الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّه لخضر – الوادي –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الموضوع:

دراسة سيميائية في رواية ''ما تشتهيه الروح''

لعبد الرشيد هميسي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

– آمنة نصوري

– نور الهدى ناصري

إشراف الدكتور:

– عباس بلحاج

السنة الجامعية:1439/1438هـ- 2018/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعرفـــان

قال تعالى:﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ﴾ سورة إبراهيم الآية 07

كل الشكر لله عز وجل الذي أنار لنا درب المعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب وإتمامه، فالحمد لله كما يليق لجلال وجهه وعظيم سلطانه، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين وسلم تسليما كثيرا إلى يوم الدين.

ومن إتمام الشكر لله تعالى نتقدم ببالغ الشكر وعظيم التقدير للأستاذ المشرف "بلحاج عباس" سائلين الله أن يديمه ذخرا للعلم والوطن، ويجعلنا وإياه من أهل القرآن ويرزقنا الفردوس الأعلى من الجنان.

كما نتقدم بالشكر والعرفان إلى كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، ونخص بالذكر الأستاذ "صلاح ياسين" والدكتور "يوسف العايب" و الدكتور "معوش محمد الصديق" والأستاذ "محمد عطاالله".

كما لا ننسى تقديم الشكر الجزيل لعمال مكتبة السلام وبالأخص " آدم ثامر" الذي تكبد عناء إخراج هذا العمل على أكمل وجه.

وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة في إنجاز هذا العمل.

مقدّمة

مقدمة:

تحتل الرواية مكانة رفيعة بين الفنون الأدبية، وتعد أقرب جنس أدبي إلى حياة الناس إذ تستطيع حصر مشاكل مجتمع ما بفضل ما تحمله من فنيات، وتحاول جاهدة إبراز مساوئه قبل محاسنه، فتعالج العلة أو على الأقل تنبه إليها، وما جعلها تحظى بهذه المكانة هو مقدرتها على التفاعل مع كل الأزمنة والأمكنة، حيث استقطبت العديد من النقاد والدارسين، وجلبت اهتمام القراء بمختلف شرائحهم ومستوياتهم الثقافية والأيديولوجية وهيمنت على مساحة مقروئية واسعة أغرت النقد الأدبي بالنظر فيها قراءة وتحليلا وتأويلا، فظهرت دراسات عديدة تبحث في مفاهيم النص الروائي كما شهدت الساحة الأدبية والنقدية في الفترة الأخيرة اتساعا لمفاهيم نظريات ومناهج عديدة لم تكن معروفة من قبل، أعادت النظر في الإنتاج الادبي، وفتحت أبواب على الكثير من المسلمات والأحكام المسبقة، وأعادت البحث في الإنتاج الأدبي بآليات أكثر دقة وفعالية.

ويعد المنهج السيميائي من أبرز هذه المناهج، فقد استفاد من النظريات السابقة وطورها من أجل صياغة نظرية شاملة ومتماسكة، وعرف انتشارا واسعا، في تحليل النصوص بصفة عامة على اعتبار انها تضم مكونات سردية فاعلة تؤدي وظائف متعددة.

وتندرج هذه الدراسة ضمن محاولة مقاربة النص الروائي، وهذا ما جعلنا نُعَنْوِنُ دراستنا بـ"دراسة سيميائية في رواية "ما تشتهيه الروح" للروائي "لعبد الرشيد هميسي"، وحصرنا الدراسة في العتبات النصية، وبنية الشخصيات والمكان وذلك لكون الدراسة واسعة.

وقد اكتسبت رواية "ما تشتهيه الروح" مكانتها من خلال التفاعل الحاصل بين مكوناتها السردية فالمضمون يفصح عن رسائل اجتماعية أراد الكاتب ايصالها للمتلقي، وذلك من خلال العلاقات التي ترسمها الشخصيات المتحركة في فضاءات مكانية مختلفة، تسمح لها بتصوير الواقع تصويرا حيا.

وقد وقع اختيارنا على هذه الرواية لتكون موضوع الدراسة رغبة منا في اكتشاف مكونات النص السردي من حيث (العنوان، الشخصيات، المكان...) لذا قمنا برصد هذه المكونات لمعرفة تجلياتها المختلفة في النص واستندنا إلى الخطوات التي قدمتها الدراسات الغربية وبالتحديد المدرسة السيميائية من خلال أعمال (غريماس، جيرار جنيت، فلاديمير بروب).

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ميلنا إلى مجال الرواية أكثر من الشعر.

وقد انفتحت الدراسة على البحث في المكونات السردية التي وظفها الكاتب، وهو بصدد تصوير أحداث الرواية، فكان هذا البحث إجابة عن الإشكالية الآتية:

كيف يمكن تطبيق المنهج السيميائي في مقاربة المكونات السردية ؟ وتتفرع منها تساؤلات منها: ما الدلالات التي يحملها عنوان الرواية؟ وكيف صور الكاتب شخصياته والأمكنة التي تتحرك فيها؟ معتمدين على المنهج السيميائي، بناء على ما أثبته من فاعلية في مقاربة النصوص الروائية.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا في هذا العمل: ضيق الوقت وقلة المصادر والمراجع وصعوبة المنهج في حد ذاته، فالمنهج السيميائي من المناهج الحديثة و المعاصرة لصعوبة تطبيقه على النص الروائي لاتساع معالمه واختلافها لكن بعون الله تغلبنا على هذه الصعوبات.

وقسمنا دراستنا هذه إلى ثلاث فصول الأول نظري والثاني والثالث تطبيقي.

- ✓ **الفصل الأول**: عنوناه بفعالية المنهج السيميائي في استنطاق النصوص، تناولنا فيه تعريف السيمياء، وبعدها الرواية العربية والسيماء .
- ✓ **الفصل الثاني**: تناولنا فيه محاولة لمقاربة العتبات النصية (الغلاف، العنوان، ، الإهداء، التصديرات) وهذا بعد التطرق لمفهومها وأنواعها واستخراج امتداداتها في ثنايا المتن الروائي.

- ✓ **الفصل الثالث:** تناولنا فيه بنية المكان والشخصيات في الرواية وفصلنا في دلالة الأسماء ومدى اتفاقها مع أفعال الشخصية ودلالة الأماكن المفتوحة والمغلقة.

وأتبعنا الفصول الثلاثة بخاتمة، تم فيها التطرق إلى أهم النتائج المتوصل إليها، لتعد حوصلة لهذه المقاربة السيميائية، متبوعة بملحق تم فيه التعريف بالمؤلف وملخص الرواية.

ومن بين أهم المراجع التي اعتمدنا عليها نذكر: (عتبات) لعبد الحق بالعابد ،(بنية الشكل الروائي) لحسن بحراوي، مما سهل الولوج إلى أغوار النص، ومعرفة أهم مكوناته السردية، وإدراك مفاهيمه.

وأخيرا وقبل ان نختم هذه المقدمة نرى أنه من واجبنا ان نسدي الشكر الى كل يستحقه، فإننا نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في البحث أيّا كان نوع المساعدة، فنعترف بجميل أستاذنا المشرف: بلحاج عبّاس على ما قدمه الينا من نصائح وإرشادات، وعلى ما أفادنا به من تجربته وخبرته الطويلة في مجال البحث العلمي.

نرجو أن نكون قد وفقنا في تكوين وتقديم صورة للبحث كما هو مطلوب، ندعوا الله عزّ وجلّ ان يجعل أول هذا البحث صلاحاً وأوسطه فلاحاً وآخره نجاحاً.

اللهم تقبل دعائنا وسهل لنا طريق النجاح أنت الرحمان الرحيم بعبادك وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً إلى يوم الدين.

الفصل التمهيدي:

فعالية المنهج السيميائي في استنطاق النصوص

1- مفهوم السيمياء.

2- الرواية العربية والسيمياء.

1. مفهوم السيمياء

أ. لغة:

يذكر محمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور في تعريفه المعجمي لمفردة (سيمياء)، أنّها:‹‹...السّومَةُ والسّيمَةُ والسّيماءُ، والسّيْمْيَاءُ: العلامة وسوم الفرس: جعل عليه السّيمةُ وقوله عز وجل :﴿لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِّن طِينٍ ﴿٣٣﴾ مُّسَوَّمَةً عِندَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ ﴿٣٤﴾﴾ سورة الذاريات الآية رقم33 و34، قال الزّجاج: روي عن الحسن انها مُعلّمة ببياض وحُمرة، وقال غيره: مسومة بعلامة بعلم انّها ليست من حجارة الدّنيا، ويعلم بسيماها أنّها ممّا عذّب اللّه بها....››[1]، الجوهري: السّومة بالضّم، العلامة تجعل على الشّاة... وفي الحديث ‹‹ قال يوم بدر سَوّمُوا، فإن الملائكة قد سَومّتْ›› أي اعملوا لكم علامة يعرف بها بعضكم بعض...، وفي حديث الخوارج: سيماهم التحليق أي علامتهم، والأصل فيها الواو فقلبت لكسرة السّين وتمدّ وتقصر، اللّيث: سوم فلان فرسة إذا أعلم عليه بحريرة أو بشيء يعرف به...[2] في لغة أخرى السّيماء بالمدّ، قال الراجز:

غُلاَمٌ رَمَاهُ اللّهُ بالحُسْنِ لَهُ سِيمَاءُ لا تَشقُّ عَلَى البَصرِ

(قوله سّيماءُ؛ هكذا في الأصل، والوزن مختل ولعلّها سيمْيَاء) [3] ونجد في (معجم الوسيط) :‹‹. ..السَّيْمْيَاءُ: السّحر، وحاصلة إحداث مثالات خيالة لا وجود لها في الحسّ....(سَوَمَ) فإن اتخذّ سِمَةً ليعُرفَ بها، (السُّومَة) السّمة والعلامة والقيمة.

يقال: إنه لغالي السُّومة، (السَّمِة) السُّومة، (السيَّما) العلامة وفي تنزيل العزيز: ﴿ سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ ٱلسُّجُودِ ..﴿٢٩﴾﴾ سورة الفتح الآية رقم (29).

[1] محمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1410 – 1990، ص484.

[2] المصدر نفسه، ص 485.

[3] المصدر نفسه، ص 486.

(السّيماء) السّيما، (السَّيمياء) السّيما››[1].

وعليه يستخلص ممّا ورد في القرآن الكريم، ومعاجم اللّغة العربية (لسان العرب، ومعجم الوسيط) أن ماهية السّيمياء هي العلامة.

ب.اصطلاحًا:

لقد تعدّدت استعمالات مصطلح (سيمياء) كعلم عرف عند العرب قديمًا، فهذا ابن سينا في مخطوطه (الدّر النظيم في أحوال علوم التّعليم)، وفي فصل تحت عنوان (علم السّيمياء) يقول: ‹‹علم السّمياء علم يقصد به كيفيّة تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب، وهو أيضا أنواع››. ونجد الناقد رشيد بن مالك يواصل ذكره لما ورد تحت هذا العنوان من هذه المخطوطة، فيذكر تلك الأنواع ‹‹وهي متعلّقة بالحركات العجيبة التي يقوم بها الإنسان، وبعضها متعلق بفروع الهندسة، أما البعض الآخر فمتعلق بالشعوذة››.[2]

وهذا معناه أن علم السيمياء عند العرب القدامى ارتبط بعلم السّحر، والطّلسمات، وأحيانا كانت تعني الكيمياء وأحيانا أخرى ارتبطت بعلم الدلالة، ونجدها تارة ارتبطت بعلم المنطق، وعلم التفسير، والتأويل، وهذا دليل على أن للعرب إسهامات في حقل السيمياء، وإن كانت بعيدة نوعا ما عمّا يعرف في الدراسات الحديثة، فقد تأثر العرب بشكل مباشر بالرّواقيين* وعلى رأسهم الفارابي وابن سينا.

يقدم أبو زيد عبد الرحمان بن محمد بن عبد الرحمان بن خلدون فصلا في مقدمته (العلم أسرار الحروف) يقول :‹‹ وهو المسمى لهذا العهد بالسيمياء، نقل وضعه من الطلّسمات إليه في اصطلح أهل التصرف من غلاة المتصوفة... في جنوحهم إلى كشف حجاب الحسن، وظهور الخوارق على

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار الدعوة، جمهورية مصر العربية، ج2، ط1 ،د ت، ص 357 – 358.

[2] فيصل الاحمر، معجم السيمائيات، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1 1431 – 2010، ص 29-30.

* الرّواقيون: هم أول من قالو بأن العلامة دال و مدلول، وهم أصلا من العمال الأجانب في أثينا، وينتمون إلى الكنعانيين الفينيقيين القادمين من أرض كنانة (صيدا) سوريا إلى غزّة فلسطين إلى شمال إفريقيا.

أيديهم...، ومزاعمهم التي تنزل الوجود عند الواحد وترتيبه، وزعموا أن للكمال الأسمائي مظاهره أرواح الأفلاك والكواكب، وأن طبائع الحروف وأسرارها سارية في الأكوام النّظام››.[1]

وهذا معناه أن ابن خلدون من هذه الوجهة قد تحدث عن الجانب الغيبي والسّحري لعلم السّيمياء.

2. الرواية العربية والسيمياء:

حققت السيمياء على مستوى المنهجي انفتاحًا على عدد من العلوم والمعارف، إلا أنَّ الحديث عن دخولها إلى مواطن الأدب له حال مختلفة فعندما أراد النقد الأدبي الولوج إلى عوالمها وجعلها منهجًا نقديًا، يفاد منه في قراءة أجناس الأدب وقع في أزمة سببها أنَّ العلوم الإنسانية غير محدودة بصفات مؤدلجة كما هي حال العلوم الأخرى الطبيعية أو الرياضية أو اللاهوتية.

"فالانشغال بالإنسان جعل تلك العلوم انعكاسًا لمشكلات الوضع الإنساني بما يعج به من غموض واختلاف وصراع، وإن كان هذا الوضع يمس كل العلوم بما فيها ما نسميه "العلوم البحتة" لأنها جميعًا إنسانية المنبع والمصب، في نهاية المطاف، فإنَّ العلوم المتصلة مباشرة بأوضاع الإنسان وأساليب بحث بما يعتري تلك الأوضاع من اضطراب وتناقض"[2].

فالأوضاع الاجتماعية كان لها بالغ الأثر على العلوم فكانت انعكاسا لمشكلات الإنسان وما يعانيه من اضطراب واختلاف.

ولعل ما جعل اللسانيات الأكثر قربًا للعلوم، الإنسانية لكون منبتها هو اللغة ولاشتغالها عليها مما أتاح للمناهج النقدية الإفادة منها، وقد ربط (دي سوسير DE SAUSSURE) بين

[1] أبو زيد عبد الرحمان بن محمد بن عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة: تحقيق حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، الحرية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط2 ، 1431 -2010، ص 62-621.

[2] البازعي سعد استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث . المركز الثقافي العربي : الدار البيضاء 1995 ط1 ،ص-218.

السيميائية والأدب في التحليل بتوضيح العلائق بين السيميائية واللسانيات حيث جعلها فرعًا من السيمياء لكن بارت Barthes حلم ‹‹بإخراج السيميولوجيا من إطارها اللساني››[1].

غير أنه ربط بين اللسان والخطاب النقدي السيمائي الذي عده جزءًا من اللسان، واعتبر أنَّ مهمة السيمياء تنقية الخطاب.

فهي ‹‹ ذلك العمل الذي يصفي اللسان، ويطهر اللسانيات، وينقي الخطاب مما يعلق به، أي من الرغبات والمخاوف والإغراءات والعواطف والاحتجاجات والاعتذارات والاعتداءات والنغمات وكل ما تنطوي عليه اللغة الحية›› [2]. ويعد غريماس Grimasseمن اكثر الباحثين الذين عمقوا رؤى السيميائية السردية، إذا أكد ضرورة أن يكون تحليل النصوص ‹‹محايثا مقتصرًا على فحص الاشتغال النصي لعناصر المعنى دون اعتبار للعلاقة التي يقيمها النص على أي عنصر خارجي عنه››[3].

ويؤكد ‹‹غريماس Grimasse››في مختلف دراسته موضحًا الهدف الذي تنشده السيميوطيقا، وهو الإمساك بالمعنى أو الدلالة، بغض النظر عن المظاهر الأخرى.

وقد حاول أن يتقاطع مع مشروع ‹‹بروب Propp›› الوظيفي[4]وأن يبني بعض نتائجه على جهوده لأن مشروع ‹‹غريماسGrimasse›› ما كان له أن يرى ‹‹ النور لولا وجود العمل الجبّار الذي قام به بروبPropp››.[5]

مما يسجل لمشروعه شموليته في التصور، وقدرته على التحليل وكذلك إمكانيته استيعاب عناصر شتى تنتمى إلى عدة نظريات سابقة لأنه ‹‹ يفكر في العلاقات بين الوحدات أكثر، مما يفكر في خصائص الوحدات ذاتها›› [6].

---

[1] بركات وائل، غسان السيد . نجاح هارون، اتجاهات نقدية حديثة و معاصرة منشورات جامعة دمشق- دمشق 2004- 2005 ص 344.

[2] بارت رولان، درس السيميولوجيا، تر عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1986 – ط2 ،ص 23.

[3] بوطيب عبد العالي، مستويات دراسة النص الروائي مطبعة الأمنية الرباط 1999 ص 106.

[4] أنظر برنس، جيرالد : قاموس السرديات تر: السيد إمام دار ميريت القاهرة 2003 ، ص79 ص80.

[5] بنكراد سعيد، السميائيات السردية، مدخل نظري كتاب الجيب 29 منشورات الزمن الدار البيضاء 2009 ط1، ص34.

[6] رامان. سلدن النظرية الأدبية المعاصرة . تر جابر عصفور دار قباء للنشر القاهرة 1998 ص 98.

وهذا ينسجم مع مفهوم النقد الأدبي المعاصر الذي بات يدل على حركة أشمل من كونه تقييمًا لجودة العمل وسوئه، منتقلا إلى مرحلة الكشف والتعريف بالدلالات الكامنة داخل مجاهل النص الأدبية، والوصول إلى التأويل والقراءات المتعددة وانتاج الدلالة، مع أن هناك من يريد حصر غاياته بأنها "شرح وتقييم الأعمال الأدبية والكتاب السابقين والحاليين".[1]

والنظر فيما قدمته بعض المناهج النقدية قبل الوصول إلى السيميائية يكشف أنه أخذ على الشكلانية الاهتمام المركّز بالشكل، ولعل أحد عوامل نشوئها اهتمام المناهج النقدية السابقة لها بالمعنى وما حوله، وقد نجح(بروب Propp) في ربط الشكلانية بالبنيوية عبر تقسيمه الحكاية إلى مستويات (واحد وثلاثين مستوى) بحسب ما يحمله كل مقطع في الحكاية من مضمون يقترب بالشخصية في متتاليات سردية، وقد أعاد لتكاتف المضمون مع الشكل الضوء، وهذه المضامين هي التي تمثل الوظائف المتتابعة التي تشغلها الشخصيات (ابتعاد، حظر، خرق الحظر، تلقي الغرض السحري، عودة...)[2].

وقد كان انشغال (بروب Propp) بالوظيفة اعتراض (شتراوسStrauss)، لأنه ردَّ مجمل الحكايات إلى مضامين محددة مسبقًا بحسب تصنيفه، "فعندما نعتبر قائمة أسماء "الوظائف" البروبية، يكون لدينا انطباع بأنها من خلال تجميع المتغيرات وتعميم دلالاتها تهدف في ذهنه، إلى تلخيص مختلف متتاليات الحكاية أكثر منه تعيين.

مختلف أنماط النشاطات التي يظهر تتابعها الحكاية كبرنامج منظم[3] (فبروب) جعل مسار الوظيفة التي ينهض بها العامل (Actant) هو الشخصية (character) عندما تستند له الوظيفة (Fonction) يسير باتجاه واحد كأن يقول: خروج العامل من الفضاء مكاني محدد هو خروج

[1] برونل – ماديلتا. كوتي .جليسكون، النقد الأدبي ترجمة هدى وصفي الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1999 ص 43.

[2] فلانسي – جيزيل. مدخل إلى مناهج النقد الأدبي تحرير دانييل برحين ترجمة رضوان ظاظا عالم المعرفة العدد 221 المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب الكويت آبار 1997 ص 218.

[3] ينظر كورتيس – جوزيف – مدخل للسيميائيات السردية و الخطابية، ترجمة جمال حضري الدار العربية للعلوم ناشرون . منشورات الاختلاف ط1 1428هـ،2007م الجزائر ص 17.

دون الانتباه إلى المقابل الضدّ للخروج، وهو الوصول إلى فضاء آخر، وهذا ما يشكل متضادات تعني السرد، وتبعده عن التخليص المححف بحق المعنى، وتأويلاته إلى أن جاءت السيميائية التي حاولت أن توائم بين الشكل (Form) والمضمون، ومختلف أنواع المعارف والعلوم.

ودعا بعض المشتغلين في هذا المنهج إلى ضرورة التركيز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي لوجود نمط خاص ونظام متعلق به، فالأدب عندهم "كيان لغوي مستقل أو جسد لغوي أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه، ولا صلة لها بخارج النص"[1].

والأدب بحسب رؤيتهم لا يقول شيئًا عن المجتمع ولا عن نفسية الأديب، بل موضوعه هو الأدب ذاته، ولكن هذه الرؤية ليست عشوائية، بل تلتزم خطة منهجية في التوصل للنتائج التي يرمي إليها الإجراء.

يعد النقد السيميائي الأدب نظامًا للعلامات (يستند إلى أنظمة اللّغة، لأن اللّغة هي الوعاء الذي يحتوي الرموز الأدبية والمعايير النقدية، وهذا ما حاول (بارت Barthes) أن يبرزه، فربط بين اللّغة والخطاب ربطًا مباشرًا "أعتقد أن اللّغة من وجهة النظر التي تنظر من خلالها نحن الأن لا تنفصل عن الخطاب... والشيء اللّغوي لا يمكن أن يقوم عند حدود الجملة ولا أن ينحصر فيها، فليست الفونيمات واّلكلمات والعلاقات الصرفية هي التي تخضع وحدها لنظام حرية مضبوطة ما دمنا لا نستطيع التركيب بينها كيفما اتفق، إن الخطاب في مجموعة هو الذي يخضع بشبكة من القواعد والإكراهات والضغوط التي تكون كثيفة ضبابية على مستوى البلاغي، دقيقة حادة على مستوى النحوي، فبين اللّسان والخطاب مدّ وجزر" [2].

[1] المرجع السابق، ص 139.

[2] بارت رولان – درس السيميولوجيا. ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، ص 22.

إن الراوية وفقًا السيميائيين أدب يُنْتج بصفته مركبًا دلاليا(sémantic syntagme)" ويتضح أنه لا يمكن أن ينتج إلا عبر مراحل، يتحول فيها (الدليل) من ممثل إلى مؤول...بمعنى أنه يتدرج عبر مراحل تبدأ في صورة فكرة...إلى حدود لحظة تحوله النهائي إلى ممثل إظهاري"[1].

فالراوية بصفتها منتجًا لابد أن تمر بمراحل انتاجية، وتحتوي وظائف بروبية، وسياقات ثقافية ومعنوية، داخل نسيج من الحكاية، والحبكة، والأدلة اللّغوية التي تتضافر لتتحول من صيغ تجريدية إلى موضوعات دينامية، ومن مراحل إنتاجها بصفتها أدلة إلى مؤولات[2] وهذا يفتح الباب لفهم مساوق لهيئة تشكل النص الروائي وتكونه، حيث إن "قواعد الجنس نفسها ليست إلاّ عبارة عن مؤولات– برهانية مجرّدة، فإنها تنضاف بشكل محايث ومتراص إلى الشيء العملي (أي إلى الفكرة) لكنها وهي تنضاف إلى الشيء العملي، لا تنضاف فقط في مستوى بعينه، بل تحايث كل مراحل بنائه الإنتاجي"[3].

وقد خاض هؤلاء تجربة الغوص في الرواية من خلال الإجراء السيميائي بما أنها جنس أدبي منطلقين من قراءة أوليات، أدبيتها وهو "الانزياح" الذي يحول اللغة التواصلية إلى نص أدبي، وذلك استقراء مظاهره بصفتها علامة ذات دلالة تتحول لمؤولات ومفسرات لا نهائية " ذلك أن الأدب يحول اللغة الاعتيادية ويشددها وينحرف بصورة منظمة عن الكلام اليومي"[4].

[1] محفوظ عبد اللطيف. آليات انتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي. الدار العربية للعلوم ناشرون. منشورات الاختلاف، بيروت الجزائر 2008 ط1 ،ص 26.

[2] الجرماني عابد: اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية. الدار العربية للعلوم ناشرون . منشورات الاختلاف . بيروت الجزائر ط1 ،2012 ص 86 .

[3] محفوظ عبد اللطيف. المعنى وفرضيات الإنتاج – مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت 2008 ط1، ص 22.

[4] د. آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات الضفاف، بيروت لبنان .ط1- 1433هـ-2012م ص 86.

ونرى على معيد الرواية والنصوص السردية عامة أنّ "غريماس Grimase" كان الاكثر حرصًا على الوصول إلى صيغة وافية حيث "تأسس أبحاث غريماس حول السرد على الاستعادة النقدية لأعلام "بروب" ووضعها حصرًا من منظور سيميائي بنيوي"[1].

ويعود الفضل في تنبه السيميائية إلى وجود المتضادات والمتقابلات "سوسير SAUSSURE " من خلال متلفظاته النحوية في الدال والمدلول، ومن ثم محوري الاستدلال والتركيب وصولًا إلى "بيرس Peirce"الذي جعل الثنائية بين الدال والمدلول ضرورة إجرائية تفرض نمطًا ثالثًا، لابد منه في الإجراء وقد تمكنت السيمياء "إثر انفتاحها على المستحدثات المنهجية والمعرفية، أن تتحرر من القيود البنيوية والأيديولوجية لمقاربة الدلالة في علاقتها بمقاصد المتلفظ ومساعيه التواصلية والتداولية"[2] ومن ثم تجاوز التوزيع الوظيفي إلى الخطاطة السردية وسط اهتمام سيميائي بالرواية أفرز فرعًا معرفيًا سيميائيًا أطلق عليه.

"السيميائيات السردية" التي تحاول اجراء عملية تسريد للنموذج التأسيسي للنص السردي "من خلال اعطاء بعد سردي لمقولة بالغة العمومية والتجريد"[3] ومن ثم إخضاع تلك المقولة لعملية التسريد فالنموذج التأسيسي يفترض وجود مقولات تشكل وحدات صغرى، كمقولة الحب والكره التي تعبر عنها بمعاني ضدية فتكون "الشروط الأساسية والأولية للإمساك بأي كون دلالي دون اهتمام بمادة المظهر وهذه المقولات تنظم ضمن مستوى سطحي يكوّن المفردات"[4] الناظمة، والمستوى العميق وهو مستوى الناظم لكن ما سبق في اطار منظومة فنية ما، قد تكون الرواية أحدها...

[1] فالانسي جيزيل (النقد النصي) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ترجمة رضوان ظاظا، مرا. المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، العدد 221 المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأدب، الكويت، آيار،1997.،ص 219.

[2] د. آراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، ص 222.

[3] بنكراد سعيد – السيميائيات السردية – مدخل نظري ص 51.

[4] المرجع نفسه ص 53.

يربط غريماس السيميائيات السردية بعلامات رمزية دلالية ولا يهمل المعنى فهو ينظر "للحكاية باعتبارها بنية تحتوي على ذاكره تنظم مجموع العناصر المستترة منها والظاهرة"[1].

وقد أدخل نظام العوامل، ووازن بين الشكل والمضمون داخل العالم القصصي، فكانت الشخصية بمكونيها الوظيفي والوصفي إحدى مكونات السرد وقد اخضعها لأنظمته، فبات "بإمكاننا القول بأنَّ الوظيفة والمواصفة مرتبطتان ارتباطًا وثيقًا حيث يتم الانتقال من الوظيفة كفعل متحقق إلى المواصفة كفعل محتمل، ومن المواصفة إلى وظيفة كانتقال من الاحتمال إلى التحقق"[2].

إنّ هذه السيرورة السيميائية من أهم ما تناولها "غريماس" إضافة إلى "المربع السيميائي" الذي استنتجه من مربع "أرسطو" القائم على علاقات الاربعة: التناقض (contrarioty). التضاد "contradiction"، التكامل "Intégration"، التشاكل"Isotopie".[3]

حيث انشغلت نظرية "غريماسGrimase" السردية باستجلاء تفاصيل، الانتظام السطحي للملفوظات بالموازاة مع خوالج العمق الدلالي، وبناءا على ذلك اطفقت تستثمر المفاهيم التحليلية للخطاب سعيًا لتأسيس السرد[4]. وقد استطاعت السيمياء أن تقدم طرائق مختلفة لتحليل الرواية حيث عدَّت النص الروائي علامة كبرى، تحيل إلى أكوان دلالية صغرى، السيمياء بتقطيعها بأساليب مختلفة على سواها من المناهج.

إذ استطاع التحليل السيميائي باتجاهاته المختلفة أن يفرز مصطلحات خاصة به، وطرائق في النظر بمكونات الرواية بصفتها. مفردات ضمن المستوى التركيبي لها، ويتكون الكون الدلالي العام. لها من خلال تجاوز مفردات هذه الرواية، حيث تقوم السيمياء بربطه بمكوناته الخارجية وبذلك تمكنت من

[1] المرجع السابق ص 38.

[2] بنكراد سعيد، سيميولوجيا الشخصية السردية ص 79.

[3] أنظر، يوسف وغليسي إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت الجزائر 2008، ط1، ص 264-269.

[4] فهيم عبد القادر شيباني- السيميائيات العامة أسسها ومفاهيمها الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف بيروت الجزائر 2010، ط1، ص 162.

تلبية الجوانب الداخلية للنص بأوجهها الفنية والدلالية والتركيبية والوظيفية عبر الاستدلال والتركيب، وفي الوقت نفسه انفتحت على المكون الخارجي لأن العالم كله علامة، يمكن تقطيعه كما النص الروائي، واقامة علاقات تشابكية مع مكونات هذا النص للخروج بسيرورة دلالية لا تنتهي، وبذلك يتحقق البعد الثلاثي للعلامة دال، مدلول، مرجع.

الفصل الأوّل:

سيميائية العتبات النصية

مفهوم سيمياء العتبات

1- عتبة الغلاف

2- عتبة الإهداء

3- عتبة التصدير (الاقتباسات)

مفهوم سيمياء العتبات

للعتبات أهمية كبرى في فهم النص، وتفسيره وتأويله من جميع الجوانب والإحاطة به إحاطة كلية، وذلك بالإلمام بجميع تفصيلاته من الداخل والخارج، والتي تشكل عمومي النص ومدلوليته الانتاجية، وإن هذا النوع من الشعرية، أي شعرية النص الموازي لم يتأسس إلا في النصف الثاني من القرن الثاني من عقد الثمانينيات من القرن الماضي، حيث بدأ به "جيرار جنيت Gerard Genet"، أنه لا يكفي التساؤل مع جاكسون على تلك العناصر الضرورية التي تجعل من ملفوظ لغوي نصا أدبيا بل لابد من التساؤل كذلك عن مجموع العناصر التي تجعل من النص كتابا.

وهذه العناصر تسمى بعتبات النص أو خطاب المقدمات أو النصوص المقدمات أو النصوص الموازية أو سياقات النص أو المناص، وهي كلها أسماء لحقل معرفي واحد أخذ اهتمام الباحثين والممارسين في غمرة الثورة النصية، التي تعتبر إحدى أهم سمات تحولات الخطاب الأدبي بشكل خاص والخطابات المعرفية التي تقسم معه إشكاليات القراءة والتفاعل والاقناع والتواصل بشكل عام.

فالعتبات مرآة عاكسة لما هو موجود في النص، حتى تمكّن القارئ التوغل أكثر في أغوار النص.

و يمكن تقسيم العتبات النصية إلى:

أ– مصاحبة :ويندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب .

ب. النص المحيط: عبارة عن ملحقات نصية تتصل بالنص مباشرة كالغلاف، المؤلف والعنوان والإهداء والاقتباسات والمقدمات...الخ[1].

[1] ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات جرار حينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، الطبعة الأولى، 2008، ص ص 49،50.

لكننا سنحصر مجال الدراسة على صفحة الغلاف، الإهداء، عناوين الفصول، العنوان لكونها كافية لتوضيح الرؤى أمام القارئ.

1. عتبة الغلاف:

يعد الغلاف العتبة التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام المبدعين الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المزخرفات الخارجية المساعدة على تلقي أنماط التحولات، التي طرأت على إخراج أغلفة الكتب استنادا على ما قاله جيرار جنيت Gerard Genette: "أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الالكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى".[1]

1.1. سيميائية الأيقونة:

وفي العمل الذي بين أيدينا نلاحظ إخراج الرواية وتصميم الغلاف بوجه خاص حظي بأهمية بالغة كعتبة أساسية تساعده القارئ على الدخول إلى النص لما تحمله من مؤشرات ودلالات تمثلت في (العنوان، اسم الكاتب، دار النشر، اللوحة الفنية...).

وفي هذه الدراسة تكون البداية مع صورة الغلاف، والصورة يمكن أن تفهم من خلالها الدلالة الحقيقية والمجازفة في آن واحد، فبقدر الذي سنحاول فيه تفسير لوحة الغلاف صدرت دون علم المؤلف وجهة نظر قد تصيب أو تخطئ، فلوحة الغلاف صدرت دون علم المؤلف فقد استندت إلى أحد فناني دار النشر "كمال خزان" يعبر عنها حسب ما تراءى له العمل الأدبي ذاته أي أنها وجهة نظر لأحد متلقي النص قد تقترب من النسبة، وقد تبتعد في الآن ذاته. لذا لا يخفى أن من شروط

[1] المرجع السابق، ص46.

تصميم الغلاف الفعال، أن يكون قادرا على جذب الانتباه وإثارة الاهتمام، ولتحقيق هذه الغاية ،فإنه يتطلب خاصيتي التناسب والمرونة البصرية لأجل تحقيق أفضل تمركز بصري ممكن من شأنه أن يشد انتباه القارئ نحو الأحجام الكبيرة والأشكال البارزة والألوان المثيرة.

إن غلاف رواية "ما تشتهيه الروح" يمثل دلالة سيميائية واضحة تحيل القارئ إلى مضمونها، اذ أنه اختص بفضاء واسع بدوال تتحرك وفق رؤية محددة، تحاول أن تعكس مضمون الرواية. وهذا ما يبرز جماليته، ويحمل الغلاف الخارجي أيقونات بصرية وعلامات تصويرية ورسومات واقعية. فالغلاف يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية وهذا التشكيل يتربع على الغلاف الخارجي في شكل ألوان وعلامات مجردة من الحس، والواقع يحمل دلالات سيميائية مفتوحة في حاجة إلى التفكيك والتأويل، أما التشكيل الواقعي يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة وشخصياتها الدينامية ولا يحتاج القارئ للرواية إلى كبير العناء في الربط بين النص والتشكيل، بسبب دلالته المباشرة على مضمون الرواية لقد أبدع مصمم غلاف رواية "ما تشتهيه الروح" الذي صور لنا صورة الإنسان الضائع وراء شهوات الدنيا وملذاتها والمتمثل في "حسن" وسط غيوم لبدت حياته، وجعلته لا يستطيع التمييز بين الخير والشر، فأصبح يجري لإشباع رغباته، تقابله ومضة النور لدلالة على نقطة البياض التي لازالت في قلبه والتي أضاءت له حياته غير أن ملامح الشخصية الفيزيائية غير واضحة المعالم في الصورة، لأن العتمة غطتها وهي كذلك في الحياة حيث جعلت منه حيوانا مفترسا بعيدا عن الهيئة الإنسانية.

ومن خلال هيئة وقوف الشخصية في الصورة دلالة على ضياعه، فهو واقف في مكان واحد وخلفه النور.

ووسط الغيوم تتجسد صورة امرأة، جميلة الملامح يشع من وجهها النور وهي الشخصية الرئيسية الثانية "إسلام المرادي"، التي تكرمت بها الأقدر في الرواية لإخراج "حسن" من ضلاله، التي تنظر إليه نظرة شفقة عن حاله تتخللها رغبة كبيرة لإنقاذه، وتغيير حياته لتنقله من المسارات المعوجة

إلى المسارات الصحيحة، كما نلاحظ ارتفاع صورة المرأة وكأنها في الخيال أو في الحلم على الرغم من الضباب الكثيف إلا أن ملامحها كانت بارزة تماما.

✓ **ألوان الأيقونة:**

احتلت الألوان منزلة متميزة منذ القدم، فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها عبّر بواسطتها عن انفعالاته وقيمه، فأكسبها دلالات معينة وجعلها رموزًا متنوعة، تنوع آلامه وآماله: الحياة والموت، الأمل والخيبة، الحزن والفرح، الهزيمة والنصر والنور والظلام والقسوة الرضا والغضب.[1]

– **اللون الرمادي (لون الضباب):**

هيمن على فضاء الغلاف اللون الرمادي، هذا اللون الذي تتساوى في نسبة اللونيين الأبيض والأسود والذي رسم المكون الفضائي الغالب على محتوى الرواية، يقول الدكتور أحمد مختاري عمر "الرمادي محايد خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي" [2] ولقد جاء هذا اللون الرمادي يرمز إلى الغموض والمأساة والخوف الذي يمثل مشاعر الاكتئاب. متناسق مع مضمون النص حيث إن دل فإنه يدل على الشعور الذي أحسه "حسن الشرقي"، عندما دخل في صراع بين شهواته وضميره والحرب بين الذات ونفسه ينبئ عن حالته وإحساسه بالضياع يقول الروائي: "كانت أول مرة تقف أمامي امرأة جاهزة... وتكرر في مسمعي كلمة مسعود الضبع أصدم... حضرتني صورة أمي وصورة أبي وصورة بعض من أحب وتخيلتهم غاضبين عليّ"[3] ويقول أيضا "فأنا الشاعر والتقي والمنافق... ويا ويلي من نفسي الشقية المتشظية إلى وجوه أدركت إذا أراد الله بعبد شقاوة قلّبه بين الأقنعة".[4]

[1] كلود عبيد: نخبة الفنانين التشكيليين في لبنان، ألوان (دورها. تصنيفها. رمزيتها. دلالاتها) مجد المؤسسة الجامعية، بيروت ط 1 ،2013 ص 10.

[2] أحمد مختار عمر اللغة و اللون عالم الكتب القاهرة ط 1 ،2007 ص 229.

[3] الرواية، ص 08.

[4] المصدر نفسه، ص 11.

من خلال هاته المقاطع تجسّد لنا الصراع الذي عاشه "حسن" بينه وبين نفسه، فاللون الرمادي تولد منه ذلك الشعور بالألم والخوف والتشظي.

- **اللون الأبيض (لون الفجر):**

كان هذا اللون منذ العصور القديمة مقدسا ومكوسا لإله الرومان Jupiter، فهو لون يرمز للصفاء والنقاوة.[1]

وقد ورد لفظ الأبيض في القرن الكريم إحدى عشر مرة ورد بعضها بمعناه الحقيقي، وبعضها الآخر رمزا للصفاء.

و النقاوة للفوز في الآخرة نتيجة العمل الصالح **قَالَ تَعَالَىٰ**:﴿ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبۡيَضَّتۡ وُجُوهُهُمۡ فَفِي رَحۡمَةِ ٱللَّهِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ١٠٧ ﴾ (آل عمران الآية 107).

فاللون الأبيض يسبق الموت والحياة في كل فكرة رمزية وكل ولادة هي إعادة ولادة كما هو الحال عند "حسن" فعلاقة البياض بمضمون الرواية تكمن في أمل "حسن" على تحسين الأوضاع وتحسين نفسيته، وتغيير طبيعته والرجوع لإنسانيته. يقول "كل تلك المسارات المعوجة التي سلكتها أظلمتني وردتني إنسانا يسكنه السواد ويعمه إلا أنها لم تستطع أن تمحو بقعة النور التي بقيت فيَ كشاهدة على إنسانيتي"[2]. فالنور المجسد في أيقونة الرواية جاء للدلالة على إعادة ولادة "حسن" من جديد ومحاولته العودة لإنسان ذي أخلاق رفيعة يسعى لنيل رضا الله والآخرة.

- **اللون الأسود:**

احتل اللون الأسود جزءا من غلاف الرواية ليبرز حجم المعاناة التي تلقتها الشخصية الرئيسية في رحلته للتوبة، والتغلب على شهوات نفسه. غير أن اللون الأبيض لون الفجر بدد ذلك السواد

[1] ينظر أحمد مختار اللغة واللون، عالم الكتب القاهرة، ط 1، 2007، ص 221-222.

[2] الرواية، ص 60.

ليبدل على رغبة البطل في الخروج من الوضع الذي يعيش فيه إلى حياة التوبة حيث مثلت صورة الغلاف تمازجا وتناسقا لوانيا ينتظر ذاته رغبة في إحياء ضميره وتغلبه على شهوته.

وقد ورد اسم المؤلف أسفل يسار الصفحة، تحت العنوان باللون الأسود على جزء الخلفية البيضاء، فاختيار اللون الأسود يكون أوضح للرؤية عندما يدخل مع اللون الأبيض فيتناسقان مع بعضهما ،فيؤدي ذلك للفت انتباه القارئ.

2.1.سيميائية العنوان:

لقد اهتم منهج السيمياء اهتماما واسعا في النص الأدبي باعتباره علامة إجرائية ناجحة في مقاربة النص، بغية استقرائه وتأويله.

لقد أبدى منهج السيمياء "أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي، وذلك نظرا للوظائف الأساسية التي تحدث عنها رومان جاكسونRoman Jakobson :(المرجعية، الإفهامية، التناصية) التي تربطه بهذا الأخير والقارئ ولن نبالغ إذا قلنا: إن العنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي".[1]

ولعل القارئ يدرك أن العنوان يرتبط أشد الارتباط بالنص، الذي يعنونه فهو نص مختصر يتعامل مع نص كبير يعكس كل أغواره، وأبعاده فالعنوان مظهر من مظاهر الإسناد والربط وبالتالي؛ فالنص إذا كان بأفكاره المشتتة، مسندا فإن العنوان مسند إليه، فهو الفكرة العامة بينما الخطاب النصي يشكل الأفكار الأساسية للفكرة العامة التي يحتويها العنوان.

[1] عبد الرحمان طنكول –خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الالم –مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية فاس، العدد 9، 1987، ص 135.

والعنوان في رأي جون كوهن "G. COHEN" يرتبط بالنص النثري الأدبي والعلمي [1] لأن النثر يستمر بالانسجام والاتساق، بينما الشعر يخص القديم فيمكن أن يستغني عن العنوان ،لأنه في الأغلب يفتقر للفكرة العامة التي توحد النص، فقد يكون مطلع القصيدة عنوانا مناسبا.

وهكذا فالعنوان في رأي "كوهنCohen" يرتبط بالنثر منه في الشعر أن يقول:

"نلاحظ مباشرة أن كل خطاب نثري علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على عنوان، في الحين أن الشعر يقبل الاستغناء عنه"[2]

"إن العنوان بالنسبة للسيميائي هو النواة أو مركزا للنص الأدبي، يمده بالمعنى النابض يقول محمد مفتاح: " إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ونقول هنا :إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه ،إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى يعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية النص: فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه، إما أن يكون طويلا فيساعده على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيرا، وحينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه.[3]

فالعنوان إذن هو الموجه الرئيسي للنص بتوعية والعنوان من خلال طبيعته المرجعية والإحالة يتضمن غالبا أبعادا تناصيه، فهو دال إشاري وإحالي يوحي إلى تداخل النصوص وتلاحقها وارتباطها ببعض عبر المحاورة، ويعلن ذلك عن قصدية المبدع أو المتتبع وأهدافه الإيديولوجية والفنية إنه إحالة تناصيه، وتوضيح لما غمض من علامات وإشارات، فهو إذن النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص.

ونظرا لأهمية العنوان يعتمد المؤلفون في اختيار عناوين نصوصهم وفقا لمعَايَرَةٍ معينة وهي:

[1] ينظر جميل حمداوي –السيموطيقا والعنونة –مجلة علم الفكر –الكويت . مجلد25–العدد03 مارس 1997، ص 135.

[2] روبرت شورلز "سيميائية النص الشعري" اللغة والخطاب الأدبي ترجمة واختيار سعيد الغانمي المركز –الثقافي العربي –الدار البيضاء المغرب، ط1، 1933، ص 161.

[3] محمد مفتاح دينامية النص –المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء المغرب ط 1، ص 72.

- **الموقع:**

يتعلق بكيفية وضع العنوان؛ إذا يمكننا تحديد مكان ظهور العنوان في صفحة العنوان التي تحتل ما نسميه اليوم الغلاف "كما يرى جيرار جنيت "Gerard Genet"أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19م، بعد تطور صناعة الكتاب، ثم ولضياع الغلاف، وضع في صفحة داخلية"[1].

وهي الكيفية التي نشاهدها اليوم.

- **التركيب:**

يتعلق بالجانب اللغوي للعنوان، الذي يبدو في ظاهره أنه مفتوح امام المؤلف في اختيار التركيب المناسب فيمكن أن تكون كلمة أو جملة فعلية أو إسمية، أوقد يأتي مركبا وصفيا أو إضافيا أو حرفيا أحيانا وهو ما يضع في الاعتبار أن العنوان قد يطول أو يقصر.[2]

- **جماليا:**

فيتعلق بنوع الخط المستخدم في كتابة العنوان خاصة بعد ظهور الطباعة، أصبح يتطلب جمالية خاصة من حيث إبراز حروفه وبالخطوط المختلفة "قد يكون للعنوان جماليات إيقاعية أو بيانية مثل: السجع والتصوير وغير ذلك.[3]

- **دلاليا:**

فتكمن في دلالة العنوان الذاتية المباشرة أو الغير مباشرة "إذا ورد العنوان رمزيا استعاريا"[4].

---

[1] عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت من النص اي المناص تقديم سعيد يقطين، الدار العربية، ط 1، 2008ص46.

[2] ينظر خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث (مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع –لمحمد بن قطاف)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب عربي حديث إشراف محمد لخضر زباديه، جامعة الحاج محمد لخضر–باتنة، 2009 -2016م ص166.

[3] ينظر محمد الهادي المطوي شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو(جويلية)،سبتمبر 1999م مجلة 28، العدد1، ص 458.

[4] ينظر صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1992م، ص304.

- **تجاريا:**

يتعلق بتوظيف العناوين لترويج الكتاب وإغراء الجمهور باقتنائه وقراءته، ولذلك نجده يعتمد على العديد من المظاهر الجمالية كالرسم والتلوين.[1]

- **معمارية العنوان:**

يحتل العنوان مكانة مهمة، باعتباره أحد العتبات النصية فهو المدخل الرئيسي للنص ومنه تنطلق الرغبة الأولى لعملية القراءة، فالعنوان كونه يشد البصر فإنه يحتل مكاناً مهمًا على صفحة الغلاف، فقد جاء عنوان الرواية مميزا بخط ولون جذابين يدفع القارئ لمحاولة الغوص في أغوار النص، من خلال شد انتباهه فقد جاء العنوان مخطوطا بخط الثلث، الذي يعد من أصعب الخطوط، للدلالة على شجاعة الكاتب وعدم خوفه من عواقب ما كتب، إذ كتب العنوان بحروف واضحة ليس فيها اعوجاج متحملة نتائج تعبيره مهما كانت.

توسط العنوان صفحة الغلاف، ليكون مركز اهتمام القارئ سواد الغلاف المختلط مع البياض، كما ورد بلون أصفر، وقد ارتبطت الألوان بحياتنا أيضاّ ارتباطاً فهي جزء من العالم المحيط بنا، إن لم نقل أهم وأجمل ما يزين الطبيعة وهذا مصداقا لقوله تعالى﴿ وَمَا ذَرَأَ لَكُمْ فِي ٱلْأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُۥٓ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ ﴿١٣﴾﴾ سورة النحل الآية 13.

فجاء العنوان باللون الأصفر فهو" لون إيجابي: التفاؤل، الثقة، تقدير الذات، الانشراح، القوة العاطفية، اللطف، والإبداع. سلبيا: اللاعقلانية، الخوف، الضعف، الاكتئاب القلق، ويعد الأصفر طويل الموجة نسبيا، ومحفزًا عاطفيًا بشكل أساسي، وهو أقوى الألوان نفسيا لما له من تأثيرات نفسية متفاوتة حسب الطيف فالأصفر بدرجاته يرفع الروح المعنوية لدينا، ويعزز ثقتنا بأنفنا فهو لون الثقة والتفاؤل."[2]

[1] ينظر محمد الهادي المطوي، المرجع السابق، ص458.

[2] http://vb.3dlat.nrt/16021.

فدلالة اللون الأصفر بنوعيها الايجابية، والسلبية تتطابق مع مضمون الرواية فالدلالة السلبية تنعكس على حياة "حسن" في البداية عندما، كان يعيش حياة بلا هدف يجري وراء غرائزه لا غير يعيش الخوف من مواجهة ربه وحياته مظلمة وضعفه أمام شهواته، وتغلب جسده على روحه أما الجانب الايجابي: يتجسد من خلال بداية تغير حياة "حسن" واكتسابه الثقة بالنفس في مجاهدة نفسه بالقوة والتغلب على غرائزه، و الانشراح، و الرغبة في التغيير وتحولت حياته من الظلمة إلى النور، ومن المعصية إلى التوبة، ومن اللاهدف إلى الهدف.

كما وردت لفظة الروح أعلى الجزء الأخير من عبارة "ما تشتهيه" للدلالة على علو الروح، وتغلبها على الشهوة، لأن الروح تتميز بالحركية فتحلّق عاليا دون قيود وهذا ما تحقق في نهاية الرواية.

- **المستوى النحوي:**

ورد عنوان الرواية جملة اسمية واستفتحت ب "ما" والتي هي في كلام العرب على عشر معانٍ مثل التعجب، النفي، الموصولية...الخ وهنا جاءت موصولية في محل رفع مبتدأ وأصل الكلام شيء غير عاقل، وقد يكون وُرود الخبر جملة " تشتهيه" فعلية دلالة على الاستمرارية والحركية وعدم الاستقرار.

والروح وردت معرفة بالألف، واللام دلالة على أن هذه الروح معرفة وليست نكرة.

وتعرب الجملة كالآتي:

ما: موصولية في محل رفع مبتدأ.

تشتهيه: تشتهي: فعل مضارع مرفوع وعلامة رفعه الضمة المقدرة المانع من ظهورها الثقل.

الهاء: ضمير متصل مبني على الكسر في محل نصب مفعول به مقدم.

الروح: فاعل مؤخر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

والجملة الفعلية "تشتهيه الروح " في محل رفع خبر مقدم لـ "ما ".

- **المستوى المعجمي:**

للبحث عن الدلالة المعجمية لعنوان الرواية "ما تشتهيه الروح" إعتمدنا على معجم لسان العرب لابن منظور.

شهى الشيء وشهاه شهوة، واشتهاه وتشهاه: أحبه ورغب فيه قال الأزهري: يقال شهى يشهى وشهاه شهو، إذا اشتهى، وقال: قال ذلك أبو زيد، والتشهي اقتراح شهوة بعد شهوة، يقال تشهت المرأة على زوجها فأشهاها، أي أطلبها شهوتها.

غَيْرَهُ : الشهوة معروفة وطعام شهي أي مشتهي، وتشهيت على فلان كذا.

يقال رجل شهوان وشهواني إذا كان شديد الشهوة.[1]

أما لفظة الروح فقد وردت الروح: "النفس يذكر ويؤنث والجمع أرواح التهذيب قال أبو بكر ابن الأنباري: "الروح والنفس واحد، غير أن الروح والنفس مؤنثة عند العرب"[2] وفي التنزيل قوله تعإلى: ﴿ وَيَسۡـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلرُّوحِۖ قُلِ ٱلرُّوحُ مِنۡ أَمۡرِ رَبِّي وَمَآ أُوتِيتُم مِّنَ ٱلۡعِلۡمِ إِلَّا قَلِيلٗا ٨٥ ﴾" سورة الإسراء، الآية رقم 85. و تأويل الروح أنه ما به حياة النفس.

- **تجليات العنوان في المتن:**

ما تشتهيه الروح: توحي من الوهلة الأولى لوجود صراع بين طرفين: الشهوة والروح فالكاتب يريد إبراز هذا الصراع من خلال ثنايا الرواية، فدلالة العنوان تحيل إلى مضمون المتن الروائي فـ "العنوان سمة العمل الأدبي والفني من حيث أنه يضم النص في عملية اختزالية ويختزل في بنيته أو دلالته أو كليهما".[3]

[1] ينظر ابن منظور لسان العرب، دار المصادر المجلد الرابع جزء 36، ص 2354.

[2] ينظر المصدر نفسه، ج2، ص 462.

[3] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب. مجلة الدراسات الأدبية ط1، ص 59.

فالروح والجسد نقيضان يتصارعان، وبينهما يعيش الإنسان في كبد تحل فيه الروح في علياء، ويقيده الجسد الفاني بأغلال محكمة من شهوات ورغبات، فالرواية من خلال العنوان تحكي قصة الروح التي بدأت تتناسى وتتراجع إلى الخلف ،فهي تمجد الروح وترتقي بها في علاقة بين منطقتين، فالعنوان يحمل مفارقة فكل ما يشتهيه الجسد ترفضه الروح الطاهرة .

و قد وردت كلمة الشهوة في نص الرواية عدة مرات بمعنى الغريزة يقول لكن الصور تلاشت وتفتت أمام نداء الغريزة وكلمة مسعود (اصدمْ)"[1] وهذا بشكل ضمني، كما وردت بشكل صريح وقد تردد ذكرها على لسان الشخصية مثل قول السارد: "صدقتها فرحت مرتين... ومرة لأني اشتهيتك عندما رأيتك".[2]

و كذلك قوله :"حتى تيقنت أن الذي افعله تشتهيه الروح". أما كلمة الروح فقد وردت بشكل واضح في ثنايا المتن، من خلال تكرارها في عدة مقاطع "تجددت روحي"[3] وأيضا "و لكن كل محاولاتهم كانت متشابهة ومنقوصة لا تشبع العقل ولا تسكن الروح"[4].

2. عتبة الإهداء:

تشير عتبة الإهداء إلى تقدير المهدي إلى المهدى إليه، وقد ورد ذلك في قول الرسول صلى الله عليه وسلم : "تهادوا، تحابوا"،[5] ورد ذلك في المعاجم اللغوية: الإهداء مأخوذ من (الهدية)، ويقال: اهدى فلان أي قدم إليه هدية، وأتحفه بها، تعبيرا عن إكرام وتقدير أو تشجيع، ويتصل مفهوم الإهداء بهداية الطريق أي تعريف الضال طريقه الصحيح،[6] وهذا يبرز الوظيفة الاجتماعية للإهداء

[1] المرجع السابق، ص 8.

[2] المرجع نفسه، ص 63.

[3] المرجع نفسه، ص 62.

[4] المرجع نفسه، ص14.

[5] أبو عبد الله بن اسماعيل بن المغيرة، الأدب المفرد، تحقي محمد فؤاد عبد الباقي 1989، ط 3، دار البشائر الإسلامية بيروت، ص 208.

[6] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (هدي) ج 6، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ، ط1 ، 1988 ،دار الجيل و دار لسان العرب بيروت ص 787. كذلك ابراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، ((مادة هدي)، ص 978.

حيث يحقق تواصلا بين الأفراد والجماعات وتواصلا بين النص ومتلقيه وبين المبدع والمتلقي، وبذلك حمل لفظ الإهداء معنى المحبة والاحتفاء والاحترام والتقدير من قبل المؤلف إلى المهدى إليه أَوْحَى بعمق الارتباط وقوة التفاعل بينهما.

أ. وظائف الإهداء:

للإهداء وظائف يمكن إجمالها في وظيفتين أساسيتين هما:

- **الوظيفة الدلالية:**

وهي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

- **الوظيفة التداولية:**

وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه.[1]

و الوظيفة العلائقية العامة التي تجمع بين المهدي والمهدى إليه تتوزع إلى مجموعة من وظائف البارزة، كالوظيفة الاجتماعية(التواصل الحميم) بين العائلة والأصدقاء والوظيفة الاقتصادية (رعاية العمل الأدبي وتمويله ماديا) علاوة على وظائف أخرى ثقافية، جمالية، سياسية وتأثيرية إضافة إلى وضائف تأويلية وسياقية تساعد القارئ والناقد في تذوق النص وإعادة بنائه من جديد كما يرصد لنا الإهداء، دواعيه ذاتية وموضوعية وبين كيفية الكتابة كمما يقدم لنا معلومات موثقة عن طبيعة العمل مضمونا وشكلا ومقصديه مع ظروف الكتاب.[2]

[1] ينظر عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ط 1، 2008، ص 99.

[2] ينظر أمال كهمان، شعرية النصوص الموازية في دواوين عثمان لوصيف، مذكرة لنيل شهادة الليسانس، جامعة الوادي 2014/2013، ص 65.

- **العملية التواصلية:**

من خلال هذه العملية سنبحث في العلاقة التواصلية والتداولية التي تربط كل من المهدى بالمهدي إليه، وما طبيعة كل واحد منهما في تحقيق الرسالة المناصية عامة:

- **المهدي: (Dédicateur)**

من يهدي ومن يقوم بعملية الإهداء، "إن بعض الترجمات يكون فيها الإهداء من طريق المترجم نفسه، كما يمكن للكاتب أن يولي مسؤولية الإهداء لغيره (و إن كان وراءها ككاتب ضمني)، هذا إذ اعتبرنا مفهوم الكاتب أو المؤلف غامض وغير واضح ومستقر عند المشتغلين عليه، كما توجد طرائق أخرى محتملة للإهداء ذكرها "جيرار جنيت Gerad Genet" كأن تهدي شخصية لكاتبها أو العكس، أو يهدي كاتب لشخصيات متخيلة موجودة في أعمال كتاب آخرين وحتى لشخصياته هو."[1]

- **المهدى إليه: (Dédicataire)**

و هو ممن يتلقى هذا الإهداء وقد جرت العادة التفرقة بين نمطين من المهدى إليهم:

- المهدى إليه الخاص:

وهم الأشخاص القريبون من الكاتب من أفراد أسرته وأصدقائه الذين تربطهم به علاقة شخصية (ود، ومحبة).

- المهدى إليه العام:

و يتجدد في العلاقة العامة التي يربطها الكاتب مع الآخر الاجتماعي والثقافي والسياسي، فيقوم بإهداء عمله مثلا لهيئات ومؤسسات ثقافية أو منظمات إنسانية أو أحزاب سياسية.

[1] عبد الحق بالعابد، عتبات، ص 97-98.

يمثل الإهداء في رواية "ما تشتهيه الروح" عتبة من العتبات النصية التي تساعد على فهم المقاطع السردية، وتبرز عتبة الإهداء في هذه الرواية أهمية المهدى إليهم: ومن خلال ما يلي سنحاول قراءة الإهداء سيميائيا كما يلي:

- **قراءة في ملفوظ الإهداء:**

جاء الإهداء مطبوعا في الصفحة الرابعة من الرواية على النحو الآتي:

إلى التي وقفت ضد الزمن والريح..

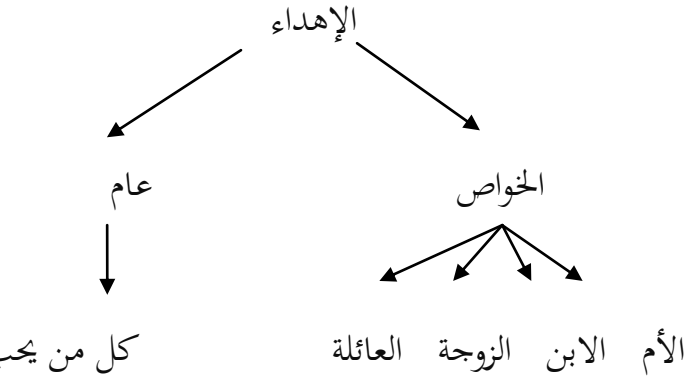
أمي.

إلى زوجتي وابني أويس والعائلة الكبيرة.

و كل من أحب..

فالملاحظ أن الإهداء موجه إلى المهدى إليهم خاص وهم أفراد عائلته خواص به (الأم-الابن-الزوجة) ثم العائلة الكبيرة هذا فيما يخص الشق الأول.

أما الشق الثاني فهو عام لكل من يحب.



- **وظيفة الإهداء ودلالته في الرواية**

إن وجود الإهداء يوحي بأهمية المهدى إليه وعلاقته بالمبدع والنص، ويكشف عن عمق دلالاته النصية، وتنوع سياقاته الفنية، التي تختلف من مبدع إلى آخر. وذلك حسب اختلاف العلاقة والمكانة بين المهدى والمهدى إليه.[1]

إلى التي وقفت ضد الزمن والريح...أمي.

أهدى الروائي إبداعه إلى أمه سبب وجوده، وذلك ليس لمحبتها فقط أو لعلاقة الأمومة بل لقوتها في مواجهة صعوبات الحياة، من خلال قول: "وقفت ضد الزمن والريح"[2] فنلاحظ براعة الكاتب في انتقاء التعبير ليشيد بتضحية والدته وتصديها لقوى الطبيعة الجبارة، وهو الزمن، والريح، فتحدت الزمن بكل تغيراته، فالزمن إن لم نتحداه فإنه يسرق منا اللحظات السعيدة ولا ندري، يسرق منا أعمارنا ولا ندري، يسرق منا اقرب الناس ولا ندري. فهو سريع وصعب يمر دون علمنا، فالأم وقفت ضده واستغلت الوقت ليصل الكاتب لما عليه، فالكاتب أراد القول من خلال هذا التعبير أن والدته تعبت وكابدت وعانت ولاقت ما لاقته في سبيل إيصاله لهذه الرتبة.

فالريح في لعادة يَكسر ويُحطم، فهو رمز الظلم والدمار، يدمر كل ما يجده أمامه، ويسحقه فالأم كان لها دور كبير في تكوين شخصيته، من خلال مواجهتها أقوى صعوبات الحياة.

فهذا الإهداء له دلالة التحدي ونجد له ظهور في ثنايا الرواية، من خلال تحدي "حسن" لشهوته وتغلبه عليها بعد صراع طويل "فالإهداء يقصد به ما يرسله باعتباره عتبة نصية لا تخلو من عبارات الإهداء"[3].

[1] المرجع السابق، ص 97.

[2] الرواية، ص 4.

[3] عبد الحق بالعابد عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص تقديم سعيد يقطين الدار العربية للعلوم، ط 1، 2008، ص95.

ثم تواصل اهدائه إلى زوجته وابنه وعائلته لدورهم الكبير في تحضيره ليحقق ذاته، والتمكن من الوصول إلى هدفه ومواجهة التحديات، أما شق المهدى إليهم العام فكل من يحب.

ومن خلال قراءتنا للإهداء يبدو أن الكاتب لم يحتر في اختيار إهدائه بل كتبه بأسمى معاني الاحترام، والحب للأشخاص المهدى إليهم العمل وخاصة الأم، اعترافا لها بقوتها ودورها. فالإهداء في رواية "ما تشتهيه الروح" قد زاد النص رونقا فلم يوضع عبثا بل وضع بقصدية وساهم في جمال النص.

3. عتبة التصدير (الاقتباسات):

التصدير هو اقتباس قد يكون فكرة أو حكمة تتموضع على رأس الكتاب أو الفصل يلخص معناه ويبوح ببعض أسراره وقيمه. وهو يعتبر كمقدمة للنص أو الكتاب عامة ذو قيمة تداولية. كما يمكن للتصدير أن يكون أيقونة (رسوم ،نقوش، صور).[1]

ويمكن اعتباره كمصاحب نصي من جنس خطاب الاستشهاد بل: "إنها لاستشهاد بامتياز"[2] على حد تعبير انطوان كومينان. فالتصدير اقتباس بجدارة والمكان الأصلي للتصدير هو المكان القريب من النص عامة كأن يكون في أول الصفحة بعد الإهداء، وقبل الاستهلال ويسمى هذا بالتصدير الأولي البدائي، يوضع لتنشيط أفق انتظار القارئ ويربط العلاقة بينه وبين النص. وهناك نوع آخر من التصدير. وهو قليل يأتي في نهاية الكتاب أي في آخر سطر من النص مفصولا ببياض ويسمى التصدير الختامي النهائي وهو يعد ككلمة ختامية للخروج من النص.[3]

والتصدير أو الاستشهاد هو أحد قوانين البناء النصي أو الثقافي الذي يهمنا باعتباره مصاحبا نصيا وقد عرفه معجم Le Petit Robrt.

كالتالي: "فقرة لكاتب مشهور يستشهد بها مؤلف ما لتوضيح قوله وتعزيزه."[4]

[1] المرجع السابق، ص107.

[2] نبيل منصور، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، دار توبقال للنشر، ط1، 2007، ص60.

[3] عبد الحق بالعابد عتبات جيرار جنيت من النص للمناص، ص108.

[4] نبيل منصور الخطاب الموازي للقصيدة العربية، ص36.

من خلال هذا التعريف نستنتج نقطتين :

الأولى: تعريف الاستشهاد بأنه حركة ثقافية تقيم علاقة بين النصين :"نص السارد ونص المستشهد به."

ثانيا: وظيفة الاستشهاد :يأتي السارد بغية توضيح قوله وتعزيزه.

"فالاستشهاد ينهض بوظيفة أساس في بناء الخطاب وتداوله الثقافي."[1]

فهو يعطي تقديرا للمؤلف ويمنحه القدرة على القول والكتابة، كما أنه يعمل على توسيع الأفق الثقافي للقارئ. فاليري: لاربو Valery Larbaud "إن هذا البيت، هذه الجملة الموضوعية بين مزدوجين تأتي في الحقيقة لتوسع الأفق الثقافي الذي أسطره للقارئ، إنها نداء وتذكير، تواصل منجز: كل الشعر وكل الكنوز الأدبية المستدعاة فجأة توضع في علاقة مع المؤلفين في فكرة من يقرأه."[2]

ونجد الرواية مقسمة إلى خمس فصول كالآتي:

- ✓ **الفصل الأول:**

" الزمن لا يفسد ما نكسبه فقط، وإنما يجني على المركون فينا بالفطرة فيشوهه وينحرف به " عيسى لحيلح. من رواية كراف الخطايا ج2.[3]

تناول موضوع الفصل في حوالي 6 صفحات من العدد الإجمالي لصفحات الرواية عرض في ثناياه حياة الشخصية المحورية "حسن" والوسط الذي يعيش فيه فالزمن يغير أحوالنا وصفاتنا وما اكتسبناه مثل ما نقول في المثل ليتنا كالأسماء لا يغيرنا الزمن في هذا الاقتباس كل شيء في الحياة متغير ولا يبقى شيء على حاله، لأن عقولنا تختلف وتتغير مع تجارب الحياة والمحن، وليس هذا فقط

1- المرجع السابق، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص 57، أنظر الهامش رقم 106.

[3] الرواية، ص 5.

فالزمن يزعزع حتى ثوابتنا والمركوز فينا فطريًا سواءً كانت أيديولوجيات نمتثلها أو حقائق موروثة أو تقاليد وأعراف ممزوجة في الحياة العامة فتنحرف، وهذا مع وتيرة الزمن يقول الروائي على لسان الشخصية " شوهت كل البراءة التي منحت لي في طفولتي حتى استحلت مسخا، وما بقي فيَّ من الإنسان إلا شيء واحد هو أني كنت أحترم كل من أشم فيه رائحة الله "[1]. يوحي من الوهلة الأولى إلى مضمون الفصل حيث جسد لنا بداية انحراف "حسن "و ابتعاده عن حبال التوبة التي تربطه بربه.

✓ **الفصل الثاني:**

" أجمل ما في الصدفة أنها خالية من الانتظار **"** محمود درويش.

افتتح الكاتب بداية الفصل الثاني والمقدر بحوالي 7 صفحات ببيت شعري لمحمود درويش مفاده أن جمال الصدفة يكمن في كونها خالية من الانتظار والوقت يقول المثل " الصدفة خير من ألف ميعاد " فالصدفة لا تحمل مشتاق الانتظار فلا يحكمها لا زمن ولا مكان وهذا ما حدث فعلاً في الرواية "فحسن " الشخصية المحورية كان منغمسًا في لذائذه وبسبب حلم راوده فجأة جعله يبحث عن المسار الصحيح، فأثناء وصوله لمدينة الحراش بدأ رحلة بحثه ولم يكن يعلم إلى أين وجهته في ضل الازدحام والكثافة السكانية فلم يكن يعرف مكان توجهه بالضبط ولا على من يبحث عن "إسلام" أهي أنثى أم ذكر؟ يقول " فحين خرجت من الفندق صباحًا قاصدًا الذهاب للعمارة. . وجدت في الطريق عجوز مغشيًا عليها بقربها امرأة.. "[2] فمن خلال هذا المقطع السردي نبدأ الصدفة بتعرفه على إسلام انطلاقا من محاولة إنسانية لمساعدة العجوز وبعد تعرفه على "إسلام" "لم أدراني أبحث على أسد وأنا في عرينه وهمّت تحدثني عن ابتنها "إسلام" "[3] فالصدفة جمعته مع حلمه.

[1] المصدر السابق، ص 6-7.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

✓ **الفصل الثالث :**

"أحب من تفيض نفسه حتى يسهى عن ذاته

إذ تحتله جميع الأشياء، فيضمحل فيها ويفنى بها"

نيتشه- هكذا تكلم زرادشت

تصدرت هذه المقولة الفصل الثالث، الذي يعد بداية تحول مجرى الأحداث، وفحوى المقولة أن الإنسان بحكم بلوغه درجة من الزهد والتصوف يبتعد فيها عن ملذات الدنيا وشهواتها (نظرية الفيض) فتفيض نفسه وتمنح له هيبات ربانية من السماء، وتبلغ نفسه درجة من الصفاء ويسهى عن ذاته ويرى الله في كل شيء ويبدأ في التأمل في أسرار الكون، والبحث عن الذات وهذا ما ينطبق على الشخصية وبداية بحثها التوبة.

✓ **الفصل الرابع:**

"أحببتك مرغما

ليس لأنك الأجمل

بل لأنك الاعمق" محمود درويش

يحتل هذا الفصل حوالي 12 صفحة من الرواية يتصدره بيت شعري " لمحمود درويش" يتقاطع هذا الاقتباس مع مضمون الفصل الرابع فقد أراد به الكاتب الإشارة إلى أحداث الفصل "فحسن" لم يكن يعرف أو يقصد الوقوع في حب "إسلام" فقد أحبها رغما عنه، فالأقدار شاءت ذلك فلم يحبها لكونها جميلة المظهر" هي بيضاء البشرة، وجهها أميل لطول منه إلى الاستدارة، عيناها بنيتان ليستا بالواسعتين ولا بالضيقتين، في أنفها خنس وأسنانها بيضاء كأنهن قطع من العاج. لا أقول إنها جميلة فاتنة، ولكن في وجهها شيء جذاب يمنعك أن تحول وجهك عنها، كأنه السّر[1].

[1] المصدر السابق، ص27.

فأخلاق "إسلام" الحسنة والرّفيعة وثقافتها الدينية وصلتها بربها جعلت "حسن" يتعلق بها، فبسبب "إسلام" أدرك "حسن" الأخطاء والمساوئ التي كانت مسيطرة على نفسه تكبلها أغلال الفواحش والمنكر فتحول من الإنسان المنحرف إلى الإنسان التقي الصالح فهذا كفيل بجعله يحبها، ويرى فيها الجمال كله " نظرتُ فيها طويلاً، وعمّقتُ النظر في عينيها، كالعطشان الذي فقد الماء لأيام ثم وجده. أحببت الله اكثر لأنه استجاب لطلبي الملحاح، ورحت أبتسم له ولها... "[1].

فحتى عندما همّ "حسن" بمغادرة الحرّاش لم يستطع لشدّة تعلقه، بها وخوفه من انفلات حبال التوبة منه بقول" حين خطوتُ تاركًا إياهما وراء ظهري كانت خطواتي ثقيلة كأنما ربط في قدمي ثقل، كنت أبتعد عنها تاركا ورائي زمنا جميلا ساقته لي الأقدار والألطاف "[2]."فإسلام" تمكنت من زرع مبادئ الدين الإسلامي القويم في "حسن" وتمكن من معرفة الله والقدر وحقيقة الموت والمرض وغيرها.

✓ **الفصل الخامس:**

شغل الصفحات الأخيرة من الرواية حوالي 12 صفحة بدأه الروائي باقتباس من بيت عربي:

" لو كنتُ أعلم أنّ حلمًا سيجمعنا لأغمضتُ طوال الدهر أجفاني "[3].

بيت عربي

فبسبب حلم تمكنت الشخصية المحورية "حسن" من الإصغاء لروحه التي ظَلمت وأظلمت وقُتلَت طموحاتها، وتستعيد مكانتها بعد أن بدأت تتناسى وترجع للوراء فمن خلال الحلم الذي تكرر معه عدة مرات وملحاً عليه تنفيذ وصيته، في البحث عن "إسلام" ليخرج من ضالته إلى طريق الهداية والانتقال من المسارات المعوجّة إلى المسارات الصحيحة، تاركًا وراءه حياة اللّهو والمجون. فالاقتباس له امتدادات في ثنايا المتن الروائي فلو عَلِمَ أنَّ الحلم سيجمعه مع "إسلام" لقلص زمن أربعين سنة الذي ذهبت سدًى دون هدف ولا مبدأ ليعيد له روح الإنسانية لبقي منذ ولادته إلى

[1] المصدر السابق، ص54.

[2] المصدر النفسه، ص 57.

[3] المصدر نفسه، ص 59.

وفاته مغمض العينين ينتظره. يقول الروائي، على لسان الشخصية " أحب أن أقول لك أني عشت أربعين سنة من الخواء والرّماد، وها أنا أعيش طورًا جديدًا من حياتي ولا زلت على عتبته، وأحس أنني دخلت طورًا جديدا فقد كنتُ قبل هذا مسخًا... وها أنا أعود إنسانًا بين جوانحه روحٌ "[1]. ففي نهاية الرواية شاءت الأقدار أن تجمع "حسن" بـ "إسلام" الشخصية التي مثلت صورة المرأة المسلمة بفضل هذا الحلم.

فمن خلال هذا الجدول يتلخص توزيع صفحات الرواية على الفصول وهذا ما تناولناه بالدراسة والتحليل.

الفصل	التصدير	الصفحات
الأول	عيسى لحيلح من رواية كراف الخطايا ج2	من ص 5 ← 16 أي 12 صفحة
الثاني	بيت شعري لمحمود درويش	من ص 17 ← 30 أي 14 صفحة
الثالث	مقولة : لنتشه –هكذا تكلم زرادشت–	من ص 31 ← 46 أي 16 صفحة
الرابع	بيت شعري لمحمود درويش	من ص 47 ← 58 أي 12 صفحة
الخامس	بيت عربي	من ص 59 ← 69 أي 7 صفحات

1 - المصدر السابق، ص 63.

الفصل الثاني:

سيميائية المكان والشخصيات

1- سيميائية المكان.

2- سيميائية الشخصيات.

3- علاقة المكان بالشخصية.

1. قراءة سيميائية في بنية المكان والشخصيات

اتخذت المقاربة السيمياء منهجا له آليات إجرائية، اعتنت بالبحث في البنى السردية وتمفصلاتها الدلالية للولوج أكثر في النص السردي، وكشف نواميسه. ويمكن القول إن هذه الآليات الإجرائية سيميائية الزمان، سيميائية الشخصيات، سيميائية اللغة، والمكان... وقد حصرنا دراستنا هذه في سيميائية المكان والشخصية.

1.1. سيميائية المكان:

يعد المكان عنصرا حكائيا له دلالته الواقعية والرمزية التي ينهض بها داخل السرد، ولا يمكن الدخول لعالم الرواية لمعرفة أحداثها ووقائعها دونهُ، إذ يمثل الأرضية لتحرك الشخصيات وقد أسهم هذا الإجراء إسهاما كبيرا في استكشاف المعاني والدلالات في النص السردي، فالمكان ليس مجرد ديكور لتزيين المشهد، وإنما هو عنصر حقيقي فرض وجوده في عالم السرد، أما فعالية هذا الإجراء فهي مرهونة بالعمل الإبداعي وعلاقته بالعناصر البيانية للنص، إذ يرى هنري ميتران " Mitran Henri": "إنه يجب علينا أن نبحث في تمفصل المادة المكانية للحكاية أو تمظهراتها السطحية، أي البحث في الوصف الطبوغرافي للمكان وانتقالات الشخصية داخل المجال المحدد لها."[1]

أما البناء المكاني فيتجسد في الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات، وهو يتمثل في الفضاءات والأماكن الجغرافية التي يتوزع عبر المسار السردي مشكلة فئات تنوع من حيث الوظيفة الدلالية منها.[2]

[1] ينظر حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ص 38 نقلا عن .Henri Metran, Discours du roman paris 1980 p 201

[2] محمد عزام شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق -2005 ص 73-74.

أ. أنواع الأمكنة في الرواية:

✓ الأماكن المفتوحة:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يعرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى، وبالتالي الأماكن المفتوحة هي مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتهم.[1]

وتكتسب الأماكن المفتوحة أهمية بالغة إذ انها تساعد على: "الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها "[2]. "من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة، التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء"[3]. إذن الأماكن المفتوحة هي مسرح لتحرك الشخصيات وتنقلهم وهي كالآتي:

✓ الشارع:

يعد الشارع من الأمكنة التي تجري فيها الأحداث وهو بمثابة متنفس ونقطة وصل بين المدن والأبنية وهو المكان الذي يلتقي فيه الناس جميعا في أي ساعة ليلا أو نهارا ومهما كانت منزلتهم الاجتماعية ومِهَنِهِمْ وأعمارهم وانتمائهم وشتى عوامل اختلافهم، فهو بالتالي أهم معرض لشبكة العلاقات والوظائف التي تتبنى عليها ثنائية الأنا والآخر وتمثل العمود الفقري للمعيش اليومي.[4]

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني "عالم الكتب الحديث أربدن الأردن ط 1، 2011، ص244.

[2] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي: الفضاء–الشخصية–المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص79.

[3] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة–الحصاد–أغنية و النار، فراديس للنشر و التوزيع، البحرين ط 1، 2003، ص 80.

[4] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة و الدلالة، ط 1، دار محمد علي تونس، 2003 م، ص91.

ويعد الشارع جزء لا يتجزأ من المدينة، فإذا يبدأ فيه عالم الناس العلني بعد أن انحصر عالمهم السري في البيوت والمنازل حيث يبدأ الشارع وتنكشف فيه الأسرار وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الاطلاع والبحث عن هدفها، وقبل ذلك تجده مكانا يتحرك فيه مع الشخصيات الأخرى ليملأ فراغه بالتسكع وقضاء يومه دون فائدة يقول "نبهتني عاهرة تعودت علي... قالت لي وقد كنا نتسكع في الشوارع".[1]

فقد اعتمد الروائي على الشوارع كمكان مفتوح يمارس فيه الإنسان حرية التنقل والحركة والالتقاء بالآخرين، كما اعتبر مكانا لقضاء وقت فهي التي تشهد حركة الشخصية وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عند مغادرتها مكان إقامتها.

✓ مدينة وادي سوف:

"لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعا خاصاً مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية، ومن ناحية أخرى أصبحت ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم، وقد شكل هذا الاختلاف صراعا فكريا واجتماعياً الذي ساد مجتمع المدينة".[2]

و تعد مدينة وادي سوف المنبت الأول للشخصية، مسقط رأسه، عاش فيه طفولته وشبابه وتعتبر مكان تشابك الأحداث حيث اقترنت بانحراف "حسن" ومعصيته، فوادي سوف منطقة صحراوية ذات صحراء شاسعة، فالصحراء في العادة مكان مفتوح يستغله الإنسان للراحة والاستجمام في الواحات الظليلة، غير أن "حسن" استغله في ممارسة الفاحشة مع صديقه "مسعود الضبع" بعيدا عن ضوضاء المدينة والازدحام، ليشبع شهوته ورغبته في راحة تامة كما قدم الروائي وصفا دقيقا للمدينة يميزها كونها بيئة صحراوية تختلف عن المدن الشمالية وغيرها.

[1] الرواية، ص7.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 256.

فعندما تعرف على الحاجة "نعيمة" في بداية رحلة بعثت عن التوبة تفاجأ بأصولها وانتمائها إلى منطقة وادي سوف، "تحدثني عن وادي سوف التي ذهبت إليها مرة واحدة في طفولتها 1967م وعن الأشياء التي رأتها هناك الإبل في شموخها والرمال المذهبة الصافية..".[1]

فالمدينة في هذه الرواية هي مركز الأحداث ومكان انتقال الشخصيات وهذا المقطع يبين ذلك "أنفقت عشرين سنة في الخمر والنساء... وفي المخدرات والأزقة الخلفية".[2]

ومن خلال ما سبق يمكن القول إن مدينة الوادي تعد من الأماكن التي جعل منها الشخصية المحورية مكانا لإشباع رغباته ونزواته، يقول شاكر نابلسي "المكان الذي يثير في الإنسان الشهوات: الأكل والشرب أو الجنس ويتم ذلك ليس من خلال التزويق الذي في المكان، ولكن من خلال فعل الإنسان وحركته في هذا المكان" [3].

- ✓ **الجزائر (الحراش) :**

تعد مدينة الجزائر مقصد الشخصية في رحلته يقول "قانعا بفكرة السفر إلى الجزائر العاصمة على أن أجد ضالتي كما قال الشيخ".[4]

فارتبطت الجزائر بالتوبة فكانت مكاناً جعل الشخصية تعيد النظر في ذاتها محاولة إصلاح ذاتها والتعرف على أسرار الكون والإجابة عن عدة أسئلة وجودية، فوجد ضالته عند "إسلام" التي تقطن المنطقة وتعتبر مكانا واسعا يتميز باتساع أحيائه وشوارعه ورحابة صدره وكثافة سكانه يقول "أخذت أفكر كيف سأبدأ البحث عن صاحبي ويا ويلي... أأقصد البلدية... أو أطلبه في المقاهي

[1] الرواية، ص 24.

[2] المصدر نفسه، ص 6.

[3] شاكر نابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار الفارس للنشر وتوزيع، عمان، ط1، 1994، ص 20.

[4] الرواية، ص 15.

والمساجد ودور الثقافة".[1] حيث تعلقت به الشخصية وارتبطت به ارتباطا كبيرا كونه ارتبط في صلاحها وتوبته.

ب.الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي أماكن إقامة الشخصيات وتحركها ولها أهمية في الرواية، وضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكشفها القارئ ويختارها الإنسان حسب ذوقه وشخصيته.

"و المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[2] فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة ومخاطرها، والغرفة جزء من البيت لها خصوصيتها، فهي تمتاز بالراحة والسكينة، وقد جعل الروائيون هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم ولا تخلو هذه الرواية من الفضاءات المغلقة وأهمها:

✓ **المقهى:**

وهو من الأماكن المغلقة التي يقصدها العديد من الناس، "فيمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي وأنموذجا مصغرا لعالمنا."[3]

[1] المصدر نفسه، ص 19.

[2] فهد حسين المكان في الرواية البحرينية، ص 163.

[3] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط 1،1994، ص 195.

كما يعتبر المقهى "بيت الألفة العام الذي يستوعب الجميع، ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة ودون مواعيد مسبقة"[1] أي أن المقهى هو مكان عام يجلس الناس فيه، فهو يعتبر بمثابة مجلس الشباب فيجتمعون ويتبادلون الأحاديث، باعتباره متنفسا ينسون من خلاله أعباء الحياة ومشاكلها.

فهو "مكان انتقال خصوصي بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية فهناك، دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما".[2]

وبالتالي فالمقهى ميزة خاصة في المجتمعات العربية سواء كان قديما أو حديثا، حيث أن فضاء المقهى "يعتبر علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، فنلاحظ أن المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي."[3]

كذلك الناقد حميد لحميداني يرى أن فضاء المقهى، "ولو تتبعنا تاريخ الرواية سواء في الغرب أو العالم العربي بوجودنا لهذا المكان حضورا كبيرا".[4]

فالمقهى تعتبر مكانًا أساسيًا في الرواية بوصفها مكان الالقاء ومتنفساً للإنسان. يذكر الروائي المقهى في رحلة بحث "حسن" إذ يقول "ثم قررت بعد شيء من التفكير أن أطلبه في المقاهي"[5] فالمقهى هي مكان اجتماع الناس ويعد قاسما مشتركا للأمكنة التي نحيا فيها، وهو بمثابة محطة رابطة بين مختلف الأماكن، فهو المكان المختزل لكل هذه الأمكنة كما يؤدي دورا حيويا بين الأفراد لذلك وجده البطل وجهته في بحثه.

---

[1] المرجع نفسه، ص 199.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء-الزمن-الشخصية-المركز الثقافي العربي، بيروت. الدار البيضاء 1990، ص 91.

[3] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية المرجع السابق، ص 195.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقدي الأدبين المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة 2000، ص 72.

[5] الرواية، ص 19.

✓ **المسجد:**

المسجد بيت الله، ومنزل السكينة والخشوع والتدبر والاستماع إلى الذكر الحكيم لذلك وجبت عمارته والنأي به وفيه عن كل ما يخدش حياءه ويهتك حرمته لقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا اللَّهَ فَعَسَىٰ أُولَٰئِكَ أَن يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ ﴿١٨﴾﴾ سورة التوبة الآية رقم 18. وللمسجد عظمة وقداسة كبيرة لدى المسلمين، "فالمسجد مصلى الجماعة وهو من الفعل سجد ليبدل في أصله ومعناه على تضامن وذل"[1] فهو بيت الله الذي لا يشترك به ولا يعبد فيه سواه، لقد وظف الكاتب المسجد في رواية "ما تشتهيه الروح" وجعل منه مكانا لأهم الأحداث ومقصد البطل الأول في رحلة بحثه عن التوبة، فكان ومضة التوبة وحياة ضميره الذي مر به "حسن" وهو في وضعية لا أخلاقية تذكر الله وذلك من خلال قوله "مررنا قرب مسجد فخرج الناس من صلاة المغرب وقد أخذوا من نور ربهم الكثير وكنت مطأطئا رأسي خجلا"[2]

من خلال قول "حسن"، تتضح لنا دلالة المسجد إذ إنه يدل على مكان التوبة، يوزع فيه نور الهداية على قاصديه، فعلى الرغم من انحراف "حسن" إلا أن المسجد كان في نظره ولا يزال مكان طلب الله والتقرب إليه، فكان يخجل من نفسه وهو واقف أمامه لغاية غير الصلاة.

كما ذكر المسجد أيضا في بداية رحلة "حسن" محاولا إيجاد تفسيرا المنام، حيث اعتبر نقطة بداية رحلة "حسن" للتوبة يقول: "و دعت "عبد الحليم السعيدي" بعد أن أيقنت أن ضالتي تأبى علي كأن بي حرب في المساجد، رأيت ألوانا من المصلين: الملتحي، الحليق والخاشع واللاهي..."[3] من خلال هذا المقتطف تكهن الكاتب من نقل صورة عامة عن المسجد حيث يجمع بين مختلف الأجناس والأشكال، فالمسجد هنا يرمز إلى حرية المعتقد بعيدا عن الأهواء الأخرى، يقضي فيه الناس صلواتهم تجمع بينهم تكبيرة واحدة وصف واحد وتسبيحه واحدة وربُ واحد على الرغم من كون

[1] ابراهيم مصطفى و آخرون المعجم الوسيط ج 1، ص 416.

[2] الرواية، ص 7.

[3] المصدر نفسه، ص 21.

"حسن" لا يصلي إلا أن رحلة بحثه في المساجد جعلته يبدأ في محاولة التصالح مع نفسه، وهو يجوبها لمدة سعة أيام "لا أخفي أني تذوقت شيئا من الصفاء حيث أدمنت الجزائر".[1]

في الفصل الثاني قدم الكاتب صورة مادية للمساجد في منطقة وادي سوف، من خلال وصفها "وكان قد أعجبتها المساجد ذات الصمع القصيرة وباحاتها المملوءة بالرمل المذهبة وحيطانها المبنية بالجبس... ومنظر الأطفال الملحوقة رؤوسهم والمسمرة جلودهم بفعل الشمس الحارقة وهم القرآن"[2] . لقد قدم الروائي وصفا ماديا لمساجد الوادي فحتى الشخص الذي يعرفها، استطاع أن يرسم صورة المسجد وأن يقربها للقارئ الذي يعرف المنطقة حيث عكست لنا مظاهر الحياة في المنطقة، فتصيبهم هيئة المساجد هذه تتسم بها إلا المناطق الصحراوية التي تختلف عن باقي المناطق.

من خلال ما سبق يمكن القول إن صورة المسجد من خلال هذه الرواية استطاعت أن تعكس لنا عدة مظاهر حيث لعبت المساجد دورا كبيرا في الرواية، كما استقطبت الأحداث الهامة التي غيرت حياة الشخصية وساهمت في وصله بحبال التوبة والطريق المستقيم فكانت تحضر ضمير البطل كلما مر بها لتحيته وتساهم في إخراجه من المسارات المعوجة إلى المسارات الصحيحة.

✓ المصلى:

لقد ذكر في الرواية مكان آخر وهو "المصلى" ويكمن الفرق بين المصلى والمسجد، في أن الأول مكان للصلاة الذي يكون في بعض المؤسسات والإدارات، بينما المسجد مكان معد للصلاة عموما، لكل من جاء إليه وبحضور غمام دائم يخطب بالناس، ويلقى محاضرات في مجالات متعددة على خلاف المصلي الذي ينعدم فيه ذلك، والمصلى المذكور في النص الروائي نجده في المستشفى، فقد كان البطل يتردد عليه عندما دخلت "إسلام" المستشفى بسبب حادث السيارة، فحينما كانت في غرفة العمليات وكان هو ينتظر نهاية سعيدة للعملية سمع رجلا يقول لأبنه: "أوصلني إلى المصلى

[1] المصدر السابق، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص25.

فهو في آخر الرواق"[1] فتابعهما "حسن" :"أخذت أصلي ركعتين لله كي ينّجي "إسلام" من الموت أثناء سجودي تهيبت كثيرا، لأنه لأول مرة أسجد لله وهو حاضر في ذهني، شعرت أنه قريب مني كأنه مصغ إلي ينتظر فقط الذي سأطلبه منه، تجالدت كي أقول كلمة أو كلمتين، لكني لم أستطع فانفجرت باكيا مشهقا كطفل ماتت أمه أمام عينيه، وكلما بكيت أكثر تخففت من عبء قديم يثقلني أكثر، وحين رفعت رأسي من السجاد ارتسمت فيه دائرتان من ماء، وشعرت أني طرحت مع تلك الدائرتين فجوري ورمادي، ورفعت يديّ ودعوت الله أن ينقذ "إسلام" من الموت ومن أن تتشوه أو تعاق"[2]

لقد أثر هذا المكان كثيرا في "حسن" فكانت المرة الأولى التي يتلذذ فيها بالصلاة والدعاء وبشعوره أن الله كان يسمعه، مما يدل على أن هذا المكان جعله يتعلق بالله، وكان ذلك بسبب الحادث الذي تعرضت له "إسلام" ورب ضارة نافعة، فالإنسان إذا مسه الضر يدعو الله وحده كي يساعده فيما أصابه، وهكذا كان للمصلى دور هام في التأثير على نفسية البطل عند تقربه من الله ومناجاته.

✓ **البيت:**

البيت، المأوى والمآب ومجمع الشمل يقال: بيت وأبيات، لكن البيوت بالمسكن أخص والأبيات بالشعر أخص، ومنه ما يقال لبيت الشعر بيت على التشبيه، لأنه مجمع الألفاظ والحروف والمعاني على شرط مخصوص وهو الوزن.[3] وقوله تعالى: ﴿ ثُمَّ لْيَقْضُواْ تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُواْ نُذُورَهُمْ وَلْيَطَّوَّفُواْ بِٱلْبَيْتِ ٱلْعَتِيقِ ﴿٢٩﴾ ﴾ الآية 29 سورة الحج. وبذلك البيت مكان للإيواء والإقامة الشخصية لأنه يعد أهم مكان في حياتنا.

[1] المصدر السابق، ص 52.

[2] المصدر نفسه، ص52.

[3] ينظر ابن فارس معجم مقاييس اللغة، مجمع البيان الحديث دار الكتاب اللبناني بيروت، ط 2، ج1، 1984، ص 324.

"بين "باشلار" أن البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فمبدأ هذا الدمج وأساسه هو: أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل.

البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان، ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، لهذا فدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إن البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض "[1] فالبيت في الخطاب الروائي، لم يعد ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث يصفها بدقة دون أن نجاوزها إلى الحضر الإنساني والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه، لقد أصبح البيت ذا دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية، دلالة بالتأثير الجدلي بين المكان والشخصية أنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت.[2]

إذن فإن البيت في الرواية يحمل العديد من الدلالات، فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان، فهو كمكان يحمل معاني الأماكن والاستقرار والطمأنينة في نفسه الإنسان.

فهو يشعرنا بالعطف والحنان والراحة والهدوء "حين أسندت الحاجة نعيمة على ظهرها في سريرها بالبيت ودعت لي بكل ما تحفظ من دعاء وقضيت لها حاجة أو حاجتين وانصرفت إلى غرفتي".[3]

"البيت هو المكان الأليف حسب تعبير "باشلار" حيث تتكون ملامح الألفة وأحلام اليقظة، فالحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسيّجة محمية دافئة في صدر البيت".[4]

[1] ينظر غاستون باشلار جماليات المكان تر غالب هاسك، ط 3، 407 1هـ/1987م، ص 38.

[2] ينظر شريف حبيلة بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني عالم الكتب الحديث اربد، الأردن 2010، ص 205.

[3] الرواية، ص 42.

[4] غاستون باشلار، جمالية المكان، ص 45.

ويمثل البيت كينونة الإنسان الخفية أي أعماقه ودواخله النفسية، في البيت أين ينطوي الإنسان على نفسه، لأنه يمنحه شعورا بالهناء والطمأنينة والراحة. "اقتربت من مصدر الصوت أكثر فاتضح أكثر، وإذا هو قرآن ودعاء كان صوتها دافئا هادئا به بحة خفيفة كأنها قادمة من الأعماق أصغيت لها، وكنت لأول مرة أصغي لأحد يقرأ القرآن"[1]. "كان ذلك الكلام يعرج به إلى السماء وكلما سمعت أكثر ازددت عروجا والتذاذا، وشعرت أن نشوة تسري في جسدي فهي تجددت وتعييه حين سكتت انتهى بذلك المعراج وقفلت راجعا إلى غرفتي كي لا تفطن بي"[2].

✓ **الغرفة:**

بقعة نور تحجب النور، وتصنعه وتجعل لباحتها الصغيرة امكانية تعويضية عن الفضاء السمح الأقل المتجدد ان استطاع الإنسان بخبرته وحاجاته، وتعدد أزمته وتعاقبها أن يوطن السكن فيها. "فالغرفة في تكوينها الفكري حاجات لا بديل لها وحاجات تتزايد بتعدد الحاجات الجديدة وهكذا تدخل في دائرة متشابكة ومستمرة من الحياة، ترافق رحلة طويلة لا نهاية لها.[3]

و قد وردت الغرفة في الرواية وعدت من الأمكنة المهمة لأنها من الأمكنة المألوفة والتي يقضي فيها الإنسان جل أوقاته مستلقيا، أو نائما على الفراش أو دون ذلك كما تعد من خلال الرواية أمينة أسرار الشخصيات كونها تدل على الجزء المغيب من حياته الخاصة حيث كان "حسن" يجد فيها راحته، ويشعر فيه بالأمان يقول "قذفتُ بحقيبتي أيضا واستلقيت على السرير وافردت ذراعي كنسر صافن وأخذت أُفكر كيف سأبدأ البحث" وكذلك قوله عند الصباح حزمت حقائبي وركنتها في الغرفة".[4]

[1] الرواية، ص 43.

[2] المصدر نفسه، ص 43.

[3] ياسين النصر، الرواية والمكان دراسة المكان الروائي دار نيوتي، ط 2، دمشق سورية، ص 175.176.

[4] الرواية، ص 48.

و من جهة أخرى قدم الروائي وصفا دقيقا للغرفة في البيت السوفي من خلال الحوار الذي دار بين "حسن" والحاجة "نعيمة" عندما بدأت تصف بيت جدتها "أما الغرف فقد كانت قصيرة الحيطان وغرفة واحدة فسيحة لها ثلاث مداخل دون أبواب تسمى (الصبَاط) مخصصة لفصل الخريف فصل الخريف فصل الغلة"[1].

حيث عكس الكاتب خصائص منطقة "الوادي" التي تميزها دون سواها من المناطق، فالغرفة هي المكان الذي يمارس فيه الإنسان حياته وهي مملكة الإنسان وحركاته في الوقت نفسه.

[1] المصدر السابق، ص 25.

1.2. سيميائية الشخصيات

الشخصية في العمل الإبداعي القصصي والمسرحي أداة فنية يبدعها المؤلف لأداء وظيفة يتطلع الأديب إلى رسمها، فيجعل منها كائنا حيا له آثاره وبصماته الجلية في العمل الإبداعي، فهي من إبتكار الخيال[1] يكون لها دور أو فعل ما في كل الأنواع الأدبية والفنية التي تقوم على محاكاة يقول مارون الوود "هناك ما هو أهم من الحبكة هناك ذلك الشيء هو الشخصية".[2]

أ. الشخصية عند ألجيرداس جوليان غريماس:(Algiradas julien greimas)

عرف مفهوم الشخصية تطورا ملحوظا مع ظهور أبحاث غريماس الذي استندت دراسته على النتائج التي توصل إليها بروب، وقد بنى مفهومه للشخصية من خلال مصطلحين هما العامل والممثل، ويمكن أن نميز بين مستويين في مفهوم الشخصية عند غريماس **Greimas** :

- "مستوى عاملي" تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها.
- "مستوى ممثلي"(نسبة إلى الممثل) تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية.[3]

ب. العوامل:

يمكن تشكيل بنية في رواية "ما تشتهيه الروح"، من خلال تحديد الذات والموضوع وبقية العوامل المشاركة في تصور العمل السردي، ممّا يستدعي الوقوف عند أهم العلاقات المكونة لهذه العوامل.

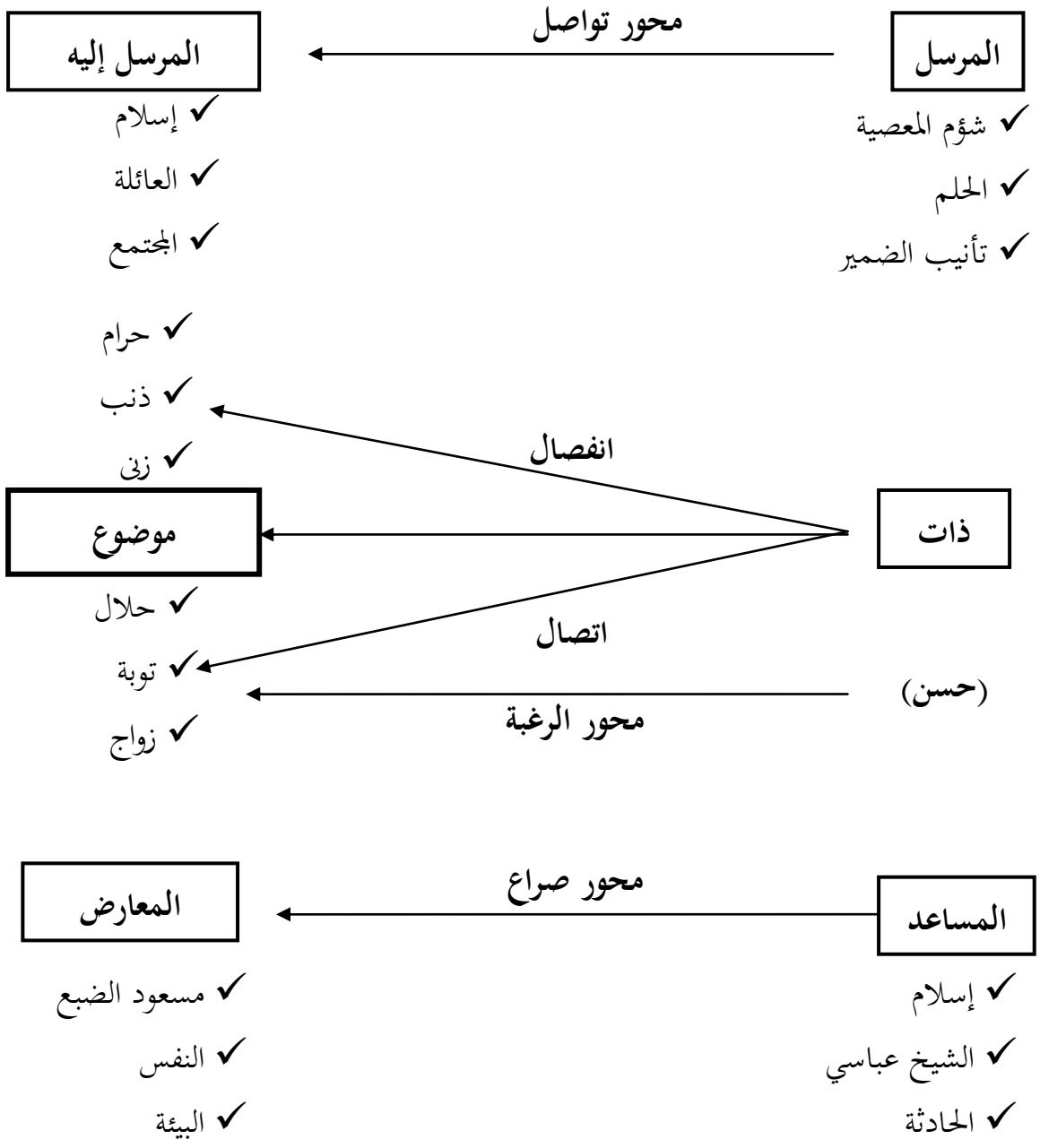
---

[1] ينظر المعجم المسرحي ماري إلياس وحنان قصاب حسن، ط 2، مكتبة لبنان ناشرون-لبنان-2006، ص 269.

[2] المصدر نفسه، ص ص 169-270.

[3] ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،ط2، 2000، ص 52.

النموذج العاملي للشخصيات:



- **تحليل النموذج العاملي للشخصيات:**

▪ ثنائية المرسل والمرسل إليه:

لقد تعددت أسباب التوبة في الرواية، فشؤم المعصية وتأنيب الضمير، وكذلك المنام الذي يعد إشارات ربانية، هو الدافع الذي جعل "حسن" يبحث عن التوبة ليربط الصلة مع ربه ويعيد للروح حياتها.

أما المرسل إليه فيتمثل في "إسلام" التي كانت تحلم بأن تكون سببا في تغيير حياة إنسان منحرف عن الطريق المستقيم وإعادته إلى الدّين القويم، إضافة إلى العائلة والمجتمع والبيئة، التي لها تأثر مباشر في صلاح الشخصية كونه جزء من العائلة والمجتمع.

العلاقة التي تربط الذات (حسن) بالموضوع (التوبة والحلال) هي علاقة اتصال.

▪ ثنائية الذات والموضوع:

"حسن" شخصية رئيسية في الرواية وتحتل في هذه التركيبة العاملية دور الذات، ويتجلى ذلك من خلال رغبتها في الاتصال بالموضوع.

أما الموضوع، فيتمحور حول القيمة التي ترغب الذات في تحصيلها، وهي التوبة والحلال والزواج.

▪ ثنائية المساعد والمعارض:

يتمثل المساعد في هذه التركيبة العاملية في "إسلام" مربية أيتام، التي أعادت الحياة لروح "حسن" والتي كشفت له عن الجانب المضيء من الحياة.

أما المعارض فيتمثل في شخصية "مسعود الضبع" وكذلك البيئة ف "مسعود" هو صديق السوء الذي أدّى بـ "حسن" إلى الغرق في المحرمات، أما البيئة فقد هيئت الأجواء لممارسة الفواحش فلم يجد من يردعه عن الأفعال المشينة.

ج. دلالة أسماء الشخصيات:

ليس من البديهي أن تحتوي الرواية عن شخصيات دون أسماء وألقاب، فالاسم في الرواية ليس بالشيء التافه له وزنه وله قيمته ودلالته السيميائية، ولذلك على الراوي ان يضع في روايته أسماء للشخصيات، ويتوخى أن تكون هذه الأسماء متناسبة ومنسجمة إن تحقق للنص مقروئيته وللشخصية وجودها ودورها ومصيرها ،ومن هنا كان إيراد الأشياء بمسمياتها في الرواية لتوطيد العلاقات وبعث الحركات فيها لتتواشج أبنية الرواية ويتسع فضاؤها، سواء أكان اختيار اسم الشخصية مقصودا أم لم يكن منطقيا بين الشخصية واسم العلم الذي يدل عليه. ولو تعمقنا أكثر حول سيميائيات أسمائها خاصة في هذه الرواية. ويمثل الاسم الشخصي أو صفة الشخصية علامة سيميائية بامتياز، كما أن سلوكات الشخصية اختيرت بدقة منتقاة بعناية كبيرة من مقاطع المجتمع المختلفة. وأول ملاحظة أن الاسماء في هذا النص القصصي ثنائية في أغلبها فشخصيات الرواية معروفة النسب فالأسماء الواردة في الرواية قد شكلت صورتين:

الأولى حملت أسماءً وألقابا ذات رفعة وهي توحي بالمنزلة الرفيعة أما الصورة الثانية فحملت أسماءً وألقابا ذات صفة وهي توحي بسوء حال الشخصية والمكانة الدنيئة التي هي عليها في المجتمع.

- ✓ **حسن الشرقي (البابر) :**

إن هذه الشخصية صاحبة الدور الأول في الرواية، في الحضور السردي بالقياس إلى الشخصيات الأخرى اذ تواتر ذكرها على امتداد الرواية، ويحتل دورا بارزا على مستوى أحداث الرواية.

ف"حسن"، "اسم عربي مذكر من الجمال والحسن: الجميل ضد القبيح وجمعه محاسن، فالحسن هو الشجرة لحسنه في كل شيء جميل".[1]

وضع الروائي اسم هذه الشخصية لرسم أفعالها انطلاقا مما يحمله الاسم من معانٍ ومدلولات جميلة، ليضعه إلى جانب ذلك في صورة مخالفة تماما لهذه الصفة من خلال صفاته وافعاله السيئة التي تتنافى وما جاء به الدين الإسلامي، فشخصية "حسن" كانت منحرفة مرتدة خارجة عن الدين الإسلامي، ينتهك قوانينه بارتكاب المحرمات وبعده عن العقيدة والدين القويم وهذا لا يتوافق ودلالة الاسم، ويتجسد ذلك في قوله "شوهت كل البراءة التي منحت لي في طفولتي"[2] هذا في بداية الرواية أما في باقي الرواية فلم ينطبق على الشخصية لخروجه من دائرة الظلام إلى النور وطريق الهداية ونجاته من الغرق في مستنقع شهواته.

"بعد مضي بضعة أيام مع أهلي لاحظوا أني تغيرت وكأني لست (حسن الباير) الذي يعرفونه، فقد صرت هادئا أكثر من ذي قبل وأكثر ابتسامة... كنت أتوضأ"[3].

وكان يلقب "الباير" وهو تعبير عام يستخدم لوصف الأشخاص الذين تعدوا سن الزواج المتعارف عليه، قد وصف به "حسن" لأنه تجاوز سن الأربعين ولم يتزوج "حسن الشرقي في الوثائق الإدارية و"حسن الباير" في الحياة والحقيقة"[4].

[1] حنا نصر الحتى قاموس معاني الاسماء العربية و المعربة تفسيرها و معناها ط 1، دار الكتب العالمية لبنان، 1996، ص 43.

[2] الرواية، ص 06.

[3] المصدر نفسه، ص 60.

[4] المصدر نفسه، ص 08.

✓ **شخصية مسعود الضبع:**

يتكون الاسم من اسم علم وكنية مسعود اسم علم مذكر على وزن مفعول معناه السعيد خلقاً ومن يسعده الله من غير عناء الميمون وجمعه مساعيد[1]، وانطلاقا من هذا المعنى نجد أنَّ له دلالتين.

الاولى انطلاقا من ذاته فهو يرى نفسه سعيداً من خلال إشباعه شهواته والتمتع بملذات الدنيا وإرضاء غايته.

والثانية: من منظور المجتمع والدين فهو مخالف تماما للمعنى حيث كان ضميره في سبات فاصبح لا يحرك دافع الخير ولا يتصدى للشر حتى أصبح لا يستطيع ترويض نفسه وتحول إلى حيوان يجري وراء شهواته لا غير وهذا ما ينبطق مع كنيته الضبع، وهو حيوان مفترس يخرج ليلا للبحث عن طعامه منفردا أو في مجموعة وهو من الحيوانات التي تقتات من أكل الجيفة وبقايا صيد فرائس الحيوانات الأخرى وهذا ما نراه في أفعاله من النساء فليس له حس ولا ذوق في انتقاء فرائسه وكان بأفعاله اللاأخلاقية سببا في انحراف "حسن".

✓ **عبد الحليم السعدي:**

هو زميل "حسن" في أيام الدراسة وكان يشهد له بأخلاقه و"حسن" السيرة، وهذا ما ينطبق مع اسمه في الرواية فهو اسم عمل مركب مكون من عبد والحليم هو اسم من أسماء الله الحسنى معناه الصبور الذي لا يستخفه عصيان العصاة ولا يستفزه الغضب عليهم لكن بمقدار استعان به "حسن" في تفسيره لحلمه.

[1] ينظر حنان صرحنى، قاموس معاني الأسماء العربية والمعربة، ص 99.

✓ **إسلام المرادي:**

و هي الشخصية الدينامية الثانية التي لعبت دورا كبيرا في تغيير مجرى الأحداث، "إسلام" اسم علم مذكر-مؤنث يسمى به من كان على الدين الإسلامي، والإسلام هو إظهار الخضوع والقبول لما جاء به النبي صلى الله عليه وسلم وهو الإخلاص لله والتسليم لأوامره.[1] وشخصية "إسلام" من خلال الرواية مثلت المرأة المسلمة عن جدارة إلاّ أن أغلب الحكي في الرواية كان متعلقا بهذه الشخصية، وذلك أن البطل أعجب بها وبجمالها وحسن أخلاقها، وقدم لنا الكاتب وصفا دقيقا فيزيولوجيا لملامح وقسمات وجهها "هي بيضاء البشرة وجهها أميل للطول منه إلى الاستدارة عيناها بنيتان ليستا بالواسعتين ولا بالضيقتين... لا أقول أنها جميلة فاتنة ولكن في وجهها شيء جذاب يمنعك من أن تحوّل وجهك عنها"[2]. وتعتبر شخصية "إسلام" شخصية نامية لأننا لم نتمكن من أن نعرف كل شيء عنها دفعة واحدة على لسان الراوي، وإنما نتعرف عليها من خلال حواراتها وعلاقاتها بمن حولها فهي شخصية مليئة بالقوة والارادة ذات شخصية قوية فهي شخصية متصلة دائما بالمواقف الأخلاقية وهذا ما يجعلها تملك أساليب تمكنها من إحداث التحولات وتوجيه المسارات إلى الأفضل كما قدم لنا وصفا لأخلاقها فهي جادة وكتومة تعمل في صمت... بسيطة جدا تحب العزلة" [3] وشخصية تميل إلى الصوفية، منحها الله عدة كرامات أي ما يشبه المعجزة، وذلك من خلال عدة مواقف أولها موقفها مع متسولة وثانيا وهي في غيبوبة وأخيرا استجابة دعائها فكانت هي السبيل لهداية "حسن" إلى طريق الخير والصلاح لأنها تمكنت من إحياء ضميره وإنارته من خلال طرحها لعدة أسئلة ما القدر؟ وما الموت؟ ومما هو الخير والشر؟ تقول "ما الموت يا سي "حسن"، هو فراق الروح للجسد الذي طالما سجنها وأرغمها عل أن تعيش عالمه"[4]

[1] ينظر المصدر السابق، ص 37.

[2] الرواية ، ص 27.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

[4] المصدر نفسه، ص 41.

"فإسلام المرادي" لها علاقة خاصة بينها وبين ربها كما أشرنا سابقا فقد تكرمت بها الاقدار على حسن لتنقله من المسار المعوج إلى المسار الصحيح.

✓ **نعيمة:**

والدة "إسلام المرادي" عجوز مسنة كانت سببا في تعرف "إسلام" على "حسن" من خلال استضافته لها في بيتها ويدل معنى اسم نعيمة : طيب العيش ورغده الدَعة والسكينة في المال والرزق النعيم والجنة من النعمة ناعمة العيش وهادئة البال[1] وهذا ما نراه في الرواية لأن الله رزقها بنتاً صالحةً والتي زرعت مبادئ الإسلام في "حسن".

✓ **الشيخ عباسي:**

هو شخصية سوفية واقعية يقيم في قرية "الزقم" واسمه الكامل عز الدين عباسي، وهو من ساعد "حسن" في تفسير منامه فاسم "حسن" يعني القوة في الدين والصلابة.

فالشخصية علامة سيميائية لها وجهان مختلفان، الأول هو الدال وذلك من خلال ما تمُت به والثاني هو المدلول، من خلال الصفات التي نسب اليها وقد استطاع الروائي اختيار أسماء الشخصيات والتي تمثل دلالات معينة تميزها عن غيرها، فقد اختار بدقة منتقاة وبعناية كبيرة من فئات المجتمع المختلفة.

[1] ينظر حنا نص حنى قاموس معاني الاسماء العربية و المعربة، ص 66.

علاقة المكان بالشخصية:

تعد الشخصية الروائية من العناصر الأساسية في بناء الرواية لا يمكن الاستغناء عنها، "الكاتب لا يمكن أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون ويفعلون، وتعدد شخوص العالم الروائي بقدر تعدد وتشابك الأفكار والفعال، فكلما كان هذا العالم واسعا، احتاج الكاتب إلى خلق شخوص يملؤون هذا العالم بصفة مطردة"[1]

"فالشخصية عنصر ضروري لبناء العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها فهناك من يقول أن الشخصية هي –أولا وأخيرا– من المقومات الرئيسية للرواية، والخطاب السردي بصفة عامة"[2].

وهناك من أعطى أهمية كبيرة للشخصية بقوله: "تلعب الشخصية الروائية دورا هاما في بلورة الرؤى الواقعية والشخصية الروائية الواقعية تحافظ على أبعادها الإنسانية والوجودية"[3].

فالشخصية "العصب والمؤثر في البناء الفني للرواية كلها"[4] أي من خلالها تتكامل العناصر الروائية الأخرى كالحدث والزمان والمكان وبالتالي الشخصية هي المنتجة والقائمة بالفعل ولاغنى عنها في بناء العمل الروائي بل هي كذلك "العمود الفقري للعمل الروائي"[5].

أما العلاقة التي تربط المكان بالشخصية، فتكمن "وجود الشخصيات داخل الأحداث هو الذي يساعد على تشكيل المكان، أي أن جغرافية المكان من ملامح وأبعاد هندسية تتحدد من

[1] إدريس بودیبة، الرواية و البنية في روايات طاهر وطار لجزائر ط1، 2007، ص 65.

[2] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1 ،2010، ص 173.

[3] محمد معتصم، بنية السرد العربي، دار الامان، الرباط–المغرب ط 1،2010، ص 28.

[4] عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحدائبية، بيروت، ط1، 1986 ،ص 7.

[5] بشير بويجرة محمد، الشخصية الروائية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر (د، ط)، 1983، ص 5.

خلال حركة الشخصيات فيه، وبما أن كل حكاية مكان بالنظر لهذه العلاقة الوشائجية بين الشخصية والمكان، إذ أن أبعاد المكان "و بها تتحكم في حركات الشخصية وأفعالها"[1].

"فالمكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنه"[2].

لذلك لا يظهر في النص كشيء معزول منفرد أو بناء أجوف يحمل من فراغات وجدان وغرف وسقوف، إنما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري، يحمل عواطف ومشاعر أو مواقف وهموم وانفعالات الذين يسكنونه، انه يحمل أسرارهم الصغيرة والكبيرة.

كما أن "يعمل على تأثير في الشخصية، وتحضيرها إلى اتخاذ موقف ما أو القيام بحدث ما دون آخر، يحددها الخط الذي تسير فيه من خلال اختيار الروائي الأوصاف التي سوف يلصقها به."[3] وبالتالي "فالشخصيات هي التي تنتج أحداث الرواية فإنها لا يمكننا القيام بذلك إلا ضمن حيز مكاني محدد فهو من المقومات الأساسية التي يبني عليها الحدث".[4]

كما تؤدي الشخصية دورا هاما في بناء العمل الروائي ولا يتجلى ذلك إلا في ضوء العلاقة القائمة بين الشخصية وباقي المكونات، وخصوصا المكان الذي يمنحها الحركة والحرية في بناء الهوية حيث يؤدي المكان دورا هاما ما في حياة البشر وفعلا في تكوين إحساسات الفرد وانطباعاته.[5]

[1] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية و المكانية في (موسم الهجرة إلى الجنوب) دار هومة، الجزائر 2010، ص 38-39.

[2] ياسين النصير، الرواية و المكان دار الشؤون العامة بغداد العراق 1986، ص 16.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث أربد الأردن، 2010، ص 191.

[4] المرجع نفسه، ص 192.

[5] هنية مشقوق، البنية السردية في روايات فضيلة الفاروق، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص السرديات العربية اشراف د. صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2008-2009، ص 231.

خاتمة

خاتمة

لقد كان الهدف الأساسي لهذا البحث، هو الكشف عن دلالات مكونات الرواية السردية وإتصالها بما تحمله من دلالات العناصر السردية لرواية على مستوى العنوان والغلاف والاهداء...الخ لفهم طريقة اشتغالها داخل المتن الروائي.

وانطلاقا من مقاربة العتبات النصية للرواية وبعض مكونات السرد المتمثلة في الشخصيات والمكان، وبالاعتماد على المنهج السيميائي توصلنا إلى جملة من النتائج نوجزها في النقاط الآتية:

- ❖ جسدت رواية "ما تشتهيه الروح" واقع المجتمع في ظل الصراع القائم بين الجسد والروح، وغوص الروح في متاهات الشهوة واستفاقتها وبداية رحلتها في بحثها عن ذاتها.
- ❖ كان غلاف الرواية بمثابة عتبة دالة لاحتوائه على العناصر التالية (العنوان، الصورة، اسم المؤلف) فالعنوان استطاع أن يختزل مضمون النص كما أنه فتح باب التأويل أمام القارئ حفزا اياه على استكشاف النص.
- ❖ استطاع الكاتب سرد أحداث روايته من خلال مجموعة من الشخصيات، والتي ساهمت في عمل السردي.
- ❖ اعتمد الكاتب اللغة الفصحى في أغلب مقاطع النص، فقليلا ما نعثر على اللهجة العامية.
- ❖ الأسماء التي اختارها الكاتب لشخصياته نابعة من الواقع، لكن قليلا ما يحدث توافق بين الاسم المسند إلى الشخصية وصفاتها ومواقفها، وقد أراد الكاتب أن يعبر من خلال ذلك عن التناقض الحاصل في المجتمع.
- ❖ يعد المكان في الرواية أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي، فتنوعت بين المفتوحة والمغلقة، فجاءت الأماكن المفتوحة مثل (المدينة، الشارع. ...) فكل مكان يحمل دلالات في نفسية الشخصية كذلك الأماكن المغلقة (البيت، الغرفة. ....) والتي تعتبر مكان إقامة الشخصية.

- ❖ للمكان علاقة بالشخصية حيث يقدم لنا المكان يد المساعدة للتعرف على الشخصية، ذلك أن القراءة الدلالية للمكان توضح لنا ملامح الشخصية، لذلك يمكن اعتبار المكان بناء يتم تشكيله اعتمادا على ملامح الشخصية.
- ❖ النموذج العاملي تقنية سردية تسمح بتتبع مسار الشخصيات في عالم الرواية، وضبط محاور التواتر: الرغبة والصراع في العمل الروائي.

بهذه النتائج نكون قد توصلنا إلى نهاية بحثنا ولا ندعي بذلك أننا قد توصلنا إلى كل ما يتعلق بالموضوع، والإحاطة بجميع جوانبه لأن النص يظل عرضة لتعدد القراءات واختلافها حسب كل قارئ.

قائمة المصادر

والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

قائمة المصادر والمراجع :

1- المصادر:

- حنا نصر الحنى قاموس معاني الاسماء العربية والمعربة تفسيرها ومعناها ط 1، دار الكتب العالمية لبنان 1996.
- عبد الرشيد هميسي ،رواية ما تشتهيه الروح، سامي للطباعة والنشر ط1 ،2016، الوادي
- ابن فارس معجم مقاييس اللغة ج 1، ص 324 مادة بيت تفسير مفردات وألفاظ القرآن الكريم مجمع البيان الحديث دار الكتاب اللبناني بيروت ط 2 ،1984.
- المعجم المسرحي ماري إلياس وحنان قصاب حسن ط 2 ،مكتبة لبنان ناشرون-لبنان- 2006.
- ابن منظور، لسان العرب، مادة (هدي) ج 6، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ،1988 ط 1،دار الجيل ودار لسان العرب بيروت، كذلك ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، (مادة هدي).

2- المراجع:

- ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، دراسة منشورات الاختلاف، الجزائر 2010.
- أحمد مختار اللغة واللون، عالم الكتب القاهرة ط 1 ،2007.
- إدريس بودية، الرواية والبنية في روايات طاهر وطار، الجزائر، ط1، 2007م.

- آراء عابد الجرماني ،اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، منشورات الضفاف، بيروت لبنان. ط1- 1433هـ-2012م.
- البازعي سعد استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث. المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء 1995 ط1.
- بركات وائل، غسان السيد. نجاح هارون، اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة منشورات جامعة دمشق- دمشق، 2004- 2005.
- بشير بويجرة محمد، الشخصية الروائية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط 1 ،1983.
- بنكراد سعيد، السميائيات السردية، مدخل نظري كتاب الجيب 29 منشورات الزمن الدار البيضاء 2009، ط1.
- بوطيب عبد العالي، مستويات دراسة النص الروائي مطبعة الأمنية الرباط 1999.
- الجرماني عابد : اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية. الدار العربية للعلوم ناشرون. منشورات الاختلاف. بيروت الجزائر ط1 2012،
- جميل حمداوي ،السيموطيقا والعنونة ،مجلة علم الفكر ،الكويت. مجلد25-العدد03 مارس 1997.
- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي : الفضاء-الشخصية-المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء. 1990.
- حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب. مجلة الدراسات ط1.د ت.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقدي الأدبين المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة 2000.

- ابو زيد عبد الرحمان بن محمد بن عبد الرحمان بن خلدون، المقدمة: تحقيق حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1431-2010.
- شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان 1994.
- شريف حبيلة بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني عالم الكتب الحديث اربد، الأردن 2010.
- صلاح فضل ،بلاغة الخطاب وعلم النص ،سلسلة عالم المعرفة ،الكويت ط1992،1م.
- عبد الحق بالعابد ،عتبات جيرار جنيت من النص اي المناص تقديم سعيد يقطين الدار العربية ط 1، 2008.
- عبد الرحمان طنكول –خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية مجنون الالم –مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية فاس العدد 9. 1987.
- عبد الصمد زايد. المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة ط 1 دار محمد علي تونس 2003.
- أبو عبد الله بن اسماعيل بن المغيرة، الأدب المفرد، تحقي محمد فؤاد عبد الباقي 1989، ط 3، دار البشائر الإسلامية بيروت.
- عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحدائبية، بيروت ط 1986.
- عمر عاشور، البنية السردية عند الطبيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في (موسم الهجرة إلى الجنوب) دار هومة، الجزائر 2010.
- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات: الجذوة-الحصاد-أغنية والنار، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين ط 1، 2003.

- فهيم عبد القادر شيباني- السيميائيات العامة. أسسها ومفاهيمها الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف بيروت الجزائر 2010 ط1.
- كلود عبيد: نخبة الفنانين التشكيليين في لبنان، ألوان (دورها. تصنيفها. رمزيتها. دلالاتها) مجد المؤسسة الجامعية، بيروت ط 1 2013.
- محفوظ عبد اللطيف. المعنى وفرضيات الإنتاج – مقاربة سيميائية في روايات نجيب محفوظ الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت 2008، ط1.
- محفوظ عبد اللطيف. آليات انتاج النص الروائي نحو تصور سيميائي. الدار العربية للعلوم ناشرون. منشورات الاختلاف، بيروت الجزائر 2008، ط1.
- محمد الهادي المطوي شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، يوليو (جويلية)، سبتمبر 1999م، مجلة 28 العدد1.
- محمد بن جلال الدين بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1410 – 1990.
- محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق-2005.
- محمد معتصم، بنية السرد العربي، دار الامان، الرباط-المغرب ط 2010.
- محمد مفتاح دينامية النص –المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء المغرب ط1.
- نبيل منصور، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، دار توبقال للنشر ،ط1، 2007.
- ياسين النصر. الرواية والمكان دراسة المكان الروائي دار نيوتي ط 2 دمشق سورية.
- يوسف وغليسي إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد. الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت الجزائر 2008 ط1.

المذكرات:

- هنية مشقوق، البنية السردية في روايات فضيلة الفاروق، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص السرديات العربية، اشراف د. صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2008-2009.
- أمال كهمان وآخرون، شعرية النصوص الموازية في دواوين عثمان لوصيف، مذكرة لنيل شهادة الليسانس، إشراف د. يوسف العايب، جامعة الوادي، 2014/2013.
- خديجة جليلي، المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث (مسرحية الشهداء يعودون هذا الأسبوع –لمحمد بن قطاف)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب عربي حديث إشراف محمد لخضر زباديه، جامعة الحاج محمد لخضر-باتنة، 2009 -2016م.

المواقع الالكترونية:

- http://vb.3dlat.nrt/160210

الكتب المترجمة:

- برونل – ماديلتا. كوتي .جليسكون، النقد الأدبي ترجمة هدى وصفي الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1999م.
- رامان. سلدن النظرية الأدبية المعاصرة. تر جابر عصفور دار قباء للنشر القاهرة 1998.
- روبرت شورلز "سيميائية النص الشعري" اللغة والخطاب الأدبي ترجمة واختيار سعيد الغانمي المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء المغرب، ط1، 1933.
- غاستون باشلار جماليات المكان تر غالب هاسك ط 3. 407 1هـ/1987م.
- فلانسي – جيزيل، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي تحرير دانييل برحين ترجمة رضوان ظاظا عالم المعرفة العدد 221 المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت آبار 1997.
- كورتيس – جوزيف – مدخل للسيميائيات السردية والخطابية، ترجمة جمال حضري الدار العربية للعلوم ناشرون . منشورات الاختلاف ط1 1428هـ،2007م الجزائر.

الملاحق

التعريف بالروائي

ولد الروائي "عبد الرشيد هميسي" سنة 01 جويلية 1984 ببلدية حاسي خليفة الوادي"، الجزائر، مساره التعليمي كان في ابتدائية الشهيد خطاب عبد الكريم، ثم متوسطة مقّى عمار، ثم ثانوية هواري بومدين بحاسي خليفة، تخرج من جامعة الوادي في 2007 بشهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها، وبشاهدة الماجستير في الأدب العربي من جامعة سطيف في 2012، وشهادة الدكتوراه بعنوان حضور التصوف في الخطاب الروائي العربي المعاصر في 27فيفري 2018 بإشراف عبد السلام ضيف بجامعة باتنة وتحصل عليها بدرجة مشرّف جدّا، وهو الآن أستاذ بجامعة الوادي قسم اللغة والأدب العربي، له رواية " ما تشتهيه الروح" وهي الفائزة بالجائزة الوطنية للرواية بالجزائر في ديسمبر 2016، مصنّف نقدي بعنوان: "النص والحاشية"، وعدة مقالات في مجلاّت محكمة ومجموعة قصصية بعنوان " موسم الوجع".

ملخص الرواية

تحكي رواية "ما تشتهيه الروح" قصة الخروج من الظلام إلى النور أو من السراديب إلى الحياة، بطلها "حسن الشرقي" ويسمى "حسن الباير " وقد سمي بهذا الاسم لأنه بلغ سن الأربعين ولم يتزوج، فقد كان مشغولا ومنهمكا في (ملذاته ومعاصيه)؛ من خمرة ومخدرات ونساء...

إلى أن زاره حلم في نومه يقول له فيه :" بلغ إسلام المرادي:"‹‹ كل شيء في حينه ،الله لا يهمل أحدا حان حين القدر، جفت الأقلام وطويت الصّحف ›› الحراش – الجزائر العاصمة" وألح عليه ذلك المنام أربعة عشرة مرة ،حتى استجاب لذلك الحلم.

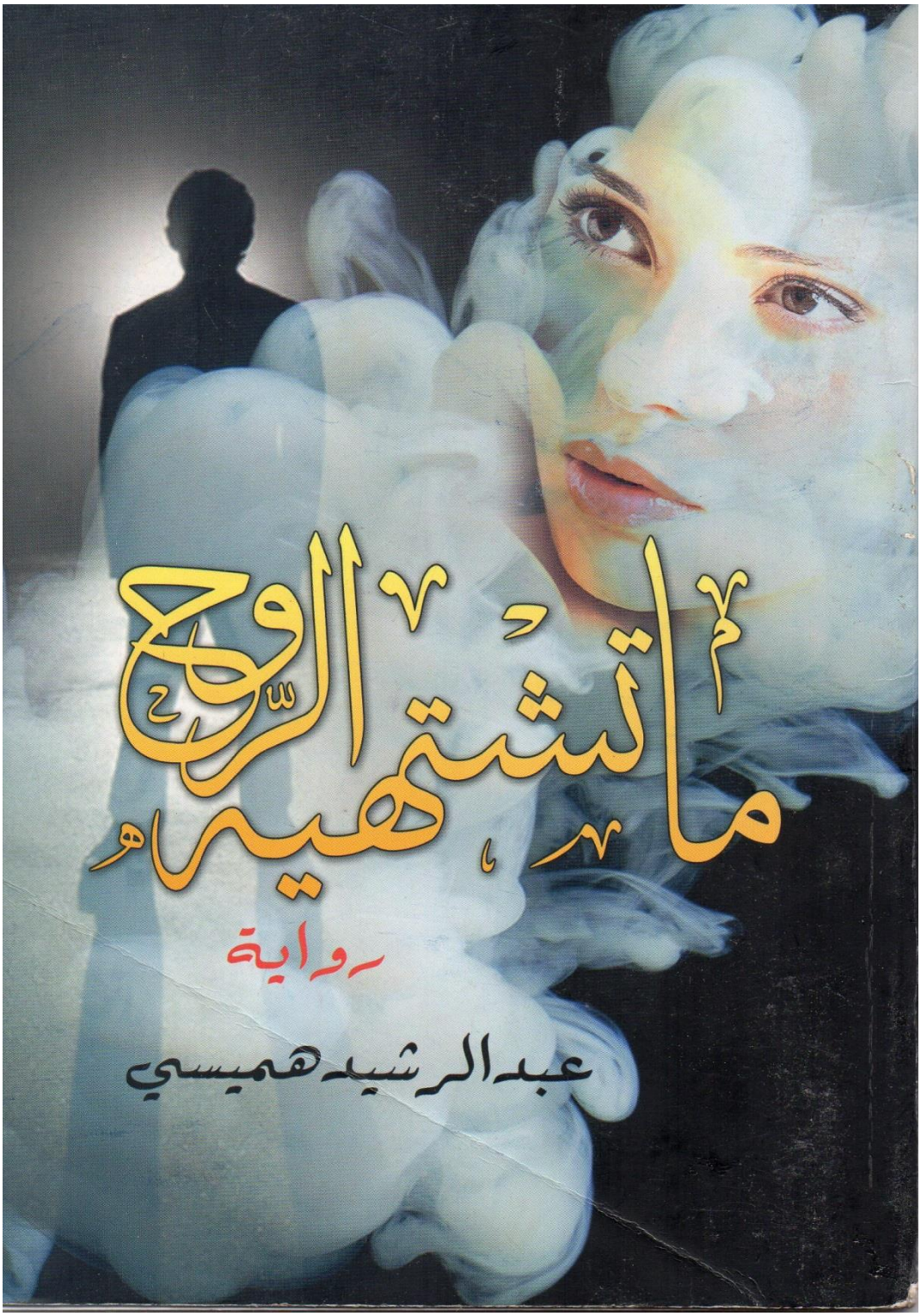
فتش "حسن" عن "إسلام" في أماكن عديدة ‹‹مقاهي ،أسواق، دور الثقافة، مساجد. ..›› إلى أن وجد رجلا صوب له ظنه وأخبره أن "إسلام" امرأة وليست رجلا، وأعطاه عنوانها، في الغد لقيها صدفة مع أمها مغمى عليها ولم يكن يدري أنها هي، وأوصل أمها إلى البيت فأكرمتاه، وبعد

حديث دار بينهما، أدرك أنها "إسلام المرادي"، وألحت عليه أمها " الحاجة نعيمة" المكوث معهم ثلاثة أيام، فشاءت الأقدار أن يبقى أكثر من ذلك.

أثناء إقامته معهم تعلم من "إسلام" الكثير ؛عرف الله معرفة وجدانية وأحس بحلاوة القرآن، فهم الموت على حقيقته لأنه يقرّب المؤمن من ربه، أدرك معنى الأقدار...، عندما أنهى إقامته، كان قد دخل وجودا جديدا مليئًا بالأنس بالله والعيش في كنفه.

لما عاد إلى مدينته ‹‹ وادي سوف ›› بدأ يعيش حياة جديدة بمفاهيم جديدة، فتغير حاله (من البطالة إلى الشغل، من السكر والإدمان إلى الطهارة والصلاة، من اللاهدف إلى الهدف، من الجسد إلى الروح) فكان هذا الحلم منقذه من عالمه الأسود.

الواجهة الأمامية لغلاف الرواية



الفهـــرس

فهرس المحتويات

شكــر وعرفــان.....

مقدّمـة.....أ

الفصل التمهيدي: **4**

فعالية المنهج السيميائي في استنطاق النصوص **4**

1. مفهوم السيمياء 5

2. الرواية العربية والسيمياء:.....7

الفصل الأوّل:.....**15**

سيميائية العتبات النصية.....**15**

مفهوم سيمياء العتبات.....16

1. عتبة الغلاف:.....17

1.1. سيميائية الأيقونة: 17

2.1.سيميائية العنوان:.....21

2. عتبة الإهداء: 27

3. عتبة التصدير (الاقتباسات): 32

الفصل الثاني:.....**38**

دراسة سيميائية في بنية المكان والشخصيات **38**

1. قراءة سيميائية في بنية المكان والشخصيات.....39

1.1. سيميائية المكان: 39

1.2. سيميائية الشخصيات.....51

خاتمة.....**61**

قائمة المصادر والمراجع 64

الملاحق 70

الفهـرس 74

الملخص:

تناولنا في هذه الدراسة المكونات السردية في رواية "ما تشتهيه الروح"، فجاءت تحت عنوان ‹‹دراسة سيميائية في رواية ما تشتهيه الروح لعبد الرشيد همیسي›› هدفنا من وراء ذلك الكشف عن ماهية تلك المكونات، بداية بالغلاف والعنوان اللّذين يعدّان مفتاحا أساسيا للولوج الى أعماق النص وسبر أغواره ،وكذلك الى الشخصيات والمكان اللّذين يشكلان إطار الأحداث داخل الرواية ،وقد اعتمدنا في هذه المقاربة على المنهج السيميائي، الذي أثبت فاعليته في مقاربة النصوص الروائية ،فكانت العلاقة بين تلك المكونات في رواية "ما تشتهيه الرّوح" علاقة تكاملية ،جعلتها تتفاعل مع بعضها البعض لتشكل دلالات جسدت واقع المجتمع في ظل الصراع القائم بين الجسد والرّوح، وفي متاهات الشّهوة وبداية رحلتها في البحث عن ذاتها.

Résumé:

Dans ce mémoire، nous traiterons essentiellement les composants narratifs du roman « Ma tachtahih Erouh ».

Notre étude se base sur "l'étude sémiotique"de ce roman.

Cette méthode suivie nous permet de découvrir l'enjeu et la structure de ce roman ، en commençant par sa couverture et son intitulé qui jouent un rôle très important afin de montrer le fond du récit puis passant aux personnage et aux lieux qui montrent le déroulement des évènements .

Dans cette étude, nous nous bassons sur l'approche sémiotique. Que a fait ses preuves dans l'approchement des textes littéraires, la relation entre les composants dans ce roman était complémentaire cela permet de montrer la relation significative entre le corps et l'âme.

تم بحمد الله