الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة -

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

# رواية وجهان لعنقاء واحدة لعبد الكريم ناصيف

## - دراسة سيميائية -

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):

- فاطمة طمار.
- ريمة طاشي.

إشراف الأستاذ:

- عبد القادرعزوز

السنة الجامعية: **2015/2014**

# دعاء

*«ربنا لا تؤاخذنا إن ما نسينا أو أخطأنا، ربنا ولا تحمل علينا أصرا كما حملته على الذين من قبلنا، ربنا ولا تحملنا ما لا طاقة لنا به، واعف عنا، واغفر لنا وارحمنا أنت مولانا فانصرنا على القوم الكافرين».

قال تعالى:«رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين».

ربنا تقبل منا دعاءنا - آمين -

# الشكر

نهدي ثمرة جهدنا أولا إلى الله سبحانه نحمده ونستعين به، ونتقدم بالشكر أيضا إلى الأستاذ المشرف أطال الله في عمره الذي لم يبخل علينا بشيء، والى والديا أطال الله في حياتهما، ونشكر أيضا جميع أساسذة الأدب العربي الذين منحونا قسطا من وقتهم، كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى جميع عمال وعاملات معهد الآداب واللغات، ولا أنسى كذلك أن أشكر الأستاذ سفيان الذي ساعدني طيلة المشوار الدراسي.

## مقدمة:

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

ولأن الرواية هي محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، ولأنها هي الخطاب الاجتماعي، السياسي و الأيديولوجي المتوجه دائما ناحية حشد من الأسئلة التي تأخذ من الإنسان و الطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها، لهذا كان لازما أن تتجه الأنظار إلى الإبداع الروائي من خلال صور التحول التي طرأت على جمليات النص وعلاقاته بالواقع والخيال، وبفضل النظيرات التي قدمتها الرواية نفسها لواقعها المنظور من خلال التكتل والمضمون والرؤية والأداة، استطاعت الرواية أن تحقق الكثير من توجهاتها، وأن تحتوي البعد الإنسان بكل قضاياه من خلال المردود الطيب من أقلام الروائيين، ولم تقف الرواية عند هذا الحد فقطوا ٍنما اقترنت بدراسات لطالما تعمق فيها النقاد والباحثين والأدباء » دراسة سيميائية لصاحبها الكاتب السوري «عبد الكريم ناصيف» محاولتان في ذلك الإجابة عن بعض الإشكالات المطروحة ومن أهمها:

ما دلالة هذا العنوان في الرواية؟

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

ـ ولقد كان سبب اختيارنا لهطا الموضوع هو إعجابنا بهذا العلم المميز ـ السميائيات وكيف نظر له النقاد والأدباء، وحتى تكون لنا فرصة الخوض في علم واسع كان محض أنظار الكثير، بالإضافة إلى رغبتنا في الاطلاع على الآداب المشرقية وأهم ما ميزها.

وحتى يصل أي له ن باحث غايته المنشودة لا بد أن تواجهه صعوبات جمة، وهذا ما تعرضنا له نحن كباحثين مبتدئين في هذا الموضوع، و كانت أهم الصعوبات التي واجهتنا ما يلي:

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

- قلة الدراسات الميدانية لهذه الرواية.

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

بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي .

سيميولوجية الشخصيات السردية لسعيد بنكراد.

أما المنهج المعتمد في هذا البحث هو المنهج السيميائي، واعتمادا على هذا ارتأينا أن نقسمه إلي فصلين، تضمن الفصل الأول ثلاث مباحث خصصنا الأول لتعريف عبد الكريم ناصيف، وتحديد لغته الروائية وخلفياته الثقافية أما المبحث الثاني فتناولنا فيه التجربة السردية المشرقية، الظروف الاجتماعية للرواية وأخيرا تناولنا أهم النماذج الروائية المشرقية، أما المبحث الثالث فقد تناولنا فيه سيمياء السرد، غريماس والنموذج العالمي، وبروب ونموذج تحليل الحكاية.

أما الفصل الثاني فقد ارتأينا فيه أن نقسمه إلي ثلاث مباحث أيضا، فقد تناولنا في المبحث الأول "سيمياء العنوان"وتناولنا فيه التشاكل والتباين في تركيب العنوان، الاختيارات الأسلوبية داخل العنوان، والتفاعل الاستعماري داخل العنوان، أما المبحث الثاني اخترنا له عنوان "سيمياء الفضاء "وخصصناه للحديث عن سيميائية المكان. وسيميائية الزمان وسيميائية الذاكرة. أما المبحث الثالث فقد كان بعنوان "سيمياء الشخصيان" وتناولنا فيه سيمياء الشخصيان البطلة وسيميائية الشخصيان المساعدة.

وفي الأخير ختمنا بخاتمة كانت حوصلة لما ورد في المذكرة ككل.

# مدخل:

## 1- تلخيص الرواية:

تعد الرواية التي بين أيدينا رواية معاصرة، لصاحبها الكاتب والروائي السوري عبد الكريم ناصيف والتي يدور محورها حول تمثل دور البطولة في الرواية يقف إلى جانبها ابن عمها، وشخص ثالث يحرك أحداث الرواية ويمثل دور الزوج فيها، إل جانب هؤلاء الأب الطيب للفتاة والأم الحنون، وقسم الكاتب هذه الرواية إلى ثلاث وجوه:

سمى الوجه الأول بالفتاة والثاني بالفتى والثالث بالعنقاء، تحدث في الوجه الأول عن فتاة اسمها " ديمة "وحيدة والديها وهذا ما جعلها تكون أعز شخص في حياتهما، وهي شخصية طموحة تريد أن تتحدى مجتمعها بعاداته وتقاليده، وهي تريد أن تتحرر من قيد هذا المجتمع الذي يرى أن المرأة لها حد تصل إليه في طلب العلم « وان نلت الثانوية ما الفائدة...أي سخف أن تكون المرأة موظفة، حطي رحالك وحسبك علما»[1]

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

ولم يتوقف طموح "ديمة" عند رفدها لابن عمها فحسب، بل سعت إلى مواصلة دراستها في دمشق بعد الرفض الذي والديها الذي منعها من الذهاب إلى دمشق «تريدين أن تصيري قابلة قانونية؟ تريدين أن تذهبي إلى الشام؟ مالك و الشام مدينة كبيرة تضعين فيها، الناس فيها كالنمل يأكل بعضهم بعضا ولا و لا أحد لأحد، ابقي في بلدتك .»[3]

---

[1] عبد الكريم ناصيف: وجهات لعنقاء واحدة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص1.

[3] الرواية، ص22.

لكن هذه الشخصية ازدادت تحديا لعائلتها، فقد التحقت بمدرسة القابلة و تخرجت منها كقابلة س بتقدير امتياز، وهذا ما بث في نفسرها رغبة أخرى جعلتها أكثر جرأة أمام أهلها لتطلب شيء آخر وهو العمل كقابلة في المدرسة التي تخرجت منها« مازالت مشكلة لا بد لها من حل...مشكلة؟ رد أبي عن أمي أية مشكلة وقد تخرجت...التعيين .[1]

وكل هذه الحجج اتخذتها البطلة ذريعة للهروب من واقعها الذي يحتم عليها الزواج من ابن عمها "همام" الذي كان ينتظرها بعد صبر طويل وهي تؤجل هذا الأمر إلى مرحلة أخرى، لأنها وقعت في حب شخص آخر، الذي رأت فيه حب الحبيب والزوج لا حب الأخ الذي رأته في همام، هذه الشخصية التي حركت أحداث الرواية وغيرت من مجراها وزادت من جرأة ديمة ورفضها لابن عمها، لأنها سلمت قلبها لهذا الفتى الدمشقي « ما أدريه أنني بت أشعر بحاجتي للماء والهواء، بت أتشوق لرؤيته فلا أكاد أرتاح حتى أكحل عيني براه، ويدغدغ صوته أذني، ألتمس كفه...»[2]

لكن الزمن الذي كان يدور ويلعب بسرعة كبيرة لم يسمح لديمة بالاستمرار في رسم خططها التي باءت بالفشل، لترضخ لأمر الواقع بعد وصول رسالة من والدها الذي يعبر عن شوقه لها وأن لها العودة إلى منزلها للوفاء بالعهد الذي قطعته لأهلها وهو الزواج بعد الدراسة والعمل وا إنجاب البنين والبنات « أسيرة كنت مقيدة، بالسلاسل، مثلي مثل زنوبيا، وهم يقودونها إلى عربة النصر يستعرضها قيصر روما شامخ الرأس فقد هزم ألذ أعدائه»[3]

لكن ديمة لم تستسلم وحاولت إيجاد ذريعة أخرى للهروب من هذا الزواج، وهي ادعاؤها المرض لكي تكسب وقتا آخر يمكن أن يسعدها، ففي حفلة زفاف ابنة عمها "حنان" أغمي عليها فجأة، لتجد نفسها أمام حقيقة مرة وهي أنها مريضة حقا وهذا ما أكده الطبيب الذي عاينها « للأسف ديمة، قال الطبيب بنوع من الأسى العميق، في قلبك علة دائمة ندعوها قصور القلب».[4] وهكذا يفاجئ القدر ديمة فحسب، بل فاجأه العاشق الولهان "همام" لأن هذا المرض حطم آماله و أحلامه في الزواج من ابنة عمه ديمة، ليرفض هو الآخر الزواج من غيرها « لا سأظل عازيا

[1] الرواية، ص23.

[2] الرواية، ص24.

[3] الرواية، ص25.

[4] الرواية، ص178.

طالما أنت عزباء، لكن أنا ميئوس مني وحرام عليك أن تظل بلا زواج». « الحرام أن أسعد وأنت شقية، أنا الذي يموت بك، أنت مخطئ همام...النساء كثيرات، فاختر واحدة منهن...تحرم عليا النساء ويحرم عليا الزواج من بعدك يا ابنة عمي»[1]. ورغم استياء ديمة من مرضها إلا أنها اتخذت منه ذريعة أخرى لتهرب من همام إلى مازن الذي ينتظرها في دمشق، و الذي لم تبح له بسر اكتفت به وحدها، و الذي قد يعرض حياتها إلى الموت فاستمرت في مواعدته يوما بعد يوم إلى أن خطبها من أهلها بعد أن قامت بتزوير الشهادات الطبية التي تقر بشفائها النهائي من هذا المرض، وأما تلك السعادة التي غمرت الوالدين لم يمنعوا هذا الزواج ولم يفكروا في حرمانها من تحقيق حلمها وهو الزواج بفارس أحلامها. ليختم الكاتب هذا الجزء التي ستقع على رأسه من جراء ما فعلته هذه الفتاة بحياتها والتي ستنتهي لا محالة إلى نتيجة حتمية أقرها العلم، ليصطدم مازن بواقع مر واجهه في المستشفى بعد تعرضها لحالة إغماء من جراء الحمل، ليجد نفسه أمام أمرين: أمر الشفقة على الزوجة المسكينة، وأمر اللوم والعتاب بسبب كتمانها لسر حطم العلاقة بين الزوجين « خفن من الحقيقة فلا تلمني، الناس كلهم يخافون الحقيقة فهي مرة كالعلقم، بل هي مميتة أحيانا قاتلة فأنى لك أن تتحمل الحقيقة...»[2] «أنا لحبنا أن يستمر إن عرفت الحقيقة؟»[3]

أما الوجه الثاني فتحدث عن شخصية فتى يدعى "همام" هذا الفتى يتيم الأبوين كفلته خالته وهي زوجة ، وعمه هو والد ديمة، وهذه الشخصية طموحة تسعى للوصول إلى قلب ديمة و والفوز به، أحب كثيرا العائلة التي أعطته ما فقده من حنان والديه، كان فقدانه لحبيبته ديمة أكثر شيئا لمه في حياته و ترك فراغا عميقا حاول تعويضه بخروجه من البلدة والالتحاق بإخوانه المجاهدين في العراق ولعل هذا البعد ينسيه جراحا تركها الزمن في قلب "همام"، كما يصور لنا صاحب الرواية الطفولة التي عاشها والفتاة وكيف كان الفتى بمثابة العبد المطيع لها، هي تأمر وهو ينفذ « رغم أنك الأصغر، أنت الأضعف، كنت تقودينني تأمرينني فألبي قادما مطيعا...يا ابنة عمي ومهجة روحي؟ تقولين تعال أجئ، اذهب، أذهب...»[4]. والشيء الذي زاد في آلامه وأدخله متاهة الشرود، إحساسه بأن أعز الناس إليه قد خانه وخدعه وهو زواج حبيبته من سواه وعدم اخبراه من

---

[1] الرواية، ص190.

[2] الرواية، ص68.

[3] الرواية، ص67.

[4] الرواية، ص85.

طرف أهله بهذا الأمر، وهذا ما أشعل في نفسه نار الانتقام من شخص لطالما اعتبره جزءا منه، ففي أحد الأيام دخل عليها وهي في مكتبها محاولا غرس الخنجر في صدرها دون تفكير أو تردد، لكن رابط القرابة والأخوة منعته من ذلك « تأبطت خنجري ثم مضيت وفي ذهني شيء واحد أن أنتقم من غادرة خانتني ولعبت بي، خدعتني حتى أبعدتني عن الطريق ثم تزوجت آخر»[1]. بعد التئام ونسيان كل ما فات جاء المر الذي غير مجرى الأحداث وذلك بمرض ديمة وانضمام همام لإخوانه العرب وكفاحه من أجل أن تظل البلاد العربية حرة طليقة، كما أبرز الكاتب قوة التلاحم العربي ووحدتهم في المعسكر العراقي من كل الأقطار العربية لبنان، الجزائر، ليبيا..مصورا كذلك أوضاع العراق في هذه الحقبة وما لقيه شعبها من بلاء. «كانت الطائرات تشيد وتميد زراعة أرض العراق دينامية ونابا لم يتفجر فيدمر كل ما حوله، يحترق فيحرق كل ما حوله..طلعت طائرات الأنكلو أمريكان على البصرة، الناصرية، كربلاء، الحلة، الديوانية، وحتى الموصل..."[2]. ورغم الخطر المحدق في أرض المعركة لم يمنعه ذلك من التفكير في حالة ديمة، وكيف سيكون مصيرها أثناء الولادة، النجاة أم الهلاك، وفي هذا الجزء الذي ختمه الكاتب بتفاصيل عن الحرب في العراق استطاع أن يصور معاناة شعب يريد أن يرفع راية الحق والذود عن وطنه، الذي يمثل هوية الأمم ويرسم أبعاد شخصيته .

أما الوجه الثالث وهو العنقاء فقد حاول الكاتب فيه أن يجمع بين ثلاثة وجوه هي ديمة و همام والأم التي استرجعت ماضيها من خلال خطوبتها بابن عمها وكيف فرض عليها هذا الزواج الذي سنته العشيرة آنذاك « لم يستشرني أحد، لم يسألني ما هو رأيي ولماذا أخد الرأي؟ ابنة العم في عشيرتنا لابن العم طالما هو يريدها، ذلك ألثر سبيلا وأكثر راحة، في زواج الأقارب يرتاح الرجل من المهر الغالي ومشاكل الخطوبة»[3]. وقد صور لنا الكاتب في هذا الجزء حالة ديمة ووضعها الحرج أثناء الولادة، وحالة همام ومعاناته في حرب العراق، كما جسد مساندة الأم والزوج لديمة وهي تعاني الأم الولادة« هي في السرير مستلقية تقضي حاجتها هناك، وكان مازن محبا شغوفا، لو استطاع لوضعها داخل عينيه وأطبق جفنيه»[4]، «لا تخافي، صحنا معا أنا ومازن، وقد خطفت

[1] الرواية، ص84.

[2] الرواية، ص185.

[3] الرواية، ص167.

[4] الرواية، ص171.

قلبنا كليهما،...كوني شجاعة تحملي يا بنيتي..تابعت أنا فيما راح هو يمس خدها براحة كفه ويغمم قرب أذنها»[1]. ليكشف لنا بعدها عن الصدمة التي لقيتها الأم بعد إدراكها أن ابنتها لم تشف فهي مازالت مريضة، وأن ما قدمته من تقارير طبية كانت مجرد وسيلة اتخذتها ديمة لتحيق رغبتها وهي الزواج من مازن، ليصف لنا الكاتب مرة أخرى معاتبة هذه الأم الجريحة لابنتها وهي في غرفة الولادة « لماذا فعلت ذلك يا ابنتي؟ عرضت حياتك للموت؟ تزوجت لا بأس فلماذا حملت؟ ولماذا تلدين؟»[2]

وفي الأخير تتطور أحداث الرواية، والمتمثلة في النهاية بموت ديمة بعد أن وضعت فتاة أحدت اسمها "ديمة" وتكون امتدادا لديمة الأم التي تستكمل مشوارها الذي تركته في ريعان شبابها وتحافظ على الحب الذي جمع بينها وبين مازن والذي ضحت من أجله« لا حبنا باق مازن...صحيح أنا سأموت...لكن حبنا لن يموت...هذه ديمة الصغيرة ستعيش وستحمل كل ما كنت أحمل من حب، بل أكثر وأقوى مما كنت أحمل لك من حب...، فيظل حبنا خالدا...أبدا...متجددا...وأسبلت أجفانها...دون تحنط..بل راضية مستسلمة، ألقت بنفسها بين ذراعي الموت، للتو امتلأت عينا مازن هلعا»[3]. في ظروف من الحزن والمأساة لفقدان فلذة الكبد تتلقى ألم مصيبة أخرى تتمثل في استشهاد الابن همام، الذي اعتبرته سندها الوحيد في هذه الدنيا بعد فقدانها ابنتها« اليوم تلتقيان من جديد في دار البقاء، نجماكما اللذان لم يقترنان هنا يقترنان الآن هناك...فلا تخف...لست وحدك، لقد سبقتك ديمة ابنة عمك التي أحببتها حتى الموت لكنكما لم تلتقيا حيين فالتقيتما ميتين، أهدها سلامي قبلها عني، قبلة الأخ الحبيب والعاشق المتيم...».[4]

[1] الرواية، ص177.

[2] الرواية، ص192.

[3] الرواية، ص196.

[4] الرواية، ص212.

# I. المبحث الأول:

## 1- التعريف بعبد الكريم ناصيف:

« عبد الكريم ناصيف كاتب وأديب سوري ولد1939 في المبعوجة سلمية سوريا. تلقى تعليمه في حمص وطرطوس وتخرج في جامعة دمشق حاملا الإجازة في اللغة الانجليزية.

عمل مدرسا وضابطا وموظفا ورئيسا لتحرير مجلة المعرفة، عني بالرواية والترجمة. إضافة إلى المسرح والدراما التلفزيونية، عضو جمعية القصة والرواية.

- **مؤلفاته:**

الحلقة المفرغة رواية1984، البحث عن نجم القطب رواية1985، سياسة الأمر الواقع ـ نظرية وممارسة في الوطن العربي ـ دراسة، المد والجزر ـ الصعود ـ ثلاثية روائية1986، المد والجزر ـ الانكسار ـ ثلاثية روائية1987، العشق والثورة رواية1989، المخطوفون رواية1991، أطفالنا كيف نفهمهم علم النفس تربوي ترجمة1979، الاقتصاد البشري ـ دراسة ـ ترجمة 1980، الإبداع علم النفس ترجمة 1981، التانغو ـ مسرحية ـ ترجمة، شعر التجربة ـ نقد أدبي ـ ترجمة تمرع الاشتراك مع علي كنعان1983، الموسوعة العلمية المسيرة ـ علوم ـ ترجمة وتدقيق باشتراك، الغاب ـ رواية ـ ترجمة، ابن خلدون ـ دراسة ـ ترجمة، أطفال منتصف الليل، لا شيء خلف الفولاذ ، مختارات من الأدب الياباني ـ قصة ـ مسرحية العار رواية ، الموت عند مصب النهر ـ قصة ـ شعر سيكولوجيا العدوان ـ علم النفس ـ الإنسان ورموزه، عقد من القرارات ـ دراسة سياسية ـ، علم النفس الاجتماعي، 25رواية، رجال من ورق، زبيبة تحت الشمس ـ مسرحية ـ، الطريق إلى الشمس، المستشار الأعظم، حكايات وخرافات من أرمينية، أفراح ليلة القدر، ورواية وجهان لعنقاء واحدة وغيرها.»[1]

## 2- خلفياته الثقافية:

« عبد الكريم ناصيف هو أديب متعدد الأبعاد، شرب من بئر السياسة حتى ارتوى، لكنه خدم الأدب كثيرا بهذه الارتواء. حلم كثيرا لكن أحلامه تحطمت مع هزيمة حزيران فقرر الهروب إلى الأدب لأنه وجد فيه متنفسا لمشاعره وعواطفه، كتب الشعر وأبدع فيه، لكنه انشغل عن نشره، عاش الرواية بتفاصيلها فخطها أدبا قراه الناس وتعلقوا به، ترجم بلغة عربية سليمة فعشق القراء ترجمته وها هو يكتب لقارئ عربي عله يسمع صوتنا بدون شوائب، كتب الشعر والمسرح والرواية.

[1] عبد الكريم ناصيف: تراجع أعضاء اتحاد الكتاب العرب، في سوريا والوطن العربي، الطبعة الرابعة.

فقد استقى جل معارفه من ديوان المتنبي، فقد حفظ نصف أشعاره هي الحافز الأساسي لكتابته لشعر. كما أنه حفظ القران وهو صغير فقد كانت بدايته الأولى بالشعر، وقد كان النقاد يصفون قصائده بالمميزة، وكان يعتقد دائما بأن الرواية تعتمد بشكل دائم على شيء من الواقع.»[1]

## 3- لغته الروائية:

لقد تعددت أبعاد الروائي السوري عبد الكريم ناصيف، كتب الشعر والرواية واختلفت لغته، فهو يعبر دائما في رواياته عن الواقع. ففي روايته "المخطفون" تعتبر قفزة نوعية في تجربته الروائية، حيث انتقل بها من الكلاسيكية التي اعتمدها في رواياته السابقة واتباعه للأسلوب الاتباعي، ولكنه في رواية المخطوفون قفز خارج المذهب الاتباعي وتوجه للفنتازيا، وهذه الرواية أخدت صدى كبير بسبب الفنتازيا وتغيير في أسلوب الكتابة لأنه عالم جديدة متخيل تماما ومرمز بعيدا عن المباشرة ثم أنها موضوع حساس جدا وهو حالة الشعوب العربية مع حكامها.

[1] زياد ميمون: وكالة أنباء الشعر، سوريا.

# II. المبحث الثاني:

## 1- التجربة السردية العربية المشرقية:

### 1-1- تعريف السردية:

يعرف غريماس السردية بأنها:« مداهمة اللاتواصل في انجازه الخطابي حينما يأتي الحديث عن الحياة، عن القصة، عن فرد أو ثقافة هي مداهمة متضمنة لحالات تتخللها ...هذا ما يسمح بالقول في مرحلة أولى، أننا بالإمكان وصف السردية في شكل ملفوظات للفعل تصيب ملفوظات الحالة، هذه الأخيرة التي تضمن للفواعل وجودها السيميائي في صلتها بموضوعات القيمة».[1]

### 1-2- نشأتها السردية:

السردية la narratologie:« هي فرع من أصل كبير وهو الشعرية التي تعني باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماتها.

إن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروله، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامها تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد أن السردية هي: العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءا ودلالة.»[2]

«إن العناية الكلية بأوجه الخطاب السردي، أفضت إلى بروز تيارين رئيسين في السردية : أولها السردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية دونما اهتمام بالسرد الذي يكونها، إنما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال ويمثل هذا التيار: بريمون وبروب وغريماس. وثانيهما: السردية اللسانية التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه من رواة، وأساليب سرد ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي، ويمثل هذا التيار عدد من الباحثين من بينهم بارت وتدروف وجينيت. ولم يعد تاريخ السردية محاولة للتوفيق بين منطلقات هذين التيارين إنما حاول جاتمان وبرنس الاستفادة من معطيات السردية في تبارها: الدلالي واللساني، والعمل على دراسة الخطاب السردي في مظاهره بصورة كلية، بينما اتجه اهتمام برنس إلى مفهوم التلقي الداخلي في البنية السردية من خلال عنايته بمكونات المروي له، واتجه جاتمان إلى البنية السردية عامة، فدرس

---

[1] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للنشر والتوزيع، دط، الجزائر،2008، ص33.

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية بجث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، بيروت،1992، ص9.

السرد بوصفه وسيلة لإنتاج الأفعال السردية وبحث في تلك الأفعال بوصفها مكونات متداخلة من الحوادث والوقائع والشخصيات تنطوي على معنى، وعد السرد نوعا من وسائل التعبير في حين عد المروي محتوى ذلك التعبير، ودرسهما بوصفها مظهرين متلازمين من المظاهر التي لا يكون أي خطاب سردي من دونهما.»[1]

«يعود مصطلح la narratology المنحوت من سردnarrative وعلمlogo إلى تدروف، بيد أن الباحث الذي استقامت على جهوده السردية ففي تيارها الدلالي هو فلاديمير بروب الذي بحث في أنظمة الشكل الداخلي للخرافة الروسية عندما خصها ببحث مفصل أكد فيه أنه يهدف إلى دراسة الأشكال والقوانين التي توجه الحكاية الخرافية محتذيا حدوا الدراسات العلمية التي اختصت بدراسة التشكيلات العضوية للنبات، مما يشير إلى جذور السردية، وأصبح بحثه في الخرافة الروسية موجها أساسيا لعدد كبير من الباحثين يسميهم" ذرية بروب" مثل غريماس وبروب وتدروف وجنيت، ومن المؤكد أن ذرية بروب قد عملت على توسيع حدود السردية، ليشمل جميع مظاهر العصرية وتهدف إلى إخضاع الخطاب لقواعد محددة، بغية إقامة أنظمة دقيقة تخبط اتجاهات الأفعال السردية.»[2]

## 1-3- مبادئ وأبعاد الدراسة السردية:

### أ- مبادئها :

إن أهم مبادئ السرديات هو:«التفريق الذي أقامه جيرار جينيت بين القصة والخطاب، فالقصة هي الأحداث والشخصيات الواقعية، والخطاب هو سرد القصة بواسطة سارد يتوجه بخطاب إلى القارئ، وإذا كانت الأحداث هي جوهر القصة فان كيفية تقديمها هو الذي يضفي على الخطاب مما يعني أن السرديات المعاصرة تقدم فارقا جوهريا بين زمن القصة وزمن الخطاب، فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي زمن القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا، يأتي الواحد منها بعد الآخر، وكأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي، أما السارد narrateur فهو بنية أو بطلا أو محايدا، ويقع مقابله المسرود لهnarratee وهو بنية سردية

[1] المرجع نفسه، ص10.

[2] عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، بيروت،1992، ص10-11.

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

**ب- أبعادها:**

تفترض الدراسة السردية عدة أبعاد لا بد من إدراكها عند الشروع في التحيل وهي:

1ـ «بنية المؤلف وقصده.

2ـ بنية النص العميقة: وهي الدلالات والعلاقات والترابطات المنطقية والإشارات اللسانية، وان تحديد هذه البنية من خلال التسلسل المنطقي هو الذي يحدد المنونات السيميائية.

3ـ المفاهيم الافتراضية: ويقصد بها العناصر السردية البسيطة التي تأخذ بالتنامي، وان متابعة سيرورتها الدلالية تقدم خطة قوية لتأويل النص.

4ـ المستوى التواصلي: وهو الذي يحققه القارئ من خلال التمييزات السردية التي تدفع نحو تخصيب التلقي، ويندرج في هذا المستوى الذهنية التقنية وشروط القارئ الاجتماعية، الثقافية الاقتصادية، الجدارة اللغوية، المعارف ورصد الخبرات.

وتقوم المنهجية على تحديد المستويات السردية الرئيسية اعتمادا على العلاقات اللسانية، الزمنية المنطقية، والمكانية تتم في المرحلة اللاحقة تعين الوظائف التي يضطلع بها على المستوى وصولا إلى كشف الخطاب ومضامينه»[2]

## 1-4- الخصائص الفنية للتجربة السردية المشرقية:

«لم يتهيأ للأرض العربية أن تنتج نظرية خاصة بها في تحليل السرد، ولم يضف الدارسون العرب الذين يكتبون بالعربية إلى النظريات العالمية جديدا»[3] بل إن البيئة العربية كما يصفها صلاح فضل بلغة الفقر على مستوى التنظير والتنظيم في مجال السرديات، رغم غزارة الإنتاج السردي العربي وذلك لأسباب كثيرة لا يتسع المقام لتفسيرها، بل استقبل النقد العربي النظريات الروسية والفرنسية والأمريكية بنهم وخاصة في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين، فانكب فريق كبير من النقاد العرب على نقل النظريات السردية الغربية وشرحها ومحاولة تطبيقها على السرديات العربية».[4]

---

[1] هيثم محمد سرحان: الدراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت، 2008، ص61.

[2] هيثم محمد سرحان: الدراسة في السرد العربي القديم، دار الكتاب، ص68.

[3] عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2004، ص123.

[4] المرجع نفسه، ص123.

لكن هذا لا ينفي وجود ملامح سردية احتضنتها البلاد العربية، «فالسرد العربي القديم ينتمي إلى السرود الشفاهية، فقد نشأ في ظل سيادة مطلقة للمشافهة، ولم يقم التدوين الذي عرف في وقت لاحق لظهور المرويات السردية، إلا بتثبيت آخر صورة بلغها المروي، الأمر الذي يؤكد قضية تاريخية مهمة، وهي أن المدونات السردية لا تمثل سوى المرحلة الأخيرة التي كان عليها المروي قبل تدوينه.

لم تكن الشفاهة نظاما طارئا في الثقافة العربية، بل كانت حضنا نشأت فيه كثير من مكونات تلك الثقافة، في مظاهرها الدينية والتاريخية واللغوية والأدبية، ولقد استمدت الشفاهية قوتها المعرفية من الأصول الدينية، الفكرية التي وجهتها توجيهات خاصة، بما يجعلها تندرج في خدمة الدين، ورؤية وممارسة.

لقد نشأت المرويات السردية العربية وسط منظومة شفاهية من الإرسال والتلقي، مما جعلها تشكل أنواعا وبني في ظل تلك المنظومة، وأصبح تبعا لذلك أمر الكشف عن طبيعة الشفاهة العربية أصولا ومظاهر، ضرورة لا يستقيم البحث دونها كونها موجها رئيسا صاغ بنية تلك المرويات.»[1]

وقد قدم لنا العرب منذ القدم أشكالا وأنواعا سردية متعددة:« تضمنت حتى الخطاب اليومي من شعر وقول فصيح نقبل اليوم على دراستها ولو أن الدراسات المتعلقة بها نادرة وغير كافية، ما يثبت هذا الكلام ويؤكد شرعيته "جمال الغيطاني" في تصويره لمفهوم السردية عبر تحليلاتها في التراث العربي، حيث يجدها متنوعة بتنوع الإرث الذي حظيت به الشعوب العربية».[2]

- **تعريف البنية :**

« إن البنية في أصلها تحمل معنى المجموع أو معنى الكل من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكلة التصميم الذي يربط أجزاءه فحسب، وا ٍنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته.»[3]

[1] عبد الله إبراهيم: السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 بيروت،1992، ص16-17.

[2] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر،2008، ص35.

[3] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، (د ت)، ص35.

كما تعرف البنية كذلك بأنها:« بناء نظري الأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية ويفسر الأثر المتبادل بين هذه العلاقات...وأي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في اطار علاقته مع النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في الشيء»[1]

- **تعريف البنية السردية:**

« لقد تعرض مفهوم السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند "فورستر" مرادفة للحبكة، وعند "رولان بارت" تعني التعاقب أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند "أدوين" تعني الخروج عن التخييلية إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التقريب، وهند البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان، في ترتيب صورة دالة دلالة نوعية ومفتوحة وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية، وبالتغييرات التي تعتريها».[2]

## 2- الظروف الاجتماعية للرواية:

عاشت سوريا خلال الحرب ظروفا اجتماعية قاسية دفعت الكاتب إلى كتابة روايته هذه "رواية وجهان العنقاء واحدة" يعبر فيها عن ما عاشته سوريا آنذاك، من فقر وآلام تشريد وبطالة، كما عبر عن الواقع المرير الذي كان يفرضه المجتمع، من تطبيق العادات والتقاليد، أما بالنسبة إلى المرأة فقد فرض عليها المجتمع عدم التعلم وتطبيق العادات والتقاليد التي تفرضها عليها العشيرة فمثلا لا يسمح لها بالزواج من شخص آخر غريب عن العائلة، فالبنت لابن عمها ما دام هو يريدها.

وهدا ما دفع الكاتب إلى كتابة روايته هذه، التي تعبر عن الواقع المرير الذي كانت تعيشه.

[1] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، (د ت)، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص37.

## 3- أهم نماذج الرواية العربية المشرقية:

### 3-1- الرواية السورية:

« ظهرت الرواية في سوريا في منتصف القرن العشرين وأول من أخرج رواية للسوريين هو "شكيب الجابري" سنة1937، والأديبان "وداد سكاكيني وسلمى الحفار". هو جنس أدبي جديد وهذا الجنس الأدبي الجديد طغى على الأجناس الأدبية الأخرى، واحتل الصدارة في الساحة الأدبية لأن الشعر تراجع وسبب تراجعه هو الصراع بين الحديث والقديم والنثر والتفعيلة والشعر، وهو ديوان العرب الأساسي. ولكن هذا الصراع بين الكلاسيكي والحداثة أخر وجود الشعر ودفع أسلوب القص للأمام، حيث أصبح هذا الفن هو الأبرز والرواية بشكل ملحوظ، وظهرت أسماء جيدة وهناك تجارب يكتب الكاتب العربي ولكن على صعيد الروائيات كان الظهور أبرز وكأن الشعر عند المرأة تراجع عموما والكتابة خصوصا تتجه باتجاه فن القص. وسجل هذا الفن سبقا على بقية الأجناس الأدبية الأخرى».[1]

### 3-2- الرواية المصرية:

« نمت الرواية الفنية بعد أن ولدت في الفترة السابقة على يد الدكتور "محمد حسن هيكل"، ممثلة في رواية "زينب" التي كانت وليدا فنيا غير مكتمل النضج، نعم قد نمت الرواية الفنية في هذه الفترة، بل نضجت وتقوت حتى أصبحت من الأنواع الأدبية الفنية في الأدب المصري الحديث.

وقد تمثل الرواية الفنية خلال هذه الفترة في وفرة الأعمال الروائية، وتعدد ألوانها حتى كانت كالشجرة ذات الفروع العديدة والأزهار المختلفة الألوان، كما تمثل نضج الرواية الفنية في مراعاة الأصول الفنية المقررة، وتحقيق العناصر الروائية الصحيحة. ثم تمثلت قوة الرواية الفنية في مؤازرة بعض الكتاب الكبار لها وتقديمهم محاولات ناجحة في ميدانها.

فمن حيث وفرة الأعمال وتنوع الألوان وجدت الروايات التي تعتمد أساسا على التحليل النفسي لبعض الأعمال، كما وجدت الروايات التي تهدف ابتداء إلى عرض بعض التجارب الذاتية للمؤلفين، كذلك وجدت الروايات التي تعرض بعض المشكلات الطبقية أو بعض الظواهر والعادات الاجتماعية. والى ذلك وجدت الروايات التي تقوم على ابتداء على قضية ذهنية ووجدت أيضا

[1] زياد ميمون: وكالة أنباء الشعر، سوريا.

الروايات التاريخية[1]، التي تستلهم التاريخ وتقبس من الماضي أضواء تنير الحاضر، ولا تقتصر "كروايات جورجي زيدان" على تعليم التاريخ.

وهكذا ظفرت هذه الفترة بعدد غير قليل من الروايات الفنية، كما شهدت تنوعا ملحوظا في اتجاهات هذه الرواية، وعرفت من خلالها فنا روائيا أصح وأدق، وأنضج وأقوى...ويمكن تصنيف أهم الروايات التي كانت من نتاج هذه الفترة فيما يلي: "الرواية التحليلية، رواية التجربة الذاتية رواية الطبقة الاجتماعية، الرواية الذهنية، الرواية التاريخية ».[2]

## III. المبحث الثالث:

## 1- سيمياء السرد:

### 1-1- تعريف السيمياء والسيميولوجيا:

#### أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور:« السومة والسيمة والسيمياء. والسيمياء: العلامة:تسوم الفرس:جعل عليها السمة: والسومة بالضم: التي تجعل على الشاة، وهي التي عليها السيماء والسومة هي العلامة»[3]. كما ورد هذا المصطلح في القران الكريم لقوله تعالى:« سيماهم في وجوههم من أثر السجود...».[4]

وورد في معجم الوسيط:« السومة: السيمة والعلامة والقيمة، تسوم فلان: اتخذ سمة ليعرف بها».[5]

#### ب- اصطلاحا:

« السيميولوجيا(sémiologie)، مشتقة من الكلمة اليونانيةsémion(العلامة)،مع اللاحقة(logo)، التي تعني (الخطاب)، أو(علم)، وذلك كمثل قولنا sociologie بمعنى علم الاجتماع théologie (علم الأحياء)،zoologie (علم الحيوان)».[6]

---

[1] أحمد هيكل: الأدب القصصي والمسرحي في مصر، من أعقاب ثورة 1919الى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط4، دار المعارف،1983، ص111.

[2] المرجع نفسه، ص113.

[3] ابن منظور: لسان العرب، مج3، دار الصادر، بيروت، 1958.

[4] سورة الفتح، الآية 28.

[5] ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة، ج1، اسطنبول، ص135.

[6] خليفة بوجادي، محاضرات في علم الدلالة، بيت الحكمة، ط1، 2009، ص18.

« وكما يطلق لفظ السيميائيات semioties على العلم الذي يدرس نظام العلامات، ويبحث عن ماهيتها، وقوانينها لتكون نظرية الأدلة».[1]

ونجد علم العلامات la sémiologie ، وهو علم الافتراض وجوده فردناند دسوسير محددا إياه بالعلم الذي يعكف على دراسة أنظمة العلامات، ما يفهم البشر بعضهم عن بعض، الذي أدى به إلى هذا التصور: اعتباره اللغة نظاما من العلامات قبل كل شيء، ومن الأنظمة العلاماتية التي يمكن لهذا العلم دراستها مثل علامات قانون الطرقات وشاع معه مصطلح السيميائية le sémiotique فلابسه في معناه، ثم شخص للدلالة على العلم الذي يعنى بدراسة تألق الظواهر التي تسند إلى نظام إعلامي، إبلاغي في الحياة الاجتماعية كنظام الأزياء، أو المأكل، أو في نظام الموضة، بعامةla mode، غير أن لفظ العلامة قد عاد إلى عالم اللغة، وبالتحديد إلى مناهج النقد الأدبي، فتولدت عن ذلك عالمية الأدب (sémiotique littéraire)، وهي تسعى إلى إقامة نظرية في نوعية الخطاب الإنشادي باعتباره حدثا عالميا، أي نظاما من العلامات الجمالية وميزة العلامة الجمالية، أنها قائمة بنفسها وما دامت اللغة منظومة من العلامات التي تعبر عن فكرة ما، فإنها هنا تشبه الكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وضروب المجاملة والإشارات العسكرية...أنها أهم هذه المنظومات على الإطلاق».[2]

## ج- إشكالية المصطلح:

« يشهد مصطلح السيمياء إشكاليات عدة في النقد الغربي والعربي على حد سواء إذ عرف من خلال مصطلحات يدلان على العلم الذي يهتم بالعلامات الأولى: سيميوطيقا الذي قدمه شارل بيرس والآخر: سيميولوجيا الذي قدمه سوسير وقد بقي المصطلحان مترادفان فترة طويلة، الأول مستمد من الانجليزية والثاني من الفرنسية حتى فصل بينهما، فاختص الأول منها بالميدان الألسني والثاني يشير إلى علم عام للعلامات.

أما النقد العربي الحديث فلم يقدم الشيء الكثير على صعيد التحليلات السيميائية فعليا، بل بقت معرفته فيها بسيطة تعتمد على النقل المباشر تنظيرا ليس إلا، وأما الاختلاف في المصطلح فقد نجم عن اختلاف في المصدر الذي أخذ منه، فإذا نقل عن الفرنسية ظهر المصطلح السيميولوجيا. أما إذا نقل عن الانجليزية فيشار إليه بالسيميائية هذا بالإضافة إلى ظهور ترجمات عدة مثل: علم

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، بنغازي، 2006، ص137.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، بنغازي، 2006، ص38.

العلامات، علم الدلالة، وربما ظهر مصطلح السيميائية مقابلا للمصطلح الأجنبيsémiotique ومهما كان الشأن في هذا الاختلاف فليس ثمة شك في أن ذلك كله يمكن اختزاله بتحديد السيميائية الذي تقوم عليه وهو العلامة فهو العلم الذي يدرس حياة العلامة أيا كان مصدرها في إطار الحياة الاجتماعية والقول بحياة العلامات يشير إلى أنظمة العلامات وما يقال بينها من علاقات، وقد كان الارتكاز على معطيات الألسنة الحديثة أساسا في نشأة السيميائية وبحوثها هب النقد الأدبي ولذلك فقد كان تأثير سوسير ومفهومه عن العلامة اللغوية وتشكلها من طرفي الدال والمدلول مهما للغاية في تشكيل المنهجية السيميائية وربطها بالبنيوية لدرجة لم يعد من السهل التمييز بين البنيوية والسيميائية كما يقول "جوناتان كولر"».[1]

## 1-2- تعريف السرد:

### أ- لغة:

السرد في اللغة:« تقدمة شيء إلى شيء، تأتي له متسقا بعضه في أثر بعض متتابعة، سرد الحدث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القران تابع قراءته في حذر منه . والسرد: المتتابع والسرد ذو القعدة وذو الحجة والمحرم والسرد هو الثقب والسرد هو الحلق، وقيل هو أن يجعل المسمار غليظا والثقب دقيقا فيعصم الحلق ولا يجعل المسمار دقيقا والثقب واسعا فيتقلقل أو ينخلع أو يتصق».[2]

### ب- اصطلاحا:

السردla narration هو:« الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة: الراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة».[3]

السردla narration هو:« التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي المرسلة يتم إرساله من مرسل إلى مرسل إليه والسرد ذو طبيعة لفظية لنقل المرسلة وبه الشكل اللفظي يتميز عن باقي الأشكال الحكائية ( الفيلم، الرقص)».[4]

---

[1] سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص 261-262.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مج3،دار الصادر، بيروت، 1958، ص211.

[3] ابراهيم السعافين وخليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط1، القاهرة، 2010 ص122.

[4] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر، ط3، الدار البيضاء، ص45.

- **الفرق بين السردية والسرديات:**

يختلف مفهومنا للسرديةla narrativité عن مفهومنا للسرديات la narratologie ذلك أن:

« هذه الأخيرة أوسع وأعمق لأنها تهتم بالمحكي جملة وتفصيلا، تتناوله من زوايا داخلية وأخرى خارجية متعددة ومختلفة، فيما نجد السردية ممثلة بجزء من كل هو من السرديات متعلقة بالبنية الداخلية للمحكي الذي يبرز من خلال مراوحته بين الحالات والتحولات في علاقة الفواعل بموضوعات القيمة».[1]

## 2- غريماس والنموذج العاملي:

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

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

[1] عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة، مكتبة الآداب، ط2،القاهرة، 2005، ص18.

[2] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر،2008، ص31.

## 3- بروب ونموذج تحليل الحكاية:

يعد بروب مصدر الهام الباحثين من بعده، وا إشعاع فكري تشهد له أبحاثهم لأنها امتداد حاصل عن فرزه، وحصر ومراجعة، وا إضافة لتصوره في مورفولوجية الحكاية الروسية، أراد بروب أن يستخلص نظرية من خلال جمعه لمائة حكاية روسية، بغية رصد البنيات الشكلية لها، مراعيا في ذلك أبعادها المنطقية ومستغنيا عن ضرورتها التاريخية، ونظرا لتغيير الحبكات واختلاف العقد في مضامين الحكي، استوجب تقسيم المادة إلى أجزاء متعددة، قصد الترتيب الدقيق الذي يعنى أحد خطوات الوصف العلمي، ولقد اهتم بروب بدراسة أشكال الظواهر لكل حالات الحكي، حتى يتم اكتشاف سنن الهيكل العام لها، وانتهى إلى إحصاء الحكايات في إطارها النوعي باختزالها في نوع واحد مثالي، بالفعل أوجد عددا من المتغيرات المتمثلة في الشخوص وطريقة أدائها للفعل وعددا من الثوابت وهي: الأفعال المتحصلة عليها من تلك الشخوص إنها أفال يسميها بروب في اصطلاحه الخاص "الوظائف" وتعني تلك الوحدات التركيبية التي تبقى ثابتة طيلة ألحكي، على الرغم من تنوع مضمونها، حيث يشكل تتابعها مجمل الحكاية وقد حدد عددها "بواحد وثلاثين(31) وظيفة، ويعرف بروب الوظيفة بأنها فعل الشخصية المعروفة من وجهة نظر دلالتها في تطور مجمل الحكاية».[1]

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

[1] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر،2008، ص31.

## المبحث الأول:

## سيميائية العنوان:

### 1- التشكل والتباين في تركيب العنوان:

« يعد العنوان هو الأثر المفتوح الذي يعرف به الشيء، فهو المفتاح الأول، انه العتبة الأولى التي يطأها القارئ والناقد معا، قد يوضح نهاية أو وسط الكتابة أو وسط الكتابة في بدايتها، أن العنوان علامة مهمة وعليه فهو مفتاح سيميائي مهم وهو المدخل الأول للباحث السيميائي»[1]

« إن العنوان علامة ومفتاح إجرائي في مقاربة النص بغية استقرائه وتأويله والتعامل معه في بعديه الدلالي والرمزي لتقديم المعرفة التي تضبط انسجام النص وتساعد على فهم ما غمض منه و العنوان من خلال طبيعته المرجعية والاحالية يتضمن غالبا أبعادا تناصية فهو دال اشاري يعلن عن قصديه المبدع وأهدافه الاديولوجية والفنية، انه إحالة تناصية ونواة متحركة»[2]

ونظرا لأهمية "العنوان" في الدراسات الحديثة التي تورده في بداية الأعمال الأدبية وجب علينا أن نفك شفرة هذا العنوان( وجهان لعنقاء واحدة) الذي يحمل بين ثناياه عدة تساؤلات وتأويلات من طرف القراء لذلك سيكون محور تحليلنا مفصلا على اسم "العنقاء" الذي ورد منذ القدم في المعاجم الأشعار وفي الأساطير ونذكر دلالته في الرواية وماذا يقصد الكاتب من هذا العنوان .

### 2-الإختيارات الأسلوبية داخل العنوان:

- **العنقاء في المعاجم:**

ورد في لسان العرب« والعنقاء طائر ضخم ليس بالعقاب...وقيل سميت "عنقاء" لأنه كان في عنقها بياض كالطوق وقال "كراع العنقاء" فيما يزعمون طائر يلون عند مغرب الشمس، وقال الزجاج "العنقاء" المغرب طائر لم يره أحد... . قال أبو عبيد:من أمثال العرب:طارت بهم العنقاء ولم يفسره وقال ابن الكلبي، كان لأهل الرس نبي يقال له حنظلة بن صفوان وكان بأرضهم جبل يقال له"دمخ" مصعده في السماء ميل فكان ينتابه طائرة كأعظم ما يكون لها عنق طويل من أحسن الطير فيها من كل لون وكانت تقع منقصة فكانت تنقض على الكير فتأكلها فجاءت

---

[1] عبد الله حمادي: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، منشور ات النادي الأدبي، ط1، قسنطينة، ص62.

[2] http/forum.aljors.com

وانقضت على جارية ترعرعت وضمتها إلى جناحين لها صغيرين، ثم طارت فشكوا ذلك إلى نبيهم فدعا عليها الله فسلط الله عليها آفة فهلكت»[1]

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

أما معجم الأمثال والحكم فيقال: حلقت به العنقاء مغرب(المثل) يضرب لما يئس منه العنقاء طائر عظيم معروف الاسم مجهول الجسم وأغرب أي طو غريب، وإنما وصف هذا الطائر بالمغرب لبعده عن الناس[3]، ولم يؤتوا صفته لأن "العنقاء" اسم يقع على الذكر والأنثى الدابة والحية، ويقال "عنقاء" مغرب على الصفة ومغرب على الإضافة».[4]

- **العنقاء في الشعر العربي:**

كما ورد الاسم في بعض أشعار العرب «قال أحدهم:

**لولا سليمان الأمير لحلقت　　به من عتاق الطير، عنقاء مغرب**

وقال آخر:

**إذا ما استهبلت أو فضها العبد حلقت　　بسرك يوم الورد، عنقاء المغرب**

وقال آخر:

**إذا ما ابن عبد الله خلي مكانه　　فقد حلقت بالجود عنقاء مغرب**

وقال الحمداني:

**فلو أن أمي لم تلدني لحلقت　　بي المغرب العنقاء عند أخي كلب**

قال آخر:

**الجود والغول والعنقاء ثالثة　　أسماء أشياء فلم توجد ولم تكن**

ومما قيل في العنقاء:

**أيقنت أن المستقبل ثلاثة　　الغول والعنقاء والخل الوفي»**[5]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، م ج3، دار الصادر، بيروت، 1958، مادة (ع.ن.ق).

[2] الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، ج3، بيروت.

[3] http/wikipedia.org

[4] المرجع نفسه.

[5] المرجع نفسه.

- **العنقاء في الأساطير:**

«هناك في بلاد الشرق السعيد البعيد تفتح السماء الضخمة تسكب الشمس نورها من خلالها وتوجد خلف البوابة شجرة دائمة الخضرة..مكان كله جمال لا تسكنه أمراض ولا شيخوخة ولا موت ولا أعمال رديئة ولا خوف ولا حزن وفي البستان يسكن طائر واحد فقط "العنقاء" ذو المنقار الطويل المستقيم والرأس التي تزينها ريشتان ممتدتان إلى الخلف، وعندما تستيقظ العنقاء تبدأ في ترديد أغنية بصوت رائع وبعد ألف عام أرادت العنقاء أن تولد ثانية، فتركت موطنها وسعت صوب هذا العالم واتجهت إلى فينيقيا واختارت نخلة شاهقة العلو بها قمة تصل إلى السماء وبنت لها عشا بعد ذلك تموت في النار ومن رمادها يخر ج مخلوق جديد...دودة لها لون كاللبن تتحول إلى شرنقة وتخرج من هذه الشرنقة عنقاء جديدة تطير عائدة إلى موطنها الأصلي وتحمل كل بقايا جسدها القديم إلى مذبح الشمس في هيليو بوليس في مصر، هذا الطائر العجيب قبل أن يعود إلى بلده في الشرق هذه هي أسطورة العنقاء وما ذكرها المؤرخ هيرودوت، واختلفت الروايات التي تسرد هذه الأسطورة، والعنقاء أو الفينكس هو طائر طويل العنق لدى سمات العرب "عنقاء" . أما كلمة الفينكس فهي يونانية الأصل وتعني نوعا معين من النخيل، وبعض الروايات ترجع تسمية الطائر الأسطوري إلى مدينة فينيقية حيث أن المصريين القدماء أخذوا الأسطورة عنهم فسموا[1] الطائر باسم المدينة ونشيد الإله راع التالي حسب معتقداتهم بدعم هذه الفكرة حيث يقول" المجد له في الهيكل عندما ينهض من بيت النار الآلهة كلها تحب أريجه عندما يقترب من بلاد العرب، هو رب الندى عندما يأتي من ماتان ها هو يتلو بجماله اللامع من فينيقية محفوفا بالالهة"، والقدماء مع محافظتهم على الفنيكس كطائر يحيا فردا ويجدد ذاته فقد ابتدعوا أساطير مختلفة لموته وللمدة التي يحياها بين التجديد والتجدد وبعض الروايات أشارت إلى البلد السعيد في الشرق على أنه الجزيرة العربية وبالتحديد اليمن، وأن عمر الطائر خمسمائة عام حيث يعيش سعيدا إلى أن حان وقت التغيير والتجديد حينها وبدون تردد يتجه مباشرة إلى معبد اله الشمس "راع" في مدينة هليوبوليس وفي هيكل راع ينتصب الفنيكس أو العنقاء رافعا جناحيه إلى أعلى نقطة ثم يصفق بهما تصفيقا حادا، وما إلا لمحة حتى يلتهب الجناحان فيبدوان كأنهما مروحة من نار ومن وسط الرماد الذي يتخلف يخرج طائر جديد فائق الشبه للقديم يعود من فوره لمكانه الأصلي في بلد

[1] http/wikipedia.org

الشرق السعيد، وقد ضاعت مصادر[1] الرواية الأصلية في زمن لا يأبه سوى بالحقائق والثوابت في القصة هو وجود هذا الطائر العجيب الذي يجدد نفسه ذاتيا»[2]

## 3- التفاعل الاستعاري داخل العنوان:

### 3-1- تعريف الاستعارة

**أ- لغة:**

من العارية، وهي ما يتداوله الناس بينهم أو هي نقل الشيء من شخص إلى أخر، واستعار الشيء، طلب منه أن يعيره إياه .

**ب- اصطلاحا:**

هي نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل الوجود علاقة تشبيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي, ووجود قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي وتوجب إيراد المعنى المجازي.[3]

- **العنقاء في رواية عبد الكريم ناصيف:**

بعد قراءة متأنية للرواية ومعرفتها بأصل تسمية هذا الاسم "العنقاء" تعددت قراءتها لهذا العنوان:

يمكن أن تجسد العنقاء صورة الفتاة "ديمة" التي تحمل طموحا قويا مثل العنقاء فقد صارعت في مواقف كثيرة من اجل البقاء وتحقيق أحلامها وطموحاتها رغم علتها التي منعتها من الزواج والإنجاب إلا أنها اتخذت العلم والوالدين وتزوجت من شاب لطالما أحبته فحلت وأنجبت منه فتاة أعطوها اسم ديمة لتكون استمرار لديمة الأم واستكمالا لمشوار انقطع وسط الطريق، قديمة الأم خلقت من جديد في ديمة الصغيرة التي ستعيش حياة جديدة مثلها مثل العنقاء الذي يحترق في الرماد ويخرج منه طائر جديدة.

يمكن أن تكون العنقاء مرة أخرى تجسد لنا صورة العراق وهو يحترق تحت وطأة الأمريكان الغاضب وهو يصارع من اجل البقاء دولة حرة مستقلة, فرغم ما تعرضت له العراق من خراب

---

[1] http/wikipedia.org

[2] المرجع نفسه.

[3] بن عيسى بن طاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، 2008، ص253.

ودمار وحرق وتشريد إلا انه يأمل بأنه سيأتي يوم تشرق فيه الشمس في سماء بغداد وترتفع راية الحرية، فهو يحمل آمال يؤمن بها وهي الخروج من الرماد والاحتراق إلى الحرية مثله مثل العنقاء.

## المبحث الثاني:

### 1- سميائية الفضاء

### 1-1- تعريف الفضاء:

بادئ ذي بدء، لا بد لنا أن نتناول إشكالية الاصطلاح لمفهوم(espace) الذي يعني المكان في الكتابات الكلاسيكية، والفضاء في الكتابات المعاصرة والحيز في الكتابات التي حاولت أن تفرق بين سمات المكان وسمات الفضاء يجده "عبد المالك مرتاض" « قاصرا بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الهواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل...على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده».[1]

إن الحيز لا يتحدد بمسافة جغرافية، فهو من الامتداد والانخفاض والارتفاع والتوسع والانتشار والشساعة والفساحة...ما يجعله يدق نواميس العالم المعلوم منه والمجهول، لا تحده حدود بعكس المكان الذي يصح القول به في حياتنا الواقعية لا المتخيلة.

ويعد الفضاء من العناصر البنائية في المحكيات عموما، وفي الروايات خصوصا، وقد كان من أقل القضايا إثارة للبحث والدراسة. ذلك أن جل الاهتمام عند المنظرين والباحثين كان قائما على تحليل الأحداث ومكوناتها ودراسة الشخصيات ووظائفها والبحث في الرؤى والأزمنة التي قد تتمفصل الى زمن القصة وزمن الخطاب.

هو الفضاء بكل تداعياته الذي نظر إليه البعض من هؤلاء نظرة أحادية الجانب، تتمثل في كونه ثابتا غير متحول، وموجودا بوجود الزمان والأحداث والشخصيات، حتى ظن بعضهم أن هذه البنيات هي سبب وجوده وليس العكس.

ولم يكن حظ الدراسات الحقة بوافر تبيان معضلات الفضاء من تحليل لتشكلات المكان فيه ودراسة أبعاده الطبوغرافية والدلالية والرمزية والاديولوجية، ان بيان الجوهر الحكائي في القول في بالفضاء، هو السعي وراء إثباته من خلال اعتباره مكونا سرديا قفي المقام الأول، وعنصرا حاسما

[1] A.J.Greimas, Maupassant : la sémiotique du texte, pp : 71-72.

في الاقتصاد الحكائي. وقد جرت الإفادة في هذا السياق من المنطلق والسيميائيات وسائر العلوم الإنسانية التي أغنت النظر إلى الفضاء الروائي ومهدت لانبثاق شعرية خاصة به ما انفكت تتطور مع مرور الوقت.[1]

«فهو ممثل في شوارعنا ومدننا وقرانا وجبالنا ووديانننا وبيوتنا ومدارسنا تربط بينه وبين الإنسان وشيجة متينة، مثلها كمثل الروح داخل الجسد، واستئناس لواجد بالأخر، فلا روح الإنسان في غنى عن جسد المكان في غنى عن روح الإنسان، أنها قضية تأثر وتأثير بينهما وا ٍذا كان المرء أشبه شيء بزمانه حسب العبارة المأثورة عن ابن العميد، فان المرء بمكانه أكثر شبها وأقوى نسيا، وان فاعلية المكان في وجدان الإنسان لأعمق وأسرع من فاعلية الزمان».[2]

تقدم دراسات في مجال التنظير للفضاء اجتهادا محمودا يعود على بعض الباحثين الفرنسيين الذين نشروا مقالات أو مباحث عنه،نود الإشارة إليها، ومن بينهم:"جيرار جينيت وهنري ميتران...

مفهوم الفضاء عند" جنيت" في مقال عنوانه" الفصاء والأدب" في مؤلفه"وجوهII" بحث جنيت عن علاقة الفضاء بالأدب وقبل أن يكشف حدود هذه العلاقة راح يصور علاقة الفضاء بالرسم «إن ما يجعل الرسم الميز فنا فضائيا ليس ما نجد فيه من تشخيص للمساحة، بل لأن هذا التشخيص نفسه يتم ضمن مساحة أخرى هي مساحة فن الرسم الميز له. والهندسة هي في الفضاء بإطلاق. لكن الهندسة لا تتحدث عن الفضاء، بل ربما كان الأصوب أن نقول أنها تجعل الفضاء يتحدث من أن نقول أن الفضاء هو الذي يتحدث من خلالها، أو يتحدث عنها (بحكم أن كل فن من الفنون يسعى إلى خلق تشخيصه الخاص به ».[3]

أما مفهوم الفضاء عند "هنري ميتران "Henri Mitterrand ":« ينظر ميتران إلى الفضاء من وجهة دلالية فيربطه بالمعنى ويجد مفهومه من حيث هو متخيل ومن حيث هو مضمون ومعطيات طبوغرافية حول الحدث المتخيل والمروي، فنحن لو نظرنا في أعمال خبراء الفضاء المدنيين الذي

[1] مجموعة من المؤلفين، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 2002، أنظر مقدمة حسن بحراوي ص5.

[2] نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت، ط1، 1987م، ص567.

[3] Gérard Gemette, figures II, p44.

يعتبرون هذا الفضاء موضوعا الملاحظة المباشرة لاستنتجنا أنهم يحللون بنيات المواصلات والسكن البشري ويفسرونها دون أن ينشغلوا كثيرا بالخطابات الصادرة عنها».[1]

« وتكمن أهمية الفضاء الكبرى في تأسيس الحدث والشخصية، لذلك نجد أن اختيار أمكنة المحكي لا يقوم بصفة اعتباطية أو جزافية أو بمحض مصادفة، إنما هو تحديد دقيق كما نجده عند نجيب محفوظ حينما انتقى نهر النيل في رواية "ثرثرة فوق النيل" كي يسرد لنا أحداث العوامة وليالي الأنس بها، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فان المحكي ينشأ من عدم مراعاة قواعد شفرة الواجبات والمحظورات المكانية ويستمد حركيته من تعميم الاختلال بلوغا إلى العقاب المميت للمخالفين الذي يعيد المحكي إلى السكون، ويعيد لمربع الشفرة كماله الدائم».[2]

**1- سيميائية المكان:**

« يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث. وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بل انه يتحول في بعض الأعمال المميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيه من حو ادث وشخصيات وما بينها من علاقات ويمنها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة».[3]

« المكان هو حبة الصراع التي تتنازع داخلها الشخصيات لخلق الأحداث، وهذه الأحداث في تعاقبها وسيرورتها، بل وفي تحولاتها تخضع لزمانية معينة. والمكان هو الموطن الأصل الذي يوحي ويعبر عن الذات في شوقها له وهي مغتربة أو منفية. هو المكان الذي يبقى ثابتا، يذكرنا بالأهل والأحباب إن رحلوا أو راحوا، وبأحداث ووقائع مفرحة أو محزنة وبماض ولى ولن يعود. فقط الحاضر هو الذي يتلاقى مع هذا المكان الجامع لتركيبات الأحداث والشخصيات والزمن الماضي.»[4]

---

[1] Henri Mitterrand, ferrages le lien et le sens dans l’espace parisien, in le discours du roman, PUF, écriture, 22 ed, paris, mais 1986, p192.

[2] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر،2008، ص121.

[3] سليم بتقة: أوراق بحثية في النقد والأدب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)، ص7.

[4] Henri Mitterrand, ferrages le lien et le sens dans l’espace parisien, in le discours du roman, PUF, écriture, 22 ed, paris, mais 1986, p134.

« يمثل المكان في العمل الروائي عنصرا مهما، لا تقل أهميته عن بقية العناصر المكونة للعمل الروائي،ن بالإضافة لدوره المكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية،فان له دورا هام في تأثير المادة الحكامية، وتنظيم الأحداث، إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، بحيث يمكن القول بأنه يشكل المسمار الذي يسلكه تجاه السرد، وهذا التلازم في العلاقة بين المكان والحدث هو الذي يعطي للرواية تماسكها وانسجامها و يقرر الاتجاه الذي ياخده السرد لتشييد خطا به، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسية للمكان».[1]

«المكان سواء كان مشهدا وصفيا أو مجرد إطار للحدث يدخل في صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكامية في النص الروائي كما يدخل في نسيج النص من خلال حركة السارد»[2] فيغير إيقاع السرد بعبور السارد أمكنة مختلفة في الرواية مما يؤدي إلى تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الرامي الذي يتخذه»[3]

وا ٍذا كانت العناصر المكانية في تفاعلها وتضادها شكل بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي "فانه يمكن النظر إلى المكان الروائي على انه بؤرة تجمع فيها شبكة العلاقات التي تجمع بين عناصر الرواية المختلفة، ومن ثم يصبح المكان عنصر غير زائد في الرواية".[4]

ويتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله، ويكون منظما بنفس الدقة التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها وقوي من نفوذها."[5]

«وا ٍذا كان المكان يتخذ دلالته التاريخية والسياسية والاجتماعية من خلال الأفعال وتشابك العلاقات، فانه يتخذ قيمته الكبرى من خلال علاقته بالشخصية».[6]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي والفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990 ص20.

[2] مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998، ص71.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي والفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990 ص32.

[4] افتتاحية (ألف) مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع ط، 1986، ص5.

[5] مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998، ص71.

[6] بوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة بيزا، ق، س م، ألف، مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع 1986 ص83.

«كما يمكن أن يكون المكان رمزا من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية خاصة إذا كان المكان أليفا في علاقته بالشخصية وعليه يمكن القول بأنه هناك أماكن مرغوب فيها، فكما أن البيئة تلفظ الإنسان أو تحتويه، فان الإنسان، طبقا لحاجته، ينتعش في بعض الأماكن ويذبل في بعضها».[1]

ويكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث، والمكان نوعين مكان داخلي أي نفسي ومكان خارجي جغرافي، وتتجسد سيميائية المكان في هذه الرواية مثلا في قول الكاتب:"في قلب ذلك الدر دور وجدت نفسي وأنا أراه مستمرا قرب باب المستشفى".[2]

" ما ذا إن وجدت أما جديدة لي في دمشق".(،) أمي بعيدة هناك في عروس الفرات، لم لا أجد من يحل محلها".[3]

كما صور لنا بيئة العراق وما تزخر به من ثروات" يريدون العراق المصنع القوي الذي لا يخل جيشه بالتوازن الاستراتيجي في المنطقة،يهدف جيشه امن إسرائيل هو ذا العراق الذي يريدون نفطه الذي يشكل ثاني احتياطي نفط في العالم،يريدون مبادئه وعروبته التي تدعو لتحرير فلسطين وتوحيد العرب".[4]

" فافرح همام!! ربما الشعب العربي سيقف وقفة الرجل الواحد دفاعا عن العراق... مئات الآلاف بل ربما الملايين، سيندفعون إلى العراق من المغرب، الجنوب، اليمن السعيد، وادي النيل، الجزائر تونس".[5] فالكاتب هنا يصور لنا الحدود الجغرافية لدولة العراق.

"عذاب الحامدية تماما استطاع الحصان الإمساك بالمحفظة فيما افلت منه راكب الدراجة".[6]

لما صور لنا الكاتب لنا مازن" وكانت الدار الدمشقية العتيقة قد صارت فارغة... غرق كثيرة تنتظم حول الباحة حيث بركة الماء وأحواض الزهور وشجرات النارنج تلقي بظلها على ماضي..."[7]

---

[1] بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1986 ص83.

[2] الرواية، ص13.

[3] الرواية، ص16.

[4] الرواية، ص143.

[5] الرواية، ص102.

[6] الرواية، ص10.

[7] الرواية، ص12.

## 2- سيميائية الزمان:

### 2-1- تعريف الزمن:

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

وبما انه حظي بكل هذا الاهتمام، فقد عكف الكثير من النقاد والدارسين على إعطاء مفهوم محدود وشامل للزمن في اللغة والإصلاح.

**أ- لغة:**

« يعرفه ابن مليكا البغدادي بأنه شيء له كمية تعد وتقدر بأقسام أو أجزاء هي الساعات والأيام والشهور والأعوام أو بحالاته مثل الحر والبرد والجذب».[2]

كما نجد تعريفا آخر لابن منظور:«الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن، والزمان، والعصر والجمع أزمن، وأزمنة وزمن زامن شديد، وازمن الشئ، طال عليه الزمان والاسم في ذلك الزمن والزمنة عن أبي الإعرابي: وازمن بالمكان أقام به زمانا»[3]

**ب -اصطلاحا:**

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

تعريف "مرشد أحمد" يعرف الزمن بقوله:« الزمن في النص الروائي هو الزمان الداخلي الإنساني الذي ينأى عن المعايير الموضوعية التي يعامل بها الزمان الموضوعي الخارجي، لأنه زمان تخييلي قائم بذاته صنعته اللغة لأغراض التخييل الروائي، يبنى لينجز وظائف تخيلية على المستوى البنائي، وهو سمة جمالية، وجماليته تنتج عن صيغ بنائه، وعن قدرته في خلق المعنى

---

[1] رشيد بن مالك: السميائية السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2006، ص61.

[2] كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية، دار غريب للطباعة والنشر ط2 القاهرة، ص53.

[3] ابن منظور: لسان العرب،مج3، دار الصادر، بيروت،1958، مادة (ز.م.ن).

والدلالة على الحكاية، وعن انتقاله من كونه مجرد حكائي إلى محرض للمتلقي، كي ينجاز إلى رؤية زمنية محددة لأنه مشارك في الإستراتيجية.»[1]

نفهم من هذا التعريف أن الزمن ليس مجرد مكون بسيط في النص الروائي، وا ٍنما هو أحد الركائز المكونة له كما أنه يضفي نوعا من الجمالية بين النص والقارئ، ولهذا يمكن أن نتخيل زمن من دون سرد، ولا يمكن أن نتخيل سرد من دون زمن، فالزمن هو عماد النص.

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

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

**2-2- أقسامه:**

لقد تعددت أقسام الزمن عند الكثير من النقاد والدارسين، ومن بين هذه التقسيمات نجد تقسيم "تدور وف" الذي يقسم الزمن إلى ثلاثة أقسام هي:

**أ- زمن القصة:** هو زمن المادة الحكائية من شكلها ما قبل الخطابي، انه زمن أحداث القصة في علاقاتها بالشخصيات والفواعل" الزمن الصرفي".

**ب- زمن الخطاب:** هو الزمن الذي نعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة، من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له" الزمن النحوي".

**ج- زمن النص:** هو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب والتي من خلالها يتجسد الزمنان انه زمن الكتابة، وهو ثانيا زمن تلقي النص من القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة، وان كانت تتم من خلالها أيضا "زمن القراءة" أننا من خلال تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة، نجد أنفسنا أمام ما نسميه "زمن النص"، كما يتجسد من خلال العلاقة بين الكاتب والقارئ على مستوى الدلالي».[3]

---

[1] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت،(د ت)، ص35.

[2] بان صلاح البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، (المرجع السابق)، ص43.

[3] سعيد يقطين: انفتاح النص الدوائية، المركز العربي الثقافي، ط3، الدار البيضاء، 2006، ص49.

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

**2-3- مستوياته:**

« إن معرفة مجرى الحركة الزمنية في النص القصي تتطلب الكشف عن مستويين من مستويات السرد: مستوى الوقائع في القصة التي تسير وفق ترتيب طبيعي يمارس من خلال أسلوب التقديم والتأخير خدمة للعناصر الجمالية في النص، إذ أن التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية، لأن تلك المستويات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد، فهي تعود إلى الوراء لتشريع أحداث قد حصلت في الماضي (الاسترجاع) أو على العكس، فقد تفقد لتشرق ما هو آت أو متوقع من الأحداث (الاستشراق)، وقد ذكر "جينيت" أن بين حركتي الاسترجاع والاستباق حالة توقف زمني تام نسميه بدرجة الصفر».[1]

لكن ما يهمنا نحن هو الاسترجاع الزمني دون الاستباق.

## 3- سيميائية الذاكرة:

### 3-1- تعريف الاسترجاع:

« هو تتبع الراوي تسلسل الأحداث وفق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليتذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده، وهو شكل من أشكال "المفارقات الزمنية " والغاية منه توضيح ملابسات موقف معين، ويذكر أحداث سابقة عن الحدث الذي يسرد في لحظته الحاضرة، ويرتبط بالذاكرة الشخصية لأن زمنه الماضي، زمن خلال اختراقه يتم استدعاء بعض الوقائع والمواقف وجعلها تنشط في نطاق الحاضر».[2]

### 3-2- الغاية من الاسترجاعات:

لم يكن توظيف الكاتب لهذه التقنية بكثرة عبثا منه، بل يوحي على قدرة الكاتب وتمكنه من مضاهاة أساليب الرواية المعاصرة، وقد كان هدفه وغايته من وراء هذه الاسترجاعات ما يلي:

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

---

[1] بان صلاح البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، (المرجع السابق)، ص51.

[2] بان صلاح البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، (المرجع السابق)، ص54.

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

- التذكير بأجداث ماضية، وقع إيرادها فيما سبق من السرد ولهذه الاسترجاعات وظيفة مهمة، رغم حجمها النصي، فهي تبرز القيمة الدلالية الخاصة لبعض عناصر الحكاية، وقد يساعد هذا الصنف على القيام بمقارنة وضعيتين، كأن يقارب السارد بين وضعية البطل الحالية، ووضعيته في بداية الحكاية، كما ترد هذه اللواحق (الاسترجاعات) في السرد تذكيرا بأحداث سابقة لتأويلها تأويلا جديدا حسب معطيات جديدة».[1]

ويعد الاسترجاع من أهم التقنيات السردية، التي استعملها الكاتب في هذه الرواية، فهو في كل مرة يرتد بنا من زمن الحاضر إلى زمن الماضي، حيث نجد الرواية حافلة بهذه التقنية دون الاستباق، وربما لجأ إلى هذه الطريقة من أجل تحقيق هدفه المنشود، وكل هذا يدل على قدرة الكاتب على مسايرة تقنيات الرواية المعاصرة التي تحطم نمط الرواية الكلاسيكية.

ومن بين الاسترجاعات التي وردت في هذه الرواية نذكر منها:

مزج الكاتب مثلا بين زمنين الماضي والحاضر، فتارة يتحدث عن زمن الحاضر، وتارة يرجع بنا إلى الزمن الماضي. مثلا فقد تحدثت ديمة عن حياتها الزوجية مع مازن وظروف حملها لترجع مرة أخرى بنا إلى حياتها وهي طالبة في مدرسة القبالة« كنت يوم ذاك ما أزال طالبة في مدرسة القبالة، وكنت أمضي إلى بيت إحدى قريباتي أتناول الغداء، وأقضي يوم الخميس عطلتنا الأسبوعية لديها».[2]

وهناك مقطع أخر وظف فيه الكاتب هذه التقنية، يبدأ فيه من ذهاب ديمة وحماتها إلى السوق لشراء أغراض المولود المنتظر ووصفها للمعاناة التي لقيتها في الحافلة، التي وصفت صاحبها بالمهتور، وهي في هذا المكان تتذكر ابن عمها "همام" وكيف كان يحبها. والذي لم يقتنع بحججها التي قدمتها من أجل رفضه « مسكين همام، كم كان يحبني، أفكاره عن زواج الأقارب وتردي النسل وما إلى ذلك، كلها لم تدخل دماغه، ما الذي تخرفين به؟ أنا وجدنا آباءنا على هته، وأنا على آثارهم مقتدون، إذا لماذا أنت تخالفين».[3]

---

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

[2] الرواية، ص9.

[3] الرواية، ص45.

لتتذكر النصائح التي كانت توجهها لها الأم من أجل الزواج بهمام الذي كان يعاني الكثير وهو ينتظرها بصبر لا حدود له.

" ردت هذه المرة أمي لقد طفح الكيل المسكين صار مثل أيوب"[1] فقد كان هدف أمها تزوبجها ابنتها والفرح من اجلها مستقبل الفتاة بيتها الزوجي يا ابنتي فلماذا لا تفرحين؟ لماذا هذا الإرجاء والتسويق".[2]

كما انه في ذات يوم كانت في نزهة مع زوجها وحماتها،لتعود بها الذاكرة إلى أيام شبابها والخدعة التي قامت بفبركتها على الأسرة، والمتمثلة في تزويرها لتقارير الطبية، التي تثبت شفاءها من مرضها المزمن. "تقارير لابد من الحصول عليها، وحصلت عليها بالحيلة، بالصدفة، حصلت عليها، بعد ذلك اتصلت بأمي وأبي، أدعوهما لزيارتي...ها هي التقارير الطبية، تثبت شفائي، انه لم يعد هناك ما يمنعني من الزواج".[3]

كما أننا نجد "همام" يسترجع ذكرياته بالحادثة المؤلمة التي أفقدته والديه وأخته، وكيف بقي وحيدا بلا عائلة، وكيف كفلته خالته وهي زوجة عمه، والعطف الذي تلقاه وهو صبيا في هذه الأسرة." فحين حملوني إليها كنت في أواخر عامي الثاني، النطق لا أحسنه جيدا المشي أمشي خطوتين وأتعثر في الثالثة، وأمي لم تكن قد فطمتني بعد...جعلتني أحرم الحليب فيما حرمت هي الحياة، ومعها أبي، أختي، أخي، لقد ماتوا جميعا."[4]

ليتذكر مرة أخرى يوم عرف الحقيقة المرة والمتمثلة في زواج ديمة من رجل آخر، وهو لم يكن يعلم بهذا، وكيف فكر حينها في الانتقام منها، دون تردد أو تفكير مسبق، فتوجه مباشرة إلى دمشق وفي قلبه نار الانتقام." يا هلا بابن عمي، استقبلتني وأنت وراء طاولتك بابتسامتك المعهودة، فزدتني ترددا وبلبلة، ثم أضفت وأخي، فشعرت بالخنجر ينغرس في ظهري من جديد."[5]

وفي مقطع آخر تذكر "همام" وهو في حرب العراق، ذكريات حياته مع ابنة عمه ديمة التي أحبها. فرغم الظروف السيئة لم ينسها إطلاقا، فتذكر أيام الطفولة التي كان يقضيها معها." آه تلك

---

[1] الرواية، ص54.

[2] الرواية، ص35.

[3] الرواية، ص65.

[4] الرواية، ص80.

[5] الرواية، ص86.

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

كما تذكر "همام" تلك دبرها ضد ابنة عمه من أجل منعها من الذهاب إلى الدراسة في الشام. وكل هذا كان في حرب العراق."دسست عليك بأسلوب التأمر...حكيت...لا تدعها تذهب إلى الشام...هناك الحضارة والمدينة، وما الحضارة والمدينة يا عمي، انحلال أخلاق، فسق وفجور، فما الذي يضمن ابنة عمي؟ إن انحرفت، ألن تكون عارا وشنارا علينا."[2]

كما أننا نجد صاحب الرواية خصص جزءا للأم "نجية" التي سردت أحداث ماضيها منذ كانت شابة، وزواجها بابن عمها الذي فرضته عليها العشيرة." ابنة العم في عشيرتنا لابن عمها طالما هو يريدها...لهذا السبب بالطبع لم أفكر يوما بأحد غير مسلم."[3]

ليرتدا بنا الزمن مرة أخرى من الحاضر إلى الماضي من خلال الأم "نجية" وهي في المستشفى مع ابنتها التي كانت على وشك الولادة، بحيث تتذكر الأم نفسها وهي في غرفة العمليات" مرة أخرى يعيد التاريخ نفس، لكنه ليس مع زوجي وهو يريد الدخول معي إلى غرفة العمليات، بل معي وأنا أشعر أن من حقي أن أدخل مع ابنتي، أشهد ولادتها."[4]

وفي المقطع ذاته تتذكر الأم الفرحة التي لقيها الأب "مسلم" حين قدمت ديمة إلى الحياة.

" كان مسلم قد جاء بالحلويات، وكان يوزعها بنفسه على المهنئين."[5]

كما تذكرت الأم في هذا الجزء من الرواية أختها التي فقدت الحياة، وهي في أعز شبابها لتترك ابنها وهو صبيا يتيما بلا أم ولا أب، وهذا الابن هو "همام" " فأختي رحمها الله...كانت قد جاءت بالأطفال الثلاثة على مهل، وبكل تؤدة، لكن بسرعة ماتت هي، وبصورة خاطفة ماتوا هم...ليجد ابنها الذي نجا بأعجوبة من الموت نفسه يتيما، بلا أب ولا أم، بلا أخت ولا أخ..."[6]

---

[1] الرواية، ص121.

[2] الرواية، ص46.

[3] الرواية، ص167.

[4] الرواية، ص178.

[5] الرواية، ص178.

[6] الرواية، ص180.

## المبحث الثالث

### سيميائية الشخصيات:

تعريف الشخصية: « تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال، أو يتقبلها وقوعا، والتي تمتد وتترابط في مسار الحكاية».[1]

« إن النص السردي، وخاصة الروائي منه يتعامل مع الأحداث كتعامله مع الشخصيات لأنهما متكاملان، فلا حدث أو فعل من دون شخصية تقوم به وتؤديه، ولا شخصية من دون فعل، بل انه قد تشترك شخصيات في حدث واحد، كما قد تقوم الواحدة منها بعدة أحداث، فالعلاقة هي علاقة تناسب عكسي، ولا يبرر وجود الشخصية إلا الحدث...».[2]

ونظرا لأهميتها في عالم النص السردي سعى الباحثون إلى إيجاد تعريف شامل لهذا المكون الرئيسي في النص الروائي. وتعرف الشخصية كما يلي:

**أ- لغة:**

الشخصية:« نعني بها الشخص، والشخص في اللغة أريد به المرأة، والشخص وراء الإنسان وغيره، تراه من بعيد تقول أشخص وكل شيء رأيت بسماته فقد رأيت شخصية، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد إثبات الذات، فاستعير لها لفظ الشخص».[3]

كما ورد تعريف آخر للشخصية في اللغة لا يبتعد كثيرا عن التعريف السابق، فالشخصية في المنجد العربي:« جمع شخصيات، وهي مجموعة كم الصفات التي تميز الشخص عن غيره صاحب شخصية قوية:رجل بارز ذو مقام، يقال لا شخصية له، ليس فيه ما يميزه من الصفات الخاصة.»[4]

بعد أن تطرقنا إلى مفهوم الشخصية في اللغة، تنتقل إلى مفهومها في الإصلاح، هذا المفهوم لا يزال إلى يومنا هذا مهل الدراسة والنقد.

---

[1] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت،(د ت)، ص35.

[2] نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، (دت)، ص80.

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

[4] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط2، بيروت، 2001، ص51.

**ب- اصطلاحا:**

يعرف "روبشتاين" الشخصية بقوله:« هي ذلك المجموع المتكامل المترابط، للاشتراطات الداخلية الممتزجة بواسطة كل المؤثرات الخارجية.»[1]

الشخصية هي:« إحدى المكونات الحكائية التي تهتم في تشكل بنية النص الروائي حيث يحاول منجز النص بواسطة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي لأنها توحد للبعدين الإنساني والأدبي فهي صورة تخييلية استمدت وجودها من مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته متشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض لتسهم في بنية النص الروائي وتنجز وظيفتها المسندة إليها تأليفا، وتعكس بعلاقاتها مع البنى الحكائية الأخرى ظروفا اجتماعية، اقتصادية، وسياسية مساهمة بذلك في تكوين المدلول الحكائي واحتوائه، ومؤثرة تأثيرا فعالا في المتلقي دافعة إياه إلى إنتاج الدلالة.»[2]

الشخصية: « هي كل مشارك في الحدث سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يعد جزءا من الوصف، ويتم النظر إلى الشخصية من خلال أبعاد ثلاثة: "البعد النفسي، البعد الجسمي والبعد الاجتماعي.»[3]

كما نجد تعريف آخر للشخصية "لعبد المالك مرتاض"، يحاول من خلاله إعطاء تصور للشخصية وكيف ينظر إليها النقاد قديما وحديثا.

يقول "عبد المالك مرتاض":« إن الشخصية في الرواية التقليدية تعامل على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها وقامتها، وصورتها، وآمالها، وآلامها، ذلك بأن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب روائي تقليدي، حتى إن البعض اصطلح على هذا النوع من الرواية "رواية الشخصية"، حيث كانت الشخصية وهي أحد عناصر العمل السردي. تطغى على باقي العناصر الأخرى، حتى أنها حملت في بعض الأحيان عناوين باسم أبطالها إلا أن سيطرة الشخصية الروائية على النص الروائي لم تستمر فسرعان ما تحول البطل

---

[1] علوي طه الضاوي: مجلة الفيصل، شركة الطباعة العربية، العدد 37، السعودية، 1980، ص20.

[2] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت،(د ت)، ص36.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، 2003، ص28.

المتضخم "إلى مجرد كائن من ورق" وذلك بتأثير بعض اتجاهات النقد المعاصر(الشكلانية) حيث لم يعد ممكنا دراسة الشخصية في نفسها(على أنها شخص أو فرد) ولكن بدأت الأفكار تتجه إلى دراستها أو تحليلها في ايطار دلالي، حيث تغتدي الشخصية مجرد عنصر شكلي وتقني للغة الروائية.»[1]

- **أنواع الشخصية:**

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

**أ- الشخصية النامية:**

وهي التي تقود الفعل السردي وتدفعه إلى الأمام في الدراما أو الرواية أو أية أعمال أدبية أخرى. « ويتضح هذا النوع من الشخصية النامية تدريجيا خلال القصة وتتطور بتطور حوادثها ويكون تكورها عادة نتيجة تفاعلها المتميز مع هذه الحوادث، ويكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا، وتوصف بالعمق بأبعادها الإنسانية المتنامية فكريا وعاطفيا وانفعاليا وبحركتها المرنة التي تفاجئ من حولها، بما تقدمه من جديد.»(2) وهي بدورها قسمان:

- **الشخصية النامية العميقة:**

هي شخصية طموحة ساعية إلى تحقيق السعادة لهل ولمن حولها، وهي سباقة لتقديم خدمتها في المجتمع وهذه الشخصية هي ركن العمل الروائي دائما، وهي محورية يدور حولها الحدث.

- **الشخصية النامية السلبية:**

هي شخصيات انتهازية وأنانية، سائرة إلى تحقيق أهدافها بشتى الوسائل والأساليب، سواء كانت هذه الوسائل نظيفة أم لا.

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

**ب- الشخصية الثابتة:**

وهي التي تحمل فكرة واحدة أو صفة ثابتة على مدار القصة، وليس لها تأثير كبير في أحداثها، ولا تتأثر هي كذلك بها، غير أن لها فائدة كبيرة تتوخى من حضورها في القصة لما لها من تأثير في المتلقي كونها شخصية مكملة، وبالرغم من ذلك فهي لا تدهش القارئ بأغلب أفعالها في الرواية أو القصة[1]، وهي بدورها نوعان:

- **الشخصية الثابتة الايجابية:**

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

- **الشخصية الثابتة السلبية:**

وهي شخصية أنانية، انتهازية سائرة إلى أهدافها بشتى الوسائل والأساليب.»[2]

ونشير في الأخير إلى أن« الشخصية كيان متحول ولا يشكل سمة مميزة يمكن الاستناد إليها من أجل القيام بدراسة محايدة لنص الحكاية، وهي متغيرة من حيث الأسماء والهيئات وأشكال التجلي فقد تكون الشخصية كائنا إنسانيا، كما قد تكون شجرة أو حيوانا، أو ما شئت من الموضوعات التي يوفرها العالم.»[3]

- **وظائف الشخصيات:**

« الوظيفة هي عنصر ثابت وقار، يعد في التحليل لمحايد عنصرا مميزا يمكن الاستناد إليه، من أجل تقديم تحليل علمي دقيق يقود إلى تحديد ماهية الحكاية.»[4]

**أ- عند بروب:**

«يعد الباحث الروسي "فلاديمير بروب" هو أول من فتح طريقا جديدا، لدراسات السردية في بحثه الشهير" مرفولوجية الحكاية الخرافية" ومهد لكثير من الباحثين الطريق لتناول النص بطريقة أكثر انضباطا وعلمية، فقد رأى الدراسة المتأنية لنماذج الحكاية الخرافية التي انتقاها من حكايات

---

[1] بان صلاح البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للتوزيع والنشر، ط1، أربد 2009، ص80.

[2] بان صلاح البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، (المرجع السابق)، ص80.

[3] سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة، لحنامي ، دار مجدلاوي، ط1، عمان، ص22.

[4] سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، (المرجع السابق)، ص22.

الجنايات في الأدب الشفوي الروسي تثبت أن هناك قانون التكوينات العضوية في علم النبات، إذ أن هناك عناصر ثابتة، وهناك أيضا هيأت متغيرة في كل منها، هذه العناصر عناصر ثابتة في حكايات الخرافية هي عبارة عن مجموعة من الوظائف عددها إحدى وثلاثون وظيفة(31) مثل: وظائف الغياب والتحذير ومخالفة التحذير والمساعدة.»[1]

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

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

**ب- عند غريماس:**

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

فقد توصل "غريماس" إلى وضع نموذج آخر خلافا لبروب وهو:

« الذات الفاعلة: وهي ما يسمى في النقد التقليدي بالبطل إذ أن كل خلاف يثيره قائد لعبة وهو الشخصية التي تعطي للحركة في القصة الهزة الأولى، هذه الحركة تكون وليدة رغبة أو احتياج أو خوف( رغبة ابن القاضي في الرواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة في المحافظة على أرضيه وخوفه من قانون التأميم، واحتياج نفسية الى أن تثبت ذاتها كامرأة متعلمة أو مثقفة.

- **الموضوع:**

يمثل الهدف المقصود أي الشيء المرغوب فيه أو مصدر الخوف والانزعاج وقد يكون هذا الموضوع ماديا كإعادة شخص أو ذهب مفقود، أو معنويا عندما يمثل فهمه من القيم( كالحصول على العلم بالنسبة لنفيسه).

---

[1] عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب،ط1،القاهرة، 2004، د ط، ص105.

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

[3] عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص106.

[4] نادية بوشفرة: مباحث في السيميائية السردية، (المرجع السابق)، ص24.

- **المرسل:**

هو الجهة التي تمارس تأثيرها على سيرورة الحدث أي على اتجاه الحركة السردية، فوضعية التنازع والخلاف يمكن أن تولد وتتطور ونجد حلا بفضل وساطة المرسل، وهو الذي يوجه الحركة ويحكم عليها كما هو الحال في برنامج تأميم الأراضي في رواية الزلزال للطاهر وطار فالشعب هو المرسل وهو الحكم على نجاح هذه العملية.

- **المرسل إليه:**

هو الجهة المستفيدة من الحركة السردية وهو المالك المحتمل للشيء المتنازع عليه، وليس بالضرورة هو الفاعل،اذ أننا يمكننا أن نرغب في شيء أو نريد إبعاده من أجل الآخرين، كما نفعل بالنسبة لأنفسنا.

- **المعارض:**

ولكي توجد للصراع وحتى يتعقد الحدث أكبر يجب أن تبرز قوة معارضة عقبة، تمنع البطل من تحقيق ما يصبوا إليه.[1]

- **المساعد:**

كل العناصر السابقة الذكر ما عدا المعارضة قد تحتاج إلى الدعم وشد الأزر وعملية تقوية من طرف الآخرين وهو دعم خارجي، وهؤلاء الآخرون هم الذين يشكلون منصب المساعد، وقد يكون المساعد ذاتيا أي موجود ونابع من الذات الفاعل كالقيم الأخلاقية والمعارف العلمية التي يملكها أو حسن استعماله لأداة يصارع بها.»[2]

## 1- سيمياء الشخصيات البطلة:

« يشخص غريماس البطل في دور الفاعل الذي كثيرا ما تصوره الحكايات والقصص راغبا وساعيا من غير كلل للبحث عن الشخصية المفقودة، أي الأميرة، وباعتبارها ذات قيمة لا تقدر بثمن، فانه يصطلح على تسميتها "بموضوع القيمة Object de valeur "».[3]

[1] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد 13، منتوري، قسنطينة، ص201.

[2] جميلة قيسمون: الشخصية في القصة، (المرجع السابق)، ص201.

[3] نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، (مرجع سابق)، ص85.

« والفاعل عموما في الوجود السيميائي على ضروب ثلاثة، وهي حالات سردية تكون أولاها ضمنية، تتجسد في اكتسابه للكفاءة فاعل مضمر(sujet vituel)، وتكون الثانية نتيجة ذلك الاكتساب، أي الفاعل الحين(sujet actualisé). أما الأخيرة فهي التي تشير إلى فاعل قد أنجز فعلا باتصاله بموضوع القيمة وتحقيقه لمشروعه المستهدف منذ البداية.»[1]

**2- سيمياء الشخصيات المساعدة:**

« يقوم المساعد بتقديم يد العون للفاعل قصد تحقيق رغبته في موضوع القيمة، أو تستهل عملية الاتصال- التواصل- به، فيما يقابله المعارض في وظيفة معاكسة.

يعتبر غريماس المساعد والمعارض مجرد« إسقاطات لعمل الإرادة ولمقاومات خيالية للفاعل نفسه تعود على رغبته أما بالنفع أو الضرر.[2] تتفاعل الشخصيات في المحكي مع بعضها البعض بحكم العلاقات التي تربط بينها لأجل التعريف بها وتجلية دورها، وان كانت لا تحصى عددا بقابليتها للتعدد والانتشار، إلا أنها قابلة للتحديد والاختزال من مجموعها اللامتناهي إلى عدد محدود، ويرد شبكة تلك العلاقات إلى ما أسماه "تدوروف"بمسندات القاعدة prédicats de base " وكل ما كان معاديا لها فهو من سبيل الاشتقاق».[3]

**- المسندات القاعدية:**

تتمثل في الرغبة التي تشير إلى "الحب" و"التواصل" الذي يتحقق في "السردية" وأخيرا "المشاركة"(participation)، الناجمة عن مساعدة (l'aide).

**- المسندات الثانوية:(prédicats secondaires):**

وتتمثل في قاعدتين الاشتقاق، هما:

**أ- قاعدة التقابل:(la règle d'opposition):**

كل مسند من مسندات القاعدة هو حامل لمسند مقابل له، هي مسندات لا تتصف بالايجابية لذلك فهي أقل حضورا من نظيرتها، كأن نجد: العزوف مقابل الحب، إفشاء سر مقابل كتمانه و المنع أو المناوءة مقابل المساعدة.

[1] نادية بوشفرة: (مرجع نفسه)، ص88.

[2] نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، (مرجع سابق)، ص89-90.

[3] A.J.Greimas, du sens I.essais sématique, seuil, paris,1970, pp 19.

**ب- قاعدة السلب:(la règle du passif):**

وهي اشتقاق لاشتقاق، بمعنى اشتقاق للقاعدة الأولى، قاعدة التقابل، تأتي قاعدة السلب تحصيل حامل من نتائجها، فهي تصلح لتبيان وتجلية أوجه القرابة بين قضيتين.

وعليه فان "شخصية العون" كما يقول "بريمون":« كل شخصية بإمكانها أن تكون عونا لمقطوعات من الأفعال الخاصة بها( خداع، إغواء)، ولأن المقطوعة تستدعي شخصيتين في الحال العادي، فذلك لأنها تحمل منظورين، أو بالأحرى اسمين فما هو خداع عند الواحد يعني احتالا عند الآخر، وبالتالي فكل شخصية مهما كانت ثانوية فهي بطلة للمقطوعة الخاصة بها.[1]

لكن الرواية التي بين أيدينا لم تضم الكثير من الشخصيات، بل اكتفت بعدد قليل من هذه الشخصيات يمكن حصرها في ثمان(8) شخصيات هي: ديمة، مازن، مسلم، نجية، عبد العظيم نور الدين، حنان. كل هذه الشخصيات مثلت أدوارا مختلفة انقسمت إلى ثلاثة أقسام هي ديمة البطلة وهمام البطل، كلا الشخصيتين كان لها دور فعال قي تحريك أحداث القصة تقف إلى جانبها أمها"نجية" والأب "مسلم"، والزوج "مازن"، وكل هذه الشخصيات لم ترق إلى درجة البطولة ولم تمارس السلطة الكبيرة في تحريك الأحداث. وأخيرا كانت شخصيات أخرى هي" حنان" ابنة عمة ديمة و"عبد العظيم" و"نور الدين" أصدقاء "همام" في العراق كان لهم دور هامشي في الرواية حيث وردت عرض أسماؤهم في الرواية.

فشخصية" ديمة" مثلا هي رمز للخير والعطاء" قالت له ماذا نسميها قال على الفور ديمة: ثم تابع شارحا، ربما جوابا عن استفسارات، أنا ابن الجفاف ما أحب في هذا العالم الديمة، الملآى بالمطر... تنثر في البداية، فتملا أرضها خيرا وعطا... على هذه الطفلة تملا حياتنا خيرا وعطاء."[2] فقد كانت تسعى إلى تحقيق حلم الصبا، وهو أن تصبح طبيبة لكن درجتها في الثانوية لم تسمح لها بدخول كلية الطب فاكتفت بان تكون قابلة قانونية." إن لم أصر طبيبة سأصير قابلة هو ذا حلمي، إلا تريدين لابنتك أن تحقق حلمها..."[3]

فقد كانت إرادتها القوية وطموحها بمثابة دافع لنيل درجة عالية، وقد حققت حلمها بالالتحاق بمدرسة القابلة وتخرجت منها قابلة قانونية بتقدير امتياز والخروج من بوثقة الريف السوري لتدخل

[1] نادية بوشفرة: معالم سيميائية، (مرجع سابق)، ص90-91.

[2] الرواية، ص178.

[3] الرواية، ص16.

عالم المدينة، وتعيش حياة التحرر الذاتي الذي لطالما حاربت من اجله، كما أن ديمة هي فتاة طموحة لا ترضى بالقليل، ولا تقبل الهزيمة فقد حاربت من اجل الحب الذي لم تجده في ابن عمها" أنت أخي الذي أحب... ابن عمي الذي عاش معي تحت سقف واحد وعلى ارض واحدة... لم استطع يوما أن أتصور حبيبا معشوقا، والمرأة تريد من تحب وتعشق..."[1]

أما :"همام" فهو شخصية سورية تعيش في أسرة متوسطة مات والديه وهو صبي فكفله عمه وخالته( زوجة عمه) عاش في أحضانها وكأنه من صلبها، كما عاش في شبابه قصة حب مع ابنة عمه، لكنها باءت بالفشل في الأخير، وقد كان قوي البنية والعزيمة، وكان يحب الرياضة" همام درس معي في المدرسة لكن لم يفلح قط... كانت كرة القدم قد أخذت بلبه والرياضة أمسكت بجامع فؤاد... يهرب من الدرس ليمارس الرياضة "[2]وعندما خرج من الدراسة عمل مع عمه في التجارة ..." حتى بدا عبثا استمراره فأخرجه العم إلى العمل، يساعده في تجارته، بيع الأقمشة...".[3] وكان ذو جسد قوي " فيما راحت أمي تزداد يوما بعد يوم إعجابا بجسده القوي، وكتفيه العريضين وعضلات ذراعيه".[4]

أما أمي الشخصيات المساعدة فتتمثل في الأم نجيبة والأب مسلم ومازن.

فشخصية نجيبة هي شخصية متفائلة بالحب الذي إرادته أن يجمع بين " ديمة "و" همام " فهي لم تيأس حتى آخر وفاتهما " اليوم تلتقيان من جديد حارين في دار البقاء، نجما كما اللذان اقترنا هنا ألان هناك...[5]. وهي الأم الحنون والتي كانت بمثابة سلاح جديد في ديمة تستعمله ضد الأب وهمام اللذان يمثلان ثنائيا معارض اتجاه موضوع الزواج، فالأم كانت رمزا للحنان والعطاء، فقد أرادت لابنتها الوصول إلى هدفها وتحقيق حلمها فكانت تقف في وجه زوجها وابن أختها من اجل أن تصبح ابنتها محض فخر واعتزاز لها في قرية ريفية."للتو انتصبت أمي محامية بارعة تدافع عن قضيتي ونسين ابن أختها... وصار حلمي في الحال هو حلمها تدافع بالنواجذ والأنياب من اجل تحقيقه...".[6]

---

[1] الرواية، ص52.

[2] الرواية، ص16.

[3] الرواية، ص16.

[4] الرواية، ص17.

[5] الرواية، ص207.

[6] الرواية، ص16.

أما الشخصية المساندة الأخرى هي "مسلم" وهو الأب الذي كان يعمل بها تاجرا في بيع الأقمشة. وهذا الأب وقف معارضا ضد ابنته في تحقيق حلمها وأمرها بالاكتفاء بالثانوية فحسب " وارتاحي ... حطي رحالك وحسبك علما راح يقول لي موردا بعد ذلك مائة حجة وحجة...".[1]

أما" مازن" فهو شاب منذ صغره كان حلمه أن يكون كاتبا أو شاعرا، كان يحب القراءة والمطالعة. توفي والداه وأصبح هو المسؤول عن الأسرة، فعمل موظفا في معهد متوسط هندسي." ولم يفاجئني ذلك، إذ كان مازن قد حدثني من قبل عن حبه الشديد للقراءة وولعه بالمطالعة.[2]

أما "حنان" ابنة عمة ديمة و"عبد العظيم" و "نور الدين" أصدقاء همام في حرب العراق فقد كان لهم دور هامشي في الرواية. " الليل كله استمر القصف، والليل كله لم يرقد لنا جفن...كان الرفاق يقاتلون في الذروة: نور الدين، عبد العظيم، صلاح الدين...فكيف لا أكون كلي تنسها ويقظة؟ قلبي مع الرفاق...".[3]

[1] الرواية، ص16.

[2] الرواية، ص35.

[3] الرواية، ص196.

## خاتمة:

بعد هذه المحاولات التي بدلناها في هذا العمل المتواضع، استطعنا أن نخرج بمجموعة من النتائج، كانت ثمرة جهدنا المبذول، هذه النتائج منها ما هو متعلق بالرواية، وتضم في ثناياها من أفكار وآراء واقعية، اجتماعية ومنها ما هو متعلق بعلم السيميائيات الذي يجعلنا ندرك في الأخير بأنه علم جديد يدرس أعمال روائية تحتوي في ايطارها عناصر السرد من شخصيات وزمن، فقد أدركنا كيف تعامل الكاتب مع زمن الرواية حيث استطاع أن يتجاوز قيود الكلاسيكية التي تعتمد على وحدة الزمن، ليدخل عالم الرواية المعاصرة التي تعتمد على تقنيات متعددة في الزمن فقد تمكن "عبد الكريم ناصيف أن يكسر نمطية الزمن في هذه الرواية التي كانت ترتد بين زمن الماضي تارة وزمن الحاضر تارة أخرى، كما أن الشخصية الروائية شكلت محور اهتمام الدراسات النقدية. وذهب النقاد مذاهب مختلفة حول أهميتها ودورها في المتن الروائي على اعتبار الجمالية الروائية مستمدة من جمالية تصويرها للشخصيات.

وفي الختام ندعو الله تعالى أن يوفقنا ويمدنا بالعون، وأن يكون هذا العمل قنديلا ينير طريقنا في الجنة، ونطلب من الله أن يجعل هذا في ميزان حسناتنا. قال تعالى:« يوم لا ينفع مال ولا بنون». سورة الشعراء آية 88 ونسأله أن يتقبل منا هذا العمل الذي كنا نطلب من خلاله رضوان الله تعالى والتقرب إليه، و الحمد لله رب العالمين.

- **القران الكريم.**

**سورة الفتح**

**1-**ابراهيم السعافين وخليل الشيخ: مناهج النقد الأدبي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، ط1، القاهرة 2010.

**2-**ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة، ج1، اسطنبول.

**3-**ابن منظور: لسان العرب، مج3،دار الصادر،بيروت،1958.

**4-**أحمد هيكل: الأدب القصصي والمسرحي في مصر، من أعقاب ثورة 1919الى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط4،دار المعارف،1983.

**5-**افتتاحية (ألف) مجلة البلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ع ط، 1986.

**6-**بان صلاح البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للتوزيع والنشر، ط1، أربد 2009.

**7-**بدري عثمان: بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1986.

**8-**بن عيسى باطاهر، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة2008.

**9-**بول ريكور: الزمن والسرد، ترفلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة، ط1، 2006.

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

**11-** جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر محمد معتصم، منشورات الإختلاف، ط1، المملكة المغربية،1996.

**12-** حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي والفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1990.

**13-** حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النعت الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر، ط3، الدار البيضاء.

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

**15-** الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، منشورات عمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، ج3، بيروت.

**16-** رشيد بن مالك: السميائية السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2006.

**17-** زياد ميمون: وكالة أنباء الشعر، سوريا.

**18-** سامي عبابنة: اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، ط1، الأردن2010.

**19-** سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، رواية الشراع والعاصفة، لحنا مينا، دار مجدلاوي، ط1، عمان.

**20-** سعيد يقطين: انفتاح النص الدوائية، المركز العربي الثقافي، ط3، الدار البيضاء، 2006.

**21-** سليم بتقة: أوراق بحثية في النقد والأدب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).

**22-** سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، د ط، تونس، 1985.

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

**24-** عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الأداب،ط1،القاهرة،2004.

**25-** عبد الرحيم الكردي: السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب،ط1،القاهرة.

**26-** عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، بنغازي2006.

**27-** عبد الكريم ناصيف: تراجع أعضاء اتحاد الكتاب العرب، في سوريا والوطن العربي، الطبعة الرابعة.

**28-** عبد الكريم ناصيف: رواية وجهان لعنقاء واحدة، منشورات اتحاد العرب، دار الكتاب العرب دمشق.

**29-** عبد الله إبراهيم: السردية العربية بجث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، بيروت،1992.

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

**31-** عبد المالك مرتاض: بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1978.

**32-** علوي طه الضاوي: مجلة الفيصل، شركة الطباعة العربية، العدد 37، السعودية، 1980.

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

**34-** مجموعة من المؤلفين، الفضاء الروائي، ترجمة عبد الرحيم حزل، افريقيا الشرق، ط1، بيروت، الدار البيضاء، 2002، أنظر مقدمة حسن بحراوي.

**35-** مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت،(دت).

**36-** مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998.

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

**38-** المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، 2003.

**39-** نادية بوشفرة: مباحث في السيميائيات السردية، دار الأمل للنشر والتوزيع، د ط الجزائر،2008.

**40-** نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1987م.

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

**المصادر باللغة الفرنسية:**

**42-** A.J.Greimas, du sens I.essais sématique, seuil, paris,1970.
**43-** A.J.Greimas, Maupassant : la sémiotique du texte
**44-** Gérard Gemette, figures II.
**45-** Henri Mitterrand, ferrages le lien et le sens dans l'espace parisien, in le discours du roman, PUF, écriture, 22 ed, paris, mais 1986.
**46-** http/forum.aljors.com
**47-** http/wikipedia.org

## الفهرس


| العنوان | الصفحة |
|---|---|
| **دعاء** | **-** |
| **شكر وعرفان** | **-** |
| **مقدمة عامة** | **أ-ب** |
| **مدخل** | **1** |
| **الفصل الأول** | |
| I. المبحث الأول | **8** |
| 1- التعريف بعبد الكريم ناصيف | 8 |
| 2- خلفياته الثقافية | 8 |
| 3- لغته الروائية | 9 |
| II. المبحث الثاني | 10 |
| 1- التجربة السردية العربية المشرقية | 10 |
| 1-1- تعريف السردية | 10 |
| 1-2- نشأتها السردية | 10 |
| 1-3- مبادئ وأبعاد الدراسة السردية | 11 |
| 1-4- الخصائص الفنية للتجربة السردية المشرقية | 12 |
| 2- الظروف الاجتماعية للرواية | 14 |
| 3- أهم نماذج الرواية العربية المشرقية: | 15 |
| 3-1- الرواية السورية | 15 |
| 3-2- الرواية المصرية | 15 |
| III. المبحث الثالث | 16 |

| | |
|---|---|
| 1- سيمياء السرد | 16 |
| 1-1- تعريف السيمياء والسيميولوجيا | 16 |
| 1-2- تعريف السرد | 18 |
| 2- غريماس والنموذج العاملي | 19 |
| 3- بروب ونموذج تحليل الحكاية | 20 |
| **الفصل الثاني** | |
| المبحث الأول | 22 |
| سيميائية العنوان | 22 |
| 1- التشكل والتباين في تركيب العنوان | 22 |
| 2- الإختيارات الأسلوبية داخل العنوان | 22 |
| 3-التفاعل الاستعاري داخل العنوان | 25 |
| 3-1- تعريف الاستعارة | 25 |
| المبحث الثاني | 26 |
| 1- سميائية الفضاء | 26 |
| 1-1- تعريف الفضاء | 26 |
| 2- سيميائية المكان | 28 |
| سيميائية الزمان | 31 |
| 2-1- تعريف الزمن | 31 |
| 2-2- أقسامه | 32 |
| 2-3- مستوياته | 33 |
| 3- سيميائية الذاكرة | 33 |

| | |
|---|---|
| 3-1- تعريف الاسترجاع | 33 |
| 3-2- الغاية من الاسترجاعات | 33 |
| المبحث الثالث | 37 |
| سيميائية الشخصيات | 37 |
| 1- سيمياء الشخصيات البطلة | 42 |
| 2- سيمياء الشخصيات المساعدة | 43 |
| **خاتمة عامة** | **48** |
| **قائمة المصادر والمراجع** | **50** |
| **فهرس المحتويات** | **54** |