العدد الثامن والثلاثون (ذو الحجة ١٤٤٧هـ - مايو/ يونيو ٢٠٢٦م)

مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية

مجلة علمية دورية محكمة نصف سنوية

- **ما استظهره الأبذيُّ من كلام سيبويه** – دراسةٌ وصفيَّةٌ تحليلية

د. ماجد بن مقبل الخضيري

- **ناصب المستثنى بـ(إلَّا) عند سيبويه**

د. موسى بن ناصر الموسى

- **بلاغة التَّمنِّي بـ(ليت)** ومقاماتها في القرآن الكريم

د. محمد بن أحمد الخضير

- **رسالة (فصل ما بين العداوة والحسد) للجاحظ** – دراسة تداولية حجاجيّة

د. هند بنت داود الشقير

- **أثر استعارة (الابن سلاح) في استرسال المعنى الشعري القديم في الرثاء:** مقاربة أجناسية إدراكية

د. محمد بن مشبب الشهراني

- **الموت والحياة في رواية (المِزهَاف)** – دراسة سيميائيَّة

د. بسمة بنت محيسن العتيبي

- **المعجم الرقمي التعليمي للناطقين بغير العربية:** المعايير العلمية والفنية

د. خالد بن محمد اليوبي

- **الاندماج الاجتماعي واكتساب العربية لغة ثانية:** دراسة وصفية لقناعات المتعلمين وممارساتهم

د. رياض بن صالح الذيب

مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية

العدد الثامن والثلاثون
ذو الحجة ١٤٤٧هـ - يونيو ٢٠٢٦م

◆ هيئة تحرير المجلة ◆

المشرف العام على المجلة، رئيس مجلس إدارة الجمعية

د. بدر بن محمد الراشد

رئيس التحرير

أ. د. عبد المجيد بن صالح الجار الله

مدير التحرير

د. سليمان بن صالح الزميع

أعضاء هيئة التحرير

أ. د. إبراهيم بن عبد العزيز أبو حيمد

أ. د. أماني بنت عبد العزيز الداود

أ. د. صالح بن عبد العزيز المحمود

أ. د. عبد الرحمن بن رجا الله السلمي

أ. د. عبد العزيز بن صالح العمري

أ. د. فريد بن عبد العزيز الزامل

العدد الثامن والثلاثون

ذو الحجة ١٤٤٧هـ / يونيو ٢٠٢٦م

النشر الورقي: رقم الإيداع: ٣٣٠٢/ ١٤٢٩ بتاريخ ١٤٢٩/٦/٧هـ

الرقم الدولي المعياري (ردمد): ٤١٥٥- ١٦٥٨

النشر الإلكتروني: رقم الإيداع: ١٩٣٨/ ١٤٤٧ بتاريخ: ١٤٤٧/٢/٣هـ

الرقم الدولي المعياري (ردمد): ٤٤٠٦- ٢٩٦١

◆ طبيعة المجلة وضوابط النشر ◆

◆ طبيعة المجلة:

١. مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية.
٢. مجلة علمية محكمة.
٣. تعنى بعلوم اللغة العربية وآدابها.
٤. تنشر البحوث والدراسات العلمية المحكّمة.
٥. دورية نصف سنوية، تصدر في منتصف السنة الهجرية ونهايتها.

◆ ضوابط النشر:

أولاً: الضوابط العامة:

١. أن يكون البحث في علوم اللغة العربية وآدابها.
٢. أن يتّسم بالجِدّة والأصالة.
٣. أن يلتزم البحث بالسلامة اللغوية، والدقة في التوثيق والتخريج.
٤. ألا يكون البحثُ منشوراً أو مقدّماً للنشر في مجلة أخرى.
٥. ألا يكون مستلاً من عمل علمي سابق للباحث.
٦. لا يحق للباحث سحب البحث بعد إحالته إلى المحكمين.
٧. يلتزم الباحث بتعديل ملحوظات المحكمين بعد إجازته.
٨. كل بحث نُشر في المجلة يعبر عن رأي صاحبه العلمي والفكري، دون أدنى مسؤولية على المجلة.

ثانياً: ما يشترط في كتابة البحث وتوثيقه:

١. أن يُكتب البحث على ورق من مقاس (A4).
٢. أن يُكتبَ بخط (Traditional Arabic) بحجم (١٧) للمتن، وبحجم (١٤) للحاشية، وأن يكون تباعد المسافات بين الأسطر (مفردًا).
٣. أن تُكتبَ الهوامش أسفل كل صفحة على حدة.
٤. أن يُذيَّل البحث بثبت المصادر والمراجع.
٥. أن يكتب الباحث ملخّصاً لبحثه باللغتين العربية والإنجليزية لا تزيد كلماته على مائتي كلمة، ويتضمن الملخص موضوع البحث وأهدافه، ومنهجه، وأهم التوصيات، والكلمات المفتاحية.
٦. رومنة المصادر والمراجع.

ثالثاً: ما يشترط عند تقديم البحث:

١. يقدم الباحث طلباً بنشره، وإقراراً يتضمن امتلاكه لحقوق الملكية الفكرية للبحث كله، والتزاماً بعدم نشر بحثه المقدم إلا بعد موافقة هيئة التحرير.
٢. يقدم الباحثُ نسختين من بحثه على النحو التالي:
   - نسخة من البحث خالية من اسم الباحث كاملة بصيغة (WORD).
   - نسخة من البحث خالية من اسم الباحث كاملة بصيغة (PDF)
٣. يرفق الباحث ترجمة الملخص باللغة الإنجليزية.
٤. يرسل الباحث بحثه مع الملخصات إلى منصة مجلة الجمعية:

https://imamjournals.org/index.php/josaa/index

بسم الله الرحمن الرحيم

المحتويات

- **ما استظهره الأبذيُ من كلام سيبويه - دراسةٌ وصفيّةٌ تحليلية** ٩
  د. ماجد بن مقبل بن محمد الخضيري
- **ناصب المستثنى بـ(إلّا) عند سيبويه** ٧٥
  د. موسى بن ناصر الموسى
- **بلاغة التَّمنِّي بـ(ليت) ومقاماتها في القرآن الكريم** ١١٩
  د. محمد بن أحمد بن عبد الرحمن الخضير
- **رسالة (فصل ما بين العداوة والحسد) للجاحظ - دراسة تداولية حجاجيّة** ٢٢١
  د. هند بنت داود بن سليمان الشقير
- **أثر استعارة (الابن سلاح) في استرسال المعنى الشعري القديم في الرثاء: مقاربة أجناسية إدراكية** ٢٥٧
  د. محمد بن مشبب بن محمد الشهراني
- **الموت والحياة في رواية (الْمِزهَاف) - دراسة سيميائيّة** ٣١٩
  د. بسمة بنت محيسن بن عواض العتيبي
- **المعجم الرقمي التعليمي للناطقين بغير العربية: المعايير العلمية والفنية** ٣٧٥
  د. خالد بن محمدحسين اليوبي
- **الاندماج الاجتماعي واكتساب العربية لغة ثانية: دراسة وصفية لقناعات المتعلمين وممارساتهم** ٤١٥
  د. رياض بن صالح الذيب

الموت والحياة في رواية (المِزهَاف)

دراسة سيميائيَّة

Life and Death in the Novel Al-Mezhaf

A Semiotic Study

إعداد:

د. بسمة بنت محيسن بن عواض العتيبي

جامعة أم القرى

قسم اللغة العربية- الدراسات الأدبية والنقدية

Dr. Bsamah bint Muhaisen bin Awad Al-Qothami Al-Otaibi

Umm Al-Qura University, Department of Arabic Language,
Associate Professor of Literary and Critical Studies

ملخص البحث

يرصد البحث سياقاتِ الموت والحياة في رواية (المزهاف) للروائي خليف الغالب؛ حيث ناقش في المبحث الأول على المستوى الخطابي مُكوّنين أساسيين هما: الدلالة الخطابية والتركيب الخطابي، وفي الدلالة الخطابية -بعد تقطيع الرواية لوحدات نصية- حُددت المسارات التصويرية لأبرز الممثلين، وما ترتَّب عليها من أدوار غرضية، وعلاقة ذلك بثُنائية الموت والحياة. أما في التركيب الخطابي، فقد رصد البحث بنية الممثلين، وبنية التفضية المتصلة بالفضاء المكاني والأبعاد العلاماتية للعنوان، ووقف على بنية التزمين الخاصة بتتبُّع حركة الزمن وعلاقته بسياق الموت والحياة في الرواية.

كما شرع البحث في المبحث الثاني، الخاص بالمستوى السردي الذي يُنظم عناصر البنيات السرديّة والتحوُّلات والحالات، بالكشف عن أبرز البنيات العاملية، المتمثلة في بنية العزلة وبنية الحياة والموت، وبنية الانتقام، وبنية الخسارة والانهزام. علاوة على ذلك، فقد كشف البحث عن الخطاطة السردية في ثلاثة برامج خاصة بـ "الأب شليويح، والابن زبن، و(قمرا)".

وقد أبان البحث في المبحث الأخير المخصَّص للمستوى العميق، عن محاور التواتر والتشاكُلات الدلالية والسيمولوجية، ووقف على المربع السيميائي، والمقاصد الدلالية، مهتمًّا بإظهار المستوى التأويلي الذي تظهر فيه تمفصلات العلاقات بين خطاب الموت والحياة.

الكلمات المفتاحية: (المزهاف)، الموت، الحياة، دراسة سيميائيَّة، العُزلة، الانتقام، البنيات العامليَّة.

Abstract

This study examined the contexts of life and death in Al-Mezhaf, a novel by Khalif Al-Ghalib. The first section of the study addressed the discursive level, focusing on two key components: discursive semantics and discursive structure. In analyzing discursive semantics, following the segmentation of the novel into textual units, the study identified the figurative trajectories of the main actors and the purposive roles they perform, highlighting their relationship to the themes of life and death. At the structural level, the study explored the configuration of actors, spatialization related to setting and title semiotics. It also examined chronological structure, tracing the movement of time and its connection to the life-death dichotomy in the narrative.

The second section of the study analyzed the narrative level, which organizes the elements of narrative structures, transformations, and states through uncovering major actantial configurations such as isolation, life and death, revenge, and loss and defeat. It further identified the narrative schemes across three special programs involving Father Shliwih, the son Zain, and Qamra.

The third section of the study was devoted to the deep structural level. It revealed the thematic recurrence and semantic and semiological similarities. This section also examined the semiotic square and semantic intentions, with a focus on the interpretive level that reveals the underlying relations between the discourses of life and death.

Keywords: Al-Mezhaf, life, death, semiotic study, isolation, revenge, actantial structures.

المقدمة

برزت ثُنائية الموت والحياة في رواية (المزهاف) للروائي خليف الغالب بشكلٍ محوري، بحيث نلحظ أن الفواعل والعوامل تُدار حولها، وأن سيرورة المعاني والمقاصد الدلالية والضمنية تكتمل بها.

وقد جسّدت (المزهاف) -بحمولاتها الثقافية والفكرية- الوعيَ بعرض مساقات التقابُل بين الموت والحياة، عبر وجهات النظر المختلفة، وعبر فضاء العُزلة في الصحراء. كما كشفت عن مدى علاقة الأزمات النفسية للممثلين، ودوافعها في خلق حالة انتقام، لها صلة وطيدة بالموت، وصناعة حياة موازية.

وانطلاقًا من ذلك، سيسعى البحث إلى استتباع حضور الموت بتقابُلاته مع الحياة، والوقوف على مستويات الخطاب واستنطاق مضمراته ودلالاته عبر الإجابة عن الإشكالات التالية:

كيف تجسّم خطاب الموت والحياة في رواية (المزهاف)؟ ما الدور الذي يقوم به الممثلون على مستوى الخطاب وأسهم في إظهار خطاب الموت وتشاكُلاته؟ ما المستويات الخطابية التي تكشف عن مواطن حضور الموت والحياة في الرواية؟ ما دور التفضية والتزمين في كشف خطاب الموت؟ ما أبرز البنيات العاملية والبرامج السردية المتصلة بالموت وتقابلاته؟ ما دور الدلالات والتشاكُلات التي تكاشف عنها خطاب الموت في الرواية؟

وحيث إن للموت وعلاقاته التقابلية دورًا في بناء المعنى وصناعة الدلالات وإظهار مقاصد الرواية، ولعدم وجود دراسة علمية -على حدِّ علمنا- تناولت الرواية، وهذا الجانب منها تحديدًا، فقد ارتأيتُ مدارستَها، مُتخيِّرةً الوقوفَ على فكرتها المحورية، المتجسدة في مناقشة ماهيّات الموت والحياة في فضاء الصحراء، وما يتماسّ معها من قضايا اجتماعية ووجودية وفكرية ونفسية.

وتحقيقًا لمساعي البحث؛ فقد نهض في سياق خطته المنهجية على ثلاثة مباحث رئيسة، تصدَّرها مدخل، مهّد للحديث عن الموت في الرواية العربية. واختصّ المبحث الأول بالمستوى الخطابي الذي يُناقش مكونيْن أساسييْن: الدلالات الخطابية والتركيبات المعنية بالممثلين وبنية التفضية، والتزمين، وتفرّد المبحث الثاني: بالمستوى السردي المعني بدراسة البنيات العاملية والخطاطة السردية، فيما وقف المبحث الأخير المختص بالمستوى العميق بمدارسة محاور التواتر، والبحث عن التشاكلات الدلالية والسيمولوجية، والمربع السيميائي، والمقاصد الدلالية، مهتمًّا بإظهار المستوى التأويلي الذي تظهر فيه تمفصُلات العلاقات بين خطاب الموت والحياة.

ورغبةً في استنطاق مستويات خطاب الموت والدلالات والمضمرات في الرواية، استعنَّا بالمنهج السيميائي؛ لأنه الأكثر ملاءمة للوصول لثُنائية الموت والحياة، عبر عنايتهِ بمستويات الخطاب الروائي: المستوى الخطابي والمستوى السردي والمستوى العميق؛ فضلًا عن قدرته -بآلياته- على متابعة سيرورة الموت في مفاصل الأحداث، والكشف عن التقابلات والتشاكلات الدلالية والسيميولوجية، كما أن المنهج السيميائي بأدواته المعرفية يصل إلى بؤرة المعنى ومقاصد التأويل، عبر الوقوف على المربع السيميائي ومحاور التواتر.

مدخل: سيمياء الموت في الرواية العربية

للموت سيرورته في السرد العربي، فهو حاضرٌ بكل تمثُّلاته وتقابُلاته بصورةٍ مستمرة، كوجهٍ من وجوه الحكايات التي تمنح للحياة قيمة عن طريقه، فالثنائية بين "الموت والحياة" ليست مجرّد ثُنائية متباينة؛ إنما هي حدٌّ فاصلٌ مصيريٌّ بين الفناء والبقاء، ولارتكازيَّتها في فلسفة الوجود الإنساني، كانت حاضرةً بشكلٍ كبيرٍ ومتنوّعٍ في الرواية العربية، ومحورًا لمناقشة قضايا إنسانية وفلسفية واجتماعية وفكرية، ولمواجهة قلق الهويات المتعددة، ومكافحة الخيبات الداخلية للإنسان.

وقد وظَّف الروائي الموت في الروايات العربية بـ "بوصفِه رمزًا، يتمكَّن به من النفاذ إلى كثيرٍ من الموضوعات ذات الحساسية الاجتماعية، أو الدينية، أو السياسية وغيرها، بما يضمن له عمقَ الدلالة وحتمية التأثير"[١]، ومن تلك الموضوعات ما يتعلّق بقضايا اجتماعية متصلة بالمرأة والجسد والشرف؛ حيث يكون الموت حاضرًا كوسيلة للتخلُّص من المرأة وعارها، من وجهة نظرٍ ذكورية. ومن الروايات التي ناقشت الموتَ -في هذا السياق- رواية (حكاية صفية) لليلى العثمان، كما ناقشت رواية (أم الدويس) لعلي أبو الريش؛ (الموت من وجهة نظر فلسفية)، مؤكدةً أن الإنسان ما زال غير مكتفٍ بالإجابات المعتادة حول الموت، وأنه يسعى للامتلاء المعرفي بحقيقته. وحضر الموت في بعض الروايات حضورًا سياسيًّا كوسيلة رمزية تكشف الطغيان والتجبُّر والظلم الذي يتعرض له الإنسان، فهو إما أداةٌ لردع الظلم بموت الظالم، أو أداةٌ لتأكيد حالة الخسران وفقد الأمل بموت المظلوم. ومن تلك الروايات التي وظَّفت الموت في سياق الموقف السياسي رواية (فرانكشتاين) لأحمد سعداوي[٢].

وقد يأتي الموت ممثَّلًا عن التسلط والألم والظلم، ويدًا حديديّة بيد السلطة توجِّهه نحو الضعفاء. وفي مقابل ذلك، تظهر صورة أخرى للموت الاختياري الذي يتم اختياره بوصفه مَظنَّة للانعتاق والتحرُّر، وهذا عينُه ما تشكَّل في رواية عبده خال (الموت يمر من هنا)، ففيها نرى الموت بوصفه مَلاذًا.

أما في رواية (المزهاف)، فيحضر الموت كشاهدٍ على أزمة الدوافع النفسية المتجسدة في فعل "الانتقام". ويُمكن الوصول لسيرورة مقاصد الموت في الرواية عبر مدارسة الرواية في مستوياتها الخطابية والسردية والمستوى العميق.

(١) محمد الخزي، الموت في الرواية الخليجية، الدمام: دار أثر، ط١، ٢٠٢١م، ص ٨.

(٢) ينظر، المرجع السابق، محمد الخزي، الموت في الرواية الخليجية، ص ٢٧٩.

المبحث الأول
المستوى الخطابي

إن تتبع مسارات السيميوز في النص السردي، يستوجب الوقوفَ على مستويَيْن للتحليل، يقود -كما يُشير بنكراد- أحدهما إلى الآخر، وهما: المستوى السردي والمستوى الخطابي(١)؛ حيث نلحظ أن المستوى السردي الذي تتجسّدُ فيه بنية الحكاية على شكل حالات وتحولات، يُفضي بنا إلى المستوى الخطابي بصفته ضابطًا للمسارات التصويرية، واستثمارًا دلاليًّا لهذه البنية(٢).

ويرتبط المستوى الخطابي -في اشتغالاته- على محاور، منها: "محور ظهور الممثلين والتزمين والتفضية، محور الاشتغال الثيماتي...محور التصوير عبر الاشتغال على الصورة الحواسية"(٣). وهذه المحاور تُسهم في كشف الدلالات والتصورات عبر مكونيْن أساسيين، هما: الدلالة الخطابية والتركيب الخطابي.

١. الدلالة الخطابيَّة:

إن الوصول للدلالة الخطابية، يُحتم تقطيع الرواية إلى مجموعة مقاطع، لها محدداتها ومنهجيتها، و" تمثل المحددات عناصر خطابية قادرة على إقامة حدود، تفصل بين المقاطع المكوِّنة للخطاب؛ إذ يُمكن -بناءً على هذه المحددات الملائمة- تمييزُ المقطع عن الآخر"(٤). أي يُمكن أن تتعدد محددات التقطيع بالنسبة للخطاب

(١) ينظر، سعيد بنكراد، السيمائيات السردية مدخل نظري، الدار البيضاء: منشورات الزمن، ط١، ٢٠٠١م، ص ٥٣.

(٢) ينظر، أحمد عبد الرازق ناصر، سجالية القوة والضعف دراسة سيميائية في روايات عبده خال، الرياض: مطابع جامعة الملك سعود "كرسي الأدب السعودي" ط١،٢٠١٥م، ص ٢٤.

(٣) عبد الحكيم المالكي، استنطاق النص الروائي من السرديات والسيميائيات السردية إلى علم الأجناس الأدبي، ص ٦٧.

(٤) عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي؛ البنيات الخطابية - التركيب - الدلالة، =

الروائي؛ مثل الاعتماد على مكونات خطابية: الزمن والمكان والشخصيات والقيمة الدلالية" ولأن محورية حكاية (المزهاف) تقوم على الممثلين؛ كان الأمثل في تقطيع الرواية، الارتكاز على مسار الشخصيات/ الممثلين، وفقًا لما يلي:

المقطع الأول: (المسار التصويري لشليويح وفهدة وعشبة)

يتضمن المقطع الأول الذي يتمحور حول شليويح و"زوجته فهدة وابنته عشبة"، جملة من المشاهد والحكايات المتفرقة، التي تلتحم لتكوّن لكل شخصية مسارَها التصويري المنفرد.

وبتتبُّع الجملِ التصويرية للأب (شليويح) على لسان الراوي العليم؛ مثل: "لم يكن شليويح فارسًا ولا عقيدًا لقومه، إنه رجلٌ من أوساط الناس...صار راعيًا مع إبل العقيلات أوائل شبابه...يشعر الأب شليويح أحيانًا أنه لا فائدة منه، خاصة بعد أن كبر ابنه وأصبح راعيًا للإبل... اليوم لم يعُد له أهمية سوى أن يجلس بصحبة الملل في بيته، وبجانبه قهوته...ينتظر أن يأتيَه أخوه شالح بالأخبار في إحدى زياراته المتكررة...يبقى مُتذكرًا لأيام مضت، كان للحياة فيها معنى آخر...لا يُريد القربَ من الناس، خوفًا على ولده، أن يصيبه ما أصاب أخويه"[1]، تبرز وحدات معجمية كـ"رجل من أوساط الناس، راعٍ للإبل، يأتيه أخوه بالأخبار، لا يُريد القرب من الناس "تُحيلنا في مسارها التصويري على " أب بدويّ بسيط وكبير في السن، منعزل بأهله عن الناس، يسعى لحمايتهم، متعب وخائف من الموت الذي خطف طفليه "وبهذه المتتاليات التصويرية يظهر الدور الثيماتكي لشليويح متجسّدًا في كونه "أبًا مسؤولًا عن الحفاظ على أسرته وحمايتهم، وخائفًا على ابنه من الموت، وأسرته من التشتت" أي إنه (الحامي)، وهو دورٌ مستمر طوال حركة السرد ومحافظ على صورته؛ إلا في موطن مختلف، حين يعود الراوي العليم بسرد الماضي؛ حيث يتخذ دورًا مُغايرًا تمحُور في كونه "شابًا متهورًا عاشقًا جريئًا".

= الدار البيضاء: شركة المدارس، ط١، ٢٠٠٢، ص ١٤-١٥.

(١) المزهاف، خليف الغالب، الرياض: دار تشكيل، د.ط، ١٤٤٦هـ، ص ١٣، ١٥، ٢٥.

في تقاطعٍ مساري مع الأب / شليويح تتمحور الوحدات المعجمية للزوجة (فهدة)؛ لتشكل في مسار العلاقات الاجتماعية / عائلي، صورة الزوجة الحضرية التي لم تتزوج عن حب؛ بل عن شفقة، والزوجة المطيعة، الخائفة على أبنائها بعد أن فقدت اثنين منهم بشكلٍ مفاجئ، ومن تلك المتتاليات المعجمية: قول الراوي العليم: "لم تكن ذات جمال وفتنة، فتاة حضرية من القصيم، لم تجرّب البداوة إلا مساسًا يسيرًا... تزوج فهدة لا عن حب وهوى؛ بل عن رحمة وشفقة...تبتسم فهدة في وجوه القادمات، وتئن في داخلها مجددًا...اثنين يا عشبة، لو كان واحدًا قلنا صدفة، اثنين يا عشبة!"[1].

هذا المسار التصويري يكشف عن دورها الثيماتكي المتمثل في كونها أمًّا مذعورة، وحريصة على حماية ابنها الوحيد من الموت، عبر قبول العزلة عن الناس والبعد عنهم. أي إنها تقوم بدور الرعاية والحماية لابنها وابنتها.

أما عن عشبة، فنلحظ أن الوحدات المعجميّة؛ مثل: "مهماتها القديمة أن تحفظ أخاها زبن وتُراقبه...تراقبه وهو يطارد التيوس الصغيرة ...لم تتزوج عشبة، لم يخطبها أحد، لم تكن سوى حارسة لأخيها زبن"[2] تشير لـ (فتاة / أخت) تقوم مقام الأم، حريصة على أخيها (زبن) تُراعيه وتطبخ له وتُراقبه، وبهذه الصور اكتسبت الدور الثيماتكي (الأخت الحريصة والخدومة) كما أن تشكُّلات الصور نجَمَ عنه امتلاكها لصفاتٍ حميدة؛ كالحب والحرص والصبر والتضحية، وأُخرى تنمُّ عن حسرةٍ وألمٍ وحزن.

وقد كشفت سيرورة المسارات التصويرية لشليويح وزوجته وابنته، عبر الوحدات المعجمية والصور الخطابية، عن تقابلات متعددة، أهمها: (الموت- الحياة)، (العزلة -الاندماج)، (الخوف- الأمان)، (الحرص-المجازفة)، (الحماية- الضرر).

---

(١) المزهاف، ص ١٥، ٢٠٢٦.

(٢) المصدر السابق، ص ١٠، ١١.

المقطع الثاني: (المسار التصويري لزبن)

منذ لحظة انتشار السرد الذي يبدأ من أول جملة في الرواية: "اليوم الأول: لم يكن ساذجًا، وإن بدا ذلك على وجهه"[1] حتى الفصل العاشر، وقبل (اليوم الأخير) نجد جملة من المشاهد والحكايات والمواقف التصويرية، التي كشفت عن المسار التصويري للشخصية الرئيسة (زبن)، منها قول السارد العليم: "لكنه اليوم زبن آخر، لقد كبر ...ومع عزلته الطويلة وبُعده عن الناس -منذ أن كان في السادسة من عمره؛ إلا أن هذه العزلة تزيده قسوةً، وتُعطية حماسةً، فهو في هذا الوقت منطلقٌ وعنيدٌ وغاضب...صرخ زبن: إلى متى نتخفَّى عن الناس لأجل قصةٍ صارت من سنين؟ إخوتي ماتوا؟ لكن الحي أبقى، وش دراكم أني أموت الميتة نفسها؟! تمرّد زبن، واتّهم عائلته بالضعف، وأظهر لوالديّه وأخته أنه منذ وقتٍ طويل، يذهب للرعاة في مراعيهم...صرخ في وجه أمه، مظهرًا لها أنها لا تعرف شيئًا، وأنها وأباه حرموه الناس بسبب قصةٍ قديمة"[2]. تُحيلنا الوحدات المعجمية "عزلة، قسوة، عنيد، صرخ، تمرّد، يذهب للرعاة"، المنتظمة في المسارات التصويرية السابقة، على صورة لشابٍّ وحيدٍ وقوي ومقدام وشجاع وغاضب، ورافض للعزلة التي فُرضت عليه من قِبَل والديّه، ومُتمرّد على أوامرهم، يرى الانزواء عن بني أعمامِه ضعفًا وخسارة، وبهذه التشكُلات الخطابية أدَّى في الرواية وظيفة ثيماتيكية؛ هي: "الابن المقدام والمتهور"؛ هذا الدور هو انعكاسٌ لقيمة تجريدية (حب زبن للحياة، والرغبة في الانطلاق بعيدًا عن الخوف من الموت)، وهي قيمة تستمر معه طوال الرواية. وقد أكَّد التشكيل الخطابي لسلسلة الصور الممتدَّة له على مسار الحكاية، ذلك الدور، أي إنه استغل قسوته وعناده وقوته وشجاعته ومحبة والديه، لكسر عزلتهم وخوفهم عليه من الموت، ومن ثمّ الانتقال بهم إلى قطين أبناء عمومتهم.

كما أظهرت المتتاليات الصورية لزبن مقابل المسارات الصورية لعائلته، عددًا

(١) المزهاف، ص ٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١١، ١٨.

من التقابلات الرئيسة التي تلتقي في "الموت والحياة"، "الخوف والشجاعة"، "العُزلة والاندماج".

المقطع الثالث: (المسار التصويري لقمرة)

"- يأتيني متخفيًّا على العيون، بعيدًا عن البيوت...يضع يده الخشنة على خد، يقترب بوجهه من وجهي.

- أحب اسمي حينما يكون على لسانه، مرة (قمرا)، ومرة (قمره)، ومرة ينظر إلى البدر المكتمل، ليقول إني أجمل منه في الاسم، وفي الوسم.

حين يسدل الليل سدولَه، وتنام الأعين، أترقَّب الموعد الليلي، ينبض قلبي باللقاء...لا أخشى من أبي الكبير، ثقيل السمع؛ بل كنت أخاف من أخي...أخٌ لم يكُن عطوفًا ولا رحيمًا "[1].

تُشير هذه الصور في المسار التصويري إلى امرأة تُحب رجلًا، وتوُاعده بعيدًا عن عينيّ أخيها، وهذا أكسبها في الرواية دورًا ثيماتكيًّا؛ وهو: (المعشوقة / العاشقة) إلا أن هذا الدور ارتبط في حركة السرد بالماضي، أي إن (قمرا) لها مسارٌ تصويريٌّ آخر في الرواية، يتضافر مع المسار الأول، تمثَّل في عددٍ من الحكايات والمواقف، والتشكُّلات الصورية، ومن ذلك: لا تزال نظرته وهو يموت بيديه لا تُفارقني، ظهر علينا فجأة ...ثم انهال بالضرب على شليويح، ليس قربنا أحد في الشعيب لكي يُفرق بينهما...خنقه بشِماغه، وبرَكَ عليه، حين قام عنه كانت عيناه شاخصتيْن، وروحه قد فاضت. آه منك يا شليويح، آهٍ منك... وآهٍ مِنّي.

- شعرتْ بالغضب يسري في دمها، كان للأقدار أن تعرف طريقًا آخر... ينبغي أن تكون الآن في مكان فهْدة"[2]. تُحيلنا الوحدات المعجمية التالية:

(١) المزهاف، ص ٦٥، ٦٦، ٦٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٧، ٦٨.

(خنقة، فاضت روحُه، شعرت بالغضب، ينبغي أن أكون مكان فهْدة) إلى صورة امرأة مغبونة وحاقدة؛ حيث يقتل عشيقها -شليويح- أخاها أمامها، ولم تُنقذه من الموت. وتستَّرت على جريمته، ثم يهجرها خمس سنوات ليعود بزوجةٍ حضرية؛ مما أشعل بداخلها حالةً من الغضب، ورغبةً في الانتقام لعدم تقدير العاشق لتضحيتها وحبها. كما تكشف هذه الصورة في مسار (الشعور) الدور الثيماتيكي الآخر لـ (قمرا)، الذي تجسَّد في "دور "المنتقمة"، يقول السارد (على لسانها): "والله لأذبحك يا شليويح، والله تندم يا شليويح، ارحم قلبي ياشليويح"[(١)].

٢. التركيب الخطابي:

يُساعد التركيب الخطابي في إحدى جهاته على ضبط تسلسُل الصور وآثار المعنى في نصٍّ ما[(٢)]، كما "يُقارب الحقل المعجمي والحقل الدلالي والأدوار التيماتيكية، التي يقوم بها الفاعل من جهةٍ أخرى"[(٣)] علاوة على أنه يُنظم العملياتِ والعلاقات، ويضمن تمريرَ القيم الدلالية والمسارات بين الممثلين، والتفضية والتزمين، أي إنه "ينقل مستويات الخطاب في الرواية من العناصر البسيطة إلى العناصر الأكثر تعقيدًا"[(٤)].

أ- بنية الممثلين:

تُسرَد الرواية بصوت السارد العليم، الذي يحكي الحكاية من خارجها[(٥)]؛ مما

(١) المزهاف، ص ٩٣.

(٢) ينظر، فريق إنتروفرن، التحليل السيميائي للنصوص، ترجمة: حبيبة جرير، سورية: دار نينوى، د.ط، ٢٠١٢م، ص ٣٧.

(٣) جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية: التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، موقع الألوكة، ط١، ٢٠١٥، ص ٨١.

(٤) سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، سوريا: دار حور، ط١، ٢٠١٢م، ص ١٣٢.

(٥) جرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، عمر حلي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧م، ص ١٩٩.

ساعد على تحديد بؤرتِها وتعميق الدور الوظيفي لها.

الممثل: (الأب / شليويح)

أكَّدت المسارات التصويرية لشخصية شليويح الدورَ الغرضيَّ الذي يقوم به في السرد، فهو بفعل المسؤولية، وبفعل الخوف على ابنه "زبن" من الموت، أصبح "الحامي" الذي فضّل العُزلة على الحياة وسط عشيرته وأبناء عمومته، مُعرِّضًا نفسَه لألم الوحدة وكآبتها؛ من أجل حماية "زبن" من صوت الموت الذي لاحق ابنيْه الذكور قبل سنوات.

إن شخصية (شليويح) مُتجذِّرة في بؤرة الأحداث، ومحرّكة لها بين زمنيْن: الماضي والحاضر؛ لذلك نجدها تتكاشف في الرواية -على حدِّ تعبير فيليب هامون- على اعتبارها "مجموعة من الثُّنائيات التقابلية، متآلفة بشكلٍ متنوع داخل كل شيء"[(١)]. فهو يعيش بين الموت والحياة، والعزلة والانتماء، وبين الخوف والشجاعة، والتمسُّك والتخلِّي. هذه الثنائيات تكوَّنت نتيجة هروبِه من الماضي الذي "مات" فيه ابناه وهما في سن الخامس عشر بشكلٍ مفاجئ، وخوفًا من امتداد حكاية الموت على آخرِ ابنٍ له، فوجد في "العُزلة" عن الناس حياةً له، وأيقن أن التخلِّي عن أبناء العمومة حمايةٌ لأسرته من الفناء.

الممثل: (الابن/ زبن)

تلتزم شخصية زبن -طوال الرواية- بمسارٍ تصويريٍّ واحد، فكل المواقف والأحداث؛ مثل: عراكه مع قُطَّاع الطرق، وعراكه مع أبناء عمومته على سُقيا الماء، وحكايته مع أبي شوشة ورفضه للانصياع لرأي والده وأمه؛ تدل على أنها شخصية شابة متهورة، ومقدامة على الأخطار، ومُقبلة على الحياة، ومحبة للعطاء، شجاعةٌ،وكريمة.

---

(١) فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، سوريا: دار الحوار، ط١، ٢٠١٣، ص ٣٩.

وقد كشفت المتواليات السردية في المسار التصويري لزبن، أنها شخصية "محورية"؛ فهي المحرك الرئيس للفواعل والأدوار الغرضية في الرواية؛ إذ نلحظ أن حالة الصراع داخل الأحداث، تنهض على رفضه التام للدور الغرضي الذي تقوم به أسرته، وتحديدًا "والده"؛ فهو يرفض العزلة، ويرى أنها موتٌ صامت للحياة، فيدعو بكل قوةٍ وشجاعةٍ لكسر الحماية، والاندماج مع القبيلة.

الممثل: (المعشوقة / (قمرا)

تمتلك (قمرا) دَورًا وظيفيًّا مهمًّا في الرواية؛ حيث كشفت المسارات التصويرية عن غرضها الذي تسعى لتحقيقه، وهو "الانتقام" من شليويح ومن أسرته، وتنفيذًا لهذه الرغبة، مارست الغدر واستعملت السحر والسم، فالموت لأسرة شليويح هو موضوعها الرئيس، الذي بواسطته تُحقَّق لذاتها الحياة. وهي بذلك الفعل صنعت تشكُّلات صورية بينها وبين شليويح، مبنيّة على محور الموت والحياة، والانتقام والسلم، والتربُّص والترقُّب، والتخلِّي والخذلان.

إن سيرورة المسارات التصويرية -بحمولاتها الدلالية-، أكَّدت بأن (قمرا) ترى أن موت شليويح كمدًا على موت أبنائه، هو سبيلها للحياة، وقتل الحسرة بداخلها، فيما يرى شليويح أن سبيله للحياة يتمركز في عُزلته مع أسرته، ففي الانطواء والبعد حياةٌ تُقاوم الموتَ والحقد، فيما يرى زبن أن العزلة هي صورة من صور الموت الذي يخنق الحياةَ، ويُمزِّق أطرافها بالخوف والألم والحسرة.

ب. بنية التفضية:

لا يُمكن لحركة أفعال الممثلين أن تسير دون فضاءٍ مكانيٍّ وحيزٍ زمانيّ، ولأهميتهما، تحضر هذه البنية في الإطار الخطابي؛ لتكشف عن الاستثمار الدلاليّ للسرد:

المكان

للمكان -بوصفه عنصرًا من عناصر الخطاب الروائي- وظائف تُسهم في

صناعة المعاني، وتقوية روابط المؤشرات الدلالية، ولاسيما أن الأمكنة لها صلةٌ بالواقع، و "تُحيل عليه في أسمائها وملامحها ومواقعها وإيحاءاتها"[١]، وهذا عينُه يتكاشف في الوحدة المعجمية الأولى من الرواية، فـ (المزهاف) ملفوظٌ مستوحىً من الفضاء الصحراوي، وله في الحمولات المعجمية دلالات متعددة؛ منها ما اتصل بالإسراع والعجلة إلى الشر، ففي لسان العرب، ازْدِهافٌ: أَي تَقَحُّمٌ في الشر، وزَهَفَ زَهَفًا وازْدَهَف: خَفَّ وعَجِلَ. وأزهفه فلان وازْدَهَفَه أَي ذهب به وأَهلكه، ويُقال: زَهَفَ للموت أَي دَنا له[٢]، فملفوظ (المزهاف) يحمل سيمات نووية مختلفة "الهلاك، الموت، الضياع، الشر، الغدر، العجلة، الاقتحام، التّيه، الوحشة، المجهول"، كلها تتعاضد مع فضاء المكان/ الصحراء، فهو فضاء "منفتح دائمًا على اللامحدود، إلاّ أن مداه اللامُتناهي يقود إلى الدّائريّة والانغلاق...سمة الانفتاح قد تقود إلى التيه، والضّياع، عندما تُطبِق الصحراء على مَن يعبرها في أيّ لحظة، فتُغرقهُ في أخطار تُهدّدُ بالموت"[٣]. ويتضافر مع ثُنائية الانفتاح والانغلاق في الصحراء، ثنائية ظاهر الشيء وباطنه، أي ما يُرى منها وما لا يُرى[٤].

تدور الرواية في فضاء رئيس واحد هو الصحراء، فكل الأحداث مُؤطَّرةٌ بداخلها وفق دائرتين: دائرة الموت ودائرة الحياة، فحين كان شليويح يسكن الصحراء مع أهله وأخيه شالح وجماعته، كانت الصحراء آمنة بتكاتُفهم وتعاونهم؛ ولكنها تحوَّلت بفعل "القتل" إلى الضد، حاملةً الموتَ بين كثبانها، فلم يجد شليويح مفرًا من مقابلة الموت -حين قُتِل أخو (قمرا)- سوى الهجرة لمكانٍ يأمن فيه على نفسه، فظهرت

(١) الصادق قسومة، علم السّرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط١، ٢٠٠٩م، ص١٠٢.

(٢) ينظر، لسان العرب، جذر، ز هـ ف، محمد بن مكرم ابن منظور، تحقيق: أمين عبد الوهّاب، محمد العبيدي، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٩٩٦م، ج ٦، ص ١٠٠، ١٠١.

(٣) زهرة كحولي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الرّوائية عند إبراهيم الكوني، منوبة: مركز النشر الجامعي، د.ط، ٢٠١٢م، ص ١٤٨.

(٤) ينظر، المرجع السابق، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الرّوائية عند إبراهيم الكوني، ص ١٣٧.

(القصيم) الآمنة بتحضُّر أهلها واستقرارهم وتجارتهم، مقابلًا ضديًّا للصحراء القاسية، مكث فيها شليوح، ليعود بعد سنوات طويلة إلى الصحراء بصُحبة زوجته (فهدة) محمولًا بالحياة والأبناء، لكن الحياة تحطمت حين دست (قمرا) لابنه (السم) فمات في مكانٍ آمن (خيمة) في إحدى الأعراس، أعقبها موت ابنه الثاني في عُرسٍ آخر، فتحول المكان / الصحراء مكانًا مكروهًا وكان الفضاء المنفتح على الأهل والجماعة، هو مكان الموت.

ثمة ما يُشير في السرد إلى أن سبب تحوُّل (الحياة) في أسرة شليويح إلى (موت متكرر) خلق مسارًا آخرَ للمكان / الصحراء؛ حيث تتحرك الأحداث نحو مشاهد العزلة / الانغلاق، فالصحراء مع الجماعة لم تعد مصدرًا لاستقرار الأسرة، وما كان يراه شليويح في "الظاهر "عن السكن بقُرب الجماعة في الصحراء تحوَّل إلى "يقين باطن "بأن هناك ما لا يراه في هذا المكان، فكان قرارُ العزلة عن الجماعة مدفوعًا بالخوف من الموت والبحث عن الحياة، وإن لم يجد شليويح مفرًا من الصحراء إلا أن المكان المعزول والبعيد عن جماعته هو مصدر الأمن، وبهذا التحوُّل بين السكن في الصحراء / مع أبناء العمومة، والسكن في الصحراء وحيدًا بأسرته، أي التحوُّل بين الانغلاق والانفتاح وبين الظاهر ورغبات الباطن، نجح شليويح في الوصول إلى رغبته في أن يحيا ابنه زبن، وعاش زبن حتى وصل سنَّ الشباب.

يتخذ المكان / الصحراء مسارًا مُغايرًا في الرواية، فبشكلٍ دائري يدفع الموت شليويح لكسرِ عُزلته، حين شعر بأن اللصوص وقُطَّاع الطرق يستهدفون حلالهم، فلم يعُد العيش في الوحدة مصدرًا للأمان والهروب من الموت، فعاد للسكن مع جماعته، ولكن العودة يسّرت فعل "الانتقام" لـ (قمرا) التي وجدت سبيلًا للوصول إلى طريقةٍ لتسميم زبن؛ فقتلته.

ثمة أماكن أخرى حضرت في الرواية ذات صلة بالحياة والموت، فـ"القطين" فضاء لمعارك الموت مع الحياة، يقول السارد: "القطين احتفالٌ بشريٌّ بالحياة،

وقُربٌ شفيفٌ لها، تختلط فيه أنواعٌ من الأحداث، والمشاعر، والمشكلات"[١].كما أن حفلات "الزواج" داخل أعمدة الخيام وعلى أطرافها، تحمل الحياةَ والأغنياتِ والرقصَ والشّواء؛ ولكنها أيضًا تُعد فضاءً ضديدًا ملائمًا للموت والقتل، ودسِّ السم وسط زحام المحتفلين.

لقد ولّدت الصحراء بانفتاحها وانغلاقها، بظاهرها وباطنها أثرًا دلاليًّا عميقًا في خطاب الرواية، فالصحراء متصلة بالموت والحياة، بالعزلة والاندماج، بالغدر والسلم، بالخسارة والانهزام.

كان شليويح يرى في خلوة الصحراء مهربًا من الموت؛ ولكن الظاهر كسره فعلُ الموت، وأظهر باطنه فتحوَّل فضاء العزلة من الأمن إلى الغدر، ومن السلم إلى الانتقام، كما كانت فهدة ترى في عُزلة ابنها "زبن" في مكانٍ طارف في الصحراء عن عيون النساء مأمنًا له من الموت؛ ولكن ظنها في الخيمة البعيدة كُسر حين كبِر زبن، وأصبح يبيت في المراح وحيدًا بلا عُصبة أو حماية، مُعرِّضًا نفسه للموت.

العتبات:

- **العنوان:** ثمة للعنوان بنية عميقة لها محمول دلاليّ، وعلامات إبلاغية[٢]، ووظائف مختلفة نُدركها عبر النص، فالنص هو الذي يُحدد طبيعةَ هذه الوظيفة[٣]. وفي رواية (المزهاف) يخلق ملفوظ العنوان -بغرابته، وبعده عن المألوف والدارج- سؤالًا عميقًا وتشويقيًّا حول ماهية المسمَّى ومدلولاته، ووظيفته.

وبالوقوف على ملفوظ (المزهاف) في السياق المعجمي؛ نجد أنها وحدة معجمية مُفردة، تحمل سيمات نووية مختلفة "الهلاك، الموت، الضياع،

(١) المزهاف، ص ٣٩.

(٢) ينظر، محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٣٦.

(٣) ينظر، عبد القادر رحيم، علم العنونة، سوريا: دار تكوين، ط١، ٢٠١٠، ص ٥٣.

الشر، الغدر، العجلة، الاقتحام، التيه، الوحشة، المجهول"، وهي سيمات تتصل بسياق البداوة وأحاديث الصحراء، ولها حمولاتها المتصلة بالتعجُّل والموت، وقد ظهرت في الرواية على لسان الراوي العليم، يقول: "مضت بهم الأحاديث إلى هذا اللقب، (المزهاف)، وذكر سعد أن عشيرةً من قبائل الشمال يُلَقّبون: المزاهيف، ذكر له زبن قصّة أخويّه اللذيْن ماتا، تعجَّب سعد من القصّة، وفهم أن "مِزهاف"تعني زهف للموت، استعجل أيامه واقترب منه"[1]. يكشف الحوار بين زبن وسعد أن لقب (المزهاف) يُشير إلى التعجُّل والتقرُّب من الموت، أي إن أفعال الذات وتعجُّلَها وإقدامَها على الأخطار دون خوف؛ تقرُّبِها من الموت. علاوة على ذلك، هناك ما يُشير في الحوار حول لقب (المزهاف)، أن الموت تقرّب من أخويّه، وزهف لهما دون أن تكون للذات يدٌ في استعجاله، وإنما كان ردَّ فعل "رغبة الانتقام" خلف وقوعه.

وفي موطنٍ آخر، يحضر ملفوظ (المزهاف) مرتبطًا بالموت، رغم حضوره في سياقٍ غزلي، جمع بين زبن والجازي، يقول الراوي: "سألته عن أيام العزلة، وعن أمه الحضرية وأهلها، وعن لقبه الذي أصبح يُرافقه في القطين (المزهاف)، قال لها (وهو يمدّ حبل الغزل): ما شفت بالقطين المزيونة القادرة على موتي"[2]. فزبن هنا يُؤكد على تعالق لفظ (المزهاف) بالموت -حتى ولو كان القصدُ الموت المعنوي-، وفيها إشارات مبطَّنة على اتصال الاستعجال والدفع بالذات نحو الحب القاتل/ الموت.

وباستقراء أُطر ملفوظ العنوان داخل سياق الحكاية كاملة، نجد أن محورية فكرة (المزهاف) تدور حول الموت، فالهروب أو التقرُّب منه واستعجاله بالاندفاع غير المدروس، والإقدام بشجاعة، ومواجهة الأخطار ببسالة كما

(١) المزهاف، ص٧٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٩.

هو حال أفعال "زبن" في القطين، ليس مقرونًا بفعل الذات، وإنما -بمشيئة الله- وبالوقت المقدّر للإنسان، حيث كشفت المتواليات السردية في الرواية أن زبن كان مزهافًا ومُقبلًا بأفعاله العجولة على الموت، يهجم ببسالة، ويُعرِّض روحه للقتل والموت ؛ إلا أنه لم يمُت بفعل تلك الأفعال، وإنما جاءه الموت كردٍّ فعلٍ من ذاتٍ أخرى ضديدة / (قمرا)؛ التي حاكت له الموت على شكل "سم" داخل اللحم، في إحدى ليالي الأعراس.

- **العتبات الداخلية:** يُعد التصدير من العناصر المهمة في العتبات الداخلية؛ فهو ذو قيمة تداولية في العملية التواصلية[١]، يحضر على أوجه عدة، منها: التصدير البدئي والختامي والتصدير الاقتباسي الذي يقتبسه المؤلف من مؤلفٍ آخر. وفي رواية (المزهاف) نجد بعد صفحة العنوان تصديرًا بدئيًّا له صلة بحمولات العنوان ودلالته؛ حيث يقول خليف الغالب: "ليس للحياة وجهٌ واحد، لا يُجابهها رجلٌ واحد، لا تحنو عليها أنثى واحدة، كانت الحياةُ حياةً -بصورةٍ ما- لأشخاصٍ سبقونا، ثم أصبحت حياتنَا موتًا لهم، ثم صار موتُنا حياةً لآخرين. الحياة هي الموت، في صورة أخرى"[٢]. يتحرك هذا التصدير في فضاء الموت والحياة ويتموضع حول دلالة تعاقُب الموت والحياة، فلا مفرّ من الموت، فهناك مَن سبقونا في الحياة، ثم بدأت حياتنا وبدأ معها موتهم، وبموتنا تبدأ حياةُ آخرين، اختصرها خليف في جملة قصيرة "الحياة هي الموت"؛ أي حياتنا مُنتهية بموتنا -لا محالة- فليس للحياة وجهٌ واحد؛ إنما تدور في أفقين: هذا التداول، وعدم الثبات والتحرك بين الموت الحياة الذي أوحى به التصدير، مهَّد للقارئ الدخول في حكاية (المزهاف)، ودفع به للانخراط في البحث عن ماهيّات صورة الموت والحياة، ليظهر بعد قراءة كامل السياقات والحكايات المترابطة، أن الاندفاع نحو الموت، والزَهَفَ له،

(١) عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٨م، ص ١٠٩.

(٢) المزهاف، التصدير، ص٦.

لا يُوقعه، فالموت مرتبطٌ بمشيئة الله، والأقدار المكتوبة، ولا مفرّ منه، حتى وإن عزل الإنسان نفسه في الصحراء الجرداء.

كما استعان الروائي خليف الغالب بالتصدير الاقتباسي: فنجد أبياتًا شعريةً عن الموت للشاعر أبو العلاء المعري ورشيد الخلاوي والطغرائي وغيرهم، تُؤكّد هذه الاقتباسات المحورية فكرة الرواية: أن الهروب من الموت بالعزلة، والسعي وراء البقاء ضربٌ من المحال، كما أن معنى "مَن يطلب الموت تُوهَب له الحياة" حاضرًا في الدلالة العميقة، فـ (المزهاف) "زبن" لا يقرُب بأفعاله وإقدامه من الموت؛ وإنما رغبة الانتقام هي التي قرّبت الموت لمَن كان مزهافًا.

- **البداية والنهاية:** إن افتتاح النص وإغلاقه -كما يقول رولان بارت- منطقة خطرة في الخطاب، فـ" ابتداء الخطاب فعلٌ عسير؛ إنه الخروج من الصمت"[1]، وفي (المزهاف) كان الخروج من فضاء الصمت إلى فضاء الحركة، معقودًا ببساطة الوصف المعتمد على المكوّن العاملي والمكوّن الفضائي، وهذا الابتداء يُعد من أقوى مواقع الدخول الروائية[2]. ففي (المزهاف) يتصدّر "مشهد الحياة" عبر وصف العزلة التي تعيشها "أسرة شليويح"، إنها الحياة البسيطة في الصحراء، يقول السارد: "لم يكن ساذجًا وإن بدا ذلك على وجهه. استطاعت أسرته الصغيرة أن تبعده عن الخطر المحدق به طوال حياته، أخذوه لأماكن بعيدة عن جماعته وربعه...أنزحوه عن كل مكان يجتمع فيه الآخرون، عاش عزلتَه تلك برفقة والديّه وأخته، بيت شَعْرٍ مثولث في منتصفه ثلاثة أعمدة خشبية طويلة، على جانبيه رِواقان أسودان يتوسطهم خط أبيض...صندوق خشبي فيه القهوة والمسمار...

(١) رولان بارت، التحليل النصي، ترجمة: عبد الكريم الشرقاوي، سوريا: دار تكوين، د.ط، ٢٠٠٩م، ص٣٧.

(٢) عبد الملك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، القاهرة: دار رؤية، ط١، ٢٠١٣، ص ٦٨.

كومة كبيرة من حطب الأرطي"[١] نلحظ في مشهد الافتتاح وصفًا مقتضبًا لشخصية زبن مع تركيز مكثف على محور العزلة التي عاشتها أسرة شليويح خوفًا وهربًا من الموت، وفيه الجميع يعيشون الحياة بسلام وحبٍّ وهدوء، إلا أن "زبن" كسرها حين أعلن رغبته في الخروج من تلك العزلة ومواجهة الخوف من الموت.

ورغم اقتضاب المشهد الافتتاحي؛ فإنه المُحرّك الأساسي للأحداث الروائية؛ لذلك نجد المشهد يتفكّك ويزداد تفصيلًا ووضوحًا مع استمرارية الحكاية.

يُقابل مشهد الحياة وكسر العزلة، مشهدٌ ختامي محورُه الموت، متصل بالعودة للعزلة، والموعز فيه "فعل الانتقام" الذي نفَّذته العشيقة (قمرا)، وقد اعتمد فيه السارد على وصف ما حلّ بكل الشخصيات دُفعةً واحدة، يقول السارد: "اختفت (قمرا) عن القطين...ماتت أم زبن بعد ولدها بثلاثة أيام، صاحت عشبة، ومرّغت نفسها في التراب على أخيها وأمها...دفنت فهدة وابنها، لم يستطع شليويح أن يدفنهما...حين تنفس الصبح، كانت الجازي تجلس بجانب فريح المجنون...كان شليويح يصيح لنياقه...يسير مبتعدًا عن القطين، أطلَّت عليه من بعيد امرأةٌ ملثَّمة، في الخمسين من عمرها، في جسدها جمالٌ قديم، وفي روحها حقدٌ أقدم"[٢].

المشهدان يتقاطعان في دائرة متقابلة: الحياة والموت، تسير حركتها بشكلٍ مكثَّف ومدروس في سياق تضادّي "الانتقام والسلم"، ففي الحياة والعزلة كان السلم حاضرًا فشليويح غادر (قمرا) وجماعته، وركَن للحياة الهادئة بعيدًا عن الصراع والماضي، إلا أن (قمرا) -بدافع الكراهية- كانت تكسر مساحة السلم، وتلاحق شليويح لتكمل سلسلة الانتقام، وهي بهذا الفعل حوَّلت المشهد من الحياة إلى

(١) المزهاف، ص ٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١٤٧-١٤٨.

الموت. وعاد شليويح من العزلة للعزلة، حين قرَّر بعد موت أبنائه وزوجته الرحيل وحيدًا في الصحراء. فكانت البداية مع الحياة والعزلة تتكاشف في النهاية عن الموت والعودة للعزلة.

ج- بنية التزمين:

تعتمد الرواية على وحدات مزمنة، وصيغ مؤطَّرة، تُشير إلى زمن الخطاب الروائي، تتعالق مع الفضاءات والفواعل، تُولِّدُ المعاني، وتُعد دالًّا سرديًّا[1]. وقد تضمَّنت رواية (المزهاف) إشارات زمنية متعددة، منها ما اتصل بأحداث ماضية، ومنها ما هو حاضرٌ، يتقاطع مع حركة السرد الآني، أي مع فعل السرد. تسندها بعض المزمنات التي تُشير إلى زمن الخطاب الروائي، حيث تدل العناصر الخطابية والوحدات المعجمية الآتية: (يذكرون أن ابن سعود على القصيم، مسلمة له أكثر الديار...نجد لابن سعود زمان، وأهلها أهله...ذكروا أن جيش ابن سعود يستعد لمحاصرة حائل)[2] أن الأحداث وقعت أبان توحيد الملك عبد العزيز آل سعود للمملكة العربية السعودية.

الرواية في حركتها الزمنية تسير في مسارَيْن: الماضي والحاضر، وكلاهما متصلٌ في محورية السرد بالموت والحياة، يتضح فعل الزمن الحاضر واتصاله بمشهد الحياة مع جملة (اليوم الأول) المتصدرة بخطٍّ عريض وسط الصفحة الأولى في الرواية، ففي هذا اليوم المستند على الزمن الحاضر، تظهر ملامح حكاية أسرة شليويح التي هربت من الموت نحو العزلة في الصحراء، وفيه يعتمد الراوي على وصف حياة الصحراء، ووصف حالة أفراد الأسرة والسكون الذي يلفها بعيدًا عن ضوضاء أبناء العمومة والقطين، ومشكلات مراعي الإبل؛ لكن مشهد الحياة البسيط تَزعزع مع مرور الزمن، حين كبر الابن "زبن" وملّ من العزلة والابتعاد عن أبناء

(١) ينظر، غريماس، سيمائيات السرد، ترجمة وتقديم: عبد المجيد نوسي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٨، ص ٢٣٢.

(٢) المزهاف، ص ٣٣- ١٤٧.

عمومته؛ فأجبر أسرته على العودة للقبيلة؛ لتبدأ الحياة في التغيُّر على نحوٍ سريع ومتقاربٍ نحو مسارب الموت والانتقام والقتل. فبعد "اليوم الأول" نلحظ أنَّ حركةً السرد تستند على استرجاع حكاية "شليويح مع (قمرا) وهي حكاية أساسها القتل/ الموت، فشليويح في ليلةٍ من ليالي الحب مع (قمرا)، قتل أخاها الذي حضر على غفلةٍ منهما، وخوفًا من اكتشاف أمره هاجر بعيدًا؛ ليعود بعد مدة من الزمن ويسكن الصحراء مفضِّلًا العزلةَ على الحب. هذه الحكاية تتواتر في الرواية وتحضر ضمن سياق الماضي على شكل استرجاعات زمنية قصيرة ومقتضبة.

وإن بدأت الرواية بملفوظٍ زمني "اليوم الأول"؛ إلا أن ما تلاها من فصول حُدِّدت بأرقام حتى الفصل الأخير من الرواية؛ فقد عنون بـ "اليوم الأخير"، وفيه نلحظ حضور مشهد الموت والضياع بشكلٍ مُكثَّف، ففيه مات الابن زبن والأم فهدة، ورحل الأب شليويح بلا وجهة.

وقد تبدَّى من خلال العنصرين الخطابيَّين "اليوم الأول واليوم الأخير" مدى صلة السيرورة الزمنية بالموت والحياة، كما أظهرت أن الزمن يسير في دائرةٍ مُتشابكة، يُغذّيها تواتر حكاية الموت، فالأب شليويح قتل أخا (قمرا)، ثم هاجر دون أن ينال عقابَه، إلا أن دائرة العقاب عادت به للموت، حين قتلت (قمرا) ابنيْه انتقامًا منه، ثم نرى أن "زبن" قتل أبا شوشة ودفنه سرًّا، وقد سار الزمن حتى قتلته (قمرا) سرًّا عبر تسميمه. فها هو الموت يعبر زمنيًّا بشكل دائري من الماضي لحاضر الحياة. ومن الحاضر للحاضر، فالقاتل يُقتَل، والجزاء يتحقَّق.

المبحث الثاني
المستوى السردي

يُعنى المستوى السردي برصد الحالات والتحولات، وتعقُّب منطق الجهات والأفعال، أي إن البرنامج السردي هو "تلك المتوالية للحالات والتحولات المتسلسلة، بموجب العلاقة بين الذات والموضوع وتحوّلها. فالتحليل السردي يهدف إلى وصف تنظيم هذا البرنامج القائم على تسلسُل الحالات والتحولات"(١).

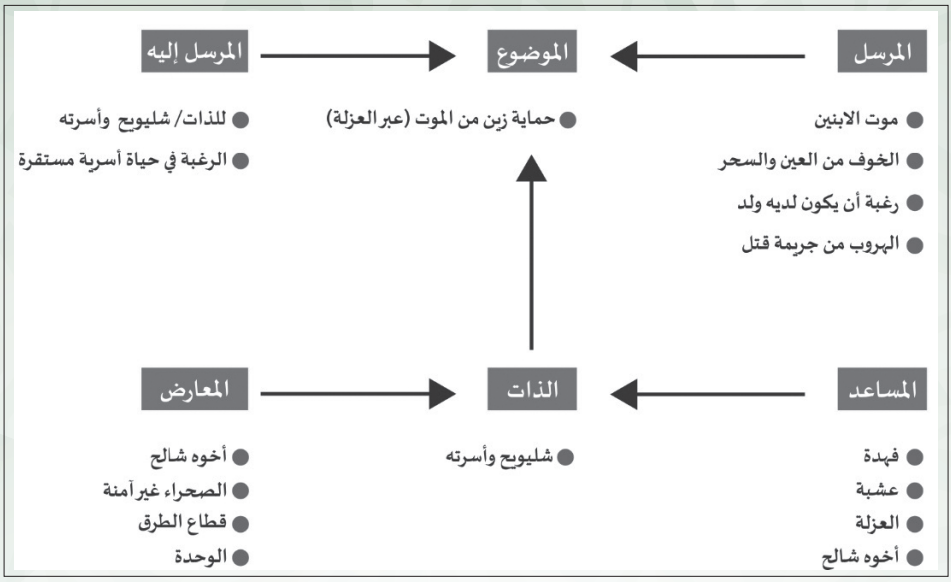
١. البنية العامليّة:

يُعد النموذج العاملي بنية منظّمة لحركة العلاقات بين العوامل المتعددة، عبر ارتكازه على الثنائيات، المستندة على معيار التعارض(٢)، فالبنية العاملية تقوم على ستة عوامل، تتدرج في ثلاث علاقات، و"هذه العوامل هي: المرسل والمرسل إليه والفاعل والموضوع والمساعد والمعارض، وتأتلف هذه العوامل في ثلاث علاقات ثُنائية، هي: علاقة الرغبة، وتضم المرسل والمرسل إليه. وعلاقة التواصل، وتضم الفاعل والموضوع. وعلاقة الصراع، وتضم كلًّا من المساعد والمعارض"(٣).

أ- بنية العزلة

تبرز هذه البنية بشكلٍ واضح، منذ المقطع الأول في الرواية تُجسّدها "الذات/ شليويح" التي تُحاول عبر محور الرغبة، أن تصل لموضوع القيمة، والمتمثل في "حماية زبن من الموت"، ولكي تصل لها لا بد أن تَعبر من فضاء العزلة، فلا سبيل

(١) نصرالدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، الأردن: عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١١م، ص ٤٢.
(٢) عبد الرحيم جيران، المقاربة السردية السيميائية، سورية: دار الحوار، ط١، ٢٠٢٠، ص ١٨٥.
(٣) محمد الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٣، ص ٧١.



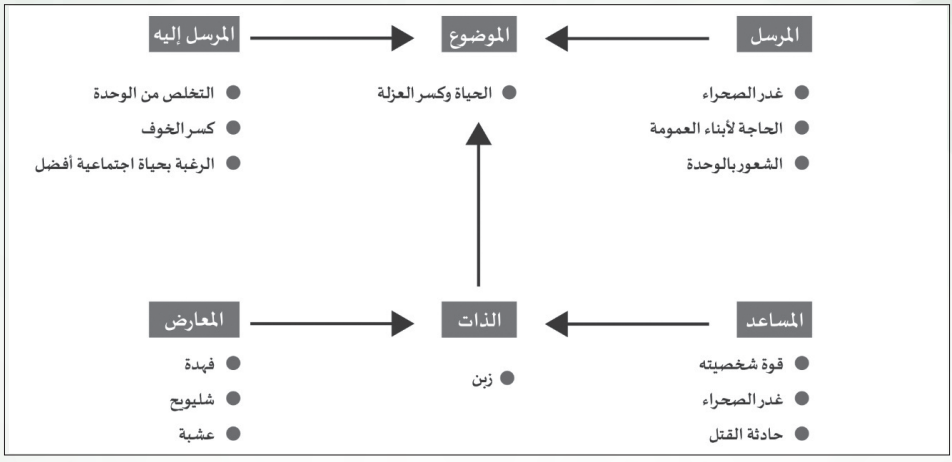
للأب شليويح من حماية ابنه ودفعِ الموت عنه، إلا بالانقطاع عن الناس والعيش في الصحراء، بعيدًا عنهم.

وقد نجحت الذات في الاتصال برغبتها في العزلة؛ لأن الدافع كان أقوى من العامل المعارض والمعيق، فالمرسل -وفقًا لمحور الاتصال بالمرسال إليه- المتجسّد في حادثة موت ابنيْه المفاجئ، والخوف على زبن من العين أو السحر، ورغبة الذات / شليويح أن يكون لديه ابنٌ يُسانده في الحياة كلها، تعاضدت مع رغبته في تكوين أسرةٍ مستقرة. كما أن العامل المعيق في وصول الذات لرغبتها (كراهية زبن للعزلة وغدر الصحراء وقُطّاع الطرق، والألم والوحدة) كانت أقل سطوة على رغبة الذات في الانعزال والانطواء، كما أن (العامل المساعد) الذي تمثَّل في خوف الأم فهدة على حياة زبن، والابنة عشبة التي ساندت أمها في حماية أخيها زبن وعمهم (شالح) عوامل لها قوة فاعلة ومحرّكة، عاونت الذات في الوصول لموضوعها القيمي.

وإن اتصلت ذات شليويح بالعزلة، ونجحت في حماية زبن من الموت حتى تجاوز الثامنة عشر؛ فإن حادثة إطلاق النار على زبن وهو وحيدٌ في الصحراء؛

كسر اتصال الذات مع رغبتها، يقول الراوي: "الطلقة التي بقِيت في كتف زبن، غيَّرت مسارَ العائلة، واختيارها للعزلة الطويلة، والسبب جماعة من الغزو، طمعوا في الإبل وصاحبها الوحيد، ولولا أن بعض جماعته كانوا راصدين لحركة هذه الجماعة الغازية؛ لذهبت الإبل، ومات راعيها الشاب"[1] فحصل تحولٌ رئيسٌ في رغبة الذات في الانعزال بفعل الخوف من الموت؛ أدَّى لتحوُّلاتٍ جذرية في حركة الفواعل والأحداث.

ب. بنية الحياة والموت / كسر العزلة



إن المحرّك الرئيس في هذه البنية هو عامل الذات / زبن؛ حيث كشفت المتواليات السردية عن رغبة الذات الحثيثة في الوصول لموضوعها القيمي "التخلص من العزلة والعودة للعيش مع أبناء العمومة"، والذي كان منفصلًا عنها طوال طفولته وبداية شبابه، وقد دفع بهذه الرغبة للتحقق عبر محور الاتصال، إيمانه بأهمية الجماعة والقبيلة في صد الأخطار والاتقاء من غدر الصحراء، علاوة على شعوره أن العيش بوسط أبناء العمومة، هو سندٌ وقوة وعزوة، لا يُمكن التخلِّي عنها في الصحراء الغادرة؛ من أجل الخوف من الموت الذي لحق بأخويه في الماضي. هذه الدوافع خلقت داخل الذات / زبن قوةً لم تستطع العوامل المعارضة، والمتمثلة في

(١) المزهاف، ص٢٤.

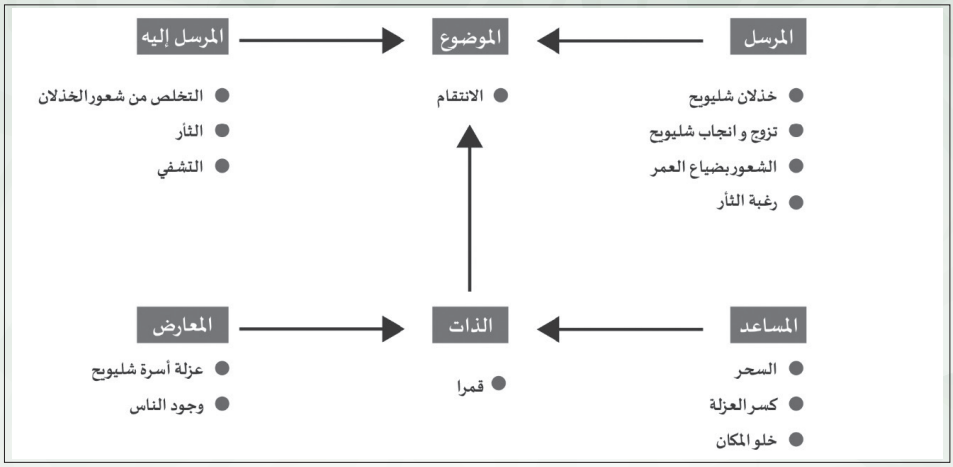
رغبة والده وأمه (فهدة) في الانعزال به عن الناس والبعد به عن أعينهم أن توقفها. فنجد أن الذات الراغبة /زبن استطاعت بفعل العوامل المساعدة "قوة شخصيته، وحادثة محاولة قتل الغزاة له، وايمانه بالقبيلة والعزوة" أن تخلق حركة تحوُّلية واضحة بين الذات وموضوعها القيمي، فيتصل برغبته في كسر العزلة بعد أن كان مُنفصلًا عنها.

إن عودة الذات / زبن، للعيش مع جماعته بعد انقطاعٍ دام سنواتٍ طوال، يُؤكد بأن المحفّز "الحاجة الإنسانية والعاطفية، والشعور بالوحدة" كان لهُ دورٌ فاعلٌ في وصول الذات إلى الحياة الاجتماعية التي يحلم بها.

وضمن بنية الموت والحياة في الرواية، نجد أن عامل الذات / زبن، بعد أن اتصل بموضوعه القيمي "كسر عزلته وعاش وسط أبناء عمومته"، لم يكن اتصاله مُستتبًّا؛ وإنما واجهته معيقات في مسار "العواطف والأفعال "؛ حيث لم يعتد على التواصل مع النساء؛ فجرفه الحب لـ (الجازي) نحو (الحياة)، كما أنه كان مندفعًا -لا يتريَّث- في تصرفاته، يدخل في عراكٍ مع غيره، يقول الراوي: "الجميع يُلاحظ هذه التغيرات في حياة زبن وشخصيته، إلا هو، كان منشغلًا بأيامه الجديدة، قال له سعد -قبل أن تُسرق الناقة-: إنّ عليه أن يُفكّر، وأن يتريَّث، أن يُحكِّم عقلَه، ويكون أكثر اتزانًا: الحياة تحتاج الهدوء، وأنك تتركّد، لا تسرح لحالك، وابتعد عن الجازي"[1]. هذه التحولات في حياة الذات / زبن في محور الصراع، كانت سببًا في ضعف العامل المعارض (الأم والأصحاب) حيث لم يكن لنصائحهم قيمة عند الذات؛ فهي مُقبلة على الحياة، ولا تفكر بالأفعال التي أوصلته إلى الموت، حيث واجه الموت مع حكاية الشاب أبي شوشة. ثم عاد للحياة مع الجازي؛ ليعود بفعل (الكراهية) إلى مواجهة الموت مرةً أخرى في ليلة عُرس.

(١) المزهاف، ص ١٣٢.

ج. بينة الانتقام



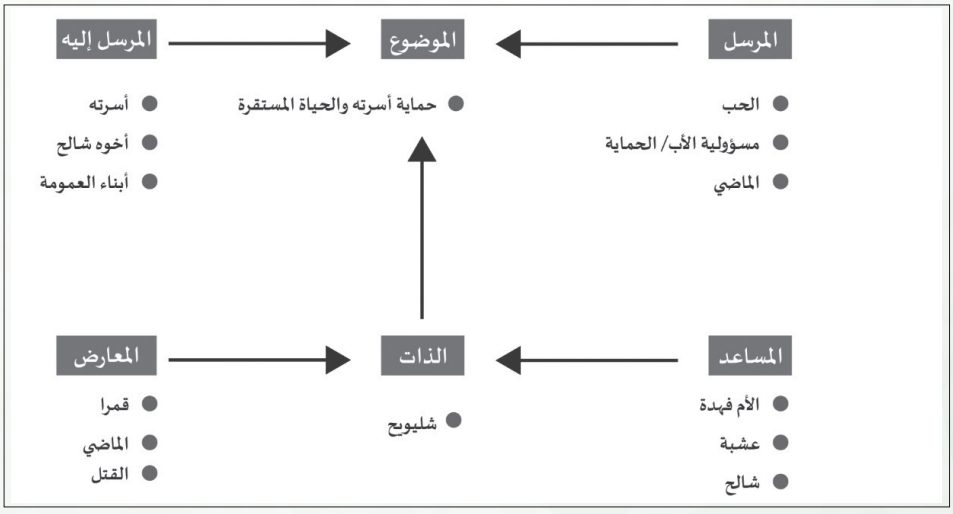
تمتاز هذه البنية بكونها المحرّكَ الرئيس لحوادث الموت، التي أصابت أبناء شليويح في الماضي وفي الحاضر، بعد أن كسر العزلة، وعاش مع جماعته. فالعامل الذات (قمرا) هي الصانعة لمساقات الانتقام في البنية العاملية، مدفوعة بالخذلان والألم والكراهية.

حيث كان خذلان شليويح بهجره لها سنواتٍ طوال، ثم الزواج بامرأة غيرها والإنجاب، بعد أن ضحَّت من أجله وسترت جريمة قتلِه أخاها، وضياع سنوات شبابها وعدم إنجابها، كان كل ذلك موعزًا لها على الانتقام، فأصبح موضوع رغبتها القيمي مُتجسدًا في رغبة الانتقام من شليويح، وقتل كل ما يُبهجه في الحياة؛ فسعت للوصول إلى موضوعها عبر قتلِ ابنه الأول بتسميمه في إحدى الأعراس، ولقوة العامل المساعد الذي استندت عليه، والمتمثل في "السم، وغفلة الأم عن الابن في ليلة مليئةٍ بالناس "حصلت الذات على رغبتها بموت الابن، إلا أن الحقد الدفين بداخل الذات/ (قمرا) لم ينقص؛ فعادت للاتصال برغبتها بدافع لم يمُت وهو شعورها بالخذلان، وأنها ضحية لرجل لم يقدِّر عشقَها وتضحيتها بأقرب الناس لها، وضياع شبابها وحياتها، كل ذلك وفي سبيل الوصول للحكم الذي تراه عادلًا، ومُخلِّصًا لها من شعور الألم والحقد، لجأت لقتل الابن الثاني لشليويح بذات الوسيلة، وقد

تمكَّنت في محور الصراع- أن تصل لموضوعها القيمي لضعف العامل المعارض؛ فلم يكن ما يُعيق الذات في الوصول لرغبتها، ولاسيما أن شليويح لم يكُن يعلم عن أحقادها وكراهيته له، إلا أن اتصال الذات برغبتها في الانتقام غيَّر حركة الفعل، ونتج عنه فعلٌ مُضاد، فشليويح قرَّر بعد أن مات ابناه، وخوفًا على بقية أطفاله أن يعتزل الناس، ويعيش مع فهدة وعشبة وزبن لوحدهم في الصحراء، هذا الفعل منع الذات/ (قمرا) من استكمال موضوعِها الانتقامي، وفصلها عن رغبتها.

ولكن فعل شليويح بـــ" كسر العزلة" والعودة للقبيلة بعد سنواتٍ طوال، أسهم في عودة اتصال الذات/(قمرا) بموضوع قيمتها "استكمال الانتقام"، ولأن محور الرغبة بداخلها ما زال مُتَّقِدًا؛ فإن المرسل إليه "التخلص من شعور الخذلان والتشفِّي ورغبة الثأر"؛ دفع بها نحو وضع السحر لابنته (عشبة) وتسميم ابنه الأخير؛ ولأن العوامل المساعدة "خُلُوّ المكان، ثقة الجازي بـ (قمرا)، قوة السم"، كانت أقوى من العوامل المعيقة "حرص شليويح وفهدة" تحقّق الانتقام بموت "زبن مسموما".

د. بنية الخسارة والانهزام



تحضر البنية العاملية "الخسارة والانهزام" كبنية مركزية لخاتمة الرواية، وهي بنية حضرت كنتيجة لحالات وتحوّلات "بنية الانتقام" التي قامت بها الذات / (قمرا).

إن الذات العاملة/ شليويح في محور الرغبة، كان يسعى لحماية أسرته والعيش في حياةٍ مستقرة، في أول حياته كان متصلًا برغبته وموضوعه القيمي؛ إلا أن الموعِز والدافع للاستمرار في الاتصال بالرغبة، تلك لم يكن كافيًا، فالماضي الذي عاشه عاشقًا لـ (قمرا) وقتلِه لأخيها، قطع العلاقة التي تُوصله "لتكوين أسرة وحياة مستقرة "حيث طاردته (قمرا)، فعبر محور الصراع نجد العامل المعارض (قمرا) هو المعيق الأكبر للذات، ورغم وجود عوامل مساعدة مع الذات/ شليويح تمثلت في "زوجته فهدة وابنته عشبة وحياة العزلة "؛ فإنها باتت ضعيفةً أمام قوة العامل المعيق/الانتقام الذي نفَّذته (قمرا) بقتل جميع أبناء شليويح الذكور؛ مما تسبَّب في تدمير الأسرة جميعها، يقول السارد: "ماتت أم زبن بعد ولدها بثلاثة أيام، صاحت عشبة، ومرَّغت نفسَها بالتراب على أخيها وأمها...قبَّل أبوها رأسَها، وودَّعها، قال لها: إنه قرَّر الرحيل"[1].

ولأن الذات / شليويح لم يكن قادرًا على حماية أسرته من غدر (قمرا) وقوة ثأرِها؛ انهزم أمام الموت الذي يُلاحقه وأمام خسارته لأسرته، وأمام ضياعِ الحياة بموت فهدة؛ فقرَّر الرحيل بلا وجهة نحو الصحراء التي يَحفُّها الموت.

٢. الخطاطة السردية

تُعد البرامج السردية عُنصرًا مُنظمًا ومُتحكّمًا في التحولات على مستوى التحليل السطحي للرواية، حيث تنهض على تتابع الحالات والتحولات التي تترابط وتتعاضد، بناءً على علاقة بين ذاتٍ معيّنة وموضوعٍ مُحدد، وما يطرأ عليها من تحوُّل[2]، ولا

(١) المزهاف، ص ١٤٧.

(٢) ينظر، محمد القاضي ومحمد الخبو وأحمد السماوي، وآخرون، معجم السرديات، تونس: دار محمد علي للنشر، ط١، ٢٠١٠م، ص ٥٠.

يتأتَّى للذات امتلاكُ موضوعها إلا بعد أن تتوفر على المؤهلات الضرورية التي تدعم حظوظها في إنجاز المهمة[١]، التي تتشكَّل وفق منطقٍ خاص بالوحدات السردية تتجسد في: التحفيز والأهلية والإنجاز والجزاء[٢].

البرنامج السردي الأول:

يجد شليويح نفسه بدافعٍ من المرسل، والمتمثل في "موت ابنيِّه فجأة، والهروب من جريمة قتل، والخوف من العين والسحر، رغبة أن يكون له ولد يحمل اسمه" راغبًا وحالمًا في الوصول لموضوع القيمة، وهو "حماية أسرته وزبن من الموت" فلم يجد وسيلةً للوصول إلى رغبته إلا أن يختار "العزلة"؛ هربًا من الموت الذي يُلاحق أسرته، ولمعرفة مدى اتصال الذات/ شليويح بموضوعها القيمي، علينا الوقوف على البرنامج السردي الخاص به عبر عناصره، وفقًا للتالي:

١. **التحفيز:** تتحرك الذات / شليويح بدافع من المرسل -عبر محور الرغبة- نحو الوصول إلى موضوعها (العزلة)، ولأن الموعز (جريمة قتله لأخي عشيقته في الماضي، ووفاة ابنيه الفجائي) ساعد على (فعل الفعل) ومكَّن الذات من إتمام مهمتها، واتضح ذلك في مغادرته لجماعته خمس سنوات، وذهابه للقصيم، والزواج من امرأة حضرية، والعودة للعيش في الصحراء، وقد نجم عن تلك التحركات والتحولات ما أكَّد أن عنصر (التحفيز) عنصر فاعل له تأثير إيجابي على وصول الذات لموضوعها، وما يُعزز هذا الأثر هو استمرارية حياة (أسرة شليويح) وبُعدها عن الموت سنواتٍ طويلة، أي إن ذات شليويح -في برنامجها الأول- بفعل (التحفيز / المرسل) استطاعت أن تتحقق بغيتها في "حياة مستقرة بعيدة عن الموت".

٢. **الكفاءة:** يمتلك شليويح الكفاءة اللازمة للوصول إلى موضوعه (حماية أسرته

(١) ينظر، محمد الداهي، سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، القاهرة: دار رؤية، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٣٨.

(٢) ينظر، كورتس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، من كتاب سجالية القوة ١٥٣.

من الموت عبر العزلة)، فمن ناحية: (استطاعة الفعل)، فهو قادر على تحمُّل العزلة، فلا يزال شابًّا وبصحة قوية، أما من جهة (وجوب الفعل)، لم يكن أمامه سوى هذا الفعل؛ فالموت يُحاصره في الماضي وفي وقته الآني، وإذ إنه يملك (إرادة الفعل): العزم على هجر جماعته في سبيل حياةٍ مستقرة، بعيدة عن شبح الموت، ومطاردته لأسرته؛ فقد نجح في الوصول لمبتغاة بأهليةِ المعرفة لمواطِن الرغبة "العزلة"، وسبل الوصول إليها.

٣. **الإنجاز:** في البرنامج الأول، نرى أن الذات / شليويح نجحت -بشكلٍ مؤقت- في الاتصال بموضوعها القيمي (حماية الأسرة وزبن من الموت، والعيش في استقرار) عبر تخلِّيها عن الناس والقبيلة، إلا أن فعل التخلِّي في مرحلة الإنجاز كان محفوفًا بمكارِه الموت، وهذا ما نراه في حركة السرد؛ حين هاجم قُطّاع الطرق "زبن" وأطلقوا النار عليه، وكاد أن يموت وحيدًا بالصحراء الخالية.

٤. **الجزاء:** الحكم الذي وصل إليه البرنامج السردي الأول، المتعلق بشليويح والمتجسّم في (العيش في عزلة، والبعد عن الحياة الاجتماعية مع الناس) وما ترتّب عليه من حماية أسرته من الموت لسنوات طويلة، وهو نتيجة طبيعية لقدرة الذات، وكفاءتها في مواجهة الصراع من أجل الحياة، والوقوف في وجه الخوف من الموت المفاجئ.

البرنامج السردي الثاني:

هو برنامج متصل بالذات/ زبن، التي ترغب في موضوع يُعاكس ويُخالف رغبة الذات الأخرى (الأب/ شليويح، والأم/ فهدة) والمتجسّد في حرصِها على الحياة عبر كسرِ عزلة الأسرة، والعودة للعيش مع أبناء العمومة. ولمعرفة مدى اتصالِها برغبتها، وقدرتها على تحقيق مبتغاها؛ سنقف على عناصر البرنامج:

١. **التحفيز:** تمتلك الذات الفاعلة (زبن) القدرة على فعل الفعل (كسر العزلة)،

فالموعز/ المرسل عامل قوي في دعم موقفه التأثيري على أسرته؛ حيث نلحظ أن غدر الصحراء ومحاولة قُطّاع الطرق قتلَه، ومشاعر الوحدة، كلها مُتعاضدة عبر محور -الاتصال- بالمرسل إليه (حلم زبن بحياة اجتماعية أفضل، وإشباع رغباته في الاندماج مع أبناء عمومته)، هذا التعاضُد أسهم في إتمام (الفعل) الذي سعت الذات لتحقيقه.

٢. **الكفاءة- كينونة الفعل:** في سياق معرفة البرنامج السردي الخاص بزبن، يظهر سؤالٌ مهمٌّ عن مدى كفاءة الذات/ زبن في الوصول إلى موضوعها القيمي؟

وبتتبُّع سيرورة الأحداث؛ نجد أن الذات مؤهّلة وقادرة على الوصول لرغبتها في كسر العزل، واستحقاقها للتأهُّل، لم يكُن بسبب ضعف العامل المعارض "الأم فهدة والأب شليويح"؛ وإنما بفعل امتلاكها لأسباب إقناعية وصفاتٍ شخصية، فزبن، يمتلك قوة حجة ورأي، كما يمتلك قلبًا شجاعًا ورغبة في الانطلاق، وعيش الحياة الاجتماعية مقرونة بقوة الشباب وحماسته. علاوة على ذلك فإن "حادثة الموت" التي تعرَّض لها من قُطّاع الطرق دعمت كفاءته للحصول على مبتغاه.

٣. **الإنجاز:** استطاع زبن بأهلية كافية أن ينتزع موضوعَه "الخروج من العزلة"، ويصل إلى غايته في العيش بوسط أبناء عمومته، كاسرًا "حكاية الخوف من الموت "التي سيطرت على والديّه سنوات عديدة، مؤكّدًا أن الحياة في العزلة هي الموت الحقيقي، وأن العيش مع جماعته هو الحياة التي لا يُمكن أن يعيشوا من دونها. ورغم وصول الذات لموضوعها القيمي؛ فإن سيرورة الأقدار حوَّلت "الإنجاز" إلى مأساة، بفعل ذاتٍ أُخرى ضديدة هي (قمرا).

٤. **الحكم:** لقد نجح زبن في الوصول لرغبته وخرج بأسرته من العزلة القاتلة في الصحراء، ولكن الجزاء الذي وصل إليه باء بالفشل في برنامج آخر متصل بالذات الضديدة/ (قمرا)، حيث سعت منتقمة لقتله. وبذلك فإن

الموت الذي كان يراه زبن في العزلة كان سببًا في فشله في الوصول إلى حياة مستقرة، ومن ثم موته مسمومًا على يد (قمرا).

البرنامج السردي الأخير:

يتخذ هذا البرنامج مسارًا سرديًّا ضد البرنامج السردي لـ "شليويح"، فالذات المرسلة (قمرا) هي ذات فاعلة مُعدّة، فعلى محور الاتصال يتعاقد المرسل مع المرسل إليه؛ مما يدفع الذات للاتصال بموضوعها "الانتقام من شليويح"، فتكون العناصر التي تبني هذا البرنامج على النحو التالي:

١. **التحفيز:** يدفع المرسل بشكل إيعازي الذات الفاعلة (قمرا) بضرورة (فعل الفعل)، المتمثل في "الانتقام من شليويح وأسرته" مُتَّخذة من السم والسحر وسيلة للوصول إلى غايتها في الانتقام، وبذلك يتضح أن إرادة فعل الفعل في هذا البرنامج السردي، هي إرادة نابعة من الداخل؛ لأن الممثل (قمرا) هي مرسل وذات راغبة بموضوع القيمة في ذات الوقت؛ لهذا كان فعلها فعلًا تحفيزيًّا متجهًا من المرسل للذات، ومتصلًا بالمرسل إليه المتجسّد في "رغبة (قمرا) في التخلُّص من شعور الخذلان والتشفِّي".

٢. **الكفاءة:** الذات الراغبة /(قمرا) تمتلك الكفاءة والإرادة "كينونة الفعل" للحصول على موضوع القيمة "الانتقام من شليويح وأسرته وتدميرهم، "فهي قادرة على التخفّي والتسلُّل من خيمة شليويح، كما أنها تمتلك أدوات القتل/ السم والسحر، ولديها مكرٌ ومشاعرُ كراهية، ورغبة في الثأر، ولكن هل هذه العوامل المساعدة أهَّلتها للحصول على موضوعها؟ لمعرفة مدى اتصالها بذلك سيتطلَّب التحليل الوقوف على أربعة عناصر، هي:

- معرفة الفعل: هل الذات /(قمرا) لديها هدف محدد، وتعرف التعامل بشكلٍ واضح مع دوافعها؟

لقد كشفت حركة الأحداث في الرواية أن (قمرا) على دراية كاملة

ومعرفة بالفعل؛ حيث خططت لقتل الابن الأول بشكلٍ خفي، ووضعت له السم حين كانت الأم مشغولة بزحمة الأهل في الزواج، وكرَّرت فعلَها الانتقامي، محددةً هدفها بقتل الابن الثاني لشليويح بالأداة نفسها "السم"، مختارةً الأوقات التي تكون الأم بعيدة عنه.

والذات على معرفةٍ بفعلها الانتقامي والتخطيط له، يُؤكد ذلك أنها توقَّفت عن الفعل حين فرض شليويح العُزلة على أسرته؛ فلم تستطع الذهاب لهم في الصحراء؛ حيث ستنكشف خططها.

- إرادة الفعل: (قمرا) تمتلك إرادة قوية للوصول إلى رغبتها؛ لذلك حاربت كل العوامل المعارضة لإرادتها، وحرصت على التخطيط والتنفيذ، ولأن إرادتها قوية؛ فقد استغرق انتقامها من شليويح سنوات طوال، لم تفقد فيه الدافع، ولم تتوقَّف عن التخطيط والتفكير في الثأر.

- وجوب الفعل: سعت الذات / (قمرا) لفعل الفعل، وتصدَّت لكل المعيقات التي تحول دون أن تكمل وصولها للتشفِّي والتخلُّص من شعور الخذلان، والتشافي من ألم تخلِّي شليويح عنها، وقد كشفت سيرورة الأحداث أن الذات امتازت بالتحمُّل، وظلَّت لسنوات تسعى لموت شليويح وقتل أبنائه، إيمانًا منها بأنَّ فعلَها واجبُ التحقُّق، فهو فعل تستحقه الذات الأخرى الضديدة.

- استطاعة الفعل: (قمرا) امرأة قوية وذكية، وقلبها الذي يغلي حِقدًا وكراهيةً على شليويح ورغبتها في التشفِّي منه والانتقام، وامتلاكها للسم وتعامُلها بالسحر. كل تلك العوامل تُبرهن على استطاعتها تنفيذَ الفعل.

٣. **الإنجاز:** (قمرا) قتلت أبناء شليويح بالسم، ثم توقَّفت لسنوات بفعل "العزلة"، وعادت لانتقامها بعمل سحر لـ "عشبة"، ثم سمّمت الولدَ المتبقي لشليويح؛ ليموت في شبابه، وعلى إثر ذلك ماتت الأم "فهدة" من الحزن،

وأصبح شليويح في عِداد الموتى من شدةِ ألمِه وحزنه على أسرته، كل تلك الأفعال، وما ترتَّب عليها يُؤكِّد أن الذات/ (قمرا) استطاعت الوصول إلى رغبتها، وحقَّقت بفعل إرادتِها موضوعها.

الحكم:

في نهاية الرواية تضطلع الذات بدوْر الفاعل، وتُنجز رغبتها، وتتصل بموضوعها، حيث تمكَّنت (قمرا) من الانتقام، فقتلت جميع أبناء شليويح الذكور، ودفعت بالأم للموت، وبشليويح إلى الرحيل في الصحراء القاتلة من دون وجهة. وفي مقابل فشل برنامج الذات / شليويح، فلم يستطع المحافظة على أسرته من الهلاك وترصُّد الموت. وبهذا يكون صوت الانتقام أقوى من صوت السلم، والغدر أقوى من الصدق، والموت أسرع من أمل العيش في حياة مُستقرّة.

المستوى العميق

يحضر هذا المستوى بعد تحليل المستوى السردي للدلالة، ويُعنى بـ "فحص المستوى العميق الذي يُعرف أحيانًا بالمستوى المضموني، وهو مستوى تجرُّدي... الذي تتكوَّن فيه القيم الأساسية للنص، وهذه القيم يُمكن أن تُقدَّم في صورة مربع سميوطيقي"[1] وفي صورة التشاكل /محاور التواتر، وصولًا إلى مقاصد التأويل. وهو بارتكازه على هذه الصور، يسعى هادفًا إلى تجسيد منطق المضامين[2]، وإضفاء بُعدٍ منطقي للمعاني، وإبراز دلالتها.

أ- التشاكلات / محاور التواتر

يُوجد في كل نصٍّ وحدة خفيَّة، تقود إلى نمو الخطاب وتوالُدِه، تعتمد على

(١) برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السميوطيقا، ترجمة: عابد خزندار، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٨م، ص٢٤.

(٢) جان كلود جيرو، لوي بانييه،وغيرهم، السيميائية: نظرية لتحليل الخطاب: الأصول، القواعد، التاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك، العراق: دار مجدلاوي، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٢٤٠.

المؤشرات الجزئية وعلى تراكُم السيمات، وبتتبُّعها نصل إلى التشاكلات التي تمتلك قدرةً على تجميع الرموز وكشف متواريات النص[١]، وبناء مقاصد المعنى.

يُفضي تتبُّع السيمات النوويَّة، في المقطع الأول من الرواية التي تخص شليويح، وهي كالتالي: "كان للوالد مهام كثيرة: يرعى الإبل، يُدرب الولد ويُعلّمه، ويحرسُ المكان، كان له ولدان قبل زبن؛ لكنهما ماتا، لا يُريد القربَ من الناس، يخاف على ولده"[٢] إلى سمة نووية (الحامي) الذي فضَّل البعدَ عن أهله وجماعته؛ من أجل حماية ابنه، وهي سمة بارزة في المحور الدلالي (العلاقات الأسرية)، ويصبح دورها فاعلًا في سياق بحث شليويح عن الحياة، والهروب بابنه من الموت.

كما ينفتح هذا التشاكُل على تشاكُل سيميولوجي فرعي من نوع (الميل إلى السلام)، والبُعد عن الخسارة الذي يُشير ضمنيًّا إلى الفقدان وتجاهل الماضي، والرغبة في حياةٍ هادئة، يُؤكد ذلك الأحداث التي تلت انتقال شليويح للعيش مع جماعته، حين واجهته (قمرا)، وطلبت إليه الزواج بها والعودة لحبها؛ لكنه رفض طلبَها، متبعدًا عمّا ينقص هدوء وسلامة أسرته. يقول الراوي: "اغرورقت عيناها بالدموع، وشرقت، وهي تنوي الكلام، وارتعشت شفتاها...قاطعته: تأخذني تزوَّجني! عقدت الدهشة لسان شليويح، أشار إليها أن تكفّ عن الكلام: لو شهر، لو أسبوع، وانهارت بالبكاء، وجثَت على ركبتها، وهي تردد: تكفي يا شليويح، والله لأذبحك...تردد شليويح في مكانه واضطرب...التفت مراتٍ، ثم عاد إلى القطين، تاركًا عشيقتَه المختلّة القديمة تنشج وراءه"[٣].

أما في المقطع الثاني، فتُحيل المسارات التصويرية والوحدات المعجمية الخاصة بالممثل (قمرا)، إلى سماتٍ نووية (حقد، غيرة، غدر، كراهية خذلان،

---

(١) أمجد مجدوب رشيد، السيميائيات من الأنساق إلى المعنى، المغرب: مطبعة وراقة بلال، ط١، د.ت، ص٥٣.

(٢) المزهاف، ص ١٣، ١٦، ٢٥.

(٣) المصدر السابق، ص ٩٢، ٩٣.

سحر، سم، تربص)، وهي تشترك في سيمة نووية واحدة (الانتقام)، انحازت بها (قمرا) في سيرورة حركتها في الحكاية، وقد تشكَّلت هذه السمة الشعورية، بعد أن شعرت (قمرا) بالخذلان والتخلِّي، يقول السارد: "شعر شليويح بالحقد الذي تحمله (قمرا)، المعشوقة التي قتل هو أخاها، العاشقة التي تحدَّت أخاها، قرر أن يقول لها أن تبتعد عنه، وألا تطأ بيته، وألا تقترب من أهله"[1]. وقد نجم عن هذا التشاكل السيميولوجي (الرغبة في الانتقام)، تشاكلٌ آخر (رد فعل)، كشفت عنه الوحدات المعجمية التالية (بيدها شعر من رأس عُشبة، أخذت (قمرا) حجابًا أسود اللون، تعرف أنه لا يكون في بيته هذا الوقت...حفرت حُفرة صغيرة، وأخرجت الحجاب ودفنته، إن ما نسيت الماضي وتركتي عيالي؛ ما تلومين إلا نفسك[2]، حيث يبرز التشاكُل السيميولوجي (تربُّص) في سياق السيمات المتعارضة (السلم والانتقام) و(الخذلان والتخلِّي).

ووجود السيمات المتعارضة في المقطع الثالث من الرواية (العزلة -القيد) و(الإقدام والخوف) و(الحياة والموت)، قد شكَّل حالَ الممثل زبن، وهي ناتجة من سيرورة مجموعة من السيمات النووية الآتية: "تمرد زبن، اتّهم عائلته بالضعف، صرخ، حرموه من الناس، أخذ عصاه واتجه لنياقه"[3] وقد بنَت تلك السيرورة تشاكُلًا سيميولوجيًّا، تمثَّل في "فعل الرفض والتمرد"؛ فكان مُقدمًا على الأخطار، رافضًا للعزلة، وقاصدًا للحياة والاندماج مع الجماعة.

وفي المقطع الأخير من الرواية، يتكون التشاكُل السيميولوجي في سياق الخسارة والانهزام، من نوع (صراع) وذلك بفعل وجود سيمتين سيميولوجيتين مُتعارضتين (مخذولة-مُتخلي)، والخذلان سمة متعلقة بالعشيقة (قمرا) "لم تتزوج، لم تنجب، كبيرة في السن، وحيدة، خسرت أخاها، عواطف مُتَّقدة"؛ أما السمة الذاتية (التخلِّي

(١) المزهاف، ص ٨٣، ٧٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٦، ٩١، ١٢٥.

(٣) المصدر السابق، ص ١٨.

والبُعد)، فهي خاصة بالعاشق القديم شليويح "هاجر، تزوج من امرأة أخرى، أنجب أطفالًا، رفض العودة لها، عواطف باردة، طلب إلى (قمرا) نسيانه".

ب- المربع السيميائي

يُعد المربع السيميائي تقنية مهمة من تقنيات المستوى العميق، القائم على المنطق والدلالة، فهو "تجريد اختزالي وخطاطة هيكلية سابقة لكل ملفوظ سردي"[١]، يُمكِّننا من "النفوذ للبنية الأولية التي يستقر عليها الكلام"[٢]، كما أنه يسعى إلى "إظهار التقابُلات ونقاط التقاطع بينها في النصوص والممارسات الاجتماعية"[٣]. أي إنه يُبنى على فرضية أن النصوص والأشياء والدلالات، تُدرك عن طريق التضاد، وينهض على ثلاث علاقات، هي علاقة التضاد وعلاقة التناقض وعلاقة الاستتباع[٤]. وتُعدُّ علاقة التضاد أعمق العلاقات حُضورًا وتأثيرًا في إظهار المقاصد والمعاني التي بُني عليها النص[٥].

وقد أظهر خطاب رواية (المزهاف) العديد من العلاقات التقابلية، والتضادات، ويُمكن حصرُ أكثرها حضورًا وانتشارًا في سياقيْن: أحدهما يضم علاقة شليويح بـ(قمرا)، والآخر يشمل علاقة زبن بأسرته ومحيطه وأفعاله، وفقًا لما يلي:

ترقُّب	تربُّص
العزلة	الوحدة
السلم	الانتقام

(١) محمد جبوري، تجليات النقد السيميائي في مقاربة السرد العربي القديم، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٦، ص ٤٥.

(٢) رشيد بن مالك، "السيميائيات السردية"، الأردن: دار مجدلاوي، ط١، ٢٠٠٦م، ص١٨.

(٣) دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبه، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠٨، ص ١٨٦.

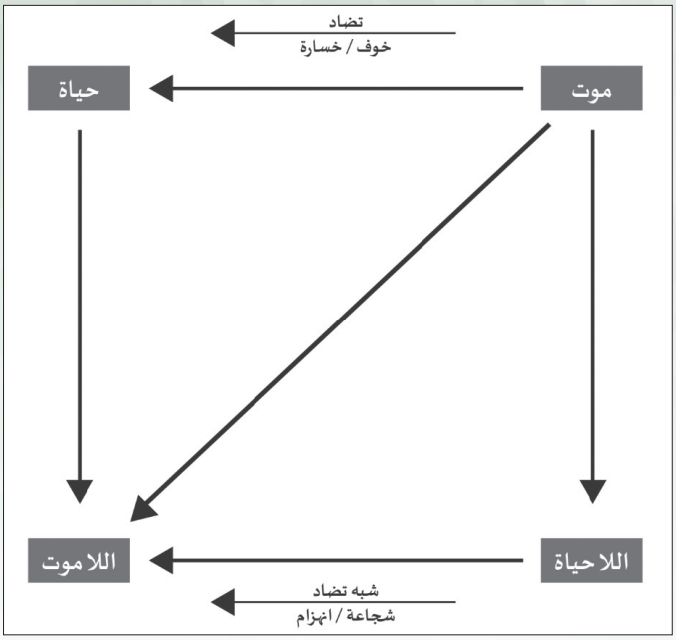
(٤) ينظر، المصطفى شادلي، السيميائيات نحو علم دلالة جديد للنص، ترجمة: محمد معتصم، القاهرة: دار رؤية، ط١، ٢٠١٥ م، ص٧٢.

(٥) ينظر، نادية بوشقرة، مباحث في السيمياء السردية، الجزائر: دار الأمل، د.ط، ٢٠٠٨م، ص ١٠٤.

الموت	الحياة
التخلِّي	الخذلان
الحب	الكراهية
الوفاء	الغدر
الخسارة	الضياع

إن كل هذه التقابُلات الدلالية تسير مُتعاضدة مع الثنائيات الدلالية، المتقابلة لحال الممثل "زبن" المتجسدة في: (العزلة-الاندماج)، (الإقدام- الخوف)، (الانطلاق- التقييد)، (للاخسارة- الخسارة)، (الحياة، الموت).

ويُمكن أن تنتظم جميع التقابُلات السابقة في تقابُل مركزي ورئيس، هو (الموت والحياة)؛ حيث نلحظ تواردَهما في خطاب الرواية -بشكلٍ لافت-، كمشكِّلتين: قيمةً دلالية، تمثّلت في مناقشة خطابٍ وجوديٍّ وإنساني واجتماعي، يُؤطِّره البحث عن ماهية الحياة، وأبعاد التفكير في الهروب من الموت، ويُمكن تخطيط العلاقة المنطقية والتقابُل المركزي في خطاب الرواية على الشكل الآتي:



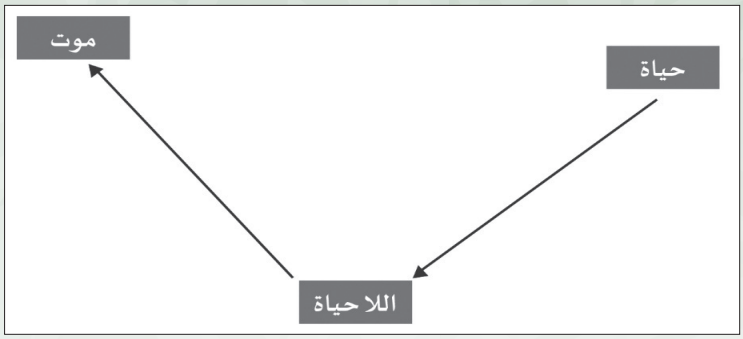
١. علاقة تضاد: الموت /الحياة

٢. علاقة شبه تضاد: للّاموت/ للّاحياة

٣. علاقة تناقض: الموت-اللّاموت/ الحياة-اللّاحياة

٤. علاقة التضمين: الموت-للّاحياة/ الحياة- اللّاموت

وبتلك العلاقات نلحظ أن خطاب الرواية يرتكز في محوريته على (الموت والحياة)؛ حيث يُشكل التقابل التضادي محورًا رئيسًا لإنتاج التشاكل المركزي، بعد أن انصهرت داخله جميع التقابلات والتشاكلات، ضمن المحور الدلالي (الاجتماعي والوجودي) ويُمكن تمثيل ذلك عبر المربع السيميائي الثنائي:



أكَّد التشاكل المركزي في خطاب الرواية نفي (الحياة) عن شليويح وأسرته، وعن الممثل زبن، من خلال إثبات (الموت) في العزلة داخل الصحراء الواسعة، وإثبات (نفي الحياة) في العزلة، والبعد عن القبيلة والجماعة عبر المرور بـ (للّاحياة) في عزلة أسرة شليويح، هذا من جانب. ومن جانبٍ محوري آخر، فقد كشف خطاب الرواية ضمن التشاكل الرئيس (الموت والحياة) عمقًا دلاليًّا في العلاقات، فنجد بروز علاقة تناقض: الموت-اللاموت/ الحياة-للاحياة، تجسد ذلك جليًّا في وجهات نظر الممثلين لمعنى الحياة / العيش، فبؤرة ما يراه شليويح وزوجته فهدة عن الحياة يُناقضه رؤية الابن زبن؛ إذ نلحظ أن شليويح وفهدة قرَّرا أن يعتزلا بأسرتهما في الصحراء بعد حادثة موت ابنيْهما، فهما يريان العيشَ بعيدًا عن الناس حياةً واستقرارًا، وبعدًا عن الموت الذي لاحقَهما مدةً طويلة، وعلى عكس تلك الرؤية كان (زبن) يري أن الحياة في الصحراء والعزلة هي موتٌ للحياة الطبيعية، موتٌ للإنسان، وجبنٌ وخوف من مواجهة الموت، أي إن الحياة الانعزالية هي (لاحياة)؛ فهي حياةٌ تمر به عبر (اللّاموت) كل يوم، فالموت المعنوي هو مدار الحياة المنعزلة من وجهة نظره، وقد عبَّر عنها بالرفض والإقدام على مواجهة أخطار الاندماج مع القبيلة.

أما وجهة نظر (عشبة) في محورية التشاكل الرئيس؛ فتبرز ثنائية التضاد بين الموت والحياة، حيث نلحظ أن "الحياة "التي تعيشها في العزلة هي أشبه بالموت في داخلها، فبسببها خسرت فرصة الزواج المبكر والانجاب؛ فلا أحد يراها ولا يعرف

عنها شيئًا في تلك البقعة البعيدة عن أبناء العمومة، كما أنها تفتقد لصحبة الفتيات وأحاديثهن الخاصة، فالوحدة داخل تلك الحياة هي عبارة عن موتٍ صامت، يحوم حولها، يقول السارد: "أي ظلم هذا أيتها الحياة، قالت (في سرها وهي تتأمل حالَها وما وصلت إليه): ما الذي يجعلني هكذا؟ بلا زواج حتى الآن، وبلا أولاد، كل مَن في عمري تزوَّجْنَ...وزبن هذا المدلَّل، يأمر وينهي، ويرفع صوته لأي سبب، حرمنا كل هذه السنين من القُرب من الناس، وهو يذهب ويجيء، ما مات كما يقولون...حرمنا من الناس"[1].

وعبر الممثلة (قمرا) تتجسَّد محورية التقابُل بين الموت والحياة، عبر رفضِها للعيش دون حب شليويح، فهي ترى أن البُعد عنه "لاحياة" لذلك سعت للاتصال به بعد أن تم الانفصال عنه، في مشهد قتل أخيها، وحين علمت أنه تزوَّج وأنجب؛ تحوَّلت نظرتُها لمعاني الحياة دون الحب، وتحوّلت رغبة الاتصال إلى رغبة الانفصام والانتقام، فقرَّرت تحويلَ حياة شليويح إلى موت، مُستعينة بدافع الخذلان. وبذلك فقد تجسّمت رؤية (قمرا) للحياة في رغبة الانتقام والغدر بأُسرة شليويح. وعبر "التربُّص"، استطاعت أن تُحوِّل حياة الأسرة إلى خوفٍ من الموت وهروبٍ منه. كما أنها في المشهد الأخير من الرواية، اتصلت برغبتها في إقرار "للَاحياة "بداخل قلب شليويح؛ حيث عزم -بعد موت زوجته فهدة وابنه زبن- على الهجرة، وتركِ المكان دون وجهة.

وقد أكَّد المستوى العميق في محورية التقاء التقابلات الضديَّة في الرواية، أن محاولة حماية شليويح وفهدة لابنهم زبن من الموت، عبر قرار العزلة، هو "فعل العقل"، وصوت الحياة الذي استمر حتى بلغ "زبن" الشباب، ولكن الحقيقة الجليَّة والواقع الإيماني، يُؤكدان أن "لا مهرب من الموت"، مهما فعل الإنسان واجتهد، فكل ما كتبه الله على المرء سيقع، وهذا عينُه ما حصل مع صوت الموت، حين لاحق "زبن" وهو في حالة سلم. علاوة على ذلك، نلحظ تأكيد خطاب الرواية عبر

(١) المزهاف، ص ٤٢.

الثنائيات الضدية المعاضدة، على أن الإقدام على الموت والزهف له "ومواجهة الأخطار، وتعريض الروح للقتل، كلها لا تنفي الحياة ولا تقرب الموت، وإنما الموت واستمرار الحياة هي أقدار مكتوبة، فالممثل "زبن" كان مزهافًا ومُقدِمًا على الموت، يُواجه الأخطار، ويُقاتل في القطين ويذبح اللصوص في المعارك، والسرقات، ولكنه لم يمُت في أي حادث من الحوادث التي دخل بها مُقاتلًا؛ بل جاءه الموت مُقبلًا بيد الذات الضديدة الغادرة (قمرا)، في غفلة منه.

ومن الدلالات التأسيسية التي كشفت عنها مركزية المربع السيميائي، ما اتَّصل بمشهدَيْن مهميْن في الرواية: أحدهما مشهد قتل شليويح لأخي (قمرا)، دون أن يعترف لأحدٍ بذلك، وظل سرًّا بينهما، والمشهد الآخر متعلقٌ بزبن الذي قتل "أبا شوشة"، ودفنه دون أن يعلم به أحد، هذان المشهدان -مع سيرورة المقاصد- أكَّدا على "دائرية الموت"، وأنه لا مفر من دم القتيل، فالذي يقتُل سيُقتَل -ولو بعد حين-، يقول السارد: "حملتُ دمَه على ظهري كل هذه السنين، لا تمر ليلة لا أفزع فيها من نومي، وعُوقبت بدل الواحد باثنين، وربما أخسر الثالث عن قريب"[(١)].

ج- الدلالة التأويلية

يكشف تقاطع التقابلات الضدية بالرواية في المستوى العميق، عن خطاب ضمني يحمل دلالات مختلفة: اجتماعية ونفسية وثقافية وفكرية، نصل إليها عبر قراءة السياق الكامل، وطرح فرضيات التأويل، فـ"الغاية التأويلية ليست وليدة ذهن جامح؛ بل هي تجسيد لنصٍّ ناقص، يُوكل إلى المتلقي الإتيان بجزءٍ من مدلوله"[(٢)].

يتمركز الخطاب الضمني في بُعده الاجتماعي، حول "قيمة العيش داخل القبيلة وأولاد العمومة "في بيئة الصحراء، فهي قيمة عظيمة لدى أبناء الصحراء، وتكمُن أهميتها في كون الالتفاف والتعاون والوحدة عصبًا قويًّا في مواجهة الفرد للموت

(١) المزهاف، ص ٧١.

(٢) سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، بيروت: الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠١٢م، ص ٣٧٤.

وللمصاعب، على عكس (العزلة) التي تُضعف عضدَ الفرد، وتجعله عُرضةً للموت والوحدة والحزن. إضافة على ذلك، أظهرت العلاقات التضادية في خطاب الرواية دلالاتٍ اجتماعية مهمة، أسهمت في استمرار الحياة بفضاء الصحراء، والوقوف في مواجهة الموت؛ كالكرم والصلح والتسامح، واحترام حقوق الجار، وكلمة رئيس القوم.

كما حرص خطاب الرواية في السياق الاجتماعي، على طرح قضايا مهمة، مُتصلة برفض السلوكيات التي تهدد أمن مجتمع القبيلة ووحدته؛ كرفض الظلم والتهور والاعتداء والتخلِّي والخذلان، إلا أن أبرز ما تمحور حول الرفض اتصل بقضية "الانتقام" التي جسّدتها الممثلة (قمرا)؛ إذ أفصح الخطاب عن مدى خطورة هذا الفعل، ومدى تأثيره سلبًا على الآخرين، فبدافع الانتقام ظلمت (قمرا) "عشبة" وتعدَّت على أنفسٍ بريئة، وقتلت أبرياءَ، ولجأت لأفعالٍ محرَّمة؛ كالسحر والسم.

عالج خطاب الرواية في محور القيم الاجتماعية، فضيلة "السلم" والتسامح التي تحلَّى بها شليويح، وبيَّن أنها قيمة عميقة، تقف في وجه الظلم، وتبني مجتمعاتٍ صحيةً وأفرادًا أسوياء. تتآزر معها قيمةُ الوفاء والحب التي نُزعت من قلب (قمرا)؛ فمارست -في سيرورة الأحداث- أفعالًا مُضادة لها؛ حيث غدرت بشليويح، وحرصت على خداعه والتسلُّل من مَواطن الأمن، وزعزعت حياة، وبثت رعبَ الموت في أسرته.

ومن الدلالات التي كشف عنها خطاب الرواية في محور الثقافة الاجتماعية، ما يخُص سجالية القوة والضعف، والشجاعة والخوف؛ حيث لا مكان للضعف في قلب الصحراء، ولا موطن للخوف من الموت؛ فالحياة في بيئة صحراوية تفرض أن يكون المرء مِقدامًا مزهافًا وقويًّا، وإلا غلبته عوامل البيئة؛ لذلك كانت الحياة بالنسبة لأهل الصحراء في حماية الأسرة وحماية القبيلة، وحماية مراح الإبل، والآبار. وتأتي ضمن مستوى الدلالات في السياق النفسي عرضًا للمشاعر، إلا أن أكثرها حضورًا هي مشاعر (الحب والكراهية)؛ فالحب كان محرّكًا للوفاء والسلم والرضى

بالخسارة وتحمُّل الوحدة والهجرة، كل ذلك تجسّد في شخصية شليويح الذي كان وفيًّا لحبه لـ (قمرا)، وظل حريصًا عليه، حتى بعد أن هاجر وتزوّج فهدة، يقول السارد: "أخرج شليويح من ثوبه شعرها، ورماه عليها، جلستْ في الأرض، وأمسكت به وهي ترتعش، وضعته عند أنفها وأخذت تشمه. ما نسيت شيئًا يا (قمرا)؛ لكن الحياة ما تأتي على ما نريد"[1]. في مقابل تلك المشاعر تحضر الذات الضديدة (قمرا)، محملة بمشاعر الكراهية التي دفعتها نحو الانتقام؛ فكان (الموت) هو طريقها لتفريغ هذه المشاعر.

(١) المزهاف، ص ١٢٥.

الخاتمة

استهدف البحث دراسة الموت والحياة في رواية (المزهاف)، وكشف عبر تتبُّع سيرورة خطابها أن الموت بتقابلاته مع الحياة هو موطن الحكاية، وله مساقاته المتصلة بالعوامل والفواعل في الرواية. ووصل -بعد القراءة والرصد- على مستوى الخطاب، في (المبحث الأول) إلى المسارات التصويرية الخاصة بكل ممثل، فالوحدات المعجمية الخاصة بالأب شليويح، أفصحت عن دوره الثيماتيكي في حماية الأسرة، فيما أظهر تتبُّع المسار التصويري للممثل "زبن" عن أنه الابن الوحيد والثائر والمقدام الذي يواجه الأخطار؛ فيما تمركزت (قمرا) "في مسار تصويرٍ جليٍّ، مكَّنها من دور المنتقم.

وأظهر البحث على مستوى التركيب الخطابي، أن بنية الممثلين -عبر المتواليات السردية- لها صلة وطيدة بخطاب الموت، وتقابُله مع الحياة، فكل ممثل له دورٌ غرضي، يتكامل أو يتعارض مع الأدوار الغرضية الأخرى لباقي الممثلين، فزبن -على سبيل المثال- يرفض الدورَ الغرضي الذي تقوم به أسرته وتحديدًا "والده"، فهو يرفض العزلة، ويرى أنها موتٌ صامتٌ للحياة؛ فيدعو بكل قوة وشجاعة لكسر الحماية والاندماج مع القبيلة.

وجاء من نتائج بنية التفضية: أن للمكان/ الصحراء دورًا في الأحداث، فهو مؤطّر بداخله وفق دائرتين: دائرة الموت ودائرة الحياة، فحين كان شليويح يسكن الصحراء مع أهله وأخيه شالح وجماعته، كانت الصحراء آمنةً بتكاتفهم وتعاونهم؛ ولكنها تحوَّلت بفعل "القتل "إلى الضد، حاملةً لكل وجوه الموت. فيما كان للحركة الزمانية التي تسير في مسارين: الماضي والحاضر، علاقة واضحة بالموت والحياة.

ورصد البحث على المستوى السردي، أهم وأبرز البنيات العاملية في خطاب

الموت، ومنها: بنية العُزلة التي جسَّدتها الذات / شليويح، عبر رغبتها في الاتصال بموضوعها "حماية زبن من الموت" وبنية الحياة والموت، التي تبلورت مع الذات / زبن، حين حرص على الوصول للحياة، وكسر عزلة الأسرة. كما ظهر في سياق خطاب الموت بنية الانتقام، وهي من أهم البنيات العاملية؛ فهي المحرّك الرئيس لحوادث الموت التي أصابت أبناء شليويح في الماضي وفي الحاضر.

ومن نتائج البحث في مناقشة الخطاطة السردية: ظهور برامج سردية عدة، منها: ما تعلَّق بشليويح وأسرته، ومنها: ما اختص بـ (قمرا) ودوافع الانتقام. ونتج عن تلك البرنامج نجاح (قمرا) في الوصول لرغبتها؛ على عكس الذات الآخر/ شليويح التي لم تتمكن من الوصول لموضوعها، بفعل العوامل الكثيرة المعارضة لرغبته.

وقد كشف البحث في مبحثه الأخير في المستوى العميق، عن بؤرة المحاور التواترية، وأبرز التشاكلات السيكولوجية، ومنها ما تمحور حول تقابلية بين "السلم والانتقام"، و"الخذلان والتخلّي".

علاوة على ذلك، فقد أسفر البحث ضمن نتائجه عن المقصد الرئيس المحرّك لفكرة الرواية، المتمثل في المربع السيميائي: الموت والحياة؛ حيث نلحظ تواردهما في خطاب الرواية بشكلٍ لافت مشكلتين: قيمة دلالية، تمثَّلت في مناقشة خطاب وجودي وإنساني واجتماعي، يُؤطره البحث عن ماهية الحياة، وأبعاد التفكير في الهروب من الموت. وضمن ما نجم عن الدراسة من نتائج -في سياق التأويل-: ظهور دلالات متنوعة متصلة بالموت والحياة، كان منها ما يتصل بوجهات النظر، فما يراه زبن موتًا، تراه فهدة، ويراه شليويح حياة، وما تراه (قمرا) حياة، هو موت معنوي لشليويح.

ومن المقاصد الضمنية التي كشف عنها البحث: أن (لا مهرب من الموت) مهما فعل واجتهد الإنسان، فكل ما كتبه الله على المرء سيقع، وأن الإقدام على الموت و(الزهف له)، ومواجهة الأخطار، وتعريض الروح للقتل؛ كلها لا تنفي الحياة

ولا تُقرب من الموت؛ وإنما الموت واستمرار الحياة هي أقدارٌ مكتوبة. كما وصل البحث ضمن نتائجه على مستوى التأويل، إلى أن خطاب الرواية في مناقشة الموت والحياة، حمل قِيَمًا أخلاقيةً واجتماعيةً مهمة، منها: الدعوة للتكاتُف والكرم وحماية الجار، والتسامُح والمطالبة بوقفِ الظلم ورفض الانتقام.

المصادر والمراجع

- أحمد عبد الرازق ناصر، سجالية القوة والضعف دراسة سيميائية في روايات عبده خال، الرياض: مطابع جامعة الملك سعود "كرسي الأدب السعودي" ط١، ٢٠١٥م.
- أمجد مجدوب رشيد، السيميائيات من الأنساق إلى المعنى، المغرب: مطبعة وراقة بلال، ط١، د.ت.
- برونوين ماتن وفليزيتاس رينجهام، معجم مصطلحات السميوطيقا، ترجمة: عابد خزندار، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠٠٨م.
- جان كلود جيرو، لوي بانييه،وغيرهم، السيميائية: نظرية لتحليل الخطاب: الأصول، القواعد، التاريخ، ترجمة: رشيد بن مالك، العراق: دار مجدلاوي، ط١، ٢٠٠٩م.
- جرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، وعبد الجليل الأزدي، عمر حلي، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ١٩٩٧م.
- جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية: التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، موقع الألوكة، ط١، ٢٠١٥م.
- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، ترجمة: جمال حضري، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٧م.
- خليف الغالب، المزهاف، الرياض: دار تشكيل، د.ط، ١٤٤٦ه.
- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة: طلال وهبه، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية، ط١، ٢٠٠٨م.
- رشيد بن مالك، " السيميائيات السردية" الأردن: دار مجدلاوي، ط١، ٢٠٠٦م.
- رولان بارت، التحليل النصي، ترجمة: عبد الكريم الشرقاوي، سوريا: دار تكوين، د.ط، ٢٠٠٩م، ص ٣٧.
- زهرة كحولي، أساطير الصحراء ونداء الحرية في الكتابة الرّوائية عند إبراهيم الكوني، منوبة: مركز النشر الجامعي، د.ط، ٢٠١٢م.
- سعيد بنكراد، السيمائيات السردية مدخل نظري، الدار البيضاء: منشورات الزمن، ط١، ٢٠٠١م.

- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، سوريا: دار حور، ط١، ٢٠١٢م.
- سعيد بنكراد، سيرورات التأويل من الهرموسية إلى السيميائيات، بيروت: الدار العربية للعلوم، ط١، ٢٠١٢م.
- الصادق قسومة، علم السّرد (المحتوى والخطاب والدلالة)، الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ط١، ٢٠٠٩م.
- عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٨م.
- عبد الحكيم المالكي، استنطاق النص الروائي من السرديات والسيميائيات السردية إلى علم الأجناس الأدبي.
- عبد الرحيم جيران، المقاربة السردية السيميائية، سورية: دار الحوار، ط١، ٢٠٢٠م.
- عبد القادر رحيم، علم العنونة، سوريا: دار تكوين، ط١، ٢٠١٠م.
- عبد الملك أشهبون، البداية والنهاية في الرواية العربية، القاهرة: دار رؤية، ط١، ٢٠١٣م.
- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي البنيات الخطابية -التركيب- الدلالة، الدار البيضاء: شركة المدارس، ط١، ٢٠٠٢.
- غريماس، سيميائيات السرد، ترجمة وتقديم: عبد المجيد نوسي، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط١، ٢٠١٨م.
- فريق إنتروفرن، التحليل السيميائي للنصوص، ترجمة: حبيبة جرير، سورية: دار نينوى، د.ط، ٢٠١٢م.
- فيليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، سورية: دار الحوار، ط١، ٢٠١٣م.
- محمد الجبوري، الاتجاه السيميائي في نقد السرد العربي الحديث، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٣م.
- محمد الخزي، الموت في الرواية الخليجية، الدمام: دار أثر، ط١، ٢٠٢١م.
- محمد الداهي، سيميائية السرد بحث في الوجود السيميائي المتجانس، القاهرة: دار رؤية، ط١، ٢٠٠٩م.
- محمد القاضي ومحمد الخبو واحمد السماوي، وآخرون، معجم السرديات، تونس: دار

محمد علي للنشر، ط١، ٢٠١٠م.

- محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: أمين عبد الوهاب، محمد العبيدي، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط١، ١٩٩٦م.
- محمد جبوري، تجليات النقد السيميائي في مقاربة السرد العربي القديم، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠١٦م.
- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٦م.
- المصطفى شادلي، السيميائيات نحو علم دلالة جديد للنص، ترجمة: محمد معتصم، القاهرة: دار رؤية، ط١، ٢٠١٥ م.
- نادية بوشقرة، مباحث في السيمياء السردية، الجزائر: دار الأمل، د.ط، ٢٠٠٨م.
- نصرالدين بن غنيسة، فصول في السيميائيات، الأردن: عالم الكتب الحديث، ط١، ٢٠١١م.

Resources & References

- Aḥmad ʻAbd al-Rāziq Nāṣir, sijālīyah al-qūwah wālḍʻf dirāsah sīmiyāʾīyah fī Riwāyāt ʻAbduh Khāl, al-Riyāḍ: Maṭābiʻ Jāmiʻat al-Malik Saʻūd "Kursī al-adab al-Saʻūdī" Ṭ1, 2015m.
- Amjad Majdūb Rashīd, al-sīmiyāʾīyāt min al-ansāq ilá almmʻná, al-Maghrib: Maṭbaʻat Wirāqat Bilāl, Ṭ1, D. t.
- Brwnwyn mātn wflyzytās rynjhām, Muʻjam muṣṭalaḥāt alsmywṭyqā, tarjamat: ʻĀbid Khazindār, al-Qāhirah: al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah, Ṭ1, 2008M.
- Jān Klūd jyrw, lwy bānyyh, wa-ghayrihim, alsymyāʾyh: Naẓarīyat li-taḥlīl al-khiṭāb: al-uṣūl, al-qawāʻid, al-tārīkh, tarjamat: Rashīd ibn Mālik, al-ʻIrāq: Dār Majdalāwī, Ṭ1, 2009M.
- Jarrār jynyt, Khaṭṭāb al-ḥikāyah baḥth fī al-manhaj, tarjamat: Muḥammad Muʻtaṣim, wa-ʻAbd al-Jalīl al-Azdī, ʻUmar Ḥillī, al-Qāhirah: al-Majlis al-Aʻlá lil-Thaqāfah, ṭ2, 1997m.
- Jamīl Ḥamdāwī, al-Ittijāhāt alsymywṭyqyh: al-Tayyārāt wa-al-madāris alsymywṭyqyh fī althqfāh al-Gharbīyah, Mawqiʻ al-Alūkah, Ṭ1, 2015m.
- Jūzīf kwrtys, madkhal ilá alsymyāʾyh al-sardīyah wālkhṭābyh, tarjamat: Jamāl Ḥaḍarī, Bayrūt: al-Dār al-ʻArabīyah lil-ʻUlūm Nāshirūn, Ṭ1, 2007m.
- Khulayyif alghālb, almzhāf, al-Riyāḍ: Dār tashkīl, D. Ṭ, 1446h.
- Dānyāl tshāndlr, Usus alsymyāʾyh, tarjamat: Ṭalāl Wahbah, Lubnān: Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-ʻArabīyah, Ṭ1, 2008M.
- Rashīd ibn Mālik, "al-sīmiyāʾīyāt al-sardīyah" al-Urdun: Dār Majdalāwī, Ṭ1, 2006m.
- Rūlān bārt, al-Taḥlīl al-naṣṣī, tarjamat: ʻAbd al-Karīm al-Sharqāwī, Sūriyā: Dār takwīn, D. Ṭ, 2009M, Ṣ 37.
- Zahrah kḥwly, Asāṭīr al-ṣaḥrāʾ wndāʾ al-ḥurrīyah fī al-kitābah alrrwāʾyh ʻinda Ibrāhīm al-Kūnī, Manūbah: Markaz al-Nashr al-Jāmiʻī, D. Ṭ, 2012m.
- Saʻīd Bingarād, alsymāʾyāt al-sardīyah madkhal naẓarī, al-Dār al-Bayḍāʾ: Manshūrāt al-zaman, Ṭ1, 2001M.
- Saʻīd Bingarād, al-sīmiyāʾīyāt al-sardīyah, Sūriyā: Dār Ḥūwar, Ṭ1, 2012m.
- Saʻīd Bingarād, Sayrūrāt al-taʾwīl min al-hirmūsīyah ilá al-sīmiyāʾīyāt, Bayrūt: al-Dār al-ʻArabīyah lil-ʻUlūm, Ṭ1, 2012m.
- al-Ṣādiq Qassūmah, ʻilm alssrd (al-muḥtawá wa-al-khiṭāb wāldlāh), al-Riyāḍ: Jāmiʻat al-Imām Muḥammad ibn Saʻūd al-Islāmīyah, Ṭ1, 2009M.
- ʻAbd al-Ḥaqq Bilʻābid, ʻAtabāt: Jīrār jynyt min al-naṣṣ ilá almnāṣ, Lubnān: al-Dār al-ʻArabīyah lil-ʻUlūm Nāshirūn, Ṭ1, 2008M.
- ʻAbd al-Ḥakīm al-Mālikī, Istinṭāq al-naṣṣ al-riwāʾī min al-Sardīyāt wālsymyāʾyāt al-sardīyah ilá ʻilm al-ajnās al-Adabī.

- ‘Abd al-Raḥīm Jīrān, al-muqārabah al-sardīyah alsymyā’yh, Sūrīyah: Dār al-Ḥiwār, Ṭ1, 2020m.
- ‘Abd al-Qādir Raḥīm, ‘ilm al‘nwnh, Sūriyā: Dār takwīn, Ṭ1, 2010m.
- ‘Abd al-Malik Ashhabūn, al-Bidāyah wa-al-nihāyah fī al-riwāyah al-‘Arabīyah, al-Qāhirah: Dār ru’yah, Ṭ1, 2013m.
- ‘Abd al-Majīd Nūsī, al-Taḥlīl al-sīmiyā’ī lil-khiṭāb al-riwā’ī al-binyāt al-khiṭābīyah-āltrkyb-āldlālh, al-Dār al-Bayḍā’: Sharikat al-Madāris, Ṭ1, 2002.
- ghrymās, sīmyā’īyāt al-sard, tarjamat wa-taqdīm: ‘Abd al-Majīd Nūsī, al-Dār al-Bayḍā’: al-Markaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, Ṭ1, 2018m.
- farīq intrwfrn, al-Taḥlīl al-sīmiyā’ī lil-nuṣūṣ, tarjamat: Ḥabībah Jarīr, Sūrīyah: Dār Nīnawá, D. Ṭ, 2012m.
- Fīlīb hāmwn, Simyūlūjīyat al-shakhṣīyāt al-riwā’īyah, tarjamat Sa‘īd Bingarād, Sūrīyah: Dār al-Ḥiwār, Ṭ1, 2013m.
- Muḥammad al-Jubūrī, al-Ittijāh al-sīmiyā’ī fī Naqd al-sard al-‘Arabī al-ḥadīth, al-Jazā’ir: Manshūrāt al-Ikhtilāf, Ṭ1, 2013m.
- Muḥammad alkhzy, al-mawt fī al-riwāyah al-Khalījīyah, al-Dammām: Dār Athar, Ṭ1, 2021m.
- Muḥammad al-Dāhī, sīmiyā’īyah al-sard baḥth fī al-wujūd al-sīmiyā’ī almtjāns, al-Qāhirah: Dār ru’yah, Ṭ1, 2009M.
- Muḥammad al-Qāḍī wa-Muḥammad al-Khabw wa-Aḥmad al-Samāwī, wa-ākharūn, Mu‘jam al-Sardīyāt, Tūnis: Dār Muḥammad ‘Alī lil-Nashr, Ṭ1, 2010m.
- Muḥammad ibn Mukarram Ibn manẓūr, Lisān al-‘Arab, taḥqīq: Amīn ‘Abd al-Wahhāb, Muḥammad al-‘Ubaydī, Bayrūt: Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī, Ṭ1, 1996m.
- Muḥammad Jubūrī, Tajallīyāt al-naqd al-sīmiyā’ī fī muqārabah al-sard al-‘Arabī al-qadīm, al-Jazā’ir: Manshūrāt al-Ikhtilāf, Ṭ1, 2016m.
- Muḥammad Fikrī al-Jazzār, al-‘Unwān wa-sīmiyūṭīqā al-ittiṣāl al-Adabī, al-Qāhirah: al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, Ṭ1, 2006m.
- al-Muṣṭafá Shādilī, al-sīmiyā’īyāt Naḥwa ‘ilm Dalālat jadīd lil-naṣṣ, al-Qāhirah: Dār ru’yah, Ṭ1, 2015 M.
- Nādiyah bwshqrh, Mabāḥith fī al-sīmiyā’ al-sardīyah, al-Jazā’ir: Dār al-Amal, D. Ṭ, 2008M.
- nṣrāldyn ibn ghnysh, fuṣūl fī al-sīmiyā’īyāt, al-Urdun: ‘Ālam al-Kutub al-ḥadīth, Ṭ1, 2011M.

مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية