الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري – قسنطينة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

وجهاء لعنقاء والأمة
مقاربة سيميائية

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

إعداد :

سحيمة فليفلة

نسيمة عناق

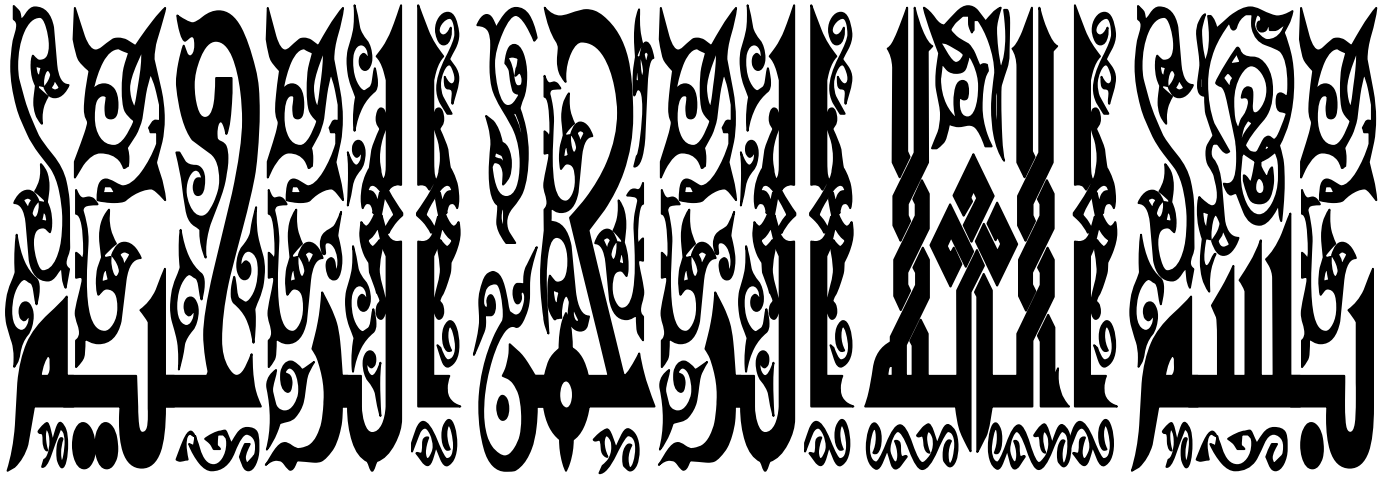
إشراف الدكتورة :

جميلة قيسمون

شعبة: الأدب عربي

تخصص: الأدب العربي الحديث والمعاصر

عام 2011



مقدمة:

لقد عرف العرب أجناسا وفنونا نثرية كثيرة ومميزة، كان لها الفضل في نقل معاناة شعب وآلام أمم نذكر من ذلك المقامات والقصة، والأقصوصة وكذا النوادر والخواطر والمسرحية والرواية، وكل نوع من هذه الأجناس حمل معه أسباب ظهوره ونشأته وتاريخه ورغم أن كل فن من هذه الفنون، كانت له سمة وبصمة خاصة ميزها الكثير من التألق والنضج في نقل الأحاسيس والتجارب، تبقى الرواية التي تعد أحدث نوع نثري عرفه الغرب بصفة عامة والعرب بصفة خاصة، فهي من أكثر الأجناس الأدبية رواجا وتأثيرا على المتلقي لأنها تعبر عن اهتمامات الإنسان، ومشاغله كما أنها ترتبط كثيرا بأرض الواقع لذلك يجد القارئ ملاذا في قراءتها والتمعن فيها والأخذ بها وكأنها وصفة طبية تشخص دواء لحالة الإنسان ومعاناته، والأكيد أن هذا الجنس الأدبي الثري لم يخلق من فراغ أو عدم وإنما كانت له جذور ضاربة، جعلت منه أكثر ثباتا وتحديا حتى وصل إلى ما هو عليه اليوم، وبهذا استطاعت الرواية أن تجعل من نفسها محط أنظار العديد من النقاد والأدباء الذين تنافسوا في تحديد مفهومها وطبيعة نشأتها.

ولأن الرواية هي محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، ولأنها هي الخطاب الاجتماعي، السياسي والإديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لهذا كان لزاما أن تتجه الأنظار إلى الإبداع الروائي من خلال صور التحول التي طرأت على جماليات النص وعلاقته بالواقع والخيال، وبفضل التنظيرات التي قدمتها الرواية نفسها لواقعها المنظور من خلال التكتل والمضمون والرؤية والأداة، استطاعت الرواية أن تحقق الكثير من توجهاتها، وأن تحتوي البعد الإنساني بكل قضاياه من خلال المردود الطيب من أقلام الروائيين، ولم تقف الرواية عند هذا الحد فقط وإنما اقترنت بدراسات لطالما تعمق فيها النقاد والباحثين والأدباء كالشعرية والتناص، وبنية الخطاب والبنية السردية التي تضم في إطارها محور الشخصية والزمن...، هذا المحور الذي اخترناه ليكون موضوع مذكرتنا المعنونة ب" رواية وجهان لعنقاء واحدة" -مقاربة سيميائية لصاحبها الكاتب السوري "عبد الكريم ناصيف" محاولتان في ذلك الإجابة عن بعض الإشكاليات المطروحة في البحث ومن أهمها:

- ما دلالة هذا العنوان في الرواية؟

- كيف تجسدت شخصيات الرواية؟

- كيف وظف الكاتب زمن الرواية وما هي أهم التقنيات المعتمدة؟

ولقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو إعجابنا بهذا العلم المميز – السرديات- وكيف نظر له النقاد والأدباء، وحتى تكون لنا فرصة الخوض في علم واسع كان محط أنظار الكثير، بالإضافة إلى رغبتنا في الإطلاع على الآداب المشرقية وأهم ما ميزها.

وحتى يصل أي باحث إلى غايته المنشودة لابد أن تواجهه صعوبات جمة وهذا ما تعرضنا له نحن كباحثتين مبتدئتين في هذا الموضوع، وكان من أهم الصعوبات التي واجهتنا ما يلي:

- قلة المصادر والمراجع الخاصة بالرواية في حد ذاتها، فالرواية التي بين أيدينا تعد جديدة، بالإضافة إلى عدم شهرة كاتبها الذي يعد اسمه غريبا في الساحة الفنية الجزائرية.

- قلة الدراسات الميدانية لهذه الرواية مما زاد من تخوفنا.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مصادر ومراجع نذكر منها:

- رواية وجهان لعنقاء واحدة لعبد الكريم ناصيف.

- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

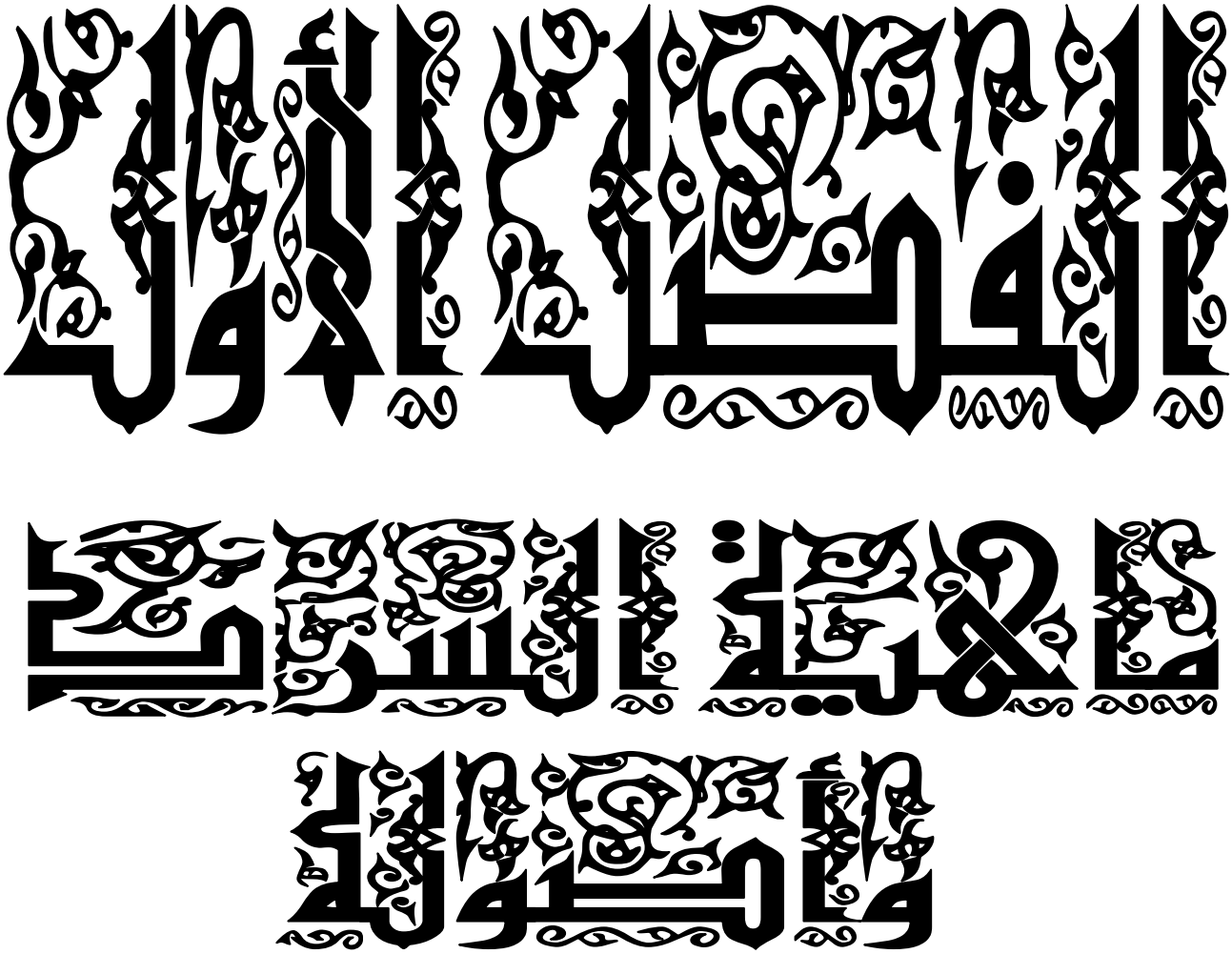
- سيميولوجية الشخصيات السردية لسعيد بنكراد.

- الكلام والخبر لسعيد يقطين.

أما المنهج المعتد في هذا البحث هو المنهج السيميائي، الذي يعتد على تتبع وتحليل السمات الخاصة بالشخصيات والتقنيات المعتمدة في الزمن، واعتمادا على هذا التمهيد الذي بدأنا به بحثنا ارتأينا أن نقسمه إلى ثلاثة فصول، تضمن الفصل الأول مبحثين خصصنا الأول للتلخيص العام للرواية أما المبحث الثاني فتناولنا فيه تعريف السردية لغة

واصطلاحا، مفهوم السردية، نشأتها، تطورها ومبادئها، مفهوم النظرية السردية عند الغرب والعرب ثم تعريف البنية السردية، أما الفصل الثاني فقد ضم ثلاثة مباحث تناولنا في المبحث الأول مفهوم السيمياء في اللغة والاصطلاح وإشكالية المصطلح، والمبحث الثاني تطرقنا فيه لمفهوم الشخصية وأنواعها ووظائفها عند بروب وغريماس، لنعرج بعدها في المبحث الثالث إلى مفهوم الزمن وأقسامه ومستوياته، أما الفصل الثالث فقد ضم هو الآخر مبحثين تناولنا في المبحث الأول سيميائية العنوان والبطاقة الدلالية للأسماء، أما المبحث الثاني فقد خصصناه لدراسة الشخصيات والزمن دراسة سيميائية.

وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة كانت حوصلة لما ورد في الموضوع ككل.


الفصل الأول
ماهية السرد
والسرديات

المبحث الأول

– تلخيص الرواية

1 - تلخيص الرواية:

تعد الرواية التي بين أيدينا رواية معاصرة، لصاحبها الكاتب السوري عبد الكريم ناصيف و التي يدور محورها حول فتاة تمثل دور البطولة في الرواية يقف إلى جانبها ابن عمها، و شخص ثالث يحرك أحداث الرواية و يمثل دور الزوج فيها، إلى جانب هؤلاء الأب الطيب للفتاة و الأم الحنون، و قسم الكاتب هذه الرواية إلى ثلاث وجوه :

سمى الوجه الأول بالفتاة و الثاني بالفتى و الثالث العنقاء تحدث في الوجه الأول عن فتاة اسمها "ديمة " وحيدة والديها و هذا ما جعلها تكون أعز شخص في حياتهما، و هي شخصية طموحة تريد أن تتحدى مجتمعها بعاداته و تقاليده، و هي تريد أن تتحرر من قيد هذا المجتمع الذي يرى أن المرأة لها حد تصل إليه في طلب العلم " و إن نلت الثانوية ما الفائدة ... " " أي سرخف أن تكون المرأة موظفة " " حطي رحالك و حسبك علما ".[1]

و أن لا دخل لها في اختيار شريك حياتها، فهذه الشخصية كسرت هذه القيود بعدم الرضوخ لأوامر والديها اللذين يرغبان في تزويجها بابن عمها اليتيم الذي منحها كل حبه و احترامه، لكن هذه الأخيرة ترفض هذه الحب لأنها ترى فيه الأخ الذي تحتمي تحت جناحيه " أنت تحبين ابن عمك ...طبعا أحبه لكن كأخ " "حبي لهمام لا يمكن أن يكون حب الحبيب أو الزوج " " كل همي أن أحتفظ بك أخا هو حنو الروح، فلا أفقدك أبدا ، أن أبقيك سندا حيث لا سند لي، ظهرا حيث لا ظهر لي "[2]

و لم يتوقف طموح ديمة عند رفضها لابن عمها فحسب، بل سعت إلى مواصلة دراستها في دمشق بعد الرفض الذي لقيته من طرف والدها الذي حاول منعها من الذهاب إلى دمشق " تريدين أن تصيري قابلة قانونية ؟ تريدين أن تذهبي إلى الشام ؟ مالكِ و الشام مدينة

كبيرة تضيعين فيها، الناس فيها كالنمل يأكل بعضهم بعضا، و لا أحد لأحد، ابقي في بلدتك"[3].

---

[1]– عبد الكريم ناصيف: وجهان لعنقاء واحدة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 16.

[2]– المصدر نفسه: ص 1.

[3]) الرواية ص: 22.

لكن هذه الشخصية ازدادت تحديا لعائلتها، فقد التحقت بمدرسة القبلة و تخرجت منها كقابلة قانونية بتقدير امتياز، و هذا ما بث في نفسها رغبة أخرى جعلتها أكثر جرأة أمام أهلها لتطلب شيئا آخر و هو العمل كقابلة في المدرسة التي تخرجت منها " مازالت مشكلة لا بد لها من حل...مشكلة !؟ رد أبي عن أمي أية مشكلة و قد تخرجت ...التعيين ".[1]

وكل هذه الحجج اتخذتها البطلة ذريعة للهروب من واقعها الذي يحتم عليها الزواج من ابن عمها همام الذي كان ينتظرها بعد صبر طويل وهي تؤجل هذا الأمر مرحلة تلو الأخرى ، لأنها وقعت في حب شخص آخر، الذي رأت فيه حب الحبيب و الزوج لا حب الأخ الذي رأته في همام، هذه الشخصية التي حركت أحداث الرواية و غيرت من مجراها وزادت من جرأة ديمة و رفضها لابن عمها، لأنها سلمت قلبها لهذا الفتى الدمشقي " ما أدريه أنني بت أشعر بحاجتي لمازن حاجتي للماء و الهواء، بت أتشوق لرؤيته فلا أكاد أرتاح حتى أكحل عيني بمرآه، و يدغدغ صوته أذني، ألتمس راحة كفه ..."[2]

لكن الزمن الذي يعمل كدولاب يدور لم يسمح لديمة بالاستمرار في رسم خططها التي باءت في الأخير بالفشل، لترضخ للأمر الواقع بعد وصول رسالة من والدها الذي يعبر عن شوقه لها و أن لها العودة إلى منزلها للوفاء بالعهد الذي قطعته لأهلها و هو الزواج بعد الدراسة و العمل و إنجاب البنين و البنات " أسيرة كنت مقيدة بالسلاسل، مثلي مثل زنوبيا، و هم يقودونها إلى عربة النصر يستعرضها قيصر روما شامخ الرأس، فقد هزم ألذ أعدائه".[3]

لكن ديمة لم تستسلم و حاولت إيجاد ذريعة أخر ى للهروب من هذا الزواج، وهي ادعا ؤها المرض لكي تكسب وقتا آخر يمكن أن يساعدها، ففي حفلة زفاف ابنة عمتها "حنان" أغمي عليها فجأة، لتجد نفسها أمام حقيقة مرة وهي أنها مريضة حقا و هذا ما أكده الطبيب الذي عاينها "للأسف ديمة، قال الطبيب بنوع من الأسى العميق، في قلبك علة دائمة ندعوها قصور القلب" [4]

([1]) الرواية ص: 23.

([2]) الرواية ص: 24.

([3]) الرواية ص: 25.

([4]) الرواية، ص .

و هكذا يفاجئ القدر ديمة بهذه العلة التي تمنع عنها الزواج و الإنجاب "الم يقل الطبيب محرم عليك الزواج، محرم الحمل و الولادة"[1] و لم يفاجئ القدر ديمة فحسب، بل فاجأ العاشق الولهان - همام – لأن هذا المرض حطم آماله و أحلامه في الزواج من ابنة عمه ديمة، ليرفض هو الآخر الزواج من غيرها لا سأظل عازبا طالما أنت عزباء، لكن أنا ميؤوس مني و حرام عليك أن تظل بلا زواج "

" الحرام أن أسعد و أنت شقية، أنا الذي يموت بك، أنت مخطئ همام ...النساء كثيرات،فاختر واحدة منهن ... تحرم علي النساء و يحرم علي الزواج من بعدك يا ابنة عمي" [(2)]و رغم استياء ديمة من مرضها إلا أنها اتخذت منه ذريعة أخرى لتهرب من همام إلى مازن الذي ينتظرها في دمشق، و الذي لم تبح له بسر اكتوت به وحدها، و الذي قد يعرض حياتها إلى الموت، فاستمرت في مواعدته يوما بعد يوم إلى أن خطبها من أهلها بعد أن قامت بتزوير الشهادات الطبية التي تقر بشفائها النهائي من هذا المرض، و أما تلك السعادة التي غمرت الوالدين لم يمنعوا هذا الزواج و لم يفكروا في حرمان هده الفتاة من تحقيق حلمها و هو الزواج من فارس أحلامها. ليختم الكاتب هذا الجزء بزواج ديمة من "مازن" دون علمه بالمصيبة التي سترقع على رأسه من جراء ما فعلته هذه الفتاة بحياتها و التي ستنتهي لا محالة إلى نتيجة حتمية أقرها العلم، ليصطدم مازن بواقع مر واجهه في المستشفى بعد تعرضها لحالة إغماء من جراء الحمل، ليجد نفسه أمام أمرين : أمر الشفقة على الزوجة المسكينة و أمر اللوم و العتاب بسبب كتمانها لسر حطم العلاقة بين الزوجين "خفت من الحقيقة فلا تلمني، الناس كلهم يخافون الحقيقة، فهي مرة كالعلقم، بل هي مميتة أحيانا قاتلة فأنّى لك أن تتحمل الحقيقة "[(3)] "... أنى لحبنا أن يستمر إن عرفت الحقيقة ؟ "[(4)]

أما في الوجه الثاني فتحدث عن شخصية فتى يدعى "همام" هذا الفتى يتيم الأبوين كفلته خالته و هي زوجة عمه، و عمه هو أبو ديمة، و هذه الشخصية طموحة تسعى للوصول إلى قلب ديمة و الفوز به، أحب كثيرا العائلة التي أعطته ما فقده من حنان والديه، كان فقدانه لحبيبته ديمة

[(2)]– الرواية، ص185 .

[(2)]– الرواية، ص 190.

[(3)]– الرواية، ص 68.

[(4)]– الرواية، ص 67.

أكثر شيء آلمه في حياته و ترك فراغا عميقا حاول تعويضه بخروجه من البلدة والالتحاق بإخوانه المجاهدين في العراق لعل هذا البعد ينسيه جراحا تركها الزمن في قلب همام، كما يصور لنا صاحب الرواية الطفولة التي عاشها الفتى و الفتاة و كيف كان الفتى بمثابة العبد المطيع لها، هي تأمر و هو ينفذ "رغم أنك الأصغر، أنت الأضعف، كنت تقودينني تأمرينني فألبي قادما مطيعا ... يا ابنة عمي و مهجة روحي؟ تقولين تعال أجيء، اذهب، أذهب ..." [1]. و الشيء الذي زاد في آلامه و أدخله متاهة الشرود، إحساسه بأن أعز الناس إليه قد خانه و خدعه و ذلك بزواج حبيبته من سواه و عدم إخباره من طرف أهله بهذا الأمر، و هذا ما أشعل في نفسه نار الانتقام من شخص لطالما اعتبره جزءا منه ،ففي أحد الأيام دخل عليها و هي في مكتبها محاولا غرس الخنجر في صدرها دون تفكير أو تردد، لكن رابطة القرابة و الأخوة منعته من ذلك " تأبطت خنجري ثم مضيت وفي ذهني شيء واحد أن أنتقم من غادرة خانتني و لعبت بي، خدعتني حتى أبعدتني عن الطريق ثم تزوجت بآخر " [2] بعد التئام و نسيان كل ما فات جاء المر الذي غير مجرى الأحداث و ذلك بمرض ديمة و انضمام هماه لإخوانه العرب وكفاحه من أجل أن تظل البلاد العربية حرة طليقة ، كما أبرز الكاتب قوة التلاحم العربي ووحدتهم في المعسكر العراقي من كل الأقطار العربية لبنان، الجزائر، ليبيا... مصورا كذلك أوضاع العراق في هذه الحقبة وما لقيه شعبها من بلاء.

" كانت الطائرات تشيد و تميد زا رعة أرض العراق دينامية و نابالم يتفجر فيدمر كل ما حوله"، يحترق فيحرق كل ما حوله ..." طلعت طائرات الأنكلو أمريكان على البصرة، الناصرية، كربلاء، الحلة، الديوانية، و حتى الموصل ..." [3] و رغم الخطر المحدق في أرض المعركة لم يمنعه ذلك من التفكير في حالة ديمة، و كيف سيكون مصيرها أثناء الولادة، النجاة أم الهلاك، و في هذا الجزء الذي ختمه الكاتب بتفاصيل عن الحرب في العراق استطاع أن يصور معاناة شعب يريد أن يرفع راية الحق و الذود عن وطنه ، الذي يمثل هوية الأمم و يرسم أبعاد شخصيته.

---

[1]– الرواية، ص 85.

[2] – الرواية، ص 84.

[3]– الرواية، ص 185.

أما الوجه الثالث وهو العنقاء فقد حاول الكاتب فيه أن يجمع بين ثلاثة وجوه هي ديمة و همام و "الأم" التي استرجعت ماضيها من خلال خطوبتها بابن عمها و كيف فرض عليها ها الزواج الذي سنته العشيرة آنذاك " لم يستشرني أحد لم يسألني ما هو رأيي، و لماذا أخذ الرأي ؟ ابنة العم في عشيرتنا لابن العم طالما هو يريدها، ذلك أيسر سبيلا و أكثر راحة، في زواج الأقارب يرتاح الرجل من المهر الغالي و مشاكل الخطوبة" [1] و قد صور الكاتب في هذا الجزء حالة ديمة ووضعها الحرج أثناء الولادة، و حالة همام و معاناته في حرب العراق، كما جسد مساندة الأم و الزوج لديمة و هي تعاني آلام الولادة " هي في السرير مستلقية تقضي حاجتها هناك، و كان مازن محبا شغوفا لو استطاع لوضعها داخل عينيه و أطبق جفنيه "[2]، "لا تخافي، صحنا معا أنا و مازن ، و قد خطفت قلبنا كليهما ،... كوني شجاعة تحملي يا بنيتي ... تابعت أنا فيما راح هو يمس خدها براحة كفه و يغمغم قرب أذنها"[3]، ليكشف لنا بعدها عن الصدمة التي لقيتها الأم بعد إدراكها أن ابنتها لم تشف فهي مازالت مريضة، و أن ما قدمته من تقارير طبية كانت مجرد وسيلة اتخذتها ديمة لتحقيق رغبتها و هي الزواج من مازن، ليصف لنا الكاتب مرة أخرى معاتبة هذه الأم الجريحة لابنتها و هي في غرفة الولادة " لماذا فعلت ذلك يا ابنتي؟ عرضت حياتك للموت؟ تزوجت لا بأس، فلماذا حملت ؟و لماذا تلدين"[4]

وفي الأخير تتطور أحداث الرواية، و المتمثلة في النهاية بموت ديمة، بعد أن وضعت فتاة أخذت اسمها "ديمة " و تكون امتداد لديمة الأم التي تستكمل مشوارها الذي تركته في ريعان شبابها وتحافظ على الحب الذي جمع بينها و بين مازن والذي ضحت من أجله "لا حبنا باق مازن ... صحيح أنا سأموت ... لكن حبنا لن يموت ... هذه ديمة الصغيرة ستعيش و ستحمل كل ما كنت أحمل من حب، بل أكثر و أقوى مما كنت أحمل لك من حب ...، فيظل حبنا خالدا ... أبدا ... متجددا ... و أسبلت أجفانها ...دون تخبط ...بل راضية مستسلمة، ألقت

[1]– الرواية، ص 167.
[2]– الرواية، ص 171.
[3] – الرواية، ص 177.
[4]– الرواية، ص 192.

بنفسها بين ذراعي الموت، للتو امتلأت عينا مازن هلعا "[1] في ظروف من الحزن و المأساة لفقدان فلذة الكبد تتلقى الم مصيبة أخرى تتمثل في استشهاد الابن همام، الذي اعتبرته سندها الوحيد في هذه الدنيا بعد فقدانها ابنتها " اليوم تلتقيان من جديد في دار البقاء، نجماكما اللذان اقترنا هنا يقترنان الآن هناك ... فلا تخف ... لست وحدك، لقد سبقتك ديمة ابنة عمك التي أحببت حتى الموت لكنكما لم تلتقيا حيين فالتقيتما ميتين، أهدها سلامي قبّلها عني، قبلة الأخ الحبيب و العاشق المتيم ".[2]

[1]– الرواية، ص 196.

[2] – الرواية، ص 212.

المبحث الثاني

- تعريف السرد لغة واصطلاحا .

- الفرق بين السردية والسرديات وبين السرد والسرديات .

- تعريف السردية .

- نشأة السردية وتطورها .

- مبادؤها وأبعادها .

- النظرية السردية عند الغرب والعرب .

1- تعريف السرد

أ- لغة :

السرد في اللغة « تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعه و في صفة كلامه صلى الله عليه و سلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه و السرد : المتتابع و السرد ذو القعدة و ذو الحجة والمحرم و السرد هو الثقب و السرد هو الحلق، وقيل هو أن يجعل المسمار غليظا و الثقب دقيقا فيفصم الحلق و لا يجعل المسار دقيقا و الثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع أو يتقصف».[1]

ب-اصطلاحا :

السرد la Narration هو:«الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة : الراوي و المروي له و البعض الآخر متعلق بالقصة»[2]

السردla Narration هو: «التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي المرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه و السرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة و به الشكل اللفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية (الفيلم، الرقص) »[3]

و قبل الحديث عن مفهوم السردية و نشأتها لابد من إلقاء وقفة بسيطة حول الفرق بين السردية و السرديات و السرد و السرديات .

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مج 3، دار صادر، بيروت، 1958، ص 211

[2] – إبراهيم السعافين وخليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط 1، القاهرة، 2010، ص 122

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر ط3، الدار البيضاء، ص 45.

الفرق بين السردية و السرديات :

يختلف مفهومنا للسردية La Narrativité عن مفهومنا للسرديات La Narratologie ذلك أن «هذه الأخيرة أوسع و أعمق لأنها تهتم بالمحكي جملة و تفصيلا، تتناوله من زوايا داخلية و أخرى خارجية متعددة و مختلفة فيما نجد السردية ممثلة بجزء من كل هو السرديات متعلقة بالبنية الداخلية للمحكي الذي يبرز من خلال مراوحته بين الحالات و التحويلات في علاقة الفواعل بموضوعات القيمة».[1]

الفرق بين السرد و السرديات :

يعتبر السرد «فعلا لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان و هو مرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني، و تختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه، أما السرديات فقد تفرعت من علم كلي هو: البويطيقا وهي تطمح في ذلك بأن تكون علما كليا يهتم بدراسة السرد من خلال القصة والخطاب و النص و لكي يتحقق ذلك لا بد لها من :

- أن تنفتح على السرد حيثما وجد (لفظيا كان أو غير لفظي)
- أن تنفتح على الاختصاصات التي سبقتها إلى الاهتمام بالمادة الأساسية الحكائية.
- أن توسع مدار اختصاصها لتتجاوز البحث في الخطاب، إلى ما أسميناه ب "النص" من حيث أنماطه المختلفة، و تفاعلاته النصية المتعددة وفي هذا المضمار عليها أن تنفتح على مختلف عطاءات العلوم الإنسانية و الاجتماعية»[2]

و بهذا يكون السرد هو الموضوع و السرديات هي العلم الذي يهتم بدراسة هذا الموضوع .

2- تعريف السردية:

يعرف غريماس السردية بأنها « مداهمة اللامتواصل في انجازه الخطابي حينما يأتي الحديث عن حياة، عن قصة، عن فرد أو عن ثقافة هي مد اهمة متضمنة لحالات تتخللها...هذا ما

[1] – نادية بوشفرة: مباحث في السردية السيميائية، دار الأمل للنشر والتوزيع دط الجزائر، 2008، ص 31.

[2] – سعيد يقطين: الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي ط1، الدار البيضاء، 1997، ص 19– 223.

يسمح بالقول في مرحلة أولى، أننا بالإمكان وصف السردية في شكل ملفوظات للفعل تصيب ملفوظات الحالة، هذه الأخيرة التي تضمن للفواعل وجودها السيميائي في صلتها بموضوعات القيمة »[1]

3- نشأة السردية و تطورها :

السردية La Narratology : «هي فرع من أصل كبير وهو الشعرية تعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية و استخراج النظم التي تحكمها و القواعد التي توجه أبنيتها و تحدد خصائصها و سيماتها.

إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ و مروي له ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد أن السردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا و بناءًا و دلالة.»[2]

« إن العناية الكلية بأوجه الخطاب السردي، أفضت إلى بروز تيارين رئيسيين في السردية أولهما السردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال و يمثل هذا التيار بروب و بريمون وغريماس و ثانيهما السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب ، و ما ينطوي عليه من رواة، و أساليب سرد و رؤى و علاقات تربط الراوي بالمروي، و يمثل هذا التيار عدد من الباحثين من بينهم بارت وتدروف وجينيت، و لم يعد تاريخ السردية محاولة للتوفيق بين منطلقات هذين التيارين إنما حاول جاتمان و برنس الاستفادة من معطيات السردية في تياريها الدلالي واللساني، و العمل على دراسة الخطاب السردي في مظاهره بصورة كلية، بينما اتجه اهتمام برنس إلى مفهوم التلقي الداخلي في البنية السردية من خلال عنايته بمكون المروي له ، و اتجه جاتمان إلى البنية السردية عامة، فدرس السرد بوصفه وسيلة لإنتاج الأفعال السردية و بحث في تلك الأفعال بوصفها مكونات متداخلة من الحوادث و الوقائع والشخصيات تنطوي على معنى، و عد السرد نوعا من

---

[1] – نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية (المرجع السابق) ص 33.

[2] – عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط2، بيروت، 2000، ص 17

وسائل التعبير في حين عد المروي محتوى ذلك التعبير، و درسهما بوصفهما مظهرين متلازمين من المظاهر التي لا يتكون أي خطاب سردي من دونهما.

يعود مصطلح La Narratology المنحوت من سرد Narrative وعلم logy إلى تودوروف، بيد أن الباحث الذي استقامت على جهوده السردية ف في تيارها الدلالي هو فلاديمير بروب الذي بحث في أنظمة الشكل الداخلي للخرافة الروسية عندما خص ها ببحث مفصل أكد فيه أنه يهدف إلى دراسة الأشكال و القوانين التي توجه الحكاية الخرافية محتذيا حذو الدراسات العلمية التي اختصت بدراسة التشكلات العضوية للنبات ، مما يشير إلى جذور السردية، و أصبح بحثه في الخرافة الروسية موجها أساسيا لعدد كبير من الباحثين يسميهم : «ذرية بروب» مثل غريماس و بريمون و تدروف و جينيت و من المؤكد أن ذرية بروب قد عملت على توسيع حدود السردية، لتشمل جميع مظاهر العصرية و تهدف إلى إخضاع الخطاب لقواعد محددة، بغية إقامة أنظمة دقيقة تخبط اتجاهات الأفعال السردية»[1].

4- مبادئ و أبعاد الدراسة السردية :

أ -مبادؤها :

إن أهم مبادئ السرديات هو : «التفريق الذي أقامه جيرار جينيت بين القصة و الخطاب فالقصة هي الأحداث و الشخصيات الواقعية ، و الخطاب هو سرد القصة بواسطة سارد يتوجه بخطاب إلى القارئ، و إذا كانت الأحداث هي جوهر القصة فإن كيفية تقديمها هو الذي يضفي الأهمية على الخطاب، مما يعني أن السرديات المعاصرة تقدم فارقا جوهريا بين زمن القصة و زمن الخطاب، فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد ، ففي زمن القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر ، و كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي أما السارد Narrateur فهو بنية سردية مضمرة،و قد يكون السارد شخصية سردية مشاركة أو بطلا أو محايدا، و يقع مقابله المسرود له Narratee و هو بنية سردية تختلف عن

[1] -عبد الله ابراهيم:السردية العربية (المرجع السابق)، ص 18

القارئ الفعلي، فالقارئ الفعلي هو الذي ينجز القراءة ضمن مرجع معين، في حين أن المسرود له هو الذي يتوجه الخطاب إليه بصرف النظر عن أنواع القراء».[1]

ب -أبعادها:

تفترض الدراسة السردية عدة أبعاد لا بد من إدراكها عند الشروع في التحليل و هي:

1 - «بنية المؤلف و قصده .

2 - بنية النص العميقة : و هي الدلالات و العلاقات و الترابطات المنطقية و الإشارات اللسانية، و إن تحديد هذه البنية من خلال التسلسل المنطقي هو الذي يحدد المكونات السيميائية.

3 - المفاهيم الافتراضية : و يقصد بها العناصر السردية البسيطة التي تأخذ بالتنامي،و إن متابعة سيرورتها الدلالية تقدم خطة قوية لتأويل النص.

4 - المستوى التواصلي : و هو الذي يحققه القارئ من خلال التمييزات السردية التي تدفع نحو تخصيب التلقي ، و يندرج في هذا المستوى الذهنية التقنية و شروط القارئ الاجتماعية ، الثقافية، الاقتصادية، الجدارة اللغوية، المعارف ورصد الخبرات.

و تقوم المنهجية السردية على تحديد المستويات السردية الرئيسية اعتمادا على العلاقات اللسانية، الزمنية، المنطقية، و المكانية تتم في المرحلة اللاحقة تعين الوظائف التي يضطلع بها على مستوى، وصولا إلى كشف الخطاب و مضامينه».[2]

5- النظرية السردية عند العرب و الغرب :

أ- عند العرب :

« لم يتهيأ للأرض العربية أن تنتج نظرية خاصة بها في تحليل السرد و لم يضف الدارسون العرب الذين يكتبون بالعربية إلى النظريات العالمية جديدا »[3] بل إن البيئة العربية كما يصفها صلاح فضل بالغة الفقر على مستوى التنظير و التنظيم في مجال السرديات ، رغم غزارة الإنتاج

---

[1]- هيثم محمد سرحان: الدراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد ط1، بيروت، 2008، ص 61.

[2]- هيثم محمد سرحان : الدراسة في السرد العربي القديم (المرجع نفسه) ص 68.

[3]- عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، دط، القاهرة، 2004، ص 123.

السردي العربي و ذلك لأسباب كثيرة لا يتسع المقام لتفسيرها ، « بل استقبل النقد العربي النظريات الروسية و الفرنسية و الأمريكية بنهم و خاصة في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، فانكب فريق كبير من النقاد العرب على نقل النظريات السردية الغربية و شرحها و محاولة تطبيقها على السرديات العربية».[1]

لكن هذا لا ينفي وجود ملامح سردية احتضنتها البلاد العربية منذ العصر الجاهلي ، فقد قدم لنا العرب منذ القديم أشكالا و أنواعا سردية متعددة « تضمنت حتى الخطاب اليومي من شعر و قول فصيح نقبل اليوم على دراستها و لو أن الدراسات المتعلقة بها نادرة و غير كافية ، ما يثبت هذا الكلام و يؤكد شرعيته "جمال الغيطاني" في تصوره لمفهوم السردية عبر تجلياتها في التراث العربي، حيث يجدها متنوعة بتنوع الإرث الذي حظيت به الشعوب العربية »[2]، و بهذا نجد أن البيئة العربية لم ترق بالفعل إلى مستوى النظرية عند العرب إلا أنها استطاعت أن تضع قواعد تقربها إلى هذا المستوى.

ب- عند الغرب :

1- عند بروب :

«يعد بروب مصدر إلهام جل الباحثين من بعده ، و إشعاع فكري تشهد له أبحاثهم لأنها امتداد حاصل عن فرز ، وحصر ، ومراجعة، وإضافة لتصوره في مورفولوجية الحكاية الروسية ، أراد بروب أن يستخلص نظرية من خلال جمعه لمائة حكاية روسية، بغية رصد البنيات الشكلية لها، مراعيا في ذلك أبعادها المنطقية و مستغنيا عن ضرورتها التاريخية، ونظرا لتغيير الحبكات و اختلاف العقد في مضامين الحكي ، استوجب تقسيم المادة إلى أجزاء متعددة، قصد الترتيب الدقيق الذي يعنى أحد خطوات الوصف العلمي ، ولقد اهتم بروب بدراسة أشكال الظواهر لكل حالات الحكي، حتى يتم اكتشاف سنن الهيكل العام لها، و انتهى إلى إحصاء الحكايات في إطارها النوعي باختزالها في نوع واحد مثالي ، و بالفعل أوجد عددا من المتغيرات المتمثلة في الشخوص و طريقة أدائها للفعل و عددا من الثوابت وهي : الأفعال المتحصل عليها من تلك الشخوص إنها

[1] – عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي (المرجع السابق)، ص 123.

[2] – نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية (المرجع السابق)، ص 35.

أفعال يسميها بروب في اصطلاحه الخاص "الوظائف" و تعنى تلك الوحدات التركيبية التي تبقى ثابتة طيلة الحكي، على الرغم من تنوع مضمونها، حيث يشكل تتابعها مجمل الحكاية و قد حدد عددها بواحد و ثلاثين (31) وظيفة، و يعرف بروب الوظيفة بأنها فعل الشخصية المعر وف من وجهة نظر دلالته في تطور مجمل الحكاية»[1]

وحقق بروب عملا معتبرا حين أكد على ضرورة التمييز بين مستويين للتحليل هما الأفعال والوظائف فكل وظيفة متعلقة بعدد كبير من الأفعال، والفعل هو الآخر يمكن ظهوره في وظائف متعددة حسب ورودها في الحكاية.

2- عند غريماس:

« سعى غريماس إلى إحداث قطيعة مع الممارسة النقدية التقليدية و إعطاء الأولوية في التعامل مع النصوص إلى التفكير العلمي ، حيث يعترف بأن الحكاية الشعبية بالخصوص تظل موضوعا خصبا للدراسة لما لها من بساطة في الاستيعاب و ثبات في النسق و عالمية في الانتشار، تحمل أعلى درجة من الاستقلالية، لذ ا يرى أن الفلكلور هو المنبع الدائم لإلهامها ، لقد اتضحت الرؤية المعرفية معه حين أسقط عمل بروب في الأدب الشفوي على الأدب المكتوب، يتعدى حدود الحكاية العجيبة وصولا إلى أدبية الخطاب في النصوص عموما، حيث نجد مؤلفا له يضم أكثر من ثلاثمائة صفحة مخصصة لدراسة تطبيقية حول قصة قصيرة بعنوان " الصديقان " و كانت هذه أول خطوة تجريبية لإثراء آليات تحليل الخطابات السردية مستعينا بمنجزات بروب في مجال الحكاية العجيبة، إلا أن التأك يي على الإنتقال من المجرد إلى المحسوس، ومن المبسط إلى المركب، ومن الشفوي إلى المكتوب ويفسر مدى مصداقية البحث لدى غريماس بتعريفه للمنهجية المراد إتباعها لا بطبيعة مجال الدراسة الذي يصبح في المقام الثانوي ، حيث يذهب إلى التسليم بتعريف منهجي لكل وصف ذي جوهر دلالي، كما يطمح غريماس إلى بناء نظرية تحقق نسقا للخيال البشري بمعنى البحث عن شكل ضروري و عام يتخذه كل تمثيل للنشاط البشر ي»[2]

[1] – نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية (المرجع السابق)، ص 21.

[2] – المرجع نفسه، ص 23.

إن هذا العمل الذي قام به غريماس يعد قفزة نوعية في مجال الدراسات النقدية المعاصرة، وإدراكا للرهانات العلمية التي تؤسس أصول الممارسات السيميائية.

تعريف البنية :

« إن كلمة البنية في أصلها تحمل معنى المجموع أو الكل من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، و يتحدد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكلة التصميم الذي ير بط أجزاءه فحسب، و إنما هي القانون الذي يفسر الشيء و معقوليته»[1].

كما تعرف البنية كذلك بأنها « بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية و يفسر الأثر المتبادل بين هذه العلاقات ... و أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته مع النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق».[2]

6- تعريف البنية السردية:

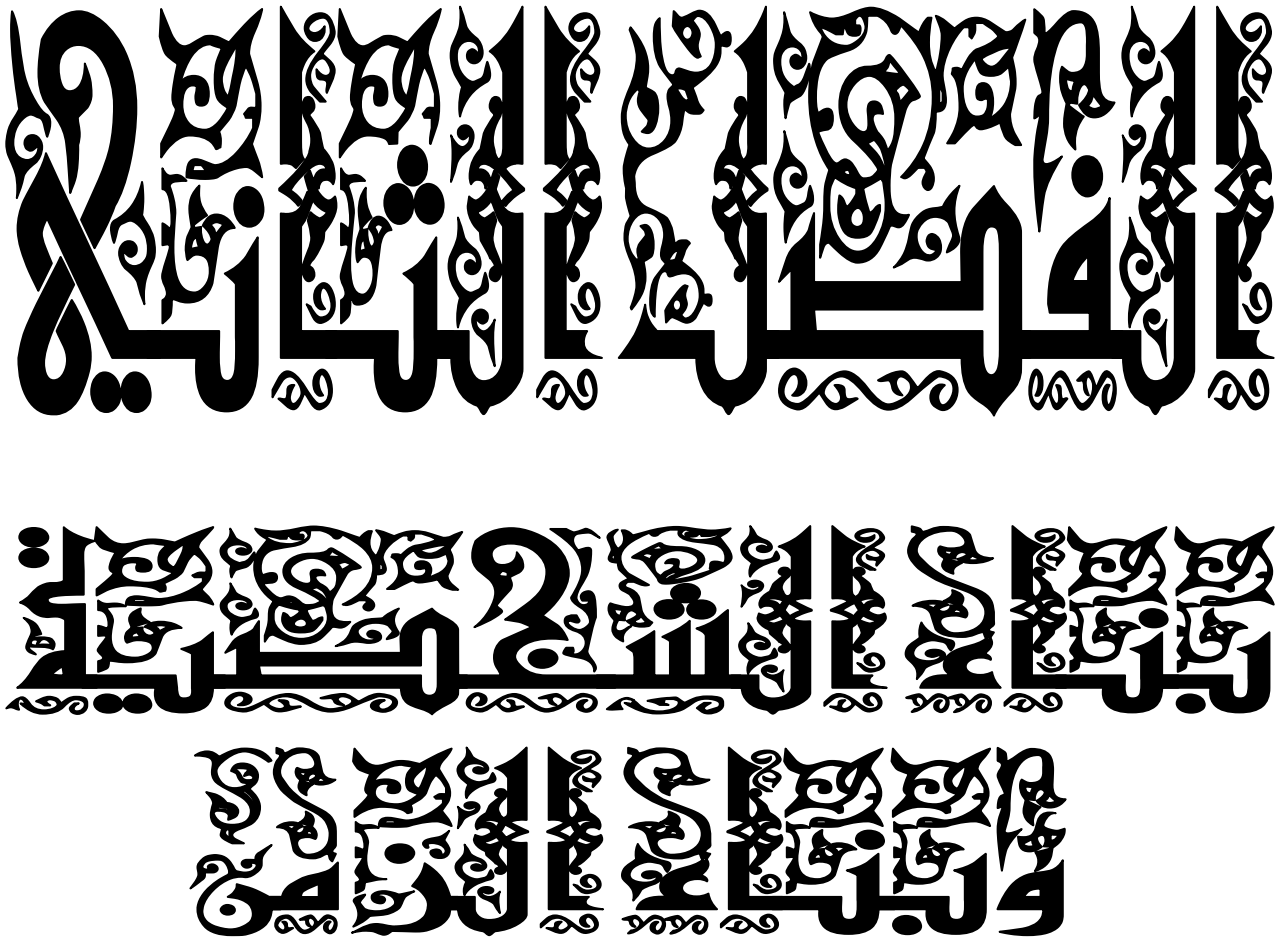
« لقد تعرض مفهوم السردية الذي هو قرين البنية الشعرية و الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة و تيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة، و عند رولان بارت تعني التعاقب أو التتابع و السببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، و عند أدوين تعني الخروج عن التخ يلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر، و عند الشكلانيين تعني التقريب ، وعند البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية و تختلف باختلاف المادة و المعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات و الجمل بآداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء و الأشخاص و الزمان و المكان، في تركيب صورة دالة دلالة نوعية و مفتوحة و هي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية، و بالتغييرات التي تعتريها»[3]

---

[1] – مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، (دت)، ص 35.

[2] – المرجع نفسه، ص 36.

[3] – عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة، مكتبة الآداب ط2، القاهرة، 2005، ص 18.



المبحث الأول

- تعريف السيمياء لغة واصطلاحا .

- إشكالية المصطلح .

1- تعريف مصطلح السيميائية و السيمولوجية:

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: «السومة و السيمة و السيماء والسيمياء: العلامة: تسوم الفرس : جعل عليها السيمة : و السُومة بالضم : العلامة التي تجعل على الشاة ، و هي التي عليها السيماء و السومة هي العلامة »[1]، كما ورد هذا المصطلح في القرآن الكريم لقوله تعالى: «سيماهم في وجوههم من أثر السجود...».[2]

وورد في معجم الوسيط: السومة: السيمة و العلامة و القيمة، تَسَوَمَ فلان: اتخذ سمة ليعرف بها.[3]

ب-اصطلاحا:

«السيمولوجيا (Sémiologie) مشتقة من اليونانية Sémeion (العلامة) مع اللاحقة (Logos) التي تعني (خطاب) أو (علم) و ذلك ك مثل قولنا Sociologie بمعنى علم الاجتماع Thologie (علم الأحياء) Zoologie(علم الحيوان)[4]

و كما يطلق لفظ السيميائيات Semioties على العلم الذي يدرس نظام العلامات، و يبحث عن ماهيتها، و قوانينها لتكون نظرية للأدلة[5] .

و نجد علم العلامات La Sémiologie، و هو علم افترض وجوده فرديناند دي سوسير محددا إياه بالعلم الذي يعكف على دراسة أنظمة العلامات، ما يفهم البشر بعضهم عن بعض، الذي أدى به إلى هذا التصور : اعتباره اللغة نظاما من العلامات قبل كل شيء، و من الأنظمة العلاماتية التي يمكن لهذا العلم دراستها مثل علامات قانون الطرقات.

و شاع معه مصطلح السيميائية Le Sémiotique فلابسه في معناه، ثم شخص للدلالة على العلم الذي يعنى بدراسة تألق الظواهر التي تستند إلى نظام إعلامي، إبلاغي في الحياة

---

(1) – ابن منظور : لسان العرب، المصدر السابق، مادة (س،و،م).

(2)– سورة الفتح، الآية 28

(3) – إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة، ج1، إسطنبول، ص 135.

(4) – خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة، ط1، 2009، ص 18

(5) – عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، بنغازي، 2006، ص137.

الاجتماعية كنظام الأزياء، أو المأكل، أو في نظام الموضة، بعامة La Mode، غير أن لفظ العلامية قد عاد إلى عالم اللغة، و بالتحديد إلى مناهج النقد الأدبي، فتولدت عن ذلك علامية الأدب (Sémiotique Littéraire) و هي تسعى إلى إقامة نظرية في نوعية الخطاب الإنشادي باعتباره حدثا علاميا، أي نظاما من العلامات الجمالية، و ميزة العلامة الجمالية، أنها قائمة بنفسها و ما دامت اللغة منظومة من العلامات التي تعبر عن فكرة ما، فإنها –هنا – تشبه الكتابة و أبجدية الصم و البكم و الطقوس الرمزية و ضروب المجاملة، و الإشارات العسكرية... إنها أهم هذه المنظومات على الإطلاق».[1]

2- إشكالية المصطلح:

«يشهد مصطلح السيميائية إشكاليات عدة في النقد الغربي و العربي على حد سواء إذ عرف من خلال مصطلحان يدلان على العلم الذي يهتم بالعلا مات الأول: سيموطيقا الذي قدمه شارل بيرس و الآخر : سيمولوجيا الذي قدمه سوسير و قد بقي المصطلحان مترادفين فترة طويلة، الأول مستمد من الانجليزية و الثاني من الفرنسية حتى فصل بينهما، فاختص الأول منهما بالميدان الألسني و الثاني يشير إلى علم عام للعلامات.

أما النقد العربي الحديث فلم يقدم الشيء الكثير على صعيد التحليلات السيميائية فعليا ، بل بقيت معرفته فيها بسيطة تعتمد على النقل المباشر تنظيرا ليس إلا و أما الاختلاف في المصطلح فقد نجم عن اختلاف في المصدر الذي أخذ منه، فإذا نقل عن الفرنسية ظهر مصطلح السيميولوجيا أما إذا نقل عن الإنجليزية فيشار إليه بالسيميائية هذا بالإضافة إلى ظهور ترجمات عدة له مثل: علم العلامات، علم الدلالة، و ربما ظهر مصطلح السيميائية مقابلا للمصطلح الأجنبي Sémiotique و مهما كان الشأن في هذا الاختلاف فليس ثمة شك في أن ذلك كله يمكن اختزاله بتحديد السيميائية من خلال المجال الذي تقوم عليه و هو العلامة فهو العلم الذي يدرس حياة العلامات أيا كان مصدرها في إطار الحياة الاجتماعية و القول بحياة العلامات يشير حتما إلى أنظمة العلامات و ما يقام بينها من علاقات ، و قد كان الارتكاز على معطيات الألسنية الحديثة أساسا في نشأة السيميائية و بحوثها في النقد الأدبي و لذلك فقد كان تأثير سوسير و مفهومه عن العلامة اللغوية و تشكلها من طرفي الدال و المدلول مهما للغاية في تشكيل

[1] – عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية (المرجع السابق)، ص 38.

المنهجية السيميائية و ربطها بالبنيوية لدرجة لم يعد من السهل التمييز بين البنيوية و السيميائية كما يقول جوناتان كولر».[1]

[1] – سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص 251، 252.

المبحث الثاني

- تعريف الشخصية لغة واصطلاحا .

- أنواعها .

- وظائفها عند بروب وغريماس .

1- تعريف الشخصية:

«تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال – أو يتقبلها وقوعا – و التي تمتد و تترابط في مسار الحكاية».[1]

و نظرا لأهميتها في عالم النص السردي سعى الباحثون إلى إيجاد تعريف شامل لهذا المكون الرئيسي في النص الروائي

وتعرف الشخصية كما يلي:

أ - لغة:

الشخصية:« نعني بها الشخص، و الشخص في اللغة أر يٍ به المرأة، و الشخص سواء الإنسان و غيره، تراه من بعيد تقول ثلاثة أشْخُص و كل شيء رأيت بسماته فقد رأيت شخصه ، الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور، و المراد إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص».[2]

كما ورد تعريف آخر للشخصية في اللغة لا يبتعد كثيرا عن التعريف السابق.

فالشخصية في المنجد العربي :« جمع شخصيات، و هي مجموعة من الصفات التي تميز الشخص عن غيره، صاحب شخصية قوية: رجل بارز ذو مقام، يقال لا شخصية له، ليس فيه ما يميزه من الصفات الخاصة».[3]

بعد أن تطرقنا إلى مفهوم الشخصية في اللغة، ننتقل إلى مفهومها في الاصطلاح، هذا المفهوم لا يزال إلى يومنا هذا محل الدراسة و النقد:

ب - **اصطلاحا**:

«يعرف روبنشتاين الشخصية بقوله هي ذلك المجموع المتكامل المترابط، للاشتراطات الداخلية الممتزجة بواسطة كل المؤثرات الخارجية ».[4]

الشخصية هي «إحدى المكونات الحكائية التي تسهم في تشكل بنية النص الروائي حيث يحاول منجز النص بواسطة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، و هذا لا يعني أن

---

[1] – مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله (المرجع السابق)، ص 35.

[2] – ابن منظور: لسان العرب (المرجع السابق)، مادة(ش،خ،ص)،

[3] – المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط2، بيروت، 2001، ص 51.

[4] – علوي طه الضاوي: مجلة الفيصل، شركة الطباعة العربية، العدد 37، السعودية، 1980، ص 20.

الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي لأنها توحد للبعدين الإنساني و الأدبي فهي صورة تخييلية، استمدت وجودها من مكان و زمان معينين، و انصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته، متشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض، لتسهم في بنية النص الروائي و تنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا، و تعكس بعلاقاتها مع البنى الحكائية الأخرى ظروفا اجتماعية ، اقتصادية و سياسية مساهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي و احتوائه، و مؤثرة تأثيرا فعالا في المتلقي دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة».[1]

الشخصية «هي كل مشارك في الحدث سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف، و يتم النظر إلى الشخصية من خلال أبعاد ثلاثة: البعد النفسي، البعد الجسمي و البعد الاجتماعي».[2]

كما نجد تعريف آخر للشخصية لعبد الملك مرتا ض، يحاول من خلاله إعطاء تصور للشخصية و كيف نظر إليها النقاد قديما و حديثا.

يقول عبد الملك مرتا ض« إن الشخصية في الرواية التقليدية تعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، و قامتها، و صورتها، و آمالها، و آلامها ...
ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب روائي تقليدي ، حتى أن البعض اصطلح على هذا النوع من الرواية " رواية الشخصية " حيث كانت الشخصية - وهي أحد عناصر العمل السردي - تطغى على باقي العناصر الأخرى، حتى أنها حملت في بعض الأحيان عناوين باسم أبطالها إلا أن سيطرة الشخصية الروائية على النص الروائي لم تستمر فسرعان ما تحول البطل المتضخم " إلى مجرد كائن من ورق " وذلك بتأثير بعض اتجاهات النقد المعاصر (الشكلانية) حيث لم يعد ممكنا دراسة الشخصية في نفسها (على أنها شخص أو فرد) و لكن بدأت الأفكار تتجه إلى دراستها أو تحليلها في إطار دلالي، حيث ت غدي الشخصية مجرد عنصر شكلي و تقني للغة الروائية».[3]

---

[1] – مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله (المرجع السابق)، ص 36.

[2] – عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية. دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 28.

[3] – عبد المالك مرتاض: بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978، ص 78، 79.

2- أنواع الشخصية :

لكل شخصية في العمل الروائي، دور خاص بها، يميزها عن باقي الشخصيات، و من ثم نميز بين نوعين من الشخصية:

أ- الشخصية النامية: وهي التي تقود إلى الفعل السردي و تدفعه إلى الأمام في الدراما أو الرواية أو أية أعمال أدبية أخرى.

«و يتضح هذا النوع من الشخصية النامية تدريجيا خلال القصة و تتطور بتطور حوادثها و يكون تطورها عادة نتيجة تفاعلها المتميز مع هذه الحوادث، و يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا، و توصف بالعمق بأبعادها الإنسانية المتنامية فكريا و عاطفيا و انفعاليا و بحركتها المرنة التي تفاجئ من حولها، بما تقدمه من جديد»[1] و هي بدورها قسمان:

*** الشخصية النامية الإيجابية** :

هي شخصية طموحة ساعية إلى تحقيق السعادة لها و لمن حولها، و هي سبَّاقة لتقديم خدماتها في المجتمع، و هذه الشخصية هي ركن العمل الروائي دائما، وهي محورية يدور حولها الحدث.

*** الشخصية النامية السلبية** :

هي شخصيات انتهازية و أنانية، سائرة إلى تحقيق أهدافها بشتى الوسائل و الأساليب، سواء كانت هذه الوسائل نظيفة أم لا.

ب-الشخصية الثابتة: وهي التي تحمل فكرة واحدة أو صفة ثابتة على مدار القصة، و ليس لها تأثير كبير في أحداثها، و لا تتأثر هي كذلك بها، غير أن لها فائدة كبيرة تتوخى من حضورها في القصة لما لها من تأثير في المتلقي كونها شخصية مكملة، و بالرغم من ذلك فهي لا تدهش القارئ بأغلب أفعالها في الرواية أو القصة، وهي بدورها نوعان:

---

[1] – بان صلاح البنا: الفواعل السردية. دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للتوزيع والنشر، ط1، آربد، 2009، ص 80.

***الشخصية الثابتة الإيجابية** :

هي شخصية تسلط الضوء على الشخصية المحورية من غير تحايل أو حقد عليها، لأي موقف أو سبب.

***الشخصية الثابتة السلبية** :

هي شخصية أنانية، انتهازية، سائرة إلى أهدافها بشتى الوسائل و الأساليب.

ونشير في الأخير إلى أن «الشخصية كيان متحول و لا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايدة لنص الحكاية، و هي متغيرة من حيث الأسماء و الهيئات و أشكال التجلي، فقد تكون الشخصي ة كائنا إنسانيا، كما قد تكون شجرة، أو حيوانا، أو ما شئت من الموضوعات التي يوفرها العالم».[1]

3- وظائف الشخصيات :

«الوظيفة هي عنصر ثابت وقار، يعد في التحليل المحايد عنصرا مميزا، يمكن الاستناد إليه، من أجل تقديم تحليل علمي دقيق يقود إلى تحديد ماهية الحكاية».[2]

أ- عند بروب :

«يعد الباحث الروسي فلاديمير بروب هو أول من فتح طريقا جديدا، للدراسات السردية في بحثه الشهير " مورفولوجيا الحكاية الخرافية " ومهد لكثير من الباحثين الطريق لتناول النص بطريقة أكثر انضباطا و علمية، فقد رأى أن الدراسة المتأنية لنماذج الحكاية الخرافية التي انتقاها من حكايات الجنيات في الأدب الشفوي الروسي تثبت أن هناك قانونا يحكم تركيب هذه الحكايات يشبه قانون التكوينات العضوية في علم النبات ، إذ أن هناك عناصر ثابتة، و هناك أيضا هيئات متغيرة في كل منها، هذه العناصر الثابتة في الحكايات الخرافية هي عبارة عن مجموعة من الوظائف عددها إحدى و ثلاثون وظيفة مثل : وظائف الغياب و التحذير و مخالفة التحذير و

[1] – سعيد بنكراد : سيميولوجية الشخصيات السردية. رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجا، دار مجدلاوي، ط1، عمان، ص 22.

[2] – سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية (المرجع السابق)، ص 22.

المساعدة»[1].... «التي تسمى النموذج البدئي للحكاية الخرافية »[2]، ثم حاول بروب توزيع هذه الوظائف على سبع شخصيات هي : - الواهب (أو المزود) – المساعد – الشخص المطلوب – المرسل – البطل الزائف.

لكن من المؤكد أن النموذج التحليلي لبروب صالح للتطبيق على نصوص معينة و لا يناسب كل النصوص، لهذا لا يجب تطبيقه بصورة آلية على أية رواية أو قصة قصيرة وإنما بالإمكان تغذية أفكارنا ببعض المفاهيم و المصطلحات المستعملة من طرف بروب[3].

ب-عند غريماس :

«قام غريماس بإعطاء البديل الذي لا يعني نفيا لجهود بروب و لا دحضا لأعماله، بل نجده لا يكاد يخرج من بوتقة الأفكار الجاهزة ليدعمها أكثر بنظريات علمية، مع استناده إلى الاصطلاح الرياضي البديهي الذي يستدل عليه منطقيا حتى لا نجد فيه ما يدعو إلى الارتياب أو الإخلال».[4]

فقد توصل غريماس إلى وضع نموذج آخر خلافا لبروب و هو :

«***الذات الفاعلة** : و هي ما يسمى في النقد التقليدي بالبطل إذ أن كل خلاف يثيره قائد لعبة و هو الشخصية التي تعطي للحركة في القصة الهزة الأولى، هذه الحركة تكون وليدة رغبة أو احتياج أو خوف (رغبة ابن القاضي في رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة في المحافظة على أراضيه و خوفه من قانون التأميم، و احتياج نفيسة إلى أن تثبت ذاتها كامرأة متعلمة أو مثقفة.

***الموضوع**: يمثل الهدف المقصود أي الشيء المرغوب فيه أو مصدر الخوف و الانزعاج و قد يكون هذا الموضوع ماديا كإعارة شخص أو ذهب مفقود، أو معنويا عندما يمثل فهمه من القيم (كالحصول على العلم بالنسبة لنفيسة).

---

[1] – عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي (المرجع السابق)، ص 105.

[2] – بول ريكور: الزمن والسرد، تر فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة، ط1، 2006، ص 70- 73.

[3] – عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي (المرجع نفسه)، ص 106.

[4] – نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية (المرجع السابق)، ص 24.

***المرسل** : هو الجهة التي تمارس تأثيرها على سيرورة الحدث أي على اتجاه الحركة السردية، فوضعية التنازع و الخلاف يمكن أن تولد و تتطور و نجد حلا بفضل وساطة المرسل، و هو الذي يوجه الحركة و يحكم عليها كما هو الحال في برنامج تأميم الأراضي في رواية الزلزال للطاهر وطار فالشعب هو المرسل و هو الحكم على نجاح هذه العملية.

***المرسل إليه:** هو الجهة المستفيدة من الحركة السردية و هو المالك المحتمل للشيء المتنازع عليه، و ليس بالضرورة هو الفاعل، إذ أننا يمكننا أن نرغب في شيء أو نريد إبعاده من أجل الآخرين، كما نفعل بالنسبة لأنفسنا.

***المعارض**: و لكي توجد حلقة للصراع و حتى يتعقد الحدث أكثر يجب أن يتوز قوة معارضة عقبة، تمنع البطل من تحقيق ما يصبو إليه.

***المساعد** : كل العناصر السابقة الذكر ما عدا المعارضة قد تحتاج إلى الدعم و شد الأزر و عملية تقوية من طرف الآخرين و هو دعم خارجي و هؤلاء الآخرون هم الذين يشكلون منصب المساعد، وقد يكون المساعد ذاتيا أي موجود و نابع من ذات الفاعل (كالقيم الأخلاقية و المعارف العلمية التي يملكها أو حسن استعماله لأداة يصارع بها».[1]

[1] – جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد13، منتوري، قسنطينة، ص201.

المبحث الثالث

- تعريف الزمن لغة واصطلاحا .

- أقسامه .

- مستوياته .

1- تعريف الزمن:

«كان الزمن و ما يزال يثير الكثير من الاهتمام، في مجالات معرفية متعددة، ابتدأ التفكير فيه من زاوية فلسفية».[1]

و بما أنه حظي بكل هذا الاهتمام، فقد عكف الكثير من النقاد و الدارسين على إعطاء مفهوم محدود و شامل للزمن في اللغة و الاصطلاح.

أ ـ لغة:

«يعرفه ابن مليكا البغدادي بأنه شيء له كمية تعد و تقدر بأقسام أو أجزاء هي الساعات و الأيام و الشهور و الأعوام أو بحالاته مثل الحر و البرد و الجذب».[2]

كما نجد تعريفا آخر لابن منظور: «الزُّمنَ و الزمان اسم لقليل الوقت و كثيره، و في المحكم: الزَّمن، و الزّمان، و العَصْرَ، و الجمع أزْمُنْ، وأزمان، و أزمنَة و زَمَنَ زَامِنْ شديد، و أزْمَنَ الشيء، طال عليه الزّمان و الاسم في ذلك الزَّمَن و الزُّمنة عن ابن الإعرابي : و أزمن بالمكان أقام به زماناً».[3]

ب ـ اصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات الزمن كما قلنا سابقا وتنوعت، و هذا يدل حقيقة على أهمية الزمن في النص القصصي و الروائي، وقد صادفتنا عدة تعريفات متعلقة بالزمن، وضعها الكثير من المنظرين في هذا المجال، وهم من خلال ذلك يقرون بأهمية وقيمة هذا المفهوم، و من بين هذه التعريفات نجد :

تعريف مرشد أحمد يعرف الزمن بقوله : «الزمان في النص الروائي هو الزمان الداخلي الإنساني الذي ينأى عن المعايير الموضوعية التي يُعامل بها الزمان الموضوعي الخارجي، لأنه زمان تخ يلي قائم بذاته صن عته اللغة لأغراض التخ يل الروائي، يُبنى لينجز

---

[1] – رشيد بن مالك:السيميائية السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2006، ص 61.

[2]–كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي. دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب للطباعة والنشر ط2، القاهرة، ص 53.

[3]– ابن منظور: لسان العرب (المصدر السابق) ،مادة (ز،م،ن).

وظائف تخييلية على المستوى البنائي، و هو سمة جمالية، و جمالياته تنتج عن صيغ بنائه، و عن قدرته في خلق المعنى و الدلالة على الحكاية، و عن انتقاله من كونه مجرد حكائي إلى محرض للمتلقي، كي ينحاز إلى رؤية زمنية محددة لأنه مشارك في الاستيراتيجية الحكائية».[1]

نفهم من هذا التعريف أن الزمن ليس مجرد مكون بسيط في النص الروائي، و إنما هو أحد الركائز المكونة له، كما أنه يضفي نوعا من الجمالية بين النص و القارئ، و لهذا يمكن أن نتخيل زمن من دون سرد، و لا يمكن أن نتخيل سرد من دون زمن، فالزمن هو عماد النص.

كما نجد تعريفا آخر للزمن، لا يبتعد كثيرا عن التعريف السابق، فيجعل منه « عنصرا فعالا و أساسيا في النص السردي، فهو أحد أهم الركائز التي يستند إليها العمل السردي ، والزمن سياج يربط كل عناصر السرد».[2]

لذا لا ينظر إليه على انه مكمل لمكونات النص أو أنه مجرد ركن فحسب بل أصبح هو ذاته موضوع الرواية.

2- **أقسامه:**

لقد تعددت أقسام الزمن عند الكثير من النقاد و الدارسين، و من بين هذه التقسيمات نجد تقسيم تدروف الذي يقسم الزمن إلى ثلاثة أقسام و هي:

***«زمن القصة :** هو زمن المادة الحكائية من شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقاتها بالشخصيات و الفواعل " الزمن الصرفي ".

***زمن الخطاب :** هو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة، من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي و المروي له " الزمن النحوي ".

***زمن النص :** هو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب و التي من خلالها يتجسد الزم ران إنه زمن الكتابة، وهو ثانيا زمن تلقي النص من القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة، و إن كانت تتم من خلالها أيضا "زمن القراءة" إننا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة، نجد أنفسنا أمام

[1] – مرشد أحمد: البنية الدلالية في روايات إبراهيم نصر الله (المرجع السابق)، ص 35.

[2] – بان صلاح البنا: الفواعل السردية. دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة (المرجع السابق)، ص 43.

ما نسميه " زمن النص "، كما يتجسد من خلال العلاقة بين الكاتب و القارئ على المستوى الدلالي».[1]

هذا فيما يخص أقسام الزمن، أما بالنسبة لمستوياته فهي بدورها تنوعت حسب وجهات نظر مختلفة، و كلها تخدم النص الروائي، و تستهدف القارئ والمتلقي على السواء، و هذا ما سنراه فيما يخص تقسيم مستويات الزمن.

3- مستوياته:

«إن معرفة مجرى الحركة الزمنية في النص القصصي تتطلب الكشف عن مستويين من مستويات السرد : مستوى الوقائع في القصة التي تسير وفق ترتيب طبيعي يمارس من خلال أسلوب التقديم و التأخير خدمة للعناصر الجمالية في النص، إذ أن التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية، لأن تلك المستويات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد، فهي تعود إلى الوراء لتشريع أحداث قد حصلت في الماضي (الإسترجاع) أو على العكس، فقد تفقد لتستشرق ما هو آت أو متوقع من الأحداث (الإستشراق)، و قد ذكر "جينيت "أن بين حركتي الاسترجاع و الاستباق حالة توقف زمني تام تسمى بدرجة الصفر».[2]

لكن ما يهمنا نحن هنا هو الاسترجاع الزمني دون الاستباق.

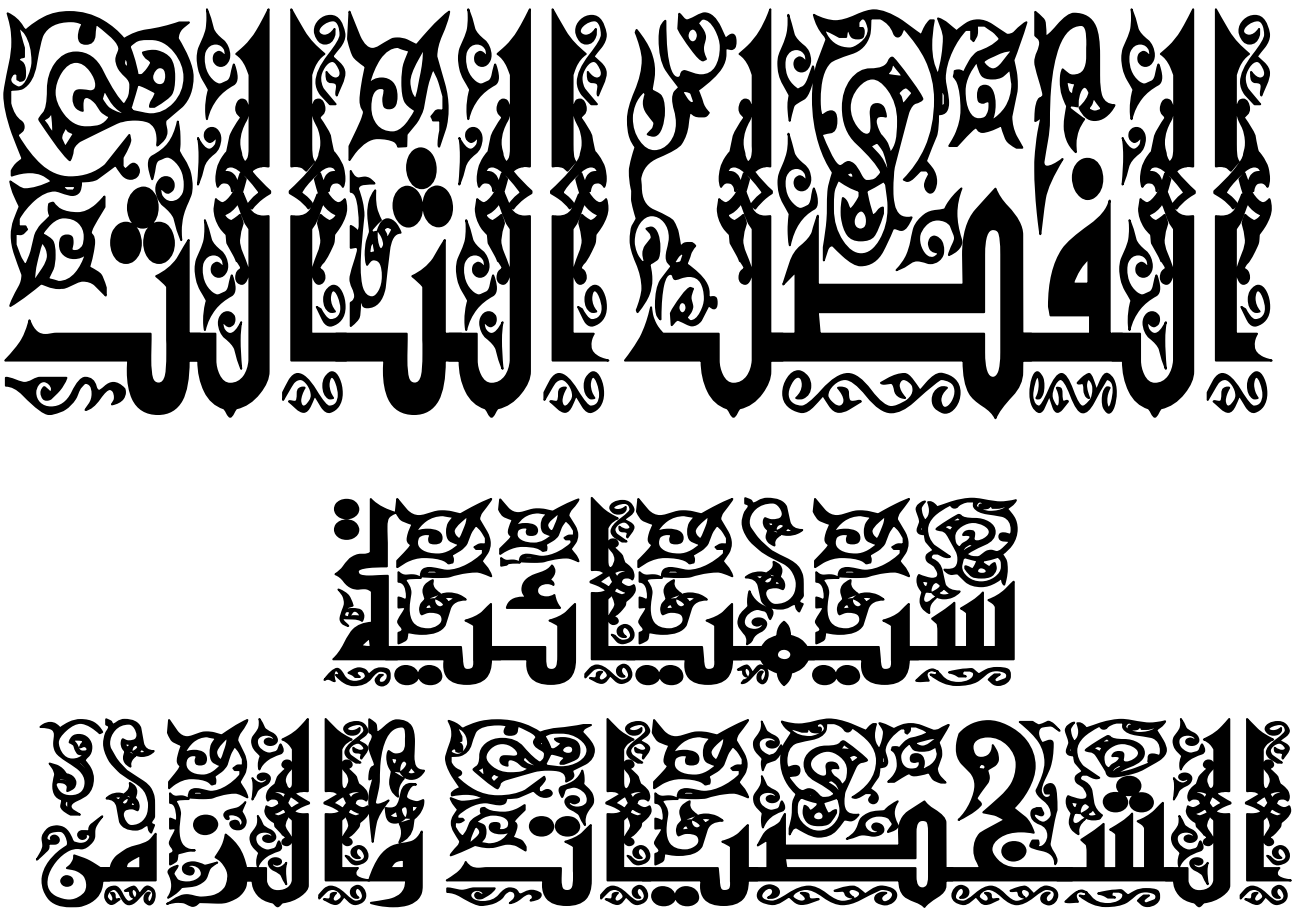
***الإسترجاع :** «هو تتبع الراوي تسلسل الأحداث وفق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي، ليتذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده، و هو شكل من أشكال " المفارقة الزمنية "، و الغاية منه توضيح ملابسات موقف معين، و يذكر أحداثا سابقة عن الحدث الذي يسرد في لحظته الحاضرة، و يرتبط بالذاكرة الشخصية لأن زمنه الماضي، و من خلال اختراقه يتم استدعاء بعض الوقائع و المواقف و جعلها تنشط في نطاق الحاضر».[3]

---

[1] – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز العربي الثقافي، ط3، الدار البيضاء، 2006، ص 49.

[2] – بان صلاح البنا، الفواعل السردية. دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة (المرجع السابق)، ص 51.

[3] – المرجع نفسه، ص 54.



المبحث الأول

- سيميائية العنوان .

- البطاقة الدلالية للأسماء .

دراسة في الرواية:

1 - سيميائية العنوان :

« العنوان هو الأثر المفتوح الذي يعرف به الشيء ، فهو المفتاح الأول ،إنه العتبة الأولى التي يطؤها القارئ والناقد معا ، قد يوضع نهاية أو وسط الكتابة أو في بدايتها، إن العنوان علامة مهمة وعليه فهو مفتاح سيميائي مهم و هو المدخل الأول للباحث السيميائي».[1]

« إن العنوان علامة و مفتاح إجرائي في مقاربة النص بغية استقرائه و تأويله والتعامل معه في بعديه الدلالي والرمزي، لتقديم المعرفة التي تضبط انسجام النص و تساعد على فهم ما غمض منه و العنوان من خلال طبيعته المرجعية والإحالية يتضمن غالبا أبعادا تناصية فهو دال إشاري يعلن عن قصدية المبدع وأهدافه الإيديولوجية والفنية، إنه إحالة تناصية ونواة متحركة».[2]

ونظرا لأهمية العنوان في الدراسات الحديثة التي تورده في بداية الأعمال الأدبية وجب علينا أن نفكك شفرة هذا العنوان (وجهان لعنقاء واحدة) الذي يحمل في ثناياه عدة تساؤلات و تأويلات من طرف القراء لذلك سيكون محور تحليل نا مفصلا على اسم العنقاء الذي ورد منذ القدم في المعاجم و الأشعار و في الأساطير ونذكر دلالته في الرواية و ماذا يقصد الكاتب من هذا العنوان .

*العنقاء في المعاجم :

ورد في لسان العرب: «والعنقاء طائر ضخم ليس بالعقاب...و قيل سيمت عنقاء لأنه كان في عنقها بياض كالطوق، و قال كراع العنقاء فيما يزعمون طائر يكون عند مغرب الشمس، وقال الزجاج العنقاء المغرب طائر لم يره أحد... قال أبو عبيد: من أمثال العرب: طارت بهم العنقاء المغرب و لم يفسره و قال ابن الكلبي، كان لأهل

---

[1] – عبد الله حمادي: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، منشورات النادي الأدبي، ط1، قسنطينة، ص 62.

[2] – http//forum.aljasr.com

الرس نبي يقال له حنظلة بن صفوان و كان بأرضهم جبل يقال له دَمْخٌ مصعده في السماء مِيلٌ فكان ينتابه طائرة كأعظم ما يكون لها عنق طويل من أحسن الطير فيها من كل لون و كانت تقع مُنْقَضَّة فكانت تنقض على الطير فتأكلها فجاعت وانقضت على صبي فذهبت به فسميت عنقاء مغربا لأنها تغرُب بكل ما أخذته، ثم انقضت على جارية ترعرعت و ضمتها إلى جناحين لها صغيرين، ثم طارت فشكوا ذلك إلى نبيهم فدعا عليها الله فسلط الله عليها آفة فهلكت»[1].

وفي معجم العين: «العنقاء : طائر لم يبق في أيدي الناس من صفتها غير اسمها و يقال بل سميت به لبياض في عنقها كالطوق»[2].

أما معجم الأمثال والحكم فيقال «حلقت به العنقاء مغرب (مَثَلٌ) يضرب لما يئس منه العنقاء طائر عظيم معروف الاسم مجهول الجسم وأ غرب أي صار غريبا، و إنما وصف هذا الطائر بالمغرب لبعده عن الناس، و لم يؤتوا صفته لأن العنقاء اسم يقع على الذكر و الأنثى الدابة و الحية، و يقال عنقاء مغرب على الصفة و مغرب على الإضافة»[3]

*** العنقاء في الشعر العربي** :

كما ورد هذا الإسم في بعض أشعار العرب،

«قال أحدهم :

لولا سليمان الأمير لحلقت به من عِلق الطير، عنقاء مغرب

و قال آخر :

إذا ما استهبلت أو فضها العبد حلقت بسربك يوم الورد، عنقاء مغرب

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب (المصدر السابق)، مادة (ع،ن،ق).

[2] –الخليل ابن أحمد الفراهيدي:كتاب العين ،تحقيق:الدكتور عبد الحميد هنداوي ، منشورات محمد علي بيضون،دار الكتب العلمية، الجزء3 بيروت.

[3] – http//ar.wikipedia.org

و قال آخر:

إذا ما ابن عبد الله خلِّي مكانه فقد حلقت بالجود عنقاء مغرب

و قال الهمذاني :

فلو أن أمي لم تلدني لحلقت بي المغرب العنقاء عند أخي كلبِ

و قال آخر:

الجود و الغول و العنقاء ثالثة أسماء أشياء فلم توجد و لم تكن

و مما قيل في العنقاء:

أيقنت أن المستقبل ثلاثة الغول و العنقاء و الخل الوفي»[1]

***العنقاء في الأساطير** :

« هناك في بلاد الشرق السعيد البعيد تفتح بوابة السماء الضخمة تسكب الشمس نورها من خلالها، وتوجد خلف البوابة شجرة دا ئمة الخضرة... مكان كله جمال لا تسكنه أمراض ولا شيخوخة ولا موت ولا أعمال رديئة ولا خوف ولا حزن و في البستان يسكن طائر واحد فقط العنقاء ذو المنقار الطويل المستقيم و الرأس التي تزينها ريشتان ممتدتان إلى الخلف، و عندما تستيقظ العنقاء تبدأ في ترديد أغنية بصوت رائع و بعد ألف عام أرادت العنقاء أن تولد ثانية، فتركت موطنها و سعت صوب هذا العالم و اتجهت إلى فينيقيا و اختارت نخلة شاهقة العلو بها قمة تصل إلى السماء، و بنت لها عشا بعد ذلك تموت في النار و من رمادها يخرج مخلوق جديد ... دودة لها لون كالبن تتحول إلى شرنقة و تخرج من هذه الشرنقة عنقاء جديدة تطير عائدة إلى موطنها الأصلي، و تحمل كل بقايا جسدها القديم إلى مذبح الشمس في ه ليو بوليس في مصر، ويحي شعب مصر، هذا الطائر العجيب قبل أن يعود إلى بلده في الشرق.

(1) - http//ar.wikipedia.org

هذه هي أسطورة العنقاء وما ذكرها المؤرخ هيرودوت، واختلفت الروايات التي تسرد هذه الأسطورة، و العنقاء أو الفينكس هو طائر طويل العنق لدى سماه العرب "عنقاء " أما كلمة الفينكس فهي يونانية الأصل و تعني نوعا معينا من النخيل، و بعض الروايات ترجع تسمية الطائر الأسطوري إلى مدينة فينيقية حيث أن المصريين القدماء أخذوا الأسطورة عنهم فسموا الطائر باسم المدينة و نشيد الإله راع التالي حسب معتقداتهم يدعم هذه لفكرة حين يقول " المج د له في الهيكل عندما ينهض من بيت النار الآلهة كلها تحب أريجه عندما يقترب من بلاد العرب، هو رب الندى عندما يأتي من ماتان ها هو يدلو بجماله اللامع من فينيقية محفوفا بالآلهة " ، و القدماء مع محافظتهم على الفينكس كطائر يحيا فردا و يجدد ذ اته بذاته قد ابتدعوا أساطير مختلفة لموته و للمدة التي يحياها بين التجديد و التجدد و بعض الروايات أشارت إلى البلد السعيد في الشرق على أنه الجزيرة العربية و بالتحديد اليمن، و أن عمر الطائر خمسمائة عام حيث يعيش سعيدا إلى أن حان وقت التغيير و التجديد حينها وبدون تردد يتجه مباشرة إلى معبد إله الشمس "راع" في مدينة هليوبوليس و في هيكل راع ينتصب الفينكس أو العنقاء رافعا جناحيه إلى أعلى نقطة ثم يصفق بهما تصفيقا حادا، و ما هي إلا لمحة حتى يلتهب الجناحان فيبدوان كأنهما مروحة من نار، و من وسط الرماد الذي يتخلف يخرج طائر جديد فائق الشبه للقديم يعود من فوره لمكانه الأصلي في بلد الشرق السعيد، و قد ضاعت مصادر الرواية الأصلية في زمن لا يأبه سوى بالحقائق و الثوابت في القصة هو وجود هذا الطائر العجيب الذي يجدد نفسه ذاتيا»[1]

[1]- http//ar.wikipedia.org

* العنقاء في رواية عبد الكريم ناصيف:

بعد قراءة متأنية للرواية و معرفتنا بأصل تسمية هذا الاسم "العنقاء " تعددت قراءاتنا لهذا العنوان :

- يمكن أن تجسد العنقاء صورة الفتاة "ديمة" التي تحمل طموحا قويا مثل العنقاء فقد صارعت في مواقف كثيرة من أجل البقاء وتحقيق أحلامها وطموحاتها رغم علتها التي منعتها من الزواج والإنجاب إلا أنها تحدت العلم والوالدين وتزوجت من شاب لطالما أحبته فحملت و أنجبت منه فتاة أعطوها اسم ديمة لتكون استمرار لديمة الأم و استكمالا لمشوار انقطع وسط الطريق ، فديمة الأم خلقت من جديد في ديمة الصغيرة التي ستعيش حياة جديدة مثلها مثل العنقاء الذي يحترق في الرماد و يخرج منه طائر جديد.

- يمكن أن تكون العنقاء مرة أخرى تجسد لنا صورة العراق وهو يحترق تحت وطأة الأمريكان الغاصب و هو يصارع من أجل البقاء دولة حرة مستقلة، فرغم ما تعرضت له العراق من خراب و دمار و حرق و تشريد إلا أنه يأمل بأنه سيأتي يوم تشرق فيه الشمس في سماء بغداد و ترفع راية الحرية، فهو يحمل آمالا يؤمن بها و هي الخروج من الرماد والاحتراق إلى الحرية مثله مثل العنقاء.

2-البطاقة الدلالية للأسماء :

لم تضم الرواية التي بين أيدينا الكثير من الشخصيات بل اكتفت بعدد قليل من هذه الشخصيات يمكن حصرها في ثمان شخصيات هي : ديمة – مازن – مسلم – نجية – عبد العظيم – نور الدين – حنان . كل هذه الشخصيات مثلت أدوارا مختلفة انقسمت إلى ثلاثة أقسام هي ديمة البطلة و همام البطل كلا الشخصيتين كان لها دور فعال في تحريك أحداث القصة تقف إلى جانبها أمها "نجية" و الأب "مسلم" و الزوج "مازن" وهذه الشخصيات لم ترق إلى درجة البطولة و لم تمارس السلطة الكبيرة في تحريك الأحداث، و أخيرا كانت شخصيات أخرى هي "حنان" ابنة عمة ديمة و "عبد

العظيم" و "نور الدين" أصدقاء همام في حرب العراق كان لهم دور هامشي في الرواية حيث وردت عرضا أسماؤهم ضمن الرواية.

ديمة : «هي مطر يدوم في سكون بلا برق ولا رعد، وهي رمز للخير والعطاء، و قد كان هذا مطابقا لما جاء في الرواية»[1].

" قالت له ماذا نسميها قال على الفور ديمة : ثم تابع شارحا، ربما جوابا عن استفسارات، أنا ابن الجفاف أحب ما أحب في هذا العالم الديمة، الملأى بالمطر ... تنثر في البداية، فتملأ أرضها خيرا و عطاء ... على هذه الطفلة تملأ حياتنا خيرا و عطاء"[2]

و كان هذا الاسم قد أدى معناه الحقيقي في الرواية، فديمة كانت قابلة قانونية تعطي و تساعد النساء، و هذا عطاء اجتماعي، كما أعطت شيئا مستحيلا عليها، فحياة ديمة في الرواية كانت رمزا للعطاء الدائم سواء في العلم أو العمل أو الزواج.

همام:« السيد الشجاع، السخي، الكريم، العظيم الهمة، و هو بال فعل كذلك في هذه الرواية، فقد كان سيد، شجاع، عظيم، الهمة في العراق، و سخي كريم في حبه لابنة عمه.

نجية "الأم":« اسم متفائل صاحبتها النجاة منذ ولادتها، كانت هذه الأم في كل مرة متفائلة بالحب الذي أرادته أن يجمع بين "ديمة" و "همام" فهي لم تيأس حتى آخر وفاتهما، حين دفنت كل واحد منهما بجانب الآخر، آملة أن يجتمعا في الجنة »[3].
"اليوم تلتقيان من جديد، جارين في دار البقاء، نجماكما اللذان اقترنا هنا، يقترنان الآن هناك..."[4].

---

(1) - http//forum.aljasr.com

(2) - الرواية: ص 178.

(3) - http//forum.aljasr.com

(4) - الرواية: ص 207.

مازن :«هو مذكر سحاب ممطر، مضيء الوجه، مسرع في طلب الحاجة و هو المفضل عن غيره، و هذا ما حدث تماما، فقد فضلته ديمة عن همام الذي منحها حبا أكبر من مازن، و عل الرغم من ذلك اختارت مازن بدلا منه .

نور الدين :هو مركب تركيب إضافة حيث ألحقت نور بكلمة الدين، و هو يعني النور والإشراق والضوء الساطع، و نيرة تضيء ولا تحرق، و هذه الصفات تنطبق على نور الدين، الذي كان شهيدا في حرب العراق، والشهيد رغم موته إلا أنه سيبقى خالدا، مضيئا، وسيبقى رمزا للبطل الذي أراد أن يبث نورا في أرض اكتوت بظلام الاستعمار»[1].

مسلم : هو اسم شائع في المجتمع السوري، حيث أدى هذا الاسم وظيفة في الرواية،فقد كان بدوره رمزا للرجل المسلم، الذي يؤمن بقضاء الله وقدره فقد كان صابرا على محن الحياة التي لم تمنحه ذكرا من صلبه، و صبره في النهاية على فقدان أعز الناس على قلبه "ديمة" و "همام".

[1] – http//forum.aljasr.com

المبحث الثاني

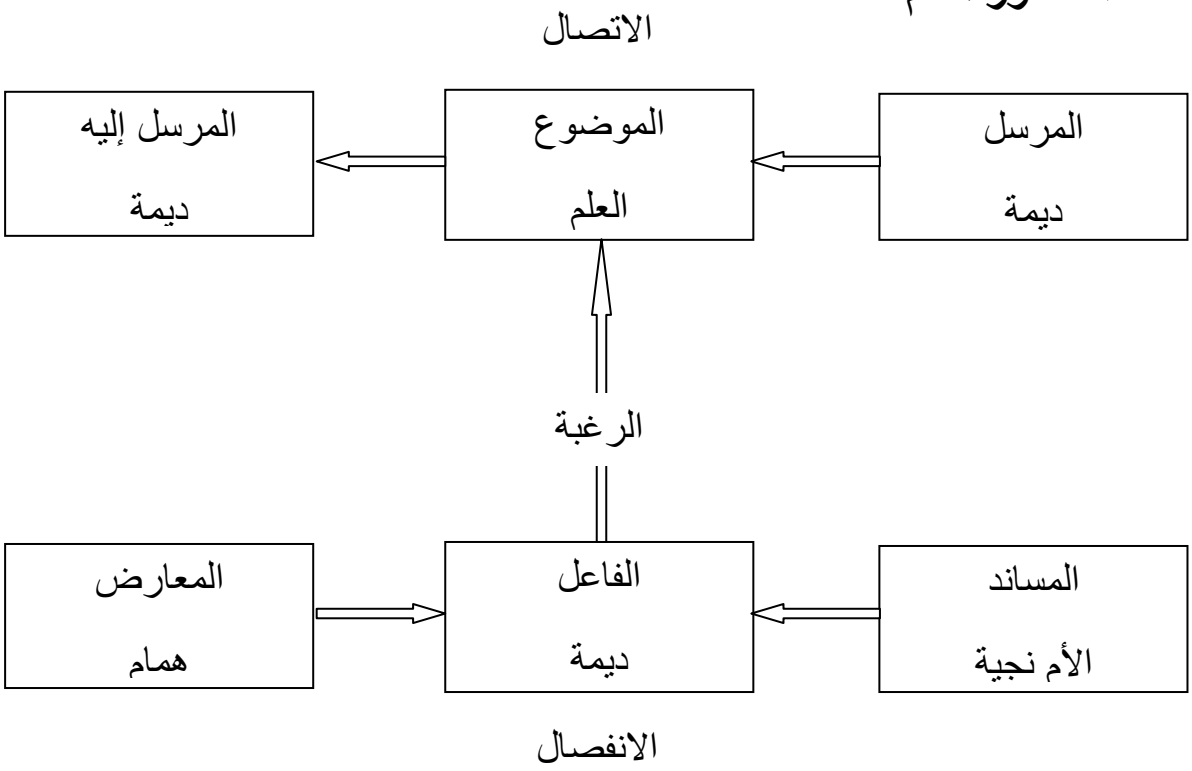
- سيميائية الشخصيات.

- سيميائية الزمن.

1 -سيميائية الشخصيات:

بعد قراءتنا المتأنية لهذه الرواية التي تحمل في شقها بعدا واقعيا اجتماعيا إيديولوجيا، و بعدا آخر عاطفيا، تهدف في مجملها إلى تجاوز الواقع و التخلي عن أعراف المجتمع السائدة التي تقيد حرية الأفراد في تحديد مصيرهم الشخصي و لاسيما الزواج والعلم، ومن ثم استطعنا تقسيم الرواية إلى ثلاث محاور رئيسية هي : العلم – الزواج – الحرية

أ -محور العلم



العلم : هو قيمة يطلبها الإنسان من أجل التغيير و تجاوز الواقع الارتقاء بالمجتمع إلى أقصى حدوده المتطورة، و هو حق لكل فرد يصل إلى مرحلة معينة تؤهله إلى طلبه، و هو قيمة دينية فرضها علينا ديننا الحنيف – الإسلام – فكانت أول آية نزلت عليه منذ بعثته صلى الله عليه و سلم تحث على طلب العلم لقوله تعالى في محكم تنزيله : « اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ و ربك الأكرم الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم».[1]

و على هذا الدرب سار سيد الأنام فقد أوصانا بطلب العلم من المهد إلى اللحد.

لقد جسد لنا مخطط العلم دور الفاعل المتمثل في ديمة التي تسعى إلى الحصول على موضوع القيمة المتمثل في العلم الذي يخول لها تحقيق حلم الصبا، و هو أن تصبح طبيبة، لكن درجتها في الثانوية لم تسمح لها بدخول كلية الطب فالتقفت بأن تكون قابلة قانونية.

"إن لم أصر طبيبة سأصير قابلة هو ذا حلمي، ألا تريدين لابنتك أن تحقق حلمها..."[2].

كما أنها اتخذت م ن هذا الموضوع " العلم "ذريعة لتجاوز واقع المجتمع الريفي بعاداته و تقاليده، وتدخل عالم المدينة و التحضر، بالإضافة إلى محاولتها كسر القيد الذي فرضته عليها الأسرة و هو التوقف عن الدراسة بالثانوية ومحاولة تزويجها بابن عمها ." حسبك دراسة ديمة ... لا يا أبي أريد أن أكمل ... أن آخذ الثانوية ... الثانوية ؟ ما الذي تفعلينه بها ديمة " .و الملاحظ في هذا المخطط وجود اتصال بين المرسل و المرسل إليه و المتمثلان في الذات الفاعلة نفسها هي "ديمة" فقد كانت إرادتها القوية و طموحها بمثابة دافع لنيل درجة عالية من العلم .

أما المرسل إليه فهو ديمة كذلك لأنها المستفيدة الأولى من هذا الموضوع بكل قيمه و قد حققت حلمها في الالتحاق بمدرسة القبالة و تخرجت منها قابلة قانونية بتقدير امتياز والخروج من بوثقة الريف السوري لتدخل عالم المدينة، و تعيش حياة التحرر الذاتي الذي

[1] – سورة العلق: الآية 1-5

[2] – الرواية: ص 16.

لطالما حاربت من أجله، كما أنها وسعت الهوة بينها و بين من عاش لأجلها دون أن تحس به، لأنها بتحررها من عالم الريف أصبحت تقابل شابا آخر منحته حبا لطالما حرم منه " همام"

فقد دخلت "ديمة " حياة المدينة من بابه الواسع، و لم يكن هناك مراقب أو قيد يمنعها من التمرد على الأخلاق في سبيل تحقيق رغبتها

" خميسا بعد خميس صرنا نلتقي، نتنزه نتسكع في الشوارع، آه !! يا للتسكع مع الحبيب ما أجمله !"[1]

أما العلاقة التي تربط المساند و المتمثل في أم ديمة "نجية" و المعارض و هو ابن عمها "همام " و الأب "مسلم" عي علاقة انفصال فالأول كان له دور فعال في تقديم يد العون للفاعل " ديمة " حيث كانت الأم بمثابة سلاح جديد في يد ديمة تستعمله ضد الأب وهمام اللذين يمثلان ثنائيا معارضا اتجاه هذا الموضوع، فالأم التي كانت رمز ال حنان و العطاء تجسدت في الرواية مع "نجية" الأم التي أرادت لابنتها الوصول إلى هدفها و تحقيق حلمها فكانت تقف في وجه زوجها و ابن أختها من اجل أن تصبح ابنتها محط فخر و اعتزاز لها في قرية ريفية متعطشة لمن يخدمها و يفتح أمامها طرق الرقي و الازدهار .

" للتو انتصبت أمي محامية بارعة تدافع عن قضيتي ونسيت ابن أختها ... و صار حلمي في الحال هو حلمها تدافع بالنواجذ و الأنياب من أجل تحقيقه ... ".[2]

و هذا كان حافزا قويا زاد من إرادة ديمة و تشبثها بالموضوع .

إلا أن هذا المساند لقي معارضة قوية من قبل الأب مسلم الذي وقف ضد ابنته في تحقيق حلمها و أمرها بالاكتفاء بالثانوية فحسب " وارتاحي ... حطي رحالك وحسبك علما راح يقول لي موردا بعد ذلك مائة حجة وحجة...".[3]

---

[1] – الرواية: ص 13.

[2] – الرواية: ص 16.

[3] – الرواية: ص 16.

فالأب يحمل في ذهنه تصور الأسلاف الذين يرون أن على الفتاة أن تصل إلى مرحلة معينة من العلم أو ربما ليس لها حظ في العلم على الإطلاق بل يجب على الفتاة عندما تصل إلى سن معينة أن تتزوج و تنجب الأولاد و كان إلى جانب الأب " همام " الذي يرفض هذه الفكرة و يحمل نفس تفكير عمه فقد حارب ديمة مرارا و تكرارا مانعا إياها من تحقيق حلمه و ربما كان سبب ذلك حبه لها و رغبته في الزواج منها .

" همام حاول تثبيط عزيمتي ساخرا مني، و إن نلت الثانوية ما الفائدة؟".[1]

بالإضافة إلى خوفه أن تفوق ديمة سيجعل منها فتاة لا ترضى بالقليل و تحاول التطلع إلى مستقبل أفضل في اختيار زوج أكثر تحضرا و انفتاحا منه، يرى في المرأة ما لا يراه هو، فقد خرج من المدرسة في سن مبكرة، التحق بنادي كرة القدم من أجل تحقيق حلمه هو الآخر، و هنا نلحظ أنانية همام الذي يريد تحقيق هذا الحلم في حين حاول كبت أحلام ديمة . "همام أخفق في الكفاءة فلتخفق ديمة إذن ... ".[2]

[1] – الرواية: ص 16.

[2] – الرواية: ص 16.

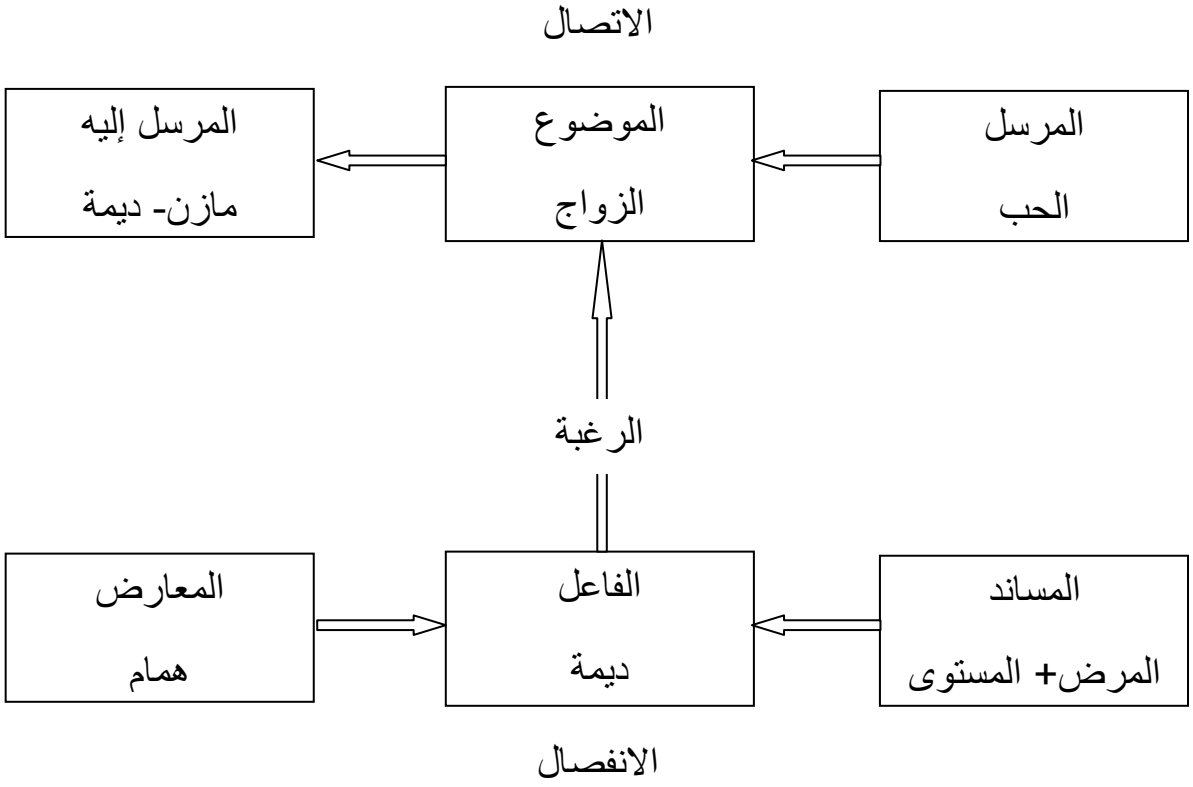
الحكم على المحور"أ":

لقد كلل هذا المحور بالنجاح من خلال قيمة العلم المطلوبة في هذا الجزء و التي تمثل الموضوع الأساسي للمحور، فهو شيء إيجابي يسعى لأجله كل فرد من ا هذا مما ساعد على نجاحه، فالقارئ في حد ذاته كان مساندا لديمة لا معارضا لها فقد جسدت بحق دور المرأة المتعطشة للعلم و التحرر من قيود المجتمع .

فديمة يمكن أن نقول عنها أنها قدوة حسنة لكل فتاة تطلب هذه القيمة دون أن تجد نقدا من طرف الآخرين ، أما الكاتب فقد استطاع أن يرسم لهذا المخطط تقنيات سردية مميزة سواء في الحوار الذي جرى بين الشخصيات أو على مستوى اللغة التي بدت سهلة بسيطة مما يسهل على المتلقي هضم أفكارها باستثناء بعض الألفاظ العامية للهجة السورية التي وردت في الرواية مثل: أرض الديار، الطابو ... إلخ. و من حيث تجسيده للواقع فقد استطاع رسم واقع معاش في ريف سوري.

و هكذا ينتهي هذا المحور بفوز ديمة على العائلة وتحقيق حلمها وهو القبالة الذي تحقق بفعل هذه القيمة " العلم " فلولاه لما صارت قابلة متمكنة تخدم الفرد و المجتمع .

ب -**محور الزواج:**



الزواج : ظاهرة اجتماعية لها هي الأخرى بعد ديني سنه الله عز و جل بين بني البشر، و حث عليه كل فرد قادر على أدائه، و هو لبنة أساسية للحفاظ على استمرار و بقاء النوع البشري، كما أنه يعد المكون الرئيسي للمجتمع، فيه تتكاثر الأمم و تتطور و تتوسع دائرة العلاقات الاجتماعية «و هو ظاهرة طبيعية تعرفها كل المجتمعات البشرية، و تقيم بمناسبته الأفراح بكل ما أوتيت من وسائل و من قوة ، و هو يختلف في عاداته و تقاليده من أسرة إلى أخرى و من منطقة إلى منطقة أخرى باختلاف الأفكار، و هو ذو قيمة عظيمة فلولا الزواج لما كانت هناك أمم»[1].

في مخطط الزواج هذا، نجد ديمة تمثل دور الفاعل الذي يسعى وراء تحقيق رغبته، و هذه الرغبة المتمثلة في الزواج و هو موضوع القيمة، والعلاقة بين الفاعل و

الموضوع هي علاقة الرغبة، فرغبة ديمة في هذا المحور، تجاوزت الرغبة الأولى "العلم" لتدخل في حياتها موضوع الزواج من شاب اختارته هي بنفسها، و الذي رأت فيه

[1] – العربي دحو: الشعر العربي ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1989، ص 66.

كل معاني الحب و الاحترام، فبتحررها من عالم الأسرة و استقرارها في مدرسة داخلية للبنات في دمشق، حاولت أن تجعل من نفسها امرأة م تحررة، لها الحق في اختيار من تريد، مثلها مثل بنات جيلها في حدود ما تسمح لها به بيئتها و تربيتها.

" صحيح أن الحياة صارت أكثر انفتاحا، و البنت أكثر حرية، لكن الصحيح أيضا أن بيئتي، تربيتي، كل ما نشأت عليه يفرض علي أن أحافظ على نفسي وديعة آمنة إلى أن يأتي من أحب، من أريده أن يكون لي زوجا ".[1]

فديمة تحاول ترك ماض عاشته في أسرة حاولت أن تفرض عليها شخصا اختاروه لها، و هو ابن عمها "همام " الذي رأت فيه صورة الأخ لا صورة الحبيب و الزوج، لتدخل في هذه المرحلة صراعا نفسيا و أسريا حاولت تجاوزه بشتى الوسائل .

و ديمة الفتاة الطموحة الجريئة لا ترضى بالقليل، و لا تقبل الهزيمة، فهي التي حاربت من قبل من اجل العلم، و هي الآن تحارب من أجل الحب الذي لم تجده في ابن عمها . " أنت أخي الذي أحب ... ابن عمي الذي عاش معي تحت سقف واحد وعلى أرض واحدة... لم أستطع يوما أن أتصورك حبيبا معشوقا، والمرأة تريد من تحب وتعشق... "[2].

أما مزدوجة المرسل و المرسل إليه فتمثلت في الدافع الذي كان الحب و المرسل إليه المتمثل في مازن و ديمة .

المرسل هنا هو الحب الذي ساعد ديمة في تمسكها أكثر بالموضوع المطلوب، فهو بمثابة جرعة مقوية تدفعها في كل مرة إلى تحقيقه ." الحب برق و رعد يا ابن عمي ... إن لم يكن ثمة حب، فهل حدث بيننا ذلك ؟ نيف و عشرون سنة مرت، و نحن معا، غيمتان

[1] – الرواية: ص 19.

[2] – الرواية: ص 52.

متلاصقتان متلازمتان، تشرقان معا تغربان معا، لكن ما من يوم انطلقت بينهما شرارة، ما من لحظة رأى أحد برقا لهما أو سمع رعدا، فكيف يهطل مطرهما ؟ "[1].

و من اجل تحقيق هذا الحب كان لا بد لها من استخدام حجج، كانت بمثابة مساند تقف كحد السيف في وجه المعارض " همام " منها فارق التعليم الذي تجد فيه نفسها متفوقة بكثير عليه، فهو الذي توقف عن الدراسة في سن مبكرة " ثمة ورقة رابحة بت أشعر أني أمتلكها ... فارق التعليم ... " تريدوني أن أتزوج جاهلا أميا، أم تريدون لي حياة بائسة تعيسة مع رجل لم يستطع نيل الكفاءة، أنا طبيبة، و هو لا يحسن القراءة و الكتابة، فكيف نتفاهم "[2].

لكن هذه الذريعة التي كانت مساعدا لديمة باءت في الأخير بالفشل . "دعك عن ذلك الفارق الذي تزعمين أنه هراء"[3].

و لم تأخذ الأسرة هذه الحجة بعين ا لاعتبار، بل أرغمتها على إتباع قوانين المجتمع الريفي السوري، و عاداته و هي زواج الأقارب، فابنة العم لابن عمها، و ابن الخال لابنة الخال و هكذا .

" رسمت في ذهنها مخططا فيه نحن الاثنين ابنا و ابنة لها، لا يفرقنا شيء غير الموت، همام لديمة، و ديمة لهمام، كنت تردد دائما الحمد لله، لن أبحث عن عريس، عريسها موجود ... همام و ديمة ابنا عم و ابنا خالة، فكم سيكون زواجها موفق "[4].

لكن ذكاء ديمة جعلها مرة أخرى تكسر قيد الأسرة بفضل ما تعلمته في مدرستها التي عرفت فيها أن العلم يدعو إلى تباعد الزواج بالأقارب بسبب خطورة هذا الزواج و ما يلقاه الأطفال جراء هذا الفعل.

---

[1] – الرواية: ص 31.

[2] – الرواية: ص 15.

[3] – الرواية: ص 48.

[4] – الرواية: ص 46.

" في كتاب العلوم ثم في مدرسة القبالة، درسنا علم الوراثة و علم الأجنة حيث يبين العلم بالدليل القاطع أن زواج الأقارب خطر أكيد، إذ يأتي النسل حاملا أسوء صفات الأبوين ... إلى مرحلة يأتي فيها الأولاد مشوهين أو معوقين، مجانين أو منغوليين "[1].

و كان آخر حل لجأت إليه ديمة هو ادعا ؤها المرض الذي أصبح حقيقة مرة كالعلقم في حياتها، فإرادتها القوية جعلتها تمارس شتى الطرق للوصول إلى غايتها، حتى لو كان هذا الطريق سلبيا مبنيا على الكذب و الخداع على أعز الناس (الوالدين) و بدأت ديمة في تنفيذ هذه الحيلة من ليلة زفاف ابنة عمتها " حنان " حين أغمي عليها هذا الإغماء الذي اعتبرته ديمة حالة طبيعية ، أصابها من جراء التعب في حين، هلعت لها الأسرة التي تخاف فقدان ما تبقى لها من النسل الأخير .

" في تلك اللحظة دخل أبي سامعا ما قلت ... مد أبي يده إلي يتلمس كما فعلت أخته و زوجته من قبل، حقا أنت مريضة، تريدين طبيبا يا بنيتي ... "[2].

فهذا الخوف الذي رأته في أسرتها لم يؤثر فيها، فهي متأكدة أنها في حالة جيدة تسمح لها بالعيش بصورة طبيعية، و قد استخدمت هذا كذريعة أخرى للهروب من الواقع المفروض عليها .

"الخطة تؤتي أكلها ... فافرحي يا ديمة، قد وجدت طوق النجاة ... "[3].

و في لحظة تصدم ديمة بحقيقة لم تتوقعها بل أقرها الطبيب المعاين لها و هي إصابتها بمرض لا شفاء منه و هو تضخم القلب .

"للأسف ديمة قال الطبيب بنوع من الأسى العميق، في قلبك علة دائمة ندعوها تضخم القلب "[4].

---

[1] – الرواية: ص 15.

[2] – الرواية: ص 48.

[3] – الرواية: ص 52.

[4] – الرواية: ص 52.

هذا المرض الذي يحتم عليها الالتزام بشروط الطبيب ، عدم الزواج، و عدم الإنجاب "لا جهد لا رياضة، لا انفعال... عليك أن تبتعدي عن الزواج والعمل... ".[1]

"الحمل و الولادة هما الخطر الحقيقي عليك، فاضربي عليهما إشارة ضرب ألغيهما من تفكيرك".[2]

لتتفطن ديمة للمأساة التي وقعت عليها والتي حطمت أحلامها التي تمنتها مع مازن: " أي موت أشد وقعا من حرماني من حبي، من عدم زواجي بمن أحب ".[3]

لكن رغم الأسى الذي عاشته ديمة في هذه الفترة إلا أنها لم تستسلم كعادتها و استمرت في خلق الحجج من أجل نيل مطلبها ، و هو الزواج بمازن، فبعد تحرير الأسرة لها، و استسلام همام للواقع المر، ووعد إياها بعدم الزواج من أخرى ما دامت هي لن تتزوج و لن تنجب، سيعيش هو الآخر مثلها .

و من ثم سارت ديمة في طريق ر ذيل، و هو تزوير التقارير الطبية التي أصبحت تؤكد شفاءها من هذه العلة وعدم معاودة المرض.

و أمام هذه الفرحة التي غمرت الوالدين، تقبلوا فكرة زواجها من الفتى الذي قدمته لهم في دمشق دون همام.

---

[1] – الرواية: ص 55.

[2] – الرواية: ص 56.

[3] – الرواية: ص 57.

الحكم على المخطط" ب":

ما نلحظه على هذا المخطط هو تعدد المساند فهو شيء معنوي، فمرة تمثل في فارق التعليم ومرة الخوف من زواج الأقارب ومرة أخرى تمثل في المرض، بالإضافة إلى تعدد المعارض والذي تمثل في الوالدين و همام.

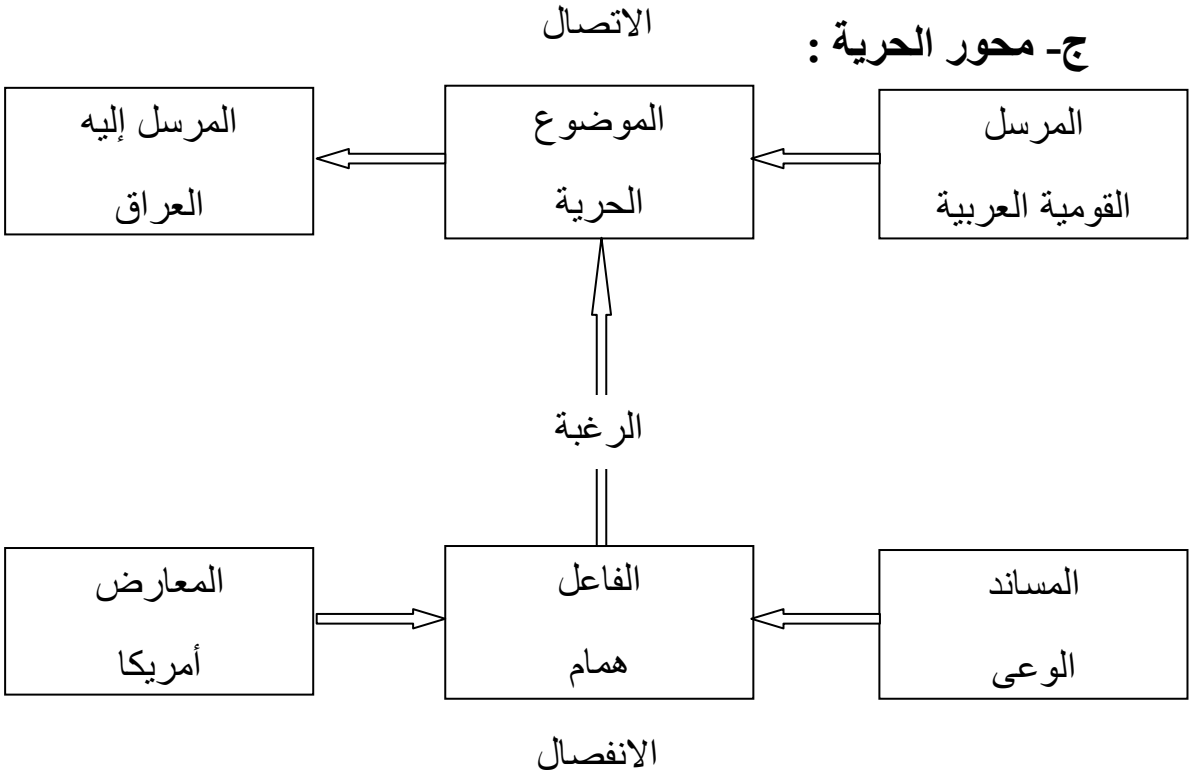
و العلاقة بين الطرفين كانت علاقة انفصال جزئي، حيث تحول هذا الانفصال فيما بعد إلى علاقة اتصال بين الوالدين و المرض.

و قد كُلِلَ هذا المحور كسابقه بالنجاح، فقد تمكنت ديمة مرة أخرى من تحقيق حلمها و هو الزواج بفارس أحلامها، لكن الوسائل التي استعملتها ديمة من أجل تحقيق هدفها لم تكن ايجابية كلها، فقد لجأت في حالات كثيرة إلى طرق غير أخلاقية مثل الكذب على الوالدين و تزوير الوثائق .

هذا ما يجعل القارئ يضع الذات الفاعلة محط نقد و هذا حسب نظر القارئ و قناعته في الحياة .

لم يقع الخطأ على ديمة فحسب، بل هناك خطأ آخر صدر من طرف الوالدين اللذين حاولا إرغامها على الزواج من شخص لا تريده، خصوصا إذا كان هذا الشخص من الأقارب، فهذا يذكرنا بقيمة دينية أوصانا بها الرسول صلى الله عليه و سلم و جب الابتعاد عنها وهي رأي المرأة في اختير الرجل المناسب لها.

ج- محور الحرية :



الحرية: هي مطلب كل الشعوب على سطح الأرض، وهي رمز السيادة و الاستقرار في المجتمع و بها ترقى الأمم و بدونها تنحط وتستبعد الشعوب ومن أجلها يضحي الإنسان بالنفس والنفيس، ولطالما قهرت الشعوب من أجلها . «هي حالة التحرر من القيود التي تكبل طاقات الإنسان و إنتاجه سواء كانت قيود مادية أو قيود معنوية، فهي تشمل التخلص من العبودية من شخص أو جماعة، التخلص من الضغوط المفروضة على شخص ما لتنفيذ غرض ما، أو التخلص من الإجبار و الفرض، هي إمكانية و حرية الفرد دون أي جبر أو ضغط خارجي على اتخاذ قرار أو تحديد خيار من عدة إمكانيات موجودة، مفهوم الحرية يعين بشكل عام شرط الحكم الذاتي في معالجة موضوع ما».[1]

فما أجمل الحرية سواء كانت من أجل الوطن أو من أجل التعبير أو من أجل أي شيء آخر مقدس و نبيل.

كان موضوع هذا المخطط يتمثل في " الحرية " التي تسعى وراءها ذات فاعلة تمثلت في همام، و رفاقه الذين يحملون في أنفسهم دافعا قويا هو القومية العربية و ما تحمله من أبعاد مختلفة تهدف إلى رفع راية الحق في بلاد عربية هي " العراق " و كان

[1] - http//ar.wikipedia.org

الوعي المنتشر بينهم هو المساعد و المؤيد للدفاع عن البلاد التي حاول المستعمر سلبها من شعبها، و تمثل هذا المحتل في أمريكا و هي أكبر معارض يقف في وجه هؤلاء الأشخاص، يربط بين الفاعل (همام) و موضوع القيمة للمراد في المخطط (الحرية) علاقة رغبة جامحة، يسعى وراءها همام، هذا الفتى السوري الذي نما في أعماقه حب الوطن، و ليس حب الوطن السوري فحسب، بل الأمة العربية جمعاء، مثله مثل أبناء جيله الذين أرادوا التضحية بالنفس و النفيس من أجل أن تحيا العراق حرة مستقلة.

و همام شخصية سورية تعيش في أسرة متوسطة، مات والديه و هو صبي فكفله عمه و خالته (زوجة عمه) عاش في أحضانه ما و كأنه من صلبه ما، كما عاش في شبابه قصة حب مع ابنة عمه، لكنها باءت بالفشل في الأخير، و قد كان شابا قوي البنية و العزيمة، ففي صباح أحد الأيام فتح المذياع فإذا به ينقل أخبار العراق وهو يحترق تحت وطأة الأمريكان، و كان الوقت على الساعة الخامسة و خمس و ثلاثين دقيقة في هذا الوقت بالتحديد قصفت أمريكا العراق .

أما العلاقة بين المرسل و المرسل إليه، فهي علاقة اتصال مشحونة بدافع قوي يتمثل في القومية العربية التي يحملها همام و رفاقه من أجل العراق الذي يعد هو المستفيد في

المخطط رغم أن استفادته لم تكن كاملة، لأنه لم يحصل على استقلاله إلى يومنا هذا، إلا أن هذا يعد رمزا عن اتحاد والتحام أمة عربية واحدة، فرغم الحدود الجغرافية التي تفصل بين البلدان العربية إلا أنها كانت بالنسبة إليهم حدود شكلية فحسب، فهي لم تمنعهم من ترك العراق وحده، بل حطموا هذه الحدود و ضربوها عرض الحائط،من أجل أمة عربية مسلمة تحمل مبادئ الأخوة بين الشعوب " وكان مسؤولو ا الحدود فرحين بهم... أخيرا وجد العرب أنفسهم، تجاوزوا الحكام ليلتقوا شعبا واحدا لا يفرقه حاجز و لا تفصله حدود، نحن ذاهبون لنصرة إخواننا في العراق فكيف نتراجع ؟ انصر أخاك ظالما أو

مظلوما، هكذا كانت تقول العرب، فكيف إن كنت على يقين مطلق أن أخاك مظلوم يقع عليه حيف جلي كعين الشمس"[1]

فكل العرب إخوة اليوم في هذه المحنة، و كلهم على وعي تام أن العراق وطن ثاني لهم بعد وطنهم الأصلي، فالعراق مهد الديانات و الحضارات وهي إرث للحضارة العربية و الإسلامية. أراد العدو أخذها بكل بساطة و أن يمسح مقومات الشخصية العربية بما تحمله من مبادئ و أخلاق كريمة.

لم يكن في المخطط مساعد واحد بل تعدد، بحيث كان هناك مساعد آخر يقف إلى جانب الوعي و هو وقفة العرب كوجل واحد في هذه المحنة، فكان العرب في العراق يدا واحدة لهم هدف واحد هو الحرية.

" نحن لسنا وحدنا إذن ثمة الكثير ممن يريدون نصرة العراق، ثمة الكثيرون ممن يريدون الدفاع عنه ".[2]

وهذا ما يؤكد أن سوريا لم تكن المساند الأول فحسب، بل هَبَّتْ شعوب كثيرة من كل أقطار بلاد العرب المساندة للعراق، و هذا ما وضحه صاحب الرواية من خلال شخصية همام الذي عاش الحدث بكل ما فيه . "فافرح همام !! ربما الشعب العربي سيقف وقفة الرجل الواحد دفاعا عن العراق... مئات الآلاف بل ربما الملايين، سيندفعون إلى العراق من الغرب، الجنوب، اليمن السعيد، وادي النيل، الجزائر، تونس ".[3]

كل هذه الإرادات و الطموحات التي يحملها الشعب العربي حاول العدو قمعها بشتى الوسائل، و هو ما يمثل دور " المعارض" فأمريكا جعلت من العراق جثة هامدة في بضع أيام فحسب، و هذا باستعماله ا كل أسلحة الدمار الشامل دون رحمة أو رأفة بشعبه ، فقد قهرت شعب العراق و أبادته بمختلف أعماره، شيوخا، أطفالا، ونساءَ وعزلا.

---

[1] – الرواية: ص 99.

[2] – الرواية: ص 102.

[3] – الرواية: ص 113.

و لم يصور الكاتب ما فعلته أمريكا " المعارض " سنة 2003 فحسب، بل أعاد تصوير ما فعلته أمريكا في حرب 1991 و قصف 1998، و تجسد ذلك فيما استرجعه همام و هو في العراق في تلك الفترة، فما فعلته أمريكا اليوم في العراق لم يكن جديدا على شعبها و أمتها العربية، فقد كان هذا تاريخا معادا على أرض العراق "فيما عادت إلى ذاكرتي صور من تلك الأيام، كان التلفاز ينقلها للعالم، جسور تتطاير في السماء، مدارس تتكوم على رؤوس تلامذتها، ملاجئ، حرائق بما فيها و السلسلة طويلة ".[1]

فالكاتب في الرواية صور أمريكا على حقيقتها البشعة، فهي تزور الحقائق باعتبارها البلد المسيطر على العالم و الأول في ذلك، و تشوه كل ما هو جميل فهي المعتدي عليها لكنها تصور نفسها على أنها تخوض في حرب تحرير سلمية فهي تحلل لها ما حرم على غيرها، لها الحق في امتلاك النووي، لها الحق في أن تدمر و تنهب، لكن لا يحق لغيرها هذا.

" فهذا هو الاستعمار بارع في قلب الحقائق... الأسود يُحيله أبيض و الأخضر يجعله أحمرا، الشر خيرا، الخير شرا، فما الذي يمنعه من قلب الحقائق... يقول العلوج الأمريكان جئنا لتحرير العراق، فممن تريدون تحريره ؟ من أهله ؟ من أبنائه وبناته ؟ "[2]

لكن هذا المعارض يزداد تفوقا و نجاحا في أرض تكبدت خسائر بشرية و مادية كثيرة، فالتكنولوجيا التي احتضنتها أمريكا لم تكن في خدمة البشرية خاصة العرب،و إنما كانت في خدمتها هي، فقد استخدمتها لإبادة الشعوب و سحقهم، كما صور لنا هذا المحور الهدف الخفي لأمريكا من دخوله ا العراق، و هو إبادة النظام و نهب الثروات و القضاء على التوازن الاستراتيجي الذي تتمتع به العراق .

" يريدون العراق المصنع القوي الذي لا يخل جيشه بالتوازن الاستراتيجي في المنطقة، يهدد جيشه أمن إسرائيل هو ذا العراق الذي يريدونه ،يريدون نفطه الذي يشكل

---

[1] – الرواية: ص 115.

[2] – الرواية: ص 124.

ثاني احتياطي نفط في العالم، يريدون مبادءه و عروبته التي تدعو لتحرير فلسطين و توحيد العرب ".[1]

ليختم الكاتب هذا المحور باستشهاد الشخصية البطلة "همام " وهو في ريعان شبابه، تاركا وراءه أحلاما و آمالا، لم تحقق أبدا، شأنه شأن من استشهدوا قبله، أو يستشهدون من بعده " ها أنا قد انتقمت لك يا عراق، لكن فجأة أحسست بلطمة شديدة لطمة خارقة ألقتني أرضا، مع وخزة ألم حادة، ربما هي التي أطلقت لساني من عقاله، فلم أشعر إلا و أنا أصرخ "يَّما" ثم غام في عيني كل شيء ".[2]

[1] – الرواية: ص 143.

[2] – الرواية: ص 163.

الحكم على المخطط "ج":

لقد كلل هذا المحور بإيجابياته أكثر من سلبياته، فقد صور لنا دور الوحدة و الوعي و التلاحم الذي طبقته الأمم لنيل العربية على نفسها . من أجل تحرير شعب متعطش لرفع راية الحرية التي ارتوت بدماء الكثير من الأبرياء.

و العراق و أن لم ينتصر بعد، إلا أنه وجد من ضحى لأجله و كان أمينا له، سواء من شعبه أو من شعوب أمته العربية، و سيبقى الشعب العربي عموما، و همام خاصة رمزا للتضحية و الجهاد، و رغم الموت سيبقى الشهيد حيا مصداقا لقوله تعالى : «ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون ».[1]

أما أمريكا فستبقى العدو المغتصب الذي لا يملك ضميرا حيا في تاريخه، فهي رمز للتشرد و القمع و السلب، ليس في العرب فحسب بل حتى في دول العالم التي عانت هي الأخرى من هذا المحتل الغاصب.

[1] – سورة آل عمران الآية 169

1 -تقنيات المفارقة السردية :

إن الفن الروائي يميل أكثر من غيره إلى الاحتفاء بالماضي و العودة إليه بتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الإسترجاعات التي ترد لتحقيق غايات فنية و جمالية للنص الروائي و يؤكد جيرار جينيت «إن كل استرجاع يشكل بالقياس الحكي الذي يندرج فيه أو يضاف إليه، حكيا ثانيا و تابعا للحكي الأول، و بفضل زمن الحكي الأول يمكن تحديد أنواع الإسترجاعات المتموضعة في زمن الحكي»[1]

* الاسترجاع:

يعد الإسترجاع من أهم التقنيات السردية، التي استعملها الكاتب في هذه الرواية ،فهو في كل مرة يرتد بنا من زمن إلى الحاضر إلى زمن الماضي، حيث نجد الرواية حافلة بهذه التقنية دون الاستباق، و ربما لجأ إلى هذه الطريقة من أجل تحقيق هدفه المنشود، وكل هذا يدل على قدرة الكاتب على مسايرة تقنيات الرواية المعاصرة التي تحطم نمط الرواية الكلاسيكية، و من بين الإسترجاعات التي وردت في الرواية نذكر منها :

أ - نماذج الوجه الأول" ديمة ":

مزج الكاتب في هذا الوجه بين زمنين: الماضي والحاضر فتارة يتحدث عن زمن الحاضر على لسان الشخصية البطلة ديمة، و تارة أخرى يرجع بنا إلى الزمن الماضي .

ففي هذا المقطع تحدثت ديمة عن حياتها الزوجية مع مازن و ظروف حملها لترجع مرة أخرى بنا إلى حياتها و هي طالبة في مدرسة القبالة .

[1]- جيرار جنيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم، منشورات الإختلاف ط1، المملكة المغربية،1996، ص60

" كنت يوم ذاك ما أزال طالبة في مدرسة القبالة، و كنت أمضي إلى بيت إحدى قريباتي أتناول الغذاء، و أقضي يوم الخميس عطلتنا الأسبوعية لديها ".[1]

فهذا المقطع يؤكد لنا ارتداد الكاتب إلى الزمن الماضي من مرحلة الزواج إلى مرحلة الدراسة.

- و هناك مقطع آخر وظف فيه الكاتب هذه التقنية، يبدأ فيه من ذهاب ديمة وحماتها إلى السوق لشراء أغراض المولود المنتظر ووصفها للمعاناة التي لقيتها في الحافلة، التي وصفت صاحبها بالمتهور، و هي في هذا المكان تتذكر ابن عمها "همام" و كيف كان يحبها، و الذي لم يقتنع بحججها التي قدمتها من أجل رفضه "مسكين همام، كم كان يحبني، أفكاري عن زواج الأقارب و تردي النسل و ما إلى ذلك، كلها لم تدخل دماغه، ما الذي تخرفين به ؟ إنا وجدنا آباءنا على هته، وإنا على آثارهم مقتدون، إذا لماذا أنت تخالفين".[2]

- لتتذكر النصائح التي كانت توجهها لها الأم من اجل الزواج و القبول بهمام الذي كان يعاني الكثير، و هو ينتظرها بصبر لا حدود له .

-" ردت هذه المرة أمي لقد طفح الكيل، المسكين صار مثل أيوب" [3] فقد كان هدف أمها تزويج ابنتها و الفرح من أجلها " مستقبل الفتاة بيتها الزوجي يا ابنتي فلماذا لا تفرحينني ؟ لماذا هذا الإرجاء و التسويف "[4]

لترتد مرة أخرى الساردة ديمة من حياتها الزوجية، فذات يوم كانت في نزهة مع زوجها وحماتها، لتعود بها الذاكرة إلى أيام شبابها و الخدعة التي قامت بفبركتها على الأسرة، و المتمثلة في تزوير التقارير الطبية، التي تثبت شفاءها من مرضها المزمن .

---

[1] – الرواية: ص 9.

[2] – الرواية: ص 25.

[3] – الرواية: ص 54.

[4] – الرواية: ص 35

" تقارير لا بد من الحصول عليها، وحصلت عليها بالحيلة، بالصدفة، حصلت عليها، بعد ذلك اتصلت بأبي و أمي، أدعوهما لزيارتي ... ها هي ذي التقارير الطبية، تثبت شفائي، إنه لم يعد هناك ما يمنعني من الزواج ".[1]

ب-نماذج الوجه الثاني " همام ":

-هذا الوجه هو الآخر كان حافلا، بالإسترجاعات من زمن الحاضر إلى زمن الماضي، حيث عادت ذاكرة هذه الشخصية إلى مراحل حياتها من الطفولة إلى مرحلة الشباب .

فقد استهل الكاتب هذا الوجه بتذكر همام، الحادثة المؤلمة التي أفقدته والديه و أخته، و كيف بقي وحيدا بلا عائلة، و كيف كفلته خالته وهي زوجة عمه، و العطف الذي تلقاه و هو صبيا في هذه الأسرة. "فحين حملوني إليها كنت في أواخر عامي الثاني، النطق لا أحسنه جيدا المشي أمشي خطوتين و أتعثر في الثالثة، وأمي لم تكن قد فطمتني بعد... جعلتني أحرم الحليب فيما حرمت هي الحياة، و معها أبي، أختي، أخي، لقد ماتوا جميعا..."[2].

ليتذكر مرة أخرى يوم عرف الحقيقة المرة و المتمثلة في زواج ديمة من رجل آخر، و هو لم يكن يعلم بهذا و كيف فكر حينها في الانتقام منها، دون تردد أو تفكير مسبق، فتوجه مباشرة إلى دمشق وفي قلبه نار الانتقام . " يا هلا بابن عمي، استَقْبَلَتِنِي و أنت وراء طاولتك بابتسامتك المعهودة، فزدتني ترددا و بلبلة، ثم أضفت و أخي، فشعرت بالخنجر ينغرس في ظهري من جديد "[3]

في مقطع آخر تذكر همام، وهو في حرب العراق، ذكريات حياته مع ابنة عمه ديمة التي أحبها، فرغم الظروف السيئة لم ينساها إطلاقا، فتذكر أيام الطفولة التي كان يقضيها

---

[1] – الرواية: ص 65.

[2] – الرواية: ص 80.

[3] – الرواية: ص 86.

معها "آه تلك الأيام يا ابنة عمي و مهجة روحي؟ ما كان أجملها !! كم أود أن أراكي تبتعدين عني، لو تدور عقارب الساعة القهقري، و تعود تلك الأيام ".[1]

- كما تذكر همام تلك المؤامرة التي دبرها ضد ابنة عمه من أجل منعها من الذهاب إلى الدراسة في الشام، و كل هذا كان في حرب العراق.

" دسست عليك بأسلوب التآمر... حكيت... لا تدعها تذهب إلى الشام ... هناك الحضارة و المدنية، و ما الحضارة و المدينة يا عمي، انحلال أخلاق، فسق و فجور، فما الذي يضمن ابنة عمي ؟ إن انحرفت، ألن تكون عارا و شنارا علينا "[2]

ج- نماذج الوجه الثالث " العنقاء ":

- اقتصر هذا الوجه على ذكريات الأم الماضية، فقد خصص صاحب الرواية هذا الجزء للأم "نجية" التي سردت أحداث ماضيها منذ كانت شابة، و زواجها بابن عمها الذي فرضته عليها العشيرة، "ابنة العم في عشيرتنا لابن عمها طالما هو يريدها... لهذا السبب بالطبع لم أفكر يوما بأحد غير مسلم"[3]

لتتذكر في المقطع ذاته معاناتها من وفاة الأولاد، سواء في رحمها أو بعد الولادة و هذا ما بث في نفسها الخوف من فقدان زوجها الذي قد يقدم على الطلاق منها لأجل الأولاد".

" ماذا لو طلقني، ماذا لو ماذا لو تزوج علي ضرة، تأتيه صبيانا وبناتا وتصير علي آمرة ناهية..."[4]

ليرتد بنا الزمن مرة أخرى من الحاضر إلى الماضي من خلال الأم "نجية " و هي في المستشفى مع ابنتها التي كانت على وشك الولادة، بحيث تتذكر الأم نفسها و هي في غرفة العمليات، " مرة أخرى يعيد التاريخ نفسه، لكن ليس مع زوجي و هو يريد الدخول

[1] – الرواية: ص 121.
[2] – الرواية: ص 46.
[3] – الرواية: ص 167.
[4] – الرواية: ص 178.

معي إلى غرفة العمليات ، بل معي و أنا أشعر، أن من حقي أن أدخل مع ابنتي، أشهد ولادتها ... ".[1] و في المقطع ذاته تتذكر الأم الفرحة التي لقيها الأب "مسلم" حين قدمت ديمة إلى الحياة .

" كان مسلم قد جاء بالحلويات، و كان يوزعها بنفسه على المهنئين ".[2]

كما تذكرت الأم في هذا الجزء من الرواية أختها التي فقدت الحياة، و هي في أعز شبابها، لتترك ابنها و هو صبيا يتيما بلا أم، و لا أب، و هذا الابن هو همام" فأختي رحمها الله ... كانت قد جاءت بالأطفال الثلاثة على مهل، و بكل تؤدة، لكن بسرعة ماتت هي، و بصورة خاطفة ماتوا هم... ليجد ابنها الذي نجا بأعجوبة من الموت نفسه يتيما، بلا أب و لا أم، بلا أخت، و لا أخ... ".[3]

- الغاية من هذه الإسترجاعات :

- لم يكن توظيف الكاتب لهده التقنية بكثرة عبثا منه، بل يوحي على قدرة الكاتب، و تمكنه من مضاهاة أساليب الرواية المعاصرة، و قد كان هدفه و غايته من وراء هذه الإسترجاعات ما يلي:

- «إعطاء المعلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (العقدة .. الشخصية).

- سد ثغرة أو فجوة حصلت في النص القصصي، أي استدراك متأخر للإسقاط سابق مؤقت، و يسمى هذا " اللواحق المتممة ".

- التذكير بأحداث ماضية، وقع إيرادها فيما سبق من السرد و لهذه الإسترجاعات وظيفة مهمة، رغم حجمها النصي، فهي تبرز القيمة الدلالية الخاصة لبعض عناصر الحكاية، و قد يساعد هذا الصنف على القيام بمقارنة وضعيتين، كأن يقارب السارد بين

[1] – الرواية: ص 178.

[2] – الرواية: ص 178.

[3] – الرواية: ص 180.

وضعية البطل الحالية، ووضعيته في بداية الحكاية، كما ترد هذه اللواحق (الإسترجاعات) في السرد تذكيرا بأحداث سابقة لتأويلها، تأويلا جديدا حسب معطيات جديدة »[1]

2 -تقنيات الحركة السردية

أ - الوقفة

يعرفها ابراهيم خليل بقوله : « إنها عدول بالسرد عن الزمن إلى شيء آخر مما ينتج عنه إبطاء الزمن بعد تشريعه أو توقيفه بعد أن يستأنف».[2]

- تعد الرواية التي بين أيدينا حافلة بهذه التقنية حيث نجد الكاتب توقف في عدة محطات بالزمن و تلاعب فيه كيفما شاء، فقد لجأ كاتب الرواية إلى استخدام بعض ملامح الوصف الذي يوقف زمن السرد و من بين هذه المحطات نجد ما يلي :

- "وجدته يستقبلني بحاجبين مقطبين ووجه عبوس قمطرير و خيزرانة بدت سوداء كالحة كوجه الشيطان .. تلك الخيزرانة كانت سوداء قاتمة و كانت صرخته بي أشد قتاما و سوادا.."[3]

- "حزمنا متاعنا على عجل و مضينا، ركبنا السيارة، فانطلقت تنهب الأرض نهبا".[4]

- "أسيرة كنت أم مقيدة بالسلاسل مثلي مثل زنوبيا و هم يقودونها إلى عربة النصر ليستعرضها قيصر روما شامخ الرأس و قد هزم ألد أعدائه "[5]

- " كانت النعامة التي دفنت رأسها في الرمل قد رفعت رأسها فإذا هي وجها لوجه أمام الصياد و السهم مسدد إلى قلبها..."[6]

---

[1] – سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، دط، تونس، 1985، ص 82- 83.

[2] – ابراهيم خليل : بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون . ط1، الجزائر ، 2010، ض 128

[3] – الرواية: ص 168.

[4] – الرواية ص170.

[5] – الرواية: ص 39.

[6] – الرواية: ص 178

- المحل ضيق ربما لا يزيد عن متر ونصف متر وربع ...على ذلك المقعد الصغير في زاوية المحل رششنا على وجهك الماء شممناك بصلة لا أدري من أين بها الصائغ، فركنا أنفك بالليمون ..."[1]

ب - المشهد

- المشهد هو: «المقطع الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق »[2]

بعد تصفحنا لثنايا الرواية وجدناها تضم في محتواها مجموعة كبيرة من المشاهد المتمثلة في المقاطع الحوارية بين شخصياتها و التي تساعد بشكل كبير على تحريك الأحداث و دفعها إلى النمو و التطور، كما تساعد هذه المقاطع الحوارية إلى تحديد شخصيتي طرفي الحوار سواء كان ذلك بطريقة مباشرة أو من غير مباشرة، فنحن من خلال الحوار نعرف شخصية المخاطب من حيث المستوى، التفكير ... كما يكشف لنا عن نفسيات و عواطف الأشخاص في العمل، و هذا كله يسهل على القارئ مسايرة الأحداث و الإطلاع عليها و تأويل قراءاتها...

و من بين المشاهد التي استوقفتنا في الرواية ما يلي:

- الحوار الذي جرى بين ديمة و زوجها مازن على الحمل الذي كان يزداد ثقلا و حساسية كل يوم في رحم ديمة.

- ماذا؟أيزعجك شيء؟ سأل بكثير من التخوف و قد رآني أكثر تثاقلا .

- لا ... أبدا ... فقط هو ابنك يزداد ثقل دم .

---

[1] – الرواية ص 45

[2] – حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد العربي (المرجع السابق) ص78

- تعلمين بودي فعلا أن تأتي أنثى كي تكون امتداد لك.[1]

فهدا المقطع يجعلنا نتصور تلك العلاقة الزوجية التي تربط مازن و ديمة، هذه العلاقة التي يملؤها الحب و التقدير والاحترام.

كما يجعلنا نتصور حالة " ديمة " كامرأة حاملا و ما تلقاه من عناء .

- الحوار الذي جرى بين "الطبيب" و "ديمة" و "مازن" هذا الأخير الذي أدرك حقيقة مرض زوجته .

- هذا خطير إلى هذا الحد؟

- طبعا وهي تعلم ذلك ... ألا تعلمين ؟ سأل الطبيب منكبا عليا محتدا.

- أجل .. أعلم ...

- و تعلمين أنه محرم عليك الزواج، محرم عليك الولادة و الحمل ؟

- حذرني أطبائي من ذلك

- مع ذلك أقدمت على الزواج ؟[2]

هذا المشهد الحواري هو الآخر دفع بالحبكة إلى التطور حيث وصلت أحداث الرواية إلى الذروة بعد اكتشاف الزوج لمرض زوجته الذي جعله يعيش حسرة نفسية داخلية.

- الحوار الذي جرى بين "همام" و صديقه عن حرب العراق وتيقن همام من ضرورة التحام العرب من أجل تحقيق حرية العراق.

- "رد نور الدين ... بل هم يقولون إذا قاوم العراق حتى النهاية ستمسحه أمريكا بالقنابل الذرية و يكون الدمار الشامل حقا.

- اللعنة و العرب ماذا يفعلون ؟ ثلاثة مائة مليون عربي أين هم؟.

---

[1] – الرواية: ص 10.

[2] – الرواية ص64.

- و ماذا يفعل جسم رأسه لعدوه ... رؤوسنا لأعدائنا همام ... إنهم أبناء يعقوب يرون أخاهم في الجب مهددا بالموت فيتركونه و يمضون".[1]

- يجسد لنا المقطع تأثر همام و نور الدين لمأساة العراق و غياب العرب و تهاونهم في نصرة إخوانهم في العراق، و هذا الحوار أتاح لنا فرصة التعرف على شخصية همام الذي يحمل في أعماقه حب الوطن . فرغم أن العراق ليست وطنه الأصلي إلا أنه اعتبر نفسه جزءا منه و من الضروري الدفاع عنه، فهو يمثل شخصية الرجل العربي الشهم الذي يضحي بالنفس و النفيس من أجل الأمة العربية جمعاء .

- ليستوقفنا حوار آخر دار بين الأم "نجية" و الأب "مسلم" عند ولادة ديمة.

- "قالت ماذا نسميها ؟

- قال على الفور :ديمة؟"[2]

هذا المقطع وضح لنا تعطش الرجل لابن يحمل اسمه، هذا الرجل الذي لا يحمل تصور الرجل الجاهلي الذي كان وجهه يعبس عندما تولد له فتاة، فالأب "مسلم" كان أكثر الناس تفاؤلا بهذه المولودة .

و هناك حوار آخر دار بين "نجية" و إحدى قريباتها:

-"حسرتي عليك يا عراق !! تحسرت بصوت عال والمغريات من حولي يريدون إبادتك.

-بل أبادوا و انتهوا .!

-انتهوا ؟ صحت محتجة.

-لم تسمعي الأخبار إذن ؟

- أية أخبار ؟

---

[1] – الرواية: ص 107.

[2] – الرواية: ص 178.

-بغداد سقطت ... منذ الأمس سقطت ... و سقط قلبي أجل شعرت به يسقط إلى ركبتي بل ربما إلى الأرض".[1]

هذا المقطع يصور لنا حالة النساء العربيات من مأساة العراق، و كان خير دليل على ذلك حالة الأم "نجية" التي لم يمنعها حزنها من مشاركة العراق في مأساته و حزنه.

الغاية من المشاهد:

الغاية من هذه التقنية الزمنية هي إحداث التوافق التام بين زمن القصة و زمن الخطاب، حيث يصل درجة تخيل الملتقي للأحداث و كأنها تجري نصب عينيه و بذلك تتحرر الشخصيات إلى حد ما من سلطة السارد، فتبدو و هي تتحاور كأنها في مشهد حقيقي، و يقوم المشهد أساسا على الحوار، و للمشهد مجموعة من الوظائف نذكر منها :

-أنه يمكن وصف البنية اللفظية لكلام الشخصيات بمعنى أنه يسمح للكاتب ممارسة التعدد اللغوي و تجريب أساليب الكلام و اللهجات.

يقول حسن بحراوي : «بالإضافة إلى ذلك فإن المشاهد الدرامية لها دور حاسم في تطوير الأحداث و في الكشف عن الطباع النفسية والاجتماعية للشخصيات لذلك تعول عليها الروايات بكثرة، لبث الحركة التلقائية في السرد، و كذلك لتقوية أثر الواقع في القصة».[2]

[1] – الرواية: ص 206.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي ط 1، بيروت، 1990، ص168

3 -تقنية تسريع السرد :

تضم هذه التقنية عنصرين أساسين هما :

أ - التلخيص :

الخلاصة أو التلخيص تقنية زمنية يلجأ إليها الكاتب من أجل تلخيص أحداث في زمن قصير، و بمعنى آخر التلخيص هو سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر و اختزالها في صفحة أو سطرين من دون ذكر التفاصيل .

نذكر من بين النماذج الموجودة في الرواية ما يلي :

- "ثمانية عشر شهرا عمر زواجنا و ثمانية عشر شهرا أداعبه... " [1]
- "بعد الأيام الستة بدأت أفعى الصحراء تفوح من جديد ..." [2]
- "ساعتين أو ثلاث استمرت جاءت الطائرات تسبق صافرات الإنذار..."[3]
- "خلال ستة أيام و في اليوم السابع يستوون على العرش... "[4]
-"ست ساعات دامت المعركة و ست ساعات لم نكن نسمع فيها غير الدوي والرصاص."[5]

من خلال هذه الجمل نلحظ ان الكاتب قد لخص لنا أحداثا كثيرة و طويلة في سطر واحد، فمثلا ست ساعات دامت المعركة فالكاتب لم يصف لنا هذه المعركة التي جرت بين المناضلين وأمريكا، بل أعطى لنا مدة استغراق هذه المعركة، فالقارئ يلحظ مباشرة وجود تلخيص عام في هذه الجملة .

---

[1] – الرواية: ص 8.

[2] – الرواية: ص 17.

[3] – الرواية: ص 13.

[4] – الرواية: ص 141.

[5] – الرواية: ص 146.

ب -الحذف:

و هو تقنية زمنية لها تسميات أخرى مثل الإسقاط و معناه تخطي محطات حكائية بأكملها دون الإشارة إليها من قبل، مثل مرت بضع أسابيع، مرت سنين، ومن بين الجمل المقتطفة من الرواية ما يلي:

- "خمس و عشرون سنة قد مرت على اليوم الذي ولدتها فيه ".[1]
- "أيام كثيرة مرت بعد ذلك و العدو لم يجبر إلى معركة بغداد ... "[2]
- "بعد حصار دام ثلاثة عشر عام لم يبقوا لنا فيه طائرة ولا صاروخا ... "[3]

عمد الكاتب إلى استخدام هذه التقنية بهدف تخطي عدة محطات فمثلا قوله : خمس و عشرون سنة مرت على اليوم الذي ولدتها فيه، فالكاتب لم يصور لنا مراحل نمو "ديمة" من الصبا إلى المراهقة بل تخطي هذه المراحل ليصور للقارئ حياة "ديمة" و هي شابة لأن هذه المرحلة هي التي أراد الكاتب أن يصورها لنا.

[1] – الرواية :ص 178.

[2] – الرواية: ص 150.

[3] – الرواية: ص 130.

خاتمة:

بعد هذه المحاولات التي بدلناها في هذا العمل المتواضع، استطعنا أن نخرج بمجموعة من النتائج، كانت ثمرة جهدنا المبذول، هذه النتائج منها ما هو متعلق بالرواية وما تضم في ثناياها من أفكار وآراء واقعية، اجتماعية ومنا ما هو متعلق بعلم السرديات الذي يجعلنا نذرك في الأخير بأنه علم جديد يدرس أعمالا روائية تحوي في إطارها عناصر السرد من شخصيات وزمن، هته الشخصيات التي مكنتنا من تحليلها ومعرفة دلالتها من خلال أسمائها ومدى مطابقتها لواقع الرواية، لنكشف أن الكاتب قد أحدث توافقا وانسجاما كبيرا بين أسماء الشخصيات ووظائفها في الرواية، كما أدركنا كيف تعامل الكاتب مع زمن الرواية حيث استطاع أن يتجاوز قيود الرواية الكلاسيكية التي تعتمد على وحدة الزمن، ليدخل عالم الرواية المعاصرة التي تعتمد على تقنيات متعددة في الزمن فقد تمكن عبد الكريم ناصيف أن يكسر نمطية الزمن في هذه الرواية التي كانت ترتد بين زمن الماضي تارة وزمن الحاضر تارة أخرى وهذا كله لا ينساب إلا على قلم كاتب مقتدر متمكن.

ونحن بدورنا تمكنا من معرفة تقنيات زمنية أخرى لم تكن لنا دراية بها من قبل منها: المشهد، الوقفة، التلخيص، الحدث...

وفي الأخير نتمنى أن يكون تحليلنا لهذا الموضوع موفقا ولو في جانب صغير منه وأن ينال إعجاب الأساتذة الكرام، ويكون هذا البحث ثمرة جهد حقيقي نرتقي به إلى مستوى أفضل، ويكون بوابة لدخول ميادين جديدة.

ونسأل الله عز وجل أن يكلل عملنا هذا بالنجاح وأن يتجاوز أخطاءنا وهفواتنا والحمد لله الذي وفق وهدانا وجعل عملنا هذا مصباحا أنار دربنا ودرب من بعدنا إن شاء الله، والحمد لله رب العالمين.

قائمة المصادر والمصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص

المصادر

- عبد الكريم ناصيف: وجهان لعنقاء واحدة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004

المراجع

- ابراهيم السعافين و خليل الشيخ : مناهج النقد الاد بي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط1 ،القاهرة، 2010

-ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الجزائر، 2010

- العربي دحو: الشعر ودوره في الثورة التحريرية الكبرى، المؤسسة الوطنية للكتاب،د ط، الجزائر،1989

- بان صلاح البنا: الفواعل السردية.دراسة في الرواية الاسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة للتوزيع والنشر، ط1، آربد، 2009

- بول ريكور:الزمن والسرد، ترفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، ط1 ،2006

- جيرار جينيت: خطاب الحكاية. بحث في المنهج،ترمحمد معتصم، 1996

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصيات)، المركز الثقافي العربي،ط1، بيروت، 1990

- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، المركز العربي للطباعة والنشر،ط3، **الدار البيضاء،**

- خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة، ط1،2009

- رشيد بن مالك: السيميائية السردية مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، الاردن، 2006،

- سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، عالم الكتب ، ط1،الاردن،2010

- سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية. رواية الشراع والعاصفة لحنا مينا نموذجا، دار مجدلاوي، ط1، عمان
- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز العربي الثقافي، ط3، الدار البيضاء، 2006

- سعيد يقطين: الكلام والخبر. مقدمة في السرد العربي ،المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997

- سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، دط، تونس، 1985.
- عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد، مكتبة الآداب، دط، القاهرة، 2004.

- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة، 2005.

- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 5، بنغازي، 2006.

- عبد الله إبراهيم: السردية العربية. بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2000.

- عبد الله حمادي: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، منشورات النادي الأدبي، ط1، قسنطينة.

- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية. دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009.

- عبد المالك مرتاض: بحث في تقنيات السرد، الكويت، 1978.

- كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي. دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب للطباعة والنشر، ط2، القاهرة.

- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت.

- نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، 2008.

- هيثم محمد سرحان: دراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت، 2008.

المعاجم

- ابن منظور جمال الدين بن محمد بن مكرم: سان العرب، دار صادر، بيروت، 1958.

- حامد عبد القادر وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة، اسطنبول.

- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت

- المنجد في اللغة العربية المعاصرة: دار المشرق، ط2، بيروت، 2001.

الدوريات والمجلات

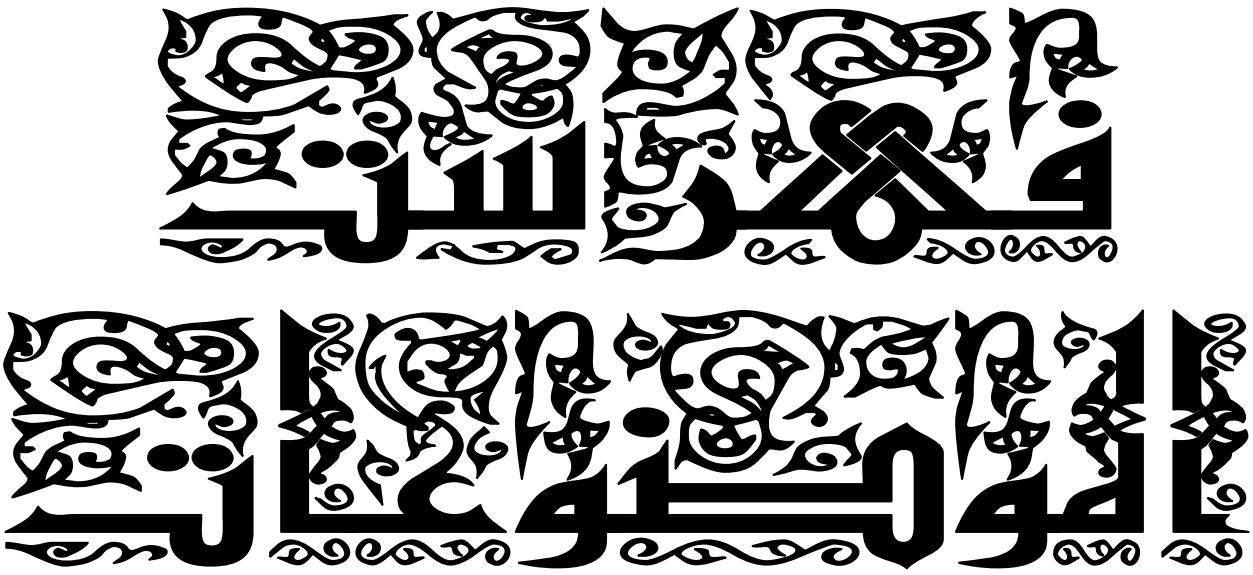
- جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، قسنطينة.

- علوي طه الضاوي: مجلة الفيصل، شركة الطباعة العربية، العدد 37، السعودية، 1989.

المواقع الإلكترونية:

- الموسوعة الحرة: http//ar.wikipedia.org

- منتديات الجسر: http//forum.aljasr.com



فهرست الموضوعات

مقدمة.....
أ،ب،ت

الفصل الأول: ماهية السرد وأصوله

المبحث الأول

- تلخيص الرواية..... 6-11

المبحث الثاني

- تعريف السرد لغة واصطلاحا..... 13
- الفرق بين السردية والسرديات وبين السرد والسرديات..... 14
- تعريف السردية..... 14-15
- نشأة السردية وتطورها..... 15-16
- مبادئ وأبعاد الدراسة السردية..... 16-17
- النظرية السردية عند العرب والغرب..... 17-20
- تعريف البنية السردية..... 20

الفصل الثاني: بناء الشخصية ومستويات الزمن

المبحث الأول

- تعريف السيمياء لغة واصطلاحا..... 22-23
- إشكالية المصطلح..... 23-24

المبحث الثاني

- تعريف الشخصية لغة واصطلاحا..... 26-27
- أنواع الشخصية..... 28-29

- وظائف الشخصية عند بروب وغريماس..... 29-31

المبحث الثالث

- تعريف الزمن لغة واصطلاحا..... 33-34

- أقسام الزمن..... 34-35

- مستويات الزمن..... 35

الفصل الثالث: سيميائية الشخصيات والزمن

المبحث الأول

- سيميائية العنوان..... 37-41

- البطاقة الدلالية للأسماء..... 41-43

المبحث الثاني

- سيميائية الشخصيات..... 45-61

- سيميائية الزمن..... 62-73

خاتمة..... 74

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات