



البنية السردية في رواية "كحل وحبّان" لعمر طاهر (مقاربة سيميائية)

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلّبات الحصول على شهادة الماستر

إشراف:

أ.د: كحال

إعداد الطالبتين:

1. رباح هاجر.

بوعلي

2 - بوغزة أمينة.

لجنة المناقشة:

رئيسا

جامعة البويرة

1. د/ أكساس شريفة

مشرفا ومقررا

جامعة البويرة

2. أ.د/ كحال بوعلي

عضوا مناقشا

جامعة البويرة

3. د/ سعدي منير

السنة الجامعية:

2025-2026م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

"وَإِذْ تَأْفَنَ رَبُّكَ لَنَا لَعْنٌ لِتَمَكِّنَ لَكُمْ لِأَعْدَائِكُمْ وَلَسْنَا كَافِرِينَ فِي عَذَابِنَا

لَشَرِيرٍ"

سورة إبراهيم الآية (7)

شكر وتقدير

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، فالحمد لله شكرا
وامتنانا على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل، وقال النبي . صلى الله عليه وسلم: " من لم
يشكر الناس لم يشكر الله".

وفاء وتقديرا واعترافا بالجميل، نتقدم بجزيل الشكر للدكتور "كحال بوعلي"
على قبوله الإشراف على مذكرتنا، والذي أعاننا بصبره وحكمته ولم يبخل علينا حتى
آخر خطوة من هذا العمل.

كما نتقدم إلى اللجنة المناقشة بأسمى عبارات الشكر والاحترام على تفضلكم
لمناقشة عملنا هذا، دون نسيان كافة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي لكم كل
العرفان والتقدير، وإلى كل من كانت يده مبسوفة في عوننا من قريب أو بعيد لإنجاز
هذا البحث.

نسأل الله التوفيق.

إهداء

الحمد لله الذي ما تم جهد إلاّ بعونه...

إلى من أجمل اسمه بكل فخر، إلى من كان لي نورا يضيء دربي واستمدت منه قوتي
واعتزالي بذاتي (أبي العزيز).

وإلى من جعل الله جنة تحت أقدامها، وتسير كل عسير بدعائها (غاليتي أُمي).

إلى من تقاسمت عناء تربيّتي مع أُمي، إلى التي شدّ الله عضدي بها سندي الأول

(أختي سهام).

إلى أختيّ العزيزتين، اللتين كانتا الركيزة التي لا تضعف، والملاذ الذي لا يمل ولا يميل
(أحلام وزينب).

إلى ينبوع الوفاء ورفيقتي الشدائد والأزمات (هاجر وتسعديت)، وإلى من تقاسم معي
مشقة الطريق.. إلى رفيق الخطوات القادمة سندي وقوتي بعد أبي (لخضر)، وإلى كل عائلته
الكريمة كل باسمه ومقامه.

أهديكم ثمرة جهدي وتعب السنين.

عظم المبتغى فهان الطريق.. فالحمد لله الذي يسر البدايات وأكمل النهايات وبلغنا
الغايات.

"وأخردعواهم أنّ الحمد لله رب العالمين".

. أمينة.



إهداء

اللهم إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي.

لم يكن دربي يسيرا، لكنني قلت: أنا لها".

فبكل فخر صعدت القمة وبكل جهد، ولم يكن المشوار قصيرا، فلولا دعوات أمي الغالية

وبكلماتها دعمتني أطلال الله في عمرها والتي وصانا نبينا صلوات الله عليه ثلاثا

"أمك، قال ثم من؟ قال: أمك، قال ثم من؟، قال: أمك"، أهديها عملي المتواضع.

وإلى والدي حفظه الله من كل شر، وإلى جميع إخوتي (خولة، خديجة، محمد، وعبد

المؤمن) أمد الله بعمركم ومنحكم الصحة والعافية.

إلى النصف الآخر من روحي، وكل رحلة معك باتت ذكرى ككنز لا يفنى

(أمينة بوعزة، عباس تسعديت)

إلى التي لم تترك يدي في السراء والضراء، كنتي ربيعا مزهرا (رزقي كاميليا).

إلى كل من كان سببا في تحقيق حلمي كل باسمه.

"فاللهم زدني علما".

.هاجر.



مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية جنسا أدبيا سرديا راقيا، وتتميز ببنية متراكمة ومتلاحمة، وقد شغلت الرواية العربية الحديثة مساحة غنية للتجريب الفني وفقا لطرق جديدة كالتعبير عن الذات والهوية والذاكرة الجماعية، ومن بين الأعمال الروائية المميزة رواية "كحل وحَبَّهان" للكاتب المصري عمر طاهر، والتي تقوم على مزج بين الحكاية الفردية والهم الجمعي، وقد تم الاعتماد فيها على تقنيات سرد حديثة كونت عملا روائيا بمعان مختلفة، وبعد قراءة الرواية نكتشف أنها تفتح المجال للتأويل أمام القارئ وتدفع بالباحث لاكتشاف البنية السردية فيها وفقا لمقاربات نقدية مختلفة، ولعل أهم هذه المقاربات المقاربة السيميائية.

لقد انتقل التركيز مع السيميائية من المحتوى إلى التركيز على بنية النص، ومن الموضوع إلى العلاقات التي تحكم النص، ويعتبر النموذج العامل لغريماس ذو أهمية بالغة في كشف البنية العميقة التي تنظم الحكاية.

ولم يكن اختيارنا للموضوع المعنون ب "البنية السردية في رواية كحل وحَبَّهان لعمر طاهر (مقاربة سيميائية)" من فراغ، بل هذا راجع لعدة أسباب ودوافع من أبرزها:

- أن الرواية لم تحظ بدراسة أكاديمية، وهذا ما يجعل لنا مساحة لتقديم قراءة جديدة.
- تمثل رواية "كحل وحَبَّهان" أحد أهم الروايات العربية الحديثة التي تهتم بقضايا الإنسان في ظل التحولات الاجتماعية والثقافية (الذات، الهوية، الحب).
- تتوفر على أساليب سردية متعددة (العودة إلى الماضي، تقطيع الزمن، تعدد الأصوات)، وهو ما يجعل هذه الرواية مادة خصبة للتحليل السيميائي.

وموضوعنا هذا يكشف مدى قدرة الروائي المصري على توظيف الدلالات والرموز التي يعبر فيها عن ذاته وما يعانيه من مشاكل وأزمات.

ونسعى من خلال دراستنا هذه إلى الإجابة عن إشكالية مفادها:

. كيف تبنى البنية السردية في رواية "كحل وحَبَّهان" وفق المنظور السيميائي؟ وما الذي تكشفه من دلالات نصية فكرية وجمالية؟

وهذا يقودنا إلى طرح مجموعة من الأسئلة:

- ماهي نتائج الدراسة السيميائية لرواية "كحل وحَبَّان"؟
- كيف تشكلت البنية الزمنية في الرواية؟ وماهي وظائف المكان فيها؟
- ماهي أبعاد شخصيات هذه الرواية؟

وبطريقة منهجية قمنا بتقسيم هذا العمل إلى فصلين، الأول نظري تضمن محتواه الأسس النظرية للسيميائيات، آليات التشكيل السردي ومقومات الحكاية السردية، أما الفصل الثاني كان تطبيقاً لسيمياء العتبات النصية، سيميائية الشخصيات وسيميائية الزمان والمكان، بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة تم الإلمام فيها بنتائج البحث المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

ولأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال إقامة بحث علمي من فراغ، فقد لجأنا إلى اعتماد مجموعة من المراجع التي كانت بمثابة مفاتيح ساعدتنا في فك شفرات النص، ومن بينها:

- عتبات جيرار جنيت لعبد الحق بالعابد.
- نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.
- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

ومن بين الصعوبات التي واجهتها في هذه الدراسة:

- صعوبة تطبيق المنهج السيميائي على النص الروائي.

وفي الأخير، نحمد الله أنه وفقنا لإنجاز هذا العمل، كما نتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ "كحال بوعلي" لإشرافه على هذا العمل.

الفصل الأول: تحديد المفاهيم

المبحث الأول: السيميائيات السردية.

. مفهوم السيميائية.

. اتجاهات السيميائية.

. مفهوم السردية.

. مستويات تحليل البنية السردية.

المبحث الثاني: آليات التشكيل السردية.

. العتبات النصية.

. مفهوم الراوي.

. مفهوم الرؤية السردية.

المبحث الثالث: البنية السردية.

. مفهوم البنية السردية.

. سيميائية الزمن.

. سيميائية المكان.

. سيميائية الشخصية.

المبحث الأول: السيميائيات السردية.

أولا/ مفهوم السيمياء:

تعد السيميائيات من أكثر المناهج النقدية والتحليلية عمقاً، فهي حقل علمي واسع قديم وحديث يرتبط بالطبيعة وبتجاربه، وبتعدد المجالات واصطلاحاته يهدف إلى دراسة العلاقات بين العلامات والإشارات، لقد برزت محاولات تقريب مفاهيم علم السيميائيات التي ظلت قاصرة في ضبط مفهوم ثابت من تعريفاته

أ/ لغة:

وردت في القرآن الكريم كلمة سيماءم في قوله تعالى: "وتعرفهم بسيماهم لايسألون الناس إلحافاً". {سورة البقرة . 273}، أي هي العلامة أو تعابير الوجه.

وقال تعالى في سورة آل عمران: "ومن الملائكة مسومين " {الآية . 125}، فالمسومين هنا هم المعلمين بصوف في نواصي خيلهم، وقيل بعمائم، والسيما: العلامة.

وجاء في معجم مقاييس اللغة لأحمد فارس "بمعنى وا/ سم الواو والسين والميم: أصل واحد يدل على أثر ومعلم ووسمت الشيء وسما أثرت فيه بسيمه"¹.

ومن خلال ما نطرقنا إليه في المفهوم اللغوي للسيميائيات نستنتج أنّ السيميائيات هي العلامة، الدلالة، الإشارة.

ب/ اصطلاحاً:

اختلفت التسميات لعلم السيمياء من علم العلامات، علم الرموز، السيميائية، السميوطيقا، السميولوجيا، وكانت محل اهتمام الدارسين لتحديد مفهومها والغوص في جوهرها وماهيتها، من تعريفاتها :

¹ - أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، (د)، ط)، 1997م، مادة (و، س، م)، ص: 110.

حددت "جوليا كريستيفا" مفهوم السيمياء بقولها: "إنّ دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة علم أخذ يتكون وهو السميوطيقا".¹

ويعرفها جوليان غريسمان بقوله: "علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم"² أي السيمياء هي علم جديد مستقل عن العلوم الأخرى وهي مرتبطة أساسا ب (دي سوسير) وكذلك (بيرس).

أما شارل بيرس فيقول: "إنّ السميوطيقا هي المنطق مأخوذا في معناه العام هي نظرية العلامات الضرورية تقريبا أو الشكلية"³، فالسميوطيقا عند بيرس هي علم العلامات وهي نفسها المنطق بمعناه الواسع .

أي كل ناقد يعرف السيميائية من وجهة نظره الخاصة لكن هناك نقطة إشتراك يتفق عليها الجميع وهي السيميائية غايتها الكشف عن المعاني العميقة والأنظمة الدلالية الموجودة في الخطابات الأدبية.

ثانيا/ اتجاهات السيميائية المعاصرة:

لقد ارتكزت جهود النقاد والباحثين على السميولوجيا في مرحلة ما بعد البنيوية، مما أدى إلى ظهور اتجاهات في السيمياء المعاصرة.

سيمياء التواصل: ظهر هذا الاتجاه مع أمثال (مونان، ومارتينيه، بريطو، وبويسنس)، يرى كل منهم "أنّ وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل، ولا تختص هذه الوظيفة بالأسنانية، وإنّما توجد أيضا في البنيات السميوطيقية التي تشكلها الأنواع ألسنية غير اللسانية"⁴، أي الوظيفة الأساسية للسان هي التواصل ولا تقتصر هذه الوظيفة على اللغة المنطوقة فحسب، بل تمتد لتشمل البنيات السميولوجية غير اللسانية مثل الرموز البصرية.

¹ عصام خلف كامل، الاتجاه السميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م، ص:88.

² - فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص: 17.

³ شارل بيرس، جيرار دو لودال: السيميائيات أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2004م، ص: 23.

⁴ -مارسيلو داسكال، الاتجاهات السميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحمداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء،

(د.ط)، 1987م، ص: 6.

. **سيمياء الدلالة:** إنّ السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس العلامات بناء على تحليل منطقي، ومثل هذا الاتجاه رولان بارت يقول: "استمدت السيميولوجيا، هذا العلم الذي يمكن أن تحدده رسمياً بأنه علم الدلائل، استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات"¹، أي السيميولوجيا هي دراسة الاشارات والأنظمة الدالة، فأى علامة سيميولوجية لا يمكن فهمها إلا بالعودة إلى القواعد اللسانية.

. **سيمياء الثقافة:** استمد هذا الاتجاه جذوره من الفلسفة الماركسية وفلسفة الأشكال الرمزية، حيث "تتعلق سيميولوجيا الثقافة من موضوعات تواصلية وأنماط دلالية"²، فالثقافة كشيء دلالي تسند وظائف لأشياء طبيعية فيصبح بذلك ثقافياً، وكذلك تجمع الثقافة بين الدلالة والتواصل.

ثالثاً/ السيمياء السردية:

علم السرد" هو دراسة النص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"³.

أما في معجم المصطلحات نقد الرواية: "السردية، السرديات، ... لا تعني علم نوع واحد من أنواع السرد، بل علم السرد بما هو مختلف عن سواه (كالمسرحية والقصة) وبما هو مؤتلف فيه ومنظر في بناء نصوص"⁴.

في حين أنّ السردية: "يحل غريماس العملية السردية في مرتبة (نظام حسابي) مضيفاً إلى ذلك في قوله: (تقوم السردية على مجموعة من الملفوظات المتتابعة والموظفة المستندات فيها لتتشاكل ألسنيا جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع)"⁵.

¹- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترك عبد السلام بن عبد العالي، تق: عبد الفتاح كيليكو، دار توبقال لنشر، المغرب، ط3، 1993م، ص: 20.

² مارسيلو داسكال، المرجع السابق، ص: 7.

³- ميجان الرويلي دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص: 105.

⁴- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ص: 105.

⁵- محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردية . نظرية غريماس . الدار العربية للكتاب، تونس، (د، ط)، 1991م، ص: 35.

فوفق المنظور النقدي يعد السرد علما يدرس الخصائص السردية كبنية تخضع لقوانين متجاوزا سرد الحكايات، كما تنتج النصوص وتجعل السرد مرتبطا بالزمان والمكان.

وظهرت إرهابات هذا العلم أولا مع الشكلايين الروس، فنجد توماشفسكي في أبحاثه ميز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، إضافة إلى جهود فلاديمير برورب في كتابه "مورفولوجيا الحكاية الشعبية"، حدد (31) وظيفة التي تقوم بها الشخصيات داخل البنية السردية والتي تمثل الأفعال السردية، وكلهم استفادوا من لسانيات دي سوسير، كما أولت المناهج النقدية الحديثة اهتماما بالنص الأدبي، خاصة المنهج السيميولوجي الذي يعد من أبرز المناهج النقدية الإجرائية: "المنهج السيميائي أو السيميولوجي أو السيميوطيقي: هو المنهج الذي يهتم بدراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية في النص، انطلاقا من العلاقة بين الدال والمدلول، وهو يهتم بالإشارات غير اللغوية التي تحيل على ما هو خارج النص"¹، كما كان لفردينان دي سوسير دور في المنهج السيميائي خلال القرن العشرين والذي تطور فيما بعد، كذلك تطور البحث في العلم السردى على يد "ألجيراس جوليان غريماس" في كتابه الشهير "الدلالة البنيوية" ويعد هذا الكتاب الجوهرة اللامعة لظهور مدرسة باريس السيميائية، ولقد ذهب الباحث أن إينو إلى القول: "إن البحث السيميائي الذي عرف تطورا على يد غريماس ولا زال في تحول مستمر لا يسمح بتقديم حوصلة تاريخية حول النظرية السيميائية"².

يركز المنهج السيميائي على العلامات المحيطة بالنص، كسيميائية الغلاف والإهداءات وغيرها وكلها تسمى بالمناس، أي المنهج السيميائي هو أداة تحليلية، يكشف المسكوت عنه في النصوص والغوص في آليات إنتاج المعنى وهذه الإجراءات التطبيقية تحقق تحليل سيميائي متكامل.

رابعا/ مستويات تحليل البنية السردية:

اعتمد غريماس في تحليل البنية السردية على مستويين هما:

. **المستوى السطحي:** حيث يركز فيه السيميائي على حركة الأحداث والشخصيات "ويدرس البرنامج السردى ومكوناته الأساسية كالتحفيز والكفاءة والإنجاز والتقويم ... ودراسة الصور باعتبارها وحدات

¹- ينظر، فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي وآخرون، دار العربية للكتاب، تونس، (د، ط)، 1985م، ص: 354.

²- رشيد عبد المالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر، 2000م، ص: 6.

دلالية وصور معجمية مع إبراز مساراتها والأدوار التيمية مع ربطها بالبنية العاملة والإطار الوظيفي¹، وتمثل المرحلة التي ينطلق فيها المعنى باتخاذ شكل حكاية، مثل ظهور الشخصيات والأفعال قبل أن يتم صياغتها باستعمال اللغة.

. **المستوي العميق:** ويتم فيه دراسة العلاقات المتمثلة في (تضاد، تناقض)، "فهو يدرس المكون الدلالي والمكون المنطقي باستقراء التشاكل والمربع السيميائي الذي يولد التظاهرات النصية السطحية سردا وحكايا"²، فهذا المستوى يعد النواة المشكلة للمعنى كما يقول سعيد بنكراد "البنيات العميقة هي بنيات تتحدد داخلها الكينونة الإنسانية بتنوع أشكال حضورها الجماعي والفردى وهو ما يشير إلى ضرورة تحديد الشروط الموضوعية الخاصة بالموضوعات السيميائية"³، وتتكون البنية العميقة من النموذج التأسيسي ومن تسريد النموذج التكويني، فالبنية العميقة هي بنيات غير مرئية والتي تتبثق منها كل الدلالات، وتحدد كينونة الإنسان ككائن دال بكل أشكال حضوره جماعيا أو فرديا، ويتكون من النموذج التكويني (تأسيسي) يمثله المربع السيميائي.

المبحث الثاني: آليات التشكيل السردى.

أولا/ العتبات النصية:

1/ مفهوم العتبات النصية:

تشكل العتبات النصية عالما موازيا للنص الأساسي، فهي مجموعة من العناصر المحيطة بالنص، ولقد برزت أول انطلاقة لتأصيل مصطلح العتبات من طرف الناقد الفرنسى جيرارجنيت فى كتابه "العتبات"، ونميز شقين فى تحديد مفهوم العتبة.

أ/ لغة:

¹- جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ط1، 2007م، ص:12.

²- جوزيف كورتيس، المرجع السابق، ص12.

³- سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، مدخل نظري، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، (د، ط)،

2001م، ص:4.

جاء في معجم الوسيط العتبة هي: "خشبة الباب التي يوطأ عليها والخشبة العليا، وكل مرقاة، (ج) عتب¹، ومنه:

فكما أنّ عتبة البيت هي الحد الفاصل بين الخارج والداخل، فإنّ عتبة النص هي بوابة الدخول إلى العالم الداخلي للرواية.

ب/ اصطلاحا:

تعد "العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص، لقد أصبحت تشكل اليوم سواء في بلاد الغرب، أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته².

العتبات يعني "مجموع النصوص التي تحفز المتن، وتحيط به من عناوين، وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدمات والخاتمات، والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره³.

فمع التعمق في النص أصبحت العتبات محل اهتمام الباحث " ولم تكن العتبات في عين الاهتمام إلا بعد توسع مفهوم النص، ومحاولة الكشف عن جزيئاته وتفاصيله، مما أدى إلى ظهور مفهوم التفاعل النصي⁴، أي العتبات النصية هي عالم موازي للنص الأساسي، حيث تفصل بين هذا الأخير وعالم القارئ كما تعد فضاء تواصل معقد بين الكاتب والقارئ، وتوجهه وتؤطر النص بتحديد جنسه، بمعنى آخر العتبات تختزل النص في علامات ودلالات مكثفة.

¹- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط4، 2008م، مادة (عتب)، ص: 586.

²- فيصل الأحمر، المرجع السابق، ص: 233.

³- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، الدار البيضاء، 2000م، ص: 21.

⁴- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات "جيرار جنييت من النص إلى المناص"، تق: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص: 14.

. مفهوم النص:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب "نصص: نص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فقد نص ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض"¹.

ب/ اصطلاحا:

يعرفه رولان بارت: "النص يتشكل من كلمات وجمل منتظمة ومترابطة تمد بمعنى معين"².

وتؤكد جوليا كريستيفا عبر علاقات النص بالنصوص الأخرى فتقول: "فالنص إذا إنتاجية، وهو يعني: أنه ترحيب للنصوص وتداخل نصي أفقي وفضاء نص معين، تتقاطع وتتقاطع ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى"³، أي النص هو فضاء للتفاعلات اللغوية، حيث تحل "تعدد النصوص" محل المؤلف الواحد فتتشابك وتنتج دلالات غير منتهية.

. أقسام العتبات النصية:

من خلال التعرف على مفهوم العتبات النصية فيمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسيين حسب جيرارجنيت:

***النص المحيط:** ويعرف بالنص الموازي الداخلي أو كما يسمى بالعتبات الداخلية لما كان المناص مجموعة الافتتاحات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب من اسم الكاتب والعنوان، والجلادة، كلمة الناشر، الإشهار وحتى قائمة المنشورات، المكلف بالإعلام، دار النشر... الخ، التي سماها جنيت بالنص المحيطي عامة⁴.

¹- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (ب، ت)، مج6، ج40، مادة (نص)، ص: 4441.

²- ينظر، حسين خمري، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، الدار العربية للعلوم ناشرون، (د، ط)، 2007 م، ص: 64.

³- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريدة الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1927م، ص: 21.

⁴ عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص: 46.

من خلال التعريف المطروح، يمكن القول أنّ النّص المحيط هو مجموعة العناصر النّصية التي تحيط بالنّص الأصلي من عدة جوانب لذلك سميت بالعتبات الداخلية، وهذه العناصر تجذب انتباه القارئ من بينها الغلاف، العنوان، اسم المؤلف... الخ.

كما يتجذر النّص المحيطي إلى شقين، وهما المحيط النشرّي يرتبط بالناشر والنص المحيطي التّألفي يتعلق بالإصدارات المرتبطة بالمؤلف أو الكاتب.

*النّص الفوقي أو العتبات الخارجية: "وتتدرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه كالاستجابات، المراسلات الخاصة، وتعليقات والمؤتمرات والندوات... الخ"¹.

ومن خلال هذا القول، يتبين لنا أنّ العتبات الخارجية لا تنتمي إلى بنية الكتاب الداخلية، ولكنها ترتبط به ارتباطاً وثيقاً مما يساهم في فهم السياقات المحيطة به، ويشير الناقد جنيت إلى علاقة تكاملية بين العتبات الخارجية والداخلية فكلاهما يشكلان معاً البنية الأساسية للكتاب.

بناء على ما تم تقديمه حول تأصيل مفهوم العتبات النصية، اخترنا بعض العينات منها المراد استنتاجها سميائياً نذكر:

. العنوان:

أ/ لغة:

"إنّ القراءة الفاحصة في الدلالة / الدلالات اللغوية للمادتين عنا بالمعنى الاصطلاحي أو بدلالته الاصطلاحية ومنها العنوان علامة أو إشارة سيميائية.

العنوان لافتة دلالية ذات طاقة مكتنزة، ومدخل أولي لا بد من قراءة النّص"².

ونجد في معجم الوسيط: (عَنْ) له بالشيء . عَنَّا، وعنوان: ظهر أمامه واعترض، يقال: لا أفعله ما عَنّ نجم في السّماء، ويقال: عَنّ لي الأمر أو عَنّ بفكر الأمر: عرض . وعن الشيء: أعرض واصرف والعرض أو اللجام.

¹ - عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص: 49 . 50.

² - بسام موسى قطوس، سيميائ العنوان، وزارة الثقافة عمّان، الأردن، ط1، 2001م، ص: 32.

عنا: جعل له عنانا . والكتاب: كتب عنوانه.

عَنَ الكتاب: كتب عنوان "1.

ومنه فالعنوان في المفهوم اللغوي يعني الاعتراض والاستدلال.

ب/ اصطلاحا:

يعرف محمد فكري العنوان ب "العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف ويفضله يتداول ويشار إليه، ويدل به عليه، يحمل واسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان بإيجاز يناسب البداية علامة ليست من الكتاب جعلت له، لكن تدل عليه وهذا وتعريف الأولي له لا يختلف في اللغة العامة له في لغة معرفية المسمات الاصطلاحية"2 ، أي العنوان هو ضروري من خلاله يعرف اسم الكتاب، كما يرى رولان بارت وما يؤكد عليه الحمداوي: " يرى العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية، وإيديولوجية، وهي رسائل مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم"3.

فالعناوين هي أنظمة دلالية تحمل قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية، وهي رسائل جاهزة مشبعة تعكس رؤية الفرد للعالم، كما أنه بوابة رئيسية للولوج إلى أغوار الكتاب مهما اختلف جنسه الأدبي، وهو ليس مجرد اسم بل هو جزء عضوي من العمل الأدبي.

. وظائف العنوان:

حدد 'جيرار جنيت' أربعة "وظائف للعنوان"4:

1/ الوظيفة التعيينية: وهي الوظيفة التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس"، فهذه الوظيفة أيضا تعرف باسم التعريفية، حيث تعرف بالنص وتبعد عنه اللبس وتساعد على تداول العمل الأدبي، وهي وظيفة إلزامية لأي عنوان.

1- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المرجع السابق، مادة (عنوان)، ص: 633.

2 محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ط)، 1998م، ص: 15.

3 فيصل الأحمر، المرجع السابق، ص: 226.

4 عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص: 86 . 87.

2/ **الوظيفة الوصفية:** "وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان"، فهذه الوظيفة تعطي فكرة أولية مسبقة عن مضمون النص من خلال اشارات لغوية ترسم صورته وهي واصفة للعنوان.

3/ **الوظيفة الإيحائية:** "هي أشد ارتباطاً بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أو لم يرد، فلم يستطع التخلي عنها (...) لهذا أدمج جنيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي". ومنه هذه الوظيفة تعكس العلاقة بين العنوان ومحتوى النص الداخلي.

4/ **الوظيفة الإغرائية:** "يكون العنوان مناسباً لم يغري ويجذب قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه محدثاً بذلك تشويقاً وانتظار لدى القارئ". فالعنوان في هذه الوظيفة محفز لفضول القارئ ويدفعه إلى التساؤل عن مضمون الكتاب.

. الغلاف:

يعد الغلاف العتبة النصية التي يمر بها الباحث قبل الولوج إلى أغوار النص، وهو ضروري يساعدنا على فهم الأجناس الأدبية.

أ/لغة:

ورد في معجم الوسيط مفهوم الغلاف ب: "غلف الشيء، غلفاً جعله في غلاف. وجعل له غلafa. تغلف: صار له غلاف.

الغلاف: الغشاء يغشى به الشيء: كغلاف القارورة والسيوف والكتاب والقلب، والظرف توضع فيه الرسالة ونحوها (ج) أغلف¹.

وجاء في معجم العين: "الغلاف الصّوان. وتغلف الرجل واغتلف، وغلفت القارورة وأغلفتها في الغلاف"².

فمفهوم الغلاف من خلال المفاهيم اللغوية هو الغشاء أو الظرف الذي يغلف الشيء ويحاط به.

¹- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص: 659.

²- الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين. تح: عبد الحميد هندواوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، ط1،

2003م، ص: 287.

ب/اصطلاحاً:

حظي الغلاف باهتمام واسع من طرف الدارسين، نظراً لما يحمله من مؤشرات تساعد القارئ على فهم الدخول إلى النص وهو الهيكل الخارجي لأي عمل إبداعي، فحسب جيرار جنيت "أنّ الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19م، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى لحفظ الكتاب وحمايته من التلف، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الالكترونية والرقمية أبعاداً وآفاقاً أخرى"¹، إذن الغلاف هو الأيقونة البصرية الأولى التي يقع عليها بصر القارئ والملفتة لانتباهه.

ونجد صفحة الغلاف تتكون من وحدتين الأولى تمثل الغلاف الأمامي التي تحمل تصميمًا ومعلومات للكتاب، مثل اسم المؤلف وعنوان الكتاب مع وجود صورة أو رسومات تشكيلية، أما الوحدة الثانية تمثل الغلاف الخلفي غالباً ما تحتوي على نص مستقطع وهو المتمم للغلاف الأمامي.

. اللون:

يعتبر اللون من أعمق المستويات في السيميولوجيا البصرية، بحيث هو إحساس بصري يعكسه العين أما في عتبة الغلاف يصبح ظاهرة سيميائية.

أ/لغة:

ورد اللون في معجم لسان العرب لابن منظور: "هيئة كالسواد والحمرة ولونه فتلون ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره والجمع ألوان وقد تلون ولون لونه والألوان الضروب واللون النوع"².

كما ذكر في القرآن الكريم لقوله تعالى: "ثمّ كلي من كلّ الثمرات فاسلكي سبل ربك ذللاً يخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس إنّ في ذلك لآية لقوم يتفكرون". {سورة النحل . الآية . 69}، أي غسل مختلف ألوانه ونكهاته.

ومنه اللون يدل على هيئة وما يفرق الشيء عن غيره من خلال التلوين كما يقصد به الضروب والأنواع.

¹- ينظر، عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص: 46.

²- ابن منظور، المرجع السابق، مج5، مادة (لون)، ص: 540.

ب/ اصطلاحاً:

للألوان دور هام في حياة الإنسان " فالألوان هي ظاهر طبيعية لافتة للانتباه، وتوطدت علاقتها بالعلوم الطبيعية وعلم النفس، فمع مرور الزمن اكتسب اللون دلالات منها النفسية والثقافية والاجتماعية ورمزية وغيرها، كما أستعملت كرموز في الطقوس ويعد المادة الأساسية لفنون وله عدة وظائف منها وظيفة جمالية ونفسية...¹."

ولقد تم تقسيم الألوان على اختلاف درجاتها بين الباردة والحارة، وكذلك بين الأساسية والثانوية، حسب رأي الفيزيولوجي ايواند هيرينغ " صاحب نظرية النظام الطبيعي للألوان بأنّ الألوان تقسم إلى قسمين: ألوان أساسية... وألوان محايدة"².

ثالثاً/ الراوي:

إنّ دراسة البنية السردية في الرواية تقتضي الوقوف على آليات الحكي المشكلة للنص، ويعد الراوي العنصر البنيوي الذي يقوم عليه السرد، وهذا الأخير لا ينفصل عن الرؤية السردية، ومن هذا المنطلق نقدم مفهوماً للراوي.

. الراوي:

" إنه الشخص الذي يروي الحكاية، وبكلام أكثر دقة، فهو الصوت المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة"³، أي هو القناع الفني الذي يخلقه الكاتب لسرد الأحداث وتطوير الحكمة، ويتواصل مع السرد له ليؤثر في القارئ الحقيقي وينقسم إلى:

. الراوي العليم: "ويعد هذا الراوي الذي هو قناع من أقنعة المؤلف، من أكثر النماذج شيوعاً وأقدمها ولاسيما الروايات المبكرة"⁴.

¹- ينظر، كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزياتها، دلالاتها)، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، (د، ط)، 2005م، ص: 9.

²- كلود عبيد، المرجع السابق، ص: 18.

³- عبد الله إبراهيم، المتخيل السرد (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص: 117.

⁴- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص: 81.

. الراوي المشارك: هو السارد المشارك في القصة التي يحكي، وهو ما يسميه جنيت بالسارد داخل الحكي"¹.

ثالثا/ الرؤية السردية:

"تتعلق الرؤية السردية بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد. يستخدم النقد الإنجليزي مصطلح وجهة النظر بدل الرؤية السردية، كما نجد مصطلحا ثالثا معادلا لها هو المنظور السردى"².

ولقد عرفت "بعدة تسميات منها (وجهة النظر. الرؤية. البؤرة . حصر المجال . المنظور. التبثير)"³.

فالرؤية السردية ليست مجرد أداة فنية بل هي علامة سيميائية مركبة، ونافذة وجودية يطل منها الراوي على العالم الحكائي، وتتجاوز الدلالة السطحية وتكشف عن علاقة الراوي بالشخصيات والأحداث، كما تدفع القارئ إلى البحث عن الطبقات العميقة للنص.

. أقسام الرؤية السردية: تنقسم الرؤية السردية إلى:

أ/ الرؤية الخارجية: " أي التي تكتفي بوصف أفعال لنا أن ندركها دون أن يصاحب ذلك أي تأويل وأي تدخل من فكر البطل . الفاعل، لا توجد أبدا في حالة خام وإلا أدت إلى اللامعقول"⁴، فهذه الرؤية

شبيهة بنمط مشاهدة الفيلم، حيث يصبح الراوي ككاميرا صامتة يسجل ما يراه بالبصر، يكتفي برؤية المظاهر الخارجية من حركات دون معرفة ما يجول في عمق الشخصيات وهذا ما يثير فضول القارئ.

ب/ الرؤية الداخلية: " تضي انطباعات الراوي ووجهة نظره على الأحداث والشخصيات والراوي هو أحد شخوص الرواية، يقدم ما يشاهد من أحداث ترتبط به ويكون شهيدا عليها"⁵، فالراوي في هذه الرؤية يكون

¹- محمد بوعزة، تحليل النص السردى "تقنيات ومفاهيم"، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م، ص:85.

²- المرجع نفسه، ص:76.

³- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي " الزمن، السرد، التبثير"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 1997م، ص:284

⁴- عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ص:119.

⁵- عبد الله إبراهيم، المرجع السابق، ن، ص.

مشاركاً يستعمل ضمير المتكلم أنا، ويقتصر على سرد أحداث ما تعرفه الشخصية الحكائية ويمكن أن يعتمد عن شخصية واحدة أو متغيرة طول السرد.

ج/ **الرؤية الثنائية:** " ناتجة عن امتزاج رؤيتين هما الخارجية والداخلية"¹، ومنه يكون في هذه الرؤية راويان الأول بضمير الغائب والثاني بضمير المتكلم أنا في سرد العالم الروائي لكليهما.

د/ **الرؤية المتعددة:** " يسمح الحكي باستخدام عدد من الرواة ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال أنفسهم على رواية الوقائع واحداً بعد الآخر ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته"²، من خلال هذا يمكن القول أن تعدد الرواة هو تقديم الحكايات الواحدة على أصوات متعددة، كل شخصية تحكي الأحداث من وجهة نظرها الخاصة، وهذا ما يؤدي إلى غياب الحقيقة الوحيدة مما يساهم في خلق التشويق.

أما الرؤية السردية عند تودوروف فلقد استعان بتصنيف بويون للرؤيات مع ادخال تعديلات طفيفة للشخصيات:

1/ **الراوي > الشخصية (الرؤية من خلف):** "حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات"، وهنا يعلم الراوي النوايا الخفية للشخصيات والتوقعات والماضي والمستقبل.

2/ **الراوي = الشخصية (الرؤية مع):** " وهذه الرؤية سائدة نظير الأولى وتتعلق بكون الراوي يعرف ما تعرف الشخصيات".

3/ **الراوي < الشخصيات (الرؤية من الخارج):** "معرفة الراوي هنا تتضاءل، وهو يقدم الشخصية كما يراها ويسمعها دون الوصول إلى عمقها الداخلي، وهذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى أولى والثانية"، الراوي هنا مجرد كاميرا تترصد الأفعال الخارجية دون النفاذ إلى الأفكار والنوايا.

المبحث الثالث: مقومات الحكاية السردية.

¹ - حميد لحداني، بنية النص السردية (من المنظور النقدي الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1،

1991م، ص:49.

² - المرجع نفسه، ص 120.

أ. أولاً/ البنية السردية:

تعتبر البنية السردية النظام الذي يربط بين العناصر الحكائية (الزمان، المكان، الشخصيات)، لإنتاج معنى دلالي للنص وللتعمق في فهم مفهومها، يمكننا تفكيكها إلى مستويين :

1/ البنية:

أ/ لغة:

جاء في معجم الوسيط: "من فعل بنى: الشيء بنيا وبناء.

(البنية): ما بني، (ج) بنى، وهيئة البناء، ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها، وفلان صحيح البنية"¹.

ووردت بنيانا في القرآن الكريم في قوله تعالى: "وكذلك أعتزنا عليهم ليعلموا أن وعد الله حق وأن الساعة لا ريب فيها إذ يتنازعون بينهم أمرهم فقالوا ابنوا عليهم بنيانا ربهم أعلم بهم قال الذين غلبوا على أمرهم لنتخذن عليهم مسجدا". {سورة الكهف، ال آية:12}.

كما نجد "البناء مصدر بنى، وواحد الأبنية وهي البيوت..، ومنه البوان. وتسمى مكونات البيت بوائنا جمع بوان، وهو اسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البناء"².

نستنتج من خلال المفاهيم اللغوية السابقة للفظ البنية فهي تحمل معنى البناء والقوام، وبناء ما

ب/ اصطلاحا:

يعرفها عالم النفس السويسري جان بياجيه ب: "أن البنية هي نسق من التحولات، وهاته الأخيرة تجعل من ذلك النسق قائما، دون أن تخرج عن حدوده، كما تحكم البنية قوانين خاصة"³، فالبنية هي نظام حي متحرك لا يمكن أن ينبغي يبقى في حالة جمود في نظام مكثف بذاته ويقوم على قواعد داخلية قابلة للتغيرات.

¹- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص: 72.

²- نورة محمد المري، البنية السردية في الرواية السعودية (دراسة فنية لنماذج من الرواية السعودية)، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 2008م، ص: 5.

³- ينظر، زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية " سلسلة مشكلات فلسفية 8"، مكتبة مصر، (د، ط)، ص: 30.

وكذلك البنية هي: "طريقة فنية معمارية تحكم تماسك أجزاء بناء ما، قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء"¹.

ونظرا إلى ما تطرقنا إليه حول المفهوم الاصطلاحي للبنية، نستنتج أنّ البنية هي نظام منسق يضمن تماسك مكونات النص السردي، وترابط أجزائها لتشكل في النهاية كيانا فنيا متكاملا له معنى وجمال.

2 / السرد :

يعتبر السرد عنصرا هاما في تكوين النص، ويتداول هذا المصطلح بكثرة عند الحديث عن الأعمال الأدبية، وقد عرف هذا الأخير عدة تعريفات اختلفت من أديب إلى آخر.

أ/ السرد لغة:

جاءت كلمة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: " أن اعمل سابغات وقدر في السرد واعملوا صالحا إني بما تعملون بصير"، {سورة سبأ الآية . 11}.

وجاء في معجم البستان: " إنّ السرد في اللغة: هو مصدر واسم جامع لدروع وسائر الخلق، لأنه مسرد فينقب طرف كل حلقة بالمسمار"².

كما وردت لفظة السرد في معجم الوسيط: " ويقال سرد الحديث: أتى به على ولاء، جيد السياق

سرد . سردا: صار يسرد صومه.

(أسرد) الشيء: ثقبه وخرزه.

(سرده)، ثقبه . وخرزه . و . الدرع: سردها.

(سرد) الشيء: تتابع، يقال: تسرد الدر وتسرد الدمع، وتسرد الماشية: تابع خطاه والحديث كان جيد السياق له"³.

¹-ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والموانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م، ص:14.

²- عبد الله البستاني، معجم البستان، المطبعة الأمريكية، بيروت، لبنان، ط1، 1927م، ص:710.

³. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص:426.

فالسرد في اللغة يعني التتابع في الحكي بصياغة محكمة.

ب/ اصطلاحاً:

يرى رولان بارت أنّ السرد: "هو تنوع الأجناس الأدبية، ويستعمل لغة منطوقة أو مكتوبة، وموجود في كل الأجناس الأدبية كالمرسح والملحمة وغيرها من الأنواع، يحضر في أي مكان وزمان"¹

ويعرفه سعيد يقطين: "السرد فعل لحدود له، يتسع له ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية بيدعه الإنسان أينما وجد وحينما كان"²، أي السرد هو عملية إبداعية يقوم بها الراوي، وحكاية حدث ما لا يقتصر على الأدب فحسب بل يشمل جميع أشكال التعبير الأخرى، كالزّمان والمكان المحيطين بهذه الأحداث .

ويقول عبد الله إبراهيم: "هذه القصة تفرض وجود شخص يحكي وآخر يحكي له ولا يتم التواصل إلا بوجود هذين الطرفين ويدعى الطرف الأول ساردا والثاني مسرودا له، والسرد هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة"³.

ومن خلال هذا نصل إلى أن أهم العناصر الأساسية للسرد هي: الراوي الذي يقوم بدور الحكي، والمروي هو ما ينتجه الروائي ويتلقاه المروي له. والسرد هو عملية حكاية أحداث قد تكون حقيقية أو خيالية ونتيجة هذه العملية هو خطاب.

*البنية السردية:

لقد تعددت تعريفاتها، حيث نجد شلوفسكي يقول: "إخراجه من متوالية وقائع ولأجل ذلك مايروى قبل كل

¹. ينظر: رولان بارت وآخرون مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب، ط1، 1993م، ص: 12. 13.

². سعيد يقطين: الكلام والخبر "مقدمة للسرد العربي"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997م، ص: 19.

³. حميد لحمداني، المرجع السابق، ص: 45.

شيء تحريك ذلك الشيء... إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية"¹.

أما رولان بارت هي يرى: "أنّ البنية كيان مستقل تنظمه علاقات داخلية، وأنّ الوظائف والأفعال والسرد والقصة هي مستويات سردية، تتشابك وتتظم لتشكيل بنيات سردية"².

ومنه أنّ البنية السردية هي الهيكل التنظيمي الداخلي الذي يحكم العمل الأدبي، وهي عملية تحويل الواقع الخام إلى عمل فني أي نقل الواقع ليس حرفيا بل بشكل فني، وبالاغتماد على إخراج الشخصيات والأحداث من سياقها العادي إلى إعادة ترتيبها في سياق فني مما يخلق رؤية مختلفة للأشياء.

. ثانيا/ سيميائية الزمن:

لا يمكن تصور نص سردي بدون زمن، لأنّ الرواية في جوهرها هي فن الزمن، ومنه نتطرق إلى مفهوم الزمن من زوايا متعددة.

أ/ لغة:

ورد في القرآن الكريم آيات لها دلالات الزمن نجد في قوله تعالى: "والشمس وضحاها (1) والقمر إذا تلاها (2) والنهار إذا جلاها (3) والليل إذا يغشاها (4)"، {سورة الشمس. الآية. 4}.

وفي قوله تعالى: "والضحى (1) والليل إذا سجد (2)"، {سورة الضحى. الآية}.

وورد في لسان العرب لابن منظور: "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره.. ويقال بانه العصر. والجمع أزمان وأزمان وأزمنة وأزمن الشيء طال عليه الزمان. وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، والزمان يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدى ولاية الرجل وما أشبهه"³.

وجاء في معجم الوسيط: فقليل: "الزمان: الوقت قليله وكثيره ومدة الدنيا كلها ويقال: السنة أربعة ازمئة: اقسام وفصول (ج)أزمنة وأزمن"⁴

¹- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005م، ص: 16.

²- ميساء سليمان الإبراهيم، المرجع السابق، ص: 31.

³- ابن منظور، المرجع السابق، ج14، مادة (زمن)، ص: 199.

⁴- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المرجع السابق، مادة (زمن)، ص: 401.

من خلال المفاهيم اللغوية للزمن نستنتج أن الزمن يشير إلى الوقت والمدة.

ب/ اصطلاحاً:

يقول آلان روب جرييه: "لقد تردد كثيراً في السنوات الأخيرة أن الزمن هو (الشخصية) الرئيسية في الرواية المعاصرة، فمنذ أعمال بروست وكافكا والعودة إلى الماضي، والقطع التسلسل الزمني يدخلان أساسياً في تكوين الحكاية ومعمارها"¹.

أما تزفيتان تودوروف: انطلق في دراسته للزمن من التقسيم الشكلي الذي قام به الشكلايون الروس للمتن الحكائي والمبنى الحكائي، لكن وظف مفردتي القصة والخطاب للتعبير عن النص، كما فرق بين زمن القصة وزمن الخطاب، ويشير إلى عدم التشابه بينهما، "فالزمن الخطاب هو معنى من المعاني، زمن الخطي، في حين أن زمن القصة هو زمن تعدد الأبعاد ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تحوي في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيباً متتالياً يأتي منها الواحد تلو الآخر"²، وبالتالي هنا يتم تقديم حدث على آخر فلولاً يتم ذكرهما على الوقت ذاته، وهذا من خلال التصرف الزمني في أحداث العمل الروائي، وهذا ما يحفز الإثارة في ذهن المتلقي.

وكان لعبد الملك مرتاض رأي آخر حيث يقول: "الزمن يحد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وبشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعنصر الزمن"³، أي الزمن هو العمود الفقري للرواية، وهو ليس مجرد أداة لقياس الساعات والأيام بل في المفهوم خيط متحرك يسحب الأحداث، ومن جهة أخرى مادة خام للوجود نفسه.

2/ المفارقة الزمنية: يقول جيرار جنيت: "إن مفارقة ما، يمكنها أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل وتكون قريبة أو بعيدة عن لحظة (الحاضر) أي عن لحظة القصة التي يتوقف فيها السرد من أجل أن يفسح

¹- آلان روب جرييه، نحو الرواية الجديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، تق: لويس عوض، دار المعارف، القاهرة، مصر، (ب، ت)، ص 134.

²- تزفيتان تودوروف وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي (مقولات السرد الأدبي)، تر: الحسين سبحان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد المغرب، الرباط، (د، ط)، 1992م، ص: 56.

³- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص 172.

المكان لتلك المفارقة، إننا نسمي (مدى المفارقة) هذه المسافة الزمنية، ويمكن للمفارقة أن تغطي هي نفسها مدة معينة من القصة تطول أو تقصر¹.

كما أشار إلى " تقنية سريعة متعددة كالاسترجاع والاستباق والتنبؤ والاستشراف والمراوحة في الزمن، وغير ذلك"².

ومن خلال ذلك نستنتج أنّ المفارقة الزمنية هي التلاعب بالزمن، وتكون إما استرجاعاً أو استباقاً للأحداث أو بتعبير آخر هي كسر التتابع الزمني الخطي للوقائع.

أ/الاستباق: يعتبر عملية سردية، تساهم في تغيير الانتظام الزمني للرواية من خلال ذكر الأحداث أو الإشارة إليها، ونجد عدة تعريفات منها:

" سرد يسبق المواقف والأحداث المروية زمنياً، ويعد السرد المتقدم أحد خصائص السرد التنبؤي"³.

ويعرف بالاستشراف: " هو الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية: الاسترجاع / الاستباق، وهو يعني من حيث مفهومه الفني تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتماً في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق ولا يتحقق لاحقاً"⁴، ومنه الاستباق هو سرد الراوي لأحداث لاحقة لم تحدث بعد قبل زمن وقوعها. وينقسم إلى:

¹- حميد لحمداني، المرجع السابق، ص: 74، 75.

²- إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص: 55.

³- خير الدين برنس، السرد التنبؤي، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، 2008م، ص: 16.

⁴- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2005م، ص: 119.

. من حيث الوظيفة السردية: وينقسم إلى:

***الاستباق الاعلاني:** "وحدة سردية تشير مقدما لمواقف وأحداث سوف تقع ويعاد سردها فيما بعد، استباق تكراري"¹. وهنا يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبرنا صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها الرد في وقت لاحق.

***الاستباق التمهيدي:** "عنصر من عناصر السرد تكتمل دلالاته فيما بعد، بذرة سردية لا يمكن إدراك دلالتها عند ظهورها أول مرة"².

. من حيث المدى (الزماني): ونميز نوعين:

* **الاستباق الداخلي:** "هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني. وظيفته تختلف باختلاف أنواعه، أما الخطر فيمكن في الازدواجية التي يمكن أن تحضر بين السرد الأولى والسرد الاستباقي"³. بمعنى يقدم الراوي أحداث ستقع ضمن إطارها الزمني للقصة.

* **الاستباق الخارجي:** "هو الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية. يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض واقعا ضمن زمن السرد الأولى ولكنه خارج عن موضوع الحكاية، ليس في هذا النوع احتمال للازدواجية"⁴. بمعنى استباق إلى ما بعد نهاية القصة الرئيسية.

ب/ **الاسترجاع:** يعتبر التلاعب بالزمن من أهم التقنيات التي يستعملها السارد في كسر التتابع الخطي للوقائع، حيث يتحرك يمينا ويسارا، فإذا كان الاستباق هو الانحراف نحو اليمين، فإن الاسترجاع هو العودة في الاتجاه المعاكس نحو الماضي، حيث يعرفه حسن بحراوي: "إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيهِ الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلت إليها القصة"⁵.

¹- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2024م، ص:

12.

²- جيرالد برنس، المرجع السابق، ص:13.

³- لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص:19.

⁴- المرجع نفسه، ص:20.

⁵- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص: 121.

فالاسترجاع هو اقتطاع من زمن الحاضر والعودة إلى أحداث وقعت في الماضي السابق، ثم العودة إلى نقطة البداية. وينقسم إلى شقين:

***الاسترجاع الداخلي:** "الذي يقع قبل في ماضٍ لاحق لبداية الرواية"¹، حيث يستخدم الروائي هذه التقنية للتفكير بحدث من الأحداث أو تسليط الضوء على شخصية ما.

* **الاسترجاع الخارجي:** "الذي يقع قبل بداية الرواية"²، أي أنه استرجاع لأحداث تعود إلى ما قبل الحكي.

3/ الديمومة: "يعتمد تحليل الديمومة للنص القصصي على ضبط العلاقة بين زمن الحكاية مهمها اختلفت مدته، وبين النص القصصي مهما كان حجمه وصفحاته، بهدف رصد سرعة السرد من تعجيل أو تبطي"³.

أ/ تقنية تسريع السرد: يحدث أثر التسريع عن طريق تكريس قطع قصير من النص إلى فترة طويلة من القصة، متناسبة مع المعيار المؤسس لهذا النص"⁴، وتقوم على:

***الحذف:** هو "آلية زمنية تعمل على تسريع الزمن، وذلك بإسقاط السارد لفترات زمنية من مسار الأحداث ثانوية"⁵، ونميز أنواعا من الحذف منها ما هو:

. **حذف ضمني:** "أي تلك التي لا يصريح في النص بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمن أو انحلال للاستمرارية السردية"⁶.

. **حذف صريح:** "والتي تصدر إما عن الزمن الذي تحذفه"⁷.

¹- آمنة يوسف، المرجع السابق، ص:104.

²- المرجع نفسه، ن، ص.

³ ينظر، جبرار جنييت، خطاب الحكاية (بحث في منهج)، المجلس الأعلى لثقافة، ط2، 1997م، ص:85.

⁴- 1شلومييت ريمون كنعان: المتخيل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع،

الدار البيضاء، ط1، 1995م، ص:82.

⁵- ينظر، محمد بوعزة، المرجع السابق، ص:94.

⁶- جبرار جنييت، المرجع السابق، ص:119.

⁷- المرجع نفسه، ص117.118.

. **حذف افتراضي:** "والذي يستحيل موقعته، بل أحياناً يستحيل وضعه في أي موضع كان، والذي ينم عنه بعد فوات الأوان استرجاع كتلك الاسترجاعات التي سبق أن صادفناها في الفصل السابق"¹.

***الخلاصة:** "وهو سرد لأحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة... إنّه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها"²، وهنا نجد أنّ السارد لا يخوض في التفاصيل الدقيقة وإنما يسرد بشكل مجمل وعام.

ب/ **تقنية تبطيء السرد:** "يحدث أثر التبطيء عن طريق عكس الإجراء، أي تكريس قطع طويل عن النص إلى فترة قصيرة من القصة"³، ويعمل السارد على تبطيء السرد باستخدام تقنيتين هما:

***المشهد:** "ويقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتجاوز فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته وفي هذه الحالة يسمى بالسرد المشهدي، ومنه نصل إلى أنّ المشهد هو الحوار القائم بين شخصيات الرواية"⁴، وحسب رأي جبرار جنيث "أن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستفراغ، فالمشهد هو تقنية يلجئ إليها السارد وهو ما تزامن فيه زمن القصة مع زمن الخطاب.

***الوقفة:** "تتشرك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث... أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يفترقان بعد ذلك في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة"⁵، فالوقفة أو الاستراحة هي إطالة لحظات زمنية قصيرة بتفاصيل كثيرة مما تدفع المتلقي للتأمل.

. ثالثاً/ سيميائية المكان:

1/ مفهوم المكان:

¹ -المرجع نفسه، ص: 119.

² -محمد بوعزة، المرجع السابق، ص: 93.

³ -شلوميت ريمون كنعان، المرجع السابق، ن، ص.

⁴ -محمد بوعزة، المرجع السابق، صك 95.

⁵ -حسن بحراوي، المرجع السابق، ص: 175.

لا يمكن فصل النصّ السردى عن المكان، فهو ليس مجرد حيز تتحرك فيه الشخصيات، بل هو ركيزة أساسية في تشكيل المعنى وتوجيه الأحداث، ولقد اختلفت تعريفاته بين اللغة والاصطلاح.

أ/ لغة:

من خلال البحث والدراسة نجد أنّ معظم المعاجم اللغوية أنها تحصر معنى المكان في "الموضع"، جاء في لسان العرب "لابن المنظور": "الموضع، والجمع أمكنة... وأماكن جمع الجمع"¹.

وورد في معجم العين للخليل ابن أحمد الفراهيدي أن: "المكان في الأصل تقدير الفعل: مَفْعَل، لأنه موضع للكينونة"².

وقوله تعالى: "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا (16)"، {سورة مريم -16}، مكانا هنا أي موضعا.

ب/ اصطلاحا:

اختلفت الآراء حول مفهوم المكان والفضاء من خلال التقارب من حيث المعنى لكل منهما، فنجد مثلاً من قام بتوظيف المصطلحين دون الفصل بينهما، ويشير إلى هذا حسين نجمي لقوله: "إذا كان الفصل بين الفضاء والمكان ضرورياً ويستلزم كل قراءة جدية للقيام به، فإنه ينبغي بالمثل أن لا نلج عليه كثيراً، بل الأفضل أن تكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة ولا تذكر المكان إلا حيث ينبغي أن يذكر"³، ومن خلال هذا نجد أنه يؤكد على صعوبة الفصل بينهما، وأن هذا راجع ضعف الترجمة العربية الحديثة لكلمة Espace.

ويرى يوري لوتمان: "المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة... الخ)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الاتصال، المسافة... الخ)"⁴.

¹ -ابن منظور، المرجع السابق، مج7، مادة (م، ك، ن)، ص: 995.

² -الخليل بن أحمد الفراهيدي، المرجع السابق، مج4، ص: 161.

³ -حسين نجمي، شعرية الفضاء السردى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000م، ص: 42.

⁴ -أحمد طاهر حسنين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، ط2، 1998م، ص: 69.

ونجد حسن بحراوي يقول: "إنّ المكان ليس عنصراً زائداً في الرواية فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"¹.

كما هناك من "أطلق مصطلح "الحيز" على المكان، كما أشار إليه غريماس (هو الشيء المبني المحتوي على عناصر منقطعة)، ولا بد لكل محلل سردي أن يخص هذا المصطلح بوقفة، كما أنه لا يمكن تصور رواية خارج إطار الحيز، رغم ذلك إلا أن هذا المصطلح لم يلق رواج كبيراً خاصة عند العرب على عكس النقاد الغربيين الذين تداولوا هذا المصطلح بكثرة"².

نستنتج من خلال التعريفات السابقة أنّ المكان هو عنصر أساسي في البناء السردى للرواية، لأنه يشمل على عناصر الزمن، الشخصيات، والأحداث والذي لا يمكن أن يقوم بدونهم، في حين التركيب المكاني يؤسس للفضاء المكاني ككل.

2/ أنواع الأماكن:

لقد قام النقاد بتقسيم الأماكن إلى قسمين منها ما هو مغلق ومنها ما هو مفتوح وهذا حسب حجمها.

أ/ الأماكن المفتوحة:

وهي نقيض الأماكن المغلقة: "والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية والاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحى بالمجهول، كالبحر والنهر، أو توحى بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحى"³.

وحسب حسن بحراوي الأماكن المفتوحة هي: "الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموعة القيم والدلالات المتصلة بها"⁴، حيث يمثل المكان أهم ركن في الرواية، وهي نطاق مكاني حدوده غير واضحة قابلة

¹- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص: 33.

²- ينظر: عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص: 114.

³- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية البحار، الدقل، المرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية

⁴ - حسن بحراوي، المرجع السابق، ص: 79.

للامتداد، ويمنح الشخصيات حرية التنقل والحركة المستمرة، ونظرا لاتساعها غالبا ما تخفي في داخلها مالا يُعرف، وتؤدي إلى الحيرة الوجودية ورغبة الشخصية في الانفتاح بحثا عن الحرية.

ب/ الأماكن المغلقة:

"إنّ الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كأسيجة السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف"¹.

وحسب حسن بحراوي: "تشكل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات"²، بمعنى الأماكن المغلقة متعددة وهي محدودة هندسيا وجغرافيا، وهو الذي يستطيع أن يثير لدى القارئ الذاكرة.

أما مهدي عبيدي يعرف المكان المغلق بـ: "هو مكان العيش والسكن الذي يأوي فيه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية"³، حيث المكان المغلق هو حيز مكاني له حدود واضحة، والذي يفصل بين الداخل والخارج، ويحتوي على شخصيات غالبا تخضع لنظام معين.

3/ الأهمية الوظيفية للمكان:

يرى "غولدن ستين" أن أهمية المكان تتحدد بطرح ثلاثة أسئلة: "

1/ أين يجري الحدث؟

2/ كيف يتم تشخيص الفضاء؟

3/ لماذا يتم اختياره على نحو خاص من الأنحاء؟

¹- مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص: 43.

²- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص: 43.

³- مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص: 114.

وبما أنّ أهم العناصر التي تشكل المكان سرديا هي "الموضع"، "الصف"، "الدور"، فإن كل الأسئلة تدور حولها، وللتفصيل أكثر سنتطرق للعناصر التالية:

1/ الجغرافية الروائية (الموضع):

في البداية يختار الروائي المكان ويحدد الأحداث والشخصيات التي ستكون ضمنه، قد يأخذ هذا المكان من عالم الواقعي أو يخلق عالما عجائبيا بعيد أسطوري، ويمكن أن تدور هذه الأحداث في مكان واحد ثم تمتد إلى أماكن مختلفة أو تكون الرواية مفتوحة على عدة أمكنة منذ البداية¹.

2/ تشخيص المكان:

"يتلزم تشخيص المكان مع التوقف الوصفي لإنشاء الأبعاد المشهدية، فالروائي إذا أراد تشكيل الفضاء المكاني الذي تتحرك فيه أبطاله يلجئ بالضرورة إلى الوصف، ومن ثم يوقف مجرى السرد لوقت وجيز، وهنا يظهر مشكل العلاقة بين الكلمات والأشياء وينتج تنازع فعل الكتابة وما هو خارج عنها، وإن كنا نستطيع أن نميز بين اتجاهين للوصف أو تشخيص المكان داخل الرواية على هذا النحو:

. غياب الاهتمام بالديكور شبه تام.

. العناية بالمكان².

كما أشار حميد لحداني إلى أهمية المكان: "هو وعاء وقوع الأحداث، حيث من الطبيعي أن كل حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"³.

كما يعد المكان "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، ولذا نشأته شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه"⁴، فالمكان هو الحيز الجغرافي الذي تؤسس فيه هوية الإنسان، ويعكس عادات وتقاليد المجتمع.

¹-بتصرف، محمد مصطفى حسنين: استعادة المكان (دراسات في آليات السرد والتأويل)، (د، ط)، (د، ت)، ص: 23.

² -المرجع نفسه، ص: 27.

³ حميد لحداني، المرجع السابق، ص: 65.

⁴ ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، بغداد، العراق، 1986م، ص: 16.

لقد نبه رولان بورنوف¹ إلى القيمة الرمزية والإيديولوجية المتصلة بتجسيد المكان وإلى ضرورة دراسة هذا الجانب واعتباره وجها من وجوه دلالة المكان، فهذه الدلالة الرمزية تستلزم براعة الكاتب¹، وهي ما تجعل المكان يحمل أكثر من دلالة رمزية، ويساهم هذا الأخير في خلق دلالة داخل الرواية، كما هو أداة للتعبير عن روعة الأبطال وموقفهم منه.

أما حسن بحراوي يشير إلى المكان في الرواية: "شديد الارتباط ليس فقط بوجهة النظر والأحداث والشخصيات ولكن أيضا بزمان القصة وبطائفة من القضايا الأسلوبية والسيكولوجية والتيماتيقية، والتي وإن كانت لا تضمن صفات مكانية في الأصل فإنها ستكسبها في الأدب، كما في الحياة اليومية"².

. رابعا/ سيميائية الشخصية:

1/ مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية الجوهر الأساسي في بناء العمل الروائي، والتي تمنح حيوية داخل النص السردية، وبالنظر إلى مرجعية هذا المصطلح، نجد أن مفهوم الشخصية حظي بتعددية المفهوم بين اللغة والاصطلاح.

أ/ لغة:

نجد في معجم المصطلحات الأدبية مفهوم الشخصية ب: "تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية"³.

وورد في القرآن الكريم: "واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة الأبصار الذين كفروا ياولنا قد كنّا في غفلة من هذا بل كنّا ظالمين". {سورة الأنبياء. الآية. 96}، فشاخصة هنا بمعنى علو الارتفاع.

¹- ينظر، إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية" دراسة في بنية الشكل"، منشورات الاتصال للنشر

والتوزيع، الجزائر، 2002م، ص: 36.

² - حسن بحراوي، المرجع السابق، ص: 32. 33.

³- لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص: 210.

وجاء في معجم الوسيط: "الشخصية: صفات تميز الشخص من غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"¹.

ومنه نستج من خلال التعريفات السابقة أنّ الشخصية تدل على الصفات الفيزيولوجية للإنسان، وكذلك سلوكياتها بحيث تختلف كل شخصية عن غيرها بمجموعة من الصفات.

ب/ اصطلاحاً:

يعتبر جيرار جنيت الشخصية: "أثر من آثار الخطاب، ولكنها لا تنتمي إليه بل إلى الحكاية... وهو بفضل دراسة الوسائل التي يستخدمها الخطاب في رسم الشخصية...، أما غريماس فيستخدم بدلاً من مصطلح الشخصية مصطلحين متكاملين هما العامل والممثل"².

وفي نظر فيليب هامون: "ليست تلك التي تحيل على كائن حي له وجود في الواقع، وليست الشخصية مؤسسة بضرورة"³، يشير هامون من خلال هذا أنّ الشخصية لا ترتبط بالإنسان فقط بل قد تكون حيواناً، ودور الشخصية هو الذي يمنحها دلالة معينة.

فحين وضع الشكلاي فلاديمير بروب في كتاب "مورفولوجيا الحكاية"³¹ وظيفة من خلال دراسته مائة حكاية من الحكايات الروسية، حيث وجد الحكاية "تحتوي على عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، فالذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشخصيات، وما لا يتغير هو أفعالهم، أو على الأصح هو الوظائف التي يقومون بها"⁴.

من خلال هذه المفاهيم نتوصل إلى أنّ الشخصية هي عنصر ضروري في بناء العمل الروائي، كونها محرك الأحداث داخل الخطاب السردي وتقمص الأدوار، وهي مجموعة من العوامل التي تبني عليها الرواية، كما تعتبر محاكاة للواقع، لهذا اهتم بيها السيميائيون وتعددت مفاهيمها في الساحة الأدبية.

¹ - معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، المرجع السابق، ص: 475.

² - لطيف زيتوني، المرجع السابق، ص: 115.

³ - حسن خالقي، البلاغة والتحليل، دار الفرابي، لبنان، ط1، 2011م، ص: 217.

⁴ - حميد الحمداني، المرجع السابق، ص: 24.

2/ أنواع الشخصية الروائية:

إنّ الشخصية الروائية بوصفها علامة لسانية، والتي تمنح الحكمة أبعاد درامية، صنفها النقاد والدارسين داخل النّص السّردى حسب خاصية الثبات والتغير، أي من خلال وظائفها وأدوارها كما يسند إليها أسماء " الشخصيات لابد أن تحمل أسماء وأنّ هذا الأخير هو ميزتها الأولى، لأن الاسم هو الذي يعين الشخصية ويجعلها معروفة وفردية، وقد يرد الاسم الشخصي مصحوبا بلقب يميزه عن الآخرين الذين يشتركون معه في الاسم نفسه"¹، فالكاتب يختار الأسماء بعناية تماشيا مع نصه السردى والاسم يمنح كل شخصية هويتها ومن بينها:

. الشخصية الرئيسية:

الشخصية عنصر فعال في المبنى الحكائي: "وهي شخصية تتمحور عليها الأحداث والسرد، الفكرة الرئيسية التي تنسج حولها الحوادث"²، أي الشخصية تساهم في تحريك الأحداث الرئيسية داخل النّص وعنصر ضروري ووسيط داخل الرواية.

ولابد أن نشير أنّ للشخصية الرئيسية وظائف تستند إليها " تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات وغالبا ما تكون هذه الأدوار مفصلة داخل الثقافة والمجتمع"³.

ويحدد "هينكل" خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة:

. مدى تعقيد التشخيص.

. مدى الاهتمام الذي تتأثر به بعض الشخصيات.

. مدى العمق الشخصي الذي يبدو أنّ إحدى الشخصيات تجده"⁴

ويتبين لنا أنّ الشخصية الرئيسية هي العنصر المحوري والمركزي التي تهيمن على ساحة المتن الحكائي، ووجودها في السّرد هو القوة المحركة لنضج الأحداث وتطورها الداخلي وتناقضها، كذلك تشكل الصراعات

¹-حسن بحراوي، المرجع السابق، ص:248.

²-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص:126.

³-محمد بوعزة، المرجع السابق، ص:57.

⁴-المرجع نفسه، ص:56.

وتدفع بها نحو التصاعد، لهذا يختارها الكاتب بعناية ويسلط عليها الضوء، فهي ليست بالضرورة تكون شخصية البطل بل تتعدد في السرد الواحد، إضافة يعبر من خلالها السارد عن رؤيته من زوايا مختلفة سواء فلسفية أو اجتماعية وغيرها، فإذا هي النقطة المركزية الذي تدور حولها المكونات السردية وتتميز بالتعقيد.

. الشخصيات الثانوية:

وهي " التي تنهض بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية، إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أول المعيق"¹، فهذا القسم يختلف عن الشخصية الرئيسية كونه أقل تعقيدا منها فهو يميل إلى البساطة، وتنهض بأدوار محدودة وعنصر مساعد لفهم الفضاء الروائي، وقد تعيق البطل أو تساعده.

كما يرى عبد الملك مرتاض: " لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الأدبي إلا بفصل الشخصيات الثانوية، التي لها هي أيضا"²، وهنا يشير مرتاض إلى أن الشخصية الثانوية تكون مساعدة للشخصية المرورية، لكن أقل فعالية منها.

ويضيف محمد غنيمي هلال: " إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار أقل في تفاصيل شؤونها فليست أقل حيوية وعناية من القاص"³، وهذا يعني أن الشخصيات الثانوية أيضا لها دور في حيوية النص، وتساهم في حبك وربط الأحداث، وأحادية البعد.

. الشخصية المسطحة:

تتميز بالثبات من البداية إلى النهاية "وتسمى أحيانا بشخصية الأنماط، وهي لا تتبع تطور الحكمة ما دامت لا تطور أحداث الرواية، ولهذا تكون وظيفة الحكمة أن تضع الشخصيات المسطحة في مواقع جديدة تقتضي تعبير علاقتها بعضها ببعض"⁴.

¹- محمد بوعزة، المرجع السابق، ص: 57.

²- عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص: 89.

³- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)، 1997م، ص: 533.

⁴- محمد عبد الغني المصري ومحمد الباكر البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م، ص: 177.

ويعرفها حسن بحراوي: "الشخصيات السطحية فتقتصر على سمات قارة ومحددة، وهذا لا يمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان"¹، فهذا النوع أحادي البعد لا يطرأ عليها أي تغير في مواقفها وعواطفها، وتفتقر إلى التحول الدرامي عبر المسار السردى

. الشخصية الهامشية:

وهي الشخصية التي تقع في هامش بعيدة عن المتن، ولكن لها دور في الرواية" كائن ليس فعالاً في الموافق والأحداث المروية، يعد جزءاً من الخلفية (الإطار)"²، فهي أحادية البعد لا يطرأ عليها تغير في مواقفها وعواطفها، وكذلك ولا يسلط عليها الضوء بشكل كبير، قد تظهر في مشهد واحد أو مشهدين، وتكون شخصية مساعدة للبطل أو معارض له.

. الشخصية المرجعية:

وهي الشخصية التي تستمد كينونتها من خارج النص، يعرفها فيليب هامون: "الشخصيات المرجعية تدخل ضمنها التاريخية، والشخصيات الأسطورية، والشخصيات المجازية" كالحب أو الكراهية"، والشخصيات الاجتماعية" كالعامل، الفارس، وفي مجموعها تحيل إلى عالم مألوف عند القارئ، تفرضه عليه ثقافته وتاريخه"³، وهذا النوع من الشخصيات تستخدم كمرجعية تحيل القارئ إلى مرجع تاريخي أو من الواقع أو من الأساطير.

3/أبعاد الشخصية:

تمنح الأبعاد للشخصية الروائية صفات وميزات خاصة بها، بحسب طبيعتها والدور الذي تقوم به، ونجد عدة أبعاد للشخصية نذكر منها:

*البعد الاجتماعي:

يعتبر هذا البعد الذي يربط الشخصية بالبنية الاجتماعية التي تنتمي إليها مثلما يرى محمد غنيمي هلال: "يتمثل البعد الاجتماعي في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية، وعمل الشخصية وفي نوع

¹- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص: 215.

²- جيرالد برنس، المرجع السابق، ص: 159.

³- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص: 213.

العمل ولياقته وبطبقته في الأصل، وكذلك في التعليم وملابس العصر وصلتها بتكوين الشخصية، ثم حياة الأسرة في داخلها¹، وهذا يعني كل شخصية لها طبقة اجتماعية تنتمي إليها ومرتبطة بسلوكياتها وأفعالها، أو مجموعة من الصفات التي تحدد موقعها في الهرم الطبقي.

*البعد النفسي (السيكولوجي):

يمثل الجانب الداخلي في بناء الشخصية، إذ يعد الأكثر تعقيدا " يهتم هذا البعد بالجانب الشعوري الداخلي للشخصية الروائية، وهو مكمل للبعدين الفيزيولوجي والاجتماعي، ويساعد في التمييز بين طباع الشخصيات²، أي يتم تحليل الشخصية للعالم الباطني انطلاقا من الأفعال الظاهرة لفهم الدوافع والاضطرابات والعقد النفسية" هو ثمرة البعدين السابقين في الاستعداد والسلوك، والرغبات والآمال، والعزيمة، والفكر، وكفاية الشخصية بالنسبة لهدفها، وينبع ذلك من انفعال وهذوء... عقد نفسية محتملة³، فلفهم الشخصية أكثر وجب ربطها بالبعد الفيزيولوجي والاجتماعي.

*البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

هو كل ما يتعلق بالملاح الخارجية للشخصية، " يتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى)، وفي صفات الجسم المختلفة، من طول وقصر، وبدانة ونحافة... وعيوب وشذوذ، وقد ترجع إلى وراثة، أو إلى أحداث⁴، فهذا البعد يرتبط بالبعد النفسي والاجتماعي، ومن ناحية سيميائية الجسد كعلامة ويتعلق كذلك بالحواس التي هي جزء من عضويته.

4/ النموذج العاملي:

لقد اعتمد غريماس " على الإرث المنهجي الهام الذي خلفه بروب وسوريومن بعده، فأسس أول تيبولوجية عواملية للشخصيات"، فبدل من استخدام مصطلح الشخصية وتقديم مفهوم جديد لها اقترح مصطلح العامل والممثل، ومفهوم الشخصية عنده يمكن التمييز فيه بين مستويين:⁵

¹- محمد غنيمي هلال، المرجع السابق، ص: 573.

²- بتصرف، المرجع نفسه، ص: 573.

³- المرجع نفسه، ن، ص.

⁴- المرجع نفسه، ن، ص.

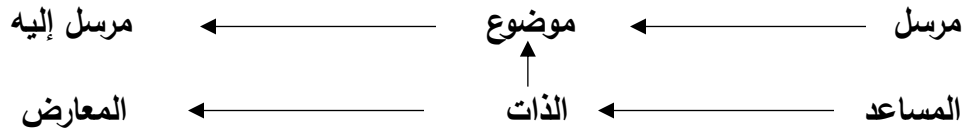
⁵- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص: 219.

. **مستوى عاملي:** "تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا يهتم بالأدوار، ولا يهتم بالذوات المنجزة لها"، أي هذا المستوى وظيفي تجريدي، فالشخصية هي عامل.

. **مستوى ممثلي:** "نسبة إلى الممثل، تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل، يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد، أو عدة أدوار عاملية"، في هذا المستوى الشخصية ممثل تؤدي الدور، قد تؤدي الشخصية الواحدة عدة أدوار عاملية، كما يمنح النص واقعية وحيوية.

ويعرف غريماس النموذج العاملي ب: "هو نوع من البنية العميقة التي تتبع منها الأبنية السطحية للأقاصيص ويتولد عنها. وهكذا تبدو الأقاصيص على مستوى السطح معلقة ولكن يكشف التحليل البنيوي على أنها تتبع من "نحو" مشترك"¹، باختلاف الأحداث، الشخصيات، الزمن، والمكان هي بنيات تتبع من البنية العميقة المشتركة، والتي تعطي تماسكا للعمل الأدبي.

وكذلك يشتمل النموذج العاملي على ستة عوامل: "الذات التي تقوم بالبحث عن الموضوع، والموضوع الذي تقوم الذات بالبحث عنه، والمرسل الذي يدفع الذات للاتصال بالموضوع، والمرسل إليه أو المتلقي الموضوع المتحصل عليه بواسطة الذات، والمعارض الذي يحاول عرقلة الذات والحيلولة بينها وبين الاتصال بالموضوع"، وغالبا ما يتم التمثيل لهذا النموذج بالخطاطة التالية²:



¹- السيد إبراهيم: نظرية الرواية (دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)، 1998م، ص: 28.

² جيرالد برنس، المرجع السابق، ص: 9 . 10.

. العلاقات التي نفسر النموذج العاملي:

استند غريماس في بناء نموذج العاملي على أبحاث بروب، فهذا الأخير حصر دراسته في (31) وظيفة و(7) أدوار للشخصيات، بينما غريماس اختزل هذه الأدوار في ستة عوامل تتألف في ثلاث علاقات وهي:

. **علاقة الرغبة:** وهي "التي تجمع بين من يرغب (الذات) وما هو مرغوب (الموضوع)، وتكون الذات إما في حالة اتصال أو انفصال عن الموضوع"¹، كما يعد "بؤرة النموذج العاملي وتبدو من جهة غريماس محملة بالشحنة الدلالية الكامنة في الرغبة"²، أي العلاقة بين الذات والموضوع هي المحرك لكل فعل سردي

. **علاقة التواصل:** تتمثل في عملية التواصل بين المرسل والمرسل إليه، تمر بالضرورة عبر علاقة الرغبة، فالمرسل هو الذي يجعل الذات ترغب في شيء ما، والمرسل هو الذي يعترف لذات الإنجاز بأنها قامت بالمهمة أحسن قيام³، ومنه يركز محور التواصل على انتقال المعرفة وتبادل المعلومات بين المرسل الذي يضع الموضوع المرغوب فيه وبين المرسل إليه هو المستفيد والذي يعترف للذات بالإنجاز.

. **علاقة صراع:** وينتج عن هذه العلاقة. إما منع حصول العلاقتين السابقتين (علاقة الرغبة وعلاقة التواصل) وإما العمل على تحقيقهما⁴، وهذه العلاقة تخلق توترا داخل السرد وضمنه يتعارض المساعد والمعارض بهدف تسهيل أو عرقلة مسار الفاعل، ومن خلاله تتحقق علاقة الرغبة وعلاقة التواصل أو تفشل.

انطلاقا مما سبق ذكره نستنتج أنّ غريماس يحدد الشخصيات وفقا لموقفها داخل الحكاية وأن الشخصية حسبه هي عامل مجرد في النص.

¹- حميد لحداني، المرجع السابق، ص: 33 . 34.

²- محمد الناصر العجيمي، المرجع السابق، ص: 40.

³ حميد لحداني، المرجع السابق، ص: 35.

⁴ -المرجع نفسه، ص: 36.

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية "كحل وحبهان".

المبحث الأول: سيميائية العتبات النصية في الرواية:

. سيميائية العنوان.

. سيميائية الغلاف.

. سيميائية الألوان.

المبحث الثاني: آليات التشكيل السردية:

. تمظهرات الراوي.

. الرؤية السردية.

المبحث الثالث: مقومات البنية الحكائية

. سيميائية الزمن.

. سيميائية المكان.

. سيميائية الشخصية.

. المبحث الأول: سيميائية العتبات النصية في الرواية.

*سميائية العنوان:

يمثل العنوان المفتاح الرئيسي للدخول إلى عالم النص الروائي، نظرا لأهميته "فالعنوان ذو حمولات دلالية، وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء، مثله مثل النص، بل هو نص مواز".¹

إنّ الرواية التي بين أيدينا معنونة بـ "كحل وحبهان" لعمر طاهر هو العنوان الرئيسي لها، وقد اتخذت الرواية بنية تقسيمية تقوم على خمسة عناوين فرعية عبارة عن مقطوعات تنظم تدفق السرد.

ونقوم فيما يلي بتحليل عنوان الرواية قيد الدراسة وفق ثلاث مستويات المعجمية والتركيبية والدلالية:

أ/ المستوى المعجمي: إذا تأملنا في العنوان نجده يتركب من ثلاث وحدات (كحل . و . حبهان).

. دلالة الوحدة الأولى:

كحل: "كل ما وضع في العين يستشفى به مما ليس بسائل يقال كحل العين . كحلا وضع فيها الكحل، فهي مكحولة"²، أي كحل مادة سوداء تستخدم للزينة والتجميل، كما يستخدم لحماية العين حسب الثقافة العربية القديمة.

. دلالة الحدة الثانية:

الواو: "الحرف السابع والعشرون من حروف الهجاء، وهو أول اللسان ووسط الحنك الأعلى وأصلها ويؤ فألها مبدلة من الياء على الأرجح"³، وهي كذلك حرف عطف يربط بين كحل وحبهان.

. دلالة الوحدة الثالثة:

حبهان: ويعرف بحب الهيل "(الهال: الآل وحب الهال: فوه من افواه الطيب: وهو المعروف بالحبهان)"⁴، وهو من التوابل له رائحة عطرية ويستعمل كذلك في الضيافة يرتبط بالشم والذوق.

¹ - بسام موسى قطوس، المرجع السابق، ص: 37.

² مجمع اللغة العربية، المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة، 1994م، مادة (كحل)، ص: 529.

³ مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المرجع السابق، باب الواو، ص: 1005.

⁴ المرجع نفسه، مادة (هال)، ص: 1000.

ب/ المستوى التركيبي: جاء العنوان "كحل وحبهان" جملة اسمية مكونة من مبتدأ محذوف قدرناه باسم الإشارة "هذا" كحل وحبهان، ودلالة هذا الحذف للمبتدأ يجعل العنوان غير مقدر بهدف خلق الحيرة للقارئ وحتى الكاتب لا يخبرنا عن الكحل والحبهان، أما الواو لا تفيد الترتيب هنا بل مصاحبة وهذا التركيب يوحي لنا أن الكاتب "عمر طاهر" يكتب عن عوالم لا يكتمل فيه الجمال أو الغموض لكحل إلا بوجود النكهات "حبهان"، كما جاءت اللفظتين نكرتين مما يفتح باب التأويل للقارئ.

ج/ المستوى الدلالي:

يحمل العنوان معنى عميق مشحون بالإيحاءات، تتحول فيه اللفظتين من مجرد أداة تستعمل في الزينة والتذوق إلى معاني مرتبطة بطعم الحياة من أذواق، ألوان، روائح، فالكاتب "عمر طاهر" جمع بين حاستي البصر (الكحل) والذي يدل على الحزن حسب لونه الأسود أو الجمال، أما التذوق (حبهان) يوحي إلى النكهة التي توضع داخل الطعام أو شمه إلى الغموض ومنه الكاتب يوازي لنا بين ما نراه من خارج مظاهر الحياة كما نراها والحياة كما نتذوقها.

. وظائف العنوان:

يمكننا أن نحدد وظائف عنوان رواية "كحل وحبهان" في النقاط التالية:

. الوظيفة التعيينية: "كحل وحبهان" هو العنوان الذي اختاره عمر طاهر كاسم لتحديد جنسه الأدبي المتمثل في الرواية.

. الوظيفة الوصفية: ف "كحل وحبهان" يخبر القارئ وصفاً أنّ هذا الكتاب يتناول تفاصيل تتعلق بالذوق والشم والجمال.

. الوظيفة الإيحائية: فعنوان المدونة يفتح عدة تأويلات أمام القارئ، ويخلق رموز الكحل رمزا للجمال والحبهان رمزا لتجربة الحياة.

. وظيفة إغرائية: يبدو عنوان هذه الرواية مغريا لمحبي هذا النوع من الروايات، والملاحظ تكرار صوت الحاء "كحل وحبهان" وهو من الحروف المهموسة يخلق رنيناً مما يغري القارئ.

*سيمائية الغلاف:

"أول مانقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية، لأنه العتبة الأولى من عتبة النص الهامة، تدخلنا إشارات إلى اكتشاف علامات النص بغيره من النصوص"¹، فالغلاف يشمل على صورة، ألوان، اسم المؤلف وغيرها ونميز نوعين من الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي.

. دراسة الغلاف الأمامي للرواية "كحل وحبهان":

أول ما يقع عليه بصرنا على الغلاف الأمامي لروايتنا صورة المرأة تهيمن على الحيز البصري، تعود للفنانة المصرية "مديحة كامل" ملكة جمال السينما العربية في فترة السبعينيات والثمانينيات، فالصورة لها ارتباط وثيق بدلالة العنوان "كحل وحبهان"، حيث يظهر الكحل في عيني مديحة ليس لغرض الجمال وإنما يحيل إلى الجمال المستور الذي تتميز به شخصيات الرواية، والعودة إلى زمن الماضي فالرواية هي رحلة ذاكرة للبطل "عبد الله" مزجت بين ذوق الأشياء ورائحتها.

كما نلاحظ على الخلفية ألوان داكنة تتخللها خطوط طولية، ومضاءة بلون برتقالي هافت جعلت الصورة تحيل إلى العودة لاستخراج ذكرى من الألبوم القديم لها حقبة زمنية قديمة، وهو ما يتطابق مع موضوع الرواية التي كانت عبارة عن استرجاعات للماضي.

عند القراءة البصرية للغلاف من الأعلى إلى الأسفل، نجد في الجزء العلوي للغلاف تموضع اسم المؤلف "عمر طاهر" فوق عنوان الرواية، مكتوب بخط عربي بسيط خالي من الزخرفة وبأقل حجم مقارنة بعنوان الرواية، وبلون أخضر مائل للزرقة، أما العنوان "كحل وحبهان" تربع في الثلث العلوي من الغلاف فوق ملامح وجه الفنانة مديحة كامل، وهذا التوقيع يخلق دلالة بين الكحل وبين العيون المكحلة في الصورة، كتب باللغة العربية بحجم أكبر وبلون برتقالي لاهب يمنح ثقلاً بصرياً ويسهل القراءة من مسافات بعيدة، وكذلك يوحي كثافة الكحل وقوة رائحة الحبهان.

¹ نعيمة سعدية: التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إيراد، الأردن، ط1، 2016م، ص: 29.

بينما في الجانب الأيمن أسفل كلمة كحل تقع كلمة "رواية" بحجم خط صغير مقارنة باسم المؤلف والعنوان، وبنفس لون المؤلف وذلك لتحديد جنس الكتاب، كما حمل الجزء السفلي على يسار الكتاب ورقة نبات الكرمة وهي الهوية المؤسسية لـ "دار الكرمة للنشر".

. دراسة الغلاف الخلفي:

يمثل العتبة الخلفية للرواية وفضاء تكميليا لها، حيث ينتقل من التركيز البصري لصورة مديحة كامل على الإواء النصي، فالملاحظ هنا خلفية سوداء تتخللها خدوش ضوئية، أما في مركز الغلاف يتوزع نص المستقطع من المتن السردى مع ترك هوامش للتهوية، ووجود فقرة صغيرة تربط بين رائحة الطعام وبين حياة الرجل العادي، وهنا تطابق دلالي مع عنوان "حبهان".

أما في أسفل يمين الغلاف وجود ورقة الكرمة داخل مربع أحمر، يشير إلى شعار دار الكرمة، أما في الركن السفلي الأيسر يتموقع "الباركود" كشيفرات تجارية للكتاب.

إن غلاف كحل وحبهان ليس مجرد غلاف ورقي تزييني بل هو موازي مكثف.

. سيميائية الألوان:

"لقد اتخذ وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة، ومحل الكتابة ولهذا وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالفنان"¹، لذلك نجد في واجهة أي عمل إبداعي استعمالا للألوان تحمل دلالات، وما يلفت انتباهنا للغلاف الأمامي في مدونتنا يتوزع على سطحه ألوان والتي تختلف على درجات حارة وباردة نبدأ أولا ب:

أولاً/ البرتقالي:

استعمل اللون البرتقالي المشتعل في كتابة العنوان، وهو يحيل إلى الطاقة والحرارة والدفع التوابل (حبهان) والذاكرة، يكسر حدة الأسود وكسر سكون صورة مديحة، أما الخطوط الطولية مع إضاءة برتقالية بدرجات ضئيلة على الصورة جعلتها ذات طابع أرشيبي.

1- نعيمة سعدية، المرجع السابق، ص: 30.

ثانيا/ اللون الأخضر المائل للزرقة:

فاختيار هذا اللون البارد في كتابة اسم المؤلف "عمر طاهر" له دلالات، حيث خلقت تضادا لونيا مع اللون البرتقالي للعنوان، وقد يوحي إلى لون نبات الحبّان قبل تحفيفه، أما في كلمة رواية يخلق وحدة دلالية بينها وبين اسم المؤلف يعني (عمر طاهر يقدم هذا الفن الرواية)، إضافة هذا اللون يضيفي راحة للعين.

ثالثا/ لون بشرة المرأة:

استخدمت في الصورة ألوان تميل إلى درجات الاصفرار تدل على الذاكرة البصرية للبطل.

في حين يتمركز على الغلاف الخلفي:

. **اللون الأسود:** له عدة دلالات ويعتبر من الألوان الأساسية، يرمز سيمائيا إلى التجسيد البصري لكلمة كحل الواردة في العنوان يحمل دلالة العزلة، الغموض، الجمال، الفقد، حيث يهيمن على مساحة واسعة من الغلاف مما يسمح للألوان بروتها بقوة.

. **اللون الأبيض:** نقيض الأسود فحضوره إيجابي انعكس على الخلفية السوداء، واستخدم للوضوح وكذلك يميل إلى التناول.

. **الخطوط الملونة:** تتركز بكثافة في الجزء العلوي للغلاف مقارنة بالجزء السفلي، تتباين بين اللون الأصفر، الأحمر، الأخضر، البرتقالي، البنفسجي، وهي خطوط مضاءة تحيل إلى التشتت والذاكرة وأنّ الحياة هي مزيج من الألوان والأذواق، وكل هذه الألوان المستعملة هي ترجمة بصرية للحواش جعلت الغلاف وحدة سيميائية للغلاف.

. **المبحث الثاني: آليات التشكيل السردية.**

. **تمظهرات الراوي في الرواية:**

وبإسقاط المفاهيم الإجرائية على الرواية "كحل حبهان"، نجد أنّ الكاتب "عمر طاهر" اعتمد على الراوي المشارك، المتجسد في شخصية البطل "عبد الله" يقوم بسرد حكايته على خمسة أيام

باستعمال الضمير المتكلم "أنا السارد" كما ورد في الرواية "أنا عبد الله أعيش مع أبي ووالدته ووالدتي... مدينة صغيرة"¹، ينتقل بين مرحلتين من العمر:

. الفترة الأولى (طفل في فترة المراهقة):

في اليوم الأول طفل في الرابعة عشر من عمره يعيش أحداثا في مدينة صغيرة سنة 1988م، ثم في اليوم الثاني يتطور الراوي الى طفل مراهق، يستمع إلى دروس والده على المائدة وفلسفة العيش والملح" مكتشفا حبه "سحر" ويشارك مع خاله لعبة الناس والرائحة، أما في اليوم الثالث ينتقل إلى صديق مع زميله "حمادة" و متمرد يقوم بالتدخين مكتشفا قصة " أم رحاب"، بينما اليوم الرابع يتحول الى جريح يتلقى الضرب من والده ظلما، ويقرر الهروب إلى سيريلانكا ويكتشف أن "العيش والملح" يمكن أن يخان، أما في اليوم الخامس يصبح "عبد الله" متصالحا مع الماضي .

. الفترة الثانية (رجل ناضج):

شاب تائه في "القاهرة" 2008م. 2009م" اذ يصبح رجلا ناضجا يتزوج" بصافية" ويسترجع ذكريات الماضي.

. تحديد الرؤية السردية:

بما أنّ البطل "عبد الله" هو الراوي المشارك في المدونة، فإنّ الرؤية السردية المسيطرة على الرواية هي "الرؤية المصاحبة (الرؤية مع)"، لأننا على علم بأفكاره وما يجوب في نفسه من مشاعر، ويصور لنا العالم من خلال ما يعرفه.

كما منحت الرؤية المصاحبة انسيابية من الحرية في سرد سيرته الذاتية "أنا عبد الله أعيش مع أبي ووالدته ووالدتي..."²، وجعلنا نرى العالم من خلال عيني "عبد الله" واستجلاء التفاصيل اليومية التي رسمت الملامح اليومية للشخصيات "وقفت أمام المرأة أغني وأفكر"³.

ولقد منحت البطل استرجاع روائح المطبخ ونكهات الطعام، وهذا ما يجعلها تتقاطع ذاكرة الشم مع رائحة الماضي في التوابل والطبخ، وهكذا واكبت الرؤية السردية تطورا من وعي طفل في

1 - عمر طاهر، كحل وحبهان، دار الكرمة للنشر، القاهرة، ط1، 2019م، ص: 14.

2- المرجع نفسه، ن، ص.

3 -المرجع نفسه، ص: 8.

الرابعة عشر من عمره يبدأ يومه بحسية تتحول في النهاية إلى إدراك حسي، يسترجع البطل روائح المطبخ والتوابل ومنه أصبحت العدسة التي ترى من خلالها التحولات الطارئة في حياة البطل.

. المبحث الثالث: مقومات الحكاية السيميائية (التطبيق الإجرائي).

*سيميائية الزمن في الرواية:

. المفارقة الزمنية:

بما أنّ الترتيب الزمني هو تلك اللحظات التي يتحرر فيها السرد من الخطية السردية الطبيعية، يقفز إلى الماضي أو يستبق المستقبل، ومنه هو أداة دلالية يخلق عالما زمنيا معقدا ويعيد تشكيل علاقة القارئ بالزمن والحكاية، وتتجلى المفارقة الزمنية في رواية "كل وحبهان" في نوعين رئيسيين هما:

أ/ الاستباق: من خلال دراسة مدونتنا رصدنا استباقات بنوعها داخلية وخارجية وأخذنا أمثلة قمنا بتصنيفها في الجدول الآتي مع تحديد دلالتها:

اليوم	الاستباق	نوعه	رقم الصفحة	دلالة الاستباق
بيت العائلة 1988م	قال والدي: "إن الحفل بعد خمسة أيام".	اعلاني	8	كان حفل المطرب منير بعد خمسة أيام، هذا ما قاله الأب "لسيسكو" وهو يربط ذهابه للحفل بسلوكه في تلك الفترة خاصة وأن الأب يدرك مدى حماس ابنه لحضور الحفل.
		داخلي	8	وهو إشارة لتحدي صعب وتوقع الفشل طوال خمسة أيام.

			"ليست لدي أي ثقة في نفسي، وأتوقع مني أي شيء".	
اليوم الأول	8	خارجي	" ما هو أجمل ما رأيته عينايا؟".	وهو السؤال الذي طرحه مدرس الجغرافيا، فخلق حيرة وقلق في نفسية الراوي الذي لا يعرف الإجابة عنه وترك عالقا طوال السرد.
	20	تمهيدي	"عند شباك مطبخ طنطا مديحة ... إلى ان مررت بها اليوم ولم تكن هناك أي روائح تتبعث من شقتها".	في هذا الاستباق يربط السارد بين انقطاع الروائح المنبعثة من شقة طنط مديحة ،وبين تحول الغامض في الروتين اليومي فهو يمهد للقارئ وقوع حدث ما.
اليوم الثاني	63	خارجي	"وكرر لي النصيحة بأن أدقق جيدا لأعرف من الذي يستحق أن اقبل من أجله مسؤولية العيش والملح".	العيش والملح يوجي إلى ميثاق الوفاء والتسامح ،والأب قدوة يحذر ابنه من ورطة قادمة في المستقبل والراوي سيختبر هذا الميثاق.
	70	خارجي	"سيكون البلوك نوت الأصفر هو قصة حبكما".	البلوك نوت هو وسيلة تعبير عن قصة الحب بكلمات مكتوبة بدل

			منطوقة، ويمثل وعاء الأسرار والذاكرة.
اليوم الثالث	106	خارجي	"كُتبت لها ... طلبت منها أن تصف لنا ملامحها على الهواء ... مرت شهور و أنا أنتظر تعليقها ويبدو أنّ الرسالة ضاعت".
	113	خارجي	"حلمت بمحمد أمين على المسرح يدعوني للغناء معه... لم تكن هناك أي أبواب يمكن الخروج منها".
اليوم الرابع	143	خارجي	"قررت أن أقص من كتاب المدرسة الذي لا أستخدمة نص النظرية، قصصت الورقة ووضعتها في جيبتي".
اليوم الخامس	175	داخلي	"لم تظهر سحر اليوم من المؤكد أنّ والدها قد عاقبها".
			يشير هذا الاستباق إلى اختفاء سحر وأنها عانت نفس مصير "عبد"
			يشير هذا الاستباق إلى وقوع الراوي بين خيارين بين حلمه وبين الأب فالدلالة لا أبواب يمكن الخروج منها"، تدل على البقاء في دائرة قاتلة لا مفر من ذلك.
			تشير الورقة المقصودة كدال على حل مؤقت لمشكلة النسيان وترسيخ النظرية في الذاكرة.

الله"، فكلاهما ضحية آبائهما.				
---------------------------------	--	--	--	--

. استباقات القاهرة:

السنة	الاستباق	نوعه	رقم الصفحة	دلالة الاستباق
القاهرة 2008م	"كنت أبحث عن مفتاح جديد لاستعادة شهيتي، وبالتالي استعادة الحياة، قلت ربما يكون هذا الشيء شخصاً.	داخلي	41	فالاستباق هنا عبارة عن تمني شخص (صافية كمفتاح لاستعادة الشهية)، أي يجعل صافية كدال على الخلاص.
القاهرة 2009م	"حلمت بصافية تقف داخل محل عطارة".	داخلي	124	الحلم بصافية علامة للشفاء و استعادة الشم.
القاهرة 2017م	"كانت الأدخنة التسبيكة تتصاعد، وبطن صافية المنتفخة بها طفل يتنفس".	خارجي	168	دلالة الاستباق هنا على الأبوة، والطفل كعلامة على مرحلة جديدة من الوجود.

من خلال تحليلنا لرواية "كحل وحبّهان" وجدناها حاشدة بالاستباقات، والتي ساهمت في خلق حالات من الانتظار عند القارئ والتي دفعت بفضوله نحو الترقب والتوقع الذي كان يضعه بين احتمالي الشك واليقين، لذلك نجد شخصية الراوي "عبد الله" عكست استباقات متشائمة، فهو لا يثق بنفسه ويتوقع فشله في التحدي، كما جعل الاستباق القارئ يرى نضج شخصية البطل "عبد الله" وتحدياتها أمام تقيدات الحياة.

ب - الاسترجاع: لقد أخذ الاسترجاع نصيبه من رواية "كحل وحبّهان"، حيث أخذنا أمثلة منه وقمنا بتصنيفها في الجدول الآتي.

الأيام	الاسترجاع	نوعه	رقم الصفحة	دلالة الاستباق
بيت العائلة 1 988م	"قلت له حسب ما سمعت من جدتي: عيبك أنك حشاش".	خارجي	8	يسترجع الراوي كلام جدته ليبين شخصية خاله من وجهة نظر جدته.
اليوم الأول	"سحبت البلوك نوت الأصفر من مخبئه في كرتونة شرائط الكاسيت، راجعت سريعاً ما كتبته خلال الفترة الماضية".	داخلي	12	يقوم "سيسكو" بأخذ دفتره لمراجعة ما قد كتبه قبل ذهابه للمدرسة، ويكتب كلمات جديدة في ثنايا دفتره مستلهماً إياه من فطوره الصباحي.

اليوم الثاني	" كنا أقدم سكان العمارة، وكان التلفون الوحيد بها هو تلفون شقتنا".	خارجي	53	فالتلفون هنا هو وسيلة لوصول خبر وفاة شقيق أم سمير في وقت غير معتاد رنينه، وهو كعلامة على الحزن وتوتر العائلة.
اليوم الثالث	"سُرقت واحدة من علبة خال في إجازة الصيف، دخنتها مع حمادة في مدخل عمارة مهجورة خلف فرن الخبز البلدي".	خارجي	107	يسترجع الراوي تجربة تدخينه الأولى مع زميله حمادة، و "مدخل العمارة المهجورة" علامة على مكان الخطيئة وحفظ السر من الانكشاف
اليوم الرابع	" باعت لي أفكار كثيرة مجاناً واشتريتها كلها عن اقتناع: فكرة أن الاعتراف بالخطأ يمحوه".	داخلي	147	يسترجع الراوي مواقف جدته السابقة ووصاياها "الاعتراف بالخطأ يمحوه"، لكنه لم يستطع الاعتراف لأنه لم يخطئ.
اليوم الخامس	" أم أنه تعب المشوار إلى سبيريلاكا التي سقطت في النوم قبل أن أصل إليها".	داخلي	173	الراوي يسترجع حلم هروبه إلى سبيريلاكا، وهي مكان الشعور بالحرية والاستقلال.

. استرجاعات القاهرة:

السنة	الاسترجاع	نوعه	رقم الصفحة	دلالة الاسترجاع
القاهرة 2008م	" فكرت أن أستحضر روح جدتي التي لحقت أيامها الأخيرة في المطبخ قبل أن تعتزل الملاعب، وأن أستحضر مع روحها الأكلات النادرة.	خارجي	75	يسترجع الراوي زمن الماضي المفقود للطهي على أصوله، الجدة كعلامة دالة على ذلك.
القاهرة 2009م	" قبل ثلاثة أشهر كنت أنا وصافية في التوفيقية وهناك استقر جزء كبير من محبتي لها، لكنه استقر في قلب ملفوف بالقلق والتردد".	داخلي	133	يسترجع الراوي شجاعة صافية وجراتها، والتي تحولت فيما بعد الإحساس بمشاعر الحب .

القاهرة 2017م	" بعد أن أصبحت مديرا في شركة الأدوية سافرنا كثيرا، نختبر البلاد في مطاعمها من الطنجية في مراكش..."	خارجي	167	يسترجع " عبد الله " البلدان التي زارها رفقة زوجته صافية، وأنّ الزواج م يقتل المغامرة بل وسعها من سفر وطعام مشترك.
------------------	--	-------	-----	---

يبدو لنا مما سلف ذكره من الاسترجاعات السابقة أنّ السارد قام باستذكار أحداث ومواقف حدثت مع بطل الرواية "سيسكو"، وهذا ما أضاف تسلسلا لأحداث الرواية، وربط ثناياها كما برع الكاتب "عمر طاهر" في دمج الاسترجاع بالسرد الحالي وما جعلنا نشعر أنّ الزمن في الرواية دائري، مستعلا الاسترجاعات كتفسيرات وتبريرات عن تشكل المفاهيم الحب والانكسار للراوي، مما خلق فجوة بين الماضي والحاضر.

. تقنية التبطين والتسريع في رواية "كحل وحبهان":

. التسريع:

*الحذف: استعمل الروائي تقنية الحذف للتقليص من زمن القصة، فبدل أن يفصل كثيرا اختصر أحداثا كثيرة استغرقت زمتا طويلا ونمّثل ذلك من الرواية في جدول:

الحذف	نوعه	رقم الصفحة	دلالة الحذف
" يحتاج سخان المصانع الحربية إلى فترة من 3 إلى 5 دقائق".	صريح	11	يصرح الراوي بفترة زمنية محددة ودقائق الانتظارحذفت بشكل صريح.
"شخص مجهول يرسل لي منذ عدة أيام على مكتبي في الشركة علبة من أحد المحلات الحديثة في العاصمة التي تقدم المخبوزات بالقرفة".	افتراضي	35	كان "سيسكو" في حيرة من الشخص الذي يبعث له مخبوزات القرفة مع صبي التوصيل مرارا، ليدرك في النهاية أنها زميلته في الشركة "صافية" وهذا ما يثير فضول القارئ.
" لا أعرف أين اختفت هذه السمراء النحيلة ذات الشعر القصير منذ ثلاثة أيام"	ضمني	19	اختصر الراوي غياب "سحر" في عبارة "ثلاثة أيام" تسريعا للزمن، وكانت هذه أول مرة تختفي فيها عن أنظاره بعد أن تعود على مراقبتها يوميا قبل وبعد الذهاب للمدرسة، مما جعله في حيرة وقلق وجود.

ما يمكن قوله عن تقنية الحذف، لقد وظفها الكاتب "عمر طاهر" ببراعة بصدد جعل الرواية مكثفة، وفي الوقت نفسه تقليص زمن القراءة ليصبح سريعا، ولإشراك القارئ في النص وفتح مجال التخيل له.

***الخلاصة:** وظف السارد تقنية الخلاصة في النص الروائي تفاديا لشعور القارئ بالملل، وهذا من خلال تجاوز سريع على العديد من الفترات الزمنية الطويلة وهو ما ساهم في تسريع السرد نذكر:

"سنوات طويلة وأمي توجه السؤال لأبي"¹، ويذكر "سيسكو" أنّ والدته طوال تلك السنوات أنّها كانت تواجه سؤالاً واحداً لوالده عن ماذا تحضر للغداء، لكن جواب الأب كان لا يتغير بعد أن يقول: أي حاجة، وهو ما يثير غضب الأم وحيرتها.

"بعد فترة تضيق النشوة تماماً، ويظل المخدر ماثلاً في حياة المدمن"²، وهناك إشارة أن الإنسان إذا أدمن شيئاً أصبح لا يستطيع الإقلاع عنه، وفي الوقت نفسه يفقد نشوته الخاصة به وهو ما يمثله السارد بالقهوة.

. التبطئي:

***المشهد:** استعمل السارد مشاهد منها ما هو درامي والآخر حوارى أو الدمج بينهما وكذلك حسي: مشهد حصّة الجغرافيا طرح فيها السؤال الجوهرى "ما هو أجمل ما رأيت عيناك؟"³، وهو مشهد درامى وحوارى طرح فى زمن حقيقى وبقي عالقا طوال العملية السردية، ليتم الإجابة عنه فى النهاية. "قلت لها: هات لك واحد جديد، فطلبت منى أن (أتخمد نام)"⁴، وهو مشهد حوارى دار بين الجدة وحفيدها سيسكو حول أن تأتي بروب جديد بدل الروب القطيفة القديم. "فى اليوم الثالث نقف معا نراقب أم رحاب وهى تعد هذا المشروب (قرفة، عسل أسود، الكنكة، السمسم)"⁵، وهو مشهد حسي حيث هنا تبطئيء فى تحضير المشروب، وهذا ما يجعل القارئ يحس ويتذوق مشروب الحلو مثلما أحس به الراوى.

المتوصل إليه من خلال المشاهد السابقة، أنّ السارد قد وفق بين زمن السرد والخطاب عبر المشاهد التى قام بإدراجها، وهذا ما ساهم فى إعطاء عملية السرد، وكذلك يجعل القارئ يتصور المشهد ويجعله جزءاً حاضراً منه، أي جعل القارئ يعاصر تجربة "عبد الله".

¹- عمر طاهر، المرجع السابق، ص: 2.

²- المرجع نفسه، ص: 34 . 35.

³- المرجع نفسه، ص: 13 . 19.

⁴- المرجع نفسه، ص: 24.

⁵- المرجع نفسه، ص: 102.

*الوقفة:

احتوت رواية "كحل وحبهان" على الكثير من الوقفات الواصفة، فقد اعتمد الروائي كثيرا على هذه التقنية خاصة وأنه يتناول عادات وتقاليد المجتمع المصري، وبشكل أدق الأطباق التقليدية، فنجد أنه أبدع في التشكيل الزمني لأحداث الرواية التقنيات الزمنية المختلفة مها:

. وصف أطباق أم سمير " فغار اللحم بمرق البصل المهروس، أو البامية البيضاء التي تنصهر مع الثوم، والسمن البلدي في فخارة تمتلئ بقطع من لحم الرقبة"¹، فالراوي هنا يصف أطباق أم سمير بتفاصيلها الدقيقة التي تحمل أسرار كل طعام المدينة الأصلي مما يجعل القارئ يتخيل الطعام.

. "كان وجه المذبة أحمر قرمزيا لامعا بفجاجة مع شفاة خضراء"²، وهنا يصف الراوي وجه المذبة وكان هذا بعد أن جاء الوالد بجهاز تلفاز جديد، محاولا أن يضبط ألوانه هو والخال معا، فلم يتفقا على درجة معينة وبدا شكل المذبة غريبا.

في سياق دراسة سيميائية الزمن للرواية، تأتي الوقفة كأداة لإيقاف التدفق الزمني للسرد والتي مثلت لحظات التي يقف عندها البطل "عبد الله" يصف يتأمل.

*سيميائية المكان:

. الأماكن في رواية "كحل وحبهان":

لقد وظف السارد أماكن على اختلاف حجمها ومساحتها في الرواية، وتبلورت في صراعات ونمت فيه دلالات ويمكن تقسيم الفضاء المكاني إلى:

1 - عمر طاهر، المرجع السابق، ص: 21.

2 - المرجع نفسه، ص: 28.

أ/ الأماكن المفتوحة:

المكان	الاقتباس	رقم الصفحة	دلالة المكان
الطريق إلى المدرسة.	"مع بداية الدراسة صار طريق بينها هو طريق مدرسة".	68	فدلالة "الطريق" هو مسار يومي يلتقي فيه الراوي بسحر، وهو طريق الحب الأول.
الشارع.	"تجولت كثيرا في شوارع المعادي سيرا على الأقدام، أمني نفسي بصدفة اللقاء".	117	فالشارع هو فضاء دال على الترقب والانتظار والوحدة.
محطة الأتوبيس	"ذات صباح بدلا من أن أتوجع إلى المدرسة توجهت إلى محطة الأتوبيس الذي يتحرك كل يوم إلى القاهرة... وقفت على باب المغامرة وشممت رائحتها واكتفيت لأنني شعرت بالخوف".	111.110	محطة الأتوبيس من الأماكن المفتوحة التي تتوقف فيها الأتوبيسات المتوجهة نحو القاهرة، وهي فضاء حلم هروب الراوي والخوض في مغامرة لكن تردد ونزل قبل التحرك.
الكورنيش	"طلبت مني أحضر طبقين كبيرين... وقالت لا تنس الملاعق، وسنختبر ما صنعته ووقفا على صور الكورنيش".	92	تتحول صور الكورنيش إلى فضاء لقاء مؤقت وتجريب الطعام، وكذلك مكان ميلاد علاقة جديدة مع صافية.
سبيريلاانكا	"حاولت أن أتخيل سبيريلاانكا، ثم قررت أن أهرب إليها وأعيش بقية حياتي هناك... أسير عبر جبال وغابات... وكان أكثر ما يؤلمني هو شعوري بالجوع".	153	سبيريلاانكا مكان الهروب المطلق للراوي، وعيشه بحرية كاملة ثم تحول إلى رحلة تعب وجوع.

إنّ الأماكن المفتوحة في رواية "كحل وحبهان" ليست مجرد حيز جغرافي فهي تتجاوز ذلك، في كونها فضاءات للتحويلات العاطفية للبطل كالشارع في انتظار "سحر" مسار مفتوح يتكرر يوميا وفي الوقت نفسه هو مكان للتقابل، إضافة إلى أماكن مطلقة تغيب فيها الحدود والقيود على سبيل المثال الهروب إلى سبيريلاانكا مكان حلم الراوي وعلامة على الحرية، وإن حركة البطل في الأمكنة المفتوحة تتحول إلى مختبر حقيقي للممارسات الخارجية، وهو محطة تعرف على بشر وتشكيل علاقات معهم.

ب/ الأماكن المغلقة:

المكان	الاقتباس	رقم الصفحة	دلالة المكان
بيت جد حمادة	"جد حمادة (والد أبيه) يمتلك بيتا قديما من طابقين... أجر الطابق الأول لرجل تقانى في خدمته قرر فجأة علاء عم حمادة أن هذا البيت هو نصيبه في الميراث...حرق البيت ومات الجد حزنا على فعل ابنه العائق".	103. 100	يتحول البيت المأجور إلى صراع حول الميراث وإلى وظيفة ازدواجية، ثم بعد الحريق إلى حزين وفاجعة.
غرفة عبد الله	"راقبت في الفراش متألما، لم أحب منظري أمام أمي وجدتي... دخلت جدتي تحمل طبقا".	151	الغرفة كعلامة على الألم الجسدي والنفسي من جهة والرعاية من جهة أخرى، وكحيز خاص.
مطبخ الأم	" يقوم مطبخ أمي الشهير في أجواء العائلة ب(مطبخ ابتسام) على الهندسة التي درستها أمي لعامين... صاحبات أرواح عظيمة محبة ومخلصة".	86 . 83	المطبخ رمز للإبداع ونظام يخص الأم، وجمالية، وله تأثير عميق في تكوين شخصية الراوي.
الحمام	" سأدخلها في الحمام، سأفتح دش الماء الساخن وأترك البخار".	07	الحمام أكثر الأماكن انغلاقا وهو مكان مؤقت لقيام الراوي بالتدخين سرا واقتراف الخطيئة، ثم يتحول إلى انكشاف "عبد الله"، فالحمام يستخدم للتنظافة بينما الراوي يستخدمه لإخفاء رائحة الدخان (الفذارة) .
المدرسة	" كان مدرس الجغرافيا يسميها... صمت لثوان، ثم طلب من كل واحد أن يجيب عن السؤال. ما هو أجمل ما رأيت عياك؟".	14 . 13	فالمدرسة مصدر السؤال المحير للراوي، وفضاء لقلقه لأنه لا يملك إجابة مباشرة، وبقي السؤال مفتوحا طوال السرد حتى النهاية يجد الإجابة.

من خلال تحليلنا للأماكن المغلقة في الرواية، نستخلص أنها فضاء يعكس صراعات الشخصية النفسية والاجتماعية، فمثلا "بيت الجد حمادة" يمثل صراعا حول الميراث ونقطة إلى فاجعة، كما رصدنا أماكن تحول المكان إلى علامة سيميائية للألم النفسي والجسدي " كغرفة عبد الله"، في مقابل ذلك وظف

عمر طاهر فضاءات ترمز للإبداع مثل "مطبخ الأم ابتسام"، فالأماكن المغلقة تجعل الإنسان يشعر بالدفء والأمان أو الخوف والتوتر.

. الأهمية الوظيفية للمكان في رواية "كحل وحبهان":

المكان هو المسرح الذي تتحرك عليه الشخصيات وتعكس صراعاتها الداخلية والخارجية، كالصراع بين الحاضر والذكريات يخلق ذلك الشوق والرغبة في العودة للماضي، أو رغبة الخروج منه بحثاً عن الأمان، كذلك الفضاء المكاني عنصر فعال يمنح الشخصيات عمقا نفسيا واجتماعيا فعلى سبيل المثال: " ابتسام أم الراوي عبد الله وعلاقتها بالمطبخ"، يظهر تناقضا في شخصيتها بين فشلها المهني كونها مهندسة ناجحة ونجاحها العمل كطباخة ماهرة لها نظام خاص بها ،وبهذا نعوض فشلها في ملكيتها للمطبخ، أما الأب إبراهيم أثناء ترأسه على مائدة طعام وتقديم دروس وتعليمات لابنه، يعكس سلطته وفلسفته، فعلاقة الشخصية بالمكان علاقة وثيقة فعزل الشخصيات عن مكانها المفضل بمثابة انفصال الذات عن ذاتها.

يعد المكان وحدة تخزين للذاكرة، فزمن الماضي لا يموت بل يحفظ في زوايا الأمكنة وبمجرد المرور به يستدعي لحظات سابقة، كمطبخ أم الراوي يستدعي ذاكرة الطفولة محبوسة في روائح الطهي وتوقظ الذاكرة الشمية وتعود به إلى سنوات سابقة وربما ترتبط بحدث محدد، وكذلك يعكس المكان تطور الشخصية عبر الزمن كبيت العائلة 1988م كان الراوي طفل في الرابعة عشر من عمره، ومع مرور الزمن (2008م . 2009م) صار رجلا ناضجا يحاول استعادة ما فقد وصولا إلى " 2017م" يتزوج بصافية، فنحن لا يمكننا رؤية الزمن ولكن نرى أثره في الأمكنة من خلال التغيرات الطارئة على سبيل المثال الملامح البادية على الشخصية، فرواية " كحل وحبهان "جعل الكاتب فيها المذاق والشم خيط يربط الزمن بمكان محدد.

يضيفي المكان رمزية تحمل أفكارا "كالمدينة الصغيرة قليلة التفاصيل" التي يقيم بها "عبد الله" ترمز إلى الاختناق والسجن ،ونظرا لتكرار الأماكن الثابتة (الحلواني، السنيما ...)، مما يكرس الشعور بالمراقبة وهذا جعل الراوي يحاول الهروب منه، ونجد رمزية "العيش والملح" فالبطل ينتقل من بيت العائلة إلى شقة خاصة، إضافة إلى رمزية "العمارة" بمثابة عائلة طويلة ممتدة، حيث يرمز التليفون الوحيد في العمارة إلى اخراق خصوصية الآخرين، في مقابل ذلك يبرز "البلوك نوت الأصفر" كرمزية للملاذ وخزانة سرية للمشاعر منتقلا بين الراوي وسحر.

كذلك المكان محرك للمشاعر، التي تختلف حسب الحيز الراهن بين الأمان والخوف والحزن والسعادة، مثل "سور الكورنيش" فضاء لقاء بين سحر وعبد الله وجعل كل منهما يحس بالأمان وبداية لنضج مشاعر

الراوي، وكذلك الرائحة تستدعي الماضي مثل رائحة "بيت الجدة" أعادت الراوي إلى سنوات الطفولة، ورائحة "الكتب المدرسية" الجديدة، استذكّار أيام الدراسة، و"لعبة الناس والرائحة" التي يمنح الراوي كل شخصية تاريخية هوية شمية.

فمن خلال ماتطرقنا إليه سابقا نخلص إلى أنّ المكان عنصر فعال يؤدي وظائف متعددة ومتداخلة من بينها وظيفة اجتماعية، ووظيفة رمزية، ووظيفة نفسية، ووظيفة جمالية، فلا يمكن تخيل قصة بدون مكان وغيابه يعني استحالة قيام السرد.

*سيمائية الشخصية الروائية:

. أنواع الشخصية:

وإذا أمعنا النظر في رواية "كحل وحبهان" نجد الشخصيات الرئيسية التي تتمحور حولها الأحداث، والتي نستعرض منها:

. عبد الله: من الأسماء الشائعة في مصر، وهومن الأسماء المركبة تركيباً إضافياً، وتكون فيها الكلمة الثانية لفظ الجلالة (الله)، نحو عبد الله¹، وجاء في لسان العرب لابن منظور: "بأنها يدل على الطاعة والخضوع والذل لله تعالى"²، ويمثل بطل الرواية والشخصية المركزية والنامية الملقب "بسيكو"، شخصيته تتغير توافقا مع التحولات الزمانية والمكانية التي يتميز بها، في بداية 1988م طفل مراهق يشعر بالقلق والتوتر وشغف الطعام، وبالحب والقلق الوجودي مع حبه الأول "سحر"، ثم إلى شاب تائه في القاهرة (2008م . 2009م) يعاني فقدان الشهية، وصولاً إلى 2017م يتحول إلى رجل ناضج مسؤول عن أسرته المتشكلة من صافية وتأمين روح وريحان، ويفهم دوافع والده وبناء جسر تواصل مع الماضي.

. صافية: ورد في معجم لسان العرب اسم صافية: "الشيء الصافي: هو الخالص من الشوائب ومنه قيل للقلب الصافي إذ خلا من الغل والحقد"، واسم صافية هو المؤنث من 'صاف'³، وهي شخصية البطلة أيضاً، زميلة الراوي "سيكو" تعمل معه في الشركة وترسل له مخبوزات القرفة

1- حنا نصر الحنّي، قاموس الأسماء العربية والمعرّبة وتفسير معانيها، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2002م، ص: 6.

2- ابن منظور، المرجع السابق، مج3، مادة (عبد)، ص: 270.

3- ابن منظور، المرجع السابق، مج14، ص: 462.

كمرسلة مجهولة، ليكتشفها لاحقاً وتتطور العلاقة بينهما بحيث تنمو مشاعر الحب، تتميز بكونها كريمة وحنونة، ثم يتم الزواج بينهما وتصبح أم لتوأمين وشريكة حياته في السفر والطعام.

. **سحر:** جاء في لسان العرب: "السحر آخر الليل قبيل الفجر، ويأتي أيضاً بمعنى الخداع والفتنة بما يخفى سببه"¹، ويطلق هذا الاسم على الجمال الفائق والفتنة، ف شخصية سحر أسرت قلب عبد الله من الوهلة الأولى وجعلته في حيرة وتوتر، ولو ربطنا دلالة الاسم بالرواية لوجدنا أنّ الروائي يخلق ثنائية رمزية تتجسد من خلال كون عبد الله إنسان عادي يبحث عن ذاته، وسحر تلك الفتاة التي تحمل جمالا أسرا تفتن به بطل الرواية وتقود به إلى تساؤلات وتحولات كبرى، فسحر شخصية غامضة وهي الحب الأول لسيكو، تتواصل معه عن طريق الإشارات والبلوك نوت الأصفر، دائما تغيب وتظهر لكن في الأخير تختفي بعدما يلتقط العم السيد الدفتر الذي كاد أن يكون فضيحة وسيتذكرها الراوي في رحلة التوابل بعد استرجاع حاسة الشم واستنشاق رائحة القرنفل كذكرى لحبه.

. الشخصيات الثانوية:

ومن الشخصيات الثانوية الموجودة في الرواية وتخدم عرض سردي معين نجد:

. **الأب إبراهيم:** "هو خليل الله، وأبو الأنبياء، وأبو إسماعيل وإسحاق، ومعناه بالعبرية: الاب في الأعالي"²، ولقد جعل الروائي الأب المسؤول الذي يؤدي واجباته اتجاه أسرته، وهو والد البطل عبد الله، له سلطة في بيته ويقدم دروس وتعليمات لابنه، وفيلسوف الطعام (العيش والملح)، يتميز بالصرامة والقساوة مع عائلته وخاصة مع ابنه الذي يضره بسبب ورقة الغش، إذ تبرر الجدة كوكب قساوته باليتم "تبرر الجدة أخطاء أبي دائما باليتم، وحتى قسوته معي"³، في النهاية يتحول الوالد إلى رجل معترف عن حبه لابنه، ويبكي على موت والدته وإلى جد حنون.

. **الخال:** يعتبر شخصية مساعدة للبطل، حيث يساعده للوصول إلى حفل المطرب منير، ويعد مثالا للوفاء "لم يتخلى عني الخال حتى اللحظة الأخيرة كما وعدني"⁴، كما مثّل وسيطا بين الراوي

¹ المرجع نفسه، مج4، ص348.

² حنا نصر الحتي، المرجع السابق، ص19.

³ - عمر طاهر، المرجع السابق، ص: 47.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 178.

والأب وشريكا مع الراوي في لعبة الصراحة والناس والرائحة، وكانت ابتسامته هي الإجابة عن السؤال المحير الذي طرحه مدرس حصة الجغرافيا في اليوم الأول.

. **الجنة كوكب:** يدل اسمها على نجم، وهو اسم علم مؤنث يستخدم للدلالة على الجمال، كما ورد في معجم لسان العرب: "والكوكب: غلام كوكب، وهو حسن الوجه... والكوكب بياض العين"¹، إذ هي شخصية ثانوية تعرف أسرار الجميع، وتدافع عن العدل حيث تقتحم المضيفة مرتين لتعيد الحق، عجوز أرملة تختار البقاء مع ابنها إبراهيم بحجة "علشان أبقي جنب باب الطيارة إلي هتروحني"²، تساعد البطل في توجيهه من خلال مواقفها ووصاياها، وبالرغم من موتها إلا أن رائحتها تبقى في البيت المهجور، وتعد منبع الحنان والدفع.

. **الأم ابتسام:** زوجة إبراهيم ووالدة عبد الله، تظهر بشكل متكرر في مشاهد المطبخ والسفرة، وبعد فشلها في الهندسة وتحويل دراستها إلى الحقوق اختارت المطبخ فضاء لإعادة الاعتبار لموهبتها، فهي طبخة ماهرة وتفضل الاستماع إلى جهاز الراديو "ألحت لأنها تعشق الراديو"³.

. الشخصيات المسطحة:

من أهم الشخصيات المسطحة في الرواية نجد:

. **حمادة:** اسمه عادل ينتمي إلى فئة الشخصيات المسطحة، صديق الراوي 'عبد الله' والملقب بابن الذوات، من عائلة غنية وكريم وطيب القلب، يشارك أصدقائه كل أغراضه، ويعيش في بيت تسكنه الأحزان القديمة (قصة أم رحاب والعم علاء)، ويبقى صديقا وفيا حتى بعد سفره "كانت رسالة هاتف (واتس آب) من حمادة، الذي استقر في دبي"⁴.

. **أم رحاب:** زوجة أبو رحاب، وصاحبة دكان عطارة تتعرض للظلم من طرف العم علاء الذي يصفع زوجها، لتتحول إلى امرأة مسامحة (تهز النعش)، وهي الشخصية البطلة داخل استرجاع قصة بيت الجد حمادة، تظهر في حلم الراوي 'عبد الله' كعلامة لاستعادة حاسة الشم المفقودة "

¹- ابن منظور، المرجع السابق، مج13، ص: 356.

². عمر طاهر، المرجع السابق، ص: 48.

³- المرجع نفسه، ص: 28.

⁴. عمر طاهر، المرجع السابق، ص: 180.

وألبيستتي أم رحاب عقدا من فصوص الحبهان، وكانت رائحته هي أول رائحة أقر على تمييزها منذ يومين¹.

. **العم سيد:** عامل بسيط وخادم عائلة بيت عبد الله، وهو شخصية فقيرة تقدم له العائلة البطل التلفزيون القديم، ويلتقط البلوك نوت الأصفر الذي يليقه عبد الله لسحر حتى تقرأ ما كتبه لها والذي كاد أن يكون فضيحة، "نشكر عم سيد الذي أنقذنا جميعا من فضيحة لم يكن لها لزوم".

. **أم سمير:** جارة العائلة، يصل خبر وفاة شقيقها عن طريق هاتف الوحيد في عمارة بيت سيسكو، مما يخلق حالة من الحزن في العمارة.

. الشخصيات الهامشية:

استعمل الكاتب عدة شخصيات هامشية سدت بعض الفجوات في المشهد منها:

. **الفتى:** يعمل دليفري في فرع سوبر ماركت (ذكرى)، وهو شخصية وسيطة لتوصيل مخبوزات القرفة والرسائل بين صافية والبطل.

. **بشندي:** حارس مدفن العائلة، يطبق وصية الجدة كوكب، "كانت قد أوصته أن يجهزها عندما تطلب منه"، يظهر في نهاية حياة الجدة ليكشف عن اللوحة الرخامية.

. **بكر:** زميل البطل عبد الله في الفصل، يتبادل معه صورة روزيتا.

. **ميشيل:** وهو شخصية عدائية، يذهب مع سيسكو إلى السينما لمشاهدة فيلم ولكنه يسخر منه عن عدم امتلاك تلفزيون ملون.

. **طنط مديحة:** جارة العائلة في الطابق الأول وزوجة ضابط شرطة، ماهرة في الطبخ وريثة أسرة مدمنة أسماك، حيث تقع في خلاف مع زوجها ليتم حله فيما بعد من طرف عائلة الراوي سيسكو.

. الشخصيات المرجعية:

وظف الكاتب شخصيات مرجعية منها التاريخية والدينية وغيرها نذكر منها:

¹- المرجع نفسه، ص: 177.

. الشخصيات التاريخية: فالسارد يستحضر الماضي لتفسير الحاضر في نفس المتلقي:

. جمال عبد الناصر: يعد شخصية تاريخية وسياسية والرئيس السابق لجمهورية مصر، يستحضره الراوي في لعبة الناس والرائحة مع خاله " رائحة الزعيم جمال عبد الناصر هي خليط من رائحة السجائر وكولونيا.."¹.

. كريستوفر كولومبوس: يذكره الراوي في سياق استرجاع حرب التوابل، " وعاد من أمريكا بالفلفل الحلو والفانيليا"² أي تستعمل التوابل كدليل على الاستكشاف وتأكيد الرحلة.

. الشخصيات الدينية: فتوظيفها في الرواية يدل على عمق البعد الديني للسارد منها:

. النبي يوسف . عليه السلام :: ذكر الراوي قصة النبي يوسف " هل تعرف أنّ التوابل هي التي أنقذت سيدنا يوسف؟"³، وهو الشخص الغريب الذي احتضنته مصر، من خلال قافلة التوابل متجهة نحو مصر فانتشلت من الجب، فرمزية القافلة كفرج وإخراج النبي من الضيق.

. موسى . عليه السلام :: يسترجع الراوي قصة النبي " كان ألم سيدنا موسى أنّ فؤادها أصبح فارغا"⁴، وهذا تناص قرآني 'فؤاد أم موسى' إذ يرفع درجة الألم من الجوع العادي إلى الفقد الوجودي.

. الشخصيات الأدبية: نذكر منها:

. الشاعر الأوروبي:

قال الشاعر الأوروبي واصفا النمش في وجه حبيبته⁵:

كأنما أحد قد نثر القرفة فوق أنفك ووجنتيك"

¹ - عمر طاهر، المرجع السابق، ص: 66.

² - المرجع نفسه، ص: 126.

³ - المرجع نفسه، ن، ص.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 155.

⁵ - عمر طاهر، المرجع السابق، ص: 132.

فهنا يتحول التابل إلى جمال بصري، فهو ليس تابل عطري في مطبخ بل يتجاوز الحدود إلى رمزية الجمال، وسيميائيا يرتبط لون القرفة بالتراب، والدفع في وصف النمش.

. أبعاد الشخصية من خلال المدونة:

*البعد الاجتماعي:

تحمل رواية 'كحل وحبهان' بعدا اجتماعيا عميقا، حيث تظهر من خلالها كيف كانت العلاقات الاجتماعية في المجتمع المصري في الفترة الماضية وتعالج عدة قضايا اجتماعية، كما تتوزع الشخصيات على طبقات بين الفقيرة وبين الغنية والمتوسطة، وسنفصل أكثر مع الشخصيات مع هذا النص الروائي. بداية نستهل دراستنا لهذا الجانب مع بطل الرواية 'عبد الله' وحيد والده، ينتمي إلى الطبقة المتوسطة ويعيش في مدينة صغيرة في عمارة بلا أسانسير، فشخصيته تعاني من العزلة وعلاقاته محدودة والشعور بلا انتماء، يشعر دائما بالجوع ويسلط جل اهتمامه بالطعام "عيبك يا سيسكو أنك تشكو الجوع دائما"¹، يربط هذا الأخير كل الأحداث بالطعام ويرى فيها انعكاسات للواقع، لكن تتغير شخصيته بعد أن يصبح شابا ليصبح شخصا له زملاء في العمل ورفقاء يتوعدهم في المقهى ويصبح أكثر قدرة على التواصل مع غيره.

يشبه سيسكو العلاقات الاجتماعية بالبن أو القهوة بالعلاقات بين الأفراد، فتذكر أن لهفة البدايات تتغير مع تطور العلاقة لتصبح تلك العلاقة إدمانا لا يمكن التخلي عنه، رغم ذلك تغيب تلك الלהفة ويبقى الإدمان ماثلا" بعد فترة تضع النشوة تماما ويظل المخدر ماثلا في حياة المدمن"²، تماما كإدمان القهوة. يشبه سيسكو اقتناء الفواكه بالغدر والخيانة قائلا: "الفاكهة التي أعود بها من السوق لا ضامن لها"³، ويجعل الانفصال في العلاقات تماما كانفصال اللحم عن العظم.

في فترة شبابه يأخذ هذا الفتى اتجاها مخالفا لتعاليم أسرته (التدخين.. تناول الحشيش)، لكنه يتظاهر بغير ذلك، وهنا إشارة إلى المظاهر الخادعة التي تغرينا في كثير من البشر في حين أنه تختبئ خلفها الكثير من الخفايا.

¹- المرجع نفسه، ص: 7.

²- المرجع نفسه، ص: 33.

³- عمر طاهر، المرجع السابق، ص: 30.

نجد كذلك بعدا آخر يظهر من خلال محاولته تمتين علاقته بوالده بالرغم من قسوته في التعامل معه أحيانا وهو ما يدخل في وجوب البر بالوالدين والإحسان إليهما، ويكمن هذا في موقف بسيط يتمثل في رضى الأب أن يحضر له سيسكو الفطور ويقلي له البيض.

لنغوص أيضا مع شخصية أخرى وهو الأب 'باشمهندس إبراهيم'، الذي يظهر بصورة رب الأسرة الملتزم بمسؤولياته والذي يهتم بتربية ابنه وتصرفاته "قراره بالسماح لي بالحضور من عدمه مرتبط بسلوكي خلال هذه الفترة"¹، ويقوم بتقديم نصائح لابنه ترتبط باستمتاعه بمختلف جوانب الحياة رامزا إليها بالاستمتاع بلذة الأكل، فمن خلال شخصية الأب يحاول الروائي أن ينبه إلى ضرورة تمتين الآباء علاقاتهم مع أبنائهم ووعظهم لهم وهذا ما يدخل في إطار التربية الحسنة.

يعمل الأب 'إبراهيم' مهنة محترمة ومكانة في المجتمع، "موظف كبير في الجمعية التعاونية للبترول بالرغم من دراسته للحقوق"²، ويظهر أيضا تعلقه بوالدته والبر بها "أرى والدي وهو يقبل يدها دائما... لم يعص لها أمرا إلا مرة واحدة عندما كبر صورتها ووضعها في برواز وعلقها في الصالون"³، وتظهر أيضا شيم الجود والكرم والضيافة وصلة الأرحام في شخصيته ونذكر ذلك بعد تركيب الهاتف المنزلي والاتصال بالأقارب والأصحاب، وأيضا الزيارات المنزلية التي تقام في بيتهم.

أما شخصية 'ابتسام' تبدو امرأة صامدة تتحمل مسؤوليات بيتها وتهتم بتفاصيل عائلتها، كما تظهر حبها لهم بتحضير سفرة الطعام وفقا لرغباتهم، وتمثل منبع الحنان والعطف على ابنها الذي تفهمه دون أن يتكلم فتخفف عنه بطهي وجبات يحبها "تفهم أُمي كيف تخلق الفرحة في قلب ابنها الذي لا يفهمه أحد، تروض شروده وهياج روحه بلمسات بسيطة: الجيلي... بطاطا مشوية"⁴

¹- المرجع نفسه، ص: 8.

² - المرجع نفسه، ص: 47.

³ - المرجع نفسه، ص: 47 . 48.

⁴ عمر طاهر، المرجع السابق، ص: 30.

تظهر شخصية الجدة 'كوكب' فتبرز معها ملامح التعلق بالدين في سلوكياتها وتصرفاتها، وأدائها لفريضة الصلاة " أنهت جدتي صلاتها"¹، نجد أيضا تعلق الجدة بالعادات والتقاليد وبكل ما هو قديم " تتفنن في طهي مختلف أنواع الأكلات المصرية والتي لازالت تحتفظ بوصفاتها"².

أما صافية فهي الفتاة الجريئة في هندامها وتصرفاتها والبعيدة عن عادات المجتمع (تدخن)، حيث تحاول أن تظهر بالقوة والصلابة ولعل سبب ذلك راجع لفاجعة فقدتها لوالدها وما ألم بها بعد ذلك.

كما تظهر شخصية الخال بصفة الحنون الذي يحاول مساعدة ابن أخته في تحقيق رغباته وهو الحضور إلى الحفل المطرب 'محمد منير'، في حين نجده يظهر بهيئة الشخص المنحرف الذي يقضي وقته مع رفقائه في المقهى ويتعاطى الحشيش "عيبك أن حشاش"³.

نجد سحر تظهر من خلالها احترام حرمة المجتمع والتقاليد، من خلال تبادل النظرات مع سيسكو من بعيد رغم رغبة الاقتراب " أعيش في مجتمع لن يسمح لي أن أشتري لسحر علبة سن توب برتقال لسحر"⁴.

. **الطبقات الغنية:** تمثلها شخصية عائلة حمادة، يمتلك الأشياء الثمينة ولكنه متواضع وطيب وكريم مع زملائه، له جد يمتلك بيت قديم ويحاول ابنه علاء الاستيلاء عليه وتحويله إلى مركز تجاري لكنه يحرق البيت ويموت الجد حزنا على ما فعله فلذة كبده.

. **الطبقة العاملة والفقيرة:** يمثلها 'العم سيد' وهو خادم عائلة الراوي ويلبي حاجياتها، يقدم له تلفزيون القديم مما يدخل الفرحة والسرور لقلبه ويقبل يد الجدة" كان ينحني باتجاه التلفزيون القديم فرحا"⁵.

كما تنتمي أم رحاب وزوجها إلى هذه الفئة، فزوجها خادم لجد حمادة وتقانى في ذلك لكنه مريض، يعيشان في نصف مساحة بيت الجد وأم رحاب زوجة الرجل تدير الدكان الخاص بالعطارة.

إضافة إلى شخصية بشندي حارس المدفن، يعيش على رعاية المقابر ويحفر اللوحة الرخامية للجدة.

¹ المرجع نفسه، ص:24.

² المرجع نفسه، ص:75.

³ المرجع نفسه، ص:7.

⁴ المرجع نفسه، ص:51.

⁵ المرجع نفسه، ص:29.

ويعد الطعام مؤشرا لنوع الطبقة، كالكبدة المحمرة والكفتة للطبقة الغنية والبيض والمسقعة للطبقة الفقيرة.

. الطبقة العليا في القاهرة: يمثلها البطل عبد الله ويصبح مديرا لشركة الأدوية، ليلتقي مع صافية التي تعمل معه وتتطور العلاقة بينهما وتصبح زوجته في النهاية.

*البعد النفسي:

يظهر هذا الجانب بشكل جلي في الرواية، فمثلا شخصية عبد الله تعيش حالة من الضياع والنتيه وتخطر على باله الكثير من التساؤلات محاولا الإجابة عنها، كما أنه يفقد الشعور بالنقطة اتجاه مسؤوليته " ليست لدي أي ثقة في نفسي وأتوقع منها كل شيء "1، ويظهر الصراع الداخلي لهذه الشخصية من خلال استرجاع سيسكو للذكريات كحضور حفل المطرب منير، وهذا ما يشكل صراع بين الرغبة والواقع، ويحاول اكتشاف ذاته خلال خمسة أيام فقط، فتحدث الكثير من التحولات في نفسه.

يبرز المونولوج الداخلي جليا خاصة من خلال الأسئلة التي تدور في ذهنه " ما هو أجمل ما رأيته عينا؟ " السؤال الصحيح هو: " ماذا رأيت عينا؟ أصلا "2، وغيرها من الأسئلة التي تجعله في حيرة وضياح، ويشعر باستمرار بالشتات وعدم الاستقرار والتوتر من أبسط الأشياء من حوله.

أما شخصية الأب إبراهيم تتميز بالقلق والعصبية والقساوة خاصة مع ابنه، لكن رغم ذلك فإنه يقوم بكامل مسؤولياته اتجاه أسرته، ولعل سبب قسوته عائد إلى أنه تربي يتيما بدون أب منذ الطفولة" تبرر الجدة أخطاء أبي دائما باليتيم "3.

لدينا أيضا شخصية أخرى وهي الأم ابتسام التي تظهر بنفسية سوية ووقار تام، تحافظ على علاقتها بزوجها بالرغم من تصرفاته وتنفهم مزاجية ابنها وتقلباته وتحاول التخفيف عنه، كما تدير شؤون حياتها بكل نظام وهو ما ظهر في ترتيبها لمطبخها، ولعل هذا السبب يعود إلى دراستها للهندسة4.

1- عمر طاهر، المرجع السابق، ص:8.

2- المرجع نفسه، ص:14.

3- المرجع نفسه، ص:47.

4- ينظر، عمر طاهر، المرجع السابق، ص:83.

في حين الجدة كوكب فالجانب النفسي في شخصيتها مرتبط بالذاكرة والحنين والتمسك بالجزور وهو ما نرسم له في الرواية "بالروب القطيفة الأزرق القديم"، كما تشكل رمزا للوفاء من خلال تربيتها لأطفالها ورفض فكرة الزواج بعد وفاة زوجها¹، كما تمثل عمود البيت ومنبعا للطمأنينة والأمان، ومع ذلك نجد بعدا نفسيا مأزوما يتمثل في رحيل الجدة أي موتها وذهاب ذلك الأمان.

ويبرز البعد النفسي أيضا في شخصية سحر وهو الحب الممزوج بالبراءة الذي يحمله لها عبد الله، وكذلك الصراع بين الرغبة والحرمان وتمثل الحلم الذي يلجأ إليه الراوي للحروب من الواقع.

أما صافية يتمثل في شخصيتها الجانب القوي الذي يخفي أنوثتها تماما، وفي مقابل ذلك نفس مليئة بالحب والعطف والتفكير في الغير، ولقد مرت بمرحلة من الإكتئاب بسبب فقدانها لوالدها كذلك مرورها بصدمة عاطفية، فكانت تجعل من الطعام مهريا لها للتخلص من الواقع الذي تعيشه.

*البعد النفسي:

يكمن هذا البعد في الرواية من خلال الكشف عن ملامح الشخصيات، فكل شخصية لها مميزات خاصة بها.

نجد في الرواية ملامح البطل 'عبد الله' الملقب بسيسكو، وهو شاب مراهق جسده في مرحلة النمو عمره لا يتجاوز أربعة عشر عام، يملك سيسكو أنفا رومانيا طويل "أحب الطعام، هذا ما ورثته عن عائلتي بخلاف الانف الروماني الطويل"²، ونجد وصفا آخر يعكس تغيرات في جسده بعد أن أصبح شابا "ممتلئ قليلا، أضحك بصوت عال... أصابع قدمي تشبه الفرنش فرايز"³.

ويتجلى هذا البعد بشكل أوسع في شخصية سحر، حيث يقدم الراوي وصفا لها من خلال تساؤله عن سبب اختفائها يقول: "لا أعرف أين ذهبت تلك السمراء النحيلة ذات الشعر القصير منذ ثلاثة أيام"، وأيضا "سحر عادية لكنها فانتة"⁴، وهنا يشير إلى جمال سحر ولامح أنوثتها على عكس زميلته في الشركة 'صافية'، التي يصفها بمواصفات بعيدة عن أنوثتها سواء في شكلها أو هندامها "ممتلئة قليلا...

1- ينظر، المرجع نفسه، ص: 47.

2 - المرجع نفسه، ص: 7.

3 - المرجع نفسه، ص: 44.

4 - عمر طاهر، المرجع السابق، ص: 19.

ضحكتها جريئة... تتثاءب بصوت عال... أصابع قدميها طويلة... لا تهتم كثيرا بمظهرها... لا ترتدي فساتين...¹، لكن في مراهقتها كانت نحيلة ولعل غرقها في دوامة الأكل كان بسبب وفاة والدها².

كما يظهر هذا الجانب في شخصية الأم 'ابتسام'، وهي ترتدي روبا بجيب تحمل فيه لفات السندويشات لوحدها قبل المغادرة للمدرسة، والتي تظهر غالبا بلباس يلائم المطبخ" أطلت أمي مبتسمة ترتدي قبعة الطهاة"³.

نصادف كذلك وصفا لمظهر الجدة، بلباس يعكس الحزن قبل ذهابها لتقديم واجب العزاء لجارتها" خرجت الجدة في أناقة يلفها اللون الأسود"⁴.

من خلال غوصنا وتحليلنا لهاته الأبعاد في رواية 'كحل وحبهان'، يمكن القول أنّ شخصياتها تعكس العادات وطبيعة الحياة في المجتمع المصري بمختلف جوانبها، وكذلك يبرز نمط التفكير الذي ندرسه من خلال العديد من القضايا الاجتماعية التي نلتبسها في الرواية (اليتيم، الانفصال، بر الوالدين، الانحراف)، وقد ارتبط الجانب النفسي في المدونة بالطعام وكيف يؤثر على مزاج الأفراد ونفسياتهم، وأيضا العلاقات التي خلقت نوعا من التوتر والخوف، زيادة على ذلك ارتباط الجانب الفيزيولوجي بالحالة النفسية والاجتماعية لكل شخصية مما يثبت تكامل الأبعاد فيما بينها.

. النموذج العاملي (غريماس):

اعتمد 'غريماس' في تحليل الشخصيات سيميائيا على النموذج العاملي كما هو موضح في المخطط التالي:

. الموضوع الأول: حلم حضور حفل المطرب محمد منير:

¹- المرجع نفسه، ص:36.

²- المرجع نفسه، ص:88.

³- المرجع نفسه، ص:80.

⁴- المرجع نفسه، ص:55.

فالراوي (عبد الله/ سيسكو) يحلم بحضور حفل المطرب محمد منير، والذي وعده خاله بأخذه إليه لكن ألزمه والده أن حضور إليه مقابل سلوكه خلال خمسة أيام كتحدٍ صعب، وصولاً إلى اللحظة التي يتحقق فيها الحلم.

*الذات/ الموضوع:

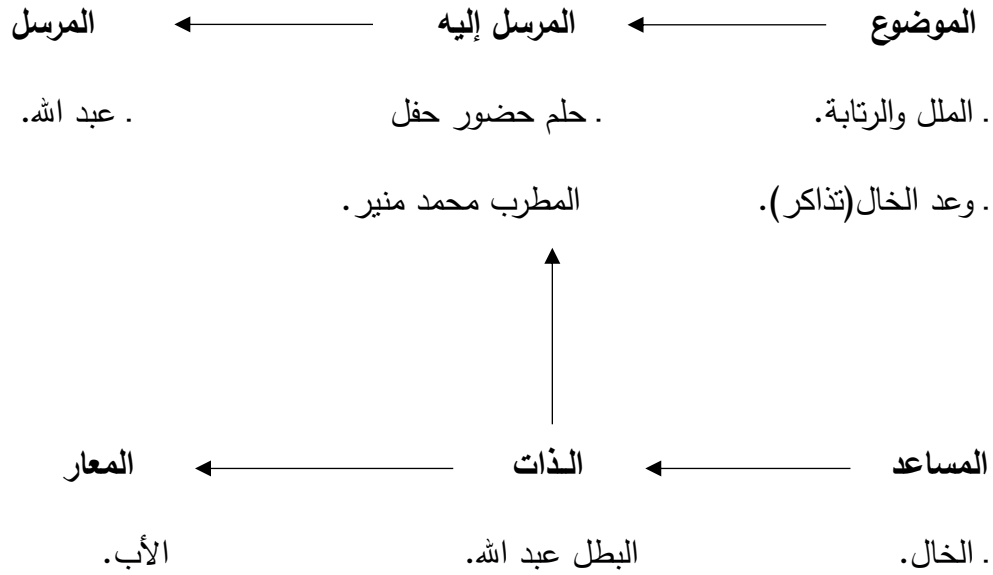
يوجد ممثل واحد يؤدي دوراً عاملياً على مستوى الذات وهو البطل 'عبد الله'، حيث يسعى لتحقيق موضوع رغبته المتمثل في حلم حضور حفل المطرب محمد منير، كما توجد شخصية تساعد في تحقيق تلك الرغبة وتساهم في دعم الذات والمتمثلة في 'الخال' تجمعها معه علاقة اتصال تظهر من خلال لعبة الصراحة والتأنيب والرائحة ويحضر التذاكر، بينما تظهر علاقة انفصال بين حريته وصرامة والده.

*المرسل/المرسل إليه:

يعتبر الواقع اليومي الذي يعيشه البطل سيسكو من ملل ورتابة أحد الدوافع لاتصاله بالموضوع حضور هذا الحفل "نهاية كل يوم أقول لنفسي: لقد عشت هذا اليوم من قبل"، وإحساسه بالانغلاق في سجن بسبب قوانين البيت والمدرسة، وكذا صرامة أبيه معه وخوفه منه، وكذلك يحلم أن يصبح لديه كل شيء وكل هاته دوافع جعلته يتمسك بالحفل لكسر عزلته والجمود اليومي.

*المساعد/ المعارض:

يحتاج سيسكو في تحقيق هدفه إلى شخصية مساعدة والتي تمثلت في 'الخال' والذي يحصل على أربعة تذاكر ويقطع وعد ألا يتخلّى عنه، وفي نهاية يفي بوعدده، ومن جهة أخرى نجد شخصيات تعارض مسعى الراوي وتقف في طريقه والتي تتمثل في شخصية الأب، حيث يسمح بحضور سيسكو للحفل مقابل سلوكه. خلال خمسة أيام، لكنه يضربه بسبب ورقة الغش والذي كاد أن يكون سبب في ضياع حلمه، زيادة على ذلك ما تمر به العمارة والتي تعيش حالة عزاء مقابل منع الراوي من تشغيل التلفزيون، إضافة إلى البلوك نوت الأصفر الذي كاد أيضاً أن يكون معيقاً للحلم بعدما التقطه العم سيد وقدمه لوالده، والخوف الداخلي من خلال حلمه أن منير يطلب منه الغناء لكن الأب يتدخل.



. الموضوع الثاني: سحر الحب الأول.

تمثل سحر قصة الحب الأول لراوي، بدءاً من لقائهما الأول في طريق إلى المدرسة، يتبادلان الكلام بالإشارات (تمرير يدها على شعرها، إسقاط البلوك تون الأصفر)، في نهاية يكتشف الأب هذا السر ويعاقب ابنه، ومعرفة حقيقة سحر.

*الذات/ الموضوع:

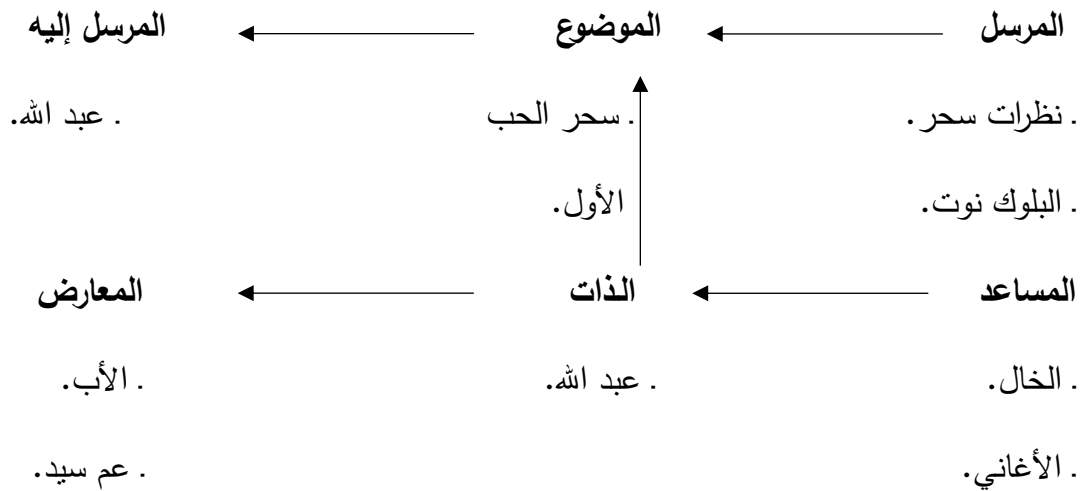
يطرح الراوي قضية حبه الأول، وهي قضية نفسية جعلته يعيش صراع بين رغبته في التعبير عن مشاعره وبين خوفه من والده اكتشاف سره، ويوجد في هذه الإزدواجية شخصيات تؤدي دوراً عاملياً على مستوى مساعدة الذات، وهي شخصية الخال الذي فسر لعبد الله إشارات سحر واقترح عليه كتابة كلمات من الأغاني لها في البلوك نوت الأصفر، بينما تبدو العلاقة فصلية بين رغبته في اقتراب من سحر وخوفه ما يترتب عن ذلك.

*المرسل/ المرسل إليه:

تعتبر إشارات سحر وابتساماتها (إسقاط البلوك نوت، تمرير يدها على شعرها من الأمام إلى الخلف)، هي الدافع الأول الذي جعل البطل يدخل في متاهة حبها، مستعملاً البلوك نوت وسيلة تعبير عن مشاعره بكلمات من الأغاني، والخوف من اكتشاف قصتهما.

*المساعد/المعارض:

يحتاج البطل في تحقيق مساعيه إلى مساعد يفتح له الطريق ويدعمه، وتمثل ذلك في شخصية الخال الذي فسر له ما كتبه سحر في بلوك نوت، مقترحا ماذا يكتب لها، وكذلك مثلت الأغاني شخصيات مساعدة كأغاني "فايزة أحمد"، وفي الطرف المعاكس نجد عم سيد الذي التقط البلوك نوت بحسن نية وأعطاه للأب مما تسبب في أزمة للراوي، وكذلك الأب يعارض طريق ابنه، واختفاء سحر خلق في نفسيته خوفا وقلقا.



. الموضوع الثالث: الزواج

يقرر 'عبد الله' الزواج من صافية، وهذا بعدما استعاد شهيته وحاسة شمه.

*الذات/الموضوع:

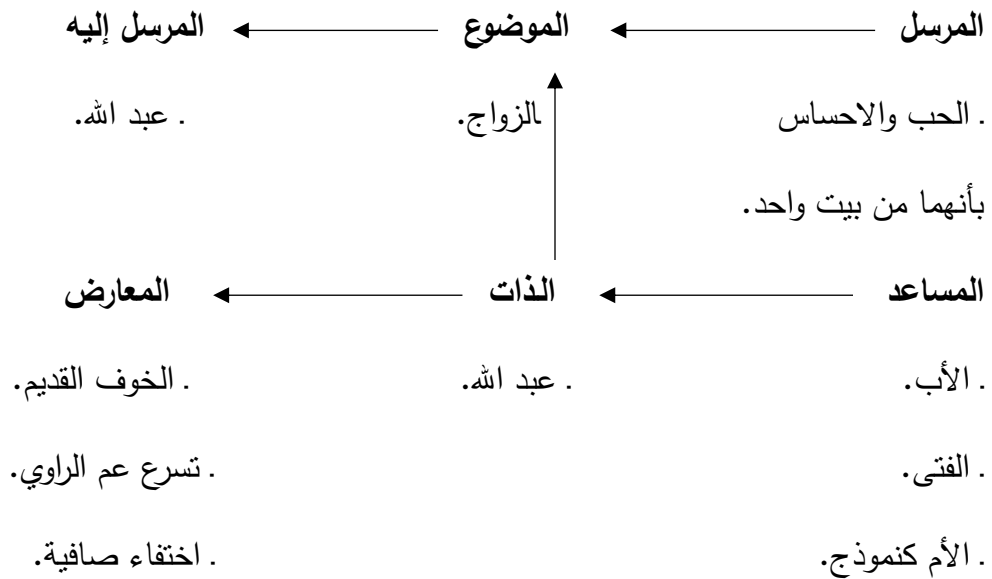
يعرض البطل عبد الله قضية لزواج كاستكمال طبيعي لرحلة الاستشفاء، وهي قضية اجتماعية، ولقد وقع في صراع بين خوفه من بداية علاقة جديدة وبين خوفه القديم من فقدان حريته، وهنا نجد شخصية تؤدي دورا عامليا على مستوى الذات كمساعد لها، وهي صافية تمنحه الحافز لخوض هذه التجربة.

*المرسل/المرسل إليه:

تعتبر صافية المرأة الوحيدة التي جعلت عبد الله يشعر بالراحة، والحب الذي نضج بينهما كان حافزا للراوي لتجاوز خوفه القديم وأخذ قرار الزواج.

*المساعد/المعارض:

يحتاج عبد الله إلى مساعدين لتحقيق رغبته المتمثلة في الزواج، فنجد والده أول شخصية تساعده " أدخل البيت من بابه"، وكذلك صافية نفسها كمساعدة له بصبرها وحبها والفتى الموصل لرسالة، وهذا لا يمنع من وجود معارضين المتمثلين في اختفاء صافية وتسرع عمه في قراءة الفاتحة مما أريكه، بالإضافة إلى خوفه القديم بعد علاقاته الفاشلة.



خاتمة

خاتمة:

ختاماً، يمكن القول أنه وبعد الغوص في رحاب رواية " كحل وحبهان " والدراسة التحليلية للبنية السردية، نصل إلى أنّ هذه الرواية ذات أبعاد ودلالات خاصة، وبالاكتفاء على المنهج السيميائي سنتطرق لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال دراسة عناصر بنيتها:

. تعددت تعريفات لفظة (سيميائية) في مختلف المعاجم وكذلك القرآن الكريم، والمتفق عليه أنّ معناها هو العلامة.

. السيميائية استمدت جذورها من مختلف العلوم، واصطلاحاً غايتها الكشف عن المعاني العميقة في الخطابات الأدبية، وهي نظرية شاملة لكل العلوم الإنسانية والتطبيقية.

. إنّ اعتماد على منهج السيميائي حقق نجاحاً في الكشف عن مستويات النصوص.

. يعتبر الوقوف عند العتبات النصية مساعداً في فهم وتحليل النصوص، وهي أول محطة تصادف القارئ قبل التعمق في النص ومفتاح الدخول إلى أغوار النص، كما تعتبر من أهم المواضيع التي يتطرق إليها التحليل السيميائي، وفي رواية " كحل وحبهان " نجد أنّ العناصر المناقشة لها صلة وثيقة بمحتوى النص وتكمن أهميتها في:

. العتبات النصية في رواية " كحل وحبهان " أضافت جمالية على النص وشملت كل من العنوان والغلاف والألوان، وما نستخلصه يمكن إجمالاً في النقاط التالية:

. عنوان الرواية " كحل وحبهان " حدد نوع الجنس الأدبي، ومن خلاله عبر الكاتب عن أفكاره وعكس رؤيته من عدة جوانب (نفسية، اجتماعية).

. يعتبر العنوان أول ما يواجه القارئ ومن خلاله يلج إلى العمل الروائي.

. جاء العنوان جملة إسمية " كحل وحبهان "، فالكاتب عمر طاهر لم يختره عبثاً بل جاء بشكل مكثف ومختزل ومختصر في الوقت ذاته، وكذلك مليء بالدلالات ولقد توافقت مع مضمون العمل الأدبي.

. يمارس عنوان هذه الرواية عدة وظائف منها: وظيفة إغرائية، إيحائية، تعيينية، ووصفية.

. غلاف الرواية "كحل وحبّان" عبارة عن فضاء من علامات السيميائية، والذي يحتوي على صورة وألوان وعنوان قد ترجم محتوى النصّ.

. تصميم الغلاف يعكس رؤية الكاتب وعلاقته بالمضمون.

. من خلال القراءة البصرية للغلاف خلق تأثير على المتلقي ومارس بذلك وظيفة إغرائية.

. يعتبر الغلاف الخلفي وحدة تكميلية للغلاف الأمامي.

. اختار الكاتب عمر طاهر ألوان الغلاف بعناية وبراعة، ولها دور كبير في التعبير عن الحالة النفسية.

. جعلت الألوان لصورة الغلاف نوعا من الحركة الفعلية، حيث أبرز شكلها وصفاتها،

. اللون والصورة من أهم العناصر الجمالية للنص الأدبي.

. اعتمد الكاتب في بناء الرواية على السارد المشارك ومنه تكون الرؤية السردية مصاحبة.

. من خلال تحليل البنية السردية سيميائيا لرواية "كحل وحبّان"، كشفنا عن عناصر بنائها والمتمثلة في

(الزمن، المكان، الشخصية)، ولا يمكن قيام أحد هذه العناصر في غياب الآخر نظرا للعلاقة التكاملية التي تجمعهم في وحدة عضوية معقدة.

. تشكل عناصر البنية السردية البناء المعماري لها.

. امتاز الزمن في الرواية بتوظيف مختلف التقنيات (استباق/استرجاع)، وهو ما ساهم في كسر خطية

الزمن في النصّ، بالإضافة إلى توظيف تقنية 'التبطيء' التي وجدت بشكل مكثف من خلال المشهد

والوقفة، مما أدت إلى تعطيل في حركة الأحداث، وكذلك تقنية 'التسريع' عن طريق الخلاصة والحذف

والتي تم من خلالها تجاوز فترات زمنية طويلة.

. يعتبر المكان عنصرا مساندا للزمن في العمل السردية، وقد نال حظه في الدراسة من طرف النقاد

والدارسين، وقد ارتبط المكان بشكل جلي بالأحداث والشخصيات الواردة في الرواية.

. تنوعت الأماكن في الرواية بين المفتوحة والمغلقة، وهي المسرح الذي تتحرك عليه الشخصيات.

.تعددت الشخصيات في الراوية من خلال دراستنا لمختلف أنواعها وأبعادها، وقد تم عرضها بعدة أساليب: المونولوج، الوصف، ولابد أن نشير أنّ البعد الاجتماعي قد شغل حيزا كبيرا في الرواية، خصوصا وأنّ النّص الروائي تطرق للعديد من القضايا الاجتماعية، فأخذت كل شخصية تمثل شريحة معينة. وفي النهاية، نصل إلى أنّه لايمكن أن نفصل بين عنصر وآخر من عناصر البنية السردية، حيث يقوم السرد على تلاحم هذه العناصر مكملة لبعضها البعض.

قائمة المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم.

. أولاً/ المصادر:

2. عمر طاهر، رواية كحل وحبهان، دار الكرمة للنشر، القاهرة، ط1، 20019م.

. ثانياً/المراجع:

*المعاجم والقواميس (لغوية ومتخصصة):

1. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (ب، ت).

2. أحمد فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، (د. ط)، 1997م.

3. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هندراوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م.

4. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: سيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2004م.

5. حنا نصر الحتي، قاموس الأسماء العربية والمعربة وتفسير معانيها، دار الكتاب العلمي، بيروت، ط2، 2002م.

6. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985م.

7. عبد الله البستاني، معجم البستان، المطبعة الأمريكية، بيروت، ط1، 1927م.

8. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

9. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، (د، ت)

10. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط4، 2008م.

*الكتب العربية:

1. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات الاتصال للنشر ولتوزيع، الجزائر، 2002م.

2. أحمد طاهر حسنين وآخرون، جماليات المكان، عيون المقالات، ط2، 1998م.
3. أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2005م.
4. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة عمان، الأردن، ط1، 2001م.
5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.
6. حسن خالقي، البلاغة والتحليل، دار الفرابي، لبنان، ط1، 2011م.
7. حسن خمري، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، الدار العربية للعلوم ناشرون، (د، ط)، 2007م.
8. حسين نجمي، شعرية الفضاء السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.
9. حميد لحمداني، بنية النص السردية، الركن الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.
10. خير الدين برنس، السرد التنبؤي، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان، 2008م.
11. رشيد عبد المالك، مقدمة في السيميائية السردية، دار القصة للنشر، الجزائر، 2000م.
12. زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية "سلسلة مشكلات فلسفية 8"، مكتبة مصر، (د، ط). (د، ت).
13. سعيد بنكراد، السيميائية السردية (مدخل نظري)، منشورات الزمن، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، (د، ط)، 2001م.
14. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التنبؤ)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997م.
15. سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997م.

16. السيد إبراهيم، نظرية الرواية (دراسة مناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة)، دار قباء، القاهرة، (د، ط)، 1998م.
17. عبد الحق بلعابد، عتبات "جيرار جنيت من النص إلى المناص"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
18. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005م.
19. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، الدار البيضاء، 2000م.
20. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
21. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.
22. عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.
23. كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزياتها، دلالتها، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، (د، ط)، 2005م.
24. محمد بوعزة، تحليل النص السردى، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2010م.
25. محمد الناصر العجمي، في الخطاب السردى (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس، (د، ط)، 1991م.
- . محمد عبد الغنى المصري ومحمد الباكر البرازي، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م.
26. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، (د، ط)، 1997م.
27. محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الادبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د، ط)، 1998م.
28. محمد مصطفى حسانين، استعادة المكان (دراسات في آليات السرد والتأويل)، (د، ط)، (د، ت).

29. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011م.
 30. ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، ط3، 2002م.
 31. ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والموانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م.
 32. ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، بغداد، 1986م.
- *الكتب المترجمة:**
1. ألان روب جرييه، نحو الرواية الجديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، تق: لويس عوض، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د، ت).
 2. تزفيتان تودوروف وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي (مقولات السرد الأدبي)، تر: الحسين سبحان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد المغرب، الرباط، (د، ط)، 1992م.
 3. جوزيف كورتيس، مدخل إلى السيميائية السردية والخطابية، تر: جمال حضري، ط1، 2007م.
 4. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريدة الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1927م.
 5. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997م.
 6. رولان بارت، درس السيمولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، تق: عبد الفتاح كيليكو، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 1993م.
 7. رولان بارت وآخرون، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1993م.
 8. شارل بيرس: جيرار دو لودال، السيميائي أو نظرية العلامات، تر: عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط، 2004م.
 9. شلوميت ريمون كنعان، المتخيل القصصي (الشعرية المعاصرة)، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1995م.

10. فردينان دي سوسير، دروس في الألسنية العامة، تر: صالح القرمادي وآخرون، دار العربية للكتاب، تونس، (د، ط)، 1985م.

11. مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحمداني وآخرون، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، (د، ط)، 1987م.

***الرسائل الجامعية:**

1. نعيمة سعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إبرد، الأردن، ط1، 2016م.

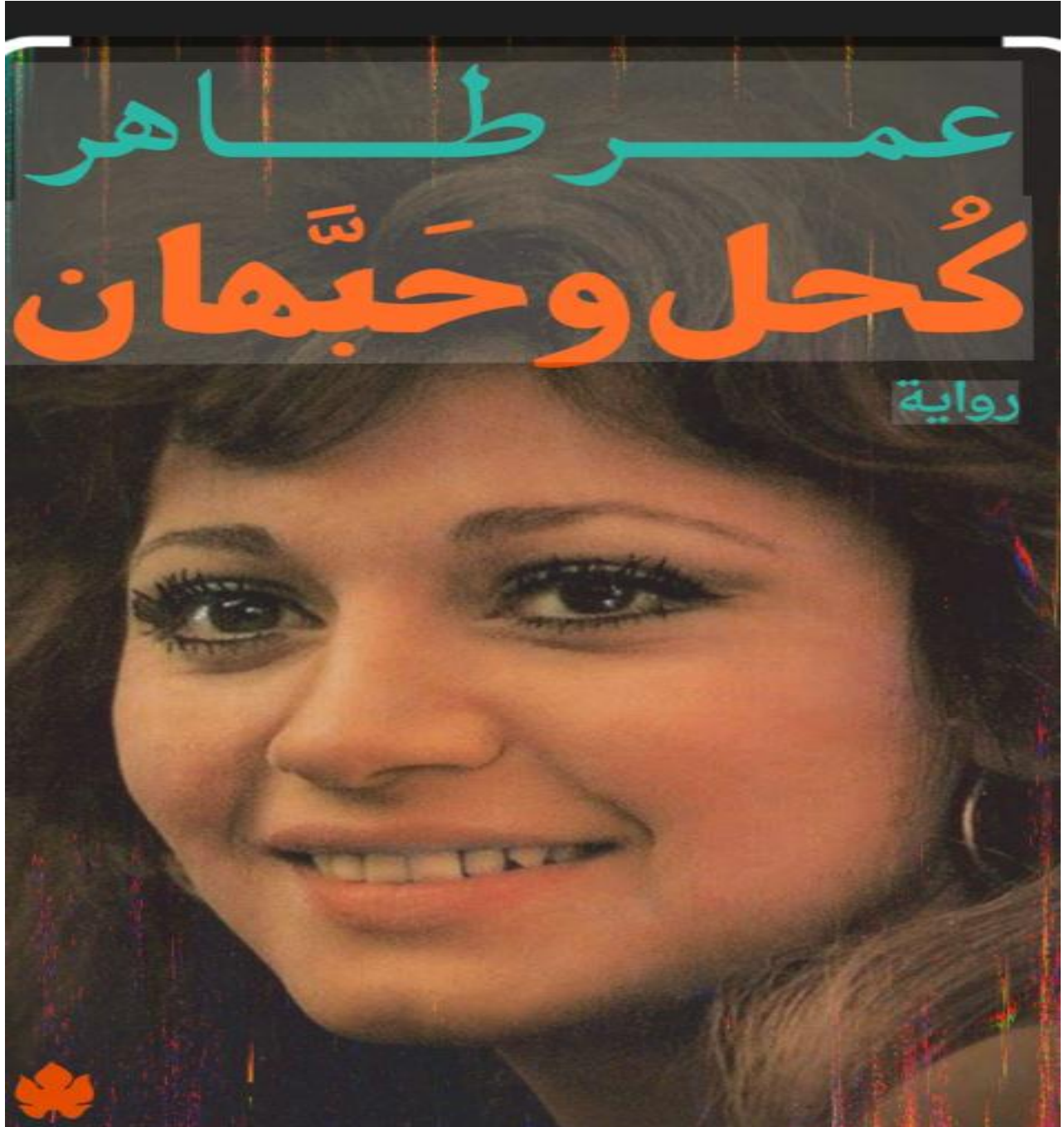
2. نورة محمد المري، البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، 2008م.

الفهرس

الصفحة	العنوان
ب - ت	مقدمة
	الفصل الأول: تحديد المفاهيم
9-5	المبحث الأول: السيميائيات السردية
5	مفهوم السيميائية
6	اتجاهات السيميائية
7	السيمياء السردية
8	مستويات تحليل البنية السردية
18-9	المبحث الثاني: آليات التشكيل السردية
9	العتبات النصية
16	مفهوم الراوي
17	مفهوم الرؤية السردية
39-18	المبحث الثالث: البنية السردية
18	مفهوم البنية السردية
22	سيميائية الزمن
27	سيميائية المكان
32	سيميائية الشخصية
	الفصل الثاني: البنية السردية في رواية "كحل وحبهان"
45-41	المبحث الأول: سيميائية العتبات النصية في الرواية
41	سيميائية العنوان
42	سيميائية الغلاف
44	سيميائية الألوان

47-45	المبحث الثالث: آليات التشكيل السردى
46	تمظهرات الراوى
46	الرؤية السردية
75-47	المبحث الثالث: مقومات البنية الحكائية
47	سيمائية الزمن
58	سيمائية المكان
61	سيمائية الشخصية
77	خاتمة
81	قائمة المصادر والمراجع
87	الفهرس
	الملاحق

الاصح



2/ الغلاف الخلفى للرواية:

«فسدت شهيتي أنا الذي كنت أرى في الطعام ما بعد الطعام. لا يوجد ما هو أشهى من طعام يستقر لفترة داخل فخلوة في النار، غامًا كالتيجارب التي تسوي جاذبية الواحد على مهل. الفاكهة التي أعود بها من السوق لا ضامن لها وهي غداً مثل اختلاجات الواحد العاطفية. الحيز يقول إنه لا يد من شريك. يكبر الواحد فيهرب من أهله، مثلما يسقط اللحم الناضج عن عظم مقصّل الفخذ الذي لولاه ما تشكّل وتماسد الطريقة التي يظل الفطاطري يقود بها عجبته ويلمها هي نفسها الطريقة التي يتعامل بها الواحد مع حلاوسه وإحباطاته في الساعة التي تسبق النوم، المصلمة شخص لا يعيش لنفسه، لكن للآخرين. حشو البيتزا فقط هو الذي يصنع الفرق. لكن جرب أن تحبس بشرًا مختلفين في خوف مشترك لو في غناء جماعي، سيسقط الحشو ساعتها، وستكتشف أن العجينة واحدة».

في هذه الرواية يكتشف عمر طاهر متعة استخدام الطعام والرائحة لكتابة قصة حياة رجل عادي. المراهقة الحب الغريبة الوحدة الزواج الأصدقاء النجاح والفشل... هناك دائماً طعم ورائحة كما يحكي بطل الرواية.



3- نبذة عن الروائي " عمر طاهر":¹

عمر طاهر من مواليد جيل أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات، وهو كاتب، شاعر، باحث، صحفي، مترجم، سيناريست، ومقدم برامج إذاعية وتلفزيونية، من مدينة سوهاج المصرية، تعددت المجالات التي نشط فيها منها:

- الصحافة: ظهر كشخصية صحافي في مجلة "نص الدنيا"، وجريدة "الدستور"، وقد تميز بأسلوبه الساخر والمتجدد.

- السينما: كاتب سيناريو للأفلام الكوميدية الناجحة منها "طيرانت" مع أحمد مكي، و " سوبر هندي"، و"يوم مالوش لازمة".

- ومن أشهر مؤلفاته:

- كتاب " شكلها باطت".

- كتاب "رصف مصر".

- كتاب "صناعية مصر".

- كتاب "إذاعة الأغاني".

- رواية "كحل وحبهان".

- التلفزيون والإذاعة:

قدم عدة برامج تلفزيونية منها " وصفوا لي الصبر"، والذي يعتمد فيه على الإرث الثقافي، وقدم برامج إذاعية بصوت دسم.

فعمر طاهر صانع السعادة لجيله، يتميز بتجده في الكتابة الأدبية والصحفية، ولا يحب السير على الخطوط المألوفة.

¹- ينظر: حسام مصطفى إبراهيم: الألفا (ملف 36 مبدعا يكتبون - عمر طاهر-)، موقع أكتب صح، (ب، ت)، [5 ماي 2026]،
www. Ektebsa. Com.

4- ملخص الرواية:

تناولت هذه الرواية أحداثا حول البطل " عبد الله" الملقب بـ"سيكو"، حيث يروي قصته على مرحلتين من عمره.

- طفل في مراهقته:

عبد الله طفل مراهق يعيش في مدينة صغيرة مع والديه وجدته (بيت العائلة 1988م)، حيث يخوض تحديا صعبا مع والده خلال خمسة أيام حتى يسمح له بحضور حفل المطرب "محمد منير" رفقة خاله الذي يحضر التذاكر، ومن جهة أخرى يلتقي بحبه الأول "سحر" ساحرة قلبه ويتواصل معها عبر البلوك نوت الأصفر بدلا من الكلمات المنطوقة خوفا من المجتمع ومن والده.

من بين الأحداث الرئيسية في الرواية يسترجع سؤال مدرس حصة الجغرافيا الذي حيره ولا يملك إجابة عنه، ويستذكر قصة التلفزيون الملون ليرد على زميله ميشيل الذي كان يسخر منه، كما يخفي صورة مثيرة للممثلة "روزيتا" التي يتناولها مع زميله بكر، ومن جهة أخرى تعلق قلبه وتفكيره بغياب حبه "سحر"، وهاته الأخيرة يلتقي بها في طريقه إلى المدرسة يتبادلان الإشارات.

زيادة على هاته الأحداث مرور العمارة بحادث وفاة شقيق أم سمير، ويستذكر رفقة زميله حمادة ابن الذوات قصة "العم علاء" الذي تسبب في حرق بيت الجد وموته حزنا على فعلة ابنه.

كما يستذكر فلسفة والده على المائدة ونظام أمه في المطبخ وذكرياته مع جدته، وكذلك حصول عبد الله على تذاكر الحفل الذي بات يحلم به بفضل خاله الذي يمثل ميثاق الوفاء، وإهداء حمادة واحدة من التذاكر كهدية لعيد ميلاده.

في النهاية يتعرض الراوي للضرب من طرف والده بسبب ورقة كانت في جيبه ظنا منه أنها ورقة غش، ويرمي بالبلوك نوت الأصفر على وجهه بعد اكتشاف سر تواصله مع "سحر"، ليكتشف الراوي حقيقتها فيما بعد وتنتهي العلاقة ويعترف الأب بحبه لابنه وكذلك يجد الإجابة عن سؤال مدرس الجغرافيا.

- رجل ناضج في القاهرة:

عبد الله رجل يعيش في القاهرة (2008م)، يفقد شهيته للطعام والحياة بعدما كان مولعا به، بسبب فشله في العلاقات مما يجعله يعيش في عزلة، فجأة تصله هدية من شخص مجهول تحتوي على مخبوزات القرفة عبر فتى توصيل من سوبر ماركت "ذكرى"، ليكتشف لاحقا أنّ مرسلها زميلته صافية التي تعمل معه في الشركة بعدما سمعته يتحدث عن فتاة أحلامه ويحتاج واحدة تفتح له نفسه لذلك تعاطف معه من خلال ذلك.

تتطور العلاقة بين عبد الله وصافية (2009م)، ويبدأ الخروج معها في مواعيد، لكن غياب صافية بعد حصولها على إجازة مرضية وغلق هاتفها تفقد الراوي حاسة شمه ويمر بحالة نفسية صعبة، ليعود التواصل معها لاحقا.

تنمو مشاعر الحب بين البطل سيكو وصافية فيقرر تأسيس بيته معها (2017م)، يتزوجان ويكتشفان سعادتهما، ويصبح أبا لتوأمين ويفهم ما كان والده يعلمه وسبب قساوته معه، مسترجعا أيامه رفقة جدته المتوفية، ويتلقى رسالة من صديق عمر "حمادة" الذي استقر في دبي.