الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

سيمياء الانتماء في رواية "إدلب" لوردة عي

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعــداد الطـالـبات:

إيمان عيدان

سارة سلطاني

عائشة قديري

إشراف الأستاذ الدكتور:

أ.د/ يوسف بديدة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.عبد الرشيد هميسي	أستاذ محاضر أ	الشهيد حمه لخضر–الوادي	رئيسا
د.أ/ يوسف بديدة	أستاذ التعليم العالي	الشهيد حمه لخضر–الوادي	مشرفا و مقررا
د.عبد القادر عباسي	محاضر أ	الشهيد حمه لخضر–الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2021/1442م - 1443هـ/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

نهدي جني ثمارنا وقطوف تعبنا ...

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة ... إلى من حصد الأشواك عن دربي ...

إلى من مهد لنا طريق العلم ...أبائنا الأعزاء .

إلى من أرضعتنا الحب والحنان ...إلى بلسم الشفاء ...إلى القلب الكبير ...أمهاتنا الغاليات.

إلى رمز الحب والوفاء و الإخلاص : زكريا، فريد، مراد

إلي كل أفراد العائلة :فلذات كبدي أولادي :منال، علاء، أريج، لينا، ريان .

إلى إخوتي سندي: عبد المنعم، وزوجته الغالية، طاهر، بدر الدين وتوأم روحي ابتسام و ملاك

إلى المشرف البروفيسور **يوسف بديدة** حفظه الله ورعاه، جزاه خير الجزاء على ما بذله من مجهود في سبيل العلم والمعرفة .

ومجمل الشكر والحمد لله تعالى على توفيقه وسداده لنا .

مقدمة

مقدمة:

في ظل التقدم العلمي الذي تعيش فيه البشرية، والثورة المعرفية التي تجتاح العالم، ظهرت مصطلحات ذات تأثير كبير في المفاهيم العامة للأدب الحديث والمعاصر، من بينها مصطلح السيمياء، الذي اكتسح بدوره جميع فضاءات الأثر الأدبي، حيث أن هذا الأخير يحمل في طياته آثارا عاطفية تتجلى من خلال الشخصيات وما تحملها من انفعالات

وقد حددنا :{سيمياء الانتماء في رواية " إدلب " لوردة عي.} عنوانا لمذكرتنا، **فما مدى تجلي عاطفة الانتماء في رواية إدلب ، من خلال الدلالات التي ساعدت في تحديدها وفهمها وتحليلها، وما مدى نجاح تشكل هذه العاطفة من خلال الاحداث ومنظور الشخصيات وايقاع الكتابة؟**

وقد اخترنا المنهج السيميائي لدراسة هذه العواطف، كونه منهجا قريبا من التحليل الذاتي .

فلن يكون هذا البحث أكثر من محاولة قراءة للبناء العاطفي، بما أمكن من إجراءات، كانت بين مدخل نظري، وفصل أول وثان أبرزنا فيهما الدراسة التطبيقية للرواية .

عملنا في المدخل النظري في المبحث الأول على تقديم لمحة عن السيمياء ومظاهرها ومفهوم الانتماء وأبعاده كما تجلت في الرواية وكذلك الشفرة وقاموس العواطف، والإيقاع وأشكاله .أما في المبحث الثاني فقد تطرقنا إلى الفضاء وأنواعه في الرواية، ودراسة مسار تشكل عاطفة الانتماء وقمنا بوضع ملخص للرواية .

وفي الفصل الأول من الجانب النظري الموسوم بدلالات الإيقاع ودلالة الشفرات، حيث قدمنا دراسة مسهبة لأنواع الشفرات، وكذا إيقاع الكتابة من تواز وتكرار ومعاودات، أما بالنسبة للفصل الثاني المعنون بالمخطط القانوني لعاطفة الانتماء والذي احتوى على تحليل الحدث والملخص والوقفة والإضمار والمشهد ومشروع السعي والمحور العاطفي، الذي

اندرج تحته الانفعال والتهذيب، وبيان مدى شدة العاطفة وامتدادها من خلال مخطط قاعدي للانتماء .

ويعود الفضل للكاتبة سعيدة بشار من خلال دراستها لسيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد في مسيرة بحثنا، وفهم معالمه و التوغل في أهم جزئياته .إلا أن اختلاف دراستنا عن دراستها يكمن في محدودية الانتماء بالنسبة لها {الانتماء إلى الوطن } في حين أن جوهر دراستنا للانتماء شمل العديد من القوالب كالانتماء للوطن، والمجتمع، والعائلة، وللآخر{الحبيب }.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا، على عدة مراجع ساعدتنا كثيرا في الخوض في غماره منها: كتاب سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الاخير لماك حداد لسعيدة بشار، وكتاب الأسس المعرفية للسيمياء لاحمد الشيخ، وكذلك كتاب ماهي السيميولوجيا ؟ لبرنار توسان وكتاب بنية النص السردي لحميد لحميداني، وكتاتيب أبعاد الانتماء في رواية عطر الدهشة لسامية شبابحي، وكذا كتاب السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها لسعيد بن كراد، وغيرهم من المراجع.

ويعود الفضل – بعد الله تعالى– في إتمام بحثنا لمشرفنا الدكتور يوسف بديدة الذي أعاننا بتأطير هذا البحث بكل إخلاص، فله وافي الشكر والتقدير على توجيهاته القيمة ومجهوداته الجبارة.

مدخل نظري

توطئة:

في بداية القرن الماضي، بشر عالم اللسانيات " **فيرديناند دي سوسير** " **بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم السيميولوجيا**، ستكون مهمته كما جاء في دروسه التي نشرت بعد وفاته، هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، وقد كانت الغاية المعلنة والضمنية لهذا العلم هي تزويدنا بمعرفة جديدة تساعدنا لا محالة علي فهم أفضل لمناطق هامة من الوجود الإنساني، بأبعاده الفردية والاجتماعية، ظلت مهملة لوجود ما خارج دائرة التصنيفات المعرفية التقليدية.

وفي نفس الفترة التاريخية تقريبا، كان الفيلسوف الأمريكي " شارل سندرس بورس " في الضفة الأخرى من المحيط الأطلسي، يدعو الناس إلي تبني رؤية جديدة في التعاطي مع الشأن الإنساني في صيغة تحويه وتحدد حجمه وقياس امتداده فيما يحيط به. وقد أطلق على هذه الرؤية اسم السم ويطيقا، وعلي الرغم من اختلاف التسميتين واختلاف المنطلقات الأبستمولوجيا، فإن السيمائيات ستشيع، عند المؤسسين معا، حالة وعي معرفي جديدة لحد امتداداته، فقد تبنت نتائجها النظرية والتطبيقية علوم كثيرة كالأنثروبولوجيا والسيسيولوجيا والتحليل النفسي والتاريخ، والخطاب الحقوقي وكل ماله صلة بالآداب والفنون البصرية وغيرها .

بل لقد شكلت السيمائيات، منذ الخمسينات من القرن الماضي، في المجال الأدبي، تيارا فكريا إثري الممارسة النقدية المعاصرة وأمدها بأشكال جديدة لتصنف الوقائع الأدبية وفهمها تأويلها.[1]

لقد فتحت السيمائيات، امام الباحثين، في مجالات متعددة آفاق جديدة لتناول المنتوج الإنساني من زوايا نظر سابقة، ساهمت السيمائيات بقدر كبير في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في طريقة التعاطي في قضايا المعني وغيره.

[1] ينظر: سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيها وتطبيقاتها ، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2012، ص10.

وعلي الرغم من المزالق التي يمكن أن يقع فيها الباحث السيمائي في رصد الانتماء وتجلياته، في النصوص، حيث يتأرجح بين استراتيجية محاذية، تعتبر أن العاطفة شكلا يمكن أن يحلل مثلما حلل الحدث، وتوجيه انطباعي يعد احتمال السقوط فيه وارد مثلما جذر منه "جاك فونتاني"، غير أن الباحثة استطاعت أن توجد التوازن المرجو الذي يمكنها من توظيف آليات التحليل السيميائي لانتماء، كما استطاعت أن تتجاوز إلى حد كبير، عوارض الانطباعية.

فأدارت الحديث عن عاطفة الانتماء في الرواية، بحيث استطاعت من خلاله أن تعاين كل أطراف الوضعيات والحالات العاطفية في رواية" إدلب، لوردة عي" التي أعطت للموضوع بعض الخصوصية، لأنها أجابت علي العديد من التساؤلات التي ارتبطت بموضوع "الانتماء "في الرواية.

أولا: السيمياء ومفهوم الانتماء وإيقاع الكتابة

لم يزل الإنسان منذ فجر التاريخ يستنطق العلامات بحثاً عن المعنى، ولربما صح أن نقول إن هذا العلم كنشاط: أقدم النشاطات الفكرية الإنسانية وأوسعها، وصح أن نقول إن الإنسان حيوان سيميائي: أي أنه يصطنع الدلالات ويقرأها بترجمة الرموز التي تحملها، وإنما برزت السيميائية – كعلم– في عصر ما بعد الحداثة بوصفها ردة فعل على المناهج الحداثية وخصوصاً البنيوية، التي اعتمدت مبدأ المحايثة واتسمت بالانغلاق فأقصت كل ما هو خارج العلامة، وهذا ما ترفضه السيميائية التي تنفتح إلى ما وراء العلامة.[1]

و يعود الفضل في إبراز هذا العلم إلى عالمين اثنين:

الأول :عالم اللسانيات السويسري "**فردناند دي سوسير**" الذي بشر بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم (السميولوجيا) ستكون مهمته "دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية."

الثاني :الفيلسوف الأمريكي **شارل سندرس بيرس** الذي دعى الناس إلى تبني رؤية منطقية جديدة في التعاطي مع الشأن الإنساني وقد أطلق على هذه الرؤية (اسم السميوطيقا) .

وعلى الرغم من اختلاف التسميتين واختلاف المنطلقات الإبستمولوجية فإن السيميائية ستشيع عند المؤسسين معاً حالة وعي معرفي جديد لا حد لامتداداته. فقد تبنت نتائجها النظرية والتطبيقية علوم كثيرة كالأنثروبولوجيا والسوسيولوجيا والتحليل النفسي والتاريخ، والخطاب الحقوقي وكل ما له صلة بالآداب والفنون البصرية وغيرها. بل لقد شكلت السيميائية منذ الخمسينات من القرن الماضي في المجال الأدبي تياراً فكرياً، أثرى الممارسة النقدية المعاصرة، وأمدها بأشكال جديدة لتصنيف الوقائع الأدبية وفهمها وتأويلها. [2]

[1] عبد الرحمن المهوس، السميولوجيا (الجذور، المفاهيم، الامتدادات)، كتب مؤلفين، الكويت 2016، ص 13.

[2] – سعيد بنكراد، بتصرف: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2012، ص9.

1 لمحة عــن السيمــياء :

يصعب تحديد مفهوم جامع لهذا العلم ذلك أنه واسع وشامل "فالمجال السيميولوجي لا يزال الناس فيه بين أخذ ورد بسبب أنه لم يحدد بعد". [1] والمتفق عليه عند الدارسين أن أصل اللفظ – كما صرح بذلك سوسير– مأخوذ من الجذر اليوناني (سيميون/) والذي يعني الإشارة أو العلامة، وهو لفظ اصطنعه أفلاطون ليرادف لديه العلامة اللسانية استناداً إلى تشابه العلامات في الحقلين" وقد ارتبط هذا اللفظ طبياً في مدرسة أبقراط بـــ(تيكميريون) الذي يترجم عادة بمعنى (عَرَض)، وهذا المصطلح لم يفارق الحقل الطبي طوال تاريخه. [2]

إن صعوبة تعريف السيميائية إنما هو نابع عن صعوبة تحديد موضوعها فإن "السيميائيات لا تنفرد بموضوع خاص بها فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزءاً من سيرورة دلالية ... إن كل مظاهر الوجود اليومي للإنسان تشكل موضوعاً للسيميائيات " [3] وإذا أردنا أن نحدد مجال دراسة السيميائية فهو (العلامة) أو بشكل أكثر تحديداً: السيميوزيس semiosis / في اصطلاح **بيرس** أو الوظيفة الدلالية في اصطلاح"**لويس هالمسليف** ". [4]

تعريف آخر (السيمياء) باللغــة العربية:

أ – لغة: السيمياء، العلامة، مشتقة من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وَسَمَ"، وزنها "عِفْلَى"، وهي في الصورة "فِعْلَى"، يدل على ذلك قولهم: سِمَةٌ، فإن أصلها: وِسْمَةٌ، ويقولون: سِيمَى بالقصر، وسيماء بالمد، وسيمياء بزيادة الياء وبالمد، ويقولون: سَوَّمَ إذا جَعَلَ سمة، وكأنهم إنما قلبوا حروف الكلمة لقصد التوصّل إلى التخفيف لهذه الأوزان، لأن قلب عين الكلمة متأتٍ خلاف قلب فائها، ولم يسمع من كلامهم فعل مجرد من "سَوَمَ" المقلوب، وإنما سمع

[1] – د. أحمد الشيخ علي، الأسس المعرفية للسيمياء، دار دجلة الأكاديمية، العراق، 2015، ص9 .

[2] – سيزا قاسم– نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار الياس، ص 149 .

[3] – أمبرتو إيكو، بتصرف: السيميائية وفلسفة اللغة، المنظمة العربية للترجمة، ص43 .

منه فعل مضاعف في قولهم: سَوَّمَ فرسَهُ، أي: جعل عليه السيمة، وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السيما والسومةُ، وهي العلامةُ.

وقد ورد هذا المعنى في القرآن الكريم في عدة مواضع، منها قوله تعالى: " تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناسَ إلحافاً". **البقرة**(273). وقوله:"وبينهما حجابٌ وعلى الأعراف رجالٌ يعرفون كلا بسيماهم"، **الأعراف**(46). وقوله: "ونادى أصحاب الأعراف رجالاً يعرفونهم بسيماهم"، **الأعراف** (48)، وقوله: "سيماهم في وجوههم من أثر السجود"، **الفتح**(29). وقوله: "يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام"، **الرحمن** (41). [1]

وقد وردت كلمة السيمياء كذلك في الشعر، ومنه قول أسيد بن عنقاء الفزاري يمدح عميلة حين قاسمه ماله:

غُلاَمٌ رماه اللهُ بالحسنِ يافـــــعاً*** لَهُ سيمياءٌ لا تَشُــقُّ على البصر.

كَأَنَّ الثُّرَيا عُلِّقَتْ فوقَ نحرهِ وفِي جيدِه الشعرَى وفي وجهه القَمر.

وفي مقدمة ابن خلدون بحث كامل عنوانه: (علم أسرار الحروف) أو علم السيمياء كما فهمه القدماء.

ويتَّضحُ مما أوردنا أن كلمة سيمياء مشتقة، وهي بمعنى العلامة أو الآية، أي بالفرنسية (4)(Signe). والأولى لنا استخدام هذا المصطلح (سيمياء) دون غيره لأنه مصطلح ضارب في الأصل العربي. ويعبر عنه حالياً بمصطلحين، هما: "Sémiologie" بالفرنسية و"Sémiotice" بالإنكليزية. وهذان المصطلحان مشتقان من اللفظة الإغريقية لـــ "Sémion" بمعنى الإشارة أو العلامة.[2]

[1] – برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، دار أفريقيا الشرق، تونس، 1994، ص50 .

[2] – عبد الرحمن المهوس ، السميولوجيا (الجذور، المفاهيم، الامتدادات)، ص14 .

ب- (السيمياء) اصطلاحاً:

إن مصطلح «سيمياء» يعني في أبسط تعريفاته وأكثرها استخداماً نظام السمة أو الشبكة من العلاقات النظمية المتسلسلة، وفق قواعد لغوية متفق عليها في بيئة معينة.

إن السيمياء هي "عبارة عن لعبة التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البينات السطحية المتمظهرة فونولوجياً ودلالياً"، وهي بأسلوب آخر "دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى".

وهناك شبه اتفاق بين العلماء يعطي مكانة مستقلة للغة، يسمح بتعريف السيمياء على أنها دراسة الأنماط والأنساق العلاماتية غير اللسانية. إلا أن العلامة في أصلها قد تكون لسانية (لفظية)، وغير لسانية (غير لفظية).

و باختصار شديد: السيمياء علم ينظم العلاقات داخل فضاء اللوحة التشكيلية : داخل الفضاء لابد من وجود علائق: لوجود العلائق لابد من وجود رموز وعلامات ولابد من ضبط طرق النظم أثناء صياغة المحتوى التشكيلي . هذا من جهة اما من جهة ثانية وتتعلق بالضفة **الأخرى من حيث القارئ:**

"فموريس " يرى أنه يجب التمييز بين ثلاث فروع للسيميائية نكتفي نحن باثنين فقط على حد الحاجة :

1 – **التركيب** : ويعني به "موريس" : دراسة العلاقات الشكلية بين العلامات والدلالة ويعني بها علاقة العلامات بالأشياء .

2 – **التداولية** : ويعني بها "موريس" : دراسة علاقة العلامات أو الرموز بمؤوليها . وفي هذا الصدد يقول "بيرس" : لايتسنى التفكير بدون علامات والتفكير هو بالعلامات او الرموز.[1]

[1] عبد الملك مرتاض. التحليل السيميائي للخطاب الشعريتحليل مستوياتي لقصيدة شنايشل ابنه الجلبي الجزائر. دار الكتاب العربي. د ط 2001، ص23.

2- مفهوم الانتماء وأبعاده

أ-لغة:

نما الشيء نماء ونمو: زاد وكثر، ويقال: نَما الزرع، ونَما الولد: ونَما المال.[1]

ب-تعريف الانتماء:

ورد الانتماء في اللغة بمعنى الانتساب، وهو من الناحية الاصطلاحية لا يخرج عن هذا المعنى، فهو انتساب للدين والوطن والأرض .والانتماء بصورة عامة هو الانتساب الحقيقي للدين والوطن فكراً، وتجسده الجوارح عملاً والرغبة في تقمص عضوية ما لمحبة الفرد لذلك ولاعتزازه بالانضمام إلى هذا الشيء ويكون الانتماء للدين بالالتزام بتعليماته والثبات على منهجه، أما بالنسبة للوطن الذي يعني الشعب والأرض فيجسد بالتضحية من اجلها تضحية. من شعوره بحب ذلك الوطن وشعبه [2]

يتضح من هذا التعريف أن الانتماء انتساب للدين والوطن، فالانتماء بالنسبة للدين يكون بالتقيد بتعاليمه والثبات عليها والعمل بها، أما بالنسبة للوطن فينصب في قالب التضحية من أجل هذا الوطن والدفاع عنه والعمل من أجل رقيه وازدهاره والنابعة من الشعور المتدفق في عمق الفرد والذي لا يمكن بأي حال من الأحوال التنصل منه واعتزاز بانتمائه الوطني .ورد في معجم العلوم الاجتماعية أن الانتماء هو ارتباط الفرد بجماعة، حيث يرغب الفرد في الانتماء إلى جماعة قوية يتقمص شخصيتها ويوحد نفسه بها مثل الأسرة أو النادي أو الشركة .والانتماء بهذا المعنى هو ارتباط الفرد بالجماعة، حيث يذوب الفرد بالجماعة، حيث يذوب في هذه الجماعة ويتوحد معها، متأثرا و مؤثرا فيها.[3]

ب-أبعاد الانتماء:

إن قيم الانتماء وذاك الرابط بين الإنسان وأرضه ومحيطه فيظهر حصرا من خلال جملة من الممارسات والأفعال والتوجيهات التي نستطيع من خلالها الحكم على وجود

[1] ابن منظور: لسان العرب، الجزء السابع، مادة (نما)، دار الحديث، القاهرة ، ص341.

[2] نبيل يعقوب: قيم الانتماء والولاء المتضمنة في منهاج التربية الوطنية رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة .19 ص ، 2009

[3] عبد الملك مرتاض. التحليل السيميائي للخطاب الشعريتحليل مستوياتي لقصيدة شنايشل ابنه الجلبي، ص 23.

الانتماء وعليه فإن مظاهره هي التجسيد الفعلي للقيم السائدة في المجتمع وتختلف هذه المظاهر في درجة أهميتها باختلاف المنظومة القيمية من مجتمع إلى آخر ومنها:

1-التضحية من أجل الوطن سواء في السراء والضراء فهي ضريبة دم يدفعها كل فرد صادق في انتمائه

2-القيام بالواجب المطلوب على أتم وأكمل وجه في جميع المجالات، ليكون دليل وطني صادق وانتماء قوي

3-القيام بالأعمال التطوعية والخيرية، لأنه فائدته تهم الوطن والمواطنين

4-المحافظة على اللغة الأصلية والتراث الثقافي واللبس الشعبي.

5 -المحافظة على العادات والتقاليد التي يرضى عنها المجتمع.[1]

3- الشفرة وأنواعها

للعاطفة قاموس لابد من العودة إليه لمعرفة طبيعتها، وهذا القاموس مكون من عدة شفرات، إذا قمنا بفكها تجلت لنا العاطفة وهذه الشفرات تتمثل فيما يحمله الجسد من حركات، وانفعالات، ووجهات نظر .

إنّ تقصّي عاطفةٍ ما داخل النّص الأدبي؛ يستدعي قبل كلّ شيء تحديد القوالب العامّة الّتي توظّفها، ثمّ بعد ذلك تتبّع مسارها من لحظات ميلادها الأولى، والتّدرّج في مستويات تطوّرها، إلى غاية تجسّدها النّهائي، ونحن في هذا الفصل سنتطرّق إلى هذه القوالب(أو التّقنيات)الّتي تستغلّها تلك العاطفة من أجل التّحقق والتّجلي، وهي على التّوالي :الشّفرات العاطفية بأنواعها المختلفة، إيقاع الكتابة، التّحليل الحدثي، والتّصويرية.

بناء على التّوجيهات المقترحة من طرف" جاك فونتاني"، فإنّ تتبّع البناء العاطفي في رواية" :الانطباع الأخير "سيختلف تمامًا عن الطّرح المعروف في كتاب" سيمياء العواطف " الصّادر عام1991 ، باعتبار أنّ الإجراءات التّطبيقية قد شهدت بعض التّعديلات من قِبله

[1] سامية شبابحي، أبعاد الانتماء في رواية " عطر الدهشة" لمحمد الأمين ابن ربيع، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص ادب جزائري، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة، 2018/2017، ص 74

بسبب المستجدات الّتي برزت خلال هذه الفترة الزّمنية، وعليه فإنّ المدخل التّطبيقي لهذا البناء لن يكون من القاموس الّذي يحدّ من إمكانات الخطاب العامّة لإنتاج الأثر العاطفي، وإنّما سيكون من بوابة الشّفرات العاطفية؛ الّتي تقوم على منطق خاص بها، والّتي حدّد " فونتاني "عددها في ستّ شفرات .عملنا عند أوّل خطوة على تحليل كامل النّص بحثًا عن هذه الشّفرات، ثمّ تمّ تصنيفها، وأخذنا أمثلة عن كلّ واحدةٍ منها توضيحًا للفكرة .ونشير هنا إلى أنّ الشّفرات الموظّفة كأمثلة تخصّ الشّخصية الرّئيسية الّتي عمدنا إلى تتبّع مسار تشكّل الانتماء لديها من خلال النّص. [1]

- **قاموس العاطفة (أنواع العاطفة) :**

القواميس العادية تحتوي على معاني لكلمات منفردة، هذه الكلمات منعزلة، ولهذا فإن فهم خطاب معين يستدعي جمع الكثير من المعاني، حيث الكلمات كماهي مشروحة في القاموس لا تفك الرموز وغير كافية، البعد العاطفي في الخطاب يخضع للتقييم الأخلاقي والثقافي، فإن عجز الكلمات المنفردة في إبراز العاطفة يظهر هنا واضحا، كذلك نجد تغيير دلالة الكلمات بتغير السياق الموضوعة فيه.

هناك مجموعة من الشفرات التي تساعد في التعرف على العواطف، وهي على التوالي:

أ. الشفرات الجسدية:

تظهر في ردود الأفعال التي تظهر على الجسد أمام المؤثرات التي تحصل له مثل:تغير لون الجلد، الحركات، الارتعاش، ملامح الوجه...الخ، هذه تظهر حسب نوع العاطفة التي يشعر بها المتأثر فلا يمكن القول أن فلا نسعيد، ولا تبدو على جسده أي علامة واضحة.[2]

[1] – مالك حداد، الانطباع الأخير، ترجمة السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص6 .

[2] – ينظر سعيدة بشار، سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الاخير لمالك حداد، ط1، المثقف للنشر والتوزيع، 2019، ص38

ب. الشفرات الانفعالية:

الأحداث والوضعيات تحمل بين طياتها آثار لذة وآلام، والجسد يتفاعل معها باختلافها وتعاقبها عليه، أما عدم التجاوب معها فيظهر لنا وجود خلل، إن ردود الأفعال اتجاه المثيرات الخارجية تظهر في اختلافها فيما بينها، وهذا ما يعرف بنوعية العواطف التي تمر على الذات وإن كانت متقاربة التعاقب.

ج. الشفرات الصيغية:

إن الاشتغال العاطفي للصيغ القدرة، المعرفة، الرغبة، الوجوب يقوم على مبدأين: الصيغ تحول إلى قيم صيغية تبحث عنها الذوات بشكل منفصل هذه الصيغ يجب أن تكون مرتبطة فيما بينها، حيث هذا التعاقب والتسلسل هو الذي يولد الأثر العاطفي[1]

د. الشفرات المنظورية:

تختص الشفرات المنظورية بميزة خاصة، بحيث أنها تدرس ذات ما لتعطيها صبغة عاطفية تميزها عن غيرها، فبهذا تعطي تلك الذات مركز الثقل في الأحداث المدرجة، ففي أي خطاب نجد صراعا بين الشخصيات، لتبرز في الأخير شخصية واحدة، والتي تكون قد أعطت البعد الخاص والقوة في عواطفها، التي أضافت الثقل في ذلك العمل.

ه. الشفرات الإيقاعية:

يعتبر الإيقاع ذلك الأثر العاطفي الذي يولده أي صوت ما، حسب دلالته في وجهة نظر المستقبلين، فعند سماع صوت الصراخ في مكان خال يبعث بك إلى الخوف والفزع، وأن هناك من يحتاج المساعدة، إذن هذا البعد العاطفي تولد لنا عن طريق الإيقاع.[2]

[1] ينظر سعيدة بشار، سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الاخير لمالك حداد، ص39

[2] المرجع نفسه، ص41.

و. الشفرات التصويرية:

ترتبط الشفرات التصويرية بالعلاقة التي ترتبط بمشهد معين، وبعواطف خاصة، فالصورة تمنح للذات مجموعة من المشاعر التي تكون مصدرا للذات والألم وهذا ما يعطي الخلفية للنفس بإنشاء علاقة ارتباط بينهما.

تتنوع الشفرات فيما بينها لتشكل عاطفة موحدة، وهذا ما لا يمكننا من التنظيم في الخطاب، وما يساعد على إبرازها هو عنصر التواترية، فعندما يرتبط بالجسد الذي هو الغلاف المتحرك المؤثر على الجسد، وبهذا تتشكل لنا شفرات جسدية، أما عند إضافة التواترية إلى مشهد ما، ينتج لنا شفرات تصويرية، فمن هنا يمكن القول أن الشفرات باختلافها، تشكل نوعا خاصا من عاطفة معينة، وبهذا سنقوم في الفصل الثاني في هذا البحث إلى استخراج أمثلة معبرة عن كل الشفرات، لكي تبرز أكثر ما توصلنا إليه في هذا العمل من تنوع الشفرات. [1]

4- إيقاع الكتابة وأشكاله

لقد تحدّث " فونتاني" في إحدى مراسلاته عن القيّم العاطفية لإيقاع الكتابة، والتكرارات التي استحوذت على الكثير من المقاطع في النّص المدروس، بالإضافة إلى التّوازي بين الكتابة والسرد، وحسبه فإّن هذا الإيقاع غريب، ويحمل

قيّما عاطفية لابدّ من دراستها، وحينها سألناه عن إمكانية توظيف بعض المفاهيم التي عرضها "جرار جينات" في كتابه: " صور " فأبدى موافقته مع بعض التّحفظات، إذ أّن منهجية "جيرار جينات" »لا تسمح إلا ببناء التعبير السطحي ويظل المحتوى العاطفي العميق مستوى آخر، ويتطلب الاستكشاف والبناء[2] من خلال ما يلي:

- **التكرار:**

[2] سعيدة بشار: سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، دار المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، 2019، ص 63.

« يعد التكرار Répétition ظاهرة لغوية من حيث اعتماده – في صوره البسيطة والمركبة – على العلاقات التركيبية Syntgmatic Relation بين الكلمات والجمل. وهو يُعد في علو معدلات تكراره وسيلة بلاغيةRhetorical device ذات قيم أسلوبية مختلفة » .

كما يعتبر التكرار ظاهرة أسلوبيه، وتقنية من تقنيات التعبير الأدبي، يقوم أساسا على ورود ألفاظ وإعادتها، بحيث يشكل ترديدها نغما موسيقيا يتعمده المبدع لغايات إفهامية أو دلالية أو جمالية؛ فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه[1].

يهدف التكرار إما للتوكيد أو لزيادة التنبيه أو للتهويل أو للتعظيم أو للتلذّذ بذكر المكرر[2]، وأشارت نازك الملائكة إلى أنواع التكرار وحصرتها في تكرار العبارة، والكلمة، والمقطع، والحرف. وأبسط هذه الأنواع تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في القصيدة[3].

- **التوازي**

من المفاهيم التي احتلت مركزا مهما في الدراسات التي تهتم بتحليل الخطاب، مفهوم التوازي و أصل هذا المفهوم المجال الهندسي، ولكنه نُقل مثلما تنقل الكثير من المفاهيم الرياضية والعلمية إلى ميادين أخرى، ومنها الميدان الأدبي والشعري على الخصوص، وتشير الدراسات إلى أن "**الراهب روبرت لوث**" (1753) أول من حلل في ضوئه الآيات القرآنية[4]، ومن ثم أُتخذ كوسيلة من وسائل تحليل النصوص.

---

[1] – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت, ط 14، 2007م، ص: 240.

[2] – موسى ربابعة، دراسة أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكندي، الأردن, د.ط، 2001م، ص: 14.

[3] – نازك الملائكة، المرجع السابق، ص :264.

[4] محمد مفتاح، **التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص87.

التوازي مظهر من مظاهر الاتساق أو السبك الذي يساهم في تماسك النص، الذي نال اهتمام الباحثين، ولهذا تعددت تعريفاته التي نذكر منها: جاء في المعجم الفلسفي أن «الموازاة عند الحكماء هي الاتحاد في الوضع، وتسمى بالمحاذاة.»[1]

المتأمل لهذا المفهوم يجد أنه يتطابق مع المفهوم اللغوي، فهو التوافق والتماثل في الوضع، حيث يأتي متفقا على شكل واحد، وتكون هذه محاذية لبعضها البعض.

أما التعريف الشائع للتوازي هو "**تشابه البنيات واختلاف المعاني**"[2]

يبدو من هذا المفهوم أن التوازي يعتمد على خاصيتين مهمتين هما:

_ التشابه الذي تتميز به البنية الشكلية حيث تتساوي البُنى وتتماثل.

_ الاختلاف الذي يكون في المعنى والدلالة.

ونجد تعريفا آخر للتوازي يدل على أن التشابه لا يقتصر على المبنى فقط، بل قد يصيب المعنى« فالتوازي عبارة عن تماثل وتعادل المباني والمعاني بين سطور متطابقة الكلمات، والعبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها، وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية سواء في الشعر أو النثر، خاصة النثر المقفى أو النثر الفني، ويوجد بشكل واضح في الشعر...»[3]

يتضح إذن أن التشابه يكون في المبنى والمعنى، أما عن ارتباطه بالشعر فيعود للوزن والقافية.

5- مفهوم الفضاء وأنواعه

الفضاء ومنظور البطل وتشكل عاطفة الانتماء يوحي الفضاء باتساع في القراءة الروائية، وكما هو متداول أنه ليس شيئا ملموسا، بل هو تصور ذهني، وفراغ يتخلل كل الموجودات المادية، فلا يوجد حدود واضحة ونهائية لتأويلاته إلا أن تعريف الفضاء

---

[1] جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1982، ص237.

[2] - محمد مفتاح، **مدخل إلى قراءة النص الشعري**، مجلة فصول، مج 16 ع1، 1997م، ص259.

[3] - عبد الواحد حسن الشيخ، **البديع والتوازي**، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، القاهرة، ط1، 1999، ص7.

الروائي يبقى كمصطلح نقدي حديث، بما أننا نجد أن الدراسات الموجودة حول هذا المصطلح لا تقدم مفهوما واحدا له بل تقديما العديد من المفاهيم المتنوعة .

أ- مفهوم الفضاء:

لغة:

ما اتسع من الأرض و الخالي من الأرض وما بين السماء والأرض ج أفضية.[1]

و يقول ابن المنظور (الفضاء، المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض، وأفضى فلان أي وصل إليه، وأوصله أنه صار في فرجته وفضائه و حيزه).[2]

و يذكر أيضا في مادة فضا ما نصه (الفضاء، المكان الواسع من الأرض (...) والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض... الفضاء ما استوي من الأرض واتسع قال: والصحراء فضاء ندرك أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان وهذا ما سندركه في المفهوم الاصطلاحي.

اصطلاحا:

أعطي الدكتور "حميد لحميداني" تصورا للفضاء بقوله: (هو أوسع وأشمل من المكان، أي أنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصورها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة و بطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية).[3]

كذلك نجد الباحث "حسن نجمي" من الذين تبنوا المصطلح ويرى أن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تتمة أو إطار للفعل الروائي بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ثم يقر بأن أي إلغاء له إنما هو قمع هوية الخطاب الروائي".

---

[1] المعجم الوجيز (الميسر)، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993، ص 398

[2] ابن منظور: لسان العرب المجلد15، دار صادر، بيروت، ط1، ، 1997، ص 180

[3] حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، دار البيضاء ، بيروت ، ط3، 2006 ، ص 64

ولم تقف دراسة الفضاء في هذه النقطة إنما اتجهت لتحديد الفضاء عن طريق ما يخلقه من تمايز بينه وبين المكان، مما جعل الناقد "سعيد يقطين" يهتم بالفوارق التي تتشكل بين المصطلحين المكان والفضاء فيقول: " إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي[1]

فيقول: الناقد عبد المالك مرتاض (أن هناك قصورا في الدراسات أو المقاربات المهتمة بمكون الحيز . ثم يقول: أو الفضاء بالمصطلح الشائع)[2]

بعد إدراكنا للمفاهيم المقاربة نحاول التعرف على المصطلح وأين تكمن إشكالية الفضاء في الخطاب النقدي الغربي والخطاب النقدي العربي؟!

ب- أنواع الفضاء في الرواية

تتنوع أنواع الفضاء الروائي من باحث إلى آخر، لذلك يقوم الدارسين باستنتاج أنواع الفضاءات من داخل الرواية حسب فهمهم الخاص للنص الروائي ووفق تنوع الآراء واختلافها، وينعكس ذلك على توظيف الأمكنة في أعمالهم الروائية، فلذلك نجد العديد من الأمكنة متناقضة في العمل الواحد فهو يؤثر على المتلقي أو تصنيفها فتصعب المهمة على القراء لفهمها، إن تعدد أقسام الأمكنة في الروايات لكثرة عددها الشاسع وخلال تقسيمات الفضاء حاولنا التطرق إليه بنوعية المغلق والمفتوح في رواية كنز الأحلام فجمعت الدراسة على تبين وتوضيح هذه الفضاءات خصوصا علاقتها مع الشخصيات (يجعل حركتها تنمو في الفضاء المناسب لها وهو قطعا الفضاء المفتوح يشكل حيزا مناسبا للحركة، وفي المقابل يقفون موقفا سلبيا من كل مكان محدد أو مغلق إذا تظهر الأماكن المغلقة والمحدودة كقيود للحركة تؤطرها وتحد من فاعليتها)[3] فمن خلال دراسة روايات جبرا خليل جبرا توصلنا إلى أن المكان في أعماله ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

---

[1] سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، دار البيضاء ، ط1 ، 1997، ص 237

[2] ص59 عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، د ط ، 1998، ص 146

[3] لينة أحمد عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا و جمالية الرواية ، منشورات أمانة ، عمان ، دط ، 2004، ص213.

- **المكان المغلق:** ويضم البيت، السجن، المقهى، الملهى...

- **المكان المفتوح:** ويشمل مكان الصحراء، البحر، الشارع...

- **المدينة:** وتتفرع إلى مدينة الحلم والمدينة الواقعية" "في حين أن المكان الروائي إضافة إلى المميزات السابقة يتميز بكونه فضاء لفظي، فضاء ثقافي وفضاء متخيل".

في دراسة أحمد فرشوخ لرواية لعبة النسيان قسمه إلى أربعة أقسام:

- **الفضاء الحميمي:** وهو أحب الأماكن.

- **الفضاء المركز:** هو المكان المحوري الذي يكون في غاية الأحداث السردية بطلا في الرواية.

- فضاء العتبة: تنتاب شخصية روائية حالة من الاضطراب وقلق والحيرة والاغتراب ولخدمة هدف السردي المراد.

- **الفضاء الهامشي:** هو المكان الذي يقدم خدمة مؤقتة". [1]

حدد هذا التقسيم حسب علاقته بالشخصية الروائية والحدث ومدى تأثيرها في المكان (وهناك فضاء خارجي فضاء لا تحري فيه الأحداث الرئيسية وعادة ما يكون الموطن الذي ينطلق منه البطل ويعود إليه في النهاية بينما ينقسم فضاء الفعل إلى صنفين يختلفان نوعيا أحدهما يجري فيه الاختيار المؤهل ويسمى فضاء جانبيا وفي الأخر يجري الاختبار الرئيسي وعادة ما يكون غير محدد وغامضا فمن ثم كانت تسميته بالفضاء الوهمي). [2]

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط1 ، 2010 ، ص 100

[2] محمد الناصر العجيمي: الخطاب السردي نظرية قريماس (greimas) ، دار العربية للكتاب ، تونس ، دط ، 1991 ، ص 105.

ثانيا: منظور البطل ومسار تشكل عاطفة الانتماء

1- الانتماء في منظور البطل:

شغلت دراسة البطل حيزا هاما في الدراسات السردية والنقدية الحديثة والمعاصرة، ذلك لأهميتها داخل المتن الروائي والسردي ككل فهي بؤرة العمل ومركز الرواية، خاصة التقليدية.

أ-الاضمار:

إن الإضمار أو الحذف أو القطع كما يسميه آخرون عادة ما يكون مصرحا به وبارزا يقوم على حذف فترة زمنية وعدم التطرق لوقائعها، لذلك نرى أن الزمن على مستوى الوقائع طويل، وعلى مستوى القول فهو صفر .ويميز (جيرار) بين صنفين من الحذوف: فالتصنيف الأول يضم حذف محدد وحذف غير محدد، أما التصنيف الثاني فكان شكليا ويضم ثلاثة أنواع من الحذوفات فالأول الحذف التصريحي والذي يذكره الراوي والثاني الحذف الضمني والذي لا يصرح به الراوي فالتصريح الضمني عادة ما يكتشفه القارئ من خلال معايشته للتسلسل الزمني ومعرفته بجميع الأحداث، أما الحذف الثالث فهو حذف افتراضي والذي تستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان . إن الحذف من إحدى وسائل التكثيف والاقتصاد السردي في الخطاب القصصي مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية، إنه يعطي الزمن السردي فالحذف تقنية ذكية لإسقاط فترات من الزمن دون امكانية استيعاب الزمن الحكائي المساس بالفكرة العامة للحكي، فالحذف على عكس التوقف لأن زمن القص اصغر من زمن الحكاية.[1]

[1] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة 8 العامة السورية للكتاب ، دمشق، 2011، ص:244.

ب-المشهد

في هذه الحركة الزمنية نرى أن الراوي يتنازل عن مكانه ليترك الشخصيات تتحاور فهي اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث فيما بينها، فهذه المساواة ما هي إلا عرفية اصطلاحية فالمشهد هو أقرب حركة مدة الاستغراق سردية تستطيع أن تخلق لنا توازنا زمنيا من خلال الحوار، ويفترض أن يكون المشهد خالصا 48من تدخل السارد ومن دون أي حذف .فالمشهد في السرد هو اقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، كما يعمل على بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف أهدافا أخرى مثل إظهار نفسية الشخصيات وحالاتهم الاجتماعية، فالمشهد يركز على الأحداث بدقة من خلال الحوار المعبر والمفتوح.[1]

ج-الوقفة (الاستراحة)

التوقف هو انقطاع للزمن يلجأ إليه الراوي عندما يحتاج للوصف فيظل زمن القصة في مكانه إلى غاية انتهاء الراوي من الوصف حيث ينقطع سرد الأحداث ليقابله السرد الوصفي . فالتوقف له دوره المنوط به وهو الوصف والذي يعتبر أحد مكونات العملية السردية إذ لا يمكن تخيل سرد بدون وصف، "إن الوصف هو مجرد نقل أمين لأشياء فالتوقف الوصفي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل متحركة"، ويحيل النص إلى حالة من السكون، فعادة ما تقترن الوقفة بالوصف، وهي حركتها .فالوقفة من مهامها تعطيل فاعلية الزمن السردي. بهذا الاقتران تخرج من دائرة الزمن، ولا تقتصر وتختلف الوقفات الوصفية من حيث العدد في القصة الواحدة الوقفات على الوصف فقط بل تتعداها في بعض الأحيان لوصف الشخصيات وهناك وقفات أخرى مثل تعليق السارد ليتوقف الحدث مؤقتا بين مقطع سردى وآخر . لهذا فإن المقطع الوصفي – حسب (جينيت) لا يفلت أبدا من زمنية القصة . وينتمي الوصف إلى النموذج الجمالي القديم، الذي يسهم في

[1] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ، ص 244

إعطاء القيمة الجمالية إن استعمال الوصف من خلال التوقف من الأساليب الفنية والتعبيرية التي اهتم للنص بها الأدباء لجعل القارئ يعيش مع القصة[1]

2- مسار تشكل عاطفة الانتماء

من أجل الحديث عن المسار العاطفي الملحوظ في الرواية، وجب الجمع بين عدة خصائص لتحدد تشكل هذا المسار أهمها: المحور العاطفي، التهذيب، والانفعال.

أ- المحور العاطفي:

ينظر فونتاني إلى هذه المرحلة على أنها اللحظة التي تم فيها التحول العاطفي »فنحس أننا أمام تحول للحضور وليس أمام تحول سردي فقط، ففي هذه المرحلة يعرف العامل معنى اليقظة وصورة الاستعداد السابقة الذكر، إذ يمنح له دورا عاطفيا قابلا للتعرف« ، ويمك ننا أن نراها في الخائف الذي يحس بحضور يهدده، ولكن هذا الخوف يزوده ببعض الاستعدادات التي يمكنا أن تواجهه ويتغلب بذلك على مخاوفه، فتتشكل الشجاعة في ذاته فيصبح شجاعا[2]

ب- التهذيب

تعد هذه المرحلة خاتمة المسار العاطفي، وذات أهمية في تشكيل الذات العاطفية، إذ «في نهاية مسارها تكون قد تجلت لنفسها ولغيرها و بواسطة الحكم الأخلاقي تبرز العاطفة كل القيم التي تحسست وانفعلت من أجلها، لذا تتقابل مع قيم الجماعة لتقيم في النهاية بالإيجاب أو السلب توافقها أو عدم توافقها لتلك القيم الاجتماعية، ذلك أن البعد الأخلاقي في الخطاب يتطور انطلاقا من المسارات العاطفية للذات وحي ث تركز على ممارسة مراقبة قصدية على سلوكات الغير، وتطالب يحق تحقيق عواطفها وتحمل نتائج ذلك، إن الإحساس يخلف حدثا عاطفيا يمكن ملاحظته ثم

[1] ميساء سليمان الابراهيم، المرجع السابق، ص:245

[2] عبد اللطيف حني ، المنحنى العاطفي للذات الحربية الأسيرة قصيدة " يا سايلني" للشاعر الشعبي محمد بلخير مداح الشيخ بوعمامة نموذجا، مجلة الذاكرة، العدد5، ص 128

تقييمه بقياس شدة توتر الذات . «بعدما حاولنا بسط مفهومي موجز، وملمح تعريفي لمراحل المنحنى النظـــامي) العاطفي، سنسعى إلى رصدها في قصيدة " يا سايلني " للشاعر محمد بلخير.[1]

[1] عبد اللطيف حني ، المرجع السابق، ص 129 ،

الفصل الأول

دلالات الشفرات وإيقاع الكتابة

- **ملخص الرواية:**

تم إصدار رواية إدلب في دار النشر الجزائر تقرا عام 2019 بالجزائر الوسطى والتي كانت من تأليف الكاتبة وردة عي، ولدت وردة عام 11-12-1996 م بقمار تحصلت على البكالوريا سنة 2015، درست تخصص تاريخ المغرب العربي المعاصر ثانية ماستر، فقد كانت هويتها العزف والكتابة، من انجازاتها: الجائزة الأولى في أقلام مجلة ويكيديا، الجائزة الأولى ونيا الأفضل صوت كشافي2008.

إن الرواية في خلاصة أحداثها بسيطة، تروي لنا مسار الطفلة الجامعية حنين، الشخصية الحنونة والعطوفة المحبة للغير، كانت تسعى لتحقيق طموحها ومواجهة المجتمع المحافظ الذي تعيش فيه، والحالة الاجتماعية المزرية بسبب سخرية المجتمع منها، فقد عانت حنين في طفولتها بسبب الفقر وموت والدها مما زاد حزنها أكثر، رغم هذا لم تفقد براءتها وحبها لمن حولها.

سعت إلى هروبها من واقعها المر لاصطدامها به، وتسعى لتحقيق حلمها أن تصبح كاتبة، اعتمدت على مساعدتها للاجئين وصحبتها لعائشة الافريقية، وتعرفها على الشاب السوري الفار من الحرب في سوريا، لتقع معه حنين في علاقة غرامية, حيث كان حبها وتعلقها بنضال لتبحث عن ذاتها ووطنها الذي وجدته فيه, غير أن العادات والتقاليد كانت معاكسة لهما فلهذا لم تستطع حنين الصمود أمام واقعها الذي كان ينتظرها، وهو موتها الحتمي...

اعتمدت الروائية على الوصف في تقديم أحداث الرواية والسرد الروائي, لإبراز الشخصيات التي كانت بين الرئيسية (حنين ونضال)، أما بالنسبة للثانوية (الأم والطفلة عائشة وأمال، إيمان، العم عبد الله...)

وتقنية الزمان التي كانت أكثر بروزا في الرواية (الاسترجاع, الاستباق, الحذف...) أما بالنسبة للمكان فقد تعدد ذكر الأماكن في هذا العمل بكثرة، حيث كانت البطلة تحكي تفاصيل ما تراه في الشارع والمحطة والمخيم الذي يعد المكان الجوهري في الرواية يمثل

الوطن المصغر لنضال, هو وكل من معه من اللاجئين العرب والأفارقة بوادي سوف, الذي غير مسار حياة حنين لتتسم أحداث الرواية بالسكون والهدوء، وبعدها إلى توتر الأحداث بالكشف عن مرض نضال الوراثي القصور الكلوي ومعاناته معه, وبعدها هجرته إلى فرنسا وترك حنين وحيدة تعاني من الغربة في وطنها لفقدانها لوالدها وحبيبها، هذا ما أدى بالرواية إلى النهاية المفتوحة والحزينة، فقد انتحرت حنين بعد استسلامها من هذا الواقع...

لدراسة مسار العاطفة داخل النصوص الأدبية، يجب توظيف القوالب العامة التي تم توظيفها في الأثر الأدبي، وفي هذا الفصل سنتطرق إلى هذه التقنيات التي تعتمد في فهم العواطف خاصة الانتماء، وهي: الشفرات العاطفية بأنواعها، وإيقاع الكتابة، من تكرار وتوازي ومعاودات.

وتعد الشفرات منطلقا أساسيا لتتبع مسار العاطفة ومعرفة تجلياتها، في النص الأدبي وبالتحديد في ردود أفعال الشخصيات "حنين ونضال" لتتشكل عاطفة الانتماء وتتجلى في الحركات والسكنات، وملامح الوجه والنبرات، وكل هذه الردود تم تحليلها عبر أمثلة حملتها هذه الشفرات العاطفية لتكون بمثابة مدخل لدراسة الانتماء العاطفي في هذا الفصل.

أولا: دلالة الشفرات العاطفية

1- الشفرات الجسدية:

تعكس الشفرة الجسدية ردود الأفعال، التي تظهر على جسد الشخصيات من تقطيب الجبين واحمرار الوجه وجحوظ العينين ونبرات الصوت وطريقة الوقوف وغيرها، من حركات الجسم التي تكون ناتجة عن مجموعة من العواطف والانفعالات فمثلا كما هو متعارف عليه أن للجسد علامات تظهر ما يخفيه الإنسان من أفكار داخلية عن طريق ظهور بعض الحركات الجسدية أو ما يسميها علماء النفس بالإيماءات والإيحاءات، مثل : تقطيب الجبين عند الحيرة فرك الأصابع عند الشعور بالتوتر، جحوظ العينين عند الدهشة، وقد لوحظ ورود عدة شفرات جسدية في الرواية مثل قول الساردة: (كانت لمعة عينيها منكسرة)[1] لقد عكست هذه الجملة حزنا عميقا في نفس الفتاة وكأنها تكتم عبرة في عينيها و تخبئ انكسارها وقهرها، بعد أن صرخت قائلة:(يلعنكم يا سفلة)[2] ففي نبرة صوتها العالي إصرار وقوة ولكن بداخلها حزن عميق يظهر من خلال شفرة الجسد، لمعان العينين. وفي وصف الكاتبة لشخصية حنين تقول: (جذابة حتى عند بكائها وحين تقلب شفتيها لتخبئ أنها تبكي هي شخص عاطفي)[3] هنا تبدو ردة فعل هذه الشخصية فعند ما يغلبها البكاء تعمد إلى تقليب شفتيها كي تظهر عكس البكاء وهو الابتسام.

فهذه العبارات تسمح لنا بتعقب العاطفة من خلال ما تحمله من شفرات جسدية، تجسد القلق والحزن جراء الابتعاد عن أرض الوطن لتتشكل عاطفة الانتماء إلى الوطن.

[1] وردة عي، رواية إدلب، ضمة للنشر والتوزيع، الجزائر ، 2019، ص 20.

[2] المصدر نفسه، ص 20

[3] وردة عي، رواية إدلب، ص,85

2-الشفرات الانفعالية:

مجالها متداخل إلى حد كبير مع الشفرات الجسدية لأنها تتعلق بردود أفعال الشخص أمام مجموعة من العواطف، فتعكس حركات الفرح مثلا أو الطمأنينة أو الخجل أو التوتر مثل قول الساردة:" أين الوطن يا جدتي؟ تفتح ذراعيها وتقول لي: (هذا كله وطن، الوطن حاربه الفرنسيون فتخيلت الوطن يحمل بندقية شاب جميل كما أبي في صورته العسكرية"[1] في حركة الجدة أي فتحها ذراعيها ردة فعل انفعالية تنمّ عن عاطفة جياشة معبرة عن شعورها بأنّ حضنها يمثل الوطن، بل هو الوطن في حد ذاته فمن يمثل لنا الوطن أكثر من أجدادنا؟

وكذا في قولها "أخرجت هاتفها لترى أجندتها. وتلهي وجهها عن رؤية العيون المنكسرة وهم يختارون رصاص الكلمات لكي تشتري من عندهم هي لا تستطيع التمييز بين الطيبين و السيئين لا تتقن استخراج الزيف من العيون ما تبحث عنه في أجندتها هو تاريخ اليوم."[2] إن في تجاهل الفتاة للعيون الحزينة المنكسرة، شفرة انفعالية توضح حزنها وتعاطفها مع هؤلاء المساكين، الذين جعلتهم الحاجة يتوسلون بكلماتهم للمارة كي يشتروا من عندهم، فشغلت نفسها بأجندتها بوعي منها.

وهذا ما يعرف بمرحلة الوعي العاطفي التي هي أولى خطوات المخطط القاعدي، والتي تتسم بالحيرة والقلق، وتنعكس على المرحلة الانتقالية التي مرت بها الشخصية، من اللامبالاة إلى مرحلة الشعور. فهي لم تبال بهم في البداية ولكنها تحمل في طياتها قلقا وتوترا، جعلت القارئيحس به خاصة عندما قالت الكاتبة: " نظرت إلى السماء لتحاول اكتساب شيء من القوة، حتى لا تسمع عيناها"[3]وهو انعكاس للحالة العاطفية التي حاولت إخفاءها – الحزن العميق – الذي يثبت الانتماء لا العكس، أي مدى إحساس الشخصية

[1] نفسه، ص ,13.

[2] نفسه ، ص ,32.

[3]وردة عي، رواية إدلب، ص ,20.

بانتمائها لهؤلاء الذين هم جزء لا يتجزأ من الوطن بما يحملونه من مرارة لمواجهة المصير المحتوم.

3-الشفرات المنظورية:

عند تتبعنا لأحداث الرواية، لاحظنا أنها تسير وفق منظور البطل، الذي هو شخصية فتاة " حنين " حتى الأحداث البسيطة المتعارفة بين العامة. نظرت إليها بشكل مختلف، ولونتها بفكرها، فأكسبتها بعدا خاصا، فالبطلة هي مركز ثقل الرواية، هي المحور، مما يجعل القارئ يتقمص دورها، ويحلل الأحداث بمنظورها، وكمثال ما يلي: " شهر ديسمبر الذي قيل أنه شهر انتهاء الأحلام، قد بدأت فيه أحلامي، كان يوما ماطر، وما أجمل حبات المطر وهي تنحت الرمل، إنه عطر عجز المختصون عن صنع عطر يشبهه، كان اليوم شاقا ولكنه انتهى بحلم جميل"[1].

إن شهر ديسمبر متعارف عليه عند الناس أنه شهر انتهاء الأحلام، فهو نهاية العام وتوديع القديم، ولكن البطلة تراه بمنظور آخر، إنه بداية أحلامها، فقد أعطته بعدا خاصا، فقد ربطته ببداية أحلام جديدة، قد تتحقق عند حلول العام الجديد وقد تكون هذه النظرة ناتجة عن أمل جديد قادم للوطن، أو للمهاجرين الجزائريين إلى المشرق، وقد تتضح الفكرة أكثر في قول الساردة " إنه يوم الجمعة، أشعر بثقل في رأسي، لا أعلم لم أكره هذا اليوم رغم أنه يوم مقدس كان الجميع يتحول في هذا اليوم، مخمور الليلة الماضية يذهب إلى الصلاة، الفتيات يلزمن المنزل..... كان هناك جمعة واحدة في ذاكرتي الأكل نفسه، نفس الرتابة، لقد تحول يوم الجمعة، هذا اليوم المقدس إلى يوم روتيني في منظور البطلة.

إن هذا المنظور شفرة عاطفية تعكس شعور البطلة بالانتماء إلى هذا العالم، الذي يعطي لكل شيء طعما خاصا، حتى الحياة الروتينية التي أذعنت لها قائلة: " كنت أنظر

[1] نفسه، ص ,42.

إلى السقف، وأنا أستقبل هذا اليوم، لا تذكر محادثة البارحة، شيء ما يسري في جسدي، أشعر بكل ذرة تسير من أقدامي وصولا إلى قلبي "[1]

4- الشفرات الإيقاعية:

يساهم الإيقاع كثيرا في فهم المعنى وإنشائه- كما سبق الذكر - " فالإيقاع الطارئ الذي تستقبله الذوات يساهم في إنشاء عواطف خاصة تختلف باختلاف المصدر الذي أوجده "[2]، ومن أمثلة الشفرات الإيقاعية، قول الساردة " وما إن وصلنا مع المهرب الثاني إلى قفص ضخم من الحديد، وجدنا مئات من الأشخاص هناك في طابور طويل كأنه يوم الحشر. بكاء الأطفال، عجائز تنام على الأرض، جانب السياج مباشرة، أنين المرضى وأصوات شجارات الشباب يساهم في فرز مشاعر من القلق والخوف وغياب الأمن في هذا المكان المتطرف، جراء الخطر المحدق بهؤلاء اللاجئين.

" كان عليهم تغيير الاتجاه لأن المنظمة الإرهابية كانت تجول في البحر تلك الليلة ورأت السفينة وأصابتها بصاروخ لم يحطمها، بل عطل المحرك في منتصف البحر، وبدأت السفينة تغرق ..... "[3] يصور لنا هذا المشهد حالة عائلة البطل وهي تعيش حالة رعب وخوف من هول حادثة الغرق في عرض البحر، مما أفرز عواطف جياشة تمثلت في الهلع والخوف إلى درجة الرعب من المصير المحتوم، وهو الموت، فلا مساعدات ولا قوارب نجاة ولا أي أمل، فعلاقة الإيقاع هنا بدت جد وثيقة بالشعور العاطفي وتطوره.

---

[1] وردة عي، رواية إدلب، ص: 55.

[2] سعيدة بشار: سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، دار المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، 2019، ص 60.

[3] وردة عي، المصدر السابق، ص 26

5- الشفرات التصويرية:

ويتم فكها بواسطة النظر في العلاقة القائمة بين المشاهد والعواطف الخاصة بها، أي " أن العاطفة تعبر عن نفسها عن طريق صور"[1] ومشهد فراق السفينة كفيل بتصوير عواطف جياشة توحي بالانتماء إلى الوطن والغيرة عليه، ومن ذلك قول الساردة: " هل تبكي الصحفية حين تنطق هذا الخبر؟ هل من سيكتب هذه القصة بعد سنوات ويحولها إلى فيلم درامي سيشعر بما أشعر به الآن؟ هل مشاهدو هذا الخبر سيتوقفون عن الأكل أياما؟ هل التاريخ سيكتب عن هذه السفينة ؟ "[2]

من خلال هذا الحوار الداخلي للبطلة والذي يعد تصويرا لمخيلتها، قد مكننا من تحليل الشفرة العاطفية المتمثلة في الغيرة على أهلها الفقراء المهملين وهو جزء من الشعور بالانتماء خاصة عندما نراها تقارنها بغرقى سفينة التايتانيك، قائلة:" غرقت السفينة كما غرقت التايتانيك المشهورة التي جعلتنا نتعاطف مع جاك وروز، لا تبالي بمئات الفقراء في خلفية البطلين "[3] ففي قولها تصوير جلي لعاطفتها من خلال مقارنتها للواقع بمشهد شهير شهده الجميع وتفاعل معه وتبناه، كأننا بها تتمنى أن تحتضن سفينة، أهلها كما احتضنت التايتانيك وتجد من الاهتمام والتعاطف مثلها، فالمشهد هنا قد ساعد في تصوير العاطفة (عاطفة الانتماء) ورسم مسارها.

[1] سعيدة بشار، سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، ص:61

[2] وردة عي، المصدر السابق، ص 30 .

[3] نفسه، ص 29 .

6- الشفرات الصيغية :

تعاقب هذه الصيغ هو الذي يولد الأثر العاطفي، ومن الأمثلة التي وظفناها للتغيير عن هذا الصّنف مثالا ساهم فيه تعاقب الصيغ في إنشاء عواطف متعددة وهذه العواطف، تعد مرحلة من مراحل المخطط القاعدي " معظم هؤلاء على القارب رأيتهم من قبل إدلب المدينة التي تحمل مختلف الأديان والفرق، كنت في صغري أسأل أبي: لم يتوجب علي الذهاب إلى المسجد؟ صديقي فينيس لا يفعل؟" يذهب إليها المسيحيون للتحدث مع الله ويطلبون منه الأماني، وهل أمنيات فينيس تخلق عن أمنياتي؟"[1]

" كان بابا نويل يقدم لنا الهدايا أيضا، كنت أعلم أنّ لحيته مزيفة."[2]

" أقول له من لينين هذا؟ حينما نحصل على مبالغ مالية "[3]

نلاحظ من خلال هذه المقاطع الثلاث مجموعة من الصيغ المجدولة أسفله:

الجمل والكلمات	الصيغ التي عبّرت عنها
1-لم يتوجب عليّ الذهاب معك إلى المسجد؟ 2-وهل أمنيات فنيس؟ 3-كنت أعلم 4-من لينين هذا ؟	1-الوجوب 2-عدم المعرفة 3-المعرفة 4-عدم المعرفة

هذه الصيغ تحمل في طياتها الشعور بالانتماء إلى الوطن، فالمسجد مثلا يعد جزء لا يتجزأ منه، أما بالنسبة لتساؤل البطلة عن لينين فهو دلالة عن الحيرة، واستنكار لعدم انتمائه لها.

[1] وردة عي، ، رواية إدلب، ص: 15.

[2] نفسه، ص 16

[3] نفسه، ص 17

ثانيا: إيقاع الكتابة

الإيقاع هو شكل الضغوط التي يحس بها الجسد عند تعرضه لمؤثر خارجي كالخوف الذي يولده سماع صوت بوق عال خلال النوم وللكتابة، أيضا يولد قيم عاطفية، لابد من دراستها لفهم مسار العاطفة وتشكلها ومعرفة طبيعتها، وبعد التكرار من أشكال الإيقاع وكذا التوازي والمعاودات.

1-التكرار:

ويتمثل في عدة أشكال أهمها: السرد المفرد والتكرار المفرد والنص المكرر

- **السرد المفرد:** ويتمثل في الأحداث التي وقعت مرة واحدة وقد رواها السارد مرة واحدة أيضا ومن أمثلة ذكر الساردة لحادثة غرق عائلتها في البحر، ولم يجر تكرارها لها أبدا كأنها لا تريد تذكر هذه الحادثة المؤلمة فتقول: " على الشاطئ ليلا في اللاذقية ودعت أمي تحت ضوء القمر، لا أعلم لم غرست وجهي في صدرها كأنني لما غادرت رحمها الله، أشعر أني سأموت هنا فالله لا يريدني أن أسافر معهم "[1] فعلى الرغم من أنها حادثة هامة، إلا أن الساردة لم تحفل بتكرارها فكأن هذه اللامبالاة هي نفسها اهتمام بعدم تذكر المأساة وحزن دفين لا تريد الساردة إثارته في نفس البطلة.

- **التكرار المفرد:** وهو ما يروي من خلاله السارد أ كثر من مرة ما حدث أكثر من مرة وهو شبيه بالسرد المفرد، يعرف " بالمساواة بين عدد تواجدت الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا "[2]

[1] وردة عي، ، رواية إدلب، ص 29.

[2] سمير المرزوقي : جميل شاكر ، مدخل الى نظرية القصة (تحليلا و تطبيقا) الدار التونسية للنشر 985.

ومن أمثلة التكرار المفرد، ذكر الساردة لحادثة وفاة والدها بعيدا عن ذكر تفاصيلها فوجدناه في موقفين هما:

أولا:" بيتنا الذي قدمه لنا رئيس البلدية بعد وفاة والدي، أذكر يوم الجنازة الجميع كان يواسي تلك الطفلة حنين، الجميع أخبرني أني لن أحتاج شيئا، الجميع احتضنني، ثم بدأ الجميع بالاختفاء فجأة "[1]

أما الموقف الثاني فقد ذكرت فيه الحادثة كأنها تمر عليها مرور الكرام لا تريد تكرارها وذكر تفاصيلها فقالت: إنه يوم الأحد عشرون ديسمبر. ذكرى وفاة والدي، تجاهلت التاريخ ... من خلال المثالين السابقين، لاحظنا أنه قد تم ذكر نفس الحادثة، دون التركيز عليها و الوقوف على أدق تفاصيلها، فيبدو أن البطلة كانت مشتتة عاطفيا لا تريد أن تحمل نفسها عناء التذكر والوقوف على تفاصيل الحدث كأنها تقول: " سأنسى ما يؤلمني "[2] بالرغم من انتمائها إلى قلب الحدث إلا أنها تتجاهله تجاهلا ظاهريا أما عاطفيا فيستحوذ الأمر على مشاعرها، فهي تنتمي إلى الحدث شاءت أم أبت بكل آلامه وأحزانه وذكرياته.

- النص المكرر:

وهو رواية أكثر من مرة ما حدث مرة ما حدث مرة وهو نوع مميز جدا " جينات" بالنص المكرر "[3] فقد كررت الساردة في الرواية كثيرا حادثة وفاة والدها أكثر من مرة في عدة مواضع منها:

" بيتنا الذي قدمه لنا رئيس البلدية، بعد وفاة والدي، أذكر يوم الجنازة الجميع كان يواسيني تلك الطفلة حنين"[4]

---

[1] وردة عي , ، رواية إدلب، ص 49.

[2] نفسه، ص 57.

[3] سعيدة بشار: سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد ، ص: 66.

[4] وردة عي، ، المصدر السابق، ص 49.

ففي كثرة تكرارها لحادثة وفاة والدها والظروف المحيطة بها يتبين مدى تعلقها بوالدها وعدم نسيانها إياه حيث نجدها في كل مرة تذكره وتذكر ما قاله أو فعله، لأن هذا خلف أثرا عميقا في نفس البطلة و أثر على حياتها، إلى درجة أنها حاولت أن تتناسى هذا الحدث المؤلم قائلة: " إنه يوم الأحد عشرون ديسمبر، ذكرى وفاة والدي"[1]، تجاهلت التاريخ في تكرارها للحدث دلالة على مدى تعلقها بوالدها وشعورها بانتمائها إليه وإحساسها بمعاناته،

و لربما كان بسبب شعورها بالندم لأنها كانت تدعو الله بأن يموت كلما رأته يضرب أمها، فشعورها بالندم لأن دعائها أستجيب جعلها تكرر حادثة وفاته مثل قولها:

"علمت أن دعائي قد تحقق"[2] ونجدها تكرر الموضوع بفكرة أخرى لتبدي من خلالها ما كانت تكتمه حبها لأبيها فتقول:

"استيقظت فوجدته المنبه، أسرعت لأصلي دعوت الله أن يغفر لوالدي، لم يكن قصده أن يشرب، لم يكن سيئا أنت تعلم يا الله، تعلم أنه رجل طيب "[3]

ما نلاحظه هو توظيف الساردة لهذا النوع من التكرار، تعبيرا عن أهمية الحدث المكرر ومدى التعلق العاطفي به. كأنه بؤرة تدور حوله بقية الأحداث، أو أنها جزء منه تنتمي إليه وتنبع منه، فوفاة أبيها حدث رئيسي غير مجرى حياتها وصبغ عاطفتها بالحزن الذي يجعلها تفكر بالموت في كل مرة، إلى أن تجده.

[1] وردة عي، رواية إدلب، ص 57

[2] نفسه، ص75

[3] نفسه، ص76

2-التوازي بين الكتابة والسرد:

نجد من بين ظواهر الإيقاع التي صبغت النص خاصة " ظاهرة التوازي" التي تمكنت من إنشاء انطباع مميز، ساهم في رسم المعالم النهائية للعاطف"[1]، فالتوازي يساعد في فهم مسار العاطفة، يتمثل في إحداث ارتباط عاطفي بين البطل وبين القارئ فتحمل القارئ على التفكير حول شخصية البطل وما سيحصل له؟ وكيف ستكون النهاية؟

فالتوازي هو المعرفة العاطفية التي تتكون من القدرة على فهم المشاعر والاستماع للآخرين والتعاطف معهم والقدرة على التغيير عن العواطف بشكل من منتج .

وما حققت السّاردة من خلاله الارتباط العاطفي بينها وبين القارئ حديثها عن كيفيه إنهائها لحياتها وكيف كانت تفكر في طرق شتى لذلك، فحملت القارئ على تساؤله في كل مرة، هل يمكن أن تكون هذه نهايتها؟ فكان هدف السّاردة جعل القارئ يتعاطف مع حنين وربما يلتمس لهذا العذر على تفكيرها في الانتحار من خلال قولها: "أردت أن أسكب سائلا التنظيف داخل حلقي، لكني أعلم أن أمي ستكره هذا السائل بعد أن أقتل نفسي"[2] لكنها تراجعت عن الطريقة مع إصرارها وثباتها في قرارها، لتخلق ارتباطا عاطفيا بين البطلة والقارئ، ونجدها ثابتة فتقول:"سأنهي حياتي بينما يظن الجميع أنّ حادثا قد أصابني ولا تصاب أمي بتأنيب الضمير، ولا تسمع فرح أن أختها مجرمة"[3] فهنا تحدد البطلة قرارها بوضع نهاية لحياتها دون أن تبين الطريقة وتحمل القارئ على التعاطف معها، وتنتج بذلك كمّ من العواطف المختلفة بالرغم من قرارها بإنهاء حياتها إلا أنها لا تزال تشعر بالانتماء إلى هذه العائلة وبالتالي الانتماء إلى الوطن.

[1] سعيدة بشار، المرجع السابق ص 66 .

[2] وردة عي، المصدر السابق، ص 159 .

[3] نفسه، ص: 159.

3-المعاودات:

هناك ظاهرة ساهمت في تشكل الإيقاع، وساعدت في رسم العاطفة وتشكلها وهي ما تعرف بالمعاودات وقد تحققت عن طريق تركيز السارد على مشهد مميز ينطلق منه إلى ذكر حدث خارج عنه ثمّ يعود إلى المشهد المركزي ثمّ ينطلق إلى ذكر حدث آخر"[1]

وفي أمثله ما ينطبق على هذه الظاهرة"المعاودات"، إيراد الساردة لمشهد تذكر فيه أبيها في وضعيات مختلفة ثم تعرّج لذكر مشهد لأمها، ومرّة أخرى تتحدث عن أختها، وهذه الظاهرة تبرز مدى حدّة العاطفة وتجسّد تعلق الساردة بهؤلاء الذين يمثلون الوطن والانتماء لها وذلك من خلال قولها:" خرج والدي ولم يعد إلاّ في اللي، وجد أمي تنتظره على الباب مخافة أن يصيبه سوء تحت الأمطار القوية، لكنه عاد بقارورة خمره تلك... احتضنت فرح الصغيرة وضللت أدعو أن يتوقف المطر وصوت والدي، كانت أمي تتعرض للضرب... كرهت والدي حينها... تمنيت أن يذهب كقطتي سواد الليل"[2]

فالمشهد المميّز أو المركزي هنا هو موقف الأب وسوء معاملته التي طبعت في نفس حنين العديد من العواطف المشتّتة:الخوف، الكره، الشفقة، فانطلقت من موقف الأب لتبين من خلاله موقفها لأم، ثم حنين ففرح لتعود إليه فتظهر، مدى قساوته التي غرست في ابنته عاطفة الشعور بالانتماء له مع ماتمكنّه له من حبّ وتعلق.

[1] سعيدة بشار ، المرجع السابق ، ص 71 .

[2] وردة عي، ، رواية إدلب، ص 75 .

4- التصويرية:

لفهم معالم الانتماء وتحديد اتجاهه يجب دراسة الفضاء المكاني الذي تدور فيه أحداث الرواية، لأن المكان في حد ذاته يسيطر على النص لدوره الهام في بناء العاطفة وقد أشار بعض النقاد المعاصرين إلى "القيمة الرمزية والإيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان "[1] فهي وجهها من وجوه دلالة المكان وأهم مكوناته: المشهد النواة والفضاء المكاني.

5-المشهد النّواة:

وهو بؤرة توتّر الأحداث، بل مركز ثقلها، فهو المشهد الذي يسبّب التحول العاطفي، ويمكننا من خلال ذكرنا لمشهد هام. بمختلف تمظهراته في الرواية. أن نحدّد المشهد النواة مثل مشهد: مرض نضال الذي غيّر مسار الرواية، وغيّر مسار عاطفة حنين بل حدّد معالم النّهاية ومن ذلك قول الساردة "بعد أن قام الممرض يوصل الآلة بيد نضال بواسطة أنبوب شفاف... عدت أدراجي لأجلس في المقعد الخشبي بجانب نضال أمسكت بيده وقلت في داخلي أريد لنضال أن يشفى."[2]

هذا المشهد يعتبر مركز ثقل الأحداث، لأنّ منه تنبع العواطف وتتدفّق فنضال رجل محبب أدى حنين، ترى فيه الوطن والسكن والحضن الدافئ، ومن خلال مرضه تنبع المعاناة، والفراق فقد رفضوه أهلها وهذا ما جعلها تفكّر في الانتحار في النهاية لتضع حدا لمعاناة، إمّا أن تحي معه أو تموت معه لأنّ مصيره الموت المحتوم فمرضه قاتل. لكنه يمثل الوطن بالنسبة لها، ففي تعلقها به شعور بالانتماء إليه، وشعوره هو بدوره أنها وطنه الثاني.

---

[1] حميد لحميداني-بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – ط 3 . المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع المغرب 2000 ص 70 .

[2] وردة عي، المصدر السابق، ص 114 .

6-الفضاء الجغرافي:

إن أهمية الفضاء الروائي كما هو معروف، تابعة من ذاته فهو سحر الرواية الموجود في مسارها السردي فإدراج الكاتب لبعض التفاصيل المتعلقة ببعض الأمكنة يثير إلى إدراك لقيمة الأشياء بمساهمتها في خلق المناخ العام لروايته حتى وان قدمها بشيء من الترميز"[1]

ومن أمثلة تجلّي الفضاء الجغرافي ما قالته الساردة " وصلنا إلى مخيمنا جلبت من خيمتي حصيرة بلاستيكية يجلب لنا السكان في كل مرة ألبسة أغطية من بينها الحصيرة، قرب المخيم يوجد بائعو التمر يظللون طاولاتهم بأوراق النّخيل ..."1 وهنا نجد الفضاء عاما وليس خاصا بالبطلة ولكنّه يوحي لها بذكريات، وانتماء إلى الأشخاص ويبعث في نفسها الحنين والرعاية إلى عدم ترك ذاك المكان الذي شهدت فيه أحلى الأحداث، بالرغم من ظروف الفقر والحرمان وقد تحتوي الأحداث فضاءات خاصة وهو أضيق من العام نجده يرتبط بالأشخاص " فالبيوت بكل ما تحتويه مرتبطة بالشخصيات التي تسكنها، وإنّ كل حائط وكل قطعة أثاث في الدار كانت بديلا للشخصية التي تشكل هذه الدار"[2] .

ويتجلى في قول الساردة على لسان حنين: " الساعة الخامسة والنّصف صباحا نهضت من فراشي البالي، كنت أراه ريش نعام فقط لأن ذهني وقلبي مشغولان بك"[3]

ففراشها بال، ممزق ولكنها تراه فاخرا، لأنّها في حالة تدفق مشاعر الحب والاشتياق، هذا فضاء خاص بالبطلة فقط يعكس خصوصيتها ومنظورها الشخصي للبيئة المكانية الطبيعة الموجودة فيها، واعتزازها لهذا المكان يعكس اعتزازها بالفضاء العام، الذي قد يمتّد إلى الوطن الجريح.

---

[1]عبد الرزاق الملاّ ، جمالية الفضاء المكاني في رواية الولي الطاهر – مجلة علوم اللغة العربية و آدابها العدد الخامس 2013 ص 95 .

[2]وردة عي، المصدر السابق، ص 95 .

[3]المصدر نفسه، ص: 84.

7- أشكال التبئير:

تنوعت أشكال التبئير بحيث يعتبر " تقليص حقل الرؤية عند الراوي وحصر معلوماته، ويسمى هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحديد إطار الرؤية وتحصره، والتبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي أي من يرى؟"[1]

ويقصد جنيت في كتابهfigures3 مفاهيم مثل: وجهة النظر والرؤية حسب جون بوين وترفيانت ودورون " وحصر المجال عند بليز" ثم يعوضها بمصطلح التبئير من تعبير بروكسن وواربن: بؤرة السرد، الذي يعتبر أكثر تجريدا، ويمكنه بالتالي تجنب ما يمكن أن تحدثه تلك المصطلحات، من إيحاء مفرط للجانب البصري.

ويعتبر "جان بويون" في كتابة الزمن والرواية الذي نشر سنة 1946م بمصطلح الرواية، الذي نشر سنة 1946 م بمصطلح الرواية، وهو يصدد الحديث على حالة الراوي وموقعه بالنسبة لشخصياته وبالنسبة لما يرويه وبالنسبة للمخاطب، [2] وقد اعتبر أول من فصل القول في زاوية الرؤية هذه، وكان ذلك كله في كتابه، وقد فرق فيه بين أشكال ثلاث لزوايا الرؤية السردية للراوي، ونلاحظ أن زاوية النظر التي طغت على الرواية هي: الرؤية فمعلومات الراوي هي نفسها التي تمتلكها شخصية النص، بل ويلتحمان أحيانا حتى يختلط على القارئ من يتكلم في الحكي، وحتى بينما يتم الانتقال بين الراوي والشخصية البطل فلا يكون هناك انطباع باختلاف المستوى، فحضور البطل في هذه الحالة كان من خلال موقع الرواية، ويمكننا من خلال بعض الأمثلة التي وجدناها أن نستنتج أن الالتحام مع الشخصية لبطل كان عند نقاط التأثير العاطفي التي دفعت الراوي إلى نسيان دوره، وجعله من الراوي والشخصية واحدة. وقد كان ذكر الأماكن في الرواية مرتبط بالبعد العاطفي فبدأ الفقرة بالأول.

[1] ربيعي خديجة: التبئير في رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، 2012-2013، ص: 3-4.

[2] سعيدة بشار، سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد ، ص، 91.

" في المدرسة اكتشفت علما جميلا يرفرف فوق سارية طويلة، ليس ألوان الملابس على حبل الغسيل..." [1]

فنلاحظ هنا أنه عند ذكرها للمكان المدرسة ثم بعدها تغير زاوية {النظر إلى }وبدأت بالقول:

" أجر قدماي كل يوم أبحث عن الوطن تحت الحجارة، في مواء القطط، في العطور، في حفر البلدية، في أيادي المتسولين، في بدلة العساكر (....) لم أجد الوطن ...[2]

يفاجئنا الراوي في موقع آخر دون سابق إنذار بسؤال مباشر للقارئ، فنشعر أنه مطروح من طرف الراوي والشخصية في آن واحد، وكليهما يملكان القدرة نفسها في المعلومات، فمن خلال هذا المقطع بدأت تبين لنا مهمتها في البحث عن الوطن وتحمل طياتها العديد من المشاعر المكبوتة، دون أن تحدث أي خلال في السرد:

" ذات مغرب احتضنت زوجة عمي "جميلة" أمي، وقالت: الدايم ربي؟

جدتي ليست في المنزل لأخبرها ما معنى الدايم ربي؟

جدتي كانت منزلا من الفرح والفوضى، حجرها مشغول دائما بأحفادها، نهرب إليها من أصوات آبائنا وأمهاتنا، على سوارها الذهبي أرى الشمس مشرقة، ماتت ليلا (...) من يومها لم أعد أبحث عن الوطن فقد، بحثت عن الله الدائم إلى أين اخذ جدتي؟ هل آخذها الفرنسيين؟ هل وجدت الوطن ولم تخبرني؟[3]

ومن خلال هذا يمكننا الوصول إلى نتيجة أن زاوية النظر مع وتجسد هذه التقنية لأحداث تفاعل عاطفي بين أحداث القصة والقارئ لها وخاصة أن المواقف المعروضة شديدة التأثير عليه، فقد عمد السارد إلى اشتراك القارئ بعد أن طرح عليه الأسئلة المذكورة، وهذا ما في ربط القارئ بالقصة عاطفيا.

---

[1] وردة عي، المصدر السابق، ص، 8-9.

[2] المصدر نفسه، ص، 13.

[3] وردة عي، رواية إدلب، ص: 14.

لقد عملنا في هذا الفصل على تقديم ملخص للرواية، ثم أبرزنا أهم القوالب التي توظفها سيمياء العواطف في سعيها لبنائها فقد قمنا بدراسة الشفرات يساعد العاطفية المختلفة مع نماذج التمثيل في المبحث الأول، أما في المبحث الثاني تعرضنا إلي تجلي العاطفة من خلال إيقاع الكتابة والتكرار ووظفنا فيه بعض المصطلحات الواردة في الكتاب ثم تناولنا عنصرا آخر وهو التوازي فالمعاودات، مع الأمثلة الموضحة، وفي المبحث الثالث والذي كان بعنوان منظور البطل والنظام والفضاء تطرقنا فيه إلى تحليل الحدث الذي يتضمن الملخص والوقفة والإظهار والمشهد، وبعد هذا تطرقنا إلى التصويرية والتي يندرج تحتها المشهد النواة والفضاء المكاني وأشكال التبئير.[1]

[1] وردة عي، المصدر السابق، ص:15.

الفصل الثاني

المخطط القانوني لعاطفة الانتماء

توطئة:

سنتناول في هذا المبحث العنصر المتعلق بزاوية النظر التي تناولت الكاتبة الأحداث من خلاله، بالإضافة إلى الفضاءات المختلفة، الموظفة في الرواية، سواء أكانت جغرافية أو نصية على اختلافها، وقد ساعد في تحديد مسار عاطفة الانتماء، تحديد منظور البطل وفي ذلك اعتمدنا على العناصر التالية:

1- **تحليل الحدث:** لقد اعتمدت الكاتبة في تحليلها للأحداث المختلفة على "السرد الوصفي الذي يتوقف بشكل مطول عند بعض التفاصيل من جهة أخرى يتعرض للأحداث الأكثر درامية عن طريق الاظمارات، الاختصارات ويعود إلى الوراء مع التلخيصات والعودة إلى الوراء، وتجدر الإشارة إلى أن "جينات" عند دراسته للمفارقات الزمنية في النصوص القصصية التي تدخل في إطارها دراسة التوقفات والمشاهد التي أشار إليها "فونتاني" فقد فرق بين أربعة أنساق مختلفة وقد نجدها في نص قصصي واحد، وقد نجد إحداها دون الأخرى.

2- **الملخص:**

نجد في الرواية أن الساردة قد وظفت هذه الأنساق سالفة الذكر فقد لجأت إلى تقديم الملخصات وهو "سرد أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة شخصية دون تفصيل للأفعال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة"[1]. ويتميز هذا الضرب بتقلص الحكاية على مستوى النص، وقد يلجأ الكاتب إليها لإعطاء معلومات عن شخصية معينة أو فكرة عن فترة أو حدث معينين حينما تستدعي الحاجة لذلك، وإلا فإن المؤلفة تمر عليها سريعا إذ لم ترى لها أهمية تستحق الذكر بالنسبة للقارئ ومن الأمثلة التي لاحظناها في النص تذكرت فيها الكاتبة ذلك اليوم:" أغمضت عيناها ووضعت رأسها على الطاولة حيث

[1] سمير المرزوقي- جميل شاكر- مدخل الى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا) ص 89.

أخذتها الذاكرة إلى سنتين كاملتين وخمسة أشهر وبضعة أيام ... شهر ديسمبر الذي قالت عنه الكاتبة الجزائرية " أحلام مستغانمي" أنه شهر انتهاء الأحلام"[1].

وقد لجأت الساردة إلى هذه التقنية للرجوع وتذكر ذلك اليوم الماطر الذي توفي فيه والدها:" ما إن تصل الأشياء من السماء إلى الأرض حتى تتلوث المطر تأخذ الأشخاص الذين لا يمتلكون شراء بيت جديد إلى السماء ليعيشوا في الجنة، أبي سقط عليه بيتنا الجبسي الذي ورثه من والده."[2]

ساهم هذا المثال في إعلام القارئ بطريقة موت الأب بعد نزول المطر وتعريف القارئ بحالة فقر العائلة التي كانت تسكن بيتا هشا بسرعان ما يسقط وأودى بحياة الأب.

3- الوقفة:

نجد في النصوص الأدبية كذلك ما يعرف بالوقفة وهي تحدث عند " المرور من سرد الأحداث إلى الوصف"[3] وغالبا ما يتحول البطل إلى سارد، فيعلق الأحداث مؤقتا، ويقدم هذه التوقفات لتهيئة الإطار الذي ستدور فيه بعض الأحداث، لكن لا تؤدي كل التوقفات الى توقف في الفعل. فقد تستمر الحركة بالموازاة مع تأملات البطل، ولابد عند هذه النقطة من التفريق بين نوعين من التوقفات: تلك الي تكون عن طريق الوصف الذاتي الذي قد يوافق فترة تأمل لدى شخصية معينة، تعرض على القارئ مشاعرها وأحاسيسها أمام مشهد معين، فالمشهد هنا مرتبط بالذات، بينما الوصف الذي يرد لمجرد اعطاء معلومات فيسمى ب: الوصف الموضوعي ويتحدد تواجد هذين الوصفين من خلال التركيز العاطفي الذي تبذله الشخصية في مشهد ما دون آخر، وقد وجدنا الكثير من هذه التوقفات في النص وأغلبها الذاتية، وقد لاحظنا أن أغلب الأحداث والتأملات والسكنات قد صبغت بصبغة ذاتية أو منظورية، كما تم التعرض إليه من خلال الحديث عن الشفرات

[1] وردة عي، المصدر السابق، ص: 34.

[2] نفسه، ص 35 .

[3] سمير المرزوقي، المرجع السابق ، ص 90.

المنظورية تبعا للشحنة العاطفية التي تمنحها الشخصية للأحداث والتوقفات التأملية، ومع ذلك نجد أن الوصف الموضوعي كان حاضرا أيضا:

ومن الأمثلة عليه ما قرأناه في الصفحة التي روت فيها السّاردة: " كان يتكلم وأنا أشعر وكأن المشهد قد أعيد أمامي، فيوم أخبر الطبيب أمي هذا الكلام كنت جانبها، ها هو المشهد اللعين يتكرر أمامي وحنين تشهده...

رأيت الضّباب نفسه الذي رأيته يوم سقطت مدينة إدلب، الضباب الذي أعماني.

استفقت على صوت الباب حين غلقته حنين من الخارج.[1]

أما فيما يخص التوقف الذاتي فيرتبط عادة بالنشاط البصري لشخصية معينة، وفي الأثر النفسي الذي تخلفه المشاهد في نفس تلك الشخصية فتنقلها لنا كما تراها من خلال ذاتها، وليس كما هي موجودة في أرض الواقع، وقد أثار انتباهنا احدى المشاهد التي نقلتها الينا الساردة كما كانت تراها وتشعر بها واهتمت بأدق التفاصيل ثم ربطتها بما كانت تشعر به: "نضال ما أجمله من اسم، كم أني مشتاقة له، بجانبي امرأة عجوز ورجل يعد نقوده، رجل آخر يحمل عصفورين في قفص"لا أعلم ما نوعهما لكن كان أحدهما بلون عيني نضال. يا إلهي أنا أفكر فيه كثيرا، أي شيء أنسبه لنضال: لقد طلبت مني العجوز أن تشرب من ماء القارورة خاصتي، بعد أن ارتوت دعت لي دعوة جميلة، أحب دعوة العجائز، أشعر أنهم أقرب منا إلى الله".[2]

ولتوضح لنا الساردة مدى اشتياقها لنضال حتى انها اصبحت تراه في كل شيء يقابلها فأكملت حديثها الداخلي: " فكرت أن أزور الطبيب في أقرب وقت لكي أرتدي نظارة، لا بد لي من نظارة، العالم يستحق الرؤية الواضحة، علي رؤية عيني نضال جيدا، يرتدي القميص الأخضر، رباه أظن أنه الجنة"[3]

---

[1] وردة عي، رواية إدلب، ص: 98-99.

[2] نفسه، ص: 83.

[3] نفسه، ص 84 .

4- الإضمار:

لقد عمدت الساردة توظيف الاضمار بهدف حجب اللحظة التي لم يكن نضال يلتقي فيها بحنين والاضمار هو" الجزء المسقط من الحكاية"[1] ويمكن التعبير عن ذلك بجملة:" ومرت سنتين كاملتين ..."، [2] وغيرها من الجمل التي تظهر غياب ذكر فترة زمنية معينة قد يسقطها السارد لقلة أهميتها أو لإثارة فضول القارئ وفتح مجال خياله حول ما تم اسقاطه من أحداث ويعد هذا من أساليب الكتابة الجديدة في الروايات، والتي تتبع ما يمكن تسميته بالبناء التداخلي الجدلي، لقد كان الإضمار واضحا، فقد أسقطت الساردة فترة الصيف التي لم تكن حنين تلتقي فيها مع نضال:" مرت عطلة الصيف هذا يعني أن ثلاثة أشهر من ايجار المنزل، ها نحن الآن في شهر سبتمبر وأصبح بإمكان حنين رؤيتي طيلة الاسبوع ..."[3]

5- المشهد:

ركزت الساردة في المشهد على مجموع ردود الأفعال (أو الشفرات الجسدية كما يسميها فونتاني) والتي كانت تظهر على حنين عندما حاولوا أبعادها عن نضال وتمثلت ردود الأفعال فيما يحصل لها من حزن وكآبة وحتى الموت والحركات التلميحية، والتي تتناسب مع ما حصل لحنين.

- إن المشهد عادة ما يوظف في الأعمال الأدبية في الفترات الحاسمة، كهذه التي تصفها الساردة في هذا الموقع، فيكون القارئ أمام ما يشبه الفيلم السينمائي الذي يعرض كل تفاصيل الحركات والكلمات والتلميحات وللتوضيح نقدم هذا المثال " نحن لسنا بحاجة للبحث عن الأحزان، فهي تصرخ في وجهك حتى في الحافلات... أنا مصابة بحالة كآبة حادة، أردت زيارة طبيب نفسي كما نصحتني، لكن لم استطع لأني ممنوعة من الخروج،

[1] سمير المرزوقي، المرجع السابق ، ص:93.

[2] وردة عي، المصدر السابق، ص:34.

[3] نفسه، ص: 102.

حذفت جميع الاغاني التي أخبرتني أنها سبب كآبتي هذه الفترة، أخبرتني أن أنسى نضال...

لقد فعلت كل هذا، دعوت الله أن ينقذني ... لكنني لا أرى سوى الموت ... لا أحد يريد الموت، إنه قرار صعب، لكنه أرحم من الخراب الذي يحدث للعالم لم أعد أحتمل ... أرجوك أرسلي كل مذكراتي لنضال، جدي طريقة للتواصل معه، مع أني أشعر أنه قريب جدا مني، وأنه سيقرأ هذا نفسه ...[1]

نلاحظ من خلال المثال أن الأسلوب السردي- الوصفي الذي وظفته الكاتبة عند استعراضها لمختلف الأحداث قد تسببت في تباطؤ غير متوقع وغير متوافق مع شدّة الأحداث الجارية وكذلك في التوقفات. وهذا لغرض رأته واجبا وهو إظهار مدى تجلي عاطفة الانتماء.

6- مشروع السعي والنموذج العاملي للانتماء:

يعرض مخطط البحث الذي وضعه كل من " غريماس" و "فونتاني" أربعة أنواع من العاملين، أولا المرسل، ثانيا المرسل إليه، ثالثا الذات، رابعا الموضوع. " ويتميز العنصران الأخيران أي (الذات والموضوع) بوجود برامج فصل ووصل"[2] أما المرسل إليه (الذي يتحصل على موضوع القيمة) فيكون في أغلب الأحيان الذات نفسها (التي تبحث عن موضوع القيمة)، أما في موضوع القيمة فله في السيمائيات وجهان مختلفان إما أن يكون" مشروع حياة"[3] أو " قيمة بالمعنى البنيوي"[4] كما تصور سوسير، والذي يتحصل على معنى من خلال التضاد مع مواضيع أخرى وظهور موضوع القيمة يتعلق بالقيم التي تمتلكها الذات والذي يمكن التعبير عنها " قيمة القيمة" وقيمة القيمة كما فسرها فونتاني هي

[1] وردة عي، رواية إدلب ، ص: 145-146.

[2] سعيدة بشار: سيمياء الانتماء ، المرجع السابق، ص: 97.

[3] وردة عي، المصد السابق ، ص:97.

[4] نفسه، ص:97.

عبارة عن " ظل يثير الشعور المسبق بالقيمة"[1]والوجهان المختلفان اللذان سبق الاشارة إليهما متكاملان، ومثال على ذلك بطلة الرواية ألا وهي " حنين" فهي تملك مشروع حياة تتمثل في تحقيق العاطفة نحو نضال في معناه الواسع.

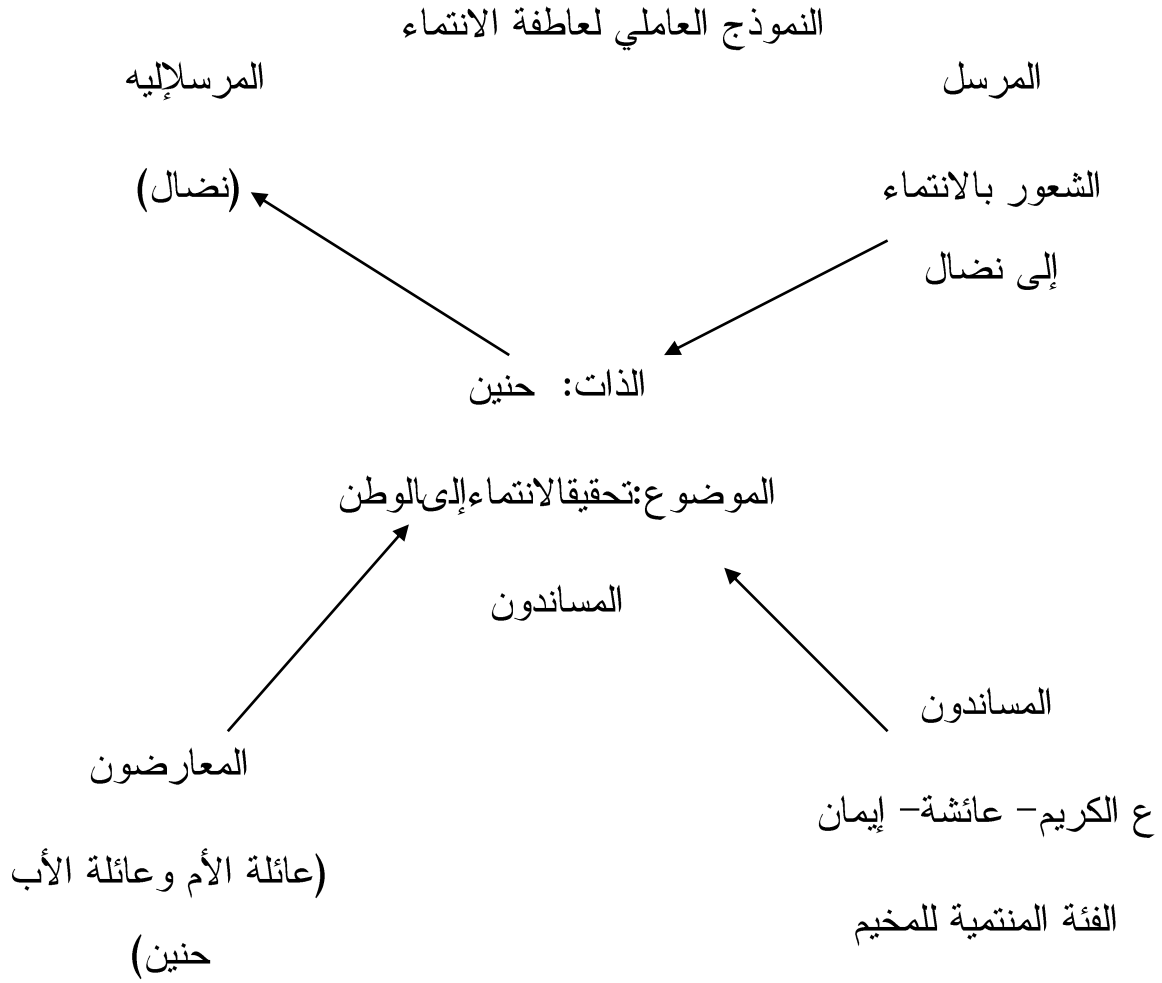
أما الوجه الثاني للرواية بالنسبة لموضوع القيمة فيتمثل في الشكل الذي يمكن أن نسميه بالمقاومة ذلك أن البطلة وتبعا للقيم التي كانت تمتلكها، والتي تعد تحقيقا فعليا وتتضاد في الوقت ذاته مع الخيانة التي اختارتها وجهة نظر العائلة في محاولة إبعاد حنين عن نضال حيث أنهم أبرز اللامبالاة بما تحمله حنين من مشاعر تجاه نضال وعارضوها في رأيها ولم تكن تلك المعارضة للذات في حد ذاتها، ولكن معارضة للموضوع الذي كانت تسعى إلى تحقيقه ففي هذه الحالة تعد معارضة الأهل لنضال (موضوع القيمة).

نلاحظ أن البطلة " حنين " (وهي الذات) كان عند بداية الأحداث في علاقة انفصل مع موضوع القيمة، ثم تحولت العلاقة إلى اتصال عند نهايتها وذلك بعد المسار العاطفي.
نلاحظ أن الذات في بحثها عن موضوعها (أي هدفها) لم يكن لها مرسل مجسد (أي مادي) فالبطلة "حنين" لم يجبرها أحد على الاختيار الذي انتهجته كانت أمامها نماذج لشخصيات أخرى فقد قالت: " حنين يحادث المرء روحا تشبهه يشعر بالانتماء لها، شعرت أن لديه الكثير من الكلام، أنا أيضا أثرثر دون توقف حين أشعر أني أنتمي لشخص ما".[2]

[1]سعيدة بشار، المرجع سابق، 97.

[2]وردة عي، المصدر السابق، ص: 34.

أشارت البطلة في نهاية المسار الانضمام إلى الفئة الأولى بناءا على مجموع القيم التي كانت تمتلكها، وتلك القيم بدورها كانت نتاج الشعور بالحب تجاه نضال، وتجدر الاشارة عند هذه النقطة أن الشخصيات الأخرى مثالا عليه (خال حنين، عمها، عمها عمر...) ويمكن دراسة مسارها العاطفي بشكل منفصل، نظرا لامتلاكهم موضوع قيمة يسعون إلى تحقيقه. إلا أننا أثرنا التركيز على شخصية البطلة " حنين" نظرا لكونها مركز الأحداث في الرواية فبها بدأت وبها ختمت.



نلاحظ من خلال هذه الترسيمة أنها تختلف قليلا عن الترسيمة المقترحة من طرف "غريماس"، ذلك أن لمرسل هو من يطلب من الذات تحقيق موضوع ما لصالح المرسل

إليه، بينما ربط "غريماس" السهم من المرسل إلى الموضوع إلى المرسل إليه، ويتضح للقارئ أن " المرسل لا يمكن أن يطلب شيئا من الموضوع من حيث أنه مسعى وليس ذاتا"[1] بالإضافة إلى أن ترسيمة "غريماس" توجه أسهم المساندة والمعارضة للذات، بينما لاحظنا عند دراستنا للراوية أن المساندين (المتمثلين في الفئة المنتمية إلى المخيم معهم صديقة حنين إيمان) والمعارضين (المتمثلين في الفئة المعارضة) لم يكونوا يساندون الذات (البطلة حنين) لشخصها أو يعارضونها لذاتها، وإنما كانت كل من الفئة الأولى والثانية تساند وتعارض موضوعها (موضوع الذات)، التي كانت تسعى لتحقيقه وتمثل في تحقيق التقرب من نضال وتم التعبير عن الميل إلى هذا الموضوع (الهدف) دون غيره في مواقع كثيرة من الرواية، فبدأ جليا أن بوصلة البطلة كانت أكثر ميلا إلى مسار الفئة الأولى دون الثانية.

"غادرت من خيمتي لأجد قيس وعبد الكريم يلبسان أجمل الثياب وبرفقتهما عائشة ولما وياسر وابنهما الصغير الأمير عبد القادر، وفي طريقنا تركنا عائشة في السيارة ودخلنا المسجد كنت أتعامل مع جورج وكأنه مسلم لأنه حقا لا فرق بيننا، الفرق يصنعه الطاغوت وبعض تجار الدين وحسب، دعوت الله أن تسير الأمور على ما يرام"[2]

الفئة الثانية (المساندون) كانوا على أهبة الاستعداد التام لمقابلة أهل حنين من أجل نضال وحنين، لأنهم كانوا على دراية تامة للمشاعر التي كانت تجمع بين الاثنين رغم اختلاف الأجناس وحتى الأديان، إلا أن ما يجمع هؤلاء هو انتماؤهم لمخيم اللاجئين في وطن غير وطنهم.

[1] سعيد بوطاجين، المرجع السابق، ص:17.

[2] وردة عي، المصدر السابق، ص:125.

7- المحور العاطفي:

ويمكن تسميته بلحظة الانزياح العاطفي، وتكون حينها الذات العاطفية أمام حضور أحداث أو أقوال، أو أفعال، تهدد أمنها النفسي، فتلجأ إلى ما تسمى بحالة اليقظة العاطفية، أو إلى مهارة الاستعداد النفسي قصد الخروج بأقل الخسائر العاطفية، أو كما عرفه فونتاني Fontanille)) من أنه تلك اللحظة التي نشعر فيها أننا أمام تحول للحضور.

وليس أمام تحّول سردي فقط ففي هذه المرحلة يعرف العامل، يسعفه على التغلب والتجاوب مع المواقف العاطفية المختلفة.[1]

فقد مرت البطلة بمجموعة من الاضطرابات التي تعافيت عليه، وكونتها بعض العناصر المترابطة كان من ضمنها أساسا المشهد النواة المتمثل في المخيم الذي ارتبط مكانه بتغيير أحداث الرواية وخاصة بنسبة للبطلة (حنين)، بالإضافة إلى تجاذب البطلة بمجموعة من الارتباطات الهامشية التي جاءت على شكل صداقة مع عائشة الطفلة الصغيرة الافريقية وكذلك نضال الشاب السوري، والذي تطورت معهما الأحداث إلى علاقة غرامية إلا أن هذه المرحلة تبدأ في التلاشي وترتفع الشدة، فيعرف المخطط نوعا من الارتفاع يسببه حادثة فقدان حنين لحاسوبها أثناء زيارتها للمخيم، نقرأ وبشكل جلي أن الحالة العاطفية للبطل قد تحولت تماما، وانتقلت بشكل نهائي من حالة الحوار النفسي الدائم إلى الإحساس الواضح بالانتماء الروحي ففي إحدى المشاهد التي روتها الكاتبة نقلت إلينا حالة حنين بعد محادثتها لنضال عبر حسابها "كان جل حديثه عميقا، يجعلني أتحدث مع نفسي".

[1] لخضر هني – المخطط العاطفي للذات في رواية الفيل الازرق – لأحمد مراد : حث في سيمياء الاهواء ، مجلة اللغة العربية – المسيلة– ب، ع، ت ص 09 .

شعرت بالنعاس أخيرا، حين يحادث المرء روحا تشبهه يشعر بالانتماء لها، شعرت أن لديه الكثير من الكلام، أنا أيضا أثرثر دون توقف حين أشعر أني أنتمي لشخص ما... نمت دون توديعه."[1]

معلوم أن الوصف حينما يخترق السّرد بهذا الشكل، فإنه يساهم في تكوين حقل دلالي "قوامه الصّفات التي تدل على الأوضاع الفيسيولوجية والنفسية والأشخاص النماذج والمشاهد القولية".[2]

يعرف المخطط التوتري هنا نوعا من الارتفاع التي تشكلها هذا الحدث الذي ربط حياتها بشخص يشبهها حزنها وفضولها ويستمر التواتر العاطفي بشكل أكثر من هذه النقطة.

سيلاحظ القارئ أن البطل سيغير نظرته تدريجيا للأشخاص والأحداث من حوله، وعلى رغم من أن التهذيب يأتي عادة في آخر مرحلة من مراحل تطور المسار العاطفي، إلا أن الملاحظة المميزة التي يمكن الخروج بها هي أن التهذيب (بشقه – الايجابي والسلبي) قد طبع كامل مراحل المسار، ابتداء من مرحلة الاستعداد، وصولا إلى التهذيب النهائي والكامل في الختام، نقرأ في مواضيع مختلفة ومتقاربة مجموعة من التقييمات التي ذكر فيها البطل وهو يتأمل في بعض الأشخاص الذي جسدواغالبا انتمائهم لروحنا.[3]

ولأن البطل سيواجه عيّنات بشرية مختلفة الاتجاهات، وسيقوم بتقييمها جميعا، ثم في مرحلة لاحقة سيأتي دوره للاختيار، وإذا أردنا أن نضع لها عنوان المواجهة، واكتشاف العالم الخارجي كما جاء في الرواية:

---

[1] وردة عي، رواية إدلب، ص 46 .

[2] محمد غرام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد) ، دار المثقف للنشر والتوزيع الناشر 2015 ص 159 .

[3] سعيدة بشار، المرجع السابق، ص 107 .

" لم أستطع البكاء، لكن عند خروجي من المدرسة بكيت حنين، ناداني الجميع معظم من يدرسون معي ليسوا من المنطقة، أبناء عساكر ومعلمين ومفتشين، وحتى من كان يحمل لوني كان ولدا، كان أكثرهم سخرية من لوني وإن أخبرته.[1]

أنه يحمل لوني، يقول " أنا رجل والرجل لا يعاب " كلام الكبار، ينقله الأطفال أي يتعلمونه في المنازل يطبقونه على الأشخاص الأضعف منهم".[2]

تحدثت البطلة عن الأوضاع التي كانت تواجهها في المجتمع الذي لا يرحم الضعفاء، فقد ذكرت العديد من الأحداث التي كان لها الأثر على حياتها، مثلا:

" أول جريمة قتل لي كانت في سن الثامنة من عمري ... اشرب يا عمار، ها أنا أشرب ولم يحصل لي شيء، أنت لست مريض، لن يؤذيك كوب صغير".[3] ونقرأ في موضوع آخر أن البطلة قدمت تقديم حول حياتها التي كانت مليئة بالأحداث ففي حادثة أخرى:

" بعد أيام رزقت بأخت صغيرة، شعرت حينها أنه يتم إقصائي لهذا كنت ألتزم غرفتي وأقرأ كتب العم عبد الله، وجدت حصالتي فارغة اعتذرت مني والدتي، وأخبرتني أنها اشترت لي أختي الصغيرة بهذا المال ...

صرخت في وجهها لأول مرة، كنت أريد أن يصبح لنا منزل، ما الذي سأفعله بأخت؟ أين ستنام ونحن في منزل كهذا؟ أتريدينها أن تموت هي أيضا بلسعة عقرب، ضمتني والدتي، أما أبي فقد ظلّ ينظر إلى ..."[4]

عانت البطلة من الحزن الذي جعلها أكثر قسوة. كما أشارت إلى اكتمال الهوية العاطفية للبطل والتي هي في الأساس هوية الانتماء، وهذا ما سيتضح في المرحلة التي ستليها عند الانفعال.

---

[1] نفسه ، ص 66 .

[2] وردة عي، المصدر السابق، ص 57 .

[3] وردة عي، رواية إدلب، ص 60 .

[4] نفسه، ص 63 .

8- الانفعال: يعد الانفعال حالة من الاهتياج، تنشأ بسبب أن التفكير أو السلوك المعتاد قد تعطل لظروف خارجة عن السيطرة، فتدخل الذات وقتها في تغييرات داخلية، أو مظاهر خارجة عن السيطرة، تعبر به عن مدى الاضطراب الحاصل للعامل أثناء مواجهته للضغوط النفسية، " كما يتصف الانفعال بحدوث استجابة فيزيولوجية على درجة من الشدة تتضح في الارتفاع المفاجئ لضربات القلب، أو انقباض عضلات المعدة أو ازدياد ضغط الدم، أو ازدياد التوتر العضلي.[1]

ففي هذه المرحلة فإن البطلة واجهت امتحانا صعبا سيمسه في غصة، إذا أنها فقدت والدها الذي اتهموه بأنه ارهابيا، وكل هذا فقد كان والدها سكيرا وقد أثر هذا على حياتهم فقد كانت أمها تتعرض للضرب، وكثرة المشاكل بين والديها، وقد ورد في الرواية.

" كرهت والدي حينها، كان المنظر مروعا كان شعوري شيئا، تمنيته أن يذهب كقطي سواد الليل، صباح اليوم التالي استيقظت على صوت آلة ما، أسرعت بالخروج لأجد أمي تنوح، والجيران داخل المنزل، آلة كبيرة تزيح الحجارة، غرفتي سقطت أعادتني النسوة الى الغرفة، أخذ الجميع يجمع ثيابنا وأغراضنا، علمت أن الغرفة سقطت على والدي، علمت أيضا بغريزتي أيضا أن دعائي قد تحقق ..."[2]

نلاحظ من خلال هذا المثال أن ردة فعل البطلة بعد تحقيق ما قالته كان صادما لها لأنها لم تكن تتوقع حدوث ذلك في الحقيقة، فقد كانت في لحظة غضب شديدة، فحالة الفقر وتدهور علاقة الوالدين جعلت هذا ينعكس سلبا على البطلة وأختها الصغيرة، هذا ما ولد الكره في قلبها اتجاه والدها.

---

[1] لخضر مني – المخطط العاطفي للذات في رواية الفيل الأزرق لأحمد مراد – بحث في سيمياء الأهواء مجلة اللغة العربية – ص 12 .

[2] وردة عي، المصدر السابق، ص 65 .

" سرت نحو الحجارة لأبعثرها. كنت أخبر الجميع أن يذهب، رميت الجميع بحجارة اللوس، التي بنى بها أهل القرية منازلهم قبلا، أحدهم أمسك يدي بقوة ودفعني إلى سيارته وأغلق عليا بابها كي أهدأ هناك ثم عاد إلى المنزل، شاهدت المنظر عبر الزجاج، حجب الناس الرؤية عني، لكني سمعت أنهم وجدوا والدي، والدي الميت والدي الذي صرخ أنه ليس إرهابيا، الذي صرخ أنه يريد منزلا، صرخ البارحة في وجه أمي فها هو قد صمت الآن ... صمت للأبد ..."[1]

نجد هنا ردة فعل كذلك للبطلة بعد فاجعة الموت التي نزلت عليها مثل الصاعقة، فقد وصلت إلى شدة الحزن وبعدها إلى الهدوء والتأمل إلى الحالة التي تغيرت من صراخ فوضوي إلى موت ... هذا الموت الذي أحدث فجوة في الشعور بالأمان نحو الوطن ككل.

9- **التهذيب:**

وهذه المرحلة في المحطة الأخيرة في المساق العاطفي للذات وعلي مخرجات هذا المساق يكون الحكم الأخلاقي، كي تقرر الذات حكما نهائيا على مجمع العواطف، التي انتابتها وانفعلت من أجلها (تقييم العاطفة) ولعلى الذات وحدها لا تقدر على تقويم المسار الانفعالي، إلا بعد إضافة المؤشر الاجتماعي بوصفه رقيبا أخر على القيم الجماعة لان كل تقويم في كل الثقافات يحدكم إلى معيار الشدة بمعنى إن كل درجة منه تمثل عتبة للقياس تحصل شدة العاطفة من ضعفها بمقدار تجاوزها لها أو ومكوثها قبلها، حيث تتجلي في الأخير توترات العاطفة بقياس الإيجاب أو السلب، وبحسب معرفتها لقيم المجتمع أو رفضها لها.[2]

فإن التهذيب الذي استخلصناه من خلال بعض الإعلانات والأقوال يقدم لنا نوعين من التهذيبات:

---

[1] نفسه، ص 65 .

[2] لخضر هني: المخطط العاطفي للذات في رواية الفيل الأزرق لأحمد مراد، بحث في سيمياء الأهواء، مجلة اللغة العربية، المسيلة، د. ت، ب. ت، ص: 13.

9-1-تهذيب فردي: ذكرنا سابقا أن هذه المرحلة هي نهاية المسار العاطفي وفيها يتم التجسيد أو التحقيق الفعلي.

فيعني بالتهذيب الفردي في هذا العنصر هو مجموعة التقييمات التي قدمها الكاتب على لسان البطل، وبين لنا صورته الخاصة حول العاطفة، التي تنوعت بين الحرب والحب وحنين ... فقد ذكرت البطلة حرب القلم التي خاصتها الحرب الجزائرية، كما ذكر في الرواية.

" جلست أقرا كتابا للكاتبة آسيا جبار، استوقفتني ما قالته: " الكتابة لا تقتل الصوت بل توقظه ..."[1]

أرادت أن تثبت ما أهمية القلم وأثره في الحرب التي تشاركت فيها كل فئات المجتمع من موقف وأمي بسلاحي العلمي والبدني كذا كانوا يدا واحدة لتحقيق مصير واحد ألا وهو التحرر والاستقلال.

ومن زاوية أخرى من ألم العاطفة يتضح في المثال:

" الأرض التي فر المورسكيون من الأندلس عبر الأبيض المتوسط " شرشال " كانت منبت فاطمة الزهراء، ولان فاطمة اختارت أن تكون أصابعها تعلمها بدل وضعه على فمها في أرض تزغرد النسوة فيها كل يوم على الرحيل، رحلت عبر المتوسط واختارت المهجر أين يحارب قلمها"[2]

من خلال هذا المثال نرى المهجر وصعوبته في ظل حب الوطن والحرب اختارت هنا فاطمة الزهراء الدفاع عن وطنها بقلمها وبلغة عدوها.

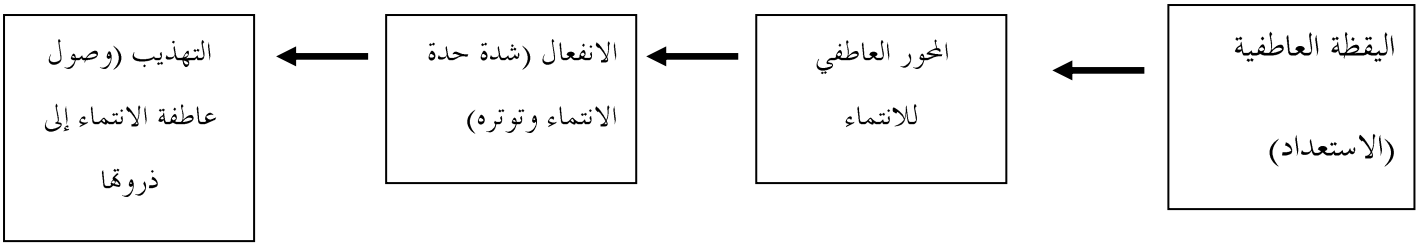
حيث كان مهجرها إلى فرنسا وقد الفت العديد من الروايات منها (العطش)، (نساء الجزائر في مخدعهن) فقد امتلئ قلمها بالحب والحرب معا فقد تزوجت سنة 1958 وواصلت إصداراتها لتنتقل إلى إنشاء المسرحيات مثل (أحمر لون الفجر)

---

[1] وردة عي، المصدر السابق، ص 66 .

[2] وردة عي، المصدر السابق، ص 67 .

ومن خلال ما درسناه نستطيع الوصول إلى ما يعرف بالمخطط القانوني لعاطفة الانتماء:



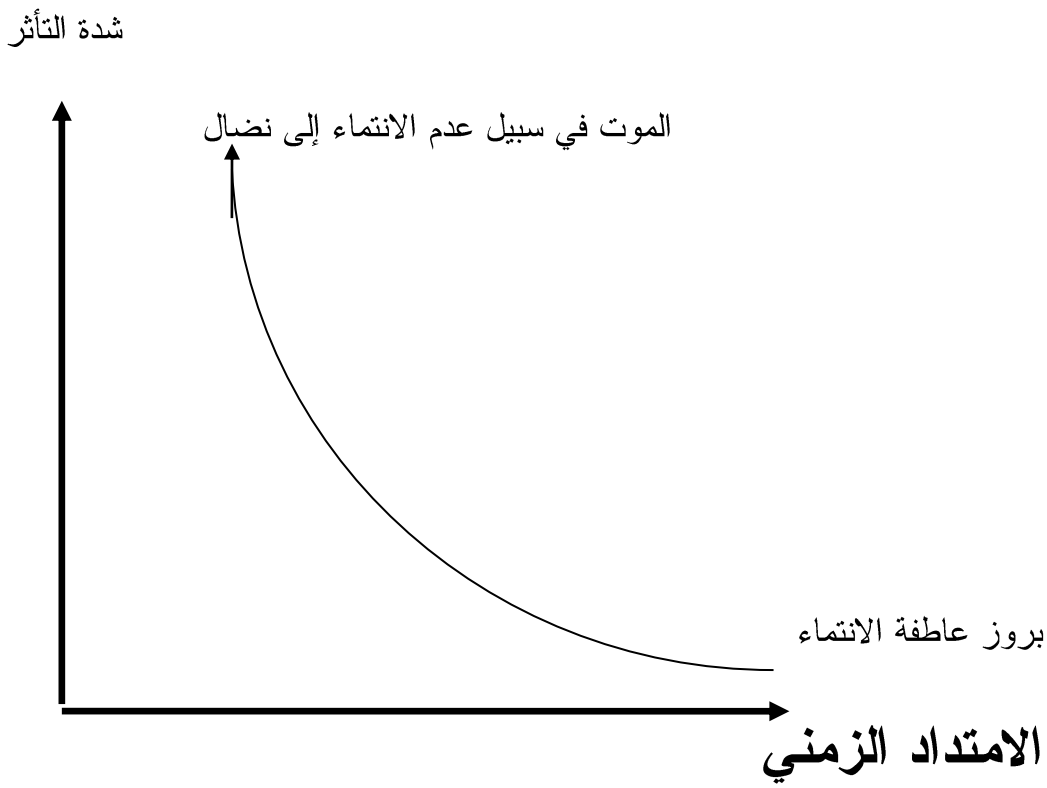
وعليه فإن عاطفة الانتماء مرت بعدة مراحل أولها :

مرحلة الاستعداد العاطفي أو اليقظة العاطفية التي تمر بها الشخصيات، لتشكل محور العاطفة، ومنه تصل إلي شدة التوتر أي الانفعال، الذي من خلاله يتسنى لعاطفة الانتماء الوصول إلي قمة التهذيب كي تكتمل وتنضج .

شدة العاطفة وامتدادها:

لمعرفة شدة العاطفة وحدتها يجب توظيف بعض الإجراءات، كالمخطط التوتري الذي " يعد إجراءات سيميائيات ما بعد (غريماس) ويقوم هذا المخطط بتقدير قيمة معينة على الجمع بين البعدين أحدهما الشدة والآخر الامتداد الزمني"[1]

[1] سعيدة بشار، المرجع السابق، ص 115.



ومن خلال هذا المخطط نرى أن عاطفة الانتماء بدأت في التوتر، لتزداد حدة بفعل الزمن إلى أن تصل في النهاية إلى قرار البطلة بالانتحار عندما قطعت الأمل بانتمائها إلى نضال الذي يمثل كل شيء بالنسبة لها.

خـــاتمة

خاتمة:

في ختام بحثنا هذا توصلنا إلي مجموعة من النتائج أبرزها:

1.لقد برعت الروائية في رسم معلم الحرب في إدلب، ورسم ملامح شخصيات اللاجئين العرب وغير العرب في الجزائر، وذلك من خلال الوصف الدقيق لرحلة المهاجرين والناجين من الحروب بأدق التفاصيل، كما أنها برعت في تتبع المسار العاطفي الخاص بالانتماء عند الشخصية البطلة {حنين} و {نضال} فقد ظهر شعور هذين الأخيرين بالانتماء إلى الوطن جليا من اعتمادنا على تحليل الشفرات العاطفية بأنواعها الستة.

2.إن رصد العاطفة داخل النص الأدبي يحتاج إلى عدة إجراءات كتحليل الأحداث وتتبع ايقاع الكتابة، وتحديد ملامح الشخصيات ورصد انفعالاتها، وهذا ما أتاحه لنا المنهج السيميائي، لتبدو لنا عاطفة الانتماء جلية بجميع مظاهرها في الرواية من خلال تأزم الأحداث (اغتراب وحرب وفراق وموت) وكذلك من خلال ايقاع الكتابة مثل تكرار الأحداث والتوازي بين السرد والوصف، وكذا من خلال حركات وانفعالات الشخصيات وردود أفعالها وحتى ملامحها المعبرة.

3.المنهج السيميائي وافد على نقدنا العربي، وتطبيقه على أدبنا يتطلب الدقة في رصد الظواهر وتحليلها كالعاطفة، فالكاتبة لم تحملنا هذا العناء لأن رواية إدلب مفعمة بعاطفة الانتماء، ففي كل مشهد وكل شخصية يتجلى الانتماء بجميع تمظهراته كالانتماء إلى الأهل والآخر والوطن.

4.برعت الروائية وردة عيّ في رسم معالم الانتماء من خلال الأحداث والشخصيات فبدت العاطفة جلية واضحة معالم، فحنين تنتمي إلى نضال وتراه وطنها وهو بدوره لا يفتأ أن يذكر انتماءه لوطنه رغم البعد والاغتراب عنه.

5.لقد تتبعنا مسار عاطفة البطلة "حنين " وكذلك مسار عاطفة نضال نحو وطنهما لتقصي مدى الإحساس بالانتماء، ففي هذه الرواية تتعدد العواطف، لتدور حول الشعور بالانتماء إلى الوطن الجريح.

6.إن موضوع سيمياء الانتماء بحاجة إلى بحوث مكثفة للكشف عن مسار العواطف وتجلياتها من خلال الشخصيات وما تقوم به من أفعال وردود أفعال.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. أحمد الشيخ علي، الأسس المعرفية للسيمياء، دار دجلة الأكاديمية، العراق، 2015
2. أمبرتو إيكو، بتصرف: السيميائية وفلسفة اللغة، المنظمة العربية للترجمة، ص43 .
3. برنار توسان، ما هي السيميولوجيا، دار أفريقيا الشرق، تونس، 1994، ص50 .
4. جميل صليبا، **المعجم الفلسفي**، دار الكتاب اللبناني، دار الكتاب المصري، القاهرة، 1982
5. حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، دار البيضاء ، بيروت ، ط3، 2006
6. حميد لحميداني–بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي – ط 3 . المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع المغرب 2000
7. سامية شبابحي، أبعاد الانتماء في رواية " عطر الدهشة" لمحمد الأمين ابن ربيع، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص ادب جزائري، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة، 2018/2017
8. سعيد بنكراد، بتصرف: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2012
9. سعيد يقطين: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، دار البيضاء ، ط1 ، 1997.
10. سعيدة بشار: سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الأخير لمالك حداد، دار المثقف للنشر والتوزيع، الجزائر، 2019
11. سعيدة بشار، سيمياء الانتماء في رواية الانطباع الاخير لمالك حداد، ط1، المثقف للنشر والتوزيع، 2019
12. سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة (تحليلا و تطبيقا) الدار التونسية للنشر 985.

13. سيزا قاسم– نصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار الياس.

14. عبد الرحمن المهوس، السميولوجيا (الجذور، المفاهيم، الامتدادات)، كتب مؤلفين، الكويت 2016

15. عبد الرزاق الملاّ ، جمالية الفضاء المكاني في رواية الولي الطاهر – مجلة علوم اللغة العربية و آدابها العدد الخامس 2013

16. عبد العزيز أمير ، إعجاز القرآن ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، ط1 ، 1994 م.

17. عبد اللطيف حني ، المنحنى العاطفي للذات الحربية الأسيرة قصيدة " يا سايلني" للشاعر الشعبي محمد بلخير مداح الشيخ بوعمامة نموذجا، مجلة الذاكرة، العدد5

18. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مجلة عالم المعرفة، د ط ، 1998

19. عبد الملك مرتاض. التحليل السيميائي للخطاب الشعريتحليل مستوياتي لقصيدة شنايشل ابنه الجلبي الجزائر. دار الكتاب العربي. د ط 2001، ص23.

20. عبد الواحد حسن الشيخ، **البديع والتوازي**، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، القاهرة، ط1، 1999

21. لخضر هني – المخطط العاطفي للذات في رواية الفيل الازرق – لأحمد مراد : حث في سيمياء الاهواء ، مجلة اللغة العربية – المسيلة– ب، ع، ت

22. لخضر هني، المخطط العاطفي للذات في رواية الفيل الأزرق لأحمد مراد، بحث في سيمياء الأهواء، مجلة اللغة العربية، المسيلة، د. ت، ب. ت.

23. لينة أحمد عوض: تجربة الطاهر وطار الروائية بين الإيديولوجيا و جمالية الرواية ، منشورات أمانة ، عمان ، دط ، 2004

24. مالك حداد، الانطباع الأخير، ترجمة السعيد بوطاجين، منشورات الاختلاف، الجزائر

25. مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1984م

26. محمد الناصر العجيمي: الخطاب السردي نظرية قريماس (greimas) ، دار العربية للكتاب ، تونس ، دط ، 1991

27. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات و مفاهيم)، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، ط1 ، 2010

28. محمد عرام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد) ، دار المثقف للنشر والتوزيع الناشر 2015

29. [1]محمد مفتاح، **التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996

30. محمد مفتاح، **مدخل إلى قراءة النص الشعري**، مجلة فصول، مج 16 ع1، 1997م،

31. المعجم الوجيز (الميسر)، دار الكتاب الحديث، الكويت، ط1، 1993

32. ابن منظور، لسان العرب المجلد15، دار صادر، بيروت، ط1، ، 1997

33. موسى ربابعة، دراسة أسلوبية في الشعر الجاهلي، دار الكندي، الأردن, د.ط، 2001م،

34. ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة 8 العامة السورية للكتاب ، دمشق، 2011، ص:244.

35. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت, ط 14، 2007م،

36. وردة عي، رواية إدلب، ضمة للنشر والتوزيع، الجزائر ، 2019

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الإهداء .....

مقدمة .....

مقدمة: .....أ

مدخل نظري

توطئة: 7

أولا: السيمياء ومفهوم الانتماء وإيقاع الكتابة 9

1 لمحة عـــن السيمـــياء : 10

2- مفهوم الانتماء وأبعاده 13

أ-لغة: 13

ب-تعريف الانتماء: 13

ب-أبعاد الانتماء: 13

3- الشفرة وأنواعها 14

4- إيقاع الكتابة وأشكاله 17

5- مفهوم الفضاء وأنواعه 19

أ- مفهوم الفضاء: 20

ب- أنواع الفضاء في الرواية 21

ثانيا: منظور البطل ومسار تشكل عاطفة الانتماء 23

1- الانتماء في منظور البطل:.....23

أ-الاضمار:.....23

ب-المشهد.....24

ج-الوقفة (الاستراحة).....24

2- مسار تشكل عاطفة الانتماء.....25

أ-المحور العاطفي:.....25

ب- التهذيب.....25

الفصل الأول: دلالات الشفرات وإيقاع الكتابة

●ملخص الرواية:.....28

أولا: دلالة الشفرات العاطفية.....30

1- الشفرات الجسدية:.....30

2-الشفرات الانفعالية:.....31

3-الشفرات المنظورية:.....32

4- الشفرات الإيقاعية:.....33

5- الشفرات التصويرية:.....34

6- الشفرات الصيغية :.....35

ثانيا: إيقاع الكتابة.....36

1-التكرار:.....36

2-التوازي بين الكتابة والسرد:.....39

3-المعاودات:.....40

4- التصويرية:.....41

5-المشهد النّواة:.....41

6-الفضاء الجغرافي.:.....42

7-أشكال التبئير:.....43

الفصل الثاني: المخطط القانوني لعاطفة الانتماء

توطئة:.....47

وقد نجد إحداها دون الأخرى.....47

2- الملخص:.....47

3- الوقفة:.....48

4- الإضمار:.....50

5- المشهد:.....50

6- مشروع السعي والنموذج العاملي للانتماء:.....51

7- المحور العاطفي:.....55

9- التهذيب:.....59

خاتمة:.....64

قائمة المصادر والمراجع.....67

فهرس المحتويات.....71

ملخص الدراسة:

لقد تطرقنا في هذا البحث إلى دراسة سيمياء الانتماء في رواية "إدلب" لوردة عي، حيث قمنا بـــ: برصد العواطف الكامنة في الرواية بغرض تحليلها سيميائيا، للوصول إلى هدف الكاتبة وفهم رسالتها التي تتلخص في تتبع مسار عاطفة الانتماء إلى الوطن والعائلة وذلك من خلال عدة تقنيات، كتحليل دلالات الشيفرات العاطفية من حركات وتعابير وردود أفعال الشخصيات التي تدير الأحداث، وكذلك من خلال إيقاع الكتابة، كالتكرار والتوازي الذي يحدث بين الكتابة والسرد، ولا ننسى الحديث عن الفضاءات الموجودة في النص وأشكال التبئير التي ساهمت في تجلي عاطفة الانتماء، وكل هذا ساهم في رسم المخطط العاطفي القاعدي للانتماء.

الكلمات المفتاحية: العاطفة – الانتماء – السيمياء – الشيفرات

Study summary:

In this research, we touched on the study of the semiotics of belonging in the novel “Idlib” by Warda Ali, where we: We monitored the underlying emotions in the novel for the purpose of semiotically analyzing them, to reach the writer’s goal and understand her message, which is summarized in tracing the path of the emotion of belonging to the homeland and family, through several Techniques, such as analyzing the semantics of emotional codes from the movements, expressions and reactions of the characters who manage the events, as well as through the rhythm of writing, such as repetition and parallelism that occurs between writing and narration, and not forgetting to talk about the spaces in the text and the forms of focus that contributed to the manifestation of the emotion of belonging, and all this contributed In drawing the baseline emotional schema for belonging.

Keywords: emotion - affiliation - semiotics - ciphers

تم بحمد الله