الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

كليةالأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات الأدبية واللغوية

مذكرة نيل شهادة ماستر في الأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

العتبات السردية في رواية الرجل ذو اللحية السوداء

قراءة سيميائية

إعداد:

شيقر مروة

إشراف:

أ.د. قاضي الشيخ

الموسم الجامعي

2024/2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

كليةالأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات الأدبية واللغوية

مذكرة نيل شهادة ماستر في الأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

العتبات السردية في رواية الرجل ذو اللحية السوداء

قراءة سيميائية

إعداد:

شيقر مروة

إشراف:

أ.د. قاضي الشيخ

الموسم الجامعي

2024/2025

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء:

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، وآخر دعوانا أنِ الحمد لله رب العالمين.

الحمد لله، ما تمّ جهدٌ إلا بعونه، وما خُتِمَ سعيٌ إلا بفضله.

الحمد لله حبًا وشكرًا وامتنانًا.

أهدي، بكل حب وامتنان، ثمرة تخرّجي إلى من تعجز الكلمات عن وصفها،إلى من كانت النور في عتمتي، ودعاؤها سرّ نجاحي،إلى من رافقتني في كل الأوقات...

إلى سيدتي العظيمة، أمي الحبيبة: كسار فاطمة.

وإلى من لا ينفصل اسمه عن اسمي،ذلك الرجل العظيم الذي ساندني، وشجعني،

وبذل كل ما بوسعه، ولم يبخل يومًا ليمهّد لي طريق العلم...إلى سندي، أبي الغالي: شيقر أحمد.

وإلى إخوتي الأعزاء:مهديه عمر، مغنيه حمو، وأبو بكر الصديق،

وإلى رفيقاتي في التعب والسهر:توبة، سليمة، وسارة (أم يحيى).

كما أهدي هذا النجاح إلى روح الغالية خيرة، ابنة خالتي رحمها الله،

وكم تمنيت أن تكون بجانبي وتشاركني هذه اللحظة...

رحمك الله يا حبيبتي خيرة.

الشكر والتقدير:

قبل كل أحد، وبعد كل أحد، الشكر أولًا وآخرًا للواحد الأحد، الفرد الصمد، الذي أمدّني بالقوة والعون والسداد لإنجاز هذا العمل. وأسأل الله عزّ وجل أن يجعله خالصًا لوجهه الكريم.

كما أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذي المشرف البروفسور قاضي الشيخ، الذي لم يبخل عليّ بأي معلومة أو توضيح في مختلف مراحل إعداد هذه المذكرة المتواضعة.

ولا يفوتني أن أتوجه بخالص الشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة، وإلى أساتذتنا بقسم الدراسات الأدبية، على ما بذلوه من جهود مباركة كان لها الأثر الكبير في وصولي إلى ما أنا عليه اليوم.

كما أخص بالشكر عمّال المكتبة الكرام، على معاملتهم الحسنة وتعاونهم المستمر.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، وبعد:

لقد أصبحت العتبات النصية مفهوماً مركزياً في النقد السيميائي الحديث، خاصة بعد إسهامات **الباحث الفرنسي جيرار جينيت**، الذي صنّف هذه العتبات إلى أنواع متعددة كالعنوان، والتقديم، والإهداء، والتصدير، وغيرها. وتشكل هذه العتبات مستويات أولية للقراءة، ومفاتيح ضرورية لفك شفرات النص، إذ تساعد المتلقي على بناء توقعاته وتوجيه تأويله لبناء أفكار مسبقة حول متن الرواية ، كما تساهم في تشكيل هوية العمل الأدبي وتحديد موقعه داخل الحقل السردي.

من هذا المنطلق، جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ **"العتبات السردية في رواية "الرجل ذو اللحية السوداء" – قراءة سيميائية"**، لتسلّط الضوء على طبيعة العتبات السردية في هذه الرواية، وتكشف عن وظيفتها الفنية والدلالية داخل العمل، من خلال مقاربة سيميائية تسعى إلى قراءة رموزها وتأويل دلالاتها. وتنبع أهمية هذا الموضوع من الحاجة الأكاديمية الماسّة إلى تسليط الضوء على هذه الرواية بالذات، التي لم تحظَ – في حدود اطّلاعنا – بدراسات تحليلية كافية، خصوصاً من الزاوية السيميائية التي تمثل أداة ناجعة لتفكيك البنى العميقة للنصوص الأدبية.

إن **الإشكالية** التي تتمحور حولها هذه الدراسة تتمثل في التساؤل الآتي: **ما هي العتبات السردية أو النصية؟ وما أهميتها داخل العمل الروائي؟ وما الدور الذي تؤديه في تشكيل دلالة الرواية وتوجيه قراءتها؟** وهي إشكالية التي تحاول مذكرتي الإجابة عنها من خلال تتبع تمظهرات العتبات في رواية **"الرجل ذو اللحية السوداء"**، وتحليلها في ضوء المرجعيات السيميائية المعاصرة، بما يسمح بكشف خبايا المعنى ورموز الخطاب الروائي.

ويعود اختياري لهذا الموضوع **لأسباب ذاتية وأخرى موضوعية:**

أما الأسباب الذاتية، فتتمثل في ما يلي:

أما الأسباب الذاتية، فتتمثل في ما يلي:

- الاهتمام الشخصي بالسرديات: رغبة الباحث في التعمق في البنية السردية للروايات وتحليل مكوناتها.
- الشغف بعالم الرواية: خصوصًا الروايات العربية الحديثة، بما فيها من تقنيات جديدة وابتكار على مستوى الشكل والمحتوى.
- الرغبة في التميز الأكاديمي: اختيار موضوع يتسم بالجدة والخصوصية قد يسهم في تميّز البحث والمذكرة عن غيرها.

أما الأسباب الموضوعية، فتتمثل في الرغبة في تناول هذا الموضوع ومحاولة الاطلاع على:

- أهمية العتبات السردية: كونها عناصر تمهيدية تُضيء النص وتساعد في فهمه، مثل العنوان، الإهداء، المقدمة، الغلاف، إلخ.
- قلة الدراسات التطبيقية حول الرواية: ربما لم تحظَ رواية "الرجل ذو اللحية السوداء" بدراسات نقدية كثيرة من زاوية العتبات.
- التحول في بنية الرواية العربية الحديثة: مما يستدعي تحليل أدواتها الشكلية مثل العتبات لتبيان دورها في تشكيل المعنى.

تكمن أهمية الموضوع في كونه يسلط الضوء على العتبات السردية كمدخل أساسي لفهم النص الروائي، حيث لم تعد مجرد عناصر شكلية، بل أدوات دلالية تؤثر في التلقي وتوجيه المعنى. وتأتي أهمية الدراسة من تحليل هذه العتبات في **رواية "الرجل ذو اللحية السوداء"** للكشف عن دورها في تشكيل بنية الرواية وتفاعل القارئ معها، مما يساهم في إثراء الدراسات السردية العربية الحديثة.

يهدف هذا البحث أساساً إلى اكتشاف الرموز الخفية في رواية **"الرجل ذو اللحية السوداء"**، وتحليل دلالاتها السردية والجمالية، من خلال تتبع العتبات النصية في مستوياتها المختلفة، وفهم كيف تسهم هذه العناصر في بناء النص وتوجيه القارئ. كما يسعى إلى إثراء الرصيد النقدي باللغة العربية في مجال الدراسات السيميائية، خاصة في ظلّ ندرة الدراسات التي اهتمت بهذا النوع من المقاربات، سواء من حيث الموضوع أو من حيث العينة المختارة.

أما عن دوافع اختيار الموضوع، فتعود أولاً إلى الرغبة الذاتية في تعميق المعرفة بالسيميائيات السردية، وثانياً إلى قلّة الدراسات التي تناولت هذه الرواية من زاوية العتبات النصية، وثالثاً إلى القيمة الأدبية والجمالية التي تحملها الرواية موضوع الدراسة، والتي تجعل منها نموذجاً خصباً للتحليل. كما يمكن إضافة سبب آخر لا يقل أهمية، وهو الحاجة إلى إعادة الاعتبار لآليات القراءة المتعددة التي تتيحها السيميائيات، والتي تسهم في تنويع المناهج وتطوير آليات الفهم والتحليل.

وقد تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي في هذه الدراسة، لكونه الأنسب لمقاربة النصوص الأدبية وتحليل بنياتها الداخلية، من خلال وصف الظواهر السردية ورصد دلالاتها وتحليلها في ضوء الأطر النظرية المعتمدة. وتم الاعتماد على مجموعة من المراجع المهمة في هذا السياق، أبرزها كتاب "سيميائية العتبات النصية ودلالتها في **رواية بالو" للباحث جمال جياب**، وكتاب **"العتبات في النص الروائي" للكاتب المهدي بريمي**، لما يقدمانه من أدوات تحليلية ومعرفية حول مفهوم العتبات ووظائفها.

وقد قسمت هذه الدراسة إلى فصلين رئيسيين:

يتناول **الفصل الأول الجانب النظري معنون ب العتبات السردية الروائية**، ويضم أربع **مباحث، الأول** متعلق بمفهوم السيمياء، و**الثاني** يُعنى بتعريف العتبات النصية وبيان أنواعها ، أما **الثالث** يتناول بنية السرد الروائي باعتبارها الإطار الذي تنمو فيه هذه العتبات، **والرابع** فيتطرق إلى أهمية العتبات النصية في تشكيل البنية الجمالية والفنية للعمل الأدبي

أما **الفصل الثاني فهو تطبيقي**، وقد تم فيه استخراج العتبات السردية كما وردت **في رواية "الرجل ذو اللحية السوداء"**، ثم تحليلها وفق منظور سيميائي، إلى جانب تحليل البنية السردية للرواية وتحديد علاقة العتبات بها، في محاولة لتبيّن دور هذه المداخل النصية في توجيه القراءة وصناعة الدلالة، انتقالا إلى دراسة سيميائية الأحداث الكبرى، وكشف عن أهم خلفيات الفكرية الموجودة في الرواية.

بهذا، تسعى هذه المذكرة إلى أن تكون لبنة تساهم في إثراء حقل الدراسات السيميائية السردية في الأدب العربي المعاصر، وتفتح المجال أمام دراسات أخرى تغوص أكثر في جماليات العتبات النصية ودورها في فهم النصوص الأدبية الحديثة.

ورجائي الكبير أن أكون قد وُفِّقت – ولو بالقليل – في الإحاطة بجوانب الموضوع، وبُذل الجهد لإزالة بعض الغموض حوله، وتحقيق الأهداف المرجوة من هذه الدراسة.

وما كان ذلك ليكون لولا فضل الله علي، ثم دعوات أهلي، وتوجيهات أستاذي الكريم الفاضل **قاضي الشيخ**، الذي لم يبخل علي بالمعلومات وبوقته، وكان له الفضل الكبير في التوجيه والنصح، فله مني كل الشكر والامتنان والتقدير والاحترام. حفظه الله.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل من ساهم في مساعدتي. جزاهم الله خير الجزاء، وشكرًا.

الفصل الأول

العتبات السردية الروائية

المبحث الأول: مفهوم السيمياء

لغة

اصطلاحا

المبحث الثاني: العتبات النصية وبيان أنواعها

المبحث الثالث: البنية السردية الروائية

المبحث الرابع: أهمية العتبات النصية في تشكيل البنية الجمالية والفنية للعمل الأدبي

الفصل الأول: العتبات السردية الروائية

المبحث الأول: مفهوم السيمياء

مفهوم السيمياء

شكلت السيمياء من ظهورها في النصف الأول من القرن العشرين بمفاهيمها ومقاولاتها، وطرائقها الإجرائية، أداة مكنت الناقد الأدبي من الإمساك بالعلامات داخل النصوص الأدبية وفهمها، وتأويلها وبالتالي إدراك ملامح هذه النصوص وخباياها وكشف أغوارها، ولا بد لهم معنى السيمياء المرور على الجانب اللغوي للمصطلح ثم الجانب الاصطلاحي الذي تواضع عليه أهل العلم.

لغة:

ورد في معجم لسان العرب: ومن غير المنصف، أن نقول إن الكلمة السيميائية غريبة تأليفاً ووضعاً واستعمالاً، فالسيميائية، كسر الميم من السيمياء التي تعني العلامة مأخوذة من الجذر اللغوي العربي (س و م)، ذلك أن أصل الياء واو قلبت ياء لسكونها ولانكسار ما قبلها:

سوم = سوميا = سيميا = سيميائي/سيميائية =السيميائية.

فالسومة، والسيمة، والسيما، والسيماء السيمياء العلامة[1]

وعليه نستخلص أن السيمياء هي العلامة أو الشيء الظاهر.

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ج12، ص:312.

اصطلاحا:

اختلف الدارسون المحدثون في تعريف السيمياء، فمنهم من عرفها بأنها: العلم الذي يدرس حياة الإشارات في قلب المجتمع ويهتم بإنتاج الإشارات أو العلامات واستعمالها، ومنهم من قال بأنه: "علم يدرس العلامة ومنظوماتها أي اللغات الطبيعية والاصطناعية، كما يدرس الخصائص التي تمتاز بها علاقة العلامة بمدلولاتها، أي تدرس علاقات العلامة والقواعد التي تربطها أيضا."[1]

نستنتج منه، أن علم السيميائيات، علم يدرس العلامات وأنظمتها، سواء في اللغات الطبيعية كالعربية والإنجليزية، أو في الأنظمة الاصطناعية كالإشارات والرموز، يهتم هذا العلم بكيفية ارتباط العلامة بمعناها، ويحلل القواعد التي تنظم استخدامها داخل السياق لتوليد المعنى.

المبحث الثاني: العتبات النصية وبيان أنواعها

1-مفهوم العتبات السردية:

لكل فن أدبي مميزات ومهارات تميزه عن غيره من فنون أدبية الأخرى ولعل لكل نوع من هذه الأنواع شكليات وتدرجات يمر بها سواء القارئ في قراءته أو ناقد في تحليله أو الكاتب في إبداعه، وهذا ما يطلق عليه اسم العتبات النصية أو سردية.

العتبة لغة:

وردت أقوال كثيرة في مادة (ع ت ب) وذلك لتأديتها لعدة معاني منها قول **ابن منظور** في لسانه: "وعتب من مكان إلى مكان، ومن قول إلى قول إذا اجتاز من موضع إلى آخر والفعل عتب يعتب

1- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010م، ص:12.

وعتبة الوادي جانبه الأقصى الذي يلي الجبل والعتب ما بين الجبلين والحرب تكني عن المرأة بالعتبة والنعل والقارورة والبيت والدمية والغل والقيد"[1]

ولعل هذه من أقرب الأقوال إلى الاصطلاح.

اصطلاحا:

اختلفت تعريفات العتبة السردية من مؤلف لآخر ومن أبرز مفهوماتها الاصطلاحية يذكر جمال جياب ونهيان هواري" ومن جهة أخرى يعرفها يوسف الإدريسي بقوله: عتبات النص بنية لغوية،وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها وتقنع القراء بافتنانها. ما ومن أبرز مشمولاتها: المؤلف العنوان والأيقونة، ودار النشر، والإهداء، والمقتبسة، والمتقدمة، ومنه العتبات النصية مداخل أولية تنتج مجموعة من العلاقات مع النص"[2] فتتكون هذه العناصر قبيل كتابة متن الرواية لتوحي لنا ببعض مضامين هذه الأخيرة.

ويذكر **ناصر يحيفي** ذات السياق: " استعملت لفظة العتبات مجازا للدلالة على كل ما يحيط النص من عنوانا وغلافا وإهداء وكلمة الناشر وحوارات مع الكاتب (...)وإذا كان العنوان هو المحدد الرئيسي لهوية الكتاب وهو أول عتباته وأول ما تقع عليه عين القارئ، فيغريه بالاطلاع عليه لذلك كان العنوان يمثل العمل الداعي الأولي والمباشر للكتاب، لأنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض فيه إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه وهو بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه" [3]

1- ابن منظور: لسان العرب، ص:576.

2 جمال جياب وآخر، سيميائية العتبات النصية ودلالتها في رواية بالو من الروائي إلياس خوري أنموذجا، مجلة القارئ، الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، المجلد5، العدد 22 ص:25.

3 أحمد ناصر بن أحمد الرازحي، لغة العتبات ولغة المتن في الخطاب النقدي، الناقد سعيد سريحي نموذجا، مجلة سيميائيات، المجلد 19 العدد 02، 2024م، ص:220.

وعليه، يرى ناصر يحيفي أن "العتبات" تُستخدم مجازًا للإشارة إلى كل العناصر التي تحيط بالنص وتسبقه، مثل العنوان، الغلاف، الإهداء، كلمة الناشر، وغيرها. ويُبرز أهمية العنوان باعتباره أول ما يواجه القارئ، فهو بمثابة البوابة التي تفتح له الدخول إلى عالم النص. يلعب العنوان دورًا محوريًا في جذب القارئ، كما يسهم في توجيه فهمه للنص وتفسيره، لأنه يقدم مفاتيح دلالية تساعد على تأويل المحتوى وربط أجزائه، فهو ليس مجرد عنصر خارجي بل أساس يُبنى عليه المعنى.

كما أن المهدي بريمي اهتم أيضا بهذا الموضوع فقال " تعتبر عتبات النص من المواضيع الجديرة بالاهتمام من المواد الخصبة في النقد عموما وذلك لمواقعها الإستراتيجية في النصوص الأدبية وغير الأدبية والأدوار والوظائف التي تقوم بها وكذا لعلاقتها النوعية بالنصوص من حيث كون هذه العتبات مشاف وحدود، وتعمل عتبات النص على إظهار جزء هام من الحكاية ومن طريقة تنظيمها وتحققها التخيلي.وبالإضافة إلى هذا فإن هذه العتبات هي أساس كل قاعدة تواصلية بين المؤلف والمتلقي خاصة وأنها هي التي تمكن النص من الانفتاح اللازم لإظهار دلالاته المتعددة."[1]

نخلص من كل هذه التعريفات باختلاف عباراتها واختلاف أصحابها إلى أن العتبات تمثل النسق أو المحور الذي عليه ترتكز أفكار الرواية الداخلية، فهي تعتبر الإشهار غير المباشر لها كون الإنسان بطبعه لابد من شيء يجذب انتباهه قصد بلوغ غاية مرجوة.

كما أنا مما سبق ذكره توصلنا إلى أن العتبات متعددة ومتنوعة كل منها له دور خاص فعال في الرواية إلا أنها تكمل بعضها البعض.

1 المهدي بريمي، العتبات في النص الروائي، دراسة سيميائية في الأنساق الثقافية، مجلة سيمائيات، المجلد17، العدد 2، 2022م، ص:27.

2-العتبات السردية في النقد المعاصر:

اهتم كثير من النقاد والأدباء بقضية العتبات النصية في الأعمال الإبداعية لأهميتها البالغة في حقل الدراسات النقدية المعاصرة، تذكر **لمياء هواين** : " عرف النقد المعاصر انشغالا كبيرا بالمؤثرات التي تحيط بالكتابة الإبداعية، وقد دعت هذه الانشغالات، والدراسات النقدية على تعدد مناهجها واختلاف أهدافها، وتباين منطلقاتها إلى تطوير زاوية الرؤية تجاه النص الإبداعي لأن الرواية بوصفها نصا حكائيا ينتج عن أفكار مختلفة ومتغيرة ورؤى خاصة، ومواقف فلسفية تشكل في ضوء رؤية موضوعية وفنية ذات تشبعات شديدة التنوع والاختلاف يجسدها حرص المكاتب على إظهارها بالصورة المثلى، والتشكيل الجمالي المناسب بما يضمن عليه المشهد الروائي والتشكيل الفني من تقنيات سردية خاصة وآليات متنوعة تعمل على تشكيلها تشكيلا جماليا ومن التقنيات التي يحرص التناص على إنتاجها العتبات النصية،[1] وبالتالي فإن العتبات في المؤثرات الجانبية التي تحظى باهتمام النقاد و الباحثين في النقد المعاصر.

كما ذكرت أيضا في ذات الرأي: "لعلى أهم الدارسين والمهتمين بهذه القضية هو الناقد الفرنسي جيرار جنيت، في إطار ما توصل إليه من مقترحات حول موضوع الشعرية إذ كان يسعى إلى تحديث رؤيته النقدية من مجال النص وفي كتابه عتبات يقدم تفاصيل دقيقة تتعلق بعتبات المؤلف والنشر معا وهذه المكونات النصية المحاذية قد تحوز دلالة خاصة في تأليف الكتاب وتلقيه على حد سواء، وأفردت الدراسات الحديثة المهتمة بتحليل الخطاب للعتبات مبحثا قائما بذاته كونها نص موازي للمتن..."[2]

يشير الرأي إلى أن الناقد الفرنسي جيرار جينيت من أبرز من اهتموا بمفهوم العتبات النصية، حيث درس في كتابه "عتبات" العناصر المرافقة للنص مثل العنوان والغلاف والإهداء، معتبراً إياها مكونات لها

1 لمياء هواين وآخر، شعرية العتبات النصية في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي، مجلة رفوف، المجلد12، العدد1، 2024م، ص:785.

2المرجع نفسه، ص: 786.

دور دلالي مهم في تأليف الكتاب وتلقيه. وقد أولت الدراسات الحديثة لهذه العتبات اهتمامًا خاصًا، باعتبارها نصًا موازيًا يؤثر في فهم النص الرئيسي.

3. أنواع العتبات السردية:

عتبةالعنوان:

يعتبر العنوان من بين العناصر المهمة في بناء الفن الروائي يذكر جمال جياب:" هو أولى العناصر التي يطلع عليها القارئ، وهو من العتبات المهمة في الخطاب الروائي يأتي بعد اسم المؤلف، وتنامى الاهتمام بدراسته، وتحليله في الخطاب النقدي الحديث كونه علامة جوهرية، تحمل طاقة مشفرة قابلة لعدة تأويلات، قادرة على إنتاج الدلالة ، فالعنوان هو إشارة سيميائية يغريك بإعادة قراءته لأنه يفجر فيك طاقات جديدة تبدأ بفعل القراءة ثم التأويل"[1]

يؤكد جمال جياب أن العنوان يحتل مكانة بارزة في بناء النص الروائي، إذ يُعد أول ما يصادفه القارئ بعد اسم الكاتب، مما يجعله من العتبات الأساسية في الخطاب الأدبي. وقد نال العنوان اهتمامًا كبيرًا في النقد الحديث لأنه يُعتبر علامة دلالية مركبة تحمل معاني متعددة وتفتح المجال لتأويلات مختلفة. فالعنوان ليس مجرد تسمية، بل هو إشارة سيميائية تستفز القارئ، وتدعوه للتأمل وإعادة القراءة، مما يسهم في إنتاج دلالة أعمق للنص.

كما يذكر أيضا في ذات السياق متمما لهذا : " هو نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية وهو كالنص، أدق، قد يصغر القارئ عن الصعود إليه وقد يتعالى عن النزول لأي قارئ، يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن العنوان هو المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا على فك رموز النص. **وبالتالي** يظهر هذا الأخير قدراته التأويلية باعتباره نصا مكثفا دلاليا غير أن بناء المعنى

1 جمال جياب وآخر، سيميائية العتبات النصية ودلالتها في رواية بالو للروائي إلياس خوري أنموذجا، المرجع السابق، ص:27.

لا يكون بإسقاط المفاهيم الذاتية للقارئ على النص إنما يتحول عملية التلقي إلى نتيجة للعلاقة الحوارية بين النص والمتلقي من خلال محاورة النص وتقديم بنية تأويلية "[1]

ويتلخص من خلال القولين بأن العنوان بصفة عامة هو أول محطة يقف عندها القارئ ولو على حساب النظر إلى الكتاب نفسه، أي وحده العنوان كاف ليجعل القارة مهتما بهذا الكتاب أو الرواية وكم هي كثيرة المواضيع أو العناوين التي أبدع الكتاب في إنشائها مما جعلت نفسها محل شهرة واسعة فمنها الغريب العجيب ومنها الأنيق الشيق كالبؤساء وألف ليلة وليلة وأرض زيكولا وغيرها من المؤلفات الأدبية التي ترجمت لعدة لغات ومثلت على أرض الواقع، ولعل العنوان يعطي انطلاقة لبناء توقعات وتكوين صور ذهنية حول النص فيوجه القاري نحو طريقة معينة لقراءته وينشط ذاكرته وخبراته السابقة لفهمه ليكون بذلك خلاقا لعملية تفاعل بين القاري والنص.

ولا شك في أن كل ذي حرف وهو ينتقي كلمات مناسبة لعنوانه إنما ذلك ليس بالأمر الهين وقد تحدث عن هذا **أحمد فرثوخ** قائلا : " لا ريب في أن اختبار العنوان في عمل روائي معين ليس بالأمر الهين، فالعنوان بالنسبة إلى القارئ مرآة للأحداث التي سيتابع مجرياتها في العمل الروائي ولذلك فالعنوان يخضع لانتقاء دقيق من حيث الصياغة (التكثيف، والاختزال والوضوح المعنى الدلالة) إضافة إلى التشويق والإثارة ، كما يضاف إلى هذه العوامل الطرائق التي كتب بها العنوان (الرسم والخط والشكل واللون) التي تعد في منظار السيميائية تشخيصا لأهم محاور العمل الأدبي "[2]

وتنطلق من هذا أن التكاتب ملزم بالاختيار الدقيق لحروف عنوانه وما أقصده أكبر من هذا.

1جمال جياب وآخر، سيميائية العتبات النصية ودلالتها في رواية بالو للروائي إلياس خوري أنموذجا، المرجع السابق، ص:28.

2- أحمد فرثوخ، جماليات النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، د ط، د س، ص:27.

ولا بد أن يتحلى العنوان بمميزات ظاهرية كنوعية الخط، وسمكه تجعل من نفسها أداة إيحاء ومدلول، وقد أورد **فرثوخ** أيضا في هذا : " يميز ابن خلدون في المقدمة بصورة جلية بين من الخط وملكة الكلام، فهذه رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس والخط صناعة شريفة. ومعناه أن فن الخط ليس مجرد قوالب هندسية يسيرة التعلم؛ إذ ثمة روح مشبعة بالثقافة الجمالية الإسلامية تكون خلف تلك القواعد لتجعل من الخطاط العربي عاشقا في حضرة حروفه يتحدث مع مخلوقات حرفية، تتسلل من بين أصابعه لتخلق لغة وعالما وحياة "[1]

وبالتالي يولي ذلك إلى الجو العام للرواية من خلال التلميح إلى المزاج العاطفي أو النفسي للرواية هل هي حزينة، غامضة مرعبة، حالمة أم هي مليئة بالتشويق، كما لا يحتاج هذا الإيحاء لأن يكون مباشرا بل يكفي أن يثير شعورا أو خيالا لدى القارئ يجعل منه يتوقع أجواء الرواية.

عتبة الغلاف:

يعد الغلاف من أبرز ما يلفت الانتباه لكونه يحمل مجموعة من الإشارات والألوان والصور: إذ " يعتبر الغلاف من أول العلامات الدلالية، التي تفتح أبواب النص أمام المتلقي، وتشحنه بروح الولوج إلى أعماقه، لما يحمله من معاني والشفرات، لها علاقة مباشرة بالنص، وعليه أصبحت الصورة في عصرنا الحالي من بين المقومات البصرية الهامة في سرد وتحليل الوقائع غير اللسانية، وتصنيفها فالخطاب المعاصر بالنسبة للصورة،أصبح خطابا تحليليا سيمائيا ودلاليا، يجعل المبصر للعمل الفني يسعى إلى مقاربة هذا المبحث التشكيلي، حسب الأبعاد التأويلية للمستوى الفني، والمستوى الأيقوني للمادة البصرية ،ومكوناتها الظاهرة، والباطنة ومنه،يعد الخلاف عتبة مركبة لذا وجب تفكيكه إلى أجزاء لكي نخرج بمدلول مناسب للنص"[2]

1- جمال جياب، وآخر: سيميائية العتبات النصية ودلالتها في رواية بالو للروائي إلياس خوري أنموذجا، المرجع السابق، ص:14.
2- المرجع نفسه، ص:26.

يُبرز هذا الرأي أهمية الغلاف كعنصر بصري وجزء أساسي من العتبات النصية، حيث يُعد أول ما يجذب انتباه القارئ لما يحتويه من ألوان وصور وإشارات تحمل دلالات مرتبطة بالنص. فالغلاف لا يؤدي وظيفة جمالية فقط، بل يحمل معاني مشفرة تسهم في توجيه فهم المتلقي للنص وتؤثر في عملية تأويله.

ذكر جمال جياب في هذا الصدد أيضا "يعد البحث في دلالة الصورة مغريا فقد شكلت فضاء واسعا في إنتاج المعنى، غالبا ما تتوقع الصورة في الأعمال الأدبية وسط الغلاف، ويمثل هذا الموقع الاستراتيجي أهمية كبرى في إثارة المتلقي وجلبه، خاصة القارئ صاحب الحس النقدي، حيث تقود إلى البحث عن دلالتها باعتبار كل دال بصري له دلالة، هذا يستدعي قراءتين: الأولى وصفية والثانية دلالية وهذا ما يفسر قوة التحاور بينه وبين النص، وغالبا ما يحمل الخلاف في الروايات صورة تقع على البصر مباشرة وهي علامة غير لغوية قد ينتبه إليها القارئ حتى قبل العنوان "[1] إذا فالصورة لها ارتباط وثيق بالعقل البشري المحلل ليقوم بتفسيرها وتحليل دلالتها ورموز تركيبها.

يؤكد جمال جياب أن الصورة على غلاف الرواية تلعب دورًا مهمًا في جذب القارئ وتحفيزه على التأويل، فهي تحمل دلالات غير لغوية تستدعي قراءتين: وصفية ودلالية. وتُعتبر الصورة علامة تسبق أحيانًا العنوان في لفت الانتباه، وترتبط بالعقل البشري الذي يسعى لفهم رموزها وتحليلها، مما يجعلها جزءًا أساسيًا في إنتاج معنى النص.

1- جمال جياب، وآخر: سيميائية العتبات النصية ودلالتها في رواية بالو للروائي إلياس خوري أنموذجا، المرجع السابق، ص: 26.

عتبة الإهداء:

يحظى الإهداء بكم هائل من العواطف والمشاعر التي يوظفها الكاتب، والتي يرجع فيها الفضل إلى كل من ألهمه في كتابة هذه الرواية، أو أي فن أدبي معين مما قد يبرز بعض الدلالات اللفظية التي تعطينا رؤية أولية حول الرواية كما " تنفتح الرواية ببوابة كبيرة عليها باب حاجز والحاجز حد فاصل بين فضاءين، فضاء قبل الحكاية وفضاء الحكاية، كما أن الباب مظهر من مظاهر سيطرة الإنسان على المكان، وتنظيمه للفضاء تنظيما وظيفيا، وهكذا يصبح الباب حاجة إنسانية اجتماعية، ونفسية وتتلخص هذه الحاجة في الإحساس بالأمان، لذلك فالباب هو الذي يسمح باتصال الإنسان بالعالم إذا كان مفتوحا وهو الذي يحجزه عن العالم، إذ أكان مغلقاً أو مواربا ... على هذا يحظى الإهداء باعتباره تقليدا ثقافيا عريقا بعناية المؤلفين سواء كانوا مبدعين أو منظرين"[1]وهذا الاهتمام نتاج دلالات وغايات يريدها كل كاتب أو مؤلف.

وعليه، يعبر الإهداء عن مشاعر الكاتب وامتنانه لمن ألهمه، كما يحمل دلالات تساعد في فهم النص، يُشبه بداية الرواية بباب يفصل بين عالمين، رمزًا للأمان والسيطرة على الفضاء، لذلك، يحظى الإهداء بعناية خاصة كجزء من التقليد الثقافي، وينقل أهداف الكاتب ودلالاته إلى القارئ.

كما يذكر بريم أيضا في ذات السياق: " الإهداء غالبا ما يكون بعبارات رقيقة طويلة أو قصيرة إلى المهدي إليه مفردا كان أو جماعة، وهو عتبة نصية لا تخلو من القصدية عند المؤلفين سواء في اختيار الإهداء، أو اختيار المهدى إليهم، وفي هذا الإطار يمكن التميز بين نوعين من المهدى إليهم: المهدى إليهم الخاصون والمهدى إليهم العامون، فالمهدى إليهم الخاصون تكون بينهم وبين المؤلف علاقة شخصية ودية أو قرابة أو غيرها ... أما المهدى إليهم العامون فهم شخصيات متخيلة ...وهم بذلك أقل شهرة."[2]

1 المهدي بريم، العتبات في النص الروائي دراسة سيميائية في الأنساق الثقافية، المرجع السابق، ص:23 .

2- المهدي بريم، العتبات في النص الروائي دراسة سيميائية في الأنساق الثقافية، المرجع السابق، ص:34.

وبطبيعة الحال تختلف دلالة كل واحد منهما في منظور القارئ إذ قد يوحي كل واحد منهما إلى بعد أو اجتماعي أو نفسي معين.

يوضح بريم أن الإهداء هو عتبة نصية تحمل قصدًا من المؤلف، ويكون موجّهًا إما إلى أشخاص خاصين لهم علاقة شخصية بالمؤلف، أو إلى أشخاص عامين قد يكونون متخيلين وأقل شهرة. وتختلف دلالة كل نوع في ذهن القارئ، حيث تعكس أبعادًا اجتماعية أو نفسية متنوعة حسب طبيعة المهدى إليهم.

عتبة المقدمة:

لكل عمل سواء كان إبداعي أو نقدي تقديم يبدأ به كل مؤلف وذلك ما يطلق عليه بالمقدمة وقد أوردت في هذا الصدد رابح طبجون"المقدمة هي العنصر الذي يشوق القارئ ويشد انتباهه وإعجابه ويشحنه لقراءة محتوى النص، أما من حيث التوصيف الاصطلاحي فهي قطعة تأتي في كل بداية تأليف لتعلن عن ألوانه، فهي عتبة من عتبات أخرى ويشغلها المؤلف لتوجيه القارئ ، انطلاقا من جملة من المكونات التي يجمعها جمعا واعيا ويرسلها لتحقيق مقاصد عند المتلقي الذي بدوره يفهمها على أنها إضاءات لا بد من الإلمام بها قبل اقتحام المتن و هدف المقدمات عموما هو الوشاية بإستراتيجية الكتابة فالمقدمة هدفها إخباري شرحي إذ بإمكانها أنا تحدد هوية النص والدفاع عنه خاصة حينما يتطرق مضمونها إلا سبب كتابة والمتن ودوافعه"[1]

وبالتالي فهي مجموعة من الخطوات التوضيحية التي تقوم نبذة شاملة دلالية لما في غايات الكاتب المؤلف لهذه الرواية.

وبالحديث عن المقدمة أوضح الدكتور رابح أنها تنقسم إلى أنواع عديدة فيقول: المقدمة أنواع كثيرة منها:

1 رابح طبجون، العتبات النصية والحضور الموازي في ثلاثية أحلام مستغانمي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، ال عدد30، جوان 2019م، ص:82.

1. مقدمات موسعة: نجد هذا الصنف يختص بالقدماء المتأخرين الذين وصلت إليهم صنعة التأليف بتفاصيلها وقواعدها إذ أنه نادرا ما نجد مقدمة موسعة في المراحل الأولى لبداية التأليف خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين وهي موسعة لأنها ضمنت بين دفتيها عناصر عدة مثل البسملة والحمد له والصلاة والسلام على النبي صلى الله عليه وسلم ودواعي التأليف...

2. المقدمة المضيقة: وهي التي يضيق الكاتب من مجالها.

3. المقدمة المضافة: واسمها يدل على معناها أي أنه أضيفت إلى المؤلف بعد أن كانت مفقودة فيه "[1]ولعل هنالك أنواع أخرى لم يتسنى ذكرها أما المذكورة فهي المشهورة في التأليف.

عتبة الهوامش والحواشي:

تعتبر الهوامش من بين المكملات في المتون التأليفية؛ إذ تقدم للقارئ الشرح الكامل المفصل والاعتماد النهائي المعلوماتي " تقدم الهوامش والحواشي إضافة للنص قصد تفسيره وتوضيحه أو التعليق عليه وذلك بتزويده بمرجع يرجع إليه، ويعرفه جيرار جينيت بأنه ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابل له وإما أن يأتي في المرجع؛ أي أنه يوضع من أجل تفسير النص وفك الإبهام حوله أو من أجل تأريخه،أو توثيقه من خلال الإحالة على المرجع الذي أخذ منه النص وهنا تظهر وظيفة الهامش وأهميته كنص موازن."[2]

ومن هذا المنطلق فإن القارئ من خلال التعرض إلى الصعوبات والمعيقات يرجع إلى هذه الهوامش ليزيل عنه الغموض والالتباس.

كما أن للهوامش أماكن متعددة تعتمد على حرية الكاتب في مكان وضعها:

1رابح طبجون، العتبات النصي والحضور الموازي في ثلاثية أحلام مستغانمي، المرجع السابق ، ص: 83.
2- المرجع نفسه، ص:84.

- تأتي الهوامش في أسفل الصفحة أي صفحة النص وهذا هو المعمول به في أكثر الأحيان.
- بعدها أيضا في آخر الكتب والمقالات إذ يرتبها الكاتب كلها ترتيبا سواء أبجدي أو ألفبائي.
- كما تكون أيضا بين أسطر الذي مثل الآيات والأحاديث النبوية.
- كما يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص.[1]

وبالتالي فالهوامش تلعب دورا مهما أيضا في تكوين حاشية المتن الروائي كما تؤدي دلالات ورموز وذلك على حسب وضعها.

المبحث الثالث: البنية السردية الروائية

أولا: ماهية البنية السردية

إن تناول موضوع السرد على الرغم مما يحمله من سعة وتشعب وتداخل وكثافة إذ أصبح اليوم الأداة الأولى في معالجة الأدب القصصي ودراسته وهذه الأداة التي تميز أفعال الأدب القصصي من دون غيره من الأجناس الأدبية من خلال الوقوف على تقنياته ووظائفه...

أ-السرد في المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

لغة:

جاء في لسان العرب تحت مادة **"سرد"** أنه: تقدمة شيء إلى آخر تأتي به متسّقا ببعضه في أثر بعض متتابعا، فنقول: "سرد الحديث ونحوه يسرد إذ تابعه، وفلان يسرد الحديث ونحوه يسرد؛ إذ تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا، إذ كان جيد السيّاق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن، تابع قراءته في حذر منه، أي تتابع في القول"[2]

1- رابح طبجون، العتبات النصي والحضور الموازي في ثلاثية أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص:85.
2ابن منظور، لسان العرب، المجلد 3، ج22، دار الصادر، بيروت، ط1، 1992م، ص 156.

فالسرد في اللغة يعني تتابع الأجزاء داخل الجنس الواحد.

اصطلاحا:

يعرفه **سعيد يقطين**: "فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحينما وجد" [1]

يرى سعيد يقطين أن الخطاب لا حدود له، فهو يشمل مختلف أنواع الخطابات الأدبية وغير الأدبية، ويُبدعه الإنسان في كل زمان ومكان يتواجد فيه.

تعرفه آمنة يوسف بقولها: "نقل المحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[2]

ومعنى هذا الخطاب هو تحويل الحديث الواقعي إلى تعبير لغوي.

لقد ورد في موسوعة السرد العربي لعبد الله إبراهيم أن السرد يعني "باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها وتحدد خصائصها وسماها.

ووصفت بأنها نظام نظري خصب بالبحث التجريبي، وهي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من: راو ومروي ومروى له. ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد على أن السردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا وبناء ودلالة"[3].

بحسب موسوعة السرد العربي لعبد الله إبراهيم، يُعرف السرد بأنه العلم الذي يستنبط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، ويكشف الأنظمة التي تنظم بنيتها وتحدد خصائصها. ويُعد السرد نظامًا نظريًا غنيًا بالبحث التجريبي، يركز على دراسة مكونات البنية السردية مثل الراوي، المروي، والمروي له. وبما أن هذه

1 سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة من السرد العربي) المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 1997م، ص: 19.

2 آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955م، ص:27-28.

3- ينظر، ميجان الروبلي سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002م، ص:1743.

المكونات تتفاعل لتشكّل الخطاب السردي، فإن السردية تمثل المجال النقدي الذي يهتم بتحليل أسلوب البناء والدلالة في النص السردي.

ب–مفهوم البنية السردية:

مفهوم البنية السردية هو قرين البنية الشعرية والدرامية، فهذه المصطلحات حديثة الظهور في الساحة الأدبية والنقدية، قد تعرضت كلها إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة" فالبنية السردية عند **فورستر** مرادفة للحبكة،وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية، أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند **أدوين موير** تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب العناصر الزمنية المكانية على الأخر، وعند **الشكلانيين** تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة... من ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها"[1]، فتتعدد مفاهيم البنية السردية حسب تيار الناقد المعرف لها،بل في تيار الواحد تختلف المفاهيم من ناقد إلى أخر.

يمكن الاستنتاج أن البنية السردية ليست مفهومًا موحدًا وثابتًا، بل هي متعددة ومتغيرة حسب السياق النقدي والنوع السردي والأسلوب الفني. هذا التنوع يعكس غنى النصوص السردية وتعقيدها، ويؤكد ضرورة التعامل معها بمرونة لفهم أبعادها المختلفة وفقًا للمدارس والتوجهات النقدية المتنوعة.

ج–مكونات السرد:

الراوي: وتعرفه **مونيكا فلودير ينيكك** بأنه "تلك اللحظات من الحديث المباشر، الذي يدل على وجود متحدث، أو على من يخاطب القارئ مباشرة"[2].

1 عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005م، ص: 18.

2 نقل عن: محمد عناني، معجم المصطلحات الأدبية، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان، مصر، ط3، 2003، ص: 60.

فهي ترى أن من يقوم بعملية السرد هو ضمير مستتر في ثنايا القصة، أو الرواية وليس شخصا ما، فالراوي عندها يقوم بسرد الأحداث مباشرة يرسلها كخطاب موجه للقارئ.

المروي له: قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، قد يكون المتلقي، وقد يكون المجتمع بأسره وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي، على سبيل التخييل الفني.[1]

إذن، المروي له ليس بالضرورة شخصية واقعية، بل هو عنصر تخيلي داخل النص السردي يُستخدم لتوجيه الخطاب، وقد يتخذ أشكالًا متعددة مثل متلقي محدد، أو مجتمع واسع، أو حتى فكرة، مما يعكس مرونة السرد في التواصل مع المتلقين وأبعاد مختلفة من المعنى.

المروي: أي الرواية نفسها تحتاج إلى راو ومروي له، أو إلى مرسل أو مرسل إليه وفي المروي، يبرز طرفا ثنائية الخطاب الحكاية أو السرد، لدى **السردانيين اللسانيين، تودروف وجينيت، ريكاردو**، على اعتبار أن السرد المبين في شكل حكاية وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي، المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية.

ثانيا: عناصر البنية السردية:

تتكون البنية السردية من عدة عناصر متداخلة يصعب علينا فصل بعضها عن بعض لأنها متفاعلة ومتأثرة ببعضها البعض.

1 آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015م، ص: 42.

1-الشخصية: تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص، وتعتبر عنصر فعال وأساسي في الرواية، لذلك اعتنى بها جل الدراسيين.

أ-الشخصية في المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

لغة: ورد في لسان العرب: "شخص: الشخص: جماعة الشخص، الإنسان، وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشيخاص، ... فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، تقول ثلاثة أشخص: وكل شيء رأيته جسماني، فقد رأيت شخصه"[1]

اصطلاحا:

"هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل جزء من الوصف"[2]

يمكن الاستنتاج أن الشخصيات هي كل من يشارك في أحداث الرواية سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، أما العناصر التي لا تساهم في سير الأحداث فهي تُعتبر جزءًا من الوصف ولا تُصنف ضمن الشخصيات.

وهي كذلك تجمع بين الواقع والوهم.[3]

وتعد من أهم العناصر التي ينهض عليها البناء القصصي؛ نظرا إلى الدور الكبير والحيوي التي تؤديه في بناء القصة، إذ لا وجود لقصة من غير شخصيات تتحرك لتقوم بالدور المرسوم لها.[4]

1ابن منظور، لسان العرب، ج7، ص:45.

2عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009م، ص:68.

3ينظر، المرجع نفسه، ص:73.

4 علي مهدي زيتون، قصة سيدنا موسى عليه السلام القرانية، دراسة سردية، مجلة العلوم الإنسانية، ص:33.

إذن الشخصية أحد العناصر الأساسية لأي عمل أدبي قصصي مهما كان نوع العمل الأدبي.

ب-أنواع الشخصية:

للشخصية عدة أنواع نذكر منها:

***الشخصيات الرئيسية:** "هي شخصية تضطلع بمحور العمل ويوليها الراوي عناية فائقة، فهو يركز كل الأحداث عليها فهي تستأثر باهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التميز، ويمنحها حضورا طاغيا"[1]

وعليه، تمثل الشخصيات الرئيسية قلب الرواية ومحور أحداثها، حيث يركز السارد عليها بشكل خاص ليبرز دورها وتأثيرها، مما يجعلها تحتل مكانة بارزة في بناء الحبكة وتطورها.

فهي التي تتطور بتطور الحدث وتحمل عبء التداخل والتشابك مع الآخرين داخل القصة، لذلك هي أقرب لشخصية البطل أو الشخصية المحورية، التي تكون عماد العمل الروائي، وغالبا ما تحمل أفكار الكاتب ويعول عليها في توصيل الهدف المباشر داخل الحكاية أو المتلقي.[2]

فالشخصية الرئيسية الأبرز لأي عمل قصصي وغالبا تكون متواجدة من أول الأحداث إلى نهايتها.

***الشخصية الثانوية:** حضورها يكون مرحليا محددا مقتصرا على بعض الأسطر أو الصفحات والكلمات تظهر أحيانا دون أن تضفي أي تأثير في مجريات السرد وذلك المؤلف لا يوليها اهتماما مقارنة مع الشخصية الرئيسية، ذلك أنها أكثر تعبيرا عن أفكار العمل الفني أو الأدبي."[3]

1 جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، دار عيدا للنشر والتوزيع، عمان،2015م، ص:145.

2 نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفنية) دار العلم للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص:45.

3 كوثر محمد جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوا الادقية، سوريا، ط1، 2010م، ص:182-183.

يمكن الاستنتاج أن الشخصية الثانوية تُؤدي دورًا محدودًا في الرواية، حيث يظهر حضورها لفترات قصيرة دون أن تؤثر بعمق في سير الأحداث. غالبًا ما يستخدمها المؤلف لتوضيح بعض الأفكار أو التفاصيل الجانبية، لذلك لا تحظى باهتمام سردي كبير مقارنة بالشخصيات الرئيسية.

فلا يمكننا القول أن الشخصية الثانوية دون أهمية ومهملة لأن دورها الجوهري أنها تقوم بإنارة الشخصية الرئيسية، ودورها في السرد الروائي إما أن تكون مساعدة الشخصيات الرئيسية أو صديقة لها، "[1]فهي تقوم بمهمة التوجيه والتحفيز وتكليف الشخصية الرئيسية للقيام بعملها وقد تأتي الشخصيات أحيانا كديكور للحدث، وهي بذلك تعتبر عنصرا تزويقيا"[2]، فهي تكمل بناء العمل القصصي وتساعد الكاتب بشكل كبير في تسلل الأحداث وتسمى أيضا الشخصية المساعدة.

يتضح أن الشخصية الثانوية، رغم قلة ظهورها، تؤدي دورًا مهمًا في تعزيز الشخصية الرئيسية ودفع السرد إلى الأمام. فهي تسهم في التوجيه، التحفيز، أو حتى في تشكيل الجو العام للنص، مما يجعلها عنصرًا مكملاً للبنية السردية، وتُعرف كذلك بالشخصية المساعدة.

ج–أبعاد الشخصية:

1– البعد الخارجي: هو ما يتعلق بالشخص من حيث بنيته وشكله الظاهري، قصير أو طويل بدين أو نحيف، قوي البنية أم ضعيفها" [3]

1محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010م، ص57:.

2ينظر، ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2010م، ص:182-183 .

3 نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، ص:99.

فيد البعد الخارجي بأنه يصف المظهر الجسدي للشخصية، مثل الطول أو القصر، البدانة أو النحافة، وقوة البنية أو ضعفها، وهو ما يساعد القارئ على تخيّل الشخصية بصريًا وربط صفاتها الجسدية بدورها في السرد.

2- البعد الداخلي: "يشتمل على نفسية الشخصية، وفكرها وأنماط سلوكها ودوافع أفكارها ويمكن أنه يبرز البعد النفسي للشخصية من خلال عدة أمور هي: الحصار النفسي، الضجر، الشكوى، الانفعال، البكاء، التعب...ولذلك نجد أن كل صراع خارجي لا يكون له تأثير في الشخصية إلا حين ينقلب إلى صراع داخلي لأن العقبات الخارجية ليست من ذاتها مصدر الإحباط والضيق ويتوقف تأثيرها على قوتها في النفس محددا أو غير محدد لا يستطيع أن يضيف إلى السلوك الذي يراه المشاهد، أما من حيث الملامح الفكرية لشخصيته.

تعد السمة الجوهرية لتمييز الشخصيات بعضها عن بعض وكلما اغتنت ملامحها الفكرية كانت أكثر ديمومة وتميزا، ويأتي هذا التميز من الدور الفعال الذي تؤديه الشخصية."[1]

يفهم من هذا أن البعد الداخلي للشخصية يتناول حالتها النفسية، أفكارها، سلوكها، ودوافعها. ويظهر هذا البعد من خلال مظاهر مثل القلق، الضجر، الانفعال أو التعب، حيث يتحول الصراع الخارجي إلى داخلي ليؤثر فعليًا في الشخصية. كما تُعد الملامح الفكرية عنصراً أساسياً في تمييز الشخصيات عن بعضها، وكلما كانت أعمق وأكثر وضوحًا، زادت قوة الشخصية وتأثيرها داخل النص السردي.

3-البعد الاجتماعي: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي، وإيديولوجيا وعلاقتها الاجتماعية المهنية طبقتها الاجتماعية عامل الطبقة المتوسطة، برجوازية، إقطاعي..."[2]

1 ينظر، سناء سليمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي، ص:160-170.

2 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص:40.

تعد الشخصية من العناصر التي تدور عليها الأحداث والرواية هي تثير الصفات الخلقية والمبادئ الأخلاقية.

2-المكان:

يشمل المكان البيئة بزمانها وشخوصها وأحداثها وهمومها وعاداتها وتقاليدها وقيمها وتطلعاتها كما يؤثر في طبيعة المواقف والصراع الذي يحدث فيه.

أ-المكان في المفهوم اللغوي والاصطلاحي

لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "المكان يعني الموضع، والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلبك يبطل أن يكون مكان الآن العرب نقول: كن مكانك وقع مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1]

والمكان هو الموضع الذي يحتل مساحة معينة في وضع الأشياء.

اصطلاحا:

1ابن منظور، لسان العرب، مادة(كون)، ص:113.

يسمى في النقد الروائي الفضاء، وهو" المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة ومقتضيات السرد، وهو يمكن أن يؤدي دورا هام في السرد،يمكن لملامح الفضائية أو للصلاتالقائمة بينها أن تكون دالة وتؤدي وظيفة موضوعاتي، وبنيوية أو تكون أداة تشخيص"[1]

في النقد الروائي يُعرف الفضاء بأنه المكان أو مجموعة الأمكنة التي تجري فيها أحداث الرواية، ويُعد عنصرًا أساسياً في بناء السرد. لا يقتصر دوره على احتواء الحدث، بل يمكن أن يحمل دلالات موضوعية وبنيوية، وقد يُستخدم لتشخيص الشخصيات أو إبراز حالاتها النفسية، مما يمنحه وظيفة تتجاوز الوصف إلى التأثير في مجريات النص ومعانيه.

عرفه باشلار : "إن المكان هو الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صورة فحسب، بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل"[2]

يرى غاستون باشلار أن المكان الأدبي ليس مجرد صورة خارجية، بل هو تجربة حية عاشها الأديب، تترسخ في ذاكرته وتؤثر في وجدانه، فالمكان يتفاعل مع الأديب نفسيًا وعصبيًا، ويُخزن في داخله كمجموعة من الانفعالات وردود الفعل، مما يجعله حاملاً لحمولة شعورية تتجاوز كونه مجرد إطار للأحداث.

فلا يمكن لنا تصور عمل سردي دون تعدد وتنوع للأمكنة وإلا فلا يكون هذا العمل سردا ولا حكيا وإنما نسيج خيال باهت لا أصل له ولا يمكن فهم مجرى أحداثه ووقائعه، لذا يحتل عنصر المكان موقعا أصيلا في المنظومات الحكائية والسير الشعبية والسيرة الذاتية.

ب–أنواع المكان

1جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد أمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003م ص:182.

2غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا: المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط5، 2000م، ص39

1-المكان المفتوح: "هو الحيز مكاني خارجي لا تحدده حدود ضعيفة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعته في الهواء الطلق"[1]

يُقصد المكان المفتوح به الفضاء الخارجي الواسع الذي يفتقر إلى الحدود الواضحة، وغالبًا ما يتمثل في مشاهد الطبيعة كالحقول أو السماء أو الجبال، ويُصوَّر في السرد كرمز للحرية والانفراج والانفتاح على العالم، ونلاحظ من خلال ما سبق أن المكان المفتوح غير محدود يلقى فيه الشخوص حريتهم.

2-المكان المغلق: "يمثل الحيز الذي يحوي حدودا مكانية ويكون أضيق بكثير من المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة، لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صعب الحياة، فقد تكتشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدر للخوف" [2]

يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي فيكون محطيه أضيق عن المكان المفتوح.

ج-أهمية المكان:

يكتسي المكان في الرواية أهمية كبيرة ودلالة خاصة، فهو ليس فقط مكانا فنيان وليس عنصرا من عناصر الرواية فحسب، وإنما هو المكان الذي تجرى فيه الحوادث وتحرك فيه الشخصيات، وكذلك يتحول في بعض الأعمال المميزة إلى الفضاء الذي يحتوي كل العناصر الروائية.[3]يقول باشلار "إن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي"[4] وقد أكد هنري متران على أهمية المكان إذ يقول: "المكان هو الذي

1 عبودة أوريدة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، مذكرة ماجيستير كلية الآداب واللغات، الجزائر، ص:30.

2 جيهان أبو العمرين، جماليات المكان في شعر تميم البوغوتي، دار الأيام للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م، ص:89.

3ينظر، غاستون باشلار، جماليات المكان، ص:6.

4غاستون باشلار، جماليات المكان، ص: 6.

يؤسسالحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة" [1]فقد جعل هنري متران الوعي عاملا فعالا في الصيغة الشكلية للمكان، أي أنه يؤثر في الشخصية ويحفزها إلى إيجاد الأحداث.[2]

يتضح من هذا الطرح أن المكان في الرواية ليس مجرد خلفية للأحداث أو عنصر تقني، بل يُعد مكونًا أساسياً له وظيفة دلالية وجمالية. فهو الحيز الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتشكل ضمنه الحكاية، وقد يتحول في بعض الأعمال إلى فضاء شامل يحتوي جميع العناصر السردية.

فكما يرى باشلار، المكان قد يكون أحيانًا جوهر العمل الروائي، تُحرّكه لغة الكاتب وتُفعّله مخيلة المتلقي، مما يمنحه حضورًا قوياً في بنية النص.

أما هنري متران، فقد شدد على أن المكان هو ما يُكسب القصة طابعًا واقعيًا، ويمنح الحكي مظهرًا شبيهًا بالحقيقة، مؤكدًا على أن الوعي بالمكان يلعب دورًا في تحفيز الشخصية وتوليد الأحداث.

3-الزمان:

لا وجود للأحداث بدون ذكر الزمن الذي وقعت فيه فهي مرتبطة بزمان وقوعها ولا يمكن فصلها عنه فهو يعبر عن الاستمرارية والحركة.

مفهوم الزمن:

1حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، ص:.25

2 لحميد الحميداني، المرجع نفسه، ص:25.

لغة:

الزمن والزمان اسم لقليل أو كثيرة وفي المعجم الزمن والزمان، العصر أزمن وأزمان وأزمنة وزامن شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن الإعرابي وأزمن بالمكان أقام به زمنا وعامله مزمنة وزمانا من الزمن، الأخيرة عن اللحياني، وقال شهر الزمان زمانالرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد وقال: "ويكون الزمان شهرية إلى ستة أشهر وقال والدهر لا ينقطع "[1]من خلال التعريف اللغوي للزمن نجد أن معناه يرتبط بالحدث.

الزمن، حسب المعجم، يدل على مدة وقوع الأحداث أو استمرارها، وهو مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالحدث وتتابعه عبر فترات محددة.

اصطلاحا:

يعرفه عبد المالك مرتاض في قوله: الزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس ويتجسد الوعي من خلال من يتسلط عليها بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو وعي خفي لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة"[2]

إذن السرد لا يمكن أن يتشكل إلا بوجود الزمن فه بمثابة الشخصية الرئيسية في الرواية.

1 ابن منظور، لسان العرب، ص:199.

2ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص:173.

أنواع الزمن:

أ–الزمن التعاقبي:هو الزمن الأساسي أو الزمن التتابعي للسرد القصصي"وفيه تعرض الأحداث وفق ترتيب زمني كما يحدث وقعا ينصرم وجودا"[1] ولا يخلو حدث أو سرد قصصي من هذا الزمن.

يمكن الاستنتاج أن الزمن التعاقبي يشكل الإطار الزمني الأساسي للسرد القصصي، إذ يعتمد عليه في تنظيم الأحداث بشكل متسلسل ومنطقي، مما يسهل على القارئ متابعة تطور القصة وفهم تسلسل الوقائع.

ب–الوقف: هو عكس الزمن التعاقبي؛ حيث إن زمن الحدث يتوقف"بالعدول عن الحكاية إلى الوصف ليس مجاني، قد تكون وقفة تأملية بحيث تتعدد المسافات والرؤى والمشاعر تجاه الموضوع المتأمل، وهذا ما يشكل حكاية متكاملة، حي يترك الحدث القصصي جانبا بشكل مؤقت"[2].

وعليه، الوقف هو زمن يتوقف فيه تسلسل الأحداث ويتحول السرد إلى وصف أو تأمل. هذه الوقفة تهدف إلى منح القارئ فرصة للتعمق في المشاعر والأفكار المرتبطة بالموضوع، مما يضيف عمقًا وغنى للحكاية بعيدًا عن تسارع السرد.

4–الاسترجاع: يطلق عليه زمن الإلحاق والاستذكار وهو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد.[3] وهو حكي حد سابق عن اللحظة التي وصلها السارد[4]،فالاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية حضورا في النص الروائي.

1عزوز سطوف، بلاغة المقام القص القرآني، الجزائر، د ط، جامعة قسنطينة، 2010، ص:6.

2سليمة مدلفاف، تحليل الخطاب القصصي في القرآن الكريم، د ت الجامعة الأردنية، 1993م، ص:17.

3سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة د ط، د ت، دار تونسية لنشر، تونس، ص:86.

4 الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص:.48

يمكن الاستنتاج أن الاسترجاع يعد أداة مهمة في السرد الروائي، إذ يسمح بتوسيع أفق القصة عبر استعراض الماضي، مما يعمق فهم الشخصيات والأحداث ويساعد على بناء حبكة أكثر تعقيدًا وتماسكًا.

5-الاستباق: يطلق عليه أيضا الاستشراف، هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت والإشارة إليه مسبقا.[1] وهذا الزمن يصنع نوع من حالة الانتظار والترقب لدى القارئ.

الاستباق، أو الاستشراف، هو أسلوب سردي يتمثل في ذكر حدث مستقبلي قبل وقوعه في تسلسل السرد. هذه التقنية تخلق لدى القارئ شعورًا بالترقب والانتظار، مما يزيد من إثارة النص ويشد الانتباه لما سيحدث لاحقًا.

6-الحدث:

أ-الحدث في المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

لغة:

وردفي لسان العرب لابن منظور: "حدث الشيء حدوثه وحداثة، وأحدثه فهو محدث وكذلك استحدثه والحدوث كون الشيء لم يكن، وأحدث الله فحدث"[2]

والمقصود من الحدث يعني وقوع شيء لم يكن موجودا، والحدث في الرواية وقوع فعل لم يكن واقعا من قبل، فيغر مجرى الأحداث وتولد أحداث جديدة.

1نبيل فاروق، سلسلة رجع المستحيل، الوداع، المؤسسة العربية الحديثة لنشر توزيع، القاهرة، الجزء 160، 2009، ص:76.
2ابن منظور، لسان العرب، ج4، ط1، ص:796.

اصطلاحا:

الحدث هو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببياً تدور حول موضوع، أو تصور شخصي تكشف عن أبعادها وهي تعمل عمل له معنى، كما تكشف عن صراع شخصيات الأخرى، وهي محور الأساسي التي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا."[1]

وهذا ما يجعلنا نفهم جيدا أن الحدث هو الركيزة الأساسية في القصة أو الرواية كونه يسعى إلى ترتيب الأحداث ترتيبا خطيا تسلسليا.

ب-أنواع الأحداث:

***الأحداث الرئيسية:** وهي التي تشكل لحظات سردية ترفع حكاية ما إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث.

***الأحداث الثانوية:** هي أحداث لا تساهم في نمو الرواية وإنما تسعى لتكون عنصر مكمل ومساعد للأحداث الرئيسية.

1 صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات المكان في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م، ص:135.

المبحث الرابع: أهمية العتبات النصية في تشكيل البنية الجمالية والفنية للعمل الأدبي

أولا:أهمية العتبات النصية في الرواية:

إن العتبات النصية ليست أمرا هامشيا كما يعتقد بعض الدارسين، بل تكتسي أهمية بالغة جدا تلقي بظلالها على عناصر العملية الإبداعية بدءً من المؤلف، مرورا بالنص، ثم وصولا إلى القارئ.

أ – المؤلف:

يوصفالمؤلف بأنهالسابق الذي يسبق النص، كما يسبق قارنه من حيث الوجود الإبداعي، إذ تشكل العتبات وسيلة مناسبة لديه لتبليغ رسالته إلى المتلقي الذي يقوم بفك شفراتها الرامزة،ولأجل ذلك؛ فإنه يتوخى الدقة في صياغتها، لاسيما ما تعلق بالعنوان الذي ينبغي أن يصاغ بطريقة مراوغة ما يجعله عصيا على القبض، ويحتمل تأويلات عديدة تدفع بالقارئ إلى تحديد دلالته من خلال البحث في تعالقه مع النص الأصلي لغويا ودلاليا"[1].

ولعل أبرز من تمثل به في هذا السياق هو الطاهر وطار الذي استطاع أن يربط حلقة وصل بين نصوصه الروائية وما يسجيها من عتبات، مما يفتح آفاقا واسعة للقراءة والتأويل كما سيأتي معنا لاحقا في الجانب التطبيقي.

فالكاتب –إذن لا يكتب نصا دون مصاحباته لإدراكه بأن المتن المركزي ليس مكتفيا بذاته وممثلنا بكينونته التشكيلية، بل يحتاج إلى ما يوازيه، فيضيف إليه ويكشف عن جوهر وجوده

ب–النص:

يأتي النص في المرتبة الثانية بعد صاحبه، إذ لا يوجد متن يُقدم عاريا من مجموع المحيطات التي تحيط به.

1جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، المجلس الأعلى للثقافة، (د م)، ط2 ،1997، ص15.

فهي تعود عليه بالنفع في أمور شتى منها مهمة الهوية الخاصة التي يحققها العنوان الرئيس بوصفه خطابا كاليغرافيا، حيث يرتبط ارتباطا وثيقا بحاجة النص الداخلية، فضلا عندما يقوم به التجنيس الذي يحدد النوع الأدبي له.

كما يوجد من السياجات التي تتولى التنظيم حتى يخرج العمل في أبهى حلة، إذ يتعلق الأمر بالعناوين الداخلية التي تشكل حلقة انتظام النص في دلالاته السطحية والعميقة، والتي بدونها ينفرط عقده .

-القارئ:

هو الذي يستنطق تلك العناصر بعد أن تجذبه إليها وتستهوي ملكته القرائية، إذ بدونه لا يمكن أن تمارس تأثيرها على النص الأصلي، إذ يمسك بتلابيب العلاقة، ويعمل على تحقيق الربط بينهما.

فالصلة إذن -بين القارئ والعتبات هي صلة تأثير متبادل، فمثلما يؤثر فيها، فهي أيضا تؤثر فيه، لأنها تشحنه بالدفعة الزاخرة إلى أعماق النص، إذ إن غيابها سيقلقه حتما كونها تسعفه في تحليله بنية ودلالة ومقصدية.

وهنا أيضا نستحضر قول المؤسس عنها أنها البوابة الرئيسية للدخول قرائيا إلى بهو النص الروائي، ومن ثم التعرف على متاهاته، وتلمس أسرار لعبته، وإدراك مواطن جمالياته"[1].بالإضافة إلى أن العتبات تحافظ على حسن التلقي،وهو ما ينهض به الخطاب التقديمي، وكذا التوجيه نحو النموذج القرائي المحدد مثلما يفعل التجنيس واسم المؤلف والمقدمة في دور آخر.تلك أهمية العتبات ومع ذلك لا يتوزع صنف من الدارسين في عدها ترفا فكريا، ومنهم من يراها مجرد مكملات يمكن الاستغناء عنها دون أن يحدث الخلل في نسيج النص وبنائه."[2]

1ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، المرجع السابق، ص:15.

2 سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، ص:29.

تُعد العتبات النصية المدخل الأساسي لقراءة النص الروائي، إذ تهيّئ القارئ لاكتشاف أعماقه وفهم أبعاده الجمالية والفنية، كما تسهم في توجيه التلقي من خلال عناصر مثل التجنيس، واسم المؤلف، والمقدمة، التي تحدد إطار القراءة المتوقع، ورغم ذلك، لا يتفق الجميع حول أهميتها؛ فبينما يراها البعض عنصرًا أساسياً في بناء النص، يعتبرها آخرون مجرد إضافات شكلية يمكن الاستغناء عنها دون الإخلال بالبنية السردية.

"لاشك أن العتبات النصية من القضايا المهمة في النقد الأدبي المعاصر ، بل هي حقل معرفي قائم بذاته، ولأهميتها في كشف خفايا النصوص حظيت باهتمام النقاد والباحثين ولاسيما عتبة العنوان بوصفها عتبة أساسية تعطي النص هويته و كينونته وهي المفتاح الذي يساعد المتلقي على فتح مغاليق النص وكشف أسراره و لكونها أول ما يثير المتلقي فهي العتبة الأولى للقراءة متوجه للمتلقي لفهم النص فهما أوليا كما " تكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص ، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباته ، لأنها تقوم بما تقوم به بدور الوشاية و البوح ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويهات."[1]

إذن، تشكل العتبات النصية، وخاصة العنوان، جزءًا أساسياً في فهم النص الأدبي، إذ تمنح القارئ مفتاحًا أوليًا للدخول إلى عالم الرواية. فهي توجّه التلقي وتكشف بعض أسرار المتن، مما يجعل قراءته مشروطة بها، ويؤكد أهميتها في بناء المعنى وتفادي سوء الفهم.

2- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة مقدمات النقد العربي القديم، ط1، دار النشر أفريقيا الشرق، 2000 م، ص:23.241.

أهميّة العتبات النصّية

العتبات النصية ملحقات تابعة للنص من الخارج والداخل وهي بمثابة فكرة أولية يتطلع من خلالها القارئ على فكرة النص وبالتالي لا يمكن تجاهلها، فهيبمثابة مرشد للقارئ أثناء بحثه وتجواله داخل النص وخارج، هي أول تواصل بين القارئ والمؤلف وتمكنه من تفكيك الشفرات والرموزالدلالية واستيعابه، تساعد في فتح مغاليق المخطوطات وكذلك في قراءتها وتحديد قيمتها المعرفية والتاريخية وما إلى ذلك."[1]، إنها إبداع فني والمدخل الذي على القارئ تجاوزه للولوج إلى عالم الرواية وفهم قصدية الكاتب بطريقة إغرائية، تشويقية، وأسلوب مبدع تظهر فيها إبداعية وفنية للمكاتب، تحمل شفرات ودلالات ذات علاقة وطيدة بالنص المركزي أو مضمون الكاتب.

يتضح أن العتبات النصية ليست عناصر ثانوية، بل تُعد جزءًا أساسياً من البناء السردي، تُساهم في توجيه القارئ، وفهم مقاصد الكاتب، وتفكيك دلالات النص. فهي مدخل تأويلي وجمالي يثري القراءة ويمنحها عمقًا ومعنى.

"تعتبر إجراءً مهما وأساسي للاقتراب من عالم الكاتب والرواية المراد قراءتها، فهي تسهل للقارئ عملية فهم النص وإدراكه لما يدور داخله، وهي كل ما يحيط بالنص من العناوين والألوان واسم الكاتب والإهداء والاستهلال إلى غير ذلك، فهي تفتح أمام المتلقي الأبواب من أجل الغوص في النص والبحث عن معانيه وفك مضمراته بالإضافة إلى ذلك فإن بين النص والعتبات علاقة ازدواجية تؤدي إلى فهم مكنوناته لما لها من دور فعال."[2]

يتضح أن العتبات النصية تُعد وسيلة أساسية للاقتراب من عالم الكاتب وفهم روايته، إذ تسهّل على القارئ الدخول إلى النص والتفاعل مع مضمونه. فهي تتضمن عناصر محيطة بالنص مثل العنوان،

1عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص دراسة مقدمات النقد العربي القديم، المرجع السابق، ص:22.

2- المرجع نفسه، ص: 22.

الإهداء، الألوان، واسم الكاتب، وتؤدي دورًا تمهيديًا في تفكيك المعاني واستكشاف الدلالات، كما أن علاقتها بالنص علاقة تكامل وازدواجية تُعمّق الفهم وتسهم في تأويل مكنوناته.

ثانيا: وظيفة العتبات النصية ودورها في بناء الرواية:

يأتي هذا في ظل ما أثارته من حيرة لدى الدارسين نظرا للغموض الذي يكتنفها، إذ يعبر أحدهم عن ذلك بقوله: هل النص الموازي جزء من النص أم مجرد عتبة وذيل وهامش وتكملة؟ هل هو جزء من الفضاء الداخلي للنص أم أنه مجرد كلام غفل يتموضع داخل حدوده؟[1]

إجابة عنما سبق نقول بأن العتبات ليست خطابًا برينا يُرضع فضاء النص، بل تضطلع بتحقيق وظائف عديدة يمكن لنا اختزالها فيما يلي:

1-الوظيفة الجمالية

ذات صلة بشكل الكتاب، حيث تقوم العتبات بتنميقه من خلال العنوان الجميل والمقدمة المثيرة وطريقة رصف العناوين الداخلية، وشكل الطباعة ورسم الكلمات فكلها تعطيه صورة جمالية،كما تزيد من شغف القارئ المتلقي له."[2]

يتبيّن أن العتبات النصية ترتبط ارتباطًا وثيقًا بجمالية شكل الكتاب، إذ تساهم في تنميقه من خلال العنوان الجاذب، والمقدمة المشوّقة، وتنظيم العناوين الداخلية، إضافة إلى تنسيق الطباعة وتوزيع الكلمات. كل هذه العناصر تعزز من الصورة البصرية للكتاب وتُثير اهتمام القارئ وتشجعه على القراءة.

2-الوظيفة الإخبارية

1 نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، دار تويقال، الدار البيضاء، ط1، 20017، ص:26.

2 آمنة محمد الطويل، عتبان النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم كوني(العنوان، الغلاف،المقتبسات) المجلة الجامعة، جامعة الزوية، مج3، 2014، ص:51.

تتمثل هذه الوظيفة في الإشارة إلى معطيات غلافية في غاية الأهمية على غرار اسم الكاتب ودار النشر ...الخ"[1]

تتجلى هذه الوظيفة في تقديم معلومات غلافية أساسية مثل اسم الكاتب، عنوان العمل، دار النشر، وتاريخ الإصدار، وهي عناصر تُسهم في تحديد هوية النص وتساعد القارئ على تكوين فكرة أولية عنه قبل الشروع في قراءته.

3-وظيفة تسمية النص:

فالعنوان بوصفه عتبة أساسية، ونصا صغيرا داخل نص آخر كبير، فإنه يحيلناعلى اسم الكتاب."[2]

فالعنوان، باعتباره عتبة أساسية ونصًا موازياً داخل النص الروائي، يُعد المدخل الأول إلى العمل، إذ يُحيل القارئ مباشرة إلى اسم الكتاب ويهيئه نفسيًا ودلاليًا لاكتشاف مضمونه.

4-وظيفة التعيين الجنسي للنص :

يتم من خلالها تعيين جنس العمل الإبداعي، وانتمائه إلى سلسلة أدبية معينة (رواية، شعر، مسرحية، قصة ...)"[3]

تُستخدم العتبات النصية لتحديد جنس العمل الإبداعي وتصنيفه ضمن نوع أدبي معين مثل الرواية أو الشعر أو المسرح أو القصة، مما يُسهل على القارئ فهم طبيعة النص وانتمائه الأدبي.

5 -الوظيفة التداولية

1 آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم كوني، المرجع السابق، ص:52.

2 محمد تحريشي، قراءات في الخطاب الروائي، ط1، ص:.127

3 عبد المجيد علوي إسماعيل، عتبات النص مقارب نظرية، موقع: https://www.dades.infos.com/p17989

تتجلى هذه الوظيفة المسماة التداولية في استقطاب المتلقي وإغوائه للولوج إلعالم الكتاب شيئا فشيئا."[1]

تتمثل هذه الوظيفة التداولية في جذب المتلقي وإغرائه للدخول تدريجيًا إلى عالم الكتاب، مما يشجع على استكشاف محتواه وفهمه بشكل أعمق.

6-وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديته

تؤديها العناوين الداخلية، وعنوان صفحة الغلاف، والخطاب التقديمي، والتنبيهات قصد إبراز الغاية من تأليف الكتاب.[2]

تُؤدى هذه الوظيفة من خلال العناوين الداخلية، وعنوان صفحة الغلاف، والخطاب التقديمي، والتنبيهات، بهدف توضيح هدف الكتاب وإبراز مقاصده أمام القارئ بوضوح.

1آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، المرجع السابق، ص:51.
2المرجع نفسه، ص:52.

الفصل الثاني

العتبات السردية في رواية الرجل ذو اللحية السوداء

1. سيميائية العتبات النصية

- ❖ العنوان
- ❖ الغلاف

2. سيميائية البنى السردية

- ❖ سيميائية الأحداث الكبرى
- ❖ تصوير الأحداث من الداخل
- ❖ الخلفيات الفكرية
- ❖ الشخصية
- ❖ المكان
- ❖ الزمان

الفصل الثاني: العتبات السردية في رواية الرجل ذو اللحية السوداء

1. سيميائية العتبات النصية:

1.1. العنوان:

يعد العنوان الباب الأول للعتبات النصية الذي يتعرض لها القارئ قبل ولوجيه إلى الرواية، فهو ليس فقط اسماً للنص، بل يحمل عدة دلالات.

بمجرد قراءة **عنوان الرواية الرجل ذو اللحية السوداء**، يتبادر إلى ذهني عنوان الحكاية العالمية الشهيرة **الرجل ذو اللحية الزرقاء**، الصفة المشتركة بين الرواية وتلك الحكاية؛ هي أن كلاهما يسردان أحداث تدور حول الزوجين، الفرق بينهما هو أن رواية **الرجل ذو اللحية السوداء**؛ زوج طيب القلب ومخلص، بينما في الحكاية الأخرى الزوج غريب الأطوار ومجرم وقاتل قتل أزواجه السابقات، وكاد أن يقتل زوجته الأخيرة لولا تدخل إخوتها، وكأن الكاتبة استلهمت **عنوان روايتها** من تلك الحكاية، كما أن للعنوان معنى أعمق؛ فكان من المبتغى أن تختار الكاتبة **سامية أحمد**،" كعنوان لرويتها **الرجل الملتحي**، لكنها حددت اللحية، وحددت لونها، كونهما يحملان رموز الدلالية في الرواية.

أ. البناء اللغوي للعنوان :

يتركب العنوان من اسم معرف وجملة وصفية.

الرجل: مبتدأ مرفوع، يشير إلى الشخصية الذكورية، كما أنها تحمل رمزاً إلى القوة والصلابة،

ذو اللحية السوداء : جملة وصفية تحمل حمولات دلالية قوية، على غرار أنها مكون فيزيولوجي في أي **رجل** إلى أنها تشير إلى العمق الديني للرواية.

ذو: أداة نسبة والتخصيص فهي تخص الرجل الملتزم والمتدين بخصوص.

اللحية: ترمز إلى قوة الشخصية البطل المتمثلة في الرجولة والتدين في النفس الوقت.

السوداء: رمز إلى الغموض والصراع الذي يمر بيه البطل الشخصية

ب. الثنائية الدلالية:

يحمل العنوان المتضادات المتفاوتة، جسدت في الصراع الذي عاشته الشخصية **علي** بين الكره والحب، كما جسد الصراع الفكري في اختلاف الثقافة الغربية والعربية.

ج. التشويق:

يثير العنوان التشويق، ويثير في القارئ الفضول ويجعله يتساءل لماذا لحيته سوداء،

هل هذه اللحية تدين؟ أم نفاق؟ أم إرهاب؟

د. الوظيفة الإغرائية والتأويلية:

يجسد العنوان الوظيفة الإغرائية كونه يصف صفات غير مألوفة فهو يشير إلى عدة إيحاءات نفسية واجتماعية وسياسية.

هـ. التأثير السيميائي للخط:

العنوان مكتوب بخط عريض وواضح، مقارنة لباقي العناصر الموجودة في الكتاب (**اسم الكاتبة الموقع**)، كما أن العنوان جاء في مركز الكتاب؛ مما يجعله العنصر الأول الذي تُشد إليه العين، وبالتالي يصبح محضى انتباه القارئ.

1.2. الغلاف:

يعتبر غلاف الرواية بشكل عام مرآة عاكسة لبعض أحداثها وأوصافها الداخلية، حيث يمكن من خلال التعمق في نقاطه الوصول إلى بعض المعايير الوصفية التي من شأنها أن توحي للقارئ أو المهتم ببعض التخيلات، ليشعر بعدها بالانجذاب لقراءة هذه الرواية ومعرفة ما تدور أحداثها حوله بدقة وتفصيل.

إن أول ما يلفت الانتباه في غلاف رواية " **الرجل ذو اللحية السوداء** " هو خط العنوان الذي كتب بشيء من الانبساط ،إذ نراه مسترسلا واضحا يرى من بعيد ،كتب هذا الخط بشكل عريض أسفل الغلاف بلون أبيض ساطع أمام أعين ذلك الوجه الغامض، كأن هنالك شخص يتطلع إلى واقع مشرق، فنراه البياض الوحيد الموجود داخل ظلام شديد.

كتب العنوان طويلا يملئ الجزء العلوي من الغلاف تحته اسم الكاتب، " **سامية أحمد** " وكأن الكاتبة تريد أن تقول شيئا، تكاد تعجز عن وصفه لعجز اللفظ عن الإفصاح به، فنجد اسم الكاتب نفسه مكتوبا بلون أسود داكن متقوقعا في خرقة صفراء كأنها بصيص أمل.

كما أن ما يلفت الانتباه تارة ويشتته تارة أخرى، تلك النقطة التي جعلت في مركز الغلاف مكتوب عليها كلمة " **رواية** " إذا ما أبصرت الغلاف توجه بصرك نحوها مباشرة، وقد جعل الكاتب هذه النقطة أيضا أمام عينا ذلك الوجه الغامض، مما يعزز قدرة هذا الغلاف على حصر القارئ في دوامة مخرجها ما في داخل الرواية ؟

في أعلى الغلاف نجد وجها يرى عليه أثر الغموض ذو لحية سوداء مما يتطابق هذا مع العنوان ،كما أن هذا الوجه ينظر إلى ما هو أسفل منه فكأنه يراقب ما يدور حوله، **رجل شديد سواد شعر** رأسه ،لحيته إضافة إلى شاربه ،إلا أن مقدمة رأسه خالية من الشعر، فالكاتب لم يختر رجلا عاديا متكامل شعر رأسه بل ينقصه، لتفكر تارة أنه قد يوجد في الرواية من هم أصحاب عقول غير ناضجة، إن صح هذا التعبير، ولو ربطنا هذا مع العنوان فإنه في زماننا، تكاد لحية السنة للرجل تجلب لكلام الناس عنه، وقذفه وهذا ما هو مخالف لهدي النبي صلى الله عليه و سلم وبالتالي فهذا يخالف النضج الفكري وتبقى فرضيات يطرحها كل محب للفنون الأدبية.

نرى على وجه ذلك الرجل شحوبا بارزة؛ إذ جعل الكاتب من عينيه غير مرئيتان، بل يكتسيهما ظلام حالك كحال معظم الغلاف، كما يرى سطوع ضوء أبيض على جبهة هذا الرجل، ولعل كل هذا يوحي بأن في متن الرواية شخص ملتزم يقف عند حدود الله يريد أن يعيش حياة هنيئة إلا أن ظلاما ما يوشك أن لا يفارقه .

كل هذه التفاصيل قادرة على شحن كمية هائلة من الفضول لتصفح هذه الرواية والتدقيق في محتواها وأي رسالة يريد الكاتب إبلاغها وعن ماذا يريد أم يفصح الكاتب.

أ. دلالة الألوان في الغلاف:

تعد الألوان العنصر الأساسي في تشكل الغلاف الخارجي للرواية حيث تعبر عن مجموعة دلالات يختص بها كل لون على حدة، وقد ذكرت **بوفنارة** مفيدة في أحد مقالاتها :" لطالما عبر اللون عن الأحاسيس والحالة النفسية وهذا راجع لطبيعة اللون الموظف على صفحة الغلاف مثلا، لأن لكل لون دلالته، وهو ما استطاع الفنانون التشكيليون تعلمه واكتسابه، ليمثلوا بألوانهم المعاني والدلالات

المراد تجسيدها على اللوحة التشكيلية، وفي ذلك عبر الرسام الإيطالي المعروف **ليوناردو دافنشي** أول الألوان البسيطة الأبيض...والأصفر التربة والأخضر الماء والأزرق الفضاء والأحمر النار"[1]

وبالتالي فالكاتب حينما يوظف ألوانا معينة في غلاف روايته إنما يريد بها غايات تتغير حسب كثافة اللون، كثرته أو نقصانه.

وقد أوجد الكاتب في رواية " **الرجل ذو اللحية السوداء**" مجموعة ألوان هي الأسود والأبيض والأصفر، ولعل الألوان الغالبة والمسيطرة على الغلاف هي الأسود والأبيض ولو جئنا للمزج بينهما لنتج لنا اللون الحيادي السينيمائي القديم الذي انعدمت فيه الألوان الزاهية بتعددها، وكأن داخل الرواية عبارة عن موضوع قديم دائما ما يتجدد ذكره ومشاكل كبيرة ونزاعات متواصلة قائمة بين أطراف الرواية.

إن من أكثر الألوان طغيانا على غلاف رواية " **الرجل ذو اللحية السوداء** "، هو اللون الأسود إذ نجده في شعر وجه ذلك الرجل، وحتى عيناه وبعض الشيء في أذنيه، ثم إن باقي مساحة الغلاف كلها بالأسود ما عدا لو الخط، إذ يعبر الأسود عادة عن الشر و المعاناة فيجمع في أغلب الأحياء بين الصفاء والوقائع غير المحمودة ، ولو ربطنا هذا بغالبيته على الغلاف لاعتقدنا اعتقادا جازما بأن في أحداث الرواية معاناة كبيرة يلحقها صبر طويل ولعل هذا ما يعرف به كل ملتزم بحدود ربه، لكن في بعض الأحيان النادر حصولها قد يعبر السواد عن الأناقة ولعل هذه الأخيرة نوعان حسب ظني:

أناقة البدن وأناقة التفكير ، فيتميز بهما كل إنسان ملتزم.

لقد وظف الكاتب أيضا اللون الأبيض الذي يرمز غالبا إلى الأمل والصفاء والنقاء، وإذا كانت أحداث الرواية مؤلمة لعل هذا اللون جرعة أمل للناظر إلى هذا الغلاف، فنرى أيضا ذلك اللون

[1] – بوفنارة مفيدة، عتبة الألوان الوطنية في غلاف رواية الاحتراق للروائي سعيد هاشمي ، مجلة اللغة العربية ، المجلد 21 العدد48 ,2019ص:365.

الأصفر المستوحى من الطبيعة إذ بالشمس صفراء وبعض الأزهار أصفر لونها وكل هذه تدل على الضياء والنور ما يوحي بأمل في أحداث الرواية.

2. سيميائية البنى السردية

2.1. سيميائية الأحداث الكبرى:

- **حصول سارة على منحة دراسية في أمريكا:**

نشأت سارة في بيئة عربية محافظة، وكانت من بين الطالبات المجتهدات، فحصلت على منحة دراسية لإكمال مشوارها الأكاديمي في الجامعات الأمريكية. وهناك، بدأت محطة التغيير في حياة سارة، حيث تبدلت طريقة تفكيرها وأصبحت فتاة متحررة، مشبعة بالفكر الغربي الذي يرى أن المسلمين جماعة إرهابية، خصوصًا الذين يتمظهرون بمظاهر إسلامية، كمن يرتدون النقاب أو يطلقون اللحى.

- **عودة سارة إلى مصر (لقاء سارة بعلي لأول مرة):**

تلتقي سارة بعلي لأول مرة في أحد شوارع القاهرة، بعد أن حاول ثلاثة شبان متهورين التحرش بها، ولم تتمكن سارة من الدفاع عن نفسها، حتى خرج علي من سيارته ودافع عنها. تُصر سارة على أن يرافقها إلى مركز الشرطة لتقديم شكوى ضد هؤلاء الشبان، لكن علي يرفض طلبها بسبب ملابسها الفاضحة والمستفزة، ومن هنا تبدأ نقطة الصراع بينهما.

- **لقاء سارة بعلي في منزلها:**

بمجرد عودة سارة إلى بيت والدها، تتفاجأ برجل طويل القامة، يرتدي قميصًا أبيض وله لحية سوداء. تُمعن النظر لتكتشف أنه نفس الرجل الذي قابلته بالأمس وتشاجرت معه. تطلب من والدها طرده من المنزل، متهمةً إياه بحمل فكر إرهابي متعصب لآرائه الدينية المتطرفة. إلا أن والدها يخبرها بأنه ابن

أعز أصدقائه، وهو مهندس ديكور لجأ إليه من أجل إعادة تصميم **"الفيلا"** الخاصة به. يزيد هذا الموقف من غضب سارة، ويزداد فضولها لمعرفة هذه الشخصية الغامضة.

- **زواج سارة من علي:**

بعد معاناة طويلة في سبيل إيجاد عينة مناسبة لأبحاثها، واجهت سارة صعوبة لأن العينات التي عملت عليها سابقًا كانت إما تحت سلطة السجون أو مقيدة بظروف خاصة. وجدت في شخصية "علي" العينة المثالية التي يمكن أن تُجري عليها دراستها. حاولت الوصول إليه بشتى الطرق، وعرضت عليه العمل معها مقابل مبلغ كبير. وأكدت له أن هذه الدراسات تهدف لخدمة البشرية، وتُسهم في الحد من ظاهرة التطرف الديني.

لكن علي رفض عرضها، معتبرًا أن أهدافها تتعارض مع قناعاته ومبادئه الإسلامية. لم تستسلم سارة، بل ذهبت لأبعد من ذلك، فعرضت عليه الزواج، إلا أنه رفض مجددًا لأن الزواج بالنسبة له يجب أن يُبنى على توافق فكري وقيمي، لا على المصلحة.

رغم الرفض، لم تيأس سارة، وفكرت في خطة لإجباره على الزواج منها. استدرجته إلى غرفتها، وادعت أمام الناس أنه حاول الاعتداء عليها. لم يجد علي خيارًا سوى الزواج بها لستر الفضيحة، وتم الزواج وفق شروط محددة، أهمها أن ترتدي الحجاب وتطيعه كزوج، مقابل أن يعرّفها على الجماعة التي ينتمي إليها.

- **تطور علاقة سارة بعلي:**

مع مرور الوقت، اكتشفت سارة أن علي شخص طيب، حنون، ورومانسي. أقام لها حفل زفاف جميل، ووقف بجانبها عندما اكتشف أنها مدمنة، وساعدها حتى تعافت تمامًا. شعرت سارة بالندم على سوء ظنها به، وتبدلت مشاعرها نحوه تدريجيًا من الكراهية إلى الحب والاحترام والثقة.

- **اعتراف علي بالحقيقة:**

خلال شهر العسل، وبينما كانا يتبادلان أطراف الحديث، فاجأ علي سارة باعتراف صادم: لم يكن ينتمي لأي جماعة، ولا يتلقى الأوامر من أي قائد كما أوهمها سابقًا. وأخبرها أن قدوته الحقيقية هو رسول الله صلى الله عليه وسلم. هذا الاعتراف صدم سارة وأثار غضبها، إذ شعرت أنها خُدعت من البداية.

- **اكتشاف علي لتورط سارة:**

بعد أن صارحته سارة بطبيعة عملها كمحللة نفسية، وأن مهامها تركز على دراسة سلوك الجنود العرب، بدأت الشكوك تساور علي. ازداد قلقه، فقرر تقديم شكوى ضد المركز الأمريكي الذي تعمل فيه زوجته. لكن صديقه، الذي يشغل منصبًا رفيعًا في الشرطة المصرية، أخبره أن لهذا المركز فروعًا في مصر ولا تُثار حوله أي شبهات رسمية.

لكن الأمور انقلبت رأسًا على عقب عندما اكتشف أن سارة هي ابنة لواء كبير في الجيش المصري. دفعه الفضول والقلق إلى التحقيق أكثر، لتصله معلومات صادمة من صديقه: سارة تعمل كجاسوسة لصالح المخابرات الأمريكية، وقد تم تجنيدها منذ سنوات. دخل علي في صراع نفسي مرير بين تصديق الحقيقة التي أمامه، وبين إنكارها بسبب حبه لها وثقته السابقة بها.

- **سفر علي وسارة من مصر إلى أمريكا:**

تلقى علي وسارة أمرًا عاجلًا من رئيس المركز بضرورة عودتهما إلى أمريكا. كانت سارة مترددة، لكنها أطاعت الأوامر. فور وصولهما، واجهت موجة من الغضب من رئيسها في العمل بسبب تغيّرها، وارتدائها الحجاب، والأهم من ذلك: زواجها من رجل شرقي محافظ قد يُهدد سرية عمله.

- **اختطاف سارة من طرف "جيف":**

رفضت سارة الاستمرار في العمل معهم، وأعلنت رغبتها في العودة إلى وطنها. حينها، اختطفها "**جيف**" – أحد كبار المسؤولين في الشبكة – وأخبرها بالحقيقة المرعبة: لقد كانت منذ البداية مستهدفة، منذ لحظة دخولها إلى أمريكا، وكل ما حصل لم يكن صدفة.

- **اكتشاف سارة أنها كانت ضحية شبكة تجسس:**

صُدمت سارة عندما أخبرها رئيسها في العمل أن كل شيء كان مخططًا له بدقة، وأنهم استغلوا طموحها وعزلتها وخبرتها النفسية في خدمة أهدافهم. كل المساعدات التي قدمها لها "جيف" كانت وسيلة للتحكم بها، بل وصل بهم الأمر إلى زرع جهاز تنصت في أذنها دون علمها. بدأت تشعر بأنها كانت مجرد أداة في شبكة تجسس أكبر منها.

- **الإنقاذ والتحقيق:**

لم يكن "علي" ليقف مكتوف الأيدي، وبعد جهود شاقة وتنسيق دقيق مع صديقه الضابط المصري، تمكن من تحديد مكان سارة. خاض رحلة خطيرة لإنقاذها من يد خاطفيها، وبعد صراع دامٍ، نجح في تحريرها. عادا سويًا إلى مصر، حيث خضعت سارة للتحقيق، وكشفت عن كل ما تعرفه عن الشبكة.

2.2. تصوير الأحداث من الداخل:

هو أحد الأساليب السردية التي تركز على تقديم التجارب الشخصية والأفكار والمشاعر بعمق، من خلال عرض التفاصيل الحسية بدقة ووصف المشاعر بشكل يجعل القارئ يشعر وكأنه يعيش الحدث بنفسه. ويُسهم هذا الأسلوب في نقل الأفكار والتجارب الداخلية للشخصيات، مما يمنح فهماً أعمق لدوافعها، ويكشف عن صراعاتها النفسية وتغيراتها الداخلية.

ومن خلال دراستي للمتن الروائي، تبيّن لي أن الروائية قد أتقنت هذا الأسلوب ببراعة، ويبرز ذلك جلياً في تصويرها لصراع الشخصية **"سارة"** بين تمسكها بزيّها الإسلامي وبين عملها الذي يرفض الحجاب. يجمع هذا التصوير بين مشاعر الخوف، والقلق، والتحدي:

"لأول مرة تحس سارة بالتردد وهي تصعد الدرجات القليلة لمدخل المركز، وبمجرد أن عبرت الباب الرئيسي حتى أخذت نفسًا عميقًا، ورفعت رأسها، وارتدت ثوب الشجاعة لتختفي خلف خطواتها الوراثية، وقلبها يمتلئ بالقلق والتوتر، عندما شعرت أن كل العيون تلاحقها دهشة وعجبًا، وكأنها كائن غريب من الفضاء."[1]

وفي حوار داخلي آخر يعكس التوتر والسيطرة على الانفعال:

"قالت بهدوء وهي تحاول بقوة السيطرة على أفعالها: لقد كنت في إجازة، وأنت بنفسك سمحت لي بها. أما ما ألبسه، فهو شيء يخصني وحدي، طالما أنه لا يعوقني عن القيام بعملي."[2]

وتستمر في الدفاع عن قناعاتها:

[1] – سامية أحمد: الرجل ذو اللحية السوداء، www.liilas.com، ص:48.

[2] – المرجع نفسه، ص: 49.

"قالت بهدوء وهي تحاول رسم الثقة والثبات في ملامحها: لا أدري ما الذي يغضبكم هكذا، أهو زواجي أم مظهري الجديد؟"[1]

الصراع النفسي الذي صوّرته الكاتبة **سامية أحمد** في هذا المقطع يتمحور حول التمزق الداخلي الذي يعيشه **"علي"** بين رغبته في تصديق براءة الفتاة وبين الخوف من احتمالية تورطها في أمر خطير. يتجلى هذا الصراع في عدة ملامح نفسية وسلوكية:"

1. **الانفعال الحاد**: "تغير لون وجهه"، "هب واقفًا فجأة"، "فتح باب المكتب بعصبية" —كلها مؤشرات على اضطرابه الداخلي وعدم تقبّله للخبر.

2. **الرفض والغضب**: يظهر ذلك في قوله "لم آتِ إليك لتضع حبل المشنقة حول رقبتها"، ما يعكس دفاعه المستميت عن الفتاة، ورفضه لأي احتمال يُدينها.

3. **الإنكار والتمسك بالبراءة**: عندما يقول "لا مستحيل، أنا متأكد أنها لا تعلم شيئًا"، نرى تمسكه التام ببراءتها رغم الأدلة أو الشكوك المطروحة.

4. **التحول التدريجي نحو القبول المرّ**: في النهاية، عندما يقول مصطفى "ستضطر مكرهًا أن تتقبل بما كنت ترفضه"، يشير إلى أن "علي" في طريقه إلى مواجهة الحقيقة المؤلمة، حتى لو لم يستطع بعد تقبلها.[2]

هذا المقطع يُظهر ببراعة كيف أن الصراع بين العاطفة والمنطق يمكن أن يُربك الإنسان ويدفعه إلى ردود فعل متباينة، خاصة حين يتعلق الأمر بمن يحب أو يثق به.

[1] - سامية أحمد: الرجل ذو اللحية السوداء، المرجع السابق، ص: 49.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص:54.

2.3. الخلفيات الفكرية:

من البديهي أن الكاتب لا يبدع من فراغ، بل يتأثر بما يعيشه ويفكر فيه، ويعكس ذلك في خلفيات أعماله الأدبية، خصوصًا من خلال الموضوعات والشخصيات، التي تكون أحيانًا وسيلة مباشرة لنقل أفكار الكاتب وقناعاته. وفي **رواية "الرجل ذو اللحية السوداء" للكاتبة سامية أحمد**، نجد تنوعًا غنيًا في الخلفيات الفكرية التي تناولتها الرواية، نعرض أبرزها فيما يلي:

1. الصراع بين الفكر الغربي والإسلامي:

يتجسد هذا الصراع بوضوح في شخصية سارة، البطلة الرئيسية، التي أنهت دراستها في الولايات المتحدة الأمريكية، وتأثرت بالفكر الغربي ونشأت في مجتمع علماني. نتيجة لذلك، أصبحت تنظر إلى الملتزمين نظرة سلبية، ترى في اللحية رمزًا للإرهاب، وفي النقاب دلالة على الجهل والتخلف. وهكذا، تمثل سارة صورة من الصور النمطية التي يروّج لها الغرب عن الإسلام والمسلمين.

2. الفكر الإسلامي المعتدل:

جسدت الكاتبة هذا الفكر من خلال شخصية علي، الذي يمثل صوت الدين والفكر الإسلامي الأصيل، فهو ملتزم بلباسه ولحيته السوداء، لكنه لا يُجسّد الصورة المتطرفة أو العنيفة التي تتخيلها سارة. بل يفاجئ القارئ، كما يفاجئ البطلة، بأخلاقه العالية، وهدوئه، وأسلوبه الراقي، وروحه الاجتماعية، وحس الدعابة لديه.

3. من الصراع إلى التفاهم:

صورت الكاتبة الصدام الفكري بين سارة، الفتاة المتحررة، وعلي، الشاب الملتزم، في بداية علاقتهما. لكن مع تطور الأحداث، تنمو بينهما مشاعر الاحترام المتبادل، ثم الحب، لتبرهن الكاتبة

على أن الصدق والحوار قادران على كسر جدران الانغلاق والتعصب، حتى في ظل اختلاف المرجعيات الفكرية.

4. الصراع السياسي:

لم تخلُ الرواية من البعد السياسي، حيث سلّطت الضوء على زعزعة الأمن القومي من خلال اكتشاف عملية تجسس خطيرة، تقودها الولايات المتحدة الأمريكية ضد مصر، في محاولة دق ناقوس الخطر بشأن المخاطر الخارجية التي تهدد استقرار الوطن.

2.4. الشخصية:

تعتبر الشخصيات المحور الرئيسي للبنيه السردية الروائية، إذ أنها تتحكم في الأحداث ومجريات الرواية، فهي المحور الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث، وعليها يكون العبء الأول في إقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة"حتى انه عرفت بعض الروايات برواية الشخصية"[1] نظرا للأهمية التي تملكها، بل اعتبرها البعض هي أساس الحدث، "كونها تؤدي دور الفعال في مجمل الأعمال الأدبية؛ إذ أنها أساس الحدث الواقع في زمان ومكان معينين"[2]؛ أي لا يمكن فصل الشخصية عن الحدث، أو المكان والزمان فهي المحرك لهما.

تشكّل الشخصيات العمود الفقري للبنية السردية في الرواية، حيث تتحكم في تطور الأحداث وتسهم بشكل مباشر في إبراز موضوع القصة. تحمل الشخصيات الدور الأساسي في جعل القضية المطروحة مؤثرة وذات معنى، حتى أن بعض الروايات تُعرف برواية شخصية معينة. فالشخصية هي القلب النابض

[1] – أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني، دراسة موضوعية فنية، العلم النادر الإيمان،ط1، كفر الشيخ، سوق شارع الشركات، ص: 40.

[2] – غريد الشيخ: الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للتأليف والترجمة والنشر،2004، ص: 389.

للحدث، مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالمكان والزمان، ولا يمكن فصلهما عنها، إذ هي الدافع والمحرك الأساسي لسير الأحداث داخل النص.

وبعد تطلعي على المتن الروائي وجدت العديد من الشخصيات الرئيسية والمحورية، وكذلك الثانوية منها:

أ. الشخصية الرئيسية:

1. علي:

تعد الشخصية الرئيسية المقود الرئيسي للأحداث، وهي شخصية التي تدور حولها أحداث الرواية "وتمثل الشخصية التي لا يمكن الاستغناء عنها في الأحداث، والتي تقوم بالدور الأساسي الهام في العمل الفني"[1]؛ أي النقطة المركزية والمحور الأساسي لرواية والشخصيات الأخرى هي عوامل مساعدة لها، وبالإسقاط على موضوع بحثي الشخصية الرئيسية في الرواية **الرجل ذو اللحية السوداء**، هي شخصية **علي** التي تعد الشخصية رئيسية ومحورية من البداية الرواية إلى نهايتها.

فهي تجسد الرجل الملتزم دينيا ذو لحية السوداء، يحمل أخلاقاً عالية، ويتمتع بالحكمة والصبر والاتزان في نفس الوقت، ويظهر ذلك في معالم الرواية " قال بغضب توقفي...أنا تترفه جيدا، وتعاملت معه...إنه إنسان محترم وهادئ متزن وذو أخلاق رفيعة"[2]، وهو شخصية عصبية أحيانا كونه إنسان يخطئ، ويصيب ومن جانب أخر فهو شخصية اجتماعية، ولها تأثير مباشر مع المحيط الذي يعيش فيه، وبصورة أدق فهو يجسد الشخصية الرجل المثالي التي تجتمع فيه أخلاق المسلم بصفة العامة وزج صالح بصفة الخاصة.

[1] - سامية أحمد: الرجل ذو اللحية السوداء، المرجع السابق، ص: 01.

[2] – المرجع نفسه ، ص: 04.

2. سارة:

قد يحمل العمل الروائي عدة شخصيات رئيسية تتمحور حولها الرواية، وليس من الضروري، أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها دائما الشخصية المحورية، وقد تكون منافس، أو خصم وهذا ما جسدته الشخصية سارة، هي الشخصية المحورية الثانية في الرواية، فهي العكس الشخصية **"علي"**، وناقضته في جميع جوانب، فهي تمثل دور المرأة المتحررة، والمثقفة تكسر بذلك الحواجز الدين والعادات والتقاليد، ويظهر ذلك في قولها "قالت بسخرية متحكمة نعم .... أعلم ذلك فأنتم تنظرون للمرأة على أنها عورة.... عار خطيئة يجب إخفاءها أليس كذلك ؟"[1]

ب.الشخصية الثانوية ودورها في الرواية:

تعتبر الشخصيات الثانوية دعما للرئيسية منها، ولا تقل درجة عنها فلها دور مهم في هندسة البناء حتى وإن تنوعت الشخصيات غالبا ما تكون أخت أو أخ أو الأم أو الصديق البطل

1. إبراهيم: يعد من أرقى الشخصيات في الطبقة، يعتبر الأب المثالي موفرا لهم البيئة الصالحة لتربية بناته، يمتاز بالطيبة والأخلاق الفاضلة ويظهر ذلك في قوله "الأب: ما هذا الذي تقولينه انه ضيفي وابن أفضل أصدقائي رحمه الله."[2]

دوره في الرواية:

[1] - سامية أحمد: الرجل ذو اللحية السوداء، المرجع السابق، ص: 34.

[2] – المرجع نفسه، ص: 04.

يعد من الشخصيات الثانوية التي جسدت دور أب البطلة "**سارة**" محاولا أن يرجع ابنته إلى التفكير السليم بعدما تجرعت بالفكر الغربي، ويظهر ذلك في قوله "تنهد ببأس وقال أتمنى أن ادفع نصف مالي

لمن يعيد إلي ابنتي"[1]

2.سماح : تعد من الشخصيات الثانوية التي جسدت دور أخت البطلة "**سارة**" فهي شخصية مرحة وهادئة، تطمح للزواج كأي فتاة ويظهر ذلك في قولها "سماح بسعادة قمنا بجولة على المحلات ووقفت أمام فترينة معروض ببابها فستان زفاف رائع... أتمنى أن يحدد والدي موعد الزفاف سريعا فأني أتوق بشدة لارتداء ذلك الفستان الرائع"[2]

دورها:

ساهمت في بناء الأحداث كونها الشخصية المقربة للبطلة جسدت الأخت الحنونة، التي تقلق على أختها، ويظهر ذلك في الرواية "تركته وذهبت إلى سارة وجلست بجانبها على الأريكة وقالت بإشفاق سارة.... هل متأكدة انك ستكونين بخير مع هذا الرجل"[3]

3.الحاج صابر:

رجل كبير في السن يعمل مهندس ديكور، يحمل أخلاق عالية متحليا بالصبر، والحكمة ويظهر ذلك في معالم الرواية "قالت بكبرياء انك حتى لا تنظر إلي عندما أكلمك **الحاج صابر**: يا ابنتي أمرنا رسول الله صلى الله عليه وسلم بغض البصر"[4]

[1] – سامية أحمد: الرجل ذو اللحية السوداء، المرجع السابق، ص: 11

[2] – المرجع نفسه، ص: 06.

[3] - المرجع نفسه، ص:19.

[4] – المرجع نفسه، ص: 05.

دوره في الرواية:

يعد من الشخصيات الثانوية يجسد مشرف المهندسين، له علاقة قوية تربطه ببطل الرواية **علي**، فهو يعتبره في مقام أبيه، ويظهر ذلك جليا في الرواية "لاحظت سارة أن أكثر شخص مرتبط به هو الحاج صابر المشرف فهو دائما معه ويثق فيه كثيرا"[1]

4. الأم:

كانت تعمل مديرة في مدرسة ثانوية للبنات جمعت الأم بين الحنان والطيبة فهي شخصية مرحة ويظهر ذلك "ضربته في كتفه وهي تقول كفى مشاكسة وتصرف حالا مع هذا الولد الشقي"[2]

دورها في الرواية:

تعد شخصية ثانوية في الرواية جسدت دور الأم البطلة كانت بمثابة الطبيب النفسي، فهو لا يخفي عليها كبيرة، أو صغيرة ويظهر ذلك في قولها "نظر إليها باستسلام: إلا تتركين لي شيئا أخفيه عنك"[3]

5.أحمد:

أخو البطل شخصية مرحة مشاكسة، ويظهر ذلك في الرواية "وقفت أمه على الباب الحمام وقالت بانفعال علي.... هل ترضيك أفعال أحمد هذه وشقاوته"[4]

دوره:

[1] – سامية أحمد: الرجل ذو اللحية السوداء، المرجع السابق، ص:12.

[2] - المرجع نفسه، ص:12.

[3] - المرجع نفسه، ص: 13.

[4] – المرجع نفسه، ص: 52.

يعد شخصية ثانوية ساهمت في تسلسل الأحداث، كما أنها شخصية مفعمة بالنشاط والحيوية.

6. مصطفى:

يعمل ضابط في الشرطة يتمتع بالروح الوطنية، والإخلاص في العمل ويظهر ذلك في الرواية "مصطفى بهدوء: حتى لو احتمال تورطها واحد في المليون لا يجب أن نفعله لو الأمر ليس بهيا، بل يتعلق بمصير ومستقبل البلد ولا يمكن أن اسمح بأدنى قدر من الخطأ"[1]

دوره في الرواية:

يعد من الشخصيات الثانوية جسد دور صديق الطفولة للبطل كان له دور كبير في كشف الحقيقة وحل العقدة الرواية.

ج. الشخصيات الهامشية:

1. المأذون: تكفل بزواج علي من سارة بصفة شرعية.

2. الطبيب: قام بعلاج سارة من الإدمان.

3. وائل: هو خطيب سماح.

4. الشباب الثلاثة: قاموا بالتحرش بسارة والتعرض لها في وسط الطريق.

د. البعد النفسي والاجتماعي للشخصيات الرئيسية:

1. البعد النفسي:

[1] – سامية أحمد: الرجل ذو اللحية السوداء، المرجع السابق، ص: 27.

تعرف النفس البشرية بأنها ليس لها **كتالوج**، أو شي ثابت فهي تتغير وفق ظروف أو ماديات، وهذا ما أكد عليه **أديب احمد بكثير**"هو ما ينتج من الآثار العميقة الثابتة التي تبلورت على مر الأيام فحددت طباعة وميوله مزاجه ومميزاته النفسية والخلقية."[1]

تُعرف النفس البشرية بأنها غير ثابتة ولا تخضع لكتيّب معين، بل تتغير بتأثير الظروف والمحيط. وهذا ما أكده الأديب أحمد بكثير، حيث رأى أن النفس هي نتاج تأثيرات عميقة وثابتة تشكلت عبر الزمن، مما يحدد طبعها وميولها ومميزاتها النفسية والأخلاقية.

أ.سارة:

من جانب آخر للشخصية "**سارة**"، هي شخصية عنيدة، ومثابرة في نفس الوقت، عاشت الصراع النفسي بسبب الوحدة التي قادتها إلى الإدمان، نجد أنها كانت تعاني من صراع بين ثقافتها الغربية التي اكتسبتها في أمريكا، وبين البيئة العربية التي نشأت فيها خاصة، أن معظم دراستها حول الإرهابيين، والملتزمين واصطدامها مع شخصية "**علي**" جعلتها في حيرة دائمة كيف يكون شخصية إرهابية من هو مثله بهذا اللطف والأخلاق، ويظهر ذلك في قولها "صمت فكرة ثم قالت بعد قليل: أتعلم شخصيتك تثير حيرتي كثيرا ففيها مجموعة من المتناقضات العجيبة التي ينذر أن تجمعها في الشخص"[2]كما جسدت هذا البعد في طفولتها وتذكرها لوالدتها المتوفاة وتذكرها لتعنيف أبيها لأميها وبعد زواجها من علي تقتنع بكل أفكاره، لتنتقل من امرأة متحررة إلى فتاة محتشمة لتجد نفسها بين ناريين عمليها الذي لا يقبل الحجاب وبين طاعتها لربها وبين تقبل المجتمع له.

[1] – على أحمد باكثير، فن المسرحية، مكتبة مصر، 1984، ص: 64.

[2] – سامية أحمد ، الرجل ذو لحيتي السوداء، المرجع السابق، ص: 40.

ب.علي:

تتميز شخصية علي بالقوة والكاريزما العالية، ومن خلال تعمقي في الجانب الأخر من الحياة النفسية للبطل، فإن أول صفة تعيق استقراره النفسي، هو الغضب وعدم التحكم في تصرفاته التي توقعه في المشاكل في الغالب كضربه لزوجته سارة قبل أن تكون زوجته، يظهر ذلك في قوله"كان غضبي لا يحتمل."[1]

يبدأ الصراع الحقيقي في الحياة الشخصية، هو عندما اقترحت عليه سارة الزواج منه كانت روحه تتآكل من الداخل، كيف لشاب ملتزم يحلم أن يؤسس أسرة، أسسها البر والتقوى، أن يتزوج من فتاة متحررة ورغبتها بالزواج منه فقط من أجل مصلحة عملها.

ثم أن الصراع الداخلي الذي قلب حياته رأسا على عقب، هو اكتشافه أن زوجته سارة تقوم بخداعه تستعمله كذريعة من أجل أن تنفذ مخططاتها، بعد أن أحبها ووثق بها، ويظهر ذلك في قوله "قال بصوت كسير:ماذا لو ...منحت ثقتك وحبك ومشاعرك الشخص ما؟ وبعد فترة اكتشفت أن هذا الشخص لا يستحق أي شيء.. ماذا كنت سأفعل وقتها"[2]

[1] – سامية أحمد ، الرجل ذو لحيتي السوداء، المرجع السابق، ص: 41

[2] – المرجع نفسه، ص:51.

2. البعد الاجتماعي:

أ. شخصية سارة:

تحتل مكانة عالية في المجتمع المصري كونها أكملت دراساتها العليا في الدول الغربية، خاصة أن المجتمع المصري يهتم كثيرا بمستوى الدراسات العليا فكلما تحصل الفرد منهم على مرتبة عليا في المجال العلمي أصبحت له مكانة عالية إضافة أنها من الطبقة الراقية، وتتنصب منصب عالي في الولايات المتحدة الأمريكية، فهي شخصية مثقفة تملك إصرار وعزيمة قويه في الوصول إلى طموحاتها ويظهر ذلك في قولها..."..أستطيع القيام بالأمر إنه حاله فريدة.. لا لن أتراجع لقد قررت الاستمرار إلى النهاية... ولن يستطيع أحد إقصائي من العمل هل تفهم"[1]

لم تكن شخصية سارة اجتماعية بالقدر الكافي انحصرت علاقتها الاجتماعية، مع أسرتها المتمثلة في أبيها وأختها، بالعكس كانت شخصية انطوائية تعتزل الأصدقاء شغوفة بعملها، يظهر ذلك في قولها "فقالت أرجوك لا تفهم كلامي خطاء فالأمر بما كان والمنصب بقدر ما يتعلق بحب لطبيعة العمل"[2]

ب. شخصية علي:

من خلال تمعني في المتن الروائي نجد أن الشخصية "**علي**"، هي شخصية اجتماعية بامتياز من خلال تفاعله المستمر مع من حوله، سواء كان ذلك في مكان عمله، ويغلب عليه جانب الطيبة وروح التعاون، ويتجلى ذلك في الرواية " اندفع علي بدون التردد وندس تحت اللورد الضخم الثقيل وحاول مساعدة العمال في رفعه بكلتا الأيدي القوية الكثيرة"[3]

---

[1] – سامية أحمد، الرجل ذو لحيتي سوداء، المرجع السابق، ص: 45.

[2] – المرجع نفسه، ص: 47.

[3] – المرجع نفسه، ص: 27.

بالإضافة إلى ذلك فهو زوج حنون ومخلص تتمناه، أي فتاة "قال بحنان بالغ :سارة ما بك أرجوكي أخبرني "[1]

قال بحب: لأني أعلم أنك أفضل مني بكثير وبما أنني طفل كبير، كما تقولين دائما فأنا بحاجة ماسة أن أشعر بحبك الدائم لي"[2]

كما تمثل هذا البعد علاقته القوية بأمه و احتوائها له كونها بئر أسراره ويظهر ذلك في قوله "ألا تتركين لي شيئا أخفيه عنك"[3]

كما رسمت الروائية علاقته المتينة مع أخوته فهو أخ حنون يحمل روح المسؤولية، التي تركها له والده رحمه الله، فهو يجمع بين الحنان والخوف على أخته **"هبة"**، ويظهر ذلك في الرواية "دخل علي الحجرة فوجده هبه تجلس إلى مكتبها الذي يقع بجوار النافذة عاقده ذراعها على المكتب، ومسندا فوق رأسها والدموع تسيل صمت تفوقف بجوارها مسندا إلى ظهره وقال: بلطف مداعبا إياه لم نتفق على هذا يا كابتن هل يبكي رجال

تأملها علي وقال في هدوء: هبة لا تزال صغيرة وأخاف إن يحدث لها شيء."[4]

[1] - سامية أحمد، الرجل ذو لحيتي سوداء، المرجع السابق، ص: 32.

[2] – المرجع نفسه، ص:40.

[3] – المرجع نفسه،40

[4] – المرجع نفسه، ص: 40.

2.5. الزمان:

عرفت رواية الرجل ذو لحيتي سوداء ترتيبا زمنيا واضحا، لأن الزمن في الأدب العامة، وفي الفن الروائي خاصة "لا يتوقف بل يشق طريقه إلى الأمام، بالرغم من تسلسل الزمن وتسلسل الحدث ،فإن السارد استعمل تقنيات كسرت سير الزمان العادي"[1]

رُوّيت رواية "الرجل ذو اللحية السوداء" بترتيب زمني واضح، إذ إن الزمن في الأدب عامة، والفن الروائي خاصة، "لا يتوقف بل يتقدم باستمرار". ومع ذلك، استخدم السارد تقنيات سردية كسر بها تسلسل الزمن المعتاد، مما أضفى تنوعًا على سير الأحداث.

نذكر منها :

أ- الاسترجاع:

تعد تقنية الاسترجاع أكثر استعمالا في الفن الروائي والقصصي، عرفت تقنية الاسترجاع انتشار واسعا في السرد الحديث والمعاصر،" وسمي استرجاعا لأن السارد يتذكر أحداثا سبقت، أو يسترجع أوصافا سلفت، فيعود بالقارئ إلى الماضي لإنارة الحاضر أحيانا...يعني على الوطن سطح الحكي، وتوقيف وتدفق الزمان، والابتعاد عن التسجيل بوضع حد الخطاب المتن، يطلق عليه أيضا التذاكر والعودة إلى الوراء"[2]،أي كلما كان الاسترجاع للأحداث جميلا يثير في السارد الشعور بالسعادة، والأمل والعكس كلما كان الاسترجاع حزينا كتذكر أحداث جرت مع الشخص العزيز متوفى، وغيرها من ذكرياتها، فإنها تثير في المتلقي والسارد شعور بالألم والتحسر.

تضمنت رواية "**الرجل ذو لحيتي سوداء**، عدة استرجاعات منها:

[1] – الجيلاني الغرابي: علم السرد الزمان والشخصيات، الأردن، شركة دار الأكاديمون النشر والتوزيع، ص: 19.

[2] – المرجع نفسه، ص:21.

تذكر والد سارة طفولة ابنته: جمع بين استرجاع الماضي، والتحسر على التفريط في تربية ابنته **سارة** "كانت ككل الفتيات هادئة وديعة، كانت سارة تشبه أمها كثيرا إلى حد بعيد وعندما ماتت أمها انقلبت كل شيء في حياة سارة، كانت سارة في الثانية عشر وكانت ظروف عملي قاسية جدا تضطرني للغياب عن المنزل لفترات طويلة ولم يكن باستطاعتي رعاية طفلتين."[1]

الخطاء الفادح الذي ارتكبته في حقها، هو أنني وافقت على سفرها وحدها، في هذه السن وسمحت لها بالعيش وسط أناس غرباء، هنا في عاداتهم وتقاليدهم"[2]

ثم يليه استرجاع سارة لطفولتها مع أمها "قالت: بسعادة ومازالت عيناها مغمضتان تتعلم أن تعيد إلى ذكريات قديمة كنت قد نسيتها منذ زمن بعيد إنك تذكرني بأمي فهي أيضا كانت تضع يدها في جبيني وتقرأ القرآن"[3]

استرجاع سارة لحياتها العملية عندما كانت في "أمريكا"

استرجاع سارة لحنين المعسكرات كانت من أجمل الأيام التي قضتها في، حياتها ويظهر ذلك جليا في المتن الروائي "وقالت بلهجة ساخرة يحبوها بعض المرار: نعم يلائمني تماما، فقد اعتدت الحياة الفنادق والمعسكرات من أيام الجامعة، لقد قضيت الجامعة كلها مقيمة في نزل مع مجموعة كبيرة من الفتيات من جنسيات مختلفة"[4]

[1] – سامية أحمد: الرجل ذو اللحية السوداء، المرجع السابق، ص: 11.

[2] – سامية أحمد: الرجل ذو لحيتي السوداء، المرجع السابق ، ص: 11.

[3] – المرجع نفسه،ص: 29.

[4] – المرجع نفسه ص: 32.

استرجاع سارة لجدها:

امتزجت مشاعر **"سارة"** بين الشوق وحنينها إليه وبين الندم كونها لم تودعه قبل رحليه عن الدنيا، ويظهر ذلك في قولها " يا إلهي ... كيف أنسى ذلك ؟ كنت أشعر بين أحضانه بدفء بلا حدود وعندها كان يجلسني على ساقه وأنا مازالت في الثامنة، ويتركني أعبث بلحيته البيضاء كحليب، وهو يغني لي دائما بصوته العجوز أغنية لا أتذكر كلماتها لكن حول الكعبة والشوق لرؤياها، وكان يحلو لي دائما أن أضع يدي في جيب جلبابه لأستولي على ما به من حلوى عصرت الحلوى بين أصبعها بقوة، وهي تغمض عينها بألم لتسيل دموعها أنهار على خديها"[1]

استرجاع صديق البطل لذكريات العمل في الجيش معا:

"قال ضاحكا وهو يستعيد ذكريات قديمة مازلت، أذكر عندما كنا معا في الجيش ولم يستطع احد اكتشاف اللص سارق التموين ولكنك في ليلة واحدة وبخطة سديدة الدهاء استطعت الإيقاع به بمنتهى الإيقاع وبمنتهى البساطة...

انتفض علي وقال بانفعال: لم آت إلى هنا لأتذكر الأيام الخوالي فقط لأخبرك بالمعلومات التي عرفتها على زوجتي"[2]

ب- الاستباق:

تعتبر تقنية الاستباق مكون فعال في بناء التشويق، والحركة في العمل الفني لا يكاد يخلو، أي عمل فني سواء قصة أو رواية، من تقنية الاستباق يستخدمها الراوي ليهدم التسلسل الزمني يعرف

[1] سامية أحمد: الرجل ذو لحيتي السوداء، المرجع السابق ص: 30.

[2] - المرجع نفسه ، ص:57.

الاستباق على أنه "مقطع يسرد أحداثا سابقة لأوانها، أو يتوقع حدوثها يمثل عكس الاسترجاع، ويسمى القارة إلى الإمام كذلك"[1]

لم تشتمل رواية الرجل ذو اللحية السوداء " الكثير من الاستباق سوى استباقين، استباق علي وهو يتخيل ماذا كان يعمل ممثلا بدل من مهندس يظهر ذلك في الرواية قال مبتسما: التمثيل أريح بكثير من هندسة.....وربما رآني احد منتجي هوليود وأعطاني دور البطولة في "فليم" وعندها أجري بالملاين.

ثم يليه استباق علي لحاضره لكن هذه المرة كان استباقا حزينا «ثم نطير إليها وقال بهدوء: من يدري قد تتذكرني يوما فتبتسمين وتقولين لنفسك هذا الرجل ذو اللحية السوداء كان دائما يضحكني"[2]

2.6. المكان:

بعد المكان البداية البشرية الأولى ، فهو الحيز الذي يعيش فيه الإنسان معظم أحداث حياته فعلاقته بالمكان، امتدت منذ أن وطأت البشرية الأرض من حينها "أصبح يحمل ذكرتها وهمومها حتى انتقلت إلى العوالم الإبداعية ، كالرسم و الشعر والرواية والقصة وغيرها."[3]

المكان	الحدث
شارع القاهرة	**تعرض سارة للمضايقة من طرف شباب متهورين ومحاولتهم التحاق بها من خلال زيادة السرعة السيارة و هنا يأتي**

[1] - الجيلاني الغرابي: علم السرد الزمان والشخصيات، المرجع السابق، ص:21.

[2] - سامية أحمد: الرجل ذو لحيتي السوداء، المرجع السابق، ص:64.

[3] – مبارك أبا غزي، شعرية المكان في الرواية الجديدة، دراسة في الدلالة والوظيفة، دار النشر والتوزيع، ط1، 2020، ص: 26.

	البطل علي وينقضها من دلك الموقف .
فيلا لواء إبراهيم	التقاء سارة بعلي للمرة الثانية تكتشف انه نفس الشخص الذي قام بمساعدتها احضره والدها حتى يعيد هندسة البيت الذي تسكن فيه سارة .
مكتب اللواء إبراهيم	تعرض سارة على علي بان يتزوجها حتى تقيم عليها ابحثها التي كلفت بها مقابل المال
الغرفة	وضعت مكيدة لعلي حتى يتزوجها و دعت انه يتحرش بها و نجحت في دلك و تزوج بها
بيت علي	انتقال سارة إلى بيت علي للعيش معه كزوجة هنا تبدأ تكتشف شخصية علي المرح و الحنون الخ....
المرسى مطروح (شاطئ الغرام)	اعتراف على لسارة بأنه لا ينتمي إلى أي جماعة إرهابية قام بكذب عليها بدافع المتعة

أمريكا	انتقال سارة و علي إلى أمريكا– _ اختطاف سارة من قيل رئسها في العمل تكتشف سارة إنها كانت ضحية استغلال من طرف استخبارات أمريكية كونها ابنة القائد الجيش المصري

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستي للعتبات النصية الموجودة داخل رواية "الرجل ذو اللحية السوداء" مع التخصص إلى بنيتها السردية تم التعاون مع نتائج نذكرها في ما يلي:

1. كما أكدت الدراسة الدور الحاسم الذي تلعبه العتبات النصية في توجيه القراءة وتأطير المعنى.

2. تبيّن أن العتبات ليست عناصر تكميلية بل مكوناً بنيوياً يؤثر في التلقي والتأويل لدى القراء.

3. لعب العنوان دوراً إغرائياً وتأويلياً عميقاً، ساهم في خلق أفق انتظار معين لدى القارئ، حيث أبدع الكاتب في إنشائه.

4. لم يوظف الكاتب التمهيدات والتصديرات التي بدورها تعبر عن مواقف ضمنية للمؤلف تجاه النص والمتلقي.

5. أظهرت البنية السيميائية للغلاف والصور أهمية التواطؤ البصري في تشكيل دلالة الرواية ومسايرتها للعقل البشري وجذبه.

6. تم توظيف العتبات لتكثيف الرموز والدلالات المرتبطة بالهوية والغموض في شخصية البطل حيث أوحت إليه وحيا مباشرا.

7. ساهم غلاف الرواية في بناء تواطؤ جمالي وثقافي بين القارئ والنص.

8. أبرزت الدراسة التفاعل بين العتبة والنص الرئيس بوصفه علاقة ديناميكية بعيدة كل البعد عن الجمود.

9. توصلت الدراسة إلى أن فهم العتبات يعمق فهم النص الروائي ويغنيه على المستوى الدلالي والتأويلي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، بيروت.
- ابن منظور، لسان العرب، نشر أدب العوزة، ط3، 1405 هـ.

ثانيًا: المراجع

- أحمد فرثوخ، جماليات النص الروائي: مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، دون طبعة، دون سنة.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1955.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 2015.
- عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.
- محمد عناني، معجم المصطلحات الأدبية، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان، مصر، ط3، 2003.
- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث، ط1، 2009.
- علي مهدي زيتون، قصة سيدنا موسى عليه السلام القرآنية: دراسة سردية.
- جعفر الشيخ عبوش، السرد ونبوءة المكان، دار عيدا للنشر والتوزيع، عمان، 2015.
- نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني: دراسة موضوعية وفنية، دار العلم، ط1، 2009.

- ❖ كوثر محمد جبارة، تبئير الفواعل الجمعية في الرواية، دار الحوا، اللاذقية، سوريا، ط1، 2010.
- ❖ محمد بوعزة، تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
- ❖ ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد، عمان، ط1، 2010.
- ❖ سناء سليمان العبيدي، الشخصية في الفن القصصي والروائي.
- ❖ جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر، القاهرة، 2003.
- ❖ غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، لبنان، ط5، 2000.
- ❖ حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط4.
- ❖ عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد.
- ❖ عزوز سطوف، بلاغة المقام القصصي القرآني، جامعة قسنطينة، 2010.
- ❖ سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، دار تونسية للنشر، تونس.
- ❖ الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
- ❖ نبيل فاروق، سلسلة رجل المستحيل: الوداع، المؤسسة العربية الحديثة للنشر، القاهرة، ج160، 2009.
- ❖ سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة في السرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1997.
- ❖ ميجان الروبلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2002.
- ❖ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية، دار تويقال، الدار البيضاء، ط1، 20017.
- ❖ محمد تحريشي، قراءات في الخطاب الروائي، ط1.
- ❖ غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبو الفرج، قناديل للنشر، 2004.

❖ علي أحمد باكثير، فن المسرحية، مكتبة مصر، 1984.

❖ الجيلاني الغرابي، علم السرد: الزمان والشخصيات، شركة دار الأكاديمون للنشر، الأردن.

❖ مبارك أبا غزي، شعرية المكان في الرواية الجديدة: دراسة في الدلالة والوظيفة، دار النشر والتوزيع، ط1، 2020.

❖ فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.

ثالثًا: المقالات من المجلات المحكمة

❖ جمال جياب وآخرون، سيميائية العتبات النصية ودلالتها في رواية بالو من الروائي إلياس خوري أنموذجًا، مجلة القارئ، المجلد 5، العدد 22.

❖ لمياء هواين وآخرون، شعرية العتبات النصية في رواية عناق الأفاعي لعز الدين جلاوجي، مجلة رفوف، المجلد 12، العدد 1، 2024.

❖ المهدي بريمي، العتبات في النص الروائي: دراسة سيميائية في الأنساق الثقافية، مجلة سيميائيات، المجلد 17، العدد 2، 2022.

❖ أحمد ناصر بن أحمد الرازحي، لغة العتبات ولغة المتن في الخطاب النقدي: الناقد سعيد سريحي أنموذجًا، مجلة سيميائيات، المجلد 19، العدد 2، 2024.

❖ رابح طبجون، العتبات النصية والحضور الموازي في ثلاثية أحلام مستغانمي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 30، جوان 2019.

❖ بوفنارة مفيدة، عتبة الألوان الوطنية في غلاف رواية الاحتراق للروائي سعيد هاشمي، مجلة اللغة العربية، المجلد 21، العدد 48، 2019.

❖ آمنة محمد الطويل، عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، المجلة الجامعة، جامعة الزوية، مجلد 3، 2014.

❖ سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية.

رابعًا: الأطروحات والرسائل الجامعية

❖ صبيحة عودة زعرب، جماليات المكان في الخطاب الروائي عند غسان كنفاني، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.

❖ سليمة مدلفاف، تحليل الخطاب القصصي في القرآن الكريم، الجامعة الأردنية، 1993.

❖ عبودة أوريدة، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، الجزائر.

خامسًا: المواقع الإلكترونية

❖ سامية أحمد، الرجل ذو اللحية السوداء، موقع: www.liilas.com

❖ عبد المجيد علوي إسماعيل، عتبات النص: مقاربة نظرية، على موقع: https://www.dades.infos.com/p17989

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة:.....ب

الفصل الأول: العتبات السردية الروائية

المبحث الأول: مفهوم السيمياء..... 7

المبحث الثاني: العتبات النصية وبيان أنواعها 8

1–مفهوم العتبات السردية:..... 8

2–العتبات السردية في النقد المعاصر:.....11

3. أنواع العتبات السردية:.....12

المبحث الثالث: البنية السردية الروائية 19

أولا: ماهية البنية السردية 19

ب–مفهوم البنية السردية: 21

ج–مكونات السرد: 21

ثانيا: عناصر البنية السردية:.....22

المبحث الرابع: أهمية العتبات النصية في تشكيل البنية الجمالية والفنية للعمل الأدبي 35

أولا:أهمية العتبات النصية في الرواية:.....35

ثانيا: وظيفة العتبات النصية ودورها في بناء الرواية: 39

الفصل الثاني: العتبات السردية في رواية الرجل ذو اللحية السوداء

1. سميائية العتبات النصية:.....43

1.1. العنوان: 43

1.2. الغلاف:.....45

2. سميائية البنى السردية 48

2.1. سيميائية الأحداث الكبرى:.....48

2.2. تصوير الأحداث من الداخل:.....52

2.3. الخلفيات الفكرية: 54

2.4. الشخصية: 55

خاتمة:.....72

قائمة المصادر والمراجع.....74

ملخص البحث: 82

ملخص البحث

ملخص البحث:

1. بالعربية:

تناولت هذه الدراسة العتبات السردية في رواية الرجل ذو اللحية السوداء، وجاءت تحت عنوان: "العتبات السردية في رواية الرجل ذو اللحية السوداء: قراءة سينمائية"، وهي من تأليف الكاتبة السودانية سامي أحمد. وهدفي من هذه الدراسة هو الكشف عن أهمية ودور العتبات السردية في الرواية، بدءًا من عتبة الغلاف والعنوان، مرورًا بسيميائيات الشخصيات، ووصولًا إلى تحليل الأحداث الكبرى داخل النص.

وقد اعتمدتُ في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، لكونه الأنسب لمقارنة النصوص الأدبية، وتحليل بياناتها الداخلية، واستنباط دلالاتها السيميائية.

الكلمات المفتاحية:

العتبة – العتبة السردية – السيمياء – الرواية – السرد – الشخصيات.

2. بالانجليزية:

This study examines the narrative thresholds in the novel The Man with the Black Beard, under the title: "Narrative Thresholds in The Man with the Black Beard: A Cinematic Reading", written by the Sudanese author Sami Ahmed. The aim of this research is to explore the significance and role of narrative thresholds in the novel, beginning with the cover and title, and moving through the semiotics of characters and major events within the narrative.

The study adopts the descriptive-analytical method, as it is the most suitable approach for comparing literary texts and analyzing their internal structures and semiotic meanings.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الآداب العربي و الفنون
Ministry of Higher Education And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد (ة) ..بلسيدي حاج.. الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية 112358438 الصادرة عن 2018.12.31 بتاريخ 2028.12.30

المسجل(ة) بكلية الآداب العربي و الفنون قسم .....

والمكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج (ماستر))

عنوانها ...الحدبات السردية في الرواية الرجل ذو الليحة السوداء... قراءة سيميائية.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

التاريخ: ...الثلاثاء / 06 / 03 .

توقيع المعني(ة)

- Faculty Of Arabic Literature And Arts - Mostaganem
213 (0) **Fax :** + 213 (0) 45 42 11 01 **Tél :** +**PO.Box** 188 Mostaganem 27000 Algérie
45 42 11 01
WebSite : www.univ-mosta.dz/flaa **Email** : web.flaa@univ-mosta.dz

People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education
And Scientific Research
University Abdelhamid Ibn Badis
Mostaganem
Faculty of Arabic Literature And Arts

وزارة التعليم العالي
و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس
مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون

استمارة ايداع مذكرة الماستر

تخصص: أدب حديث ومعاصر

السنة الجامعية 2024-2025

إطار خاص بالطالب(ة)

الاسم : حدوية
اللقب : شيقر
تاريخ و مكان الميلاد : 1998 بوعمر
رقم الهاتف : 06.66.10.09.47
البريد الإلكتروني: chiguermarwa1040@gmail.com

عنوان المذكرة: الاستعارات السردية في رواية الرجل ذو الدرجة السوداء قراءة سيميائية

إطار خاص بالأستاذ(ة) المشرف(ة) على المذكرة

اسم و لقب الأستاذ (ة)المشرف(ة) على المذكرة : قاضي الشيخ

رتبة الأستاذ(ة) المشرف(ة) : أستاذ التعليم العالي

إمضاء الأستاذ(ة) المشرف(ة)

إمضاء رئيس قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

جامعة عبد الحميد بن باديس بمستغانم
كلية الآداب العربي و الفنون
قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

Faculty Of Arabic Literature And Arts Mostaganem
PO.Box 188 Mostaganem 27000 Algeria Tél : + 213 (0) 45 42 11 01 Fax : + 213 (0) 45 42 11 01
WebSite : www.univ-mosta.dz Email : web@univ-mosta.dz