

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

قسم اللغة والأدب العربي

معهد الآداب واللغات

دراسة سيميائية في رواية " امرأتان في امرأة "

لنوال السعداوي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذة:

- بولحواش سعاد

إعداد الطالبتين:

- رانية بوبكر

- هند عبدالحفيظ

السنة الجامعية: 2022/2023

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على
سيدنا محمد وآله الطيبين
الطاهرين أجمعين

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

{يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ}

صدق الله العظيم

المجادلة الآية -11-

شكر ونفك

اللهم منك واليك ولا إله غيرك

قال تعالى: {وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ} إبراهيم الآية-07-

لكل مبدع انجاز ولكل نجاح عنوان، ولكل مقام مقال، ولكل بداية نهاية.

في البداية الشكر والحمد لله الذي أعاننا وشدّ من عزمنا لإكمال هذا البحث ووهبنا الصبر والتحدي والعزيمة لنجعل من هذا العمل علمًا ينتفع به.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: {من لم يشكر الناس لم يشكر الله}

وفاءً وتقديرًا واعترافًا بالجميل نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة " بولحواش سعاد" على قبولها الاشراف على مذكرتنا، والتي اعانتنا بصبرها وحكمتها فجزاك الله أفضل ما جزى العالمين المخلصين، وبارك الله لك واسعدك أينما حطت بك الرحال.

إلى اللجنة المناقشة منا أسمى عبارات الشكر والاحترام على تفضلكم لمناقشة هذا العمل البحثي.

وإلى كل الأساتذة الذين ساهموا في تكوين شخصيتنا العلمية من مرحلة الابتدائي حتى مرحلة الجامعة.

نشكر كافة الأسرة الجامعية وخاصة أساتذة كلية الآداب واللغات.

وإلى كل من كان لهم يد العون في انجاز هذا البحث.

اليكم منا كل العرفان والتقدير.

الطالبتين: رانية - هند

إهداء

اللهم لك الحمد قبل أن ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضا، نحمد الله عزوجل أنه وفقنا في انجاز هذا العمل المتواضع.

الحمد لله الذي وفقنا لتأمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه ثمرة الجهد والنجاح بفضلته تعالى.

أهدي هذا العمل إلى من قال الحق تعالى فيهما: {وَقُلْ رَبِّي ارْحَمُهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا} الاسراء -24-

إلى من لن يكرره الزمن -عمي الغالي-، أسأل الله أن يجعل قبره فراشه وأن يسكنه فسيح جناته.

إلى من شجعني على المثابرة طوال عمري، إلى الرجل الأبرز في حياتي -والدي العزيز أطل الله في عمره-

إلى من بها أعلو وعليها أرتكز، إلى القلب المعطاء، إلى من بسمتها غايتي وما تحت أقدامها جنتي، إلى صديقتي وغاليتي -أمي حفظها الله ورعاها-

إلى السند والعضد والساعد اخوتي الذكور، إلى من ساندتني وخطت معي خطواتي ويسرت لي الصعاب -أختي توأمي-

إلى الأستاذة المشرفة "بولحواش سعاد" التي رافقتنا في هذا المشوار العلمي.

إلى كل عائلة بوبكر أزف لكم جميعا هذا الاهداء حبا ورفعة وكرامة، وإلى كل شخص دعمني وساندني ولو بكلمة طيبة ودعاء وتشجيع.

الطالبة-بوبكر رانية-

وأخيرا ينتهي جهد خمس سنوات بإنجاز هذا البحث العلمي الذي أتمنى أن يكون في المستوى وأنا أهديه رغم بساطته إلى:

إلى من كانت النور والحياة -والدي-

إلى قجري-والدي-من كان سندا ووسام كبريائي

إلى اخوتي الذين كانوا نعم الاخوة

إلى زوجي وأب ابنتي الذي سار معي في جميع مراحل حياتي

إلى كل العائلة والأصدقاء والزملاء لكم مني أسمى العبارات

الطالبة -عبد الحفيظ هند-

الرواية جنس أدبي راقٍ، تتميز ببنية متراكبة ومتلاحمة، وهي ذات طبيعة سردية، ازدهرت في أدبنا العربي وذلك بسبب تطور الوسائط كالصحافة والتعليم...وما إلى ذلك. فهي نتاج تواصل تاريخي متمازج من حركة الترجمة والمحاكاة والإبداع، زيادة إلى ذلك فإنها تعتبر الفن الأحدث من بين أنواع القصة الأكثر تطوراً وتغيراً في الشكل والمضمون بحكم حداثة، فقد شهدت تطوراً ملحوظاً واستقطبت اهتمام العديد من القراء والنقاد على اختلاف اتجاهاتهم ودراساتهم، فباتت الرواية العربية تشكل محتويات المشهد الروائي العربي فهي لسان حال الأمة العربية ومستودع آمالها وآلامها وديوان جديد لها.

وبناء على ما ذكر أعلاه، قررنا أن يكون محور دراستنا هو الرواية النسوية والتي تمثل قضية المرأة، حيث تدافع عنها وعن حقوقها وتعمل على ضبط المساواة بينها وبين الجنس الذكوري، فأهم ما يميز هذا النوع من الروايات أنه يجسد في متنه حالة المرأة وصراعها مع العالم الخارجي (المجتمع/السلطة) فتظهر المرأة على شكل شخصية متمردة ناكرة لأعراف المجتمع وتقاليده، والذي يفرض الفكر الذكوري، ويهمش وجود المرأة واحتقارها، وبهذا فالرواية النسوية مرآة عاكسة للواقع المعاش الذي يفضح ظلمه وبعض التصرفات اللاإنسانية، ومن أبرز الروائيات اللواتي كان لهن الصدى في هذا النوع من القضايا الاجتماعية: نازك الملائكة، آسيا جبار، رضوى عاشور، غادة السمان، أحلام مستغانمي ونوال السعداوي.

لم يكن اختيارنا للموضوع المعنون بـ"دراسة سيميائية في رواية امرأتان في امرأة لنوال السعداوي" صدفة، وإنما هناك دوافع حفزتنا للخوض فيه، منها دوافع ذاتية ودوافع أخرى موضوعية نذكر أهمها:

-ميوّلنا للأدب النسوي

-الرغبة في اكتشاف عالم الرواية النسوية الغنية بالأحاسيس.

-اكتشاف شخصية الروائية نوال السعداوي، ومحاولة فهم منطقها وميولاتها الإبداعية

-تسليط الضوء على أهم المبادئ النسوية ضمن الرواية.

ومن الأهداف التي نسعى لتحقيقها من وراء هذه الدراسة إبراز انفتاح المنهج السيميائي وقدرته على التأويل ورسم مسارات الدلالة والأنساق الكبرى للرواية.

وموضوعنا هذا يستمد أهمية البحث في مدونة سردية مصرية تكشف عن إقتدار الروائي المصري في توظيف دلالات ورموز تكشف عن حالته وما يعانيه من أزمت.

وانطلاقنا من إشكالية رئيسية مفادها: ماهي آليات الدراسة السيميائية؟ وكيف يمكن تطبيقها على "رواية امرأتان في امرأة"؟

وانطلاقا من هذه الإشكالية تولدت لدينا مجموعة من الأسئلة الجزئية هي: ما هي نتائج الدراسة السيميائية للنص الروائي؟ كيف تشكلت البنية الزمنية والمكانية في الرواية؟ وما طبيعة الشخصيات التي اقترحتها الكاتبة "نوال السعداوي" في الرواية؟

واستجابةً لمقتضيات منهجية تم تقسيم دراستنا إلى مدخل مفاهيمي وفصلين، إضافة إلى مقدمة وخاتمة.

جاء المدخل مفاهيميا بعنوان السيمياء والرواية العربية، تطرقنا فيه إلى ماهية السيمياء والرواية والعلاقة بينهما. أما الفصل الأول جاء بعنوان سيمياء العتبات والشخصيات أشرنا من خلاله إلى مفهوم العتبات النصية من الناحية اللغوية والإصطلاحية وكيفية تطبيقها على المدونة "امراتان في امرأة" كما تناولنا أيضا سيمياء الشخصيات. والفصل الثاني بعنوان "سيمياء المكان والزمن" قدمنا فيه مفاهيم لغوية واصطلاحية عن (المكان والزمن)، وقد حاولنا الوقوف على أهم الأماكن التي وظفتها الروائية، وكذا على الجانب الزمني من مفارقات وتقنيات.

وخاتمة تلخص النتائج التي توصلنا إليها خلال الدراسة. أما عن المنهج المتبع فقد كان منهاجا سيميائيا لتحليل الرواية وتوضيح العلامات والإشارات وإظهار المعاني الخفية والرموز المشكلة لهذا النص الروائي، وكونه الأنسب من بين المناهج لدراسة بنية عناصر الرواية. ومن بين المراجع التي اعتمدناها في دراستنا:

-عتبات جيران جنيت -من النص على المناص-لعبد الحق بلعابد.

-بنية الشكل الروائي لحسن بحرأوي.

-بنية النص السردى لحميد لحمداني.

كما كانت هناك دراسات سابقة صبت في نفس المنحى والموضوع من بينها:

دراسة سيميائية في رواية "زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

دراسة سيميائية "العنوان في روايات الطيب صالح"، مجلة كلية اللغة العربية.

وأثناء اعداد هذه الدراسة اعترضت سييلنا بعض الصعوبات أهمها:

تشعب الموضوع وتضارب وجهات النظر فيه.

كما نتوجه بالشكر والتقدير للأستاذة المشرفة "بولحواش سعاد"، جزاها الله كل خير وأدامها في خدمة البحث العلمي وطلابه.

مدخل: السيمياء والرواية العربية

أولاً- مفهوم السيمياء

ثانياً- مفهوم الرواية

ثالثاً- الرواية والسيمياء

أولا - مفهوم السيمياء

إن الدّارس لموضوع السيمياء يجد بأنّه علم قديم من جهة، وحديث من جهة أخرى؛ قديم من ناحية تجاربه وعلاقاته بالكون والطبيعة، وحديث في اصطلاحاته واختلاف مجالاته واتساع ميادينه. غير أنه حقل علمي واسع ومتنوع هدفه إدراك العلاقات بين العلامات -الإشارات-، فهو يستند إلى علوم مختلفة من الطبيعة إلى الكيمياء، إلى الفلسفة وعلم النفس، والرياضيات والعلوم اللسانية. وبالرغم من محاولات الكثيرين في توضيح وتقريب مفاهيم هذا العلم، إلا أنه يعاني عدم التمكن من الأداة المعرفية التي تقدم بها مسأله، فهو لم يستقر بعد علما خاصا ذو أجهزة وأبواب مميزة. لكن هذا لا يمنعنا من القول أنّ أوسع فضاء لهذا العلم هو حقل اللغة والأدب، وبالتالي فمعرفتنا بالسيمائيات تساعدنا في فتح آفاق جديدة أمام الفكر وتوسيع دائرة اهتماماته، بحيث تجعله ينظر في عمق المادة لا في سطحيّتها ولا الإقتصار على الأحكام المجانية؛ لأنها لا تُسد الرغبة الملحة في المعرفة، ولا يكفي بنتيجة علمية إلا إذا تحقق من سلامة فرضيتها.

من المعروف بأن لكل مصطلح خلفيات معرفية وجب على الباحث اقتنائها والعودة إليها، ولمعرفة حقيقته والتعمق في جوهره واستيعاب أبعاده الدلالية، والتزود على ضوءها؛ بما يساعد على فكّ حمولته الفكرية، ومُراودته عبرها ليبوح بأكثر مما تحمله الدلالة الحرفية للمصطلح.

أ- السيمياء لغة

"كلمة سيمياء في اللغة الإنجليزية تكتب بهذا الشكل: (SEMIOTIC) فهي تماثل صورتها في اللغة الفرنسية من حيث الأصل، وتغايرها في اللاحقة. ويُقابلها عربياً من المعاجم المزدوجة (انجليزي=عربي) علامتي متعلق بالعلامات...وطبيا: أعراضي متعلق بالأعراض. ويُقابلها في المعاجم المزدوجة (فرنسي=عربي) نظرية الرموز والعلامات في علم الرياضيات...أو ما يُعادل

(SEMEOLOGIE) أو (SEMILOGIE) بمعنى علما لأعراض...والصفة (SEMILOGIQUE) أعراض متعلق بأعراض المرض...¹.

وردت كلمة سيمياء في كتاب الله تعالى، فقد أشار القرآن الكريم إلى هذا المصطلح في صور عدة، منها قوله تعالى: {تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِخَافًا}²، والمراد بمصطلح السيمياء هو ضعف أبدانهم، وما يشعر بالفقر والحاجة. وفي قوله عز وجل: {وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ}³. كذلك في قوله عز من قال: {وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ}⁴. وفي قوله تبارك اسمه: {سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ}⁵. وفي قوله جل شأنه: {وَلَوْ نَشَاءُ لَأَرَيْنَاكُمْ فَلَعَرَفْتُمُوهُمْ بِسِيمَاهُمْ وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ أَعْمَالَكُمْ}⁶. وأخيرا قوله سبحانه وتعالى: {يُعْرِفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ}⁷. وجاء في التفسير أن سيماهم الواردة في هذه الآية تعنى: بعلاماتهم وقيل بأمارات الخزي⁸. إضافة إلى صيغة "سيما"، هناك مواضع أخرى وردت بصيغة "مسومة" في موضعين من القرآن الكريم، على النحو التالي: قوله تعالى: {مُسَوَّمَةٌ عِنْدَ رَبِّكَ وَمَا هِيَ مِنَ الظَّالِمِينَ بِبَعِيدٍ}⁹. وفي قوله

¹ رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي-انجليزي-فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، (د.ط.) 2000، ص174-175.

² سورة البقرة، الآية 273 .

³ سورة الأعراف، الآية 46.

⁴ سورة الأعراف، الآية 48.

⁵ سورة الفتح، الآية 29.

⁶ سورة محمد، الآية 30.

⁷ سورة الرحمن، الآية 41.

⁸ أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، تح: هاشم الرسولي المحلاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، مج5، ج26، ط1، 1995، ص127.

⁹ سورة هود، الآية 83.

عزّوجل: {مُسَوِّمَةٌ عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ}¹. وصيغة "مسومة" من السيمياء، وهي العلامة، ومنه السائمة وهي المرسلّة من الإبل، تختلط في المرعى فيجل عليها السيمياء لتمييزها، والمسومة من كل شيء ما جعل عليها علامة تدل عليها، والحجارة المسومة عليها سيماء لا تُشاكل حجارة الأرض².

وقد أكدت معظم الدراسات اللغوية أنّ الأصل اللغوي لمصطلح (Sémiotique) يعود إلى العصر اليوناني، فهو آت. كما يؤكد "برنار توسان" من الأصل اليوناني (Sémion) الذي يعني علامة و(logos) الذي يعني خطاب،... وبامتداد أكبر كلمة (logos) تعني علم، فالسيمولوجيا هي علم العلامات "برنار توسان"³. ويقول صاحب كتاب "السيمائية الشعرية": "يتكون مصطلح سيميائية حسب صيغته الأجنبية (Sémiotique) أو (Sémiotes) من الجذرين (SÉMION) و (TIQUE)، إذ أنّ الجذر الأول الوارد في اللاتينية على صورتين (Sémion) و (sema) يعني إشارة أو علامة، أو ما يسمى بالفرنسية (signe)... في حين أنّ الجذر الثاني كما هو معروف -علم... ويقول أنه بدمج الكلمتين (sémion) و (tique) يصير معنى المصطلح علم الإشارات أو علم العلامات"⁴. كما قد وردت السيميائية في معاجم لغوية وعربية متعددة، فقد تناولها العديد من المعجميين والدارسين اللغويين، إذ نجدها في لسان العرب لابن منظور: "تعني العلامة، وهي مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم، وهي على صورة فعل، ويقولون السومة والسيمة والسيمياء والسيماء، وهي العلامة التي يعرف بها الخير من الشر، والسومة بالضم العلامة على الشاة وفي الحرب، وجمعها السيم، وقيل الخيل المسومة هي: التي عليها السيم"⁵. كما ذكرت أيضا في

¹ سورة الذاريات، الآية 34.

² أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، ص 183-185.

³ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 11-12.

⁴ المرجع نفسه، ص 12.

⁵ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مج7، مادة (و.س.م)، ط1، 1963، ص 308.

معجم مقاييس اللغة لأحمد فارس: "بمعنى وسم الواو والسين والميم: أصل واحد يدل على أثر ومعلم ووسمة الشيء وسمًا: أثرت فيه بسمة"¹. نجد بأن السيمياء تحمل دلالات واشتقاقات كثيرة وكلها تصب في مصب العلامة والأثر.

أما في معجم المحيط نجدها بمعنى: "الوسم: أثر الكي، ج وسوم، وسمه، يسمه، وسمًا، وسمة فاتسم الوسائم والسمّة والوسامة: أثر الحسن"². وانطلاقاً من المفاهيم التي حملتها المعاجم اللغوية فإن أهم أمر تثبته هو أنّ: السيما والسيما والسيما بمعنى واحد ألا وهو العلامة، فقد وردت في نصوص عدة بهذا المعنى من بينها القرآن الكريم. غير أنّ المعاجم العربية قد ربطت هذه الصور الثلاث بصور أخرى: السومة والسيمة وأكدت على أنّ الأصل فيها واحد وهو: وسمى من الجذر وسم، ومن هنا فالسمة: تعني العلامة أو الإشارة أو الأثر.

ب- السيمياء اصطلاحاً:

تعددت التسميات لعلم السيمياء، فهناك من أطلق عليها: علم العلامات: علم الرموز، علم الإشارات، السيميائية، السيميولوجيا، السيميوطيقا. فمصطلح السيمياء من أهم المصطلحات التي كانت محل انشغال العديد من الدارسين والباحثين، حيث قاموا بدراسته كمصطلح في حد ذاته والبحث في حقيقته وجوهره، فقد اختلفوا في ماهيته باختلاف وجهات نظرهم وذلك انطلاقاً من طريقة استيعابهم لهذا المصطلح، كونه علم واسع وحقل من حقول المعرفة وذو زوايا متعددة لا يمكن أن يتوقف عند باحث أو دارس ما. وبهذا فمصطلح السيمياء كغيره من المصطلحات لا يتعد اصطلاحه عن المعنى اللغوي بمعنى أنّ مفهومه اللغوي ومفهومه الاصطلاحي يصبان في

¹ أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ج1، مادة (و.س.م)، (د.ط)، 1979، ص110.

² الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص1666-1667.

مصعب واحد. ولعل أهم وأول محاولة رسم معالم هذا المصطلح كانت من نصيب العالم السويسري فيردنان دي سوسير، والذي باشر بهذا العلم الجديد، يقول: "هو علم يبحث في حياة العلامات ضمن الحياة الاجتماعية يُشكل جزء من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي من علم النفس"¹. أما لويس بريتو قد حدد مفهوما للسيمولوجيا، حيث يقول: "هي علم يبحث في أنظمة العلامات سواء كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا"². كما أنها "العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات لغوية كانت أو أيقونية، أو حركية، وبالتالي فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيمولوجيا تبحث في العلامات الغير اللغوية التي تنشأ في حضان المجتمع"³.

عرفها أيضا بيير جيرو (PIERRE GIRAUD): "العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات، وهذا التحديد يجعل اللغة جزء من السيمياء..."⁴. أما جوليا كريستيفا (JULIA KRISTIVA) فقد حددت مفهوم السيمياء بقولها: "أنها دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة علم أخذ يتكون وهو السيميوطيقا"⁵. كما تقول أيضا في مهمة السيمياء: "دور السيمياء هو بناء نظرية عامة عن أنظمة الإبلاغ"⁶. ونجد د. صلاح فضل في مفهومه للسيمياء يقول: "العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات

¹ عادل فخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1990، ص29.

² فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، مج25، العدد 2+1، 2009، ص149.

³ عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر-القاهرة، ط1، 2003، ص18.

⁴ المرجع نفسه، ص 18-19.

⁵ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص17-18.

⁶ المرجع نفسه، ص17.

الدالة وكيفية هذه الدلالة¹. بمعنى أن الإشارات التي يتم دراستها يشترط أن تكون حاملة لدلالات، لأن السيميائية كعلم تدرس دلالة تلك الإشارات.

في حين يذهب د. سعيد علوش إلى أنها: "دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة، كأنظمة علامات في الواقع"². فحسب رأيه فالسيميائيات ترتبط بالثقافة ومظاهرها. كما يقول سعيد بنكراد أنها: "ليست سوى تساؤلات تخص الطريقة التي ينتج بها الإنسان سلوكاته، أي معاينة، وهي أيضا الطريقة التي يستهلك بها هذه المعاني"³. ونجد غريماس (GRIMAS) المشهور بالمربع السيميائي، يُعرف السيميائيات على أنها: "علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم، فهي -أي السيميائيات- علم جديد وهي مرتبطة أساسا بسوسير وكذلك ببيرس الذي ينظر إليها مبكرا"⁴.

وورد التعريف في موسوعة الإنسان على هذا النحو: "علم العلامات، أو السلوك المستخدم للعلامة، وينطوي على دراسة كل من الإتصال اللغوي وغير اللغوي، كما يدرس كيف تخلق عملية تنميط السلوك الثقافي البشري صور الدلالة التي يتم تفسيرها وفق لمبادئ عامة مشتركة وعادة ما يتم ذلك بمناظرتها بالسلوك اللغوي"⁵. وهكذا يظهر أنّ جلّ التعاريف الخاصة بالسيميائية تتضمن مصطلح العلامة، وهذا دليل على أن العلامات هي الموضوع الرئيسي للسيميائية.

ثانيا- مفهوم الرواية

¹ عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص19.

² المرجع نفسه، ص19.

³ فيصل الأحمر معجم السيميائيات، ص18

⁴ المرجع نفسه، ص17.

⁵ عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص19.

تعتبر الرواية من أقوى الأجناس الأدبية في معالجة القضايا المختلفة (الإنسانية، الاجتماعية، السياسية، الثقافية...)؛ بمعنى أنها وسيلة مهمة في تربية وإصلاح المجتمع البشري، وأداة مؤثرة من أدوات الدعوة إلى الخير والإصلاح، وإلى إحياء التراث والتاريخ. فهي تحتل مكانا مرموقا فائقا في الأدب سواء في العرب أو الغرب. غير أنها تعد محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، وهي الخطاب الاجتماعي والسياسي والإيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لتعيد إليهم رؤى ووعي وبنى جديدة تضيء وتوهج الواقع. ونظرا للمعاني التي إتخذتها عبر مسيرتها التاريخية، وباعتبارها جنس أدبي متغير المقومات والخصائص، وتداخلها مع أجناس أخرى، و"رغم تقاطع الأجناس شكلا ومضمونا في الرواية، فإنّ النص الروائي يبقى متفردا بخصائصه، وبالطريقة التي يتفاعل بها فيه الإنسان مع الوجود والكون وبنظريته السردية"¹، وقد وصفها نجيب محفوظ "بالفن الذي يوفق ما بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق وحنينه الدائم إلى الخيال، وما بين غنى الحقيقة وجموح الخيال"².

أ- الرواية لغة:

"إنّ الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون المزايدة

¹ منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة [في النصف الثاني من القرن العشرين]، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2013، ص 10.

² محمد هادي مرادى وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، العدد 16، 1391، ص 102.

الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينتقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء. كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء هو أيضا الرواية"¹.

وقد وردت كلمة "الرواية" في العديد من المعاجم اللغوية ومنها:

جاء في لسان العرب: " وماء رَوِيٍّ وروى وروء: كثير مُرْوٍ؛ قال: تَبَشَّرِي بِالرَّفِّهِ والماء الرَّوِي وفرج منك قريبٌ قد أتى وماء رَواء: أي عذب. ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه. فمفهوم الرواية في القواميس العربية المختلفة تدل فيها هذه اللفظة على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر والإستظهار. " الرواية" في العربية القديمة إنما هو الإستظهار"².

ومن خلال هذه التعريفات نجد أنه لا بد من ايراد التعريف أو المفهوم الإصطلاحي للرواية بصفتها جنسا أدبيا متفردا.

ب- الرواية اصطلاحا:

كما أنه لكل كلمة مفهومها اللغوي، فهكذا لكل كلمة معناها الإصطلاحي. فإن تحديد مفهوم دقيق للرواية صعب جدا، حيث أنه لم يتمكن الدارسين والنقاد الغرب والعرب من تحديدها، فهي تتخذ " لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا"³. فالرواية فن حديث له صياغته الخاصة وإطار مرسوم ونسيج لغوي محدد، تصور تجربة إنسانية بعيدا عن السحر والخرافات، هدفها تجسيد رؤية الكاتب الفنية الخاصة أو فلسفته وموقفه من الإنسان والواقع والحياة المعيشة، تعبر عن هموم الإنسان المعاصر

¹ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998، ص22.

² المرجع نفسه، ص22.

³ المرجع نفسه، ص11.

وتعالج قضايا إجتماعية أو سياسية... هذه الأحداث سواء كانت من صميم الواقع أو ابتكار الخيال مع مراعاة الإثارة الفنية عند المتلقي.

يعرفها **فتحي إبراهيم** " بأنها سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، وهي شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تحرر الفرد من ربة التبعية الشخصية"¹ ويقول **الدكتور مرتاض** وهو يقدم لها وصفا بدلا من تعريف " الرواية هذه العجائبية هذا العالم السحري الجميل، بلغتها، وشخصيتها، وأزمانها، وأحيازها، وأحداثها. وما يعتبر كل ذلك من خصيب الخيال وبديع الجمال"².

أما **مجدي وهبة** " فيعد الرواية سردا نثريا خياليا طويلا عادة، تجتمع فيه عدة عناصر في وقت واحد، مع اختلافها في الأهمية النسبية، باختلاف نوع الرواية، وهذه العناصر هي: الحدث، التحليل النفسي، تصوير المجتمع، تصوير العالم الخارجي، الأفكار، العنصر الشعري"³. والرواية " مجموعة حوادث مختلفة التأثير، تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة"⁴. ولقد شغل مفهوم الرواية وتحديده عددا كبيرا من المبدعين والنقاد في الغرب والشرق حيث يقول عنها **جاك بارزون** " النمط الأدبي الذي أخذ يشن حربا لا هوادة فيها على أمرين

¹ فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية-تونس، ط1، 1998، ص176.

² عبد المالك مرتاض، في الرواية العربية، ص07.

³ مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، ط2، 1984، ص183.

⁴ أحمد أبو سعد، فن القصة، منشورات دار الشرق الجديدة، بيروت-لبنان، ج1، (د.ط.)، 1959، ص25.

اثنتين: ثقافتنا وما هو بطولي"¹ ويذكر امرفور ستر " الرواية كتلة هائلة عديمة الشكل الى حد بعيد، إنها بكل وضوح تلك المنطقة الأكثر رطوبة ونداوة في الأدب"². فالرواية " هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البرجوازي"³. وبعد جملة من المفاهيم والتعاريف التي خص بها النقاد الغرب والعرب عن الرواية، نصل إلى نتيجة مفادها أن الرواية بناء سردي لغوي وهي عالم تخيلي، تسرد أحداثا لا يمكن للقارئ التأكد من كذبها أو صدقها، تعالج موضوعا متكاملا، كما تصور حياة الشخصيات في مراحلها المختلفة وهذا يعتبر امتداد جنس الرواية ورحابتها، تصور تجربة بشرية لتجسيد رؤية جديدة، وذلك عن طريق نظام محدد للحدث وبنائه والبنية الزمكانية والشخصيات... التي تتألف فيما بينها وتترابط لتشكل بناء عضويا متماسكا ومتميزا عن الأجناس الأدبية الأخرى.

ثالثا-الرواية والسيماي:

يُعد تحليل النص فعلا قرائيا، يعكس الكيفية التي يدرك بها النص من خلاله، كما يُعد بناء متلاحما من الملاحظات التي تستمد شريعتها من النص مباشرة...بدأت لحظة كشف المعنى بالإنطباع المباشر الذي يخلفه النص في نفس المتلقي وذلك بتعدد المناهج التي قاربت النصوص الأدبية. ولعل المنهج السيميائي من أبرز معالم التجديد النقدي في تحليل النص الأدبي، ويتناوله بحثا في مقارنته للنص الأدبي ودوره في الكشف عن المعنى، حيث لم تعد قراءة النص انطباعا وتذوقا، بل غدت عملية عسيرة في ظل تعدد المناهج الجديدة، وتحول القارئ من مستهلك الى منتج، "وذلك لسعة هذا المنهج واختراقه لكافة الميادين فهو علم يمتد بفروعه لكافة الإتجاهات

¹ روجر آلن، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المشروع القومي للترجمة، مصر-القاهرة، ج1، ط1، 1997، ص21.

² المرجع نفسه، ص18.

³ جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، دمشق-سوريا، (د.ط)، 1987، ص15.

وأصبح يستخدم الكثير من العلامات ¹. و"المنهج السيميائي منهج غني، ويكمن غناه في أنه يعد النص حاملاً لأسرار كثيرة، والبال عليها يستفز القارئ، ويدعوه إلى البحث عنها، وفك رموزها انطلاقاً من فهم العلاقة الجدلية الموجودة بين الدال والمدلول، بين الحضور والغياب"².

ظهرت المناهج النقدية في العصر الحديث، وتعددت رسائلها في تناول النص الأدبي، فكانت المناهج النقدية السياقية ثم النسقية. فالنقد السياقي ممارسة نقدية تقارب النص الإبداعي، معتمدة في ذلك على المؤثرات الخارجية (سواء كانت تاريخية، أم نفسية، أم أسطورية، أم اجتماعية) التي أحاطت بميلاد النص، فكان لها التأثير المباشر وغير المباشر في ذلك. كما أنّ القراءة السياقية تحددت خارج حقل الأدب، والثغرة في المناهج القديمة تتلخص في التركيز على جانب واحد بحيث يفقد النص إنفتاحه الدلالي، وربما كان للنقد الجديد الفضل في تجاوز القراءة السياقية وتجديد مهمته، والقراءة النسقية ستوكل لنفسها الفرص في عالم "مغلق" مستقل، يفسح المجال أمام القارئ ليقول ما لم يقله النص في بنيته السطحية.

يستدعي الحديث عن المنهج السيميائي في مجال تحليل النصوص الأدبية، والإلمام بجميع المقاربات النقدية السابقة، لأنّ التصور السيميائي للأشكال والموضوعات، تصور فاتح عن تطور جملة من المفاهيم، فمعظم الأدوات الإجرائية والمفاهيم المعرفية التي يشتغل في ضوئها النشاط السيميائي متضمنة في التراث النقدي قديمه وحديثه.

¹ عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص13.

² ليلى شعبان، شيخ محمد رضوان، سهام سلامى عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، جامعة الامام عبد الرحمن الفيصل، كلية الآداب قسم اللغة العربية، الإسكندرية-مصر، مج 1، العدد 33، 2017، ص777.

"العلاماتية أو السيميولوجيا هي علم العلامات أو السيرورات التأويلية، توجد اذن كما ذكر بذلك امبرتو ايكو 1988 روابط عميقة بين العلامات والتأويل"¹. و"هي احدى علوم اللغة التي تدرس الإشارات، أو العلامات وفق نظام منهجي خاص يبرز ويحدد الإشارة، أو العلامة اللغوية أو التصويرية في النصوص الأدبية، وفي الحياة الاجتماعية"²؛ بمعنى أن اللغة نظام معلوماتي وأداة تدرس الإشارات والعلامات وفق أنظمة منهجية ذات دلالات مختلفة. كما "يعد غريماس من السيميائيين الذين اهتموا كثيرا بالأشكال الداخلية لدلالات النصوص، خاصة وأنّ هذه الأخيرة عبارة عن كيانات دلالية قائمة بذاتها لا تحتاج إلى معلومات خارجة عنها، لذلك فقد رأى أن الدراسة التحليلية الدقيقة للنص، انما تتم من خلال مستويين: المستوى السطحي والمستوى العميق الذي نحدد من خلاله البنيات العميقة"³. فالمنهج السيميولوجي منهج يهتم بالخطاب الإبداعي و " السيميائيات تنعت بأنها نصية"⁴. "ومن ثم فإن السيميولوجيا لا يهتمها ما يقول النص، ولا من قاله، بل ما يهتمها هو كيف قال النص ما قاله، أي أنّ السيميوطيقا لا يهتمها المضمون ولا بيوغرافية المبدع، بقدر ما يهتمها شكل المضمون. وينطلق منهج التحليل السيميولوجي للنص الأدبي من اعتبار النص يحتوي بنية ظاهرة وبنية عميقة، يجب تحليلها، وبيان ما بينهما من علائق"⁵. فرؤية السيميائيين تنطلق من كونه عبارة عن شبكة من الشفرات يقوم القارئ بفكها، مثلما يفعل الصيدلي اذ يقرأ وصفة طبية مشفرة، لذا لا بد من مشاركة القارئ الفعالة لإكمال النص..."⁶. أي أنّ القراءة

¹ جان ماري سشايغر وآخرون، العلاماتية وعلم النص، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب (د.ط)، 2004، ص13.

² سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة-مصر، ط1، 2001، ص121.

³ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص229.

⁴ عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص43.

⁵ المرجع نفسه، ص43-44.

⁶ المرجع نفسه، ص46.

تستلزم وعياً كبيراً من القارئ، ونقصد بذلك قراءة النص قراءة واعية عميقة. والقراءة السيميولوجية للنص تقوم على إطلاق الإشارات كدوال حرة، لا تقيدها حدود المعاني المعجمية، ويصير للنص فعالية قرائية إبداعية، تعتمد على الطاقة التخيلية للإشارة في تلاقي بواعثها مع بواعث ذهن المتلقي، ويصير القارئ الدرب هو صانع النص¹. حيث أن جوليا كريستيفا ترى " بأنّ النص ليس مظهراً لسانيا كبنية سطحية، إنما هو توليد "².

ويقول سعيد يقطين في كتابه " انفتاح النص الروائي " أن مكونات النص على النحو التالي:

1-البناء النصي.

2-التفاعل النصي.

3-البنيات السوسيونصية³.

وقد حاولنا ربط هذه المكونات الثلاثة بمكونات الخطاب، كما جليناها في "تحليل الخطاب الروائي" وهكذا نجد في البناء النصي أنّ العملية تتم من لدن الكتاب والقارئ، فكلاهما يساهم في إنتاج دلالة النص⁴؛ بمعنى أن مهمة النص وإصدار دلالاته وتجسيد معانيه تكون مرتبطة بعاملين أساسيين وهما الكتاب والقارئ فكلاهما ينجحان هذه المهمة انطلاقاً من التكامل والترابط الذي يعطي قيمة للنص والإبداع الأدبي. ونجد بأن النقد السيميائي له رؤيته الخاصة للأدب حيث يعده

¹ عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص48.

² سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط2، 2001م، ص21.

³ المرجع نفسه، ص7.

⁴ المرجع نفسه، ص6.

" نظاما للعلامات يستند إلى أنظمة اللغة، لأن اللغة هي الوعاء الذي يحتوي على الرموز الأدبية والمعايير النقدية، وهذا ما حاول بارت أن يبرزه، فربط بين اللغة والخطاب ربطا مباشرا"¹.

أما الرواية عند السيميائيين " أدب ينتج بصفته مركبا دلاليا (SÉMANTIC SYNATAGME) ويتضح أنه لا يمكن أن ينتج إلا عبر مراحل، يتحول فيها (الدليل) من ممثل إلى مؤول... بمعنى أنه يتدرج عبر مراحل تبدأ في صورة فكرة... إلى حدود لحظة تحوله النهائي إلى ممثل إظهارى"².

فما نفهمه أن الرواية عند السيميائيين مركبة من ناحية الدلالة، ولا تكون إلا بمراحل: أولها تصوير فكرة ما، وثانيا إظهار الدليل مؤولا، بمجمل القول إن خلاصة الرواية بحسب وجهة نظرهم عبارة عن معادلة ذات حدين تحدث بينها عملية حسابية أولا يكون الدليل فيها ممثلا وبعدها يصبح مؤولا. فالرواية بصفتها منتجا لا بد أن تمر بمراحل إنتاجية، وتحتوي وظائف برؤية، وسياقات ثقافية ومعنوية، داخل نسيج من الحكاية، والحبكة، والأدلة اللغوية التي تتطافر لتتحول من صيغ تجريدية إلى موضوعات دينامية، ومن مراحل إنتاجها بصفتها أدلة إلى مؤولات"³. وهذا يفتح الباب لفهم مساوق لهيئة تشكل النص الروائي وتكونه، حيث إن قواعد الجنس نفسها ليست إلا عبارة عن مؤولا برهانية مجردة، فإنها تتضاف بشكل محايت ومتراص إلى الشيء العملي (أي إلى الفكرة) لكنها وهي تتضاف إلى الشيء العملي، لا تتضاف فقط في مستوى بعينه، بل تحايت كل مراحل بنائه الإنتاجي"⁴.

¹ آراء عابد الجرمانى، إتجاهات النقد السيميائي في الرواية العربية، منشورات الضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص86.

² المرجع نفسه، ص86

³ المرجع نفسه، ص86

⁴ المرجع نفسه، ص86.

وقد خاص هؤلاء تجربة الغوص في الرواية من خلال الإجراء السيميائي بما أنها جنس أدبي منطلقين من قراءة أوليات أدبيتها، وهو الانزياح الذي يحول اللغة التواصلية إلى نص أدبي، وذلك استقراء مظاهره بصفاتها علامة ذات دلالة تتحول لمؤولا ومفسرات لا نهائية وذلك أن الأدب يحول اللغة الاعتيادية ويشدها وينحرف بصورة منظمة عن الكلام اليومي¹؛ إذن فقد قامت السيميائيات كغيرها من المناهج النقدية النصانية، باقتحام عالم السرد والإبداع القصصي، مستخلصة رموزه وعلاماته، سابرة غوره، مستخرجة مختلف التأويلات الممكنة².

نخلص إلى أن المقاربة السيميائية تنتقل بالنص من حدود الإبلاغ والإخبار إلى الإنتاج الدلالي وذلك من خلال العلاقة الجدلية بين النص الأدبي والمجالات الثقافية الأخرى، فقد حررت السيميائية الدوال من قيد المعجم وحولت العلاقة بين القارئ والنص إلى فعالية إبداعية تعتمد أساسا على كفاءة القارئ في إنتاج نص قرائي يساوي أو يفوق النص المقروء، فهي قراءة إنتاجية تعيد إنتاج النص من كل قراءة.

¹ آراء عابد الجرمانى، إتجاهات النقد السيميائي في الرواية العربية، ص 86.

² فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 207.

الفصل الأول: سيمياء العتبات والشخصيات

أولاً- مفهوم العتبات النصية

ثانياً- سيمياء العتبات النصية

ثالثاً- سيمياء الشخصيات

أولاً- مفهوم العتبات النصية

تفطن النقد الأدبي الغربي والعربي إلى ضرورة الاهتمام بالنص الأدبي ومعمارهِ من كل جوانبه الداخلية والخارجية، والتي تعد نصوصاً مصاحبتاً للنص الأصلي، وكما اصطلح عليها بـ "العتبات النصية". فكما لكل بيت عتبة يجب أن توطئ قبل الدخول إليه، كذلك للنصوص عتبات تستوقف القارئ قبل الولوج إلى غمارها، وتتمثل هذه العتبات في: اسم الكاتب، العنوان، الغلاف، الإهداء الاستهلال، الصورة... إلخ. ومن بين النقاد الذين اهتموا بدراسة هذا الحقل المعرفي نجد " جيرار جنييت" حيث أفرد كتاباً بأكمله يعالج فيه العتبات النصية من مفهوم ومبادئ وأقسام ووظائف... اذ فتح باباً واسعاً أمام النقاد الذين سعوا إلى تصوير هذا المجال لما له من أهمية في النقد باعتبار أنه لا يمكن لنا أن نفصل النص عن عناصره الأساسية، والتي بفضلها تعرف ماهية العمل الأدبي والتي تعد مفاتيح أولية لأي نص.

أ- العتبة لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور مادة (عتب)، كما يلي: "عتب: العتبة: أسكفة الباب التي تُوطأ، وقيل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة: السفلى، والعارضتان العضادتان، والجمع: عَتَبٌ وعتبات، والعتب: الدَّرَجُ"¹. معنى ذلك المكان المرتفع والدرجة الموجودة في باب المنزل. كما ورد في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي مادة (عتب) كما يلي: "عتب: العتبة أسكفة الباب، وجعلها إبراهيم عليه السلام كناية عن امرأة إسماعيل اذ أمره بإبدال عتبه.

¹ ابن منظور، لسان العرب، ص 2817.

وعتبات الدرجة وما يشبهها من عتبات الجبال وأشرف الأرض. وكلّ مرقة من الدرجة عتبة والجميع العتب. وتقول عتب لنا عتبة، اتخذ عتبات: أي مرقّيات¹.

نجد أيضا في مقاييس اللغة عن العتبة" فهي أسكفة الباب، وإنما سميت ذلك لإرتفاعها عن المكان المطمئن السهل، وعتبات الدرجة مراقيها كل مرقة من الدرجة عتبة². كما جاء في معجم الوسيط لفظة العتبة" خشبة الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا.³

وقد جاء كذلك لفظ العتبة في مختار الصحاح " عتب: أبدل عتبة بابك: جعلها إبراهيم صلوات الله عليه، كناية عن الإستبدال بالمرأة. يقال حُمِلَ فلان على عتبة كريمة وهي واحدة عتبات الدرجة والعقبة، وهي المراقى، قال الملتمس: (من الكامل) يعلى على العتب الكريه... وما سكفت باب فلان ولا عتبتة ما تسكفته ولا تعتبتة، أي ما وطئته⁴.

لعل ما يهنا من خلال هذه التعاريف أن كل المعاجم العربية القديمة رغم اختلاف منابعها اتفقت جميعها على أنّ لفظة "عتبة" تعني في جذورها اللغوية أسكفة الباب أي المكان المرتفع على الأرض، كما تعني أيضا الانتقال من قول إلى آخر ومن مكان إلى آخر وهو أول الشيء يطؤه الإنسان.

¹ الخليل بن أحد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 2003، ص89-90.

² أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا مج4، (د.ط.)، 1979، ص225.

³ إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، القاهرة-مصر، مج1، ط4، 2008، ص582.

⁴ محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص633.

ب- مفهوم النص:

ورد في معجم الوسيط مادة (ن. ص): " نصا: عينه وحدده، ويقال نصوا فلانا سيدا والشيء: رفعه وأظهره. ويقال نصت الطيبة جيدها. ويقال نص الحديث: رفعه وأسندته إلى المتحدث عنه"¹. يقول فاوئر في كتابه *اللسانيات والرواية* " إن النص يعني البنية السطحية النصية، الأكثر إدراكا ومعينة... وعند اللساني هذه البنية هي متوالية من الجمل المرتبطة فيما بينها، تشكل استمرارا وانسجاما على صعيد تلك المتوالية"².

ج- العتبة النصية اصطلاحا:

تعددت مفاهيم العتبة النصية عند الأدباء والنقاد من بينهم حميد الحمداني ومحمد بنيس وغيرهم فما هو مفهومها عند كل واحد منهم؟

نجد حميد الحمداني في كتابه *بنية النص السردي* يقصد بها " الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق. ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها"³. حيث تشمل العتبات كل ما يحيط بالكتاب إما من الناحية الخارجية أو الداخلية التي تتمثل في مختلف الأيقونات أو العلامات التي تساعد على الخوض في غمار النص، وأيضا مرتبطة بمضمونه.

كما يرى عبد الفتاح الحجمري أنها " تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحقيقها التخيلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من

¹ إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، ص 926.

² سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص 12.

³ حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1991، ص 55.

الإنتاج على أبعاد دلالية، فالعبارات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية نفسها"¹. أما محمد بنيس في كتابه * الشعر العربي الحديث * حول المفهوم الإصطلاحي، للعبارات يقصد بها: "تلك العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن واحد. تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتتفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته"².

فالعبارات النصية هي جملة من اللاحق التي تعمل على تكملة النص والإحاطة به في نفس الوقت ذلك أنه مصطلح عرف حركية نظرا للعلاقة التي يكونها فيما يجاوز النص من نصوص مصاحبة بمعنى أن للعبارات النصية أهمية كبرى في فهم النص وتفسيره وتحليله من جميع الجوانب والإلمام به الماما كلياً شاملاً داخلياً وخارجياً معاً، فيمكن أن نسميها بالمصاحبات لكونها نصاً صاحب للنص الأصلي، كما يصطلح عليه * جنيت * النص الموازي الذي يعني " مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواشي وهوامش وعناوين رئيسية، وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاماً اشارياً ومعرفياً لا تقل أهميته عن المتن الذي يحفره أو يحيط به، بل إنه يلعب دوراً هاماً في نوعية القراءة وتوجيهها"³؛ إذن فالعبارات النصية هي "علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي/القارئ، وتشحنه بالدفعة الزافرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العبارات من معان

¹ عبد الفتاح الحجرمي، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1996، ص16.

² محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنيات وأبدالاتها التقليدية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ج10، ط4، 1989، ص71.

³ عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص40.

وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية، ووظائف تآلفية تختزل جانبا مركزيا من منطلق الكتابة¹.

من خلال ما رصدناه من تعريفات، نجد أن العتبات النصية قد عرفها كل واحد حسب مجاله وكلها تصب في مفهوم واحد وهو: أن العتبات النصية هي عتبات أولية يمر عليها القارئ قبل دخوله إلى أعماق النص، حيث تعد بمثابة مفاتيح تساعد على اكتشاف خباياه وتأويله.

ثانيا- سيمياء العتبات النصية

أ- عتبة الغلاف:

تشكل عتبة الغلاف أهمية بارزة في عمليتي الإشهار والإعلان عن ميلاد النص، وإحياء قراءته وذلك بشد انتباه المتلقي من الصفحة الأولى للعمل الإبداعي، حيث تشكل الصفحة الأولى -أي الغلاف- محطة ضرورية في عملية التشييد والبناء، وتعد مرآة عاكسة لما أنتجه المبدع ولمتن النص، وفيه يحدد الجنس الأدبي الذي ينطوي في مضمونه النص، كما يعمل الغلاف على اغواء القارئ واغراءه من أجل اقتناء الكتاب والتعرف على أسرارهِ، واكتشاف الخبايا الموجودة فيه.

فالغلاف المطبوع حسب جنيت " لم يُعرف إلا في القرن 19، إذ أنّ الكتب كانت تغلف في العصر الكلاسيكي بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة الكتاب هي الحاملة للمناس، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى². وتعد عتبة الغلاف أول العتبات المحيطة، التي يصطدم بها القارئ وعادة ما يرتبط الشكل الخارجي للكتاب بالمضمون الداخلي للنص.

¹ مورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لشهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو-الجزائر، 2011-2012، ص13.

² عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناس، ص45.

فمختلف الإشارات الموجودة على الغلاف تؤدي بنا إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص، حيث يتيح: اشتغال الفضاء البصري للغلاف الخارجي الأمامي للعمل الإبداعي لوحة تسعى لإنتاج نمطين من العلاقة، فالنمط الأول يخلق تشكيلا واقعا يشير مباشرة إلى أحداث القصة، أو على الأقل إلى مشهد من الأحداث، وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة، يتميز بالتأزم الدرامي للحدث ولا يحتاج القارئ إلى كبير عناء في الربط بين النص والتشكيل¹. وفي هذه الحالة سيساعدنا حضور الرسوم الواقعية على إذكاء خيال المتلقي. أما النمط الثاني، فهو تشكيل تجريدي ويتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة، لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذلك للربط بينه وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه².

كما يعتبر الغلاف من المناصات ذات التظاهرات المادية، والتي " تتضمن كل الإجراءات المتعلقة باختيارات الكاتب الطباعية، والرقمية والتي تكون أكثر دلالة في مكونات الكتاب، مثل: أشكال الخطوط، نوعية الورق المطبوع به، الألوان المختارة، وهكذا حيثما نرى الكاتب يسعى إلى الاستفادة من كلا الإمكانات الكتابية والطباعية المتاحة، فانه من المناسب أن نعتبر هذا التوظيف جزء لا يتجزأ من النص"³؛ وبهذا فالغلاف فضاء يسهم في إعطاء صورة أولية عن العمل ومكونات النص الداخلية المحتوية بين جناحيه، والتي من خلالها نغوص في مستويات النص ونستخرج ما يتضمنه من أفكار، وغالبا ما نجد على الغلاف الخارجي: اسم الروائي، وعنوان روايته، وجنس الابداع وحيثيات الطبع والنشر، فمختلف هذه الأفكار هي التي تثمن العمل إيجابيا وترويجا، كما أننا لا يمكننا الاستغناء عن أي عنصر من عناصرها، وكلها تسعى إلى ترجمة أفكار ومغزى

¹ حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1992، ص59.

² المرجع نفسه، ص60.

³ عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص، ص53.

الكتاب. فالغلاف يتخذ شكلا جماليا، ويحمل جلّ العتبات النصية ذات القيمة الفعالة في توجيه القارئ. ولعل من أهم النقاط التي يجب إبرازها في هذه العتية هي مكوناتها، فمن المعروف أن لكل عمل إبداعي واجهتين هما الواجهة الأمامية، والواجهة الخلفية؛ لهذا فإن عتبة الغلاف تتكون من غلاف أمامي وآخر خلفي، ولكل منهما دلالاته، وتندرج دراسة الغلاف ضمن الفضاء النصي" ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها -باعتبارها أحرفا طباعية- على مساحة الروق-ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف...¹؛ وبذلك فالغلاف هو ذلك التصميم الخارجي الذي يعنى بدراسة الملامح العامة التي تبرز بها الرواية كبضاعة معروضة، فما هي الدلالات التي يرمز إليها الغلاف؟ وقبل أن نشرع في تحليل غلاف روايتنا (امرأتان في امرأة) تجدر الإشارة إلى أنّ واجهة الغلاف قد تكون من تصميم الكاتب أو المؤلف نفسه، وقد تكون من تصميم الغلاف الناشر، وفي كلتا الحالتين نجدها تحمل العديد من الألوان والأشكال، والأسماء، وقد يركز مصمم الغلاف على بعض الألوان دون الأخرى بما يراه مناسبا ويخدم روايته.

إنّ الغلاف الذي تفردت به رواية (امرأتان في امرأة) فضاء واسع، تتربع عليه مجموعة من الأيقونات والعلامات التي تساهم في التعريف بالعمل الأدبي، حيث تكون من اسم الكاتب، وعنوان الكتاب، والتجنيس والصورة والألوان، ودار النشر.

1- الغلاف الأمامي:

¹ حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 57



هو أول ما يصافح بصر المتلقي للوهلة الأولى، فعند تحليلنا سيميائيا تظهر رواية (امراتان في امرأة) للروائية (نوال السعداوي) احتفاء خاصا بالألوان انطلاقا من العنوان وصولا إلى تفاصيلها. فالعمل الروائي الذي بين أيدينا من المؤكد أنه خضع لنوع من الدقة والعلمية، في تصميم الغلاف. فأول ما نلاحظه هو هيمنة واستحواذ اللون الأبيض على الواجهة مقارنة بالألوان الأخرى، والذي يرمز إلى الأمل والتفاؤل وقد أرادت به الرواية "نوال السعداوي" أن تصف أحداث الرواية وتجسد نفسية البطل "بهية شاهين" رغم التناقض الذي تعيشه في مجتمعها، إلا أنها كانت متفائلة تدعو للحرية، وأيضا نرى بأن اللون الأبيض قد أحيط بفوضى عارمة من الألوان المتمازجة، تزاوجت بطريقة عشوائية، تحمل بين دفتيها العديد من الأحاسيس والمشاعر المتضاربة.

فاللون عادة ما يكون علامة بصرية لها مكانتها في إبراز دلالة النص، بما يعكس من آثار في نفسية المتلقي، لهذا نجد مصممي الأغلفة سواء في الكتب أو الروايات أو أي نوع من الأعمال الأدبية يركزون على الأبعاد اللونية وكيفية إستخدامها وتنسيقها مع بقية الألوان الأخرى، ما يشكل إثارة وجدانية لدى المتلقي، كما نجده أيضا يأخذ دلالات خاصة تبعا للمساحة التي يتركز فيها ونوعيته ودرجته وطبيعة إنتشاره في الفضاء النصي للغلاف، ومن الملاحظ أن الغلاف الخارجي لروايتنا منقسم إلى قسم علوي والذي تضمن العنوان "امرأتان في امرأة" كلمات دونت على سطح غلب عليه اللون الأبيض، كتبت كلها بأحرف عربية خالصة وبلون أسود تراوحت درجاته بين الداكن والفاتح، موظفتا فاكهة الكرز باللون الأحمر مكان نقاط حرف التاء في كلمة "امرأتان".

أما القسم السفلي فقد تضمن اسم الراوية "نوال السعداوي" باللون الأسود، ودار النشر "دار الآداب" وصورة امرأتان يقفان مستديرتين كأنها رسمة عفوية رسمها أطفال مختلطة ألوانها بين الأخضر والأحمر، والأسود والأبيض، ومن العتبات المتموضعة أيضا في القسم السفلي للغلاف عتبة التجنيس "رواية" وهي أداة تعرفنا بالنوع الأدبي الذي جاء به العمل الإبداعي.

كما لا ننسى الخريشات اللونية التي طغت على الغلاف وأضافت نوعا من الايحاءات والدلالات عاكسة لما تضمنه النص، هذه الألوان هي:

-اللون الأخضر: من الألوان الباردة الدالة على النماء والطبيعة.

-اللون الأزرق: من الألوان الدالة عن الغموض والخوف والإضطراب.

-اللون الأحمر: يعد لونا من الألوان الساخنة، حيوي وفاقع، مختلف عن بقية الألوان مرتبط بالحياة الإنسانية لمدى ارتباطه بالدم، كما يرتبط أيضا بنوع من الإنفعالات الحسية نحو: الحب والإثارة.

-اللون الوردي: والذي يدل على الأنوثة.

-اللون البنفسجي: وهو لون مرتبط بالروحانية، حيث يسمح للإنسان بالوصول إلى أفكاره العميقة الداخلية، وهذا ما يتجسد في الرواية.

كما نجد اللون الأسود الذي كُتب به العنوان قد ارتبط عند الفراعنة بصفة خاصة بالحياة والولادة من جديد، كما ارتبط بالموت والحداد، غير أنه مؤشر على القوة والغموض والتمرد والنضال والمقاومة أيضا.

كلها ألوان تداخلت فيما بينها لتشكل نسقا محوريا يلفت الإنتباه، ويغوي المتلقي للإطلاع على العمل الإبداعي بشغف وحماس، ما يجعله يتطلع عليه وفك شفراته وألغازه المكنونة في مغزاه. وكما سبق وأشرنا بالحديث في تحليلنا للغلاف الأمامي للرواية عن مكوناته من اسم الكاتب والتجنيس ودار النشر، سنفصل الآن في كل واحد منهم على النحو التالي:

1-1/ اسم الكاتب:

يعد اسم الكاتب من الإشارات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف الخارجي " فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للإسم إن كان حقيقيا أو مستعارا¹، حيث لا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي من اسم صاحبه الذي يحدد أصل ومنبع الكتاب.

كل عمل أدبي إلا وارتبط بصاحبه، فلا يمكن أن نجد أي عمل أدبي بدون اسم صاحبه " فله سلطة عليا عليه، وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة الكامنة²، وغالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف وصفحة العنوان وفي باقي المصاحبات المناسية (قوائم النشر،

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جنيت، من النص إلى المناس، ص63.

² سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الابداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص118.

الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية...) ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وجليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكتاب"¹؛ لهذا فإن وجود اسم الكاتب في أعلى الغلاف وبخط بارز يسهل لفت انتباه القارئ ويثبت ملكية الكتاب لصاحبه، كما أنه يساهم في الإشهار للكتاب.

كما يمكن أن يتخذ عدة أشكال أيضا، وذلك يعود إلى رغبة الكاتب واختياره، فهناك من يضع اسمه الحقيقي وهناك من يضع اسم فني أو اسم الشهرة، أو اسما مستعارا، وهناك بعض الأوصاف التي قد توضع قبل اسم المؤلف مثل: الطبية، المحامية، المهندسة...، وهي أوصاف قد تؤثر على أسلوبية النصوص ومضموناتها، وتعطي دلالة من نوع ما للمتلقي/ القارئ"²؛ كما هو الحال بالنسبة للوصف الذي سبق اسم المؤلفة "نوال السعداوي" حرف الدال والذي يدل على كلمة الدكتورة فهو يوحي لما له علاقة بالطب في هذه الرواية.

وتورد "باسمة درمش" جملة من الوظائف التي يؤديها اسم المؤلف وهي:

-أولا-يمنح سلطة توجيه المتلقي/القارئ من العلائق الجدلية التي تربط اسم المؤلف بنصه فالمتلقي/القارئ يستطيع أن يحدد هوية الجنس الأدبي الذي يبدع فيه المؤلف.

-ثانيا-يستطيع أن يحدد الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا الموقف أو ذاك، لا سيما إذا كان اسم المؤلف معروفا وله حضور على الساحة الثقافية والأدبية.

-ثالثا-فضلا على ما يمكن أن يشير إليه هذا الاسم من تعالقات ذهنية مع هوية المؤلف الجغرافية والتاريخية والجنسوية (ذكر أو أنثى) ما يمكن أن يستحضره المتلقي/القارئ عن المؤلف من بيئته وانتمائه وكتاباته، لأنها حتما ستؤثر في النص المنتج"³، وبهذا تتضح أهمية قيمة اسم المؤلف

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جنيت، من النص إلى المناص، ص64.

² باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، ج61، مج 16، ماي 2007، ص75.

³ المرجع نفسه، ص74.

تساعد القارئ وتبين له الكيفية التي يتعامل بها القارئ مع النص الروائي، وقد يصل التفنن بالكتاب أو الناشر إلى درجة يشكل فيها اسم المؤلف بطريقة تتناسب بصريا وجماليا مع لوحة الغلاف، فبضعه بطريقة مائلة في وسط يسار صفحة الغلاف الأولى أو وسط يمينها¹.

وما نلاحظه في رواية (امرأتان في امرأة)، أن المؤلفة "نوال السعداوي" اختارت أن تضع اسمها الحقيقي وهذا دليل قدرة الكاتبة على اثبات وجودها وفرض نفسها وجلب القراء إليها، جاعلة اسمها متربعا في واجهة الغلاف، حيث أرادت بذلك أن يبرز للعيان كأنها تلوح القارئ وتخبره بأنها هي صاحبة العمل، كما جعلت العنوان أكثر حجما من اسمها ربما هذا يدل على تواضعها أم حيلة لجأت إليها لجلب القارئ إليها، وذلك ليبحث على اسمها بكل لهفة وشوق، إذ أن اسم المؤلف يعد واجهة اشهارية لتسويق الكتاب، أما بالنسبة لحجم الخط ولونه إنما كتب بخط متوسط ذو لون أسود أخف درجة من تدرج الأسود الذي كتب به العنوان. أما الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب، فنجد من أهمها:

-وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

-وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكتاب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

-وظيفة اشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الاشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمع عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه².

¹ يوسف الادريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015، ص59.

² عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جنيت، من النص إلى المناص، ص46-63.

نخلص من كل هذا أن عتبة المؤلف كغيرها من العتبات الأخرى التي تساعد القارئ على الدخول إلى متن النص من أجل اكتشاف مضمونه وابعاده الفنية والفكرية والجمالية.

1-2/ عتبة المؤشر الجنسي:

"إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان (auexe du titre) كما يرى "جنيت" فقليلا ما نجد اختيارنا ذاتيا وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خيري تعليلي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك"¹، والمكان العادي والمعتاد له هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا، كما يمكن أن يوجد في أماكن أخرى أيضا، مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان أو في آخر الكتاب. ونجد الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة الاخبار، أي أخبار القارئ/المتلقي واعلامه بجنس العمل/الكتاب، الذي سيقراه.²

فبفضل هذا المؤشر يمكن للقارئ أن يهتدي إلى نوع الجنس الأدبي الذي بين يديه بسهولة وبالتالي يتهيأ لإستقبال النص.

فقد طُبع المؤشر الجنسي في رواية "امراتان في امرأة" تحت اسم المؤلف مباشرة بخط متوسط أسود، يسبق دار النشر، وقد اهتدينا من خلاله إلى معرفة نوع العمل الأدبي الذي تحدد بصدد قراءته قبل ولوجنا إلى عالم هذا الكتاب، كما تكرر هذا المؤشر في عدة أمكنة من الكتاب.

1-3/ عتبة النشر(الناشر):

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت، من النص إلى المناص، ص89.

² المرجع نفسه، ص89.

تعد من بين عناصر المناص عامة، ومن عناصر مناص الناشر (المناص الافتتاحي)، خصوبة وحيوية لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلف كصفحة تعريفية به وبكتابه، إلا أنّ تعريفها تاريخياً يطرح عدة صعوبات، ومن التعاريف الكلاسيكية المقدمة لها، كما ذكرها جنيت أنها عبارة عن (ورقة مدرجة encart) تكون مطبوعة، تحتوي على مؤشرات لعمل ما، فنجد أن هذه الورقة المدرجة في الكتاب تقدم ملخصاً عنه، توجه للنقد أو للصحافة أو للجمهور عامة، إلا أنّ التعريف المقدم بحسب "جنيت" لا يتماشى مع ما عرفته صناعة الكتاب من تطور حيث لا يمكن حصر كلمة ناشر في هذه الورقة المدرجة، أو توجيهها للنقد فقط، لهذا فهو يبحث لها عن تعريف أوسع من هذا يساير مقتضيات الكتاب الآن، لذا فهي تعرف بكونها "مطبوع حيوي على مؤشرات متعلقة بالعمل/الكتاب...، قد يكون نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة، قصد تلخيص الكتاب والتعريف به..."¹.

إن اسم دار النشر يسهم في تكوين (الإنطباع الأولي) عن الكتاب لدى المؤلف، فدور النشر التي لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال لكبار الكتاب يفترض فيها ألا تصدر من الكتب إلا ما يكون على مستوى فني رفيع، ومن هنا فإن اسم دار النشر يعطي ما يصدر عنه من كتب قيمة رفيعة ومكانة واسعة.

فدار النشر التي نشرت فيها الدكتورة نوال السعداوي عملها "دار الآداب" بيروت، حيث ظهر اسمها بشكل واضح على صفحة الغلاف، وعموماً لا تخلو هذه العتبة من البعد الإشهاري والترويجي، فهي مؤسسة معروفة بمنشوراتها الفنية الرفيعة، فمن البديهي أن تكون المؤلفة مطلعة على الجانب القانوني لها والذي يضع تصميمه ويسلمه إلى دار النشر وتلتزم الدار التزاماً كاملاً عندئذ تصبح العتبة شأنها شأن بقية العتبات قابلة للتحليل والتأويل.

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت، من النص إلى المناص، ص 91.

وهنا ينبغي على المتلقي أن يحذر من التعامل مع هذه العتبة على أنها تساوي عتبات أخرى في درجة انتمائها إلى رؤية الكاتب ومقولاته، هذه العتبة الحساسة تتفرد عن بقية العتبات المصاحبة الأخرى، كونها بعيدة بعض الشيء عن رؤية الكاتب.

ب- عتبة الأيقونة: (الصورة)

يعد الغلاف عتبة رئيسة للولوج إلى عالم النص، قصد فهم مضمونه ورصد أبعاده الفنية، ومن ثم فهو لوحة تشكيلية تحمل في طياتها فضاء علاماتي ذو دلالات لغوية ودلالات بصرية، حيث يتم استنتاج العتبة الغلافية بأيقوناتها لفهم ما وراء الغلاف. كما تتحدد الأيقونة حسب شارل سندرس بيرس بوصفها " دليلاً يحيل إلى الموضوع الذي لا يدل عليه إلا بمقتضى الخصائص التي يملكها، سواء أوجد هذا الموضوع فعلاً أم لم يوجد. وتعود لفظة أيقونة إلى جذور يونانية قديمة" والتي تشير إلى التشابه والمحاكاة التي ترجمت إلى (Imgo) في اللاتينية و (image) في الإنجليزية¹. إذاً أصل الكلمة يوناني ويعني عندهم محاكاة الأشياء أي نقل مفصل لها.

وفي قاموس المصطلحات نجد " الصورة لها معان شتى وهي عند الفلاسفة جسيمة ونوعية والنوعية تماماً حقيقة الشيء وماهيته ومن أقوالهم: صورة الشيء هي ماهيته"². كذلك " إنَّ الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"³. فقد أصبحت الصورة في عصرنا من بين المقومات البصرية الهامة في سرد وتحليل الوقائع، فهي جسر محمل دلالي بين الباث والمتلقي، تحتوي مدلولات ذات علاقة وطيدة مع أفكار الشعوب وثقافتهم وحضاراتهم، وهي علامة غير

¹ شاكر عبد الحميد، عصر الصورة، السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1990، ص9.

² محمد جواد مغنية، مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات، دار مكتبة الهلال، دار الجواد، بيروت-لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص214.

³ حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ص63.

لغوية تقوم بترجمة ما عجز اللسان عن التعبير عنه، "حيث تظهر في النص/الكتاب، وبدقة أكثر في تصميم الغلاف، رسومات وصور فوتوغرافية، وأشكال هندسية، عادية أو بارزة"¹.



احتلت صورة روايتنا " امرأتان في امرأة" فضاء واسع في الغلاف، هذه اللوحة الفنية هي عبارة عن نص يحتاج إلى شرح وتأويل، فالصورة تكاد أن تكون ضرورة أدبية نظرا لبعدها الدلالي والتواصلية، فهذه الكتابة اللونية جاءت لوحة فنية مكونة من صورة غامضة ملامحها غير واضحة تحمل الكثير من الغموض واللبس، مما يجعل القارئ يسافر بين هذه الرموز، وتلك الإيحاءات حائرا ومتسائلا عن معاني الصورة ودلالاتها، وهذا ما يزيد المتلقي شوقا ولهفة لكل لغز لهذه الصورة وهذه الألوان لفك رموزها وشفراتها، وتأويلها تأويلا يتناسب مع النص المكتوب.

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات جيران جنيت، من النص إلى المناص، ص52.

تبدو الصورة في بنيتها السطحية لوحة فنية رائعة تعتريها ألوان كثيرة وأشكالا اعتباطية تلقائية مرسومة بطريقة عشوائية، هذه الألوان التي ترمز إلى فوضى من الأحاسيس والمشاعر المتضاربة وفي زاوية الغلاف ووسط تلك الألوان صورة خلفية لإمرأتين لهما الجسد ذاته والشعر ذاته، إلا أن اللباس مختلف، امرأة بشعرها الأسود والتي تمثل المرأة العربية داخل المجتمع العربي، تمثل بلباسها الأبيض الذي يشبه لباس العروس، الفتاة التي تزف إلى بيت بعلمها، ترافقها في الوقت نفسه المرأة ذاتها بلباس مغاير تماما ومخالفا شبيه بلباس الرجال، هذا الأخير ما دلّ على الفتاة أو المرأة العربية التي تعيش صراع نفسي عميق بين شخصيتين، الأولى تريدها متحررة من القيود، والأخرى تريدها منصاعة للواقع المعيشي، وراضخة لسطوة المجتمع، مرة نحو الإستسلام وأخرى نحو التمرد.

-تخلل تزوج الألوان قلب باللون الأحمر ما يوحي إلى الحب والزواج والجنس.

-وكما هو واضح أنه قد وضعت هذه اللوحة الفنية على سطح أبيض ناصع يرمز للهدوء والسلام تزوج مع سواد حار يدل على قوة المرأة وغموضها وشجاعتها واندفاعها نحو المجهول للتحرر من قيود كبلتها وحدّت من حريتها.

-وما برز في ناظرنا لوهلة وجود اللون الرمادي، هذا اللون المحايد كونه لا أبيض ولا أسود يحمل الإيجابية والسلبية، يتجاذبان في نفس الوقت، بحيث تعيش هذه المرأة بينهما محتارة بين شخصيتين.

حيث طغى هذان اللونان على الغلاف ومثّل لنا ثنائية ضدية تحمل لنا الغموض والمجهول والتحير وكثرة التساؤل والمأساة والتّيهان، كما قد يرمز ويوحي إلى الرحيل والعزلة والبحث عن المخرج.

ج-عتبة العنوان:

العنوان من أولى العتبات التي تلفت انتباه القارئ، والمحطة الأولى التي يقف عندها ليشق طريقه إلى داخل النص، كما أنه العنصر الأساسي الذي يهتم به الكاتب، ويأخذ نصيبه في التفكير

لإختياريه بشكل دقيق، ليطرك بصمته في عقل كل من يقرأه، وكما هو متداول بيننا أن الكتاب معروف من عنوانه، دليل على أنّ العنوان يلخص كل ما يحتويه الكتاب في كلمتين أو أكثر.

وردت كلمة العنوان في العديد من المعاجم اللغوية وأُخذت بالدراسة والبحث في مدلولها فنجدها في أغلب المعاجم تؤول إلى مفاهيم أهمها: الظهور والإعتراض، والعنونة والأثر والإستدلال والقصد والإهتمام والإرادة. كلها دلالات للفظة واحدة وهي العنوان فهو " اظهر الخفي ووسم للمادة المكتوبة إنه توسيم وإظهار فالكتاب يخفي محتواه ولا يفصح عنه، ثم يأتي العنوان ليظهر أسرارهِ ويكشف العناصر الموسعة الخفية أو الظاهرة لشكل مختزل وموجز"¹، فهو بنية لغوية تحمل دلالات مرتبطة بمضمون النص/المتن، وقد تطور مفهومه من مجرد عنوان، واتسعت وجهات النظر وتعددت التسميات، فمن العنوان إلى العلامة، ليُطلق عليها بعدها عتبة نصية.

وانطلاقاً من المفاهيم المتعددة للعنوان واختلاف الدلالات فالعنوان علامة دالة على النص والمضمون، بواسطته ينجذب القارئ للقراءة، فلولا العنوان لضلت الكتب غامضة ومبهمة المعالم. كما يمثل " بطاقة تعريف للنص، وهويته التي تُشكّل وجوده"²؛ بمعنى أن العنوان هو الوجه الرئيسي والصورة الأولية التي تدل على ما يحمله النص من أفكار ومعلومات ورموز. فقد لقي اهتماماً كبيراً من قبل النقاد والدارسين أمثال: جيرار جنيت في كتابه "عتبات" 1987، وليو هوك في كتابه " سمة العنوان" 1973، وروبيرت شولز في كتابه "اللغة والخطاب الأدبي" وجان كوهين في كتابه " بنية اللغة الشعرية".

¹ محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2011م، ص11.

² فيروز رشام، ما نقوله العتبات النصية، العدد 21، 11 سبتمبر 2016، ص270.

كل هؤلاء كانت لهم بصمة في هذا العلم ألا وهو علم العنونة، حيث أخذ العنوان وفق هؤلاء مفهوما مختلفا عن الآخر، وذلك انطلاقا من وجهات نظرهم، ودراساتهم التحليلية، تبعا للنظام النصي. كما نجد ليو هوك " أحد أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات في كتابه سمة العنوان الذي حدد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية"¹. فقد رصد العنونة انطلاقا من السيميوطيقا، وذلك بالتركيز على دلالاتها ووظائفها، ويقول في هذا الصدد " بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود". من هنا يتبين أن العنوان يشكل مجموعة من دلائل ورموز بارزة في النص، لتُعبّر عن المتن، وتوحي لما يتضمنه النص، للفت انتباه المتلقي إليه، وقد قدم مفهوما دقيقا للعنوان ضمن كتابه الشهير "سمة العنوان" يقول " هو مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه تُعينه، وتشير إلى محتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"، أي أنه شبكة علاماتية تحتوي على دلالات، هذا الأخير هو جزء منه الكل، بمعنى أنه جزء من النص، يحتل الصدارة ويأثر في القارئ ويُرغبه في الإطلاع والقراءة. بينما يرى رولان بارت أن " العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية، واجتماعية. وايدولوجية، وهي رسالة مسكوكة، مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الإيحائي"²، وأيضا يعرفه روبيرت شولز بأنه " هو الذي يكون القصيدة ويُوجدتها، حيث يقول: بيت واحد وجملة واحدة غير منطوقة"³.

فالعنوان وسيلة تضمن اتساق النص وانسجامه، حيث من خلاله يتضح ما يؤول إليه المحتوى بطريقة أو بأخرى، سواء مباشرة أو غير مباشرة، لهذا يُقال إن العنوان والنص لا يصح فصلهما؛

¹ عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت، من النص إلى المناص، ص66.

² فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص226.

³ روبيرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1994، ص73.

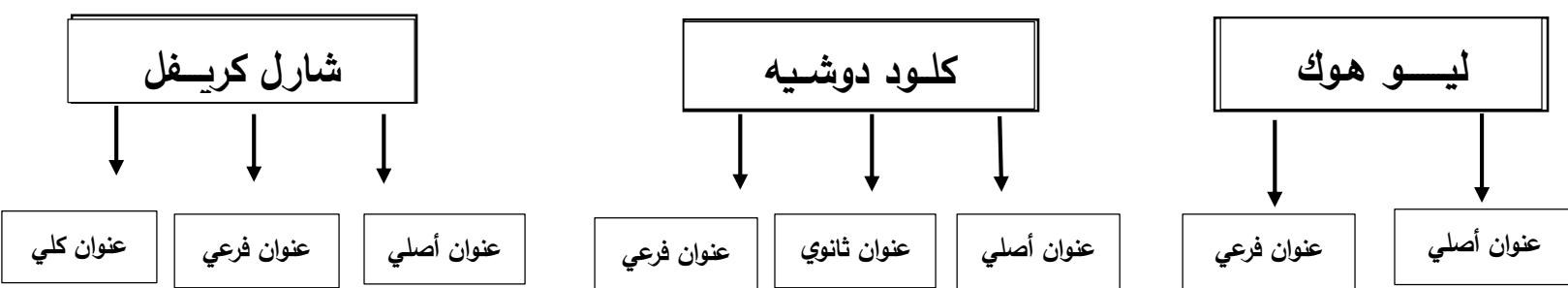
فبدون العنوان يذهب نصف استيعاب النص، فهو يلعب الدور المكمل للمضمون، لهذا تكون علاقتهما علاقة كل بجزء أو جزء بكل.

فما نستخلصه من هذه المفاهيم للعنوان أنه من أهم العتبات النصية التي يلج من خلالها القارئ داخل النص، فالعتبة هنا هي لحظة الإتصال الأولى بين عالم العنوان وعالم النص، أي الداخل والخارج، الظاهر والباطن فالعنوان مرتبط مبدئياً بالنص الذي يُعنوانه ويكمل معالمة، وهو ما يوضع على رأس النص ليُعرف به، ويشير إلى مضمونه الكلي، باعتباره علامة لغوية تنصدر النص وتحدده وتُربغ المتلقي فيه.

ولعل من الأمور المرتبطة أيضاً بعلم العنوان، قضية الأنواع والتي تحددت انطلاقاً من وظيفة كل عنوان، فقد تنوعت واختلفت من باحث لآخر، وفي المخطط التالي توضيح لهذه الأنواع والتي قسم فيها ليو هوك العنوان إلى: عنوان أصلي وعنوان فرعي.

أما كلود دوشيه يقسمه إلى: عنوان أصلي وعنوان ثانوي وعنوان فرعي.

بينما شارل كريفل فتقسيمه للعنوان كالتالي: عنوان أصلي وعنوان فرعي وعنوان كلي.



1-3- هيكلية العنوان

كما سبق وتطرقنا إلى أنّ العنوان أحد العتبات المهمة ذات المكانة الراقية المميزة، فهو يعد المدخل الرئيسي للولوج إلى النص، ومنه تولد الرغبة في القراءة.



كما أنه يلفت النظر، أيضا يأخذ مكانا في صفحة الغلاف، فنحن بصدد دراسة دلالة هذا العنوان وما يوحي إليه من رموز وإشارات وإيحاءات، وكذلك مدى التنوع والثراء فيه.

فمن المعروف أن العنوان يحمل مستويات لا بد من الوقوف عندها، وذلك لتوضيح تضاريسه ومعالمه، فهناك مستوى يختص في تركيبه أي بدراسة الجانب النحوي التركيبي ومكان تركزه في الصفحة، ومستوى آخر معجمي يبحث في المفهوم المفصل للعنوان انطلاقا من معاجم وقواميس تثبت ركيزة مصطلحات العنوان، ومستوى أخير وهو المستوى الدلالي الذي تقف من خلاله عند مقاصد اختيار هذا العنوان ومدى ارتباطه بمضمون العمل الأدبي.

عند قراءة عنوان الرواية لأول مرة " امرأتان في امرأة" يتبادر على ذهن أن الرواية تتناول موضوعا يهم الأنثى، وبما أن العنوان يندرج تحت نطاق أنثوي، فإن الشخصية الرئيسية من المؤكد ستكون امرأة.

"امراتان في امرأة" عمل أدبي جاءت به إحدى الشخصيات الروائية وهي "نوال السعداوي" التي نادت بتحرير المرأة من كل القيود والدفاع عنها، فقد دخلت عالم المرأة وسلطت الضوء عليه بما يحمله من معاناة وسلبات خاصة في المجتمع الذكوري والذي هو الإطار الذي خصصته الروائية في عملها الأدبي.

عند تطلعنا أول مرة على العمل الروائي أول ما يلفت انتباهنا هو مكان تموضع العنوان أيا كان نوعه سواء الرئيسي أو الثانوي أو الفرعي. أما بالنسبة لعنوان روايتنا يظهر العنوان رئيسيا، ولا وجود لعناوين أخرى، متموضعا في الغلاف الخارجي في طبعته السابعة، جاء منفصلا جزء منه "امراتان" يتموضع على راس صفحة الغلاف في الوسط، والجزء الثاني "في" تحته ومتلاصق مع اللفظة الثالثة للعنوان "امرأة"، بخط شبيه بخط اليد (الخط الحر) بارزا يتراوح بين الغليظ والرقيق باللون الأسود القاتم، ولعلنا على دراية أنّ اللون الأسود هو ملك الألوان.

كما أنّ اللون له دور هام في جذب الإنتباه، فهو مرآة عاكسة لما يتركه المؤلف من أثر في المتلقي، وذلك من خلال التركيز عليه وعلى جاذبيته، ومدى ارتباطه بحياتنا، فهو جزء من عالمنا وطبيعتنا. وهذا ما يصدق في التنزيل العزيز: ﴿وَمَا ذَرَأَّا لَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ﴾¹.

اختارت "نوال السعداوي" اللون الأسود لتخط به عنوان روايتها فلا تنفي أنّ كل من الألوان له دلالة معبرة، وإيحاءات تترجمها الطبيعة، فبالرجوع على اللون الأسود نجده قد حظي بمكانة مميزة لما له من دلالات متعددة ومتناقضة، تتغير تبعا لتجسيد المشاعر الحسية للروائي أو المؤلف ولعل من بين المعاني التي يدل عليها: الحزن والألم والوجع، كما يرمز أيضا إلى: الجهل والعصيان، التمرد والإنشقاق، والظلام والموت، وغيرها من الدلالات السلبية والمنفرة. لهذا نجد

¹ سورة النحل، الآية 13.

الروائية قد استثمرت مزايا هذا اللون واستخدمتها تمردا في عنوانها؛ وذلك من أجل تحقيق طموحاتها وأهدافها الإبداعية، وفرض ذاتها وتفكيرها وأسلوبها، وتأكيد رأيها الغاضبة من المجتمع الذكوري. إضافة على الدلالات المسبوقة الذكر، أيضا ترسم لنا الشخصية الغامضة والسلطة الحاكمة والقوة البارزة التي لا بد أن تتضح تضاريسها في سرد هذا العمل الإبداعي.

وقد استوقفنا أمر استدعى منا التحليل والتأويل، ما جعلنا نتساءل إلى ماذا توحى فاكهة الكرز المتصلة بعنوان الرواية؟

عند البحث والتدقيق في مدى ارتباط الفاكهة بالعنوان، وصلنا إلى استنتاجات وهي كالتالي:

-وظفت الروائية فاكهة الكرز في عنوان روايتها حيث جعلتها على شكل نقطتين لحرف التاء في لفظة "امراتان"

-فاكهة الكرز من الفواكه التي تتميز أشجارها بالجمال والمذاق اللذيذ والفريد من نوعه.

-تحمل اللون الأحمر الملفت والذي يدل على الحب والاثارة.

-كما أنها فاكهة مرتبطة بالمرأة كونها رمز من رموز الجمال والانوثة.

-أيضا هي فاكهة محبوبة عند الجميع بمعنى أنها تحتل مرتبة راقية ومميزة على غرار الفواكه الأخرى.

- فقد ربطتها الروائية بالشخصيتين اللتان تدور حولهما الرواية.

1-3-1/ دراسة المستوى المعجمي للعنوان:

" المستوى المعجمي مجموعة الشيفرات والإشارات والعلامات اللغوية التي تشكل بنية نص ما تشكيلا جديدا من خلال سياق يشحن هذه الألفاظ المعجمية، بمجموعة من الدلالات السياقية التي

يتقرد بها النص"¹، بمعنى أنه مستوى يدرس الكلمات من خلال معرفة خصائصها أيا كان نوعها حسية، أم تجريدية...وبصفة عامة فهو يبحث في دلالة الكلمات اللغوية.

وللتعرف على ما تخفيه دلالة ألفاظ العنوان، وجب علينا الوقوف عند دلالة العنوان والذي يتألف من وحدتين معجميتين "امرأتان / في امرأة"

- كلمة امرأتان: مفرد امرأة

للبحث في دلالة هذه الكلمة اعتمدنا على معجم الرائد لجبران مسعود:

" امرأة: أنثى المرء، ج: نساء ونسوة (من غير لفظها) يقال: "المرأة ولا يقال الامرأة"²

-حرف "في"

وفي معرفة دلالة هذا الحرف اعتمدنا معجم اللغة العربية المعاصرة:

" *في: مفرد فم، من الأسماء الخمسة في حالة الجر، ويكون مضافا إلى غير ياء المتكلم (أدناه من فيه)

*في (كلمة وظيفية): حرف جر يفيد الظرفية الحقيقية أو المجازية

* حرف جر يفيد السببية

*حرف جر يفيد المصاحبة والمعية.

*حرف جر بمعنى " على " يفيد الاستعلاء.

¹ عبد الرشيد محمود مقدم، عبد الرفيع عيسى ابن ابيدون، المستوى المعجمي في قصيدة ارشاد الأمة إلى علاج الغمة، دراسة تحليلية دلالية، مجلة اللسان الدولية، الرون، نيجيريا، العدد 13، مارس-2022، ص70.

² جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط7، 1992، ص126.

*حرف جر بمعنى "الباء".

*حرف جر بمعنى "إلى".

*حرف جر يفيد المقايضة.

*حرف جر بمعنى "من".

*حرف جر زائد لإفادة التوكيد، أو زائد عوضا عن آخر محذوف¹.

1-3-2/دراسة المستوى النحوي للعنوان (التركيبي)

المستوى النحوي والمستوى التركيبي يتداخلان فيما بينها، أحدهما يضع مفردات قابلة لتجسيد المعنى المطلوب تسهيلا على المتلقي فهم الفكرة، والآخر يبرز العلاقة بين المفردة والأخرى.

فاذا أردنا معرفة دلالة البنية التركيبية لعنوان روايتنا "امراتان في امرأة" اتضح أنها جملة اسمية متكونة من:

امراتان		في امرأة
مبتدأ		خبر (شبه جملة جار ومجرور)

-ما نلاحظه هو هيمنة الاسم في العنوان، وذلك دليل على أنّ قوة الدلالة الإسمية كونها أشد تمكنا وأخف على الذوق السليم عن الدلالة الفعلية. انطلاقا من هذا ومن محاولتنا بالإحاطة بالبنية التركيبية النحوية للعنوان وجب علينا اعراب التركيب اعرابا مفصلا لتوضيح العلاقات الوظيفية بين المفردات:

¹ أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة-مصر، ط1، 2008، ص1756.

-امرأتان: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه "الألف والنون" لأنه مثني.

-في: حرف جر.

-امرأة: اسم مجرور بـ "في" وعلامة جره الكسرة، والجملة "في امرأة" شبه جملة (جار ومجرور) في محل رفع خبر مبتدأ "امرأتان".

1-3-3/دراسة المستوى الدلالي للعنوان

انطلاقاً من دراسة المستوى المعجمي والنحوي للعنوان كان لا بد من دراسة المستوى الدلالي والذي يعد مفتاحاً ضمناً تتربع على أساسياته محتويات العمل الأدبي، نلاحظ من خلال عنوان روايتنا أنّ هناك تلميحات تشير إلى ما يحتويه العمل، كما له أبعاد موضوعية تحدد مسار الرواية.

فيمكن أن نقول بأن العنوان أخذ نصف مضمون المتن لأنه دليل قريب إليه، ومعبر بالدرجة الأولى، فهو يجسد لنا قصة المرأة التي تعيش بشخصيتين متناقضتين في جسد امرأة واحدة، ولكن كلاهما يكمل الآخر، هاتين الشخصيتين مرتبطتين بعامل أساسي وهو الانفصام الغير مرغوب من الذات الساردة "بهية شاهين"، والواقع الذي تعيشه في المجتمع الذكوري ومن جهة أخرى ميلها إلى العيش في استقلالية. تبعا لهذا يتضح بأن العنوان ينطلق من كونه يصور حكاية صراع نستطيع أن نقول عنه صراع داخلي نفسي تعيشه المرأة، والذي فرض عليها هذا التناقض بين شخصية تريدها وشخصية أخرة مجبورة عليها، والتي تعيش بها مستسلمة لسلطة المجتمع الذكوري.

لهذا فإن اختيار "نوال السعداوي" لعنوان الرواية ليس عبثاً، وإنما جاء نصاً مختزلاً ومختصراً في نفس الوقت، مليء بالدلالات، وبما أن سيميولوجيا الدلالة (سبق الحديث عنها) مهمتها ربط الثنائيتين الدال والمدلول وهو المعنى، فإن عنوان الرواية يتوافق كثيراً مع مدلول النص وما يحتويه

من المعنى الداخلي، فعنوان الرواية كان منسجما مع محتواها وممتنها وموضوعها الرئيسي، ويمثل مرآة عاكسة له، وكأنه نص موازٍ اختزل مضمون الرواية في عنوان متكون من شطرين.

فهو عنوان إلى جانب جماليته وحضوره، أيضا يتسم بالقدرة الإشارية على إثارة الأسئلة، ويتميز بالإتساع الدلالي. غير أنه عنوان لا ينفتح على النص والمتن فقط، بل أيضا يسلك طريقا رابطا يتصل بمقاصد الروائية "نوال السعداوي" ويحدد وجهة نظرها من موضوع العمل الروائي.

د- عتبة الإهداء:

سبق وأن تحدثنا عن العتبات الخارجية (الغلاف-الأيقونة)، وعتبات داخلية (العنوان)، لكن هذا لا يعني أنهم كافين للتعلمق في مضمون العمل الأدبي واستكشاف دلالاته، وما تقول إليه معانيه سواء الظاهرة أو الباطنة منها، ومن أجل هذا لابد من دراسة نوع آخر من العتبات الداخلية التي لها الدور في تتبع أثر الكاتب، وترجمة إبداعه، هذه العتبة هي عتبة الإهداء والتي تعد أحد العتبات النصية التي تمهد الطريق للقارئ والمتلقي من أجل الدخول في جو النص ومضمونه، وتأخذ خطوة بخطوة للتوغل فيه، والتفاعل معه، فكما عرفنا أن العنوان ضروري وأمر حتمي من اللزوم تواجهه في مقدمة الكتاب وغلافه، أيضا لا يمكن تجاوز الإهداء الذي يعد مرآة عاكسة للروائي انطلاقا من تقديمه لعمله الإبداعي كهدية تحمل دلالات وأفعال معينة للجهات المهدى إليها.

وردت لفظة الإهداء في العديد من المعاجم اللغوية، كلها تحمل معاني أهمها: الهدية، الهبة العطاء؛ بمعنى ما يقدمه شخص إلى شخص آخر، إما أن يكون هذا الشيء المقدم اهداء حسي من مشاعر وميولات أو ملموس.

أما في اصطلاحه فيقصد به: "ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق أو الحبيب أو القريب أو الزميل، أو المبدع، أو الناقد أو إلى شخصية هامة أو مؤسسة خاصة أو عامة، في شكل هدية

أو منحة أو عطية رمزية أو مادية"¹، بمعنى أن الإهداء يرتبط بالجانب الاجتماعي (الحياة الاجتماعية) ودورها الفعال في الحياة الأدبية، من ابداع الكاتب وحسه الفني وخياله الفكري. كل هذا يستهدف به مُحاطبا معيناً، فيمكن أن يكون هذا المخاطب ذات صلة بالكاتب من قريب أو من بعيد. ويمكن الهدف من الإهداء توضيح العلاقات وتقريب المودة وخلق روابط اجتماعية من صداقة وأخوة. يُقال " الهدف من ذلك هو تأكيد علاقات الأخوة، وخلق صلات المودة، وتقوية عرى المحبة، وتمتين وشائج القربى، وعقد روابط الصداقة ونسج خيوط التعارف مع تبادل الهدايا الرمزية والمشاعر الرقيقة، سواء كان المُهدى إليه شخصية أم جماعة، واقعية أم متخيلة"². وعند تتبعنا لمراحل تأريخه، فإننا نجده قديم قدم الكتاب، أي كان نوعه وطريقة كتابته، ربما نجده في كتاب مسودة أو في مخطوطة وما إلى ذلك من الأنواع. ومن الذين بحثوا في جذوره "جيرار جنيت" الذي أكد أنه يعود إلى الإمبراطورية القديمة، ومع مرور الزمن ظهر ما يسمى بالإهداء الكلاسيكي والإهداء المعاصر، وبعدها أصبح تقليد أدبي وجب استغلاله من طرف الكتاب في انجازاتهم وأعمالهم الإبداعية إلى يومنا هذا.

وعن مكان تموضعه بحث "جيرار جنيت" وتساءل اين تكون صفحة الإهداء؟ ف " وجده في القرن 16 ميلادي يتخذ من أعلى الكتاب، أو رأسه مكاناً له، أما في الوقت الحالي فهم يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة"³

-وقد انبثق من الإهداء أنواع مختلفة، لذلك ارتأينا تقسيمات:

¹ جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، ط2، 2020، ص91.

² المرجع نفسه، ص92.

³ عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناص، ص94.

*الإهداء الذاتي: الذي يوجه فيه المهدي اهداءه إلى نفسه، بمعنى يهدي لنفسه ذلك العمل.

*الإهداء الغيري: والذي يضم اقرارا بعرفان أو إبلاغ عاطفة إلى الآخر، وينقسم إلى:

-إهداء خاص: يكون إما اعتباريا بمعنى يوجه الإهداء إلى مؤسسة أو شركة خاصة...

أو طبيعيا كأن يوجه إلى جمهور له علاقة مرتبطة به من أحبة وأقارب وأهل (أم-أب-إخوة-حبيب-زميل...)

-إهداء عام: عادة ما يكون موجه إلى جماعة كهيئات أو منظمات...

كما حدد جبرار جنيت وظائف الإهداء في وظيفتين أساسيتين هما:

1*الوظيفة الدلالية: التي تدرس ما يحمله الإهداء من ايحاءات وتعابير قصدتها الكاتب للمهدي إليه، ومدى ارتباطهما، وبذلك يتحقق الإنسجام وتتضح الإثارات الدلالية المقصودة.

2*الوظيفة التداولية: والتي تعد أداة تحقق الإتصال بين المهدى والمهدى إليه وذلك في حيز اجتماعي.

إذاً الإهداء ليس عتبة تزيينية ولا شكلا زخرفيا، ولا ملفوظا اعتباطيا، وإنما هو إشارة دالة وقصدية يحمل وظيفة خاصة، لها علاقة بمتن النص، فالنص يكون ناقصا بدون عتبة محيطة به. أيضا هو عنصر يعكس المشاعر الإنسانية للكاتب وتجاربه وعلاقاته مع الآخرين.

إهداء

إلى كل فتى وفتاة في ربيع العمر، لعلهما يدركان قبل فوات الأوان أن طريق الحب ليس مفروشاً بالورد، وأن الزهور المغمضة حين تتفتح في ضوء الشمس لأول مرة تسقط فوقها خراطيم النحل تمتص ورقها الناعم، فإذا ما استسلمت الزهور انسحقت، وإذا قاومت واستبدلت الورق الناعم بشوك نافر مدبب، استطاعت أن تحيا وسط النحل الجائع.

نوال السعداوي

مارس ١٩٧٥

الإهداء فكرة لاقت آذان صاغية أكثر من أفكارهم، فهو جزء من الكتاب وفي نفس الوقت مساحة تواصل بين الكاتب والقراء، حيث يعد أمر شخصي جدا يتعلق بالكاتب نفسه، فهو الذي يختار كلماته وتعابيره وفقا لرؤية خاصة وشعور شخصي، وبوح داخلي.

فقد جعلت " نوال السعداوي" من إهداءها أيقونا كبيرا يحتاج إلى وقفات لقراءة اشاراته ومدلولاته ووسيلة لتحديد بوابة الدخول لعالم النص، ففي روايتنا " امرأتان في امرأة" جاء الإهداء في الصفحة الأولى قبل بداية المتن الذي يبدأ فجأة في الصفحة (3) دون مقدمة أو استهلال، وكأن الإهداء يكفي، كما ورد موثقا من قبل الروائية لأنها ختمته بكتابة اسمها في آخره، مضيفا إليه تاريخ الكتابة (مارس 1975)، فمن خلال قراءتنا للإهداء يبدو لنا أنّ الكاتبة لم تحتر في اهداءها ولم تجد مشكلة في كيفية توجيهها وإلى الفئة التي تُهدي لها هذا العمل، لهذا لكي يتم فهم عتبة الإهداء فهما جيدا لابد من قراءة الرواية لمعرفة ما تقدمه من قيم وارشادات بطريقة خفية أو ظاهرة، فكل

نص يُقدم مغزى خاص، ويعمل على إيصاله إلى المرسل إليه، وذلك بواسطة عناصر تشويقية ذات جودة وتأكيد للشخصيات، وحسن ترجمة الحوار وتجسيده، كما لا ننسى اتقان التعامل مع الحيز الزمكاني لسرد الأحداث.

إهداء " نوال السعداوي" يدخل ضمن الإهداء العام الذي يشمل العامة، فقد توجهت مخاطبة كل فتى وفتاة قائلة: " إلى كل فتى وفتاة في ربيع العمر"¹، فهنا تتضح نبرة خطابها حادة تريد أن توصل رسالتها وما تريد أن توصله بأي وسيلة لكي يتم الأخذ بكلامها، إهدائها عبارة هم نصيحة إلى الجنسين (الذكر والأنثى) لكنها خصصت الفئة العمرية التي في مستقبل العمر أو التي في عمر الزهور، والتي كانت متأكدة بأنها الفئة الحساسة والمتعطشة المحتاجة إلى توعية للمستقبل والواقع، فقد حاولت " نوال السعداوي" رسم هذا الواقع المعاش في زمنها وحتى في زمننا الآن لعلها نصيحة تأخذ بعين الاعتبار، كونها الحقيقة التي لا مفر منها، فأى فتاة تخاطبها تقودها إلى الحذر وضبط خصوصيتها، والتجرد من براءتها، وذلك لحماية نفسها من الجنس الآخر. فنجدها عبر خطابها الإهدائي تشجع الأنثى لتكون ذات شخصية قوية وطاغية، لكيلا تكون طعما سهل الوصال. فالواضح أنّ الإهداء لم يوضع عبثاً بل بقصدية، زادت العمل جمالا وقوتا.

ثالثا- سيمياء الشخصيات

تعد الرواية في الأدب العربي الحديث والمعاصر، الفن الأدبي الأقدر على التعبير عن هموم الإنسان المعاصر ومعالجة القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية المربكة والمعقدة، صور حياة الشخصيات في مراحلها المختلفة وذلك عن طريق نظام محدد للحدث وبنائه والبيئة الزمكانية والشخصيات، والتي تتماسك فيما بينها.

¹ نوال السعداوي، امرأتان في امرأة، دار الآداب، بيروت، ط7، 1998، ص01.

ولعلّ الشخصيات الروائية عنصر مهم في بائها لأنها تصور الوقائع من خلال حركتها مع غيرها فيبنى عليها النص بحيث تعتبر من أساسياته.

أ- الشخصية لغة:

ورد في معجم الوسيط: "الشَّخْصُ: كل اسم له ارتفاع وظهور وغلب في الإنسان. وعند الفلاسفة: الذات الواعية لكيانها المستقلة في ارادتها. ومنه الشخص الأخلاقي وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع انساني. (مج)، (ج) أشخاص وشخوص...

(الشخصية): صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل".¹

وفي معجم مقاييس اللغة لإبن فارس: " الشين والخاء والصاد (شخص) أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء. من ذلك الشخص، وهو سواء الإنسان إذا سما لك من بعد"²

ويذهب الفراهيدي إلى أنّ " الشخص سواء الإنسان إذا رأيته من بعيد، وكل شيء، رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه وجمعه الشخوص، والأشخاص".³

من التعريفات السابقة نستنتج أن اللفظة الشخصية تحمل عدة معاني لكنها في الغالب تطلق على الذات الإنسانية بصفة خاصة، ويقصد بها في الغالب مجموع الصفات السيكولوجية والفيزيولوجية للفرد. وهذه الصفات هي التي تميز شخص عن غيره.

ب- الشخصية اصطلاحاً:

¹ إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، ص475.

² أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ص254.

³ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص314.

يختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الإتجاه الروائي، الذي يتناول الحديث عنها، " فهي لدى الواقعيين التقليديين مثلاً شخصية حقيقية (شخص من لحم ودم)، لأنها شخصية تنطلق من ايمانهم العميق بضرورة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه من محاكاة تقوم على المطابقة التامة بين زمني ثنائية السرد والحكاية".¹

في حين يرى رولان بارت أنّ " الشخصيات في الأساس كائنات ورقية، وأنّ المؤلف (المادي) لا يمكن أن يختلط مع رواية في أي شيء من الأشياء"²، " ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها-بالخيال الفني للكاتب وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط، لأنها شخصية من اختراع الراوي فحسب".³

بينما يرى عبد المالك مرتاض أنّ " الشخصية هي مصدر افراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث، والتي هي في الوقت ذاته، تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الغير، وهي بهذا وظيفة أو موضوع، ثم انها هي التي تسرد لغيرها، أو يقع عليها سرد غيرها، وهي بهذا المفهوم أداة وصف، أي أداة للسرد والعرض"⁴.

وبهذا " فالشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبيا وإيجابيا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع

¹ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص34.

² رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب-سوريا، ط1، 1993، ص72-73.

³ آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص34-35.

⁴ عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990، ص62.

مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"¹.

و" تعتبر الشخصية الروائية من أهم المقومات التي تحدد علاقة الكاتب بقرائه وعلاقته الشخصية بالقارئ المتفاعل معها، بل تعد الشخصية الروائية الضامنة الأولى للمتعة والتشويق في الرواية حتى أن بعض الروايات العالمية الشهيرة صارت تعرف ببعض شخصياتها الرئيسية أو ببعض شخصياتها عموماً"².

ج-أنواع الشخصيات الروائية وأبعادها:

1-أنواع الشخصيات:

لا يقدم لنا الروائي الشخصية بأسلوب واحد، فقد يسر معنا خطوة خطوة في بنائها، وتتوزع الأساليب أدى إلى تنوع الشخصيات الروائية، ومن أهم هذه الأنواع من حيث ارتباطها بالأحداث نجد:

1-1-الشخصيات الرئيسية:

قد ألف النقاد أن يطلقوا على هذه الشخصية مصطلح " البطل " ويعنون به الشخصية الفنية التي يسند القاص إليها الدور الرئيسي في عمله القصصي"³

وعليه فإن الشخصية الرئيسية هي الأهم في العمل الروائي، "الشخصيات الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد، حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، حيث يمنحها

¹ مصطفى زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، بيروت-لبنان، ط1، 2022، ص114.

² منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية، ص30.

³ شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009،

حضوراً طاغياً، وتحظى بمكانة متفرقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط".¹

والشخصية الرئيسية هي التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى ويكون حديث الشخص الأخرى حولها، فلا تغطي أي شخصية عليها".²

كما يمكننا أن نطلق على " الشخصية الرئيسية اسم الشخصية البؤرية لأنها بؤرة الإدراك تتجسد فيها، حيث تنتقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة وهذه المعلومات على ضربين: ضرب يتعلق بالشخصية نفسها، اعتبارها منارا أي موضع تبئير، وضرب يتعلق بسائر مكونات العالم المصور التي تقع تحت طائلة وإدراكها".³

ومن خلال هذا يمكننا القول أنّ الشخصيات الرئيسية هي بؤرة الحدث ومحوره والمرتكز الأساسي وهي الشخصية الفنية التي يصطفها القاص لتمثل ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس.

تضمنت روايتنا شخصيات رئيسية تحكمت في أحداث السرد، وأخرى ثانوية أثرت في فضاء الرواية بشكل عام، فقدت تنوعت الشخصيات وتعددت أدوارها ووظائفها، وكذا أبعادها، وتقاطع بعضها مع عناصر مركزية هامة، حيث تطرقت "نوال السعداوي" الى موضوع اجتماعي يتعلق بواقع المرأة العربية عامة وببعض المجتمعات المصرية وظروفها خاصة، حيث ساهمت هذه الشخصيات بتعدد أنواعها في تحسيس القارئ إلى ما ترمي إليه المؤلفة.

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص56.

² عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الروائي، دار الفكر، عمان-الأردن، ط4، 2008، ص135.

³ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص51-52.

-وسنركز في هذا الجزء على إحصاء شخصيات الرواية التي كانت لهم حركة مركزية في حدثها وسردها.

*بهية:

اسم عربي أصيل من التراث، وهو اسم علم مؤنث، والجمع للمؤنث بهايا ومعناه الجميلة والقاتنة أو ذات حسن وجمال أو يعني الحسن واللطافة والظرف، وقد يعني كذلك الأنسية أو جميلة الطلعة.

*بهية شاهين:

-تعتبر أهم شخصية في الرواية، إذ أن اسمها يكاد يملئ فضاء النص بأكمله، بل لا تكاد تخلو صفحة من صفحات الرواية عن الحديث عنها.

-هي فتاة ذات الثمانية عشر ربيعاً، نشأت بمصر في أسرة متكاملة متكونة من أب وأم وإخوة.

-طالبة طب مجدة حسنة السيرة والسلوك.

-هي البطلة الثائرة على عقلية القطيع وراغبة في التفرد والتحرر من قيود المجتمع المكبل بالتقاليد والأعراف، حيث أن الحكومة كانت تصك أفرادها كما تصح النقود في قطع متشابهة.

-هي فتاة مناضلة تكره رضوخ مثيلات جنسها وتصفهن في كلية الطب بالقول: " تجمعن متكئات متلاصقات، وسرن برؤوسهن المطرقة إلى الأرض، وعيونهن المنكسرة، وسيقانهن المتلاصقة في تلك الخطوات الدودية الزاحفة"¹.

¹ نوال السعداوي، امرأتان في امرأة، ص 89-90.

-ترهب من والدها، الرجل الطويل الضخم الذي تعتبره كذلك ممن خدعها، القادر على صفعها مع أنه ليس إلا واحدا من آلاف الموظفين في الحكومة.

-في هذه الظروف لم يبق لبهية شاهين سوى التفرد، حيث يظهر لنا اسمها للوهلة الأولى رمز لهذا التفرد، فتعبر البطلة عن هذه الحقيقة بالقول: "في انتفاضة جسدها تدرك أن لها جسدا خاصا يمكن أن تهزه فلا تهز معه الأجسام الأخرى، أي له اسما خاصا حينما يرن في الجو ترتفع رأسها وتندesh"¹، حيث كانت كل مرة تسمع اسمها تندesh، وتدرك بإحساس خفي أن أحدا يناديها باسمها من دون الأسماء الأخرى، ويتعرف على جسدها من ملايين الأجساد، ويستطيع أن يميزها من بين المخلوقات، إلا أن اسمها ليس بذلك المفعول السحري الذي تتصوره بهية شاهين، فهو سرعان ما يبدو لنا مجرد تحديد لمكانها ضمن القطيع، وبالتالي هو ليس تمييزا بقدر ما هو تأكيد لانتمائها للجموع، وهذا ما يبرر رفض البطلة لاسمها وشخصيتها بهية شاهين لصالح امرأة أخرى تسكنها وتريد عكس ما يراد لها، وهذا ربما سبب التسمية الغريبة للرواية " امرأتان في امرأة".

- كان صراعها وسط المجتمع الذكوري وتناقضاته الصارخة، حيث يطلب منها أن تتجرد من رغبتها الجنسية قبل الزواج، وهذا ما يعبر عنه مجتمع الشرف الجنسي فعليا، ومن جهة أخرى حين يطلب منها أن تكون امرأة في كامل أنوثتها وغنجها بعد الزواج وهذا ما عبرت عنه ثقافة استهلاك مساحيق التزيين والألبسة النسائية المثيرة، لذا رفضت بهية شاهين أن تكون مجرد دمية جنسية، وهي ليست مأساة بهية شاهين البطلة فحسب بل مأساة المرأة العربية عامة.

-بهية شاهين شخصية فنية اختارتها المؤلفة لتصوير وتعبر عما يختلج صدرها من أفكار وأحاسيس، تتمتع بشخصية مستقلة في الرأي كما أنها كانت ذات حرية في حركتها داخل الرواية

¹ نوال السعداوي، امرأتان في امرأة، ص19.

قوية ذات فاعلية، جعلتها المؤلفة تتحرك وتنمو وفق قدراتها واراداتها، تصارع وتنتصر وأحيانا تخفق وسط ذلك المحيط الاجتماعي الذي رمت بها فيه، حاسمة في بعض المصبرات ومتهورة لتجد سبيلها، شخصيتها واضحة ومتطورة، كما أنه من السهل جدا على القارئ تحديد صفاتها.

-هي محور ومركز الحدث في الرواية.

***الأم:**

-كلها رقة وحنان، كانت لا تفهم بهية في غالب الأحيان، كثيرا ما تميل إلى الكذب والخداع على ابنتها.

-ذات عينين أكثر حدة من عيني بهية وجسم ضخم.

-غالبا ما تتهرب من أسئلة ابنتها المحيرة.

-كانت تمنع ابنتها من القفز مخافة هتك غشاء بكارتها.

-هي واحدة من بين النساء الراضحات اللواتي حكم عليهن قانون المجتمع الذكوري.

***الأب:**

-يمثل شخصية الرجل في هذا المجتمع.

-كان يمتلك ابنته كما يمتلك أي شيء آخر.

-اجتمع مع رجال العائلة الكبار وقرر إخراج ابنته من الجامعة وتزويجها دون أخذ رأيها أو موافقتها.

-ساقها أمامه كما يُساق السجين إلى المقصلة.

*سليم إبراهيم:

-شاب من هواة التفرد.

-على يديه تتمكن بهية شاهين من تحقيق ذاتها عن طريق النضال ضد قمع الحكومة ومن أجل ضمان عيش كريم لأفراد الشعب المصري المغلوب على أمره.

*محمد ياسين:

-الرجل الذي استلم ملكية بهية شاهين على يد محمد شاهين.

-تمثل الزوجة بالنسبة اليه آلة جنسية، بكل تجبر وجهل يسعى الى اشباع غرائزه التي تجعله كالوحش.

-كان أكبر منها سنا. تقول " ذو شارب أسود تعلوه نقطة بيضاء"¹.

نستنتج من خلال هذا التحليل أن الكاتبة جعلت استراتيجية لشخصياتها، حيث نجد أن كل شخصية تقسح المجال لظهور شخصية أخرى، سواء كانت الشخصية الرئيسية كبهية شاهين أو باقي الشخصيات الأخرى من بدايتها إلى نهايتها، ومن بين هؤلاء اتخذت بهية شاهين مساحة كبيرة في الرواية فهي مركز الأحداث، أما الشخصيات الأخرى باعتبارها شخصيات نمطية (كسليم إبراهيم/ محمد ياسين/ الأم/ الأب/ الأستاذ علوي...) يحملون أدواراً أقل فعالية إلا أنهم ساهموا في إضاءة الجوانب الخفية لبهية شاهين فأبرزوا هذه الأخيرة.

1-2- الشخصية الثانوية: (المساعدة)

¹ نوال السعداوي، امرأتان في امرأة، ص113.

تشكل المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية وتتميز بالوضوح والبساطة وهي المرافق الأساسي لها، وهذا لأجل سير الأحداث وتوازنها، فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجيا للتعرف والتطلع على أحداث ومجريات النص.

" فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبجح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"¹، "بالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة فإذا ما توازنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق مشاهد أو أحداث لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية"².

فقد ورد في روايتنا شخصيات ثانوية ساعدوا البطل كثيرا في أداء دورها الرئيسي لأنها لولاهم لكانت عديمة الاعتبار، تمت أدوارهم الثانوية بالتعبير عن آراء الكاتبة في بعض الأحيان، كما ساهمت شخصيات أخرى يمكن وصفها بالسطحية (كزميلاتها في الكلية/ البطل الشهيد مجدي/ الطبيب فوزي/ نساء وأطفال المستشفى/ الرجل العجوز/ البوليس كالضابط/ السجان/ الشرطي/ الشعب المصري أثناء المظاهرة/ رجال الترام/ العم والعمة/ إضافة إلى أختها فوزية التي مثلت معاناة الفتيات اللواتي بترت أجزاء من أعضاءهن الجنسية والتي كانت سببا في انكسارهن ورضوخهن...)

2-أبعاد الشخصية:

¹ عبد القادر أبو شريفة، مدخل على تحليل النص الروائي، ص135.

² محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص57.

يختار الكاتب شخوصه من الحياة عادة (الحياة الحاضرة أو الماضية في التاريخ أو المستقبل في الخيال) كما هو الحال في الأحداث وقد يعيد رسم الشخصية بالإضافة صفات جديدة خيالية أو يكتف سلوكه ليظهر على حقيقة معينة، وعندما يقدم شخصيته يكون حريصا على أن يعرضها واضحة الأبعاد. ويمثل البعد في طابع الشخصية وما يميزها عن الشخصيات الأخرى، قد تكون وفية أو خائنة، طيبة، أو شريرة، وأيضا أفعالها وردود أفعالها من انفعالات وعواطف، والبعد النفسي يكمل كل من البعد الجسمي والاجتماعي، لذلك فإن هذه الأبعاد الثلاثة متكاملة فيما بينها، ويؤدي نقص أي عنصر منها إلى خلل في بناء الشخصية ولذلك فهي أساس بنائها، وهذه الأبعاد هي:

1-1/ البعد الجسمي: "ويتمثل في صفات الجسم المختلفة من طول وقصر، وبدانة ونحافة، ويرسم عيوبه وهيئته وسنه وجنسه...أثر ذلك كله في سلوك الشخصية حسب الفكرة التي يحللها".¹

1-2/ البعد الاجتماعي: "يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي وثقافتها وميولها والوسط الذي تتحرك فيه".²

1-3/ البعد النفسي: "ويكون نتيجة للبعدين السابقين في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، ويشمل أيضا مزاج الشخصية من انتقال وهذوء وانطواء أو انبساط".³ ونوضح هذه الأبعاد في روايتنا على النحو التالي:

أبعادها			الشخصيات
البعد الاجتماعي	البعد النفسي/الفكري	البعد الجسمي	الرئيسية

¹ عبد القادر أبو شريفة، مدخل على تحليل النص الروائي، ص133.

² شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية، ص35.

³ عبد القادر أبو شريفة، مدخل على تحليل النص الروائي، ص133.

بهيية شاهين -فتاة في الثامنة عشر -نحيلة الجسم -ذات يدين صغيرتين وساقين طويلتان -عينان سوداوين -ذات بشرة سمراء شاحبة -ذات وجه طويل ونحيل -ذات شعر قصير ومتناثر	-كانت قوية منذ صغرها تميل إلى البحث والاستكشاف. -دقيقة الملاحظة، وكثيرة التفكير -عنييدة ومتمردة -تكره اندفاع الطلبة نحو الباب بنظاراتهم السمكية وعيونهم المشدودة. -تحس أن مستقبلها ليس في المحاضرات الطويلة المملة، ولا الحصول على شهادة الطب -المحاضرات بالنسبة اليها مجرد عبث -تسأل ذاتها دائما نفس السؤال: لماذا كل الأشياء التي نحبها محرمة في حين نجبر على فعل أشياء لا نحبها	-طالبة طب/ سنة أولى مشرحة -حسنة السلوك -تتميز بوقفة شاذة في نظر المجتمع -مظهرها لم يكن يختلف عن زميلاتها في الكلية سوى أنها كانت ترتدي البنطلون -تستطيع أن تدب على الأرض وهي تمشي وتحرك قدميها بحرية وتفصل بينهما بثقة -تدرك جيدا أن بيتها كالمكان الآمن، تولد به من زحام الترام، وزحام الكلية، وحرارة الشمس وبرد الشتاء، تجد فيه أباها ويعطيها المصروف اليومي، أمها تطعمها وملامح أخواتها التي تبعث
--	--	---

-كانت ترسم والدها دائما بعينان حمراوين وشاربا طويلا وكفا كبيرا على الرغم من أن والدها في الحقيقة لم يكن له شارب، وتربط صورته بصورة الشرطي الذي تراه يومية قابعا على ناصية الطريق. -تخاف من الشرطي الذي كانت تربطه بطباع والدها -تحب يوم الجمعة فقط لعدم ذهابها إلى المدرسة -تهوى رسم تفاصيلها وخطوطها باعتماد ألوان مختلفة -لها رغبات مبهمه، تخاف الوصول إلى	في نفسها الطمأنينة إلا أنها فيما بعد أصبح هذا البيت بالنسبة إليها كالسجن ووالدها كالسجان - " لا تريد الذهاب إلى الكلية ولا أن تكون طبيبة، ولا تريد أن يكون لها مال كثير ولا أطفال ولا زوج ولا بيت ولا قصر ولا أي شيء"¹ -تتملكها رغبة جامحة تفوق السيطرة وشوقها إلى بيت سليم -كان كل فرد من أفراد عائلتها يُملّي عليها ماذا يريد، لكن لا أحد منهم يسألها ماذا تريد؟ -مجتمع متسلط ظالم يفرض قوانينه وقواعده
--	--

¹ نوال السعداوي، امرأتان في امرأة، ص 65.

على المرأة ويرى أنها آلة جنسية -كانت تذهب إلى البيت الرمادي تجري بلهفة مشدودة بحرارة الدم وسخونته -تغيب عن بيتها لأول ليلة في حياتها وتتصور أباهها وهو يقلب الأمكنة للبحث عنها -توجهت إلى الكلية واكتشفت أنه إضراب لا محاضرات ولا مشرحة وترى زميلاتها مسرعة بسيقان ملتصقة كأسراب البط. -اهتزت روحها وهي تسمع الصوت الذي انطلق من آلاف الحناجر في نفس طويل: "مصر" فاهتزت روحها وتذكرت رائحة أمها	النهايات لأنها تعتبرها خطرة إلا أنها كانت تدرك جيدا أنها ذاهبة إليها لا محال فهي تراها مصيرها -شخصية أخرى ترى عيوبها بسرعة -تكره ذلك الصوت المطيع المؤدب، كما تكره أيضا الأنف الذي لم يرتفع بدرجة كافية -تخاف من نفسها الحقيقية الإنسانية الأخرى التي تعيش داخلها، تلك الشيطانة التي تتحرك وتتنظر إلى الأشياء بكل قدرتها على الرؤية. -لأنفها ارتفاع حادة كحد السيف وتسير إلى الأمام من غير تردد للوصول		
--	---	--	--

-شاركت أبناء وطنها بصوت يخرج من صدرها وقلبها تحت ضلوعها يدق وينبض وهي تردد " بلادي بلادي...بلادي لك حبي وفؤادي" -ذهابها على المستشفى وتجمدها من المشاهد التي رأتها -ابتسامة بهية وهي ترى والدها يدفع غرامة مالية لإخراجها من السجن ومشى معه كالمقبوض عليه وهو تحت سلطة البوليس الذين يسوقونه إلى المقصلة -بعد اجتماع رجال العائلة الكبار والتهامهم الفراخ المحشية ويسلكون أسنانهم من اللحم بأعواد الخلة...	إلى النهاية ولو كانت هذه النهاية سحيقة -كانت تحس بحرارة يد سليم إبراهيم تسري في جسدها، حرارة كحرارة كفها كذبذبة النبض فوق معصمها والهواء من حولها -تتنقض لصوته حين يلامس أذنها، واسم بهية أصبح شديد الخصوصية، ليس كاسم بهية لكنها هي بالتحديد، هي دون الآخرين، دون الملايين، بكيانها الخاص -يزعجها صوت سليم حين يرتعد لأن هذا الصوت سمعته من قبل -ترفض بأن يتقبل جسدها بغير ارادتها، أي		
--	---	--	--

أنها كانت كثيرا ما تتتابها لحظات خوف من الموت -تحس أن عينا سليم حين تنظران إليها "تصبح مرئية وتلتقطانها من بين كل الوجوه وتنتشل جسدها من بين ملايين الأجساد الضائعة في الكون"¹ -بعيدا عن سليم تحس بأنها غير مميزة، وأن وجهها أصبح كوجه زميلاتها، فلا فرق بين بهية وعلية أو سعاد -تعيش صراعا عنيفا بداخلها بين رغباتها الجامحة وبين ما يشدها ويمنعها	-قرروا إخراجها من الجامعة وتزويجها والعريس موجود، فوالدها يملكها كما يملك ملابسها الداخلية -تعيش داخل مجتمع ذكوري تعتريه رغبات جنسية جامحة، تتذكر الرغبة الجنسية غير الطبيعية، حيث تتقزز من أعضائهم البارزة تحت سراويلهم وتشعر برغبة في القيء، ونساء راضخات بسيقان سمينة ملتصقة، عيونهن منكسرة تقضح برودهن الجنسي -تسلم بهية شاهين من يد محمد شاهين إلى محمد ياسين
---	---

¹ نوال السعداوي، امرأتان في امرأة، ص53.

-رفضت بشدة قمصان النوم العارية وعلب المساحيق وزجاجات العطر، فأدوات المرأة في حياتها الزوجية كلها أدوات جنسية -تسلل بهية شاهين إلى الشارع وتقصد الفضيحة التي تنتظر عائلتها -تسير بخطوات واثقة في الشارع تتفحص وجوه الناس المتشابهة تقصد المقطم مجددا تأمل رؤية الوجه النحيل والملاح المرهقة (وجه سليم) لتدرك أنه غير موجود. -تشق طريقها وسط الضجيج والتعليقات وتزم شفاهها في غضب يتحدى القدر ترمق النساء والفتيات المنكسرات	-رغبة وشعور قاتل يرمي بها بين ذراعي سليم وحركة قوية تشدها كقوة الحديد -كانت تحس في بعض الأحيان أنها لا تنتمي إلى أسرتها لأن الدم الذي يسري في عروقها لا يشبه دماءهم وتتمنى لو أنها لم تكن ابنة أبيها وأُمها -كان عقلها الآخر يدفعها إلى شيء مجهول، ترفض الإستسلام -على الرغم من كل شيء كانت تحب والدها ولم ترض له الفضيحة -أيقنت مع سليم أن للإنسان مشاعر "وحواس أخرى مجهولة لم يكتشف		
--	--	--	--

الراضحات بنظرات غضب، لتجد نفسها فجأة معاصرة تصارع بين المقاومة والاستسلام مشدودة بين قوتين، قوة تشد للسقوط في القاع، وقوة تشد للانطلاق في السماء -تتقدم بكل ثقة وحرية نحوهم لوضع الحديد بمعصمها بخطوات سارعت تبحث عن الوجه النحيل والملامح المرهقة، حين لمحت سليم صاحت بصوت كصوت الأطفال سليم؟ مجت ذراعيها لم تمتد وترتعش يداها من تحت الحلقة الحديدية المغلقة.	بعد، وأنها كامنة منكمشة في أغوار النفس، لكنها أكثر من الحواس المعلومة"¹ -تحس بجوار سليم بسعادة تحاول التعرف على مذاقها الحقيقي " كانت تسمع دقات قلبه وبصعوبة شديدة يمكنها التعرف على جسدها من جسده، الحرارة نفسها والرائحة ولون البشرة وحركة الدم في العروق"² -تظن أن الحب يذلها ويكسر قوتها، إلا أنها متأكدة من أن الحب الذي منحها سليم هو الشيء الوحيد الحقيقي في حيلتها وأنه الشيء	
--	--	--

¹ نوال السعداوي، امرأتان في امرأة، ص82.

² المصدر نفسه، ص85.

	الوحيد الذي فعلته بإرادتها، فهي ترى أن حياتها بأكملها لم تكن من فعلها ليست بإرادتها -تخجل عندما تخلع ملابسها في الحمام ولا تستطيع النظر إلى جسدها العاري في المرآة -تشدها دائما رنة أبيها بأنها بهية شاهين العذراء الطاهرة التي لا يلمسها شيء وأنها خلقت بغير أعضاء جنسية -أحيانا تظهر بأنها ليست بهية شاهين وليست المطيعة المهيبة العذراء، التي خلقت بأعضاء جنسية واضحة ومرئية -ترعب بشدة وهي تسمع صراخ والدتها لحظة	
--	--	--

	سقوطها خشية أن هناك شيء يمكن أن ينكسر -تكره رضوخ أخواتها لقيود المجتمع، وعيونهن المنكسرة -بكل ثقة تتمرد على هذه القيود والقوانين لذلك المجتمع الذي يرى المرأة آلة جنسية -صراع داخلي بين رعبتها في التمرد والقيود الاجتماعية الجامحة المتسلطة في حق الأنثى -أدركت أن الحب الحقيقي هو الذي يجعل الإنسان قادرا على أن يحب كل شيء.		
--	---	--	--

سليم ابراهيم -شاب ذو وجه نحيل وملامح مرهقة -له عينين سوداوين -قامته تساوي قامة بهية شاهين -أصابعه طويلة ونحيلة كأصابعها	-يحب بهية شاهين -شاب مناضل -يرى بأن بهية شاهين لا تحب أحدا بما فيه الكفاية، وأنها تجعل من بهية شاهين الحقيقية انسانية عاجزة عن بلوغ أهدافها	-أول شاب يلف يده حول يد بهية شاهين -يقر بأن الناس لا يريدون انسانا حقيقيا بل تعودوا على التزييف -يعيش بمفرده في المنزل -يتمتع بالروح الوطنية والنضال
محمد ياسين -ذو شارب طويل أسود تعلوه نقطة بيضاء بلون المخاط -صدره ذو شعر كثيف أسود تتخلله حبات عرق	-رجل انتهازي لا يدرك بأنها فتاة عذراء جاهلة فالرجل يستمد من جهلها ثقته بنفسه -تدفعه غرائزه الجنسية كالوحش المفترس	-كان يسير أمامها يتبخر، يعرض رجولته -تضاعف زهوه وتأكد أنه الغازي الأول، واطمأن أنها لن تكشف ضعفه -شدّ الملاءة فوقه ونام
الشخصيات الثانوية	البعد الجسمي	البعد النفسي/الفكري
البعد الاجتماعي		

الأم	- ذات جسم ضخم - عيان سوداوين وأكثر بريقا من عيني بهية - ذات ضحكة أنثوية مكتومة على شكل شهيق متقطع	- كلها رقة وحنان - تستعين بالخداع والكذب في أغلب الأحيان	- لا تفهم ابنتها (بهية شاهين) - لا تنظر كثيرا في عيني ابنتها وكان هناك شيء تخفيه عنها وتخاف أن تكشف ابنتها أمرها - أكثر ما يربعها سقوط ابنتها وهي تقفز من فوق السلم - راضخة لأمر زوجها
الأب	- ذو جسم طويل وضخم وظهر مشدود وكف كبير مستوية - صوت قوي وخشن وحاد كالمنبه	- غامض - صارم	- موظف في الحكومة وهو مدير بوزارة الصحة - يؤمن بأن بهية لا تعرف إلا الطريق من البيت إلى الكلية وأنها تصوم وتصلي وتذاكر ولا تسمع أغاني الحب، وحين يضحك معها أحد شباب الحي تنهره وكأنها ليست كأي فتاة

-يكدّ ويشقى من أجل أطفاله -كان له الفضل في إدخاله بهية كلية الطب.			
-كان يمر بين المناضد بمعطفه الأبيض ونظارته البيضاء -يرفع قدمه عاليا في الهواء ويضعها بكل ثقة على حافة المنضدة -حين يمر بين المناضد يقف الطلبة وتتخفّض أقدامهم المرفوعة على المقاعد ويقفون أمامه فوق ساقين تكاد تلتصقان	-جدي وواثق من نفسه -يضحك بوقار وأستاذية -يمشي بحركة بطيئة واثقة إلى حد الاسترخاء -يهتم ببهية شاهين ويهمه نجاحها	-له عينان زرقاوين -له أصابع بيضاء محمرة -صوته حاد -يده مشعرة حمراء -يرشف سيجارته في زاوية فمه	أستاذ التشريح (علوي)
-رجال يجلسون في الترام أنصافهم السفلى ثابتة ومتحجرة فوق المقاعد،	-كأنهم يحملون عبئا على أكتافهم -عيونهم مليئة بالذعر	-أجسامهم لها شكل واحد	الرجال في الترام

وأنصافهم العليا تهتز بحركة بطيئة -مشيتهم تدل على ضعف حيلتهم -شبهتهم بهية بمخلوقات آدمية مسخة.		-ملاحمهم وبدلهم وأحذيتهم اتخذت شكلا واحدا -أحجامهم كأحجام الأطفال وجماجمهم كبيرة -أكتافهم المحشوة العريضة -ظهورهم منحنية -شفاههم منفرجة -عيون واسعة صفراء	
-يندفعون نحو الباب يتسابقون نحو المدرج من أجل المحاضرة -يدوسون على أقدام بعضهم بحقائب منتقخة يكتب التشریح -يندفعون من الباب بحركات عنيفة تقاوم بشدة وجماعات كالبط	-يلزمون الصمت بعد دخول الأستاذ -إحداهن متفوقة تحفظ كل أسماء الأوردة والشرايين -رغبتهم الشديدة وخوفهم الدائم	-سيقانهم معوجة -نظاراتهم سمكية -أنوفهم حمراء متورمة -عيونهم مشدودة -ظهورهم منحنية -يسرن في أسراب	زملاء الصف

--كل واحدة منهم تخفي جسدها بكتب التشريح			
-جلسوا حول المائدة يلتهمون الفراخ المحشية -يدخنون بعد الغذاء ويسلكون أسنانهم بأعواد النخلة -كل منهم أبدى رأيه في إخراج بهية من الجامعة وتزويجها دون أخذ رأيها وموافقتها	-متسلطين -ظالمين -المرأة بالنسبة إليهم مجرد دمية جنسية	-بطونهم مرتفعة كالمرأة الحامل -يتنحنحون بصوت خشن رزين	رجال العائلة الكبار

وهنا نخلص إلى أن الشخصيات في الرواية لها قيمتها ودلالاتها السيميائية، لهذا وجب على المؤلف/الراوي أن يضع في روايته شخصيات ويحرص أن تكون متناسبة ومنسجمة لتحقيق للنص مقروئيته، فقد جمعت الشخصيات علاقات مختلفة في الرواية، علاقة الرغبة والتواصل، وعلاقات صراع، مساعدة، معارضة، كما ولدت مشاعر مختلفة ومتضاربة كالشعور بالحب والقوة والتمرد والانكسار والنضال... فجاءت معبرة عن مجموعة من القيم والاتجاهات الفكرية وإيديولوجيا اجتماعية، هذا ما جعلنا نلمس شاعرية في بعض المقاطع ورهافة في جل الأفكار، أفكار تعكس من خلال البطلة بهية شاهين، وما يدل عليها من شجاعة واختلاف وصراحة، بكل ما تمثله من صدق مع الذات في مواجهة الزيف المجتمعي.

الفصل الثاني: سيمياء المكان والزمن

أولا-سيمياء المكان

ثانيا-سيمياء الزمن

أولاً-سيمياء المكان

لقد لقي المكان اهتماماً من قبل الدارسين كونه وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي وليس فقط أحد عناصر الرواية، فهو يمثل الحيز الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرك وفقه الشخصيات، وقد يكون في أعمال أخرى فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية، كما له أهمية أخرى تجعله مُكملاً للزمان في تحديد دلالة الرواية ولا يقف دوره إلا فيما ذكرناه بل يتعدى ذلك، إلى تنظيم الأحداث وتحقيق التسلسل والإنسجام والإتساق في العمل الأدبي فمهمته الرئيسية هي التنظيم الدرامي للحدث.

أ- مفهوم المكان لغة:

نجد في **معجم الرائد**: "كون، ج أمكنة وأمكن، ج أماكن، ¹الموضع، ²المنزلة ³اسم المكان، في الصرف: صيغة تدل على مكان وقوع الفعل نحو [ملعب]، ⁴ظرف مكان، في النحو: هو اسم مكان فيه معنى [في]، نحو كنت عنده"¹.

وجاء في **لسان العرب**: "...المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذالٍ وأقذلة وأماكن جمع الجمع. قال ثعلب: يَبْطُلُ أن يكون مكاناً فعالاً، لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك واقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه [مصدر] من كان أو مَوْضِعٌ مِنْهُ، قال: وإنما العرب تشبه الحرف بالحرف"².

ووردت مفردة [مكان] في القرآن الكريم أيضاً: قال تعالى: {وَأَذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ اتَّخَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا} ³، وقوله عز وجل {وَإِذَا أَلْقَا مَكَانًا ضَيِّقًا مُقَرَّنِينَ دَعَوْا

¹ جمال مسعود، معجم الرائد، ص 762.

² ابن منظور، لسان العرب، ص 4250-4251.

³ سورة مريم، الآية 16.

هُنَالِكَ تَبُوراً¹ ، وقال سبحانه: {وَإِذَا بَوَانَا لِبِزَاهِمِ مَكَانِ الْبَيْتِ أَنْ لَا تُشْرِكْ بِي شَيْئاً وَطَهِّرْ بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ²}.
وقوله تبارك وتعالى أيضا: {فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسِحْرٍ مِثْلِهِ فَاجْعَلْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِداً لَا نُخْلِفُهُ نَحْنُ وَلَا أَنْتَ مَكَاناً سُوًى³}

المكان يتم إدراكه بواسطة حاسة البصر أو السمع، أو التصور الذهني فهو موجود بكيئونه.
ومما سبق نستخلص ما يلي:

-المكان شيء محدد ولا يتعدى مفهومه الموضع.

ب-المكان اصطلاحاً:

لقد حملت لفظة مكان الكثير من الدلالات واقتضت العديد من الميادين المعرفية والعلمية والأدبية. كما حظي هذا المصطلح باهتمام الأدباء والنقاد والفلاسفة، قديماً وحديثاً، ووضعوا له مفهوماً يختلف عن الآخر، وذلك حسب اتجاههم ونظرتهم. سنستحضر أهم التعاريف الاصطلاحية التي بحثت في مدلول هذه اللفظة.

يعتبر المكان جزء من الكل، أي أنه جزء من الفضاء، وهو أحد المكونات الأساسية في العمل الروائي. كما يعرفه أفلاطون بأنه: "الخلاء المطلق"⁴، وأيضاً يرى بأنه "موجود ما دما نشغله ونتحيز فيه وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزتها حركة النقل من مكان الى آخر"⁵. أما الفرابي فيرى أن "المكان موجود بَيْنَ ولا يمكن أن يوجد جسم من دون

¹ سورة الفرقان، الآية 13.

² سورة الحج، الآية 26.

³ سورة طه، الآية 58.

⁴ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منة (حكاية بحار-الدقل-المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، (د.ط)، 2011، ص28.

⁵ المرجع نفسه، ص28.

مكان خاص به¹ فهو مكون أساسي في بنية السرد، ولا يمكن أن تكون هناك حكاية بلا مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان. ويعرفه الباحث السيميائي يوري لوتمان: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من [الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة...] تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية [مثل الاتصال، المسافة...]"².

ونجد حسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" يعطي له تعريفا مخالفا واعتبره "خزانا من الأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر"³. المكان هنا يكون معبراً عن نفسية الشخصيات ومتناسقا مع الحياة ومحيطا بالأفكار، ليس فقط "حسن بحراوي" من ربطه بالمشاعر والأفكار، كذلك **فيصل الأحمر** الذي عرفه في كتابه **معجم السيميائيات** على أنه "وسط منسجم وغير محدود، تقع فيه الأشياء اللطيفة الشديدة الحساسية"⁴.

بهذا يجب في كل رواية أن يتوفر مكان تلعب فيه الشخصية دورها، فهو يدعم ويقف كعمود أساس لها والمؤلف بحاجة إلى المكان ليسرد فيه كل ما يخطر بباليه وما يحمله من أحاسيس، فهو داعم للمؤلف والقارئ معا.

ج-أنواع المكان:

إن الرواية بحاجة الى مكان تقع فيه الأحداث، لكي تنمو وتتطور. وعند تأملنا أنواع الأمكنة نجدها تختلف من دارس لآخر.

¹ مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منة (حكاية بحار-الدقل-المرفأ البعيد)، ص29

² محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2010، ص99.

³ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-السرد)، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1990، ص31.

⁴ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص124.

فمثلا نجد غالب هلسا يقسمها الى:

" 1- المكان المجازي: وهو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي بل هو أقرب إلى الافتراض وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث مثل خشبة مسرح يتحرك فوقها الممثلون.

2- المكان الهندسي: وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية، واستقصاء التفاصيل دون أن يكون لها دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى.

3- مكان العيش-المكان الأليف: وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه فهو مكانٌ عاش الروائي فيه ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد أن ابتعد عنه ¹.

في حين نجد حسن بحراوي يميز بين الأمكنة حسب وظيفتها ودلالاتها، وهذا ما جاء في قوله: "وأمكننا أن نميز بدئياً بين **أمكنة الإقامة** و**أمكنة الانتقال** لكي نحصل على ثنائية ضدية... صار باستطاعتنا أن نعثر مثلاً ضمن أماكن الإقامة على تقاطب جديد بين **أماكن الإقامة الاختيارية** و**أماكن الإقامة الإجبارية** [المنزل مقابل السجن]، وتقاطب أخرى بين **أماكن الإقامة الراقية** و**الشعبية**، **القديمة** و**الجديدة**، **الضيقة** و**المتسعة**، **الأهلية** و**الخالية القريبة** و**النائية** إلخ ²."

كما سبق وأن وضعنا أن المكان في الرواية ليس واحداً بل تتعدد أنواعه وذلك تبعاً للوظيفة التي يقوم بها داخل النص الروائي (الرواية) وحتى خارجها، وبهذا سنحيط بنوعين بارزين وهما: **الأماكن المغلقة (أماكن الانتقال)** و**الأماكن المفتوحة (أماكن الإقامة)**

والرواية التي نحن بصدد دراستها وتحليلها سيمائياً "مرأتان في امرأة" يتجلى فيها النوعان.

¹ إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص133.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص40.

سنشرح أولاً في شرح أهم الأماكن التي تواجدت في الرواية، لكثرة تكرارها وكذلك أن معظم الأحداث جرت فيها.

-عرفنا من قبل أن الأماكن المغلقة هي الفضاءات التي تكون لها خصوصية للفرد، بحيث تعزله عن العالم الخارجي ويكون فيها شبه محبوس أو مقيد أو غير حر، وقد يكون محبوساً بآتم معنى الكلمة.

وأن الأماكن المفتوحة هي عكس هذا، فهي فضاءات يتواجد ويجتمع فيها الناس، ويلتقي فيها العامة مهما اختلفت أنواعهم وأشكالهم وحتى أجناسهم، فنجدها أماكن تعج بالحركة والنشاط. من خلال هذا المنطلق إستعنا بالمنهج السيميائي لنقف من خلاله على حقيقة الأماكن الموجودة في رواية "امرأتان في امرأة" لـ "نوال السعداوي".

ولعل من الأماكن المغلقة التي تناولتها الرواية بكثرة في عملها الروائي نجد:

-البيت:

وجمعه بيوت، وهو مكان يجتمع فيه أفراد العائلة من أصغر فرد حتى أكبر فرد.

فهو ملجأ الإنسان وأول الأماكن التي يقصدها، وهو المكان الحقيقي والواقعي الذي يجسد طبيعة الحياة الإنسانية.

ويظهر في رواية " امرأتان في امرأة" من الأماكن المهمة التي أتاحت لنا الفرصة في دراستها وتحديد دلالاتها، كونه من الأماكن المغلقة الاختيارية التي نجد الإنسان يسعى إليها بكامل إرادته من دون ضغط أو قيود.

من يطلع على هذه الرواية يجد بأن الراوية نوال السعداوي قد أخذت من البيت مكانا يدل على الطمأنينة والاستقرار، فنجد البطلة بهية شاهين تهرب إليه وقت إحساسها بالضعف والخوف، ومن واقعها الذي تعيشه في المجتمع الذكوري المتسلط بقوانينه الظالمة.

فقد جسدت الرواية مكانا يحمل معاني كثيرة: الألفة والسكن والاستقرار، فأغلب الأحداث التي كانت تعيشها البطلة كانت في بيتها مع أمها وأبيها وأخواتها.

*بيت بهية شاهين:

بهية شاهين هي البطلة لهذه الرواية، فهي الشخصية الرئيسية التي تدور حولها القصة، فقد أخذت مكانة مهمة في سير الأحداث وتجسيد الوقائع الروائية.

تعيش بهية شاهين في بيت عائلتها المتكونة من أمها وأبيها وأخواتها، فقد كان "بيتها في الدور الأرضي تدخله بصعود أربع درجات"¹، بالنسبة إليها كان البيت هو الملجأ الذي تهرب إليه أين تشعر بالإستقرار والأمن ولا تستطيع الابتعاد عنه، ومن المقاطع الدالة على هذا " كانت تعي بيتها كالمكان الآمن، تلوذ به من زحام الترام، وزحام الكلية، وحرارة الشمس، وبرد الشتاء، وتجد فيه أباه الذي يعطيها المصروف اليومي، وأمها التي تطعمها، وإخوتها الذين ترى في ملامحهم شبحا بملامحها، وكل شيء من حولها يبعث على الطمأنينة"².

فقد كانت تتمنى أن تعيش ما تحتاجه من دفء وحنان في ذلك البيت، وقد تحدثت الراوية عن حنان أمها تقول "تبكي وحدها في سريرها بسبب ذلك الحنان الذي يلامس برقة ويؤكد وجودها المستقل وكيانها الخاص المنفصل، وتتشج ببكاء مكتوم يرجها ويرج السرير"³

¹ نوال السعداوي، رواية امرأتان في امرأة، 44.

² المصدر نفسه، ص 63.

³ المصدر نفسه، ص 8.

حتى في خوفها وفزعها تجد الملاذ هو بيتها تقول "وحيثما تنهض في الليل مفزوعة تتسلل إلى سرير أبيها وأُمها"¹، وفي فرحها وابتسامتها عند إطعام أمها لها، تقول "ثمانى عشرة شمعة مضاءة فوق المائدة البيضاء، وأمها تملأ فمها بالحلوى، وحين تستدير تبصقها في الصحن، وأبوها يبتسم في وجهها، ولكنها تشك في ابتسامته"².

ومن المقاطع أيضا التي ذكرت فيها البيت نجدها كالتالي:

الصفحة	مقاطع من الرواية	المكان
16	- "حين عادت إلى البيت جلست أمام أمها وطلبت منها أن تحدد في وجهها طويلا ثم تسألها: هل أنا بهية؟"	البيت
17	- "لم يكن من عادتها أن تحمل مفكرة بالأيام، ولم تكن تنتظر إلى النتيجة المعلقة في حجرة أبيها"	
25	- "حين تخرج ترمق خطوطها المميزة مكورة إلى جوار قمامة البيت"	
26	- "وتسمع صوت أبيها وهو جالس في الصالة، قابع في مقعده الأسويطي"	
26	- "كان أبوها يقف بينها وبين نفسها الحقيقية، يحول بينها بضخامة جسمه وصوته القوي الخشن، وكفه الكبيرة وعينيها الكبيرتين القابعتين في مدخل البيت"	
13	- "هبطت من الترام وسارت نحو بيتها"	
84	- "حين تختفي أمها داخل المطبخ تعود إلى القفز... فتقف على حافة الشرفة (كان بيتهم في الدور الأول)"	
28	- "وتلقي حقيبتها على الأرض وتجري لاهثة إلى البيت"	

في حين نجد الزاوية قد اتخذت البيت إلى منحنى آخر معاكس تماما للأول، فقد تحول إلى مكان للإستقرار وأصبح مسكنا للربح والخوف، حيث إعتبرته في وقت من الأوقات مكانا

¹ نوال السعداوي، رواية امرأتان في امرأة، ص8.

² المصدر نفسه، ص14.

ضيقة وسجنا لمدى حكم وسيطرة الأب، وأن بهية شاهين لم تعد تجد فيه راحتها وكأنها ضائعة بين أشخاص ليست لها علاقة بهم، فنجدها قد وصفت الأب بالسجان الذي يقيد السجين ويسلبه حريته ويحرمه من كل إراداته ورغباته في الحياة، تقول "البيت الآن أصبح كالسجن، وأبوها كالسجان، رابص في الصالة، على كرسيه الأسيوطي يرقب حركاتها وسكناتها، يحاول أن يستكشف من خلف ملامحها خبايا نفسها".¹

وبهذا فإن البيت مكان للإيواء والإقامة الشخصية، ويمثل مظهرًا من مظاهر الحياة الداخلية لكل فرد من الأفراد.

-الحجرة/الغرفة:

إذا كان البيت عالم يحمي الإنسان مما تحدثه الطبيعة من مخاطر فالحجرة /الغرفة هي جزء من هذا المكان حيث تمتاز بالسكينة والراحة، فنجد أن معظم الروائيين قد جعلوا من هذه الأمكنة إطارًا يجسد أحداثهم ويحرك شخصياتهم.

فقد وردت الحجرة في الرواية وهي حجرة بهية شاهين، والتي تعتبر من بين الأماكن المألوفة التي يقضي فيها الإنسان أغلب أوقاته، بعيدًا عن العالم الخارجي ومستقلاً. فقد يكون فيها الإنسان نائماً أو جالساً فوق كرسيه المفضل أو يطالع كتبه فوق مكتبه الخاص الذي يحمل كل خصوصياته الكتابية والأشياء المتعلقة بحياته، مثلاً: مذكرته اليومية، هدية ثمينة، كتاب مفضل... غير أنه يعد بالنسبة لصاحبه الجزء المغيّب من حياته الخاصة، يحمل أسرارته وذاكراته.

¹ نوال السعداوي، رواية امرأتان في امرأة، ص64.

حيث نجد في روايتنا البطلة بهية شاهين تستقر في حجرتها أوقاتا طويلة بقصد الراحة والأمان وهربا من كل ما يزعجها، ومن المقاطع السردية التي وضحت فيهم الراوية ارتباط البطلة بحجرتها نذكر:

- "في حجرتها الصغيرة، فوق سريرها، أصبح جسدها ممدودا وعيناها السوداوان تلمعان في الظلام كفصين من الماس".¹

- "رفعت جسدها من فوق السرير، ولامست قدمها العاريتان الأرض الباردة فترنحت وكادت تسقط..."²

- "تفتح عينيها في الصباح على صوت المنبه، وعينا أبيها الكبيرتان فوق السرير، يشدانها خارج السرير وخارج حجرتها، وخارج البيت"³

- "فوق سريرها في حجرتها الصغيرة، تحلق في السقف، ترى نفسها وهي جالسة على كرسيها الأحمر الصغير، وأمام منضدتها الحمراء، فوقها الكراريس وكتاب المطالعة الرشيدة غلافه أزرق، تتوسطه التكت البيضاء، الاسم: بهية شاهين، الفصل: أول ابتدائي"⁴

- "حجرتها مظلمة تماما إلا من دائرة ضوء بيضاء مسلطة فوق اللوحة من لمبة صغيرة والسماء من خلال نافذة سوداء والليل صامت وأبوها نائم..."⁵

- "حين احتواها سريرها في تلك الليلة ظنت أن الذي حدث لم يكن حلما"⁶

¹ نوال السعداوي، رواية امرأتان في امرأة، ص 51.

² المصدر نفسه، ص 51.

³ م.ن، ص 52.

⁴ م.ن، ص 24.

⁵ م.ن، ص 31.

⁶ م.ن، ص 80.

-المدرسة (الجامعة):

ومن الأماكن المغلقة أيضا التي اعتمدتها الراوية في رسم وسير مقاطع عملها "المدرسة" والمقصود بها الجامعة والتي تعد فضاءا للتعلم ومكان مقدس للتربية والتعليم، يتواجد فيه حشد كبير من الطلاب يتلقون العلم من أساتذة ودكاترة ذو خبرة في المجال التعليمي، ولعل أهم ما يميز التعليم الجامعي هو تعدد التخصصات والإتجاهات مثل الأدب والحقوق والرياضيات والفلسفة والطب وهذا الأخير هو اختصاص بطلتنا بهية شاهين.

جاءت المدرسة (الجامعة) كمكان له دوره الفعال والمهم في حياة بهية شاهين، حيث كانت طالبة طب سنة أولى تشريح، كانت تأخذ العلم من أستاذها (أستاذ التشريح) علوي. وقد عرفناه عن كونه أستاذ يقوم بمهمته التعليمية أين كان يقدم الدروس والمحاضرات لبهية وزميلاتها في الصف، كما كان يقدم لهم تجارب طبية في المشرحة، تقول الراوية " يمر بين المناضد بمعطفه الأبيض ونظارته البيضاء، وحين يقف عند أي منضدة يخفض الطلبة أقدامهم المرفوعة على المقاعد" ¹وتقول أيضا: " دب ملقطه المعدني في بطن المرأة المفتوح وأمسك الرحم، مثلث صغير من اللحم بحجم ثمرة الكمثري الصغيرة، أملس من السطح ومجدد من الداخل وقاعدته إلى أعلى ورأسه إلى الأسفل" ².

كانت بهية من الطالبات المجدات والمجتهديات في طلب العلم، كانت دائما منغمسة في كتبها " فما أن يسأل الدكتور علوي: ما هذا؟ حتى يرن في المشرحة صوت أنثوي حاد ومنخفض في نفس الوقت بالاسم الصحيح" ³.

¹ نوال السعداوي، رواية امرأتان في امرأة، ص5.

² المصدر نفسه، ص15.

³ م.ن، ص6.

كما تسرد الراوية عن بهية أنها كانت تصف زميلاتها في الصف وأنها كانت تكره مشيتهم ونظاراتهم تقول: "تقف في المشرحة، ترفع قدمها فوق حافت المنضدة الرخامية، وتتنصب ساقها الثانية فوق الأرض طويلة، عظامها مستقيمة وعضلاتها مشدودة، ترمق بطرف عينها سيقان الطلبة المعوجة، وأنوفهم الحمراء المتورمة وظهورهم المحنية المتكتفة فوق الجثث"¹.

وتصفهم أيضا عند دخولهم المحاضرات " ترى الطلبة بوضوح أشد من أي وضوح سبق، تراهم وهم يندفعون إلى الباب، يدوسون على أقدام بعضهم البعض، الحقائق المنقخة بكتب التشريح مضغوطة تحت الإبط، والنظارة البيضاء السميكة تهتز فوق الأنف تسندها اليد اليسرى من السقوط... يتسارعون على احتلال الصفوف الأمامية من المدرج"².

حدثتنا الراوية عن مدرسة البطة كثيرا، وحتى عن أصغر التفاصيل، وخصوصا عن كلية الطب، حيث برزت أماكن كثيرة، فكل زاوية من الكلية لها حكاية معها. من مدرج ومشرحة وفناء الكلية والمختبر وحتى الصف الذي تدرس فيه، ولا ننسى مكانها السري، كلها أماكن ارتبطت بكايتها.

ومن المقاطع الدالة والمجسدة لمدرستها، وأهم الأحداث التي كانت تعيشها في كليتها وارتبطت بحياتها الشخصية، نجدها في الجدول التالي حسب سرد نوال السعداوي:

¹ نوال السعداوي، رواية امرأتان في امرأة، ص32.

² المصدر نفسه، ص21.

الصفحة	مقاطع من الرواية	المكان
44	- "المشرحة في الدور الأرضي، والمدرج يرتفع عن فناء الكلية بثلاث درجات"	المدرسة
21	- "تدخل الكلية بحركة تشبه حركتها كل يوم، وتتجه إلى مدرج علي باشا إبراهيم وتجلس في المقعد الذي تجلس فيه كل يوم. آخر مقعد في آخر صف من ناحية اليسار"	
24	- "تضع كتبها وكشاكيلها داخل حقيبتها، وبحركة جانبية يصبح جسدها منفصلا عن المقعد، وبحركة إلى الخلف تخرج من الباب الخلفي للمدرج وفي أقل من لحظة تصبح وحدها في فناء الكلية الواسع"	
4	- "دائما كانت تجد نفسها بين البنات، في مدارس البنات وفي فصول البنات واسمها في كشوف البنات، بهية شاهين التاء مربوطة مضافة إلى اسمها"	
10	- "وحين يمر الدكتور علوي بعربته الطويلة من خلال نافذة المشرحة تلمع عيون زميلاتها السبع"	
18	- "في فناء الكلية الواسع المزدهم"	
34	- "حين توقفت وجدت أنها لا تزال في فناء الكلية، وأنها أمام لوحة كبيرة معلقة فوق باب صغير أخضر داكن"	

وقد أوردت لنا الراوية مكان بهية شاهين السري الذي لا طالما أحست بالإنزعاج وأرادت العزلة ذهبت للإختباء فيه والتفرد بنفسها مع ذاتها تقول: "كان لها ركن صغير منفصل منعزل بجذاء سور الكلية، وراء المبنى الضخم، تجلس فيه على مقعد خشبي، بغير ظهر"¹

-المعرض:

من الأماكن المغلقة التي تعرض الكثير من اللوحات الزيتية المرسومة من قبل رسامين مبدعين وفنانين أمثال بطلتنا بهية شاهين التي كان لها معرض خاص بها، تعرض فيه رسوماتها. فالمعرض بالنسبة لبطلتنا المكان الذي التقت فيه مع الشخصية الثانوية "سليم" الذي يعد الحافز الأول الذي جعل بهية شاهين تعرف حقيقتها وتجسد رغباتها وما تريد على ارض الواقع، وقد هنئها بمعرضها.

ذكرت لفظة المعرض في الرواية في مواضع منها:

- "قال لها أهنئك على المعرض"²

- "وقفا أمام لوحة واحدة متجاورتان"³

وفي وصفها للوحة تقول: "اللوحة سوداء كالليل الدامس، فيه نقط بيضاء تبدو كالنجوم، لكنها ليست نجوما، وانما هي فصوص صغيرة من الماس، ولكنها ليست فصوصا، وانما هي عيون صغيرة تلمع بدموع شفافة، ليست عيوننا، وانما هما عينا صغيرتان في وجه الطفل النحيل الشاحب، يسير في الشارع وحده، أصابعه الصغيرة حمراء متورمة من طرف المسطرة الحاد، عشرون مرة فوق كل إصبع، بسبب الحقيبة المفقودة"⁴

¹ نوال السعداوي، رواية امرأتان في امرأة، ص18-19.

² المصدر نفسه، ص39.

³ م.ن، ص40.

⁴ م.ن، ص41.

- "دخلت المعرض ودارت حول اللوحات تتأمل خطوطها".¹

- مركز الشرطة (السجن):

"ليس السجن فضاء انتقال وحركة، وإنما هو بالتأكيد فضاء إقامة وثبات، وفضلا عن ذلك فإن الإقامة في السجن، خلافا لما سواها، هي إقامة جبرية لا يد للنزول في تحديد مدتها أو مكانها. يضاف إلى ذلك اتصاف فضاء السجن بالضيق والمحدودية، وهما صفتان قد لا تعرفهما أماكن الإقامة الإعتيادية كالبيوت والمنازل".²

فالسجن هو نقطة انتقال من العالم الخارجي إلى العالم الداخلي، فإذا كان الإنسان يقيم في البيت بإرادته، فهنا السجن مكان معاكس تماما يقيم فيه مجبرا ومقيدا.

ويعتبر من أماكن الإقامة الجبرية والتي تتميز بالإستقرار وعدم الثبات، وتختلف من مكان لآخر، كونها فضاء مغلق، حيث تصبح فيه الشخصية منطوية على ذاتها وتحب المكوث مع ذاتها، أين تبحث دائما عن منفذ يريحها ويبعدها عن الوحدة.

ومن الأماكن الدالة عن الإقامة الجبرية في روايتنا لدينا مركز الشرطة الذي كان مكانا مهما في الرواية وعنصرا فعالا في سير أحداثها، أين تم القبض على الطالبة وبهية شاهين وسليم إثر المظاهرات والإضرابات التي شارك فيها الجميع في مصر، بسبب تضامنهم مع شعبهم ووطنهم، فقد جسدوا الروح الوطنية في صياحهم وفي غناء بهية شاهين " بلادي بلادي... بلادي لك حبي وفؤادي".³

¹ نوال السعداوي، رواية امرأتان في امرأة، ص86.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-السرد)، ص66.

³ نوال السعداوي، رواية امرأتان في امرأة، ص93.

وعند حديثنا عن السجن لا يغفل علينا أنه مكان يحيل إلى القهر والسيطرة والإضطهاد، وأنه يحجب عن الإنسان حريته وقيده ويسلب منه الأمل والإستمتاع بالحياة، ويجعله عاجزا عجزا تاما ومنعزلا.

فهو مكان معادي لصاحبة حيث يفرض على النزير حين يرتكب أي جريمة أو عمل تعسفي. فقد وظفت الراوية ما يدل على السجن عند سردها ما وقع في مركز الشرطة بعد المظاهرات حين تم اعتقال الشرطة للطلبة وتقول: "وأدركت بوضوح أن سبعة من الطلبة ماتوا، وأن عددا أكبر أصيب بجراح، وأن عددا آخر حمل في العربات إلى السجن، وأن مصر ليست حرة والقيود لازالت باقية"¹. وأيضا تم اعتقال بهية شاهين وسليم من طرف البوليس تقول: " تقدم نحوهم الرجل ذو الفم المذنب الممدود كفم الفأر قائلا: -تعالوا معي.

ولم يتحرك أحد منهم من مكانه فأحاط بهم ثلاثة رجال وساروا أمامهم إلى عربة كبيرة كالصندوق، جوانبها الأربعة مغلقة ومظلمة من الداخل كالزنزانة المتحركة"².

وتُصور لحظة الوصول إلى مركز الشرطة قائلتا: "توقفت العربة/ وانفتح باب الصندوق وجاء عدد من الرجال ساروا من أمامهم ومن خلفهم ودخلوا معهم إلى مبنى غريب، ووجدت نفسها في حجرة ضيقة خالية وانغلق الباب عليها وحدها"³.

فباشرت الراوية في وصف المكان بعين البطلة فتسرد: "حاجز كبير مصمت، من الخشب الداكن السميك"⁴.

¹ نوال السعداوي، رواية امرأتان في امرأة، ص 97.

² المصدر نفسه، ص 99.

³ م.ن، ص 100.

⁴ م.ن، ص 100.

لم يقتصر وصفها للسجن فقط بل إنها صورت لنا كل ما يحيط بتلك العربة وكل ما رآته بهية بعينها في تلك اللحظة يختلف بسرعة عما كانت تراه قبل لحظات، كل هذا كان يختلف في عينها فقط. كما أنها سردت حال بهية وهي داخل الزنزانة وهي تقاوم بعصبية وتمرد وتُبدي ردود أفعال عنيفة تارة بيدها القوية وتارة بقدمها وتارة برأسها، غير أنها لم تبالي لوجعها ولا ألمها، ولا لتلك الدماء التي تسيل من رأسها ويديها. تقول: " بقبضة يدها القوية تضرب الباب الخشبي، وبقدمها اليمنى واليسرى تضرب الباب السميكة المصمت، بكل جسدها تضربه"¹. كل هذه المشاهد التي صورتها الراوية لم تكن بأهمية ما أحسته بهية في تلك اللحظة وأن الحياة التي كانت تعيشها من قبل هي نفسها التي تعيشها الآن وهي بين القضبان، فحياتها في الخارج نفسها التي في الداخل، وهذا دليل على أنها كانت محبوسة في العالم الخارجي وليست حرة، وأنّ السجن الداخلي مألوف بالنسبة إليها. لم تشعر أنها في مكان غريب لا تعرفه وإنما أحست أنها تعيش هذا الإحساس خارج هذا السجن. تقول نوال السعداوي: " كل شيء من حولها يبدو مألوفاً كأنه حدث من قبل مرة أو مرتين"². ذاكراً أهم الأشياء المألوفة لديها كالألم في جسدها وذلك الشرطي، والجدار والباب، كل هذا جعلها تستطيع معرفة ما هو قادم وما قد يحدث لها. تقول: " الورقة البيضاء تخفيها تحت البرش، كما كانت تخفيها عن عيني أبيها"³. في هذه اللحظات إكتشفت بهية شاهين تلك الحقيقة التي تجعل جسدها يتراقص ويداعب أسراب البق النشطة فوق السرب، ذلك الإدراك الذي يكتسبه الجسم عندما يصبح بوعيه الحقيقي.

وبقيت بهية مطاردة من قبل الشرطة حتى أنها كانت لها رغبة جامحة للدخول إلى السجن بسبب نقل سليم من "سجن مصر إلى سجن طره"⁴، إلى أن سلمت نفسها على أمل أن تلتقي

¹ نوال السعداوي، رواية امرأتان في امرأة، ص101.

² المصدر نفسه، ص101.

³ م.ن، ص101.

⁴ م.ن، ص120.

بسليم حيث تقول الراوية في هذا الصدد "تقدم نحوها أحدهم، ووضع الحديد حول معصمها وقفله بمفتاح وضعه في جيبه"¹.

*أما الأماكن المفتوحة التي أدرجتها نوال السعداوي بكثرة ضمن الرواية نذكر:

-الشوارع:

الشارع من بين الأماكن المفتوحة التي لا تتجزأ من المدينة، وتحتل مكانا مميزا في العمل الروائي، كما له من جماليات مختلفة ودلالات متنوعة تصب في مساره.

غير أنه مكان يتميز بالحركة والفوضى، فهو فضاء تتقل ونشاط، فكما وصفه شاكر النابلسي: "شربانا لمدينة"

ويعد من الأماكن المفتوحة المهمة التي وظفتها الراوية في عملها "امرأتان في امرأة"، حيث يرمز إلى فضاء محوريا أساسيا تتحرك ضمنه الشخصيات بأنواعها وتنتقل من مكان لآخر.

كما أنه مكان يلتقي فيه الناس خارج حيز أماكن إقامتهم من بيوت ومنازل وغرف ومكاتب ومستشفيات. ولعل من بين الأماكن التي جرت فيها أغلب أحداث الرواية الشارع الذي هو مكان انتقال العامة. فهو عبارة عن مكان يستعمله الإنسان للتنقل من مكان إلى آخر، حيث يمثل مسرحا للشخصية عند مغادرتها مكان عملها إلى بيتها أو من مكان إقامتها إلى مكان انتقالها. فالشارع مكان يجتمع فيه الناس من كل الفئات الاجتماعية، فقد احتوى على العديد من الأحداث وأصبح من خلالها مكانا عميقا وعلامة دالة.

أما الشارع في روايتنا " امرأتان في امرأة" من الشوارع التي تتصف بالإزدحام والضجيج وأزيز العربات والترامات المنبعثة من كل جهة. أضف إلى ذلك أن الشارع يوحى إلى الطبقة التي ينتمي إليها قاطنوه، فحسب الراوية فالشارع الذي تسكنه البطلة بهية شاهين هو ما سمته

¹ نوال السعداوي، رواية امرأتان في امرأة، ص141.

بشارع القصر العيني وقد وصفته بأنه "مكتظ بالوزارات ودواوين الحكومة"¹ بمعنى أن أغلبية قاطني هذا الشارع هم أناس منخرطين في سلك الدولة من وزارة وحكومة مثل والد بهية شاهين الذي يعد عضواً في وزارة الصحة. وأيضاً وصفت هذه الفئة من الموظفين بأن "أجسامهم لها شكل واحد وملامحهم وبدلهم وأصابعهم وأحديتهم كلها اتخذت شكلاً واحداً كأنما الحكومة تصكهم كما تصك النقود في قطع مخروطة متشابهة"².

كما عبرت الرواية عن الشارع بإعتباره مكاناً يحمل معنى الحزن والأسى بسبب الإضرابات والمظاهرات التي حدثت في مصر، تقول: "الشوارع المزدحمة بالناس، والعربات، والتزام كانت الشمس قد بدأت تغرب وأنوار الشوارع والبيوت والدكاكين بدأت تنتشر... وأصبحت حركة الشوارع والناس أمامها حركة غريبة، منفصلة تماماً عن العالم الذي أصبحت فيه... وبدأت لها حركة الناس وهم يسرون حركة عبثية بلا معنى وخيل إليها أن هؤلاء الناس ميتون أو أنهم يعيشون في عالم فاتر بغير حرارة وبغير نبض"³.

-والجدول التالي يمثل الشارع في ثنايا الرواية:

الصفحة	مقاطع من الرواية	المكان
11	- "خرجت من الكلية وسارت في شارع القصر العيني تحلق في الوجوه كأنما تبحث فيها عن الوجه الحقيقي"	الشارع
12	- "تمد عنقها خارج الترام لتجذب نفساً عميقاً من هواء الشارع"	
17	- "تتلقت حولها وهي تسير في الشارع وحين تسمع صوتاً من خلفها تتوقف وتستدير كأن أحداً يناديها"	
17	- "وحين تهبط في شارع القصر العيني تكاد تسمع خطواته من خلفها"	

¹ نوال السعداوي، رواية امرأتان في امرأة، ص 11.

² المصدر نفسه، ص 12.

³ م.ن، ص 99-100.

27	- "لم يكن لأبيها شارب طويل أسود، لكنها في ذهابها وعودتها من المدرسة كل يوم كانت ترى الشرطي قابعا في كشكه الخشبي على ناصية الشارع"
35	- "وفي الشارع أو في الترام أو في الكلية ترى العيون عاجزة عن رؤيتها"
42	- "وعلى ناصية الشارع ربض الشرطي ذو الشارب الطويل"
44	- "وما الذي أتى بقدميها وق اسفلت هذا الشارع؟ الشارع لم تراه من قبل"
44	- "شوارع القاهرة العادية تلك الشوارع المنبسطة في استواء نرى نهايتها أمامها في وضع أفقي لكن هذا الشارع ليس أفقيا، وانه صاعد إلى أعلى، كطريق فوق جبل شاهق"
44	- "إنهما وصلا نهاية شارع القصر العيني إجتازا فم الخليج واتجها إلى جبل المقطم"
44	- "لم تكن مشت فوق شارع يصعد فوق جبل كما تمشي الآن"
61	- "أمامها شارع النيل والكوبري الذي يقود على بيتها في الروضة، وعن يمينها النيل، وعن يسارها الشارع الصاعد نحو المقطم"
62	- "الشوارع أيضا ككل الأشياء تتغير بتغير نظرتنا لحظة بعد لحظة"
62	- "أصبح الشارع طويلا بارزا من بطن الجبل كذراع طويلة ممدودة"
86	- "وجرت بغير وعي في الشارع"
87	- "الشارع ليس أفقيا ككل الشوارع ولكنه يرتفع إلى أعلى وجسدها يرتفع إلى أعلى وهي تلهث"
97	- "والشرطي على ناصية الشارع لا يزال من وراء الكشك الخشبي يتشمم رائحة الدم"
131	- "وفي الميدان الصغير ينحرف رؤوف إلى اليمين ويبتلعه الشارع المظلم"

132	- ثم تخرج إلى الشارع الواسع...وتسير في الشارع بعينيها المرفوعتين"	
137	- "حين أصبحت في الشارع الواسع أحست بضربة الهواء الباردة على خديها الساخنتين كالصفعة المفاجئة".	

- كما توجد أمكنة أخرى وفضاءات عديدة ساعدت في سير الرواية، منها الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة، وسنُفصل في هذا الأمر بشكل أفضل في الجدول التالي:

الأماكن المفتوحة	الأماكن المغلقة
المدينة الكبيرة-شارع النيل-طريق الكورنيش الكوبري-الروضة-الرصيف-الإسكندرية مصر-القاهرة-النهر-حديقة-الحي-بدر الميدان-المحيط-الحارة-شوارع القاهرة الخليج-جبل المقطم-المقابر-القمر-السطح البحر-الكون-الأرض-الفضاء-الطريق- الردهات-الشارع-شارع القصر العيني- محطة الترام.	مدارس البنات-فصول البنات-السريـر-حجرة نومها-المشـرحة-الدكان-الكلية-فناء الكلية- الأبنية-المدرسة-البيت-الشقة-حجرة أبيها- المبنى الضخم-حجرة الطالبات-المدرج- الصف-المكتب-الصالة-مدخل البيت الكشك الخشبي-المعرض-المعمل مكتب الأستاذ-المباني-الجامع-الشرفة قصور جاودن سيتي-الجامعة-المطار الميناء-العيادة الخارجية-المستشفى-سجن طره-المختبر-الخزينة.

ثانيا-سيمياء الزمن:

إن الزمن من العناصر الأساسية في العمل الروائي، وجب توفره في أي فعل سردي.

يمثل الحياة لنا لأنه يجسد كل المراحل التي نعيشها وهو همزة وصل بين الأحداث.

أ- مفهوم الزمن لغة:

لقد اختلف المعجميين العرب في ضبط مفهوم الزمن " منهم من يجعله دالا على الإبان فيقفه على زمن الحر وأزمن البرد، فغايته في مثل هذا الإطلاق لا تكاد تجاوز الشهرين الإثنين ومنهم من يجعله مرادف للدهر كما يجعل الدهر مرادفا له ولكنهم في معظمهم يجنحون به لأقصر مدى من الدهر"¹. وفي قاموس المحيط: "الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمة وأزمن، وأزمن بالمكان: أقام به زمنا، والشيء طال عليه الزمن يقال: مرض مزمن وعلة مزمنة. والزمان الوقت قليله وكثيره ويقال السنة أربعة أزمدة: أقام وفصول"². كما نجده في لسان العرب لابن منظور: "زمن: الزمن والزمأن: اسم لقليل الوقت وكثيره؛ وفي المحكم: الزمن والزمان العصر والجمع أزمُن وأزمان وأزمدة وزمن زامن: شديد

وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، وقال شمر: الدهر والزمان واحد، قال أبو الهيثم: أخطأ شمير: الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان شهرين الى ستة أشهر؛ قال: والدهر لا ينقطع؛ قال أبو منصور الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمدة وعلى مدة الدنيا كلها..."³. "ويبدو أن لفظ الزمان مشتق من معناه من الأزمدة بمعنى الإقامة؛ ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة منها، يقال: رحل زمنٌ وقوم زمْنى"⁴.

لاحظنا تعدد الألفاظ التي تدل على الزمن، ونجد أن كثيرا من يفرق بين الزمن والزمان ومن جهة هناك من لا يعترفون بهذه التفرقة، كما أنّ كلمة زمن لم تذكر في القران الكريم بل ذكرت بلفظة الدهر، وردت بمعنى الزمن والديمومة ومرة بمعنى القضاء والقدر. قال تعالى: {هَلْ أَتَى

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية [بحث في تقنيات السرد]، ص172.

² أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2004، ص16.

³ ابن منظور، لسان العرب، ص1867.

⁴ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية [بحث في تقنيات السرد]، ص172.

عَلَى الْإِنْسَانِ حِينَ مَنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً مَذْكُوراً¹، ويقول سبحانه: {وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُم بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ }².

ب- مفهوم الزمن اصطلاحاً:

الزمن يزخر بمعاني عديدة، ولا يستطيع أي دارس أن يقف على اصطلاح واحد، هذا لأنه يأخذ أبعاد كثيرة في مختلف الفلسفات وأيضاً له معاني علمية ونفسية واجتماعية ودينية. ودليلنا على هذا ما جاء به " أ.أمندلاو" في كتابه "الزمن والرواية" "فيذهب الى أن أكثر من مفكر وناقد ورجل دين قد تباروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن"³. وعند أندري لا لاند [A. Lalande] "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبداً في مواجهة الحاضر"⁴، أما غيو [Guyau] فيرى أن الزمن "لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهياة على خط بحيث لا يكون إلا بُعداً واحد: هو الطول"⁵. كما يرى ابن رشيد أن "الزمن والحركة متلازمان ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول: إن تلازم الحركة والزمن صحيح، وإن الزمان شيء يفعلُه الدهن في الحركة والزمن ليس يتمتع بوجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها، فيلحقها الزمان ضرورة."⁶ فالزمن "هو مجموعة العلاقات الزمنية السرعة والتتابع، البعد...الخ، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمن والخطاب

¹ سورة الإنسان، الآية 01.

² سورة الجاثية، الآية 24.

³ أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص16.

⁴ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية [بحث في تقنيات السرد]، ص172.

⁵ المرجع نفسه، ص172.

⁶ أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص17.

والمسرود والعملية السردية.¹ والزمان هو "الأزمة التي تحدث في أثنائها المواقف والوقائع المتقدمة [زمن القصة] [زمن المسرود] [زمن الحكى]."²

ج-تقنيات الزمن:

1-المفارقة الزمنية: [An achronies de temps]

"إن المفارقة ليست وليدة اليوم بل أنها من إحدى المميزات التقليدية للسرد الأدبي"³، هي من التقنيات التي يستعملها الراوي في روايته. فهي "مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التناثر بين الترتيبين الزمنيين"⁴. وما نطلق عليه اسم المفارقة الزمنية هو عدم مطابقة زمن السرد مع الترتيب الطبيعي للأحداث، وهكذا تكون المفارقة هي سر جمال العمل الأدبي لأنها تنظم الأحداث في الواقع وترتيبها ترتيب غير مألوف مفاجئ في الخطاب.

فعندما يختلف ترتيب أحداث القصة وزمن السرد تكون هناك مفارقة فهي "تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحوال القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق قبل وقوعه".⁵ فهناك إشكالية تعدد الأزمنة، زمن مضى قبل الكتابة وهو زمن الحكاية وزمن الحاضر وهو زمن السرد وزمن القراءة.

1-1/زمن القصة[الحكاية]:

¹ جيرارد برنس، المصطلح السردى . تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1، 2003، ص231.

² المرجع نفسه، ص234.

³ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص77.

⁴ جيرار جنيت، خطاب الحكاية [بحث في المنهج]، تر: محمد معتصم-عبد الجليل الأزدي-عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط2، 1997، ص51.

⁵ محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص88.

يعرف بأنه " زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل بداية نهاية، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي"¹، فالقصة هي عمود الرواية تتمثل في شكل أحداث تُروى في زمن تجسدها شخصيات في مكان وزمان محددين وبها يتم تحقيق العمل الروائي.

إن دراسة البنية الزمنية الداخلية ترتبط بالبحث في زمن القصة وزمن الحكاية، ويعتبران ذات أهمية كبيرة. فالقارئ لرواية " امرأتان في امرأة" يلحظ فيها ظهور العناصر الزمنية بشكل وصيغة واضحة، فعند عودتنا إلى الرواية نلاحظ أن نقطة انطلاق مجال زمن القصة كان من يوم ذكرى ميلاد البطل " بهية شاهين"، وينتهي بالقبض عليها من قبل الشرطة. ومن ثم تترك الرواية القصة مفتوحة ليس لها نهاية محددة، إما أن تكتمل في مخيلة القارئ وإما يكون لها جزء آخر أو تولد قصة جديدة.

1-2/ زمن الخطاب [السرد]:

" هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد."² كما يتيح "زمن السرد للروائي إمكانيات وإحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة"³. فزمن السرد يكون متدبدا مختلفا عن زمن القصة فهو أحيانا في الماضي ثم يذهب الى المستقبل ثم يرجع الى الحاضر أو عكس هذا.

*فمثلا قصة تروى بشكل طبيعي منطقي متسلسل:

تكون بهذا الشكل: حدث 1 ← حدث 2 ← حدث 3

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص 87

² المرجع نفسه، ص 87

³ م.ن، ص 87

وزمن السرد يكون بالترتيب: حدث 1 ————— حدث 3 ————— حدث 2

أو يكون: حدث 2 ————— حدث 3 ————— حدث 1

أو يكون: حدث 3 ————— حدث 1 ————— حدث 2

على سياق هذا الترتيب أفترض "محمد بوعزة" أحداث القصة وزمن السرد في كتابه
"تحليل النص السردى".

لقد كانت الرواية حافلة بأحداث كثيرة، سردها لنا الكاتبة وأخذتنا في ثناياها، من حدث إلى حدث، هذا ما ساعد في سيرورة العمل الروائي.

حملت الرواية أحداث منها من كانت أساس هذه القصة، ومنها من كانت خادمة لها.

أهم الأحداث:

- أهم حدث هو ما ابتدأت به الرواية وكان محوره ذكرى ميلاد البطلة " بهية شاهين "
- سرد لأعمالها اليومية من ذهابها للجامعة ودروسها في المشرحة، ونظرتها للأشخاص في الترام، وعودتها إلى البيت وما كان يدور بينها وبين عائلتها.
- صراعها مع شخصيتين، الأولى المفروضة عليها والثانية التي تريدها والتي هي حقيقتها.
- التقائها بسليم في المعرض، أين عرفت حقيقتها.
- بحثها من حين إلى آخر عن سليم لأنها تحس بأنها حقيقية معه.
- خوفها من نفسها الحقيقية وأن هناك إنسانة أخرى تعيش في داخلها.
- ملاحظة الأستاذ لها بأنها تغيرت ولم تعد بهية الطالبة المجدة التي يعرفها، واعترافه لها بإعجابه.
- غياب بهية عن البيت لليلة، ما أدى إلى انقلاب حياتها رأس على عقب.
- انضمامها للإضرابات رفقت زملائها.

- القاء القبض عليها وعلى سليم والعديد من الزملاء.
- دخولها السجن.
- تزويجها من شخص غريب مجهول لا تعرفه.
- هروبها من زوجها.
- شروعا في البحث عن سليم وما حل به من وقت المظاهرات.
- التقائها بالأستاذ فوزي، وإخباره بزواجها وهروبها، وتساؤلها عن مكان سليم.
- تلقيها خبر سجن سليم لسنتين غير معروف مدتها.
- عودتها للحياة العادية البائسة.
- استقرارها في بيت قديم مع عجوزين في بدروم.
- تم القبض عليها للمرة الثانية من قبل الشرطة.

1-3/ زمن القراءة:

وهو زمن ضروري لقراءة النص، أي "الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي"¹. فهو زمن قراءتنا للرواية والذي صادف الفترة ما بين شهر مارس وأفريل أي طيلة المدة التي إستغرقناها في إنجاز هذه المذكرة.

1-4/ الإسترجاع والإستباق:

الرواية لا تمر بزمن واحد محدد، بل إنها تتراوح بين عدة أزمنة: الماضي والحاضر والمستقبل، بناء على الأحداث التي تسرد فيها، فهي لا ترتب كما حدثت في الواقع بل تكون أحيانا في المستقبل وتعود الى الماضي وهذا ما نطلق عليه تقنية الإستباق والإسترجاع.

1-4-1/ الإسترجاع: [Analepsie]

¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية [بحث في تقنيات السرد]، ص180.

وهي تقنية سردية يتبعها الراوي لسرد أحداث قصته، ويوظف فيها أزمان مختلفة.

نجد في **معجم مصطلحات نقد الرواية** أن الإسترجاع "مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي الى حدث سابق"¹، والإسترجاع "يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر [حاضر السرد]، وفي هذه الحالة يُسمى السرد بالسرد الإسترجاعي [récit analeptique] والمؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الإسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي (كنت وكانت)."² كما يدل "جيرار جنيت" بمصطلح الإسترجاع على "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"³؛ بمعنى أنه يستعيد أحداث وقعت في الماضي بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة لها.

فالقصة لابد أن تُروى في زمن غير الزمن الذي وقعت فيه لأنه "من المتعذر حكي قصة أحداثها لم تكتمل بعد، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها."⁴ إذن "إن كل عودة الى الماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيّه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة."⁵ وللماضي مستويات "مختلفة متفاوتة من ماضٍ بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الإسترجاع"⁶، منها الإسترجاع الداخلي والإسترجاع الخارجي، استرجاع مختلط.

الأول [الداخلي]: "يعود الى ماضٍ لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"⁷، وحسب "جنيت" الإسترجاعات الداخلية أنواع قد تكون "غيرية القصة أي: الإسترجاعات التي تتناول

¹ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، [عربي-انجليزي-فرنسي]، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت -لبنان، ط1، 2002، ص18.

² محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص89.

³ جيرار جنيت، خطاب الحكاية [بحث في المنهج]، ص51.

⁴ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121.

⁵ المرجع نفسه، ص121.

⁶ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص57.

⁷ أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص34.

مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، أو مثلية القصة: أي تلك التي تتناول خط العمل الذي تتناوله الحكاية الأولى¹. بهذا يكون الإسترجاع الداخلي ذلك الإسترجاع الذي يستذكر فيه أحداث وقعت في زمن الحكاية وذلك بعد بدايتها.

والثاني [الخارجي]: "يعود الى ما قبل بداية الرواية"²؛ هو ذلك الإسترجاع الذي يستذكر ما حدث قبل بداية الرواية وأدى الى تذكرها إشارة من الحاضر. يلجأ اليه الكاتب "لملأ فراغات ربما تساعد على فهم مسار الأحداث"³.

ورد في الرواية عدد كثير من الإسترجاعات الزمنية، جاءت للتعبير عن حالة شعورية معينة مرتبطة بالحدث المُسترجع، أو ربما جاءت للتعبير عن حاجة المسترجع للاسترجاع لهدف في نفسه، مما ساعد في تسريع السرد أو بطء زمن الحالة الشعورية أكانت ألما أو حزنا أو فرحا، وتعود كثرتها لتعدد الأحداث وتنوع الشخصيات.

نوضح في الجدول التالي بعضا من المقاطع المتضمنة للإسترجاع في الرواية:

المقطع	الإسترجاعات	نوعها	الصفحة	المؤشرات	دلالاته السيميائية
01	"منذ الطفولة وهي تحس المأساة فوق جسدها"	خارجي	(7)	منذ الطفولة، الزمن الماضي: تحس	تأكد الكاتبة أن بهية تشعر بهذا الإحساس منذ طفولتها وهذا دلالة على المأساة والخوف.
02	"حين كان يقف عند المنضدة لم تكن تخفض قدمها"	داخلي	(5)	كان، الزمن الماضي: يقف تكن، الزمن	استرجاع الكاتبة للأيام التي كانت تقضيها بهية في المشرحة أين كان يقف الأستاذ فوزي

¹ جيرار جنيت، خطاب الحكاية [بحث في المنهج]، ص 61-62.

² أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 34.

³ سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

				بين الصفوف ولم تكن تطبق ما يفرض على الجميع، دلالة على أنها مختلفة عن الباقيين.	الماضي: تخفيض
03	- "ذلك الحين كانت تقرأ قصص الأطفال والأساطير الخرافية"	داخلي	(6-7)	كانت، زمن الماضي: تقرأ في طفولتها تقرأ قصص الأطفال.	دلالة على أنها كانت
04	- "اتخذت من ذلك دليلا على أنها كانت تخدعها منذ الطفولة"	خارجي	(9)	كانت، زمن الماضي: تخدعها	دلالة على أن بهية تفتنت لألعاب أمها والكذب عليها منذ كانت صغيرة.
05	- "لا زالت تذكر اللسعة فوق اصبعها، والمائدة هي المائدة، ولكن كان عليها شمعة واحدة"	خارجي	(14)	لازالت زمن الماضي: تذكر، كان	دلالة على استرجاعها لما حدث في حفل ميلادها الذي بلغت فيه سنة.
06	- "كانت تبحث عن الموت في جثة المشرحة"	خارجي	(18)	كانت، زمن الماضي: تبحث	دلالة على بحثها عن سبب الموت في تلك الجثة
07	- "كان لها ركن صغير منفصل، منعزل"	خارجي	(18)	كان	دلالة على رغبتها في الانعزال والخلو مع نفسها لترتب أفكارها.
08	- "أما العصا الطويلة فكانت تهتز أمام عيناها كل صباح وهي جالسة وراء درجها الخشبي في الصف"	خارجي	(27)	كانت، زمن الماضي: تهتز	دلالة على أن الأستاذ كان مسيطرا ومتحكم في كل الصف.

09	- "تذكرت موعد الامتحان"	داخلي	(29)	زمن الماضي: تذكرت	دلالة عن تذكر أن الامتحانات على الأبواب وعليها بالاجتهاد والمذاكرة.
10	- "كانت العام الماضي بجنه واحد"	خارجي	(29)	كانت، العام الماضي	دلالة على تغير سعرها بين العام الماضي والعام الذي تسرد فيه الكاتبه القصة.
11	- "كنت تبكين وأنت طفلة؟"	خارجي	(42)	كنت، الزمن الماضي: تبكين	دلالة على أن سليم يريد معرفة جواب سؤاله.
12	- "تذكرت أحلامها الطفولية"	خارجي	(42)	الزمن الماضي: تذكرت، الطفولية	دلالة على أن أحلامها الطفولية مازالت تعيش في ذاكرتها وتذكرها بين الحين والآخر.
13	- "كانوا يضربونني من قبل من أجل واحدة اسمها بهية شاهين، مطيعة ومؤدبة"	داخلي	(42)	كانوا، الزمن الماضي: يضربونني، من قبل	دلالة على أن بهية الحالية ليست هي بهية القديمة المطيعة والمؤدبة.
14	- "تذكرت البيت والكلية وأباها والمشرفة"	داخلي	(77)	الزمن الماضي: تذكرت	دلالة عن تغيرها وابتعادها عن حياتها السابقة وعن بهية شاهين التي يريدونها.

15	- "كانوا قد تعودوا أن يسمعوها منها هذا السؤال"	خارجي	(81)	كانوا، الزمن الماضي: تعودوا	دلالة عن إصرارها لمعرفة جواب سؤالها وتجاوزهم لها بالاهتمام.
16	- "منذ ذلك اليوم الذي ضربتها أمها على يدها {كانت في الثالث من العمر}"	خارجي	(109)	منذ، كانت	دلالة على تذكرها لذلك اليوم الذي ضربتها فيه أمها وكانت تبلغ فيه من العمر ثلاث سنوات
17	- "لازال صراخ أختها فوزية في أذنيها"	خارجي	(109)	لازال	دلالة على ألم أختها بسبب الختان في صغرها.

1-4-2/ الاستباق: [Prolepse]

عرفه جيرار جنيت: "على أنها حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدماً"¹. بمعنى ذكر الحدث قبل وقوعه، وهو تمهيد من طرف الراوي للقارئ وإشارة على أن ذلك الحدث سيقع. فهو يعلن عن حدث لم يحصل، وقد لا يحصل، أي احتمالي ولا يوجد شيء يؤكد أنه سيثبت؛ إذن ف "معناه حكى شيء قبل وقوعه"². وله نوعين: داخلي وخارجي.

الأول [داخلي]: يعرفه جنيت: "تطرح نوع المشكل نفسه الذي تطرحه الإسترجاعات التي من النمط نفسه [إسترجاعات داخلية]، ألا وهو شكل التداخل مشكل المزوجة الممكنة بين الحكاية الأولى، والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي"³؛ وكأن الرواية تحتوي قصتين منفصلتين.

¹ جيرار جنيت، خطاب الحكاية [بحث في المنهج]، ص 51.

² سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي [الزمن-السرد-التبئير]، ص 77.

³ جيرار جنيت، خطاب الحكاية [بحث في المنهج]، ص 79.

الفصل الثاني

والثاني[الخارجي]: يقول جنيت: " مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم اقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاتحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل الى نهايته المنطقية ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الختامية ومن مظاهره العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما يحدث في المستقبل"¹؛ بمعنى أنها حوادث يتوقعها الراوي وتنتهي الرواية قبل أن يصل السرد الى تلك التوقعات، فهي خارج عن القصة.

تجلى السرد الإستباقي في الرواية مرات عدة تبرز من خلال الأمثلة الموضحة في الجدول التالي:

مثال الاستباق	نوعه	الصفحة	دلالاته السيميائية
- "في كل مرة كان ينظر اليها، متوقعا مرة أن ترد أن تثبت له أنها تعرف الإجابة"	داخلي	(6)	يشير الى دلالة الترقب والانتظار مما هو آتي من بهية.
- "كانت تحس أن شيئا خطرا سيقع في حياتها" - "إحساسا ملحا شديد الاحاح ينبئها بأن شيئا خطيرا سيحدث لها في يوم من الأيام، يوم معين محدد"	خارجي	(6) (17)	يشيران هذان المقطعان الى دلالة الخوف والرغبة من الشيء الخطير الذي تتخيله بهية أنه سيقع لها في المستقبل.
- "سيضربك على أصابعك بالمسطرة" - "سيمزقك اربا"	خارجي	(57) (57)	يحملان المقطعان دلالة التخويف والترهيب أن أستاذ بهية سيعاقبها أشد عقاب.

¹ مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص267.

الفصل الثاني

- "تصورت أباها قابعا في كرسيه الاسيوطي في الصالة...يفتح الجريدة فوق الصفحة الأولى فيرى جسد ابنته بهية...ومقتولا في شقة شاب أعزب بمدينة المقطم"	داخلي	(69)	يشير المقطع الي دلالة الخوف من تفكيرها عندما يعلم أبوها ما تقوم به مع سليم في شقته بجبل المقطم.
- "ظنت أنه سيحول عينيه عن عينيها وينظر إلى النافذة"	خارجي	(72)	دلالة على التمني والرغبة بأن ينظر سليم الى عكس ما تريد.
- "ربما يكون لنا طفل بعد تسعة شهور"	خارجي	(77)	دلالة على تخمين ما سيحدث على مر تسعة أشهر.
- "تصورت أباها يزأر كالأسد الغاضب وقد قلب الدنيا بحثا وتتقيا"	داخلي	(88)	دلالة على الخوف من غضب أبيها وقت بحثه عنها.
- "الامتحان بعد شهر واحد "	خارجي	(89)	دلالة على ترقب موعد الامتحان.
- "كأنما تستطيع أن تعرف ما الذي يحدث في الغد"	خارجي	(101)	يشير الى دلالة ترقب ومعرفة ما سيحدث مستقبلا.
- "سأعمل وأعيش"	داخلي	(124)	يحمل المقطع دلالة تحمل المسؤولية، وأنها قادرة على تجاوز العقبات والصعوبات التي صادفتها في حياتها.
- "لن يجدوني"	خارجي	(124)	دلالة على يقين ان لا أحد سيصل اليها.
- "عن يقين كانت تعرف أنها لن تسقط في القاع"	خارجي	(140)	دلالة على قوتها وصمودها وعدم استسلامها وانهارها وضعفها.

2-تقنيات تسريع السرد

هنا يقلص الراوي زمن السرد في جمل وعبارات مختزلة وموجزة، تُلَم بمضمون القصة ويجمع الأحداث باستخدام تقنيتين هما: الخلاصة والحذف.

1-2/ الخلاصة [التلخيص]: sommaire/résumé

هي تقنية استعملها الراوي لتقليص أحداث، دون ذكر تفاصيلها. و"حسب جنيت فقد ظلت تقنية الخلاصة حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر... أي بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي الذي كانت تشكل فيه.¹"، فإن دور التلخيص "هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ".²

-وحسب الواقعيين فالتلخيص له وظائف هي:

" -المرور السريع على فترات زمنية طويلة [فليدنج].

-تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

-تقديم عام لشخصية جديدة.

-عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

-الإشارة السريعة الى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

-تقديم الإسترجاع.³

نجد الروائية "نوال السعداوي" قد لخصت وأجازت الكثير من المقاطع السردية التي تناولتها ضمن سردها لمحتوى عملها الأدبي الروائي "امراتان في امرأة"، نذكر منها:

مثال 1:

- "ذلك اليوم الرابع من سبتمبر، كانت تحس أن شيئاً خطيراً سيقع في حياتها"⁴

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

² سيزا قاسم، بناء الرواية، ص82.

³ المرجع نفسه، ص82.

⁴ نوال السعداوي، رواية امرأتان في امرأة، ص6.

- "كل سنة في مثل هذا اليوم ينتابها هذا الإحساس"¹

- "في مثل هذا اليوم حدث لأمي شيء خطير في نظري، فلقد ولدتني"²

في هذه المقاطع الثلاثة لخصت الراوية الفترات الزمنية بإيجاز والتي تتمثل في اليوم الرابع من سبتمبر في بضع كلمات [اليوم الرابع من سبتمبر-كل سنة-في مثل هذا اليوم] تصف فيها إحساس البطلة بالخوف من شيء مجهول سيحدث معها لأنه يصادف يوم ولادتها والذي كان حسب تخيلها يوما صعبا وشاقا على أمها.

- "منذ طفولتها وهي تحس المأساة فوق جسدها الخاص"³

أجازت الساردة هنا أن ذلك الشعور كان ينتابها منذ كانت طفلة.

مثال 2:

- "لا زالت تذكر الساعة فوق إصبعها والمائدة هي المائدة ولكن عليها شمعة واحدة كان عمرها عاما واحدا"⁴

لخصت الراوية ذكرى ميلاد البطلة وصورت لنا مقاطع احتفالها بعامها الأول.

مثال 3:

- "لكن نصف دقيقة قد تغير مجرى حياة الإنسان"⁵

لخصت الكاتبة احتمال حدوث أي شيء غير متوقع في زمن غير متوقع تتقلب فيه الموازين.

¹ نوال السعداوي، رواية امرأتان في امرأة، ص 6.

² المصدر نفسه، ص 6.

³ م.ن، ص 7.

⁴ م.ن، ص 14.

⁵ م.ن، ص 34.

مثال 5:

- "الأحداث الخطيرة في الحياة تحدث دائماً بسرعة شديدة في ثواني وأحياناً في غمضة عين أما الأحداث التافهة فتحدث ببطء، وفي وقت طويل قد يمتد طول العمر"¹
برزت في هذا المقطع خلاصة لأحداث إما غير مرغوبة، أو لا معنى لها، كلها تحدث في زمان معين؛ إما بسرعة أو في ثواني وقد تدوم للأبد.

مثال 6:

- "في تلك اللحظة كان قد أصبح تماماً يضع قدمه اليمنى على عتبة باب المعرض"²
لخصت الرواية فترة زمنية وهي ذهاب سليم الى المعرض.

مثال 7:

- "وحين يرن جرس المنبه في أذنها كل صباح الرنين نفسه"³
لخصت هنا الرواية استيقاظ بهية على رنين المنبه كل يوم.

مثال 8:

- "الامتحان أصبح قريب يهمني أن تتجحي"⁴
لخصت الكاتبة على لسان الأستاذ أنها يجب أن تستعد للامتحان القادم.

مثال 9:

¹ نوال السعداوي، رواية امرأتان في امرأة، ص 34.

² المصدر نفسه، ص 35.

³ م.ن، ص 49.

⁴ م.ن، ص 60.

- "ككل السنين التي عاشتها والتي ستعيشها"¹

لخصت الساردة هنا مدة طويلة مضت في حياة بهية وقد تستمر الى زمن غير محدد.

مثال 10:

- "ومنذ تلك اللحظة لم يعد بيتها هو بيتها ولا حجرتها هي حجرتها، ولا سريرها هو سريرها"²

لخصت الكاتبة تلك الفترة الزمنية التي تغير فيها كل شيء بالنسبة لبهية.

مثال 11:

- "في الصباح التالي ذهبت الى الكلية ككل يوم"³

لخصت الراوية في هذا المقطع موعد ذهاب بهية للكلية.

مثال 12:

- "وفجأة وكأنما انشقت الأرض عنه، رأت وجه سليم"⁴

لخصت الكاتبة لحظة لقاء البطلة بهية شاهين بسليم إبراهيم.

مثال 13:

- "لي فلسفة خاصة في الحياة وهي أن أعيش الحياة يوم بيوم ولا أفكر بالأمس ولا في الغد

وعليك منذ الآن تفعلي مثلي"⁵

¹ نوال السعداوي، رواية امرأتان في امرأة، ص 62.

² المصدر نفسه، ص 63.

³ م.ن، ص 85.

⁴ م.ن، ص 95.

⁵ م.ن، ص 125.

لخصت الرواية على لسان فوزي في هذا المقطع خطة عيشه ونصيحته لبهية بأن تتبعها.

2-2/ الحذف [الثغرة]:

وله تسميات أخرى كالإضمار أو القطع، وهو من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الراوي في سرد الأحداث. فهو "يحقق في الرواية المعاصرة نفسها يظهر السرعة في عرض الوقائع في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتواطؤ".¹، وهو تقنية تلعب دورا الى جانب تقنية التلخيص في اختزال السرد وتسريعه أو تقصيره، فهو "تقنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث".²، فقد ميز "جيرار جنيت" بين ثلاث أنواع من الحذف:

الحذوف الصريحة: يعرفها "جيرار جنيت" في كتابه [خطاب الحكاية]: "التي تصدر إما عن إشارة [محددة أو غير محددة] الى ردح الزمن الذي تحذفه".³ وهو ما يصرح به عن طريق لفظ أو عبارة زمنية في بداية الحذف.

الحذوف الضمنية: يعرفه "جيرار جنيت": "تلك التي لا يُصرح في النص بوجودها بالذات والتي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية"⁴؛ هذا النوع يدفع القارئ أن يكون فطن ليعرف هذا الحذف من سياق الكلام.

نجد في الرواية التي بين أيدينا حذوف كثيرة منها ما كانت صريحة ظاهرة محددة ومنها ما كانت مضمرة نكتشفها من سياق الكلام، فكان علينا التدقيق لتحديد واستخراجها في الجدول التالي:

¹ حميد الحمداني، بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي)، ص77.

² حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

³ جيرار جنيت، خطاب الحكاية [بحث في المنهج]، ص117-118.

⁴ المرجع نفسه، ص119.

الصفحة	الحذوف المضمرة	الصفحة	الحذوف الغير صريحة (غير المحددة)	الصفحة	الحذوف الصريحة(المحددة)
(50)- (51)	"تردد صدى صوتها في جنبات الجبل عدة مرات لكن أحدا لم يرد. في حجرتها الصغيرة فوق سريرها أصبح جسدها ممدودا"	(60)	"- بسبب الجلوس لفترات طويلة فوق مقعد وثير مريح"	(11)	"في اليوم الرابع من كل سبتمبر يؤكد لها عن يقين أنها ليست بهية"
(79)- (80)	"أمسكت حقيبتها الجلدية المنتفخة وسارت نحو الباب. حين احتواها سريرها في تلك الليلة ظننت أن "	(121)	"أين أنت كل هذه المدة؟"	(27)	"اليوم الوحيد الذي كانت تحبه هو يوم الجمعة"
(15)	"أصبح وجهها أحمر في ضوء الشموع وظن أبوها أنها تخجل كفتيات الثامنة عشرة، لكنها لم تكن في الثامنة عشرة، ولم تكن فتاة فما معنى فتاة؟ سألت السؤال لأبيها وأمها وزميلاتها في المشرحة، وحيثما سمع الدكتور علوي السؤال دب ملقطه	(26)	"منذ وعت الحياة وهي تسأل نفسها"	(27)	"أما العصا الطويلة فكانت تهتز أمام عينيها كل صباح"

	المعدني في بطن المرأة المفتوح وامسك الرحم"				
				(60)	- "على محطة الترام نظرت في الساعة: كانت الثالثة والنصف"
				(60)	- "طريق الكورنيش كان خاليا في ذلك الوقت من الظهيرة"
				(61)	- "رمقت الساعة بطرف عين، كانت الرابعة الا ربعا"

كما وجدنا أيضا في الرواية، الكاتبة إستعملت تقنية النجمات الثلاثة والتي تدل على إستراحة قصيرة للقارئ، حذفت الزاوية أحداث وكان هناك انقطاع للزمن.

هذه التقنية وردت في الرواية أربع مرات لا أكثر وكانت على الشكل التالي:



نقلا من الرواية:

- "هذا مفتاح شقتي بالمقطم. تعالي في أي وقت بعد الثالثة. سأنتظرك.

اختفى بسرعة وراء مبنى الكلية الضخم، وظلت هي واقفة في مكانها"¹

- "...بمعدنه السحري منديلها وجيبها ويصبح أمام العيون واضحا ومرئيا كقرص الشمس.

ضغطت بيدها فوق جيبها عن غير وعي، واتجهت ناحية باب الكلية"²

- "ورأت سوادهما يتفرق من تحت دمعة شفافة غير مرئية

انتفضت لتقف، وقبل أن تصبح واقفة تماما كان قد استدار"³

- "ولست هناك قوة فوق الأرض تستطيع أن تجعل عينيها تكسران.

في الصباح التالي ذهبت الى الكلية ككل يوم"⁴.

تواجدت أيضا في الرواية تقنية النقط المتتابعة التي تدل على حذف كلمات من الأسطر مثل
ما وجدنا في المقاطع التالية:

¹ نوال السعداوي، رواية امرأتان في امرأة، ص 56.

² المصدر نفسه، ص 57.

³ م.ن، ص 71.

⁴ م.ن، ص 85.

- "بلادي بلادي بلادي لك حبي و..."¹

- "قالت: أبي وأمي والكلية والناس و..."²

- "قالت: ولكن..."³

كان هدف الكاتبة من وراء استعمالها لهذه التقنية أن يشاركها القارئ في هذا العمل الروائي وأن تكون له فرصة للتأويل وملاً الفراغات. أيضا صادفتنا في الرواية بياضات كثيرة وهي عبارة عن مساحات فارغة بين السطور والفقرات. كل التقنيات السابقة لها دلالات بما فيها البياض فهو يحمل دلالات ايحائية، وبما أن روايتنا لا تحتوي على فصول فإن البياضات توجد بين الحين والآخر بين الفقرات في صفحة وأخرى، في كل هذه المواقع كانت عبارة عن استراحات قصيرة للكاتبة وللقارئ.

3- تقنيات تعطيل السرد:

الآن سننتقل إلى الحركة المعاكسة لما تناولناه سابقا أي دراسة ما يتعلق بإبطاء السرد وتعطيله. وما يحقق هذا هي تقنيتي المشهد الدرامي والوقف الوصفية.

1-3/الوقف الوصفية[الاستراحة]:Pause

الوقف أو ما يطلق عليها باسم الاستراحة، لها أهمية في إدارة الأحداث وترابطها. هي "ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد الى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن".⁴ وعند "حسن بحراوي" تعني: "تعطيل

¹ نوال السعداوي، رواية امرأتان في امرأة، ص 94.

² المصدر نفسه، ص 78.

³ م.ن، ص 78.

⁴ محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 89.

زمن السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر.¹ إذن فهي تقنية تساهم في إيقاف حركة السرد، أحيانا تكون وقفات تأمل أو وصف من أجل الاستراحة فهي تمدد الزمن وتجعله يدور حول نفسه، وللكشف عن المقاطع الوصفية وكيفية اشتغالها في بنية النص الروائي، لابد من دراسة بعض النماذج في الرواية:

النموذج	الصفحة	الموصوف	أبعاده
- "لم يكن مظهرها يختلف كثيرا عن هؤلاء الفتيات سوى أنها كانت ترتدي بنطلون، وساقاها كانت طويلتين، عظامهما مستقيمة، وعضلاتها قوية تستطيع أن تدب على الأرض وهي تمشي"	(3)	بهية شاهين	كانت ترتدي بنطلون وساقاها طويلتين ذات عظام مستقيمة وعضلات قوية.
- "أجسامهم لها شكل واحد وملامحهم وبدلهم وأصابعهم وأحذيتهم كلها اتخذت شكلا واحدا... إذا انفجرت شفاههم وظهرت أسنانهم لا تعرف إذا كانوا يبتسمون أو يكشرون، وإذا حركوا أصابعهم وهم يصعدون الترام أو يهبطون منه لا تعرف إذا كانوا يتبادلون التحيات أم التهديدات..."	(11-12)	الرجال في الترام	يملكون أجسام متشابهة
- "رأت على بعد رجلا يشبه الرجال الآخرين ذا كتفين عريضتين وجمجمة كبيرة وظهر محني..."	(13)	والد بهية شاهين	رجل ذو أكتاف عريضة وجمجمة كبيرة وظهر محني.

¹ حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 175.

مكان صغير منعزل مقعد خشبي بدون ظهر	مكانها السري	(18)	- "كان لها ركن صغير منفصل، منعزل، بجذاء سور الكلية، وراء المبنى الضخم، تجلس فيه على مقعد خشبي، بغير ظهر، تجلس محنية إلى الأمام، تحملق في قطعة من الأرض بحجم كف اليد لم ينبت عليها العشب الأخضر..."
طلبة الطب يندفعون الى باب المدرج، يحملون حقائب منتفخة، ويلبسون نظارات سميكة	زملائها الطالبة	(21)	- "ترى الطالبة بوضوح أشد من أي وضوح سبق، تراهم وهم يندفعون من الباب، يدوسون على أقدام بعضهم البعض، الحقائب المنتفخة بكتب التشريح مضغوطة تحت الابط، والنظارة البيضاء السميكة تهتز فوق الأنف تسندها اليد اليسرى من السقوط، والذراع اليمنى ممدودة إلى الأمام، تزيح الأجسام الأخرى من الطريق..."
كرسيها الأحمر الصغير منضدتها الحمراء	حجرة نومها	(24)	- "فوق سريرها في حجرتها الصغيرة، تحملق في السقف، ترى نفسها وهي جالسة على كرسيها الأحمر الصغير وأمامها منضدتها الحمراء، فوقها الكرايس وكتاب المطالعة الرشيدة، غلافه أزرق، تتوسطه التكت البيضاء، الاسم: بهية شاهين، الفصل: أول ابتدائي"

الجمجمة ذات الشقوق الطويلة بين العظام عظام الخدين البارزين العينان حفرتان غائرتان في الجبهة الفكان مدببان	الجمجمة	(30)	- تأملت بهية الجمجمة، ورأت الشقوق الطويلة بين العظام كالجروح الغائرة العميقة وعظام الخدين بارزة والعينان حفرتان غائرتان في الجبهة، والفكان مدببان في فوقهما فجوات الأسنان العميقة"
العينان سوادهما أكثر سوادا الانف ارتفاعه أشد ارتفاعا البشرة سمراء ليست شاحبة	بهية شاهين الشيطانية	(37)	- كانت انسانة أخرى... لم تلدها أمها ولا أبوها. ملامحها تشبه الملامح التي تطالعها في المرأة، ولكنها أكثر حدة، والعينان سوادهما أكثر سوادا، والأنف ارتفاعه أشد ارتفاعا. والبشرة سمراء ليست شاحبة، وانما هي متقدة حمراء بلون الدم"
كفه ككفها، ذات أصابع طويلة كأصابعها	سليم إبراهيم وبهية شاهين	(39)	- "كفه بحجم كفها، وأصابعه طويلة رفيعة كأصابعها، يد حقيقية بلحمها ودمها"
قامته كطول قامة بهية وكنتفه في قد كنتفها وساقه بطول ساقها	سليم إبراهيم وبهية شاهين	(40)	- "وقفا أمام لوحة واحدة متجاورتين، قامته طول قامتها وكنتفه بجذاء كنتفها، وذراعه بجذاء ذراعها، وساقه بطول ساقها"
اللوحة سوداء فيها نقطة بيضاء	اللوحة	(41)	- "عيناه السوداوان كانتا ثابتتين فوق اللوحة، واللوحة سوداء كالليل الدامس، فيه نقط بيضاء تبدو كالنجوم، لكنها ليست نجوما، وانما هي فصوص صغيرة من الماس،

			لكنها ليست فصوصا وانما هي عينان صغيرتان في وجه الطفل النحيل الشاحب..."
شارع صاعد الى الأعلى	جبل المقطم	(44)	- "فليس هو أحد شوارع القاهرة العادية، تلك الشوارع المنبسطة في استواء نرى نهايتها أمامها في وضع أفقي. لكن هذا الشارع ليس أفقيا. انه صاعد إلى أعلى كطريق فوق جبل شاهق"
عضلاته مشدودة ممشوق الجسم بشرته بيضاء حمرة عيناه زرقاوان	الأستاذ فوزي	(58)	- "دخلت وراء مكتبه. كان قد خلع المعطف الأبيض والنظارة البيضاء، وعضلات الأستاذ المشدودة، وأصبح كشاب رياضي، ممشوق الجسم، بشرته بيضاء حمرة ملوحة بالشمس، وعيناه الزرقاوان أكثر اتساعا كأنهما مندهشتان"
أشعة الشمس القوية الهواء الدافئ	شارع النيل	(60)	- "اجتازت شارع القصر العيني واتجهت الى شارع النيل. الشمس كانت منعكسة بقوة على صفحة الماء، والهواء الدافئ المحمل برطوبة خفيفة منعشة يلمس وجهها برقة"
خلو طريق الكورنيش النوافذ مغلقة	طريق الكورنيش	(61)	- "طريق الكورنيش كان خاليا في ذلك الوقت من الظهيرة، ونوافذ البيوت مغلقة بالشيش ولا أحد أمامها أو خلفها"

صالة بديون اثاث فيها كنبه كبيرة في الركن منضدة عليها زهرية ورد فيها نافذة زجاجية كبيرة	الصالة	(68)	- "الصالة تكاد تكون عارية بغير اثاث، الا كنبه كبيرة في الركن ومنضدة عليها زهرية ورد والنافذة الزجاجية الكبيرة من ورائها الجبل الضخم"
طويل ممشوق ابيض البشرة متورد الخدين عينان يلمعان ملامح بريئة	ابن عمها	(81)	- "لم تكن تحب عمها ولا ابنه خريج التجارة. كان شابا وسيما في نظر الأسرة كلها، فهو طويل ممشوق، أبيض البشرة متورد الخدين، عيناه تلمعان بالصحة والسعادة، وملامحه بريئة براءة الأطفال، وكأنه لازال يرضع لبن أمه، ويبتسم للجميع ابتسامة سعيدة"
حفل عائلي مليء بأجساد الراقصات وعيون الرجال الغريزية البطون ممتلئة بالطعام والشراب	يوم زفافها	(112)	- "في حفل عائلي كبير طرقت فيه الصاجات، وترجرت أجساد الراقصات، وجحفات عيون الرجال بالشهوة، وامتلات البطون بالطعام والشراب، باعوها لرجل من الرجال مقابل ثلاثمائة جنيه"
فناء واسع مليء بعربات أساتذة الكلية	فناء المستشفى	(118)	- "دخلت فناء المستشفى الجديد الواسع، اصطفت فيه عربات أساتذة الكلية والأطباء، كالسفن الطويلة الراسية في الميناء، أو الطيارات القابعة فوق أرض المطار"

الساعة حول رقبتة القلم في يده العرق الغزير يتصبب في جبهته	الأستاذ فوزي	(119)	-رأت الدكتور فوزي جالسا عند رأس الطابور، الساعة المعدنية حول رقبتة كحبل المشنقة، والقلم في يده يجري فوق الورق بأسماء الامزجة...والعرق الغزير يتصبب في جبهته، وصوته يرن بين الأنفاس اللاهثة والحشرجات والسعال"
--	--------------	-------	---

3-2/المشهد الدرامي: Scène

يحدث المشهد عندما يتساوى زمن الحكاية مع زمن القصة في الرواية. يرى "جيرار جنيت" بأن المشهد: "حواري في أغلب الأحيان وهو يحقق تساوي بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا".¹

المشهد هو ذلك "المقطع الحواري 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 وعموما فإن المشهد في السرد "هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف"³

وظفت الكاتبة العديد من المشاهد الحوارية التي ساهمت في تعطيل السرد وإيقاف سيرورته وإبراز دورها المهم في تكوين زمن الأحداث، نذكر أهم المشاهد في الجدول التالي:

¹ جيرار جنيت، خطاب الحكاية [بحث في المنهج]، ص108.

² حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص78.

³ المرجع نفسه، ص78.

الصفحة	موضوعه	المشهد
(10)	اعجاب الطالبات بالأستاذ فوزي.	♦ "وتلكزها احدى الزميلات بإصبع مدبب في كتفها قائلة: انظري؟ وترفع رأسها ناحية النافذة وترى العربية الطويلة، يطل منها رأس له عيان زرقاوان جاحظتان بعض الشيء ويلكزها الاصبع المدبب في كتفها مرة أخرى: -ما رأيك يا بهية؟ -نظرته غير حقيقية. وتضربها بكفها البضة على ظهرها وتقول بصوت ساخر: -يا خبيبتك القوية"
(13)	خوف بهية من الرجل صاحب الملامح المخيفة ليظهر بعدها بأنه أبوها.	♦ "لا بد أنه رأى ذعرا شديدا على وجهها لأن عينيه اتسعتا في دهشة وقال: -مالك يا بهية؟ وأخفت عينيها بكفها وجرت من أمامه إلى البيت"
(16)	تساؤلات بهية لأمها ومحاوله أمها لتقاديها.	♦ "حين عادت على البيت جلست امام أمها وطلبت منها أن تحق في وجهها طويلا ثم تسألها. هل أنا بهية؟ وتشهق أمها شهقتها الأنثوية المكبوتة إلى الأبد وتقول: اعقلي يا ابنتي"

(26)	تداول بهية وأبيها حول انجاز الواجبات	♦ "حين يرن صوته: بهية. تدرك أنه ينادي واحدة غيرها، لكنها ترد وتقول: نعم، ويسألها عملت الواجب؟ وترد بصوت مطيع مؤدب: نعم."
(33)	مسألة بهية لزميلتها اذ تريد الموت أو أن تكون مكان الجثة التي يشرحها أستاذها.	♦ التفتت بهية الى زميلتها التي قالت (يا ليتي أنا) وسألتها: ترغيبين في الموت؟ فشهقت الزميلة بدهشة واستنكار: الموت؟ بعيد الشر عني يا اختي."
(39)	التقاء بهية بسليم إبراهيم لأول مرة في المعرض.	♦ "حين حركت رأسها الى الناحية الأخرى ابتسم، تلك الابتسامة الغريبة. لم ترها في تلك اللحظة. همس بصوت خافت: -بهية شاهين؟ فأجابها السؤال، فتلعثمت لكنها تداركت الخطأ بسرعة، ورأت الاسم فوق اللوحة البيضاء، فردت بصوت متردد: -نعم. ومد يده اليها وصافحها قائلاً: -سليم إبراهيم."

(41) حوارات التعارف بين بهية (42) وسليم واستذكارها لأحلامها الطفولية.	♦ "فأشارت الى اللوحة الأخرى، لكنه سألها بصوت خافت: -كنت تبكين وأنت طفلة؟ دهشت وتلعثمت، وتذكرت أحلامها الطفولية، والاله الخرافي واباها، والشرطي والمدرسة، وخافة المسطرة فوق أصابعها الصغيرة. وقالت: -كانوا يضربونني من أجل واحدة أخرى اسمها بهية شاهين، مطيعة ومؤدبة."
(43) رغبة سليم بالبقاء مع بهية لأطول وقت.	♦ "لكن صوته جاء من خلفها: -بهية. توقفت. تسمرت في الأرض لحظة، وردت بصوت خافت: -نعم. -الى أين تذهبين؟ -لا أدري. -تعالى معي. -إلى أين؟"

(46) حوار بهية وسليم حول (47) مخاوفها ونقاط الرهبة لديها.	♦ "وأخفت وجهها بكفيها وصرخت بشهقة غير مسموعة: -سليم. رد بصوته الخافت: نعم. -أنا خائفة. -من أي شيء؟ -من الموت. -الموت غير موجود. -ولكنني خائفة. -من الحياة؟ -نعم."
--	--

(48-49)	هروب بهية من سليم	♦ "جاءها صوته من الخلف: -بهية. لم تتوقف ولم ترد. صاح بصوت اعلى تردد صدها في جنبات الجبل: -بهية. بدأت تجري مبتعدة عن الصوت، لكنه أحاطها من كل جانب، فسدت أذنيها بيديها لكنه نزع يديها عن اذنيها، وصاح بصوت غاضب: -لماذا تذهبين؟"
(54-55-56)	حوار بهية وسليم حول شكوكهم بحب بعضهم ومحاولة سليم معرفة ما تقوم به بهية يوميا وأن يكون مطلعا عن قرب بأصغر أمرها.	♦ " لكنها هتقت بصوت خافت: -سليم. ظل واقفا صامتا ينظر اليها. قالت: -لماذا تركتني بالأمس؟ عيناه ثابتتان في عينيها لا تتحركان. أخفت وجهها بيديها وبكت بصوت مسموع. سألها بصوت هامس: -لماذا تبكين؟ قالت: -انت لا تحبني بما فيه الكفاية قال:

	-انت لا تحبين أحدا بما فيه الكفاية. تخافين من الحب كالموت وتقفين في منتصف الطريق، هذه هي بهية شاهين. صرخت: -لا. ناولها منديلها الأبيض فمسحت دموعها. لمعت عيناها السوداءوان في ضوء الشمس فابتسم. سألها: -ماذا فعلت ليلة أمس؟ ردت: -لا شيء. سألها: -الم ترسمي شيئا جديدا؟ قالت: -لا. سكت لحظت ثم سألها: -وماذا ستفعلين الليلة؟ قالت بصوت خافت: -لا أدري. وضع يده في جيبه واخرج مفتاحا صغيرا. ناولها لها وهو يقول: -هذا مفتاح شقتي بالمقطم. تعالي في أي وقت بعد الثالثة. سأنتظرك.
--	---

(88) حوار الطلبة حول سبب الإضرابات التي حدثت في مدينتهم.	♦ "وشقت الزحام متجهة الى المشرحة، لكن طالبا اعترض طريقها قائلاً: -اليوم اضراب. لا محاضرات ولا مشرحة. ورأت زميلاتها يقبلن نحوها بحقائبهن الجلدية المنتفخة وسيقانهن الملتصقة. وقالت واحدة: -فلنسرع الى بيوتنا قبل توقف المواصلات. وسألت واحدة: -هل ستتوقف المواصلات؟ وردت أخرى: -يقولون إن عمال الترام والأتوبيس سيشتركون في الاضراب. وسألت زميلة: -وما سبب الاضراب؟ وضربتها واحدة على ظهرها: -يا خبيتك القوية الا تعيشين على ظهر الدنيا؟..."
---	--

(105)	حوارات السجينات في مركز الشرطة.	♦ " وقالت واحدة من الضامرات: -أين بهية شاهين؟ وردت واحدة من السمينات: -أنا اسمي بهية الشربيلي. -أهلا وسهلا يا اختي. -اهلا بك. -متى يتوب علينا ربنا؟ -ربنا راضي عنا كل الرضا. -والنبي يا اختي -طبعاً. نحن زين النساء..."
-114- (115)	رفض بهية لزوجها وغضبه منها.	♦ " بعقل الأزواج البطيء بدا يدرك أنها ترفضه، فاتسعت عيناه في ذعر وصاح بصوت غاضب: -كيف ترفضين؟ ردت بغضب أشد: -لست مومساً. قال بصوت المالك: -أنت زوجتي سألت مندهشة: -من قال لك هذا؟ -أبوك وأنا والمأذون. صاحت بغضب: -أحط صفقة في التاريخ."

(120)	التقاء بهية بأستاذها فوزي بعد مدة طويلة وتساءلها عن مكان سليم وأين تم سجنه.	♦ "رأها الدكتور فوزي وهي واقفة، فترك مقعده واتجه نحوها باسماء: - اهلا بهية...كنت اريد ان اتصل بك لأطمئن عليك، لكني لم اعرف عنوانك. هل أنت بخير؟ قالت بصوت هادئ: لا التقت عيناها في لحظة صمت طويلة. ثم سألته: -ما أخبار سليم؟ قال: -نقلوه من سجن مصر على سجن طره. سأل: والزيارة؟ قال: ممنوعة حتى بالنسبة لأمه..."
-------	---	---

توصلنا من خلال بحثنا إلى مجموعة من النتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

- ✓ الرواية من بين الأجناس الأدبية التي تسعى لتصوير الواقع انطلاقاً من منطلق ذاتي.
- ✓ الرواية النسوية ودورها في تسليط الضوء على أهم القضايا المهمشة مثل: قضية المرأة.
- ✓ تحدثت الرواية عن معاناة المرأة وسط المجتمع الذكوري المتسلط الذي يفرض عليها الرضوخ للقوانين الظالمة.
- ✓ العتبات النصية مفتاح للقراءة، تجعل القارئ يدخل إلى أغوار النص بسهولة، وذلك لما تحمله من علامات ودلالات.
- ✓ أضافت العتبات النصية لرواية "امراتان في امرأة" جمالية على النص، ما يجعل القارئ متلهف للتسلل إلى متن النص والبحث في معانيه الخفية.
- ✓ لعب عنوان الرواية دوراً كبيراً في استقطاب القارئ، فجاء حاملاً للكثير من الجماليات الفنية التي تترجم معناه ومقصده.
- ✓ غلاف الرواية "امراتان في امرأة" فضاء من الدلالات يعمل بطريقة اغرائية وجاذبة للذات المتلقية.
- ✓ جاءت الأيقونة في رواية "امراتان في امرأة" كعالم من الألوان ممزوجة ومتداخلة فيما بينها، كل لون يتحدث عن نفسه ويفرض وجوده.
- ✓ عتبة الاهداء ترتبط بالفئة التي تحدثت عنها الكاتبة في الرواية
- ✓ غياب عتبة التصدير في رواية "امراتان في امرأة" دليل على قوة شخصية الكاتبة نوال السعداوي.
- ✓ العتبات النصية في رواية "امراتان في امرأة" جاءت كمرآة عاكسة عما جاء في متن العمل الروائي.
- ✓ تنوعت الشخصيات السردية في الرواية وتنوعت، فهناك شخصيات رئيسية: بهية شاهين، سليم إبراهيم، وشخصيات ثانوية: الام، الأب، الدكتور علوي...
- ✓ استطاعت الروائية أن تصور شخصيات روايتها من خلال أبعاد مختلفة (البعد الخارجي، البعد الاجتماعي، البعد النفسي)

- ✓ احتوت الرواية على الكثير من الأماكن المغلقة والمفتوحة والتي كانت لها دلالات سيميائية متنوعة.
- ✓ كانت الأمكنة المغلقة هي الأكثر بروزا في الرواية، تمثلت في البيت والغرفة والشقة والسجن والمعرض...
- ✓ لم يقل المكان المفتوح عن المكان المغلق أهمية، من غير أنه ظهر بشكل أقل منه، ويتمثل في: الشارع، محطة الترام...
- ✓ أما بالنسبة للزمن فكان هو الآخر عنصر فعال في الرواية، تجسد في النص الروائي من خلال تقنياته المتعددة منها:
 - اسهام عنصر الاسترجاع في كشف أحداث الرواية بالعودة إلى الزمن في الماضي.
 - تواجد تقنية الاستباق وتجليها من خلال رسم أحداث لاحقة والتنبؤ بها.
 - احتواء الرواية على تقنية تسريع السرد من أجل تلخيص الأحداث وإيجازها بغية تسريعها.
 - عنصر الحذف والذي ظهر بشكل جلي في الرواية حيث ساهم في تسريع السرد بقطع العديد من الفترات الزمنية والسكوت عنها.
 - وظفت الراوية مشاهد حوارية متنوعة بين شخصيات الرواية.
 - كما ساهمت الوقفة الوصفية في استراحة السرد وتوقفه (***)

الملخص باللغة العربية:

تقوم الدراسة على البحث في رواية "امرأتان في امرأة" لـ "نوال السعداوي"، من خلال تطبيق أهم المناهج التحليلية وهو المنهج السيميائي، الذي يعتمد في الدراسة على أدوات إجرائية وضعها الكثير من العلماء السيميائيين، في تفكيك النصوص الأدبية السردية، ولعل أهم ما يميز هذا العمل البحثي أنه يهتم بدراسة وتحليل الرواية سيميائيا، وتوضيح أهم العلامات والإشارات المشكلة لهذا النص الروائي، بالوقوف على الأنواع والأشكال والعلاقات القائمة بين عناصر المنهج السيميائي وفن الرواية. ويقوم هذا العمل على "دراسة سيميائية في رواية امرأتان في امرأة"، وقد قسمت الى مدخل مفاهيمي شامل تحت عنوان "السيمياء والرواية العربية تطرقنا فيه إلى مفهوم كل من السيمياء والرواية والعلاقة بينهما، وفصلين تمت دراستهما نظريا وتطبيقيا، الأول: بعنوان "سيمياء العتبات والشخصيات" فصلنا فيه ماهية العتبة والنص ودرسنا العتبات النصية (عتبة العنوان-عتبة الغلاف-عتبة الإهداء-عتبة الأيقونة) إضافة الى سيمياء الشخصيات ولعل أهم ما ذكر فيها مفهوم الشخصية أنواعها وأبعادها، أما الثاني: خُصص لسيمياء الزمان والمكان شمل تعريف المكان وأنواعه وتعريف الزمن وأهم تقنيات السرد فيه والتي تعمل على تعطيله أو تسريعه. وانتهت الدراسة بخاتمة تلخص أهم النتائج التي توصلنا اليها من خلال البحث.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، الرواية، العتبات النصية، العنوان، الغلاف، الأيقونة الشخصية، الزمان، المكان.

Abstract:

The study is based on research into the novel "Two Women in a Woman" for "Noal al-Saadawi", through the application of the most important analytical curriculum, the Semiotic curriculum, which in the study relies on procedural tools developed by many semiological

scientists In dismantling narrative literary texts, perhaps the most important feature of this research work is that it is interested in studying and analysing the novel semically. And clarify the most important signs and references to this novel text by identifying the types, forms and relationships between the elements of the Semitic curriculum and the art of the novel. This work is based on the "Semitic Study in the Novel of Two Women in a Woman", which was divided into a comprehensive conceptual entrance entitled "The Semitism and the Arabic Novel", in which we touched on the concept and relationship between the Semitic and the novel, and two theoretical and applied chapters: Entitled "Threshold and Character Chemistry", we separated the threshold and text and studied the text thresholds (title threshold–cover threshold–gifting threshold–icon threshold) in addition to character chemistry. Perhaps the most important is the concept of personality of its types and dimensions. The second is: It was devoted to the chemistry of time and space, including the definition of the place and its types, the definition of time and the most important narrative techniques in it that disrupt or speed it up. The study concluded with a conclusion summarizing our most important findings through research.

Keywords: Semitism, novel, text thresholds, title, cover, icon, characters, time, place.

* القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

أولاً- القواميس والمعاجم

1. إبراهيم أنيس، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، القاهرة- مصر، مج1، ط4، 2008.
2. ابن منظور، محمد بن محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت-لبنان، مج7، مادة (و.س. م)، ط1، 1963.
3. أبو علي الفضل بن الحسن الطبرسي، مجمع البيان في تفسير القرآن، تح: هاشم الرسولي المحلاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان، مج5، ج26، ط1، 1995.
4. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق-سوريا، ج1، مادة (و.س. م)، (د.ط)، 1979.
5. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة-مصر، ط1، 2008.
6. جمال مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط7، 1992.
7. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج3، ط1، 2003.
8. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص عربي-انجليزي-فرنسي، دار الحكمة، الجزائر، (د.ط)، 2000.
9. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة-مصر، ط1، 2001.
10. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، الجمهورية التونسية-تونس، ط1، 1998.

11. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط8، 2005.
12. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، [عربي-انجليزي-فرنسي]، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت -لبنان، ط1، 2002.
13. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت-لبنان، ط2، 1984.
14. محمد جواد مغنية، مذاهب فلسفية وقاموس مصطلحات، دار مكتبة الهلال، دار الجواد، بيروت-لبنان، (د.ط)، (د.ت).

ثانياً-المصادر

15. نوال السعداوي، امرأتان في امرأة، دار الآداب، بيروت-لبنان، ط7، 1998.

ثالثاً-المراجع

مراجع عربية:

16. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1 2010.
17. أحمد أبو سعد، فن القصة، منشورات دار الشرق الجديدة، بيروت-لبنان، ج1، (د.ط)، 1959.
18. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2004.
19. آراء عابد الجرمان، إتجاهات النقد السيميائي في الرواية العربية، منشورات الضفاف، بيروت-لبنان، ط1، 2012.

20. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، تطوان، المملكة المغربية، ط2، 2020.
21. جيرارد برنس، المصطلح السردى . تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، ط1، 2003.
22. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-السرد)، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1990.
23. حميد الحمداني، بنية النص السردى، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1991.
24. حميد الحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط1، 1992.
25. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط2، 2001.
26. سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الابداع التقاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 2005.
27. شاكِر عبد الحميد، عصر الصورة، السلبيات والايجابيات، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1990.
28. شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2009.
29. عادل فخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 1990.
30. عبد الحق بلعابد، عتبات جبرار جنيت من النص إلى المناص، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

31. عبد الفتاح الحبرمي، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1996.
32. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الروائي، دار الفكر، عمان-الأردن، ط4، 2008.
33. عبد القادر قيدوح، دلالية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعي، وهران-الجزائر، ط1، 1993.
34. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990.
35. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية-بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1998.
36. عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر-القاهرة، ط1، 2003.
37. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.
38. محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية، التشكيل ومسالك التأويل، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2011.
39. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (بنياته وابدالاتها التقليدية)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ج10، ط4، 1989.
40. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2010.
41. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

42. محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
43. منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية الحديثة [في النصف الثاني من القرن العشرين]، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2013.
44. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منة (حكاية بحار-الدقل-المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق-سوريا، (د.ط)، 2011.
45. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

مراجع مترجمة:

46. جان ماري سشايفر وآخرون، العلاماتية وعلم النص، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، (د.ط)، 2004.
47. جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، تر: نزيه الشوفي، دمشق-سوريا، (د.ط)، 1987.
48. جيرار جنيت، خطاب الحكاية [بحث في المنهج]، تر: محمد معتصم-عبد الجليل الأزدي-عمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط2، 1997.
49. روبيرت شولز، السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1994.
50. روجر آلن، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المشروع القومي للترجمة، مصر-القاهرة، ج1، ط1، 1997.
51. رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب-سوريا، ط1، 1993.

رابعاً-المجلات والدوريات

52. باسمه درمش، عتبات النص، مجلة علامات، ج61، مج 16، ماي 2007.
53. عبد الرشيد محمود مقدم، عبد الرفيع عيسى ابن ابيدون، المستوى المعجمي في قصيدة ارشاد الأمة إلى علاج الغمة، دراسة تحليلية دلالية، مجلة اللسان الدولية، الرن، نيجيريا، العدد 13، مارس-2022.
54. فاتح علاق، التحليل السيميائي للخطاب الشعري في النقد العربي المعاصر (مستوياته وإجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، مج25، العدد 1+2، 2009.
55. فيروز رشام، ما تقوله العتبات النصية، العدد21، 11سبتمبر2016
56. ليلي شعبان شيخ محمد رضوان، سهام سلامى عباس، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، جامعة الامام عبد الرحمان الفيصل، كلية الآداب قسم اللغة العربية، الإسكندرية-مصر، مج 1، العدد 33، 2017.
57. محمد هادي مرادى وآخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، العدد16، 1391.

خامساً-الرسائل والأطروحات

58. مورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لشهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو-الجزائر، 2011-2012.

فهرس المحتويات

	البسملة
	شكر وتقدير
	إهداء
	مقدمة
	مدخل: السيمياء والرواية العربية
07-02	أولا- مفهوم السيمياء
05-02	أ- السيمياء لغة
07-05	ب- السيمياء اصطلاحا
11-07	ثانيا- مفهوم الرواية
09-08	أ- الرواية لغة
11-09	ب- الرواية اصطلاحا
16-11	ثالثا- الرواية والسيمياء
	الفصل الأول: سيمياء العتبات والشخصيات
22-18	أولا- مفهوم العتبات النصية
19-18	أ- مفهوم العتبة لغة
20-19	ب- مفهوم النص
22-20	ج- العتبة النصية اصطلاحا
48-22	ثانيا- سيمياء العتبات النصية
32-22	أ- عتبة الغلاف
34-32	ب- عتبة الأيقونة
44-34	ج- عتبة العنوان
48-44	د- عتبة الإهداء
72-48	ثالثا- سيمياء الشخصيات
49	أ- الشخصية لغة
51-49	ب- الشخصية اصطلاحا

72-51	ج-أنواع الشخصيات وأبعادها
	الفصل الثاني: سيمياء المكان والزمان
95-74	أولا- سيمياء المكان
75-74	أ- مفهوم المكان لغة
76-75	ب- مفهوم المكان اصطلاحا
93-76	ج-أنواع المكان
132-93	ثانيا- سيمياء الزمان
95-94	أ- مفهوم الزمن لغة
96-95	ب- مفهوم الزمن اصطلاحا
132-96	ج-تقنيات الزمن
106-96	1-المفارقة الزمنية
115-106	2-تقنيات تسريع السرد
130-115	3-تقنيات تعطيل السرد
132-131	خاتمة
134-133	ملخص
140-135	قائمة المصادر والمراجع
142-141	فهرس الموضوعات