الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

سيمائية العوز في رواية شهقات يتيمة لأحلام حجاز

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعـداد الطالبتين:

– رقية بن حميدة

– كوثر دريـــدي

إشراف الأستاذ:

د/ عبد المالك بوتيوتة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د/ جميلة بورحلة	أستاذة محاضرة –أ–	جيجل	رئيسا
د/ عبد المالك بوتيوتة	أستاذ محاضر –ب–	جيجل	مشرفا ومقررا
د/ كريمة بوخاري	أستاذة محاضرة –ب–	جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021–2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

سيمائية العوز في رواية شهقات يتيمة لأحلام حجاز

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعـداد الطالبتين:

– رقية بن حميدة

– كوثر دريـــدي

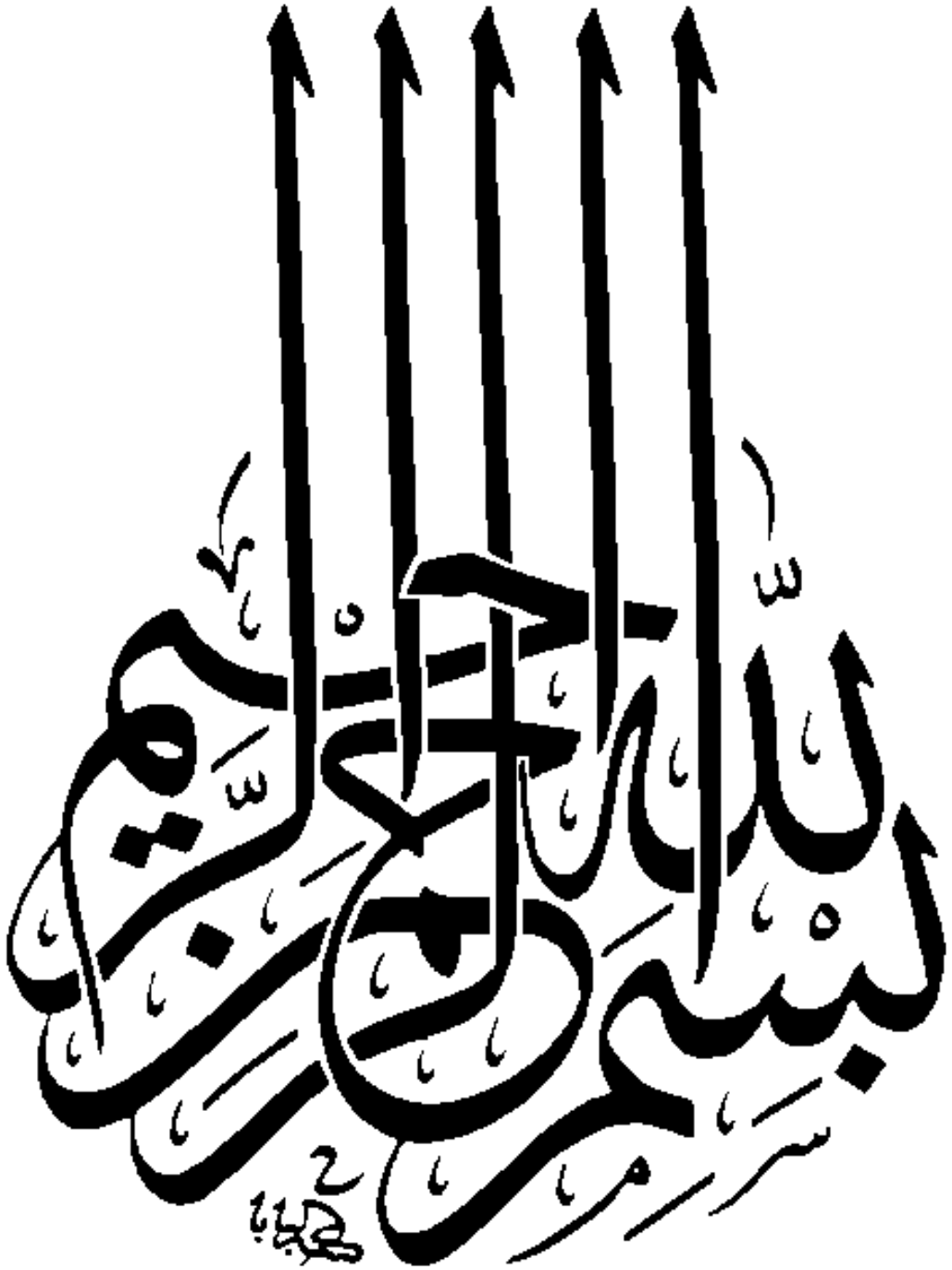
إشراف الأستاذ:

د/ عبد المالك بوتيوتة

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
د/ جميلة بورحلة	أستاذة محاضرة –أ–	جيجل	رئيسا
د/ عبد المالك بوتيوتة	أستاذ محاضر –ب–	جيجل	مشرفا ومقررا
د/ كريمة بوخاري	أستاذة محاضرة –ب–	جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية: 2021–2022


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نتقدم أولا بالشكر إلى من يصعد إليه الكلم الطيب والدعاء الخالص إلى الله أحسن الأسماء وأجمل الحروف وأصدق العبارات وأتمن الكلمات رب العزة.

فلك الشكر والحمد ربنا حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى.

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والإمتنان غير المنقطع إلى أستاذنا الفاضل الدكتور: "عبد المالك بوتيوتة"

الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة والثمينة طوال مراحل إنجازنا لهذا العمل ، وكان له الفضل في توفير كل الإمكانيات التي نحتاجها في عملنا هذا.

إلى أعضاء لجنة المناقشة الدكتورة "جميلة بورحلة" وأيضا الدكتورة "كريمة بوخاري" على تكرمهم مناقشة المذكرة وإثرائها بخبراتهم العلمية ومكتسباتهم الثرية والقيمة.

كما نشكر كل من ساعدنا ومد لنا يد العون لإتمام هذا العمل خاصة مسؤولي مكتبة كلية الآداب واللغات.

والشكر موصول إلى كل أساتذة وموظفي جامعة محمد الصديق بن يحيى قطب تاسوست – جيجل–

كما نتوجه بأعمق وأسمى العبارات والشكر والعرفان إلى كل أساتذتنا الكرام الذين لهم الفضل في وصولنا إلى هذا المستوى من معلمينا بالابتدائي إلى أساتذتنا بالجامعة.

كم نتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة أو دعاء

رقية كوثر

مقدمة

مقدمة:

شغل النّص الروائي الحديث والمعاصر معظم القضايا الفكرية والاجتماعية والثقافية والسياسية في هذا العصر مما زاد أهميتها، هي قدرتها على أضواء كل النصوص والأنواع الأسرية الأولى مثل روايات الأيام "لطه حسين"، الدروب الوعرة وابن الفقير "لمولود فرعون" الخبر الحافي "لمحمد شكري"، ومن أهم هذه القضايا العوز وهو الحاجة الذي يريدها الفرد والمجتمع لتمتع بأدنى مستوى الحياة والرفاهية.

وهنا تظهر أهمية الموضوع الذي اخترناه للدراسة هو: سيميائية العوز وقد حددت له مدونة جزائرية روائية معاصرة للكاتبة "أحلام حجاز"، فجاء عنوان المذكرة كالتالي: سيميائية العوز في رواية شهقات يتيمة "لأحلام حجاز"، وقد انطلقنا في البحث من الأهمية التي يكتسبها العوز في الدراسات السيميائية، فالسيميائية من المناهج النقدية باعتبارها جزء من اللسانيات التي تدرس العلامات أو الأدلة اللغوية، فحين تختلف عنها كون السيميائيات تدرس الأدلة الغير اللغوية.

ومن الرواد المؤسسين لهذا العلم نجد "فرديناند دي سوسير"، وهو أول من بشر بميلاد هذا العلم حين قال: بأن اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار وفي نفس الوقت ظهر "شارل ساندرس بيرس" الذي قال بأنّ السيموقراطيقا ترتبط بالمجتمع.

ونظرا لأهمية الدراسة السيميائية التي تندرج ضمنها الدراسة، نجدها لا تستهدف البناء الروائي بشكل مباشر كمختلف الدراسات الأخرى، لكن ترتكز على "العوز" ويحتاج الباحث في ذلك إلى طرق خاصة في التعامل مع النص.

وما دفعنا لاختيار الموضوع أسباب ذاتية وأخرى علمية تكمن في محاولة اقتحام مجال الدراسات السيميائية عموما والتعلق بالعمل الروائي عنوانا ومتنا، وأيضا تقديم شيئا جديدا للمكتبة الجزائرية طالما أنّ مواضيع الرواية التي هي محل الدراسة من واقع الجزائر، وهذا من شأنه أن يضفي ويغني دراستنا الأكاديمية، ومن ثم اكتشاف الخبايا الموجودة داخل الرواية من بنيات، رموز، علامات، ومحاولة تحليلها سيميائيا ومن هذا المنطلق كانت إشكالية بحثنا والتي تمثلت في التساؤلات الآتية:

- كيف قدم العوز بناءه النصي سيميائيا في رواية "شهقات يتيمة"؟

- كيف تجلى هذا العوز وما هي الدلالات السيميائية التي أقرها النص؟

ومن أجل الإجابة عن جميع هذه الإشكالات المطروحة اخترنا المنهج: تحليلي –وصفي –سيميائي. خصوصا ما تعلق بآليات التحليل والتي وظفتها في الفصلين الاثنين للكشف عن خبايا كل عنوان من العناوين الداخلية للرواية.

وحتى تكتسي الدراسة أهميتها الأكاديمية قمنا بوضع خطة ، تم تقسيم هذا البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين، الفصل الأول الموسوم بـ: تصورات عن السيميائية.

أما الفصل الثاني فجاء موسوما بـ: التحليل السيميائي لرواية "شهقات يتيمة"

وقد اعتمدنا في دراستنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي أفادتنا وأثرت بحثنا لعل أهمها:

*معجم السيميائيات للدكتور "فيصل الأحمر".

* اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية للدكتورة "آراء عابد الجرماني".

* مبادئ في السيميائية للدكتور "عبد المالك قجور".

* دراسات في الرواية الجزائرية "مصطفى فاسي".

* تحليل الخطاب السردي "عبد المالك مرتاض".

* مقدمة في السيميائية السردية "رشيد مالك".

إضافة للعديد من المراجع الأخرى مثبتة في قائمة المصادر والمراجع، وقد تضاعفت جميعها في هذا البحث ودعمته بما يلتزم ليحقق ما نطمح إليه من نتائج أهمها: الوصول للأبعاد السيميائية.

أما من حيث الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز بحثنا على رأسها:

-نقص الإمكانيات والمكاتب، وأيضا تعدد الاتجاهات السيميائية وتداخلها في بعضها البعض، ممّا يصعب الفصل بينها في الدراسة.

إضافة إلا أنه موضوع جديد غير مدروس في الجامعة، كذلك نقص المصادر والمراجع وعدم توفرها.

غير أننا حاولنا جاهدين تجاوز هذه الصعوبات وتخطيها وإذا كان هناك من فضل في هذا البحث فهو الله سبحانه وتعالى وله الحمد، ولأستاذنا المشرف **"عبد المالك بوتيوتة"** الذي ساعدنا بأقصى ما يملك من جهد، شكر الله سعيه وجعله في ميزان حسناته.

نرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا ولو بعض الشيء، وأن يكون بحثنا نافعا ولو كان هناك نقائص وزلات في هذا البحث، فلا يخلو أي عمل من الأخطاء والنقائص "وجل من لا يخطئ".

نسأل الله عز وجل أن يعصم أقلامنا من الخطأ والخلط وأفهامنا من الزيغ والزلل، والله المستعان وعليه الإتكال.

وصلى الله على سيدنا محمد وصحبه وسلم تسليما كثيرا.

مدخل:

تطور الفن الروائي الجزائري

شغل مفهوم الرواية في اللغة والاصطلاح أهل الفن في الغرب والشرق ممّا يدل على كشف وتحديد العناصر الجوهرية وبيان الماهيّة:

«الرواية لغة: الرواية مصدر (روى) فهو (راو) في الشعر الحديث من قوم رواة، كأن نأمر أحداً فنقول له: أنشد القصيدة يا هذا. ولا نقل: أروها ويقال: روى فلان فلانا شعر إذا رواه له حتى حفظه من كثرة الرواية عنه ويقال أيضا رويته الشعر أي حملته، والرواية في الشريعة الإسلامية جمع رواة وهي نقل الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم...»[1].

«الرواية اصطلاحا: يطلق بعض النقاد والمبدعين في الغرب والشرق مصطلح (رواية) وبعضهم الآخر يطلق عليها مصطلح (قصة)، وهي عندهم تعني (الرواية) أي القصة الطويلة، فالرواية (ROMAN) تعرف بأنّها سياق حوادث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من حديث عليهم، ففيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر [...] وميدان الرواية فسيح أمام الراوي، وهناك من يرى أنّ الرواية ما هي إلاّ حكاية تروى عن النّاس من حيث الأحداث...»[2].

وقعت إشكالية أصل المصطلح في الرواية بين الغرب والعرب فهناك من صنفها على أنّها قصة والبعض الآخر صنفها على أنّها رواية بمعنى أنّها قصة طويلة، فالرواية هي مجموعة أحداث مترابطة بين الأفراد تعالج فيها عدّة قضايا من طرف الكاتب، كما يعتبر محيط الرواية غير محدود أمام الراوي، ومن جهة أخرى تعرف الرواية على أنّها حكاية عن أشخاص من حيث الوقائع.

---

[1] سعيد سلاّم. التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجاً. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع –الأردن عمان. سنة 2010. ص (19).

[2] المرجع نفسه، ص (20).

عرفت الظاهرة الأدبية تطوراً واضحاً على مراحل متعدّدة وبأساليب وآليات متباينة تتباين الثقافات والعلوم والدراسات، ولأنّ الظاهرة الأدبية تعبّر عن خلجات النفس ودواخلها وما يعتري الأديب أو الفنان من أحاسيس ولأنّها أيضا تعبّر عن المبادئ والمرجعيات الأساسية للأديب، وعن كل ما يصلح للكتابة والإبداع كان لا بد أن تكون هناك طرق ومناهج للبحث عن الجمال الكامن فيها والكاشف عن حدودها وبيان طرق كتابتها والأساليب المتبعة في ذلك.

تعتبر الرواية جنس أدبي شغلت كل من الغرب والعرب بعدّة قضايا اجتماعية سياسية وتاريخية: «الرواية الحديثة نوع أدبي جديد ليس بالنسبة للأدب العربي فحسب بل بالنسبة لكل الآداب العالمية أيضا، إذ تعود بدايتها في الأدب الأوروبي إلى القرن التاسع عشر، أو ما قبل ذلك بقليل، بينما نشأت في الأدب العربي مع بدايات القرن العشريني، حيث ظهرت أول رواية فنيّة وهي "زينب" لـ"محمد حسين هيكل" في 1914»[1].

اقتحم نوع روائي جديد الساحة الأدبية العربية والعالمية ألاّ وهي الرواية الحديثة التي ظهرت بداية في أوروبا من القرن التاسع عشر، ثمّ ظهرت بوادرها عربيا في بداية القرن العشرين.

تعددت مفاهيم الرواية عن الأدباء العرب فكل أديب عرفها وفق نظرته الخاصة لها: «الرواية هي ذلك النوع الأدبي الجديد الذي بدأ يثبت جذوره الفنية في أدب العربي الحديث مع القرن العشرين أخذت تنمو على استحياء إلاّ أن شكلت تاريخا أدبيا متميّزا ثمّ بدأت تزاحم فن الشعر والمسرح حتى أصبحت اليوم أهم نوع أدبي»[2].

من الأنواع الأدبية الجديدة التي برزت في الأدب العربي من القرن العشرين الرواية التي كان ظهورها محتشما، فاحتلت لنفسها مكانة هامة تنافس فن الشعر والمسرح معا لتكون أكثر انتشارا اليوم.

---

[1] طه وادي. الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان- مصر، القاهرة- ط1، سنة 2003، ص(84).

[2] عبد الرحيم كردي. تقديم: طه وادي، مكتبة الآداب للنشر، ميدان الأوبرا. القاهرة. د-ط، سنة /، ص(06).

عرف الغربيون الرواية على أنّها فن نثري نشأت مع البواكير الأولى لظهور الطريقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد: «الرواية هي تغيير دائم، كانت من أقدر الفنون الأدبية تعبيرا عن الحياة الجديدة المتغيرة، وظهرت الرواية الجديدة كرد فعل على الرواية التقليدية التي لم تعد صالحة لإستعاب جميع العلاقات التي نشأت عن الواقع الجديد...»[1].

تطور الفن الروائي على الدوام كونها من أقوى الفنون الأدبية التي تحاكي الحياة الجديدة، لم تظهر الرواية الجديدة سدى بل ظهرت نتيجة فشل الرواية الكلاسيكية التي لم تستطع مواكبة الحياة في الواقع الجديد.

بالرغم من ظهور عدة دراسات عن الرواية الجزائرية إلاّ أنّها تظل قليلة نسبيا مقارنة بالكم الروائي الذي صدر في الجزائر: «صحيح أنّ الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور، والمكتوبة منها باللغة العربية أكثرها حداثة، إلاّ أننا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي [...] ولكن وبالرغم من أن عدد الروايات المنشورة منذ ظهور (ريح الجنوب) حتى الآن يعتبر نسبا عددا لا بأس به، إلاّ أنّه يعتبر في نظرنا قليلا جداً إذا ما قورن بحجم بلد كبلدنا، وممّا لا شك فيه أنّ للوضع الثقافي المتخلف والمهمش لبلدنا منذ الاستقلال حتى الآن دوراً أساسيا في جعل الكتاب المنشور بصفة عامة والنص الروائي بصفة خاصة يعيش هذا الوضع الذي نعرفه...»[2].

تأخرت الرواية الجزائرية في ظهورها مقارنة بنظيرتها في المشرق وأكثر حداثة منها هي الرواية المكتوبة باللغة العربية، وبالرغم من تأخرها إلاّ أنّها عرفت انتشارا واسعا وكبيرا على الساحة الأدبية، في ظهورها الأول، ومع ذلك إنّ جل الروايات التي ظهرت في فترة رواية ريح الجنوب إلى اليوم إلاّ أنّه يعتبر عدد قليل مقارنة ببلدنا الكبير، وهذا يرجع إلى عدم تطور الوضع الثقافي للبلاد منذ الاستقلال والذي أثر بشكل مباشر الكتاب المنشور والنص الروائي.

---

[1] صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، سنة 2006.

[2] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، حيدرة، الجزائر، د ط، ص(03).

تعتبر الرواية النسوية في العالم العربي عامة وفي الجزائر خاصة طريقة من أجل التحرر من مختلف الأشكال والقهر باعتبار الكتابة عملية تحرير وتنوير: «تتمثل الرواية النسوية الجزائرية المعاصرة جنسا أدبيا مستحدثا في خارطة الإبداع الجزائري، فقد شكلت عالما ضاجا مليئا بالقضايا الفنية والإيديولوجية وامتازت بجرأتها وتحديها للواقع واستفزاز القارئ، إذ عكست هواجس المرأة الكاتبة وشواغلها الذاتية والقومية الإنسانية. كما ناقشت جملة من القضايا الشائكة مسائلة في ذلك الواقع الاجتماعي والأنساق الثقافية التي تعمد إلى النمذجة وخلق مركز مهيمن»[1].

انظم نوع جديد إلى الإبداع الأدبي الجزائري ألا وهو الرواية النسوية المعاصرة، فعالجت عدة قضايا إيديولوجية وفنية في عالمها الخاص، كما تمحور هذا الإبداع حول التحدي والاستفزاز الواقع والقارئ وقد كانت جريئة لحد ما، فمن جهة ناقضت ميولات المرأة الكاتبة ورغباتها الذاتية والإنسانية ومن جهة أخرى عالجت مجموعة من المواضيع البارزة في المجتمع.

تسعى الرواية النسوية الجزائرية إلى تحقيق رغباتها وذلك بإزالة الهيمنة الذكورية: «سعت الكاتبة الجزائرية من خلال نصوصها الروائية إلى إبراز ذاتها ككيان مختلف، وإثبات هويتها الأنثوية المتميزة عن هوية الآخر المذكر وبالتالي إعادة هيكلة البناء الاجتماعي واقتراح منطق الذوات المتكافئة بذلا عن المركزية الذكورية، ومن ثمة إلغاء كل أصناف القهر والإقصاء، وراحت لأجل هذا تتمرد على كل النظم الاجتماعية والأسرية تكشف المكبوت حينا وتكسر حواجز المحظور أحايين أخرى، وكل ذلك وفق وعي كتابي ورؤية أنثوية خاصة لمواضيع مغايرة في كثير من ملامحها للقلم الذكوري»[2].

---

[1] ليلى مهدان، الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة، ألفا للوثائق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، سنة 2021، ص(11).

[2] المرجع نفسه، ص (11).

بروز الكاتبة الجزائرية من خلال نصوص محاولة فيها تبيان ذاتها بأسلوب مختلف بعيد عن الهوية الذكورية فدعت إلى المساواة والتكافؤ في البنية الاجتماعية بين الجنسين، متجاوزة بذلك كل أنواع الاضطهاد الموجهة إليها محاولة بذلك التمرد على العادات الاجتماعية، وإبراز الخفايا وتدمير كل ما هو ممنوع، وذلك من خلال إبداع كتابي ونظرة أنثوية محضة لقضايا مغايرة للقلم الذكوري.

لقد برزت بعض الأسماء الأنثوية في الساحة الأدبية الجزائرية من بينهم أحلام مستغانمي وفضيلة فاروق، آسيا جبار وأمينة بعلي "... يمثل خطاب رواية "الأسود يليق بك" الهوية النسوية المنفتحة على الآخر كونه يذم الفكر السلفي والتقاليد البطريكية التي تمنع المرأة من التحرر، وقد تجلي عبر متضدات نسقية: نسق السلطة الأيدلوجية، نسق المجتمع الأصيل، البنية الاجتماعية في بطريكية وهو المسيطر ونسقي المجتمع العلماني المؤمن بحرية المرأة والإسلام المتطرف"[1].

تعبر رواية الأسود يليق بك على تحرر المرأة وإنتقاذها للجانب السلفي الذي يقف عائقا أمام حريتها، متجاوزة بذلك العادات، التقاليد الذي فرضتها المجتمع عليها، فتوجهت بفكرها إلى الإيمان بالعلمانية والتأثر بها لأنها لم تقيد المرأة ولا تفرض عليها أحكام وقوانين تأسرها.

إذا كانت الكتابة الروائية النسوية في المراحل السابقة لبروز الرواية الجديدة وسيلة لإيصال الصوت النسائي

فإنّها الآن أصبحت هدف ذاتها لتثبت البنية الإجتماعية الثقافية: "... إذ جل الأقلام الشبابية الروائية في الساحة اليوم فضيلة فاروق ولجت الكتابة من باب الإعلام، فوسمت أسلوب الرواية الجديدة تبعا ذلك لأسلوبها الذي لم يشهد له بأنّه أسلوب تسجيلي تاريخي، فإنّه يفصح عن نفسه بالبنية أنّه تقريري ومستهل للغة "وهي لغة إخبارية

[1] بوزيان بغلول، الرواية الجزائرية الجديدة، الجزائر، ط1، سنة 2020، ص(140)

يتم بواسطتها الإخبار عن حدث أو شخصية إخبارا خاليا من التصوير"[1].

تميّزت الروائية فضيلة فاروق بأسلوبها الخاص في كتابة الروايات الذي ينفي أن يكون أسلوب تسجيلي تاريخي واكتسابها هذه الطريقة كونها دخلت هذا المجال من باب الإعلام، واتسمت لغتها بالوضوح والمباشرة في سرد الأحداث.

[1] بوزيان بغلول، الرواية الجزائرية الجديدة، مرجع سابق، ص(36).

الفصل الأول

تصورات فن السيميائية

أولا: مفهوم السيمياء لغة واصطلاحا

ثانيا: نشأة السيميائية

ثالثا: دوسوسير واتجاهه السيميائي

رابعا: نماذج للسيميائية

خامسا: مجالات السيميائية

أولا– مفهوم السيمياء لغة واصطلاحا

تعددت مفاهيم ومصطلحات السيميائية باختلاف المعاجم والقواميس والكتب وحتى القرآن الكريم.

أ/لغة: جاء تعريف السيمياء معجم الوسيط: «السيمياء: السحر وحاصله إحداث مثالات خيالية لا وجود لها في الحدس»[1].

أمّا في لسان العرب عرفت السيمياء لابن منظور: «مشتقة من الفعل :سام" الذي هو مقلوب الفعل "وسم" والسُومَة والسيمةُ والسّيماءُ والسّيمياءُ: العلامة وسوَّم الفرسْ جَعَل عليه السّيمةُ. وقيل الخيل المسوَّمة هي التي عليها السّيما والسُومةُ وهي العلامة»[2].

كما ظهرت السيمياء في القرآن الكريم في قوله تعالى: « **تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ** » سورة الفتح، الآية 29، ومعناها هنا في القرآن الكريم هو الأثر والنور الذي يغشى وجوه المؤمنين يوم القيامة.

وقوله تعالى: «**يُعْرَفُ الْمُجْرِمُونَ بِسِيمَاهُمْ فَيُؤْخَذُ بِالنَّوَاصِي وَالْأَقْدَامِ**» سورة الرحمن، الآية 41.

كذلك قوله تعالى: «**وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ**» سورة الأعراف، الآية46.

وقوله تعالى: «**وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ**» سورة الأعراف، الآية48.

---

[1] شوقي ضيف وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005، ص(469).

[2] أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مج 7، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ص(284).

ب–اصطلاحا: عرف مفهوم السيمياء تعدد معانيه باختلاف كل من العرب والغرب "علم السيمياء يقول علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب وهو أيضا أنواع"[1].

أمّا تلك الأنواع التي يقصد بها المرتبطة بعدة حركات الإنسان هو من يقوم بها، بحيث أنّها تتعلق بالهندسة من جهة وبالشعودة من جهة أخرى، فتصدر عنها أفعال غريبة ناتجة طبعا عن الإنسان.

وفي تعريف اصطلاحي آخر للسيمياء "هو عبارة عن لعبة التفكيك وتحديد البينات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية المتمظهرة فونولوجيا ودلاليا"[2].

يقصد بلعبة التفكيك والتركيب هو ارتباط السيميائية بالبينات العميقة والسطحية، أي أنّ البينات لا تدرس من الناحية السطحية فقط بل من الناحية العميقة أيضا تدرس الرموز والدلالات.

ثانيا– نشأة السيميائية

1– النشأة: من المعروف عن علم السيميائيات علم حديث النشأة إذ لم يظهر إلا بعد أن أرسى السويسري "فير دیناد ديسوسير" أصول اللسانيات الحديثة في بحر القرن العشرين مع الإشارة إلى أنّه قد كانت هناك أفكار سيميائية متناثرة في التراثين الغربي والعربي على حد سواء، ولأنّه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية فإنّ مهمة تحديده وإعطاء مفهوم عام له من الأمور والصعبة جدا، لهذا السبب تعددت الآراء في تعريفه، وهي تحديد مصطلح دقيق له سواء في اللغات الغربية أو في اللغة العربية، لقد عرف هذا العلم فوضى مصطلحية كبيرة جدا وأخذ زوايا نظر متعددة حتى وإن أخذ مكانته كمنهج نقدي له وجهته في معالجة النصوص الأدبية خاصة

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم والطبع، الجزائر، ط1، سنة 2010، ص(30–31).

[2] بلقاسم دفة، علم السيمياء في التراث العربي، مجلة التراث العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سنة 2003، ص(70).

بعد أن تأكد فشل المشروع البنيوي، الذي انغلق على نفسه غير سامح لها بالتجول في فضاءات النص الخارجية [...] تؤكد معظم الدراسات اللغوية أنّ الأصل اللغوي لمصطلح "سيميوطيقا" يعود إلى العصر اليوناني، فهو آت كما يؤكد "برنارد توسان" من الأصل اليوناني "سيميون" الذي يعني "علامة" و"لوكوس" الذي يعني "خطاب" وبامتداد أكبر كلمة "لوكوس" تعني العلم فالسيميولوجيا هي علم العلامات[1].

2-السيميائية عند الغرب: تشابهت نظرة الباحثين حول نشأة السيميائية: «يتفق جل الباحثين والسيميائيين أنّ السيميائيات علم مستمد لمبادئه من مجموعة كبيرة من الحقول المعرفية كاللغويات والفلسفة والمنطق وعلم النفس والأنثربولوجيا، رغم أنّها حديث النشأة إذ بشر بميلادها عالم اللسانيات السويسري "فرديناند دوسوسير" وأطلق عليها إسم السيمولوجيا وقال "بأنّ مهمتها هي الدراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية" كان هذا في بداية القرن الماضي وفي نفس الفترة- كما يؤكد جل المهتمين بهذا المجال- كان الفيلسوف الأمريكي تشارل سندرس بورس C.S.Peiace في الضفة الأخرى يقيم دراسة حول هذا العلم أيضا وقد أطلق عليه أيضا "السيموطيقا" ورغم اختلاف المنطلقات الإبستمولوجية، واختلاف السّميتين، إلاّ أنّ السيميائيات تشيع عند كل منهما (حالة وعي معرفي جديد لا حد لامتداداته ولأنّه –كما نرى يستحيل أن يتبانى عالمان فكرة واحدة في فترة واحدة في ضفتين مختلفتين دون علم أحدهما بالآخر، ودون أن تكون لهذه الفكرة التي –ستصبح علما له أسسه ومصطلحاته وحظوره- منطلقات أو ركائز إنبنت عليها، فإنّنا رأينا أنّ التعرض لأصول السيميائيات أمر لا بد منه»[2].

عاد عدة باحثين سيميائيين حول ظهور ونشأة السيميائية على أنّها من العلوم المستمدة المعرفية منها: الفلسفة وعلم النفس، والمنطق وكذلك الأنثربولوجيا بحيث جاء بها العالم "فرديناند دوسوسير" وأطلق عليها إسم

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص (11-12).
[2] المرجع نفسه، ص(20).

السيمولوجيا، وهي الأخرى اهتمت بدراسة العلامات في الحياة الاجتماعية ومن جهة أخرى للفيلسوف الأمريكي تشارل بورس اهتم بها أيضا، وأطلق عليها إسم "السيميوطيقا" وبالرغم من اختلاف المنطلقات إلاّ أنّها تشير لنفس الحالة المعرفية للوعي، وبالرغم من استحالة وجود عالمين يتبنى كل واحد منهما نفس الفكرة وفي فترة واحدة من ضفتين مختلفتين فأدى إلى التعرض لأصول السيميائيات.

3- السيميائية عند العرب: لقد عرف العرب ما يسمى اليوم بعلم السيمياء ككل العلوم والمباحث العلمية الأخرى وأهمهم: ابن خلدون، وابن سينا، والجاحظ، والجرجاني: "ويعد ابن سينا من الأوائل الذين تحدثوا عن السيمياء فقد أفصح عن الجذور الأولى للسيميائية في مخطوطة تنسب إليه تحت عنوان "كتاب دار التنظيم في أصول التعليم" نسخها أحمد إبراهيم بن مساعد الأنصري (...) وكذلك "ابن خلدون" خصص فصلا في مقدمته لعلم أسرار الحروف المسمى بالسيمياء"[1].

اختلف كل من ابن سينا وابن خلدون في نشأة السيميائية حسب نظرتهم الخاصة.

وكان للجاحظ نصيب من السيميائية فهو كذلك أطلق لها تعريف وصنفها إلى عدة دلالات "ذكر أنّ السيمياء وعلم الدلالة مرتبطان إلى حد كبير وقسمها إلى خمسة أقسام: أولها: اللفظ ثمّ الإشارة ثمّ العقد ثمّ الخط ثمّ الحال وتسمى نصيّة (...) وهي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة ثمّ حقائقها في التغيير..."[2].

قسم الجاحظ الدلالة إلى خمسة أصناف واهتم باللغة عن باقي العلامات الأخرى كما اشتملت الدلالة عنده إلى لغوية وغير لغوية.

---

[1] آن إينو وآخرون، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي، الأردن، ط1، سنة 2008، ص (28-29).

[2] أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، دار الهلال، بيروت، د ط، ص (75).

ثالثا– دوسوسير واتجاهه السيميائي

كانت البدايات الأولى للسيميائية على يد "فيرديناردد دوسوسير" الذي يعتبر المؤسس الفعلي لها: "عاش دي سوسير في مرحلة موازية لحياة بيرس لكنّهما لم يلتقيا ولم يتعرفا إلى تجربة كل منهما ويعدان من أهم عالمين في تأسيس السيميائية (...) وأيا كانت مقاصد "سوسير" عندما ألقى محاضراته فإنّه نظر بصورة أو بأخرى لجذور السيمياء الحديثة (...) ومن أمثلة طروحاته المهيئة للعلامة السيميائية تشبيهه مفردات اللغة بلعبة الشطرنج من جهة أنّنا نواجه أنظمة القيم بتحريك الأحجار بشكل مقصود وليس اعتباطيا (...) ويختصر أنّ سيميائيات "سوسير" وسمت بسيميائيات الدلالة لأنّه اهتم باللسانيات التي تركز على آليات الدلالة داخل هذه العلامات وداخل أنساقها السيميائية حيث أكد أنّ النتائج التي ستتوصل إليها السيمياء أو علم الدلائل كما يسميها، فسوف تطبق على اللسانيات ذلك أنّ هذه الأخيرة ما هي إلاّ جزء من علم العلامات (...) وهذا ما عناه سوسير بأنّ أصل العلامة اللغوية هو: اللسان بمرجعيته الاجتماعية رغم اعتباطية العلامة حيث أكد أهمية الأصل الإجتماعي للسان، كما أوضح سوسير هذا التصور أيضا في المستوى التحليلي..."[1].

إذن يعتبر دوسوسير وبيرس من أبرز وأهم الأعلام الذين سعو وبدلوا جهدا في تأسيس علم السيمياء، ومن أهم ما جاء به سوسير أنّه شبه اللغة بلعبة الشطرنج، لأنّنا نلاقي أنظمة القيم بتحريك الأحجار قصدا وليس اعتباطا> ولهذا سميت سيميائيات سوسير بالدلالة لأنّه ركز على آليات الدلالة داخل هذه العلامات مؤكدا أنّ ما تتوصل إليه السيمياء أو علم الدلائل ستطبق على اللسانيات لأنّها جزء من علم العلامات> وهذا ما تحدث عنه سوسير في أن أصل العلامة اللغوية هو اللسان بمرجعيته الاجتماعية> وما حاول تأكيده هو أهمية الأصل الاجتماعي للسان.

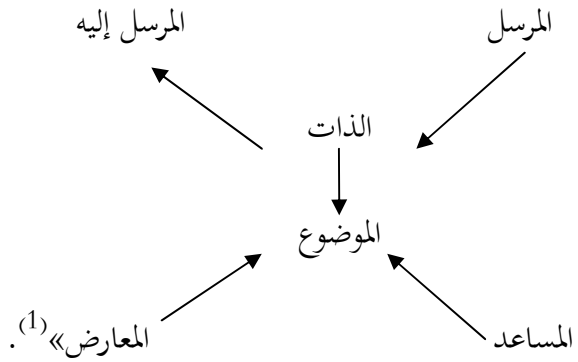
[1] أراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، دار الأمان للنشر، الرباط، ط1، سنة 2012، ص (30-31-32).

رابعا– نماذج للسيميائية

1–/غريماس: بعدما جاء الكاتب الروسي فلا دمير بروب بفكرة الوظيفة السردية في كتابة "مورفولوجيا الخرافة العجيبة الروسية فأدخلها غريماس في نموذجه العاملي: «وقد استغل غريماس هذه الفكرة البروبية ليعمقها ويدخل عليها تحويرات ويصوغ منها نموذجه العاملي الذي يتكون من الأدوار العاملية الستة المعروفة التي هي إذن تحوير واختزال لوظائف بروب الإحدى والثلاثين التي تمثل المكونات الأساسية للخرافة، فالعناصر الثابتة والدائمة للخرافة هي وظائف الشخصيات، وقد جعلها غريماس أكثر نمذجة وأكثر تجريدا وتتخلى عن نظام تتابعها المطرد الذي اهتم به بروب propp لتنظيم تلك الأدوار لديه في بنية منطقية وفق مبدأ التقابل العلائقي في ثلاثة محاور هي:

- محور الاتصال: ويتكون من الدورين: المرسل والمرسل إليه.
- محور الرغبة: ويتكون من الدورين: الذات والموضوع
- محور الصراع: ويتكون من الدورين: المساعد والمعارض

وهذا هو النموذج العاملي:



[1] عبد المالك قجور، مبادئ في السيمائية، ط1، الجزائر، سنة ، ص(122-123).

استمد غريماس في نموذجه العاملي من الفكرة البروبية التي جاء بها الروسي فلاديمير بروب ليوظفها في نموذجه المتكون من ستة أدوار عاملية هي: المرسل والمرسل إليه ثمّ المساعد والمعارض ثمّ الذات والموضوع، حيث جعلها أكثر اندماجا وذلك بتنظيم الأدوار عن طريق مبدأ التقابل العلائقي في ثلاثة محاور منها: محور الاتصال والرغبة والصراع.

خامسا– مجالات السيميائية

1– سيميائية التواصل: عرفت السيميائية عدّة مجالات إحتوتها في دراستها منها سيميائية التواصل: "إلى أنّ دو سوسير لم يكن عندما وضع خطاطاته المعروفة بدائرة الكلام أو دائرة التخاطب يسعى من خلالها إلى بلورة نظرية في التواصل، ولكنّه كان يعمل على تحديد منزلة اللغة من الظواهر الخاصة بالكلام وهو يقول في ذلك: "إن أردنا أن نبحث في مجموع الكلام عن المجال الذي يناسب اللغة فينبغي لنا أن نفحص العملية الفردية التي تمكن من تشخيص دورة الكلام غير أنّها تعد البذرة الأولى التي تزرع سبيل بلورة نظرية عامة للتواصل..."[1].

عندما قام الباحث دي سوسير بإنشاء عدة خطط حول الخطاب والكلام فكان هدفه من كل هذا هو عملية التواصل، وبالتحديد عمل على مؤشر اللغة التي تنتسب إلى الكلام، وقال في كلامه أنّ البحث في الكلام ككل وعلما يناسبه فسوف نجد اللغة التي هي أساس التواصل.

كما يعرف أن لسيميائية التواصل لها عدة أنظمة وعلامات تستطيع من خلالها التواصل من غير حضور اللسان: "وقد سعى بعض أولئك الذين يرجع لهم فضل السبق في مسعى التأسيس الحقيقي لسيميائية التواصل إريك بويسنس وجون لويس بريتيو تحديداً اللذين وضعا أسسا متينة لسيميائية التواصل إلى العمل على حصر مجال

[1] عبد المالك قجور، مبادئ في السيمائية، مرجع سابق ص (81).

البحث السيميائي في التواصل الغير لساني. أي أن دراسة أنظمة التواصل التي تتأسس على علامات اعتباطية غير لسانية مثل الملصقات الدعائية، علامات المرور، أرقام الحافلات والهواتف والفنادق"[1].

إنّ من مؤسسي سيميائية التواصل "إريك بويسنس" وجون لويس لهم الفضل في العمل هذا الاتجاه بالخصوص بحيث وضعا قوانين وقواعد لسيميائية التواصل يمكن العمل عليها وذلك بالتواصل الغير لساني أي الغير منطوق باللسان أو الكلام مثل إشارات المرور وأرقام الهواتف فيمكن فهمها دون كلام بل تفهم بالرمز فقط.

تنوعت مجالات السيميائية منها سيميائية التواصل بحيث بسطت نفوذها على مجموعة من الباحثين: "... ليأتي أصحاب سيمولوجيا التواصل ليطوروا هذه الآراء ويشبعوها تفضيلا، فقد أكد كل من "بريتو ومونان وأندريه مارتيني وبويسنيس" على أنّ وظيفة اللسان الأساس هي التواصل ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنية (...) أنّ الولاة الفعلية لسيميولوجيا التواصل كانت على يد إيريك بويسنس ومنهم أصحاب كتاب مدخل السيمولوجيا حين يقولون كان ميلاد سيميولوجيا التواصل مع إيريك بويسين"[2].

إنّ المؤسس الحقيقي لسيمائية التواصل هو الباحث "إيريك بويسنس" بشهادة بعض أصحاب كتاب "مدخل السيميولوجيا"، كما أشترك في هذا الاتجاه عدة باحثون آخرون منهم "آندريه مارتيني وبريتو" لتطويرها أكثر ليقروا على فكرة واحدة وهي أنّ الوظيفة الأساسية للسان هي التواصل.

إنّ من مهام سيميائية التواصل هو إيجاد طريقة من أجل التواصل ألا وهي التأثير على الغير: "مهمة السيمولوجيا عند أصحاب هذا الاتجاه تتمثل في البحث عن طرق التواصل أي كما يشرح بويسانس "دراسة الرسائل المستخدمة للتأثير على الغير والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذي نتوخى التأثير عليه" (...)

---

[1] عبد المالك قجور، مبادئ في السيمائية، مرجع سابق، ص (69).

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص (85-86).

لقد كان اتجاه سيمولوجيا التواصل اتجاها ممتلكا لشرعية خاصة مع الفرنسيين الذين احتضنوا أفكار "دي سوسير" بكل صدر رحب وزادوا عليها ما رأوه لائقا، وقد رأينا أنّ ما يميّز هذا الاتجاه هو التركيز على وظيفة التواصلية وضرورة التأثير على الغير"[1].

يبيّن هذا النّص عن أهمية اتجاه سيميائية التواصل ألا وهي التواصل بحد ذاته بشرط حضور وظيفة التأثير على الغير بكونها معترف بها، ومن ناحية أخرى عند التأثير على إنسان يجب على ذاك إنسان أن يعترف بهذا التأثير وقد حضن هذا الاتجاه وتقبلوه هم الفرنسيين لأنّهم وجدوه مناسبا.

2- سيميائية اللغة: إنّ من أهم المعارف الأدبية والنقدية نذكر منها السيميائية والتي اهتمت هي الأخيرة بدلائل العلامات: "لقد تطورت السيميائيات اللغوية بشكل كبير منذ القرن 20، وقد أخذت الكثير من المبادئ وقواعد اللسانيات وتنقسم العلامات اللسانية إلى قسمين كبيرين: علامات الكلام ووحدتها الدنيا تسمى "الفونيم" والثانية علامات الكتابة ووحدتها الدنيا تسمى "حروف" ومقابلة الأصوات بالكلمات هي في الواقع من منطلق اعتباطية الدليل مثلما سماهاّ دي سوسير" ونجد "بورس" قد تحدث عن الكلمات التي اعتبرها علامات وهي بذاتها تشكل رموزا ومؤشرات"[2].

بعد القرن 20 عرفت السيميائيات اللغوية انتشارا واسعا وتطورا كبيرا ضمت حولها العديد من القوانين والقواعد الأساسية لتنقسم في الأخير إلى قسمين: هما علامات الكلام وعلامات الكتابة وهما مقابلة الأصوات بالكلمات.

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص (87-89).

[2] المرجع نفسه، ص (70).

اللغة هي عبارة عن نظام من العلامات تقوم على مجموعة من التعارضات: "حين نجد "دي سوسير" كما نعرف قد اهتم باللغة في ذاتها ولذاتها وكان من المبشرين بظهور السيمائيات، لكنّه لم يؤسس ويطور فيها لقد جعل اللغة ذات شكل ثنائي: دال ومدلول يمارسها الفرد باستمرار"[1].

كما يعرف إنّ دي سوسير هو المؤسس لعلم السيمائيات فقد اهتم من جهة سيميائية اللغة بذاتها ولذاتها ومن جهة أخرى لم يتحرر منها أو بالأحرى لم يوسع فيها بحيث قسم اللغة إلى ثنائية ألا وهما دال ومدلول.

3- سيمائية الشخصية: من مجالات السيميائية نجد سيمائية الشخصية والتي تهتم بشخصية الروايات مثل البطل: "ويوضح "مرتاض" الطرق بين هذين المصطلحين أو المفهومين حين ينظر إلى الشخصية على أنّها كائن حركي حين ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه وحينئذ تجمع "الشخصية" جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخصوص (...) ويرى "محمد عزام" الفرق بينهما في زاوية أخرى حيث يعتبر الشخصية عامة لها قوانينها التي تتقنها أمّا الشخص فلا يعني سوى شخصا معينا في رواية معينة له خصائص وصفاته المحددة ومع ذلك فهما يتلامسان تلامس الخاص ضمن العام"[2].

وضح مرتاض هنا الاختلاف بين الشخصية والشخص بحيث شرح الشخصية على أنّها مادة حركية وذلك بفضل وظيفة الشخص أو عمله، ومن جهة أخرى فرق بينهما محمد عزام وأرجح على أنّ الشخصية عامة محدودة بقوانين أمّا الشخص فهو معين كما له عدة صفات وخصائص مع أنّهما يتلامسان.

إنّ ما يميّز الرواية فعلا هم شخصياتها لهذا اهتم الباحثون في مجال السيميائية بالشخصيات: "من هنا نستنتج أنّ البطل في العمل الروائي لا يمثل إلاّ شخصا مميّزا على باقي الأشخاص الذي يحركون الأحداث ولذلك

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص (70).

[2] المرجع نفسه، ص (214-215).

لا يمكننا أن نعده شخصية (...) على أساس أنّ "الشخصية مصدر متعد يدل على تمثيل حالة بنقلها من صورة إلى أخرى" وكذلك هو أصل وضع المصطلح في اللغات الأوروبية فهو يدل على التمثيل وإبراز وعكس وإظهار لطبيعة القيمة الحية العاقة كما يقول مرتاض...»[1].

عرف البطل على أنّه هو الأساس في العمل الروائي وذلك بتمييزه وجدارته عن باقي الشخصيات الأخرى وبالتالي لا نعده شخصية عادية، أمّا الشخصية هي التي تمثل حالة من الحالات التي تنقلها من صورتها الحقيقية إلى صورة أخرى.

4- سيميائية الدلالة:

لقد جاء أصحاب هذا الاتجاه ليؤسسوا اتجاههم الخاص بهم والبعيد كليا عن سيمولوجيا التواصل: «لقد جاء هذا الاتجاه كرد فعل على أصحاب سيمولوجيا التواصل ولعلّ الرائد الأول هو"رولان بارث" الذي قلب المقولة السوسيرية التي ترى أنّ الليسانيات ما هي إلاّ جزء من علم العلامات العام ليؤكد في كتابه "درس السيمولوجيا" أنّ: "السيمولوجيا نفسها استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات التي أصابها التفكك والتفوض".

ويؤكد "رولان بارث" أنّ علم الأدلة يعالج كل الشفرات التي تملك بعدا اجتماعيا حقيقيا حيث يقول: وممّا لا مراء فيه أنّ الأشياء والصور والسلوكات قد تدل بل وتدل بغزارة، لكن لا يمكن أن تفعل ذلك بكيفية مستقلة إذ أن كل نظام دلائلي يمتزج باللغة" [...]"[2].

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص (215).

[2] المرجع نفسه، ص (91).

إذن جاء هذا الاتجاه كرد فعل على سيميولوجيا التواصل على يد "رولان بارث" والذي قلب فيه المقولة السوسيرية ونظرتها للسانيات، كما يؤكد في كتابة "درس السيميولوجيا" أنّ السيميولوجيا استمدت تعاريفها من اللسانيات التي أصابها التفكك والتفوض.

"إنّ أهم ما يميّز سميائيات الدلالة أنّها رفضت التمييز بين الدليل والأمارة، وكذلك تأكيدها على ضرورة التكفل عند كل دراسة لنظام الدلائل باعتبارها واقعة اجتماعية والتعامل مع اللغة بهذه الطريقة يعود إلى أنّ المعنى متغيّر، ويحمل دلالات مختلفة طبقا للبيئة الاجتماعية التي يتحرك فيها، فعند أصحاب الدلالة لا يمكن أبدا الفصل بين أمارة لا تتوفر على قصدية التواصل، ودلالة تتوفر على ذلك، بل نقول أنّنا نتعامل مع لغة تتأثر بالطبقة الاجتماعية التي تتكلمها [...]، وفي هذا الصدد تعطي "دليلة مرسي" مثل باسم "فاطمة" الذي استخدم من طرف المستعمرين في الجزائر ومواسم انتقل من أسماء العلم إلى ضف الأسماء المشتركة لأنّه عرف تطورا استبداليا: الفاطما، فاطمتي، والذي استخدم لتعيين كل امرأة جزائرية (سواء كانت فاطمة أم لا وعادة ما تكون عامله..."[1].

وأهم ما ميّز هذا الاتجاه السيميائي أنّه رفض التمييز بين الدليل والأمارة وذلك يرجع إلى أنّ المعنى متغيّر ويحمل عدة دلالات مختلفة حسب البيئة الاجتماعية، وقد أعطي مثال في ذلك بإسم فاطمة الذي عرف تطورا وأصبح كإسم رسمي لكل امرأة جزائرية سواء كانت طامة أم لا، وهذا ما يوضح استخدم مصطلح واحد لعدة معاني مختلفة.

لقد أفاض "بارث" في عناصر سيميائية الدلالة أربع ثنائيات من الألسنة البنيوية وتتمثل في:

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، المرجع السابق، ص (92).

أ) اللغة والكلام: لقد أفاض "دوسوسير" في شرح هذه الثنائية، حيث ركز على العنصر الأول كونه أكثر بتاتا على عكس الكلام المتغيّر ثمّ ليأتي "بارت" ويؤكد أنّ السيميائيات تتعاقب اللغة والكلام من غير الانطلاق معا حيث يرى بارث أنّه ألا يستمد أي واحد منهما تعريفه الكامل إلاّ من السيرورة الجدلية التي توحد بينهما، فالكلام هو اللسان سابق عن اللغة، واللغة تتشكل منه فإنّه لا يكتسب قيمته إلاّ إذا كان وسط اجتماعي متعاقد على لغة معينة ولهذا فإنّ الكلام واللغة عنصران لا يمكن أن يستغني أحدهما عن الآخر [...] [1].

ومنه فإنّ دوسوسير قد شرح ثنائية اللغة والكلام لكنّه ركز بشكل أكثر على اللغة كونه أكثر ثباتا، على عكس الكلام المتغيّر، ثمّ أتى بعده "رولان بارث" ويقول أنّه في السيميائية تتعاقب اللغة والكلام، ويرى أنّه لا يستمد إلى واحد منهما مفهومه إلاّ عن طريق المجادلة التي توحدهما باعتبار أنّ اللغة تتشكل من اللسان ومن هنا نقول أنّ اللغة والكلام مترابطان معا.

ب) الدال والمدلول: "[...] وقد أخذ مفهوم الدليل في المفهوم السيميائي، وخاصة عند أصحاب سيميائية الدلالة أبعاد أخرى حيث لم يكن يستعمل بتلك البساطة التي استعمله بها "دوسوسير" بل إنّه وبعد أن طوره "هيامسليف" معتبرا إياه مكونا من دال ومدلول [...] يصبح لدى "بارث" وجماعته يتكون "مثل نموذجه من دال ومدلول (إنّ لون الضوء في قانون السير، مثلا عبارة عن أمر يتعلق بمرور السيارات) لكنّه يختلف عنه على صعيد الماهيات للعديد من الأنظمة الدلائلية (أشياء، حركات، صور) [...] وبالتالي فالمدلول عند أصحاب سيميائيات الدلالة متعدد خاضع لفهم المتلقي، في حين أنّ الدال ثابتا لدى الجماعة المستعملة له طبعا"[2].

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص (93).

[2] المرجع نفسه، ص94.

إذن لقد اختلف الدليل في المفهوم السيميائي لدى أصحاب سيميائية الدلالة أبعاد أخرى مختلفة كما أتى بها دو سوسير، حيث يعطي بارث مثال على ذلك مثل لون الضوء (دال ومدلول) في قانون السير، يعبّر عن نظام للسيارات بينما يختلف في أنظمة أخرى ولهذا فالمدلول له معاني مختلفة ومتغيّر أمّا الدال يبقى ثابتا.

ج) **المركب والنظام**: هذه الثنائية الدوسوسرية الذي رأى أن العلاقات الموجودة بين الألفاظ والكلمات تتطور على صعيدين هما: المركبات، والسلسلة الكلامية، حيث أنّ كل لفظة تستمد قيمتها من تعارض مع سابقتها ولاحقتها أمّا الصعيد الثاني فهو صعيد تداعي الألفاظ خارج الخطاب أو الكلام [...] ويرى "بارث" أنّه في التحليل السينيائي ينبغي بل من المنطقي الشروع بالتقطيع المركبي، لأنّه هو الذي يزودنا بالوحدات التي يجب تصنيفها في الجداول ويعطي "بارث" أمثلة على هذا نختار منها نظام اللباس، والممثل في الجدول التالي:

	النظام	المركب
اللباس	فئة من الأثواب والقطع أو التفصيلات التي لا يمكن ارتضاؤها في نفس الموضوع من الجسم، في الوقت ذاته والتي يؤدي التنويع فيها تغيير الملبس: طاقبة / قلنسوة / قبعة	وصف عناصر مختلفة في الملبوس: تنورة- قميص- معطف

.[1]

هذه الثنائية الدوسوسيرية تقول بأنّ العلاقة الموجودة بين الألفاظ والكلمات تتطور عبر الصعيدين وهو أنّ كل لفظة تجلب قيمة من خلال معاكستها لما قبلها وما بعدها من الألفاظ وكذلك خروج الألفاظ من الخطاب أو الكلام.

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص (94-95).

د) التقرير والإيحاء: "لقد رفض أصحاب سيميائيات الدلالة ما ذهب إليه أصحاب سيميولوجيا التواصل في إمكانية التمييز بين الدليل، والأمارة، لقد قال هؤلاء بأنّ ذلك صعب جدا واقترحوا أنّ كل دليل له مستويان: مستوى تقريري وآخر إيحائي، "فالدليل هو دائما إشارة، والمعنى يكون دائما مرافقا لتبليغ ويكون المعنى التقريري دائما مرافقا للمعنى الإيحائي، وبالتالي تعني سيميائيات المعاني بدراسة نظام الأدلة التي تستهدف المعاني الإيحائية"[1].

لم يتوافق أصحاب سيميائية الدلالة مع ما ذهب إليه أصحاب سيميولوجيا التواصل حول إمكانية التمييز بين الدليل والأمارة، حيث قالوا أنّه من الصعب التمييز بينهما واقترحوا أنّ كل دليل له مستويان الأول تقريري والثاني إيحائي والمعنى التقريري دائما مرافقا للمعنى الإيحائي ولهذا فإنّ سميائية المعاني تدرس نظام الأدلة التي تركز على المعاني الإيحائية.

5- سيميائية الصورة: "لا يمكن أنّ يتخلى الإنسان عن الصورة في حياته فقد يحتاجها الفنان ويحتاجها الشخص العادي للفهم أكثر ونستعملها في المسرح والسينما والإشهار وكلها تعتمد على الصورة: كانت الصورة الفوتوغرافية تنتمي لفترة طويلة لفن الرسم لأنّها هي الأخرى حدث أيقوني، بل هي صورة أخرى من صوره المتطورة، لكنّها تمتاز بالتمحيص وسحب الصورة الذي يمكنه تغيير الدلالة (الخداع الممكن، التأطير الناقص انعكاس، جودة الورق، وقت العرض...) [...] وقد عمل "رولان بارت" على الكشف عن السلطة المتحكمة في الصورة لأنّها كما يرى لديها بعدان مرتبطان تقريري وإيحائي، فبالنسبة إليه إذا كانت اللغة نتاج تواضح جماعي فهناك أيضا لغة فوتوغرافية متواضع عليها تشتمل على علامات وقواعد لها جذور في التمثلات الاجتماعي

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص (95).

والإيديولوجية السائدة..."[1].

إذن كانت الصورة في بداياتها عبارة عن فن الرسم، ولكن مع تطور فن الرسم أصبح ما يسمى هناك بالصورة وتتميّز القدرة على الخداع والتأطير والإنعكاس، وجودة الورق، وقد اكتشف "بارث" عن السلطة المتحكمة في الصورة لأنّه كما يرى لها بعدان تقريري وإيحائي وأن الصورة لها لغة خاصة بها وقواعد وجذور.

:"على الصورة البحث عن المدلولات الإيحائية للوصول إلى نسقها الإيديولوجي المتحكم في هذه العلامات وهو ما أسماه "بارث" بـ"الأسطورة" والفوتوغرافيا نسق سيميائي مكون من دال ومدلول وعلاقة تجمعهما، والمشكلة للعلامة الفوتوغرافية، كما يذهب "بارث" إلى تسمية هذا المستوى "نسقا سيميائيا أوليا" و"الأسطورة" نسقا سميائيا ثانيا" يدعمه النّسق الأوّل ويصبح بذلك الأول دالّا وهي الصورة الشّيء والثاني مدلولا وهي قراءة علامة الشيء وفق نسق إيديولوجي، كل هذه العلامات تتشكل من الصورة ذلك أنّ الوقائع البصرية عامة والصورة خاصة تشكل "لغة مسننة أودعها الإستعمال الإنساني قيما للدلالة والتواصل والتمثيل [...]"[2].

إذن فقد أطلق "بارث" اسم الفوتوغرافيا والأسطورة على المدلولات الإيحائية للصورة وكلاهما نسقان يدعمان بعضهما البعض ويصبح بذلك النسق الأول دال وهي الصورة مدلولا وهي القراءة للشيء وفق نسق إيديولوجي ولهذا فإنّ الصورة هي لغة يستعملها الإنسان للتواصل والتمثيل.

6- السميائية والسرد: "نقصد بالسرد هنا، السرد القصصي أي القصة بمفهومها العام (Récit) ونقصد السرد بمفهومه العام الذي يشمل السرد التقصصي كما يشمل السرد التاريخي.

من عيون مقاربة السرد القصصي طريقة غريماس السيميائية التي تندرج فيما سمي "علم السرد".

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص(32).

[2] المرجع نفسه. ص (32).

ويبدو أثر مخطط الدلالة لصاحبه "لويس هيلمسليف" واضحا في طريقة غريماس التي تستهدف وصف المضمون الشامل للخطاب السردي وتنطلق أساسا من التمييز بين البنيتين السطحية والعميقة، وتعتبر البنية السطحية تجليا للبنية العميقة..."[1].

ونعني هنا بالسرد المتمثل في القصص بمفهومها العام الذي يتمثل في مختلف أنواع القصص حتى التاريخية منها، ولهذا فإنّ غريماس قد طبق المخطط الدلالي السيميائي لصاحبه "لويس هيلمسليف" والتي تصف مضمون الخطاب السردي، وتبدأ من التمييز بين البنيات السطحية والعميقة.

: "أمّا مستوى البنية السطحية فيتكون من مكونين اثنين هما:

أ) **المكون الخطابي:**

ب) **المكون السردي:**

وأما مستوى البنية العميقة فيتكون، هو الآخر من مكونين اثنين هما:

أ) **التناظرات:**

ب) **المربع السميائي:** [...] يميز غريماس وتلامذته ومعاونوه بين نوعين رئيسين من الخطابات: الخطابات السردية والخطابات الغير سردية.

إنّ ما يميّز الخطاب السردي عن غيره من الخطابات الظاهرة السردية ومن ضمنها جوهر السرد الذي يسمى أيضا السردية"[2].

---

[1] عبد المالك قجور، مبادئ السيميائية، ط1، الجزائر، سنة 2013، ص (119).

[2] عبد المالك قجور، مبادئ السيميائية ، مرجع سابق، ص (120).

ينقسم مستوى البنية السطحية إلى قسمين هما: المكون الخطابي والمكون السردي، والثاني هو البنية العميقة والذي ينقسم بدوره لقسمين التناظرات والمربع السيميائي، كما يميّز غريماس وتلاميذه بين الخطابات السردية والخطابات الغير سردية، فالخطاب السردي يتميّز عن غيره عن طريق جوهره السردي.

"ويقصد غريماس وتلامذته ومعاونوه بـ "السردية" تتابع الحالات والتحولات في القصة (Réut) المسؤول عن إنتاج المعنى [...] إنّ الأمر يتعلق هنا بوصف المكون السردي، والوصف الذي يعني الإهتمام بالعلاقة المتبادلة بين الشخصيات بوصفها رموزا فعلية، حيث لا يتم النظر إلى الشخصية القصصية في هذا المستوى من التحليل إلا من جانب ما يسند إليها من أدوار عامليه ضمن برنامج سردي واحد أو أكثر"[1].

وهنا يركز غريماس وتلامذته وأتباعه على الحالات والأحداث المتغيرة في القصة، والتي تعطي معنى لها، كما يهتم بالعلاقة المتبادلة بين الشخصيات في القصة باعتبارها مكونا فعالا فيها، حيث يتم تحليل كل شخصية حسب دورها في القصة.

7- استيميولوجية الأهواء:

من الإحساس إلى المعرفة: إنّ سماع كلمة الأهواء أو الاستهواء يحيل لنا مباشرة على الانفتاح والانغلاق، أي أنّه اندفاع محسوس نشعر به يؤدي ويدفع إلى بدينامية جسدية: "تتجلى الأهواء في الخطابات حاملة لآثار معنوية بالغة الخصوصية؛ ويمثل هذا المعنى باعتباره أريجا مبهما، يتعذر تحديده، إنّ التأويل الذي تبنته السيميائيات مفاده أنّ هذا العطر الخاص ينبعث من تنظيم خطابي للبنيات الكيفية. وإذا اعتمدنا استعارة أخرى، أمكننا القول أنّ مصدر هذا الأثر المعنوي هو ترتيبات درية: وبما أنّه ليس سمة لذرة بعينها، فإنّه نتاج لتشكلها الكلي. هناك

[1] عبد المالك قجور، مبادئ السيميائية ، مرجع سابق، ص (121).

ملاحظة تفرض نفسها: إنّ التحسيس الهووي للخطاب وتكيفه السردي متلازمان، ولا يمكن فهم هذا دون ذلك فهما خاضعان احتماليا، جزئيا على الأقل لمنطقين مختلفين رغم استقلالية هذا عن ذاك"[1].

تتمثل سيميائية الأهواء في النصوص والخطابات ذات معنى مبهم يصعب تحديده، أي أنّها تهتم بالمعاني المعنوية للنصوص، وتربط الحس الهووي بالسرد وتقول أنّهما يكملان بعضهما البعض أي أنّهما متلازمان، وأنّهما خاضعان لنفس التجربة رغم استقلاليتهما عن بعضهما.

:"وفي مرحلة ثانية، فإنّ الإمساك بالآثار العامة باعتبارها "أريجا" للعدة السّميو –سردية المدرجة في الخطاب، معناه الاعتراف بطريقة ما أنّ الأهواء لا تخص الذّوات وحدها (أو الذات)، ولكنّها ميزة الخطاب في كليته، وأنّها تنبعث من بنيات خطابية من خلال "أثر سيميائي" يمكن إسقاطه إمّا على الذوات وإمّا على

الموضوعات وإمّا على اللّحام.

[...] فبينما يخضع التكييف لتنظيم مقولي وينتج بنيات كيفية مستترة، فإنّ مصدر التنويعات الهووية كما تتجلى من خلال الآثار المعنوية، هو ترتيبات بنيوية من طبيعة أخرى، إنّها عدد با تيمية"[2].

وفي مرحلة أخرى تمسك بالآثار العامة السردية المكونة للخطاب، ومعناه الإقرار بطريقة ما أن الأهواء لا تمثل الأنا أو الذات فقط فهي تخص الخطاب بأكمله، من خلال أثر سيمولوجي يعود على الذات والمواضيع.

---

[1] ألجيراس، ج. غريماس جاك فونتينيي، سيميائيات الأهواء، تر: سعيد بنكراد، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2010، ص (68).

[2] المرجع نفسه، ص (68-69).

الفصل الثاني

التحليل السيميائي لرواية شهقات يتيمة

أولا: سيميائية العنوان والغلاف

ثانيا : سيميائية العوز في رواية شعقات يتيمة

ثالثا: تقنيات السرد في الرواية

رابعا: التناص في الرواية.

أولا: سيميائية العنوان والغلاف

1- تحليل الغلاف:

ما يجدب القارئ عند دراسة أي كتاب هو العنوان الذي يحمل في طياته معاني مختلفة، وفي روايتنا هذه "شهقات بتيمة" للروائية "أحلام حجاز" يأخذ العنوان موقع استراتيجي في منتصف الغلاف الخارجي، وكتب بخط غليظ ممّا أدى إلى بروزه مقارنة مع اسم ولقب المؤلفة "أحلام حجاز" الذي كتبته بحجم أقل من العنوان الأصلي أعلى الغلاف.

وبالتالي فالعنوان الرئيسي "شهقات تيمة" بحجمه الكبير استطاع أن يلفت انتباهنا نحن كقراء ودارسين لهذه الرواية، وبالنسبة لمقاساتها فقد جاءت بحجم صغير تظهر بشكل طولي طولها 20 سم وعرضها 14.5 سم ويدل هذا على أن الرواية تأتي بمقياس صغير نوعا ما (20 x14.5) سم.

وجاء الغلاف باللون الأبيض والبنفسجي، كما أنّ موقع اسم الكاتبة كان يتربع قمة الفضاء الغلافي لإعطاء قيمة خاصة لنفسها، ونجده كتب باللون البنفسجي الداكن الذي يرتبط بالخيال ويلهم الإنسان للوصول لمثل عليا لذلك يستوحي معظم الكتاب والفنانين والموسيقيين والشعراء أفكارهم منه وجاء بخط غليظ نوعا ما، أما لفظة "رواية" فقد وضعت أسفل العنوان مباشرة وهذا لتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، قصة مسرحية وحتى لا يقع القارئ في لبس فيعرف بذلك إن كان هذا العمل الأدبي رواية أم لا، أما اللون الذي يغطي أرضية غلاف الرواية يرمز إلى السلام، النقاء، البراءة، أما الغلاف الخلفي للرواية فقد جاء خاليا من أي لفظ وباللون الأبيض.

وجاءت كلمة يتيمة نعت "وهو الذي ينعت اسما سابقا عليه، ويتبعه في كل شيء في التذكير والتأنيث، وفي التعريف، والتنكير وفي الإفراد والتثنية، والجمع وفي الإعراب"[1].

يتيمة: نعت مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره وقد جاءت هذه الكلمة مفردة مؤنثة.

2- تحليل العنوان على المستوى الصوتي سيميائيا:

إذا أخذنا الصوت الأول من العنوان شهقات يتيمة هو: "الشين" "مخرجه غاري مهموس ينبعث من جريان النفس عند النطق بالحروف لضعف الاعتماد في المخرج، بحيث لا يهز الوتران الصوتيان عند نطقه [...] وتدل الشين على النعش من غير نظام ومخرجه من بين الأسنان دون عائق وضغط اللسان، مأخوذ من حكاية صوت رشاش المطر ومدلوله الكثرة والتفرق والانتشار"[2].

أما الصوت الثاني من العنوان هو حرف "الهاء" "مخرجه حنجري مهموس إحتكاكي هو جريان الصوت مع الحرف لتمام ضعفه لعدم الاعتماد على مخرجه، حيث يسرّح الهواء ببطء [...]، وتدل الهاء على الحمق والغفلة وقلة الفطنة مخرجه من أقصى الجهاز الصوتي ومدلوله الخفاء والغيبة عن النظر"[3].

أما الحرف الثالث هو حرف "القاف" هو حرف مهموس إنفجاري [...] تدل على المفاجأة التي تحدث صوتا مخرجه من سقف الحلق مأخوذ من حكاية صوت قطع الشيء ومدلوله القطع والفصل والإبانة وهو من الحروف السمعية"[4].

---

[1] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار النهضة العربية، ط2، بيروت، سنة 1998، ص(371).

[2] مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، الموقع الإلكتروني: https://scresearch.najah.edu/ar/najah-journals/journals/humanities-journal/، تاريخ الإطلاع، 2022/05/22، الساعة: 30: 15

[3] المرجع نفسه، مجلة جامعة النجاح للأبحاث.

[4] المرجع السابق، مجلة جامعة النجاح للأبحاث.

أما الحرف الرابع هو الألف "مخرجه حنجري انفجاري [...] تدل على الجوفية، وما هو وعاء للمعنى تدل على الصفة غالبا مخرجها من الحلق وهي أول حركة تصدر من الجهاز الصوتي بفتح الفم ومدلولها القوة والفاعلية والأولوية والأفضلية، مأخوذة من صوت الثور معبرة عنه بلفظ (أو)"[1].

وعن الحرف الخامس هو "التاء" مخرجه أسناني لثوي مهموس إنفجاري [...] تدل على الاضطراب في الطبيعة أو الملابس للطبيعة في غير ما يكون شديدا"[2].

وبالانتقال إلى الكلمة الثانية الحرف الأول "الياء" "مخرجه غاري مجهور لين إنزلاقي [...] تدل على الإنفعال المؤثر في البواطن مخرجه شجري، أي من بين اللحيين، مدلوله الغيبة والخفاء وله مدلولات"[3].

أما حرف "التاء" نجده تكرر في البنية الأولى والثانية وكذلك نفس الشيء مع حرف "الياء".

أما الحرف التاسع ما قبل الأخير "الميم" "مخرجه شفوي ثنائي مجهور أنفي [...] تدل على القطع والاستئصال والكسر، ومن جهة أخرى على الظلام والسواد، مخرجه من الشفتين كالباء لكنه أعلى منه كما لو كان خارجا من الأنف مدلوله من الأضداد أيضا كالباء أي الفتح والغلق والجمع والضم"[4].

أما الحرف الأخير هو "التاء" جاء كذلك مكرر.

---

[1] المرجع نفسه، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مرجع سابق. الموقع الإلكتروني:
https://scresearch.najah.edu/ar/najah-journals/journals/humanities-journal/

[2] المرجع نفسه، مجلة جامعة النجاح للأبحاث،

[3] المرجع نفسه، مجلة جامعة النجاح للأبحاث،

[4] المرجع نفسه، مجلة جامعة النجاح للأبحاث،

ومما سبق نستنتج بأن العنوان "شهقات يتيمة" "جمع بين الهمس والانفجار والجهر، وهذه الصفات تحمل من الدلالة ما استطاع الروائي أن يحمله لعنوانه من مقصد يعبر عن رأيه وموقفه الحقيقي، لذى يمكن اختيار العنوان ليس من قبيل المصادفة ولا اعتباطيا بل هو مقصود كل القصد.

3- دراسة سيميائية للعنوان

أ- مفهوم العنوان: يعد العنوان كلامة لغوية تعلو النص لتسميه وتحدده وتغزو القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان سببا في ذيوعه وانتشاره، وشهرت صاحبه وكم من كتاب كان عنوانه دالا عليه وعلى صاحبه"[1].

إنّ العنوان يلعب دورا رئيسيا بالنسبة للكتاب والكاتب معا، فلولاه لبقيت مختلف الكتب والدراسات مبهمة وغامضة أمام القارئ، فهو عبارة عن فكرة أساسية دالة لما تحتويه مختلف النصوص الأدبية وسهولة الحصول عليها، فهو يلعب دور في التفريق بين مختلف النصوص الأدبية وخاصة المتشابهة منها.

إنّ الصورة التركيبية واللغوية والصرفية للعنوان هي التي تعطيه دلالة تساعد فيها المتلقي أو القارئ على معرفة المضمون فالمتأمل في عنوان رواية "شهقات يتيمة" يلاحظ أنّه جاء جملة إسمية فجاءت كلمة شهقات خبر: "هو الركن الأساسي الآخر الذي يكمل الجملة مع المبتدأ ويتمم معناها الرئيسي وهو مرفوع"[2].

شهقاتُ: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره لمبتدأ محذوف تقديره اسم إشارة "هذه".

---

[1] محمد فكري الجزر: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص(20).

[2] عبده الراجحي، التطبيق النحوي، مرجع سابق، ص (95).

ب– مفهوم العتبات: "تعتبر العتبات النصية كأول لقاء بين القارئ والمبدع، كما أنّنا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتها، كذلك لا يمكننا الدخول في علم المتن قبل المرور بعتباته، فالعتبات تنسج خطابا روائيا عن النص الإبداعي وترسل حديثا عن المجتمع والعالم فإنّها شديدة الإرتباط بالنص"[1].

إذن فالعتبات هي اللقاء الأول بين القارئ والمبدع أو بين القارئ والنص لأنها تعطي القارئ لمحة عامة عن النصوص الأدبية، كما تساعد المبدع في التفريق بين هذه النصوص عن طريق العنونة.

4– دراسة في العناوين الفرعية:

أ/ الفصل الأول:

بدأت الروائية أحلام حجاز روايتها الفصل الأول بسردها أحداث تحكي فيه على معاناتها مع اليتم بعد وفاة والدها الذي كان السند الذي ارتكزت عليه والجهد الذي قدمه اتجاه عائلته وحنانه وحبه لهم حتى المرض فتغيّر كل شيء ليصبح طريح الفراش هزيل الجسم ظل يتابع فقط الأزمات السياسية للجزائر ومحاولة تغيير النظام والتعليق عليها، إضافة إلى معاناة والدتها المعنّفة من طرف والد زوجها من أجل إنجاب طفل ذكر لحماية العائلة وحمل إسمها، لكن شاءت الأقدار أن يمرض جدها وتهتم به والدتها بعد رفض الجميع الاعتناء به، فكان موقف الجارة "ماما عقيلة" المرأة الحنونة التي لم تنجب أطفالا اعتنت بهم واعتبرتهم بناتها، ومن ناحية أخرى اكتشاف سحر أباها أدى به إلى سرطان القولون أدى به إلى الموت.

---

[1] سهيلة بن عمر مشرف، يوس ميلودي، رشيدة بوعلاق، سيميائية العتبات النصية في الرواية السنوية العربية، روايتي "بغداد" و"قد انتصف الليل فيها" لحياة الرايس"، "كذبة أبريل لسمر المقرن نموذجا، مذكرة شهادة الماستر أدب حديث ومعاصر، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2020/2019، ص17، 18.

ب/الفصل الثاني:

بدأت الروائية الفصل الثاني بمقولة: "عندما تلوم الآخرين والظروف والمواقف لن تغير من واقعك فعليك أن تتوقف عن اللّوم وتتحمل مسؤولية حياتك وتجتهد للتغير".

تعريف القول: القول لفظ مفيد وقيل: يطلق على المفيد وغير المفيد. وهو بذلك يعم الجميع (أي أنّه يشمل الكلمة، والكلام، والكلم).

في هذا الفصل تحدثت أحلام عن المأساة التي عاشوها (عائلتها) بعد وفاة والدها الذي خلف أوجاعا بسبب الصراع من أجل الديون التي خلفها الأب وراءه من جهة والصراع لبيع بيت العائلة من جهة أخرى وكرهها الشديد لأعمامها بسبب استغلالهم ومحاولتهم بيع المنزل، فكان على البطلة مساعدة والدتها فهي أكبر أخواتها وفي نفس الوقت ستجتاز شهادة الباكالوريا، إضافة إلى مواساة زميلاتها لها وحتى سليم أستاذ اللغة العربية الذي كانت تشعر معه بالراحة، لتتفاجئ عند عودتها إلى المنزل بخبر وفاة القايد صالح. لتكتشف في الأخير أن وراء ضحكة أمها ألف دمعة ووراء ضحكة أبيها ألف مرض، وقد روت ما عاشته والدتها من حرمان ومأساة أعادتها بالسلب على بناتها. لتتطور فيما بعد علاقتها بأستاذها وكنت له بعض المشاعر من طرفها فقط خاصة بعد مرور الوقت حتى تتعلق به أكثر فأكثر.

ج/ الفصل الثالث:

ابتدأت الروائية هذا الفصل بحديث نبوي وهو: "الجمال في الحياة لا يغيب إلاّ حينما تغيب عين القناعة قال الرسول صلى الله عليه وسلم: (قد أفلح ورزق كفافا، وقنعه الله بما آتاه) رواه مسلم[1].

[1] أحلام حجاز، شهقات يتيمة، دار خيال للنشر والترجمة، دط، الجزائر،2020م، ص31.

وفي هذا الفصل كأن الروائية تقول لنا الأفضل أن يقتنع الإنسان بما كتبه الله له من رزق، وهذا ما يظهر لنا من خلال محاولة "منى" إقناع أمها بشراء لباس تناسب الموضة وهاتف جديد كصديقاتها، لكن أمها ترد بأنّه لا يوجد نقود ويجب الرضى بما كتبه الله، لكن "منى" لم تستجيب لأمها فهي كرهت حياة الفقر وتريد العيش كباقي أقرانها في الأكل والمرح وتتحسر على نفسها، إضافة إلى ذلك موقفها مع الأستاذ سليم وتقبيلها له، لكنها تلقت صفحة وتوبيخا مباشرة منه، بعدها خرجت وهي غاضبة لتلتقي بزميلتها شهيناز الفتاة المنحرفة التي كانت تتهرب من الحديث معها دائما، ولكن هذه المرة تكلمت معها وطلبت منها المساعدة، وبالتالي شهيناز لم تمانع من المساعدة وأخذتها إلى أصدقائها وأغلبهم شباب منحرفين مثلها، وعند وصول متى انصدمت من المكان ومن الشبان هناك ونظراتهم الساخرة لها، فلم تستطيع حتى الدفاع عن نفسها، وهي في هذا الموقف بقيت في حيرة هل ستهرب من المكان أم تبقى وهي تفكر حتى هجمت الشرطة على المكان واعتقلت الجميع وأخذهم مباشرة للتحقيق لكن الأستاذ سليم كان أول الواصلين للمساعدة قامت منى بسرد ما حدث معها للمحقق، وبعدها وصلت والدتها وهي غاضبة جدا كالبركان من عمل ابنتها وبدأت بضربها دون رحمة بحدائها وكانت منى تبكي ومستسلمة تماما لما يحدث معها من عذاب الضمير وبعدها سقطت مغشيا عليها.

إذن هناك علاقة بين عنوان الفصل وأحداثه وهي الرضى بالرزق وبما كتبه الله لكل إنسان فلو سمعت منى كلام والدتها لما أخذتها نفسها ورغباتها لهذه المشاكل الكبيرة التي جعلت منى تشكر الله أن والدها قد توفي قبل أن يراها وهي على هذه الحالة.

د/ الفصل الرابع: ابتدأت الروائية هذا الفصل بقول وهو: "لا تسمح لأي تجربة سيئة بأن تكسرك إزداد صلابة وقوة، فذلك فوزك الفردي على الخذلان"[1].

[1] الرواية، ص51.

استيقظت منى في المستشفى والألم يعتريها، رغم هذا كانت تحاول الانتحار وتخليص عائلتها من مشاكلها لأنها أصبحت عبئ عليهم، وفي الصباح قابلت الأخصائية النفسانية التي أعطتها جرعة أمل لتعيش حياتها، وبعدها دخلت والدتها وملامح الغضب لازالت في عينها لكن لحسن الحظ استطاعت الأخصائية النفسانية تهدئتها، وأخبرتها أن ابنتها منى هي الأهم وقد نجحت نوعا ما، بعدها قالت والدة منى أن أعمامها قد باعوا المنزل ويجب عليهم إلى الرحيل إلى قرية بلاعة مسقط رأس الوالدة، خاصة بعد تفشي فيروس الكورونا في الجزائر، ليدخلوا ثلاثتهم في حوار جديد حول أصل فيروس الكورونا وبداياته من ووهان الصينية ليختموا الحديث بنصائح قدمتها الطبيبة لمنى من أجل البداية من جديد، وترك الماضي خلفها، وبعد عودة منى إلى المنزل وجدت أكياس سميد ومؤونة اتضحت أن الأستاذ سليم وبعض من ناس القرية قد أحضروهم بعد سماعهم بمشكلتها وبعدها أصرت الحكومة على حجر صحي وأصبح ما يهم هو انخفاض عدد الموتى من هذا الفيروس الخبيث، لكن الشيء الجيد هو أنّ الشباب أصبح يد واحدة في التنظيف والتعقيم وخياطة الكمامات، بعدها غادرت منى وعائلتها منزلهم إلى قرية "بلاعة" بعد توديعهم لماما عقيلة الجارة التي كانت بمثابة الأم الثانية لهم، والتي أعطت هدية لمنى تفتحها عند الوصول للقرية.

يترابط عنوان هذا الفصل بمضمونه وتتمثل في التجربة السيئة التي مرت بها منى، وعدم الاستسلام لها وقرارهم بالرحيل من أجل بداية جديدة، أي أن منى بالرغم من كل شيء فهي لم تستسلم وهي تخطو خطوات بداية جديدة.

هـ/ الفصل الخامس والأخير:

ابتدأت الروائية هنا في الفصل الخامس والأخير بقول: "لن نستمتع بالدفئ إلاّ بعد .....البرد ولن نستشعر مذاق الفرحة إلا بعده الحزن ولن ندرك نعم الله علينا إلا بعد فقدانها"[1].

وفي هذا الفصل وهو الفصل الأخير وكأن الروائية تقول أن الإنسان لن يستمتع في الحياة إلى بعد الشدة والمرض، والسقوط وهذا من خلال ما تحدثت عنه، فنجد ارتفاع عدد الوفيات وعدد المرضى بفيروس الكورونا الذي انتشر سريعا، ووضوح الرؤية لدى منى على الأستاذ سليم الذي كان يعاملها كوالد لها وخجلت من نفسها وهنا تصرفاتها، وبعدها وصلوا إلى "بلاعة" الجميلة الهادئة ذات المناظر الجميلة ثمّ دخلوا منزل جدهم وبدءوا بتوزيع الغرف، وبعدها سمعوا صوت أقدامهم متجهة نحوهم وقد كان رجل وهو عبد السلام الخال الذي قرر الهجرة إلى ديار الغربة وعاد بعد مدة طويلة لتقابله والدتهم بالعتاب والبكاء والاشتياق، ولكنّه لم يعد لوحده بل عاد مع زوجته الأجنبية وابنه، وبعدها بدأت منى مع إخوتها باكتشاف المكان من مناظر وحقول تطل على منزلهم، وبعدها أخرجت منى هدية ماما عقلية لتجد هاتف ورواية ذاكرة الجسد "لأحلام مستغانمي" بقراءتها مباشرة، وشعرت أن هذه الرواية تشبهها، لكن للأسف بعد مدة مرضت منى ووالدتها بفيروس الكورونا وهي تحكي لنا تجربتها مع هذا المرض وصعوبته ومعاناة الأطباء، وبعدها شفائها تماما من هذا المرض وعادت علاقة منى كما كانت مع والدتها.

5- الإهداء:

ابتدأت الروائية روايتها وقبل الفصل الأول بإهداء وهو:

"إلى خالي الغالي" عبد السلام عبود"

[1] الرواية، ص64.

الخير مزهر عنده دوما والكرم والعطاء

يزرع الورود في حدائق الروح برائحة الأمل ونكهة الفرح.

لو كانوا كل الرجال مثله لكانت الدنيا بخير

حيث قدّمت إهداء مميّز إلى خالها الذي وحسب كلامها كان نعم الخال ونعم الراجل ونعم الشخص، وتكريما له جعلت صفحة مخصصة لشكره احتراما وتقريرا له ويظهر هذا من خلال قولها: "خالي الغالي" للتعبير عن المعزّة والمحبة كما وصفت خصاله الحميدة كالكرم والعفاء والجود في قولها: "عنده دوما والكرم والعطاء" متممة: "يزرع الورود في حدائق الروح برائحة الأمل ونكهة الفرح"، أي أنّه يزرع الأمل أينما وجد ويزرع ورودا تتفرع إلى أمال في النفوس الكئيبة من الحياة ومن كل شيء، متممة إهدائها بقولها: "لو كانوا كل الرجال مثله لكانت الدنيا بخير" أي ليت كل الرجال يحملون صفات وخصال هذا إلى الكريم المعفاء الخير لكانت الدنيا لها شأن وكلام آخر.

ثانيا : سيميائية العوز في رواية شهقات يتيمة

1- مفهوم العوز واليتيم

1-1- مفهوم العوز

أ- مفهوم العوز لغة: "عازه عوزا الشيء: لم يجده وهو محتاج إليه عوز (يعوز) عوزا الشيء: عز ولم يوجد مع الحاجة إليه والرجل: احتاج واختلت حاله فهو أعوز، والأمر: اشتد وعسر وضاق"[1].

[1] جورجيف إلياس، جرجس ناصف، معجم عين الفعل، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1995، ص(322).

ب- مفهوم العوز اصطلاحا:"هو شعور بالحرمان يلح على الفرد مما يدفعه للقيام بما يساعده للقضاء على هذا الشعور لإشباع حاجته ويختلف العوز إلى حاجات أولية هي الحاجات الأزمة لحفظ وجود الإنسان مثل الغذاء والملبس والمسكن، وحاجات اجتماعية وهي التي يفرضها التطور الاجتماعي مثل التعلم واكتساب الخبرات وتوفير وسائل النقل، وقد تنقسم إلى حاجات فردية وحاجات اجتماعية.

الحاجة الفردية هي الحاجات التي يقتصر نفعها على شخص واحد مثل الغذاء ، أما الحاجة الاجتماعية هي التي يرجع نفعها لعدد كبير من الأفراد مثل الحاجة إلى الأمن والعدالة"[1].

يقصد بالعوز هنا على أنّه الحاجة ممّا يؤدي به إلى الحرمان يدفعه للمحاولة لتجنب هذا الشعور وذلك من أجل تلبية حاجته ويختلف العوز إلى حاجات أولية مثل: الغذاء، اللباس وحاجات اجتماعية مثل: التعلم، وينقسم أيضا إلى حاجة فردية والتي يعود نفعها على شخص واحد فقط مثل: طعام وحاجة جماعية يعود نفعها على مجموعة من الأفراد مثل: الأمن.

1-2- مفهوم اليتيم

أ-مفهوم اليتيم لغة: "جذر الكلمة: يتم: "ويقولون لكل منفرد يتيم، واليتيم من النّاس من قبل الأب"؛ أي من فقد أباه اليتم: الإنفراد واليتيم: الفرد واليتم فقدان الأب، وفي البهائم من قبل الأم لأن اللبن منها ... وقيل اليتم: الإبطاء لأنّ البر يبطئ عنه واليتم الحاجة، وكل شيء منفرد يعز نظيره فهو يتيم"[2].

ب-اليتيم اصطلاحا: لليتيم عدة تعريفات اصطلاحية منها:

"اليتيم: هو الصغير الذي فقد أباه وهو دون سن البلوغ.

---

[1] الموقع الإلكتروني: wiki,https://Ar.m.wikipedia.org، تاريخ الإطلاع: 2022/05/26، الساعة: 06: 14

[2] تسنيم "محمد جمال" حسن أستيتي مشرف: جمال حشاش حقوق اليتيم في الفقه الإسلامي، جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا، أطروحة استكمال متطلبات درجة الماجستير في الفقه والتشريع، نابلس، فلسطين، 2007، ص(10).

يقول الدكتور عطية صقر- اليتيم هو صغير مات أبوه

وعرفه ابن تيمية بأنّه: "هو الصغير الذي فقد أباه".

ويقول النسفي: "اليتيم هو من لا أب له ولم يبلغ الحلم"[1].

يقصد باليتيم هو الشخص الذي فقد أباه دون سن البلوغ أو لم يبلغ الحلم.

2- علاقة العوز باليتيم:

ربطت الروائية أحداث العوز والقيم من خلال: موت الأب في مقطع "كنت صغيرا جدا يا أبي على الموت وأنا لم أكن صغيرة لأنسى ولا كبيرة لأتحمل فقدك"[2]، فقدان بطلة الرواية لوالدها في عمر صغير أدى بها إلى انهيار وعدم تقبل الوفاة.

- كما نجد في هذا المقطع "ينام وعي واللاوعي ينتحب ويصرخ أبي مات"[3].

يعني أنّها ما زالت تحت تأثير الصدمة مما جعلها في حالة اللاوعي.

- إضافة إلى "بعدها جحظ بعينه وشهق بشهقته الأخيرة وتدلت يده من على السرير"[4]. يظهر هنا أنّ الأب في لحظاته الأخيرة على هذه الحياة.

- وكذلك: "في مثل هذا اليوم بلغت بوفاة والدي عشرون يوما" [5] تظهر هنا البطلة بعد وفاة والدها بـ 20 يوما وهي مازالت تعيش ذكرياتها المؤلمة.

---

[1] تسنيم "محمد جمال" حسن أستيتي مشرف: جمال حشاش حقوق اليتيم في الفقه الإسلامي، المرجع السابق، ص(10).

[2] رواية، ص(7).

[3] رواية، ص(8).

[4] رواية، ص(16).

[5] رواية، ص(7).

- كما نجد في هذا المقطع "تبناني اليتم وألتهمني النقص كم أنت بشعا أيها اليتم"[1] هنا شعرت البطلة باليتم بعد وفاة والدها وقد وصفته بأبشع الأوصاف.

- ومن هذا المقطع "فلقد نادى المنادي وبلغ الرمق الأخير"[2] وصفت هنا الخطة الأخيرة لوفاة والدها وانتقاله إلى الآخرة.

- وظهرت الموت هنا أيضا: "والدك رحمه الله كان رجلا طيبا وعزيزا على قلبي"[3]. يدل هذا على أنّ مكانة الأب كانت عالية عند أستاذها بالإضافة إلا أنّه كان طيب القلب.

- كما نجد في هذا المقطع: "المجاهد القائد صالح في ذمة الله –سبب وفاته نوبة قلبية"[4] يظهر هنا وفاة القائد صالح في وقت كورونا.

- كما ظهر هنا كذلك "على قول أحلام مستغانمي: إذا كان القائد قد مات فإنّ الجزائر لا تموت"[5]. تقصد مستغانمي أن أمثال القائد صالح لا يزالون موجدين في الجزائر.

- أما عن اليتم "وهي التي عاشت اليتم بكل تجلياته"[6] تبين اليتيم هنا عن اليتم وجوارحه التي عاشته البطلة.

- إضافة إلى "يعتريني القلق والتوجس وأشعر أن سوء ما سيحدث وخاصة وفاة والدي"[7] أدت حالات القلق إلى البطلة بالتفكير في موت والدها.

نستنتج أن اليتم جزء من العزو كان سبب في الحرمان والمأساة التي عاشتها بطلة الرواية وعائلتها من خلال الرواية فالعلاقة بينهم هي جزء من الكل فاليتم حتما يؤدي إلى العوز.

---

[1] رواية، ص(7).
[2] رواية، ص (16).
[3] رواية، ص (22).
[4] رواية، ص(23).
[5] رواية، ص (23).
[6] رواية، ص(27).
[7] رواية، ص (27).

مفهوم الشخصية: "تعد الشخصية من مكونات العمل الأدبي الرئيسية وقد وردت عدة تعريفات للشخصية، أرسطو: يعد الشخصية مفهوما ثانويا خاضعا كليا لمفهوم الفعل حيث كانت تمثل عنده ظلا للأحداث، فيعني ذلك أنّ اهتمامه كان منصبا على الحدث أو الفعل الذي تقوم به الشخصية التي لا معنى لها إلا بأفاعلها"[1].

3- علاقة العوز بالشخصيات:

ترابطت أحداث الشخصيات في الرواية مع ظاهرة العوز من أولها لآخرها ونبدأ مع بطلة الرواية.

أ/ الشخصيات الرئيسية:

البطلة منى: هي الفتاة الكبرى في العائلة تدرس في الباكالوريا، والتي عاشت حياة مأساوية دفعتها إلى الانحراف.

والدة منى: هي المرأة القوية التي واجهت المصاعب بمفردها وتحملها مسؤولية أولادها وخاصة بعد ترمدها الأستاذ سليم: الرجل والأستاذ الذي أحبته منى والذي كان المساعد الأول للعائلة بعد وفاة الوالد ماديا ومعنويا.

ب/ الشخصيات الثانوية:

والد منى: هو الأب المثالي الذي تتمناه كل بنت الحنون المحب لعائلته لكن شاءت الأقدار أن تخطفه الموت في عمر صغير بسبب المرض.

ليلى ومريم وسارة وكفاية: وهنّ أخوات منى الأصغر منها سنا فقدوا والدهم وهن في عمر صغيرة محتاجين لحنانه وتربيته.

ماما عقيلة: وهي الجارة الحنونة المحبة التي اعتنت بمنى وأخواتها كأنّهم بناتها لأنّها لا تنجب أطفالا.

[1] ربيعة بدري، إشراف رحيمة شيتر، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في آداب واللغة العربية تخصص سرديات عربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2014-2015، ص(16).

الجد: وهو الجد المسيطر الذي كان يعنّف والدة منى لعدم إنجابها ذكرا يحمل اسم العائلة، ولكن انتهى به المرض على الفراش ولم يجد إلاّ والدة منى تعتني به.

الأعمام: وهم أعمام منى الذي أخذهم الطمع في بيع بيت العائلة بعدة وفاة الوالد.

شهيناز: هي فتاة منحرفة الأخلاق تدرس بنفس مدرسة منى والمعروفة بطباعها السيئة.

أصدقاء شهيناز المنحرفين: وهم شخصيات منحرفة تربطهم علاقة بشهيناز.

عبد السلام: وهو خال منى الذي هاجر إلى باريس وعاد بعد مدة طويلة.

سارة: هي زوجة عبد السلام الأجنبية التي عادت معه لأرض الوطن.

أحمد: هو إبن عبد السلام.

حسينة: هي الأخصائية النفسية التي عالجت منى بعد دخولها في صدمة في مركز الشرطة.

الشرطة: اعتقال منى وشهيناز وأصدقائها مباشرة بعد تورطهم.

القايد صالح: وهو شخصية معروفة في الجزائر تكلم عنه شخصيات الرواية وبحادثة وفاته.

شبلي رشيد، سطوطي جمال: وهم شخصيات تطوعوا بالنقود من أجل علاج والد منى.

نستنتج أنّه هناك علاقة بين العوز والشخصيات في الرواية من خلال منى وعائلتها الذين عانوا وعاشوا الفقر بعد وفاة والدهم، والذي أدى بالفتاة منى البنت الكبرى للعائلة بالانحراف نتيجة احتياجاتها الخاصة واحتياج العائلة، لأنّها كانت دائما ترغب بالعيش في حياة جميلة بعيدة عن الفقر والمرض والكآبة.

4- علاقة العوز بالرواية:

توجد في هذه الرواية عدة ألفاظ وجمل دالة على معاني العوز والاحتياج منها:

"الفقد مهلك يا أبي"

"تكسّرت نظراتي وتقهقرت خطواتي حسرة وعجزا يصعب إسعادها"

"لا أجدك فأعود أدراجي نحو واقع مرير يترصدني".

"يعود محمولا على الرؤوس بعد أن يكون قد تذوق جميع أصناف الألم"[1].

"بسبب مرض جدي أجبر على مساعدته في ورشة النجارة".

"أتذكره يصارع المرض بتجلّد وكبرياء ممددا على الفراش بجسم نهشه المرض وفقد الكثير من وزنه"[2].

"لم أكن أعلم أنّ مرضه خبيث يسابق الهواء الذي يستنشق ليقتات من جسمه، لم أكن أسمع أنينه وهو يكابد الآلام التي لا تهدأ، آلام تستفحل وتعرض عضلاتها على جسمه الضعيف طوال تلك الليالي الطويلة"[3].

لطالما شكّك بعض الأقارب وكان الجدال محتدما حول أسباب مرض أبي الخبيث فقيل بأنّه بسبب السحر الأسود"[4].

"ولكن في اليوم الثاني دخل موجة ألم عنيفة غطت كل حواسه، تصلّبت عضلاته، صرخته تناجي وجسمه ينتفض من ألم جازف، كما تنتحب في يأس داخل المستشفى".

"دفنت وجهي بين كفي وغرقت في نوبة بكاء حادة".

"كنا نجلس أمامه نتّبع تنهيدات ضعيفة من جسده المسجى المنتظر لرحمة ربه"[5].

---

[1] الرواية، ص (7).
[2] الرواية، ص (10).
[3] الرواية، ص (11).
[4] الرواية، ص (14).
[5] الرواية، ص (15).

"غمر الدمع جفينها، تتعرف ناصيتها تعتمد على ملامحها الصارمة لتخفي خوفها وقلقها من أجل أسرتها".

"ضغط وصراع أعمامي لبيع بيت العائلة العتيق الذي نعيش فيه".

"لم نجد أحدا إلى جوارنا ليسمع أهاتنا وشكوانا، وصلت حالتنا المادية إلى أسوأ المراحل، تقشف كبير بعد ديون تركها والدي بسبب علاج كلّفه أدوية باهضة الثمن فلم يبقى لنا شيء"[1].

"وجدت على حائط بيتنا عبارة "بيت للبيع" مصحوبة برقم هاتف أحد أعمامي الذين لا يهتمون إلا بمصلحتهم الشخصية".

"أين سنرحل ونعيش وماذا سيحل بنا بعد بيع البيت؟".

وبعد وفاة جدي زادت خلافاتهم بسبب الإرث؛ البيت والورشة".

"أبي لم يكمل دراسته ليعين والده على الحياة بكل حب وتفانٍ وعزاؤه كان نجاح إخوته"[2].

"أنت كبيرة وتدركين جيدا حالتنا، يجب أن تنجحي وتساعديني على حصل مسؤولية هذا البيت".

"ليس لدي رغبة في أي شيء أشعر أن ذلك القلب الذي بين أضلعي واهنا ومتعب"[3].

"أنا بحاجة لبعض النقود لشراء هاتف أو حاسوب أحتاج الأنترنت فهي أصبحت ضرورية لشهادة البكالوريا".

"أننهد لعجزنا وبؤسنا ويزداد بؤسي عندما أرى طفولة أختي "ليلى" الصاخبة مدججة بالسكوت طوال الوقت"[4].

---

[1] الرواية، ص (19) .

[2] الرواية، ص (20).

[3] الرواية، ص (21).

[4] الرواية، ص (24).

"كبرت واكتشفت أنّ هناك أمورا تخيف أكثر من الظلام كبرت لدرجة إدراكي بأنّ وراء ضحكة أمي ألف دمعة ووراء قوة أبي ألف مرض"[1].

"إحساسي بالجوع بعد وجبة عشاء خفيفة وقليلة"

" نزعت ملابس الدراسة متأملة في فرج قريب"[2].

"وهي التي عاشت اليتم بكل تجلياته وعاشت الحرمان وغياب الحنان والعطف".

"أتأمل أمي وهي تتقلب في الفراش جفاها النوم وأرقتها الحيرة ومزّقتها الأشواق"[3].

"لا أدري هل حدث خطب ما في مشاعري أم أنّ الحياة لقنتنا دروسا في عدم الشعور بالراحة إلا مع الأحزان أو هو ضعف وحاجة"[4].

-فكرت في مصروف أمي الشحيح وأطلقت تنهيدة "أووف رباه".

- "مر وقت طويل لم أشتري ملابس أو مستلزمات شخصية".

- "قريناتي بكل أزياء الموضة وأنا بمظهر مضحك"[5].

- "خائفة من قطع الكهرباء لنبقى دون نور".

- "لقد أرهق ظهري ثقل الدين، جسدي لم يعد يتحمل هذا الأرق".

---

[1] الرواية، ص (25).
[2] الرواية، ص (26).
[3] الرواية، ص(27).
[4] الرواية، ص (28).
[5] الرواية، ص (33).

- "سبقتني الدموع كالعادة"[1].

- "ما هذه الحياة البالية والشقاء المستمر".

-" فأنا لا أملك ولا فلسا لمشاركتهن الخرجات".

- "للفقر لوعة وللعوز حرقة".

- "رفعت رأسي إلى السماء بصوت أجهش حزين"[2].

- "ولكن يده سبقتني إلى وجهي بصفعة زلزلت كياني"[3].

- "هذه النار التي تأكل فؤادي بلا رحمة أتوسل إليك".

- "دقائق تمر على قيد الحزن وأنا أرتب أحاسيس حسب درجة الانهيار"[4].

- "أردت التخلص من هذا الألم بأي ثمن، كنت كارهة لهذه الوجهة فطالت وامتدت بلا نهاية"[5].

- "كيف دخلت هذه الهاوية برجلي كيف أنتشل نفسي من هذا الخراب هذا ليس بمكاني"[6].

- "رغم ما رأيت بغبائي لم أنسحب وأخرج بسرعة من ذلك المكان القدر للأسف مازلت أترنح في المنتصف بين رغباتي المتناقضة".

---

[1] الرواية، ص (34).
[2] الرواية، ص (35).
[3] الرواية، ص (37).
[4] الرواية، ص (39).
[5] الرواية، ص (40).
[6] الرواية، ص (41).

- "توقفي مكانك أنت رهن الاعتقال"[1].

- "أردت بكلماتك ترتجف أنا بريئة لم أفعل شيئا".

-"لأول مرة الحمد لله أن أبي ميت للأسف فهو كان سيحزن كثيرا لو شاهد طفلته المدللة تجر إلى السجن في قضية مخدرات"[2].

-"لم أتخيل يوما أني سأتواجد في هذا المكان وبهذه الطريقة مثل المجرمين لا يوجد أسوء من هذه اللحظات أو أكثر من هذه المحنة"[3].

-"راودتني غصة وأسررت في نفسي أنا فتاة سيئة مراهقة بالمعنى السلبي أنا مصدر إرهاق وتعب لأسرتي ومجتمعي، لم أكن مصدر عطاء وفخر بالتالي مجرد نكرة بائسة"[4].

-"ونزعت حذاءها وهي تهوي على جسدي فأشبعتني ضربا وركله ودموعها المالحة لامست وجهي منهارة تبكي بكاءً مرا"

-"تنسحب دموعي جارفة تختلط بالمخاط الذي تسلل من أنفي، بكيت كما يبكي الوليد".

-"سامحيني يا أمي اضربيني، أنا أستحق كل هذا الألم أستحق كل ما يحصل لي هذا ثمن ثوري وحماقاتي جلبت العار لعائلتي بانسياقي خلف وهم وانهزامي أمام نزواتي"[5].

-" أحسست بثقل في قدمي وصداع في رأسي ورغبة في التقيؤ".

---

[1] الرواية، ص (43).
[2] الرواية، ص (44).
[3] الرواية، ص (45).
[4] الرواية، ص (46).
[5] الرواية، ص (48).

- "زفرت الأسى كم كنت أتمنى أن يكون مجرد كابوس سخيف".

-" باليتني من ألف مرة ولم أر انكسار قلب أمي في عينيها الحزينتين"[1].

-"أضغط على رأسي بقوة لم أستطع السيطرة على ألمي".

-" أشعر بالكراهية ضد الهدوء والضيق والتبرم بمجرد إحساسك بالوحدة"[2].

-"هذه الفتاة الجميلة تائهة خانقة متعبة، فتاة فقدت روحها بعد وفاة والدها".

-" المشاعر التي عشتها ألم ومرارة وخيبة أمي"[3].

- "بعد برهة دخلت أمي وملامحها تحمل حزنا غريبا"[4].

- "شعرت بغضب مريع بدأ يتحول إلى بركان على وشك الانفجار".

- "امتصصت غضبي ورحت أجتهد في أعمال البيت".

- "سأرحل دون توديع"[5].

- "الفراق الذي يترك تجاعيده في قلبي وعشش".

---

[1] الرواية، ص(53).
[2] الرواية، ص (54).
[3] الرواية، ص (55).
[4] الرواية، ص (56).
[5] الرواية، ص (61).

- " لقد عشت محنة للغربة"[1].

* لكن للأسف لم تكتمل فرحتنا بعد مرور أربعة عشر يوما.

- "الإنفلونزا وفي كل يوم تزيد وطأة الآلام".

- "أوجاع في المفاصل والسعال الجاف"[2].

ثالثا: تقنيات السرد في الرواية

1/ مفهوم السرد: "إنّ العمل السردي كتابة يكتبها شخص تطلق عليه اللغة (المؤلف) وهذا المؤلف تتغير الشخصية بداخله بدون انقطاع على مدى النسيج السردي، ويندرج ضمن التعبير عن "الآنا"، أو "الأنت" المتجسدة في "ت" اللاحقة بالأفعال الماضية الدالة على المتكلم؛ أي الأنا الخارجية؛ وسواء علينا أكانت الأنا الداخلية أم الأنا الخارجية، فإنّها لا ينبغي أن تعني بالضرورة "الأنا الذاتية" الضيقة، إذ يمكن أن تنصرف إلى الأنا الموضوعية، أو الجماعة لتغدو دالة على ضمير مجتمع بعينه، في زمن بعينه، ومكان بعينة [...][3].

إذن العمل السردي هو إنتاج يقوم به المؤلف أو الكاتب تختلف شخصياته شخصيات بطلة، وشخصيات ثانوية يعبر فيه المؤلف عن نفسه أو الغير باستعمال الأفعال الماضية، كما يمكن أن يعبر عن الجماعة، وقد يقصد نفسه أو مجتمعه بتحديد مجتمع معين، والزمان والمكان ليسهل على القارئ عملية الاستيعاب، كما لا يمكن للمؤلف أو السارد تجسيد نفسه فقط فلا بد من تجسيد غيره.

---

[1] الرواية، ص (69).

[2] الرواية، ص (72).

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د ط، ص (189)، (190).

2/ علاقة السرد بالسارد: إنّ السارد ضميرا للأدب ما أو شعب ما، أو أمة ما في زمان ومكان ما، وهو الذي تنسج أطراف الحكاية من وجهة نظره هو ويربط هذه الحكاية بشخصياته الروائية، ويبرز نفسه من خلال والأحداث، والصراعات الموجودة في الرواية، والساردة التي بين إيدينا هي "أحلام حجاز".

تنتمي إلى الصنف الداخلي في السرد لأنها تندس في ثنايا الشخصيات الروائية وتتوارى في المحن والمواقف التي تحدث في العمل السردي.

ونجد أنّه لكل سارد أو روائي الحرية في توظيف أدوات وتقنيات خاصة به في عمله الروائي؛ حيث يتميّز كل سارد عن سارد أخر بأفكاره ومرجعياته الثقافية واللغوية والفكرية التي يستمد من أجل تأليف عمله والروائية "أحلام حجاز" في هذه الرواية اعتمدت على مراجع خاصة بها وهي مراجع اجتماعية وسياسية، حيث ربطت الروائية هنا حياتها وحياة عائلتها في المجتمع، إضافة إلى العادات والتقاليد كرغبة العائلة في إنجاب ولد ذكر يحمل أسم العائلة، وصناعة الكسكس الذي اعتادت عليه والدتها وأغلب الجزائريات، كما عالجت ظاهرة الفقر والعوز واليتم وهي ظاهرة اجتماعية منتشرة بكثرة أي أنها كتبت موضوع قد يكون ذاتيا نسبة إلى معاناتها الشخصية، وقد يكون جماعيا بسبب انتشار ظاهرة اليتم والفقر والعوز في المجتمع؛ حيث أنّ الروائية منذ بداية الرواية تتكلم بضمير المتكلم كـ (أنا، نحن) وضمير الغائب كالضمير (هو).

3- علاقة السارد بالشخصيات

أ-وضعية الراوي (منى): يعتبر الراوي هو البطل أو الشخصية الرئيسية في رواية "شهقات يتيمة" بحيث أنّ البطلة منى هي التي تتحكم الشخصيات الأخرى عن طريق السرد، بحيث نجد اختفاء الروائية "أحلام حجاز" وراء شخصية منى والسرد من خلالها كل أحداث الرواية وكأن الروائية هنا تحكي أحداث ووقائع من حياتها الشخصية، بحيث أنها أجرت تغير طفيف أنّها وضعت مكانها الشخصية الرئيسية منى.

"إنّ النظرة التقليدية إلى العلاقة بين السارد (المؤلف الروائي) وشخصيات عمله السردي تتمثل في كون الأول يعرف كل شيء عن شخصياته، وهو بالضرورة أعلم منها. وهناك ثلاثة أضرب من العلاقة بين السارد وشخصياته:

-سارد > شخصية: ويعني هذا السلوك السردي أنّ الرؤية تكون من الخلف، وأن العمل السردي التقليدي هو الذي يصطنع هذه الطريقة السردية، إذ السارد يكون فيها بصدد معرفة كل الدقائق والجلائل عن شخصياته وإن كان غير قادر على إقناعنا بأنّ له مثل ذلك العلم؟ والشخصيات في هذه الحالة تكون قاصرة لا تعرف شيئا عن مصيرها من حيث يعرف السارد عنها كل شيء، ولهذا الشكل من التصور درجات مختلفة؛ إذ يجوز أن يتجسد تفوق السارد على الشخصيات أما في معرفة الرغبات الكامنة لشخصية ما، وأما في معرفة متزامنة connaissans simultaneé لأفكار جملة من الشخصيات وأما بكل بساطة في سرد الحوادث التي لا تقوم بها شخصية واحدة"[1].

سارد= شخصية: "وتعني هذه المعادلة أنّ الرؤية السردية تكون متصاحبة ويسود هذا الشكل من تصور الأعمال السردية الحداثية، ويشيع فيها بكثرة، وفيه تستوي الرؤية لدى السارد وشخصياته في درجة واحدة من الوعي والمعرفة بحيث لا أحد منهما يكون أعلم من الآخر [...] وهذا الشكل السردي يتميّز بجملة درجات من التصورات؛ فقد يمكن أن تعترض الرواية بضمير المتكلم، أو بضمير المخاطب"[2].

السارد= الشخصية: "كما قد يمكن أن يماضي السارد بشخصية واحدة من شخصيات روايته، أو أكثر من ذلك وفي هذه الحال نجد السارد ليماضي شخصياته ويتابعها بوجه أو بأخر دون أن يتخذ منها آلات متحركة

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص (192).
[2] المرجع نفسه، ص (193).

لا تعلم أين تذهب ولا كيف تتجه [...] إذا فالمعرفة في هذا الضرب من العلاقة بين السارد وشخصياته مشتركة بل مستوية فهو هي، وهي هو؛ معرفته معرفتها، ومعرفتها معرفته"[1].

سارد <شخصية: "وتعني هذه العلاقة بين السارد بشخصياته أن الرؤية تكون من الخارج بحيث أنّ السارد، نتيجة لذلك يعلم أقل من أي شخصية من شخصيات روايته أنه لا يستطيع أن يصف لنا أكثر ممّا يرى أو يسمع وحين يوجد مثل هذا السلوك السردي في عمل روائي ما، فإنّه يضفي عليه ضبابية كثيفة، تجعله متعاص الفهم، ويشيع مثل هذا الشكل في الأعمال السردية الحداثية أو الحديدة"[2].

ب– الأشكال السردية: "بحكم انقسام الضمائر في اللغات الطبيعية، تبعا لمنطق الأشياء إلى ثلاثة أضرب فقط هي: المتكلم والمخاطب والغائب فإنّ الساردين محكوم عليهم سلفا بالتأرجح بين هذه الضمائر الثلاثة استعمالا وقد شاع في بعض أشكال السرد القديمة (كليلة ودمنة –ألف ليلة وليلة – السير الشعبية العربية)، ضمير الغائب بوجه عام، ولكن السردانية الحديثة بدأت تضيق ذرعا بهذا التقليد الرتيب فأنشأت تتخلص منه شيئا فشيئا بجنوحها إلى اصطناع ضمير المتكلم طورا وضمير المخاطب طورا آخر"[3].

–السرد بضمير الغائب: "يعرف نورمان فريدمان NORMAN FREIDMAN هذه الطريقة بأنّها: الحكاية التي تسردها شخصية واحدة، وهو شكل سردي محمود لأنه يركز النشاط السردي من حول رواية لا يكون إحدى الشخصيات، وإنما يتبنى وجهة أو وجهات، ويلاحظ فريدمان بأنّ القارئ يستقبل الفعل مصفى من قبل ضمير إحدى الشخصيات، ولكنه يتلقاه بمباشرة تحرمه من البعد الذي ينشأ بالضرورة عن السرد ذي الطبيعة الارتدادية والذي يكون بطريقة ضمير المتكلم ومن الأعمال السردية الشهيرة التي اصطنعت هذا الشكل السردي

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص (193).
[2] المرجع نفسه، ص (194).
[3] المرجع نفسه، ص (195).

في الجزائر ثلاثية محمد ديب ويتميّز هذا الشكل السردي بكونه يسوق الحكي نحو الأمام ولكن انطلاقا من الماضي وهي تقنية متناقضة للتقنية السردية الأخرى التي تصطنع ضمير المتكلم"[1].

وقد يبدوا هذا واضحا في النص الروائي من خلال ما يلي:

-"أتذكره، يبدأ عمله مع الخيوط الأولى للشمس".

-"إلى جانبه واعتنت به في مرضه"[2].

-"وتضافرت جهودهم ... جزاهم الله خيرا".

-"هو يطرب مسامعنا بأغنيات".

-"وهو ينشد لها قصائد بدوية"[3].

-"وهو عاجز عن البقاء".

-"هي أوجاع الكادحين الذين كابدوا الوجع"[4].

-"تحضنهن بكل حب وفرحة".

-"هي تمدح جمالي وأدبي"[5].

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص (195)، (196).
[2] الرواية، ص (8).
[3] الرواية، ص (9).
[4] الرواية، ص (10).
[5] الرواية، ص (13).

-"صحة كلامهم"[1].

-"حرك رأسه".

-"غطت كل حواسه".

-"ليخفف من آلامه".

-"ديوه يروح ... يموت وحدو".

-"بعيد الشر عليه".

-"أتأمله بصمت".

-تلقينه الشهادتين"[2].

– السرد بضمير المتكلم: "إنّ غاية هذا الضرب من السرد هي وضع بعذر مني بين زمن الحكي (وهو زمن الحدث حال كونه واقعا)، والزمن الحقيقي للسارد (وهو يتجسد في اللحظة التي تسرد فيها الأحداث عبر الشريط السردي)، وببعض ذلك يتبيّن أنّ السرد بهذا الضمير ينطلق من الحاضر نحو الوراء، فكأن الحدث في الحال الأولى (السرد بضمير الغائب)، هو بصدد الوقوع وأما في الحالة الثانية فإنّه يصنّف على أساس أنّه قد وقع بالفعل [...] ومن الصعوبات التقنية التي تساور سبيل الرّوائيين الذين يؤثّرون اصطناع هذا الضمير، أنّهم حين يضطرون إلى

[1] الرواية، ص (14).
[2] الرواية، ص (15).

اصطناع المناجاة يجدونهم مرغمين على الانتقال من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، وذلك حين يريدون وصف الإيماءات والأفعال لشخصياتهم وصفا تزامنيا"[1].

وقد يبدو بعض ذلك واضح من خلال النص الروائي فيم يلي:

-"أنا لست حية برغم الأنفاس المتمردة في جوفي".

-"كنت صغيرا جدا يا أبي على الموت وأنا لم أكن صغيرة لأنسى ولا كبيرة لأتحمل فقدك !"[2].

-"أجلس على كرسي والدي الخشبي متكورة أضم ركبتي وفي إحساسي حنين وهجوع"[3].

-" استقضت على صراخ أمي الدائم وهي تسعى جاهدة لخلق جو ...".

-" لم نجد أحدا إلى جوارنا ليسمع آهاتنا وشكوانا"[4].

-"فتحته وأنا في حالة ذكر لأتفاجأ بمامّا عقيلة...".

-"رحبت بها وقلت "الدّار دارك" ناديت على أمي وبقيت عالقة –بالباب"[5].

-" أصابني فضول كبير لمعرفة ما الحديث الذي جاء بها فجرا...".

-"أين سنرحل ونعيش وماذا سيحل بنا بعد بيع البيت؟"[6].

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص (196).

[2] الرواية، ص (7).

[3] الرواية، ص (8).

[4] الرواية، ص (19).

[5] الرواية، ص (19).

[6] الرواية، ص (20).

-"تنهدت بعمق واغرورقت عيناي بالدّموع وتشبثت بدفئ الفراش أطمر رأسي تحت الغطاء وتمنيت النوم لساعات طويلة ...".

- "أخذت نفسا عميقا ونهضت وأنا أمسح عيني بظهر يدي فلقد أصابتني غشاوة في الرؤية...".

-" أحسست أن بوصلتي فقدت الإحساس..." [1].

- السرد بضمير المخاطب: "قد يكون هذا الشكل السردي أحدث الأشكال عهدا، ومن أشهر من اصطنعه غربا في الرواية الجديدة "ميشال بيطور" في روايته "التحويل" (la nodification) وقد صرح بيطور لجريدة le figaro littéraire الأدبية عن علة اصطناعية هذا الضمير بالذات: "الأنت" "le vous" بأنّه: "لما كان الأمر يتعلق باستعادة الوعي، فإنّه كان على الشخصية الروائية أن لا تقول: (je) وكان علي إذن أن أعمد إلى اصطناع مناجاة تكون أدنى من الشخصية نفسها في شكل يقع وسطا بين ضمير المتكلم وضمير الغياب [...] إلاّ أنّ لاصطناع ضمير المخاطب مزايا فنية كثيرة، منها: "أنّه يجعل الحدث يندفع جملة واحدة (العالم والوعي) في العمل السردي، وهي سيرة تجنب انقطاع تيار الوعي"[2].

وقد يبدو هذا واضحا من خلال النص الروائي في الألفاظ التالية:

-"كم أنت بشع أيها اليتم، لا مقدمة لجوعك ...".

-"أرسم وجهك بين وجوه المارة، أبحث عنك في أزقة المدينة الموحشة".

---

[1] الرواية، ص (21).

[2] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص (197)، (198).

-"أي منفى تركتني فيه؟"[1].

- "أنت كبيرة وتدركين جيدا حالتنا، يجب أن تنجحي وتساعديني على حمل مسؤولية هذا البيت؟.

-"هل نسيت أنك ستجتازين هذا العام شهادة الباكالوريا، الحياة حركة، والحركة جهد"[2].

-"والدك يحتاج إلى دعائك الدائم ونجاحك وتفوقك سيسعده".

- "والدك رحمه الله كان رجلا طيبا وعزيزا على قلبي وفقده ألمني كثيرا".

اعتبريني بمثابة والدك سأكون سندك وإن احتجت لأمر ما أنا بالخدمة لا تترددي أبدا"[3].

-"منى اقتربي لأعلمك كيفية صنع الكسكس فهو سلاح للمرأة ضد غدر الزمن".

-"لا تكوني مثلي للأسف في جيلي أنا كانت التقاليد البيئية مسيطرة والتي ترى أنّ المرأة ..." [4].

-"صباح الخير كيف حالكنّ يا شعلة المستقبل، وكيف حالك يا منى وحال عائلتك أتمنى أن تكوني في أحسن حال ...".

-"لتكونا مستعدتين جيدا لاجتياز امتحان الباكالوريا، غدا سنبدأ هل أنت موافقة؟" [5].

---

[1] الرواية، ص (7).
[2] الرواية، ص (21).
[3] الرواية، ص (22).
[4] الرواية، ص (26).
[5] الرواية، ص (29).

نستخلص من دراستنا هذه أن بنية العمل الروائي في متبنها تحتوي على ضمير الغائب، والذي تتجلى صوره داخل الرواية في المقاطع الآتية: "كم كنت سعيدة بكلامه، كم هو كريم بقلبه، أكثر إنسان يسأل عني بعد أمي، روح العطاء التي بداخله أكثر من كنوز الدنيا".

وهنا نجد الضمير "هو" من ضمائر الغائب دلالة على الشوق والمحبة التي أصابت الكاتبة عند تذكرها لوالدها، فهو هنا يفيد الربط بين الماضي والحاضر ودلالة على التذكر.

فليس ثمة شك أن ينظم أجزاء الجمل في النص الروائي، كما ينظم أجزاء الجملة، فتماسك النص لا يمكن أن يحدث إلا إذا تحققت الفائدة عند المتلقي (المخاطب) فإحالة الضمير قد تكون عائدة على مرجع لا يمكن معرفته إلا من خلال السياق المقامي الذي يجري فيه الحديث كما في الرواية في قول الكاتبة: "أتذكره كم كان حنونا ومحبا". فالضمير في أتذكره يعود على والد البطلة منى، ولا يمكن معرفة ذلك إلا من خلال السياق التخاطبي، وهو سياق خارجي.

وقد تتعدد إحالة الضمير وعندها يحدث التماسك في النص إلا بعد تحديد المجال إليه بالاعتماد على السياق الداخلي أو الخارجي أو كليهما، أو أن نفسر تعدد الإحالات ببيان أهمية التعدد، بحيث تضيف كل إحالة معنى وفائدة.

إذن فالضمير الغائب في الغالب يساعد على تماسك وانسجام النصوص الأدبية، والإحالة بهذه الضمائر للتوضيح أكثر.

4- الزمان والمكان في رواية شهقات يتيمة:

4-1- الزمان في رواية شهقات يتيمة:

أ-تعريف الزمن: "يعد الزمن من المفاهيم التي اختلف النقاد والباحثون في تحديد مفهوم معين له الزمن هو ذلك الكيان الهلامي الانسيابي الذي عرفه الإنسان من خلال توصيفات متعددة تطورت عبر تطور وسائل المساعدة للوعي الإنساني والزمن عند أفلاطون: مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق [...] فالزمن إذا مظهر نفسي لا مادي ومجرد ولا محسوس وهو الفترة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بتوال مستمر تتعايش معه في كل الأوقات كما أنه نسيج حياتنا الداخلية الذي ينساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر"[1].

اختلف النقاد حول تعريفات الزمن لضبط تعريف واحد يتماشى عليه الباحثون، فمن جهة هو الكيان الانسيابي الذي تغير مع تغير الوسائل وذلك لمساعدة الوعي الانسيابي ومن جهة أخرى فالزمن عند أفلاطون هي: فترة تمضي لأحداث سابقة إلى اللاحقة، والزمن كذلك هو ظاهرة نفسية مجردة لا محسوسة ولا مادية وفي الأخير هو نتيجة حياتنا الداخلية.

ب/ أقسام الزمن:

الأزمنة الداخلية: وتنقسم إلى ثلاثة أزمنة، زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص.

[1] محمد كوير، عبد العضو درذتاح، إشراف: فوزية تقار، بنية الزمان والمكان في الرواية الجائرية المعاصرة رواية "مقامات الذاكرة المنسية" لحبيب موسى، مذكرة لنيل شهادة الماستر آدب جديد ومعاصر، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، كلية آداب ولغات، 2016-2017، ص (13)، (14).

–زمن القصة: "هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطاب، إنّه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل وهو يخضع بالضرورة لتتابع المنطقي للأحداث"[1].

كان زمن الرواية في عام 2019-2020 وهذا من خلال سرد بعض الأحداث لها تواريخ معينة منها: وفاة القايد صالح ديسمبر 2019، ويظهر ذلك في النص الروائي من خلال: "دخلت بجفون مرتخية توحي بالعياء، فوجئت بوجود، "ماما عقيلة" في بيتينا وعيناها متورمتان من الدموع تجلس بجانب أمي مقابل التلفاز، أصابني الذعر وسألتهم ما الذي يجري؟ أجابتني "ماما عقيلة" دموعها بخمارها: المجاهد "القائد صالح" في ذمة الله"[2].

وفي مقطع آخر نجد كذلك الروائية حددت الزمن في الرواية من خلال:

"الاثنين 22 ماي 2020 ذروة اجتياح فيروس كورونا في أنحاء العالم مخلفا 7 ملايين مصاب ..." [3].

–زمن الخطاب (زمن كتابة): "هو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له، وهو التمفصلات الزمنية وفقا لمنظور خطابي متميّز"[4].

هنا ربطت الروائية زمن أحداث الرواية بزمنها الواقعي في 2020 دليل على توافق زمن الكتابة بزمن وقوع النص، ويظهر ذلك في النص الروائي من خلال: "فيروس كورونا 2020 نهاية معالمها غير واضحة حتى الساعة"[1].

---

[1] محمد كوير، عبد العفو درذتاح، إشراف: فوزية تقار، بنية الزمان والمكان في الرواية الجائرية المعاصرة رواية "مقامات الذاكرة المنسية" لحبيب موسى مرجع سابق، ص (18).

[2] الرواية، ص (23).

[3] الرواية، ص (65).

[4] محمد كوير– عبد العفو درذاخ، إشراف: فوزية تقار، بنية الزمان والمكان في الرواية الجائرية المعاصرة رواية "مقامات الذاكرة المنسية" لحبيب موسى مرجع سابق، ص (19).

–زمن النص: هو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي ويتعلق بالفترة التي تجري فيها أحداث الرواية، وهو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو زمن الخطاب"[2].

تجري أحداث الرواية من الفترة الممتدة من 2019 إلى 2020 وبذلك لا يختلف عن زمن الرواية في حد ذاتها.

4–2– مفهوم المكان في رواية شهقات يتيمة

أ/ مفهوم المكان: "أثبت المكان دوره في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم وإدراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بذواتهم، لذلك حظي المكان بدراسة كبيرة لدى النقاد والدارسين، كما ظهرت له العديد من الدراسات التي قام بها الباحثون والدارسون في مجاله، ولقد تعددت تعاريف المكان بتعدد وجهات نظر الدارسين نذكر منها:

حيث يعرّفه أفلاطون: "بأنّه بعد موهوم يشغله الجسم ويسمح له بنفوذ أبعاده فيه والمكان عند "جرالدبرنس" هو: "الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة، والمكان في الاصطلاح هو المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم"[3].

إنّ المكان من أساسيات العمل الروائي لأنه البعد والمساحة الهندسية التي يحرك فيها المؤلف أو الكاتب الشخصيات البطلة والثانوية في الرواية وقد تختلف هذه الأمكنة من مكان لآخر حسب الأحداث المختلفة

---

[1] الرواية، ص (65).

[2] الرواية، ص (19).

[3] محمد كوير – عبد العفو درذاخ، إشراف: فوزية تقار، بنية الزمان والمكان في الرواية الجائرية المعاصرة رواية "مقامات الذاكرة المنسية" لحبيب موسى مرجع سابق، ص (31)، (32).

لمختلف النصوص الأدبية، وقد لقي المكان اهتمام الدارسين والقراء والنقاد لكونه شديد الترابط بين النص والشخصيات والصراعات.

ب–أصناف المكان:

* **المكان المفتوح:** "هو حيّز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة بشكل قضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق، وكما يمتاز بأفقه الواسع الذي يرمي إلى الانفتاح الفكري والنفسي فضلا عن الاجتماعي، وهو المكان المتاح للجميع، حدوده متسعة ومفتوحة وتتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤثر بها للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم شكلها الهندسي وفي طبيعتها وأنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[1].

يقصد به أنه مكان لا محدود ولا متناهي يكون في فضاء رحب ويكون في الأغلب أماكن طبيعية، في الهواء الطلق الذي يرمز إلى الحرية والتحرر الفكري والفيزيولوجي والاجتماعي، كما أنه متاح للكل، حيث نجد في أغلب النصوص الروائية استخدام الأماكن المفتوحة على الطبيعة، تؤثر فيها الأحداث مكانيا حيث تتغير هذه الأماكن للتغيير في شكلها الهندسي وطبيعتها وأنواعها وفضاءاتها المختلفة، حيث تظهر عدة أماكن مفتوحة في الرواية التي بين أيدينا ونجد ذلك من خلال:

–"قرية بلاعة حبيبتي التي لا يبهت جمالها ولا تهجرها العصافير المزقزقة الطروي، والمياه المترنمة تحت أقدامها، تبهرني جبالها الشامخة ويأسرني صمودها السّامق في وجه رياح الزمن العتية..." [2].

[1] محمد كوبر، عبد العفو درداخ، إشراف فوزية تقار، بنية الزمان والمكان في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص (40)، (41).
[2] الرواية، ص (66).

-"صعدنا أنا وأخوتي بشغف لنطل من سطح البيت نركض نحو واجهات السطح الأربعة العارية في وجه الحقول والوادي البعيد ببعض الكيلو ميترات فقط نحضن الأفق ونحصي النجوم دون أن يزعجنا حاجز وستخص ونحلق بمخيلتنا دون قيود ثمّ تسابقنا لنستمتع متعة تسلق الأشجار بفرح صادق الإشراق، هذه أرض أجدادي لا وجود للمتطفلين غير الطبيعة والسماء"[1].

-"تسللت خفيه للبحث عن البرويطة وهرعت أسوقها بحثا عن زاوية لوحدي، لطالما كان الجلوس عليها يغريني وأجد راحتي في حضنها فجلست عليها تحت شجرة العنب الوارفة أوراقها لأستظل من أشعة الشمس الحارقة رغم الحرارة المرتفعة إلاّ أنّ حفيف الأوراق المتساقطة زاد المكان جمالا..." [2].

* **المكان المغلق**: "وهو المكان الذي يخص فردا واحدا أو أفرادا عدة يتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن تتدرج من الخاص الشديد الخصوصية (غرفة النوم) إلى العالم المتاح بين كل الناس (الشارع) ولكل من هذه الأماكن دلالتها والمكان المغلق يندرج تحته نوعان:

-المكان المغلق الاختياري: وهو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفئ العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه.

- المكان المغلق الإجباري: وهو مكان محدود المساحة ويتصف بالضيق وتكون الإقامة فيه بالنسبة للمرء جبرية ومرفوضة[3].

إنّ المكان المغلق هو المكان الذي يخص فردا واحدا أو عدة أفراد وينقسم المكان المغلق إلى قسمين: القسم الأول وهو المكان المغلق الاختياري ويكون فيه الدفء والمحبة والتواصل عن طريق العاطفة والمشاعر ويبث في الفرد

[1] الرواية، ص (71).

[2] محمد كوبراء، عبد العفو درداخ، إشراف: فوزية تقار، بنية الزمان والمكان في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص (41).

[3] الرواية، ص (19).

الراحة والطمأنينة، أما المكان المغلق الإجباري وهو القسم الثاني الذي يتواجد فيه الفرد رغما عن نفسه أو إجبارية ويتميّز بالضيق. وتظهر هذه الأماكن في روايتنا من خلال ما يلي:

-المكان المغلق الاختياري:

-"ولكن بمجرد خروجي من البيت اكتشفت الموضوع فقد وجدت على حائط بيتنا عبارة "بيت للبيع" مصحوبة برقم هاتف أحد أعمامي الذين لا يهتمون إلا بمصلحتهم الشخصية"[1].

-"لا توجد ساعة في غرفتنا، أمي هي ساعتنا نستيقظ بصرافها وننام بصراخها".

-"تنهدت بعمق واغرورقت عيناي بالدموع وتشبّثت بدفء الفراش أطمر رأسي تحت الغطاء وتمنيت النوم لساعات طويلة لا تنتهي للأبد"[2].

-"وأخيرا وصلت إلى الثانوية، تحلق الجميع حولي، حاولوا مواساتي بأكداس من الكلام، شكرت سعيهم ومضيت إلى قسمي جلست في صمت يخفي بين طياته تعاسة الفراق والفقد"[3].

-"انصرف إلى الدرس، مر الوقت ببطئ وجدران القسم تكتب أنفاسي، كنت أفكر في حجة أختلقها للخروج إلى الساحة ...".

-"عدت إلى البيت مسرعة متفادية الاحتكاك بزميلاتي، أكره نظرت الشفقة التي يوجهونها نحوي".

-"دخلت بجفون مرتخية توحي بالعياء، فوجئت بوجود ماما عقيلة في بيتنا وعيناها متورمتان من الدموع تجلس بجانب أمي مقابل التلفاز"[4].

---

[1] الرواية، ص (20).
[2] الرواية، ص (21).
[3] الرواية، ص (22).
[4] الرواية، ص (23).

-المكان المغلق الإجباري:

-"عند وصولنا أمسكت بيدي وجرتني داخل محل لبيع أدوات التجميل والهدايا...".

-"بعدها فتح بابا سريا من وراء عارضة الهدايا وهو يجول بنظراته يمينا وشمالا خوفا من دخول زائر غريب".

-"أصابني الذّعر كيف دخلت إلى هذه الهاوية برجلي كيف أنتشل نفسي من هذا الخراب هذا ليس بمكاني؟؟"[1].

-"توقفي مكانك أنت رهن الاعتقال وجرني بقوة إلى سيارة الشرطة كالمجرمين..." [2].

- "وصلنا إلى مركز الشرطة طلبوا منا الجلوس في إحدى الغرف منتظرين دورنا وكان شرطيان يقفان متأهبين على جانبنا"[3].

- "عندما استيقظت وجدت نفسي مستلقية على سرير المستشفى وأنبوب السيروم متصل بدراعي اليمنى".

- "خلف الباب يوجد شرطي ينتظر استيقاظها".

- "كيف سأنجو من هذه الورطة هل سأدخل السجن؟؟".

[1] الرواية، ص (41).
[2] الرواية، ص (43).
[3] الرواية، ص (44).

رابعا: التناص في الرواية.

1/ مفهوم التناص: "يعد التناص مصطلحا نقديا أطلق حديثا، وأريد به تعالق النصوص وتقاطعها وإقامة الحوار فيما بينهما، ولقد حدده باحثون كثيرون من نقاد الغرب، فقد أطلق عليه النقاد العرب الأقدمون تحت تسميات عديدة مثل: السرقات الشعرية، التضمين، النحل والأخذ"[1].

2/ أنواع التناص: للتناص أنواع عدة ينهض بها في مجال النصوص الأدبية:

أ/ التناص الديني: "ونعني به تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف مع النص الأصلي وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا فتستحضر لتعزز موقف الكاتب من الرؤى والمفاهيم التي يطرحها أو يثيرها في نصه"[2].

ويقصد به طريقة الاقتباس أو التضمين من خلال القرآن الكريم أو حتى الأحداث النبوية وذلك من أجل العمل فنيا أو فكريا يقوم بها الكاتب بغرض الإثارة في نصه.

ويمكننا إلتماس التناص في هذه الرواية مثل: "على قول أحلام مستغانمي إذا كان القائد قد مات فإنّ الجزائر لا تموت"[3]. هذا اقتباس من حديث أبو بكر الصديق عند وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم بحيث خرج للناس بمكة وقال: "من كان يعبد محمدا فإنّ محمدا قد مات، ومن كان يعبد الله فإنّ الله حي لا يموت". وهو اقتباس من أقوال الصحابة.

---

[1] دمار حنان، طمين مروى، إشراف رفرافي بلقاسم –التناص في شعر الإمام الشافعي– الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس، مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي قديم، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2020، ص (5)، (6).

[2] دمار حنان، طمين مروى، إشراف رفرافي بلقاسم –التناص في شعر الإمام الشافعي– الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس، مرجع سابق، ص (18).

[3] الرواية، ص (24).

وظهر كذلك الاقتباس هنا: "كل نفس ذائقة الموت سبحان الحي الذي لا يموت رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه إنّا لله وإنا إليه راجعون"[1].

وهنا اقتباس من القرآن الكريم في سورة آل عمران الآية: 186 في قوله تعالى: ((**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ**)) الآية 185 آل عمران.

وكذلك قوله تعالى: ((**الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ**)) آية 156 سورة البقرة.

كما ظهر حديث الرسول صلى الله عليه وسلم: **"قد أفلح من أسلم ورزق كفانا وقنعه الله بما آتاه"**)) [2]. رواه مسلم. هو حديث نبوي صحيح بالإضافة إلى قول الرسول صلى الله عليه وسلم: **"الساعي على الأرملة والمسكين كالمجاهد في سبيل الله والقائم لا يفر كالصائم لا يفطر"**[3]. رواه البخاري ومسلم.

هو كذلك حديث نبوي صحيح عبارة عن تناص مباشر.

كما يكمن هنا اقتباس من القرآن الكريم في قول الكاتبة: "يذهب الليل بهدوء وصمت، ويأتي النهار بإشراقة جديدة لا الشمس ينبغي لها أن تدرك القمر ولا الليل سابق النهار والكل في الفلك يسبحون"[4]. اقتبسته من قوله تعالى: ((**لَا الشَّمْسُ يَنْبَغِي لَهَا أَنْ تُدْرِكَ الْقَمَرَ وَلَا اللَّيْلُ سَابِقُ النَّهَارِ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ**)) سورة يس الآية 40.

---

[1] الرواية، ص (24).
[2] الرواية، ص (31).
[3] الرواية، ص (36).
[4] الرواية، ص(36).

إضافة إلى ذلك في قول الكاتبة "تمنيت لومت قبل هذا وكنت نسيا منسيا"[1] هو إقتباس من القرآن الكريم في قوله تعالى: ((**فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا**)) سورة مريم، الآية 23.

ب/ التناص الأدبي: "ويتضح التناص بأنه تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعرا أو نثرا مع النص الأصلي، بحيث تكون منسجمة ومتسقة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يقدّمها أو يعلنها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويتحدّث عنها"[2].

ويقصد به ذلك التناص التي تتداخل فيه مجموعة من النصوص الأدبية سواءا كانت قديمة أو حديثة كذلك سواءا شعرا أو نثرا تربطها فكرة يضعها المؤلف لكي تتناسب معها.

ويظهر التناص الأدبي في الرواية في قول أحلام مستغانمي "إذا كان القائد قد مات فإنّ الجزائر لا تموت"[3]. هو قول أديبة جزائرية.

ج/ التناص التاريخي: "هو تداخل نصوص تاريخية مختارة منتقاة مع النص الأصلي للقصيدة، وتبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر"[4]

يقصد بالّتناص التاريخي على أنّها مجموعة من النصوص التاريخية سواءا شعرا أو نثرا مختارة من النص الأصلي.

ويظهر التناص التاريخي في الرواية "العفاف زينة الفقر والشكر زينة الغنى".

---

[1] الرواية، ص (44).

[2] دمار حنان- طمين مروى، إشراف فرفاري بلقاسم التناص في شعر الإمام الشافعي، مرجع سابق، ص (19).

[3] الرواية، ص (24).

[4] الرواية، ص (19).

"الفقر ليس عيبا ومن قنع شبع"[1]. هي عبارة عن حكم تاريخية بدون مصدر وانتقلت عبر الزمن والأجيال إلى يومنا هذا.

كما وظفت الروائية أغنية تاريخية:

"ننّي، ننّي يا بشاكي العصفورة في العشا

ننّي، ننّي وليك نغني تكبر بنتي وتتمشى

الله، الله، يا الله يا ربي مولانا بين مكة والمدينة

ريحة الجاوي والنبي يا محمد يا العربي

قوموا، قوموا، تمدحوا الله يا عاشقين في رسول الله

هاذي ساعة من ساعات الله يشفع فينا النبي رسول الله"[2].

هي أغنية تاريخية قديمة تداولتها العجائز والنساء من أجل تنويم أولادهم إضافة إلى مقطع آخر ذكرته الرواية: "أحيانا يقرأ لنا قصصا وكنا نتعاطف مع شخوص الحكايات إلى درجة الذوبان... نتحول إلى أقزام مع قصة "الثليجة البيضاء" ونحلق مع قصة "علي بابا""[3].

تنتمي حكايات "الثلجية البيضاء" و"علي بابا" إلى قصص تاريخية تروى على الأطفال الصغار منذ القدم.

---

[1] الرواية، ص (8).

[2] الرواية، ص (9).

[3] الرواية، ص (9).

إضافة إلى مقطع يتحدث عن وفاة "القائد صالح" في قولها: "سبب وفاته نوبة قلبية، المسكين تعب كثيرا في هذه المرحلة الصعبة، تعالي واجلس جانبي وشاهدي اللحظات التاريخية هذه الجنازة الأسطورية"[1].

أي بمعنى موته كان لحظة تاريخية لا تنسى حتى أنّها وصفتها بالجنازة الأسطورية.

3/ نظرة السارد إلى حدث كورونا

اهتمت الروائية بموضوع أو بالأحرى إلى مرض كورونا بحيث كتبت عنه تقريبا في روايتها إلى حوالي فصلين وذلك في: "نطقت أمي [...] لقد التهيت بلقمة العيش وابتعدت كثيرا عن بناتي لذلك فكرت في الموضوع كثيرا مع المستجدات التي حصلت في العالم بسبب فيروس كورونا توقفت الدراسة...".

وكذلك: "هذا فيروس خطير يلتهم الأخضر واليابس"[2].

وفي مقطع آخر في قولها: "فيروس كورونا يستنفر كل العالم".

وأيضا: "ليس بوسعنا الالتزام بالحجر الصحي لكيلا تصل العدوى"[3].

كما وظفت هنا في قولها: "إنّ هذا الفيروس جند من جنود الله ليعيد بث الخوف من الموت على الشعوب"[4].

وهنا حديث آخر عن كورونا: "أصدرت الحكومة قرارا بالحجر الصحي".

---

[1] الرواية، ص (23).
[2] الرواية، ص (57).
[3] الرواية، ص (58).
[4] الرواية، ص (59).

"متى ينتهي هذا الفيروس الذي فتك بشعبنا وكل شعوب العالم"[1].

كما تكلمت عن ظهور مرض كورونا في بدايته "الاثنين 22 ماي 2020 ذروة اجتياح فيروس لأنحاء العالم"[2].

"في سريرة نفسي أقول هذه أعراض فيروس كورونا"[3].

وظّفت الروائية عن مرض كورونا عبارات كثيرة دلت على الحالة المأساوية التي عاشتها بالإضافة إلى المرض بحد ذاته وما خلقه من وفيات ومرضى.

[1] الرواية، ص (61).
[2] الرواية، ص (65).
[3] الرواية، ص (72).

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال بحثنا هذا حول "سيميائية العوز في رواية شهقات يتيمة" توصلنا إلى بعض النتائج ندرجها في النقاط الآتية:

1-السيمياء منهج نقدي معاصر شيق يهتم بالعلامات.

2- للمنهج السيميائي أهمية كبيرة في الكشف عن البنية العميقة للعوز.

3- السّيمياء هو المنهج المناسب لدراسة سيميائية العوز.

4- يحتل العوز مكانة مرموقة في رواية أحلام حجاز.

5- عالجت الرواية قضايا اجتماعية مهمة.

6- يحمل العوز معنى عميق في الرواية فهو لم يظهر بشكل مباشر بل تلميحات فقط.

7- العوز صورة دلالية لأشكال المشاكل الاجتماعية سببها اليتم –المرض –الموت.

8- تجلى العوز في الرواية بصورة سيميائية من العنوان الذي ينطبق دلاليا على أحداث الرواية من حيث الشخصيات –الموضوع –العوز.

9- الرّواية هي همزة وصل بين الكاتب والقارئ أولا وبين مختلف الظواهر الاجتماعية والسياسية والمجتمع ثانيا.

*عبر تتبع العلاقات الترابطية لاحظنا أنّ الدراسة السيميائية بين السارد والسرد والقارئ.

* العوز ظاهرة اجتماعية متصلة بروح الإنسان سواء من حيث القيم أو الفقر، الحرمان ليصبح منطلقا لأغلب الروايات المعاصرة بسبب تجلياته المنتشرة في كل نواحي المجتمع.

ملحق

الملحق:

السيرة الذاتية للكاتبة أحلام حجاز:

أحلام حجاز من ولاية وهران، لها عدة مشاركات عبر العديد من المنابر الإعلامية والجامعات داخل الوطن كما لها إسهامات أيضا في مختلف الندوات العلمية والأدبية.

تحصلت على بطاقة مؤلف في 2019، وتحصلت على بطاقة حرفي في 2016 وهي: عضوة في نادي خير جليس – عضوة في جمعية بيت الشعر بسطيف- عضوة في جمعية الآفاق بالعلمة –سفيرة الاتحاد الدولي لحقوق الإنسان وحقوق الطفل في الجزائر.

***استضافات:**

- إذاعة سطيف الجوهرية
- قناة الشروق
- قناة بورتيفي
- قناة الهقار.

***إصدارات:**

- رواية عطر الماضي 2017.
- رواية تمرد الأقحوان 2018.

- رواية شهقات يتيمة 2021.

إضافة إلى قصص للأطفال:

- بنت الخباز

- لؤلؤة البحر

- الأصدقاء الثلاثة.

***المسرحيات:**

- مسرحيات في مدرستي

- مسرحية وحش المغارة

شاركت في كتاب جامع بالمغرب نون النسوة.

***مخطوطات قيد الطبع:**

- سلسلة قصص موجهة للطفل بعنوان "مغامرات أحلام صغيرة

- ومجموعة شعرية بعنوان: أعتذر لنفسي

- ومجلة أطفال بعنوان: نشيط

- تحصلت على عدة تكريمات وشهادة شرفية

- رشحت لجائزة أفضل أديبة في العالم وتحصلت على المرتبة الخامسة.

- نشرت لها عدة قصائد ومقالات ومداخلات في الجرائد المحلية والعربية

- درست أعمالها من طرف النقاد وطبعت في كتب خاصة.

- شاركت في الصالون الأدبي للكتاب سيلا في 2017-2018 و 2019-2021.

- كانت لها أكثر من عشرين دراسة لإصدارات كمذكرات تخرج في بعض الجامعات الجزائرية.

- تحصلت على المرتبة الأولى في مسابقة سامية الأدبية للمبدعين 2020/2019 وكرّمت في عدة محافل كانت لها بعض المحاضرات والمناقشات الأدبية داخل الجامعات الجزائرية.

من بعض هواياتها جمع الطوابع البريدية والطبخ.

ملخص الرواية:

تحكي الروائية على قصة فتاة تدعى منى فقدت والدها، وبدأت معاناتها مع اليتم لأنها فقدت والدها الذي كان السند الذي ترتكز عليه، كما كانت تحكي عن حبه وحنانه لعائلته ولكن بعد مرضه تغيّر كل شيء ليصبح طريح الفراش هزيل الجسم متابعا فقط الأزمات السياسية للجزائر معلقا عليها، كما كانت تحكي عن والدتها التي عانت المرض مع زوجها من جهة ومعاناتها بالضرب من والد زوجها من أجل إنجاب ولد ذكر لأنها تملك خمس بنات ولم تستطع ولادة ولد ذكر، يحمل اسم العائلة ولكن بعد وفاة والدها استولى أعمامها على البيت وأرادوا بيعه، لتجد منى الأستاذ سليم وهو أستاذ اللغة العربية الذي كان يدرسها في الثانوية الداعم الأساسي لها خاصة بعد وفاة والدها لتقع في حبه لكن يواجهها الأستاذ بالرفض لأنّها من عمر ابنته، كما أنها كانت دائما تريد العيش كبنات أقرانها تريد اللباس على الموضة الأكل في مطعم الوجبات السريعة وغيرها، ولكن واقعها لا يسمح لها بذلك، فكرت منى كثيرا ثمّ قررت الانحراف عن الطريق وطلبت المساعدة من صديقتها شهيناز التي أدخلتها في

مجال المخدرات لتقبض عليها الشرطة فعاشت حالات الركب لدى مركز الشرطة خاصة وأنّها جلبت العار لعائلتها فتهجمت عليها والدتها بالحذاء حتى أغمي عليها، وهذه المرة أيضا ساعدها الأستاذ سليم بتوكيل محامي ليطلق سراحها بعدم وجود أدلة كافية ضدها.

استقضت منى وهي في المستشفى متحدثة مع طبيبة نفسية لتحفزها على نسيان ما مضى، كما ساعدتها على التصالح مع والدتها ليغادروا إلى مسقط رأس والدتها وهي قرية بلاعة بولاية سطيف لتلتقي والدتها بأخوها عبد السلام عبد السلام الذي غادر من سنين إلى باريس وراء البحار ليعود هو عائلته الصغيرة إلى مسقط رأسه بعد سنوات من الغياب ليتضح لمنى أن علاقتهما مع الأستاذ ما هي إلا جنون وأنه ساعدها لكونه مهتما بها ولا يحبها لتقرر البدء في حياتها من جديد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا– القواميس والمعاجم:

1. أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مج 7، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005م.

2. شوقي ضيف وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2005م.

3. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم والطبع، الجزائر، ط1، سنة 2010م.

ثانيا– المصادر:

4. أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، دار الهلال، بيروت، د ط.

5. أحلام حجاز، شهقات يتيمة، دار خيال للنشر والترجمة، دط، الجزائر، 2020م.

ثالثا– المراجع:

1–الكتب:

6. أراء عابد الجرماني، اتجاهات النقد السيميائي للرواية العربية، دار الأمان للنشر، الرباط، ط1، سنة 2012م.

7. ألجيراس. ج. غريماس جاك فونتينيي، سيميائيات الأهواء. تر: سعيد بنكراد. دار الكتاب الجديد المتحدة. ط1. 2010م.

8. آن إينو وآخرون. السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ. تر: رشيد بن مالك. دار مجدلاوي. الأردن. ط1. سنة 2008م.

9. بوزيان بغلول، الرواية الجزائرية الجديدة، الجزائر، ط1، سنة 2020م.

10. جورجيف إلياس، جرجس ناصف، معجم عين الفعل، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، سنة 1995م.

11. سعيد سلاّم، التناص التراثي الرواية الجزائرية نموذجاً، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع –الأردن عمان. سنة 2010م.

12. صبحى أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، سنة 2006م.

13. طه وادي. الرواية السياسية. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان- مصر، القاهرة- ط1. سنة 2003م.

14. عبد الرحيم كردي. تقديم: طه وادي. مكتبة الآداب للنشر. ميدان الأوبرا. القاهرة. د-ط. دس.

15. عبد المالك قجور، مبادئ في السيمائية، ط1، الجزائر، سنة 2013م.

16. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د ط.

17. عبده الراجحي، التطبيق النحوي، ط2، دار النهضة العربية، بيروت، إسكندرية، سنة 1998م.

18. ليلى مهدان، الرواية النسائية الجزائرية المعاصرة، ألفا للوثائق للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، سنة2021م.

19. محمد فكري الجزر: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، د ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م.

20. مصطفى فاسي. دراسات في الرواية الجزائرية. دار القصبة للنشر. حيدرة. الجزائر. د طن دس.

2- الأطروحات والرسائل الجامعية:

21. تسنيم "محمد جمال" حسن أستيتي مشرف: جمال حشاش حقوق اليتيم في الفقه الإسلامي، جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا، أطروحة استكمال متطلبات درجة الماجستير في الفقه والتشريع، نابلس، فلسطين، 2007م.

22. دمار حنان، طمين مروى، إشراف رفرافي بلقاسم –التناص في شعر الإمام الشافعي- الجوهر النفيس في شعر الإمام محمد بن إدريس، مذكرة ماستر، تخصص أدب عربي قديم، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2020م.

23. ربيعة بدري، إشراف رحيمة شيتر، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في آداب واللغة العربية تخصص سرديات عربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2014-2015م.

24. سهيلة بن عمر مشرف، يوس ميلودي، رشيدة بوعلاق، سيميائية العتبات النصية في الرواية السنوية العربية، روايتي "بغداد" و"قد انتصف الليل فيها" لحياة الرايس"، "كذبة أبريللسمر المقرن نموذجا، مذكرة شهادة الماستر أدب حديث ومعافس، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، 2020/2019م.

25. محمد كوير، عبد العضو درذتاح، إشراف: فوزية تقار، بنية الزمان والمكان في الرواية الجائرية المعاصرة رواية "مقامات الذاكرة المنسية" لحبيب موسى، مذكرة لنيل شهادة الماستر أدب جديد ومعاصر، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي، كلية آداب ولغات، 2016-2017م.

3- المجلات:

26. بلقاسم دفة، علم السيمياء في التراث العربي، مجلة التراث العربي. اتحاد كتاب العرب، دمشق، سنة 2003م.

3-المواقع الإلكترونية:

27. https://Ar.m.wikipedia.org .

28. https://scresearch.najah.edu/ar/najah-journals/journals/humanities-journal/

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ- د
مدخل: تطور الفن الروائي الجزائري	06
الفصل الأول: تصورات عن السيميائية	
أولا: مفهوم السيمياء لغة واصطلاحا	13
أ/لغة	13
ب-اصطلاحا	14
ثانيا: نشأة السيميائية	14
1-النشأة	14
2- نشأة السيميائية عند الغرب	15
3- نشأة السيميائية عند العرب	16
ثالثا: دوسوسير واتجاهه السيميائي	17
رابعا: نماذج للسيميائية	18
خامسا: مجالات السيميائية	19
1- سيميائية التواصل	19
2- سيميائية اللغة	21
3- سيمائية الشخصية	22
4- سيميائية الدلالة	23
5- سيميائية الصورة	27
6- السميائية والسرد	28
7- استيميولوجية الأهواء	30

الفصل الثاني: التحليل السيميائي لرواية شهقات يتيمة	
أولا: سيميائية العنوان والغلاف	33
1- تحليل الغلاف	33
2- تحليل العنوان على المستوى الصوتي سيميائيا	34
3- دراسة سيميائية للعنوان	36
4- دراسة في العناوين الفرعية	37
ثانيا : سيميائية العوز في رواية شهقات يتيمة	42
1- مفهوم العوز واليتيم	42
1-1-مفهوم العوز	42
1-2-مفهوم اليتيم	43
2- علاقة العوز باليتيم	44
3- علاقة العوز بالشخصيات	46
4- علاقة العوز بالرواية	47
ثالثا: تقنيات السرد في الرواية	54
1- مفهوم السرد	54
2-علاقة السرد بالسارد	55
3- علاقة السارد بالشخصيات	55
4- الزمان والمكان في رواية شهقات يتيمة	64
4-1- الزمان في رواية شهقات يتيمة	64
4-2- مفهوم المكان في رواية شهقات يتيمة	66
رابعا: التناص في الرواية.	71
1- مفهوم التناص	71
2- أنواع التناص	71
3- نظرة السارد إلى حدث كورونا	75

الخاتمة	78
الملحق	81
قائمة المصادر والمراجع	86
فهرس المحتويات	91
الملخص	95

الملخص

الملخص:

تعتبر رواية شهقات يتيمة على أنها رواية اجتماعية أعطت فرصة من أجل التعبير بحرية وتوصيل مختلف الأصوات الاجتماعية للفرد، فجاءت الدراسة السيميائية كمنهج نقدي من طرف فرديمارد دو سوسير، وهي من المصطلحات التي استخدمت في مجالات علمية متعددة من وقت مبكر والتي ترتبط ارتباطا وثيقا بالنموذج اللساني البنيوي المعاصر، والتي وصفت بأنّها علم حديث، هي الأخرى التي درست عدة جوانب من خلال الرواية كالعوز واليتيم وجاءت الرواية بطريقة التسلسل والتتابع المنظم وفق نسق محدد في بعضه وتسرد تصوير الأحداث والحكي والقص، كما لم تخلو من التناص لأنه مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية كما أنه نتاج لما سبقه حاملا معه بعض الصفات الوراثية من قبله.

الكلمات المفتاحية: السيميائية – العوز – اليتم – السرد –التناص – الشخصية – الرواية