

**دولة ليبيا**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**



**جامعة الزاوية**

**إدارة الدراسات العليا والتدريب**

**كلية الآداب - قسم اللغة العربية**

**توظيف سيميائية التراث الأدبي في أعمال الكاتب الصديق  
أبودوارة المجموعات الثلاث: (يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)  
(نموذجاً) دراسة تحليلية**

**إعداد الطالبة: نبيلة علي محمد المحجوبي**

**إشراف الأستاذ الدكتور: أبو بكر العربي المجدوب**

**قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الإجازة الدقيقة (الدكتوراه)**

**في الدراسات الأدبية**

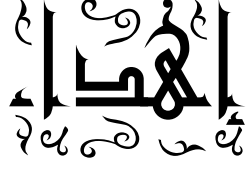
**العام الجامعي: 2025م**

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ

دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

سورة المجادلة، الآية 11.



أهدي هذا العمل المتواضع إلى :

والدي العزيز (مرحمه الله)

وإلى الدكتور حسين خليفة الرميح (مرحمه الله)

مراجعة من المولى سبحانه وتعالى، أن يكون في ميزان حسناتي

الباحثة .

## كلمة شكر وتقدير

أتقدم في مستهل هذا البحث، بخالص الشكر والتقدير، إلى كل من قدم لي عوناً، أو يسّر لي أمراً، حتى ظهر هذا البحث بهذه الصورة، وأخص بالشكر كلاً من :  
الأستاذ الدكتور /أبو بكر العربي المجدوب لما أمدني به من توجيه ونصائح، ولما كان له من سعة صدر، كان له الأثر في استكمال البحث .

والشكر والتقدير للجنة المناقشة :

1. أ. د. محمد علي البنداق

2. أ. د. محمد علي جودمر

3. أ. د. أبو بكر أحمد سويس

4. أ. د. أبو العيد سالم مسعود

ولا يمكنني أن أنسى امتناني العميق إلى نروحي العزيز علي علي الغرياني لما قدمه لي من دعم وتشجيع خلال مرحلتي الدراسية .

وأقدم بكل الشكر والتقدير والعرفان إلى صديق نروحي / عبدالحق بلفرحي لما قدمه لنا من دعم مادي ومعنوي

فإن كنت أصبت فذلك بتوفيق من الله، وإن كنت قصرت فذلك جهدي والله الموفق .

الباحثة

## ملخص البحث:

يسعى هذا البحث إلى الكشف على سيميائية التراث والموروث الشعبي في المجموعات القصصية الثلاث لـ (للقاص الصديق بودواره) وذلك من خلال النصوص القصيرة جداً، وما تضمنته من ألفاظ لها دلالات سردية متنوعة، وقد تطرقتُ في المهاد النظري إلى ماهية المفاهيم والمصطلحات الآتية: (التراث، السرد، السيميائية، السيميائية السردية) والهدف من ذلك تسليط الضوء على هذه العناصر المكونة لعنوان الدراسة.

وأما الفصل الأول فقد تضمنَ الحديث فيه تجليات التراث المادي والمعنوي واستخراج مكونات التراث من عادات وتقاليد وأغاني شعبية... إلخ؛ ومعرفة مدى عمق سيماتها في المجموعات القصصية الثلاث من خلال المنهج السيميائي عند تحليل النصوص الشعرية والنثرية، وركز الفصل الثاني على سيميائية التراث في (العنوان والغلاف) وإظهار العلاقة بينهما.

وتتناول الفصل الثالث سمة المكان فاشتمل أنواع المكان ودلالاته من خلال ثنائية المكان (المفتوح، المغلق) واستدعاء الشخصيات ذات العلاقة التراثية والأدبية، ومع خاتمة تناولت أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث.

**Abstract:**

This research seeks to explore the semiotics of heritage and popular tradition in the three story collections of (the storyteller Siddiq Boudawara) through very short texts and the words they contain, which have various narrative connotations. In the theoretical introduction, I addressed the nature of the following concepts and terms: (heritage, narrative, semiotics, narrative semiotics), aiming to shed light on these elements that constitute the title of the study.

The first chapter discussed the manifestations of tangible and intangible heritage and the extraction of heritage components such as customs, traditions, folk songs, etc.; and examined the depth of their semiotic features in the three story collections through the semiotic method when analyzing poetic and prose texts. The second chapter focused on the semiotics of heritage in (the title and cover) and demonstrated the relationship between them.

The third chapter dealt with the characteristic of place, including the types of place and their connotations through the dichotomy of place (open, closed), and the invocation of characters related to heritage and literature. The conclusion addressed the most important findings reached by this research.

## المقدمة :

الحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد،،،

القراءة السيميائية السردية لا تتوقف عند مرحلة الاستكشاف بل تتعداها إلى مرحلة أهم، وهي تحليل الظاهرة الجمالية، وتفسيرها، واستجلاء كيفية تحقيق الأسلوب بانزياحه عن المألوف؛ لتظهر الغاية التأثيرية (سمة التراث) في القصص الثلاث، وجعلها محلاً للإثارة، والجدل المتعلق بالانتماء في طرح القضايا الاجتماعية .

وتركز هذه الدراسة بوضوح على السيميائية باعتبارها منهجاً يُساعد على فهم النصوص الأدبية، والأنساق العلامية وتأويلها، سواء أكانت قديمة أم حديثة مع مراعاة السياق عند اختيار الكلمات الدالة وذات علامة سيميائية؛ فعنصر الأسلوب في المجموعات الثلاث لا يتحقق إلاّ مندمجاً، ومتداخلاً مع العناصر اللسانية الظاهرة والخفية في النص.

ولاتزال السيميائية في الخطاب السردى فضاءً رحباً للدراسات النقدية، وهي ذات أهمية بالغة؛ لأنها تشكل الوجود الملموس للنص، وهي مجال مفتوح يستقطب الدراسات أكثر فأكثر، وإذا كان لهذه الدراسة شيءٌ جديد، فهو: يتمثل في تميز المنهج السيميائي عن باقي المناهج ورصد مدى علاقة السيميائية والسرد في القدرة على استنطاق خطاب النص، وتحليل مستوياته مع مراعاة طبيعته اللغوية والتعامل معه من منطلق معرفي لساني.

## إشكالية الدراسة:

تكمن إشكالية الدراسة في تحديد زمن (التراث)، واختلاف الآراء عند العلماء في الأزمنة المتداخلة الماضي باستحضاره والحاضر بمعالجته والمستقبل؛ أي الإطار الزمني للتراث عند تحديده.

فالقاص (الصديق بودواره) حاول من خلال قصصه الإبداعية توظيف التراث سيميائياً لمعالجة قضايا تُركز بالدرجة الأولى على الكيان الليبي خاصة، والعالم العربي عامة بكل ما يحمله من هموم ووقائع أثقلت كاهله بالأمس.

## تساؤلات الدراسة:

- كيف وُظِّف التراث في طرح القضايا الاجتماعية؟ وهل استطاع التراث أن يكون وسيلة في تحقيق غاياته، وبث أفكاره نحو التغير والبناء والمعالجة أم كان الهدف إظهاره والحفاظ عليه من الضياع؟.

- هل كان لصالح الإبداع القصصي من حيث بناء الشخص وخدمة المعنى وتطور الأحداث؟ أسئلة يمكن الإجابة عنها من خلال هذا البحث الذي اقتضت منهجيته: مقدمة، وفصولاً، وخاتمة.

### فرضيات الدراسة:

- للكاتب الصديق بودواره تقنيات متميزة بالتراث بأشكاله المختلفة وألوانه المتباينة.  
- توظيف سيميائية التراث في المجموعات الثلاث لها أثر كبير في تحقيق جمالية النص القصصي.

### أهمية الدراسة:

تكمن أهمية البحث في سعيه إلى إثارة قضايا اجتماعية مخفية بين سمات التراث ولاسيما التراث القديم الذي يعكس الخصوصية للمجموعات القصصية الثلاث وتحقيق الغاية المنشودة.

### أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة إلى متابعة أسلوب المجموعات القصصية في تسلسلها السردى، واستنباط تقنياتها السيميائية السردية التي توقظ القارئ وتستوقفه لتحقيق المتعة الجمالية في النص، واستكشاف مختلف مظاهر (التراث) وتشكلاته في النصوص القصصية (الثلاث) ومدى دلالة حضوره وارتباطه سيميائياً عند توظيفه، ومعرفة المشاكل والتحويلات التي كانت يُعانِيها المجتمع في السابق وحتى الآن، (فالتراث) علامة دالة بحضوره.

### الصعوبات التي واجهت الدراسة:

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتني أثناء البحث قلة وجود المصادر والمراجع الكافية لاستكمال البحث؛ وبالإضافة إلى صعوبة الحصول على المصادر الرئيسية وهي القصص الثلاثة:

1- يحكى أن.

2- شجرة المطر.

3- آلهة الأعذار.

مع الاعتماد على بعض المصادر والمراجع التي كانت لها إضاءة في تدوين البحث والتي واجهتني صعوبة في الحصول عليهم مثل:

1- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، علي عشري زايد.

2- التراث والحداثة، د. محمد عابد الجابري.

3- السيميائية السردية، سعيد بنكراد.

4- سيميائية اللغة، جوزيف كورتيس، ترجمة: جمال حضري.

5- عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص، د. سعيد يقطين.

6- الأسطورة والتراث، سيد القميني.

7- التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، د. حسن حنفي.

8- توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، محمد رياض وتار.

#### أسباب اختيار الموضوع:

من الأسباب التي دفعتني إلى البحث في هذا الموضوع رغبتني في الاطلاع على الدراسات النقدية الحديثة، وكذلك معرفة هذا المصطلح (السيميائية) ومحاولة تطبيقه على التراث الصاعد في القصص الثلاث، وأنها لم تُدرس دراسة تحليلية بشكل دقيق، والاطلاع على النصوص القصصية التراثية التي تحمل خصوصية المكنون الاجتماعي ذات الطابع الشعبي المميز بسمّة دالة.

#### الدراسات السابقة:

وهناك جملة من الدراسات السابقة أنارت الطريق أمام هذا البحث، على أنّ أغلب تلك الدراسات لم تتناول سيميائية التراث من الناحية السردية على وجه التحديد، ولم تقع في محيط النتاج الأدبي لـ (الصديق بودورة)

1- **توظيف التراث في أدب جبران خليل جبران ، كتاب (البنّي) أنموذجاً**، رسالة ماجستير، إعداد الطالبة خديجة دحدوح ، إشراف الأستاذة سعاد طالب، 2014-2015.

2- **توظيف التراث في الرواية المغربية الجديدة**، قراءة في نماذج، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي لباس، سيدي بلعباس، رسالة دكتوراه للطالبة، سميرة منصوري، أ.د. عقاق قادة، 2016-2017.

3- **السيمائية في التراث العربي**، رسالة ماجستير ، إعداد الطالبة: مريم زغلول ، إشراف أ.د. عمر عتيق ، 2020م.

4- **العجائبي في القصة القصيرة**، مجموعة ( يُحكى أن) الصديق بودواره نموذجاً، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، المجلد الثاني العدد الثامن يونيو 2017 م.

5- **توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة**، المجموعة القصصية ( يُحكى أن) للصديق بودواره نموذجاً، الجامعة الأسمرية ليبيا، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية العدد 42، 2018 م.

6- **تقنيات التكثيف و السرد في شجرة المطر**، مُؤونة لـ الدكتور عبد الجواد عباس، جامعة عمر المختار، كلية الآداب البيضاء، ليبيا، مقالات كتابية 2011، ومقالة عن "آلهة الاعتذار" بواسطة الصديق بدواره، البيضاء 1998م.

### **منهج الدراسة:**

لا يمكن لأي دراسة استخدام منهج واحد لكن الغالب على هذه الدراسة المنهج التحليلي، على أن المنظرين أسسوا لاسيمائية التي هي علم من العلوم يخضع لضوابط معينة وتقنيات وإجراءات جعلتها جديرة بأن تكون منهجاً من مناهج البحث لهذه الدراسة ولها القدرة على توجيه العمل الأدبي والنقدي من لحظة التقاط الظاهرة وتحليلها إلى لحظة تفسيرها بصورة موضوعية ومحيدة .

### **هيكل الدراسة:**

بُنيت الدراسة على مهاد نظري و ثلاثة فصول : فالمهاد النظري يناقش المفاهيم الآتية :

(السيمائية، السيمائية السردية).

وكان الهدف من المهاد النظري إضاءة الأبعاد المنهجية والمعرفية التي تشير إليها العناصر المكونة لعنوان الدراسة.

وكون التراث مادة غنية خاصة أن المجموعات القصصية الثلاث تزخر بألوان تعبيرية مختلفة . ومع محاولة إبراز السمة أو العلامة التي تتمتع بها القصص الثلاث وكشف المنهج السيميائي ودلالاته في التراث .

أما فصول الدراسة فهي :

- الفصل الأول: تجليات التراث المادي والمعنوي في المجموعات القصصية الثلاث (يُحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)، وقد اشتغل البحث في مفهوم التراث المادي والمعنوي، ثم حدّدنا أهم أنواعه: (التراث الشعبي) (الشعر، الأغاني)، (الحكايات الخرافية والأساطير).
- المبحث الأول: سمات التراث المادي في المجموعات القصصية الثلاث (يُحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار) .
- المبحث الثاني: سمات التراث المعنوي في المجموعات القصصية الثلاث (يُحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار) .
- أما الفصل الثاني: سيميائية عتبة العنوان في (العنوان والغلاف) للمجموعات القصصية الثلاث (يُحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار) تناولت فيه مفهوم (العنوان والغلاف) وحاولت الكشف عن جماليات ودلالات هذا الاستحضار والتوظيف لمختلف النصوص المعنونة الشعرية القديمة والحديثة.
- المبحث الأول: سيميائية (العنوان) للمجموعات القصصية الثلاث (يُحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)
- المبحث الثالث سيميائية (الغلاف) للمجموعات القصصية الثلاث (يُحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار).
- والفصل الثالث: سيميائية المكان والشخص في المجموعات القصصية الثلاث (يُحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)، وقد تمّ عرض سمة المكان، وعلاقته بالتراث ومع ذكر سمة الشخص، واستحضارها؛ لتجسد مشاكل الفرد داخل المجتمع أو بيان رسالة يطرحها بما توافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى القارئ.

- المبحث الأول: سيمياء المكان في المجموعات القصصية الثلاث (يُحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار).

- المبحث الثاني: سيمياء الشخص في المجموعات القصصية الثلاث (يُحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار).

وفي الأخير (الخاتمة) يعرض البحث أهم النتائج التي تمّ التوصل إليها من خلال الدراسة وأهم الخلاصات.

وبهذا المجهود المتواضع، لا أدعي أنني بلغت الغاية، ولكنني اجتهدت وحسبي رضا الله، وما توفيقني إلا بالله، عليه توكلت وإليه أنيب.

## مهاد نظري

1. نبذة عن القاص مولده وحياته وآثاره الأدبية .
2. السيميائية وآراء النقاد في ذلك.
3. السيميائية السردية والنحو الاصطلاحي.

## 1- نبذة عن القاص مولده وحياته وآثاره الأدبية

الكاتب الصديق أبو دواره، ولد عام 1963 م وهو من مواليد مدينة المرج شرق ليبيا، انتقل إلى مدينة البيضاء مع أسرته، وهو يقيم في حي الخساء حتى الآن، تحصل على الدكتوراه في التاريخ القديم، درجته العلمية أستاذ مشارك، وكانت أول كتاباته في الصحف والمجلات سنة 1991م، وأخذ يكتب القصة والرواية والمقال وصدرت له عدة مجموعات قصصية منها : (يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار، البحث عن السيد عجيب، نصوص، ميم نصوص، أساطير الزمن الرديء قصص)، وله رواية منسدة ومن المحفوظات الجاهزة للطبع: رواية الدرويش، قبل الميلاد، أول عباس.

## 2- السيميائية وآراء النقاد في ذلك:

وتزخر الساحة النقدية بالمصطلحات الحديثة التي تجذب القارئ، والباحث ومن بينها مصطلح (السيميائية)، حيث ظهر مع بدايات القرن العشرين على يدي (دي سوسير) de Saussure)، تشارلز ساندرز برس (Charles Sanders Peirce) ويُعد مصطلحا من أهم ما درسته المدرسة البنيوية في أصوله ومنهجيته، إذ البنيوية نفسها "منهج منتظم لدراسة الأنظمة الإشارية المختلفة في الثقافة العامة"<sup>(1)</sup>.

ومن أشهر أعلام، الغربيين (دي سوسير)، (شارلز ساندوس بيرس)، (مايكل ريفاتير) (Michel Riffaterre)، الذي أطلق عليها (دي سوسير) (السيميولوجيا)، (رولان بارت) (Roland Barthes) الذي مارس التحليل السيميائي للنص<sup>(2)</sup>.

إن مفهوم السيميائية لدى هؤلاء مختلف اختلافاً كبيراً، فمنهم من يُعرفها كـ (دي سوسير) بأنها هي ذلك العلم الذي يُعنى بدراسة العلامات أي (بدراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية)<sup>(3)</sup> وهذه العلامات يتم بفضلها تحقيق التواصل بين الناس سواء أكانت علامات لسانية

---

(1) دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازغي، الطبعة الثالثة، 2002، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 178.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 179، 180.

(3) سيميائية اللغة، جوزف كورتيس، ترجمة د. جمال حضري، الطبعة الأولى، 2010، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 18.

أم غير لسانية، ومن خلال تعريفه يربط السيميائية بالمجتمع<sup>(1)</sup>، ويبين (دي سوسير) من خلال ثنائياته المشهورة (الدال والمدلول)، ويقصد بالدال الصورة الصوتية الحسية (الحواس)، والمدلول التصور الذهني في العالم الخارجي بأبعاده الواقعية (ذهن المتلقي) وليست علامة (الدال) وحدها والمدلول وحده، وإنما هما معاً أي: متداخلان بتداخل وجهي العملة الواحدة<sup>(2)</sup>، ويمكن تمثيل فكرة العلامة عند (دي سوسير) كالتالي: العلامة = الدال والمدلول: العلامة  $\frac{\text{الدال}}{\text{المدلول}}$ <sup>(3)</sup>.

وعلى سبيل المثال بعض العلامات المحاكية للطبيعة: (كمواء القط، خرير الماء، زئير الأسد، هديل الحمام، صياح الديك، زقزقة العصفور، هدير الموج).

إن اللغة عند (دي سوسير) عبارة عن نظام من العلامات والإشارات تعبر عن الأفكار سواء أكانت مكتوبة أم منطوقة، فكل علامة يمكنها تحقيق تواصل يهدف إلى إحداث تأثير نفسي خاص لدى المتلقي<sup>(4)</sup>.

ويمكن القول إن السيميولوجيا من حيث نظام اللغة قريبة من الانزياح الأسلوبي؛ إذ تبنى فكرة الإنزياح على وظيفتين رئيسيتين تقوم بهما اللغة، هما: وظيفة التواصل، ووظيفة التأثير، وتنتج عن وظيفة التواصل لغة اعتيادية يكون القصد منها مجرد الإبلاغ؛ بمعنى نقل الأفكار بين أطراف الخطاب، وتنتج عن وظيفة التأثير لغة غير اعتيادية يكون القصد منها أوسع من التوصيل (التأثير) لدى المتلقي<sup>(5)</sup>.

بينما (السيميولوجيا) باعتبارها علماً للأنظمة اللغوية، وغير اللغوية فهي تهدف الإبلاغ والتواصل من خلال ربط الدليل بالمدلول والوظيفة القصدية، سيميولوجيا الدلالة تربط الدليل بالمدلول أو المعنى؛ أي: ثنائية العناصر تركز العلامة على الدليل والمدلول أو الدلالة،

---

(1) ينظر: معجم السيميائية، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 1431 هـ - 2010م، الجزائر، ص 44.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 43-46.

(3) ينظر: سيميائية اللغة، جوزف كورتيس، ترجمة د. جمال حضري، ص 33-37.

(4) ينظر: معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم، ناشرون منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 1431 هـ 2010 م، الجزائر، ص 16-85.

(5) ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1426 هـ، 2005م، ص 81.

سيمولوجيا، سيميولوجيا التواصل ثلاثية العناصر تبني العلامة على الدليل، والمدلول والوظيفة القصدية<sup>(1)</sup>.

والسيميوطيقا (Sémiotique) كما أسماها الفيلسوف الأمريكي (بيرس) حسب رأيه الذي ربطها بالمنطق وكونها نظرية عامة للعلامات، والأنساق الدلالية بتفصيلها في الفكر الإنساني<sup>(2)</sup>، حيث يعرف (العلامة) بأنها "شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة ما"<sup>(3)</sup>، واستعمال مصطلح السيميوطيقا بدل من (السيمولوجيا) القصد من ذلك العلامة الدالة سيميائياً سواء كانت في النص القصصي أم النثري أم الشعري<sup>(4)</sup>، وباعتبارها علامة سيميائية تدرس العلامات والرموز والإشارات القائمة في اللغة بسياقات مختلفة قصد منها التواصل والفهم العميق عن طريق تحليل النصوص ومقاربتها ببعضها البعض والولوج في أعماق النص للوصول إلى الدلالة والتأويل وسيميائية النص.

إن أول ما يصادف القارئ عتبة العنوان أي "استنطاق العنوان واستقراؤه بصرياً ولسانياً وأفقياً وعمودياً"<sup>(5)</sup>.

أما (رولان بارت) فيعتبر أن السيميولوجيا جزء واللسانيات كل، وهي دراسة الأنظمة غير اللغوية (كالأزياء، والطبخ، والموضة)، وتعتمد السيميولوجيا على العناصر اللسانية في تفكيكها وتركيبها، منها (الدال والمدلول)، (اللغة والكلام)، (التقرير والإحياء)، (المحور الاستبدالي الدلالي)، (المحور التركيبي النحوي)<sup>(6)</sup>.

---

(1) ينظر: معجم اللسانيات، فيصل الأحمر، ص 85، 86.

(2) ينظر: أسس السيميائية، دانيال تشاند، ترجمة د. طلال وهبة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 2008، ص 30.

(3) دليل الناقد الأدبي، د. سعيد البازعي، الطبعة الثالثة، 2002، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 179، وتجليات النقد السيميائي في مقارنة السرد العربي، تجليات النقد السيميائي في مقارنة السرد العربي القديم، د. محمد فليح الجبوري، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى 2016- الجزائر ص 22.

(4) السيميوطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة علم الفكر، المجلد 25، العدد 3، مطابع السياسية، الكويت، مارس 1997م، ص 91 وما بعدها.

(5) ينظر: المصدر نفسه، نفس المجلة، ص 96 وما بعدها.

(6) ينظر: السيميولوجيا بقراءة (رولان بارت)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد الثاني، 2002، د. وائل بركات، قم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب العلوم الإنسانية، ص 55 - وينظر: سيميائية دانيال تشاندلر، د. طلال وهبة، ص 37، 38.

ويرى (ريفاتير) أنها تقوم على تحمل الحقل الأصلي للسميوطيقا، أي: إنها انتقال العلامات من مستوى معين في الحديث إلى مستوى آخر بمعنى تصعيدها من دلالة مركبة من قراءة النص إلى وحدة نصية تنتمي إلى منظومة أكثر تطوراً، وكل ما يربط هذه العلامات المحاكية إلى مستوى أعلى من الدلالة فهي مظهر من مظاهر السمطقة<sup>(1)</sup>.

بينما (روبرت دي بوجراند) (Robert-Alain de Beaugrande) فيتحدث عن النص الذي قد يتوسع، ليشمل أي علامة لغوية دالة، سواء أكانت مكتوبة أم منطوقة أم إشارة مرئية كلغة الإشارات. فالنص في نظره "قد يتألف من عناصر ليس لها ما للجملة من الشروط، مثلاً (علامات الطرق، والإعلان والبرقيات ونحوها)"<sup>(2)</sup>.

وعندما نقف على الجذور التراثية لهذه اللفظة (السيمائية) فأغلب الدارسين يذكرون أنها وفدت علينا من الغرب بداية من اللسانيين الغربيين، وكذلك المهتمين بعلم السرد الذين يحاولون توضيحها في المعاجم القديمة وعلى أنها قد وردت في القرآن الكريم، ومما يدل على أنها معروفة لدى الذاكرة العربية؛ أي أن أصل كلمة (السيمائية) عربي، والدليل على ذلك أن هناك تشابهاً كبيراً بين اللفظ الوارد في القرآن الكريم، ومعاجم اللغة العربية، وبين اللفظ الأجنبي لها، ويؤكد ظهورها القرآن الكريم في عدة مواضع، منها قوله تعالى ﴿سَيَمَاهُمْ فِي جُوهِهِمْ مَنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾<sup>(3)</sup>.

ومعنى ذلك أن هناك علامات تدل على بعض الناس دون بعضهم، وليست بكثرة السجود أو قلته، وإنما في وجوههم نور الطاعة والعبادة، فعن ابن كثير رحمه الله - في تفسير الآية: "سَيَمَاهُمْ فِي جُوهِهِمْ مَنْ أَثَرِ السُّجُودِ" قال علي بن أبي طلحة عن ابن عباس رضي الله عنهما: "سَيَمَاهُمْ فِي جُوهِهِمْ". يعني السميت الحسن، وقال مجاهد: يعني الخشوع والتواضع<sup>(4)</sup>. والتواضع<sup>(4)</sup>. وقد سئل الشيخ ابن عثيمين - رحمه الله - هل ورد أن (العلامة) التي يحدثها

---

(1) ينظر: مجلة جامعة دمشق، المجلد 25، العدد الأول والثاني، 2009، التحليل السيميائي في الخطاب الشعري في النقد

العربي المعاصر مستوياته وإجراءاته، د، فتح علاق، ص 151.

(2) ينظر: النص والخطاب والاجراء، تأليف روبرت دي بوجراند، ترجمة د. تمام حسان، الطبعة الأولى، 1418 هـ ، 1998م، الناشر علا للكتب، القاهرة.

(3) سورة الفتح من الآية 29.

(4) ينظر: تفسير ابن كثير، المحقق محمد حسين شمس الدين، الطبعة الثانية، 2006، المجلد السابع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 337، 338.

السجود في الجبهة من علامات الصالحين؟ فأجاب ليست هذه من علامات الصالحين، وإنما (العلامة) تكون في الوجه وانسراح الصدر وحسن الخلق<sup>(1)</sup>.

وقوله تعالى: ﴿لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ﴾<sup>(2)</sup>، وقوله تعالى: ﴿زَيْنٌ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَاَبِ﴾<sup>(3)</sup>، والخيال المسومة: (المسومة: هي الواقفة)، (المسومة) الراعية، قال مجاهد: هي المظهمة (الحسان)<sup>(4)</sup>، يقول الأخفش هي (المعلمة)، وقوله تعالى ﴿وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ﴾<sup>(5)</sup>، وقوله تعالى: ﴿وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ﴾<sup>(6)</sup>.

وفي الآية الأولى "يعرفون كل بسيماهم" يعرفون أهل الجنة بياض الوجوه وأهل النار بسواد وجوههم؛ أي: أحوال الفريقين<sup>(7)</sup>.

والآية الثانية "ونادى أصحاب الأعراف رجالاً يعرفونهم بسيماهم"؛ أي أنهم من أهل النار. لقد كانوا في الدنيا لهم ترف وأموال، وأولاد فقال: لهم أصحاب الأعراف حين رأوهم منفردين في العذاب يعرفونهم في النار بسيماهم ما أغنى عنكم جمعكم وما كنتم تستكبرون<sup>(8)</sup>.

---

(1) ينظر: الموقع إسلام ويب، الفتوى تفسير سيماهم في وجوههم من أثر السجود، وماهية العلامة على الجبهة، رقم الفتوى 197577 الاربعاء ربيع الأول (1434 هـ، 2013/11/30م، وينظر: التفسير الكبير و مفاتيح الغيب للإمام فخر الدين بن عمر بن الحسن بن الحسن الرازي، تحقيق عماد زكي البارودي، الجزء السابع والعشرون، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، ص 98.

(2) سورة البقرة الآية 273.

(3) سورة آل عمران الآية 14.

(4) ينظر: : التفسير الكبير تفسير القرآن العظيم للإمام الطبراني، تحقيق هشام ابن عبد الكريم البدراني، المجلد الثاني، دار الكتاب الثقافي، الأردن، إربد، الطبعة الأولى، 2008، ص 19 - 20.

(5) سورة الأعراف من الآية 46.

(6) سورة الأعراف من الآية 48.

(7) ينظر: التفسير الكبير تفسير القرآن العظيم للإمام الطبراني، تحقيق هشام بن عبد الكريم البدراني الموصلي، المجلد الثالث، دار الكتاب الثقافي، الأردن، إربد، ط1، 2008، ص 142.

(8) التفسير الكبير تفسير القرآن العظيم للإمام الطبراني، مصدر سابق، ص 144.

## آراء النقاد في مفهوم السيميائية:

لقد تعددت المصطلحات الدالة على (السيميائية) عند الغرب وكذلك عند العرب من القدماء إلى المحدثين أمثال: (الجاحظ، الجرجاني، عبد السلام المسدي، صلاح فضل، رشيد بن مالك) وغيرهم من العلماء الذين كانت لهم وجهة نظر في هذا المصطلح ونحيطكم بأرائهم:

### الجاحظ العلامات غير اللغوية:

يبين الجاحظ أن دلالة (السيميائية) في العلامات غير اللغوية وأن اللغة هي أداة نقل المعرفة بين الناس في صفة تلازم طبائعهم، ووظيفة هذه اللغة الانتقال بين معرفة الحواس ومعرفة العقل.

وكما يبين الجاحظ أن العلامات والإشارات التي تدل على المعنى هي خمسة أشياء لا تزيد ولا تنقص بداية باللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال،

أما مسألة الإشارات الناقلة للمعاني وعلاقتها باللفظ ودلالته يتم تحديده وتطوره حسب المواقف الاجتماعية التي تستدعي التعبير سواء أكانت لغة أم بالإشارة إليها كالرغبة في إظهار بعض الرموز أو إخفائها عن الحاضرين<sup>(1)</sup>. إذاً السيميائية لها علاقة في البحث عن الأنساق الدلالية.

### الجرجاني:

تتمثل السيميائية عند الجرجاني في اعتبارية العلامة اللغوية، والتحول الدلالي عند سياق الحديث باعتباره أن الكلام يأتي بين ضريين هما: ضرب تصل به دلالة اللفظ وحده، وضرب لا تصل منه دلالة اللفظ لوحده، فعلى سبيل المثال: عندما تخبر عن (زيد) بالخروج على الحقيقة يقال: (خرج زيد) والقصد دلالة اللفظ وحده، وحين إثبات الانطلاق عن (عمرو) فنقول: (عمرو منطلق) هذا ضرب لا تصل منه إلى دلالة اللفظ لوحده، وإنما يدلك اللفظ على المعنى والمعنى يدلك على دلالة تصل بها إلى الغرض المدلول أو (الدال والمدلول الآخر) وعلى سبيل المثال

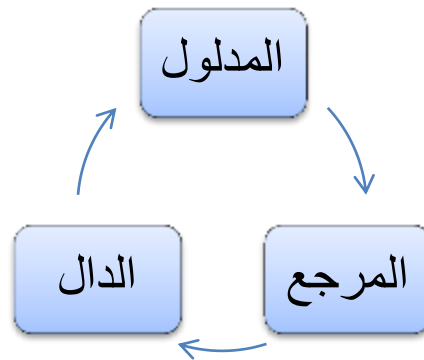
---

(1) ينظر: البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، الجزء الأول، دار الجبل، بيروت، لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر، ص 76 وما بعدها.

الاستعارة والكناية والتمثيل<sup>(1)</sup>، وإنما تتحول العلامة في سياق معين إلى علامات ذات دلالة مركبة يتحول مدلولها إلى دال ومدلول آخر، وهذه خاصية تمتاز بها (العلامة) اللغوية تحت ما يعرف بالمجاز والاتساع والتضاد<sup>(2)</sup>.

عبد السلام المسدي:

يطلق على (السيمائية) في كتابه الأسلوبية والأسلوب "علم العلامات" والعلامة ما يدرك بالحس<sup>(3)</sup>، وأنها نظام من العلامات، يرى أن العلامة تتكون من بناء ثلاثية (الدال، المدلول، المرجع)<sup>(4)</sup>.



صلاح فضل:

يعرف صلاح فضل السيميائية بأنها " العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة"<sup>(5)</sup>، وكيفية هذه الدلالة تكون مدروسة؛ لأن السيميائية تدرس دلالة الإشارات.

رشيد بن مالك:

بينما (رشيد بن مالك) يبين أن العلامة (دال ومدلول) وليست مرتبطة بالعلامة اللغوية فقط، وإنما العلامة المنتشرة داخل الحياة الاجتماعية<sup>(6)</sup>.

---

(2) ينظر: دلائل الإعجاز عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، مطبعة المدني، دار المدني، الطبعة الثالثة، 1992، ص 6 وما بعدها/ ص 173 وما بعدها.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 44 وما بعده.

(3) الأسلوبية والأسلوب، د، عبد السلام المسدي، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب، ص 152.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 154.

(5) معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، ص 18.

(6) المصدر نفسه، ص 23.

ومن هنا نلاحظ أن أصحاب هذا الاتجاه استخدموا مصطلح السيميوطيقا البيروني بدلاً من مصطلح السيميولوجيا السوسيري.

ويستمر هذا التصنيف للعلامات من أصحاب هذا الاتجاه، ويرى كل منهم أن العلامة تتكون من بناء ثلاثي (الدال، المدلول، المرجع) عند عبد السلام المسدي، وهو تصور يختلف عن بناء (بارت) ويتفق إلى حد ما مع بناء (بيرس) الثلاثية (المصور، المفسرة، الموضوع).

#### - السيمياء في التراث العربي القديم :

يعرف لطيف الزيتوني (الحكي الخرافي) بأنه: "حكايات سردية قصيرة تنتمي إلى عالم الوهم من خلال اللجوء إلى الشخصيات الخيالية، والقبول بما يخالف الطبيعة (الخوارق)، وتصوير العالم غير الواقعي (الشعري الفنتازي، الأسطوري، الخرافي) والتقييد بالتصورات الموروثة"<sup>(1)</sup>.

ويقول عبد الله إبراهيم في كتابه موسوعة السرد العربي بأن الحكي: مرويّات سردية جذورها شفوية تعتمد على الأقوال الصادرة عن راوٍ يرسلها نطقاً إلى المتلقي كالملاحم والحكايات الخرافية والأسطورية، بعكس السرد الكتابية، فالراوي يكون مخفياً وراء (ضمير) يحيل إلى شخص مجهول<sup>(2)</sup>.

ويبين (سعيد يقطين) أن (الحكي) عند جيرار جنيت (Gérard Genette) في كتابه (خطاب الحكي) الذي يتضمن طرح المشاكل التي يشيرها لمفهوم (الحكي) وهي: أن الحكي هو الملفوظ السردية، أو الخطاب الشفوي أو الكتابي، بمعنى ربط الحدث بحدث أو مجموعة من الأحداث، ويعني أيضاً: هو تتابع مجموعة من الأحداث الواقعية أو الخيالية.

وبمعنى آخر (الحكي) هو الحدث الذي يتعلق بشخص ما يحكي شيئاً ما، أي فعل (الحكي) هو السرد ذاته<sup>(3)</sup>.

---

(1) معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي-إنجليزي-فرنسي)، د. لطيف زيتوني، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2002، ص 78.

(2) ينظر: موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2016، دبي، الإمارات العربية المتحدة، ص 28، 29.

(3) ينظر: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التنبؤ)، سعيد يقطين، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، 1989، ص 39.

(فلاديمير بروب (Vladimir Propp) قد اتخذ من الحكايات الروسية العجيبة مادة لاستنباط نظريته التي أسماها بالمتن الحكائي أو الخرافي المتغير في الأسماء والصفات المتعلقة بالشخصيات، والثابتة في الأحداث (أفعالهم)<sup>(1)</sup>.

### 3- السيميائية السردية والنحو الاصطلاحي:

السيمياء والسرد من المفاهيم المثيرة للجدل والتي وردت في الكتب ليتبين مدلول كليهما بما يوضح مفهومهما، ويقربهما إلى الأذهان رغم الاختلاف في الطريقة ولكن المدلول يكاد أن يكون واحداً.

فالسيميائية والسردية مصطلحان حديثان متداخلان يتداخل وجهي العملة الواحدة، ويكون واضحاً في التسلسل السردى عند استنباط تقنياتها في أي عمل أدبي لتحقيق المتعة الجمالية في النص.

والسردية هي "استنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، ومعرفة خصائصها وسماتها"<sup>(2)</sup> كما تبحث في مكونات البنية السردية من (راوي ومروي ومروي له)، وهي -أيضاً- تهتم بدراسة الخطاب السردى انطلاقاً من كونه حكاية لتحليل مضمونها، وإظهار تقنيات الحكى فيها؛ أي دراسة العمل السردى من حيث كونه خطاباً أو شكلاً تعبيرياً وتميزه بين الخطاب السردى والخطاب غير السردى، أي "هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردى أسلوباً وبناءً ودلالة"<sup>(3)</sup>.

و يعرف غريماس (Greimas) السردية بأنها "مداهمة اللامتواصل، المنقطع للمطرّد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة، إذ نعد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تُدرج ضمنها التحولات، ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فلعلّها تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها"<sup>(4)</sup>.

---

(1) ينظر: مورفولوجية القصة وتحولات القصص العجيبة، فلاديمير بروب، ترجمة عبد الكريم حسن، د. سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1996، ص 177، 178.

(2) السردية العربية بحث في البنية السردية الموروث الحكائي العربي، د. عبد الله إبراهيم، ط1، 1992 ص 9

(3) السردية العربية بحث في البنية السردية الموروث الحكائي العربي، د. عبد الله إبراهيم، ص 9.

(4) الخطاب السردى (نظرية غريماس)، ناصر محمد العجمي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991، ص 56.

والبنية السردية عند (فروستر) مرادفة للحبكة، وعند (رولان بارت) هي التعاقب والمنطق للحبكة، والزمان والمنطق في النص السردى.

بينما عند الشكلايين تعني (التغريب)، وعند أغلب البنيويين تتخذ أشكالاً متنوعة، ومن هنا لا تكون هناك بنية واحدة، بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع مختلفة باختلاف المادة المعالجة لها<sup>(1)</sup>.

لقد انحصر اهتمام مصطلح (السردية) في بداية الأمر نحو الحكاية الخرافية والأسطورية وذلك عند بروب (الخرافة) و(راغلن) باستنباط الخصائص المميزة للبطل "الأسطوري"، ومن هنا ظهر عدد من الباحثين أمثال "باختين، جوليا كرسيفا، فردمان... إلخ حتى وصلت إلى (السردية)" وأصبحت علماً مُعترفاً به عام 1972 مع صدور كتاب جيرار جينت "خطاب السرد" وفيه تبين مفهوم "السرد والسردية"<sup>(2)</sup>، والحدود الفنية بينهما.

كما ظهرت الأنواع السردية الحديثة كالرواية، والقصة القصيرة، ومن بين الذين اهتموا بذلك (ايكو (ico)، جوليا كريستيا، شولز (، جيرار جينت... إلخ).

ومن هنا بدأ علم السرديات يتطور من الناحية النظرية بعد دراسة معمقة للموروث السردى في الثقافة العالمية؛ لأن السردية تتحد من الجذور الشفاهية التي كانت تعتمد على الحكاية الصادرة من راء للنصوص الخرافية والأسطورية إلى حين ظهور الفروقات والحدود الفنية بين مفهوم السرود الشفاهية ومفهوم السرود المكتوبة<sup>(3)</sup>.

يقول سعيد بنكراد في كتابه السيميائيات السردية مدخل نظري: (السيميائيات السردية) هكذا أطلق عليها (غريماس) المؤسس الفعلي لهذه النظرية، والتي تميزت في المجال السردى بخاصية (مشكلة المعنى)؛ أي: "مقاربة نص ما لا يكون لها معنى إلا في حدود طرحها للمعنى كهدف وغاية لأي تحليل"<sup>(4)</sup>، فالمعنى والتحليل متداخلان لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر أي: عند التحليل يجب مطاردة المعنى وترويضه ورده إلى العناصر التي أنتجته، مع مراعاة الأثر

(1) ينظر: البنية السردية للقصة القصيرة، عبد الرحيم الكردي، ص 17، 18.

(2) ينظر: السردية العربية بحث في السردية للموروث الحكائي العربي، عبد الله إبراهيم، ص 11.

(3) ينظر: السردية العربية، عبد الله إبراهيم، ص 11 وما بعدها.

(4) السيميائية السردية مدخل نظري، سعيد بنكراد، منشورات جريدة الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء،

2001، ص 9.

الجمالي بقوة ولا يكون متحكماً فيه ويحدد حجمه؛ لأنه سيحوّله إلى عملية تحليلية تستند إلى العناصر النصية (انزياح، تقابل، تماسك) (1).

وتتميز -أيضاً- هذه النظرية بشمولية التصور والشمولية عند التحليل وهذه الشمولية تكمن في قدرتها على التحاور مع نظريات أخرى تتقاسم معها موضوعاً واحداً للدراسة.

كما تتميز بمعانقة خطابات أخرى غير الخطاب السردي المتمثل عند (غريماس) في الحكايات الشعبية، النصوص القانونية، الظواهر الاجتماعية، الإشهار، الخطابات السياسية... إلخ.

وعند النظر إلى هذه النظرية أو كيف أثبت الأسس المعرفية لها حسب رأي (غريماس) يتبين أنها قائمة على مستويين هما: المستوى الدلالي التركيبي (بواطن النص)، والمستوى الخارجي المتمثل في الملفوظ اسردي (المضمون) (2).

- السيميائية هي "النظرية لكل اللغات والأنساق الدالة" (3).

"فالعلوم الإنسانية لم تثبت استقلاليتها انطلاقاً من موضوعها، بل فعلت ذلك انطلاقاً من منهج المقارنة الذي سيجعل من هذه الموضوعات موضوعات إنسانية أي دوالاً" (4).

بينما السردية عند غريماس أو كيف كان اهتمام غريماس بها؟ فالجواب ينصب اهتمامه على السردية سواء أكانت خطابات ذات طابع تصويري (الرواية، المسرح، الحكاية الشعبية) أو الخطابات التجريدية (النصوص القانونية، النصوص السياسية...) (5).

وشروط وجود السردية عند (غريماس) تكمن في نشاط مرتبط بالسلوك الإنساني المندمج بنموذج دلالي/ منطقي يتفاعل أو يفتعل كمعادل لبنية مشخصة. يكون الانتقال فيها من المستوى الأول (السيميائيات) إلى المستوى الثاني (السردية) ليحدد مساراً توليدياً يقود البنية الدلالية المنطقية إلى التمثيل النصي، فالحديث عن السيميائيات باعتبارها علماً عاماً للدلالة،

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، 10.

(2) ينظر: السيميائية السردية مدخل نظري، سعيد بنكراد، مصدر سابق، ص 10، 11.

(3) السيميائية السردية مدخل نظري، سعيد بنكراد، مصدر سابق، ص 11.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 11.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص 11.

وشروط إنتاج النص السردى لا تتفصل عن شروط إنتاج الدلالة فهما متداخلان في الوجود والاشتغال<sup>(1)</sup>.

من هنا يمكن تحديد البنيات السردية بأنها عبارة عن وحدات تقابلية (الحزن، الفرح مثلاً)<sup>(2)</sup> أو باعتبارها "أداة إنتاج الخطاب المتفصل في الملفوظات"<sup>(3)</sup> ويكون وضع هذه البنية داخل المسار التوليدي للدلالة من خلال إنتاج الملفوظات المتفصلة في خطاب تام، كما يحددها (غريماس) في مستويين وذلك لمقارنة أي نص سردي للتحليل هما: دلالة أصولية ونحو أصولي، نحو سردي.

الدلالة الأصولية هي التي تحيل العنصر على البنية الدلالية البسيطة بمعنى وأنها تتمفصل في المحور الدلالي (معنيين متقابلين)<sup>(4)</sup>.

فعلى سبيل المثال: "(أبيض، أسود).

عند تحديد النسق في العلاقات مثلاً:

- علاقة ضدية.. أبيض (م) أسود.

- علاقة تناقضية... أبيض (م) لا أبيض.

أسود لا أسود.

علاقة اقتضائية.. لا أبيض (م) أسود.

لا أسود (م) أبيض"<sup>(5)</sup>.

**النحو الاصطلاحي:** "هو نمط الاشتغال التركيبي للنموذج التأسيسي"<sup>(6)</sup>، أو بمعنى آخر "البنية الدلالية المشار إليها أعلاه لكي تكون لها القدرة على توليد سلسلة من الحالات المتقابلة فيما

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص 50، 51.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 51.

(3) المصدر نفسه، ص 53.

(4) ينظر: السيميائية السردية مدخل نظري، سعيد بنكراد، مصدر سابق، ص 53.

(5) المصدر نفسه، ص 53.

(6) المصدر نفسه، ص 55.

بينها<sup>(1)</sup> ومن النحو الأصولي يُبنى النحو السردى السطحي أي: "بناء التركيب السردى المحضر"<sup>(2)</sup>، والنحو السردى يتكون من (مورفولوجيا أولية، يوفرها النموذج التصنيفي، ومن تركيب أصولي)<sup>(3)</sup>، والتركيب السردى يتبين من خلال البنية الدلالية فعلى سبيل المثال: كلمة (الاستبعاد - استبعاد) المحور الدلالي لها (حرية)، وعند إعطائها للمشخص نستطيع استخراج ما يحولها إلى التركيب (مستبعد (م) حر)<sup>(4)</sup>، هكذا تكون السيميائية والسردية مكوناً تركيبياً ومكوناً دلالياً.

أما مصطلح (المورفولوجيا) عند (فلاديمير بروب): هو دراسة الأشكال، وفي علم النبات هو دراسة الأجزاء المكونة للنبات أو (للنبته)، وكذلك العلاقات فيما بينها وبين المجموع، وبعبارة أخرى هو دراسة بنية النبات أو النبته<sup>(5)</sup>، وبمعنى آخر دراسة بنية النبات<sup>(6)</sup>.

وبين (بروب) أن هذا المصطلح (المورفولوجيا) من العلوم التطبيقية التي كانت سائدة في عصره المتمثلة في علم النبات والتشكيلات العضوية، حيث طبق قوانينها على (الحكاية) وخاصة في الأدب الشعبي حيث قال: "ولكن أحداً لم يخطر له في البال أية إمكانية لوجود مفهوم "مورفولوجيا القصة" أو إطلاق تعبيرٍ من هذا النوع، وذلك على الرغم من أن دراسة الأشكال ووضع القوانين التي تحكم البنية أمر ممكن في ميدان القصة الشعبية والفولكلورية، وبنفس الدقة التي تضاهي مورفولوجيا التشكيلات العضوية"<sup>(7)</sup>.

و أفاد (بروب) من نظريته (السرد الخرافي) القائم على الحكاية الروسية العجيبة كمادة أولية في استنباط (الوظائف) للشخصيات المتكررة لهذه المادة أو كما أسماها بالمتن الحكائي، أن الحكاية شأنها شأن النبته أو الكائن العضوي، تخضع لقانون البنية، فهي حسب رأيه هيكل وبنية

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص 55.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 59.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 59.

(4) ينظر: السيميائية السردية مدخل نظري، سعيد بنكراد، مصدر سابق، 60 وما بعدها .

(5) ينظر: مورفولوجيا القصة، فلاديمير بروب، ترجمة عبد الكريم حسن، د. سميرة بن عمرو، ط1، 1996م، ص 15.

(6) ينظر: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة أبو بكر أحمد باقادر، أحمد عبد الرحيم نصر، الطبعة الأولى، 1989،

النادي الأدبي الثقافي، جدة، ص 48.

(7) مورفولوجية القصة، وتحولات القصص العجيبة، فلاديمير بروب، مصدر سابق، ص 15.

مركبة، حيث يمكن تفكيكها وربط العلاقة فيما بينها واستنباط مختلف وظائفها وفق مسار متتابع معين<sup>(1)</sup>.

تعددت مفاهيم السردية إلى مفاهيم مختلفة وخلاصة القول "إن هناك بنية سردية هي عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردية الذي تنتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية أو بنية سردية درامية. وهناك بُنى أخرى للأنواع غير السردية كالبيئة الشعرية وبنية المقال"<sup>(2)</sup>. في القصة القصيرة جداً التي هي جنس أدبي حديث متعدد في التسميات "الومضة، القصة، اللقطة، القصة القصيرة للغاية"<sup>(3)</sup>، وأنها "جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم والإيحاء المكثف، والانتقاء الدقيق ووحدة المقطع ، علاوة على نزعة المقصدية الموجزة، والقصصية الرمزية المباشرة وغير المباشرة"<sup>(4)</sup>، تتميز القصة القصيرة جداً بالارتباك والمفارقة والحذف والاختزال والإضمار، فكل هذه السمات هذه القصيرة ولا سيما أنها موجودة في المجموعات القصصية الثلاث التي تناولت مجموعة من الأفكار والحوادث الدالة سيميائياً على طرح القضايا بمختلف أنواعها .

---

(1) ينظر: تجليات النقد السيميائي في مقارنة السرد القديم، د. محمد فليح الجبوري، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2016، ص 28، 29.

(2) ينظر: البنية السردية للقصة القصيرة، عبد الرحيم الكردي، ص 49.

(3) القصة القصيرة جداً، مقارنة تحليلية، أحمد جاسم الحسيني ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، 2010م، ص 26.

(4) من أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جداً المقاربة الميكروسردية، جميل حمداوي، نشر شركة مطابع الأنوار ، الطبعة الأولى، 2011م، ص 16.

## الإطار التطبيقي

### الفصل الأول

تجليات التراث المادي والمعنوي في المجموعات القصصية الثلاث:

(يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار )

-مدخل :

- المبحث الأول : سمات التراث المادي في المجموعات القصصية الثلاث  
(يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)

- المبحث الثاني : سمات التراث المعنوي في المجموعات القصصية الثلاث  
(يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)

## مهاده نظري:

إن التراث يحمل في طياته معانٍ متعددة ثقافية وفنية، فهو كل ما حضر فينا من الماضي والمستقبل بمعنى أنه "كل ما حضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا أو ماضي غيرنا سواء قريب أو بعيد"<sup>(1)</sup>.

ويشمل التراث عنصرين أساسيين لهما دور في معرفة القيم لدى الشعوب سواء أكانت من خلال قصة أم رواية أو غير ذلك.

### 1- التراث المادي:

يعد التراث المادي من أهم العناصر التراثية وأبرزها، فهو "الإرث المادي وما يتم توارثه عبر الأجيال من عادات وتقاليد ومبادئ وقيم، وما يتصل بالسلوك وطرق التعامل وتأدية الواجبات الاجتماعية، وآداب المأكل والمشرب والملبس وغيرها، مما يتصل بأدق التفاصيل التي تميز كل أمة عن الأمم الأخرى"<sup>(2)</sup>؛ أي هو عبارة عن موروثة يتم توارثها من جيل إلى جيل نقلاً عن أجدادنا وظلت باقية إلى يومنا هذا كالمعابد، والمقابر، المساجد، المباني، الحصون، القصور، الأبراج، الأسوار، كل ما هو ملموس يتم اكتسابه من المجتمع الذي يعيش فيه الإنسان. "فهو ثقافة مكتسبة عن طريق التقليد والمحاكاة ولا دخل للعقل فيها"<sup>(3)</sup>.

والتراث المادي هو القيم الثقافية الموروثة من الأجيال السابقة وظلت باقية حتى هذا الوقت، وهو إرث حضاري وتاريخي لكل أمة وهبته للأجيال المقبلة. أي كل ما ينقل من عادات وتقاليد في الآثار والمباني والأماكن التاريخية، فالتراث المادي هو القطع الأثرية المادية التي أنتجت قديماً وتناقلها الأجداد جزءاً من تراثهم الثقافي المنقول في "مجموعة من وسائل تقنية"<sup>(4)</sup> تكمن قيمته في اختراع وإبداع وسائل تجعل معيشة الإنسان أسهل وأفضل من حيث الراحة

---

(1) التراث والحداثة، د. محمد عابد الجابري، ص 45.

(2) الأصالة و التغريب في الرواية العربية، أسماء محمد معيكل، رواية حيدر حيدر نموذجاً، دراسة تطبيقية، ط1 إربد الأردن : عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع 2011 ص59.

(3) المصدر نفسه، ص 59 .

(4) تجديد الفكر العربي، د.زكي نجيب محمود. دار الشروق ط9 1993 ص 17.

والرفاهية ؛ أي " كل الأشياء التي صنعها الإنسان أو يستخدمها للتوافق مع بيئته وقد تتدرج عنها عدة أشياء من الأواني الفخارية التي استخدمها الإنسان البدائي إلى المركبات الفضائية"<sup>(1)</sup>.

إن هذا النوع يتسم بالنقل أو الثبات ويتسم -أيضاً- بـ (مواقع أو مجموعات أو هياكل أو سمات وخصائص طبيعية أو مناظر طبيعية ذات قيمة أثرية أو حفريّة أو تاريخية أو معمارية أو دينية، أو جمالية أو غيرها من القيم الثقافية)<sup>(2)</sup> والتراث المادي هو كل ما اشتمل على العناصر الحسية (الحواس) الملموسة، والمحافظة على شكلها عبر الزمن سواء أكانت منقولة كـ (عادات الطعام، الحلي والألبسة التقليدية، القطع الخزفية والفخارية) أم الثابتة مثل (المواقع الأثرية والتاريخية).

من خلال هذا المفهوم يتضح أن التراث المادي يتمثل في الصناعات والحرف التقليدية والعادات والتقاليد والموروث الشعبي وكل ما يرتبط بحياة الإنسان وفي كل المجتمعات عامة وفي ليبيا خاصة .

## 2-التراث المعنوي:

يشير إلى التقاليد والعادات والقيم والمعتقدات لدى المجتمع كالأمثال والاساطير والأغاني والعادات والتقاليد في المناسبات الاجتماعية سواء أكانت دالة على الفرح أم الحزن. فهو التراث غير الملموس (المعنوي) الشعبي الذي يعبر عن العادات والتقاليد والآراء والأفكار، وكل ما يبتكره الإنسان ويستخدمه في تفسير سلوكه وأفعاله"<sup>(3)</sup>.

- فالتراث المعنوي هو عبارة عن تراث غير ملموس، يتضمن العادات والتقاليد الموروثة من الأسلاف ونقلها إلى الأحماد، حيث يعرف التراث المعنوي بأنه: "التراث الذي تتسم فيه "المظاهر غير المادية كافةً وغير الملموسة لمختلف تشكيلات وتنويعات التراث الإنساني، باعتباره الثقافي الممارس الحي والمنتقل عبر الأجيال من خلال حامي وممارسي عناصره الأساسية"<sup>(4)</sup>.

---

(1) التراث الثقافي المادي وغير المادي لمدينة المغير. علي شطبي- الجزء الأول، الناشر دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة 2023 ص 13.

(2) التراث الثقافي، المذكرة التوجيهية الثامنة، مؤسسة التمويل الدولية مجموعة البنك الدولي 2012، ص2.

(3) التراث الثقافي المادي وغير المادي لمدينة المغير. علي شطبي، ص 13.

(4) التراث الثقافي غير المادي، تراث الشعوب الحي، طلال معلا، مداد مركز دمشق للأبحاث و الدراسات سوريا، سلسلة أوراق دمشق عدد 4، ص2.

ويشمل كل "التقاليد أو أشكال التعبير الحية الموروثة من أسلافنا، والتي تداولتها الأجيال، الواحد تلو الآخر وصولاً إلينا، مثل التقاليد الشفهية، والفنون الاستعراضية، والممارسات الاجتماعية والطقوس والمناسبات الاحتفالية"<sup>(1)</sup>.

وهو من "أساليب الحياة للمجتمع بالإضافة إلى المعارف والمهارات والإبداعات التي يعيش أفراد المجتمع حسبها"<sup>(2)</sup> وينقسم التراث المعنوي إلى:

- الأنواع الأدبية الشعبية (النثرية والغنائية) وهي الشعر الشعبي، الأغاني الشعبية، القصص والحكايات الخرافية والأساطير والأمثال والألغاز.

- القيم الأخلاقية الخاصة بالجماعات الشعبية المتمثلة في الفنون الشعبية (الحركية) كالرقص والموسيقى والمسرح والألعاب.

- معارف ومعتقدات: وتضم المعتقدات الدينية الشعبية، والمعارف الطبية الشعبية، المعتقدات الخاصة بعالم الجن والأرواح والآلهة<sup>(3)</sup>.

إن التراث المعنوي هو التراث الذي يظهر في ثقافة الشعوب وهويتها الاجتماعية ويعكس عاداتها وتقاليدها وأفكارها ومشاعرها التي تنقل من جيل إلى جيل.

فالتراث المادي والمعنوي متداخلان ومتكاملان في تعزيز الثقافات المختلفة وتمكينها للأجيال القادمة والافتخار بها بين الأجيال السابقة والأجيال الحالية وحلقة الوصل بينهما هم الأجداد والآباء في نقل كل ما هو قيم يمنح كل الأجيال الاعتزاز بتراثهم الدال على سماتهم المميزة بين الشعوب.

فالعلامة القائمة في التراث المادي كالعادات والتقاليد الاجتماعية والقيم التاريخية، والمواد المستخدمة والحرف كل هذه السمات تجعل من التراث المادي ذا أهمية بالغة تسهم في فهم الثقافات والحفاظ عليها للأجيال القادمة، ففي المجموعات القصصية الثلاث يوظف القاص هذه السمات، وجعلها علامة دالة داخل الحياة الاجتماعية وطرحها من خلال النص.

(1) التراث الثقافي غير المادي، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (باريس، 2006)، ص 3 .

(2) دراسات في الثقافة و التراث و الهوية، شريف كنعانة، حققه و نقحه وأعدده للنشر مصلح كنعانة، د ط، (رام الله فلسطين، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية)، 2011، ص 218.

(3) ينظر: الأدب الشعبي المفهوم و الأنواع، مقالات الكاتب درشيد وديجي العدد 706 إصدار ( 9 - 2017 )، ص 1.

وكما يوظف علامات دالة على التراث المعنوي وذلك لتعزيز القيم الثقافية والاجتماعية واستحضارها والحفاظ عليها فعند ذكره لهذه السمة أو العلامة أو الرمز إليها بشخصية ما أو حدث قصد منه فهم المعنى المراد (إليه سيميائياً)

## المبحث الأول

### سمات التراث المادي في المجموعة القصصية

#### (يحكى أن - شجرة المطر-آلهة الأعذار)

تعدُّ القهوة علامة سيميائية على التواصل الاجتماعي بين الناس في المناسبات بمختلف أنواعها ، فهي تعبر على النشاط والضيافة وتعزيز العلاقات الاجتماعية، وأنها من التراث الشعبي ومظهر من مظاهر التراث المادي للحياة الاجتماعية مرتبطة بحياتنا اليومية ولها حضور مميز فهي من العادات والتقاليد لدى المجتمعات عامة وليبيا خاصة مع اختلاف من منطقة إلى أخرى وبنكهتها المختلفة تحضر القهوة بالماء مع قليل من السكر أو معدومة السكر توضع في إبريق صغير أو (الدالة) يتم خلط القهوة المطحونة مع الماء والسكر لتصبح روح الضيافة والترحيب الممزوجة برائحة القهوة الفواحة تجسد تراثاً عريقاً يمتد عبر الزمن والثقافات. يعد تحضير القهوة وتقديمها في العالم العربي فناً عريقاً، حيث تعتبر تجربة اجتماعية مميزة حول لقاء (فنجان القهوة) .

وهناك من يفضل (القهوة) ممزوجة بالحليب أو بماء الزهر حسب الذوق الشخصي، وهناك من يجامل في شربها لكي لا يُحدث إحراجاً أو لمجرد التسالي أو التسلية ومعرفة الحظ أو ما سيحدث في المستقبل.

- القهوة بلبيبا جاءت مع الاحتلال الإيطالي ومع مرور الأيام تحولت إلى جزء من الثقافة المحلية في البلاد، ويكون احتساء القهوة إما في المقاهي أو في البيت عند الاستيقاظ مباشرة أو عند استقبال الضيوف.

#### -(قصة أجذاب !!) (1)

- " ولكن لا أشربها .. لا أحب القهوة .

- لكن الطالع يسكنها .. لن ترى وجهك إلا في قعر فنجان.

- أواه في المرأة وهذا يكفي.

- المرأة لا تريك إلا ما ترغب أنت برؤيته .. لكن طالعك لا يعبأ بك .. إنه يحدث كل يوم .. يتجدد .. يبرم الصفقات .. يبتسم أو يعبس وجهه .. قد يهزل حتى يصبح كأطفال المجاعات وقد

يموت من الشبع .. هل تعرف أن طالع المرء قد يموت؟ .. أعرف شخصاً مات طالعاً .. يقولون إنه انتحر أو غرق في قعر فنجان قهوة .. لا فرق .. المهم أنه أصبح بلا طالع .. لذلك لم يتحرك خطوة واحدة .. حفر لنفسه قبراً يليق برجل بلا طالع ومات فيه<sup>(1)</sup>.

تحضر (القهوة) في قصة (أجداب !!) إحياء وسمه (بقراءة الفنجان، المنجم، العراف) التنبؤ بالغيب والأمور الغيبية لا يعلمها إلا الله سبحانه أي ذكر المستقبل سواء أكان أمراً يدعو إلى الفرح أو إلى الحزن .

وهناك من يعتقد أن (القهوة) بعد شربها وقلب (الفنجان) أو قراءة (الفنجان) عند انتهاء القهوة نوع من السحر مع استعانة بالجن بدلالة الألوان كالأحمر يرمز للقوة والعاطفة والثقة والحب، بينما يعبر عنه القاص دلالة وسمه عن الدم (القتال الشرس)، الأبيض رمز السلام والود (لمحاولات الإقناع الودية) ويوظف (الأصفر لبعض التهديد .. والأزرق لارتكاب المجازر ..) اللون الأحمر في التراث الشعبي له عدة دلالات " البهجة والانشراح، يشير للألم والانقباض، وارتباطه بالدم، والمشقة والشدة والخطر واشتعال الحروب "<sup>(2)</sup>.

ارتبطت علامة اللون الأحمر (بالدم) ارتباطه بالقتال الشرس أي الحرب واشتعال الحروب إحياء من (العراف) ما سيحدث من خلال قراءة (الفنجان).

(الأصفر) ليس لهذا اللون " إحياءات ثابتة، لون الذهب، لون النحاس، صفر الشمس عند المغيب، بعض ثمار الليمون، وقد يأتي اللون (الأصفر) رمزاً "للذبول والنحول والخوف" <sup>(3)</sup> عندما قال (القاص) (الأصفر لبعض التهديد): بمعنى الخوف .

(والأزرق) (لارتكاب المجازر ..) دلالة على (الجن) <sup>(4)</sup> في القتل عند ارتكاب المجازر أي الحزن

(1) يحكى أن، قصة قصيرة، الصديق أبودوارة، ص 93، 94.

(2) اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، ص 211 .

(3) اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، مصدر سابق، ص 214

(4) ينظر: إلى اللغة واللون د. أحمد مختار عمر ص 218

كل هذه الأشياء في قراءة الفنجان وكشف الطالع الذي يعتبر نوعاً من أنواع (الدجل) وعلامة لقراءة الفنجان من خلال رواسب القهوة في قاع الفنجان يتم الاعتناء بإظهارها عندما يقلب الفنجان فتشكل القهوة خطوطاً ورموزاً وإشارات وإيحاءات قد تكون حلاً لسؤال طال انتظاره .

## - وفي القصة (السحابة العاشرة (2)

" هناك .. مرة أخرى هناك .. اشتقت إلى وجه حبيبتي وفنجان قهوة .. ربما كانت خطيئتي أنني بدأت بالقهوة .. على قعر الفنجان تشكل وجه الفقيه .. (حبيبك ؟ .. كيف ؟) سألني والشك يسيل من جوانب فمه كاللعاب .. (هل في الموضوع حلال أو حرام؟ )

عاد للشك .. (في الموضوع عاطفة .. حنين إلى البعيد عن متناول اليد القريب من متناول القلب) .. خرج الوجه من الفنجان بعض الشيء .. صار أكثر وضوحاً (رجس من عمل الشيطان) صاح في وجهي .. غافلته وشربته مع القهوة .. صار الفنجان جزيرة من سائل حاد المرارة .<sup>(1)</sup>

يستبدل القاص وظيفة احتساء القهوة بـ (قراءة الفنجان) علامة على معرفة المستقبل والغيب وأنها تراث الثقافات الشعبية ومن المعتقدات الخرافية السيئة للتنبؤ بمستقبلك مع طرح سؤال (هل هي حرام أم حلال ؟) من الأمور المحرمة؛ لأنها محاولة لمعرفة الغيب ولا يعلم الغيب إلا الله، وهناك من يعتقد أن (قراءة الفنجان) أو صاحب البصيرة في قراءة الفنجان أنه يقول: الحق ويعرف أشياء حدثت لك وستحدث لك، كل هذه الأمور من السحر والشعوذة مع الاستعانة بالبخور والجن وللأسف اعتقادات شعبية لدى المجتمعات حسب الممارسات الشعائرية التي يعتقد أنها تؤدي إلى أفضل النتائج المرغوب فيها.<sup>(2)</sup>

يوظف (القاص) فرحة وليمة العودة من الحج في قصة (هزيمة الحاج فضل الله) علامة الوليمة تمثل العادات والتقاليد الاجتماعية والاحتفال بفرحة أداء فريضة الحج وسلامة وصول الحاج (فضل الله) واستقبال الحاج بفرحة وتختلف الوليمة من منطقة إلى أخرى حيث تركز العائلات على تحضير (الكسكسي) وبذبح الخروف وأكله عند استقبال الضيوف والترحيب بهم .

(1) يحكى أن، قصص قصيرة، الصديق بودواره ص107

(2) ينظر: قاموس علم الاجتماع، محمد عاطف، دار المعرفة الجامعية 1995 الاسكندرية ص131.

يقول (القاص) : " وقام الحاج بذبح الخروف من الوريد للوريد ثم قام بتقطيع اللحم (على حلة) كما يقولون، أي أن تكون قطع اللحم أكبر ما يمكن حتى لا يعتقد (الضيوف) أن أهل المنزل قد احتفظوا بباقي اللحم لأنفسهم "(1) أو أنهم بخلاء .

استقبال الضيوف والترحيب بهم من العادات والتقاليد للشعب الليبي " وأخيرا حل الضيوف بالمنزل بعد أن حل التعب والإرهاق بأهله واستقبل "الحاج" ضيوفه في " المربوعة " ودار الحديث بين الجميع في صوت واحد .. )

صنع طعاما ودعا الأقارب والأحباب والجيران لتهنئته ومعانقته ومصافحته واستقباله بوليمة لضيوفه بفرحته بهم .

"وانتهى العشاء، ودارت طاسات الشاي الأخضر على الحضور الضيوف الذين انشغلوا بتتقية أسنانهم من الفضلات بطريقة يتبرأ منها الذوق كما تبرأ الذئب قديما من دم يوسف"(2).

بعد نهاية العشاء يقدم للضيوف " الشاي الأخضر " علامة الشاي الأخضر علامة من العادات الحياتية اليومية ورمز للثقافات والتراث لدى مختلف الشعوب فهي من التراث لدى العرب عامة وليبيا خاصة، فالشاي الأخضر يتميز بجودة الحساء الصافي والأوراق الخضراء وأحد المشروبات الساخنة عند الليبيين ويطلق عليه ب"التيه" عند (غدامس وغات) يتم تحضير الشاي الأخضر في كوب زجاجي شفاف، "الطاسات" دون غطاء يسهل الاستمتاع بمظهر الشاي ونكهته الطازجة عند تقديمه للضيوف أو في زردة أو في مكتب عمل أو مع الأصدقاء في مقهى .

الشاي الأخضر الليبي التقليدي يتميز بالرغوة، عندما تقام المناسبات الاجتماعية " عالة الشاهي " يقدم بالرغوة والنناع أو اللوز، وعند تحضيره يكون خالياً من السكر للسماح بتكوين (الرغوة) يحتوي الكوب عند تقديمه للضيوف على طبقة من (الرغوة) الصفراء فوق الشاي ويكون له مذاق مختلف حسب المناطق مع اختلاف أنواعه وطرق صنعه، ويعتبر الشاي أكثر المشروبات قبولاً .

(1) شجرة المطر، الصديق بودواره ص 86.

(2) شجرة المطر، الصديق أبودواره، ص 87.

" أما الشاي الأحمر والخبز الساخن فقد كنا نتكفل به كل ليلة " (1) الشاي الليبي من المشروبات الساخنة الذي أخذ شهرة كبيرة عند الليبيين حيث يتم به الأتس والسهر والاجتماعات واستقبال الضيوف وجزء من حياتهم اليومية.

الشاي الليبي يكون (بعالة) الشاهي بالرغوة ويكون في (طاسات) ثم يمرر على الحضور ويكون في اجتماعات الأصدقاء عند صاحب (المربوعة).

يُحضر (الشاي الأحمر) في (سخان أو إبريق) كبير ويوضع في (إبريق) مع الماء والسكر ويكون في جميع المناسبات الاجتماعية (الزردة، الفرح، الحزن، تجمع العائلات، الأصدقاء) يوظف الشاي ويقول : " فالعشق هو المشروب الوحيد " (2).

علامة الشاي الأحمر الدفء والمذاق الطيب والتواصل الاجتماعي والعادات والتقاليد في المناسبات الاجتماعية.

و في قصة (الزير) وهو إناء من الفخار أو الطين يستعمل لحفظ ماء الشرب بعد جلبه من الآبار أو الينابيع، ويمتاز هذا (الزير) بقدرته على تبريد الماء بشكل جميل عن الشارب . يوظف هذا الإناء الفخاري التراثي في غير وظيفته حين يقول : " ذلك الزير الذي يستخدم في العادة لحفظ الماء يستبدل وظيفته بمهمة لم تكن تخطر له على بال " .

يستدل (الزير) من حفظ الماء إلى وعاء يحبس فيه الشياطين إحاء إلى (شهر رمضان) وأن هذا الشهر الفضيل (تُحبس فيه الشياطين) حين يقول : " في هذا الزير .. الشيطان في الزير وأنتم خارجه .. هذا شهرٌ

تُحبس فيه الشياطين .. هذا شهر تُحبس فيه الشياطين " (3)

ويعتبر هذا الشهر مميزا عند المسلمين وذا مكانة خاصة حيث يتجنبون المعاصي وما يبطل الصوم، شهر الصيام والقيام وتلاوة القرآن، شهر العتق والغفران، والصدقات والإحسان

(1) آلهة الأعذار، قصص قصيرة، الصديق بودواره، ص 9 .

(2) آلهة الأعذار، قصص قصيرة، الصديق بودواره، ص 13.

(3) المصدر نفسه، ص 19 .

أراد (القاص) أن يبين علامة قدرة " الزير" في حفاظه على الماء المبرد للشارب وتذوق حلاوته مثل حلاوة هذا الشهر الفضيل المبارك شهر الخير والتقوى، والإحسان وكيفية الاحتفال به وما يصاحبه من عادات وتقاليد وأنشطة خيرية والابتعاد عن المعاص ووسوسة الشيطان الذي يُحبس في مكان لا يعلمه إلا الله. كما يبين أن هذا (الزير) مكان (يُحبس فيه الشياطين)<sup>(1)</sup> ويأتي في نفس القصة بـ (حصيرة مستهلكة) ويقول : " لم يكن يتوقف إلا ليصنع المزيد من البخور الأردأ صنعاً في مبخرته النحاسية " كثيراً ما يذكر (البخور) وهو من العادة متوارثة عن الأجداد، ربما تعبير عن كرم الضيافة وحسن الاستقبال أو من مظاهر الأناقة فهو مفروح يعده بعدة أصناف من العطور والمسك والهيل والعنبر، وهو جزء لا يتجزأ من التراث الليبي فقد كانت (العلاقة أو قفة) لا تخلو من البخور وشق وفاسوخ، جاوي ويعد جزءاً من تراثنا الشعبي وتقاليدنا وعلامة دالة على العادات في غير مكانها ، فالبخور علامة على الاحتفال بالمناسبات الاجتماعية بالترحيب، وقد يكون (البخور) لطرد الجن والشياطين أو ممارسة طقوس استحضاره أو صرفه أي حرق البخور بين السحر واستحضار الجن وهذا ما كان يدور في قصة (الزير) حين يقول: (لا يذهب بصواب الشياطين سوى البخور)<sup>(2)</sup>

- " مفترشاً حصيرة مستهلكة ... من البخور الأردأ صنعاً في مبخرته النحاسية"<sup>(3)</sup>

الحصيرة : عبارة عن قطعة منسوجة من القصب أو النخيل وهي من الحرف اليدوية التراثية القديمة فهي (مستهلكة) .

وهي ما يفرش على الأرض للجلوس عليه وتعرف (بالتازير).

(ومبخرته النحاسية) الأواني النحاسية أي صناعة النحاس وهي إحدى الصناعات التقليدية في ليبيا رائعة تساعدك في تعطير الأثاث والمفروشات والمنزل بكامله كما تضيف لمسة جمال في البيت منقوشة يدويا، غير قابلة للتقوس والاعوجاج، تضيف على مكان قمة الأصالة لها تصميمات عدة متقنة . هذه القطعة الفنية والتحف النحاسية تعتبر جزءاً من التراث الثقافي وعلامة دالة على التراث المادي الذي يظهر تميز الثقافات لدى مختلف المجتمعات عند اظهارها في المناسبات والاحتفالات، فهي قائمة على العادات والتقاليد في حياتنا الاجتماعية تفهم من خلال السياق عند توظيفها في غير مكانها.

(1) آلهة الأعذار، ص 19.

(2) المصدر نفسه، ص 19 .

(3) المصدر نفسه، ص 45 .

## المبحث الثاني

### سمات التراث المعنوي في المجموعات الثلاث

#### 1- سمات التراث المعنوي في المجموعة القصصية (يحكى أن)

من الموروث الشعبي يوظف علامة (الأغاني الشعبية) التي كانت حاضرة بشكل متنوع (دال، ومدلول) في القصة فالأغنية الشعبية أرقى أشكال التعبير وتعتبر جزءاً مهماً من التراث الثقافي لدى المجتمع؛ لأنها ترويح على النفس تصدر من القلب في مناسبات متعددة ومتعلقة بالعادات والتقاليد والعرف الاجتماعي الشعبي<sup>(1)</sup>، فهي تنتشر بسرعة بين عامة الناس شفويا ويتغنون بها .

#### 1- في قصة (أسطورة الموت) "خرابة الغلا ساعة أطلوع الروح .. يا ويلهم!!"<sup>(2)</sup>

2- وفي قصة (النسيان والتذكر) "أنسيت وعودك .. أو نسيت هذب ناعس في بياض أخدودك .. من أين له كل هذه التفاصيل ما لم يكن يتذكرها كل مطلع شمس؟"<sup>(3)</sup>

بدأ (القاص) في قصته (أسطورة الموت) بمطلع من قصيدة شعبية للشاعر الشعبي (مراد البرعصي) يقول : " يم العطار تفوح .. خرابت الغلا ساعة خروج الروح .. يا ويلهم .. يم العطار زكية ويم الميامي الهلع شبن فيا "

( خرابة، خرابت)، (ساعة أطلوع الروح، ساعة خروج الروح) .

هذه الأغنية متداولة تبين عشق العاشق لمعشوقته وأن من يقوم بتخريب هذه العلاقة أو إفسادها يا ويلهم .

( يا ويلهم) أي : الهلاك الذي يستحقه من يقوم بإفساد هذا (الغلا، الحب) وكلمة (يا ويلهم) من الفعل (ويل) تأتي لحلول الشر والعذاب.

إن هذه الأغنية تبين ظاهرة اجتماعية تحدث عند إفساد علاقة (حب، زواج) وهي أبيات يتداولها الناس في الوسط الشعبي ويتوارثونها مثلها مثل : أغنية

(1) ينظر: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، علي بدير، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر 2003 ص45.

(2) يحكى أن، قصص قصيرة، الصديق بودواره ص 65

(3) المصدر نفسه، ص 126 .

- " أنسيت وعودك .. وأنسيت هذب ناعس في بياض أخدودك"<sup>(1)</sup>، علامة هذه الأغنية التي هي علامة على الحرمان والفقد والندم والتحسر لفراق الحبيب وأنها تجربة مؤلمة تجسد مشاعر إنسانية لحظة الفراق أو الموت.

جزء من ملحمة شعبية شارك فيها شعراء شعبيون وغناها الفنان الراحل (المهدي الهيلع) في الشرق الليبي (سبحانه اللي هنتك وهونتيني .. وانسيتك بعد ولعات وانسيتيني) للشاعر معتوق الرقيعي .

جاءت هذه الأغنية ضمن النص التراثي الشعبي مفارقة بين مستويين هما : (النسيان، والتذكر) المستوى القريب هو (النسيان) وهو ظاهر اللفظ، ومستوى مضمّر أي خفي : جاء به (القاص) من وراء المعاني التي لها دلالة (التذكر) والإلحاح فيها (انسيت وعودك .. وانسيت هذب ناعس في بياض اخدودك)<sup>(2)</sup>

طبيعة الكلمات تؤكد في حد ذاتها أن الحياة لها مسارات وتجارب يمر بها الإنسان تدل على " شيء ما له دلالة ظاهرة التناظر " كما يقول (غريماس) في مقولته "التناظر يشكل ظاهرة دلالية"<sup>(3)</sup>، وهي علامة سيميائية.

(وانسيت هذب) الهدب: شعيرات تنمو على حافة الجفن يعني (رمش العين) أي : طويل شعر الأجفان .

هنا يتذكر أدق التفاصيل في حبيبته فعلاقة التناظر قائمة بين (النسيان والتذكر)، بين دلالة ظاهرة باللفظ ودلالة مخفية بالمعنى الذي يقود القارئ إلى انفتاح النص لكي يصل إلى جزء من دلالاته أو إلى الكم الدلالي الموجود في قصيدة النص في (الأغنية) حيث تأخذ لونها الخاص حسب المنطقة التي تظهر فيها المناسبة .

إن هذه الأغنية ذات اللهجة العامية في القصص القصيرة جدا لتكون جزءا من المفارقة الشعبية القصصية لـ (يحكى أن) ضمن قصة (النسيان والتذكر).

(1) يحكى أن، قصص قصيرة، الصديق بودواره ص 126

(2) المصدر نفسه، ص 126

(3) العدول عن المؤلف في إعراب شبه الجملة، سياق الجملة وسياق النص، د. عبد الحميد حمودي الشمري مجلة الكلية الآداب العدد 102، ص 17.

المعنى القريب الظاهر باللفظ والمعنى الخفي أو البعيد لفظة بلاغية من المحسنات المعنوية (التورية) وهي أن " يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفي هو المراد "(1) النسيان الأول ظاهر باللفظ (قريب) والثاني جاء بمعانٍ مضمرة (تذكر وإلحاح) من خلال ما قاله " أنسيت هذب ناعس في بياض اخدودك "(2) هنا يتذكر وعامل نفسه ناسياً فهو (يتذكر أدق التفاصيل في عيونها (الهذب) رمش العين أي: رموش عيونها طويلة " يتذكرها كل مطلع شمس؟"(3) سمة (النسيان) بين الظاهر والخفي سيرة (الغائب) يخاطب ظاهراً باللفظ (أنسيت وعودك .. وأنسيت هذب ناعس ..) النسيان سمة ظاهرة عندما يفقد الإنسان شخصاً عزيزاً عليه سواء أكان بالفراق الأبدي أم الفراق الحياتي أم الفراق المؤقت دلالة هذه الكلمة على المشترك اللفظي " هو اللفظ الواحد الذي يدل على أكثر من معنى واحد"(4)، علامة هذه الأبيات على الوعد والالتزام العاطفي، والشوق إلى الحبيب والندم على النسيان فالمشاعر عميقة دالة على الشعر العربي أولاً وعلى صدق المشاعر ثانياً.

ويوظف الأغاني العربية القديمة التي لها ارتباط بالعادات والتقاليد وبالأحداث التاريخية للقصص (الحب والغرام) ويذكر (القاص) أغنية ل(فيروز) وعنوان القصة يبدأ (في ليالٍ كتمت سر الهوى ..) انسب صوت فيروز بهدوء فاتن، ودون أن يخبر أحداً تعلق بذرة هواء عابرة، وترك النافذة المشرعة وراءه، والبنت الطازجة وراءه تتشغل بتنظيف أواني الزجاج وتنشغل بترديد الأغنية..(5). علامة هذه العبارة دالة على الليل الذي يخفي مشاعر الحب بكل سرية تامة والحفاظ على هذا السر بالاكتمال والخصوصية لهذه العلاقة المعبرة بمفاهيم عميقة دالة على الحب والعلاقة الإنسانية المخفية.

(1) البلاغة الواضحة (البيان والمعاني، والبديع) ودليل البلاغة الواضحة تأليف علي الجارم، مصطفى أمين. الناشر دار

قباء الحديثة للطباعة والنشر و التوزيع 2012، ص 322.

(2) يحكي أن، ص 126 .

(3) المصدر نفسه، ص 126 .

(4) معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مجدى و هبة كامل المهندس ط2 مكتبة لبنان بيروت 1984، ص 266.

(5) شجرة المطر الصديق بودواره، ص 109.

( فيروز ) أو الفيروز هذا (الاسم) هو "حجر كريم أزرق يميل إلى الخضرة"<sup>(1)</sup> وجعل هذا الاسم (فيروز) والأغنية دلالة على (الحب) وسرّ هذا الهوى والحب في ليال الدجى الظلام .

الأغنية تحكي مجريات عاصرها (قديمًا وحديثًا) لتجربة مجتمعية كاملة حيث تنقل لنا طبيعة العادات والتقاليد في (قصص الحب) وتذكرنا -أيضاً- بالأحداث القديمة المرتبطة بالتراث فالأغنية دلالة على الحب الذي يعيشه البطل مع (فاتن) دون أن يخبر أحداً وهو ينظر إليها من (النافذة) وهي تردد الأغنية .

يبين قصة حب تدور أحداث هذه القصة في بيت صغير مع فتات اسمها (فاتن) الفائق الجمال يعيش معها فترة من المراهقة في هدوء عابر في ذاكرته.

ويحكي قصة حب لم تكتمل بعد أو مازال يبحث عن أحلامه التي ضاعت حين يقول: "نزل من عليائه إلى الرصيف المقابل للنافذة المفتوحة .. ضاع لبعض الوقت في الأزقة المتربة، بحث عن قلب بحجم الأغنية فما وجد القلب ولا الأغنية، وعندما ضايقه زحام المارة استقل أول ذرة هواء عابرة وعاد إلى عليائه " <sup>(2)</sup>.

(عليائه) أي "عاد إلى إحساسه بالذات والنظر إلى من عداهم النظر " عاد إلى مكانه عند شعوره وإحساسه الطبيعي الذي قاده إلى العلو بالفرح والسعادة ومسة الرجوع إلى المكان الذي "يعلّوه علّواً، أرفعُهُ"<sup>(3)</sup>.

قصة حب مرتبطة بأغنية (فيروز) القديمة أي التراث العربي القديم فالأزمنة تختلف وقصص الحب تظل مضرباً للمثل بالحب الصادق.

في قصة (المسطول) يبدأ بأغنية (أم كلثوم)

(هو صحيح الهوى غلاب)<sup>(4)</sup>

(الهوى) هو الحب الذي تزدهر الحياة فيه "وميل النفس إلى ما يلائمها لما تحبه وتهواه.

---

(1) المعجم الوسيط، د. ناصر سيد أحمد، د. مصطفى محمد أحمد درويش، أ. أيمن عبد الله، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 2008م، ص410.

(2) شجرة المطر، ص 109.

(3) لسان العرب، مادة (علا)، ص 167، 168.

(4) شجرة المطر، ص 128.

هذه تجربة أخرى من قصص الحب يخبرنا بها ودلالة هذه الأغنية قالب من قوالب الغناء العربي القديم الذي يجسد ذكريات ملاصقة بالماضي وتجديد للحاضر.

ونالت هذه الأغنية شهرة كبيرة في وقتها وذاع صيتها في جميع الدول العربية وبأنها تراث غنائي ممتد إلى وقتنا هذا.

يوظف (القاص) هذه الأغنية بجمال كلماتها وحكاياتها الدالة على الحب الواقع في المجتمعات مع مختلف الثقافات وعلامة سيميائية دالة على قوة الحب والعشق وإنهما ذات تأثير كبير على النفس البشرية.

- مراسم الزواج: الزواج من أهم الروابط الاجتماعية بين الرجل والمرأة، يقول (القاص): " مراسم عرس عربي " المرقمة (1-2-3) هكذا كان عنوان القصة تحكي عن تفاصيل الزواج بداية من " يوم الخميس .. اشترى الرجل بنتا على مزاجه ليتزوجها، وبعد أن قبض والدها الثمن أقيمت الأفراح، وأعلنت البنت عروسا مطيعة، وتوج الرجل عريسا حاكما بأمره .. " (1).

سيتم الزواج في أغلب الثقافات بطابع خاص لكل منطقة لها عادات وتقاليد تتمسك بها وتعكس على ثقافتها.

يوم الخميس يكون الزفاف " ظهر الخميس .. كان الرجل يرتدي الأسود حدادا على الديون التي لن يتمكن من تسديدها طيلة حياته، وكانت العروس ترتدي الأبيض كطريقة مبتكرة لإعلان الاستسلام، فيما كان أعمامها في الخارج يتكئون على الحائط المقابل لمنزل العريس، ويفتلون شواربهم الكتّة، وينتظرون الدليل عذرية البنت وشرف القبيلة " (2)

" صباح الجمعة .. بعد أن التهم الرجل كعكة العرس " (3)

- العرس الليبي يتميز بطقوس خاصة عن باقي الأعراس في الدول العربية رغم اختصار الأيام من (عشرة، ثلاثة أو يومين).

يوم الخميس الذي يشهد فيه إجراءات الزفاف في بيت (العروسة) لتحضيرها وكذلك (العريس) لإتمام إجراءات الزواج .

(1) شجرة المطر، الصديق أبودوارة، ص 120

(2) المصدر نفسه، ص 120

(3) المصدر نفسه، ص 120

وقد ترتفع تكاليف (الزواج) في ليبيا بشكل يمثل عبئاً على الرجل (العريس) هذا ما أراد توضيحه القاص في كلمة (الديون). الأمر الذي بات حملاً على كاهل الفتيات المقبلات على الزواج.

من الطقوس والعادات، الزفاف في ليبيا بداية بالفضائية لإتمام المراسم قبل (الزفاف) وتكون من سبعة إلى عشر أشخاص وتقديم وجبة العشاء التقليدية (الكسكي ولحم الغنم) أصبحت مكلفة للغاية هذه المناسبة والسعر يتغير حسب عدد الضيوف وما يقدم من هدايا.

من العادات والتقاليد (البيان، البتات) تجهيز العروس من أحذية وملابس ومواد زينة، لتقديمها في الخطبة .

و تختلف طقوس وعادات الزفاف في ليبيا من منطقة إلى أخرى .

يوم الخميس يرتدي الرجل (البدة) بلونها الأسود ليس حدادا كما يقول (القاص) وإنما تعبيرا عن اليوم الذي تُزف فيه العروس في موكب كبير بصحبة الأهل والأصدقاء والأقارب، ودلالة اللون الأسود ربما للأناقة الرسمية والعمق والتحدي نحو (الفرح) رغم التفكير في (الديون) .

(وكانت العروس ترتدي الأبيض كطريقة مبتكرة لإعلان الاستسلام)<sup>(1)</sup>.

العروس ترتدي (الفسان الأبيض) رمزاً لنقاء قلب (العروس) وملئاً في يوم زفافها بالفرح وتبدو كالملاك أو الأميرة والإعلان عن ليلة الزفاف.

يوم الجمعة هو اليوم الأخير (انتهاء العرس الليلة الختامية) وتكون في منزل زوجها لترتدي البدة الكبرى بالتزين بالذهب وتحضير العشاء لجميع الضيوف والأقارب ويتم مباركة العروسين وبذلك انتهت مراسم الزواج .

(يوم المحضر) وهو يوم الجمعة الليلة الختامية للعرس، صباح الجمعة .. بعد أن التهم الرجل كعكة العرس، وبعد أن التهم جسد امرأته ارتدى ملابسه القديمة وخرج إلى الشارع ... محاولاً في الوقت ذاته تسديد الديون التي لن يتمكن من تسديدها طيلة حياته "

يوم الجمعة الليلة الختامية للعرس والانتها من مراسم الزواج وبدأ في تسديد (الديون) قد يكون التسديد مادياً أو معنوياً، أو في حالة أن موعد التسديد والديون المتركمة للمدين.

(1) شجرة المطر، الصديق بودواره، ص 120.

وقد يكون مبلغ المال يقدم للعريس بشكل فردي من قبل أصدقائه وأقربائه يوم زفافه تعبيراً عن الفرح وعلامة على الارتباط والالتزام بين الزوجين وحياة جديدة والاحتفال بها قائم على العادات والتقاليد الاجتماعية.

- يوظف القاص (المثل) المأخوذ من المثل " وهو قول سائر <sup>(1)</sup> وهذا القول سريع الانتشار بين الناس وهو من أشكال الأدب الشعبي حضوراً سواء أكانت قصة أم رواية فالمثل الشعبي يتمتع بسمات وتجارب عاكسة على البشر ويتوارثه الأجيال؛ لأنه لا يصدر إلا من حكيم متمكن حقيقة الحياة.

ويوظف (المثل) في المجموعات القصصية الثلاث (يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار) ويكون داخل القصص في سياق سرد القصة.

(يحكى أن) في قصة (النسيان والتذكر) المرقمة (1 / 19) يقول: " شر البلية ما يضحك .. هناك ما هو أفدح ما لا يمكن نسيانه " <sup>(2)</sup>

(البلية) من الابتلاء والامتحان الذي يأتي إلى الإنسان فجأة، (فالبلية) ربما تكون (المصيبة) التي تحل بالإنسان وقد تجعله يبتسم (الحزن والفرح) في نفس الوقت.

الحياة تستمر بمعنى أن الإنسان ابتلي بالحزن ويضحكه في نفس الوقت حيث يكون هذا المثل تعبيراً عن الموقف المحزن والمفرح في آن واحد، فالعلامة السيميائية في هذا المثل يتمثل في المواقف المتناقضة بالسخرية والاستهزاء، والبعد على الجدية والضحك في الأوقات الحرجة.

## 2- سمات التراث المعنوي في المجموعة القصصية (شجرة المطر )

- الأمثال الشعبية :

"ومن شابه أباه فما ظلم" <sup>(3)</sup> يقال هذا المثل للشخص الذي يشبه أباه أي لا غرابة أن يشبه الشخص أباه .

(1) مجمع الأمثال أبي فضل الميداني. ط2، دار مكتبة الحياة لبنان، ص13 .

(2) يحكى أن، ص 125

(3) شجرة المطر، الصديق أبو دارة، ص 89.

إن الأمثال الشعبية نتاج موروث عقائدي أو حضاري أو عرفي لأي أمة من الأمم، وهي تعبر عن أغراض الناس بتجاربههم ومعرفة مستواهم الثقافي ويتم صياغتها وتداولها بين الناس. ومن سمات الأمثال أنها " إيجاز اللفظ وقصر العبارة وإصابة المعنى وحسن التشبيه وشيوع الانتشار "(1)

وتكون لغة المثل ذات طابع شعبي، أي لغة الحياة اليومية، والسائدة بين عامة الناس بمختلف الفئات وباللهجة العامية سهلة التداول.

قليل هذا المثل (ومن شابه أباه فما ظلم) في قصة (مسألة كرامة) يضرب هذا المثل تعبيراً عن سمات بطل القصة (الحاج رمضان) الذي استجمعت فيه بين القوة والشدة وسرعة الغضب مخالفاً لسمات اسمه. فالعلامة السيميائية في هذا المثل أن (الابن) قد يتشابه مع (أباه) وليس بالضرورة أن يكون ظالماً، كما يعبر هذا المثل عن الصفات التي يتوارثونها الأبناء من الآباء.

يقول القاص: "إذا أردنا أن نصف رجلاً (كالحاج رمضان) فإننا سنجمع من كل واد عصا كما يقولون.."(2) وعبرة (من كل واد عصا) عنوان من مقالات في التراث الشعبي والنقد الاجتماعي لصالح زيادنة(\*)، إحياء لهذه القصة (مسألة كرامة) وإلى البطل قد اجتمعت فيه سمات، وإلى القصة اجتمعت فيها مقالات وأمثال من التراث الشعبي تبقى في الذاكرة قائمة بأحداث وذكريات متنوعة لها (دال، ومدلول) للأجيال التي تسير على نفس المنوال من العادات والتقاليد .

- " إن عين ابن آدم لا تملأها سوى حفنة من تراب " فإن عين "الحاج رمضان" لا تملأها سوى هذه التشكيلة من المعدنوس الخلاب والحبق الطيب الرائحة "(3) بمعنى ابن آدم ما يعبى عينه إلا التراب .. أي أن الإنسان طماع فهو لا يرضى بما قُضي له أو تيسر من أمره، بل يطلب المزيد . فالإنسان يطمع ويطمح إلى المزيد، فـ "نهاية الإنسان الموت تحت التراب" علامة على حياة الإنسان وطبيعته.

(1) مجمع الأمثال، أبي فضل الميداني، ص 13 .

(2) شجرة المطر، الصديق بودوارة، ص 89 .

(\*) مقالات في التراث الشعبي والنقد الاجتماعي، لصالح زيادنة ، الطبعة الأولى، 2012، ص 1.

(3) المصدر نفسه، ص 90 .

وهذا (المثل) سائر بين الناس متداول ويضرب هذا المثل للإنسان الطماع اللئيم الذي يطمع في المزيد. فالعين علامة على الطمع، وحفنة من التراب علامة على القليل والموت والفناء في نفس الوقت.

- "أخي جاوز الظالمون المدى !!".<sup>(1)</sup> يقال هذا البيت المأخوذ من قصيدة الشاعر علي محمود طه وهي نداء للفداء من روائع الشعر الفصيح واستعارة فنية والاستغاثة بالإخوة العرب للدفاع عن الأراضي المقدسة وتعبير عن مدى الحزن حيث أصبح الأمر لا يطاق، وإنقاذ الوطن من الشرور سواء أكانت من الداخل أو الخارج، هذا المثل علامة على الظالمين وأنهم قد تجاوزوا أقصى درجات الظلم، فإنهم لا يشعرون ولا يرون طغيانهم، فالعلامات السيمائية قائمة في الظالمون، القوة، والطغيان والمدى الذي لا نهاية له في حدود ظلمه المفرط.

- "فلا نامت أعين الجبناء"<sup>(2)</sup> ومعناه أن خالد بن الوليد -رضي الله عنه- عندما حضرته الوفاة "المنية" قال : "شهدت مائة زحف " وها أنا أموت على فراشي كما يموت البعير، فلا نامت أعين الجبناء"<sup>(3)</sup> يدعو على الجبناء الذين يفرون من الجهاد خوفاً من الموت. ضرب هذا المثل كعلامة على العين الدالة على اليقظة والنوم واللامبالاة والغفلة، بعكس الأشخاص التي لهم الشجاعة والجرأة حيث ينامون مرتاحين البال علامة هذا المثل مقصودة في عمق المعنى.

أصبح هذا مثلاً متداولاً بين الناس أي من الأمثال والحكم ويقال عندما يتحسر المؤمن الشجاع القوي أثناء الحرب طالبا الشهادة بعكس الجبناء. ويقال في المواقف التي لها دلالة الشجاعة.

يقول: أبو عبيد عن خبر موت خالد بن الوليد قوله: " ها أنذا أموت حتف أنفي كما يموت البعير"<sup>(4)</sup> من باب المثل في الجبان وما يذم من أخلاقه .

(1) مقالات في التراث الشعبي والنقد الاجتماعي، ص 91.

(2) المصدر نفسه، ص 91.

(3) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد البكري دار الأمانة مؤسسة الرسالة بيروت لبنان 1971 م، ص 440.

(4) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

في قصة الزيارة يبدأ حوار القصة بهذا الشطر من البيت لـ (جرير) " أستم خير من ركب المطايا "(1).

المطايا : الإبل المعدة للسفر، بيت من قصيدة مشهورة قالها الشاعر " جرير " في مدح الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان " أستم خير من ركب المطايا "

إن هذا البيت (أمدح) ما قاله (جرير) والمقصود منه هو (سفرأحابه) يحكي (القاص) عن غياب الأحباب مؤلم جدًا على النفس والعودة ببرودوكأن غيابهم كان باردًا حين يقول القاص: " وهو قادم من قريته النائية ليزور المدينة بعد غياب كان سيطول الدهر كله. لو لم يسمع بالنبأ السار الذي أثلج صدره وجعل قامته القصيرة تخرق الأرض وتبلغ الجبال طولًا .

"وقد يكون النبأ عاديًا لدى البعض، بل وتافها أيضًا، إلا أنه يعني الكثير بالنسبة إليه، فلم يحدث في قريته أن قاد أحدهم سيارة على الإطلاق "(2).

الرجوع بعد الغياب وأجمل الكلمات وأرق التراحيب والتهنئة دارت عند رجوعه الذي يعني له الكثير

ربما الرجوع إلى الوطن العزيز على الجميع، والغالي على كل القلوب، لحظة ترسم أحداثها بلقاء الذكريات التي ترسم على البسمة على الشفاه وتبعث في القلوب الضياء. وعلامة هذه العبارة على المدح والثناء لأشخاص لهم مكانة وشرف الرفعة لدى القاص وأنهم يمتلكون صفات الكرم والشجاعة وأنهم أصحاب تقدير واحترام.

### 3- سمات التراث المعنوي في المجموعة القصصية -آلهة الأعذار-

الألعاب الشعبية: مظهر من مظاهر النشاط الاجتماعي، وهي إرث شعبي يتعاقبه الناس جيلا بعد جيل، يمارسها الكبار والصغار، وكانت الألعاب الشعبية تمثل التسلية الوحيدة للأطفال في الماضي وذلك لانعدام أماكن الترفيه الموجودة الآن .

(1) ديوان جرير مع السيرة والأقوال والنوادر، الإعداد: "محمد إبراهيم، الناشر، دار الراتب الجامعية، ط1، 2008م، ص30

(2) شجرة المطر، ص 93.

ويعرفها صالح رشدي أنها " هي لعبة يمارسها العامة تلقائياً من المهد إلى اللحد يتوارثونها جيلاً بعد جيل، يغيّرون منها أو يحرقون، يستوي في ممارستها جنس النساء والرجال منذ الطفولة "(1) لعبة "السكمبيل" اسكمبيل لعبة الورق (كارطة) وهي إحدى ألعاب (الورق) الأكثر انتشاراً بين الناس وتكون من أربعة أشخاص أو شخصين .

يقول (القاص) في قصة الهاوية (.. اجتمعنا في مربوعة عبد الباقي درويش وانهمكنا أنا " وسعيد الأبكم" ومستورا الأعرج و" راف الله " في لعب الورق .. كنا نمارس اللعبة الشعبية الأولى في البلد .. لم تكن كرة القدم ولكنها السكمبيل "(2)

لعبة (اسكمبيل) هي اللعبة الشعبية التقليدية التي من الممكن أن يلعب بها الكبار والصغار، وفكرة هذه اللعبة على توزيع أربع أوراق على الأرض ويحصل اللاعب الأول على ورقة مشابهة وهكذا، هذه اللعبة من الورق (كارطة) أصبحت من العادات داخل المجتمع الليبي بشكل كبير إلى الآن .

يوظف القاص هذه اللعبة في قصة (هزيمة الحاج فضل الله!) علامة على الحركة والنشاط أو الصدفة في الحياة عند الفوز أو التنافس والصراع القائم في الحياة.

" بين الحاج فضل الله " وبين لعبة السكمبيل " علاقة لن ينهيها سوى الموت " يبين (القاص) من شدة ارتباطه بهذه اللعبة ل (الحاج فضل الله) أنه اصطحبها معه إلى (الحج) حين يقول : " .. حتى أنه عندما شد الرحال إلى بيت الله الحرام لتأدية فريضة الحج لم ينس أن يصطحب معه (الكارطة)"(3).

هذه اللعبة لها تراث خاص ومن الإرث الشعبي لليبيا فهي نوع من الترويح على النفس والترفيه والتسلية للقضاء على وقت الفراغ عند الأطفال خاصة وذلك للتخفيف من قسوة الحياة لدى الكبار في فضاء (المربوعة) كانوا يجتمعون للعب لعبة الكارطة (الورق) .

(1) الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك، أحمد رشدي صالح، مجلة الفنون الشعبية عدد 24 (1988) ص 74 .

(2) آلهة الأعذار، قصص قصيرة، الصديق بودواره، ص 9.

(3) شجرة المطر الصديق أبو دواره، ص 85 .

" وصرت سندبادا ضائعا بلا حتى حطام سفينة ومن بعيد ظل وجه حبيبتى يسكن قعر الفناجين خائفا من وجوه غائمة الملامح تتشكل على سطح قهوة سوداء "(1)

وظف (القاص) أسطورة (سندباد) كخلفية لإبراز ما يدور في فكره وعواطفه تجاه الواقع الراهن في ظاهرة (قارئة الفنجان) فأسطورة (السندباد) جزء يتبلور فيه المحور الشعوري عند توظيف التراث بذكر تفاصيل أحداث ربما تكفي للتلميح الذي أراد الوصول إليه، فتوظيف (القاص) لسندباد إبراز ظاهرة قائمة مع أزمة راهنة في قصة (سندباد) رحلة بحرية إلى مجهول للاستكشاف والمعرفة، وهذا ما يحدث عند (قارئة الفنجان) والمنجم، والعراف، مع تقديم القرابين للوصول والحصول على معرفة ما سيكون .

- يأتي (القاص) بسيرة (عنتر) كعلامة على القيم الأصيلة، والشجاعة، والكرم، والشرف، والتحديات، ومواجهة الصعوبات المراد تحقيقها، وهي من الأدب والتاريخ ومن قصص التراث الشعبي يحكيها الناس ويتفاخرون بها.

قصة (يوميات عنتر العبسي) تحكي عن المعلقة السبع التي علقت على جدار الكعبة (وامرؤ القيس) وزجاجات الخمر، والنساء العابرات، يبين لنا قصصاً تاريخية قديمة قد مرَّ بها (عنتر)، امرؤ القيس) من أشهر الشعراء العرب في العصر الجاهلي رغم اختلاف الصفات بينهما (عنتر) بشجاعته و( امرؤ القيس) في مكانته الرفيعة والمعروف بصاحب اللهو والترف، و(عنتر) صاحب الشعر الجميل وغزله العفيف (بعلة) . وعلامة ذكره للمعلقة: الفن، والشعر، والتراث الثقافي، والشعر القديم، والمشاعر الإنسانية القيمة، وزجاجات من خمر علامة على الشعور بالنسيان أو الهروب من الواقع والتحرر من القيود، وعدم المسؤولية، وأن الحياة لا بد أن تكون أساسها الحرية والفرح.

يقول (القاص) : "امرؤ القيس مجرد عميل مأجور لمخابرات كسرى يا سيدي"(2) . "وأقاتل من أجل أن ينتصر الحب"(3) "انقضى اليوم بأكمله دون أن أرى (بعلة)"(4) . علامة امرؤ القيس دالة على الفصاحة والبلاغة والحب والعزل والمجد والشهرة في الحياة والترحال والحرية

(1) يحكى أن، قصص قصيرة، الصديق أبو دارة، ص 108 .

(2) شجرة المطر، ص 112 .

(3) المصدر نفسه، ص 112.

(4) المصدر نفسه، ص 112.

، هنا يوظف القاص شخصية امرؤ القيس في غ ير مكانه حين يقول: (مجرد عميل مأجور من المخابرات) أن النفس البشرية لها قدرة على الخذلان أو التشكيك في النوايا، وكلمة المخابرات علامة على القوة والتلاعب في الحقيقة والعميل المأجور الخيانة التي لها مقابل المال.

إن هذه العبارات من (يوميات عنتره العبسي) مرتبطة بأيام الأسبوع من السبت إلى الجمعة، تحكي هذه اليوميات حسب الأيام المخصصة في الأحداث التي حصلت معه، وكأنه يحكي عن شخصية قريبة من (عنتره) في شجاعته وبين شخصية أخرى (امرؤ القيس) في مكانته الرفيعة بين الناس وهذه الشخصيات لها تاريخ يشمل عصرنا الحاضر وإيحاءات بالفساد لتحقيق مكاسب شخصية ناتجة عن السلوك والعادات والتقاليد والموروثات الاجتماعية وما يحدث في المجتمع من أزمات لها تأثير على الفرد . يبين القاص في هذه النصوص كيفية توظيفه لسمات التراث المعنوي التي لها علامة سيميائية عند تغيير مكانها.

## الفصل الثاني

سيمائية التراث في العتبات النصية (العنوان والغلاف) في المجموعات القصصية  
الثلاث (يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)

- مهاد نظري
- المبحث الأول: سيمائية عتبة العنوان للمجموعات الثلاث (يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)
- المبحث الثاني: سيمائية عتبة الغلاف للمجموعات الثلاث (يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)

## - مهاده نظري:

في الموروث الأدبي العربي يبدأ تاريخ (العنونة) أو افتتاح (العنونة) في الخطاب القرآني الذي "أرسخ عادات (العنونة) وتقاليدها، ليكون أنموذج (العنونة) فيما تدفق من خطاب مكتوب في الزمن اللاحق"<sup>(1)</sup> وذلك ليكون للعنونة النهوض بالحضارات والثقافات عند التعزيز بها بصورة قوية وخاصة في العصر العباسي<sup>(2)</sup>.

ومن هنا يتبين لنا أن القرآن الكريم له دور كبير في (العنونة)، والنقطة البارزة في وضع العنوان، وفي ذاته (القرآن) حيث يقول الجاحظ: "سمى الله كتابه اسماً مخالفاً لما سمي العرب كلاهم على الجمل والتفصيل، سمي جملة: قرآنًا، كما سموا: ديوانًا، وبعضه سورة كقصيدة، وبعضها آية كالبيت، وآخرها فاصلة ثقافية"<sup>(3)</sup>.

وقدّم (جيرار جينيت) دراسة شاملة حول الموازيات النصية حيث عالج (العنوان) بعمق وبصفة منهجية انطلاقاً من تحديد موقعه ووظائفه، وبين مفهوم (العنوان) على أنه من أهم العناصر للنص الموازي حسب رأيه (جيرار جينيت)<sup>(4)</sup> القائم على (العتبة) التي هي ليست باللفظة الغربية على أذان أهل العرب، فقد ارتبطت بفن المعمار والبناء وارتبطت -أيضاً-: بكل من يريد الدخول إلى الديار أو الخروج منها، فلا بد من المرور بالعتبات، وبذلك "يستطيع الإنسان دخول بيته دون أن تمتطي قدماء عتبة الباب"<sup>(5)</sup>.

و"ليس غريباً أن يهتم النقاد والباحثون السيميائيون بموضوع العتبات النصية، ما دامت أبحاثهم تسعى إلى تحليل النصوص تحليلاً عميقاً وإلى الإحاطة بها من كل الجوانب، وليس لهم من سبيل للوصول إلى ذلك إلا من خلال المرور بالعتبات"<sup>(6)</sup>.

---

(1) في نظرية العنوان مغامرة تأديلية في شؤون العينية النصية، د. خالد حسين حسين، دار التكوين، ص492.

(2) ينظر:، المصدر نفسه، ص: 492.

(3) إسلام ويب المكتبة الإسلامية، الإتيان في علوم القرآن، ص: 186، النوع السابع عشر.

(4) ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، د. عبد الحق بلعابد، ص 65 وما بعدها.

(5) معجم السيميائيات فيصل الأحمر، ص227.

(6) المصدر نفسه، ص227.

وقد ورد في لسان العرب أن (العتبة) أسكفة الباب التي تُوطأ؛ وقيل: العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب؛ والأسكفة: السفلى: والعارضتان: العضادتان، والجمع: عتب، وعتبات<sup>(1)</sup>.

والعتبات النصية هي علامات دلالية تُشرّع أبواب النص أمام المتلقي/ (القارئ) وتحمل معاني وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تثير دروبه، وتتميز هذه العتبات -أيضاً-: بأن لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانباً من الكتابة في النص من جميع جوانبه الداخلية والخارجية بداية العنوان، اسم المؤلف، أو الكاتب، الإهداء، الاستهلال؛ أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب<sup>(2)</sup>.

ولم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقيق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض والتي صارت تحتل حيزاً مهماً في الفكر النقدي المعاصر، وقد كان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاءً، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته<sup>(3)</sup>.

ويعود الاهتمام في هذا الأمر إلى الناقد الفرنسي (جيرار جينت) الذي كان له اهتمام كبير (بعتبات النص) أو ما اصطلح عليه بمصطلح (المناص) أو النص الموازي من خلال كتابه (عتبات)<sup>(4)</sup>.

وأهمية هذه الدراسة التي قدمها (جينت) تعد من أهم الدراسات العلمية الممنهجة في مقارنة العتبات بصفة عامة، والعنوان بصفة خاصة؛ لأنها تسترشد بعلم السرد، والمقارنة النصية في شكل أسئلة ومساائل وتفرض عنده نوعاً من التحليل<sup>(5)</sup>.

إن (العتبات النصية) من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، وذلك لأهميته رغم تعدد المصطلحات "النصوص المصاحبة، المناص، النص الموازي، المكملات، وهي كلها

(1) لسان العرب: ابن منظور مادة (عتب)، ص576، الجزء الأول.

(2) ينظر: عتبات (جيرار جينت) من النص إلى المناص عبدالحق بلعابد، ص49 وما بعدها.

(3) ينظر: عتبات (جيرار جينت) من النص إلى المناص عبدالحق بلعابد، ص14.

(4) المصدر نفسه، ص32 وما بعدها.

(5) معجم السيميائيات فيصل الأحمر، ص224.

تصب في نهر واحد يتلخص في أنها تعبر عن مجموع النصوص التي تحفز المتن، وما تحيط به من عناوين، وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدمات، والخاتمات والفهارس، والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره<sup>(1)</sup>.

(العنوان) من أهم عتبات النص الموازي والعنصر الذي يستند إليها النص الموازي فهو (بمثابة عتبة تحيط بالنص. فضلاً عن كونه يقتحم أغوار النص وفضاءه الرمزي الدلالي أي: إن النص الموازي هو دراسة للعتبات المحيطة بالنص<sup>(2)</sup>).

أي: إنه مجموعة من الدلائل اللسانية، التي تكون في بداية النص من أجل تعيينه، والإشارة إلى المظهر الجمالي لجذب القارئ<sup>(3)</sup>.

بينما العناوين "عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيماً أخلاقية، واجتماعية، وإيديولوجية، وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي، لذلك على السيميائي أن تدرس العناوين الإيحائية الدالة قصد فهم الدلالات التي تزخر بها"<sup>(4)</sup>. فالعنوان علامة لغوية دالة على العمل الأدبي واختيار المؤلف له.

---

(1) معجم السيميائيات فيصل الأحمر، ص 223.

(2) سيموطيقا العنوان، جميل حمداوي، الطبعة الثانية 2020، دار الريف، للطبع والنشر الإلكتروني، ص 9.

(3) معجم السيميائيات فيصل الأحمر، ص 226.

(4) المصدر نفسه، ص 226.

## المبحث الأول

سيمائية عتبة العنوان للمجموعات الثلاث (يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)

### بنية العنوان:

يزخر الفضاء المعجمي بأطرافٍ شاسعة لمفردة (العنوان)، ففي لسان العرب لابن منظور "عننتُ الكتاب وأعننتُهُ لكذا أي عرضته له وصرفته إليه. و(عنَّ) الكتاب يَعْنُهُ عَنَّا وَعَنْنَاهُ: كَعُنُونَهُ، عُنُونَتُهُ وَعَلُونَتُهُ بمعنى واحد مشتق من المعنى.

قال اللحياني: عننت الكتاب تعيناً وعنيته تعينةً إذا عنونته وسمي "عُنُوناً؛ لأنه يعنُّ الكتاب من ناحية وأصله عُنَانٌ.

قال ابن بري: العنوان الأثر، وقال سوارُ بن المُضَرَّب:

وحاجةٌ دُونُ أخرى قد سنحتُ بها

جعلتها للتي أخفيتُ عُنُوناً<sup>(1)</sup>

وقد ورد في المعجم الوسيط (عَنَّ: (تعيناً) الكتاب وضع له عنواناً.

العنوان: (جمع عناوين) ما يكتب على غلاف الرسالة من معلومات تشير إلى اسم ومحل وإقامة المرسل إليه عنوان كل شيء: ما يدل مظهره على ما في داخله<sup>(2)</sup>.

نستنتج أن العنوان له عدة دلالات منها (العنوان، الظهور، اللغة الفصيحة).

تعددت وتنوعت التعاريف التي توضح مفهوم (العنوان) وذلك بتعدد الآراء واختلاف وجهات النظر لأصحاب الرؤية النقدية الحديثة فقد أصبح العنوان من النصوص الإبداعية المهمة لدى النقاد، حيث نجد مفهوم (العنوان) عند (جيرار جينيت) بأنه: "عبارة عن كتلة مطبوعة على

(1) لسان العرب، ابن منظور، المجلد التاسع، دار صادر بيروت، لبنان، الطبعة السادسة، 2008 مادة (غبن)، ص312.

(2) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الطبعة الأولى، 2008، دار حياء التراث العربي، ص375.

صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل: اسم الكتاب أو دار النشر<sup>(1)</sup>، ويقول -أيضاً-  
(العنوان) "النص الموازي"<sup>(2)</sup> فهو يساعد في إيضاح دلالاته الظاهرة والخفية.

وبيين (جينيت) أن العنوان مثله مثل المصاحبات الأخرى للنص أو الكتاب، اسم المؤلف.  
(لوي هويك) المؤسس الفعلي لعلم العنونة يعرفه في كتابه (سمة العنوان) بأنه: "مجموعة من  
العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، وقد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه،  
تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"<sup>(3)</sup>.

إن العنوان يربط القارئ بالنص وهو العتبة الأولى وله أهمية كبيرة في خروج النص  
من العتمة إلى النور وهو هوية النص، والعتبة التي تقودنا إلى النص، فقد احتل العنوان مكانة  
مميزة في الأعمال الأدبية والدراسات النقدية الحديثة باعتباره عتبة لها علاقات جمالية مرفقة  
بالنص سواء أكان جملة أو كلمة مفردة يطلق عليه عادة "على مجمل الكلمات التي ترد في  
فاتحة النص، ويفترض أن تشير إلى مضمونه، عنصر أساسي من عناصر ما حول النص، لكنه  
يمكن أن لا يكون كذلك في بعض الحالات"<sup>(4)</sup>.

ويتضح لنا من هذا المفهوم أن العنوان يكون في بداية النصوص؛ أي (علامة لغوية تعلو  
النص لتسمه، وتحدده وتعزي القارئ بقراءته)<sup>(5)</sup> وبمعنى آخر "مقطع لغوي أقل من الجملة، نصاً  
أو عملاً فنياً"<sup>(6)</sup>.

---

(1) عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبدالحق بلعابد تقديم د. سعيد تقطين منشورات الاختلاف الدار العربية  
للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 2008، الجزائر، ص 67.

(2) المصدر نفسه، ص 65.

(3) المصدر نفسه، ص 67.

(4) العنونة في المجموعة القصصية، الرسم على الجرح الأكم، بمصطفى ولد يونس دراسة سيميائية بذاكرة للحصول  
على شهادة الليسانس عن معجم المصطلحات الأدبية بور آرون وآخرون ترجمة محمد حمود، ص 15، الطلبة أسماء  
عطار، زينب خميس سماح سباح، إشراف نفيسة طيب، كلية الآداب واللغات، دراسات الأدبية 2019-2020،  
الجمهورية الجزائرية.

(5) العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، أ. عبدالقادر رحيم قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة  
(الجزائر) مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثاني والثالث، 2008، ص 10.

(6) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء،  
الطبعة الأولى، 1985، ص 155.

ويرى (بسام قطوس) أن العنوان الشعري، موازٍ لشعرية النص، أي أن العنوان "يقوم بدور فعال في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الإحالة إليها"<sup>(1)</sup>.

ويقول -أيضاً- إن العنوان "عبارة عن رسالة، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل والمرسل إليه بحيث يسهمان في التواصل المعرفي والجمالي، وهذه الرسالة مسننة بشفرة لغوية يفككها المستقبل، ويؤولها بلغته الواصفة"<sup>(2)</sup>.

إن العنوان يسهم في إزالة الغموض والإبهام عن النص، ويعطي نظرة الوضوح؛ لأنه "أول شفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله، بوصفه نصاً أولياً يشير، أو يخبر، أو يوحي بما سيأتي"<sup>(3)</sup>.

والعنوان يحمل دلالات تجبر القارئ، أو المتلقي على البحث فيه ومعرفة المعنى الخاص به؛ لأنه علامة تثير الفضول والغموض لفتح النص والدخول فيه، وهذا ما ذهب إليه (جاءك فونتالي) بأن "العنوان مع علامات أخرى هو من أهم الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص موازٍ له، بل هو نوع من أنواع التعالي النصي الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب"<sup>(4)</sup>.

و (العنوان، والغلاف) وجهان لعملة واحدة، فقد قسم (جيرار جينيت) العتبات إلى قسمين: الأول النص المحيط وهو ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، وهو نوعان: النص المحيط التألفي يكون تحته (اسم الكاتب، العنوان الرئيسي والفرعي، العناوين الداخلية الاستهلال والمقدمة، الإهداء والتصدير، الملاحظات، الحواشي، الهوامش، والنص المحيط النثري يندرج تحته (الغلاف، كلمة الناشر) والثاني النص الفوقي وهو الذي يندرج تحته "كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه، كالاستجابات، المراسلات الخاصة، التعليقات، المؤتمرات، الندوات"<sup>(5)</sup>.

---

(1) سيمياء العنوان، أ.د. بسام موسلا قطوس، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة الأردن، عمان، ص57.

(2) المصدر نفسه، ص50.

(3) المصدر نفسه، ص53-54.

(4) العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، أ. عبدالقادر رحيم، ص 10.

(5) ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، د. عبدالحق بلعابد، ص48 وما بعدها.

ويشير (العنوان) تساؤلات عدة، ولا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل القصصي أو الروائي فهو يفتح للقارئ الشهية للقراءة من خلال شد الانتباه الذهني له ثم ينتقل إلى عالم النص بحثاً عن تلك التساؤلات لوضع إجابات عند إسقاط عينه على العنوان.

الذي أصبح علماً مستقلاً له أصوله وقواعده التي يقوم عليها فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه فعليه أن أي "قراءة تتطلب فيها استكشافاً لأي فضاء لابد أن تبدأ بالعنوان"<sup>(1)</sup>.

### أنواع العناوين:

تعددت العناوين بتعدد النصوص التي تعلوها— فقد اقترح النقاد والدارسون لعلم العنونة وجهة نظرهم في هذا الاتجاه عند "لوي هويك" المؤسس لعلم العنونة في كتابه (سمة العنوان) يرى أن "العناوين التي نستعملها اليوم ليست هي العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية فقد أصبحت العناوين موضوعاً صناعياً، لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور والنقد والمكتبيين"<sup>(2)</sup>.

فقد قسم العنوان إلى قسمين: عنوان وهو ما نسميه اليوم العنوان الأصلي، "فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو العنوان، أما الذي بعده فهو العنوان الفرعي"<sup>(3)</sup>.

بينما "كلود دوشي" يقترح ثلاثة عناصر للعنوان:

### أولاً- العنوان.

ثانياً- العنوان الثانوي وغالباً ما نجده موسوماً أو معلماً بأحد عناصر الطباعة، أو الإملائية ليدل على وجهته.

ثالثاً- العنوان الفرعي: وهو —عامة— يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة، تاريخ... إلخ).

---

(1) العنوان في النص الإبداعي أهمية وأنواعه، عبد القادر رحيم، ص11.

ينظر: علم العنونة عبد القادر رحيم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق سوريا، ط1، 2010، ص46-47.

(2) عتبات جيرار جينيت، عبد الحق بلعابد، ص66.

(3) المصدر نفسه، ص67.

وهذا التقسيم اعتمده (لوي هويك) في كتابه (عن العنوان)، عكس ما كان يقول به في مقاله السابق (1973)<sup>(1)</sup>.

أما (جيرار جينيت) يرى أن الاختلاف قائم في "مصطلحي العنوان الثانوي، العنوان الفرعي، لا يطرح بتلك الحدة، فما ذهب إليه كل من "دوشي" وهويك" بأنه هو المؤشر الجنسي للكتاب بجانب للصواب؛ لأن العنوان الفرعي، هو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي، أما ما يظهر كمؤشر جنسي هو المحدد لطبيعة الكتاب، أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل (رواية، قصص، تاريخ، مذكرات...) (2).

ويبقى العنوان الرئيسي، أو الأصلي ضروريا لنظام العنونة حسب رأي (جينيت)؛ لأنه "من العناصر الأساسية في ثقافتنا الحالية فلما نجد عنواناً متصدراً وحده، فهو دائماً خاضع لهذه المعادلة عنوان + عنوان فرعي.

عنوان + مؤشر جنسي" (3)

ومن هنا نجد الدراسات والأبحاث تناولت سيميائية العنوان أنواعاً أخرى منها:

1- العنوان الحقيقي: وهو الذي يحتل واجهة الكتاب، ويبرز صاحبه للمتلقى ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي، أو الأصلي، ويمنح النص، هويته ويميزه عن غيره (4).

والعنوان الحقيقي يكون في الغلاف الأمامي للمجموعات القصصية (يحكي أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار) فمنها يبين صاحب العمل الأدبي إبداعه بلفت انتباه المتلقي (القارئ) وتكون بصمة حقيقية تعبر عن هوية النص وهو العنوان الرئيسي لهم بخط عريض بارز ولون واضح مع الاختلاف في الألوان التي لها دلالة مزخرف في الواجهة الأمامية للقصص.

ويقول جميل حمداوي أن العنوان الخارجي هو: "الذي يتربع فوق صفحة الغلاف الأمامي للكتاب، أو العمل أو المؤلف، مشبعاً بتسمية بارزة خطأ وكتابة وتلوينا ودلالة، سواء أكانت هذه الدلالة حرفية تعينه أم مجازية قائمة على التضمين والإيحاء" (5).

(1) عتبات جيرار جينيت، عبدالحق بلعابد، ص 67.

(2) المصدر نفسه، ص 68.

(3) المصدر نفسه، ص 68.

(4) ينظر: النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، عبدالقادر رحيم، ص 14.

(5) سيموطيقا العنوان، جميل حمداوي، ص 13، الطبعة الثانية 2020، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني.

2- العنوان المزيف: " ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي"<sup>(1)</sup>، ويكون غالباً في الغلاف والصفحة الداخلية وذلك تعزيز له إن ضاعت صفحة الغلاف الحقيقي وهو موجود في كل الكتب<sup>(2)</sup>.

3- العنوان الفرعي: هو العنوان المتسلسل عن العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لاكتمال المعنى، وغالباً ما يكون عنواناً لفقرات أو مواضيع أو عناوين مرقمة بأرقام داخل الكتاب، ويطلق عليها بعض العلماء بالثاني أو ثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي فعلى سبيل المثال (مقدمة ابن خلدون) نجد عنواناً فرعياً مطولاً، (كتاب العبر وديوان المبتدأ أو الخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأکثر)<sup>(3)</sup>.

4- العنوان التجاري: (وظيفته الإغراء) يحمل وظيفة الإغراء بمعنى كلمة (الإغراء) من الناحية التجارية، ويكون هذا العنوان غالباً في الصحف والمجلات لغرض الإشهار التجاري للعنوان الحقيقي<sup>(4)</sup>. والغرض من هذا العنوان جذب المتلقي/ القارئ لاقتناء الكتاب، وتوزيعه بين القراء والمبدعين.

#### وظائف العنوان:

يُعد (العنوان) مفتاح العمل الأدبي أو الكتاب المعنون، وعلامة سيميائية ولسانية له دلالة، وتأويل بعلاقة قائمة بين (المرسل، والمرسل إليه، النص) داخل وظائف العنوان سواء أكانت تعيينية أو مدلولية<sup>(5)</sup>. حيث يرى عبدالحق بلعابد في كتابه العتبات: أن بعض الدارسين لوظائف العنوان والتي تعد من المباحث المعقدة ".إلى تحليلية متخذين من الوظائف اللغوية التواصلية لـ"ياكسون" سبيلاً للمقاربة، ليفتح الباب بعد ذلك واسعاً أمام السيميائيين للبحث في هذه الوظائف على تعقيدها واختلاف وجهات مقاربتها"<sup>(6)</sup>.

---

(1) العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، أ. عبد القادر رحيم، ص14.

(2) ينظر: العنوان في النص الإبداعي، أهميته وأنواعه أ. عبد القادر رحيم، ص14.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص14.

(4) ينظر: النص الإبداعي، أهميته وأنواعه، أ. عبد القادر رحيم، ص15.

(5) ينظر: عتبات جيرار جينيت من الص إلى المناص عبدالحق بلعابد، ص73.

(6) المصدر نفسه، ص73.

و التعقيد في نظرية (العنوان) خاصة الوظائف لوحظ عند جيرار جينيت وكما لوحظ عند كل من لوي هويك و"شارك غريفل"، الذي حددها في تسمية النص أو الكتاب وتعيين مضمونه، وضعه في القيمة أو الاعتبار<sup>(1)</sup>.

"يجعل جينيت هذا التعميم الوظيفي منطلقاً له في التحليل حيث يرى أن الوظائف الثلاثة المحددة للعنوان هي التعيين، تحديد المضمون، إغراء الجمهور"<sup>(2)</sup>.

ومن هنا يمكن تحديد وظائف للعنوان وهي:

1- الوظيفة التعينية: يعرفها عبد الحق بلعابد بأنها: "الوظيفة التعينية التي تعين اسم الكتاب وتعرّف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس ... وهي الوظيفة الوحيدة الضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف؛ لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى"<sup>(3)</sup>.

وعن طريق هذه الوظيفة يسم العنوان النص، ويميزه عن غيره من النصوص للعودة للعتبات الأخرى (اسم الكاتب)، وذلك حرصاً في اتفاق روايتين أو قصتين على عنوان واحد.

وعرفت أيضاً: "بالوظيفة التعريفية؛ لأنها تتكفل بتسمية العمل الذي تسمه، وتعتبر هذه الوظيفة إلزامية وضرورية في تعيين العنوان نصه وتحدد هويته، إلا أنها لا تنفصل في باقي الوظائف؛ لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى"<sup>(4)</sup>. باعتبار العنوان علامة لسانية، وأول وظيفة يقوم بها هي وظيفة التعيين أي القصد والوسم، ومن ثم الكتاب لإبرازه، وإعطائه إطلالة مناسبة في عالم الكتابة، وإظهار النص، وفك رموزه من قبل القارئ وفق معايير محددة لأي نوع من العمل الأدبي.

2- الوظيفة الوصفية: هي الوظيفة التي أخبرنا عنها "لوي هويك" عند تعريفه للعنوان مجموعة من العلامات اللسانية تظهر النص، وتعيّنه، وتعلن عن فحواه، وتجذب القارئ إليه<sup>(5)</sup>. ومن

---

(1) عتبات جيرار جينيت من الص إلى المناص عبدالحق بلعابد، ص74.

(2) المصدر نفسه، ص74.

(3) المصدر نفسه، ص86.

(4) المصدر نفسه، ص86.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص67.

هنا يمكن القول: "هي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان"<sup>(1)</sup>.

3- الوظيفة الإيحائية: "هي أشد ارتباطاً بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها فهي ككل ملفوظ لها طريقتهما في الوجود... إلا أنها ليست دائماً قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها "جينيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباطها الوظيفي"<sup>(2)</sup>. والعنوان الذي له وظيفة إيحائية يكون أكثر توضيحاً، وغاية في البيان والتبيين عن طريق توليد المعنى من عمق النص.

4- الوظيفة الإغرائية: يرى عبدالحق بلعابد إلى هذه الوظيفة "يكون فيها" العنوان مناسباً لما يعزى جاذباً قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثاً بذلك تشويقاً وانتظاراً لدى القارئ، كما يقول "دريدا"، غير أن "جيرارجينيت" يرى بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، وهي في حضورها وغيابها تستقل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة دون الثانية، فحضورها يمكنها أن تظهر إيجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبلها الذين لا تتطابق قناعاتهم وأفكارهم دائماً مع أفكار (المرسل/ المعنون) الذي يريد المرسل إليه (المعنون له) حملهم عليه"<sup>(3)</sup>.

فالعنوان يقوم بإغراء الناس وجذبهم إلى الغوص، في أعماق النص، وبنية تواصلية قائمة على أسس (الكاتب، القارئ، النص) والعنوان الذي يعتبر العنصر الأهم في البنية التواصلية حسب رأي د. خالد حسين حسين في كتابه<sup>(4)</sup>.

خلاصة القول: إن العنوان له دلالة سيميائية في العمل الأدبي ولا يمكن الاستغناء عنه في بناء النصوص الموازية، بداية من العنوان الإهداء، المقدمة، فالنص الموازي عنصر ضروري في تشكيل الدلالة وإثراء المعنى.

---

(1) عتبات جيرارجينيت من الص إلى المناص عبدالحق بلعابد ، ص87.

(2) المصدر نفسه، ص87-88.

(3) المصدر نفسه، ص88.

(4) ينظر: في نظرية العنوان: مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية د. خالد حسين حسين، دار التكوين، ص97-98.

أولاً- سيمياء العنوان في المجموعة القصصية (يحكى أن):

(يحكى أن) مجموعة قصصية أو قصص قصيرة للقاص والروائي (الصديق بو دواره) عن منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي بالجمهورية سنة 2004 الطبعة الأولى. حيث يتفاعل الخطاب القصصي لدى القاص مع النص التراثي تفاعلاً ينتج حواراً بين الحاضر والماضي والحدثات والتراث.

ويتراوح عدد الصفحات في معظم القصص بين (4، 5، 7) أقصاها 60 بداخلها عناوين وهي مبينة في الجدول الآتي:

| العنوان             | رقم الصفحة | عدد صفحاتها                      |
|---------------------|------------|----------------------------------|
| أيها الـ.....       | 9          | من الصفحة 11/ إلى 17 أي: 7 صفحات |
| في حضرة الصمت       | 19         | من الصفحة 21 إلى 25 أي: 5 صفحات  |
| أيها الموت          | 27         | 29 إلى 33 أي: 4 صفحات            |
| سفر الانتظار        | 35         | 37 إلى 41 أي: 5 صفحات            |
| أساطير الزمن الرديء | 51         | 53 إلى 114 أي 46 صفحة            |
| كتاب الندم          | 115        | 117 إلى 121 أي 5 صفحات           |
| النسيان والتذكر     | 123        | 125 إلى 128 أي 4 صفحات           |

ويعد العنوان عتبة تتربع على صفحة الغلاف، حيث كتب باللون الأبيض الذي يرمز للصفاء والنقاوة، وكان هذا اللون مقدساً لآلهة الرومان في العصور القديمة<sup>(1)</sup>، وفي الدين الاسلامي يقال عند الدعاء: "اللهم نقني من الخطايا كما ينقي الثوب الأبيض من الدنس". ويرمز للنهار الفجر وضوء القمر الذي يضيء عتمة الليل<sup>(2)</sup>.

(1) ينظر: الألوان (دورها تصنيفها مصادرها، رمزياتها، دلالاتها)، كلود عبيد، مراجعة وتقديم، د. محمد حمود، الطبعة الأولى 2013م، ص 58 مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.

(2) المصدر نفسه، ص 53 وما بعدها.

وأرضية لون الغلاف بالأصفر وهو لون مقدس في بلاد الصين والهند والمسيحية الأوربية، خاصة في الكنيسة داخل اللوحات المقدسة في شكل خلفيات من أوراق الشجر الذهبية، وارتباطه بالشمس والضوء، وكان عند المصريين القدماء رمز (آلهة الشمس) (1).

كما يمثل اللون الأصفر الذهبي العقل والحكمة والنصيحة الجيدة في الموروث العربي الإسلامي، والأصفر الباهت يمثل الخيانة وخيبة الأمل.

وأيضاً ورد (الأصفر) في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ ﴾ (2) دلالة على المرض والموت والفناء وعلى البهجة والسرور فالبقرة تزداد جمالاً باللون الأصفر ويبتهج الناظر إليها وتدل في نفس الوقت على موتها (3).

ومع أرضية لون الغلاف بالأصفر أدى إلى بروز مقارنة مع اسم المؤلف واسم الناشر اللذين كتباً بخط أقل منه باللون الأسود واستطاع بحجمه، ولونه أن يلفت انتباه القارئ (المتلقي) فالقاص صاغ العنوان مع المتن القصصي لإغراء القارئ وإجباره على قراءة المجموعة القصصية (يحكى أن)، والإجابة عن التساؤلات التي تدور في ذهنه عند قراءته.

وقد جاء عنوان المجموعة القصصية (يحكى أن) بعبارة سردية تتأسس على فعل (الحكي) بصيغة البناء للمجهول المسند إليها (أَنَّ) التوكيدية، وهي صيغة مأخوذة من التراث (كان يا ما كان في قديم الزمان)، وتمثل العتبة السردية للدخول في المتن القصصي.

وهذا العنوان يحمل علامة ذات أبعاد دلالية تجذب القارئ إلى محاولة فكّه عند قراءته للمجموعة القصصية (يحكى أن) وذلك عند توظيفه للتراث الأدبي بنوعيه الشعري والسردية، و(الصديق بو دوار) في (يحكى أن) تفاعل الخطاب القصصي مع النص التراثي وأنتج حواراً قائماً بين الحاضر، والماضي والحدائق والتراث، ويتضح مستوى الأداء اللغوي للمجموعة بحسب الوظائف التي تقوم بها اللغة، وبذلك يحصل التفريق بين ما هو كلام لا يدخل في أجناس الأدب، وما هو كلام يُعدّ أدباً.

(1) ينظر: اللغة واللون، عمر أحمد المختار، ط1، 1982، ط2، 1997، عالم الكتب للنشر والتوزيع القاهرة، ص163

(2) سورة البقرة الآية: 69.

(3) ينظر: الألوان، كلود عبيد، ص114.

إذ يعبر الوجه الاعتيادي للغة عن الحالة اللسانية والتي توصف عادة بأنها (الخطاب) أما الوجه المنزاح للغة فهو فوق لساني وهو ينتج (النص) <sup>(1)</sup>.

عند توظيف كلمة (يحكى أن) على سبيل الاستعارة خرجت بأسلوبها عن التعبير المألوف لتصبح سمة أدبية سردية مأخوذة من قديم الزمان في حكايات ألف ليلة وليلة (حكي، قال، بلغني أن، حدثني) <sup>(2)</sup> وكليلة ودمنة لابن المقفع الذي اصطلاح عليه (يقال أن، زعموا أن) <sup>(3)</sup> وجميعها صيغ من التراث السردى العربى القديم.

وعنوان المجموعة القصصية (يحكى أن) يعد العتبة الأولى لنصوص عدة، وعتبة لعدة عتبات جزئية هي عناوين داخلية (لقصص قصيرة) ومعنونة، فالعنوان الرئيسى (يحكى أن) لا يدل على القصة كاملة وإنما هو عنوان للمجموعة جاء عنواناً مقتبساً ومتناسلاً من التراث القديم يسند عليه المعنى كما هو عنوان داخلى من كتاب (المنفى) اقتبسه القاص للشاعر الربذى <sup>(4)</sup>.

والعنوان إشارة للتمييز بين النصوص الموازية المحيطة بالنص الرئيسى، وعن طريقه تظهر "الدلالة المركزية للنص الأدبى. والتماسك يكون على مستوى الدلالات عندما تكون العلاقات قائمة بين المفاهيم للتحليل وتحديد مستوى المدلولات للنصوص <sup>(5)</sup>.

عند قراءة العناوين الفرعية (الداخلية)، والغوص فى أعماقها يكتشف القارئ أن المجموعة القصصية مليئة بالتراث بمعنى فضاء سردي متلون بمزيج من الألوان التراثية والمعاصرة.

وهذه العناوين الفرعية والتي هي عبارة عن قصص قصيرة جداً (الومضات) تحمل عنوان قصة قصيرة تشملها جميعاً وهي سبع قصص (أيها الـ)، (في حضرة الصمت)، أيها الموت، (سفر الانتظار)، (أساطير الزمن الرديء)، (كتاب الندم)، (النسيان والتذكر). حيث تتميز

---

(1) ينظر: علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ماضي، ط2، 1997، الدار البيضاء، ص9-10.

(2) ألف ليلة وليلة، المؤلف: عبدالله بن مقفى، الناشر: دار الكتب والوثائق القومية، المجلد الأول ص3/6، 7.

(3) كلية ودمنة، ابن المقفع ص14/40، عني تبقيحها ونشرها مع شرح الفاظها اللغوية (الاب لويس شيخو اليسوعى" طبع في بيروت مطبعة الآباء اليسوعيين 1922.

(4) مجلة الناقد الشاعر الربذى، كتاب المنفى، العدد45، آذار، مارس، 1992 السنة الرابعة، ص 10

(5) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب الكويت 1990، ص236.

هذه المجموعة بوحدة الراوي، وتكرار الشخصيات، وامتزاج الشعر المنثور، والومضة والقصة القصيرة جداً، والخاطرة وجميعها تشترك في المعنى الذي يشير إلى العنوان الرئيس (الصمت، الموت، الانتظار، الأسطورة، الندم، النسيان والتذكر)<sup>(1)</sup>.

وكل قصة لها طريقته الخاصة في التعبير المتواصل، مثل عنقود العنب، بمعنى أن حكاية واحدة لها عدة صيغ سردية متنوعة، ومختزلة جداً بحلقات قصصية متشابكة مع بعضها البعض، حيث تكمن علامة المستوى التركيبي والنحوي الذي هو عالم التركيب من العلوم اللغوية الذي تقوم عليه الجمل في اللغة حيث "التركيب علم لساني جد معقد، يدرس بنية الجمل في اللغات المكتوبة أو المنطوقة مع ترتيب الكلمات، مكان الصفات، والمفعولات"<sup>(2)</sup>. بمعنى أن البنية التركيبية أساسها الجملة؛ أي: الوحدة اللغوية تكون ضمن السلسلة الكلامية بين أصوات الكلمة الواحدة وكلمات الجملة الواحدة في عملية التواصل<sup>(3)</sup>؛ لأنها تمثل قوامها وقاعدة اللغة هي التي تُعبر عن عمق العملية الإبداعية في المجموعة القصصية للعنوان، خاصة وباقي عناوين الفرعية (الداخلية) التي لها خصائص تركيبية يتفاعل داخلها المستوى النحوي؛ أي هو علم النحو الذي يُعرف على أنه "علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية من الإعراب والبناء وغيرها"<sup>(4)</sup>، فالإعراب ركن أساسي في علم النحو؛ لأنه يوضح أجزاء الجملة وعناصرها ولمحاولة فهم وفك المستوى التركيبي والنحوي معاً إلى تحليل البنية

| يُحكى                                       | أنَّ                                               |
|---------------------------------------------|----------------------------------------------------|
| فعل مضارع<br>مبنى للمجهول<br>(الحكى)، (حكى) | حرف توكيد ونصب مبني على الفتح لا محل له من الإعراب |

(1) ينظر: يحكى أن، الصديق بو دوار 123/115/51/35/27/19/9.

(2) ماهي السيميولوجيا (برنارتوسان) ترجمة محمد نظيف: الطبعة الثانية، أفريقيا الشرق 2000، ص17، بيروت، لبنان.

(3) ينظر: اللسانيات النشأة والتطور، الأستاذ أحمد مؤمن، ط5، ديوان المطبوعات الجامعية، 2015م، ص 130 وما بعدها.

(4) التعريفات الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، طبعة 1985، ص259.

يبين القاص ظاهرة لغوية بصيغة الفعل المضارع الذي يدل على زمن الحال والاستقبال من الناحية النحوية لتعدد السياقات يتفق الفعل المضارع من الناحية الزمنية، فالزمن عنده ثلاثة أنواع (ماضٍ، حال، مستقبل) فالفعل المضارع (يُحكى) من حيث دلالاته على زمن الحال إلا أن هذه الدلالة متغيرة، بحسب السياقات اللغوية التي تكون دالة على الزمن الماضي أو الزمن الحاضر أو الزمن المستقبل وهذا ما فعله القاص عندما اختاره عنواناً للمجموعة القصصية (يُحكى أن) فعل (الحكى) دال على الزمن الماضي القائم على الفعل المضارع حسب دلالاته السياقية<sup>(1)</sup>.

المستوى الوظيفي: يقوم العنوان الرئيسي (يُحكى أن) على إبراز العمل السردي للوظائف العنوانية (الوظيفة التسمية)؛ أي اختيار الكاتب التسمية (الاسم) للمجموعة القصصية شامل لها، والذي يميزها عن باقي القصص وأن يجعل لها اسماً في الوجود.

الوظيفة الإغرائية: بمعنى أن يجعل الكاتب علامة سيميائية خارج الغلاف لجذب القارئ (المتلقي)، والولوج في عالم النص، واستكشاف دلالاته والإجابة عن التساؤلات التي تدور في ذهنه عند قراءته للعنوان الرئيسي أولاً ومن ثم العناوين الفرعية أو الداخلية.

ويمكن القول إن القاص عند اختياره للعنوان (يُحكى أن) أن الحكى متنوع ومرتبطة، أو أنه مختلف باختلاف العناوين القصصية الداخلية؛ أي يُريد شد الانتباه ومعرفة إجابة التساؤلات لدى المتلقي.

المستوى الدلالي: هذا المستوى يعتمد على قدرة القارئ أو المتلقي في إيجاد دلالات داخل المجموعة القصصية لفك رموزها وشفراتها وذلك من خلال عملية التأويل التي توضح الغموض بداية من العنوان، ومن ثم النص لمعرفة اسمه أو العلامة المشار إليها.

وعندما نتأمل في العنوان (يُحكى أن) فعل مضارع + أن التوكيدية المسند للفعل وبصيغة أخرى عبارة سردية قائمة على فعل (الحكى) بصيغة البناء للمجهول، المسند إليها (أن) وهي صيغة مأخوذة من التراث القديم في حكايات ألف ليلة وليلة "قالت بلغني أيها الملك السعيد..."<sup>(2)</sup>.

---

(1) ينظر: مجلة الجامعة الأسمرية/ مجلة علمية جامعة دورية، زليتن، ليبيا، العدد التاسع عشر 2013، د. إ محمد علي أبو غنيمة ص 229 وما بعدها.

(2) ألف ليلة وليلة، المجلد الأول ص 7.

فـ( عنوان المجموعة) يُعدّ توظيفاً سردياً من التراث السردي العربي القديم سواء أكان من الناحية الفعلية (الحكي) أم من الناحية النحوية (البناء المجهول) فـ(الحكي) بدأ بصيغة من الصيغ تكون مناسبة للحكاية.

وهكذا ما حدث في عبارة "زعموا أن" تعلن للمتلقى أن السرد قد بدأ، وتحدد نوعه، قل الشيء نفسه عن عبارة "بلغني أن" التي تفتح بها (شهر زاد) حكاياتها، وعبارة كان يا ما كان التي نجدها في مطلع بعض القصص الشعبية، وعبارة "حدثنا عيسى بن هشام قال" الواردة على رأس كل مقامة من مقامات الهمذاني<sup>(1)</sup>.

وكل هذا يتناسب مع التناص التراثي والزمني العجائبي الذي دارت فيه المشاهد القصصية، فالعنوان له دلالات تنقل المتلقي أو القارئ من زمن الحاضر إلى زمن آخر (القديم)، ولأزمنة تراثية، وعلامة سيميائية للسرد العربي القديم. وأنه مرجع اتبعته (شهر زاد) في حكاياتها؛ أي أن "كل سرد يقدم نفسه كسرد مروي، منسوب أو مضاف، في الليالي لا تأخذ (شهر زاد) الحكايات على عاتقها، وإنما تنسبها إلى مؤلف غير مسمى وجماعي وتستهلها بعبارة (بلغني أن) أو (يحكي أن) تنقل حكايات سبقت روايتها، ويعود أصلها إلى ماضٍ غير محدد، مما يعني أن مصدر الكلام غير معين في الحكايات الشعبية"<sup>(2)</sup>.

ومن هنا يأتي التناص التراثي في العنوان للمجموعة القصصية (يحكي أن) وفي الوقت نفسه ينقلنا إلى قصص لها عناوين متنوعة ومتسلسلة في مضامينها متناغمة في بنية واحدة لها معانٍ مأخوذة من اللغة، وطبيعية الحياة ومسارها.

ويعمل القاص (الصديق بو دوار) على تجنيس العتبة النصية بالقصص القصيرة وربطها بالنصوص الأخرى فعلى سبيل المثال (يحكي أن) تناص متجاس مع العنوان الداخلي (أيها الـ...) "كلما حفرت أعماق وجدتُ سماء أروع"<sup>(3)</sup>. هذا الكلام للشاعر المبدع "أنسي الحاج"<sup>(\*)</sup> وكأنه يقول: أيها

---

(1) الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، عبد الفتاح كيليطو دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى، 1988. ص36.

(2) الأدب والارتياح د. الفتاح كيليطو، الطبعة الثانية ص6، 2013، دار (توبقال للنشر) البيضاء، المغرب، ص6.

(3) يحكي أن الصديق بو دوار ص9.

(\*) أنسي الحاج، شاعر وأديب ولد 27 تموز 1937 توفي 18 شباط 2014.

(الـ... (الموت). دائماً حفرت قبري بيدي، بحنيني وشغفي، وما زلت أحفر وكلما حفرت أعمق وجدتُ  
سماء أروع... (1).

إن هذا التجنيس في العنوان والعناوين الداخلية إحالة غير مباشرة للتناص مع النصوص  
السردية القديمة من جهة. قد وظف الكاتب عنوان (يحكى أن) توظيفاً خارجياً؛ أي خارج سياق  
النص "عنواناً للمجموعة" وعنواناً لنص مقتبس من قصيدة للشاعر المبدع سميح القاسم، فالعنوان  
نص موازٍ مرتين، وهنا يأتي تفاعل النص (النثري السردى) بالنص الشعري، ويصبحان نصاً  
واحداً، فالنص الشعري يكتب دلالات جديدة عند سياقه من جديد، بينما النص النثري يحافظ على  
نوعه الأدبي ودلالاته داخل السياق الفني ويكتسب من هذا التجانس كثافة دلالية لا تتوافر داخل  
الخطاب بمفرده (2).

و(اليقين الصامت) عنوان القصة القصيرة جداً حيث يقول القاص فيها: (...ولي دونكم  
أهلون) ... قرع الرجل باب اليقين... وجد السكينة. (ومن خبر الغواني فالغواني).. إلى الآن...  
مازال هذا يبحث عن سكينة... يقف عند اليقين لكنه لا يقرع بابه... أيها اليقين هل تعرف  
السبب؟! (3)

بدأ القاص بجزء البيت الشعري لقصيدة الشاعر الجاهلي (الشنفرى)

(ولي، دونكم، أهلون) سيئُ عملس وأرقط زهُلول وعرفاء جبال (4).

يريد الشنفرى أن يهجر قومه، ويستبدل قوماً غيرهم من (ذئب، نمر، ضبع)، لأنه أبى  
أن يخضع لأعراف المجتمع وتقاليده، ويصر على أن يفرض نفسه وسلوكه على المجتمع (5).

---

(1) كتاب الناقد (خواتم)، انسي الحاج، ريان الزين للكتب و النشر، لندن-قبر. ط1، تموز يوليو 1991، ص72، 73.

(2) ينظر: توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة المجموعة القصصية يحكي أن للصديق بو دوارنة انمودجاً، د. صفاء  
امحمد ضياء الدين الجامعة الاسمية ليبيا/ مقال نشر في مجلة جيل الدراسات الادبية والفكرية العدد 42 الصفحة  
ص8/ 9.

(3) يحكى أن، ص15.

(4) شعر الصعاليك منهجة الهيئة المصرية العامة للكتاب وخصائصه د. عبد الحليم حفي. ص46/ ديوان الشنفرى اعداد

طلال حرب، الدار العالمية بيروت لبنان ط1، 1993، ص55

(5) المصدر نفسه ص46 وما بعدها.

ومعنى هذا البيت من (لامية الشنفرى) الموسومة بلامية العرب دونكم: بمعنى غيركم الأهلون: جمع أهل، السيد الذئب، العملس: الخبيث من الذئاب، الأرقط: النمر وقيل الحية، الزهلول: الأملس، العرف والجيال: الضبع الضخم.

ويخاطب الشاعر قومه ويحذرهم ويقول لهم: أفيقوا من غفلتكم فإني أميل إلى استبدالكم بقوم آخرين وهم (ذئب خبيث، نمر أملس، وضبع طويلة العرف)<sup>(1)</sup>. والمعنى أنه اختار مجتمعاً غير مجتمع (أهله من الوحوش).

وهو التناص (اللفظي المباشر)، هنا يبين القاص مدى قدرة ذاكرة المتلقي وانتباهه عند إهماله ذكر اسم قائلها، فعبر عنه بـ (الرجل)... (قرع الرجل باب اليقين... وجد السكينة). قد تنوعت الدلالات المتداولة المتضادة لليقين... والسكينة، (الشك الظن الطمأنينة، التمرد، الاغتراب)، ويتحدث القاص في هذه القصة القصيرة جداً عن اليقين والحرية والسكينة التي عبر عنها (بالتمرد والقلق وفساد القيم وخداع والمظاهر لعدم الشعور باليقين والاستقرار (يقف عند اليقين لكنه لا يقرع بابه... أيها اليقين هل تعرف السبب؟!).

بينما الشاعر الجاهلي الشنفرى أوصل حقيقة الانتماء الصادق لتلك الوحوش التي يميزها على قومه فهم لا يفشون سراً، ويعير قومه بسوء طبعهم الذي دفعه للتخلي عنهم وعن مناصرتهم.

وعندما أخبرنا السارد بصوت متضاعف (شعري) للمتنبى من العصر العباسي قال وهو يمدح المغيث بن العجلي: (وَمَنْ خَبَرَ الْغَوَانِي فَالْغَوَانِي) ولم يكتمل بـ (ضياء في بواطنه ظلام)<sup>(2)</sup>.

ونلاحظ في سياق الكلام أن البحث عن القيم المفقودة (السكينة، اليقين، الاستقرار، الخلود) من خلال تقابلها عبر عناوين القصص (لا تكافؤ، اختلاف، عبث، هرطقة، ملل)<sup>(3)</sup> فهي نقائص للكلمات لها دلالة أسلوبية تبطن ما لا تظهر عند كل من (الشنفرى) وحين قال القاص (قرع

(1) ينظر: شبكة الفصحى لعلوم اللغة العربية، قسم اللغة العربية منتديات الأدب العربي، العروض والقافية 20/12/2004

الساعة 10:46 ينظر: (لامية العرب) شرح البيت ص 19 21/12/2004 7:07 الشنفرى لامية العرب ص 514

البيت الخامس الشنفرى شاعر عربي جاهلي من الشعراء الصعاليك. ينظر: ديوان الشنفرى البيت الخامس ص 55.

(2) شرح ديوان المتنبي - عبد الرحمن البرقوقي، مؤسسة للتعليم والثقافة 2012، القاهرة، مصر. ص 1244.

(3) يحكى أن ص 14/13/12.

الرجل باب اليقين ... وجد السكينة) هنا تظهر السكينة، الطمأنينة، اليقين في تلك الوحوش بينما (المتبني) (مازال يبحث عن السكينة؛ أي الشك والظن واللاطمأنينة، إن هذا التناص نقيض الآخر فالقاص جعل من النص التراثي موضوعاً لفكرة قائمة في الواقع المعاصر وسمة تراثية بين الماضي والحاضر لمعاصر ذكر القاص (الرجل الصعلوك) الذي وجد اليقين والسكينة ووصفه بالرجل، معاكس لـ (هرطقة) التي (اسم لمصدر (هَرَطَقَ) الرَّجُلُ: صَارَ هَرطُوقِيًّا، أي محدثاً للبدع والخرافات<sup>(1)</sup>) وما أكثرهم في هذا الزمن! يوظف القاص هذه العناوين (لا تكافؤ!! اختلاف، عبث!!، هرطقة، ملل) داخل القصص القصيرة جداً أو يُشير إلى العلاقة بين النصوص في بيئة التواصل عبر المخيلة السردية والمشاهد الحياتية ضمن بناء سياق وإعادة صياغته من الناحية التراثية من زمنها إلى زمن آخر، أي يُعاد بناء سياق جديد له وظائف جديدة ودلالات جديدة، (قد تكون في بعض الأحيان مغايرة كلية لسياقها الأصلي)<sup>(2)</sup> مما تمنح النص سمة تجعل القارئ يتعمق في القراءة، ومعرفة تحليل هذه الذات المجهولة في النص.

| العناوين               | الأنماط التركيبية والنحوية                                                   |
|------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
| 1- أيها الـ            | الـ: بدل من المنادي (أي)                                                     |
| 2- في حضرة الصمت       | جملة في محل نصب حال                                                          |
| 3- أيها الموت          | أيها الموت: أي منادي وأداة النداء محذوفة الهاء للتنبيه الموت بدل من المنادي. |
| 4- سفرة الانتظار       | خبر مبتدأ محذوف                                                              |
| 5- أساطير الزمن الرديء | خبر مبتدأ محذوف، أساطير خبر مضاف الزمن مضاف إليه، الرديء نعت.                |
| 6- كتاب الندم          | خبر مضاف/ الندم مضاف إليه والمبتدأ محذوف                                     |
| 7- النسيان والتذكر     | خبر مبتدأ محذوف، التذكر معطوف.                                               |

(1) المعجم الوسيط، ص 410.

(2) ينظر: بلاغة الخطاب الديني د. محمد مشبال، منشورات ضفاف، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الطبعة الأولى 2015، دراسة عن كيف ندرس التناص في الخطاب إطار نظري وتطبيقات على بلاغة السياسية الدينية د. عماد عبد اللطيف ص 265.

كل عنوان من هذه العناوين يحمل قصة لها تشابك مع ما يليها، فعلي سبيل المثال من الناحية التجريدية في (الصمت، الموت، الندم) (الصمت) يدل على الكلام والسكوت في آن واحد، بينما (الموت) سكوت إلى وقت البعث، (الندم) سكوت لعدم البوح مما يجعل الكلام أصعب.

يقول القاص (في حضرة الصمت) عندما تصمتين (تتكلم ضفائرك) فالصمت من الأمور السلبية، وهنا الصمت بطولة كبرى وواقع جميل في معرفة الحال فالجملة في محل نصب حال والتقدير فيها (تتكلم ضفائرك في حضرة الصمت).

(الصمت، الموت، الندم) قصص لها احتواء كبير من الأفعال السردية والومضات والصيغ والدلالات التي تحدث باستمرار الحياة والتجارب الحياتية.

وقصة (أيها الموت) جاءت قصة قصيرة جداً مرقمة بأرقام (1-15) مجموعة قصص متنوعة بين الواقع والخيال، والأسطورة، لكنها تتمحور حول الموت من البداية إلى نهايتها مع دمجها بتناسل معلناً في قوله "وقفتَ وما في الموت شك لواقفٍ... كأنك في جفن الردى وهو نائم... هذا المتنبى ... كأنه كان يملك البصيرة!"<sup>(1)</sup>.

يقول المتنبى:

وقفتَ وما في الموت شكٌ لواقفٍ وقد خالطت شمَّ الأنوف الصوارمُ

فكنت وما بين الحسامين ضيقٌ كأنك في جفن الردى وهو نائم

طبق القاص أو وظف عجز الأول مع الثاني وعجز الثاني<sup>(2)</sup> مع الأول ليستقيم الكلام فالردى: يعني الهلاك. ويقول: وقفت في ساحة القتال وأن الموت قريب لا مفر منه لشدة الموقف وكثرة المصارع فيه، حتى كأنك في جفن الردى وهو نائم<sup>(3)</sup> أي: يبصرك وغفل عنك بالنوم فسلمت<sup>(4)</sup>.

إن هذا التطبيق بين الصدر والعجز الذي أحسن فيه المتنبى قد وظفه القاص ليجمع بين الأضداد في المعنى والتجانس بينهما.

---

(1) يحكى أن الصديق بو دواردة ص31.

(2) شرح ديوان المثني، عبد الرحمن البرقوقي مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة 2012، ص1316.

(3) المصدر نفسه، ص1316 وما بعدها.

(4) المصدر نفسه، ص1316.

فالقاص ربط العنوان الداخلي أيها الموت (أيها الموت... ألم تمت بعد؟) مع دلالة التوكيد عليه بين الإقصاح والإخفاء في كل المقاطع الداخلية (الفرعية) المرقمة لهذه القصة.

(10) انتظرتك طويلاً ... ماتت نهارات عدة... مات ألف ليل

وماتت قطعان من الأمل ... الآن لم أعد انتظر فقمات الانتظار<sup>(1)</sup>.

(11) (الحب أعمى والموت كذلك!)<sup>(2)</sup>

(12) غدر الصديق موت

هجر الحبيب... موت

فراق الأهل.... موت

الكره... الحقد... موت

أيها الموت... ما أكثرك... أيها الموت... ما أقلنا!!<sup>(3)</sup>.

انظروا إليه... إنه ينام بعمق... كأنه ميت... أليس الموت أن ننام بعمق؟!<sup>(4)</sup>.

تكررت (الموت) وحقت تجانسا في المعنى والدلالة، وخلقت توازناً في الجرس الموسيقي لحروف اللغة المعبرة بجرسها عن الشدة والخوف والسرقة وانسجاماً مع إيقاع الحدث الوارد في السياق المتمثل في الإحساس البشري فمنحت النص سمة تراثية.

فكلمة (الموت) دالة على نهاية الإنسان إلى قبرٍ يضمه، وحملت دلالة الخوف لمن أدارت له الدنيا ظهرها، ويحتمى بالانتظار الذي يحمل الأمل... فالانتظار يعني الزمن، والوقت مات الانتظار عنده، وفقد الأمل؛ لأنه لم يعد ينتظر فمن أجله مات الانتظار.

(غدر الصديق ... موت)

هجر الحبيب موت، فراق الأهل... موت، الكره... موت، الحقد... موت، أيها الموت. ما أكثرك.. أيها الموت... ما أقلنا!!<sup>(5)</sup>.

---

(1) يحكى أن الصديق بو دواره، ص31.

(2) المصدر نفسه، ص32.

(3) المصدر نفسه ، ص32.

(4) المصدر نفسه، ص32.

(5) المصدر نفسه، ص32.

كلمة (الموت) هنا حملت دلالات مختلفة وسمّة واحدة لصيغ متنوعة (فالغدر موت) والهجر إحساس بالقهر والموت، والفراق، الحزن الشديد، والموت، الكره،، الحقد.. دلالة الخوف لمن أراد به السوء.

-جاءت البنية التراثية في قصة (أيها الموت) بعناصر مختلفة ومتنوعة ولكنها تتمحور حول المعنى نفسه وهو (الموت). (أيها الموت) قدرة القاص على تطويع اللغة لتتناسب تماماً مع ما يريده من معنى وذلك عند توظيفه المتنوع لكلمة (الموت) مع مخاطبته (أيها +الموت)

-البنية اللسانية (أداة نداء +منادي) يكرر القاص أيها الموت (أيها الموت... ألم تمت بعد؟) فكرة الموت والتكرار المتنوع له يعبر عن شدة الخوف من الموت ودلالة التوكيد عليه بين الصيغ المتضادة في المعنى والمتماثلة في الشكل وانزياحها في النص ودلالة محورية بعينها.

من قصة أساطير الزمن الرديء يوظف القاص هذا النص التراثي الذي افتتح به السرد (جملة اسمية)، وهي افتتاحية خبرية (المُجَامِل)<sup>(1)</sup> والمصدر (جَامِلٌ): "الذي يقدر على جوابك فيتركه إبقاءً على مَوَدَّتْكَ، والمجامل: الذي لا يقدر على جوابك فيتركه ويحقد عليك إلى وقت ما"<sup>(2)</sup>. أي المجاملة والتلوين الزائف والبهتان والكذب وهو شيء متعارف عليه في الحياة الاجتماعية، (المجاملة والملاطفة) والمُعَامَلَة بالجميل<sup>(3)</sup>.

وهنا القاص يقول (المُجَامِل) بعكس المعنى تماماً؛ لأن مجريات الأحداث تتصاعد وتتأزم عندما يقول: (معظم النار من مستصغر الشرر)<sup>(4)</sup>، وكأنه يصف أصغر الأمور وأبسطها تصنع المشاكل للشخصية الرئيسية التي تحاور نفسها حين يقول: ("تلاعبت به الظنون...")، (معظم النار من مستصغر الشرر).

(الواقع أن الحدث البسيط... اللقطة السهلة... تصنع عادة أكبر المشاكل ويبدو أنني تورطت الآن. تلاعبت به الظنون)<sup>(5)</sup>، حيث يوظف القاص توظيفاً بلاغياً يشد المتلقي مع التناسل الشعري والنثري، وجعلها لغة القصص كما كثرت التشبيهات التي هي إحدى تقنيات

(1) يحكى أن الصديق بو دواره ، ص85.

(2) لسان العرب، لابن منظور مادة (جمل)، ص202.

(3) المعجم الوسيط، ص 494.

(4) يحكى أن الصديق بو دواره، ص85.

(5) المصدر نفسه، ص85.

الوصف السردى البلاغى حين يقول: "عاملة الشك ككرة من مطاط... وكالطيف تسرب إلى ذلك الزقاق المظلم كطريق مختصر إلى الشارع المقابل...

كان يسير متمهلاً كعادته..."<sup>(1)</sup>.

"... قديمة كأية خرقة بالية... بابٌ يُفتح بلا مقدمات وبنْتُ كالبدْر الطالع لتوه من وراء غيمةٍ كئيبة تسكبُ ماءً أسناً..."<sup>(2)</sup>.

إن هذه التشبهات مونولوجيا داخلية من حيث لغة القص الشخصية، فالنص التراثى اتسم بكثرة الحديث النفسى، وتكراره في أكثر من موضع وخلق معانٍ جديدة ومع دمج تناظر متناقض عند استعارة لكلمة (أسناً)، (كئيبة تسكبُ الماء أسناً) (3)، (أسن) في قوله تعالى: ﴿مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِّنْ مَّاءٍ غَيْرِ ءَاسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِّنْ لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ...﴾<sup>(4)</sup> ﴿أَنْهَارٌ مِّنْ مَّاءٍ غَيْرِ ءَاسِنٍ﴾ أي: (غير متغير) بخلاف ماء الدنيا وبمعنى أدق صفة الجنة التي وعد الله بها عباده المتقين ﴿فِيهَا أَنْهَارٌ مِّنْ مَّاءٍ غَيْرِ ءَاسِنٍ﴾ أي: أنهار من ماء غير متغير الريح قد أسن ماء هذه البئر: إذ تغيرت ريح مائها فأنتنت، فهو يأسُنُ أسناً<sup>(5)</sup> وأنهار من ماء ليس متغيراً في طعمه ورائحته وإنما هو ماء طيب لذيذ تشتهيهِ النفوس.

(كئيبة تسكبُ الماء أسناً)، (الماء الأسن): هو الماء الذي يتغير طعمه وريحه لطول مكثه في مكان معين؛ أي<sup>(6)</sup> (من دلو قدر على أرض الزقاق في نفس اللحظة التي اختارها حين أنهكه أنهكه التجوال بين قارات العالم فاستلقى على ذرة غبار تلاعب بها الهواء حتى قاده إلى أسوأ ما يمكن أن يحدث لجني مكتمل الهيبة نافذ السطوة مثله: ماءٌ قدر؟ وعلى من؟! ابن ملك ملوك الجن.. لا نامت أعين الجبناء!)<sup>(7)</sup>، من باب المثل في الجبان وما يذم من أخلاقه، وقد جاء هذا النص التاريخي على لسان الشخصية نفسها عند قوله "فلا نامت أعين الجبناء" تناص عن خالد

(1) يحكى أن الصديق بو دواره ، ص85.

(2) المصدر نفسه، ص 86.

(3) يحكى أن الصديق بو دواره، ص86.

(4) سورة محمد الآية: 15.

(5) ينظر: تفسير الطبري جامع البيان في تأويل القرآن المجلد الرابع عشر الجزء الخامس والعشرون، المكتبة التوفيقية القاهرة- مصر، ص50.

(6) ينظر: تفسير الطبري ص50

(7) يحكى أن الصديق بو دواره ص86.

بن الوليد الذي شهد حوالي مئة معركة بعد إسلامه، حين قال على فراش الموت: (لقد شهدت مئة زحف أو زهاءها، وما في بدني موضع إلا وفيه ضربة بسيف أو رمية بسهم أو طعنة برمح وهأنذا أموت على فراشي حتف أنفي فلا نامت أعين الجبناء)<sup>(1)</sup>، يقول أيضاً: (وهأنذا أموت على فراشي حتف أنفي كما يموت البعير)<sup>(2)</sup> يوظف القاص هذا المقال التاريخي تعبيراً عن اهتمامه وحبّه للتاريخ وتاريخ حياة خالد بن الوليد الذي قضى حياته كلها فوق ظهر جواده، وتحت بريق سيفه وكانت مأساة (البطل) أنه يموت على فراشه!!.

وهنا القاص كأنه يقول: هكذا يموت (العظماء والشرفاء والأقوياء الأبطال) وفي جهة أخرى يصف حياة مليئة (بالسفلة وقطاع الطرق... ربما كان عليّ أن ابتعد عن هذا الدرب...) (3) وحياة مليئة بملوك الجن مفادها السطو حيث يقول أيضاً: (... عصف به الاستياء ولبرهة شعر أن شرف قبيلة كاملة من الجن النقي السلالة قد لوّثه ماء قدر من دلو لا يقل قدارة)<sup>(4)</sup> وهنا وهنا يقارن القاص بين حياة العظماء والشرفاء وحياة مليئة بالقذارة التي تمارس العنف على الضعيف والفقير، فالقاص يشير إلى الحياة الاجتماعية والاقتصادية التي عاشها (آنذاك) وجعل من مقال خالد بن الوليد الذي لا يهمه حياة الترف والرخاء في الدنيا وطلب الآخرة كيف يحب ويريد ولكن هكذا يريد (أنه يموت على فراشه!!).

وجعل القاص هذا النص التراثي سمة بين الماضي والحاضر في تجسيد الحياة والموت وسرد المشاهد الحياتية والاقتصادية والاجتماعية ورسم صورة للموت خرج بأسلوبه عن المؤلف فصارت سمة أدبية جاءت عن طريق استخدامه لكلمات لم يذهب بها إلى معانيها المؤلف.

---

(1) كتاب سلسلة مصابيح الهدى، محمد حسان ج2، ص: 16.

(2) فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد البكري، د. أحسان عباس عبد المجيد عابدين، دار الامانة مؤسسة الرسالة 1971 بيروت، لبنان. ص440/رجال حول الرسول، خالد محمد خالد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ص227، 2000م بيروت، لبنان ص227، كتاب سلسلة مصابيح الهدى، محمد خان، ج2، ص16، (وفاة خالد بن الوليد).

(3) يحكى أن ، ص 85.

(4) المصدر نفسه، ص86.

(لجنة تفتيش) عنوان فرعي لعنوان داخلي لقصة (أساطير الزمن الرديء) يوظف القاص تناسبات مختلفة لجعل النص أكثر ثراءً أسلوبياً وسمّة أدبية ولفت النظر إلى معانٍ جديدة في النص التراثي من (المثل، والشعر) يقول القاص:

"ليس هذا وقت الشبق" (\*) أنه الزمن الحرج... اللجنة وما أدراك ما هي... نكون أو لا نكون. (هذا أوان الجد فاشتدي زيم)... نُقِشت هذه الكلمات وأمثالها على عقننا الباطن... (وهجر الغانيات وشرب كأس) جاءت ذاكرة المدير الإداري يصدر البيت فنهره زميله (طبعاً هذا ما يشغل مالك).. تدارك أمين سر المكتب الخطأ فتمثل: (إني إذا ما نعى الناعي كلياً) لكن الرد كان قاسياً (ألم تحفظوا غير هذه القصيدة أيام المدرسة؟ ما دخل الكلاب في الأمر؟) (1). قال أبو عبيد (هذا أوان الشد فاشتدي زيم) هذا المثل قاله الحجاج بن يوسف على المنبر في خطبته حين دخل العراق فقال: "إني أرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها، كأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحي، ليس أوان عشك فادرجي، ليس أوان يكثر الخلط" (2).

حين قال الحجاج: (هذا أوان الشد فاشتدي زيم) يري الأصمعي أن (زيم) اسم فرس في هذا الموضع والزيم في غير هذا: الشيء المتفرق وإنما أرد الحجاج بهذا حين أزعج الناس لقتال الخوارج (3).

وظف القاص هذا المثل (هذا أوان الشد فاشتدي زيم) حيث استبدل كلمة (الشد) بـ (الجد) فقال "هذا أوان الجد فاشتدي زيم" (4)، (الشد، الجد)، كلاهما يدعو إلى عدم التهاون، فـ (الجد) ضده (الهزل والمزاح) (5) (الشد): قواه وأعانه (6) بمعنى القوة.

وكأنه يقول: ليس هذا وقت (الفرح) وإنما الجد (الاجتهاد) في العمل (7)؛ أي بدأ وقت الجد الجد (الاجتهاد)، وعلى الإنسان أن يبذل وسعه في سبيل تحقيق الهدف الذي يرُيد الوصول إليه، وأن يواجهه التعب والمشقة أثناء ذلك، لكي يجني ثمار الجد، والاجتهاد الحلوة المذاق، وينسى ما عاناه خلال ما يريد الوصول إليه.

(\*) الشبق: شدة الغلّة وطلب النكاح، المعجم الوسيط، لابن منظور، مادة (شبق)، ص 15.

(1) يحكي أن الصديق بو دواره ص 89/90.

(2) كتاب فصل المقال في شرح الامثال أبو عبيد البكري، الباب الثالث عشر، ص 404.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 404.

(4) يحكي أن ص 90.

(5) ينظر: لسان العرب لابن منظور، ص 62.

(6) ينظر: المصدر نفسه، ص 38.

(7) المصدر نفسه، ص 89.

(هذا أوان الجد فاشتدي زيم) هذا وقت الجد والاجتهاد هذا ما قصده القاص (بالجد والاجتهاد) حين يكون المجتمع إيجابياً، وعند الوصول إلى هذا الجد والاجتهاد لابد من الاطلاع على تجارب الآخرين والاستفادة منها مع خالص الدعاء لله، والإحاطة بثقة الأهل والأصدقاء الذين يشجعون لمواصلة الطريق والبعد عن (هجر الغانيات وشرب كأس) يقول القاص هذا الشطر من قصيدة أهّاج قَذَى عَيْني الإِذْكارُ)، (للزير سالم) يقول الشاعر:

وَهَجري الغانيات وشربَ كأسٍ      ولبسي جُبَّةً لا تُستعار<sup>(1)</sup>.

ويقول القاص: ... (وهجر الغانيات وشرب كأس)<sup>(2)</sup>.

(هَجَرَ) في اللغة بمعنى (هجر الشيء وأهجره: تركه، وهجر الرجل هَجْراً إذا تباعد ونأى، وهو ترك ما يلزمك تعاهده)<sup>(3)</sup>، ويقول الشاعر بأن خبر موت أخيه أفزعته فأصبح لا يرى شيئاً إلا شرب الخمر عندما يشربه لا يعلم من أمره شيئاً، وهنا تصوير فني في شطر هذا البيت، ويصور لنا مدى قوة الخبر الذي أتاه فأصبح كالسكران لا يعي شيئاً من حوله. وأنه أخذ العهد بهجر وترك (الغانيات)، والغانية (المرأة الغنية بحسنها وجمالها عن الزينة)<sup>(4)</sup>؛ أي ترك الغانيات والخمر و(لبسي جُبَّةً لا تستعار) (الجبة: ثوب واسع الكمين مشقوق من أمام والجبة الدرع)<sup>(5)</sup> أي ترك كل شيء في سبيل الوصول إلى غايته.

وهذا ما اتبعه القاص حين تأتي لجنة التفتيش... يقول على لسان الشخصية التاريخية هذا وقت الجد وترك الهزل، واللعب، اللهو لاستقبال (اللجنة)، ويبين أن هذه (اللجنة) مثل حرب بني (بكر وتغلب) كما أرد التوكيد في قوله القاص: (إني إذا ما نعى الناعي كليياً) دون أداة التشبيه في هذا الشطر المأخوذ من قصيدة (أهّاج قَذَى عَيْني الإِذْكار) حين يقول الزير في رثاء أخيه عند دفنه:

كَأني إِذْ نَعَى النّاعي كُليّاً      تطاير بين جنبيّ الشرار<sup>(6)</sup>.

(1) ديوان مهلهل بن ربيعة، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1996، ص34.

(2) يحكى أن ص90.

(3) لسان العرب لابن منظور، دار صادر المجلد الخامس عشر بيروت لبنان 2004، ص23.

(4) ديوان مهلهل بن ربيعة، طلال الحرب، ص34.

(5) المصدر نفسه، ص34.

(6) ديوان مهلهل بن ربيعة، طلال الحرب، ص33.

(كأنّي) " (الكاف) تفيد التشبيه وهي أضعف من قول القاص (إنّي)، هنا الشاعر يخبرنا عن حاله عندما جاءه (الناعي) خبر موت أخيه<sup>(1)</sup>. ويصور لنا غضبه، ويريد تصوير حالته عندما علم بخبر موت أخيه، واستخدم (الكاف) للتشبيه، وشبهه بالشرر المتطاير وهذه صورة غاضبة يرسمها لنا الشاعر بهذه الألفاظ الرائعة.

(كأنّي، إنّي) كلاهما يدعوان إلى عدم التهاون وعدم الرجوع من القرار واستقبال الموقف بكل قساوة مع استبدال (بشراً مختلفين)<sup>(2)</sup> يوظف القاص (الصديق بو دوار) هذا النص المتنوع بين العصر الأموي (الإسلامي) في قول الحجاج (هذا أوان...) والعصر الجاهلي عند اقتناء قصيدة المهلهل (أهاج قذى عيني الإذكار)، وكلاهما من التراث الماضي والحاضر (آنذاك) وسمة أدبية في سرد المشاهد الحياتية التي أصبحت صارمة وحادة في اتخاذ القرارات. (المعاطف الرمادية والوجوه الصارمة والتقاطيع الحادة كأسنة الرماح... تجول الأعضاء الصارمون في أرجاء الدائرة)<sup>(3)</sup>. هكذا يصور لنا قدوم اللجنة... ويصور لنا القاص كيف كان اللقاء حين يقول: (تفحصوا... طالعوا كل شيء... تأكدوا...)

(لجنة التفتيش... وهم يخلعون معاطفهم ويرمون بربطات العنق ويعيدون بأصابعهم الحادة رسم تقاطيع وجوههم من جديد)<sup>(4)</sup>.

يصف القاص مع التوكيد على الأفعال وسردها بطريقة قاسية بمزيج متلون من الألوان التراثية والمعاصرة وعلامات سيميائية للسرد العربي القديم وربطها بالنصوص، وجعلها تناسبا تراثيا تمنح النص سمة أدبية لمشاهد حياتية قائمة (المسار) في جعل القارئ يتعمق في القراءة والتحليل ومعرفة أعمق الأشياء.

لم يكتفِ القاص بتوظيف الشعر الفصيح؛ بل إنه وظف الأغاني الشعبية (المحلية) في قصة أساطير الزمن الرديء المعنوي في (أسطورة الموت) حين يقول... (خرابة الغلا ساعة أطلوع الروح... يا ويلهم!!)<sup>(5)</sup>.

(1) ديوان مهلهل بن ربيعة، طلال الحرب ، ص33.

(2) يحكى أن، ص90.

(3) المصدر نفسه، ص90.

(4) المصدر نفسه، ص91.

(5) المصدر نفسه ، ص65.

وفي قصة (النسيان والتذكر) المرقمة (9) من الأغاني الشعبية ذات اللهجة المحلية يقول:  
(انسيت وعودك... وانسيت هذب ناعس في بياض أخدودك)... من أين له كل هذه التفاصيل ما  
لم يكن يتذكرها كل مطلع شمس؟<sup>(1)</sup>.

لقد جاء النص التراثي الشعبي جزءاً من البنية القصصية في القصص القصيرة جداً  
فالقاص يسرد ويرسم الحدث، ويحرك كل الثقافات، والوسائط اللغوية في ذهن القارئ (المتلقي).  
ويوظف القاص في (أسطورة الموت) نمطا نثريا داخليا حواريا في تفسير الأغنية (خرابة الغلا  
ساعة طلوع الروح... يا ويلهم!!)<sup>(2)</sup>، يبين القاص حواراً قائماً بين الزوج والزوجة بين شيئين  
هما: عندما (... يقومون بتخريب قصص الحب أي إفسادها... هؤلاء حسب ما يقول الشاعر...  
يا ويلهم يعني الويل لهم.. هل وصل المعني؟)<sup>(3)</sup>، والشيء الآخر، عندما قفز القاص إلى سياق  
آخر هو احتضار الزوج حين يقول: (ساعة طلوع الروح) وهذا (واقعياً)، (... الروح عندما  
تطلع... عند ما تغادر الجسد لا تغادره بسهولة...).

وكما يجسد هذا النص التراثي مشكلة (خرابة الغلا)، وهي أساس الحوار الدالة على  
طلوع الروح المعنوية بأسطورة الموت وأن الإنسان قد يصبح عاجزاً عن تقديم مهامه، فهذا  
النص التراثي عميق جداً متجدد في الحياة؛ أي نص له دلالات إنسانية مفتوحة متعدد القراءات.  
(النسيان والتذكر) يقول القاص:

(انسيت وعودك... وانسيت هذب ناعس في بياض أخدودك...)<sup>(4)</sup>.

جاء النص التراثي الشعبي مفارقة بين مستويين هما:

(النسيان، والتذكر) المستوى القريب هو (النسيان)، وهو ظاهر اللفظ، ومستوى مضمري؛  
أي خفي: جاء به القاص من وراء المعاني التي لها دلالة، (التذكر) والإلحاح فيها. (انسيت  
وعودك .. وانسيت) طبيعة تكرار (الكلمة) تؤكد في حد ذاتها أن الحياة لها مسارات وتجارب

---

(1) يحكى أن، ص 126.

(2) المصدر نفسه، ص 65.

(3) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه، ص 126.

يمر بها الإنسان تدل على شيء ما دلالة ظاهرة (التناظر) كما يقول كريم في مقولته: "التناظر يشكل ظاهرة دلالية"<sup>(1)</sup>.

التناظر قائم بين (النسيان والتذكر) بين دلالة ظاهرة باللفظ ودلالية مخفية بالمعنى الذي يقود القارئ إلى انفتاح النص لكي يصل إلى جزء من دلالاته أو إلى الكم الدلالي الموجود في قصيدة النص.

فـ (الأغنية الشعبية) هي عبارة عن أبيات من قصيدة غنائية يتداولها الناس في الوسط الشعبي ويتوارثونها في مناسباتهم الاجتماعية، حيث تأخذ الأغنية الشعبية لونها الخاص حسب المنطقة التي تظهر فيها المناسبة.

وتتنوع الأغاني الشعبية، فعلى سبيل المثال أثناء الفرح بداية من الخطبة إلى يوم الزفة (قديماً):

|                             |                         |
|-----------------------------|-------------------------|
| تهنى يا قلبي وارتاح         | والغالي درناله مطراح    |
| صلوا عن النبي يا ناس        | عام خطوبة وعام عراس     |
| الغالي شيشة رايحة           | على جيرانه فايحة        |
| إن نشاء الله اتجينا كيفه هو | لا يعارك لا يحب الدوة   |
| إن نشاء اتجينا بنت أجواد    | اتلم العيلة على البراد. |

وظف القاص الأغاني الشعبية ذات اللهجة المحلية في القصص القصيرة جداً لتكون جزءاً من المفارقة في البنية القصصية لـ (يحكى أن) ضمن قصة (النسيان والتذكر) يقول: "انسيت وعودك.. وانسيت هذب ناعس في بياض خدودك..". هنا القص يأتي بمعنى قريب ظاهر باللفظ ومعنى خفي أو (بعيد) وهذه لفظة بلاغية من المحسنات المعنوية لـ (التورية) وهي أن (يذكر المتكلم لقطاً مفرداً له معنيان قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفي هو المراد)<sup>(2)</sup>، النسيان الأول ظاهر باللفظ (قريب) والثاني جاء بمعانٍ مضمرة (التذكر والإلحاح) من خلال ما قاله

(1) العدول عن المؤلف في إعراب شبه الجملة، د. عبد الحميد حمودي الثمري، مجلة كلية الآداب، العدد 102، ص 1.

(2) البلاغة الواضحة، (البيان والمعاني والبدیع) ودليل البلاغة الواضحة، تأليف: علي الجارم، مصطفى أمين، الناشر دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م، ص 322.

(انسيت هذب ناعس في بياض اخدودك..) يتذكر وعامل نفسه ناسياً فهو "يتذكرها كل مطلع شمس؟...!"<sup>(1)</sup>.

سمة (النسيان) بين ا لظاهر والخفي سيرة (الغائب) يخاطب ظاهر باللفظ (انسيت وعودك.. وانسيت هذب ناعس ..) النسيان سمة ظاهرة عندما يفقد الإنسان شخصاً عزيزاً عليه سواء أكان بالفراق الأبدي أو الفراق الحياتي أو الفراق المؤقت دلالة هذه الكلمة على المشترك اللفظي (هو اللفظ الواحد الذي يدل على أكثر من معنى واحد)<sup>(2)</sup>، فالنسيان رحمة ونعمة في بعض الأحيان، ونقمة في آن واحد (فقدان الذاكرة).

ويأتي القاص بعناوين لها دلالات (أيها النسيان.. ها قد سلبتي ذاكرتي فلا تتركيني وحيداً". ابقى معي على الأقل!"<sup>(3)</sup>).

"كنت أملك ذاكرة قوية إلى أن صاح النسيان ذات يوم: آه إنه فلان لقد تذكرته!!"<sup>(4)</sup> و"من قال إن النسيان يعني الموت.. من كتب هذا الكلام إذأ؟"<sup>(5)</sup>، السؤال يطرح نفسه الصديق (الكاتب) يتساءل هل النسيان هو الموت؟ ربما عندما يفقد الإنسان الذاكرة يشعر أنه لا قيمة له، هنا النسيان الموت والحياة في آن واحد، أو ربما أراد القاص بالنسيان والتذكر أن يُذكر دائماً رغم حضور الموت في المجموعات القصصية أي (يُنسى فيكتب ليُذكر).

ويمكن القول: إن القاص أراد أن يقول الموت واحد والأسباب عدة، ففي كل قصة يتكلم عن الموت سواء أكان باللفظ أم بالإشارة أم الرمز له.

وفي القصة (اختلاف) "أحسب أن .. أقصد .. في الواقع أنت .. هكاذ يولد الحب.. على دفعات.. عندما يموت لا يفعل ذلك.. يموت فجأة .. كنور ينطفئ .. كزجاج يتهشم .. كرصاصة تصيب مقتلاً!!"<sup>(6)</sup>.

(1) يحكى أن، قصص قصيرة، ص 126

(2) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل مهندس، ص 366.

(3) يحكى أن، قصص قصيرة، ص 125.

(4) المصدر السابق، ص 125.

(5) المصدر نفسه، ص 125.

(6) يحكى أن، قصص قصيرة، ص 13.

وفي قصة (أسطورة الحكيم) "قال لي الحكيم: منذ دهرٍ بعيد.. قبل أن تولد خلقت ألف غابة وغابة.. وخلق ألف ديناصر وديناصور.. وخلق الإنسان وعندها ولدت ألف ليلة وليلة ومات ألف إنسان وإنسان.

قالت للحكيم:

كل هذا الصخب كان قبل أن أولد؟

ولكن إلى متى ستدور الدائرة على هذا الشكل.. ألم يتعب التعب؟ ألم يتئاءب الملل؟

أراد الحكيم أن يباغتني بالجواب لكن جواب آخر باغته..

مات الحكيم ..

ومات معه ألف جواب وجواب<sup>(1)</sup>

في قصة (اختلاف) يوظف القاص سمة (المقارنة والتضاد) بين ميلاد الحب وموته (الحياة والموت) وميلاد الحب (الفرح والحزن) يأتي على دفعات بفرح وتنتهي بحزن أي فراق أو يأتي فجأة بلا مقدمات (الفراق الموت)، وبينما قصة (أسطورة الحكيم) خلقت الدنيا وخلق بني آدم وبدأت الحياة والميلاد والفناء ويموت ألف إنسان وإنسان مع ميلاد ألف ليلة وليلة أي : ألف إنسان يولد وألف آخر يموت وفي نهاية القصة يموت الحكيم ويموت معه الجواب.

وقص (ملل) يقول القاص: "تشرق الشمس.. تفعل هذا كل يوم .. يقبل الليل ويطفىئ النور .. يفعل هذا كل يوم..

(أين نحن؟)

جوابها سهل.. بينهما تنطفئ أعمارنا..

أيها البشر.. هل من خلال؟!<sup>(2)</sup>

ملل.. الحياة ربما قد تكون مللاً عند البعض ولكن تشرق الشمس ويأتي الليل وتنتهي، وتشرق الشمس من جديد أي: (الحياة والموت)، (النهار والليل) (الظلام والنور) هل الكون

(1) يحكى أن، قصص قصيرة ، ص 73.

(2) المصدر نفسه، ص 15.

يتثاءب من الملل؟ وحياة البشر في حيوية تنتظر الموت؛ لأن الحياة المتكررة لهم أصبحت (مللاً).

إن الكاتب يعبر عن الموت سواء أكان مخفياً بين كلمات لها دلالات تساق إليه أم ظاهرياً بلفظ الموت نفسه في مجموعته (يُحكى أن) الذي يسيطر عليها هاجس الموت من بداية القصة إلى نهايتها، وربما أراد القاص من هذا العنوان أن يبين إشارة الموت في معنى (يُحكى أن) الدالة على الحاكي أو المحكي منذ زمن قديم أو بعيد ولكن متجدد مع كل سارد يسرد الآن.

(يُحكى أن) عنوان لنص نثري من كتاب المنفي: الشاعر الربذي اقتبسه القاص وجعله بين سطور القصة إشارة (للحياة والموت)، (للحزن والفرح)، وهو سمة وتكرار لإبراز الدلالة والتأكيد على المعنى وكونه العتبة الأولى التي تعكس على قدرة ذهن القارئ (المتقي) ليصبح قادراً عن الإجابة والاستنتاج عند الغوص في متن النص<sup>(1)</sup>.

"يُحكى أن

قيل : ما الحي؟

قلت: اكتمال الهدوء

قيل: ما الميت؟

قلت: ابتداء اللجوء

قيل: ما الحزن؟

قلت كاختلاط الدموع بماء الوضوء .

قيل : ما الحب ؟

قلت: اسألوا الثمرة.

قبل أن تسألوا الشجرة"<sup>(2)</sup>.

---

(1) يُحكى أن، قصص قصيرة، ص 43.

(2) ينظر: مجلة الناقد، عنوان المقالة: كتاب المنفي، الشاعر الربذي، العدد 45، 1992م، ص10.

## ثانياً- العنوان في المجموعة القصصية (شجرة المطر):

وهي قصص قصيرة للقاص (الصادق بودواره) منشورات (الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان - بدار الكتب الوطنية/ بنغازي، الطبعة الأولى 1428هـ / (1998) ولها عناوين داخلية وفرعية فالعنوان الرئيسي (شجرة المطر) هو نفسه عنوان قصة داخلية لها عناوين فرعية هي دائرة الذات، حوادث حول رجل ميت، الشاطئ الآخر، الذاكرة بدون، النبوءة، نوبة ربو)، وقصة ست حكايات من مدينة واحدة (العزيمة الحاج فضل الله، مسألة كرامة، الزيارة، الرهان، واسطة خير، المباراة)، وقصص خارجة عن المؤلف بعناوين (فيروز، ذلك اليوم، الخروج عن تاريخ القبيلة، يوميات عنتر العبسي، صائد الغزلان، أزمة حوار، مع سبق الإصرار، ليلة رأس السنة، القلب الكبير، الهدف، إنقاذ، مراسم عرس عربي، هزيمة، خواطر القلب المتعب، المسطول، للذكرى فقط، حتى الآن، النصف الضائع، وجع).

أما باقي عناوين (شجرة المطر) يسرد القاص أحداث القصة (أم الجراد) قصة تحكي عن قرية ولدت من رحم أسطورة عابرة، إلى نهاية القصة.

(شجرة المطر) هي المجموعة القصصية الأولى للكاتب الصادق بودواره يتراوح عدد الصفحات من (4، 5، 7، 8، 13) اقصاها (25) صفحة.

و(شجرة المطر) يعد العتبة الأولى على صفحة الغلاف، ونظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية ورمزية لمبدأ الحياة في (شجرة المطر)، وهو يتكون من كلمتين هما: (شجرة) من مادة شجر: (الشجرة الواحدة تجمع على الشَّجَر والشَّجَرَات والأشجار، والشَّجَر من النبات، وأرض شَجيرة، وشجيرة وشجراء، والمَشْجَرَة: أرض تنبت الشجر الكثير)<sup>(1)</sup>.

و(المَطَرُ): (الماء المنسكب من السحاب. والمَطَر: ماء السحاب والجمع أمطار. ومَطَرُ: اسم رجل)<sup>(2)</sup>.

---

(1) لسان العرب لأبن منظور، مادة (ش ج ر) المجلد الثامن، دار مصادر بيروت - لبنان - الطبعة 2004، ص 24، 25.

(2) لسان العرب لأبن منظور، المجلد الرابع عشر، مادة (م ط ر)، دار مصادر بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، 2004، ص 90.

(شجرة) خبر المبتدأ مضاف، (المطر) مضاف إليه والمبتدأ محذوف تقديره عنوان القصة. وكلاهما يحملان الدلالة نفسها. فـ (الشجرة) الحياة (المطر) الماء النازل من السحاب؛ أي حياة أفضل، وكلاهما متداخلان لا نستطيع فك أحدهما عن الآخر، فالشجرة تحتاج إلى الماء؛ أي الحياة والمطر الحياة نفسها للبشر.

وهو عنوان يُغري القارئ/ المتلقي بتتبع دلالاته محاولة فك شفرته الرامزة أو السمة والدلالة. وقد كُتب باللون الأحمر الذي يرمز إلى مبدأ الحياة (بقوته، وقدرته، ولمعانه، وهو لون الدم والنار، يملك دائماً نفس التعارض الوجداني لعنصري الدم والنار)<sup>(1)</sup>.

كما هو لون: (الروح، والشهوة، والقلب، ولون العلوم والمعرفة الباطنية)<sup>(2)</sup>، وله دلالات مختلفة عند المسيحية حيث يرمز (بالملاك الذي بشر العذراء بميلاد المسيح باللون الأحمر، ويرمز إلى دماء المسيح، وهو لون عبادة القديسين ولون الاستشهاد في سبيل الدين)<sup>(3)</sup>.

وفي (العبرية) يرمز اللون الأحمر إلى (أصل الدم، وهو مسار للحياة)<sup>(4)</sup>. أما في العربية يرمز إلى (حمرء الظهيرة: شدة الحر. وفلان أحمر: لا سلاح معه ... وتطلق كلمة الأحمرين على العديد من الثنائيات منها: الذهب، الزعفران، الخبز، اللحم والخمر ... وأظهر له العين الحمرء: توعده وهدده، والشمع الأحمر والختم به: الإغلاق والمنع من الاطلاع أو التصرف)<sup>(5)</sup>.

وفي بعض الحضارات يرمز (اللون الأحمر) إلى الدفع نحو (التفكير بالحرارة بالنار والدم ..)<sup>(6)</sup>.

و(شجرة المطر) ترمز لـ(دنيا كبيرة) لحياة مليئة بالخير والشر، فـ (الشجرة) من النبات أي : شجرة الحياة أو شجرة معروفة بالخير والشر، رسمت على غلاف القصة بأغصان ليس لها أوراق، يابسة لا حياة فيها من كثرة الجفاف ودلالة (المطر): الماء النازل من السحاب والجمع أمطار؛ أي سقي الزرع والشجر لحياة أفضل، ويمكن القول: إن القاص أراد أن يُبين في

(1) الألوان ، كلود عبيد، ص 73.

(2) المصدر نفسه، ص 74.

(3) المصدر نفسه، ص 75.

(4) المصدر نفسه، ص 75.

(5) المصدر نفسه، ص 77.

(6) المصدر نفسه، ص 80.

هذه الدنيا القرية (مكان) (أم الجراد)، ومبدأ الحياة الحاضر الذي يعيشه جميع البشر، و(أم الجراد) لقب وضعه القاص لقرية قد أصابها (القحط)، وأن شرها أكثر من خيرها وأنها تحتاج إلى طوق للنجاه. فـ (كلمة الجراد) في اللغة تأتي في مادة (جَرَدَ)

(الشيء يَجْرُدُهُ جَرْدًا، وَجَرْدُهُ الْجُرْدَةُ، بالضم: أرض مستوية متجردة. ومكان جَرْدٌ وأَجْرَدٌ وجَرْدٌ، لا نبات به. وفضاء أَجْرَدٌ وأرض جَرْدَاءُ وجَرْدَةٌ، وَجَرَدَها القحطُ تجرِيدًا، وَجَرَدَ الزرعُ: أصابه الجرادُ)<sup>(1)</sup>.

وفي تاج العروس: (وَجَرَدَتِ الأرض فهي مجرودة إذا أكل الجَرَادُ نبتها. وَجَرَدَ الجرادُ الأرض يَجْرُدُها جَرْدًا: أَحْتَكَّ ما عليها من النبات فلم يَبْقَ منه شيئاً)<sup>(2)</sup>.

(أم الجراد) قرية مليئة بالمشاكل التي لا حل لها إلا بأعجوبة يمتلكها (العفريت)، حيث يقول (القاص): (في ذات صباح عثر عابر سبيل بئس على قارورة يسكنها عفريت بئس مثله، وعندما فتح القارورة انطلق العفريت من مكمته،...)<sup>(3)</sup>.

هنا القاص يبدأ بتقنية التناص لقصص عالمية قديمة قصة (علاء الدين والمصباح السحري)، فعلاء الدين ينحدر من عائلة فقيرة جداً، وهذا الحال في قرية (أم الجراد) الفقيرة، قصة (علاء الدين) والساحر الذي قال له إن أباك (مُصطفى) هو شقيقي وأنت ابن أخي العزيز"<sup>(4)</sup> أي أعم الكاذب)<sup>(5)</sup> لعلاء الدين رجل ساحر طماع أناني لا يحب الخير إلا لنفسه، وبدأت قصة علاء الدين والساحر (العم الكاذب)، والوصول إلى الكنز<sup>(6)</sup>، والمصباح العجيب أو السحري) (سَارَ علاء الدين" في داخل الكنز وكان يقطاً في تنفيذ وصية الساحر - بدقة وانتباه حتى وصل إلى المصباح "...)، وقال: الساحر لعلاء الدين أعطني المصباح فقال له علاء الدين

---

(1) لسان العرب لأبن منظور، مادة ( ج ر د)، المجلد الثالث، الطبعة السادسة 2008، دار صادر بيروت - لبنان، ص 114-113.

(2) تاج العروس، من جواهر القاموس، محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تحقيق د. نوان الجراح، دار صادر بيروت - لبنان، الطبعة الأولى 2011، ص 310.

(3) شجرة المطر، الصديق بودواره، منشورات الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، بدار الكتب الوطنية بنغازي، 1990، ص 13.

(4) قصص من ألف ليلة بقلم كامل كيلاني، علاء الدين، الطبعة الحادية والعشرون، دار المعارف، ص 16.

(5) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(6) المصدر نفسه، ص 23.

كلا يا عمي (...)<sup>(1)</sup>، وهذا الأمر الذي حُبس به علاء الدين (واشتد به الجوع والعطش، وزاد عليه الحزن والألم .....)، و(ما إن حَكَّتِ المصباح بيده ، حتى ظهر أمامه جني هائل)<sup>(2)</sup> (المارد)<sup>(3)</sup> وصرخ بصوت عالٍ كالرعد (لبيك، لبيك اجبتك ماذا تُريد ...)، وبدأ هذا الجني بتحقيق كل ما يريد حتى أصبح علاء الدين من أغنياء بلده وأعيانه المعروفين)<sup>(4)</sup>.

وبينما (العفريت) الذي ظهر لعابر السبيل البائس الطماع الذي (كانت طلباته هائلة العدد ويقولون إنه لم يتوقف عن الكلام ... وعندما انتهت مطالبه)<sup>(5)</sup> رد (العفريت) السيئ الحظ الذي انكبت على رأسه هذه المطالب (بدموع) (كانت دموع العفريت قد صنعت بحيرة كبيرة من الماء المالح وكان هذا كل ما قدمه العفريت لسيدته البائس)<sup>(6)</sup>.

وهذا ما قدمه (العفريت) عندما أصيب بالغثيان والملل من طمع البشر المتمثلة في عابر السبيل لقرية (أم الجراد) (الدموع) التي كانت مثل بحيرة من الملح في قرية (أم الجراد)، وهذه الدموع ترمز إلى البكاء واليأس والبؤس في نفوس البشر لقرية (أم الجراد) التي تعاني من الفقر والهم والشقاء وغطرسة هذا (العفريت) الذي أطمأن له (البشر) للوصول إلى حياة أفضل، ولكن لم يفعل (العفريت) شيئاً لقرية (أم الجراد)، ولم يستطع أن يقدم لهم سواء (بحيرة كبيرة من الماء المالح)، وهذا (الملح) الذي هو عنصر أساسي في حياتنا اليومية، و(ملح الطعام) قد عمل الإنسان كل جهده للحصول عليه باستخراجه من معادن الأرض أو بتجفيفه من مياه البحر وغيرها من الطرق<sup>(7)</sup> "يستخرجون الملح بمعالولهم المسطحة، ويعبؤونه في أكياس القش ثم يلقون يلقون بأحمالهم الثقيلة على ظهور دوابهم الصبورة وعندما يشعرون بنفاذ صبرها وقوتها معاً كانت أكتافهم الهزيلة تشارك في المهمة الصعبة وكانت ظهورهم المقوسة تتحني بما يكفي لاستقبال الأكياس الثقيلة"<sup>(8)</sup>، فالملح له دلالات في اللغة. (مايطيب به الطعام، وقد مَلَحَ القَدْر:

---

(1) قصص ألف ليلة، كامل كيلاني، ص 28/27.

(2) المصدر نفسه، ص 29.

(3) المصدر نفسه، ص 32.

(4) قصص ألف ليلة، كامل كيلاني، ص 35.

(5) شجرة المطر، ص 14.

(6) المصدر نفسه، ص 14.

(7) ينظر: مجلة الموروث الشعبي الإلكترونية - مملكة البحرين "الزمزية الأنثروبولوجية للملح في المعتقد الشعبي، إمان

حداد - أستاذة وطالبة في سلك دكتوراة - المغرب للنشر ، 2022، العدد السابع والعشرين، ص 1.

(8) شجرة المطر، ص 15.

جعل فيه ملحاً بقدرٍ. وملحها تَمْلِيحاً: أكثر ملحها فأفسدها، ويقول: مَلَحَ مَلَحاً وَاَمْلَحَ، الأزهرى: الزَّرْقَةُ إذا اشتدت حتى تضرب إلى البياض قيل: هو اَمْلَحُ العين<sup>(1)</sup>.

وفي الموروث الشعبي (الملح) فال حسن، رش الملح في المناسبات (الفرح والميلاد)، ومنهم من يعتقد أن رش الملح وقاية من الجن، ومن يحتضن أبناءه بالملح، وينثرون الملح للبركة، والعلاج من الحسد، وفي المعتقدات الشعبية -أيضاً- (الملح) يقال: فلان عينه مالحة، وفلان ما ينام بعينه ملح، سواها بالملح، وفلان جلده أَمْلَح<sup>(2)</sup>. ومن يقول: "أكلت معاه عيش وملح وملح" وعلاج للحسد "حصوة ملح في عين الحاسد"، "بينهم زاد وملح أو خبز"؛ وملح أي مودة<sup>(3)</sup>. والملح في ليبيا" تحديدا في بلدي غات والبركة قريبا من حدود الجزائر والنيجر-جرت جرت عادة النسوة أن يخرجن من هاتين البلديتين إلى مكان متوسط بينهما (أقرب إلى غات والمسافة بينهما نحو 5 كلم) ويتبادلن الملح ويكون ذلك في إقبال فصل الربيع فكأن في ذلك علامة تجدد الحياة"<sup>(4)</sup>.

كما تطلق كلمة (مملح) بين العامة في ليبيا وتونس بمعنى سيء نعتا للحال أي إذا سألت أحدهم كيف حاله؟ ولم يكن بخير أجابك بقوله: مملح<sup>(5)</sup>.

هكذا كان (الملح) في موروثنا وتقاليدنا يستملح به في حياتنا ولكن في قرية أم الجراد العكس تماماً (فالملح) يرمز إلى الهم، والغم، والنكد، والتعاسة، وصعوبة العمل، ومشقة الحياة. "بحيرة الملح) تلك التي وهبتها دموع العفريت كانت الإذن المنتظر بولادة أم الجراد، حيث شرع العاطلون عن العمل، والعابرون بمحض الصدفة، يبيعون الملح بأسعار متهاودة، ويأكلون من أجل مواصلة الحياة، ويتناسلون لمجرد حفظ النوع إذ إن من سوء الطالع أن الملح لم يكن يوماً سلعة نادرة ولا باهظة الثمن ولعل مع سوء الطالع أيضاً أن دموع العفاريت ليست من الذهب!!"<sup>(6)</sup>.

(1) لسان العرب، مادة (م ل ح)، ابن منظور، ص 116.

(2) مجلة الموروث الشعبي الإلكترونية مصدر سابق، ص 1.

(3) ينظر: مجلة مآثورات شعبية، أ.د. يحي عبدالرؤوف جبر، الملح في التراث الشعبي. الساعة 08:19، 2009-06-21  
2009 (قطر)، ص 1.

(4) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(5) المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

(6) شجرة المطر، الصديق بودوارة، ص 15.

كما يرمز (الملح) إلى حرق الأكباد في "... أنها ... ذميمة ... مولودة ذميمة المنظر!!" في (أم الجراد) فالجراد يرمز إلى القحط والجذب، وفراغ الجيوب واليأس.

"من الرؤية.. الجميع كانوا يتأملون أول أنثى ذميمة تطأ قدمها أم الجراد".<sup>(1)</sup> يصف القاص هذه الأنثى بزميمة قبيحة المنظر حيث يقول (كانت ضيقة العينين، سمراء البشرة إلى درجة مفاجئة، أما باقي ملامحها فقد هجرها الجمال تماماً .. حتى بشرتها كانت تدعو للرشاء بتلك البثور الغائرة ذات اللون البني المائل للأسود، أما الضفائر المسدلة التي طالما زينت صبايا أم الجراد فقد استحالت عند المولودة الطائفة الطارئة إلى شعيرات مجعدة، الشعيرات كندف الصوف الذي دأبت العجائز على غزله من أجل أغذية أكثر دفئاً لبرد الشتاء)<sup>(2)</sup>.

وهذا هو حرق (يحرق) الأكباد عند الرجال في انتظار أول مولودة في قرية أم الجراد حيث يوظف (القاص) هذا الحرق في (كان الملح يملأ أكباد الرجال تلك اللحظة، .. أحدهم لم يتقدم بالتهنئة ولا حتى بكلمة مواساة .. كلهم أحسوا أن شمساً مختلفة المذاق ستشرق عليهم صباح الغد)<sup>(3)</sup>.

ولم يكن في (أم الجراد) شيء جميل إلا جمال (النساء) "وحدهن نساء أم الجراد كنّ المذاق المستساغ لقرية الملح تلك .. كن حديث الألسن بجمالهن الخارج عن حدود العادة .. جمال نافذ السطوة من ذلك النوع الذي يدفع. بالدموع المخجلة في مآقي أعنى الرجال وأكثرهم فظاظة"<sup>(4)</sup>.

و قد أتى (القاص) بذكر جمال النساء وأنهن المتعة الوحيدة، والجانب المسلي والجميل الذي يخفف عنهم عناء الشقاء، والفقر، والتعاسة، والأمر الذي يجعلهم ينسوا شقاء الدنيا ومتاعبها وبهجتها عدا (مذاق النساء).

و(شجرة المطر)، وقصة (الزلازل) مع تناص في مقولة " لو كان الفقر رجلاً لقتلته"، (علي بن أبي طالب) هكذا كان عنوان القصة التي يكمن فيها المفارقة من مكونات السرد في قصة الزلازل تحكى عن الزلازل الذي ضرب المدينة (الفقر) حيث يقول القاص: "عندما ضرب

(1) شجرة المطر، الصديق بودواره، ص 17.

(2) المصدر نفسه، ص 18.

(3) المصدر نفسه، ص 18.

(4) المصدر نفسه، ص 15.

الزلازال المدينة استسلم الأغنياء للنعاس في دورهم المكيفة المزدانة بالأثاث الفاخر والتحف الثمينة ... «(1).

وهنا يحكي (القاص) عن حياة الأغنياء والترفيه الذي يعيشون فيه، وأنهم أصناف. صنف "أنفق بضعة آلاف في الأوراق النقدية الخضراء على موائد القمار فكان لا بد من الخلود للراحة استعداداً لليلة قادمة" (2).

"وصنف آخر سهروا حتى الفجر يناقشون بكل أدب قانون حماية المستثمر الذي صدر حديثاً ويتبادلون الآراء - من وراء غلايينهم العاجية، المحشوة بأجود أنواع التبغ المستورد- حول سلوك كلاب (الوولف) وهي تلتهم قطعة لحم طازجة لخروف في ربيع العمر" (3).

و(فرح) الأغنياء بموت الفقراء مع الشعور بالحاجة إليهم حين يصف (القاص) حياة الفقراء يقول: "أما أكواخ الصفيح الصدئة والدهاليز الرطبة المظلمة التي عجزت الشمس بكل جبروتها عن سكب أشعتها الذهبية داخلها وتلك المناجم المتداخلة كبيوت النمل والتي تحولت بمضي الزمن إلى مساكن لإيواء المعدمين..." (4).

ويصف (القاص) حال الفقراء والبيوت التي يسكنونها وحتى الكلاب الهزيلة "التي نهشها الجوع فرفعت عقيرتها" (4) بالنباح بينما ارتمى داخلها الباعة المتجولون والعمال الذين ورثوا الفقر عن آبائهم، والموظفون المفلسون طيلة أيام السنة وماسحو الأحذية المحترفون، كانوا جميعاً يرتاحون في عناء يوم صعب لا يعرف الرحمة" (5).

وأتى (القاص) بالمفارقات التي يعيشها البشر في هذه المدينة، وبين سكان (أم الجراد) (الفقراء المعدمون) الذين ليس لهم إلا جمع (الملح) من قاع البحيرة التي فيها عناء.

---

(1) شجرة المطر، الصديق بودواره ، ص 23.

(2) المصدر نفسه، ص 23.

(3) شجرة المطر، ص 23.

(4) عقيرتها: صوتها يعلو بالنباح، ابن منظور، مادة (عقر)، ص 224.

(5) شجرة المطر، ص 20.

وهنا (القاص) يوضح الشيء المشترك بين قصة (أم الجراد) وقصة (الزلازل) (الفقر)، السكن في الأكواخ ومع معاناة الرزق "العرق ساخن يلوث الجباه ويجعل رائحة الأصابع تنته كريحه والنتيجة أرغفة معدودة من الخبز الرديء الصنع تسقط في بطون أطفالهم..."<sup>(1)</sup>.

كما يعانون من سوء التغذية وذل السؤال والجوع الكافر، حين يقول القاص: "... ففي ثانية واحدة كان الموت هو الحل الناجع لسوء التغذية وذل السؤال وللجوع الكافر"<sup>(2)</sup>.

و (أم الجراد) (وشجرة المطر) كلاهما تحملان الرمز نفسه (المكان رمز، والشخصيات رمزية)، فالراوي اعتمد على التلميح غير المباشر في سرد أحداث الأسطورة المنبعثة من (أم الجراد)، (دموع العفريت والملح) كلاهما تحملان دلالة تميز إحداهما عن الأخرى — (العفريت) نفسه معجزة، ولكنه عفريت بأئس مثله كمثل عابر السبيل. والفرحة لم تُلْمَ جروح البشر فـ(شجرة المطر) أمل يصعب الخروج منه هذا ما أحسه العم (جانيت) حين "يحضن طفلته الذميمة ويقدم ساعده النحيل لزوجته الباكية بينما كانت خطواته المتئدة تعود أدراجها نحو قرية الملح تلك التي وهبها ذات يوم عفريت بأئس لعابر سبيل بأئس مثله"<sup>(3)</sup>.

وقصة (المجهول) أتى القاص في عنوان قصة (مجهول) بالحوار الداخلي للعمل حين قال: "هذه الصحراء ستجبرني يوماً على الركوع"<sup>(4)</sup>.

إن هذا الجمل وراكبه قد أصابهما (الجوع والعطش)، وقد "واصل المسير حاملاً جسداً هزياً لا يدري أفارقتة الروح أم لا"<sup>(5)</sup>. هذه خاصية التشبيه في (الرجل الغائب) الذي توغل مع الجمل في جحيم الصحراء الواسعة ليموت فيها كل من (الجمل وراكبه).

"المسكين لم يحتمل العطش فهدهاء عقله إلى الالتصاق بي بواسطة حبل قدر من الليف"<sup>(6)</sup>.  
الليف"<sup>(6)</sup>.

"توغل الجمل في قلب الجحيم ورجلاً الرجل الغائب عن الوعي تضربان جنبه برفق كلما غرس خفه العريض في نار الرمال الذهبية"<sup>(1)</sup>.

(1) شجرة المطر، ص 24، 25

(2) المصدر نفسه، ص 25

(3) المصدر نفسه، ص 20

(4) المصدر نفسه، ص 31.

(5) المصدر نفسه، ص 31.

(6) شجرة المطر، ص 31.

قصة (مجهول) عنوان يعالج الموضوع نفسه في قصتي (أم الجراد) وشجرة المطر بطريقة الخيال الفنتازي المتمثل في حياة الجمل، ومكانه الطبيعي الصحراء.

وقد وردت أسماء ومصطلحات للجمل في القرآن الكريم منها: لفظ الإبل في قوله تعالى: ﴿أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ﴾<sup>(2)</sup>.

الناقة: في قوله تعالى: ﴿وَأَتَيْنَا ثَمُودَ النَّاقَةَ مُبْصِرَةً﴾<sup>(3)</sup>.

وقوله تعالى: ﴿هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةٌ﴾<sup>(4)</sup>.

(الغير) في سورة يوسف، قال تعالى: ﴿وَنَزَّادُ كَيْلَ بَعِيرٍ﴾<sup>(5)</sup>، وقال تعالى: ﴿أَيُّهَا الْبَعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ﴾<sup>(6)</sup>، وفي قوله تعالى -أيضاً-: ﴿وَلَمَّا جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ﴾<sup>(7)</sup>، ووردت بلفظها الصريح (الجمل) في قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ﴾<sup>(8)</sup>.

(الجمل) أطلق عليه (سفينة الصحراء) صديق الصبر إنه الجمل الذي يحمل هذا الجسم الكبير السميك الذي يسير فوق الصخور الصلبة شديدة الحرارة دون أن يشعر بأي تعب أو ألم وذلك بواسطة الخف السميك مثل نعل الحذاء.

ومن المعروف -أيضاً- أنه يتحمل السير لمسافات طويلة وسط صحراء قاحلة يندر فيها الزرع والماء. ولكن (القاص)، يبين عكس ذلك حين يقول: "لو كنت محظوظاً لخلقت سفينة حقيقية تنعم طوال الوقت بلمس المياه الرطبة"<sup>(9)</sup>.

---

(1) المصدر نفسه، ص 31

(2) الغاشية، الآية 17

(3) الإسراء، الآية 59.

(4) هود، الآية 64.

(5) يوسف، الآية 65.

(6) يوسف، الآية 70.

(7) يوسف، الآية 72.

(8) الأعراف، الآية 40.

(9) شجرة المطر، ص 32.

"الصحراء ليست بحرًا، وأنا لست سفينة، أنا مخلوق عاقل، أكثر حكمة من جميع البشر التافهين، يدخلون الصحراء والغرور يملأ صدورهم الضيقة ويخرجون منها مجهولين على ظهر حيوان بئس" (1).

"كل شيء في هذه الصحراء مخلوق لكي يغدر ولا يُغدر به، السراب الخادع ومستنقعات الرمال المتوحشة والعواصف المهلكة حتى برد الصحراء اللاذع ما خلق إلا ليقتل جملاً مثلي" (2).

عبارات منسوبة للجمال وتشبيهات بلاغية قد أتى بها (القاص)، وأجادها لتعبر عن معاناة (الفقر والتعاسة) مثل ما صار في (أم الجراد) التي أصابها القحط والهلاك.

قصة (مجهول) التي جاءت على لسان الجمال "المثابر تنطفئ ببطء متناه كما يخفت ضوء الشمعة الهزيل كلما قضم قطعة من جسدها المرمري الناعم الملمس" (3).

وهنا يبين (القاص) بأسلوبه الذي يزخر بعبارات وتشبيهات يقوم عليها سرد الأحداث، وإظهار بنية تراثية تكمن في مزج سمة (الجمال) الصبور وقصة (المجهول) المتمثلة في معانات البشر بأسلوب الخيال الفنتازي.

"حتى طلوع الفجر عندما اكتشف نفر من البدو الجائعين على الدوام جثة باردة لجمال صبور يحمل على ظهره جثة أكثر برودة لرجل في منتصف العمر لم يعد يربطه برفيقه في الهلاك سوى حبل من الليف وقطرات يابسة من الدم الأحمر القاني" (4).

و(قصة شجرة المطر!!) عنوان داخلي لقصص قصيرة تحمل في جوهرها معنى التأكيد على (التكرار) ليظهر (العنوان الرئيسي) الذي اختاره الكاتب لعمله القصصي عنواناً لـ (شجرة المطر) للمجموعة القصصية ليبين أن هذه (الشجرة) التي نبتت في قرية (أم الجراد) القاحلة، والتي "هطل المطر على أم الجراد كما لم يفعل من قبل..." (5).

(1) شجرة المطر، ص 32..

(2) المصدر نفسه، ص 33.

(3) المصدر نفسه، ص 34.

(4) المصدر نفسه، ص 37.

(5) المصدر نفسه، ص 37.

وهذا المطر لـ(شجرة المطر) و(أم الجراد) الخلاص والملاذ المؤقت لـ (قرية أم الجراد)، وأن الحياة ستبدأ أفضل ولكن "غسلها تماماً حتى تقاطرت أسقف بيوتها الحجرية واختنقت أزقتها المتداخلة بمستنقعات طينية حمراء اتصلت ببعضها وتمددت حتى غدت بحيرات هلامية التكوين أضفت مزيداً من التعاسة والبرد في آن واحد"<sup>(1)</sup>.

فالمطر هنا يرمز إلى (الهلاك) يقول ابن سيده: (أمطرهم الله في العذاب خاصة). لقوله تعالى: ﴿وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَسَاءَ مَطَرُ الْمُنْذِرِينَ﴾<sup>(2)</sup>. وقوله عز وجل: {وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حَبَابًا مِّن سِجِّيلٍ}<sup>(3)</sup>. أي: جعل الحجارة "تمطر لنزولها من السماء"<sup>(4)</sup>. وقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَتَوْا عَلَى الْقَرْيَةِ الَّتِي أَمْطَرْنَا مَطَرًا سَوَاءً﴾<sup>(5)</sup>.

(أم الجراد) لم تعتد المطر، والمطر نفسه ليس مغرمًا بقرية في مواصفات "أم الجراد" ولعل هذه الحقيقة بالذات كانت سبباً مقنعاً لسكانها ليقبوعوا داخل ملاجئهم الحجرية التي دأبوا على تسميتها بالمنازل من باب القناعة التي هي كنز لا يفنى كما تقول الروايات<sup>(6)</sup>.

وقصة شجرة المطر ترمز لحياة "أم الجراد" التي تعاني كثر الزمان وفره وحتى نزول "المطر" سمة وفرصة "الحياة والنجاة" أصبح من الصعب إلا من كان له الحظ في انتهاز الفرص، فـ "(جياش الأعرج) كان أول من دنس بحضوره البشري خلوة الشجرة الأسطورة..."<sup>(7)</sup>.

أي هنا "جياش الأعرج" هو الذي أتيحت له الفرصة، وشفي من عرجه عندما أكل من أوراق شجرة المطر.

"التهم الورقة بكاملها ثم جثا على ركبتيه وشرع في أنين مفجع بعد أن بدأ طعم المرارة الرديء يغزو حلقه بلا رحمة..." فهذه العبارة تشير إلى (الشجرة) التي ترفض الاستشفاء أو لم تعط إلا طعمها المر الذي كان يستطعمه (جياش الأعرج) الأمر الذي يجعله في "ثابت الخطي"

(1) لسان العرب لأبن منظور، المجلد الرابع عشر، ص 90.

(2) الشعراء، الآية 173.

(3) هود، الآية 81.

(4) لسان العرب لأبن منظور، المجلد الرابع عشر، ص 90.

(5) الفرقان، الآية 40.

(6) شجرة المطر، ص 37.

(7) المصدر نفسه، ص 43.

والصخبُ يملأُ فمه، ومهرجان كامل من الفرح يتراقص في عينيه بينما كانت البشارة تجتاح أم الجراد".

"جياش لم يعد أعرجاً"<sup>(1)</sup>.

هناك سمة مشتركة بين العنوان الرئيسي (شجرة المطر)، و(أم الجراد)، وقصة (الزلال) والعنوان الداخلي لقصة (شجرة المطر)، فالأحداث جميعها تدور حول البؤس والتعاسة والفقر جاءت بعبارات قوية مختلفة لها دلالات تصب في مضمون أو معنى واحد لقريّة (أم الجراد) سكانها فقراء معدومون، و(الملح) نجاتهم رغم العناء في استخراجها، وقصة شجرة المطر (والشجرة) التي نبتت في أرض "أم الجراد" التي هطل المطر عليها، والذي هو ملاذهم وخلاصهم كان عذاباً لهم. وقصة (مجهول) تشترك أو تعالج الموضوع نفسه في قصتي (أم الجراد) وشجرة المطر، ولكن بطريقة (الخيال الفنتازي) المتمثل في حياة الجمل ومكانه الطبيعي (الصحراء).

وقد أتى القاص بالعديد من التناصات في هذه القصص وغيرها مع التشبيهات البلاغية، ويعد هذا التناص التراثي لسرد الحكايات بطريقة أخرى سبقت روايتها، ويعود أصلها إلى ماضٍ غير محدد، وكيف يتحول هذا التراث سواء أكان شخصية تراثية، أم نصوصاً مختارة بعبارات مستقاة من بنية تراثية تكمن في سياق الحديث للقصة لتمزج بين الأصالة والمعاصرة وتنتج ثنائيات دلالية لها سمة أدبية بين زمنين ومكانين وقصتين نابعتين من كليهما معاً.

وفي قصة (مجهول) أتى القاص بتناص جزئي مع قصة (جرعة من دم) لإبراهيم الكوني (الكاتب الليبي الطارقي) الذي يعيش حياة بداوة عريقة في الصحراء الكبرى.

وفي قصة (هزيمة الحاج فضل الله) تناص مزين بالتشبيه يوظفه (القاص) بظاهرة الكذب، في قصة سيدنا يوسف (عليه السلام) حين يقول: "انشغلوا بتنقية أسنانهم من الفضلات بطريقة يتبرأ منها الذوق كما تبرأ الذئب قديماً عن دم يوسف"<sup>(2)</sup>. هنا (القاص) يبين أن قلة

(1) شجرة المطر، ص 44.

(2) المصدر نفسه، ص 87.

الذوق، وسوء التصرف يؤدي إلى الكذب القائم بين البشر مثل ما فعل (إخوة) يوسف عليه السلام حين (ألقوا يوسف في غيابة الجب) (1).

في قوله تعالى: ﴿قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذَّنْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ﴾ (2) بعدما ألقوا يوسف جاء (إخوة) يوسف (عشاءً ييكون)، و(بكي الشيخ) وصاح بأعلى صوته وقال: أين القميص؟ فجاءوه بالقميص عليه دم كذب (3).

وفي قصة شجرة المطر التناص جزئي مع القرآن الكريم يوظفه (القاص) حين يقول: "أصلها ثابت وفرعها يتشعب فيه سماء أم الجراد بلا نهاية .." (4).

ولم يأت القاص بقوله عز وجل: ﴿كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ (24) تُوْتِي أَكْلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا﴾ (5).

وجاء في تفسير الطبري لهذه الآية، بأن الشجرة الطيبة المؤمن، والأصل الثابت في الأرض، والفرع في السماء يكون عمل المؤمن في الأرض ويبلغ عمله وقوله (السماء وهو في الأرض) (6).

لقد أعطى القاص (الثابت) لـ (شجرة المطر)، وفرعها يتشعب في سماء (أم الجراد) التي لم تعد حياة الثبات في رغد العيش ولم يعد هناك إنسان أو مؤمن طيب يعمل الخير أو يقول الصدق، أو يعمل صالحاً يصعد إليه، وذلك في قوله عز وجل في سورة إبراهيم الآية 24: ﴿ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ﴾ أي مثل المؤمن لا يزال يخرج منه كلام طيب وعمل صالح يصعد إليه (7).

أي أن هذه الشجرة (شجرة المطر) ثابتة في أرض (أم الجراد) وفرعها يتشعب؛ أي (انفرد وانتشر) ولم يعد هناك شيء ثابت ومذاق طيب من كرّ الزمان وفره عدا (نساء أم

(1) تفسير الطبري/ المجلد السابع/ الجزء الحادي عشر، ص 170/171.

(2) سورة يوسف، الآية 17.

(3) تفسير الطبري/ المجلد السابع/ الجزء الحادي عشر، ص 170/171.

(4) شجرة المطر، ص 41.

(5) سورة إبراهيم، الآية 24.

(6) تفسير الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن لأبي جعفر الطبري، تحقيق هاني الحاج، عماد ذكي، الجزء الثالث عشر، المكتبة التوفيقية للطباعة، ص 208.

(7) المصدر نفسه، ص 208 وما بعدها.

الجراد)، (وتشعبت أغصان الشجرة، وانشعبت: انتشرت وتفرقت)<sup>(1)</sup> في قرية أم الجراد (البائسة) التي لم تستطع حل مشاكلها العسيرة إلا بأعجوبة (العفريت) السيئ الحظ عابر السبيل الذي وجده بمثابة (المصباح السحري) وذلك للتخلص من عناء الفقر ومشقته ومن جميع المشاكل التي تعيشها أم الجراد في دنيا (شجرة المطر) فكان الرد عندما انتهت مطالبه (العابر السبيل) دموع (العفريت) التي (صنعت بحيرة كبيرة من الماء المالح)<sup>(2)</sup> مع إصابته بالغثيان والملل من طمع البشر المتمثل في عابر السبيل البائس بالهموم المشتركة.

وفي الحاضر الليبي الذي يقصده القاص أو في هذه الدنيا الكبيرة (المتشعبة) في الأعراف والعادات والتقاليد بمختلف الأجناس أتى (القاص) بهذه العبارات التي لها سمة أدبية ودلالية في سرد الأحداث في (شجرة المطر) لقرية أم الجراد وأن هذه الشجرة التي نبتت في أرض قاحلة أصلها ثابت، وفرعها متشعب في سماء أم الجراد، التي لم تحصل علي نهاية مفرحة.

ويوظف (القاص) تناسلاً كاملاً في قصة (الرهان)، عنوان داخلي للعنوان الرئيسي لها (ست حكايات من مدينة واحدة)، وهم (هزيمة الحاج فضل الله، مسألة كرامة، الزيارة، الرهان، واسطة خير، المباراة) مع قصة (فراشية) لخليقة التليسي من ستة صور قصصية قصيرة جاءت في (زخارف قديمة) هي (فراشية، الدرس، متي تبدأ الحياة، مظلومة، إلى أين، نورا). قصة (الرهان) وقصة (فراشية) لخليقة التليسي من حيث تشابه الأفكار في سرد الأحداث الواقعية الاجتماعية شكلاً ومضموناً مثلها مثل باقي القصص التي تعبر عن الأوضاع الاجتماعية التي يعيشها البشر من خلال تصوير قصصه بالنصح والإرشاد عبر شخصياتها النمطية المليئة بالخيال لطرح أفكاره وقضايا الفكرية من الواقع المعيش<sup>(3)</sup>.

---

(1) لسان العرب لأبن منظور، المجلد الثامن، دار صادر بيروت - لبنان، الطبعة الثالثة، مادة (ش ع ب)، 2004، ص 85، 84.

(2) شجرة المطر، ص 14.

(3) ينظر: زخارف قديمة للأديب الكبير الراحل خليفة التليسي الدار الجماهيرية سنة 1966، بواسطة يونس شعبان القناوي، 26/يناير/2018

وتدور قصة (الرهان) حول المشاكل التي يعيشها البشر، وأن (الحياة والموت) مجهولة حين يقول القاص "أما القبر فمجهول الزمان والمكان لكن الجليّ الواضح هو هذا الصدر"(1).

ويقول -أيضاً- "من سار على الدرب وصل، وقديماً قالوا لكل مجتهد نصيب"(2).

كما يأتي القاص بالتشبيه نحو (المرأة) آنذاك حين يقول "... لم يكن فألاً حسناً إذا اتجهت المرأة إلى مدخل الشارع الذي يقطنه، فهل هي جارة له؟ خبر كهذا سينزل كالصاعقة على غيره أما بالنسبة له فالأمر يختلف، ففي هذه الحالة (الجو ربيع... والدنيا ربيع) على رأي أغنية استمع إليها ذات مرة، ثم ألم يتغزل أحدهم بجارة له فنادها بجارة الوادي؟"(3).

فهذا الأمر متشابه مع قصص (زخارف قديمة) للمرحوم خليفة التليسي حين تكلم عن (المرأة) بأنها مهمشة، وأنه اتخذ من الفتيات الإيطاليات شخوصاً في التعبير عن رغباته وأحاسيسه ومشاعره نحو الأنثى لكي يستطيع وصف أجسادهن وإبراز جمالهن من خلال المجموعة القصصية (زخارف قديمة)(4).

و(التناص) في (الأمثال)، تناص الأمثال في قصة مسألة كرامة حيث يقول "من شابه أباه فما ظلم"، "... إن عين ابن آدم لا تملأها سوى حفنة من تراب .."(5)، "فلا نامت أعين الجبناء..."(6). "أخي جاوز الظالمون المدى .."(7).

وأتى القاص بتمحور القصص حول دوران المشاكل والهموم والتعاسة والفقر والمرض والموت، وقلة الذوق، وسوء التصرف (الموضوع واحد)، والعناوين مختلفة (قصة حوار ميت حول رجل ميت، قصة الذاكرة بدون، النبوءة، نوبة ربو، هزيمة الحاج فضل الله، مسألة كرامة، الزيارة) بينما هناك قصص تحمل نفس (الدلالة) لكن فيها المنجاة من الجوع، الموت، المرض (الرهان، واسطة خير، المباراة)؛ وهذه عبارات تعبر عن ثنائيات لها علامات أو سمات (دالة

---

(1). شجرة المطر، ص 97

(2) المصدر نفسه، ص 98.

(3) شجرة المطر، ص 99.

(4) ينظر: زخارف قديمة للأديب خليفة التليسي بواسطة يونس شعبان القناوي، 26/يناير/2018.

(5) شجرة المطر، ص 89.

(6) المصدر نفسه، ص 90.

(7) المصدر نفسه، ص 91.

ومدلولة) عن حياة البشر والأوضاع الاجتماعية سواء أكانت في التراث (القديم أم الحديث) أي (ماضيها) أو (حاضرنا) فإن دلالتها نابعة منهما (القديم) (أصالة) ينتج قيم (الحاضر) التميز والتجدد بين الزمنين لهما قيم راسخة ورموز حاضرة لدى الشعوب في ثقافتهم وذاكرتهم.

### ثالثاً- سيمياء العنوان في المجموعة القصصية (آلهة الأعذار):

(آلهة الأعذار) عنوان لقصص قصيرة جداً للقصص (الصادق بودواره) منشورات دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي، الطبعة الأولى: يناير 1371. (1/2003 م) كمية الطبع 1000 نسخة.

و يرتبط عنوان قصة (آلهة الأعذار) ارتباطاً قوياً بالنص، حيث إن (القصص) يعنون (قصة) يكون التعامل معها أو مع نص مكثف لنص آخر فكرته عامة تجمع الأفكار الأساسية في النص، فالعنوان إشارة أو علامة ذات بُعد سيميائي يؤسس لفضاء نصي واسع يفجر ما كان ساكناً في وعي المتلقي لكي يصل إلى عملية التأويل<sup>(1)</sup>.

وتعد العناوين أنظمة دلالية (سيمولوجية) تحمل في طياتها قيماً أخلاقية واجتماعية (أيديولوجية) وتعد أيضاً- علامات (سيموطيقية) تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص (وظيفة تناسية) العنوان يُحيل إلى النص والعكس<sup>(2)</sup>.

أي أن هناك علاقة بين (العنوان) (والنص) وكل واحد منهما يكمل الآخر فلا يفهم العنوان إلا بعد قراءة النص، ولا يفهم النص في غياب العنوان فكلاهما مكمل الآخر.

ويتراوح عدد الصفحات في معظم القصص القصيرة لقصة (آلهة الأعذار) بين (2، 3، 5، 7) أقصاها (9) وكل قصة تنتهي بذكر المكان (الثابت)، واختلاف الزمن بين (98، 97، 99، 2000، 96، 89) ومع اختلاف الترتيب (خاصة) في زمن (89) حيث كتبت فيه قصة (انقلاب) التي جاء ترتيبها ما قبل الأخيرة بقصة (القنديل) التي هي ختام لقصة (آلهة الأعذار).

(1) ينظر: سيميائية العنوان، بسام قطوس، ص 36.

(2) ينظر: الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، نعمان بوقرة، ص 340.

ويعد هذا نوعاً من (الانزياح) في المؤلف وخرقاً للقاعدة المعيارية للنص، أو الانحراف عن النسق الاعتيادي، أو كسر البناء للتفنن في الأداء وبيان جمال النص<sup>(1)</sup>.

وهذا ما فعله (الصديق بودواره) في وضع العناوين، وترتيبها ودورانها حول فلك العنوان الرئيسي، وأحوال أبطالها مع ربط (الأفئدة) بـ (الشخصيات)، أي كل عنوان له شخصية لها طريقة متفenne في (الاعتذار)، وقبوله.

ويمكن القول إن (الأعذار) من الخصال المحببة والتي يحتاجها البشر للتقريب والعفو (والاعتذار) عند فعل الخطيئة وكأنها (الأعذار) (آلهة) أو (إله) له مكانة عالية مثل مكانة أي شخص تُقدم له العذر، أو الاعتذار، وهذا الأمر يجعل القاص يبتكر، ولا يقف عند ظاهرة معينة؛ لأنه يتجه نحو الإيحاء والتأويل لجذب الانتباه والتأثير بمكانه وزمانه وشخصه.

وعند النظر إلى العنوان (آلهة الأعذار)، واعتباره العتبة الأولى على صفحة الغلاف، وبنية متضمنة في النص أو خارجه، و(آلهة الأعذار) عنوان مركب من كلمتين (آلهة، الأعذار)، كلمة (آلهة) خبر لمبتدأ محذوف، وهي مضاف واسم منسوب إلى (إله: الإلهة)، أي (كل ما أُتخذ من دونه معبود والجمع (آلهة)، والآلهة: الأصنام، التي تحق لها العبادة، وأسماءهم تتبع اعتقاداتهم)<sup>(2)</sup>.

إن فكرة (الألوهية) هي فكرة متداولة منذ القدم ربما أخذ (القاص) هذه الكلمة تعبيراً عن اهتمامه بالتاريخ (القديم) حيث كانت المسميات المعتمدة في الحياة (آنذاك) يطلق عليها (آلهة)؛ أي كل مفردة من مفردات الحياة اليومية، وكل ظاهرة من الظواهر الطبيعية المحيطة بهم (إله) أو (الطواطم) الذي هو بمثابة الرمز (المقدس)؛ أي للتقرب إليها، ولاسترضائها، وأن يتقي شرها بطلب الاعتذار.

وأطلقت الآلهة في التاريخ القديم قبل الميلاد، عند الفينيقيين وارتبط سكانها بعبادتها حيث كانوا يقدمون لها الأضاحي اعتقاداً منهم أنها تغفر لهم خطاياهم فـ(الإله بعل حامون) عبد هذا الإله في القرن السابع قبل الميلاد ويعني سيد الألواح المنقوشة نسبة لهذا الإله ونقشه في كل

---

(1) ينظر: الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، د.أحم37 محمد ويس، مجد-المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط.1، 2005م، ص59/52/51.

(2) لسان العرب لأبن منظور، المجلد الأول، دار صادر بيروت -لبنان، الطبعة السابعة، 2011، ص39.

مكان وتصويره على هيئة إنسان جالس على عرش يحمل قرني كبش<sup>(1)</sup>. كما يمكن القول إن القاص أراد بـ (آلهة الأعذار)، الأشخاص أو الشخصيات التي تقدم أو يقدم لها الاعتذار بطريقة مباشرة أو غير مباشرة؛ أي تفنن في الاعتذار، وقبوله لتكون سمة للأشخاص لا تُذكر أسماؤهم وإنما تفهم من خلال سياق النص كلمة آلهة: خبر والأعذار: مضاف إليه، والمبتدأ محذوف تقديره عنوان القصة وهي جزء من العنوان مرتبط بالنص حيث يسرد لنا القاص تفوق صاحب القصة أو البطل في (الاعتذار)، وقبوله، دلالة على التأسف، والتسامح، ورفع اللوم عنه، والذنب، كما جاء في (لسان العرب) لابن منظور: (اعتذر فلان اعتذاراً عن ذنبه أو اعتذر عن فعله والجمع أَعذارٌ)<sup>(2)</sup>. (الاعتذار من الذنب)<sup>(3)</sup>. جاءت (الأعذار) في قصة (العرفاء) عند سياق الكلام بطريقة مختلفة فـ (العرفاء): رجل عرفاء، المنجم: الذي يدعي علم الغيب الذي استأثر الله بعلمه؛ أي يخبر ويتنبأ بالمستقبل عن طريق الحدس والتضمين والظن بالأحوال المستقبلية بواسطة (النجم) الذي هو مصدر (الإلهام) لقصة (آلهة الأعذار).

يقول القاص: ".. تلك الليلة لم ينم العرفاء .. وظلت النجوم ساهرة كعادتها تخترع الإجابة للسؤال الصعب .. تشرح وتمعن في التفصيل وتضرب الأمثلة أشرقت الشمس ... بعد أن انصرف الليل على أمل لقاء قريب ... كانت المعركة وشيكة الوقوع فقد وصل الجيش الآخر.. تقابلت الأسنة .. وتعانقت رؤوس الرماح.."

"... سيهجمون ياعرفاء .. ماذا قالت لك النجوم .. نهجم أو لا نفعل؟ تلكا العرفاء .. ما طل في الجواب .. وطلب مهلة جديدة .."<sup>(4)</sup>.

(وطلب مهلة جديدة) إشارة إلى (الاعتذار) بطريقة مقنعة استطاع (القاص) أن يعبر بالحوار عما يدور (آنذاك) بين أشخاص تنتظر إشارة للنجوم في الخارج كان الجيش على أهبة الاستعداد.

(1) ينظر: المجلة العلمية للكلية التربية، أ. إبراهيم مفتاح شبره، العدد الرابع، جامعة صبراتة (الآلهة الليبية والآلهة الفينيقية في ضوء المصادر الكلاسيكية)، دراسة مقارنة، ص222.

(2) لسان العرب، مادة (عذر)، ص74.

(3) المصدر نفسه: مادة (عذر)، ص74.

(4) آلهة الأعذار، الصديق بودواره، ص 18

"المعركة على الأبواب وأنا على مشارف القلق .. وأنت .. لازلت تتلصقاً في إعطاء الجواب .. أريد رأياً أيها العرّاف"<sup>(1)</sup>.

"على الجانب الآخر لم يهجم أحد .. لم يُحارب أحد .. فقد كانوا في انتظار عرّافهم ... عرّاف هنا .. وآخر هناك .. وفي كل جانب جنود جاهزون .. وشمس تلمع تحت وهجها السيوف!!"<sup>(2)</sup>.

ويتمحور هذا الحوار حول (الهجوم، الاستعداد، القلق، الانتظار، الاعتذار بطريقة غير مباشرة وغير مقنعة، السؤال، الجواب).

وكل هذه الثنائيات على أهبة الاستعداد في (محور الوجود، والللاوجود، والدخول في علاقات التضاد، علاقة التناقض، وعلاقة الاستتباع). وهي سمات لها (دلالة ومدلول) جعلت النص في حالة صراع قائم بين الشخصية (العَرّاف)، وفاعله والسارد لكي يبين لنا دلالات حقيقة الشخص التي تتعامل معها.

ومحور الوجود (الاستعداد)، أي: تهيأ، وتجهز وتأهب) ومحور الللاوجود والتضاد (إهمال، إبطاء، تهاون).

(سيهجمون)، الهجوم: (الانقضاض والدخول فجأة دون ترقب على مكان ما) وضدها: (الإرتداد، التراجع) محور الللاوجود: القلق (الانزعاج)<sup>(3)</sup>، (الخوف)، (الموت)، وضدها (الاطمئنان، الهدوء)، (الارتياح – الهدوء والسكينة).

محور (الللاوجود) (الانتظار) يعني (التراقب والتأني) (وترقب) وضدها (استبعاد، تراخ، تهاون).

(إعطاء الجواب)، (أرسل) ضدها (السكوت، الصمت).

إن هذه الثنائيات سمة دلالية تدرك بالحواس عند استدعاء المحور (الضد) للنص، وسرده وتوظيفه عن طريق تقطيع النص إلى وحدات ثنائية له دلالات سيميائية في النص بين وحدتين مفردتين داخل نطاق مشترك (المعنى).

(1) آلهة الأعذار، الصديق بودواره، ص 7.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص 8.

"أشرقت الشمس.. بعد أن انصرف الليل على أمل لقاء قريب" (الشمس، النهار)، (الليل، الظلام)، (النهار، الليل) يوظف القاص هذه الثنائيات للأطر وإخراجها علي هيئة مخصوصة للشخصية (العرّاف) وبيان الانتقالات الأفضية للقصة فـ (الراوي) ينبه (المروي له) أن هذا العالم المصوّر في أشخاص قد تلجأ إلى الذهاب للكهنة والعرّافين الذين يدعون معرفة الغيوب عن طريق النجوم لمعرفة الجوانب "تلك الليلة لم ينم العرّاف .. وظلت النجوم ساهرة كعادتها تخترع الإجابة للسؤال الصعب .. تشرح وتمعن في التفصيل .. وتضرب الأمثلة"<sup>(1)</sup>.

والقاص أو الراوي الذي يروي قصة (العرّاف) الذي تلكأ في الجواب عندما سُئل "ماذا قالت لك النجوم؟"<sup>(2)</sup> الأمر الذي أطال في جوابه قائلاً في نهاية الخبر طالباً: "مهلة جديدة"<sup>(3)</sup> رغبة في الإمتاع والتشويق فالأحداث مازالت تتراحم وتتوالى على الجانب الآخر، وتظل الشخصية تكابد المشاق بين الماضي والحاضر لمعرفة ما يظهر رغبته، أو يصرعه (الطابور) عنوان القصة لها عبارات دالة على الحاضر والماضي الذي مر به القاص، صاحب عمر طويل عاش ما عاش من تجارب الحياة ولاقى منها أنواعاً من التعب والشقاء، كما استطاع أن يكشف عن حالة الانكسار النفسي، والحزن العميق الذي يتناسب تماماً مع الحياة التي نعيشها الآن.

"الحياة قاسية يا مواطن والبرد شديد"<sup>(4)</sup>.

"تكلمت ذرات الهواء .. همست لبعضها .. تسلت من أسر الرياح الشمالية الباردة لتتنظم في طابور طويل"<sup>(5)</sup>.

وسرد الأحداث في قصة "الطابور" تعبير عن الأوضاع الاجتماعية التي يعيشها البشر من خلال دلالة العنوان نفسه "الطابور" الذي يرمز لحياة قاسية عاشها ويتعاش معها البشر، وحياة مليئة بالتعب والشقاء في الوصول إلى ما يريد.

---

(1) آلهة الأعذار، ص 8.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه، ص 16.

(5) المصدر نفسه، ص 16.

كما يبين القاص أن العمل نوع من الشقاء عند (كبير السن) حيث يقول: "أمسك بمقود سيارته .. وبطرف عينه راقب ذرات الهواء وهي تبتعد هاربة في تفاؤله الجارف .. وصل قلبه المتداعي متأخرا عن مواعده بعض الشيء.. منهكاً بعض الشيء لكبر السن وظروف أخرى. جلس في مكانه المعتاد .. ذلك المكتب المتواضع على يسار قفصه الصدري الناتئ العظام.

- أرجو المعذرة .. سأبدأ بثلاث دقائق ثم عشر وبعد ذلك خمس وستين هل تكفيك خمس وستون؟ لم أعد أقوى على السبعين .. تعرف الظروف .

ابتسم بهدوءٍ مثير للإعجاب ومنح رفيق عمره كلمات ودودة<sup>(1)</sup>.

يطلب (الاعتذار) رغم الكم الهائل المفعم بالألم والحزن، والانكسار النفسي لموقف شعوري " أرجو المعذرة " الطابور" مواقف للحياة التي نعيشها الآن، وكل ما نحتاجه الآن، نقف أو لازم نقف "طابور"، (المرتب طابور)، (الخبز طابور)، (البنزين طابور)، (التوظيف طابور) وكل هذا يتم فيه التفتن في (الاعتذار).

ويكرر القاص في نهاية القصة عبارة "الحياة قاسية يا مواطن والبرد شديد .. أليس كذلك؟"<sup>(2)</sup>.

وهذه العبارة سمة على تأكيد المعنى مع السؤال الاستفهامي القائم على تكوين حالة الحزن في قصة (الطابور).

و"الهاوية" عنوان داخلي لقصة لها دلالة عكس سياق المعنى (يحكي) عن مجموعة من البسطاء (الفقراء) يجتمعون في (مربوعة) عبد الباقي درويش، ويمارسون اللعبة الشعبية "السكميل" المعروفة (بالكارطة) حالياً.

وتدور أحداث القصة حول الأوضاع الاجتماعية التي يعاني منها هؤلاء البسطاء ومدى عجزهم في توافر احتياجاتهم. فيهربون من الواقع واللجوء إلى هذه اللعبة للتخفيف عن معاناتهم والنسيان ولو لبعض الوقت.

---

(1) آلهة الأعداء، ص 16.

(2) المصدر نفسه، ص 17.

ف (الهاوية) التي مرادفها (أسفل، جحيم، جهنم)، من أسماء جهنم أي : (مَسْكَنه جهنم ومستقره النار)<sup>(1)</sup>.

والسقوط (دَرْك) جهنم أو أسفل جزء فيها. وهذا المعنى ليس المراد عند الكاتب وإنما أراد (القاص) المعنى المعنوي حسب سرد القصة وسياقها الذي هو (أضداد) الهاوية أعلى (والهاوية) حيث النجاة والخلص، من الواقع البائس الذي يوجد في الأسفل.

لقد حاول (القاص) التفتن في (الانحراف باتجاه الاختلاف)<sup>(2)</sup> أي كسر القاعدة المعيارية في اللغة، بمعنى أن تأتي بلفظ يدل على معنيين أو ضدين في سياق الكلام.

وحاول (القاص) أن يجعل من (الهاوية)، (أعلى) جنة، نعيم فردوس، حيث (الجنة) التي يوجد فيها " .. إلى حيث الحوريات الفاتنات ... ما أجمل الحب .. " <sup>(3)</sup>.

والتضاد في السياق والمخالفة بوصف الشيء بما لا يعد صفاته يعطي عنصراً غير متوقع الأمر الذي يجعله سمة لها قيمة داخل النص لجذب الانتباه.

وقصة (تخلف) يُبين القاص في هذه القصة ظاهرة اجتماعية قائمة إلى الآن (حب الولد وانتظاره بلهفة وشوق) وخوف من معرفة الجواب حيث يقول: " ... هامساً في خشوع: "يا رب" .. متسائلاً في خجل "ولد أم بنت ثلاث ساعات مضت ونحن ننتظر:

الأم في حالة خطرة .. والولادة متعسرة .. عليكم الانتظار .. قد نحتاج إلى بعض الدم. أسرة بكاملها تنتظر .. تتطلع بأعين متلهفة .. هل سيهل الولد أم إن البنت الثالثة ستزل كالمصيبة ..

أجيال متعاقبة تنتظر الجواب .."<sup>(4)</sup>.

---

(1) لسان العرب لأبن منظور، دار صادر بيروت، المجلد الخامس عشر، الطبعة الأولى، مادة : (هوى)، 2000، ص 115-116.

(2) الأسلوبية الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، ط.2، عمان، 2007-2010، ص 176.

(3) آلهة الأعدار، ص 14.

(4) آلهة الأعدار، قصص فقيرة الصديق بوددوارة، ص 49.

هنا يأتي بكلمة "أجيال" وكما يذكر أيضاً: "عرب عاربة وأخرى مستعربة... الغساسنة ... الخوارج ...."(1).

(التاريخ) أن هذه المسألة لها تاريخ وأنها ليست بالأمر الجديد حيث يقول: "وكما جرت العادة .. وفي انتظار النتيجة .."(2) مع عبارات لقصائد مديح طويلة تعبيراً عن الفرحة.. لقدوم "الولد" وتشبيهه "إنك شمس والملوك كواكب"(3).

تشبيهه بليغ يؤكد إيضاح الفكرة لدى عامة الناس، فالتشبيه. الشعري، لدى (القاص) من أجل التخيل وإظهار سمة المدح والتفبيح وهذا الأمر مفهوم من الشطر الأول من البيت عند اقتباسه من قول النابغة الذبياني: "إنك شمس والملوك كواكب" ولم يزد الشطر الثاني (إذا طلعت لم يبد منهن كوكب)(4) الذي فيه التشبيه المنسجم تمام الانسجام مع المعنى المشبه في البيت الأول، اكتفى (القاص) بقول الشطر الأول، وذلك سمة للمدح والفرح مع التشبيه البليغ (تأكيداً) على المعنى والمدح له دون غيره.

ويقول القاص: "ما شئت لا ما شاءت الأقدار"(5) مطلع من قصيدة ابن هاني الأندلسي في مدح الخليفة الفاطمي (المعز لدين الله) ويبالغ في مدحه لدرجة الجنون، ويوصفه (إله)، و"أعوذ بالله" ما شئت لا ما شاءت الأقدار: فاحكم فأنت الواحد القهار(6). ربما أرد (القاص) عند اقتباسه لهذا الشطر من البيت أن يبين درجة (النفاق) والتملق وتقديس المعتقدات والشخص فيه (محبة الولد) حتى أصبحت ثقافة سائدة في عالمنا عند أغلب الناس، كما أرد أن يبين أن أفواه الناس تمدح وترقص لقدوم (الولد) ولكن ..؟

".. وعندما خرجت الممرضة الفلبينية من غرفة الولادة سكت كل شيء.."

توقف الزمن ..

- 
- (1) آلهة الأعذار، قصص فقيرة الصديق بوددوار، ص 49.
  - (2) المصدر نفسه، ص 50.
  - (3) المصدر نفسه، ص 50.
  - (4) ينظر: ديوان النابغة الذبياني مع السيرة والاقوال والنوادر، الطبعة الأولى 2008، ص 43، إعداد محمد عبدالرحيم، موسوعة العشراء المتقن.
  - (5) آلهة الاعتذار، قصص قصيرة - الصديق بوددوار، ص 50.
  - (6) ينظر: كتاب البداية والنهاية، ابن بشر - إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، ج 15، ص 342 / إسلام ويب، المكتبة الإسلامية، دار عالم الكتب: د. عبدالله نب عبدالمحسن التركي.

وكذلك الرقص والموسيقى .. ابتلع الشعراء مدائحهم وشخصت الأباصر ..

أبصار السادة والرعية .. وحتى الخدام ورعاة الإبل:

مبروك مستر ... فيه واحد بنت!

انزويت في أول ركن صادفني ..

ونظراتهم الغاضبة تلطمني بقسوة ...<sup>(1)</sup>.

أي: سكت كل من كان يمدح ويُناقق بمعرفة الجواب، أي سكت كل من عرف الجواب (خيبة أمل).

ويأتي القاص ويوظف في قصة (تخلف) قول (أبو دلالة) من النوادر والطرائف حين يقول: " قد رمى المهديّ طبيباً"<sup>(2)</sup> هو الشطر الأول من البيت لقصيدة (أبو دلالة) عندما خرج مع (المهديّ) و(علي بن سليمان) إلى الصيد، فرمى المهديّ طبيباً بسهم فصرعه، ورمى عليّ طبيباً فأخطأه وأصاب أحد كلاب الصيد فصرعه.

فقال أبو دلالة:

قد رمى طبيباً شكّ بالسهم فؤاده

وعلي بن سليمان: رمى كلباً فصاده<sup>(3)</sup>، فهنيئاً لكما كلُّ أمرئ يأكل زاده فضحك المهدي وصدق (أبو دلالة).

ربما أراد القاص أن يبين خيبة الأمل التي أصابت البطل في انتظاره وإصابة الهدف، ولكن عند معرفة الجواب بأنها (بنت) أي: لم تكن الفرحة مكتملة وإصابة الهدف، كما أراد (الولد) أي: فرحة بـ (الولد) عكس البنت وخاصة بعد عدد من البنات يأتي "الولد" ولكن (امنيّتي اجيب ولد)

---

(1) آلهة الاعتذار، قصص قصيرة - الصديق بودواره، ص 50.

(2) المصدر نفسه، ص 50.

(3) ينظر: سلسلة النوادر والطرائف، نوادر الحلفاء والأمراء، إعداد أكرم مطر، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص 71.

وكأنه يقول: أمنيّتي الوحيدة أن يأتي (الولد) ولكن أصبحت "أباً" (للبنات) وكل من يناديني يقول: أبو البنات لكي يغيضني فأضطر للضحك والتمثيل بأنني سعيد رغم أنه في داخلي أعتصر عندما "انزويت في أول ركن صادفني"<sup>(1)</sup>.

أشعر بخيبة أمل وانقلبت الأدوار عندما يقول (القاص):

"استعد الشعراء لقصائد هجاء مريرة .. في فورة غضبة تقدم أحد الفرسان الاماجد والرمح في يده..

- دعني أقتله يا مولاي.

امتزجت وجوه السادة في وجه واحد .. صارم التقاطيع ..

وهدر الصوت الملوكي قائلاً:

إنه لا يستحق .. حفيد تافه جلب لنا العار .. ولكنه لا يستحق . لنرحل من هنا.

انطلق الركب الغاضب...

وقبل أن يغادروا .. قاموا بغزوة سريعة عادوا منها بثلاثة أطباء هنود .. وعشرين

ممرضة فلبينية .. وصوت شاعرهم " عمرو بن كلثوم" يهدر:

"وعدنا بالغنائم والسبايا"<sup>(2)</sup>.

انقلبت الأدوار من المدح إلى الهجاء، من الفرح إلى الحزن، "وعدنا بالغنائم والسبايا"<sup>(3)</sup>.

يختم القاص نهاية انتظاره بصوت الشاعر عمرو بن كلثوم عندما اقتبس بالمعني بقوله:

"وعدنا بالغنائم والسبايا"<sup>(4)</sup> ولم يقل: فأبوا بالنَّهَابِ وبالسَّبايا يقصد القاص بالسبايا هم (الإناث) والملوك

هم الأولاد "وأبناً بالملوك مُصَفِّدِينَا"<sup>(5)</sup>. أي: رجع بنو بكر بالغنائم والسبايا ورجعنا مع الملوك مقيدين.

واغتموا الأموال وأسروا الملوك وهذا حال بطل القصة رجع بفرحة ولكن لم يكن كما يريد ورجعوا

---

(1) آلهة الاعتذار، قصص قصيرة - الصديق بودواره، ص50.

(2) المصدر نفسه، ص51

(3) ديوان عمرو بن كلثوم، إعداد محمد عبد الرحيم، ط1، 2008، موسوعة مملكة الشعراء (المتن)، بيروت، لبنان، ص94 .

(4) آلهة الاعتذار، قصص قصيرة - الصديق بودواره، ص51.

(5) المصدر نفسه، ص51.

بخبر لم يكتمل فرحتهم فيه والزم الصمت في (أول ركن صادفني) وهو يسمع همسات تصل إليه .. أبو البنات (عليه اللعنة .. أبو البنات). فرحة وتهنئة بمولود جديد (أنثى) ولم يرزق بالولد.

و(آلهة الأعذار) عنوان لقصص قصيرة جداً يلجأ فيها (القاص) إلى التفنن في (الأعذار) اللاتئة والمقنعة للأشخاص التي ربما تستحق أو لا تستحق الاعتذار (دائماً كان يجد الأعذار اللاتئة .. السابقة التجهيز، أعذار مقنعة .. تفي بالغرض ... )<sup>(1)</sup>.

نرى أن (الصديق بودواره) يلجأ -أيضاً- إلى هذا الأسلوب من الاعتذار مع تقديم الشكر أي: "شكرا آلهة الأعذار .. ألف شكر !!".

شياطين بحجم نواة التمر ... <sup>(2)</sup> هذه العبارة لها دلالة (الشر) الذي يختبئ في صدور الناس كما تختبئ النواة داخل التمر، فالناس أجناس، ناس من ذهب، وناس من ألماس، ناس مثل الوسواس الخناس.

تضمّر ما لا تظهر الداخل عكس الخارج والخارج عكس الداخل، إن هذا العنوان (آلهة الأعذار) جعله (القاص) عنواناً للمجموعة القصصية أو العنوان الرئيسي لها لحماسة التقليد المعتاد عليه لدى الكاتب، ربما هذا ما أراده القاص (سمة التقليد والتكرار) من أجل إبراز دلالة محورية بعينها.

فالتكرار الذي هو (إعادة اللفظ بنطقه وما يشبه معناه)<sup>(3)</sup> أي أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أم مختلفاً في الكلمات على مستوى المفرد وعلى مستوى التركيب والصيغ، وذلك لإغناء النص بالسمة الداخلية، ولاسيما أن التكرار يتظافر مع سمة أسلوبية تمنح النص تنوعاً في مكامن التجربة القصصية عند اعتمادها على التكرار.

يبدو أن القاص على وعي بأهمية التكرار وليس المقصود هنا بالضرورة الوعي المنهجي وإنما المقصود على وجه الدقة الوعي الفني الذي لا يمتلكه إلا مبدع متميز، (فالقاص) يبدأ بأخذه للعنوان (آلهة الأعذار) وتكراره عنواناً للمجموعة القصصية والعتبة الأولى للغلاف، فالتكرار يعمل في جوهره معنى التأكيد وهو المعنى الذي لا يكاد ينفك عنه، لكن تكرار القاص هنا يتسم بخصائص

(1) آلهة الاعتذار، قصص قصيرة - الصديق بودواره، ص82.

(2) المصدر نفسه، ص82.

(3) النحو المصفي، محمد عيد، ط2، عالم الكتب، القاهرة، ص469، د.بدوي طبانة، المجلد الثاني، منشورات جامعة طرابلس، كلية التربية، ص750.

أخرى فائضة عن التأكيد، فوقوع التكرار في (العنوان) هو أكثر المواضع حساسية؛ لأن القارئ يكون في أعلى حالات الانتباه عند بداية القصة، وهناك ميزة أخرى للتكرار عندما يقع عنواناً - داخلياً وكونه عتبة نصية، فهو بمثابة العنوان الذي يقرأ ما بعده في ظليله.

## المبحث الثاني

سيمياء عتبة الغلاف للمجموعات الثلاث (يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)

سيمياء عتبة الغلاف:

عتبة الغلاف: يُعد الخطاب الغلافي من أهم العناصر المكونة للنص الموازي كما يساعدنا على فهم الأجناس الأدبية من حيث المستوى والدلالة والتشكيل والمقصدية، والخلاف، وهو عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص، ورصد أبعاده الفنية والجمالية، وهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص؛ لأنه يحيط بالنص، وعن طريقه يحدث الإيحاء والتأويل لجذب الانتباه.

(الغلاف) جاء في لسان العرب بمعنى: (غلاف السيف والقارورة، وسيف أغلف وقوس خلفاء، وكذلك كل شيء في غلاف، والغلاف وعاء لما يُوعى فيه)<sup>(1)</sup>.

يعتبر الغلاف الهيكل الخارجي لأي عمل أدبي، وهو أول ما يلتفت انتباه القارئ، ويأتي من خلاله الفضول لتصفح النص والغوص داخله ولم يعرف (الغلاف) "إلا في القرن 19م، إذ إنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى"<sup>(2)</sup>.

أي: أنه كان مجرد وسيلة لضمانه وحمايته من التلف.

أولاً- سيميائية (الغلاف) الأمامي، "يحكى أن":

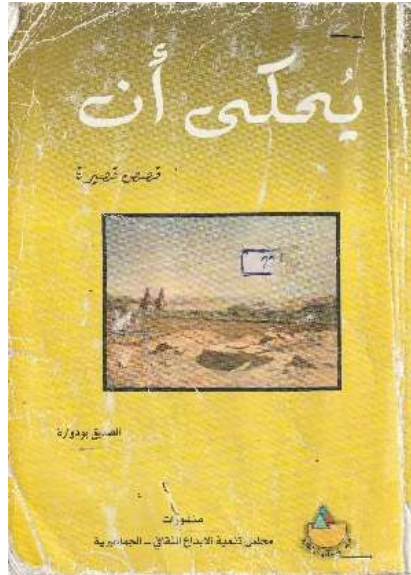
غلاف (يحكى أن) يتكون من وحدات سيميائية دلالية، الوحدة الأولى هي (الصورة) المصاحبة للغلاف داخل شكل هندسي مستطيل، والمستطيل له بعدان غير متساويين عند النظر والقراءة فيه، دلالة الصورة التي هي عنصر من عناصر عتبة الغلاف، وهي التي ميزت الغلاف حيث نجد لوحة تشكيلية أبدعتها يد الفنان (قافلة من الجمال محملة بالبضائع تعبر عن ثراء الحياة الصحراوية وإيحاء إلى التجارة أو تبادل السلع وتجوب هاته القافلة الصحراء للتفاعل بين ليبيا والمغرب العربي حيث التراث والحضارة والواحات القديمة كواحة غدامس) أو الأصح

(1) لسان العرب لابن منظور، المجلد الحادي عشر، دار صادر بيروت - لبنان، الطبعة الثالثة، مادة (غلف)، 2004، ص72.

(2) عتبات جيران جينيت من النص إلى العناصر، عبدالحق بلعابد، ص 46.

(سفينة الصحراء) ومجسمين من الأصنام (رجل وامرأة) وبئر مقفلة لا ماء فيها، وأرض منقسمة بلون (البنّي، الأخضر)، فالبنّي الرامز إلى رمال الصحراء الساحر حيث الأصالة والتراث والصورة تمثل نصاً بصرياً<sup>(1)</sup> تتداخل عبرها علامات الفوتوغرافية مع الألوان المتراكبة لـ (الصورة) التي تحيل على موضوعات قابلة للتعرف عليها.

وهذه القافلة المحملة بالبضائع يقودها ثلاثة أشخاص إلى رحلة لتصوير واقع ما، له تضمين رمزي يجسد الظاهر المتحول (التكنولوجي) الذي عرفته البشرية بين معطيات الفكر القديم والجديد (الحديث)؛ أي: إلى تطور فكر الإنسان والتكيف مع البيئة والطبيعة والوسط الذي يعيشه من أكل، وبناء، والراحة، وارتقائه إلى حياة أفضل خالية من التعب.



الصورة هنا لوحة فنان جعل الغلاف الخارجي سمة للتراث الأدبي بين الحاضر والماضي والحدائث والتراث داخل الخطاب القصصي للمجموعة (يحكي أن)، وهي الواقع المادي المحسوس، حيث يقول: (جان موكارفسكي) إن الصورة هي "العنصر الأول وهو رمز محسوس، خلقه الفنان، والعنصر الثاني هو معنى الموضوع الجمالي مودع في الوعي الجمالي، أما العنصر الثالث فهو علاقة تربط بين العلامة والشيء المشار إليه وهذه العلاقة تحيل إلى السياق الكلي للظواهر الاجتماعية"<sup>(2)</sup>.

(1) معجم السيمائيات فيصل الأحمر، ص 120.

(2) معجم السيمائيات فيصل الأحمر، ص 118 ، 119.

وأشار (بارت) بأن الصورة هي "البحث عن المدلولات الإيحائية للوصول إلى نسقتها (الإيديولوجي) المتحكم في هذه العلامات وهو ما اسماه بارت بـ (الأسطورة)، والفوتوغرافيا نسق سيميائي مكون من دال ومدلول وعلاقة تجمعهما"<sup>(1)</sup>.

وهذه الصورة غلب عليها اللون الأخضر من الجهة اليمنى للغلاف الأمامية للزاوية مع وجود مجسمين من الأصنام قريبة من القسم (باللون الأخضر) لون الطبيعة والأمل، ويعبر عن السلام والسرور في الحياة، وهو لباس أهل الجنة<sup>(2)</sup>، ويرمز إلى النمو والتجديد في الحياة والثقة بالنفس والتأثير. كما يظهر اللون "البني" هو لون تراب الأرض<sup>(3)</sup>، ولون رمال الصحراء في ليبيا حيث سحر الطبيعة الصحراوية ورمز التراث في مقدمة الصورة مع وجود بئر مقفلة لا توحى إلى وجود ماء، كما يوحي هذا اللون إلى الهم والحزن والفقر والجفاف وقلة المياه، وغالبًا ما يكون اللون "البني" لوناً هادئاً يوحي إلى الأمان.

إن دلالة الألوان صفة ملازمة للصورة، فلا يمكن أن تكون صورة من غير ألوان فهي سمة تميز الأشياء عن بعضها، فالألوان تعمل دلالات مشفرة، وتختلف دلالاتها من منطقة إلى أخرى، حيث كُتب عنوان القصة "يحكى أن" بخط عريض بارز للواجهة الأمامية للغلاف مُزخرف باللون الأبيض فوق الصورة (يرمز للصفاء والنقاوة)<sup>(4)</sup>، كما يرمز إلى النور والسلام والمحبة، وهو مرتبط بالأزمنة القديمة بالنهار والضوء والقوة؛ أي (لون الفجر والعبور)<sup>(5)</sup>.

"فاللون الأبيض علي سبيل المثال" كان الثوب الأبيض رداء الزفاف في أمريكا الشمالية، وكان يُلبس في الجنازات في أجزاء من اليابان والصين"<sup>(6)</sup>.

ثم تغيرت دلالاته إلى الطهارة والصفاء والوضوح حيث ذكر اللون الأبيض في "انتهى عشرة آية، خمس منها عن لون يد موسى عليه السلام عندما ناظر السحرة، وطلب منه أن يدخل يده في جيبه"<sup>(7)</sup> لتخرج بيضاء من غير سوء، كما ورد في قوله تعالى: ﴿اسْلُكْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ

(1) المصدر نفسه، ص 120.

(2) اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، الطبعة الثانية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 164.

(3) المصدر نفسه، ص 195.

(4) اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، ص 163، 164.

(5) الألوان، كلود عبيد، ص 53 وما بعدها.

(6) المصدر نفسه، ص 42.

(7) المصدر نفسه، ص 60.

تَخْرُجُ بَيِّضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ»<sup>(1)</sup> دلالة اليد البيضاء في الجمال والصفاء والنقاء، كما أن اللون الأبيض في الإسلام لون إحرام الحجيج، إنه رمز الصفاء والعفة والطهارة والنظافة والوضوح<sup>(2)</sup>.

وقد وظف القاص هذا اللون لدلالته، ودلالة حسن نواياه العفيفة ورمزاً لصفاء ضميره المبني على الصراحة والاستقامة.

أرضية لون الغلاف والمحيط بالصورة (الأصفر) هو زجاج الصحراء الليبية لون التراث الزاهي وألقى ألوانها والذي أدى إلى بروز مقارنة بين اسم العنوان، واسم المؤلف والناشر اللذين كتبا بخط أقل منه باللون الأسود فالمؤلف هو المؤشر للقارئ بعد انتهائه من قراءة العنوان حيث إن دلالة اسم المؤلف من أهم مكونات الغلاف، الذي يغوص في أعماق الصحراء داخل اللون الأصفر تعبيراً عن الصحراء الليبية وتعلقه بهذا التراث، والعتبات (عتبة المؤلف) ضمن ملحقات النص الموازي ومن أهم العتبات المحيطة فيه، فالمؤلف هو المبدع والمنتج للنص ومالكه الحقيقي<sup>(3)</sup>.

المؤلف هو المؤشر لجذب انتباه القارئ، ويعد النص الذي لا يذكر اسم صاحبه لا يساعد القارئ على الإقبال عليه؛ لأن اسم المؤلف له دور كبير في الإشهار والدعاية لعمله الفني الأدبي "يخصه ويمنحه قيمة أدبية"<sup>(4)</sup>، كما يتحمل دلالة كبيرة في إضاءة النص وتوضيحه.

طبع اسم المؤلف في قصة (يحكي أن) (الصديق بودواره) على أقصى (الصورة) على اليسار باللون الأسود ليدل على القوة والظلام<sup>(5)</sup> ويخصص للمواقف الحزينة كـ (لبس) السواد عند الحزن (الموت) ويرمز لكل الصفات السلبية كالتشاؤم والكره والخيانة والوجع<sup>(6)</sup> وكما أنه لون "لم يربط في الطبيعة بأي شيء وذو بهجة"<sup>(7)</sup>، مطبوع اسم الكاتب بالأسود سمة لرحلة في

(1) سورة القصص، الآية 32.

(2) الألوان، كلود عبيد، ص 61.

(3) شعرية النص الموازي، جميل حمداوي، ص 15.

(4) المصدر نفسه، ص 28.

(5) ينظر: الألوان: دورها - تصنيفها - مصادرها - رمزياتها ودلالاتها، خلود عبيد، ص 63 ومابعد.

(6) ينظر: اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، 1997، ص 200،

201 ومابعد.

(7) المصدر نفسه، ص 201.

الصحراء قد يتغير لون طريقها من الأصفر المعتاد إلى الأسود وذلك لتنوع طبيعي غريب يقع في جنوب وسط ليبيا حيث كنوز طبيعية وأثرية كما يدل على ملكية وقوة اسم القصة ومدى قوة تأثير القاص لجذب القراء والقدرة على التحكم في زمام الأمور فالقاص يحتل مكانة مرموقة في الساحة الأدبية وغني عن التعريف كتب اسمه في القصة إغراء للقراء وعلو شأنه في العمل الأدبي، واستعمال اسمه واسم عائلته من أجل تخليده في الذاكرة. أما في متن القصة استعمل وحدة الراوي وتكرار الشخصيات وتنوع القصص بين (الواقع، الأسطورة، الخيال) من أجل المتعة الجمالية أثناء قراءة النص وشد الانتباه والبعد عن الملل.

#### - سيمياء الغلاف الخلفي:

يعد الغلاف الخلفي للمجموعة القصصية (يحكى أن) الصفحة الأخيرة للقصة والمكملة للصفحة الأمامية للغلاف، باللون الأصفر لون الزجاج الطبيعي للصحراء الليبية حيث النقاء والصفاء والتعلق بالتراث والأصالة بوضع صورة قديمة شبابية دالة على الأجيال أو ربما يرغب في تحويل صورهم القديمة إلى صورة حديثة وواقعية يطالها النسيان، فالصورة مرآتنا تجسد حالة خاصة لهم أو ذاكرة للحياة جسدت لحظة متغيرة تختفي مع الزمن بينما تحفظها الذاكرة بالميراث والإهداء حيث يحمل حيثيات الصورة (صورة القاص) وكلمات أو رسالة تحمل عبارات إبداعية قائمة على التضاد والفراق والألفة والاعتقاد ونهاية الرسالة اسم الكاتب (الصديق بودوارة) وكما تحمل حيثيات الطبع والنشر بريد مصور، بريد إلكتروني، إن الواجهة الخلفية لها دور لا يقل أهمية عن الواجهة الأمامية للقصة وذلك للحفاظ وحماية المتن من التلف.



فالواجهة الخلفية ملونة بالأصفر تأكيدا على جمال الصحراء، فضاء للأمل والتفكير الذي يرمز إلى (الأبدية) وهو لون قوي وعتيق وحاد وهو الأكثر دفئاً ويصعب إخماده أو تخفيفه حتى يخترق أشعة الشمس زُرقة السماء<sup>(1)</sup>.

وعبارات الكاتب أو رسالته المصاحبة صورته الملونة الزاهية الدالة على التفاؤل من بشاشة وجهه داخل إطار أبيض يرمز للصفاء، وكلمات لقيت باللون الأسود لها دلالة لشخص ما وقراءة لجميع القراء.

فهذه العبارات تجعل القارئ أو تساعد على فهم الأشياء التي تدور حولنا فالألفة هي (المحبة، المودة، والانسجام) ونألف الشيء؛ أي: نحبه ليس نعتاده، كلام جميل نابع من القلب وله واقعية في حياتنا.

مباشرة تحت هذه العبارات أو الرسالة علامة ملونة دالة على دار النشر أو هي منشورات، وتحتها رقم الهاتف والعنوان والبريد (المصور والإلكتروني).

(1) ينظر: اللغة واللون، د.أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الثانية، 1997، ص200، 201 ومابعدهما.

ثانياً - سيميائية (الغلاف) شجرة المطر : (الأمامي) :

- (شجرة المطر) غلافها مختلف تماماً عن (يحكى أن) من حيث اختيار الألوان وطريقة كتابة العنوان واسم الكاتب .



كتب عنوان قصة شجرة المطر " بخط النسيج الرقيق بلون أحمر قائم دلالة على غموض الحياة أو مبدأ الحياة بقوتها وقدرتها ولمعانها." (1)

يعتبر الخط أداة من أدوات التعبير فالخط العربي وفصائله غني عن التعريف، الخط هو "علامة توجد داخل علامة أوسع منها" (2) كما يبين "القلقشندي" وظيفة الخط في كتابه "صبح الأعشى في صناعة الإنشاء" هي "أداة اللفظ المقصود فهمه للنظر فيه" (3) أو أن "الخط دال على الألفاظ" (4) فالخط واللفظ يعبران معاً عن المعنى والاتجاه نحو الإحياء والتأويل لجذب الانتباه لدى القارئ على اقتناء القصة وقراءتها .

( شجرة المطر) التشكيل الخطي لها منفصلان عن بعض بخط رقيق أسود على طول الصفحة الأمامية للغلاف . فكلمة (شجرة) كتبت فوق الخط جهة اليسار تقابل اسم الكاتب " الصديق أبو داود" من جهة (اليمين) على نفس المستوى لكلمة (شجرة) بخط أقل درجة منها . أما كلمة (المطر) فكتبت تحت الخط. إن دلالة الانفصال بخط رقيق للعنوان يرمز إلى أن الشجرة تغرس أو غرسها فوق الأرض بينما دلالة "المطر" نزول الماء من السحاب أي: (السقوط تحت) على

(1) ينظر: الألوان، كلود عبيد، ص 73.

(2) القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، المطبعة الأميرية بالقاهرة 1914 ج 3 ، ص 9 .

(3) المصدر نفسه، ص 9 .

(4) المصدر نفسه، ص 10.

الأرض وهذا ما تحتاجه (الشجرة) فوق الأرض لتعيش وتنتج ثمارا وهي سمة النباتات من سمات الطبيعة أرض تنبت (الشجر) بسقوط الماء (المطر).

رسم على غلاف (القصة) شجرة أغصانها يابسة واضحة ومتفرعة لا أوراق لها مزجت بثلاثة ألوان (البنّي، الرمادي، الأسود) فدلالة هذه الألوان تبين "قلة النشاط"<sup>(1)</sup> المتعلقة بالحوار في اللون (البنّي) و"الضباب"<sup>(2)</sup> المتمثل في اللون (الرمادي) مزيج بين اللونين (الأبيض والأسود) بين أغصان الشجرة دلالة على الحزن، الانزعاج، الضجر، والبؤس الذي تمر به (أم الجراد) المكان

كما يمكن القول: عند اختيار القاص لهذا اللون (الرمادي) دلالة على الإيجابية في تحمل المسؤولية لدرجة شعور الآخرين بأنه فضولي أو متطفل<sup>(3)</sup> ودلالة -أيضاً- على أنه "سلّ نفسه من العالم المحيط به"<sup>(4)</sup> وذلك لشعوره بالحزن الشديد نحو هذه الدنيا المتمثلة في (أم الجراد) البائس بأفعال أشخاص يملأ قلوبهم الحقد الذي أطفأ شمعة الأمل في صدورهم.

ركز الرسام على هذه (الشجرة) حيث غطى الإطار بها من جهة (اليمين) مع رسم بيت (صغير) خلفها ملون بالأبيض الذي يرمز (للصفاء والنقاء) كما وضع خطوطاً ملونة (بالأبيض، الأخضر) تحت الإطار فظهرت مساحة الأرض ومساحة السماء عند (النظر) وأعطى إحساس بالمسافة المتمثلة في التوازن الذي ظهر في السماء النصف الأعلى للإطار مع عدم ظهور مصدر الضوء والاكتفاء بحضور اللون الأحمر مع البرتقالي الذهبي الدال على (الغروب)<sup>(5)</sup> . والأرض في النصف الثاني تكون مغطاة باللون (الأخضر، البنّي، الأبيض) مع ظهور جبلين متقاربين على التوالي مغطى كلاهما باللون الأخضر دلالة على الحياة، الأمل، النضارة، الخير، النماء، وهو لون محبب للنفس ومرتبطة بنعيم الجنة في الآخرة<sup>(6)</sup> . والذي يختاره "يزيد من ثقته في قيمة الذاتية ويبرز تعاليه على من يتعامل معهم، أو من هم في مستواه"<sup>(7)</sup> كما له "إشارات

(1) ينظر: اللغة، اللون د.أحمد مختار عمر، ص 186.

(2) ينظر: الألوان، كلود عبيد، ص 115.

(3) ينظر: اللغة و اللون د. أحمد مختار عمر، ص 189.

(4) المصدر نفسه، ص 189.

(5) المصدر نفسه، ص 137 .

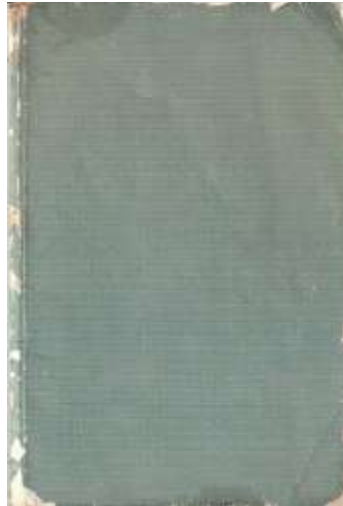
(6) ينظر: المصدر نفسه، ص 164 / ص 185

(7) المصدر نفسه، ص 191 .

خارجية وإحساس بالتفوق الذاتي على الآخرين والقدرة على التحكم في الأحداث أو توجيهها على الأقل<sup>(1)</sup>

يظهر الإطار وكأنه مقسم إلى صورتين منفصلتين حسب الرؤية البصرية، فالشجرة ثابتة وثبوتها من تغلغل جذورها في التربة لتستمد قوتها منها ولتتمدد أغصانها التي بها امتداد الحياة مع سمة نزول المطر الدال على الحياة ولكن (!) هذا المطر لم يفعل شيئاً لهذه (الشجرة) المتمثلة في قرية (أم الجراد) حيث هطل المطر ولم يفعل سوى (الهلاك) لبيوتها الحجرية كما (اختنقت أرققتها بمستنقعات طينية حمراء اتصلت ببعضها وتمددت حتى غدت بحيرات هلامية التكوين أضفت مزيداً من التعاسة والبرد في آن واحد<sup>(2)</sup>) يمكن القول : أو اعتبار هذه الشجرة أيقونة الحياة ورمزها بالأمل والصبر أو الحظ في انتهاز الفرص في هذه الدنيا التي اختلطت واختل الميزان وامتلات بين ضنك المعيشة وقلة الدخل في حياة قصة شجرة المطر المتمثلة في (أم الجراد)، (الزلزال)، (مجهول)، (شجرة المطر) ... إلخ إن هذا الانسجام بين الغلاف والمتن حيث خلق القاص حالة إيجابية بين رمزية اللون وتفكيك الرموز والشفرات (بعضها) الأمر الذي يساعد على فهم القصة والتمتع بها

- سيميائية الغلاف الخلفي لشجرة المطر:



يتمظهر بلون (التركواز) الأزرق والأخضر (الغامق) الدال على (الفيروزي) المرتبط بالأخضر رمز الفراغ الممتد لشجرة تحتاج الماء والنماء في سماء شجرة المطر لقرية أم (الجراد) . هذا

(1) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(2) شجرة المطر، الصديق بودواره ص 37 .

اللون في علم النفس يُعبر عن النظام والهدوء ويشجع على التفكير الواضح والعقلاني والتحكم العاطفي ولون التواصل وكأنه يقول : (القاص) أنا سَأبقى على تواصل معكم ولن تكون هذه القصة الأخيرة وحيث ارتبط هذا اللون بتشجيع من رسالة الإهداء التي كانت من أروع البدايات للقاص وتشجيع من (أخ وصديق) ودلالة اللون على الإبداع في العديد من الجوانب للقاص — (الأزرق الغامق) يدل على (التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها) واللون مختلط بالأخضر والأبيض يجسد حياة الإنسان في مختلف الميادين، فالقاص يحكي عن بيئة والأرض التي يعيش فيها والتجربة التي نقلها في قالب جمالي عبر قضية اللون ومداولاته التي هي جزء من دراسة التراث والأدب العربي قديماً وحديثاً .

ثالثاً- سيميائية الغلاف (آلهة الأعذار) قصص قصيرة لـ الصديق بودواره (الغلاف الأمامي):

يمثل الغلاف الوجه الأول الذي ينظر إليه القارئ بمثابة المرآة للقصة حيث يتزين بمساحيق الألوان المختلفة في دلالاتها بداية باسم الكاتب المزخرف باللون (الأسود) بخط رقيق في أعلى الصفحة (بتموضع) وهذا الموضع يوحي إلى : الرفعة والسمو والعلو مع دلالة القوة في اللون، وكأنه يقول: للقارئ هذا أنا " الصديق بودواره " كاتب وقاص هذه (القصة)؛ لأن الاسم في أعلى الصفحة ليس كوضعه في أسفل الصفحة أو نهايتها وبخط أصغر وأقل سمكا مثل وضع الرمز واسم دار النشر.

(عنوان القصة)، (آلهة الأعذار) كتب مباشرة تحت اسم الكاتب في الأعلى بخط عريض (داخلي، خارجي) بلونين (الأسود، الأصفر الذهبي) دلالة على (القوة)<sup>(1)</sup> " والقدرة عند الأمراء والملوك والأباطرة ورمزا للأصل الإلهي لسلطتهم "<sup>(2)</sup>.

---

(1) الألوان، كلود عبيد، ص 63.

(2) المصدر نفسه، ص 109.



أي : " القدرة الإلهية ورمز الأمل الإنساني"(1)

إن اللون الذي انتشر في الواجهة الأمامية للغلاف (آلهة الأعذار) هو اللون (الأزرق الفاتح) الرامز (للأوهام وأحلام اليقظة)(2) أي : الأزرق السماوي الداخل معه الأبيض المعبران عن (انفصال قيم هذا العالم) بالإشارة إلى وجود ثلاثة (أقنعة) تتمحور بين (الأبيض الرامز للسحاب والأزرق الرامز للسماء) .

إن هذه (الأقنعة) ذات الوجوه الناضرة الفاتحة الأعين تحقق بقوة مع رسم ابتسامة دالة على قبول (العذر) أو (الاعتذار) حيث تظهر هذه (الأقنعة) بصورة واضحة تحمل في طياتها دلالات وعبارات تعبر عن المكانة التي يحملها البشر للأشخاص لهم محبة صادقة تلزم لهم الاعتذار أي : من الواجب الاعتذار لهم والعين تنظر لهم بكل حب واحترام، هذه السمة الأولى من البشر ذات أخلاق عالية.

أما دلالة أو سمة (الأقنعة) ذات الأعين المغمضة الدالة على وجوه البشر المختلفة بين (المبتسم والعبوس)، (الصادق، الكاذب) (الكريم، اللئيم) والتي تستطيع النظر في أعينهم والاعتذار لهم أي : (العذر مقبول بطريقة أو بأخرى) مزجت هذه (الأقنعة) المتمثلة في وجوه البشر بين ألوان لها عدة دلالات (الأصفر، الأزرق، البنفسجي، البيجي) فاختيار (اللون) هنا يزيد جمالا ورمزية في حالتي (الكمود أي الحزن)، أو (اللمعان) المتمثل في الأصفر الذهبي المنتشر

(1) المصدر نفسه ، ص 109 .

(2) الألوان، كلود عبيد ، ص 82 .

في الغالب لدى القناع (الأول) الرامز (للعقل والحكمة والنصيحة الجيدة) <sup>(1)</sup> بعكس الأصفر الباهت المتمثل (بالخيانة وخيبة الأمل) <sup>(2)</sup> أما اللون البنفسجي الغالب على القناع الثاني الرامز إلى (الاعتدال والسر) كما يرمز إلى (الوضوح، ونفاذ البصيرة)، والعمل العاقل والتوازن بين الأرض والسماء، الحواس والروح، الشغف والذكاء، الحب والحكمة <sup>(3)</sup>

هذه الثنائيات في هذا (اللون) لدى الأقنعة شيء ملموس في خصال البشر كما يمكن القول : دلالة البنفسجي في (ماهية الثوب البنفسجي للكهنة) <sup>(4)</sup> الذي هو (العرّاف) المعنون لقصة قصيرة جدًا في (آلهة الأعذار).

أما اللون (البنّي) الغالب لدى القناع (الثاني والثالث) المحايد هو لون (البشرة) ولونه (التراب، الأرض، الطبيعة) وقد يعمل بشكل عكسي لدى البشر في خلق مشاعر قاسية تتمثل في الوحدة والحزن والعزلة وإحساس كبير بالفراغ يتمثل بصحراء واسعة قاحلة خالية من الحياة .

يشير اللون (البنّي) إلى قلة النشاط (الضاغط الموجود في الأحمر، ونتيجة إلى أن يكون أكثر هدوءاً، ونشاطه ليس إيجابياً متعلقاً بالحواس) <sup>(5)</sup>

اللون البنّي القريب من (البيج) الذي يمتلك خاصية تجعله يتوافق مع كل الألوان (الباردة، الدافئة، القوية) فهو يعطي شعوراً بالاسترخاء والهدوء والسكون التام .

كما يدل على الثقة بالنفس والقناعة وهذه الثنائيات أو الخصال موجودة عند بعض البشر .

ربما أراد (القاص) عند وضعه (لأقنعة) أن يبين أن البشر ذات (أقنعة) مختلفة في التعامل بين (الإيجابي، السلبي) مع ربط العنوان (آلهة الأعذار) لهذه الأقنعة بالشخصيات المتنوعة ذات خصال في حب (الاعتذار) وقبوله وعدم (الاعتذار) ورفضه .

---

(1) الألوان، كلود عبيد ، ص 114 .

(2) المصدر نفسه، ص 114 .

(3) المصدر نفسه، ص 119 .

(4) المصدر نفسه ، ص 123 .

(5) اللغة واللون د. أحمد مختار عمر، ص 230 .

وكلمة (آلهة) متداولة منذ (القدم) تطلق على الشخصيات الأسطورية عند الشعوب الإغريقية والأساطير اليونانية والرومانية ف (الكوميديا الإلهية) التي ظهرت على يد (دانتي أليغييري) المتكونة من (الجحيم، المطهر، الفردوس) وملحمة (جلجامش أو قلقامش).

(ملحمة سومرية) "بخط مسماري باللغة الأكادية في (12) لوحًا طينيًا . عُثر عليها بالعراق 1853م. حيث يعتقد بعض العلماء أن هذه الملحمة هي أول عمل أدبي أو أقدم قصة أسطورية يكتبها الإنسان بين 2700-2650 ق.م"<sup>(1)</sup>

ترجم سليمان البستا في (الباذة هوميروس، نظمها عام 1895م)<sup>(2)</sup>.

و دلالة (آلهة) بأسماء متعددة لدى كفار قريش (اللات، العزى، ودًا، سواعًا، يغوث، يعوق، نسرًا) في قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا لَا تَذَرُنَّ آلِهَتَكُمْ وَلَا تَذَرُنَّ وَدًّا وَلَا سُوَاعًا (23) وَلَا يَغُوثَ وَيَعُوقَ وَنَسْرًا (24)﴾<sup>(3)</sup>.

وقوله تعالى: ﴿أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّى (19) وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَى (20)﴾<sup>(4)</sup>

ربط اسم (آلهة) بالشخصيات للتقرب والعفو والاعتذار عند فعل الخطيئة .  
سيمياء الغلاف الخلفي:

أما بالنسبة لسيمياء الغلاف الخلفي ل (آلهة الأعذار) قصص قصيرة تعد الصفحة الأخيرة للقصة والمكملة للصفحة الأمامية للغلاف حيث كتب فيه (تاريخ الميلاد) للقاص (مواليد 1963) مع ذكر البيانات العلمية (بكالوريوس زراعة 1988، ليسانس آداب 2000) من جهة (اليمين) ويقابل هذه المعلومات (صورة له) صغيرة بشكل دائري من جهة اليسار .

---

(1) ترجمة سليمان البستاني، إيادة هوميروس، نظم عام 1995م.

(2) دليل الناقد الأدبي د.ميجان الرويلي د. سعد البازع الطبعة الثالثة 2002 الناشر المركز الثقافي العربي ص 33 السدار البيضاء المغرب

(3) سورة نوح، الآية ( 23، 24 ) .

(4) سورة النجم، الآية ( 19، 20 ) .



و تحت هذه المعلومات مباشرة إصدار للمؤلف (صدرت للمؤلف : شجرة المطر\_ مجموعة قصصية عن الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع، وتحت الطبع بعض المؤلفات : أساطير الزمن الرديء، مجموعة قصصية، قبل أن أنسى، مقالات، منساد، رواية ).

إن الواجهة الخلفية ملون (بالأزرق الفاتح) (السمائي) الرامز إلى (النقة والبراءة والشباب، ويوحى بالبحر الهادئ والمزاج المعتدل، أما الأزرق العميق (الداكن) يرمز إلى التميز والشعور بالمسؤولية والإيمان برسالة ينبغي تأديتها)<sup>(1)</sup>.

---

(1) اللغة و اللون د.أحمد مختار عمر، ص 183.

## الفصل الثالث

سيمياء المكان والشخص للمجموعات القصصية الثلاث

(يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)

- مهاد نظري :
- المبحث الأول : سيمياء المكان في المجموعات القصصية الثلاث (يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)
- المبحث الثاني: سيمياء الشخص في المجموعات القصصية الثلاث (يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)

## المدخل النظري :

يعد المكان عنصراً أساساً في العمل الأدبي سواء أكان قصة أم رواية، بحيث يسهم في تشكيل النص، وقد تناوله النقاد بالدراسة والتحليل في توضيح دلالاته وتوظيفه حسب الطابع الاجتماعي والمعبر عن ثقافة الكاتب؛ لأنه الدال على مكانه وجغرافيته واجتماعيته التي يعيش فيها.

### آراء النقاد بنيوياً وسميائياً:

تعددت الآراء حول مفهوم "المكان" اصطلاحاً، وذلك لأهميته في بناء النص السردي، فقد كان "المكان" لدى النقاد والأدباء عنصراً أساسياً في العمل الروائي والقصصي، حيث يعرفه الباحث (لوتمان) بأنه هو : (مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر، أو الحالات أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة ..) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية (مثل: الاتصال، المسافة ..)<sup>(1)</sup>

يقول "ايتان غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان" : بأن المكان هو "المكان الأليف" والمقصود بتلك الألفة "ملامح المدنية المألوفة والتي نعرف تاريخها وحاضرها جيداً مثل : الشارع الذي ندمن الجلوس في مقاهيه، الأزقة الشعبية، البيت ذي الخصوصية الهندسية والزخرفية .."<sup>(2)</sup>

كما يقول: "إن المكان الأليف هو البيت الذي ولدنا فيه أي : "بيت الطفولة هو مكان الألفة والذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ومركز تكيف الخيال"<sup>(3)</sup>

بينما عبد الملك مرتاض يقول في كتابه "تحليل الخطاب السردي" : بأن المكان هو "كل ما عني حيزاً جغرافياً حقيقياً، ومن حيث يطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو

---

(1) تحليل النص السردي ( تقنيات ومفاهيم) محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 99.

(2) غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، الطبعة الثانية، 1984، ص6، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت لبنان، ص 6.

(3) المصدر نفسه ، ص6.

أسطوري، أو كل ما نريد عن المكان المحوس، كالخطوط والأبعاد، والأحجام، والانتقال والأشياء المجسمة، وما يعترى هذه المظاهر الحيزية من الحركة والتغيير<sup>(1)</sup>

يمكن القول إن : (المكان أو الأمكنة) التي نعيش فيها أو نعلم بالعيش فيها لها دلالة خاصة تتعلق بنا وأنها ليست جامدة حيث تسكن ذاكرتنا وخاصة إذا كان الأمر متعلقاً بالكاتب أو القاص حيث تسكن ذاكرته وخياله ف" المكان الذي يأسرو الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً " ليس خاضعاً لأبعاد هندسية وحسب، بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية وإنما بكل ما للخيال من تحيزات<sup>(2)</sup>.

يعد المكان إحدى الركائز الأساسية والعنصر المهم في بناء العمل السردي، من حيث تنظيم الحوادث وتحركات الشخصيات ومنها المناخ الذي تتفاعل فيه، فعلاقة (المكان والإنسان) علاقة متلازمة إذ إن المكان " هو حاضن الوجود الإنساني وشرطه الرئيسي<sup>(3)</sup>".

يقول " غاستون باشلار " : "بأن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"<sup>(4)</sup>

وفي إطار التأكيد نفسه على أهمية المكان يشير جيرار جينييت إلى الانطباع الذي كونه " مارسيل بروست" عن الأدب الروائي، إذ يتمكن القارئ دائماً من ارتياد أماكن مجهولة متوهماً بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء<sup>(5)</sup>

إن المكان عنصراً حكاثياً والمكون السردى للعمل الروائى أو القصص ف(المكان) يشمل شخصيات وأحداث، ولا يمكن أن تتصور قصة أو رواية بدون مكان تدور فيه الأحداث، فهو القالب أو الوعاء الذي يحوي الحدث ثم الشخص ينطلق العمل نحو الحركة والنمو .

---

(1) تحليل الخطاب السردى (معالجة تفكيكية سيميائية جمالية لرواية زقاق المذاق، سلسلة المعارف، كتب جامعية متعددة التخصصات، ديوان المطبوعات الجامعية، ص 245.

(2) بلاغة المكان قراءة مكانية النص الشعري فتيحة كحلوش، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008، ص17.

(3) جدلية المكان والزمان والانسان في الرواية الخليجية، عبد الحميد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 20.

(4) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص5-6.

(5) بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، د حميد الحمداني، ط1، 1991، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص65.

## المبحث الأول

### سيمياء المكان في المجموعات القصصية الثلاث

#### (يحكى أن شجرة المطر، آلهة الأعذار)

إن المكان المتعارف عليه منطقياً ومن خلال سياق القصص، هو المكان الوجودي المتعلق بالوجود (الأرض، الصحراء، السماء، البحار... إلخ) أي : المكان الواقعي الذي يخضع لأبعاد (فيزيائية) في السرد بعكس (المكان العجائبي أو العجيب) فإنه خارج عن القياس العقلي (خياليا) أي مكان متخيل من (القاص) لتقع فيه الأحداث في (الامكان) أي أن السارد يفتعل المكان عن طريق الخوض إلى عالم (ميتافيزيقي) لا وجود له مرئياً ولا إدراكه بصرياً، بمعنى أن المكان (العجيب) من الخيال لسرد القصة ودمجها إلى عالم الخرافة والأسطورة وجعله عنصراً واقعياً لغرض السخرية من الواقع وجعل مجريات الأحداث تتصاعد وتخلق نوعاً من المفارقات داخل القصص القصيرة جداً<sup>(1)</sup>.

إن المكان العجائبي الذي ينبع من الخيال (القاص) ودمجه وحبه في (القصة القصيرة) إنما هو تعبير عن تصورات المبدع للمتلقي وجعله قائماً في القصص المتعارف عليها في التراث السردى القديم والأساطير كأسطورة جلجاش (البابلية) وقصص ألف ليلة وليلة.

سيمائية الأماكن: ومن الأماكن المفتوحة والمغلقة التي ذكرت في المجموعات القصصية الثلاث.

| المفتوحة | المغلقة     |
|----------|-------------|
| الفضاء   | البيت       |
| الشمس    | الأبريق     |
| السماء   | السجن       |
| الصحراء  | المدرسة     |
| الأرض    | مركز الشرطة |
| البحر    | المحكمة     |

(1) ينظر: المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة، ليبيا، العدد الثامن، يونيو 2017م، العجائبي في القصة القصيرة مجموعة (يحكى أن) للصادق بودواره أنموذجاً، د صفاء محمد فتيخرة، ص 162.

| المفتوحة | المغلقة |
|----------|---------|
| الجبل    | المقبرة |
| السوق    | الكوخ   |
| المقهى   | السيارة |
| الشارع   |         |
| الغابة   |         |
| المدينة  |         |
| القرية   |         |
| الطريق   |         |
| الأزقة   |         |

يوظف القاص في القصة القصيرة جداً (اللا تكافؤ ..)، الفضاء " للفضاء سبع سموات"<sup>(1)</sup> المقصود السماء، عند وصفه مكاناً لفواعل، (الطائر، الشمس) حين يقول: (طائر يخترق الفضاء بحماس ظاهر .. والفضاء يبتسم واتقا من النصر)<sup>(2)</sup> أي الطائر يخترق الفضاء ويتحرك بحرية، والفضاء يخترق الطائر ويبتسم له واتقا من النصر، وكأن هناك صراعاً قائماً بينهما بين (الطائر والفضاء)، (الحرية) فضاء مرتبط بالحاضر (الذاكرة والمكان) .

(... على مقربة من المشهد كانت الشمس تجري حسبة بسيطة لكنها واضحة كالشمس ..

للطائر جناحين (قالت الشمس) وللفضاء سبع سموات .. للطائر مجرد الحماس وللفضاء ثقته في النصر ..إلى هنا اغلقت الشمس كتابها متأسفة على الطائر الشجاع مصفقة للفضاء المنتصر)<sup>(3)</sup>

هنا نقول : الشمس اخترت الموت لحسم المعركة لصالح الفضاء وهو انتصار على الرغم من الاتفاق في الحركة (الحرية) للطائر، و" للفضاء سبع سموات" .

في قصة (سفر الانتظار) التي جاءت مرقمة من (10/1) في (9) تحركت الأحداث في (الإبريق) مكاناً يسكن فيه العفريت يقول القاص : " أنا العفريت الطيب ..انتظرت ألف سنة ..

(1) يحكى أن قصص قصيرة، الصديق بودوارة، ص 12.

(2) المصدر نفسه، ص 12

(3) المصدر نفسه، ص 12.

سكنت إبريق الزيت لضيق ذات اليد .. كنت أشرب من دموعي المالحة المذاق وأجتزُّ ذكرياتي القديمة بديلا عن الطعام.

أنا العفريت البالغ الطيبة .. المدقع الفقر .. بعد كل هذه السنين فوجئت بأحدهم يقتحم خلوتي ويوقظني من لذيذ النوم.. تفاعلت خيرا .. ها قد أقبل الرزق .. ربما تتحسن الظروف .. لكنه كان فقيرا مثلي يطلب الإحسان <sup>(1)</sup> .

يتسم هذا المكان المغلق ب (الأسطورة العجائبية) والاختراق اللغوي وانزياحه عن التعبير المألوف (اللامكان) مجازي ذهني لا يستطيع المتلقي تصديقه إلا من باب الخرافة لكي يتقبل الأحداث الخارقة مثل قصة (علي بابا والمصباح السحري) .

( أساطير الزمن الرديء) عنوان لقصص قصيرة جدا (أسطورة الميلاد، أسطورة الكنز، أسطورة الروح السابعة، أسطورة المطر، أسطورة الحكيم) يوظف القاص في هذه القصص العالم الأسطوري البائس حسب نظراته لمعالجة قضايا نعيشها ونتعيش معها، (الخير، الشر)، (الميلاد، الفناء) (أسطورة الكنز) قصة قصيرة جدا وسمية (المكان) فيها من خلال كلمة (الكنز) أين يكون؟ المكان في (باطن الأرض) .

"عثرت الأرض على كنز في جوفها.. كتمت السر.. كانت تستيقظ قبل الفجر لتحصي القطع الذهبية الوهاجة.. تطمئن عليها وتنام بعد ذلك النهار كله.

لص محترف.. مات من التخمة فدفن في باطن الأرض.. راود الأرض عن نفسها.. فرش لها الوعود وأقسم أنه ينتمي إليها فباحث له بالسر.. بعد أسبوع كان الناس يتحدثون عن معجزة جديدة.. فقد خرج الميت من قبره.. يرتدي الحرير ويتحلى بالذهب.. ويترحم ليل نهار على الأرض التي ماتت" <sup>(2)</sup>

يبين (القاص) أن المكان (الأرض) من الأماكن العامة المفتوحة، و (الكنز) هو موت الضمير والشرف لدى الإنسان في (اللس المحترف) استطاع نهب (الأرض) وهو ميت في جوفها " أوشك أن أموت عطشا.. لكن سمعتي لا تسمح لي.. أيتها الصحراء .. إذا كان لا بد من الموت عطشا فاجعليني جوادا أصيلا.. لا أقبل بأقل من ذلك .. تكبرت الصحراء.. سكبت جحيمها

(1) يحكى أن قصص قصيرة، الصديق بودواره ، ص 40.

(2) المصدر نفسه، ص 55.

الوهادج في رأس الجمل المنهك وأرسلت حبات رملها الملتهبة نذيرا بالهلاك .. لكنها أبرمت اتفاقها مع ضحيتها.. مات الجمل.. قتل العطش.. وإلى الآن مازال أصحاب القوافل العابرة يتحدثون عن ذلك الجواد المذهل الحسن.. الذي وجدوه ميتا في قلب الصحراء.. وإلى الآن مازالت الصحراء تمتن قتل الجياد الأصيلية فيما تتحلى الجمال بالصبر.<sup>(1)</sup> إنها عالم مفعم بالاتساع وفضاء للأسطورة وانعدام الحياة، سمة (الصحراء) مكان للموت فضاء (حاضر) ومقايضة بين (الجمل والصحراء) لجعله جوادا أصيلا لكي لا (يموت من العطش) أو في بطنها. قصة قصيرة جدا بعنوان (الدائرة) تحكي عن "أيها الجمل.. صحراء بعرض الكون وذرات رمل وتضم لك الشر ومفازة تنوى لك العطش وعطش يتوعدك بالموت وموت يتآمر عليك مع صحراء بعرض الكون..

أيها الجمل ..هاقد اكتملت الدائرة.. فإلى أين؟<sup>(2)</sup>

المكان الوجودي المفتوح اللامتناهي يكون خاليا من الناس وأنه لا يخضع لسلطة أحد (الصحراء) الأكثر إثارة لدى (القاص) فهي لا تعرف الرحمة حيث أرسلت (ذرات رمل) أو (حبات رمل) الملتهبة تنوي له العطش الذي يتوعد ب (الموت) في صحراء بعرض الكون وذرات رمل تضم لك الشر (الموت).

ونفس المكان في قصة (المقايضة)، (..لم يبق للجمل المنهك سوى القليل من الصبر ليتحمل قسوة الصحراء..)<sup>(3)</sup> مكان مفتوح (علاق) ليتسم بالاتساع حيث حرارة الشمس الحارقة التي تضم العطش المكان الذي تصعب فيه الحياة رغم دلالة حب الجمل للصحراء (المكان الطبيعيه)

الصحراء : المكان المفتوح والمجهول حيث المطر القليل ليل ساكن ونهار قاس تتباين فيه درجات الحرارة بشكل كبير طوال اليوم، الصحراء رمال ذهبية غنية بتراتها التقافي فضاء للحرية والتأمل، والتفكير موطن للأساطير كما جاء في روايات إبراهيم الكوني حيث يجد مشاهد للصحراء وعلاقتها بالطبيعة والبشر والحيوان.

---

(1) يحكى أن قصص قصيرة، الصديق بودوارة ، ص 59.

(2) المصدر نفسه، ص 11.

(3) المصدر نفسه ، ص 59.

الصحراء ترمز إلى الأصالة للبداءة والعراقة والعادات والتقاليد (البدو) ومصدر الثروات الطبيعية كالواحات والنباتات والحيوانات التي تعيش في الصحراء (الإبل) ويتجلى هذا المكان في قوله: "كانت خطوات الجمل الفتى تتقارب أكثر كلما تطاول في المسير (هذه الصحراء ستجبرني يوما على الركوع)"<sup>(1)</sup>

" كانت الصحراء الرهيبة يضطجع عليها على امتداد البصر حتى ذلك المدى الذي تتحد فيه مع السماء البعيدة فيمتزج اللون الأزرق بلون الذهب بتناسق غريب فيولد السراب من رحم هذا التزاوج الشاذ وتتوالد عشرات الواحات اللامعة هناك.. حيث تغفو مخيلة الجمل العطش تحت رعاية أشجار النخيل الباسقة وترتوي حتى أقصى حدود الوهم من جداول المياه الباردة الخارجة لتوها من جوف الرمال بطريقة لم يدركها أحد من قبل ومن بعد !!"<sup>(2)</sup>

يجسد (القاص) ملامح الصحراء الكثبان الرملية والمياه الباردة والجمال أيقونة بقاء الصحراء متحملة العطش، وأشجار النخيل التي تتحمل الظروف الصحراوية القاسية، من حرارة مرتفعة، وجفاف وندرة المياه هي التي تكون شامخة فوق الرمال الذهبية محملة بأنواع التمور الرائعة المذاق.

وتوجد في الصحراء المياه الجوفية والواحات التي تعطي رونقا جميلا بين المساحات الشاسعة دون أي مقابل.

فالصحراء بيئة من أجمل البيئات حيث الجمال الرائع والسحر الذي لا يدركه أي شخص لم تكتمل فيه روح التأمل العليا ويشعر بالهدوء والسكينة ويصف جمال الصحراء.

( الكوخ) ربما يدفع (القاص) إلى الحنين إلى الماضي أجواء ريفية هادئة حيث الطبيعة والمياه الباردة تجربة لا تنسى غير نقص الامكانيات، موقد من الحطب يشعره بدفء ومتعة التذوق وروعة الحياة البسيطة.

" كان الكوخ مشيدا من ألواح خشبية عريضة ورفيعة من الجانبين ولم تكن ثمة نافذة في أي من جوانبه طلبا للمزيد من الدفء في ظاهر الأمر ولنقص فادح من الإمكانيات في الحقيقة..."<sup>(3)</sup>

(1) شجرة المطر، ص 31.

(2) المصدر نفسه، ص 32.

(3) المصدر نفسه، ص 75.

هذا الكوخ أضاف إلى روح المكان لمسات من الثقافة والتراث وروعة السياحة) الريفية (ويعكس طريقة حياة الشعوب المحلية وتقاليدهم فهو أصغر حجماً وأكثر حميمية لأجواء أسرية هادئة ممتعة متجسدة في هذه الأكواخ الخشبية روح الحياة البسيطة والتقاليد القديمة، للمورثات الشعبية فهو مكان للفقراء وحضنهم الدافئ.

المكان الذي تصنعه اللغة للتخييل القصصي تدور فيه الأحداث وتتحرك الشخصيات يرسله (القاص) وينتقله المتلقي/القارئ طريقة للإشارات المكانية التراثية "أما أكواخ الصفيح الصدئة والدهاليز الرطبة المظلمة التي عجزت الشمس بكل جبروتها عن سكب أشعتها الذهبية داخلها وتلك المناجم المتداخلة كبيوت النمل والتي تحولت بمضي الزمن إلى مكان لإيواء المعدمين المعرضين في كل لحظة للإختناق لدى أي حادث طارئ والبيوت الحجرية التي لا تتذكر متى بنيت وقد اسودت أحجارها..."<sup>(1)</sup>

الأكواخ (الكوخ) مأوى بسيط يضع من الأخشاب يسكنها الفقراء بعالم (القرية) البيت الشعبي الضيق حيث بساطة الأشياء وقساوة الطبيعة البرودة رغم جمالها، هذه الأكواخ التقليدية التي أنشئت في قرية حياتها الإنسانية قاسية شوارعها ضيقة وبيوتها قديمة ومياها ليست صالحة للشرب، هذه الدلالات السيئة والسلبية للمكان يعبر عن اعتراض (القاص) وتذمره من المستوى الاجتماعي المتدني للشخصيات يتعايش معها في قصة (الزلال) يبين (القاص) حياة اجتماعية وحضارية بين القرية والمدينة، ولم يفصح لقارئه عن رسم القرية والمدينة وتبرز القرية في أكواخ الصفيح، والأزقة المظلمة، وحياة الفقر والبؤس التي تظهر من خلال المساكن الهشة.

بعكس المدينة حيث " المباني الجديدة اللامعة لم تتأثر والفيلات الفسيحة لم تهتز سوى بالقدر..."<sup>(2)</sup>

تظهر المدينة وتحضر في عدة محاور رغم اختفاء الاسم فالمدينة تمنحك فرصة العيش أفضل والإحساس بالحرية والراحة والقدرة على فعل جميع الأشياء.

"بعضهم كان قد أمضى ليلة حمراء مع نخبة من أشرف عاهرات البلد تبودلت فيها النكات العارية وأطلق سراح الرغبات بلا حدود، أما البعض الآخر فقد أنفق بضعة الآلاف من الأوراق

(1) شجرة المطر، ص 24.

(2) المصدر نفسه، ص 26.

النقدية الخضراء على موائد القمار فكان لابد من الخلود للراحة استعدادا لليلة قادمة، صنف آخر سهروا حتى الفجر يناقشون بكل أدب قانون حماية المستثمر الذي صدر حديثا ويتبادلون الآراء..<sup>(1)</sup>

هذه قيم (المدينة) المفتوحة بقيمتها الليلية حيث الأغنياء المتأثرون بعالم القرية رغم الاختلاف في المستوى الاجتماعي والمعيشي يقول القاص: "مدينة بلا فقراء لا طعم لها"<sup>(2)</sup> وهناك أماكن مفتوحة انفتاحاً ليس له حدود وقد يكون هذا الانفتاح إيجابياً أو سلبياً حيث التجربة التي يمر بها القاص .

( السماء، الأرض )

" امتلأت السماء بالغيوم.. هطل المطر وامتلأت به الأرض وغصت به الوديان.. من تهاطله ولدت السيول ومن تناسل السيول أقبلت الكوارث..

هناك -أيضاً- ثمة بشر ينتظرون.. يتطلعون إلى نفس الأفق وينتظرون أثناء ذلك يموتون غرقاً ويحلمون بالجفاف !! "<sup>(3)</sup>

شكلت (السماء) المكان المفتوح بلا حدود وتلبدت وراء الغيوم تجمعت وتراصت بالغيوم وفي نفس الوقت تلبدت وتغير حالها وجاءت تلك الغيوم فكان المطر يتكاثر ويسقط أمطاراً لساعات طويلة امتلأت (الأرض) وجرفت السيول بعض أبناء القرية من الرعاة المنتشرين في الأودية والهضاب ينتظرون كأنها علامات للعاصفة والطوفان وأنهم يموتون غرقاً، الأمر الذي أدخلهم في رعب وخوف جعلهم يحلمون بالجفاف أو أنهم في نوم عميق وكابوس استفاقوا منه " يتطلعون إلى نفس الأفق وينتظرون"<sup>(4)</sup> مغادرة السحب حين يقول (القاص) " أقفرت السماء.. صارت قاحلة وغادرتها السحب.. هناك.. على الطرف الآخر من الدنيا انتظرت الأرض ..

---

(1) شجرة المطر، ص 23.

(2) المصدر نفسه، ص 27 .

(3) يحكى أن، ص 13.

(4) المصدر نفسه، ص 13.

أضناها العطش وعبث بها الجفاف.. هناك أيضا ثمة بشر ينتظرون.. يتطلعون إلى الأفق وينتظرون.. أثناء ذلك يموتون عطشا ويحلمون بالماء .<sup>(1)</sup>

" افقرت السماء" من الغيوم وأصبح المكان خاليا من الناس وصارت الأرض لا بشر ولا ماء حيث العطش والجفاف " يحلمون بالماء" .

والأمر بين الأمرين أو شيئين والخير فيهما (الوسط) مفرح قليل حتى الخوف، ومحزن شديد حتى البكاء والموت في نفس الاتجاه.

والأرض عند (القاص) تجاوزت الدلالات الواقعية المباشرة بأنها تراب ورمال، بل هي حالة من الإشارات الفنية التي يمكن إيجادها من خلال إحياءات (القاص) في تجسيد المكان واسسنطاقه (فالأرض) مرتبطة بالإنسان ارتباطا وثيقا بعلومها وثرواتها الطبيعية التي يستخرجها من فوق أو تحت، فالماء يتم استخراجه من باطن الأرض فالتراث غير المادي (الأرض) المكان المفتوح للأجيال تصل إلى درجة التقديس فهي رمز البقاء والوجود، هي الذاكرة في عقولنا هي المحبة في قلوبنا وإن طال السفر فالعودة إلى الأرض بكل وسائل الحياة.

قصة (المصير) يبين (القاص) مكان (أعماق البحار) حين يقول : " سمكة ملونة ..وقاع خرافي الحسن يحترف الصمت منذ بدء الخليقة وأنياب حيتان لا تنقصها الفصاحة وشبكة صياد جائع تتحين الفرص.. هناك -أيضا- حوض من زجاج بققايع مزيفة مجهز باتقان مبالغ فيه لإقامة الأسماك الملونة الباعثة على الدهشة ثم السأم في نهاية المطاف.

أيتها السمكة الملونة.. ما الفائدة ؟!"<sup>(2)</sup>.

( سمكة ملونة، وأنياب حيتان، وشبكة صياد جائع، حوض من زجاج بققايع مزيفة، الأسماك الملونة)

من خلال سياق هذه العبارات يقع (المكان) في الذاكرة (أعماق البحار) مع فعالية وتأثير شخصيات (شبكة صياد جائع، وأنياب حيتان) فالمكان مؤنس متعلق بقضايا مرهونة بين خيارات في الحياة والموت وسجن دائم شخصيات عجائبية (سمكة ملونة، وصياد جائع، حوض من زجاج مزين بققايع مزيفة، الأسماك الملونة).

(1) يحكى أن ، ص 13.

(2) يحكى أن، قصص قصيرة، الصديق بودواره، ص 11.

المصير أمّا الموت أو الحياة داخل سجن دائم (مغلق) .

( أسطورة الوطن المفدى ) قصة قصيرة جداً تدور أحداثها بين (المدرس، والتلاميذ) على الرغم من عدم ذكر (المدرسة) التي هي المكان الوجودي (المغلق) الذي يفهم من خلال سياق القصة (المدرسة) مؤسسة تعليمية يتعلم فيها التلاميذ بعدة مراحل (الابتدائية، الإعدادية، الثانوية) وتعد من الأماكن المغلقة.

يقول (القاص) : "يفخر المجتمع بأفراده الطيبين.. العقلاء.. وتفخر البلاد بمن يحبونها

قال المدرس لتلاميذه.. لكن أحدهم رفع يده بالسؤال :

- وكيف تعرف البلاد من يحبونها؟

تتحنح المدرس ..ثبت نظارته الطيبة.. وأجاب بكل ثقة :

- هذا أمر سهل.. من يحب بلده هو من يعمل لأجلها.. ومن لا يحبها هو من يتكلم لأجلها

.

- ولكن لماذا لا تحب البلد من يحبونها ؟

سأل أحد التلاميذ أستاذه فأجاب :

هذا غير صحيح.. إياكم والظن السيء بالوطن؟ ... «(1).

هكذا كان الحوار بين (المدرس والتلاميذ) وفي نهاية القصة يقتل (التلاميذ) معلمهم وذلك نتيجة لوجود صراع بين (الخير والشر) وتناقضات بين الأداء وقبح الأفعال بين البشر.

قصة (أسطورة الجوع) تظهر الأماكن المغلقة حين "جاع الفقير.. نهشه الألم .. استبد به الجوع .. عند ذلك اتخذ القرار الصعب .. أن يمد يده.. أن يسرق... سرق أحدهم رغيف خبز.. وعندما قبض عليه العسس قرر القاضي أن لا يقطع يده...«(2).

مركز الشرطة : يعد المكان الذي يتم فيه ممارسة الشرطة الحاكمة سياسة الضغط النفسي على الشخص لاستجوابهم فهو مكان مكمل للسجن.

---

(1) يحكى أن، قصص قصيرة، الصديق أبودوارة، ص69.

(2) المصدر نفسه ، ص 61.

البيت : "سرق رغيفا .. أخفاه بعناية واتجه إلى بيته ليطعم أطفاله الجائعين.." (1)

(البيت) من أبرز الأماكن المغلقة المكان (الأليف) أو هو الألفة والأنس، المكان الذي ولدنا فيه ونلجأ إليه ويظهر هذا المكان في قول السارد : (واتجه إلى بيته ليطعم أطفاله الجائعين)، (البيت) هو المتنفس الوحيد الذي يرتاح المرء فيه بعيدا عن العالم الخارجي وهذا ما أكده (غاستون باشلار) حين قال : " إن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكاراً وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل " البيت" ديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل، أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا، في حياة الإنسان يعني البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا، إنه -البيت- يحفظه عبر عواصف الماء وأهوال الأرض (2).

( المحكمة) هذا المكان ظهر حين تم القبض على (الفقير الجائع) " لكن الشرطة ألقت القبض عليه وسيق كالشاة إلى المحكمة بعد أن أكل من الضرب ما يغنيه عن طعام.. هناك نهره القاضي.. واتهمه بتخريب الاقتصاد الوطني.. وزعزعة الاستقرار السياسي.. وطالب الادعاء بأقصى العقوبات..." (3)

(المحكمة) مكان أو مقر يتم فيه التقاضي بين المتخاصمين والحكم فيما بينهم بالعدل والمساواة هذا إن أمكن ذلك ؟ إن المحكمة هي المقر الوحيد الذي يتم فيه العدل والمساواة بين الشخصيات والحكم عليهم تحت سلطات الدولة.

( السجن) يظهر هذا المكان في قول السارد: " .. ومرت حياته الأولى.. انقضت وهو في السجن.. وأثناء ذلك مات القاضي والإدعاء وكذلك محاميه المتخاذل وعندما خرج إلى حياته الجديدة كان قد تعلم الكثير .. وبعد عام واحد كان قد أصبح من وجهاء البلد وأحد وجوهها المضيئة..." (4).

(السجن) هو مكان محبط يتم فيه استلاب (الحرية) وهو بمثابة الحقيقة الثابتة في كل المجتمعات وخاصة المجتمعات الخاوية من الحرية يكون (السجن) مكانا للظالمين وهذا هو الأمر المتعارف

(1) يحكى أن، قصص قصيرة، الصديق أبودوارة ، ص 61.

(2) جماليات المكان، غاستون باشلار، مصدر سابق، ص 38

(3) يحكى أن، قصص قصيرة، الصديق أبودوارة، ص 61

(4) المصدر نفسه، ص 61.

عليه والحقيقي، ولكن (البطل) هنا أحس عند دخوله (السجن) ظلما حين يقول السارد : "وسكت المحامي والعرق يغسل جبينه.. وأصدرت العدالة حكمها بسجنه مدى الحياة"<sup>(1)</sup>.

سمة (السجن) في هذا المقطع إحساس البطل بالألم والمرارة عندما سمع هذا الحكم الظالم؛ لأنه (جاع الفقير) أو (الفقير الجائع) هذا الذي قاده إلى السرقة وإلى دخوله السجن.

يصف السارد حياته (... ومرت حياته الأولى .. انقضت وهو في السجن..) وعندما خرج منه (السجن).

(خرج إلى حياته الجديدة وتعلم الكثير وأصبح من وجهاء البلد وأحد وجوهها المضيئة) أي : ذا منصب يستغله " .. فقد سرق مخبزا كاملا بدلا من رغيف"<sup>(2)</sup>.

المقبرة: هذا المكان يسكن فيه عند مفارقة الحياة والإقبال إلى حياة أخرى سيقبل عليها الإنسان فهو المكان الأبدي ومستقره تحت التراب وبيته سواء أكان غنيا أم فقيرا .

ويظهر هذا المكان حين يقول السارد :

"مات الرجل ذو اللسان الطويل .. وأرديناه في باطن الأرض وأحكمنا إغلاق تلك الحفرة لكنه لم يتفوه بحرف .. أين لسانه؟"<sup>(3)</sup>

"كانت خجولة.. حتى إن زوجها لم يكن يقبلها إلا في الظلام.. بالأمس ماتت.. دفناها في مقبرة مظلمة تغص بالرجال) أيها الموت برأيك.. هل أخطأنا في حقها؟"<sup>(4)</sup>

"الموت صمته الخاص .. سكونه.. سكينته .. خطواته المتسللة..."<sup>(5)</sup>

" بعد أن ماتت ألهم الله زوجها الصبر والسلوان .. إلى حد أنه تزوج أخرى.. لو أنه مات أو ما كانت ستفعل نفس الشيء.. الموت فعل سكون.. الحياة فعل حركة .. لهذا فقط تبدو الحياة أجمل مهما كانت قبيحة ويظل الموت قبيحا مهما بلغ من جمال!"<sup>(6)</sup>

---

(1) يحكى أن، قصص قصيرة، الصديق أبودوارة ، ص 61.

(2) المصدر نفسه، ص 62.

(3) المصدر نفسه، ص 29.

(4) المصدر نفسه، ص 29.

(5) المصدر نفسه، ص 29.

(6) المصدر نفسه ، ص 33.

من خلال هذه المقاطع نجد أن (الموت) سمة (للمقبرة) وكثرة (الموت) المسيطر على المجموعة القصصية (يحكى أن) من بدايتها إلى نهايتها فذلك من خلال ذكر (الموت) لفظاً أو سياقاً من خلال مفردات أخرى مثل : (القتل، في قصة القاتل، ص 67)، (طلوع الروح في قصة أسطورة الموت، ص 65)، (الوفاة توفاه الله والجنزة في قصة موت بائس، ص 24)، (مات الفقير، في قصة الموت مرتين ص 83) (الدفن في قصة أيها الموت) (أيها الموت ألم تمت بعد المرقمة 1/2/3/4/15، ص 33، 29)

المقبرة: (الحفرة) كما يصفها السارد أي : القبر هو المكان الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي في الدنيا والانتقال إلى حياة أخرى، يأتي السارد -أيضاً- : بوصف (المقبرة) أنها " مقبرة مظلمة" فهي مكان يفتقد فيه العناية والاهتمام ومكان رجالي تمنع العادات والتقاليد دخول المرأة إليه، أي : كونه خاصاً بالرجال دون النساء حسب وصف القاص

وفي السياق ذاته يصف السارد أن في (موت) صمت مطلق وسكينة تامة، وسكون بعكس الحياة فعل وحركة، ويمزج السارد بين سمة (الموت) والمكان (المقبرة) وحالة الحزن ووحش المكان والأسى لدى البطل فالحياة أفضل وأجمل رغم قبحها حين يقول : ... الموت فعل سكون .. والحياة فعل حركة.. لهذا فقط تبدو الحياة أجمل مهما كانت قبيحة ويظل الموت قبيحاً مهما بلغ من جمال.(1)

فالمقبرة مكان موحش، يقع في أطراف المدينة أو القرية المتعارف عليه، كما يركز السارد في ذكر (الموت) سمة لمكان (المقبرة) وذكر الثنائيات وربطها من خلال سياق النص فالموت، القبر، المقبرة) أي : (الحزن، الأسى، الألم، الخوف) الصمت، الكون، السكينة).

قلب العفريت : قصة تحكي عن (المارد الأزرق) يهدد ويتوعد (الصياد البائس)، (أسطورة) من الحكايات القديمة التي ترويها لنا الأجداد في أجواء الليل للإثارة والخوف والرعب مع قليل من التشويق فالعفريت أو (الجنّي أو الغولة) قصص من خيال (الكاتب) في التراث الشعبي إبداع ومهارة وذكاء في الأسلوب والتعمق في الحوار عند سرد قصة خيالية تحكي عن " كان المارد الأزرق اللون الذي انطلق لتوه من تلك الزجاجاة القائمة يهدد ويتوعد ويرفع صوته الجهوري

---

(1) يحكى أن، قصص قصيرة، الصديق أبودودة ، ص 33.

المرعب في وجه الصياد الهزيل البنية .. الرث الثياب الذي انكمش بتأثير الخوف فيما كانت أعضاؤه ترتجف كورقة في مهب الريح : ...<sup>(1)</sup>

( العفريت ) أو المارد الأزرق خرج من (الزجاجة) المكان المغلق الضيق هذه القارورة الزجاجية من الحرف الصناعية والتابعة للتراث المعنوي وهي حرفة أصلية لدى المجتمعات العربية.

وعندما قرر (الصياد) إيقاض هذا العفريت وإخراجه من (الزجاجة)

" ... أعذرني أيها العفريت المبجل ... لم أقصد إيقاضك من غفوتك ... كنت أتوسل من هذا البحر الزاخر سمكة وحيدة أقتل بها جوعي .. فلما التفتيتك طمعت بالمزيد"<sup>(2)</sup>

وطلب (الصياد) المساعدة من العفريت اعتقاداً منه أنه يملك قوى خارقة وقدرات سحرية للقيام بالأعمال السحرية والاستجابة لرغبة (الصياد) بكل سخريّة كان رد العفريت، " لتطلب مني أن أزوجك ابنة عمك لمجرد أنك تحبها فهذا هو الهراء بعينه"<sup>(3)</sup>

ويرد (الصياد) بكل قوة ويواجه العفريت المتمرد : " أنا من حررك من الأسر .. وأنا من يأمرك بطاعتي .. هكذا أخبرتنا الحكايات وقالت لنا الأساطير..."<sup>(4)</sup> في حكايات ألف ليلة وليلة (حكاية التاجر مع العفريت، الصياد مع العفريت، علي بابا والأربعين حرامي .. إلخ) حكايات تسرد من أجل الإثارة والاستماع.

البئر: عنوان لقصة وإحياء لمكان يجتمع الماء فيه من الأمطار التي تخللت في باطن الأرض وتحركت ببطء ووصلت إلى المياه الجوفية بين التربة وطبقات الصخور المشبعة بالماء وصولاً إلى المستوى الأعلى (البئر)، فتحة يحفرها الإنسان للوصول إلى جوف الأرض واستخراج الماء منها، وهذا العمل من العادات والتقاليد لحفر الآبار التقليدية التي عن طريقها يتم ري الأشجار والنباتات.

البئر وسيلة قديمة لجلب الماء من الآبار قليلة العمق يتم بواسطة الحبل ويسحب بالدلو الممتلئ بالماء من أسفله إلى أعلاه لرفع الماء وشربه أي الحياة والنجاة .

---

(1) آلهة الأعداء قصص قصيرة، الصديق بودواره، ص 84 .

(2) المصدر نفسه، ص 84.

(3) المصدر نفسه ، ص 85.

(4) المصدر نفسه، ص 85.

وهنا (البئر) يستبدل (مكانه) فالقاص أراد به بئر الحكايات مع (المرأة) حين يقول : "حيث توجد المرأة توجد الحياة .. ولو في غياهب بئر مظلمة .." (1).

ويبدأ الحب والشعور بالسعادة والرضا لغة الجسد والاهتمام بالمرأة ورغبته في التقرب منها تظهر (مكانها) في قلبه مثل : البئر التي فيها الماء للحياة ولو غاب الماء أصبح لا فائدة من هذه البئر المظلمة، فيفضل القضاء معها والإنجاب حاله حال البئر المظلمة هكذا كان ينظر إلى مكانة (المرأة) في حياته فإنجاب الطفل هي خطوة مليئة بالحب والحياة. "هذا ما رددته الصدى في جوف الرطوبة المعتمة .. أمسك بحبل النجاة .. وعندما أوشك على السقوط كانت ضفائر الشعر الأسود تمد له جسرا من حياة جديدة وصل إلى السطح ..

كان الأفق قد تهيأ تماماً للشمس القادمة .. تلك التي وصلت رسلها للتو .. تحمل البشارة بقرب إطلالة الصباح .. فيما تراقصت الضفائر الفاحمة السواد منتشية بروعة اللقاء .. والصدى يردد في جوف الرطوبة المعتمة .. حيث توجد المرأة توجد الحياة .. ولو في غياهب البئر .." (2)

غياهب(\*) شدة سواد الليل مظلمة حياته من دون (المرأة) في حضرة الغياب كأنه في (السجن) أو في بئر مظلمة لا ماء فيها ولا حياة.

الأزقة: وجماليات الأزقة تكمن في التراث الثقافي لدى أي مجتمع، فالأزقة الضيقة بالمدينة القديمة بطرابلس، الممر الصغير الذي يربط بين البيوت ويظهر تقارب طبيعة الحياة لتقارب المسافة بين الناس، هذا المكان الضيق البسيط مزيج من تراث الشعوب لهم فيه ذكريات تسكن القلب وله حضور في الشعور بالحنين حين العبور وحين الإطلالة من النافذة والنظر حول المساجد والبيوت القديمة القريبة من بعضها رغم أزقتها الضيقة فهي الحضانة للفتح للجميع.

ويحكي (القاص) عن هذه (الأزقة) في قصة (الزلازل) الذي ضرب (المدينة) والتي لم يذكر اسمها، وما ترك هذا الزلزال من علامات مدمرة ومؤثرة على حياة هؤلاء الناس الذين يعيشون مع بعضهم.

---

(1) آلهة الأعداء قصص قصيرة، الصديق بودواره ، ص 65 .

(2) شجرة المطر، ص 25

(\*) غياهب: مفرد غيهب وهي ظلمة الليل. المعجم الوسيط، مادة (غيب)، شبكة المعلومات الدولية.

إصابات وأضرار في الممتلكات وفقدان المأوى وسبل العيش رغم ضيق المكان "... وامتلات الأزقة المظلمة بالجثث التي التصقت بالأنقاض، أما المناجم المختنقة بالسكان فلم يعثر لها على أثر فقد انسدت مداخلها تماما وانعدم داخلها كل شيء.

اختلطت الممرات المتقاطعة ببعضها وهبط التراب على الجميع دون أن يعطي فرصة لأحد ليعترض وبعد ذلك ساد السكون<sup>(1)</sup>.

هذه الأزقة المتشابكة ذات التراث الشعبي الأصيل لنشر الموروث الثقافي داخل الأسواق الصاخبة في أزقة المدينة القديمة (الشوارع) ومدينة غدامس القديمة حيث شوارع المتاهة والممرات الضيقة المغلقة.

يبين لنا (القاص) في هذه المدينة التي هي في الذاكرة أن أزقتها قد أصبحت مظلمة ولم تعد كما في السابق، ربما أراد الحنين إلى الماضي في هذه الأزقة بعشقتها وبحزنها وأماكنها القديمة شعور ممتع إلى الوطن وإلى الأزقة عند المرور منها تعبيراً عن غربتي واشتياقي لهذه الأزقة وإن كان الحزن يرافقها وانعدم كل شيء في داخلها تبقى ذاكرة الأزقة مثل شجرة يابسة هزها الحنين فتساقطت أوراقها وعادت من جديد رائعة، هذه الأزقة الشعبية الممتلئة في الأماكن القديمة التي تعيش فيها أجمل اللحظات والتي تستعيد فيها الذكريات وتتدفق رائحة هذه الأزقة ونظرات الوداع والشعور بالألم، " ولو أن للأزقة المظلمة سحرها الخاص .. إنها ملاذ للعشاق والشعراء"<sup>(2)</sup>

" امتلات الأزقة المتربة بوهج لا يحتمل.. وتحول الحر اللافح في بيوتنا بلا حسيب ولا رقيب..<sup>(3)</sup>

في قصة (الوهج) وهج (حر الشمس) أم وهج الحنين والشوق والولع العاطفي لفتاة في (الذاكرة) حين تعبر هذه (الأزقة) التي يرغب فيها ويرغب في وهج الحب من فتاة تسكنها وتجول بين الأزقة، يبحث عنها ووهج يبعثه لتلوين ملامحها في كل زقاق يمر به.

---

(1) شجرة المطر، ص 25.

(2) يحكى أن، ص 85.

(3) آلهة الأعذار، ص 87.

## المبحث الثاني

### سيمياء الشخص في المجموعات القصصية الثلاث

#### (يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)

سيمائية الشخص: أو الشخصية أو (الشخص) كما هو متعارف عليه في الواقع الاجتماعي والثقافي.

#### آراء النقاد سيميائياً :

إن الشخصية في الاصطلاح والأدب هي " أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية "(1)

الشخصية لها دور مهم في العمل السردي للقصة "كشخصية ليلي الأخيلية في رواية " مجنون ليلي " لأمير الشعراء أحمد شوقي 932 (2).

عرفها عبد الملك مرتاض بأنها : " هذا العالم المعقد الشديد التركيب، المتباين التنوع ... تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطباع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود "(3)

و يرى حسن بحراوي أن "الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف الواقعي لغاية فنية محددة يسعى إليها"(4)

ومفهوم الشخص عند السيميائيين " كائن حي واقعي له إحالة ودلالة في الواقع، أما الشخصية فهي ما يحمله الشخص من تخيل وتصور عن طبيعة الشخصية التي ينيط أو يناط بها دور من الأدوار في القصة "(5)

---

(1) معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مجدي و هبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان ط 2 1984 ص 208

(2) المصدر نفسه، ص 208

(3) في نظرية الرواية، عبد الملك مرتاض ص 73

(4) نبية الشكل الروائي ( الفضاء الزمن الشخصية ) حسن بحراوي، ط الأولى 1990 الناشر و المركز الثقافي العربي بيروت ص 213.

(5) الشخص و الشخصية في القصة المغربية المعاصرة : دراسة سيميائية، محمد أيوب 2010.11.25 (أنفاس نت) من أصل الثقافة و الإنسان موقع الكتروني، ص 3 .

الشخصية في القصص و الأمثال العربية، دراسة الأنساق الثقافية الشخصية العربية، ناصر العجيلان

من هذا التعريف يتضح أن الشخص " إنسان " كائن حي واقعي فيزيائي يمارس الحياة والمسجل في الأحوال المدنية، وأن هناك شخصاً آخر أو شخصية ورقية نابعة من تأليف الكاتب لها دور في القصة الأدبية وهي التي تهتمنا في هذه الدراسة (الشخصية الأدبية) التي تقوم عليها القصة أو الرؤية أو الأقصوصة .

و يشير "غريماس" إلى أن الشخصية " هي مجموعة العوامل التي تبقى ثابتة وفق منظومة معينة، وأن هذه الشخصية يمكن أن يؤديها عدد لا نهائي من الممثلين" (1)

ويعرفها " رولان بارت " بأنها : " إنتاج عمل تأليفي " (2) هذا التأليف يصرح فكرة أن المؤلف هو يصنع شخصياته، ويمنحها الخصوصية في تمثيل الأدوار والأحداث

فهذا المصطلح له أهمية في إبراز دور الشخصية داخل العمل القصصي أو الفعل لإفراز (الخير أو الشر) للشخصية التي لها عدة صور في القصة فالقاص له دور كبير في تلاعب الأدوار والمواقف التي يتبناها.

و يرى " محمد غنيمي هلال " في كتابه النقد الأدبي الحديث أن " الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار، والآراء العامة، ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ أن انصرفت إلى دراسة الإنسان وقضاياها، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما " (3)

#### \_ أنواع الشخصيات:

تعد الشخصية من أهم مكونات العمل السردي؛ لأنها تقوم بتحريك الأحداث ورفعها إلى مكانة أفضل، فالشخصيات تختلف بحسب الأدوار والوظائف التي تؤديها داخل النص منها : الشخصية الرئيسية، الثانوية، المسطحة، النامية، فالشخصية الرئيسية هي " ذلك الممثل الذي كان يقوم بالدور الرئيسي في المسرحية، ولو كان يقوم بأدوار ثانوية في نفس الوقت" (4).

---

(1) المركز الثقافي العربي، النادي العربي الرياضي ط1 ص 70

(2) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1991، ص50 .

(3) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، 2001 ص 562

(4) معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، مجدي و هبة، كامل المهندس، ص 208

الشخصية الرئيسية (المحورية): هي تلك الشخصية التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام " في زي سرد قصصي، مسرحيا كان أم روائيا، وقد يكون هو البطل ، غير البطل مادام هو المحور الرئيسي لأحداث السرد" (1).

ومن المفهوم يتضح أن " الشخصية المحورية لها دور مهم في العمل القصصي بالدرجة الأولى فهي تعمل على توظيف البطل أدواراً مثمنة لها ظهور واضح وذووع أكثر انتشارا للعمل السردى فيختار القاص هذه الشخصية لإبراز عمله وتجسيد التراث المحور الأساس في القصص وهي بمثابة المعيار والحجم الذي يتم بواسطته معرفة الواقع الاجتماعي الذي يشكل الرقعة التي تختبر عليه مدى مصداقية النظرة الفنية للمبدع" (2)

إن ظاهرة استدعاء (التراث) وتوظيف شخصياته في العمل السردى لم يأت اعتباطا وإنما يعود إلى " الإحساس والانتماء للتراث ومدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية وبالمعطيات والنماذج، معطى من معطيات التراث يرتبط دائما في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة، بحيث يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذلك من معطيات التراث لإثارة كل الإحياء والدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائيا " (3) فالقاص يسعى إلى توصيل هذا التراث ليؤثر فيه على القارئ والمتلقي ويتفاعل معه لمعرفة هذه الجذور التراثية من خلال ربطها داخل القصص الثلاث، فحسب رأي النقاد أن الشخصية الرئيسية في مجال النص القصصي تتمتع بالحوار الأساسي الذي تدور حوله أحداث القصة وما أراده القاص في التعبير عنه من أفكار وأحاسيس يجسدها في هذه الشخصية المحورية المتمثلة في البطل الذي هو المحور القوي والفاعل داخل القصة لإبراز سمة التراث بجميع تصنيفاته التراثية التي يستمدّها القاص من القصة " الموروث الديني، التاريخي، الأدبي، الأسطوري، الصوفي، الفلكلوري" (4)

الشخصية الثانوية: هي العامل المساعد لأحداث القصة، " تعطي انطبعا محليا عن البيئة" (5) وليس لها دور فعال تلعبه كالشخصية الرئيسية، ومن أهم صفاتها أنها تختص بزمن البيئة

---

(1) معجم المصطلحات العربية في اللغة العربية والأدب، ص 208 .

(2) مجلة عالم الفكر، موسى نمر : توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مج 33، العدد 2 أكتوبر و ديسمبر 2004 ، ص 117 .

(3) استدعاء الشخصيات التراثية د.علي عشري زايد، ص 16.

(4) المصدر نفسه، ص 73 .

(5) أثر الرواية الغربية في الرواية العربية، محبة حاج معتوق دار الفكر اللبناني ط1، 1994 ص 34 .

ومكانها، فالقاص يستعين بها لتوضيح النمط المعيشي أو الإحياءات الثقافية وهي تدعم الشخصيات الرئيسية وتسهم في تطوير الحكمة وذلك من خلال استدعائها وتوظيفها وهي موضع الدراسة في المجموعات الثلاث لدى (القاص) فالشخصيات التراثية التي استطاع من خلالها أن يعبر عن تجربته وجعلها سمة هذا العصر الممتلئ بقضايا تستحق الحوار والعلاج وإعطاء نماذج تمنح القصص طاقات إيجابية لها القدرة على الإحياء والتأثير في المجتمعات، فهذه الشخصيات لها تأثير في توضيح الفكرة وإيصالها للمتلقى/ القارئ

عند افتعال الخيال وتنوع الشخصيات في إطار التجربة المتعددة الأبعاد والدلالات لتجربة أراد (القاص) أن يظهرها إلى هذا العصر المعاصر .

تنوعت الشخصيات المحورية لدى (القاص) بداية من ألف ليلة وليلة، السيرة الشعبية، التاريخية، الأدبية العاطفية، الأسطورية، الواقعية وهذا ما سيتم استدعاؤه، فالشخصية الثانوية تقوم بأعمال أقل أهمية وأدوار تكميلية لمساعدة البطل وتوضيح وكشف ملامحه من خلال الحوارات وسير الأحداث وتوازنها " فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبجح لها الأسرار التي يطلع عليها القارئ <sup>(1)</sup> فهي تعطي للقصة جانباً جميلاً وحيوياً يكتمل به سرد الأحداث لتتصعد إلى الرقي في ربط الأحداث، والظهور في أفضل حال لصالح بقاء التراث بجميع جوانبه التراثية.

من الشخصيات التراثية الشعبية التي لها حضور في القصص أو قريبة في ذهن القراء وتساعد (القاص) في إيصال الفكرة إليهم عن طريق توظيف رمزي له دلالة لخدم هدفه.

- في قصة (أم الجراد) والأسطورة العابرة في "عثر عابر سبيل بئس على قارورة يسكنها عفريت بئس مثله، وعندما فتح القارورة انطلق العفريت من مكنه، ولما كان قد سمع الكثير عن قصص الجن وخاتم سليمان المسحور فإنه لم يتوقف طويلاً عند رجفة المفاجأة وانطلقت رغباته التي لا حصر لها تنهال على رأس السجين المطلق السراح <sup>(2)</sup>

(1) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، شريط أحمد شريط، ص 45 .

(2) شجرة المطر، ص 13-14.

- يوظف القاص قصة علاء الدين والمصباح السحري شخصية خيالية برزت في أشهر القصص في كتاب ألف ليلة وليلة فشخصية (علاء الدين) صاحب المصباح السحري يرمز بها القاص إلى القوى الخارقة في (العفريت) الذي يصنع المعجزات للإنسان ويغير أشياء له<sup>(1)</sup>.

-خاتم سليمان المسحور: من الأساطير والخرافات باعتباره القدرة على قيادة الشياطين، بقوته المستمدة من قوة الخاتم الإلهي الساكن فيه (خاتم سليمان) من الأساطير والحكايات الشعبية لتحكم (بالجن)<sup>(2)</sup> سمة من الموروث الديني واستحضار شخصية من شخصيات الأنبياء -عليهم السلام- (سيدنا سليمان) نبي مرسل ووهبه ملكا وسخر له عالم الجن والطير والريح التي لم تسخر لأحد من قبله .

يوظف (القاص) هذه الشخصيات من ألف ليلة وليلة ومصاحبة للعالم السحري الخيالي تعبيراً من خلالها عن تجاربه المعاصرة وينقل لنا هذه المصادر التراثية ذات دلالات متنوعة واستخدامها رمزا شاملا للإنسان العاجز عن تحقيق هدفه إلا بمعجزة فيهرب (القاص) بخياله من واقعه المرير ليحقق عن طريق أحلامه ما يعجز عن تحقيقه في الواقع فيستحضر ويتمنى لو كان له (مصباح علاء الدين) السحري وخاتم سليمان المسحور هذا (العفريت) أو الشخصية التراثية العجائبية انتهاؤها الأمر بدموع صنعت بحيرة كبيرة "كانت دموع العفريت قد صنعت بحيرة كبيرة من الماء المالح، وكان هذا كل ما قدمه العفريت لسيده البائس"<sup>(3)</sup>، ويقول له "ألم تر أنني من قلة حيلتي وشدة فقري لا أملك مسكناً أقطنه؟؟!! أيها الرجل المتطلب أنت أحسن مني حالاً فأنت تملك منزلاً من حجرتين يأويك مع عيالك السبعة وزوجتك البدينة، أما أنا فلا أملك من حطام الدنيا سوى هذه القارورة"<sup>(4)</sup>.

- أساطير الآلهة (آلهة الأعذار)

"شكرا آلهة الأعذار .. ألف شكر !!

---

(1) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر د.علي عشري زايد دار غريب للطباعة و النشر و

التوزيع القاهرة 2006 ، ص 164\_165

(2) ينظر: مقال (خاتم سليمان حقيقة ولا أسطورة) محمد عبد الرحمن اليوم السابع السبت 14 ديسمبر 2019 : 7:00 م

القاهرة، ص 1 .

(3) شجرة المطر، ص 14.

(4) المصدر نفسه، ص 14 .

شياطين بحجم نواة التمر..

عثر على أحدهم يوما ما مرميا على قارعة الطريق ينتظر موتا أكيدا  
على يد أحدهم على وجه التحديد .. على قدم أحدهم.

تفحص الكائن المتناهي في الصغر .

استعان بحدة بصره ليستبين ملامحه وقسمات وجهه .. وبهدوئه المعتاد  
وضع الجسم لم يكن الأمر صعبا فرائحة البصل كانت فعالة حتى مع  
الشیطان القزم . استيقظ ..

و بصوت لا يتناسب مع حجمه تحدث بطلاقة مذهلة :

أنت منقذي .. الآن سأذهب ولكن لن أنسى الجميل..." (1)

قصة من الأساطير الشعبية تكشف عن (الإله) مع الشيطان القزم لقد كان لها أثر عميق في تقديم  
عبودات لهذه الشخصية بالأعذار والشكر وإن هذا (الإله) أو (الآلهة) تكون لها قانون أو نظام  
ومن يخترق هذا النظام فمصيره بين (آلهة) أم (السعادة والبؤس أو الحياة والموت) (2).

- (أسطورة الروح السابعة) تحكي عن شخصية (مستور) "أنه يملك سبع أرواح" بأنه شخص  
يتمتع بقوى خارقة تخلص نفسه من الأذى ويقال عنه كالقطط له سبع أرواح فهذا من الخرافات  
القديمة ومن الأساطير ولكن (القاص) يجسد هذه الفكرة والإيحاء بها من أجل إظهار ظاهرة  
المواقف والحوادث التي يتم النجاة منها بطريقة غير عادية لقدرته الخارقة في أسلوبه ومرونته  
للنجاة بنفسه (3)

هكذا كانت شخصية (مستور) حيث يقول القاص:

" أنت محظوظ .. أنت تختلف عن باقي البشر

غادرته العجوز أول الليل .. لكنها عادت قبل أن يستفيق قائلة له :

- لا تنس .. أنت بسبع أرواح

---

(1) آلهة الأعذار، ص 82 .

(2) ينظر: أشهر الاساطير في التاريخ، مجدي كامل، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، 2014، ص 59-60.

(3) ينظر: الجريدة الالكترونية بقلم وكالات (البلاد) لماذا يقال أن للقطط سبع أرواح 2017-4-11 20:32 يومية إخبارية  
وطنية الجزائر العاصمة.

ثم تركته بلا رجعة

نهض "مستور" من نومه

تفقد يديه وعينيه وأذنيه فوجد كل شيء كما هو قبل أن ينام .. فحمد الله وأثنى عليه.

تفقد زوجته فاطمأن على شرفه .. تفقد أطفاله فبكى بحرقة.. خرج إلى الشارع فصاح به

رجال متجهمو الملامح :

- احترس .. نحن نزرع الألغام هذه الأيام.

تفحص وجوههم .. عرف من بينهم أصدقاء له .. أدار محرك سيارته فانفجرت :

- ألم نحذرك ؟ ها قد فقدت إحدى أرواحك.

صاح به أحدهم .. ذهب إلى عمله مشياً .. اجتاز عشرات الألغام .. فتح باب مكتبه

فانفجر بوجهه لغم آخر .. من جديد صاح به أحد الأصدقاء: "...<sup>(1)</sup>

شاهد الناس والأصدقاء قدرة النجاة من المواقف كالقطة بسبع أرواح.

أسطورة المطر: تحكى عن (الحكيم) الذي يجسد قصة (حب أسطورية) بأن (إله المطر) (أنزار) أحب فتاة وطلب منها الزواج فرفضت، وأصابهم الجفاف والقحط بعدم نزول المطر وما كان عليهم إلا أن يرسلوا الطائر (السنونو) ليتجاوز عن خطيئة ابنتهم ويصفح عنهم .

هذه القصة أصبحت متداولة بين الأجيال وإحيائها من العادة القديمة حين يحل الجفاف .

"قال الحكيم: ذات يوم تنادت السحب .. تجمعت .. مدت أياديها البيضاء بلون القطن وتشابكت أصابعها الرخوة وقطعت على أنفسها عهداً :

- أن تمتنع عن المطر حتى يموت البشر .. البشر الذين أفدوا الأرض .. الأرض التي

نرويها من أحشائنا .. التي نموت نحن لتحيا ..

و أضاف الحكيم :

و هكذا كان .. امتنع المطر .. صار حلما بعيد المنال وتشققت الأرض .. مزقتها العطش

بأظافره ومن أحشائها أخرج الصحراء ...

---

(1) يحكى أن، ص 57.

..هدهد مثابر لم يزل يحترف مهنة المراسل الحربي منذ أيام النبي سليمان ووصل حاملاً

النبا:

- حدث خطأ رهيب .. البشر الطيبون وحدهم الذين ماتوا .. أيها السحاب الفاتن ..  
الأشرار وجدوا طريقة للعيش .. صارت الأرض بوجودهم أكثر فاسدا<sup>(1)</sup>.

لم تمطر وعم الجفاف في المدن والقرى وبدأوا بالتقرب إلى (إله المطر) والإرسال له طلباً  
بنزول الماء من السماء ليسقي الأرض وتفرح القلوب بإقامة الطقوس لطلب الغيث والمطر .

(والهدهد المثابر) الطائر الذي يستعان به للذهاب لأي مكان لمعرفة مواطن المياه وعمق الماء  
في الأرض ويتم إرساله لأي مكان مثلما فعل طائر (السنونو) يبشر الناس بنزول المطر وحتى  
لا يصيبهم اليأس كما تقول الأسطورة<sup>(2)</sup>.

أسطورة العاهرة : الفتاة الجميلة التي تبيع جسدها أو يمكنك شراؤها (بالنقود) أو تحصل عليها  
برضاها. هذه القصة من الأساطير (القديسة والعاهرة)، (عشتار) صاحبة الجمال المثير يعشقها  
كل من نظر إليها، كانت تبحث عن الملوك الأمراء، وأصحاب الدخل الرفيع والقليل تغوي  
الرجال بأصنافها والذين يموتون من أجلها<sup>(3)</sup>.

أسطورة تحكي عن العاهرة شخصية (فتاة ترتكب الفاحشة) تقول الأسطورة :

"استيقظت العاهرة .. داعبتها خيوط الشمس وهمست لها بشيء :

هذا يوم جديد .. هيا تجملني .. املئي عينيكِ كحلا ولوني شفتيكِ بالأحمر الفاقع واكشفي  
جسدك بقدر ما يسمح به القانون وابدئي العمل .

و بدأ العمل ..

كانت تبيع جسدها حسب الطلب ..

عداً ونقداً لأصحاب الحوانيت والمخابز وتجار الجملة .. وبالتفسيط المريح للموظفين ومحدودي  
الدخل .. وبالدين لطلاب المدارس .. وتحت جناح الظلام .

---

(1) يحكى أن ، ص 71.

(2) ينظر: (أنزار) عند الأمازيغ .. قصة الحب التي جفت بسببها الماء . أبوبكر بلقاسم 15 فبراير 2020 . مقال الجزائر

ULTRA.

(3) ينظر: (القديسة والعاهرة)، سعود سالم، مقال 10-04-2021 في موقع الحوار المتمدن، ص 1 .

للمبشرين بأمور الدين .. وبعيدا عن الرأي العام للمسؤولين .. وبالكثير من الرأفة لأولياء الأمور .

كان جسدها متهتكاً بلا حدود لكنها كانت تملك قلباً من ذهب .. كان لها جسد عاهرة وقلب قديس .. بعد أن يغادر آخر الذئاب .. كانت تغتسل .. وتفتح تلك الخزانة العتيقة ..<sup>(1)</sup>

هذه (الأسطورة) مجسدة في جميع المجتمعات بمفهوم (الزنا) . المرأة التي لا أخلاق لها (امرأة عاهرة) تبحث عن الجسد وتتنقل من جسد إلى آخر، حتى وإن قدم لها الكثير الطرف الآخر وفقد كل ما يملك ويصل إلى درجة السرقة لتبقى معه هكذا تقول : أسطورة (عشتار) القديسة العاهرة وصنفت عند نجيب محفوظ في كتابه نماذج الشخصيات المكررة ودلالاتها في روايات (المرأة الساقطة)<sup>(2)</sup>.

و يقول القاص : "سأبحث عن جسد آخر .

قال لها بينما كانت تنهياً لحضن جديد :

- هذا ليس وقتاً مناسباً .. بعد أن أنتهي سنتكلم معا .. قالت له العاهرة .. فيما انهمكت في واجبها اليومي .. كانت تعمل بإخلاص يفتقر إليه عمل المصانع ولا يدعيه موظفو الدوائر الحكومية ..

لكن ذلك القلب تكلم من جديد :

- انتظرت طويلاً .. لا الذئاب تشبع من اللحم ولا اللحم يملك أنياباً كالذئاب .. لذلك سأرحل<sup>(3)</sup>  
نهاية أسطورة القديسة العاهرة مع (الراعي) الذي أحبها وأصبح ذنباً يسرق من أجلها آملاً أن تعود (عشتار) معه فالأسطورة ليست لها قواعد ثابتة "حيث يمكن للجملادات والحيوانات أن تكون كائنات بشرية، ويمكن لكل التحولات أن تحدث فيأخذ الشخص الواحد، أو الشيء الواحد صوراً عديدة"<sup>(4)</sup>

---

(1) يحكى أن، ص 79.

(2) ينظر: نماذج الشخصيات المكررة و دلالاتها في روايات د.عودة الله منيع القيسي ط2 2015 دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع بيروت، ص8.

(3) يحكى أن، ص 80.

(4) استدعاء الشخصيات التراثية د.علي عشري زايد، ص 175 .

و (القاص) يأتي بأسطورة العاهرة ربما أراد أن يبين تجاوز العائلات مع بناتهم المراهقات ووصولهم إلى هذا الحال .

- أسطورة الأساطير!! : تحكى عن كهف مظلم كتب على جدرانه حكاية أو قصة "على جدار كهف موغل في الظلمة والغموض معاً كتب حكاية .. لم يصدقها البشر وإمعاناً في حسن الذوق منحوها اسماً لائقاً بعض الشيء .. قالوا إنها أسطورة .. قالوا -أيضاً- إن القرد المتطور الذي كتبها ذات يوم لم يكن مدعياً ولا من هواة الكذب لكنه كان يخلق في فضاء الخيال بعض الشيء ..

- ربما أنهكته مطاردة ديناصور شقي فلجأ إلى هذا الكهف وحدث ما حدث .

قال أحدهم:- ولماذا لا يكون عاشقاً ؟ .. العشاق وحدهم يتقنون كتابة الأساطير"(1)

وفي قصة أسطورة الأساطير ما وراء الطبيعة يحكي الكاتب الأصلي أحمد خالد توفيق (رسالة من الكينونة) عن (غابة عميقة مظلمة عذبة .. ) (2) يتبادل الرسائل مع بشرية متكررة ويكتب لها بدمه ويحرقها، خيط من الذكريات يجسدها (القاص) في أسطورة الأساطير التي يمر بها عن تجربة لها.

ذكريات جميلة أو سيئة فهي تلزمننا طويلاً وتُكتب في دفاتر ذكرياتنا أو مذكراتنا الشخصية المتنوعة القصص والحكايات .

- ويأتي القاص بأسطورة حارس الكهف ما وراء الطبيعة " على جدار كهف موغل في الظلمة والغموض معاً كتب"(3).

عالم من الغموض يجسده (القاص) في هذه الحياة ذكريات شخصية خيالية داخل هذه الكهوف تلجأ فيها خوفاً من الذئاب

- ويأتي في قصة (أسطورة الأساطير) بشخصيات ليست بشرية خيالية من الحوادث الخارقة للطبيعة التي تتعرض لها في حياتك الأمر الذي يجعله يعيد للأساطير طاقاتها الخارقة وقدراتها

---

(1) يحكى أن، ص 81 .

(2) ينظر: (أسطورة الأساطير)، الجزء الأول، د. أحمد خالد توفيق، المؤسسة العربية للطبع والنشر والتوزيع القاهرة، ص 20 .

(3) يحكى أن، ص 81 .

على التجديد بشخصيات أسطورة (مطاردة ديناصور)، "لنغلق هذا الملف إنه مجرد قرد سيء الخلق يلوث الجدران بالفحم"<sup>(1)</sup>.

قصص ما وراء الطبيعة في "استباح لحمه بشر لا ضمير لهم ماتوا جميعهم .."<sup>(2)</sup> قصة آكلي لحوم البشر قصص وحكايات يأتي بها (القاص) تعبيراً عن حالته وتجديد الجانب الأسطوري في تراثنا لمواجهة الأعداء بالأساطير الخارقة وتحقق ما يريد على الواقع بتنوع الأساطير ومدلولاتها ويكرر (القاص) شخصية (العفريت) الطيب اسمه (الجامد).

#### " (4)

(الجامد) عفريت طيب .. لم يؤذ بشراً طيلة حياته المديدة .. لم يكن قارورة من زجاج أزرق ولم يدركه النوم داخل إبريق لزيت الطعام .. ولم يتشكل يوماً في صورة وحش كاسر أو أرنب بديع .. (الجامد) عفريت حسن السمعة يسكن بيته الخاص به .. المخصص للعفريت أمثاله لكن (الرجل) أقصد العفريت وقع في الحب"<sup>(3)</sup>.

شخصية ذات خصال (العفريت) في القوة والشدة كشخصية معينة من البشر لها آراء خبيثة ودهاء مكر في أي أمر يريد الوصول إليه .<sup>(4)</sup> وتكون هذه الشخصية خرافية أو خيالية في حياتنا مرتبطة بمعتقدات الشعوب عن طريق أفكارهم الموروثة من الأجداد وقصصهم وحكاياتهم الشعبية والأساطير التراثية المتناقلة بينهم . إن هذه الشخصية من الشخصيات الطيبة؛ لأن العفريت أشكال مثل البشر منهم الطيب والخير ذو وجه حسن، ومنهم الشرير والخبيث ذو وجه قبيح، الطويل والقصير جداً ويرجع هذا التنوع من الشخصيات إلى طبيعة دورهم في القصة المحكية عنهم .

وظف (القاص) شخصية (الجامد) وصفاً للرجل والعفريت الطيب وحسن السمعة وذو وجه قبيح هذا الرجل الطيب يملك سكناً وأحب فتاة (فاتنة) المرأة الجميلة والتي تتباهى بجمالها وحسنها وتلفت الأنظار .

---

(1) يحكى أن، ص 81.

(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص 108-109 .

(4) ينظر: لساند العرب لابن منظور، ص 586 ج (4)

" قال لنفسه ثم اتخذ القرار الصعب .. أرسل أقاربه إلى أهل محبوبته كما يفعل الرجال الطيبون .. لم يسكن جسدها أو يتسبب لها بالكوارث (إني عفريت مثابر .. يمتلك مستقبلاً زاهراً وعشر سحابات بيضاء وقطيع من الغيوم المتخمة بالمطر .. يستطيع أن يوفر لها سكناً لائقاً .. صحيح أنه لا يحب أباريق الشاي لكنه مستعد للتضحية من أجلها) تكلم والده الشيخ بلهجة رزينة أثارت إعجاب الحضور"(1).

ومن الشخصيات التي تم استدعاؤها في المجموعات الثلاث من خلال إحياءات النص أو ذكر الشخصية التاريخية أو الأدبية بنفسها . فعلى سبيل المثال (سيرة عنتره، عبلة، وحرب داحس والغبراء)<sup>(2)</sup>، و(نكبة البرامكة، ونكبة المسلمون)<sup>(3)</sup>.

- " .. نُكِبَ البرامكة (يقول التاريخ) .. نكبهم الرشيد فتشتت شملهم .. صاروا أثراً بعد عين"(4)

- " .. ونكب المسلمون ذلك اليوم .. كانت هند تأكل كبد حمزة .. تمضغ اللحم ولذة الشبح تداعب مذاقها .. كانت كبد حمزة شحمية الطعم ذلك اليوم وكانت المرارة في أفواهنا إلى اليوم"(5)

**سيرة (عنتره):** أكثر الشخصيات انتشاراً واهتماماً وذلك لشجاعته وحبه الصادق (لعبلة) فسيرة (عنتره) الفارس وحرته هي قضيته الأولى ما زالت (جادة) وحاضرة في تراثنا وفي تجربة (القاص) وذلك بتوثيق شخصياته الغنية بالطاقات الإيجابية رغم استعباده وحبه للوطن الذي لا يملك له شيئاً.

**(داحس والغبراء)** الحرب التي دامت لسنوات طويلة بين (عبس وذبيان)، هذه الحرب التي قامت بينهم ترجع إلى سوء التصرف فالقاص يجسد هذا الموقف أو كيف يتصرف في المواقف الصعبة التي نمر بها في الحياة . فسوء التصرف وسوء الفهم وسوء الظن يخلق المشاكل والأزمات التي تنتهي إلى سوء العاقبة.

---

(1) يحكى أن، ص 109.

(2) المصدر نفسه، ص 113.

(3) المصدر نفسه، ص 111.

(4) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها.

(5) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- ونكبة البرامكة في عهد هارون الرشيد حيث غرّهم (النفوذ والسلطة) قتل وتشريد واتهام الكثير منهم بالزندقة .

رسالة أخرى يجسدها (القاص) في هذه الشخصية التاريخية التي يطرحها وما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد ان ينقلها إلى القارئ (المتلقي)، أراد القاص أن يبين شخصية (العدل) في هارون الرشيد والأمراء " الذين يمثلون الوجه المظلم"<sup>(1)</sup> في حياتنا وأن لهم تاريخاً "بسبب استبدادهم وطغيانهم، بسبب انحلالهم وفسادهم"<sup>(2)</sup> وهذه الشخصيات حاضرة كأدوات للقضاء على العدل والقيم النبيلة في عصرنا .

ويأتي بسيرة "الغساسنة .. الخوارج .. شيعة علي وشيعة .. معاوية .. الأمويون أقبلا وكذلك العباسيون .. بنو حمدان يرفلون في حل فاخرة من قصائد المتنبي .. حتى أمراء الطوائف .. كلهم ترجلوا مسرعين.." (3).

ومسيرة هذه القبائل وما يحدث فيها إنما يجسد ظاهرة الإرث وإنجاب (الولد) ليكون الوارث الوحيد. وفكرة العداء للأنتى، ومجرد عار عند إنجابها فكرة قائمة ومختلفة والرامية إلى التراث وما يحدث الآن وما يمر به القاص من تجربة لها سيرة حاضرة في ذاكرته تجسدت في هذه القصة (تختلف) حب الولد ونبذ البنت .

- (نُكِبَ المسلمون) في استشهاد (حمزة بن عبد المطلب)، أما عن صحة أكل هند لكبده فالسيرة لم تثبت ذلك والمهم من ذلك أن هذه الشخصية تمثل الشهداء الذين قدموا أرواحهم فداء لنصر الإسلام ونصر الوطن.

- ومن الشخصيات التي تم استدعاؤها من خلال النص في المجموعات الثلاث والمتكررة : " هذا أوان الجد فاشتدي زيم " (4).

- " المتنبي .. هذا المتنبي .. كأنه يملك البصيرة " (5).

---

(1) ينظر: استدعاء الشخصيات التراثية د. علي عشري زايد، ص 121.

(2) استدعاء الشخصيات التراثية د. علي عشري زايد ، ص 121

(3) آلهة الأعداء ص 49.

(4) آلهة الأعداء، ص 52.

(5) يحكى أن، ص 31.

- " أنا الغريق في خوفي من البلل .. هل كان المتنبى حكيماً إلى هذا الحد " (1)

- " هذا أوان الجد فاشتدي زيم " (2)

- " فلا نامت أعين الجبناء " (3)

- " ألا نامت أعين الجبناء ! " (4)

هذه الأصوات لها صدى خاص عند الكاتب والمتلقي، فحين توظيفها تجعل ترابطاً في الموروث القديم وتضيف تجربة أدبية وجدانية لها أصالة تمزج بين الماضي والحاضر.

ومن الشخصيات المتكررة (مستور الأعرج) في القصص الثلاث في (مستور الأعرج) شخصية واقعية يجسدها القاص في هذا الاسم المركب (مستور) " الستر مستور وهو ساتر، ورجل مستور أي عفيف " (5).

(والأعرج) " موضع العرج من الرجل، مشية الأعرج وصيله " (6)

هذه الشخصية التي غابت عن (القاص) صديق الدراسة الذي اختفى ولم يسمع عنه شيئاً إلى الآن كما يبين (القاص) أن هذا (البطل) المخفي كان أعرج القدم برجل واحدة صاحب صفات مميزة بقت في الذاكرة والعاطفة الملتهبة والرغبة العارمة في معرفة أين (مستور) كم يؤلم عندما يبتعد صديقي ويسكن في مكان بعيد ولا أعرف عنه شيئاً وذكره في القصص إيجاد لماذا هذا الغموض؟ وكم يتمنى

(القاص) أن يبقى هذا الصديق إلى الأبد مع ظهوره واسترجاع اللحظات الرائعة والذكريات التي كانت ومازالت في الذاكرة ويجسدها في القصص بطريقة متنوعة الحدث .

- وشخصية (أم الجراد)، و(منساذ) مكان في الذاكرة أي : قصص وشخصيات راسخة من واقع الحياة تكون جزءاً من الحركة الفاعلة لسياق القصة مع تكريس المكان وعلاقته بالذاكرة . التي تخلق ذكريات خيالية تحسن تجربة مزجت بين الماضي والحاضر لدى القاص مع توظيف

---

(1) شجرة المطر، ص 61 / 63 .

(2) يحكى أن، ص 90 .

(3) شجرة المطر، ص 91 .

(4) يحكى أن، ص 86.

(5) لسان العرب لابن منظور جزء 7، مادة (ستر)، المجلد السابع، ط3، دار صادر، بيروت، ص 121.

(6) المصدر نفسه، المجلد العاشر، ص 86، 87.

الشخصيات التراثية من خلال أفكاره وخواطره المناسبة لهذه الذاكرة التي خلقت شخصيات يعبر من خلالها الموضوعات المتصلة والخاصة به في المجموعات الثلاث القائمة على تعدد الشخصيات لتطور الحدث والحوار بصوت يتجاوب مع الحاضر المعاصر .

ومن الموروث الأدبي والشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام (القاص) والتي ارتبطت بطرح قضايا تخدم هدفه وتكون رمزا أو إشارة للتراث الثقافي لدى المجتمعات شخصيات (جرير، الفرزدق، الأخطل) التي من خلالها يبين قضيته فهو لاء من أشهر الشعراء وأكثرهم ذيوعا ويجسد في هذه الشخصيات (الخلاف) والهجاء والتنافس المعاصر الذي يعبر عن الجوانب السياسية أو الاجتماعية وهذه الأدوار في الشخصيات تعمل على الانكسار والإهانة والسقوط والانحدار، وكشف العيوب والفتن، وقد كان سوق (المربد) هو المنبر الإعلامي المختلف في عصرنا بوسائل التواصل الاجتماعي المنتشرة في ثنايا المجتمع .

\_ " أخزيته ورب الكعبة .."(1) فكلمة (أخزيته) ذكرت في سورة آل عمران الآية 192، أي : " أهنته وأظهرت خزيه لأهل الجمع"(2)

" صرخ (جرير) ملء رئتيه اللتين لم يكن (المارلبورو) قد لوثهما بعد

....

\_ " أخزيته ورب الكعبة .. "

قالها (جرير) ثم ركب بغلته الرمادية .. وفي الطريق إلى سوق (المربد) غمز بعينه .. (للفرزدق) وداس بطرف حذائه البالي عباءة (الأخطل)، ثم اعتلى المنصة ،و ألقى بأول قنبلة شعرية في التاريخ، بينما كانت رائحة الشواء تتبعث من ثيابه .. وكذلك النبيذ الرديء الصنع!!"(3)

- شخصيات لها دلالات التأثير في الرأي العام لأسماء مستعارة لهم مشاريع وأفكار تخلف الأكاذيب باستغلال السلطة لتحقيق أهدافهم .

(1) شجرة المطر، ص 111 .

(2) تفسير القرآن الكريم ابن كثير الآية 192، ص 75 .

(3) شجرة المطر، ص 111.

- شخصية (بشار بن برد) يقول القاص مبتدئاً بشعره :

من المفتون بشار بن برد      إلى شَيِّبَان كَهْلُهُم، ومُرد  
بأن فتاتكم سلبت فؤادي      فنصف عندها، والنصف عندي!!<sup>(1)</sup>

يستبدل القاص (فإن)، (بأن) ويجسد هذه الأبيات والمدلول واحد

فالشخصية الأدبية من الموروث التراثي وأقربها إلى القاص في التعبير عن التجربة فشخصية الشعراء لها صوت وقدرة على شيوع الفكرة واستيعابها لارتباطها بقضايا لها سمة الذات سواء أكانت هذه القضايا اجتماعية أم سياسية أم حضارية أم عاطفية، جاءت واقتبست لمعالجة جميع الجوانب من خلال حياة الشخصية التراثية لتكون عنوانا بمضمون قريب أراد تأثيره.

و يبدأ القاص بهذه الأبيات الموروثة من (بشار برد) المفتون تعبيراً عن الانشطار والانقسام الذي يحدث لكل مفتون ومغرم ب (ابنتكم) وأنها سلبت عقلي وفؤادي ومشغول بها وأشعر أنني مقسوم نصفين (نصف عندها، والنصف عندي) أي نصف معها ونصف معي رسالة موجهة إلى (شيبان) قبيلتها "ويقولون .. إن شيبانا بأكملها احتجت وتظاهرت، وهتكت حجاب الشمس واستنجدت بأفق القبيلة الضيق لتصدر فرمانا يقضي بتمزيق دواوين الشعر .. و صدور الشعراء!!"<sup>(2)</sup>

و (شيبان) العجوز الشائب من أهلها يخاطبه (المفتون) ويرسل له هذه الرسالة الموجودة في حياة المجتمع بأكملها فالشخصيات ارتبطت بقضايا عاطفية لها دلالات أخرى تحمل أكثر من تفسير في (القناعات) والبادئ المقسومة إلى نصفين شخصية لها تأثير على الآخرين والانصياع لها تلقائياً وشخصية ليس لها تأثير على آخر ويحاول القاص بهذه القضية العاطفية شخصية (بشار بن برد) أحب فتاة ودفعه حبه إلى إرسال ما يشعر به من انقسام شخصياته المجسدة في كل مجتمع أراد القاص أن يهتز بصوت الموروث الأدبي الانقسامات التي تحدث في الوقت المعاصر .

(1) ديوان بشار بن برد، تحقيق: حسين حموي، ط1، دار الجبل، بيروت، 1996م، ص 232.

(2) شجرة المطر، ص131.

## الخاتمة :

لكل بداية نهاية ولكل مجتهد نصيب، في ختام هذه الجولة البحثية المحتوية على مهاد نظري، وثلاثة فصول، أسفرت هذه الدراسة على جملة من الخلاصات والنتائج أهمها النقاط الآتية:

- 1- إن السيميائية مجال واسع في النقد الحديث وقد تأثر بها العديد من النقاد أمثال: سعيد بنكراد صلاح فضل، عبد السلام المسدي، وتضاربت الآراء حول التسمية الدالة لهذا المصطلح، فنجد دي سوسير (السيمولوجيا) وبيرس (السيميوطيقا).
- 2- رغم الاختلاف في أصحاب هذا الاتجاه إلا أنهم يتفقون في أنها علامة دالة.
- 3- تُعدّ القصة القصيرة جداً جنساً أدبياً حديثاً، لم يستقم لها مفهوم دقيق لدى التطبيقات النقدية والنظريات الحديثة، لكثرة مفاهيمها ومصطلحاتها (القصة القصيرة جداً، القصة الومضة، القصة اللقطة، القصة القصيرة للغاية، القصة المكثفة...)، والمتفق عليه أن القصة القصيرة جداً تقوم على نسق متتابع لبناء الحدث وربط الأحداث بالتسلسل الزمني .
- 4- توظيف (التراث) في المجموعات القصصية الثلاث عبارة عن توكيد دلالات معاصرة جديدة، وإعادة خلق وإبداع من خلال الموروث الشعبي الذي يشكل نمطاً فنياً يُستوحى من مختلف طبقات المجتمع.
- 5- إن توظيف سمة التراث تبين مدى علاقة السيميائية بالنصوص التراثية الخالدة في الذاكرة وبفضل هذا المصطلح يحفظ الموروث الأدبي سواء أكان شعراً أم نثراً.
- 6- العتبات النصية لها دور مهم في بناء القصة القصيرة جداً خاصة في (العنوان والغلاف، الإهداء، المقدمة...) فسيمياء العنوان له علاقة بالمتن القصصي للمجموعات الثلاث؛ لأنه يمثل الجسر الواصل بين المؤلف والقارئ.
- 7- يُعدّ توظيف الشخصيات التاريخية والأدبية والدينية، من أهم التأثيرات في المجموعات القصصية الثلاث على مستوى الحدث والحبكة والشخصية، وقد أكد (القاص) هذا التوظيف وأوضح رغبته في إظهار أبرز الشخصيات التاريخية والأدبية من خلال أشهر مقولاتهم الجمالية.

8- ظاهرة استدعاء (التاريخ) لدى (القاص) تظهر في توظيف الشخصيات التي لم تأت من العدم، وإنما إحساس (القاص) بمدى غنى (التراث) وربطه بقيم الأمم من جميع النواحي الفكرية والروحية والوجدانية؛ لإثارة الدلالات ومعرفة السمات والجدور التراثية من خلال هذه المجموعات القصصية الثلاث.

9- جاءت لغة القصص الثلاث بين (الفصحى والعامية) ذات ألفاظ متنوعة بسيطة ودقيقة، رقيقة وعذبة، ولها دلالات مختلفة بين (الفرح والحزن) و(الحياة والموت)، خدمت موضوع البحث بشكل يُثير إثارة في النص.

10- تدور أحداث القصص الثلاث حول جملة من القضايا (اجتماعية، سياسية، ثقافية، أخلاقية...) مما يظهر ثراء هذه القصص ودقة في كتابتها؛ لكي يتحول الكلام إلى عملية تأثيرية وسمة تشد انتباه القارئ للنص.

وفي الختام أتمنى أن يكون البحث في المستوى المطلوب ولا أدعي أنني بلغت الغاية، ولكني اجتهدت وحسبي رضا الله، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

## قائمة المصادر والمراجع

### أولاً- القرآن الكريم

برواية قالون عن نافع المدني.

### ثانياً- مصادر المؤلف:

1. آلهة الأعداء "قصص قصيرة"، الصديق أبودوارة، دار البيان للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي، ط1، 2003.
2. شجرة المطر، الصديق أبو دوارة ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، بنغازي، ط1، 1998م.
3. يحكى أن "قصص قصيرة"، الصديق أبودوارة، مجلس تنمية الإبداع الثقافي، ط1، 2004.

### ثالثاً- المراجع:

#### أ- الكتب:

1. أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، علي بدير، ط1 ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2003.
2. أثر الرواية الغربية في الرواية العربية ، محبة حاج معتوق دار الفكر اللبناني ط1 ، 1994 .
3. الأدب والارتياح د. الفتح كيليطو ، الطبعة الثانية ص6، 2013، دار (توبقال للنشر) البيضاء، المغرب، ص6.
4. استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر د.علي عشري زايد دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة 2006 .
5. أسس السيميائية، دانيال تشاند، ترجمة د. طلال وهبة، توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 2008.
6. أسطورة الأساطير، الجزء الأول، د.أحمد خالد توفيق، المؤسسة العربية للطبع والنشر والتوزيع القاهرة

7. الأسطورة والتراث، سيد محمود القمني، الطبعة الثالثة، الناشر المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، 1999.
8. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، ط.2، عمان، 2007-2010.
9. الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب.
10. أشهر الاساطير في التاريخ، مجدي كامل، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، 2014.
11. الأصالة والتغريب في الرواية العربية، أسماء محمد معكل ، رواية حيدر حيدر نموذجاً، دراسة تطبيقية، ط1 إربد الأردن عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع 2011 .
12. ألف ليلة وليلة، المجلد الأول. تأليف عبدالله بن مقفع، الناشر: دار الكتب والوثائق القومية.
13. الألوان (دورها - تصنيعها - مصادرها - رمزياتها ودلالاتها)، كلود عبيد، تقديم د. محمد محمود مجدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الاولى 2013م، بيروت - لبنان.
14. الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، د. أحمد محمد ويس، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 1426 هـ، 2005م.
15. بلاغة الخطاب الديني د. محمد مشبال، منشورات ضفاف، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الطبعة الأولى 2015، دراسة عن كيف ندرس التناص في الخطاب إطار نظري وتطبيقات على بلاغة السياسية الدينية د. عماد عبد اللطيف.
16. بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 1990.
17. بلاغة المكان قراءة مكانية النص الشعري فتيحة كحلوش، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008.
18. البلاغة الواضحة ، (البيان والمعاني والبديع) ودليل البلاغة الواضحة ، تأليف علي الجارم، مصطفى أمين، الناشر دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م.

19. البنية السردية للقصة القصيرة، عبد الرحيم الكردي، الطبعة الثالثة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 2005.
20. بنية الشكل الروائي ( الفضاء الزمن الشخصية ) حسن بحراوي ، ط الأولى 1990 الناشر و المركز الثقافي العربي بيروت.
21. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي ، حميد الحمداني ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ط1، 1991 .
22. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، د حميد الحمداني، ط1، 1991، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
23. بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، د. عبد الحميد الحمداني، الطبعة الأولى، 1991، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
24. البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، الجزء الأول، دار الجبل، بيروت، لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر.
25. تاج العروس، من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تحقيق د. نوان الجراح، دار صادر بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 2011.
26. تجديد الفكر العربى، د. زكى نجيب محمود. دار الشروق ط9، 1993 .
27. تجليات النقد السيميائي في مقارنة السرد العربى القديم، د. محمد فليح الجبوري، منشورات الجزائر، الجزائر، دار الأمان، الرباط.
28. تجليات النقد السيميائي في مقارنة السرد القديم، د. محمد فليح الجبوري، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2016.
29. تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، 1989.
30. تحليل الخطاب السردى (معالجة تفكيكية سيميائية جمالية لرواية زقاق المذاق، سلسلة المعارف، كتب جامعية متعددة التخصصات، ديوان المطبوعات الجامعية.
31. تحليل النص السردى ( تقنيات ومفاهيم) محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

32. التراث الثقافي المادي وغير المادي لمدينة المغيرة. علي شطبي- الجزء الأول، الناشر دار ومضة للنشر و التوزيع و الترجمة، 2023 .
33. التراث الثقافي غير المادي، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (باريس ، 2006).
34. التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، د. حسن حنفي، الطبعة الرابعة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، 1992.
35. التراث والحداثة، د. محمد عابد الجابري، دراسات ومناقشات، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، 1991، بيروت، لبنان.
36. التراث والمنهج بين أركون والجابري، د. نائلة أبي ناد، الشبكة العربية للأبحاث والنشر الطبعة الأولى 2008 بيروت، لبنان.
37. تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، شريط أحمد شريط .
38. التعريفات، الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، بيروت، طبعة 1985.
39. تفسير ابن كثير، المحقق محمد حسين شمس الدين، الطبعة الثانية، 2006، المجلد السابع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
40. تفسير الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن لأبي جعفر الطبري، تحقيق هاني الحاج، عماد ذكي، الجزء الثالث عشر، المكتبة التوفيقية للطباعة.
41. التفسير الكبير ومفاتيح الغيب، للإمام فخر الدين بن عمر بن الحسن بن الحسن الرازي، تحقيق عماد زكي البارودي، الجزء السابع والعشرون، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر.
42. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997.
43. توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، محمد رياض وتار، الطبعة الرابعة، الناشر اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2002.
44. جدلية التراث في شعر شوقي الغنائي، د. حمدي الشيخ، الطبعة الأولى، 2006، كلية الآداب، جامعة بنها.

45. جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، عبد الحميد المحادين، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت، لبنان، ط1، 2001.
46. جماليات المكان، غاستون باشلار، مصدر سابق، ص 38
47. الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، عبد الفتاح كيليطو دار توبقال للنشر ، المغرب، الطبعة الأولى، 1988.ص36
48. الخطاب الأدبي ورهانات التأويل، نعمان بوقرة، ص340.
49. الخطاب السردى (نظرية غريماس)، ناصر محمد العجيمي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1991، ص 56.
50. دخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، سمير المرزوقي وجميل شاكرو.
51. دراسات في الثقافة و التراث و الهوية ، شريف كنعانة ، حققه و نقحه و أعدده للنشر مصلح كنعانة ، د ط ، ( رام الله فلسطين ، المؤسسة الفلسطينية لدراسة الديمقراطية ، 2011.
52. دلائل الإعجاز عبد القاهر بن عبدالرحمن الجرجاني، مطبعة المدني، دار المدني، الطبعة الثالثة، 1992، ص 6 وما بعدها/ ص173 و ما بعدها
53. دليل الناقد الأدبي د.ميجان الرويلي د.سعد البازع الطبعة الثالثة الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2002.
54. دليل الناقد الأدبي، د. سعيد البازعي، الطبعة الثالثة، 2002، الناشر المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص179، وتجليات النقد السيميائي في مقارنة السرد العربي، تجليات النقد السيميائي في مقارنة السرد العربي القديم، د-محمد فليح الجبوري، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى 2016-الجزائر .
55. ديوان الشنفرى إعداد طلال حرب، الدار العالمية بيروت لبنان ط1 ، 1999.
56. ديوان النابعة الذبياني مع السيرة والأقوال والنوادر، الطبعة الأولى، إعداد محمد عبدالرحيم، موسوعة العشراء المتنن، 2008.
57. ديوان بشار بن برد، تحقيق حسين حموي ، ط1، دار الجبل، بيروت، ، 1996م.
58. ديوان جرير مع السيرة والأقوال والنوادر، الإعداد" محمد إبراهيم ، الناشر ، دار الراتب الجامعية، ط1، 2008م.

59. ديوان عمرو بن كلثوم، إعداد محمد عبد الرحيم، ط1، 2008، موسوعة مملكة الشعراء (المتقن)، بيروت، لبنان.
60. ديوان مهلهل بن ربيعة، إعداد وتقديم طلال حرب، دار صادر بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1996.
61. رجال حول الرسول، خالد محمد خالد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ص227، 2000م بيروت، لبنان.
62. زخارف قديمة للأديب الكبير الراحل خليفة التليسي الدار الجماهيرية سنة 1966، بواسطة يونس شعبان القناوي، 26/يناير/2018
63. السرد العربي مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف.
64. السردية العربية بحث في البنية السردية الموروث الحكائي العربي، د. عبد الله إبراهيم، ط1، 1992.
65. السردية العربية بحث في البنية السردية الموروث الحكائي العربي، د. عبد الله إبراهيم .
66. السردية العربية بحث في السردية للموروث الحكائي العربي، عبد الله إبراهيم.
67. السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، عبد الله إبراهيم، ط1، 1992.
68. سلسلة النوادر والطرائف، نوادر الحلفاء والأمراء، إعداد أكرم مطر، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
69. سيموطيقا العنوان، جميل حمداوي، الطبعة الثانية 2020، دار الريف، للطبع والنشر الإلكتروني.
70. سيمياء الأنساق تشكلات المعنى في الخطابات التراثية، د. أمنة بلعلي، الطبعة الأولى، منشورات دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 2013م.
71. سيمياء العنوان، أ.د. بسام موسلا قطوس، الطبعة الأولى، وزارة الثقافة الأردن، عمان.
72. السيميائية السردية مدخل نظري، سعيد بنكراد، منشورات جريدة الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2001.
73. سيميائية اللغة، جوزف كورتيس، ترجمة د. جمال حضري، الطبعة الأولى، 2010، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

74. الشخصية في القصص والأمثال العربية ، دراسة الأنساق الثقافية الشخصية العربية ، ناصر العجيلان.
75. شرح المعلقات السبع للقاضي الإمام أبو عبد الله الحسين، "للزّوزني" ، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1958.
76. شرح ديوان المثني - عبد الرحمن البرقوقي، مؤسسة للتعليم والثقافة 2012، القاهرة، مصر.
77. شعر الصعاليك منهجة الهيئة المصرية العامة للكتاب وخصائصه د. عبد الحليم حفي.
78. عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص) عبدالحق بلعابد تقديم د. سعيد تقطين منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، الجزائر ، 2008.
79. علم العنونة عبدالقادر رحيم، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق سوريا ، ط1، 2010.
80. علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ماضي، ط2، الدار البيضاء، 1997.
81. العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، أ. عبدالقادر رحيم قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر) مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الثاني والثالث، 2008.
82. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، الطبعة الثانية، 1984، ص6، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت لبنان.
83. الفروق في اللغة، أبو هلال العسكري، منشورات دار الأفاق الجديد، بيروت، الطبعة الرابعة، 1980.
84. فصل المقال في شرح كتاب الأمثال لأبي عبيد البكري، د. أحسان عباس عبد المجيد عابدين، دار الامانة مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1971.
85. فن القصة القصيرة، د. رشاد رشدي، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى، 1959، الثانية، 1964.

86. في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د. عبد المالك مرتاض، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، صدرت في شعبان 1998، إشراف أحمد مشاري العدوان.
87. في نظرية العنوان مغامرة تأديلية في شؤون العينية النصية، د. خالد حسين حسين، دار التكوين.
88. قاموس علم الاجتماع ، محمد عاطف ، دار المعرفة الجامعية 1995 الاسكندرية.
89. قصص من ألف ليلة بقلم كامل كيلاني، علاء الدين، الطبعة الحادية والعشرون، دار المعارف.
90. القلقشندي صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، المطبعة الأميرية بالقاهرة 1914 ج3 .
91. كتاب البداية والنهاية، ابن بشير – إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، ج15.
92. كتاب التعريفات، (العلامة) علي بن محمد الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، طبعة جديدة، 1975م.
93. كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المجلد الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2003.
94. كتاب الناقد (خواتم)، انسي الحاج، ريان الزين للكتب و النشر، لندن-قبر. ط1، تموز يوليو 1991م.
95. كتاب سلسلة مصابيح الهدى، محمد خان، ج2، (وفاة خالد بن الوليد).
96. الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، سعيد يقطين، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.
97. كلية ودمنة، ابن المقفع ص14/ ص40، عني تبنيقيها ونشرها مع شرح الفاظها اللغوية (الاب لويس شيخو اليسوعي" طبع في بيروت مطبعة الآباء اليسوعيين 1922م.
98. لسان العرب لأبن منظور، المجلد الرابع عشر، دار صادر بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، 2004.
99. اللسانيات النشأة والتطور ، الأستاذ أحمد مؤمن ، ط5، ديوان المطبوعات الجامعية ، 2015م.
100. اللغة واللون، د.أحمد مختار عمر، الطبعة الثانية، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة.

101. ماهية السيميولوجيا (برنارتوسان) ترجمة محمد نظيف الطبعة الثانية، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان 2000.
102. مجمع الأمثال أبي فضل الميداني. ط2، دار مكتبة الحياة لبنان ص13
103. مختار الصحاح، د. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، شرح د. محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2006.
104. مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً و تطبيقاً، سمير المرزوقي، جميل شاكر، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية ، بغداد، العراق.
105. معايير العلم في المنطق للإمام أبي حامد الغزالي، شرحه أحمد شمس الدين، الناشر دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1971.
106. معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ، الجزائر، 1431 هـ 2010 م.
107. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعد علوش، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1985.
108. معجم المصطلحات العربية في اللغة والآدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، المكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، 1984.
109. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الطبعة الأولى، 2008، دار إحياء التراث العربي.
110. معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي-انجليزي- فرنسي)، د.لطيف زيتوني، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2002.
111. مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة أبو بكر أحمد باقادر، أحمد عبد الرحيم نصر، الطبعة الأولى، 1989، النادي الأدبي الثقافي، جدة.
112. مورفولوجية القصة وتحولات القصص العجيبة، فلاديمير بروب، ترجمة عبد الكريم حسن، د. سميرة بن عمو، شراع للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1996.
113. موسوعة السرد العربي، عبد الله إبراهيم، قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2016، دبي، الإمارات العربية المتحدة.

114. الموقع إسلام ويب، الفتوى تفسير سيماهم في وجوههم من أثر السجود، وماهية العلامة على الجبهة، رقم الفتوى 197577 الاربعاء ربيع الأول (1434 هـ، 2013/11/30م،

115. النحو المصفى، د.بدوي طبانة، المجلد الثاني، منشورات جامعة طرابلس، كلية التربية.

116. النحو المصفى، محمد عيد، ط.2، عالم الكتب، القاهرة، 2009.

117. النص والخطاب والاجراء، تأليف روبرت دي بوجراند، ترجمة د. تمام حسان، الطبعة الأولى، 1418 هـ - 1998م، الناشر علا للكتب، القاهرة.

118. نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عبد المالك مرتاض.

119. النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ، 2001.

120. نماذج الشخصيات المكررة و دلالاتها في روايات د.عودة الله منيع القيسي ط2 ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع بيروت، 2015.

#### ب- الرسائل العلمية :

1- توظيف التراث في أدب جبران خليل جبران ، كتاب (البنى) أنموذجاً، رسالة ماجستير، إعداد الطالبة خديجة دحدوح ، إشراف الأستاذة سعاد طالب، 2014-2015.

2- توظيف التراث في الرواية المغربية الجديدة، قراءة في نماذج، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي لباس، سيدي بلعباس، رسالة دكتوراه للطالبة، سميرة منصوري، أ.د. عقاق قادة، 2016-2017.

3- السيميائية في التراث العربي، رسالة ماجستير، إعداد الطالبة: مريم زغلول ، إشراف أ.د. عمر عتيق ، 2020م.

#### ج- الجرائد والمجلات:

1. (أنزار) عند الأمازيغ. قصة الحب التي جفت بسببها الماء . بوبكر بلقاسم 15 فبراير 2020 . مقال الجزائر ULTRA.

2. الأدب الشعبي المفهوم و الأنواع ، مقالات الكاتب د.رشيد وديجي العدد 706 إصدار أدب أنزار ( 9 - 2017).

3. الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك، أحمد رشدي صالح، مجلة الفنون الشعبية، عدد 24 (1988).
4. التراث الثقافي غير المادي، تراث الشعوب الحي، طلال معلا، مداد مركز دمشق للأبحاث و الدراسات سوريا، سلسلة أوراق دمشق عدد 4 .
5. التراث الثقافي، المذكرة التوجيهية، مؤسسة التمويل الدولية مجموعة البنك الدولي، العدد الثامن، 2012.
6. توظيف التراث الأدبي في القصة القصيرة المجموعة القصصية يحكي أن للصديق بو دوارنة نموذجاً، د. صفاء امحمد ضياء الدين الجامعة الاسمرية ليبيا/ مقال نشر في مجلة جيل الدراسات الادبية والفكرية العدد 42
7. توظيف التراث في قصص الدكتور جمال الجزيري، وتدفع عيون الغراب، أولاد الحرام، ما أجمل هذه القيامة، نجلاء أحمد حسن، قسم الترجمة، كلية الآداب، الجامعة العراقية، العراق ، العدد 61، 2020.
8. الجريدة الالكترونية بقلم وكالات (البلاد) لماذا يقال أن للقطط سبع أرواح 2017-4-11 2032 يومية إخبارية وطنية الجزائر العاصمة.
9. السيميولوجيا بقراءة (رولان بارت)، مجلة جامعة دمشق، المجلد 18، العدد الثاني، 2002، د. وائل بركات، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب العلوم الإنسانية.
10. العدول عن المؤلف في إعراب شبه الجملة، سياق الجملة وسياق النص، د. عبد الحميد حمودي الشمري، مجلة الكلية الآداب العدد 102.
11. مجلة التراث العربي، د. بلقاسم دقة، ص 72، العدد 91، رجب 1424 هـ، أيلول سبتمبر 2003، السنة الثالثة والعشرون.
12. مجلة الجامعة الأسمرية، مجلة علمية جامعة دورية، الفعل المضارع ودلالاته الزمانية، د. إسماعيل علي أبو غنيم، زليتن، ليبيا، العدد التاسع عشر 2013، مجلة الجامعة الأسمرية.
13. المجلة العلمية لكلية التربية ، جامعة مصراتة، ليبيا، العدد الثامن، يونيو 2017م ، العجائبي في القصة القصيرة مجموعة ( يحكي أن) للصديق بودوارنة أنموذجاً، د صفاء محمد فتية، ص 162.

14. المجلة العلمية لكلية التربية، إبراهيم مفتاح شيره- العدد الرابع - جامعة مصراتة  
الآلهة الليبية والآلهة الفينيقية في ضوء المصادر الكلاسيكية.
  15. مجلة الموروث الشعبي الإلكترونية - مملكة البحرين "الزمزية الأنثروبولوجية للملح  
في المعتقد الشعبي، إمان حداد - أستاذة وطالبة في سلك دكتوراه - المغرب للنشر ،  
2022، العدد السابع والعشرين.
  16. مجلة الناقد الشاعر الربذي، كتاب المنفى، العدد45، اذار ، مارس، 1992 السنة  
الرابعة.
  17. مجلة جامعة دمشق، التحليل السيميائي في الخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر  
مستوياته واجراءاته، د، فتح علاق، المجلد 25، العدد الأول والثاني، 2009.
  18. مجلة عالم الفكر، موسى نمر توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني  
المعاصر ، مج 33 ، العدد 2 أكتوبر و ديسمبر 2004 .
  19. مجلة علمية جامعة دورية، زليتن، ليبيا، العدد التاسع عشر 2013، د. إمحمد علي أبو  
غنيمة.
  20. مجلة مآثرات شعبية، أ.د. يحي عبد الرؤوف جبر، الملح في التراث الشعبي. الساعة  
0819، 21-06-2009 (قطر).
  21. مقال (خاتم سليمان حقيقة ولا أسطورة) محمد عبد الرحمن اليوم السابع السبت 14  
ديسمبر 2019 700 م القاهرة .
- د- شبكات الإنترنت :**

1. إسلام ويب المكتبة الإسلامية، الإتقان في علوم القرآن، ص 186، النوع السابع عشر.
2. سلام ويب، المكتبة الإسلامية، دار عالم الكتب د. عبدالله نب عبدالمحسن التركي.
3. شبكة الفصح لعلم اللغة العربية، قسم اللغة العربية منتديات الأدب العربي، العروض  
والقافية 2004/12/20 الساعة 1046 (لامية العرب) شرح البيت ص19 2004/  
12/21 707/ الشنفرى لامييه العرب ص514 البيت الخامس الشنفرى شاعر عربي  
جاهلي من الشعراء الصعاليك./ ديوان الشنفرى البيت الخامس ص55
4. الشخص و الشخصية في القصة المغربية المعاصرة دراسة سيميائية ، محمد أيوب  
2010.11.25 (أنفاس نت) من أصل الثقافة و الإنسان موقع الكتروني.

## قائمة المحتويات

| ت   | الموضوع                                                                                                                                                     | رقم الصفحة |
|-----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 1.  | الآية                                                                                                                                                       |            |
| 2.  | الإهداء                                                                                                                                                     |            |
| 3.  | الشكر والتقدير                                                                                                                                              |            |
| 4.  | الملخص باللغة العربية                                                                                                                                       |            |
| 5.  | الملخص باللغة الإنجليزية                                                                                                                                    |            |
| 6.  | المقدمة                                                                                                                                                     | أ          |
| 7.  | <b>المهاد النظري</b>                                                                                                                                        | <b>1</b>   |
| 8.  | 1- نبذة عن القاص مولده وحياته وآثاره الأدبية                                                                                                                | 2          |
| 9.  | 2- السيميائية السردية وآراء النقاد في ذلك                                                                                                                   | 2          |
| 10. | 3- السيميائية السردية والنحو الاصطلاحي                                                                                                                      | 10         |
| 11. | <b>الفصل الأول</b><br><b>تجليات التراث المادي والمعنوي في المجموعات القصصية الثلاث:</b><br><b>(يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)</b>                       | <b>16</b>  |
| 12. | مهاد نظري                                                                                                                                                   | 17         |
| 13. | المبحث الأول : سمات التراث المادي في المجموعات القصصية الثلاث<br>(يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)                                                        | 21         |
| 14. | المبحث الثاني : سمات التراث المعنوي في المجموعات القصصية الثلاث<br>(يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)                                                      | 27         |
| 15. | <b>الفصل الثاني</b><br><b>سيميائية التراث في العتبات النصية (العنوان والغلاف) في المجموعات</b><br><b>القصصية الثلاث (يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)</b> | <b>40</b>  |
| 16. | المهاد النظري                                                                                                                                               | 41         |
| 17. | المبحث الأول: سيمياء عتبة العنوان للمجموعات الثلاث (يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)                                                                      | 44         |
| 18. | المبحث الثاني: سيمياء الغلاف للمجموعات الثلاث (يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)                                                                           | 101        |
| 19. | <b>الفصل الثالث</b><br><b>سمات التراث في البنية السردية للمجموعات القصصية الثلاث (يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)</b>                                    | <b>115</b> |
| 20. | المدخل النظري                                                                                                                                               | 116        |

| ت   | الموضوع                                                                                       | رقم الصفحة |
|-----|-----------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 21. | المبحث الأول : سيمياء المكان في المجموعات القصصية الثلاث ( يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار) | 118        |
| 22. | المبحث الثاني: سيمياء الشخص في المجموعات القصصية الثلاث (يحكى أن، شجرة المطر، آلهة الأعذار)   | 133        |
| 23. | الخاتمة                                                                                       | 149        |
| 24. | قائمة المصادر والمراجع                                                                        | 151        |
| 25. | قائمة المحتويات                                                                               | 163        |