



عنوان المذكرة

أنماط السرد في رواية دار خولة لبثينة العيسى مقارنة سيميائية

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف الأستاذ:

- أ.د/ كحال بوعلي

إعداد الطالبتين:

1- كرايفة بشرى

2- لوصيف بثينة

لجنة المناقشة:

1_أ/ عبد الدايم عبد الرحمن

2_أ/ كحال بوعلي

3_أ/ صياد عادل

رئيسا

مشرفا ومقررا

عضوا ومناقشا

جامعة البويرة

جامعة البويرة

جامعة البويرة

السنة الجامعية:

2026/2025

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي وتعبي إلى والديّ الكريمين، اللذين تعبوا من أجل تعليمي وكانا دافعا في وصولي إلى هذا النجاح، فلهما مني كل الحب والإمتنان.

إلى روح فقيدتي زهرة أختي الكبرى رحمها الله ، إلى من غابت عن عيني ولم تغب عن قلبي إلى ذكراها التي ترافقني في كل خطوة أسأل الله أن يجعل هذا العمل صدقة جارية لها وإلى أولادها أمين ورحاب وجنى حفظهم الله ورعاهم .

إلى أختي أمينة، أمي الثانية ومعلمتي الأولى في الحياة، إلى من كانت نورا وسندا لي والتي كان لها فضلا كبيرا في دعمي وتوجيهي، وإلى زوجها وأولادها عبد الرحيم وابتها.

إلى أخوأي عيسى وبلال سندي واعتزازي حفظهما الله .

إلى روان أختي الصغيرة رفيقتي التي كانت عوننا صادقا لي حفظها الله ووفقها في دراستها .

إلى شريك حياتي، إلى من كان حضوره طمأنينة ووجوده أمان، سندي ورفيقي حفظه الله لي وإلى عائلته الكريمة خاصة "يما" التي تغمرني بعطفها ودعائها.

إلى بثينة عزيزة الروح ... ورفيقة القلب والصحبة والحياة، التي أباهي برفقتها سنين والتي كانت نعم الأخت ونعم الصديقة.

إلى صديقات الدرب سهام ، أية ، فريال وخولة حفظهن الله ووفقهن.

إلى كل من لمس حياتي بلطف وساندني بكلمة أو دعاء، أهديكم هذا العمل المتواضع بكل حب وامتنان.

بشرى

الإهداء

إلى أمي وأبي تقديرا لما قدماه من دعم وتوجيه طيلة مسيرتي الدراسية

إلى بشرى سندي ودا عمتي رفيقتي في العمل

إلى نفسي

إلى روح جدي وجدتي رحمهما الله وإلى جدتي كلتوم و جدو عمر حفظهما الله

إلى إختي بسملة وزوجها ، عمر ، هبة ومحمد صغيري

إلى أحلام ابنة خالتي الغالية رفيقة الروح وصديقة القلب

إلى زوجي وعائلته الكريمة تقديرا لدعمهم خلال هذه المرحلة

إلى صديقتي سهام ، آية ، فريال ، خولة وأمينة

وشكرا لكل من ساهم في نجاحي هذا .

بشينة

مقدمة

اكتسحت الرواية المعاصرة بمواضيعها الاجتماعية والسياسية ساحة المجتمع العربي بفضل طرحها للمواضيع التي تعد إنعكاسا لحالة المجتمع بعدما شهدته أواخر القرن 20 من سرعة في التواصل بين الأفراد وسرعة في مواقع التواصل الخيالية، إختارنا هذا الموضوع بعد قراءتنا لهذا العمل الذي يظهر في سطحه أنه يخص دولة واحدة إلا أنه تعبير عن كل دول العالم، خاصة وأن المنهج الذي سندرس به هذا العمل الروائي يتناسب مع فكرنا اليوم ، وتكمن أهمية الموضوع في طرح قضايا اجتماعية تخص صراع الأجيال و أزمة الهوية ومدى تأثير الإستعمار الثقافي وكيف يؤثر الإهمال الأبوي في وقتنا هذا، نهدف في دراستنا إلى التعريف بالسيمائية والسيمائية السردية، وطرح البنية السردية بطريقة جديدة أساسها الأول هو السيمائية السردية الدلالية، ما يعني الانتقال من البنية السردية السطحية (شخصيات، زمان، ومكان) إلى دلالة كل من هذه العناصر، وهذه الدراسة تحت عنوان أنماط السرد في رواية دار خولة لبثينة العيسى مقارنة سيميائية عملنا في هذا البحث على الإجابة عن إشكال جوهري مفاده:

- كيف تجلت الدراسات السيميائية في الرواية العربية المعاصرة؟
- كيف تسهم السيميائية في إعادة قراءة أنماط السرد التقليدية والحديثة؟
- هل تكتفي السيميائية السردية بوصف البنية السردية أم تتجاوزها إلى إنتاج الدلالة؟

وقد إتبعنا المنهج السيميائي وهو من أكثر المناهج أهمية والأكثر تداولاً خاصة على مستوى الأعمال المعاصرة ذات الدلالة الرمزية والغامضة، إستندنا إلى مجموعة من المراجع بداية بمارسيلو داسكال "إتجاهات السيميولوجية المعاصرة" وسعيد بن كراد "السيمائيات السردية-مدخل نظري ورشيد بن مالك "مقدمة في السيميائية السردية" وجوزيف كورتيس "مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية"، واجهتنا صعوبات علمية في جمع المادة خاصة وأن الموضوع جديد ولم تكن له دراسات سابقة إضافة

إلى أن هذه أول تجربة لنا في العمل بالمنهج السيميائي تطرقنا في خطة البحث إلى مقدمة حول الموضوع تتضمن تمهيد وتقديم للموضوع ، أسباب ودوافع إختياره وأهميته والهدف من دراسته، العنوان الكامل للموضوع، طرح الإشكالية وعرض المقاربة المنهجية وأهم المصادر والمراجع والصعوبات وخطة البحث وختاما بالتحية والشكر، ثم قسمنا الخطة إلى جانبين جانب نظري يتكون من مدخل إلى الأجناس الأدبية ثم مبحث أول بعنوان مفهوم السيميائية بثلاثة مطالب، ومبحث ثان بعنوان السيميائية السردية بثلاثة مطالب، ومبحث ثالث بعنوان أنماط السرد بثلاثة مطالب أيضا وجانب تطبيقي يتكون من مبحث للسرد، مبحث للوصف، مبحث للحوار، ثم خاتمة وقائمة المصادر والمراجع.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف كحال بوعلي على مجهوداته في

توجيهنا لإنجاز هذا العمل.

الفصل الأول: مرتكزات التحليل السيميائي والسردي وأنماط السرد

المبحث الأول: مفهوم السيميائية

1- المفهوم اللغوي .

2- المفهوم الاصطلاحي .

3- اتجاهات السيمياء.

المبحث الثاني: السيميائية السردية

1- مشروع غريماس السيميائي .

2- مفهوم السيميائية السردية .

3- الآليات الإجرائية للسيميائية السردية .

المبحث الثالث: أنماط السرد

1- مفهوم السرد .

2- أنماط السرد .

3- مكونات السرد .

4- وسيلتا السرد .

مدخل حول تداخل الأجناس الأدبية:

من المتعارف عليه أن الأدب قديماً وحديثاً لا يقتصر على الأدب النثري فقط وإنما يتعدى ليشمل مختلف الأجناس كالمقالات والشعر والخطاب بأشكاله سياسي، ديني، توعوي... إلخ إضافة إلى القصص والحكايات والرواية، وهذه الأخيرة لقيت رواجاً في الاستخدام عند الغرب والعرب لقدرتها على المرونة وعدم وجود قواعد تتحكم في طريقة كتابتها نجد أن بعض الروائيين قد جعلوا من هذه الخاصية أساس يعبرون فيه عن مدى اطلاعهم وخبرتهم ثم إن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات الروائيين الجدد "فالحدود بينهما تعبر باستمرار والأنواع تخط أو تمزج ، والقديم فيها يترك أو يحور وتخلق أنواع جديدة"¹.

تقنيات توظيف النص الشعري:

إن هذه النصوص الشعرية ليست نشازاً ضمن النسق العام للرواية بل تظهر في صورة بنيات نصية تدخل في علاقة مع النص الجديد بحيث لا يمكن اعتبارها حشواً بل تصبح جزءاً من بناء النص وانتاجاته الدلالية، ما يعني أن توظيف الشعر داخل الرواية يعزز من قيمة الموضوع وغالباً ما يكون هذا التوظيف محدداً أو مرتبطاً بالرواية بشكل جلي.

يرجع استدعاء الكاتب للنص الشعري إلى كونه يتضمن حالة معينة يشير به إلى حالة أخرى في المقطع الروائي الجديد، وهنا يمكننا اعتبار هذه الظاهرة على أنها تناص أو ذكر معلم قديم غائب في معلم جديد بغرض الاستفادة من الفكرة الأصلية التي جاء بها المعلم القديم الغائب وبهذا فإن موضوع تداخل الأجناس أصبح أسلوباً اعتمدته الكثير من الكتاب للمتعة والتغيير وكثرة الاطلاع، وتنقسم هذه التقنيات إلى قسمين:

¹رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر د محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، العدد 110، 1990، ص 376.

أ- التصريح لإسم الشاعر مع إيراد نصه الشعري: معناه أن الروائي يستخدم البيت الشعري كاملاً مع إيراد إسم الشاعر أسفله أو أعلاه.

ب- حذف إسم الشاعر: في هذه التقنية يتم حذف إسم الشاعر والإبقاء على شعره فقط ما يدفع بالقارئ أو الباحث للبحث عن قائل هذا البيت وعلاقته؟ ولماذا تم استخدامه؟، وبالتالي يتحلل النص الشعري في توظيفه الجديد من ماله الأصلي¹.

إذن فإن هذه التقنيتين تولد نوعاً من الفضول وحب المعرفة عن أسباب توظيف هذا الجنس وخلاصة القول نفهم أن توظيف جنس داخل جنس آخر ليس بالأمر الإعتباطي وإنما يحمل في داخله إبداعاً ولغة غامضة وصور جديدة في طريقة تعبيرية تخرج القارئ من السرد الملل والمتكرر.

أولاً: مفهوم السيميائية:

شهدت الساحة الأدبية منذ القدم ظهور مجموعة من المناهج التي درست الخطاب أو النص الأدبي في سياقه الخارجي النسق الداخلي ومن هذه المناهج نجد المنهج السيميائي، تعاني السيميائية من إشكالية المصطلح والتي لطالما حاول الباحثون الإتفاق على مفهوم واحد لها، وفي سياق التعاريف القادمة سنحاول الإلمام بآراء الدارسين حول مصطلح التسمية.

¹ فيصل أبو طفيل، المرجع السابق، ص73.

1- المفهوم اللغوي:

-عرفها ابن منظور قائلاً: "السيمياء تعني العلامة وهي مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم ويقولون السومة والسيمة والسيمياء وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشر والسومة بالضم تعني العلامة على الشاة في الحرب وجمعها السيم وقيل المسومة والتي تحمل السيم أي العلامة"¹.

-وردت لفظة سيمياء في مواضع كثيرة من القرآن الكريم في قوله تعالى: "يُعْرِفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأُقْدَام"² وفي قوله أيضا " يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَاناً سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُود"³ في الآيتين الكريمين تدل لفظة سيماهم على الإرتفاع والظهور والوضوح.

- وردت أيضا في قول الشاعر أسيد بن عنقاء الفزازي:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر

يشير البيت إلى أن هذا الغلام يملك جمالا ربانيا لا يحتاج إلى جهد للتعرف على مدى جماله وهنا لفظة سيمياء تدل على العلامة والسمة على وجه الغلام.⁴

ولقد ظهر هذا المصطلح في مجال الطب العلاجي أو الطب النفسي سنة 1752 وهو دراسة علامات المرضى وأعراضهم الجسدية واللفظية.

¹ أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ط1، مج7، دار صادر، بيروت، 1963، ص308.

² سورة الرحمن، الآية 41.

³ سورة الفتح، الآية ص 29.

⁴ فيصل الأحمر، معجم السيمياء، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، 2010، ص30.

أما في مجال اللسانيات الحديثة فقد ظهر مع العالم السويسري فرديناند دي سوسير سنة 1990¹ ، وفي علم المنطق الرياضي تعني كلمة نظرية العلامات أما في المجال الأدبي فيقصد بها ،نظرية العلامات الثقافية² .

ومن كل هذه التعاريف اللغوية نستنتج أن السيميائية تعني علم العلامة أو الدلالة التي ستظهر بوضوح في التمهيم الإصطلاحي.

2- المفهوم الإصطلاحي:

إن علم السيمياء كان قد أرسى معالمه الأولى العالم السويسري فيرديناند ديوسير في القرن 20 وبما أن هذا المنبع مأخوذ عن مجموعة من العلوم المعرفية فإن إشكالية المصطلح أعاقَت الباحثين في الاتفاق على تسمية واحدة وهذا ما نلاحظه في إختلاف المصطلح بإختلاف اللغات والترجمات، وفي حديثنا عن اللغة يرى الجاحظ أن " حاجة الناس إلى بعض صفة لازمة في طبائعهم"³ ما يعني أن الجميع يحتاج اللغة للتواصل وقضاء الحاجة، ولكنه عندما تحدث عن المعنى قال "أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسطة إلى غاية وممتدة إلى غير نهاية"⁴، من هنا نجد أن الجاحظ يتحدث عن المعاني ودلالاتها والتي لا يمكن تحديدها وحصرها في مفهوم واحد، وفي هذا نجد أن العرب القدامى قد بحثوا وكانت لهم إرهابات معرفية ومصطلحية في السيميائية، لكن الغرب كانوا قد جددوا من أسماء هذه المصطلحات فمثلا نجد أن أبو حامد الغزالي قد طرح لفظة الأشياء الخارجية عندما تحدث عن "المعرفة بأن للأشياء وجوداً في الأعيان

¹ عبد الله أبو خلخال، مصطلح السيميائية في البحث اللساني العربي الحديث ضمن كتاب السيميائية والنص الأدبي، جامعة عنابة، 1995، ص 75.

² محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ط، القدس للنشر والتوزيع، 2009، ص 167.

³ نصر حامد أبو زيد، العلامات في التراث - مدخل إلى السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد، ج1، القاهرة ص 54.

⁴ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق حسين اليندوبي صاحب جريدة الثمرات، ج1، دت ص 57.

وجوداً في اللسان ووجوداً في الأذهان¹ ويعني بوجوداً في الأعيان الأشياء الخارجية التي يقابلها عند دي سوسير "المرجع" و"الموضوع" عند بورس، إضافة إلى الوجود في الأذهان يعني "المدلول" عن دي سوسير وعند بورس "المؤول"، أما الوجود في اللسان فهو "الدال" عند سوسير و"الممثل" عند بورس² نجد أن هناك تلازم وتطابق بالرغم من اختلاف التسميات لكن المرتبة والوظيفة هي بالذات.

واستناداً على هذه التعريفات نصل إلى أن مجموع الآراء يختلف عند العرب وحتى الغرب حيث شهد مصطلح السيميائية إشكاليات عديدة منها ما جاء به بيرس عندما أطلق على السيميائية اسم السيميوطيقا والتي تدرس العلم الألسني على خلاف دي سوسير الذي أسماها السيميولوجيا وهي علم العلامات، يظهر لنا أنها غير موحدة إذ أستمعت في ممارسات متنوعة فهي من جهة تتحدث لإستخدام لسانيات الخطاب وحتى اللسانيات التحليلية ومن جهة أخرى ارتبطت بالفلسفة الماركسية عند كل من يوري لوتمان وأمبرتو إيكو وروسي لاندي³، ومن هنا نتأكد بأن السيميائية هي علم الدلالة والسيميولوجيا حتى وإن أخفقت في العلم اللساني إلا أنها إنتقلت من علم ذاتي إلى علم لساني وسعه السيميولوجيون ليشمل كافة الأبعاد اللغوية والمعرفية والدلالية وحتى الإجتماعية.

3- اتجاهات السيمياء:

حسب مارسيلو داسكال فهي تنقسم إلى ثلاثة اتجاهات قسمها هو على أساس الدال وهي كلاتي: سيميولوجيا التواصل، سيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا التعبير عن الفكر.

¹ مبارك حنون، السيمياء عند العرب، مجلة دراسات أدبية ولسانية، ع5، الدار البيضاء، الجزائر، ص95.

² المرجع نفسه، ص96.

³ مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر حميد الحميداني وآخرون، إفريقيا الشرق، 1987، ص9.

أ- سيميولوجيا التواصل:

اتفق كل من داسكال ومارتيني على "أن وظيفة اللسان الأساسية هي اللسان"¹ ما يعني أن شرط هذا الاتجاه يعمل على القصديّة أي القصد في التأثير في والدليل في هذا التيار غالبا ما يحتاج إلى دال ومدلول أو مرسل ومستقل .

ب- سيميولوجيا الدلالة:

قاد هذا التيار بارت وهو معاكس تماما للتيار التواصلية لأن هذا الأخير جعل من القصديّة أساس مع الدال والمدلول في سبيل فهم اللغة بشكل واع، لكن بارت يرى "بأن اللغة لا تستنفذ كل إمكانيات التواصل، فنحن نتواصل توفرت القصديّة أم لم تتوفر"² نستنتج أن أنصار التيار الدلالي يعتمدون في فهم الدليل على الدال والمدلول فقط.

ج- سيميولوجيا الثقافة (التعبير عن الفكر):

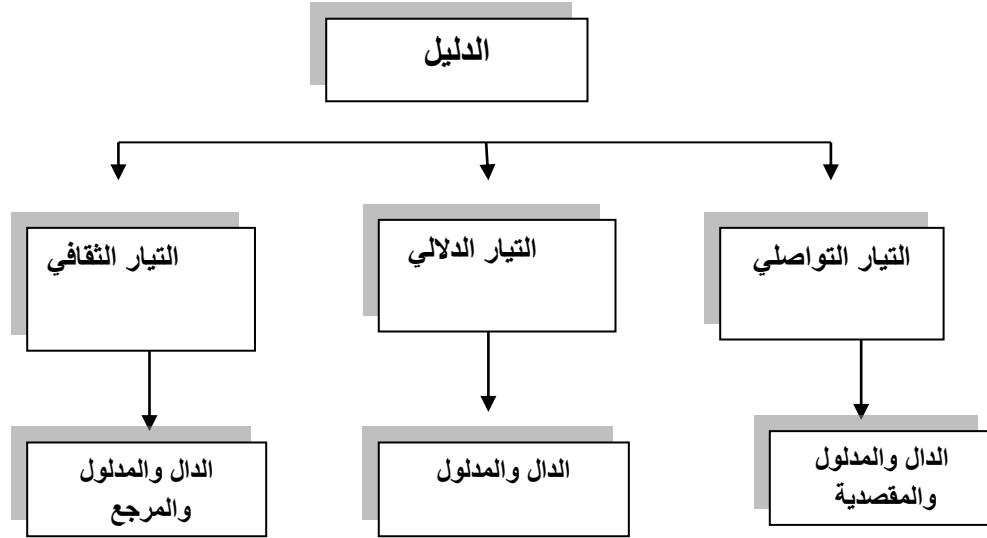
وفي ظل الصراع بين التيارين التواصلية والدلالي ظهر التيار الثقافي الذي استقى مفاهيمه وبنياته من الفلسفة الماركسية (كاسبر ولوتمان) ومن إيطاليا (روسي لاند، وأمبرطو إيكو) والذي بنى رأيه على أن "سيميولوجيا الثقافة تنطلق من اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية و أنساقا دلالية"³ حيث جمعوا بين فجوة التيارين السابقين، ومنه فإن الحصيلة هي أن كل ظاهرة ثقافية تبدو وحدة دلالية وأن المدلول يضحى وحدة ثقافية وعليه فإن هذا الاتجاه يفهم الدليل من خلال دال ومدلول ومرجع.

¹ مارييلو داسكال، المرجع السابق، ص 6.

² المرجع نفسه، ص 6.

³ المرجع نفسه، ص 7.

المخطط الآتي يبين كيف يفهم الدليل في التيارات الثلاث:



2- سيميائية العنوان:

إن المؤسس الفعلي والأول لعلم العنوان هو "لوي هويك" الذي قام برصد العنونة رصداً سيميوطيقياً من خلال التركيز على بنائها ودلالاتها ووظائفها¹ من هذا التمهيد يظهر لنا أن العنوان هو العتبة الأولى التي تلفت إنتباه القارئ كونه يُكتب في الصفحة الأولى أو على الغلاف بغرض خلق نوع من الفضول والغموض.

ويمكن تعريف العنوان على أنه "عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة الكتاب الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر..."² ما يعني أن العنوان هو أحد أسس العتبات النصية والتي تعد مدخلاً للكتاب.

ويعرف لوي هويك العنوان في كتابه "سمة العنوان" بطريقة دقيقة وشاملة حيث يقول: "هو مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل

¹ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص226.

² عبد الحقبالعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط2008، ص

عليه وتغنيه تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف¹، ومن هذا التعريف يمكننا إستخراج

أ- وظائف للعنوان:

-مكان ظهور العنوان (أين يتموضع العنوان):

بالعودة إلى أساس ظهور العنوان كسمة خاصة في صفحة واحدة بمفرده فإننا نجد في القديم لم يكن حاضراً وإنما كان يعرف عنوان النص من بدايته والأمر سيان بالنسبة للقصائد، فنقول مثلاً قصيدة قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل... إلخ، إلا أنه في فترة (1475-1480) بدأت الصناعات وظهرت العناوين على غلافات الكتب "لينشأ العنوان الآن بخروجه من ظابعه ومكانه النصي إلى مكانه المناصي الذي يعد اليوم مكانه الخاص، أما الأمكنة التي يتموضع فيها العنوان فهي أربعة²:

1- الصفحة الأولى للغلاف.

2- في ظهر الغلاف.

3- في صفحة العنوان.

4- في الصفحة المزيفة للعنوان " وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية"³.

مما سبق ذكره نستنتج أن العنوان يأتي في أول الصفحات سواء على الغلاف أو في الصفحة

الورقية.

¹ عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص 67.

² المرجع نفسه، ص 68.

³ المرجع نفسه، ص 69.

ب- وظائف العنوان:

يمكننا الاعتماد على تعريف "لوي هويك" للعنوان في استخراج وظائفه بحيث نجد أن " ميترون

جمع بين نظامية هويك ودقة دوشي في تحديده لوظائف العنوان:

1- الوظيفة التعيينية أو التسمية.

2- الوظيفة الإغرائية أو التحريضية (والتي جمعها هويك في الوظيفة التداولية).

3- الوظيفة الإيديولوجية.¹

في هذا التقسيم سعى ميترون إلى تبيان كيف يمكن للعنوان أن يكون مرآة عاكسة لمضمون المؤلف؟ نجيب عن هذا التساؤل بأن وظيفة العنوان لا تقتصر في كونها تركيب لغوي مكون من لفظتين أو أكثر، وإنما يرتقي ليصبح أداة تسويقية أو إشهارية أو سمة تعبر عن داخل المؤلف (رسالة مشفرة) أو حتى يكون لا علاقة للعنوان بما في النص والذي غالباً ما يفتح سبل التأويل

والبحث من قبل القارئ، والذي يستدعي بدوره لنجاح هذه العملية التواصلية إلى مجموعة من الأركان، لخصها جيرار جينيت في الترسمة الآتية²:

-المرسل ← الرسالة ← المرسل إليه.

- المعنون ← العنوان ← المعنون له.

- الكتاب ← عنوان النص ← القارئ (الجمهور) .

¹ عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، 73.

² المرجع نفسه، ص 71.

وظائف العنوان حسب جينيت:

- الوظيفة التعيينية.
- الوظيفة الخبرية أو الإخبارية.
- الوظيفة الإغرائية.
- الوظيفة الإيحائية.¹

نجد أن العنوان يملك العديد من الوظائف فهو يميز كل موضوع عن آخر ويقدم الأفكار بطريقة موجزة كما أنه يصف لنا ما يحتويه هذا العمل سواء كان رواية، كتاب تاريخ، قصة، مقال خطاب... إلخ

كما أن هذه الوظائف تبين أن هنالك بعض العناوين التي طابعا إغرائيا أو إشهاريا فمثلا عندما ننظر الآن إلى عناوين الروايات الجديدة، ألا يخطر في بالنا أنها ترمي إلى غرض تسويقي أكثر ما هو أدبي بدليل (إيكادولي، مملكة الفراشة، رجل بربطي عنق، رب إني وضعتها أنثى، طوق الياسمين...) كل هذه العناوين وأكثر تقدم بأسلوب إيحائي رمزي غرضه بث الفضول في داخل القارئ لدفعه إلى الحفر والتنقيب عن ما يرمي إليه العنوان، "ولذلك على السيميائي أن تدرس العناوين الإيحائية الدالة قصد فهم الدلالات التي تزخر بها"²، لأن هذه العناوين تحمل في طياتها قيماً أخلاقية، سياسية، ثقافية، دينية، اجتماعية وحتى إيديولوجية ويمكن حتى نفسية مرفقة بنظرات مختلفة ومأخوذة من واقع معاش.

¹ عبد الحق بلعابد ، المرجع السابق، ص 77-84.

² فيصل الأحمر، المرجع السابق، ص 226.

3- سيميائية الصورة:

تعتبر الصورة من أهم الدلالات السيميائية التي أصبحت تدرس حالياً كونها شهدت حضوراً واسعاً من قبل الروائيين والمؤلفين بحيث أصبحت مكون أساسى لا يمكن نشر المؤلف من دونها وقد تحدث نقاد كثر عن قيمة الصورة السيميائية أمثال سعيد بن كراد ورولان بارت وآخرون ذلك وأن الصورة "تمثل الواقع لكنها تقلصه من حيث الحجم والرواية واللون ، لكنها لا تحوله ولا تبدله"¹ ، ما يعني أن الصورة هي انعكاس مصغر لواقع كبير تتخلص فيها أحداث الرواية والتي يمكن اعتبارها نسق من الألوان والخطوط المختارة بعناية من قبل المؤلف، ضف إلى ذلك مدى قدرة منشئ غلاف هذه الرواية على الاهتمام بأدق التفاصيل والحيثيات لأن صورة الغلاف غالباً ما تكون ملخصاً ذهنياً لما يحتويه العمل، فالصورة هنا تنتقل القارئ من حقل اللغة اللساني إلى حقل اللغة الذهني .

ومنه فإن الأمر لا يقتصر على العنوان وحده لفهم الرواية وإنما صورة الغلاف تساعد على فك شفرات ومواضيع الرواية.

ثانياً: السيميائية السردية:

تعد اللسانيات جزءاً من السيميولوجيا التي تدرس كل ما لغوي وغير لغوي، تطرقنا في عنوان السيميائية إلى قضية إختلاف الباحثين في المصطلح حيث ظهرت العديد من المدارس تحت شعار كل باحث مصحح لباحث قبله، ومن أهم هذه المدارس نجد:

- المدرسة الأمريكية التي إنبثقت عن بورس ويمثلها مؤلفون أمثال موريس وكار ناب وسيبوك

¹ فيصل الأحمر، المرجع السابق ، ص 121.

- المدرسة الفرنسية (الأوروبية) "منبثقة عن دي سوسير ويمثلها بوسنيس وهيمسليف ومونان وبارت، وهذه المدرسة هي صاحبة الاتجاهات سابقة الذكر"¹.

نظّر فلاديمير بروب بعد دراسته لمئة حكاية عجائبية ب32 وظيفة تتوزع على نحو عدد كبير من القصص من أجل تبين أن "محتوى الأفعال يتغير في كل وقت، الممثلون يتوزعون لكن الملفوظ_المشهد يبقى دائما نفسه لأن ديمومته مضمونة بالتوزيع الوحيد للأدوار"² ما يعني أن الفعل ثابت والشخصية متغيرة.

1- مشروع غريماس السيميائي:

يعد ألبير داس جوليان غريماس المؤسس الأول وواضع الدعائم الأولى لعلم السيميائية السردية ولقد أصدر غريماس كتابه بعنوان الدلالة البنيوية وكذا مجموعة من الكتب بعنوان المعنى والمعنى³، ويعد كتابه البنيوية الدلالية كتاب نظري يعرف بالسيميائية السردية وبما أن غريماس هو رائدها فلا يمكن إنكار دوره والخدمة التي قدمها في سبيل إنتاج نظرية جديدة تحافظ على النسق الداخلي للنص أو الرواية، حيث "عارض غريماس بروب وناقشه في عدة نقاط خاصة منها تلك المتعلقة بالعوامل والفواعل"⁴، ولقد ميّز غريماس بين مصطلح الفواعل والقائمين بالفعل (الممثلين) بحسب بروب فإن دائما ما يكون الفعل ثابتا والشخصية متغيرة، لكن غريماس ذكر أن شخصية واحدة

¹ مارسيلو داسكال، المرجع السابق، ص18.

² جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر جمال حضري، ط، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، 2007، ص103.

³ سميحة صياد وحاتم كعب، السيميائية السردية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع3، مج12، نوفمبر 2020، ص605.

⁴ المرجع نفسه، ص605.

يمكن أن تقوم بالعديد من الأعمال وتحمل الكثير من القيم¹ ومن خلال هذا التصور بنى نظريته المتكونة من بنية سردية وبنية خطابية، ولكل منها خصائص وعناصر تساعد في فهم دلالة العامل بالموضوع في الكون الداخلي للرواية، إضافة إلى المربع السيميائي الذي يحمل العديد من العلاقات ذات الطابع الدلالي.

2- مفهوم السيميائية السردية:

تعرف بالسردية الدلالية وهي تهتم بمضمون أفعال السرد والمنطق المتحكم في ترابطها بالاهتمام بالمحتوى السردى من حيث شكل التعبير وجوهر المحتوى وأبرز من يمثل هذا الاتجاه بروب وبريمون وغريماس²، وعليه فإن السيميائية السردية تشغل على البنية الدلالية العميقة للسرد، من خلال تحليل أفعال السرد وترابطها بما يكشف آليات إنتاج المعنى داخل النص.

3- الآليات الإجرائية للسيميائية السردية:

حاول غريماس بناء مشروع السيميائي بعد دراسات مكثفة أجراها على دراسات سابقة لباحثين حيث حاول تغيير مصطلح الشخصية إلى عامل والوظيفة إلى ملفوظ سردي لأجل استخراج البنية الدلالية العميقة لمكونات الرواية ويتجلى هذا في:

1- البنية السطحية (المستوى السطحي): إن البنية السطحية حسب ما أورده غريماس هي

المستوى

¹ سميحة صياد وحاتم كعب ، المرجع السابق، ص605.

² محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، الكون القصصي آليات السرد وتمثلات الدلالة، ط1، شرفات، العراق، 2013، ص23.

الظاهر للنص حيث تخضع تجلياته المختلفة للضرورات الخاصة بالمواد اللسانية التي يظهر من خلالها¹، كما يمكن القول بأنها مجموعة من القواعد التي تقوم بتنظيم المضامين القابلة للتجلي في أشكال خطابية خاصة.

1- المكون السردى:

هو مجموع التغيرات والتحولات التي تطرأ على العامل وموضوع القيمة وعلاقات الذات.

1-1- النموذج العاملي (البنية العاملية):

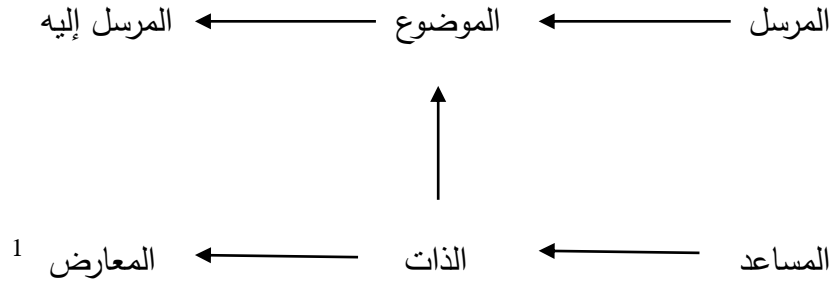
يرى غريماس أنه قوة إجرائية كبيرة تتمثل في قدرته على إستيعاب جميع أنواع الخطابات السياسية والفلسفية، ومن هنا إعتد غريماس على أبحاث بروب وتوظيفه لمجموعة من المصطلحات التي أخذها عنه في محاولة منه لتجاوز القديم من المفاهيم مثلاً تغيير لفظة وظيفة إلى ملفوظ سردي، ودوائر الفعل أصبحت عنده بإسم ومصطلح التابع الوظيفي أصبح خطاطة سردية تستعمل للتوزيع والإستبدال²، ثم إن النموذج العاملي يبنى على ستة عوامل مجموعة في ثنائيات وهي كما يلي:

- الذات التي تقوم بالبحث عن الموضوع.
- الموضوع الذي تقوم الذات بالبحث عنه.
- المرسل الذي يدفع الذات للاتصال بالموضوع.
- المرسل إليه متلقي الموضوع المتحصل عليه بواسطة الذات.
- المساعد يساعد الذات على إيصالها بالموضوع.

¹ ميشال آرفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر رشيد بن مالك، دط ، دت ، ص 108.

² سعيد بن كراد، السيميائيات السردية -مدخل نظري، دط ، منشورات الزمن ، الرباط ، 2001 ، ص39.

- المعارض عرقلة الذات والحيلولة بينها وبين الإتصال بالموضوع.



وبعد طرحنا لهذه العوامل الستة التي تتمحور جُلها حول الشخصية يتم ربطها على مستوى ثلاثة

محاور تتمثل في:

محور الرغبة ← هو المحور الذي يربط العلاقة بين الذات والموضوع.

محور التواصل ← هو العنصر الذي يربط العلاقة بين والمرسل إليه.

محور الصراع ← هو الذي يجمع العلاقة بين المساعد والمعارض.²

كل هذه الإجراءات وهذه العلاقات التي يستند إليها النموذج العالمي كإجراء تعمل بالضرورة

على البداية الأولى للشخصيات التي تم ذكرها في الرواية وهي لا تنقيد بسمه أو ثيمة واحدة وإنما

تتشكل وفق ما تخضع إليه من تغيرات لما جاء في الرواية وهو ما يعطي لونا خاصا و ديناميكية

خاصة.³

¹ سعيد بن كراد ، المرجع السابق ، ص 75.

² المرجع نفسه، ص 77.

³ المرجع نفسه، ص 89.

1-2- الخطاطة السردية :

تعتبر عنصر منظم ومتحكم في التحولات، فالمرحلة الأولى تعد تتأفر وتداخل بين العناصر المؤسسة للنص وفي جانب آخر تملك مستوى عميق يتمثل في بنية بالغة الانسجام والتماسك وتتكون الخطاطة السردية من عناصر يمكن تحديدها في اللحظات الآتية:

أ-التحريك: هو الفعل الذي يدفع ألى إنجاز الفعل، بمعنى الإنطلاقة التي تعزز مهمة العامل لدفع الذات بالبحث عن موضوع القيمة ومنه فإن لحظة التحريك هي البداية وتحتاج إلى إقناع المرسل بالفعل وتقبل الذات للتأويل (أساس إقناعي و أساس تأويلي)¹.

ب-الأهلية: تحتاج الذات إلى أساس تأويلي حسب ما جاء في لحظة التحريك وهي تتوازي مع لفظة القبول بمعنى أن الذات تملك الأهلية الضرورية للقيام بالفعل، وهذا يتطلب معرفة الذات بالموضوع وإمكانية فعله ولهذا تحتاج الذات المتأهلة عن طريق الإقناع و التأويل إلى مجموعة من الشروط لكي يقال عنها أهل للقيام بالفعل، حددها غريماس كما يلي (وجوب الفعل، معرفة الفعل، قدرة الفعل، وإرادة الفعل)².

ج- الإنجاز: إذا كان التحريك يحيل على مقولة "فعل الفعل" والأهلية تحيل على " كينونة الفعل"، فإن الإنجاز يحدد "فعل الكينونة"³ وهو يحيل إلى حالات تخص البطل في مساره السردى وخضوعه لمجموعة من التحولات تمس فعله وكينونته ، وقد إختصرها غريماس على شكل :

سعيد بن كراد، المرجع السابق ، ص 90. ¹

المرجع نفسه، ص 96. ²

المرجع نفسه ، ص 100. ³

م س ← مواجهة - يعبر الملفوظ السردى بشكل تشخيصي عن العلاقة التناقضية

بين حدين متناقضين .

م س ← هيمنة - يعتبر هذا الملفوظ السردى نقطة الإنطلاق لعملية النفي الموجهة

حيث أن ذكر 1 ينفي ذكر والعكس.

م س ← منح - الملفوظ السردى يتطابق مع محفل الإثبات الذي يتجلى في منح

الذات موضوعاً ما¹ .



ذ 1 تناقض ذ 2

ذ 1 تنفي أو توافق ذ 2

ذ 1 يطابق ذ 2

د- الجزء: هو المرحلة النهائية في المسار التوليدي وهو بمثابة إصدار حكم يقدمه المرسل لفاعل

الإنجاز وبهذا ترتبط مرحلة الجزء بمرحلة الإنجاز وهو صورة خطابية مرتبطة بالتحريك² ومنه فإن

التحريك هو بداية الفعل السردى والكون القومى والجزء هو نهايتهما.

وكخلاصة يمكن إستخلاص المسار النهائي للفاعل كالاتي:

¹ سعيد بن كراد ، المرجع السابق ، ص 101.

² المرجع نفسه، ص 65-66.

			الفاعل الإجرائي
المراحل	المرحلة الأهلية	مرحلة الإنجاز	مرحلة الجراء
الاختبارات	الاختبار التأهيلي	الاختبار الرئيسي	الاختبار النهائي

1-3- البرنامج السردى:

البرنامج السردى هو الهيكل العام الذي تشتغل فيه أطوار الخطاطة السردية، و"إذا كان التحريك باعتباره لحظة سردية استهلاكية لا يدرك إلا في علاقته بالإنجاز الذي يعد خاتمة لسلسلة من التحولات"¹ فإن هذا البرنامج يقود الذات للدخول في اتصال مع المواضيع الموجودة داخل النص عبر برامج إستعمالية متنوعة، ولقد ميز الدارسون قسمين للبرنامج السردى:

الأول هو البرنامج السردى القاعدي وهو أساس تعيين الإنجازات المستهدفة ودوره تحقيق العلاقة بين الفاعل والموضوع.

الثاني هو البرنامج السردى الإستعمالي وهو الذريعة أو الوسيلة التي نحقق بها الفعل الرئيسي يكون غالبا ثانويا ولكنه مهم لتحقيق البرنامج الرئيسي².

¹ رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، ط1، دار الحكمة للنشر، الجزائر، 2000، ص 18.

² على سحنين، مستويات تحليل الخطاب السردى من منظور السيميائيات السردية نظرية غريماس، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ع2، ديسمبر 2014، ص 153.

2- المكون الخطابى:

إذا كانت البنيات السردية تتميز باعتبارها شكلا كونيا عاما بنوع من الإستقلال ، من حيث التنظيم ومن حيث الوجود ... فإن النص السردى لا يتحدد من خلال خطاطاته السردية بل يتحدد من خلال التحقيقات المتنوعة لهذه الخطاطة، ومن هنا فإن المكون الخطابى يستخرج الأنظمة الصورية و تتبعها عبر الخطاب من خلال تحديد الحقول المعجمية والدلالية و يقوم على جملة من المفاهيم الإجرائية منها الصور، المسارات الصورية، الدور الموضوعاتى والتيماتىكى، الممثل والتزمين والتفضية¹ .

2-1- الصورة:

هي مجموع الوحدات الدلالية التي تساهم في التوصيف وقد تعني أيضا الأدوار العاملة والوظائف المعجمية²، فالصورة هي الوحدة المعجمية التي تلتحم مع غيرها من الصور لتشكل المسار الصوري.

2-2- المسار الصوري:

المسار الصوري يقصد به ذلك التسلسل في الصور المرتبطة والمتلاحمة مع بعضها البعض³ ويمكننا اعتبار أن الطائرة والحافلة والسيارة تجمع بينهم خاصية مشتركة وهي النقل وكذا الأمر بالنسبة لأحداث الرواية و تحولاتها وعواملها المترابطة ذات القيمة تجتمع كلها لتشكل ما يعرف بالمسار الصوري .

¹نادية بوشفرة ، مباحث في السيميائية السردية، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، نيزي وزو ، 2008 ، ص 106.

²محمد الناصر العجمي ، في الخطاب السردى "نظرية غريماس" ، دط ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، 1993 ، ص 76-79.

³نادية بوشفرة ، المرجع السابق ، ص 82.

2-3- الدور الموضوعاتي (التيماطيكي):

المقصود بالدور الموضوعاتي "هو مجموعة من الوظائف السردية التي يقوم بها الفاعل التيماطيكي، وهي أدوار إجتماعية وثقافية وأخلاقية ترتبط بالمجموعات البشرية والسيموثقافية"¹، ما يعني أن هذه الوظائف يمكن إطلاقها على المهن أو المشاعر والحالات النفسية و حتى الوظيفة العائلية (أم ، أب) ويمكن تطبيق هذا المفهوم على العامل والممثل .

2-4- الممثل (القائم بالفعل):

يعد الممثل نقطة إرساء نهائية يقوم بالعديد من الأدوار وإذا تحدثنا عن الممثل فهو " السند المشخص الذي يشتغل كنقطة جذب تلتف حولها الأحداث وتمنح الخطاب بعدا إنسانيا "² ومن هذا نستنتج أن الممثل ينقل الأحداث من الواقع المجرد إلى حركات وإشارات وأقوال مليئة بالمشاعر، ويمكن أن نجد أن كل ممثل تربطه علاقة بعامل ، وكما يرى غريماس "العلاقة الرابطة بين العامل و الممثل علاقة مزدوجة فالعامل الواحد (ع) قد يظهر عبر ممثلين متعددين³. ع1 (م، م2، م3)

2-5- الزمن:

فيما يخص مشكلة الزمن فإن غريماس حاول إحتواء هذه القضية الموجودة داخل النص السردية "في إعطاء بُعد زمني لبنية تتميز بطابع لا زمني"⁴، ما يعني أن أحداث الرواية إذا كانت حقيقة

¹ عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية-التركيب-الدلالة)، دط ، المدارس،

الدار البيضاء ، الجزائر، 2002 ، ص174.

² سعيد بن كراد، المرجع السابق، ص 133.

³ المرجع نفسه، ص 134.

⁴ المرجع نفسه ، ص 137.

فقد حدثت في زمن ولّى و إنقضى ، أما إن كانت خيالية بعيدة عن المنطق فإن الروائي حسب غريماس هو من يحدد إطارها الزمني ليتناسب مع أحداث الرواية ، ولكن بالرغم من كل هذه التحديدات إلا أنها "لا تمدنا بأدوات إجرائية تسمح لنا بتحديد موقع العنصر الزمني داخل النص"¹ من هنا نستنتج أن النموذج التوليدي لغريماس قاصر على تحديد دور التوزيع الزمني في إنتاج المعنى .

2-6- الفضاء:

إن التحليل السيميائي يعرف الفضاء على أنه "نظام دال يمكن أن نحله بإحداثيات التعالق بين شكلي التعبير والمضمون"² ، وبحسب هذا فإن مفهوم الفضاء قد يتغير كلياً حيث يرتبط بالحالة النفسية والسيكولوجية الخاصة بالإنسان وعلاقته بذلك الفضاء ثم إن هذا الأخير يتسع ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخص و الأحداث وهو ما فوقها كلها ليصبح نوعاً من الإيقاع المنظم لها³، بمعنى أن الفضاء جزء من البرنامج التوليدي الذي لا يمكن التخلي عنه وهو ينقسم إلى قسمين هما:

أ- الفضاء الإستهلاكي: ويقصد به النقطة المكانية التي ينطلق منها البطل والنقطة النهائية وهو من يحددها أيضاً.

ب- الفضاء الإنجازي: يستنتج من اسمه لحظة إنجاز الفعل وهو ينقسم إلى:

¹ سعيد بن كراد، المرجع السابق ، ص 137.

² رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، دط ، دار القصة ، الجزائر ، 2000 ، ص 97.

³ محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، المرجع السابق، ص 136.

- فضاء الإستعداد: يخص الذات المهيمنة والتي تمتلك شروط القيام بالفعل (الوصول إلى موضوع القيمة).

- فضاء النصر: يتم داخله تحقيق الفعل الإنجازي والإعلان عن إنتصار البطل في معركته من أجل الحصول على موضوع القيمة.¹

إضافة إلى أن مفهوم الفضاء بنوعيه فيما يخص المكان المفتوح و المكان المغلق فإن هذا يتحدد بتنظيم العناصر السردية وطريقة تحسين القصة داخل شكل سردي ما هو الذي يحدد طبيعة الفضاء أو ذاك²، وعليه فإن الفضاء يملك دوراً أساسياً في تحديد العلاقات الدلالية وطبيعة القيم المستثمرة فيه وثنائيات الحياة كالصراع والإتفاق ، الحياة والموت ، الضيق والإشراح.

3-المربع السيميائي:

تحدثنا سابقا عن البنية السطحية ودورها في تحديد العوامل والتحويلات التي تطرأ على الشخصية والزمان والمكان وحتى عن عناصرها ومكوناتها الدلالية ، نصل إلى البنية العميقة والتي تبنى على دراسة السيمات السياقية الدلالية والسيمات النووية السيميولوجية إضافة إلى ما يسمى بالمربع السيميائي والذي يبنى في أساسه على مجموعة من العلاقات المتمثلة في (التضاد التضمين والتناقض) والإستلزام إتصالا وإنفصالا، "فالمربع السيميائي ليس إلا البنية الأصولية للدلالة حيث تستعمل كشكل لتنظيم الجوهر الدلالي"³ ويرى رشيد مالك في شرحه له "إذا سلمنا بأن الدلالة (د) هي في الواقع تجليات لعالم دال يمكن بالمقابل أن نتصور (د) متسما بغياب مطلق للمعنى ونقيضا

¹ سعيد بن كراد، المرجع السابق، ص 139.

² المرجع نفسه، ص 141.

³ سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، دط ، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر بغداد ، دت ص 129.

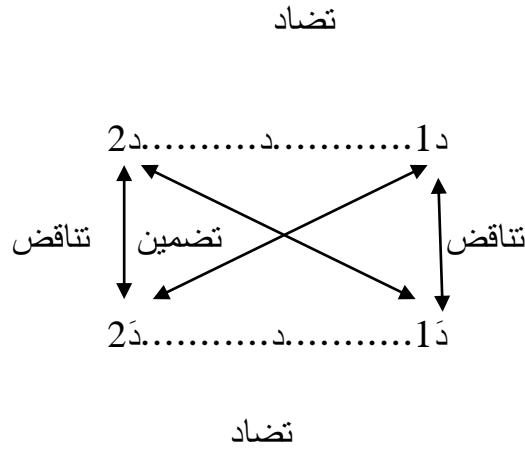
الفصل الأول:

مرتكزات التحليل السيميائي والسرد وأنماط السرد

ل(د) ، وإذا افترضنا أن المحور الدلالي (د) يتمفصل على مستوى شكل المضمون إلى سيمتين

متضادين¹ . د1.....د2 د1.....د2

ومنه يمكن صياغة المربع السيميائي كآتي :



..... علاقات تضاد

—— علاقات تضمين

----- علاقات تناقض²

ومنها نستنتج أن هدف المربع السيميائي هو إكتشاف منظومات جديدة تتوافق و المعنى الذي يستند

إليه دارس النص السرد في قالب جديد³.

3-1- الخصائص الشكلية للمربع السيميائي:

ينظم المربع السيميائي علاقات متنوعة تتوزع على النحو الآتي:

1-العلاقات التدرجية: تقوم العلاقة الأولى بين د1 و د2 .

¹ رشيد بن مالك، المرجع السابق، ص14.

² المرجع نفسه، ص 14.

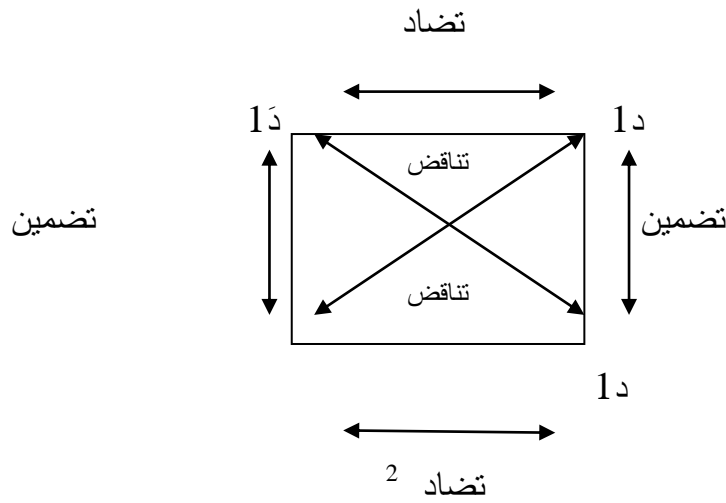
³ سميحة صياد وحاتم كعب، المرجع السابق، ص 609.

2-العلاقات المقولاتية:

أ-علاقات التناقض: تقوم العلاقة الأولى بين د و دَ على أعلى المستوى الأدنى من الناحية التدريجية، تقوم العلاقة الثانية بين د₁ و د₂، ومن الواضح أن عملية النفي هي التي تحقق الانتقال من د₁ إلى د₁ ومن د₂ إلى د₂ وتتبنى أساساً على الاختيار بين واحد من العنصرين.

ب-علاقات التضمن: تربط د₁ ب د₂ و د₂ ب د₁ وتتولد بشكل طبيعي من عملية النفي السابقة، يتضمن نفي د₁ تثبيت د₁.¹

3-2-نموذج المربع السيميائي:



¹ رشيد بن مالك، المرجع السابق، ص 17.

² سميحة صياد وحاتم كعب، المرجع السابق، ص 615.

ومن هنا نستنتج أن النموذج التأسيسي هو ذلك المبدأ التصنيفي الذي تتمفصل داخله وتظهر إنطلاقاً منه القيم و إجراءات خلق القيم المتواترة للإيديولوجيا¹ ، ما يعني أن المربع السيميائي جزء من المسار التوليدي وأساس البنية العميقة التي يسعى من خلالها الباحث للوصول إلى الأصول النحوية والتركيبية و الأصل في العلاقات و المضامين التي تربط العامل بالموضوع .

ثالثاً: أنماط السرد:

إهتم النقاد بمصطلح السرد كونه جزءاً أساسياً ومهماً من العمل الروائي والذي يرتبط بالبنية السطحية والعميقة للنصالمقدم، نجد أن السرد كمادة أولية واسعة ومتشعبة لا يختصر على الرواية فقط وإنما يتسع ليشمل القصة والحكاية والخطابات اليومية، ولديه مجموعة من المظاهر والمكونات والتقنيات وحتى الأنماط التي يجب على المؤلف الإحاطة بها، وبما أن بحثنا هذا يعتمد على المنهج السيميائي فإنه ينبغي أن نعرف علاقة السرد بالسيميائية وكيف يمكن للقارئ المعاصر أن يتفحص ويفكك البنية السطحية إلى وحدات دلالية رمزية؟ حيث تعتمد هذه الخطوة على الانتقال من البنية السطحية للنص إلى البنية العميقة في محاولة لاستخراج العلاقات التي تربط بين السرد والشخصيات والحدث والزمان والمكان.

1- مفهوم السرد:

عرفه شيشيرون على أنه "المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من إبتكار الخيال"² ومن هنا نصل إلى أن السرد جزء من البناء الروائي سواء كانت الأحداث خيالية أم واقعية، ثم إن السرد عملية تحتاج إلى

¹ سعيد بن كراد، المرجع السابق، ص 56.

² محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، المرجع السابق، ص 20.

سارد أو حاكي والمروي له أو القارئ إضافة إلى النص القصصي الذي يشتمل على اللفظ (الخطاب القصصي) والحكاية (الملفوظ القصصي)¹.

وكل المصطلحات اصطدم السرد بفكرة أنه مصطلح غربي ولا يوجد في الأدب أو التراث العربي ولكن قضية السرد درست عند العرب وذكرت في القرآن الكريم في قوله تعالى: "أَنْ إِعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ"² ولفظة السرد جاءت لتبيان أمر نسج الدروع إذ تتناسب حلقاتها فتجعل كل حلقة متساوية مع أختها ، وهذا ما يفسر تقسيم الباحثين أنماط السرد إلى ثلاثة أقسام وهي كما يلي :

2- أنواع أنماط السرد:

ماذا نقصد بالنمط؟ميز سعيد يقطين بين النوع والنمط وهذا الأخير هو "المقولة الثالثة التي تمكننا من البحث في الكلام من جهة التغيير الذي يطرأ عليه"³، نجد في قول يقطين لفظة ثالثة بعدما ذكر النوع والجنس الأدبي فالنمط هو المعادلة العمودية التي يتم فيها دراسة النص الادبي من الأعم إلى الأخص، وقد قسمها إلى :

1- الأنماط الثابتة: ويقصد بها" الأساسية المتعالية لإتصالها بما يمثله الكلام في علاقته

بالتجربة الإنسانية"⁴، وإستخدم معادلة كالاتي: التجربة (أ) و الخبر (ب) فإذا كانت:

أ=ب يكون الخبر أليفا ويومي وواقعي يعرفه كل الناس.

¹ محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، المرجع السابق، ص 21.

² سورة سبأ، الآية 11.

³ سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص 198.

⁴ سعيد يقطين، المرجع السابق، ص 199.

أ ب هنا يكون الخبر موازيا أو متجاوزا للتجربة، فإن هذا يوقعنا نوعا ما في الخلط والشك

بين الواقع والتخييل.

أدب الخبر يتجاوز ويفوق التجربة ما يعني أننا خرجنا إلى عوالم جديدة نتيجة التخييل والنظرة

الذهنية الخاصة بالمؤلف وإلى ابتكاره لأشياء جديدة.¹

وهذا النوع من الأنماط يعتمد على الصورة الواقعية أي التي ينقلها المؤلف من صورتها

الأليفة المعتادة إلى صورة ذهنية تخيلية عجيبة غير معتادة فينتج لدينا:

الأليف ← الواقعي

الغريب ← التخيلي

العجيب ← التخييل

ومن خلال هذا التقسيم يمكننا الكشف عن البنية الدلالية للنص ومعرفة ما هو واقعي أو

رمزي أو أسطوري.

2- الأنماط المتحولة: وتسمى بالأنماط العامة تميزا لها عن الأنماط الخاصة التي نجدها في

الأنماط المتغيرة²، وتعتمد هذه الأنماط على علاقة الموضوع بالكلام أو بالصور الموجودة في

التجربة أو في الحدث المسرود، ونستنتج من اسم النمط "المتحولة" أن علاقات السارد

بالمسرود أو بالمتلقي تتحول من نص إلى آخر حيث نجد :

¹ سعيد يقطين ، المرجع السابق ، ص 200.

² المرجع نفسه، ص 200.

أ- علاقة وجدانية: يعتمد فيها الكاتب على تقديم عمله (خطاب) في قالب توعوي تدبري غرضه إثارة المشاعر والتأمل سواء كان النص دينيا، أخلاقيا عن قصص الصالحين... إلخ ما يدفع بالمتلقي إلى التأثر (البكاء)، (الموعظة) إضافة إلى أن هناك بعض النصوص التي تهدف إلى (التفكه أو المفاكهة) مثلما نجد في النكت وأخبار الحمقى والمغفلين¹.

ب- علاقة حسية: يكون الغرض منها تحصيل المتعة واللذة كما نجد في أخبار العشاق وحكايات الغلمان والجواري.

وبعد ذكرنا لخاصية الأنماط المتحولة التي تبني علاقتها على نحو جدي (تدبر، حكمة

وموعظة) وآخرهزلي (نكت، ضحك، غزل).

3- الأنماط المتغيرة: وكما ذكرناها من قبل فهي الأنماط الخاصة وتنظم الأنماط الأساسية والعامة معا لأنها لا تتصل بالتجربة أو الوظيفة أو الأثر الذي يسعى إلى تحقيقه²، ما يعني أن هذه الأنماط تجمع بين الأنماط الثابتة والمتحولة وإذا كانت الأولى (الثابتة) تعتمد على التجربة والثانية (المتحولة) على الموضوع فإن الثالثة تعتمد على الأداة والتي هي اللغة والأسلوب وتم استخدام الأسلوب بغرض تبيان أنه " السمة الكلية التي يمكن أن يوصف بها أي كلام في علاقته بمختلف الجوانب"³ وهو كالاتي :

¹ سعيد يقطين ، المرجع السابق ، ص 201.

² المرجع نفسه، ص 202.

³ المرجع نفسه، ص 202.

أ-الأسلوب السامي: وهو نسبة إلى اسمه يتعلق هذا الأسلوب بالبلاغة وخاصة لغة المقامة. فالباحثون هنا رصدوا أن أسلوب هؤلاء الدارسين سام بلغته وبأثره وبموضوعه المأخوذ عن الواقع وهو ما جعل النقاد يدرسونه ويحاولون شرحه.

ب-الأسلوب المنحط: عكس الأسلوب السامي كلية فهو لا يراعي قواعد اللغة وتقاليده البلاغية إلى الإطناب والغلو في المواضيع إلى السجع.

ج-الأسلوب المختلط: فهو يمزج بين السامي والمنحط وهذا لأسباب وأغراض يحتاجها المؤلف مثلا عند نقل قضية جدية ومهمة ولكن بطريقة ساخرة ومضحكة الغرض منها إيصال خبر مهم بطريقة غير مباشرة.

وملخص للأنماط الثلاثة:

أنماط ثابتة ← تعتمد على الخبر والتجربة معا.

أنماط متحولة ← تعتمد على الموضوع وأثره.

أنماط متغيرة ← تعتمد على الأداة (اللغة والأسلوب).¹

وكتكملة لأنماط السرد وحسب ما عرفه شيشرون فإنه ميز بين نمطين أساسيين من السرد

"فهناك من جهة سرد يهتم بشكل أساسي بالأحداث التي وقت في الماضي أو تقديم مجموعة

من الأحداث المفترضة ولكنها معقولة ... ومن جهة يركز على السرد يدور حول شخصية ما"²

¹ سعيد يقطين ، المرجع السابق ، ص 202.

² سعيد يقطين، السرد العربي أنواع وأنماط، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2022، ص 68.

ما يعني أنه حسب ما ذكره شيشرون فإن النمط يخص الحدث والشخصية معا وهنا تبرز لنا مجموعة من الرؤيات أو وجهات النظر تظهر كآلاتي :

أ-الرؤية من الخلف (السارد > الشخصية): في الحالة الأولى تكون معرفة السارد أكبر من الشخصية بحيث أن "السرد يبيته شخص (المؤلف) ولا سيما الرواية ليست سوى تعبير عن أنا خارجة عنه"¹، ما يعني أن السارد يعرف ما وراء الجدران وما تفكر فيه الشخصية التي غالبا ما تكون البطل .

ب-الرؤية مع (السارد = الشخصية): في الحالة الثانية يكون السارد والشخصية متساويان في المعرفة حيث لا يخرج المؤلف عن المعلومات والأفكار التي تعرفها الشخصية ويستخدم في هذا الضمير المتكلم وحتى أسلوب السيرة الذاتية، كما "أن السارد يكون مصاحباً للشخصية أو الشخصيات التي تتبادل معها المعرفة بصيرورة الأحداث ولذلك يسمى البعض الرؤية مع الرؤية بالرؤية المصاحبة"².

ج-الرؤية من الخارج (السارد > الشخصية): في الحالة الثالثة تكون معرفة السارد أقل من الشخصية أي أنه "يعرف ما هو ظاهر ومرئي من أصوات وحركات وألوان ولا ينفذ إلى أعماق ودواخل ونفسيات الشخصيات"³.

¹ رولان بارت، طرائق تحليل السرد الأدبي (التحليل البنيوي السردى)، تر حسين بحراوي وآخرون، ط1،الرباط،1992، ص 26.

² محمد بوعزة، تحليل النص السردى -تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون،الرباط،2010، ص80.

³ المرجع نفسه، ص 82.

الجدول التالي يمثل ملخصاً لأنواع الرؤية السردية ورمزها ومؤشرها¹

السارد	الرؤية السردية ورمزها	مؤشرات ومظاهرها
سارد غائب غير مشارك في القصة	الرؤية من الخلف	- استعمال ضمير الغائب كمؤشر لسانی. مظاهرها الخارجية: - يعرف ما يقع في خارج الشخصية. - يعرف ما تخطط له. - يعرف ما في ذهن الشخصية. - يعرف أكثر من الشخصية.
سارد حاضر مشارك في القصة	الرؤية مع	- المؤشر اللسانی: استعمال ضمير المتكلم. مظاهرها: - الشخصية تروي ما تعرف. - الشخصية نفسها السارد.
سارد غائب غير مشارك في القصة	الرؤية من الخارج	- المؤشر اللسانی: استعمال ضمير الغائب. مظاهرها: - الوصف الخارجي الحسي للفضاء (الحجم، الأشكال الهندسية، الأبعاد). - الوصف الخارجي المحايد للشخصية.

¹ محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 77-84.

-عدم معرفة السارد بمشاعر وأفكار الشخصية.		
-هيمنة عالم الأشياء على عالم الإنسان.		
-السارد يعرف أقل من الشخصية.		

3- مكونات السرد:

السرد كما سبق الذكر هو عملية سرد للأحداث بطريقة يتم فيها إخبار المتلقي بمعلومة أو معرفة، ويمكن أن يكون السرد متتابع أي متسلسل أو يكون بالتناوب أو متقطع، ويحتاج السرد لنجاح العملية الإخبارية إلى سارد ومسرود له ومسرود (خطاب،راوي، مروي له) ويتكون من:

أ- الشخصيات: مجموع الأفراد الخاليين أو المأخوذ من الواقع والذين تدور أحداث الرواية حولهم وتنقسم إلى شخصيات محورية وأخرى ثانوية.

ب-الحبكة: هي كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج حدث.

ج-الزمن: هو المادة العنوية المجردة التي يتشكل فيها إطار كل حياة وحير كل فعل أو حركة وينقسم إلى إسترجاع وإستباق.

د-المكان: هو مساحة ذات أبعاد هندسية أو طوبوغرافية تحكمها المقاييس ويكون إما واقعيًا أو متخيلاً وتوجد أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

هـ-الراوي: هو السارد أو القاص يكون إما ظاهراً مستقلاً أو متخفياً خلف إحدى الشخصيات¹.

4- وسيلتا السرد: كما سبق ذكرنا لمفهوم السرد على أنه تتابع وتسلسل لذكر أحداث

ووقائع حقيقية كانت أو سردية تقدم من قبل سارد إلى متلقي تتم بواسطة مجموعة من

¹ محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، المرجع السابق، ص 43 و111.

الوسائل والتي تعد إحدى الركائز التي يبنى عليها السارد أحداث الرواية نظراً لما تقدمه من

أنماط ووظائف تساهم في توسيع رؤية المسرود له وتنمي قيمة ولغة المسرود وهذا ما

سنتعرف عليه في طرحنا لوسيلتي السرد والبداية ب:

1- الوصف:

يعد الوصف من الأسس التي يبنى عليها السرد ذلك وأنه "نظام أو نسق من الرموز والقواعد التي تستعمل لتمثيل العبارات أو تصوير الشخصيات"¹ أي مجموع القواعد التي يقوم بها المؤلف لتنشيط حركة السرد وإخراجه من الأسلوب السردى الملل، وقد شهدت علاقة الوصف بالسرد تداخلاً قوياً بين الباحثين "فالوصف في واقع الحال ليس سوى خديم لازم للسرد، وهو فوق ذلك خاضع باستمرار ومستعبداً أبداً"² ما يعني أن الوصف هو عملية تمكن القارئ من الخروج من عنصر السكون إلى عنصر الحركة.

1.1- أشكال الوصف:

أ- وصف الشخصية: تعد من مكونات السرد والعنصر المهم الذي تبنى عليه أحداث الرواية حيث يسعى الكاتب من خلال تقنية الوصف إلى "الكشف عن الطابع الخلقية للشخصية عبر الأحداث والأعمال التي تتضمنها الرواية والحوارات التي تجري على ألسنة الشخصيات"³ أي أن الوصف يقدم الوصف الفيزيولوجي والسيكولوجي للشخصية لأجل تقديم مجموع الشخصيات للقارئ الذي يحاول أن يستنتج رمزياتها من حيث أفعالها ودورها

¹ محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، المرجع السابق، ص 191.

² جبرار جنيث، طرائق التحليل السردى - حدود السرد، تر بنعيسى بوحالة، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992، ص 76.

³ محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، المرجع السابق، ص 192.

في المجتمع أو ما قدمته خاصة إذا كانت الشخصية دينية أو تاريخية، فالوصف هنا يعطي فرصة للتمييز بين الشخصيات وإظهار مكانتها في الكون الواقعي .

ب- وصف المكان : سبق الحديث عن المكان وعن دوره سواء كان حقيقيا ذا بعد جغرافي أو تخيليا فإنه غالبا ما يشكل هذه الرقعة التي تحدث فيها وقائع الرواية ، وأثبتت الدراسات الخاصة بالمكان كونه عنصرا مهما لا ينحصر في المكان المغلق والمكان المفتوح وإنما يتوسع ليشمل ماتراه الشخصية من وجهة نظرها وما تحس به اتجاه هذا المكان¹ ، وهنا نستخلص من وجهة دراسة سيميائية لعنصر المكان أنه تحول من كونه مجرد عنصر سردي إلى دلالة رمزية يفهم من خلالها مجموع العلائق السردية التي تظهر في طبيعة المكان بالنسبة للشخصية وعلاقته بالشخصية إضافة إلى ماذا يعني لها المكان؟ وكيف يؤثر في نفسية الشخصيات؟، فكل هذه العلاقات تتضح للقارئ بواسطة تقنية الوصف الذي يحسن تقديمها من طرف المؤلف وينقسم المكان إلى مفتوح ومغلق ومألوف وغريب.

ج- وصف الشيء: نتطرق في أشكال الوصف إلى وصف الشيء كونه يحمل طابعا ماديا ملموسا أو محسوسا يمكن رؤيته أو معالجته وهذا الوصف غالبا ما يرتبط بقيمة هذا الشيء بالنسبة للشخصية أو ذكريات مرتبطة بشخص ما لذا فإن "وصف الشيء يتبع وصف الشخصية والمكان والحدث ولا يقل بأية حال من الأحوال"².

¹ محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، المرجع السابق، ص 195.

² المرجع نفسه، ص 198.

2.1- وظائف الوصف:

أ- الوظيفة التزيينية : ما يعني أن الوصف في السرد ينقل القارئ من القراءة المتسلسلة إلى الصورة المتحركة بطريقة فنية ، "فالوصف المتسع والمفصل يتبدى هنا بمثابة وقفة أو إستراحة في مضمار السرد"¹.

ب- الوظيفة التفسيرية الرمزية: تعمل هذه الوظيفة على تفسير الرموز وتحليلها في آن واحد "فالصور الجسدية وأوصاف اللباس والتأثيرات تتوخى عند بلزاك وأتباعه الواقعيين إثارة نفسية الشخص وتبريرها في نفس الوقت"².

نستخلص من هذه الوظائف أن الوصف كوسيلة تساعد السرد في التمييز بين الشخصيات وخلق نوعا من الحركة والألوان والصور.

2- الحوار:

أجمع الباحثون على مفهوم واحد للحوار وهو "حديث بين شخصين أو أكثر تتضمنه وحدة في الموضوع ووحدة في الأسلوب"³، ويقصد بالحوار تبادل الأشخاص الأفكار والمعلومات بطريقة شفاهية وبهدف إيصال رسالة ما .

1.2- أنواع الحوار: ينقسم إلى:

أ- الحوار الخارجي (الثنائي ، المتناوب) : يحتاج هذا القسم إلى شخصيتين من العمل الروائي يتناوبان على تلقي الخطاب ومبادلته بخطاب آخر حيث "يؤدي هذا إلى إبطاء زمن القصة ويعمل

¹ جبرار جنيث، المرجع السابق، ص 77.

² المرجع نفسه، ص 77.

³ محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، المرجع السابق، ص 221.

على دفع العناصر السردية إلى الأمام إذ يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي معطيا له تماسكا ومرونة واستمرارية¹ وينقسم الحوار الخرجي إلى قسمين :

_ الحوار الترميزي : غالبا ما يبنى على الرمز والإيحاء والإشتباه .

_ الحوار المركب (الوصفي ، التحليلي) : "يستدعي هذا النوع من الحوارات إلى الخوض بين الشخصيات وتقديم موضوع تتم مناقشته بطريقة وصفية تحليلية"².

ب- الحوار الداخلي (الأحادي،الفردى): هو عس الحوار الخارجى الثنائى إذ لا يتطلب وجود محاور لأنه لا يسمع ذلك وأنه يحدث مع الذات الداخلية للشخصية، وينقسم إلى:

_ حوار تيار الوعي : تم إكتشاف هذا المصطلح من قبل الفيلسوف الأمريكى "وليام جيمس" والذي يركز فيه على ارتباط مستويات ما قبل الكلام من الوعي للكشف عن الكيان النفسى للشخصيات³.

_ المونولوج : أو ما يعرف بحديث النفس هو الآخر لا يحتاج إلى مستمع ولا متلقي وإنما الهدف منه هو "التغلغل في داخل الشخصية ليكشف عن صورة واقعها الداخلى"⁴ من مشاعر وأحاسيس ووقائع وأسرار تتداولها الشخصية في داخلها دون إخراجها إلى العالم الواقعي .

ويستعمل الحوار الداخلى لإبطاء السرد وإيقاف مجرى الأحداث وإزالة القناع أو اللبس عن نفسية الشخصيات الغامضة، حتى أن هذا الحوار يساعد في بناء الرواية بشكل متسلسل يخرج فيه المؤلف عن سرد أحداث الرواية لإبقاء التشويق لدى المتلقي.

¹ محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، ص 219.

² المرجع نفسه، ص 219.

³ المرجع نفسه، ص 231.

⁴ المرجع نفسه، ص 234.

2.2- وظائف الحوار: حددها مورجان كالآتي:

- تصوير الشخصية.
- تقديم أحداث القصة.
- تقديم الجو أو الحالة.¹

ومن هنا نستنتج أن الحوار يصور سلوكات الشخصية إضافة لحالتها النفسية خاصة تلك الداخلية.

¹ محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، المرجع السابق، ص 237.

الفصل الثاني: تجليات أنماط السرد في رواية " دار خولة "

المبحث الأول: أنماط السرد

1- الرؤية السردية.

2- مكونات السرد.

المبحث الثاني: الوصف

1- وصف الشخصية .

2- وصف المكان .

3- وصف الشيء.

المبحث الثالث: الحوار

1- الحوار الخارجي (الثنائي المتناوب).

2- الحوار الداخلي (الأحادي الفردي، المونولوج) .

التعريف بالكاتبة:

بثينة العيسى هي كاتبة وروائية كويتية معروفة ولدت في 03 سبتمبر 1982، حصلت على شهادة الماجستير في إدارة الأعمال من جامعة الكويت عام 2011، تعتبر بثينة من أبرز الأصوات الكويتية الأدبية في العالم العربي، تميزت بأسلوبها الفريد وقدرتها على تناول موضوعات اجتماعية وإنسانية معقدة.

أعمالها الأدبية:

- ارتطام لم يسمع له دوي (2004).
- سعار (2005).
- عروس المطر (2006).
- خرائط التيه (2015).
- حارس سطح العالم (2019).
- دار خولة (2024).

جوائز وتكريمات:

- جائزة الدولة التشجيعية عن روايتها سعار (2005).
- جائزة الشارقة لإبداعات المرأة الخارجية في مجال الرواية (2021).
- ترشيح روايتها حارس سطح العالم للقائمة القصيرة في جائزة الكتاب الوطني الأمريكية (2024).

بثينة العيسى هي أيضا مديرة دار تكوين للنشر والتوزيع وتشارك في العديد من الفعاليات الأدبية والثقافية في الكويت والعالم العربي.

ملخص رواية "دار خولة":

تبدأ أحداث الرواية بخولة المرأة المثقفة والأرملة البالغة من العمر 55 سنة وأم لثلاثة أولاد تسعى إلى لم شمل عائلتها المفترق خاصة بعد وفاة زوجها، ناصر ابنها البكر الذي هرب منذ نعومة أظافره إلى بيت جدته (أم والده) ويوسف الابن المثالي والمسيطر الذي يسعى للعب دور الأب والابن المخلص والمسيطر لحياة والدته خولة، وحمد الابن الصغير المراهق المتمرد ، كل شيء يبدو على ما يرام إلى أن تقوم خولة بالمشاركة في أحد البرامج التثقيفية بعنوان "تفاصيل" الأمر الذي تطرح فيه خولة أفكارها الدخيلة ومعلوماتها السرمدية وطريقتها المبتدعة في معالجتها لمواضيع تخص السياسيين والليبراليين وأزمة الهوية واللغة والصراع الأزلي في العالم بين القديم والحديث ، فيرغب أولادها في أخذ الأمور على محمل الجد والسعي لإبعادها عن جلب العار والسمعة السيئة حسب زعمهم، إلا أن تعصب يوسف ببقاء المرأة في البيت وإنفتاح ناصر بكون موافقه على المشاركة في البرنامج أحوال دون نجاح خطة خولة في جمع العائلة وا يزيد الطين بلة هو علاقة التنافر القديمة الموجودة بداخل ناصر اتجاه والدته وكره أخيه له نظراً لشكله السيء الذي لا يرمي بالعادات والتقاليد صلة، كل هذه الأمور تجعل من خولة في حالة تأزم وإحباط وهو ما يتم استنتاجه من خلال آخر مشهد عندما تحاول خولة إستعادة ناصر ليقف يوسف حائلاً بينهما خوفاً من ضياع مكانته وسيطرته، وفي خضم كل هذه الأحداث لا وجود لحمد إلا نادراً كونه منغلق نفسياً، ينتهي المطاف بقاعة جلوس دار خولة في حالة فوضى عارمة وكذا الأمر حياتها حيث تبقى وحيدة وبمفردها.

في طرحنا سابقاً لموضوع تداخل الأجناس الأدبية مع بعضها البعض وتوفر الرواية على مرونة أدبية ولغوية تسمح بإدخال أي جنس أدبي عليها يظهر هذا جلياً في رواية دار خولة والتي سنكون بصدد دراستها .

وظفت الكاتبة بيتين شعريين جعلت منهما المدخل الأول أو البوابة الأولى لروايتها ويعود هذان البيتان للشاعر أبي العلاء المعري من قصيدته المعنونة بـ "عاند من تطيق عناده" فيقول:

كأنني في لسان الدهر لفظ تضمّن منه أغراضاً بعيداً

يكرّرني ليفهمني رجال كما كرّرت معنى مستعاداً¹

ولقد اعتبر المعري من كبار الشعراء العرب إمتاز بثقافة واسعة وعقل فلسفي متأمل وقد انعكست نظرته إلى الحياة والوجود في شعره الذي إتسم بالعمق والتشاؤم أحياناً² .

شرح البيت وعلاقته بالرواية:

يمكننا اعتبار أن توظيف الروائية للبيتين الشعريين بغرض ربط العلاقة بين ما يرمي إليه الشاعر وما يحصل معها، بحيث أن نظرة الشاعر إلى الدهر عبثية وغامضة وهو تقريباً ما تعيشه الكاتبة هذا كبدية ولكن إذا حاولنا الغوص في أعماق دلالة هذين البيتين نصل إلى مجموعة من الفرضيات:

- الشاعر يتحدث بذات متعالية وفخمة تتناسب مع شخصية الكاتبة.

¹ أبو العلاء المعري، شرح ديوان سقط الزند، دار بيروت، 2008، ص 198.

² شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ن العصر العباسي الثاني، دار المعارف، ص 327.

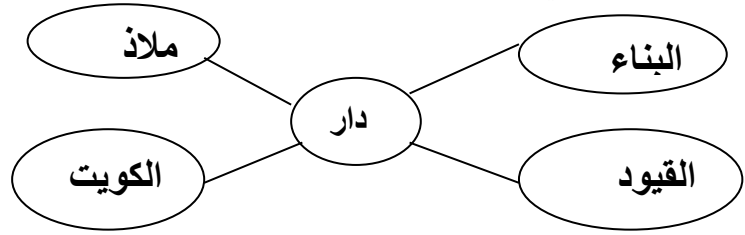
- الشاعر يقول: " كأني في لسان الدهر لفظ " هنا هل نعتبر أن الذات الشاعرة مسجونة؟ نعم والأمر سيان بالنسبة للكاتبة فهي مرهونة بما تقدمه للناس وما يعود عليها من نقد.
- وفي قوله: " يكررني ليفهمني رجال " وكأن مقولات هذا الشاعر لم تقف عنده فحسب وإنما باستحضار الكاتبة له فهو يتكرر مراراً وتكراراً دلالة على مدى عمق فكره وتأملاته الفلسفية.
- يمكننا أن نقول أن ذات الشاعر وذات الكاتبة محبوستان في مجتمع واحد في زمن مختلف بالرغم من أن البيت يظهر وكأنه غرور وتعالى وكبرياء " يكررني، ليفهمني، لفظ، رجال " كلها ألفاظ توحي بأن هذه الذات محورية ومركزية ولكن حقيقة الأمر تظهر في ما يفعله الدهر بالذات هنا نربط موضوع تداخل الأجناس بتوظيف الكاتبة للبيتين الشعريين في مقدمة الرواية ما هو إلا إعادة إحياء لنظرة فلسفية تأملية قدمها الشاعر المعري وبقيت صالحة لزماننا هذا.
- التقنية التي اعتمدت عليها الكاتبة هي التصريح باسم الشاعر مع إيراد نصه الشعري.

أولاً: التشكيل الخارجي للرواية:

1- العنوان:

الرواية نشرت بعنوان أساسي ووحيد بحث الظاهر "دار خولة" يمكننا استخراج منه ما يرمي إليه عنوان الرواية كالاتي:

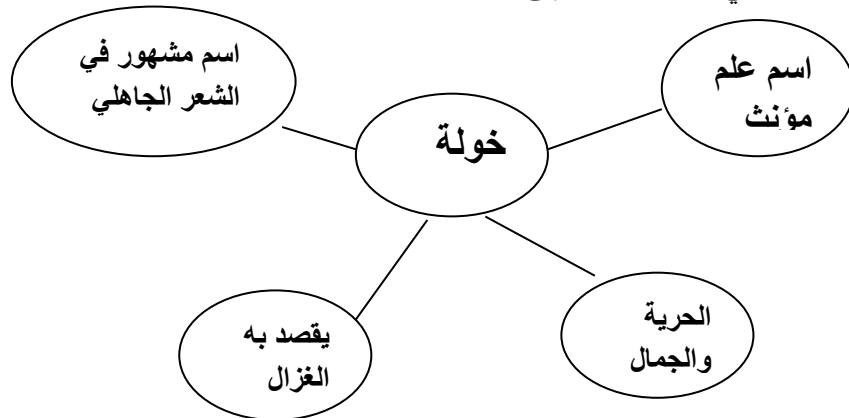
1- توحى لفظة "دار" إلى:



يمكننا القول أن دلالة لفظة دار تعبر عن المنزل أو المكان الذي يعيش فيه الإنسان يكن " دار " هنا تختلف كونها تحمل في طياتها هذه الجدران الأربع أو هذا المكان الذي كيف للمرء أن يحافظ عليه وكيف يمكن أن يصبح ملاذاً نهرب إليه أو سجنًا نهرب منه، إرتبطت لفظة دار في الرواية ببناء صغير يخص عائلة تقودها امرأة أرملة لم تستطع أن تعيد لم شمل أبنائها لتشعر بضيق هذا الدار رغم إتساعها وببرودة جدرانها ووحشة أزقتها فراغ غرفها، عندما تتحول الدار من مكان للأمن لمكان يسوده الظلام والمرارة يفقد سكانه الرغبة في البقاء فيه.

ويمكن أن ترمز لفظة "دار" إلى الكويت إحدى دول الخليج إبان فترة الحماية الأمريكية عليها وتنوع الأحزاب والطوائف وإنقسام الأهالي وإندثار الهوية وموت اللغة الأم للدولة.

2- توحى لفظة "خولة" إلى :



بحسب الدلالات التي يوحي إليها لفظ "خولة" فإننا نجد أن الكاتبة استخدمت اسم علم مؤنث كونه أمر غريب في ثقافتنا أن يحمل اسم المنزل اسم سيدة، لكن الكاتبة هنا تحاول تغيير هذه النظرة لتبين أن المرأة يمكنها إدارة والتصرف فيه ، ثم إنه يمكننا ربط سيميائية هذه اللفظة بما هو موجود في الرواية ، كون أن قتيبة زوج خولة هو من سمى بيته بدار خولة¹ ، لأنه كان شاعر ودائماً ما كان يحب التغني لاسم زوجته التي كان يقول عنها أنها "هيفاء مقبلة عجاء مدبرة"² فهنا تشير هذه اللفظة إلى إمكانية قيادة المرأة للبيت.

3- يرمز عنوان "دار خولة" إلى:

ومن هنا يمكننا الجمع على أن هذا العنوان إيحائي يعبر عن الكويت وخولة هي محور هذا التعبير وأولادها الثلاثة يمثلون الفئات الاجتماعية التي ظهرت غداة إقسام الكويت إلى طوائف بعقليات وأفكار مختلفة.

2- سيميائية غلاف الرواية:

غلاف الرواية ملون كله بلون أزرق داكن يتوسط الغلاف رسم لحوض سمك شفاف به سمكة واحدة بلون أحمر تطفو على سطح الحوض يبدو وكأنها ميتة مع القليل مع الطحالب والطقايع يبرز اسم الكاتبة بخط أبيض رفيع في أعلى الغلاف "بثينة العيسى"، أما في أسفل الحوض يوجد عنوان الرواية مكتوب بخط أبيض غليظ، ثم على جانب غلاف الرواية تظهر لنا اسم دار النشر "منشورات تكوين TAKWEEN PUBLISHING / مرايا" مع شعار دار النشر وبالاستناد إلى

¹ بثينة العيسى، دار خولة، ط1، منشورات تكوين، الكويت، 2024، ص 15.

² الرواية، ص 27.

هذه البيانات نذكر مجموعة من المواضع التي جاءت بحوض السمك ذكراً لنستطيع ربط العلاقة بينه وبين دلالاته في الرواية :

- "سيطلبون مداخلات من أشخاص في محيطها الاجتماعي وكلمة محيط مضللة ، فليس لديها محيط بل حوض أسماك بالكاد"¹ هنا يظهر لنا أن خولة تدير منزلها فقط وليس بلداً بأكمله خاصة وأنها تفكر دائماً في مكانة أولادها في المجتمع.

- " قال إنه شاهدَ في غرفة الجلوس حوض أسماك بلا أسماك"² هنا يبرز جليا أن بيت خولة فارغ تماماً من أولادها .

- " متن واحدة بعد الأخرى، فهي لم تحظ بالأهلية الكافية لتحافظ على أسماكها"³ وهذا تصريح فعلي بعدم قدرة خولة للحفاظ على أبنائها .

- " قررت أن تكون قنوعة بما يمنحه إياها الحوض الفارغ من إحساس مهدئ وفقائع ، رغم كل ما يوحي به من هجران "⁴ يظهر هنا أن خولة تحاول الحفاظ على دارها بالرغم من أنها فارغة وتشعر فيها بمرارة العيش والوحش.

- "شخصت بصرها إلى تصاعد الفقائيع وتمازج ألوان الطحالب، أحست بأنها تطفو خارج جسدها"⁵.

¹الرواية، ص 08.

²الرواية، ص 19.

³الرواية، ص 19.

⁴الرواية، ص 20.

⁵الرواية، ص 85.

وبالاستناد إلى ما قدمته الكاتبة من وصف في هذا المشاهد نجد أن بيت خولة قد تحطم لقد انتهت مسرحيتها وفشلت خطتها وخسرت كل ما تملك فقد أصبح البيت فارغ وخولة تأكل وحيدة.

- " كانت السمكة طافية على بطنها ، ميتة جدا ، لا تتحرك فيها زعنفه واحدة..¹ ما يعني أن فرحته بالهدية لأمه لم تكتمل لأنها تلك السمكة الوحيدة التي بقيت لخولة وللأسف ماتت هي الأخرى تأكيدا على خيبتها .

وكخلاصة لعلاقة صورة الغلاف بأحداث الرواية فيمكننا القول أن خولة لم تمتلك الأهلية الكافية للحفاظ على أسماكها (أولادها) وأنه بالرغم من محاولتها لاستعادتهم إلا أنهم كانوا أسماكاً شرسة مقاتلة بعقليات شاذة وآراء لا توافق بعضها البعض.

ثانيا: أنماط السرد:

في حديثنا عن أنماط السرد سابقا تطرقنا إلى ثلاثة أنماط ثابتة وأخرى متحولة وأخرى متغيرة كل نمط يعتمد على مجموعة من الوسائل أو الخصائص التي تسمح للقارئ بالتعرف على:

- علاقة التجربة بالخبر.

- علاقة الموضوع بالشخصية.

- علاقة اللغة بالأحداث.

في رواية "دار خولة" نجد أن الكاتبة اعتمدت على الرؤية من الخلف وهو ما يفسر كثرة إستخدامها لضمير الغائب لكونها على علم ودراية كاملة بدواخل الشخصيات.

¹الرواية، ص 88.

فيما يخص علاقة الموضوع بالشخصية فإن خولة هي الشخصية المحورية في الرواية ويمكن اعتبارها هي المؤلف في حد ذاتها، لأن الموضوع المطروح في الرواية أوالمواضيع الموجودة منها.

أزمة الهوية — منذ تحرير الكويت ولسنوات طويلة أحببت خولة أمريكا¹.

الأجيال القديمة والجديدة — خولة وقتيبة من جيل حماية أمريكا للكويت فهم يملكون عادات وتقاليد عربية أصيلة ذات جذور، ولكن أولادهم ضاعوا نتيجة هوس خولة بالحضارة الأمريكية ويظهر هذا في "تلك الأيام آمنا كلنا بالرجل الأبيض، آمنا بأمريكا وسلمناها أطفالنا: خذوهم واجعلوهم بيضا بقدر الإمكان!"² هنا نفهم أن موضوع الصراع بين الأجيال القديمة والحديثة سببه الانبهار الحضاري وعدم معرفة حقيقة الجيش الأبيض والتي لم تظهر إلى يومنا هذا .

صراع الآباء والأبناء: إن إختلاف الآراء والمواضيع بإختلاف السنين يظهر في هذه الفجوات الموجودة بين الآباء وأبنائهم بدليل قولها " لكنها تعرف أنها لم تتمتع بصلاحيية الاعتراض على ما يليق وما لا يليق... لأن خوارم المروءة من مخلفات الماضي "³ هنا تأكيد على أن الأبناء أصبحوا يتصرفون كما يحلو لهم دون قيود ولا حتى مشورة من أحد.

الصراع بين القديم والجديد: نلخص هذا الموضوع في المعادلة الموجودة بين ناصر ويوسف "فالأول مسخ فرانكشتاين الأمريكي والثاني زائدة دودية في الدولة الريعية" يوسف هو نسخة للرجل الشرقي المتحكم، فالموضوع هنا متأزم بالفعل كون كل واحد منها هذا سبيلا خاطئا.

¹الرواية، ص 25.

²الرواية، ص 26.

³الرواية، ص 18.

موضوع التربية الخاطئة: خولة عكفت على تدريس ناصر في مدرسة أمريكية خاصة نتج عنها طفل وقح كسول ومتذافي، وعندما علمت يوسف في مدرسة حكومية أنتجت طفلاً متشددًا وموظفًا حكوميًا روتينيًا، والأمر السيء أصاب حمد بسبب إهمالها لا يهتم أصلاً لوجود عادات ولا لغات ولا حتى عائلة يعني بلا جذور أصلاً.

موضوع اللغة: نجد أن قتيبة حاول مراراً تعليم أبنائه اللغة العربية والشعر العربي ولكن خولة حالت دون هذا فهي تريد أن تعيش مثل الأمريكان وهي لم تكن تعرف أن عواقب هذا الفعل وخيمة فقد إضطلت لغة ناصر ونسي لغته الأم.

يمكننا اعتبار كل هذه المواضيع جزء من الواقع المألوف الذي تعيشه الكويت خاصة والدول العربية عامة، لأن هدف كل إحتلال هو طمس الهوية وإذهاب العادات والتقاليد ومسح الأجيال بتاريخ خاطئ وجعل اللغة الأساسية هي لغة الإستعمار.

وكخلاصة: فإن بالرغم من أن أمريكا لم تغز الكويت عسكرياً ولكنها غزتها ثقافياً وهذا أسوء من الأول لأن غسل الأدمغة وتشيت الأفكار وتغيير المناهج والأديان كلها تسمى حضارة وفي قرارة ذاتها في إستعمار ليس إلا.

علاقة اللغة بالأحداث: تلعب اللغة دوراً هاماً في التعرف على نمط السرد كون هذه اللغة تقدم الأفكار والمواضيع بأساليب مختلفة، والرواية هنا تطرح مواضيع عديدة بأسلوب ساخر وهزلي يظهر كالتالي:

- "أحست بأنها تسحل في شوارع إفتراضية، بأياد إفتراضية ...أو تركب بالمقلوب حماراً إفتراضياً، يطوف مدنا إفتراضية"¹.

- "تسبب فيها أولئك «الأقزام عديمو الوجوه» والأسماء المستعارة وخيانات الزملاء و«السرب الليبيرالي الذي لا يعرف عن الهوية إلا أنها متحولة» ، وكتاب المقالات الناشطون «والمهرجون والمستشرفون والمزايدون والسفلة»"².

- " الديمقراطية حارسه الحماسة"³.

هذه الأمثلة كلها تعبير عن مدى كون اللغة مفيدة في إستثمار الحقائق والوقائع ، يعني لو أي شخص قال هذا الكلام في الواقع لتعرض لحملة لاذعة من الانتقاد ولكنها تقول كل ما بخاطرها في قالب أدبي وفني ، وليس هذا فقط فهي تستخدم لغة بأسلوب هزلي بغرض إيصال الفكرة بدليل " أن كل كلمة قالتها عن«الجيل المشوه بسبب الاستعمار الناعم » كانت تقصد بها ناصر دون غيره"⁴ وكم لدينا من ناصر في زمننا هذا .

يمكننا تلخيص كل ما تم ذكره سابقا فيما يلي:

خولة ← تعتبر المحور الأساسي الطارق في غياهب الحديث بفكر قديم.

ناصر ← شخصية بلا جذور تعيش في واقع إفتراضي لا يملك رأي خاص (ثقافة غربية).

يوسف ← متشدد سليط رجل شرقي بامتياز ، هدفه السيطرة على المرأة (ثقافة عربية).

¹الرواية، ص 56.

²الرواية، ص 56.

³الرواية، ص 69.

⁴الرواية، ص 14.

حمد — فئة الشباب الضائع الذي لا أمل منه.

قتيبة — شخصية لها بعد إجتماعي تمثل تمثل المثقف لا طاقة له بالتغيير.

1- الرؤية السردية:

وكما سبق الذكر فإن كل المؤشرات توحى بأن الرؤية السردية الغالبة على الرواية هي الرؤية من الخلف كون أن المؤلفة على معرفة كاملة بكل الحقائق والوقائع إضافة إلى استخدام ضمير الغائب وتظهر خلف كل شخصيات الرواية بدليل:

- " قررت خولة أن التصابي والتأمرك هما أمران متلازمان"¹.

- " تعرف خولة أن المبالغة ليست اختراعا أمريكياً"².

- " غاض قلبه في صدره، فمازال تلك المسرحية التي تظاهر فيها بأنه صائم"³.

- " يريد ناصر أن يتقرب إلى أخيه الأصغر الذي لا ينتمي إلى طفولته بالمرّة"⁴.

- " في مكان ما في أعماقها كانت تعرف أنه لن يسامحها على ما قالتها عن «الجيل الذي يسمى

النزق تفكيراً نقدياً ، ويتباهى بجهله المركب مثل شهادة من هارفارد»"⁵.

¹الرواية، ص 04.

²الرواية، ص 07.

³الرواية، ص 12.

⁴الرواية، ص 14.

⁵الرواية، ص 19.

- " لم يفهم يوسف ما الذي ينقص خولة وأحسّ بأن إسعادها مسؤوليته وحده ، لا سيما مع غياب وتغابي أخويه"¹.

كل هذه الأمثلة وأكثر تعبر عن الرؤية من الخلف وكأن السارد دخل داخل كل شخصية ويعرف أكثر منها.

2- مكونات السرد:

1.2- **عنصر الشخصية:** نتحدث عن الشخصية بشكل موجز لأنهم سيتم التفصيل فيها في عنصر وصف الشخصية، وشخصيات هذه الرواية متباينة فيما بينها بالرغم من قلتها فهي تعد أصابع اليد وهي كالآتي: خولة ، قتيبة ، ناصر، يوسف ، حمد، رندة المراسلة ورجال الجيش.

2.2- **عنصر الحبكة:** الرواية عبارة عن نوفيلا إجتماعية، أو ما يعرف بالرواية الاجتماعية القصيرة أحداثها مبنية حول خولة وأولادها الثلاثة، تبدأ برغبة خولة بجمع العائلة حول طاولة واحدة، كل شيء على ما يرام إلى أن يدخل عنصر المفاجأة وهو موضوع البرنامج الساخر ووقوع خولة بين مؤيد لحضور البرنامج (ناصر) ومعارض لما لحقه من عار وتشويه للسمعة (يوسف) إلى أن تتأزم الأمور نتيجة عدم قدرة ناصر الحديث بلغة عربية سليمة ما يثير إشمئزاز يوسف ليبدأ شجار عنيف بين الأخوين لينتهي بذهاب خولة إلى المستشفى.

3.2- **عنصر الزمن:** ليلعب الزمن دورا مهما في سير الأحداث بين إستباق وإسترجاع وخلاصة ونهاية وحذف وهو ما سنقدمه بطريقة مفصلة كما يلي:

أ- الإسترجاع: هو العودة بالزمن إلى الوراء:

- " تشاركت مع يوسف قضمتين في الأسبوع الماضي وأن حمد أيقظها من نومها قبل يومين وهو يردد: «يمّه يوعان»¹.

- "لا حظ زوجين من الجهنمية يحاذيان السور، لم يكونا هنا عندما جاء آخر مرة في رمضان الماضي"².

- "لم يكن للأمر علاقة بما حدث قبل سبع سنوات أو بموافقتها «العلنية المخزية»"³.

- "الأرجح أن الحكاية بدأت في عام 1991 عندما خرجت مع قتيبة إلى الشوارع لتقديم البسكويت المنزلي والقهوة العربية إلى عناصر قوات التحالف"⁴.

- " منذ سبع سنوات أطلق الابن الثاني وصاية شفافة على أمه التي لا يثق بقراراتها"⁵.

- " يتذكر يوسف أقل بقليل عن أبيه ويعرف أنه كان أستاذ في الأدب العربي"⁶.

- " قبل أيام في مجموعة على الواتساب ...قذف أحدهم ملصقا كوميديا لخولة و«ضحك الجميع»"⁷.

¹الرواية، ص 05.

²الرواية، ص 12.

³الرواية، ص 18.

⁴الرواية، ص 24.

⁵الرواية، ص 35.

⁶الرواية، ص 45.

⁷الرواية، ص 48.

- " كان أول ظهور لخولة على الشاشة في 2005 ألحق بمتواليه من المؤتمرات والندوات و الاستضافات التلفزيونية"¹.

- " تتذكر خولة كل الأمثلة التي إستحضرتها عن حكم الغوغاء : هيباتيا والحلاج وفرج فودة وأحمد البغدادي ونصر حامد أبوزيد"².

ب- الاستباق: هو نظرة استشرافية للقادم:

- " إذا سار كل شيء على ما يرام فستلتقط صورة عائلية"³.

- " وبما أن رمضان على الأبواب فستقترح خولة «أن نفطر معا » وستكون تلك بمثابة مناسبة مثالية للمّ الشمل بل لإستعادة ناصر "⁴.

نجد أيضا الاستباق في قول خولة : " You'll Thank me latter ، لكن الفتى لم يشكرها قط بل لعنها لسنوات"⁵.

- " راحت تتخيل ما سترتيديه على العشاء «دراعة» قطنية مع شال بشمينا فيروزي ، حلي أمازيغية معقشة بالمرجان وشبشب جلدي مدبب"⁶.

ج- الحذف: بمعنى إختصار الفترة الزمنية:

¹الرواية، ص 54.

²الرواية، ص 65.

³الرواية، ص 10.

⁴الرواية، ص 11.

⁵الرواية، ص 33.

⁶الرواية، ص 10.

- " بمرور الوقت امتلك يوسف أحقية أن يلعب دور الابن البكر ورجل البيت " ¹.
- " بعد مضي سبعة أشهر على وفاة قتيبة ذهبت خولة لحضور موكب اليوم العالمي في المدرسة " ².

4.2- عنصر المكان: يتعلق المكان أو الفضاء بالرقعة التي تحصل فيها الأحداث والوقائع ويكون مفتوح أو مغلق وله أثر في الشخصيات وسيتم ذكر المكان وأنواعه بالتفصيل في عنصر وصف المكان.

5.2- عنصر الراوي: من المعروف أن الراوي أو السارد يظهر في مواضع كثيرة يمكن أن يستخدم ضمائر المتكلم (أنا نحن) أو الغائب (هو هي ...) وفي الرواية هنا نجد أن الرواية تختبئ خلف شخصية خولة بدليل:

- الرواية تستخدم ضمير الغائب "هي" الذي يعود على خولة لسرد الأحداث (تلمخولة تلملت في سريرها ساعات، اندمجت، تعرف، ستحظى).

- تضيف أيضا ضمير الغائب "هو" عندما تتحدث عن يوسف وناصر وحمد وحتى قتيبة.
- يظهر الراوي في كل المتن الروائي على أنه شخصية تقدم الشخصيات الأخرى كونها تعرف كل شيء عنهم، ولكنها تختفي هناك حوار وكأن كل شخص يصبح سارداً في الحوار.
- ينتقل السرد من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم:

¹الرواية، ص 07.

²الرواية، ص 29.

- " كنت حزينة، كنت افتقد زوجي وأردت التفرج على الأطفال الذين يرقصون بتلك الأزياء"¹.

3- الوصف:

1.3- وصف الشخصية: تعد الشخصية ركيزة العمل الروائي والأساس التي تقوم عليه حيث يبدأ منها منطق الفعل وشخصيات هذه الرواية يمكن اعتبارها كفئات اجتماعية موجودة في العالم بأسره، سنتعرف عليها أكثر في هذا الوصف:

خولة: امرأة وأستاذة فلكلور وأم لثلاثة شباب أكبرهم ناصر وأوسطهم يوسف وأصغرهم حمد تبلغ من العمر 55 سنة، "ذات شعر أمشط وعضون حول الفم ، وكيس جلدي متدل من الرقبة وجيوب ليكية تحت المحجرين"² ، خولة كشخصية أساسية مستقلة بعينها وبحسب ما تم ذكره في المتن الروائي فإنها دائما ما تبقى لوحدها في أغلب الأوقات وهذا يظهر في " قد وجدت لأن البيت يتوحش في الصباح الباكر وفي آخر الليل "³ ، ثم إنها امرأة تعمل على إخفاء أحزانها عن أولادها والعيش في المكان المسمى بالبيت بالاعتماد على ذاتها فقط وكل رغبتها في جمع أولادها على طاولة عشاء واحدة ، ويمكننا إضافة خاصية أخرى تميز خولة وهي تدخلها في الأمور السياسية ونعتها للأشخاص بالبهايم في برنامج وثائقي وهو ما سيعود سلبا عليها وعلى أولادها ثم إنها شخصية تكره شيئين بحسب زعمها " الأمر الذي تكرهه خولة أكثر من الشيخوخة هو التصابي ، والأمر الذي تكرهه أكثر من التصابي هو أمريكا"⁴ ، من هنا نعرف أول صراع فكري ألا وهو خولة وكرهها لخدمة أمريكا القائلة بحماية الكويت والتي كانت طامعة في ثرواتها .

¹الرواية، ص 29.

²الرواية، ص 04.

³الرواية، ص 05.

⁴الرواية، ص 04.

ناصر: شاب في الثلاثين من عمره يمتلك عقلية عصرية أخذها عن الأمريكيان (خطأ خولة هو الذي أنتج هذا الشخص) كان يحب دائما أن يظهر في أحسن حال حتى أنه "لم يكن يتورع في حقن وجهه بالبوتوكس والفيلر... ناهيك عن كونه يحدد عوارض لحيته بالليزر ويزجج حاجبيه بالملقط ويرتدي ثيابا بالكاد تليق بصبي في العاشرة"¹، نستنتج من هذا التقديم أن ناصر صاحب عقلية منفتحة وهذا يظهر في التصرفات سابقة الذكر وهنا يمكننا القول أن إدخال خولة لناصر إلى مدرسة أمريكية بهدف التحضر والتتقف عاد عليها سلبا وهو ما أسمته بالإنمساخ الجمعي حيث تختفي الهوية ويذوب الفرد في داخل غياهب الحضارة المعاصرة .

قتيبة: زوج خولة أستاذ في الأدب والفلكلور له حلم أزلي بأن يصبح شاعرا ، توفته المنية وترك خولة لوحدها تكابد عناء الحياة ومرارة العيش ومسؤولية التربية والتعليم لثلاثة أولاد لكل منهم عقلية مختلفة عن الأخرى ، جعل من خولة أميرة لبيتها هذا ثان سبب لتسمية البيت بإسمها فهو كان يعشق الشعر الجاهلي وكان يكتب شعره كله موجه لها وهو من أخرج فكرة الشيوخوخة من بالها كانت تتذكر دائما قوله عندما كان يعود من عطلة صيفية طويلة رفقة ناصر ويوسف فيردد على مسمعا مخاطبا إياهما "« قفا في دار خولة فاسألاها » ، وتحس بقلبها يتصدع وهي تتذكر الشطر الثاني « تقادم عهدها ... وهجرتماها »"² نجد أن قتيبة كان هو سند خولة وبالرغم من أنه كان شديد الحرص على تلقين أولاده اللغة العربية والشعر والثقافة الإسلامية إلا أن خطأ خولة دفعها الكثير لقاء تغيير نمط زوجها وخسرت بكرها داخل دولة لا تمد لا بأصل ولا نسب .

يوسف: أوسط أبنائها يبلغ من العمر 29 سنة كان يجعل من نفسه أباً لأمه خاصة وأنه كان يعتقد أن له الحق في التحكم فيها بعد وفاة والده قتيبة وهروب ناصر من البيت ، لكنه في ظاهر الأمر

¹ الرواية، ص 17.

² الرواية، ص 28.

يبدو بسيطاً ومحترماً إلا أنه " كان سخيّاً في توزيع السبّاب والبصق على الشاشة ذاهلاً ... إعتراضات زوجه على ألفاظه الخادشة وأسلوبه غير التربوي "¹، يظهر أن يوسف يمثل الفئة الاجتماعية التي تكون مبنية على التشدد والانغلاق ومحاولة السيطرة وفرض الرأي على الجميع وهو كما ذكرت الكاتبة " ولو كانت خولة أكثر ذكاء بقليل ، لعرفت أن يوسف هو «الأكثر سُمية في هذه العائلة» ، وأنه يهيمن عليها مثل أي رجل شرقي ... وهذا ضمان ألا تتحرك خارج المربع الذي رسمه لها ، خارج المطبخ "² ، هنا نتأكد أن يوسف يظهر بشخصية ذئب في لباس خروف ولا يريد أن يفقد سيطرته على البيت ولهذا كان يعيق عودة ناصر وكان يلعب دور الإسكافي والمسؤول والبر.

حمد: شاب في مقتبل العمر مهووس بالألعاب الفيديو حاله كحال كل الشباب من عمره طائش لا يرد على أي شخص ولا يهتم بأي شيء ، يحب أمه جداً حتى وأن خولة كانت تحب عندما تراه ينزع الجوال من يدها عندما يرى على ملامح وجهها أمارات الإستياء من أي موضوع "وفكرت في أنه لو جاز للأُم أن يكون لها ابن مفضل فهو قطعاً سيكون حمد"³.

ختاماً فإن وصف الشخصية يقدم لنا صورة أولية لكل واحدة لكي يستطيع القارئ أن يعرف مكانة كل شخصية ودورها ، وهناك بعض الروايات التي تكون إنعكاساً للواقع أو تنقله بطريقة أدبية ذات طابع رمزي وإيحائي فتكون هذه الشخصية إحدى الفئات الاجتماعية الواقعية ، أو تكون بصدد طرح قضية بأسلوب فني بعيد عن المباشرة وفي هذا الصدد نجد أن خولة "انتهت إلى وجود معركة

¹الرواية، ص 35.

²الرواية، ص 75.

³الرواية، ص 55.

ولكنها حسمت منذ زمن بعيد ، لأنها عندما تفتنت إليها كان النظام مشغولاً بجمع الغنائم : أطفالها الثلاثة : غوير وزوير واللي مافيه خير"¹ ففي محاولة منها لإنقاذ فرداً واحداً فقدت الثلاثة معا .

2.3- وصف المكان: غالباً ما يشكل المكان بالنسبة للشخصية ملاذاً وملجأً أو حتى ذكرى خاصة ظاهرة أو باطنة، وبما أن الوصف هو آلية يستخدمها السارد لكسر الملل وإضفاء جو من الحماس على المتن الروائي ويمكن تلخيص الأماكن المغلقة والمفتوحة كالآتي:

أ- وصف الأماكن المغلقة:

- " كان وجودها في البناء نفسه- المسمى بالبيت يملؤها مرارة ، لكنها تستأنس بالاحتمالات"² ، أول مكان تتفتح عليه الرواية هو البيت بناء حجري عادي به عدة غرف يبدو مكاناً آمناً وواسعاً ولكن بالنسبة لخولة كان يؤثر سلماً ويشعرها ببرودة جدرانه ومرارة العيش فيه بمفردها .

- " كان الهواء في فضاء المسجد مثقلاً برائحة الأقدام المتعركة وهن العود والغبار الطباشيري"³ المسجد هو مكان مغلق للعبادة ينعم بالهدوء والسكينة ، لكن تم وصفه هنا أثناء أيام رمضان بالضجيج والفوضى وهو ما تم ذكره سابقاً.

- نجد إشارة أولية إلى علاقة تربط بين عنوان الرواية وأصل الاسم في قولها : " أرسل عينيه إلى مدخل البيت إلى دار خولة كما أسماها أبوه... فقد بقيت مثل العنكبوت الأرملة السوداء متوحدة وسامة"⁴ في هذا الوصف الذي يخص مدخل البيت نجد أن ناصر هو من يتحدث بهذا الأسلوب

¹الرواية، ص 09.

²الرواية، ص 05.

³الرواية، ص 13.

⁴الرواية، ص 15.

عن بيته وعن والدته التي وسمها بأرملة العنكبوت الأسود كونها بقيت لوحدها في هذا البيت ، فهنا تظهر لنا دلالة البيت بالنسبة لناصر والتي تتضح في نبذه وكرهه للبيت.

- نجد وصف المكان المغلق أيضا في قولها : " تَضَوّع المطبخ بالأبخرة التي شكّلت غُطيطة ضباب مزيجا من فوعة البطاطا الحلوة والدولمة مع محشي البصل وريش لحم الضأن..."¹ غالبا ما يشكل المطبخ بالنسبة لربات البيوت الحياة ملاذا تجدن فيه راحتهم وتخفيفهن لمصاعب الحياة خاصة عندما يكون الأمر متعلقا بمناسبة أو لمة عائلية فتقدم أفضل الأطعمة والأكلات إضافة إلى شيء آخر وهو الألوان والأطباق التي صورتهم الكاتبة لمدى تأثير هذه الأشياء البسيطة على نفسية المرأة .

- وتكملة لوصف الأماكن المغلقة نجد " لم توافق على المبيت في غرفتك إلا بعد الروضة حتى أن قتيبة ملأ سقف غرفته بملصقات لكواكب ونجوم تضيء في الظلام "² من الواضح ناصر يعاني من عدم تقبل فكرة الابتعاد عن والديه في صغره كونه بكر لها ومدلل ولكن الغرفة هنا تشكل العالم الخاص بكل فرد من الأفراد وبالرغم من كل الإغراءات التي قام بها والديه إلا أنه لم يجد الحب والاهتمام الموجود عندهما في غرفته وهذا ما يميز أثر المكان في نفسية الشخصية .

- وصفت لنا غرفة الطعام بشكل مبالغ في حيث أن " خولة أصرت على أن تنتسح الطاولة لإثني عشر مقعداً"³ وصف طاولة الأكل بهذا العدد هو انعكاس واضح لأمل تتعلق به خولة حول إمكانية اجتماع العائلة برمتها بالرغم من أن الطاولة شيء والغرفة مكان عادي لا يكاد يخلو من الأحلام والأمانيات التي تكنها خولة في قرارة نفسها .

الرواية، ص 16. ¹

الرواية، ص 42. ²

الرواية، ص 44. ³

- عندما حصل النزاع بين كل من ناصر يوسف " تفهقرت إلى طرف الصالة وهي بالكاد تنتوع أنفاسها ، يداها فوق رأسها وبعينين مذعورتين رأت تطاير الأشياء ، الوسائد والكتب وإستكانات الشاي...¹ الصالة هنا أصبحت فضاء مشؤوماً نظراً للصراع الحاصل فيها وما حصل مع خولة في هذا المكان سيبقى في ذاكرتها ما دامت على قيد الحياة .

- في مشهد آخر يتم وصف غرفة نوم خولة كالأتي " توجه حمد إلى غرفة أمه فتح الباب ببطئ...وبمساعدة ضوء الهاتف رأى جسد أمه ممدداً على جنب السرير"² في وصف غرفة النوم يظهر أن خولة في كل مرة تعود إلى هذه الغرفة لأنها تجد راحتها فيها والهروب من المشاكل والصعوبات العائلية غالباً ما يكون النوم أمل للبعد عن هذه المشاكل ولكن للتخلص من عبئ الحياة تتبغي بالمواجهة لا بالفرار إلى النوم .

ب- وصف الأماكن المفتوحة:

- " الشوارع المجرفة بالدبابات والخرطيش الملقاة على الأرض وثقوب الرصاص في الجدران"³ يعتبر الشارع مكاناً مفتوحاً والشوارع في الكويت كانت ساحة حرب في ذلك الوقت عندما وفرت أمريكا (الجيش الأبيض) الحماية على الكويت ، فالحادثة التي وقعت في هذا المكان تركت أثراً في قلوب الشعب الكويتي وهذا أمر طبيعي لأن الحرب تترك جرحاً كبيراً سواء على البشر أو على الجدران والشوارع .

- نقلتنا الكاتبة بوصفها للأسواق من حالة سرد وركود لغوي إلى حركة وتنوع فقد كانت خولة "تشتري السمك الإيراني الطازج ونصف ذبيحة خروف عربي من الجزار والخضروات الورقية من

¹الرواية، ص 83.

²الرواية، ص 87.

³الرواية، ص 24.

المزارع المحلية ¹ يكون السوق مكانا مفتوحا نظرا لعدم وجود حدود تقريبية مؤكدة ويعتبر مفتوحا أيضا لما يقدمه من طاقة إيجابية وحركية شعبية وشعور بالراحة وتجديد للهواء والنفس.

- وتكملة لوصف الأماكن المفتوحة ، إعتدنا على وصف الباحة الأمامية للبيت القديم أم ما يسمى "بدار خولة" والتي كانت فيها الإضاءة الأرضية تثبت نورا واهنا على النخلة وزهيرات الأكاسيا ومتواليه من شتلات المشموم ، لاحظ زوجين من الجهنمية يحاذيان السور ² ، مدخل البيت يشعرك بالأنس والألفة إذا كنت من سكان المنزل خاصة عندما تعود إليه كل يوم ، ولكن هذا المنظر يظهر ناشزا وغريبا بالنسبة لناصر الذي هرب من بيته عندما كان طفلا صغيرا فهو دائما ما يعتبر هذا المدخل مدخلا لذكريات سيئة وطفولة صعبة عاشها.

خلاصة القول أن المكان مغلق كان أم مفتوح هو غالبا من يشكل إنعكاسا لذواتنا الداخلية وكل هذه الدلالات التي تحدثنا عنها تحت كل وصف لمكان معين فقد تم بناؤها على أساس الشخصية، فمن المهم جدا أن نربط بين المكان والشخصية فبعض الأمكنة المفتوحة جغرافيا قد تكون سجننا نفسيا والعكس بالنسبة للأمكنة المغلقة التي تجعل الشخصية منها ملجأ ومهرباً للتخلص من لأضرار العالم الخارجي.

¹الرواية، ص 07.

²الرواية، ص 12.

3.3- وصف الشيء:

كانت خولة غالبا ما تضع مجموعة خطط للفت إنتباه أولادها "ولهذا السبب تمتلئ طاولتها طول العام بحاويات الشكولاتة والفتق الحلي وحلوى راحة الحلقوم«فخاخ منصوبة لأمومة معطلة» شيء لا تجسر خولة على قوله في البرنامج"¹.

يظهر وصف الشيء في مقارنة خولة منزلها ومطبخها بمنازل الآخرين في قولها ث كان أكثر ما تنتبه إليه خولة في الأفلام الأمريكية هو المطبخ وغرفة الطعام، ومن شيمها أن المشاهدة عدة مرات لتلقي نظرة على مطبخها وغرفة طعامها متسائلة أين تكمن المشكلة"².

ذكر حوض الأسماك أول مرة في الرواية عندما قالت "قال إنه شاهد في غرفة الجلوس حوض أسماك بلا أسماك، تنهدت خولة وقالت: ماتوا، نتم واحدة تلو الأخرى فهي لم تحظ بالأهلية الكافية لتحافظ على أسماكها"³ في هذا الوصف الأولي تظهر لنا بواذر اليأس من طرف خولة عند قولها بعدم امتلاك الكفاءة للحفاظ على أسماك فكيف هو حال الأولاد؟.

" تأثرت خولة بعدم قدرتها على الحفاظ على الأسماك وتركته فارغا باستثناء ملية بالأحجار والنباتات المائية والطحالب القزحية"⁴ وهذا ها يمكن استنتاجه من مدى تأثير حوض السمك في نفسية خولة، خاصة عندما قالت " إنه يجب أن تكون قنوعة بما يمنحه إياها الحوض الفارغ من

¹الرواية، ص 05.

²الرواية، ص 08.

³الرواية، ص 19.

⁴الرواية، ص 19.

إحساس مهدئ وقلق رغم ما يوحي به من هجران¹ نجد أن خولة في هذا المشهد تشبه حوض السمك ببيتها والأسماك بأولادها.

يظهر وصف الأشياء كآلاتي "على طول الجدار كانت الدواليب تمتلئ بأوانٍ صينية وشمعدانات فضية وأطقم شاي مغربية، وكانت الثريات الكريستالية متدلّية فوق الطاولة تضفي إحساساً مزعجاً بالفخامة"² من هذا الوصف نقول بأن شخصية خولة متصنعة كونها تحب كل هذا النوع من التجميع أو أنها مهووسة بجمع الأشياء والتي غالباً ما تولد شعور مزعج بالخنق أو الغلق والحجز النفسي.

خيال خولة المسكينة واسع جداً خاصة وأن رغبتها في جمع أولادها حول المائدة يظهر في "الكل حول المائدة يمتلئ سعادة سماوية لحصولها على كأس «قيمتو» ورأت خولة أن عيني ناصر قد زغلت وزاغت كأنه بدأ في تخيل «ظهوره الشخصي» في برنامج يتمحور حول «أمه الغالية»"³.

نواصل في وصف الشيء في قولها: "أرسل عيني إلى الوسائد المنجّدة بقماش السّدو ولوحات حلمي التونسي، والكراسيات التي جمعتها من البازارات: آلة كاتبة، غرامافون، مراويز، إسطرلاب مجسم سنوك، بطاقات بريدية لأبواب جدة القديمة، نسخ مصورة لطابع فلسطين من 1927، لوحة لعجوز فلسطينية"⁴ هنا نستنتج أن فكر خول تقليدي وكأنها أصبحت عجوز حقاً فهي تحتفظ بكل شيء، كما أنها لا تحب التغيير أو التجديد وكأنها واقعة في سرداب مظلم من العادات البالية

¹الرواية، ص 20.

²الرواية، ص 44.

³الرواية، ص 58.

⁴الرواية، ص 63.

والأفكار السردية، خاصة في تخيلها بأن أحفادها سيفرحون بكل هذه الأشياء وهي في قرارة نفسها تدري بأن هذا عمل فاشل ولكنها مصرة.

في المشهد الأخير من الرواية تعيدنا الكاتبة إلى ذكر الأسماك حيث تقول على لسان حمد "صادف على الرصيف صبيا يبيع سمكا للزينة ألوانها بين الأحمر والبنفسجي والأبيض بزعانف مشرشفة... شرح له البائع أنها أسماك «مقاتلة» شديدة الشراسة لا يمكن جمعها في حوض واحد"¹ لو نعود بالقراءة إلى الخلف قليلا لعرفنا بالصراع القائم بين الإخوة حمد ناصر ويوسف وكأن الكاتبة في وصفها لهذا المشهد وكناية الأسماك بالمشتربة وعدم التعايش مع بعضها تحت سقف واحد وكأنما هو نظرة استشرافية يقينية تعبر عن مدى اختلاف الفكرة وعدم تقبل رأي الآخر يمكن أن يوصل إلى نزاعات كثيرة وخلق فجوات سواء على المستوى العائلي أو على الصعيد السياسي الدولي (الأحزاب وتعدد الآراء) .

وفي الأخير نجد أن دلالة وصف الأشياء تظهر في مدى تأثر الشخصية بهذا الشيء وحتى بمدى تأثير الشيء في نفسيته، وهذا ما يتضح في هذه الرواية وهو ما يفسر كثرة وصف الأشياء بغرض خلق تصورات ذهنية وتوسيع خيال القارئ ومشاركة المشاعر والأحاسيس بطريقة لغوية تنقل القارئ من مجرد نص مكتوب إلى علامات ورموز دلالية ذهنية.

4- الحوار:

1.4- الحوار الخارجي (الثنائي المتناوب):

- عادت تحديق إلى المقلاة، خرج صوتها ميتا:

¹ الرواية، ص 86.

- شخبارك يمه؟ شلون الشغل؟

-تمام.

أجاب دون نية استضافة.¹

● نهض ناصر من مكانه ليضرب كفه بكف أخيه..

- هاه، تو الناس!

تصافحا.

- مباراة حبيبي مع أرسنال.

سأله ناصر:

- منو مع أرسنال؟

- ليفربول، منو يعني؟

- منو فاز؟

- إحنا.

ثم التفت إلى أمه.

- يمه والله أحبج أكثر من محمد صلاح.

¹الرواية، ص 18.

ضحكت خولة وغمغمت : «لا واضح»¹

يظهر لنا أن الحوار متبادل بين الشخصيات كون أن لكل واحد دوره يعني حوار بالتناوب.

● قاطعها يوسف «بس يمه» إزدرد ريقه وخرج صوته خافتا:

- نسيتي اللي صار آخر مرة؟

لا لم تتس، كيف لها أن تتسى؟

ثم أردف:

- إحنا ما صدقنا الناس نست..

نخر ناصر:

- منو اللي نسي؟²

● غمغم ناصر:

-يعني السبب شخصي بحت.

وعلق يوسف:

شفيه «دكتور فل» ، شنو استجواب يعني ؟

ورد ناصر:

¹الرواية، ص 40.

²الرواية، ص 47.

- ياخي لازم نفهم.

ثم قال:

- بس إنتي ما قلتي إن البرنامج وثائقي...

- بلى، قلت.

- لا، ما قلتي.

- قلت لكم، البرنامج حوارى ثقافى..

وأضافت، سعيدة لأنها حصلت على فرصة المعاتبة:

- بس إنتو تخلون الواحد يكمل كلامه؟!¹

نظر ناصر إلى خولة وسأل:

- شفيج ساكنة؟

تلكأت قليلا، ثم قالت مترددة:

- هذي أول مرة نتكلم فيها عم اللي صار..

تحشرج صوتها، وأحست نفسها مليئة بالعتب، فقد امتلكت فجأة شرعية العتب.

تضرج وجه يوسف:

- مو يا يمه يا حبيبتي ماكو شي ينقال !

¹ الرواية، ص 59.

إغرورقت عيناها.

- ماكو شي ينقال ؟ ولا حتى محشومة يمه ؟

وبدأت خولة ، لأول مرة ، في البكاء.¹

● - سأقول إننا عائلة ديمقراطية تحترم التعددية..

-تقدر تقولها بالعربي؟

- اي .. بقول إن اختلاف الود لا يفسد..

يصحح له يوسف:

- اختلاف رأي..

- إي هذي.

غطى يوسف وجهه براحته وقال:

- عزّ الله انفضحنا.

ثم وجّه سؤاله إلى أمه؟

- هذا اللي تبينه؟ ولدج ما يعرف يقول كلمتين على بعض..

نكست خولة رأسها ، مثل راية هزيمة .²

¹الرواية، ص 67.

²الرواية، ص 71.

● سألها ناصر:

-إنتي ليش مصدقة إنج أم؟

انتصبت خولة ومدت سبابتها إلى وجهه، خرج صوتها ضارياً:

- أنا أم غصب عليك!

- يمكن أم يوسف، يمكن أم حمد.. أشك، بس يمكن، الأكيد مو أمي.

حوقلت خولة، التفتت ناحية يوسف وخرج صوتها متحشرجا : «شفت أخوك شلون يكلمني؟».

زرأ يوسف:

- احشم نفسك لا أرييك.

قلب يوسف السبحة بين أصابعه شاخصا بصره إلى أخيه:

- أي حبيبي كل شيء فيك غلط، شنسوي لك يعني؟

وتدخلت خولة:

- يوسف اسكت!¹

إنتي أصلا ما تحبيني.

- والله أحبك.

قالت وأردفت:

¹ الرواية، ص 80.

«والله العظيم».

ووجدت قسمها غير كافٍ، فأضافت:

« ودفنة أبوك الغالي »¹.

2.4- الحوار الداخلي (الأحادي الفردي، المونولوج):

- " كنت حزينة ، افتقد زوجي وأردت التفرج على الأطفال الذين يرقصون بتلك الأزياء"² هنا تتخيل خولة ما ستقوله في البرنامج.

- " وأدهشها ناصر عندما لم يسأل أخاه، «لماذا لا يغير وظيفته؟ أو يقبل أن ينمسخ إلى كرسي دوار أو دباسة»"³.

- " وفكر في أبيه، لو أنه مزال حياً ، هل كان سيظهر في جانبها على الشاشة ، أم كان سيطلب منها أن تقرّ في بيتها ... لو أن والده ظهر إلى جانب أمه وكان على سجيته ، سيتحسر الجميع على « غياب المرأة » وسيقذف بالديانة وانعدام الغيرة وبهذا ستكمل القطعة الناقصة في أوديسا بهائم العائلة"⁴ .

- " جحطت عيناها «لماذا عاقبها الآن إذن؟ وهل سامحها الآن؟ ولكن على أي شيء؟»"⁵.

¹ الرواية، ص 82.

² الرواية، ص 29.

³ الرواية، ص 47.

⁴ الرواية، ص 63.

⁵ الرواية، ص 64.

- " السبب الأهم بزعم خولة أنها امرأة وأن المجتمعات « تجوع بشكل موسمي لحرق امرأة بتهمة الشعوذة ، أو إلقاء عذراء في النهر » لكنها لو قالت شيء من هذا القبيل سيجن جنون يوسف"¹.

- " وراحت تجول بعينيها على وجهيهما بإحساس عارم بالخذلان : الأول «مسخ فرانكشتاين الأمريكي» ، والثاني « زائدة دودية في أمعاء الدولة الريعية» ، وفكرت في أن من نكد العيش حقا ، أن يكون أمثال هذين قضاتها في هذه الدنيا ، ولعنت « الديمقراطية حارسة حماقة » في سرها لكنها لم تقل شيئا مما فكرت فيه"².

- " أحست بعموضة في البطن ، وفكرت فيما تؤول إليه الولايم الدسمة بالنسبة إلى جسد يشيخ وأرادت أن تولول لأن «أسوء ما يمكن أن يحدث للأطلال ألا يبكي عليها أحد»"³.

وبالاعتماد على هذه الأمثلة يمكننا الوصول إلى مجموعة من الأفكار التي تختفي وراء الأسطر، لماذا غالبا ما تكون الأمور الداخلية خاطئة في الواقع؟ أو غير مرغوب بها من قبل الآخر؟، جل المواضيع التي كانت تتحدث عنها الشخصيات في قرارة في نفسها هي قضايا معاصرة وواقعية، بداية بروتين الأعمال التي تقتل المواهب وتثبط النفس مروراً بقضية الرجولة والنخوة التي غالبا ما يكون مركزها المرأة، إضافة إلى قضية قتل المرأة بتهمة السحر والشعوذة ومحاولة طمس مكانة المرأة في مجتمع ذكوري خانق لا يرضى بأن تكون للمرأة قيمة.

وكإضافة هل يمكننا القول أن هذه الحوارات وهذه المواضيع نظرت لها الكاتبة من جانب نسوي كونها امرأة مثقفة ولها ما لها في هذا المجال؟ أم أن هذا محاولة لإظهار حقيقة المجتمع الواقعي

وفتح بصيرة النساء؟

¹الرواية، 66.

²الرواية، ص 69.

³الرواية، ص 77.

خاتمة:

خاتمة:

نختم عملنا هذا بمجموعة من النتائج التي نعتبرها حوصلة لكل ما جاء في متن البحث وبالبداية ب:

- الرواية العربية المعاصرة هي مرآة عاكسة لقضايا الفرد والمجتمع، يسعى المؤلفون من خلالها إلى بلورة الوعي وإيصال رسائل غالباً ما تكون محظورة في الوسط العربي.
- من بين القضايا التي طرحتها الرواية قضية المرأة وقضية الهوية والاحتلال والغزو الفكري والثقافي وأزمة الانتماء وصراع الأجيال كلها قضايا إنسانية مهمة لا تخص الكويت وحدها وإنما هي مشكلة عالمية.
- قضية تداخل الأجناس وطرق توظيف الجنس الأدبي الواحد في أجناس أخرى في سبيل خدمة عمل الروائي وهذا يمثل انعكاس واضح عن مدى اطلاعه ونظريته والتعبير عن وجهات نظر معينة، حيث تساعده هذه الأجناس على تقديم العمل الروائي في قالب جديد وحداثي بعيد عن الرواية التقليدية، وهذا يظهر في إعادة إحياء الرواية اشعر أبي علاء المعري ومكانة الشعر العربي القديم في زمننا الحاضر ومحاولة تخليده.
- في عنصر السيميائيات تطرقنا إلى سيميائيات التواصل والدلالة والثقافة حيث يظهر للمتلقي أن المنهج السيميائي يبين أهمية الخطاب المنطوق ويحاول إظهار دلالاته دوره في تحقيق التواصل وتبادل المعلومات بين المرسل والمستقبل.
- العتبات النصية أو النظرة الخارجية للعمل المؤلف غالباً ما يرتبط بمدى معرفة المتلقي بخاصية الكتابة الجديدة حيث أصبح العنوان تسويقياً وإغرائياً أكثر ما هو أدبي، ومنه فإن

الواجهة الأولى من صورة للغلاف وألوانه وعناوين فرعية تعتبر رموز إيحائية يستند عليها المتلقي كإشارات أو منارات للدخول في غياهب العمل الذي هو بصدد دراسته أو نقده.

- إذا كانت السيميائية تدرس الدال والمدلول في نطاق اللفظ فقط فإن السيميائية السردية تدرس منطق الفعل وأساسه فهي تشغل على البنية الدلالية، وهذا يظهر في مجموع الإجراءات التي يجب تطبيقها للوصول إلى البنية الداخلية للعمل الأدبي وبالبداية ب:

-البنية السطحية التي تحتوي على المكون السردى الذي يستعمل النموذج العاملي والخطاطة السردية والبرنامج السردى، والمكون الخطابى الذى يحتوى على الصورة المسار الصوري، الدور الموضوعاتي التيماتىكى ، الممثل القائم بالفعل ، الزمن والفضاء.

-البنية العميقة تعتمد على المربع السيميائي ودوره في إبراز العلاقات المتداخلة بين الشخصيات وأفعالها مما يساعد على الوصول إلى عمق دلالات العمل الأدبي ومنه الربط بين العامل والموضوع.

- في أنماط السرد نستنتج أن السارد يظهر في مواضع مختلفة وبأنماط متنوعة منها الثابتة المتعلقة بتجربة السارد ومعرفته بالشخصية، وأنماط متحولة يجتمع فيها أسلوب الجد والهزل، وأخرى متغيرة يستعملها في طرحه لأفكاره إما بأسلوب ساج (ثقافي) أو أسلوب منحنط (سخرية) وأسلوب مختلط (يجمع بين الأول والثاني)

- الرؤية السردية تبنى على مدى معرفة السارد للشخصية وهي تتفرع إلى رؤية من الخلف، رؤية مع ورؤية من الخارج

- من ضمن مكونات السرد الشخصية، الحبكة الزمن، المكان والراوي، عملت كل هذه المكونات على تنشيط أحداث الرواية ولا يمكن تصور عمل دون هذه العناصر.

- فيما يخص وسيلتا السرد من وصف وحوار فإن الأول هو جزء يستند عليه السرد حيث يخرج من الثبات إلى الحركة، أما الثاني فيساعد على التنويع في طريقة الكتابة من أسطر متسلسلة إلى أخرى متباينة خاصة في حال ما إذا تغيرت لغة من الفصحى إلى العامية.

هذا فيما يخص الجانب النظري أما متن الرواية فقد جاء فيه طرح للقضايا سابقة الذكر بأسلوب راقٍ وغامض ومليء بالرسائل المشفرة والأفكار الإيحائية التي حاولت الروائية طرحها على لسان الشخصية الأساسية "خولة" وتصوير الواقع الكويتي وشعبه في شخصيات عبرت عن الفئات الاجتماعية متمثلة في قتيبة، ناصر، يوسف وحمد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولاً: المدونة:

1- بئينة العيسى، دار خولة، ط1، منشورات تكوين، الكويت، 2024.

ثانياً: المصادر:

1- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ط1، مج7، دار صادر، بيروت

1963.

2- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تحقيق عبد السلام محمد

هارون.

ثالثاً: المراجع:

المراجع العربية:

1- رشيد بن مالك، مقدمة في السيميائية السردية، ط1، دار القصب، الجزائر، 2000.

2- سعيد بن كراد، السيميائية السردية، مدخل نظري، دط، منشورات الزمن، الرباط 2001.

3- سعيد يقطين، السرد العربي أنواع وأنماط، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر 2022.

4- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،

المغرب، 1997.

قائمة المصادر والمراجع:

- 5- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتطبيقاً، دط، دار الشؤون الثقافية العامة للنشر، بغداد، دت.
- 6- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، 2008.
- 7- عبد الله أبو خلخال، مصطلح السيميائية في البحث اللساني العربي الحديث ضمن كتاب السيميائية والنص الأدبي، جامعة عنابة، 1995.
- 8- عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية - التركيب - الدلالة)، دط، المدارس، الدار البيضاء، الجزائر، 2002.
- 9- فيصل أبو طفيل، النص الشعري وأشكاله ووظائفه (الأدب المغربي وقضية الأجناس الأدبية)، ط1، الوراق للنشر، عمان، 2018.
- 10- محمد إبراهيم عبد الله الجميلي، الكون القصصي آليات السرد وتمثلات الدلالة، ط1 شرفات، العراق، 2013.
- 11- محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردى " نظرية غريماس "، دط، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993.
- 12- محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، 2010.
- 13- نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دط، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع تيزي وزو، 2008.
- 14- نصر حامد أبو زيد، العلامات في التراث - مدخل إلى السيم وطيقا حول بعض المفاهيم، ج1، دت.

المراجع المترجمة :

- 1- جوزيف كورتيس ، ندخل إلى السيميائية السردية والخطابية ، تر جمال حضري ، ط1
الدار العربية للعلوم ناشرون ، الجزائر ، 2007.
- 2- جيرار جينيت ، طرائق التحليل السردى -حدود السرد ، تر بنعيسى بوحماله ، ط1
منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، 1992.
- 3- رولان بارت ، طرائق تحليل السرد الأدبي (التحليل البنيوي السردى) تر حسين بحراوي
وآخرون ، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، الرباط ، 1992.
- 4- رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، تر د محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة ، ع110
1990.
- 5- مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر حميد الحميداني وآخرون
إفريقيا، 1987.
- 6- ميشال آرفيه وآخرون، السيميائية أصولها وقواعدها، تر رشيد بن مالك، ط1، منشورات
الاختلاف ، الجزائر ، 2001 .

رابعاً: المعاجم والقواميس:

- 1- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات للتحليل السيميائي للنصوص، ط1، دار الحكمة للنشر
الجزائر، 2000.
- 2- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010.
- 3- محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ط1، القدس للنشر والتوزيع، 2009.

خامسا: المجلات:

- 1- سميحة صياد وحاتم كعب، السيميائية السردية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، ع3، مج12، نوفمبر 2020.
- 2- علي سحنين، مستويات تحليل الخطاب السردى من منظور السيميائيات السردية " نظرية غريماس"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، ع02، ديسمبر.
- 3- مبارك حنون، السيمياء عند العرب، مجلة دراسات أدبية ولسانية، الدار البيضاء، الجزائر ع05، دت .

فهرس المحتويات

مقدمة..... أ-ب

الفصل الأول : مرتكزات التحليل السيميائي والسردى وأنماط السرد

مدخل حول الأجناس الأدبية..... 01

تقنيات توظيف النص الشعري..... 01

أولا : مفهوم السيميائية 02

1- المفهوم اللغوي 03

2- المفهوم الإصطلاحي 04

3- اتجاهات السيمياء 05

أ- سيميولوجيا التواصل 06

ب- سيميولوجيا الدلالة 06

ج- سيميولوجيا الثقافة (التعبير عن الفكر) 06

2_ سيميائية العنوان 07

1-2- وظائف العنوان 09

3- سيميائية الصورة 11

ثانيا: السيميائية السردية 11

12	1- مشروع غريماس السيميائي
13	2- مفهوم السيميائية السردية
13	3- الآليات الإجرائية للسيميائية السردية
13	_ البنية السطحية (المستوى السطحي)
14	1- المكون السردى
14	أ- النموذج العاملي (البنية العاملية)
16	ب- الخطاطة السردية
16	أ- التحريك
16	ب- الأهلية
16	ج- الإنجاز
17	د- الجزء
18	ج- البرنامج السردى
19	2- المكون الخطابى
19	1-2- الصورة
19	2-2- المسار الصوري
20	2-3- الدور الموضوعاتى (التيماطيكي)

20	2-4- الممثل (القائم بالفعل)
20	2-5- الزمن
21	2-6- الفضاء
22	3- المربع السيميائي
23	3-1- الخصائص الشكلية للمربع السيميائي
24	3-2- نموذج المربع السيميائي
25	ثالثا: أنماط السرد
25	1- مفهوم السرد
26	2- أنواع أنماط السرد
26	1- الأنماط الثابتة
27	2- الأنماط المتحولة
28	3- الأنماط المتغيرة
32	3- مكونات السرد
32	4- وسيلتا السرد
33	الوصف
35	وظائف الوصف

35	الحوار
35	أنواع الحوار
37	وظائف الحوار
الفصل الثاني: تجليات أنماط السرد في رواية "دار خولة"	
39	- التعريف بالكاتبة
40	- ملخص رواية دار خولة لبثينة العيسى
41	- الأجناس الأدبية
42	أولاً: التشكيل الخارجي للرواية
42	1- العنوان
44	2- سيميائية غلاف الرواية
46	ثانياً: أنماط السرد
50	1- الرؤية السردية
51	2- مكونات السرد
55	3- الوصف
55	- وصف الشخصية
58	- وصف المكان

62	- وصف الشيء
64	4- الحوار
64	_ الحوار الخارجي (الثنائي المتناوب)
70	_ الحوار الداخلي (الأحادي الفردي، المونولوج)
73	خاتمة
77	قائمة المصادر والمراجع
83	فهرس المحتويات