلة الفتح، ع115، بيروت .2005.

والنص بتعريف قاموس الألسنية لاروس هو: المجموعة الواحدة منالملفوظات (**ENONCES**)، أي الجمل المنفذة،حين تكون خاضعة للتحليل تسمى (نصا)،فالنص عينة من السلوك الألسني، وإن هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة أو منطوقة[1].

وقد أورد محمد عزام أن العالم الألسني (**هيلمسليف HJELMSLEV.L 1895–1965**) يستعمل مصطلح النص بمعنى واسع جدا،فهو يطلقه على أي ملفوظ أي كلام منفذ،قديما كان أو حديثا،مكتوبا أو محكيا،طويلا أو قصيرا،فإن عبارة ستوب (**stop**) أي قف،هي في نظره نصا،كما أن جماع المادة اللغوية لرواية بكاملها، هي أيضا نص،وقد نرى أن هذه التعاريف المعجمية البسيطة لا تفي بالغرض،ولا بد من كشف جل التعريفات التي تناولت النص والنص الأدبي خصوصا،لدى باحثين مختلفين في المنهج والتوجه، حيث تتعدد الرؤى حول النص من حقل علمي إلى آخر،ضمن العلوم المجاورة والمتعلقة مع الأدب، ونظرا لذلك يرى محمد عزام ضرورة مقاربة هذه التعريفات،من أجل بناء تعريف شامل،يكون أقرب مايكون للدقة والموضوعية[2].

فكلمة نص (**TEXTE**) عند رولان بارث (**ROLAND BARTH 1915-1980**)"تعني النسيج، ولكن بينما اعتبر هذا النسيج دائما إلى الآن على أنه نتاج وستار جاهز يكمن خلفه المعنى (الحقيقة)، ويختفي بهذا القدر أو ذاك،فإننا الآن نشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية التي ترى إلى النص يصنع ذاته ويعمل ما في ذاته عبر تشابك دائمتنفك الذات وسط هذا النسيج، ضائعة فيه،كأنها عنكبوت تذوب هي ذاتها في الإفرازات المشيدة لنسيجها،ولو أحببنا استحداث الألفاظ، لأمكننا تعريف نظرية النص بأنها علم نسيج العنكبوت "[1]، ثم يقول في موضع آخر: "أحب النص لأنه بالنسبة إلي هو هذا الفضاء اللغوي النادر الذي يغيب فيه كل شجار (الشجار بين الأزواج) وتغيب فيه كل مماحكة لفظية،وليس النص أبدا "حوارا" ليس فيه شيء من مخاطر المراوغة والعدوان والمساومة وليس فيه تنافس للهجات الفردية(**Idiolects**) إنه يؤسس في حضن العلاقة البشرية"[2].

---

[1]-J.Dubois,etall,Dictionnaire deLinguistiques,ed.Larousse, Paris- 1972   P 486. France.

[2]-محمد عزام ، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2001 ، دمشق ص15.

[1]–رولان بارث، لذة النص، تر، فؤاد صفا والحسين سبحان ، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1 ،1988 ،ص 62.

[2]–المرجع نفسه ،ص 24.

4.1. بين النص والخطاب :

❖ **سعيد يقطين:** يرى أن العلاقة قائمة بين النص والخطاب،وأنها متعددة الأوجه انطلاقا من الرأي الذي يرى أنهما (الخطاب والنص)واحد، أي هما وجهان لعملة واحدة،تسمى النص كما تسمى الخطاب،وهناك من يرى أن النص أعم من الخطاب،وهو أقرب إلى المنطق،وهناك من يرى عكس ذلك،ومن الأسس التي بنى عليها سعيد يقطين نظرته للنص والخطاب:

أ – انطلاقه من (الشعرية) باعتبارها نظرية عامة للخطاب الأدبي،مع أنه يحصر عمله في السرديات،بصفتها فرعا من تلك النظرية.

ب – تشبعه بالروح البنيوية،كما تجلت في الأدبيات الغربية،وتعامله مع إنجازاتها،كونها تمثيلا لحقبة جديدة من التفكير و التنظير،رغم كون رواد البنيوية كانوالا يفرقون بين النص والخطاب،إلا بعد السبعينيات.

ج – لجوؤه في مؤلفه (تحليل الخطاب وانفتاح النص)إلى ربط الخطاب بالمظهر "النحوي" والنص بالمظهر "الدلالي"، وقد جاء ذلك من قناعة،أن التحليل لا يمكنه التوقف عند حدود الوصف(الخطاب)وأن يتعداه إلى التفسير(النص) وكان انفتاح النص عاملا مساعدا له للتوصل إلى التفاعل النصي(التناص)(3).

يختلف الخطاب(**DISCOURS**) عن النص (**TEXTE**) حيث يعتبر الخطاب رسالة تواصلية إبلاغية متعدد المعاني يصدر عن باث (المخاطب) موجه إلى متلق معين عبر سياق محدد،وهو يفترض من متلقيه أن يكون سامعا له لحظة إنتاجه،ولا يتجاوز سامعه إلى غيره ،يتميز بالشفوية ويدرس ضمن لسانيات الخطاب، إلا أن النص هو تلك الرسالة أو التتابع الجملي الذي يهدف إلى عرض تواصلي، ولكنه يوجه إلى متلق غائب، ويثبت بالكتابة ،كما يتميز بالديمومة،ولهذا تتعدد قراءات النص،وتتجدد بتعدد قرائه،ووجهات النظر فيه،ووفق المناهج النقدية التي يقرأ بها،ويعنى بوصف العلاقات الداخلية والخارجية لأبنية النص بكل مستوياتها علم النص (النصية)وتشرحالمظاهرالتواصليةواستخدامات اللغة وتحليلها

(3)–سعيد يقطين، النص والنص المترابط ، المركز الثقافي العربي،المغرب – لبنان،،2005 ص 116.

في علوم مختلفة،من هذا المنطلق نجد علوما مختلفة،ومتعددة تتضافر لتكون (علم النص) كالألسنية والأسلوبية والسيميائيات والنحو [1].

❖ صلاح فضل :

قد أورد مقولة بول ريكور(**POL.RICOEUR 1913-2005**) :"لنطلق كلمة نص على كل خطاب،تم تثبيته بواسطة الكتابة وأن هذا التثبيت،أمر مؤسس للنص ذاته ومقوم له،وعلى هذا فمفهوم النص ينطوي على أن الرسالة المكتوبة،مركبة مثل العلامة،فهي تضم من جهة مجموعة الدوال بحدودها المادية من حروف متسلسلة في كلمات وجمل متتاليات، ومن جهة ثانية تضم المدلول بمستوياته المختلفة،ويمكن أن نخلص من ذلك إلى أن مفهوم النص له توران كبيران،أحدهما: استاتيكي(ثابت) والآخر ديناميكي(متحرك) وبوسع التحليل تتبع هاتين الظاهرتين،على أن التصورات النصية لا تقوم كلها في مستوى واحد،

بل هناك درجات عديدة للتناص، يمكن أن يقودنا إليها التحليل النصي "[2].

❖ تودوروف :(TEDOROVE.T 1939)

عنده النص يمكن أن يلتقي مع الجملة،مثلما يلتقي مع كتاب بأكمله فهويتحددبواسطة استقلاليته وانغلاقهعلى الرغم من أن بعض النصوص ليست منغلقة ويشكل النص نسقا لا ينبغي مطابقته مع النسق ويمكن وضعه في علاقته معه وبألفاظ هيلمسليفية،إنالنص نظام إيحائي،لأنه ثان إزاء نظام آخر للدلالة [1].

[1]–محمد عزام، النص الغائب، ص49.

[2]–صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، دار إفريقيا الشرق، 2002 ،المغرب /بيروت ص133.

[1]–عثماني ميلود ،شعرية تودوروف، ص56.

تعتبر نظرية التواصل الخطاب،رسالة بين مرسل ومتلق،تنجز بوسائل داخل سياق محدد في المكان والزمان،قصد التبادل والتبليغ والتأثير، وبالتالي فالخطاب هو تلك "الصياغة لفكرة مقصودة، في تتابع لغوي وفق ما تقتضيه القواعد اللغوية،للغة معينة،ومن الضروري هنا ضبط الصحة، والسلامة في التأليف اللغوي، لأن سوء التأليف قد يؤدي إلى الاضطراب في العملية الإبلاغية، ليتم بعد ذلك إرسال (الخطاب) في الهواء إلى المتلقي،إذا كانت الرسالة منطوقة،(أو) تدون في المدونة الكتابية"، ولهذا يمكن القول إنه قبل أن يكون الخطاب،كان النص ،ذلك النسيج اللغوي الذي يحمل بين طياته دلالة ما وليس النص ذلك الغياب الذي يختفي بين الألفاظ الماثلة فقط،بل هو" تميمة، وهذه التميمة ترغب في القارئ،ويخطب النص وده،عن طريق ترتيب كامل لشاشات غير مرئية،وعن طريق محاكاة انتقائية،تتصل بالمفردات وبالمراجع وبقابلية القراءة والآخر، المؤلف يضيع دائما وسط النصلا وراءه على شاكلة إله من آلهة آلية من الآلياتلقد مات المؤلف، من حيث هو مؤسسة:اختفى شخصه المدني،والغرامي والسيري،ولما جرد من كل ما لديه،فإنه لم يعد يمارس على مؤلفه تلك الأبوية الرائعة التي تكفل كل من تاريخ الأدب والتعليم بإقرار سردها وتجديده، بيد أني أرغب في المؤلف على نحو ما داخل النص، إني بحاجة إلى صورته" وإن كان النص مجرد تميمةمجهول ذلك الذي خطّها،وعرف فقط من علقها،لعله وحده من ينتفع بأسرارها،فتلك التميمة لاموضع لها[2].

ذلك لأن"النص لا مكان له،إن لم يكن ذلك من جهة استهلاكه فعلى الأقل من جهة إنتاجهفما هو بلهجةولا بمنتوج خيال،والنسق فيه منغمر ومنفك هذا الانغمار وهذا الانفكاك هو توليد الدلالة، إن النص يستمد بما له من خاصية لإمكانية غريبة ويوصلها إلى القارئ،فهو في الوقت نفسه مقصي وهادئ هكذا هو تصوربارث للنص بعد أن يتّمه،وهو في غاية التأثر والسكر حتى الثمالة بنظرية(موت الإله)للفيلسوفالألماني (نيتشه)يرى عبد الفتاح كيليطو إن "كلاما ما لا يصير نصا إلا داخل ثقافة معينة، فعملية تحديد النص ينبغي أن تحترم وجهة نظر المنتمين إلى ثقافة خاصة،لأن الكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصا،قد لا يعتبر كذلك من طرف ثقافة أخرى،بل هذا ما يحدث في الغالب وفي هذا الإطار أشار بعض

---

(2)–عبد الحليم بن عيسى، الاتصال اللغوي بين الدقة والغموض، مقال،مجلة اللغة والاتصال، جامعة وهران العدد1، أكتوبر 2005 ،ص23.

السيميائيين إلى أنه من جهة نظر ثقافة معينة تظهر الثقافات الأخرى كخليط من الظواهر العشوائية التي تتواجد دون رابط يجمع شتاتها،ويجعل منها نظاما موحدا ومتلاحم الأجزاء[1].

❖ جوليا كريستيفا(JOLIA.KRISTEVA 1941):

ترى أن النص " جهاز عبر لساني،يعيد توزيع نظام اللسان (**LANGUE**) عن طريق ربطه بالكلام **(PAROLE)**التواصلي راميا بذلك إلى الإخبار المباشر، مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة والمعاصرة"[2].

و يقول صلاح فضل :" النص عند جولياكريستيفاهو جهاز عبر لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة ،ذلك بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية ، مشيرا إلى بيانات مباشرة، تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها والمتزامنة معها"، ثم يعقب والنص بذلك يعتبر عملية إنتاجية تعني أمرين:

أ- علاقة النص باللغة التي يتموقع فيها إذ تصبح من قبيل إعادة التوزيع ،عن طريق التفكيك ، وإعادة البناء مما يجعله صالحا لأن يعالج بمقولات منطقية ،ورياضية .

ب- يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى ، أي عملية تناص،ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة، مأخوذة من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر،ونقضه وبالتالي إنهاء مهمته. ويعتبر النص أيقونة متعددة الدلالات،لكونه يمثل نقولا متضمنة،وإشارات، وأصداءللغات أخرى، وثقافات متعددة، وهو بذلك لا يجيب عن الحقيقة، وإنما يتبدد إزاءها[1].

❖ فان ديك (1818-1895) VAN-DYCK :

قدم نظرية في النص الأدبي، متجاوزا الحد السكوني الذي تقف عنده الشعريات والسرديات،في مقاربة دينامية للنص محددا إياه بأنه كل ما تجاوز الجملة،وقد اعتبره إنتاجا

---

[1]-عبد الحليم بن عيسى، الاتصال اللغوي بين الدقة والغموض، مقال،مجلة اللغة والاتصال، ،ص24.

[2]-جوليا كريستيفا ،علم النص ،تر فريد الزاهي وعبد الجليل ناظم، دار توبقال، ط2، 1997، المغرب ص22.

[1] -صلاح فضل ،مناهج النقد المعاصر ،ص 127.

لعملية إنتاجية،وأساسا لأفعال وعمليات تلق،واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل،وهذه العملية التواصلية الأدبية، تقع في عدة سياقات،تداولية ومعرفية وسوسيوثقافية وتاريخية، وفي كتابه (النص والسياق) يوضح (فان ديك) الفرق بين النص والخطاب،من خلال إقامة نحو عام للنص،يأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد البنيوية،والسياقية والثقافية،ومنطلقه في ذلك هو أن اللسانيين اعتبروا الجملة أعلى وحدة قابلة للوصف اللساني،معتبرا أن الملفوظات لأن يعاد بناؤها،في وحدة واحدة، هي (النص) الذي يعد وحدة مجردة، لا تتجسد إلا من خلال الخطاب، كفعالية تواصلية،وفي إطار هذه العلاقة،يتم الربط بين النص كإعادة بناء نظري مجرد وبين سياقه التداولي[2].

❖ **هاليداي ورقية حسن :**

عرفا النص على أساس أنه وحدة لغوية في طور الاستعمال وأنه ليس وحدة نحوية،مثل الجملة، فقد يكون كلمة أو جملة،أو عملا أدبيا،وبتعبير أعمق (النص وحدة دلالية) إنه وحدة معنى لا وحدة شكل،والمعنى والدلالة بعد أساسي في النظرية الوظيفيةالتي يعتبر هاليداي أحد أبرز ممثليها[3].

ومن أساسيات النص التي استنبطها صلاح فضلمننظرية النص لدى رولان بارث النقاط التالية:

1-النص ليس مجرد شيء يمكن تمييزه خارجيا ،وإنما هو إنتاج متقاطع يخترق عملا أوعدة أعمال أدبية
2-النص قوة متحركة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب،المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الجهد ،وقواعد المعقول والمفهوم.
3-النص يمارس التأجيل الدائمواختلاف الدلالةفهو تأخير دائب مبيتمثل اللغة لكنه ليس متمركزا ولا معلقا، إنه لا نهائي ، لا يحيل إلى فكرة معصومة.

4-إن النص وهو يتكون من نقول متضمنة،وإشارات وأصداء للغات أخرى،وثقافات عديدة، تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي،وهو لا يجيب عن الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها.

[2]-محمد عزام ،تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، م إ ك ع ،2003،دمشق ،ص188.

[3]-هاليداي ورقية حسن، الانسجام في اللغة الإنجليزية،دار الثقافة ، بيروت ،1976.ص 152.

5 – إن وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص،فهو لا يحيل إلى مبدأ النص،ولا إلى نهايته، بل إلى غيبة الأب ، مما يمسح مفهوم الانتماء.

6– النص مفتوح يتجه إلى القارئ،في عملية مشاركة ، وليست عملية استهلاك،هذه المشاركة تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة،وإنما تعني اندماجها،في عملية دلالية واحدة، لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف.

7– يتصل النص بنوع من اللذة الشبقية،المشاكلة للجنس ، فهو إذا واقعة غزلية. ثم بين أن هذه المبادئ،تعد لونا من التطبيق المبكر لمفاهيم التفكيكية،وجماليات القراءة،وتفتح آفاقا حركية متجاوزة لفكرة النص، بالتركيز على ديناميته،ومن خلال ما تبين فالنص عند كل من بارث وجوليا كريستيفا**(J.KRISTEVA)**هو عملية تجسيد لنظام اللغة ولذلك فقد تركزت جهود البنيويين، في الكشف عن القواعد التنظيمية للبنية اللسانية للأدب،لاعتقادهم بأن اللغة تنتج المعنى وليست حاملة له فقط.

8–النص وجود مبهم لا يتحقق إلا بالقارئ،ومصيره معلق عليه[1].

9–النص توليد سياقي ينشأ عن عمليات اقتباس من المستودع اللغوي ،لتأسيس قوة خاصة بداخله تميزه.

10– النص عند البنيويين، كان الاعتقاد السائد قبل البنيوية،أن النص يقوم على المقومات التالية:

أ– الانغلاق:بحيث تكون له بداية ونهاية،ومنغلق على ذاته.

ب–الأحادية: أي له دلالة محددةوالقارئ المثالي هو من يمسك بها وقد أرهقت النظريات نفسها في تحديد هذه الدلالة.

ت– سلطة الكاتب: الكاتب هو صاحب النص،وله السلطة العليا عليه،ودور القارئ هو الاهتداء إلى تلك الدلالة،التي تكمن في وعي أو لا وعي الكاتب، ومن خلال ذلك يتوصل سعيد يقطين إلى أن كلا من الكاتب والنص كان متعاليا على القارئ،وكان لهما سلطة ، مما

---

[1]–صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، ص129.

يحتم على القارئ أن ينطلق باحثا عن قصدية المؤلف،انطلاقا من شخصيته،أومن بيئته أو تاريخه وسيرته،وكان ذلك مبررا لتطويق الأدب بعلم النفس وعلم الاجتماع، ولكن يرى البنيويون إلى النص باعتباره بنية كبرى لنظام لساني معين، يستدعي سنن معين لجعله موضع تواصل، أي رسالة موجهة من مرسل إلى متلق(خطاب)، ترى نظرية علم القراءة، أن ذلك المتلقي لا يقتصر دوره على استهلاك تلك الرسالة وحسب، بل عليه أن يسهم في إعادة تشكيلها،وشحنها بمفاهيم هي غائبة أصلا من ركح النص، وذلك من منطلق أن النص في نظرية التلقي مشمول بمجال واسع من العلاقات السياقية.

ذلك إن "النص بنية متضمنة للنظام اللساني وهذا النمط قائم على التشفيرأي النص يتحول بذلك إلى شفرة **(CODE)** تستدعي القيام بجهد نظريوإجرائي لوضع تلك الشفرة موضع التواصلوذلك من خلال التمكن من وسائل التحليل اللساني المعاصرةوهذا هو الملمح الذي تتصف به القراءة البنيوية،التي تصوغ المعنى من خلال بنية مخبوءة في النص"[1].

العمل الأدبي أو الخطاب ليس مجرد متوالية من الفقرات أو الجمل، بل يتضمن تنظيما داخليا ،يحيله إلى مستوى متراتب أفقيا ومبنيا في جملته،يحتوي على دلالات غير قابلة للتجزئة، مثل أن يكون رواية،أو قصة أو قصيدة،وكل ما يجعل منه أنه يمثل وظيفة ثقافية محددة، وينقل دلالتها كاملة غير ناقصة،والقارئ يعرف كل من هذه النصوص بمجموعة من الخصائص... ومن سمات النص تلك للتي شغلت البنيويين،ومن بعدهم وهي علاقة النص بالكتابة،وارتباطهما بمصطلح الخطاب،حيث يصبح من هذا المنظور حالة وسطية قائمة بين اللغة والكلام،وهذه السمة ذات أهمية في العملية الإنتاجية للنصوص،وإعادة إنتاجها.

والمنهج البنيوي يقطع النص عن مؤلفه أو مبدعه وسياقه الاجتماعي أو التاريخي حيث صار بعض المختصين يطلقون على الفكرة (موت المؤلف أو الكاتب)وهو طرح ينحي عن النص ميزات صاحبه،وبالتالي ينحّي عن مؤلفه صفة الإبداع،والعبقرية والشاعرية ويحوله إلى مجرد مستخدم للغةالتي ورثها كما ورثها غيره،وبالتالي فالنص لا خصوصية له،فهو منفتح على جميع التأويلات ،التي يشارك بها المتلقي[1] .

---

(1) –صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، ص131.

(1)–صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، ص132.

❖ **إدوارد سعيد :**

يقول :"النص مظنة لكتلة متراصة من الموضوعات الماضيات،التي يحاول النقد قنوطا تذييل نفسه بها في الزمن الحاضر، النص مرتبط ارتباطا ديالكتيكيا بالزمن، والحواس" لذا نجد (رولان بارث) يميز بين العمل الأدبي والنصحيث يرى أن العمل الأدبي هو ما يمكن وضعه على رفوف المكتبة، وتستطيع اليد أن تمسكه به، أما النص فتمسكه اللغة ودليل العمل الأدبي متنه،بينما دليل النص فهو مفتوح،على آفاق عديدة، وكذلك (ريفاتير**REFFATERE**)تبعد أن تكون هناك علاقات بين النص ومبدعه،وبالواقع[2].

وذلك من أجل إظهار (علاقات)النص وحدها وأنساقه ، وعلاقته بالقارئ وردة فعله إزاء النص،ومن هذا المنطلق يقول هذا الأخير بتقسيم النص إلى وحداته الأسلوبية، التي هي مجموعة الكلمات والجمل المترابطة، ترابطا غير توزيعي.

وهو يستبعد الاتجاه النقدي الأسلوبي الذي يعتمد تواتر الكلمات ليجعل منها مفاتيحالنص الجديد، كما يرى أن عملية التواصل الأدبي تقتضي النص والقارئ فقط ، مستبعدا من ذلك دور الباث،والمرجع والسنن،والصلة .

والتحليل البنيوي –عند ريفاتير– هو وحده الكفيل باكتشاف ورصد الظاهرة الأدبية في النص، وذلك من منطلق كونه يرتكز على النص بمفرده،مراعيا علاقاته الداخلية البينية للكلمات وعلاقة ذلك كله بالقارئ.

ويرى أن مفهوم (النص الأدبي) يتوقف على مشكل (الأدبية) ،وأنه لا أدبية خارج نطاق النص ، ولهذا فهو يبحث عن الأدبية في النص الأدبي، ويرى أنها علم قائم على تعميم الظواهر المستخرجة من النصوص[1] .

5.1.النص عند السيميائيين :

لعل الجهود الكبرى التي أوليت لخدمة النص،وتعميق البحث في ماهيته،هي تلك التي بذلها السيميائيون من منطلق أن " السيميائيات تعرف بأنها علم يختص بدارسة السنن

[2]–ادوارد سعيد ،العالم والنص والناقد، تر:عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،2000، دمشق ص 64.

[1]–ادوارد سعيد ،العالم والنص والناقد، ص 65.

طوراوبدارسة جميع الأنساق الدالة طورا آخر،...(كما) حددت السيميائيات التحليلية (**SEMANALYSE**)، كما بسطتها جوليا كريستيفا(**J. KRISTEVA**) علم النص وعلاقته بإنتاج المعنمتجاوزة الإجراءات الشكلانية للأنساق السيميائية لتهتم بدراسة الممارسات الدالة "،فالسيميائية قرنت النص بمصطلح (التناص) أو التداخل النصي،أي النص مجموعة من النصوص المتداخلة،أو " فسيفساء من الاقتباسات "عند كريستيفا[2].

✓ **جاك ديريدا** JACK DRID(1908) :

يرى النص نسيجا من التداخلات،وهو لعبة منفتحة ومنغلقة في آن واحد،وأن النصوص لا تملك أبا واحدا ،ولا جذرا واحدا،إنما (النص) نسق من الجذور،وهو يؤدي في النهاية إلى محو مفهوم الجذر والنسق،ثم إن الانتماء التاريخي لنص من النصوص ،لا يكون أبدا في خط مستقيم،فالنص دائما من منظور ديريدا التفكيكي له عدة أعمار متشعبة حسب الجذور التي أسهمت في تكوينه[1].

أمابيير زيما فيقيّم سوسولوجيا النص، التي ترى النص ذا طابع مزدوج فهو بالإضافة إلى كونه بنية مستقلة فهو كذلك بنية تواصلية، أي أنه دليل (**SIGNE**) مركب من العملالماديالذي له قيمة الرمز الحسي، وهو (موضوع جمالي) متجذر في الوعي.والمظهران الاستقلالي والتواصلي متضافران،ولا يمكن عزل أحدهما عن الآخر،ومنهفإن النص فوق كونه (مجسدا)في نظام من القيم،فإنه يعبر عن معايير اجتماعية، ويستنتج من ذلك أن العالم الاجتماعي،بمثابة جماع لغات اجتماعية استوعبتوحولت بواسطة النص الأدبي، ويعتبر

(2)–أحمد يوسف، سيميائية التواصل وفعالية الحوار،م مختبر السيميائيات لجامعة وهران، 2004 الجزائر، ص16.

(1)–سارة كوفمان وروجيه لابورت، مدخل إلى فلسفة دريدا.تر: إدريس كثير وعز الدين الخطابي، الدار البيضاء ،1991،ص83.

(بيير زيما)أن(السيميولوجيا) هي التي بإمكانها أن تتيح نقل مفاهيم السرديات الشكلية إلى سوسيولوجيا الأدب،ولذا فإن على سوسيولوجيا النص الأدبي أن تستفيد من (السيميولوجيا) التي توفر لها الأساس (الدلالي)الذي لا يمكن أن يتوفر بين البنية السردية،والبنية الاجتماعية، إلا إذاتدخلت السيميائيات[2].

- ✓ **بول ريكور (1913-2005) POL RICOR :**

يرى أن النص هو كل خطاب مثبت بواسطة الكتابة، وعن طريق المظهر الكتابي،يختلف النص عن الكلام،باعتبار أن الكتابة مؤسسة لاحقة للكلام،أريد لها أن تثبته،بواسطة الخط،وعليه تجد أنها ذات علاقة مباشرة بالقراءة، قراءة النص ذلك النظام الإيحائي،تحيل إيحائيته،على"عالمه الدلالي ،وأشيائه التي عبر عنها ببنى لغوية تتفحصها السيميولوجيا، تنظر إلى النص من حيث خصوصيته الإنتاجية لا كمنسوج، لكن كدليل منفتح ومتعددالدلالات، والعلم الذي يدرسالنص وفق هذه المميزات،يأخذاسمالتحليل السيميولوجي **(SEMANALYSE)**وهو ينطلقمن اللسانيات،باعتبار النص ينتج من خلال اللغة،ثم يتجاوزها إلى توليد النسج اللسانيوتوليد (الأنا) التي تتموضع لتقديم التدليل،وهذه العملية تسميها (كريستيفا)النص المكون **(GENO –TEXTE)**[1].

- ✓ **أمبرتو إيكو (1932)UMPERTO-ECO :**

يركز اهتمامه على الخصائص الصوتية، في النص الأدبي،والعلاقات الاستبدالية،القائمة على محور التركيب والدلالات الإشارية والإيمائية،وعلى الفضاء الأيديولوجي،وذلك ما يعطي التحليل طابعا حركيا،يفرض إجراءات تكشف (التناصات) التداخلات النصية'، وتعود أهم التعريفات التي حامت حول النص إلى جماعة**(تل كلTEL QUEL)** وخاصة (جوليا كريستيفا،وفيليب سولرز)الذين أعطوا للنص ثلاثة مستويات:

1–طبقة سطحية للنص (الكتابة بألفاظها وجملها ومقاطعها).

[2]–محمد عزام ، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة ،ص192.

[1]–محمد عزام ، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة ،ص193.

2- طبقة وسطىالجسد المادي للنص المؤلف من نصوص متقاطعة فيما بينها داخل النص المجمل(التناص) والذي يمثله (سولرز) بالكوميديا الإلهية لدانتي وقد أسماه(اختراقية الكتابة).

3- الطبقة العميقة :فهي تعبر عن انفتاح اللغة ،بحيث النص المكتوب هو نص لانهائي، مشكل من متتالية تكمن دلالاتها في علاقاتها ببعضها ،والقارئ مرغم لأن يصبح طرفا فيها، إلا أن "هناك حقيقة معينة تحكم وتؤسس كل ما هو ملفوظ،وهي أن اللغة دائما علم ،والخطاب دائما معرفة بالنسبة لمن يتلفظ بالكلام أو ينصت له داخل حلقة القول – السماع، وتستمد منه هدفها وقصديتها، فإنها تحدد موضوعها (النص)ككلام ،أي بدوره كإرادة قولالحقيقة"[(2)].

-السيميائية التواصلية :

ترى للخطاب مكونات وعلاقات بأشكال أخرى هي:

أ . حقل الخطاب : العلاقة بين النص و الموضوع.

ب . نوع الخطاب : العلاقة بين (المخاطب و المتلقي) اللغة المكتوبة والمنطوقة.

ج . فحوى الخطاب : العلاقة بين المخاطب والمتلقي في مقامات التفاعل الاجتماعيوأخيرا البحث النقدي فيرى أن الخطاب يتشكل انطلاقا من مرجعية، فالشعر ينجب خطابا شعريا، والسرد ينجب خطابا سرديا وهكذا[(1)].

6.1. النص والسياق الأدبي :

بعد طول عهد من التشبث بنسقية النص،وعزله عن مراجعه ،يقول رولان بارث في كتابه (لذة النص)الذي يعكس مرحلة من المراحل النقدية المتنوعة التي تلون عبرها طوال مساره النقدي:"بعضهم يريد نصا (فنا ،لوحة) لا ظل له مقطوع الصلة ب(الأيديولوجيا) السائدةولكن ذلك يعني أنهم يريدون نصا لا خصوصية فيه ولا إنتاجية، نصا عقيما... إن النص في حاجة إلى ظله، وهذا الظل هو قليل من الأيديولوجيا،قليل من الذات... لا بد

[(2)] – المرجع نفسه، ص196 .

[(1)]–جوليا كريستيفا، علم النص، ص90–91 .

للانحراف أن ينتج مفعول تعارضه الخاص، ضوء/ظلمة " مهما نُسّق النصإلا أن علاقته بسياقه لا تندثر[2].

ومن ثم فقد "أضحى التساؤل عما يعبر عنه النص ضرب من الجهد العقيم (في ضوء المناهج النسقية)لأن النص في إيحائيته لا بد وأن يتساءل عن الكيفية التي يعبر بها فيحدث الأثر المشاهد في عملية التلقي،مادامت المضامين مرتبطة بالحيز الذي تحتله المؤلفات"، ذلك لأن النص هو ذلك الوجود المبهم الذي لا يمكنه أن يتحقق إلا بوجود القارئ،الذي يعد رقما مهما في معادلة النظرية التواصلية،إذ بدونه تتوقف حياة النص،من منطلق أن هذا الأخير وجد فقط ليقرأ،وبالقراءة يحيا ويستمر في الوجود[3].

ولكن هل يحيا برموزه وإشاراته أم بمضمونه وإيحاءاته ؟

فمادام النص يُبقي أثرا في نفس القارئوذلك الأثر لا بد أن يكون مشهدا حسيا، فهذا دليل جازم بأن النص نص ببعده السياقي، لا النسقي، كما أن انفتاحيته وتعدده و إيحائيته اللامتناهية و تداخلاته وتقاطعاته، كلها من قبيل سياقه لا نسقه.

إن السياق للنص هو السماء للنجم . كما يرى محمد عزام . إذ كما أنه لاوجود للنجم خارج سمائه،فكذلك ليس للنص وجود خارج سياقه،وكما أن قيمة النجم هي في ما نراه فيه، وما نسبغه عليه ،حتى وإن كان النجم قد احترق من آلاف السنين،فإن معناه ووجوده يظلان قائمين في نظر كل منا، من خلال ذلك النور المنبعث من السماء، فكذلك الحال مع النص بكونه لا يحمل معناه وقيمته كجوهر ثابت فيه، ولكن القارئ هو الذي يمنحه وجوده كنص.

ويمكن أن نسلم بفكرة أن القارئ هو من يمنح النص وجوده، ذلك لأن" النص مكون من نقول متضمنة إشارات،وأصداء للغات وثقافات متعددة،تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي،وهو لا يجيب عن الحقيقة،وإنما يتبدد إزاءها، والنص المفتوح يتجه إلى القارئ في عملية

---

(2) –رولان بارث ، لذة النص، ص 37.

(3) –حبيب مونسي،القراءة والحداثة بمقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية،إتحاد الكتاب العرب، دمشق.2000 ، ص322.

مشاركة،وليست مجرد استهلاك، حيث أن هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراء،وإنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف"وهنا يبرز مجال التأويل وتعدد القراءات[1].

والنص الأدبي ليس سوى خطابا،منفتح الأفق " يخترق وجه العلم والأيديولوجيا والسياسة،ويتنطع لمواجهتها، وفتحها وإعادة صهرها،ومن حيث هو خطاب متعدد، ومتعدد اللسان أحيانا،ومتعدد الأصوات غالبا(من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي يقوم بمفصلتها)يقوم النص باستحضار **(Présentifie)**كتابة **(Graphique)** مأخوذة في نقطة معينة من لاتناهيها، أي كنقطة من التاريخ الحاضر حيث يلج هذا البعداللامتناهي"[2].

فالنص الأدبي يتموقع في نقطة تقاطع العديد من النزعات التي تتجاذبه حيث تراه النزعة السسيولوجية، مرآة للواقع الاجتماعي،وخزان لآمال وآلام الشعوبوترى النزعة الجمالية، أن ذلك إجحاف في حق النص، وما وجد ليكون خادما للسوسيولوجيا، ولكن ليعبر عن الجمال والفن، وكل الأبعاد الروحية في الإنسان .

ناهيك عن اللسانيات التي تنظر إلى النص بكونه ذلك الأديم المسطح الذي لاينبغي أن تتعدى حدوده العلمية خلال قراءته، إذ " إن النص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية و اللانحوية، إنه كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدلالية الحاضرة، داخل اللسان ،والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية، هذا يعني أنه ممارسة مركبة ، يلزم الإمساك بحروفها،عبر نظرية للفعل الدال الخصوصي الذي يمارس لعبته داخلها بواسطة اللسان"[1].

- ✓ **صلاح فضل :**

يقول في هذا الصدد:"عندما نتحدث عن نص فإننا نحيل على أفق خاص له حدود معينة وتتجلى في هذا الفضاء مجموعة من الدلالات التي يسمح بها النص وهي دلالات يتعين على القراءات النقدية تحديد مكوناتها، وكشفها وتفسيرها بمنظور أسلوبي، أو بنيوي أو

(1)–محمد عزام ، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص130

(2)–جوليا كريستيفا، علم النص، تر فريد الزاهي وعبد الجليل ناظم، دار توبقال، ط2 1997 المغرب ص14.

(1)–جوليا كريستيفا، علم النص، ص15.

سيميولوجي، حيث تمثل شبكة من التقنيات الفنية المحددة بالاستعارات،والرموز وأشكال التكرار والتوازي والإيقاع والتصوير، والشفرات السردية،مما يتميز به النص الأدبي عن النصوص اللغوية الأخرى، ويدعو قارئه إلى أن يتبين فيه دلالات مفتوحة، غير أحادية منسجمة مع شكل الخطاب، ومرتبطة في الآن ذاته بطبيعته الشعرية"[2].

فالنص وإن أرادت المناهج النسقية أن تجلي جماليته وتبين حلته ورونقه، ومدى قدرة المتكلم على الخلق الدلالي فيه، من خلال نسجه لعلاقات خارقة بين العلامات الدلالية، وتوسيع مجال الدلالة وفق ما أتاحته أساليب التواصل البشري، إلا أنه(النص) أو (اللفظ المركب المفيد بالوضع) كما يسميه ابن آجروم الصنهاجي[3].

لابد له من محمول ثقافي أو سياسي أو اجتماعي إذ أن " النص ليس تلك اللغة التواصلية، التي يقننها النحو،فهو لا يكتفي بتصوير الواقع والدلالة عليه، فحيثما يكون النص دالا فإنه يشارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يمسك به في لحظة انغلاقه، بعبارة أخرى لا يجمع النص شتات واقع ثابت أو يوهم به دائما،وإنما يبني المسرح المتنقل لحركته التي يساهم هو فيها، ويكون محمولا وصفة لها"[1].

ما هو النص ؟يقول:

- الدكتور محمد عزام:

1-النص مدونة كلامية .
2-النص حدث يقع في زمان ومكان معينين.
3-النص يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف، ونقل تجارب إلى المتلقي.
4- النص مغلق وتوالدي مغلق بفعل انغلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية،وتوالدي لأن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدموإنما هو متوالد من أحداث تاريخية ولغوية، ونفسانية حيث تتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له".

---

[2]-صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار إفريقيا الشرق، 2002 ،المغرب /بيروت ص133.ص 191.

[3]-محمد بن صالح العثيمين، شرح الآجرومية، مكتبة نور الهدى،السعودية،(دت) ص10.

[1]-جوليا كريستيفا ،علم النص ،ص 9.

5-النص عند عبد الله الغذامي

6- كيان عملت السياقية على تغييبه، عن وعي أو عن غير وعي،بدلالته العائمة،وهو لا يتشكل -حسبه- إلا "من خلال حضوره كدال باعتبار حضور المدلول فيه عائد إلى إمكانية قرائية غيابية مؤسسة من القارئ بناء على أعراف الجنس الأدبي ، وسياقات دلالتها الكبرى وهي دلالات أسمى مستوى ودلالات النص الصريحة، وتتعانق كإمكانية ضمنية يحيل بها النص،وهي في رحمه لا يمل من حملها"[(2)].

7-ما هو النص الأدبي؟

" النص الأدبي طبقة معقدة وعجيبة، فهو ممارسة لغوية في إطار اجتماعي تاريخي محدد، ومن ثم فإنه لا يمكن معاملة /فهم النص على أساس أنه عالم لغوي ذري مغلق كما تريد البنيوية... النص الأدبي هو ممارسة إنتاجية/إبداعية للغة تمت وفققوانين خاصة أدبيا واجتماعيا وتاريخيا، ولذلك فهو يتمتع باستقلال نسبي"[(1)].

✓ **كريستيفا :**

النص:"خطاب يخترق خاليا وجه العلم والأيديولوجيا و السياسية و يتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها،من حيث هو خطاب متعددومتعدد اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا،من خلال تعدد أنماط الملفوظات التي تقوم بمفصلتها،يقوم النص باستحضار كتابةذلك البلور الذي هو محل الدلالية المأخوذة في نقطة معينة من لا تناهيها... يتميز النص عن الأثر الأدبي الذي أقره تأويل انطباعي وفينومينولوجي... إن النص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللانحوية، إنه كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف طبقات الدلاليةالحاضرة هنا داخل اللسان، والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية.."[(2)].

---

(2) -محمد عزام ، النص الغائب، المركز الثقافي العربي،المغرب -لبنان،2005 ص 15..

(1)-إبراهيم علي ، المجال الأدبي والمجال الأيديولوجي ،مقال دفاتر المركز،منشورات (CRASC) ع7 -2004 وهران ،الجزائر .ص52.

(2)-جوليا كريستيفا، علم النص، فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبوقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1 . 1991 ص 67.

3 – إن كلمة أدب في النص الأدبي توحي بعالم من أشياء وشخصيات وأحداث خيالية،ومن ناحية ثانية يحيل على الوظيفة الشعرية كما حددها جاكوبسون، النص الأدبي يتميز بتقييم للإمكانيات اللغوية،بحيث أن وظائف الكلام الأخرى تكاد تتمحي،لتترك المجال لنظام من العلاقات الدقيقة بين عناصر النص،علاقات تتجلى مثلا في الوزن والقافية،والجناس والطباق،وبتمعن في التعريفين،نكتشف أن الأول يخص الرواية،والمسرحية،بينما التعريف الثاني فيختص بالشعر بالدرجة الأولى[3].

4- النص الأدبي" مشحون بكثافة إيحائية لايمكن حصر تعدد أبعادها واختزالها في بعد واحد، ومن ثم الزج بها في نسق منغلق على ذاته،قد يفقد النص انفتاحه الدلالي ويفرغه في شحنته الإيحائية،ويجرده من كثافته الترميزية فيأتي عاريا كجدران القبر خاليا من حرارة الدفء والتوهج"[1].

- ✓ **حسين الواد :** يرى أن "النص الأدبي في أبسط مظاهره كلام ولأنه كذلك وجدت علوم اللسان إليه سبيلا،والنص إبداع فرديولأنه كذلك وجدت العلوم المهتمة بالأفراد طريقها إليهوالنص الأدبي ينتجه فرد منغرس في الجماعة،ويتجه به إلى جموع القراء،لذلك تناوله علم الاجتماع بالدرس،وهكذا إلى آخر العلوم الإنسانية".

النص الأدبي تتحكم فيه عوامل (الغياب)وتطغى على عناصره، ولا حضور إلا لعاملين فقط هما القارئ، والنص، و"هذان العاملان في رأي ريفاتير، يشركان في صناعة الأدبية،فالنص ينتصب أمام القارئ بحضور معلّق ،والمطلوب من القارئ هو أن يوجد العناصر الغائبة عن النص لكي يحقق بها للنص وجودا طبيعيا،أو قيمة مفهومة،والنص يعتمد على هذه الفعالية ،وبدونها يضيع (...) والصلة بين الغياب والحضور هي صلة حياة ووجود في النص، الكلمات تتضمن غياب الأشياء كما أن الرغبات تمثل غياب المرغوب فيه"[2].

---

[3]–عبد السلام المسدي ، قضية البنيوية، دار الجنوب –تونس ،1995، ص 152

[1]–عبد السلام المسدي ، قضية البنيوية، دار الجنوب –تونس ،1995، ص 153

[2] – المرجع نفسه ، ص 154.

3- مفهوم الخطاب الأدبي :

تعني عبارة " الخطاب الأدبي " فصلا لنوع معين من الخطاب عن أنواع أخرى أو تعنيعلى الأقل، بأن وجود الخطاب أدبي يفترض وجود خطاب غير أدبي، ولكل من الخطابين خصائص تميزه، والتعرف في الخطاب الأدبي على الخصائص يعني استخلاص أدبيته وتبينها، أي استخلاص جملة الشروط والخصائص والمقاييس التي تجعل من خطاب معين خطاب أدبي، وهو ما جعل بعض الدارسين المحدثين يرون بأن هدف علم الأدب ليس الأدب بل " أديبة الأدب " [3].

ويرى رشيد ابن مالك في قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص أن الأديبة تعني خصوصية الخطاب الأدبي، والتي يمكن أن تعتبر إما كهدف يسعى إلى تحقيقه البحث من خلال الخطاب الواصف، وإما كمسلمة تعين على تحديد الموضوع المعرفي سلفا. [1].

والخطاب الأدبي لا يختص بمضمون محدد كالخطاب السياسي، أو الرياضي مثلا، فكل الموضوعات والمضامين التي تشكلها العوامل المعنوية للغة ما، بإمكانها أن تشكل مادة لمضمونه. [2].

والخطاب الأدبي هو الممارسة الأدبية شفوية أو كتابية للغة ممارسة تتقيد بقواعد وشروط فنية مختلفة باختلاف الأنواع والفنون الأدبية وتتقيد أيضا بقيم جمالية يتعارض عليها كل أمة تبعا لحضارتها وثقافتها، ويكون تحليل الخطاب تبعا لذلك : هو استخلاص هذه الشروط الفنية أي مكونات " الأدبية " في خطاب ما عبر مستويات متعددة تتدرج كلها ضمن وجهي الأثر الأدبي هما الشكل والمضمون [3].

ثالثا: مصطلحات السيميائية السردية :

1.1. عند الغرب :

إننا نروم البحث في هذا المفهوم السردي قصد الاضطلاع بإثارته والبحث في تطوره وصيرورته ثم تناوله في ذاته، حتى لا نتأخر في تأسيس المفهوم وإحلاله موقعه ضمن باقي

[3]- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي،ص 15.

[1]- رشيد بن مالك،، قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي انجليزي فرنسي، دار الحكمة، فيفري 2000، ص 97- 98.

[2]- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص 17.

[3]-المرجع نفسه، ص 21.

الأجناس من جهة، والعمل على النظرة في صيرورته وتحوله من منطلق طرح المشاكل الحقيقية والإطاحة بها من جهة أخرى ثم إن هذا الجنس (السرد) جنس له مقوّماته وملامحه المميزة .

السردمصطلحٌ أدبي فني هو الحكي أو القصّ المباشر من طرف الكاتب أو الشخصية في الإنتاج الفني، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث والأزمات، ويعني كذلك برواية أخبار تمت بصلة للواقع أو لا تمت، أسلوب في الكتابة تعرفه القصص والروايات والسير والمسرحيات.

ويعدّ المفهوم من المفاهيم النقدية المستحدثة في الساحة النقدية العربية، وذلك لأن فحص مدلولاته وضبطها في مثل هذه البحوث الأكاديمية أمرٌ سابقٌ لأوانه، أبرزها يعود إلى ترجمة مصطلح**(Récit)** بشتى الترجمات هي السرد والحكي، أمّا المصطلحات القديمة من لفظ (سرد) في اللغةالفرنسية **(Narration)** و**(Narratologie)** ثم **(Narrativé)** فتقابلها في الترجمة النقدية العربية مصطلحات، بينها السرد والقصّ والحكي والأخبار والرواية، فضلاً على شيوع مصطلح **(Récit)**في المعرفة الاصطلاحية، إذ هو الحكي والمحكي لدى بعض النقاد، وهو السرد والمسرود لدى آخرين، وإن كنا نستحسن مصطلح "السرد" بالنظر إلى معيار الشيوع في الثقافة العربية.

-جيرار جنيت(GERARD GENETTE 1930) :

يعتبرالناقد السيميائي الوحيد بين الأوائل الذين قاموا بإدخال بعض المصطلحات السردية، حيث جعل منها مرحلة هامّة من مراحل التحليل وعالجها ضمن ما أسماه بصيغة السرد : **(Mode du récit)** ضمن النموذج التحليلي الذي قدّمه في اللغة الفرنسية، وهو النموذج المهمّ الذي استوعب المقولات السابقة عليه، فقدّم تأطيراً منظماً لأسس السرد الفني، خلال وقوفه على كلمة "قصة" في اللغات الأوروبية، مستخلصاً ثلاث معانٍ: أوضحها وأقدمها هو الملفوظ السردي، مكتوباً أم شفهياً، والثاني المضمون السردي والمعنى الثالث: الحدث، وفي ضوء هذا التمييز حدّد ثلاثة مظاهر للسّرد:

. 1 . الحكاية: وتطلق على المفهوم السردي أي على المدلول.

. 2 . القصة: وتطلق على النص السردي وهو الدالّ.

3 . القصّ: ويطلق على العملية المنتجة ذاتها، وبالتالي على مجموعة المواقف المتخيلة المنتجة للنصّ السردي.

وقريباً من المصطلحات الثلاثة **(Narration)** و **(Narratologie)** و**(narrativité)** القابعة في المعجم السيميائي المعقلن لدى قريماس ميّز بعض الباحثين بين الروي**(Récite)** والحكي**(diegesis)** في السرد، ونعني في هذه الحالة التمييز بين النصّ الكامل للقصّ نصّاً من ناحية، والأحداث التي تروي أحداثاً من ناحية أخرى، ويمكننا عندئذ أن نستعير الكلمة الإغريقية، الحكي **(Diegesis)**للتعبير عن نظام الشخصيات والأحداث، ونكتفي بتقريب الكلمة الأخربكلمة روي **(recital)** أو نكتفي بالإشارة إلى النص، حين نعني الكلمات والحكي للتعبير عما ستحثنا عن خلقه كقصص، أما مصطلح الحكي**(Narration)** فهو لفظ يلتبس مع شبكة من المصطلحات والمفاهيم المتداخلة والمتمايزة، المتقاربة والمتباعدة في آن واحد، أبرزها: السرد والمسـرود، والسارد والمسرود له والسردانية والسرديات[1].

–قريماس ALGRIRDAS JULIEA GREIMAS (1992-1917):

من خلال التحديد السيميائي يمكن الوقوف على أهمّ الفروق الدّلالية بين هذه المفاهيم المتداخلة، حيث أشار الباحث إلى مصطلحي:

الباث (المرسل) والمتلقي**(le Destinateur et le Destinaire)** في الخطاب الروائي، وفي الملفوظ**(‘L Enoncé)** وأطلق عليهما جيرار جينت مصطلحي السارد والمسرود**(Narrateur et narrataire)**[2].

لكن الملاحظ في لغة قريماس أنها تحيل على مفاهيم أخرى، وتجسد سلسلة من المفاهيم المعقدة التي تحيلنا بدورها على مفاهيم أخرى ودلالات أكثر تعقيداً في اللغة العربية. وسواء أكان تودوروف أم جنيت أعرف من غريماس بالسرديات أو العكس، فإنّ الذي يهمنا في هذا المقام هو الوقوف على الإشكالية المصطلحية بخصوص لفظ (سرد)ونحن واعون بأنه ثمة مصطلحات لا تحصى ولا تعدّ وهي مشتقة من المفهوم، وتشترك معه اشتراكاً

---

(1)-روبرت شولتر، السيمياء والتأويل ص 187.

(2)-A.J.Grimas, courtes. J. dictionnaire raisonné de la theorie du langagae. Tome1. classique Hachette. Paris 1979.

لفظياً، أبرزها: المؤلف والقارئ والشخصية واللغة والواقع والعامل والفعل والحدث الحكائي وسواها من المصطلحات التي تدخل في العمل السّردي.

فمصطلح الحكي مثلاً**(Narration)** تواجد في عدّة نصوصٍ نقدية خلال السنّوات الأخيرة في الساحة المغربية، وقد شابهُ كثير من الخلط الذي حصل في الترجمة بينه وبين مصطلح (السرد). لذا فالنقاد المغاربة نجدهم كثيراً ما يعتبرون مفهوم الحكي مرادفاً للكتابة الرّوائية، منظرين إلى السّرد كمكوّن من مكوّناته، فعدّوه جزءاً "من مظاهر الحكي"[3]، واعتبره بعض النقاد باسم الحكي وهو مكوّن من مكوّنات بنية السّرد"[4].

2.1.عندالعرب :

- سعيد يقطين :

كتب أغلب مقالاته السّردية في إشكالية المصطلح، مقرّاً بأن السرد عنصر من عناصر الحكي، ولذلك فهو ترادف بين المفهومين كأداتين إجرائيتين في تحليل مكوّنات النصوص الرّوائية،ومفرقاً بين ثلاثة مصطلحات هي السّرد**(narration)** ، والسرديات **(Narratologie)** والسّردية**(Narrativité)**، ثم مفصلاً في المقال تفصيلاً مركزاً[1].

ويمكننا في هذا النطاق إعطاء بعض الأمثلة الدّالة فيما تداوله سعيد يقطين لإبراز ما يميّز هذه المصطلحات بعضها عن بعض، من ذلك الوقوف على الاشتراك اللفظي والاختلاف الاصطلاحي حيث أشار إلى العديد من المصطلحات التي تشترك لفظاً، لكنها تختلف دلالة بحسب الإطار النظري الذي توظف في نطاقه، فترجم مصطلحات بينها: السّرد والحكي بِ **Narration/ Récit**والسّردية أو الحكائية**(Narrativité)** ثم الراوي **(Narrateur)** ، وسواها من المصطلحات المتداولة في كلّ النظريات والدّراسات السّردية الحديثة، لكنّ مثل هذه المصطلحات التي أشار إليها الباحث تختلف اختلافاً بيِّناً بين مستعمليها إلى حدّ التضارب والتعارض. وفي مساق الحديث عن الاختلاف اللفظي والاشتراك الاصطلاحي،

---

[3]-إدريس الناقوري، الرواية المغربية، مدخل إلى مشكلاتها الفنية والفكرية. الهلال للنشر . بيروت،2001، ص154.

[4]-فاطمة الزهراء أزويل، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، نشر الفنك، الدار البيضاء ص 181.

[1]–سعيد يقطين، المصطلح السردي العربي، قضايا واقتراحات، مجلة نزوى، بيروت، ع 21، السنة 2000 ص 62.

أشار الباحث إلى جملة من المصطلحات تختلف من حيث اللفظ، لكنها تشترك اصطلاحاً، ولو في الإطار الدّلالي العام ويمكن التمثيل لذلك بمصطلحات مثل: وجهة النظر، والمنظور، والرؤية، والبؤرة والتبئير، التي تختلف من حيث اللفظ وتشترك في الاصطلاح[2]. وضمن منحى آخر أشار الباحث إلى مصطلحات تصطرع في الثقافة الأجنبية، وتتصل بمادّة الحكي مثل:

diegese/Contenu/Récit/Histoire/Fabula/Intrique.[3]

وهكذا نجد في تحليلات سعيد يقطين من المصطلحات ما هو "جامع" وتتولّد عنه مصطلحات أخرى متضمنة في نسق المصطلح الجامع باعتباره نتاج عملية التصنيف . ولإعطاء مثال على ذلك، ترجم الباحث "الراوي" بـ**Narrateur** ، وهو المفهوم الجامع، أي له بعداً جنسياً **(Cenerique)** ثم وظف هذا المفهوم في التحليل السردي ليعوض مفهوم الكاتب، وقريباً من ذلك ترجم العوامل عن**(Les actanrs)** في السيميوطيقا الحكائية[1].

وأخذاً بمعيار الشيوع في استعمال بعض المصطلحات، سواء أكانت سليمة أم غير سليمة، ترجم الباحث بعض النماذج مثل السردية**(Narrativité)** عن الجذر العربي (سرد)في العربية، وتارة عن**(Narration)** في اللغة الفرنسية، وقد تبين لـه أنّ هذا المصطلح يستعمل في مجالين سردين مختلفين، وكلّ مجال يعطيه دلالة تنسجم وأطروحته الأساسية. ثم عاد لاقتراح مقابلين مختلفين، للمصطلح مميّزاً بين (Narrativité) أي السردية، وما يرتبط بها من مصطلحات مثل: الصوت السردي، الرؤية السردية، صيغة السرد، البنيات السّردية، ثم الحكائية في مجال "السيميوطيقا" فقال بمصطلحات من مثل: سيميوطيقا الحكي، البرنامج الحكائي، المسار الحكائي ثم البنيات الحكائية.

للتلخيص، فقد سجل سعيد يقطين موقفه من الإشكالية المصطلحية ومصطلح السّرد بوجه أخص قائلاً: "عندما نكون، نحن العرب، في وضع استقبال هذه المصطلحات ونقلها إلى

---

(2)–سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1989 ص 37 . 47.

(3)–المرجع نفسه، ص 62 . 63.

(1) –سعيد يقطين، المصطلح السردي العربي، قضايا واقتراحات، ص65.

لغتنا واستعمالنا النقدي فإننا لا ننقل فقط كلمات، ولكن علاوة على ذلك، مفاهيم مثقلة بحمولات تاريخية ومعرفية واستعمالية"[(2)].

أما أسباب تفاقم الإشكالية، سواء في ترجمة المصطلح أم تعريفه فيلخصها سعيد اليقطين ضمن النقاط الآتـية:

1. غياب الاختصاص في الممارسة.
2. التخلف عن موالية المستجدّات في المجال السّردي.
3. جهل بعض النقاد بالمعرفة السّردية.
4. نحت المصطلحات بحسب الميول الشخصية عن النظريات التي يتعامل معها النقاد.

وفي الاقتراحات أشار سعيد يقطين إلى جملة من الحلول أبرزها:

1. الميل إلى الأسهل والأيسر من المصطلح العربي المقترح.
2. لا جرم من طواعية المصطلح العربي وتماشيه مع الصيغة والوزن العربيين.
3. إعطاء الجانب المعرفي ما استحقه من العناية.
4. التخصص.
5. ممارسة العمل الجماعي.

-فاضل ثامر :

من خلال وقوفه على مصطلح سرد في الفضاء اللسانياتيّ والسيميائي، فقد ترجم إلى اللغة العربية مجموعة من المصطلحات، مراعياً خصوصية المصطلح النقدي العربي الحديث، الذي يواجه أعقد وأوسع الإشكاليات،من ذلك ترجمته لمصطلح السردية عن **(Narratology)** من اللغة الإنجليزية، مقرّاً بالمقابلات المصطلحية الأخرى التي صاحبته مثل: علم السّرد، السرديات، السّردية، نظرية القصة القصصية، المسردية، القصيات، السردلوجية، الناراتولوجيا، وهي مقابلات تعتمد معياري الترجمة والتعريب الجزئي والكلي.

---

(2) –سعيد يقطين، نظريات السرد وموضوعها، في المصطلح السردي، مجلة علامات (مكناس) ع 6 سنة 1996 ص 93.

وفي ذات المرجع (اللغة الثانية)ترجم المتن الحكائي عن**(Shuzlut)** والمبنى الحكائي عن(**Fabula)**وصلتهما بثنائية القصة**(Story)** والحبكة**(Polt)** ، واقفاً على شتى وجوه الاضطراب والخلخلة وعدم الاستقرار، ومقترحاً مجموعة من الحلول[1].

ومثل هذا التداخل لدى سعيد يقطين وفاضل ثامر، يلفيه الدّارس لدى أغلب المترجمين والنقاد العرب، في الخطاب النقدي الروائي، ويعكس استهتار بعض النقاد بأبسط القواعد العلمية المتبعة في هذا المجال، سواء عملاً بالإطار المرجعي المصطلحات المترجمة أم تجاهلاً للجهد العربي الجماعي .واجتهاداً في وضع المقالات العربية.

ولا أدلّ على ذلك من ترجمة محمد خير البقاعي المصطلح الصفة **(Narratif)** مرّة بالسّردي، ومرّة بِ "الحكائي"مقرّاً بأزمة المصطلح النقدي، لدى كلّ باحث عربي، وبالفوضى التي تشيع في النقد الروائي العربي، بسبب هذا التداخل المصطلحي.

- عبد العالي بوطيب :

قد عالج إشكالية المصطلح في النقد العربي، مثيراً تجاهل بعض الباحثين لقواعد وضع المصطلحات الموضوعية في المجامع العربية بخصوص ذات المصطلح **(Narratologie)** التي حدّد لها ثلاثة مقابلات عربية هي: السرديات، علم السّرد ونراتولجيا[2]، من دون احتساب التنويعات المختلفة التي أوردت لفظ (سرد) بحكي وقصّ ورواية، مما أضفى على المصطلح فوضى مصطلحية عارمة.

ومساهمة منه في وضع القارئ العربي بشكل ملموس في إطار التحول السّريع والمتلاحق الذي يعرفه البحث العربي في هذا الجزء المعرفي الحيوي الخاصّ بالسرديات، سواء على المستوى النظري أو في مجال المصطلحات، نقل عبد العالي بوطيب جملة من المفاهيم والمصطلحات إلى الشكل العربي من ذلك:

---

[1]– فاضل ثامر، اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنثرية والمصطلح في الخطاب الروائي النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994 (ط1) ص 179 .

[2]–عبد العالي بوطيب، إشكالية المصطلح في النقد الروائي العربي، صحيفة الجزيرة، (الإنترنت) العدد 10815 بتاريخ الخميس 26 . 2002.

السردية **(Narrativité)** والنصّ السّردي**(le texte narratif)** [3]، وكلّها تدخل ضمن التّصورات النظرية لدى قريماس وكورتيس.

-حمادي صمود :

ضمن (مصطلحات النقد الحديث) فقد ترجم كلمة سرد عن اللفظة الفرنسية **(Narration)** مسوياً بين مصطلحين هما سرد وحكاية[4]، مما يؤكّد أنّ الاختلاف في المصطلحات السّردية، مضمونها ناتج عن الموقف الإيديولوجي لدى المنظرين الأوائل بخصوص ذات الإشكالية مثل: ج. كريستيفا وقريماس.

ومن خلال معاينتنا لوضع المصطلح الذي أشار إليه في الخطاب السيميائي

ترجم :محمد مناصر العجيمي مصطلح **(Narrativité)** بالسّردية[1]،

ثم المرزوقيوجميل شاكر مصطلح**(Narration)** بالسّرد و**(Narratologie)** بنظرية القصة ثم**(Narrativité)** بِـ: القصصية[2]، ثمترجم قاسم المقدادمصطلح**(Narratologie)** تارة بالتحليل السّردي وأخرى علم السّرد القصصي[3].

وإبراهيم الخطيب في الحكي مقابلاً لِ:**(Narratoin)**[4].

وميشال شريم: بالإخبار مقابلاً لِ**(Narratoin)**[5].

وسعيد علوش علم السّرد مقابلاً لِ**(Narratologie)**[6].

---

(3)–عبد العالي بوطيب، كرعاش والسيميائيات السردية، مجلة علامات، الجزء 22، المملكة العربية السّعودية، 1996 ص 94 وما بعدها.

(4)–حمادي صمود، معجم مصطلحات النقد الحديث، حوليات الجامعة التونسية، ع 15 1977 ص 154 . 155

(1)–محمد الناصر العجيبي، في الخطاب السّردي، نظرية قرعاس، الدار العربية للكتاب: تونس ليبيا 1993 ص 35.

(2)–المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان م. ج. تونس . الجزائر (د ت) 231 . 232.

(3)–قاسم المقداد، هندسة المعنى ص 52.

(4)–إبراهيم الخطيب: المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ط. مؤسسة الأبحاث العربية بيروت. 1982 لبنان ص 225 .

(5)–ميشال شريم، دليل الدّراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدّراسات، بيروت، 1984 ص 158.

(6)–سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية ص 64 . 65.

وعبد السلام المسدي بالسّرد والمسردية والسّردية لذات المصطلحات[7].

ثم أنور المرتجى، بعلم السّرد لِ**(Narratologie)**[8].

صلاح فضل بعلم السرديات لِ**(Narratologie)**[9].

وبين اللفظتين سرد وحكي: فإن مفهوم السّرد يندرج ضمن المفاهيم المستحدثة في الساحة النقدية العربية، استعمله النقاد ليكون المفهوم الجامع لكلّ التجليات المتصلة بالعمل الروائي أو الحكائي، وتأتيّ أهميته باعتباره مصطلحاً وجنساً يستدعي أن تكون له أنواع، كما يستدعي أن يكون له تاريخ، وأي تفكير في أنواعه وتاريخه لا يمكن أن يلعب دوراً هامّاً في ترسيخ الوعي به واتخاذه موضوعاً للبحث الدّائم.

-عبد الملك مرتاض :

أثار مفاهيم نقدية من شأنها أن تضيف نقلة جديدة إلى الدّراسة السردية المعاصرة بين هذه المصطلحات ترجم مصطلح السّرد عن اللفظ**(Narration)** والسّردية عن(**Narrativité)** والسردانية عن **(Narratologie)**[1] والمصطلح الأخير هو إطلاق شخصي يقوم مقام مصطلح (علم السّرد) الذي لا يصطنعه إلا قليلاً حيث أشارَ أنّ "السردانية" أو علم السّرد هي الأدوات العلمية التي يستعملها الباحث من أجل الكشف عن سرّ العمل السّردي."[2].

-عبد الحميد بواريو :

يمكن الإشارة إلى إيثار ترجمة مصطلح**(Anecdote)** بحدّوثة، وهي كلمة شائعة في اللهجة المصرية، والقريبة من مصطلح حكاية**(Le conte)** ، أما مصطلح قصة فقد استخدمه للدّلالة على لفظ**(Récit)** ، ومصطلح سرد**(narration)** مشيراً "ويجدر التنويه

---

[7]-عبد السلام المسدي، قاموس اللسّانيات ص 201.

[8]-أنور المترجى، سيميائية النص الأدبي ص 33.

[9]-صلاح فضل، بلاغة الخطاب ص 136.

[1]-عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي مركب لحكاية جمال بغداد، ديوان م. ج. الجزائر 1982 ص 48.

[2]-المرجع السّابق ص 83.

أن استخدامنا هذا المصطلح . الأخير . أيضاً إلى صيغة ألسنية "حدوثي" في العديد من المواضع"[3].

3.1- واقع المصطلح السردي في الخطاب العربي النقدي:

مما لا شك فيه أن التقدم الهائل الذي حظيت به السرديات "علم السرد **narratologie** قد دفع نفرا من النقاد بحكم التأثر إلى وضع وتأسيس المصطلح في المسار النقدي المعاصر، الأمر الذي أحدث أزمة عكرت صفو الباحث ولا تزال تعيق سبيله كلما تناول المصطلح في عملية الترجمة بسبب تعدد الآراء واختلاف وجهات النظر والتضارب في إصدار الأحكام الناتجة عن الصراعات الفكرية.

وهذا راجع إلى أن الفكر العربي يعيش حالة من التبعية للفكر الغربي، حيث استمد الباحث أو الناقد العربي المفاهيم النقدية دفعة واحدة دون أن يعرف ويفهم مراحل الحركة النقدية الأجنبية وحيثياتها، متجاهلاً نشأتها الطبيعية ومهتماً بما "يلائم الإبداع الأدبي بل إن كثيراً من المفاهيم النقدية التي أدخلت إلى الساحة العربية جاءت جاهزة قبل أن تنشأ الأعمال الأدبية التي تنطبق عليها، هذا ما جعل قضية المصطلح تبدو قضية ترجمة وتغريب في المحل الأول للمقابل الأجنبي إزاء ما يقترح من ألفاظ عربية".

إن إثارة موضوع إشكالية الترجمة في الفكر العربي يشير إلى البيئة التي ساعدت على تفشي هذه المعضلة، من ذلك الاختلاف بين بلدان المشرق العربي التي تعتمد الثقافة الإنكليزية في

---

[3]–جمال الدين بن شيخ، استراتيجية النص القصصي، ترجمة عبد الحميد بورايو، مجلة القصة، نادي القصة بالجاحظية، القاهرة ، العدد 1، السنة ،1996 ص 11.

تعامله مع المصطلح الأجنبي، وبين بلدان المغرب العربي التي تميل أكثر إلى الثقافة الفرنسية، وتحاول أن تقترب أو تعبّ أكثر من مصطلحاتها[1].

وعن هذا التواصل أو ذاك، نجم تداخل المفاهيم الدلالية للمصطلح الواحد، ووجود مفهوم واحد لعدد من المصطلحات مما أدى إلى ضبابية في فهم المصطلح السردي، وذلك لأن علم السرد**(narratologie)** علم حديث في حقل النقد الأدبي المعاصر، ولا يمكن بأي حال من الأحوال "عزل رصيده الاصطلاحي عما تراكم من رصيد اصطلاحي في مجال النقد الأدبي واللسانيات الاجتماعية، أو ما يسمى بعلم اللغة الاجتماعي، واللسانيات النفسية

أو ما يسمى بعلم اللغة النفسي وعلم السيمياء وغير ذلك من العلوم والحقول المعرفية ذات الصلة بتطور هذا العلم"من هذه العلوم مجتمعة استفاد علم السرد واستفادبما لها من مصطلحات.

فالسيميائية السردية تتمفصل حول موضوع السردية(narrativitè) كذلك السرديات أو علم السرد(narratologie) تعتبر المصطلح عينه موضوعها وباستعمال اللفظة نفسها، لكن مدلول المصطلح مختلف تماماً، لأن طبيعة استعماله تخص الإطار النظري الذي يشغله، كما أن هذه المصطلحات هي تنتمي إلى إطارات نظرية مختلفة تشترك في الدلالة العامةلكننا مع ذلك سنجد أنها تختلف جذرياً "فالراوي" في السرديات يلتقي مع "المرسل "في السيميائيات أو المتكلم في نظرية التلفظ، غير أن هذه المصطلحات لا تتحقق إلا في المجال النظري الذي تنتظم فيه ولا تتجسد إلا في إطار الحقل الدلالي والشبكة النسقية التي تنتمي إليها وإذن فالمصطلحات تتحول وتتعدد دلالتها لا لشيء إلا لأنها تملك تاريخاً خاصاً بها، وبناء على هذا التحول تتغير لفظاً ودلالة.

إن هذه التحولات تعطي للمصطلح الواحد إمكانات التعبير متعددة وتسمه بالاختلاف الدلالي، وهو ينتقل من الزمن أو يهاجر في المكان، وهذا حال المصطلحات السردية وهي تنتقل إلى الحقل الاصطلاحي العربي كما أن دلالة المصطلح تتحدد إلى جانب الطابع

---

[1]– عبد الحميد بورايو،البطل الملحمي و البطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب الروايات الشفوية، الاداء و الشكل والدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1998 .ص 34.

التاريخي أي الموقع الذي يحتله في الحقل الدلالي الذي ينتمي إليها، ومعنى هذا أن لأي مصطلح موقعه الخاص في التراتبية النظرية "فكلما تطورت المصطلحات اتخذ دلالات جديدة بناء على المقتضيات التي عرفتها في نطاق عملية التحول"[1].

وعندما يكون الوعي غائباً والعمل على تجاوزها أمراً لازماً، يجب الحرص على نقل المصطلح بطريقة ذكية وواعية، لأن استقبال المصطلح ونقله إلى اللغة العربية، والاستعمال النقدي لا يعني نقل الكلمات ليس إلا...، ولكن نقل مفاهيم مثقلة بحمولات تاريخية ومعرفية ووظيفيةمن هنا، نريد أن نقف عند وضعية المصطلح السردي العربي.

لقد عرفت المصطلحية السردية العربية تحولاً كبيراً حيث تزايد المشتغلون العرب بالتحليل السردي وبترجمة الدراسات السردية، فهناك عدد لا يستهان به من الباحثين الذين برزوا في التحليل السردي من خلال الترجمةفكان أن ترجمت مقالات أو كتب حول السرد من الفرنسية أو الإنكليزية إلى العربية.

وعن ترجمة الكتب نذكر مثلاً **(recenttheories of narrative)** للمؤلف ولاص مارتين**(walace martin)** حيث قامت الدكتورة "حياة جاسم محمد" بترجمته بعنوان "نظريات السرد الحديثة" لأن الكتاب يتحدث عن النظريات السردية الحديثة بدءاً من نظريات الرواية منذ القرن العشرين، ومرورا بآراء كثير من النقاد أمثال فاراي **(frye)**وبوث**(boot)** وبروب**(prop)** ليقف عند رؤية الشكلانيين الروس، وبعض الاتجاهات الحديثة، لكن ما يستحق التوقف عنده من خلال هذه الترجمة هي مسألة ترجمة المصطلح الإنكليزي **(narrative)**فقد ترجم بـ السرد" وهناك كتاب آخر مترجم للناقد الفرنسي "جرار جينات **(Gerard genette)**بعنوان **(discours du rècit)** أو بالإنكليزية **(narrative discours)** فجاءت ترجمته بعنوان "خطاب الحكاية" وهنا نسجل مقابلين لمصطلح واحد : الحكاية والسرد، لذلك نتساءل على أي أساس يقوم المشتغلون في حقل السرديات بترجمة المصطلحات الأجنبية؟ وكيف يتفقون على توحيدها؟[1]

---

[1]– حميد لحميداني،بنية النص السردي في منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع،الطبعة الاولى 1991،ص52.

[1] – حياة جاسم محمد، نظريات السرد الحديثة ، دار الحور ، بيروت ،2001، ص 53.

4.1.ترجمة المصطلح: أسباب ومشاكل وآفاق:

صحيح أن عملية الاستفادة من النظريات السردية الغربية أمر ضروري وحيوي لا يمكن الاعتراض عليها أيا كانت الدواعي والأسباب، ولكن حيث تتحقق عن طريق الترجمةأو التعريب تنجر عنها عدة مشاكل.ولا بد أن نميز في هذا المقام بين المترجم والدارس فالأول عمله هو البحث عن المقابلات بناءعلى العمل الذي يزاوله، فتغدو المصطلحات بالنسبة إليه كالمفردات اللغوية التي يستعصي عليه إدراكها فيستعين عليها بما توفر له من قواميس اللغة الأصلية أو القواميس المزدوجة نحو المنهل والمورد، ويجتهد في اقتراح المقابل الذي يراه مناسباً "أما الدارس فليس الذي يعنيه هو حل مشكلة معجمية، إنما المصطلحات وكيف تشتغل أو توظف في نسق معين"[1].

قد يستعين بالمعاجم اللغوية، لكنه قد لا يجد ضالته، فيتجه إلى توليد مصطلحات جديدة تتناسب ولادتها في سياقاتها المختلفة التي توظف فيها، ويتطلب منه ذلك فهم طبيعة المصطلح وكيفية تشكله وإيحاءاته المتعددة، كما أنه في الوقت نفسه ملزم بتقديم المقابل العربي الملائم وفق قواعد الصياغة العربية ودلالتها وحقولها المعرفية المتعددة، لأن ترجمة المصطلح في كل الحالات لا يستدعي إتقان اللغة ليس إلا.. ولكن يقتضي من الدارس المعرفة السردية وشروط تحققهما وتطورهما ومجالاتهما المختلفة.

وما يحكم عمل المترجم أو الدارس هو الانتقاء والانتقال الدائم من حقل إلى آخر، ومن نظرية إلى غيرهافكثيراً ما نجد ترجمة لمقال في موضوع، وقلما نجد مترجماً في حقل بعينه ومن هنا تبقى إشكالية ترجمة المصطلح السردي قائمة، وللتمثيل على ذلك، نأخذ الفعل **(narrer)**الذي تتعدد مقابلاته في اللغة العربية بشكل عجيب و ملفت: روى . سرد . خبر . حكى . قص أما مصطلح**(narrateur)** فهو الراوي أو الحاكي أو القصاص أو السارد، كما يترجم مصطلح**narration** بـ السرد والقصة والحكاية فيقال مثلاً سرد تاريخي أو سرد شعري[2].

---

[1]– السيميائية بين النظرية والتطبيق، رواية اللوز نموذجا، رسالة الدكتوراه، سنة 1998، مخطوط

[2]– سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ، المركز الثقافي ، دار البيضاء، 1977.ص 65.

وقد أثار مصطلح**(narrativite)** مشاكل جمة إذ ترجم بالسردية والقصصية والحكائية فيتداخل مع لفظة "العلم" من جهة**(narratologie)** سرديات وحكائيات وعلم السرد ومع الصفة **(narratif)**[(3)].

من أجل ذلك ولّد له "سعيد الغانمي" مصطلحاً جديداً هو "الساردية"غير أن هذا المصطلح "يثير لبسا كذلك لأنه يشير إلى السارد أو الراوي وليس إلى العملية السردية ذاتها".

إن ما نلاحظه هو أن عدداً كثيراً من المترجمين والنقاد لم يتقيدوا باستخدام اشتقاقات ذات جذر واحد، بل خلطوا بين الجذرين العربيين: راو(narrateur) والمروي له (narrataire) في حين ترجمها الثنائي سمير المرزوقي وجميل شاكر بـ "سارد" وخلاصة القول: إذا كان مصطلح السرد وما تفرع عنه من مصطلحات لا يزال عائماً غائماً مضطرباً في اللغة العربية، فهو يؤخذ مرة من الجذر "روى "ومن الجذر "سرد" تارة أخرى وطوراً آخر من الجذر "قص".

هذا غيض من فيض، يدل على أن قضية التعامل مع المصطلح السردي لا تزال تشكل معضلة كبيرة في مجال التطبيقات عند الباحث العربي الذي حار وتاه أمام تراكمات اصطلاحية تحتاج إلى ضبط وتحديد وفق المستوى الإبستيمولوجي ثم المستوى التاريخي الإيديولجي.[(1)]

فلا بأس أن نأخذ عينة من النقاد وكتبهم التي ضمنوها مصطلحات ذات مقابلات مختلفة، على أن نقطع جزءاً من الوقت المستقبل . إن شاء الله . لرصد المصطلحية المترجمة من لدن النقاد والدارسين الذين يشتغلون بالمصطلح السيميائي السردي في البلاد العربية.

5.1.معاينة المصطلحات السيميائية السردية:

سبقت الإشارة إلى أن ترجمة المصطلح النقدي عامة، والمصطلح السيميائي السردي خاصة لا تزال قائمة ولعل أسباب هذه الإشكالية تعود إلى المشاكل التي واجهت البحث السيميائي

(3)– رشيد بن مالك،قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ص243.

(1) – فاضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج، النظرية، والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1994.ص31.

السردي، منها قلة البحوث والدراسات السيميائية والفوضى في ترجمة النصوص "بحكم تعبيرها عن رغبة فردية تخضع لميول شخصية بدلاً من أن تكون نتيجة لفعل معرفي جماعي"[2] كما أن اختلاف بعض الباحثين "لا يؤدي في جميع الحالات إلى إجماع يؤسس لخطاب علمي جديد جدير بهذا الاسم[3].

المصطلح	رشيد بن مالك	عبد الحميد بورايو	سعيد بن كراد	لحميداني
Adjuvant	مساعد[1](11)	مساعد[2](12)	مساعد[3](13)	مساعد[4](14)
Opposant	معارض	معارض	معيق[5](15)	معارض
Supjetdètat	ذات الحال	ذات الحال	ذات الحال	ذات الحالة
Sujet de faire	ذات الفعل	ذات الفاعل[6](16)	ذات الفعل	ذات الإنجاز [7] 7)
sotopie	نظيرة	ايزوطوبيا[8](18)	قطب دلالي[9](	تناظر[10](20)
Syntagmatique	نظمي[11] (21)	نظمي[12] (22)	توزيعي[13](23)	تركيبي[14](24)
Conjonction	وصلة[15](25	اتصال	اتصال	اتصال
Disjonction	فصلة[16](26)	انفصال	انفصال	انفصال
Actant	عامل	فاعل[17](27)	عامل	عامل
Performance	الأداء[18](28	الأداء[19](29	الإنجاز [20](30)	الإنجاز [21](31)
Sèquence	مقطوعة[22](32	متتالية[23](33)	مقطوع[24](34)	متتالية[25](35)

---

[2]– سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 1994.

[3]– أحمد بو حسون، مدخل إلى علم المصطلح، ونقد النقد العربي الحديث، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 61/60، بيروت، 1989.

[1]- عزوز احمد، مصطلح المعجمية في الدرس اللساني المعاصر، مجلة المصطلح،جامعة ابو بكر بلقايد، تلمسان، العدد3،2005، ص27.

[2]-رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص 11.

[3]- أحمد بوحسون، مدخل إلى علم المصطلح، المصطلح ونقد النقد العربي الحديث، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 60 . 61 بيروت 1989 ص 84.

[4]- رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية و التطبيق،رسالة لنيل الدكتورا- مخطوط و قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي انجليزي فرنسي، دار الحكمة سنة 2000.

[5]-عبد الله بن حلي، الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى لمجموعة من الحكايات) دار الطليعة بيروت سنة 1992.

[6]- سعيد بن كراد، مدخل الى السيميائياتالسردية،الطبعة 1-1999 دار تيمل للطباعة و النشر ص ب 150 امر شيش.

[7]- بنية النص السردي في منظور النقد الادبي المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع، الطبعة الاولى – آب 1991.

[8]- المرجع السابق ص 97-47

[9]- البطل الملحمي و البطلة الضحية في الادب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب الروايات الشفوية، الاداء، الشكل، الدلالة، ديوان المطبوعات الجامعية-بن عكنون الجزائر سنة 1998 ص 98.

[10]- المرجع السابق ص 34.

[11]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، و السيميائية بين النظرية و التطبيق .

[12]- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص 32.

[13]- سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص 96.

[14]-المسار السردي وتنظيم المحتوى، السيميائي بين النظرية والتطبيق.

[15]– سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، ص99

[16]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، م س ص 30.

[17]- قاموس مصطلحات لتحليل السيميائي، م س ص 40.

[18]-المصدر نفسه . ص 61.

[19]- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، ص 257.

[20]- رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية والتطبيق، وقاموس مصطلحات التحليل السيميائي ص 128،والمسار السردي وتنظيم المحتوى ص 260.

[21]- المصدر نفسه ص 98.

[22]- بنية النص السردي ص 35.

Thèmatique	موضوعاتي	تيمي[26](36	غرضي[27](37)	تيمي[28](38
Manipulation	استعمال تحريك	ايعاز تحريك	دفع تحريك	الترغيب (في عن)
Modalité	جهة	كيفية	صيغة	صيغة

إن أول ما ملاحظة نستنتجها إثر اطلاعنا على الجدول هو الاختلاف القائم بين المترجمين على مستوى المصطلح، فلكل واحد منهم منظومته المصطلحية الخاصة به، قد تقترب تارة وتبتعد طوراً آخر من بعضها البعض، وهذا ربما يدل على أن الباحث العربي يفتقر إلى تنسيق الجهود الجماعي في إطار مجمعات علمية.

وإذا حاولنا فحص أسباب الاختلاف لوجدنا أنه مشكل نسقي لساني أي شكل المصطلح العربي بدليل أنه يعبر عن معطى ومفهوم واحد، فالتضارب يتموقع على مستوى الشكل ليس إلا فلو أخذنا مثلا مصطلح**(conjonction)** التي ترجمها رشيد بن مالك بـ "الوصلة" وسعيد بن كراد بـ "الاتصال"

نلاحظ أن كلا المصطلحين يلتقيان في المفهوم فكل من الاتصال والوصلة يراد بهما اتصال الذات أو الفاعل بموضوع القيمة، لكن إذا كان سعيد بن كراد و بورايو ترجما مصطلح **(conjonction)**بـ "اتصال" فكيف يترجم مصطلح(communication) كذلك مصطلح(actant) فهو عند رشيد بن مالك بن كراد ولحمداني "عامل" وترجم بورايو بـ "الفاعل" في حين أن مصطلح**(actant)** يكون مرسلاً ومتلقياً وموضوع القيمة وهذا ما يجافي الصواب.

كمانلاحظ أيضاً التعدد في وضع المقابل للمصطلحالأجنبي من ذلك مصطلح(isotopie) الذي عربه رشيد بن مالك بـ "إزوطوبيا" بعد أن وضع له مقابلا "نظيرة" وقد ترجمه كل من الدكتور "عبد المالك مرتاض" والدكتور فيدوح في دراستهما الحديثة بـ "التشاكل" في حين نجد من النقاد من ترجمه بالتناظر أو القطب الدلالي كما هو عند بورايو ففي الوقت الذي تقدم اللغة الأجنبية مصطلحاً واحداً، فإننا نجد عدد المصطلحات في اللغة العربية بعدد الدارسين

[23]- قاموس مصطلحات التحليل السردي ص 189.

[24]- البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، م س ص 90 . 91.

[25]-مدخل إلى السيميائيات السردية ص 99.

[26]- بنية النص السردي ص 62.

[27]- بنية النص السردي ص 62.

[28]- عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى .

ولعل السبب كما يقول الدكتور عزوز. "إما عدم اقتناع كل باحث بما يقدمه غيره من الدارسين واجتهاداتهم في المجال المصطلحي وكذا الهيئات والمجامع، وإما عدم إطلاعه على ما قدمه غيره"[1].

أو برغبة فردية تخضع لميول شخصية بدلاً أن تكون نتيجة لفعل معرفي جماعي"،كما قال باحث آخر في مقدمة كتابه وبعد رصد المنظومة المصطلحية عند بعض الباحثين العرب من المغرب والجزائر. كيف السبيل إلى توحيد وضبط المصطلح؟

تجدر الإشارة في هذا المقام أن غياب الحوار في الوطن العربي يتوقف على أزمة المنهج وتحديد لغة الحوار ذاتها، وهي لغة الاصطلاح أو بالأحرى المصطلح بوصفه الإجرائية المثلى لتشكيل الآليات الخطاب النقدي توخياً للغاية المنهجية والعلمية والمعرفية على حد سواء، ومن ثم فإن أي وعي بالمصطلح وملابساته هو وعي بالذات والهوية إذ كلما سعينا إلى توضيح المصطلح توضيحاً منهجياً مقصوداً، فإن ذلك سيعبر أولاً عن وعي صاحب الخطاب.... ويحقق ثانية ذلك التعاقد الضمني الموجود بينه وبين القارئخاصة عندما يتعلق الأمر بتقديم مصطلح جديد في إطار تحصيل مثاقفة فكرية ولمّا كان واقع المصطلح و الاصطلاح في الوطن العربي يتخبط في مزالق منهجية لا حصر لها، بات من البديهي أن تتعثر عملية الحوار العربي على جميع المستويات، فالصياغة المصطلحية للخطاب السردي السيميائي لم ترق بعد لمهمة التعبير الواعي عن اللغة العربية وملابساتها الفكرية والثقافية.

ومن هنا نلمس تأثير المصطلح على الممارسة النقدية من نقص وقصور أديا إلى عجز النقاد عن المساهمة في بلورة جهاز مصطلحي عربي ثابت للخطاب السردي السيميائي وليس أدل على ذلك من غياب التنسيق بين الهيئات والمجامع اللغوية والمؤسسات التعريبية وبالتالي غياب التواصل الفعلي بين المشتغلين على تأسس ونقل المصطلح واستخدامه في الحقول المعرفية[1].

---

[1]– سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية. المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1989 ص52.

[1] – عزوز احمد، مجلة المصطلح، مجلة علمية اكاديمية، جامعة ابو بكر بلقايد، تلمسان ، العدد3، يناير 2005 ص 33.

رابعا: التحليل السيميائي للنصوص الأدبية :

1.1.معنى السيميائية : أ- لغةً:

السِّيمَاء والسِّيمِيَاء، بياء زائدة :لفظان مترادفان لمعنى واحد. وقد وردِ ذلك في كتاب الله ، لكن مقصوراً غير ممدود، أي بلا همز، هكذا: (سِيمَا) قال تعالى .: {سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ} [الفتح: 29]. وقال . سبحانه .{تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ} [البقرة: 273 والسِّيمَاءُ في معاجم اللغة: هي العلامة، أو الرمز الدال على معنى مقصود؛ لربط تواصلٍ ما . فهي إرسالية إشارية للتخاطب بين جهتين أو أكثر، فلا صدفة فيها ولا اعتباط والسُّومة و السيمة و السيماء والسيمياء :العلامة، والخيل المسوَّمة: هي التي عليها السمة، وقد يجيء السيما و السيميا ممدودين[1]، وأنشد لأسيد:

غلام رماه الله بالحسن يافعاً

له سيمياء لا تشقّ على البَصَرْ

كأن الثريا عُلِّقت فوق نحره

وفي جيده الشِّعرَى، وفي وجهِهِ القَمَرْ

(له سيمياء لا تشق على البصر) أي يفرح به من ينظر إليه[2].

وما دُمنا في سياق المعجمات، وفي إطار مصطلَحيْ الكيمياء والسيمياء يجدر بالذكر أن نقول : إن المعاجم الأجنبية فرَقت بين هذين المصطلحين، فالكيمياء (Chemistry) هو علم الكيمياء المعروف و**(Alchemy)** يرمز في هذه المعجمات إلى ما نطلق عليه في العربية مصطلح السيمياء، وعند التعريف تقول هذه المعاجم الأجنبية : إنه علم كيمياء القرون الوسطى ، وأطلق عليه بعضهم اسم (الخيمياء) لـقرب اللفظتين بالدلالة لفظاً ومعنىً، ويمكننا هنا ملاحظة التشابه في اللفظتين (السيمياء) العربية و**(Alchemy)** الأجنبية وخاصة بـ(ال) التعريف التي لازمت المصطلح على اعتباره من أصولٍ عربية.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، مادة سوم ،بيروت، لبنان ،2004،ص158.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط ، مادة :سوم .ص 556.

ب- معنى السيميائية اصطلاحًا:

السيميائية أو السيميولوجيا هي " دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية " ، وهي في حقيقتها " كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة ، إنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنِّع ، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن "[1].

2.1. علم السيمياء بين التراث والحداثة:

عندما يحاول الباحث في مصطلح (السيمياء) أن يؤرّخ بإيجاز لهذا العلم يلتقي في فترة مبكرة من حركة التأليف في المصطلحات العلمية بالعالم المشهورجابر بن حيان (ت 200هـ . 815م) وهو على الرغم ممّا أثير حول سيرته ومؤلفاته من جدال كانت ثقته بنفسه وبعلمه أكبر من أن يسعفه على تحقيقها التطورُ العلمي الذي بلغه في عصره ، فقد بلغ جابر مرحلةً متقدمة في علم الكيمياء ، وكان خياله العلمي الطموح يُفضي به إلى أن ينقل المعادن التي يعالجها من حالةٍ إلى حالة ، وتطـلَّع إلى أن يحوِّل المعادن الخسيسة إلى معادن ثمينة ، وكان هذا حلم البشرية منذ قديم الزمان ، ولكن مَخْبَرَهُ المتواضع بأجهزته لم يمكِّنه من ذلك ؛ فتحول عنده الطموح من عالم التحقيق إلى عالم التخييل والوهم . وأنفق وقتاً كبيراً، وجهوداً كثيرة في إحالة الأجسام النوعية من صورة إلى أخرى ؛ فوقع في طلب المستحيل، وتحوَّل عنده علم الكيمياء إلى علم السيمياء الذي كان في مفهوم ذلك العصر يقترب من السحر. كما تحول علم الفلك عند العرب إلى علم التنجيم ، فعلم السيمياء ، كما أطلق عليه صاحب كتاب (أبجد العلوم) اسم "ما هو غير حقيقي من السحر"[2]، ولهذا قال بعض مؤرخي تاريخ العلوم عند العرب : إن جابر بن حيان ، هذا العالم الجليل ، كان كبير السَحَرة في هذه المِلَّة ، تصفّح كتب القوم ، واستخرج الصناعة ، وغاص في زبدتها واستخدمها ، ووضع فيها عدّة تآليف، وفي صناعة السيمياء خاصة.

وأضاف، أي مؤلف كتاب أبجد العلوم " أن في هذا الباب حكايات عن ابن سينا والسُّهر

---

[1]- السعيد بنكراد، علم السيمياء بين التراث و الحداثة، دار الكتاب اللبناني بيروت/ شو شريس، الدار البيضاء2003 ص 49.

[2]- الصديق لقنوجي، ابجد العلوم، ج2 ،ق1، ص392.

وردي كثيرة . وأطال ابن خلدون في هذا العلم" وقال: " إن لفظ (سيمياء) عبرانيٌّ معرَّب، أصله (سيم يه)ومعناه : اسم الله ، وأما المقالات السبع عشرة للحلاّج فإنما هي

على سبيل الرمز، وقد حقق ابن تيمية في مؤلفاته أن الحلاّج كان من الساحرين المشعوذين"[1].

وفي كتاب (طبقات الأطباء) قيل: إن كمال الدين بن يونس كان يعرف علم السيمياء (طبقات الأطباء، 34/17) . وعرَّفه التهانوي في كتابه (كشّاف اصطلاحات الفنون)بأن السيمياء هو " علم تسخير الجن، كذا في بحر الجواهر"[2] .

وأدخَلَ بعض أنصاف العلماء تحت علم السيمياء علوماً عدّة منها: (علم أسرار الحروف) وهو من تفاريع السيمياء، ولا يوقف على موضوعه، ولا تُحاط بالعدد مسائله، تعدَّدت فيه تآليف البوني وابن العربي وغيرهما ممن اتبع آثارهما ، ثمّ ظهر بالمشرق. هذه صورة مقتضبة عن مفهوم (السيمياء)توضح رحلة المصطلح من علم الكيمياء، ذلك العلم التطبيقي الجاد الرصين إلى علم السيمياء الذي انحرف إلى السحر والخرافات والتطلّع إلى المستحيل ، وهذا المفهوم خرج من أيدي العلماء إلى أيدي المشعوذين والدجالين، فمارسوه قروناً طويلة ، وجعلوه مورد رزقٍ لهم ، يخرفون به على العباد. فلما جاء العصر الحديث، ورجع العقل العربي إلى شيء من أصالته نبذ العلماء المفاهيم الخرافية، والتفسيرات الغيبية التي لا يعضدها العقل ، وازدروا السحر والطّلسمات والنيرنجات .فألف الدكتور محمد صلاح الدين الكواكبي . وهو متخصص بالكيمياء . (كتاب السيمياء الحديثة) حاول أن يعود بمفهوم السيمياء إلى أصلها الذي انبثقت عنه، ولكنَّ محاولته لم تلق الاستمرار؛ لأن مصطلح السيمياء كان قد اكتسب دلالة جديدة ، جعلته يخرج من سياقات الكيماويين إلى سياقات اللسانيين ، لأن العالم (دي سوسير) كان قد طرح مصطلح **(Simiolog)** فاستعمله سيميائيو باريس في حقلهم، "ومن هنا يبقى هذا المصطلح طريقة مفيدة لتمييز عملهم عن السيمياء **(Simiotics)** العالمية المتبعة في أوروبة الشرقية وإيطالية والولايات المتحدة"[3].

---

[1]– المرجع السابق، ج2 ،ق1، ص395.

[2]– التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، 999/1.

[3]– روبرت شولز، السمياء و التأويل ، تر: سعيد الغانجي، ص247.

وأطلق علماء اللسانيات العرب على هذا العلم اسم (السيميوطيقا) وترجموه تارة باسم (علم الرموز) وتارة باسم (علم الدلالة)، ونقلوا عن تشارلز موريس أن علم السيمياء يهتم بمعاني الإشارات قبل استعمالها في قولٍ أو منطوق معين ، ويؤدي علم الدلالة عند موريس إلى دراسة ما سماه دي سوسير : الترابطات، وما يسميه السيميائيون المتأخرون قوائم التبادل ، ولقد حاول بول ريكور البرهنة على أن السيمياء تهتم بالعلاقات التبادلية فقط"[1].

وخير من وضّح مفهوم السيميائية الدكتوران: الرويلي والبازعي في كتابهما (دليل الناقد الأدبي) قالا" :السيميولوجية (السيميوطيقا) لدى دارسيها تعني علم أو دراسة العلامات)الإشارات) دراسة منظمة منتظمة، ويفضِّل الأوربيون مفردة السيميولوجيا التزاماً منهم بالتسمية السوسيرية، أمّا الأمريكيون فيفضّلون السيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي تشارلس ساندرز بيرس.

أمّا العرب، خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها (بالسيمياء) محاولة منهم في تعريف المصطلح، والسيمياء مفردة حقيقية بالاعتبار، لأنها باعتبارها مفردة عربيّة كما يقول الدكتور معجب الزهراني . " ترتبط بحقلٍ دلالي لغوي . ثقافي، يحضر معها فيه كلمات مثل: السِّمَة، والتسمية، والوسام، والوسم، والمِيسم، والسِّيماء والسيمياء (بالقصر والمد) والعلامة ". وتنتمي السيمياء . أيّاً كانت التسمية . في أصولها ومنهجيتها إلى البنيوية، إذ البنيوية نفسها منهج منتظم لدراسة الأنظمة الإشارية المختلفة في الثقافة العامة[2]."

ومن أشهر أعلام السيميولوجيا، تشارلس ساندرز بيرس، ورولان بارت، وغريماس ، ودرومان ياكبسون، وأمبرتو إيكو، وما يكل رفيتير، وجوليا كريستيفا، وباربرا هيرنستاينسمث.

ولئن كان دي سوسير هو الذي استخلص مسمى السيميولوجيا، فإن رولان بارت هو الذي مارس التحليل السيميولوجي على أكمل وجه ، جاء بما يقلب مقولة سوسير إذ زعم أن اللسانيات هي الأصل، وأن السيميولوجيا فرعٌ منها، ثمّ جاء جاك دريدا الذي اعترف بجهود بارت، إلا أنه دعا إلى قلب مقولة بارت نفسها، ولا نريد أن ندخل في تفاصيل هذه التحليلات، وإنما نقول: إن كلمة علم الدلالة (Semantique) المشتقة من الكلمة اليونانية (Sêmaino) دلَّ " والمتولدة هي الأخرى من الكلمة (séma) أو العلامة. هي بالأساس

[1]– المرجع السابق، ص 248.

[2]– الرويلي و البازعي، دليل الناقد الأدبي، ط3، ص177.

الصفة المنسوبة إلى الكلمة الأصل Sens أو المعنى، فالتغير الدلالي هو تغير في المعنى، والقيمة الدلالية لكلمةٍ تكمن في معناها[1] .

وتعطي كريستيفا، وجماعة (تيل كيل) للدرس السيميائي امتداده الأقصى باعتباره منهجية للعلوم الإنسانية، ولذلك فتّق الدارسون أنواعاً مختلفة تتدرج تحتها كالسيميائية الطبيعية والسيميائية الكبرى، والبيوسيميائية، والتحليل السيمي، والإتنوسيميائية، والحقل السيميائي، والحكم السيميائي، والشحنة السيميائية، والنمو السيميائي، وكثير غير هذه المصطلحات المنبثقة من مفهوم السيميائية والتي يحسن بالدارس المهتم بهذا الاتجاه أن يلم بها[2].

3.1.التحليل السيميائي للنصوص الأدبية:

يقصد بالتحليل السيميائي للنص الأدبي دراسة هذا النص من جميع جوانبه دراسة سيميائية تغوص في أعماقه ، وتستكشف مدلولاته المحتملة ، مع محاولة ربط النص بالواقع ، وما يمكن الاستفادة وأخذ العبر منه.

وأود قبل البدء في التطرق إلى جوانب التحليل السيميائي أن أنوه إلى أن التحليل السيميائي يتأثر بدرجة كبيرة بشخصية من يقوم بالتحليل وبالظروف المحيطة به ؛ ولذلك فإن التحليل السيميائي لنص معين قد يختلف من شخص إلى آخر، ومن منطقة لأخرى ، ومن فترة زمنية لأخرى ؛ وهو بذلك مجال خصب للإبداع ، فلا قيود عليه إلا أن تكون هناك دلائل في التحليل المقترح على صحة ما ذهب إليه من قام بعملية التحليل.

كما أود أن أنوه إلى أن التحليل السيميائي يركز على جانبين :

1- الرمزية والدلالات

2- ربط النص بالواقع ، ولكن ليس بالضرورة أن يقتضي ذلك التطبيق الدقيق على أشخاص بعينهم أو أماكن بعينها أو قضية سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو فكرية بعينها.

---

[1]- المرجع السابق، ص 178.

[2]- جوليا كريستيفا، علم النص، فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبوقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1 . 1991 ص 57.

أ- سيميائية العنوان والغلاف والإهداء:

بدأت الكتب الصادرة من بطون المطابع تتبارى فيما بينها حول جماليات العتبات الأولى لها ، ويقصد هنابالعتبات الأولى الغلاف والعنوان والإهداء ، بل راح الكتّاب أنفسهم يضعون شروطاًبينهم وبين دور النشر حول اختيار نوع الغلاف والألوان الذي يحتويها ، وأي لوحة يمكنأن تتصدر الكتاب ، وأي فنان يمكن التعاون معه، وكما كان للغلاف دوره كان للعنوانمكانته عند المؤلف ، وعادة ما يكون الباب الموصد عند المؤلف حين يفكر في اختيارالعنوان ، لأن الكاتب يفكر في مشروع الكتاب وتفاصيله من فصول وأبواب ، ويتركالعنوان فيما بعد ، وخصوصاً إذا كان الكتاب بعيداً عن الدراسة الأكاديمية ، فضلاًعن طبيعة سرد العنوان الذي يبين مدى ارتباط المؤلف والكتاب والمهدى له .

وهذا التباري في الاختيار والتأكيد عليه جعل المتلقي / الناقد يقرأ اللوحة والعنوان والإهداء قراءة نقدية تحليلية بوصفها العتبات الأولى التي ترشده إلى متن النص ، قراءة وتأملاً ومقارنة وتحليلاً ، في ضوء ذلك العالم الواسع المتمركز في فضاء الكتابأو خارجه ؛ لذا تأتي بعض الأحايين دراسة العتبات الأولى والأخيرة من منطلق المدخل النقدي المقارن لمتن الكتاب.

يحترم المبدع والناقد والكاتب ، في شتى فنون المعرفة والثقافة ، عمله فيسعى إلى احترام الفنون الأخرى ، مثل : الفن التشكيلي لما يؤمن به من تمازج بين الفنون والمعارف ، فالفنون الإنسانية تكمل بعضها بعضاً ، مما يفرض على المؤلف أهمية الاختيار للغلاف والعنوان والإهداء معاً.[1].

من هنا نجد الكتب القديمة التي كانت ولاتزال تخرج من المطابع تخلو من اللوحات التشكيلية أو الاهتمام بالعنوان ، لأن ما كان في القديم يأتي من دون لوحات فنية إلا ببعض الخطوط والأشكال التي يتعمد صاحب الدار وضعها ، أما العنوان فقد كان متجهاً نحو العناوين البلاغية والسجعية . فهؤلاء لا ينظرون إلى الناحية الشكلية وثقافة الصورة بقدر ما يضعون الاعتبار إلى المتن.

وعلى هذا فقد خرجت معظم كتب التراث والحضارة والتراجم خالية من فنية الغلاف ، واقتصر الأمر على التجليد المقوى والعنوان واسم المؤلف المتضمن الاسم والقبيلة أو

---

(1)- سعيد بنكراد، مدخل الى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، ط2، الجزائر ،2007.ص122.

العشيرة أو الكنية ، غير أن الإصدارات الحديثة ، وتحديداً الإصدارات الإبداعية ، مثلاالرواية والقصة والشعر والمسرحية فإنها ترى ضرورة الاهتمام بالجانب الشكلي المعني بالعتبات الأولى ، وراحت دور النشر تتفق مع العديد من الفنانين التشكيليين لوضع لوحاتهم على أغلفة إصداراتها،متفقة مع البعض لدراسة التمازج والارتباط بين المتن أو العنوان بوصفهما نصين مكتوبين مهتمين بثقافة الكلمة وبين اللوحة التشكيلية التي تتمازج معهما أو تتقاطع بوصفها مهتمة بثقافة الصورة. [1]وعلى هذا الأساس نرى أهمية اللوحة التشكيلية في العمل الإبداعي المكتوب ؛ لأنها بنية مكونة من كليات خاصة وقواعد متمفصلة يمكن أن تخضع للتحليل والقراءة النقدية كما تقول جوليا كرستيفا في مقالة اللغة المرئية : التصوير . وهذه البنية هي لغة خطوط وأشكال وألوان ، ومن خلال هذه اللغة يمكن إظهار الواقع أو التعبير عنه أو الإحالة إليه ، بل تحيل هذه اللوحة الفنية إلى ذوات ووحدات تركيبية ودلالية تتناثر هنا أو هناك في فضاء النص المكتوب.

وإذا كانت العلاقة حتمية بين لغة اللوحة التشكيلية وبين العنوان أو بين الإهداء ، فهذا يعني أن تشاكل أو تماثل اللوحة أو العنوان يتم مع نموذج ثقافي موجود في حياتنا مسبقاً ، أي موجود في مخزوننا المعرفي الثقافي المرئي أو المقروء ، سواء أكان ذلك خارجاً من ثقافة المؤلف أم من ثقافة الفنان ، لذا فالصورة التي تبرز الكتاب الإبداعي هي عبارة عن علاقة بين أنا / الصورة والآخر / النص في ظل رغبات الانزياحات التي يمكن أن يقوم بها المتلقي لتمثيل هذا العمل كله مع الواقع المعيش والمرجعي . [2].

من هنا أكد هاباجو بقوله : " من المغري جداً اعتبار الصورة شيئاً مماثلاً ومطابقاً للواقع ، لكن هذا معناه الوقوع مباشرة في فخ { الوهم المرجعي } الذي غالباً ما أدانته ورفضته الدراسات النقدية".

غير أن أية لوحة فنية ستوضع على غلاف الكتاب لتدخل عالم العتبات الأولى لهذا الكتاب أو ذاك هي في حقيقة الأمر لا تمثل واقعاً بقدر ما تكون نموذجاً بين العالم المرجعي واللغة التي تستند إليها مجموعة من النصوص المختلفة التي قد تتقاطع أو قد تتباين ، وهذا يعني أن اللوحة ذات دلالة أو دوال للنص الذي سيقرأ فيما بعد .

---

[1]– عبد الملك مرتاض، نظرية النص، أدب ثلاثة مفاهيم نقدية، بين التراث والحداثة . النادي الأدبي الثقافي . جدّة (السعودية) ج1، السنة 1992 ص 267.

[2]– المرجع السابق، ص 56.

أما العنوان فمن البديهي أن يكون أمر اختياره من قبل المؤلف ، وقد يتدخـل بعض المقربين المهتمين بشأن الإبداع ليطرحوا وجهات النظر فيما يرون من دلالات العنوان . فالمؤلف على يقين أن ينظر إلى العنوان بوصفه مجموعة من الدوال ، بحيث ينظر له من ناحية التركيب والدلالة وفعل التأويل ؛ لأنه إحدى العتبات الأولى لمتن النص .

ولذلك يحاول المؤلف أن يعطي عنوان عمله مسحة فنية تبعد العمل عن البنية السطحية بقدر الإمكان عندما يقوم بنسجه ، سواء من خلال الصورة الذهنية ، أو من خلال متخيله الذهني ؛ لذلك قد يأخذك العنوان إلى تأكيدات داخل النص ضمن مجموعة من السياقات أو بعضها ، كسياقات الحدث أو الوصف أو التركيب اللغوي أو الدلالي فكرياً أو حياتياً ، وهذا يعني أن العنوان يدخل بك في عوالم عديدة ومحطات كثيرة في هيكل العمـل وجسده بشكل مباشر أو غير مباشر ؛ لذا يقول رولان بارت : "العنوان هو نظام دلالي سيميولوجي يحمل في طياته قيماً أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية".

ولأن العنوان ذو دلالات وعلامات رامزة للنص أو لجزء منه ؛ فإن دراسة العنوان تأتي وفق ما يتميز به من وظائف بصرية وجمالية وترويجية أو إغرائية ودلالية ؛ لهذا يطرح الدارس على نفسه الكثير من التساؤلات تجاه العنوان ، مثل : هل العنوان مفتاح النص ؟ أمأخوذ من المادة النصية ؟ أجاء محض صدفة من المؤلف ؟ ما نوع الدلالات التي يحملها العنوان ؟ كيف تتم عملية تأويله ؟ممَّ يتكون ؟ أهو جملة اسمية أم فعلية ؟ أهو عنوان بارز على الصفحة أم محفور فيها ؟ وخصوصاً إذا عرفنا أن العنـوان هو " أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فاعلية تلقٍّ ممكنة" [1].وهذا ما أكده محمود عبد الوهاب حين قال : " إن العنوان على المستوى اللغوي يعتبر مقطعاً لغوياً يعلو في النص وتتحكم فيه قواعد نحوية وسيميائية. " [2]

وحين نأتي إلى الإهداء فمن الطبيعي أن يكون الإهداء الذي يظهر في الصفحات الأولى من بداية الكتب المؤلفة أو المترجمة على شـكل فني مدون ، إما بخط اليد أو بالحاسوب ، يعبر عن ذوقٍ رفيع للكاتب ، وتقديرٍ منه بحق الآخرين ، واحترامه لدور من له شأن عنده ، أياً كان هذا الشأن ، وهذا الإهداء سواء كان إلى أشخـاص معينين أو مؤسسات أو جهات أو دول أو غير ذلك ، تبقى نية الكاتب مرهونة بالتقدير تجـاه من يُهدى له العمل الإنتاجي ،

---

[1]– رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر 2000، ص43.

[2]– محمود عبد الوهاب، ، ديوان م. ج. ،الدار التونسية للنشر تونس . الجزائر (د ت) ص68.

بل قد يصل الأمر إلى نسق التوافق بين طبيعة الإهداء وما هو منتج والجهة التي يُهدى لها ، كما أن متن الكتاب قد يفرض إهداءً معيناً سواء أكـان مرتبطاً بالحزن والألم ، أم بالفرح والغبطة ، أم بدلالات يراها الكاتب ذات علاقة بينها وبين مفردات الإهداء.

ب – سيميائية الأسماء:

للتسمية في التراث العربي سماتودلالات تحدث عنها قديماً الجاحظ في أكثر من موضع . ولذلك استدعى الاهتمام بأسماء الشخصيات التي لا شك أنها اختيرت عن قصد، بحيث تشير إلى دلالة معينةيوحي بها الاسم بعد أن تتضح صورته في ذهن المتلقي. فاسم مثل "سكينة"، لا ريب أنهيوحي إلى أن المسمى يتسم بالسكينة والوقار والهيبة... واسم كـ"عبد الودود"، و"عبدالباقي"، و"عبد الحميد" . وكلها مركبة من "عبد" واسم من أسماء الله الحسنى . تدلولا شك على أن هذه الأسماء الدينية لها مقام في الوسط الاجتماعي.

ولعل في قصة نداء المجـــهول التي كتبها محمود تيمور ما يدل على ذلك وإن شئت فانظر إلى الأشخاص الذين نسَبَ إليهم أحداث القصة تجد " مجاعص " و" مِس إيفانس " و " يوسف الصافي " و"الأستاذ كنعان " و " الشيخ عاد " و" حبيبًا " . وأية تسمية تلك التي يمكن أن يسمَّى بها هذا المجاعص سوى أنه حريٌّ بهذا الاسم بما فيه من جرس صوتي خليق بهذا الاسم أو الوصم إن شئت ، فهو طبلٌ أجوف يُصدِرُ عجيجًا ولا ترى له طحنًا ، يقول ويسرف في القول ، ويزعم ويسرف في الزعم ، دون أن تحس لما يقول فعلاً ، ودون أن تلمس لما يرسل ترجمة ، يرى أنه الدليل في هذه الصحراء ، وهي منه براء ، ويدَّعي أنه الشجاع المقدام وهو الجبان الهَلوع.

أما "مسإيفانسeva فهناك قديس يدعى " إيف Yves وهو الذي نصر مقاطعة بريتاني غرب فرنسا ، وله فيها كنيسة مشهورة ، والشق الأول من الاسم يعني حواء ، وهو بذا يحمل معاني القوة والضعف والرقة والمغامرة ما تجده ماثلاً مترجمًا ؛ فهي التي وفدت فأثرت في باقي الشخصيات وقادتها إلى هاوية محقَّقة تنفيذًا لرغبة خاصة بها مما تجد صداه في القصة.

وما يوسف الصافي في واقعه سوى هذا الأثر الدلالي لقصة يوسف عليه السلام الواردة في القرآن الكريم ، الذي تتعلق بجماله النساء ، فهو مدعاة للشغف ، ومثـار للأسى والحزن على نفسه وعلى كل من حوله ، وبذلت مس إيفانس في سبيله مـا بذلت.

والأستاذ كنعان هذا الاسم الدال على البيئة التي ينتمي إليها ، والكاشف عن شخصيته

المنطوية التي لا تبغي استشرافًا ، ولا تريد استطلاعًا ، إنما هو بما يعرف راضٍ.
والشيخ عاد ، هذا الرجل الوقور الذي يواجه الأحداث بطبعٍ هادئ ، وعقلٍ متزن ، وتفكيرٍ متّئد ، وتمضي الرحلة ليلقى مجاعص حتفه ، ولتتركهم مس إيفانس لاستفساراتهم وتأملاتهم وحدسهم وتظنُّنهم ، فيما سلكته من مسلك ، ولا يعود مع الكاتب سوى الشيخ الذي لا يصلح له سوى " عاد " اسمًا[1].

وشخصية حبيب الذي يتنقَّل بين الرواد من مختلف الجنسيات ، لم يكن بد من أن يكون فعيلاً ؛ دلالةً على هذه المبالغة في دنيا الحُب ، ولم يكن بد من أن يكون بمعنى مفعول ؛ دلالةً على أن هذا الحب واقعًا عليه وليس صادرًا منه.

ج - سيميائية الصور:

إنّ مفهوم الصورة وإنتاجها قائم على مجموعة من الرموز والدلالات التي تضعنا أمام إشكاليّة اللغة التشكيلية ، وهي لغة مرئيّة متطوّرة عبر آليات القراءة وتنوّعها. ولأننا اعتبرنا أنّ بنية لغتنا خطّية ومتواصلة، بحيث تصلنا المعلومات شفويّا أو كتابيّا ، الواحدة تلوالأخرى على امتداد الخيط الزمني ؛ فإنّ إدراكنا للصورة شامل ومتزامن ، فالمعلومات تتكشف أمامنا في آن واحد . ذلك أنّ القراءة ناتجة عن مسار العين التي تتنقّل بين الرموز لتؤسس محور الرؤية[2].

هذا المسار شخصي وغير محدود في بدايته ، وهو الشيء الذي يجعل من الصورة أحيانا أداة تواصل غير مكتملة . إذ إنّها تمتصّ قراءات وتأويلات مختلفة ناتجة عن طبيعتها المعقّدة.

والقراءة تعني اختراق الحدود التقريريّة (الظاهر) ، في محاولة للكشف عن الإيحاء (الباطن) لاستخلاص مختلف العلاقات بين العناصر التشكيليّة والأنساق التعبيريّة . وتتولّد عن ذلك عمليّة التفكيك لكلّ مركّبات الأثر الفنّي ونسيجه الداخلي بغية استجلاء ماتخفيه الرموز والدلالات . وفي الأثناء تتحدّد قناة التواصل بين الباث (الفنان) والمتلقّي (القارئ) عبر الخطاب[1].

---

[1]– رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ، ص49.

[2]– يوسف الاطرش، الخطاب السردي و مكوناته، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي ، جامعة منتوري، قسنطينة، ع1،2004.

[1]– راضية العرفاوي،القراءة و التأويل،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر2005 ص 29.

تتميز الصورة بالغموض كما تحمل معاني متعددة ، يضاف إلى ذلك أن الرسالة التي تنقلها لا يمكن فك رموزها توًا . على النقيض من ذلك نجد أن الرسالة اللسانية قادرة على تحقيق تواصل خال من اللبس.

فيما يتعلق بغموض الرسالة البصرية نقول إن غموضها يعتبر على الأجدر ميزة أكثر مما هو عيب . كما أن غموض الصور يشكل غناها ، فالصور تنقل دلالات ، ومن الصعب أن نعرف ماذا تعني، وكيف تقوم بذلك.

لقد وفرت السميولوجيا الأيقونية – باعتباره علمًا حديثًا نسبيا- إمكانية دراسة الصورة في ذاتها.

ترتكز سميولوجية الصورة على مناهج تحليل مستعارة من اللسانيات ، مادامت هذه الأخيرة قد بلغت درجة من النضج العلمي : إنها تَعتبِرُ الصورة نسقًا يحمل في نفس الوقت الدلالة والتواصل . وعليه فإنها تعالج الصورة كنسق يمكن أن نتحكم علميًا في قوانين اشتغاله .

هكذا يمكن أن نعتبر الصورة كالإشارة ، أي أنها أداة تكمن وظيفتها في نقل الرسائل ، وهو ما يفترض وجود سَنَنٍ تنتج بمقتضاه تلك الرسائل . إن فك رموز الرسائل يحتم امتلاك سَنَن ، وبدون ذلك لن نتقدم بخطى حثيثة في قراءة الصورة.[2]

هناك موقفان متناقضان ، حسب تصور (Thibault-Laulan) من الصورة، فمن جهة هناك التأمل الذي يحيل على المظهر الصوري للصورة، وهناك من جهة أخرى الفعل الذي يرتكز على فهم وتشخيص وفك رموز الرسالة ، وهو الأمر الذي يحيل على مضمون الرسالة.[3]

يتعلق الأمر في الحالة الأولى بالقراءة الإستاتيكية (الساكنة) ما هو ظاهر وباد وهو ما نسميه فياللسانيات بالإيحاء، أما في الحالة الثانية فإننا نتحدث عن قراءة دلالية(ما معنى هذا).

نجد هذين المستويين من القراءة ضمن كل أشكال التواصل بالصور، سواء تعلق الأمر بالإعلان الإشهاري أو بالقصص المصورة أو بالتلفزة. إن لغات الصورة كيفما كانت ، لها جميعها نقطة انطلاق مشتركة : الارتكاز على الإدراك البصري.

(2)– المرجع السابق، ص63.

(3)– رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب،مختبر جامعة عنابة ،2006،الجزائر ص 86.

بيد أننا لا نكتفي أبدًا ، أمام صورة أو فيلم ، باستعمال الإدراك البصري وحده ، إذ إن هذا النشاط يكون مرفوقًا دائمًا باستثمار خيالي– أقل أو أكثر قوة – يعمل على استكمال النظرة الخالصة.

لا توجد قواعد لغة خاصة بالصورة الخالصة؛ لأن اللغة الأيقونية غير مختزلة في سَنَنٍ موحد قابل لأن يطبَّق على كل الرسائل السمعية البصرية؛ ففي الحد الذي يفك فيه رمز الصورة على كلٍّ من المستوى الأيقوني والمستوى الاجتماعي ، تتجاوز الصورة الإطار الصوري. إن الموضوع السمعي البصري يقدَّم للمتفرج كنسيج ، يستقبل منه في بداية الأمر إدراكًا بصريًا عامًا، بعد ذلك يبحث عن تشخيص الدلالات المعروفة سابقًا . ومع ذلك، فإنه يقوم، في الواقع ، باكتشاف متدرج للعلامات.(...). ترتكز كل رسالة سمعية بصرية على عدد كبير من الرموز التي توجد بمعزل عن الرسالة، ومجموع ذلك يكون الرسالة[1].

وهناك صنفان كبيران من الرموز:

أ– الرموز التخصيصية، وهي الرموز المختصة بنمط التعبير المستعمل، مثال ذلك : "الكرة" في القصة المصورة .

ب– الرموز غير التخصيصية (غير المحددة) وهي الرموز الحاملة لدلالات تُعدَّل بواسطة نمط التعبير الذي يقع عليه الاختيار، ومن ثم فهي تشكِّل على الخصوصرموزًا "سوسيوثقافية" مثال ذلك : سيارة ، لباس ، بحيث يحيلان مباشرة علي قيمة اجتماعية وثقافية .

في الفوتوغرافيا تعكس الصورة في كليَّتها الواقع، كما يصعب فصل كل ما يدخل في صياغة الدلالات عن هذا التمثيل . يتعلق الأمر بضبط الصورة، وبالضوء، وبزاوية التقاط الصورة، وبعمق المجال . . . إلخ. هكذا لا نجد دائمًا الواقع في الرسالة الأيقونية وإنما نجد الدلالات التماثلية للواقع التي يعاد اشتغالها بواسطة الرموز التخصيصية . وعليه يظهر معنى الرسالة الأيقونية عندما يصبح المشاهد قادرًا على ترجمة الرسالة، وإعادة المجهول معلومًا، وجمع المعطيات البصرية ضمن معرفة موجودة سابقا[1].

---

[1]– بشير إبريز، خصائص الخطاب الروائي في رواية عبد الحميد ابن هدوقة، الجازية والدّراويش مجلة تجليات الحداثة، جامعة الجزائر ، ع 3 جوان 1994 ص178.

[1]– جوديت لازار، الصورة، منشورات ا تحاد الكتاب العرب ،2001،دمشق ص 42.

د – سيمياء الزمان والمكان والعلاقة بينهما:

لعلمن الفضول العلمي أن نستفسر عن الزمن الذي حدثت فيه هذه الرواية، وإلى أي مدى كانتتعود إلى الوراء لإبراز العناصر السردية ذات العلاقة بالمسرود، ورغبة في إظهارالمسرود له. قد يعود الزمن في بعض الأعمال الأدبية إلى الوراء بعشرات السنين،فيضطرب في الامتداد عبر الماضي الطويل ، ويسمى بالزمن التاريخي، كما يتجسد ذلك فيكلام (جلال الدين) في رواية " حمامة سلام "، وهو الطالب الأزهري، خطب في مسجد القرية يوم الجمعة بدل الإمامالغائب، فقال: " لقد وقع العالم في حرب طاحنة لا يعلم إلا الله مداها... حرب علىرأسها هتلر الذي أصبح اسمه يتردد على الألسن"[(2)] .

إن العلاقة التي تربط الزمان بالمكان هي علاقة تكامل ، فكل منهما يكمل الآخر، ومن ثم لا وجود لأحدهما دون الآخر، بمعنى أن هذه العلاقة أساسية ؛ لأنها تشخص جدلية في الحياة، وتشخص جدلية الواقع الروائي في حد ذاته . والجدير بالملاحظة ، أن الزمن والمكان في رواية الزلزال مثلاً متداخلان، متمازجان، حاضران حضورًا دائمًا، قد يستحيل معه تناول أحدهما بمعزل عن الآخر...وإن كنا قد سمحنا لأنفسنا بهذا الأمر، فإنما يكون ذلك على المستوى الإجرائي لا غير[(3)] .

هـ . سيميائية الوظائف السردية للشخصيات :

يقصد بالوظيفة السردية للشخصية ما تمثله هذه الشخصية من شخصيات لها ملامحها الخاصة في المجتمع ، دون الخوض فيما قامت به هذه الشخصية في النص من أدوار ، إنما نستنبط من هذه الأدوار الموجودة في النص الدور الذي تمثله هذه الشخصية في المجتمع.

فهناك مثلاً : الطيب، الخبيث، الانتهازي، الوقور، فاعل الخير، المنافق، الغوِيّ، الناصح الأمين، الاستبدادي، الظالم، المتكبر، . . . إلخ (في الرجال).

كما أن هناك ربة البيت ، الأم المهتمة بأبنائها ، الزوجة المتفانية في خدمة زوجها، البنت المدللة ، المرأة اللعوب ، المرأة المترجلة ، . . . (في النساء).

---

(2)– بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية،دار توبوقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1 . 1991 ص 78.

(3)– كرومي لحسن، حركية الزمن و جمالية المكان، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994 (ط1) ص 190.

وهناك القائد الفذ، الزعيم المتسلط ، الحاكم العادل، العميل للعدو . . . إلخ (في السياسة) وهكذا.

و- سيميائية البناء الخارجي للشخصيات:

يقصد بالبناء الخارجي للشخصية الملامح الخارجية لهذه الشخصية : شكل الوجه وحجمه، شكل العينين ولونهما، شكل الأنف، العنق، طول الشخص، عرضه، ما يلبسه، مشيته، طبيعـــــــة تحركـــــــــه ، جلســــــــته ، نبـــــــرات صـــــــوته . . . إلـــــــخ.

وهنا ليس المقصود مجرد وصف لهذه الملامح ، إنما ما يمكن أن نستتبطه من دلالات من هذه الملامح ، وما يمكن أن تشير إليه هذه الملامح من معانٍ ضمنية يريد الكاتب أن يوصلنا إليها.[1].

ي- سيمياء الملامح الداخلية للشخصيات:

يقصد بالملامح الداخلية للشخصية الصفات النفسية والعقلية والفكرية والاجتماعية والخُلُقية والعقائدية التي تتمتع بها الشخصية في النص نفسه، مثل : الانطواء، العصبية، الغيرة، الذكاء ، الإهمال، سعة الأفق، سعة الاطلاع ، البلادة ، السخاء، الكرم، التدين، الإلحاد ، التعصب، التسامح ، مساعدة المحتاجين، الشراهة، القسوة، التكبر، التواضع . إلخإن التعرف على هذه الملامح ، تساعدنا في التعرف على ما يرمي إليه الكاتب من ذكر مثل هذه الملامح، وخاصة التركيز على واحدةٍ أو أكثر منها في النص، وبالتالي يساعدنا في الدراسة السيميائية للنص بصورة أفضل. [2].

---

[1]-المرجع السابق ،ص 81.

[2]- محمد عزام ، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 142.

الفصل الثاني
الخطاب السردي في رواية "بخور السراب"

- ملخص الرواية
- سيميائية العنوان، الغلاف، ظهر الغلاف، الإهداء
- سيميائية الأسماء
- سيميائية الملامح الداخلية و الخارجية للشخصيات
- سيمائية الوظائف السردية للشخصيات
- إشكالية الشخصية الرئيسية و تواترها في النص
- سيميائية الزمان و المكان و العلاقة بينهما

تمهيد:

لا ريب أن المناهج النقدية الحديثة قد أولت اهتماماً بالغاً للنص الأدبي، وزودت الناقد بأدوات إجرائية تمكنه من اكتشاف كوامن النص وطاقاته التواصلية أو الإبلاغية، وجعلت النص الأدبي يتجدد بتجديد القراءة؛ القراءة التي تلقي الضوء على مواضع الشك، وتوسع من دائرة اليقين، غير أن أول ما يواجه الدارس العربي اختياره للمنهج، بمعنى هل نأتي بمنهج غربي جاهز أفرزته ظروف عملية وثقافية، واجتماعية مغايرة للظروف التي أفرزت للنص الأدبي الغربي، ونسقطه بكل حذافيره عليه؟ أم نأتي إلى النص نحاوره حتى إذا ما عثرنا على علامة أو أمارة للكشف عن أسراره، وإشارة نهتدي بها إلى خباياه ومضامينه ذهبنا عند ذلك نكيف منهجاً مع معطيات النص الإبداعي العربي مراعين خصوصياته الجمالية، لقد اخترنا هذا النص**بخور السراب**[1] وحاورناه فأومأ بالإشارة، ونطق بأسراره الدلالية، فرحنا عند ذلك نطبق المنهج السيميائي لمقاربته وفك شفراته اللغوية الإيجابية، واعتبرنا اللغة نظاماً إشارياً (سيميائياً) يحرر المعنى من القيود المعجمية.

إنني لم أعتمد على المنهج السيميائي كلياً، بل أخذت منه ما يلاءم طبيعة التجربة الإبداعية آخذاً بواحدية س الدال، وتعددية المدلول، ولم أتوقف عند المعنى المعجمي للدلالة، بل تجاوزت ذلك إلى البحث عن كوامن النص الإيحائية المضمرة خلف الإشارات والرموزوتناول هذا الفصل النقاط التالية حسب الدراسة كما يلي:

1.ملخص الرواية :

[1]–بشير مفتي، رواية بخور السراب ، منشورات الاختلاف، ط 1، 2007.

لا يعلم القارئ العاديّ شيئا عن بشير مفتي[1] غير أنه «روائي من الجزائر» بحسب ما ورد على صفحة الغلاف الرابعة، ولم تتسنَّ له قراءة تمهيد أو مقدمة تضعه في إطار الرواية وظروفها أو تقوّم عمله الحالي بالنسبة إلى أعماله السابقة سوى كلمة موجزة كتبها هزرشي عبد الباقي معتبراً هذا العمل الروائي «انعطافة نوعية في المسار الإبداعي الشخصي للروائي.

دون مقدمات عقائدية ومحاولات في التنظير للرواية، ومثل طلقة هي الأولى والأخيرة، يرسم بشير رؤية متميزة عمادها الجرح والقلق والتوتر النفسي، لذلك لن يصعب على القارئ أن يتقصّى أصول ومنابع أفكاره، فهو يرصد الألم المتعدّد والمتنوّع الملازم للذات والملتصق بهمومها وانشغالاتها، أفراحها وأتراحها، منها ما يلامس الوطن – الفاجعة والخيبة والمرارة المفتوح على مطرقة الثروة وسندان الانهيار والتشظي، ومنها ما يتغلغل إلى التاريخ ويتسرّب إليه، إضافة إلى أنه ألم فلسفي يقدّم مناخاً وجودياً نفسياً متوتراً ينطلق من رؤى تجاه الحياة والمتغيرات والهموم المستبدّة بالإنسان، وتعبيراً عن منعطفاته الاجتماعية والسياسية الجديدة، والحاسمة في مسار مجتمعنا.

من هنا فإن العالم كلّه بدا وكأنه رصد للحظة الزمنية لمثقف انفرد بنفسه في تسجيل مشاعره ومؤرّقاته محاولاً حلّ مشكلاته الإنسانية الشخصية لتصبح رمزاً دالاً على لحظة اجتماعية نفسية عامّة لوضع إنساني معيّن، محشوة – أي اللحظة – بجرح فلسفيّ غائر ينصرف إلى الهموم وتشخصيها وفتح الأسئلة التي لا تهدأ، والتي تحاصر الوجدان والتاريخ والمجتمع، ورصدها بين كشف لعورة الألم وصياغته في قالب فلسفي.

---

[1] – بشير مفتي هو كاتب ينتمي إلى الجيل الجديد بدأ الكتابة في منتصف الثمانينيات، من مواليد 1969/10/26 بالجزائر صحفي رئيس فرع رابطة ابداع بالجزائر العاصمة (1992) ، امين عام رابطة كتاب الاختلاف(2002) نُشرت أول أعماله في العام 1992، وهي مجموعة قصصية بعنوان "أمطار الليل"، ثم تلتها أعمال روائية من بينها "المراسيم والجنائز" 1997، و"أرخبيل الذباب" 2000، و"أشجار القيامة" 2006 وصدرت الطبعة الثالثة لروايته الرابعة "بخور السراب" عن "الدار العربية للعلوم – ناشرون" 2007 في بيروت.

الرواية أشبه بسيرة يرصد فيها الكاتب معاناته الذاتية وتجربته مع الألم في زمن موبوء؛ زمن الإرهاب الذي أتى على الأخضر واليابس، وهو كذلك يذهب عميقاً صوب علاقته بوالده، والكتاب الذي تركه هذا الوالد أمانة في عنقه (المقصود كتاب "اللاأدرية")، والذي قضّ مضجعه وفتح عليه نافذة مؤلمة حاول من خلالها تقصّي حقائق الموت والآخرة وما بعد الحياة الدنيا. يتجه الروائي كذلك صوب "ميعاد" المرأة التي أحبّها، ليُفاجأ بعد هذا السيل الجارف من المشاعر بمصرعها انتقاماً لشرف زوجها الذي ظلّ يُخفي عليها حقيقة انتمائه لجماعة إرهابية ولقائه بخالد رضوان، الطالب الثوري الذي كان يرى في الراوي برجوازياً صغيراً، فنبذه واحتقره وسخر منه، ليكتشف في النهاية بساطته وتواضعه فتتحد أحلامهما متجهةً نحو الأماني العذاب. داخل الرواية أحداث مؤلمة تتنوع بتنوّع شخوصها وآلامهم، ساقها الكاتب بأسلوب بسيط وسلس، كشف الجرح وطرح الإشكالات توقاً في النهابة إلى الخلاص، فذهب إلى قريته المعزوزية ليحاول بناء القبّة التي تركها له أبوه أمانةً في عنقه. كثيرة هي الأحداث، لكن ليس من حقنا أن نغمض عين القارئ بهذا الاستعراض فنحرمه من متعة قراءة هذا النص الفاجع .

وكلُّ عمل أدبيّ، بغضِّ النظر عن قيمته، يخلو من نبذةٍ عن المؤلف ومن تمهيدٍ أو مقدمة ومن فهرس محتويات، يكون مؤلفه أو ناشره أهمل بعض البديهيات الضرورية في عالم الكتاب المعاصر.

لكنّ هذه الهفوات أو النواقص لا تقلل من قيمة العمل الروائي الذي نحن بصدده. فالرواية عالم قائم بذاته ولن يؤثر شكل إصدارها على مضمون فحواها مبنىً ومعنى.

استهلال رواية «بخور السراب» وخاتمتها تتوهان في رحاب وجدانية إبداعية تميّزها عن غيرها من الروايات، أما النص فيعالج بشير مفتي فيه جرح وطنه الجزائر المفجوع وما التصق به من الانكسارات والأتراح، ويبرز من خلال شخوصه أحوال الهمّ والقلق التي لا تستكين. روايةٌ عميقة الغور تنسحق فيها روح مؤلفها حتى الفناء.

بعد استهلالٍ وجدانيّ حول الموت والحياة والذاكرة والحلم، وبعد جلسة في حافة الأقواستهالكت فيها روحه لكنّ الجسد لم يتحطّم، عرّفنا الروائيّ بحبيبته الساحرة ميعاد، الفتاة الملائكية القلب ذات الروح الثائرة المختبئة في جسدٍ غاوٍ ومثير.

في حانة الأقواس تذكّر كلّ شيء، متى بدأت الحكاية وأين انتهت. في ذلك الجوّ المشحون بالدخان المتراكم كالضباب شعر بانقباض جعل الشحوب يعلو وجهه والذبول يُغضن قلبه. سمع أزيز الرصاص خلفه فلم ينظر إلى الوراء. لم يسأل من قُتل، طلب شراباً آخر ودفن رأسه في جبّة اليأس.

غاب في أعماق ذاكرته. عاد إلى مقاعد الجامعة يوم كان مع رفاقه يثرثر عن الثورة التي لن تأتي والإنسان الذي لم يخرج بعد والأحلام المجزأة والمخنوقة وتعاسة الحياة في سجن اللاحقيقة، وتذكّر الكتاب الذي وجده في مكتبة والده .الكتاب الذي قرأه قبل أوانه فلعنه والدّه حفار القبور وحارسها.

كان في الثامنة عشرة عندما هرب من البيت وقادته رجلاه إلى منزل جدته حليمة في المنصورة، ففرحت به ودخل عالماً جديداً بفضل كتاب مسحور قرأه بالمصادفة، وفي بيت جدته التي تزوجت مرتين مكتبة عامرة بكتبٍ غرف منها الكثير، لكن عقله ظلّ حبيس الغيبيات التي لم يفقه معناها في كتاب أبيه. وبعد عام من الفراق استدعاه أبوه وهو على فراش الموت ليذكّره بالأمانة. بالكتاب الذي استغرق وقتاً طويلاً في محاولة فك أسراره وشرح طلاسمه فاكتشف أن لا شيء أكبر منه. وصار يذهب إلى المقبرة يتأمل السكون ويخلد إلى ذلك الفراغ الكبير الذي يؤثثه الموتى بصمتهم.

في ذلك الوقت أصبح مع خالد رضوان صديقين يلتقيان باستمرار، يتحادثان باستمرار لكنهما يعبران طريقين مختلفين. يسير هو باحثاً عن الحقيقة، أما خالد فاتخذ الثورة هدفاً لحياته.

دخلت ميعاد إلى مكتبه بوجه غمرته غلالة حزن سوداء. أخبرته أن زوجها «الطاهر سمين» الذي يعمل في الصحافة وفي مجال حقوق الإنسان لم يعد إلى بيته منذ أيام فوعدها بالعثور عليه. تعددت لقاءاته بميعاد وبدأ شعوره نحوها يتحول إلى علاقة وجدانية من جانب واحد ما لبثت أن تطورت فتهدم الحاجز وتكشَفَ الحجاب، مرّ عامان على علاقتهما بعد وصول

خبر وفاة الزوج من دون أن يعلما كيف قُتل وأين. وتبيّن لاحقاً أن اختفاءه لم يكن سوى ذريعة اتخذها ليبعد عنه الشبهات فهو إرهابي يخطط لعمليات كبرى ويلاحقه البوليس للقبض عليه.

لم يكن يتصوّر أن زوج ميعاد إرهابي، بل كان يظنّ أنه صحافيّ ومناضل في حقوق الإنسان. هذا ما أخبر به صديقه المفتش الذي كان يراقبه منذ زمن. طلب المفتش منه التعاون والابتعاد عن ميعاد فغادر العاصمة متوجهاً إلى قريته (المعزوزية) التي فتك الإرهاب بقسمٍ من أبنائها وأحرق مدرستها ومقابرها.

هناك بقي حبيس غرفته مع الكتاب الغريب الذي تركه له والده. تلك «الأمانة» التي سكنت عقله وجسده وأعادت روح جده وصورة والده كأنهما لم يغادرا القرية أبداً. وقرّر أن يعيد بناء القبّة التي دمّرها أولئك الإرهابيون لترجع الثقة إلى نفوس أبناء بلدته. وفي الليلة ذاتها التي أقيمت القبة فيها أقدم الإرهابيون على حرقها ثانيةً. نظر إلى القبة كأن روحه تحترق معها. ثم رفع الكتاب إلى السماء وألقى به في النار المشتعلة لتأكله ورقة تلو أخرى. وعاد إلى العاصمة بعد غياب شهر، وقرّر أن يمرّ بصديقه المفتش قبل لقائه بميعاد، وإذا بالمفتش يستغرب بقاءه حيّاً فيعلم فوراً أن زوجها «الطاهر سمين» دبّر اغتيالها.

2.سيميائية العنوان:

لقد اهتم علم السيمياء اهتماماً واسعاً بالعنوان في النصوص الأدبية، باعتباره علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النص بغية استقرائه وتأويله.لقد أبدى علم السيمياء "أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي، وذلك نظراً للوظائف الأساسية التي تحدث عنها رومان جاكبسون (المرجعية والإفهامية، والتناصية) التي تربطه بهذا الأخير وبالقارئ، ولن نبالغ إذا قلنا: إن العنوان يعتبر مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص في بعديه: الدلاليوالرمزي"[1]، ولعل القارئ يدرك أن العنوان يرتبط أشد الارتباط بالنص الذي يعنونه؛ فهو . إن شئت . نص مختصر، يتعامل مع نص كبير يعكس كل أغواره وأبعاده. فالعنوان لذلك يعد من مظاهر الإسناد والربط. وبالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المشتتة مسنداً، فإن العنوان مسند إليه، فهو الفكرة العامة، بينما الخطاب النصي يشكل الأفكار الأساسية للفكرة العامة، التي يحتويها العنوان، والعنوان في رأي جون كوهن **(J.cohen)** يرتبط بالنص النثري الأدبي والعلمي[2]. لأن النثر يتسم بالانسجام والاتساق، بينما الشعر . ويخص القديم هنا . فيمكن أن يستغني عن العنوان، لأنه في الأغلب يفتقر إلى الفكرة العامة التي توحد النص، فقد يكون مطلع القصيدة عنواناً، وهكذا فالعنوان في رأي كوهن يرتبط بالنثر أكثر منه في الشعر. إذ يقول:"نلاحظ مباشرة أن كل خطأ نثري علمياً كان أم أدبياً، يتوفر دائماً على عنوان، في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه"[3] .

إن العنوان بالنسبة للسيميائي يعد نواة أو مركزاً للنص الأدبي، يمده بالمعنى النابض، يقول محمد مفتاح: "إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا: "إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو . إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد . والأساس الذي تبنى عليه، غير أنه إما أن يكون طويلاً فيساعده على توقيع

[1]– عبد الرحمن طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بفاس، العدد 9، 1987، ص 135.

[2]– جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، مارس 1997، ص 97.

[3]– روبرت شولز (سيمياء النص الشعري)، اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة واختيار سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص 161.

المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيراً، وحينئذٍ، فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه"[1].

فالعنوان إذن هو الموجه الرئيس للنص بنوعيه، والعنوان من خلال طبيعته المرجعية والإحالقية يتضمن غالباً أبعاداً تناصية، فهو دال إشاري و إيحالي يوحي إلى تداخل النصوص وتلاحقها وارتباطها ببعض عبر المحاورة، ويعلن كذلك عن قصدية المبدع أو المنتج وأهدافه الإيديولوجية والفنية، إنه إحالة تناصية وتوضيح لما غمض من علامات وإشارات. فهو إذن النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص.

ينهض النص، وفق ما يوحي به عنوانه، على ثنائية ضدية عميقة: خداع اليومي وعطونته من جهة وحلم المستقبل وطيبوبته من جهة ثانية، يتشح حاضر الجزائر بغلالة سوداوية من جراء الترهيب والقتل اللذين تمارساهما الجماعات الإسلامية المتطرفة سعيا إلى زرع البلبلة بين المواطنين وتعتيم آفاق المستقبل، ويرهص السارد برائحة طيبة ستتبعث مستقبلا من مخاض احتراق الجسد الجزائري واكتوائه بحرقة الجمرات خلال عقود من الزمن.

هو العنوان الذي يشترك فيه الروائي بشير مفتي (بطل الرواية) و الكاتب الحقيقي للرواية (حداد) حيث كتب هذاالأخير في أحد الرسائل المتبادلة بينهما مايلي :

(.....أريدك أن تطمئن علي ، سأبعث لك بروايتي الجديدة ، أريدك أن تقرأها بنفسك

تصور و قد اخترتك أنت لتكون بطلها، ارج وان لا يزعجك ذلك، بلغ تحياتي لميعاد.

أنا سعيد لأنك كلمتها أخيرا.

ملاحظة:

ما رأيك في عنوانها "بخور السراب" ؟)[2].

أقر الروائي بصاحبها الحقيقي بقوله :

---

[1]– محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 72.

[2]–رواية "بخور السراب" ص 115.

(هذه الخواطر ملأتني فجأة بعد قراءة "بخور السراب" لحداد. قرأتها و تساءلت عن النقطة الجوهرية التي تقاطع فيها جيلنا الذي سماه بجيل الذبيحة.)[1].

- **المستوى التركيبي :**

إن رواية "بخور السراب" تتكون من مقطع واحد، تتألف بنيته من مسند (خبر) يتمثل في لفظ "بخور" المضاف إلى "السراب". وهذا المضاف يفيد الاختصاص، أما المسند إليه (المبتدأ) فمحذوف لوضوحه وسهولة تقديره، والتقدير مثلاً: هذا بخور السراب.

- **المستوى المعجمي :**

1. البَخُور: البَخُور : ما يتبخَّر.
2. به من عُودٍ ونحوه.
3. وبَخُور مريم: نباتٌ عُشبيّ مُعَمَّر، ينبت في أوربة، وغربيّ آسية، وشماليّ إفريقيَّة، وفي المناطق الجبليَّة في أواسط أوربَّة وجنوبها، له درنات إلى السّواد في شكل اللِّفْت، وساقه قصيرة، وأوراقه كبيرة، على شكل القَلْب، وأَزهاره حمر، لكلّ منها عُنق طويل. تُستعمل درناته في مُداواة الحيوان، ويُزْرع للزينة.[2]

السراب :

ما يشاهد في وسط الطريق، وبخاصة في الصحراء والمناطق الرملية، عند اشتداد الحر، كأنه ماء. 2 – كذب، خداع.

1. سَّرَابُ:

السَّرَابُ : ظاهرة طبيعية ترى كمسطحات الماء تلصق بالأرض عن بعد، تنشأ عن انكسار الضوء في طبقات الجو عند اشتداد الحر، وتكثر بخاصة في الصحراء .

---

(1) – رواية "بخور السراب" ص 124.

(2) – احمد مختار عمر،معجم اللغة العربية المعاصر،عالم الكتب ، القاهرة ،2008، ص 17.

2. سَراب: 1 – ما لا حقيقة له، وهْم أو مظهر مُغرٍ وخادع، هباء "سَراب الحُبّ/ المجد، – {وَسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا} ".[1]

2 – (الجغرافيا) ظاهرة طبيعيّة تُرى كمسّطحات ماء تلصق بالأرض عن بُعد، تنشأ عن انكسار الضوء في طبقات الجوّ عند اشتداد الحرّ، وتكثر بخاصّة في الصحراء، ما يُرى نصفَ النهار لاصقًا بالأرض كأنّه ماءٌ جارٍ "هو أخدع من سَراب [مثل]: يضرب في الكذب والخداع، – {وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً} ".[2]

3. سراب – سَرَابٌ:

[س ر ب].

1. "سَرَابُ الصَّحْرَاءِ" : مَا يُرَى مِنْ بَعِيدٍ فِي وَاضِحَةِ النَّهَارِ، اِنْعِكَاسُ الشَّمْسِ وَكَأَنَّهُ مَاءٌ وَلَيْسَ كَذَلِكَ.
2. "يَجْرِي وَرَاءَ السَّرَابِ" : يَجْرِي وراءَ الوَهْمِ. النور آية 39 أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسِبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً (قرآن) .
3. "هُوَ أَخْدَعُ مِنَ السَّرَابِ"(مثل): مَا لاَ حَقِيقَةَ لَهُ[3].

4. سَراب:

اسم علم مؤنث فارسي

معناه: ما يراه المرءُ في الصحراء عن بعد وسط النهار من أثر حرارة الشمس، فيتوهَّم أنه ماء. والكلمة مركبة من "سر: رأس" و"آب": الماء، أي صفحة الماء. أو من "سِير: الممتلئ" و "آب"، عربيُّه الآل. وورد في القرآن قولُه تعالى: ﴿وَسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَاباً﴾ [النبأ:20]. ورأى بعضهم أن يقول: هو الوهمُ، الخداع، .. ولم يخرج عن المعنى الأصلي[4].

---

(1) – مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، القاهرة، مطابع دار المعارف بمصر، ط1393/2هـ 1973م،مادة سرب، ص368.

(2) – احمد مختار عمر ،معجم اللغة العربية المعاصر ،عالم الكتب ، القاهرة ،2008، ص249.

(3)–المرجع السابق ص، 366.

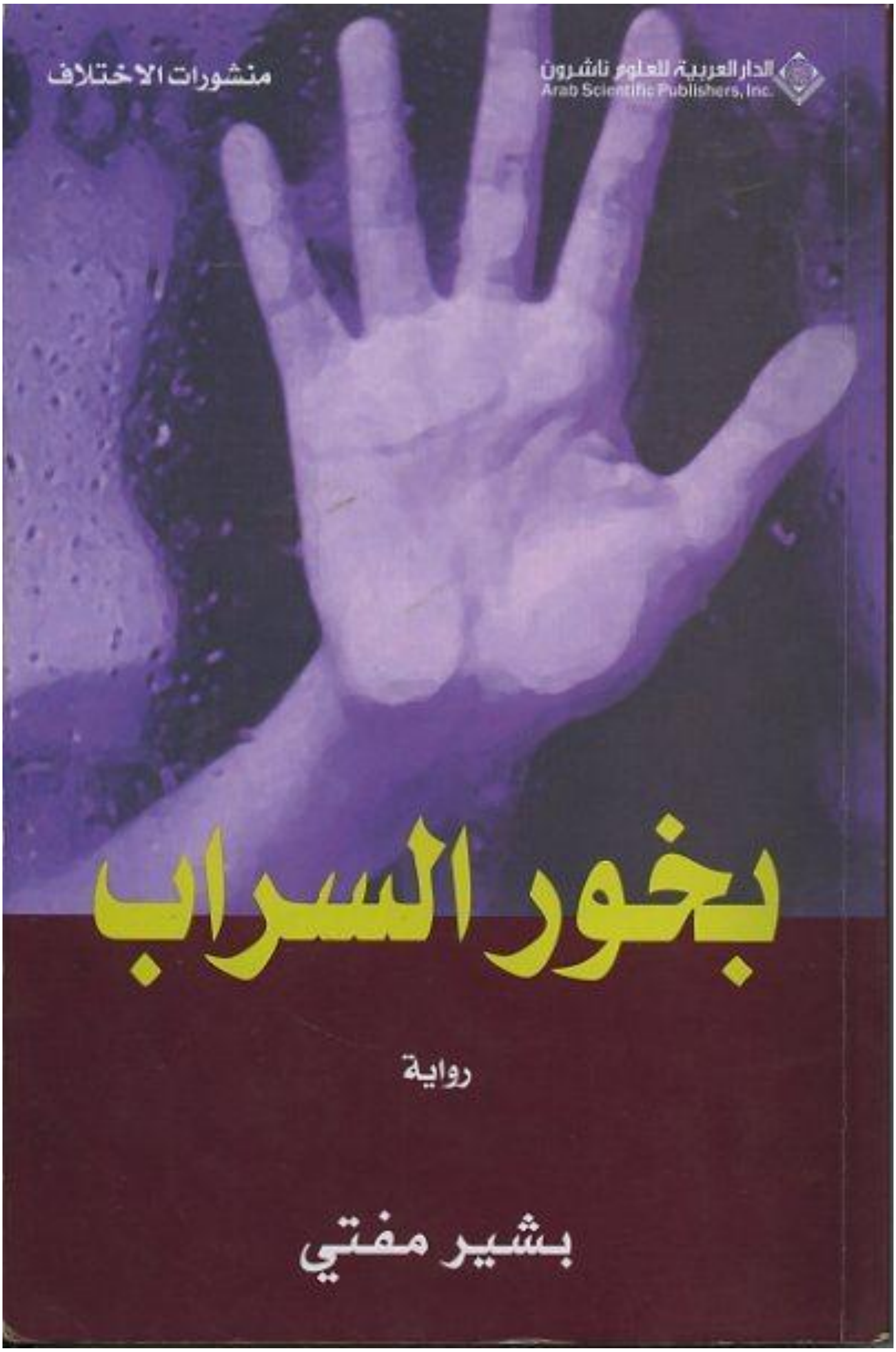
(4)– المصدر السابق ص351.

تتقاطع سيرة الراوي مع التاريخ في رواية «بخور السراب» للروائي الجزائري بشير مفتي ، وتدخل معه في علاقات متواشجة تبرز التداخل بين الخاص والعام وتعكس تأثير اللحظة التاريخية في الأفراد، فإذا بهم ضحاياها أكثر منهم مساهمين في صنعها. واللحظة التاريخية المعنية التي تقاربها الرواية وترصد انعكاسها على الأفراد والجماعات والوطن هي الحرب التي اندلعت في الجزائر آخر الثمانينات وخلال التسعينات من القرن الماضي.

ويتجسّد هذا الانعكاس في الرواية مصائر معلّقة للشخصيات أو سقوطاً في منتصف الطريق، ما يتناغم مع مصير وطن كان معلّقاً بين الحرب والاستقرار. ومن هنا، فإن تسمية «بخور السراب» التي تحيل إلى مرجع ديني/ غيبي/ فوق واقعي تعتبر اسماً على مسمى حيث تغرق شخصيات الرواية في السراب، وتعجز عن بلوغ حقيقة الماء.

تتموقع هذه الشخصيات بين عجزها عن قتل آبائها بالمعنى المجازي وفشلها في صوغ مشاريعها وترجمة أفكارها على أرض الواقع، ما يجعلها تتردى في مهاوي القتل أو اليأس أو اللامبالاة، وحين ينجح بعضها في التحلل من سلطة الأب الرمزي يكون عليه أن يدفع حياته ثمناً لذلك. فالرواية تقول حكاية وطن معلّق بين الأصولية والسلطة، وحكاية جيل معلّق بين ماض غيبي يكبّله ومستقبل يتطلع إليه ويعجز عن صنعه. على أن الآباء في الرواية متعددو الأسماء، من الغيب إلى التاريخ إلى التربية إلى الأوامر والنواهي...

❖ **صورة غلاف الرواية :**



4- سيميائية الغلاف:

إن الغلاف يعد بمثابة عتبة تحيط بالنص، من خلالها يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي، ويدخل النص الموازي **(Pataxe)** والنص الموازي عند جيرار جنيت **(G.Genette)** هو "ما يصنع به النص من نفسه كتاباً، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموماً على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية[1]ويحلله (جنيت) إلى النص المحيط والنص الفوقي. ويشمل النص المحيط كل ما يتعلق بالشكل الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف.

الغلاف هو عنوان الرسالة وليس قبراً بارداً، داخله ورقة أو مجموعة أوراق بالحروف المرتبكة وحرائق الشوق، الغلاف هو اللغويات الأولى[2].

إن من شروط تصميم الغلاف الفعال، أن يكون قادراً على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام، ولتحقيق هذه الغاية، فإنه يتطلب خاصيتي التناسب والمرونة البصرية، لتحقيق أفضل تمركز بصري ممكن، من شأنه أن يساعد على التحكم في حركة العين، التي تنجذب نحو الأشياء ذات الأحجام الكبيرة، والأشكال البارزة و الصور المحفزة والألوان المثيرة[3].

تبدو رواية "بخور السراب" للكاتب الجزائري بشير مفتي، الصادرة لدى "الدار العربيةللعلوم" و"منشورات الاختلاف" رواية ضبابية، رغم وضوحها، كانعكاس لواقع مأزوم ترصده، هذا ما توحي على الغلاف صورةامرأة تحجب وجها و تضع يدها المفرودة على الزجاج المتعرق، لا تريد أن تظهر ملامح وجهها الحقيقي ربما لأنها تعاني كدمات و آثارالتعذيب أو التشوه الخلقي الناتج عن المعاناة التي تعرضت لها، بمفهوم آخرهي الجزائر لا تريد لأحدأن يرتد بها إلى زمن الماضي،إلى زمن ضاع به جمالها و استبيحت دماء شعبها إلى زمن تعرضت فيه للخيانة و محاولة الارتداد بها إلى الحضيض.

---

(1) -GERAD, GENETE, Seuil, edseuil, coll, poetique, Paris, 1987. p6

(2)– قحطان بدر المبدلي. الترويج لإعلان. مؤسسة ووهران للنشر والتوزيع. ط1. 1998 .

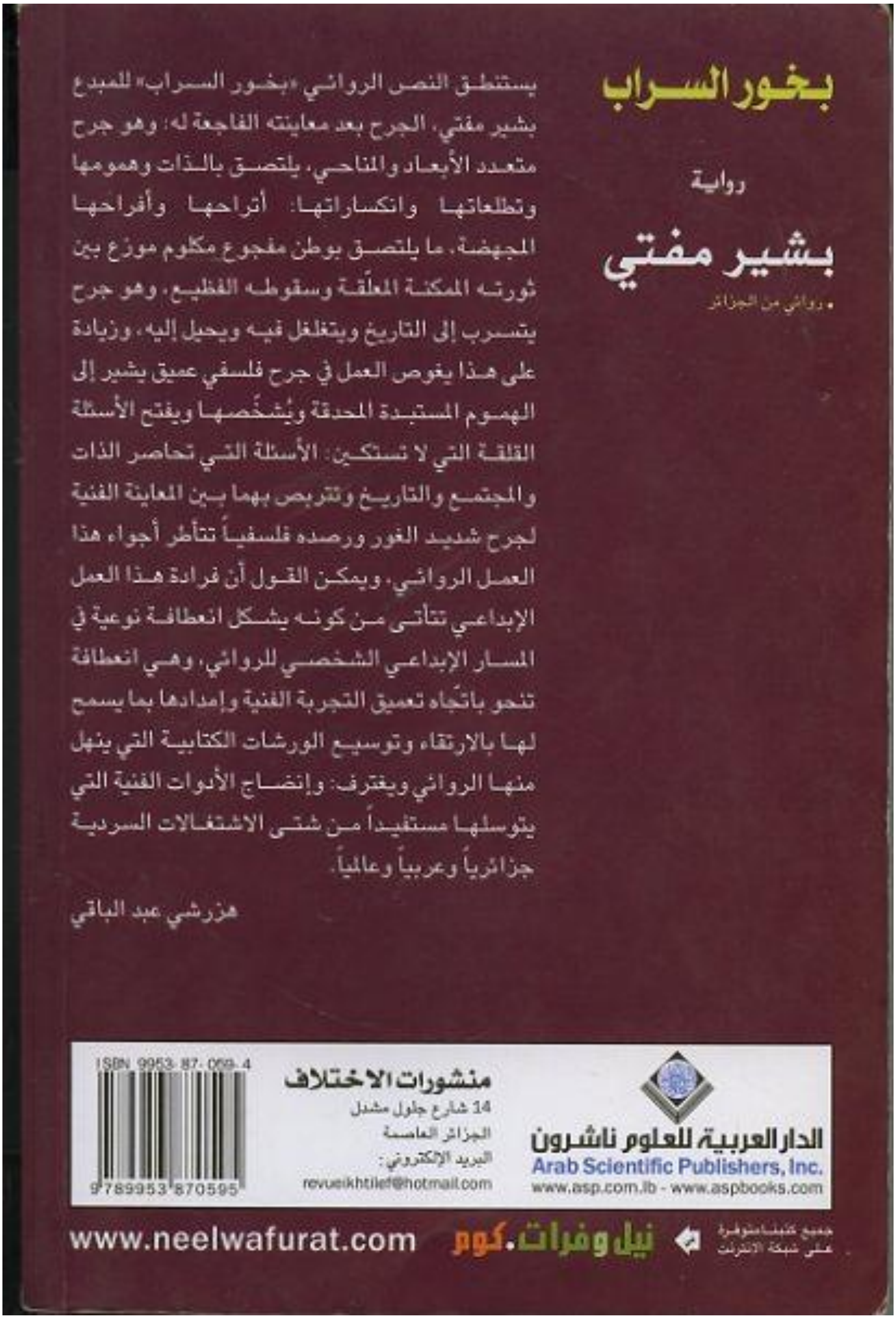
(3)– جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، مارس 1997، ص 97.

كتب العنوان بلون أصفر كبير،لأن الروائي يطمح بواسطة غيرته و خياله أن يصل إلى الثورة التي من خلالها تستطيع الجزائر أن تصل إلىالأفق المنشود، هو حلم صعب التحقيق يتماهاإلى الاستحالة.

يتربع العنوان و يجلس على قرابة نصف صفحة الغلاف ذات اللون البني القاتم، و هذا يحيل إلىأن الجزائر ستدفع ثمنا باهظا تختلط فيه الدماء بالتراب من اجل البلوغ إلى الهدف،هناك رائحة طيبة متصلة باستحالة الوصول، فالبخور يمنح السراب بعداً روحياً هنا، يقرّبه ويدنيه في آنٍ معاً، يجسّدهويفاقم من انزلاقه، فالكاتب يبدو على طول السرد كأنه مشدود بين خيطيين يحدّدانمساره، أمل يخاف التعلّق به، ويأس يخشى الغوص فيه عميقاً، وهذا مفهوم في ظل عدموجود خيارات أدبية كثيرة أمامه، كونه مضطراً للعودة إلى سواد النهاية مهما حاولتجميلها أو تأخيرها. على هذا النحو، يبرع بشير مفتي في مطابقة الشكل بالمضمون،فيجعل روايته هذه مشروعاً غير مكتمل الملامح كمشاريع الإنهاض الجزائري المجهضةالكثيرة، ويجعل شخصياته وجوهاً مرسومة بقلم الفحم أو "بروفات" أشخاص قابلة للتعديلبشكل مستمر.

هي معاينة الخراب إذاً مرةً أخرى، والتدقيق فيه بحثاً عن بقع أملماضية أو حاضرة أو مستقبلية، تعين لإكمال مسيرةٍ لم يعد معروفاً إلى أين تفضي. هلنحن إزاء رواية سياسية؟ ليس بالمعنى التام للكلمة، لأن هذه الرواية تراوح بينالواقعية والرمزية، فالبطلة تحمل اسم ميعاد، وشبهة "نجمة"، عنوان رواية الروائيكاتب ياسين، واسم بطلته الشهيرة التي ترمز إلى الجزائر، إلا أن الشخصيات الأخرىتبدو أكثر واقعية وتمثّل مختلف ألوان الطيف الجزائري، ومن هنا قابليتها للتغييروالتطوّر بشكل دائم، على هذا النحو، يشكّل السرد الأدبي خطاً موازياً للمعيش، يقتربمن الواقع حتى التماهي أحياناً ثم يعود فيبتعد عنه ويكمل سيره التصاعدي، حتى يبدوبشير مفتي كمن يمسك الجمر بين يديه، يمشي به لمسافة قصيرة، ثم يرميه، ليعود فيمسكه من جديد، وهكذا دواليك.

❖ صورة ظهر الغلاف :



❖ سيميائيةظهر الغلاف :

إذا حاولنا قلب الغلاف من جهته الخلفية، نجد شبه ملخص للرواية أو مفتاح ثاني ينوب العنوان، هو فقرة من قراءة للأستاذ هزرشي عبد الباقي باحث في الفلسفة بعنوان الجرح و الإنشاء الفلسفي في رواية بخور السراب و قد اشتملت على مايلي :

الجرح والإنشاء الفلسفي: قراءة في رواية بخور السراب للروائي الجزائري بشير مفتي

علاوة علي رشاقته الفنية المتفردة يستنطق النص الروائي بخور السراب للمبدع بشير مفتي، الجرح بعد معاينته الفاجعة له؛ وهو جرح متعدد الأبعاد والمناحي، يلتصق بالذات وهمومها وتطلعاتها وانكساراتها؛ أتراحها وأفراحها المجهضة، ما يلتصق بوطن مفجوع مكلوم موزع بين ثورته الممكنة المعلقة وسقوطه الفظيع، وهو جرح يتسرب إلي التاريخ ويتغلغل فيه ويحيل إليه، وزيادة علي هذا يغوص العمل في جرح فلسفي عميق يشير إلي الهموم المستبدة المحدقة ويشخصها ويفتح الأسئلة القلقة التي لا تستكين؛ الأسئلة التي تحاصر الذات والمجتمع والتاريخ وتتربص بهما بين المعاينة الفنية لجرح شديد الغور ورصده فلسفيا تتأطر أجواء هذا العمل الروائي، ويمكن القول أن فرادة هذا العمل الإبداعي تتأتي من كونه يشكل انعطافة نوعية في المسار الإبداعي الشخصي للروائي، وهي انعطافة تنحو باتجاه تعميق التجربة الفنية وإمدادها بما يسمح لها بالارتقاء وتوسيع الورشات الكتابية التي ينهل منها الروائي ويغترف؛ وإنضاج الأدوات الفنية التي يتوسلها مستفيدا من شتي الاشتغالات السردية جزائريا وعربيا وعالميا[1]، بعدمعاينة الجرحبداهة، يمكن القول إن الجرح الذي تعاينه الذات الروائية في هذا النص هو جرح مضاعف: جرح فني وجرح فكري، جرح فني يقترب منه الروائي ويحاصره ويطوقه، وبالرغم من اتكاءه علي الواقع، يظل هذا الجرح حلما يمزق الذات ويستنهضها؛ يمزقها من خلال إشعارها بالمعادلة الممزقة المستعصية القراءة/ الموت ويستنهضها بواسطة شحذ طاقاتها وشحنها واستنفارها وتفجير الصمت الموحي بالدهشة إلي امتلاء الرغبة ونشوتها؛ومهما كانت الخطوات خطرة؛ ومهما كان الزمن ثقيلا والآمال ضيقة ومهما كانت الحياة ماكرة والموت بابا مفتوحا، مهما.. مهما.. تظل ميعاد.. هي وردة العالم، وتظل نجمة هي الجزائر التي لا تكف عن المجيء إلي العالم، في هذا الرصد الفاجع تطلع

[1]– هزرشي عبد الباقي ، الجرح و الإنشاء الفلسفي ، قراءة في رواية بخور السراب لبشير مفتي،مجلة القدس ، الجزائر، 2006.ص13.

مشبوب إلي سر العمل الفني وهو سر مُستعصٍ، بيد انه يجذبنا بإلحاح ويبعث فينا الرغبة الذائبة المهيضة في الارتقاء والتسامي، كما يشيع فينا بخوره الذي يخلع علينا الفسحة الفنية للوجود وهي فسحة حانية عذبة ورقيقة رغم ما يهددها من سراب وتراصدات تهدد بنسف الوجود ذاته، وجرح فكري يتلبس أهواء وسلوكات وأماني الشخوص العديدة التي تحفل بهم فضاءات النص وأجزاؤه، هذه الفضاءات التي يتحركون بمقتضاها ووفقا لإيقاعاتها المختلفة، النص ترجمان جريح لأشواق عدد من الشخصيات المختلفة المتباينة التي تسعي للالتقاء بعضها ببعض، بيد أنها في النهاية تؤكد استحالة هذا اللقاء وتثبت آثار الجرح النازف، الحاج موحا، خيرة، خالد رضوان، مومس الريمشلي، ميعاد، الطاهر، العمة زهور، صالح كبير، سعاد أكلي، كلها تندغم في هذه الأشواق البائسة الممزقة والتي بالرغم من معاينتها للسراب، تظل منجذبة إلي وجودها الضيق الموحش، بين الجرح الاجتماعي والجرح السياسي والسيكولوجي تعاين الذات الروائية جرحها الذاتي وتلتفعليه [1].

الإنشاء الفلسفي :هل نملك الفن لكيلا تقتلنا الحقيقة كما يقول الفيلسوف نيتشه؟ يبدو أن هذا الخيط الفكري الرهيف هو الذي يتحكم في منطق إنشاء هذا النص الروائي، يسعي المبدع بدأب شديد إلي الإمساك بأطراف اللعبة التي تشده إليها بيد أنها لا تنقاد بيسر إلي مشيئته علي الرغم من انه لا يخلد إلي الراحة أو يستكين .هواجس عديدة ومكابدات متباينة متفارقة تشع داخل النص وتشيع خارجه، وهي تؤلف شبكة كثيفة غنية ومستغلقة من الرؤية التصورات والمواقف التي يعج بها هذا النص وتنتظم داخل فضاءاتها التعبيرية. تؤلف الفلسفة شاغلا محوريا لهذا النص، وإذا استثنينا رواية نوم حواء للأديب محمد ديب والمشدودة إلي الفضاء الفلسفي الصوفي، فان نص بخور السراب يغوص بعمق في الفلسفة ويتدثر بها وبالإمكان المجاهرة بان هذه الرواية هي رواية فلسفية بامتياز وعلي العموم فهي رواية تتزين بها مكتبة السرد الروائي الجزائري. ولا يتوسل الروائي في نصه هذا الفلسفة من حيث هي إجراءات تقنية تخدم الهم الفني الجمالي ولكن النص ذاته يتماهي مع الفلسفة وينقاد إليها ويتشح بردائها ويفصح عن نوع من التمازج النوعي بين ما هو فكري، إنه إفصاح تناغم يشير إلي مهارة الذات الروائية ويدلل عليها كما يرسم قدرتها المدهشة علي الإحاطة

---

[1]– المرجع السابق ،ص14.

بموضوعاتها المختلفة ورعايتها وتنشئتها إبداعيا،الفلسفة إذن حاضنة هذا النص وموجهته تبعث فيه حيوية المساءلة وتواضع الذات الفاحصة والناقدة وحيرتها أمام ما يتراءى لها من مبهم وملتبس ومقنع. كل شخوص النص يسكنهم الهم الفلسفي وان تباين ذلك من شخص لآخر ومن موقف إلي موقف، يتكئ المعمار الفلسفي لهذا الإنشاء السردي علي ثلاث ركائز أساسية هي: الاصطلاح، الاقتراب، التوليفات الجدلية، فعلي مستوي الاصطلاح الفلسفي الذي يتذرع به هذا النص فان نظرة فاحصة عامة للقارئ بمقدورها الاهتداء إلي معجمه الاستعمالي الذي يتنوع مثل الموت باب مفتوح، دودة ميتافيزيقية، السقوط، الزمن، الذاكرة، الجسد، الحلم، الروح، القلب، ذات الماضي، ذات المستقبل، اللاحقيقة، الدهشة، اللامعني، الواقع، الثورة وغيرها كثير، وبالإمكان القيام بدراسة إحصائية للمعجم التقني الفلسفي للنص، بيد أن ما نلاحظه في هذا الاستخدام الغرضي أن الذات الروائية (وهنا نستعمل الذات بمفهومها التحليلي للاكاني الأوسع) تتحكم بمهارة فائقة في أساليب توظيف هذه الاصطلاحات وتشغيلها. وعلي مستوي الاقتراب الفلسفي، فإن معمار النص يغتني بشحنات فكرية إجرائية تتغلغل داخله وتقوم بخلخلة سكونيته وأجوائه المنتظمة الهانئة عن طريق المعاينة الجدلية التي تتلبس النص وتسري في ثناياه. وظفت الذات الروائية الديكالتيك بغية إبراز التناقضات والتباينات المختلفة التي تفصح عنها مختلف مواقف الشخوص وحركاتهم المتنوعة إزاء ذواتهم وإزاء المجتمع والتاريخ من مثل: الحقيقة، الحلم، النص، الثوري، القراءة، الموت، ماتت وأنا مت ثم لم أمت..جدلية الحرية والقيود وهكذا، وحتى فعل الاستحضار الذي يلجأ إليه الروائي هو فعل مأساوي دياليكتيكي:

. متذكرين زمن جزائر طواها النسيان.[1].

. لن يهمك إن كان كاتبا كبيرا مثل كامو ولد فيه[2].

. تيزي راشد، الأرض والدم، الأفيون والعصا.[3].

ويتحرر هذا الفعل من كل ركون إلي الحنينيةالإغرابية التي يلجأ إليها بعض الكتاب تعبيرا منهم عن تعلق بزمن نمطي ونزوعا إلي انسحابية من واقع ثقيل الوطء.

---

[1] – رواية "بخور السراب" ص 17.

[2]–المصدر نفسه ص 10.

[3] – المصدر نفسه ص 08.

يقترب الهم الفلسفي للنص بالمصطلح من جهة، وبالاقتراب الجدلي من جهة ثانية، ولكنه يتحرك ثالثة بناء تشغيل مجموعة من التوليفات الجدلية المختلفة وهي بمثابة سلاسل تركيبية دلالية يرتكز عليها معمار النص، وقد تكون هذه التوليفات ثنائية التركيب مثل:

ذات الماضي/ذات المستقبل

القراءة/الموت

الفراشات/القفص

تذكر الموت/الضحك عليه

الوضع المتعفن/التراجع عن الحرية

الاغتصاب/العذرية... وهكذا وقد تكون هذه التوليفات ثلاثية أو رباعية أو أكثر مثل:

الحلم، الجسد، الحزن، الموت، حواس، روح، قلب،

جنون الكلام، هوس اللامعني، مرض الذاكرة، عصاب الأحلام.

وقد تنطوي علي أشكال من الترادف الدلالي ولكنها بأجمعها وعلي ما فيها من وشائح ترتد إلي الوحدة الجدلية، الواحدة التي تؤسس نواتها الأصلية، ثقيل هو الزمن، ضيقة هي الآمال... وتقوم وظيفتها الجمالية الأساسية بالشحن الدرامي للنص وتفجير ممتلكاتها التعبيرية، ولا يحرك الجدل نشوة الكتابة عند الذات فحسب بل يهيمن عليها ويوجهها إلي مشارف الارتقاء الفكري والجمالي، ولا يكون ذلك ممكنا إلا من خلال فعل القراءة الذي يحيل إلي فعل الدهشة الباعث علي سؤال الكتابة بما هو سؤال يواجه الموت ينافسه معادلا موضوعيا فاجعا.

تتعمد الذات الروائية الاستعمال المتكرر لفن السخرية وهو فن فلسفي سقراطي علي أية حال والنص زاخر عامر بهذا النزوع التهكمي الشديد غير انه لا يلجأ إلي إلغاء الرشاقة الفنية للسرد ولا يدفع بنا إلي بؤر اللامعقولية العابثة كما انه لا يركن إلي الهزل السقيم أو الهجائية القدحية ولكنه إضافة إلي وظيفته الإمتاعية يبعث فينا الحيرة والرؤية وإمعان النظر والمساءلة والنقد، إنه يشخص الجرح ويعريه كاشفا جوانبه الخفية وتناقضاتها المختلفة وهي تناقضات

تزخر بها الحياة مثل:

– المثقفون الجزائريون لا يريدون دفع لياليهم الجنسية![1].

. نشرب كثيرا في ضباب الحانة ونثرثر عن الثورة التي لن تتأتي والإنسان الذي لم يخرج بعد والأحلام المخنوقة وتعاسة الحياة في سجن اللاحقيقة![2]

بين معاينة الجرح وإنشائه فلسفيا، يدشن نص بخور السراب محطة نوعية ثمينة توغل في العمق والتجريب وتحاصر قارئها فكريا وجماليا وتمنحه متعة خاصة، كما تمنح مبدعها رصيدا إضافيا نوعيا في مشواره الإبداعي. بخور السراب إذن يمنحنا عطره الفياض الرفيع الذي يتحلي به السرد الروائي الجزائري نشتم في ثنايا هذا العطر نبوءة مستترة تبشرنا بالجديد الخارق الذي يعدنا به المبدع المتميز بشير مفتي... بالإضافةإلى بطاقة اشهارية تنشأ فيها العلاقة بين الدار العربية للعلوم و منشورات الاختلاف في مجال ثقافة الرواية التجارية .

كتب أسفل اسم الروائي بشير مفتي روائي من الجزائر لان الكاتب لا يملك الشهرة و الصيت في الساحة الفنية خاصة أن الرواية طبعت خارج التراب الجزائري و ستوجهإلىالأسواق المختلفة و ستستهلك من طرف جنسيات أخرى.

❖ سيميائيةالإهداء :

لا تحمل الرواية صيغة الإهداء ولم يهدي الروائي لشخص معين،لان ما كتب يحمل في طياته ما يعبر عن الشعب الجزائري وما لاقاه من معانات و تضحيات و انكسارات خلال الفترات المأسوية والدامية .

---

[1] – رواية "بخور السراب" ص.20.

[2] – المصدر نفسه ص19..

4.سيميائية الأسماء:

للتسمية في التراث العربي سمات ودلالات تحدث عنها قديماً الجاحظ في أكثر من موضع[1].

للأسماء في كل مجتمع أهميتها ودلالاتها علاقتها التي تجمع المسمي و المسمى له ، والأسماء تطلق تيمنا في أغلب الأحيان لتجلب الحظ الجيد او لتكريس صفة من الصفات الحسنة في المسمى ، للتسمية طقوسها الاحتفالية فلا تعتبر التسمية ثابثة و نهائية حتى يضحى عنها ، و هي ترتبط بحضارة و هوية و تاريخ و بانتماء اجتماعي ، و القناعة التي صاغها صاحب الاسم ، هي متحركة و متحولة كالهوية ..قد نجدها عابرة في أكثر من ثقافة كوردة . زهرة . ربيع ..

هي أولا و قبل كل شيء مسؤولية اتجاه المسمى ، أن تسمي هوان تتبنى موقفا معينا من الشخص الذي تسميه ..و أن تكون التسمية معبرة عن نظرة إلى العالم و أن تبني موقفك الخاص، الحق في أن يكون لنا اسم هو من الحقوق الكونية الإنسانية لكنه مرتبط أولا و قبل كل شيء بالشخص الذي يختارالاسم ضمن مجموعة من الأسماء المرجعية المرتبطة بثقافة معينة ..

التسمية مرحلة حاسمة في حياة الإنسان ، لذلك يعطى أهمية خاصة ، فقد يسكن الاسم كثيرا في ذهن المسمي مدة طويلة ، أو يتم التداول بشأنه بشكل جماعي من طرف العائلة ، و قد يحسم الحلم و الرؤيا الأمر أو ندر إلا زاد عندي ولد نسميه فلان، فالكثير من الأسماء هي نتيجة حلم أو رؤيا ، و قد يكون مجرد تأثر ظرفي بحدث عابر، أو بشخصية من الشخصيات ، وحتى ببطل من الأبطال أو مسلسل من المسلسلات أنجاد ، أو قد يتأثر بقراءة كتب او مجلات ، أو حتى نتيجة كون المولود قد ولد في مناسبة من المناسبات ، فمن ولد في العيد قد نسميه بلعيد أو بوعيد ، العيدية ، ومن ولد يوم الجمعة قد نسميه جمعة ، و كذلك من ولد في رمضان ، أوقد يكون المولود قد ولد في بيت أخواله : بنت خوالها ...

---

[1]-أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، 1969، 324/1 . 327، 2/ 1984 . 186.

و في كثير من الأحيان يتم اختيار الاسم لتعويض غائب عزيز كالأب و الأم أو الجد و قد يكون نتيجة ثقل الجغرافيا حيث تداول اسم معين بكثرة في منطقة معينة عبر التاريخ، لحضور ولي صالح له تأثير في حياة السكان ، مما يجعل كل عائلة تريد أن تطق الاسم على أحد أبنائها للبركة : الشرقي ، طاهر ، الرداد ، يحيى ..لالة عايشة ..

و مع ذلك للأسماء دلالتها التي تتجاوز الفرد و تتعالق مع الهوية و التاريخ، بل حتى الجغرافيا قد تؤثر في اختيار الأسماء ، فبعض الأسماء قد نجدها أكثر في بعض المناطق و لا نجدها في أخرى و كلما كانت المنطقة معزولة ....

لبعض الأسماء عبق التاريخ و اشتغال الذاكرة ترتبط بالبدايات و بالأنبياء و الرسل والصالحين و العظماء ، هي استعادة لذلك الزمان و سير على نهجه : محمد . قاسم . أمين مصطفى . مختار ...

وتحيل الأسماء على دلالات كثيرة، و تنفتح على شخصيات مقدسة، شخصيات تاريخية، أولياء،كما تحيل على القيم أخلاقية و جمالية العفة، الصدق، الخير، الجمال، الحق.. السمو و العلو ..الإيحاءات الدينية كوثر رضوان علي عثمان و أسطورية شهرزاد الياقوت ...و إرادة القوة التايكة . القادة ...و حتى بقايا الطوطمية في اختيار استعارة أسماء الحيوان للإنسان للتأكيد على الجمال مها و الغزال ريم ، او القوة فهد ، صقر ..و قد كان العرب و غيرهم من الشعوب يقومون بدلك للتعبير عن الوحدة بين الإنسان و الطبيعة ..فسموا عنزة ، و هريرة ..و ثعلبة و غيرها ..

و مجمل القول إن الأسماء تعبر عن الهوية و عن انتماء و هي تشكل لحمة الجماعة و عندما يختار المجتمع اسم غيره من المجتمعات فإنه يفقد البوصلة[1] ..

[1] -عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2002م؛ص 52.

العلاقة بين الاسم و المسمى :

للاسم علاقة بالانفتاح و الانغلاق بالأصالة و المعاصرة ، هل الدلالة الاسمية اعتباطية أم طبيعية العلاقة و ماهي نوع العلاقة التي تجمع بين الاسم و المسمي بين الاسم و الشخص الذي يحمله، لم يختار الاسم كيف يتم اختيار الأسماء هل . تأكيد الانتماء أم . تسجيل حالة الفرح أولتأكيد صفة في المسمى يريد الذي يختار الاسم فالاسم قد يكون للتفاؤل ميمون مبارك مسعود سالم سامية أو لتأكيد صفة معينة ....

للإنسان مع اسمه علاقة غريبة تكاد تكون سحرية فهو يلتصق به منذ ولادته دون أن تكون له في البداية أية صلة به الاسم يعلن الفرح بهذا المولود الجديد و انه يأتي برزقه

للاسم علاقة خاصة بمن يطلق الاسم و يختاره و ليس بالمسمى ، فان تسمى سعيدا فليس بالضرورة أن تكون سعيدا ، و أن تسمى صالحا ليس بالضرورة أن تكون صالحا ، و لكن جمال التسمية له وقعه في النفس ، لذلك نجد اختيار التسمية يحظى بطقوس خاصة لا يعكر صفوها إلا رضي أو عدم رضي الذي يطلق الاسم فيما بعد...

ومن تم تلك الأسماء الشاعرية و الحالمة التي نجدها في ثقافة الماضي ، قوت القلوب، منار السنا، قطر الندى ، منية النفوس، قمر الزمان، علاء الدين، مسرور، و التي قد نفكر في العودة إليها جميعا إذا ما نضب ذات يوم متخيلنا الجمعي ..

من الطبيعي أن يكون لنا اسم ككل شيء في الطبيعة، الاسم للمعرفة و أيضا لتامين التواصل و السيطرة، و لكن هل فكرنا في علاقتنا بأسمائنا التي لها في بعض الأحيان ثقل التاريخ وعبق الذاكرة...فقد تفوق القدماء في إطلاق أسماء جميلة : رابحة . ميمون . مسعود ت طالبة . صالحة . طالبة . وردية . نزهة . مبارك ..[1]

و سواء أعجبنا الاسم أم لم يعجبنا فانه يظل ملتصقا بنا مدى الحياة و قد يجرنا إلى المحاكم إذا حاولنا التخلص منه ، فهو بخفته أو بثقله سواء توفق من اختاره أم لم يتوفق ، فإننا لا نجد إلا الاستسلام له و مجاراته ، فقد يكون دالا على النجابة و نحن على قد الحال منها، و

[1]– عبد المجيد نوسي: التحليل السيميائي للخطاب الروائي؛ ص53.

قد يكون دالا على السعادة و حياتنا شبه خالية منها ، وقد يكون دالا على الغنى و الفقر يظلل سمائنا ، و قد يكون دالا على الشفقة و نحن بعيدون عنها ..

و على كل حال يظل الاسم اختزالا لنا و لوجودنا هو عبارة عن وجه ثان، الاسم مثله مثل الوشم لا يمكن التخلص منه بسهولة،دون أثر ..

الاسم كمرآة ثانية لنا ، فنحن لا نألف الاسم بسهوله حتى نصل إلى سن معين، فنحن نعرف أسماءنا من خلال أصوات الآخرين و نداءاتهم .. و امتلاك الاسم هو امتلاك الهوية و ثقافة مجتمع بأكمله ..

العلاقة بين المسمى و المسمى به تختلف، و قد تصل إلى درجة التطابق في بعض الأحيان الشديد و الانسجام فالميمون ميمون في حياته و السعيد سعيد..و قد يكون تعسفا لا تطابق فيها بين المسمي و التسمية..و الأسماء بدورها تتعرض للهجرة ، وتتميز بالسيولة ، فهي تنتقل من مكان إلى مكان مثل اللغة و الثقافة و تتطور و تتجدد للتخفيف أو لأغراض أخرى ، فميمون قد تصير أيمن ، وزهرة قد تصير زهور، و المهيدي يصير مهيدو، و سيمحمد يصير سيمو ،خدوج إلى دجو ، و قد تتأثر بالجغرافيا و التاريخ فينقل ابراهيم إلى باها ، ومحمد إلى محند و حمو و حمان ، رقية إلى رقوش، عايشة إلى عبوش ،أولعيد إلى عدي ،و عائشة إلى عائشات و، او فاطمات و أو فطيم ..

و تظهر الأسماء و تختفي ، و يطول تواجدها او تنمحي ، قد تكون عارضة أو دائمة حسب قدرتها إلى الانتماء إلى وسطها الاجتماعي و الحضاري ..و قد تكون نتيجة انفعال المسمي بمغن مشهور، أو بطل من أبطال المسلسلات ، أو قد يكون مجرد تقليد لجار;أوميل في العمل ، أو استحياء من أي شخص أعجبنا به و قد يكون اسما منغرسا في ثقافتنا الجمعية أو مجرد حدث عابر أو تخليد لشخصية نحبها[1] ..

[1]– عبد المجيد نوسي، المرجع السابق ؛ص55.

1 – الاسم و السحر:

بالإضافة إلى كون الاسم له علاقة شبه سحرية بالمسمى رغم أن العلاقة بينهما اعتباطية بالمعنى اللساني ، فقد يكون لبعض الأسماء قيمة مضافة حيث تكون له إيحاءات خاصة مرتبطة بمرتبة اجتماعية معينة كالشرف مثلا ، فيصبح متعلقا بوصفة سحرية كأن يطلب المشعوذ الحصول على حنة امرأة تسمى مزوارة ليتحقق المطلوب و تحقق الأمنيات المستعصية ، و قد يدعو في وصفة أخرى إلى البحث عن اسمين مترابطين لامرأتين إحداهما تسمى العالية و الأخرى تسمى الغالية ، ليحصل منهما على ثلاثة دراهم بشكل إرادي للظفر بالمراد ..

فكيف يصير لهذين الاسمين كل هذا الثقل في المتخيل الشعبي ، من أين له هذه الوظيفة السحرية لتحقيق أمنية و تأمين الرغبات .. ربما الهدف السحري وراء ذالك أن تصير في مرتبة عالية و تصير غالية على شخص عزيز .. ...، و إذا كانت التي كتب لها التوصيف السحري قد وجدت الغالية فإن أملها لا زال متعلقا بالعثور على العالية ، التي بدونها لن تكتمل الوصفة و نصل إلى الأمل المنشود خاصة و أن هذه الأسماء اصبحت في عداد الأسماء المنقرضة التي لم يعد يسميها المغاربة او ضعفت التسمية بها و انصرت في مناطق بعينها : السالمية . فنيدة هشومة . صبيطية . فيطنة . الحنيشية . الشريفة . لويزة . سلطانة . نفيسة . غضيفة . الجلولية . حرثية الشرقية . العونية . الكعبورية . خناثة . الكبيرة . الذهبية . الغزال . ميمونة . مسعودة . منانة عناية . شامة . مزوارة . فضة . العالية . الزاهية . فخيثة . زللخة . باتول . كيطونية . طامو . الهاشمية . مسعودة . كبورة . الجلولية .. القرشي . الهاشمي . الرداد . الفاطمي . العبوبي . زروال . العياشي . التباري . التهامي . قدور . البودالي . التهامي . العربي . الفاطمي . الخضر. الطاهر. رحال . المحجوب . البشير. بوعزة . الذهبي . المعطي . بريك . بوبكر. اولعيد[1] ...

لقد بدأت التسميات تصير في مراقي اكثر اختزالا، تأثرا أيضا بثقافة معاصرة تشبه السندويش ، فعبد الحليم تصير حليم ، و عبد الحفيظ تصير حفيظ ، فالغزال عادت غزلان أو ريم، و

[1]–المرجع السابق ،ص56.

مسعود تحول إلى سعد و أسعد، و ميمون صار أيمن، و وزهيرو رجعت إلى زهور ياسمين ، ووردية تحولت إلى وردة ..و الضاوية تحولت إلى نورة [1]...

2 - هجرة الأسماء :

تهاجر الأسماء كالبشر و تتنقل من عبر التاريخ و الجغرافيا و بفعل المثاقفة و تطابق الذهنيات ، تتشابه و تختلف ، و كيف تؤثر في هجرته وسائل المثاقفة بين الشعوب المختلفة ، كيف تسمي الثقافات اسما واحد وردة زهرة و هل من تقرب بين سيدي بنور و سان سباستيان و سان جورج ..و كيف تتحول رقية إلى رقوش ، و إبراهيم إلى باها ، و خديجة إلى دجو، وسمحمد إلى سيمو ..

أولا يكتفي باسم واحد تكون ثلاثي محمد رضي ، محمد عدنان ، محمد ياسين ..

و قد كانت الأسماء مرتبطة بالطبيعة ، و في وجود الإنسان لحمة معها ، و من تم تلك الأسماء التي نجدها في غير مكان من العالم من أسماء الحيوان مما قد نعتبره من بقايا الطوطمية في تاريخ الإنسان ، فعند الهنود الحمر الذئب الرمادي ، و الذئب الوحيد ، و النسر ، و عند العرب قد نجد ثعلبة و كليب و عنيزة و هريرة ..

ودع هريرة أن الركب مرتحل () و هل تطيق وداعا أيها الرجل

أن الأسماء أيضا تحافظ على الهوية و تحفظ التاريخ أو قد تضيعه و من تم يمكن الإطلال إلى تحول الاسم من سيحمد إلى سيمو ، و من المهدي إلى مهيدو ، و من زينب إلى زيزي وزهرة إلى زهور ، و ابراهيم إلى باها.. مينة إلى منية منى الضاوية إلى نور و من مباركة إلى بشرى...

هي مؤشرات إلى التحول في الهوية و في الاعتزاز بالانتماء إلى حضارة

بالإضافة إلى الرغبة في التشبيب و التحبيب و التميز الذي ينوي الأسماء، فقد تنقل سمات و تتصارع الأسماء في الانتماء إلى ثقافة أصلية كان من العيب التسمية بتا إلا في حدود

---

[1]-المرجع السابق ؛ ص59.

معينة فالتسمية لم تكن في ملكية الفرد و لكنها كانت حقا جماعيا فالجماعة هي التي كانت سمي و امتلك هذا الحق فالاسم ملك للأسرة كلها ..

و قد نجد بعض التسميات كانت تطلق الأغراض خاصة للرغبة في التفرد و الانتماء إلى و لكن الثقافة العربية الإسلامية لها رأي آخر في أن خير الأسماء ما عبد و حمد ،أي ما عبد كلمة عبد يليها اسم ما أسماء الله الحسنى ، و ما كان يدل على الحمد كمحمد و احمد و محمود ..

الاسم سيرة للاقتداء و لذلك كانت التسمية جارية على رموز الأمة ، و في ذلك حفاظ على الهوية العربية الإسلامية ، فان بعض الأسماء التي أصبحت بدأت تتملص من ذلك و تعمد على التغريب و إبداع صيغ جديدة..

لا احد سيختار الآن اسما قديما مثل مباركة رغم قمته الدلالة ، وكيف أنها من أجمل الأسماء أو فاطنة رغم كونها تدل عل الفطنة و الذكاء ، ستختفي بعض الأسماء و تظهر أسماء جديدة و ستحتفظ أخرى بكل القها لأنها مرتبطة بالهوية و التاريخ و ستختلط **لأسماء** من جديد لوسائل الاتصال علاقة بدالك فالأسماء يروجون مثل السلع من خلال أسماء المطربين و المغنين و خالقي الرأي العام ..و كذا الرغبة عند البعض في الانسلاخ عن الأصول و خلق حالة أخرى ل لهوية و الوجود[1] ....

3 – مورفولوجية الاسم :

تتراوح البنية الصرفية لكلمات التسمية الأسماء بين صيغ التصغير و التكبير للتحبيب او لغير ذلك من الأسباب التي تحركها قصدية للمرسل :

. التصغير : فاطنة . فيطنة . زهراء . زهيرو ، ذهيبة .

. التكبير : كبورة .

[1]– عبد المجيد نوسي ، مرجع سابق ، ؛ ص61.

. استعمال ياء النسب : الهاشمية . الدريسية . الشرقية ، و هذه الصيغ هي إلى زوال . تذكير التأنيث : الفاطمية . الهاشمية . المهدية ..

. حذف تاء التأنيث : فاطيم

. إضافة تاء مضمومة : فاطمة . فاطمتو ..

و بعض الأحيان تتداخل الصيغ فتستعمل صيغة فعيلة للرجل : سليمة . حميدة ..

كما تستعمل صيغة الفاعل كصيغة مبالغة في الاسم : السالك . قدور. جلول [1]..

1.3 – دلالة الأسماء :

و ككل الكائنات اللسانية فان الأسماء تبعث وتتطور و تموت اذا لم تكن مسندة من ثقافة جمعية، قد يتغير نتيجة التأثر بأشكال ثقافية معاصرة ، و قد يبقى الاسم رمزا لقضية معينة وإبراز لخصوصية ما ..

و على كل حال يظل الاسم ترجمة لقناعات المسمي و لرغباته الداخلية ، لأحلامه و امتداداته و كل نشاط سيميائي أو دلالي و من بينه فعل التسمية يهدف إلى التواصل بين الأفراد و نقل المعنى ، يتكون من دال و مدلول و مرجع و سياق، و المرجع هنا غير جامد إنه متغيرهو في نفس الوقت معجم الأسماء المتوارث و التسميات الجديدة التي تقدمها الحياة المعاصرة ، فالتمية موجودة دائمه مدارا للتوازن بين الأصالة و المعاصرة ، فالإنسانيسميه غيره و لا يسمي نفسه ، يختار له منبين الأسماء الأصيلة أو الجديدة ...يرتبط به الاسم ويرافقه و يتوحد معه من الولادة إلى الموت..

أهمية الاسم هو أنه هو أنت ، يختزل الأنا و الآخر ، هو وجه ثان للشخص لا يعرف إلا به.

[1] – عبد المجيد نوسي: مرجع سابق ، ؛ ص63.

هناك أسماء في طور الانقراض ، وأسماء حداثية لم تعمر في الحالة المدنية إلا قليلا ، أسماء مرتبطة بحدث معين و بشخصية تاريخية معينة[1] ..

2.3.تصنيف دلالة الأسماء :

أسماء النساء :

تتوزع أسماء الإناث حسب الدلالات التالية :

ـ ما يدل على الجمال و الحسن مثل جميلة . حسناء . بديعة . الغزال . ريم . غزلان . بهية . زاينة ..

ما يدل على شخصيات أسطورية :. حورية . سلطانة . عبلة ..

. ما يدل على الضوء : سناء . صباح . منير . الضاوية . نجمة . فضة . ذهبية

. ما يدل على البركة و اليمن : يمنى . بشرى . سعد . السعدية . مباركة . فرح . رابحة فتيحة . بهيجة . انتصار. ميمونة ..العيدية ..

. ما يدل على الجمال و الرائحة الطيبة : الزهر. زهرة . زهور. زهيرو . الزهراء . وردية . نسيم . عبير ياسمين . شيماء . إيجا . ربيعة ..وردة . فنيدة ..[2]

. ما يدل على القيم و الاخلاق : نبيلة . صالحة . عفيفة . أمينة . حبيبة . حكيمة . رشيدة .

ما يدل على القيمة العالية : نفيسة . فريدة . وحيدة . فضة . ذهبية . مليكة . محجوبة . حجبوها . بنت خوالها . بسم الله عليها ..

. ما يدل على التاريخ مثل فاطمة الزهراء ، خديجة ، عائشة ..

. ما يدل على العلو عالية سامية نجمة علياء قمر سحر

---

[1]– عبد المجيد نوسي: مرجع سابق ، ؛ ص63.

[2]– المرجع نفسه، ص65.

. ما يدل على الكرم كريمة جودية المعطي عطاء هبة

مايدل على القوة : التايكة ..

أسماء غريبة : الكيطونية . الحنيشية . بريكة. الصبيطية . التايكة الكعبورية دمية لدمية

أسماء الرجال :

. ما يدل على التاريخ : إدريس . طارق . عقبة .عدنان العربي الهاشمي القرشي ....

ـ ما له دلالة دينية : أسماء الأنبياء و الصالحين و الرسل و ما عبد من الأسماء : محمد عبد....عيسى موسى . إبراهيم . علي . عثمان . قاسم . أمين . المختار. المصطفى . بلال ..نوفل . خالد

ـ ما يحيل على ولي من الأولياء بوجد في المنطقة : بوعزة . الطاهر . مسعود ..بوشعيب . الرداد . مسعود يحيى رحال عمر ..

. ما يدل على الضوء: منير . الضاوي . الزيتوني . أنور ..

. ما يدل على البركة و اليمن : مبارك . مسعود . ميمون . بشير. أيمن

. ما يدل على القيم و الأخلاق : كريم . صادق . نبيل . عادل . جواد . رشيد .منصف .

. ما يدل على الوسامة: حسن . وسيم . ربيع .

ما يدل على العلو: الغالي . العالي . علاء .

. مايدل على الفروسية : فارس . سيف

ما يدل على الكرم : نبيل رشيد حكيم

4 الاسم و اللقب :

و كان الاسم لم عد يكفي و كأنه شي فتغلب صفة على شخص أو يعرف بالبنوة ولد فلان، أو تتفق الجماعة على إلصاق لقب له قد يكون يرتبط بصفة من الصفات التي تغلب عليه إما للتمجيد أو لغير ذلك ، أو الإشارة إلى الانتماء إلى منطقة أو قبيلة الدكالي ، الشاوي ، السرغيني ...أو ارتباط بمهنة ولد الحداد ، ولد ..

فاللقب الأكثر انتشارا ،واسم العائلة المنغرس في الماضي ، هو أكثر نفوذا من الاسم الشخصي الذي يطمح في كثير من الأحيان إلى التفرد و الاستقلال ..بينما الاسم العائلي يهدف الاستمرارية و الامتداد ..

الاسم الشخصي و العائلي قد تكون منافسة بينهما من يتغلب الآخر، فالاسم العائلي قد يمحي الاسم الشخصي أو العكس[1] ...

وسنقف عند تحليل بنية الأسماء في هده الرواية انطلاقا من المستوى المعجمي وصولا إلى المستوى الدلالي داخل السرد.

- **بشير**

[1]– عبد المجيد نوسي: مرجع سابق ،ص66.

بشُرَ يَبشُر ، بَشارةً ، فهو بَشير :

•بشُر الشَّخصُ حسُن وجمُل.

1. بَشير :

جمع بُشَراءُ، مؤ بشيرة، جمع مؤ بَشائِرُ :
– 1صفة مشبَّهة تدلّ على الثبوت من بشُرَ .
– 2مقبل بما هو سارٌّ مفرِح أو مُبَلِّغ البُشْرى، عكسه نذير " {فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَى وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا} – {إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ بِالْحَقِّ بَشِيرًا وَنَذِيرًا}
•بشير خيْر: فأل حسَن.(1)

2. بشير .:

– 1ناقل الخبر المفرح، جمع :بشراء. 2 – وجه حسن.

3. بشير –بَشيرٌ :

جمع: بُشَراءُ. [ب ش ر]. (صيغةُ فَعِيل)

".1جاءهُ بَشيرُ الخَيْرِ" : مُبَلِّغُ البُشْرَى. الأعراف آية 188(إِنْ أَنا إلا نَذِيرٌ وبَشِيرٌ)

.2بَشيرُ الوَجْهِ" : حَسَنُ الوَجْهِ(2).

4. بَشير :

اسم علم مذكر عربي،
معناه: الوافد حاملاً البشرى، ولاسيما المفرحة، ومبلِّغها. وهو من الأسماء التي ورد ذكرُها في القرآن الكريم صفةً، كقوله تعالى: ﴿ فَقَدْ جَاءَكُمْ بَشِيرٌ وَنَذِيرٌ﴾ [المائدة: من

(1) –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، القاهرة، مطابع دار المعارف بمصر، ط1393/2ه 1973م، مادة بشر، ص 23.

(2) – معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، بيروت، دار المشرق، ط 21 / 1973، ص..78.

الآية19]. مؤنثه بشيرة. اشتهر به بشير الشهابي أمير لبنان (1767-1850م) وغيره[1].

من عائلة مقدسة ينحدر راوي الرواية وبطلها، ويروح يسرد تجربته بصيغة المتكلم مستعيداً ذكريات ووقائع وأحداثاً، خاصة وعامة، سوادها يطغى على البياض، ويعيش علاقة ملتبسة مع أبيه الحقيقي والمجازي/ الرمزي، وتشغله القراءة فيغرق في الكتب بحثاً عن معنى/ حقيقة ما أكثر من انخراطه في الواقع حتى إذا ما وقع على كتاب سري في مكتبة أبيه وقرأه يثير غضب الأب ويفسد الأمانة التي عليه حملها. وتأتي قراءته الكتاب لتزيد من شكوكه وحيرته وإبعاده من الحقيقة، فيغدو معلّقاً بين غيب لا يسلّمه مفاتيحه وواقع يعجز عن الانخراط فيه. ينكفئ على نفسه، ولا يبالي بما يحصل على المستوى العام. غير أنه يهرب في محطات معينة الى العمل والشراب والجنس ليستعيد بعض توازنه، فينسى إلى حين ما يشغله من أسئلة فلسفية وما يحاصره من واقع قاس، لكن افتقاره إلى الحب ينغّص عليه حياته حتى إذا ما جاءه مع ميعاد يأتيه مقترناً بالمأساة.

وحين ينجح الراوي في التحرر من الغيب الذي يكبّله ويرمي الكتاب السري في النار التيأحرقت قبّة جده المقدس ويستعيد حريته الفكرية والروحية يكون الثمن الذي يدفعه غالياً، وعلى دفعتين. فتقتل حبيبته ميعاد على يد زوجها الإرهابي بعد أن اكتشف علاقتهما وهي التي كانت تظنه ميتاً، ومن ثم يُقتل الراوي في الحانة التي دأب على إغراق همومه فيها. وهكذا، تقول الرواية أن ثمن التحرر من الأب الرمزي هو ثمن غالٍ ومضاعف، هو الحرية والحياة نفسها.

بشير كان يحمل بشارة في كتاباته في أفكاره الثورية التي ستكون محركا إلى التقدم بالبلد لكنها ماتت على الورق ولم يلحق منها إلا أنباء الوفيات و الانكسارات في الشخصية الجزائرية التي اشتمت رائحة الأمان لكنها لم تبلغه

- **ميعاد**

[1] – معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، ، ص،79.

1. ميعاد (وعد) جمع : مواعيد :.

- 1وقت الوعد. 2 - موضع الوعد. 3 - مواعدة[1].

2. ميعاد -مِيعَادٌ :جمع: مَوَاعِيدُ. [و ع د.]

".1حَدَّدَ الْمِيعَادَ عَلَى السَّاعَةِ العَاشِرَةِ" : أَيْ وَقْتَ الوَعْدِ، الْمَوْعِد. "لَوْ تَرَكَ مِنْ أَجْلِهَا مِيعَاداً لَتَرَكَتْ مِنْ أَجْلِهِ مَوَاعِيدَ". (ع. م. العقاد).

".2اِلْتَقَى بِهِ عَلَى غَيْرِ مِيعَادٍ" : مِنْ غَيْرِ انْتِظَارٍ، فَجْأَةً.

".3اِلْتَقَى بِهِ فِي الْمِيعَادِ" : فِي مَوْضِعِ الْمَوْعِدِ.

".5مِيعَادُ العَمَلِ" : وَقْتُهُ.

".6لاَ مِيعَادَ مَعَ الأَحْبَابِ": لاَ مُوَاعَدَةَ .

كُلَّماَ قُلْتُ مَتَى مِيعَادُنَا ... ... ضَحِكَتْ هِنْدٌ، وَقَالَتْ بَعْدَ غَد

(عمر بن أبي ربيعة).

3. مِيعَادُ :

المِيعَادُ : المُواعَدَةُ.

و_ وقتُ الوعَد.

و_ موضعُه. والجمع : مَوَاعِيدُ.[2]

4. ميعاد :

جمع مواعيدُ :

- 1مواعدة، موعد" ميعادُ الأصدقاء، - كلّما قلت متى ميعادنُا ... ضحكت هند وقالت بعد غد "

•على غير ميعاد /من غير ميعاد :مصادفة .

- 2وقت الوَعْد "زاره من غير ميعاد، -صدرت الجريدة في ميعادها، - {إِنَّ اللهَ لاَ يُخْلِفُ الْمِيعَادَ " {

[1] - المصدر السابق ، مادة عاد، ص196.

[2] -مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ، مادة وعد، ص 269.

•ميعاد العمل: دوامه ووقته، – مواعيد عُرْقوب/ مواعيد عُرْقوبيَّة: وعود كاذبة، وهو وصف حال من يعد ويخلف، وعُرْقوب كان رجلاً يُضرب به المثل لكذبه وخُلفه بالوعد .

– 3موضع الوَعْد

•أَرْض الميعاد: أرض كنعان أو أَرْض الرجوع؛ بدعة يهوديّة اختلقها اليهود زاعمين أن الله وعدها إبراهيم ونسله .

(القانون) أجل، تاريخ" ميعاد سقوط الحقّ."[(1)]

ميعاد التي استحوذت على قلب الروائي ، و استأثر باهتماماته . كانت متزوجة بصحافي وناشط حقوقي اختفى في ظروف غامضة ، كان لها العديد من المواعيد انطلاقا من الحب و الوفاء مرورا بالخيانة وصولا إلى مقصلة الانتقام .

كان موعدها الأول حبها لزوجها الطاهر الذي تمرد والتحق بالجبال مما ترك في حياتها فراغا كبيرا دفع بها إلىأن تكون علاقة أخرى مع البطل ، حيث كان موعدها الثاني مع الخيانة . استمرت الأحداث و توالت في السرد إلىأنأتى الموعد الحاسم و الذي كان ميعادها الأخير حيث تقتل على يد زوجها الإرهابي الذي انتقم لشرفه .

من هذا التحليل يتبين أن اسم ميعاد قد اقترن إلى حد كبير بمعناه الدلالي داخل السرد .

- **خالد رضوان**

1. خالد :

اسم علم مذكر عربي، على صيغة اسم الفاعل من الفعل خَلَدَ، إذا دام. وعلى هذا فهو صفة مشبهة لاسم الفاعل والمعنى: الدائم، الباقي، الذي أبطأ عنه المشيب

(1) – معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، ص197..

والضعف وقد أَسَنَّ؛ فكأنه خُلق ليخلد ويدومَ. وإذا عرف الاسم بأل كان من أسماء الله الحسنى. وقد أحب المسلمون هذا الاسم على اسم سيف الإسلام خالد بن الوليد(1).

1. رُضوان :
2. مصدر رضِيَ/ رضِيَ بـ/ رضِيَ على/ رضِيَ عن.
3. رِضوان :

- 1مصدر رضِيَ/ رضِيَ بـ/ رضِيَ على/ رضِيَ عن .
- 2اسم خازن الجنّة.

4. رِضوان :

اسم علم مذكر عربي، وتضم راؤه .
معناه: القناعة مثل الرضا. وهو مصدر الفعل رضيَ: قنع. واسم الملاك حارس الجنة. وقد ورد ذكره في القرآن بقوله تعالى: ﴿خَالِدِينَ فِيهَا وَأَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَرِضْوَانٌ﴾ [آل عمران: من الآية15]. وآيات عديدة أخرى(2).

خالد رضوان صديق الراوي ينحدر من أسرة فقيرة ويبدأ زعيماً طلابياً يخطب في التظاهرات ويحلم بالثورة والتغيير متأثراً بالأفكار الماركسية، لكنه سرعان ما يصطدم بجدار الواقع واندلاع القتل الإرهابي، ومن سخرية القدر أن السلطة التي كان يحاربها تصبح حامية له ولغيره من الصحافيين، ويصطدم بجدار الحزب وتلاعبه بمصير البلد فيخرج عليه، ويسقط في لحظة تراجيدية ينسى فيها حبه لسعاد ويتجرّع حبه لبلده وحزنه عليه.

من خلال هذا المسار السردي أن هذه الشخصية لم تكن راضية بالوضع الذي تعايشه محاولة إلى الوصول إلىشيء يخلصها وهو الثورة إضافةإلى ذالك لم تتسم بالخلود المعنوي إذأنها عانت من التعثر و السقوط .

- **خيرة**

(1) –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 254.
(2) – معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، ص178..

1. خيرة :.

- 1ما يختار. 2 - كثيرة الخير. 3 - من النساء أو غيرهن: الفاضلة.

2. خيرة و خيرة :.

- 1مصدر خار يخير. 2 - إختيار. 3 - ما يختار. 4 - الأفضل. 5 - الفضلى.

3. خار يخير : خيرة وخيرة وخيرا . (خير) :

- 1خِيَرَةُ :

الخِيَرَةُ : اسم من الاختيار.
و_ اسمٌ من التَّخَيُّر.
و_ ما يُختَار.

4. خِيرَةُ :

الخِيرَةُ : ما يختار[1].

5. خَيْرَةُ :

الخَيْرَةُ : ما يُخْتار.
يقال: هذه خَيْرَتِي.
و_ الفاضلة من كلّ شيءٍ، يقال: فلانة الخَيْرَة من النساءِ.

6. خِيرَة2 / خِيَرَة :

مصدر خارَ .
•خِيرةِ القوم: أفضلهم، ما يُخْتار منهم "فلان من خِيرةِ الناس."

---

(1) –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة اختار، ص225.

7. خيرة –خَيْرَةٌ :

]خ ي ر.[
" .1هَذِهِ خَيْرَتِي" : مَا يُخْتارُ.
".2هِيَ خَيْرَةُ النِّسَاءِ" : فَاضِلَةٌ.

8. خيرة، خيرة –خِيرَةٌ، خِيَرَةٌ :

]خ ي ر[. (مصدر خَارَ). "مِنْ خِيرَةِ النَّاسِ" : مِنْ أَفْضَلِهِمْ. "هُوَ خِيرَةُ اللَّهِ مِنْ خَلْقِهِ."[1]

- **الحاج موحا:**

1. الحاجّ :

الحاجّ : مَن يحج البيت الحَرَام. والجمع : حُجَّاجٌ، وحَجِيجٌ. وقد يُفَكُّ الإدغام فيقال: حاجِجٌ[1].

(1)–المرجع السابق ، ص 227..

(1) – معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، مادة حج، ص211.

2. الحاجُ :

الحـاجُ : نبـاتٌ شـاكٌ من الفصيلة القرنيـة تـدوم خُضـرتُهُ، وتـذهب عروقُـه فـي الأَرض بعيدًا، وهو المعروف بالعاقول أَو شوك الجمال.[2]

الحـاج اسم يطلـق علـى علـى من زار البيت الشريف، و قـام بـأداء فريضـة الحـج أو تطلق تقليدا على كبار السن في مجتمعنا، لكن الحـاج موحا لا يمد بأي علاقة لكلا المعنيين إذ انـه كـان من رواد الحانـة لا المسـاجد يبعث بالنـاس للحجيج و يبقـى هو بين الشرب و خيرة .

- **مومس غنية**

1. مومس و مومسة :

(ومـس) إمـرأة فـاجرة مجـاهرة بـالفجور تتعـاطى الـدعارة، جمـع :مومسـات ومـوامس ومواميس وميامس ومياميس[3]

2. مومس :

بضم الميم الأولى وكسر الثانية ، الزانية المجاهرة بزناها

3. مومس –مُومِسٌ :

جمـع: مُومِسَـاتٌ، مَـوَامِسُ، مَيَـامِسُ. [و م س]. "اِمْـرَأَةٌ مُـومِسٌ" : الْمَـرْأَةُ الَّتِـي تَتَعَـاطَى الفُجُورَ جِهَاراً.

4. مُومِسُ :

[2] – مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة حج، ص 253.

[3]– ابن هادية، وآخرون. القاموس الجديد للطلاب، تونس، الشركة التونسية للتوزيع، الجزائر الشركة الوطنية للتوزيع 1979، مادة ومس، ص 584.

المُومِسُ من النساءِ: الفاجرةُ التي تلين لمن يريدها. والجمع : مَيَامِسُ، ومَوامِسُ، ومَوامِسُ.

5. مُوَمَّسُ :

المُوَمَّسُ : البعير الذي لم يُرَضْ.

6. مُومِس :

جمع مُومِسَات ومَوامِس ومَوامِيسُ ومَيَامس: امرأة فاجرة تلين لمَنْ يريدُها، مجاهرة بالفجور، زانية[1].

1. غنية و غنية :

إكتفاء ويسار. 2 – «ما له غنية عنه»:

2. غَنِيَّة :

اسم علم مؤنث عربي،
معناه: الثرية، ذات مال وافر، المكتفية بالله عن عون الآخرين المستغنية. وغنية بنت عفيف من أسخى نساء العرب في الجاهلية[2].

غنية مومس الريمشلي هكذا وردت في السياق، لم تكن تملك مالا كانت فاجرة عاهرة تعمل في الحانة تمتهن الرقص و الغناء تبيع الهوى و الجسد، تلين لأي احد يطلبها .

- **الطاهر**

1. الطاهر :

(1) – معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، مادة ومس ، ص255.

(2) –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط،مادة غني، ص269.

بكسر الهاء ، ما خلا من النجاسة ، سواء أكان مطهرا لغيره أم غير مطهر[1]

2. الماء الطاهر الطهور :

الماء الطاهر بنفسه والمطهر لغيره.

3. الماء الطاهر غير الطهور :

الماء الطاهر في نفسه ولكنه لا يصلح لتطهير غيره كالماء المستعمل.

4. الطَّاهِرُ :

الطَّاهِرُ :النقيّ، يقال: فلانٌ طاهرُ الثوبِ أَو الذيلِ أَو العِرْض: بريءٌ من العيوب نزيهٌ شريف . والجمع : أَطْهار، وطَهَارَى [على غير قياس.[[2] الطاهر لم يمتلك هذا الاسم داخل السياق إلا معنى ظاهريا للطهارة حيث كان يختبأ في جلد المناضل المدافع من اجل الحقوق الإنسانيةبينما كان داخليا ميالا للمتدينين انتهى به هذا التوجه إلى التحول إلىإرهابي متمرد دنس الطاهرة بدماء الأبرياء و بث الرعب في القلوب .

- **زهور**

1. زُهُور :

مصدر زهَرَ.

2. زهور –زُهورٌ :

---

[1] –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ، مادة طهر ، ص 117.

[2] – معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، مادة طهر ، ص96.

جمع زَهْر. [ز هـ ر]. "ظَهَرَتِ الزُّهُورُ بِشَتَّى أَلْوَانِهَا مَعَ بِدَايَةِ فَصْلِ الرَّبِيعِ" : نَوْرُ النَّباتِ والشَّجَر[1].

3. زُهور :

اسم علم مؤنث عربي، جاء على صيغة الجمع مثل أزهار، واحده زهرة[2].

اقترن هذا الاسم بحديقة التجارب العلمية التي كانت تعمل بها العمة زهور، ولم يرد عن دلالته من شيء خلال السرد إلاأنها كانت متفهمة متفتحة الأفكار الزهرة مقارنة بما كانت تبديه لعلاقة ميعاد بالكاتب .

- **سعاد**

1. سُعاد :

اسم علم مؤنث عربي، من الفعل سَعَد يَسْعَدُ اليومُ: يَمُنَ، وسَعِدَ ضد شقيَ. فسعاد معناه: السعادة، اليمن. وقد يُستخدم للذكور[3].

سعاد آكلي فتاة جامعية تتحدى الرجل والأعراف والتقاليد تحقيقاً لحريتها، فتمارس الرقص والعمل في ملهى انتقاماً من خالد الذي أحبّته وتركها في قمة الحب، ثم تعمل صحافية متحدية الأخطار.

لم نلمس ولو قليلا من السعادة لهذه الشخصية خلال السرد ،انطلاقا من كونها تعثرت منذ أن خسرت حبها و هامت بعد ذالك متعذبة منتقمة من نفسها بين أحضان الرقص و الملهاة داخل الحانات.

---

[1]– ابن هادية، وآخرون. القاموس الجديد للطلاب،مادة زهر، ص154،.

[2] –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ،مادة زهر ، ص 225.

[3] – معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، مادة سعد، ص119.

صالح كبير:صَّالِحُ :الصَّالِحُ : المستقيم المؤدي لواجباته. والجمع : صُلَحاءُ.وربما استعمل في الكثير الوافر، فيقال: عنده قدرٌ صَالحٌ من المال. ويقال: وَاتتْني صَالحةٌ من فلانٍ: نِعْمَةٌ وافرة. والجمع : صَوالِحُ[1].

1. صلَحَ / صلَحَ لـ يَصلَح ويَصلُح ، صَلاحًا وصَلاحِيةً وصُلُوحًا ، فهو صالِح ، والمفعول مصلوحٌ له :

•صلَح الشَّيءُ زال عنه الفساد، ضدّ فسَد "صلَحت حالُ المريض، – {جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا وَمَنْ صَلَحَ مِنْ ءَابَائِهِمْ}: من آمن وعمل صالحًا". • صلَح له الأمرُ: ناسبه ولاءمه ووافقه "هذا الأمر يَصْلُح لك: يوافقك ويحسُن بك، – هذه الأرض تَصْلُح لزراعة الموالح."

2. صالح –صَالِحٌ :جمع: ون، ات، صُلَحَاءُ، صُلاَّحٌ، صَوَالِحُ. [ص ل ح]. (فاعل من صَلُحَ).

".1كَانَ رَجُلاً صَالِحاً": تَقِيّاً، مُؤْمِناً، وَرِعاً.

".2تُرَاثُ السَّلَفِ الصَّالِحِ" : تُرَاثُ الأَجِلاَّءِ التُّقَاةِ.

".3قَامَ بِعَمَلٍ صَالِحٍ" : بِعَمَلٍ مُثْمِرٍ، خَالٍ مِنَ العَيْبِ. "يُمَيِّزُ بَيْنَ الصَّالِحِ وَالطَّالِحِ" "فَصَلَ الْحُبُوبَ الصَّالِحَةَ عَنِ الطَّالِحَةِ."

".4هُوَ صَالِحٌ لِلْعَمَلِ" : جَدِيرٌ، خَلِيقٌ بِهِ[2].

".5أَنْجَزْتُ هَذَا العَمَلَ لِصَالِحِهِ" : لِمَصْلَحَتِهِ، لِمَنْفَعَتِهِ.

".6صالِحٌ" :اِسْمُ عَلَمٍ.

1. كَبِيرُ :

الكَبِيرُ : من أَسماء الله تعالى، وهو العظيمُ ذَو الكبرياءِ[1].

---

(1) –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة صلح ، ص 166.

(2) – معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، مادة صلح ، ص114.

(1) – معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، مادة كبر ، ص،117.

2. كبير .جمع : كبار كبراء :.

– 1من أسماء الله الحسنى. 2 – من به كبر في السن. 3 – رفيع الشأن والمقام. 4 – معلم ورئيس.

3. كبير :

جمع كِبار وكُبراءُ، مؤ كبيرة، جمع مؤ كبيرات وكبائِرُ (لغير العاقل) :
– 1صفة مشبَّهة تدلّ على الثبوت من كبِرَ وكبُرَ/ كبُرَ على/ كبُرَ عن/ كبُرَ في
•إلى حدٍّ كبير، –العيد الكبير: عيد الأضحى، – شَخْصٌ كبير في دائرته: مهمّ، – فضل كبير :ذو أهمية لا يمكن التغاضي عنها، –كبير الشأن: عظيم، – مُوظَّف كبير :عالي المقام، ذو مرتبة عالية، – يعلم كُلّ صغيرة وكبيرة: يعلم كُلَّ شيء وينتبه للتفاصيل .
– 2رئيس "كِبار الضباط/ الموظفين/ الهيئات، –كبير الأطباء/ القضاة، – {إِنَّا أَطَعْنَا سَادَتَنَا وَكُبَرَاءَنَا "
•كبير القوم: سيّدهم .
•الكبير: اسم من أسماء الله الحسنى، ومعناه: الموصوف بالجلال وعِظم الشَّأن وكمال الذَّات، الكبير عن شبه المخلوقات " {وَهُوَ الْعَلِيُّ الْكَبِيرُ} – {الْكَبِيرُ الْمُتَعَالِ[(2)]

4. كبير –كَبِيرٌ :

جمع: كِبَارٌ، كُبَرَاءُ، كَبِيرَاتٌ، كَبَائِرُ. [ك ب ر]. (صِيغَةُ فَعِيل).
".1هُوَ اللَّهُ الكَبِيرُ" : اِسْمٌ مِنْ أَسْمَاءِ اللَّهِ الْحُسْنَى، أَيْ الأَعْلَى وَالأَسْمَى.
".2كَبِيرُ القَوْمِ" : سَيِّدُهُمْ وَأَعْلاَهُمْ مَقَاماً، أَرْفَعُهُمْ شَأْناً، أَبْرَزُهُمْ. "كَبِيرُ القُضَاةِ."
".3مَنْ أَدَّبَ وَلَدَهُ صَغِيراً سُرَّ بِهِ كَبِيراً" : أَيْ فِي سِنٍّ مُتَقَدِّمَةٍ.
".4هُوَ مِنْ كِبَارِ الْمُحَامِينَ أَوِ الأَطِبَّاءِ أَوْ مِنْ كِبَارِ الْمُوَظَّفِينَ": مَنْ يَتَحَمَّلُونَ مَرْتَبَةً أَعْلَى وَأَسْمَى فِي سِلْكٍ أَوْ مِهْنَةٍ.

---

(2) –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ، مادة كبر ، ص.123.

".5صَارَ كَبِيرَ السِّنِّ" : عَجُوزاً، هَرِماً.
".6قَدَّمَ لَهُ مَبْلَغاً كَبِيراً مِنَ الْمَالِ" : مَبْلَغاً ضَخْماً، هَامّاً .هود آية 11أُولَئِكَ لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ كَبِيرٌ (قرآن) "يَمْلِكُ ثَرْوَةً كَبِيرَةً"التوبة آية 121 وَلاَ يُنْفِقُونَ نَفَقَةً صَغِيرَةً وَلاَ كَبِيرَةً وَلاَ يَقْطَعُونَ وَادِياً إِلاَّ كُتِبَ لَهُم (قرآن).
".7يَمْتَازُ عَمَلُهُ بِدِقَّةٍ كَبِيرَةٍ" : بِدِقَّةٍ مُتَنَاهِيَةٍ فِي الحِسَابِ وَالضَّبْطِ.
".8تَحَمَّلَ خَسَائِرَ كَبِيرَةً" : خَسَائِرَ فَادِحَةً، كَثِيرَةً.
".9الأَخُ الكَبِيرُ": البِكْرُ. "الأُخْتُ الكَبِيرَةُ". ."عَبْدُ الكَبِيرِ" : اسْمُ عَلَمٍ مُرَكَّبٌ[1].

صالح كبير ابن الأسرة المثقفة الغنية، الذي يتخذ من الثقافة واجهة لنشاطات أخرى، وله ارتباطات مشبوهة يحمل حقيبته ويهرب مسافراً طلباً للسلامة الفردية.

هذا الاسم لم يملك من الصلاح إلا القليل،لأنه كان يعمل في تيار لم يكن في صالح البلد إلا ظاهريا،ومن الكبير إلا لقب أبيه كما بين السارد لأنه في وقت الحاجة في وقت المقاومة و المواقف يحمل حقائبه و يتجرد من كل الإنسانية و يتملص من كل الحقوق و الواجبات هاربا بنفسه، و هذا لا يمد لكبير في المقام و المجتمع بأي صلة .

- **حداد**

1. حَدَّاد :

- 1صيغة مبالغة من حَدّ .
- 2بائع الحديد .
- 3صانع يُحمي الحديد ويطرقه لتشكيله بحسب الشَّكل المطلوب "طرَق الحدَّادُ

[1] – معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، مادة كبر ، ص78.

الحديدَ "[1]

•بينهما ما صنَع الحَدَّادُ: خلاف حادّ.

2. حداد :.

- 1صانع الحديد، معالجه. 2 - بائع الحديد. 3 - بواب. 4 - سجان. 5 - بحر.

3. حدَّاد :

الحدَّاد : صَانِعٌ يحمي الحديدَ ويَطْرُقُه لتشْكيله بِحسَب الشكْل المطلوب.
حداد –حِدادٌ :

حداد –حَدَّادٌ :

جمع: ون. [ح دد].: مَنْ يُعالِجُ مَادَّةَ الحَديدِ وَيُحَوِّلُها إلى أَدَواتٍ.[2]

حداد صديق الراوي الآخر، أستاذ جامعي وكاتب روائي يتقاطع مع الروائي والراوي معاً في إطلاق اسم «بخور السراب» على روايته متخذاً من الراوي بطلاً لها، ويمارس الكتابة والتدريس الجامعي ولا يتورّع عن التعبير عن أفكاره بحرية وشجاعة فيكون مصيره القتل.

هذا الاسم كان حدادا و حادا في نفس الوقت كان يصقل الأفكار و يضربها بمطرقة حب الوطن فتخرج في قوالب كتابية رائعة،.كان حدادا لأنه لم يستسلم و ظل يكتب و يواجه إلىأنأحرقته نيران الفرن الذي اخذ من جمره الكثير، وكتب عن حقيقته الكثير كما عبر عنه الكاتب في المقطع التالي .

(......و حتى مثل حداد الذي صارت الكتابة الروائية متنفسه و حقيقته......)[1]

- **أحمد**

---

(1) –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة حدد، ص 226.

(2) – معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، مادة حدد، ص211.

(1) – رواية "بخور السراب" ص 52.

1. أحمد :

اسم علم مذكر عربي، جاء بصيغة التفضيل، ومعناه: من تحلَّى بأفضل الصفات، ولهذا يحمدُه الناس. وهو من أسماء رسول الله (صلى الله عليه وسلم) . وفي بعض المناطق الريفية والبدوية يسكنون الحاء، ولاسيما بنو تميم، أو يضيفون كسرة على الألف بعد حذف الفتحة :حَمْد، إحمد.[2]

كان هذا الشخص بارزا في سلكالأمن و السلطة، كان يعمل على حماية الوطن و المواطنين وهذا عمل يحمد عليه ويشهد له بالفضل .

- **حليمة**

1. حَليمة :

اسم علم مؤنث عربي، صفة مشبهة من الحِلم وهو العقل. والمعنى: العاقلة، الصبورة، المتأنية، المتحملة. ويوم حليمة نسبة إلى بنت الحارث الغساني[3].

حليمة عجوز ملحدة تربت في جو فرنسي، تزوجت مرتين كانت تجربتها واسعة النطاق في الحياة، مما اكسبها الحكمة و العقل، وهذا ما تكلم عنه الكاتب في السياق.

1. **عزوز**:عَزُّوز :اسم علم واسم أسرة عربي مذكر. والعزوز: الشديدة القوة، الكثير الغلبة. وهو كذلك تدليع للاسم عزيز[1].

هذا الاسم اقترن بالجد الكبير لعائلة الكاتب حيث كان عزيز المقام و طيب الأذكار بقت قبته في قرية المعزوزية شاهدة عليه .

مريم: رامَ / رامَ من يَريم ، رِمْ ، رَيْمًا ، فهو رائم ، والمفعول مَريم :

---

[2] – معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، مادة حمد، ص،16.

[3] –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة حلم ،ص 232.

[1] – معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، مادة غز ، ، ص162.

1. مَرْيَم :

– 1القدِّيسة العذراء، والدة النَّبيّ عيسى عليه السَّلام، وردت في القرآن باسم مريم ابنة عمران " {وَمَرْيَمَ ابْنَتَ عِمْرَانَ الَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا."}.
– 2اسم سورة من سور القرآن الكريم، وهي السُّورة رقم 19 في ترتيب المصحف، مكِّيَّة، عدد آياتها ثمانٌ وتسعون آية(2).

2. مَرْيَم:اسم علم مؤنث سامي مشترك؛ فقد ورد في العبرية "ميريام" بمعنى: السيدة، بحر الآلام والأحزان، البدينة، المرّ، العصيان. وورد في الأوغاريتيه الكنعانية والأكدية كذلك. ولفظ بأشكال عديدة في العالم، منها: ماري، ماريانا، مريانا، ماريّا، مروش، مروم... وتسمى به المسلمون والنصارى عدا اليهود .منهن مريم بنت أحمد الأذرعي (ت 802هـ) عالمة بالحديث النبوي من أذرعات بسورية(3).

مريم هي الحب الحقيقي لحداد حيث كان دائما يتكلم عنها لصديقه البطل .

- **مختار**

1. مختار .(خير) :

– 1مفعول. 2 – في بعض البلدان: شخص ينتخبه أبناء القرية، أو أبناء الحي في المدن، فيتقلد منصبا رسميا ويكون مسؤولا لدى الحكومة عن بعض المعاملات القانونية(1).

2. مُختار :

جمع مختارون (للعاقل) ومُختارات (لغير العاقل) :
– 1اسم فاعل من اختارَ .

---

(2) –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة رام ، ص266.
(3)– ابن هادية، وآخرون. القاموس الجديد للطلاب، ص 526.

(1) –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة خير ،ص 215.

– 2اسم مفعول من اختارَ: منتقى "مختارات شعريّة، – كلمة مختارة "
•المختار: الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم .
– 3رئيس الحيّ أو القرية في بعض البلاد العربية ويسمُّونه عُمْدة في بلاد عربية أخرى.

3. مختار –مُخْتَارٌ :

جمع: ون، ات. [خ ي ر]. (مفعول مِن اِخْتَارَ) .
".1مُخْتَارٌ مِنْ بَيْنِ أَصْدِقَائِهِ لِلْقِيَامِ بِهَذَا العَمَلِ" : الْمُنْتَقَى، الْمُصْطَفَى.
".2مُخْتَارَاتٌ شِعْرِيَّةٌ" : مَجْمُوعَةُ قَصَائِدَ مُنْتَقَاةٌ، مُنْتَخَبَاتٌ.

4. مختار –مُخْتَارٌ :

جمع: مَخَاتِيرُ. [خ ي ر]. "مُخْتَارُ القَرْيَةِ" : كَبِيرُ أَهْلِ القَرْيَةِ، العُمْدَةُ.[2]

5. مُختار :

اسم علم مذكر عربي، وهو بصيغة اسم الفاعل واسم المفعول على حسب المعنى المقصود، من الفعل اختارَ .
معناه: المطفَى والمصطفى، المنتقَى والمنتقي، المفضَّل والمفضِّل، المميَّز والمميِّز.
ومختار بن الحسن (ت 458هـ) هو الطبيب المسحي ابن بُطْلان[1].

هو من خيرة الأصدقاء لحداد، كان يستقبله في تلك الفترات العصيبة التي مر بها في فندقه المجاور للشرطة التي كانت تحمي المواطنين.

- **سكينة**

1. سكينة :.

---

[2] – معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، مادة خير ، ص172.

[1]– ابن هادية، وآخرون. القاموس الجديد للطلاب، مادة خير ، ص 522.

- 1طمأنينة، إستقرار. 2 - وقار، مهابة. 3 - رحمة.

2. سكينة :.

- 1أتان. 2 - إمرأة خفيفة الروح نشيطة.

3. سُكَيْنَةُ :

السُّكَيْنَةُ : الجارية الخفيفةُ الرُّوحِ الظريفةُ النشيطةُ.

4. سَّكِينَةُ :

السَّكِينَةُ : الطَّمَأْنينةُ والاستقرارُ.
و_ الرزانة والوقارُ[2].

5. سَكِينة :

- 1مصدر سكَنَ1/ سكَنَ إلى/ سكَنَ في .
- 2طمأنينة وهدوء واستقرار، راحة بال "عاش في سَكِينة، - {هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ ."
-3مهابة ووقار "تعلموا العِلْم وتعلموا للعلم السَّكينة والحِلْم[1]."

6. سَكينة :

اسم علم مؤنث عربي،
معناه: الطمأنينة، الوقار، المهابة. قال تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي أَنْزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ﴾ [الفتح: من الآية4]. والسكينة :التي تساكنك الدارَ.[2]

---

[2] – معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، مادة سكن ، ص151.
[1]– ابن هادية، وآخرون. القاموس الجديد للطلاب، مادة سكن، ص .612

[2] –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط،مادة سكن ، ص256.

هي أم ميعاد كانت تنزل السكينة و الأمان في بيت ابنتها، كانت تتعذر بها عندما يطلب البطل ملاقاتها.

- **حميد**

✓ حَميد :صفة ثابتة للمفعول من حمِدَ

•المساعي الحميدة: وساطة وديَّة تقوم بها حكومة أو أفرد محايدة بين دولتين متنازعتين أو متحاربتين بغية التوفيق بينهما، أو توسط لإزالة الخلاف بطريقة سلميّة .

•الحَميد: اسم من أسماء الله الحسنى، ومعناه :المستحقّ للثَّناء والشُّكر والحَمْد " {لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ ." {

•ورم حميد :(طب) انتفاخ في أحد أعضاء الجسم لا خطورة فيه، عكسه ورم خبيث أو ورم سرطانيّ.[3]

✓ حميد – 1 :حامد. 2 – محمود. 3 – من أسماء الله الحسنى.

✓ حميد –حَمِيدٌ :

]ح م د[. (صيغَةُ فَعِيل).

".1كَانَ رجُلاً حَمِيداً" : مَحْموداً.

" .2هُوَ اللَّهُ الحَمِيدُ" : مِنْ أَسْمَاءِ اللَّهِ الحُسْنَى.

" .3يَتَّصِفُ بِخِصَالٍ حَمِيدَةٍ" : كَرِيمَةٍ، مَحْمُودَةٍ.

".4الْمَسَاعِي الحَمِيدَةُ" : القِيَامُ بِوَسَاطَةٍ بَيْنَ فَرِيقَيْنِ لإِشَاعَةِ الوُدِّ وَالوِفَاقِ بَيْنَهُمَا.

" .5عَبْدُ الحَمِيدِ" : اِسْمُ عَلَمٍ مُرَكَّبٌ، "حَمِيدَةُ" : اِسْمُ عَلَمٍ لِلإِنَاثِ.[1]

✓ حَمِيد :اسم علم مذكر عربي،

معناه: محمود الصفات، أو هو صفة مشبهة بمعنى: حسن الأخلاق والسمعة. وإذا

---

[3] – معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، مادة حمد ، ص 269.

[1] – معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، مادة حمد ، ص113.

عُرف حميد صار من أسماء الله الحسنى. وقد يكون الاسم تدليعاً لمحمد أو أحمد. وقد يضيفونه إلى "عبد" فيصبح عبد الحميد، أي عبد الله.[2]

لم تكن هده الشخصية محمودة الصفات ، بل كانت من الأسماء المتواجدة بالحانة و اقترن حميد بالدربوكة، وهي آلة موسيقية كان يستعملها للتلهية مع رواد الحانة أو ربما كناية عن قصره.

هذه الشخصيات وغيرها تبدو شخصيات متحوِّلة، وتحوُّلاتها ذات الاتجاه السلبي ناجمة عن الظروف الخارجية أكثر مما هي ناجمة عن احتمالات داخلية. وهي بذلك تختلف عن الراوي الذي كان يلبي نداء داخلياً أدى إلى تحوّل إيجابي في حياته دفع ثمنه غالياً، ولم يكن تحوّله استجابة لظروف خارجية حرص على أن يبقى بمنأى عنها إلى حد معين.

5.إشكالية الشخصية الرئيسية وتواترها في النص السردي:

الكثير من الدارسين للرواية والقصة يحكم برئيسية الشخصية على علاقتها بغيرها وتأثيرها فيها، وتأثرها بها، لا على اعتبارات إحصائية، وإنما، يستخدم الإحصاء لترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهو مفيد ولاشك في التحليل الروائي.

لاتنكشف لعبة السرد إلا في الصفة 123 إذ سيتضح أن كاتب الرواية (الكاتب الضمني) هو أستاذ جامعي اسمه **حداد** غادر العاصمة إلى قسنطينة للتدريس بجامعتها. انسحب عن مسرح الأحداث، قبل أن تقتله أيادي الغدر، مسندا دور البطولة إلى سارد آخر، ومكلفا إياه بالنيابة عنه في سرد الأحداث وتنظيم محتوياتها وموادها الحكائية. وفي إحدى الرسائل المتبادلة بينهما يقترح حداد على صديقه بوسم روايته بهذا العنوان » بخور السراب ».

---

(2)– ابن هادية، وآخرون. القاموس الجديد للطلاب، مادة حمد، ص 522.

أيهما أجدر بالثقة؟ أ هو السارد الأصلي الذي كتب مسودة الرواية أم البطل الخيالي الذي ينقل أطوار القصة باسمه الشخصي؟ و يصبح المحفل السردي أكثر التباسا لما نعلم أن المؤلف الحقيقي اضطر إلى ارتداء قناعين مختلفين لتعميق المسافة الجمالية والأخلاقية والثقافية بينه وبين ما يسرد القصة بالقوة أو الفعل.

وقد لجأ المؤلف الحقيقي إلى هذه التقنية للابتعاد عن ذاته ما أمكن، والتعامل معها كما لو كانت طرفا مناقضا له. وبقدر ما يموه ذاته ويتنكر لصورته، يعكس، من حيث لا يدري، عاطفة وعيه وقانونه الداخلي. » لما يشوه صورته يكشف عن واقع أكثر أهمية وعن النظرة التي يحملها عن ذاته. وعليه لا نبقى في مجال الحقيقة (القصة الحقيقية) وإنما ننتقل إلى مجال المطابقة (خطاب طبق الأصل)[1] «.

يستحضر السارد أصواتا مختلفة ومتناقضة لإعادة تشخيص حالة الجزائر في منتصف عقد التسعينات .

يمثل هو صوت فئة توفق بين البعد الإنساني (الدفاع عن حقوق المحرومين) والميتافزيقي (البحث عن حقيقة متعالية ملونة بأصباغ ذاتية ودينية وصوفية) والأخلاقي (الخبث الجماعي الذي أدى الجميع ثمنه).

ويجسد ابن عمه الإنسان العقلاني الذي يعتبر الثقافة والتعليم مدخلين أساسيين لتغيير الذهنية التقليدية ومواجهة أشكال التحجر والوصاية.

ويشخص الطاهر سمين المواطنين الذين غرر بهم للتخلي عن أسرهم ومهنهم للالتحاق بالجماعات المسلحة في الجبال.

ويؤدي أحمد صوت السلطة التي تأخذ زمام الأمور بيد من حديد للحفاظ على أمن البلاد وسلامتها وحماية المواطنين العزل.

---

(1)- Jean Starobinski , Jean–jacquesraousseau la transparence et l'obstacle, Gallimard, 1971,p237

ويتماهي خالد رضوان مع صوت اليسارية الوهمية (الشيوعية) التي تدخل في صراع محتدم مع القيم المتقادمة في المجتمع.

ويعبر صالح كبير عن فئة تنكرت، مر الزمن، لنضالاتها الثقافية (ظاهريا) والإيديولوجية(باطنيا) المراهنة على إحداث نهضة فكرية ذات بعد تقليدي.

و يمثل حداد صوت المثقفين الجزائريين الأحرار الذين الحوا على المكوث في الجزائر، عوض التخلي عنها في أوقات حرجة، وهم يترقبون موتهم في أي لحظة.

ظاهريا، يرصد السارد ما يعاينه في الواقع من مؤامرات للارتداد بالجزائر إلى الوراء، صادعا بانتقاداته التي تستمد نسغها من الأبعاد الإنسانية والميتافزيقية والأخلاقية. أما باطنيا، فهو يكشف عن استيهاماته الهاربة ونزواته المنفلتة (البحث عن الطمأنينة المفتقدة، والتمتع بمباهج الحياة، ونقد السلطة ومعانقتها، وقتل الأب وبعثه) من خلال رصد علاقاته بثلة من النساء، وفي مقدمتهن

ميعاد التي تستحوذ على قلبه، وتستأثر باهتماماته . لم يكن يعلم ، رغم معرفته بأنها متزوجة بصحافي وناشط حقوقي اختفى في ظروف غامضة ، بأنه سيكون عرضة للرصد والمراقبة من لدن البوليس توخيا لحمايته من موت محقق، وبأن الصورة الطهرانية التي كان يحملها عن زوجها ستتبدد إثر اضطلاع أحمد (مفتش شرطة) بالكشف عن هويته الحقيقية (انضمامه إلى الجماعات الإسلامية المتطرفة).

يتماهى الروائي جزئيا مع ضعفه الخيالي، ثم سرعان ما يبتعد عنه مسندا له صفات وسمات افتراضية واحتمالية. فهو على عكس حدادليس أستاذا جامعيا. وهو على نقيض الشخصية الرئيسة ليس محاميا. كما أن مسار حياته يختلف كثيرا عن مساريهما في الحياة. ويمكن أن نجمل ما قصده ،من تضعيف السرد وإقامة الثنائيات السردية،فيما يلي:

إضفاء مسحات من الخيال على الحقائق المعيشة، وإفراغ الوهمي والحقيقي في سبيكة واحدة يصعب إثرها التمييز بينهما.

بعث صورة الأب في أشكال متعدد لمساءلة السلطوية التي تزيح الصوت المعارض، وتحول الإنسان من حمل وديع إلى ذئب متوحش (حالة الطاهر سمين)، وتؤزم العلاقات بين البشر بحجة أن كل واحد منهم يدعي بأنه مالك الحقيقة (ما يسميه الروائي بالخبث الجماعي والحمق الأعمى ص182).

الكشف عن حقائق مغفية لتمييز ما كان (تراكم أخطاء كثيرة) عما يجب أن يكون (قبول الأخطاء لكونها تكشف عن الجوانب المظلمة)، وتبين معالم التناقض الوجداني : ما يظهره الرواي من سلوكات تؤشر على انسلاخه عن الهوية العمياء (ما يصطلح عليه عبد الكبير الخطيبي بالاختلاف الوحشي[1]، وما يستضمره من قيم متقادمة تبين عمقه الميتافزيقي.

لقد كان من نتائج إيمان السارد بالحلول الميتافزيقية أن انتهت حياته بالفشل الذريع . فهو – عكس ابن عمه أستاذ المشبع بالفكر الغربي وأستاذ اللغة الفرنسية في قرية المعزوزية– ظل وفيا لحمل الأمانة التي توارثها عن الأسلاف وتكريس القيم التقليدية لعلها تصلح أعطاب الذاكرة أو تعيد جزءا من ألق الماضي ومجده. وفي هذا الصدد أصر على الاحتفاظ بالكتاب اللغز » كتاب اللاإرادية » و إعادة بناء قبة قبر جده (المعزوز) لتحدي الإرهابيين في عقر دارهم، ولو لا تدخل ابن عمه في الوقت المناسب لنهيه عن عدم المكوث في القبة لوقع في فخ الإرهابيين الذين يترصدون به لقتله سر قتل، ولما قاموا بإحراق القبة تعبيرا على تحديهم له واستفزاز مشاعره، لم يجد بدا من التخلص من الكتاب اللغز برميه في النار المشتعلة، وقد أراد، بهذا الصنيع، أن يتحرر من كل ما يربطه بذلك العالم الغيبي (الوالد، والعائلة المقدسة، والتربية)، وينفلت مما يضيق عليه العيش أو يحول حياته إلى متاهة تيهاء أو يصرفه عن الاهتمام بالمعيشي والدنيوي، وما زاد من ذر الملح في جراحه هو توصله بخبر وفاة حبيبته ميعاد، وبينما هو يشعر بالدوار والفجيعة لهول الحدث سمع صوت رصاص يلعلع خلفه، وفي الوقت الذي التفت ليعرف من القاتل، كانت روحه قد زهقت لينضاف إلى عداد القتلى الذين حصدتهم أيادي الغدر.

---

[1]–عبد الكبير الخطيبي : النقد المزدوج، دار العودة، بيروت، 1980، ص14.

وفي ترتيب الأهمية للشخصيات يستحسن إبعاد التواتر من الاعتبار، حيث إن شخصية وقد اتضح لنا من خلال الوظائف التي قامت بها الشخصيات في رواية «بخور السراب»، أن ترتيبها يمكن أن يكون كالآتي:

المرتبة الأولى: خالد رضوان، وردت بتواتر بلغ /72/ مرة.

المرتبة الثانية: ميعاد، وردت/48/ مرة.

المرتبة الثالثة: صالح كبير، وردت /27/ مرة.

المرتبة الرابعة: حداد، وردت بتواتر بلغ /25/ مرة.

المرتبة الخامسة سعاد، وردت /22/ مرات.

المرتبة السادسة: أحمد، وردت /17/ مرات.

المرتبة السابعة: منيرة ، وردت /16/ مرات.

المرتبة الثامنة : خيرة ، الطاهر سمين ، /13/ مرة.

المرتبة التاسعة :عزوز ، ورد /12/ مرة .

المرتبة العاشرة : الحاج موحا ، ورد /5/ مرات

المرتبة الحادية عشر : سكينة ، غنية /3/ مرات

المرتبة الثانية عشر : زهور ، مختار ، حميد ، مريم ، /1/ مرة واحدة ونزعم أن هذه الشخصيات المذكورة مركزية مع تفاوت فيها في الأهمية الوظائفية. ولعل ما يزيد من التباين بين الشخصيات وتجسيد إحساسها بالوحدة والضياع والخوف، وبالتالي تقاطع مصائرها الثوابت. والرموز التي استخدمها الروائي أضفت على الرواية أبعاداً فكرية عميقة. وليس من اليسير تتبع شخصيات الرواية التي تزيد عن عشرين شخصية تواترت في نص سردي ولو أنه متوسط الحجم. وكان أن استخدمت الإحصاء لأصل إلى مراتب الشخصيات وتواتر ذكرها عبر هذا النص السردي .

ولقد أبعدت حين الإحصاء الضمائر العائدة على الشخصيات، بل أبعدت الضمائر المعينة لها صراحة، نحو: أنا، أنت، أنت، هي...، وقد أهملت هذه الضمائر عن قصد، ولو أنها تقوم مقام الاسم في وظيفته النحوية، وذلك لأننا لو اعتمدنا الضمائر المنفصلة، فإنها تجرنا إلى إحصاء الضمائر المتصلة، وحينئذٍ فإن الصعوبة الإحصائية ستزداد، ولن يضبط

الإحصاء إلا حاسوب يبرمج لهذا الغرض، وأبعدت كذلك الصفات التهجينية عند الذم، والصفات التعظيمية عند المدح.

6. سيميائيةالوظائف السردية للشخصيات:

✓ **الدفاع :**

تنطلق هذه الوظيفة تماشيا مع الأفكار التي كان يحملها الكاتب الحقيقي للرواية، و الذي كان همه الوحيد ذو طابع إنساني يتمثل في الدفاع عن حقوق المحرومين، بالإضافة إلى محاربة التصدع الأخلاقي و الخبث الجماعي و بث الروح الوطنية من اجل التصدي للعدوان الداخلي و الخارجي، و نلمس ذالك في قوله :

(.....و هذه النظرية أجابتني على الأسئلة التي طرحتها على نفسي ، ماذا أريد من حياتي؟ فكان الجواب ببساطة عميقة الدفاع عن حقوق المحرومين..... منذ

دراستي بثانوية الخطاب و أنا لا اكف على إيقاد نار التمرد و تسخين طبول الثورة.)[1].

✓ **المواجهة :**

ويجسد ابن عمه الإنسان العقلاني، الذي يعتبر الثقافة والتعليم مدخلين أساسيين لتغيير الذهنية التقليدية ومواجهة أشكال التحجر والوصاية.

تتجسد هذه الوظيفة في ابن عمه الإنسان العقلاني الذي يعتبر الثقافة والتعليم مدخلين أساسيين لتغيير الذهنية التقليدية، ومواجهة أشكال التحجر والوصاية، انطلاقا من التفتح الفكري الناجم عن التيارات الغربية و طريقة توظيفها من اجل التطور و الرقي في دول العالم الثالث، وبدا الدور بارزا في ما قدمه في قرية المعزوزية أين كان يعلم اللغة الفرنسية و يسعى جاهدا من اجل محاربة التحجر الموجود في العقول القروية، و نلمس ذالك مما ورد في النص كالآتي :

(......معك حق لقد خربت الثقافة الغربية عقلي ، و جعلتني أومن بالإنسان الذي هو سيد نفسه ، أنا ادرس الفرنسية ، الجميع ينعتني في هذه القرية بالرومي ، أنا اضحك و كما ترى لست روميا ، ولكن أدين لمفكريهم بالشيء الكثير ، لا انظر للمرأة كقاصر ، لا ألخصها في غشاء بكارة. لا أراها شيطانا يغوي الرجال......)[1]

تنتقل هذه الوظيفة خلال السرد إلى البطل، الذي كان يعمل محاميا عندما أتتهامرأة تنشد زوجها المفقود و التي تعبت من التنقل بين المحامين لكنها لم تنل شيئا إلا الرفض، لكن هذه المرة تردد البطل في القبول بادئ الامر لكنه سرعان ما واجه نفسه و خوفه متوعدا لها بفعل المستطاع و المقدور من اجل تقديم المساعدة و البحث عن زوجها، و هذا ما ورد عنه في السياق السردي التالي :

(......لقد قصدت أكثر من محامي وكلهم رفضوا مثلما تفعل أنت .

---

(1) – رواية "بخور السراب" ص 55 .

(1)–المصدر السابق ، ص 169 .

لأول مرة واجهت جبني فجأة ، صمت قدمت لك منديلا ورقيا لتمسحي دموعك وقلت بغير ثقة :

- **سأفعل كل ما بوسعي من أجل العثور على زوجك الطاهر)[2].**

✓ **التمرد :**

يشخص الطاهر سمين المواطنين الذين غرر بهم للتخلي عن أسرهم ومهنهم للالتحاق بالجماعات المسلحة في الجبال، تكونت هذه الوظيفة تماشيا مع التحول الذي لحق هذه الشخصية خلال السرد، فالطاهر سمين كان مناضلا في البداية لكنه كان ميالا للمتدينين، و هذا ما خلق نوعا من التمرد تحت تأثير الظروف و جعله يلتحق بالجبال و يكون إرهابيا من طراز خطير و هذا ما نلمسه في المقاطع التالية :

(......سمعت أنه دافع عن المتدينين في عدة قضايا......)[1].

(......يجب أن تفهم بان الطاهر سمين ربما كان مناضلا في البداية ، و لكن قراره بالالتحاق مع الجماعة في الجبل هو الذي غيره......)[2].

✓ **النهضة :**

يعبر صالح كبير عن فئة تنكرت، مر الزمن، لنضالاتها الثقافية (ظاهريا) والإيديولوجية (باطنيا) المراهنة على إحداث نهضة فكرية ذات بعد تقليدي .

هذه الشخصية الثرية المثقفة كان لهل دور في بث الوعي و النضال من اجل نشر الثقافة داخل أوساط المجتمع، بتكوين مشاريع تنموية كان أبرزها بناء المكاتب كما يبين المقطع

---

(2)–المصدر نفسه، ص 17 .

(1) – رواية "بخور السراب" ص 103 .

(2) – المصدر نفسه ص 152 .

التالي :(......و مكتبة التوحيد التي أسسها صالح كبير و هو شخص لطيف المعشر، حلو المجلس يحب الأدب و القراءة و يعشق الموسيقى كما و صفه لي صدقي حداد......)[3].

✓ **الوفاء :**

يمثل حداد صوت المثقفين الجزائريين الأحرار الذين الحوا على المكوث في الجزائر، عوض التخلي عنها في أوقات حرجة، وهم يترقبون موتهم في أي لحظة، هو الكاتب الحقيقي للرواية انتقل من الجزائر إلى قسنطينة من اجل التدريس لكنه كان يترقب موته ، الوسط بحوله لا ينبأ بالخير رغم هذا لم يتخلى عن أفكاره و بلاده و ظل و فيا لها لآخر لحظة لم يستسلم لم يحمل حقائبه و يهرب .

نلمس هذه الجزئية في موقف الطبيب بيار الفرنسي، الذي عاش بالجزائر مدة طويلة و تربى بين أحضان شعبها لكنه ظل وفيا لبلاده، ففي فترة الحاجة تخلى عن كل ما يربطه بهذا البلد حتى زوجته حليمة و قرر العودة إلى فرنسا بلده الأم.

(...... كان يحب الجزائريين لكنه ظل وفيا لبلده أثناء انفجار الثورة بدأت تخترقه البلبلة و الشعور بأن وفاءه لبلده كان اكبر من حرصه على العدالة.)[1].

(......جدتي وجدت نفسها مجاهدة و محاربة مع الثوار الجزائريين و هو في الجهة المقابلة....)[2].

(...... تتحدث فيها عن تأسفك من موقفك المتخاذل أمام هذا الشعب الذي عشت معه نصف حياتك و لم تفهم من ألمه أي شيء......)[3].

✓ **الصراع و التحدي :**

---

(3) – المصدر نفسه " ص 62 .

(1) – رواية "بخور السراب" ص 31 .

(2) – المصدر نفسه ص 31 .

(3) – المصدر نفسه " ص 32 .

يتماهي خالد رضوان مع صوت اليسارية الوهمية (الشيوعية) التي تدخل في صراع محتدم مع القيم المتقادمة في المجتمع، تحاول هذه الشخصية أن تخلق التغيير رغم جميع العوائق، لقد تعرض للإهانة، و التعذيب و السجن أكثر من مرة، لكنه لم يستسلم وواصل التحدي و التوجه إلى مبتغاه خالقا جوا من الصراع، حيث كان يكثف خطاباته و يتحدى الواقع أملا في بوادر التغيير و يبرز ذالك من خلال المقاطع السردية التالية :

(...... كان في نهاية كل أسبوع يجمع حوله الطلبة و يتحدث مرة شاهدت شرطة بزي مدني تعتقله و سمعت احد الأساتذة الجبناء يقول لصاحبه:

لقد تجاوز كل الحدود.

اختفى لمدة شهر ثم عاد للظهور من جديد، لم يكن التعب أو الهزيمة ظاهرا عليه، بل كان كمن استعاد بعد حادثة الاعتقال قواه الروحية و خطب من جديد ، بدأت أحس بشهامته و بنوعية الشخص ، ......)[4].

(لقد قطعت شوطا طويلا مع الحياة ،تعاند كطفل ......لا تزال قادرا على التحدي......)[1] .

(تعلم أنها الجبال التي علمتك قول لا بوعي حاد كسكينة تشريح .

الجبال البعيدة ، الجبال القريبة ، عينا خالد رضوان الصغيرتان ، الضيقتان ، ثانوية الخطابي أول مواجهة لك المدير الكلب يتحداك :

- معاند .

- لن نستسلم .

- سنؤدبك .

أخذوك إلى السجن ...... لم تبك ...... فتحت عينيك بالكاد نظرت إليهم وبصقت)[2].

---

(4) – المصدر نفسه ص 39 .

(1) – رواية "بخور السراب" ص 7 .

تنتقل هذه الوظيفة إلى شخصية الروائي (البطل) عندما غادر إلى قرية المعزوزية للوقوف على الأمانة المتوارثة و هي قبة الجد عزوز التي طالتها أيدي التخريب و العدوان الإرهابي، كما بلغه ابن عمه عندما وصل لكن رغم ذالك رفع التحدي في إعادة بناء القبة

و قرر المبيت بها ردا على الإرهابيين و نلمس ذالك من خلال المقاطع السردية التالية :

(......لكن كأنني لم اسمع كلامه بل لم اشعر بالفزع من تخويفا ته و كل ما رددته :

- **في الغد سأبدأ العمل.)** ص 168. .

(......قلت لهم أما أنا فسأبيت الليلة هنا.......)[3].

(......بعد قليل سيهجمون عليك ، سيحرقون هذه القبة من جديد ، سيقتلونك شر قتل ، أنت تتحداهم في عقر دارهم.......)[4].

- ✓ **الحب و الغواية :**

يقول الروائي :**(الحب يداهمك فجأة ، يعتصرك اعتصارا ، ينهض كمخالب مفترسة من حيث لا تعلم ، يهجم و يخبش ، يقاتل بلا هوادة. نعم يقاتل و أنت لا تعلم من أين تقاومه ؟ تدري انه مستعص لذيذ. تدري فقط لكنك لا تعرف سره ، لا تفهمه و تظل تتساءل: كيف لي به ؟ ومن أي جهة ادخله فاتحا و منتصرا؟ كيف اصطاده و قد اصطادني هو بكل بساطة؟ كيف أتحداه وقد تحداني هو بكل جبروت و تعال؟ كيف......كيف......لا تنفك تردد مرة و أخرى غير مدرك انك الأن فريسته السهلة.)**[1].

في هذا المقطع يصف لنا الروائي علاقة حبه العنيف المستحيل لميعاد زوجة الإرهابي الذي دفعا ثمنه في النهاية .

---

(2) – المصدر نفسه ص 8 .

(3) – المصدر نفسه " ص 171 .

(4) – المصدر نفسهص 173 .

(1) – رواية "بخور السراب" ص 47 .

في قالب شعوري آخر تملك شخصية خيرة وظيفة الغواية داخل الحانة، حيث كانت تعمل على التقرب من المخمورين، و تلطيف الأجواء لهم بخدماتها و طريقتها الخاصة و ذالك من خلال المقطع التالي :

(لم يتحطم الجسد لكن الروح تهالكت .

خيرة تتأملني وتقترب مني .

تدعوني للشرب معها هذه هي مهمتها في حانة الأقواس تلطيف الاجواء ، تقريب المخمورين من عالم الما وراء ..... خيرة تحاول مرة اخرى .

- **إرم الهم عليك .)**[2].

✓ **الأنانية :**

تظهر هذه الوظيفة في الطريقة التي تصرف بها الروائي، و مانتج عنه من سلوكات، تغيب فيها الحقوق لبعض الشخصيات فكان أنانيا في حق ميعاد التي ظل شغله الشاغل أن تبقى لجانبه ولم يهتم بما كان يختلجها من شعور و أحاسيس،إضافةإلىإلغائهلأحقية زوجها الطاهر ولم يفكر إلا في نفسه و المقطع التالي يبرز ذلك .

(.....حتى الآن أفكر طويلا وبلا فائدة ثم أشعر بأنني كنت أنانيا . كنت أريد أن أظل ماكثا بداخلك وسعيدا بوجودك إلى جانبي . لم أكن أهتم بما كنت تعيشينه من الداخل وماتريدين قوله لي ،ظللت الاستمرار عدو أن تتشاءمي .....عدو أن لا تبصري أي حقيقة أخربغير حقيقة حبنا المشترك .

---

[2] – المصدر نفسه ص 13 .

كنت أنانيا لأنني بفضلك غادرت حالة العزلة ......)[1].

✓ **الخيانة :**

صفة جارحة و وظيفتها قبيحة نتنة، يتماهى إليها صالح كبير، الذي كان في صورته الخارجية مناضلا مدافعا يسعى لتقديم الخير للبلاد، لكنه في الحقيقة كان متجها في تيار لا يعمل لفائدة البلاد و الأقبح في الصورة هو الانسلاخ الذي شاهدناه وما أبداه عند تأزمالأوضاع، فقد خان بلده و شعبه و حمل حقائبه هاربا تاركا وراءه كل حبيب مدعى بطريقة قذرة وهذا ماتدل علية المقاطع التالية :

(......وصلتني رسالة من صالح كبير ، اخبرني انه سيسافر إلى نيويورك ، و انه قام بتجميد كل مشاريعه الثقافية...... خاصة بعد أن ابرز ذلك الدور السياسي القذر......ثم نكتشف أن كل ذلك لم يكن إلا خداعا في خداع ، و لعبة يتقنها من يتقنعون خلف الثقافة......)[2].

(......تصورت في البداية انه فضول منه فهو يريد التحرك ثقافيا بالبلد و هذا يساعده بالضرورة ، ثم تبين لي انه نشط سياسيا و في اتجاه لا أظنه يصب في مصلحة البلد......)[1].

تنتقل هذه الوظيفة من الخيانة العامة إلى الخيانة الخاصة الجسدية، التي كان يمارسها الروائي معحبيبته ميعاد في حق زوجها الطاهر، الذي استدرجتهم إلى نهاية الانتقام التي نفذها المخان فيهما و هذا المقطع يدل على ذالك

(- انك تعرفه حتما ، لأنك تعاشر زوجته منذ سنتين.)[2].

---

(1) – رواية "بخور السراب" ص 16 .

(2) – المصدر نفسه ص 113 .

(1) – رواية "بخور السراب" ص 114 .

(2) – المصدر نفسه ص 149 .

✓ **الانتقام** :شعور وليد الحقيقة داخل السرد،ترتبط هذه الوظيفة ارتباطا وثيقا بشخصية الطاهر،الذي يمثل الصورة الحقيقية لها،حيث تمكن هذا الأخير من الانتقام لشرفه الذي دنسه كل من زوجته ميعاد وحبيبها الروائي بعلاقة غير شرعية،كانا يتبادلانها بكل ما تحمل من خفايا هذا ما خلف ليه هذا الشعور والذي تم بموجبه القضاء على كليهما كل حسب الزمان والمكان وهذه مجموعة من المقاطع توضح ذلك :(**- لا تأخذ الأمور ببساطة ، الإرهابيون ينتقمون لشرفهم حتما ، و أنت قد تكون ضحية لهذا الشخص في أي لحظة ، و زوجته كذلك.**)[3].

(......هل أنت حي ؟

تعجبت من هذا السؤال الذي فاجأني به فقلت بصعوبة......

-الم يخطفك الطاهر سمين ؟......)[4].

(......تصورنا بان اختفائك كل هذه المدة راجع لعملية دبرها الطاهر ضدك بعد أن تمكن من الانتقام من زوجته......)[5].

(......وأنا التفت لأعرف من القاتل ، كان راسي قد غام و عينيا تفتحتا على الأفق ، كنت قد مت.)[1].

✓ **النصح :**

قال رسول الله عليه الصلاة و السلام : (الدين النصيحة).

تبرز هذه الوظيفة لدى شخصية ابن العم الذي حاول بدوره توجيه البطل و نصحه بالتراجع في أفكاره ، التي كانت تتعلق ببناء القبة التي هدمها الإرهابيون وما تحمله من خطر، و يظهر ذالك في موقفه الذي أبداه في هذا المقطع :

---

(3) – المصدر نفسهص 150 .

(4) – المصدر نفسه " ص 179 .

(5) – المصدر نفسه ص 180 .

(1) – رواية "بخور السراب" ص 183 .

(.....بل نصحني بالتوقف عن التخريف لان ذلك ليس منطقيا بالمرة ، وان مكان القبة يوجد في أعلى الجبل ، ولو عثر الإرهابيون عليه لشنقوني غلى الفور.)[2].

7. **سيميائية البناء الخارجي للشخصيات:**

يتسم هذا النص السردي برسم الملامح الخارجية، لبعض الشخصيات مع إهماله للبعض الآخرلنتأمل كيف كان البناء الخارجي لبعضها .

- **خالد :**

بدأ الكاتب في رسم ملامح هذه الشخصية انطلاقا من شكل عينيه الضيقتين، الصغيرتين ، و البريق الذي كانت تحملانه، وفي هذا دلالة على ما أبداه داخل الرواية من ومواقف،ثم انتقل إلى شفتيه و قسمات وجهه الحادة اللتان توحيان إلى التحدي و الدعوة للتغيير، وهذا مما ورد في المقاطع التالية :

(أعرف أنني لا املك ذاكرة

[2] – رواية "بخور السراب" ص 167 .

اعرف أنني لا أحسن الكلام عن الذاكرة ، ولكن عيني خالد كانتا ضيقتين ، كان فيهما بريق غامض ،حزن ملتهب ،شرفات تطل على عالم فسيح ،ممتد ،تحرص على أدق التفاصيل وعلى أن لا تفوت الفرص التي تمر والتي لا تمر......أشعر أن له حسا مثقلا بالحياة ......)[1].

(......كانت عينا خالد رضوان ضيقتين، صغيرتين . كان يلتمع فيهما بريق الشهوة المستعرة .كان يتكلم بشفتين صارختين ، بوجه حاد القسمات ...... كنت أنظر إليه يخطب في تلك الجموع الشبانية .إنهم يريدوننا أن نستسلم للوضع المعفن ،لا لن نقبل بأي تراجع عن حريتنا)[2].

بالإضافة إلىهذا فقد عرج الكاتب على هيكله الخارجي في موقف آخر، حيث و صفه بقصر القامة و نحالة الجسد و شحوب الوجه ، وهنا نتذكر مقولة أقربهمإلىالأرضأشدهم بلاءا لكن هنا على الأعداء وهذا ما يبرزه المقطع التالي :

(......وأنت شاب يذرع شوارع براقي ذهابا وإيابا بحثا عن الثورة الممكنة في ثانوية الخطابي الطلبة يتجمعون في الفناء ، كنت زعيمهم بالرغم من قصر قامتك ، نحالة جسدك ، شحوب وجهك ، أنت القادم من جبال بعيدة)[1].

- **ميعاد :**

انطلق الكاتب في وصف هذه الشخصية فعرج على لباسها الأسود الحزين الذي كانت فيه دلالة على ماكانت تمارسها الشخصية من حداد على وضع زوجها، و عينيها المضيئتين الذات تحملان بريق التحدي من اجل الحياة و هذا ما يبروه المقطع التالي:

---

[1] – رواية "بخور السراب" ص7.

[2] – المصدر نفسه ص 18 .

[1] – رواية "بخور السراب" ص 8 .

(تذكرين يوم دخولك لمكتبي بلباسك الأسود الحزين وعينيك المضيئتين .)[2].

تكلم الراوي عن جمالها بصورة عامة لم يتعرض فيها إلى التفصيل فوصف جسدها الجذاب المارق و الغوي و المثير و هذا ما ذكر بهذا الصدد في المقاطع التالية :

(آه ! نعم كنت مجنونا بالفعل . مجنونا بهذا الكائن الذي أحبه ، بهذه الفتاة الملائكية القلب ، بهذه النظرة الرقيقة التي تتكلمين بها بهذه الروح الثائرة التي تخبئينها في جسد مارق غاو ومثير .

كنت مجنونا بعشقك غير مهتم بما يثيره كل ذلك في قلبك من مخاوف وما يثمر حب كهذا من مآس وفواجع .

أظن بأن لا شيء كان أهم عندي منك ولا أقوى هوسا بغيرك .

- **عمري ما أحببت امرأة مثلك .)[3].**

○ **سعاد :**

لم يرد عنها إلاأنها ساحرة ، غاوية ، دلالة على جمالها وهذا في المقطعين التاليين :

(......كان يعترف لي بان سعاد آكلي لا تشبه الفتيات الأخريات ، أنها ساحرة بما يكفي لإغواء كل رجال هذا البلد أو حتى إذلالهم.......)[1].

(......خاصة عندما شاهدت سعاد تحاول أن تفتنني بجسدها العذب...... أن أظهرت من تحت فستانها الأسود الشفاف فخذها الأيمن......)[2].

---

(2) – المصدر نفسه ص 17 .

(3) – المصدر نفسه " ص 15 .

(1) – رواية "بخور السراب" ص 67 .

- **حليمة :**

جدة البطل ، انطلق الكاتب في وصفها بلسانها الذي تكلمت فيه عن ملامحها انطلاقا من بشرتها البيضاء وصولا إلى عينيها الزرقاوتين بالإضافة إلى جمالها الجسدي الذي لم يدخل الكاتب في تفاصيله و هذا ما يدل عليه المقطع التالي :

(...... بشرتي البيضاء وعيناي الزرقاوان نتاج علاقة غير مشروعة بين أمي ومالطي أو فرنسي أو أي شخص أجنبي .أووف

أمي عملت في البغاء لمدة طويلة وعندما أنجبتني أعطتني هدية لعجوز فرنسية هي التي ربتني لكن لم تقدر على أن تتبناني

تركتني بنفس الاسم الأول حليمة لم يزعجني ذلك على الإطلاق .كنت جميلة وجذابة وقاهرة ،تعلمت الحياة بصورة مفتوحة

والعيش على حسب ما تتيحه لي الفرص ......)[3].

- **أحمد :**

مفتش الشرطة عرج الكاتب لوصفه في مكتبه عندما التقاه البطل، فوصف ملامح وجهه الغريبة و شعرات لحيته و نظرته المغايرة لما كان عليه أيام الثانوية في المقطع التالي:

(......و بدا لي احمد غريب الوجه بشعرات لحيته القليلة غير المحلقة و نظرته التي اختلفت تماما عن تلك النظرة البريئة التي كانت تمييزه أيام الثانوية......)[1].

بالإضافة إلى انه تعرض إلى جزئية صغيرة في مقطع آخر تمثلت في وصف أسنانه الصفراء المسوسة لحظة انفجر ضاحكا في المقطع التالي :

---

(2) – المصدر نفسه ص 72 .

(3) – المصدر نفسه " ص 29 .

(1) – رواية "بخور السراب" ص 148 .

(انفجر مقهقها حتى بانت أسنانه الصفراء المسوسة......)[2].

- **خيرة :**

لم يرد من وصفها إلا القليل، فقد تعرض الكاتب إلى وصف المنطقة المثيرة بها فوصف نهديها الثريين ، نتاج ما كانت تقدمه من خدمات في الحانة، و كذا عينيها الذابلتين نتيجة ما كانت تتناوله مع رواد الحانة و يظهر ذالك في المقاطع التالية :

(لا أنظر إلى المرآة الموجهة لي .«خيرة» بنهديها الثريين المرميين فوق الكونتوار ، تبتسم بغنج لسكران فقد الوعي منذ ساعات)[3].

(حانة الأقواس التي يخبوا صخبها ، عيني خيرة الذابلتين إسقني من جديد يا خيرة زجاجتي فارغة)[4].

- **الطاهر :**

هذه الشخصية متحولة ، قام الكاتب بوصفها جزئيا بعد التمرد، فتكلم عن لحيته الكثة و شعره الغزير و الذي كان فيهما دلالة معروفة على مواصفات من التحق بالجبل و هذا في المقطع التالي :

(نظرت بتعمق ، لكن بقي شيء ما متخفيا علي ، فاللحية الكثة و الشعر الغزير كانا يجعلان هويته بالأمر الصعب.)[1].

---

(2) – المصدر نفسه ص 151 .

(3) – المصدر نفسه " ص 11 .

(4) – المصدر نفسه " ص 4 .

(1) – رواية "بخور السراب" ص 149 .

8. سيميائية البناء الداخلي للشخصيات:

استطاع بشير مفتي أن يغوص في أعماق نفسيات شخصياته؛ فيرسم عالمها الداخلي دون أن يتورط في التناقضات، ويركز على بعض الشخصيات الرئيسة في الرواية.

- **ميعاد** :هذه الشخصية لم يرد عليه الكثير،إلاأنها كانت تعمل ممرضة وهنا نجد دلالة على الإنسانية و الثقافة و المساعدة التي تجتمع في هذا النوع من المجتمع ،بالإضافةإلى حبها لوطنها والتجول في شوارعه وهذا ما تبرزه المقاطع التالية :

(......و أحيانا أفاجئها بدخولي عليها في المستشفى ، حيث كانت تعمل ممرضة......)[1].

[1] – رواية "بخور السراب" ص 106 .

(كنت ساحرة في ذلك اليوم ، ووجهك ظل يضيء ......كنت تحبين التجول في شوارع الجزائر العاصمة ......)[2].

- **سعاد** :هذه الشخصية كانت سلبية الاتجاه في أول السرد ، حيث وصفها الكاتب بالمستهترة المجنونة التي لاتصل حالا لزرع الفتنة في قلوب الرجال وهذا تماشيا مع دلالة ما كانت تمارسه كراقصة في الملهى ،وهذه مجموعة من المقاطع التي تبرز ذالك.

(......أم لمخالطتي لصالح كبير و هو يحدثني عن سعاد آكلي ، كفتاة لا تنفع فيها التربية......)[3].

(أتذكر سعاد آكلي أنا أيضا.تلك المجنونة المستهترة التي وكما أخبرني صالح كبير عنها «لا تصلح لشيء إلا أن تزرع الفتنة في قلب رجل»)[4].

(رأيتها لأول مرة في بيت صالح ، كان قد عزمني ليعرض علي تأسيس نادي ثقافي ،رأيتها مستلقية فوق سرير نومه نصف عارية ،وعندما رأتنا لم تكلف نفسها مشقة تغطية ذلك الجزء العاري من جسدها الفاتن ......)[1].

(...... توقفت عن الدراسة وأصبحت تعمل في مراقص ليلية معللة أن المثقفين في الجزائر لايريدون دفع ثمن لياليهم الجنسية .)[2].

(حاول صالح كبير أن يساعدها أكثر من مرة.... لكنها رفضت كانت تصر على عملها في المرقص .)[3].

---

(2) – المصدر نفسه ص 16 .

(3) – المصدر نفسهص 67 .

(4) –المصدر نفسه ص 19 .

(1) – رواية "بخور السراب" ص 20 .

(2) – المصدر نفسه ص 20 .

تحولت إلى الاتجاه الايجابي في نهاية السرد فكانت حالمة متفتحة ،تحررت بفضل عزيمتها من واقعها داخل الملهى إلى قفزة نوعية إلى وكالة أنباء ايطالية ، و هذا مايدل على أنها تملك روح التحدي و التغيير وهذه المقاطع تدل على ذالك .

(.....عندما تعرفت على سعاد آكلي لم أتصور أنني سأقع في حبها أبدا. صغيرة متفتحة و حالمة أكثر من اللازم .....)[4].

(.....تلك الفتاة المجنونة التي سمعت أخيرا أنها تحررت من صالح ، وأنها تعمل في وكالة أنباء ايطالية.....)[5].

- **الكاتب :**

تكلم الكاتب عن نفسه حيث كان مجتها في دراسته وناجحا، ينتقل من الحسن إلىالأحسن كان طيبا و مثاليا في تعاملاته ،غير اجتماعي ، كان يحمل في قلبه غيرته على بلاده و نواياه في الدفاع عن المحرومين ، حيث كان ثوريا في أفكاره منذ أيام الدراسة آملا في التغيير و التحرر و هذه المقاطع تدل على ذلك .

(..... كنت مجتهدا وناجحا وطيبا مثاليا يرى العالم بعينين مندهشتين ، غريبا عن الآخرين من أمثال لا أتعايش معهم إلا في أوقات قليلة ونادرة ، كانوا يتجنبونني وأنا أتجنبهم . كنت صديق اثنين أو ثلاثة .....)[1].

(.....و هذه النظرية أجابتني على الأسئلة التي طرحتها على نفسي ، ماذا أريد من حياتي؟ فكان الجواب ببساطة عميقة الدفاع عن حقوق المحرومين..... منذ

---

[3] – المصدر نفسهص 20 .

[4] – المصدر نفسه " ص 46 .

[5] – المصدر نفسه " ص 80 .

[1] – رواية "بخور السراب" ص 24 .

دراستي بثانوية الخطاب و أنا لا اكف على إيقاد نار التمرد و تسخين طبول الثورة.)[2].

- **حليمة :**

تجربتها في الحياة ألهمتها الحكمة و القدرة على حسن الكلام، فكان لكل مقام مقال. تقلبت بين وظيفتها كممرضة وصولا إلى مجاهدة إلى جانب الثوار الجزائريين ، كانت ثقافتها فرنسية و إلحادها لم يمنعها أن تكون لجانب البلاد مند الثورة إلى العشرية السوداء وهذه المقاطع نلمس ذالك .

(...... صوتها الباح ، حكمتها الجليلة ، و قدرتها على صوغ الكلمات و إلقاءها بشكل ساحر ، كان يترك أثره علي ....)[3].

- **(......جدتي وجدت نفسها مجاهدة و محاربة مع الثوار الجزائريين و هو في الجهة المقابلة....)[1].**

(كان هو طبيبا و أنا ممرضة.)[2].

(......صحيح أن ثقافتي الفرنسية التي تعلمتها منهم ظلت تجعلني بصورة ما قريبة من نمط حياتهم تلك ،فلم أكن أعتبر نفسي

مسلمة .كانوا ينادون علي بإسم فرنسي ماري ......)[3].

---

(2) – المصدر نفسه ص 55 .

(3) – المصدر نفسه " ص 33 .

(1) – المصدر نفسه " ص 31 .

(2) – رواية "بخور السراب" ص 31 .

(3) – المصدر نفسه ص 29 .

(جدتي حليمة الملحدة والغريبة عن الدين والتي كانت لهذه الأسباب وغيرها ملعونة من العائلة ......)[4].

- **عزوز** :هو الجد الأكبر للعائلة ، كان ولازال مضربا في الزهد و التصوف، يمتاز بطيبة النفس والأذكار الصالحة ، كان مثاليا في تدينه، مما جعلهم يجعلون قبره قبة الصالحين التي كانوا يتبركون بها ويقتدون بسلوك صاحبها،والمقاطع التالية تدل على ذالك:**(......هي التي تربت في أحضان جدي المعزوز صاحب الأنفاس الطيبة و الأذكار الصالحة وكتابات في الروح السامية ......)**[5].

(...... فجدي المعزوز لم يكن أي شخص لقد كان وبقي مضرب الأمثال في الزهد والتصوف ......)[6].

(...... لم يكن يتكلم وكان من حين لآخر يخرج سبحة فضية ويتلو بها أسماء الله الحسنى ......)[7].

- **بيار :**

هو زوج الجدة حليمة ،من خلال السرد اتضح انه طبيب ، ورجل شهم مثقف له شغف بالقراءة ، كان يملك مكتبة كبيرة ، وهنا دلالة على أن الغرب تكمن قوته أنهمأناسيقرؤونباستمرار، مما جعلهم يتغلبون و ينهبون العالم الثالث بطرقهم الخاصة و يبرز ذالك في المقاطع التالية :

(...... فكانت تتركني اقضي وقتي ذاك بداخل مكتبة زوجها السيد بيار مكتبة عظيمة ...... كانت تضحك عندما اسألها عنه :

- **كان رجلا شهما و يقرأ باستمرار)**[1].

---

(4) – المصدر نفسهص 27 .

(5) – المصدر نفسهص 27 .

(6) – المصدر نفسه " ص 28 .

(7) – المصدر نفسه " ص 28 .

(1) – رواية "بخور السراب" ص 31 .

○ **خالد:**

شخصية ذات طابع ثوري ، كان شغوفا بالخطب و تحريك طبول الثورة رغم ذلك كان قليل الكلام ، و نادر الحركة و يحب العزلة و الانطواء وفي هذا دلالة على سماحة و رزانة الشخصية ، رغم هذا كان ثوريا متحديا لأعدائه ، يحب المواجهة المباشرة وهذا مجمل ما تدل عليه المقاطع التالية :

(......فهو بالرغم من حماسه الثوري و شغفه بالخطب و غير ذلك كان في الحقيقة قليل الكلام ، نادر الحركة ، و يحب العزلة و الانطواء على النفس ..)[2]

(...... تعرفت في بداية سنتي الثانية على ذلك الشاب المعاند خالد رضوان، رأيته في مناسبة و أنا عابر فقط يخطب. كان مدهشا حقا بصوته الجهوري، و حماسه الصاخب، و بروحه الثورية التي حسدته عليها قائلا بداخلي: هاهو شخص لا يشبهني في شيء، و يمتلك قوة داخلية تجعل حتى المستمع إليه يهوي من عليائه.)[3].

(...... كان في نهاية كل أسبوع يجمع حوله الطلبة و يتحدث مرة شاهدت شرطة بزي مدني تعتقله و سمعت احد الأساتذة الجبناء يقول لصاحبه:

لقد تجاوز كل الحدود.

اختفى لمدة شهر ثم عاد للظهور من جديد، لم يكن التعب أو الهزيمة ظاهرا عليه، بل كان كمن استعاد بعد حادثة الاعتقال قواه الروحية و خطب من جديد ، بدأت أحس بشهامته و بنوعية الشخص ، ......)[1].

(......لم يكن يدخر جهدا في تقبيح خصومه و تعرية أعدائه......)[2].

○ **حداد :**

---

[2] – المصدر نفسه ص 45 .

[3] – المصدر نفسه " ص 38 .

[1] – رواية "بخور السراب" ص 39 .

[2] – المصدر نفسه ص 49 .

كما يقال كل مثقف جبان ، هذه الشخصية كانت انعزالية و ضعيفة لها حس رهيف ، انطوائية تجد متنفسها إلافي الكتابة ، كان يعمل في الجامعة وكان كل شيء تقريبا ضده ، لكنه كان يحمل في داخله حب الوطن و هذه المقاطع تدل على ذلك .

(...... فحداد كان يشاركني نفس المشاعر الانعزالية لأنه ربما كان ضعيف الشخصية غير قادر على مواجهة أي كان ......)[3].

(......كنت أشجعه طبعا و ارفض أن يستسلم ، فشخص رهيف الحس و انطوائي لا يمكنه في الحقيقة إلا أن يكتب لا غير.)[4].

(......و حتى مثل حداد الذي صارت الكتابة الروائية متنفسه و حقيقته......)[5].

(......بالرغم من إلحاح حداد على محادثتي من حين لآخر ، مسرا على جلوسنا في المقاهي.كان قد بدأ يكتب روايته الأولى ، ولم يكن يجد الوقت الكافي لتدوينها ، فبين الدراسة في معهد علم النفس و عمله في مكتبة الجامعة و مشاكل اندماجه الاجتماعي المتواصل ، كل شيء كان ضده بالتقريب ، لكنه ظل يكتب ......)[1].

(......حداد كان قد أبهرني بمساره الأدبي ، و لقد كتب روايته الأولى و شرع في الثانية......)[2].

- **صالح :**

(3) – المصدر نفسه " ص 25 .

(4) – المصدر نفسه " ص 44 .

(5) – المصدر نفسه " ص 73 .

(1) – رواية "بخور السراب" ص 43 .

(2) – المصدر نفسه " ص 62 .

شخصية برجوازية من عائلة مثقفة لها وزنها في البلاد ، من دعاة ة النهضة الفكرية ظاهريا ، لطيف المعشر و حلو المجلس، يحب الأدب و القراءة و يعشق الموسيقى ، لم يكن متكبرا ، كان يميزه البسطة و التواضع كان غامضا لا يتحدث ألا نادرا ، علاقته بالنساء ذات اتجاه غريزي لاغير، هذه الصفات كانت مساعدة له لجلب الأنظار ووضعه محطة ثقة اتبعها العديد من المواطنين ، و هذا ما تبرزه المقاطع التالية :

(......و مكتبة التوحيد التي أسسها صالح كبير و هو شخص لطيف المعشر، حلو المجلس يحب الأدب و القراءة و يعشق الموسيقى كما و صفه لي صدقي حداد.......)[3].

(......فلقد عرفت انه أكمل دراسته في جامعة باب الزوار ، و أن دراسته العلمية كانت في الرياضيات ، و إن شغفه الثقافي يعود لشيء توطد فيه منذ الصغر و كبر على حبه ، فأمه لم تكن غير الرسامة الكبيرة سامية ، و والده الخبير القانوني للشؤون الاقتصادية في الأمم المتحدة قادري كبير. كان من عائلة مغتنية مثقفة ،لها وزنها في البلد دون شك. لكن أعجبني فيه انه لم يكن متكبرا ولا متعاظما ، ولكن كان بسيطا متواضعا و يحس داخليا انه يقوم بشيء مهم في تاريخ بلده و كانت له جوانب غامضة لا يتحدث عنها إلا نادرا ، و رؤية متزمتة للشيوعيين فلا يكف عن نعتهم بالمرضى بالحلم التوتاليتاري ، أما المتدينون ، فلم يكن يشعر نحوهم بأي قرابة ، و حسب حداد لا تحدثه عن النساء ، فنظرته خبيثة ، انه لا يراهن أنها مصادر للمتعة الجنسية لا غير.)[1].

(3) – المصدر نفسه " ص 62 .

(1) – رواية "بخور السراب" ص 64 .

(.....بالرغم من أن خالد رضوان كان يوجه في كل لقاء يجمعنا سمومه النقدية لهذا الطفل البورجوازي المدلل الذي صنعته مرحلة التفسح الاشتراكي.....)[2].

تتحول ملامح هذه الشخصية و تخرج عن ثوبها المصطنع إلى الوجه الحقيقي ، حيث أن صالح كان ماكرا في تعاملاته ناشطا في تيار لا يعمل لصالح البلد دوره السياسي كان خداعا لا أكثر، و هذا إحالة على ما تمارسه الشخصيات السياسية في الجزائر و خاصة في فترات الانتخاب ، فالقول شيء و العمل شيء وقد تم تحديد هذا التغير من خلال المقاطع التالية :

(.....قدرة صالح كبير الماكرة لم تكن لتظهر على وجهه قط ، اذكر انه سرعان ما غير وجه الحديث إلى الفن وأشياء أخرى.....)[3].

(.....وصلتني رسالة من صالح كبير ، اخبرني انه سيسافر إلى نيويورك ، و انه قام بتجميد كل مشاريعه الثقافية..... خاصة بعد أن ابرز ذلك الدور السياسي القذر.....ثم نكتشف أن كل ذلك لم يكن إلا خداعا في خداع ، و لعبة يتقنها من يتقنعون خلف الثقافة.....)[4].

(.....تصورت في البداية انه فضول منه فهو يريد التحرك ثقافيا بالبلد و هذا يساعده بالضرورة ، ثم تبين لي انه نشط سياسيا و في اتجاه لا أظنه يصب في مصلحة البلد.....)[1].

- **الطاهر :**

دلالته الحقيقية لم تكن بارزة في أولها ، فقد كانت شخصية مناضلة وناشطة في مجال حقوق الإنسان مقبولة عند الأقربين منه ، وهذا ما يبينه المقطع التالي :

---

[2] – المصدر نفسه " ص 65.

[3] – المصدر نفسه " ص 67 .

[4] – المصدر نفسه " ص 113.

[1] – رواية "بخور السراب" ص 114 .

(......كان زوجها عمل ف الصحافة و نشطا في مجال حقوق الإنسان ، الطاهر سمين هذا هو اسمه......)[2].

اكتسبت هذه الشخصية دلالة أخرى في الخيانة و التمرد على حساب البلد ، فصار إرهابيا في الجبال مع ثلة لا تمد للدين و الإنسانيةبأي علاقة ، عانت منهم السلطة و الشعب ودفع ثمن تمردهم العديد من الأبرياء، وهذا ما تم تحديده من دلالة المقاطع التالية :

(......سمعت أنه دافع عن المتدينين في عدة قضايا......)[3].

(- اعتقد انك تفهم نوعية الطاهر سمين ، و أهمية القبض عليه بالنسبة لنا ، فهو ليس فقط إرهابيا عاديا ، و لكن مخطط كبير ، هذا النوع يسبب لنا مشاكل كثيرة ، انه يهندس للعمليات الكبرى ، و اعتقد انه من واجبنا القبض عليه.)[4].

(......يجب أن تفهم بان الطاهر سمين ربما كان مناضلا في البداية ، و لكن قراره بالالتحاق مع الجماعة في الجبل هو الذي غيره......)[5].

(......هل تعرف من هم الإرهابيون هنا؟ قدور سارق النعاج في الأسواق الأسبوعية ، حليم ابن الشيخ ساعد الذي اغتصبه أخوه في صغره ، الطاهر ولد الحاج مبارك الذي كان يرفض صيام رمضان و عشق خدوجة فلم تعط له......)[1].

- **ابن العم :**

---

(2) – المصدر نفسه " ص 95 .

(3) – المصدر نفسه " ص 103 .

(4) – المصدر نفسهص 150 .

(5) – المصدر نفسه " ص 152 .

(1) – رواية "بخور السراب" ص 169.

كـان إنسـانا متفتحـا متقـبلا للرأيـالآخر، ناقـدا و ناصـحا ، يمتـاز بالعقلانيـة و تحكـيم المنطق في أصعبالأمور، مدرسا للغة الفرنسية في قريته ، محاولا كسر التحجر الذي تعانيه العقول البدائية وهذا ما دلت عليه المقاطع التالية :

(.....وكان هو يحضر لي الأكل ولا يسألني عن أي شيء ، فأعجبت بمثل هذه الخصال التي فيه.....)[2].

(.....بدا لي ابن عمي عقلانيا و هو الشيء الذي استغربته في البداية ، فلقد كان ظني أن كل عائلتي مسكونة بهذا السحر المبين.....)[3].

(.....معك حق لقد خربت الثقافة الغربية عقلي ، و جعلتني أومن بالإنسان الذي هو سيد نفسه ، أنا ادرس الفرنسية ، الجميع ينعتني في هذه القرية بالرومي ، أنا اضحك و كما ترى لست روميا ، ولكن أدين لمفكريهم بالشيء الكثير ، لا انظر للمرأة كقاصر ، لا ألخصها في غشاء بكارة. لا أراها شيطانا يغوي الرجال.....)[4]

- **الحاج موحا :**

لم يرد من الدلالة إلا انه شيخ من رواد الحانات ، وهذا ما انتشر بكثرة في المجتمع الجزائري بالإضافة إلى فعل الخير مع الغير، كان يدفع الزكاة من اجل أن يحج بعض فقراء الحي كل سنة لكنه نسي فعل الخير تجاه نفسه .

---

[2] – المصدر نفسه " ص 167.

[3] – المصدر نفسه " ص 168.

[4] – المصدر نفسه " ص 169.

(بالقرب منه الحاج موحا ، أو هكذا يلقبونه ، لأنه كما يقال يزكي بمبلغ مالي كبير من أجل أن يحج اثنان على الأقل من شيوخ الحي كل سنة)[1].

- **احمد :**

لم يرد عنه إلا الولع بالروايات البوليسية ، وهذا ما ساربه إلىأنأصبح شرطيا مدافعا على حقوق الشعب و حاميا لهم و هذا بارز من خلال المقطع التالي :

(أحمد كان من طينة أخرى ، وكنا ننتظر أن يصبح فيما بعد مفتش شرطة أو محاميا أو كاتبا .كان مولعا بكل الروايات البوليسية......)[2].

(......انه يعمل في الشرطة منذ أربع سنوات تقريبا......)[3].

9. سيميائية الزمان والمكان والعلاقة بينهما:

لعل من الفضول العلمي أن نستفسر عن الزمن الذي حدثت فيه هذه الرواية، وإلى أي مدى كانت تعود إلى الوراء لإبراز العناصر السردية ذات العلاقة بالمسرود، ورغبة في

---

(1) – رواية "بخور السراب" ص 11 .

(2) – المصدر نفسه " ص 25 .

(3) – المصدر نفسه " ص 146 .

إظهار المسرود له؟ قد يعود الزمن في بعض الأعمال الأدبية إلى الوراء بعشرات السنين، فيضطرب في الامتداد عبر الماضي الطويل، ويسمى بالزمن التاريخي.

وقبل أن نبدأ في دراسة الزمان والمكان في الرواية علينا أن نطرح على أنفسنا مجموعة من الأسئلة التي يمكنها أن تساعدنا في فهم الموضوع وتحديد آليات الدراسة ، من هذه الأسئلة التي تحتاج إلى التفكير:

1 - ما علاقة الزمان بالمكان ؟ وهل هما متصلان أم منفصلان ؟ وإذا كانا متصلين ، فما الذي يربط بينهما ؟ أما إذا كانا منفصلين ، فهل يمكن أن يوجد أحدهما دون الآخر ؟
2- كيف حاول الإنسان التغلب على عقبتي الزمان والمكان؟ المواصلات وتطورها - البريد والبرق - التليفون والفاكس - المذياع - التلفزيون - الإنترنت " البريد الإلكتروني والمحادثة والتجارة الالكترونية والمواقع الخاصة والتجارية"
3 - ما هو الزمان ؟ وما هو المكان ؟ وهل يمكن أن نضع تعريفاً محدداً لكل منهما " المكان في اعتقادي هو الوعاء الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات لتكشف لنا حركة الزمان والتغير الذي يطرأ على الأشياء والناس " .
4- ما الذي يخطر على البال عندما نسمع كلمة الزمن؟

ساعة - دقيقة - ثانية - يوم - أسبوع - شهر - سنة - فصل - ربيع - خريف - صيف - شتاء - نهار - ليل - شروق غروب - عيد صوم .. إلخ)(الزمن التاريخي -الزمن النفسي - الزمن السابق - الزمن اللاحق - الزمن الصاعد - الزمن المتكسر - الزمن الدائري - الزمن اللولبي)
5-ما الذي يخطر على البال عند سماع كلمة مكان ؟

بيت -غرفة - شقة منزل - مكتب - مدرسة - مسجد - كنيسة - مستشفى - عيادة - مستوصف - دكان - مقهى عادي - مقهى انترنت - سيارة - كراج - مطار - طائرة - ميناء باخرة - سفينة - شاطئ - مزرعة - كازينو .. إلخ)

أولاً : الزمان:

الزمن شيء يصعب الإمساك به ، تدركه عقولنا ولا نستطيع إدراكه بحواسنا ، ولكننا قد ندرك

آثاره التي يعتقد البعض أنها الزمن ، فنحن نرى حركة عقرب الثواني بينما لا نستطيع أن ندرك حركة عقرب الساعات بالسرعة والدقة نفسها ، والزمن يرتبط بالمكان والحركة التي لولاها لما استطعنا إدراك الزمن ، فحركة الأرض حول نفسها تنتج الليل والنهار بينما تنتج حركتها حول الشمس الفصول الأربعة وما يترتب عليها ، والزمان تابع للحركة ناتج عنها ، والحركة لا يمكن أن تحدث إلا في المكان ، وقد فرق العرب بين الزمان والحركة ، وهم يرون أنه قد تكون حركة أسرع من حركة أو أبطأ منها ولا يكون زمان أسرع من زمان أو أبطأ منه ، بل يكون زمان أطول من زمان أو أقصر منه ، كما يمكن أن تجتمع حركتان معاً ولكن ليس من الممكن أن يجتمع زمانان معاً.

يرى عبد الصمد زايد أن العرب تخلفوا في التعامل مع الزمن ، وهو يرى أن الزمن يقف محنطاً عند العرب ، كما يرى أن امتلاك الزمن أهم من امتلاك الأرض " المكان " وجعل من السرعة عاملاً مهما في بناء الحياة المعاصرة وصنع التاريخ [1]، وفي ذلك مغالطة كبيرة لأن ما تفعله السرعة هو اختصار مدة الانتقال من مكان إلى آخر بحيث يكاد يتوقف الشعور بالزمن إذا تحرك الجسم بسرعة الضوء ، إن ما ينقص العرب ليس القدرة على امتلاك الزمن ، ولكن ما ينقصهم هو القدرة والرغبة في إنتاج وسائل السيطرة على الزمن.

وقد عرف العرب الزمن والزمان بأنه اسم لقليل الوقت أو كثيره واعتبروا أن الزمن والدهر شيء واحد ، بينما رأى بعضهم أن الزمن من شهرين إلى ستة أشهر وقد يقع على الفصل من فصول السنة أو على مدة ولاية الرجل ، بينما الدهر لا ينقطع ، والزمن هو تلك اللحظة الهاربة نحو الماضي بينما ينبع الحاضر من معين لا ينضب هو المستقبل ليصب في وعاء لا يمتلئ ولا يفيض هو الماضي الذي يختزن في الذاكرة إلى حين استرجاعه من خلال التذكر أو المناجاة " تيار الوعي "

- **الزمن في اللغة العربية :**

الزمن الصرفي : وتحدده طبيعة صياغة الكلمة في بنائها الخاص.

الزمن الذي يحدده وجود الكلمة في سياق أو تركيب خاص : فقد يتحول معنى الفعل الحاضر إلى الماضي ، فالفعل وحده يظل قاصراً عن تحديد الزمان ما لم تساعده قرائن

---

(1) – عبد الصمد زايد . مفهوم الزمن ودلالته (الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1998.) ص 290 – 291.

أخرى وما يقع في سياق معين[1] ، وقد تعجز اللغة عن تصوير الأزمنة الأدبية والفلسفية بالصيغ نفسها دون اللجوء إلى القرائن والأدوات والسياق ، وكثيراً ما نجد نماذج لا علاقة فيها للفاعل الاصطلاحي بالفعل الحقيقي ، وإنما يسند الفعل إلى الفاعل على سبيل الوصف والتلبس[2] كقولنا " مات الرجل "

أما في الغرب فقد تغير مفهوم الزمن بعد اكتشاف السينما التي لا تعرف إلا زمنا واحداً هو الزمن الحاضر ، والحقيقة أن عالم السينما لا يختلف كثيراً عن عالم الواقع ، فالإنسان في عالم الواقع لا يرى ولا يدرك إلا ما هو موجود في مجال حواسه[3] ، بينما يقول دو لوز بوجود صورتين للزمن : الأولى أساسها الماضي والثانية أساسها الحاضر ، فالحاضر هو الصورة المتحققة أما ماضيه المزامن فهو الصورة الكامنة ، تماماً مثل كون صورتنا في المرآة هي الصورة الكامنة لنا التي تقابل وجودنا الحقيقي ، وفي العمل الأدبي يكون المؤلف هو الصورة الحقيقية بينما يكون الراوي هو الصورة الكامنة ، ولكن الراوي يتحول إلى صورة حقيقية لدى القارئ بينما يصبح المؤلف هو الصورة الكامنة[4] ، إن وعي الإنسان يتشكل ضمن مجموعة من الأزمنة ، فهناك ماض قريب وماض بعيد ، وحاضر يمضي وحاضر حاضر وحاضر يأتي.

أنواع الزمن :

1-زمن فيزيائي : وهو يعني اختلاف الليل والنهار وما ينشأ عنهما من أيام وأسابيع وشهور وأعوام وعقود ودهور[1] .

---

(1)بكري عبد الكريم ، الزمن في القرآن الكريم (دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 ؛ 1997)

(2) – المرجع السابق ، ص 52.

(3)- ألان روب جرييه ، نحو رواية جديدة ، ترجمة : مصطفى إبراهيم . دار المعارف بمصر ، القاهرة : د . ت .) ص 135 .

(4) – جيل دو لوز . الصورة – الزمن ، ترجمة حسن عودة ، (وزارة الثقافة ، دمشق : 1999م .) ص 131 .

(1) – شجاع مسلم العاني . البناء الفني في الرواية العربية في العراق . دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، 1994 م . ص 69.

2-زمن حدثي موضوعي : وهو زمن الأحداث التي تغطي حياتنا

– 3زمن لساني : يرتبط بالكلام ومنبعه الحاضر ، وينقسم إلى زمن الخطاب الذي يتميز بمستوى الحضور وزمن الحكي ويتميز بمستوى الانقضاء[(2)] .

4- الزمن النفسي : وهو الزمن الأكثر أهمية في الأدب.

– 5الزمن التاريخي : وهو زمن وقوع الأحداث و يتجه نحو المستقبل**الزمن في القصة** :

الزمن المتواصل :

وهو زمن طولي متواصل حركته ذات ابتداء وانتهاء ، وهو قابل للتوقف والانقطاع.

الزمن المتعاقب : " دياكروني "

وهو زمن دائري مغلق تعاقبي في حركته مثل زمن الفصول الأربعة والليل والنهار، وهناك زمن تعاقبي داخل جسم الإنسان ، فالإنسان اليوم غيره قبل ثلاثة أشهر.

زمن الكتابة :

ونقصد به عدد الساعات التي يقضيها المؤلف في كتابة عمله.

زمن القراءة : ويقصد به الزمن الذي يقضيه القارئ في قراءة القصة ، ويتأثر زمن القراءة بحجم الكتاب وحجم الصفحة ، وحجم حروف الطباعة ، ووضوح الطباعة ، وأسلوب المؤلف ، والهدف من القراءة ، واختلاف القدرة على القراءة السريعة ، والمؤثرات الخارجية التي تحيط بالقارئ ، والحالة الذهنية للقارئ، وهناك الزمن الغائب الذي يتصل بأطوار الناس في حالة النوم أو الغيبوبة ، وقبل تكون الوعي (مثل : الجنين والرضيع) والصبي الذي لا يدرك العلاقات الزمنية فيقول أمس وهو يقصد الغد.

ثانياً : المكان: تعريف : المكان هو الموقع الثابت المحسوس القابل للإدراك والحاوي للشيء ، وهو مستقر بقوة إحساس الكائن الحي " الإنسان " ، والعلاقة بين الإنسان والمكان تقوم على ركيزتين:

– 1التضاد من حيث ثبات المكان وحركة الإنسان.

– 2الالتقاء لأنهما يمثلان معاً المدرِك والمدرَك.

والمكان في الواقع له ثلاثة أبعاد " الحجم " ، وقد يكون له بعدان " المساحة " ، وهو أخص

---

(2) – محمد عزام ، فضاء النص الروائي . (دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط1 ؛ 1996 م .) ص 122 – 123.

من الحيز " الفراغ " الذي يشغله جسم ما ، لأن الحيز مطلب الجسم المتحرك للحلول فيه ، والجهة مطلب الجسم المتحرك للوصول إليها .

خصائص المكان وصفاته :

- 1التواصل : بمعنى أنه يمكن تجزئة المكان إلى أقسام.
- 2التعدد البعدي : (الطول والعرض والارتفاع)
- 3الاتصال بمعنى أنه لا توجد منطقة أو مكان منعزل في العالم.
- 4الاتجاه : ويختلف باختلاف الفئة التي تتعامل مع المكان مثل : الفلاسفة والمهندسين والإنسان العادي والروائي.

وتختلف خبرة الإنسان بالمكان عن خبرته بالزمان ، فهو يدرك المكان بشكل مباشر "بواسطة االحواس " بينما يدرك الزمان بشكل غير مباشر[1] .

علم المكان : ويدرس المكان من حيث إدراك الأشخاص له ، وطريقة استعمالهم له ، وهناك أربع مسافات يراعيها إنسان لدى وجوده مع الآخرين هي :

- 1المسافة الحميمية : ولا تتجاوز 45 سم ، وتمثل التماس الجسمي مع الآخرين.
- 2المسافة الشخصية ولا تتجاوز 120 سم .
- 3المسافة الاجتماعية : ولا تتجاوز 220 سم " كما في المعاملات التجارية وقضاءالمصالح. "
- 4المسافة العامة : وترتبط بحدود المكان التابع لكل شخص أو بحدود مجال حديثه[1]

المكان في " النص السردي : "

المكان عنصر من عناصر البناء القصصي الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك الشخصيات ، ويقوم بدور المناظر الخلفية في المسرح ، كما يلعب دوراً أساسياً في إظهار المضمون الاجتماعي أو السياسي للقصة ، وقد يجعل الكاتب المكان مقدمة للقصة وتمهيداً لها[2] .

---

(1) – مصطفى الضبع ، إستراتيجية المكان ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، 1998 م ، ص 59 – 60 .

(1) – محمد المصطفى ، لغة المكان ، مجلة الفيصل ، الرياض ، عدد 228 ، أكتوبر 1998 م ، ص 45 .

(2) – إيفلين فريد جورج يارد ، نجيب محفوظ والقصة القصيرة ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ؛ 1988م ص 217 – 218.

علاقة المكان بالنص :

– 1قبل النص : حيث يشكل المكان دافعاً للإبداع .

– 2أثناء النص : حيث يدخل المكان في نسيج النص من خلال حركة السارد في المكان

– 3بعد النص : يتعلق هذا الجانب بالمتلقي " القارئ " وطريقة تلقيه للإشارات المكانية التي يرسلها القاص ، ويرتبط ذلك بقدرة الكاتب على اختزان أمكنة مغايرة لما يعهده القارئ أو تقديم المكان المعهود بصورة فنية مختلفة(3) .

مفهوم المكان في القصة:

لم يهتم النقد بالطريقة التي تقدم بها القصة وضع الإنسان أمام محيطه المادي " المكان " الذي لا يكاد يوجد منعزلاً عن بقية عناصر السرد ، وهو يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد مثل الشخصيات والأحداث والرؤى السردية " وجهات النظر" ، ولا يوجد الفضاء القصصي إلا من خلال اللغة ، وهو يختلف عن فضاء السينما والمسرح " الأماكن التي ندركها بالبصر ، وهو فضاء يوجد من خلال الكلمات المطبوعة ، وغالباً ما يلجأ القاص إلى طائفة من الإشارات وعلامات الوقف لتقوية سرده ، وينشأ عن التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز فضاء جديد هو الفضاء الموضوعي للكتاب أي فضاء الصفحة والكتاب حيث يلتقي وعي الكاتب بوعي القارئ.

أماكن الإقامة :

قسم حسين بحراوي أماكن الإقامة إلى أماكن إقامة اختيارية " البيوت " وأماكن إقامة إجبارية "السجن " وجعل منها قطبين متناقضين ، والحقيقة أن أماكن الإقامة الاختيارية لا تقتصر على البيوت فقط ، لأن البيوت أماكن للإقامة الدائمة ، بينما توجد أماكن للإقامة المؤقتة مثل الفنادق والمستشفيات وأماكن العمل كالمدارس والمكاتب والعيادات والدكاكين والورش وغيرها ، كما توجد أماكن إقامة إجبارية غير السجون مثل المستشفيات للمرضى والمصحات النفسية ومشافي المجانين والإصلاحيات وتحديد الإقامة " الإقامة الجبرية " وغيرها. وهناك أماكن الانتقال وتتقسم إلى :

– 1أماكن الانتقال العمومية : مثل الشوارع والأحياء الراقية أو الشعبية.

(3) – مصطفى الضبع " السابق " ص 70 – 73.

– 2أماكن الانتقال الخصوصية : مثل المقهى والمطعم والنادي.

مفهوم المكان في القصة :

1المكان القصصي : وهو المكان الذي تصنعه اللغة للتخييل القصصي 2الفضاء : وهو مجموعة الأمكنة في القصة وإطارها المتحرك 3الفضاء الجغرافي : وهو مكان ينتجه الحكي وهو محدود جغرافيا ، قابل للإدراك ، يتحرك فيه الأبطال .

4الفضاء الدلالي : وهو الصورة التي تخلقها لغة الحكي.

5الفضاء النصي : وهو الفضاء المكاني الذي تشغله الكتابة على الورق وطريقة تصميم الغلاف الذي يشمل العنوان ولوحة الغلاف والإهداء وكلمة الغلاف.

أبعاد المكان :

– 1البعد الجغرافي : لا تكاد توجد قصة لا تتضمن بعض العناصر الجغرافية التي تساعد على تحديد المكان المتخيل .

– 2البعد النفسي : وهو البعد العاكس لما يثيره المكان من انفعال سلبي أو إيجابي.

– 3البعد الهندسي أو المعماري.

– 4البعد الفيزيائي : ويشمل حركة الشمس ، وانكسار الضوء[1].

– 5البعد التاريخي " الزمني " : وهو الزمن الكائن في المكان ، لأن المكان يمثل خطاً أفقياً يتحرك عليه الزمن ، والزمن هو كمية الحركة في المكان .

– 6البعد الاجتماعي : في المكان تعيش الجماعات البشرية وتتطور وتضع قوانينها ولغتها وأعرافها وتقاليدها[1] .

إن الرواية نمط حديث مختلف تمام عن المعمارية السردية المعهودة و السؤال المطروح هل كانت هذه محاولة من الروائي للخروج عن المألوف و الرتابة أم أن هذا النص كان قناة جديـــــدة تحمــــل زخمـــا مــــن الأفكـــار و المعتقـــدات و وجهـــات النظـــر.

---

(1) -حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ط 1 ؛ المركز الثقافي العربي ، بيروت : 1990 مص 66. .

(1) - مصطفى الضبع .السابق . ص 91 – 139.

إن الرواية لا تملك فضاء زمنيا محدد فالزمن فيها زئبقي يقترب من الماضي و يصل إلى الحاضر ثم يقفز إلى المستقبل إنه ليس زمننا خطيا متتابعا،

تحمل رواية بخور السراب نمطا عقلانيا إلى حد كبير في العلاقة التي تربط زمنها ومكانها ، حيث يسوق بشير مفتي الأحداث عبر سلسلة خطية فيها من الواقعية الشيء الكثير، لان الكاتب فيذاته يحمل حقيقة بلد جرفته سيول الفتنة و التطرف خلال العشرية السوداء، ونال نصيبه من العذابات التي لا تزال أثارها بادية إلى يومنا هذا .

بشير مفتي اختار زمنا تاريخيا محددا صاغ فيه الأحداث بطريقة واقعية ، كان يتراجع أحيانا و يتوقف في محطات بعيدة في الزمن عبر مسار ذاكرته لكن الشيء البارز و الزمن الطاغي في السرد هو زمن الفجيعة هو عينة من العشرية السوداء، لم يترك لنا بشير مفتي الفرصة لنبحث عنه بل حدده خلال السرد كما يبينه المقطع التالي:

(.....استمر القتل و العنف خلال كل تلك السنة 1994.....)[2].

إذنإن زمن الأحداث التي احتضنتها الرواية هو زمن السنةأربعة و تسعون تسعمائة و ألف، اختارها الراوي كعينة حية عايشها هو على أرض الواقع فعمره أنداك تجاوز العشرين ، و حاول نقلها بكل مل تحمله من مصداقية في الأحداث لكنه لم ينس نصيبه الفني في التلاعب أحيانابصيرورة الزمن فكان يقف على محطات متذكرا فيها أيام الجزائر عهد الاستعمار الغاشم،لما ارتبطت به صور القتل و العنف في العشرية الدموية بفترة الاستعمار الفرنسي،فالحاج موحا كان يتذكرذالكأحيانا كما يبينه المقطع التالي:

(.....فالحاج موحا لا يتوقف عن تذكيرها بذاك الزمان البعيد و هي لا تفتأ تسبه)[1].

---

[2]–رواية "بخور السراب" ص 105.

[1]–رواية "بخور السراب" ص 155.

من الزمان إلى المكان فقد اتسم هدا الأخيربمصداقية أكثر وحيزا جغرافيا محددا خلال السرد،ابتعد فيه لكاتب عن كل التقنيات و التلاعب فالكاتب من أول الرواية إلىآخرها كان مولعا بالجزائر العاصمة فصاغ الأحداث في شوارعها و مقاهيها و أحيائها و جبالها كل الشخصيات كانت تسكن الجزائر أو ما جاورها كلها كانت في حيز الواقع حيث ولد الراوي،إذن هو مكان جغرافي لا تخييل فيه لان مفتي حاول نقل الحقيقة بلعبة التكامل بين الزمن و المكان اللذان يحددان فضاء الرواية و نلمس ذلك في المقاطع التالية:

(سيكون للواقع شأنه حتما ، .....عندما تولد في حي **بلكور** ، لن يهمك أن كاتبا كبيرا مثل كامو ولد فيه .....)[2].

(كنا في **فندق المنار في سيدي فرج** . الحياة على حافة الخطر ، الموت باب مفتوح الرعب يهشم ما تبقى من آمال .)[3].

(كانت تنتظرني بالقرب من **مستشفى باب الواد** .....)[4].

(بعد الخطط نذهب إلى **حانة سانتوجان** نجلس بالقرب من شرفة تطل على البحر.....)[1].

(.....و سهرات يقيمها من حين لأخر بفيلاته الضخمة **بالأبيار**.....)[2].

---

[2]–المصدر نفسه " ص 10.

[3]–المصدر نفسهص11.

[4]–المصدر نفسه " ص 15.

[1]–رواية "بخور السراب" ص 19.

[2]–المصدر نفسه " ص 71.

(تبـدو **الجزائـر** كقطعـة مسـلوخة مـن لحمهـا ، شـواء رمـادي ، لا يظهـر سـطحها إلا حرائق الوجع ، و ألسنة الرماد المتصاعدة ، هو روائح الدخان التي زكمت الأنفاس ، أصوات تتأوه بوجع و فجور ، أنوار مدينة تنطفئ تحترق هي الأخرى في عرس الدم الراعف.

هكذا بدت لي و أنا واقف على شرفة **الأبيار......**)[3].

(......لم تكن قرية المعزوزية بعيدة عن **الجزائر العاصمة** ، لكن الوصول إليها يمر عبر **جبال الشفة** المخيفة......)[4].

إذن حي بلكور، فندق المنار، سيدي فرج، مستشفى باب الواد، حانة سانتوجان، الابيار،الجزائر العاصمة ، جبال الشفة، هاتهالأماكن كانت متنزه ومسرح الشخصيات بمختلف طبقاتها من هنا وبهذا التحليل الوجيز: بخور السراب كتبها جزائري كتبت و حملت في طياتها صورة واقعية لنكسة أصابتالشعب الجزائري الذي حاول بشير مفتي رصد مختلف مواقفه في هذه الرواية .

---

(3)–المصدر نفسهص142.

(4)–المصدر نفسهص 163.

الفصل الثـــالث

الخطاب السردي و التحليل السيميائي في رواية "أشجار القيامة"

- ملخص الرواية
- سيميائية العنوان، الغلاف، ظهر الغلاف، الإهداء
- سيميائية الصفحة السادسة
- سيميائية الأسماء
- سيميائية الملامح الداخلية و الخارجية للشخصيات
- سيمائية الوظائف السردية للشخصيات
- إشكالية الشخصية الرئيسية و تواترها في النص
- سيميائية الزمان و المكان و العلاقة بينهما

تمهيد:

أتابع باهتمام كثيرا من الأضواء التي سلطت على الكتابات السردية ، سواء على المستوى الوطني أو العربي ، استوقفتني تداعيات المحاولات النقدية المتباينة و المتناطحة أحيانا ، تتجاذبها تيارات من ذات الشمال إلى ذات اليمين ، و كان لابد من إضافة محاولة أخرى أعتبرها استكشافا آخر لبعض الجوانب التي ربما تجاوزها النقد لمبررات لا يسمح المقام بذكرها ذكرها الآن ، العمل السردي الذي أريد التعرض له من صنع وطني حديث، برز إلى الوجود بتقنيات متفردة استطاع كاتبها البرهنة على أن الكتابة الروائية هي كتابة إشكالية ، على اعتبار أن الجنس الروائي هو أقدر الأجناس الأدبية وأكثرها إمكانية على الانفتاح والتطور القائم " ..على استيعاب الأسئلة والقضايا والتحولات الملازمة لرحلة الإنسان، إضافة إلى كون النص الروائي عموما يشكل بنية شديدة التعقيد والتشعب ، ونظرا لخصوصية النص الروائي العربي الحديث المنفتح على أشكال التجريب الأصلية أو المستوردة ، ونظرا لصعوبة الإلمام بكل ما تحفل به رواية " أشجار القيامة[1] " للروائي بشير مفتي[2] من تجليات الحداثة الروائية لغناها وكثافة تعددها المعرفي والفني،إذ أن النص الروائي الذي يحمل في طياته هذه الدلالات والعلامات المتعددة والمنفتحة يتيح لنا أن نقرأه أكثر من قراءة ، فكل هذه العوامل ستحصر بحثنا في الدراسة السيميائية للخطاب السردي في رواية أشجار القيامة للروائي بشير مفتي التي نراها علامات فارقة في هذا النص الروائي الحديث. والروائي نفسه يقول : من الصعب أن يلخص روائي روايته أو يشرح كيف

---

[1]– بشير مفتي ، رواية أشجار القيامة ، منشورات الاختلاف، ط1 ،2005.

[2]– بشير مفتي هو كاتب ينتمي إلى الجيل الجديد بدأ الكتابة في منتصف الثمانينيات، من مواليد 1969/10/26 بالجزائر صحفي رئيس فرع رابطة ابداع بالجزائر العاصمة (1992) ، امين عام رابطة كتاب الاختلاف(2002) نُشرت أول أعماله في العام 1992، وهي مجموعة قصصية بعنوان "أمطار الليل"، ثم تلتها أعمال روائية من بينها "المراسيم والجنائز" 1997، و"أرخبيل الذباب" 2000، و"أشجار القيامة" 2006 وصدرت الطبعة الثالثة لروايته الرابعة "بخور السراب" عن "الدار العربية للعلوم – ناشرون" 2007 في بيروت.

كتب هذا النص ولماذا كتبه وماذا يريد من ورائه، هو نص مفتوح تجريبي متعدد الأصوات يتناوب في سرده ثلاث شخصيات الراوي، كريمة ، وزهرة.(بشير مفتي)

1. ملخص الرواية :

أول ما يستحضره الراوي هو حالة جسده في غرفة الإنعاش التي قضى بها شهرين، ولم يكن يدرك ما يحدث له من استنطاق وتعذيب، تخدير وتنويم، تستنطقه الممرضة فاتن في مرحلة أولى، ثم يأتي بدلها ممرض أكثر شدة وغلظة، وهما معا لا يسألانه إلا عن أشياء كان يقولها في غيبوبته، عن أوراق يقول انه كتبها عن الثورة، عن امرأة اسمها فاء يتحدث عنها كثيرا عندما يكون غارقا في الحلم والهذيان، يسألانه وهو لم يعد يعرف، لم يعد يتذكر هل كان يعرف امرأة اسمها فاء، أهي امرأة أم حلم أم كابوس، أم هي من صنع خياله، هي المرأة الكتابة، أم هي أناه العميقة والبعيدة؟؟

ويتداعى الراوي مع ماضيه الخاص، ومن دون تفكير، كما يقول، يذهب إلى مناطقه الداخلية البعيدة والمعتمة والحية. والملاحظ أن عنصرين هما اللذان يحضران بقوة في هذه المناطق البعيدة في أعماق الجسد، المرأة والكتابة، وقد يجتمعان معا في عنصر واحد، المرأة . الكتابة التي اسمها فاء فاللافت في الحكاية علاقة الراوي بالكتابة، فمن بداية الحكاية إلى نهايتها نسمع ما يفيد أن الراوي يكتب رواية، بل نقرأ بعض فقراتها ومقاطعها. هي رواية عن الثورة، عن امرأة اسمها فاء..هي رواية تقول الواقع وتقول الثورة، تقول الحلم والحب المستحيل، تقول الألم والأمل، تقول الحقيقة والهذيان، تقول الحلم والجنون... هل تمكن الراوي من أن يكتب الرواية التي يريد؟، هل تمكن من امتلاك تلك المرأة الكتابة التي اسمها فاء؟ هناك الكثير من القرائن التي تكشف أن الراوي لم يكتب كل ما يريد، وأن فاء، كزهرة، بقيت حبا مستحيلا، غائبا، بعيدا... كما أن هناك من القرائن ما يفيد أن الراوي قد كتب الرواية وأطلع عليها مجموعة من القراء أبدوا آراءهم، ونجح في أن يضمّن أوراقه جسده وتاريخه، ألمه وتمزّقه، حماسه للثورة وجنونه، حلمه وهذيانه.

العلاقة بالمرأة تبدأ مع الأم، والراوي يقول إن أمه قد رحلت في الوقت الذي كان بحاجة إليها. ويقول انه تعرّف على كريمة منذ طفولته في حيّهم القذر، وكانا في مدرسة واحدة، وكان يأخذها إلى أماكن بعيدة عن الأنظار، وهناك يطلع كل واحد منهما على جسد الآخر وأعضائه الجنسية. لم يكن يوما يحبها، يعتبرها عديمة الذكاء، قليلة المعرفة. غادرت المدرسة، وواصل هو تعليمه إلى أن صار مهندسا، إلا أن العلاقة بينهما لم تنقطع تماما، ستتزوج كريمة مرارا، وفي كل مرة تحصل على الطلاق، وتعود لتعيش إلى جنب الراوي، فلا أحد آخر يمكن أن يحلّ محلّه، بالرغم من معرفتها بأن الراوي لا يحبها، بل ويحطّ من قيمتها، ويحدّثها باستمرار عن المرأة الأخرى التي يحبّها: زهرة.

بالنسبة إلى كريمة، إسماعيل الذي يحبها وتزوجها، هي لا تحبه وعملت المستحيل من أجل الحصول على الطلاق منه، وحبها للراوي تعرف أنه حبّ مستحيل، فهو لن يبادلها الشعور نفسه، ولو مارس معها الحب والجنس، فانه يبقى مغرما بامرأة أخرى: زهرة. وبعد فشلها في فصله عن تلك المرأة وامتلاكه لنفسها، شرعت في تدميره، في تدمير عقله وأعصابه وجسده، بعقاقير وحبوب سامة، وانتهى بها الأمر إلى تدمير نفسها، ولا ندري هل انتحرت أم استدعت إسماعيل لقتلها كما تقول رسالتها التي اكتشفها الراوي، أم أن هذا الأخير هو نفسه قاتلها.

والشيء نفسه بالنسبة إلى الراوي، فهو يحب زهرة، ولكنها زوجة صديقه ساعد المناضل الذي يحترمه، بل ربما يقدّسه، وهي تحبّ زوجها، ولا تبادله هو الراوي، على الأقل كما يتصور، الحبّ نفسه. وقد ظلّ الراوي متعلقا بها، وكان يأمل في استمالتها خاصة بعد اعتقال ساعد وغيابه الطويل. وفي الوقت نفسه تقدمت علاقته بكريمة لتنتقل إلى الجنس واللذة، دون أن يمنعه ذلك، هو الذي يكتب رواية، من التفكير في امرأة أخرى اسمها فاء. وانتهى به الأمر إلى الجنون والهذيان ومحاولة الانتحار.

والشيء نفسه بالنسبة إلى زهرة، فهي تحب ساعد، لكن هذا الأخير يعيش بقناعة أن عليه الاستمرار في الثورة والنضال إلى أن يحدث شيء أو يموت، انه من النوع الخاص الذي

يضحّي حتى بجسده من أجل موضوع حبّه الثورة، وبعد انتحار ساعد بزنزانته، صارت زهرة تعترف بحبّها للراوي، الحبّ الذي كتمته إلى أن جنّ الراوي وانتحر ساعد.

والشيء نفسه بالنسبة إلى عيد، صديق الراوي، فقد أحبّ سارة وتزوجها، لكن هذه الأخيرة لم تستطع أن تنسى المراهق الذي اغتصبها وأنجبت منه ولدا، فارتكب عيد جريمة قتل، وتمّ اعتقاله وإيداعه السجن...

2. سيميائية العنوان :

لقد اهتم علم السيمياء اهتماماً واسعاً بالعنوان في النصوص الأدبية، باعتباره علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النص بغية استقرائه وتأويله.

لقد أبدى علم السيمياء "أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي، وذلك نظراً للوظائف الأساسية التي تحدث عنها رومان جاكبسون (المرجعية والإفهامية، والتناصية) التي تربطه بهذا الأخير وبالقارئ، ولن نبالغ إذا قلنا: إن العنوان يعتبر مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص في بعديه: الدلالي والرمزي"[1]..

ولعل القارئ يدرك أن العنوان يرتبط أشد الارتباط بالنص الذي يعنونه؛ فهو إن شئت نص مختصر، يتعامل مع نص كبير يعكس كل أغواره وأبعاده. فالعنوان لذلك يعد من مظاهر الإسناد والربط. وبالتالي فالنص إذا كان بأفكاره المشتتة مسنداً، فإن العنوان مسند إليه، فهو الفكرة العامة، بينما الخطاب النصي يشكل الأفكار الأساسية للفكرة العامة، التي يحتويها العنوان، والعنوان في رأي جون كوهن (**J.cohen**) يرتبط بالنص النثري الأدبي والعلمي[2]، لأن النثر يتسم بالانسجام والاتساق، بينما الشعر . ويخص القديم هنا . فيمكن أن يستغني عن العنوان، لأنه في الأغلب يفتقر إلى الفكرة العامة التي توحد النص، فقد يكون مطلع القصيدة عنواناً، وهكذا فالعنوان في رأي كوهن يرتبط بالنثر أكثر منه في الشعر إذ يقول:"نلاحظ مباشرة أن كل خطأ نثري علمياً كان أم أدبياً، يتوفر دائماً على عنوان، في حين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه"[3].

إن العنوان بالنسبة للسيميائي يعد نواة أو مركزاً للنص الأدبي، يمده بالمعنى النابض، يقول محمد مفتاح: "إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا: "إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو . إن صحت المشابهة بمثابة الرأس

---

[1]. عبد الرحمن طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بفاس، العدد 9، 1987، ص 135.

[2]. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، مارس 1997، ص 97.

[3]. روبرت شولز(سيمياء النص الشعري)، اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة واختيار سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص 161.

للجسد . والأساس الذي تبنى عليه، غير أنه إما أن يكون طويلاً فيساعده على توقيع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيراً، وحينئذٍ، فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه"[1].

فالعنوان إذن هو الموجه الرئيس للنص بنوعيه، والعنوان من خلال طبيعته المرجعية والإحالية يتضمن غالباً أبعاداً تناصية، فهو دال إشاري وإحالي يوحي إلى تداخل النصوص وتلاقحها وارتباطها ببعض عبر المحاورة، ويعلن كذلك عن قصدية المبدع أو المنتج وأهدافه الإيديولوجية والفنية، إنه إحالة تناصية وتوضيح لما غمض من علامات وإشارات. فهو إذن النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص.

- **المستوى التركيبي :**

إن رواية "أشجار القيامة" تتكون من مقطع واحد، تتألف بنيته من مسند (خبر) يتمثل في لفظ "أشجار" المضاف إلى "القيامة". وهذا المضاف يفيد الاختصاص، أما المسند إليه (المبتدأ) فمحذوف لوضوحه وسهولة تقديره، والتقدير مثلاً: هذه أشجار القيامة.

- **المستوى المعجمي :**

أشجار :1 – واحدة الشجر. «شجرة النسب، أو العائلة»: بيان على صورة شجرة يفصل نسب عائلة أو مجموعة عائلات، فيبتدأ فيه من الجد الأعلى وينتقل إلى أولاده فإلى حفدائه، وهلم جرا. «شجرة الحياة، أو شجرة معرفة الخير والشر»: هي التي منع الله «آدم» من أكل ثمرها في الفردوس. «الشجرة الملعونة»: شجرة الزقوم[1].

القيامة :

القِيَامَةُ : القِوَامَةُ.

---

[1]. محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص 72.

[1]– عبد الغني أبو العزم ، المعجم الغني ، مكتبة الأبرار ، الدار البيضاء، 2008.ص 16.

ويومُ القيامة: يومُ بَعْثِ الخلائق للحساب.

القيامة:

بكسر القاف وفتح الميم ، من أسماء الدار الآخرة ، يوم بعث[2].

إن الأشجار بمختلف أنواعها و أشكالها احرقها لهيب الفتنة، رغم صمودها منها من احترقت أغصانها وأخرى أوراقها و أخرى لم تبقى إلا جذوعها شاهدة كما عبر عنها النص في المقاطع التالية:

(.....الشاهدة الباقية من تلك الأشجار التي أرادت أن تقف في وجه القيامة ، و احترقت جميعها بأوراقها ، و أغصانها ، و عروقها ، و تاريخها.....)[3].

(.....و من هذا المكان الجميل أفكر في الأشجار التي صمدت طويلا أمام ريح القيامة و كيف احترقت جميعها بلا رحمة.)[4].

تعبر عن الجزائر و شعبها الذي تجرع من كاس التمرد و الإرهاب كانوا جميعا أشبه بأشجار القيامة التي حكم عليها بالاحتراق دوما و أبدا رغم ما قدموا من تضحيات،وهذا ما نلمسه في السرد انطلاقا بما عبر عنه الكاتب في المقاطع التالية:

(.....أتصور أنها الحياة ، أو مايبقى منها صامدا لأخر لحظة ، كان يدفعني إلى المقاومة و التحدي كان الموت خارقا و مؤلما و لكن كنت فيه ، و ظللت أقاوم دون انحناء.....)[1]

(.....و مع ذلك هم أحياء ، أحياء رغم موتهم ، أحياء رغم فقرهم ، أحياء رغم ما يلحقهم في كل ساعة بل في كل ثانية من اذى و مهانة.....)[2].

---

[2]–المرجع نفسه، .ص 53.

[3]–رواية "أشجار القيامة"، ص 179.

[4]–المصدر نفسه، ص 196.

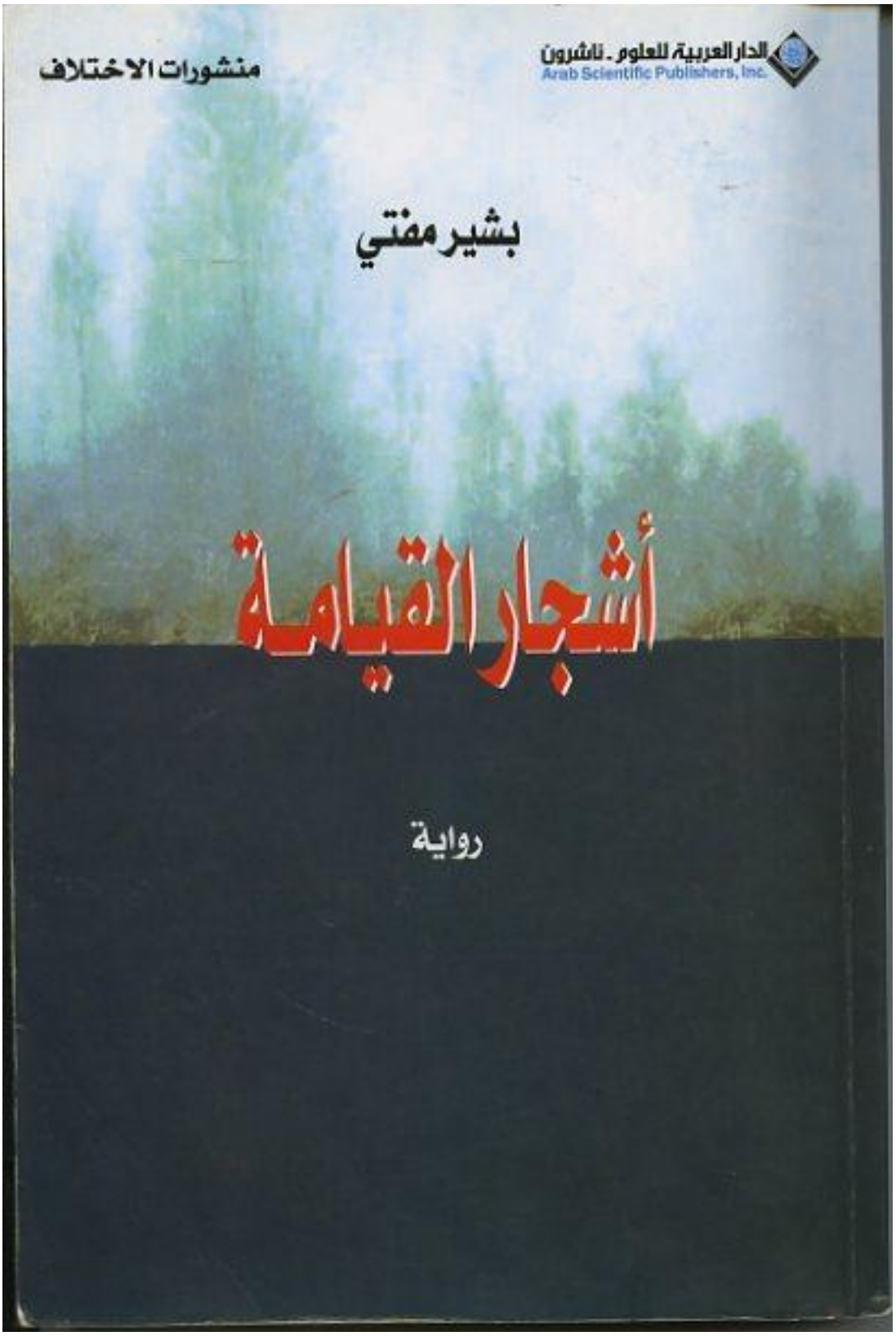
[1]–رواية "أشجار القيامة"، ص 8.

(.....لن يحدث أي تغيير ستذهب دماءهم هدرا مثل ما ذهبت دماء آباءهم هدرا سيسحقون أي تحول ممكن ، لن يرحموا براءة الأطفال ، ولا هرم الشيوخ ولا شرف النساء ، ولا رقة قلوب الزهور ، سيدمروننا على أخرنا سنصبح رمادا في رماد.....)[3]..

❖ **صورة غلاف الرواية :**

[2]– المصدر نفسه، ص 77.

[3]– المصدر نفسه، ص 63.



3. سيميائية الغلاف :

إن الغلاف يعد بمثابة عتبة تحيط بالنص، من خلالها يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي، ويدخل النص الموازي (**Pataxe**) ، والنص الموازي عند جيرار جنيت (**G.Genette**) هو: "ما يصنع به النص من نفسه كتاباً، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموماً على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية[1].

ويحلله (جنيت) إلى النص المحيط والنص الفوقي. ويشمل النص المحيط كل ما يتعلق بالشكل الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف.

الغلاف هوعنوان الرسالة وليس قبراً بارداً، داخله ورقة أو مجموعة أوراق بالحروف المرتبكة وحرائق الشوق، الغلاف هو اللغويات الأولى[2].....".

" إن من شروط تصميم الغلاف الفعال، أن يكون قادراً على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام، ولتحقيق هذه الغاية، فإنه يتطلب خاصيتي التناسب والمرونة البصرية، لتحقيق أفضل تمركز بصري ممكن، من شأنه أن يساعد على التحكم في حركة العين، التي تنجذب نحو الأشياء ذات الأحجام الكبيرة، والأشكال البارزة و الصور المحفزة والألوان المثيرة[3]".

تبدو رواية "أشجار القيامة" للكاتب الجزائري بشير مفتي، الصادرة لدى "الدار العربية للعلوم" و"منشورات الاختلاف" رواية ضبابية، رغم وضوحها، كانعكاس لواقع مأزوم ترصده. هذا ما توحي على الغلاف صورة لغابة تحترق لكن أشجارها لا تزال واقفة صامدة أمام السنة اللهب، أشجار بمختلف أشكالها و أسمائها، بكل ما تحمله من طبيعة لم تستطع الوقوف في وجه ريح الفتنة الذي احرقها جميعا.

---

[1]- GERAD, GENETE, Seuil, edseuil, coll, poetique, Paris, 1987. p6

[2]–قحطان بدر المبدلي، الترويج لإعلان. مؤسسة ووهران للنشر والتوزيع. ط1. 1998 . ص36.

[3]–جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، مارس 1997، ص 97.

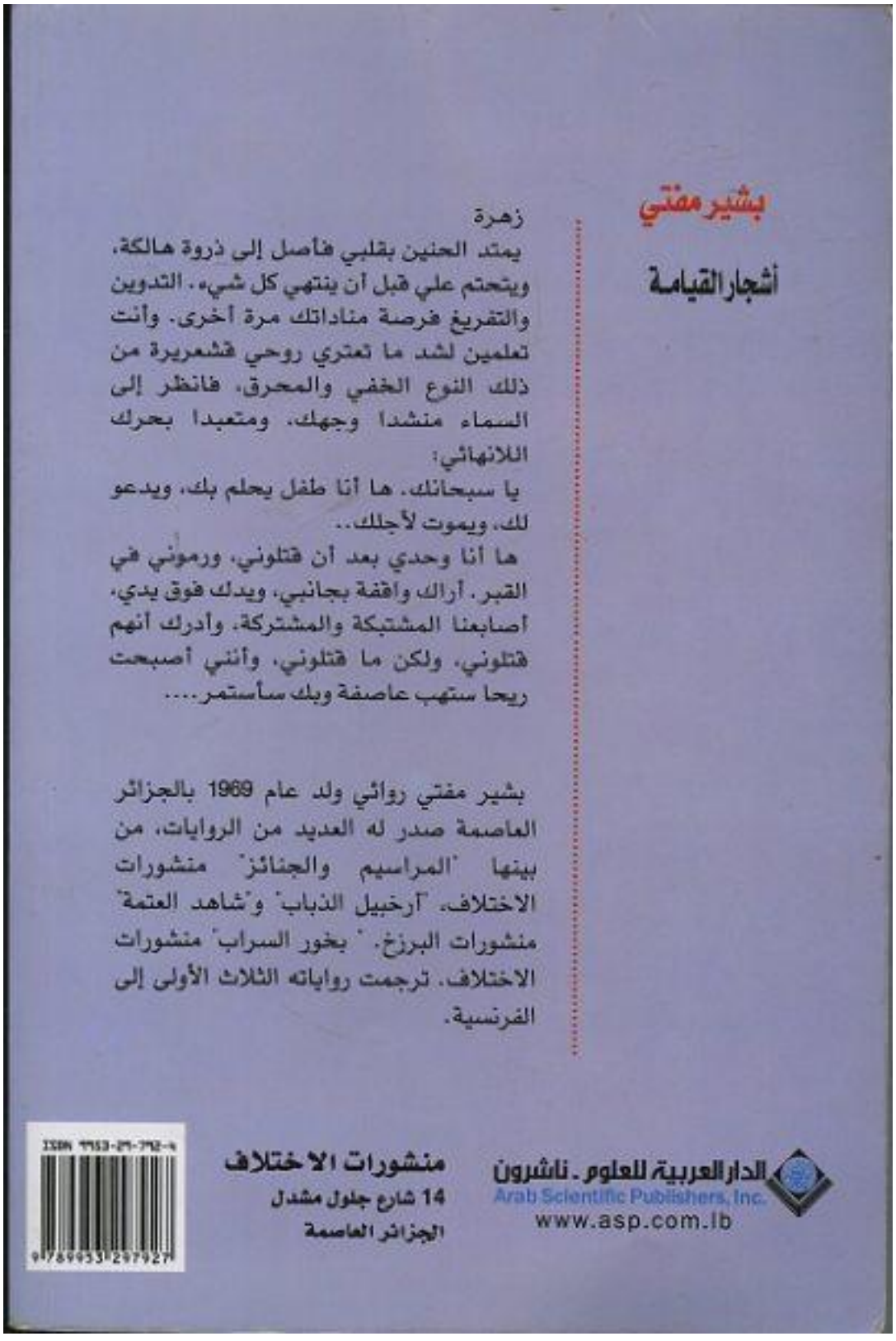
كتب العنوان بلون أحمر للدلالة على الثمن الذي دفعته الجزائر جراء الأحداث الدموية في عشرية الفتنة السوداء.

بمفهوم آخر الجزائر هي الغابة، وأشجارها هم شعبها، و الفتنة والإرهاب هما النار التي سيحترق بها الكثير رغم المقاومة و المواجهة.

كتب اسم الروائي بالأسود للدلالة على التدهور النفسي التي تعانيها الشخصية الجزائرية التي احترق الكثير من جمالها و حقوقها، و لم يبقى منها إلا الدمار و الرماد.

يتربع العنوان على نصف صفحة من اللون الأخضر، للدلالة على أن الروائي يطمح في ساعة الخير، و أن التضحيات لن تذهب سدا بل ستلبس الجزائر حلة جميلة و ينعم شعبها بالأمن و ينام شهدائها في جنة النعيم .

❖ **صورة ظهر الغلاف :**



❖ **سميائية ظهر الغلاف :**

إذا حاولنا قلب الغلاف من جهته الخلفية، نجد مقطعا من الرسائل التي كتبها الراوي لزهرة، المرأة التي أحبها يقول فيها:

(زهرة

يمتد الحنين بقلبي فأصل إلى ذروة هالكة ، و يتحتم علي قبل أن ينتهي كل شيء ، التدوين و التفريغ فرصة مناداتك مرة أخرى ، و أنت تعلمين لشد ما تعتري روحي قشعريرة من ذلك النوع الخفي و المحرق ، فانظر إلى السماء منشدا وجهك ، و متعبدا بحرك اللانهائي :

يا سبحانك ، ها أنا طفل يحلم بك ، و يدعو لك ، و يموت لأجلك ..

ها أنا وحدي بعد أن قتلوني ، و رموني في القبر. أراك واقفة بجانبي ، و يدك فوق يدي ، أصابعنا المشتبكة و المشتركة ، و أدرك أنهم قتلوني ، و لكن ما قتلوني ، و أنني أصبحت ريحا ستهب عاصفة و بك سأستمر .....

الجزائر العاصمة في :

21 جوان 2005.)[1].

لأنها (الشاهدة الباقية من تلك الأشجار التي أرادت أن تقف في وجه القيامة ، و احترقت جميعها بأوراقها ، و أغصانها و عروقها و تاريخها)[2]، هي الجزائر التي شهدت و ستبقى شاهدة على أحداث العشرية السوداء و فتنة التطرف الديني.

بالإضافة إلى لمحة عن الروائي بشير مفتي لأنه لم ينل مرتبة الشهرة في الساحة الفنية و العربية خاصة، بالإضافة إلى أن رواياته طبعت خارج الوطن بالاشتراك مع الدار العربية للعلوم في لبنان وستستهلك بطبيعة الحال في أسواق جنسيات أخرى .

في ظهر الغلاف استبدل الروائي و العنوان لغة الألوان، فكتب بشير مفتي باللون الأحمر لأنه احترق بنار الكتابة، و كتبت أشجار القيامة باللون الأسود دلالة على النهاية القاسية

---

[1]–رواية " أشجار القيامة" ص 204.

[2]– المصدر نفسه، ص 179.

لمعظم شخصياتها التي تلونت بالرماد الذي خلفته الأشجار التي احترقت بعد ما ابدته من تضحية ومقاومة.

بالإضافة إلى البطاقة الاشهارية الموجودة في جميع روايات بشير مفتي، و التي توضح العلاقة التجارية و المصالح المتبادلة بين منشورات الاختلاف بالجزائر و الدار العربية للعلوم بلبنان.

❖ **سيميائية الإهداء**

استبدل الكاتب الإهداء بالشكر الذي حمل الصيغة التالية:

(يتقدم كاتب هده الرواية بالشكر الجزيل لكل الأصدقاء و الصديقات الدين ساعدوا على ظهور هده الرواية و على الأخص إبراهيم صديقي، آسيا موساي، بشار شبارو، عبدي عبد الرحمان، عفاف)[1].

تقدم الكاتب بالشكر لمن؟

. آسيا موساوي :

طبيبة ورئيسة "جمعية الاختلاف" الثقافية التي تُصدر مجلة "الاختلاف" (الجزائر).

- **بشار شبارو:**

ناشر اللبناني نائب رئيس مجلس إدارة الدار العربية للعلوم ناشرون.، أمين عام اتحاد الناشرين العرب ... حائز على درجة ماجستير في الدراسات الاجتماعية الجامعة اللبنانية. عضو مجلس إدارة الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت ، أحد أكثر المواظبين على نشر الكتب وترجمتها وتسويقها عبر شبكة الإنترنت.

[1]–المصدر السابق، ص 05.

- إبراهيم صديقي: تاريخ ميلاده من:1972 ميلادي يعمل صحفيا في تلفزيون الجزائر صدر له ديوان الممرات.

أهدى الكاتب إلى:

جماعة من المثقفين ذوي المراتب السامية في دور النشر داخل الجزائر و خارجها، يقدموا مساعدات من نوع خاص للكاتب بشير مفتي فمن خلالهم لا يجد مشكلة في نشر أي عمل مهما كان نوعه و محتواه تحت اسم الصداقة.

❖ **سيميائية الصفحة السادسة :**

كتب في هذه الصفحة المقطع التالي

"**الألم حقيقة، و كل ما عدا ذلك خاضع للشك** "

ج.م.كويتزي

" **في انتظار البرابرة** "[1]

عند قراءة الرواية يتضح لنا الكثير من التأثر و التشابه في المرجعية و الأفكار التحررية التي انطلق منها بشير مفتي في كتاباته الروائية مقاربة مع هذه اللمحة الموجزة لرواية في انتظار البرابرة.

لمحة : في انتظار البرابرة" هي رواية "كويتزي" الثانية التي تحوز على جائزة، فهي استعارة للحرب بين المضطهد، إنها رحلة القوة الرهيبة الغاشمة، فليس القاضي إنساناً يعيش أزمة ضمير في مكان غامض وأزمنة بعيدة فحسب، بل حالته هي حالة كل البشر الذين يعيشون، ويشتركون في جريمة لا تحتمل مع أنظمة تقيم وجودها فوق العدالة والحياة الكريمة.

[1]–المصدر السابق، ص 06.

عدت من أهم الأعمال الروائية في القارة الإفريقية، وحسبنا أن نعلم أن طبعها أعيد تسع مرات في عقد الثمانينات. حصل في العام 2003 على جائزة نوبل للآداب، ويعتبر حالياً من أهم الروائيين الكبار في العالم.

ما هناك الكثير ليُقال عن هذه الرواية، ولكن الفكرة الرئيسية فيها رمزية على نحو رائع ويمكن إسقاطها على واقعنا الحالي والماضي.

هناك إمبراطورية في مكانٍ ما، يسكنها صنفان من الناس: المستوطنون المتحضرون، وهم الأقوى والأكثر خبرة ودراية وترفا. أما الصنف الآخر فهم الفلاحون والبدو والبسطاء. والمكان الذي تدور فيه أحداث الرواية هو الواحات التي تُعتبر آخر مكانٍ آهل للحضارة، بعدها تبدأ الصحاري وأماكن البرابرة.

يأتي العميد (جول) لهذه الواحات وهو مصمم على حرب البرابرة الذين يعتقد أنهم الخطر الأكبر على الإمبراطورية وأمنها. وتدور أحداث الرواية في حروب يفتعلها العميد جول ضد البرابرة المسالمين الذين لا يريدون سوى الترحل والعيش بحرية. والراوي هو قاضٍ في هذه الواحات يتعاطف مع البرابرة أو على الاقل لا يجدهم مصدرا للخطر، بل يرى أنهم غالبا ما يكونون عرضة للنصب والسرقة! تعاطفه ذلك يكلفه الكثير في النهاية[1].

تحمل الرواية أفكارا فلسفية عن الظلم والحقد والطغيان واحتقار الآخر. يتساءل المؤلف (أو الراوي) عن سبب احتقار الإمبراطورية للبرابرة، ويوصي بتعلم احترامهم، لأن لا أساس لهذا الاحتقار سوى اختلافهم عن الآخرين.

قد يشعر القارئ بالملل في فصول طويلة من الرواية، إلا أن المعنى الكلي للعمل مدهش. يقول إبراهيم غرابيه عن إسقاطات الرواية: "ألا يبدو ذلك أنه يفسر كثيرًا مما يسمى حرب

[1] – إبراهيم غرايبة ، إسقاطات الرواية الحديثة ، مجلة الرأي ، العدد 256، بيروت ،2006. ص19.

الإرهـاب؟ ألا يمكـن إعـادة صـياغة الروايـة بواقعيـة وبـدون ملكـات أدبيـة تحـت عنـوان "**في انتظار القاعدة**"؟"[1]

بالإضافة إلى المقطع الثاني:

" **لا تسمي أي إنسان سعيدا إلا بعد أن يموت** "

الكورس الأخير من مسرحية "أوديب"

نقلا عن ج.م.كويتزي

"خزي"[2]

إن علاقة أشجار القيامة بمسرحية اوديب تكمن في فكرة توظيف الأسطورة و التخييلفي قراءة القلق الإنساني العميق والتصدعات السايكولوجية،في الكتابات الروائية على مختلف الأصعدة و نأخذ بشير مفتي كنموذج عربي جزائري .

لمحة :

مسرحية "أوديب ملكاً: للمرة الأولى تعرب مسرحية "أوديب ملكاً" للشاعر الإغريقي الكبير، سوفوكليس، عن اليونانية مباشرة، من دون اللجوء الى لغة وسيطة أخرى كما كان عليه الحال، في العقود الماضية.

تحولت هذه المسرحية إلى أسطورة نابضة بالحياة والدلالات والرموز، لا تزال الأكثر شهرة، على الإطلاق، في الآداب العالمية قاطبة.

فهي تجسد فكرة القدر الذي لا فكاك منه ولا سبيل إلى التملص من أحكامه. أوديب الذي أنقذ مدينته من وحش مرعب، تختاره النبوءة الأسطورية لحمله على ارتكاب آثام عظيمة

---

[1]– إبراهيم غرايبة ، المرجع السابق ،.ص20.

[2]–المصدر السابق، ص06.

فيقتل أباه ويتزوج أمه. إنها اللعنة التي حلت عليه جاعلة منه نموذجاً بالغ الدلالة على قسوة المصير الذي يتربص بالإنسان، بشكل عام.

وقد ظلت هذه الأسطورة التي ابتدعها سوفوكليس في القرن الخامس قبل الميلاد، ذات تأثير حيوي وعميق على المسرح العربي المعاصر، أسوة بمثيله الغربي.

ومن بين الرواد الذين اقتبسوا هذه الفكرة واستثمروها في معالجتهم الأدبية، توفيق الحكيم، في مسرحيته الشهيرة "الملك أوديب".

تقول مترجمة الكتاب، منيرة كروان، في المقدمة التي وضعتها للكتاب كما نقلت عنها صحيفة "المستقبل" اللبنانية أن هذه المسرحية، بشكل خاص، تنطوي على واحد من أهم المصادر التي ألهمت الشعراء والكتاب في أوروبا والعالم العربي، تحديداً في العصر الحديث.

ففي فرنسا وحدها، انبرى تسعة وعشرون روائياً وشاعراً على اقتباس فكرتها وتقنياتها الفنية، وذلك في الفترة الطويلة الممتدة بين 1614 و1939. من بين هؤلاء: كورنيه، فولتير، أندريه جيد، كوكتو وآخرون.

والأرجح أن التوظيف الأمثل لهذه الأسطورة في قراءة القلق الإنساني العميق والتصدعات السايكولوجية، جاء على يد الطبيب النفسي الأشهر، سيجموند فرويد، الذي أوجد لها مكاناً راسخاً في مكتشفاته الهامة حول نظرية الغريزة في الذات الإنسانية[1].

والأرجح أن فرويد، بهذا الاستخدام الذكي لأسباب نشوء هذه الأسطورة في الفكر الإغريقي ومن ثم تطور دلالاتها، ساهم، على نحو مؤكد، في إضفاء أبعاد معاصرة، حديثة وحقيقية، على طبيعة هذه الخرافة، من جهة، وتأصل الأسطورة، عموماً، في لا وعي الإنسانية جمعاء، كما يقول أحد تلامذته، يونج.

[1]– منيرة كروان،مسرحية اوديب، صحيفة المستقبل، العدد 123، 2005، ص26.

وتشير المترجمة الى أن العنوان الأساس لهذه المسرحية، وفقاً للشاعر سوفوكليس، كان "أوديب" فقط. أما كلمة "ملك" إنما جاءت إضافة في العصور المتعاقبة، تمييزاً لمسرحية أخرى لسوفوكليس بعنوان "أوديب في كولونوس".

تدور أحداث المسرحية في مدينة طيبة. كان الملك "لايوس" ملكا لطيبة وقد تزوج ولم ينجب، فذهب لمعبد دلفي "معبد يوناني يستطلعون منه النبوءات" ليعرف حلا لمشكلته فجاءت إليه العرافة بنبوءة أنه سينجب ولدا سوف يقتل أباه ويتزوج من أمه، فانزعج لايوس لهذه النبوءة ورحل لمنزله وهجر امرأته حتى لا ينجب ثم مرة بفعل كونه مخمورا حملت زوجته فانزعج لخوفه من النبوءة وانتظر حتى تمت ولادتها وأعطى الطفل لحارسه لكى يقتله، ثم ذهب به الحارس إلى الجبل وهو مقيد بالأغلال من قدميه "وهذا يفسر سر تسميته بأوديب التى معناها باليونانية القديمة المصفدبالأغلال أو الأرجل المتورمه" وبدلا من أن يلقيه في الجبل ليموت تركه لراعى قابله في هذا الجبل.

ولقد أشفق الراعي على الطفل وأخذه لملك وملكة كورنثة فهما لاينجبان وأعطاهم أياه، وأعتقد لايوس بأنه قد تخلص من ابنه ومن النبوءة.

وتربى الطفل مع الملك والملكة وهو معتقد بأنهم أبواه حتى شب وأصبح يافعا، وظل لجرح قدميه علامة من الأصفاد التي سلسل فيها وليدا.

وذات يوم كان مع أصحابه فشككوه أنه ليس ابن ملك كورنتس والملكة فانزعج أوديب ورحل هو الآخر لاستطلاع الأمر[1].

خرج فجاءت إليه النبوءة "ستقتل أباك وتتزوج من أمك"، فبهت أوديب ورحل عن بلده وترك أبواه الملك وأمه الملكة الذين لايعرف غيرهم أبا وأما حتى ينجو من أن يقتل أباه ويتزوج أمه، ورحل إلى طيبة.

وقبل دخوله طيبة كانت تسكن الطريق هولة متوحشة تسأل سؤال غامضا وتقتل من يعجز عن الجواب وتشيع في الأرض الخراب، وعندما أتى سألته سؤال من الذى يمشى في الصباح

[1]- منيرة كروان، المرجع السابق ،ص27.

على أربع وفي الظهر على أثنان وفى المساء على ثلاث؟ وكان جواب أوديب أنه الإنسان، في البداية طفلا يحبو ثم شابا يافعا على قدميه ثم يهرم فيمشى على عصا بجانب قدميه.

انهارت الهولة لمعرفته حل اللغز الرهيب، وألقت بنفسها وماتت، وفرح الشعب لرحيلها وتخلصهم منها، وجاء الخبر بموت مليكهم في طريق ذي ثلاث شعب فأخذوا أوديب ونصبوه ملكا عليهم وزوجوه من أرملة الملك السابق.

وبعدما تولى أوديب حكم طيبة أنجب منها 4 أولاد ولدين وبنتين، وبعد مضى سنوات من اعتلائه العرش حدث طاعون أصاب الحرث والنسل وامتلأت الأرض بالجثث وسادت الفوضى والدمار فبعث أوديب بكريون أخو زوجته لاستطلاع نبوءة دلفى بخصوص هذا الطاعون فأي وباء ينتج من خطأ ما تجاه الآلهة، وعاد كريون ليبلغ أوديب أن سبب الطاعون وجود قاتل الملك لايوس بالمدينة، فأخذ أوديب يوعد ويتهدد ويصب لعناته على هذا القاتل حتى لو كان يسكن بيته ووعد أهل المدينة باستقصاء خبر قاتل الملك ليضع حدا لهذا الطاعون القاتل، واقترح عليه علية القوم أن يأتوا بعراف أعمى اسمه ترسياس ليكشف لهم من هو قاتل الملك.

وبالفعل أتى وأخذ يناقشه أوديب ويسأله ليعرف ولكن العراف يتهرب بلباقة وذكاء ولكنه نصحه ألا يصب لعناته على القاتل فاتهمه أوديب بالجهل وما كان إلا أن قال له أنه أعمى فرد العراف أنه أعمى البصر وليس أعمى البصيرة.

وتمضي الأحداث ويعرف أوديب أنه قتل أباه جاهلا وتزوج من أمه بل وأنجب منها وانهار تماما، وذهب لاستطلاع أمر زوجته أو أمه فوجدها انتحرت، وأخذ يفقأ عيناه حتى لا يرى شقاءه وجرائمه ثم يحدث عينه قائلا: "ستظلان في الظلمة فلا تريان من كان يجب ألا تراه، ولا تعرفان من لا أريد أن أعرف بعد اليوم، حتى لا ترى الشمس إنسانا دنسا فعل أكثر الجرائم بشاعة"، وفي موقف مؤثر سالت الدماء على لحيته البيضاء وبللت وجهه وهو يلعن

سوء حظه وجهله القاتل ونفى نفسه من الأرض حتى ينتهى الوباء، وعاش طريدا من الأرض والسماء[1].

4. سيميائية الأسماء :

للأسماء في كل مجتمع أهميتها ودلالاتها علاقتها التي تجمع المسمي و المسمى له ، والأسماء تطلق تيمنا في أغلب الأحيان لتجلب الحظ الجيد او لتكريس صفة من الصفات الحسنة في المسمى ، للتسمية طقوسها الاحتفالية فلا تعتبر التسمية تابثة و نهائية حتى يضحى عنها ، و هي ترتبط بحضارة و هوية و تاريخ و بانتماء اجتماعي ، و القناعة التي صاغها صاحب الاسم ، هي متحركة و متحولة كالهوية ..قد نجدها عابرة في أكثر من ثقافة كوردة . زهرة . ربيع ..

هي أولا و قبل كل شيء مسؤولية اتجاه المسمى ، أن تسمي هوان تتبنى موقفا معينا من الشخص الذي تسميه ..و أن تكون التسمية معبرة عن نظرة إلى العالم و أن تبني موقفك الخاص، الحق في أن يكون لنا اسم هو من الحقوق الكونية الإنسانية لكنه مرتبط أولا و قبل كل شيء بالشخص الذي يختارالاسم ضمن مجموعة من الأسماء المرجعية المرتبطة بثقافة معينة ..

وسنقف عند تحليل بنية الأسماء في هذه الرواية، انطلاقا من المستوى المعجمي وصولا إلى المستوى الدلالي داخل السرد.

- **جعفر**

---

[1]–المرجع السابق ،ص28.

1. جَعْفر:

اسم علم مذكر عربي.

معناه: النهر الصغير فوق الجدول. وقيل: النهر عامةً، أو النهر الملآن. وبه شُبهت الناقة الغزيرة اللبن، وبالنهر الكبير الواسع سمي الرجل، دلالة على غزالة كرمه. والجعفر: بنات المقدونس. وأبو جعفر المنصور ثاني خلفاء بني العباس[1].

هو الطبيب الذي كان يشرف على المريض، وجده الكاتب عندما أفاق من غيبوبته بعد حادثة الانتحار، لا يملك من الدلالة إلا كونه ذو وظيفة إنسانية عذبة تتمثل في المداواة، تملك في حسها ما يتصل ببث الراحة في المريض .

- **فاتن**

1. فاتن:

اسم علم مؤنث عربي،

معناه: الساحرة، الجذابة، الجميلة. من الفعل فتنَ المرءَ: استماله، أعجب به، وَلَّهه، أضلَّه. ولهذا قالوا: إن الساحر فاتن. والفاتن: الشيطان، المضلّ عن الحق[2].

اسم الممرضة التي كانت تقوم على رعاية الكاتب، كانت تحمل صفة الجمال و الجاذبية كما عبر عنها الكاتب و ربطها بالمرأة الجميلة التي أحبها في الحلم .

- **فاء**

1. فَاءُ:

الفَاءُ : هي الحرف العشرون من حروف الهجاء.

---

[1] –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، القاهرة، مطابع دار المعارف بمصر، ط2/1393هـ 1973م، مادة ج، ص 68.

[2] –معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، بيروت، دار المشرق، ط 21 / 1973، مادة فتن ،ص217.

مهموسٌ رخوٌ، ومخرجه من بين الشفة العليا وأطراف الثنايا العليا.

والفاءُ حرفٌ مهمَلٌ لا عمل له[1].

فاء هي المرأة التي أحبها الكاتب في الحلم، كانت جميلة مهموسة رخوة كحرف الفاء، كانت تخرج من قلبه إلى مخيلته وصولا إلى كل أطرافه، اختار الكاتب حرف الفاء بدلا عن غيره لمل يمتاز به في تعريفه المعجمي.

- **عيد**

1. عِيد:

اسم علم مذكر عربيمعناه: الموسم الخاص، كل يوم فيه جمع أو تذكار لشخص أو لمناسبة، وكل أمة عندها أكثر من عيد: ديني أو قومي. وسُمي عيداً لأنه يعود كلَّ سنة بفرح متجَّدد. أصله" عِوْد" من الفعل عادَ يعود. ولما جاءت الواو ساكنة مسبوقة بكسر قُلبت ياءً[2].

عيد له قصة خاصة، أحب سارة وتزوجها، وهو يعرف أنها قد أنجبت ابنا جراء اغتصابها من قبل مجهول. لكنه لم يلبث أن سقط في حال من اليأس والتعاسة عندما لم تتمكن سارة من تجاوز تجربة الاغتصاب والدخول في سياق حياة نفسية واجتماعية سوية. وكانت النتيجة التخلص من ابنها (اللقيط) كما نعته مرة. إذن كان عيده مليئا بالحزن في غرفة من غرف السجن .

- **كريمة**

1. كَرِيمَةُ:

الكَرِيمَةُ : مؤنثُ الكريم.

---

[1] –معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، مادة فاء، ص115.

[2] –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة عيد ،ص236.

و_ الرجلُ الحسيب.

ويقال: "إذا أَتاكم كريمةُ قومٍ فأَكرموه".

وكريمةُ الرجل: ابنته. والجمع : كرائم.

وكريمتُكَ: أَنْفُك، وكلُّ جارحةٍ شُريفةٍ، كالأُذن واليد واللَّحية.

والكريمتان: العينان[1].

2. كَريمة: اسم علم مؤنث عربي مذكره كريم، وهي: الجوادة، ذات الحسب[2].

كريمة التي تقلبت بين زواجين بحثا عن منفذ تهرب منه بعيدا عن حب الراوي، الذي تعلق قلبه بزهرة، لم تكن عيشتها كريمة بل عانت و تعذبت وكانت نهايتها القتل .

- **مختار(المختار)**

1. مختار: 1 –مفعول. 2 – في بعض البلدان: شخص ينتخبه أبناء القرية، أو أبناء الحي في المدن، فيتقلد منصبا رسميا ويكون مسؤولا لدى الحكومة عن بعض المعاملات القانونية[3].

2. مُختار:

جمع مختارون (للعاقل) ومُختارات (لغير العاقل):

1 – اسم فاعل من اختارَ.

2 – اسم مفعول من اختارَ: منتقى "مختارات شعريّة، – كلمة مختارة"

• المختار: الرَّسول صلَّى الله عليه وسلَّم.

---

(1) –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة كرم ،ص 167.

(2) –معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، مادة كريم ، ص156.

(3)– المصدر نفسه ، ص 312.

3 – رئيس الحيّ أو القرية في بعض البلاد العربية ويسمُّونه عُمْدة في بلاد عربية أخرى.

3. مُختار:

اسم علم مذكر عربي، وهو بصيغة اسم الفاعل واسم المفعول على حسب المعنى المقصود، من الفعل اختارَ.

معناه: المطفَى والمصطفى، المنتقَى والمنتقي، المفضَّل والمفضِّل، المميَّز والمميِّز. ومختار بن الحسن (ت 458هـ) هو الطبيب المسحي ابن بُطْلان[1].

1. المختار:

إذا قال الفقهاءً وهو المختارً فذلك من ألفاظ الترجيح عندهم ، ويعني

- **سعيدة**

1. سَّعيدةُ:

السَّعيدةُ _ سعيدةُ القميص: لَبِنَتُهُ[2].

- **حمود**

1. حَمُّود:

اسم علم مذكر عربي، وهو صيغة تمليح وتحبيب للاسم محمود أو محمود. والحمود: الكثير الحمد والثناء لمن يقدم له أحدهم معروفاً. وقد يخفف وتسكن حاؤه[1].

- **نعيمة**

---

[1] –معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، ص، مادة خير ،..203

[2] –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة سعد ، ص ..293.

[1]– ابن هادية، وآخرون. القاموس الجديد للطلاب، تونس، الشركة التونسية للتوزيع، الجزائر الشركة الوطنية للتوزيع 1979، مادة حمد، ص512.

1. نَعيم:

اسم علم مذكر عربي ويؤنث،

معناه: رغد العيش، الدَّعة، السعادة، المال، الهادئ البال، المرفَّه. قال تعالى: ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ﴾ [المطففين: 22] والنعيم: كل ما فيه لذة ودعة وراحة. والقدماء يلفظونه مصغراً مثل نُعيم بن مسعود (ت نحو 30هـ) صحابي ذو دور في حرب الخندق. وقد يلفظه النصارى تدليعاً: نعوم[2].

- **زهرة**

1. زُهْرة:

جمع زُهْرات:

1 – بياض ناصع "زُهْرة الغسيل".

2 – صفاء اللّون "زُهْرة السماء/ الفتاة الحسناء"[3].

2. زُهَرة:

• الزُّهرة (الفلك) أحد كواكب المجموعة الشَّمسيَّة، ترتيبه الثَّاني قربًا من الشَّمس، يسبقه عطارد، ويليه الأرض، وهو ألمعُ جِرمٍ سماويٍّ باستثناء الشّمس والقمر.

3. زَهْرة: اسم علم مؤنث عربي خفيف يبعث البهجة. وهو الزهرة المعروفة النضارة البهجة. أو هو مرخم زهراء ويلفظونه زَهّورة[1].

4. زُهَرَة:

---

[2] –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة نعم ، ص 239.

[3] –معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، ص162.

[1] –ابن هادية، وآخرون. القاموس الجديد للطلاب، مادة زهر ، ص 571

اسم علم مؤنث عربي، يلفظونه بسكون الهاء. وهو كوكب شديد اللمعان، يمسى تارة نجمة الصباح، وتارة نجمة السماء؛ بحسب بزوغه. كان بعض العرب يعبدونه، ويسمونه العُزَّى. والزهرة عند الأقدمين: إلهة الجمال[2].

5. زُهْرَة:

اسم علم مؤنث عربي يدل على: الحسن، الرونق، البياض الصافي، صفاءُ أيِّ لون. وقد يَعنون به الكوكب[3].

زهرة التي جعل منها الراوي بؤرة ضوء، كان يشده نحو الأعلى، ويرص أمامه الطريق نحو الأمل. تقول زهرة عن نفسها:" ... كنت فتاة مهذبة، ومربية بطريقة فيها الكثير من النظام والعقل، والكثير من الصرامة والانضباط، ربما لأن هناك عرقا أجنبيا في العائلة من الأم، عرق دساس كما تقول العرب، له تأثيره حتما، والدي كان رجل أعمال، أو هذا ما كنت أعرفه عنه، يسافر كثيرا، وكلما يعود يحضر معه هدايا وتحفا، لم يكن ينقصنا أي شيء، بالرغم من أننا كنا في تلك الفترة في زمن الحرب، الذي لن أتذكره جيدا، كنا نعيش في المناطق المحمية، وكانت ثورة الجزائريين الذين سأستفيق على صدمة أنهم أبناء بلدي، بعيدة عنا..."[4] . .

فرغم تضحية زهرة بوضعها المادي المريح والتحاقها بساعد، والإقامة معه في حي فقير بائس هو مسرح هذه الرواية، أي حي "الثقب"، والتزامها حرفيا بالقانون الصارم الذي سطره ساعد في باب "زوجة المناضل" كيف ينبغي أن تكون، وكيف ينبغي لها التصرف، إلا أنها في نهاية الأمر ستعود إلى والدها هنالك في سويسرا بعد انتحار ساعد وجنون الراوي. وهذا الموقف لا يختلف عن مواقف الاندحار، والنكوص والسقوط لدى الشخصيات الروائية الأخرى. إنه موقف يشكل النسيج المأساوي للنهايات في هذه الرواية.

---

[2] –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة زهر ،ص 221.

[3] –معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام،ص،166.

[4] –رواية "أشجار القيامة" ص 180.

فالزهرة رغم مقاومتها و تحديها فقدت لونها و رائحتها ولم تبقى إلا رمزا للطبيعة و شاهدة داخل الرواية.

- **ساعد**

1. سَّاعِدُ: السَّاعِدُ : ما بين المِرْفَق والكتف من أَعلى (مذكر) .

ويقال: شَدَّ الله على ساعِدِك: أعانَكَ.

وساعِدُ القوم: رئيسُهُم.

و_ (في الهندسة الميكانيكية) : جزء ذراع الإدارة الذي يصل بين المرفق وبين عمود الإدارة.

و_ مَجْرَى المُخِّ في العظامِ، والماءِ إلى النهْرِ أَو البحْرِ، واللَّبَنِ إلى الضِّرع أَو الثَّدْي. والجمع : سَوَاعِدُ.

وسواعِدُ الطيرِ: أَجنحَتُها.

ويقال: أَمرٌ ذُو سَوَاعِدَ: ذُو وُجوه ومخارج[1].

2. ساعد مساعدة:

(سعد) هـ: عاونه

3. ساعد . جمع : سواعد .:

1 – فاعل. 2 – ما بين المرفق والكف. 3 – رئيس. 4 – مجرى الماء إلى البحر أو النهر. 5 – مجرى اللبن إلى الضرع أو الثدي. 6 – مجرى المخ في العظام. 7 – «ساعدا الطائر»: جناحاه. 8 – «شد على ساعده، أي أخذ بساعده»: أعانه.

4. ساعد:ما بين المرفق والكف من أعلى[1].

[1] –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة سعد، ص 313..

ساعد هو النموذج الذي كان الراوي يقتدي به، في الصلابة، والثبات على المبدأ والموقف. وهو النموذج الذي كان مثالا للنباهة والذكاء والعزيمة. فإذا سقط المثال والنموذج فليس له من معنى إلا فشل وسقوط الأمل في التحقق، تحيق الذات، وتحقيق الثورة، وتحقيق التغيير الذي ينشده الجيل الجديد. انتهى الأمر بهذا الساعد الذي كسر و انتحر في السجن .

- **إسماعيل**

1. إسماعيل:

اسم علم مذكر عبري الأصل، وهو عندهم بالشين، لأنهم يلفظون السين شيناً والشين سيناً. أصله "يِشْمع إل" أي: يسمع الله، سميع الله. وهو ابن هاجر. قيل سمي بذلك لأنه لبَّى طلب أبيه بذبحه قرباناً بأمر الله تعالى. و "إل" في ختام كل اسم عبري معناه الله. والعامة أحياناً تلفظ اللام نوناً فيقولون: إسماعين. وكذا وردت عند بعض الشعراء ضرورة[2].

وقد ورد اسمه مع اسم أبيه وأخيه مرات في القرآن، كقوله تعالى: ﴿... وَمَا أُنْزِلَ إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ﴾ [البقرة: من الآية136].

- **مهدي**

1. هدَى يَهدي ، اهْدِ ، هُدًى وهَدْيًا وهِدايةً ، فهو هادٍ ، والمفعول مَهدِيّ:

• هدَى الحائرَ أرشده ودلَّه، وفَّقه، عكسه أضلّه " {وَوَجَدَكَ ضَالاًّ فَهَدَى} "

• هداه: تقدّمه كما يتقدَّم الهادي المهديَّ.

• هدَى فلانًا الطَّريقَ/ هدَاه إلى الطَّريق/ هدَاه للطَّريق/ هدَى له الطَّريقَ: عرَّفه إيّاه، وبيَّنه له، ساقه ووجَّهه "هداه الله إلى الإيمان/ للإيمان، – {وَهَدَيْنَاهُمْ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ} ".

---

(1) –معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، مادة سعد ، ص256.

(2) –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة سمع، ص 321.

• هدَى العروسَ إلى زوجها: زفَّها إليه.

• هدَى هَدْيَ فلانٍ: سار سيرَه، استرشد به "وَاهْدُوا بِهَدْيِ عَمَّار [حديث] "[1].

2. مهدي – مَهْدِيٌّ:

جمع: ون، ات. [هـ د ي]. (مفعول من هَدَى).

1. "وَلَدٌ مَهْدِيٌّ" : الْمُنْقَادُ لِلْخَيْرِ ومَنْ هَدَاهُ الله لِطَرِيقِ الْحَقِّ.

2. "الْمَهْدِيُّ الْمُنْتَظَرُ" : الإِمَامُ الْمُنْتَظَرُ.

3. "الْمَهْدِيُّ": اِسْمُ عَلَمٍ.[2].

3. مَهْدي:

اسم علم مذكر عربي، اسم مفعول من الفعل هدى. والمعنى: المرشد،الواعظ، مُبين طريق الخير والإيمان. أصل الاسم مَهْدُوي على وزن مفعول. والمهدي أبو الرشيد (ت 169) خليفة عباسي[1].

- **السعيد:** 1. السَّعِيدُ:

---

[1] –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة هدى ، ص 214.

[2] –معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، مادة هدي ، ص،207.

[1]– ابن هادية، وآخرون. القاموس الجديد للطلاب، مادة هدى ، ص 506.

السَّعِيدُ : النهرُ الصغير. والجمع : سُعُدٌ[2].

- **الزين:** 1. الزيْنُ:

الزيْنُ : كل ما يَزِين. والجمع : أَزْيَانٌ.

و_ الحَسَن.

وهي زَيْنةٌ، يقال: امرأَةٌ زَيْنَةٌ[3].

- **سارة**

1. سارة:

اسم علم مؤنث آرامي، وليس عبرياً، لأن سارة وإبراهيم آراميان وليسا عبريين كما يدَّعون. معناه: الأميرة، السيدة النبيلة. وأصله: ساراي[4].

- **عبد العزيز**

1. عبد العزيز:

اسم علم مذكر عربي مركب بالإضافة. والعزيز: هو الله المكرَّم القوي، المنيع، الغالب. قال تعالى: ﴿ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ [البقرة: من الآية220]. وعبد العزيز بن الرُّشَيد (ت 1938) أديب مؤرخ كويتي[1].

---

[2] –مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة سعد ،ص 297.

[3] –معلوف لويس: المنجد في اللغة والأعلام، مادة زين ، ص،206.

[4]–المصدر السابق ، مادة أسر ، ص 584.

[1]–ابن هادية، وآخرون. القاموس الجديد للطلاب، ص 584،.

- هناك من أسماء الشخصيات ما لم ترد عليه أية دلالات في السرد بل ذكرها الكاتب كتكملة في النسب كسعيدة بنت حمود و غيرها على هذا النحو إلا أنني عمدت إلى شرحها معجميا من باب التزويد بمعلومة .

5.إشكالية الشخصية الرئيسية تواترها في النص السردي :

الكثير من الدارسين للرواية والقصة يحكم برئيسية الشخصية على علاقتها بغيرها وتأثيرها فيها، وتأثرها بها، لا على اعتبارات إحصائية، وإنما، يستخدم الإحصاء لترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما، وهو مفيد ولاشك في التحليل الروائي.

تنطلق صور الرواية بتوزيع المهام على الشخصيات بشكل تلقائي في البداية ثم تتجزأ الأحداث متلاحقة في تتبع مستويات المواقف و المشاهد المرئية و الخفية، يستدرج من خلالها الكاتب شخصياته بالتعاقب الحسي و التفاوت الزمني و الاختلاف النوعي أو الجنسي، متتبعا خطوات التملص و الانتقال المفاجئ للأحداث، يتصدرها بطل الرواية الذي

عبّر عنه الكاتب (بلسان الرّاوي) و هو اختيار لم يكن مجرد عنوان بقدر ما يحمل من تبعات فلسفية عميقة و خلفيات نفسية متراكمة في هذه الشخصية التي لم تكتمل عناصرها الوجودية إلا بعد أن تفسح المجال لشخصيات أخرى مركبة من عدة جوانب و احتمالات ، و كلها باللسان كما اختارها الكاتب ، أعتقد أنها ميزة لم يقف عندها بعض النقاد بتعمق (بلسان) و(الراوي) أهي مجرد انتقال أم فاصل فني للتنوع السردي ، على ما أظن العملية أبعد من هذا ، نظرا للصراع و الكبت الذي عاشته هذه الشخصية و ما لاقته من متاعب و ضعف و تراكم لكثير من أسباب التعاسة و التشتت و الاضمحلال في وسط متعفن راكد، لا يبعث على التفاؤل أو السعادة، الراوي لم يشأ أن يفشي أسراره دفعة واحدة ، و لم يقل كل شيء في ظرف واحد، بل ترك الأمور تتداعى و بروية ليتمكن من الاستيقاظ على مهل ، و حتى يتمكن من فرز أشيائه الهائمة و التائهة و البعيدة و الغامضة في ظل صراع حاد اختلطت فيه عوامل البؤس و الشقاء مع أسباب البحث عن النجاة و السعادة ، إنها لحظة الوعي و الصدمة.

((حالما استيقظت، وجدت العالم كثيفا أمامي ، صار مثل لوحة مجردة و عارية .مليئة بالدهشة و الألغاز.صار لغة أخرى.))[1].

إذن الإشكال أن يدرك طبائع الأشياء و كأنه وُلد من جديد، و ابتعاده الطويل ولَّد لديه انفصالا عميقا ، بينه و بين ما اعتاده ذات يوم أو ذات حلم ، كالحالم أو المبحر في متاهات الحياة و التقلبات المتكررة و المستمرة ، و يطرح السؤال مجددا من ذا الذي يحسن الإبحار في هذا البحر اللجب ؟

((بحرا يتماوج ، و سماء تهدد بالعاصفة . كنت قد نمت طويلا ، و فكرت في أن عودتي ستكون متعبة ، و لكن جديرة بأن تكون .))[1].

ربما هي مرحلة ابتدائية أفرزتها عملية التردد و الغموض و لم يشعر برد فعل محدد غير الشعور بالتغير المفاجئ إزاء تناقضات الأشياء ، انتابه شعور مطبق و صمت رهيب ،

---

[1]–رواية "أشجار القيامة"، ص 07 .

[1]–رواية "اشجار القيامة "، ص 07 .

تدافُع الرغبات المتنوعة في تحديد معالم العالم الجديد و تصادماته و أسباب هذه الارتدادات.

((.....الصمت لفَّني الآن ، درجة حرارتي ارتفعت ، ازدادت آلاما الحاجة فيّ ، و ارتبكت ، حائرا وطليقا ، و بيننا مسافة . هل هي طريق؟. كل الطرق كانت تتشابه، و تتحد ، كأنّ هناك طريقا واحدا نمضي فيه ، و يمضي بنا .))[2].

لما كانت البداية غامضة ، كان لابد من ولوج عالمها ، لابد من الخروج مما هو فيه ، إنها بداية البحث الجِدّي ، تقلصت المسافة بين الرؤية لظاهر الأشياء و التفكر في طبيعتها و لو من باب التخمين و التقدير كمرحلة ثانية في تحديد صياغة جديدة تساعده على تركيب الصور كما يشعر بها أو بالأحرى كما تلقاها ثم فسرها ، هل هو الفضول ؟ تلك فكرة أخرى أراد الكتاب ترسيخها في ذهن القارئ بطريقة ذكية تمنعه من التعرض للتناقضات و الصدمات المتوقعة من حين لآخر ، تلك ميزة أخرى باشرها الكاتب و لم يتجاوزها بسهولة ، أمعن النظر فيها و حلل قيمها النفسية بشكل ملفت.

((خرجت من تلك القوقعة ، رفعت رأسي إلى أعلى ، وحلمت بالرياح، و تنقلني إلى بعيد))[3] .

لقد تحوَّل المكان من مجرد ديكور أو وسط يؤطر الأحداث في الرواية التقليدية إلى مُحاور حقيقي في الرواية المعاصرة وهو أسلوب ذو نزعة ابستيمولوجية واقعية، يقتحم عالم السرد في تفاصيله و تناقضاته، محاولة لتحرير النفس من أغلال الوصف التقليدي و انتهاج أسلوب المحاورة الماورائية الشفافة، وذلك عن طريق إسقاط الكاتب للحالة الفكرية والنفسية للشخصيات على المحيط الذي تعيش فيه ، تلك هي الطريقة الأنسب في اعتقاده و الأقرب في تحليل معطيات الواقع على غرار التصورات و الأحلام و المواقف ...قد تحمل هذه الطريقة أكثر من دلالة : التأمل ، السفر ، الهجرة ، الغربة ، النفي ، العذاب، الانتظار:

---

[2]–المصدر نفسه، ص 10 .

[3]– المصدر نفسه، ص 11 .

((.تتدافع الأحلام ، و تخرج من روحي المسلوخة عن جلدها .أتوقف عن النظر إلى السقف، و التأكد من صحة قلبي على الحياة. دائما أتأكد من أنّ هناك نطفة تقاوم زمن السحق و الغدر ، و أنّني لاأزال حرا و أنتظر .))[1] .

و لما تتنوع الشخصيات ، فمعنى ذلك تنوع في المواقف إلى درجة التناقض و التصارع ، و من هنا لم يكتف الكاتب بإخراج زفرات النفس الحبيسة ، و لم يترك لها العنان لقول كل الأسرار ، و البوح بقلقها ، إلا في لحظات الانشغال عن عالمه البعيد و الشعور بالانسحاق ، طالما تركيب الزمن لا يتحدد بتعاقبه ما لم تتداخل الشخصيات و تقف عند حدود الألم و طبيعة الأشياء المفقودة، عندما تَحْدُث العزلة و تتأكد القطيعة .

((كانت تلك هي أول مرة يثور فيها المختار ، وينعت الرفاق بالكلاب، و يخرج صافقا الباب من ورائه فتبعته على الفور . سمعت الرئيس ينادي عليّ ، لكنني لم ألتفت . كانت علاقتي بالمختار أقوى من الحزب . و من الجميع .))[2].

استنادا إلى تعاقب الشخصيات أحدث الكاتب طريقة تداولية في استنطاق الأشياء على طبيعتها بعيدا عن مؤثرات الذات الغائبة عن الحقيقة ، حتى ولو اقتضى الأمر التضحية مادام التفكير في التغيير حاضرا، و حضوره أخطر و أعمق من مجرد التألم و التأوه و الشكوى كما هو ظاهر في أكثر المقاطع التي التبس فيها الأمر على شخصية الراوي ، ربما هذا تفكير متبوع بنتيجة مجردة لكنها تلامس الواقع، غير أنها مسبوقة بإرهاصات موجعة طالت الجسد و الذات معا، و استمر التفكير دون انقطاع ....مسايرة للشعور فإنّ ما يلامس النفس يرسخ في عمقها أكثر من أي شيء آخر، و احتكاك الذات بالآخر يقتضي أكثر من سؤال التي عبَّر عنها الكاتب بسؤال و تظاهر بالاكتفاء بذلك ، لكن في قرارة نفسه ، المشكلة مطروحة بعمق تستدعي كل العناصر المؤثرة ، مباشرة أو غير مباشرة :**((كنت شعرت بهوة**

---

[1]–رواية "أشجار القيامة"، ص 26 .

[2]– المصدر نفسه، ص 37 .

ساحقة بداخلي بعد مشاهدة تلك المرأة ، و لا أعلم إن طرحت على نفسي أسئلة من نوع : ماذا يربطني بها ؟، أو ما الذي يمكن أن يخلق بيننا علاقة ؟ جسرا للتلاقي . كانت الجزائر تعج بالنساء الجميلات ،، وحتى الفاتنات . لكن هل كان هذا كافيا ليشعر الواحد بنفسه مستلبا بواحدة فقط....))[1] .

اهتمام الكاتب ليس مجرد اهتمام ، و إنما انشغال كلي متجذر في الذات موغل في النفس تصدر عنه آهات متباعدة و متقاربة في كثير من الحالات اللاطبيعية و لا تكتفي بالصمت ، إنما تنقل الحالة إلى الخارج بتقمص الشخصيات حتى الغريب منها كصورة حية يمكن أن تنفِّس الصراع و توجهه إلى أقل حدة ، ربما الانشغال القوي أحد أهم الأسباب في قوة الألم و تضاعفه المستمر على مستويات كثيرة: **((بدت لي الأحلام صغيرة أمام بؤس الحياة و ضيق المعيشة ، و أزمات الوجود الخانقة ، و قدر ما نستطيع الحلم و الذهاب بعيدا في منطقته الغريبة يبقى كل شيء محكوما بما يحيط به من أسيجة ، بعضها حقيقي ، والآخر متوهم ، تصنعه نفس الإنسان ، ودواخله المعذبة بكل شيء و بلا شيء .))**[2].

فلسفة أخرى ينشغل بها الكاتب و يحوِّل اهتمامه من الخارج إلى الداخل ، ينقل ما يراه مناسبا من عناصر الطبيعة ، نقلا محدودا و متميزا ، فيه حذر شديد في توظيفه و تأويله ، و على ما يبدو أن الكاتب قد تنبه لمسألة التأويل بمفهومها الجدلي الذي يعتقد أنه من الممكن أن يوقعه في فلسفة عقيمة ، تثير حفيظة القراء ضده ، لهذا لجأ إلى توصيف الأشياء ذات الصلة التنوعية في الانقلاب الذاتي و التكدس الانفعالي ، و هذا الذي يميز النظرة الجديدة في تحليل الواقع و تأويله ، و طريقة دقيقة في طرح الأسئلة بشكل مختلف عما كانت تمارسه الرواية التقليدية الأيديولوجية المسيّسة ، و إن كانت هذه الرواية لا تخلو من نفحات واضحة ومتخفية وراء تصارع الأشخاص و تلبُّسهم مع أشياء الواقع المعقد ، و لسنا ندري ما الذي يخطط له الكاتب في هذا الاندفاع ، تمسّكه بخيط خفي يجعلنا نشك في

---

[1]– رواية "أشجار القيامة"، ص 53 .

[2]– المصدر نفسه، ص 84 .

النهاية التي رسمها في بداية الرواية و إن كانت مجزأة في أدوارها بين شخصيات مختلفة تتداول اللعبة بأطروحات متكاملة ، تختلف في وجهات نظرها الواقعية و الاجتماعية و حتى في فلسفة التاريخ و أيديولوجية الموقف السياسي ، فتكرار شخصية الراوي الذي بدا كعنصر استدراكي لبعض المواقف التي لم يتعرض لها في البداية ، و هو استدراك مقصود في تأخيره، و ليس استطرادا :

((في عرين الأسد. كل الأوصاف التي تعبّر عن شيء لا يعبّر عنه بأي وصف .إنها لحظة و ستعبر . حياتي قطعة معدومة المعنى ، و كرامتي ممسوحة على الأرض . كجثتي .نعم ليس جسمي .إنها جثة الآن . أنا أدقق في الوصف.لا أعرف لماذا ؟.....

و لكن حالتي وصلت إلى أعلى مستويات الخضوع ، تعفنت روحي ، تيبس لعاب لساني ، و صار لساني أعور . أقصد أبكم .

- هيا تكلم ؟

- لساني أعور..أبكم

- هيا أفرغ جعبتك ؟

- لساني أبكم ..أعور

- قل أي شيء

- لساني....

- تبا لك..))[1].

و قبل أن يجدد الكاتب موقفه الثاني على لسان بطل آخر لم تكن العملية مجرد انتقال ، إنما هو تواصل داخلي ، فكري أكثر منه اجتماعي في تقابل الشخصيات و تحاورها ، لكنه عن

[1]-رواية "اشجار القيامة "، ص 99 .

بعد ، و لعل هذه هي الطريقة المناسبة في كشف الوجه الثاني للواقع و لكن في صورة مختلفة و على لسان آخر ، انتقال مفاجئ و لكنه مخطط ، الرأي الثاني للواقع من حيث الموافقة و المعارضة ، يأتي هذه المرة على لسان شخصية (كريمة):

((سن التعلق بالأفكار الكبيرة، و التي مع الوقت سنفارقها من دون حزن ، نكتشف أنها متعتنا في لحظتها تلك ، في زمنها ذاك ، و أنه ما عاد منها نفع بعد ذلك ، لكن المشكلة أنّه كان يعتبر هذه الأفكار خاصة به ، و كان يقول لي : لا أريد تلويث أي عقل آخر بها.))[2].

هذا وجه آخر للرفض ، موقف صارخ في الاعتراض على تلك المنطلقات التي انتشرت بإذن أو بدونه ، فلاقت مستويات متناقضة في تقبل الفكرة ، لا يمكن للفكرة أن تصل إلى العمق ما لم تتهيأ لها و لن تتحقق مادامت الانفعالات مشوبة بالقلق و التيه و فقدان الاستقرار ، و ربما لم يعد هناك حب متميز يربط العلاقات الحقيقية على سجيتها ، و لم يعد هناك وجهات نظر متوافقة و متبادلة ، تحولت العملية من جلب الأفكار و استرضاء الخواطر و الأحاسيس إلى مجرد جلب للمصالح الدونية و قد تعرت من مبادئ الإنسانية و سقطت في مهاوي العبث و الانسلاخ .

((الحب لا يعني أن نموت من أجل شخص ، و لكن أن أعيش من أجله أيضا ، هذه الفكرة التي قالها لي عابرا ذات مرة هي التي أنقذتني ساعتها ، و قد فكرت في وضع حد لحياتي . لم أكن مراهقة تتعذب بحب لا ينال . كنت امرأة و الحب لا يفرّق بين سن و سن . كنت امرأة و لكنه الحب أقوى و كان أقسى ما فيه أنني وقعت في المكيدة التي نصبْتُها للشاب الوسيم ، ووقع فيها بغباء ....))[1] .

---

[2]–المصدر نفسه ، ص 117 .

[1]–رواية "اشجار القيامة "، ص 122 .

و من نتائج هذا الفتور و التمزق حدوث الانقلاب الداخلي للذات و الابتعاد عن كثير من القيم التي تستجمع مكونات الإنسان ، فالتصور الذي اختاره الكاتب في تحديد هوية العالم و المحيط القريب منه أكثر بروزا في هذه المقاطع شخصية (كريمة) ما هي إلا إنسان رمت به الأقدار في بوتقة التقى فيها مثيلاتها من بين جنسها عن قرب أو بعد و إن اختلفت الأزمنة و الأمكنة ، فالتيارات الوافدة مرت من هنا مثل ما مرت من هناك على اختلاف درجاتها قوة و ضعفا.

((والحق أنني سئمت من نفسي ، ومن جري اللاهث وراء شخص لن يراني كما أحب أن يراني..من شخص أحبه ، و لكنه يهملني و ينساني...))[2].

حتى تلك العلاقات التي تبدو في الظاهر بسيطة لن تشفع لها حركة التغيير القوية في المجتمع أو السياسة بتقديراتها المتجددة ، و مثلما لامست هذه الشخصيات المتنوعة واقعها في مختلف تطوراته غير أنّ الكاتب كان فطنا عند اختيار الشخصيات و لكي تكتمل الصورة من وجهة نظره ، فالعملية لا تنتهي عند واحد منها فقط ، إنما ترك المجال مفتوحا أمام جمهور القراء بمختلف مستوياته ، و تلك نظرة جديدة في طرح الموضوع من أساسه و لعل هذا الذي يجعل الكاتب يطمئن على نفسه من القارئ المجهول ، إذ بمقدوره أن يقرأ و يؤول بحرية ، بعيدا عن ضغوطات الكاتب نفسه أو قراءات أخرى تصادر قناعته في تحليل و تفسير ما يقرأ من هذا النص الروائي.

((لا أدري لماذا لم أتعجب من فعلتك هذه ، لقد وجدت الظرف بالقرب من باب منزلي ، تصورْ لم أفتحه لمدة طويلة لأنني ببساطة تصورت أنهم أخطئوا في العنوان و هو أمر يحدث باستمرار عند سعادة بريد قريتنا في المنسية و لكن عندما قرأت الاسم محمد عندليب فهمت أنه ما من شك في أن الظرف الثقيل موجه إليّ.))[1].

---

[2]–المصدر نفسه، ص 129 .

[1]–رواية "أشجار القيامة" ص 131 .

و من يكون القارئ الذي اختاره الكاتب ؟ تلك مسألة تنوعية في التعبير عن المواقف ، و هو لسان آخر في نظره يجلي الحقيقة أكثر ويوسع من المفاهيم التي قد تبدو للقارئ غامضة و بعيدة عن الحقيقة ، فرصة أخرى لنقد المجتمع ، تحقيقا للتوازن و الموضوعية ، ربما هذا الأمر نابع من ذات الكاتب لأسباب موضوعية أيضا ، قد تكون نوعا من التبرير للمواقف ، تحقيقا للرغبات و تأكيدا لوجهة نظر تتردد فيها ، فاستعان بالقارئ حتى لا يتحمل العبء وحده و تنتشر الفكرة على أوسع نطاق ، هذه وجهة نظر نفسية أكثر منها فكرية ، علاج استبطاني، و قد انتشر هذا النموذج من المثقفين في المجتمعات العربية .....لإحداث تغيير جذري في البنى المكوّنة للمجتمع العربي، على غرار ما حدث في المجتمعات الغربية بعد القرون الوسطى.و هذا رأي صائب ....

((أيها الحقير لماذا بعثت لي بهذه الأوراق ؟ لو فعلتها ثانية.....إنّك تكذب. الناس الذين يتحدثون عن القتل و الموت مرضى ....أنت لا تعرف ما هي الكتابة لأنك لا تعرف ما هي الحياة ، الحياة لا تكتب ، الحياة تعاش ، تعاش يا نذل حقير كلب أجرب....غير ممضي))[2].

و مرة أخرى يقف الكاتب أو الراوي مجددا ليضفي على كلامه مصداقية من الواقع و يرمي بثقل المشكل إلى كل المثقفين بما فيهم الراوي نفسه ، لقد احتمل بما فيه الكفاية و ترك العملية تسيير على طبيعتها و كأنه يحدد مسار الصراع باتجاه الآخرين بلا مذلة و لكي لا تفسر تقديراته ضعفا أو هروبا ، إنما العملية الكل فيها شركاء و ما يحدث هنا أو هناك أسبابه الجميع

بلسان الروائي:**((يروي الراوي قصته و يموت .**

يموت مرة ثانية ، أو ثالثة ...

---

[2]–المصدر نفسه ، ص 134 .

لا تهم عدد الميتات في الرواية ، و لكن بعد كل ميتة ينهض من جديد ليحدثكم .....يجب أن أعترف بأن الراوي فاجأني بخرجات كثيرة لم أكن أتوقعها منه ، لأول مرة استوعبت استقلاليته عني ، و فهمت أنها ليست مجرد تقنية أو فبركة أدبية الغرض منها إيهام القارئ بأن الأشياء مستقلة عن الكاتب .))[1].

و تبدو صورة الإلحاح عادية بالنسبة للكاتب بما أنّه ينقطع عن نفسه للحديث عنها إلى الحديث عنها على لسان من تصادفه رؤيته إياه في أي مكان أو زمان ، من الخيال أو الواقع أو التاريخ ، مشاهد متداخلة و متباعدة ، لكنها تتفق في النهاية على أن الصراع صنعه الجميع ، و ما جاء (بلسان زهرة) يؤكد مرة أخرى اهتمام الكاتب البالغ في ترسيخ فكرته.

. ((تبدو لي الحياة الآن قاسية قسوة الشتاء الذي يأتي قبل موعده ، و يقرر تخويفنا بزمهرير رياحه ، و خشونة أمطاره.))[2].

حكم فيه قساوة كقساوة الحياة أو الشتاء على حد تعبير(زهرة) لم يكن مجرد حكم ، ثمة دلالة نفسية بعيدة ، إنها التوقعات ، الاحتمالات ، أنشأتها اعتبارات قديمة امتزجت بالانقلابات المفاجئة التي أحدثتها تركيبة الواقع القاسي ، و هو الذي اتفق عليه كل الشخصيات ، هو حكم مباشر ، و إلا لماذا اختار الكاتب تسمية الأبطال بأسماء قد تبدو واقعية أو عشوائية لكنها تحمل ثنائية أخرى ، قد لا نلقي لها بالا و هي ، عندما يترك الكاتب الشخصية من هذه الشخصيات تتحدث إنما استعمل (بلسان)و كأننا نفهم صراحة ما تعبرعنه كل منها على ضوء ما في الواقع و ما لسان الراوي إلا واحد من هذه الرؤى **((كلامك هذا يخلق**

---

[1]–رواية "أشجار القيامة"،ص (143.144) .

[2]–المصدر نفسه ، ص 179 .

بداخلي سعادة لا منتهية ، الآن أعرف أنني أحب امرأة خالصة مثل الذهب.لن أعرّض حياتك للخطر ، و لكن أنت الآن أعظم في عيني من أي شيء آخر.))[1].

ومرة أخرى و أخيرة على لسان الراوي تحتدم الصور و المواقف بدا مفهوم الكاتب للقضية التي طرحها ليس غريبا ، و إذا كانت فكرة التواصل مطروحة بين الأجيال ففئة قليلة باستطاعتها إدراك الحقيقة ، لأنّ الرحلة في هذا الطريق و على متن هذا القطار كما قال الكاتب تتضح معالمها بعد قطع مسافة تتغير خلالها كثير من المشاهد و الأشخاص و الأوضاع: ((**مت ، أو خيّل إليّ أنني متّ. لا أدري رأيت القطار يأتي في وقته ، لم يكن هناك أحد آخر غيري .كنت سأرحل ، وجدت طريقي ، أخيرا سأذهب إلى أي مكان ، مكان يبدأ و لا ينتهي ، مكان لا نهائي، مكان جديد و قديم ، مكان هو كل الأمكنة.))**[2]

((.....استيقظت بعدها ، شاهدت العالم كثيفا أمامي ، و تذكرت كل سيرتي تلك من يوم مولدي إلى يوم انتحاري .))[3].

وتأتي عملية الاستكشاف أو تحديد الموقف بطريقة مفاجئة ينفجر الراوي بتلقائية و تتراكم لديه كل الصور و يستذكر الأحداث ليستخلص منها ما يمكن أن يكون هدفا حقيقيا ، تتضح على ضوئه النتائج ، كل نهاية قد تكون بداية جديدة و كل عزلة ووحدة هي التفاف و تحد: **((هاأنا وحدي بعد أن قتلوني ، و رموني في القبر .أراك واقفة بجانبي ، و يدك فوق يدي ، أصابعنا المشتبكة و المشتركة ، و أدرك أنّهم قتلوني ، و لكن ما قتلوني ، و أنني أصبحت ريحا ستهب عاصفة و بك سأستمر .....))**[1].

إذن هي بداية الاستمرار و التفكير في إرساء قواعد المسيرة و تجلية كل غموض و تقريب كل بعيد ، هو الانقلاب الجديد ، فالقيامة التي تحدث عنها الكاتب منذ بداية الرواية إنما هي

---

[1]–رواية "أشجار القيامة"،ص 188 .

[2]–المصدر نفسه، ص 197 .

[3]–المصدر نفسه ، ص 198 .

[1]–المصدر السابق ، ص 204 .

هذا التواصل كالنبات الضاربة جذوره في الأعماق تتوالد كلما استجد الوضع و أصابها وابل، فأغدقت و أعطت أكلها للآخرين .

إن هذه العلاقات التي ربطت الكاتب بالشخصيات الأخرى يمكن ترتيبه من حيث الوظائفكالآتي:

المرتبة الأولى: فاء ، وردت بتواتر بلغ /70/ مرة.

المرتبة الثانية: ساعد، وردت/59/ مرة.

المرتبة الثالثة: كريمة، وردت /54/ مرة.

المرتبة الرابعة: مختار، ورد بتواتر بلغ /45/ مرة.

المرتبة الخامسة : زهرة، وردت /41/ مرات.

المرتبة السادسة: عيد، وردت /34/ مرات.

المرتبة السابعة: إسماعيل ، وردت /21/ مرات.

المرتبة الثامنة : فاتن ، /13/ مرة.
المرتبة التاسعة :جعفر ، ورد /5/ مرات .
المرتبة العاشرة : السعيد ،سارة /2/ مرتين
المرتبة الحادية عشر : سعيدة ، حمود ، نعيمة ، مهدي ،الزين ، عبد العزيز /1/ مرة واحدة

إن هذه الشخصيات المذكورة مركزية مع تفاوت فيها في الأهمية الوظائفية. ولعل ما يزيد من التباين بين الشخصيات وتجسيد إحساسها بالوحدة والضياع والخوف، وبالتالي تقاطع مصائرها الثوابت. والرموز التي استخدمها الروائي أضفت على الرواية أبعاداً فكرية عميقة.

وليس من اليسير تتبع شخصيات الرواية التي تزيد عن عشرين شخصية تواترت في نص سردي ولو أنه متوسط الحجم. وكان أن استخدمت الإحصاء لأصل إلى مراتب الشخصيات وتواتر ذكرها عبر هذا النص السردي

ولقد أبعدت حين الإحصاء الضمائر العائدة على الشخصيات، بل أبعدت الضمائر المعينة لها صراحة، نحو: أنا، أنت، أنت، هي...، وقد أهملت هذه الضمائر عن قصد، ولو أنها تقوم مقام الاسم في وظيفته النحوية، وذلك لأننا لو اعتمدنا الضمائر المنفصلة، فإنها تجرنا إلى إحصاء الضمائر المتصلة، وحينئذٍ فإن الصعوبة الإحصائية ستزداد، ولن يضبط الإحصاء إلا حاسوب يبرمج لهذا الغرض، وأبعدت كذلك الصفات التهجينية عند الذم، والصفات التعظيمية عند المدح.

6.سيميائية الوظائف السردية للشخصيات :

✓ **المقاومة :**

تبرز هذه الوظيفة انطلاقا مما أبداه الراوي من مقاومة من اجل الحياة، بعد ما أصيب به جراء الحادث، و ذلك ليسرد لنا الحقائق و يوضح لنا المعالم و يكشف لنا المخفي ودلالة ذلك قوله في المقطع التالي :

(.....أتصور أنها الحياة ، أو مايبقى منها صامدا لأخر لحظة ، كان يدفعني إلى المقاومة و التحدي كان الموت خارقا و مؤلما و لكن كنت فيه ، و ظللت أقاوم دون انحناء.....)[1].

[1]–رواية "أشجار القيامة "، ص 8 .

✓ **الثورة :**

الكاتب كان يخطط للثورة على الورق، و كان يعمل على تكوين الخلايا و تسخين طبولها، فقد رسم لنا مخططا كبيرا للتقدم ووزع فيه المهام على أصحابه داخل السرد آملا في أن يحدث الانقلاب، كما يبينه المقطع الآتي:

(.....ما كنت تكتبه في أوراقك ، لقد اطلعنا على كل شيء بما فيها مخططاتك للثورة ، الأسماء التي كانت تحضر معك عملية العصيان ، الخلايا الصغيرة التي كتبت عنها و التي كانت ستحدث انقلابا في المنطقة.....)[2].

✓ **الاستنطاق :**

هي الوظيفة التي نلمسها مما كان تقوم به بعض الشخصيات و طريقة تعاملها مع الكاتب داخل غرفة الإنعاش، كأمثال الممرضة فاتن و الممرض الذي استبدلوه مكانها، حيث كانا يعملان على استنطاق الراوي لمل كان يخططه للثورة في حي الثقب وهذا ما تدل عليه المقاطع التالية :

(.....و فاتن تحاول جرجرتي في الكلام من جديد.....)[1].

(.....يصفعني بلكمة قوية أدارت وجهي إلى الطرف الأخر.

- من هي فاء ؟

---

[2]–المصدر نفسه، ص 21 .

[1]–المصدر السابق ، ص 23 .

لا أجيب و يستمر اللكم.....)[2].

✓ **الطلاق :**

هي الوظيفة البارزة في المسار السردي لشخصية كريمة، التي تقلبت بين زواجين تبعهما طلاقين، وفي هذا دلالة على التصدع الذي تخلفه بعض المشاكل في المجتمعات و ذالك من خلال المقطعين التاليين:

(.....و لن مشكلة الإنجاب طرحت نفسها بقوة ، و طلبت الطلاق منه فكان لها ما أرادت.....)[3].

(.....فسرعان ما عادت كريمة إلى الحي مطلقة من إسماعيل.....)[4].

✓ **النضال :**

ساعد هو المثال الرئيسي لهذه الوظيفة، حيث انه عان السقوط في كثير من الحالات لكنه في كل مرة كان ينهض مستمرا في الدفاع عن أفكاره و منطلقا ته للرقي و الخروج من الأزمة، ومن الأمثلة الدالة على ذالك المقطع التالي الذي يصف حالته بعد خروجه من السجن:

(.....قضى أكثر من نصف سنة و عندما خرج قال لي :

- **سأعيد فتح بيت المطالعة.....)**[1].

---

[2]–المصدر نفسه ، ص 27 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 44 .

[4]– المصدر نفسه ، ص 45 .

[1]–المصدر السابق ، ص 191 .

❖ أشجار القيامة نص مفتوح تجريبي متعدد الأصوات يتناوب في سرده ثلاث شخصيات الراوي، كريمة ، وزهرة.(بشيرمفتي).

لذالك سأعرج على وظائف المحكي الذاتي لكل منها لما يملكه من وظائف جمالية وأسلوبية. ومن تلك الوظائف التي ساعدت السرد على التنامي أولا من حيث المضمون، وثانيا من حيث التوسيع في الحكاية وتنضيدها.

✓ **وظائف المحكي الذاتي:**

• **محكي الراوي:** له وظيفتان أساسيتان، هما؛ تنامي الأحداث، والتشكيك في النتائج. لقد اعتمد الراوي في السرد الذي يخصه على تقديم الأحداث مستندا إلى ذاكرته، أو ما تبقى من ذاكرته بعد الاعتقال ومحاولة الانتحار، ليسترجع الأسباب التي أدت إلى هذه النتيجة. أي أن الرواية تبدأ من نقطة النهاية تم تعود القهقرى بحثا عن العلل والأسباب. وما دامت الأحداث التي رواها الراوي مفجعة ومأساوية وما دامت نتائجها موسومة بالفشل، فقد اعتمد على التشويش والتشكيك في الحقائق والنتائج لأن الحقيقة بالنسبة له ليست ثابتة وأزلية، بل الحقيقة الوحيدة الممكنة هي السعي نحو الحقيقة. أي أن الحقيقة تكمن في الطريق إليها. أما هي كجوهر فليست سوى سراب. فعن أية حقيقة نتحدث حقيقة الثورة المغدورة ورجالها؟ حقيقة الواقع المزري لأهل حي الثقب؟ حقيقة ملاحقة الجيل الطموح والنبش في نواياه وأحلامه على الورق؟؟؟

إن محكي الراوي وظف لقول الوقائع صريحة لكن بمنطق اللايقين. ولقول الفشل الذريع والشامل؛ فشل الثورة في تحقيق أهدافها. فشل الحب في التغيير، وفشل الزواج من رأب الصدع الداخلي (ساعد/زهرة، كريمة/الراوي، الراوي/زهرة، كريمة/إسماعيل، سارة/عيد). ولقول الخيانة والخذلان.

• **محكي كريمة وزهرة:** يقوم بالوظائف السردية التالية: إضاءة جوانب غامضة من الذات؛ ذات الشخصية الروائية، ترميم الحكاية المسرودة على لسان الراوي، إضاءة جوانب من ذات

الراوي، ليس من اللائق أن تأتي على لسانه أو لم يهيئ لها سياقات سردية ملائمة، المحكي الاسترجاعي والاستذكاري، ويقوم هو أيضا بالإضاءة والترميم والرتق لكن من منطلق التاريخ الشخصي للشخوص الروائية. ويعد محكي زهرة وكريمة تأكيدا على الأحداث والأقوال والأفعال التي ساقها الراوي وهو في حال المابين، في الغيبوبة واللا يقين. إنه محكي مكمل ومنظم للحكاية المركزية.

• **محكي القراءة:** ليس محكيا ذاتيا بالمعنى النقدي، ولكنه مجرد تعليق على الكتاب، أو نقد لمضمون الكتاب، أو إسقاط لذات القارئ على محتوى الكتاب، أو رفض غير مبرر، أو تحريف لمدلول الكتاب... لكن وظيفته خارجية، أن أنه يعكس وضعية الكتاب في السوق، حيث تختلف القراءات والتآويل والتفسيرات بحسب الوضعية التعليمية، والوضعية الاجتماعية، والموقف السياسي، والانتماء الطبقي...وهنا يكون الكتاب مشرعا على كل الاحتمالات. أي أن القول/ الخطاب في النهاية لا يحمل حقيقة واحدة ثابتة وإنما هو حقائق متنوعة ومختلفة.

7. سيميائيةالبناء الخارجي للشخصيات :

لم يتعرض بشير مفتي لوصف الملامح الخارجية للشخصيات إلا قليلا منها نذكرها على التوالي :

- **الممرض:**

هذا الشخص الذي استبدلوه مكان الممرضة فاتن، عرج الكاتب على وصف جسمه الضخم و عينه الغليظتان، طويل القامة اسمر السحنة، مفتول العضلات، يرتدي بزه طبية وفي هذا ما يوحي على انه عدائي و عميل و هذا ما تبينه المقاطع التالية :

(.....فإذا برجل ضخم الجسم يدخل و يمسكني بقوة ، و فاتن تحقنني بمادة مهدئة.....)[1].

(في الغد بدا الرجل المخيف يسال بصوت جهوري ، و عيناه الغليظتان توحيان بعدم رأفته ، أو بقدراته على فعل كل شيء ، لا رحمة في قسمات وجهه ، يحمل بين أصابع يديه حقنة منومة أو سامة .....)[2].

(.....لم تعد فاتن إلى غرفتي ، استبدلوها بممرض لا يبتسم على الإطلاق ، طويل القامة ، اسمر السحنة ، مفتون العضلات ، يرتدي بزة طبية. يحضر الفطور و يغير الضمادات ولا يفتح فمه على الإطلاق.)[3].

- **الكاتب :**

أعطى الكاتب زهرة دور وصفه عندما كان يأتي لملاقاة زوجها ساعد، حيث عرجت في وصفها على بياض بشرته و لون عينيه البنيتين و شعره الأسود و وسامته و إشراق وجهه ، أقدم بشي مفتي على وضع ملامحه الحقيقية التي يتصف بها واقعيا، وهذا ما يبينه المقطع الذي ورد على لسان زهرة كالآتي :

---

[1]–رواية" أشجار القيامة "، ص 22 .

[2]– المصدر نفسه ،ص 27 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 26 .

(.....في إحدى أيام الصيف طرق باب بيتنا شاب ابيض البشرة ذو عينين بنيتين تتميزان بالحدة ، و شعر اسود ، كثيف ، كان وسيما و مشرق الوجه ، فتحت له الباب فخفض بصره مستحييا.....)[1].

- **زهرة :**

لم يرد من وصفها إلا أنها كانت جميلة جدا كما عبر عنه الكاتب في المقطع التالي

(.....كنا نحب الرفيق ساعد ، الذي كان يجمعنا في بيت خليلته أو زوجته زهرة ، كانت جميلة جدا ، و تتكلم فرنسية أنيقة و تحب الشعر بكثافة.....)[2].

8. سيميائية البناء الداخلي للشخصيات :

- **مختار :**

نلمس في هذه الشخصية حب العمل وإتقانه، يمثل البساطة والصدق و ناقم على المثقفين كان يعتاد الشرب و يحب لعبة الدومينو، ذو طابع نضالي يحب المواجهة المباشرة وفي هذا

---

[1]–المصدر السابق ، ص 191 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 37 .

رسم للشخصية الجزائرية الفقيرة التي رغم الظروف لم تستسلم وهذا ما تدله مجموعة المقاطع التالية :

(.....كان يعمل في سماكة ساحة الشهداء بثمن بخص ، و ينهض باكرا و يقوم بعمله على أكمل وجه ، سمين بعض الشيء ، و كان ذلك يجعله مركز تفكه الجميع. كان المختار يمثل الصدق البسيط لشخص يرفض التنازل يكره المثقفين و يقول أنهم جبناء.)[1]

(.....كان يحب لعبة الدومينو في تلك المقاهي الحقيرة ، ولا يتوقف عن الشرب منذ قرأ لكاتب ياسين :

"إن ما ينقضنا ليس الخبز ، و لكن الشراب")[2].

(.....أما المختار فكان يرغب في المواجهة المباشرة.....)[3].

(.....كان يحب حي الثقب يا للغرابة ، يعمل مثلي في عنابة.....)[4].

- **كريمة :**

لم يرد عن دلالتها إلاأنها بلهاء، تخلت عن دراستها و التحقت بدكان الخياطة ، و نلمس هنا صورة المرأة الجزائرية التي دفعتها الظروف إلى التضحية من اجل المواصلة و هذا ما نستطيع تقييمه من خلال المقطع الآتي :

---

[1]–رواية " أشجار القيامة"،ص 36 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 36 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 38 .

[4]– المصدر نفسه ، ص 40 .

(.....كانت كريمة تبدو لي بلهاء أو عديمة الذكاء.....خرجت من المدرسة و التحقت بدكان خياط.....)[1].

- **إسماعيل :**

تكلم الكاتب عن طيبته و بساطته، وهي دلالة على طبقة متوسطة من الوسط الجزائري و ذلك في المقطع التالي :

(.....كان زوجها طيبا و بسيطا ، يملك بعض المال.....)[2].

- **سارة :**

هي المرأة الجزائرية التي كانت ضحية الظروف، قاومت في البداية لكن نهايتها كانت قاسية رغم جمالها ورقة مشاعرها و المقطع التالي يعبر على ذالك.

(.....هل تعرف سارة ؟

.....يتيمة الوالدين بلا عائلة تقريبا ، كونت نفسها بنفسها ، درست حتى الثانوية و عملت في أماكن كثيرة.....كانت جميلة و رقيقة المشاعر.....لقد اغتصبها مراهق كان في حالة سكر.....)[3].

9. سيميائية الزمان و المكان و العلاقة بينهما :

لعل من الفضول العلمي أن نستفسر عن الزمن الذي حدثت فيه هذه الرواية، وإلى أي مدى كانت تعود إلى الوراء لإبراز العناصر السردية ذات العلاقة بالمسرود، ورغبة في إظهار

---

[1]–المصدر السابق، ص 43 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 44 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 82 .

المسرود له؟ قد يعود الزمن في بعض الأعمال الأدبية إلى الوراء بعشرات السنين، فيضطرب في الامتداد عبر الماضي الطويل، ويسمى بالزمن التاريخي.

لقد تحوَّل المكان من مجرد ديكور أو وسط يؤطر الأحداث في الرواية التقليدية إلى مُحاور حقيقي في الرواية المعاصرة وهو أسلوب ذو نزعة ابستيمولوجية واقعية ، يقتحم عالم السرد .

هذه الثنائيات الضدية تضع الحدود لما يسمى الفضاء الروائي. أي الأبعاد الصورية للمكان، مسرح الأحداث، وهي أبعاد هندسية تحدد انغلاق الأمكنة كغرفة الإنعاش التي تتحول إلى غرفة/ زنزانة استنطاق وتعذيب نفسي وبدني، أو عربة قطار، أو حانة "التبان" لصاحبها (مقران)، أو البيت الذي يسكنه الراوي وكريمة، أو بيت ساعد وزهرة...وحتى الأمكنة المنفتحة كالشارع وحي "الثقب" يصبحان ضيقين خانقين بالوجود الدائم لمراقبين. ولا يكتمل معنى الفضاء الروائي إلا بالحديث عن الصيرورة، دورة الزمن. وقد جعل الراوي الزمن منغلقا وارتداديا. منغلقا لأنه كامن في الذات، ومرتدا لأنه محاولة لاستذكار ما مضى، ومحاولة لحث الذاكرة على التذكر، وعلى رتق ما تمزق. وانغلاق الصيرورة الزمنية داخل الذات، أو داخل الفكر يخدم الفكرة التي انطلق منها السرد: سرد ملتبس، غير منسجم، وفاجع، يروي كيف مات الراوي، واللحظة التي ألقت فيها الشخصية الروائية بجسدها أمام السيارة لتضع حدا للألم والحيرة والقلق وسوء وضعية الكاتب، وسوء المسار الذي اتخذته الأحداث، أي سوء مآل الثورة ورجالها.

لذلك كانت النهايات قاسية على الجيل الجديد، جيل واقع بين المطرقة والسندان، جيل لم يعد حرا في اختياراته، جيل أصبح محكوم الوثاق بتاريخ لم يعشه وآمال ليس له فيها نصيب. عليه أن يهتف للثورة ورجالها الأشاوس وليس له الحق في تحيق ثورته هو. هنا مكن القلق، وبؤرة الأزمة التي تحكيها رواية "أشجار القيامة". كيف لي أن أحقق ثورتي ما لم أنسف وهم الثورة السالفة. هل يمكن ذلك في الواقع؟ تجيب الرواية غير ممكن، ولكن لا باس بأن تكون الثورة حلما، مضطهدا، ينمو على الورق. أي تعدو الثورة فكرة جميلة ملتهبة وعصية في آن

على صفحات كتاب. الكتاب الذي سيحول الراوي من شخصية بسيطة إلى شخصية متألمة غاضبة وحتى يائسة من كل تغيير.

ما الذي يدل على هذا الاختناق والضيق في الأمكنة والارتداد في الصيرورة الزمنية، أو على هذه الأزمة في الرواية؟

يدل عليه مصير الشخوص الرئيسة في الرواية/ الحكاية. انتحار "ساعد" بزنزانته وهو النموذج الذي كان الراوي يقتدي به، في الصلابة، والثبات على المبدإ والموقف. وهو النموذج الذي كان مثالا للنباهة والذكاء والعزيمة. فإذا سقط المثال والنموذج فليس له من معنى إلا فشل وسقوط الأمل في التحقق، تحيق الذات، وتحقيق الثورة، وتحقيق التغيير الذي ينشده الجيل الجديد.

وجنون الراوي، الذي حولته الكتابة من رجل عادي إلى رجل مختلف، لأن الكتابة ترهف الحس، وتجعل الذهن جمرة متوقدة. وفي اعتراف زهرة ذكر للنتيجتين معا؛ الانتحار والجنون، دون تأكيد أو يقين ولكن مع ترك باب التأويل مواربا على المستقبل، تقول في الرسالة/ الاعتراف:

" **أحببته [الراوي]، أقولها الآن بعد أن لم يعد عندي ما أربحه أو أحسره، وبعد أن غادراني معا، ساعد وهو. الأول انتحر في السجن، وما أخاله فعل ذلك، فالتحقيقات لم تثبت أي شيء، إلا أنه كان يهدي من ألم التعذيب لا غير، والثاني أصيب بالجنون، وذهب بعيدا عني، لا أدري أين، ولكنه كما يقول صديقه المختار، يدخل المستشفى ويخرج، وفي كل مرة يدخل يقول لنا أنه مات، وعاد للحياة**".[1].

وفاة "كريمة" مقتولة في شقة الراوي. كريمة التي تقلبت بين زواجين بحثا عن منفذ تهرب منه بعيدا عن حب الراوي الذي تعلق قلبه بزهرة في حالة عشق صوفي مستحيل، ولم يلتفت إليها، هي القريبة منه والمقيمة معه. نهاية كريمة تدل على استحالة الحب. وتدل أيضا على الانغلاق والضيق وانسداد الأفق. خاصة إذا كانت الشخصية الروائية "كريمة" هي من يرجو ذلك، ويسعى إليه في رسالتها واعترافها حين تقول مستثيرة غضب إسماعيل:

---

[1]–المصدر السابق ، ص 195 .

" ... وأنا أرجو منك رجاء صادقا أن تأتي إلي، وتخلصني من نفسي، فليس عندي حظ مع الحياة، أو مع أحد، أترجاك أن تأتي، وتنهي حياتي، فلست بالشجاعة التي تقدم على شيء كهذا، ولو كنت كذلك لفعلتها من غير انتظار، أو تمهل..".[1].

دخول عيد السجن في جريمة قتل. يقول الراوي واصفا حدة وقع الخبر عليه:

" بعد أيام قليلة فقط زارني مختار، وهو يحمل معه نبأ سيئا للغاية. تصورت كل شيء إلا أن يحدث ذلك، وما إن قال لي: إن "عيد في السجن" حتى أصابني مس من الجنون، مس من الهلوسة، ورحت أصرخ [...] كان يحاول بطيبته المعهودة أن لا يدعني أذهب في هذياني وتخيلاتي إلى أبعد مدى. صرخ في وجهي بالرغم من ذلك عندما لم يلاحظ صدى لكلامه.

- ماذا. هل ترغب في أن تلحق به أنت أيضا؟

وأضاف ملحا:- هيا اسمعني جيدا ؟

وخرجت العبارة الأثيمة من بين شفتيه اليابستين:

- لقد قتل ابنه، عفوا ابنها."[2].

ولعيد قصة خاصة، أحب سارة وتزوجها، وهو يعرف أنها قد أنجبت ابنا جراء اغتصابها من قبل مجهول. لكنه لم يلبث أن سقط في حال من اليأس والتعاسة عندما لم تتمكن سارة من تجاوز تجربة الاغتصاب والدخول في سياق حياة نفسية واجتماعية سوية. وكانت النتيجة التخلص من ابنها (اللقيط) كما نعته مرة.

هذا الانحدار الحاد جهة الموت والقتل والسجن والانتحار والجنون ليس له سوى تعبير واحد هو انغلاق الأفق. وانسداد الأفق لدى الجيل الجديد الذي لم يكن من السهل عليه تحقيق

---

[1]-المصدر السابق، ص 204 .

[2]- المصدر نفسه ، ص (153.154) .

ذاتـه، والارتقـاء بطموحـه الخـاص جـراء سـلطة الماضـي؛ الثـورة العارمـة لجـلاء المسـتعمر وتحرير البلاد، وهي سلطة لم يعرف لها الجيل الجديد مذاقا لأنها لم تتمثل أمامه كالحقيقة فـي الواقـع المعيش؛ السياسـي والفكري والثقافي والاجتمـاعي. وأيضـا جـراء الحصـار الكبيـر المضروب حول الطموح الجديد والرؤى المغايرة النابعة من قلب آفاق المستقبل.

وإمعانا في توضيح حال الانغلاق واللاجدوى والوهم بالحقيقة التي تشكل الكون الروائي في "أشجار القيامة"، تشير إلى مآل "زهرة" التي جعل منها الراوي بؤرة ضوء، كان يشده نحو الأعلى، ويرص أمامه الطريق نحو الأمل. تقول زهرة عن نفسها:

" **... كنت فتاة مهذبة، ومربية بطريقة فيها الكثير من النظام والعقل، والكثير من الصرامة والانضباط، ربما لأن هناك عرقا أجنبيا في العائلة من الأم، عرق دساس كما تقول العرب، له تأثيره حتما، والدي كان رجل أعمال، أو هذا ما كنت أعرفه عنه، يسافر كثيرا، وكلما يعود يحضر معه هدايا وتحفا، لم يكن ينقصنا أي شيء، بالرغم من أننا كنا في تلك الفترة في زمن الحرب، الذي لن أتذكره جيدا، كنا نعيش في المناطق المحمية، وكانت ثورة الجزائريين الذين سأستفيق على صدمة أنهم أبناء بلدي، بعيدة عنا...**"[1] .

فرغم تضحية زهرة بوضعها المادي المريح والتحاقها بساعد، والإقامة معه في حي فقير بائس هو مسرح هذه الرواية، أي حي "الثقب"، والتزامها حرفيا بالقانون الصارم الذي سطره ساعد في باب "زوجة المناضل" كيف ينبغي أن تكون، وكيف ينبغي لها التصرف، إلا أنها في نهاية الأمر ستعود إلى والدها هنالك في سويسرا بعد انتحار ساعد وجنون الراوي. وهذا الموقف لا يختلف عن مواقف الاندحار، والنكوص والسقوط لدى الشخصيات الروائية الأخرى. إنه موقف يشكل النسيج المأساوي للنهايات في هذه الرواية.

---

[1]–المصدر السابق ، ص 180 .

خاتمة :

إن الذي يتتبع مسار مفتي يلمس بيسر اهتمامه بالرواية كتعبير إبداعي مميز ومختلف، وكان قد نشر في السنوات الأخيرة العديد من المقالات حول فن الرواية، راصدا عبرها تصوراته التي يبدو أنها تستند إلى رؤى هي الأكثر استهلاكا بين الكتاب العرب، ويصل إيمان مفتي بهذه الرؤى إلى درجة تعطل لديه آلية الابتكار الأمر الذي بدت معه روايتي أشجار القيامة و بخور السرابتجسيدا حرفيا لما جاء بمقالاته وتمثيلا للنظريات النقدية التي بصمت القرن العشرين والتي لا يجد الكتاب العرب حرجا في تعقبها، فإذا ما أمعنا النظر فيهما نجد ان كلا منهما تبدأ "غرائبية" وهي تحاول أن تحلق علاقة "فانطستيكية" بين البطل والإشكالية ، لكن بعد مدة سردية هامة نتعثر بمسار درامي آخر، إذ تتحول الرواية إلى الواقعية النقدية. ربما لأن مفتي اضطر في تطويره الحكائي للعمل إلى تحريك بطله في الواقع ليكتسب صفاته المعيشية اللصيقة بهوية وتاريخ محددين، واضطر إلى إخراجه من حواره الداخلي إلى حوارات خارجية "صدامية" بإمكانها أن تطرح أسئلة الرواية وتحقق خطابها.

وعلى ذلك تدخل كلاهماروا‌ق الرواية الجزائرية حيث تتحول فيهما الشخوص إلى علامات سيميوطيقية تؤدي أدوارا جاهزة وموزعة إيديولوجيا؛ هذا شيوعي وهذا إسلامي وهذا مثقف وهذا متطرف،، حتى المرأة لها أنساق معدودة فهي إما مسلوبة الإرادة وإما قوية بأدائها البيولوجي؛ وهذا ما يقود إلى بنية حدثية هي الأخرى جاهزة "صدام البطل بالسلطة، أو بالمثقف، ظلال الثورة، خيبات الاستقلال، تصفيات فكرية أو جسدية، لحظات حب أو فضفضة مع المرأة، ثم أمل في الغالب يكون تشكيلا لغويا لا غير. كل هذا يعطي انطباعا راسخا بأن كتابنا يأملون في تحقيق رواية جديدة ولكنهم يخافون التمرد ويخافون أكثر "التفرد" بمعنى آخر هم يتمردون ولكن داخل لهيب القيامة و وجمال السراب.

لذلك سوف لن نتحدث طويلا عن "الانعطافة" ولن نحمل الروائي بشير مفتي أوزار جيل بأكمله، ولكننا بالمقابل نرفض أن ينصاع لتجربته، فيخرج في كل مرة من معطفه الذي نسجه منذ رواياته الأولى، بل إنه في روايته "بخور السراب" يعيد تقديم أشجار القيامة في "شكل" جديد و نلمس ذلك مثلا في مايلي:

- ❖ البطل مثلا لا يستطيع أن يكون أقل من كاتب والذي هو مفتي نفسه.
- ❖ ومن معطف مفتي لا يخرج مفتي فحسب بل تخرج أيضا الحبيبة إذ هي دائما حب مستحيل "زوجة رجل مفقود" في بخور السرابو"زوجة رجل مسجون" في أشجار القيامة .

وفي الحقيقة إذا ما كتب الكاتب نفسه فلا يعيق الرواية ولكن ما يعيقها هو لما يفرض الكاتب وجهة نظره التي تختلف حتما عن وجهة نظر البطل لأن الأولى تحركها خلفيات واقعية تعكس معتقدات الكاتب بينما تحرك الثانية خلفيات أكثرها فنية وجمالية. وهدا ما يربك في العادة العمل السردي الجزائري سيما لدى الجيل الجديد، حيث يتمزق العمل بين أن يكون نموذجا روائيا جيدا وبين أن يكون خطابا واضحا بليغا دون أن يدري هؤلاء الكتاب أن الخطاب يؤدي وظيفته بعفوية ولا يحتاج إلى أن يتشبه بمظاهرة أو مرافعة.. وأكثر من هذا فإن صوت الكاتب قد يعلو في لحظة من اللحظات ليغطي صوت البطل ما يعني أنه يوجه العمل نحو قناعات معينة ،إذ يتحول إلى سرد كرونولوجي يشبه التقرير يرسم فيه خريطة للصراع الأيديولوجي والدموي دون أن يغفل الإشارة إلى الغد الذي يتوقع أن تسوده المصالحة بل يذهب أبعد من ذلك حينما يروج فيه للخطاب الديني "الجديد "المتمثل في "الزاوية" من خلال قصة الكاتب الذي يعود إلى قريته ويغتاله الإرهاب بعد أن يحاول نفض الغبار عن "الزاوية" المنسية عند رأس الجبل في بخور السراب وتمثلات الخطاب الصوفي في أشجار القيامة و اللتان حملتا العديد من عناصر الحداثة والتجريب تمثلت في:

- ❖ تعدد الرواة.
- ❖ تكسير خطية السرد.
- ❖ تقسيم الرواية إلى أجزاء وأقسام منفصلة ومتصلة في الوقت نفسه.
- ❖ التخييل الذاتي.
- ❖ الخلط بين الأجناس والأنواع الأدبية.
- ❖ النقد والتنظير.
- ❖ الصوغ الموضوعاتي للقارئ.
- ❖ معالجة متوازنة للواقع والخيال.

❖ يمكن أن نسجل أن الروايتين تنتسبا إلى خطاب ثقافي جديد يعيد أو يريد أن يعيد قراءة تاريخ الجزائر منذ الاستعمار إلى فتنة التطرف الديني ، بمنظورات نقدية جديدة بعيدا عن الخطاب الإيديولوجي، ويقول المسكوت عنه، يقول الخيانة والفساد، يقول مأساة العنف والدمار، يقول الخوف والقمع والحرمان والقهر والجنون والموت في محيط متعفن فاسد مخنوقو بهذا، كما بغيره، لم تعد الكتابة هي أن تردد الرواية خطاب الثورة الذي أمسى مسكوكا متخشبا، بل أن تمنح الفرصة للفرد المعزول المهدد لأن يقول ذاكرته وتاريخه ومجتمعه، ذاتيته وغيريته، فكره المضطرب ونفسيته المأزومة، تيهه وجنونه، انتحاره وموته..

ومع ذلك، تبدو لي هذه العناصر مدرسية معيارية تتردد باستمرار كلما تعلق الأمر برواية تجريبية جديدة، ويبقى شيء ما ناقصا وغائبا، هو ربما الخيط الرابط بين كل هذه العناصر، أو ربما هو المدخل الذي اختارته الرواية لتقول ما تريد أن تقول، وبالطريقة التي تراها أكثر ملائمة ودلالة.

فالروائي لديه أفكار بقية حبيسة نفسه، هو طموح في التغيير، لكنه بقي حبيس الكتابة لا أكثر، وظل يعيد الواقع في قالب سردي فيه الكثير من التشابه، هذا ما نلمسه من تفكيك الكوامن الدلالية لكلا الروايتين، فهناك شخص يقتل و آخر يسجن و حب مستحيل و ما شابه ذالك، أي لا نلمس من الجدة أي شيء في المفارقة بين تجاربه الإبداعية التي تبعد قرابة السنتين عن بعضهما (أشجار القيامة 2005) (بخور السراب 2007) .

خـــــاتمة

❖ **المصادر :**

1- القران الكريم بالرسم العثماني رواية حفص .

2- بشير مفتي ، رواية أشجار القيامة ، منشورات الاختلاف ، ط 1 الجزائر ، 2005 .

3- بشير مفتي ، رواية بخور السراب ، منشورات الاختلاف ، ط 1 الجزائر ، 2007.

❖ **المراجع العربية :**

4- أحمد بو حسون، مدخل إلى علم المصطلح، ونقد النقد العربي الحديث، ، بيروت، 1989.

5 - أحمد يوسف ،سيميائيات التواصل وفعالية الحوار،م مخبر السيميائيات جامعة وهران،2004 الجزائر.

6-احمد الغربي ، الحكايات الخرافية للمغرب العربي، دراسة تحليلية في معنى لمجموعة من الحكايات، دار الطليعة، بيروت، 1992.

7- الدكتور عبد الله بن حلي. الحكايات الخرافية للمغرب العربي (دراسة تحليلية في معنى المعنى لمجموعة من الحكايات) دار الطليعة بيروت سنة 1992.

8- الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ،ط1، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1995.

9- إبراهيم خليل، في النقد والنقد الالسني ، عمان عاصمة الثقافة العربية ، ط2002

10 - إبراهيم خليل النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التقليد ط1، دار المسيرة للنشر , الأردن 2003 .

11-إيفلين فريد جورج يارد ، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1 ؛ 1988م .

12-الطاهر أحمد مكي ، القصة القصيرة ، دراسة ومختارات ، ط 2 ؛ دار المعارف ، القاهرة : 1978 م .

13- أحمد عمر شاهين ، إيماءات " 57 قصة قصيرة " دائرة الثقافة ، م . ت . ف .

14- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، 1558، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،2007 ، الجزائر .

15- أحمد يوسف ،سيميائيات التواصل وفعالية الحوار،م مخبر السيميائيات جامعة وهران،2004 الجزائر.

- المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ديوان م. ج. تونس . الجزائر (د ت).

16- إبراهيم الخطيب، المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس، ط. مؤسسة الأبحاث العربية بيروت. 1982 لبنان .

17- بكري عبد الكريم ، الزمن في القرآن الكريم ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 1 ؛ 1997.

18- بلقاسم دفة، التحليل السيميائي للبنى السردية، دار توبوقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1 1991.

19 - توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، الطبعة الأولى سنة 1984م.

20- جوديت لازار، الصورة، منشورات ا تحاد الكتاب العرب ،2001،دمشق.

21- جمال بوطيبة، الجسد السردي، أحادية الدال و تعدد المرجع ، IMBH للطباعة و النشر ، اسفي ، ط1، تازة، 2006.

22- حمادي صمود، معجم مصطلحات النقد الحديث، حوليات الجامعة التونسية، ع 15 . 1977

23- حسين واد ،في مناهج الدراسة الأدبية، دار سراس للنشر، تونس 1985.

24- حبيب مونسي ،القراءة والحداثة بمقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية،إتحاد الكتاب العرب، دمشق.2000 .

25- حسين الواد ،في مناهج الدراسة الأدبية، درا سراس ، تونس ،1985.

26-حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، آب 1991.

27-حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، الطبعة الأولى سنة 1990م.

- حسين واد ،في مناهج الدراسة الأدبية، دار سراس للنشر، تونس 1985.

30- حبيب مونسي ،القراءة والحداثة بمقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية،إتحاد الكتاب العرب، دمشق.2000.

31- دليلة مرسلي وأخريات، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1985م.

32- رجب أبو سرية ، تهاويم الأرق ، اتحاد المراكز الثقافية ، ط1 ؛ غزة : 1998 م.

33- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب،مختبر جامعة عنابة ،2006،الجزائر.

34- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة، الجزائر 2000.

35-سعيد بن كراد، مدخل إلى السيميائيات السردية، دار تينمل للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 1994.

36-سعيد علوش، هرمينوتيك النثر الأدبي، دار الكتاب اللبناني بيروت/ شريس، الدار البيضاء. 2005.

37- سعيد يقطين، النص والنص المترابط ، المركز الثقافي العربي،المغرب، لبنان،2005.

38-سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي، دار البيضاء، 1977.

39 - سعيد يقطين،السرد العربي،مفاهيم وتجليات،رؤية للنشر،ط1،القارة،2005.

40- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1989.

41- سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، الدار التونسية للنشر، الطبعة الأولى سنة 1985م.

42- شجاع مسلم العاني . البناء الفني في الرواية العربية في العراق . دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ، 1994 م .

43- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، دار إفريقيا الشرق، 2002 ،المغرب /بيروت.

44- صالح بلعيد، نظرية النظم ،دار هومة، 2004،الجزائر.

45- صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية ، ط2007،1 (دار الكتاب اللبناني بيروت/دار الكتاب المصري)- القاهرة.

46- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي مركب لحكاية حمال بغداد، ديوان م. ج. الجزائر 1982 .

47-عبد الملك مرتاض، نظرية . نص . أدب ثلاثة مفاهيم نقدية، بين التراث والحداثة ، النادي الأدبي الثقافي . جدّة (السعودية) ج1، السنة 1992.

48- عبد المالك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية

1986.

49- عبد الملك مرتاض، عناصر التراث الشعبي في اللاز، دراسة المعتقدات والأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

50- عبد الملك مرتاض، أي دراسة سيميائية تفكيكية أو كتابة النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983.

51- عبد الفتاح كيليطو،النص والأدب،مقال أورده عبد السلام المسدي،قضية البنيوية،دار الجنوب للنشر،.1995

52- عبد الله الغذامي،تشريح النص، دار الطليعة ،ط1،1987،بيروت.

53- عبد السلام المسدي ،قضية البنيوية، دار الجنوب –تونس ،1995.

54- عبد العزيز بن عرفة،الإبداع الشعري وتجربة التخوم ،الدار التونسية،تونس ،1988.

55- عبد الحميد بورايو، البطل الملحمي والبطلة الضحية في الأدب الشفوي الجزائري، دراسات حول خطاب الروايات الشفوية، الأداء، الشكل، الدلالة،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1998.

56- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2002م.

57- عبد اللطيف محفوظ، آليات إنتاج النص الروائي، منشورات القلم المغربي، الطبعة الأولى سنة 2006م.

58 - عبد المجيد العابد، مباحث في السيميائيات، دار القرويين، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2008م.

59- عماد الخطيب ،مبادئ النقد التطبيقي ، (دار الجنان للنشر والتوزيع – عمان)،ط2003 م.

60- علي محسن جمجوم، السيموطيقا ومشكلات الفلسفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

61- عبد الصمد زايد . مفهوم الزمن ودلالته ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1998.

62- عبد الله تايه ، من يدق الباب ، وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر ، القدس: 1977.

63- عزوز احمد، مصطلح المعجمية في الدرس اللساني المعاصر، مجلة المصطلح،جامعة ابو بكر بلقايد، تلمسان، العدد3،2005، .

64- عبد العالي بوطيب، كرعاش والسيميائيات السردية، مجلة علامات، الجزء 22، المملكة العربية السّعودية، 1996.

65- عبد العزيز بن عرفة،الإبداع الشعري وتجربة التخوم ،الدار التونسية،تونس ،1988

66- عبد العالي بوطيب، إشكالية المصطلح في النقد الروائي العربي، صحيفة الجزيرة، (الإنترنت) العدد 10815 بتاريخ الخميس 26 . 2002.

67-فاضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج، النظرية، والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1994

68- فاطمة الزهراء أزويل، مفاهيم نقد الرواية بالمغرب، نشر الفنك، الدار البيضاء.

69- قادة عقاق ، دلالة المدينة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق ،2001 ..

70- كرومي لحسن، حركية الزمن و جمالية المكان، المركز الثقافي العربي، بيروت 1994 (ط1).

71- محمد الناصر العجيبي، في الخطاب السّردي، نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب: تونس ليبيا 1993.

72- ميشال شريم، دليل الدّراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدّراسات، بيروت، 1984.

73- محمد حافظ دياب، سيّد قطب، الخطاب والأيديولوجيا، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان .

74- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (4) مساءلة الحداثة. دار توبوقال للنشر. ط1 . 1991.

75- محمد عزام ، النص الغائب،منشورات اتحاد الكتاب العرب،2001،دمشق.

76- محمد عزام ،تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، م إ ك ع ،2003،دمشق .

77- محمد بن صالح العثيمين،شرح الآجرومية، مكتبة نور الهدى،السعودية،(دت).

78-محمد عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، أزمة المصطلح في النقد القصصي،مجلة فصول، المجلد السابع، العدد 3/2 ، 1978.

79- محمد الداهي، سيميائية الكلام الروائي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2006م.

80- محمد الجزار ،العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي ،الهيئة المصرية العامة للكتاب .1998م .

81- محمد عزام ، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، ط1 ؛ 1996 م .

82 - مصطفى الضبع ، استراتيجية المكان ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة ، 1998 م .

83- محمد خير البقاعي، أزمة المصطلح في النقد الروائي العربي، مجلة الفكر العربي شتاء 1996 ع 83 .

84- ميشال شريم، دليل الدّراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدّراسات، بيروت، 1984

85- محمود عبد الوهاب، الدار التونسية للنشر، ديوان م. ج. تونس . الجزائر (د ت) 86- هاليداي ورقية حسن، الانسجام في اللغة الإنجليزية،دار الثقافة ، بيروت ،1976.

87- يوسف الأطرش،الخطاب السردي و مكوناته في منظور رولان بارت، مجلة السرديات، مخبر السرد العربي، جامعة منتوري، قسنطينة،ع25،2004..

❖ **المراجع المترجمة :**

88- ألان روب جرييه ، نحو رواية جديدة ، ترجمة : مصطفى إبراهيم . دار المعارف بمصر ، القاهرة : د . ت .

89- إدوارد سعيد ،العالم والنص والناقد، تر:عبد الكريم محفوظ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،2000،دمشق.

90- باشلار، غاستون، جماليات المكان، تر. غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط. ثانية، 1984-2 .

91- بوتور، ميشال، بحوث فى الرواية الجديدة، تر. فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1971-3 .

92 -جيل دو لوز . الصورة – الزمن ، ترجمة حسن عودة ، وزارة الثقافة ، دمشق : 1999م .

93-جوليا كريستيفا، علم النص، فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توبوقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1 . 1991.

94- جمال الدين بن شيخ، استراتيجية النص القصصي، ترجمة عبد الحميد بورايو، مجلة القصة، نادي القصة بالجاحظية، العدد 1 السنة 1996

95- رولان بارث،لذة النص، تر،فؤاد صفا والحسين سبحان ،دار توبقال ط1 1988 الدار البيضاء.

96- رولان بارت وآخرون: الأدب والواقع، ترجمة: عبد الجليل الأزدي ومحمد المعتصم، ، تينمل للطباعة والنشر، مراكش، الطبعة الأولى سنة 1992م.

97- روبرت شولز ، السيمياء والتأويل . ترجمة: سعيد الغانمي ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 1994م.

98- رولان بارت ، شذرات من خطاب في العشق ، ترجمة إلهام حطيط ، حبيبي حطيط ، مطابع دار السياسة ، الكويت ، 2001.

99- روبرت شولز(سيمياء النص الشعري)، اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة واختيار سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، .1993.

100- سارة كوفمان وروجيه لابورت،مدخل إلى فلسفة دريدا.تر: إدريس كثير وعز الدين الخطابي،الدار البيضاء ،1991.

101- ميكائيليريفاتير، سيميوطيقا الشعر، دلالة القصيدة، ترجمة فريال جبور غزول، ضمن كتاب (مدخل إلى السيميوطيقا)، منشورات عيون المقالات الدار البيضاء، ط1، المغرب 1987.

102- فلسفة بول ريكو،الوجود و الزمن والسرد ، ترجمة و تحقيق سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ،ط1 ، الدار البيضاء، بيروت ، 1999.

103- موير، إدوين، بناء الرواية، تر. إبراهيم الصيرفى، مر. الدكتور عبد القادر القط، الدار المصرية، القاهرة، لاتا4 .

104- همفرى روبرت، تيار الوعى فى الرواية الحديثة ، تر، د. محمود الربيعى، دار المعارف بمصر ، القاهرة، ط. ثانية، 1975-5 .

105- ويليك، رينيه ، وارين ، أوستن، نظرية الأدب ، تر. محيى الدين صبحى، مر .د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب، دمشق، 1972.

106- ولاس ماتين، نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسمي محمد ، المجلس الأعلى للثقافة، المطابع الأميرية، 1998..

❖ **الرسائل الجامعية :**

107-السيميائية بين النظرية والتطبيق، رواية اللوز نموذجا، رسالة الدكتوراه، سنة 1998، مخطوط. جامعة فاس . تونس

108- رشيد بن مالك، السيميائية بين النظرية والتطبيق، رسالة لنيل الدكتوراه . مخطوط – جامعة مصر .

109- د.سعيدبنكراد، تحليل سردي وخطابي لرواية حنامينه(الشراع والعاصفة)، أطروحة جامعية مرقونة بكلية الآداب مكناس، 1991م.

110-عبد الحميد بورايو، المسار السردي وتنظيم المحتوى، رسالة الدكتوراه، سنة 1995/ 1996، مخطوط. جامعة الجزائر .

111- نعيمة فرطاس، علم الدلالة العربي والسيمياء الحديثة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر –بسكرة- الجزائر ،مقدمة بحث

❖ . **المجلات** :

112- أحمد بو حسن، المصطلح ونقد النقد العربي، مجلة الشعر العربي المعاصر، بيروت. ك2 شباط 1989.

113- أحمد يوسف، تحليل الخطاب من اللسانيات إلى السيميائيات. م. نزوى. العدد 12 أكتوبر 1997.

114- أحمد بوحسون، مدخل إلى علم المصطلح، المصطلح ونقد النقد العربي الحديث، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 60 . 61 بيروت 1989.

115- اعتدال عثمان، (البطل المعضل بين الاغتراب والانتماء)، مجلة فصول، مصر، المجلد الثاني، العدد الثاني، سنة 1982م.

116- إبراهيم غرايبة ، إسقاطات الرواية الحديثة ، مجلة الرأي ، العدد 256، بيروت ،2006.

117- إبراهيم علي ، المجال الأدبي والمجال الأيديولوجي ،مقال دفاتر المركز ،منشورات CRASC ع7 –2004 وهران ،الجزائر.

118- بشير إبريز، خصائص الخطاب الروائي في رواية عبد الحميد ابن هدوقة، الجازية والدّراويش مجلة تجليات الحداثة، ع 3 جوان 1994.

119- رشيد بن حدّو، قراءة من قراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 48 . 49، 1988.

120-رشيد بن مالك، نوار اللوز، براهيمي لعرج، سيميائية النص الأدبي الروائي، مجلة المساءلة، اتحاد الكتاب الجزائريين ع 1 ربيع 1991.

121- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد 3، مارس 1997،.

122- سعيد يقطين، المصطلح السردي العربي، قضايا واقتراحات، مجلة نزوى، ع 21 السنة 2000.

123-سعيد يقطين، نظريات السرد وموضوعها، في المصطلح السردي، مجلة علامات (مكناس) ع 6 سنة 1996.

124-عبد العالي بوطيب، إشكالية المصطلح في النقد الروائي العربي، صحيفة الجزيرة، (الإنترنت) العدد 10815 بتاريخ الخميس 26 . 2002.

125- عبد العالي بوطيب، كرعاش والسيميائيات السردية، مجلة علامات، الجزء 22، المملكة العربية السّعودية، 1996.

126- عز الدين المناصرة، نص الوطن وطن النص، شهادة في شعرية الأمكنة، مجلّة التبيين، العدد (1).

127- عبد الحليم بن عيسى،الاتصال اللغوي بين الدقة والغموض،مقال،مجلة اللغة والاتصال،جامعة وهران العدد1، أكتوبر 2005.

128- عزوز أحمد،مصطلح المعجمية في الدرس اللساني المعاصر، مجلة المصطلح، مجلة علمية أكاديمية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، العدد 3، 2005.

129- عبد الرحيم محمد عبد الرحيم، أزمة المصطلح في النقد القصصي، مجلة فصول في النقد الأدبي، قضايا المصطلح الأدبي، المجلد 7 العدد 2/3، أبريل سبتمبر 1978، القاهرة.

130- عزوز أحمد، مجلة المصطلح، مجلة علمية أكاديمية، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، العدد 3، يناير 2005 .

131- عبد الرحمن طنكول، خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الألم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بفاس، العدد 9، 1987،.

132- محمد خير البقاعي، أزمة المصطلح في النقد الروائي العربي، مجلة الفكر العربي شتاء 1996.

133-مدخل إلى علم المصطلح، ونقد النقد العربي الحديث، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 61/60، بيروت، 1989.

134- محمد أقضاض: (الشخصية الروائية بين المنظور الكلاسيكي والمنظور الحداثي "أيها الرائي" متنا)،مجلة فضاءات مغربية، العدد:الأول، شتاء 1995م.

135- هزرشي عبد الباقي ، الجرح و الإنشاء الفلسفي ، قراءة في رواية بخور السراب لبشير مفتي ،مجلة القدس 2006.

❖ **المعاجم و القواميس:**

136- أبو الفضل ابن منظور،لسان العرب،دار صادر للطباعة و النشر،بيروت،1965.

137- أبو العباس محمد بن يزيدالمبرد، الكامل في اللغة والأدب، تحقيق "نعيم زرزور" و" تغاريد بيطون "، طبعة بيروت 1987 .

138-ابن هادية‌وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، تونس، الشركة التونسية للتوزيع، الجزائر الشركة الوطنية للتوزيع، 1979.

139- أحمد مختار عمر ،معجم اللغة العربية المعاصر ،عالم الكتب ، القاهرة ،2008.

140- الفيروز أبادي، القاموس المحيط ،صادر للطباعة و النشر ، بيروت ،1972.

141- اللجميأديب: المحيط/ معجم اللغة العربية، باريس، دار المحيط، 1993.

142- الجرّ خليل: المعجم العربي الحديث (لاروس): باريس، مكتبة لاروس، 1987.

143- جبران مسعود،المعجم الرائد ، مكتبة العلوم العربية ، ج1، بيروت 2007.

144- حمادي صمود، معجم مصطلحات النقد الحديث، الجامعة التونسية، 1977.

145- خيرالدين برنس، قاموس السرديات،تر:السيد إمام،ميريت للنشر ،ط1،القاهرة،2003.

146-رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، سنة 2000.

147- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية ، الشروق للنشر و التوزيع ، الدار البيضاء ،2000.

148- شفيق الأرناؤوط ، قاموس الأسماء العربية دراسة شاملة للأسماء العربية ومعانيها ،دار العلم للملايين بيروت،ط2، 1989.

149-عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت ط 1، 1979.

150- عبد الغني أبو العزم ، المعجم الغني ، مكتبة الأبرار ، الدار البيضاء، 2008.

151- عبد السلام المسدي، قاموس اللسّانيات ، دار الحكمة ، تونس .1991.

152- معلوف لويس، المنجد في اللغة والأعلام، بيروت، دار المشرق، ط 21 / 1973.

153- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، القاهرة، مطابع دار المعارف بمصر، ط2/1393هـ 1973م.

154-م.ع.ت.ث.ع/ المعجم العربي الأساسي: باريس، مطبعة لاروس، 1989.

❖ **المراجع الاجنبية**

155- A.J.Grimas, courtes. J. dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Tome1. classique Hachette. Paris 1979.

156- A.J. Greimas et j. courtes, sémiotique Dictionnaire raisonné, op,paris 1980.

157- Dictionnaire Encyclopédique, op, cit, 2000.

158- Jean du bios autres, Dictionnaire de linguistique (Discours).2003

159- J.b. belot, Dictionnaire Français – Arabe, imprimerie catholique, Beyrouth, Libraire.2001.

160-jamel ali-khodja.vocabulaire commente de français. Acherée d'imprimer sur les presses de dar elhouda .algerie .2004..

161-J.Dubois,et all,Dictionnaire deLinguistiques,ed.Larousse, Paris-1972 . France.

163- George Mounin, Dictionnaire de linguistique, ol. Cit,2000.

164- Le Grand Robert de la langue Francaise, Toure IX, Paris, 1985,

قـــائمة المصادر و المراجع

الفهرس

- **مقدمة**

الفصل الأول : الخطاب السردي.....2-59

أولا : السرد 2-7

1- مفهوم السرد عند العرب.....2

1.1. مفهوم السرد في اللغة.....2

2.1. مفهوم السرد في الاصطلاح العربي.....3

2 -مفهوم السرد عند العرب.....4

1.2. مفهوم السرد في المعاجم.....4

2.2. مفهوم السرد في الاصطلاح الغربي.....5

3- السرد والحياة.....6

4- السرد و التخييل 6

5-الأشكال السردية.....7

ثانيا : الخطاب.....8-29

1.1. لغة.....8

1.2. الخطاب اصطلاحا.....8

3.1. الخطاب في البحث النقدي.....10-12

4.1. بين النص و الخطاب.....12-20

5.1. النص عند السيميائيين.....20-23

6.1. النص و السياق الأدبي.....23-28

3- مفهوم الخطاب الأدبي.....28-29

ثالثا : مصطلحات السيميائية السردية.....29-45

1.1. عند الغرب.....29-31

2.1. عند العرب.....32-37

3.1. واقع المصطلح السردي في الخطاب العربي النقدي.....38-40

4.3.ترجمة المصطلح:أسباب و مشاكل و آفاق.....40-42

5.1. معاينة المصطلحات السيميائية السردية.....42-45

رابعا : التحليل السيميائي للنصوص الأدبية.....46-59

1.1. معنى السيميائية.....46

2.1. علم السيمياء بين التراث و الحداثة.....47-50

3.1. التحليل السيميائي للنصوص الأدبية.....50-59

الفصل الثاني : الخطاب السردي في رواية "بخور السراب".....61-151

1- ملخص الرواية.....62-65

2- سيميائية العنوان.....66-70

- صورة غلاف الرواية.....71

3. سيميائية الغلاف.....72-73

- صورة ظهر الغلاف.....74

- سيميائية ظهر الغلاف.....75-79

- سيميائيةالإهداء.....80

4. سيميائيةالأسماء.....80-111

5. إشكالية الشخصية الرئيسية و تواترها في النص السردي.....112-116

6. سيميائية الوظائف السردية للشخصيات.....117-125

7. سيميائية البناء الخارجي للشخصيات.....126-130

8. سيميائية البناء الداخلي للشخصيات.....131-141

9. سيميائية الزمان و المكان و العلاقة بينهما.....142-151

الفصل الثالث :الخطاب السردي والتحليل السيميائي في رواية "أشجار القيامة "153-209

تمهيد.....153

1. ملخص الرواية.....154-156

2. سيميائية العنوان.....157-160

- صورة غلاف الرواية.....161

3. سيميائية الغلاف.....162-163

-صورة ظهر الغلاف.....164

- سيميائية ظهر الغلاف.....165-166

- سيميائيةالإهداء.....166-167

- سيميائية الصفحة السادسة.....167-173

4. سيميائيةالأسماء.....173-184

5. إشكالية الشخصية الرئيسية و تواترها في النص السردي.....185-196

6. سيميائية الوظائف السردية للشخصيات.....197-200

7. سيميائية البناء الخارجي للشخصيات.....201-202

8. سيميائية البناء الداخلي للشخصيات.....203-204

9. سيميائية الزمان و المكان و العلاقة بينهما.....205-209

خاتمة.....211-213

قائمة المصادر و المراجع.....215-230

فهرس.....232-235

- **ملخص البحث.**
- **ملخص البحث باللغة الفرنسية.**

ملخص

ملخص البحث

تتلخص إشكالية البحث في عرض و تحليل التجربة الروائية الجزائرية عند الروائي بشير مفتي، كعينة ممن سالت أقلامهم في سبيل التعبيرعن كوامن المعاناة القاسية، التي تعرض لها الشعب الجزائري عبر التاريخ ابتداءا من الاستدمار الغاشم مرورا بالعشرية الدموية وصولا إلى ما خلفته من انكسارات لازالت بادية على أرض الواقع، تحمل في طياتها الأمل في التغيير وقد بدأت البحث بمقدمه اشتملت على تمهيد كان عبارة عن لمحة تاريخية وجيزة عن نشأة و تطور الرواية الجزائرية، تبعتها طرح للإشكالية ثم التدرج في تفصيل خطة البحث وتحديد المنهج المعتمد في الدراسة، و عرض لأسباب اختيار الموضوع و كذا ابرز الصعوبات التي اعترضت البحث، و انطلقت للولوج من خلال تقديم أهم المفاهيم لسيميائية الخطاب السردي و ذلك بالوقوف عند ابرز النقاط التي تربط الخطاب والسرد داخل مايعرف بالسيميائية، بعرض مختلف المصطلحات و التعريفات وربطها منهجيا لما يخدم البحث ضمن التحليل السيميائي للنصوص الأدبية، مع إبرازأهمالآراء و نقاط التوافق و الاختلاف بين العرب و الغرب وقد تدرج البحث من خلالالجزء التطبيقي الذي احتوى على دراسة سيميائية للخطاب السردي لعملين روائيين تعرضت فيه لأهم النقاط التي يمكن من خلالها إصدار حكم على مدىاستجابة النص الروائي الجزائري و بالأخص التجربة الإبداعية لبشير مفتي للتحليل السيميائي، والذي من خلاله توصلنا إلىأهم المفارقات في كتابات هذا الأخير.

وقد اعتمد البحث على منهج تحليل سيميائي يتماشى مع النص العربي عامة وذلك من خلال التعرض لسيميائية الخطاب السردي في روايتي "أشجار القيامة" و "بخور

السراب" للروائي الجزائري بشير مفتي، والكشف عن أهم الدلالات فيه منأجل إقامة مقاربة تحمل في نتاجها خفايا التجربة الروائية.

وقد جاء البحث في مقدمة و فصل أول بعنوان:سيميائية الخطاب السردي احتوى على أربعة عناصر و هي السرد و الخطاب و مصطلحات السيميائية السردية بالإضافة إلى التحليل السيميائي للنصوص ثم فصلين تطبيقيين بعنوان: الخطاب السردي في الروايتين "بخور السراب" و "أشجار القيامة" على الترتيب و خاتمة توجز أهم نتائج البحث .

Résumé

On peut résumer la problématique de notre recherche à l'exposition et l'analyse de l'expérience Algérienne chez le romancier "**Bachir Mofti**"; comme une échantillon de ceux qui ont fournit leurs vies à l'expression au bout de la souffrance cruelle intervienne la population Algérienne entière l'histoire en commençant de la colonialisation française passant par la dizaine Sangaré, arrivant vers ce qu'il a laissé ,des brisement qui apparait réellement sur la société jusqu'à nos jours qui prennent sous ses roches l'espérance à la changement.

J'ai commencé mon exposé avec une présentation comprenant une préambule qui était sous forme d'une brève vue historique sur la naissance et l'évolution du roman Algérienne , suivi par la problématique en passant progressivement à l'explication du plan de travail et le choix de la méthodologie suivi à ce la recherche, en arrivant à une exposition des causes qui nous mènent à choisir ce thème ainsi que les difficultés qu'on a vécu notre recherche ; ensuite , j'ai entré au détails à partir la présentation de quelques définitions ou bien concepts importants de la sémiologie du discours narrative et de mettre l'accent sur la relation entre le discours et la narration dans la sémiologie et d'exposer les différent concepts et définissions et de les lier méthodologiquement à ce quoi peut servir notre recherche au milieu de l'analyse sémiologique des textes littéraires.

Nous avons aussi exposé les plus importants opinions et les points d'accord et la divergence de vues entre les arabes et l'occident.

On a étudié à la partie pratique de notre recherche ,ou il a contenu une étude sémiologique du discours narrative de deux travaux où on peut découvrir si la roman Algérienne surtout

Résumé

celui de **Bachir Mofti peut** répondre à l'analyse sémiologiqueoù nous avons constaté à plusieurs contradictions durant la production de ce dernier.

Nous avons utilisé la méthodologie de l'analyse sémiologique qui est convenable avec le texte arabe généralement à partir de l'étude de la sémiologie du discours narrative dans les deux romans "Bokhor essarab " et "Achedjar elkiama" de l'auteur Algérien **Bachir Mofti** pour construire une accordance comprend l'expérience romanesque.

Au début de ce recherche nous avons présenté le chapitre N° 1 sous le titre "La sémiologie du discours composé du quatre éléments (la narration, le discours, les concepts de la sémiologie narrative, et enfin l'analyse sémiologique des textes) ensuite deux chapitres pratiquesSous titres: le discours narrative dans les deux romans"Bokhor essarab" "Achedjar elkiama" et enfin une conclusion résumeles résultats les plus importants dans ce recherche.