المقاربة الأهوائية للشخصـية في قصـــة " قطع رأس القط " لغادة السمان دراسة سيميو تأويلية

الأستاذة: سعـــاد عـــون
قســـم الأدب واللغـــة العربية
المركز الجامعي – خنشلـة

غير خاف على الدارس أن السيميائية في سعيها إلى تشييد خطاب نقدي متماسك ضليع بالتعامل مع شتى أنواع الخطابات ؛ ماانفكت منفتحة على منجزات حقول أخرى شاحذة آلياتها الإجرائية ، وأدوات درسها ، طارحة مشروعا تكامليا يسعفها على إرساء نظرية شمولية ،« وهكذا يتضح أن السيميائية مفرد بصيغة الجمع ، وأنها مافتئت تتطور تبعا لتجديد الأسئلة ، وتباين الفرضيات المنطلق منها »[1] إيمانا منها أن الحجر

المتدحرج لاتنبت عليه الطحالب ؛ الشيء الذي أكسبها جدارة أن تكون قمينة بالمواكبة والتجاوز* والاستحداث ، و ضَمن استمراريتها وديناميكيتها وحافظ على إشعاعيتها سنين عددا ، وجعلها دائمة الإنخراط في تيارات الجدة والدُّرجة ؛ ولاشك أن السيميائية في اختراقها لجميع أنظمة التواصل قد اتخذت من الفلسفة القديمة منطلقا وإسوة في توسلها للعلوم قاطبة بغية إدراك الحقيقة ، وكما أنه «من منطلق ما أفادتنا به فلسفات العصر من أن السبيل إلى الحقيقة ينهض على التعدد ، وأن كل معرفة قابلة للنقص أو التجاوز أو التحوير أو الاستكمال »[2] وتكريسا لهذا ، تنبهت السيميائية إلى مواطن قصورها وتقصيرها ؛ حين ركزت جل اهتماماتها على تحليل سيميائية العمل ؛ مشيحةً عن بواعثه وأبعاده الاستهوائية والمسارات الانفعالية المؤسسة له والمتمظهرة في التجلي السلوكي والنزوع الإستهوائي للشخوص ، المترجم خطابيا ولغويا على الورق أو « (ماتسميه إينو

بأهواء من ورق) »[3] ولاريب في أن نزوع السيميائيات المتواصل لمبدأ " المحايثة " □ الذي كان دينَها وديدنَها ؛ قد خول لها محايثة هذه الأهواء و هي تعتمل في مِرجَل النص ، حيث حاول كل من "كريماس " وتلميذه

" فانتاني " أن ينقلا التحليل السيميائي من مستوى الفعل إلى مستوى الحالات العاطفية وأن يؤسسا لسميأة الأهواء ، في كتابهما الألمعي " سيميائية الأهواء" □□□□□ □- الذي سيلقح كتبا أخرى - بشقيه النظري والتطبيقي ؛ من خلال استنتاجهما أن الهوى هو عمدة الدلالة مما رفد البحث النقدي الأكاديمي بآليات إجرائية متطورة ، وضخَّ دماءً جديدة فيه ،هذا ماجعل دراستنا في هذه المداخلة مكرسة للإنصات إلى الخطاب الأهوائي في نص "قطع رأس القط " لغادة السمان" ومقاربة البعد الإستهوائي والإنفعالي البين ذاتي والعلائقي للشخصيات ، وتحسس تمظهراته وتوتراته على مستوى الخطاب ، واستضمار ما يستسرّه المحكي في المكنون القابع في اندغام حالات الأشياء مع حالات النفس لتوليد المعنى حيث « يغدو الجسد بقدراته التصويرية ((...)) المركز المرجعي للمسرحة الأهوائية بكاملها . هكذا تنفصم الذات إلى ذات مدركة وذات حاسة ، تمكن المحلل السيميائي للخطاب الأهوائي من تبرير تخلخلات الخطاب وجدبات الذات التي ترغب في تملك العالم وإضفاء طابع مجازي وتخييلي عليه . »[4] هذا مالاتكف دراستنا الراهنة عن إثارته والإشارة إليه في هذه المداخلة .

المقاربة الأهوائية للشخصية :

في قصة " قطع رأس القط " ، يوضع القارىء أمام نص أهوائي منذ العنوان فيندمغ هذا الأخير بنتوء ؛ كونه أول العنونات في الأضمومة القصصية " القمر المربع " فهو «كنسق منفتح على النص وعلى اللانص»[5]، يحيل إلى مثل شامي شهير " اقطع رأس القط من أول يوم " و«الجملة الثقافية هي القول الذي يمتلك طاقة تعبيرية كاشفة للمضمر الثقافي وموجهة له»[6] ومضرب هذا المثل أنه « يقال للعريس قبل الدخلة والمقصود منه أنه

يفرض سيطرته على عروسه من أول يوم وأن لايلبي لها طلباتها التي تشتط بها وقصة أولائك أن رجلا تزوج ولم يتمكن من أن يعّود زوجته على طاعته فسأل صديقه عن سر طاعة زوجته له ، فقال قطعت أمامها رأس قط فخافتني ولم تعد تعصي لي أمرا»7 ففعل قتل القط ينطوي هنا على بعد "تخويفي استهوائي " تمظهر في التجلي السلوكي المترجم خطابيا في هذا المثل السائر و بالرجوع إلى المورد الأصلي له ؛ أي القيام الفعلي للزوج بقطع رأس القط ، فإننا نجده ينطوي على ماسماه " تودوروف " في كتابه "مفاهيم سردية " "الميتوغرافيا" إذ «تتحقق الميتوغرافيا تحت أشكال عديدة نذكر منها التشخيص بالأشياء (مستعملة كمجازات لما تدل عليه)(...) في منطقة النيل العليا يضع النيام- نيام على الطريق عندما يدخل عدو حدودهم ،سيفا من الذرة وريشة دجاجة وعلى علم دارهم رمحا ويعني ذلك:إذا مسستم ذرتنا ودواجننا ستقتلون»8 فالميتوغرافيا تحققت في هذا المثل؛عن طريق تشخيص وتشبيه * المرأة بالحيوان "القط" وهذا يلمح عن اشتغال نسق بدائي صريح؛ فيه حط من شأن المرأة وتغييب معلن لإنسانيتها،فالمثل هنا كنص نسقي أنتجه النص الكبير للثقافة ؛ يحمل برنامجا سرديا استهوائيا قابلا للتحيين ؛ فهو شبيه بالحكمة التي « تحتوي في داخلها على برامج سردية ممكنة قابلة لأن تتحين في أية لحظة »9 لذا فقطع رأس القط مجاز مركب بالإستعارة التمثيلية * وإجراؤه هو تشبيه المرأة بالقط الذي سوف تقطع رأسه لو خالف أمر صاحبه ، وفي قطع الرأس قطع رمزي لعقل المرأة وبتر لخصوبة تفكيرها ؛ إذ ذاك يحيلنا هذا المثل إلى القهر الوجودي الذي يمارسه الرجل على المرأة « فالرجل يعرف أن بطن المرأة بطن خصبة ، ولن يسمح لها بأن تحول خصوبتها من بطنها إلى عقلها ،عليها أن تبقى أما وحسب ، وهو يتكفل بحيازة أمومة الأشياء الأخرى»10 لذا فهذا المثل الوارد كعنوان يستدعي إلى خشبة النص شخصيتين مطلقتين،تمثلان ثنائية إنسانية هي "الرجل ، المرأة" ويوقظ ذلك التوتر الكامن الضامن لدينامية الوجود ، كما يكسب هذا المثل القصة وهجا شعريا لأنه يلفت انتباه المتلقي إلى موضوعات ضاربة في أرومة المجتمع ، ليستنفر النسق المضمر لبعض السلوكات والقرارات الإجتماعية والإرغامات التي تمارس على المرأة ، والتي لانجد لها تفسيرا أوتأويلا إلا إذا قمنا بتفجيرالخطابات الصادرة عن فكر

الهامش ، والتي تندس بقوة في فكرالنخبة وسرعان ما تطفو وتوجهه في كثير من الأحيان ، لأنها لاتلبث قابعة في اللاوعي الجمعي «فالمثل هو البؤرة التي يلتقي فيها خيط الأدب بخيط النسق الثقافي ، وخيط التاريخ الإجتماعي أو السياسي ... إنه لا يعكس فقط التجربة الإجتماعية / الجماعية وإنما كذلك يخترق ـ باعتباره عقدا تواصليا شفهيا ـ مجال المكبوت ، مما يحدث فجوة لدى المتلقي يتحول معها الخطاب من مستوى التلقي الكتابي إلى مستوى التلقي الشفهي »11 لذا فرجوع بعض الكتاب القهقرى إلى خطاب المستنسخات الهامشية؛يكسب أعمالهم « طابعا شعريا ، لذلك نرى بأن العادات والتقاليد والطقوس والتعدد الثقافي والتراث ؛موضوعات ذات ألق شعري ،تستلزم إيقاظ آليات الإدراك لفهمها وإسقاطها على الواقع »12.

شخصية الخاطبة (الجسد الخارق والخطاب الخارق) :

تحيلنا عتبة البداية كوحدة قرائية مباشرة إلى خطاب فكر الهامش ، مما يتوجب علينا الإنصات إليه ، حيث يختفي الراوي وراء المشهد ، وتمسك الشخصية المتكلمة بناصية الخطاب المباشر؛ الذي يستدرج القارىء ليمثل كطرف في الحوار:

«عروس ناد رة يا ا بني.لها فم يأكل وليس لها فم يحكي . ما قبل فمها غير أمها . لاتغادر البيت دونما استئذانك إلا إلى قبرها لاتلد إلا الصبيان . خادمة في النهار وجارية في الليل . خاتم في أصبعك تديره كما تشاء وتخلعه حين تشاء وإذا فركته قال لك شبيك لبيك عبدتك بين يديك »13 .

تمثل هذه البداية نقطة الانتشار السردي في القصة ؛ مما يرشحها بتأدية وظيفة إبلاغية إستهوائية هامة في مبنى القصة ، كما تمثل « عتبة معلوماتية تقدم شحنة تخييلية تتضمن بوادر من الأحداث فضلا عن تأسيس فضول أو اندهاش يحتاج إلى تفسير في المرحلة الأولى ثم تأويلات في لحظة لاحقة »14 وقد أسس خطاب البداية هوى الفضول والإندهاش داخل المحكي نفسه ؛ قبل أن يتأسس داخل القارىء ؛ وهذا ما يرفد دهشة

النص أيضا .

« كان ((أبدول)) ينصت وهو لايكاد يصدق أن ذلك يحدث له حقا في قلب حي ((تروكاديرو)) الباريسي ،قبل ستة أعوام من سنة ٢٠٠٠!»15

فهو خطاب مفارق لزمانه ومكانه ؛ ومن ثمة يتوجب ضرورة معاينة النبرة التلفظية للشخصيات ، التي تحيل إلى رصيدها المعرفي ومرجعيتها الحضارية وأركيولوجيتها الثقافية ، ورؤاها ومواقفها ، إذ يجب أن ندرك أنه «ليس إعادة إنتاج الترسيمة الثقافية المؤطرة لحياة مجموعة بشرية ما ، بل الخروج عنها وخلق فجوات وشروخ داخلها هو ما يمنح النص خصوصيته وتلوينه الخاص »16 ، فمن خلال ظهور هذه المرأة في سياق ثقافي مختلف عن التحديد الكرونوتوبي لأحداث القصة، وتحركها داخل فضاء جديد ؛ تترشح البداية كي تكون في مصاف البدايات الغامضة ، مما يحيل الشخوص مباشرة إلى علاقة صراعية وصدامية ؛فمثل هذه البدايات « تثير بدورها نوعا من الحيرة في القارىء ، شأن روايات الخيال العلمي ، التي تجيء بدايتها غامضة دلاليا نتيجة المعلومات المعقدة على الفهم مثل المحكي الفانتاستيكي ذي البداية الغامضة المعتمدة على الوصف والإشارة البعيدة »17.

وكما أن الحدث الخارق لهذه الزيارة هو المولد للقصة ؛ فهو يولد أيضا أفق توقع لحدث غريب سوف يقع «وكما أن العلامة لاتولد إلا من خلال إحداث شرخ داخل المعطى الطبيعي والإجتماعي ، فإن النص السردي لا يمكن أن يولد إلا من خلال "العادي "والطبيعي عن مساره إلى ما يشكل انزياحا عن المعيار. » 18، لأن الحدث العادي لا يولد محكيا« فالحدث هو الحد الفاصل بين المتصل وبين بناء قصة ، إنه يشير ، كما يتصورذلك لوتمان على الأقل ،إلى ((تنقل الشخصية عبر حدود الحقل الدلالي)) ،وهو ،كذلك ،يشكل أفق القراءة بكل امتداداتها ، فالذي يندرج ضمن المألوف والعادي لايشكل قصة ، وإنما يصنف ضمن الممارسة العادية للحياة »19 وهذا ما جعل " أبدول"* يستغرب في سؤال مونولوجي : «ماالذي جعل هذه ((الخاطبة)) تعرض خدماتها اليوم بالذات ،

حين اتخذت أخيرا قرار طلب الزواج من نادين في هذه الأمسية نفسها ؟) »20 وهذا السؤال يسعفنا إجرائيا لندرك الدور التيمي لهذه المرأة ؛ فهي تشتغل كخاطبة و الدور « هوتكثيف لمجموعة من السلوكات المتكررة ، وبعبارة أدق هو مجموعة من السلوكات المسننة من طرف مجتمع ما » 21 ؛ كما يسعفنا السؤال لندرك أيضا حيثيات برنامج" الخاطبة " كونها قامت بزيارة "أبدول " ؛ بغية تعطيل برنامجه ؛ وهو رغبته الزواج من" نادين " الفتاة المثقفة المتعصرنة المتملصة من التقاليد والأعراف .

لذا تتشكل أمام القارىء الفئة الإستهوائية : ذات /موضوع** ، أبدول / نادين.

كما تقوم بينهما علاقة اتصالية: ذ ∩ م***.

أبدول ∩ نادين.

ولكن الخاطبة تطرح لأبدول مشروع زواج آخر بمقاييس تقليدية .

وهذا مايطرحها في القصة كمعيق في ثوب مساعد .

يتضمن خطاب "الخاطبة "بعدا إنجازيا ؛ كما يبدو خطابا مسكوكا ، يولجها ويقحمها مباشرة في رأس خيط الحبكة لتنفيذ برنامجها السردي المتمثل في فعل التحريك*Manipulation عبر الإقناع ؛ والذي يمثل بداية الانتشار السردي كما مربناسالفا و« التحريك هنا بمعنى خلق صيغة فعل الفعل ، (Faire Faire) أي الدفع بالذات إلى القيام بفعل ما أو الإقتناع بهذا الفعل ، فإذا كانت الإرادة محمولا صوغيا (أريد أن أفعل كذا) يحكم ملفوظا وصفيا ، فإنها تفترض وجود حالة نقص ما قابلة للتغيير ،ووجوب التغيير يتطابق مع التحريك كصورة خطابية لاتنفصل عن المرسل باعتباره المنبع الذي تصدر عنه الذات »22 ؛ وهنا تمارس الخاطبة خطابها الإقناعي على شخصية " أبدول " هذا الخطاب المراهن على فعل التطويع الإستهوائي إذ « يتطلب التطويع من المتلفظ

ممارسة الفعل الإقناعي ، ومن المتلفظ له الاضطلاع بالفعل التأويلي» 23 وتشخص هذه العلاقة الثنائية على المستوى التداولي كمايلي :

المطوّع ⟵ المطوَّع

الخاطبة عبدول

فعل إقناعي فعل تأويلي

ونجد الفعل التطويعي واردا في البرنامج الجيبي للمثل ** الصادر في العنوان« وبما أن هذا المثل موظف في نهاية الأمر في نص سردي ، فإنه يعتبر صوتا منبعثا من الماضي "المضيء"يمارس حضوره وفعاليته السردية ، حين تتوقف الأصوات الأخرى تاركة له مجال التأثير والإقناع »24 إذ لاينفك صوت المثل يتردد من خلال حديث الخاطبة وتركيزها على أهمية تنفيذ تعاليمه ، بعد أن أمطرته بوابل من المواصفات المسكوكة للعروس المقترحة ، متقصدة من ذلك تعبئة البرنامج الحكائي في النص :

«ولكن من المهم أن تقطع رأس القط على عتبة البيت ليلة العرس ،أمام عينيها ،فتفهم أن مصيرها كمصيره إذا لم تطعك ! »25.

كما يتكرس حضور المثل و فاعليته ؛ من خلال تكرار الخاطبة له و لما يصب في معناه والإلحاح على دسه في الخطاب . « ينصت إليها وهو يتستر على شعوره بسرور خفي غامض وهي تقول وتكرر دون أن يضجره التكرار »26.

ولايخفى على ذي لب؛ أن « تكرار كلمة ذات إمكانات مؤثرة ووعظية تنشط تلك الإمكانات . وهذه طريقة شائعة وعرفية للإيحاء بالعاطفي أو بالخطير »27 إذ مالبث هذا الإيحاء والإلحاح يفعل فعله في نفس" أبدول"- فهو من رعايا لغة الإيماء والتلميح- مما أفضى إلى رغبته في استبقاء الخاطبة ووشى بنجاح برنامجها التطويعي الإستهوائي :

« لايدري عبد الرزاق لماذا يرغب في استبقائها قليلا لسماع المزيد من صفات العروس المحتملة »28 ⟵ إنصياع .

«لا يدري لماذا تغمره رغبة جارفة في استبقائها لايريد أن تذهب »29 ⟵ إذعان .

وهذا ما عكسه خضوع "أبدول" لسلطة خطابها الخارق واستجابته لها؛ حينها يوقن القارىء أن« الكلام يمتلك سلطة خارقة خصوصا داخل مجتمعات عربية تربى إنسانها على الإستجابة الإنفعالية للخطابة »30 وهنا يفوز رهان الخاطبة ، إذ لايجب أن تغرب عن بالنا تلك القرابة اللغوية المنسربة في جوف اللغة بين " الخَطابة " و "الخاطِبة ".

يرسم لنا أبدول" بورتريها" خاصا بالسيدة الغامضة التي زارته لتمثل كلوحة يبئرها بأضواء الوصف « والمقصود بالبورتريه ـ وهو سياق خاص يبنى ضمن نسق الشخصيات كتعبير عن قاعدة دلالية مسبقة ـ ما يشكل اليافطة النفسية والجسدية والفكرية التي يحضر من خلالها ممثل ما داخل حقل السرد »31 ؛ هذه اليافطة التي يتحسسها القارىء ،عبر الملاحظة المتتبعة لمواطن الضوء والعتمة «الملاحظة البصرية الحساسة جوهرية بالنسبة للأقصوصة إذ تخرج بها من دائرة النثر الميت إلى آفاق السرد الفني أو بالأحرى القص المتوهج بالحياة والقادر على تجسيد الشخصية والحدث على السواء»32 إذ تنتصب المرأة الغامضة في الضوء المتدفق كعمود من السواد ،ولا يخفى على القارىء ما تؤديه دلالة " العمود "من معان تصب في حقل العجائبية «أنا أعمد منه أي أتعجب »33.. مما يطرح في النص شخصية عجائبية؛ ترفده بكثافة شعرية « شاهدتها يتدفق الضوء من خلفها واقفة كعمود من السواد والدخان في معطفها الأسود الذي يغطيها كالعباءة متصلا مع سواد خمار عقصته على شعرها مائلا كما في الصور البيروتية القديمة »34.كما يحيلنا السواد والدخان إلى العماء chaos "الكاوس" الذي انخرطت فيه الذات الإستهوائية لعبدول لأن « الدراسات الفلسفية والأخلاقية تجمع كلها على شجب الهوى لأنه العماء chaos الذي يهدد ماهو جوهري في الكون »35؛ لكن المفارقة تحدث ، حينما يلاحظ" أبدول "أن هذه

السيدة الغامضة تمتلك جسدا خارقا ، مما بعث الحيرة والشك في نفسه وفي نفس القارىء ، وهذا ما ينبىء بأحداث " فوق طبيعية" ولهدف الوقوف أكثر على" الأحداث الخارقة" المتعلقة بشخصية" الخاطبة" ؛يمكننا أن نحيل على الإجتزاءات النصية التالية :

«..حين رن جرس الباب ،تعجبت فقد كنت أظنه معطلا وقد كنت سمعت والدي يهتف للكهربائي كي يمر بنا لإصلاحه »36 . ⟵ رنين الجرس والباب معطل.

«لاحظت أن المقعد الوثير تحتها لم يتقعر بفعل وزنها والوسائد لم تتبدل هيأتها كما لو أن عصفوراحط عليها لاامرأة »37. ⟵ انعدام وزنها .

«من أين لهذه السيدة بمعرفة اسمي الحقيقي عبد الرزاق بدلا من أبدول ؟ »38 ⟵ معرفتها الاسم الحقيقي لأبدول .

« يمشي على عجل تدوس دونما انتباه لوح الزجاج الذي تركه النجار ممددا على الأرض لاينكسر تحت وطأة قدميها »39 ⟵ انعدام وزنها .

« لايجد أيضا آثار قدميها على غبار(الأنتريه) »40. ⟵ انعدام أثرها.

«يخيل إلى عبد الرزاق أن صورتها لم ترتسم في مرآة المدخل وهي تمرأمامها »41 ⟵ عدم انعكاس صورتها على المرآة.

« لايجد في المنفضة لفافتها التي كانت تدخنها »42 ⟵ انعدام مخلفات أشياء تخصها.

إن هذه المؤشرات الغريبة تطرح بقوة في النص ؛ شخصية الخاطبة كشخصية فانتاستيكية ، حيث تعد هذه الأخيرة « القطب الذي منه ينطلق الحدث الفوق طبيعي وعليه يقع ، أي أنها إحدى المكونات الأساسية في تحديد الفانتاستيك من خلال المميزات الخلافية ،

والمتجلية في الأوصاف والسلوك النسبي والمادي والأفعال المتجسدة انطلاقا من الحركات والأقوال »43.

ومن ثمة يقوم مبدأ تعارضها* الأول ؛القائم مع الشخصيات العادية المألوفة لدى القارىء والتي التقى بها في قراءاته السالفة ،كما يقوم التعارض الثاني داخل المحكي؛ في شخصيتين هما ،(الجارة ،وحارس المبنى)- وهما شخصيتان عاديتان -،وفي نفيهما القاطع رؤية السيدة الغامضة ،وهي تخرج من المبنى.

« يقول بدهشة : كنت أودع السيدة . تسأله :أية سيدة ؟لم أر أحدا »44.

« يسأل حارس المبنى عن السيدة التي صدمتها سيارة ، يقول الحارس إن شيئا من ذلك لم يحدث . يؤكد له عبد الرزاق أنه شاهد حادث صدم سيارة لسيدة من شرفته يقول حارس المبنى إنه لم ير شيئا ولم يسمع شيئا » 45 ؛ وهذاما يكرس للمفارقة والدهشة والجدل الداخلي ؛القائم في نفس الشخصيات ،وفي نفس القارىء إذ « إن تردد الشخوص يوازيه تردد القارىء وذلك بهدف الإيهام بواقعية الحدث. »46 ونسج وهم واقعي .

- شخصية أبدول/ عبد الرزاق :(الرغبة والرغبة المضادة).

إن مشهد دهس السيارة الخالة ، والذي تبدى لنا من خلال المقتطفات النصية التالية :

- «يهرع إلى الشرفة ويراها ، إنها تغادر المبنى وتقطع الشارع كمن لايلوي على شيء ولاتبالي حتى بالسيارة التي تصدمها» 47.

- «عند المنعطف يلمح خالته بدرية تركض في شوارع باريس والسيارات تدهسها وهي لاتبالي وتتابع ركضها أمام عينيه ... »48 .

- «يخيل إليه أنه يرى من جديد خالته بدرية وسيارات باريس تدهسها» 49 .

يعكس مجازا رغبة "أبدول" في التخلي عن القيم القديمة ،وسحقها عن طريق آلة عصرية ،كما يعكس أيضا «رغبته المكبوتة في تصفية نظرته الموروثة إلى المرأة الشرقية وأعراف الزواج التقليدي»50 وهذا ما يذكي أيضا الصراع النفسي لأبدول في نزوعه لامتلاك فكر تطوري لأن « الشرط الضروري لإمكانية التطور هو الموت ليس الموت ، الذي يأتي من الخارج نتيجة لحادث ما ، لكن الموت المفروض من الداخل كضرورة مسطرة منذ البيضة في البرنامج الجيبي الوراثي ذلك أن التطور هو نتيجة بين ما كان وما سيكون ، بين عناصر المحافظة ، وعناصر الثورة ، بين تماثل التوالد وحدة التنويع »51 لذا فعناصرالمحافظة في النص تمثلها الخاطبة والتي تقابلها عناصر الثورة المتمثلة في شخصية "أبدول" و"نادين"وبقية الشباب ؛ غير أن عناصر المحافظة لاتلبث مصرة على الثبات والرسوخ وهذا ماعكسه لامبالاة الخاطبة بالاصطدام ، فهي كيان يمتح من الغرائبي سماته وهي شخصية شبحية خارقة " فوق طبيعية " وكما بين تودوروف أن « أحد ثوابت الأدب العجائبي وجود الكائنات فوق – الطبيعية الأقوى من الجنس البشري »52.

لذا فالعلاقة الصدامية سرعان ماتتهافت حينما يمتنع" أبدول" عن دهس الخاطبة بسيارته: « يلمح خالته بدرية تمشي في وسط الشارع نصف المعتم ببطء كما لو كانت تائهة يتوقف ريثما تمر لئلا يدهسها »53.وهذا يلمع ببنان خفي إلى رغبة مضادة دفينة في نفس " أبدول " لاستبقائها فالرغبة « هي أيضا رافد للمشهد الفانتاستيكي الذي يجيء محقونا بخلفيات هذه الرغبة فيعمل الشخص على تنفيذها في وعيه ولا وعيه حتى تصير حسا قائما ضمن إحساساته إنها رغبة للتنفيس عن المكبوتات الحسية وتكون الرغبة بالنسبة للشخوص الفانتاستيكية ، منطلقة من الوعي واللاوعي »54 . فإذا تملينا الخلفية الثقافية التي حقنت بها شخصية "أبدول" منذ الطفولة فإننا نرصد كونا قيميا محافظا؛ وهذا مايلمع إليه الطابع المحافظ لأثاث البيت واحتفاظ الوالدة بكثير من الأشياء المثمنة لهذه الثقافة منها "اللوحات الزيتية"،"المرآة الصدئة " "دانتيل الفراش"، "سوط الوالد "

" الصورالعائلية القديمة التي يعلوهاالغبار" والتي يعرف من خلالها "أبدول" أن الخاطبة التي زارته هي خالته "بدرية"أو بالأحرى شبحها " لأنها ماتت منذ زمن بعيد وهنا تفضي "بنية التعرف"إلى دهشة أبدول الكبرى «يجمد فجأة كمن ضربته صاعقة»55،«قلبه يقرع كطبل مجنون»56كماتفضي إلى دهشة القارىء؛إذإن«الإيحاء بالدهشة والتعجب وعدم التوقع ،أمر شبه ملازم لصيغ التعبير عن موقف التعرف ، وهو ما يبين أن البطل يفاجأ باللقاء غير المتوقع بينه وبين البطل الذي كان تعرف عليه في موقف سابق بهيآت مختلفة »57 ويوقن " أبدول" أن الخاطبة وهم من نسج خياله «إنني واهم بالتأكيد الجارة لم ترها في المصعد . حارس المبنى لم يرها تدخل أو تخرج . الجرس المعطل لم يرن. لوح الزجاج لم ينكسر تحت قدمها المقعد لم يسجل أثرجلستها . رماد لفافتها اختفى.. مثلها لأنها ببساطة لم تحضر . وأنا بالتأكيد متعب الأعصاب إثر قراري الزواج من نادين وربما كان علي أن أعيد النظر في ذلك..)..ولكن السبحة ما تزال متربعة على الطاولة حيث نسيتها الضيفة ! »58.

- الشخصية ، الأشياء والوجود الملتبس :

إن كان وجود الخاطبة وهما لا أثر له في الواقع ؛ فإن وجود" السبحة" التي كانت تلازمها والتي نسيتها فوق الطاولة، كان أثرا حقيقيا وواقعيا ؛ وهنا يلتبس الواقع بالوهم « إن الشخصية مزيج من الواقع والوهم ،هي وهم واقعي أو واقع وهمي بالإيهام تنشأ سمة الواقعية فيها وبمرجعيتها يتأسس طابعها الإيهامي ، هي شبه إنسان أو هي صورة تخييلية منه ليست الشخصية إنسا نا لأن حقيقتها نصية. »59.

ومنه تتأكد لنا الطبيعة الملتبسة لهذه المرأة الغامضة ،من خلال تأكد" أبدول" من تساؤل والدته عن "السبحة " « هذه السبحة ما الذي جاء بها إلى هنا ؟ إنها سبحة أختي بدرية رحمها الله . قرأت عليها((الصمدية))عشر مرات حين ولد عبد الرزاق لايتحرك .

تقول بدهشة : من الذي نبشها من بين حقائبي في القبو ؟ لايتحرك. »60 .

تشتغل" السبحة" كعنصر موجه للقراءة ؛ من خلال تكرارها في المحكي" إحدى عشر مرة " وهذا يستدعي تأويلا خاصا لها « فحين يظهرفي سطح الحكاية ، نوع من التركيز من لدن المؤلف ،/القاص على هذا المكون أو ذاك ، تتم عملية التتبع لخطى هذا المكون /المحور axe داخل العمل الفني .ومن ثمة ، يمكن توليد دلالات لاحصر لها تعكس وتجسد الإحساس بما وراء النص»61 ومن هنا نتساءل مع رولان بارث «هل يكون كل شيء في القصة وظيفيا ؟. وهل كل شيء يحمل معنى ،حتى أصغر التفاصيل ؟ »62 و في النص بعض التفاصيل الهامة التي أضفت على حضور "السبحة" أبعادا قيمية شاسعة «فكل ماهو مسجل في نظام الخطاب،فلأنه قابل للتسجيل تحديدا وعندما يظهر تفصيل من التفصيلات متمردا على كل وظيفة ، ولا معنى له فإن هذا لايعني أنه سيأخذ معنى العبث أو اللاجدوى :

فلكل شيء معنى : وإلا ، فلا معنى لأي شيء . ويمكننا أن نقول بمعنى آخر أن الفن لايعرف الضوضاء »63.

في هذا الصدد تتولد أمام القارىء بؤرة دلالية هامة لمكون" السبحة"كعنصر محوري أفرزه اقتصاد السرد، وتكف عن حياديتها بارتباطها بشخصية الخالة إذ « إن الأشياء تبقى في غالب الأحيان حيادية سواء كانت جميلة أو قبيحة ، مميزة أم عادية ولكنها تخرج من حيادها إذا ما ارتبطت باللغة أو بأشياء أخرى بعلاقة ما » 64

يستغرب القارىء للوهلة الأولى ، سبب استغراق السارد في بعض التفاصيل المواصفاتية للسبحة ، الواردة في الخطاب نحو « يخيل إليه أنه شاهد هذه السبحة ((الكوربا)) في مكان ما ، بأحجارها النادرة والحشرات المتحجرة المحنطة داخل شفافيتها العسلية منذ عصور. » 65

لكن قراءة ثانية للنص ؛ تشي بأن هذه المحمولات المواصفاتية تعكس الفكر المتحجر والمحنط للخالة المكرر لصيغِه (التسبيح تكرار للذكر) ؛ والقيم الأصيلة المترسبة في

أعماق «العقل اللاواعي غير المستقر الذي يشبه الرمال المتحركة في عصر جيولوجي سحيق »66 ، لكنها هنا قيم (جوهرية كريمة) مثمنة من قبل ذويها ؛ وهذا ما تعكسه المادة التي صنعت منها السبحة (الكوربا : حجر شبه كريم Ambre) فهي تشتغل كمعطى علامي ورمزي يعضد نظم القيم المنظومة كعقد ؛ كما تعكس ترسيمتها الثقافية أيضا « و بما أن الترسيمة الثقافية إرث مشترك بين الكاتب والقارىء ، فإن عملية تسنين سلسلة من القواعد الشكلية والمضمونية من أجل خلق نص ما يجب أن تأخذ بعين الاعتبار وجود هذا القارىء كمحفل يسهم – من موقعه الخاص – في سيرورة إنتاج دلالة ما »67 لذا فالسبحة تشتغل في النص كواسطة تقنية تحيل إلى محفل سنني مسكوك متعلق بالكون القيمي للخالة والتي كانت هي الأداة التي قامت بعملية التحول ؛ أي تحول قيم المحافظة من بعدها المجرد إلى وجهها المحقق وهذا مايسمى " التسريد " و« التسريد معناه تحويل المجرد إلى عنصر محسوس ، وبعبارة أخرى منح البعد الدلالي العام وجها تصويريا قابلا للإدراك من خلال التجلي النصي . هكذا نكون أمام التباشير الأولى للبعد السردي المشخص »68. من هنا يتأسس الدور الإرتجاعي للسبحة كحافز للتذكر- باعتبارها وسيلة للذكر- فحينما أخرجها "أبدول" من القبو؛ توهم خروج صاحبتها من سراديب الذاكرة «إن الوهم من عمل الذاكرة ،يستند إلى ثقافة واسعة ويسوغ الفكرة القائلة إننا لانتخيل إلا لأننا نتذكر»69 فالسبحة هي التي تتيح لنا فك التنسنين الخاص بحضور شخصية الخاطبة و يتحقق ذلك من خلال التأويل لذا فالنسق القيمي المحافظ ؛ استغل الوضع الحرج لأبدول ؛ وطفا على السطح مسخرا الشبح كي يتمظهر في شكل الخالة "بدرية" فشخصية الخالة واسطة تقنية* تمكننا من الإنصات إلى خلجات عبد الرزاق الداخلية وهواجسه النفسية .

كما أنها صورة للأنا الأعلى الذي حضر في ذهن "أبدول" لحظة اتخاذه قرار الزواج من "نادين" الذي يعني تنصله من الأعراف المحافظة ؛ لذا فإن «ظهور الأنا الأعلى وحضوره في الذهن ، والإحساس بأنه يحول دون أن يمارس الإنسان رغباته بحرية يظهر إلى الوجود

الشخصية الإشكالية التي هي في نهاية المطاف الشخصية التي تنتجها الثقافة السائدة »70.

هذه الثقافة التي تحرسها الشخصيات المحافظة ؛ و تشتغل على سدانتها ومناقضة كل من ينهض ضد أعرافها ؛ كما أن النسق « لما يشاغبه شيء ما مختلف عنه ؛ لابد للنسق المحافظ أن يدافع هذا المختلف ، يواجهه بكل طريقة ؛ يواجهه بسؤال الوطنية بسؤال الدين بسؤال التاريخ ، بسؤال الذوق العام ..إلخ...فيسخّر أناس ذو علم منهم لكي يواجهوا هذا التاريخ الجديد »71 وقد تمثل هؤلاء الناس في شخصية ("الأم" "الوالد" ،"الخالة" ،"عبدالرزاق") الذي كان معيقا لنفسه في القصة ، تحت إرغامات النسق القيمي ؛ لأن المعيق « لم يعد صورة خارجية معطاة بشكل ضمني أو صريح في العلاقات الإجتماعية فحسب ، بل أصبح أيضا صورة داخلية ، فقد يكون البطل معيق نفسه »72.

يوعز مؤشر الزمن الوارد في الصفحة ماقبل الأخيرة «ينظر إلى ساعته . يجدها الخامسة والربع.(إذن عاد الزمن يتحرك!). »73 إلى أن ماوقع لعبدول قبل هذا ينتمي إلى اللاحدث لتجرده من الزمن ؛ إذ لاحدث دون زمان ومكان ، كما توعز حركة إمساكه بالسبحة واحتفاظه بها في جيبه ؛ قبل أن يهم بالخروج بعد صحوه من غيبوبته ، إلى تبنيه واحتفاظه بقيمها في جيب ذاكرته و استمرارية تمسكه بها .

إن تبئيرا على حركة يد عبدول في جيبه - بين إمساكها السبحة وتركها - يلمع إلى وضعية أزمة استهوائية ، مثيرة لحركة درامية 74 وهي دراما الفرد المغترب الحائر بين التمسك بقيمه الأصلية ، أوتركها .

1- «قبل أن يغادر البيت يلمح سبحة خالته بدرية على الطاولة.يمسك بها بحنان ويخفيها في جيبه . » 75. ←تمسك .

2- «بين حين وآخر يتحسس سبحتها في جيبه بحنين »76 ← تمسك.

3- « يخرج يده من جيبه،ويترك سبحة خالته. » 77 ⟵ ترك .

4- « لكن يده تبحث في جيبه عن سبحة خالته بدرية وتمسك بها في الظلمة..»78

⟵تمسك

فهو ينوس كبندول بين" النعم" و"اللا" ؛ بين رغبة" أبدول" الشاب المتعصرن ورغبة "عبد الرزاق" الشاب المحافظ «..أقداري تعبث بي .تصعد وتهبط بي .نعم .لا. سأتزوج منها :لن أجرؤ. بلى سأفعل لا، لن أجرؤ..نعم.لا.نعم.لا..) . »79

فإيراد اسمين لشخصية واحدة لم يكن ترفا فنيا من لدن الكاتبة ، إذ أن له نية مبيتة في التعبير عن لاإستقرارية هذه الشخصية « ويقوم النص العصري (...) بنقل هذه اللا استقرارية إلى النص التام : الشخصية الواحدة تحمل أكثر من اسم ، شخصيات مختلفة تحمل نفس الاسم ..... »80

ونظرا إلى أن التعايش الدائم لمبدأين متعارضين أمر غير ممكن ويجب أن يكون الظفر لأحدهما 81 ، يلاحظ القارىء في نهاية خيط المحكي ، الحركة المضمرة ليد " أبدول " في جيبه وهي تمسك بالسبحة – المرتبطة " بيد خالته بدرية " - في الظلمة بدل إمساكها يد " نادين " ؛ (ألا يشير الجيب هنا إلى جيب آخر هو جيب الذاكرة واللا وعي ؟) إذ «إن النص السردي يقدم أحيانا إشارات بالغة التشويق ، كما لو أن الخطاب يبطىء خطاه وقد يتوقف نهائيا،كما لو أن المؤلف يريد أن يقول: ((عليك أنت أن تستمر)) »82.

فإذا استمرينا في تأويل هذه الإشارة ؛ فهذه الجزئية تومىء ببنان خفي إلى تبني

" أبدول" لقيم النسق المحافظ – وتمجيده الأكسيولوجي لقيم " عبد الرزاق " الشخص الآخر الذي ظنه " أبدول " قد مات ودفن في باريس 83 !... لكن « (الهياكل العظمية لم يتم تكنيسها من حديقة الدار فيما يبدو) »84 - وانفصاله عن موضوع اتخاذه

قرار الزواج من نادين وتقوم بذلك حالة انفصال :

عبد الرزاق U نادين .

حينها يدرك القارىء أن «.. جزئية "غير مفيدة للعمل"يمكن جيدا أن تكون...عملا»85.....!

الهوامـــش و المراجـــع

□ ـ قصة قطع رأس القط ، ضمن: المجموعة القصصية " القمر المربع " لغادة السمان " منشورات غادة السمان بيروت لبنان ، ط1 ، 1994.

1- محمد الداهي،سيميائية الكلام الروائي،شركة النشر والتوزيع،المدارس ،الدارالبيضاء، المغرب ، ط1 ،2006 ص:07.

□ ـ تشير" آن إينو " " Anne Henault" أن كتاب " كريماس " " في المعنى ll " " Du sens ll" الصادرفي 1983 نفيا ل" في المعنى " "Du sens" المنشور في 1970 .

ينظر : آن إينو ، تاريخ السيميائية ، تر ، رشيد بن مالك ، مراجعة ، عبد القادر بوزيدة ، عبد الحميد بورايو منشورات مخبر الترجمة والمصطلح ، جامعة الجزائر ودار الآفاق ، د ط ، 2004. ص : 12.

2 - خالد لغريبي ، في قضايا النص الشعري العربي الحديث ، مقاربات نظرية وتحليلية ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقص ، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع ، تونس ، ط1 ، 2007 ، ص:30

3 - محمد الداهي ، سيميائية السرد ، بحث في الوجود السيميائي المتجانس ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة مصر، ط1 ، 2009 ، ص:108.

□ ـ المحايثة : مبدأ لساني كرسه " دو سوسير" في كتابه دروس في اللسانيات العامة في أثناء حديثه عن استقلالية اللسانيات في موضوعها ومنهجها .

ينظر : رشيد بن مالك ، مقدمة في السيميائية السردية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، دط ، 2000 . ص: 09.

□ □ ـ عنوان الكتاب بالفرنسية

Greimas(A, j)& Fantanilles (J) , sémiotique des passions ,des état dâmes aux états de choses , Seueil , 1991.

أصدر قبيل وفاة " كريماس " بأقل من سنة ، و ترجمه سعيد بنكراد.

4 ـ فريد الزاهي ، النص والجسد والتأويل ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، دط ، 2003 . ، ص:43، 44.

5 ـ الطيب بو دربالة ، قراءة في كتاب "سيميائية العنوان" للدكتور بسام قطوس ، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنص الأدبي ،15،16أفريل 2002،كلية الآداب والعلوم الإجتماعية ،قسم الأدب العربي ،جامعة محمد خيضر، بسكرة ،شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع،عين مليلة ،الجزائر، ص:25 .

6 ـ عبد الله الغذامي ، الزواج السردي والجنوسة النسقية الموقع الإلكتروني http:www.aljabriabed.net

7ـ محمد سعيد مبيض الحكم والأمثال الشعبية في الديار الشامية ، دار الثقافة ،الدوحة ،قطر ، ط1 ،1986 ص:42.

8ـ ، تزفتان تودوروف ، مفاهيم سردية ، تر ، عبد الرحمن مزيان ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط1 2005 ص:11 ،12.

* ـ المثل حجة تقوم على المشابهة بين حالتين في مقدمتها ، ويراد استنتاج نهاية أحديهما بالنظر إلى نهاية مماثلتها

ينظر:محمد العمري ، بلاغة الخطاب الإقناعي مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية الخطابة في القرن الأول نموذجا ،أفريقيا الشرق،المغرب ،لبنان،ط2 ،2002،ص:82.

9 - سعيد بنكراد ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، مجلة علامات ص:57.
http://www.saidbengrad.com/ouv/spn1.htm

*-المجاز المركب بالإستعارة التمثيلية هو تركيب استعمل في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي ،بحيث يكون كل من المشبه والمشبه به هيئة منتزعة من متعدد،وذلك بأن تشبه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور أخرى ثم تدخل المشبه ،في الصورة المشبه بها ،مبالغة في التشبيه،ويسمى بالإستعارة التمثيلية نحو الصيف ضيعت اللبن .ينظر السيد أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ،المكتبة العصرية ،صيدا بيروت،دط،2003،ص:275.

10– محمد نور الدين أفاية ،الهوية والاختلاف ، في المرأة ،الكتابة والهامش ، افريقيا الشرق ،الدار البيضاء المغرب ،دط ، 1988، ص:34

11- محمد عبدالجليل أبلاغ ، شعرية النص النثري ، مقاربة تحليلية لمقامات الحريري ، شركة النشر والتوزيع المدارس ، الدار البيضاء ،ط 2002،1، ص:72.
12- محمد أدادا ، الشعري في الكتابة الروائية دراسة في الرواية المغربية الجديدة ، منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، مكناس المغرب ، دط ، 2007 ، ص:157.
13- قطع رأس القط،ص:8.
14- شعيب حليفي ،هوية العلامات ،في العتبات وبناء التأويل ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2005 ص:100.
15- قطع رأس القط،ص:08
16- سعيد بنكراد ، شخصيات النص السردي ، البناء الثقافي ، سلسلة دراسات وأبحاث 01 ، جامعة المولى إسماعيل ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، مكناس ، المغرب ، دط ، 1994 ،ص:58.
17- شعيب حليفي ، هوية العلامات ص: 102.
18- سعيد بنكراد ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص:13 .
19- سعيد بنكراد السرد الروائي وتجربة المعنى ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 2008 ص:121.
* - شاب لبناني مغترب اسمه الأصلي عبد الرزاق لكن معارفه جميعا في باريس ينادونه "عبدول "ويلفظونها "أبدول".ينظر :القصة ،ص:8.
20- قطع رأس القط،ص:08.
21 - سعيد بنكراد ، مدخل إلى السيميائيات السردية ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ط2 ، 2003 ص:82.
* * - ينظر: المرجع نفسه،ص:50.
* * *- ينظر: المرجع نفسه ،ص:49.
* - يتحدد التحريك كنوع من التعاقد بين المرسل والذات ، وبين التعاقد (مرحلة التحريك) والحكم على مطابقة الفعل المنجز لهذا التعاقد (الجزاء) تنشر الحركة السردية خيوطها في أحداث متنوعة ،ينظر المرجع السابق ص:57.
22- المرجع نفسه ، ص:ن.
* * - ا نتبه دارسوا النص القرآني والبلاغيون العرب بالممارسة والمثاقفة إلى أهمية المثل في إحداث الإقناع ينظر : محمد العمري ، بلاغة الخطاب الإقناعي ، ص:83.
23- محمد الداهي ، سيميائية السرد ، بحث في الوجود السيميائي المتجانس ، ص:203.

24- محمد عبد الجليل أبلاغ ، شعرية النص النثري مقاربة تحليلية لمقامات الحريري ،ص:73.
25- قطع رأس القط ، ص:8.
26- المصدر السابق ،ص:13.
27- مايكل ريفاتير :دلائليات الشعر ، تر، محمد معتصم ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،الرباط سلسلة نصوص وأعمال مترجمة ،،ط 1997،1 ،ص:177.
28- قطع رأس القط ، ص:17.
29- المصدر نفسه،ص:18.
30- محمد نور الدين أفاية ،الهوية والإختلاف ، في المرأة الكتابة والهامش ،ص:108 .
31- سعيد بنكراد ،السرد الروائي وتجربة المعنى ، ص:108.
32- صبري حافظ ، حصاد العين الهادئة (دراسة في أقاصيص يحي حقي) ، دراسات في القصة العربية
وقائع ندوة مكناس ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ،لبنان ، ط1 ، 1986 . ،ص:110.
33- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي الشيرازي ، القاموس المحيط ، ج (1)، فصل العين ، باب الدال مكتبة النوري ، دمشق ص:317.
34- قطع رأس القط ، ص:9.
35- محمد الداهي ، سيميائية السرد ، بحث في الوجود السيميائي المتجانس، ص: 60.
36- المصدر نفسه، ص:8.
37- المصدر نفسه،ص:9 .
38- المصدر نفسه،ص:10.
39- المصدر نفسه ،ص:19.
40- المصدر نفسه،ص: ن.
41- المصدر نفسه، ص:18.
42- المصدر نفسه،ص:19.
43- شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، لبنان ، منشورات الإختلاف ، دار الأمان ، الرباط ، ط1 ، 2009 ، ص ،197.
* - تقوم الشخصية الفانتاستيكية مع مبدأين للتعارض في نظر "شعيب حليفي" فالتعارض الأول خارجي قائم مع شخوص الأعمال السردية الأخرى القائم أساسا على البناء التكويني للشخصية في كل عمل على حدة والتعارض الثاني يكون داخل المحكي الفانتاستيكي ، وهو تعارض جدلي يتجلى في كون المؤلف يخلق ، في مقابل شخوصه العجائبية شخوصا عادية –

طبيعية - تمثل المرآة التي تبرز وجوه المفارقة يجعل الشخصية الفانتاستيكية في تنوعها مكونا من مكونات التعجيب .
ينظر: المرجع السابق ، ص:207 .
44- المرجع نفسه ، ص:19
45- قطع رأس القط ، ص:ن.
46- شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص:44.
47- قصة قطع رأس القط ،ص:19.
48– نفسه ،ص:23.
49– نفسه،ص:ن .
50–عبد اللطيف أرناؤوط ،غادة السمان والقمر المربع،. http://nizwa-com
51- أحمد اليبوري، في الرواية العربية التكون والاشتغال ،شركة النشر والتوزيع ،المدارس الدار البيضاء ،المغرب ، ط1 2000،ص:113،نقلا عن :
Francions Jacob ,La logique du vivant, Gallimard 1970 ;p331

52- تزفيتن تودوروف ، مدخل إلى الأدب العجائبي ، تر ، الصديق بوعلام ، مر ، محمد برادة ، ط1 1994،ص:109.
53– قطع رأس القطة،ص :24 .
54– شعيب حليفي ، شعرية الرواية الفانتاستيكية ، ص: 209 .
55– قطع رأس القط ص:21.
56- نفسه ، ص:ن.
57– عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي، الموسوعة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 2005 ،ص:254.
58- قطع رأس القطة،ص 20 .
59– عبد الوهاب الرقيق ، في السرد ، دراسات تطبيقية ، دار محمد علي الحامي ، صفاقس ، تونس ، ط1 1998. ص:127.
60– قطع رأس القط،ص:22.
61 ـ أحمد زنبير،المكان في العمل الفني قراءة في المصطلح ، موقع إتحاد كتاب الأنترنت العرب http:/www.arab-writers.com/
62– رولان بارت ، التحليل البنيوي للقصص ، تر ، منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، ط2 ، 2002 ص:40.
63– المرجع نفسه،ص:،ص:41

64 - فتحية كحلوش ، بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص الشعري ، الإنتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008، ص:65

65– قطع رأس القطة ،ص:14

66 - برنار دي فوتو،عالم القصة، تر، محمد مصطفى هدارة ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، دط ، 1969 ص:23

67- سعيد بن كراد،سيميولوجية الشخصيات الروائية،ص:31.

68- سعيد بن كراد،سيميولوجية الشخصيات الروائية،ص:25.

69- جان إيف تاديه ، الرواية في القرن العشرين ، تر ، تق ، محمد خير البقاعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب دراسات أدبية ، دط ، 1998، ص: 132.

*- قد تكون شخصية من الشخصيات واسطة تقنية فنية . تخولنا أن نسمع مابين الشخصية ونفسها ، كمثل ما تقدمه اليوم المسلسلات التلفزيونية ،من وجود شخصية الصديق للبطل . يفضي إليه بأسراره ،بحيث يشكل الكلام بين هاتين الشخصيتين وسيلة بها يطلع القارىء ، أو المشاهد ، على خفايا الأمور ، أو على مالا تعرفه بقية الشخصيات ، وبالتالي يدخل القارىء ، أو المشاهد ، في لعبة التواطؤ مع البطل ،ومع الراوي أو المؤلف الضمني القابع خلف البطل .ينظر : يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، بيروت لبنان ، ط2 ، 1999 ، ص : 56.

70- عبد الله إبراهيم، موسوعة السردالعربي ،ص:612.

71– عبد الله محمد الغذامي ، لقاء في حصة إضاءات ،ينظر الموقع:
http://www.youtube,com/watch?v=obvpc6k

72–، سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائيات السردية ، ص:53 .

73- قطع رأس القط ، ص:23.

74- ينظر : توماشفسكي،نظرية الأغراض، اختيار الغرض.، نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط ، المغرب ط1 ، 1982 ،ص:185.

75– قطع رأس القط ،ص:23.

76- نفسه،ص:ن.

77- نفسه،ص:ن.

78– نفسه،ص:24.

79- نفسه ، ص:23

80– فبليب هامون سيميولوجية الشخصيات الروائية ، تر ، سعيد بنكراد ، تق ، عبد الفتاح كيليطو ، دار الكلام الرباط ، دط ، 1990 ، ص : 49

81- ينظر : توماشفسكي،نظرية الأغراض، اختيار الغرض.،نصوص الشكلانيين الروس ،ص:185.

82– أمبرتو إيكو ، 6 نزهات في عالم السرد ، تر ، سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2005 ، ص :89 .

83– ينظر :القصة ص:13.

84– نفسه ، ص :ن .

85- ينظر : توماشفسكي،نظرية الأغراض، اختيار الغرض،نصوص الشكلانيين الروس ،ص:185