DOI:10.18018/URUK/020-13/1637-1648 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

BM-Publisher

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة اوروك للعلوم الانسانية

موقع المجلة : www.muthuruk.com

عابر سرير للروائيّة أحلام مستغانمي
دراسة سيميائيّة في العنوان

بتول عبّاس نسيم*

جامعة بغداد / كليّة الآداب

معلومات المقالة

تاريخ المقالة:

الاستلام: 2020/9/20

تاريخ التعديل: 2020/10/14

قبول النشر: 2020 /10/28

متوفر على النت:2020/12/14

الكلمات المفتاحية :

عابر سرير

مستغانمي

سيميائية

العنوان

الملخص

أحلام مستغانمي روائية تختلف عن أغلب الروائيين ، فلغتها أنموذج مثالي لتطبيق الدراسة السيميائية ، لما تحمل من طرح فكري جدلي ، ومفاهيم تعددية تتعدى اللغة الاعتيادية ، وتتجاوز إلى التأويلات والتفسيرات .

ورواية (عابر سرير) كرواياتها الأخرى ، تحمل ما تحمل من لغة مكثفة ، ولعل العنوان (عابر سرير) هو عتبة هذه اللغة ، وهو بحد ذاته جدير بأن نقف عنده على وفق المنهج النقدي السيميائي ، لأنه المنفذ إلى فهم النص الروائي لديها فهما جليا واضحا ، وهو المسهم في الكشف عن مفاتيح هذا النص ، ولا سيما أنه مظهر من مظاهر إبداع الكاتبة ، إذ أحسنت اختياره وأجادت توظيفه .

وهذا البحث محاولة يسيرة ومتواضعة في تسليط الضوء على المكون الأساسي للرواية (عابر سرير) ، وهو العنوان فقط لما يشكله من انطباع أولي عن طبيعة الرواية .

وقد اخترت (عابر سرير) تحديدا ، لما تحمل من لغة إبداعية عالية ، ومن تكثيف رمزي في معالجة موضوعات الرواية ، ومن امتلائها بصور دلالية ثرة ، ولذلك أيضا وجدت المنهج السيميائي متسقا تماما مع الرواية وعنوانها ، هذا المنهج الذي كثيرا ما نعت بأنه منهج نصي يحاول استنطاق النص ، واستجلاء غوامضه ، وعلى هذا الأساس فقد تناولت بالدراسة جملة أمور ، من أهمها : تمهيد نظري يتناول تعريف العنوان لغة واصطلاحا ، والتعريف بالمنهج السيميائي بشكل موجز ، ومبحثا تطبيقيا لعنوان الرواية (عابر سرير) ، من خلال البحث في الأبعاد الدلالية أو الدلالات السيميائية لذلك العنوان ، وخاتمة تبين أهم ما توصل إليه البحث ، آمل أن أكون موفقة في عرض المادة العلمية فيه ، وأن أوفق في الوصول إلى مقاربة دلالية للعنوان .

© جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2020

المقدمة

كان العنوان في الدراسات النقدية هامشا لا قيمة له إلى وقت قريب ، وتركيبا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي ؛ إذ دخل النقاد إلى النص مباشرة متجاوزين العنوان الذي يعد العتبة الحقيقية ، التي منها لا من غيرها يدخل إلى النص الإبداعي ، فجاء المنهج السيميائي ليوليه اهتماما خاصا فضلا عن إيلاء النص الأدبي من اهتمام في تركيبه وبنائه وصياغاته اللغوية .

*الناشر الرئيسي : E-mail : dbatoolabbas @gmail. Com

ويعد هذا الأمر صلب اهتمام التحليل السيميائي الذي يسعى إلى سبر غور النص الأدبي بعيدا عن العوامل الخارجة عنه من ظروف الكاتب وأسباب كتابته ، وزمن الكتابة وما إلى ذلك مما اهتمت به المناهج النقدية الأخرى .

والعنوان في نظر المنهج السيميائي توكل إليه مهمة نجاح العمل الأدبي الذي يحمله بما يمتلك من قدرة على الأثر في المتلقي وحمله على الإقبال عليه وقراءته ، لكونه مكونا أساسيا ، ودلالة من دلالات النص الأدبي الأساسية ، فهو أول المعالم التي يتلقاها المتلقي فتثير فيه فضولا معرفيا ، و إغراء على الولوج في النص الأدبي ، أو العكس تماما قد يحدث العنوان في المتلقي نفورا من النص ، واستهجانا على ما يحمل النص من إبداع .

وأحلام مستغانمي روائية تختلف عن أغلب الروائيين ، فلغتها أنموذج مثالي لتطبيق الدراسة السيميائية ، لما تحمل من طرح فكري جدلي ، ومفاهيم تعددية تتعدى اللغة الاعتيادية ، وتتجاوز إلى التأويلات والتفسيرات .

ورواية (عابر سرير) كرواياتها الأخرى ، تحمل ما تحمل من لغة سيميائية مكثفة ، ولعل العنوان (عابر سرير) هو عتبة هذه اللغة ، وهو بحد ذاته جدير بأن نقف عنده وقفة تحليلية سيميائية ، فهو المنفذ إلى فهم النص الروائي لديها فهما جليا واضحا ، وهو المسهم في الكشف عن مفاتيح هذا النص ، ولا سيما أنه مظهر من مظاهر إبداع الكاتبة ، إذ أحسنت اختياره وأجادت توظيفه .

وهذا البحث محاولة يسيرة ومتواضعة في تسليط الضوء على المكون الأساسي للرواية (عابر سرير) ، وهو العنوان فقط لما يشكله من انطباع أولي عن طبيعة الرواية .

وقد اخترت (عابر سرير) تحديدا ، لأني قرأتها قبل سنين ، فأعجبتني كثيرا لما تحمل من لغة إبداعية عالية ، ومن تكثيف رمزي في معالجة موضوعات الرواية ، ومن امتلائها بصور دلالية ثرة ، لذلك كله وجدت أن المنهج السيميائي يتسق تماما مع الرواية وعنوانها ، هذا المنهج الذي كثيرا ما نعت بأنه منهج نصي يحاول استنطاق النص ، واستجلاء غوامضه ، وعلى هذا الأساس فقد تناولت بالدراسة جملة أمور ، من أهمها : تمهيد نظري يتناول تعريف العنوان لغة واصطلاحا ، والتعريف بالمنهج السيميائي بشكل موجز ، ومبحثا تطبيقيا لعنوان الرواية (عابر سرير) ، من خلال البحث في الأبعاد الدلالية أو الدلالات الرمزية لذلك العنوان ، وخاتمة تبين أهم ما توصل إليه البحث ، آمل أن أكون موفقة في عرض المادة العلمية فيه ، وأن نوفق في الوصول إلى مقاربة دلالية للعنوان .

المبحث الأوّل : التعريف بمحاور عنوان البحث :

1. **التعريف برواية (عابر سرير) :**

تعد هذه الرواية لأحلام مستغانمي [1] امتدادا للروايتين السابقتين ذاكرة الجسد وفوضى الحواس ، وهي رواية من ثلاثمئة وتسع عشرة صفحة ، مقسمة على ثماني فصول , أحداثها تدور حول مصور استعار اسم خالد بن طوبال [2] في وقت أصبح فيه الاعتراف بالاسم الحقيقي انتحارا ، ولا سيما إذا كان صاحبه صحفيا.

تبدأ أحداث هذه الرواية بحصول خالد على جائزة أحسن صورة لهذا العام في فرنسا، لصورة أخذها عن طريق الصدفة ، في أثناء عبوره من قسنطينة متوجها نحو الجزائر العاصمة ، حيث استوقفته مجزرة مريعة ارتكبت في إحدى القرى الجزائرية مخلفة وراءها عشرات القتلى ، فالتقط خالد صورته المتمثلة بصورة طفل صغير يسند ظهره إلى جدار كتبت عليه شعارات بدم أهله ، بقربه جثة كلب ، فاختيرت الصورة الفائزة لهذا العام في فرنسا ، ويعد هذا الحدث بداية لأحداث جديدة تتكشف فيها الحقائق [3] .

فقد أحس خالد بذنب كبير تجاه هذه الصورة على الرغم من فوزه هذا ، لما أولته الصحف الفرنسية لهذه الصورة من تلميحات جارحة : جّثة كلب جزائري تحصل على جائزة أفضل صورة في فرنسا ، ففرنسا تفضل تكريم (كلاب الجزائر) [4] متناسية تلك الصحف ذلك

DOI:10.18018/URUK/020-13/1637-1648

الطفل الذي كان جالسا بجانب جثة الكلب ، (كانت لعنة النجاح قد حلّت بي، وانتهى الأمر ...) [5]

لقد فتش خالد كثيرا عن الطفل كي يقسم مبلغ الجائزة معه تكفيرا لذنب لم يقترفه ، ولكن شاءت الظروف بعدما يئس من إيجاد الطفل أن ينشطر مبلغ هذه الجائزة على شطرين: أولهما اشترى به فستانا أسود لامرأة لا يدري ماذا فعلت بها سنتان من الغياب.

تدور أحداث هذه الرواية في باريس ، وتبدأ من رواق أقيم فيه معرض جماعي لرسامين جزائريين ، وهناك يلتقي خالد (بقسنطينة) مدينته ، من خلال لوحاتها التي جسدت جسورا للمدينة رسمت بفنيّة بارعة ، أضفت على اللوحات عاطفة قوية تشده إليها ولصاحبها ، وهو ما دفعه للتعرف على (فرانسواز) وهي المشرفة على هذا المعرض ، و التي أصبحت فيما بعد بمنزلة الجسر بينه وبين راسم هذه اللّوحات (زيان) والتي تتمكن فيما بعد من أن تفتح له عالم زيان الداخلي الذي أقام فيه لمدة [6].

ومن هناك كان احتكاكه بأشيائه ، ببيته ، بماضيه ، وبالمرأة التي عاشرها ، إلا أن لقاءه بزيان لم يتم كما توقعنا في المعرض ، بل تم في المستشفى الذي كان يرقد فيه بسبب مرض خبيث ألم به هو مرض السرطان، مما دفع خالدا لضرورة لقائه في أقرب فرصة، بحجة أنّه صحفي ويريد أن يأخذ بعض أقواله ولا سيما تلك المتعلقة بالثورة الجزائرية [7] .

وفي لقائهما الأول يكتشف الرجلان أنهما يشتركان في جوانب كثيرة منها اهتمامهما بالعمل السياسي ، والحراك النضالي ، ومنها فقدهما ذراعيهما ، لذلك السبب ، يتكرر لقاء خالد بزيان، ليكتشف أمورا أخرى من حياته ، ولا سيما أمور السياسة والوطن والحب ، والمرأة التي اشتركا في حبها .

إنها حياة التي انتظراها طويلا والتي التقيا بها عن غير قصد ، والتي تأت باريس برفقة أمها لرؤية أخيها ناصر ، بعد عودته من ألمانيا ، لأن لقاءه في الجزائر بات مستحيلا ، لمنع السلطات الجزائرية له من الدخول إلى الوطن [8] .

يزور خالد زيان في المستشفى، وهناك يكتشف زيارة حياة له ، من خلال ما أهدته من أشياء عليها إهداء بخط يدها ، في هذا اللقاء يقرر خالد شراء إحدى لوحات زيان بالشطر الثاني من الجائزة وفعلا يقوم بذلك [9] .

يلتقي خالد بحياة في معرض زيان فيتفرجا على ذاكرته من خلال لوحاته ، وعلى مدينتهم قسنطينة الشاهد على كل ما حدث لهم، وهناك يضرب لها موعد لقاء جديد، وفي مساء الغد يلتقي خالد بحياة ويأخذها إلى منزل زيان بعد أن سافرت فرانسواز لأمها.

هناك تقف حياة مندهشة لمصادفات هذا القدر، فتظن أن في حياة خالد امرأة غيرها بدليل صورها التي تملأ البيت ، ليؤكد لها خالد أنّه ليس سوى عابر سرير في حياة هذه المرأة ، وهنا يغتنم الفرصة ليعرف مكانة زيان في قلبها، لكّنها تهرب بحجة أنّها لا تفكر إلا في زوجها، وفي الطريقة ألتي سيختارها لها لقتلها إن علم أنّها معه .

هي ليلة التقى فيها خالد وحياة ، تبادلوا فيها الحب والألم ، الشوق والندم لقسنطينة ، اللجوء إليها والهروب منها على حد سواء ، على الرغم من إزعاج الهاتف [10] .

في اليوم التالي غادرت حياة المنزل بعد أن أهداها خالد الفستان الأسود ، ليذهب بعدها لزيارة زيان في المستشفى ، وهناك تعلمه الممرضة بنبأ وفاته ، ليتأكد له أن الاتصال الهاتفي الذي كان بالأمس كان من المستشفى لتعلمه بسوء حالته [11] .

بعد عودة فرانسواز للبيت يعلمها خالد بوفاة زيان ، وأنه سيعود إلى قسنطينة ، لنقل جثمانه الذي شكل له عائقا ، ولا سيما أنّه أنفق كل مبلغ تلك الجائزة التي حصل عليها [12] .

وفي النهاية لا يجد حلا سوى بيع اللّوحة التي اشتراها، وبثمنها يشتري تذكرة للجثمان ، لأنّه رفض أن يعود زيان بمال مقترض ، وفي المطار تودعه حياة وأخوها ناصر [13] .

وفي الرواية تركز الكاتبة على فشل الثورات في العالم العربي ـ ولا سيما في الجزائر ـ في تحقيق طموحات الشعب بعد الاستقلال ، نتيجة لعوامل كثيرة أبرزها العجز

DOI:10.18018/URUK/020-13/1637-1648

الفكري في مواصلة ما بدؤوه من نضال ، والأطماع الشخصية لقادة تلك الثورات ، إذ لم يتخلص الثوار من ازدواجية الشخصية التي أشار لها نجيب محفوظ في ثلاثيته (قصر الشوق والسكرية وبين قصرين) عبر بطله سي السيد (سيد عبد الجواد)، كما يرى الباحث جواد الديوان ، فالسيد عبد الجواد عند نجيب محفوظ يتعبد في داره وفي المسجد ، و هو صارم في الحفاظ على العادات والتقاليد التي يفرضها على من يحيط به من زوجته وأبنائه ، مع ما لديه من ليال حمراء ، ويدعم الثوار بل شجع ولده على الثورة حتى استشهد في ميدان النضال[14] . وهو كأبي بطلنا في جهاده وفي لياليه الحمراء [15] .

2. **التعريف بأهمية العنوان في العمل الأدبي :**

تعد العناوين أحد المفاتيح الأولية والأساسية التي على الباحث أن يحسن قراءتها وأن يجيد تأويلها ، فقد عبر عنها بالعتبة ، وعلى الدارس أن يطأها قبل الولوج إلى النص الإبداعي ، وإصدار الحكم عليه ، فمما لاشك فيه ، بل من الواجب على الراوي أن لا يضع عنوانا لروايته بشكل عشوائي أو اعتباطي ، لأنه (المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره و تشعباته الوعرة) [16] .

والحق أن النص الإبداعي يبدو عاجزا عن تكوين دلالاته ، ومعانيه ، فالعلاقة بين النص والعنوان علاقة وطيدة ، كما أن عملية وضع العنوان عملية مهمة جدا كأهمية كتابة النص الإبداعي نفسه ، فهو هويته ، ومن دونه يضيع النص ، وقد ينسب إلى غير كاتبه .

التعريف بالعنوان لغة واصطلاحا :

العنوان لغة :

العُنوانُ والعِنوان سمة الكتاب، يقال : عَنْوَنَه عَنْوَنَةً وعِنْوَنًا وعَنَّاه، وقد عنَّاهُ وأعناه[17] ، ويقال أيضا : في جبهته عُنْوانٍ من كثرة السجود أي أثر[18] .

العنوان اصطلاحا :

هو (مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين : أ- في سياق، ب- خارج السياق. والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة) [19] ، والحق أن هناك عناوين تتجاوز ما أشار إليه التعريف من كونه أقل من جملة .

ويتكون العنوان من مجموعة علامات ركبت على وفق نسق معين ، ليعطي معنى محددا بحيث يتمكن من أداء دوره المنوط به على أكمل وجه ، مع ما يحمل من عدد كلمات قليلة موازنة بالنص الروائي ، فهو ينتشر على مساحة كبيرة ، وهو أشبه بنص صغير خرج من رحم نص آخر أكبر منه ، ويكمله في الوقت نفسه ، ويدور في فلكه ، (فبعد أن كانت الدلالة ثاوية بين دفتي الرواية هاهي ذي تخرج إلى الغلاف بفعل التطور الحاصل في آليات القراءة ، لتجعل منه لبنة دلالية تستكمل بها القراءة) [20] .

وقد شبه العنوان في وظيفته بالنسبة إلى النص الروائي الذي يحمله ، بوظيفة الرأس للجسد ، فعلى الرغم من حجم الرأس موازنة بالجسد تراه هو المسيطر على فعالياته ونشاطه فضلا عن توازنه .

التعريف بالسيميائية :

السيميولوجيا أو السيمياء ، علم من العلوم الحديثة و ثمرة من ثمار القرن العشرين وهو علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها، وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما يحويه من علامات ورموز هو نظام ذو دلالة [21].

فالسيميولوجيا علم يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون، وكذلك توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية، و أصل هذه الكلمة يوناني مركبة من Semeion بمعنى علامة وLogos معنى خطاب [22] .

وهو منهج علمي نقدي يختلف عن المناهج الانطباعية والتأملية ابتدأ فلسفيا كغيره من المناهج في العصور المتقدمة ،

DOI:10.18018/URUK/020-13/1637-1648

وقدمه الفيلسوف (جيم لوك) بوصفه منهجا فلسفيا .. ثم جاء عالم اللسانيات (دي سوسير) ليأصل فيه تعريفه بأنه علم العلامات [23] .

وهو منهج نقدي معتبر ، لأنه قائم على الإحاطة بالمادة التجريبية ولا سيما (النص الأدبي) ميدان الدراسة من نواح كثيرة ، كاللغة والصوت واللون والشكل وكل ما كان علامة لمعنى ما [24] .

والمنهج السيميائي يحلل النص الأدبي من خلال خصائصه ولكنه يربطه بالأنظمة السيميائية خارج النص أو المحيط الذي نشأ من خلاله النص الأدبي وقد يتسع ليشمل الثقافة البشرية أو يضيق ليشمل حيز الذات البشرية فقط .

فالسيمياء تحليل عميق للنص الأدبي .. لا يركن لتفسير النص بلغته الظاهرة ، بل يتجاوز ذلك بتفسيره للمعنى الذي خلف اللغة من خلال دلالة العلامات التي يحتويها النص .

والمنهج السيميائي يعتمد على ثلاثة عناصر هي [25] :

1. العنصر البنيوي اللغوي ، ويرتبط ببنية النص ولغته .
2. العنصر النفعي الدلالي ، و يرتبط بالمؤلف وبيئته والتناص مع النصوص الأخرى .
3. العنصر الفني الجمالي ، و يرتبط بما يحويه النص من إبداع فني في تكوين الشكل الفني .

و يذهب (هيدجر) في دراسته في فلسفة السيمياء ، إلى أن دور اللغة في التوصيل (communication) يتضح في اعتماد اللغة على : رموز أو شفرات (codes) تحمل دلالات معينة و الرمز قد يكون مشحونا بدلالة واحدة أو بدلالات احتمالية متعددة ، وهذه الرموز هي التي تشكل أسلوبا يصلح أن يكون موصوفا لدراسة سيميائية. [26]

تعنى السيميائية بالمعنى وترى أن كل نص أدبي ينطوي على إمكانات متعددة للتأويل ، فالمتلقي يستطيع استخلاص دلالات ومعان غير محدودة ، والنص بنظر السيميائيين هو آلة لغوية (ليس من السهل التحكم بها ، وإنما علينا أن نترك لأجزاء النص وما فيه من علامات متسعا من الحوار والجدل والتفاعل الداخلي الذي يتكشف عن وجود طرق مختلفة للإبلاغ والتوصيل والتعبير) [27] .

المبحث التطبيقي : عابر سرير دراسة عنوانية سيميائية

يعد العنوان بمستوياته المختلفة عتبة النص الأدبي كما بينا بل هو (العتبة الأخطر من جملة عتبات النص ... في علاقته بكل من النص والقارئ ، فهو يهب النص كينونته بتسميته ، وإخراجه من فضاء الغفل إلى فضاء المعلوم) [28] .

و يمكن لنا في هذا الموضع من البحث أن نحلل مفردتي عنوان الرواية (عابر سرير) الواحدة تلوى الأخرى باعتبارها علامات لغوية تحمل دلالات معينة ، فـ (عابر سرير) عنوان ينطبق عليه تعريف العنوان الذي سقناه قبل قليل ، وهو عنوان أقل من الجملة ، بل لا يتجاوز الكلمتين ، كروايتي أحلام مستغاني الأخرى : لغة الجسد ، وفوضى الحواس ، والتي تمثل مجتمعة ثلاثية ، تتناول قضية الإنسان الكبرى في ظل الصراع الاجتماعي الممتد عبر الأجيال ، وهي ثلاثية (تغطي حقبة بعد ثلاثية نجيب محفوظ ، فالاستقلال لم يحقق العدالة ولا الحرية ولا الديمقراطية ولا الرفاه الاقتصادي وغيرها من أحلام الشعب وأمانيه [29] .

ولا شك في أن العنوان القصير أوقع في النفس ، وأكثر أثرا فيها ، من العنوان الطويل الذي يمثل جملة أو ربما يتجاوزها ، وهو عنوان متكون من كلمة وما يضاف إليها ، ولكنه ليس ككل العناوين ، فقد تميز بوقع ساحر في نفس المتلقي بما أحدثته إضافة الاسم الأول إلى الآخر إضافة غريبة في اقترانها ، جديدة في تزاوجها ، فاللفظة المضاف إليها كسرت أفق التوقع لدى المتلقي وأحدثت في نفسه هزة قوية لم يكن يدرك وقعها ، أو يزيل أثرها إلا بالولوج إلى النص الإبداعي ، وقراءته عن قرب ، وتفحصه عن كثب ، عساه أن يقلل من صدمته ، أو يزيل عنها الاستغراب ، فالمتوقع أن تضاف كلمة عابر إلى سبيل ، هكذا برمج عقل المتلقي ، على وفق نصوص دينية ،

DOI:10.18018/URUK/020-13/1637-1648

وأدبية تراثية وحديثة كثيرة ، كما في قوله تعالى في شروط الصلاة : (لا تَقْرَبُوا الصَّلاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ وَلا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ) [30] ، و في قول رسول الله (ص) لعبد الله بن عمر بن الخطاب (رض) ناصحا له : (كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل) [31] ، أو في قصيدة محمود درويش التي عنونها بـ (عابر سبيل) ، فاقترنت لفظة (عابر) بـ (سبيل) ، على امتداد تاريخ طويل ، وسيظل هذا الاقتران أو الارتباط إلى ما شاء لهما الاقتران للدلالة على المسافر ، أو المار مرورا طارئا بالسبيل الذي يعني الطريق ، فالعابر في معجمات اللغة ورد من حيث دلالته على النحو الآتي : (عِبْرُ الْوَادي وعَبْرُه .. : شاطئه وناحيته ، وعَبَرَه يَعْبُره عَبْرا وعُبُوراً: قطعه من عِبْره إِلَى عِبْره، ...وعَبَرَ السَّبِيل يَعْبُرُها عُبُوراً: شقها ، وهم عابِرُو سَبِيل وعُبَّارُ سَبِيل... والشِّعْرَى العَبُورُ سميت بذلك لِأَنَّهَا شَقَّتِ المجرَّة ، وعَبَرَ السَّفَرَ يَعْبُرُه عَبْراً: شقَّه .. .. من العبور ، يقال : عبرت النهر و الطريق عبورا ، إذا قطعته من هذا الجانب إلى الجانب الآخر) [32] ، وجاء أيضا (فلَان عُبر أسفارٍ، أي قَوِيٌّ عَلَيْهَا) [33] .

فحين يطالعك عنوان (عابر سرير) لأحلام مستغانمي ، منذ الكلمة الأولى فيه تظن أن ستردف بـ (سبيل) ، فيكسر توقعك بلفظة شبيهة بما في توقعك في وزنها ، وبعض حروفها .

حرف واحد مكرر فقط كسر أفق توقعك ، وأحدث في نفسك تلك الهزة العميقة ، حرف واحد فقط ، قلب كيانك وجعلك تقلّب العنوان ، عسى أن يكون هناك خطأ مطبعي حلّ به ، أو غشاوة أصابت عينيك للحظة ، ولكن ما أن تدقق في الأمر حتى تتنبه لهذه المفارقة العجيبة التي أحدثها هذا الاقتران ، فتخرج من متاهات القلق ، ولتندهش بعدها من قدرة الكاتبة على التلاعب العجيب في الألفاظ ، ولتدرك العمق الإبداعي الذي لفّه العنوان ، أو هو من لفّ العنوان .

إن كسر أفق التوقع من أهم مفاهيم نظرية التلقي ، كما أنه من أهم ما تميز به عنوان (عابر سرير) ، فأكسبه تميزا ما بعده تميز ، إن ما يميز العنوان في كسر أفق التوقع تحديدا ، أنه حدث في أول العمل الروائي ، وفي عتبته ، أو مفتاحه ، خلافا لكسر أفق التوقع في بقية الأعمال الأدبية التي تحدث بين العنوان والمضمون ، أو بين الصور الفنية التي تندرج في داخل العمل الإبداعي ، فإذا كانت المفاجأة تحدث بعد استغراق وقت من قراءة النصوص الأدبية التي تتميز بكسر أفق التوقع ، فأن المفاجأة في (عابر سرير) تحدث للوهلة الأولى من قراءته ، وإذا كان لكسر أفق التوقع درجات متفاوتة في بعدها أو قربها مما كان يتوقعه المتلقي ، في بقية الأعمال الأدبية ، فإن (عابر سرير) بلغ أقصى درجات الإدهاش التي يمكن أن تصل حد الصدمة ، التي تعمدتها الكاتبة في روايتها هذه .

لقد خلقت أحلام مستغانمي من هذا العنوان خلقا غريبا مدهشا من لغة لم تكن بعيدة عن المعجمات العربية ، فكلا اللفظين وارد في معجمات اللغة ، ولا يعني الخلق هنا أن تأتي الكاتبة بمفردات بعيدة عن المعجمات أو كتب اللغة ، ولكن في إيجاد نسق مختلف في العبارة ، خاص في نظمها ، بحيث يحدث هذه الدهشة ، فضلا عن اتساق العنوان مع النسق العام للرواية .

ومع بساطة العبارة (عابر سرير) التي لا تتكون أكثر من مفردتين مضافة إحداهما إلى الأخرى ، لا يعكس ذلك بساطة في المضمون ، أو سذاجة في التعبير ، بل تجد فيه عمقا دلاليا واضحا كما بيّنا ، فجمعت أحلام بذلك البساطة في التعبير والعمق في الدلالة ، والجمال في النسق ، والتأثير في الإيقاع ، فكان ذلك حقا السهل الممتنع . .

لقد اختارت أحلام مستغانمي هذا العنوان لهذه الرواية بشكل مختلف عن الروايتين السابقتين اللتين لهما صلة مباشرة بالإنسان ، ذاكرة الجسد ، وفوضى الحواس ، وما تحمل أل التعريف فيهما من عموم وشمول لجنس الجسد ، وجنس الحواس ، أما في عابر سبيل ، فقد تجاوزت الجسد ، وتجاوزت الحواس إلى أبعد من ذلك ، تجاوزت الجسد بحواسه المتحيز بالمكان

DOI:10.18018/URUK/020-13/1637-1648

، إلى ترك الحيّز والذهاب إلى أبعد من ذلك ، إلى عبور الأماكن ، إلى اللا استقرار ، إلى الترحال من مكان إلى آخر . لقد اختارت الكاتبة لهذا المكان سمة الثبوت والاستقرار ، فالسرير مكان للراحة والدفء والدعة والسكينة، وباقترانه بـ عابر فقد هذه السمة ، وتحول المكان إلى قلق ، وبرودة ، وأرق .

والسرير في دلالاته المعجمية يدل على أشياء كثيرة ومتقاربة ، ففي الفصل الثامن عشر من كتاب فقه اللغة وسر العربية ، الذي عنوانه (في السرير) ورد ما يأتي : (عَنِ الأَئِمَّةِ : إِذَا كَانَ للمَلِكِ فَهُوَ عَرْشٌ ، فإذا كَانَ للميِّتِ فَهُوَ نَعْشٌ ، فإذا كَانَ للعَرُوسِ وعليه حَجَلَةٌ ، فَهُوَ أَرِيكَة والجمْعُ أرائِكُ. فإذا كَانَ لِلثِّيَابِ فَهُوَ نَضَد)[34] . وهكذا وجدناه في الرواية يتقلب بين هذه المعاني .

فمع أن اقتران عابر بسرير يرجح كون السرير يمثل نزوة من نزوات البطل ، ويمكن أن يترجم العنوان بعبارة أخرى لا تختلف عنها في دلالتها الظاهرية ، وهي قولنا : (نزوة عابرة)[35] التي استعملتها الكاتبة في متن روايتها ، إلا أنها لم ترد هذا التعبير عنوانا لروايتها ، بل أرادت ما ورد لسرير من دلالات معجمية وزيادة ، وما يحمل من رمزية مكثفة ، فمرة يكون السرير لديها سرير طفل ، ومرة سرير زوجة ، ومرة سرير خيانة ، ومرة سرير مرض ، ومرة سرير موت متنقل (تابوت) ومرة سرير أبدي (قبر) ، لذلك جاء (سرير) في العنوان منكرا لا معرفا ، ليستوعب كل هذه الأسرة ، وليتصف بكل هذا الشمول ، شمول يستوعب مراحل ومددا زمنية متعاقبة ، تتناسب وتقلبات الدهر وصروفه ، فجاء عابر لذلك مفعما بالرمزية أيضا فمرة بمعنى الانتقال إلى اليتم ، من حضن إلى آخر من دون استقرار نفسي ، أو أمان عاطفي ، ومرة الانتقال من حالة العزوبية والحاجة الجنسية والعاطفية الملحة إلى الزواج التقليدي الذي اتصف بالبرود في المشاعر ، والتنافر في الطباع ، ومرة الانتقال من رباط الزواج المقدس إلى حالة الخيانة الزوجية والعلائق الطارئة في حب متأجج فياض ، ومرة الانتقال من الصحة والنشاط والتفاعل والجهاد والإبداع ، إلى حال المرض والإعياء والاحتضار ، ومرة بالانتقال من الحياة والوجود إلى العدم والسكون ، وأخيرا الانتقال من حالة التماهي مع الكون في سعته بطوله وعرضه ، إلى حالة الرقود في حفرة ضيقة لا تزيد عن حجم صاحبها ، لقد (مثل السرير جزءا هاما في بيان المكان في الرواية ، فقد ظل حاضرا من أول الرواية إلى آخرها من مهد المولد إلى سرير الوفاة ومنها إلى القبر ، فالموت هنا يمثل حالة العبور من حالة إلى أخرى وهو منزاح عن عبارة أصل هي عابر سبيل ، فقد مثل السرير سبيلا للعبور ، من حالة إلى حالة اخرى)[36]

هذه هي مفارقة العنوان وغرابته ، بسعة مفارقات الحياة وغرابتها ، إنه نص إبداعي بحد ذاته استطاع أن يستوعب كل مفارقات الحياة ، بل الكون أجمعه .

كما لا ننسى ارتباط العبور بالجسور تلك التي ملأت الرواية كما ملأت قسنطينة مدينة الأبطال في الجزائر ، فكأنما الأسرّة والحال هذه جسور تربط ما بين المراحل التي يمر بها البطل ، والانتقال من حال إلى حال .

والبطل يجعل من الأسرة مقامات بحسب شاغليها ، فسرير ناصر أخي حياة الذي عبر عنه بالأريكة التي تحولت إلى سريرين ، ذو مقام رفيع خلافا لسريره المتمثل بالفراش الأرضي ، وهو اليتيم المتشرد على مر أيامه وسنينه ، يقول خالد في ناصر : (كان له مقام التاريخ وسطوته ، وكنت رجل الشهوات الأرضية والحزن المنخفض الذي نام دوما عند أقدام قسنطينة)[37] ، وفي هذه اللحظة يحس أنه عابر سرير في كل وقت ينام فيه وفي كل مكان : (صباح الضواحي الباردة ، وأنت عابر سرير حيث نمت ، وقلبك مقلوبا رأسا على عقب كمزاج الكراسي المقلوبة .. أكان لمزاجي علاقة بليلة قضيتها على فراش أرضي أتقلب بحثا عن جانب يغفو عليه أرقي ؟)[38] .

وأولى مراحل الحياة التي عبر عنها البطل بالسرير مرحلة الطفولة ، انظر إليه في حديثه عن يتمه المؤلم ، الذي عبر عنه بأنه ما يدفع الفتى في أول حفرة نسائية يصادفها بحثا عن رحم يحتويه ، كرحم أمه التي يفتقدها

DOI:10.18018/URUK/020-13/1637-1648

عساه ينجيه من جديد : (النساء جميعهن كن يختصرن في جدتي لأبي المرأة التي احتضنت طفولتي ، مذ غادرت سرير أمي رضيعا وانتقلت للنوم في فراشها لعدة سنوات ، على فراشها الأرضي، بدأت مشواري في الحياة كعابر سرير، ستتلقفه الأسرة واحدًا بعد الآخر حتى السرير الأخير ،) [39]، ففي النص لغة إيحائية ، ودلالة رمزية يحملها السرير من طفولته ، وهو المهد إلى السرير الأخير، الذي يقصد به التابوت أو القبر، وما بينهما من أسرة .

وهو يصف تشرده الأمني وضياعه واستهدافه مع صحفيين غيره من قبل الإرهابيين ، حتى خصصت الدولة لهم فندقا محميا في شاطئ سيدي فرج ، معبرا عنه بالسرير الذي لا يأتيه إلا خائفا يترقب : (عاما ونصف عام في سرير التشرد الأمني عشت منقطعا عن العالم ، ... كان مكانا يصعب تسميته ، فما كان بيتا ولا نزلا ولا زنزانة ..) [40] .

والبطل يحاول تعويض ما فاته من سرير الدفء والحنان متمثلا بأمه التي افتقدها بأسرة متنقلة بين نساء عابرات ، لكنه يعبر عن مأساته في البحث عن هذا الحنان عسى أن يجده لدى إحداهن ، يقول وهو في باريس : (لكأنني في كل سرير ، كنت أعد حقائبي لأسفار كاذبة نحو صدرها أتململ في الحزن بحثا عن حزن أنثوي أرحم استقر فيه) [41] .

كما يخبر عن السرير الذي مارس فيه متعة الجنس مع فرانسواز صديقة زيان ، في بيتها ، وكيف أنه لا يتقبل امرأة مارست الجنس مع غيره والتي لا تغريه شفتاها الرفيعتان إلا بتخيلها شفتا حبيبته حياة ، وأنه مؤمن بأن زيف القبلة أكثر بؤسا من زيف المضاجعة : (حتما كان السرير في ذلك الموعد مزدحما بأشباح من سبقوني إليه ، ووحدي كنت أشعر بذلك محاولا استنطاق ذاكرته)[42] .

ويقول في سرير فرانسواز أيضا معبرا عما في نفسه من استنكار للمتعة الجنسية غير المشروعة على الرغم من انغماسه فيها : (أسرة تراكمت فيها الخطايا تتوقع منها خرق قاعدة الكتمان ، أحقا تريد لذلك المخدع أن يكسر قانون الصمت .. وينطق . صمت الأسرة إحدى نعم الله علينا ، ما دمنا حيث حللنا جميعنا عابري سرير) [43] .

ولم يكن البطل وحده عابر سرير ، بل ربما غيره ، كمراد صديقه الذي أكد البطل مرارا أن سرير فرانسواز مخلوق لأن يُعبر ، وأن لا يستقر فيه أحد قال : (اكتفيت ليلا بضمها إلى صدري ، وأنا أفكر في اقتراب ليلة سيحل فيها مراد مكاني عابر لهذا السرير .. المقيم) [44] .

وسرير الحب يختلف عن مجرد سرير للمتعة ، فهو يستحق الوفاء ، والتمسك به ، يقول البطل في رغبته الملحة في أن يكون بجانب من يحب ، حتى في أحلامه : (سريري لم يخل منها ، تلك التي بعد كل زيارة يتجدد عبقها ، أخفي ثوبها كما نخفي ليلة العيد ثيابنا تحت الوسادة ، أزور رائحتها . ويعودني في الوحدة قميص نومها ، عامان من الوفاء لقميص نوم سرق كل عبق الأنوثة المعتقة في قارورة الجسد ، كنت أواظب على اشتهائها كل ليلة ، واستيقظ كل صباح ، وعلى سريري آثار أحلام مخضبة بها) [45] .

والبطل مع خيانته لحبيبته يجد نفسه يحضنها حتى في سرير خيانته لها ، يقول البطل في حياة : (ليلتها وأنا أتقاسم سريرا مع فرانسواز عانقت غيرها ونمت متوسدا ذراع موعد) [46] .

كما يختلف عن سرير الزوجية الذي يشبهه بمجرد طريق وقع فيه حادث سير غير مقصود ، لانعدام المشاعر المتأججة فيه ، ولغياب الحب الذي يدعو إلى التمسك به ، وليحدث في حديثه عن هذا السرير مفارقة تشبه المفارقة في العنوان ، وكسر أفق توقع المتلقي بإضافة حوادث إلى السرير ، والمتلقي يتوقع حوادث السير المروري ، ولكن لا شك في أن المفاجأة أقل وقعا في هذا المقام من العنوان ، لأنه وارد في سياق يخفف وطأة هذا الكسر ، يقول البطل في سرير الزوجية : (تذكرت زوجتي التي استطاعت أن تسرق مني طفلا بفضل ذرائع فراش الزوجية ، ففي حوادث السرير ، يحدث أن تصطدم بشخص ينام جوارك أو أن تلامس شيئا منه وجد في

DOI:10.18018/URUK/020-13/1637-1648

متناول جسدك ، أثناء تسكعك في أزقة الأقدار قد تتعثر بحب امرأة مرتكبا حادثا عاطفيا للسير، ولكن امرأة أخرى هي التي تحبل منك إثر حادث سرير)[47] .

أما عن سرير المرض فالبطل يصف سرير زيان القابع في المستشفى لمرض عضال ألم به بأنه عال وأنه صغر أمامه لمكانة زيان عنده فهو المناضل ، وهو الرسام ، وهو من هو في سيرته ، وهو من خانه في نسائه " حياة وفرانسواز " في سريره وفي بيته : (على الكرسي المقابل لسريره العالي صغرت ، وتعلمت الجلوس خلف المنضدة المنخفضة للسؤال) [48] .

وفي المقابل يرى زيان أن سرير المرض الذي يرقد عليه هو ما اكسبه التميز والتفرد لا ما هو عليه من تاريخ فني ، أو حتى نضالي ، قال رادا على خالد بطل الرواية بمرارة ، حينما تحدث معه في حقه بأن يكون فردا متفردا لكونه أحد كبار الرسامين : (ذلك الحق لا تكتسبه بموهبتك ، وإنما بحكم الشيخوخة والمرض .. عندما تبلغ هذا السرير الأخير تعود كما كنت بدءا وحيدا أعزل تصبح من جديد (أنا) لأن الجميع انفضوا من حولك) [49] .

ولذلك أيضا فزيان موقن بأن هذا السرير الذي يرقد عليه سيعبره قريبا إلى سريره الأبدي بقوله : (أنا هنا عابر سرير) [50] ، ولذلك أيضا (قرر العبور إلى سريره الأخير) [51] بينما البطل يشغل (سريره الأول) [52] .

الخاتمة

في نهاية هذا البحث المتواضع لابد لنا من الوقوف على أهم نتائج البحث وهي على النحو الآتي :

1. لم يأت العنوان (عابر سرير) عند الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي ، اعتباطيا بل جاء بقصديه واعية ، تخضع لاستراتجية معينة ، قوامها البحث عن التجديد ، سواء في الشكل أم المضمون ، فعلى الرغم من أن العنوان يصنف ضمن خارجيات النص أو ما اصطلح عليه بالعتبات ، أبدت الروائية عناية في اختيار عنوان روايتها ، إذ شحنته بجملة من المعاني والدلالات والإيحاءات .
2. عنوان الرواية (عابر سرير) متكون من كلمة وما يضاف إليها ، ولكنه ليس ككل العنوانات ، فقد تميز بوقع ساحر في نفس المتلقي بما أحدثته إضافة الاسم الأول إلى الآخر إضافة غريبة في اقترانها ، جديدة في تزاوجها ، فاللفظة المضاف إليها كسرت أفق التوقع لدى المتلقي وأحدثت في نفسه هزة قوية لم يكن يدرك وقعها ، أو يزيل أثرها إلا بالولوج إلى النص الإبداعي ، وقراءته عن قرب ، وتفحصه عن كثب ، عساه أن يقلل من صدمته ، أو يزيل عنه الاستغراب .
3. إن كسر أفق التوقع من أهم مفاهيم نظرية التلقي ، كما أنه من أهم ما تميز به عنوان (عابر سرير) ، فأكسبه تميزا ما بعده تميز ، إن ما يميز العنوان في كسر أفق التوقع تحديدا ، أنه حدث في أول العمل الروائي ، وفي عتبته ، أو مفتاحه ، خلافا لكسر أفق التوقع في بقية الأعمال الأدبية التي تحدث بين العنوان والمضمون ، أو بين الصور الفنية التي تندرج في داخل العمل الإبداعي ، فإذا كانت المفاجأة تحدث بعد استغراق وقت من قراءة النصوص الأدبية التي تتميز بكسر أفق التوقع ، فأن المفاجأة في عابر سرير تحدث للوهلة الأولى من قراءته ، وإذا كان لكسر أفق التوقع درجات متفاوتة في بعدها أو قربها مما كان يتوقعه المتلقي ، في بقية الأعمال الأدبية ، فإن (عابر سرير) بلغ أقصى درجات الإدهاش التي يمكن أن تصل حد الصدمة ، التي تعمدتها الكاتبة في روايتها هذه .
4. مع بساطة العبارة (عابر سرير) التي لا تتكون أكثر من مفردتين مضافة إحداهما إلى الأخرى ، لا يعكس ذلك بساطة في المضمون ، أو سذاجة في التعبير ، بل تجد فيه عمقا دلاليا واضحا ، فجمعت أحلام بذلك البساطة في

DOI:10.18018/URUK/020-13/1637-1648

التعبير والعمق في الدلالة ، والجمال في النسق ، والتأثير في الإيقاع ، فكان ذلك حقا السهل الممتنع . .

5. مع أن اقتران عابر بسرير يرجح كون السرير يمثل نزوة من نزوات البطل ، ويمكن أن يترجم العنوان بعبارة أخرى لا تختلف عنها في دلالتها الظاهرية ، وهي قولنا : (نزوة عابرة) ، إلا أن أحلام مستغانمي لم ترد هذا التعبير عنوانا لروايتها ، بل أرادت ما ورد لسرير من دلالات معجمية وزيادة ، وما يحمل من رمزية مكثفة ، فمرة يكون السرير لديها سرير طفل ، ومرة سرير زوجة ، ومرة سرير خيانة ، ومرة سرير مرض ، ومرة سرير موت متنقل (تابوت) ومرة سرير أبدي (قبر) .

6. جاء (سرير) في العنوان منكرا لا معرفا ، ليستوعب كل هذه الأسرة ، وليتصف بكل هذا الشمول ، شمول يستوعب مراحل ومددا زمنية متعاقبة ، تتناسب وتقلبات الدهر وصروفه .

7. جاء عابر مفعما بالرمزية ، فمرة بمعنى الانتقال إلى اليتم ، من حضن إلى آخر من دون استقرار نفسي ، أو أمان عاطفي ، ومرة الانتقال من حالة العزوبية والحاجة الجنسية والعاطفية الملحة إلى الزواج التقليدي الذي اتصف بالبرودة في المشاعر ، والتنافر في الطباع ، ومرة الانتقال من رباط الزواج المقدس إلى حالة الخيانة الزوجية والعلائق الطارئة في حب متأجج فياض ، ومرة الانتقال من الصحة والنشاط والتفاعل والجهاد والإبداع ، إلى حال المرض والإعياء والاحتضار ، ومرة بالانتقال من الحياة والوجود إلى العدم والسكون ، وأخيرا الانتقال من حالة التماهي مع الكون في سعته بطوله وعرضه ، إلى حالة الرقود في حفرة ضيقة لا تزيد عن حجم صاحبها ..

الهوامش :

([1]) أحلام مستغانمي أديبة جزائرية خريجة كلية الآداب تخصص أدب عربي بجامعة الجزائر، والحاصلة في سنة 1982 على دكتوراه في علم الاجتماع من جامعة السوربون، بدرجة ممتاز تحت إشراف المستشرق جاك بيرك ، حصلت على جوائز عدة منها: جائزة نور في سنة 1996 كأحسن إبداع نسائي باللغة العربية و ،جائزة نجيب محفوظ في سنة 1998 من قبل الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، حازت روايتها ذاكرة الجسد على جائزة جورج تراباي ، الذي يكرم كل سنة أفضل عمل أدبي منشور في لبنان ، كما كانت ذاكرة الجسد موضوعًا لأطروحات دكتوراه وبحوث جامعية كثيرة، و عدها النقاد أحسن عمل روائي ، صادر في العقد الأخير من القرن العشرين ، فضلا عن ترجمتها لعدة لغات ، أهم نتاجها : الثلاثية : ذاكرة الجسد 1993 ، وفوضى الحواس 1997 ، وعابر سرير 2003، لها دواوين شعرية : منها على مرفأ الأيام ، و أكاذيب سمكة ، و الكتابة لحظة عري ، و الجزائر امرأة ونصوص ، ينظر في ذلك ما منشور في نهاية رواية عابر سرير أحلام مستغانمي ، و دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي : 13 .

([2]) شخصية روائية وهمية للروائي المعروف مالك حداد في روايته : (رصيف الأزهار لم يعد يجيب) ، وهي رواية صغيرة كما تصفها أحلام نفسها على لسان الرسام زيان من مئة صفحة ، لا يحدث فيها شيء تقريبا ، سوى انتحار البطل في آخر الرواية في فرنسا لعلمه بخيانة زوجته عند علمه من أخبار الجرائد أنها هربت مع أحد المظليين الفرنسيين ، وانفضح أمرها عندما ماتت معه في الحادث على الرغم من حبه لها ومقاومته لإغراءات كثيرة من أجلها ، وقد وظفت أحلام مستغانمي هذه الشخصية في روايتها ، ينظر: 149 من روايتها عابر سرير.

([3]) ينظر: عابر سرير: 1 ـ 49 .

([4]) المصدر نفسه : 36 .

([5]) المصدر نفسه : 36 .

([6]) ينظر: المصدر نفسه: 51 ـ 81 .

([7]) ينظر: المصدر نفسه: 81 ـ 105 .

([8]) ينظر: المصدر نفسه: 55 .

([9]) ينظر: المصدر نفسه : 105 .

([10]) ينظر: المصدر نفسه : 162 .

([11]) ينظر: المصدر نفسه: 233 .

([12]) ينظر: المصدر نفسه : 248 .

([13]) أفضل اختصار قرأته للرواية كان في رسالة الماجستير دلالة المكان في عابر سبيل لأحلام مستغانمي : 29 ـ 32 .

([14]) ينظر: قراءة في رواية عابر سرير: 18 .

([15]) ينظر: المصدر نفسه .

([16]) ، السيميوطيقا والعنونة : 90 .

([17]) ينظر: لسان العرب : 15 / 106 .

([18]) ينظر: المصدر نفسه :

DOI:10.18018/URUK/020-13/1637-1648

([19]) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : 89 .
([20]) دلالة المكان من خلال النص والنص الموازي ، رواية من أكواخ القنادسة إلى أبراج نيويورك ، لحبيب فزيوي انموذجا : 350.
([21]) ينظر: السيميائيات النشأة والموضوع : 16 ، والمنهج السيميائي ، آلية مقاربة في الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته : 65 .
([22]) ينظر: السيميائيات النشأة والموضوع : 16 .
([23]) ينظر: المصدر نفسه : 16 .
([24]) ينظر: السيمياء : 111 .
([25]) ينظر: ما بعد الحداثة ، نظرة في تاريخ المفهوم : 79 .
([26]) ينظر: ما بعد الحداثة ، نظرة في تاريخ المفهوم : 79 .
([27]) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك : 105 .
([28]) سيمياء العنوان : القوة والدلالة ، النمور في اليوم العاشر: 305 .
([29]) قراءة في رواية عابر سرير: 18 .
([30]) النساء : 43 .
([31]) ينظر: صحيح البخاري (الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه) : 8 / 89 .
([32]) المحكم والمحيط الأعظم: 2/ 130 .
([33]) المخصص : 1/ 198 .
([34]) فقه اللغة وسر العربية : 172 . 173 .
([35]) عابر سرير: 249 .
([36]) قضايا المكان في في رواية عابر سرير: 48 . 49 .
([37]) المصدر نفسه: 131 .
([38]) المصدر نفسه : 131 .
([39]) المصدر نفسه : 47 .
([40]) المصدر نفسه: 69 .
([41]) المصدر نفسه: 51 .
([42]) المصدر نفسه : 86 . 87 .
([43]) المصدر نفسه : 87 .
([44]) المصدر نفسه : 249 .
([45]) المصدر نفسه :132 . 133 .
([46]) المصدر نفسه : 180 .
([47]) المصدر نفسه : 157 .
([48]) المصدر نفسه : 106 .
([49]) المصدر نفسه : 109 .
([50]) المصدر نفسه : 231 .
([51]) المصدر نفسه : 223 .
([52]) المصدر نفسه : 223 .

قائمة المصادر والمراجع :

1. القرآن الكريم .
2. دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي ، رسالة ماجستير للطالبة سعدية بن يحي ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، 2007 ـ 2008 م .
3. دلالة المكان من خلال النص والنص الموازي ، رواية من أكواخ القنادسة إلى أبراج نيويورك ، لحبيب فزيوي انموذجا ، الطاهري بلقاسم ، د. بوشيبة بو يكر ، مجلة إشكالات في اللغة والأدب مج 8 ، ع 5 ، السنة 2019 م.
4. السيمياء ، بيير غيرو ، ترجمة : أنطوني ابي زيد ، ط1 ، دار الثقافة ، البيضاء ، 1984 م.
5. سيمياء العنوان ، القوة والدلالة ، النمور في اليوم العاشر ، لزكريا تامر نموذجا ، خالد حسين حسين ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 21 ، العدد (3+4) ، 2005 م .
6. السيميائيات النشأة والموضوع ، د. سعيد بنكراد ، عالم الفكر ، العدد 3 ، المجبد : 35 ، مارس ، 2007 م.
7. السيميوطيقا والعنونة ، جميل حمداوي ، مجلة عالم الفكر ،الكويت ، مج25 ، ع 23 ، يناير مارس ، 1997 م .
8. صحيح البخاري (الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه) ، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي ، تح : محمد زهير بن ناصر الناصر ، الناشر: دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم محمد فؤاد عبد الباقي)، ط 1 ، 1422 هـ .
9. عابر سرير ، أحلام مستغانمي ، دار الآداب ، ط7 ، 2003 م .
10. فقه اللغة وسر العربية ، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت 429هـ) ، تح : عبد

DOI:10.18018/URUK/020-13/1637-1648

الرزاق المهدي ، الناشر: إحياء التراث العربي ، ط1 ، 2002م .
11. قراءة في رواية عابر سرير ، جواد الديوان ، الحوار المتمدن-العدد: 3232 - 2010 / 12 / 31 ، المحور: الأدب والفن . http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp .
12. قضايا المكان في في رواية عابر سرير ، أستاذ علي طرش ، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، العام الثاني ، العدد11 أيلول ، 2015 م.
13. لسان العرب ، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الأفريقى (ت 711هـ) ، الناشر: دار صادر – بيروت ، ط3 ، 1414 هـ .
14. ما بعد الحداثة ، نظرة في تاريخ المفهوم ، السيد ابراهيم ، مجلة علامات ، مج9 ، ج36 .
15. المحكم والمحيط الأعظم ، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت 458هـ) ، تح : عبد الحميد هنداوي ، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت ، ط1 ، 2000 م .
16. المخصص ، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت 458هـ) ، تح : خليل إبراهيم جفال ، الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت ، ط1 ، 1996م .
17. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعد علوش ، مطبوعات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1984 م .
18. المنهج السيميائي ، آلية مقاربة في الخطاب الشعري الحديث وإشكالياته ، محمد خاقاني ، ورضا عامر ، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها ، العدد 2 ، 2010 م .
19. النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، د. إبراهيم محمود خليل ، دار الميسرة ، عمان ، ط1 ، 2007 م .

Abstract

The study of the title is the core of the attention of the semantic analysis, which seeks to explore the literary text away from the factors beyond the circumstances of the writer and the reasons for writing, writing time and so on, which interested other monetary methods.

Ahlam Mustaghanmi is a novelist who differs from most novelists. Her language is an ideal model for the application of the semiotic study, because it carries a dialectical argument, pluralistic concepts beyond ordinary language, and goes beyond interpretations and interpretations.

And the novel (aabir sarir) as other novels, carrying the language of semiotics intensive, the title (aabir sarir) is the threshold of this language, which itself deserves to stand a semiotic analytical pause, it is implemented to understand the text of the novel has a clear understanding, To contribute to the disclosure of the keys to this text, especially as a manifestation of the writer's creativity, as well chosen and re-recruited.

This research is a simple and modest attempt to shed light on the basic component of the novel (aabir sarir), the title only for its initial impression of the nature of the novel.