خاتمـة

في ختام دراستنا لموضوع البنية السردية لرواية نسيان كوم للكاتبة الروائية أحلام مستغانمي التي اعتمدنا في دراستها على المنهجين البنيوي و السيميائي، خلصنا إلى ما يلي من نتائج:

من خلال تقطيعنا لنص الرواية إلى حركات و وحدات وجدناه يتشكل من حركات و كل حركة تحوي عدد من الوحدات البنيوية المرتبطة ببعضها البعض و قد تضمنت هذه الوحدات عدد من الثنائيات الضدية و نذكر من بينها البارزة منها: (نسيان تذكر، فرح حزن) (الألم اللذة، لالذة لا ألم)(الإغتيال النجاة، لا نجاة لااغتيال)

و في ما يتعلق بالشخصيات فقد استخدمت الراوية أسماء حقيقية لأشخاص حقيقيين أي أنها استخدمت شخصيات من واقعها، أما مورفولوجيا فقد عنت الكاتبة بالجانب النفسي لأغلب الشخصيات أكثر من عنايتها بالبناء الخارجي و خاصة الشخصية الرئيسية في الرواية و هي صديقتها كاميليا، و قد سلطت الراوية في هذه الرواية الضوء على المعاناة التي تعانيها المرأة العربية إثر تعرضها للصدمات العاطفية من طرف الرجال.

و كخلاصة عامة تعتبر رواية نسيان كوم للكاتبة الروائية الشهيرة أحلام مستغانمي من أهم الأعمال الروائية الجزائرية للجيل الجديد لأنها تعد مفتاحا للعديد من مشاكل النساء العرب في هذا الجيل لتصير بذلك فضاء مفتوح لتعدد القراءات إلا أنها لا تزال تحمل في ثناياها العديد من التساؤلات التي لم نتطرق إلى دراستها لعدة عقبات نذكر من بينها ضيق الوقت المتاح للدراسة. و من بين هذه التساؤلات نذكر:

- ماهي طبيعة اللغة للرواية؟ و ما مدى تناسق اللغة للرواية مع مستوى الشخصيات الوارد ذكرها في الرواية؟

و بهذه التساؤلات نكون قد مهدنا الطريق لغيرنا من المجتهدين و الدارسين و الباحثين لإلقاء الضوء على الرواية و إعطائها العناية اللازمة. و أخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا في دراسة هذا الموضوع من مختلف النواحي المطلوبة ونحن لا نشك في نقص هذه الدراسة أو ما قد يعتريها من خطأ أو تجاوز و عزاؤنا في ذلك أننا لم نذخر جهدا ولا وقتا في محاولة إخراج هذه الرواية للدراسة في أتم و أحسن ما يكون، و لم يبقى لنا إلا

أن نحمد الله على نعمته في مدنا بالصبر و القدرة على اخراج هذا العمل في صورته هذه، فإن كنا قد وفقنا فمن الله وحده و إن كنا قد جانبنا الصواب فمن أنفسنا و الشيطان.

-تم بعون الله-

المبحث الأول:بنية العنوان وحركة التشكل في رواية نسيان كوم

إن الخطاب السردي هو مجموعة من البنى المختلفة على اعتبار أن كل بنية من البنى المشكلة حالة بنيوية جديدة مقروءة في ارتباطها بالنص العام التي تترجم عن المقاصد التي تحتويها الخالة البنيوية الأصلية المتمثلة له، حيث ترتقي هذه البنى إلى الوظائف و المضامين المتعددة لهذا النص المتلبس بها في إطار لغته الإنجازية، إذ لكل عطائيته الخاصة النابعة من مقروئيته بوصفه بنية سفلى تدخل في تركيب بنية كبرى[1]، عن طريق عمليات تركيب تؤدي إلى أن يكون الكل نتيجة هذه العلاقات القائمة في عمليات مقصودة التي في التحامها تعطي منحى دلاليا عاما و شاملا، معتمدين الوظيفة الإستكشافية في معاينة هذه السلوم النموذجية التي ساهمت في تشكيل هذا الخطاب.

فقبل الإنطلاق في دراسة البنية لهذا النص عموما نتوقف عند التشكل الظاهري العام اللافت لخطابه ، فهي تبدو مبنية من مجموعة من الوحدات المتتابعة التي لا يمكن أن تكون قد انتظمت بصورة اعتباطية ، و عليه سنقوم بتقطيع هذا النص و تفكيكه إلى أجزائه الأولى أي مستوى التشكل الثاني ، محاولين تمثيل هذه الأجزاء كما كانت مشتتة قبل أن تلتئم في هذا البناء الكامل. هذه العملية التي تعد على المستوى المنهجي أساسية لأنها تمكننا من السيطرة عليه خلال عمل و هي قضية عناصر النص أو مراحله، فأين تبدأ المقطوعة و أين تنتهي؟و هل من وسيلة للتعرف عليها و تحديدها؟.[2]

فمن بين طرق التقطيع: أن المقطوعة تبدأ عند انقطاع الصلة بينها و بين المادة السابقة لها، كما أنها تقف عند انقطاع الصلة بما بعدها[3]، كما أن ثمة طرق أخرى معتمدة في البنى السردية الخاصة يمكن الإستفادة منها و تتمثل في الأدوات الأربعة التالية:

1) **اتصال أو انفصال زماني :** إن كان زمن النص هو الحاضر فاستعمال صيغة الماضي يورد مقطعا نصيا جديدا يلعب دور لاحقة على مستوى الخطاب القصصي أيضا و الإستعمال يورد مقطعا مؤلفا.

[1] ينظر: صلاح، فضل: " نظرية البنائية في النقد الأدبي" مكتبة الأنجلو المصرية (د.م.ط)،ط2،1980، ص:191.-
[2] ينظر: حسين الواد : "البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري" الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس: د.ط، 1970، ص:30-
3 ينظر: المرجع السابق، ص:31-

2) **اتصال أو انفصال مكاني :** فللهيكل المكاني قيمة وظائفية هامة، إذ كل إبدال للإطار المكاني يورد مقطعا نصيا جديدا.

3) **اتصال أو انفصال على مستوى الفاعلين :** فالإبدال على مستوى الفاعلين بظهور فاعل جديد أو غياب يورد مقطعا نصيا جديدا.

4) **ورود نمط خطابي جديد :** و هومقياس موضوعي يربط النص بالتحول من نمط خطابي إلى آخر، كالتحول من مقطع وصفي إلى حوار، و هو مقياس في الواقع أسهل استعمالا من مقطع مقياس الأغراض الذي يسيطر في التحاليل التقليدية.

هذه بعض المقاييس التي يعمل بها علماء السيمائية المعاصرون.

أ-بنية العنوان في رواية نسيان كوم:

يتشكل النص الإبداعي الحديث من معادلة لابد منها، أولها العنوان و آخرها النص فمن الحقيقة أن يدرس و يحلل من كان له الصدارة، و بالتالي فالعنوان هو أولى عتبات القارئ التي يقيس دلالاتها على جميع مضامين النص لذا كان دائما "يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية و أخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته و محاولة فك شفراته الرامزة"[1]

و يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي و ملحقاته الداخلية نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي و التخييلي بصفة عامة و الروائي بصفة خاصة و هو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص و تسميه و تميزه عن غيره و هو من العناصر المجاورة و المحيطة بالنص الرئيسي إلى جانب الحواشي و الهوامش و المقدمات و هو عبارة عن علامة لسانية و سيميولوجية غالبا ما تكون في بداية النص لها وظيفة تعيينيه و مدلولية و وظيفة تأشيرية أثناء تلقي النص و التلذذ به تقبلا و تفاعلا و العنوان في الرواية هو الذي يوجه قراءة الرواية و يغتني بدوره بمعان جديدة بمقدار ما تتوضح

[1] 1 بسام قطوس،سيمياء العنوان،وزارة الثقافة ، عمان/الأردن،ط1 ،2001،ص:12-

دلالات الرواية، فهو المفتاح الذي تحل به ألغاز الأحداث و إيقاع نسقها الدرامي و توترها السردي علاوة على مدى أهمية استخلاص البنية الدلالية للنص و تحديد تيمات الخطاب القصصي و هو في الأخير علامة لغوية تعلو النص لتسمه و تحدده و تقوي القارئ بقرائته.

بعد هذا التقديم نشرع في تحليل العنوان نسيان com ، فنجد أن العنوان يحمل الكثير من الإيحاءات ، فالقارئ لأول وهلة يحس و كأنه رسالة موجهة لإنسان اقترف الكثير من الذنب و نلاحظ أن العنوان اختير بذكاء و ذلك عن طريق اللعب بالكلمات، فقد خلطت أحلام مستغانمي بين الحروف العربية و الأجنبية و حذفت النقطة ليصبح المعنى "نسيانكم" أي نسيان النساء للرجال فتقول: " أحبيه كما لم تحبه امرأة و انسيه كما ينسى الرجال".

أما عن البنية الصرفية للعنوان فنجده جاء على وزن فعلان و هو ما يحث عن المحو و العدول، أما عن البنية النحوية نجد أن نسيان اسم معرف يعرف مبتدأ يدل على الإستمرار عكس السكون و قد ورد محذوف الخبر و ترك تأويله للمتلقي فتحا للقراءة، و يتجسد العنوان تقريبا في كل صفحة من صفحات الرواية بكل أسلوب و في متن الكلمات:

"بالروح بالدم نفديك يا نسيان"ص 54

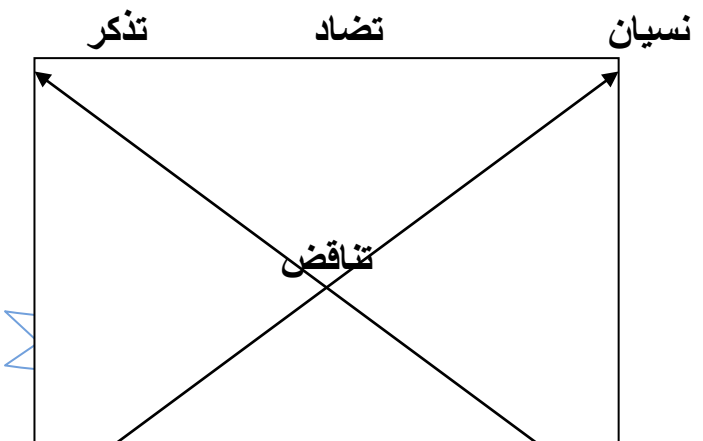
" طالبين النسيان" 24

"هاتف النسيان" ص 32

و ما يجذب القارئ هو الطريقة التي كتب بها العنوان، فنلاحظ أن تصميم الغلاف في رواية نسيان كوم له علاقة وطيدة بمضمون الرواية فهو يشير إشارة عابرة إلى ما تحتويه الرواية و ذلك انطلاقا من الطريقة التي صمم بها حيث أن هذه الرواية تحمل اسم مؤلفتها مكتوب بخط رفيع، و طغى على الغلاف اللون الأسود و ذلك يعبر عن ما في داخل كل امرأة من هموم و أحقاد تحملها في قلبها ضد كل ما عانته من الرجل و يحمل الغلاف عنوان الرواية الذي كتب بخط سميك و باللون الرمادي و قد خلطت الراوية بين

الحروف العربية و الأجنبية ليصبح العنوان نسيانكم أي نسيان النساء للرجال، و طبع على غلاف الرواية ختم واضح باللون الأحمر مكتوب فيه "يحظر بيعه للرجال" أي أنه ممنوع على أي رجل الإقتراب من الرواية و ذلك لما تحتويه من عبارات محظور على الرجال قراءتها و ربما كانت بذلك تغري عقول الرجال على اقتناء الرواية لرغبتهم معرفة ما يحتويه المؤلف و كذلك يوجد على الغلاف وردة باللون الأصفر المحمر و علق عليها خيط رفيع تعبث به الرياح و الزهرة تعبر عن المرأة في رقتها و حنانها أما الرياح التي تعبث بالخيط الرفيع هي الصدمات التي تلقتها و مازالت تتلقاها من الرجال. و في آخر الغلاف كتب اسم المغنية المعروفة جاهدة وهبة التي غنت نسيان أحلام مستغانمي و وضحت أن الكتاب مرفق CD يحتوي كامل مؤلفات أحلام مستغانمي التي غنتها هذه المغنية المعروفة و كتب عليه كذلك دار الأدب التي عنت بنشر الرواية.

و عليه فعنوان الرواية اختزل مضمونها على صفحة الغلاف و بذلك يكون قد جمع بين معظم وظائف العنوان من وصف و إغراء و دلال و إيحاء، و أخيرا و ليس آخرا نستنتج المربع السيميائي الذي يحوي الثنائية الضدية التي تتمثل في ثنائية الفرح و الحزن.



تشاكل تشاكل

فرح تضاد حزن

ب-حركة التشكل في رواية نسيان كوم:

يمكن أن نتكلم عن حركة التشكل في إطار بناء مقاطع الرواية إنطلاقا من العناوين و العلاقة التي تربط بينها ثم على مستوى المضمون حيث ندرس البنية السردية من حيث تقطيع الوحدات ثم رصد الحركات من خلال المتتاليات كتغير الزمن من الماضي إلى المضارع لبيان بداية مرحلة جديدة و دراسة الأحداث و الشخصيات تغير مكاني من مكان إلى آخر حركة جديدة. و الملاحظ في تتبع حركة التشكل في رواية نسيان كوم لأحلام مستغانمي هو كثرة العناوين المترابطة و التي تحيل في أغلبها علاقة الرجال بالنساء، فمثلا لو نأخذ حركة التشكل من خلال العنوان الأول الكاتب مرشدا

عاطفيا، و المحور الذي يدور حوله هذا العنوان هو دلالة كلمة نسيان التي لها علاقة لعنوان الرواية كقول الكاتبة: "ما النسيان سوى قلب صفحة من كتاب العمر" ، فلا يمكن أن نتكلم عن الشاعر ولا عن القصيدة ولا العلاقات القائمة بينها إلا في إطار معنى الحب حيث نجد قول الكاتبة: "حدث كثيرا أن تمنيت لو أني أملك الوقت و الصبر اللازمين لكتابة رسائل إلى عاشقة شابة". و لكن حينما نأتي إلى وصف علاقة العنوان الثاني الفصول الأربعة للحب نجد علاقة وثيقة بين هذا العنوان و مضمون النص حيث نجد أن دلالة النسيان تبدو جلية كحركة ثانية و لكنها امتداد للحركة الأولى في الحديث عن متن النص و ذلك في قول الكاتبة في حديثها عن الفصول الأربعة بقولها: حديثها عن علاقاتها بالقراءة مقسمة مراحل الحب إلى فصول أربعة:

فصل اللقاء و الدهشة.

فصل الغيرة و اللهفة.

فصل روعة الفراق.

فصل روعة النسيان.

لاحظ في الفصل الرابع دلالة كلمة نسيان في العلاقة القائمة بينها و بين كلمة نسيان في العنوان الأول و علاقته بالمتن هنا نلمح دلالة في امتداد للمقطع الثاني مع المقطع الأول مع وجود تخصيص في دلالة كلمة حب حين ترتبط بكلمة حب، كما تريد الكاتبة هنا أن تحافظ على نفس المعنى باختلاف العناوين التي تقدمها على امتداد روايتها نسيان كوم. لاحظ مثلا العنوان الثالث و علاقته بالمتن (ليشهد الأدب أني بلغت) و قول الكاتبة: "أكبر لغزين في الحياة قطعا الموت و الحب" و لن هنا تتغير دلالة الحب حينما تتعلق بالهزات العاطفية التي لها علاقة بالهزات الأرضية التي يخلفها الزلزال، و هي تبحث عن علاقة الأدب بقرائه مع تحقيق الحب في قول الكاتبة: "أن نذهب إلى الحب كما نغادره دون جراح دون أسى لأننا مصفحين ضد الأوهام العاطفية" ، و لكننا نلمح هنا أن حركة تشكل هذا المقطع في بنية الرواية ككل تختلف قليلا عن المقطعين السابقين، أما

بنية الحركة الموالية و المتعلقة بدلالة العنوان (توضيح للرجال المتسللين إلى هذا الكتاب) فكذلك ترد كلمة النسيان في بداية المقطع حيث يتم توجيه الخطاب إلى الرجال بقول الكاتبة: "أيها الرجال الرجال سنصلي لله طويلا كي يملأ بفصيلتكم مجددا هذا العالم، و أن يساعدنا على نسيان الآخرين". نلاحظ ورود كلمة نسيان مرتبطة بالجماعة و قولها نسيان الآخرين و هذه الحركة تكاد تكون امتدادا للحركتين السابقتين و خاصة حين تشتهد الروائية بقول غادة السمان (ما أنذل الرجال الذين نفشل في نسيانهم، و لكن إذا مر أحدهم بصفحة الروح ، دمغها إلى الأبد بوشمه). و قد تتشكل حركة جديدة من خلال دلالة العنوان شبهة النسيان المتعلقة بدلالة التناص الحاضر كاستشهاد من قبل أحلام مستغانمي في قول فوزية السندي: "للحب طعنة خرساء و لنسيانه نهر من الخناجر" مع دلالة المتن في ورود كلمة نسيان في التساؤل الآتي: (من تريدين أن تنسي؟) و في الإجابة عن هذا السؤال ارتباط دلالة كلمة نسيان بكلمة حب فهذا تأكيد عن ترابط مقاطع الرواية فمن يتحدث في الرواية ليس الروائية فقط ، و إنما هناك مجموعة من الأحداث التي ترد بشكل مستمر في كل أجزاء الرواية و الإجابة عن السؤال كانت تقول أحلام مستغانمي: "لكأن النسيان شبهة تفوق شبهة الحب نفسه، فالحب سعادة أما السعي إلى النسيان فاعتراف ضمني بالإنكسار و البؤس العاطفي" ص21

فهناك في الرواية حركة واحدة ذات امتداد واحد و ذات موضوع واحد و لكن التناص بين المقاطع و بين الإستشهادات الموزعة هنا و هناك بين ثنايا الرواية يثبت أن الرواية كأنها مقطع واحد، لاحظ مثلا الحركة الموالية في دلالة العنوان طالبين النسيان، نلاحظ هنا تشكل دلالة النسيان متعلقة بالطلب و هي حركة مشاكلة للسابقة في "أننا ننسى و لكن من؟" في قول الكاتبة بالإذن من العزيز مروان نجار صاحب مسلسل "طالبين القرب" : "إحنا طالبين النسيان" فهذا عصر المطالب. التأكيد هنا على أن أجزاء الرواية أو مقاطعها هي أجزاء مترابطة بحكمها المتركز الضوئي أو محور الرواية في دلالتها بالعنوان الكلي نلاحظ تشكل معنى كلي من أجزاء مع ورود التناص بكثرة، و من عادة الروائيين عدم ذكر النص المتناص به صراحة ولا ذكر صاحبه، و في هذه الرواية

جرى عكس ما هو متوقع حيث تشكل دلالات الرواية حتى مجمل النصوص المتداخلة المعبر عنها بالتناص.

و بالإنتقال إلى دلالة العنوان "هكذا تورطت في هذا الكتاب" نجد كذلك تشكل دلالة النسيان في المقطع التالي: (في النسيان مكتفية به مكسبا، فمع كل مقال كنت أبعثه لها كانت تعيد النظر في خياراتها السابقة) و هي في هذا الجزء تجيب عن بعض الأسئلة التي طرحت هنا و هناك كما تختم دلالة هذا المقطع بسؤال : (هل فهمتن الرسالة)؟ ص30

عسانا نجد إجابة في عنوان أو مقطع آخر، فهل نستطيع هنا أن نتتبع دلالة الزمان و المكان فقط دون أن يكون لها ارتباط بدلالة الشخصيات المساهمة في بناء رواية الكاتبة أحلام مستغانمي؟ هل الشخصيات النسائية و الرجالية هي شخصيات محددة و لها أسماء ثابتة أم أنها تختلف بحسب الجزء الذي وقع فيه التناص كدلالة لتشكل حركة جديدة أم إتمام لحركة سابقة تحمل نفس الدلالة؟ لاحظ مثلا دلالة عنوان "هاتف النسيان" و الإستشهاد بأبيات شعرية لأبي نواس في الصفحة 32 ثم بعدها عنوان آخر"صديقتي التي تخاف أن تنسى" هنا حركة جديدة ذلك أنها تتكلم عن شخصية واحدة و لكن نبحث عن علاقة كلمة نسيان بالمتن، فهي هنا تستعمل تقنية جديدة و هي التركيز على دلالة الزمن أكثر من المكان الذي وقفت فيه الأحداث، لكن لاحظ ارتباط كلمة هاتف بالنسيان كما ورد سابقا حينما استشدت بقول أبي نواس مع قول الكاتبة: "من يومها كل صباح يدق هاتف النسيان في بيت صديقتي عند الساعة التاسعة فأحكي لها بكل الكلام المباح عن عمرها المستباح باسم الحب". و كأننا كذلك أما مقطع ثابت من رواية ألف ليلة و ليلة و ها التقاطع يثبت ارتباط دلالة كلمة نسيان بالحب الذي لا يمكن أن يحي إل بصفاء النفوس و طيب الخواطر.

لنطرح السؤال التالي:

- كيف تتقاطع أجزاء الرواية من خلال عناوينها و هل نحن أمام عنوان واحد أم عناوين متعددة؟ و كأننا أمام مواضيع متعددة لتجربة روائية واحدة؟

نلاحظ مثلا أننا أمام عناوين متعددة تدل على تجارب خاصة بالكاتبة و لكن لها ارتباطا مباشرت بدلالة الرواية، فلو مثلا اشتغلنا في تحليل عنوان (شغالتي العاشقة... و وصفتي السحرية) لوجدنا أن الكاتبة هنا تحاول أن تستحضر روايتها "ذاكرة الجسد" (حين يقول للغالي الدكتور سهيل إدريس رحمه الله دعها تجن فإن الأعمال الإبداعية الكبرى لا يكتبها إلا المجانين) ص43 من رواية نسيان كوم.

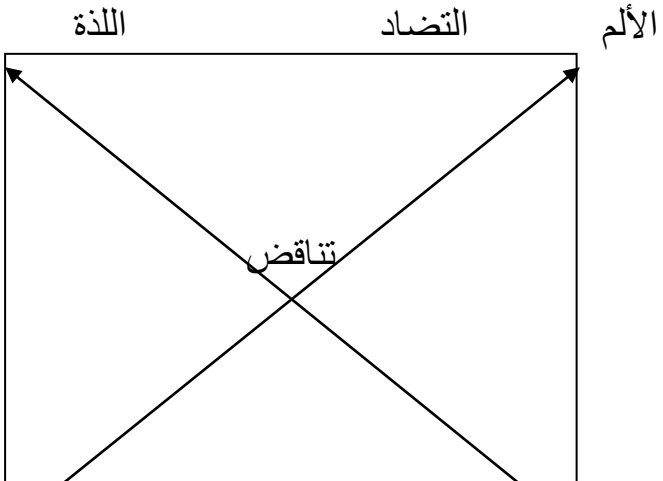
و لكننا لا نعثر على دلالة كلمة نسيان إلا في المقطع الأخير في قول الكاتبة: "فأقول لها عن الرجال ما يشفيها و ينسيها و أعايره لها كما لو كنت أمي" ص46.

إذن هناك تقاطعات عديدة في مضمون الرواية و بينها و بين العناوين الجزئية و العنوان الكلي دلالة ثابتة و لا يمكن أن تتغير إلا بتغير التجربة النثرية الروائية أحلام مستغانمي. فحركة التشكل ليست مرتبطة فقط بدلالة العناوين و إنما بدلالة الشخصيات و الزمان و المكان و الأحداث في ترابطها العام مع مدلول عنوان الرواية نسيان كوم.

إن الحديث عن المربع السيميائي عند غريماس يعني تحقق السيميات السياقية التي تؤدي إلى تنظيم السيمي منطقي و هذا التنظيم يعني البحث عن علاقات التشاكل و التقابل أو التضاد و التناص و التشاكل كما ينص ذلك المربع السيميائي و الوضع و المخططات ينبغي أولا الوقوف على العلاقات العاملية التي يتكون منها البرنامج السردي فنستطيع مثلا استخراج مكونات المربع السيميائي لدلالة العنوان "هل تريدين النسيان حقا؟" مع المتن فلابد من وضع سيمات سياقية مرتبطة بدلالة العنوان .

المربع السيميائي (الصفحة 137)

العنوان (هل تريدين النسيان حقا؟)



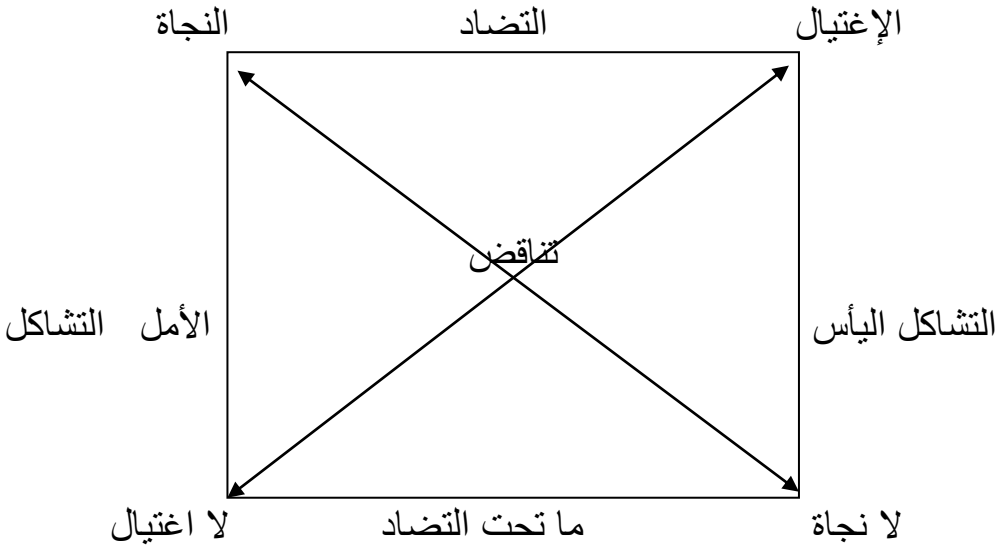
التشاكل الذاكرة النسيان التشاكل

لا لذة ما تحت التضاد لا ألم

هناك تشاكل بين الألم و اللالذة و بين اللذة و اللاألم و تضاد بين الألم و اللذة و ما تحت التضاد بين اللالذة و اللاألم و تناقض بين الألم و اللاألم و بين اللذة و اللالذة.

المربع السيميائي (الصفحة 142)

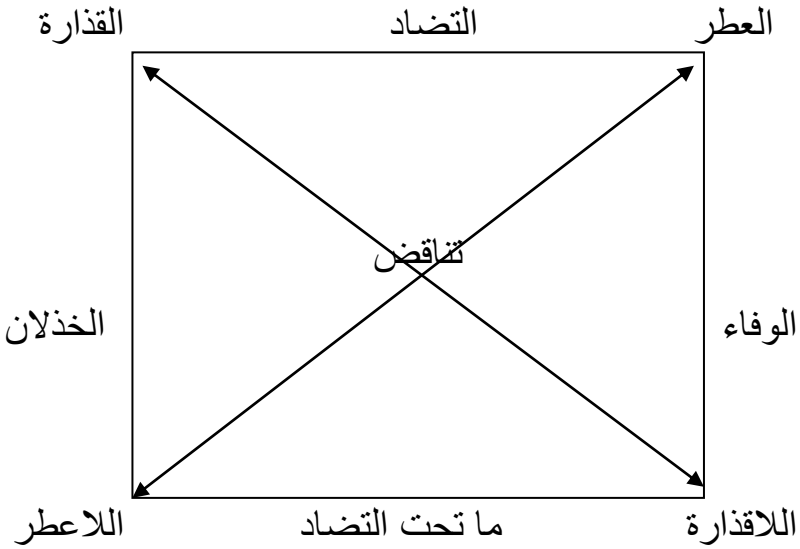
العنوان (إنه ينوي اغتيالك معنويا)



التضاد بين الإغتيال و النجاة و ما تحت التضاد بين اللانجاة و الإغتيال و التناقض بين الإغتيال و اللاإغتيال و بين النجاة و اللانجاة و التشاكل بين الإغتيال و اللانجاة و بين النجاة و اللاإغتيال.

المربع السيميائي (الصفحة 144)

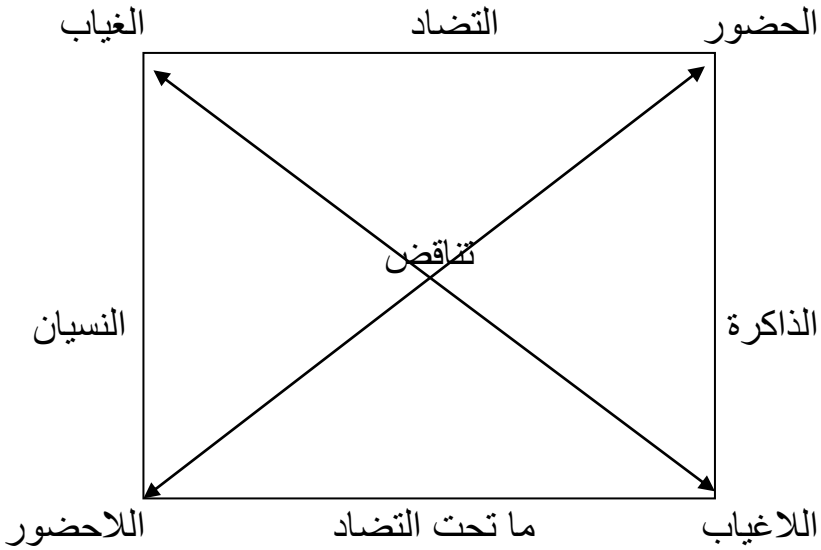
العنوان: (عطر النسيان)



التضاد بين العطر و القذارة و ما تحت التضاد بين اللاقذارة و اللاعطر و التناقض بين العطر و اللاعطر و بين القذارة و القذارة و التشاكل بين العطر و اللاقذارة و بين القذارة و اللاعطر.

المربع السيميائي (الصفحة 147)

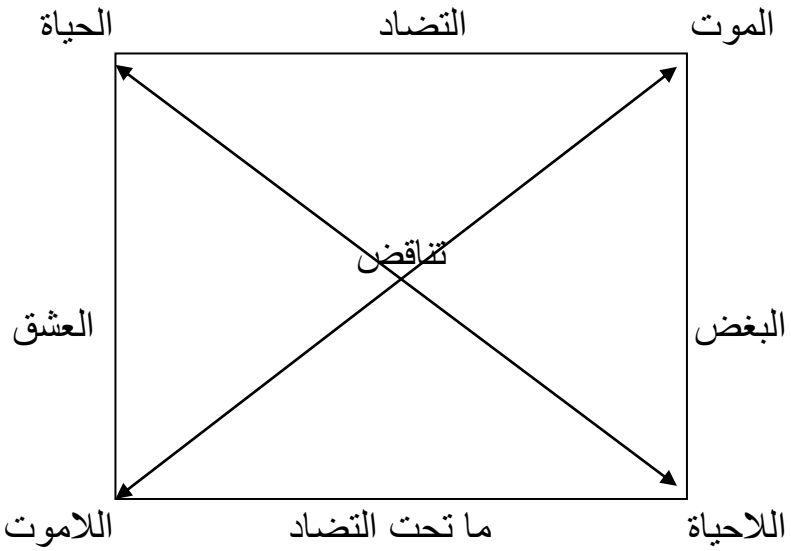
العنوان: (صهيل قارورة فارغة من عطره)



التضاد بين الحضور و الغياب و ما تحت التضاد بين اللاغياب و اللاحضور و التناقض بين الحضور و اللاحضور و بين الغياب و اللاغياب و التشاكل بين الحضور و اللاغياب و بين الغياب و اللاحضور.

المربع السيميائي (صفحة 158)

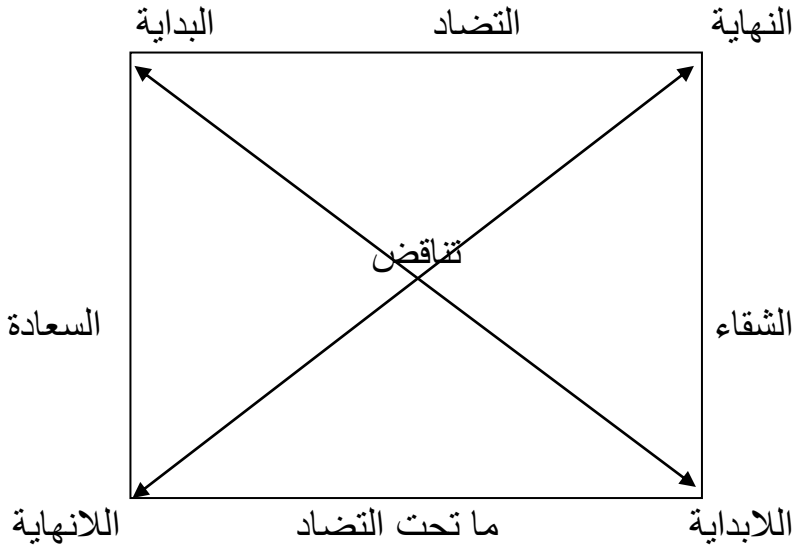
العنوان: (هذا المخلوق الهاتفي الذي يعبث بحياتك)



التضاد بين الموت و الحياة و ما تحت التضاد بين اللاحياة و اللاموت و التناقض بين الموت و اللاموت و بين الحياة و اللاحياة و التشاكل بين الموت و اللاحياة و بين الحياة و اللاموت.

المربع السيميائي (صفحة163)

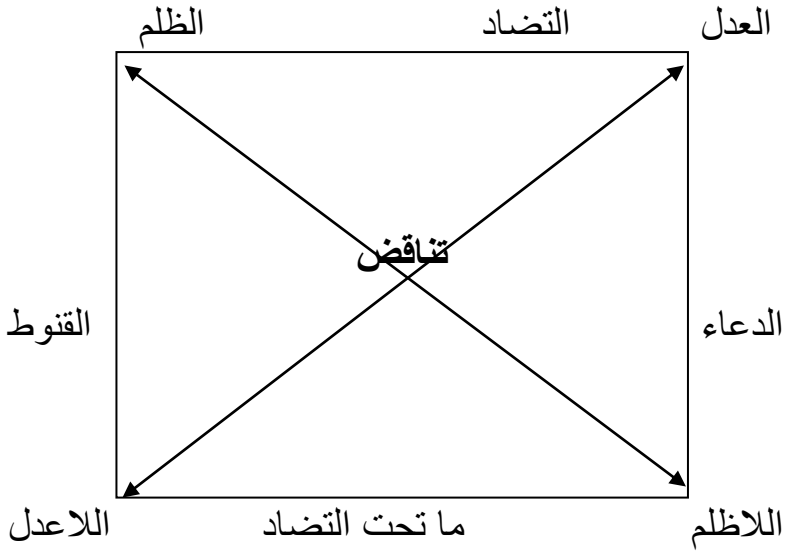
العنوان: (ذاك الكبرياء القاتل للحب)



التضاد بين النهاية و البداية و ما تحت التضاد بين اللابداية و اللانهاية و التناقض بين النهاية و اللانهاية و بين البداية و اللابداية و التشاكل بين النهاية و اللابداية و بين البداية و اللانهاية.

المربع السيميائي (صفحة 169)

العنوان: (يا ظالم لك يوم)



تضاد بين العدل و الظلم و ما تحت التضاد بين اللاظلم و اللاعدل و التناقض بين العدل و اللاعدل و بين الظلم و اللاظلم و التشاكل بين العدل و اللاعدل و بين الظلم و اللاظلم.

ملاحظة:

يتم استخراج السيميات السياقية التي تشكل عناصر المربع السيميائي بعد قراءة النص جيدا بحيث نستطيع أن نعمم الوحدات الدالة السيميات السياقية لتوضيح دلالة العنوان و المتن بشكل مترابط (تقييم الوحدات يعني أنه لها علاقات بالبنية العامة للمقطع و أو للنص الروائي بشكل مطلق و كلي).

المبحث الثاني: سيميائية الشخصيات في رواية نسيان كوم:

أ- سيميائية الأسماء :

الشخصية من المقومات الأساسية للنصوص السردية و أركانها القاعدية ، و قد جعلها "فروستر" الركن الثاني في الأهمية ، ضمن سبعة أركان ، لأن الشخصية تدير الأحداث و تتحرك في الزمان و على المكان و تشكل بصراعاتها و تناقضاتها لب الرواية و عنصر التشويق و العقدة[1].

شغلت الشخصية (pérsonnages) موقعا هاما في الدراسات النقدية الحديثة و خاصة البحوث التي تعنى بتحليل الأعمال السردية، فهي تشغل موقعا أساسيا ضمن مكونات الخطاب السردي.

و ذهب "فيليب هامون" إلى جعل الشخصية بياضا دلاليا تسهم في بنائه الذات المستهلكة للنص أثناء القراءة[2]. كما اعتبرها وحدة دلالية ، و يفترض أن هذا المدلول قابلا للتحليل و الوصف و أن الشخصية الروائية تولد من المعنى ، و الجمل التي تتلفظها أو من خلال الجمل التي يتلفظ بها غيرها من شخصيات النص الروائي، و قد دعم آراءه بأقوال لغيره من النقاد السيميائيين، فهي عند الناقد الروسي "يوري لوتمان" تجمع

[1]- عالية، محمود صالح: "البناء السردي في روايات إلياس خوري" أزمنة للنشر و التوزيع، عمان،الأردن،ط1،2005،ص:119.
[2]- فيليب هامون: "سيميولوجية الشخصيات الروائية" باريس، (د.ط) 1997، تح/سعيد بتكراد، ص:196.

لصفات اختلافية و صفات تميزية، أما الناقد الفرنسي "غريماس" فإنه نظر إلى الممثلين على أنهم يدخلون في علاقات تركيبية في ملفوظات وحيدة المعنى ، كما شبه "رومان ياكبسون" الشخصية بالفونيم أي: شيكة من العناصر الإختلافية[1] ،و ركز أيضا تحليله في هذا البحث على تفكيك مشكل إقامة تراتيبه داخل المحاور المحتفظ بها ، و يتوجب هنا أن تصنف المحاور الأساسية بحسب استخدامها في تميز الشخصيات الروائية أو البعض منها[2] ، و يمكن القول مما سبق أن الشخصية عند فيليب هامون تمتد لتشمل جميع بنيات النص إذ أن مفهوم الشخصية لديه مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص ، أما وظيفتها الأدبية ليست مؤنسة بشكل خالص.

و منذ ظهور التحليل البنيوي نفر هذا التحليل نفورا كبيرا من معالجته الشخصية بوصفها جوهرا نفسيا، حيث حولها إلى نموذج بسيط لم يؤسسه على علم النفس، و لكن على وحدة الأفعال التي تهبها القصة للشخصيات[3]، و هكذا يقصد بالشخصية كل إنسان أو حيوان أو جماد يؤدي دورا في القصة سواء كان هذا الدور رئيسيا أو ثانويا، و للكتاب حرية كبيرة في اختيار شخصيات قصصه، فقد يختارها من عالم البشر أو عالم الحيوان أو من عالم الطبيعة و ما فيها من أشجار و جبال ، أو من العوالم الغيبية أو الخرافية.

يحاول بعض الدارسين التمييز بين مصطلح الشخصية و مصطلح التشخيص فيقصد بها كل إنسان أو حيوان أو جماد يلعب دورا في القصة بينما التشخيص هو محاولة لرسم شخصيات ذات علامات مادية أو معنوية متميزة، و للتشخيص في النقد الغربي مصطلحان متقاربان مختلفان هما التشخيص bersonisication و الإحياء و الإنعاش animation، فأما التشخيص : فهو إضفاء الأوصاف و الخواص الإنسانية على الأشياء أو المفاهيم التجريدية ، و أما الإحياء و الإنعاش: فهو منح المجردات

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص:273.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص:32.

[3]- ينظر:منذر العياشي:"مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي(رولان بارت)"،مركز الإنتماء الحضاري،حلب،ط1، د.ت.ن، ص:33

درجات من الوعي و القوة أعظم بكثير مما يغرى إليها عادة[1] و نتوقف الآن عند دلائلية الأسماء التي حددت بها شخصيات هذا العالم السردي.

سيميائية الأسماء:

يشكل الإسم < أحد الخطوط المميزة الهامة، و علامة فاعلة في تحديد (السمة المعنوية) لهذه الشخصية أو تلك>[2]. فلسبر أغوار الشخصية من الباطن علينا معرفة الإسم الذي وكل لها ، لأنه لأحد أهم الخطوط التي تميزها عن غيرها من الشخصيات التي تدور في فلكها، كما أنه يعتبر علامة دالة في البناء الداخلي للشخصيات ذلك أنه الدعامة التي يرتكز عليها هذا البناء ، فثباته و تواتره يمثل عاملا أساسيا من عوامل وضوح النص و مقروئيته[3] ، و معنى ذلك أن الإسم الذي يسند الشخصية يعتبر الركيزة التي يرتكز عليها الجانب النفسي للشخصية، و بالتالي يدلنا عليها عامل مهم و أساسي لأنه يساعد في وضوح الأثر الأدبي و بالتالي تزايد مقروئيته.

و قبل أن نتطرق لدراسة الأسماء الوارد ذكرها في الرواية المدروسة أثرنا أن نوضح أنه لكل شخصية روائية أبعاد معينة و هي ثلاثة و نقصد بالأبعاد أي المقومات لرسم الشخصية الروائية ، يهتم الكاتب بإبراز بعض مميزات عيوبها و الإلمام بها لتوضيح صورة الشخصيات و هذه الأبعاد هي:

- البعد المورفولوجي: ويتمثل في شكل الإنسان و طوله أو قصره و حسنه و سماته أو دمامته و استدارة وجهه أو استطالته و بروز أنفه أو صغره و طول عنقه أو قصرها أو لون شعره و رائحته الطيبة أو الكريهة و نعومة بشرته و عيوب شذوذه[4].

[1]- بنظر:يوسف حسين بكار"قضايا في النقد و الشعر" دار الأندلس ، بيروت،ط1، 1984،ص35.
[2]- إبراهيم،صحراوي:"تحليل الخطاب الأدبي(رواية جهاد المحبين جوري زيدان)" دار الآفاق،الجزائر،ط1، 1999،ص:161.
[3]- ينظر المرجع نفسه، ص ن.
[4]- ينظر:عبد الله خمار"تقنيات السرد في الرواية الشخصية"،دار الكتاب العربي،الجزائر،(د.ط)،2001،ص:230.

- البعد الإجتماعي: يهتم بتكوين الشخصيات ثم حياة الأسرة في داخلها الحياة الزوجية و المالية و الفكرية و صلتها بالشخصية، و يتبع ذلك الدين و الجنسية و التيارات السياسية و الهويات السائدة في إمكان تأثيرها في التكوين.
- البعد النفسي: فهو ثمرة للبعدين الإجتماعي و المورفولوجي في الإستعداد و السلوك و الرغبات و الآمال و العزيمة و الفكر ، و غاية الشخصية بالنسبة لصدقها تتبع ذلك المزاج من انفعال و هدوء، و من انطواء أو انبساط، و ما وراءها من عقد نفسية محتملة[1].

و هكذا فقد تعددت تصنيفات الشخصية لدى كل رواد المنهج البنيوي.

و من الملاحظ من رواية نسيان كوم المدروسة أن الكاتبة لم تستعمل أسماء كثيرة نسبة للشخصيات الوارد ذكرها في الرواية فقد استعملت صفة المجهول لأغلب شخصيات الرواية فقد استعملت لفظ لي صديقة في أغلب رواياتها.

و عن الأسماء الوارد ذكرها في الرواية نلاحظ أنها حقيقية و لشخصيات واقعية و المعنى المراد منه هو أن الكاتبة قد روت قصص واقعية لأشخاص تعرفهم و لها صلة القرابة بهم. و ربما لم تشأ الكاتبة إظهار الأسماء الحقيقية لكل شخصية تفاديا للشبهة و كثرة الإنتقادات أو المناصب الحساسة التي تشغلها الشخصيات الوارد ذكرها في الرواية.

بعد هذا التقديم نعود إلى دراسة الأسماء القليلة التي ورد ذكرها في الرواية و هي:

أحلام: و هي الراوية نفسها و يدل اسم أحلام على الرؤى أثناء النوم. الصابرون و العاقلون مع امتلاكهم القدرة للآمال و الذين يعفون عند المقدرة بنات الفكر و الآراء[2]. و يلاحظ عن الإسم أنه اسم على مسمى فهي تحلم بتحقيق فكرة تؤمن بها.

كاميليا: و هي صديقة الكاتبة و محور الرواية و اسم كاميليا لاتيني الأصل و معناه النقية البريئة و الأصل أنه اسم زهرة أو شجيرة دائمة الخضرة أزهارها حمراء أو وردية اللون و قد لقت هذه الشخصية كل اهتمام الكاتبة و التي لولاها ما كتبت هذه الرواية.

[1]- ينظر:المرجع السابق، ص:23.
[2]- موسوعة نجران الحرة "قسم الأدب-الأسماء و معانيها"

هنادي: و معنى الإسم هو المائة من الإبل و هو من التهنيد و هو الكلام الخفي و يقال هنادي اسم فارسي و معناه الفتاة الجذابة قوية التأثير و هو الواقع حيث أن الكاتبة ذكرت أن الدكتورة هنادي ربحي تحاول التأثير على مرضاها و ذلك بإيجاد كافة الوسائل لمعالجتهم و ايصالهم إلى بر الأمان. و هي الدكتورة هنادي ربحي مديرة مكتب الإدارة للإستشارات و الأبحاث النفسية في دبي.

بارعة: و هو اسم مؤنث عربي من البراعة و هي التفوق، و معناه التفوق في الجمال أو العلم أو الفضل[1] و هي مترجمة أعمال الكاتبة إلى الإنجليزية و هي كذلك اسم على مسمى حيث تبرع في قراءة أحاسيس الكاتبة إلى حد كبير و التوحد معها.

صوفيا: معنى اسمها هو الحكمة و هي أخت الراوية و قد لعبت دور ثانوي في هذه الرواية.

ياسين: و يعتبر في اللغة العربية اسم مقتبس من القرآن الكريم في قوله تعالى (يس(1) و القرآن الحكيم(2) إنك لمن المرسلين(3)) و قالوا أنه اسم عربي و هو نوع من فواتح السور أو قسم و الأرجح أنه خطاب لرسول الله عليه الصلاة و السلام، و قيل أنه حبشي و معناه يا رجل و يا إنسان و هو من أسماء سيدنا محمد عليه الصلاة و السلام، و في علم النفس يدل على شخصية صعبة في التعامل و هو شديد الغضب لكنه سريع في العودة إلى هدوئه و ياسين في هذه الرواية هو أخ الراوية و قد ذكرته في إحدى مقاطع الرواية و ذلك نسبة لذكائه و حسن تصرفه في المواقف الصعبة.

ب-البناء المورفولوجي للشخصيات :

البنية السردية في هذه الرواية لم تبدي أية إشارة صريحة للملامح الجسدية غير صفة الجمال و الأوصاف الواردة في الرواية تجنح نحو الوصف السلوكي و الأمزجة و الطبائع و هو ما خلصنا إليه من هذه الرواية ، و الراوية هنا لم تتوغل كثيرا في وصف الشخصيات الثانوية بل ركزت كل الإهتمام على الشخصيات الأساسية أو المهمة في

[1]- قاموس المعاني "معاني الأسماء".

الرواية. و لدراسة البناء المورفولوجي للشخصيات و لنوضح كيفية الدراسة و لعدم توافر الكثير من الأسماء نسبة للشخصيات و لكون شخصيات الرواية متمثلة في صديقات الراوية سندرس شخصيات الأسماء المذكورة و التي لم يرد لها اسم سنشير لها بلفظ صديقة(1) و صديقة(2) و ذلك لتقريب و ايصال الفكرة للقارئ. و سنبدأ بالبحث في البناء المورفولوجي للشخصيات على حسب دورها في الرواية بدءا من البطلة و هي الراوية بحد ذاتها.

و للتوضيح فإننا دمجنا البناء المورفولوجي للشخصيات مع البناء الداخلي للشخصيات و السبب في ذلك أن الكاتبة لم تركز على رسم الملامح الخارجية للشخصيات مثل الهيئة و المظهر إلا في قليل من المرات و في شخصيات محددة و العكس بالنسبة للبناء الداخلي للشخصيات فقد ركزت على الوصف الباطني للشخصيات أو الحالة النفسية لها حسب المواقف التي تمر بها كل منها و هو ما سنوضحه كما يلي:

أحلام مستغانمي : الراوية و الكاتبة و هي تأخذ دور واقعي أي تظهر لنا شخصيتها الواقعية حيث تدخلنا في تفاصيل حياتها و من الملاحظ من الرواية أن الكاتبة ذات شخصية قوية و تملك من الهمة و العزيمة ما لا تملكه جل نساء العالم فهي تقود حزبا كاملا يدعى حزب النسيان و دورها في الرواية يتجلى في إرساء النساء الخارجات من علاقات فاشلة إلى بر الأمان و ذلك بطرق فعالة و واقعية و كلمات قاسية في أغلب الأحيان. و تولي جل اهتمامها إلى صديقتها كاميليا التي تمر بمحنة صعبة و في حاجة ماسة إلى المساعدة و هي بذلك تساعد كل نساء العالم اللاتي يعانين نفس المشكل، و فعلا فكلماتها تؤثر على القارئ و تجعله يؤمن بها و يصدقها لأنها تستعملها بطريقة أدبية سلسة و بألفاظ جد أدبية، حيث أنها تنهر في بعض الأحيان (فليشهد الأدب أني بلغت !). و هي بكلامها تجذب انتباه القارئ و اقناعه بأفكارها كل هذا ينم عن الشخصية القوية التي تملكها الكاتبة.

كاميليا: المرأة العربية المغلوبة على أمرها في أهون و أضعف صورها و المعدمة الحيلة حول التدهور العاطفي الذي آلت إليه علاقتها العاطفية مع حبيبها حيث تقرر

التخلي عن جلباب الضعف و أن تمتثل للوصفة العلاجية التي قررتها الساردة معلنة القطيعة مع الطرف الأقوى و هو الرجل و لكن استجابة كاميليا لم تكن بالقوة المنتظرة من طرف الكاتبة و المشكل الأساسي عند هذه الشخصية هو المكالمات الهاتفية التي كان يجريها حبيبها في وقت محدد من كل يوم حيث قررت الكاتبة أخذ هذا الدور و في نفس الوقت و لكن المكالمة ستكون بطريقة عكسية حيث تسمع الكاتبة كاميليا ما يفعل الرجال بمثيلاتها حتى تشفى نهائيا.

و هذه الشخصية حظيت بكامل اهتمام الكاتبة حيث من أجلها كرست كامل وقتها و جعلتها بمثابة استثمار و هي شخصية ضعيفة نظرا لتكريس الكاتبة كل هذا الإهتمام بها و رغم كل المحاولات ظل هناك أمل في قلبها بأن حبيبها الخائن سيعود يوما. و تظل ذاكرتها و قلبها في انتظار غير محدود المدى للحبيب الراحل و في الأخير تنال مرادها لأن حبيبها يعود لها و لا تظهر لنا أي وجه للمقاومة أو الدفاع عن النفس بل تابعت عيش حياتها و كأن شيئا لم يكن.

هنادي ربحي: لم تورد لها مواصفات كثيرة بل ذكر على أنها إحدى المشاركات في دفع الكاتبة لكتابة هذه الرواية و هي تتميز بالذكاء و الوعي ، من رواد مقولة الغاية تبرر الوسيلة حيث لجأت إلى الكاتبة لتعالج لها مرضاها ومن المصدقين بأن العلاج بالقراءة الإنتقائية هو أحدث طرق العلاج النفسي.

بارعة الأحمر: هي الأخرى شخصية ثانوية لم يظهر لها أثر كبير، كانت من بين الصديقات التي أشارت إليهن الكاتبة بلفظ لي صديقة و من مواصفاتها المذكورة عنها أنها بارعة في قراءة أحاسيس الكاتبة إلى حد كبير و التوحد معها.

الخادمة: فتاة مغربية رسبت في الباكالوريا وصفتها الكاتبة بأنها لا تملك أي جاذبية بل تملك ملامح جبلية و تضع ضفائر قروية و قد وقعت في حب رجل سوري شديد الوسامة الشرقية و هي شغوفة بحبه لكن الرجل لا يبادلها نفس الإحساس فقد كان يتسلى بها فقط، و تتجلى شخصية الخادمة في هذه الرواية في أنها تملك قدرا من العزيمة لإعادة رجلها إلى حبها و ذلك بمساعدة الكاتبة التي بذلت كل ما استطاعت لإظهارها بأحلى حلة و

انقاذها من حالة اليأس، بذل الكاتبة الجهد في ارجاعها إلى بر الأمان و ذلك برفع معنوياتها و مساعدتها على النسيان.

الأم: و هي أم الكاتبة الحقيقية، و هي شخصية ثانوية حيث يشمل دورها في نصح الكاتبة و نهرها عن الإهتمام الزائد بخادمتها و الإهتمام بنفسها أكثر.

صديقة (1): فتاة عاشت قصة حب و لكنها انفصلت عن الرجل الذي كانت تحبه و هي شخصية حاقدة و ثائرة و ذات كبرياء عالي فقد اختارت الإنتقام على طريقتها الخاصة و كان سلاحها هو الصمت و عدم المبالاة و هو ما يدل على قوة الشخصية ثم توجيه الضربة القاضية التي ربحت بها معركتها ضد الحب.

صديقة (2): و هي من إحدى نجمات الإعلام الخليجي و قد وصفتها الكاتبة بأنها على قدر من الجمال و النجومية و الشهرة و قد عاشت تجربة حب، و بعد انتهائها عقدت ميثاق الوفاء مع النسيان و الألم و عدم التفكير بهذا الشخص غير الواثق منها فأثرت العيش على عصمته لا هي ملكه و لا هو ملكها و كل هذا من شدة حبها له.

صديقة (3): شخصية ضعيفة و هي على علاقة برجل لا يعطيها أي أهمية و دائم الإهمال و الهجر، و ما يدل على ضعف شخصيتها هو أنه عندما وجدت حبا جديدا و حياة جديدة عاد إليها الحبيب الأول و لكنه في طريقه إلى الموت آثرت الرجوع إليها حتى أنها طلبت منه أن يتزوجها و لكنه رغم ذلك رفض عرضها و ذلك احتراما لكبريائه.

صديقة (4): فتاة صحفية ذات كبرياء عالي على علاقة هي الأخرى برجل تحبه بجنون و يحبها و لكنه لا يعطيها القيمة التي تستحقها و يعمل دائما على اسقاط معنوياتها و يعاملها بشكل مؤلم و لكنها ضلت صابرة على وضعها حتى تمادى في تصرفاته المسيئة لها فتغلبت على قلبها و على حبها و حسمت أمرها و قررت تركه و متابعة حياتها بدونه و بدون ألمه.

حبيب صديقة: رجل يحمل ملامح قاسية و تعبة و كأنه يعاني مرض خبيث و يعاني من شك قاتل و هو ضعيف الشخصية حيث قرر الإنسحاب من المعركة دون محاولة. و دوره في هذه الرواية هو تكليف الكاتبة بمهمة إخبار صديقتها بأنه تركها حيث يحاورها لعله يأخذ بذلك دور الضحية في العلاقة ليشفى من مرض حبه و تعلقة بصديقة الكاتبة التي تنتظر عودته و لكنه يقرر إنهاء العلاقة.

حبيب كاميليا: و هو من أقوى الشخصيات حيث بسببه سردت الكاتبة كل القصص الواردة في الرواية كل هذا لشفاء صديقتها من حبه و جعلها تنساه و لكنه يعود من الماضي بكل قوة و يرجع مكانته بقلب كاميليا و ينسيها كل ما كانت تنصحها الكاتبة به و قد أعطته الكاتبة عدة مواصفات مثل النسر، و يملك هذا الشخص شخصية قوية حتى أنه أوشك على التأثير بشخصية الكاتبة القوية و جعلها تكاد تتراجع عن كل ما كتبته في الرواية و تصبح طي النسيان " كم شوش هذا الرجل عقلي كنت سعيدة قبل سماعه كنت من حزب النسيان و أصبحت من أنصار النسور و لو استمر الحديث معه كنت سأنشق عن حزب النساء و أنخرط في حزب الرجال"[1].

الكاتبة أظهرت شخصيته الحقيقية في الأخير حيث كنا نراه يلعب دور الظالم و الخائن و لكنه جاء بكل قوة ليثبت مكانته و ليعطي تبريرات لأفعاله بكل عقلانية حتى أن الكاتبة اقتنعت بكلامه و انسحبت من النقاش و لقوة شخصيته فقد ألغى دور الكاتبة من حياة صديقتها و تركها بغيظها لأن كل جهدها في علاج صديقتها ذهب طي النسيان.

جدول فيليب هامون لتوصيف الشخصيات

[1]- رواية نسيان كوم أحلام مستغانمي، دار الأدب ،بيروت.2009

الشخصيات	تلقي المعلومات	سوابق معبر عنها	مكني	موصوف جسماني	معلل سيكولوجي	موصوف ديني	العمر	الحالة الإجتماعية	وعي ديني
أحلام مستغانمي	Ø	+	+	-	+	-	-	+	عليك بالصلاة
هنادي ربحي	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	+	Ø
بارعة الأحمر	Ø	+	+	+	Ø	Ø	Ø	+	Ø
كاميليا	هجر حبيبها	+	+	+	+	Ø	Ø	+	Ø
صديقة1	Ø	+	Ø	Ø	+	Ø	Ø	Ø	Ø
صديقة2	+	+	Ø	على قدر من الجمال +	Ø	Ø	Ø	+	Ø
صديقة3	Ø	Ø	Ø	+	-	Ø	Ø	+	Ø
صديقة4	Ø	Ø	Ø	+	+	Ø	Ø	+	Ø
الأم	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø	Ø
الخادمة	Ø	Ø	Ø	لا تملك أي جاذبية ملامح جبلية +	Ø	Ø	شابة	خادمة +	Ø
حبيب الصديقة	Ø	Ø	Ø	+	الشك و الغيرة +	Ø	Ø	Ø	Ø
حبيب كاميليا	Ø	Ø	النسر العائد من الماضي	Ø	الخيانة و الثقة بالنفس	Ø	Ø	Ø	Ø

من خلال الجدول السابق نلاحظ أن الكاتبة لم تهتم بالجانب الجسدي أي المورفولوجي بقدر ما اهتمت و بحثت و حللت الجانب النفسي للشخصيات فقد قدمت وصفا صريحا و جريئا في نفس الوقت و ركزت كذلك على الجانب الإجتماعي للشخصيات و ربما يعود عدم اهتمامها بالبناء المورفولوجي للشخصيات عكس البناء الداخلي كونه لا يؤثر على سرد الرواية أو ايصال الفكرة المقصودة من الرواية، و بذلك فقد هيمن البناء الداخلي للشخصيات في الرواية و ذلك لتركيز كل الإهتمام على عنصر النسيان و هو المراد توصيله للقارئ.

أ- التحليل البنيوي للنصوص السردية:

من المعلوم أنه عند قيام الدارس بتحليل أي نص أدبي فإن أول إشكال يقف عقبة في طريقه هو طبيعة المنهج المختار للدراسة أهو المنهج الإجتماعي أم النهج النفسي الذي لا يكاد يقف نشاطه إلا على الخوض في الحوافر، الدوافع، المكبوتات، الكابتات وأثر كل ذلك أو بعضه في نفس المبدع، وعلاقته بالشخصيات، أو علاقة هذه الشخصيات فيما بينها، أو علاقة هذه الشخصيات باللغة المستخدمة، والعبارات المكررة خصوصا؟ أم على المنهج البنيوي الذي تحلو له القولبة والحدلقة، أم المنهج السيميائي الذي يقوم بتذويب الدال والمدلول، وتعويم المدلول في الدال...؟

أي منهج إذن هذا القادر على ما نشاء منه، أو نشاء له؟ أم يجب أن تتظافر هذه المناهج كلها مضافا إليها السيمولوجية والتفكيكية من أجل محاولة فك الألغاز، وحل المنظور البنيوي في التحليل السردي، وصولا إلى الوظائف السردية وموقعتها، إلى الشخصيات وتواترها وبنائها؟([1])

تعتبر البنيوية و السيميائية من المناهج التي أحدثت هزة عنيفة في الساحة النقدية الغربية منها و العربية منذ إرهاصاتها الأولى ، لتغير الممارسات النقدية السائدة بتقديم بدائل منهجية لم تلقى إقبالا في مستوى الأهمية التي تكسبها، و لقد ساهم المنهجان في بلورة رؤية كفيلة لتوسيم نقاط القوة و الضعف و التي يتم على أساسهم خطاب نقدي جدير بهذا الإسم([2]).

لم تكن البنيوية إلا تتويجا لجهود ألسنية سابقة تأتي على رأسها جهود المدرسة السويسرية بزعامة العالم اللغوي فرديناد دي سوسير، حيث هجر الدراسات اللغوية التاريخية في شكلها المعروف بالنحو المقارن الذي إنشغل سوسير بدراسته و تدريسه ردحا من الزمن، فانكفأ على الدراسات الوصفية للنسق اللغوي الآني و بذلك اغتنى

[1] عبد المالك،مرتاض،تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن"،ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر،ط4،1995،ص3

[2] - ينظر: رشيد، بن مالك: "السيميائيات السردية" ،دار مجدولاي ،عمان، ط1 ،2006، ص:56.

الدرس اللغوي بثنائيات جديدة من طراز: اللغة، الكلام ، الدال و المدلول، الوصفية و التاريخية آنية و الزمانية و هذه الرؤى شكلت المنهج الفكري للمنهج البنيوي، الذي ترعرع قبل ذلك في أحضان الفكر الشكلاني حيث تقر أكثر الدراسات أن البنيوية هي النتيجة النهائية للتنظير الشكلاني([1]) ، الذي دعى أنصاره إلى الإهتمام بالعلاقات الداخلية للنص الأدبي، و اعتبروا الأدب نظاما ألسنيا ذا وسائط إشارية سيميولوجية للواقع، و بالتالي استبعدت علاقة الأدب بالأفكار و الفلسفة و المجتمع([2]).

إن البنيوية تبحث في علاقة الأجزاء ببعضها البعض بقصد الكشف عن وحدة عمل كلية شاملة، من خلال نموذج يستوعب الوحدات التي تكون العمل لعلاقة ظاهرة أو خفية[3] فالتحليل البنيوي مبني على التقطيع و الإستبدال[4]، و ترى يمنى العيد أن مفهوم البنية "هو مفهموم ينظر إلى الحدث في نسق من العلاقات، فالبنيوية تفسر الحدث على مستوى البينة يعني استقلاليته، و أن هذه الإستقلالية محكوم بعقلانية هي عقلانيته المستقلة عن وعي الإنسان، و إرادته هذه العقلانية هي ما تسميه الآلية الداخلية"[5].

و يمكن تحديد مفاهيم أساسية لفكرة البنيوية تلخصها نبيلة ابراهيم فيما يلي:

1) إن البنية من ابتكار الدارس لظاهرة أو عمل ما و هذه البنية هي الكشف عن العلاقات بين عناصر العمل المتشابكة.

2) إن البنيوية تبحث عن الحقيقة التي تختفي وراء الشكل من خلال العمل نفسه، و ليس من خلال أي شيء خارج عنه.

3) إنها تعنى بتوجيه العناصر نحو حقيقة نظام العمل[6].

---

[1]- ينظر:د.يوسف،و غليسي: "مناهج النقد الأدبي"، دار الجسور للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1،(د.ت) ص:56.
[2]- ينظر: شكري، عزيز ماضي: "في نظرية الأدب"،دار فارس للنشر، بيروت، ط1، 2005، ص:156.
- ينظر:جعفر،يايوش:"في الأدب الجزائري الجديد(التجربة و المآل)"مركز البحث في الأنتروبولوجية الإجتماعية [3]والثقافية،(د.ط)،(د.ت)،ص:170
[4]- ينظر:د.التواتي،بن التواتي:"المدارس اللسانية في العصر الحديث و مناهجها في البحث"،دار الوعي،الجزائر،(د.ط)،2008،ص:10.
[5]- يمنى،العيد:"تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي"دار الفرابي،بيروت،ط:2،1999،ص:10.
[6]- ينظر:جعفر يايوش: م س، ص:171.

كما يقف التحليل البنيوي عند حدود اكتشاف البنية العميقة في النص الأدبي، أو حدود اكتشاف "نظام النص" كما يحلو لبعض البنيويين أن يسمى شبكة العلاقات أو بنية النص و حين يتم التعرف على بنية النص أو نظامه لا يهتم التحديد البنيوي بدلالاتها أو معناها، فلو فرضنا أن ناقد بنيويا وصل إلى الكشف عن بنية رواية من الروايات فإنه لا يبحث ولا يهتم و لا يتسائل عن دلالاتها، أو معناها أو ما الذي فرضها ، أو عن العوامل المؤثرة في تشكيلها لأن البنيويين يعتبرون هذه الأسئلة إشكالية، ربما لأنها تطمح إلى التعليل؟ و بالتالي فالتعرف على بنية النص مقصود لذاته[1]. و يترتب على هذا الكلام الفكري أن البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة، فهو منهج استمد روافده من ألسنية دي سوسير، و أنتربولوجية ليفي ستراوس، و نفسانية بياجي و جاك لاكان، و حفريات ميشال فوكو التاريخية و المعرفية و أدبيات رولان بارت[2].

لقد استفادت الدراسات الأدبية من المنهج البنيوي الذي أحدث ثورة في دراسة الفن القصصي، فخلق في الواقع عالما أدبيا جديدا هو علم القص، و من أهم رواده جريماس ، تزيفتان، تودوروف و النقاد الفرنسيين أمثال جيرار جينيت، كلود بريمون، رولان بارت، و بهذا يتضح لنا مقدار إسهام البنيوية في دراسة و نقد القصص، و هو إسهام على قدر كبير من الخطوة و الأهمية ، يقدم كولرد تفسير اهتمام البنيويين بالرواية أكثر من أي شكل أدبي آخر، فهي النموذج الذي يتعرف فيه المجتمع على نفسه و من خلاله يستنطق العالم. فالرواية هي الشكل يمكنه بفضله دراسة السيرة السميوطقية بسهولة في نطاقه الكامل.

إن بعض المشككين قد أخذوا عيبا على التحليل البنيوي للحكاية فرأوا أنه لا يناسب إلا الحكايات البسيطة، الحكايات الشعبية ، أو الأساطير ، أما في حالة الحكايات الأطول لا

[1]- ينظر: شكري، عزيز ماضي، م س ، ص:158-159.
[2]- ينظر:د.يوسف، و غليسي، م س ، ص:63.

يسهل الوقوف عليها، و قد عمل جينيت في إثبات عدم صحة هذا الكلام و قام بتقديم دراسة نقدية بنيوية لأعقد و أطول النصوص الروائية و هي رواية "لمارسيل بدوست"[1].

يشتغل التحليل البنيوي في النص من خلال التركيز على تحليل النصوص تحليلا شموليا ، بمعنى أنه لا يحسن الإكتفاء بتناول جزء أكثر من العمل الأدبي ، فهاجسهم يكمن في توحيد عناصر النص و ما بينها من تناقض و اختلاف ، فالتحليل البنيوي تحليل ينبثق من النص نفسه، و البنيوية لا تؤمن بالتفريق بين الشكل و المضمون، إذ أن المضمون يكتسب مضمونيته من البنية و ما يسمى شكلا ليس في الحقيقة سوى بنية تتألف من أبنية موضعية أخرى توحي بفكرة المحتوى[2].

و تهتم البنية كذلك بالتعامل مع الضمائر ، و هي تقنية من تقنيات السرد التي يعتمد عليها الكاتب في عرض حكايته مستخدما ثلاثة ضمائر هي : الغالب- المتكلم- المخاطب، و طريقة عرضها داخل الرواية ترتبط ارتباطا وطيدا بالأحداث و الشخصيات و الزمن ، فهي كما يقول الدكتور عبد الملك مرتاض "الحق ن اصطناع الضمائر يتداخل إجرائيا مع الزمن من جهة ، و مع الخطاب السردي من جهة ثانية ، و مع الشخصيات و بنائها و حركتها من جهة أخرى[3]".

و يمكن تناول هذه الضمائر باختصار:

- **السرد بضمير الغائب :** يعتبر سيد الضمائر و أكثرها تداولا بين السراد و أيسرها استقبالا لدى المتلقين و فهما لدى القراء، و قد شاع استعماله بين السراد الشفويين، ثم بين السراد الكتاب[4]. لقد عرف نورمان فريدمان هذه الطريقة بأنها "الحكاية التي تسردها شخصية واحدة"[5] ، و ميزة هذا الشكل أنه يتبنى وجهة نظر

[1]- ينظر:وائل،سيد عبد الرحيم:"تلقي البنيوية في النقد الغربي-نقد السرديات نموذجا"دار العلم و الإيمان،كفر الشيخ،ط:1،2008،ص:91.
[2]- ينظر:إبراهيم محمودخليل:"النقد الأدبي الحديث(من المحاكاة إلى التفكيك)"دار المسيرة للنشر،عمان،ط1،2009،ص79.
[3]- عبد الملك مرتاض:"في نظرية الرواية" يحث في تقنيات السرد،سلسلة عالم المعرفة،العدد 24،1988،ص 176.
[4]- ينظر:عبد العزيز،شبيل:"الفن الروائي عند غادة السمان"،دار المعارف للطباعة،سوسة،ط:1،1997، ص:194
- عبد الملك مرتاض:"تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية(زقاق المدن)"ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة [5]المركزية،بن عكنون،الجزائر،ط:4،1995،ص:195.

الشخصيات و تكون أكثر حالات استعمال هذا الضمير أثناء المناجاة و غالبا ما يحدث ذلك بهدف وصف إيحاءات و أفكار الشخصيات وصفا تزامنيا[1].

- **السرد بضمير المتكلم:** يأتي في المرتبة الثانية بعد السرد بضمير الغائب من حيث الأهمية السردية ، و قد حدد عبد الملك مرتاض أن أهمية هذا الضمير تكمن في التفريق بين الزمنين : زمن الحكي و الزمن الحقيقي للسارد، كما أن السرد بضمير المكلم يخلق جماليات في العمل الروائي[2].
- **السرد بضمير المخاطب :** يتوسط السرد بضمير المخاطب بين السرد بضمير الغائب و السرد بضمير المتكلم ، إذ يعتبر "أحدث أنواع السرد، و يأتي استعماله وسيطا بعد ضمير الغائب و المتكلم، فهو لا يحيل على الخارج قطعا ، و هو لا يحيل على الداخل حتما"[3].

لقد اهتم التحليل البنيوي بتحديد الرؤى السردية ، فقدم تودوروف تعريفا لها من خلال علاقة شخصية بالراوي ، فعرفها بأنها "الطريقة التي بواسطتها تدرك القصة عن طريق الراوي ، و ذلك في علاقته بالمتلقي"[4] ، فتصنيفه يتمثل في ثلاثة رؤى تتمثل فيمايلي :

- **الرؤية من خلف (الراوي أكبر من الشخصية):**

إن العمل السردي التقليدي هو الذي يصطنع هذه الطريقة السردية، إذ السارد فيها يكون بصدد معرفة كل الدقائق و الجلائل عن شخصياته، و الشخصيات في هذه الحالة تكون قاصرة لا تعرف شيئا عن مصيرها ، إلا أن السارد يعرف كل شيء عنها[5] ، و تتمثل قوة الراوي أيضا في معرفة الرغبات الباطنة للبطل الذي يجهلها يجهلها هو نفسه، و هذا النوع من الرؤى عبر عنه سارتر "بسوء نية الكاتب"[6].

- **الرؤية مع (الراوي يساوي الشخصية):**

[1]- عبد الملك مرتاض:"في نظرية الرواية" ،م س ،ص 179.
[2]- ينظر المرجع نفسه ،ص 186.
[3]- ابراهيم محمود خليل : م س،ص 184-185.
[4]- عبد الملك مرتاض "تحليل الخطاب السردي" م س ، ص199.
[5]- ينظر المرجع نفسه ص 192.
[6]- عبد العزيز شبيل ، م س ،ص 106.

انتشر هذا النوع من الرؤى بكثرة في الأدب خاصة العصر الحديث، و قد تحدثت عنه غادة السمان بقولها "إن الراوي لا يعرف أكثر من يعرفه الأبطال أنفسهم و من شأن هذه الوضعية أن تمكننا من اكتشاف مميزات عديدة يمكن للرواية أن تروى بضمير المتكلم أو الكاتب، لكن دائما بحسب الرؤية التي يملكها شخص واحد لأحداثه"[1].

- **الرؤية من الخارج (الراوي أقل من الشخصية):**

و تعنى هذه العلاقة بين السارد و شخصياته أن الرؤية تكون من الخارج ، و بالتالي السارد يعلم أقل من أي شخصية من شخصيات روايته ، فهو لا يستطيع أن يصف لنا أكثر مما يرى أو يسمع ، و حين يوجد هذا السلوك في عمل روائي ما، فإنه يضفي عليه ضبابية كثيفة و يشيع هذا الشكل في الأعمال السردية الحديثة[2].

من خلال هذا الطرح الموجز نرى أن البنية سعت لأن تكون ثورة في المناهج الحديثة و نظرة جديدة لفهم النصوص الأدبية و دراستها بعيدا عن النظرة التقليدية التي تعتمد السياقات الخارجية وسيلة لفهم النصوص و تحليلها.

ب- التحليل السيميائي للنصوص السردية:

السيمياء علم يهتم بدراسة أنظمة علامات اللغات الإشارية و هذا التحديد يجعل اللغة جزء من السيمياء و الواقع أننا نجمع على الإقرار بإن للكلام بنيته المتميزة و المستقلة و التي تسمح بتحديد السيمياء بالدراسة التي تتناول أنظمة العلامات غير الألسنية[3].

لقد نشأ هذا العلم بين نهايات القرن 19م و بداية القرن 20م يسمى السيميائية حينا و السميولوجية حينا آخر بإسهام أوروبي أمريكي مشترك و في فترتين متزامنتين نسبيا

[1]- المرجع نفسه ، ص 163.
[2]- ينظر م ن ، ص194.
[3]- ينظر :بيار غيرو"السيمياء" تر/أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت ،ط 1، 1984، ص 09.

على يد العالم السوسري فرديناند دي سوسير و الفيلسوف الأمريكي شارل بيرس[1] إضافة إلى جهود لاحقة قدمها بامسليف و بنفيست و تريو بشكوب و رولان يارت و مونان و كرستيفيا.

تضرب السيمياء بجذورها في أقدم العصور كونها جدية الإرتباط بالنشاط الذهني البشري عموما فارتبط ظهورها بأربعة مصادر تأسيسية هي:

1) الفلسفة التداولية التي بلورها الفيلسوف الأمريكي شارل سندرس بيرس لوضع منهجية لعلم عام يدرس جميع أنواع العلامات.

2) اللسانيات البنيوية التي شيدها عالم اللغة السويسري دي سوسير حين وضع نظرية مستحدثة لدراسة العلامات اللغوية و غير لغوية و تمثل اللسانيات أحد الفروع المعرفية.

3) فلسفة الأشكال الرمزية التي بلورها الفيلسوف الألماني أرتس كابير، الذي وضع تصورات عميقة و غنية حول الأنساق الرمزية التي يستعملها الإنسان و يعيش داخلها و التي تحدده بصفته حيوانا رامزا[2].

4) أبحاث فلسفة اللغة و المنطق التي سادت في التقاليد الأكاديمية الأمريكية في منتصف القرن 20م و التي كانت قد تبلورت انطلاقا من تصورات المنطق الرمزي لمدرسة فينا مع فرويج و كاناب و روسل، فقد تمخضت هذه التقاليد عن نظريات لسانية و تداولية سرعان ما تقاطعت مع مفاهيم بيرس و توسعت مع شارل موريس لتفضي إلى مبحث تداولي للعلامات عام و شامل[3].

و لم تقف السيمائية عند حدودها العلمية ، بل تجاوزتها إلى الوسائل المنهجية، حيث تحولت من علم موضوعه العلامة و منهجه التحليل البنيوي عادة إلى منهج قائم بذاته. ففي سنة 1969 تأسست الجمعية الدولية للسيميائية التي تولى (أ.ج. غريماس أمانتها

[1]- ينظر:يوسف و غليسي، م س ، ص93.
[2]- ينظر : عبد الواحد المرابط" السيمياء العامة و سيمياء الأدب" دار الأمان، الرباط ،ط 1،2010،ص 07-08.
[3]- ينظر : المرجع السابق ،ص 08.

العامة) حيث عقدت مؤتمرات و ملتقيات من حولها، و أصدرت مجلة فصلية semiotic و تنشىء فرق بحث تابعة لها ، و في سنة 1979 صدر قاموسان سيميائيان متخصصان أحدهما لجوزيت راي دوبوف ، و الآخر و هو أعقد و أضخم المادة و المعاجم لجوليان غريماس و جوزيف كورتيس[1].

من بين الأنظمة السيميائية المختلفة يتميز النظام اللغوي باعتباره قادرا على وصف الأنظمة السيميائية الأخرى ، لأنه نظام يوفر حصادا أوفر ، و على مستوى توليد الدلالة و إمكانيات التأويل[2] ، و تحاول السيميائية وضع هدف و هو استكشاف المعنى و هذا يبين أنها لا يمكن أن تختزل في وصف التواصل الذي يتحدد ، كإيصال الرسالة من الباعث إلى المستقبل ، إضافة لتضمنها لذلك يجب عليها إجراء هو التدليل[3].

و لقد كرس المدرسة الباريسية و منه جوزيف كورتيس كل الجهود لدراسة منحنى صعب و هو المدلول أي الجانب المعنوي و الدلالي ، و استكشاف جميع القوانين و القواعد الأثينية التي تتحكم في توليد النصوص ، تستند هذه المدرسة السيميائية إلى تحليل خطاب النص بنيويا بطريقة محايدة تستهدف دراسة شكل المضمون للوصول إلى المعنى الذي يبنى من خلال لعبة الإختلافات و التضاد، و بهذا تتجاوز بنية الجملة إلى بنية الخطاب ، و بالتالي فى أهمية للمؤلف و ما قاله النص، بل ما يهم السيميائي هو كيف قال النص ما قاله؟ أي البحث عن دال أو شكل مدلول أو المحتوى[4] ، و إذا كانت اللسانيات الوصفية تهتم بالدال من خلال رصد بنى التعبير و الشكل اللغوي المنطوق ، إن السيميائية لدى كورتيس و مدرسته تهتم بدراسة المحتوى و المدلول عن طريق شكلنته أي دراسة شكل محتواه.

إن التحليل السيميائي لمدرسة باريس غالبا ما ينص على تناول المعنى للنص من زاويتين منهجيتين :

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه،ص 17.
[2]- ينظر: أمبرتوإيكو"السيميائية و فلسفة اللغة"،تر/د.أحمد الصمعي،المنظمة العربية للترجمة،بيروت ،ط1،2005،ص 17.
[3]- ينظر:جوزيف كورتيس "من السيميائية السردية إلى الخطابية" المنظمة العربية للترجمة،بيروت،(د.ط) 2008 ص55.
[4]- ينظر: المرجع السابق، ص 54.

1- **الزاوية السطحية:** التي يتم فيها الإعتماد عى المكون السردي الذي ينظم تتابع حالات الشخصية و تحولاتها ، و المكون الخطابي الذي يتحكم في تسلسل صور آثار المعنى.

2- **الزاوية العميقة:** ترصد شيكة العلاقات التي تنظم قيم المعنى حسب العلاقات التي تقيمها، أي دراسة المكون الدلالي و المنطقي باستقراء التشاكل و المربع السيميائي ، الذي يولد التمظهرات النصية السطحية سردا و حكيا، و ألجيرداس غيرماس هو الذي صاغو و جعله وسيلة لتحليل المفاهيم السيميائية بعمق أكبر و هو يضع خارطة للوصل و الفصل بين السمات الدلالية[1].

"و لقد سعى المربع السيميائي إلى تمثل الشفرة" اللغة" و يعني هذا :

- ✓ أنه جهاز خاص بالنص الموضوع قيد التحليل.
- ✓ جهاز لا تمتلك فيه العناصر قيمتها إلا بالعلاقات التي تقيمها فيما بينها.
- ✓ جهاز يمكن أن يولد من خلاله معاني أو تكون "إعادة القراءة" ممكنة.

و إن كان المربع السيميائي يمثل شفرة ، فإنه يسمح أيضا بتوقيع الفرضيات حيث يتم التحقيق من تجانس التحليل و تقويم تلكم الفرضيات"[2].

لقد حول المنهج السيميائي قراءة النصوص من قراءة أفقية معيارية إلى قراءة عمودية متسائلة، تحاول سبر أغوار النص، فهو يرفض التصورات النقدية التقليدية التي تهتم بسيرة المؤلف[3] ، فآلية التحليل السيميائي تختلف حسب الجنس الأدبي المراد تحليله لكن هناك نقاط مشتركة بين جميع الأجناس، و التي أشار إليها زغينه في مقاله مناهج التحليل السيميائي إذ جعل استعماله :

[1]- ينظر:دانيال تشاندلر "أسس السيميائية"تر/طلال وهبة، المنظمة العربية ،بيروت،ط1،2008،ص 186.
[2]- ميشال آريفييه"السيميائية و أصولها و قواعدها"تر/رشيد بن مالك ،منشورات الإختلاف،(د،م،ط)(د،ط)2002،ص:122-123.
- ينظر:رضا عامر"مناهج نقدية معاصرة و مشكلاتها"مجلة الواحات للبحوث و الدراسات،المركز الجامعي
[3]غارداية،ع:4،(د.ط)،2008،ص333.

المرحلة 1 : مرحلة القراءة التي تختلف عن قراءة النقاد العادية بانفتاحها الدائم لذا تختلف كل قراءة عن اخرى.

المرحلة 2 : هي مرحلة الإنتقال من المادية إلى مرحلة المعنى و على هذا يمكن القول أن للدلالة الواحدة مدلولات متعددة، و أن كل قراءة جديدة يمكن أن تكون تفسيرا مختلفا.

و هذه ما هي إلا آلية من آليات السيميائية العديدة التي تساهم في تفكيك النص ، و بالتالي تأويله شريطة أن يتمتع المؤول بقدرة منهجية و معرفة معتبرة[1].

لقد اشتغل التحليل السيميائي على النصوص السردية ، فاهتم بتحليل النصوص من خلال تحليل العنوان ، و الشخصيات و الفضاء ، فالعنوان عبارة عن علامة لسانية و السيميولوجية غالبا ما تكون في بداية النص، لها وظيفة تعينية تأشيرية و وظيفة أثناء تلقي النص و التلذذ به تقابلا و تفاعلا ، فالعنوان نرآة مصغرة لكل نسيج نصي[2].

و لقد اهتم السيميائيون كذلك بدراسة المكان اهتماما شديدا ، و جعلوه من العلامات التي ينبغي أن ينظر إليها و إلى تفاعلها بالأركان السردية من زمن و أشخاص، و ركب بعضهم كلمتي الزمان و المكان مصطلحا منحوتا جديدا و مكان للدلالة على أن وجود المكان ضروري جدا.

إن المكان أو الفضاء لا يظهر في الرواية عشوائيا و إنما يتم اختياره بعناية و له دوره في إضفاء الصنعة المتقنة في النص ، فتحدد قيمته في الرواية بمقدار نجاح الكاتب في جعله تعبيرا مجازيا عن شيء ما، قد يتعلق بنفسية الشخصية أو م بمستواها الإجتماعي و الثقافي و الإقتصادي[3].

و تعتبر الشخصية كذلك من المقومات الأساسية للنصوص السردية ، و قد جعلها "فروستر" الركن الثاني في الأهمية ضمن سبعة أركان لأن الشخصية تدير الأحداث و

[1]- ينظر:علي زغينه"مناهج التحليل السيميائي"،محاضرات الملتقى الوطني الأول،منشورات جامعة بسكرة،الجزائر،2000،(د.ط)ص133.
[2]- ينظر:شعيب حليفي"النص الموازي للرواية،اتراتيجية العنوان"مجلة الكرمل،(د.م.ط)(د.ط)،ع:4(د.ط)،1996،ص:64-85.
[3]- ينظر:ابراهيم محمود خليل:م س ،ص 184-185.

تتحرك في الزمان و على المكان و تشكل بصراعاتها و تناقضاتها لب الرواية و عنصر التشويق و العقدة[1]

[1]- ينظر:عالية محمود صالح "البناء السردي في روايات إلياس خوري"، أزمنة للنشر و التوزيع،عمان ، الأردن ،ط1، 2005،ص119.

المراجع

1- رواية نسيان كوم أحلام مستغانمي، دار الأدب للنشر ،بيروت.2009

2- عبد المالك مرتاض،تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدن"،ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر،ط4،1995.

3- رشيد، بن مالك: "السيميائيات السردية" ،دار مجدولاي ،عمان، ط1 ،2006،

4- د.يوسف،و غليسي: "مناهج النقد الأدبي"، دار الجسور للنشر و التوزيع ، الجزائر ، ط1،(د.ت).

5- شكري، عزيز ماضي: "في نظرية الأدب"،دار فارس للنشر، بيروت، ط1، 2005،

6- يمنى،العيد:"تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي"دار الفرابي،بيروت،ط:2،1999.

7- وائل،سيد عبد الرحيم:"تلقي البنيوية في النقد الغربي-نقد السرديات نموذجا"دار العلم و الإيمان،كفر الشيخ،ط:1،2008.

8- إبراهيم محمودخليل:"النقد الأدبي الحديث(من المحاكاة إلى التفكيك)"دار المسيرة للنشر،عمان،ط1،2009.

9- عبد الملك مرتاض:"في نظرية الرواية" يحث في تقنيات السرد،سلسلة عالم المعرفة،العدد 24،1988،ص 176.

10- عبد العزيز،شبيل:"الفن الروائي عند غادة السمان"،دار المعارف للطباعة،سوسة،ط:1،1997.

11- عبد الواحد المرابط" السيمياء العامة و سيمياء الأدب" دار الأمان، الرباط ،ط 1،2010.

12- أمبرتوإيكو"السيميائية و فلسفة اللغة"،تر/د.أحمد الصمعي،المنظمة العربية للترجمة،بيروت ،ط1،2005.

13- جوزيف كورتيس "من السيميائية السردية إلى الخطابية" المنظمة العربية للترجمة،بيروت،(د.ط) 2008.

14- دانيال تشاندلر "أسس السيميائية"تر/طلال وهبة، المنظمة العربية ،بيروت،ط1،2008.

15- رضا عامر"مناهج نقدية معاصرة و مشكلاتها"مجلة الواحات للبحوث و الدراسات،المركز الجامعي غارداية،ع:4،(د.ط)،2008.

16- علي زغينه"مناهج التحليل السيميائي"،محاضرات الملتقى الوطني الأول،منشورات جامعة بسكرة،الجزائر،2000،(د.ط).

17- شعيب حليفي"النص الموازي للرواية،استراتيجية العنوان"مجلة الكرمل،(د.م.ط)(د.ط)،ع:4(د.ط)،1996.

18- عالية، محمود صالح: "البناء السردي في روايات إلياس خوري" أزمنة للنشر و التوزيع، عمان،الأردن،ط1،2005.

19- فيليب هامون: "سيميولوجية الشخصيات الروائية" باريس، (د.ط) 1997، تح/سعيد بتكراد.

20- منذر العياشي:"مدخل إلى التحليل البنيوي القصصي(رولان بارت)"،مركز الإنتماء الحضاري،حلب،ط1، د.ت.ن.

21- إبراهيم،صحراوي:"تحليل الخطاب الأدبي(رواية جهاد المحبين جوري زيدان)" دار الآفاق،الجزائر،ط1، 1999.

22- عبد الله خمار"تقنيات السرد في الرواية الشخصية"،دار الكتاب العربي،الجزائر،(د.ط)،2001.

23- حسين الواد : "البنية القصصية في رسالة الغفران لأبي العلاء المعري" الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس: د.ط، 1970.

الفهرس

المقدمة

أ- التحليل البنيوي للنصوص السردية..... 05

ب- التحليل السيميائي للنصوص السردية..... 10

المبحث الأول:بنية العنوان وحركة التشكل في رواية نسيان كوم..... 17

أ-بنية العنوان في رواية نسيان كوم..... 18

ب-حركة التشكل في رواية نسيان كوم..... 22

المبحث الثاني: سيميائية الشخصيات في رواية نسيان كوم..... 31

أ- سيميائية الأسماء 31

ب-البناء المورفولوجي للشخصيات..... 35

الخاتمة..... 42

المراجع

إهـــداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

أهدي هذا العمل إلى إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب وإلى معنى الحنان والتفاني .. إلى

بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحوايب

إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات، إلى أغلى إنسانة في هذا الوجود

أمي الحبيبة

إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه أبي الكريم أدامه

الله لي

إلى إخوتي : أحمد ، ريان ، حليمة و زوجها يوسف

إلى خالاتي و أخوالي و أولادهم و بالخصوص الخالة أسماء و الخالة مريم

إلى من عمل معي بكد بغية إتمام هذا العمل، إلى صديقاتي ورفيقات دربي

فاطمة ، هجيرة، آمال ، مسعودة ، زوليخة ، سليمة ، دنيا ، زينب ، أمينة

إلى الصديق العزيز : عبد الرحيم

إلى زميلاتي : مريم ، زكية ، وردة ، كريمة ، أسماء

إلى جميع أساتذة قسم : اللغة العربية و إلى كل طلبة السنة الثالثة فرع الآداب و اللغات دفعة

2013 وخاصة الفوج الأول.

ناريمان

إهداء

إلى منارة العلم و الإمام المصطفى الذي علم المتعلمين إلى سيد الخلق إلى رسولنا الكريم سيدنا محمد صلى الله عليه و سلم

إلى من سعى و شقى لأنعم بالراحة و الهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي إلى طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي إلى سلم الحياة بحكمة و صبر والدي العزيز

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء على من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى والدتي العزيزة

إلى من حبهم يجري في عروقي و يلمع بذكراهم فؤادي إخوتي : محمد الصادق و الكتكوت عادل و أختاي سعاد و فتيحة

إلى الأخوات اللواتي لم تلدهن أمي إلى من تحلو بالإيخاء و تميزوا بالوفاء فاطمة و سمية و سارة و أمينة

إلى توأم روحي و من سرت معها خطوة بخطوة صديقتي الغالية ناريمان

إلى من علمونا حروف من ذهب و كلمات من درروا عباراته من أسمى و أجل عبارات في العلم

إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا و من فكرهم منارة تنير لنا سير العلم و النجاح أساتذتنا الكرام و

إلى كل من ساهم في انجاز هذا البحث من قريب أو بعيد

وردة

بسم الله الرحمان الرحيم

"إقرأ باسم ربك الذي خلق (1)

خلق الإنسان من علق(2)

اقرأ و ربك الأكرم(3)الذي علم بالقلم (4)

علم الإنسان ما لم يعلم(5)

صدق الله العظيم

"إني رأيت أنه لا يكتب إنسانا كتابا في يومه إلا قال في غده:

لو غيرت هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدم

هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر،

وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر"

العماد الأصفهاني

شكر و تقدير

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد

وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة

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

وأخص بالتقدير والشكر:

الدكتور علي حمودين

الذي نقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم:

"إن الحوت في البحر ، والطير في السماء ، ليصلون على معلم الناس الخير "

وكذلك نشكر كل من ساعد على إتمام هذا البحث وقدم لنا العون ومد لنا يد المساعدة وزودنا بالمعلومات اللازمة لإتمام هذا البحث ونخص بالذكر الأستاذ

بن سمعون سليمان

و الأستاذة مصيطفى عقيلة

و كل الذين كانوا عونا لنا في بحثنا هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا.

إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات، ربما دون يشعروا بدورهم بذلك فلهم منا كل الشكر، وأخص منهم محجوب فاطنة و محجوب هجيرة.

ناريمان ، وردة

فهرس الإختصارات

- **لوحة الإختصارات المستعملة في البحث :**

الإختصار	شرحه
تر	ترجمة
م ن	المرجع نفسه
م س	المرجع السابق
ع	عدد
ج	جزء
مج	مجلد
ط	طبعة
∅	مجموعة خالية،أي لم يرد السارد لهذه الشخصية أي وصف.
+	وصف موجب كأن تكون الشخصية بنية قوية
-	وصف سالب كأن يكون هناك وصف سالب
ص ن	الصفحة نفسها
د ط	دون طبعة
(د.ت.ن)	دون تاريخ للنشر
(د.د.ن)	دون دار للنشر
(د.م.ط)	دون مكان الطبع

لمحة عن مؤلف الرواية

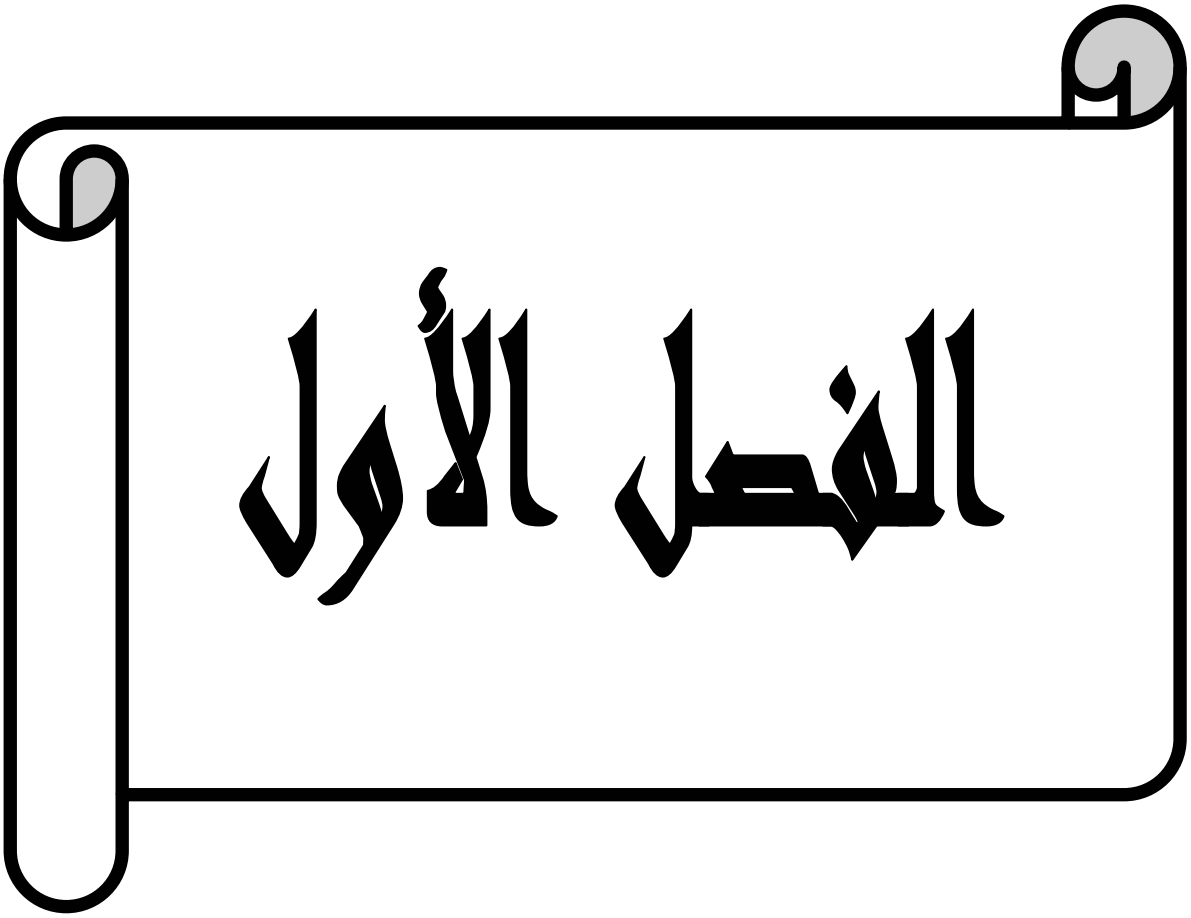
ولدت في 13 أبريل 1953 بتونس ،ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري حيث ولد أبوها محمد الشريف حيث كان والدها مشاركا في الثورة الجزائرية، عرف السجون الفرنسية, بسبب مشاركته في مظاهرات 8 ماي 1945 . وبعد أن أطلق سراحه سنة 1947 كان قد فقد عمله بالبلدية, ومع ذلك فإنه يعتبر محظوظاً إذ لم يلق حتفه مع من مات آنذاك (45 ألف شهيد سقطوا خلال تلك المظاهرات) وأصبح ملاحقًا من قبل الشرطة الفرنسية, بسبب نشاطه السياسي بعد حلّ حزب الشعب الجزائري. الذي أدّى إلى ولادة حزب جبهة التحرير الوطني. FLN عملت في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة، إنتقلت إلى فرنسا في سبعينات القرن الماضي ، حيث تزوجت من صحفي لبناني، وفي الثمانينات نالت شهادة الدكتوراة من جامعة السوربون. تقطن حاليا في بيروت. وهي حائزة على جائزة نجيب محفوظ للعام 1998 عن روايتها ذاكرة الجسد.

مؤلفاتها

- على مرفأ الأيام عام 1973.
- كتابة في لحظة عري عام 1976.
- ذاكرة الجسد عام 1993 .
- فوضى الحواس 1997.
- عابر سرير 2003.
- نسيان com 2009

المقدمة

الفصل التمهيدي


الفصل الأول

الخاتمة

مقدمـة

الرواية هي فن سرد الأحداث والقصص تضم الكثير من الشخصيات تختلف انفعالاتها وصفاتها، وهي أحسن وأجمل فنون الأدب النثري وتعتبر الأكثر حداثة في الشكل والمضمون، تحتوي الرواية على قواعد فنية تعرف عليها العرب في بداية القرن الماضي، حيث تمت ترجمة الروايات الغربية وهي قصة اجتماعية أو فلسفية وكوصفها بشكل أدبي نعطيها أربع سمات أساسية تميزها عن باقي الأنماط الأدبية فهي أولا شكل أدبي سردي يحكيه راو، وبهذا تختلف عن المسرحية التي تحكي قصتها من خلال أقوال وأفعال شخصيات، ثانيا هي أطول من القصة القصيرة وتغطي فترة زمنية أطول وتضم عدد من الشخصيات أكثر، ثالثا تكتب في لغة نثرية، رابعا عمل قوامه الخيال في أغلب الأحيان، وربما هذا ما جعلها تحتل مكانة مهمة في حقل الأدب ورغم أن ازدهارها تأخر في الجزائر مقارنة بغيرها من دول المشرق العربي و هو راجع للظروف الصعبة التي عاشها المجتمع الجزائري، إلا أنها سرعان ما تمكنت من شغل الحيز الخاص بها و ذلك بسرد كل راو جزائري رواية حسب ما يمليه خاطره أو خياله و من بين الرواة الجزائريين نذكر: الطاهر وطار، الخير شوار، و غيرهم من الرواة الذين أبدعوا في هذا المجال، و قد يبني بعض الروائيين أعمالهم على أحداث أو حياة أشخاص واقعيين و هو ما اعتمدته الراوية الجزائرية أحلام مستغانمي في روايتها نسيان com، التي تطرقنا لدراستها و تحليلها، و الراوية تعتبر من أهم الروائيين الجزائريين بصفة خاصة و العرب بصفة عامة. حيث استطاعت هذه الكاتبة أن تحتل مكانة عظيمة مرموقة في عالم الرواية و أصبحت من الكتاب ذوي الإصدارات الثقيلة من خلال إصدارها للثلاثية الشهيرة : ذاكرة الجسد ـ فوضى الحواس ـ عابر سبيل. و أكملت ابداعها بإصدار روايتها التي تلقت الكثير من النقد و ذلك لجرأة الكاتبة في طريقة سردها.

و لعل من أهم أهداف هذا البحث هو رغبتنا في التعرف على واقع الرواية الجزائرية و اكتشاف أبرز المواضيع التي عالجتها الكاتبة في روايتها. و من خلال بحثنا لهذه الرواية لاحظنا أنها لم تلقى العناية المطلوبة من الباحثين و العكس تماما فقد تعرضت لنقد لاذع

من قبل الكثير من النقاد، فضلت كغيرها من الروايات تنتظر الدراسة بشكل معمق لكشف بنيتها و دلالتها لإعطائها موقعها الأحق بين الروايات الأدبية، و هدفنا من هذه الدراسة هو إزالة تلك النظرة الرجعية التي أخذها النقاد عنها و اظهار أهميتها. و الهدف الحقيقي من كتابة هذه الرواية و كل هذا و غيره نتطرق إليه بشكل تفصيلي من خلال طرح الإشكالية التالية: كيف تشكلت البنية السردية في رواية نسيان com؟

و لمعالجة هذه الإشكالية عمدنا تقسيمها إلى فصلين: أولهما كان فصل تمهيدي تناولنا فيه مراحل التحليل البنيوي للنصوص السردية و ذلك من خلال مبحثين الأول بعنوان التحليل البنيوي للنصوص السردية الذي عمدنا فيه البحث في تقنيات السرد من حيث زمن و تسلسل أحداث الرواية. أما المبحث الثاني فكان بعنوان التحليل السيميائي للنصوص السردية حيث عمدنا فيه هو الآخر إلى دراسة العمل السردي من حيث الشخصيات و الفضاء و العنوان، أما الفصل الأول فقد خصصناه لدراسة البنية السردية لرواية نسيان كوم، و ذلك من خلال تقسيمه إلى مبحثين الأول منهما جاء بعنوان بنية العنوان و حركة الشكل في رواية نسيان كوم، حيث عمدنا فيه دراسة تقنيات العنوان و دراسة حركة التشكل في الرواية محل الدراسة. أما المبحث الثاني فجاء بعنوان سيميائية الشخصيات في رواية نسيان كوم و قد قسمناه هو الآخر إلى قسمين حيث درسنا في القسم الأول سيميائية الأسماء التي ورد ذكرها في الرواية أما القسم الثاني و هو بعنوان البناء المورفولوجي لشخصيات الرواية.

و كنقطة مهمة وجب ذكرها قبل البدء في تحليل هذه الرواية نشير إلى أننا لم نتطرق لدراسة البنية الخطابية للرواية و ما تضمنته من بنية زمنية و تقنيات السرد و بنية الفضاء و ذلك لضيق الوقت المسموح به و لحصرنا بعدد صفحات معين فأردنا أن نقدم البنية السردية للرواية المدروسة بشكل كامل ومتقن على أن نضيف البنية الخطابية ولا نعطي كل فصل حقه من الدراسة. و لأن البنية السردية لأي رواية هي الأساس من دراسة أي رواية.

و قد توزعت مراجع بحثنا إلى قسمين: القسم المنهجي و المنهج البنيوي، أما الأول فكان وسيلتنا للتعرف على البنائية في النقد الأدبي للمؤلف يوسف وغليسي، أما بنيويا فقد اعتمدنا على تقنيات السرد الروائي ليمنى العيد و قد اعتمدنا في دراستنا على دراسات سابقة في هذا المجال و من بينها نذكر مذكرة تخرج بعنوان: البنية السردية في رواية "كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس" لواسيني الأعرج".

نحن بدورنا حاولنا دراسة هذا الموضوع بإلقاء الضوء على أهم جوانبه و تحليل الرواية بكل ما استطعنا من وسائل، و بالرغم من ذلك فقد اعترضت طريق بحثنا العديد من الصعوبات نذكر من بينها عدم وجود أي دراسات تحليلية لهذه الرواية بل ما وجدناه

هو الكثير من النقد اللاذع الذي تعرضت له هذه الرواية أو بعض الدراسات التي تطرقت إلى الأمثال الوارد ذكرها في الرواية و من بين العقبات نذكر قلة المصادر في هذا المجال، و في الأخير نرجو أن تكون هذه المذكرة في المستوى المطلوب فليس علينا أن نصيب الحقيقة و لكن علينا أن نحاول فإن أصبنا فذلك ما نبتغيه و إلا فلنا أجر المجتهد.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة غارداية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

البنية السردية في رواية نسيان com لأحلام مستغانمي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ليسانس
في اللغة العربية و آدابها
تخصص أدب عربي و نقده

إعداد الطالبتين :

زرقون ناريمان
خنين وردة

* إشراف الأستاذ :

علي حمودين

السنة الجامعية : 2012م /2013م