

الصورة السردية وآليات اشتغالها في رواية "شاهد العتمة" لـ"بشير مفتي".

*¹ كابين فريزة ، زويش نبيلة²

¹ جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، kabenefariza88@gmail.com

² جامعة مولود معمري ، تيزي وزو ، nabila.zouiche@ummto.dz

النشر: 2025/12/26

القبول: 2025/12/05

الإرسال: 2025/09/17

الملخص:

يعالج هذا المقال موضوع الصورة السردية في الرواية من خلال بُعدين: نظري وتطبيقي. تمثّلت الإشكالية في كيفية اشتغال مكونات الصورة السردية، لبناء الدلالة داخل العوالم الروائية. تناولنا في الجانب النظري الإرهاصات الأولى لتشكّل الصورة السردية في النقاد الغربي والعربي، ثم ركّزنا على تحليل مكونين أساسيين هما اللغة والشخصيات، أما في الجانب التطبيقي، فقد تم اختيار رواية شاهد العتمة لبشير مفتي كنموذج، مع الاقتصار على دراسة مكوني اللغة، انطلاقاً من تصور باختين للحوارية، والشخصيات، من زاوية سيميائية، نظراً لمقتضيات المقال. وقد خلصت الدراسة إلى أن هذين المكونين يشكّلان فضاءً حوارياً يعكس تعددية الخطابات، ويسهمان في تشكيل رؤية دلالية داخل نسيج روائي متماسك.

الكلمات المفتاحية: الصورة السردية ؛ اللغة ؛ الشخصيات ؛. الحوارية ؛ السيميائية.

The Narrative Image and Its Mechanisms of Operation in
"Shahid al-Atma" by "Bachir Mefti"

Abstract:

This article investigates the narrative image in the novel through both theoretical and applied dimensions. It explores how the components of the narrative image contribute to constructing meaning within the fictional text. The theoretical part examines the emergence of the narrative image in Western and Arab criticism, with emphasis on two key components: language and characters. The applied part analyzes "Shahid al-Atma" by Bachir Mefti, focusing on language from Bakhtin's dialogic perspective and characters from a semiotic viewpoint. The study concludes that these two elements create a dialogic space that reflects a plurality of voices and contributes to the semantic structure of the narrative.

Keywords: Narrative image, language, characters dialogism, semiotics.

1- مقدمة:

يعدّ مفهوم الصورة من المفاهيم المعقدة التي يصعب حصرها في تعريف دقيق وذلك بسبب تعدّد استخداماته وتنوّع دلالاته عبر مجالات معرفية متباينة، فهو ليس مصطلحاً مقتصرًا على النقد الأدبي فحسب، بل يتداخل مع ميادين عدّة، ما يجعل من العسير إيجاد تعريف شامل وموحّد له. فإذا كانت الفنون التشكيلية -على سبيل- المثال تجسّد الصور بأبعادها الملموسة من خلال اللون، والحركة، والكتلة، فإن الأدب -وخاصة السرد منه- يشكّل صورًا ذهنية تتوسل بالكلمة لتبني عالمًا متخيلاً يعبر عن الذات والواقع.⁽¹⁾ تندرج هذه الدراسة من هذا المنطلق، ضمن إطار البحوث السردية التي تعنى بتحليل الصورة السردية في الخطاب الروائي، بوصفها تجليًا مركّبًا لمجموعة من المكونات النصّية التي تتكامل فيما بينها لإنتاج المعنى. ونعالج في هذا السياق مكونين اثنين، هما اللغة والشخصيات، نظرًا لما لهما من دور محوري في تشكيل العالم التخيلي للرواية، وإبراز بنيتها الدلالية والجمالية.

وتتنبثق إشكالية البحث من التساؤل الآتي: كيف تسهم اللغة والشخصيات في تشكيل الصورة السردية في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي؟ وما الآليات المعتمدة في بناء كل منهما؛ لإنتاج نصّ روائي تتداخل فيه الخطابات وتُشَقَّر فيه الدلالات؟. نتطلق في دراستنا من فرضيتين أساسيتين، أولهما أن اللغة الروائية ليست مجرد أداة توصيل، بل هي بنية تفاعلية، تُنتج المعنى من خلال تعدد الأصوات وتداخل الخطابات، كما تبرز ذلك نظرية الحوارية عند ميخائيل باختين الذي يركّز على الكلمة في الرواية ويبيّن كيف يمكن للغة في حدّ ذاتها بأن تحيل على صورة سردية قوامها اللغة التي يتشكّل منها الخطاب الروائي. أما الفرضية الثانية فتري أن الشخصيات لا تُقدّم كعناصر سردية جاهزة، بل تُبنى كوحداث سيميائية مشحونة بالدلالة، تؤدي دوراً فاعلاً في بلورة الصورة السردية وإثرائها، ذلك أنّها تعدّ كالعلاقات اللسانية التي يتّسع مدلولها باتّساع لسياقات التي توظّف فيها.

نروم من خلال هذه الدراسة، إبراز الكيفيات التي تتجلى بها الصورة السردية عبر آليتي اللغة والشخصيات، وتوضيح مساهمة كل منهما في تشكيل البنية التخيلية والدلالية للرواية.

2. الصورة السردية/ بحث في الإرهاصات الأولى وآليات الاشتغال.

طغت الصورة الشعرية لزمن طويل، على المفهوم البلاغي والجمالي للتصوير حيث تركزت أغلب التصورات حول الاستعارة، باعتبارها أرقى أشكال الخيال، ما جعل الشعر يحتكر مجال التصوير الأدبي في البلاغتين العربية والغربية. (2) لكن هذا التصور بدأ يتغير مع تطور النقد الأدبي الحديث، وبروز السرديات كحقل مستقل ما أدى إلى انفتاح الدراسة البلاغية على النثر، خصوصاً الرواية. ومن هنا نشأت "الصورة السردية" بوصفها امتداداً نقدياً جديداً، يُعنى بتحليل طرائق تشكّل المعنى بصرياً وتخيليّاً داخل النصّ الروائي (3)، خاصة من خلال مكوني اللغة وبناء الشخصيات، اللذين يمثلان مدخلين أساسيين لفهم جمالية الخطاب السردى وتحليل مظهرات الصورة داخله.

1-2- الإرهاصات الأولى للصورة السردية:

1-1-2- الصورة السردية في النقد الغربي:

برز مصطلح الصورة السردية في الخطاب النقدي الأدبي، نتيجة لإسهامات عدد من النقاد الغربيين الذين تناولوا الصورة ضمن سياق السرد، لا سيما مع تزايد الإشارات إلى هذا المفهوم في أعمال أعلام النقد الغربي، وخصوصاً مع "هنري جيمس" (Henry James) الذي استند في تصوراتهِ للصورة الروائية، إلى الواقع باعتباره مادة أولية، بل أنّ الرواية في نظره لا تكتسب مشروعيتها إلا من خلال

سعيها إلى تصوير الواقع وتمثيل الحياة، فإذا تخلّت عن هذا الدور، تمامًا كما لو أنّ اللوحة تخلّت عن محاكاتها لما هو مرئي، فإنها تتحول إلى شكل غريب من التعبير الأدبي. (4)

تظهر في آراء جيمس كذلك الصلة بين الرواية وفن الرسم، فقد شبه الكتابة الروائية بفن الرسم معتبراً أنّ الإبداع في كليهما واحد رغم اختلاف الوسائط. (5)

غير أنّ قراءة "جيمس" للروايات النقدية من منظور مقومات فن الرسم، قد حجب خصوصية الصورة الأدبية، إذ قاس العمل الروائي بمعايير فنية تنتمي إلى فن آخر متجاهلاً بذلك الفروق الجوهرية بين الأجناس الأدبية، ما أثار إشكالات تجنيسية معقدة.

وامتداداً لتصورات "جيمس"، بل تطويراً لها، يأتي "بيرسي لوبوك" (Percy Lubbock) الذي خصص كتابه المهم "صناعة الرواية" لتحليل بنية الرواية، فعلى الرغم من اتفاقه مع أستاذه في اعتبار الرواية تصويراً فنياً للحياة، إلا أنّه أصرّ على خصوصية أسلوب بنائها، فهو يرى أنّ جودة الرواية لا تتحقق فقط من خلال تصوير الحياة، بل في القدرة على تشكيلها فنياً؛ لهذا دعا إلى الانسجام بين الشكل والمضمون قائلاً: «...أفضل الأشكال هو الذي يوظف مادته أفضل توظيف...». (6)

كما أكد في الكتاب نفسه، أنّ الرواية صورة كلية للحياة تتداخل فيها العناصر السردية كالشخصيات، الأحداث، الزمن، والمكان لخلق انسجام بين الشكل والمضمون، وأبرز كيف نجح "ليو تولستوي" (Leo Tolstoy) في روايته "أنا كارنينا" و"الحرب والسلام" في تجسيد الزمن ليس كعنصر سردي فقط، بل كقوة فاعلة تؤثر في الشخصيات وتوجه مصائرهم. (7)

أمّا "ستيفن أولمان" (Stephen Ullmann) فقد استكمل ما بدأه "هنري جيمس" و"بيرسي لوبوك"، لكنه ركّز في دراسته على تحليل الصورة السردية عبر منظور بلاغي وأسلوب، مركزاً على الآليات اللغوية كالتشبيه والاستعارة والكنية والمجاز معتبراً إياها، آليات جوهرية في بناء العالم التخيلي للرواية، لكنه لم يعتمد على الفنون الأخرى كالرسم أو المسرح. (8) وعلى الرغم من قيمة مشروعه، فقد أشار نقاد كـ "محمد مشبال" إلى أنّ "أولمان" لم يفصل بين خصوصيات الصورة الشعرية والصورة الروائية، حيث بقي تحليله محصوراً في المجاز، دون أن يربط الصورة ببقية مكونات النص السردية، إلا في حالات نادرة مثل تحليله لصورة الضوء في رواية "الغريب" لـ "ألبرت كامو" (Albert Camus) التي أبرزت تفاعلاً دقيقاً بين الاستعارات والحدث والشخصية. (9)

يرى النقاد من هذا المنطلق أن دراسة الصورة، يجب أن تتجاوز المعالجة المجازية الضيقة لتشمل السياق السردي الكلي، مع مراعاة خصوصيات الجنس الروائي ولغته المميّزة التي تُماثل في كثير من الأحيان لغة العامة وتبتعد عن البلاغة والشعرية وتصبح ذات مستويات، وتكون هجينة وتقوح منها رائحة كلّ حرفة حيث تُعرف الشخصيات من خلال كلماتها.

2-1-2 الصورة السردية في النقد العربي:

لم يظهر مصطلح "الصورة السردية" في النقد العربي القديم، بل اقتصر على ربط الصورة بالوصف، مما خلق لبساً في التمييز بين السرد كجنس أدبي وآلية حكاية. ، غير أنّ النقد العربي الحديث، المتأثر بالمناهج الغربية، أعاد الاعتبار لهذا المفهوم، خاصة من خلال جهود "محمد أنقار" الذي سعى مع حلقة تطوان، إلى ترسيخ موقع للصورة السردية إلى جانب الصورة الشعرية.⁽¹⁰⁾

وقدّم تصوّراً متكاملًا للصورة السردية تجاوز فيه المقاربات البلاغية الضيقة واعتبر أنّ الصورة تتشكل من تفاعل مكونات النص: الشخصيات، الفضاء، الرؤية الأحداث، كما تتدخل عملية القراءة والمتلقي في بنائها، وميز بين الصور الجزئية داخل النص، والصورة الكلية التي تتكون في ذهن القارئ بعد اكتمال القراءة. كما شدّد على ضرورة التعامل مع الصورة وفق خصوصية الرواية، لا وفق معايير الشعر؛ لأنّ بلاغتها تنبع من انسجامها مع النوع الأدبي.⁽¹¹⁾ وبين من جهة أخرى أنّ الصورة السردية لا تنفصل عن الواقع الاجتماعي والسياسي للنص، ما يمنحها بعداً إنسانياً وجمالياً. وقدّم نموذجاً تطبيقياً بدراسة صورة المغرب في الرواية الاستعمارية الإسبانية، مبرزاً اختلالات تمثيل المغاربة والإسبان ومفعلاً البعد السياقي في التحليل. وبهذا، أسّس " أنقار" لرؤية شمولية تعتبر الصورة السردية أداة لفهم العلاقة بين النص وسياقه، والمتلقي والنوع الأدبي، مؤكداً أنّ القراءة المعزولة عن السياق الواقعي تفرغ النص من دلالاته العميقة.⁽¹²⁾

كما أسهم النقد المقارن، في فتح المجال أمام دراسة الصورة بوصفها تمثيلاً ثقافياً، خاصة من خلال ما يُعرف بـ"الصورانية" (l'imagologie) " التي تدرس صورة الآخر في الأدب.⁽¹³⁾ وضمن هذا الاتجاه، قام عبد "المجيد حنون" بتحليل صورة الفرنسي في الرواية المغاربية، مبرزاً تأثير الثقافة الاستعمارية الفرنسية في وعي الروائيين المغاربة، ومقارناً بين الروايات المكتوبة بالعربية والفرنسية، من حيث العمق الفني.⁽¹⁴⁾

2-2- آليات اشتغال الصورة السردية:

نظراً لاتساع الحقول السردية وتنوع أجناسها، من رواية وقصة قصيرة وخرافة ومقامة وغيرها، فإن الإحاطة بآليات اشتغال الصورة السردية، في كل هذه الأجناس، تتطلب بحثاً معمقاً يتجاوز نطاق هذه الدراسة، لذا حُصر اهتمامنا في هذا العمل على تتبع آليات تشكّل الصورة السردية ضمن النص الروائي تحديداً، وبناءً على ذلك سنعرض أهم الآليات التي تُفَعّل من خلالها الصورة السردية داخل المتن الروائي.

2-2-1 صورة اللغة:

تُعَدّ اللغة حجر الأساس في البناء الروائي، فهي ليست مجرد أداة للتعبير عن الأفكار والمشاعر، بل هي الوسيط الحيوي الذي تنبثق من خلاله باقي المكونات السردية كالشخصية، والحدث، والزمان، والمكان. ورغم هذا الدور الجوهري، فقد همّشها كثير من النقاد الذين انشغلوا بالمكونات البنائية الكبرى للرواية، معتبرين اللغة عنصراً ثانوياً لا يُضاهي أهمية الحدث أو الشخصية. ويُعزى هذا الموقف إلى تصوّر يرى أن لهذا الفن السردى جمالية خاصة نابعة من طبيعته السردية، التي لا تلعب فيه اللغة دوراً كبيراً، لأنّ هذه الأخيرة هي ميدان البلاغة؛ وبالتالي فإنّ العناية بالعبارة اللغوية تجعلهم يسقطون قوانين الشعر ومقاييسه، من غموض وصور أسطورية على لغة النثر الروائي.

أسهم هذا التصوّر في اقتصار الدراسات النقدية لمكوّن اللغة على الروايات التي استوفت شروط ومقاييس اللغة الشعرية. من هذا المنطلق تدعو روايات "إدوارد الخراط" الشاعرية، إلى العناية بمكوّناتها اللغوية في حين لا تتطلب الروايات الواقعية لنجيب محفوظ ذلك. وهو ما دفع نقاداً مثل "حميد الحميداني" إلى انتقاد البلاغة التقليدية، معتبراً إياها غير مؤهلة لاستيعاب خصوصية اللغة الروائية، التي لا تخضع بالضرورة لقواعد اللغة المعيارية أو لمقاييس البلاغة الشعرية.⁽¹⁵⁾

وفي السياق نفسه ذهب "كريستوفر كودويل" (Christopher Caudwell) إلى التقليل من شأن الأسلوب واللغة في الرواية، مشدداً على أن جوهرها يكمن في الفعل والمشهد والشخصية، وأنها بخلاف الشعر تقبل الترجمة دون فقدان معناها.⁽¹⁶⁾ لكن هذه النظرة تغفل حقيقة أن جميع هذه العناصر تُبنى باللغة، وتُصاغ بها، ولا يمكن أن تتجسّد خارج إطارها؛ فالروائي يصنع واقعه التخيلي بالكلمات وليس فقط عبر الحكمة أو الشخصيات، وكل تجربة سردية مهما بدت مفعمة بالحركة والحياة، لا تُدرك إلا من خلال اللفظ والتعبير؛ لذا فإن الفصل بين المكوّن اللغوي والمكوّن البنائي في الرواية يُعَدّ مقارنة قاصرة، ذلك أن اللغة لا تقلّ أهمية عن باقي العناصر، بل تُعَدّ عنصراً تكوينياً لا غنى عنه.

وقد أشار "ر. أ. سايس" (R.A.Sayse) إلى هذا التناقض، حين أكد أن كل تجربة أدبية مهما كانت متعالية على اللغة، فإنها لا تصل إلى المتلقي إلا من خلالها، وبالتالي فإن العمل الروائي، لا يفهم كتركيب لغوي محض كما تفعل اللسانيات أو الأسلوبية التقليدية، بل ككيان حي ينبض بالدلالة ويتشابك مع التجربة الإنسانية والاجتماعية. (17) الأمر الذي اتضح في الروايات التي تتوقّر على خصائص التعدّد اللغوي المولد لتخييل مختلف قائم على بناء مركب مطبوع بالتعدّد والتداخل والتهجين والتشخيص البارودي والمحاكاة الساخرة، ليصبح التعدّد اللغوي ظاهرة اجتماعية وثقافية تشكّلت في جنس الرواية.

2-2-2 صورة الشخصية:

تعدّ الشخصية أحد العناصر الأساسية في بنية النص السردية، إذ لا يمكن تصور رواية أو قصة دون شخصيات تضيء على المسار الحكائي، ديناميكية وحيوية من خلال تحريك مجرى الأحداث، وتشكيل العلاقات داخل النصوص السردية. إنّها العنصر المحوري في بناء الحدث الروائي، إذ تسهم في تفعيله ونقله، كما تحمل دلالاته، وتُضفي عليه طابعاً فنياً ومعنوياً، مما يمنح الفعل السردية حيوية وقيمة داخل النص. (18)

تنوعت المقاربات النقدية لفهم هذا العنصر، تبعاً للمرجعيات الفكرية السائدة ففي التصور الكلاسيكي، خاصة مع أرسطو تم التقليل من أهمية الشخصية لحساب الحبكة، ومثال ذلك شخصية "أوديب" (Oedipus) في مسرحية «أوديب ملكاً» لـ"سوفوكليس" (Sophocles)، الذي كان ضحية لقدر محتوم رغم محاولاته للهروب منه. (19)

غير أنّ هذا التصور لم يصمد طويلاً، فمع بروز قيمة الفرد في القرن التاسع عشر، تغيّرت النظرة إلى الشخصية، وصارت محوراً أساسياً في العمل السردية، وتمّ التركيز حينها على الملامح الخارجية والمكانة الاجتماعية والعلاقات الشخصية. ففي الاتجاهين النفسي والاجتماعي، بُني التصور حول الشخصية بوصفها كائناً حياً يعكس الفرد أو المجتمع؛ فهي في النقد الاجتماعي تمثل مرآة للواقع وتجسد التوترات الطبقيّة والبنى الاقتصادية والثقافية، بينما تُعالج في النقد النفسي باعتبارها ذاتاً باطنية معقّدة تُفكك عبر التداعي والمونولوج. (20)

جاء الشكلاونيون الروس بعدها، ليحدثوا قطيعة مع هذا التصور المرجعي حيث نظروا إلى الشخصية باعتبارها وظيفة داخل البنية الحكائية، لا مرآة للواقع. وقد صنّف "فلاديمير بروب" الشخصيات حسب وظائفها السردية (مثل البطل، المساعد المعارض...)، وليس حسب عمقها النفسي أو خلفيتها الاجتماعية، وعمق البنيويون

والسيمبائيون هذا التوجه النبوي؛ فلم تعد الشخصية تمثل كياناً مستقلاً، بل صارت عنصراً ضمن شبكة من العلاقات داخل النص، فقد اعتبر "رولان بارت" (Roland Barthes) الشخصية عنصراً وظيفياً لغوياً، لا ذاتاً قائمة بذاتها، أما "غريماس" (Greimas) فقد قدّم نموذج الفاعلين (actants) الذي تُفهم الشخصية على أساسه كوظيفة دلالية ترتبط بأدوار محددة في البنية السردية، لا ككائن نفسي أو اجتماعي. (21) وتحولت إلى كائنات من ورق وغدت مثل العلامات اللسانية التي يُملاً بياضها الدلالي من خلال بطاقات دلالية يشكلها المؤلف من خلال ما يتلفظ به السارد أو تتلفظ به الشخصية نفسها عن نفسها، أو يتلفظ به غيرها من الشخصيات عنها على حدّ قول "فليب هامون".

يتضح من خلال ما سبق أنّ الصورة السردية في الرواية لا تتشكل بصورة عشوائية، بل تتأسس على آليات محدّدة تسهم في بنائها وتكثيف دلالاتها، أبرزها اللغة التي ترسم المشاهد وتُغني الدلالات بأساليبها التعبيرية والبلاغية، والشخصيات التي تعدّ المحرك الرئيسي للأحداث، ومصدراً لتوليد المعاني والدلالات ومن ثم، فإن دراسة هذين المكونين يُعدّ مدخلاً أساسياً لفهم كيفية تشكل الصورة داخل النص الروائي.

3-آليات اشتغال الصورة السردية في رواية "شاهد العتمة" لبشير مفتي:

3-1- صورة اللغة/ وفق تصور "باختين" للحوارية:

تندرج هذه الدراسة ضمن مقاربة مكون اللغة في رواية "شاهد العتمة" للروائي الجزائري بشير مفتي، وذلك بالاستناد إلى المفاهيم الأساسية التي بلورها "ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtin)، وبخاصة مفهوم الحوارية بوصفها بعداً جوهرياً في الرواية الحديثة. إذ لا يُقصد باللغة هنا مستواها التركيبي أو النحوي فحسب، بل بوصفها بنية دلالية وجمالية تقوم على التعدد الصوتي والاختلاف، وتجسد تعددية الوعي والخطابات داخل النص.

في ضوء هذا المنظور، تعكس رواية "شاهد العتمة" وعبر مكوناتها اللغوية خطاباً تعددياً وحواريّاً بامتياز، يظهر في تنوّع الأساليب والأصوات داخل العمل الروائي. فالشخصيات تتحدّث بلغاتها الخاصة، حاملة رؤى متضادة للوجود، كما أن السارد لا يفرض هيمنة مطلقة على السرد، بل يتيح للمكونات السردية أن تعبر عن ذاتها في استقلالية نسبية، وفق مبدأ الحوارية الباختينية. ويورد "باختين" عدّة طرائق لتشديد صورة اللغة في الرواية أهمها:

3-1-1- التهجين

يعتبر التهجين أحد الطرائق الأساسية لبناء صورة اللغة في الرواية، فالتهجين هو عملية مزج اللغتين اجتماعيتين -يقوم بها المتكلم في الرواية وينتج عن هذا المزج أن يلتقي الوعيان ويتحاورا في نطاق السياق اللفظي الذي أتى به المتكلم. (22) يقول السارد في معرض حديثه عن والده، وهو يحاول أن يُعرّف القارئ به، لكنه لا يقف عند حدّ الصورة الشخصية المنسجمة نفسياً؛ بل يبدو أنه لا يستقرّ على حال ولا يحمل رؤيا واحدة، وكأنّه يحمل بذاته شخصيّة ثانية، وذلك لأنه يقدّمه بصفتين قائلاً: «لا أتذكّر والدي (...) إلا في صفتين الرجل الذي يعلمني الملاكمة ويصرّ على أن أحقق حلمه في أن أصبح مثل محمد علي كلاي والرجل الذي ينهض باكراً (...) ثمّ يذهب إلى جامع لاريدوت (...) يحلم بغد أفضل لأولاده (...) قلبه رقيق لئِنْ وصلب حجري، لا أدري كيف يجمع بينهما!» (23)

يبدو من المقطع أنّ السارد قد تجاوز الحديث عن وعي واحد، بالنسبة لوالده، وأضاف إليه وعيه، خاصة عندما يذهب إلى أن والده يلجّ عليه حتى يحقق حلمه، فيفهم القارئ بأنه لم يكن، يحلم بالحلم نفسه، وأتّه كان يختلف عن والده وبذلك يحمل المقطع أكثر من وعي مفرد؛ لأنّ الابن يحمل وعياً مغايراً لوعي والده.

وفي حوار دار بين "محمد علي" وصديقه "مختار" حول موضوع الدراسة وأهمية التعليم، كان "مختار" قد أجبرته ظروف الحياة على التخلي عن مقاعد الدراسة، وإتباع منعرج آخر تمثّل في تجارة المخدرات التي تدرّ عليه أموالاً طائلة، يقول: محمد علي: «كنت أفهمه جيّداً، لكنني بدون حماس حقيقي، اعتبرت دراستي، هي أهم ما أنجزه في حياتي بعد أن تخلّيت عن رياضة الملاكمة، بالرغم من الغضب الحادّ والتشنج الذي أصاب والدي إثر سماعه بهذه الحادثة». (24)

يكشف السارد من خلال قوله عن تباين ثنائي وصراع واضح، فمن جهة نعثر على لغة "مختار" الأمّي الذي لا يعير الدراسة أهمية، ويعتبرها مضيعة للوقت، ومن جهة أخرى يبرز السارد بلغة إنسان يحمل وعياً آخر، ويعتبر الدراسة مفتاح النّجاح، وهذا كلّه يعكس الواقع المزري، والهم الاجتماعي المتراكم، الذي خلفه الاستعمار، وهو ما دفع بأغلبية الشعب إلى سلوك مسالك غير سوية، غير أنّ هذا لم يمنع من بروز أقلية مثقفة، وجدت في الدراسة السبيل الوحيد، للتخلّص من هذا الوضع الذي آلت إليه البلاد.

3-1-2- العلاقات المتبادلة المشحونة بالحوارية بين اللغات:

- الأسلبة: حسب "باختين" هي تصوير فنيّ للغة غريبة، تتضمّن وعيين لغويين مفردين: الوعي المصوّر/المؤسّلب والوعي المصوّر/المؤسّلب، والمؤسّلب لا يتكرّر بصورة مباشرة في موضوع ما إلا من خلال هذه اللغة المؤسّلبة الغريبة عنه (25) معنى هذا أنّ المؤلف يعتمد إلى اللغة المؤسّلبة التي يُنشئ ويُضيئ من خلالها

صورة المؤسّلب بما يتوافق مع توجهات وأهداف خاصة به، ما يخلق مجالاً أوسع لتعدّد الأصوات وتجاوزها.

نقف تبعاً لذلك على عدّة أساليب، بداية بالصّدام الذي وقع بين "يزيد الوهراني" والجماعات الإسلامية المتطرّفة، التي أرادت تحويل المكتبة الكاتدرائية إلى مسجد، حيث تدخّل شيخ في الستين من العمر، بغية تسوية النزاع والتفّ إلى الجموع وخطب فيها: «أيّها النّاس.. إنّنا إن لم نبين مساجد في قلوبنا، فلن نقدر على إنقاذ العالم ممّا هو فيه، من شرّ وظلام وبؤس، إنّ ما ينقصنا ليس هو أماكن العبادة وإنّما أن ننقلها من الإسمنت إلى الروح...»⁽²⁶⁾.

إنّ في عبارة "أيّها النّاس" تركيب مؤسّلب؛ حيث تعمّد الشيخ توظيف أسلوب الخطبة، فأسلبه ليؤدّي وظيفة محدّدة، الغرض منها لفت انتباه النّاس إلى أنّ القيام بالأعمال الصّالحة، لا يتطلّب بناء مساجد وأماكن للعبادة، بقدر ما يتطلّب توقّر عنصر الصّدق في الإنسان مع نفسه، ومع غيره ومع خالقه.

يتحدّث السارد عن الطرق الملتوية، التي ينتهجها بعض الحكام السياسيين الذين يسعون دائماً إلى بلوغ أهدافهم، ومآربهم الشخصية على حساب حقوق الشّعب المهضومة، ويوجّه رسالة صريحة لهم يذكرهم فيها بحتمية الموت، وبأنهم سيحاسبون لا محالة على أفعالهم فيقول: «وما غداهم بقريب.. وزلزلت الأرض زلزالها.. واخرجت الأرض أثقالها.. وكنت على الحافة والشّفير.. وكانت القيامة حادة كبحر يلتطم بالصّخر...»⁽²⁷⁾.

نلمس في هذا التّركيب، الأسلوب القرآني؛ حيث استعار الرّوائي من النصّ القرآني بعض العبارات المستقاة من سورة الزلزلة (إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا وَأُخْرِجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا) [الزلزلة، 1-2] ليستدلّ بها على ضرورة إيقاظ الإنسان من غفلته،

مذكّراً إياه بفناء الدنيا وأهمية التوجّه إلى فعل الخير، لأنّه محاسب على أفعاله. فهي دعوة موجّهة إلى القلوب الغافلة للسّير في طريق الحق، باعتباره السبيل الوحيد للنّجاة من العذاب.

وهكذا استطاع السارد أن ينقل هذه الأقوال من نصّها الأصلي إلى نصّه، فاستقى من عدّة مشارب، وذلك من أجل تمرير صوته في إطار تفاعل نصي قصدي، يرمي من خلاله إلى ردم الحدود بين الخطابات، وعليه يلجأ السارد في الأسلبة إلى أساليب الغير، للتعبير عن نواياه وأفكاره ومقاصده، وهو ما يثري الجانب الحوارية للغّة ويسمح بتعدّد الأصوات والمواقف الأيديولوجية.

3-1-3- الأجناس المتخلّطة:

يذهب "باختين" إلى أنّ الرواية، تمتاز بقدرتها على استيعاب مختلف الأجناس التعبيرية؛ سواء كانت أدبية أو خارج أدبية، حتّى أنّه يصعب العثور على

شكل تعبري لم يُدرجه أحد الكتاب في بنية الرواية. (28) انفتحت رواية "شاهد العتمة" من هذا المنطلق على أجناس تعبيرية متنوّعة، أدبية وشبه أدبية و غير أدبية، عزّزت بذلك تعدّد أصواتها.

-الأجناس الأدبية:

- **الأمثال:** تُعدّ الأمثال من أكثر الأشكال التعبيرية انتشارا بين عامة الناس فهي خلاصة لتجارب إنسانية جمعيّة؛ لكونها قريبة من روح الفرد ومن مجتمعه. من المواضيع التي وردت فيها الأمثال نذكر: توظيف السارد المثل القائل: «الصدّاقة مفتاح لمعرفة من نحن» (29). فالمثل هنا لا يؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل يحمل دلالة فكرية تعكس رؤية الإنسان لنفسه من خلال الآخر، فالصديق الحقيقي يُشبه المرأة، يكشف جوانب الشخصية، سلّبا وإيجابا، وهو ما يجعل من الصدّاقة لحظة مهمة يُدرك فيها الفرد بعض ملامح ذاته من خلال الآخر، فتنعكس فيها علاقته بنفسه وبالمجتمع.

-فن الخطابة:

تعدّ الخطابة من الفنون النثرية العريقة التي تقوم على الإقناع والتأثير في الجمهور المتلقي، ومثالنا على هذا النوع النثري الخطبة التي ألقاها الشيخ وسط الجموع «أيها الناس .. إنّنا إن لم نبين مساجد في قلوبنا فلن نقدر على إنقاذ العالم ممّا هو فيه من شرّ وظلام وبؤس. إنّ ما ينقصنا ليس أماكن العبادة وإنّما أن ننقلها من الاسمنت إلى الروح» (30).

حاول الشيخ من خلال هذه الخطبة تسوية النزاع الذي شبّ بين "يزيد الوهراني" والجماعات الإسلامية المتطرفة، التي سعت إلى تحقيق أهدافها الشخصية باسم الدين، وذلك من خلال هدم المكتبة الكاتدرائية، وتحويلها إلى فضاء لعبادة الله سبحانه وتعالى، فأراد أن يكرّس من خلالها فكرة مفادها أنّ العبادة الحقيقية لا تكون فقط ببناء مساجد، وإنّما تكون مرتبطة بالروح وبالجوارح.

لم يلجأ الروائي إلى هذا الجنس الأدبي بغرض تعريف المتلقين به، وإنّما بهدف إنارة عمله بإضاءات مختلفة على أساس أنّ الرواية استعارت من الخطبة أسلوبها، قصد تفسير الأحادية الصوتية واللغوية، وخلق فضاء يسمح بامتزاج الأصوات وتداخلها وتجاوزها.

- فن الرسائل:

تُعد الرسالة جزءا أساسيا من عملية التواصل، فهي بمثابة المحتوى الدلالي الذي يحمل المعاني والرموز، والذي يرسله المتكلم إلى المتلقي ضمن سيرة التخابر. (31)

وظّف السارد هذا الفنّ النثري، كوسيلة لبناء النص وتطويره وتكثيف أساليبه وتنويعها ويظهر ذلك في الرسالة التي بعثها "سمير مروان" إلى صديقه "محمد علي" ليعتذر

فيها عمّا بدر منه من تصرف، ويشرح له تفاصيل علاقته "بايناس" وقصة اغتصابها. (32)

- **الشعر:** الشعر باختصار هو ذلك الفن الأدبي من الكتابة، الذي يتميز بالوزن والقافية والنغمة والإيقاع والتناسق والانسجام، نعثر في الرواية على بيتين للشاعر الأندلسي "ابن اللبانة الداني" في وصف جزيرة ميورقة:

«بلد أعارته الحمامة طوقها
وكساه حلة ريشه الطاوس
فكأنها الأنهار فيه مدامة
وكانّ ساعات الديار كؤوس» (33)

ينسب الشاعر هذين البيتين احتفاءً بوطنه الأندلس، هذه المدينة التي تغزل بها شعراء كثر، ظلت على عبق التاريخ مجداً لانتصارات العرب المسلمين وما خلفوه، وقد كان توظيف هذين البيتين في مسار الحكاية، مشابهاً للهدف الذي تمّ توظيفه من قبل الشاعر "ابن اللبانة" وهو وصف الوطن، وهنا بالتحديد وصف جمال مدينة وهران الباهية وسحرها.

- الأجناس شبه الأدبية:

- البرقية:

تعد البرقيات وسيلة من وسائل التعبير التي يلجأ إليها الإنسان، لنقل مشاعره وأفكاره أو لإبلاغ تعليمات ورسائل محددة، وذلك بأسلوب موجز يركز على إيصال المعنى بسرعة وفعالية. ومثالنا على ذلك البرقية التي تلقّاها "محمد علي" من صديقه "سمير مروان"، يدعو فيه إلى ضرورة العودة إلى مدينة وهران، لاكتشاف ما طرأ عليها من تغييرات ومستجدات، هذا من جهة، ومن جهة ثانية من أجل تلبية شغفه وغوايته المفضلة وهي معرفة حقيقة "إيناس". (34)

- المذكرات:

تعدّ المذكرات شكلاً من أشكال الكتابة التاريخية التي تتنوع تبعاً لمظاهر الحياة المختلفة، فنجد بذلك مذكرات تاريخية، مذكرات شخصية، مذكرات وثائقية ومذكرات أدبية. مثالنا على هذا الصنف المذكرة الأدبية التي يسرد فيها "محمد علي" بعض الأحداث التي عاشها خلال عودته إلى الجزائر العاصمة؛ حيث يتذكر تلك الأيام الجميلة التي قضاها على شاطئ البحر، وسنوات العشق، أيام الجري وراء الأحلام والأمنيات (35).

- الأجناس غير الأدبية:

تندرج ضمن الأجناس غير الأدبية مختلف أنماط الخطابات التي يضمها الروائي في نسيج روايته، باعتبار أن الخطاب هو مجموعة من الملفوظات التي تُنتج في سياق تواصل معيّن. (36) تتعدّد أنواع الخطابات بتعدّد مجالات النشاط الإنساني

ومن بين هذه الخطابات نذكر: الخطاب التاريخي، الخطاب الديني، الخطاب الاجتماعي، الخطاب القانوني...

- الخطاب الاجتماعي والخطاب الديني:

من أمثلة الخطاب الاجتماعي، الخطاب الذي حاول فيه السارد رصد واقع وحال المجتمع الجزائري في فترة الثمانينات، على لسان "محمد علي" الذي يصرح قائلاً: «كان البلد في منتصف الثمانينات يغلي بالحركة والقلق، ولم يكن بحاجة إلى محلل كبير ليقول أنّ الانفجار واقع لا محالة، بل كانت علامات ذلك واضحة في التدهور الاقتصادي والمعيشي لأغلب السكان».⁽³⁷⁾

يُصادفنا في موضع آخر، خطاب ديني أكد حضور العناصر الدينية في التشكيل السردى للنص ما ساهم في بناء دلالات جديدة، وهو ما يبرز بشكل واضح في قول "محمد علي": "آه من الثور.. ضوؤه يخترقني وأخترق ضوؤه.. كأنه مصابيح في مصباح واحد.. كأنه مشكاة".⁽³⁸⁾

يحاور هذا النص النص الديني عن طريق استحضار بعض الكلمات والجمل القرآنية، فكلمات "النور"، "مصباح"، "مشكاة" مستقاة من الآية الكريمة (اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ) [النور، 35]، حيث يبرز هذا المقطع مدى تعلق "محمد علي"

بالكتابة، إلى درجة تشبيهها بنور غير نافذ يُخرجه من الظلمات إلى النور، حيث وجد في كلمة "الثور"، ملاذا يلجأ إليه كلما ضاقت به السبل ليعبر عن مدى أهمية الكتابة في تخليصه من سوداوية الحياة، فهي الطاقة التي تمده بنسغ الحياة وتجعله يتجدد.

أدمج السارد النص القرآني في السياق الروائي، ليتخذ مسارا جديدا، يوظف من خلاله تجربته الذاتية، ورؤيته لعالمه وموقعه منه فأصبحت الكلمة في السرد ثنائية الصوت؛ حيث نعثر على صوت المتكلم الممزوج بالصوت القرآني، وقد عمد إلى هذا الاستبدال للنص الديني، حتى يجعله يتأقلم مع سياقه الجديد وحتى يعبر عن واقعه المعيش وعن أفكاره.

3-2- صورة الشخصية وفق التصور السيميائي:

تعدّ الشخصية عنصرا أساسيا في بنية النص السردى، فهي ليست مجرد عنصر محرّك للأحداث فقط، بل هي مكوّن وظيفي مشحون بالرموز والمعاني وتتجلّى من خلالها التوترات القيمية والدلالية التي يتأسس عليها النص، وقد شهدت مناهج التحليل السردى نقلات نوعية، خصوصا مع ظهور السيميائية السردية على يد "غريماس" الذي قدّم تصوّرا وظيفيا للشخصية بوصفها عاملاً ينجز برنامجا سرديا.

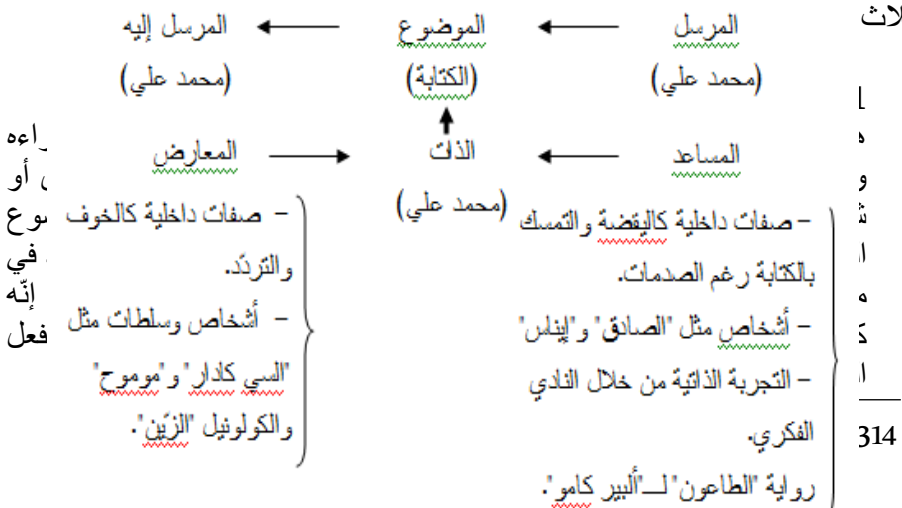
تتيح رواية "شاهد العتمة لـ"بشير مفتي" في هذا السياق، إمكانية مقارنة الشخصية وفق تصوّر "غريماس" عبر مستويين: تحليل الشخصية كعامل ضمن البرنامج السردى، ثم تحليل موقعها القيمي ضمن بنية المربع التصديقي الذي يسمح بالكشف عن البنية القيمية التي تتحكم في تموضع الشخصيات داخل البنية السردية للرواية. رُكّزنا على شخصية "محمد علي" بوصفه ذاتاً فاعلة تتحرّك بين نداء الكتابة والتردد، وبين الحقيقة واللاحقيقة في مسار سردي متوتر، فهي لا تسعى فقط إلى قول الحقيقة، بل تدخل في صراع مع أشكال القمع التي تبرّر لحظات التردد في الكتابة.

3-2-1- الشخصية العامل في مسار حكاية "شاهد العتمة"

يتطلب تحليل الشخصية وفق تصوّر غريماس التمييز بين مستويين اثنين: هما المستوى العاملي والممثلي. تُفهم الشخصية في المستوى الأول، باعتبارها دوراً وظيفياً داخل البرنامج السردى، بصرف النظر عمّن ينجزه. وتظهر في المستوى الثاني كفرد يؤدي دوراً معيناً أو عدة أدوار ضمن أحداث الحكاية، وقد يتقاسمها مع شخصيات أخرى.⁽³⁹⁾ وبناءً على هذا التصور فإن شخصية "محمد علي" ليست مجرد ذات متخيّلة في الرواية، بل هي تمثيل سردي لمجموعة من الأدوار العاملية، إذ تُجسّد وظيفة الذات التي تسعى إلى إنجاز فعل الكتابة كنوع من المقاومة والرفض لحالة الصمت والكشف عن الحقيقة المطموسة والغيبية. وعليه فالكتابة هي الموضوع القيمي الذي تسعى هذه الذات لتحقيقه

يعتمد النموذج العاملي عند "غريماس" على ستّ وظائف سردية تتوزّع عبرها الشخصيات: الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد وأخيراً المعارض⁽⁴⁰⁾، وهي تتلخّص في المسار الحكائي "لـ"شاهد العتمة" وفق المخطط التالي:

يوضّح تطبيق هذا الرسم التخطيطي إذن على رواية "شاهد العتمة" لـ"بشير مفتي" ثلاث



أما الموضوع فهو فعل الكتابة بحد ذاته بوصفه خلاصاً، وتحقيقاً للذات ومقاومة للزيف والفراغ القائم، يقول السارد: "كان بانتظاري شيء آخر.. الكتابة المنغمسة في بؤرة ضوء وعممة.. هذه الحكاية الجديدة⁽⁴²⁾. ويقول في موضع آخر: «أنا أكتب كتعويض عن الحياة الحقيقية التي لم أعد بقادر على ممارستها». ⁴³ فالكتابة في واقع يقمع كل من يطالب بالتغيير وسيلة لتحقيق ما لم يستطع الكاتب تغييره في الواقع المعيش. إن الكتابة هي الموضوع القيمي الذي يمكن الذات من الحياة الحقيقية، وعليه كانت هذه الذات في حالة انفصال مع الحياة الحقيقية وتسعى في هذا البرنامج السردى لتحقيق الاتصال.

2- العلاقة بين المرسل والمرسل إليه:

يعدّ المرسل العامل الذي يثير الرغبة في الفعل أو الضرورة لدى الذات ويدفعها إلى تنفيذ الفعل السردى، فهو يحرض على الفعل دون أن ينجزه، إذ يثير لدى الذات دافعاً داخليا يتجسد في رغبة أو شعور بالضرورة نحو تأدية شيء ما⁽⁴⁴⁾. ليس المرسل في رواية "شاهد العمّة" شخصاً محدداً، بل قوة داخلية تحرض الذات "محمد علي" على الدخول في برنامج سردي من أجل إنجاز فعل الكتابة، فهو يتجلى في نداء الواجب الأخلاقي أو الحسّ الوطني لدى "محمد علي"، أو الإحساس بالذنب اتجاه الأوضاع السيئة التي يعيشها أبناء وطنه أو قلق الكتابة في حد ذاتها. كلّها من الأمور التي تدفعه إلى إنجاز فعل الكتابة. أما المرسل إليه، فيتمثل في "محمد علي" نفسه الذي يسعى عبر فعل الكتابة إلى التطهير واستعادة توازنه الداخلي وتحرير ذاته من حالة الصمت والخضوع للسائد من النظام، وثانياً في الآخرين الذين يتشاركون معه التجربة والألم، أي من عاشوا الظلم والقهر وفقدوا الثقة بالواقع. يقول محمد علي: "اقتنعت بأن الكتابة خلاص وها هي كذلك (...). لا للنمطية إذن وضدّ هذا السائد اللعين الذي يفرض سلطته القمعية على الكتابة، فيجعل منها حلة فضفاضة، مانعة، تجرّ قارئاً ذليلاً إلى مستنقع التفسخ اللانهائي..."⁽⁴⁵⁾

3- العلاقة بين المساعد والمعارض:

يمكن للذات أن تصادف أثناء سعيها لتحقيق هدفها عاملاً مساعداً يسهّل مهمتها، أو معارضا يُعرقّلها، وقد يتمثل كلّ منهما في أشخاص أو صفات نفسية داخلية أو قوى مادية أو رمزية. في رواية "شاهد العمّة" تتحدّد الذات في "محمد علي" بوصفه كاتباً يسعى إلى إنجاز فعل الكتابة وسط واقع مخنوق وممزّق، وخلال هذا المسار تصادفه عناصر مساعدة وأخرى معارضة تحدّد توتر البرنامج السردى الذي يتحرّك ضمنه.

يتخذ العامل المساعد في الرواية عدة أشكال ضمنها الصفات الداخلية كالليقظة الفكرية والقدرة على الصبر والتمسك بالكتابة رغم الصدمات، أو الأشخاص مثل: الصادق الذي يظهر كقيمة أخلاقية في محيط فاسد ويحاول حماية إيناس ويدعم فكرة الهروب من الرداءة، وكذلك إيناس نفسها التي كانت تفتح وعي الذات الساردة على طبيعة الانهيار القيمي، فهي وإن بدت ضحية إلا أنها كانت تكشف لـ"محمد علي" من خلال الأحاديث التي جمعتها عن الانهيار الأخلاقي الممثل في "السي كادار" وابنه "موموح"، بالإضافة إلى الكولونيل "الزين"، مما يغذي لديه الحاجة للكتابة. إضافة إلى التجربة الذاتية من خلال النادي الفكري الذي أسسه رفقة هالة وعدد من الشبان الآخرين، وكذلك رواية الطاعون لـ"ألبير كامو" التي رافقته أثناء تواجده بالفندق، إذ عمقت قراءتها وعيه بالمأساة وحفزته لكتابة رواية "عودة الطاعون".

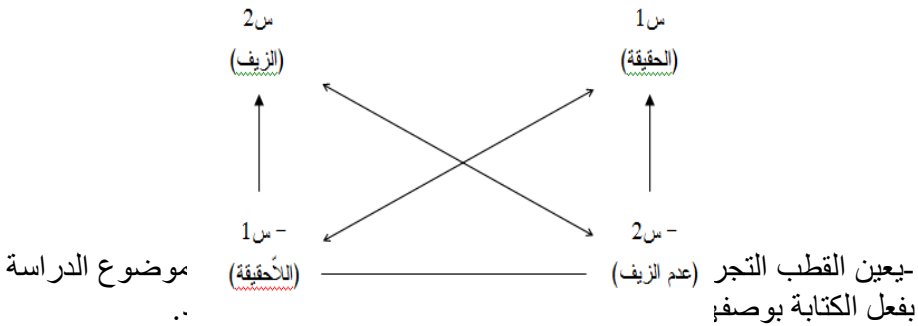
ساعدت كل هذه العوامل الذات على التقدم في مسار الكتابة رغم تعقيداته. أما المعارض فتجسد على مستويين: أولهما يتمثل في صفات داخلية كالخوف والتردد وفقدان المعنى، يقول السارد: «كنت لا أزال أسير حسب الصدفة وأؤمن بعشوائية الأقدار»⁽⁴⁶⁾، وهو ما يعكس ضعف الذات أحيانا في مواجهة الواقع كما في لحظات الصمت أو الشعور بالعبثية. يتجلى المستوى الثاني في أشخاص أو سلطات مثل "السي كادار" و"موموح" والكولونيل "الزين" الذين يمثلون منظومة الفساد والعنف، فهم خصوم مباشرين للقيم التي تسعى الذات لتثبيتها عبر الكتابة، وهو ما يوضحه قول السارد: «هذه الحرب القذرة خلقت نوعا فظيحا من الناس، محكوم عليه أن لا يؤمن بأي شيء، إلا بالسعي إلى تحقيق المال.. الحال هو السيد هنا، من لا يملك المال سيحكم عليه بالفناء»⁽⁴⁷⁾. كما يتجلى المعارض كذلك في البيئة الثقافية والسياسية القامعة، والتي لا تمنح للمتقف صوتا، بل تدفعه إلى العزلة والتراجع وهو ما يلخصه قول السارد: «.. في بلد عرف بعدائه الشرس لكل من يكتب ويعلم ويحلم»⁽⁴⁸⁾.

وهكذا يتجلى صراع "محمد علي" في المسار السردى ضمن علاقة وظيفية بين قوى مساعدة تدعّمه وأخرى تحاول ردعه وإسكاته، ويتموقع هذا الصراع ضمن بنية سردية مغلقة، لكنها تنفتح عبر الكتابة التي منحت الذات منفذا تقاوم عبره الفساد المتفشى في الواقع.

3-2-2- الشخصية وفق المربع السيميائي:

بعد تحليل المستوى السردى للدلالة، سيتم في هذه المرحلة فحص المستوى العميق الذي تتكوّن فيه القيم الأساسية للنص، وهذه القيم يمكن أن تقدم في صورة مربع سيميائي يسمح بإيضاح علاقات التضاد، فهو أداة فعالة لتحليل البنية القيمية للنصوص⁽⁴⁹⁾، وتطبيقه على رواية "شاهد العتمة" يسمح بتسليط الضوء على

العلاقات التوتيرية بين الأقطاب الدلالية الأربعة: الحقيقة، الزيف، عدم الزيف، اللاحقيقة، وهو ما يسمح بتتبع التحولات القيمية التي تمرّ بها الشخصيات في النصوص السرديّة، وهو ما يمكن تمثيله من خلال المربع السيميائي كما يلي (50):



- يتمثل القطب 2س في الزيف، مختزلاً في أشكال السلطة الفاسدة التي يمثلها "السي كادير" وابنه "موموح" والكولونيل الزين، وفي كلّ مظاهر الشرّ التي تحاول طمس الحقيقة وإعادة إنتاج الواقع وفق منطق القوة من خلال قمع وردع كلّ صوت يطالب بالتغيير وبحقوقه المشروعة.

- يتجسّد القطب - 2س في عدم الزيف، ويمكن اختزاله في شخصية الصادق وأعضاء النادي الفكري الذين يقاومون من خلال أعمالهم الفكرية مظاهر الرداءة.

- يتمثل القطب الأخير - 1س في اللاحقيقة، وهو يعيّن تموضع الذات البطل في لحظات التردد والصمت وعدم القدرة على المواجهة، وحين يشعر بأنّ جهوده مجرد عبث في مواجهة منظومة لها من السلطة والنفوذ ما يحول دون القدرة على مواجهتها. تنتقل الذات "محمد علي" عبر هذه الأقطاب فنجد في قطب الحقيقة (1س)

عندما ينجز فعل الكتابة الذي يعزم من خلاله على مواجهة وفضح السلطة، وفي قطب اللاحقيقة (2س) عندما تعثره لحظات التردد والصمت التي تعيّن خوفه من المواجهة، وفي قطب الزيف (2س) عندما يصطدم بالواقع المزيف المتمثل في العنف والفساد، وأخيراً في قطب عدم الزيف (1س) عندما يعيّن من خلال تأسيسه للنادي الفكري رفقة هالة وعدد من الشبان المثقفين، عدم انخراطه في أشكال الزيف والفساد ورفضه لها.

إنّ الصراع الأساسي في الرواية وفق هذا التصوّر لا يتمثل في مواجهة خارجية بين الشخصيات، بل كذلك في مواجهة داخلية بين منظومات دلالية متضادة تُترجم إلى تحولات قيمية تحدّد موقع الذات، وقد كشف تحليل الشخصيات وفق

النموذج العاملي والمربع السيميائي عن تحوّل الكتابة، من مجرد تقنية سردية إلى وسيلة مقاومة رمزية، لأنّ الشخصيات لا تقدّم كأفراد معزولين عن الواقع، بل كعوامل في بنية سردية تعيد إنتاج الواقع والذاكرة، وتقاوم أشكال السلطة.

4. خاتمة:

- أظهر تحليل مكّوني اللغة والشخصية في رواية "شاهد العتمة" لـ"بشير مفتي" في ضوء تصور "باختين" للحوارية، أنّ اللغة لم تقتصر على دورها التواصلية، بل كانت فضاءً تفاعلياً تتعدّد فيه الأصوات وتتقاطع فيه الخطابات. وقد كشفت آليات مثل التهجين، الأسلبة، وتداخل الأجناس عن الدور البارز الذي تنهض به اللغة في تشكيل الصورة السردية.

- شكّلت الشخصية محور الفعل السردية، ومرآة الصراعات التي تمنح النص عمقه الدلالي، ما يجعل دراستها إلى جانب اللغة، مدخلاً مهماً لفهم تشكّل الصورة السردية وتوليد معناها.

- أظهر التحليل وفق النموذج العاملي كيف تتحرّك الذات "محمد علي" نحو تحقيق موضوعها المتمثّل في فعل الكتابة بفعل قوى تحفيزية، وكيف تحاول قوى خارجية وداخلية الحلول دون تحقيقه لذلك، بينما سمح المربع السيميائي بالكشف عن البنية القيمية العميقة التي تتحرّك فيها الذات عبر أقطاب الحقيقة واللاحقيقة، والزيف ورفض الزيف، حيث يبرز "محمد علي" بوصفه ذاتاً تتجاوزها الأضداد بين الرغبة في النجاة عبر الكتابة، والخوف من الانغماس في حالة العتمة والانهيال الأخلاقي والسياسي التي تعكّر أجواء البلاد؛ ما يجعل الرواية مرآة لصراع الإنسان المعاصر مع أشكال العنف الصامت الذي مثله السارد دلالياً بالطاعون، الذي يجعل الأفراد أجساداً بلا أرواح فتعيش حالة من الخواء واللامعنى.

- رغم أنّ الدراسة اقتصرت على مكونين اثنين، نظراً لاعتبارات منهجية تتعلق بحجم الورقة، فإنّ هذا لا يُنقص من قيمة العناصر الأخرى في بناء الصورة، ويفتح المجال أمام دراسات لاحقة أكثر شمولاً. وبناءً على هذه النتائج، نقترح تعميق البحث مستقبلاً من خلال المقارنة بين نماذج سردية تنتمي إلى خلفيات ثقافية مختلفة، واستكشاف الصورة السردية في أجناس أخرى كالرواية القصيرة والسرد الرقمي، لرصد تحولات البناء السردية خارج القوالب التقليدية المتعارف عليها.

5- مصادر البحث ومراجعته:

- القرآن الكريم (سورة الزلزلة، الآيتان [1-2]) وسورة النور، الآية 35.

- ¹ يُنظر: فايز الداية، جماليات الأسلوب، (الصورة الفنية في الأدب العربي)، دار الفكر، ط 2، دمشق، سورية 1996، ج 2، ص ص 53-55.
- ² يُنظر: ستيفن أولمان، الصورة في الرواية، تر: رضوان العيادي ومحمد مشبال، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، مصر، 2016، ج 1، ص 8.
- ³ يُنظر: حيدر محمود غيلان، التلقي وصيرورة مصطلح الصورة في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة التواصل الأدبي، تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، 16 ديسمبر 2020، مجلد 10، عدد 1، ص 66.
- ⁴ يُنظر: محمد أنقار: الصورة الروائية بين النقد والإبداع، مجلد فصول، مجلد 11، ع 4، 1 أكتوبر 1992، القاهرة مصر، ص 36.
- ⁵ يُنظر: هنري جيمس: الفن الروائي، ضمن نظرية الرواية في الأدب الإنجليزي الحديث، تر: أنجيل بطرس سماعيل، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، د ط، القاهرة، مصر، 1971، ص 72.
- ⁶ بيرسي لوبوك: صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط 2، عمان الأردن، 2000، ص 46.
- ⁷ يُنظر: بيرسي لوبوك، صنعة الرواية، تر: عبد الستار جواد، ص 55، 57.
- ⁸ يُنظر: محمد أنقار، الصورة الروائية بين النقد والإبداع، ص 41.
- ⁹ يُنظر: محمد مشبال، أسرار النقد الأدبي، (مقالات في النقد والتواصل)، مطبعة الخليج العربي، ط 1 تطوان، المغرب 2002، ص ص 88-91.
- ¹⁰ يُنظر: حيدر محمود غيلان، التلقي وصيرورة مصطلح الصورة في النقد الأدبي العربي الحديث، ص ص 66-69.
- ¹¹ يُنظر: محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية (صورة المغرب في الرواية الإسبانية)، ص ص 21-30.
- ¹² يُنظر: المرجع نفسه، ص ص 7-9.
- ¹³ يُنظر: محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الإستعمارية (صورة المغرب في الرواية الإسبانية)، مكتبة الإدريسي للنشر والتوزيع، ط 1، تطوان، المغرب، 1994، ص 56.
- ¹⁴ يُنظر: عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1 الجزائر، 1986، ص 464-467.
- ¹⁵ يُنظر: محمد مشبال: أسرار النقد الأدبي (مقالات في النقد والتواصل)، ص 52.
- ¹⁶ يُنظر: المرجع نفسه، ص 53.
- ¹⁷ يُنظر: المرجع السابق، ص 53، 54.
- ¹⁸ يُنظر: بشير إبراهيم أحمد، تنوع الشخصية في رواية الطريق إلى عدن لعمر الطالب، مجلة أبحاث، الموصل 2014، ص 305.
- ¹⁹ يُنظر: أرسطو، فن الشعر: تر: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، مصر، د. ت، ص 98، 97.

- ²⁰ يُنظر: إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، دار العالم العربي، القاهرة، مصر 2009، ص 100، 101.
- ²¹ -voir: Michel Raymon, le roman, 5^e tirage, paris, Masson et Armon colin éditeurs, 1996, p176.
- ²² يُنظر: نورة بعيو: آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية "مدن الملح" وثلاثية "أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د س، ص 194.
- ²³ بشير مفتي: "شاهد العتمة"، منشورات البرزخ، الجزائر، د ط، 2002، ص 11.
- ²⁴ الرواية، ص 14.
- ²⁵ يُنظر: ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، د ط 1988 ص 149.
- ²⁶ الرواية، ص 65.
- ²⁷ الرواية، ص 192.
- ²⁸ يُنظر: ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد براءة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، د ط القاهرة، مصر، 1987، ص 88.
- ²⁹ الرواية، ص 52.
- ³⁰ الرواية، ص 65.
- ³¹ يُنظر: برنس جبرالد: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع والمعلومات، القاهرة، مصر، د ط، 2003 ص 128.
- ³² الرواية، ص 91-95.
- ³³ عبد الرزاق حسين، الأدب العربي في جزر البليار، منشورات مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري الكويت، ط 2، 2004، ص 13.
- ³⁴ يُنظر: الرواية، ص 130.
- ³⁵ يُنظر: الرواية، ص 96.
- ³⁶ يُنظر: نورة بعيو: آليات الحوارية وتمظهراتها في خماسية "مدن الملح" وثلاثية "أرض السواد" لعبد الرحمن منيف، ص 239.
- ³⁷ الرواية، ص 91.
- ³⁸ الرواية، ص 128.
- ³⁹ ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، لبنان، 1991، ص 52.
- ⁴⁰ ينظر: برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السيميوطيقا، تر: عابد خزندار، مر: محمد بريوى المركز القومي للترجمة، ط 1، القاهرة، مصر، 2008، ص 21.

-
- ⁴¹ ينظر: برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام ، معجم مصطلحات السيميوطيقا ، تر: عابد خزندار ، مر: محمد بريري ص21
- ⁴² الرواية ، ص25.
- ⁴³ الرواية ، ص109.
- ⁴⁴ ينظر: برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام ، المرجع السابق ، ص 21.
- ⁴⁵ الرواية ، ص 126.
- ⁴⁶ الرواية ، ص31.
- ⁴⁷ الرواية ، ص 34.
- ⁴⁸ الرواية ، ص25.
- ⁴⁹ يُنظر: برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام ، المرجع السابق ، ص24.
- ⁵⁰ ينظر: المرجع نفسه ، ص25.