الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة –بجاية–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

البحث عن الذات في رواية " شيفرة بلال " لِـ أحمد خيري العمري دراسة سيميائية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وأدبها

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبان:

_ تواتي جوهرة

_زعكان عبد الحميد

إشراف الأستاذ:

د. يوسف رحيم

تاريخ المناقشة: 2025/06/23

الاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
عمي لحبيب	أستاذ التعليم العالي	جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية	رئيسا
يوسف رحيم	أستاذ محاضر "أ"	جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية	مشرفا ومقررا
ثابتي يمينة	أستاذة محاضرة "أ"	جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية	ممتحنة

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم والصلاة والسلام عل سيدنا محمد معلم البشرية.

نتقدم بخالص الشكر وعظيم الإمتنان إلى أستاذنا المشرف يوسف رحيم الذي كان ولا يزال مثالا للعطاء العلمي والإنساني لما قدمه لنا من توجيهات سديدة، وملاحظات قيّمة وتشجيع متواصل .

كما نتوجه بجزيل الشكر إلى كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي الذين لم يبخلوا علينا بعلمهم، وكانوا لنا قدوة في حب اللغة والأدب ولكل من ساهم في تكويننا المعرفي طيلة سنوات الدراسة

كما نتقدم بالشكر إلى كل من التقيناهم طيلة مشوارنا الدراسي .

إهداء

أهدي هذا العمل إلى:

إلى من رسمت لي المستقبل وعلمتني معنى الحنان والصبر، إلى من كانت سندي طيلة حياتي أمي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى من احمل إسمه بكل افتخار وإعتزاز، إلى من علمني المثابرة وأنفق بصحته من اجل ما عليه أبي العزيز حفظه الله وأطال في عمره.

إلى من تذوقت معهم حلوة الحياة وأروع اللحظات وكانوا لي نعم العون والسند إخواتي وأخي الكبير وعائلته.

إلى من عمل معي بكد وجهد بغية إتمام بحثنا، عبد الحميد وعائلته الكريمة.

إلى صاحبة القلب الطيب والنوايا الصادقة صديقتي الغالية حاينة أمال وعائلتها أتمنى لها حياة مليئة بالسعادة.

إلى صديقاتي ورفيقات دربي: ليدية، رزان، صافية، صبرينة، ثيزيري.

جوهرة

إهداء

أهدي هذا العمل إلى:

من غرس في نفسي القيم، وكان لي سندا وعونا في كل مراحل حياتي

إلى والدي العزيز، مثلي الأعلى وسندي الدائم.

إلى من كانت لي نورا وهداية، بدعواتها الصادقة، وحبها اللامحدود

إلى والدتي الحبيبة، التي لا توفيها الكلمات حقها.

إلى كل أفراد عائلتي كبيرهم وصغيرهم، والى كل من رافقني طوال مشواري الدراسي.

إلى زميلتي وشريكة هذا الإنجاز التي كانت مثالا للتعاون والإصرار.

إلى الزملاء الذين جمعتني بهم أيام الدراسة دون إستثناء

أهديكم ثمرة جهدي وتعب سنوات.

عبد الحميد

مقدمة

مقدمة

تمثل الرواية نافذة واسعة نطل من خلاَلِها على عوالم إنسانية متشابكة وقضايا وجودية عَميقة، ومن بين أبرز المواضيع التي تناولتها الرواية في مختلف العصور، يتصدر البحث عن الذات بوصفه من أعمق القضايا الوجودية التي تواجه الإنسان في مختلف مراحل حياته، إذ يشكل هذا البحث محاولة لفهم الهوية الشخصية والأنا من خلال تحديد موقعها في هذا العالم وتحقيق التوازن بين الداخل والخارج، بين ما نعيشه وما نريدهُ حقًا، وفي هذا السياق تمثل رواية " شيفرة بلال " للكاتب أحمد خيري العمري نموذجا أدبيا معاصرا، نجح في المزج بين الماضي والحاضر، بين الواقع والأسطورة، عرض فيها رحلة ثرية في إستكشاف الذات وإعادة بنائها في ضوء قيم الحرية والكرامة والإيمان .

تستلهم الرواية من سيرة الصحابي بلال بن رباح، لا باعتبارها سِردًا تاريخيًا بل كرمز للتحرر الداخلي والإنتصار على القيود النفسية والمجتمعية.

يقودُنا الحديث عن الذات إلىَ طرح الإشكالية التالية:

كيف تتجلى رحلة البحث عن الذات في رواية شيفرة بلال؟ وما الأساليب السردية التي إعتمدها الكاتب أحمد خيري العمري؟

وقع إختيارنا لهذا الموضوع " البحث عن الذات " كونهُ من بين المواضيع التي لا تنفصل عن التجربة الإنسانية في مختلف الأزمنة والمجتمعات، حيث يشكل دافعًا وجوديًا يدفع الإنسان إلى تأمل ذاته وفهم العالم من حوله، مِما يمنحهُ طابعًا إنسانيًا عالميًا يتجاوز حدود الثقافات واللغات.

فالرواية " شيفرة بلال " خيرُ مِثال لتحليل مظاهر البحث عن الذات من خلال الشخصيات والأحداث، والكشف عن الأبعاد الرمزية والفكرية التي توظفها الرواية ولفهم العلاقة بين الماضي الإسلامي المجسد في شخصية بلال بن رباح، والواقع المعاصر الذي يعيشه أبطال الرواية في ظل البيئة الغربية.

تكمن أهمية هذا الموضوع كونه يسلطْ الضوء على الصراع الداخلي الذي يخوضهُ الأفراد في سبيل فهم ذواتهمْ وتحديد قيمهم ومبادئهم، فهو موضوع يتجاوز الإطار الأدبي لِيصل إلى الفلسفة، وعلم النفس والتربية، كمَا أنَ تحليل هذا الجانب في رواية معاصرة مثل "شيفرة بلال " يعكس التفاعل بين الأدب العربي الحديث والأسئلة الوجودية الكبرى.

فرضت طبيعة موضوعِنا هذا تطبيق آليات المنهج السيميائي مع الإستفادة من المنهجين النفسي والوصفي.

ولكي نلم بكل جوانب موضوعِنا فإننا ارتأيننا تقسيمه إلى فصلين وخاتمة، عنونا الفصل الأول " الذات والتعدد الصوتي في الرواية " تناولنا فيهِ مفهوم الذات، من خلال تقديم تعريف دقيق ومفصل، ضمن الحقول المعرفية المختلفة (اللغوي، الإصطلاحي، القرآن الكريم، الفلسفي الإجتماعي، والنفسي) وتندرجُ تحتهُ الأشكال الروائية الجديدة منها: التخيل الذاتي، السيرة الذاتية، الميتاسرد وأخيرًا نظرية التعبير، ثم تطرقنا إلى الصوت السردي، وكيف تعددت الأصوات داخل الرواية، وكذا الحوارية والمناجاتية، وبعدها تحدثنا عن المكون السردي مُحددين: النموذج العاملي، والحالة، والتحول، ثم تَعرفنا إلى البرنامج السردي، وبذلك نكون قد إستكملنا هذا الفصل بالتطرق إلى الشخصية الروائية بحيث قدمنا مفهومها ومن ثُمَ الذات كشخصية روائية كما تناولنا الشخصية من المنظور النقدي الغربي و العربي.

وجاء الفصل الثاني معنونًا بـ " تمثُل الذات في رواية شيفرة بلال " تناولنا فيهِ الشخصيات ومواصفتها، وبعدها علاقة الشخصيات ببعضها البعض، ثم تطرقنا إلى الأجناس التعبيرية المتخلِلَة للرواية شيفرة بلال منها السيرة الذاتية وسير الآخر والنصوص الدينية والتاريخية والرسائل الإلكترونية والمدونات والقصائد، بعدها تطرقنا إلى البوليفونية ومظاهر التعدد الصوتي في الرواية، ثم قدمنا البرنامج السردي بعناصرهِ، أمَا فيما يخص نهاية البحث فكانت خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها، وهي فهم الذات ودراستها بصورة واعية ومعمقة.

وكأي بحث أكاديمي فإنه إعترضتنا مجموعة من الصعوبات أهمها صعوبة العثور على مراجع الدراسة نظرًا لقلتها، وكذا قلة الدراسات التطبيقية على هذا الموضوع، إضافة إلى كيفية صياغة خطة بإمكانها أنْ تُسهل لنا عملية البحث.

وفي الأخير لا يسعُنا إلاَ أنْ نتقدَم بالشكر والعرفان لقسم اللغة والأدب العربي لجامعة بجاية عبد الرحمان ميرة وأساتذة كلية الأداب واللغات، ولا يفُوتُنا في هذا المقام أن نتقدَم بجزيل الشُكر والعرفَان لأستاذنا الدكتور " يوسف رحيم " لتقديمهِ لنا ملاحظات ونصائح قيمة أفادتنا في إنجاز بحثنا المتواضع، من أسمى درجات الإحترام والتقدير.

الفصل الأول: الذات والتعدد الصوتي في الرواية

أولاً: مفهوم الذات

ثانيًا: هاجس الذات والأشكال الروائية الجديدة

ثالثًا: الصوت السردي

رابعًا: المكون السردي

خامسًا: البرنامج السردي

سادسًا: مفهوم الشخصية

أولا: مفهوم الذات:

أثار موضوع الذات الكثير من الجدل وتعددت مفاهيمه بين الفلاسفة والمفكرين عبر العصور، وهذه الإختلافات توضح أن مفهوم الذات ليس ثابتا أو موحدًا بل هو متغير ويعتمد على الإطار الفلسفي أو الثقافي الذي ينظر من خلاله إليه، فهي في العموم تمثل انعكاسا لما يحمله الفرد من افكار ورؤى عن نفسه من معلوم أن الإنسان نتاج الخبرات الحياتية والتجارب الشخصية التي يعيش فيها، فبالتالي فإن الذات لا تعتبر ثابتة بل هي نتاج تفاعل مستمر بين الفرد وواقعه.

أ. تعريف الذات:

1) لغة:

التعريف اللغوي لمصطلح الذات كما ورد في بعض المعاجم العربية: «يقال في الأدب نقد ذاتي بما يفيد أراء الشخص وانفعالاته وهو خلاف موضوعي، ويقال جاء فلان بذاته أي بعينه ونفسه، ويقال عرف من ذات نفسه أي بمعنى سريرته المضمرة، وجاء من ذات نفسه أي جاء طيعا»[1] بمعنى أن الذات يستخدم للتعبير عن الشخص نفسه، سواء من حيث الهوية أو من الدافع الداخلي، بمعنى أخر ان الذات تحمل طابعا شخصيا داخليا.

2) اصطلاحا:

يواجه الباحث صعوبة في الوصول إلى تعريف إصطلاحي ثابت وشامل لمفهوم "الذات"، لأن الكثير من العلوم تشارك هذا المصطلح كالفلسفة وعلم النفس والأدب وعلم الإجتماع...إلخ، وهنا تكمن صعوبة تحديد هذا المفهوم لأنه، « مفهوم مراوغ يستعصي

1: احمد احمد محمد بدر وآخرون، "مفهوم الذات وصورة الأخر لدى عينة من الأحداث المودعين بمؤسسات الأحداث بالقاهرة الكبرى" العلوم البيئية، القاهرة، 2018، ص 159

على التعريف والحد الإصطلاحي لأنه يدخل في مشاركة كبيرة في أغلب فروع العلوم الإنسانية (الفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع، علوم العربية، العلوم السياسية..إلخ) »[1].

ففي قواميس الفكر الأوروبي ومصطلحاته الفلسفية نجد أن :«الذات: لا معنى لها سوى أنها المقابل للأخر (autre) تقابل تعارض وتضاد، أو أنها المطابق لنفسه المعبرة عنه بـ (identité) وهو ما نترجمه اليوم بلفظ "الهوية" أو "العينية" أي يكون الشيء هو: عين نفسه»[2].

نستنتج من خلال التعريفين السابقين آن مفهوم (الذات) يُعد من أكثر المفاهيم إشكالية وتعقيدًا، وذلك لتداخلهِ بين العلوم الإنسانية المتعددة وكذلك أن (الذات) لا تُفهم إلا في مقابل (الأخر) أو من خلال تطابقها مع نفسها، وهو ما يربطها بمفاهيم كالهوية، ما يعكس تعددية دلالاتها وذلك حسب الحقول المعرفية المختلفة.

ب) مفهوم الذات في القرآن الكريم:

إن محاولة فهم الذات الإنسانية وتحديد أبعادها بمعزل عن التصور القرآني للذات الإنسانية، قد يفتح المجال لتفسيرها بطرق قد تكون متناقضة أو متأثرة بالإيديولوجيات المختلفة التي لا تحترم التوازن الشامل الذي يقدمه القرآن، وهذا ما سيؤدي حتما إلى تشكيلها وصياغتها بمضامين متباينة ومتغايرة. كما حث القرآن الكريم الإنسان على التفكير في ذاته ودراستها ومعرفة أسرارها[3].

فهناك القليل من الدراسات التي نبهت إلى دراسة طبيعة الإختلاف بين الروح والنفس «إن استخدام كلمة النفس في القرآن الكريم لا تعني الروح بل تعني الشخصية الإنسانية، وهذا

1: عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي ابن القاضي نموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط2 2009، ص 38.

2محمد عابد الجابري: الإسلام والغرب (الأنا والأخر)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت،ط1، 2009، ص38

3 بدور الفاضل الشيخ عبد الكريم (الذات الإنسانية في القران الكريم، مفهومها وأبعادها)، مجلة الكليا للقران الكريم، ج1 2005، ص39، (بتصرف)

التوجه أو التحليل الأخير هو بمثابة المدخل الأول إلى علم الشخصية الإنسانية أو علم النفس وحينما نتدبر سياق النفس في القرآن الكريم نلاحظ أنها تعني الذات بصفة عامة أي بعنصريها المادي والروحي، فالنفس ليست مرادفة للروح التي هي سر الحياة، وأن الروح تمتزج إمتزاجًا كاملاً بالجسد فتكون النفس الآدمية »[1].

وردت النفس في القرآن بمفهوم الذات في قوله تعالى[2] { **وَإِذْ قَالَ مُوسَىَ لِقَوْمِهِ يَا قَوْمِ إِنّكُمْ ظَلَمْتُمْ أَنْفُسَكُمْ بِاتّخَاذِكُمْ الْعِجْلَ فَتُوبُوَا إِلىَ بَارِئِكُمْ فَاقْتُلُوَا أَنْفُسَكُمْ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لّكُمْ عِنْدَ بَارِئِكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ إِنّهُ هُوَ التّوّابُ الرّحِيمُ} سورة البقرة / 50** وهذا يعني أن علاقة الجسم والنفس هي علاقة متشابكة ووطيدة لا تنفصم فكلاهما يؤثر في الأخر ويتأثر به.

فقد جاءت كلمة " ذات" في العديد من المواضع في القرآن الكريم وبمعاني مختلفة قال الله تعالى «**فَاتَّقُوا اللَّه وأَصْلِحُوا ذَات بينكُمْ» الأنفال الآية 01**، تدعو هذه الأية إلى تقوى الله وإصلاح العلاقات بين الناس خاصة بين المؤمنين.

قال اللّه تعالى «**إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورْ» المُلك الآية 13**.بمعنى لله تعالى يعلم ما تخفيه الصدور من نوايا واسرار فهو مطلع على خفايا النفوس.

ت) فلسفيا:

حظي مفهوم الذات باهتمام واسع في الفكر الفلسفي، نظرا لما يمثله من أهمية في فهم طبيعة الإنسان وسلوكه، وهي العنصر الذي يمنح الفرد تفرده وهويته الخاصة، لذلك نجده حاضرا بقوة في أطروحات العديد من الفلاسفة والمفكرين:

عند سقراط:

إن الإنطلاقة الأولى للإهتمام بموضوع "الذات" بحسب التاريخ يعود إلى الفلسفات اليونانية القديمة وبالضبط إلى الفيلسوف اليوناني "سقراط " (القرن الرابع قبل الميلاد) من خلال نصيحته الشهيرة للشعب "الأثيني" «إعرف نفسك إهتم بنفسك.. وعليه فإن سقراط يقول بأنه لعب دور

1 بدور الفاضل الشيخ عبد الكريم (الذات الإنسانية في القران الكريم، مفهومها وأبعادها)، ص40

2 المرجع نفسه، ص 50

المنبه الموقظ بالنسبة لمواطنيه وبالتالي فإنه سيتم اعتبار الإهتمام بالنفس بمثابة اليقظة الأولى»[1].

تعود ضرورة السياسية هي الدافع الأول لبلورة هذه النصيحة من (سقراط) وذلك في سياق حديثه مع " ألقيبادس"« فمن أجل أن يحكم على الوجه الأكمل، وتسير المدينة ومحاربة الأعداء يلزمه أن يفكر في ذاته وأن يهتم بها على الوجه الصحيح »[2].

وبالتالي نتوصل إلى أن فلسفة (سقراط) تقوم على الإهتمام بالذات ومعرفتها لكن دون الإنعزال عن العالم الخارجي.

عند أفلاطون:

سار أفلاطون على نهج (سقراط) وقد طور من مساعيه وذلك بضرورة معرفة الذات والإهتمام بها « قد جعل معرفة الذات نقطة البداية في كل بحث فلسفي ولكنه لم يلبث أن أرجع إلى الفلسفة طبعيها العام إذ جعلها تستوعب موضوعات الطبيعة والنفس والأخلاق وما وراء الطبيعة وقد أدخل مبحث المعرفة فيما أسماه الجدل لكننا نجد أيضًا مع أفلاطون ثنائية الحادة وبالأخص ثنائية النفس – الجسم وهي المقابل الموضوع لثنائية ذات – الموضوع في نظرية المعرفة» [3].

ينظر أفلاطون إلى الذات أو النفس على أنها جوهر الإنسان الحقيقي وهي منفصلة عن الجسد لكنها مرتبطة به خلال الحياة.

---

1 فوزي لحمر، خطاب الذات في النص الشعري ألمغاربي المعاصر، نصوص الربع الأخير من القرن العشرين نموذجا، مقاربة تأويلية أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص الأدب الحديث قسم اللغة العربية وأدبها، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2021– 2022، ص 16

2 فوزي لحمر، خطاب الذات في النص الشعري المغاربي المعاصر، ص 16

3 حاتم زيدان، الذات والآخر في الخطاب السردي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص النقد والدراسات الثقافية، قسم اللغة العربية والأدب العربي كلية الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 2020–2021 ص 39

عند أرسطو:

وضع (أرسطو) مسافة بين نظام الحياة الفردية والنظام الكوني العام «الإنسان الحكيم عمليا (حسب أرسطو) يعرف كيف يتصرف في كل ظرف يعنيه بمعرفة لا يمكن مساواتها بمعرفة الحقائق أو إختزالها إليها فالحكمة العملية هي معنى لا يصاغ كليا وليست نوعا من العلم»[1] ، بمعني معرفة الذات تتضح بمعرفة دورها في المجتمع ورؤيتها للأخر والعالم.

عند ديكارت:

نجد ديكارت ربط بين الفكر والوجود من خلال بما يعرف (بالكوجيتو الديكارتي) «أنا أفكر إذن أنا موجود حيث يقول لا نستطيع أن نفترض أننا غير موجودين عندما نشك في صحة هذه الأشياء كلها، إذن من غير المستطاع لنا أن نفترض أن ما يفكر غير موجود بينما هو يفكر، بحيث إننا مهما نبالغ في إفتراضنا لا نستطيع تجنب الحكم بصدق النتيجة الآتية : أفكر إذن أنا موجود»[2] . فقد تيقن ديكارت أنه موجود من خلال الشك الموصل لليقين.

نتوصل من خلال أراء هؤلاء الفلاسفة إلى أن (الأنا) من منظورهم هي تلك الذات العارفة بنفسها والمتفاعلة مع غيرها، فنجد "سقراط "ربطها بالنظرية الوجودية ويرى بأن الإنسان يصل إلى الحقيقة من خلال التأمل الذاتي والحوار الفلسفي، أما "أفلاطون" رأى بأن المعرفة الحقيقية هي تذكر لِما كانت الروح تعرفه قبل أن تدخل الجسد، في حين " أرسطو " يرى بأن تحقيق الذات يتم من خلال الفضلة وأن الإنسان يسعى إلى السعادة كهدف نهائي، وفي المقابل ذهب " ديكارت" إلى الشك المنهجي طريق للوصول إلى الحقيقة معتبرا أن التفكير هو جوهر الذات.

1 فوزي لحمري، جمال سعادته، الذات في الفلسفة الغربية: من الإنغلاق إلى الإنعتاق "إشكالات في اللغة والأدب" مج9، ع 5، الجزائر، 2020، ص 850

2 حاتم زيدان، الذات والآخر في الخطاب السردي، ص 39

ث) نفسيا:

ظهر الإهتمام بدراسة (الذات) بشكل واضح مع تطور المدارس النفسية الحديثة، التي أولت عناية كبيرة لفهم تكوين (الذات) خاصة مع «ظهور مدرسة الجشطالت ويعد (كوفكا) من رواد مدرسة الجشطالت الذي إعترف بوجود الذات والذي إعتبارها لب أو نواة الأنا، حيث تتكون الأنا من الخبرات التي يتعرض لها الفرد وقد تكون هذه الخبرات خبرات شعورية أولا شعورية وفي الحالة الأولى تتكون الأنا الظاهرية»[1] .يتبين من خلال مفهوم الذات عند (كوفكا) بأن الذات ليست مجرد تجميع الإنطباعات أو الأفكار، بل هي بنية مندمجة تتشكل في سياق كامل وبالتالي يرى أن الإنسان لا يُفهم ككائن مكون من أجزاء معزولة، مثل الفكر أو الشعور بل ككل يتم تجربته بصورة متكاملة في تفاعل مع البيئة.

في حين تظهر مدرسة التحليل النفسي الذي يبرز فيها «(فرويد) فيعتبر (الأنا) المركز الأساسي في بناء الشخصية إذ لها دور وظيفي وتنفيذي تجاه الشخصية، فهي التي تتحكم بدوافع الفرد من حيث تفريغيها أو التحكم بها للموازنة بين ما يفرضه، ويمكن القول أن الأجزاء المتفاعلة المكونة للشخصية وهي (الهو) و(الذات) و(الذات العليا) لها خصائصها التي تميزها عن بعض بالرغم من أن فرويد يعد الهو الغريزة الوراثية هي الأساس في نشوء الأنا »[2].

يعتبر فرويد " الأنا " العنصر المركزي والأساسي في بناء الشخصية ويولي فرويد (للأنا) دورا وظيفيا وتنفيذيا بالغ الأهمية في إدارة الصراعات النفسية والتوازن الداخلي للفرد، بمعني أخر (الأنا) في نظرية فرويد تعد المسؤولة عن إتخاذ القرارات التي تساعد في التكيف مع البيئة المحيطة وفي الوقت نفسه توازن بين الدوافع الغريزية والمطالب الاجتماعية.

أما« يونج (Jung) قد إستخدم مصطلح الذات كمرادف لمعنى النفس psychés أو الشخصية في صورته النهائية في كتاباته المبكرة، ولكنه إستخدم الذات كمركز للشخصية

1 قحطان أحمد قحطان، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة 2، 2010، ص 19

2 المرجع نفسه، ص 19

في كتاباته المتأخرة، وهي تربط بين هذه التنظيمات جميعا على نحو يكفل للشخصية الوحدة و الإتزان و الإستقرار» [1].

كان (يونج) يرى أن الشخصية تتكون من جوانب متعددة، مع مرور الوقت في كتاباته المتأخرة طور (يونغ) مفهوم الذات كمركز لهذه الشخصية، فالذات عند (يونج) هي تمثل التناغم و التوازن بين الجوانب المختلفة للإنسان بما في ذلك الوعي و اللاوعي.

ويتقطع يونج مع فرويد في إهتمامه باللاشعور إذ « يؤمن بأن جذور الشخصية ترجع إلى بداية الوجود الإنساني، و بناءً على ذلك جاء يونغ بمفهوم اللاشعور الجمعي (collective unconscious)، وهو الطبقة غير الشخصية العميقة من العقل اللاشعوري التي يشترك فيها جميع البشر نظرا لتشابه بناء العقل بينهم »[2]

وفقاً ليونج هناك طبقة أعمق من اللاشعور وهي ما سماه بـ (اللاشعور الجمعي) ويشمل تجارب وموروثات إنسانية مشتركة بين جميع البشر عبر العصور ولا تقتصر هذه المفاهيم على الفرد أو ثقافة معينة، بل هي موجودة في الوعي الجمعي للبشرية كلها .

ج) اجتماعيا:

شكلت نظرة علم النفس الإجتماعي (للذات) تحولاً مهمًا في فهم طبيعة الهوية و« من أوائل علماء النفس الإجتماعيون الذين ساهموا إسهاما فعالا في دراسة الذات عالم النفس الإجتماعي "كولي" (Cooley) (1902)، و هو صاحب الرأي المشهور أن المجتمع مِرآة يرى الفرد فيها نفسه و مفهوم مرآة الذات هو أن الفرد يرى نفسه بالطريقة التي يراها به الآخرون »[3].

1 قحطان أحمد قحطان، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ، ص 18

2معاوية محمد أبو غزال، علم النفس العام، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط01، 2013، ص 255

3قحطان أحمد قحطان، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، ص 17

بمعنى يتشكل الفرد لصورة ذاته إستنادا إلى تفاعلاته مع الآخرين، أو ما يسمى بالذات المنعكسة التي تقوم على أساس أن الشخص لا يدرك نفسه فقط من خلال تجربته الداخلية، بل أيضًا من خلال كيفية رؤيته لنفسه بناءً على ردود أفعال الناس الآخرين تجاهه.

في مفهوم "مِرآة الذات" الذي طوره (Mead) إستنادا إلى أفكار " كولي" يرى الفرد نفسه من خلال عيون الآخرين، و يتوقع كيف سينظر إليه في المجتمع وبالتالي فإن سلوكيات الفرد تكون متأثرة بتصوراته عن ردود فعل الآخرين سواء كانت حقيقية أو متوقعة. « وقد ميز ميد(Mead) بين مكونين للذات أولهما الذات المفردة و تمثل دافع الفرد الطليقة غير المقيدة بالمعايير الإجتماعية، و أطلق على المكون الثاني إسم الذات الإجتماعية و هي تمثل المعايير الثقافية التي تشربها الفرد وهما مكونان متفاعلان يعدان بمثابة الدافع للسلوك الإنساني»[1].

إن علم الإجتماع يدرس الذات في سياق محيطها الإجتماعي، حيث يعتبر "الذات" أو" الأنا " جزءً أساسيا من هذا التحليل، مما يربط الفرد و بيئته الإجتماعية في دراسة تفاعلاتهما و تأثيرات كل منهما على الأخر و لذا يعتبر "الذات " (الأنا) إنه: « فردٌ واعٍ لهويته المستمرة وللإرتباطه بالمحيط »[2]. وهذا يعني أن المحيط هو الذي يؤثر في الإنسان ويتأثر به أيضًا.

يختلف مفهوم (الذات) أو (الأنا) في الفلسفة وعلم النفس عن علم الإجتماع وهذا ما يؤكد عليه "عباس يوسف الحداد" بقولهِ: « في علم الإجتماع يرتبط مفهوم الأنا بالهوية الفردية أو تصور الشخص لذاته وخصائصها المعرفية و مكونتها الفكرية و الإجتماعية من قيم و تقاليد موروثة أو مكتسبة كتعبير موسع للأنا عن الهوية الجمعية »[3].

1 قحطان أحمد قحطان، مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ، ص 21

2 اشابوب ذهبية، " تشكل الذات وتحولها في رواية الحمار الذهبي لأبوليوس لوكيوس النوميدي" سيمائية ثقافية، رسالة ماجيستر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2014، ص 29

3 عباس يوسف الحداد، الأنا في الشعر الصوفي ابن القارض أنموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط 2 2009، ص 189

يشير" الأنا " إلى التصور الذي يمتلكه الشخص عن ذاته، وهذه الهوية يمكن أن تتأثر بالعديد من العوامل بما في ذلك القيم والتقاليد الإجتماعية من البيئة التي ينتمي إليها الشخص كما أن " الأنا " لا تتشكل فقط من التجارب الفردية بل تتدخل مع الهوية الجمعية التي ينتمي إليها الفرد.

في إطار إيجاد مفهوم الذات في بعض العلوم كالفلسفة وعلم النفس وعلم الإجتماع يظهر أن مفهوم الذات يتراوح بين كونه مركبًا داخليا مرتبطًا بالوعي الفردي في (الفلسفة وعلم النفس) وبين كونه متأثرًا بشكل كبير بالظروف الإجتماعية والثقافية التي تحدد الهوية الإجتماعية في (علم الإجتماع).

ثانيا: هاجس الذات والاشكال الروائية الجديدة :

من التحولات الكبرى التي شهيدها الأدب الحديث، التركيز على الذات وتجربة الفرد الداخلية في حين أصبح هذا الأخير عنصرا أساسيا في الأدب بحيث إعتمد الكتاب على العواطف والأفكار الشخصية، هذه التحولات تمثلت أيضا في إبتكار أشكال روائية جديدة من بينها:

ا) التخيل الذاتي:

هو نمَط أدبي يمزُج بين السيرة الذاتية والخيَال، بحيْث يدمج الكاتب تجاربه الحقيقية مع عناصِر خيالية، ويُعَد الكاتب الفرنسي" سيرج دو بروفيسكي" (Doubovski serge) من أبرز الرواد في هذا المجال ويتضح ذلك من خلال عمله "إبن / أو/ خيوط" (fils).

كما قدم الباحث الفرنسي" فانسان كولونا"(Colonna Vincent) تعريفًا لتخيل الذاتي فقال« التخيل الذاتي عمل أدبي يختلق بواسطته مؤلف ما لِنفسه شخصية و وجودًا ويظَل محافظًا في الوقت نفسه على هويتهِ الحقيقة (إسمه الواقعي)»[1]. ومن خلال هذا يتضح لنا بأن المؤلف يخلق شخصية متخيلة لنفسه في عمله الأدبي، لكنه يظل هو نفسه في الواقع.

« فأهم ما يميز التخيل الذاتي من الرواية السير ذاتية أن الشخصية الرئيسية في الرواية السير ذاتية شخصية تخيلية لا تطابق بينها و بين المؤلف ولكن المؤلف لا ينفك يقرّب بينها و بينه ويعقد أوامر قرابة وتشابه معها، أما في التخيل الذاتي فإن الشخصية الرئيسية متطابقة في الهوية مع المؤلف، غير أن ما تعيشه في القصة من أحداث و ما تتخذه من مواقف بعيدًا عن سيرة المؤلف و ما عاشه في الواقع المرجعي، و من النصوص السردية التي صنفها الدارسون ضمن التخيل الذاتي ويمكن أن نذكر" الكوميديا الألهية " لِـ "دانتي"(Dante’s) و" المحاكمة

1 محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط 1، تونس، 2010، ص 79

" لِـ "كافكا " (Kafka) و" نساء" لِـ فيليب سولارز(Philippe Sollers) و"الرحلة إلى الشرق" لِـ هيسة (Hesse) و"ألف" لِـ" بورخس"(Borges) »[1].

إنّ الشخصية في الرواية السير ذاتية خيالية، أما الأحداث قد تكون خيالية أو واقعية عكس ما نجده في التخيل الذاتي بحيث تكون الشخصية هي الكاتب أمَا الأحداث خيالية.

تقوم نصوص " التخيل الذاتي" « على وحدة الذوات، وأن الشخصية المرجعية هي محور الحدث والحكي في هذه النصوص، وهي تفترض الحقيقة و الصدق الواقعي و للتخيل مقتضيات مختلفة، فتصوير الذات يفرض على الكاتب التحرر من القيود التي تفرض سلطتها الإجتماعية »[2] .

إن ما يميز التخيل الذاتي كونه منطقة وسطي بين الرواية والسيرة الذاتية حيث تمتزج الذات الحقيقية بالذات الأدبية، يجبر التساؤلات حول الصدق في السرد الأدبي.

ب) السيرة الذاتية:

السيرة الذاتية جنس أدبي معقد، كثير التنوع شديد التداخل مع غيره من الأشكال الأدبية ذات العائلة الأجناسية الوحدة، لذ فإنه يصعب التميز الدقيق والفصل النهائي بين هذه الأشكال والسيرة الذاتية، ومع ذلك فقد وضع " فيليب لوجون "تعريفه الصارم للسيرة الذاتية في محاولة أقرب إلى العلمية، ليحدد من خلال هذه التعريفات السمات السردية والأدبية للسيرة الذاتية بشكل خاص.

1 محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 79

2ينظر، هشام مشبال، "الذات في السرد الروائي"، مجلة الكلمة، ع2، 2014

السيرة الذاتية حسب "**فيليب لوجون**"(**Philippe Lejeune**) «حكي إستعادي نثري يقوم به الشخص واقعي عن وجودهِ الخاص و ذلك عندما يركز على حياتهِ الفردية وعلَى تاريخ شخصيتهِ بصفة عامة »[1]

أي أن الشخص أو الكاتب يروي أحداثًا سابقة من حياتهِ، أي يستعيد ذكرياته ويصفها بأسلوب زمني متتابع ولكي نعتبرها سيرة ذاتية يجب أن تتوفر فيها مجموعة من الشروط مثلما حددها " فيليب لوجون " في الأصناف الأربعة التالية:

«1. شكل اللغة:

أ. حكي

ب. نثري

2. الموضوع المطروق: حياة فردية وتاريخ شخصية معينة.

3. وضعية المؤلف: تطابق المؤلف (الذي يحيل إسمه على شخصية واقعية) والسارد.

4. وضعية السارد:

أ. تطابق السارد والشخصية الرئيسية.

ب. منظور إستعادي للحكي »[2]

(فيليب لوجون) يوضح أن السيرة الذاتية تتطلب مجموعة من الشروط لتعتبر سيرة ذاتية حقيقية، إذ يشير (لوجون) إلى أن السيرة الذاتية تتسم بتطابق بين المؤلف والشخصية التي يروي عنها « وغالبًا ما يتحدد تطابق السارد والشخصية الرئيسية الذي تفترضه السيرة الذاتية

1فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمرحلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994 ص 22

2 المرجع نفسه، ص 22

من خلال إستعمال ضمير المتكلم، و هو ما يطلق عليه (جيرار جنيت) " السرد القصصي الذاتي" أثناء تصنيفه «أصوات الحكي»، وهو تصنيف أقامه إنطلاقًا من أعماله تخيله »[1].

هذه العناصر تشكل ميثاق السيرة الذاتية الذي يحدد كيف يجب أن يتيم تقديم الحياة الشخصية والتاريخ الفردي بشكل نثري وذو منظور إستعادي.

ت) الميتاسرد:

الميتاسرد له العديد من التسميات مثل (ما وراء السرد، الميتا قص الميتا رواية، رواية الوعي الذاتي، رواية التمثيل الذاتي..) بينما نجد (ديفيد لودج) يعرف الميتا قص بِـ « " قص القص" أي الروايات والقصص التي تحيل إلى و صغتها القصة، و إجراءات التعبير فيها»[2] بمعنى الميتا قص يركز على كيفية بناء القصة أو الرواية من خلال التركيز على بنية القصة وضعيتها و اجراءات التعبير.

يمثل الميتاسرد مظهر من مظاهر التجريب في السرد الحديث، بحيث يتحول السرد من أداة لنقل الاحداث إلى موضوع لتأمل والتحليل و« الميتاسرد يعني وصف السرد ذاتهُ، أو إتخاذ السرد ذاته موضوعًا محيلا عليها وعلى تلك العناصر التي يشاد منها و يتواصل بها »[3]. بمعنى يفتح الميتاسرد المجال للتفكير في كيفية تشكيل القصص وتفاعلها مع الجمهور.

تستند الميتاسرد إلى تقنيات سردية حديثة تقوم على توجيه القارئ لفهم النص ومن بين « أهم وظيفتين للميتا سرد هما الوظيفتان التنظيمية و التفسيرية، ذلك أن العلامة الميتا سردية تمثلها شروحات أو تحريفات تتعلق بمجمل أجزاء النص، وتتضمن عمليات قراءة السرد و إستيعابه في ضوء الشفرات المتعددة التي ينتمي إليها تنظيمه بداية ومن ثم تفسيره، أو في

1 فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي ، ص 45

2محمد حمد، العوالم الميتا قصية، في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي" مجتمع القسامي اللغة العربية، ط1، 2011، ص10

3احمد خريس، العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، دار الفارابي، ط1، 2001، ص 28

المقابل خلط أوراقه على القارئ وتضليله و فق طبيعة السارد أبقة الذكر الذي يضطلع هو ذاته بجزء كبير من تلك العمليات عبر تعليقاته التنظيمية والتفسيرية »[1] .

يعتبر الميتاسرد الوسيلة التي يستخدمها الكاتب أو السارد لتوضيح أو تفسير عناصر معينة في النص، والميتاسرد هو عندما يتحدث النص عن نفسه أوعن عملية الكتابة والقراءة ذاتها.

ث) الذات ونظرية الأدب:

كانت نظرية المحاكاة هي السائدة في الأدب الكلاسيكي حيث كان الأدب يعتبر محاكاة للطبيعة أو الواقع، فكانت المعاير الأدبية تتسم بالصرامة وتتبع قواعد ثابتة مستوحاة من التقاليد القديمة مثل (الأدب الإغريقي والروماني).

غير أن التغيرات التي حدثت في القرن الثامن عشر، أدت إلى تغيرات هائلة في البنية الإجتماعية، في حين بدأت تظهر قيم جديدة ترتكز على الفردية والحرية في هذا العصر أصبح هناك إهتمام متزايد بالفرد وأفكاره ومشاعره، وبدأ الأدباء بالتركيز على التعبير عن الذات بدلاً من محاكاة الواقع الخارجي فقط، فهذه التغيرات مهدت الطريق لنظريات أدبية جديدة مِما أثر بشكل كبير على الأدب الحديث مثل نظرية التعبير.

وفكرة نظرية التعبير تقوم على اعتبار« الفن عامة تعبير عن الصورة الخاصة للعالم، وهي صورة خلقتها الذات المبدعة معتمدة على الشعور و العواطف وكمال التعبير الفني في قدرة الفن على تقديم تصور ذاتي خاص»[2] بمعنى أن النظرية التعبيرية تعتبر الفن هو تعبير عن الصورة الذاتية التي يخلقها الفنان بناءً على مشاعره وعواطفه و ذلك بطريقة فنية ومتقنة، مِما يجعل العمل الفني يعكس رؤية فريدة تعبر عن تجربته الداخلية ووجهة نظره الخاصة بالعالم.

1، احمد خريس، العوالم الميتا قصية في الرواية العربية ص 33، ص34

2شكري عزيز الماضي: نظرية الأدب دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1943، ص12

إن نظرية التعبير تنظر إلى نفسية الفنان في تفسير العمل الأدبي، والأدب تعبير عن الذات أي عن « العواطف والمشاعر والأحاسيس وأن القلب هو ضوء الحقيقة وفهم الحياة من خلاله، وليس من خلال العقل، و أن وظيفة الأدب إثارة للإنفعالات و العواطف» [1].

وهذا يعني أن الأدب تعبيرًا عن العواطف والمشاعر والأحاسيس الشخصية وهو الضوء الذي يقود إلى فهم الحياة، أو بتعبير أخر يركز الأدب على التأثير العاطفي والوجداني في النفس البشرية أكثر مِما يركز على الجانب الفكري أو العقلاني.

ومن هنا نستخلص أن الفرد يعبر عن ذاته من خلال أعماله الفنية فهي مرآة تعكس ما في قلبه، وكذلك ما يتخيله في ذهنه من صور وأفكار، وأن هذا الخيال هو الذي يميز بين المبدعين فكل مبدع يملك طريقة فريدة في تجسيد أفكاره وتحويلها إلى عمل ملموس.

1 شكري عزيز الماضي: نظرية الأدب، ص12

ثالثًا: الصوت السردي:

يعد السرد عملية منظمة تخضع لنظام دقيق، ويخضع أيضا لمنطق داخلي ينظم الأحداث والشخصيات والحوارات بطريقة تحقق هدفًا معينا، ويشبهه "غريماس" بالحسابات الرياضية لأنه يعتمد على نظام صارم من العلاقات بين العناصر السردية وتكمن في بنيته العميقة.

بحيث يقول " غريماس " « المشروع السردي هو وحدة من الخطاب السردي قائمة بذاتها وقابلة لتوظيف حكاية، لكن يمكن كذلك أن ندرج ضمه من حيث هي جزء من الأجزاء المكونة له و المَوضع الذي تحتله يُحدد منها وظيفتها في البنية العامة لنظام السردي »[1].

ونجد " **جينت** " (**Genette**) « تناول مصطلح سرد في قسم ثالث من أقسام الخطاب القصصي سماه «صوتًا» ويعني الصوت السردي القائم بفعل السرد.. فإنه خَصصَ هذا القسم ليتناول مسألة التلفظ الذي أوجد الملفوظ المذكور فالسرد من هذه الناحية، هو النشاط السردي الذي يضطلع بهِ الراوي وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها، وهو ما سماه "جينت «(نفسه) فعل السرد معتبرًا في ذاتهِ، ويميزهذا المنظر بين فعل الكتابة الذي ينشئه الكاتب وهو فعل حقيقي من فعل السرد الذي أنجزه الراوي، وهو فعلٌ متخيلٌ من قبيل رواية حدث أبو هريرة قال.. محمود المسعدي، ففعل الحديث الذي هو فعل السرد فعل متخيل غير فعل المسعدي الذي كتب النص بقلمه»[2] . فمن خلال هذا يرى "جينَت " بأن عملية السرد لها صوت، وبأن هذا الصوت مختلف عن صوت الكاتب، وأن صوت السرد هو صوت متخيل.

أ) تناوب الأصوات:

يندرج تناوب الأصوات تحت باب الصوت السردي و« الناهض بفعل السرد وهو يعني أن ينتقل هذا الفعل رواة مختلفون يرْوُونَ حكاية واحدة أو حكايات مختلفة وهذا التناوب الصوتي

1محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، د ت، تونس، 1991، ص 74

2محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 203

يعني إذًا تغيرًا في الأصوات الرواية الحكاية نفسها أو حكايات متباينة، ولهذا التغير علامات تسمى واصلات تناوب الأصوات (relais transvocalique) من نحو معلنات القول: "قال" و" حدث" و" ذكر" أو الإعلان عن إنتهاء حكاية أو الإعلان عن قسم من الحكاية جديدة يرويهِ راوٍ من الرواة، و قد تتعتم الحدود أحيانًا بين صوت وأخر في النص السردي »[1].

وكثيرًا ما يظهر تناوب الأصوات في الأخبار في القديم مثلاً ما جاء في رواية أحد أحبا قيس بن الملوح « أخبرني الحسن بن علي قالَ حدثني هارون بن محمد بن موسى المكي عن محمد بن سعيد المخزومي عن أبي الهيثم العقيلي قال: لَما شهِرَ أمرُ المجنون وليلى وتناشدُ الناسَ شِعرهُ فيها، خطبها »[2] .

ب) تعدد الأصوات:

تعدد الأصوات أو ما يدعى أيضا (بالبوليفونية) مصطلح من اختراع الناقد "ميخائيل باختين" إستلهمه من الموسيقى التي تتعدد أصواتها لكنها تشكل نوتة موسيقية واحدة وجميلة ونجد في أعمال باختين « يظهر البطل الذي بنى صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه في رواية ذات نمط اعتيادي، إن كلمة يتلفظ بها البطل حول نفسه هو بالذات وحول العالم تكون هي الأخرى كاملة الأهمية تماما مثل كلمة المؤلف الإعتيادية، إنها لا تخضع لصورة الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفها سيمة من سماته، كذلك هي لا تصلح ان تكون بوقًا لصوت المؤلف، هذه الكلمة تتمتع بإستقلالية إستثنائية داخل بنية العمل الأدبي»[3] . قدم (ميخائيل باختين) رؤية جديدة للرواية، وبأن البطل في الرواية الحديثة لم يعد مجرد شخصية خاضعة للمؤلف بل أصبح له صوت مستقل يحمل رؤيته الخاصة للعالم وهذا الصوت يتمتع بأهمية كبيرة داخل العمل الأدبي ولا يمكن إعتبار مجرد صدى لصوت المؤلف.

1 محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 119

2المرجع نفسه، ص 120

3 ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، ط1، دار توبقال لنشر (الدار البيضاء)، دار الشؤون الثقافة، بغداد، 1986، ص 11

ونجد « الوعي عند دوستويفسكي لا يكتفي بنفسه أبدا بل يرتبط بعلاقة متأثرة مع وعي اخر، إن كل خلجة من خلجات البطل، أن كل فكرة من افكاره هي ذات طابع حواري في اعماقها، موشات بجلال مفعمة بروح الخصام او العكس، مفتوحة أمام إلهام غيري، على اي حال فهي لا ترتكز ببساطة على موضوعها، بل مصحوبة دائما بتلفت بدي نحو انسان آخر »[1] . وهذا يعني أن الوعي ليس مجرد حالة فردية بل هو تجربة إجتماعيية تتشكل من خلال علاقتنا بالآخرين وتأثيرهم على أفكارنا ومشاعرنا.

يوضح (ميخائيل باختين) الأهمية الكبرى لتعدد الأصوات في رواية "دوستويفسكي" « ودور هذه التعددية للأصوات بواصفها أبرز وأهم سِمة لروايتهِ بل و إستطاع كذلك أن يحدد بدقة الإستقلال الذاتي غير الإعتيادي و الذي لم يخطرْ بِبال الغالبية العظمى من الكتاب الآخرين، كذلك أن يحدد الأهمية الكاملة لكل «صوت» هذا الإستقلال وهذهِ الأهمية التي عرضت على نطاق واسع و مدهش عند دوستويفسكي »[2]. وبمعنى هذا أن (دوستويفسكي) يمنح كل شخصية إستقلالية ووجهة نظر خاصة، مِما يميزه عن معظم الكُتاب للآخرين، ولقد نجح في إبراز أهمية كل صوت في رواياته.

ت)الحوارية والمناجاتية:

قام ميخائيل باختين بدراسة رواية (دوستويفسكي) و إعتبارها نموذجا في ارآء الإيديولوجيات داخل الرواية بحيث قال « دوستويفسكي هو خالق الرواية المتعددة الاصوات لقد اوجد صنف روائيات جديدًا بصورة جوهرية»[3]. ويشير هذا الى أن روايات دوستويفسكي لا تقتصر على صوت واحد مهيمن، بل تحتوي على أصوات متعددة، بحيث تتحاور الشخصيات بحرية وتعبر الأفكار بلا تداخل مباشر من المؤلف ويقابل هذا المفهوم مفهوم اخر عند (باختين) وهو

1ميخائيل باختبن، شعرية دوستويفسكي، ص 47

2 المرجع نفسه، ص 48

3 المرجع نفسه، ص 11

(الحوارية) أي أن الرواية متعددة الأصوات هي نفسها الرواية الحوارية، اما نقيضها تتمثل في مفهوم أحادية الصوت الذي يشير إلى إيديولوجيا واحدة غالبة في الرواية وتضاهيه مفهوم المناجاتية أي الرواية أحادية الصوت هي نفسها الرواية المناجاتية.

يرجع (باختين) إلى مسألة حياد الكاتب وإعتبرها ضرورية في تحقيق الحوارية وعليها قال «مؤلف الرواية المتعددة الأصوات مطالب لا في ان يتنازل عن نفسه وعن وعيه، و إنما في أن يتوسع إلى أقصى حد و أن يعمق إلى أقصى حد أيضًا في إعادة تركيب هذا الوعي الحقيقة عليه أن يفعل ذلك ضوء اتجاه محدد، وذلك من اجل أن يصبح قادرًا على استيعاب اشكال وعي الآخرين المساوية له في الحقوق»[1]. ويعني هذا أن الشخصيات يجب أن تملك وعيها المستقل دون أن يفرض الكاتب وجهة نظره عليها، وهذا ما يسمح بخلق حوار حقيقي داخل النص بحيث تتفاعل الافكار المختلفة بحرية بدلاً من أن تكون مجرد انعكاس لصوت المؤلف وهكذا تصبح الرواية مساحة للتفاعل بين شخصيات ذات رؤى متعددة مِما يجعلها أكثر واقعية.

إضافة إلى ذلك كان باختين من أشد المهتمين باللغة وذلك «في صورتها الحية الملموسة أي على الكلمة في بُعدها الحواري حيث عبر عن مفهوم الحوارية إنها عندما يدخل تغيرات لفظيات من نوع خاص من العلاقات الدلالية تقع ضمن دائرة التوصل اللفظي »[2] .وهذا يعني أن باختين كان مهتما بدراسة اللغة في شكلها الحي والمباشر وخاصة الكلمة في سياق الحوار، كما تطرق إلى مفهوم " الحوارية " التي تعني التغيرات اللفظية التي تحدث نتيجة العلاقات الدلالية الخاصة في عملية التواصل اللفظي.

تظهر ميزة الحوارية في تحليل الخطاب، إذ أنَ « الحوارية هي كل خطاب عن قصد أو عن غير قصد يقيم مع الخطاب السابقة له التي يشترك معه في الموضوع نفسه يقيم أيضا

1 ميخائيل باختين، شعرية دوستويفسكي، ص97

2تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المدرسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص 122

حوارات مع الخطابات التي يتنبأ بها ويحدس ردود فعلها »[1]. أي أن الحوارية تشير إلى التفاعل بين خطابين أو أكثر حول نفس الموضوع سواء كان ذلك بشكل مقصود أو غير مقصود، فالخطاب الحالي لا يعمل بمعزل عن الخطابات السابقة له، بل يتوصل معها ويعتمد عليها، كما أنه يضع في إعتباره الخطابات المستقبلية أو التوقعات حول ردود الأفعال التي قد ننشأ في المستقبل وبالتالي يخلق نوعًا من «الحوار" بين الخطابات عبر الزمن.

رابعا: المكون السردي

المكون السردي يدرس الأفعال والحالات والتحولات ومنطق الجهات، والبنية العاملية فهو العضو الذي يتحكم في تطور القصة من خلال تتبع التغيرات التي تطرأ على الشخصيات (الفواعل) والاحداث، فهو يضمن ترابط الحكاية من خلال ضبط التوالي الزمني والمنطقي للحالات والتحولات التي تمر بها الشخصيات ويتكون من:

1) الملفوظات السردية:

تعد الملفوظات السردية عنصرًا محوريًا في بنية النص السردي إذ «تعوض مصطلح الوظيفة عند (بروب) وهي تعني عنده فعل الشخصية وهي عبارة عن وحدات دالة ترتبط بالسلسلة الكلامية او النص المكتوب، فالنص السردي يتكون من سلسلة من الحالات التي تصور وضع الشخصية او ما تملكه والتحولات التي تتجلى من خلال الفعل الذي تقوم به او يقع عليها، وتتعلق الحالة بكون الشخصية (شيخ، كهل..) أو بما لها (بيت، ذهب..) في حين يتعلق الفعل بما تنجزه (خروج، زواج..) أو ما يقع عليها (موت، إعتداء)»[2]. فمن خلال ما سبق نتوصل إلى أن النص السردي هو سلسلة من التغيرات التي تحدد مسار الشخصيات وأحداث القصة

1 تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري ، ص 16

2 الربيع بوجلال، "التحليل السردي عند غريماس " مجلة قراءات، مج 11، ع 1، الجزائر، 2019، ص 206

يعرج (غريماس) إلى إعتبار السرد نظامًا منظمًا من الأفعال والخطابات قصد تشكيل بنية دلالية تشرع إلى بلوغ غاية معينة يقول (غريماس) «تقوم السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة المستندات، فيها لتشكل –ألسنا– جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق المشروع»[1].

فرق (غريماس) بين نوعان من الملفوظات ألا وهي ملفوظ الحالة الإنفصالي وملفوظ الحالة الإتصالي « ميز غريماس من جهة بين ملفوظ الحالة الإنفصالي وتكون الذات فيه منفصلة عن الموضوع وملفوظ الحالة الإتصالي و تكون الذات متصلة بالموضوع، وميز من جهة أخرى بين ملفوظ الفعل الإنفصالي وفيه تتحول علاقة الذات بالموضوع من الإتصال إلى الإنفصال، وملفوظ الفعل الإتصالي وفيه تتحول علاقة الذات بالموضوع من الإنفصال إلى الإتصال »[2] .

وضح لنا (غريماس) كيفية تَعيبر العلاقة بين " الذات" (الفاعل) و"الموضوع" (الشيء أو الشخص المتأثر) بحيث يقسم هذه العلاقة إلى حالات إنفصالية ويكون الذات منفصلاً عن الموضوع و حالات إتصالية ويكون الذات متصلاً بالموضوع ويبينَ أيضًا بأن هناك فعل إنفصالي يؤدي إلى إنفصال الذات عن الموضوع و فعل إتصالي يؤدي إلى إتصال الذات بالموضوع.

2) النموذج العاملي:

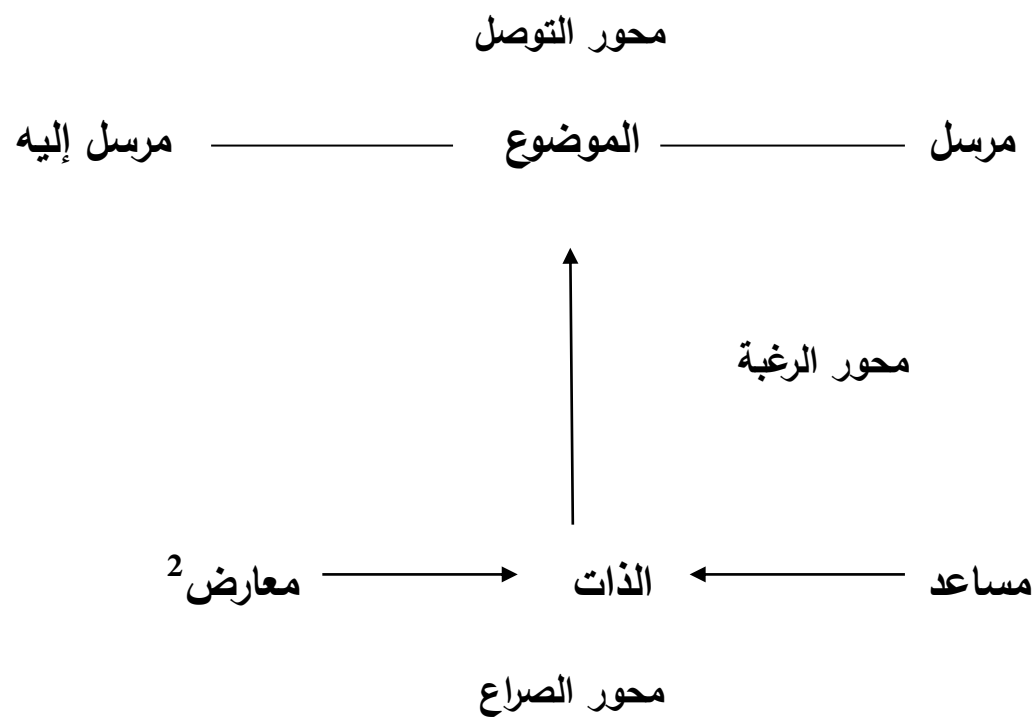
النموذج العاملي يتمثل في إطار تحليلي ثابت يستخدم لفهم النصوص السردية، حيث يخضع لقواعد وشروط محددة تحكم العلاقة بين العوامل المختلفة ووظائفها داخل العمل السردي، أي أن طبيعة التفاعل بين الشخصيات والاحداث في القصة تحدد كيفية تطبيق هذا النموذج مِما يجعله أداة إجرائية تساعد في كشف البنية العميقة للنص.

1 محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، ص 35

2محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 45

إن النموذج العاملي لدى (غريماس) «هو نتاج عملية قلب للعلاقات المشكلة للنموذج التأسيسي، فإن جذوره من زاوية صياغتهِ النموذجية، توجد في أعمال سابقة يحددها غريماس في ثلاثة نماذج: نموذج بروب، نموذج سوريو، ونموذج تنير»[1]

أي أن النموذج العاملي هو امتداد لنماذج سردية وتفسيرية، سابقه لكنه يعيد صياغتها بطريقة أكثر تجديدا وتنظيما لفهم البنية السردية وتحليلها، ويهدف (غريماس) إلى الوصول إلى القواعد الكلية للسرد عموما وتحديد كيفية إشتغال الدلالة في الخطاب الروائي، يتكون هذا النموذج من ست خانات موزعة على ثلاثة أزواج وكل زوج محدد من خلال محور دلالي يحدد طبيعة العلاقة الرابطة بين حدي كل زوج الثلاثة ويعطي (غريماس) لنموذجه التمثيل التالي:



1 سعيد بنكراد، السيميائيات السردية مدخل نظري، الدار البيضاء، دط، 2001، ص 71

2 المرجع نفسه، ص 77

ا) المحاور:

يتكون النموذج العاملي من ثلاث محاور التي تحدد الروابط الممكنة بين أطرفه:

- محور الرغبة: وهو المحور الذي يربط بين الذات والمواضع
- محور الإبلاغ: وهو عنصر يربط بين المرسل والمرسل إليه
- محور الصراع: وهو ما يجمع بين المعيق و المساعد[1]

1) النموذج العاملي كنسق:

يتكون النموذج العاملي من عوامل أساسية تتوزع بين فاعلين وأدوار وظيفية داخل العمل السردي والمتمثلة في:

ا) الذات/ الموضوع:

تعتبر (ثنائية الذات والموضوع) محورًا أساسيا للنموذج العاملي وهي بمثابة العنصر الحيوي له « إنها مصدر للفعل ونهاية له، إنها تعد مصدرًا للفعل لأنها تشكل في واقع الأمر نقطة الإرسال الأولى لمحفل يتوق إلى إلغاء حالة ما، أو إثباتها أو خلق حالة جديدة، وتعد من جهة ثانية نهايته، لأن الحد الثاني داخل هذه الفئة يعتبر الحالة التي ستنتهي إليها الحكاية ويستقر عليها الفعل الصادر عن نقطه التوتر الاولى»[2] . تتجلى العلاقة بين الذات والموضوع من خلال استثمار دلالي تمثل في الرغبة، بحيث تعمل الرغبة كحلقة وصل تربط الذات بالموضوع مِما يضفي عليه معنى وقيمة، فالرغبة ليست مجرد ميلٍ عابرٍ بل هي قوة دافعة تمنح الموضوع دلالته داخل وعي الذات.

1 سعيد بنكراد، السيمائيات السردية، ص 77

2 المرجع نفسه، 78

ويقول (جوزيف كورتيس) « العلاقة الذات بالموضوع علاقة ربط، تسمح باعتبار هذه الذات وهذا الموضوع كتواجد سيميائي لأحدهما من أجل الآخر»[1].

وينتقل (غريماس) إلى تحديد أنواع الموضوعات فيصنفها ظربين:

«موضوعات محملة بقيم ذاتية وأخر بذات مدى موضوعيي، جاعلاً الضرب الأول موصولاً بالكيان محددًا حالة الذات، ومن ثم كان وسمه إياه بـ "حالة الكيان" كأن يكون الفاعل سعيدًا (فاعل 8 سعادة) أو غير سعيد (ف7 سعادة) وعلَى النقيض من ذلك يتجلى الضرب الثاني مشخصًا حاضرًا حضورًا فعليا مثلما هو الحال بالنسبة إلى (العين) في نص (الأرنب والفيلة)»[2].

إن للذات «تمر تباعا بثلاث صيغ مختلفة للوجود السيميائي

- ذات إفتراضية.
- ذات محينة.
- ذات محققة.

إنها ثلاث حلات سردية، الأولى منها سابقة على إكتساب الكفاءة والثانية تنتج عن هذا الإكتساب، والأخيرة تعين الذات وقد قامت بالعمل الذي يصلها بموضوع القيمة و يحقق بذلك مشروعها»[3]. تعد العلاقة بين الذات والموضوع جوهر النموذج العاملي، حيث لا يمكن تعريف بشكل مستقل عن الموضوع بل تتحدد من خلاله، فالذات لا تكتسب معناها إلا من خلال علاقتها بالعالم الخارجي والموضوع بدورهِ لا يدرك إلا عبر وعي الذات به.

1جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيمائية الفردية والخطابية، تر: جمال حضري، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 الجزائر، ص 105

2محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، ص 41

3جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية الفردية والخطابية، ص 38

ب) المرسل والمرسل إليه:

تُعد ثنائية (المرسل والمرسل إليه) من الثنائيات المحوارية في النموذج العاملي، باعتبارها « الزوج الثاني داخل النموذج العاملي، المحدد من خلال محور الإبلاغ يتكون من مرسل ومرسل إليه، أي من باعث الفعل ومن مستفيد منه»[1].

يتحدد هذا الزوج من خلال « علاقته بالذات لأنه هو الدافع على الفعل بإعتبار الذات منقذة له، فإن هذه العلاقة رغم طابعها المباشر، تتوسطها حلقة أخرى هي الرهين الأساسي في إبلاغ الموضوع باعتباره رحلة للبحث ومستودعا للقيم وغايه إبلاغية»[2].

قد ذكرنا سالفًا أن العلاقة بين (الذات والموضوع) علاقة استتباع، فإن هذا لا ينطبق على ثنائية (المرسل والمرسل إليه)، بحيث يعتبر المرسل هو المحرك للفعل في حين يكون المرسل إليه هو المتلقي أو المستفيد منه، كما بينت ذلك "نادية بوشفرة" في قولها: « إذا كانت علاقة الفاعل بالموضوع هي علاقة تضمين متبادلة قائمة على المساواة و الإستقلالية، فإن علاقة المرسل بالمرسل إليه ليست كذلك بل هي تنأى إلى قيادة المرسل للمرسل إليه و تبوئهُ سلطة الزعامة وتمثله القدرة على إصدار الأوامر والأحكام»[3].

تتسم علاقة المرسل والمرسل إليه بالتصادم وعدم التوازن ويكمن دور كل منهما في توجيه مسار الفاعل.

1سعيد بنكراد، السيمائيات السردية، ص 81

2مرجع نفسه، ص 81 ص 82

3حداد خديجة، الشخصية في روايات محمد فلاح من منظور نظرية العامل السردية"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه تخصص نقد أدبي معاصر، كلية الأدب العربي والفنون، 2018-2019، ص 83

ت) المساعد والمعارض:

تعتبر ثنائية المساعد والمعارض الزوج الثالث في النموذج العاملي « وهي فئة متضمنة داخل علاقة يحددها غريماس في مقولة الصراع »[1].

تتصف العلاقة بين المساعد والمعارض، بالصراع ومنع حصول علاقة الرغبة أو العمل على تحقيقها أي « تتحدد وظيفة المساعد في تقديم العون للفاعل بغية تحقيق مشروعه العملي والحصول على الطلبة فيما يقوم المعارض حائلا دون تحقيق الفاعل طلبيته وعائقا في طريقه»[2].

ث) الحالة والتحول:

يتكون السرد من سلسلة من الحالات والتحويلات، بحيث كل تحويل يؤدي إلى حالة جديدة، نجد التحليل السردي يهدف إلى إقامة تمايز بين الحالات والتحولات و« لا يعدو هذا التميز في أساسه أن يكون تميزًا بين عنصرين مختلفين هما الكينونة والفعل إن الحالة تعبر عن الكينونة "وجدت زيدًا مريضاً أو "المُلك " يملك زيد قصرًا" للدلالة على العلاقة التي تصل الفاعل بالموضوع، بينما التحويل عملية ترصد حركة الصلة التلازمية بين الذات والموضوع والمتراوحة بين الإتصال والإنفصال »[3].

ويقول (ناصر العجمي) إلى «أن الصلة المنتظمة بين الفاعل والموضوع تلازمية متراوحة بين الإتصال و الإنفصال، فإن طالعنا ملفوظ تضمن تحولاً في علاقة العاملين من الإتصال إلى الإنفصال، أو العكس، سميناه ملفوظا سرديا أساسيا و يرسم بواسطة الرموز كمايلي:

1سعيد بنكراد، السيمائيات السردية ص 84

2محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، ص 46

3الربيع بوجلال، "التحليل السردي عند غريماس، ص 208

[(ف1 ٨م). ⟵ (ف1 ٧ م)]

او

[(ف 1 ٧م) ⟵ (ف1 ٨ م)]

.. هذا المشروع يرمز إلى نقل لفاعل من حال إلى حال إستحق وسمه بـ«فعل كيان».. أن الإستحالة تتحقق بواسطة «فاعل محول» أو «ذات فاعلة» ويستلزم ذلك إدراج الفاعل المعنى في الصياغة الرمزية التي تصبح عند غريماس متشكلة كالأتي:

« ت [ف⟵ م 1] » التاء ترمز لعملية التحويل والفاء للذات الفاعلة المحققة للتحويل والميم 1 للملفوظ الحالي »[1].

من ناحية أخرى « لا يعني الإنفصال إنقطاع الصلة بين الفاعل والموضوع واستقلال أحدهم عن الآخر»[2]. بمعنى أن السرد يتشكل من حالات ثابتة وتحولات ديناميكية، بحيث تمثل الحالة الوضع الثابت للشخصية أو الشيء بينما التحول هو التغير الذي يحدث من حالة إلى أخرى.

في حين يتوصل " غريماس" إلى ضبط أربعة أنواع من الإنتقال في قسمين أساسيًا هما:

ا) التحويل الإتصالي وهو نوعان:

1) الاكتساب:

يفترض الفاعل القائم بالتحويل هو عينهُ الفاعل الأصلي اي «عندما يكون الفعل إنعكاسيًا أي أن الفاعل القائم بعملية التحويل هو ذاته الفاعل الحالي الموضوع في النهاية (ف

1 محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، ص47، ص48، (بتصرف)

2 المرجع نفسه، ص41

= ف 2)، مثال ذلك أن الفيلة هي نفسها القائمة بفعل السطو على العين و المستفيدة بها في خاتمة المشروع »[1].

2) الوصل:

إن كون الفعل تامًا غير إنشائي فبتالي يمكن وصله بما يليه مباشرة، إذ أن طبيعة الفعل تحدد قابلية تحقق الوصل « إذا كان الفعل متعديًا و معناه كما ألمعنا أن المحقق للفعل هو غير الفاعل الحالي المتصل بالموضوع في النهاية (ف # ف 2) إذا إفتراضنا أن الأرانب فيروز التي قامت بفعل إسترجاع العين و منعها إلى المجموعة الأرانب لا تنتمي إلى هذه المجموعة ذلك مقالاً مجسّدا المفهوم المعني »[2].

ب) التحويل المفضي إلى الإنفصال وهما:

1) التنازل:

التنازل يحدث عندما يتخلى شخص أو شيء لصالح شخص أو شيء أخر اي « إذا كان الفعل إنعكاسيًا و يفترض ذلك – وفقا ما حددنا – أن القائم بعملية التحويل هو نفسه الفاعل الحالي المنفصل عن الموضوع في النهاية (ف = ف 1) مثال ذلك أن تتخلى الأرانب عن العين لتصل بها الفيلة بمحض إرادتها »[3] .

2) الانتزاع: يدل إلى أن القائم بفعل التحويل ليس الفاعل الحالي المتقطع عن الموضوع « إذا كان الفعل متعديًا و بيانه أن القائم بفعل التحويل هو غير الفاعل الحالي المنفصل في النهاية عن الموضوع (ف # ف1) يعدّ إسترجاع العين فعل إنتزاع قامت به الأرنب فيروز »[4]

1 محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردي نظرية، ص 51

2 المرجع نفسه، ص 51

3المرجع نفسه، ص 51

4المرجع نفسه، ص 52

خامسا: البرنامج السردي:

تعد البرامج السردية من أهم العناصر الفعالة والمحركة للسرد، إذ لا يمكن أن يتشكل المسار السردي بدونها، نظرًا لدورها في تحديد أفعال الشخصيات وتوضيح حالات الملفوظات « إن الصلة بين الذات وموضوعها تلازمية لكنها تتراوح بين الاتصال والانفصال وهو ما سميناه سابقا بالتحويل، إن ملفوظات الفعل بوصفها تحويلات تحكم ملفوظات الحالة وتشكل في الوقت نفسه البرنامج السردي فالإنطلاق من نقطة إلى أخرى لا يتم صدفة، وإنما عبر برامج سردية توصف بالبسيطة والذي يطلق عليه مصطلح " البرنامج السردي الاستعمالي" وقد يتحول البرنامج السردي البسيط إلى المعقد عندما يتوقف عليه تتحقق البرنامج السردي الثاني والمصطلح "عليه البرنامج السردي القاعدي" وهذا الإنتقال يشكل مجموعة من اللحظات السردية المرتبطة فيما بينها»[1].

ا) عناصر البرنامج السردي:

1) التحريك/ الإنجاز:

يعتبر التحريك عنصرًا أساسيا في البرنامج السردي ، بحيث يمثل أول مرحلة من مراحل البرنامج السردي و تنحصر مهمته في إضفاء الحيوية والديناميكية والتأثير من طرف المرسل للتحفيز، ويوصف التحريك بـ « الفعل الذي يدفع إلى إنجاز فعل, أي الدفع بالذات إلى القيام بفعل ما أو لإقناع بهذا الفعل»[2].

في مرحلة تنفيذ البرنامج السردي يكون« موقع التحريك داخل البعد الذهني يجعل منه مرحلة سردية سابقة على الفعل الحدثي الذي يحصر المعنى ومحددة له في الأن نفسه، إنه خارج الفعل من حيث أنه يشير إلى الإحتمال فقط، وضع إحتمالي للذات وللفعل وللبرنامج

1الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، ص 208، ص209

2سعيد بنكراد، السيمائيات السردية، ص 91

السردي ومتحكم في هذا الفعل»[1]. وهذا ما يضفي أهمية عنصر التحريك الحيوي الذي يمنح السرد طاقة دافعة وبدونه قد يكون السرد مجرد وصف للأحداث دون تأثير فعلي على المتلقي.

2) الأهلية:

ويطلق عليها الكفاءة، وتعد ركنا أساسيا في البرنامج السردي، وتشير الكفاءة إلى القدرات أو المؤهلات التي يجب أن يمتلكها الفاعل السردي من أجل تحقيق الغاية، يقول سعيد بنكراد «إن الأهلية هي ما يدفع إلى الفعل، أي كل المسباقات والمفترضات التي تجعل من الفعل أمرًا ممكنا»[2].

بينما قام (غريماس) بتحديد صيغ الأهلية ضمن البرنامج السردي البرنامج السردي «إن موضوع الأهلية يتكون من الصيغ التي يحددها قريماس في:

- وجود الفعل
- معرفة الفعل
- قدرة الفعل
- إرادة الفعل[3]

وهذا يعني بأن الأهلية هي مجموعة من العناصر الضرورية التي تُمكن الشخصية في القصة من تحقيق أهدافها وتشمل هذه العناصر القدرة والمعرفة الإمكانية والرغبة في الفعل.

3) الإنجاز:

يعد الإنجاز المرحلة الثالثة داخل البرنامج السردي، ويعتبر الدعامة الأساسية الأمانة له ،الذي يوضح فعل الكينونة « يشكل الإنجاز نوعا من التحول لحالة معينة تقتضي عاملا هو

1 سعيد بنكراد، السيمائيات السردية، ص 92

2 المرجع نفسه ، ص 96

3المرجع نفسه، ص 96

الفاعل الإجرائي و يمكن النظر إلى الإنجاز باعتباره برنامجا سرديا للذات ويمكن في تحويل إحدى حالات الإتصال أو الإنفصال للذات بالموضوع ، ويتكون من سلسلة من الملفوظات السردية المترابطة فيما بينها وفق منطق خاص»[1].

يتمثل الإنجاز في سلسلة من الأفعال أو الأحداث المنطقية التي تَتْبع تسلسلاً محدَدًا لتحقيق هدف معين.

4) التقويم:

يسمى أيضا في بعض الترجمات الجزاء أو التصديق أو الإقرار، ويعد المرحلة الرابعة والأخيرة داخل الخطاطة السردية « إن الجزاء هو الصورة النهائية التي سيستقر عليها الفعل السردي والكون القيمي وعلى هذا الأساس يجب النظر إلى الجزاء باعتباره حكما على الأفعال التي يتم إنجازها من الحالة البدائية إلى الحالة النهائية، ويتم هذا الحكم من موقع يراعي مدى مطابقة الأفعال المنجزة للكون القيمي المثمن سرديا وحديثا ويفترض هذا الحكم محفلا متعاليا مسؤولًا عن هذا الكون ويعد مصدره الأول »[2].

إضافة إلى ذلك أنه « يتيم فيه النظر إلى البرنامج السردي المحقق، وتقيم نتائج إلتزامات الذات الفاعلة التعاقدية مع المرسل وعليه يكون الحكم على الأداء الإيجابي بالمكافأة أو الأداء السلبي بإنزال العقاب »[3].

يعتبر التقويم تقيم شامل للأفعال والنوايا وفي هذه المرحلة تعكس العدالة السردية بحيث يتم تحقيق التوازن بين الأفعال ونتائجها، مما يمنح القصة معنى أخلاقيا وقيمياً.

1الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، ص 209

2سعيد بنكراد، السيمائيات السردية، ص 105

3الربيع بوجلال، التحليل السردي عند غريماس، ص 209

سادسا: مفهوم الشخصية :

1) الشخصية في اللغة والاصطلاح:

ا) لغة:

قد جاء في لسان العرب لفظ " الشخصية "من «شخص الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص و شخصاص والشخص: سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمان، فقد رأيت شخصه»[1]

وجاء في " تاج العروس "« شخصَ الرجل (ككرم) شخاصة: فهو شخيص (بدن وضخم) و يقال: شخص (بصرهُ) فهو شاخص إذا(فتح عينه وجعل لا يطرف)»[2]

ورد في "معجم الوسيط" تعريفًا لُغويًا أخر للشخصية« شخص الشيء شخوصًا إرتفع وبدا بعيدًا والسهم جاوزا الهدف من أعلاه وشخص الشيء: عَيَنهُ وميزهُ عما سواه، ويقال شخص الداء وشخص المشكلة والشخص: كل جسم له إرتفاع وظهور وغاب في الإنسان والشخصية: صفات تميز الشخص عن غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية أي ذو صفات متميزة، وإرادة وكيان مستقل »[3].

نستخلص في التعريفات اللغوية الموجودة في مختلف المعاجم، أنَ الشخصية هي ما يمتاز به الإنسان عن الأخر من سمات وصفات متميزة.

1 ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط1، المجلد السابع، 2003، مادة (شخص)، ص50

2 محمد بن محمد الزبيدي، "تاج العروس من جوهر القاموس" تحقيق د حسين ناصر، ج18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة كويت، ص 08

3إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط مادة (ش. خ. ص) المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج1، دت، ط2، ص475

ب) اصطلاحا:

يتسم مصطلح الشخصية بالتنوع والإختلاف في الآراء في ضبط هذا المفهوم فمثلا: «الشخصية هي كل مشارك في احداث الحكاية، سلبًا أو إيجابًا، أمَا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءً من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور افعالها وينقل افكارها واقوالها »[1].

يمكننا القول أن الشخصية هي المحرك الأساسي الذي يحرك مجريات الأحداث في الرواية ، سواء بشكل إيجابي أو سِلبي، وإذ لم تقدم أي دور في تطور الأحداث لا تعتبر شخصية محركة، كما أن «الشخصية الروائية فكرة من الأفكار الحوارية التي تدخل في تعارض دائم مع الشخصيات الرئيسية أو الثانوية »[2].

تشكل الشخصية جوهر الفكرة كما تساهم في دفع السرد للأمام وغالبًا ما تكون الشخصية في صراع دائم سواءً مع الشخصية الرئيسية أو الثانوية. كما يرى البعض أن الشخصية تمثل المظهر الخارجي للفرد وملامحه « الشخصية في المعنى الشائع هي مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي»[3].

2) تعريف الشخصية الروائية:

الشخصية الروائية هي قوام أي عمل حكائي كما« تعُدُ الشخصية عنصرًا أساسيا في الرواية لأنها تعتبر أهم مكونات العمل الحكائي، إذ تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع

1لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية " عربي، انجليزي، فرنسي " دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002 ص 113، ص 114

2سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة) دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985 ص 126

3إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، ع 1، 1986، ص 210

بمختلف الأفعال التي ترتبط وتتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا غير أن نجدُها تحظي بالأهمية القصوى لدى المهتمين والمنشغلين بالأنواع الأدبية »[1].

كما نجد الشخصية الروائية « هي ركيزة الروائي لأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع وعن ديناميكية الحياة و تفاعلاتها، كما يرى (أرنولد بينيت) أن الأساس الوحيد للعمل القصصي الجيد هو خلق الشخصيات وغيرها من مكونات الأداء الروائي »[2] .

ويتضح كذلك أن « الشخصية في الرواية تختلف عنها في الحياة، فالفن والحياة شيئان متباينان: والوجود في أحدهما يختلف عن الوجود في الآخر، فالحياة تفرض علينا وجودًا مستمرًا، بينما الشخصية في الرواية لا تظهر إلاّ في الأوقات التي ينتظر منها أن تقوم فيها بعملها»[3].

3) الذات كشخصية روائية:

هناك العديد من العوامل التي تجعل الكتابة عن الذات شائعة، حيث يلجأ الأديب إلى التعبير عن نفسه إما من خلال السيرة الذاتية أو عبر نصوص روائية خيالية التي تظهر فيها الذات بوضوح.

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قربًا للذات، لأنها تمثل فضاءً واسعًا يتسم بتعدد الشخصيات والأزمنة والأماكن والأحداث، وهذا ما يسمح للروائي التعبير عن مشاعرهِ وأحاسيسهِ، سواءً كانت أفرحًا أو أحزنًا أو مأسي وألم وذلك لإشباع الأنا (الذات)، فالرواية تصبح وسيلة للكاتب للتخفيف من معاناته عبر تصوير تجاربه في الحياة.

"الإعترافات" هي رواية من تأليف الكاتب اللبناني (ربيع جابر) نُشرت في ظل الحرب الأهلية اللبنانية تتميز الرواية بأسلوب سردي يعتمد على السيرة الذاتية المتخيلة، حيث يحكي

1سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1997، ص 19

2حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، ط1، 1985، ص 19

3محمد رساض وتار، الشخصية المثقف في الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص 131

بطل الرواية تجربته الشخصية باستخدام ضمير المتكلم « أبي كان يخطفُ الناس ويقتلهم، أخي يقول إنّه رأى أبي يتحول في الحرب من شخص يعرفه إلى شخصٍ لا يعرفه، هذا أخي الكبير، أخي الصغير لم أعرفهُ، أعرف صورته أعرف وجهه، يشبهني في الصور– كان يشبهني – أكثر مِما يشبهُ أخي الكبير، أسميهُ أخي الصغير وكُنا كُلّنا في البيتِ نسميه – في رؤوسنا نسميه وحتى من دونِ أنْ نذكرهْ ونحن نحكي، كانت صورُهُ تملأ البيت– ماذا كنتُ أقول؟ أسميه أخي الصغير لأنه ظل صغيرًا، لأنه لم يكبر، لأنهم قتلوه وهو صغير»[1].

من خلال هذه الإعترافات يعرض القارئ لمحات عن طفولته وحياته الخاصة ويستعرض كيف تركت الحرب أثرها العميق عليه.

تعبر الشخصية عن الواقع من خلال تفاعلها وحركتها مع غيرها، إذ هي المسؤولة عن تحريك الأحداث وتنظيم الأفعال، مما يمنح القصة طابعها الحكائي ويضفي عليها بعدًا دراميًا، و« كذلك فإن تعدد الأصوات في الرواية العربية عكس إزدهار الرواية وتميزها وذلك بالسالبة التي تتجاوز الألفاظ المعجمية لتعبير عما يريدهُ الراوي بلغة حية ذات دلالات متعددة تكشف مستويات الشخصيات الروائية وهي تعبر عن ذواتها دون تدخل الراوي أو الكاتب بصورة أو بأخرى وذلك عبر الأصوات اللغوية بدلالتها النامية والمتطورة مِما يثير إعجابنا بالبنية الروائية وتكشف لنا الفضاء بمكونتها المتعددة »[2].

نفهم من هذا أن تعدد الأصوات في الرواية العربية تعكس تطورًا وإزدهارًا كبيرًا في هذا النوع الأدبي، وهذا ما يسمح للشخصيات التعبير عن أفكارها ومشاعرها بطريقة أكثر حيوية وواقعية، فكل صوت في الرواية يعكس تجارب الشخصية ونظرتها للعالم، مما يتيح للقارئ فهم أبعاد الشخصية دون تدخل مباشر من الراوي أو الكاتب.

1ربيع جابر، الاعترافات (رواية)، المركز الثقافي العربي، دار الأدب للنشر والتوزيع، ط 1، 2008، ص 9

2حسن علبان، تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، مجالة جامعة دمشق، المجلد 24، العدد الأول + الثاني، 2008 ص 172

4) الشخصية من منظور النقدي الغربي والعربي:

توقف الباحثون والنقاد عند المفهوم الإصطلاحي للشخصية وفقًا لفهمهم ووجهات نظرهم، مِما أدى إلى تنوع آرائهم في تحديد تعريف دقيق لها، ومن بين التعريفات نجد ما يلي:

ا) الشخصية من منظور النقد الغربي:

يعرفها " **رولان بارث**": « بأنها هي الشخصية الحكاية بأنها نتاج عمل تأليفي وكان يقصد أنَ هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إلى علم يتكرر ظهوره في الحكي »[1].

يشير" رولان بارث " إلى أن الشخصية تعتبر نتيجة لبناء مركب، حيث توزع صفاتها عبر الأدوار التي تؤديها أثناء سرد القصة.

و أما " **تودوروف**" **(T.todorov)** : فإنه « يجرد الشخصية من محتواها الدلالي ويتوقف عند وظيفتها النحوية فيجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية »[2]. يختلف" تودوروف" عن " بارث" في تحديده للمفهوم الشخصية حيث يركز على تجريديها من محتواها الدلالي ويقتصر في تحليل وظيفتها النحوية فقط.

بينما " **فيليب هامون**" **(Philippe Hamon)** : « يذهب إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليست مفهومًا أدبيًا محضًا وإنما هو مرتبط أسَاسًا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص »[3] .

1حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1 1991، ص 50

2حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1990، ص 213

3المرجع نفسه، ص 213

أكدا " فيليب هامون " ما ذكره " تودوروف" وهو أن مفهوم الشخصية مرتبطة بالوظيفة النحوية.

أما " **غريماس** "(**A.J.Greimas**) « قدم مفهومًا جديدًا للشخصية في السرد، حيث فرق بين العامل والممثل وأطلق عليها " الشخصية المجردة " و هو ما يتقارب مع مدلولها »[1].

لقد ميز" غريماس " في تعريفه للشخصية بين العامل والممثل وأطلق عليها إسم (الشخصية المجردة).

في حين يميز " **ميشال زرافا** " بين الإثنين، حيث إعتبر الشخصية في السرد مجرد علامة تشير إلى الشخصية الحقيقية « إن بطل الرواية هو " شخص " (personne) في الحدود نفسها التي يكون فيها علامة على رؤية ما للشخص »[2].

إن " ميشال زرافا " يميز بين نوعين من الشخصيات: الشخصية التي تمثل فقط علامة حكائية، والشخصية الحقيقية.

ب) الشخصية من منظور النقد العربي:

يقول " **عبد المالك مرتاض** ««**إن** الشخصية هي التي تكون واسطة العُقْدْ بين جميع المشكلات الأخرى حيث إنها هي التي تصنع اللغة، وهي التي تبثْ أو تستقبلْ الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة (Le monologue intérieur) وهي التي تصف معظم المناظر (إذا كانت الرواية رفيعة المستوى من حيث تقنيتها فإن الوصف نفسه لا يتدخل فيه الكاتب، بل يترك لإحدى شخصيتهِ إنجازه..) التي تستهويها وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها و واهوائها عواطفها»[3].

1ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ص 51

2حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 50

3عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، مجلة عالم المعرفة، د ط، 1998، ص 91

تعد الشخصية "عند عبد المالك مرتاض" العنصر الأساسي الذي يشكل محور العقدة في الرواية، وهي التي تخلق وتطور اللغة.

في حين ترى " **يمنى العيد** "« أن الشخصيات باختلافها هي التي تُولد الأحداث، تنتج من خلال العلاقات التي بين الشخصيات فالفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها، وتنمو بهم، فتتشابك وتتعقد وفق منطق خاص به »[1].

ومعنى هذا أن الشخصية رغم تنوعها، هي التي تساهم في تشكيل الأحداث وتنتج من خلالها العلاقات التي تربط بين الشخصيات.

بينما يرى " **حسن بحراوي** "الشخصية « كمورفيم فارغا في الأصل سيمتلئ تدريجيًا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص »[2].

بمعنى أن الشخصية تتحدد دلالتها بناءً على ما تكشفه قراءة النص، أي ما تقدمه الشخصية من معانٍ داخل الرواية.

1يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 42
2حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 213

الفصل الثاني: تمثل الذات في رواية شيفرة بلال

أولاً: الشخصيات ومواصفتها

ثانيًا: الأجناس التعبيرية المتخلِلَة

ثالثًا: البوليفونية في رواية شيفرة بلال

رابعًا: البرنامج السردي في رواية شيفرة بلال

- **نبذة عن حياة الكاتب أحمد خيري العمري:**

كاتب وطبيب أسنان عراقي من مواليد عام 1970 بغداد، ينتمي إلى الأسرة العمرية في المَوصلْ التي تعودْ نسَبها إلى الخليفة عمر بن الخطاب والدهُ مؤرخ و قاضي عراقي هو خيري العمري، تخرج طبيب أسنان من جامعة بغدادْ عام 1993، لكنه عُرِف ككاتب إسلامي عبر مؤلفات جمعتْ بين منحَنى تجديدي في طرحْ الموضوعات و الأسلوب الأدبي[1]

في فترة بين 1993 و1995 كان هناك محاولاتْ لكتابة كتابْ في أكثر من موضوع في عام 1996 بَدأ بكتابة كتابهُ الأولْ، البوصلة القرآنية نُشرَ الكتاب في عام 2003، لهُ 14 كتاب مطبوع، ثلاث روايات، وثلاث برامج رمضانية.

ومن بين كتبهِ المطبوعة ليلة سقوط بغداد 2004، سلسلة ضوء في المجرة 2005 سلسلة كيمياء الصلاة 2008، طوفان محمد 2013، بيت خالتي 2020، السادس أحمر 2024، الفردوس المستعار والفردوس المستعاد 2006، أبي إسمه إبراهيم 2007، ألواح ودسر 2009، القرآن لفجر أخر 2014، لا نأسف على الإزعاج 2015، السيرة مستمرة 2018، ليطمئِن عقلي 2019، لا شيءَ بالصدفة، العلاقة الممكنة بين الإيمان ونظرية التطور 2021، الخطة السرية لإنقاذْ البشرية 2021، نقش الحجر، قراءة شخصية في جزء عام 2023.

1 https://ar.m.wikipedia.org/wiki/خيري العمري أحمد

- **ملخص الرواية:**

تدور أحداث رواية " شيفرةْ بِلالْ" حولَ طفلْ عمرهُ ثلاثة عشرَ عامًا الذي يدعَى بلالْ المصاب بالسرطان ويعاني أيضًا من تنمرْ رفقائه في المدرسة بسبب ضعف شخصيتهِ وزيادة وزنهِ، ويعاني من العنصرية بسبب بشرتهِ السوداءْ التي ورثها من أمهِ، فنجد "لاتيشا" والدة بلال النيويوركي تتعاملْ مع مرضْ ابنها بطريقة واعية فتقوم بتشجعيه على تركْ أثرْ طيب في الحياة.

ويبدأ بلال رحلة بحثهِ عن ذاتهِ من خلال البحث عن الشخصية الإسلامية التي إختارَ أباه تسميتهُ بِها (بلال بن رباح)، وتراودهُ هذهِ الفكرة عند سماعهِ بالصدفة عن فيلم سيُعرضْ بعد أشهرْ عن شخصية تحملُ إسمهُ "بلال الحبشي" فيتملكهُ الفضول لمعرفة المَزيد حول هذهِ الشخصية، فيراسلْ سيناريست هذا الفيلم " أمجد الحلواني" لكي يطلُب منهُ أنْ يزوده بالمعلومات حولَ هذهِ الشخصية، فيوافق "أمجد" على طلب بلال نظرًا لحالتهِ الصحية.

كما تشيرُ هذهِ الرواية إلى أسطورة (سيزيف الإغريقية) ورواية (جذور) التي تدرسها "لاتيشا" لتلاميذتها، وهناك مقارنة بين صخرة سيزيف وبين صخرة أمية التي صمد أمامها بلال الحبشي، فصخرة بلال دخلت التاريخ كرمز للقوة التي تأتي من الإيمان والحرية التي تأتي من القوة، وصخرة سيزيف ترمز للعبث والسُخرية كما تطرحْ أيضًا هذهِ الرواية مقارنة مبطنة بين عبودية الجاهلي سابقًا، والعبودية المعاصرة التي نعيشُها في ظل الحداثة.

وتطرحُ أيضًا الصراعات الداخلية التي يعيشُها الملحدْ بين يقينِهِ الفطري بوجود الإله وذلك عبر شخصية "أمجد" ويجد من قصة بلال طريقهُ إلى اليقين والإيمان المطلق.

وفي الأخير يُقررُ بلال النيويوركي مشاركة قصتهُ معَ العالم من خلال مدونة يطلقْ عليها "شيفرة بلال" يكتب فيها رسائل مؤثرة تعكسُ تجربته ومعاناتهُ، مِمَا يلهم الكثيرين ويحدث تأثيرًا واسعًا، وبعدها بأيام قليلة يتوفى بلال في المستشفى بعدما تركَ أثرًا إيجابيًا في هذه الحياة.

أولا: الشخصيات ومواصفاتها:

• **بلال:** طفل عمرهُ ثلاثة عشر عامًا، يعيش في مدينة بروكلين، ذكيْ وحساسْ في نفس الوقت يبدأ بالبحث عن نفسه من خلال بحثهِ عنْ الإنسان الذي إختار لهُ والدهُ أن يحملْ إسمهُ، يتمتع بروح التساؤل مِمَا دفعهُ ليخوضْ رحلة بحث عن ذاتهِ فهو يعاني من صراعات داخلية حول هويتهِ، مصابْ بنوعْ نادر من سرطان الدماغ كما يعاني أيضًا من التنمر من طرف زملاءه في المدرسة فاستمد القوة والعبرْ من قصة بلال بن رباح.

• **لاتيشا:** إمرأة عظيمة تتمتع بالقوة والصمود، تشتغل معلمة وتكرسُ باقي وقتها لرعاية إبنها الوحيد المصاب بالسرطان تسعى جاهدَة لإسعادهِ، تعاني من الظلم وتجد في قصة بلال بن رباح شجاعتها وتقرر النضال من أجل المساواة.

• **أمجد الحلواني:** طالب دكتوره أمريكي من جذور عربية، يدرسْ تاريخ الشرق الأوسطْ سيناريست فيلم عن عظمة الإسلام "بلال الحبشي"، شاب ناجح في الأعمال عقلاني ومنطقي يعيش مع فتاة متعجرفة يُحبُهَا إلى حد الذلْ، كان ملحدًا عنيدا لكن يتأثر بقصة بلال بن رباح ويجدُ فيهَا دافعًا للإعتناق الإسلام.

• **بلال بن رباح:** شخصية مؤمنة مسلمة وهو أول مؤذن في الإسلام صبورًا من ذوي البشرة السوداء، كان عبدًا في بداية حياته ثم صارَ حرًا بعْدَ أنْ أعتقهُ أبو بكر الصديق

• **سعيد:** عربي الأصل يعيش في أمريكا، غائب وغير مسؤول، هجر زوجته وابنه منذُ الولادة، ولم يترك له شيء سوى تسميته بـ بلال، كان يتعاطى المخدرات ويعمل مع العصابات وكان زوج فاشل.

• **عبدول أو عبد الحكيم:** مثقف وباحث مدمن على الخمر من أصول عربية تخرجَ من أكاديمية نيويورك للأفلام، صادق ومخلص في مبادئه قلق ومُتأملْ في الوقت نفسه، صاحب فكرة فيلم " عظمة الإسلام بلال" لهُ نظرة فلسفية للأمورْ وله القدرة على طرح تساؤلات وجودية عميقة متشبعًا بالثقافة الغربية.

• **كريستين:** فتاة أمريكية منفتحة ومتقبلة للأخر، ومسيطرة لكنها نرجسية وأنانية ومتعجرفة، درستْ علم النفس، وتعُود لدراسة الدكتوراه للحصول على رخصة مزاولة المهنة في نيويورك.

• **جون واشنطن ومايك:** زملاء بلال في المدرسة، الذين يمارسون التنمر عليه.

• **زاك:** طبيب أمريكي وسيم، له عيون زرق صافية وهو من شخص مرض بلال وبقي متابعًا لحالته.

• **ماغي:** إمرأة امريكية سمينة مرحة وحنونة، لها القدرة على الإستماع للأخرين تشتغل معلمة.

• **مستر ويد:** مدير المدرسة التي تعمل فيها لاتيشا، فهو رمز للعنصرية والتفريق بين البيض والسود

ا) علاقة الشخصيات ببعضها البعض:

1/ سعيد ⟵ لاتيشا

زوجية

ـ « إن زوجتي على وشك الوضع وإني أريد أن أسمي ابني (بلال) ...»[1].

2/ بلال ⟵ لاتيشا

أمومة

ـ «أنا اعرف أعرف يا أمي

هكذا قال لي بلال دون أن ترمش عيناه »[2].

3/ سعيد ⟵ بلال

أبوة

1: أحمد خيري العمري، (رواية) شيفرة بلال، عصير الكتب، دط، 2016، ص 227

2 المصدر نفسه، ص 175

ـ « بلال يريد أن يزور والده في السجن... كنت أعرف أن الأمر سينتهي بسعيد لـ يكون في السجن »[1].

4/ أمجد الحلواني ←——— بلال

دعم

ـ « أرجو أن تستخدم كل مفردتك و جملك في دعم بلال في هذه الرحلة ...لكني أعتقد أنك يمكن أن تساعده »[2].

5/ عبدول ←——— أمجد

صداقة

ـ « جاء عبدول في ذلك اليوم وهو يُرحبُ بي بمبالغة غير معتادة: كنتُ أنتضرك يا أخي »[3].

1أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 195

2 المصدر نفسه، ص 211

3 المصدر نفسه، ص 12

ثانيا: الأجناس التعبيرية المتخللة:

تتضمنُ الرواية أجناسًا أدبية متنوعة مثل القصص والشعر والكوميديا، وخارج أدبية أيضًا كالدراسات عن سلوك النصوص علمية كانت أم دينية...إلخ.

« وأشار عبد الملك مرتاض في كتابهِ (في نظرية الرواية) إلى العلاقة التي تجمع بين جنس الرواية وباقي الأجناس الأدبية (الحكاية، والأسطورة، الملحمة، الشعر، المسرحية) وخلص إلى أن الرواية تشترك مع الحكاية والأسطورة، في كون الرواية تعترف بالشيء من النهم والجشع مع هذين الجنسين الأدبين العريقين، وذلك على أساس أن الرواية الجديدة أو الرواية المعاصرة بوجه عام، لا تلقي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية، والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعًا»[1].

تتخلل رواية " شيفرة بلال " للكاتب أحمد خيري العمري عيدة أجناس تعبيرية، مِمَا يعطي الرواية غِنى وتعددًا في الأصوات والأنماط.

ا) السيرة الذاتية / سيرة الأخر :

الرواية تستلهم سيرة (بلال بن رباح، ولكنَ أيضًا تَسيرْ جنبًا إلى جنبْ مع رحلة البطل الطفل (بلال) ما يجعلها تمزجُ بينَ السيرة الذاتية والتاريخية، ويظهر ذلك فيمايلي:

ـ «إسمي بلال.

أمي حمامة وأبي رباح.

وأنا عبد لعشيرة في مكة، هي عشيرة بني جمح.

غالبًا أعملُ عندَ أحد ساداتها: أمية بن خلف.

يسموننني (بلال بن حمامة)، وذلك أني لم ألتق بوالدي أبدًا »[2]

ـ «ما الذي في اسمهِ، في قصتهِ، يمكن أن يكون رسالة لي...لا بد أن يكون هناك شيء ما.

1: عبد الملك مرتاض، الأجناس الأدبية وإشكالية التجنيس لدى عبد الملك مرتاض، «مجلة المعيار"، مج 26، ع 3، الجزائر، 2022، ص 1191.

2: أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 55

لا بد أن يكون هناك شيء ما.

إسمهُ مثل إسمي.

أسود مثلي.

ولم يكن يعرف أباه مثلي.

كان يتعرض للسخرية مثلي.

لكن... ماذا بعد؟ »[1]

ب) النصوص الدينية والتاريخية:

تتضمن الرواية أحاديث نبوية وإستشهادات بتاريخ الإسلام الأول، يتضح ذلك من خلال الملفوظات التالية:

ـ « جَاءَتِ الظُهْرُ يومَ الفتحِ فَأَمَرَ رَسُولُ الله صَلَّى الله عليهِ وَسَلَّمَ بِلاَلاً أنْ يؤذِنَ بالظُهرِ فوقَ ظهْرِ الكعْبَةِ، وَقُرَيْشٌ فَوْقَ رُءُوسِ الْجِبَالَ وَقَدْ فرَّ وُجُوهُهِمْ وتَغَيَّبُوا خَوْفًا أنْ يُقْتَلُوا فَمِنْهُمْ مَنْ يَطْلُبُ الْأَمَانَ، وَمِنهُمْ مَنْ قَدْ أُومِنّ، فَلَمَّا أَذَنَ بِلاَلٌ رَفَعَ صَوْنَهُ كَأَشَدِ مَا يَكُونُ قَالَ: فَلَمَّا قَالَ: أَشْهَدُ أنٌ مُحَمَّدًا رَسُولُ اللهِ »[2].

ـ « جَاءَ بِلاَلٌ إلَى عُمَرَ حِينَ قَدِمَ مِنَ الشّامِ، وَعِنْدَهُ أُمَرَاءُ الْأَجْنَادِ، فَقَالَ: يَا عُمَرُ فَقَالَ عُمَرُ: هَذَا عُمَرُ، فَقَالَ: إنَّكَ بَيْنَ هَؤُلاَءِ وَبَيْنَ اللهِ، وَلَيْسَ بَيْنَكَ وَبَيْنَ اللهِ أَحَدٌ، فَانْظُرْ مَنْ بَيْنِ يَدَيْكَ، وَمَنْ عَنْ يَمِينِكَ، وَمَنْ عَنْ شِمَالِكَ، فَإِنَّ هَؤُلاَءِ الَّذِينَ جَاءُكَ – وَاللهِ – إنْ يَأْكُلُونَ إلاَّ لُحُومَ الطَّيْرِ، فَقَالَ عُمَرُ: «صَدَقَ، لاَ أَقُومُ مِنْ مَجْلِسِي هَذَا حَتَّى تَكْفُلُوا لي لِكُلِّ رَجُلٍ مِنَ الْمُسْلِمِينَ بِمُدَّيْ بُرٍّ وَحَظِهِمَا مِنَ الزَّيْتِ وَ الْخَلِّ» فَقَالُوا: نَكْفِلُ لَكَ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ، هُوَ عَلَيْنَا، قَدْ أَكْثَرَ اللهُ مِنَ الْخَيْرِ وَأَوْسَعَ، قَالَ: «فَيَنْعُمَ إذًا»[3].

1احمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 138

2 المصدر نفسه، ص 325

3 المصدر نفسه، ص 356

ـ « عن هِشَامُ بْنُ عُرْوَةَ بْنِ الزُّبِيرِ، عَنْ أَبِيهِ قَالَ: كَانَ وَرَقَةُ بْنُ نُوْفَلٍ يَمُرُّ بِبِلاَلٍ وَهُوَ يُعَذَّبُ، وَهُوَ يَقُولُ: أُحَدٌ، أَحَدٌ، فَيَقُولُ: أَحَدٌ أَحَدٌ اللهُ يَا بِلاَلُ، ثُمَّ يُقْبِلُ وَرَقَةُ عَلَى أُمَيَّةَ بْنِ خَلَفٍ وَمَنْ يَصْنَعُ ذَلِكَ بِبِلاَلٍ مِنْ بَنِي جُمَحَ، فَيَقُولُ: أَحْلِفُ بِاللهِ إِنْ قَتَلْتُمُوهُ عَلَى هَذَا لاَتَّخَذْتُهُ حَنَانًا»[1] .

ت) الرسائل الالكترونية:

تتضمنُ رواية " شيفرة بلال" للكاتب أحمد خيري العمري تبادلْ رسائلْ إلكترُونية بينَ شخصيتَيْ " أَمجد " و" بلال " ويتضح ذلك من خلال الملفوظات التالية:

ـ «عزيزي أمجد

اسمي بلالْ ... عُمري ثلاثة عشرَ عامًا، أعيشُ في بروُكْلِين، نيويورك.

قرأتُ أنكَ تكتبُ سيناريو فيلم يحْمِل إسمي، بلال لا تستطيع تخيُل كم يبدو مثيرًا لي ...أعدُكَ اني لنْ أُسرِب السيناريو لأحَدْ، وأعِدك أني لن أُخبر أحدًا أيضًا، سَيكون هذا سرُنا المشترك.

انتظر ردك..

مع الشكر

بلال[2]

ـ «أهلاً بلال...كيفَ الحَالْ؟ أرْجو أنْ تكون بخير.

أسعدني اهتمامك بالفيلم، وأرجو أنْ تُتاح لكَ فرصة مشاهدته في دور العرض...سيكون هذا السيناريو هو نسختنا المشتركة، أنا وأنت، من قصة بلال الحبشي.

ما رأيك

تحياتي

امجد[3]

1 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 97

2 المصدر نفسه، ص 7

3 المصدر نفسه، ص 32

ث) الرسائل (المدونات):

تتخلل رواية "شيفرة بلال" عدة رسائل كتبها البطل بلال إلى أشخاص مختلفة وإلى الله تعالى وكذا السرطان ويظهر ذلك في المقاطع السردية التالية:

1) رسالة من بلال إلى أبيه (مدونة):

ـ «أبي العزيز

لم أناديكَ من قبل بهذه الكلمة، أبي.

لم أقلها من قبل لأي أحد.

لم تمر على لساني»[1] .

2) رسالة من بلال إلى الله:

ـ «عزيزي الله

لا أعرف كيف أخاطبك، لكني متأكد أنك لا نهتم للشكليات كثيرًا، على الأقل ليس كما نتصور نحن، على الأغلب كل هذه الرسميات لا تعني لك شيئًا.

ربما كان الأمرُ أسهل بكثير لو كان لديك مثلا صفحة على الفيس بوك أو حساب على تويتر، لكن، بعد كل شيء، ستكون هناك ملايين الرسائل كل يوم في بريدك. أظنها موجودة الأن بطريقة ما. حتى لو كنت بلا فيس بوك أو تويتر»[2].

3) رسالة من بلال إلى السرطان:

ـ «عزيزي السرطان...

للوهلة الأولى، سيبدو أنك قد انتصرت عليَّ.

هذا ما سيحدث عندما تنطفئ كل الأجهزة، الأمر الذي سيحدث عما قريب. أعتقد.

1 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 207

2 المصدر نفسه، ص 259

لكن عليك أن تعرف أن الأمر ليس كذلك، ربما أنت قبل أي أحد، عزيزي السرطان تعرف أن الأمر ليس كما يبدو »[1].

ث) القصائد:

تتضمن رواية "شيفرة بلال " لكاتب أحمد خيري العمري بعض من الأغاني كتبت على شكل الشعر الحر.

ـ «سقطت إلى الأسفل

إلى هذه الحفرة المظلمة الموحشة

لم يعد هناك أحد

ليهتم بي بعد الأن

كان عليَّ أن أجد طريقة لأتسلق

و أتمسك بالحافة »[2].

ـ «ابتسم.

رغم الألم في قلبك.

ابتسم..

رغم أن قلبك يتحطم.

حتى لو كانت هناك غيوم في السماء..

سنجتازها إذا ابتسمت خلال ألمك وخوفك»[3] .

التداخل بين الأجناس التعبيرية في هذه الرواية لم يكن اعتباطيًا، إنما كان له تأثير مباشر على بنية الرواية، بحيث أصبحت بنية مركبة و إنتقال القصة بين مستويين زمنيين الحاضر

1 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 353

2 المصدر نفسه، ص 289

3 المصدر نفسه، ص 129، ص 130

والماضي وانقطاعات السردية كانت تحدث عندما ينتقل الكاتب من الحكي إلى التأمل الفلسفي أو الخطاب الفكري، وظهور أيضًا مقاطع مستقلة تتوسط الأحداث مما يكسر الإيقاع التقليد المعتاد للرواية.

ثالثا: البوليفونية في رواية شيفرة بلال:

تعتبر رواية " شيفرة بلال" لأحمد خيري العمري رواية بوليفونية، وهذا نظرًا لتعدد الأحداث فيها، وتنوع الشخصيات، واختلاف الفضاءات وتداخل الصيغ والأساليب وتصارع الرؤى الإيديولوجية مع اختلاف وجهات النظر. « فالمقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية بمعنى أنها رواية حوارية تعددية إديولوجية تنحو المنحنى الديمقراطي، حيث تتحرر بطريقة من الطرائق من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضًا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب »[1].

تظهر البوليفونية في رواية "شيفرة بلال " لأحمد خيري العمري من خلال تعدد الشخصيات المتحاورة والرؤى المتنوعة، والسرد المتداخل بين الحاضر والماضي والحوارات الفلسفية والفكرية أيضًا.

1) الشخصيات المتحاورة:

تلعب الشخصيات المتحاورة دورًا محوريًا في الكشف عن الأبعاد النفسية والفكرية في رواية شيفرة بلال، إذ تساهم الحوارات المتبادلة فيما بينها في فتح مجالاً أمام القارئ وذلك لفهم تحولات الشخصية وتناقضاتها الداخلية، من خلال تفاعلها مع الآخر مثلاً:

ـ «كان سعيد لا يزال في وضعه الطيب عندما همس لي: سنسميه (بلال).

قلت له: بلال؟ لِمَ بلال؟ لم أكن أعرف أنك تحبه.

سألني: أحب من؟

أجبته: بلال...مغني الراب، لا أذكر أبدًا أنك كنت تحبه أو تسمع له.

قال: لا ليس (بلال) مغني الراب.. بل (بلال) الحبشي صديق ومؤذن النبي محمد

قُلت له: ما معنى مؤذن؟

قال: كان بلال عبدًا أسود، وكان من أوائل من آمن بالنبي محمد، وعذبه سيده كثيرًا

1 جميل حمداوي، أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية (جيل العلم)، لأحمر المخلوفي، ط1، سنة 2016، ص 38 ص39

لكنه صمد.. وقام أحد المؤمنين بشرائه وإطلاقه حرًا»[1]

ا) الحوار الداخلي:

يتضح ذلك من خلال المقطع السردي التالي:

ـ «ما الذي أفعله بالضبط؟

هل أدخل في هذه اللعبة مع صبي بمثل هذه الظروف؟

هل أدرك ماذا يحدث هنا؟ »[2].

السرد المتداخل بين الحاضر والماضي بحيث يتداخل صوت " أمجد " مع صوت "بلال بن رباح " ما يخلق تعددًا في الخطاب وتفاعلاً بين شخصيتين من زمنين مختلفين، ولكن يجمعهما مفهوم " الحرية والعنصرية والعبودية والإيمان.

ب) الحوار بين امجد وعبدول (الحاضر):

ـ «قلت له: ولماذا لا يكون الإيمان هناك هو نتيجة غسل دماغ يقوم به رجال الدين هؤلاء؟ بدأ لي يقظًا تمامًا وهو يقول: هذا ممكن بالنسبة للتعاليم الدينية والتفاصيل، لكن فكرة وجود الله موجودة في كل حضارات العالم، لا يوجد مجتمع بشري لا يوجد فيه معبود ما.. لا يحدث ذلك عبر غسيل دماغ قط.. من الصعب جدًا تخيل وجود مؤامرة كونية لغسيل أدمغة البشر منذ فجر التاريخ..

استغربت جدًا أن يخرج هذا الكلام من عبدول بالذات، ومنه وهو ثمل بالذات أيضًا.

ـ كيف تؤمن بوجود شيء لم تره يا عبدول؟ لا تكن سخيفًا.

ـ ليس كل ما تؤمن بوجوده تراه يا أحمد.. هناك أشياء لا يساورك شك فيها أو في وجودها، لكنها لا ترى »[3].

1 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 18

2 المصدر نفسه، ص 33

3 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال ص 94

ت) بلال الحبشي:

ـ «لم يكن ذلك من شأن أحد. أو هكذا فكرت في البداية.

وضعتُ إيماني في قلبي، سعيدًا به، كطفل وجد عصفورًا وأخذه معه مبتهجًا فرحًا إلى البيت»[1].

2) مظاهر التعدد الصوتي في رواية شيفرة بلال:

ا) صوت بلال بن رباح:

يمثل صوت المقاومة والصبر وقوة الإيمان، والبحث عن الحرية الحقيقية ويرفض العبودية وهو رمز للصمود والقوة والثبات.

ـ «صفعني صفعة قوية.

نظرت إليه بعينين ثابتتين وقلت: أحد أحد.

أخذ يجلدني كالمجنون، كما لو كانت الكلمة مسبة شخصية له ولأهله.

اكتشفت نقطة ضعفه.

واكتشفت أيضًا نقطة قوتي.

أحد احد »[2].

1 المصدر نفسه، ص 104

2 المصدر نفسه، ص 106

ب) صوت امجد الحلواني:

يمثل صوت أمجد الحلواني، صوت النقي الذي لا يخضع للواقع المزيف ويمثل الوعي الحقيقي فهو يعاني من أزمة هوية في المجتمع الغربي، ويرى من قصة بلال رمزًا لتحرر من عبودية المجتمع، والصورة النمطية، وينظر إلى الإسلام نظرة باحث متشكك، ويبدأ رحلته بأسئلة وجودية عميقة.

ـ «كنت أؤمن دومًا أن الحقيقة أفضل من الوهم، لذا فقد أخبرت أبي بإصابته بسرطان البنكرياس فور علمي بالأمر.. كانت أمي تريد إخفاء الأمر عنه، والمضي في العلاج بالتدريج إلى أن يستنتج وجدت أنا أنه يجب أن يعلم فورًا..

الحقيقة دومًا، مهما كانت مؤلمة أفضل من الكذب »[1].

هذا الصوت يعبر عن صوت النفي والرافض للتسطيح

ـ «كان الألم في داخلي كبيرًا، كنت أشعر أنه كألم في جسدي. لكنه ألم يعمر كل جسدي ويتجاوزه إلى روحي نفسها. شيء لم أكن أؤمن به عادة. لكن الأن، وهذا الألم: نعم ثمة روح.. وهي تتمزق.

كمني لو أنى كنت أؤمن باله. كان ذلك سيفيدني جدًا بلا شك. لابد أن المؤمنين بإله ما يجدون العزاء عندما يصلون له ويطلبون العون منه. لا بد أنهم عندما يفقدون حبيبًا لهم، يتماسكون أفضل مما أنا الأن.

الجزء الملحد مني قال بصوت مرتفع غير آبه بآلامي: لهذا وجدت الأديان، كمخدر.

قال الجزء المتشكك مني بصوت يائس: مسكن الآلام حقيقة، ليس خيالاً »[2].

رغم وعيه العالي، أمجد يعاني من صراعات داخلية، ويشك في صدق نواياه.

1 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 34

2 المصدر نفسه، ص 128 ص 129

ت) صوت الطفل بلال النيويوركي:

يمثل صوت النقاء والبصيرة، الذي يملك الإجابات دون تعقيد، كما يمثل أيضًا صوت البراءة الواعية والهوية الصافية.

ـ «في هذه المعركة، أن أموت لا يعني أنك انتصرت، فالجميع سيموتون في النهاية، أنت نفسك، تموت، عزيزي السرطان، عندما أموت أنا. فموتي لا يعني انتصارك.

في هذه المعركة، هزيمتي الحقيقية ليست الموت الآتي لا محالة. بل هزيمتي عندما تقتل إرادة الحياة في داخلي، عندما أموت قبل أن أموت، عندما أموت دون أن أترك أثرًا (للحياة) في هذا العالم»[1] .

ـ « لكنك ستفاجأ بأني بقيت بعد أن رحلت سأكون قد تركت لك رسالة: كش ملك، عزيزي السرطان»[2] .

ث) صوت لاتيشا:

يمثل صوت (لاتيشا) صوت المرأة القوية المتحررة، وتمثل بصوتها القوي والوعي نقدًا داخليًا للمجتمع الأمريكي وبالأخص ما يتعلق بالتميز ضد السود ويمثل أيضًا وعيًا مغايرًا ومعقدًا بالهوية يتجاوز الشخصية ليتحول إلى صوت جماعي يعكس هموم فئة من الناس.

ـ «شعرت أن الجميع يمتلكون (جذورًا) هنا في هذا المشهد، ليس الأسود مقابل الأبيض، ولا السيد مقابل العبد، لكن كان الأمر له علاقة بحقيقتنا الداخلية بهويتنا، بتمسكنا بها. بإصرارنا عليها، مقابل السياط مختلفة الأشكال التي تحاول أن تجعلنا نتخلى عن هذه الهوية وتفرض هوية أخرى..»[3].

ـ «...يمكننا أن نجعل (جذور) جذورًا للجميع وليست للسود فقط، عبر محاولة إيجاد صيغ معاصرة للعبودية وأشكالها في حياتنا.. ربما يكون شعور الأسود أنه مظلوم هو قيد عليه أن

1 احمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 353

2 المصدر نفسه، ص 354

3 المصدر نفسه، ص 62

يتخلص منه، وربما شعور الأبيض بالذنب (قلتها وأنا أريد أن أضحك) قيد عليه أن يتخلص منه.. سأترك للطلبة مساحة البحث عن القيود في الحياة المعاصرة، و بالتالي البحث عن فرصة للتخلص منها ...»[1].

تمثل (لاتيشا) صوتا مستقلا ذا وعي اجتماعي وتاريخي بحيث تحاول تصحيح الصورة النمطية التي يفرضها الأخر.

1 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 90

رابعا: البرنامج السردي في رواية شيفرة بلال:

الموضوع الأول: رحلة بلال النيويوركي في البحث عن ذاته من خلال استكشاف سيرة بلال بن رباح.

1) التحريك:

إن التشابك الواضح بين التحريك والتقويم يعكس الترابط، إذ أن علاقة بلال الصغير بالفعل المرغوب المتمثل في (رحلة بحثه عن ذاته من خلال شخصية بلال بن رباح) لا تنفصل عن بعدهِ الذاتي، حيث يشكل هذا السعي أداة لتقويم الذات وإعادة بناء الهوية إنطلاقا من تساؤل اسمي يتحول إلى مشروع معرفي وجودي، فإن قصة الصحابي (بلال بن رباح) تساعد بلال النيويوركي في اكتشاف ذاته.

يبدأ التحريك عندما حدثته أمه (لاتيشا) عن تحضير فيلم يحمل نفس إسمه، يتضح ذلك من خلال الملفوظات التالية:

ـ « عندما حدثتني أمي عن فيلم يتم الإعداد له باسم (بلال) سارعتُ للبحث عنه في الأنترنت، أردتُ أن أعرف أي معلومة، مهما كانت صغيرة عنه لم يكن هناك الكثير في البداية»[1].

ـ« لكني تخيلتُ الاسم على افيشات الدعاية، تخيلته يملأ الشوارع والساحات لستُ أنا، لكنه إسمي»[2].

وهذا ما جعل بلال يتواصل مع كاتب سيناريو الفيلم ويبدأ في مرسلته:

ـ «عزيزي أمجد اسمي بلال.. عمري ثلاثة عشر عامًا، أعيش في بروكلين، نيويورك.

قرأت أنك تكتب سيناريو فيلم يحمل اسمي، بلال. لا تستطيع تخيُّل كم يبدو ذلك مثيرًا لي»[3].

1 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 29

2 المصدر نفسه، ص 30

3 المصدر نفسه، ص 7

فمن خلال هذه المراسلات يكتشف بلال أوجه التشابه بين معانته ومعاناة (بلال بن رباح)، مما يعزز لديه الشعور بالارتباط والتماهي مع هذه الشخصية.

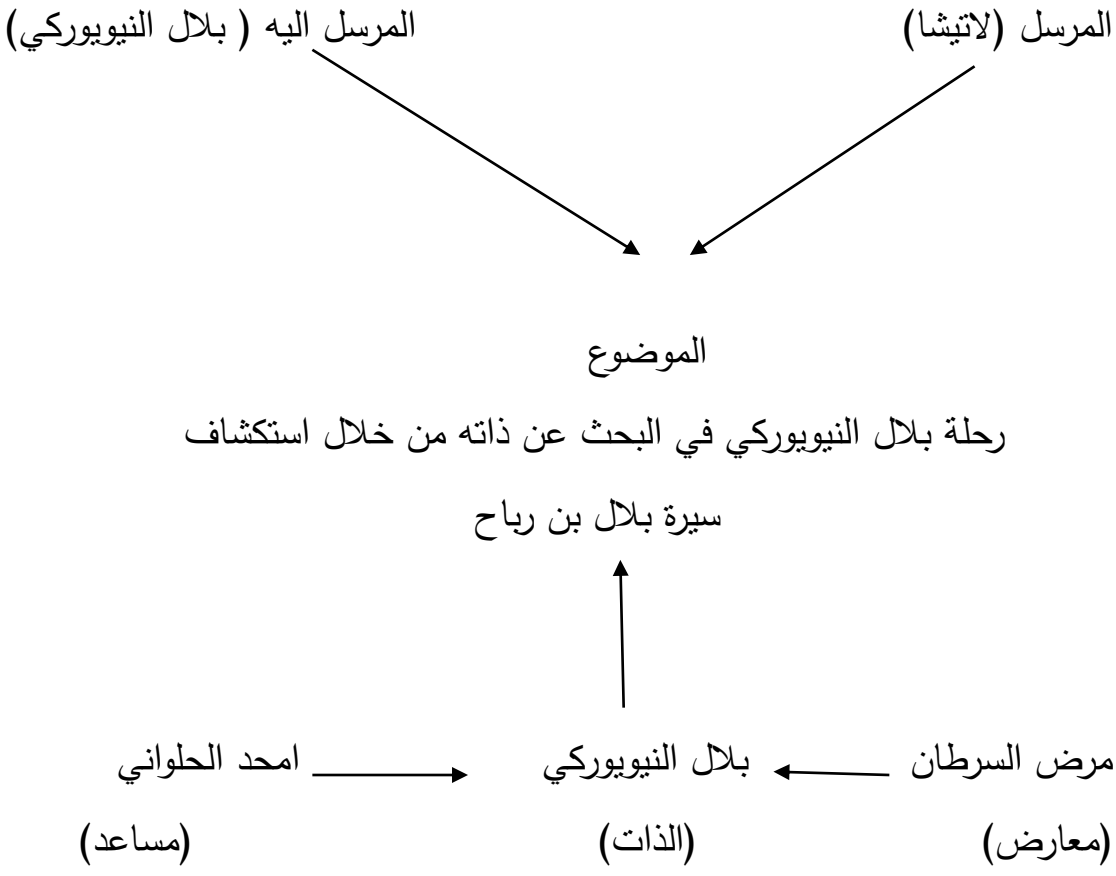
ـ « ثم قرأت شيئا مذهلاً، شيئًا جعل شعري يقف.

لقد تمكن بلال من الانتقام.

لقد تمكن من قتل سيدهِ الذي عذبه.

صار بلال (بطلي) »[1].

يمكن توضيح ما سبق في المخطط التالي:



1 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال،ص 30

2) الاهلية (الكفاءة):

في السيمائيات السردية لدى (غريماس) يمثل عنصر (الكفاءة) ركيزة ضرورية للقيام بالفعل الروائي التي تُمكن الفَاعل من تحقيق رغبتهِ في السياق السردي، إذ تتجلى أهلية (بلال النيويوركي) في امتلاكه لركائز نفسية وروحية ما أهله لخوض رحلة البحث عن ذاته عبر التعمق في سيرة (بلال بن رباح).

وفي الرواية ملفوظات تدل على أن الفاعل الاجرائي يتوفر على عنصر الرغبة والإرادة، ومن بين هذه الملفوظات ما يلي:

ـ «أهلاً سيد أمجد

شكرًا لسؤلك، ولكن كيف تعتقد أن مريض سرطان الدماغ يشعر يا ترى؟

لا بأس في الفكرة، يمكننا أن نتخيل معًا سيناريو لفيلم عن بلال، وسأتظاهر أنا أنه نفس سيناريو الفيلم الذي سيظهر على الشاشة..

بانتظار ما سترسل.

تحياتي

بلال »[1]

ـ «كانت صفحة بريد بلال مفتوحة، ورأيتُ فيها رسالة إلى بلال من أمجد حلواني لم أتوقع أن يأتي رد من السيناريست. بل لم أتوقع أصلاً أن يقرا رسالتهِ أحدْ قلتُ له ذلك كي لا يحبط »[2].

ـ« كان يقرأ كثيرًا، وينام جيدًا ويأكل جيدًا، علاماته كانت جيدة عمومًا»[3]

فالذات (بلال النيويوركي) الفاعلة تتمتع بقدرات كبيرة، وهي تطمح إلى تحقيق غايتها، على الرغم من حالته الصحية نتيجة سرطان الدماغ.

1 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 36

2 المصدر نفسه، ص 41

3 المصدر نفسه، ص 42

3) الإنجاز: (الأداء)

في سياق البرنامج السردي يمثل "الإنجاز" اللحظة التي يقوم فيها البطل بالفعل الأساسي لتحقيق هدفه، ومراده، بحيث يتجلى هذا العنصر في قرار الطفل بلال المقيم في (نيويورك)، في البحث عن ذاته من خلال استكشاف قصة (بلال بن رباح) وهذا ما أدى بهِ إلى تحول جذري في وعيه ونظرتهِ تجاه نفسهِ، ويظهر ذلك فيما بلي:

ـ «مررتُ أمام المِرآة، وللمرة الأولى منذ سنوات لم أشعر أني يمكن ألا أكره هذا الفار الذي يظهر أمامي فيها.

كان هناك ثمة أمل في أن أحب نفسي، أو على الأقل أن أكفَ عن كراهيتها..

قضيت الليلة وأنا في فيلم ثلاثي الأبعاد من تأليفي وإخراجي وتمثيلي.

ينتقم فيه بلال من كل مَنْ آذاه، وليس من سيده فحسب.

وفي الصباح بحثت في موقع الفيلم عن بريد إلكتروني يمكن التواصل معه.

أرسلتُ البريد إلى شخص اسمه أمجد الحلواني، كتب عنه (المستشار التاريخي السيناريو).

طلبتُ منه أن أطلع على سيناريو الفيلم.

في نفس اليوم، كانت لديَّ جلسة أخرى، من جلسات العلاج الكيميائي.

لم أكن أدري، أني قد وضعت أول خطواتي، على علاجي الحقيقي المختلف»[1].

هذا المقطع يبرز خطوة فعلية في سعي (بلال النيويوركي) لفهم قصة (بلال بن رباح)، من خلال طلبه لسيناريو الفيلم، مِمَا يعزز عنصر الإنجاز في الرواية، ويوضح مدى تأثير اكتشاف (بلال النيويوركي) لقصة (بلال بن رباح) على حياته وعن مرضهِ، مما يعبر عن الإنجاز الكامل في رحلتهِ السردية.

1 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 31

4) التحول:

وهو نقطة التحول العميق في الشخصية، وغالبًا ما يأتي بعد تحقيق الإنجاز، بلال لا يعود فقط باسم جديد أو معرفة جديدة، بل يُعِيد بناء علاقته مع ذاتهِ، ومع اسمه، ومع التاريخ يصبح الاسم رمزًا للقوة، والمقطع الدال على ذلك:

ـ «انتصاري هو أن يبقى شيء مني بعد أن أرحل.. أن أترك أثرًا يساعد الآخرين في هذه المعركة وسواها..»[1]

5) الجزاء:

وفقًا لنظرية (غريماس) يمثل الجزاء أو التقويم المرحلة التي يُقاس فيها أثر الإنجاز الذي حققه البطل سواءً كان إيجابيًا أو سلبيًا.

يظهر ذلك في الرواية أن الذات (بلال النيويوركي) في رحلة بحثه عن ذاته من خلال استكشاف سيرة (بلال بن رباح) ينتجْ من هذا الأخير اعادة تشكيل الهوية الذاتية وولادة جديدة للذات، وتغير داخلي عميق وبالتالي فإن الجزاء هنا البطل إيجابي من الناحية الوجدانية والفكرية.

1) الذات والموضوع:

رحلة (بلال النيويوركي) ليست مجرد قراءة في الماضي، بل تصبح مرآة عاكسة، فكل مرحلة من سيرة (بلال بن رباح) توقظُ جانبًا داخليًا من شخصية (بلال النيويوركي)، فالموضوع المتمثل في (رحلة بلال النيويوركي في البحث عن ذاته من خلال استكشاف سيرة بلال بن رباح) فهو بمثابة محفز لتشكيل الذات، وذلك أن الذات تعيد تأويل الموضوع حسب حاجتها الوجودية، وهذا إنطلاقًا من علاقة الرغبة في فهم الذات، فيجدها في (سيرة بلال بن رباح).

1 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 353

2) ثنائية المرسل والمرسل إليه:

يتمثل المحرك لعامل الذات (بلال النيويوركي) عندما أخبرته أمه (لاتيشا) عن تحضير فيلم يحمل نفس إسمه، فهذا العامل بالأخص ما دفع (بلال النيويوركي) أن يطلق رحلته والحاجة للبحث معنى عن اسمه لان كل ما ترك له والده (سعيد) إسم بلال فقط فهو لا يعرف عنه اي شيء ويظهر ذلك من خلال الملفوظات التالية:

ـ «لكني شعرت أن عليَّ أن اعرف المزيد عن (بلال).

هذا كل ما تركه لي أبي.

أحاول أن أفهم قصة بلال.

ما الذي يريد أبي أن يقوله لي.

إسمه مثل اسمي.

اسود مثلي.

ولم يكن يعرف أباه. مثلي.

كان يتعرض للسخرية مثلي»[1]

كما أن شخصية (بلال النيويوركي) هي عبارة عن مرسل إليه وفي الوقت نفسه يُعدُ ذاتًا، وذلك بعد اكتشافه لقصة (بلال بن رباح)، يحدث له تحول نفسي وفكري وروحي، ويصبح إنسانًا مختلفًا وأكثر وعيًا بذاته.

وهكذا يتكامل الدور السردي لِكلا القطبين المرسل يحرك البطل نحو الإنجاز والمرسل إليه يجني ثمار التغير.

3) ثنائية المساعد والمعارض:

في إطار النموذج العاملي لغريماس، تعدُ ثنائية المساعد والمعارض من الركائز التي تحدد مسار الفعل السردي، إذ أن الذات الفاعلة (بلال النيويوركي) تتفاعل مع قوى تدعمها

1 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 138

(المساعد)، وأخرى تعرقلها أو تعيقها (المعارض) وذلك ضمن رحلتها لتحقيق هدفها المنشود، وهو اكتشاف من خلال فهم سيرة (بلال بن رباح).

إذْ تعَد شخصية (أمجد الحلواني) عامل مساعد للذات (بلال النيويوركي) في البحث عن موضوع الشخصية التاريخية التي تحمل نفس إسمه (بلال بن رباح)، حيث راحَ يقدم له بعض المعلومات عن (بلال بن رباح)، بحيث شكل قناة تواصلية داعمة وملهمة من خلال تبادل الرسائل بينهما، ويظهر ذلك من خلال الملفوظات التالية:

ـ « سأقومُ بجمع كل ما يمكنني من معلومات عن بلال الحبشي من الكتب التاريخية وإرسالها لك، ويمكن أن تتخيل سيناريو لفيلم مبني على هذه المعلومات، بمعزل عن سيناريو الفيلم الذي يتم إنتاجه فعليًا »[1].

ـ « سيكونُ هذا السيناريو هو نسختنا المشتركة، أنا وأنت، من قصة بلال الحبشي»[2].

كما يبرز دور الأم (لاتيشا) والدة (بلال النيويوركي) كمساعدة في رحلتهِ في البحث عن الذات، وهو ما يجعلها ضمن قائمة المساعدين في البرنامج السردي، كمصدر دعم عاطفي في لحظات الألم والصراع وظهر ذلك من خلال الملفوظات التالية:

ـ « احتضنته فشعرتُ أنه جزءٌ مني فعلاً، عرفتُ أن حياتي ارتبطت بهذا المخلوق إلى الأبد، من اليوم، حياتي لم تعد ملكي، لم أعد حرة، لقد تنزلت عن حريتي، ولكنني كنتُ سعيدة بتنازلي هذا »[3].

أما المعارض هو كل ما يعوق الذات الفاعلة عن بلوغ هدفها فمرض (بلال النيويوركي) شكل تهديدًا في مواصلة البحث وذلك في خطابه مع السيناريست (أمجد):

1 أحمد خيري العمري، رواية شيفرة بلال، ص 32

2 المصدر نفسه، ص 32

3 المصدر نفسه، ص 17

ـ « للأسف لا أعتقد أني سأتمكن من مشاهدة الفيلم عند نزوله إلى دور العرض لن أكون موجودًا هنا على الأغلب، ذلك أني مصاب بنوع نادر من السرطان في الدماغ، وقد علمتُ من الأنترنت أن نسبة النجاة منهُ قد لا تبقيني إلى موعد نزول الفيلم»[1].

خلاصة بنائية:

العنصر السردي	في الرواية
الرغبة	البحث عن الذات من خلال سيرة بلال بن رباح.
السعي	البحث عن أصل الاسم عبر سيناريو الفيلم.
الإنجاز	اكتشاف قصة بلال وتبني قيمهُ ورمزيته.
التحول	ولادة وعي جديد وشخصية متصالحة مع الذات.
الجزاء	استقرار نفسي واعتزاز بالهوية والمعنى.
المرسل	لاتيشا .
المرسل إليه	بلال النيويوركي.
المساعد	أمجد الحلواني
المعارض	مرض السرطان

1 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 7

الموضوع الثاني: زيارة بلال لوالده في السجن.

1) التحريك:

ويتجلى التحريك في عامل المرسل (بلال) الذي أقنع الذات (أمجد) في إنجاز المهمة الموكلة إليه والمتمثلة في (في زيارة والده في السجن).

يتضح ذلك فيمايلي:

ـ «دخل بلال في الموضوع بلا مقدمات، قَالَ إنه تقَصَّى أثر والده إلَى أنْ عرفَ أنه مسجون في لويزيانا، وأنه قد حكم عليه لمدة سبع سنوات بتهمة تتعلق بالمخدرات.

يريد بلال أن يذهب لزيارة والده، قبل أن يموت.

ويطلب مني أن أساعده في زيارة والده في السجن»[1].

فأمجد بعد أن تلقى هذه المهمة من عند المرسل (بلال)، ارتبك لأنه غير متعود على زيارة السجون، يظهر ذلك في قوله:

ـ « و أنا لم أزر سجنًا في حياتي ربما لم أعرف في حياتي من زارَسجنًا أصلاً »[2].

ولكن مع ذلك اتخذ الخطوة الفعلية التي تمكنه من القيام بالفعل، ويظهر في قوله:

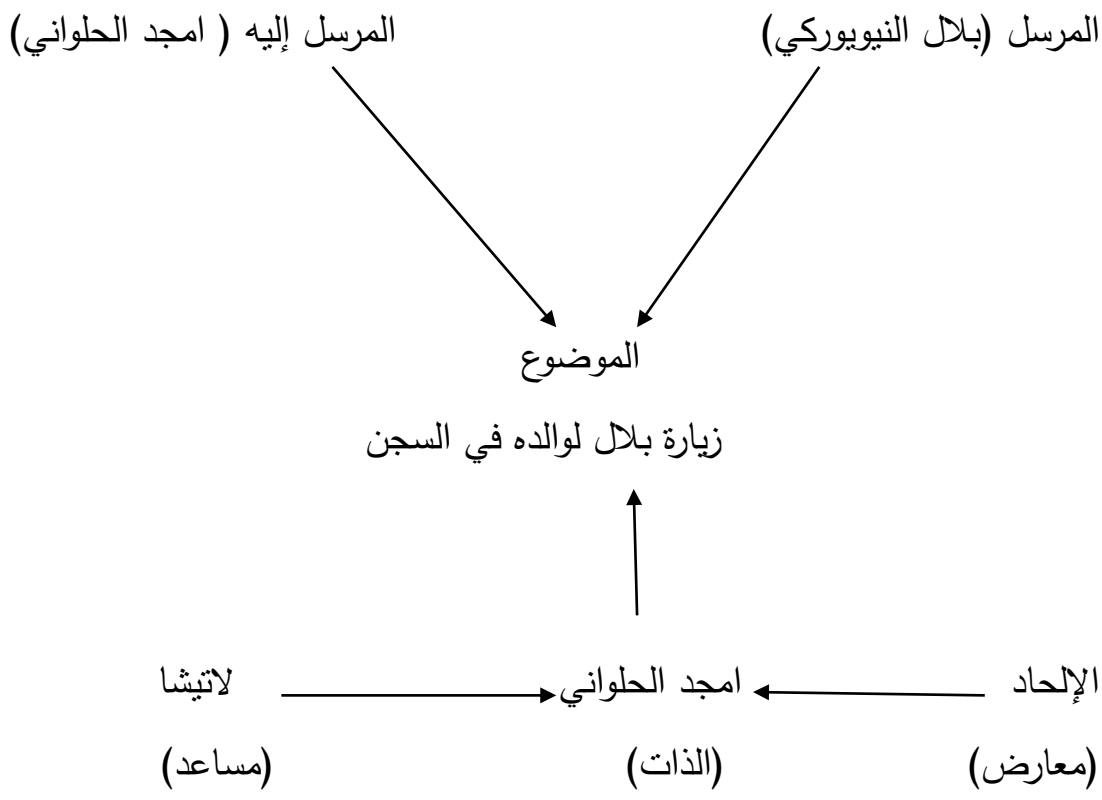
ـ « لم أكن مؤهلاً لرفض هذا الطلب، لم أملك الأعصاب الكافية لأقول "لا" لطفل مصاب بالسرطان، يريد أن يرى والده في السجن »[3].

1 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال ص 189

2 المصدر نفسه، ص 190

3 المصدر نفسه، ص 191

يمكن توضيح ما سبق في المخطط التالي:



2) الأهلية:

يظهر هنا الفاعل الإجرائي (أمجد الحلواني) كشخص يمتلك القدرة على المساعدة بحكم كونه كاتبًا وباحثًا، وفي الرواية ملفوظات تدل على عنصر الرغبة والإرادة من بينها:

ـ « بحثت قليلاً عن الرحلات بين نيويورك وأوكديل، فقط لكي أضع نفسي في كل الاحتمالات التي سأكون فيها »[1].

كما طلب من أم بلال (لاتيشا) موافقة قانونية لأنه لا يمكن أن يصطحبَ معه قاصرًا دون موافقة من ولي أمره، وذلك لتكميل إجراءات طلب زيارة لدى إدارة السجن وكما تعاملَ مع مستلزمات وأدوية بلال في حالة أتته نوبة، في البداية كان يفتقر إلى هذه الأهلية، لكنه اكتسبها بعد بحثه في الأنترنت و بالإضافة إلى وصايا أم بلال (لاتيشا) .

1 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 191

3) الإنجاز:

وهي اللحظة التي يتحقق الفعل السردي أين يتمكن (أمجد) في تحقيق (رغبة بلال في زيارة والده في السجن)، ويظهر ذلك في المقطع السردي التالي:

ـ « في الفجر كنا في نيويورك، في عالم أخر، والأن ها نحن في هذا السجن، وسعيد على بعد خطوات وبلال سيحقق (رغبة موته) »[1].

4) التحول:

يمثل نقطة التحول العميق في (أمجد) تجاه مسألة وجود الله، فبعد أنْ كان يتبنى موقفًا إلحاديًا، بدأت تسارعه الشكوك بشأن إلحاده، وقد ساهمت الأحداث التي مرَ بها بما تحمله من دلاَلاَت وجودية ومعان روحية في زعزعة يقينه السابق، حتى بدتْ لهُ وكأنها تحمل رسالة موجهة إليه بشكل شخصي، منذ اللحظة التي عين فيها بكتابة سيناريو فيلم يتناول سيرة (بلال بن رباح) ومع قراءته لرسائل (بلال النيويوركي)، شكلت نقطة انطلاق لرحلة ذاتية في عمق نفسهِ ويظهر ذلك فيمايلي:

ـ « هناك مؤامرة كونية ضدي تستدرجني إلى هذا الموضوع، كمَا لو أن كل ما في القصة قد صُمِمَ لأجلي أنا، كيف لمجموعة صُدف أن توصلني إلى أوكيديل – في وسط اللامكان – لكي أحدد مكاني بين (لا إله) و(لا إله إلاّ الله) »[2].

5) الجزاء (التقويم) :

الجزاء هنا ليس ماديًا بل معنويًا وروحيًا يعود بالإيجاب لـ (أمجد)، والذي يشعر أن مهنته ككاتب ومفكر لم تكن عبثًا وأنه أسهم في تحقيق رغبة (بلال النيويوركي) ويظهر ذلك عندما قال بلال لأبوه:

ـ «هذا أنا، بلال ابنك.

تلعثم وازدرد ريقه ثم قال: يأبى..

1 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال ،ص 223

2 المصدر نفسه، ص 232

أحسستُ بالكلمة وهو يقولَها، تذكرتُ ما كتبه، كيف كان يكرر الكلمة وهو صغير ليسمعها عندما تقال من لسانه، ها هو يقولَها أخيرًا »[1].

1) مزدوجة الذات والموضوع:

إن تداخل الذوات والمواضيع من سيمات البرنامج السردي، فإذا كان (بلال النيويوركي) يسعى إلى تحقيق رغبته ألا وهي (زيارة والده في السجن)، فإن أمجد بدوره يتحول إلى ذات ثانية، بحيث هذا الأخير طرأ عليه تحولاً في بناء علاقته بذاته، وبذلك يصبح الحدث السردي مجالاً لتقاطع الذوات وتبادل المواضيع.

2) ثنائية المرسل والمرسل إليه:

تظهر الرغبة الداخلية لـ (بلال النيويوركي) وهي زيارة والدهِ بعدَ أنْ عَرفَ أنه في السجن التي تضعه موضع المرسل وهذا ما فجر الحاجة إلى رؤيتهِ ويظهر ذلك فيمايلي:

ـ « قال لي إن أمنية موته هي أن (أتعرف على رجلي العزيز)، ثم أردف: لستُ واثقًا منْ أن الأمْر يستحق عناء الرحلة، لكني أريد أن أعطي الرجل الفرصة »[2].

بينما (أمجد الحلواني) وهو بمثابة مرسل إليه وفي الوقت نفسه يعتبر ذاتًا، يتلقى رسالة (بلال النيويوركي) وسعى إلى تحقيق رغبته، كما ساعدته هو أيضًا هذه التجربة في البحث عن ذاته وفي تغير مفاهيمه، يظهر ذلك في:

ـ « لمْ أكن أعتقد أن الأمر سيحسم، على الأقل جزء منهُ سيحسم، عن طريقك يا بلال بالذات في تلك الرحلة التي قمتُ بهَا معكَ إلى أوكيديل »[3].

3) ثنائية المساعد والمعارض:

رغم امتلاك الذات الفاعلة (أمجد) للقدرة الفكرية والنفسية على مساعدة (بلال النيويوركي)، إلاّ أن تحقيق الهدف الكامل لم يكن ممكنًا دون تدخل عنصر مساعدْ إضافي،

1 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال،ص 224

2 المصدر نفسه، ص 189

3 المصدر نفسه، ص 251، 252

ولهذا استعانَ بـ (لاتيشا) أم بلال كونها فاعلاً مُساعدًا ضروريًا، وهذا ما ساعده في تهيئة الظروف لإنجاز المهمة وتحقيق رغبة (بلال النيويوركي).

لكن هناك ما يعارضه ويخلق له عدد من العراقيل التي تعوقه في تحقيق هدفه، ومن بين هذه العراقيل تتمثل في الشكوك الداخلية لأمجد، الإلحاد وعدم التصديق.

خلاصة بنائية:

العنصر السردي	في الرواية
الرغبة	رغبة بلال في زيارة والده في السجن.
السعي	يسعى أمجد في مساعدة بلال في هذه الرحلة.
الإنجاز	تحقق الزيارة بالفعل، ويقف بلال أمام والده.
التحول	أمجد يمر يتحول داخلي عميق من الإلحاد إلى التساؤل والاقتراب من الإيمان.
الجزاء	أمجد يحصل على بداية وعي جديد وتحول روحي وبلال يحقق أمنيته قبل وفاته.
المرسل	رسالة بلال.
المرسل إليه	أمجد باعتباره المتلقي.
المساعد	(لاتيشا) أم بلال.
المعارض	شكوك أمجد، موقفه الإلحادي.

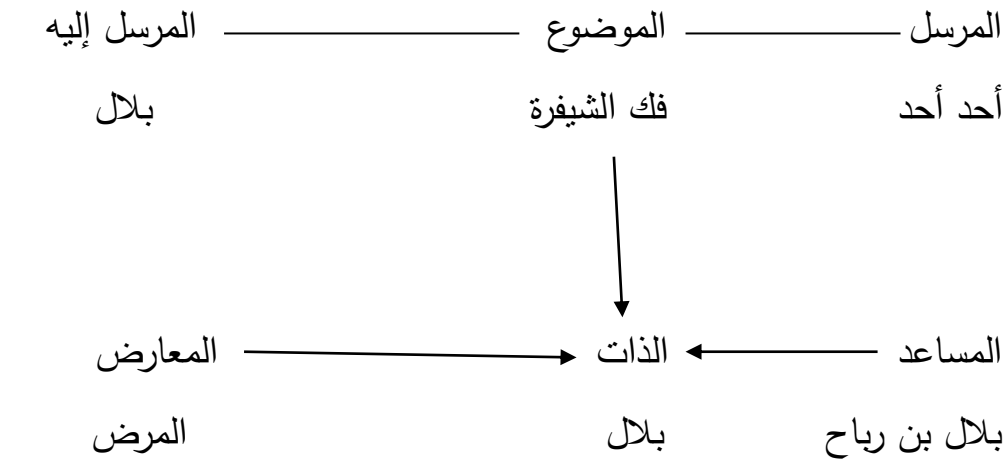
الموضوع الثالث: فَكّْ بلال النيويوركي لشيفرة بلال بن رباح (أحد – أحد).

1) التحريك:

الدافع هنا يتمثل في رغبة (بلال النيويوركي) في فهم شيفرة بلال "أحد – أحد " وشعوره بوجود رسالة مشفرة تتطلب الفهم، مِما يجعل البطل يتحرك لتحقيق هدفه ويظهر ذلك فيمايلي:

ـ « لاَبد أن هناك شيئا أخر في (أحد – أحد) »[1].

يمكن توضيح ماسبق في المخطط التالي:



2) الكفاءة:

(بلال النيويوركي) امتلك الكفاءة والأهلية اللازمة لفك شيفرة " أحد – أحد " لأنه توفرت فيه القدرة والإرادة مِما يسمح له بتحقيق هدفه السردي تجاه فهم رسالة (بلال بن رباح)، ويتضح ذلك في المقطع السردي التالي:

ـ «قضيتُ فترات طويلة، وأنا أحاولُ الفهم، أحاول أنْ أفهم كيفَ أربط هذه الكلمة (أحد–أحد) بقوتك، برحلتك من العبودية إلى الخلاص.. إلى الحرية »[1].

1 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 375

3) الإنجاز:

وهي المرحلة التي انتقلت فيها الذات (بلال النيويوركي) من الكفاءة إلى الإنجاز وتجسيد الفعل الذي خططت له (الذات)، حيث يتجلى هذا العنصر في قدرة بلال الصغير من خلال اكتشافه لشيفرة (بلال بن رباح) في المقاومة والصبر والتحلي بأدوات لمواجهة الألم والتميز والمرض، يظهر ذلك من خلال هذه العبارة:

ـ « لكن ما كانَ يمكن لي أصلْ إلى ذلك قبلَ أنْ أفك شفرتك أولاً »[2].

4) التحول:

وهي اللحظة التي يتغير فيها وضع الذات نتيجة الفعل الذي قامت به، بحيث يتحول إلى ذات جديدة ويظهر ذلك في الملفوظة التالية:

ـ «بلال، يا إبن رباح وحمامة، يامن عشت قبل ألف وخمسمائة سنة في قارة لم أرها من قبل، شكرًا لك لأنك غيرتَ حياتي، أنا بلال الذي يحتضر بالسرطان في بروكلين، إبن لاتيشا.. وسعيد (الذي لمْ أراه إلاَ مرة واحدة في السجن!).. شكرًا لك بقدر الألف والخمسمائة سنة التي تفصل بيننا، ويقدرِ المسافة التي تفصل بين العبودية والحرية.. ويقدرِ ما تغيرتُ بعدَ أن عرفتك»[3].

5) الجزاء:

إن أثر الإنجاز الذي حققه البطل هنا من خلال فك شفرة بلال كان إيجابي يعودُ لهُ ولِكل من يتعرض للعنصرية والتميز في حياته ويتضح ذلك من خلال المقطع السردي التالي:

ـ «هذه هي شفرتك، وشيفرة كثيرين أخرين أيضًا، وليست شيفرتك وحدك ...

1 المصدر نفسه، ص 375

2 المصدر نفسه، ص 375

3 أحمد خيري العمري، شيفرة بلال، ص 376

إنها شيفرة موحدة، يمكن أن تعمل في القرن الأول الميلادي، والسادس الميلادي، والواحدْ والعشرين الميلادي، شيفرة تعمل دومًا، لا يذهب وقت صلاحيتها أبدًا »[1].

1) مزدوجة الذات والموضوع:

يمثل تداخل الذوات والمواضيع من الخصائص البارزة في بنية البرنامج السردي، إذ أن شيفرة بلال (أحد- أحد) ليست مجرد كلمة، بل موضوع رمزي يحمل خلفه قيما مرتبطة بالهوية والإنتماء، والرسوخ في الحق، والمقاومة.

بفك بلال النيويوركي لهذه الشيفرة، فهو يصل إلى لحضة وعي تحويلية، حيث يكتشف ذاته الحقيقية من خلال الآخر (بلال بن رباح) .

2) ثنائية المرسل والمرسل اليه:

إن المحرك لعامل الذات (بلال النيويوركي) هي العبارة المرتبطة بـ (بلال بن رباح) "أحد، أحد" وهذا ما دفع البطل إلى فك هاتهِ الشيفرة قصدْ فهم معناها.

أما المرسل إليه هو (بلال النيويوركي) الذي يستقبل هذه القيم ويسعى لاستيعابها وتحقيقها في وعيه وعي الأخرين.

3) ثنائية المساعد والمعارض:

للبطل عدة قدرات للتحقيق هدفه، وهو (فك شيفرة بلال أحد-أحد) ولهذا استعانَ بأحداث سيرة (بلال بن رباح) لكي يتوصل إلى فهم معناها، إضافة إلى القدرة العقلية في التحليل وذلك في ربط الماضي بالحاضر لمواجهة أشكال العبودية في زمننا.

في حين تشكل البيئة الغربية المحيطة به نوعًا من العراقيل، التي تعرقل مسارَ تحقيق هدفه.

1 المصدر نفسه، ص 376

خاتمة

بناءً على التحليلات والمناقشات التي تَمَ تناولِها، يمكن تلخيص أهم النتائج والإقتراحات والتوصيات المنبثقة عن دراسة موضوع البحث عن الذات في رواية شيفرة بلال لأحمد خيري العمري في النقاط التالية:

إتضح من خلال الرواية أن البحث عن الذات يعد محور مركزي في حياة الفرد، ووسيلة لفهم الوجود ومعناه.

- ❖ كشفت الدراسة عن الدور المحوري للعوامل الخارجية مثل البيئة الإجتماعية والثقافية والدينية، في تشكيل وعي الشخصيات وتوجيه بحثها عن الذات.
- ❖ أكدت الرواية على أهمية التساؤل المستمر والنقد الذاتي كأدوات أساسية في رحلة البحث عن الذات وإكتشاف الحقائق.
- ❖ إعتمد الكاتب على تقنيات سردية متنوعة لإبراز مراحل تطور الذات كتعدد الأصوات والتناص التاريخي والديني.
- ❖ أبرزت الرواية رسالة تربوية عميقة تدعو إلى إعادة النظر في المفاهيم السائدة حول الهوية والدور الفردي في المجتمع.
- ❖ مثلتْ الشخصيات الرئيسية، وخاصة " أمجد " نماذج حية لصراع الذات بين التيه والوعي، مما يعكس طبيعة الصراع الداخلي الذي يمر به الإنسان في الواقع.
- ❖ يتجلى النموذج العاملي من ثلاث علاقات، وهي الرغبة التي تجمع بين الموضوع والذات وعلاقة التواصل التي تجمع بين المرسل والمرسل إليه، وعلاقة الصراع بين المساعد والمعارض.
- ❖ إكتشفنا أن العمري إستخدم الرواية كأداة لإعادة بناء وعي القارئ العربي والمسلم تجاه ذاتهِ وهويته.
- ❖ جاءت اللغة في الرواية " شيفرة بلال " متنوعة وعميقة كما عمد إلى توظيف لغة السرد.

❖ إن الرواية " شيفرة بلال " مغايرة لِما هو سائد كونها جمعت بين الطابع الأدبي والبعد الفلسفي والبعد الديني.

الإقتراحات:

- تحليل الأساليبْ النفسية التي أستخدمت في الرواية لتصوير الصراع الداخلي للشخصيات.
- دراسة تأثير المرجعيات الدينية والتاريخية على تشكيل الذات في الرواية بشكل أعمق ومن زاوية تحليل الخطاب.
- تحليل رواية " شيفرة بلال " من منظورات نقدية حديثة أخرى، مثل النقد النفسي أو النقد الثقافي، لتقديم رُؤى أعمق وأشملْ.
- إجراء دراسات حول كيفية إستقبال القراء لرواية " شيفرة بلال" وتأثيرها في وعيهم بمفهوم الذات وهويتهم.

التوصيات:

✓ ضرورة تعزيز القراءة التحليلية في الأوساط التعليمية حتى يتفاعل الطلبة مع مضامين الروايات بعمق فكري.

✓ دعم الأعمال الأدبية التي تمزج بين التراث والواقع المعاصر بحيث تساعد في بناء هوية متوازنة للجيل الجديد.

✓ تشجيع الكتاب الجدد على دمج القضَايا الوجودية والفكرية في أعمالهم الأدبية لِما لَها من أثر على القارئ.

ختامًا، نسعى أن تكون هذه الجهود المتواضعة قد ساهمت في إثراء المعرفة حول البحث عن الذات، ويبقى الأمل معقودًا على أن تكون نتائج هذهِ الدراسة بمثابة نقطة إنطلاق لدراسات مستقبلية أكثر تعمقًا وشمولية في موضوع البحث عن الذات.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أولا: المصادر:

أحمد خيري العمري، شيفرة بلال (رواية)، عصير الكتب، دط، 2016.

ثانيا: المراجع:

1) أحمد خريس: العوالم الميتا قصية في الرواية العربية، دار الفارابي، ط1، 2001.

2) جميل حمداوي: أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية (جيل العلم)، لأحمر المخلوفي، ط1، سنة 2016.

3) حامد النساج: بانوراما الرواية العربية الحديثة، مكتبة غريب، القاهرة، ط1 1985.

4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1990.

5) حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1991.

6) ربيع جابر:الاعترافات (رواية)، المركز الثقافي العربي، دار الأدب للنشر والتوزيع، ط 1، 2008.

7) سعيد بنكراد: السيمائيات السردية مدخل نظري، الدار البيضاء، دط، 2001.

8) سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1997.

9) شكري عزيز الماضي: نظرية الأدب دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 1943.

10) عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي ابن القاضي نموذجا، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط2، 2009.

11) قحطان أحمد قحطان: مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن الطبعة 2، 2010.

12) محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، ط 1، تونس 2010.

13) محمد بلعزوقي: الروائي والراوي في "التخيل الذاتي"، المدونة، مج7 ع1، جوان، 2020 ص18.

14) محمد حمد: العوالم الميتا قصية، في الرواية العربية "مرايا السرد النرجسي" مجتمع القسامي اللغة العربية، ط1، 2011.

15) محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط،1999 .

16) محمد عابد الجابري: الإسلام والغرب (الأنا والأخر)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر بيروت،ط1، 2009.

17) محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، د ت تونس، 1991.

18) معاوية محمد أبو غزال: علم النفس العام، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط01 2013.

19) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990، ص 42 .

ثالثا: الكتب المترجمة:

1) فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمرحلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994.

2) ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، ط1، دار توبقال لنشر (الدار البيضاء)، دار الشؤون الثقافة، بغداد، 1986.

3) تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، المدرسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.

4) جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيمائية الفردية والخطابية، تر: جمال حضري

الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 الجزائر.

رابعا: المعاجم:

1) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر صفاقس، ع 1، 1986.

2) إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط مادة (ش. خ. ص) المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ج1، دت، ط2.

3) ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط1، المجلد السابع 2003،

4) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة) دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 1، 1985

5) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية " عربي، انجليزي، فرنسي " دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002.

6) محمد بن محمد الزبيدي: "تاج العروس من جوهر القاموس" تحقيق د حسين ناصر ج18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة كويت.

خامسا: المجلات:

1)أحمد أحمد محمد بدر وآخرون: "مفهوم الذات وصورة الأخر لدى عينة من الأحداث المودعين بمؤسسات الأحداث بالقاهرة الكبرى" العلوم البيئية، القاهرة، 2018.

2) بدور الفاضل الشيخ عبد الكريم: (الذات الإنسانية في القران الكريم، مفهومها وأبعادها)، مجلة الكليا للقران الكريم، ج1، 2005.

3) حسن علبان: تعدد الأصوات والأقنعة في الرواية العربية، مجالة جامعة دمشق،المجلد 24، العدد الأول + الثاني، 2008.

4) الربيع بوجلال: "التحليل السردي عند غريماس " مجلة قراءات، مج 11، ع 1 الجزائر، 2019، ص 206

5) عبد الملك مرتاض: الأجناس الأدبية و إشكالية التجنيس لدى عبد الملك مرتاض «مجلة المعيار"، مج 26، ع 3، الجزائر، 2022.

6) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، مجلة عالم المعرفة، د ط، 1998.

7) فوزي لحمري: جمال سعادته، الذات في الفلسفة الغربية: من الإنغلاق إلى الإنعتاق "إشكالات في اللغة والأدب" مج9، ع 5، الجزائر، 2020.

8) هشام مشبال: "الذات في السرد الروائي"، مجلة الكلمة، ع2، 2014.

سادسا: الأطروحات والرسائل الجامعية:

1) أشابوب ذهبية: تشكل الذات وتحولها في رواية الحمار الذهبي لـ " ابوليوس لوكيوس النوميدي" سيمائية ثقافية، رسالة ماجيستر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2014.

2) حاتم زيدان: الذات والآخر في الخطاب السردي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص النقد والدراسات الثقافية، قسم اللغة العربية والأدب العربي كلية الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 2020-2021.

3) حداد خديجة: الشخصية في روايات محمد فلاح من منظور نظرية العامل السردية"، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه تخصص نقد أدبي معاصر، كلية الأدب العربي والفنون، 2018-2019.

4) فوزي لحمر: خطاب الذات في النص الشعري ألمغاربي المعاصر، نصوص الربع الأخير من القرن العشرين نموذجا، مقاربة تأويلية أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص الأدب

الحديث قسم اللغة العربية وأدبها، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، جامعة الحاج لخضر، الجزائر، 2021- 2022.

سابعا: المواقع الالكترونية:

خيري العمري أحمدhttps://ar.m.wikipedia.org/wiki

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: الذات وتعدد الصوتي في الرواية 5

أولا : مفهوم الذات :..... 6

ثانيا: هاجس الذات والاشكال الروائية الجديدة : 15

ثالثًا: الصوت السردي:.....21

رابعا: المكون السردي.....25

خامسا: البرنامج السردي:.....34

سادسا: مفهوم الشخصية : 37

الفصل الثاني: تمثل الذات في رواية شيفرة بلال 44

أولا: الشخصيات وموصفاتها: 47

ثانيا: الأجناس التعبيرية المتخللة: 50

ثالثا: البوليفونية في رواية شيفرة بلال: 56

رابعا: البرنامج السردي في رواية شيفرة بلال: 62

خاتمة.....78

قائمة المصادر والمراجع.....82

الملخص 90

فهرس المحتويات 88

الملخص

"**البحث عن الذات في رواية شيفرة بلال**"

تمثل الرواية البوليفونية المعاصرة الواقع بتعقيده، وتعكس الطبيعة المتعددة الأوجه للواقع الإنساني و الإجتماعي، حيث تتعدد الآراء والمعتقدات والصراعات، وبما أن الكاتب أحمد خيري العمري استخدم هذه التقنية في روايته، فهذا ما جعلنا نختار رواية " شيفرة بلال " التي تجسد صراع الذات المعاصرة مع الإغتراب، من خلال استلهام رمزية بلال بن رباح في سياق يمزج بين الواقعي والرمزي، فكان الهدف من هذه الرواية هو تقديم سرد رمزي وفلسفي يساعد القارئ على اكتشاف ذاته وإعادة تشكيل هويته مستلهما من الماضي الإسلامي روحا قادرة على مواجهة التحديات المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: الذات، شيفرة، البوليفونية، السيميائية .

"la quête de soi dans le roman le code de Bilal"

le roman polyphonique contemporain reflète la complexité de la réalité et met en lumière la nature plurielle de la condition humaine et sociales, marquée par la diversité des opinions, des croyances et des conflits. Puisque l'écrivain Ahmad Khairy AL-Omari a utilisé cette technique dans son roman, cela nous a conduits à choisir le " code de Bilal " une œuvre qui illustre le conflit de l'ego contemporain face à l'aliénation. ce roman s'inspire du symbolisme de Bilal ibn Rabah dans un contexte mêlant le réel et le symbolique. l'objectif de ce récit et de proposer une narration symbolique et philosophique permettant au lecteur de découvrir sa propre identité et de la reconstruire, en puisant dans la passé islamique une force spirituelle capable de faire face au défis contemporains.

les mots clé: soi, code, polyphonique, sémiotique.