الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

البنية السردية في رواية –دموع النغم– لمحمد حيدر

مقاربة سميائية بنيوية

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

بن أودينة هاجر

إشراف الدكتورة:

مصيطفى عقيلة

أعضاء اللجنة	الرتبة	مهمة كل عضو
مصيطفى عقيلة	دكتورة	مشرفة
بن سمعون سليمان	دكتور	مناقشا
رقاب كريمة	دكتورة	رئيسا

السنة الدراسية:

(1437هـ–2016م/1438–2017م)

الإهداء:

الحمد لله والشكر له على إعانته لي لإنجاز هذا العمل المتواضع ووفقني في إنجاز هذا العمل

أهدي عملي هذا وثمرة جهدي إلى من أنار لي دربي ووجه مساري وإلى من قال فيهما تعالى: "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا"

إلى كل من كانت أفراحي أملها وأحزاني ألمها

أمي الغالية حفظها الله وأطال عمرها

إلى من تكبد الصعاب من أجلنا أبي

رعاهما الله برحمته الواسعة

إلى زوجي الغالي حفظه الله

وإلى أبنائي الأعزاء رعاهم الله

إلى إخوتي كل واحد باسمه

وكل أفراد عائلتي الكبيرة (خناش - بن أوذينة - قزيز)

والشكر الخالص إلى أستاذتي الفاضلة: الدكتورة مصيطفى عقيلة لمساعدتها الدائمة لي في تقديم هذا العمل.

إلى جميع أساتذتي الأفاضل

إلى كل من رافقني درب الدراسة طلبة قسم اللغة والأدب العربي دفعة 2015-2016

إلى صديقاتي ورفيقاتي

"كن عالما فإن لم تستطع فكن متعلما، فإن لم تستطع فأحب العلماء، فإن لم تستطع فلا تبغضهم"

إلى كل من سقط من قلمي سهوا أهدي هذا العمل .

هاجر

الشكر والعرفان

" من اجتهد وأصاب فله أجران، ومن اجتهد وأخطأ فله أجر واحد "

أحمد وأشكر الله العلي القدير الذي أنعم علي بنعمة العقل والدين، والذي وفقني لإتمام هذا العمل القائل في محكم التنزيل " وَفَوقَ كُل ذي علم عليم "

سورة يوسف الأية 76

وقال رسول الله صل الله عليه وسلم:" (من صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنّكم كافأتموه) ....." رواه أبو داوود.

لا يسعني بعد الانتهاء من إعداد هذا البحث، إلا أن أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذتي الفاضلة **"الدكتورة مصيطفى عقيلة"** وفاءً وتقديرا واعترافا مني بالجميل بإشرافها على هذا البحث، حيث قدمت لي كل النصح والإرشاد طيلة فترة الإعداد فلها مني كل الشكر والتقدير، كما أتمنى لها المزيد من التقدير والتوفيق في المستقبل.

كما أتقدم بالشكر الخاص إلى كل الأساتذة الكرام.

وفي الأخير أشكر كل من قدم لي يد المساعدة سواء من قريب أو من بعيد.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

ملخص البحث:

يقوم هذا البحث بالكشف عن البناء السردي لرواية "دموع النغم" لمحمد حيدر–مقاربة بنيوية سيمائية من خلال العناصر الأساسية المكونة في الرواية من عتبات وحركات تشكل وشخصيات وزمان ومكان، وإبراز أهمية المنهجين (البنيوي والسميائي) في التحليل.

وألخص أن الروائي قدساهم في رصد تلك الأحداث في فكر القارئ، وفي ربط العناصر بعضها ببعض، التي كانت عماد الرواية ومدى توفيقه في إبداع الرواية وفنيتها على المسارين المعاصر والحديث.

Résumé de la recherche

Notre étude illustre la structure narrative du roman de Mohamed Haidar " DMUAE AL-NAGHM " - une approche structurelle sémantique à travers les éléments fondamentaux du roman à partir des seuils, mouvements, personnalités, temps et lieux, et soulignant l'importance des approches structurelles et sémantiques dans l'analyse.

En résumé que le romancier a contribué au suivi de ces événements dans l'esprit du lecteur, et reliant les éléments les uns aux autres, ce qui a été la base du roman et l'ampleur du compromis dans la créativité du roman et son art sur les pistes contemporain et moderne.

المقدمة

المقدمة:

تعد الرواية بمعناها الحديث جنسا أدبيا جديدا على الأدب العربي، وإن الشكل الروائي الحديث إذا نظر إليه من حيث البنية أما الرواية العربية فلها خصوصيتها وشكلها، فالرواية العربية تأثرت بتراثها السردي الطويل الذي أنتج في مرحلة معينة، تركيبة اجتماعية أشبه ما تكون بالطبقات البورجوازية الأوروبية في شكلها غير المعقد.

والرواية الجزائرية من ضمن الرواية العربية الجديرة بالدراسة والتناول لأنها استطاعت إثبات تميزها وفرادتها من حيث الشكل والمضمون والكم والكيف معا، فهي رواية تحاول الارتقاء بتقنيات السرد الموجهة للنخبة المثقفة وبكيفيات تلقيها لأشكال الخطاب الروائي، وهو ما جعلها تحظى بعناية فائقة.

وإن التحليل بغية دراستها وكشف بنياتها هو ما تصبو إليه هذه الدراسة، من وراء البحث عن البنية السردية.

ولقد تمت صياغة العنوان كالتالي: "رواية –دموع النغم– للروائي محمد حيدر، مقاربة بنيوية سيميائية "كونها رواية حديثة لم تنل بعد النصيب الأوفر من الدراسة ، ولاحتوائها على الكثير من سمات الحداثة التي تقوم على جملة من الأسس الفلسفية والفكرية والإيديولوجية التي تميزها عن غيرها، ولما كان المنهج البنيوي يكتفي بوصف البنى المكونة للنص، ويمنع نفسه من البحث خارجه، ولا يهتم بالمضمون المباشر بل يركز على شكل المضمون وعناصره، لذلك استعنت بالمنهج السميائي لقراءة الشخصيات والعتبات، ولما يملكه من إجراءات تمكننا من تتبع الدلالة العميقة في مقابل الدلالات السطحية والبحث في تشكلها ،حيث ينفتح النص على الدلالات والقراءات عن طريق ربط خطاب النقد بخطاب الرواية.

وقد تضافرت أسباب عديدة دفعتني لاختيار هذا الموضوع من أهمها:

1) الرغبة في الكشف عن ملامح التحديث في الرواية المعاصرة خاصة الرواية الجزائرية، والكشف عن فاعليتها في ذلك.

2) توظيف المناهج المعاصرة لقراءة النص الأدبي المعاصر خاصة فن الرواية.

3) التعرف على العمل الروائي الذي قدمه الكاتب في قالب فني مميز تبرز من خلال براعته الفنية.

4) اكتشاف بناء الرواية والعناصر المساهمة في تشكيل ذلك .

وانطلاقا من ذلك يمكن صياغة موضوع هذه الدراسة في إشكالية الدراسة كالتالي: كيف تشكل البناء السردي العام لهذه الرواية ؟ وماهي بنياته؟ وما علاقة تلك البنيات بالدلالة من منطلق سيميائي ؟.

ولدراسة هذه الإشكالية عمدنا إلى اختيار الخطة التالية:

- التمهيد :تناول أهمية التحليل السميائي للخطاب السردي.
- المبحث الأول: تناول عتبات الرواية، من غلاف، العنوان الرئيسي، العنوان الفرعي، عتبة المؤشر، الأجناس، عتبة اسم الكاتب، ثم الإهداء.
- المبحث الثاني: تناول حركة التشكل والقانون البنائي العام المعمول به في الرواية .
- المبحث الثالث: تناول بنية الشخصية متطرقا إلى:
  1) سميائية الأسماء.
  2) سميائية البناء الداخلي.
  3) سميائية البناء الخارجي.
- المبحث الرابع : تطرق إلى بنية الزمن مؤشراته ودلالاته.

- المبحث الخامس: تطرق إلى بنية المكان مؤشراته ودلالاته.

وفي الأخير خاتمة تضمنت أهم النتائج التي تم تحصيلها عبر مراحل البحث.

وقد اعتمدت في هذا البحث على مجموعة من المراجع من بينها:

مدخل إلى التحليل البنيوي لدليلة مرسي – بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي – البناء السردي في روايات إلياس خوري ل. د.عليا محمود – سميولوجية الشخصيات الروائية لفيليب هامون....الخ.

ومما لا شك فيه أنه لا يخلو بحث من الصعوبات، فلذلك قد واجهتني بعض الصعوبات في مقدمة بابها: كون الرواية حديثة فالدراسة حولها ليس بالموجود–عدم حصولي على مصادر ومراجع أكثر في هذا المجال رغم توسعه.

وبناءً على قوله صلى الله عليه وسلم: " من لم يشكر الناس لا يشكر الله " فإني أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والاحترام لأستاذتي الفاضلة «مصيطفى عقيلة» التي تكرمت علي بإشرافها مع توجيهاتها المستمرة أثناء إعدادي لهذا البحث، ولكل من أعانني في ذلك من قريب أومن بعيد.

التمهيد

التمهيد:

"يتقاطع مصطلح السمياء مع مفاهيم عديدة تعبر عنها، أو تدور في فلكها تحاول أن تشكل المنهج السميائي بصفته معرفة قابلة للتوظيف في عدد من المجالات جعلت الباحثين يعلقون الكثير من الأهمية عليها، و ضرورة الإفادة منها "[1]

فيعد هذا المصطلح من أهم المصطلحات التي حظيت باهتمام الباحثين في حقول عديدة اللسانيات والفكر والأدب والنقد والأنتربولوجيا وغيرها، عرف هذا المصطلح ارتباكاً في استعماله سواء في البيئة التي نشأ فيها أو البيئات المهاجر إليها.[2]

ويمكن الإشارة إلى بعض المصطلحات المتقاربة والمتغايرة في هذا المفهوم في الساحة النقدية بـ"السميولوجية"-"السميائية"-"السميوطيقا"-"السيمية"-"الرموزية"-"الدلائلية"-"علم العلامات" -"العلامية"، وسواها[3]

"وقد اقترحت مجموعة من المفاهيم لتوظيف السمياء في الدراسات النقدية الحديثة دون أن تحيط بجوانبها المختلفة، فهي مجال واسع لا تملك أي معالجة له أن تكون شاملة إذ توجد لها مدارس فكرية مختلفة، و يغيب بشكل ملفت إجماع المنظرين المعاصرين حول اتساع مجال السميائية ومفاهيمها الأساسية وأدوات التحليل"[4].

"للسميائية جذور لغوية ثقافية تحضر معها، حيث إن البحث في الجدر اللغوي في الأصول مثل: التسمية والسمة والوسام وسماء وسمياء والعلاقة يكشف ثراء المادة المتعلقة بها"[5]

---

[1] صلاح فضل: في النقد الأدبي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط،2007، ص:8.

[2] ينظر، يوسف وغليسي: اشكالية المصطلح في الكتاب العربي الحديث، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2009، ص:237.

[3] خليل ابراهيم كايد: من مصطلحات معجم النقد الأدبي، دمشق، ط1، 2000، ص:52.

[4] دانيال تشاندلر: أسس السميائية، تر طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص:22.

[5] محمد بن منظور: لسان العرب، دار الطباعة، بيروت، ط1، 2000، مج:14-مادة وسم- ص:182 .

والسيمياء بمفهومها الرئيسي: العلامة الموجودة في معظم الثقافات البشرية.[1]

"بحيث نتعلم من السميائية أن نعيش في عالم من الإشارات و إنه لا يمكننا فهم أي شيء إلا بواسطة الإشارات و الشفرات التي تنظمها عند دراسة السميائية بغية أن هذه الإشارات والشفرات تكون عادة شفافة و تخفي أننا نقوم بقراءتها، ولأننا نعيش في عالم تتزايد فيه الإشارات المرئية نحتاج إلى أن ندرك أنه في الإشارات الأكثر واقعية ليس لما تبدو، عندما تزيد من وضوح الشفرات التي تفسر بواسطتها الإشارات، ولا نريد أن يفهم من ذلك أن جميع ممثليات الواقع في منزلة واحدة بل على العكس إن الإشارات بتحديدها صيغ الواقع على أنواعه تقوم بأدوار إيدولوجية"[2].

ويقصد بالتحليل السميائي للنص الأدبي دراسة هذا النص من جميع جوانبه دراسة تغوص في أعماقه و تستكشف مدلولاته المحتملة، مع محاولة ربط النص بالواقع و ما يمكن الاستفادة و أخذ العبر منه، فهو يتأثر بدرجة كبيرة بشخصية من يقوم بالتحليل و بالظروف المحيط به ، ولذلك فإن التحليل السميائي لنص معين قد يختلف من شخص إلى آخر ومن منطقة لأخرى، ومن فترة زمنية لأخرى، وهو بذلك مجال خصب للإبداع، فلا قيود عليه إلا ان تكون هناك دلائل في التحليل المقترح على صحة ما ذهب إليه من قام بعملية التحليل، كما أنه يركز على الرمزية والدلالات وكذلك ربط النص بالواقع كجانبين يقوم عليهما، فالسميائية تركيبة الطبيعية فهي تتركب من مفاهيم بيولوجية فيزيائية، ومفاهيم الذكاء الاصطناعي.[3]

"كما تهدف إلى الكشف عن البنيات العميقة المستترة وراء البنيات السطحية، وهي تعمل بالتفكيك والتركيب، وتتحرك عبر مستويين :مستوي سطحي وآخر عميق، وتبحث في

---

[1] ينظر، كوبلي بول: علم العلامات، تر: جمال الجزيري، القاهرة، العدد 549، ط1، 2005، ص10.

[2] دانيال تشاندلير: أسس السميائية ، م س ، ص43.

[3] ينظر، مليكة سعدي: تحليل سميائي للمسار السردي في رواية التبر لابراهيم الكوني، مجلة عود الند –المجلة الثقافية الشهرية–العدد 48، حزيران/6/ يونيو 2010، ص:3 .

كليهما عن الدلالة، والدلالة هي شكل وليست مادة، تقوم على مبدأ العلاقات وتنطلق من أن كل نص له شكل ومضمون، والنتيجة التي تريد الوصول إليها هي الكشف عن شكل المضمون، فالسميائية دراسة شكلية للمضمون، تمر عبر الشكل لمسائل الدوال من أجل معرفة دقيقة وحقيقة للمعنى."[1] وهذا يثبت أن السيميائية لها علاقة بالمدلول في مقابل الدال وهذا ما يبرز علاقتها باللسانيات من حيث الإجراء "يتمثل موضوع البحث السيميائي في المحتوى انطلاقا من العلاقة السردية للعلاقة اللسانية المشكلة من دال ومدلول فهي تبحث في معنى الكلمة"[2]

وهذا معنى الكلمة من حيث استعمالها في النص لا من حيث دلالاتها المادية المرتبطة بالمعاني المعجمية بدراسته

"باختيارهم للمدلول يلغون وبشكل آلي الدال من دائرة اهتمامهم، ويؤكد ذلك شمت في قوله:" إن المهمة الأساسية للسرديات هي تحليل المحتوى بصفة عامة. و يؤكد غريماس في مختلف دراساته الفكرة نفسها موضحا الهدف الذي تنشده السيموطيقا وهو الإمساك بالمعنى أو دلالة بغض النظر عن المظاهر الأخرى التي يتخذها هذا السرد"[3]

إذا كان يركز السيميائيون على المحتوى باعتباره الماهية التي تدور حولها الدراسات الأدبية ويشتغل عليها الخطاب، فإن السرديين يهتمون بالتعبير أو الخطاب الذي يستخدم كمقابل للقصة باعتباره الصورة التي يتجلى أو يتحقق من خلالها المحتوى، بالتالي يمكن أن يقدم المحتوى الواحد من خلال خطابات متعددة لكل منها خصوصيته.[4]

---

[1] بوخاتم مولاي علي: مصطلحات النقد العربي السمياء الإشكالية ولأصول، اتحاد الكتاب العرب- دمشق- د-ط، 2005، ص:84.

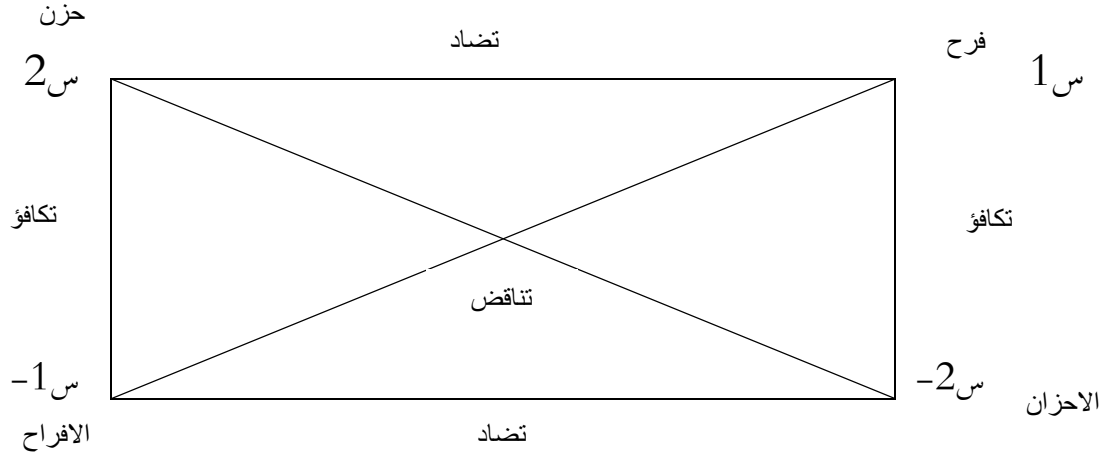
[2] مليكة سعدي: م س، ص:3 .

[3] سعيد يقطين : البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1، 1997،ص:14.

[4] ينظر، سعيد يقطين: م س، ص:16.

" تدرس السميائية النص فتغوص في أعماقه وتستكشف مدلولاته المحتملة، والمربع السميائي هو وحدة معنوية ما، أي نسقا علائقيا بسيطا، وهو ما يسمح بالتحكم لاحقا في المعنى، أي العنصر الذي يحكم كل التحولات وهي كيفية تحليلية تظهر من خلال نص سردي كيف تدخل عناصر في تناقض مع عناصر أخرى، غير أن هذا التحليل لا يكشف عن العلاقة التي تميز العنصرين المتناقضين أو غيرهما من العلاقات، وكذا وضعية هذا العنصر داخل مقولة العناصر الطبيعية، أي ما يفسر ويجلي العلاقات داخل الثقافة الطبيعية للمجتمع، فالمربع السيميائي يعتبر تأليفا تقابليا لمجموعة من القيم المضمونة، ويعتبره غريماس بنية دلالية منطقية خلال هذا النموذج إلى تفسير كيف يتم التحول من المفاهيم المجردة إلى المشخص المحسوس"[1] .

ويتمثل لدينا المربع السيميائي على النحو التالي:[2]



"فالسميائية بوصفها منهجا يطرح ضرورة اكتشاف المعاني، في أشكال انتظاميات تعبيرية، فإن إجراءات تحليلها واقتراحاتها لم تنظر إلى النص الأدبي على أنه مدونة خاضعة لوصف مقاربة معرفة واحدة فحسب، بل على أنه يمكن أن يكون تجليا لكل ما ينتمي إلى معارف التجربة

[1] دنيال تشاندلير: أسس السميائية، م س، ص: 188.

[2] الجرداس جوليان غريماس و جوزيف كورتيس: تعريفات اصطلاحات ، تر: عبد الحميد بورايو، ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النص السردي،د- ت –ط، ص:16 .

الإنسانية العامة هي مختلف المواضيع التي يمكن للمجتمع أن يعبر عن حاجاته بها سواءً كانت ذات بعد اجتماعي تواصلي أو غيرها من الأبعاد الأخرى"[1]

"فالنص هو نسيج من العلامات المتبلورة في ضوء الطبيعة علاقة الانسان مع عالمه الخارجي، المنهج السميائي يهتم بدراسة هذه العلاقات على تنوعها، بوصفها تجسيدا بأنشطة سلوكية وموضوعات تواصلية شتى تمنح النص قوة التكثيف الدلالي المتولد عن اكتناز سياقاته بمعانٍ محتملة إذا لم يكن المنهج منحصرا أو قائما- فحسب- على انتظار الرأي في أن العلامة هي عبارة عن مبنى ثنائي يربط الدال بالمدلول، و ثلاثي يزيد عليهما وجه أخر هو الموضوع المشار إليه، إنما برزت توجهات ومنطلقات عديدة أسهمت في توسيع أفق الدائرة السميائية بربطها مع نظرية الاتصال بين البات والمستقبل من جهة، ومع الصفة التداولية التي تدرس مرجعية العلامة في نسقها الاجتماعي وتعالج طبيعة علاقتها بمستخدميها من جهة أخرى، فضلا عن ما يراعي القضية في إنتاج العلامات والإهتمام بأنواعها على الصعيدين اللساني وغير اللساني."[2]

[1] نقلة حسن أحمد: التحليل السميائي للفن الروائي، المكتب الجامعي الحديث، د-ط، 2012، ص: 03.

[2] نقلة حسن أحمد، م س ص: 04.

المبحث الأول

سميائية عتبات الرواية

المبحث الأول: سميائية عتبات الرواية.

اهتم الأدب المعاصر باستراتيجية العتبات، من ذلك فن الرواية ،حيث صارت في الأدب المعاصر واحتفائها بالعتبات النصية، وما تحمله من دلالات ومقاصد، وهو ما يستلزم من القارئ أن يقف عندها مفسرا ومحللا .

1-المفهوم اللغوي للعتبة: "هي أسكُفَّةُ الباب التي توطأ والجمع عتب وعتبات والعتب الدرج"[1]،وهي ما يكون أسفل الباب إذا كان مرتفعا عن الأرض

2-المعنى الاصطلاحي: إن مصطلح العتبات هو الأكثر تداولا في الأوساط النقدية، و يقصد به مجموعة العناصر المحيطة بالنص كالعناوين و الإهداءات و المقدمات و كلمات الناشر

وكل ،ما يمهد للدخول إلى النص أو يوازي النص الروائي[2].

وبعبارة أخرى هي مجموعة اللواحق أو المكملات المتممة لنسيج النص الدال، فهي ذلك النص المصاحب أو النص الموازي المطوق للنص الأصلي و الذي يعني مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من كل جوانبه من هوامش وعناوين (الرئيسية والفرعية) والفهارس والمقدمات والخاتمة وغيرها، كما أنها تحقق أغراضا بلاغية وأخرى جمالية لارتباطها الوثيق بسياق المتن، لأن لها قيمة في وجوده و حاجة القارئ لها، فحضورها تكاملي وضروري في آن واحد.[3]

"والعتبات يمكن من خلالها الدخول إلى عالم النص، حيث تقدم للقارئ تصوراً أوليا عن التصور المرصود، قبل أن يخوض مغامرة قراءته، وقد ظل النص الموازي مهمشا وغير ذي قيمة في علاقته بالنص في تلك المقاربات التي سبقت (جيرار جينيت)، الذي دعا إلى قراءة النص في

---

[1] ابن المنظور: لسان العرب، تح: ياسر سليمان، مجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية مصر، د ط- د ت، ج9، ص:29.

[2] ينظر، حميد الحمداني: عتبات النص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، العدد 46، شوال 1423هـ-2002 م ، ص:14.

[3] ينظر، عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دار النشر بيروت، 2000، ص:16.

علاقته بالنصوص الموازية، التي قسمها إلى نص محيط و فوقي، ويرى أن النص المحيط يتضمن فضاء النص من عنوان وعناوين فرعية، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، أما النص الفوقي فتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، المتعلقة به وتدور في فلكه مثل: الاستجوابات والمرسلات الخاصة والشهادات وكذلك التعليقات، والقراءات التي تصب في هذا المجال."[1]

واعتباراً من أن العتبات الرئيسية هي الأكثر توظيفا لإبراز مقاصد الكاتب، لذلك فقد وقع اختيارنا على ثلاث منها والبحث فيها عن كيفية استخدام المؤلف لها، وهي: الغلاف- العنوان الرئيس والعنوان الفرعي- الإهداء، ونستغني عن العتبات الأخرى حتى لا ننصرف عن الموضوع الأساسي وهو البنية السردية للرواية كاملة.

1) سميائية الغلاف:

"تعتبر كلمة الغلاف من أشد المصاحبات النصية خطرا على القارئ وأكثرها تنويرا للنص في الآن نفسه، فكلمة الغلاف تعبر عن رأي ناقد، أو قارئ حول النص المقروء، وهي بذلك تأسر القارئ وتوجه قراءته منذ البداية، وقد تكون كلمة الغلاف إساءة قراءة، بالمعنى أن القراءة قابلة للنقد والتفكيك، وتكمن خطورة كلمة الغلاف في أنها عادة ما يربط وضعها بتقديم الرواية، وتقريب عالمها الحكائي من القارئ "[2]

إن أول ما يلفت انتباهنا بمجرد حملنا لرواية ما، هو رؤيتنا للغلاف، فهو القمة الأولى من عتبات النص العامة، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة له كالصورة والألوان والتجنيس، واسم المؤلف ودار النشر ومستوى الخط وغيرها، إذ إنها توحي

[1] حمداني جميل: السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، مج3، د-ط، 1997،ص: 102.

[2] الحجمري عبد الفتاح: عتبات النص، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص :22 -23.

بالكثير من الدلالات والإيحاءات، لتعمل على تشكيل لوحة فنية جمالية تعرض نفسها على قارئ مبدع، فتكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص الروائي[1]

وبه فالغلاف فضاء مكاني تتحرك فيه عين القارئ للرواية باعتباره فضاء للكتابة، والوحدات التي يتكون منها غلاف الرواية (دموع النغم) هي: عتبة اسم المؤلف، عتبة العنوان، عتبة التجنيس(رواية)، عتبة دار النشر ....الخ.

وعلى التوالي يظهر اسم المؤلف في مقدمة الغلاف ويليه في الوسط عنوان الرواية وفي الأسفل تحت العنوان تتموضع عتبة المؤشر الأجناسي للرواية.

أ- سيميائية عتبة اسم المؤلف:

" يعد اسم المؤلف علامة مميزة للكتاب، وهو شهرة لصاحبه فكلما تعددت كتابات المؤلف الواحد، كلما نال إعجاب القراء به وبأعماله، فهو عنصر مهم لا يمكن تجاهله أو تجاوزه لأنه الفاصل بين كاتب وآخر.

فمحمد حيدر من مواليد 1952/02/15، وتعود علاقاته بالكتابة إلى أوائل السبعينات حيث استقبلت أولى كتاباته مجموعة من المجلات الوطنية كالمجاهد الاسبوعي وآمال والشباب والجزائرية، وجريدة الجمهورية في ناديها الأدبي وبهذه الأخيرة نشر حلقات متصلة عرفت بحوارات المغرم تناولت السياسة والثقافة أواخر الثمانينات، ومن كتبة، خلف الأشعة، الأنفاس الأخيرة الرحيل إلى أروى، دموع النغم، باشر عالم الطبع منذ 1984 بأولى مجموعاته القصصيةٍ <خلف الأشعة> ثم أولى رواياته (الأنفاس الاخيرة) 1986 وله مخطوطات في الرواية والقصة لا تزال تنتظر الطبع[2]

[1] ينظر، مراد عبد الرحمان مبروك: تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، ط6، 2002، ص: 124.

[2] ينظر محمد حيدر: رواية دموع النغم، وزارة الثقافة –الجزائر- ط1، 2007م، ص: 195.

ب- سيميائية عتبة التجنيس:

يعتبر التجنيس وحدة من الوحدات الافتتاحية في عملية الولوج إلى نص معين، فهذا يساعد القارئ على تقبل مسار النص وأفقه، فالمؤشر الجنسي مرتبط بالعنوان فهو يعبر عن كل ما يقصده الكاتب والناشر لما أراد أن يكون منتسبا للنص، ولا يمكن للقارئ تجاهل هذه النسبة في هذه الحالة. فمسألة التجنيس تجلب لعملية التلقي مجموعة من الخبرات النصية[1].

وتجنيس هذا النص تكرر مرتين، المرة الأولى في غلاف الكتاب أسفل العنوان بخط رفيع باللون الأبيض ، والمرة الثانية في الصفحة التي تلي الغلاف، فالجنس هنا كان الرواية وهذا دليل جنسيتها لم يكن فيها تكسير أو ما شابه ذلك، فالرواية تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل ،مما يكون تعريفا جامعا مانعا، ذلك أننا نلفى الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية بمقدار ما تتميز عنها بخصائصها وأشكالها الصميمة[2].

«فتحلل أبعادها وحدودها وتقرأ مضامينها ومنجزاتها دون الكل، فلقد حولها الإهتمام المضاعف إلى نوع أدبي معروف للناقد المتخصص والقارئ العام معا»[3].

2) سيميائية عتبة العنوان:

العنوان هو أول ما يقع عليه نظر المتلقي عند إقباله على شراء كتاب أو قراءته، فالعنوان قد يكون سببًا في الإحجام أو الإقدام، والعنوان يكشف النص، ويدل عليه، ومن خلاله تكون نظرة عامة عن محتوى النص، فالقارئ قد يستنتج الفكرة العامة للنص الروائي.

---

[1] ينظر،جيرارجنيت: مدخل الى جامع النص؛ تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، المغرب، ط02-1986، ص:97

[2] ينظر، عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، د_ ط، 1998،ص: 11

[3] محمد عبيد الله: بنية الرواية، دار الأزمنة، عمان، ط01- 2007 ، ص:25 .

" يحمل العنوان دلالات وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء ، مثله مثل النص، ويعمل على الحفاظ على اهتمام القارئ عن طريق تأمين كمية كافية من الإعلام، ويحمل في طياته قيما أخلاقية وإجتماعية وإيديولوجية"[1].

ولقد ورد في لسان العرب أن العنوان هو "سمة الكتاب، وقد عنّاه وأعناه وعَنْونتْ الكتاب وعلونته، وهو مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصًا أو عملا فنيًا"[2]

"والعنوان بما هو إشارة سميائية تأسيسية، قد يدفعك إلى أن تعيد قراءة شيء كان مألوفا لديك، بل هو جزء من ثقافتك، ولكنه يغريك بإعادة قراءته لأنه يفجر فيك طاقات جديدة وكأنه مع العنوان يبدأ فعل القراءة، ومن ثم فعل التأويل، والعنوان سواء أكان بدرة ينبثق منها العمل أو ثمرة ينتمي إليها، يعكس بالضرورة بعض هواجس الرواية أو قد يشي بمعناها العام، إنه نص مكثف خصب مواز للنص بجملته، فكلما كان ثريا مكثفًا غدا أكثر شاعرية"[3]

"إن العنوان يعد بمثابة المدخل الرئيس للعمارة النصية فهو عبارة عن إدارة بارعة وغامضة، كونه سؤالاً إشكاليا، يقوم النص بالإجابة عنه، فبدونه لا يمكن دخول حجرة النص لغموضه وتشابكه، فنلجأ إلى العمارة النصية للتقرب من حجراتها ومعرفة اتجاهاتها وحركتها"[4].

قد يكون العنوان جملة مفخخة ذات سبك وحبك وغواية أو متاهة نصية أو فخ ينصبه الروائي للقارئ بحيث يوهم القارئ بقضايا سهلة وقد تكون صعبة والعكس فيطرأ عليه نوع من التعقيد فمرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله.

---

[1] الجزار محمد فكري: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة، ط1، 1998، ص:78.

[2] ابن منظور: لسان العرب، م س، دار الطباعة، بيروت، ط1، 2000، مج:13-مادة وسم- ص: 106.

[3] قطوس بسام: سمياء العنوان، عمان الأردن، ط1، 2001، ص: 36 .

[4] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج2، عدد 03، الكويت، ص:108 .

أما عن عنوان هذه الرواية "دموع النغم" فهو العنوان الرئيس لها، إذ تتفرع الرواية إلى ستة عناوين عبارة عن مقطوعات تحمل في طياتها أحداثا متسلسلة الأفكار.

إن دموع النغم يكاد يكون مركبا ضدياً يولد المزيج الذي يتناول الإحساس البشري، مزيج التألم والإنتشاء قيمتي الفرح والحزن لأن التوازن كثالث جدلي لا ينتج إلا عنهما، فدموع النغم ثنائية ضدية بين الفرح والحزن، الألم والابتهاج، البكاء والغناء، وهو ما يدل أن الرواية تمزج بين الفرح والحزن قد تبدأ بالفرح وتنتهي بالحزن والعكس، فالبيئة التي تدور فيها الأحداث هي الصحراء قد تكون الجحيم والنعيم ،كما يرتبط العنوان بمضمون الرواية أو أحد مكوناتها كالشخصية أو الموقف أو الأداء أو العرض أو النمط، ويمكن تحليل العنوان وفق المستويات التالية:

1-المستوى التركيبي، 2-المستوى الصرفي، 3-المستوى النحوي، 4-المستوى الدلالي.

ومنه فعنوان الرواية على المستوى النحوي مثلا عبارة عن جملة اسمية متفرعة إلى وحدتين أساسيتين هما:

- **دموع**: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره لخبر محذوف وهو مضاف.

- **النغم**: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره، والخبر محذوف تقديره مؤلمة (دموع مؤلمة). والجملة الإسمية هي دموع النغم المؤلمة

- المستوى التركيبي: جملة تامة مكونة من مسند ومسند إليه حيث المسند مؤول(الخبر)
- المستوى النحوي: تحديد (الاستناد) المبتدأ و الخبر
- المستوى الصرفي: دموع صيغة وردت بالجمع مفردها دمع
- النغم: مصدر وارتباط الجمع بالمفرد يثبت غلبة الكثرة على المفرد.
- المستوى الدلالي: دموع النغم هي مركب إضافي يثبت معنيين متناقضين هما الفرح والحزن حيث يرتبط الحزن بالدمع ويرتبط الفرح بالنغم

ج – سميائية عتبة الألوان:

للألوان دورا هاما في التأثير على نفسية الفرد، بحيث الحديث عنها من أساسيات دراسة الأغلفة، ومن هنا نجد للألوان دلالات معينة، وفي هذا التعليل للأسباب التي تجعل بعضهم يميل إلى ألوان من دون أخرى، فالميل إلى بعض الألوان يرجع إلى ظروف حياتنا وثقافتنا كما يرجع إلى الظروف النفسية التي تؤثر على نفسية الشخص بما تحمله من دلالات ومؤثرات[1] .

لذلك نجد أن لغة الألوان كما يتضح في واجهة أي عمل إبداعي، تشكل لغة مغايرة للواقع إنها لغة الإيحاء والدلالة التي تعبر عن تجارب، ونظرات، وأفكار نقلتها التجربة فظهرت بالرسم بالكلمات كلوحات إيحائية ، فهناك ألوان حارة وألوان باردة مبهجة مفرحة منطلقة تنعش النفس، بمعاني الفرح والسرور، وهناك ألوان قاتمة بائسة تبعث في النفس غيوما من الهدوء والخمول أو الحزن والكدر، فتوظيف الألوان على سطح الكتب يعد نقلة نوعية في عالم الكتابة الإبداعية، فهي تؤثر على نفسية القارئ، لأن أول ما يشد انتباه القارئ غلاف الرواية والألوان تجدب عين القارئ[2] .

وما يلفت انتباه القارئ دموع النغم لمحمد حيدر الألوان الثلاثة التي تتوزع سطح الغلاف وهي : الأحمر، الأخضر، الأبيض على التوالي.

- **فاللون الأحمر:**

تتعدد دلالته وتختلف استخداماته وتتباين مفهوماته قد يرمز إلى الفرح أو الحزن، وقد يعني الحب، كما قد يعبر عن الدم والألم.

لذلك له عدة معاني أخرى تثير الإغراء في صاحبها مثل الموت الأحمر (لاشتداد القتل)، والحمراء الظهيرة (شدة الحر) ،و حُمُرُ النعم (كرائمها) ،ودل على الجمال والدهاء وقيل الحسن

---

[1] ينظر، عياد عبد الرحمان الدوري: دلالات اللون في الفن العربي،دار الشؤون الثقافية، العراق، ط1- 2002، ص :19

[2] ينظر، عامر رضا : سمياء العنوان ، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، مج7، العدد2، ص :99

أحمر (بمعنى أن الحسن في الحمرة) ،وقيل الحرية الحمراء (التي كانت بعد معارك دموية)، وغيرها من المعاني فيرمز به إلى الحرارة والخطر والدم والغضب، ولكنه يبقى الأجمل في أعياد الميلاد وحفلات وبعد النشاط فيدل على الحب والعطاء.[1]

استعمل الكاتب اللون الأحمر على غلاف كتابه، وذلك دليل على المشقة والشدة، والتعصب القبلي لحياة البدو ولسكان الصحراء قدرٌ من الشقاء واليأس والحياة الوعرة وشقاوة الحياة وقساوة المناخ من الحر والبرد القارس مما يعانيه الانسان الصحراوي، ثم يليها بعد ذلك اللون الأخضر الأكثر استقرارا في دلالته.

- **اللون الأخضر:**

"نلاحظه أكثر استعمالا بحيث هو أعظم الألوان شأنا، لما يبعثه في النفوس، فهو رمز النماء والخصب، محبوب من الجميع مرتبط بالطبيعة والنبات وبكل معاني الخير والعطاء والجمال.

استمد معانيه المحبوبة من ارتباطه بأشياء مبهجة كبعض الأحجار الكريمة كالزمرد والزبرجد، ثم جاءت المعتقدات الدينية لتعمق من هذه الإيحاءات حيث استخدمت اللون الأخضر في الخصب والرزق."[2]

ولقد حاز اللون الأخضر على هذه المكانة لما يحمله من دلالات أضفت على النص معاني مفيدة.

" فارتبط اللون الأخضر بالحقول والأشجار، كما يرمز إلى النعيم والجنة من خلال وصف ملابس أهلها، وبعض الأمكنة الخاصة بها، لذا يعد اللون الأخضر الأفضل عند المسلمين فهو يمثل

---

[1] ينظر، صديقة معمر: شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري، رسالة الماجستير في الأدب، قسنطينة، 2009- 2010، ص :79.

[2] نجاح عبد الرحمان المزازقة: اللون دلالته في القرآن الكريم رسالة جامعية الماجستير، جامعة مؤتة، 2010، ص :26.

شعار عقيدتهم التي قوامها الإخلاص والصفاء، فالدلالة الغالبة للون الأخضر الإيجابية و المنفعة التامة لكل ما يدب على سطح الأرض ،فتشعرنا خُضرة الطبيعة بالانتعاش والهدوء فهي تريح الأعصاب، وهي تخفف من الآلام"[1]

يظهر اللون الأخضر على الغلاف بعد الأحمر لينتقل بنا من شدة التوتر إلى الإستقرار والهدوء والسكينة في النفس، بحيث يبعث على التفاؤل والأمل المستمد من جمال الطبيعة ،وهو يرمز إلى السلامة والراحة والأمان والحب والجمال فهو يدخل في النفوس البشرية نوعا من البهجة والسرور، ويغطي في الأخير اللون الأبيض آخر الكتاب في صفحة كاملة.

- **اللون الأبيض:**

له عدة دلالات ومعان سامية بحيث يعتبر أساس الألوان. ورد في دلالات كثيرةٍ في القرآن الكريم والحديث النبوي، مما يدل على قدسيته ومكانته، كما يدل على الصفاء والعفة والنقاء .

" يكون اللون الأبيض إيجابي الحضور في الدنيا والآخرة لذا تجد الإنسان دائم الحرص على وجوده في حياته، لما يخفيه من نور إلهي يتجلى في الطهارة اللونية ذات الصبغة البيضاء."[2]

استخدم اللون الأبيض رمزا للطهارة والبراءة والتفاؤل والرضى ولجمال اللون وإشراقه، وهو رمز للسلامة والمناسبات المفرحة ليرمز للفرح والحب.[3]

يختم الكاتب اللون الأبيض لينتقل بنا إلى الصفاء والنقاء والقلب فهكذا يقسم روايته بالانتقال من التوتر إلى الاستقرار ثم النقاء والاطمئنان، فهو يرمز باللون الأبيض إلى النقاء والبراءة والطهارة.

---

[1] صديقة معمر: م س، ص:95.

[2] المرجع نفسه، ص:99.

[3] ينظر أحمد مختار عمر: اللغة واللون عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2-1997، ص:79.

والمزج بين هذه الألوان يكون لدينا العلم الجزائري، فقد يدل بذلك على جنسية الكاتب فلكل لون معناه فالأبيض دليل على السلام والوئام والأحمر دم الشهداء والأخضر التمسك بالأمل واستمرار الحياة وبلوغ المراد.

3) سيميائية عتبة الإهداء.

إن الإهداء عموما هو تقديم من الكاتب وعرفانا لما يحمله الآخرون سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات وهذا الاحترام يكون إمّا في شكل مطبوع أو شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة.

«عبارات الإهداء التي لا تكاد تخلو منها اليوم كتبنا الأدبية، ليست فكرة جديدة تماما، وإنما لها تاريخها الضارب في البلاد والممتد في الموالاة للسلطة، لأنّ موليير ولافونتين كانا يقومان بإهداء كتبهما إلى العرب يرفعون قصائدهم وبلاغة حروفهم وأوزانها إلى حاكم البلاد الأعلى، فهاته الإهداءات ضمنية لا تشبه الشكل الحالي المتعارف، لكنّها صيرورة متلاحقة شكلت البدايات الأولى للإهداء، فهو قطعة حقيقية تطلب الأمر أزمانا حتى تخلص الكاتب من سلطة القصور، إذ صار بإمكانه تشكيل إهداءات كتبه لمن أراد »[1]

حيث المهدى إليه العام أو الخاص فهو شخصية أكثر أو أقل شهرة والتي يبدي المؤلف نحوها وبواسطة إهدائه، علاقة ذات رابط عمومي ثقافي وفني وسياسي أو غير ذلك[2].

«حيث إنَّ الإهداء الذي تصدرت إليه الرواية هو في الحقيقة جزء منها، ذلك أن القارئ قد يجد نفسه إزاء عنقود من الطرق المفضية إلى النص أو حزمة من المفاتيح، التي تصلح كلها وربما بفاعليات متفاوتة لفك مغاليق الرواية لذلك يظل الإهداء في رواية محمد حيدر ترجيحا لدلالة النص الأساسية واختزالا للخيارات العديدة للقراءة ،واستخلاصا لدلالات القول في الرواية، ويمثل ذلك اختيارا لطريق محدد واهتداء إلى مفتاح بذاته»[3].

---

[1] هاجر قويدري: ورقة الاهداء في الكتب الأدبية؛ مجلة الفجر الثقافي، العدد210، ص:01

[2] ينظر عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص، ص:26

[3] علي جعفر العلا ق:الشعر والتلقي، دار الشرق، عمان، ط01 -1997،ص :86

كما هو الحال في هذه الرواية بعد الإهداء نلاحظ توقيع الكاتب، فالإهداء في الرواية يعتبر واقعا مرجعيا، وجاء هنا في الصيغة التي وضعها المؤلف إلى الروائي المصري الكبير الراحل: {محمد عبد الحليم عبد الله} دعاء بالرحمة واعترافا بصدقية الكاتب.

يتضمن هذا الإهداء العام حضور المهدي إليه معلنا عنه:

محمد عبد الحليم عبد الله، فهو حضور ينم عن اختيار تمثلات الكتابة باعتبارها مشتركا ثقافيا، فهو تقدير الكاتب وعرفان يحمله له فيعرف به، الروائي المصري الكبير نظرا لما قدمه من مجهودات وأعمال أدبية كبيرة وصادقة وذلك بقوله: "اعترافا بصدقية الكلمة رغم أنه متوفي إلا أن مكانته باقية في القلوب، إلى روح...الراحل."

كذلك بالدعاء له بالرحمة فهو رمز من الرموز الثقافية والفكرية العربية الخالدة في النفوس وذلك دليل على تأثر الكاتب بأعماله الصادقة والاعتراف له بصدقية الكلمة في أعماله، ومنه نرى أن الإهداء كان فيه رفق على القارئ بحيث حقق وظيفته الدلالية بما يحمله من معنى للمهدي إليه والعلاقات التي سينسجها من خلاله، ووظيفته التداولية بما يحمله من معانٍ تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصيدتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدي إليه، هكذا ينفتح الميثاق المؤطر للإهداء على تحقيقات موازية تأخذ الاعتبار السياق التداولي للنصوص، بما أنه ميثاق يؤكد أهمية هذه العتبة في تحديد بعض الدلالات ومكوناتها النصية، كونها العتبة الثالثة للنص لما تحمله من إشارات ذات دلالة توضيحية[1].

[1] ينظر، عبدالفتاح الحجمري: م س، ص:27.

4) عتبة العناوين الفرعية :

في البداية ينبغي التنويه أن هذه العناوين في الأجزاء الستة جاءت على قدر كبير من الإحكام، هيأها ذلك لأن تكون بمنزلة مرايا كاشفة عن مضمون السرد، ويمكن تتبع ذلك من خلال متابعة بنيتها، واستنباط دلالتها، وخاصة أن العنوان يؤدي دورا محوريا في تشكيل اللغة من خلال علاقة الاتصال والانفصال مع النص، ولا تتحدد هذه العلاقة من خلال البعد الإيصالي فحسب وإنما من خلال البعد الجمالي كما يرى السميولوجيون – إذ نلتمس هذه العلاقة بالبحث والتأمل[1].

ومن هذه الرواية يمكن تناول بنية العناوين للوقوف على مدى اتساق تشكيلها مع المضامين الثانوية في بنية السرد ،لتكشف زاوية أخرى عن المهارة العالية التي تحلى بها المؤلف، وميله التراثي و الصحراوي القديم، فهو متأصل في ثقافته وروح زمانه إذ إنه استحضر الروح الشعبية بكل بساطتها وعفويتها، وبطريقة إيجابية لينهل بذلك من كل الثقافات مهما كانت، ويبرهن على مدى التصاقه بالطبقة الشعبية التي تمثل قاعدة الهرم، إذ إنه بالأساس واحد من أبناء هذا الشعب تجذرت فيه العقلية الشعبية، فاستفاد بذلك من بعض مضامين أمثالها التي تجري أحيانا مجرى الحكمة ومنه نلاحظ ذلك من خلال الجدول التالي :

العنوان الفرعي	دلالته
مقدمات اللعب بالنار، من ص 07 إلى ص33	يحمل هذا العنوان دلالة ثنائية ضدية وهي (الجد الهزل) وهو ما توحي به هذه الثنائية (النار، اللعب)،إذ توحي "النار" بالخطر والصعاب، فهي دلالة قوية، أما "اللعب" فدلالة ضعيفة تحمل في معناها جو اللعب والسخرية والهزل،

[1] ينظر، د. ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية،لبنان، ط01-2004 ،ص:300

	ويعكس الجو التمهيدي دال "مقدمات" أي بداية الجد والعزم ذي العواقب الأليمة كالتصفيات والقتل.
تجليات ليل المسير من ص33 إلى ص 67	كذلك نلتمس في بنية هذا العنوان شيئا من التضاد تحمله الثنائية (تجليات، ليل) والمقصود هو (الكشف والخفاء)، أي الكشف عن المستور وفضحه، فربما في بداية الحفل والأنغام لم تتضح الحقائق وها هي ذي بدأت بالبروز والانكشاف.
التروبادرو(القصاب) الألماني من ص 67 إلى ص 99	إن التروبادرو هي أنواع من الأنغام الشعبية في أوروبا قديما خاصة أسبانيا وضواحيها. وفي هذا العنوان تلميح مباشر إلى العنوان الرئيس دموع "النغم" إذ النغم و"التروبادرو" هما نوع من الأهازيج الشعبية وهو يوحي بأن الأفراح والدموع من صنع المستعمر في تلك الحقبة الزمنية إبان الاستعمار.
أبواب الدهشة من ص 99 إلى ص 135	الدهشة والحيرة على الوجوه من علامات التعجب والتساؤلات الحيرة والمبهمة فهي دال يعكس خفاء الحقيقية وبداية انكشافها ،ذلك هو حال الرعية، وما رأوه من النقيب الفرنسي فكانت العلامات ظاهرة على وجوه بعض الشيوخ، وبنية العنوان مشكلة من مبتدأ على شكل مضاف ومضاف إليه، ورد الخبر محذوفا تقديره للمتلقي، فكما أن الرعية لا تعلم الحقيقة غالبا، فكذلك ورد الخبر مغيبا مخفيا.

صراخ في خيمة السيناتور من ص 13إلى ص 167	هنا الصراخ دال الفضح والكشف عن الحقائق وتجلية المستور، فإن دل العنوان السابق على وجود دهشة وحيرة ما، فإن بنية هذا العنوان تكشف سرها وتقوم بتحديد المكان الذي هو (خيمة السيناتور)، حيث الفساد الذي لا ينمو إلا في ظل هؤلاء المنتهكين للأعراض والمخربين.
رائحة النطق من ص167 إلى ص 193	تواصل بنا هذه العناوين إيراد دلالة الانكشاف، فمن الكشف بالصراخ إلى الكشف بالنطق، ومن الصراخ الموجع إلى النطق المفرح، تحمل هذه ثنائية(الحزن، الفرح)، وكذلك دلالة الرائحة تحمل في معناها الكشف والانتشار، نلاحظ أن بداية هذه العناوين تنحو منحى البحث عن تجلي الحقائق وكشفها

إن المتأمل في البنيات التكوينية وبعد قراءته للرواية ومقطوعاتها الواحدة تلوى الأخرى يلاحظ ترابط وتسلسل أحداثها، فتنوع الأحداث يحدث في نفس القارئ تشويقا وحب الاطلاع فكل حدث يشكل قصة مستقلة تدور أحداثها بين الشخصيات، وكل عنوان لمقطوعة نجده مرتبطا بالأحداث الموجودة في الرواية وبداية النص ونهايته، كذلك يلمس القارئ ربطا وانسجاما من حيث الأفكار واللغة، فمن بداية المقطوعة الأولى إلى المقطوعة الأخيرة تسلسل الأحداث لتستقر في الصحراء الواسعة، بخيمها وجمالها وطبوعها الثقافية وحياتها البدوية وحسن الضيافة ،إلا أن هناك تدخلا لبعض الشخصيات الأجنبية في طريقها وبالرغم من هذا لم يؤثر على حياتهم البسيطة.

المبحث الثاني

حركة تشكل الرواية

المبحث الثاني: حركة تشكل الرواية:

تسمى الوحدات التكوينية للرواية حركة أو متتالية أو مقطوعة، إذ تتعدد التسميات وتختلف الآراء حولها، كما اختلف الباحثون في تسمية الوحدات التي تتألف منها الحكاية فمنهم من سماها الموضوعات الصغيرة، وتطورت بعد ذلك إلى فكرة ثم إلى أحدوثة، ومنهم من بدأ بالعنصر ثم الحدث، والسبب في هذه الاختلافات للمصطلح الواحد كثرة المدارس النقدية والأدبية من هذه المصطلحات: (الوظيفة، العوامل، الفعل الحوافز) ، فنبه رولان بارت إلى ضرورة تقسيم القصة إلى وحدات، بالاستناد إلى الوظائف، وهو ما يترجم معنى الوظيفة في النص بوصفه وحدة كبرى وهذا يعني تعدي الجملة إلى الخطاب أو النص.[1]

1) هيكل النص.

إن معرفة الهيكل العام للرواية يتم عن طريق تقسيمها إلى حركات ثم إلى وحدات.

(ح 1):"العرّاف عجينة كحكيم صيني متقاعد يدرك بكامل ثقة أن ما يجري حوله مجرد كومة من التغيرات....كنت متعبا فغمت يا جمال"(65/7).

وهذه الحركة تضم مجموعة من الوحدات و هي:

ح1و1:"ما يبشر به العراف يوحي إلى سماعية أنه يعني قيام الساعة.... و إذا انطلقت الأهازيج كما أراد لها شيخ الدوار"(15/7).

[1] ينظر، محمد ادريس كريم: الوحدات السردية في حكاية كليلة ودمنة، دراسة بنوية، دار مجدلاوي، الاردن ، ط1- 2009، ص:15-18.

نقل السارد من خلال هده الوحدة دلالات التبشير والبشرى، لما تحمله من ألفاظ دالة على ذلك، أولها "بشرى" ثم تنتقل إلى البهجة في الوجوه خلال مراسيم الحفل الذي كله حيوية و فرحاً وسروراً من رقص وغناء وطبوع فلكلورية.

ح1و2: "الدوار في مناسبته المفرحة والمترحة على سواء.....إنّه يود للدوار أن ينخرط في بكاء جماعي"(23/16)

وفي هذه الوحدة ثنائيتان ضديتان: (الفرح الحزن)،(الضحك البكاء) فيها جمع بين الفرح والحزن إذ ينتقل من العرس إلى المشهد الجنائزي.

ح1و3: "الإقطاعات الطارئة على الحفل.....ماذا يعني السكوت غير الهزيمة " (30/24): تواصل هذه الوحدة سرد الوقائع التي دارت بين المشايخ في الحفل، وسلطة القائم عليهم، ويظهر ذلك في استسلام للهزيمة، الرضوخ لأوامره ولو كانت قاسية؛ وتحتوي هذه الوحدة على ثنائية ضدية متمثلة في (القوة، الضعف)، (السيد، العبد).

ح1و4:« لم يكن دوار بوغريبة رمز نخب السير تلقاه القرية ...أخابين الليل تثرى كأنفاس مزكومة» (39/33):

في هذه الوحدة ينتقل بنا السارد من النهار إلى تجليات الليل، تدور الأحداث في الليل بين مشايخ الدوار والحوار متبادل بينهم وبين الحركي، " فالنوم وحده يعرف استراحة هؤلاء"[1] وهنا الثنائية الضدية(الليل، النهار)، (الحركة، السكون).

ح1و5: « الليل يتحرك قبل أن يخلي آخر مواقعه إذ السكون يحارب الحركة بالمعنى العام» (49/41):

[1] محمد حيدر: م س، ص:41.

تمثل هذه الوحدة امتداداً للوحدة السابقة لما لهما من دلالات متشابهة في ثنائيات ضدية: (الليل، النهار)، (الحركة، السكون)، (النوم، الاستقاظ)، (النغم والغناء، النوح والبكاء) في هذه الفكرة أهل الدوار يتسامرون الحديث والغناء ولكن يقطع هذا في نفوسهم الفاجعة بموت الرجل الذي كان مصدر البكاء.

ح1و6: " إن المآسي لتحرق رومانسيات العذور،.....، وتدور كلماتها هذه مزنًا من الدموع (50إلى 65):

وفي هذه الوحدة وصف لحياة الفتاة التعيسة، لما تعانيه من ألم و يأس من شدة الفاجعة، في هذه الوحدة امتداد واستمرار للوحدة السابقة لما تحمله من دلالات (المآسي، الدموع، الفاجعة، الألم، البكاء، التعاسة، الظلام، فهذه العبارات التي تحمل معاني الحزن والكآبة، فيها امتداد للوحدات السابقة وما تحمله من ثنائيات ضدية.

(ح2): وتمتد بين هذين الحدين في الرواية- " إنه من أفراد ستينات القرن الماضي،.....،

وإلزامه بالتوقيع الأسبوعي لدى مصالح الدرك بالمدينة" (67 إلى 133):

ح2و1:"عيناه اعتصرتا ارتواء الوجوه و ذبولها في فضول،.....، و الشيخ بو خلوة كأي كبير دوار آخر (67إلى 74):

تحمل هذه الوحدة وصف الشيخ العراف الذي " أكل الموت جيله كاملاً و أبقاه شاهد عصر آخر يلتقط أعاجيبه"[1]. قد فقد ضوابط عقله لكثرة هرمه و كبر سنة حتى الأطفال صاروا يلقبونه بالساحر، رغم أنه ليس له سند أسري، عاش وحيدا بين أهل الدوار وكان كبار المشايخ يؤمنون به ومنهم الشيخ بوخلوة ففي الحركة الأولى كان يتحدث عن البشرى التي كان يأتي بها العراف الذي

[1] محمد حيدر: م س، ص: 67.

ليس في حديثه سوى الخير والتفاؤل، قليل التشاؤم، وفي الحركة الثانية تناوب ينتقل بنا إلى موضوع جديد وهو الوصف للعراف ولحالة أهل البادية وما تحمله من أبواب الدهشة.

ح2 و2:" و ظل الشيخ بو خلوة يعتقد أن الفاجعة لم تتسرب .....، ولصقت عيونهما بشيخ الواشمة" (76إلى 97):

تصور هذه الوحدة وجوه العبيد أمام أسيادها، تسلط المستعمل جبروته يؤثر على نفسية أهل الدوار، فرد عليهم الاستسلام، وغذا كان شرفهم بقضاء سهرات الليل مع حسنواتهم، حتى وإن كان لا يجوز فلا يهمهم الأمر. في هذه الوحدة كذلك ينتقل بنا من وصف العراف إلى وصف حالة أهل الدوار، فيها تناوب وموضوع جديد يحمي ثنائية ضدية (القوة، الضعف)، (الحق، الباطل).

ح2و3:"شد عيون الجمع هيكل السيارة و عجلاتها تراود الكثب الرملي في عراف..... و ما كان انتقاء التهمة ليبرئ ساحة بو غريبة" (99إلى 120):

في هذه الوحدة امتداد واستمرار للوحدة السابقة فهنا يصف لنا هيئة النقيب و هو يحمل الدعوة لشيخ بوغريبة، فأخدوه إلى التكنة ثم المبيت فيها، والحكم الصارم الذي أصدر بحقه و منعه من الحرية و وضعه في زنزانة، و وصف نظرة بوغريبة في الباب الموصد والطريق المسدود أمامه، لما ألحقه به الضابط عنوة دون سابق إندار أو سبب مقنع فيه نفس الثنائية الضدية السابقة

(القوة، الضعف) (الكبرياء،الذل)، (الحرية،القيد) .

ح2و4:"أفرغ الشيخ معلى تعاليقه بشأن الحادثة.....، و في سره قرأ المحقق ما كان كتبه أثناء التحقيق" (122-133):

تعتبر هذه الوحدة تكراراً للوحدة السابقة وصف حالة بو غريبة لما وقع له من مصيبة، ودهشة أهل الدوار لهذا الوضع الذي لم يكن متوقعاً منه، وكذلك الحكم الجائر الذي وقع على عاتقه لنفيه من الجزائر إلى الخارج بسبب تهمة الإنتماء إلى حركة استقلالية، "وتنهد بوغريبة في مرارة لما لو أنه فوجئ بتعليق المحقق".[1]

(ح3):«اختمر لدى الشيخ عطاء الله فلم يفاجأ بنقل بوغريبة....، من يمكننا تكليفه بأمر الطابور إلى غاية انجلاء الحقيقة؟»(135إلى194).

ح3و1:«ولاكت الألسن طرائف بوغريبة في تشف حينا و في شفقة مكتومة أحيانا، جاء الإجراء بمثابة إنعام على الحركي العاشق» (135إلى 139):

تواصل هذه الوحدة أحداث الوحدة السابقة الأخيرة للحركة الثانية، دهشة المشايخ و الأهل بما حلّ ببوغريبة، جوارا فيه تحسر وأسف على ذلك، ومواصلة تجبر العدو على المواطنين و زجهم في الزنزانات، وإذا كان هذا ظلما أو لمة أقصر المهم أن يظهر هو الأقوى والسيد، وماذا يفعل الأرنب بين يدى الأسد، فيها ثنائية ضدية كذلك مثل السابق والمتمثل في (القوة، الضعف)،

(الخوف، الاطمئنان)، (التسلط، الاستعباد)، (الحرية، القيد).

ح3و2:«ترى من يتلقف حليمة في لحظة الحضور الرومانسي هذه؟.....، بات ما يحدث في خيمة السيناتور كل ليلة يبعث في نفس الشيخ معلى شعوراً غامضاً من الانتشاء بالظفر أحيانا تقاطعه موجات من الندم.....»(140إلى 152):

تحمل هذه الوحدة موضوعاً جديداً أي هنا التناوب ينتقل بنا من حادثة بورغيبة إلى حادثة مسعودة وابنتها حليمة، الصراخ الذي وقع في خيمة السيناتور، تواصل جبروت المستعمر، وهتك

[1] محمد حيدر: م س، ص:133.

حرمات الرجال، واعتداء على شرف العذارى الفاجعة التي صارت على الأفواه والصدمة التي أبكت الأم، الإعتداء على شرف ابنتها، في هذه الوحدة مواصلة الاضطهاد والاستعمار على الضعاف من الناس، " تردد وحشية الطعنة، في الظهر.... [1]،صورة حليمة في الظهر زاد من حدة الخوف لدى أهل الدوار و توقع ما حدت لها سيحدث للأخريات.

ح3و3:"فمن ولي أمرها هي المتضررة ؟.....، أرملة بولد شبه لقيط".(154إلى 165):

تقوم هذه الوحدة على ثنائية ضدية بين الخبر السار والخبر المحزن في هذه الوحدة يبرز السارد بين الدلالات الضدية (الفرح، الحزن)، (الضحك، البكاء)، (الاعتراف، الإنكار)، (الزواج، الطلاق) فيها يستهل بالخبر السار والاعتراف الحركي بجريمة وطلب الزواج من حليمة والاعتراف بطفلهما، ويختتم هذه الوحدة بالخبر المحزن وهو طلاق حليمة بعد هجرها والمناوشات التي جرت بينها وبين زوجها.

ح3و4:" أطلق صراح الشيخ بوخلوة وخصتهم الدوار باستقبال مميز....، و حين اهتم يعقوب بإعطاء كل كلمة مدلولها الإيقاعي".(167إلى 176):

تحمل هذه الوحدة البشرى بالخبر المفرح، بخروج بوخلوة وإخبار الجميع بأن " الشيخ المكي بخير وهو يقرئ السلام على الجميع"[2]، فوصف الاستقبال الحار له، وكذا بالغناء والرقص وتقديم الشاي للحاضرين والفرحة تعم الجميع بهذا الحدث، في هذه الوحدة ينتقل بنا من الخبر المحزن إلى الخبر السار عكس الوحدة السابقة التي تحمل الثنائية الضدية (السجن، الحرية) ، (السار، المحزن).

ح3و5:"وحين اهتم يعقوب بإعطاء كل كلمة مدلولها الإيقاعي.....، إن زفاف حليمة قد استعاد عادات الأعراس"(176إلى 186):

---

[1] محمد حيدر: م س، ص:149.

[2] المصدر نفسه، ص: 167.

تعتبر هذه الوحدة امتداداً واستمراراً للوحدة السابقة، ومواصلة للأفراح والأخبار السعيدة، وزادت من بهجة ألحان يعقوب والقصبة، "إن النغم هذه المرة سيتجمع كل أشتات اللوعة".[1]

كذلك رائحة النطق الجميلة، خطبة حليمة و زواجها من الرومي مرة ثانية، هذه الخطوة التي أدهشت مسعودة، رغم وجود طفلها، إلا أنه يريدها له، وقع الزواج،" وكل شيء استعادته حليمة إلا ما يعاد ولم يكن كبير أثر في نفسها اليوم "[2] ، يصف لنا السارد فرحة حليمة وأهلها بالعرس وتغطية ما فات من الماضي.

ح3و6:"رغم طلقات النار, الدابة لم تسقط أرضًا.....، لا أحد يمكنه شحن الحمار ليلا غيره بحكم حظر التجول "(187إلى 194):

تختلف هذه الوحدة عن سابقيها، إذ ينتقل إلى موضوع جديد، وهو التحقيق حول الدابة(الحمار)، في البحث عن صاحبه، وفي هذه الوحدة يبين السارد أن المستعمر لا يفرق بين الطفل والرجل والشيخ والعجوز والمرأة، يقوم بإتهام عجوز مسكينة ليس لها ذنب في ذلك ويجرها إلى اجتماع الأهل، لولا اعتراف أحد المشايخ بأنه صاحب(الحمار) لا قدر لها أن تبعث في الثكنة، وهنا تحمل ثنائيات ضدية هي: (القوة، الضعف)، (الحق، الباطل)، (الصدق، الكذب)،فمثل هذه المعطيات تجرنا إلى حكم هو أنّ القانون البنائي المعمول به في هذه الرواية هو قانون التضاد، لما يحمله من ثنائيات ضدية كثيرة واضحة.

---

[1] محمد حيدر: مص س، ص:176.

[2] المصدر نفسه، ص: 184.

المبحث الثالث

بنية الشخصية

المبحث الثالث: بنية الشخصية:

1) مفهوم الشخصية عند الغرب وعند العرب

لقد كان اهتمام الروائيين بالشخصية اهتماما كبيرًا في ق 19م، بعدما كانت تظهر إلاَّ من خلال الأحداث التي تتحكم في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة.

" عوض مصطلح الشخصية، تدريجيا بمصطلحي الممثل والعامل المعروفين بدقة في السمياء، وفي كل الأحوال فإن الفعل يظل جوهر الشبكة المعقدة التي تنظم حول كلمة الشخصية، لأن الممثل من المنظور الجديد يختلف عن التعريف المسرحي، وهو مكان التقاء وتجمع المركبة النحوية والدلالية وقد يكون إنسنيًا أو حيوانياً أو مشخصًا أو مشيئًا تصويريا أو غير تصويري"[1].

أ- مفهوم الشخصية عند الغرب:

- **مفهوم الشخصية عند " غريماس"وتودروف[2]:**

1) **مفهوم الشخصية عند " غريماس":** قام غريماس بتقديم نماذج من ستة عوامل انطلاقا مما تتخده الشخصية وليس مما هي عليه وهي نماذج مبسطة يمكن تطبيقها بحذر في مجال الخطاب السردي الأدبي كالحكاية والقصة والرواية، وهي موزعة على ستة عناصر خلافية:(الذات/ الموضوع)، (المرسل/ المستقبل)، (المساعد/ المعارض).

2) **مفهوم الشخصية عند تودوروف:** يرى تدوروف أن الشخصيات الروائية تجسد وحداتها أكثر من كونها كائنات موضوعية، وعليه فإنه من غير المنطقي اختزال الشخصية إلى مجرد رؤية، وعلى

---

[1] نبيلة زويش: التحليل السردي في ضوء المنهج السميائي، دار الريحانة للكتاب ،حي البدر_ القبة الجزائر، د_ط،2007، ص 134:.

[2] كريمة نطور: البنية السردية في قصص الأطفال الجزائرية، رسالة ماجستير في الأدب ورقلة-الجزائر-24.جوان.2004. ص: 108 .

الرغم من كونها مسألة شخصية لسانية، فإنَّ الشخصيات يمكن أن تمثل أشخاصًا بالفعل، وذلك وفق صياغات خاصة بالعمل التخيلي... . .

3) **مفهوم الشخصية عند فليب هامون**: يرى فليب هامون أنَّ الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص، ويذهب في ذلك إلى حد الإعلان عن أن مفهوم الشخصية ليس مفهومًا، وإنّما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أمّا وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد إلى المقاييس الثقافية الجمالية، وتماشيًا مع هذا التطور اللساني تصل الشخصية إلى إعطائها صبغة دلالية قابلة للتحليل والوصف، أي أنها بمثابة دليل له وجهان أحدهما دال والآخر مدلول"[1]

ويصنف فليب هامون الشخصيات إلى ثلاث فئات:

1/– الشخصيات المرجعية: وتحيل على المعنى الجاهز والثابت، الذي تفرضه ثقافة ما بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ فيها، وتخلو ضمنها الشخصيات التاريخية (كانبوليون)، والشخصية الأسطورية (كيفينوس)، والشخصيات المزاجية (الحب والكراهية) والشخصيات الاجتماعية (كالعامل والفارس).

2/– **الشخصيات الواصلة**: وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ ومن ينوب عنهما في النص، وهي ناطقة باسم المؤلف.

3/– الشخصيات المتكررة: فالشخصيات تسبح داخل الملفوظ بشبكة من الاستدعاءات والإستذكارات لمقاطع من الملفوظ من لفظه، وذات طول متفاوت في ذات وظيفة تنظيمية، لامحة أساسا أي أنها علامات مقوية للقارئ، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في المشاهد بالاعتراف والبوح والتنبؤ والذكرى والارتدادات وذكرى الأسلاف ووضوح الرؤية

(1) حسن البحراوي: م س، ص:213.

والمشروعة وتتبث البرامج إنها جميعا صفات وصور مميز لهذا النمط من الشخصيات و بواسطتها يعود العقل ليستشهد بنفسه و ينشئ إيديولوجيته الخاصة."[2].

ب- مفهوم الشخصية عند العرب:

ولقد أصطلح في بعض المعاجم العربية الحديثة على أن الشخصية هي الشخصية الفنية في عمل من الأعمال الأدبية سواء كانت في مسرحية أو قصة، فالشخصية عند بعض النقدة العرب علامة من العلامات اللغوية التي تُضم تحت جوانبها الدال والمدلول وهي تعيش داخل الرسالة أو في النص السردي حالها كحال بقية العلامات (من مكان أو زمان أو أحداث....)، فهي ليست إنسانًا واقعيًا، بل هي كائن لغوي مستفاد أو معطى في النص مبني ببناء لغوي محض[1].

"ذلك أن الشخصية كانت تلعب الدور الأكبر في أي عمل روائي يكتبه كاتب رواية تقليدي ك(نجيب محفوظ) ويبدو أن العناية الفائقة برسم الشخصية أو بنائها في العمل الروائي، كان له ارتباط بهيمنة النزعة التاريخية والاجتماعية من جهة، وهيمنة الإيديولوجيا السياسية من جهة أخرى، من أجل كل ذلك كنا نلقى الكثير من الروائيين يركزون على عبقريتهم وذكائهم في رسم ملامح الشخصية والتهويل من شأنها" [2].

"فالشخصية تحمل مجموعة من الصفات التي حملت على الفاعل عبر تسلسل السرد في المسرود وهذا المجموع يكون منظما تنظيماً مقصودًا بحسب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القارئ، والذي عليه إعادة بناء هذا المجموع، والشخصية هي الشخص في حد ذاته "[3].

---

[2] فليب هامون: م س، ص: 122.

[1] ينظر، ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية ، لبنان ناشرون-بيروت- 1999، ط1، ص :117

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة-الكويت، 1998،د-ط،ص :76.

[3] أحمد رحيم- كريم الخفاجي: م س، ص:374.

ج- الشخصية في العالم الروائي:

"فالشخصية في العالم الروائي ليس لها وجود واقعي بقدر ما هي مفهوم تخييلي تشير إليها التعابير المستعملة في الرواية، للدلالة على الشخص ذي الكينونة المحسوسة الفاعلة التي تعانيها كل يوم، كما أراد بعض النقاد أن يدرجوا الشخصية التخييلية وإعطائها مظهرًا سيكولوجيا كما لو كانت كائنا حيّا تقوم بوصفها داخليا وخارجيا "[1].

"كما أن الشخصية في الرواية أو الحكي عامة، لا ينظر لها من وجهة نظر التحليل البنائي العامة على أنها دليل (أي علامة) له وجه أن أحدهما دال والآخر مدلول وهي تتميز عن الدليل اللغوي اللساني من حيث أنها ليست جاهزة سلفًا، ولكنها تحول إلى دليل فقط ساعة بنائها في النص، في حين أن الدليل اللغوي له وجود جاهز من قبل، وتكون الشخصية بمثابة دال من حيث أنها تتخذ عدة أسماء وصفات تتلخص هويتها، أمَّا الشخصية كمدلول فهي مجموعة ما يقال عنها، بواسطة جمل متفرقة في النص أو بواسطة تصريحاتها وأقوالها وسلوكياتها، وهكذا فإن صورتها لا تكتمل إلاّ عندما يكون النص الحكائي "[2].

"والشخصية عنصر بنيويٌ وأساسي بالرواية، وضرورة وجودها تظافر بين الرواية وشخصياتها، والواقع الاجتماعي إذ إنها الأغنى لكل عمل أدبي كبير ، ومع معضلات هذا الوجود وكلمّا كان

---

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون- الجزائر-ط1، 1995،ص :76.

[2] أحمد رحيم- كريم الخفاجي: م س،، ص :379 -380.

إدراك هذه العلاقات عميقًا وكان الجهد في إخراج خيط هذه الوشائح خصباً كان العمل الأدبي أكبر قيمة"[3].

2) أنواع الشخصية واتجاهاتها:

1) أنواع الشخصية[1]:

"من خلال المفاهيم السابقة تبين التنوع في الشخصيات وتصنيفها حسب خاصية الثبات والتغيير، وتنوع الشخصيات في القصص المكتوبة للأطفال كتنوعها في القصص للكبار، فهناك الشخصية الهامة أو الشخصية البطل فهناك الشخصية الرئيسة التي تلعب دورًا خاصًا تعرف به القصة، وهناك الشخصية العادية أو القانونية هي التي توجد لملء فراغ الشخصية المدورة والشخصية المسطحة.

أ –الشخصية الديناميكية (المدورة):

المستديرة النامية، المكثفة، الإيجابية فهي تلك المركبة المعقدة التي لا تستقر على حال ولا يستطيع المتلقي أن يعرف مسبقا ماذا سيؤول إليه أمرها، لأنها متغيرة الأحوال متبدلة الاطوار فهي في كل موقف على شأن وهي التي تستطيع أن تكون واسطة أو محور إهتمام لجملة من الشخصيات الأخرى عبر العمل الروائي، فتكون ذات قدرة على التأثير، كما تكون ذاتاً قابلة للتأثر.

ب– الشخصية السكونية (المسطحة) :(الجاهزة، الثابتة، السلبية)

---

(3) حسن بحراوي: م س، ص :209 .

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، م س، ص:101 -102.

فهي تلك الشخصية البسيطة التي تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها، ومواقفها وأطوار حياتها بعامة، ومثل هذا التعريف متفق عليه في النقد العالمي شرقيه وغربيه، كما تحمل بهذه الشخصية صفة السلبية، فهي إذن تلك التي تستطيع أن تؤثر كما تستطيع أن تتأثر".

2) **الاتجاهات الرئيسية للشخصية** :

"أ – **الاتجاه الأول:** (ويمثله كلود بريمون) وفيه يعد تركيب السلوك الإنساني الذي طرحه السرد، ويرسم من جديد مسيرة الاختبار الذي تخضع له الشخصيات، ويمسك هذا المنطق بالشخصيات في اللحظة التي تختار فيها الفعل.

ب – الاتجاه الثاني: ويمثله (تودوروف) وهو يبحث في مستوى الأفعال عن الوظائف، ولأجل هذا يلاحظ (بارت) أن الوظائف الأساسية لا تحدد و فقا لأهميتها، بل وفقا لطبيعة علاقتها لينتهي إلى ضرورة تتويج مستوى الوظائف بمستوى أعلى تستمد منه وحدات المستوى الأول معناها، وهذا المستوى مستوى الأفعال وعلى هذا المستوى يكون تحليل الوظائف".[1]

3) **سيميائية الأسماء**

"الاسم من مستلزمات الشخصية لذلك يسعى الروائي وهو يضع الأسماء لشخصياته أن تكون متناسبة ومنسجمة بحيث تحقق مقروئيتها، وللشخصية احتماليتها ووجودها، إن التنوع

[1] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السميائي، دار الحكمة،الجزائر، 1ط ،2000، ص :134 .

والاختلافات التي تطبع أسماء شخصيات الرواية، والقصدية التي تضبط اختيار المؤلف لاسم الشخصية ليست دون خلفية نظرية، فالاسم علامة لغوية بامتياز"[1].

"الاسم العلم إسهامٌ كبيرٌ في تحويل الشخصية من النكرة إلى المعرفة على اعتبار أنه بداية يمنحها سمات خاصة تميزها على بقية الذوات، كما له دور فاعل في المتخيل الروائي فضلا عن الوشائح التي يمدها بين الشخصية ومرجعتيها، لتجسيد الواقع في العمل الأدبي ›"[2]

❖ **دلالةالأسماء:** يختار المؤلف أسماء الشخصيات عن قصد بحيث يجعل لكل اسم علاقة بالشخصية، التي تحمله، وأحيانا لا يتحقق ذلك لكل أسماء الشخصيات فتأتي أسماؤها اعتباطية عفوية تستهدف هذه الدراسة السيميائية استجماع مجمل الدلالات التي يؤديها اسم العلم الشخصي في علاقة بداته، بنية ودلالة ووظيفة من حيث التوافق أو عدمه.

1–سي امحمد: قاسم اسم السيادة والسلطة ومحمد صاحب الخصال المحمودة لذلك اختار لها لكاتب أوصافاً تليق باسمه، فهو هادئ وحسن الطبع، فتتطابق أوصاف الشخصية مع الاسم.

2– صالح: « المستقيم، النافع، الخليق الجدير واسم عدد من علماء الأمة ومشائخها» [1]

وهنا كذلك كان صالح يحمل شخصية الحداد الحرفي البسيط المتواضع مع قومه.

3–شيخ معلى: « هو العالم الكبير والأستاذ الجليل، الصلب الشريف[2]» وهكذا كانت تحمل شخصية الشيخ معلى في نص الرواية، فكان فعلا على الأخلاق والصفات، كما يعكس شيئا من التطابق بين الاسم والمسمى.

---

[1] بحراوي حسن، م س, ص:251

[2] محمد العماري: بلاغة اسم العلم وعلاماته، مجلة العدد 15 والمغرب ,2001 ,ص :99

[1] أسماء عبدالعزيز محمد الحسين: الفريد في تسمية الوليد، جامع الأسماء العربية، دار عالم الكتب– الرياض، ط01– 2002، ص: 182 .

4- علال: «صعب المنال ضراب وشراب»[3] اختار الكاتب له شخصية الفارس الشجاع، رجلا لجبل بحيث يتوافق اسمه مع شخصيته.

5- "يحي:« سمي بالعلم والمعرفة، قيل معناه الرحمة بالعبرية» وفي النص يمثل دور الرجل العبقري صاحب الأفكار الواسعة، فنجد تطابقا بين الاسم والمسمى لما يحمله من صفات الصبر والاحتساب والتوكل على الله .

6- **يعقوب**:« اسم نبينا يعقوب عليه السلام، ومعناه ذكر الحجل» وفي النص جاء يعمل شخصية الشاعر العاشق، مما يلاحظ أنه لا يوجد تطابق للاسم مع المسمى.

7**منصورة**:«يحمل في دلالتها لمساعدة، المنجد، المعينة، المنتصرة» ولكن في النص تحمل عكس هذه الدلالة المرأة الكئيبة والحزينة، مما يوحى بعدم تطابق الاسماء مع حامليها أحيانا.

8مسعودة:«فهي السعيدة والمروءة، ضد كلما هو متين» ولكن هذا الاسم في النص تحمله شخصية الأرملة التعيسة للحظ، مما يعكس عدم التوافق مع الاسم.

9-زهرة: «المشرفة، المضيئة، الصافية» أما في النص فهي العجوز البائسة المتجعدة الوجوه، يعكس هو الآخر عدم التطابق.

10- حليمة: «هي الصابرة والعاقلة والمتأنية».»[1]، وفي النص تحمل نفس الدلالة والصفات الجميلة والفاتنة، مما يدل على شيء من القصدية في اختيار الأسماء.

---

[2]وليد ناصف: الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق،؛ط01- 1997؛ ص :112.

[3] المرجع نفسه ، ص :14 .

[1]د.حنان صرالحي: قاموس الأسماء العربية، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،ط02-2002، ص:20.

نتيجة: نستنتج من معاينة الأسماء السابقة أن الروائي كان حريصا في أغلب الأحيان على أن توحي أسماؤه بمسمياتها، فتسهم في البناء الدلالي للنص ولم يشذ عن هذا الحكم إلا القليل من الشخصيات.

4) سميائية البناء الداخلي والخارجي للشخصيات[1] :

أ **–سميائية البناء الداخلي** :ويقصد به الصفات الداخلية كالنفسية والعقلية والفكرية والاجتماعية والعقائدية التي تتمتع بها الشخصية في النص نفسه مثل: الغيرة، العصبية، الانطواء، الكرم، الشجاعة، الجبن، الكبرياء، الحياء،...إلخ.

ب – سميائية البناء الخارجي: ويقصد به كشكل الوجه وحجم هو لون العينين وشكل الأنف والعنق، طول الشخص عرضه (قامته) وما يلبسه فالثياب تظهر الملامح الخارجية الشخصية، وكذلك طبيعة تحركاته وحتى جلسته وهنا ليس القصد هو الوصف وإنما استنباط دلالة هذه الملامح وما يمكن أن نشير إليه من معاني ضمنية يريد الكاتب أن يوصلها إلى المتلقي.

والجدول التالي يحدد أهم الملامح الخارجية والداخلية للشخصيات في رواية ‹‹دموع النغم››، وذلك حسب ترتيب الفقر والصفحات:

الأسماء	الملامح	الملامح الداخلية	الصفحة	المقاطع

[1]: نبيلة زويش: م س، ص: 162

	الخارجية			
عراف عجينة	عيناه ذبلتان شيخ وطاعن في السن	عراف، حكيم حاذق	174-159-67-7	6-5-2-1
سي محمد	طويل القامة	هادئ وحسن الطبع	149-132-32-36-7	5-4-2-1
جمال	ذو قامة وضخم	ملتزم وصارم	173-162-72-33-9	6-5-3-2-1
يعقوب	طويل القائمة	شاعر	168-135-102-78-36-9.	6-5-4-3-2-1
سالم	طويل القائمة	الخبير	10	1
بوغريبة	قصير القامة	متهور ومتسرع في كلامه	168-135-99-78-37-11.	6-5-4-3-2-1.
علال	ضخم وطويل	فارس وشجاع	63-10.	2-1.
مبارك	قصير القامة	شيخ وزعيم	167-135-72-36-11.	6-5-3-2-1.
بوسنة	متوسط القامة كهل.	زرناجي القرية نابغة في الدفوف	182-86-35-11.	6-5-3-2-1.
بوخلوة	قصير القامة	شيخ راعي	167-135-99-71-33-12.	6-5-4-3-2-1.
معلى	قصير القامة	شيخ هرم،راعي	167-135-99-71-33-12.	6-5-4-3-2-1.
فضيل	قصير القامة	شيخ هرم	184-104-78-47-12.	6-4-3-2-1.
المكي	متوسط القامة	متعنت، ثاقب النظر،شيخ شهم	167-135-100-73-36-13.	6-5-4-3-2-1.

مختار	قصير القامة	شيخ عابس الوجه	.13	1
مراد	طويل القامة	فارس،وشجاع بلباس مدني	-151-100-43-13 .173	-5-4-2-1 .6
رقية	نحيفة طويلة	زوجة شيخ معلى متعجرفة متكبرة	.173-138-84-15	.6-5-3-1
بنت النمر حليمة	رشيقة	جميلة وفاتنة تعيسة الحظ	-100-78-56-16 .167-135	-4-3-2-1 .6-5
الضابط	طويل القامة	مدني،سياسي	-99-67-37-18 .193-135	-4-3-2-1 .6-5
قدور	قصير القامة	شيخ هرم	.36-20	.2-1
سوزان	طويلة	شاحبة الوجه	.40-101-22	.4-2-1
الزانة	متوسط	خفيفة الظل	.36-24	.2-1
زهرة	قصيرة	عجوز بائسة	.167-138-84-23	.6-5-2-1
زينب	متوسطة القامة	مزاجية	-101-85-36-24 .173-148	-4-3-2-1 .6-5
الناصر	طويل القامة	شيخ من الدوار، قناص	44-28	2-1
صالح	متوسط القامة	حرفي حداد	.34	.1
مسعودة	قصيرة القامة	عجوز تعيسة	.85-35	.3-2
عطاالله	قصير القامة	متوهم كبير في السن	-135-100-74-37 .167	.3-2
زهير	طويل القامة	متهور ومغني	.106-38	.4-2
مريم	متوسط القامة	لا يحدها يابس منبودة من الجميع	.176-149-87-38	.6-5-3-2

خيرة	متوسط القامة	البوذية	.38	.2
خديجة	قصيرة	رشيقة، مجنونة	.111-40	.4-2
عبد الصابر	متوسط القامة	العاشق	-135-100-77-40 .181	-5-4-3-2 .6
بوعلام	قصير القامة	العاشق	.104-92-43	.4-3-2
حمادة	قصير القامة	شيخ منحني الدهر عازف	.45	.2
عبد الله	طويل القامة	جبان	.70-58	.3-2
النقيب	ضخم وطويل	قائد الحامية مستهتر لامبالي	.99-68-58	.4-3-2
يحي	نحيف البنية	جرئ وعبقري	.69	.3
عيسى	قصير القامة	جبان وخائف	.70	.3
بوداود	طفل صغير قصير	جريئ	.163-71	.5-3
السيناتور	طويل القامة	ذا واجب وحق	.173-151-100-72	.6-5-4-3
باباكسن	قصير القامة	ليس له أوصاف	.110	.4
جوليا	ضخم وطويل	خشن الطباع	.110	.4
أنطوان	طويل	ثاقب العينين	.110	.4
منصورة	نحيفة وقصيرة	عجوز كئيبة	-186-115	.6-4

نتيجة: ما يلاحظ من الجدول أعلاه هو عناية السارد بالبناء الداخلي والخارجي معا، فيستدعي من الصفات الخارجية والداخلية، ما يحتاجه الموقف التواصلي في غير طغيان، ولا ميل لأحدهما، وما يلاحظ على شخصياته أن أغلبها من فئة الشيوخ، فاختيار هذه الفئة العمرية من طرف الروائي لها دلالات ومقاصد تتلاءم أغلبها مع المجلس العام والجانب السياسي، الذي يرتاده عادة الكهول والشيوخ، وهو ما يعكس مقصدية الاختيار لهذه الفئة.

المبحث الرابع

بنية الزمان

المبحث الرابع: بنية الزمان:

1) مفهوم الزمن وأهميته.

"يعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزًا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد انفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته، وقد اعتبره أحد النقاد الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة." [1]

"فيمثل الزمن المحور والعمود الفقري للرواية الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة وعبارة كان يا مكان في قدم الزمان في الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن"[2]

"تتجلى أهمية الزمن في الفن الروائي بعدم، إمكانية إهماله فلا يمكن أن تنطلق بسرد حدث ما لمن حدد له عتبة زمنية ما، وإلى جانب ذلك ارتبطت حادثة الرواية بقدرتها على التلاعب بالبنية الزمنية، لدرجة أصبحت معها زمنية الأحداث عنوان تميز النمط الروائي من سواه"[3]

2) الزمن في الرواية مؤشراته ودلالاته:

"إن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف عن بنية النص، وعن التقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطاً وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فتحكم المؤلف في الزمن الروائي يعني بلورة بنية النص، فعجلة الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقتها بالموضوع الروائي، ففي رواية الشخصية مثلا يكون الزمان عديم الأهمية بسبب أنه لا يتبع إلا ضرورة واحدة، وهي ازدياد أعمار

---

[1] ألان روب جرية: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، تق، لويس عوض، دار المعارف بمصر، ص: 134.

[2] عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، تق، أحمد ابراهيم الهواري، ، المدرسات و البحوث الإنسانية، ط1، 2009، ص:37 .

[3] فوزية لعيوس: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء، عمان، ط1، 2011 ، ص: 153.

الشخصيات ازديادًا حسابيا، أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخل يتمثل في حركة الشخصيات والأحداث[1]"

من المؤشرات الزمنية المتكررة في الرواية نجد: « الماضي البعيد، سنوات الثورة، أعوام العقدين الماضيين، ماضيه الهجري البعيد، منذ أعوام، منذ قرون، عشرات السنين....إلخ.

تحيل هذه المؤشرات استرجاع الماضي والرجوع والارتداد بالأحداث إلى الخلف، وقد كان هذا الارتداد يستغرق مسافة زمنية من زمن الرواية وعن طريق الإستذكار يتم استدعاء الماضي القريب أو البعيد. _ كما أنه توجد دلالات تدل على مرارة الماضي وألمه فمن بينها:

« ليلة أرق مخيف، اليوم نحس، الزمن المهمش، زمن القسوة، زمن البشاعة، جراحات الأيام، ماض سحيق، ظلام الليل الكاسح والليلة القارسة».

من خلال هذه المؤشرات وما توحي به من دلالات تعكس أنها أيام صعبة على أصحابها بأيامها ولياليها الظلماء المخيفة، فتمتزج بما يعيشه في حاضره من خلال زمن نفسي جديد يؤثر على الشخصية ليبرز نفس الألم والحزن.

أما المؤشرات الزمنية التالية فتدل: «نحو الغد، غدًا صباحا، أسبوعيا». على المستقبل، والذي ورد قليلا بالنسبة للاسترجاع، فالاستباق يعد مفارقة زمنية بنسبة ضئيلة، حيث إنه مزج بين الحاضر والمستقبل في آن واحد، بينما طغى الماضي وكان جلّ عمله، مكتسباً أغلب المساحة النصية.

وبما أن لكل رواية خصوصيتها فلا بد من الاشارة إلى أن رواية "دموع النغم" يهمني فيها الاسترجاع في مساحته النصية وعدد مرات حضوره، كونه التقنية المهمة في ترتيب الأحداث في هذه الرواية، بحيث ساهم في إضاءة الطريق ومرحلة زمنية من مراحل تلك الرعية التي عاشت ظلمة ومرارة السنين.

[1] ادوين موير: بناء الرواية ، تر: ابراهيم الصيرفي، ، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، ط1،ص: 100-102.

المبحث الخامس

بنية المكان

المبحث الخامس: بنية المكان:

1) مفهوم المكان وأهميته

أ-المعنى اللغوي: وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعان ودلالات متقاربة فيها إشارات واضحة وصريحة بأن المكان هو الموضع[1] .

"وهو مكان الإنسان وغيره ولفلان مكانه عند السلطان أي: منزلة المالكين من قوم مكناء"[2]

" كما جاء في لسان العرب" إذ يقول ابن سيد" المكان، الموضع والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع"[3].

" ويعرفه الفيروز أبادي في القاموس المحيط بأنه:" الموضع، جمع أمكنة وأماكن، ومكنته من الشيء وأمكنه منه، فتمكن واستمكن"[4].

وعلى ورود هذه اللفظة في المعاجم اللغوية هي التي أشارت إليها آيات القرآن الكريم وفقا لسياق التعبير القرآني، فجاءت بمعنى الموضع أو المستقر [5].

"**ومنه قوله تعالى**: (وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا)"[6] .

---

[1] ينظر الجوهري: إسماعيل بن حماد، أحمد عبد الغفور، الصحاح، تاج اللغة ، دار العلم، بيروت، ط2، 1979، ج6، ص:2191.

[2] ابن دريد: جمهرة اللغة، مكتبة المثنى، بغداد، د-ط، د.ت.ط، مادة مكن، ج3، ص :171.

[3] ابن منظور: ، لسان العرب، دار الطباعة، بيروت، ط1، 2000، مج:14-مادة وسم، ص: 113.

[4] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط1، 1997،ص: 1622.

[5] ينظر محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، مطابع الشعب القاهرة، 1988،ص: 672.

[6] سورة مريم، الآية: 16.

ب-المعني الاصطلاحي: لقد تناول الفكر الإنساني الظاهرة المكانية قديمًا وحديثا وأدرك الإنسان مدى أثر المكان في حياته المعيشة، ودوره الفاعل في رسم العلاقة بينه وبين العالم المحيط به فقد جزم بضرورة وجوده جزما، لا يمكن إنكاره لأن لكل جسم مكاناً خاصاً به.

عند القدماء: فقد تجسد المكان واتخذ طابعا ميثولوجيا، أما في **الدراسات الحديثة**: والتي على رأسها دراسة غاستون باشلار في كتابه جماليات المكان، ومجمل رؤياه في هذا الكتاب أنَّ الإنسان دون المكان- لاسيما البنية- يصبح كائنا مشتتا لا استقرار له [1]

وهكذا "لم يعد المكان مجرد خلفية جامدة تجري في وجهتها الأحداث فحسب، كما أنّه لم يعد معادلا كائنا، للشخصية الروائية فقط بل إن المكان الروائي قد تجاوز طبيعته الشكلية ليصبح بموجب تطوره هذا عنصرًا فاعلاً مساهمًا في تشكيل العمل الفني بفعل تفاعل عنصره وهو الأمر الذي يكسبه مكاناً جديرًا بالاهتمام وبالدراسة."[2]

لقد عرف الإنسان العربي بحبه للأرض وارتباطه بها وحنينه لكل مكان تركه فجاءت أهمية المكان لكونه حقيقة معاشه، يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه فالإنسان مرتبط به فهو جزء وكيان عضوي كلي لا غنى عنه، بحيث نجد أنّ المكان قد اتضحت معالمه ووجوده ولا يمكن إنكاره، والاختلاف في اصطلاحه لم يغير من معناه أو دوره مهما تعددت تسمياته.

[1] ينظر، د محمد عبيد صالح السبهاني: المكان في الشعر الأندلسي، المكتبة الوطنية، دار غيداء، ط1، 2013، ص: 18.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ، ، دار الجاحظ، بغداد 1980، ص: 45.

2) **أهمية المكان:** يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده ذلك أنّ المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات ويتكشف من خلالها بعداها النفسي والاجتماعي، فالمكان يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل، تلك الرحلة من الوهلة الأولى، تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد.[1]

"فالمكان من العناصر المهمة التي تؤثر في الحياة البشرية، وجاء الاهتمام به مع النهوض الاجتماعي والفكري للإنسان، ولا أظن هذا الاهتمام جاء عفو الخاطر دون دلالات انتمائية ونفسية ووجدانية وجمالية وشعورًا بالانتماء إلى الأرض"[2] .

بالإضافة إلى أنّ المكان في الرواية يعد أحد العناصر الضرورية و الهامة، كما يراه يوري لوتمان في كتابه مشكلة المكان الفني: "هو أكثر التصاقا في حياة البشر من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان و إدراكه له تختلفان عن تجربته في إدراكه الزمان وإدراكه غير المباشر فعله للأشياء، فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرًا[3] .

يمنح المكان الأعمال السردية حقها من الإيهام و التأثير حتى تصل إلى المتلقين والقراء مؤزرة بوهم انتمائها الفعلي للوجود الإنساني في المكان والزمان، هما شهادة ميلادها وتحققها، وهما اللذان يحجبان عن العمل الروائي قابلية التعويم فضائيا و الفضاء المشار إليه في العمل السردي يجعل الروايات أعمالاً مختلفة، ومن خلال هذا الفضاء يكون حجم ارتباط الرواية بالواقع[4] .

---

[1] ينظر، صالح صلاح: قضايا المكان الروائي، دار شرقيات النشر، القاهرة، ط1، 1998، ص: 123.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان ، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية بغداد، مج،1، 1980،ص :10.

[3] ينظر يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، دار الأهرام، ط1،ص :64 .

[4] ينظر، عاليا محمود صالح: م س، ص:83.

"الفضاء عنصر من جملة عناصر أساسية يقوم عليها الصنيع الفني ودلالته، وهي اللغة والسرد والكتابة والصوت والشخصية"[1]

"كلما أسهم الروائي في وصف تفاصيل الأمكنة يزيد ذلك من قوة التأثير في القارئ بمنحه الإحساس وصدق الواقع، ويحتج رولان بورنوف بأن المكان ليس عنصراً زائداً، وإنما هو برأيه الهدف من وجود العمل كله"[2].

3) دلالات المكان :

"لقد قسم المكان إلى قسمين موضوعي ومفترض، فالأوّل يبني تكويناته من الحياة الاجتماعية بما يمثله اجتماعيا وواقعيا أحيانا، أما الثاني فهو ابن المخيلة البحث الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض، وهو قد يستمد خصائصه من الواقع إلا أنه غير محدد وغير واضح المعالم"[3] .

سأعرض افتتاحية وانغلاقيه المكان ودلالاته في إشارة طفيفة إلى المسحة السيميائية لكل دلالة على حدة، فالانغلاق في مكان واحد يعبر عن العجز وعدم القدرة على الانسجام والقيام بأي فعل على عكس المكان المفتوح بما يحمله من اتساع وحرية.

أ – المكان المفتوح ودلالته:

- **القرية:** جعل الكاتب القرية المكان المريح الذي يقوم فيه النقيب وزوجه بقضاء عطلتهما فيه، فهي كإطار يجمع الناس والأهل.
- **المصلى العام:** هو مكان للعبادة يقوم فيه أهل البدو بتأدية الصلاة، لما يحمله من قداسة عظيمة لأنه بيت الله، ويقال عنه الجامع أي يجمع الناس في أوقات معلومة لتأدية الصلاة.

---

[1] قسومة الصادق: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، د–ط، 2000، ص: 96.

[2] فوزية لعيوس غازي الجابري: م س ، ص:86.

[3] نقلة حسن احمد: التحليل السميائي للفن الروائي، م س، ص: 197.

- **المدينة:** المكان الذي اعتبره الكاتب المكان العام الثاني للرجل البدوي عالم التطور والازدهار فهو المكان الذي يضج بالحياة والحركة المستمرة أثناء الليل والنهار.
- **سوق المدينة:** هو المكان العام الذي يجتمع فيه الناس رغم اختلافهم في المستوى والعمر والأخلاق ،يعمل على تأدية وظيفة اقتصادية من خلال البيع والشراء بين الناس، فيشكل مرحا شاهدا على تحركاتهم في غدّو هم وراوحهم وفي عتبة تنقلاتهم.
- **الصحراء:** :هو المكان العام التي تجري فيه أحداث الرواية ،تحمل دلالة الصبر لتكون حيزا للأحداث فهي مكان الأصل والجذور الأولى،« الفضاء الواسع، الأرض المستوية في لين وغلظ دون القف . »[1].

ب- **المكان المغلق ودلالته:**

- **الخيمة:** اتخذ الكاتب الخيمة كمكان تدور فيه الأحداث ليظل السر مكتوما، ويبقى المستور مخفياً،« كل بيت يقام من أعواد الشجر، يتخذ من الصوف أو القطن، يقام على أعواد ويشد بأطناب»[2].
- **السجن: «** هو المكان المعادي، يمثل لمن بداخله أنه مكان غير قابل للاختراق»[3] ، كما يقول الكاتب« و...مقطب في نهاية رواق ممتد في غير اتساع....الباب المتهجم الطلاء»[4]، فهو فضاء لهدم الذات ورمز للاحرية والقهر، لما يحمله من قضبان حديدية وضيق في المساحة والظلمة العارمة، فهو مكان جبري في شروط عقاب صارمة.

---

[1] ابن منظور، م س، مج 1،ص: 2403

[2] المصدر نفسه ، باب خ، ص:267.

[3] ينظر، سعاد دحماني: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، مذكرة لنيل شاهدة ماجستر، 2007م-2008م، ص :83 .

[4] محمد حيدر: مرجع سابق، ص: 108.

- **القلعة:** هو المكان الحصين المنيع ذو الأسوار العالية والأبواب الضخمة، وهو كذلك على حسب قول الكاتب « ليس هناك من بلغ القلعة إلا سجن أو قتل»[1].
- **الديوان:** هو مكان له مساحة واسعة كالحجرة، يجتمع فيه مشايخ القرية للتشاور وحل المشاكل، وسماه الكاتب ديوان شؤون الأهالي، ولكنه مكان مغلق يحمل دلالات الشرعية والتكتم[2] .
- **الكوخ:** هو حيز صغير من الأماكن المساعدة للأماكن الرئيسة توضع فيه بعض الدواب كالمواشي والأغنام، يتم بناؤه بالخشب بصفائح من حديد.

فهكذا تنوعت أدوار المكان وتنوعت دلالته من خلال التشكل السردي فدلالاته المتعددة أول ما تقوم عليه القراءات، ثم تتعدد الدلالات مما يؤدي إلى انفتاح النص الروائي[3] .

[1] محمد حيدر:،م س، ص :106 .

الخاتمة

الخاتمة:

إن الدارس لرواية "دموع النغم" باحثاً عن البنية السردية للرواية، لاسيما باعتماد المنهجين البنيوي والسميائي، يخلص إلى نتائج عدة أهمها:

1- أن الروائي متمسك بمبادئه ومتأصل في ثقافته وابن عصره، بحيث يستحضر الحياة الشعبية بكل بساطتها وعفويتها مما أكسب الرواية مسحة جمالية، تعرفنا فيها على براعة الكاتب والمكانة التي يحتلها عمله الروائي في الساحة الإبداعية العربية.

2 – كانت الرواية، تعبيراً صادقا عن الوضع الاجتماعي والسياسي الذي يعيشه الإنسان البدوي، فعرض الباحث هذا الواقع المعيشى من خلال رؤيته الأدبية الإبداعية.

3 – اهتم الكاتب بجانب الشكل والمضمون معا ليظهر مدى التصاقه بالطبقة الشعبية التي تمثل قاعدة الهرم، الذي يعتمد عليه، هدفه توصيل الرسالة للقارئ من خلال لكشف عن الواقع.

4 –كان العنوان الخطوة الأولى في البناء يحمل ثنائية ضدية بين(الحزن والفرح)و(البكاء والضحك)،فمن خلاله يتمكن الدارس من الغوص في أغوار النص والكشف عن ما يحمله من دلالات ومعانٍ، وكذلك من خلال الاهتمام والغلاف وما يحمله من دلالات ومقاصد من خلال الألوان .

5 –إن القانون البنائي العام لهذه الرواية حركة متميزة نظرا لما تحمله من ثنائيات ضدية بين (الخير والشر)و(الحزن والفرح)و(الحق والباطل).

6- لقد تنوعت الشخصيات حسب مهمتها والدور الذي تقوم به، فهناك شخصيات رئيسة نجدها في كل المقطوعات وهناك ثانوية.

7 –أما الأسماء التي تحملها الشخصيات فقد وردت متوافقة على الأرجح مع الشخصية التي تحملها، ولا يمنع ذلك من وجود شخصيات لها أسماء لا تتوافق معها.

8 –اعتماده على لغة الحوار التي تضمن الحيوية بين الشخصيات في الرواية أي بين (الآنا والآخر) فهو لغة إيضاح تحكم النص عامة.

9 –أما اللغة فقد تزاوجت بين اللغة الفصحى والعامية، هذه الأخيرة التي لها دور مهم في الرواية، إذ هي لغة أصل الرجل البدوي، ولغة الواقع الأصلية بكل أبعاده الجمالية والدلالية، أما الفصحى فقد كانت المسيطرة بشكل واضح وعميق، تعكس ذلك الانسجام الأسلوبي مع الحكائي وفتح التحاور بين الشكل والمضمون.

10 –أما ما يتعلق بوصفه للمكان فقد ربطه الكاتب في علاقته بالشخصيات، نتيجة الأثر الذي يتركه في الشخصية، منها المفتوحة وما تحمله من دلالات، والمغلقة وما تحمله هي الأخرى، وهذا على حسب طبيعة البيئة المعيشة عن طريق التأثير والتأثر انطلاقا من الاستجابة النفسية له.

11 –أما على صعيد الزمان فقد مزج بين الحاضر والماضي، زمن الواقع الحالي والزمن التاريخي المتمثل في الماضي، ضم الكثير من الاستباق للأحداث والاسترجاع لما سبق وفات وكل هذا ساهم في إكساب السرد الروائي فنية وجمالية وساعد على فهم أحداث الرواية.

وبناءً على النتائج السابقة يمكن أن نستنتج أن للكاتب أسلوبا متميزًا يُبين براعته، لاسيما في توظيفه للتراث من خلال رصد ملامح المجتمع الصحراوي، وكذا في طريقة معالجته للموضوع من حيث الكم والكيف وسير الأحداث، وتنوع الشخصيات والزمان والمكان، تلك العناصر الأساسية التي تساهم في بناء الرواية.

وبذلك كانت هذه الدراسة محاولة لتسليط الضوء على أهم ما تحتويه الرواية والكشف عن بعض العناصر التي ساهمت في بناءها، وإبراز دور المنهجين البنيوي والسيميائي في التحليل . وختاما أرجو أن يكون عملي هذا خالصا مخلصا لوجهه الكريم، إنه ولي الخيرات والحسنات، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً إلى يوم الدين وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم.

المصادر:

1) ابن دريد، جمهرة اللغة، مكتبة المثنى، بغداد، د-ط، د.ت.ط، مادة مكن، ج3.
2) ابن المنظور، لسان العرب، تح: ياسر سليمان، مجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية مصر، ب ط- ب ت، ج9.
3) بن منظور، لسان العرب، دار الطباعة، بيروت، ط1، 200، مج:14-مادة وسم-
4) الجوهري، إسماعيل بن حماد، أحمد عبد الغفور، الصحاح، تاج اللغة، دار العلم، بيروت، ط2، 1979، ج6.
5) الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط1 1997.
6) محمد حيدر، رواية دموع النغم، عاصمة الثقافة العربية –الجزائر- ط1، 2007م.

المراجع:

7) ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ، لبنان ناشرون-بيروت- ط1،1999.
8) أحمد مختار عمر، اللغة واللون عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2، 1997.
9) ادوين موير، بناء الرواية، تر: ابراهيم الصيرفي، ، الدار المصرية للتأليف، القاهرة، ط1 .
10) أسماء عبد العزيز محمد الحسين، الفريد في تسمية الوليد، جامعة الأسماء العربية، دار عالم الكتب، الرياض، ط01- 2002.

11) ألان روب جرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم مصطفى، تق، لويس عوض، دار المعارف بمصر.

12) بوخاتم مولاي علي، مصطلحات النقد العربي السمياء الإشكالية ولأصول، اتحاد الكتاب العرب- دمشق- د-ط، 2005.

13) الجرداس جوليان غريماس وجوزيف كورتيس تعريفات اصطلاحات، ثر: عبد الحميد بورايو، ضمن كتاب الكشف عن المعنى في النص السردي.

14) الجزار، محمد فكري، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة،ط1 1998.

15) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج2، عدد 03، الكويت.

16) جيرارجنيت، مدخل الى جامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط02، 1986.

17) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ، بغداد 1980.

18) حمداني جميل، السيموطيقا و العنونة، عالم الفكر، مج3، د-ط، 1997.

19) حنا نصر الحي، قاموس الأسماء العربية، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، ط02

20) خليل ابراهيم كايد، من المصطلحات معجم النقد الادبي، ، دمشق، ط1، 2000.

21) دانيال تشاندرلر، أسس السيميائية، طلال وهبه، المنظمة العربية لترجمة، بيروت، ط1 2008.

22) رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السميائي، دار الحكمة، 1ط 2000

23) سعيد يقطين ، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1997.

24) صلاح فضل، في النقد الادبي ، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط،2007.

25) صالح، قضايا المكان الروائي، دار شرقيات النشر، القاهرة، ط1، 1998.

26) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دار النشر بيروت، 2000.

27) عبد الفتاح الحجمري؛ عتبات النص؛ الدار البيضاء؛ط01؛1996.

28) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون-الجزائر-ط1، 1995.

29) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة-الكويت، 1998د-ط.

30) عبد المنعم زكريا، النية السردية في الرواية، تق، أحمد ابراهيم الهواري، المدرسات و البحوث الإنسانية، ط1، 2009،

31) عياد عبد الرحمان الدوري، دلالات اللون في الفن العربي، دار الشؤون، العراق، ط1 2002.

32) فوزية لعيوس ، التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء، عمان، ط1، 2011 .

33) فليب هامون، سميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، دار الكلام المغرب،1977،ص122.

34) قسومة الصادق، طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، د-ط، 2000.

35) قطوس بسام، سمياء العنوان، عمان الأردن، ط1، 2001.

36) كوبلي بول، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، القاهرة، العدد 549، ط1 2005،

37) محمد ادريس كريم، الوحدات السردية في حكاية كليلة و دمنة، دراسة بنوية، دار محمد لاوي، الاردن ، ط1، 2009.

38) محمد عبيد صالح السبهاني، المكان في الشعر الأندلسي، المكتبة الوطنية، دار غيداء ط1، 2013

39) محمد عبيد الله؛ بنية الرواية؛ دار الأزمنة؛ عمان؛ ط01؛ 2007؛ ص25 .

40) محمد العماري ,بلاغة اسم العلم وعلامات ,مجلة العدد 15 و المغرب ,2001

41) محمد فؤاد عبد الباقي، معجم المفهرس الألفاظ القرآنية الكريم، مطابع الشعب القاهرة، 1988،

42) مراد عبد الرحمان مبروك، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، ط6، 2002.

43) ناصر يعقوب؛ اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية؛ دار النشر؛لبنان؛ط01؛2004.

44) نجاح عبد الرحمان المزازقة، اللون دلالته في القرآن الكريم رسالة جامعية الماجستير جامعة المؤتتة، 2010.

45) نقلة حسن أحمد، التحليل السميائي للفن الروائي، المكتب الجامعي الحديث، د-ط 2012

46) وليد ناصف؛ الأسماء ومعانيها؛ دار الكتاب العربي؛ دمشق؛ ط01؛1997

47) ياسين النصير، الرواية والمكان ، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية بغداد، مج،1 1980.

48) يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، تر: سيزا قاسم، دار الأهرام، ط1،ص63.

49) يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الكتاب العربي الحديثة، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2009.

✓ **المعاجم:**

50) مجمع اللغة العربي، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية-مصر- ط4، 2004م باب ق- ك

51) محمد فؤاد عبد الباقي، معجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، مطابع الشعب القاهرة،1988

-الرسائل الجامعية:

52) سعاد دحماني، دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، مذكرة لنيل شهادة ماجستير 2007م-2008م.

53) صديقة معمر، شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري، رسالة الماجستير في الادب قسنطينة، 2009- 2010.

54) كريمة نطور، البنية السردية في قصص الأطفال الجزائرية، رسالة ماجستير في الأدب ورقلة-الجزائر-24.جوان.2004.

55) هيام اسماعيل، البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، رسالة ماجستير، الجزائر 1997.

✓ **المجلات:**

56) حميد الحمداني، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، العدد 46،شوال 1423هـ-2002 م.

57) علي جعفر العلاق؛ الشعر والتلقي؛ دار الشرق؛عمان؛ط01؛1997

58) عامر رضا، سمياء العنوان، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية مج7،العدد 2.

59) مليكة سعدي، تحليل سميائي للمسار السردي في رواية التبر لابراهيم الكوني، مجلة عود الند -المجلة الثقافية الشهرية-، العدد 48، حزيران/6/ يونيو 2010.

60) هاجر قويدري، ورقة الاهداء في الكتب الأدبية، مجلة الفجر الثقافي، العدد210.

فهرس المحتويات

الموضوع الصفحة

إهداء

شكر وتقدير

ملخص البحث

المقدمة.....أ- ج

التمهيد

تمهيد.....4 – 8

المبحث الأول: سميائية عتبات الرواية

1- المفهوم اللغوي للعتبة.....10

2- المعنى الاصطلاحي.....10

- ✓ سميائية الغلاف 11
- ✓ سميائية عتبة العنوان 13
- ✓ سميائية عتبة الألوان 16
- ✓ سميائية عتبة الإهداء 20
- ✓ سميائية عتبة العناوين الفرعية 22

المبحث الثاني: حركة تشكل الرواية

1- هيكل النص 26

المبحث الثالث: بنية الشخصية

1- مفهوم الشخصية عند الغرب وعند العرب.....34

- ✓ مفهوم الشخصية عند الغرب.....34
- ✓ مفهوم الشخصية عند العرب.....36
- ✓ الشخصية في العالم الروائي.....37

2- أنواع الشخصية واتجاهها.....38

- ✓ أنواع الشخصية.....38
- ✓ الاتجاهات الرئيسية للشخصية.....39

3-سيميائية الأسماء.....39

4- سيميائية البناء الداخلي والخارجي للشخصيات.....41

المبحث الرابع: بنية الزمان

1- مفهوم الزمن وأهميته 47

2- الزمن في الرواية مؤشراته ودلالاته 47

المبحث الخامس: بنية المكان

1- مفهوم المكان وأهميته 50

3- أهمية المكان 52

4- دلائل المكان 53

الخاتمة.....57

قائمة المصادر والمراجع.....59

الفهارس.....64