وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الواقع والمتخيل في رواية "الناجون" لـــ:"الزهرة رميج" – مقاربة سيميائية –

إعداد الطالبتين:
– سليمة عباس
– سعاد مساعدية

إشراف الدكتور:
– محمد عروس

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفـــة
عبد القادر خليف	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي	رئيسا
محمد عروس	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
علاوة ناصري	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2021 – 2020

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الواقع والمتخيل في رواية "الناجون" لـــ:"الزهرة رميج" – مقاربة سيميائية –

إعداد الطالبتين:
– سليمة عباس
– سعاد مساعدية

إشراف الدكتور:
– محمد عروس

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفـــة
عبد القادر خليف	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي	رئيسا
محمد عروس	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
علاوة ناصري	أستاذ محاضر (أ)	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:

2021 – 2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بعد بسم اللّه الرحمان الرحيم:

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ ﴿٧﴾﴾ إبراهيم: ٧

الحمد لله رب العالمين، الأول والآخر مالك يوم الدين، أما بعد :

نشكر الأستاذ الفاضل "محمد عروس" المشرف على عملنا هذا ، حيث كان لنا خير معين، فأنار دربنا بإرشاداته ونصائحه وأحاطنا باهتمامه وتوجيهاته

طالبين آملين من الله عزّ وجل أن يسدّد خطاه جزاء كل جهد بذله لمساعدتنا .

كما نتقدم بالشكر والإمتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة.

وكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد .

تصدير

«إني رأيت أنه لم يكتب أحد كتابا في يومه، إلا قال في غده: "لو غيّر هذا لكان أحسن ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر"».

الأصفهاني، العماد: (1125– 1201م)

مقدمة

تعد الرواية العربية أهم الأجناس الأدبية في الوقت الراهن، حيث تعتبر مادة دسمة ظلت تحوز على اهتمام القراء والكتاب والنقاد؛ لأنها تعالج الواقع بكل حيثياته والنفس البشرية بمختلف تصوراتها، وهكذا تنوّعت أساليبها وتقنياتها، فواكبت حركيّة وأحاسيس الفرد والمجتمع، وقد شهدت الرواية المغربية على غرار روايات العالم العربي تطورا هاما، فكان لها حضور واسع في الساحة الأدبية. ومن الأدباء والكتاب المغاربيين الذين كتبوا في فن الرواية وبرزت أعمالهم، نجد الروائية الزهرة رميج التي سنجعل من روايتها "الناجون" مجالا لدراستنا في ظل ثنائية الواقع والمتخيل، حيث يمكننا القول إن النص الروائي يقوم أساسا على هذه الثنائية وتفاعلها.

يعتبر المنهج السيميائي من أبرز المناهج التي عرفتها الدراسات النقدية العربية الحديثة والمعاضرة، فهو يدرس العمل الإبداعي كعلامة لغوية وغير لغوية باحثا في الدلالة والمعاني، وقد عرف هذا المنهج اهتماما واسعا في الساحة النقدية؛ حيث شمل تطبيقه الشعر والنثر، وبناءً على هذا اخترنا "الناجون" لتطبيق المقاربة السيميائية من منظور سيمياء "بيرس" عليها. وهذا هو موضوع بحثنا الموسوم بـــ:الواقع والمتخيل في رواية "الناجون" لـــ: الزهرة رميج –مقاربة سيميائية–، فحاولنا قدر المستطاع اكتشاف الدلالة وإظهار المعاني وكشف الإحالات من خلال الواقع المعيش، والمتخيل الذي يُظهر ذلك الواقع في صورة أخرى قد تكون مفارقة لهذا الواقع.

وقد تبادرت إلى أذهاننا مجموعة من الأسئلة، وهذا ما جعلنا نخوض غمار هذا الموضوع وهي بمثابة إشكالية تتمثل في السؤال الآتي:

– كيف يتم بناء العمل الروائي عند الزهرة رميج في ظل جدل الواقع الذي ينطلق منه النص، والمتخيل الذي يحقق متعة الإبداع؟، ويتفرع عن هذا السؤال جملة من التساؤلات هي:

– ما هو الواقع؟ وما هو المتخيل؟ وكيف تم الربط بينهما؟

– كيف يمكن استثمار آليات المنهج السيميائي في مقاربة العلامات النصية في بعديها الواقعي والمتخيل؟

– ما جدوى تطبيق سيمياء "بيرس" على هذا العمل الإبداعي؟

أما أسباب طرقنا باب السيمياء، وعلاقتها بالواقع والمتخيل، فقد تراوحت بين أسباب ذاتية وأخرى موضوعية. أما الذاتية فتمثلت في:

– تلبية رغبتنا الذاتية وميلنا إلى فن الرواية والسرد عموما.

– رغبتنا في دراسة أعمال الكاتبة الزهرة رميج.

أما فيما يخص الأسباب الموضوعية فقد تمثلت في:

– البحث في إستراتجية الكتابة التخيلية القائمة على مرجعية الواقع.

– إيضاح مدى قدرة العمل الروائي على تصوير الواقع وربطه بالخيال.

– مدى قدرة المبدع على تصوير العالم المتخيل للواقع.

– تطبيق سيميوطيقا "بيرس" على العمل السردي، ذلك أن الدراسات تطبق سيمياء غريماس بينما سيمياء "بيرس" لا وجود لها.

وقد اعتمدنا خطة بحث مكوّنة من مقدمة، ومدخل نظري عنوناه بـــ: "الرؤية والمنهج؟ مفاهيم وتصورات"، فتطرقنا إلى مفهوم الواقع، مفهوم المتخيل، ثم مفهوم السيمياء لتتفرع منها سيميوطيقا "بيرس".

ورد الفصل التطبيقي الأول تحت عنوان: "تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار الموضوع"، تناول فيه سيمياء العنوان بين تشكلات الموضوع ليتفرع عنها ثلاث عناوين، أولها تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار الأيقونة في شكلها الاستعاري، ثانيها تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار المؤشر في شكله الكنائي، وثالثها تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار الرمز.

أمّا الفصل التطبيقي الثاني وضعناه تحت عنوان: "تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار المفسرة"، وهو أيضا عبارة عن تحليل تطبيقي لاستخراج أنواع العلامات الثلاث المتمثلة في العلامات النوعية، العلامات المتفردة، والعلامات العرفية.

كما جاء الفصل التطبيقي الثالث تحت عنوان: "تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار المصوّرة"، تطرقنا فيه إلى ثلاث عنواين أولها؛ الأولانية علامة خبرية، ثانيها الثانيانية علامة تصديقية، وثالثها الثالثانية علامة برهانية، فعمدنا إلى تحليل تطبيقي لهاته العناصر محاولين استنطاق النص واستخراج الدلالات الممثلة لها.

وختام بحثنا كان بمثابة حوصلة جمعت نتائج الدراسة المتوصل لها، تتبعها قائمة المصادر والمراجع.

وقد اعتمدنا في دراستنا على قائمة من المصادر والمراجع التي كانت لنا النور الذي أضاء لنا الأفق، نذكر منها: مقدمة في نظرية الأدب لعبد المنعم تنيمة، الرواية العربية بين الواقع والمتخيل لرفيف رضا صيداوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر لمحمد زكي العشماوي، النقد الأدبي الحديث لمحمد غنيمي هلال، المتخيل في الرواية الجزائرية لآمنة بلعلى، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه لأمبرتو إيكو، تر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل لسعيد بنكراد، مدخل إلى السيميوطيقا لسيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، السيميائيات أو نظرية العلامات لجيرار دولو دال.

من الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا خلال بحثنا نذكر:

- عدم وجود دراسات للرواية من منظور سيمياء "بيرس" في حدود اطلاعنا.
- التنوّع في الدراسة التي ربطت الواقع والمتخيل بالسيمياء.

ولفك شيفرات هذا النص أجرينا حوار مع الكاتبة والروائية "الزهرة رميج"، حيث أضاءت لنا من خلاله حيثيات الموضوع فوضعنا هذا الحوار كملحق.

وبهذا نكون قد حاولنا قدر فهمنا واستطاعتنا الإحاطة بكل نواحي البحث وتشعباته التي لا يمكننا الإدعاء أن إجابتنا كاملة.

من هذا المقام لا نسنى فضل أستاذنا الدكتور الفاضل "محمد عروس"، المشرف على هذا البحث الذي أعاننا بتوجيهاته وملاحظته مدركين كل الإدراك أن شكرنا أبدا لن يوفيه حقه، فقد كان لنا نعم المنير لسيرنا في إنجاز بحثنا، فله منا جزيل الشكر وكريم الفضل

على مجهوداته واتساع صدره ورحابته. كما نتقدم مسبقا بالشكر والتبجيل إلى أعضاء لجنة المناقشة على صبره في قراءة هذا الجهد وتحمل مشقة تدقيقه، فلهم منا فائق الاحترام والموّدة والتقدير، والحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات.

مدخـــل:

الرؤية والمنهج؟ مفاهيم وتصورات

أولاّ: الواقع

ثانيا: المتخيّل

ثالثا: السيمياء

الرّواية قصة طويلة أو تجربة أدبية عرفت تطوّرا منذ ظهورها باعتبارها جنسا من الأجناس الأدبية المعروفة، وقد لقيت رواجا كبيرا وسط القرّاء، حيث تصوّر بالنثر حياة مجموعة من الأشخاص، وتعالج الواقع من مختلف اتجاهاته، كما تكشف عن هموم الإنسان وصراعه مع محيطه.

تنوّعت أساليب وتقنيات الرواية من صورتها التقليدية إلى صورتها الحديثة مواكبة بذلك سيرورة وأحاسيس الفرد داخل مجتمعه، ومنها الرواية المغربية التي فرضت نفسها شكلا ومضمونا في الساحة الأدبية، وتعتبر اللغة مادتها الأولى ، والخيال هو الذي يشكّلها تشكيلا يتماشى مع إرادة المبدع أو الروائي، وقد شكّل امتزاج الواقع بالمتخيّل في الرواية عنصرا أساسا في جمالية السرد، ونجد الكثير من الأعمال الأدبية تستند للواقع وتتجاوز في بناءها الفنّي سطحية السرد، وتؤسّس للمتخيّل حيث تصوّر الواقع بطريقة راقية، فكثيرا ما نتحدّث عن واقع تاريخي أو اجتماعي ممزوج بتخييل فنّي أدبي.

ويعتبر تجاوز الواقع كسرا للمألوف المتعارف عليه، أي الشكل التقليدي للكتابة الروائية ما يجعل منها متميّزة مبدعة يتماهى فيها الماضي والحاضر مع الخيال والحلم، ويخرج المتخيّل من رحم الواقع حيث يجسّد الكاتب الواقع في خياله ما يأخذ القارئ إلى عالم سحري خيالي تاركا وراءه صرامة الواقع وحدوده، حيث أنّ المبدع وجد في المتخيّل فسحة يمارس فيه حريّته، ما يولّد فنيّة جمالية داخل العمل الأدبي.

وقد اعتمدنا المقاربة السيميائية في دراسة الواقع والمتخيّل في رواية "الناجون" للزهرة رميج، وما يهمنا في بحثنا هو الكشف عن ماهية الواقع والمتخيّل، وما علاقة المتخيّل السردي بالواقع؟

أولاّ: الواقع

1- مفهوم الواقع:

أ- لـــغـــة: تتناول المعاجم العربية معاني متعدّدة للفظة الواقع، أشار ابن منظور للفظة الواقع في لسان العرب حيث قال: «وقَعَ عَلى الشَّيء وَمِنهُ يَقَعُ وَقْعاً وَوُقُوعاً: سَقَطَ، والوَاقِعُ: الذي يَشْتَكِي رِجْليهِ من الحِجَارَةِ، والوَاقِعُ والوَاقِعَةُ: الدَّاهِية النّازِلَةُ مِنْ صُرُوفِ الدَّهرِ»[1]، ومنه فإنّ كلمة واقع لا تخرج عن السقوط والنزول.

جاء في معجم الوسيط لإبراهيم مصطفى وآخرون: «(الواقع): الذي يَنْقُرُ الرَّحَى (ج) وَقْعُهُ والحَاصِلُ: يُقَال: أَمرٌ وَاقِعٌ وَطَائِرٌ وَاقِعٌ إذا كَان عَلى شَجَرٍ أو نَحْوَهُ (ج) وُقُوعٌ وَوَقَعَ ويُقال: إنّه لوَاقِعٌ الطَّير: أَي سَاكِنٌ لَيّنٌ»[2] أي وقوع الشيء وثبوته وسكونه.

عرّفه بطرس البستاني في قطر المحيط: «الواقِعُ اسم فاعل ج وَقَعَ، وشَيءٌ وَاقِعٌ أَيْ حَاصِلٌ، والواقِعُ عند نُحاة الكُوفَة المُتَعَدّي والنسر الوَاقِعُ نَجمٌ»[3]، حيث يرتبط بوقوع الشيء وحصوله.

ومنه فإنّ كلمة واقع في المعاجم العربية لا تخرج عن معنى السقوط والنزول أو ثبوت الشيء ويحيلنا هذا المعنى إلى كلّ ما يقع في حياة الإنسان وما يحيط به، مرتبطا بلحظة وقوعه في الحاضر.

ب- اصطلاحا: اختلف الأدباء والنقّاد في إيجاد مفهوم اصطلاحي ثابت للفظة الواقع فهو مصطلح مستعصي، لأنّ معناه مرتبط عادة بمنتجه، يقول عبد المنعم تليمة في هذا المصطلح «أمّا (الواقع) فهو أكثر شمولا وتعقيدا وغنى، لأنه ينتظم – بجانب ما هو مادي موضوعي – الوجود الإنساني، ينظم علاقة الإنسان بالإنسان، وعلاقة الإنسان بالطبيعة

---

(1) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مج15، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت لبنان، 2005، ص260.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، مصر 1972، ص1051.

(3) بطرس البستاني: قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، بيروت، لبنان، 1995، ص676.

وهذا ليس ثابتا، بل هو في تطوّر دائب، وأساس تطوّره فعالية الإنسان وعمله الواعي المهدف بغاياته»[1]، ويحيل هذا المفهوم أنّ الواقع مرتبط بكلّ ما يحيط بالإنسان وهو متغيّر حسب تغيّر محيطه وارتباط الإنسان بالإنسان وبالطبيعة.

ويرى كيمن كرانت أنّ الواقع: «كلمة الحقيقة التي تجعل الجميع متّفقين»[2]، حسب هذا التعريف الواقع هو الحقيقة والشيء الملموس القابل للإدراك.

تعرّف "رفيف رضا صيداوي" الواقع وتقول: «الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والإقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة»[3]، تشير هذه المقولة إلى أنّ كلّ العوامل المكانية والثقافية والتاريخية... ما هي إلاّ إفراز لوجود الإنسان من خلال الواقع، والواقع هنا يؤثر ويتأثر به الإنسان، وما هو إلاّ تعبير عن ذاته وأشيائه في أوساط جماعة تحمل من خلاله كلاما، يتحوّل بدوره إلى كتابة إلى التعبير عن هذا الواقع[4].

أمّا شاكر عبد الحميد يقول: «الواقع هو شبكة من العلاقات، إنسانية، اجتماعية، حضارية، ثقافية، إقتصادية وسياسية، والشروط التي تتحكّم فيه هي التي تؤطّر هذه الشبكة من العلاقات»[5]، والواقع في هذا المفهوم هو المادة والحضور الذي يمكن معاينته وإدراكه بالحواس.

تصبّ جميع هذه التعاريف في مجرى واحد، وهو الحقيقة والشيء الحسّي المدرك والملموس، حيث أنّ الروائي يستقي الأحداث من الواقع وقد تكون هذه الأحداث واقعة في الماضي أو في الحاضر، أو محتملة الحدوث في المستقبل، ويستحضرها في متنه الروائي ليعبّر بها عن ما هو موجود في الذهن والذاكرة.

---

(1) عبد المنعم تليمة: مقدّمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، مصر، (د.ت)، ص52.

(2) كيمن كرانت: موسوعة المصطلح النقدي: الواقعية، الرومانس، الدرامه، الدامي، الحبكة، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، مج3، بيروت، لبنان، 1983، ص53.

(3) رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والمتخيّل، دار الفرابي، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص72.

(4) المرجع نفسه، ص72.

(5) شاكر عبد الحميد: التفضيل الجمالي، دراسة سيكولوجية في التذوّق الفنّي، إشراف أحمد مشاري العداوني، عالم المعرفة، د.ط، الكويت، 1990، ص47.

بما أنّ مصطلح الواقع دالّ على العالم الحقيقي وما يدور فيه من أحداث، فقد حاصره مصطلح آخر أصبح يعد مذهبا من المذاهب الأدبية الغربية الكبرى، ألا وهو مصطلح الواقعية، والواقعية تسعى إلى تصوير الحياة وكشف أسرارها على جميع المستويات الإجتماعية والثقافية والسياسية.

2- مفهوم الواقعية:

ظهرت الواقعية كمذهب أدبي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، نتيجة للثورة ضدّ الرومانتيكية التي غاصت في وصف المشاعر والعواطف واستخدمت الخيال، وهي اتجاه فكري هدفه الرجوع بالأدب إلى الواقع للتعبير عن انشغالات النّاس وهمومهم اليومية وقد تجسّدت في المسرح والقصّة والرّواية، حيث تترجم أفكار الكاتب ووجهات نظره المختلفة حول الواقع المعاش.

يقول محمد زكي العشماوي: «الواقعية في الأدب بمعناها العام هي: محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية بأوسع معانيها، وبأدقّ أمانة ممكنة وهي بهذا المعنى ترفع الواقع إلى مستوى المثال، أو بمعنى آخر ترفع أن تصوّر الواقع في هيئة المتكامل أو المثالي من أجل أغراض معيّنة، أهمها تحقيق الجمال والمحافظة على كمال الأسلوب كما ترفض أن تعالج الموضوعات التي تسمو عن عامل الواقع إلى ما وراء الطبيعة»[1]، تعتبر الواقعية تصويرا تاما للواقع المعاش بكل تفاصيله.

أمّا محبة حاج معتوق فترى أنّ: «الروائي الناجح لا يكون عبدا ولا أسيرا في نقل الواقع، بل يخضع معلومات واقعة لفنّه الراقي»[2]، حيث يأتي الواقع الذي يكتبه المبدع ظلّ لواقع حقيقي معدّل وفقا لرؤيته.

---

[1] محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1986، ص177.

[2] محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص15.

ويعني مصطلح «الواقعية على الأقل حسّا راسخا بالأشياء الموجودة والقواعد السائدة في مواجة العلم الاستبهام، وفي مواجهة الرومانتيك وأيضا انعدام النضج»[1].

نستنتج ممّا سبق أنّ الواقعية هي إعادة صياغة الواقع من طرف المبدع بشكل جديد يعبّر به المبدع عن وجهة نظره المختلفة عن الواقع المعاش ويكون الإنسان بطل هذه الأعمال التي ينتجها المبدع.

3- أنواع الواقعية:

ترتكز الواقعية أساسا على الواقع الموضوعي، حيث يحاول الأديب من خلالها معالجة مواضيع شغلت تفكيره في المجتمع، ويكون الإنسان المكوّن الرئيسي، لأنّه يؤثر ويتأثر بالمجتمع الذي يعيش فيه، والواقعية أنواع نذكر أهمّها:

أ- **الواقعية النقدية:** من الذين تحدثوا عن الواقعية النقدية نجد إميل زولا الذي يؤكّد على التجربة الأدبية ويحث عليها في القصة والمسرح حيث يقول: «ما على القصصي إلاّ أنّ يعي لشخصياته بيئة معيّنة ووراثة معيّنة، وأنّ الأدب الواقعي هو الذي يصوّر الواقع الثابت ويشخص أمراض الجماعة»[2] وتسعى واقعية زولا إلى فضح الواقع وكشف أسراره وخباياه ونقده، وتنظر له نظرة سوداوية متشائمة، ومن أهم الذين كتبوا فيها نجد بلزاك الذي كتب نحو مائة وخمسين قصّة تحت عنوان **الكوميديا البشرية** وصوّر فيها المجتمع الفرنسي وواقعه السلبي، يوقول الفيلسوف الإنجليزي الواقعي هويز معبّرا عنها: «إنّ الإنسان للإنسان ذئب ضار»[3].

يعتبر فلوبير وديكتر الإنجليزي (1812-1870)، وتلسشوي (1828-1910)، القصصي الروسي وديستوفسكي (1821-1881) الروائي الروسي أنهم واقعيين إنتقادين

---

(1) بنير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير شرقاوي، دار توبقال، للنشر، ط1، المغرب، 2001 ص104.

(2) فايز الترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1988، ص197.

(3) محمد مندور: الأدب ومذاهبه، شركة النهضة للنشر والطباعة، (د.ط)، مصر، 2004، ص59.

في جزء كبير من إنتاجهم. وأدباء هذا الاتجاه يقفون جميعا انتقاديا إزاء المجتمع بحالته الراهنة[1].

يسعى أصحاب الواقعية النقدية لنقل الحقائق كما هي بصورة فوتوغرافية تقريرية، دون تغييرها أو تعديلها، أو إضافة لمسة فنّية جمالية لها، حيث تكتفي بالسخط والإحتجاج على عيوب المجتمع، دون محاولة التغيير فيه.

ب- الواقعية الطبيعية: رفضت هذه الواقعية المغالاة في الخيال، وتمجيد العواطف والأحاسيس، لذلك ثارت ضدّ الرومانسية وعبّرت عن الواقع المادي الملموس والتصقت فيه التصاقا مبالغا فيه، «ويرى أحمد أبو حاقة أنّها ردّة فعل على تلفت لمذهب الفنّ للفنّ في الحياة والمجتمع، وقد عمل الواقعيّون الطبيعيون على توثيق صلة الأدب بالحياة، فراحوا يصوّرون الواقع الإجتماعي بمختلف أبعاده واستعانوا بالعلوم التجريبية العصرية، وأخذوا يطبّقون نظرياتها في أدبهم»[2]. من هنا نستنتج أنّ الواقعية الطبيعية امتداد للواقعية النقدية إلاّ أنّها تتّخذ من الحلم مادة للدّراسة.

وقد زاد إميل زولا على مبادئ الواقعية مبدءا آخر، وهو ضرورة انتهاء الكاتب في قصصه إلى نتائج تؤكّدها العلوم فيما توصّلت إليه ويقول محمد غنيمي هلال في هذا الصدد: «حيث يلاحظ الكاتب الحقائق بدقّة بعد أن يجمعها ليضع بها لبنات بنائه الفنّي حيث يلاحظ مجالا تتحرّك فيه شخصياته التي يرسمها ثم يأتي دور التجربة التي تحرّك الشخصيات ليبرهن في النهاية على أنّ هذه الحقائق التي توصّل إليه توافق العلوم»[3]، حيث تأثّرت الواقعية الطبيعية بالنظريات العلمية، ودعت إلى تطبيقها في مجال العمل الأدبي.

---

[1] نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط) الجزائر، 1984، ص327.

[2] المرجع نفسه، ص327.

[3] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1983، ص393.

يقول الطيب بودربالة والسعيد جاب الله: «لقد فتح زولا عهدا جديدا للواقعية كي تقوض عالم الرومانسية وتؤسّس لكتابة أدبية تقوم على فكرة الصنعة والصياغة والإنتاجية بعيدا عن فكرة الخلق والإلهام»[1].

نستنتج أنّ الواقعية الطبيعية تسعى لنقل الحقائق كما هي دون تغيير، وتبتعد عن المثالية، وقد بالغت في التعبير عن الواقع إلى درجة الاهتمام بالأمور المرفوضة والقبيحة في المجتمع.

ج- الواقعية الإشتراكية: يربط أصحاب هذه الواقعية الفنّ بالواقع، وعلاقة الإنسان بالإنسان وبالعالم أيضا، ومصيره ودعوته للتحرّر الإقتصادي والإجتماعي، ومن الذين قالوا بها نجد سان سيمون وغوركي في أعماله الأدبية، وخاصة في مسرحية الأعداء ورواية الأم.

يقول حلمي مرزوق: «ويعتقدون أن الملكية الإجتماعية أقطع لدابر السيطرة الفردية واستغلال الإنسان للإنسان وذلك هو صلب قضية التحرّر عند الواقعية الإشتراكية في الأدب والفنّ أو هو الخطوة الحتمية في تاريخ هذه القضية»[2]، فالواقعية الإشتراكية إذن ليست كالنقدية حيث تسعى لناء مجتمع جديد لا تصوّره فقط.

ويرى محمد غنيمي هلال أنّ: «أهم من اعتنق هذا الإتجاه "سان سيمون sane simone" حيث يعمل لتوجيه الفنّ وجهة واقعية وتدور فلسفته حول مصير الإنسان في علاقته بأخيه الإنسان ثمّ علاقته بالعالم فهي تقتضي حتما على استغلال الإنسان لأخيه الإنسان لأنّها تنظر إلى الإنسان على أنّه كائن اجتماعي منظور ولكي يتطوّر يجب أن

---

[1] الطيب بودربالة والسعيد جاب الله: (الواقعية في الأدب)، مجلّة العلوم الإنسانية، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، الجزائر، فيفري، 2005، د.ص.

[2] حلمي مرزوق: الرومانتيكية والواقعية في الأدب "الأصول الإيديولوجية"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1983، ص72.

يتحسن واقعه»[1]، فالواقعية الإشتراكية من هذا المنظور تسعى إلى بناء مجتمع جديد، مقدمة البديل، فهي تعتبر الفنّ للشعب.

أعطت الواقعية الإشتراكية قيمة عالية للفرد وجعلته أساس المجتمع والواقع، ونظرت لهذا الواقع نظرة إيجابية متفائلة، حيث تحاول تغيير أوضاع الفرد للأحسن.

د- الواقعية السحرية: ظهرت الواقعية السحرية في الأدب الإسباني، في النصف الثاني من القرن العشرين، ومن أبرز كتّابها نجد الكاتب الأمريكي غابرييل غارسيا ماركيز حيث اتّسمت أعماله بالمزج بين السحر والحقيقة، الخيال والواقع، الخرافة والأسطورة.

يقول فايز الترحيني: «تقترب الواقعية السحرية من مصطلح العجائبي كون الواقعية السحرية كتقنية في الحكي تملك من الحوافز ما نجد في العجائبي، ذلك أنّ امتزاج الواقعي بالخيالي يحدث اضطرابا في الواقع لِمَا يضاف إليه من أحداث سحرية، التي تتموضع خارج الحقيقي، فيضحي واقعا سحريا يأخذ بلبّ القارئ حينا فيصدّقه لأنّ اصطباغه بالواقعية يخرجه من عالم المستحيل إلى العالم العادي المألوف، وقد يقف القارئ حائرا غير مصدّق لما يجري من أحداث لأنّ الصبغة السحرية تحول دون ذلك»[2]، فالواقعية السحرية هي الغموض والخروج عن المألوف والمزج بين الواقع والخيال مقتربة بذلك من العجيب.

يعرّف تودوروف الواقعية السحرية: «أنّها أدب يقبل وجود الواقع والطبيعي والعادي ليستطيع فيما بعد دحضها جميعا»[3].

نستنتج ممّا سبق أنّ الواقعية السحرية هي العجائبية والخروج عن المألوف، فهي اللّمسة الفنّية التي يستخدمها الروائي لإبراز جمالية العمل الأدبي، مثيرا بذلك دهشته

---

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مكتبة دار النهضة، ط1، القاهرة، مصر، 1997، ص312.

[2] فايز الترحيني: الدراما ومذاهب الأدب، ص203.

[3] شعيب حليفي: شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، مصر، ص57.

واستغرابه من خلال المزج بين الخيال والواقع بصورة مقنعة يسهل على القارئ تصديقها.

ثانيا: المتخيّل

يعتبر الخيال لازمة من لوازم الأدب عموما فهو الملجأ الذي يلوذ به الكاتب باعتباره أداة لإثارة العواطف، ومن بين القضايا التي أثارت جدلا واسعا مفهوم الخيال والمتخيل بوصفهما عماد العملية الشعرية والسردية، وعلاقة الخيال بالمتخيّل، حيث كان للفلاسفة والعلماء وبلاغيين والنقّاد آراء مختلفة في حين لم ينكر دورهما في العملية الإبداعية، ويرى النقّاد القدامى أنّ الخيال قسم من أقسام التخييل، حيث هو الصورة الحسيّة التي تتخذها المخيّلة وسيلة لها في نقل المعنى، وهو القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت من متناول الحسّ، وتتمثل هذه القدرة في إيجاد التناغم والتوافق بين العناصر المتباعدة داخل التجربة أو العمل الإبداعي.

1- مفهوم الخيال:

يعتبر مفهوم الخيال من بين القضايا التي أثارت جدلا واسعا لأنّه مرتبط بالعملية الإبداعية شعرية كانت أم سردية.

أ. لغة: تحتوي المعاجم العربية على عدّة معانٍ للفظة "الخيال":

جاء تعريف الخيال في لسان العرب لابن منظور: «خَالَ الشَّيءُ يَخَالُ خَيْلاً وَخِيلَةً وَمَخَيّلَة وَخَيلُولَة: ظنّه، وفي المثل: من يَسْمَعُ يَخِل أَيْ يَظُنّ»[1]، أي أنّ الخيال عند ابن منظور هو الظنّ أو الشكّ.

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص91.

ورد في مقاييس اللغة لابن فارس: «الخيال والخيالة، هي ما تشبه لك في اليقظة والعلم وجمعه أخيلة، والخيال أيضا: كساء أسود ينصب على خشبة أو عمود يخيّل به للبهائم والطير فتظنّه إنسانا»[1]، وهذا التعريف في معناه أنّ الخيال هو الوهم.

أمّا معجم الوسيط فيعرّفه: «خيل الرجل، كثرت خيلات جسده فهو مخيل ومخول ومخيول، خيّل إليه أنّه كذا، لبس وشبه ووجه إليه الوهم»[2]، ارتبط مفهوم الخيال أيضا بالوهم.

ممّا سبق نستنتج أنّ مصطلح الخيال في المعاجم مرتبط بالوهم والحلم ويشبّه به للإنسان.

ب. اصطلاحا: عرف مفهوم الخيال منذ القديم، فقد ظهر هذا المصطلح عند الإغريق وانحصر مفهومه على الطيف والوهم وما اشتبه من صور في ذهن الإنسان، ليتطوّر بعد ذلك هذا المفهوم بتطوّر الدراسات.

- **في الفلسفة الإغريقية:** يؤكّد بعض المختصّين أنّ أفلاطون (427 – 347 ق.م) أوّل من قدّم نظرية للخيال مستندة إلى تمييزات ومفاهيم وتأويلات وأحكام، ولقد احتوت جمهورية أفلاطون على تناول مفصل لمسألة الفنّ والخيال والفنان[3]. ولقد ذهب أفلاطون إلى أنّ التخيّل والتذكر، وإدراك المحسوسات المشتركة ووظائف العقل لا الحس، وإنّما يدرك ذلك العقل والتخيل عنده يرسم في موضوعاته التي تصبح مادة التفكير وهكذا يؤكّد

---

(1) أبو الحسن أحمد فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، مج02، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان 1991، ص235.

(2) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ص221.

(3) رشيدة كلاع: الخيال والتخيّل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها قسنطينة، الجزائر، 2005، ص12.

التخيل وظيفتين: استعادة صور المحسوسات واستخدام الصور الحسية في التفكير[1]. من هنا نستنتج أنّ أفلاطون يرى أنّ الخيال يدرك عن طريق العقل.

أمّا أرسطو (384 – 322 ق.م) فقد خالف أستاذه أفلاطون، حيث اعتبر الخيال ملكة مستقلّة موقعها بين الإحساس والعقل، فالخيال عبارة عن إحساس والخيال نوع من العقل وأنّ كلّ منهما يدرك بكيفية خاصة به[2].

نستنتج من التعريفين السابقين أنّ أفلاطون يرى أنّ الخيال يُعرف ويُدرك عن طريق العقل، على خلاف أرسطو الذي يرى أنّه ناتج عن الإدراك الحسّي في الذهن أي تابع لعالم الإحساس.

- **في الفلسفة الإسلامية:** يرى ابن رشد (ت 595 هـ): التخيّل باعتباره ظاهرة أخرى غير الحسّ والظنّ والعقل والعلم، لكنّها غير مستقلة تماما عن بعضها، فقوة العقل تحكم قوة الخيال، وقوة الخيال تحكم الحس المشترك، إنّ قوّة الحسّ والحس المشترك لابدّ منها لقوّة الخيال، كما أنّ التخيّل ضروري للتعقّل، وبالتالي فالخيال ناتج عن معتقدات ورغبات مؤدّية إلى فعل أو منتج لمعتقدات ورغبات ينتج عنها عمل[3].

لقد خالف ابن سينا (428 هـ) وجهة نظر أرسطو في أنّ الخيال هو إحساس ضعيف فهو يرى أنّ النفس البشرية خاضعة لعدّة قوى منها القوّة المدركة وهي نوعان: ما يدرك بالحواس، وما يدرك من الباطن وهي فنطازيا الخيال والصورة، والقوّة الخيالية[4].

---

[1] محمد مفتاح: مشكاة لمفاهيم النقد المعرفي والثقافة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2001 ص13.

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] المرجع السابق، ص16.

[4] سعد مصلوح وحازم القرطاجني: نظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، كلّية دار العلوم، ط1، القاهرة، مصر 1980، ص111.

إذن فالخيال عند ابن رشد ناتج عن معتقدات ورغبات مؤدّية إلى فعل أو منتج لتلك المعتقدات، أمّا ابن سينا فقد خالف وجهة نظر أرسطو حيث حسب اعتباره أنّ قوّة الحسّ المشترك من الحواس الجزئية وتبقى فيه بعد غياب المحسوسات.

- **عند الرومانطقيين:** لقعد عنت الرومانسية بالخيال وأطلقت العنان للعاطفة فها هو "كولريدج" في تعريفه للخيال: «هو القدرة التي بواسطتها تستطيع صورة معيّنة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدّة صور أو أحاسيس»[1]. ويضيف: «هذه القوّة تظهر في صورة عنيفة قويّة وهذه القوّة التي هي أسمى الملكات الإنسانية تتّخذ أشكالا مختلفة منها العاطفي العنيف والهادئ، ومنها تخلق وحدة من الأشياء الكثيرة بينما تفقد هذه الأشياء إذ نجده يصفها وصفا بطيئا الشيء تلو الشيء بأسلوب يخلو من العاطفة»[2].

نستنتج ممّا سبق أنّ مفهوم الخيال عند الفلاسفة الإغريق، الإسلاميين والرومانطقيين مرتبط بالعقل، حيث أنّ العقل في المرتبة الأولى وهو شيء مقدّس، معتبرين قوّة العقل وقوّة الحسّ المشترك والإدراك هي التي تتحكم في ملكة الخيال.

2. مفهوم المتخيّل:

يعدّ مصطلح المتخيّل من المصطلحات الشائكة والشائعة في آن واحد، وسنحاول إعطاء مفهوم دقيق وواسع للفظة المتخيّل.

أ. لغة: للمتخيّل أهمية بالغة في حياتنا حيث يتداخل مع الواقع، ليكون وسيلته لإثارة أشياء غير موجودة، ولتقديم مصطلح دقيق لا بدّ لنا من العودة للجذور اللغوية حيث نجد أنّ «الخاء والياء واللام أصل واحد يدلّ على حركة في تلون، فمن ذلك الخيال وهو الشخص، وأصله ما يتخيله الإنسان في منامه، لأنّه يتشبه ويتلون، ويقال تخيّلت السماء، إذ تهيّأت

---

[1] محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ص260.

[2] المرجع نفسه، ص260.

للمطر»[1]، فالخيال هنا هو العلم الإنساني، وهو يسهم إسهاما كبيرا في عملية الإبداع والعمل الأدبي.

جاء في لسان العرب: «قال الشيء، يَخالُ، خَيلاً، وخِيلَةً، أي يظنّ وفي الحديث ما أخالك سرقت أي ما أضنّك، وخيل عليه: شبه له، والسحابة المتخيل والمخيلة: أي إذا رأيتها حسبتها ماطرة، والمختال: المتكبّر، والخيالة ما شبه لك في اليقظة والحلم من صور»[2]، فمفهوم المتخيّل ليس ثابتا، فهو قابل للتغيير يحيل كلّ مرة إلى معنى مختلف.

كذلك وردت لفظة "خيّل" مرّة واحدة في القرآن الكريم، في قوله تعالى:﴿ قَالُواْ يَٰمُوسَىٰٓ إِمَّآ أَن تُلۡقِيَ وَإِمَّآ أَن نَّكُونَ أَوَّلَ مَنۡ أَلۡقَىٰ ٦٥ قَالَ بَلۡ أَلۡقُواْۖ فَإِذَا حِبَالُهُمۡ وَعِصِيُّهُمۡ يُخَيَّلُ إِلَيۡهِ مِن سِحۡرِهِمۡ أَنَّهَا تَسۡعَىٰ ٦٦﴾ [3]، فلفظة خيل مرتبطة بممارسة السحر والشعوذة.

نستنتج أنّ الخيال موجود بصفة دائمة في حياتنا، فهو المكمّل الأساسي للإدراك البشري، فالخيال مرتبط بما يصاحب فكر الإنسان من صور.

ب. اصطلاحا: تعدّدت مفاهيم المتخيل اصطلاحا حسب مرجعياته، فهو يعدّ أهم عنصر في العمل الروائي وفي ما يلي سنحاول تقديم تعريف دقيق للمتخيّل.

يقول محمد نور الدين آفاية: «فإنّ فضاء المتخيّل لا حدود له كما يصعب إدعاء القبض مفهوميا على مقوماته»[4]، حيث يمكن إدراك المتخيّل من خلال الصور والرموز التي يحسن الكاتب التصرف بها.

---

(1) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج2، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دار الجيل، (د.ط) بيروت، لبنان، 1979، ص235.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مج5، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 2004، ص، ص192-194.

(3) سورة طه: الآية 65، 66.

(4) محمد نور الدين آفاية: المتخيل والتواصل-مفارقات الغرب والعرب، دار المنتخب العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1993 ص11.

تعرّفه آمنة بلعلى فتقول: «هو وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة، أو محاكاة أشياء موجودة، أو إثارة نوع الإيهامات أو التمثيلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تتمثلها فيها الذات، فتصبح عملا مقصودا يجسد وعيا بغياب أو اعتقاد بإيهام»[1]، يتبيّن لنا أنّ المتخيّل موجود في حياتنا باعتباره وسيلة لمحاكاة الصور الواقعية.

يرى يوسف الإدريسي أنّ «المتخيّل كمعطى مادي يدلّ على الخيال ويقوم شاهدا عليه»[2]، ويضيف: «إنّه صورة الخيال وقد تحوّلت من مستواها الذهني المجرّد والباطني فتشكّلت في قالب تمثيلي»[3]، حيث أنّ المتخيّل صورة الخيال وهو الجسر الذي يمرّ به إلى المتخيّل.

عرّفه جان بوركس: «المتخيّل هو المسار الذي يتماثل ويتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضرورات الغريزية للذات، والذي تفسر فيه بالمقابل التمثيلات الذاتية بواسطة التكيفات السابقة للذات في الوسط الموضوعي»[4]، فجان بوركس يربط المتخيّل بالغريزة الإنسانية التي تعبّر عن الذات وتجسّد التفاعل الإنساني.

أمّا جابر عصفور فقد اعتبر المتخيّل: «عملية إيهام موجّهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصورة المخيّلة التي تنطوي عليها القصدية، والتي تنطوي في ذاتها مع معطيات بينهما، وبين الإشارة الموجزة وعلاقة الإثارة الموحية، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خيرات المتلقي المختزنة والمجانسة مع معطيات الصورة المخيلة، فيتمّ الربط على مستوى اللاّوعي من المتلقي إلى عالم الإيهام المرجو

---

[1] آمنة بلعلى: المتخيّل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، تيزي وزو، الجزائر، 2011، ص17.

[2] عبد الله إبراهيم: المتخيّل السردي (في الفلسفة والنقد الحديثين)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب 1990، ص7.

[3] المرجع نفسه، ص8.

[4] يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيّل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005 ص139.

فيستجيب لغاية مقصودة سلفا، وذلك أمر طبيعي مادام التخييل ينتج انفعالات تفضي إلى إذعان النفس، فتبسط لأمر من الأمور أو تنقبض عنه»[1]، إنّ المتخيّل قائم أساسا على الإيهام وما تحمله الذات في الذاكرة، ينتج عنه انفعالات ترتاح لها النفس.

إنّ نجاح العمل الأدبي مرتبط بنجاح توظيف المتخيّل لأنّه نتاج إيجابي لصيغ السرد فالمتخيّل يكشف عن المعنى الحقيقي والخفيّ لأيّ إنتاج أدبي، الذي مصدره الأساس الإيهامات والتمثيلات، لأنّ المتخيّل مرتبط بالعقل والفكر وليس بالأشياء والإنتاجات المادية.

3. أنواع المتخيّل:

لكلّ كاتب ومبدع طريقته الخاصة في استعمال المتخيّل، وهذا الاستعمال يختلف من عمل إلى آخر، فالعمل الأدبي مرتبط بتوظيف المتخيّل، حيث يختلف تأثيره من شخص إلى آخر، وللمتخيّل أنواع نذكر منها:

أ. المتخيّل الأدبي: تعتبر الكتابة الإبداعية مزجا بين مختلف الأنساق، منها الدينية الإجتماعية، الثقافية، السياسية والفكرية، ويستخدم الأديب المتخيّل للتعبير عن أفكاره المرتبطة بما يدور في مجتمعه، و«في عملية السرد يكون اتفاق بين المؤلف والقارئ على أنّ المؤلف لا يقدّم كلّ شيء وعلى القارئ أن يملأ الفراغات المتروكة له، باعتماده على خياله وتجاربه الخاصة»[2]، أي أنّ المبدع يعتمد على مخيّلته في رسم واقعه سواء كان هذا الواقع خاصا به أو ما يحيط به في المجتمع، ويترك للقارئ الحريّة في التنبّؤ ببعض الأحداث محاولا بذلك تحريك مخيّلته.

ويعتبر علماء النفس الأكثر اهتماما بالمتخيّل وهذا ناتج عن اهتمامهم بطريقة تفكير الفرد التي تتجسّد في أفعاله وسلوكاته في حياته اليومية، وهذا ما يجعل الكاتب مخزونه الفكري المكتسب سلفا من المجتمع، ويمكن التمييز بين نوعين من المتخيّل: فردي يتمثّل

---

[1] آمنة بلعلى: المتخيّل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ص58.

[2] عبد الله إبراهيم: السرد والإعتراف والهويّة، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 2011، ص51.

في الأحلام وأحلام اليقظة، وجمعي يتجسّد في الأشياء المشتركة بين أفراد المجتمع من أفكار وموروثات، ويجب المزج بين النوعين لتحقيق التميز في العمل الأدبي.

تقول ليلى رحامنية: «إنّ المتخيّل الأدبي يأخذ أشكالا مختلفة، هذا ما يخلقه التنوّع فهو كلّ المتخيّلات بأسلوب أدبي تخيلي، هو الشعبي والأسطوري والفكري والإجتماعي والإيديولوجي والأنطولوجي الذي يوصل للأشياء، هو الحلم والتذكّر والحقيقة الحاضرة والماضية والرؤية الاستشرافية هو كلّ هذا إمّا بأسلوب السخرية أو الجديّة أو المرح أو التراجيدية، فيكون السرد بمثابة نقل للواقع، والمتخيّل هو قالب الإبداع»[1]، حيث أنّ المتخيّل السردي ما هو إلاّ نتاج للواقع الذي يعيشه المبدع بكلّ أشكاله واتجاهاته، بطريقة فنّية جمالية عن طريق الخيال.

ب. المتخيّل التاريخي: إنّ الإبداع مرتبط بخلفيات المبدع الثقافية في شتى مجالات الحياة، بما في ذلك التاريخ الذي يعدّ هويّة وانتماء الفرد والمجتمع، فمن خلال النصّ الروائي تتحدّد المرجعيات التاريخية مع القيم الفنّية، فيتحدّد جنس العمل الروائي من خلال معرفة وتحديد طغيان أحد تلك المكوّنات، فالرواية التاريخية الكلاسيكية مثلا يطغى فيها التاريخ حتى تصبح وثيقة تاريخية بأسلوب جمالي فنّي[2]، إنّ الرواية التاريخية تكتب على شكل وثيقة تحمل سيم فنّية جمالية.

وتعتمد الرواية التاريخية عادة على إعادة صياغة الماضي في قالب فنّي، ويأخذ الكاتب من التاريخ ما يخدم أفكاره ويدعمها، فلا يهتم بالتوثيق لأنّ هدفه هو إنتاج عمل إبداعي ليس التاريخ، فيستخدم التخيّل في وصف الأحداث محاولا التأثير على القارئ.

---

[1] ليلى رحامنية: جدلية الواقع والمتخيّل في المنجز السردي الروائي الجزائري المعاصر، (مذكرة دكتوراه)، أدب حديث ومعاصر، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2019-2020، ص21.

[2] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، سوريا 2002، ص102.

يقول محمد القاضي: «الرّواية التاريخية مهما سعت إلى التوغّل في الماضي تظلّ على صلة بالحاضر لا يمكنها أن تتملّص منه»[1]، فالمتخيّل التاريخي ما هو إلاّ دمج بين الماضي وما فيه من أحداث حقيقية وبين التخييل المبدع وطريقة تفكيره.

أمّا الرواية المعاصرة فتنطلق من التاريخ لكن يطغى عليها المتخيّل وهذا ما يبرز قدرة المبدع على الإبداع «فالنّص التاريخي يقدّم ساردا عارفا بكلية عالمه الحكائي، فهو يقدّم ويؤخّر أوضاع الحكاية حسب ما تقتضيه الإحاطة التاريخية بعناصر الاوقع لتحقيق إشباع سردي مقنع بالنسبة للقارئ»[2]، هذا يعني أنّ المبدع يحلّق بخياله ليعيد كتابة التاريخ في العمل الأدبي.

ج. المتخيّل الأسطوري: ظهر اختراق وتزاوج المألوف في السرد المعاصر، متجاوزا بذلك الكتابة الكلاسيكية، حيث زخرت النصوص السردية المعاصرة بتوظيف القصّة الشعبية والبطولات والرمز والأسطورة وغيرها، وقد تأثر الكتّاب العرب بالغرب في توظيف الإنزياح والخروج عن المألوف مع محافظته على الهويّة العربية، وقد عرفت الرواية العربية المعاصرة حضور المتخيّل الأسطوري ما يتيح له التعبير عن أفكاره كما يريد.

يقول محمد سالم محمد الأمين الطلبة: «إنّ اللغة العجائبية فيها تمهيد للحديث ضمنيا حول مواضيع نقدية، وبالتالي اكتسبت الشخصيات بعدا عجائبيا دلّت من خلاله على المكان والزمان وقاطنيهما»[3]، وهذا يجعل النصّ السردي متعدّد القراءات أمام القارئ.

ومن خلال تخيّل المبدع يوظف كلّ ما له علاقة بالمتخيّل الأسطوري، ويعتمد الكاتب على تقديم صورة صادقة عن الحياة وما يمرّ به الفرد من تناقضات في مراحل حياته.

---

[1] محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، 2010، ص211.

[2] عبد السلام أقلمون: الرواية والتاريخ، دار الجديد المتّحدة، (د.ط)، ليبيا، 2010، ص101.

[3] محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الإنتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان 2008، ص247.

4- أهمية المتخيّل السردي:

للمتخيّل السردي دور فعّال في نجاح الروايات الحديثة، وهذا عائد إلى حسن استخدامه وتشكيله في النصّ الأدبي باعتباره صفة فنّية تضفي جمالية وشاعرية على العمل (الرواية) فنجد: «آمبر توايكو وهو الروائي والسيميائي المحنّك يصرّ على أنّ الوظيفة الحكائية ضرورية للإنسان الذي هو بحاجة إلى أن ينتج ويفبرك حكايات»[1]، أي أنّ نجاح العمل الروائي مرهون بقدرة الروائي على توظيف تقنيات الكتابة ودمج الواقع بالمتخيّل.

يقول فيصل دراج: «فالمخيّلة التي ترى إلى الأمام وتستشرف الآفاق وترتاد الزمن البكر الذي يملأ أيّ حدث»[2]، ويضيف: «استحضار عالم آخر يتخلّق بفعل النشاط الفاعل لذات تفهم وتتطلّع وتستطيع أن ترى ما هو أفضل»[3]، أي أنّ المتخيّل يسهم في نشاط المخيّلة ممّا يحثّ المبدع على الإستشراف والحلم بمستقبل أفضل يرسمه المبدع في مخيّلته.

يرى زياد أبو لبنى أنّ المتخيّل: «يحرّر الزمن من مكانه ويجعله أكثر اتّساعا»[4] فوظيفة المتخيّل هي استباق واسترجاع الأحداث ما يحدث جمالية في العمل الروائي.

أمّا واسيني الأعرج فيقول: «تفتح المخيّلة أمام لغة الإبداع إمكانات الهروب من السطح والمباشرة والتكرارية، وتغنيها بالمحمولات والإيحاءات التي توفر سبلا جديدة للتأويل والإنزياح، ومغادرة معنى المستهلك»[5].

---

[1] آمنة بلعلى: المتخيّل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ص31.

[2] فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص22.

[4] زياد أبو لبنى: فضاء المتخيّل ورؤيا النقد قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده، دار اليازوري، (د.ط)، عمان، الأردن 2004، ص159.

[5] واسيني الأعرج: ديوان الحداثة، بصدد أنطولوجيا الشعر الجديد في الشعر، منشورات السهل، (د.ط)، الجزائر، 2009، ص98.

ولكي يخرج العمل الأدبي من النمطية لا بدّ من الإبتعاد عن اللغة العادية البسيطة واستخدام لغة منزاحة تستدعي التأويل.

تكمن أهمية المتخيّل السردي في خروجه عن المألوف، وكسر النمطية فيعمل على استخدام لغة جديدة، ويحرّر الزمن فالمبدع يحاول خلق صيغ جديدة للواقع.

5- المتخيّل السردي وعلاقته بالواقع:

يتعدّد حضور المتخيّل في شتّى الأنماط الإبداعية شعرا ونثرا، غير أنّ حضوره في السرد يضفي عليه بعدا دلاليا جديدا، وهو ارتباط هذا المتخيّل بالسرد ويظهر جليّا في الرواية، القصة والأقصوصة، ويعتبر المتخيّل امتدادا للواقع، حيث يعيد تشكيل الحياة من نظرة المبدع، ولقد حاول الروائيّون إنتاج نصوص انطلاقتهم الأولى فيها هو الواقع، إلى جانب استخدام المتخيّل، حيث أنّ المتخيّل هو البناء الذهني للواقع الذي يصطنعه الروائي.

وتعتبر العلاقة بين المتخيّل والواقع علاقة جدلية، حيث يعطي المتخيّل للسرد إثارة لم تكن موجودة عن طريق اللغة البسيطة، ويكون دور المتخيّل تصوير الواقع بصورة مختلفة فيها إثارة وإبداع وجمالية، فقد يحقّق أشياء قد لا تكون موجودة في الواقع وحتى إن وجدت فهو يزيد من حسنها ورونقها.

يقول حسين خمري: «إنّ الكلام عن المتخيّل في الأدب، يفضي إلى الكلام عن الواقع الذي أنتج فيه، لأنّ النّص رغم خصوصيته الفردية الذاتية فهو في الغالب الأعم إنتاج مجتمع معيّن ووليد ظرف حضاري محدّد يتقاطع في أماكن عديدة مع هذا المحيط ويتفاعل معه»[1]، بمعنى أنّ الكاتب بقدر ما يغرق في الخيال فإنّ ذلك الخيال وتلك الصور ما هي إلاّ وليدة الواقع، فهو يقدّم صورة كاملة لبيئته بمختلف جوانبها.

يرى أيضا أنّ: «المتخيّل بناء ذهني، أي أنّه نتاج فكري بالدرجة الأولى أي ليس إنتاجا ماديا في حين الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي فالمتخيّل يحيل إلى الواقع

[1] حسين خمري: فضاء المتخيّل مقاربات في الرواية، منشورات في الإختلاف، ط1، الجزائر، 2002، ص37.

والواقع يحيل إلى ذاته»[1]، فالواقع هو الحضور المدرك بالإحساس والمتخيّل هو البناء الفكري لذلك الواقع.

يعتبر عبد الحميد يونس أنّ: «المتخيّل يتغذّى من الواقع وهو مصدره الوحيد فالمتفنّن مهما أعذب في الخيال فإنّه يستمدّ عناصره ووحداته جميعا من الواقع أو الممكن، والغرابة فيه تقوم على النظم والتأليف أكثر ممّا تقوم على الخلق من غير موجود، وهكذا تصير العلاقة بين المتخيّل والواقع علاقة احتواء»[2].

إنّ الأديب يستمدّ مادّته الأولى من الواقع حيث يصنع المتخيّل من الواقع المعاش.

أمّا آمنة بلعلى فترى أنّ: «المتخيّل بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع بقدر ما يأخذ من عملياته التي هي في نهاية المطاف تعبير عن رؤية خاصة للواقع»[3]، حيث يعمل المتخيّل على محاكاة الواقع من خلال الرؤية الخاصة للروائي.

هناك من يقول: «المتخيّل له قدرة هائلة على استدعاء المكبوت والمعطل، وتعرية رصانة الواقع المزعومة»[4]، بمعنى أنّ المتخيّل أحيانا كثيرة يعمل على تعرية الواقع وكشفه ويعبّر عن مكبوتات النفس البشرية.

يتداخل الواقع والمتخيّل «فالرواية بطبعها تستقي مادّته الخام من الواقع لتحوّله إلى متخيّل يثري شغف وتأثير الآخر، فالمتخيّل كعلاقة الدّال بالمدلول التي تحكمها علاقة اعتباطية، فالدّال بكونه الملموس هو الواقع، في حين أنّ المتخيّل هو مدلول أي الصورة

---

[1] حسين خمري: فضاء المتخيّل مقاربات في الرواية، ص44.

[2] فيصل الأحمر: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتّاب العرب الجزائررين، ط1، الجزائر، 2009 ص38.

[3] آمنة بلعلى: المتخيّل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المختلف)، ص55.

[4] محمد رمصيص: المتخيّل العجائبي والغرابة (قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفور)، (مجلّة الكلمة)، ع8، (د.م) ديسمبر، 2012، ص1.

الذهنية، لهذا يصعب بل يستحيل الفصل بينهما لأنّهما وجهان لعملة واحدة»[1]، يتداخل الواقع مع المتخيّل في الرواية لأنّ الكاتب يصف حياة عاشها، ويوظّف الخيال في عمله فيبتكر شخصيات غير موجودة مثلا، وينطلق المبدع من شخصيات واقعية ليطلق شخصيات افتراضية وأحداث وهمية، فالقاعدة واقعية أمّا العلاقات والأحداث متخيّلة.

لعلّ المتخيّل: «هو وسيلة لمحاكاة الصور والأفكار يثير الإيهامات والتمثّلات التي تتواجد في ذهن المبدع ليحوّله عبر المتن الروائي إلى صور تحاكي الواقع، حيث تتقارب أو تتقاطع معه»[2]، حيث يعتبر المتخيّل صورة لأفكار وإيهامات المبدع يحوّلها إلى عمل روائي تحاكي الواقع.

يعمل المتخيّل على إعادة تشكيل الواقع، حيث يرافق كلّ البنى السردية ويستوجب لغة وقالب ليخلق عوالم الخيال ويؤثّر في القارئ، فهو عامل فعّال في حلّ المشكلات المتنوّعة في حياة الفرد، وينتسب المتخيّل السردي إلى محيط معيّن تدور فيه الأحداث وتتفاعل فيه الشخوص.

نستنتج ممّا سبق أنّه مهما كان الإختلاف بين المتخيّل والواقع، فإنّ العلاقة بينهما تبقى وطيدة، لأنّ المتخيّل انعكاس للواقع ينهل منه ويعمل على تصويره كاملا بمختلف مكوّناته فالمتخيّل يحيل إلى الواقع ويلعب دورا هاما في تجسيد الحوادث التاريخية ويلجأ الإنسان للخيال ليصنع عالما خاصا به لا يستطيع صنعه في الواقع، ولا يمكن الفصل بينهما لأنّهما في علاقة تكامل وتلاحم وترابط، فالمتخيّل ينطلق من الواقع وتعتبر الرواية ابنة الخيال والواقع، والإنسان يتّخذ الواقع منطلقا للمتخيّل.

---

[1] خشام سارة: جدلية الواقع والمتخيّل في رواية "شاهد عتمة" لبشير مغني، (مذكرة ماستر)، إشراف: مباركي جمال، جامعة محمد خيضر، قسم الآداب واللغة العربية، بسكرة، الجزائر، 2015-2016، ص21.

[2] خديجة نادي، سناء بن حدّة: المرجعيات الثقافية وبناء المتخيّل السردي، (مذكرة ماستر)، إشراف: رشيد سلطاني، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، 2016-2017، ص14.

ثالثا: السيمياء

1- مفهوم السيمياء:

أ. لغة: تؤكّد معظم الدراسات أنّ الأصل اللغوي لمصطلح "sémiotique" يعود إلى العصر اليوناني، من الكلمة اليونانية "Sémtion" التي تعني العلامة "logos" التي تعني الخطاب فالسيميولوجيا علم العلامات[1].

وبالعودة إلى المعاجم الفرنسية، ورد في معنى كلمة "Signe" في معجم لاروس الفرنسي ما يلي:

"Signe"[2] إسم مذكر: ما يسمح بالمعرفة connaitre، بالكشف Devenir، بالتوقع Prénoir، إشارة Indic، علامة marque.

وفي معنى "Sémiologie"[3] السيميولوجيا: إسم مؤنث مشتق من كلمة Sémion علامة، وLogos خطاب، وهو مجال في الطب يعني علامات المرض أو أعراض المرض.

وفي كلمة "Sémiotique"[4] في المنطق الرياضي: نظرية العلامات، وفي مجال الأدب، نظرية العلامات الثقافية.

أمّا في معجم Littré وردت بمعنى «فن التدريب الحربي بواسطة الإشارات دون إصدار صوت، وكذلك للدلالة على الأعراض المرضية»[5].

للمصطلح جذور لغوية في المعاجم العربية، إذ وردت كلمة سيمياء في لسان العرب وهي تعني «العلامة، وهي مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم، وهي على صورة

---

(1) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، لبنان، 2010، ص12.

(2) Petit Larousse de langue française, torousse, Paris, France, 1983, P921.

(3) المرجع نفسه، ص922.

(4) المرجع السابق، ص992.

(5) Littré, Dictionnaire de la langue français, Gallimard, Paris, France, p206.

فعلى، ويقولون السومة والسيمة والسيمياء والسيماء، وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشرّ، والسومة بالضمّ العلامة على الشاة وفي الحرب، وجمعها السيم وقيل الخيل المسوّمة هي: التي عليها السيما»[1]، أي العلامة، ومنه فإنّ كلمة سيمياء لا تخرج عن معناها الواضح العلامة أو الإشارة.

أمّا في قاموس المحيط فقد وردت كلمة "سيمياء" في باب الميم، فصل السين من مادة وسم وهي «السومة بالضمة والسمة والسيماء والسيمياء بكسرهن "العلامة" و"سوم الفرس تسويما" جعل عليه سيمة، وفلان: خلاه وسومه لها، يريده، وفي ماله حكمه، والخيل أرسها و"طير سومة" أي عليه أمثال الخواتيم أو معلمة ببياض وحمرة كعلامة، فيكون بهذا المعنى سوم: علم والسيمة العلامة»[2]، ومعنى هذا أنّ السيمياء في معناها الأساسي هي العلامة.

وردت لفظة السيمياء في القرآن الكريم في عدّة مواضع نذكر منها:

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ لِلْفُقَرَآءِ ٱلَّذِينَ أُحْصِرُواْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ لَا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْبًا فِى ٱلْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ ٱلْجَاهِلُ أَغْنِيَآءَ مِنَ ٱلتَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَٰهُمْ لَا يَسْـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلْحَافًا ۗ وَمَا تُنفِقُواْ مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ ٱللَّهَ بِهِۦ عَلِيمٌ ﴿٢٧٣﴾ ﴾ البقرة: ٢٧٣ [3]، والمراد بالسيما ضعف الأبدان.

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ ۚ وَعَلَى ٱلْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّۢا بِسِيمَٰهُمْ ۚ وَنَادَوْاْ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ أَن سَلَٰمٌ عَلَيْكُمْ ۚ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ ﴿٤٦﴾ ﴾ الأعراف: ٤٦ [4].

تعدّ العلامة محور هذا العلم في صورته المعاصرة، كما ورد في المعاجم الأجنبية والعربية.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج7، مادة (وسم)، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان، 1983، ص08.

[2] محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، القدس للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص1167.

[3] سورة البقرة: الآية 273.

[4] سورة الأعراف: الآية 46.

ب. اصطلاحا: يعدّ مصطلح السيمياء من أهم المصطلحات التي يصعب على كلّ باحث تحديد ماهيتها بسبب طبيعتها الزئبقية، فتحديد مفهوم لهذا المصطلح ليس بالأمر الهيّن حيث لا يمكن ضبطه.

يعرّفها "بيرس" بأنّها: «العلم الذي يدرس وظائف العلامات التي تقوم على المنطق والظاهراتية والرياضيات»[1]، حيث ترتكز سيميوطيقا "بيرس" أساسا على وظيفة العلامة.

تشير جوليا كريستيفا إلى مصطلح السيميائية، والذي تعني به المفهوم اليوناني لمصطلح Sémeion علامة مميزة (خصوصية)، أثر، قرينة، سمة، مؤشرة، دليل، سمة منقوشة أو مكتوبة، بصمة رسم مجازي[2]، حيث أنّ السيمياء عند جوليا هي الأثر أو السمة.

أمّا أمبرتو إيكو فيعرّفها قائلا: «السيميائية هي علم الأدلّة وقد وضعت مدرسة باريس تعريفا مغايرا يهدف مشروع السيميائية إلى إقامة نظرية عامة للأنظمة الدلالية»[3]، فالسيمياء من منظوره هي العلم الذي يدرس الدلالات في النص أو الخطاب الأدبي.

يعرّف جميل حمداوي السيمياء قائلا: «السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية، وبالتالي فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإنّ السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع، وبالتالي فاللسانيات هي جزء من السيميولوجيا حسب العالم السويسري

---

[1] عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1953، ص21.

[2] عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، (د.ط)، تونس، 1994، ص64.

[3] آن إينو وآخرون: السيميائية: الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر، ط1، الأردن، 2008، ص265.

فرديناند دي سوسير»[1]، لم يخرج تعريف حمداوي عن سابقيه فالسيمياء عنده هي علم يدرس العلامات غير اللغوية.

ممّا سبق نخلص إلى أنّ السيمياء هي مجموع الأسئلة التي يستغلها الإنسان في تكوين طريقة يعالج بها موضوع معيّن، وهي تختلف من باحث لآخر فلكلٍّ وجهة نظره الخاصة.

2- سيميوطيقا "بيرس":

السيمياء علم يهتم بدراسة تمفصل الدلالة وأشكالها وتداولها ومعرفة الخفايا في مختلف النصوص الإبداعية، وتعتبر العلامة موضوع النقاش فيها، ويرى جميل حمداوي أنّ «السيميوطيقا كما هو معلوم عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا وصرفيا ودلاليا وتركيبيا، ومن ثمّ تستكنه السيميوطيقا مولدات النصوص وتكوناتها البنيوية الداخلية، وتبحث جادة عن أسباب التعدّد ولا نهائية الخطابات والنصوص والبرامج السردية»[2].

حيث أنّ السيميوطيقا تختص بدراسة البنيات العميقة وتدرس جميع أنواع العلامات وما يكمن وراء البنية السطحية.

وبالحديث عن السيميوطيقا عند "بيرس" يجدر بنا هنا الإشارة إلى البدايات فقد «ظهرت السيمياء خلال النصف الأوّل من القرن العشرين وذلك بصفتها علما شاملا يدرس كيفية اشتغال الأنساق الدلالية التي يستعملها الإنسان، والتي تطبع وجوده وفكره، فحياة الإنسان قائمة على الدلالة، إذ في إطارها بنى قيمه الأخلاقية والمعرفية والجمالية، ومن خلالها طوّر تجربته بشقها المادي (الحضارة) وشقها الفكري والرومي (الثقافة)»[3]،

---

[1] جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسّسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2011، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص15.

[3] عبد الواحد المرابط: السيمياء وسيمياء الأدب من أجل تصوّر شامل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص7.

ويعتبر العالم السويسري فرديناند دي سوسير أوّل من أشار إلى هذا العلم، والذي مفاده دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية «فدي سوسير يحصر العلامات داخل أحضان المجتمع ويجعل اللسانيات ضمن السيميولوجيا»[1]، حيث يقول دي سوسير في هذا الصدد: «يمكن أن نؤسّس علما يدرس حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية فيشكّل هذا العلم جزء من علم النفس الإجتماعي وسنطلق عليه اسم العلامات أو السيميولوجيا»[2]، إنّ السيميولوجيا عند دي سوسير ما هي إلاّ دراسة للعلامة داخل الحياة والمجتمع وقد أدرج اللسانيات فيها واعتبرها جزء لا يتجزأ عنها.

أمّا الأمريكي شارل سندس بيرس فيرى أنّ: «السيميوطيقا مدخل ضروري للمنطق والفلسفة في الفترة الزمنية ذاتها»[3]، أي أنّ السيميوطيقا عند بيرس تستند على المنطق وأيضا على الظاهرتية والرياضيات، حيث تكون دراسة أيّ شيء عنده دراسة سيميائية فالعلامة عنده تشمل كلّ الظواهر اللسانية وغير اللسانية.

فسيميوطيقا بيرس «تكمن وظيفتها في إنتاج مراقبة مقصودة ونقدية للعادات أو الاعتقادات، وهنا يوجد المجال الخاص بالمعرفة الفلسفية أو العلمية التي تبلور في أوقات محدّدة من تاريخها سلسلة من المعايير التي تسمح بتحديد ما هو صادق، سواء كان هذا الصدق مفكرا فيه باعتباره ملائمة (كفاية) أو باعتباره انسجاما داخليا أو باعتباره مشاكلا للواقع»[4]، لقد استوعبت سيمياء بيرس كلّ الظواهر وجمعت بين الفلسفة والمنطق والفكر الذي تجسده العلامة، ووضعت القوانين والقيم التي تميز الصحيح من الخاطئ، وذلك الصحيح الصادق هو الذي يميز العمل ويحقق فيه الإنسجام والتناسق.

انبنت سيميائية بيرس في تصوّر العلامة، على ثلاث ركائز أساسية متمثلة في (المصورة) وتقابل (الدال) عند سوسير، (المفسرة) وتقابل (المدلول)، وأخيرا (ركيزة

---

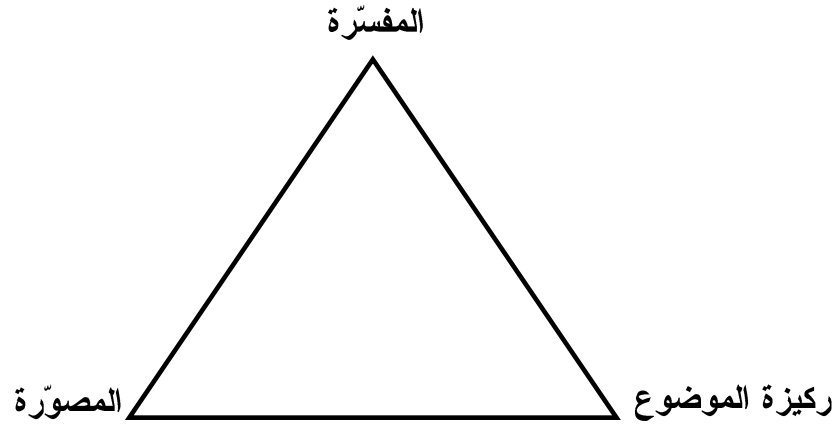
[1] عبد الواحد المرابط: السيمياء وسيمياء الأدب من أجل تصوّر شامل، ص15.

[2] آن أنيو وآخرون: السيميائية: الأصول والقواعد والتاريخ، ص28.

[3] جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص15.

[4] جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص، ص22، 23، نقلا عن:
Coronti (F): l'action du signe, cabay, librairie Editeur la viaen, la venure, p29.

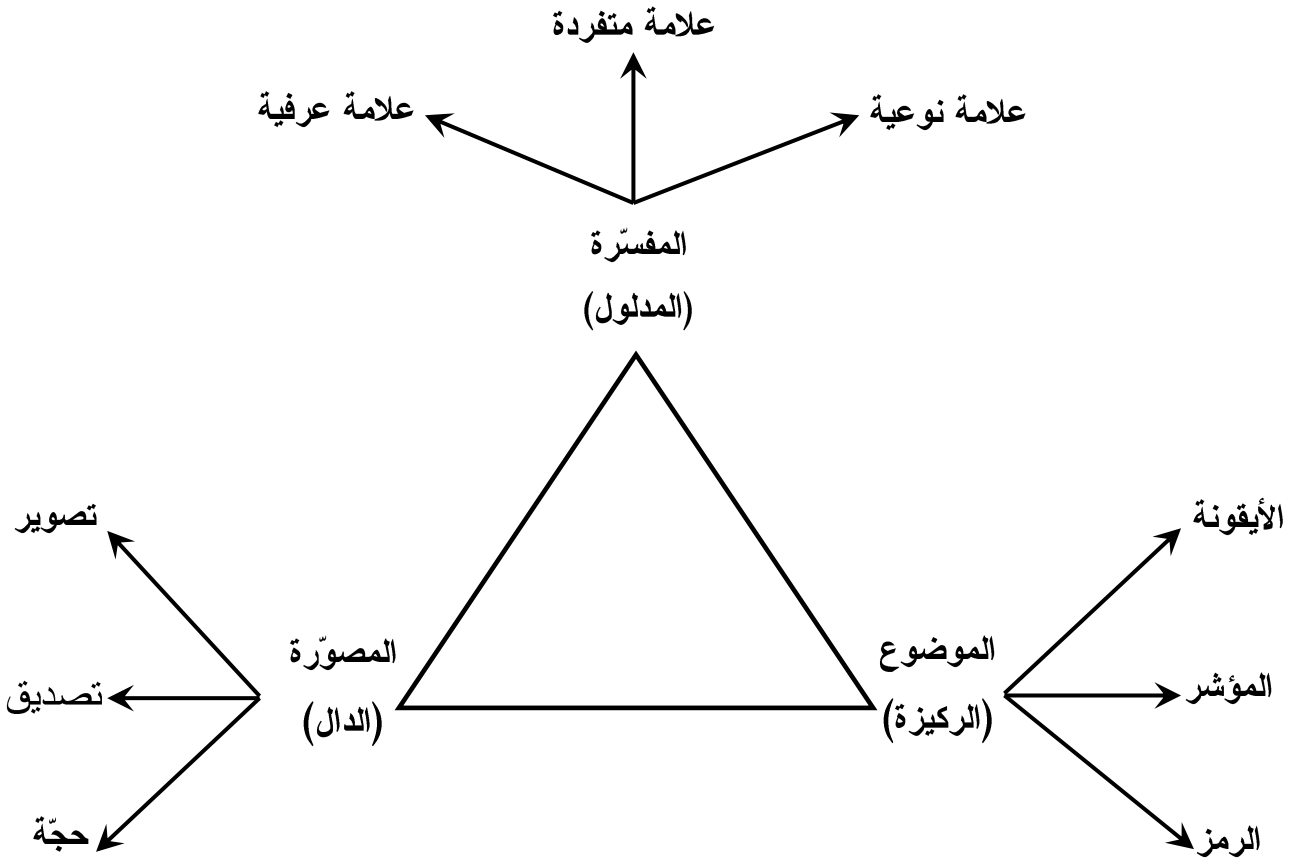
الموضوع) أو الموضوع ولا يوجد له مقابل عند سوسير، ويمكن توضيح الكيان الثلاثي للعلامة عند بيرس في الشكل الآتي:[1]



وخضعت تلك العناصر المحدّدة للعلامة عند بيرس إلى تفريعات ثلاثية حسب الشكل الآتي:[2]

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 1996، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص81.



قد تكون العلامة عند بيرس لغوية أو غير لغوية وللعلامة عند بيرس نظرية تنطلق من العلامة بين المصورة والموضوع، وهي ثلاثة أنواع:

* **القرينة (Index):** وهي عند بيرس علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه لوقوع هذا الشيء عليها في الواقع، والواقع هنا سببية أي ليست اعتباطية، فالدخان يعني النار.

* **الأيقونة (Icone):** ويحكمها مبدأ التشابه بين الدال والمدلول، ومن أمثلة بيرس عليها الصورة الفوتوغرافية.

* **الرمز (Symbole):** والعلاقة هنا عرضية وغير معلّلة.

يرى جميل حمداوي أنّ العلامة عند بيرس تميزت عن غيرها فيقول: «تتكوّن العلامة عند بيرس من الممثل والموضوع والمؤول، وتتبنى على نظام رياضي قائم على نظام حتمي ثلاثي، ومن هنا أصبحت ظاهريات بيرس ثلاثية:

- عالم الممكنات (أوّلانية)
- عالم الموجودات (ثانيانية)
- عالم الواجبات (ثالثانية)

فالعالم الأوّل يعني الكائن فلسفيا، ويعني الثاني مقولة الوجود، ويقصد بالثالث الفكر في محاولته تفسير معالم الأشياء»[1]، إذن الأوّلانية هي وجود الشيء أو لا وجوده أو شيء لا يوحد يحمل في ذاته وجوده، والثانيانية هي تحقق وجود الشيء زمانيا ومكانيا، أمّا الثالثانية هي الوعي والفكر الرابط بين وجود الأشياء، وهي الرابط بين الأوّلانية والثانيانية.

لقد دعى "بيرس" إلى رؤية جديدة مختلفة تماما عن غيرها، فارتبطت رؤيته في كيفية تعامل الإنسان مع ما يحيط به وتوسّع في مفهوم العلامة وربطها بالفلسفة والمنطق فسيميوطيقا بيرس هي سيمياء للمعنى والدلالة.

[1] جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص23.

الفصل الأوّل:

تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار الموضوع

أولا: تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار البعدان الأيقوني

ثانيا: تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار البعد الإشاري

ثالثا: تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار البعد الرمزي

سيمياء العنوان بين تشكلات الموضوع:

تعد سيميائية العنوان من القضايا النقدية الهامة، ومن الأدوات الإجرائية التي خاض فيها النقاد؛ فهو يلعب دورا هاما في فهم المعاني السطحية والدلالات العميقة للنص الإبداعي، ويتسم عادة بالإيجاز والتكفيف والإيحاء، وهو عبارة عن نص موازي، وهو نقطة الوصل بين الكاتب والقارئ، وتبرز أهميته في كونه يثير تساؤلات لا نجد لها إجابة إلا بعد إنهاء قراءة النص كاملا، فهو دال في حاجة إلى مدلول، وهذا ما يجعل منه متعدد التأويلات بحاجة إلى استنزاف الدلالات الممكنة والمحتملة. فيمكن القول أنه علامة سيميائية يساعد على تفكيك النص، عرفه عبد الملك مرتاض قائلا: «نص صغير يتعامل مع نص كبير فيأخذ به ويهيئ له السبل للمقروئية لأنه يكشف عمّا أراد الكاتب أن يبلّغه إلى متلقيه»[1]، فالعنوان إذا مرآة النص، يدفع القارئ لقراءة واستكمال العمل الإبداعي، فهو المفتاح الذي يخلف التوتر ويخلق التساؤل بين القارئ والنص، وهو أيضا: «هوية النص التي يمكن أن تختزل فيه معانيه ودلالاته المختلفة، ليس هذا فحسب بل حتى مرجعياته وأيديولوجيته»[2]، ففي العناون تكمن دلالات النص، فهو يلخص المعاني المعاني الممكنة والمحتملة العمل الإبداعي.

يعتبر العنوان معادلا للنص وهو لغة وعلامة سيميائية، فمن وظائفه تقديم فكرة شاملة عن النص أو المحتوى، أيضا جذب القراء إلى معرفة حقيقة المقصود منه والإثارة والتشويق.

إن العنوان مفتاح هام في فهم النص بل وأهم خطوة للولوج فيه، وإعلان محتواه دون الكشف محتواه دون الكشف عن المعنى أن الأصلي بل يدع القارئ دائم التساؤل. ويجعله يغوص في أغوار النص لفهم العلاقة بينهما.

"الناجون" هو عنوان روايتنا وقد كتب بالبند العريض حتى يتمكن القارئ من تمييزه عن العناصر الأخرى، فقد استطاع لفت انتباهنا نحن القراء والدارسين لهذا النص وقد

---

[1] عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 1995، ص277.

[2] أحمد قشنوبة، دلالة العناون في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي محاضرات الملتقى الوطني، السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، دار الهدى، الجزائر 2000، ص81.

وضعت لفظة "رواية" فوق العنوان مباشرة لتمييزها عن باقي الأجناس الأدبية كالقصة مثلا.

عنوان هذه الرواية عبارة عن كلمة واحدة وهي "الناجون"، يمكن إعرابها بأنها مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الواو والنون لأنه جمع مذكر سالم، ويمكن احتمال إعرابه أيضا خبر لمبتدأ محذوف، أما إعرابه على أنه عنوان لرواية، فنقول: اسم مرفوع على الحكاية في محل جر مضاف إليه.

"الناجون" اسم معرف بالألف واللاّم يحمل عدة دلالات، فالناجي في أبسط معانيه الخارج من الحادثة أو المصيبة سالما، ويمكن القول أن له عدة إحالات، فقد تكون النجاة مثلا من الهلاك، الغرق، الحريق، الموت، العذاب، التشرد، المصائب، الشر، الظلم، الفتنة، السجن...

يمثل العنوان "الناجون" بالاتساق مع النص الموازي القلب النابض، فهو يتسم بالبساطة والابتعاد عن العمق والتعقيد، وانفتاحه على عدد من القراءات دليل على غناه بالإيحاءات. يفتح آفاق التأويل لاستحداث فعل القراءة.

أما "الناجون" في هذه الرواية هم مجموعة من الأشخاص، نذكر منهم عبد العاطي، سامية، حسناء، الرفيق سعد، راضية، نادية، حميد، بهيجة، ميمون، عايدة، سليم وغيرهم.

أما أسباب إطلاق هذه التسمية عليهم فتكمن في نجاتهم من طوفان الأيام السوداء، ومن الاعتقال والاختطاف والاغتيال. نجاته من يد النظام الفاسد الذي مارس عليهم كل أنواع التعذيب لردعهم وإثباط عزيمتهم عن مسارهم، لقد كان إيمانهم بالإشتراكية والعدالة والمساواة وبأفكار لينين، وماوتسي تونغ، وجون جاك روسو، وتشي غيفارا، سبب مأساتهم. نجدهم أيضا من الخراب الداخلي جرّاء ما حدث معهم أيام الشباب والجامعة؛ فقد مارس النظام عليهم كل طقوس الظلم والاستبداد، فكان هذا الاسم هو المناسب لتجربتهم في الحياة.

أولا: تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار البعد الأيقوني

*** مفهوم الأيقونة:**

تعدّدت واختلفت مفاهيم الأيقونة، فيعرفها بيرس في قوله: «إنها علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل سمات تمتلكها، وخاصة بها هي وحدها»[1]، وتقول أيضا: «قد يكون أي شيء أيقونة لشيء آخر، سواء كان الشيء صفة أو كائنا فردا أو قانونا بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء وتستخدم علامة له»[2]، لذلك وجب وجود عامل مشترك بين الأيقونة والمشار إليه، ففي الاستعارة مثلا يحذف المشبه به ويؤتى بأحد لوازمه.

يعرفها "دانيال" بقوله: «هي صيغة يعتبر فيها الدال شبيها بالمدلول أو مقلد له (يمكن التعرف على شبه في المنظر أو الصوت أو الإحساس أو المذاق أو الرائحة) يشبه في امتلاكه بعض صفاته، ومثال الأيقونة لوحة لوجه والكاريكاتور والمجسم والكلمات المحاكية والاستعارات والأصوات الواقعية في (برامج الموسيقى) والتأثيرات الصوتية في الدراما الإذاعية أو ما سمى الموسيقى المرافقة، الإيماءات المقلدة»[3]، حيث تعتبر الأيقونة هي العلاقة القائمة على التماثل والتشابه بين المشبه والمشبه به، فيمكن الاستغناء عن الموضوع بحضور ما يمثله.

يقول "أمبرتو إيكو": «الأيقونة هي علامة تحيل على موضوعها وفق تشابه يستند إلى تطابق خصائصها الجوهرية مع بعض خصائص هذا الموضوع، إن العلامة تمتلك خاصيتها الأيقونية، كما سيقول ذلك "موريس" لاحقا (1946-362) من كونها تمتلك بعض خصائص المعين Demotrnne، وهكذا فإن الصورة الفوتوغرافية هي علامة

---

[1] كير إيلام: العلامات في المسرح، تر: سيزا قاسم، منشور ضمن كتاب سيميوطيقا المسرح والدرما (مدخل إلى السيميوطيقا مقالات مترجمة ودراسات)، دار إلياس العصرية، (د.ط) ، المغرب، ص252.

[2] المرجع نفسه، ص252.

[3] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لنبان، 2008، ص81.

أيقونية وكذلك الرسم والرسم البياني، وكذلك أن مرده الصيغة المنطقية وخاصة الصورة الذهنية»[1].

لقد اختلف "أمبرتو" عن "بريس" في تحديد مفهوم الأيقونة، حيث تجاوز الأوّل العلاقة المادية بين الأيقونة وما تقترن به إلى علاقة ذهنية تقوم على أساس الفكر والثقافة، حيث أن الممارسة الثقافية والاجتماعية تبدأ بفكرة.

عرف "بيرس" الأيقونة قائلا: «هي العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط»[2]، وقد ميّز "بيرس" أنواع ثلاث للأيقونة وهي؛ الصورة والمتمثلة في الصورة الفوتوغرافية، والرسم البياني والأشكال الهندسية، أما النوع الثالث فهو الاستعارة وهذا ما وقع اختيارنا عليه في بحثنا.

- الأيقونة/ الاستعارة:

يقول "سعيد بنكراد": «وفي هذه الحالة نكون أمام شبكة من العلاقات المعقدة فهي تشير إلى الطابع التناظري القائم بين الماثول والموضوع من خلال الإحالة على عناصر مشتركة بين الأول والثاني»[3]، كرؤية ما بيعت في أذهاننا ذكريات قد عشناها في مرحلة سابقة.

يرى "بيرس" أن الطريقة الأمثل لإيصال أفكارنا هي الأيقونة، حيث يتعلق وصفها بصورة ذهنية سابقة في الوجود، إن الأيقونة ترتبط بالواقع ولكنها تصلنا من خلال التخيل، أي التصور الذهني للأشياء فتشترك مع موضوعها في بعض الخصائص وليس كلها، فهي لا تدل بشكل مباشر على ما تحيل عليه، بل تبنى على عناصر مشابهة، وقد نجد أن الأيقونة تشتغل بنفس مبدأ الاستعارة، إذ أن المشابهة هي العنصر المشترك بينهما

---

[1] أمبرتو إيكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2010، ص91.

[2] محمد باني: السيميائيات والصورة، الدار البيضاء، المغرب، 2013، ص150.

[3] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س.بيرس، المركز الثقافي العربي، مؤسسة تحديث الفكر العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005، ص117.

وتعتبر هي الحبل السري الواصل بينهما معتمدة أساس على الإحالة، فمثلا الغزال عادة يدل على الجميلات من النساء، وتتجسد الأيقونة (الاستعارة) في رواية "الناجون" للزهرة رميج من خلال الأمثلة الآتية:

تقول الروائية: «لماذا ينبعث الماضي بكامل هذا التوهج واللهيب»[1]، إن الاستعارة هي الانزياح والخروج عن المألوف، فكيف للماضي أن يتوهج ويلتهب، إذ أن التوهج واللهيب يكون للشمس أو النار، فتوهج النار واشتعالها بقوة ولهيبها ارتفاع ألسنتها من غير دخان، دلالة على حدة اشتعالها، أما توهج الشمس فسطوع أشعتها بقوة ولهيبها دال على حرارتها القوية الشديدة، لقد جمعت الكاتبة بين متناقضين هما الماضي والشمس والنار، فقد شبّهت الماضي بهما فحذف المشبه به (النار أو الشمس) وصرح بلوازمهما وهما اللهيب والتوهج، والاستعارة المكنية هنا دالة على قوة ما عاشه عبد العاطي في ماضيه، أو ربما للدلالة على شدة شوقه لذلك الماضي الذي مازال يحضره بقوة، إن الانبعاث هو العودة إلى الحياة من جديد، فهنا استعارة حيث شبّهت الكاتبة الماضي بطائر الفنيق الذي ينبعث للحياة من رماده.

تقول أيضا: «أحس بألم فظيع في عينيه ذكره بمشهد من مشاهد ذلك الماضي الذي يظهر أنه مصر هذه الليلة»[2]، إن صفة الإصرار من صفات الإنسان، فالإصرار في أبسط معانيه هو التشبث والإمعان في الشيء وإرادته بشدة، لقد شبهت الكاتبة الماضي بالإنسان وحذفت المشبه به، وذكرت أحد لوازمه وهو الإصرار، إنها استعارة مكنية للدلالة على تمسك عقل وذاكرة عبد العاطي بماضيه الأليم الذي تجاهله لمدة طويلة جدا.

تقول كذلك: «لغة حرص أن يهيئ لها سبل النسيان باعتبارها جزء لا يتجزأ من الماضي الأليم الذي طرده نهائيا من حياته»[3]، لقد شبّهت الكاتبة الماضي بالإنسان الذي يحاول عبد العاطي طرده وإبعاده من أمامه، فالمشبه هو الماضي والمشبه به هو الإنسان

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، د.ط، عمان، الأردن، 2010، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر السابق، ص14.

الذي حذف وبقيت له لازمة الطرد، وهذه الاستعارة للدلالة عن محاولة عبد العاطي إبعاد تلك الذكريات المؤلمة والبيئة التي عاشها في مرحلة شبابه في المغرب قبل أن يبتعد ويهاجر، إن طرده لذلك الماضي ما هو إلا سعي لإبعاد كل ما يعرقل مستقبله ولكن بمجرد سماع اللغة واللهجة المغربية يعود الماضي الأليم من جديد وتعود معه كل أوجاعه وآلامه.

تضيف الكاتبة: «وظلت فيه أسيرة للحبوب المنومة مدة طويلة»[1]، إنها صورة على إدمانها لتلك الحبوب المنومة، فقد شبهتها بالسجن حيث حذف المشبه به وهو السجن وبقيت لازمته وهي الأسر والأسر هو التقييد والخضوع دون إرادة، والمشبه هو الحبوب المنومة التي كانت تتناولها دون رغبة منها وما فرض عليها ذلك هو انهيارها العصبي الذي أصابها بعد طلاقها وتخلي زوجها عنها، تصور لنا هذه العبارة مدى ارتباط حسنات لتلك الحبوب المنومة بعدما حديث لها دلالة على قسوة ما عانته والألم الذي تعرضت له هو ما دفعها إلى تناول وإدمان تلك الحبوب.

نجد أيضا قولها: «فأي هو الآن من تلك الأفكار ومن تلك الخطب الرنانة التي كانت تلهب حماس الجماهير»[2]، في هذه العبارة نجد الاستعارة المكنية حيث شبهت الكاتبة الخطب بالنار فحذفت المشبه به وهو النار وحافظت على صفة اللهيب وهو الاشتعال شدة وقوة، أما المشبه فهو الخطب، وجاءت هذه الاستعارة للدلالة على قوة وشدة تأثير تلك الخطب التي وصفتها بالرنانة في نفوس وعقول المستمعين، إنها خطب عبد العاطي الاشتراكية متأثرا بجان جاك روسو، وباسكال وسيمون دي بوفوار، حيث كان يتلقى تلك الخطب في الكلية وساحة هوشي منه، وكانت تلك الخطب تختتم بحمله على أكتاف مستمعيه.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص34.

أمّا المثال التالي فهو في قولها: «أيها النخل الهامس للريح!»[1]، هذه العبارة صورة فوتوغرافية، فالنخل أيقونة الصحراء، وهي استعارة مكنية حيث شبهت النخل بالإنسان فكيف يمكن للنخل أن يهمس للريح، فحذفت المشبه به وهو الإنسان وذكرت لازمته وهو الهمس، والهمس هو الصوت الخفي نتاج تصادم الريح مع سعف النخيل، وهذه الصورة ما هي إلا وصف لجمال وسحر الصحراء في نظر الكاتب أندري جيد.

نجد أيضا المثال الآتي: «كاشفة عن ذلك الماضي السحيق الذي وأده في أعمق أعماقه»[2]، لقد عرف الوأد قديما عند العرب، حيث كان من يبشر بالبنت يسوّد وجهه، فيقوم بدفنها حية محاولا التخلص منها نتيجة الكره والبغض للبنات، ونجد أن الكاتبة هنا شبهت الماضي بالبنت التي يحاول والدها التخلص منها، فالمشبه هو الماضي والمشبه به هي البنت المؤودة، أما اللازمة فهي الوأد، إذ لا يمكن دفن الماضي حيا، فهذه الصورة (الاستعارة المكنية) للدلالة عن كره وبغض عبد العاطي لذلك الماضي بكل تفاصيله وأحداثه المريرة الذي حاول دفنه في أعماقه لتأتي صورة الصحراء تذكره بكل شيء.

نجد كذلك: «باتت الكوابيس تتناسل حتى مطلع الفجر»[3]، إنها صورة لعدم توقف الكوابيس لليلة كاملة، وهي عبارة عن استعارة مكنية المشبه هو الإنسان والمشبه به هي الكوابيس، حيث حذف المشبه به الذي هو الإنسان وصرح بأحد لوازمه وهو التناسل، فلا يمكن للكوابيس التناسل كما الإنسان، وهي صورة لتواصل الكوابيس وتنوعها وتعددها مما جعل نوم عبد العاطي متقطعا في كل لحظة يرى كابوسا مختلفا عن ما قبله.

أما قولها: «غير أن الذاكرة رفضت رفضا قاطعا»[4]، عبارة دالة على نسيان حسناء الاسم المقهى وعدم قدرتها على تذكره، إن ذاكرتها ترفض تذكره رفضا لا محاولة بعدها، حيث أنها كانت تظن أنها حفظت الاسم جيدا لتدرك بعد ذلك أن ذاكرتها طردته نهائيا،

---

[1] الزهرة رميج: الناجون ، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص50.

[3] المصدر السابق، ص54.

[4] المصدر نفسه، ص63.

وهذه استعارة والمشبه هي الذاكرة أما المشبه به المحذوف فهو الإنسان، ولازمته هي الرفض القاطع، إن الرفض من صفات الإنسان والذاكرة هنا شبيهة به لإصرارها على عدم تذكر اسم المقصى الذي كان من المفروض أن تلتقي فيه حسناء بذلك الرجل الذي ساعدها.

تقول الكاتبة: «ينظر كل مرة إلى ساعة يده وقد عصف به القلق»[1]، هنا نقول عصفت الريح أي اشتد هبوبها، فالعصف مرتبط عادة بشدة هبوب الرياح، لكن الكاتبة شبهت قلق عبد العاطي بالرياح العاصفة للدلالة على شدة وقوة القلق الذي أصابه، هذا ما تخيلته حسناء عندما لم تذهب إلى موعدها مع عبد العاطي، وهذا القلق الشديد ما جعل يعيد النظر إلى ساعة يده، وفي هذه العبارة استعارة مكنية، المشبه به المحذوف هو الريح، ولازمته هي العصف أما المشبه هو القلق، إنها صورة فوتوغرافية لما يحدث لعبد العاطي مع طول انتظاره لحسناء التي لم تحضر الموعد المتفق عليه.

تقول أيضا: «ترك دمها يغلي ودخل الحمام»[2]، عادة ترتبط صفة الغليان بالماء للدلالة على حرارته الشديدة حتى وصوله درجة الغليان، لقد شبهت الكاتبة دم كريستين بالماء الذي يغلي للدلالة على شدة غضبها وتوترها وخوفها على عبد العاطي من الحالة التي أصابته بعد لقائه بحسناء خاصة بعد رفضه معاينة الطبيب له، فالدم هنا هو المشبه، أما المشبه به المحذوف فهو الماء، ولازمته الدالة عليه هي الغليان، وتصف لنا هذه العبارة شدة غضب كريستين من عبد العاطي.

نجد أيضا الاستعارة المكنية في القول الآتي: «أهي يد القدر الغادر الذي يقف دوما بالمرصاد لكل القلوب العاشقة؟»[3]، لقد شبهت الكاتبة القدر بالإنسان، فالمشبه هو القدر الذي وصفته بالغادر، والمشبه به المحذوف هو الإنسان، أما اليد فهي لازمة الإنسان، في هذه العبارة صورة للأقدار التي تفرق العاشقين، فالغدر نقض العهد وخيانة الوفاء، فقد

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص75.

[3] المصدر السابق، ص111.

هاجمهم القدر على حين غفلة وفرق بينهم دون سابق إنذارهم، لتكون تلك اللحظة عند السكة الحديدة آخر شيء يجمعهما، فيكون الفراق بعدها أبديا لا يلتقيان منذ تلك اللحظة أبدا.

نجد كذلك قولها: «ثِق أني أتمنى من كل أعماقي أن أعبر عن حنيني الجارف»[1]، تقول سيل جارف أي مندفع قوي مكتسح يأخذ معه كل ما في طريقه من شدة قوته وجريانه، فلقد شبهت سامية حنينها وشوقها واشتياقها وتوقان نفسها لعبد العاطي بذلك السيل الذي يندفع بقوة شديدة وكبيرة، فالمشبه به المحذوف هو السيل ولازمته هي لفظة جارف، أما المشبه فهو الحنين، وهذه العبارة دالة على شوقها الشديد والحارق لرؤية عبد العاطي حبيبها ومعانقته ولمس يده وإرادتها الشديدة في التعبير عن كل مشاعرها له.

تضيف قائلة: «قبلاتي وأشواقي الملتهبة»[2]، كانت سامية في كل رسالة لها لعبد العاطي تكب هذه العبارة كختام للرسالة لتعبر بها عن شوقها الشديد له، فالكاتبة هنا وفي هذه العبارة وصفت قبلات وأشواق سامية بالملتهبة واللهيب هو اشتعال النار الشديد والقوي، أو سطوع أشعة الشمس بقوة، فالمشبه به المحذوف هنا هو النار ولازمته هي اللهيب، أما المشبه به فهي قبلات وأشواق سامية، وفي هذه العبارة صورة قوية لحب سامية وشوقها وحنينها واندفاعها نحو حبيبها عبد العاطي.

تضيف أيضا «عاد الموت يرفرف حولي»[3]، يرفرف الطائر أي يبسط جناحيه ويحركهما حول الشيء الذي يريد أن يقع عليه، فالرفرفة عادة ما تكون لجناحي الطائر، فالكاتبة شبهت الموت بالطائر الذي يرفرف ويطير حولها مريدا بذلك الانقضاض عليها بسرعة، ورغم محاولات سامية العديدة لطرده إلاّ أنه لم يتركها.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص111.

[2] المصدر نفسه، ص137.

[3] المصدر السابق، ص146.

تضيف كذلك: «والحذاء الفولاذي يلهب مؤخرتها»[1]، في هذه العبارة استعارة مكنية جاءت بها الكاتبة لتصوير قسوة وشدة الضرب الذي تعرضت له سامية خلال اعتقالها، حيث شبهت ذلك الضرب بلهيب النار، والمشبه به المحذوف هو النار أما لازمته فهي اللهيب والمشبه هو الحذاء الفولاذي الذي كان يرتديه الجلاد حسب ما وصفته سامية وفي هذا تصوير لمشهد قسوة ذلك الجلاد حيث كان يضربها بشدة ويصيح بها طالبا منها النهوض ولكنها مل تستطع ذلك لقسوة ما تعرضت له من تعذيب وضرب.

في قول الكاتبة: «فوجئنا بنور الفجر يتسلل عبر الظلام»[2]، إن التسلل هو التحرك أو الدخول في هدوء واستخفاء وحذر، حيث شبهت الكاتبة نور الفجر باللص الذي يحاول أن يتسلل خفية دون التصريح بالمشبه به وهو اللص وإبقاء أحد لوازمه وهو التسلل، أما المشبه فهو نور الفجر الذي كسر ظلام الليل، إنها صورة فوتوغرافية جاءت بها الكاتبة ربما لعدم إحساس سامية وصديقتيها بمضي اللّيل وهنّ يقمن بتمثيل مسرحية عبد العاطي، وعندما رأين نور الفجر كانت المفاجأة لهم بانقضاء وقت طويل دون شعورهن به.

نجد أيضا قولها: «وأنا أضم صديقتي والدموع تهطل من عيني»[3]، إن الهطول هو من صفات المطر وفي أبسط معانيه هو النزول بغزارة وبكميات كبيرة متتابعة وبقطرات كبيرة عظيمة، لكن الكاتبة هنا ربطته بالدموع للدلالة على دموع سامية الكثيرة وذلك تعبيرا عن شوقها لصديقتها راضية التي افترقت عنها لمدة طويلة، وهذه الصورة استعارة مشبهها هو الدموع، والمشبه به محذوف وهو المطر ولازمته هي النزول بغزارة أي الهطول، حيث كل من يرى تلك الدموع الكثيرة يظن أن سامية فقدت عزيزا أو كأنها في عزاء.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص145.

[2] المصدر نفسه، ص164.

[3] المصدر السابق، ص203.

نجد أيضا قولها: «ارحم هذا الطائر الضعيف الذي يخفق بين جوانحي»[1]، في هذه العبارة استعارة تصريحية، فالمشبه به هو الطائر الذي وصفته الكاتبة بالضعيف، أما المشبه المحذوف فهو القلب ولازمته هي الخفقان، لقد شبهت سامية نفسها بالطائر الضعيف الذي يملك أجنحة، وهذا للتعبير عن شوقها الشديد وحنينها العظيم إلى عبد العاطي وتلهفها إلى معرفة أخباره وخوفها الشديد عليه الذي يكاد يقتلها.

تضيف الكاتبة قائلة: «أسئلة كثيرة تنهش دماغها»[2]، في هذه العبارة صورة لما يحدث في عقل حسناء والأسئلة الكثيرة التي تؤرقها وتبحث لها عن أجوبة بعد معرفتها أن صاحبة الرسائل التي أخذتها من عبد العاطي هي سامية صديقتها، هذه الأسئلة العديدة التي تدور في رأسها ولم تجد جوابا يريح عقلها من التفكير، شبهت الكاتبة هنا الأسئلة بالحيوان المفترس الذي ينهش فريسته بقوة، حيث حذفت المشبه به هو الحيوان وأتت بأحد صفاته وهي النهش، والمشبه هو الأسئلة، إنها استعارة مكنية تصور مدى قوة إلحاح الأسئلة التي تدور في رأس حسناء في إيجاد الأجوبة التي لم تجدها إلى عند سامية.

تقول الكاتبة أيضا: «لو لم تكوني قد شربت تلك الأفكار وتلك المبادئ»[3]، في العبارة صورة لتشبع حسناء وإيمانها وتمسكها الشديد بأفكار الاشتراكية، وهذا ما جعلها تقف بقوة وتصمد أمام صدمة طلاقها وتخلي زوجها عنها وعن ابنتها في بداية حياتها، لقد شبهت الكاتبة هنا أفكار ومبادئ حسناء بالإنسان الذي يشرب على مهل حتى يرتوي، حيث حذفت المشبه به الذي هو الإنسان، أما المشبه فهي الأفكار والمبادئ التي آمنت بها حسناء وجميع رفاقها ما جعلهم يصمدون أمام كل ما واجههم في ماضيهم من اعتقالات وتعذيب ومشاكل أسرية وغيرها.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص226.

[2] المصدر نفسه، ص247.

[3] المصدر السابق، ص270.

تقول كذلك: «فطووا صفحة الحياة الماضية بكل مباهجها»[1]، في هذه العبارة استعارة مكنية المشبه هو الحياة، والمشبه به المحذوف هو الكتاب واللازمة هي الصفحة المطوية، لقد شبهت الكاتبة الحياة الماضية وكل ما حدث فيها بالصفحة التي طويت من الكتاب للدلالة إلى تغير اتجاهات معظم أصدقائها ومعارفها القدامى، فمنهم من أوقف التدخين بسبب المرض ومنهم من أوقفه بسبب الصحوة الدينية كما وصفتها.

أمّا قولها: «من متاجرة بالدين»[2]، إنها صورة فوتوغرافية عن ما أصبح الدين الإسلامي يعانيه في أوساط المجتمع، حيث يأخذون من الدين ما يناسب احتياجاتهم وما يزيد من صورتهم الجمالية أمام الناس فقط، متجاهلين بذلك أحوال البلاد ومشاكله، حيث ينشغلون بذواتهم فقط لا يفكرون بالغير مطلقا متناسين واجب الإنسان اتجاه أخيه الإنسان، لقد شبهت الكاتبة الدين بالسلعة التي تباع وتشترى والهدف منها تحصيل المنفعة الذاتية فقط، فالمشبه به المحذوف هو السلعة أما لازمته فهي المتاجرة، والمشبه هو الدين، وهو تصوير لواقع الأمم العربية في زماننا الحالي.

كذلك قول الروائية: «في طريق العودة إلى الفندق ومضت فكرة في ذهنها»[3]، استعملت الكاتبة في هذه العبارة لفظة الوميض وهي في أبسط معانيها البريق واللمعان والإضاءة وتستخدم عادة للبرق فنقول ومض البرق أي لمع وأضاء، حيث شبهت الكاتبة الفكرة التي خطرت في فكر حسناء بالبرق وحذفت المشبه به الذي هو البرق واستخدمت أحد لوازمه وهو الوميض، أما المشبه فهو الفكرة وهذه العبارة استعارة مكنية نقلت لنا صورة حسناء والفكرة التي فاجئها بها ذهنها عن عبد العاطي، حيث تذكرت أنه يحب المسرحيات وكان عادة يقوم بالتمثيل في الجامعة، ما دفعها للتفكير أنها قد تلتقيه في المسرح الكبير.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص276.

[2] المصدر نفسه، ص278.

[3] المصدر السابق، ص279.

تطرقت الكاتبة أيضا في المثال الآتي: «أحست بأمعائها تتلوى من الجوع»[1]، في هذه العبارة استعارة مكنية، حيث شبهت الكاتبة أمعائها بالأفعى التي تتلوى فالمشبه به المحذوف هو الأفعى ولازمته هي الالتواء، والمشبه هي الأمعاء، ونقول تلوت الحية أي تحركت بطريقة غير منتظمة، وتلوت الأفاعي أي التفت حول بعضها البعض، وهذه العبارة للدلالة عن جوع حسناء الشديد الذي جعل من أمعاءها تلتف حول بعضها، وهذا راجع إلى طول مدة انتظارها منذ الصباح إلى المساء آملة أن يحضر عبد العاطي في الموعد المتفق عليه مسبقا أي في زيارتها السابقة لفرنسا.

وكذلك نجد الكاتبة تقول: «ستعود بنا إلى الماضي المؤكد في الوقت الذي نسعى فيه إلى طي صفحة الماضي وفتح صفحة المستقبل»[2]، لقد شبهت الكاتبة الماضي والمستقبل بالكتاب، ففي قولها طي صفحة الماضي حذف المشبه به وهو الكتاب الذي يحوي الصفحات والمشبه هو الماضي، أما في قولها فتح صفحة المستقبل أيضا المشبه به المحذوف هو الكتاب أما لازمته فهي الصفحة، والمشبه هو المستقبل، والعبارة دالة على الماضي المرير الذي عاشه الناجون ومحاولتهم نسيانه وتجاوزه، أما في العبارة الثانية دلالة على الحلم بالمستقبل للشرف الذي لطالما حلموا به أجمعهم وسعيهم بأن يكون هذا المستقبل أفضل من ذلك الماضي.

تضيف الكاتبة قولها: «اطمئني! فالحاضر دائما له قدم مغروسة في الماضي وأخرى ممدودة نحو المستقبل»[3]، لقد شبهت الكاتبة الحاضر بالإنسان، وهذه استعارة مكنية المشبه هو الحاضر والمشبه به المحذوف هو الإنسان ولازمته هي القدم، وهي عبارة دالة على امتداد الماضي وتواصله مع الحاضر المعاش وربما قصدت الكاتبة امتداد أفكار "الناجون" الاشتراكية ومواصلة مسيرهم في نفس الاتجاه، وأيضا شبّهت القدم بالنبات الذي له جذور مغروسة في الأرض، فالمشبه به المحذوف هو النبات أو الشجر، والمشبه هو

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص284.

[2] المصدر نفسه، ص355.

[3] المصدر السابق، ص355.

القدم، وهي استعارة للدلالة أيضا على امتداد الماضي وتواصله حتى المستقبل مرورا بالحاضر المعاش.

لقد كان استخدام الكاتبة للأيقونة بصورة مكثفة وتمثل استخدامها للأيقونة على شكل الاستعارة، حيث حاولت الكاتبة من خلالها تصوير ما يدور في ذهنها من خلال المحاكاة، فلعبت الاستعارة دورا هاما في إضفاء صورة جمالية لعبارات الكاتبة، فقد مزجت بين الواقع والخيال بصورة رائعة من خلال تصوراتها الذهنية فزاد هذا المزج من جمالية الرواية ومتعة قراءتها.

ثانيا: تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار البعد الإشاري

*** مفهوم المؤشر:**

تعتبر العلاقة هنا علاقة مجاورة، فالمؤشر عند "أمبرتوإيكو": «علامة لها رابط فيزيقي مع الموضوع الذي تحيل عليه، وهي حالة الأصبع الذي يشير إلى موضوع ما، وحالة دوارة الهواء المحدد لاتجاه الريح، أو الدخان كدليل على وجود النار، ويمكن أن نذهب إلى حد تصنيف أسماء الإشارة مثل /هذا/ ضمن المؤشرات وأيضا أسماء الأعلام والأسماء المشتركة، إذ كانت تستعمل من أجل الإشارة إلى شيء محدد»[1]، أي أن المؤشر علامة تثير الانتباه إلى وجود شيء ما، ونستعمل فيه اسم الإشارة /هذا/ ويحتاج المؤشر لدليل، فالدخان دليل على النار.

يقول "بيرس" في تعريف للمؤشر: «علامة أو تمثيل يحيل على موضوعه لا من حيث وجود تشابه معه، ولا لأنه مرتبط بالخصائص العامة التي يملكها هذا الموضوع، ولكنه يقوم بذلك لأنه مرتبط ارتباطا ديناميا مع الموضوع الفردي من جهة، ومع المعنى أو ذاكرة الشخص الذي يشتغل عنه هذا الموضوع كعلامة من جهة ثانية»[2]، ويحيلنا هذا التعريف إلى وجود علاقة تشابه بين الماثول والموضوع، حيث يشتركان في الزمان والمكان ووجود نفس الخصائص.

يقول عنها "دانيال تشاندلز": «وهي صيغة ليس الدّال فيها اعتباطيا، ولكنه يرتبط مباشرة، وبطريقة ما (ماديا أو سببيا) بالمدلول، ويمكن ملاحظة هذه الصلة أو استنتاجها، ومثال المؤشر (الإشارات الطبيعية) (الدخنة، الرعد، آثار القدم، الصدى، الروائح، والنكهات غير الصناعية) والعوارض المرضية (الألم، الطفح الجلدي، معدل دقات القلب) وآلات القياس (دوارة الهواء، ميزان الحرارة، الساعة، ميزان الكحول) والعلامات (طرقة الباب، رنة الهاتف) وأدوات التأشير (التأشير بالسبابة، معلم الاتجاه) والتسجيلات (الصورة الشمسية، الفيلم، التصوير بالفيديو أو التلفاز، التسجيل الصوتي)، والآثار الشخصية (الخط،

---

[1] أمبرتوإيكو، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ص91.

[2] سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل، ص119.

التعابير الشخصية)»[1]، إن ارتباط الدّال بالمدلول ليس اعتباطيا إنما مباشرا مرتبطا بالموضوع ارتباطا بسبب؛ فالغيوم مثلا دالة على المطر وآثار الأقدام دالة على مرور شخص من هذا المكان.

يضيف "جيرارد ولودال": «العلامة المؤشرية index وتعوم العلامة فيها بين طرفيها على أساس العلية أو السببية، كحالة الدخان على النار، ودلالة الأثر على المسير والحمرة على الخجل، والصفرة على الوجل، والخضرة على وجود الماء»[2]، أي أن العلاقة بين الماثول والموضوع مبنية على المجاورة فلا دخل للإنسان فيها بالعلامة هنا ترتبط بموضوعها ارتباطا سببي، فمثلا السحب السوداء تنذر بسقوط مطر.

إذا كانت الأيقونة مبنية على التشابه بين الماثول والموضوع فإن المؤشر مبني على المجاورة بينهما، حيث أن المؤشر هو علامة ترتبط بموضوعها ارتباطا سببيا، فالحمى مثلا دالة على المرض، والغيوم دالة على المطر، والدخان على النار والنار على الطعام، فهو يدل إذا على الموضوع بطريقة غير مباشرة، وقد تعددت تسمياته واختلفت، فقد أطلق عليه أيضا الإشارة، الشاهد، القرينة، الإمارة، ويتجسد المؤشر في وراية "الناجون" للزهرة رميج، من خلال الأمثلة الآتية:

تقول الكاتبة: «ألم يخرج قلبه بإرادته، ويسحقه تحت حذاء العقل الفولاذي؟»[3]، في هذه العبارة كناية عن صفة وهي قوة إرادة عبد العاطي ومدى تحكمه في مشاعره حيث استطاع نسيان بلده وماضيه وحبيبته، وكل ما عاشه في فترة شبابه، حيث تخلى عن كل شيء وفضل العيش في فرنسا تاركا وراءه حياة بأكملها وعاهد نفسه على نسيان كل ما مر به في المغرب.

---

[1] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ص81-82.

[2] جيراد دولو دال، السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 2004، ص35.

[3] الزهرة رميج: الناجون، ص13.

تقول أيضا: «أي سحر ذاك الذي يحي فجأة وجوها غطى ملامحها غبار السنين؟»[1]، في هذه العبارة دلالة على طول المدة التي قضاها عبد العاطي في الغربة حيث تقول الكاتبة وجوه غطى ملامحها غبار السنين، ففي هذا القول كناية عن صفة وهي طول المدة الزمنية فتكدس الغبار حتى تتغطى تلك الملامح دال على طول السنين التي مرت حتى غابت تلك الملامح كليا، لتظهر فجأة في ذاكرته بعد سماع اللهجة المغربية التي كانت حسناء تتحدث بها إلى جانبه.

تقول كذلك: «ما وشى بذلك التجاعيد الدائرية التي ارتسمت فوق عنقها الأبيض العاجي والتوصل الترهل الخفيف الذي بدأ أسفل ذقنها»[2]، فالتجاعيد الدائرية في العنق والترهل في أسفل الذقن مؤشر على سن حسناء الذي تجاوز الخمسين، حيث أن عبد العاطي بداية الأمر ظنها في أواخر الأربعينيات، ولكن بعد التأمل الجيد اكتشف الأمر، محددا سنها بالضبط قبل حتى سؤالها هي، فتلك العلامات دالة على سنها دونما سؤال منه.

تضيف الكاتبة: «حضن الأم الدافئ»[3]، في هذه العبارة كناية عن صفات عديدة فحضن الأم دّال على الحب والحنان والرحمة والعطف والموّدة، إنه الملجأ الذي نتجه صوبه كلما صادفتنا مشكلات الحياة، إنه طمأنينة الطفولة التي شعر بها عبد العاطي والتي حرم منها حقيقة لأن أمه توفيت وهي تلده، وهذا الشعور تولد عنده بعد سماع حسناء حيث تحدثت بالهاتف باللهجة المغربية، فتلك اللغة أخذته إلى الحنين والشوق إلى بلاده.

تضيف أيضا: «تلك الغيمة التي كانت تغطي ملامحها»[4]، لقد طغى الحزن على ملامح وجه حسناء بعد سماعها نبأ احتضار أحد مرضى السرطان في المغرب، حيث كانت تنتمي إلى جمعية تعمل على مساعدة هذه الفئة وقد بدا حزنها واضحا بعد سماعها

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر السابق، ص15.

[4] المصدر نفسه، ص15.

لذلك الخبر، وفي هذه العبارة كناية عن صفة ألا وهي الحزن التسديد الذي انتاب حسناء ما جعلها تعود للتدخين مرة أخرى، بعد قرارها التوقف عنه نهائيا.

تضيف كذلك: «المقابر المتحركة»[1]، في هذه العبارة كناية عن موصوف ألا وهو الإنسان، حيث أن عبد العاطي يرى في جميع الناس تلك النهاية المؤكدة مهما طالت أعمارهم ومهما تعددت إنجازاتهم ومهما اختلفت آراؤهم، فالنهاية واحدة عند الجميع وهي الموت، ويرى عبد العاطي أن كل إنسان يحمل بداخله مقبرة، أي أنه يحمل معه الموت أينما حل ووجد.

نجد أيضا: «أحست بانهيار جسدها تماما»[2]، في هذا القول كناية عن صفة وهي التعب، تعب حسناء الشديد الذي أحست به بعدم يوم كامل من العمل وما زاد من حدة تعبها توحد صورة عبد العاطي مع صورة زوجها الذي ما إن استقرت أحواله في فرنسا حتى طلّقها وتزوج بفرنسية، فتلك الذكريات التي عادت إليها أصابتها بحالة شديدة من التوتر والقلق ما زاد تعبها الجسدي.

نجد كذلك: «انتفض قلبها وهي تدخل غرفة النوم»[3]، في هذه العبارة كناية عن صفة وهي الخوف، بمجرد دخول كريستين زوجة عبد العاطي غرفة النوم المظلمة والمليئة برائحة الدخان، حتى أصابتها حالة الهلع والذعر لعلمها أنه مريض قلب والتدخين مضر بصحته، وما زاد من حالة الخوف التي أصابتها أنه كان قد توقف عن التدخين في الغرفة مذ توقفت هي عن التدخين، كل ذلك جعلها تتساءل عن فائدة العلاج والرياضة مقابل ما يفعله بنفسه في ليلة واحدة.

أما المثال الثاني في قولها: «بات يتقلب على الجمر»[4]، يقال بات يتقلب على الجمر أي يتحول من جانب إلى آخر في فراشه أي التقلب كثيرا في الفراش، وهذه العبارة كناية

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر السابق، ص27.

[4] المصدر نفسه، ص29.

عن صفة وهي الأرق الذي أصاب عبد العاطي من خلال التفكير الطويل في تغيير اسمه، وهذا ما اقترحه عليه الموظف عند ذهابه للحصول على الجنسية الفرنسية.

فقد جعل هذا الأمر أو المشكل عبد العاطي يدخل في دوامة بين محافظته على اسمه وأصله المغربي وبين التخلي عن هويته مقابل اسم أندريه، وكانت أمامه تلك الليلة فقط لاتخاذ هذا القرار المهم، وهذا ما جعله يدخل في حالة الأرق نتاج تفكيره الطويل.

نجد أيضا المثال الآتي: «الشعب المغربي شعب أبي، شعب يصوم الدهر ولا ينحني على فتات الموائد»[1]، فصوم الدهر يعني الصيام إلى الأبد وهي كناية عن صفة وهي الصبر، أي أن الشعب المغربي شعب يستطيع الصبر على الجوع دهرا كاملا ولا ينحني للقمة الذل التي تعطيها الحكومة المغربية من خلال سياسة التجويع التي تفرضها على الشعب ليتبع أوامرها، هذا الأمر مرفوض بالنسبة لعبد العاطي ورفاقه في فترة الشباب الذين يؤمنون بمبادئ الاشتراكية ويسعون جاهدين إلى تحقيقها على أرض الواقع.

نجد كذلك: «تقلصت ملامح وجهه»[2]، أي تملكه الغضب الشديد وظهرت على ملامح وجهه آثار ذلك الغضب، حيث انكمش وجهه وتقلصت ملامحه، في هذه العبارة كناية عن صفة وهي الغضب الشديد الذي أصاب عبد العاطي عندما حاورته كريستين وسألته عن سبب عزوفه عن الأكل وتدخينه بكثرة، وقالت أنها صاحبة الخمسين هي من تفعل ذلك، فكان ظنه أنها امرأة يخونها معها لتوضح بعد ذلك كريستين الصورة وتقول أن صاحبة الخمسين هي سن اليأس.

أما قول الكاتبة: «فإذا بهم يطلقون أرجلهم للريح»[3]، في هذه العبارة كناية عن صفة وهي الجري أو العدو بسرعة فرارا وخوفا من شي ما يلاحقهم، حيث كان هذا يحصل في حلم عبد العاطي يرى أن المتظاهرين يختل نظامهم ويتملكهم الخوف فيهربون بسرعة، وهذا ما حدث في آخر مظاهرة حضرها هو ورفاقه، حيث هاجمهم البوليس

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص47.

[3] المصدر السابق، ص45.

فلاذوا بالفرار في كل جهة، وبقيت تلك الصورة عالقة في ذهنه يراها في شكل حلم يتكرر له دائما.

تضيف الكاتبة قائلة: «فكيف يمكنها العثور عليه في هذا البحر البشري»[1]، وسط حيرة حسناء في كيفية إيجاد عبد العاطي الذي لم يعد يمارس الرياضة في نفس التوقيت، ولم يعد يزور المقهى المعتاد الذي زاراه معا، تتساءل وهي ترى تلك الكم البشري الهائل كيف لها أن تجده وسط هذا الزحام وهذا الاكتظاظ، ففي هذه العبارة –البحر البشري– كناية عن صفة وهي الكثرة، أي كثرة الناس في مدينة بوردو التي يقطنها عبد العاطي في فرنسا، بحيث شبهت الكاتبة الناس وعددهم الهائل بالبحر للدلالة على عددهم الكبير وكثرتهم واكتظاظ المدينة بهم.

تضيف الكاتبة أيضا: «تنفست الصعداء وهي تسمع الشاب قول لها باللغة الفرنيسة؛ هل أساعدك آنستي؟»[2]، نجد أن الصعداء معناها الضيق والعناء، وتنفس الصعداء والاستراحة بعد التعب، ويقال تنفس الصعداء أي أخرج نفسا عميقا وأزفر زفيرا من شدة التعب والعناء الذي تحمله، وتنفست حسناء الصعداء، كناية عن الراحة لسماع مخاطبة الشاب لها عارضا عليها المساعدة عندما كانت تحاول إفهام البائعة في المحل التجاري بمدينة مالقا، فهي لم تكن تجيد اللغة الإسبانية لذلك واجهت صعوبة بالغة في الحصول على ما تريد من البائعة، وما إن سمعت الشاب يتحدث بالفرنسية حتى أحست بالراحة بعد طول عناء.

تضيف الكاتبة كذلك: «ترك دمها يغلي»[3]، في هذه العبارة كناية عن صفة وهي الغضب الشديد الذي أصاب كريستين بعد رفض عبد العاطي زيارة الطبيب، لأن كريستين كانت ترى تدهور حالته الصحية وامتناعه عن تناول الطعام في مقابل شراهته في

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص60.

[3] المصدر السابق، ص75.

التدخين، وهذا ما جعلها تشير عليه أن يذهب للطبيب ويخضع للعلاج وجاء رفض عبد العاطي، وهذا ما جعل كريستين تغضب وبشدة منه.

ها هي الكاتبة تقول: «وتتأملا ملامحه التي تغلفها سحابة رمادية»[1]، تلك السحابة الرمادية التي تغلف ملامح عبد العاطي تقصد بها كريستين لونه الأسمر، فعبد العاطي أصله صحراء المغرب، وهنا في هذه العبارة نجد كناية عن صفة وهي السمرة التي يتمتع بها عبد العاطي.

تقول أيضا: «وأنكما نجوتما من الوقوع في براثن الآلة الجهنمية»[2]، من المعروف أن البراثن هي مخالب السبع أو الطير الجارح، وتستعمل مجازا في سياق الكلام للدلالة على حدوث ضرر ما، وفيها دلالة على العدوان والشراسة فيقال مثلا؛ نجا فلان من براثن الاحتلال، أو نجا من براثن الموت، وفي هذه العبارة براثن الآلة الجهنمية كناية عن موصوف وهو البوليس، حيث أن عبد العاطي نجا من قبضة البوليس إثر حملة الاعتقالات التي قام بها هذا البوليس في الأحياء الجامعية، فلقد شبهت الكاتبة البوليس بالآلة الجهنمية التي لها مخالب تقضي ضبها على هؤلاء الطلاب الذين أخذوا على عاتقهم مهمة المطالبة بحقوق الشعب، والذين نادوا بالاشتراكية وطالبوا بتحقيق مبادئها في أوساط المجتمع.

تقول الكاتبة كذلك: «معذرة حبيبي إن كانت لغتي بمذاق العلقم»[3]، لعل الكاتبة هنا قصدت حزن سامية الشديد عند معرفتها أنه غادر المغرب ووجهته كانت فرنسا وهذا الحزن نابع من خوفها من عدم رؤية عبد العاطي مجددا، وفي هذه العبارة كناية عن صفة ألا وهي الحزن الشديد الذي تملك سامية، لينعكس حزنها في لغتها التي أصبحت حسب قولها شديدة المرارة حسرة على فراق حبيبها، خاصة وهي تكتب له الرسالة وهي تتمنى أن تعبّر عن حنينها واشتياقها، لكن مرارة الفراق وصدمتها حين معرفة مغادرته صبغ لغتها بصبغة الحزن والأسى.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص75.

[2] المصدر نفسه، ص108.

[3] المصدر السابق، ص111.

أما قولها: «كنت مستعدة لتحمل أي عذاب يتسبب فيه زبانية النظام»[1]، تصف الروائية رجال النظام بالزبانية، والمعروف أن الزبانية هم ملائكة العذاب الغلاظ الشداد الذين تكمن مهمتهم بدفع أهل النار إليها، وهذا في قوله تعالى:﴿فَلْيَدْعُ نَادِيَهُۥ ۝١٧ سَنَدْعُ ٱلزَّبَانِيَةَ ۝١٨﴾ سورة العلق17-18، وفي هذه العبارة كناية عن موصوف وهم رجال النظام الذين يقومون بحملات الاعتقال للطلاب وسجنهم وتعذيبهم بمختلف أشكال العذاب لتحصيل اعترافاتهم، فوصفهم بهذه الصفة، دلاله على قسوتهم وغلظتهم وعنفهم الشديد وشرهم أما من يقف في طريقهم وخاصة هؤلاء الطلاب الذين يحلمون بتغيير جذري في هذا النظام.

في القول الآتي: «وإحساسي المستمر بيديه الفولاذيتين فوق وجهي»[2]، أرادت الكاتبة أن تصف قوة وصلابة وقسوة الرجل الضخم الذي قام بصفع سامية على وجهها مرات عديدة، ففي هذه العبارة كناية عن صفة وهي القوة، حيث وصفت يديه بالفولاذ للدلالة عن قوته وقسوته وهو يقوم باعتقال سامية ويوجه لها تهمة المشاركة في المظاهرة الثائرة ضد النظام والتي تنادي بالتغيير.

في القول الموالي: «غلاظ القلوب!»[3]، يقال غليظ القلب أي الصعب القاسي، الفظ، خشن المعاملة، المتشدد، وهذه العبارة هنا كناية عن صفة وهي القسوة التي يتصف بها أصحاب الحمير الذين لا يرأفون بحالهم وبالجروح التي تحدث في أكتافهم، بل ويتعمدون حفرها بعصيهم لحثهم على السير بسرعة دونما رحمة أو شفقة لحالهم.

أما قولها: «ألم يدع المثقفين إلى النزول من أبراجهم العالية والانخراط في العمل اليدوي»[4]، ففي هذه العبارة كناية عن صفة وهي الترفع والتعالي أو ربما التكبر الذي وصفت به الطبقة المثقفة، ودعوتهم إلى التواضع والانضمام إلى الطبقة الكادحة والمشاركة في الأعمال اليدوية، ويعتبر هذا مبدأ من مبادئ الثورة الثقافية التي دعا إليها

---

(1) الزهرة رميج: الناجون، ص116.

(2) المصدر نفسه، ص117.

(3) المصدر السابق، ص132.

(4) المصدر نفسه، ص139.

ماوتسي تونغ في مناداته بالإشتراكية، ففي هذا الانخراط تكمن معرفة المثقف بأحوال الناس والمجتمع الذي تبنى الدفاع عليه والمطالبة بجميع حقوقه.

في قولها: «وهو يهوي بالسوط فوق قدميه المسلوختين»[1]، والسلخ هو فصل الجلد عن اللحم، ففي هذه العبارة كناية عن شدة الضرب الذي تعرض له الشاب الصغير من قبل الجلاد، وكانت تلك أحد طرق التعذيب الوحشي الذي اعتمدتها أنظمة الحكم في بلدهم، وذلك ما جعل روح المقاومة تزداد عند سامية وهي ترى ذلك الشاب صامدا رغم ما حل به من عذاب وضرب وجَلْد شديد، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على قوة وشجاعة ذلك الشاب الصغير.

في قولها أيضا: «لم يمر وقت طويل حتى أحست بالنار تلهب قدميها...»[2]، هنا كناية عن الحمى التي أصابت نادية بعد ألم معدتها الشديد الذي أصابها بعد سماع قصة المرأة وابنتها وقتلهما للرجل، وهذا ما أثار اشمئزاز نادية ما جعلها تصاب لحالة الغثيان والحمى حتى صارت تهذي وكذلك لأنها لم تتحمل بشاعة تلك الجريمة، ولم تتحمل أيضا وجودها مع المجرمتين في نفس المكان، فكيف لزوجة أن تقتل زوجها، وكيف لابنة أن تقتل والدها بتلك القسوة وبكل برودة دم.

في قولها كذلك: «ها قد تصلبت مفاصلنا وضاقت خطواتنا»[3]، فتصلب المفاصل فقدانها لليونتها وهذا دال على العجز والصعوبة في الحركة، وضيق الخطوات دال على المشي بصعوبة جراء تصلب المفاصل، والعبارتين دّالتين على التقدم في العمر والكبر الذي أصاب سامية ورفقائها، وهذا ما شعرت به وهي تستذكر أيام الشباب وعنفوانه، تذكرت رحلاتها مع أصدقائها ونقاشاتهم ومغامراتهم وأغانيهم الثورية.

في قولها الآتي: «عليهم أن يمتلكوا قلوب الكواسر لا قلوب الدجاج»[4]، في قولها قلوب الكواسر كناية عن صفة وهي القوة وبعد النظر أيضا التي يجب على المناضل

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص148.

[2] المصدر نفسه، ص180.

[3] المصدر السابق، ص203.

[4] المصدر نفسه، ص204.

الماركسي امتلاكها، إذ عليهم أن يرقوا بأنفسهم وعليهم أن يكونوا المثال الأعلى في القوة والتحدي والصمود لاستكمال مهمتهم، أما قولها قلوب الدجاج ففيه كناية عن صفة وهي الضعف الشديد والهشاشة أو ربما الخوف وهذا عكس ما يجب أن يكون عليه أولئك المناضلون المنادون بالاشتراكية، حيث وجب عليهم الابتعاد عن الرومانسية الغائبة كما وصفها عبد العاطي.

تضيف الكاتبة: «كم شعرت بالألم وأنا أرى أولئك الرفاق خلف القضبان الحديدية»[1]، فالقضبان الحديدية كناية عن موصوف وهو السجن حيث كان رفاق سامية وعبد العاطي فبمجرد رؤية سامية لمنظرهم من خلف تلك القضبان أحست بألم شديد وحزن على حالهم، فسامية شربت من نفس الكأس قبلهم، إذ تعرضت للاعتقال والتعذيب قبلهم، وهذا ما دفعها لزيارتهم باستمرار صحبة صديقتها راضية وكانتا تأخذان لهم الطعام والسجائر والصحف وكل ما ينقصهم.

تضيف الكاتبة أيضا: «تقول بأنك بقيت طريح الفراش مدة طويلة؟»[2]، ملازمة الفراش وعدم مغادرته عادة دالة على المرض، حيث أن المريض لا يقوى على النهوض إلا بصعوبة فقولها بقيت طريح الفراش كناية عن صفة وهي المرض الذي أصاب عبد العاطي وجعله يرقد مدة من الزمن، وهذا ما جاءت به رسالته لسامية، ما أصابها بالخوف على صحته وتمنيها لو كانت بجانبه.

تضيف الكاتبة: «سامية التي تنتظر عودتك على أحر من الجمر»[3]، في هذه العبارة كناية عن شوق سامية الشديد لعبد العاطي وعدم قدرتها على الانتظار فقد طالت مدة غيابه عليها، فقد كانت آخر مرة تراه فيها يوم المظاهرة حيث طاردهم البوليس ليفترقا وتعود هي إلى الحي الجامعي وتعتقل في تلك الليلة ويذهب هو إلى وجهة مجهولة، وتعرف

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص205.

[2] المصدر نفسه، ص227.

[3] المصدر السابق، ص230.

لاحقا أنه ذهب إلى فرنسا حتى تهدأ الأوضاع في المغرب فيعود مجددا، فغيابه الطويل اد من شدة اشتياقها له.

من الأمثلة أيضا نجد: «أتشبث بأظافري وأسناني بحلمنا المشترك»[1]، في هذه العبارة كناية عن تمسك وتعلق سامية الشديد بأحلامها، فهي لا تريد التنازل عن حلمها الذي يجمعها بعبد العاطي، فهي لا ترى نفسها إلى معه وإلى جانبه يسيران معا يقاومان معا، يكملان مسيرتهما معا، حلمها الكبير في تحقيق العدالة والمساواة في هذا المجتمع الذي ساده الظلم والاستبداد والبطش والاستغلال، حلمها في أن يكونا شموعا تضيء الظلام الحالك الذي ساد البلاد.

نجد كذلك: «يا لدمها الإنجليزي!»[2]، في هذا القول كناية عن مدى قوة سامية في إخفاء حبها لعبد العاطي دون أن يعلم به أحد، حيث أنه لم ينتبه لها أحد رغم حبها الشديد له، وهذا ما جعل حسناء تتساءل كيف أمكن لسامية أن تنسى ذلك الحب بهذه البساطة وتحب من جديد وتتزوج، وأن يكون اختيارها لزوجها الطبيب من نفس المنطقة التي يسكنها عبد العاطي، وتتساءل أيضا إن كانت سامية فعلا قد نسيّت حبيبها الأوّل.

نجد هنا: «احسدك على الجمرة المشتعلة دائما بداخلك!»[3]، وهي كناية عن التجدد الدائم في روح سامية الذي يجعلها سعيدة مبتسمة متفائلة على الرغم من كل ما حدث معها، وهذا ما جعل حسناء تتعجب لأمرها متسائلة من أين لها كل هذه الطاقة والحب الذي تمنحه للجميع وتلك الابتسامة التي لا تفارق ملامحها، والحيوية المتكررة دائما وروحها الجميلة، بل كيف تجد وقتا لكل هذا في نظر حسناء كيف تجد وقتا لنفسها فهي تهتم بأدق التفاصيل، وكيف تجد وقتا لزوجها الذي يحبها بجنون ولأولادها ولعملها ولقراءة الكتب والاطلاع على كل ما هو جديد، تغبطها أيضا على ثقافتها الواسعة حيث تقرأ للفيلسوف إيريك فورم ونيتشه وغيرهم.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص232.

[2] المصدر نفسه، ص246.

[3] المصدر السابق، ص262.

في موضوع آخر نجد: «للوطن الذي أخرج من صلبه أبناء وضعوا أرواحهم على أكفهم»[1]، كناية عن التضحية بالنفس في قولها وضعوا أرواحهم على أكفهم، وهذه التضحية مقدمة مقابل تحقيق الإنسان لهدفه، وأقل شيء يمكن للإنسان تقديمه بكل شيء مقابل انحيازهم للاشتراكية ومطالبتهم بتحقيق أهدافها وإيمانهم بقضايا الشعب العادلة، فقد اختاروا طريقا صعبا وهو طريق التعذيب والاعتقال والموت ربما في سبيل تحقيق العدالة والمساواة.

نجد أيضا: «على نسيان الطعنة القاتلة التي طعنها بها رفيقها في ظهرها»[2]، بعد زواج حسناء من رفيقها في الجامعة والذي جمعتها به قصة حب طويلة وإنجابها منه بنتا يتركها ويذهب لفرنسا، ثم يقرر فجأة تطليقها والزواج من فرنسية ويدعها هي تتخبط في حزنها وحسرتها ويعيش حياته بكل رفاهية فيما تتأزم حالتها النفسية، ما جعلها تلجأ إلى طبيب نفسي، ففي قول الكاتبة الطعنة القاتلة كناية عن خيانة الزوج لزوجته فقد جاءها خبر طلاقها قاسيا بعد كل الآمال التي وضعتها فيه، فتعيش المأساة بعد هذا الخبر ما جعلها تفقد ثقتها بنفسها وتفشل في تحمل مسؤولية ابنتها.

نجد كذلك: «ظلت عيناها تبحثان في وجه أسود في محيط الوجوه البيضاء»[3]، الوجه الأسود كناية عن موصوف وهو عبد العاطي وقالت حسناء ذلك لأنه يمتاز ببشرة سمراء، وهذا ما يميزه في دولة أوروبية كفرنسا حيث الغالبية لذوي البشرة البيضاء، فقد ظلت حسناء، تبحث عن عبد العاطي في المثلث الذهبي أو ما يطلق عليه مثلث الأدباء البرّاق، حيث يجتمع عادة السياح وتستقطبهم هذه المنطقة لرقيها وفخامتها، لكن بحثها الطويل والشاق باء بالفشل لأن عبد العاطي لم يكن يتواجد في ذلك المكان ما جعلها تحس بالغربة وسط ذلك الكم الهائل من البيض.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص269.

[2] المصدر نفسه، ص271.

[3] المصدر السابق، ص273.

تقول الروائية: «والدينار الأسود مرسوم على الجبهة»[1]، عادة ما تظهر تلك الدائرة السوداء على جباه المصلين للدلالة على كثرة السجود حيث تعتبر تلك الدائرة مؤشرا لقوة الإيمان، ولكن حسناء هنا وصفتهم بالنافقين حيث لا علاقة لظاهرهم بباطنهم فهم ينتقدونها دائما لأنها لا ترتدي الحجاب وتدخن وهذا مرفوض حتى من قبل ابنتها وصهرها، وترى حسناء أن كل تلك المظاهر من حمل السبحة والحديث عن الشياطين وعن الكفر ما هي إلى مظاهر يستعملها هؤلاء لتغطية وجوههم الحقيقية، فهم يضمرون عكس ما يظهرون.

تضيف الزهرة رميج: «ألم ينج هو أيضا من الطوفان الأسود؟»[2]، إن الطوفان الأسود مؤشر دال على شدة الظلم الذي تعرضت له سامية ورفاقها خلال حملة الاعتقالات التي شنها النظام ضد الطلاب المنتمين إلى الاشتراكية وما لقوم من تعذيب وضرب وإهانة من رجال البوليس، فقد شبهت كل ذلك بالوباء القاتل الذي ينتشر في بلد ما فيقتل كل من فيها والناجي منه هو الأوفر حظا، فما هو إلا دمار ترك أثره في نفوس سامية ورفاقها، أما عبد العاطي في نظر سامية فقد نجا من كل ذلك بذهابه إلى فرنسا واستقراره فيها.

تضيف أيضا: «أيها الناجون كل عام وأنتم حالمون!»[3]، "الناجون" وهو عنوان هذه الرواية والمقصود به هم سامية، عبد العاطي، نادية، راضية، الرفيق سعد وكل الرفاق الذين نجوا بأعجوبة من سخط وبطش وظلم النظام، فبعدما لاقه من عذاب واعتقال وغربة وفرار ومراقبة مستمرة من طرف البوليس، ها هم اليوم يجتمعون من جديد بعد انقضاء عمر كامل، فأغلبهم اليوم تجاوز الستين من أعمارهم، وها هم يعيشون حياة طبيعية كباقي البشر، ورغم كل ما حدث معهم لم يتخلوا عن رابط الصداقة الذي جمعهم، وهاهم قد اجتمعوا من جديد.

مما سبق نقول: أن المؤشر من غير شك يعد عنصرا مؤثرا في هذا العمل الأدبي، فمن خلال ما تطرقنا إليه نستشف أن لا يكتمل العمل الأدبي دون استعمال المؤشر لأنه

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص227.

[2] المصدر نفسه، ص356.

[3] المصدر السابق، ص381.

يلعب دورا هاما في تجسيد أفكار الكاتبة، وقد كان حضوره مكثفا وهذا ما زاد من جمال ومتعة هذه الرواية.

ثالثا: تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار البعد الزمني

*** مفهوم الرمز:**

من الذين عرّفوا الرمز نجد "دنيال تشانلر" حيث يقول إن الرمز/ رمزي «هي صفة لا يشبه فيها الدّال المدلول، إنما هو اعتباطي في أساسه، أو محض اصطلاحي، لذلك يجب إقرار هذه العلاقة وتعلمها، ومثال الرمز اللغة بشكل عام (إضافة إلى اللغات الخاصة، وحروف الأبجدية، وعلامات الوقف، والكلمات وتراكيب الجملة والجمل)، والأعداد، وشفرة المورس، وإشارة السير الصوتية، والأعلام الوطنية»[1]، إذن فالعلاقة بين العلامة الممثل والعلامة المؤول علاقة اعتباطية لا يوجد أي رابط بينهما.

لقد عرّف بيرس الرمز بأنه: «علامة تشير إلى الموضوع الذي تعبر عنه عبر عرف، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعاته، فالرمز إذن نمط عام أو عرفٌ، أي أنه العلامة العرفية، ولهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة، وهو ليس عاما في ذاته فحسب، إنما الموضوع الذي يشير إليه يتميز بطبيعة عام أيضا»[2]، وقد اعتبر بيرس العلامة بين المؤول والموضوع علاقة عرفية محضة، فلا وجد لوجه شبه بين الميزان والعدالة مثلا.

يرى "جيرارد دولودال": «العلامة الرمزية Symbol وهي التي تمر فيها العلامة بين الطرفين (الصورة والموضوع) عبر التعليل العرفي، أو التواطؤ من مثل تواطؤ الناس على أن يكون السواد دليلا على الحداد أو الحزن وأن يكون البياض دالا على السلام، وأن تشير البومة في بعض البيئات والثقافات إلى التطير والشؤم»[3]، أي أن الرمز اتفق عليه الجميع مع اختلاف الثقافات والمجتمعات.

---

[1] دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، ص81.

[2] سيزا قاسم: مدخل إلى السيميوطيقا، ص252.

[3] جيرار دولو دال وجوويل ريطوري: التحليل السيميوطيقي للنص الشعري، تر: عبد الرحمان بو علي، دار المعارف الجديدة، ط1، الرباط، المغرب، 1994، ص20.

يرى "جيرار دولو دال": «الرمز (Symbole) [Symbol]: علامة فرعية ثالثة بعد الموضوع تحيل على الموضوع الذي تشير إليه بفضل قانون، أو بفضل أفكار عامة مجتمعة كما يحدث في العادة، إن موضوع الرمز عام كما هو الرمز، ولابد أن توجد في الموضوع حالات خاصة (متحققة) للشيء يشير إليه الرمز مهما كانت متخيلة، فالرمز يستتبع إذن قرينة ما»[1]، أي أنه لابد من وجود علاقة بين المشبه والمشبه به، تعود عادة هذه العلاقة إلى المجتمع.

يرى "سعيد بنكراد" أن: «الرمز هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة»[2]، حيث تكون العلاقة بين العلامة اعتباطية ولا وجود لأي تجاوز أو صلة بينهما، وتمثل لهذه العلامة بكل ما تم التواضع عليه في المجتمع.

نستنتج أن الرموز أنماط ثقافية من الحياة البشرية باعتبارها مفاتيح لفهم طبيعة الإنسان ووسيلة للتواصل والتعبير، رغم ضبابية مفهوم الرمز إلا أن جميع التعريفات الاصطلاحية تؤدي مفهوم عام وهو الإيحاء لشيء خفي عن طريق الإشارة باعتبارهم تجسيد للواقع.

تُبنى العلاقة الماثول والموضوع في الرمز على العرف الاجتماعي، فهو علاقة عرفية محضة، حيث لا يوجد تجاوز أو تشابه أو صلة طبيعية بينهما، فتواضع المجتمع على شيء أو أمر ما هو المحدد لهذا الرمز، فمثلا لكل لغة يتواضع عليها وهذه اللغة يتخللها رموز دالة، فالرمز يتأسس على علاقة اعتباطية بين الدال والمدلول، فمثلا وجود الميزان وتعادله يوحي على وجوب العدل بين الناس، وشكل الصليب دال على المسيحية، وشكلا الهلال دلالة على الإسلام، ويتجسد الرمز في رواية "الناجون" للزهرة رميج في الأمثلة الآتية:

---

[1] جيرارد ولودال: السيميائات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمان بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذيقية، سوريا، 2006، ص133.

[2] سعيد بلكراد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات س،س،بيرس،ص122.

تقول الزهرة رميج: «أية أمطار طوفانية هطلت فجأة»[1]، يعتبر المطر رمزا من الرموز الطبيعية، التي كثيرا ما يستخدمها الكتّاب والشعراء في كتاباتهم وذلك لتنوع دلالاته فالمطر رمز النماء والحياة والخير والعطاء، والموت والحزن والولادة الجديدة، أيضا استئصال السر من الطبيعة والطهارة من الذنوب والخطايا، وكرمز قرآني دلّ على غضب الله وشدة عقابه، وقد ربطته الكاتبة في قولها بالطوفان للدلالة على قوة وشدة الدمار الذي يحدث في نفس عبد العاطي وعقله، ما جعل النوم يفارقه دون عودة، والمقصود بالأمطار الطوفانية تلك الذكريات التي تؤلم عبد العاطي كلما تذكرها وتأرقه لتحرمه لذّة النوم ولذّة الشعور بالراحة وتجعله يتخبط طويلا محاولا إبعادها لكن دون جدوى.

تقول أيضا: «أية عصا سحرية»[2]، ترمز العصا السحرية التي وظفتها إيقاظ الموتى من قبورهم وهم في كامل شبابهم وبهائهم إلى أودسية هو ميروس، فقد كانت العصا السحرية تستخدم من قبل ثلاثة آلهة وهم هيرمس، أثينا وسيرس، حيث كانوا يستخدمون تلك العصا لجعل الناس ينامون ويستيقظون أو لجعل الإنسان يكبر أو لتحويل الناس إلى خنازير، كما أُستخدمت العصا السحرية أيضا في حكايات الخيال في أيدي الخبيات وتكون تلك العصا القوة لفعل ما تريده صاحبتها، فتكون لها القدرة على تحويل الناس لحيوانات مثلا، وقد استخدمتها الكاتبة هنا للتعبير عما يحدث في عقل عبد العاطي والدلالة على شدة وقوة تلك الذكريات، حيث فعلت به ما تريد، ويعتبر رمز العصا السحرية من الرموز الأسطورية.

تقول كذلك: «في بلاد جون جاك روسو وباسكال دسارتر وسيمون دي بوفوار»[3]، تعتبر هذه الشخصيات كلها رموز للاشتراكية الداعية للعدالة والمساواة والحرية المطلقة والثورة ضد أنظمة الرأسمالية ومحاولة التغيير، وعبد العاطي ورفاقه تأثروا بهؤلاء

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص13.

[3] المصدر السابق، ص34.

وخطوا نفس خطاهم مطالبين برفع الظلم والاستبداد رافضين للطبقة الحاكمة أنظمتها الفاشلة.

تضيف الكاتبة: «وإنما يشبه طائر الوقواق»[1]، المعروف عن طائر الوقواق أنه رمز أسطوري أشير له في الأساطير اليونانية والهندوسية، ففي الهندوسية تحول الإله إندرا والإله زيوس في اليونانية إلى طائرين من طيور الوقواق للفت انتباه الفتيات، أما هنا فقد استخدمته الكاتبة لرمز الأم التي لم تملك صفات الأمومة فطائر الوقواق لا يبني عشا لبيضه، ولا يغذي فراخه، بل يتحايل على الطيور الأخرى، فيضع بيضه في أعشاشها غير آبه بمصير بيضه، متخليا عن مسؤوليته اتجاه صغاره، فجاء هذا الوصف تعبيرا عن الوطن الأم الذي تخلى عن أبناءه وهو المغرب في رأي عبد العاطي بدله الأم الذي يرى أنه قام بالتخلي عنه وعن رفاقه، بخل عنهم بكل شيء.

تضيف أيضا: «هاج كجمل مهان»[2]، يرمز الجمل عادة إلى الاعتدال وضبط النفس والصبر الشديد وإلى الصحراء، وقد شبهت الكاتبة عبد العاطي بالجمل في ثورته ضد من يظلمه، حيث غلب على ذلك أصله العربي الصحراوي، فما أثار ثائرته هو تمسك كريستين بحملها منه في حين رفض هو ذلك الحمل، لأنه لم ير أولاده أن يكبروا في فرنسا بلاد الغربة بالنسبة له، ما جعله يصر على إسقاط الولد ويدخل في صراع مع كريستين التي رفضت ذلك، لكنها في الأخير استسلمت لرغبته بعد أن كادت هذه الحادثة في التفريق بينهما إلى الأبد.

تضيف كذلك: «أهي لعبة شهرزاد»[3]، استخدم عبد العاطي أسطورة شهرزاد للتعبير عن استيائه من مماطلة حسناء في سرد حكايتها أيضا استخدمها كرمز للإغواء، فالمعروف عن شهرزاد هو إبقاء نهاية القصة أو الحكاية إلى الليلة الموالية محاولة بذلك تأجيل مصير قتلها قدر المستطاع، وأيضا إغواءه للإنجاب منها فيصبح قتلها أمرا

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص65.

[2] المصدر نفسه ، ص88.

[3] المصدر السابق، ص91.

مستحيلا، فالمعروف عن شهريار أنه يتزوج الفتاة ليلة ويقتلها صباحا، في حين حاولت حسناء الدفاع عن شهرزاد قائلة أن شهريار كان حاكما ظالما مستبدا وأن من استطاعت تغييره هي شهرزاد، وهذا ما جاءت به حكايات ألف ليلة وليلة.

نجد قول الكاتبة: «امرأة تلبس جلبابا وتضع نقابا»[1]، فالجلباب والنقاب رمزان دّالان على الإسلام، ما يدل على أن المجتمع الذي تعيش فيه سامية مجتمع مسلم، يفرض على المرأة التستر، لكنه في حقيقة الأمر لم يرتبط فقط بالإسلام فقد عرف الحجاب قديما كرمز للحرية وللتفريق بين الإماء والحرائر، وكان النساء في الجاهلية يرتدين البرقع أو ما يعرف بالنقاب، وقد وجد الحجاب في مختلف الديانات بأشكال مختلفة أما في هذه الرواية فقد استخدمت راضية الحجاب والنقاب للتخفي من البوليس، فرغم أنهم مسلمون إلا أنهم يرفضون هذا الأمر، وهذا عائدا إلى إيمانهم بالاشتراكية ومطالبتهم بالحرية والمساواة بين الرجل والمرأة.

نجد أيضا: «مثلما كان ظهور البومة تلك الليلة الليلاء»[2]، اعتبرت سامية ظهور البومة نذير شؤم، فالبومة عند معظم الشعوب نذير شؤم، ورمز للموت، وهذا عائد إلى ارتباط ظهورها ليلا، وقد تسبب الليل في الخوف عند القدماء، في حين نجد أن البومة رمز للحكمة عند الإغيريق والأمريكيين، فهم يرون فيها حكمة بالغة، أما عن سامية فقد ارتبط ظهور البومة في الليلة تلك بما حدث معها في اليوم الموالي حيث قام رجال النظام باعتقالها هي ورفيقاتها، ثم تعذيبهن وإجبارهن على الاعتراف بانخراطهن في المظاهرة ضد النظام.

نجد كذلك: «أخرجنا الطاووس من الزنزانة الكريهة»[3]، لقد كان الطاووس رمز للقوة والثروة والرخاء في الأساطير اليونانية ويعتبر أيضا رمز للجمال والحظ السعيد والازدهار، يعتبر كذلك رمز للحب والسعادة، والعيون الكثيرة الموجودة في ذيل الطاووس

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص109.

[2] المصدر نفسه، ص111.

[3] المصدر السابق، ص182.

ترمز إلى الحكمة، كما أنه رمز للكنيسة والقداسة والحرمة، وكان يحفر على عروش العائلة المالكة، وارتدى المحاربون الماغول ريشة الطاووس كرمز للحذر الشديد بسبب تعدد الأعين، وقد أطلقت سامية ونادية وراضية وهن في المعتقل اسم الطاووس على الضابط الذي حقق معهن، حيث كان وسيما ذو ملامح رقيقة على قدر كبير من الجمال، صاحب وجه حليق ليس كالبقية، وجهه ينضح بالرقة والطيبة، صوته هادئ ما يُنبؤ بجمال سلوكه وهذا ما جعلهن يرتحن له، لكن مع الحذر الشديد منه.

في القول الآتي: «ألست الآن وراء البحر؟»[1]، لقد كان البحر بالنسبة لسامية رمزا للحرية والانطلاق والسعادة وهي مع عبد العاطي، ثم تحولت رمزيته حين صار سدا منيعا بينهما يحد من حريتها، قاهراً ظالماً، دلالة على الشقاء والحرمان، فتحول حبها له إلى كره لأنها تعتبره حاجزا بينها وبين عبد العاطي، والبحر في أبعاده الرمزية يدل على السعة والانبساط والعمق والغموض والمجهول والمخاطر والهلاك والذعر والغرف، يدل أيضا على الحياة والعشق، فكثيرا ما استعمله الكتّاب والشعراء.

أما القول الموالي: «وزواج الرسول من خديجة»[2]، يعتبر الرسول صلى الله عليه وسلم رمزا من الرموز الدينية، فزواجه من خديجة التاجرة التي تكبره سنا، أصبح الرجال في نظر حسناء يستخدمونه كدافع لهم حين زواجهم من نساء ميسورات ماديا يكبرنهن سنا تحت ذريعة الدين والسير على خطى الرسول صلى الله عليه وسلم.

في قولها أيضا: «سأعرف أن ذلك هو الناقوس»[3]، ارتبط الناقوس بالطقوس الدينية حيث استخدم للدعوة إلى الصلاة والشعائر الدينية، فهو يرمز للسلام والحرية، والإعلان عن بعض المناسبات الخاصة كالجنائز والأفراح، والناقوس في بعض الأديان يستخدم لطرد الأرواح الشديد، وهو يرمز أيضا إلى البدايات والنهايات، أما الكاتبة هنا فقد

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص202.

[2] المصدر نفسه، ص259.

[3] المصدر السابق، ص262.

استخدمته للإبلاغ عن الخطر الذي سيدق باب سامية إن هي شعرت بالغيرة على عبد العاطي فالغيرة عند سامية ليست دليلا على الحب، بل تعني موته المؤكد.

في قولها كذلك: «السبحة في اليد...»[1]، تعتبر السبحة مرتبطة بالتدين، ففي ذهن البعض السبحة مرتبطة فقط بالإسلام، فتقدم كهدية في مواسم الحج والعمرة، لكن للسبحة وجود حتى في العصور القديمة، حيث كانت وسيلة للتعبد لدى البوذيين في الهند، وكانت تستخدم في العصور الأولى للمسيحية للتعارف بين أفراد المجتمع المسيحي بدل الصليب، وعند الشعوب القديمة كانت تستخدم لحماية الإنسان من الحسد والشر، أما حسناء فترى أنها تستخدم للتباهي خاصة منها تلك السبحات الفخمة المستوردة، فتحولت من أداة لتسبيح الله إلى حلي يتزين بها المنافقون، إنها فقط مظهر يعتمده من وصفتهم بالتطرف والنفاق.

تقول الكاتبة: «فوجئ بسيف فضي مرصع بأحجار كريمة»[2]، اختلفت رمزية السيف، ففي الأساطير القديمة يتمتع حامله بسلطة الحياة والموت، وهو أيضا رمز للقوة والنفوذ، وحديه المتوازيان يرمزان إلى تحقيق العدالة، كما يرمز أيضا للواجب والشرف والشجاعة والقوة، ويرمز للخير والحق كما يرمز للشر والبطش، وأيضا يستخدم كرمز ديني للكنيسة والمعابد، ويرمز أيضا للملك، أما حسناء فقد أرادت بإهدائها هذا السيف لعبد العاطي في تذكره بلده المغرب وتصالحه معها، والسيف عندها رمز الشجاعة والبطولة، فهي أرادت به أن تذكر عبد العاطي ببلده وتحفزه وتدفعه إلى زيارة المغرب بعد غيابه الطويل عنه، فهي بهديتها أرادت منحه الجرأة والقدرة على التراجع على قراره بعدم العودة إلى المغرب مرة أخرى.

تضيف الروائية: «إنه يعني الشمس»[3]، الشمس هو معنى الاسم الذي اختاره منصور زوج عايدة صديقة سامية، حيث قام بتغيير اسمه من منصور إلى تافوكت لينسجم هذا الاسم مع مبادئه واختياره لهذا الاسم المقصود منه أن شمس الأمازيغ ستشرق من

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص276.

[2] المصدر نفسه، ص322.

[3] المصدر السابق، ص253.

جديد، فهو رافض لوجود العرب في المغرب، يراهم غزاة يجب أن يخرجوا من بلده، وقد اختلفت رمزيات الشمس باختلاف المجتمعات فهي ترمز للسعادة القوة والحيوية، كما ترمز أيضا للولادة والتجدد المستمر والآمال، كما ترمز أيضا للعدل وهي رمز النور والدفء والحياة وغيرها.

إن الرمز ما اتفق عليه مجموعة من الناس، فليس بينه وبين ما يدل عليه من محاكاة، ومن خلال قراءتنا لرواية "الناجون" لاحظنا أن الرمز مرتبط باستخدام صاحبه له، فقد يختلف من شخص لآخر، ومن عرف لآخر بحسب الفكرة التي يريد صاحبها إيصالها إلى من حوله، وقد كان حضوره في هذا العمل الإبداعي بصورة واضحة فارتبط استخدامه بمخيلة الكاتبة.

انطلاقا مما سبق يتضح لنا أن رواية "الناجون" مزجت بين الواقع والمتخيل، لتفرز لنا الجانب الواقعي بصورة تخييلية، وقد كانت الأيقونة أهم عنصر بالإضافة إلى المؤشر والرمز، حيث استطاعت الكاتبة تطوير شكل الخطاب ما زاد من جمالية العمل الإبداعي، وهدفها التبليغ والإقناع والتأثير في نفسية القارئ والمتلقي.

وقد اتخذنا من السيميائيات البيرسية مدخلا لتحليل العلامات وتفاعلها مع الواقع.

الفصل الثاني:

تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار المفسرة

أولا: تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار العلامة النوعية

ثانيا: العلامات المتفردة في تشكيل الواقع والمتخيل

ثالثا: العلامات العرفية في تشكيل الواقع والمتخيل

أولا: تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار العلامة النوعية

*** مفهوم العلامة النوعيّة:**

«لا يمكنها أن تتصرف بكونها علامة حتى تتجسد، ولكن التجسد لا يرتبط إطلاقا بطبيعتها من حيث كونها علامة»[1]، أي أنها لا تكون علامة قبل حدوثها ووقوعها فعلا في أمر ما، فلا توضع في سياق يكشف دلالتها، فالعلامة النوعيّة مبنية على تصورات ذهنية، فهي عبارة عن أفكار مجردة لم تتجسد.

يقول جيرارد دولو دال: «تتمثل هذه العلامة عند بيرس من خلال انشغالها كعلامة مجسدة في واقعة ما لكن دون أن توضع في سياق ما يكشف عن دلالتها بل توجد كإحساس عام فقط مفصول عن أي سياق كيف ما كان، لنفترض مثلا أنّنا ننصت إلى أغنية أجنبية، دون أن نعرف اللغة التي تُغنى بها، فهذه الأغنية تمثل بالنسبة لنا علامة نوعية مفصولة عن أي تحديد، غير أنها تشكل لدينا مجموعة من الأحاسيس فقط، إذ لا يمكن أن تشتغل إلا وهي متحققة في العلامة المتفردة»[2]، تعتبر العلامة النوعيّة عند بيرس محددة، فهي عبارة عن إحساس فقط حيث لا يمكننا معرفته أو القبض عليه.

أما سعيد بنكراد يضيف شارحا تعريف بيرس للعلامة النوعيّة فيقول: «كل النوعيات مفصولة عن سياقها وكل الأحاسيس مفصولة عن إسناد تجسدها، ويمكن أن تشتغل كعلامة، فذلك الصوت الذي يمزق الظلام ولا أستطيع تحديد مصدره ولا سببه يشتغل كعلامة نوعية وهذا اللّون في ذاته مفصولا عن ما يجسده يشتغل علامة نوعية»[3]، حيث أن العلامة النوعيّة تفصل عن سياقها، فالإحساس مفصول عن الواقع، فعدم القدرة على تحديد الصوت ومصدره علامة النوعيّة، وعدم فهم لغة ما علامة نوعية، واللّون الذي لا يعبّر عن دلالته المعروفة أيضا علامة النوعيّة حيث ترتبط دلالته بصاحبه فقط.

---

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص 80.

[2] جيرارد دولودال وجويل ريطوري، التحليل السميوطيقي للنص الشعري، تر: عبد الرحمن بوعلي، مطبعة المعارف الجديدة، ط1، الرباط، المغرب، 1994، ص 18.

[3] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل ش. س. بورس، ص، ص 110-111.

يرى أمبرتو إيكو أن «العلامة النوعيّة qualisigne أو ton والأمر يتعلق بـــ"نوعية تشتغل كعلامة" طابع دال مثل نبرات الصوت، لون لباس، وقماش...الخ»[1]، فالنوعية عند أمبرتو هي التي تشكل العلامة فهي لا ترتبط بطبيعة تجسدها إذ لا يمكن الحكم عليها طالما لم تتجسد على الواقع فهي مرتبطة بالصور الذهنية والخيال.

العلامة النوعيّة عبارة عن إحساس مفصول عن الواقع فيه شيء من الخيال والأمر متعلق بنوعية تشتغل كعلامة مثل نبرة الصوت، لون اللباس، والقماش وتتجسد العلامة النوعيّة في رواية "الناجون" للزهرة رميج من خلال الأمثلة الآتية:

تقول الكاتبة: «عاد يسترجع اللقاء بكل تفاصيله الدقيقة»[2]، إن المتخيل معطى يلجأ له الكاتب باعتباره الاداة المحركة لإثارة عواطف القارئ، فهو صورة للخيال وهذا ما نراه من خلال توظيف الكاتبة للعلامة النوعيّة، ويظهر ذلك من خلال محاولة عبد العاطي تذكره لكل حيثيات وتفاصيل لقائه مع حسناء ودخوله في حالة من الحنين، باحثا عن السر وراء حيرته، أو بمعنى أدق السر الذي هز كيانه والقوة الجبارة التي حرمته النوم والراحة بعد صرح النسيان الذي يشيده منذ مدة طويلة.

تضيف الكاتبة في قولها: «كانت بشعرها الكميتي المنسدل فوق عنقها وقميصها القصير الأكمام وسروالها الجينز»[3]، توضح لنا الكاتبة من خلال القول العلامة النوعيّة من خلال وصف عبد العاطي لحسناء في اللقاء الأول الذي جمعهما في الحديقة، حيث أن العلامة النوعيّة تظهر لنا من خلال وصفه لشخصية حسناء ولباسها وشعرها وحتى الطريقة التي جلست بها أو السلوك الذي قامت به، فوجد نفسه يتنصت لحديثها ويحفظ ملامح وجهها ولون لباسها.

---

[1] أمبرتو إيكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر : سعيد نكراد، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 2010، ص 89

[2] الزهرة رميج : الناجون، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 14

تضيف الكاتبة: «سمع صوت إمرأة تتكلم لغة نسيها منذ زمن طويل»[1]، المتعارف عليه إن النسيان هو الهروب من الماضي أو الفقدان الظاهري، وفي هذا القول توضح لنا الكاتبة العلامة النوعيّة من خلال لفت انتباه وميول عبد العاطي للغة القديمة التي حاول نسيانها لكن بمجرد سماعها ظل يسترق السمع لتلك اللغة العامية المغربية بالتحديد وجد نفسه يطير بمخيلته متذكرا الماضي أو بمعنى أدق لغة بقي مدة زمنية طويلة لم يتحدث بها ونسيها وهي اللغة الأم التي تلاشت تدريجيا في ذاكرته لمده طويله.

نجد كذلك في قولها: «وجد نفسه يهفوا إليها»[2]، إن الكاتبة توضح لنا العلامة النوعيّة من خلال ميول عبد العاطي ودخوله لعالم من الخيال والتصور وتذكره لغته الأولى والتي حاول جاهدا نسيانها وطردها من مخيلته وجزء لا يتجزء من ماضيه، لكن ما إن سمع كلمات المرأة حتى وجد نفسه ينجذب نحو ذلك الصوت أو لتلك اللغة بالتحديد، حيث هزت كيانه كما تهز الارجوحة الطفل الصغير متذكرا ماضيه وقساوته وأيضا حالات الظلم والاكتئاب التي عاشها منذ الماضي البعيد.

تناولت كذلك في قولها: «تخيلت مقابر بدواخلهم»[3]، العلامة النوعيّة لتوضح لنا من خلال المتخيل الذي هو صورة للخيال ويتجلى ذلك في الفكرة التي راودت عبد العاطي، حيث يرى أن الناس عبارة عن مقابر متحركة رغم حكاياتهم وميولاتهم يحملون في أنفسهم مقابر متحركة يقصد بها حكاياتهم واسرارهم وحتى الموت الذي لا مفر منه.

تضيف أيضا: «اعتقدت أنها بمجرد ما تدخل غرفتها ستغرق في النوم»[4]، تبين لنا الروائية العلامة النوعيّة من خلال ظن حسناء أنها ما ان تدخل المنزل سوف تنام نوما طويلا إلى أن النوم قد جافاها تلك الليلة رغم إحساسها بالإنهاك والتعب الشديد لدرجة أنها لم تستطع حتى تغيير ملابسها، كان تفكيرها منشغلا بصور كثيرة رسمتها في مخيلتها مما

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

[3] المصدر السابق، ص 15.

[4] المصدر نفسه، ص 19.

أدخلها في حالة من الأرق.

تقول كذلك: «لم تكن تلك الطفلة الصغيرة تعرف معنى هذا المرض»[1]، تبين لنا الكاتبة من خلال القول العلامة النوعيّة في صورة معاناة الطفلة الصغيرة، حيث لم تكن تعرف معنى العلاج الكيمياوي ولا معنى الجلوس وعدم تحريك اليد التي يمر من خلالها السم القاتل للخلايا السرطانية وأيضا غير السرطانية لأنها فتاة ذات الخمس سنوات.

تطرقت أيضا الكاتبة في قولها: «غمرها إحساس مفاجئ بالكراهية»[2]، لتوضح لنا العلامة النوعيّة في الفكرة أو الحالة المفاجئة لظهور علامات البغض والعداوة والكراهية على عكس حالة التخييل والذاكرة التي كانت بها، فجأة تذكرت الجرح القديم الذي اعتقدت أنه إلتأم منذ زمن بعيد، لكن ما إن رأت صورة الرجل في مخيلتها حتى أحسّت بالحقد والكره والبغض تجاه الرجل الغريب.

تطرقت كذلك الروائية في قولها: «لم تطق رؤية صورته»[3]، توضح لنا الكاتبة في هذا القول العلامة النوعيّة من خلال حالة الهروب من الواقع والدخول لعالم من التصور واللاّمحدود في تشكيل صورة الزوج، حيث سحبت حسناء من مخيلتها صورة زوجها السابق، ورمت بها إلى الخلف، وإذا بها تضع صورة خيالية في مخيلتها وتضعها محلها، وكأنها رفعت يدها لطرد تلك الصورة المؤلمة بحركة عنيفة وتدخل الصورة الأخرى، أو بمعنى أدق صورة الرجل الغريب.

تضيف أيضا: «استرجع تلك شريط الليلة خريطته معاناته منذ أن وطئت قدماه أرض فرنسا»[4]، توضح لنا الروائية العلامة النوعيّة من خلال عبد العاطي وتذكره حالة الظلم والمأساة، فرغم مكانته ومنصبه اليوم، إلا أنه عندما قدم إلى فرنسا أول مرة فارًا من المغرب تعرض للمهانة والألم حيث اكتشف أنه لا يحسن القيام بشيء عدا قراءة

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر السابق، ص 26

[4] المصدر نفسه، ص 26

الكتب إلا أنه فوجئ بواقع أليم بعيد كل البعد ما حلم به عبد العاطي وتمناه عند هروبه من بلده المغرب.

توضح كذلك الكاتبة في قولها «أعمال أشعرته بالدونية واحتقار النفس»[1]، إن ممارسة الانسان لأعمال لا يحبها قد يدخله لحالة نفسية أو إنحراف نفسي، ويظهر ذلك من خلال عدم رضا عبد العاطي للأعمال التي وجهت له والتي جعلته يشعر بالاحتقار لنفسه لأنها لم تكن بالمستوى الدراسي والتكوين الذي يملكه لأنه لا يحسن إلا الكتابة والقراءة وكان طموحه أن يجد عملا يليق بمستواه الدراسي.

تطرقت الكاتبة في قولها «عاد يتصارع مع نفسه»[2]، توضح لنا العلامة النوعيّة من خلال دخول عبد العاطي لحالة إنفعالية مزدوجة أو نزاع داخلي رغم محاولة كريستين إقناعه بتغيير اسمه، بحجة أن اسمه ثقيل واسم أندريه قصير وخفيف السمع ويليق به لكونه متزوج بأجنبية، ويعيش في فرنسا إلا انّه حصل على الجنسية الفرنسية دون أن يغير الاسم وبقي متمسكا باسمه المغربي.

تحدثت أيضا في قولها: «اجتاحتها رغبه في الخروج للبحث عنه»[3]، عن حالة الحيرة والقلق الذي عاشته كريستين، لتبين لنا العلامة النوعيّة من خلال تفكيرها في شيء وعدم الإقدام على فعله لأنها تذكرت غضب عبد العاطي عندما قضى ليلة خارج المنزل، فقابلها بالغضب لأنها اتصلت بجميع أصدقائه بحثا عنه لذلك رغم رغبتها في الخروج وحالتها الصحية الحرجة إلاّ أنها في الأخير اكتفت بالانتظار.

تضيف ذلك: «إزداد رعبي وأنا أتخيل نفسي مثله»[4]، إن الخيال ملكة نفسية وقوة ذهنية وأداة للمفارقة والخروج من عالم إلى عالم آخر، فهو متنفس للذات الإنسانية ووسيلة يلجأ لها الكاتب ليخرج القارئ من واقعيته إلى المتخيل، حيث يرى المتخيل صورة تشكلت

---

(1) الزهرة رميج: الناجون، ص 33.

(2) المصدر نفسه، ص 33.

(3) المصدر السابق، ص 33.

(4) المصدر نفسه، ص 37.

في قالب أو مظهر ملموس، وهذا ما بينته الروائية من خلال العلامة النوعيّة التي هي عبارة عن إحساس أو فكرة مفصولة عن الواقع، إذ وظّفت لنا الصورة الخيالية التي تخوفت المرأة من الوصول إليها، بالرغم أنها لم تعد تهتم بأناقتها كالسابق، إلاّ أنها أحست بالرعب وهي تتخيل نفسها بشعرها المنفوش وملابسها الرّثة والمتسخة وعيناها الجاحظتان.

ثانيا: العلامات المتفردة في تشكيل الواقع والمتخيل

*** مفهوم العلامة المتفردة:**

تتحدد هذه العلامة من حيث هي متحققة بعكس العلامة الأولى، فالعلامة المتفردة تفيد التحقق مرة واحدة، وتكون مرتبطة بسياق خاص ومحدد، وتعني العلامة المتفردة: «الشيء الموجود أو الواقع الفعلية التي تشكل علامة، ولا يمكن أن تكون علامة إلا عبر نوعيتها، ولهذا فهي تتضمن علامة عرفية أو بالأحرى علامات عرفية متعددة»[1]، تصبح العلامة النوعيّة علامة متفردة بتحققها، حيث تحول من صورتها الخيالية الذهنية إلى صورة واقعية مجسدة جزئيا فتكون مرتبطة بنوعيتها.

يرى بيرس أن «المصطلح مكون من المقطع sing المأخوذ من single بمعنى مفردا وبسيط، ويعني الشيء أو الواقعة الحقيقيين بوصفهما علامة»[2]، أي أن شرط تحقق العلامة المتفردة هو حدوثها فعليا فمثلا لفظة "تحدث في قسم الشرطة الخاص بالتحقيق" تحيل إلى الجبر والإلزام والإرغام على الإعتراف.

يقول سعيد بنكراد: «يتعلق الأمر بالعلامات المفردة وكما تشير إلى ذلك التسمية فإن الأمر يتعلق بعلامة مختلفة اختلاف جذريا عن العلامة السابقة، فالأولى عامة والثانية خاصة، والأولى إمكان والثانية تحقق الأولى، الأولى لا حد لها ولا فاصل أما الثانية فمحددة في الزمان وفي المكان»[3]، إن العلامة المتفردة عكس العلامة النوعيّة، فالأولى تبنى على الحقيقة والثانية تبنى على الوهم والخيال، والأولى تتحقق وتتجسد في الواقع، أما الثانية فلا تتحقق، والأولى مرتبطة محددة بزمان ومكان، أما الثانية فهي لا نهائية، وهذا راجع إلى ارتباطها بالصور الذهنية والخيال.

---

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية المعاصرة، ص80.

[2] سيزا قاسم وأحمد الإدريسي: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، دار العالم العربي، د.ط، القاهرة، مصر، 1986، ص353.

[3] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل ش.س، بيرس، ص112-113.

أما أمبورتو إيكو فيقول: «العلامة المفردة sinsigne أو token حيث أن sin تمثل smel في اللغة اللاتينية: «الشيء أو حدث يتمتع وجود حقيقي ويشتغل علامة».

أنها نسخة داخل نموذج مجرد أو علامة معيارية Legisigne التي من الممكن أن تستدعي علامة نوعية، ان الأمر يتعلق بتحقق مملوس، وهي حالة الكلمات المطبوعة على هذه الصفحة»[1]، فمثلا يمكن كتابة الكلمات بالحبر الأحمر دون أن يتغير معناها فالعلامة المتفردة يكون تحققها فعي ملموس بعيد كل البعد عن الخيال وهذا هو الفرق بينها وبين العلامة النوعيّة.

تقول الكاتبة «خرج مساء هذا اليوم الأيام ليتمشى داخل الحديقة حسب العادة»[2]، توضح لنا في هذا القول العلامة المتفردة من خلال شيء حقيقي وهو عملية المشي أو بمعنى أدق رياضة المشي، لما يعرفه من فوائد ساعد الإنسان في الحفاظ على صحته وتقيه العديد من الأمراض، إلاّ أن عبد العاطي كان يمارسها كنصيحة من الطبيب وأيضا للتخفيف من الانتقادات التي يتعرض لها من طرف كريستين التي تعيره بضعف الإرادة لكونه لم يتمكن من التغلب على الرغبة في التدخين لكن بمجرد الانتهاء من عملية المشي يقوم بإشعال بسيجارة.

تضيف أيضا: «قامت تجر قدميها وتمشي بخطوات متثاقلة»[3]، تظهر لنا العلامة المتفردة أيضا من خلال المشي أي أنه فعل حقيقي واقعي، وضحت ذلك من خلال طريقة مشيها، وهذا دلالة على حالتها النفسية السيئة وانهيار جسدها وحدة تعبها وهذا ما جعل رغبتها تتأجج في تدخين سيجارة.

نجد أيضا: «استيقظت فزعة»[4]، بيّنت لنا الروائية في قولها السابق العلامة المتفردة من خلال شخصية الفعل الحقيقي الذي أصبح علامة وهي المرأة التي استيقظت فزعة

---

(1) أمبرتو إيكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ص89.

(2) الزهرة رميج: الناجون، ص 15

(3) المصدر نفسه، ص 18

(4) المصدر السابق، ص 19

لحيرتها لنومها في حوض الحمام.

تناولت كذلك في قولها: «بقي يتقلب في الفراش لعل النوم يعاوده»[1]، القلق والتوتر من الأسباب التي تؤدي إلى كثرة التقلب خلال النوم، وهذا ما وضحته لنا الكاتبة في قولها السابق، حيث وظّفت العلامة المتفردة لتبين لنا حالة التوتر والقلق التي يمر بها عبد العاطي الذي يحاول النوم والتخلص من التفكير للتخلص من صورة المرأة رغم إحساسه بانهيار جسده إلا أن النوم رفض الإستجابة لندائه لأن التفكير في حسناء أدخله إلى حالة من التوتر وعدم التركيز وعدم النوم.

تطرقت الكاتبة في قولها: «اغرورقت عيناه بالدموع وهو يسترجع ذلك الإحساس الرائع بالزهو والقوة والجموح»[2]، هنا توضح لنا العلامة المتفردة في العبارة اغرورقت عيناه والمقصود هو عبد العاطي أي الوجود الإنساني بحواسه والشيء الحسي المدرك، واسترجاعه ثقته بنفسه وهو يحاول أن يتحصل على الجنسية الفرنسية ليضمن حياه كريمة ويحصل على نفس الحقوق التي يتمتع بها أي فرنسي بعدما عاناه في بداية عيشه في فرنسا عندما كان يعمل في جني البطيخ.

تضيف كذلك الكاتبة: «خرج إلى الشارع»[3]، هنا كذلك وضحت لنا الكاتبة العلامة المتفردة هناك ذلك من خلال الفعل الحقيقي، وهو ذهاب عبد العاطي ومغادرته رغم أنه لم يغادر المنزل لفترة، ولم تكن له رغبة في ممارسة الرياضة في الحديقة، ولا حتى الذهاب للمقهى أي خروجه من حالة اللاوعي التي يعيشها بعد لقائه بالمرأة المغربية وبالتحديد حسناء التي التقى بها في الحديقة وادخلته لحالة من الحيرة والتوتر والحنين.

نجد كذلك في قولها: «راح يقرأ تلك القصيدة التي ملكت عليه وجدانه في ذلك الزمن»[4]، إن القراءة هي وسيلة للتواصل والفهم وتتجلى العلامة المتفردة في قراءة عبد

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 27

[2] المصدر نفسه، ص 28

[3] المصدر السابق، ص 31

[4] المصدر نفسه، ص 34

العاطي لقصيدة المطر لبدر شاكر السياب، حيث كان يقرأ القصيدة وكأنه أمام جمهور من محبي الشعر، ويبكي في نفس الوقت متذكرا آلامه وأحلامه وحنينه للماضي البعيد الذي يحاول أن يمحيه من مخيلته.

تضيف أيضا «إتجه مباشرة إلى المقهى»[1]، توضح لنا الكاتبة في القول العلامة المتفردة من خلال الطريقة التي ذهب بها عبد العاطي للمقهى واستعجاله لرؤية تلك المرأة الغربية التي يرى فيها روح سامية رغم أنه كان في قرارة نفسه متيقنا أنها لن تأتي، إلا أنه كان متشبثا بأمل رؤيتها إذ خاطب نفسه بلهجة منكسرة عد إلى رشدك ولا تحطم ما بنيته على امتداد السنوات الطويلة.

في عبارة أخرى تقول: «كان يمشي ببطء في اتجاه المقهى»[2]، هنا تبين لنا الروائية العلامة المتفردة بطريقه معاكسة للقول السابق، وهي حالة المشي عند عبد العاطي البطيئة التي تدل على احساسه بالألم وكأنه في الثمانين، لا شك أن ملازمته للبيت واستعادته للماضي المؤلم والانفعالات الحادة لتي عاشها وبالأخص تذكره لسامية هي ما اوصله إلى هذه الدرجة من الضعف لدرجة عدم قدرته على المشي أو دخوله في حالة من الضعف.

تناولت الروائية في قولها: «يولد رجل الصحراء وهو يحمل في داخله بوادر الشك والحذر الشديد»[3]، من المعروف أن رجل الصحراء يتميز بالقسوة لأنه ولد بين أحضان القسوة فألفها فهي ليست الغابة الخضراء ولا المروج الوردية ولا الينابيع التي تتفجر منها الأنهار بل الصحراء هي اللفظة والقوة والشدة والبأس، وهذا ما بينته الكاتبة في توضيحها للعلامة المتفردة، وهذا ما كان يخفيه عبد العاطي في ذاته، وهو طبع رجل الصحراء الذي ورث عن أجداده شدة الحذر وقوة التحكم في الذات.

تضيف أيضا: «نهضت حسناء من مكانها»[4]، وظّفت هنا الروائية العلامة المتفردة

---

(1) الزهرة رميج: الناجون، ص 45.

(2) المصدر نفسه، ص 51.

(3) المصدر السابق، ص 56.

(4) المصدر نفسه، ص 65.

لتوضح لنا الوجود الحقيقي من خلال حسناء فالأمر هنا يتعلق بتحقق واقعي، وهو ذهاب حسناء للقاء عبد العاطي.

تطرقت الروائية في قولها «أحست بغضب يجتاحها»[1]، هنا بيّنت أو وضحت لنا الروائية حالة الغضب والانفعال أو غليان الدم، كما عبرت عنه الكاتبة من خلال توظيفها للعلامة المتفردة التي تتمتع بوجود حقيقي وهو حالة غضب حسناء، أو بمعنى أدق كردة فعل حسناء لأنها أرادت أن يجيبها عن كل التساؤلات التي لم تجد لها إجابة.

تقول الكاتبة «أني زرت سفاره الصين الشعبية»[2]، إن السفر من الأمور الممتعة التي يحبها الناس، هنا وصفت الكاتبة العلامة المتفردة من خلال حصول عايدة على الكتاب الأحمر أو ما يعرف بكتاب الفكر الإشتراكي حسب قولها لأنّها كانت تنعت المناضلين الحزبيين الذين كانوا يرددون المقولات الحزبية بالأسطوانات المشروحة، فالعلامة المتفردة مرتبطة بواقع حقيقي.

تضيف أيضا: «نجحت وتعينت بالدار البيضاء»[3] توضح لنا المقولة السابقة أن العلامة المتفردة ويظهر ذلك من خلال نجاح الطالبة راضية وتفوقها في دراستها بعد أن مجهودا كبيرا في مراجعة دروسها، رغم الظروف القاسية التي مرت بها ومن بينها عدم قدرتها على شراء الكتب والدفاتر، حيث أنهم كانوا يطلقون عليها هي وأصدقائها اسم الثوريين المشاغبين.

تحدثت أيضا في قولها: «إذ فوجئت بوثيقة الطلاق تطولها دون سابق»[4]، في هذه المقولة توظف الروائية العلامة المتفردة، ويظهر ذلك في الطلاق، فالطلاق من أكثر المشاكل انتشارا في العالم ويتجلى ذلك في الرواية من خلال عايدة التي صاح زوجها منصور في وجهها بكلمة طالق رغم أنها اعتبرت ذلك لتسرعها وقولها أن السبب الحقيقي

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 98.

[2] المصدر نفسه، ص 104.

[3] المصدر السابق، ص 146.

[4] المصدر نفسه، ص 208.

في طلاقها هو أن زواج المناضلين كان بالمجان.

تطرقت الروائية في قولها: «حتى خرجت بسرعة»[1]، إلى العلامة المتفردة من خلال الحالة التي خرجت بها حسناء من الفندق المتجهة للمكان الأول الذي التقت فيه عبد العاطي، لأنها وصلت في نفس التوقيت الذي إلتقت فيه عبد العاطي لأول مرة إلى أنها بقيت حتى غروب الشمس لكنه لم يظهر تبين لنا الكاتبة في القول العلامة المتقربة توضح لنا عملية المشي لدى حسناء أو بمعنى أدق طريقه خروجها من الفندق المسرعة لأمل أن تلتقي بعبد العاطي.

تقول كذلك «استقلت سيارة تاكسي وعادت مباشرة»[2]، هنا أيضا توضح لنا العلامة المتفردة لما حدث فيتامين ويظهر لنا ذلك من خلال عودة حسناء مباشره للفندق إلى غرفتها بالتحديد ونفسها منقبضة، حيث لم تكن لديها رغبة في التجول بالمدينة ولا حتى في تناول الطعام، لأنها كانت محبطة لعدم إلتقائها بعبد العاطي، ذلك لأنها في المرة الأولى التي زارت فيها مدينة بوردو كانت الجمعية الفرنسية لأمراض السرطان هي التي تكفلت بها من حيث الإقامة والتغذية والنقل.

تضيف أيضا: «سحقت السيجارة بانفعال واضح»[3]، إن القول السابق وإنْ دّل فيدل على حالة الغضب أو التغيير الواضح الذي حصل لحسناء، لذلك لجأت الكاتبة للعلامة المتفردة ووظفتها لتبين حالة حسناء، حيث بعد إنتهائها من تناول الطعام لم تجد أي رغبة في مغادرة المكان طلبت فنجان قهوة وقامت بإشعال سيجارة حتى اقترب منها النادل وطلب منها عدم التدخين، فسحقت السيجارة تحت قدميها بغضب شديد وأكملت فنجان قهوتها في أناة كرد فعل لما قاله لها النادي وأيضا لعدم مجيء عبد العاطي.

أيضا تقول: «اغلقت كتاب المرشد السياحي»[4]، وضحت لنا الكاتبة العلامة المتفردة

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 229.

[2] المصدر نفسه، ص241.

[3] المصدر السابق، ص 281.

[4] المصدر نفسه، ص 281.

بشيء ملموس أو حدث حقيقي، وهذا ما نراه في غلق حسناء لكتاب المرشد، لأنها فتحته للتمويه فقط، إذ لم تقرأ منه صفحة واحدة لأن صورة عبد العاطي لم تفارق مخيلتها وبقيت ملتصقة بذهنها، حتى في تلك اللحظات القصيرة التي فتحت فيها كتاب المرشد لأنها تذكرت الصفة الأولى أو ما تقوله حسناء "صدفة النحس"، تقصد بها المرة الأولى التي رأت فيها عبد العاطي في المتحف والحديقة.

توضح لنا الكاتب بعبارة أخرى: «أزالت الحذاء بعصبية بالغة»[1]، العصبية أو القلق الذي تمر به حسناء ويظهر ذلك من خلال توظيف الروائية للعلامة المتفردة لتبين أو توضح شيء حقيقي، وهو حالة حسناء الذي تملكتها حالة من الغضب الشديد على مغامرتها بالمجيء لفرنسا، وأيضا على الوقت الذي ضيعته في الإنشغال بهذا الشخص الذي يسبب لها القلق والتوتر وعدم التركيز مما أثر سلبا على نفسيتها أدخلها حالة انهيار منذ وصولها لفرنسا.

تضيف كذلك: «أطفأت السيجارة التي كانت تحترق بين أصابعها»[2]، تبين لنا الروائية العلامة المتفردة في المقولة من خلال الحالة التي وصلت لها حسناء من كثرة التدخين، حالة التوتر والقلق التي تعيشها، إذ تفاجأت بكونها أتت على آخر ما في العلبة من سجائر،أدركت فضاعة فعلتها، حيث تدخن أكثر من علبتين في اليوم، أطفأت السيجارة وهي في حالة من الغضب والقلق والحيرة من الحالة المزرية أو الكآبة التي وصلت إليها منذ مجيئها لفرنسا، وحالة الخوف التي تعيشها وهذا ما جعلها تدمن التدخين أو بمعنى أصح دخلت في حالة من التوتر وعدم الارتياح.

تقول أيضا: «انفجرت بالبكاء»[3]، إن الحزن والقلق والتوتر التي تعيشه حسناء أدخلها في حالة النفسية كرد فعل لما تعيشه، وهذا ما وضحته لنا الروائية من خلال العلامة المتفردة بشيء ملموس كالبكاء رغم أنها حاولت أن تمسك نفسها وتمسح الدموع

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 285.

[2] المصدر نفسه، ص 286.

[3] المصدر السابق، ص 292.

الغزيرة التي تسربت على وجهها، إلا أنها لم تستطيع التوقف عن البكاء.

في عبارة أخرى تقول: «فتح العلبة ففوجئ بسيف فضي مرصع بأحجار كريمة»[1]، هنا تبين لنا شيئا حقيقي وهو السيف الفضي، ومن ثم أوضحت العلامة المتفردة من خلال الهدية التي أعطتها حسناء لعبد العاطي عند الانتهاء من تناولهما العشاء، حيث أدرك أن حسناء تريد أن تذكره ببلده المغرب وتصالحه معه لأنه ما إن فتح العلبة حتى اغرورقت عيناه بالدموع لرؤية السيف المبطن بثوب حريري أحمر ناعم.

تقول أيضا: «استيقظت مفزوعة على صوت الهاتف يرن»[2]، توضح لنا الكاتب العلامة المتفردة التي من الممكن أن تستدعي علامة النوعيّة فالعلامة النوعيّة تتحقق بشيء ملموس، فحالة الفزع أو الاستيقاظ المفاجئ لحسناء على صوت الهاتف تبين نومها الطويل، حيث اتصلت بها سامية بعد منتصف النهار فوجدتها نائمة وهذا راجع إلى سهرها في تناول القهوة وتدخين السجائر.

تضيف أيضا: « فتحتها لتخرج منها قارورة العطر»[3]، إن عبارة فتحت وإن دلت فقد تدل على فتح شيء حقيقي كعلبة أو حقيبة، كما هو الحال عند حسناء التي فتحت الحقيبة لتعطي الهدية لسامية ألا وهي قارورة العطر، أي أن الروائية وظّفت العلامة المتفردة لتبين لنا شيئا ملموسا تمثل في القارورة، وفي نفس اللحظة رأت سامية اللوحة الصغيرة الملفوفة في ورق فضي حيث استغربت أن تفكر صديقتها في شراء لوحة صغيرة من فرنسا لأن زوجها وأفراد عائلتها يمنعون دخول اللوحات الفنية والتماثيل لبيوتهم.

في عبارة أخرى نجدها تقول: «ثم راحت تنتقل بين السماسرة ووكالات الأنباء»[4]، تبين لنا الكاتبة في هذا القول العلامة المتفردة من خلال شيء حقيقي وهو ذهابها

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 296

[2] المصدر نفسه، 297

[3] المصدر السابق، ص 322

[4] المصدر نفسه، ص 331

للسماسرة ووكالات الأنباء رغم أنها لم تعثر على أية شقة قريبة من عملها ولا بالثمن الذي يناسب إمكانياتها المادية، خاصة وأنها تقدم مساعدة شهرية لعائلات المعتقلين ولعائلتها أيضا، بالرغم أنها أحرقت كل الوثائق السرية وجميع الكتب المتواجدة في منزل صديقتها إلى أنها تعيش خائفة.

نجد في قول الكاتبة: «خرجت سامية»[1]، وضحت الكاتبة العلامة المتفردة في القول لتبين لنا الجزئية الموجودة في حديث سامية، حيث ذهبت هي وحسناء مع بزوغ الفجر معا، غابتا للحظة وعند عودتهما كانتا تحملان معا صينية فضة وضعتاها فوق مائدة الصالون، حيث صاح الجميع من الدهشة الحلوى عبارة عن خريطة المغرب، وسط صفحتها الخضراء غرست شمعة حمراء طويلة كتب أسفلها بخط بارز "أيها الناجون" كل عام وأنتم حالمون.

تضيف الروائية «كانت سعيدة من تكلفت بتصوير وقائع هذا الحفل الإستثنائي»[2]، أي أنها وظّفت لنا العلامة المتفردة لتبين لنا حدث حقيقي وهو تصوير سعيدة للحفلة التي قامت بها سامية وحسناء وأصدقائهم الذين نجوا من الأيام السوداء، حيث تحوّلق الأصدقاء العشرة حول خريطة المغرب الممتدة أمامهم وهو ينفخون نفخة واحدة في اتجاهها احتفالا بها وبلوغهم الستين عاماً.

نخلص إلى أن العلامة المتفردة هي شيء ملموس ربطته الروائية بالواقع وفصلته عن المتخيل.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 333.

[2] المصدر نفسه، ص 346.

ثالثا: العلامات العرفية في تشكيل الواقع والمتخيل

*** مفهوم العلامة العرفية:**

تتميّز العلامة العرفية في كونها القانون العام والقاعدة التي يجري التعارف عليها بين الناس، فإذا كانت العلامة النوعيّة مجردة والعلامة المتفردة جزئية، فالعلامة العرفية كلية عامة، فهي عرف يشكل علامة، فالعلامة العرفية عند سيزا قاسم هي: «legisign فهي عرف law يشكل علامة، وينشئ البشر هذا العرف على العموم، وكل علامة متواضع عليها فهي علامة عرفية وليس العكس وليست العلامة العرفية موضوعا واحدا بل نمطا عاما قد تواضع الناس على اعتباره دال»[1]، إن العلامة العرفية هي ما تواضع عليه البشر فكل قانون يتواضع عليه الناس مثلا هو علامة عرفية، وهي في الأصل نتاج الإنسان كإشارات المرور والشعارات دينية مثلا.

أما في كتاب معرفة الآخر فنجد التعريف الآتي: «العلامة العرفية، هي عرف يشكل علامة، وينشئ البشر على هذا العرف على العموم، وكل علامة متواضع عليها فهي علامة عرفية وليس العكس» [2]، حيث أن العلامة العرفية من صنع البشر وكل ما اتفق عليه الناس هو أيضا علامة عرفية.

يقول سعيد بنكراد: «العلامة المعيارية هي قانون يشتغل كعلامة، وهذا القانون هو في الأصل نتاج الإنسان، وكل علامة عرفية هي علامة معيارية وليس العكس، إن العلامة المعيارية ليست موضوعا خاصا، ولكنها نوع عام، نوع يدل من خلال ما تم التعارف عليه»[3]، لقد أطلق بيرس على العلامة العرفية اسم العلامة المعيارية، وهي موضوعا ما عكس العلامة العرفية المجردة، وعكس العلامة المتفردة المتسمة بالجزئية، حيث أن العلامة المعيارية هي عرف المجتمع.

يرى أمبرتو إيكو أن: «العلامة المعيارية أو النوع إنه النموذج المجرد للعلامة

---

[1] سيزا قاسم، واحمد الإدريسي أول: أنظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة، مدخل إلى السمبرطيقا، ص54.

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية المعاصرة، ص81.

[3] سعيد نكراد: السيميائيات والتأويل ش. س. بورس، ص115.

النوعيّة" قانون هو علامة" الكلمة كما يتم تعريفها بقيمتها الدلالية في القواميس، إننا نتعرف على الأنواع من خلال النسخ، إلا أن النسخة لا يمكن أن تكون دالة دون قانون يمنحها دلالتها»[1].

نخلص إلى أن العلامة العرفية تتمثل في كل الأشياء المتعارف عليها كالقواعد والقوانين على مستوى الجماعات، وهي ما تعارف عليه جميع الناس واتفقوا على أنها قانون عام من وضع البشر.

إذا كانت العلامة المتفردة مبنية على حدث يتمتع بوجود حقيقي فإن العلامة العرفية عرف متواضع عليه من خلال البشر، وكل ما اتفق عليه الناس، أي تتمثل في الإشياء المتعارف عليها، وتتجسد العلامة العرفية في رواية "الناجون" للزهرة رميج من خلال الأمثلة الآتية:

تقول الكاتبة: «كأنّه كان صائما»[2]، إن الصوم هو الإمساك عن المفطرات منذ طلوع الفجر إلى غروب الشمس، إلا أن الكاتبة توضح لنا العلامة العرفية في القول من خلال عبد العاطي الذي تخيل نفسه في حضن وطنه منذ رأى حسناء لأول مرة تحدث باللغة المغربية أحس بألم في معدته، وكانه كان صائما ولم يتناول طعاما في حياته وما إن جلسا على مائدة الفطور الشهية حتى سحبت يد خفية المائدة وهذا عند خروج حسناء تاركة إياه في حيرة من أمره أو كما وصفته الكاتبة يتضور جوعا.

تضيف أيضا: «إنها عضو في إحدى الجمعيات الخيرية التي تهتم بمرضى السرطان»[3]، من المعروف أن السرطان هو مرض خبيث وهو نمو الخلايا السرطانية وانتشارها في الجسم، ولهذا تبين لنا الكاتبة العلامة العرفية في الجمعية التي تهتم بمرضى السرطان في فرنسا، وكانت حسناء أحد أعضاء تلك الجمعية وزيارتها لفرنسا بالتحديد تدخل في إطار العمل أولا، رغم معاينتها لمرض السرطان ورؤيتها معاناتهم وآلامهم إلا

---

[1] أمبرتو إيكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ص89.

[2] سعيد نكراد: السيميائيات والتأويل ش. س. بورس، ص، ص 112-113.

[3] أمبرتو إيكو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر : سعيد نكراد، ص، ص 89.

أنها لم تتوقف عن التدخين، فكانت تدخن باستمرار رغم نصيحة الطبيب لها بالتوقف عن التدخين، حيث كانت ترى أن التدخين أو السيجارة من يخفف عنها معاناتها وضغطها لما تراه في الجمعية التي تهتم بمرضى السرطان إلى أنها في المرة الأخيرة التي زارت فيها فرنسا وللجمعية بالتحديد قبل ركوبها الطائرة، قررت أن تودع السيجارة نهائيا.

تضيف أيضا «ليس الأمر حقيقة؟! ألا تحملين مقبرة بداخلك»[1]، تبين لنا الكاتبة في القول العلامة العرفية من خلال المقابر أو بشرح أدق الموت، لأن الموت أو كما تسميه المقابر المتحركة أو كما يرى عبد العاطي في جميع الناس المتواجدين في المقهى وغيرهم النهاية المؤكدة، ورغم حكاياتهم وميولاتهم يحملون مقابر بداخلهم؛ أي أن الموت موجود لا هروب منه وأنه اليقين الوحيد الذي لا يحتمل ذرة من الشك.

توضح الكاتبة في قولها: «دفء العائلة... إلى كسكس يوم العيد... إلى شهيوات رمضان... إلى فرحة العيد»[2]، العلامة العرفية الموجود في المجتمع المغربي من خلال حديث دار بين حسناء وعبد العاطي أرادت تذكيره بالأكلات التقليدية المغربية كالكسكس الذي يعتبر من أقدم الأطباق الشعبية في المنطقة وشهيوات رمضان، حيث تتعدد الأصناف في شهر رمضان وتولي الأسر اهتماما بالغا بنوعية الطعام وجودته وحتى المشروبات، وأيضا حلويات العيد التقليدية.

في عبارة أخرى: «عن الأوضاع العالمية والصراع بين المعسكرين الإشتراكي والرأسمالي»[3]، توضح لنا الكاتبة العلامة العرفية من خلال القول، حيث ذهب عبد العاطي وصديقته بعد تناولها العشاء إلى البحر وتحدثا عن الأوضاع في المغرب وإسبانيا ثم عن الأوضاع العالمية والصراع بين المعسكرين، بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية والإشتراكي برعاية الاتحاد السوفياتي.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون:، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر السابق، ص62.

تضيف الكاتبة: «عن تحرر المرأة»[1]، في العبارة السابقة وضفت الكاتبة العلامة العرفية من خلال حرية المرأة أو أن الزمن القادم سيكون فيه للمرأة حرية واضحة بامتياز والتخلص من الهيمنة الذكورية التي تعيشها، لأن المرأة كيان له رؤيته ومداركه وحاجاته وآماله المختلفة، لذا لابد لتحرير المرأة وتحديد مطالبها وحريتها.

تحدثت الكاتبة في قولها: «أهي لعبة شهرزاد؟»[2]، توضح لنا العلامة العرفية من خلال شهرزاد، فشهرزاد هي شخصية وروائية سردية لقصص ألف ليلة وليلة معروفة بالذكاء والحيلة حين كانت تؤجل مصير القتل، فالتغيير الذي أحدثته في شهريار، كانت يوحي بالتغيير الذي تحدثه النساء في الرجال وأن المستقبل للنساء وتقصد الحوار الذي جرى بين حسناء وعبد العاطي في المقهى عندما كانت حسناء تحكي حكايتها لعبد العاطي، حيث ردت على عبد العاطي أن حكاياتها عبارة عن جولات أولى وثانية وثالثة، وعندما طلب منها أن تكمل له حكايتها الثانية قالت أنها جائعة وأنها الواحدة بعد الظهر، وطلبت أن تكملها غدا صباحا، فرد عليها أهي لعبة من ألاعيب شهرزاد.

تناولت الكاتبة في قولها: «وكأنك أحد هؤلاء السود الذين يصارعون من أجل تحقيق المساواة بينهم وبين البيض في أمريكا»[3]، وضفت لنا العلامة العرفية من خلال المساواة، لأن المساواة تعني أن تكون نفس القيمة للناس بغض النظر عن لونهم أو ما يعرف بالانتماء العرقي، لأن فرنسا أو بلد الحرية والديمقراطية التي تلقيها فرنسا على نفسها، ما زالت تعلق لافتات مكتوب عليها للتنبيه من الكلاب والفارقة، فهي متساوية مع أمريكا في العنصرية رغم أفكار التنوير التي تشبعنا بها عبر آدابها وفلاسفتها، وعن طريق أساتذتها الفرنسيين، وأيضا من خلال المقاهي والمطاعم فهي تحرّم على أي إفريقي الدخول للمطاعم والمقاهي، وهي تشبه نوعا ما أمريكا، ومن ثم الكاتبة فضلت بقاءهم مختبئين في المغرب أفضل من معاناتهم من التمييز العنصري في فرنسا.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 62.

[2] المصدر نفسه، ص95.

[3] المصدر السابق، ص 114.

تضيف كذلك: «فمنذ اقتناعي بالفكر الإشتراكي وانخراطي في النضال، أصبحت فكرة الاعتقال تلازمني»[1]، بيّنت الروائية العلامة العرفية من خلال الفكر الإشتراكي الذي يدعوا للحق والدفاع عن حقوق الطبقة المهمشة، وضحتها من خلال شخصية نادية التي لم تنخرط في العمل السياسي والسري ولا العلني، لكنها متشبعة بأفكار وسلوك وحب لكل أشكال النضال الديمقراطي، حيث تولد وعيها خلال تجسيدها لدور تشي غيفارا في مسرحية قامت بأدائها، إذ كانت نقطة تحولها وتعرفها على طبيعة العدو، وأيضا من خلال قراءتها المتنوعة، حيث كانت مقتنعة أن سعادتها لا تكتمل إلا بسعادة الآخرين، لذلك أرادت انتمائها للفكر الإشتراكي الذي يدعو للحق ومساعدة الآخرين ومحاربة الطبقية والاستغلال الذي جاء الفكر الإشتراكي لمحاربته.

نجد أيضا في قولها: «يعرف الكثير عن القضية الفلسطينية...»[2]، إن الكاتبة توضح لنا العلامة العرفية في القضية الفلسطينية والصراع العربي الإسرائيلي، حيث تعتبر القضية الفلسطينية من أهم القضايا الراهنة المطروحة على الساحة الدولية، وعلى الصعيد العربي يعد الكثير من المفكرين العرب والمناظلين العرب وحتى السياسيين.

إن قضية النزاع الفلسطيني الإسرائيلي هي الأزمة المركزية في المنطقة وكثيرا ما يربطها بعض المفكرين بقضايا النهضة العربية وقضايا الأنظمة الشمولية وضعف الديمقراطية في الوطن العربي، وفي الرواية أعطت الكاتبة مثال عن الشعب الفلسطيني سرحان العلي في قصيدة "سرحان والمأسورة".

تضيف الكاتبة: «يؤمن بكرامة الإنسان وإنسانيته»[3]، في المقولة السابقة وضفت الكاتبة العلامة العرفية للمناداة بحقوق الإنسان المهضومة والمطالبة بها وبمعالجة وتصحيح الأفكار الرجعية التي يبثها النظام في كتبه المدرسية ويحشو بها أدمغة الأطفال وكذلك المراهقين.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون ، ص 116.

[2] المصدر نفسه، ص 175.

[3] المصدر السابق، ص 197.

تطرقت كذلك الكاتبة في قولها: «هل يعقل أنْ لا ينخرط في جمعيات نسائية تدافع عن المرأة»[1]، هنا أيضا قامت الكاتبة بتوظيف العلامة العرفية والمتمثلة في حقوق المرأة، ويظهر ذلك من خلال انشاء جمعيات نسائية تنادي بحرية المرأة وحقوقها التي تحميها من جبروت وطغيان الرجل، حيث تطالب النساء والفتيات بحقوقهن. تحدثت كذلك: «التدخين هنا ممنوع»[2]، تبين لنا العلامة العرفية من خلال اللافتة الموجودة في المقهى والتي تنادي بعدم التدخين، حيث من المعروف أن للتدخين أضرارا كثيرة على صحة الإنسان فهو يحتوي على النيكوتين والتبغ الذي يشكل خطرا على صحة الإنسان، ولذلك حسناء حاولت مرارا التوقف عن التدخين إلا أنها لم تفلح في التخلص منه ومن القهوة.

تضيف أيضا: «يجب أن يكون هذا العيد أحلى الأعياد»[3]، تحدث الكاتبة في المقولة عن الأعياد لتوضح لنا العلامة العرفية، وبالتحديد عيد ميلاد سامية الستون الذي استغربت فيه وصولها لهذا السن دون أن تدري، أو بمعنى أدق سن التقاعد النهائي وهذا العيد كان بمثابة مكافأة للصبر والتعب الذي تم بذله من طرفها تعويضا عن السنوات التي لم تحتفل فيها بعيد ميلادها.

تقول الكاتبة: «الصحافة تعري الفساد وتخرج الملفات السوداء إلى النور»[4]، كما نعرف أن الصحافة هي صناعة الصحفي لمقالات تهتم بجميع الأحداث تدور في المجتمع العربي والغربي، لذلك وظّفت الكاتبة العلامة العرفية وهي الصحافة، حيث توضح لنا أن الصحافة في المغرب تغيرت على ما كانت عليه سابقا بفضل الجمعيات الصحفية، إلاّ أن الحرية في وطننا العربي، حادت عن هدفها الحقيقي وأصبحت وسيلة لامتصاص الغضب، فهي حق من حقوق الإنسان خاصة في الوقت الحالي حيث تزايد اهتمامنا بالصحافة لكننا لا نستطيع أن نقوم بأية إنجازات دون أن تهتم بحقوق الإنسان في حرية التعبير.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 282.

[2] المصدر نفسه، ص 265.

[3] المصدر السابق، ص 348.

[4] المصدر نفسه، ص 367.

تعتبر العلامة العرفية جزءا لا يتجزأ من حياة الفرد في مجتمعه، فيها يعبر عن أفكاره وكل ما يحيط به.

نستنتج من قراءتنا لرواية "الناجون" للزهرة رميج كيفية ربطها للعلامات بالواقع والمتخيل، حيث أنها ربطت العلامة النوعيّة بالمتخيل، أي أنها عبارة عن فكرة مفصولة عن الواقع وفيها شيء من التخيل، أيضا ربطت العلامة المتفردة في الرواية بالواقع، أي أنها مبنية على حدث ملموس وحقيقي، أمّا العلامة العرفية فالمعروف عنها أنها ما اتفق وتعارف عليه أفراد المجتمع، وقد كان استخدامها في هذه الرواية للتعريف بعادات وتقاليد المجتمع المغربي خاصة، وأعراف الإنسان عامة.

الفصل الثالث:

تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار المصوّرة

أولا: العلامات الخبرية وتشكيل الواقع والمتخيل

ثانيا: العلامات التصديقية وتشكيل الواقع والمتخيل

ثالثا: العلامات البرهانية وتشكيل الواقع والمتخيل

أولا: العلامات الخبرية وتشكيل الواقع والمتخيل

*** مفهوم الخبر:**

يعرفه سعيد بنكراد أنّه: «علامات تشكل في علاقتها بموضوعها علامة لإمكان نوعي، أننا ندركها باعتبارها تمثل هذا الشيء الممكن أو ذاك فقط، وبإمكان الخبر أن يوفر معلومات ولكنه لا يؤول باعتباره يوفر معلومات»[1]، وبعبارة أخرى فإن الأمور هنا متعلقة بالحجّة في حالتها الدنيا، أي مادام الخبر يقتصر على ما تقدمه العلامة، فإنه لا يوفر معلومات للتأويل والدّلالات ولكنه يشير فقط إلى العناصر الأوليّة التي تتوفر عليها العلامة.

يرى جيرارد دولو دال أن الخبر: «يعني ما تقدمه العلامة عن نفسها من عناصر تتوفر عليها في ذاتها، أي تلك الأشياء الأولية التي تمكن من إدراكها، وفي الواقع فان هذه العلامة لا يمكن ان تقوم بعملها كعلامة قبل أن تتجسد، ولكن هذا التجسد ليست له أي علاقة مع طابعها كعلامة أي مع كونها تشكل مظهرappearance، وعندما تتجسد العلامة الوضعية ماديا، فإنها تصبح علامة فردية، وبهذا التعبير ستصبح التعبير الخالص للأولية»[2]، أي أن العلامة الخبرية هي أشياء أولية لا يمكن أن تكون واقعية دون أن تتجسد أي هي صورة حاصلة في الذهن لا يمكن أن تشير إلى العناصر التي تريد العلامة إيصالها.

العلامة الخبرية هي أشياء أولية لا يمكن أن تكون واقعية، أي أنها صورة حاصلة في الذهن، مبنية على تصورات ذهنية مرتبطة بإحساس تتجسد العلامة الخبرية في رواية "الناجون" للزهرة رميج من خلال الأمثلة الآتية:

---

[1] سعيد بنكراد: السيمائيات والتأويل، ص 123.

[2] جيرارد ولو دال، السيميائيات ونظرية العلامة، ص35.

تقول الكاتبة: «خرج مساء هذا اليوم»[1]، لتوضح لنا العلامة الخبرية من خلال حالة عبد العاطي النفسية، وخروجه للتمشي في الحديقة العمومية التي يلجأ لها للتخفيف من انتقادات زوجته الذي تعيره دائما بضعف الإرادة لكونه لم يتمكن من التغلب على الرغبة في التدخين.

تضيف كذلك «أحس فجأة بتعب شديد»[2]، في كثيرا من الأحيان يشعر أي إنسان بالتعب وهذا ما أرادت الروائية أن توضحه من خلال العلامة الخبرية لتخبرنا بإحساس عبد العاطي بالتعب المفاجئ وهذا ما جعله يلجأ إلى أقرب كرسي يصادفه أمامه لأنه لم يكن من عادته الجلوس في الحديقة.

تقول أيضا: «ما إن سمع ذلك الصوت»[3]، توضح لنا الروائية العلامة الخبرية هنا من خلال إنصات عبد العاطي إلى صوت المرأة تتكلم لغة نسيها، لغة أعادته إلى زمن بعيد، أو بمعنى أدق صوت حسناء تتحدث اللغة المغربية التي حرص أن يهيئ لها سبل النسيان باعتبارها جزءا لا يتجزأ من ماضيه الأليم الذي حاول جاهدا طرده من مخيلته.

تطرّقت الكاتبة في قولها: «توقف الإحساس الجميل»[4]، للعلامة الخبرية المتمثلة في الإحساس المرهف والجميل الذي أحسه عبد العاطي، والذي أشعره بالطمأنينة الطفولية التي راودته وهو يتخيل نفسه في حضن الأم الدافئ الذي لم ينعم به في حياته، وبعبارة أخرى دخوله لحالة صدمة، وكأنه كان صائما وما أن جلس إلى مائدة الفطور حتى سحبت يد طاولة المائدة الشهية.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص35.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] المصدر السابق، ص14.

[4] المصدر نفسه، ص 15.

نجد في قولها «أحس بألم حاد في معدته»[1]، توظيف للعلامة الخبرية التي تخبرنا إحساس عبد العاطي بالألم ولكنه يختلف عن إحساسه المعتاد بالجوع أو الحاجة للطعام.

تقول الروائية «غير أن قدميه ظلتا تسيران»[2]، لتوضح للقارئ العلامة الخبرية المتمثلة في دخول عبد العاطي حاله مزدوجة بين السير أو التوقف حيث حاول العودة لرشده والتوقف عن السير مع حسناء للحديقة لتناول القهوة، إلا أن قدميه ظلتا تواصلان السير بكل ثبات متحدية هواجسه الداخلية وتفكيره عن التوقف والعودة للمنزل.

تضيف أيضا في قولها: «فمد العلبة صوب المرأة»[3]، هنا وضّحت الروائية العلامة الخبرية من خلال إحساس عبد العاطي رغم محاولات زوجته منعه عن التدخين، إلا أنه لم يستطيع التوقف عن التدخين، وفي لقائه الأول مع حسناء إعطاها سيجاره وكأنه يدرك أنها تدخن، رغم أنها هي الأخرى حاولت مرارا التوقف عن التدخين لكن ما أن رأت عبد العاطي يناولها السيجارة حتى سحبت نفسا طويلا ناسية وعودها في التوقف عن التدخين.

تقول كذلك: «لقد هزني خبر»[4]، توضح لنا الكاتبة العلامة الخبرية من خلال إنفعال حسناء وانهيارها ودخولها حاله نفسيه صعبة فور سماعها احتضار أحد مرضى السرطان فبالرغم من معايشتها المصابين بأمراض السرطان ورؤيتها معاناتهم إلا أنها لم تتوقف عن التدخين، حيث يخيل لها أنها قد تجن إن توقفت عن التدخين والسيجارة بمثابة أداة للتخفيف من الآلام التي تعايشها في المستشفى وأن قدرها هو معايشة معاناة الآخرين.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

[3] المصدر السابق، ص 15.

[4] المصدر نفسه، ص 17.

تطرّقت في قولها للعلامة الخبرية «انتفض قلبه»[1]، لتوضح لنا أن العلامة الخبرية صورة حاصلة في الذهن، وهذا ما وضحته من خلال إحساس عبد العاطي فور سماعه كلمة السبعينات، حيث أحس بضجيج وكأنه في رحلة بين الماضي والحاضر أو اقتران الزمانين في صحراء قاحلة يسودها الصمت والحيرة والخوف من الحنين للماضي الذي لطالما حاول جاهدا نسيانه منذ أن زار أول مرة فرنسا.

وضفت الروائية في قولها «نظرت إلى ساعتها اليدوية»[2]، العلامة الخبرية لتوضح لنا أنها علامة فردية تشير للعناصر التي تريد العلامة الخبرية إيصالها، وهذا ما نراه في إحساس حسناء بالحزن والاستعطاف عند رؤيتها للوقت وكأنها تريد للوقت أن يتوقف رغم موعدها مع الدكتور.

تحدثت أيضا في قولها: «أحس بلسانه العربي يطغى على الفرنسي»[3]، لتوضح لنا حيرة عبد العاطي الذي اصطدم بنفسه، وهو يشعر بلذة غريبة وهو يتحدث باللغة المغربية التي لطالما حاول جاهدا نسيانها، أي أن العلامة الخبرية تظهر من خلال إحساس عبد العاطي وإدراكه للتغيير الذي أحدثته حسناء فيه.

نجد أيضا في قولها: «أحس بالندم وهو يسترجع تلك اللحظة المشحونة»[4]، توضيحا للعلامة الخبرية التي تظهر في إحساس عبد العاطي بالضعف وبأنه طفل تخلت عنه أمه فور مغادرة حسناء للمقهى.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] المصدر السابق، ص 18.

[4] المصدر نفسه، ص 20.

تطرّقت كذلك للعلامة الخبرية في قولها: «حوالي العاشرة ليلا»[1]، لتصف لنا الوقت الذي عادت فيه المرأة لغرفتها بالفندق ولتخبرنا على الوقت المتأخر الذي تعود فيه مرهقة من العمل في جمعية أمراض السرطان.

تضيف كذلك في قولها «عادت إليها صورة الطفلة الصغيرة»[2]، لتوضح العلامة الخبرية من خلال صورة الطفلة الصغيرة التي أصيبت بالسرطان أو بمعنى أدق الدمية الجميلة ذات الخمس سنوات التي لم تكن تعرف معنى الجلوس فوق الكرسي وعدم تحريك اليد التي يمر منها السم القاتل للخلايا السرطانية ولغير السرطانية.

في عبارة أخرى تقول «ماتت حنان»[3]، لتخبرنا عن موت حنان الصغيرة بعد ثلاثة أشهر من المعاناة التي لا يتحملها أشد الأجساد صلابة ومن ثم وضحت لنا الروائية العلامة الخبرية في خبر الموت بعد العذاب الذي تعرضت له الطفلة لمده ثلاثة أشهر.

وضفت في قولها: «أطل رجل آخر خلف الصورة»[4]، العلامة الخبرية من خلال صورة عبد العاطي التي أعادتها إلى زمن بعيد، حيث أحسنت بقشعريرة حين تذكرت صورة الرجل البعيد الذي كان زوجها، والذي حصل على منحة لمتابعة دراسته العليا بفرنسا وتركها وحيده تعمل بالمغرب لكن بعد حصوله على الدكتوراه بعث لها قسيمه الطلاق وتزوج فرنسيه أقام معها في بلدها.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 21.

[3] المصدر السابق، ص 23.

[4] المصدر نفسه، ص 23.

تقول أيضا: «استيقظت فزعة»[1]، تحدثنا الروائية عن الطريقة التي استيقظت بها كريستين لتبين لنا العلامة الخبرية من خلالها وهي نومها العميق ولساعات طوال دون أن تنتبه للوقت لأنها لم تستطع حتى أن تمشي خطوات قليلة من شدة إرهاقها.

تضيف أيضا: «عندما دخلت كريستين الغرفة أحس بها»[2]، لتوضح من خلالها العلامة الخبرية أي تلك الأشياء الأولية التي تمكن عبد العاطي من إدراكها لحظه دخول كريستين عليه حيث أحس بها في الحال حين سمع الباب وهو يغلق وطقطقه المفتاح وهو يدور قبله الباب وأيضا لأن نومه خفيف.

تطرّقت الروائية للعلامة الخبرية أيضا في قولها: «بقي يتقلب في الفراش»[3]، في حاله الارق أو اضطراب النوم الذي جعل عبد العاطي يبقى مستيقظا طوال الليل جراء صورة المرأة التي ظن انه نسيها، فبالرغم من إحساسه بانهيار جسده وتعبه الشديد إلا أنه بقي يتقلب في الفراش ويتجه نحو لوحة البورتريه التي رسمتها له كريستن.

تضيف كذلك «لم يذق طعم النوم»[4]، لتوضح لنا الحالة النفسية التي وصل لها عبد العاطي حين وجد نفسه بين قرارين؛ هما تغيير اسمه أو المحافظة عليه، وبعبارة أدق هنا وضحت لنا الروائية العلامة الخبرية لتجسد لنا صورة عبد العاطي وهو يسترجع شريط معاناته منذ أن وطئت قدماه أرض فرنسا حتى التقائه بكريستين.

---

(1) الزهرة رميج: الناجون، ص 24

(2) المصدر نفسه، ص 26

(3) المصدر السابق، ص 30

(4) المصدر نفسه، ص 31

تحدثت الروائية في قولها: «عندما قدم إلى فرنسا فارا من المغرب»[1]، عن العلامة الخبرية وهي قدوم عبد العاطي وحالته المزرية والتعبة فارا من ماضيه الأليم، حاول عبد العاطي الحصول على عمل منذ أن وطئت قدماه أرض فرنسا كي لا يعيش عالة على كريستين، لكنه لم يوفق في ذلك لأنه لا يحسن إلا القراءة والكتابة والأعمال التي طلبت منه كانت غسل الأواني في المطاعم، أو في المزارع.

تضيف أيضا: «وهو يسترجع ذلك الإحساس»[2] لتوضح إحساس عبد العاطي بالألم متذكرا تلك الحالة التي قلبت حياته رأسا على عقب، عندما كان يعمل في قطف ثمار البطيخ، حين كاد أن يتحول إلى مجرم لولا لطف الأقدار، أي أن العلامة الخبرية تمثلت في الأشياء والمحسوسات الأولية التي أحس بها عبد العاطي.

تقول الكاتبة: «عاد يتصارع مع نفسه»[3]، لتوضح للقارئ العلامة الخبرية، والمتمثلة في حالة الصراع النفسية التي يعيشها عبد العاطي ومسألة الهوية وتحصله على الجنسية الفرنسية لضمان حياة كريمة والحصول على نفس الحقوق التي يتمتع بها الفرنسي لكنه بقي في صراع داخلي.

تناولت أيضا العلامة الخبرية في قولها: «أنا ابن الصحراء»[4]، لتخبرنا عن إحساس وافتخار عبد العاطي لكونه من الصحراء، بالرغم أنه حاول مرارا عدم تذكر ماضيه الأليم، إلا أنه لم ينسى أنه ابن الصحراء.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] المصدر السابق، ص 34.

[4] المصدر نفسه، ص 37.

تضيف كذلك «كان لا يزال غارقا في ذكرياته»[1]، لتبين لنا العلامة من خلال الخزانة الحديدية التي وضعها خلف لوحة البورتريه التي يخبأ فيها عبد العاطي حزمة رسائله القديمة وأسطواناته القديمة حيث كان يلجأ لها عند حنينه لماضيه البعيد.

تضيف الكاتبة في قولها: «يحس باضطراب شديد»[2]، لتعرفنا عن العلامة الخبرية من خلال حاله القلق والاضطراب التي تعيشها الشخصية، فمنذ لقاء عبد العاطي الأول مع حسناء، وهو يحس بحنين للغته وأشياءه القديمة حيث كان ينتظر خروج كريستين ليختلي بأشيائه القديمة.

وردت العلامة الخبرية كذلك في قولها: «فجأة وجد صورتها تتضاءل»[3]، لتوضح لنا حيثيات لقاء عبد العاطي مع حسناء فبالرغم من عدم ذهابه إلى المقهى في اليوم الموالي إلا أنه راح يسترجع اللقاء الغريب بكل تفاصيله وحتى صوتها، لكنه فجأة تضاءلت ملامح حسناء الجميلة ليبدلها بصورة سامية صديقته القديمة التي تعرف عليها أيام كان طالبا جامعيا، فراح يقرأ أولا بأول رسائله القديمة مسترجعا مرحلة بكاملها من ذلك الزمن المغربي المؤلم.

تقول الكاتبة أيضا: «أحاسيس غريبه ومتناقضة»[4]، وتمثلت في دخول عبد العاطي في حالة من الحيرة فمن جهة يخشى ظهور المرأة ولا يريد رؤيتها ومن جهة أخرى يتحرق شوقا لرؤيتها لأنه كان في قرارة نفسه متأكدا أنها أتت في موعدها اليوم الثاني ولم تجده، وحتى لو حاولت في اليوم الثاني فإنها لن تعيد الكرة بعد ذلك.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] المصدر السابق، ص 50.

[4] المصدر نفسه، ص 51.

تضيف الروائية: «صباح الغد وجدت الفكرة التي ومضت في ذهنها لا تزال تشغلها»[1]، حاولت حسناء الابقاء على أي علامة خبرية أو بمعنى أدق الاقتناع بفكرة اللقاء بعبد العاطي للمرة الثانية، لكن الفكرة ظلت طيلة النهار تلح بطريقها فليس من عادتها عدم الالتزام بالمواعيد ولد التأخر عنها، لأن كلمة الإنسان في قناعتها الشخصية تعادل شرفه، فحاولت إقناع نفسها للذهاب في الموعد غير أن منطقا آخر سرعان ما جرفها في الاتجاه المعاكس وهي فكرة الابتعاد.

نجد أيضا في قول الروائية «وجدت نفسها تضرب موعدا»[2]، توظيف للعلامة الخبرية وهي لقاء حسناء صديقتها في نفس المقهى الذي التقت فيه عبد العاطي لأول مرة وكذلك نفس توقيت الموعد السابق حيث استغربت حالها كيف تضرب موعدا في نفس المكان ونفس الزمان.

تطرّقت الكاتبة للعلامة الخبرية في قولها «كانت في أعماقها تتمنى»[3]، وربطتها بإحساس حسناء وتصوراتها حيث كانت تتمنى أن تلتقي بالرجل في المقهى، لكنها صدمت إذ لم تجده، حاولت ما أمكن ان تطيل الجلسة ولولا إصرار صديقتها على مغادرة المقهى، لبقيت فيه إلى أن يغلق بابه، لأنها عندما ودعت صديقتها أحست بالرغبة في العودة للفندق مشيا على الأقدام للتخلص من حاله التوتر والقلق.

تضيف أيضا: «راحت تبحث عنه»[4]، لتبين لنا العلامة الخبرية من خلال حالة حسناء ومحاولتها لقاء عبد العاطي وأن عليها رؤيته بأي شكل بعد أن افترقا وقبيل الموعد الثاني راحت حسناء تبحث عن عبد العاطي في ذاكرتها، حاول تذكر اسم المقهى أو

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص56.

[2] المصدر نفسه، 57.

[3] المصدر السابق، ص 58.

[4] المصدر نفسه، ص 59.

الساحة الخاصة بالسياح الأجانب إلا أن الذاكرة لم تسعفها ورفضت رفضا قاطعا مساعدتها فقررت البقاء في المقهى من الصباح حتى المساء على أمل أن تراه لكن دون جدوى.

تطرّقت الكاتبة للعلامة الخبرية في قولها: «لا أذكر شيئا عدا مرارة العلقم التي أحس بمذاقها الآن»[1]، لتخبرنا حالة الألم والبكاء المحفورة في أعماق حسناء وتذكرها لماضيها الأليم بكل حذافيره وحيثياته القديمة وبالتحديد عيشها في المغرب بعد أن طلقها زوجها وفضل العيش مع فرنسية من أجل الحصول على الجنسية الفرنسية.

تقول كذلك: «انطلقت تحكي بمرارة»[2]، لتصف لنا حالة كريستين حين تخلى عنها زوجها وعن ابنته الوحيد، بل وعن وطنه فما إن أكمل دراسته حتى اشتغل وأقام نهائيا في فرنسا، وما عاد يزور المغرب إلا كسائح أجنبي حيث يترك زوجته في الفندق ويأتي بمفرده لزيارة والدته.

تحدثت أيضا الكاتبة عن العلامة الخبرية في قولها «لا، لم تمت»[3]، تفاجئ عبد العاطي بخبر ابنتها الذي كان يظن أنها توفيت، إنها متزوجة ولها ثلاث أطفال وأنها أصرّت على الزواج لتعوض الحرمان الذي عاشته كطفلة وحيدة.

وردت العلامة الخبرية في قول الكاتبة «أشعر بالجوع»[4]، حين أخبرت حسناء عبد العاطي أنها جائعة وأنها الواحدة بعد الظهر إلاّ أن عبد العاطي رأى في جوعها حيلة من حيل شهرزاد لتطيل الوقت وتتصرف عن الموعد.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 62

[2] المصدر نفسه، ص 71

[3] المصدر السابق، ص 88

[4] المصدر نفسه، ص 89

نجد أيضا في قولها: «لقد وعد حسناء أن يحكي لها حكاية»[1]، توضيحا للغز عبد العاطي الذي كانت حسناء تحاول أن تفكه حيث أخرج كومة الرسائل القديمة من الخزانة الحديدية ووضعها في غلاف كبير وأحكم إغلاقه، ثم وضع اللفافة داخل خزانة الملابس ثم سلمها لحسناء لأنه لم يستطع أن يروي لها حكايته بلسانه وإنما بلسان توأمها(سامية).

تقول أيضا: «انتفض قلبي كما قلت»[2]، وضفت الكاتبة العلامة الخبرية من خلال سماع المرأة صوت الطرق العنيف على الباب ظنا منها أنه هجوم شرس على الحي الجامعي، لأنها ترى أن الطرق العنيف يذكرها دائما بكوابيسها اليومية، إلا أنها رأت إبنة خالتها من النافذة حينما شعرت بارتياح وأحسّت براحة عارمة.

تضيف الكاتبة في قولها: «أحست بالغضب»[3]، لتخبر القارئ عن إحساس الغضب أو العصبية التي أحسها عبد العاطي، حين أدرك أنه لا يعرف شيئا غير قراءة الكتب فأراد أن يجرّب العمل الشاق ليكون في مستوى ما تتطلبه الثورة، حيث تمنى لو تعاد الرحلة التي قام بها مع مجموعته في السنة الماضية مشيا على الأقدام، فكر في الثورة وفي الصعود بين الجبال وفي حرب التحرير الشعبية.

تطرّقت الكاتبة للعلامة الخبرية في قولها: «أحس فجأة»[4]، لتصف لنا إحساس عبد العاطي المفاجئ وشعوره بالسعادة العارمة بشكل مفاجئ فالعلامة ما تقدمه لنفسها تتوفر في ذاتها أي الأشياء الأولية التي يمكن إدراكها بصفه مفاجئة.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 90.

[2] المصدر نفسه، ص 99.

[3] المصدر السابق، ص 113.

[4] المصدر نفسه، ص 114.

نخلص إلى أنّ العلامة الخبرية تقدم عن نفسها تصورا لعناصر في ذاتها، وهي عبارة عن أشياء أولية لا يمكن أن تكون واقعية.

ثانيا: العلامات التصديقية وتشكيل الواقع والمتخيل

* مفهوم التصديق

يعرّفه سعيد بنكراد أنه: «علامة تشكل في علاقتها بمؤولها علامة لوجود فعلي، تستدعي بالضرورة خبرا كجزء منها لتؤول باعتبارها تشير إلى شيء ما»[1]؛ ويضيف قائلا: «حيث أن العلامة التصديقية في حاجة لكي توجد إلى تحديد الماثول داخل وضعية ملموسة تستدعي علاقة بين حدين، فلا يمكن للمعنى أن يبقى في حدود ما يفرزه الماثول من معلومات أولية، فحالة التصديق تخطو خطوة إلى الأمام وتستدعي إسنادا ثنائيا، فمثلا عوض أن نرسم صورة حصان نستطيع ان نحدد للمستمع الذي لا يعرف العربية وضعية ملموسة كحصان داخل اصطبل أو حصان في حلبة سباق سواء كان هذا السياق واقعيا أو إستذكاريا أو إشاريا»[2]، بهذا العلامة التصديقية تتجلى في خطوتين حيث لا تستطيع العلامة أن تؤدي وظيفتها في خطوة واحدة، بل لابد لها من صورتها أو معناها الثاني في أي سياق كان.

يرى عمر بن سهلان أن التصديق: «مصطلح مقرر في الدرس المنطقي والسيميائي، يراد به حكم الذهن بين معنيين متصورين بأن أحدهما الآخر أو ليس الآخر، واعتقاد صدق ذلك الحكم، أي مطابقة هذا التصور في الذهن للوجود الخارجي عن الذهن»[3]، أي

---

[1] السعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، ص 124

[2] المرجع نفسه، ص124.

[3] عمر بن سهلان: البصائر النصيرية في علم المنطق، بولاق، د ط، مصر، 1316 هـ، ص04.

أن العلامة التصديقية هي عبارة عن حكم العقل في نمطين أو موقعين سلبي وآخر إيجابي.

من الممكن أن تكون العلامة التصديقية فكرة ذهنية تخييلية أو حدث واقعي، ويمكن أيضا أن تكونا معا، أي تخييلية وواقعية في نفس الوقت. وهذا ما سنحاول أيضاحه من خلال رواية "الناجون" للزهرة رميج فيما يلي:

تقول الكاتبة: «إمتثالا لنصيحة الطبيب»[1]، لتبيّن لنا حالة عبد العاطي الصحية ومرضه بالقلب لذلك حاول الإمتثال لنصيحة الطبيب ويمارس رياضة المشي وأيضا محاولة التوقف عن التدخين، الذي يعتبر عادة سيئة تعود عليها عبد العاطي رغم معرفته بأضراره على الصحة وخاصة أمراض القلب.

وتضيف أيضا الكاتبة «جعله يلجأ لأقرب كرسي»[2]، لتوضح لنا العلامة التصديقية التي تشير إلى شيء ما، وهو جلوس عبد العاطي في الحديقة عندما أحس بتعب شديد لأنه لم يكن من عادته الجلوس في الحديقة، فالعلامة التصديقية تحدد الحالة الصحية لعبد العاطي عند سماعه خبر حسناء والتقائه بها أول مرة.

تقول كذلك في: «وهو غارق في الإنصات»[3]، لتبين لنا العلامة التصديقية حالة عبد العاطي، وهو يتذكر لقاءه الأول مع سامية، بالرغم من أنه عاهد نفسه على نسيان تلك المرحلة من حياته التي لم يعرف فيها إلاّ المآسي.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص14

[2] المصدر نفسه، ص 14

[3] المصدر السابق، ص 14

تقول أيضا الكاتبة: «سحبت المرأة نفسا عميقا»[1]، لتبين لنا العلامة التصديقية من خلال إفراط حسناء في التدخين، بالرغم من أنها حاولت مرارا التوقف عن ذلك لمعرفتها أضرار التدخين الكثيرة التي لطالما تحدثت عنها مع رفيقتها، وشددت عليها من باب التحذير، خاصة لتواجدها في إحدى الجمعيات الخيرية التي تهتم بمرضى السرطان، إلا أنها لم تجد الشجاعة الكافية للإقلاع عنه، لأنها يخيل اليها أن التدخين يساعدها في التخفيف من الضغط الذي تعيشه وهي ترى معاناة مرضى السرطان يوميا.

تطرّقت الكاتبة للعلامة التصديقية في قولها «كان تخصصي الأدب العربي»[2]، لتبيّن مستوى عبد العاطي الذي درس بالجامعة المغربية بالتحديد في مرحلة السبعينات سنة 1973 في مدينة الرباط، حيث عرفت أنها درست في نفس الجامعة التي درس فيها عبد العاطي.

تضيف الروائية «كنت أدرس الأدب الفرنسي»[3]، لتبيّن لنا الحالة التي كانت عليها حسناء قبل قدومها من المغرب، بالتحديد في مرحلة السبعينات، حيث كانت تدرس بالجامعة المغربية بمدينة الرباط الأدب الفرنسي.

تطرّقت الكاتبة في قولها: «قالت وهي تنهض بسرعة»[4]، للعلامة التصديقية لأن حسناء كانت بحاجة ماسة للقائها مع الرجل الغريب، حيث فتحت على نفسها عدة أسئلة لم تجد لها أية أجوبة، لأن انصرافها المفاجئ كان صادما لعبد العاطي الذي وجد نفسه يتكلم لغة كان يخيل له أنه نسيها، حيث في البداية كانت لغته مزيجا من الفرنسية والعربية، لكنه

---

(1) الزهرة رميج: الناجون، ص 17.

(2) المصدر نفسه، ص 20.

(3) المصدر السابق، ص 20.

(4) المصدر نفسه، ص 20.

مع مرور الوقت أحس بلسانه العربي يتحدث اللغة العامية المغربية القديمة، لغة أعادته للجامعة حيث كان يدرس الأدب الفرنسي، ويحاول جاهدا أن يتحدث الفرنسية بطلاقة.

تناولت أيضا العلامة التصديقية في قولها: «منهكة جراء يوم عمل مرهق»[1]، لتبين الحالة الصحية السيئة التي وصلت لها حسناء جراء إرهاقها وعودتها للمنزل متأخرة عند حضورها اجتماعات مع أعضاء الجمعية الفرنسية، وكذلك زياراتها لمستشفى الأورام السرطانية، وأيضا لقائها بعبد العاطي في المقهى حيث لم تعرف طعم الراحة خلال اليوم كله.

تحدثت الكاتبة في قولها: «أجريت لها عملية»[2]، عن الحالة الصحية للطفلة الصغيرة ذات الخمس سنوات التي أصيبت بالسرطان، وأجريت لها عملية حيث استحضرت معاناتها وبكائها، الذي كان يفتت قلوب المرضى وقلوب الذين يكونون حاضرين ساعة تلقيها العلاج الكيمياوي، إلا أن الطفلة لم تعرف معنى هذا المرض ولا معنى العلاج الكيمياوي، ولا حتى معنى الجلوس فوق الكرسي وعدم تحريك اليد.

تظهر العلامة التصديقية في قول الكاتبة: «اللعنة عليك وعلى أمثالك أيها الفرنسي المزور»[3]، لتصف الحالة المزرية التي وصلت لها حسناء ودخولها في مرحلة اللاوعي، حين أحست بانهيار جسدها تماما وزادت حالتها النفسية السيئة من حدة تعبها، حاولت أن تزيل صورة الرجل الغريب من مخيلتها لكنها لم تستطع ذلك حينها تأججت رغبتها في تدخين سيجارة لتجد لها طريق للنوم بسرعة دون التفكير في عبد العاطي.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر السابق، ص 26.

تحدثت الكاتبة «كان ذلك الرجل زوجا لها»[1]، لتبين لنا صورة الرجل الأول أو بالتحديد زوج حسناء حيث درسا معا وتخرجا في نفس السنة، إلا أن زوجها حصل على منحة لمتابعة دراسته العليا في فرنسا بالتحديد، وتركها في المغرب تعمل، لكن بعد حصوله على الدكتوراه أرسل لها قسيمة الطلاق، وتزوج من امرأة فرنسية للحصول على الجنسية الفرنسية، لم تطق حسناء صورة الرجل الغريب، فارتفعت يدها لا إراديا لتطردها بحركة عنيفة وكأنها تطرد زوجها القديم وتبدل صورته بصورة الرجل الغريب.

تضيف: «بات يتقلب على الجمر»[2]، لتوضح لنا العلامة التصديقية التي تحدد داخل وضعية ملموسة بين حدين، وهذا ما نراه في عبد العاطي وحيرته في تغيير اسمه أو البقاء على عبد العاطي، حيث لم يذق طعم النوم رغم محاولاته التي تكللت بالفشل، استرجع شريط حياته منذ أن وطئت قدماه أرض فرنسا، تذكر المهانات التي تعرض لها، كيف اضطر للعمل في جني البطيخ، أمضى عبد العاطي ليلته يتقلب على الجمر، في صراع التمسك باسمه أو إبداله والحصول على الجنسية الفرنسية والتمتع بالحقوق التي يملكها الفرنسي.

تحدثت أيضا الروائية في قولها: «اغرورقت عيناه بالدموع»[3]، وهو يسترجع ذلك الإحساس الرائع بالزهو والفرحة والقوة والجموح أيام كان يعيش بالمغرب، تذكر أصدقاءه بالكلية إلا أنه خاطب نفسه وما فائدة ذلك وهو فار يكاد أن يكون مجرما.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] المصدر السابق، ص 34.

وتضيف أيضا الكاتبة:«وجد نفسه ممددا»[1]، لتوضح لنا العلامة تذكر عبد العاطي للحادثة التي قلبت حياته، حيث كان يعمل في جني البطيخ، عندما انهال أحد مساعدي القيم عليه بالضرب المبرح، ولولا تدخل بعض العمال الأفارقة الأقوياء وتخليصه منهم لكان قتيلا، عندما استرجع عبد العاطي وعيه وجد نفسه ممدا وهو يحس بألم شديد في كل أنحاء جسده.

تقول كذلك الكاتبة: «الطالبة الجديدة»[2]، لتوضح للقارئ العلامة التصديقية والتي تستدعي حدين، فلا يمكن للمعنى أن يبقى في حدود ما يفرزه من معلوماته الأولية، لذلك تحدث عن الطالبة الجديدة التي ترتدي النقاب، والتي خرجت من زحام باب بوجلود، وقررت أن تتخذ أطول طريق إلى بيت الرفيق سعد للتأكد من عدم مراقبتها.

تحدث أيضا الروائية عن العلامة التصديقية في قولها: «راح يقرأ تلك القصيدة»[3]، وبالتحديد قصيدة بدر شاكر السياب، ففي الليلة الثالثة قرر عبد العاطي إحياء علاقته بالشعر، وعلاقته بالسياب الذي كان عاشقا متيما بشعره، حيث كان يحتفظ بأحد دواوينه في الخزانة الحديدية مع رسائل سامية، راح يقرأ القصيدة التي ملكت عليه وجدانه في ذلك الزمن، والتي حولها بعض رفاقه إلى مسرحية شارك التمثيل فيها، ورغم أن التي تقف أمامه على الخشبة لم تكن الطالبة، وإنما إحدى صديقاتها، إلا أنه كان يشعر أنه يتوجه لسامية التي تجلس في الصف الأول في مخيلته، كان يقرأ القصيدة وكأنه أمام جمهور غفير من محبي الشعر، حيث كان يراعي حتى مخارج الحروف وإيقاع الكلمات، تذكر أيامه في الجامعة وهو على خشبة المسرح الجامعي.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 35.

[2] المصدر نفسه، ص 51.

[3] المصدر السابق، ص 52.

تطرّقت الكاتبة للعلامة التصديقية في قولها: «تمدد في الفراش»[1]، عندما استعاد عبد العاطي وعيه، وجد جسده كله يؤلمه وكأنه سقط، أطفأ النور وتمدد في الفراش وهو يتضرع للنوم أن ينقذه من التفكير، لكن النوم نفسه كان قاسيا حيث نام نوما متقطعا، كوابيس شخوصها من الماضي البعيد.

تقول الكاتبة: «حاولت ما أمكن أن تطيل الجلسة»[2]، لتبين العلامة التصديقية، وهي الخطوة الأولى التي قامت بها حسناء وهي ذهابها مع صديقتها لنفس المقهى رأت فيها عبد العاطي لأول مرة، حيث كانت في أعماقها تتمنى أن تلتقي بعبد العاطي في المقهى، لكنها صدمت إذ لم تجده لذلك فضلت أن تطيل الجلوس ولولا إصرار صديقتها على مغادرة المقهى لبقيت فيه إلى أن يغلق بابه، كان فكرها مشتت ولا تستطيع حتى التركيز، حيث وجدت نفسها لا تزال مشغولة بذلك الرجل الفرنسي المزور كما تقول.

تحدثت كذلك الروائية عن العلامة التصديقية في قولها «طافت كل المقاهي»[3]، لتبين لنا بحث حسناء المستمر عن عبد العاطي قدر المستطاع، حيث ذهبت إلى المقاهي المطلة على الساحة الخاصة بالسياح، ظنا منها لعل الذاكرة تسعفها وتتذكر العنوان الذي ذكره لها عبد العاطي في لقائه الأول في الحديقة، كانت تمشي ببطء في اتجاه المقاهي على أمل أن تلتقي الرجل الغريب، وعندما تمكن منها التعب راحت تتخيله ينتظرها، وينظر كل مرة لساعة يديه وقد عصف به القلق.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص 59.

[3] المصدر السابق، ص 62.

تضيف أيضا: «قال، ولقد تقلصت عضلات وجهه»[1] لتصف الحالة التي وصل لها عبد العاطي عند سماعه خبر موت صديقته سامية التي كانت متعاطفة مع الحركة والمعروفة بروحها المرحة، وحيويتها الدائمة، حيث علم أنها انخرطت في العمل السياسي بعد خروج التنظيم السري إلى الشرعية، كانت عنصرا نشيطا في الجمعية النسائية، بل وإحدى مؤسسات مجلتها الشهرية التي كانت تكتب فيها بأسماء مستعارة لحساسية اسمها ومنصب والدها ضابط الشرطة.

تطرّقت الروائية للعلامات الخبرية في قولها كذلك: «انطلقت تحكي بمرارة»[2]، حيث ألقي القبض على عباس الذي كان قياديا في أحد الأحزاب اليسارية التي عرفتها الساحة السياسية، انطلقت تحكي قصة اعتقاله من خلال الطالب الجاسوس الذي ظل يعمل في مجال التدريس مع صديقتها حتى سن التقاعد، وقد اشتهر بكونه عميلا للإدارة وفي عبارة أخرى عندما تمكنوا من فتح حقيبته في غيابه وجدوا بها تقريرا مفصلا عن كل ما راج في التجمع الذي انعقد في السابق، وأيضا لائحة أسماء الأساتذة المنخرطين وشعاراتهم التي كانوا يرفعونها وأسماء العديد من المناضلين.

أوردت أيضا العلامة الخبرية في قولها: «صحت من الرعب»[3]، توضح لنا الكاتبة حالة الألم والرعب التي عاشتها نادية، حيث الرفيق أمزيان معلقا وعصابة سوداء تغطي عينيه وقدماه مثبتتان إلى اللوح بطريقة تسهل الفلقة، وأيضا رؤيتها رجلا ضخما طويل العضلات قاسي الملامح يحمل بيده صوت مفتولا حتى إنهال على نادية بالضرب، لذلك لم تتحمل نادية الجلد وأغمي عليها، لأن الجلاد كان يحاول انتزاع الاعتراف منها بالمشاركة

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 74.

[2] المصدر نفسه، ص 88.

[3] المصدر السابق، ص 150.

في المظاهرة وتبني الأفكار الشيوعية الهدامة لانهم كانوا يعرفون بنشاطهم المسرحي لم تنم نادية وصديقتها تلك الليلة من شدة الألم وأيضا بسبب الرعب.

تقول أيضا «في تلك الليلة اخرج»[1]، لتوضح لنا العلامة التصديقية من خلال ايصال عايدة الرسالة لصديقتها التي لطالما كانت تظن أنها توفيت، ففي اليوم الذي تأكدت من عدم مراقبتها اتجهت نحو العنوان القديم حينها شعرت بالألم، وهي ترى الأشياء القديمة وتذكرت رفاقها وكيف كانوا ينبضون بالحيوية والنشاط ومعنوياتهم المرتفعة.

تقول كذلك: «نجحت وتعينت بالدار البيضاء»[2] لتبين لنا العلامة التصديقية من خلال الخطوة التي قامت بها راضية حين اجتازت امتحان الدورة الأولى، حيث بدأت بالتعرف على وجوه جديدة إلا أنها لم تشعر في البداية بالسعادة ولا بنفس الرغبة التي كانت تشعر بها برغم نجاحها وتعيينها إلا أن الأفكار السوداء تسيطر عليها ليلا ونهارا، ولا تفارقها تلك الصور والأحاسيس وفكرة أن الإنسان محكم بالتآلف مع الوقت مهما تغير لأن مصيره الموت.

نجد أيضا في قولها: «صيحة شبيهة بصيحة الموت»[3]، توظيفا واضحا للعلامة التصديقية رغم انسياق سامية وراء الحديث عن تجربتها الأليمة إلا أنها لم تتحدث عن عبد العاطي، رغم طرح حسناء لتلك الأسئلة ومحاولة تحويلها الألم والماضي لطاقة إيجابية وإلى ميزة وعنصر أساسي في الحياة، وبتعبير أدق رغم مؤازرتها لصديقتها إلا أنها لم تستطع نسيان الطعنة القاتلة التي طعنها بها رفيقها، إذ تنتابها من حين لآخر حالة من الحقد عندما تسمع أخبار زوجها السابق وأخبار أبنائه وتفوقهم الدراسي، تحس بالحقد

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 177

[2] المصدر نفسه، ص 221

[3] المصدر السابق، ص 272

لكونه كان سببا في الانهيار العصبي الذي أصابها لأن ذلك الانهيار جعلها عاجزة عن تربية ابنتها بنفس الطريقة التي تريدها.

في الأخير نخلص إلى أن العلامة التصديقية تكمن في علاقتها بمؤوّلها، فحالة التصديق تخطو خطوة لابد لها من خطوة ثانية أي أنها عبارة عن حكم نمطين أو موقعين يقبلان الصدق أو الكذب.

ثالثا: العلامات البرهانية وتشكيل الواقع والمتخيل

*** مفهوم الحجة:**

يعرفها سعيد بنكراد أنها: «علامة تشكل في علاقتها بمؤولها علامة قانون، وبعبارة أخرى فإن الخبر علامة تدرك باعتبارها تمثيل لموضوعها من خلال طابعه المباشر، والتصديق هو علامة تدرك كتمثيل الموضوع من خلال وجود فعلي»[1]، أي أنها معلومة موصولة لتصديق مجهول، ولا بد أن ترتبط كل حجة بنتيجة معينة وأن تتميز بالقوة لتأكيدها.

يضيف كذلك: «أن الحجة تكون من معرفة دلالة ماثول من خلال تحديده داخل العلاقة الذي ينسجها مع العلامات الأخرى المنضوية تحت نفس السنن»[2]، أي أنّ الحجة هي ذلك الفعل الذهني الذي يحاول من خلاله الشخص الذي يحكم أن يقتنع بصحة قضية ما.

---

[1] سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، ص 125.

[2] المرجع نفسه، ص125.

يعرفها طه عبد الرحمن أنها: «الدليل الذي يقصد للعمل به ولتحصيل الغلبة على الخاص مع نصرة الحق أو نصره الشبهة»[1]، أي أنها توفر لنا البرهان، والدليل للحصول على نتيجة ما مهما كانت القضية شائكة ومستعصية.

إذا كانت الحالة الأولى هي الخبر تتعلق أساسا بالأحاسيس والحالة الثانية تكون على شكل تفاعل مع النص، حيث يبدأ المتلقي بطرح الأسئلة وتسمى التصديق؛ فالحالة الثالثة هي مجموعة الحجج والبراهين المقدمة لإعطاء دلالة ما لتلك العلامة، فتكون بذلك محددة معروفة وتتجسد الحجة في رواية "الناجون" للزهرة رميج في الأمثلة الآتية:

تقول الروائية: «لا مانع عندي. أنا فعلا في حاجة ماسة إلى فنجان قهوة أحس بصداع في رأسي»[2]، استعملت حسناء صداع رأسها كحجة لقبول دعوة عبد العاطي على فنجان قهوة في الحديقة، وكان ذلك الصداع أصابها بعد نقاش طويل مع عبد العاطي، وربما كان ذلك الصداع بسبب قرارها ترك التدخين فما إن دعاها عبد العاطي حتى وافقت على الفور دون أن تتردد ودافعها في ذلك حاجتها الماسة لفنجان قهوة.

تقول أيضا: «لعنة الله على المشاكل التي لا تنتهي! ما إن أنسى السيجارة بضعة أيام حتى أرى أو أسمع ما يستفزني فلا أجد غيرها يطفئ غضبي ويمتص ألمي»[3]، تمثلت حجج حسناء في عودتها إلى التدخين أولا في المشاكل التي لا تنتهي حسب قولها، ثانيا سماعها لما يستفزها، فتعود للسيجارة محاولة إطفاء غضبها فهي ترى فيها ما يمتص ألمها، إن حسناء تجعل من السيجارة سبيلا لهروبها من الواقع، فرغم محاولتها المتكررة في تركها إلا أنها تعود مجددا لها، متناسية بذلك أخطار التدخين على صحتها خاصة في

---

[1] طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1998، ص 137.

[2] الزهرة رميج: الناجون، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص17.

سنها هذا، تاركة وصايا طبيب النساء لها، إن هي مواصلة التدخين إحتمال كبير في إصابتها بمرض السرطان.

تقول كذلك: «ومع ذلك لم أجد الشجاعة الكافية للإقلاع عنه رغم أني أعايش المصابين بأمراض السرطان، وأرى معاناتهم»[1]، إن عدم شجاعة حسناء للإقلاع عن التدخين حجتها فرغم معايشتها لمرضى السرطان، ورؤيتها لمعاناتهم إلا أن ذلك لم يكن لها دافعا قويا لترك التدخين، بل وتعتبر معاناتهم دافعا لها للتدخين فهي تلجأ إلى السيجارة للتخفيف من ضغط هموم الحياة اليومية والواقع المرير الذي تعيشه، إنها ترى في السيجارة خلاصها مما يدور في مخيلاتها، السيجارة هي مسعفتها التي تحميها من الجنون.

تضيف الكاتبة: «المشكل إني اربط دائما علاقات حميمية مع المرضى فأجد نفسي أعيش الحداد باستمرار»[2]، تعيش حسناء الحداد باستمرار بسبب علاقتها مع مرضى السرطان، فبمجرد وفاة أحد منهم تدخل هي في حالة حداد وحزن ما يدفعها بالعودة للتدخين مجددا، إنها عضو في أحد الجمعيات الخيرية التي تهتم بمرضى السرطان وهذا ما يجعلها ترى وتعايش معاناة وآلامهم، وهذا حسب رأيها سبب ودافع قوي للتدخين لأن السيجارة هي التي تخفف من وطء الصدمة على روحها وقلبها.

تضيف أيضا: «يا للغرابة! نلتقي بالصدفة في حديقة عمومية في فرنسا، لنكتشف أننا ننتمي إلى نفس الجذور وأيضا إلى نفس الجيل!»[3]، يكمن سبب استغراب عبد العاطي حين معرفته أن حسناء تنتمي إلى نفس جيله، وكانت قد درست الأدب الفرنسي في نفس سنوات مزاولة عبد العاطي للأدب العربي، بالإضافة إلى كونهما مغربيان إلا أنهما لم

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] المصدر السابق، ص 20.

يجتمعا قط في المغرب، لتضرب لهما الأقدار موعد اللقاء في فرنسا، إن لقائهما في حديقة عمومية في فرنسا هو ما أصاب عبد العاطي بالاستغراب حيث رآها مفارقة أن يكون اللقاء صدفة بعيدا عن المغرب.

لعلّه سبب وراء إنهاك حسناء وإحساسها الشديد بالتعب هو العمل المرهق الذي قامت به طيلة يومها فقد كان يومها زاخرا بالأحداث، حيث حضرت اجتماع مع أعضاء الجمعية الفرنسية، ثم قامت بزيارة مستشفى الأورام السرطانية، فهي لم تعرف طعم الراحة يوما كاملا، ما عدا لحظة لقائها بعبد العاطي فإحساسها بالتعب الشديد صور لها أنها بمجرد أن تدخل غرفتها ستغرق في النوم، لكن النوم خذلها، وهذا ما توضحه الكاتبة في قولها «عادت المرأة إلى غرفتها بالفندق منهكة جراء يوم عمل مرهق»[1]، يعتبر الانشغال طوال اليوم سببا لتشعر حسناء بالإرهاق الشديد.

في المثال الآتي: «ردت الزميلة المتحجبة هذه الآفة لابتعاد الناس عن الطريق المستقيم، وانغماسهم في ملذات الحياة... إلى السفور والفجور وتعاطي شرب الخمر والمخدرات في وضح النهار... إلى أجساد الناس العارية التي تثير الفتنة في الأرض وتنزل اللعنة من السماء»[2]، في رأي زميلة حسناء إن آفة السرطان التي انتشرت بشكل مخيف في المجتمع، هي تذكير بوجود الله وضرورة العودة إلى طريقه المستقيم، ففي نظرها ابتعاد الناس عن الله وانشغالهم بملذات الحياة والفجور والمخدرات والخمر وعري النساء كلها أمور وأسباب تبعث لعنة السماء وغضب الله الشديد على عباده، لقد جعلت المرأة كل هذه حجج والبراهين لتثبت بها نظرتها للأمر أي انتشار مرض السرطان.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 23

[2] المصدر نفسه، ص 24

أما المثال الموالي: «أطل رجل آخر خلف الصورة فانفتح فجأة جرح كانت قد اعتقدت أنه التأم منذ زمن بعيد»[1]، تقصد حسناء في الرجل الآخر زوجها الذي درس معها في الجامعة، حيث درس معها لتجمعهما علاقة حب ثم يقرران الزواج ليحصل هو على منحة في فرنسا لمتابعة دراسته، وتواصل هي عملها في المغرب، وبعد حصوله على شهادة الدكتوراه، بعث لها بقسيمة الطلاق دون سابق إنذار، ما جعلها تدخل في حالة انهيار عصبي، فعند رؤيتها لعبد العاطي عاودها نفس الألم مرة أخرى، ما كان سببا في شعورها بالقشعريرة والبرد الذي نفض جسدها ثم بكاؤها.

تقول الكاتبة: «عندما دخلت كريستين الغرفة أحس بها في الحال ذلك أن نومه خفيف للغاية أدنى حركة تنزعه منه مهما كان عميقا»[2]، عند محاولة كريستين إيقاظ عبد العاطي، ولم يستجب لها أصيبت بحالة من الهلع ذلك أنها تعرف أن نوم عبد العاطي خفيف جدا وأدنى حركة منها باستطاعتها إيقاظه وتسبب الأرق له، وهذا ما جعلها تتقبل فكرة نومهما في غرفتين منفصلتين، وجاء هذا القرار بعد معاناة عبد العاطي مع نومه وأرقه الشديد، إن تلك الحالة أصابت كريستين بالهلع من عدم رد عبد العاطي على ندائها له.

أما المثال التالي «صورة تلك المرأة التي ظن أنه سحقها تحت عقب آخر سيجارة»[3]، بمجرد محاولة عبد العاطي العودة إلى نومه عادت صورة المرأة أي حسناء إلى خياله، وهذا ما جعله يتقلب في فراشه رغم إحساسه بانهيار جسده من التعب، أن تلك الصورة لم تُردْ أبدا مفارقة خياله لأنها تذكره بحبيبته سامية، ما جعله يخرج رسائلها من

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 26

[2] المصدر نفسه، ص 30

[3] المصدر السابق، ص 31

خزانته ليعيد قراءتها وراح يبكي فتلك الصورة فتحت له جرحا غائرا ظن أنه إلتأم منذ مدة طويلة.

في المثال الموالي: «لم يذق طعم النوم تلك الليلة بات يتقلب على الجمر يجد نفسه بين نارين»[1]، لقد تشتت فكر عبد العاطي ووقع في حيرة من أمره جراء تفكيره في تغيير اسمه من عبد العاطي إلى أندريه، فحيرته كانت بين الحفاظ على اسمه أو تغييره، هذا ما جعله يتذكر معاناته الطويلة من أول يوم وصل فيه إلى فرنسا حتى إلتقائه بكريستين التي حاولت إقناعه بفعل ذلك، وحجتها في ذلك أن اسم أندريه أخف على لسانها كما أنه يسهم في تسهيل الأمور عليه لاحقا.

أما في قولها: «كيف يقوم بتلك الأعمال المنزلية التي قال عنها لينين بأنها أعمال تبلد الفكر وتتسبب في تخلف المرأة»[2]، يرى لينين في نظرته الإشتراكية أن الأعمال المنزلية التي تقم بها المرأة، سبب رئيسي في تخلفها وتبلد عقلها، وهذا ما وافقه عليه عبد العاطي حيث رفض العمل في المطاعم وغسل الأواني، وحجته في ذلك أن لا إبداع في تلك الأعمال، فهي أعمال متكررة يوميا لا تضيف معرفة إلى الإنسان بل على العكس تبلد فكره وعقله.

بالإضافة إلى «اضطر في نهاية المطاف للعمل في المزارع»[3]، يرى عبد العاطي أن العمل في المزارع وجني الثمار أفضل بكثير من القيام بغسل الصحون في المطاعم، وحجته في ذلك أن هذا العمل أرحم لكرامته، فهو يمنحه الإحساس بالحرية والانطلاق في الطبيعة الخضراء، ليتوجه بعد ذلك إلى العمل في البناء وقطع الأشجار وترميم البناء،

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] المصدر السابق، ص 33.

وفي نظره كل هذه الأعمال لا تتطلب شيئا غير القوة البدنية، وهذا ما جعله يحتقر نفسه، إذ كيف يمكن لشخص مثله متحصل على شهادة جامعية أن يمتهن هذه المهن.

تطرّقت أيضا: «كريستين معها حق، عليّ أن أحصل على الجنسية الفرنسي لأضمن حياة كريمة»[1]، بما أن عبد العاطي قرر العيش نهائيا في فرنسا فلا بد له من تغيير اسمه أولا، للحصول على الجنسية الفرنسية، وثانيا للحصول على نفس الحقوق التي يتحصل عليها المواطنون الفرنسيون، ما يضمن له معاملة لائقة وحياة كريمة، وهذا ما دفعه إلى تأييد رأي كريستين في شأن تغيير اسمه من عبد العاطي إلى أندريه، إذ كيف له أن يحمل اسما عربيا ويحلم بعيشة الفرنسي الذي ينعم بالأمان ويخلص هو من الإحساس بالمطاردة في نفسه وذهنه.

بعد شجار عبد العاطي مع قيم المزرعة أصيب بجرح غائر في رأسه جراء تلك الإصابة أصيب أيضا بحمى شديدة، وهذا ما كان سببا في تعرفه على كريستين التي كانت مهمتها الاعتناء به، وهذا ما نجده في القول: «لأنك مصاب بجرح غائر في رأسك وحمى شديدة كادت تذيب مخك»[2]، لقد كان اهتمام كريستين بعبد العاطي تحت طلب من صديق طفولتها جاك وهذا هو سبب اهتمامها الكبير به.

نجد أيضا «قام إلى الصيدلية الصغيرة أخرج علبة أسبرين، تناول قرصين دفعة واحدة»[3]، ما دفع عبد العاطي إلى تناول قرصي الأسبرين دفعة واحدة هو ألمه الشديد الذي أحس به في رأسه، إذ أمسك رأسه بيديه وضغط عليه بقوة ليحاول إسكات الضجيج الذي يملأ رأسه، وذاك الألم ما جعله يقرر التمدد على ظهره محاولا اتخاذ وضعية مريحة

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص، ص 34-35.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

[3] المصدر السابق، ص 38.

للنوم عل ذلك الصداع يبتعد عنه ويتركه في حاله، وهذا كله بسبب تفكيره الزائد في حاله وفي أحلامه التي ضاعت منه الواحدة تلو الأخرى، أحلام الشباب، التغيير، والثورة ضد النظام، الحماس في اصطدامها مع الواقع والحال الذي أصبح عليه اليوم يعيش غريبا في بلد غريب.

كذلك تقول «أندريه! ولماذا هذا الاسم بالذات؟»[1]، لقد كان اسم أندريه من اختيار كريستين وأسباب اختيارها هذا الاسم أنه قصير وخفيف الوقع على السمع، ولأنه اسم الكاتب الذي تحبه هي، وهو أندريا جيدا الذي طالما كتب عن الصحراء محاولا في كتاباته كشف أغوارها وأسرارها وعوالمها الساحرة، إنه في نظر كريستين هو الوحيد الذي أجاد وصفه الصحراء والكتابة عنها، وهو الذي جعلها تقع في حبها وتتمنى زيارتها يوما ما.

تضيف قائلة «اليوم الرابع من لقائه بتلك المرأة خرج إلى الشارع ذلك لأنه لم يغادر بيته طول الأيام السابقة»[2] لعل السبب الذي دفع عبد العاطي إلى عدم مغادرة بيته، وأيضا عدم ممارسته الرياضة في الحديقة هو ذلك الدمار الذي حدث بداخله بعد لقائه بحسناء، فقد حرّك فيه ذلك اللقاء ماض كان قد ظن أنه نسيه تماما ليجده متكتلا في أعماقه، ما جعله ينهار ولا يقوى على الحركة، ويلزم بيته ويفقد الرغبة في الأكل والشرب والرياضة والاستحمام والاستماع إلى الموسيقى، فقد رغبته حتى في قراءة الجرائد والتحدث إلى كريستين.

ورد في قولها: «ألا تعلم أن الرجال أيضا يصابون بأزمة سن اليأس»[3]، ما دعا كريستين إلى قولها أنّ عبد العاطي مصاب بأزمة سن اليأس، هو حالة الاكتئاب التي

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 40.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

[3] المصدر السابق، ص 48

يعاني منها، أيضا كل تلك الآلام التي تصيبه في جسده دون سبب واضح، محاولة بذلك إقحامه في أفكارها التي تنادي بالمساواة بين الرجل والمرأة، فالرجل في نظرها شأنه شأن المرأة يصاب مثلها بسن اليأس، فهي تريد بأي شكل من الأشكال إثبات رأيها لكنها لم تعلم حالة الإكتئاب تلك سببها ملاقاته لحسناء فذلك اللقاء أعاده إلى زمن بعيد كان يحاول جاهدا نسيانه.

ورد كذلك: «ذلك أن الرفاق كانوا يعولون عليه كثيرا لاستقطاب الطالبات»[1]، إن السبب الذي دفع رفاق عبد العاطي في التأكد أنه المناسب في استقطاب الفتيات إلى حركتهم، هو جاذبيته وشخصيته المبهرة وجسده المثير وطوله، فهو يمتلك صوتا هادئا، ذو بشرة سمراء وشعر أسود، لسانه ساحر ثقافته واسعة، ناضج متزن، وكل هذه الصفات كفيلة بجذب العدد الأكبر من الطالبات، وإعجابهم بعبد العاطي دافع قوي لانضمامهم إلى الحركة.

تضيف الكاتبة: «لكن النوم نفسه كان قاسيا هذه الليلة»[2]، بعد دخول عبد العاطي في حالة الاضطراب التي أصابته وهو يتذكر ماضيه وأحلامه وحبيبته، عاد إليه وعيه فحاول جاهدا النوم لكن نومه كان متقطعا، ولم يستطع أن يشعر بالراحة، لأنه شاهد كوابيس كثيرة، ففي كل مرة يستيقظ على كابوس مختلف عن سابقه، وكل تلك الكوابيس أبطالها أشخاص عرفهم في ماضيه الأليم، وربما أحداث عاشها في واقعه فعلا.

تقول الكاتبة: «صباح ذلك اليوم صعقت كريستين عندما رأته»[3]، بعد ليلة طويلة من الكوابيس والنوم المتقطع والأرق الذي أصاب عبد العاطي بسبب تذكره لماضيه، وكل

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 54.

[3] المصدر السابق، ص 55.

ما كان فيه من أحداث، أصبح غائر العينين، ووجهه تحول إلى اللون الأصفر بسبب ما كان في الليلة الماضية، وهذا ما جعل كريستين تصاب بحالة من الهلع بمجرد رؤيتها لوجهه فتأكدت أنه مريض يعيش أزمة نفسية قاسية، تجهل هي سببها.

توحدت صورة حسناء مع صورة سامية في مخيلة عبد العاطي، فذلك اللقاء الذي حدث بينهما أعاد عبد العاطي إلى ماضيه، فتذكر حبيبته وبلده وأصدقاءه وخطاباته وجامعته، وكل شيء حدث في الماضي استرجعته بعد لقائه بحسناء، ففي قول الكاتبة «كان في قرارة نفسه متيقنا من أنها لن تأتي»[1] يؤكد عبد العاطي أن حسناء لن تأتي مرة أخرى حيث راح يتخيل أنها حضرت الموعد الأول الذي ضرباه للقاء، لكنه لم يحضر، هذا ما أكد له أنها لن تعيد الكرة مرة أخرى، لكنه في داخله كان يريد رؤيتها مرة أخرى، رغم الحالة التي عاشها جراء اللقاء الأول.

تقول أيضا: «ليس من عادتها عدم الإلتزام بالمواعيد ولا التأخر عنها»[2]، تتعدد الأسباب التي تجعل من حسناء صارمة في مواعيدها، فلا تخلفها أبدا مهما حدث، فهي مناضلة وناشطة في جمعيات خيرية أيضا تحترم كلمتها، صادقة، فمن وجهة نظرها كلمة الإنسان هي شرفه، كل ذلك جعلها تتساءل في داخلها كيف لها أن تخلف الموعد الذي ضربته مع عبد العاطي، لكي يلتقيا، فكانت تحاول إقناع نفسها بالذهاب تارة، وتتراجع تارة أخرى.

بالإضافة إلى قولها: «مرض القلب غريب! لا يبدو عليك مطلقا أنك تعاني من هذا المرض»[3]، استغربت حسناء ولم تصدق أن عبد العاطي مريض قلب، وحجتها في ذلك

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 56.

[2] المصدر نفسه، ص 57.

[3] المصدر السابق، ص 69.

أن صحته تبدو جيدة وبنيته قوية، إذ من المستبعد في نظرها أن يكون مريضا خاصة أن مرضى القلب غالبا ما تكون أجسامهم ضعيفة هزيلة، حتى تظهر أثار المرض على لون بشرتهم، لكن عبد العاطي يوضح لها الأمور ويقول بأن تصورها للمرض متجاوز بل وبعيد كل البعد عن المنطق ما جعل حسناء تحتج مرة أخرى.

لقد زرع طليق حسناء في ابنته الإحساس بالدونية بسبب نكرانه لها حيث جاء طلاق حسناء من زوجها والبنت ف السنوات الأولى من عمرها، فهو قد رفض حتى رؤيتها، وهذا ما جاء في قول الكاتبة: «تحدثت عن معاناة تلك البنت واضطراباتها النفسية وإحساسها بالدونية»[1]، لقد أصيب الفتاة باضطرابات نفسية بسبب إهمال والدها لها وهذا ما جعل حسناء تشعر بالمرارة لتتوقف عن الحديث بسبب اختناق صوتها، فاحت دموعها تنزل دون إرادة منها، ما زاد من حزنها زواج ابنتها من رجل في عمر أبيها محاولة بذلك تعويض حنان الأب المفقود.

لقد ثارت ثائرة عبد العاطي عند معرفته بحمل كريستين وحجتها هي تجريب الأمومة، لكنه رفض الأمور رفضا قاطعا، خاصة بعد إصرار كريستين الحفاظ على الجنين، وهذا في قول الروائية: «كانت كريستين مع ذلك تعيد الكرة مدفوعة بغريزة الأمومة»[2]، لقد كانت الصدمة قوية على كريستين، حين معرفتها سبب رفض عبد العاطي الإنجاب منها، والسبب هو أنه لا يريد لبذرته أن تكبر وتنمو في أرض غريبة، وفي النهاية تتراجع كريستين بعد محاولات عديدة، محاولة إقناع نفسها بصحة موقفها.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 88.

[2] المصدر نفسه، ص 88.

تضيف الكاتبة: «حتى الأعمال المنزلية التي تتعلمها الفتيات منذ نعومة أظافرهن لا أعرف منها شيئا»[1]، حجة سامية على قولها هذا أن والدتها كانت ترى فيها صورة أمها التي فقدتها، فوالدة سامية كانت تتفانى في خدمتها والعناية بها لدرجة أنها تمشط شعرها وتحمها، فهي تعوض بذلك حرمانها من والدتها، فسامية لا تعرف القيام بأبسط الأعمال المنزلية ذلك أن الدتها لا تسمح لها بالقيام بشيء، ما يجعل سامية تحتج قائلة أنها هي التي من المفروض ان تقوم بخدمة أمها وليس العكس، فتجيب أمها بأنها بجسدها الهزيل ذلك، تفوق عمرها هي ذاتها.

ورد كذلك: «أيها الناجون كل عام وأنتم حالمون!» [2]، لقد أطلقت سامية اسم "الناجون" على مجموعة من الأشخاص ومن بينهم هي، هم الذين نجو من الموت والاغتيال والمعتقلات، نجو من يد النظام الفاسد بعد كل ما حدث لهم، فقد اعتقلوا وعذبوا وروقبوا منهم من اختار الهجرة، ومنهم من بقي يدافع عن قضيته، بعد كل ما حل بهم نجو من الدمار الداخلي والخراب النفسي، لعل هذا في حد ذاته يعتبر إنجازا عظيما، لقد تخطو تلك المرحلة بشجاعة واستقروا وكونوا أسرا، وتعايشوا مع الواقع لكن أحلامهم أبدا لم تتغير نفس الأهداف، ها هم يحاولون زرعها في أولادهم، آملين بذلك أن يكون الغد أفضل وأجمل.

نقصد بالحجة الدليل والبرهان على أمر ما، فلكل سبب مسبب ومن خلال قراءتنا للرواية لاحظنا وجود الحجة بصورة مكثفة وكان حضورها لازما لإضفاء رونقا على النص.

---

[1] الزهرة رميج: الناجون، ص 141.

[2] المصدر نفسه، 321.

أخيرا نخلص إلى أن رواية "الناجون" أفرزت لنا ثلاثية العلامات الخبرية والتصديقية والبرهانية بصورة واضحة، فلكل عنصر دوره الفعال في إضفاء روح للنص، ما زاد من تأثير في نفسية القارئ محاولا استكشاف ما يحويه من خبايا وخفايا.

خاتمة

عرفت الرواية تطورا ملحوظا جعلها تعبر عن ثنائية الواقع والمتخيل نصي من العلامات مُدلاً للرؤية وتشكيل الوعي، وذلك ما كشفناه في دراستنا الموسومة بـــ:"الواقع والمتخيل في رواية الناجون للزهرة رميج".

ومن خلال ذلك سنتطرق لأهم النتائج التي قمنا باستخلاصها منذ بداية بحثنا نهايته والتي جاءت في النتائج الآتية:

* إستطاع العنوان أن يثبت أنه علامة سيميائية، حيث يؤدي العنوان دورا أساسيا لأنه أوّل شيء يقف عنده القارىء، فالعنوان في حد ذاته عبارة عن نص مكثف ويستطيع المتلقي أن يعطيه عدة دلالات أو ما يعرف استكشاف الدلالة.

* من خلال قراءتنا نستطيع القول أن الكاتبة مزجت بين الواقع والمتخيل من منظور سردي متخذة من العلامات النصية معالم لتأثيث النص بطريقة تخييلية تجذب القارىء حيث لايمكن الفصل بينهما لأن كلا منهما مكمل للآخر.

* لاحظنا من خلال مزج الكاتبة بين ثنائية الواقع والمتخيل أن الرواية زخرت بالعلاقات الثلاثية والمتمثلة في (المصورة، المفسرة، المؤولة).

* شكلت الأيقونة والمؤشر والرمز النواة الأساسية في النص الروائي، حيث كان استخدامها بشكل موسع، ولهذا استخدمت الروائية مخيلتها لتصوير الواقع بصورة خيالية واقعية تجذب القارئ وهذا ما زاد في جمالية النص.

* ربطت الكاتبة في روايتها العلامة النوعية بالمتخيل وتصوراته الذهنية، إضافة لتوظيفها للعلامة المتفردة والتي وردت في تلك الأحداث الحقيقة والمتجسدة فعلا، ثم تطرقت كذلك للعلامة العرفية التي تشكلت من خلال عرف المجتمع و وعاداته وتقاليدة.

* ما ميّز العلامة الخبرية عند الزهرة رميج هي ربطها لها بإحساسها وتصوراتها الذهنية وفصلها عن الواقع حتى تتجسد، أما العلامة التصديقية فوردت في تلك الأفكار الذهنية أو الواقعية والإيمان التام بها، أي أنها ربطتها بالواقع والمتخيل في آن واحد،

إضافة للعلامة البرهانية والتي وردت في مجموعة الحجج والبراهين التي تقنع بها المتلقي أو القارئ.

* إستطاع المنهج السيميائي أن يكشف لنا عن ثنائية الواقع والمتخيل من خلال العلاقات الثلاثية التي طرحتها سيميوطيقا "بيرس".

* رواية "الناجون" تعبر عن الواقع العربي وعن الحلم العربي الواحد من مغربه إلى مشرقه.

* كان الحوار كنتيجة حيث أسهم في توضيح معالم البحث.

* وفي الأخير نتمنى أن نكون قد أسهمنا ولو بيسير في إمداد القارئ بمعلومات عن ثنائية الواقع والمتخيل وآليات المقاربة السيميائية.

فما كان من صواب فمن الله وحده وكان من خطأ فمن أنفسنا.

الملحق

حوار مع الكاتبة: الزهرة رميج أجراه الدكتور محمد عروس والطالبتان سليمة عباس وسعاد مساعدية

بعد التحية والتقدير

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، صحى رمضانكم.

كنت قد تواصلت معكم بخصوص طرح بعض الأسئلة حول روايتكم "الناجون" ندرجها فيما يلي:

س1. تتخذ الرواية الزهرة رميج من الواقع منطلقا لتأثيث عملها الروائي، ولكنها تجنح إلى الخيال لإضفاء أبعاد جمالية في نسيج النص وبنائه.

هل يعود ذلك إلى ضغط الواقع على الحياة المعاصرة؟ أم أن ثنائية الواحد والمتخيل هي سبيل الإبداع الفني عند الكاتبة؟

س2. الواقع المغربي حاضر في تشكيل الرؤية الفنية والرؤية المضمونية في الرواية، لو تكرمت أضيئي لنا ولو بإيجاز خلفيات المرحلة التي شكلت نص "الناجون".

س3. من خلال قراءتنا للرواية وتفاعلنا مع شخصياتها كعبد العاطي وحسناء والرفيق سعد وغيرهم، اكتشفنا أنهم مؤمنون وبشدة بمبادئ الإشتراكية، حيث حاولوا جاهدين نشرها في المجتمع المغربي. هل بإمكاننا اعتبار أن الروائية تتبنى نفس أفكارهم؟

س4. هل يمكن اعتبار أحداث الرواية معبرة عن الواقع العربي ككل وليس المجتمع المغربي فحسب؟

في انتظار إجابتكم مع تمنياتي أن لاّ أثقل عليكم.

وشكرا مسبقا.

موقع فيسبوك: Zohra Ramij 30 أفريل 2021 الساعة 22:52.

ج1. ثنائية الواقع والمتخيل في سبيل الإبداع عموما، وليس في تجربتي الخاصة فقط، لأن الإبداع لايأتي من فراغ، ولا ينتمي إلى عالم لا علاقة له بالإنسان. والمبدع إنسان ونتاج واقع معين ساهم في تشكيل شخصيته وتكوينه النفسي والفكري ووعيه بذاته وبالعالم من حوله، والواقع الذي يعيش فيه المبدع هو المنبع الأساسي التي يضخ منها مادته، ويستمد منها عناصره الإبداعية. وبما أن الخيال عنصر جوهري في الإبداع فإن المبدع يستطيع أن يخلق عوالم تخييلية بعيدة عن الواقع لكنها قريبة منه، إذ توهم القارئ بمصداقيتها وتجعله يتفاعل معها كما لو كانت حقيقية. وهذا ما أقوم به في أعمالي الإبداعية، فرغم انحيازي لمفهوم الإلتزام في الكتابة بقضايا المجتمع وهموم الناس عموما والإنسان المقهور خصوصا، إلا أن البعد الجمالي يظل من هاجسي في نسج النص وبنائه، من جهة، لأن البعد الجمالي يشترط أساسي لا يتحقق الإبداع الأصيل بدونه، ومن جهة ثانية، لأنه يحقق للقارئ المتعة الفنيّة التي بدونها لا يتحقق رهان الأدب في نشر الوعي بالواقع وترسيخ القيم العليا والارتقاء بالذوق العام ومن ثم المساهمة في تعبيد الطريق نحو عالم أفضل.

ج.2 تحتفي رواية "الناجون" بجيل مناضلي اليسار المغربي في مرحلة السبعينات من القرن الماضي، وهي المرحلة التي يطلق عليها اليوم "سنوات الجمر والرصاص" التي حكم فيها النظام المغربي بيد من حديد، ومنع الحريات العامة والحق في التعبير عن الرأي وانتقاد الأوضاع السائدة، وزج بمعارضيه في المعتقلات السرية، ومارس عليهم أبشع أنواع التعذيب، ومنهم من تعرض للاختطاف واختفى إلى الأبد، وكانت حركة اليسار المغربي في تلك المرحلة تتزعم النضال ضد النظام وتسعى إلى تغييره منطلقة من الجامعة- وكانت (كلية الآداب ظهر المهراز) معقلا لهذه الحركة لدرجة أنها سميت بجمهورية فاس- وهي الكلية التي تخرج منها معظم شخصيات رواية "الناجون" وعلى رأسهم عبد العاطي وسامية.

ورغم كوني خصصت أكبر قسم في الرواية لمرحلة السبعينات وهو "زمن الغضب والثورة". إلاّ أني تطرقت أيضا إلى الحاضر أي إلى ما بعد قضاء النظام على حركة اليسار التي كانت تعمل بشكل سري، وتؤمن بالعنف الثوري لتغييره وتتبعت مسار

الشخصيات في الألفية الثالثة بعد خروج حركة اليسار إلى الشرعية وانخراط المناضلين في الأحزاب وفي جمعيات المجتمع المدني.

ج3. نعم أنا أؤمن بأهمية الفكر الإشتراكي وبالقيم التي يدعو إليها والتي تتمثل أساسا. في ضمان الحريات العامة والمساواة بين الناس في الحقوق والواجبات، وتحقيق العدالة الاجتماعية والتوزيع العادل للثروات. وتضييق الهوّة بين الطبقات الاجتماعية، ونبذ الاستغلال والاحتكار ومحاسبة الفاسدين والمفسدين، فهذه القيم التي يدعو إليها الفكر الإشتراكي ما هي إلاّ قيم إنسانية تطلع إليها الإنسان منذ فجر التاريخ وصارع من أجل تحقيقها وما يزال، ولذلك فهذه المبادئ هي ما أؤمن به ولايهم الاسم الإيديولوجي لمن يسعى لتطبيقها سواء كان اشتراكيا أم ليبراليا أم غيره من الأسماء.

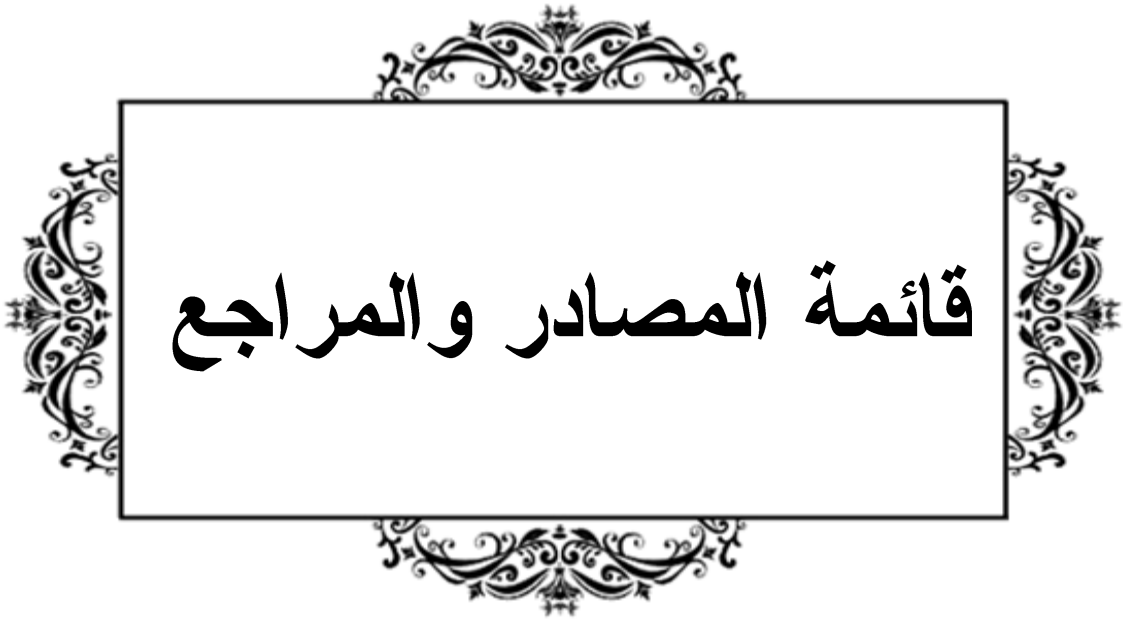
وهذه الرواية بمثابة تقييم شخصي لتجربة اليسار المغربي بما لها وما عليها وما آلت إليه بعد انكسار حلم التغيير الجذري الذي نظرت له في السبعينات من القرن الماضي. وهي أيضا احتفاء المناضلين الصادقيين الذين لم يتوقفوا عن الحلم والنظال بطرق مختلفة من أجل مجتمع أفضل تتحقق فيه تلك القيم التي مازلنا نحلم بها.

ج.4 صحيح فالواقع في العالم العربي واحد رغم تراجع فكرة الوحدة العربية في زمننا الحاضر. ذلك أن المد الثوري في مرحلة السبعينات لم يكن في المغرب وحده وإنما عمّ العالم العربي كله. والقمع الذي مارسه النظام المغربي على معارضيه وعلى حركة اليسار مارسته بقية الأنظمة العربية على مناضليها وواقع اليسار بإيجابياته وسلبياته متشابه في كل البلدان العربية. وأحلام المناضلين هي نفسها في كل مكان– والدليل على ذلك أن الحلم الذي عبّرت عنه في رواية "الناجون" بأن يحمل الشباب المشعل وأن يحلم مثلما حلم جيل السبعينات بالتغيير، وأن يسعى إليه بطريقة سلمية بدل العنف الثوري الذي دعا إليه مناضلو السبعينات، تحقق بشكل مفاجئ وبمجرد ما أن انتهيت من كتابة الرواية، في ثورة الشباب التونسي وما تلاها من ثورات في الدول العربية أسقطت حكاما ديكتاتوريين استبدوا بالسلطة عشرات السنين، وهذا ما دفعني إلى كتابة تنويه في الرواية أحتفي فيه بثورة الياسمين وأهدي الرواية للشعب التونسي.

فالواقع العربي واحد والحلم العربي واحد. ولذلك تعبّر رواية "الناجون" بالتأكيد من الواقع العربي من مغربه إلى مشرقه.

العفو عزيزتي عز علي أن تسلمي بحثك دون حوار فأرغمت نفسي على إنجازه. أتمنى لك التوفيق بإذن الله. وهذا واجبي تجاه كل طالب علم. فما بالك بمن يشتغل على أحد أعمالي- العقبى للدكتوراه إن شاء الله.

26 ماي 2021 الساعة 15:52



قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص، ط2، القيس للطباعة، سوريا، دمشق، 2001.

أوّلا. المصادر

1) رميج الزهرة: الناجون، فضاءات للنشر والتوزيع والطباعة، د.ط، عمان، الأردن، 2010.

ثانيا. المراجع:

أ. المراجع العربية:

2) إبراهيم عبد الله وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 1996.

3) إبراهيم عبد الله: السرد والإعتراف والهويّة، المؤسسة العربية للدراسات، ط1، بيروت، لبنان، 2011.

4) إبراهيم عبد الله: المتخيّل السردي (في الفلسفة والنقد الحديثين)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب 1990.

5) آفاية محمد نور الدين: المتخيل والتواصل-مفارقات الغرب والعرب، دار المنتخب العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1993.

6) أقلمون عبد السلام: الرواية والتاريخ، دار الجديد المتّحدة، (د.ط)، ليبيا، 2010.

7) باني محمد: السيميائيات والصورة، الدار البيضاء، المغرب، 2013.

8) بطرس البستاني: قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، بيروت، لبنان، 1995.

9) بلعلى آمنة: المتخيّل في الرواية الجزائرية (من التماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، تيزي وزو، الجزائر، 2011.

10) بنكراد سعيد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.س.بيرس، المركز الثقافي العربي، مؤسسة تحديث الفكر العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

11) الترحيني فايز: الدراما ومذاهب الأدب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، 1988.

12) تليمة عبد المنعم: مقدّمة في نظرية الأدب، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، مصر، (د.ت).

13) حليفي شعيب: شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، مصر، د.ت.

14) حمداوي جميل: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسّسة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2011.

15) الأحمر فيصل: دراسات في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات اتحاد الكتّاب العرب الجزائررين، ط1، الجزائر، 2009.

16) خمري حسين: فضاء المتخيّل مقاربات في الرواية، منشورات في الإختلاف، ط1، الجزائر، 2002.

17) دراج فيصل: الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2002.

18) الإدريسي يوسف: الخيال والمتخيّل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2005.

19) رفيف رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والمتخيّل، دار الفرابي، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

20) طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1998.

21) الطلبة محمد سالم محمد الأمين: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الإنتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان 2008.

22) عبد الحميد شاكر: التفضيل الجمالي، دراسة سيكولوجية في التذوّق الفنّي، إشراف أحمد مشاري العداوني، عالم المعرفة، د.ط، الكويت، 1990.

23) الأعرج واسيني: ديوان الحداثة، بصدد أنطولوجيا الشعر الجديد في الشعر، منشورات السهل، (د.ط)، الجزائر، 2009.

24) العشماوي محمد زكي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1986.

25) غنيمي هلال محمد: الأدب المقارن، دار العودة، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1983.

26) غنيمي هلال محمد: النقد الأدبي الحديث، مكتبة دار النهضة، ط1، القاهرة، مصر، 1997.

27) قاسم سيزا وأحمد الإدريسي: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا، دار العالم العربي، د.ط، القاهرة، مصر، 1986.

28) سعد مصلوح وحازم القرطاجني: نظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب، كلّية دار العلوم، ط1، القاهرة، مصر 1980.

29) محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1994.

30) أبو لبنى زياد: فضاء المتخيّل ورؤيا النقد قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده، دار اليازوري، (د.ط)، عمان، الأردن 2004.

31) مرتاض عبد الملك: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط)، الجزائر، 1953.

32) مرتاض عبد الملك: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 1995.

33) مرزوق حلمي: الرومانتيكية والواقعية في الأدب "الأصول الإيديولوجية"، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1983.

34) مفتاح محمد: مشكاة لمفاهيم النقد المعرفي والثقافة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

35) مندور محمد: الأدب ومذاهبه، شركة النهضة للنشر والطباعة، (د.ط)، مصر، 2004.

36) المرابط عبد الواحد: السيمياء وسيمياء الأدب من أجل تصوّر شامل، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010.

37) المسدي عبد السلام: ما وراء اللغة، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، (د.ط)، تونس، 1994.

38) نشاوي نسيب: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ط) الجزائر، 1984.

39) بن سهلان عمر: البصائر النصيرية في علم المنطق، بولاق، د ط، مصر، 1316 هـ.

40) وتار محمد رياض: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، سوريا 2002.

ب. الكتب المترجمة:

41) آن إينو وآخرون: السيميائية: الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر، ط1، الأردن، 2008.

42) إيكو أمبرتو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد بنكراد، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2010.

43) إيكو أمبرتو: العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، تر: سعيد نكراد، المركز الثقافي العربي، ط 2، الدار البيضاء، المغرب، 2010.

44) إيلام كير: العلامات في المسرح، تر: سيزا قاسم، منشور ضمن كتاب سيميوطيقا المسرح والدرما (مدخل إلى السيميوطيقا مقالات مترجمة ودراسات)، دار إلياس العصرية، (د.ط) ، المغرب.

45) جيرار دولو دال وجوويل ريطوري: التحليل السيميوطيقي للنص الشعري، تر: عبد الرحمان بو علي، دار المعارف الجديدة، ط1، الرباط، المغرب، 1994.

46) جيرار دولو دال: السيميائات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمان بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذيقية، سوريا، 2006.

47) دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لنبان، 2008.

48) شارتيه بنير: مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير شرقاوي، دار توبقـــال، للنشر، ط$_1$، المغرب، 2001.

49) كرانت كيمن: موسوعة المصطلح النقدي: الواقعية، الرومانس، الدرامه، الدامي، الحبكة، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط$_1$، مج$_3$، بيروت، لبنان، 1983.

ثالثا. المعاجم والقواميس:

50) أبو الحسن أحمد فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، مج02، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، ط1، بيروت، لبنان 1991.

51) الأحمر فيصل: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ط1، لبنان، 2010.

52) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مج15، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت لبنان.

53) الفيروز أبادي محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، القدس للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

54) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج2، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دار الجيل، (د.ط) بيروت، لبنان، 1979.

55) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط1، 2010.

56) مصطفى إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، ج2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، مصر 1972.

رابعا: المجلّات والملتقيات:

أ. المجلات:

57) بودربالة الطيب والسعيد جاب الله: (الواقعية في الأدب)، مجلّة العلوم الإنسانية، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة باتنة، الجزائر، فيفري، 2005.

58) رمصيص محمد: المتخيّل العجائبي والغرابة (قراءة في التجربة القصصية لأحمد بوزفور)، (مجلّة الكلمة)، ع8، (د.م) ديسمبر، 2012.

ب. الملتقيات:

59) قشنوبة أحمد: دلالة العناون في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي محاضرات الملتقى الوطني، السيمياء والنص الأدبي، منشورات الجامعة، دار الهدى، الجزائر 2000.

خامسا: الأطروحات الجامعية:

60) خديجة نادي، سناء بن حدّة: المرجعيات الثقافية وبناء المتخيّل السردي، (مذكرة ماستر)، إشراف: رشيد سلطاني، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، 2016-2017.

61) رحامنية ليلى: جدلية الواقع والمتخيّل في المنجز السردي الروائي الجزائري المعاصر، (مذكرة دكتوراه)، أدب حديث ومعاصر، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2019-2020.

62) سارة خشام: جدلية الواقع والمتخيّل في رواية "شاهد عتمة" لبشير مغني، (مذكرة ماستر)، إشراف: مباركي جمال، جامعة محمد خيضر، قسم الآداب واللغة العربية، بسكرة، الجزائر، 2015-2016.

63) كلاع رشيدة: الخيال والتخيّل عند حازم القرطاجني بين النظرية والتطبيق، (رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها قسنطينة، الجزائر، 2005.

سادسا: المراجع الأجنبية:

64) Coronti (F): l'action du signe, cabay, librairie Editeur la viaen, la venure.

65) Littré, Dictionnaire de la langue français, Gallimard, Paris, France.

66) Petit Larousse de langue française, torousse, Paris, France, 1983.

فهرس المحتويات

الفهرس	
مقدمة	أ–د
مدخـــل:	
الرؤية والمنهج؟ مفاهيم وتصورات	
أولاّ: الواقع	11
1- مفهوم الواقع:	11
2- مفهوم الواقعية:	13
3- أنواع الواقعية:	14
ثانيا: المتخيّل	18
1- مفهوم الخيال:	18
2. مفهوم المتخيّل:	21
3. أنواع المتخيّل:	24
4- أهمية المتخيّل السردي:	27
5- المتخيّل السردي وعلاقته بالواقع:	28
ثالثا: السيمياء	31
1- مفهوم السيمياء:	31
2- سيميوطيقا بيرس:	34
الفصل الأوّل:	
تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار الموضوع	
سيمياء العنوان بين تشكلات الموضوع:	40
أولا: تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار البعد الأيقوني	42
ثانيا: تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار البعد الإشاري	54
ثالثا: تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار البعد الزمني	68

الفصل الثاني:	
تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار المفسرة	76
أولا: تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار العلامة النوعية	77
ثانيا: العلامات المتفردة في تشكيل الواقع والمتخيل	83
ثالثا: العلامات العرفية في تشكيل الواقع والمتخيل	92
الفصل الثالث:	
تشكلات الواقع والمتخيل باعتبار المصوّرة	
أولا: العلامات الخبرية وتشكيل الواقع والمتخيل	100
ثانيا: العلامات التصديقية وتشكيل الواقع والمتخيل	111
ثالثا: العلامات البرهانية وتشكيل الواقع والمتخيل	120
خاتمة	133
قائمة المصادر والمراجع	141
فهرس المحتويات	149