وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي – برج بوعريريج –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

جماليات التشكيل اللغوي في رواية ليل الغرباء لغادة السمان

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد الطالبتين :

- سيرين بوقطاية
- كوثر بلفضيل

إشراف الأستاذ الدكتور :

صابري بو بكر الصديق

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	المؤسسة	الصفة
عبد الله بن صفية	أستاذ محاضر –أ–	جامعة محمد البشير الابراهيمي –برج بوعريريج–	رئيسا
صابري بو بكر الصديق	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد البشير الابراهيمي –برج بوعريريج–	مشرفا ومقررا
دريسي صالح	أستاذ مساعد –أ–	جامعة محمد البشير الابراهيمي –برج بوعريريج–	ممتحنا

السنة الجامعية
2024-2023/ه1446-1445

... بالقرار رقم ...1082... المؤرخ في .....
الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): بوقفاية سرين ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالب .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: A026437O6 والصادرة بتاريخ 09.10.2021 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث: (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: جماليات التشكيل اللغوي في رواية ليل الغرباء لغادة السمان .....

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

التاريخ: 2024.07.04

توقيع المعني (ة)

المؤرخ في ..... بالقرار رقم .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي
الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): كوثر بلعمش ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالب .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 112240563 والصادرة بتاريخ 11 ديسمبر 2021 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي .....

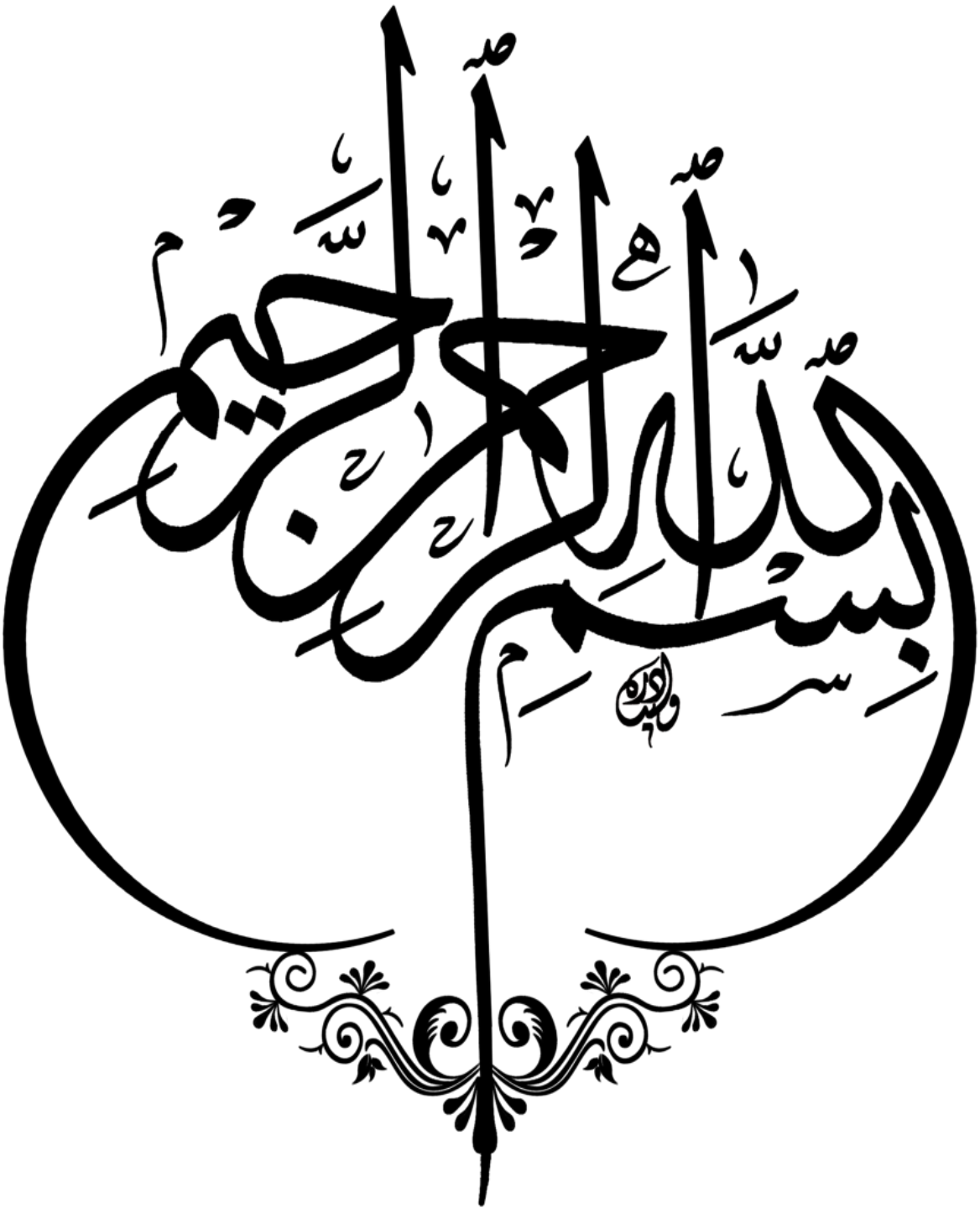
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث: (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: جماليات الاستشهاد بالحديث في روايات محمد الأمين العربي ..... لعادة السوداني .....

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

التاريخ: 2024/07/04 .....

توقيع المعني (ة)


بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء:

إلى عائلتي الحبيبة

أهدي لكم هذه الكلمات كتعبير عن حب وامتناني العميق لكل ما قدمتموه لي طوال السنوات العديدة، أنتم أعظم دعم ومصدر للقوة والإلهام في حياتي.

بفضلكم ودعمكم اللامتناهي تجاوزت الصعوبات حققت الإنجازات، لا يمكنني التعبير بكلمات عن مدى شكري لكم على كل ما فعلتموه من أجلي.

دون أن أنسى أختي سندس، وصديقتي بثينة،آية،عطاف،سيرين

أتمنى أن تكون هذه العبارات بمثابة تعبير صغير عن امتناني ومحبتي الكبيرة لكم وبدونكم لما وصلت إلى حيث أنا اليوم.

أحبكم جميعا بكل ما أوتيت من قوة وأتمنى لكم دوام السعادة.

مع كل الحب،

كوثر.

إهـداء:

أحمد الله عز وجل على منه وعونه باتمام هذا البحث المتواضع:

لمن كان سببا في وجودي أمي وأبي حفظهما الرحمان وأطال في عمريهما أهدي لهما هذا العمل لكي أدخل على قلبيهما شيء من السعادة

إلى إخوتي وأختي الذين تقاسموا معي عبء الحياة

كما أهدي ثمرة جهدي لأستاذي الكريم الدكتور: بو بكر الصديق صابري

إلى رفاق الخطوات الأولى أنا ممتنة لكم جميعا بالأخص شيماء، وفاء كوثر

إلى كل الأهل والعائلة الكريمة كل باسمه ومقامه وبالأخص زوجي

إلى جدتي العزيزة رحمها الله

ولله الشكر كله أن وفقني لهذه اللحظة فالحمد لله رب العالمين

سيرين

مقدمة

مقدمة:

شهدت دراسات اللغة والأدب في السنوات الأخيرة تزايدا في الاهتمام بفهم وتحليل جماليات التشكيل اللغوي وخاصة في سياق الادب النسوي، عرفت من خلاله تحولا هاما في فهم كيفية استخدام اللغة والأساليب اللغوية في تشكيل التجارب اللغوية النسوية داخل النصوص الأدبية، وقد اعتبر السرد النسوي تيارا أدبيا هاما يسعى إلى تمثيل تجارب المرأة في الأدب، فقد كان للغة الحوار والسرد والتفاعل النصي دور في تعزيز التمثيل الفعال لتجارب المرأة وتحليل العتبات التي يتخطاها السرد النسوي للتعبير عن الهوية والتجربة النسوية بشكل أكثر عمقا.

ومن هذا المنطلق توجهت دراستنا إلى تناول موضوع بحثنا الموسوم:

جماليات التشكيل اللغوي في رواية ليل الغرباء لغادة السمان

والذي حاولنا من خلاله تحليل عناصر التشكيل اللغوي رغبة منا في الكشف عن جماليات التشكيل اللغوي الذي اعتمدته غادة السمان في رواية ليل الغرباء.

وقد كان الدافع لهذا الموضوع: عناصر التشكيل اللغوي الذي اعتمدته غادة السمان في رواية ليلي الغرباء وما لمسناه من متعة في قراءتنا للرواية بداية من العنوان، تسليط الضوء على مثل هذه الأعمال النسوية والوقوف على جماليات التشكيل اللغوي في عينة من إبداعات غادة السمان فيها.

وتأسيسا على ما سبق فإن البحث يحاول الإجابة على التساؤلات التالية:

ما مفهوم السرد النسوي ؟ وما عناصر التشكيل اللغوي ؟.

وما جمالياته في رواية غادة السمان ؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا خطة بحث قوامها: مقدمة، مدخل، ثلاثة فصول نظرية، وفي الأخير الجزء التطبيقي والخاتمة.

فقد تناولنا في المدخل: السرد النسوي وخصوصياته وتجربة غادة السمان السردية وذلك بـ: إعطاء مفهوم عن السرد النسوي وخصوصياته.

أما الفصل الأول والذي كان نظريا فقد عنون بلغة السرد وحضور السارد وقد وقفنا فيه على مجموعة من المفاهيم، مفهوم لغة السرد والسارد.

والفصل الثاني الموسوم بعنوان لغة الحوار التشكيل والدلالة، كان عبارة عن مفاهيم في كلا العنصرين.

والفصل الثالث المعنون بـ: لغة التفاعل النصي والعتبات والتناص.

والجزء الاخير الذي هو الجزء التطبيقي فقد خصصناه لدراسة جماليات التشكيل اللغوي في عينة من ابداعات غادة السمان " ليل الغرباء" حيث اشتمل على ملخص للرواية وكل عنصر مما سبق ذكره: لغة الحوار، لغة السرد، العتبات.

وقد أنهينا بحثنا بخاتمة احتوت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ولتحقيق هذه الدراسة فقد اعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي، وذلك لأنه الأنسب لجماليات التشكيل اللغوي في وصفها وتحليل الرواية.

وقد استعنا بمجموعة من المراجع هي:

- ابن منظور، لسان العرب.
- أحمد بن فارس، مقياس اللغة.
- ابراهيم خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.

ومن الصعوبات اننا لم اي صعوبات .

أخيرا نتوجه بالشكر للأستاذ صابري بو بكر الصديق الذي نكن له فائق الإحترام والتقدير على ما قدمه من دعم، وأيضا إلى لجنة المناقشة على قبولها مناقشة عملنا المتواضع.

ولكم منا جميعا جميل الشكر والإمتنان.

السرد النسوي وخصوصياته

أولا: ماهية الأدب النسوي

ثانيا: خصوصية السرد النسوي

ثالثا: خصوصية العنونة

السرد النسوي وخصوصياته

أولا: ماهية الأدب النسوي

إنّ البحث عن أدب المرأة طريق طويل ممتلئ بالفجوات، ومع ذلك يبقى إبداع النسويات موجودا وفعالا ومميزا، له نكهة خاصة ولونا مغايرا، ورونق يجسد علاقة المرأة بالذات والبيئة التي تدور حولها، ولا مفر ولا هروب من ما تعانيه المرأة من ظلم وعدم تقبل لإبداعاتها المختلفة وكانت مهما حاولت المرأة إلاّ أن تعادل الجنس الآجر إلاّ أن هناك فجوة، حاولوا نفيها بشتى الطرق، وهذا ما أجبر النساء إلى الدفاع والطلب بمطالبهم وفرضهم لأنفسهم في مجال الأفق الإجماعي"[1]؛ الأدب النسوي هو نوع أدبي يعنى بتصوير تجارب المرأة ومعاناتها تحت الانظمة الاجتماعية والثقافية السائدة، ويهدف هذا الأدب إلى تسليط الضوء على القضايا التي تهم المرأة ومحاولة توفير النظرة التقليدية تجاهها.

يثير مصطلح الكتابة النسوية أو الأدب النسوي غموضا شديدا بالرغم من تناوله تناولا كبيرا في اللقاءات والملتقيات الأدبية، وهذا يرجع غلى غياب تحديد مرجعيته النظرية، وذلك نظرا لإختلاف منطلقات النقاد في تحديد إطار اشتمال هذا المصطلح[2]؛ الأدب النسوي يُمكن النساء من التعبير عن تجاربهن وآرائهن بحرية، فهو مصطلح غير ثابت ولا مستقر، لما يثيره من اعتراضات وما يسجل حوله من تحفظات، وهو شديد العمومية، ومن التسميات الكثيرة التي تشيع بلا تدقيق....، وإذا كانت عملية التسمية ترمي أساسا إلى التعريف والتصنيف وربما التقويم فإن هذه التسمية تبدأ بتعييب الدقة وتشوش التعفيف وتستبعد التقويم، وهي تتضمن حكما بالهامشية مقابل مركزية معترفة من مركزية الأدب الذكوري[3] ؛ يواجه المصطلح بعض الانتقادات بسبب عدم وضوح تعريفه وتحديده بشكل دقيق، مما جعله عرضة للتفسيرات المختلفة، بعض النقاد يرون أن هذا المصطلح يفتقر إلى الثبات ويحتاج إلى إطار نظري أكثر صلابة ليتمكن من مواجهة التحديات المختلفة في الأدب والفكر.

إن التسليم بالمصطلح "الأدب النسوي" هو تسليم بوجود "إبداع نسائي" وآخر ذكوري، لكل منهما هويته وملامحه الخاصة، وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الإجتماعي والثقافي، وتجاربه الخاصة من نفسية وفكرية، تؤثر

---

[1] – عمان خلف كامل، إبداع المرأة العربية، رؤية سيسيولوجية، دار فرحة للنشر والتوزيع، ص 21.

[2] – زهور كرام، السرد النسائي العربي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط 1، 2004، ص 65.

[3] – فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحول، أطروحة الدكتوراه، إشراف بوداود وذناني، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة، 2014/2013م، ص 18.

في فهمه للعالمن حوله، والمرحلة التاريخية التي يعيشها وقد يتسم مفهوم الأدب النسوي ليشمل الأدب الذي تكتبه النساء.

والأدب الذي يكتبه الذكور عن المرأة من أجل أن تتلقاه المرأة، كل أدب يعبر عن نظرة المرأة لذاتها أو نظرتها للرجل وعلاقتها به أو يهتم بالتعبير عن تجارب المرأة اليومية والجسدية ومطالبها الذاتية، فهو أدب نسوي[1]؛ الأدب النسوي ليس مجرد حركة أدبية، بل هو جزء من حركة اجتماعية أوسع تهدف إلى تحقيق المساواة بين الجنسين وإلفات التمييز يلعب دورا كبير في زيادة الوعي بالقضايا التي تهم المرأة، ويعزز النقاش حول حقوقها ودورها في المجتمع.

إنّ الكتابة النسوية عند البعض تشير إلى أن يكون النص الإبداعي مرتبطا بطرح قضية المرأة والدفاع عن حقوقها دون ارتباط بكون الكاتبة امرأة، وهي عند فريق آخر " مصطلح يستشف منه افتراض جوهر محدد لتلك الكتابة يتمايز بينهما وبين كتابة الرجل في الوقت الذي يرفض الكثيرون فيه احتمال وجود كتابة مغايرة تنجزها المرأة، بينما فريق ثالث، فيرى أنه "الأدب المرتبط بحركة تحرير المرأة وحريتها وصراعها الطويل التاريخي للمساواة بالرجل"[2]؛ تشير بعض الآراء عن آخرون أن النص الإبداعي النسوي يجب أن يكون مرتبطا بقضية المرأة والدفاع عنها، حريتها حقوقها.

ترى "ألبين شوالتر" أن الأدب النسوي هو الذي يكشف بوضوح عن اهتمامات المرأة بذاتها، على نحو ما فعلت دورش ريتشارد سون في روايتها "الحجر" ففيها نجد توجها واضحا نحو إبراز ذات الأنثى لدى المرأة، وهذا ما تكرر لدى الناقدة فرجينيا وولف التي نقلت الكتابة النسائية نقلة كبيرة بصراحتها الجنسية غير المعهودة، فأصبحت القدوة والمثال لدى العديد من الكاتبات[3] ؛ " ألبين منوالتر"، دورش ريتشارد، النافذة فرجينيا وولف من اللواتي يزرن في مثل هذه الكتابات والتي سلطن الضوء على قضايا المرأة.

حيث نجد في مصلح "النسائي" معنى التخصيص الموصى بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما ينزع "المؤنث" إلى الاشتغال في مجال يحول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار الجنس المبدع[4] ؛ المصطلح النسائي يستخدم للتخصص في كتابة الأدب من منظور نسوي.

---

[1]- ابراهيم خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2003، ص 135.

[2]- أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، العدد الثامن، ديسمبر، 2011، ص 42.

[3]- ابراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية وادورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2007، ص 3.

[4]- مفيد نجم، الكتابة النسوية، إشكالية المصطلح، مجلة نزوى، عدد 42، أفريل 2005، ص 98.

يعد مصطلح الكتابة النسوية الأقرب للواقع حيث أنه محمول على معجم اصطلاحي يحيل على عوالم الأنثى المحمولة على المنصف والارتكاس والرغبة، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون أساسا في تصنيف النص في خانة تدل على أن النّص نسوي، أي نص مكتوبا بقلم امرأة، إذ يمكن للرجل أن يكتبه أيضا[1] ؛ الأدب النسوي ليس مخصص للنساء فقط حيث يمكن للرجل أن يكتبه أيضا.

ثانيا: خصوصية السرد النسوي

على الرغم من صعوبة التمييز بين الأدب الفلوري والأدب النسوي لأن الأدب في جوهره يستعلي على هذه الثانية كما أن هناك عديدًا من الكتاب الذكور الذين عبروا عن قضايا المرأة بشكل عميق وانحازوا لها بشكل واضح، فإن طموح المرأة لم يقف عند تناول الكتاب لقضاياها على طريقتهم ومن جهة نظرهم هم، بل خاضت المرأة أو الكاتبة معركتها بنفسها، فمنحت السرد وجودا أنثويا وبصمة نسوية خالصة، وعبرت عن رؤيتها الشخصية ووعيها بمشكلاتها المتجذرة في بنية المجتمعات الإنسانية عبر الزمن، ولاشك فيأن للمرأة دراية خاصة ومعرفة أعمق بقضايا بنات جنسها من الرجل، فالكتابات النسوية تمتاز بأنّها تتمحور حول الذات والتعبير عن هموم المرأة من خلال رفض السلطة الذكرية، بالإضافة إلى شعورهن بالإضطهاد والتمييز كان له أثره الواضح على طريقة معالجة الكاتبة الأنثى لقضاياها والتعبير عما تعانيه من تمييز واضطهاد، بسبب ما تعتبره هيمنة للسلطة الذكورية والنزعة الذكورية في المجتمع، وقد ترتب عن ذلك انحياز واضح للنموذج الأنثوي الفاعل، من أجل محو الصورة السلبية التي علقت بالأذهان بسبب وضع الكتاب الذكور للمرأة في قوالب معينة لم تنفك عنها، فوجدنا كثيرا من الكتابات النسوية تؤكد "إبراز دور المرأة في الحضارة والتأكيد على أنّها ليست أقل من الرجل في القدرات الطبيعية، وأن ما يمكن أن تتسم به المرأة من ضعف وقلة خبرة هو ناتج مباشرة للتفرقة الاجتماعية والثقافية طويلة الأمد بين المرأة والرجل منذ نعومة أظفار كل منهما وليس جزءًا معرفا لماهية المرأة"[2] ؛ يشير النص إلى أنه من الصعب التمييز بين الأدب الذكوري والأدب النسوي لأن الأدب في جوهره إنساني، ورغم ذلك فإن الكتابات التي تعبر عن قضايا المرأة يحقق واحترافية يمكن أن تعتبر جزءا من الأدب النسوي.

1-الإلتجاء إلى الشعر:

وليس هذا هو الجانب الوحيد الذي تمحورت حوله كتابات المرأة وحرصت على إظهاره والوقوف أمامه طويلا، فقد تنوعت الكتابة النسوية وعالجت القضايا الإجتماعية والإنسانية كافة كما يعالجها الرجل وإن كان من

[1]- مفيد نجم، الكتابة النسوية، اشكالية المصطلح، مجلة علامات، ج 57، 2005، ص 166.

[2]- المقالة: وجيه يعقوب (خصوصية السرد النسوي) ع 703، اصدار 6-2017.

المتوقع والمقبول في بعض المراحل أن تمنح الكاتبة مساحة أكبر لبنات جنسها للتعبير عن قضايا الأنوثة خاصة بعد إزدياد الوعي بها، بسبب الحركات النسوية، ولذلك انتقدت بعض الكاتبات أفكار واحدة من أبرز النسوة، وهي سيكسو ووصفت تلك الأفكار بالطوباوية، وبخاصة عندما تشدد على التقوقع داخل شكل من أشكال الايديولوجية البيولوجية[1] ؛ يركز النص على طموح المرأة في التعبير عن ذاتها والتحديات التي تواجهها في مجتمع يسيطر عليه الذكور، كما يركز على الخصوصية في السرد النسوي وكيف تعالج الكاتبات التفاصيل بخصوصية نابعة من تجربتهن ومعايشتهن للمجتمع الذكوري.

2-خصائص السرد النسوي:

أ/ طغيان صوت السارد / ضمير (أنا) في الكتابات النسوية:

لقد أبرزت معظم الروايات النسوية أنّها تنبني على اعتمادها الكلي للسارد والذي غالبا ما يمثله صوت الكتابة نفسها، فتبدو لنا الأعمال الروائية وكأنّها اعترافات وسير ذاتية من طرف كاتباتهن ؛ يعتبر ضمير أنا سمة بارزة في الكتابات النسوية حين تعبّر الكاتبات عن ذواتهن بشكل مباشر ويتميز صوت الكتابة النسوية بكثرة الاعترافات والسرد الذاتي.

ب/ التمرد اللغوي والتحرر اللفظي:

ما يضيف على الكتابة النسوية خصوصية تندر في كتابات الرجل هو جرأتها في التعبير وتمردها في اختيار لغتها، والتي كثيرا ما يتاها الرجل لتكتب هي بواسطتها؛ تظهر خصوصية السرد النسوي في اختيار الالفاظ وتحرر اللغة المستخدمة، الكاتبات يتناولن قضايا قد تتجنبها الكاتبات التقليدية، مما يعكس تجربة المرأة الخاصة.

كما أنّ تحررها الفكري يظهر في مدونتها "فحين تتكلم المرأة عن قضايا غير مألوفة أخلاقيا وخارجة عن التقليدية، تتكلم بجرأة ليست موجودة عند الرجل الذي إذا تكلم في هذا الموضوع فهو يتكلم من باب آخر"[2]؛ المرأة كانت لها تجربتها الخاصة فقد كتبت ما تجنبة الكثيرون.

ج/ الذاتية:

ترى فرجينيا وولف أنّ " خير تجارب المرأة المحدود قد أثر سلبا على كتاباتها ووسمها بالذاتية، وأبعدها عن الاهتمام بالقضايا الوجودية والعامة التي تهتم بالإنسان والنّاس جميعا"[3]، كما نبهت إلى أهمية وجود خيرات حياتية

---

[1]- وجيه يعقوب، مرجع السابق.

[2]- عيسى برهومة، اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشرق، ط 1، 2002، ص 74.

[3]- فرجينيا وولف، المرأة والكتابة الروائية، ص 186.

عميقة ليظهر ذلك العمق في كتاباتها، ولكي لا نقرأ الذات النسوية في كل عمل إبداعي نسوي؛ يرى النص أن التجارب المحدودة للمرأة قد أثرت على كتاباتها والتي تعكس نظرة عميقة للعلاقات الإنسانية والتفاصيل الحياتية.

ثالثا: خصوصية العنونة

إنّ العناوين التي تستهل الكاتبات بها أعمالهن الروائية تضفي طابع الخصوصية للكتابة النسوية، فتضيف عنصر التشويق للعمل الإبداعي من خلال العنوان الخارجي مما يجعل القارئ مشدود بمحتوى المتن الروائي؛ تعتبر العناوين في الكتابات النسوية عنصرا تسويقيا للعمل الإبداعي حيث يجذب العنوان الخارجي القارئ ويثير اهتمامه.

1-التمييز الأنثوي في البحث:

وبالنسبة لتقنية العنونة فقد تميزت المرأة بحق في هذه النقطة لتخلق لكل عمل أبدعته عنوانه المميز والخاص.

فقد اهتمت المرأة الكاتبة بل وكرست كتاباتها لتكشف من خلالها أبعاد تجارب نسائية، لا يمكن لغير المرأة كتابتها أو وصفها كتجربة الحمل والولادة والإجهاض، وأيضا الاغتصاب وسياسة العنف والتهميش ضدّها بالإضافة إلى القيود الدينية كالحجاب وعدم الاختلاط في العمل أو السفر والاستقلالية الحياتية وغير ذلك؛ الكاتبات النسويات يعبرن عن القضايا التي تخص المرأة بشكل خاص مثل تجربة الحمل، الولادة، الإجهاض، القيود الإجتماعية والثقافية.

2- الجرأة في حكي الممنوع /التابو:

هناك الكثير من الدراسات التي تطرقت للمحكي الممنوع في الروايات النسوية، والتي تقر في نهايتها إلى أنّ المرأة بطبيعتها ترغب في كشف المستور وتجاوز المحظور والحكي عن كل الممنوعات التي تصنعها العلاقات الوجودية والإنسانية بشكل عام، الدينية والجنسية وحتى السياسية بجرأة لا نعهدها كثيرا في كتابات الرجل.

فإن كان الدين تابو لا يمكن المساس بقدسيته وإذا كان الجنس هو العيب والممنوع بذاته بالنسبة للمبدع، فإن المرأة المبدعة توغل في تخطي هذه المحضورات وتغوص في الحكي عنها لتظيف عنصر التشويق، الإستنكار الرغبة والتمرد لدى القارئ /المتلقي[1]؛ العديد من الدراسات تشير إلى أن الروايات النسوية تتناول المحكي الممنوع متجاوزة المحظورات الإجتماعية، الثقافية، تتحدث الكاتبات عن العلاقات الجنسية، والأدوار الاجتماعية والسياسية والدينية التي لا يتناولها الرجال في كتاباتهم.

[1]- المرجع نفسه.

الحس الثوري للمرأة ونضالها الدائم من أجل نصرة قضية المرأة:

إنّ الأوضاع التي ساهمت في نشأة المرأة والمتعلقة بمكانتها الإجتماعية وتكوينها الثقافي والعلمي، خلقت خصوصية في نفسية المرأة وليس غريبا أن تشكل عُقدا في داخلها بفعل تراكم القيود وفرض السلطات الامتناهية أو أمر على المرأة وضد المرأة[1]، القيود التي تفرضها الثقافات ساهمت في شكل كبير في تحديات المرأة في التعبير عن نفسها بشكل كامل في مجالات الأدب.

والبساطة لا تعترض من أناقتها ورفيع نسجها، خصوصا وأن عامة القراء هم من الجامعيين، ولا مفر من عدم الاعتراف بضعفنا في اللغة العربية، ونقول أن قراءنا كثر ومن جميع المستويات الإجتماعية.

نحن وحياتنا تعج بالمشاكل اليومية، وإلا فبماذا نفسّر قلّة النسخ المطبوعة وحلم الروائيين دائما بقدر هائل من المبيعات غير أن هذا الحلم أحاله أشباه الكتاب الذين يعيشون تلوث المجال الأدبي بركاكة التعبير وسوقية اللغة إلى سراب يسعى الأدباء البارعون إلى لمه يوما وتوضح معالمه، ولكن إلى متى ننتظر وهؤلاء يرفضون تبني لغة عربية فصحى في كل مكون سردي[2]، وليت الأمر وقف عند هذا الحد فهناك من يكتب "بحروف دخيلة وبخاصة الحروف اللاتينية"[3]، وهناك من يلجأ إلى استعمال الكلمات الدخيلة في ثنايا النّص الأدبي وبخاصة تلك الألفاظ الحضارة أو العلمية، أو المرتبطة بالأدب ومصطلحاته التي تدخل في ثنايا الأسلوب العربي كأمر مسلم به[4]؛ التحديات التي تواجه الكتاب والكاتبات في تعبيرهم عن قضايا المرأة واستخدامهم للغة العربية لتوصيل أفكارهم، كما يتناول النص الصعوبات المرتبطة بترجمة النصوص الأدبية ونقل المعاني والثقافات من لغة إلى أخرى، وأن الأدب العربي يعاني من قيود عديدة تتعلق باللغة والتعبير الأدبي.

[1]- عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة والتجربة، ترجمة: محمد برادة، دار العودة، بيروت، 1980، ص 61.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 176.

[3]- عبد الرزاق حسين، النثر المتجدد، ص 225.

[4]- المصدر السابق، ص 225.

الفصل النظري

أولا :لغة السرد وحضور السارد

المبحث الأول: لغة السرد

أولا: مفهوم اللغة

ثانيا: لغة السرد

المبحث الثاني: حضور السارد

أولا: السارد بضمير الغائب

ثانيا: السارد الضمير المتكلم:

ثالثا: السارد بضمير المخاطب:

المبحث الأول: لغة السرد

أولا: مفهوم اللغة

1-لغة:

جاء في لسان العرب: اللغة من لغا يلغو على وزن: فعلة، لغوت، أي: تكلمت، وأصلها: لثغوةُ وقيل: لثغى أو لَغوُ على وزن فعلُ والهاء عوض، وجمعها لُغى، ولغات.

واللغة: اللسن والنطق، يقال: هذه لغتهم التي يلغو بابها، أي ينطقون.[1]وأخذت مادة "لغو" من اللهج بالشيء، قال ابن فارس"... لغى بالأمر: إذا لهجَ به، ويقال: إن اشتقاق اللغة منه، آيات يلهجُ صاحبها بها"[2]؛ اللغة المستخدمة في السرد يجب أن تكون واضحة ومفهومة في ايصال الرسالة الأدبية للقارئ.ضرورة التمسك بالفصحى لضمان جودة الاعمال الأدبية واستمرارها لتأثير الايجابي للمجتمع.

وقيل مصدرها: اللغو، وهو الطرح، فالكلام لكثرة الحاجة، اليير من به[3] ، الكلام الكثير

2- اصطلاحا:

ورد في تعريف اللغة عدّة تعريفات:

عرّفها ابن جنّي فقال: "أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم"[4]؛ فابن جني حصرها في الصوت فهي عبارة عن أصوات.

وعرّفها ابن حزم بقوله:" ألفاظ يعبّر بها عن المسميات وعن المعاني المراد إفهامها، ولكل أمة لغتُهم"[5]؛ اللغة عي أصوات وألفاظ وتعبيرات الغرض منها ايصال رسالة ما بحيث لكل أمة لغتها الخاصة.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، مادة (لغا)، ج 15، ص 250.

[2]- أحمد بن فارس، مقياس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ص 255.

[3]- محمد مرتاض الزبيدي، تاج العروس، تح: عبد المجيد قطامش، دار التراث العربي، الكويت، ط 1، 1422هـ/2001م، مادة (غو)، ج 16، ص 462.

[4]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 2004، 4، ص 831.

[5]- ابن حزم، الإحكام في أصول الأحكام، تح: أحمد شاعر، ج 1، ص 52.

ثانيا: لغة السرد

إنّ اللغة التي ينبغي أن يكون عليها السرد في أي عمل أدبي لاسيما الرواية، باللغة الفصحة من أجل الحفاظ على التراث اللغوي وليس من أجل الشكل فقط، قد أشرنا إليها في مستويات اللغة الروائية ونعيد الحديث عنها باستعراض ما قاله عميد الأدب العربي له حسين:" إنني أعارض، وسأظل أعارض دون هواده، أو لاشك الذين يعتبرون العامية أداة ملائمة للتفاهم المشترك، وكسبيل لتحقيق مختلف الأهداف حياتنا الثقافية، فالعامية تفتقر إلى الصفات التي تجعل منها أهلا لأن تسمى اللغة، وإنني أعتبرها لهجة تم إفسادها من جوانب عدّة".[1]؛ استخدام اللغة الفصحى ليس ضروريا فقط من أجل الحفاظ على التراث اللغوي، بل أيضا لتجنب سوء الفهم الذي قد ينشأ عند استخدام مستويات لغوية أخرى أقل رسمية كالعامية.

وهذا لنؤكد على ضرورة إلتزام فكرة تبين اللغة الفصحى في السرد.

وأظن أنه لا داعي للتساؤل على مستوى الفصاحة الذي نقصده إن كان عاليا أو بسيطا لأن ما يميّز جُلّ الكتابات الروائية المعاصرة فهو البساطة إلا قلة ن الأعمال استطاع أصحابها أن ينتشلوها من قناعة الروائيين ولاشك أن الذي ساعدهم على ذلك علاقتهم القوية جدّا وعشقهم لذلك الكائن الإجتماعي الحضاري الذي لولاه لما أمكننا الحديث عن أي ممارسة أدبية ألا وهو اللغة أجل.

فلو أنّهم لم يكونوا صادقين في حبهم، لما أحبتهم ولما انقادت لرغباتهم، يصورونها في أحسن الحلل وأبهاها محاولين مضاهات عرب الجاهلية الأولى وترك لغة المقالة الصحيفة الإخبارية.

[1]– عبد الرزاق حسين: فن النثر المتجدد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1998، ص 211.

المبحث الثاني: حضور السارد

تكتشف السرديات عن أنماط حضور السارد وممارسته للفعل السردي، وهو حضور يتجاوز ضرورة اختفاء الكاتب وراء سارد متخيل، إلى الكشف عن تقنيات جديدة للسرد، تضعنا أمام المقارنة بين نص روائي تقليدي وآخر يحفر في تربة الحداثة والتجريب.

تبدو العلاقة بين المؤلف والشارد ملتبسة، فلا نكاد نميز أحدهما عن الآخر، بل تكاد الدراسات المتعلقة بالسارد تكون نزرة قليلة.

يختلف الراوي عن الروائي أو الرائي من حيث علاقته بالنص المنتج، فالروائي هو مؤلف النص وهو الذي يبتدع العالم الروائي وبالتالي هو مطلق المعرفة، أما الراوي فهو الذي يتصرف في ذلك العالم كيفما يشاء الروائي كما أن " المؤلف شخصية واقعية تتحدد بهويتها، في حين أن السارد كائن خيالي من ورق، قد نلغيه في نص روائي ما يتلبس حالة ما، ويلتبس عن الآخرين في ضوئها ". [1] وبالتالي فإن السارد منظومة تعبيرية، حيث أن " موقع السارد موقع خاص بالقول لا بالرؤية الخيالية، السارد هو الذي يتكلم وليس الذي يرى الأحداث "[2]، ويطلق على الراوي أيضا السارد، الذي ينتظم بواسطة سرد الأحداث وتتضح على لسانه رؤية الروائي، بينما جرت العادة بين النقاد والباحثين الروائيين بتسمية الروائي كاتب النص بالراوي، سواء كان المتحدث الوحيد في النص. حينئذ يطلق عليه راو عالم بكل شيء ويكون الروائي هو الراوي– أو استعان بإحدى شخصياته للتحدث نيابة عنه فيكون إما راويا غائبا أو راويا مشاركا " [3]، وإن الذي نقصده تحت هذا العنوان هو السارد أو الشخصية التي تحكي الحدث وليس التي تبتكره أو تؤلفه قبل صياغته.

تتحدد أنماط السارد في العمل الروائي من خلال اتجاهين: الأول من خلال معيار الصوت الذي سرد به الأحداث، حيث تتحدد علاقة السارد بالنص الروائي من خلال الضمائر التي يستخدمها أو تعطى له لتكوين النص تكوينا داخليا، " [4] وهذا بدوره يقسم السارد إلى ثلاثة أقسام: السارد بضمير الغائب، السارد بضمير المتكلم، السارد بضمير المخاطب.

أولا: السارد بضمير الغائب

[1] صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط 1، 1994م، ص 26، ص 25.

[2] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1992م، ص 147.

[3] سماح عبد الله، أحمد الفران، النص السنوي. ومأزق النبوية "دراسة تحليلية، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع ، ص 34.

[4] سماح عبد الله أحمد الفران، المرجع السابق، ص 34.

وهو السارد الذي يكون غالبا في كل أحادث القصة، ولا يتجاوز معرفة شخصياته، يسرد الأحداث القصصية بضمير الغائب (Third preson pronom) وهذا النمط السردي شائع في معظم الإبداع القصصي المعاصر، وفد يكون الأكثر شيوعا في القصص المعاصرة. وقد يمثل هذا النمط ملمحا بارزا في قصص التيار التجديدي."وله بعض السمات المشتركة في النسق التركيبي منها:

غلبة الصيغ الفعلية الدالة على الماضي على ما عداها من صيغ فعلية أخرى خاصة الصيغ الفعلية الدالة على الحاضر والمستقبل، غير أن الصيغ المستقبلية من الممكن أن تتساوى مع صيغ الماضي، أو تزيد عنها قليلا إذا اعتمدت القصة على تكنيك تيار الوعي أو طغى فيها الحوار على السرد، لأن في تيار الوعي يستخدم السارد ضمير الغائب وفي هذه الحالة [1] تتساوى صيغ الماضي مع صيغ المستقبل أو تزيد إحداهما قليلا عن الأخرى، لأن القصة في هذه " الحالة تعتمد على المونولوج الداخلية والمونتاج "الزمكاني "، والمناجاة النفسية [2] ومع ذلك فإن ضمير الغائب هو "سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تداولا بين السراد، وأيسرها لدى المتلقين، وأدناها إلى الفهم لدى القراء ".[3]

ثانيا: السارد الضمير المتكلم:

يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية بعد ضمير الغائب ومن أبرز مميزات هذا الضمير " إذابة الفروق الزمنية والسردية بين السارد والشخصية والزمن جميعا، إذ كثيرا ما يستحيل السارد نفسه في هذه الحال إلى شخصية كثيرا ما تكون مركزية [4] فالحديث في النص السردي يكون ذاتيا من خلال ضميرا لمتكلم الذي يتحدث به السارد، بحيث " يتحدث عن نفسه وعن الأحداث التي تقع له، أو الأحداث التي يشاهدها بوصفه راويا أوعن الأحداث التي يدركها بعقله أو تقال له أو تفيض بها مشاعره، الداخلية بوصفه صاحب تجربة [5] ولذلك " يجد قارئ رواية السيرة الذاتية أن من الأصعب عليه يفرق حاضره الحقيقي في حاضر تخليلي، كما أنه لا يستطيع أن يغرق ذاته في ذات الراوي فهو يحس أن ثمة شخص آخر يقف بين أنا "الرواية" وأنا "القارئ " [6] ولا يعني ذلك أن السارد والكاتب شيء واحد، حيث أنه " لا يحكي بضمير المتكلم، ولا الصيغة الدالة على الحاضر تشير تحديدا إلى

[1] رقية علي العيسائي، البناء السردي في أدب شيخة الناحي القصصي، دراسة تحليلية ونقدية للكاتبة الناخي ص 13.

[2] رقية علي العسائي، البناء السردي غي أدب شيخة الناخي القصصي، دراسة تحليلية ونقدية للكاتبة شيخة الناخي، ص13.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 177.

[4] عبد المالك مرتاض، مرجع السابق، ص 184

[5] عبد الرحيم الكردي :السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مرج سابق، ص 151.

[6] أ. أ. مندول : الزمن والقصة، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ، ط 1، 1997 م، ص 127.

الكاتب أو اللحظة التي يكتب فيها، وإنما تشير إلى صدى متغير يقضي عما ينحرف إليه المؤلف، ويتغير على مدار العمل [1] ويكثر السرد بضمير المتكلم في رواية السيرة الذاتية التي بدورها تخضع " لميثاق فني ملزم للكاتب والقارئ معا في عقد مشترك، يقضي بأن يتوحد في الكتابة ثلاثة أطراف هي المؤلف والراوي والشخصية، ويتعين على القارئ أن يدرك جميع الإشارات المؤدية إلى هذا التوحد، ابتداءا بضمير المتكلم المستخدم في السرد إلى الاسماء والصفات والأماكن والأزمنة الواردة فيه[2] كما يكثر السرد بضمير المتكلم في الرواية

التي تلعب فيها إحدى شخصياتها دور السارد الذاتي، كرواية (أحلام.....نبيلة) والتي تقوم فيها شخصية أحلام أو حليمة بسرد قصة حياتها، والمعاناة التي مرت بها منذ كانت طفلة.

ثالثا: السارد بضمير المخاطب:

يقع ضمير المخاطب وسيط بين ضمير الغائب والمتكلم من حيث استعماله في النص الروائي، حيث " يتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغائب، ويتجاذ به الحضور الشهودي الماثل في ضمير الغائب [3]. ويقل استخدام الكاتبة، عزيزة عبد الله ضمير المخاطب في أعمالها فيما عدا بعض المواضع السردية أو ما يتعلق بالحوار بين الشخصيات.

أما الجانب الثاني الذي يحدد أنماط السارد فيتمثل من خلال النص ذاته، ومدى حضور السارد فيه سواء كان حضور منفردا أو متعددا، ومن هذا المعيار ينقسم السارد إلى قسمين :

1 – السارد المنفرد:

وهو صاحب الصوت الوحيد في النص السردي، سواء كان الكاتب نفسه وهذا – كما ذكرنا. يتمثل في الرواية التقليدية، أو إحدى الشخصيات التي استعان بها، الكاتب للتحدث نيابة عنه.

2 – السارد المتعدد:

[1] ميشيل فوكو، دراسة ضمن كتاب والقصة الرواية المؤلف، دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة خيرى دومة، القاهرة، دار شرقيات، ط 1، 1997 م، ص 208.

[2] صلاح فضل : قراءة الصورة، مكتبة الأسرة، القاهرة 2003 م، ص 188.

[3] عبد المالك مرتاض، في نضرية الرواية ، ص 189.

ويقصد بيه وجود أكثر من منظومة تعبيرية لسرد الأحداث، تتوزع مهام الحكي بين أكثر من شخصية، قد يكون من بينها الكاتب صاحب النص وقد لا يكون، هذا النوع الذي يعتمد علي السارد المتعدد تكثر فيها الأحداث، والتي بدورها توسع من دائرة الروى السردية وتنوعها. وأبرز مثال على ذلك في أعمال الكاتبة لرواية "تهمة وفاء"، والتي تمسك كثير من شخصيات الرواية بطرف من الحكي، حيث تتوزع الرؤى السردية وتتجلى المواقف حيال الواقع من خلال تلك الشخصيات، [1] والسارد المتعدد هو مصطلح يشير إلى استخدام عدة شخصيات او الاصوات روائية مختلفة لسردا الأحداث في الرواية.

ملخص الفصل الأول:

[1] سماح عبد الله أحمد الفران، ص 37.

السرد النسوي هو نوع من الأدب يركز عل تجارب ومشاعر النساء ويروي قصصهن من منظورهن، يعكس هذا النوع الهوية النسوية والتحديات التي تواجهها النساء في المجتمع.

السرد النسوي يتميز بعدة خصائص:

- التركيز على تجارب النساء بحيث يتمحور حول حياة النساء وتجاربهن الفريدة والتحديات التي يواجهنها في المجتمع.
- تمثيل الصوت النسائي، يسعى السرد النسوي لتمثيل وتعزيز صوت النساء وإظهار آرائهن.

لغة السرد في الأعمال النسوية تتميز بالعمق والحساسية، حيثيتم استخدام اللغة بشكل يعكس تجارب النساء ويعبر عنها بوضوح قد تكون اللغة غالبا بالرموز والصور الشعرية التي تعكس تجارب الشخصيات النسائية بشكل دقيق، تسستخدم اللغة في السرد النسةي أيضا لتمثيل وتعزيز هوية الشخصية النسائية وتقديم رؤية فريدة لعالمهن.

تكون لغة السرد النسوي غنية بالتفاصيل الوصفية التي تساعد في بناء الجو المحيط وتعزيز التفاعل بين الشخصيات والبيئة المحيطة بهن.

هناك أنماط عديدة ومختلفة لحضور السارد في النص وممارسة الفعل السردي فيظهر:

- سارد بضمير الغائب
- سارد بضمير المتكلم
- سارد بضمير المخاطب

ثانيا :لغة الحوار (التشكل والدلالة)

المبحث الأول: مفهوم الحوار

أولا: الحوار لغة

ثانيا: الحوار اصطلاحا

المبحث الثاني لغة الحوار؛ التشكل والدلالة

أولا: لغة الحوار الخارجي:

ثانيا: لغة الحوار الداخلي :

المبحث الأول: مفهوم الحوار

أولا: الحوار لغة

الحوار هو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء:" وكلمته فما رجع، حوار وحوارا، ومحاورة ومحورة، وحويرا، ومحورة بضمّ الحاء جوز مشورة أي جوابا وأحار عليه جوابه: ردّه"[1]؛ الحوار هو الرجوع عن الشيء وإلى الشيء.

ويرى ابن فارس أنّها تجتمع تحت أصول ثلاثة، فيقول للحاء، والواو، والراء "ثلاثة أصول: أحدها لون، والآخر الرجوع، والثالث أن يدور الشيء دورا، فأما الأول، فالحوار: شدة بيان العين في شدة سرادها، قال أبو عمرو: الحوار أن تسود العين كلها مثل العنباء والبقر، قال: إنما قيل للنّساء حور عين لأنهنّ شبهن بالظنباء والبقر.... ويقال لأصحاب عيسى –عليه السلام– الحواريون، لأنهم كانوا يحورون الثياب أي يبيضونها، هذا هو الأصل ثم قيل لكن ناصر حوري، والحواريات: النساء البيض"[2]؛ يشتمل على جوانب متعددة مثل المحاورة، الرجاء، التركيز على الاستخدامات المختلفة للحوار في اللغة العربية.

أما الأصل الثاني الذي ذكره ابن فارس فيدل على الرجوع يقال" حار إذا رجع، قال الله تعالى: " **إِنَّهُ** ظَنَّ أَنْ لَنْ يَحُورَ " [3] والعرب تقول "الباطل في حوره" أيرجع ونقص، وكل نقص ورجوع حور، ويقال: حار بعد ما كار. والأصل الثالث المحور: الخشبة التي تدور فيها المحالة ويقال: حورت الخبرة تحويرا، إذا هيأتها وأدرتها لتضعها في الملة"[4]؛ كلمة حوار تستمد معناها من العودة إلى الأصل أو العودة إلى شيء معين.

والمحاورة: مرحلة النفق والكلام في المخاطبة، وقد حاوره، والمحورة من المحاورة، وما جاء بمعنى التحاور والتجاوب، قوله تعالى: " وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا " [5]؛ الحوار يعتبر مرحلة متقدمة من التخاطب والكلام.

---

[1]– لسان العرب، ابن منظور، اعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ج 1، ص 751.

[2]– مقياس اللغة، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية 1999، (مادة حور)، ص 129.

[3]– القرآن الكريم، سورة الإنشقاق، الآية 14.

[4]– معجم مقاييس اللغة، مادة (ح.و.ر)

[5]– القرآن الكريم، سورة المجادلة، الآية 1.

ثانيا: الحوار اصطلاحا

يمثل النشاط الإنساني نشاطا تفاعليا سعى إلى إثبات وجوده بالإعلان عن مشاعره وعواطفه أمام الوجود، وعليه فكل نشاط إنساني لا يكون إلا حوارا[1]؛ الحوار له أهمية في تحقيق التواصل الفعال بين الأفراد والمجتمعات.

ومن هذا المنطلق فالحوار هو :" حديث اثنين أو أكثر، تضمنه وحدة في الوضوح والأسلوب[2]، وتقع عليه مسؤولية نقل الحدث من نقطة لأخرى في النّص القصص، ويعد الحوار ثالث الأدوات القصصية الرئيسية أي: السرد وهو حكاية الأعمال، والوصف وهو حكاية السمات والأحوال، أما الحوار فهو: جملة من الكلمات تتبادلها الشخصيات بأسلوب مؤثر، خلافا لمقاطع التحليل أو السرد أو الوصف؛ الحوار يمكن أن يكون وسيلة لنقل الأحداث والوصف وتوضيح السمات والأدوار.

لذا فالحوار شكل أسلوبي خاص، يتمثل في جعل الأفكار المسندة إلى الشخصيات في شكل أقوال[3]، وقد تتعدى كلمة الحوار معناها العادي إلى معنى أوسع فقد :" تستخدم لغرض أراء فلسفية أو تعليمية أو نحوها، كما هو الحال بالنسبة لمحاورات أفلاطون أو مقالة داريدن في الشعر الدرامي"[4]؛ للحوار أساليب عدة، مثل الفلسفية والتعليمية والحوارات التي تركز على الشخصيات والأفكار.

يحدّد الحوار نمطا من أنماط الكلام، يشتمل على نسب موزونة منظومة من الايقاع والإتزان، وأن صوته ووقوعه في النفوس لهما أثر بالغ في تقديم العمل الفني، والحوار الجيد هو الذي لا يكتب من أجل اجمال النصوص فحسب، ولكن كونه معبّرا[5]؛ تساهم أساليب الحوارات المختلفة في بناء النص الأدبي وتطوير الشخصيات والأحداث.

[1]- ينظر الحوار: خلفياته وآلياته وقضاياه، دار الصادق قسومة، سلسلة ألف، للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى 2009، ص 30.

[2]- المصطلح في الأدب الغربي، د. ناصر الحان، دار المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1968، ص 50.

[3]- ينظر الحوار: خلفياته وآلياته وقضاياه، ص 32.

[4]- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ابراهيم حمادة، دار الشعب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 135.

[5]- المعجم الأدبي، ص 100.

المبحث الثاني لغة الحوار؛ التشكل والدلالة

إذا كانت " اللغة ظاهرة اجتماعية بسيكولوجية قبل أن تكون كلمات وأصوات وصرفا ونحوا، فهي في المنظور العربي أداة مركبة من أصوات فكلما فتراكيب، بينما هي في الواقع الفكر ذاته، ولا كيان للغة بمعزل عن المجتمع "[1]، فإن الإقرار بأن الرواية كي تواكب حركية الواقع الذي تمثله، عليها أن تستحضر جملة من المستويات اللغوية لهذا الواقع، حتى وإن كانت تحتفي بشعرية اللغة التي ظهرت مع كتابات الروائيين الجدد، هو إقرار يأخذ جانبا من الصحة، خصوصا إذا علمنا بأن " لغة الرواية ذات طبيعة تمثيلية، لأنها تعتمد في بناء ذاتها على اللغات الجاهزة سلفا، فتقتبس من كل واحدة صورة خاصة، وتضمنها جميعا إلى بعضها البعض لتعبر بصورة اللغة- لا بلغة فردية مباشرة- عما يريده الكاتب " [2]، فلغة الحوار هي اللغة التي يتم استخدامها في التفاعل بين الشخصيات داخل النص الادبي، تكون متنوعة بحسب السياق والشخصيات.

من الثابت أن حركية السرد تتوقف عنما يقوم الروائي بإضافة حوار بين شخصيات روائية، حيث يتلقى الكاتب مهمة التعبير عن مواقفها وآرائها، ليضيء لنا جوانب من شخصياتها انطلاقا من لغتها، فالروائي على هذا، " إن لم يستطع أن يكيف لغة حواره بطريقة تتماشى مع المستوى الفكري الذي وضعها لها في الرواية، فإنه قد يؤدي إلى إحداث نوع من الخلل في بناء اللغة وبالتالي يحدث الاستغراب في مستوى تلقي القارئ لحوار الشخصية، ذلك أن الرواية باعتبارها انجازا لغويا مطالبة بإثبات علاقتها الوطيدة بالواقع، والحوار هو الشكل الأكبر الذي يعبر عن مساحة تواجد الواقع بمختلف شخوصه، لأنه يمثل مصداقية الاختلاف الطبقي والفكري بين فئات المجتمع الواحد " [3]، ومن هنا يمكننا القول بأن صياغة الحوار بالعامية ليس قانونا عاما للجنس الروائي، وإنما ما يحدد لغة الحوار داخل الخطاب الروائي، وهو المستوى الثقافي والاجتماعي الذي اختاره الكاتب لشخصياته المجسدة للحوار، وهذا حتى يحقق الروائي نوعا من الملامسة الحقيقية للواقع.

أولا: لغة الحوار الخارجي:

إن طبيعية الفن الروائي والتي تدعوه —دائما- لإحضار الواقع داخل نيته، قد جعلت من الروائي يبدو حريصا على اكتشاف التجارب الإنسانية المثبتة في الواقع، لأجل تعبير عنها بصدق، وفاعلية تزيد في حركية النص

[1] حسين بشير " العامية في الوطن العربي"، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي بلعباس، العدد 02، (2002-2003)، ص 136.

[2] لحميداني حميد، أسلوبية الرواية- مدخل نظري، ص 26.

[3] التشكيل اللغوي في رواية وطن من زجاج لياسمينة صالح، ص 64.

وتعمل على تكثيف لغته، وهذا لتبدو متميزة ومختلفة حيث "أن الروائي يلجأ إلى عدة وسائل لتكسير لغته وحرفها حتى لا تبدو مباشرة وأحادية "[1]، من هنا جاء الحوار كأحد الوسائل التي تساهم في التنوع في اللغة الروائية.

ثانيا: لغة الحوار الداخلي :

يعبر الحوار الداخلي أو المونولوج " le monologue" كما اصطلح على تسمية، على مظهر من مظاهر تناول الحوار في الخطاب الروائي، إذ يعرفه دوجاردن (dujardin) بأنه " وسيلة لتقديم القارئ مباشرة إلى الحياة الداخلية للشخصيات دون اي تدخل بالشرح أو التعليق من جانب الكاتب "[2]، معنى هذا أن الحوار الداخلي يختص بالحديث عن الحوار الذي يقيمه الانسان مع ذاته ليكشف لنا عن عمق الأحاسيس والأفكار التي تحتلج النفس في صورة تحاور نفسي، وتساؤل شعوري أي أنه "حديث النفس للنفس، واعتراف الذات للذات بالغة حميمية تندس ضمن اللغة العامة المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح "[3]. ويتخذ المونولوج ميزته داخل البناء الروائي في كونه هو الاقدر على الولوج إلى عالم النفس والذات لتتبع عوالمها ووصف الحالات النفسية التي من شأنها أن تحرك خيال القارئ.

[1] باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، ص 29.

[2] وليك، رنبيه، وآرن، آوستن، نظرية الأدب، ص 311.

[3] عبد المالك مرتطاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص182.

ملخص الفصل الثاني:

لغة الحوار في السرد النسوي تعكس تواصل الشخصيات وتفاعلهن مع بعضهن البعض ومع العالم من حولهن، تتميز لغة الحوار في السرد الوصفي بالحساسية والدقة في تمثيل قصوات الشخصيات النسوية.

قد تكون هذه الحوارات مفعمة بالعواطف والتعبيرات الشخصية التي تعكس الشخصيات وحالتهن النفسية بشكل دقيق.

تستخدم الحوارات في السرد النسوي أيضا لإستكشاف العلاقات الإنسانية بين الشخصيات، بما في ذلك العلاقات العاطفية، الصدقة، الصراعات الإجتماعية، كما توفر الحوارات فرصة لتعبير عن الآراء والمواقف النسائية تجاه قضايا المجتمع بشكل عام، في نهاية تساهم لغة الحوار في اضفاء الحيوية والواقعية على السرد النسوي وجعل القصة أكثر قربا وتأثيرا على القارئ.

ثالثا :لغة التفاعل النصي والعتبات والتناص

المبحث الأول: لغة التفاعل النصي والتناص

أولا: لغة التفاعل النصي

ثانيا : التناص

المبحث الثاني: العتبات النصية مقاربة نظرية

أولا: العتبات بين اللغة والاصطلاح

ثانيا: أنواع العتبات: ودلالاتها

ثالثا: أقسام العتبات :

المبحث الأول: لغة التفاعل النصي والتناص

أولا: لغة التفاعل النصي

يعد في الرواية من أكثر الأجناس الأدبية اشتغالا على آليات التفاعل النصي عبر تعالقه مع بنيات نصية سابقة عليه زمنيا أو معاصرة له فإذا كان النّص بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنيته منتجة فإن هذه البنية النصيّة المنتجة سابقا زمنيا على النّص الذي أدخلنا في بناءه سواء كان هذا السبق بعيدا أو قريبا أو حتى معاصر ويكون التفاعل النصّي بين هذا النص الروائي والبنيات النصيّة التي أودعت ضمن تكوينه البنيوي.

فالنص عبارة على نسيج متداخل ومتقاطع وبنية عميقة وفضاء متسع تتزاحم فيه الكثير من النصوص الغنية بالدلالات والرمزية المليئة بالأبعاد الاسطورية والتاريخية والدينية، والتفاعل النصّي هو ذلك التمازج الحاصل داخل النسيج بين البنيات السابقة وبنيات حاضرة من خلال التعالق والتفاعل فيما بينهما سواء بعملية التضمين أو التحويل وأحيانا أخرى تكون عن طريق الخرق.

ويعرف التفاعل النصّي أنه علاقة دينامية بين البنى السابقة واللاحقة حيث تكون العلاقة بينهما علاقة تأثير وتأثر، والتفاعل النصّي أي هو ذلك الانصهار بين النصوص السابقة والحاضرة من أجل إنتاج نص جديد ليكون هذا الأخير عبارة عن جدارية فنية صنعت من بقايا أعمال ابداعية مختلفة[1]؛ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استغلالا لآليات التفاعل النصي، تعتمد على بنى نصية سابقة سواء قديمة أو معاصرة، التداخل والتقطيع بين النصوص يمكن أن ينتج لنا نص جديد بتعبيرات فنية متنوعة، يشير التناص إلى العلاقة الديناميكية بين النصوص السابقة واللاحقة، حيث تكون النصوص السابقة حاضرة في النصوص الجديدة بشكل غير مباشر.

ثانيا : التناص

بغض النظر عن سبب ظهور هذه النظرية فإن الكل يقر بفضل جوليا كريستيفا في اقتراحها لمصطلح التناص من خلال بحوثها التي نشرتها في سنتي 1966، 1967 وبعدها عرف هذا المصطلح انتشارا واسعا في الساحة النقدية العالمية، خاصة بعدما تبنته جماعة تيل كال.

لقد تمكنت جوليا كريستيفا بهذه الرؤية أن تلفت انتباهنا إلى النصوص الغائبة المتعالقة مع النّص الحاضر، من خلال تأكيدها على أن أي نص ما هو في الحقيقة إلا خلاصة لها لا يحضى من النصوص ودفعتها برؤيتها

[1] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006، ص 92.

هذه إلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص وأنهت ما كان يعيشه النقاد لأكثر من نصف قرن داخل النص وفي سجن اللغة، وفتحت المجال لتبني نظرية تؤمن بالإنفتاح المنتظم على السياقات الأدبية والايديولوجية وعدت هذه النظرية من الأدوات النقدية الرئيسية في الدراسات الأدبية وظيفتها تبيان الدعوى القائلة بأن كل نص يمكن قراءته على أساس أنه فضاء لتسرب وتحول واحد أو أكثر من النصوص في نصوص أخرى؛ ظهر هذا المفهوم لأول مرة في كتابات جوليا كريستيفا، وأصبح له تأثير كبير في مجالات الأدب والدراسات الأدبية والنقدية.

تعد نظرية التناص من الآليات القرائية التي ظهرت بعد البنيوية وبسببها فبمبالغة البنيويين والشكلانيين في مقولة انغلاق النّص واستقلاله عن باقي السياقات المحيطة به، جعل الكثير من النقاد المعاصرين يتمردون على هذه المقولة[1]، ومن هنا نقول أن الكاتبات النسويات أسهمن في تغيير الأدب وجعله أكثر شمولية وتنوع، حيث أصبحت الكاتبات تعبر عن تجارب المرأة وتطلعاته مم أدى إلى تأثير كبير على الفكر الأدبي وتنوعه.

1-مفهوم التناص لغة:

التناص تفعل من نصص ودار الارتباط التناص بالنص من حيث الاشتقاق فإننا لابد أن نذكر تعريف النص، والنص في اللغة معناه: الرفع البالغ ونص الشيء ينصه نصا: رفعه وأظهره، ونص المتاع: جعل بعضه فوق بعض، ومنه سميت المنصة منصة لعلوها.

وقد وردت كلمة التناص في المراجع القديمة بمعنى: الإتصال، وبمعنى: الازدحام، ومعنى الظهور والبروز، وبمعنى: الجمع والتراكم، وبمعنى: الاستقصاء، وبمعنى: التحريك والخلخلة وبمعنى الانقباض والازدحام، وهو بهذا المعنى يقترب من التناص ومفهومه الحديث الذي بينها فيما يشير إلى تداخل النصوص.

ومن خلال النظر في هذه المراجع القديمة يمكننا أن نستخلص للتناص جملة من الدلالات في مادته اللغوية، نلخصها فيما يلي:

- معنى الازدحام: في تناص القوم عند اجتماعهم أن ازدحموا.

[1]- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ص 11-12.

- معنى الظهور والبروز: كقولهم نصت الطيبة جيدها إذا رفعته وأظهرته... [1]؛ يركز النص على فكرة أن النصوص الادبية لا تأتي بمعزل عن النصوص الاخرى بل تتداخل وتتفاعل معها، وعلى أن كل نص يحتوي على عناصر مستمدة من نصوص سابقة.

2-التناص اصطلاحا:

أولا تعرفه جوليا كريستيفا بأنه التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى وكل نص هو التناص لنص آخر أو تحويل عنه[2]، يعرف مارك أنجينو التناص بأنه: كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى وبذلك يصبح نصا في نص تناصا، ثم يعرض بعد ذلك تاريخ المصطلح وأن أول ظهور للمصطلح كان على يد جوليا كريستيفا [3]؛ التناص يمكن أن يكون ظاهرا من خلال الاستعارة أو التلميح أو التضمين وقد يكون كامنا حيث يكون النص مشبعا بنصوص اخرى.

يربط جيرار جنيت بين الشاعرية والتناص فيقول: إن موضوع الشاعرية هو التعدية النصية أو الاستعلاء النص الذي كنت قد عرفته تعريفا كليا: إنه كل ما يقع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى[4]؛ تذكر جوليا كريستيفا بأن التناص يمثل تقاطع نص داخل نص آخر، وأن كل نص هو في الحقيقة تفاعل أو تحوير لنص آخر.

المبحث الثاني: العتبات النصية مقاربة نظرية

أولا: العتبات بين اللغة والاصطلاح

اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحية، وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها العتبات، أو النصوص الموازية:

[1]- لسان العرب مادة (ن.ص.ص).

[2]- ليون سو معنى التنافسية والنقد الجديد، ترجمة: وائل بركات، مجلة علامات عدد أيلول 1996م، جدة، السعودية، ص 236.

[3]- مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص 461.

[4]- آفاي التناصية، مرجع سابق، ص 423.

" وهي أساسية لولوج عالم النص الأدبي وفتح مغالقه وسبر أغواره وخطاب أساسي ومساعد سخر لخدمة شيء آخرهو النص، هذا ما اكسبه بعدا تداوليا وقوة انجازية وعلى الباحث أن يعي حدودها وتطبيقاتها ومرجعيتها [1]. هذه العوامل تسهم في فم النص وتفسيره بشكل اعمق واكثر تعقيدا.

وفيما يلي تفسير معنى العتبات لغة واصطلاحا:

1- المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب لفظة "العتبة ": أسكفة الباب توطأ أو قبل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى، والعارضتان العضدتان، والجمع عتب وعتبات، والعتب: الدرج، وعتب، عتبة: اتخذتها [2] " وعتب الدرج مراقبتها إذا كانت من خشب وكل مرقاة منها عتبة وعتب الجبال مراقبها، وتقول: عتب لي عتبة في هذا الموضوع إذا أردت أن ترقي إلى موضع تصعد فيه، وقيل عتب العود: ما عليه أطراق الأوتار من مقدمة " [3]، " أما في تاج العروس بمعنى استعتبه: أعطى العتبى، كأعتبه، يقال أعتبه أعطاه العتبى ورجع إلى مسرته.

أي لا يستقبل يعتبى وأعتب عن الشيء انصرف كاعتتب، قال " الفراء: اعتتب فلان إذا رجع عن أمر كان فيه إلى غيره من قوله لك العتبى أي الرجوع مما تركه إلى ما تحب، ويقال العظم مجبور: أعتب فهو معتب كأعنت وهو التعتاب وأصل العتب، الشدة كما تقدم " [4]، العتبى: الرضا يقال، يعاتب من ترجى عنده العتبى، يرجى عنده الرجوع عن الذنب والإساءة.

العتبة :خشبة الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا، وكل مرقاة (ج)عتب والشدة وفي (الهندسة) جسم محمول على دعامتين أو أكثر [5] عتب، يعتب، عتبا وعتابا الرجل غيره لامه، عاتب، يعاتب، معاتبة، العتبى، الرضا [6]، هكه الكلمة لها معان كثيرة من ناحية المفهوم اللغوي.

2- المفهوم الاصطلاحي

شهدت الدراسات والأبحاث السردية في الأعوام الأخيرة اهتماما كبيرا لمفهوم العتبات وأثار هذا المصطلح جدلا واسعا في الدراسات النقدية، واختلف في تسمية ومن ثم تفسيره.

3-العتبات النصية هي:

[1] عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدرسي، ط 1، منشورات مقاربات المغرب، 2008م، ص 12.

[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 4، ط 1، 1997، ص 948.

[3] لسان العرب لابن منظور، تحقيق ياسر سليمان أبو شادي، مجدي فتحي السيد، المكتبة التوفيقية مصر، ج 9، ص 29.

[4] مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان (د.ط)، م2، 1994، ص 203.

[5] ابراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2، ج 1، 2008، ص 512.

[6] عيسى مومني، المنار قاموس لغوي (عربي-عربي)، دار العلوم، عنابة، الجزائر، د ط، 2008، ص 395.

"علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي/القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لم تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة[1]، وبالتالي يمكن القول أنه مهما تعددت التسميات المصطلح تبقى هي المنفذ الأساسي للدخول إلى النص والغوص في عوالمه بكل أشكاله حتى وإن كانت تشترك مع نصوص أخرى في بعض الايحاءات كما قد تكون تعلق بنص واحد فيها، بحيث نسلط الضوء على جمالية النص الأدبي وبيان جماليته ورونقه من خلال هذه العتبات التي يريد الكاتب من ورائها الكشف عن شيء ما في النص أو الإشارة إليه.

يقال: إن العتبات "هي مجموع العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات، والمقدمات، وكلمات الناشر وكل ما يمهد للدخول إلى النص أو يوازي النص"[2]، وهذا لتوجيه القارئ وتحديد مسار القصة أو الفكرة المعبر عنه في النص.

وبعض النقاد لا يسميها العتبات ومنهم محمد بنيس وسعيد يقطين، بل يسميها النص الموازي[3] ويعرفه: " بأنه عبارة عن تلك البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معيشين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة مستقلة وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه "[4]، وهذا كله يلعب دورا هاما في تنظيم هيكل النص.

ويعرفه محمد بنيس " بأنه تلك العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته، وعلى ذلك فالعتبات أو النص الموازي ما هو إلا محافل نصية قادرة على إنتاج الدلالة من خلال عملية التفاعل وإقامة علاقة جدلية بينها وبين النص الرئيسي فهي خطاب أساسي ومساعد سخر لخدمة النص وهذا أكسبه بعدا تداوليا وقوة إنجازية.

ومن خلال التفسير اللغوي والاصطلاحي تبدو العلاقة بين المعنيين جلية وواضحة فالعتبات نصوص موازية تحف –كالروح– جسد النص حائمة حوله، تمنحه حياة متجددة وحيوية كبيرة، وعلى ذلك فهي تشبه عتبة البيت

[1] نورة فلوس بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011، 2012، ص 13.

[2] عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، حميد الحمداني، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مجلد 12، ع 46 شوال، 1423، ص 14،

[3] الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، محمد بنيس، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1989 م، ص 76.

[4] انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1992م، ص 49.

التي تربط الداخل بالخارج، وكذلك النص الأدبي لا تلج إلى داخله دون تلك العتبات أي النصوص الموازية له وعليه يجب أن نحدد أنواع هذه العتبات.

ثانيا: أنواع العتبات: ودلالاتها

1 – العتبات الداخلية:

وهي كل نص مواز يحيط بالنص أو المتن (النص المحيط أو المجاور أو المصاحب)، [1] وهو الذي يقع حول النص في فضاء النص أو الكتاب نفسه مثل:(عنوان الكتاب، العناوين الفرعية، المقدمة، عناوين الفصول وبعض الملاحظات)[2]. وهذه العينة من أشكال العتبات النصية جزء من قائمة طويلة من العناصر التي تؤسس العتبات الداخلية أو النص المحيط، وقد خصص لها " جيرار جنيت " إحدى عشر فصلا من كتابه " العتبات " وعلى هذا الأساس تكون، العتبات الداخلية[3]، كل خطاب مادي يأخذ موقعه داخل فضاء، الكتاب مثل: (العنوان أو التمهيد) ويكون أحيانا مدرجا بين فجوات النص مثل: (عناوين، فصول أو بعض الإشارات).

إذن هو تلك الملحقات النصية التي تتصل بالنص مباشرة، وتمثل كل ما هو محيط بالكتاب من الغلاف واسم المؤلف والعنوان والإهداء والمقدمة والهامش.

2– العتبات الخارجية:

والتي يكون بينها وبين الكتاب بعد فضائي، وفي الأحيان كثيرة زماني أيضا، وتحمل غالبا صيغة إعلامية، كأن تكون منشورة بالجرائد والمجلات والبرامج الإذاعية واللقاءات والندوات.[4] وهذه العتبات الخارجية تشير إلى العناصر الموجودة خارج النص نفسه، والتي تسهم في فهم وتقدير النص.

1)– العتبات النشرية الافتتاحية :

وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته وهي أقل تحديدا عند "جينيت"، إذ تتمثل في الغلاف الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة" [1]، ويندرج تحت هذا النوع عنصران :

---

[1] جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟، WWW.AIABICLADLAH.COM. 2019/08/10: 14:37

[2] سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي، الشعر والشعراء لابن قتية أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة العقيد محمد أولحاج، البويرة، الجزائر، (2008-2009)، ص 48.

[3] المرجع نفسه، ص 48-49.

[4] المرجع نفسه ، ص 49.

أ- نص المحيط النشري : " هي تلك العناصر المحيطة بالكتاب "[2]، يشمل ذلك عادة عنوان الصحيفة أو المجلة أو الكتاب وتاريخ الاصدار ورقم العدد.

ب- نص الفوقي النشري: " ويندرج تحته كل من :الإشعار وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر".

2- العتبات التأليفية :

" يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، والعنوان، العنوان الفرعي، الإهداء الاستهلال " وينقسم هو الآخر إلى قسمين:

أ- نص المحيط التأليفي :

"والذي يضم تحته كل من :اسم الكاتب، العنوان، العناوين الفرعية، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد " [3]، تستخدم لتوجيه القارئ وتوفير سياق اضافي للنص.

ب- نص الفوقي التأليفي :

يضم كل تلك الخطابات الخارجة عن النص إلا أنها تعمل على إضاءته وشرحه وتكون إما عامة مثل: اللقاءات الصحفية، الإذاعة، التلفزيون، الحوارات، المناقشات الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية، وكل هذا ينضم تحت النص الفوقي العام، أما المراسلات المذكرات التميمية، التعليقات الذاتية تندرج ضمن النص الفوقي الخاص [4]، ومما سبق نستنتج أن بين العتبات التأليفية والنشرية علاقة تكاملية فالنشرية تتعلق بكل ما يحتوي عليه الغلاف أما العتبات التأليفية فهي متعلقة بالمتن النصي إذن فالعتبات النشرية جزء لا يتجزأ من العتبات التأليفية فكل واحدة منها تكمل الآخر.

ثالثا: أقسام العتبات

يميز "جيرار جينيت" في نطاق النص الموازي بين نمطين : " النص المحيط، النص الفوقي".

---

[1] عبد الحق بلعابد: (عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين- منشورات الاختلاف، الجزائر، العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص 45.

[2] نعيمة السعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الذي مطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 225.

[3] عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص 49.

[4] نعيمة السعدية، المرجع السابق، ص225، ص 226.

النص المحيط يضم تحته كل من اسم الكاتب، العنوان، الاستهلال، الإهداء، العناوين الداخلية والهوامش والحواشي.

1- اسم الكاتب:

يعد اسم الكاتب العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان "إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يعرف ويميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجب المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين، فلكل اسم دلالة اجتماعية.[1]

ويمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال يشترط بها على حسب ما ذكره " جيرار جينيت "

1)- إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.

2) – أما إذا دل على اسم غير الحقيقي كاسم فني أو الشهرة فكيون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (Pseudonymes).

3) أما إذا دل على اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف ب: (Anonymat).[2]

2-العنوان :

أ-المفهوم اللغوي للعنوان:

عنوان الكتاب، عنونه وعنوانا، كتب عنوانه.

العنوان ما يستدل به على غيره ومنه عنوان الكتاب.

(عنا):عنوا: خضع وذل، يقال فلان للحق ، عناه كلفه ما يشق عليه والكتاب اتخذ له عنوانه [لغة في عنن] [3].

ب-المفهوم الاصطلاحي:

[1] حسين فيلالي: السمة والنص السردي، موقع للنشر، الجزائر، (د- ط)، 2008، ص 76.

[2] عبد الحق بلعابد، الموقع السابق ص 64.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2، ج1، 1972، ص 433.

إن العنوان ضرورة كتابية فهو بديل عن غياب سياق الموقف بين طرفي الاتصال المرسل والمرسل إليه وتتشكل العلامة اللسانية محورا التفت حوله أغلب التعاريف في تعريفهم لمصطلح العناوين.

فعرفه السعيد علوش بأنه " مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا كما ذهب "ليوهوك" إلى أن العنوان مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تندهش على رأس نص لتحدده وتدل محتواه "[1]، ويقصد ان العنوان يعكس غالبا الموضوع الرئيسي للنص أو يلمح لمضمونه بشكل عام قد يكون مختصرا أو وافيا.

يعد " العنوان مرجعا يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة التي حاط المؤلف عليها نسيج النص، وهذه النواة لا تكون مكتملة ولو بتذييل عنوان فرعي فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي، كإمكانية الإضافة والتأويل " [2]، فالعنوان هو النواة التي يبنى عليها النص وقد يكون غير مكتمل مما يترك مجالا للإضافة.

ج–أهمية العنوان:

" تتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إذا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان "[3]، ومن أهميته ايضا تلخيص الفكرة الرئيسية، جذب القارئ واضفاء الطابع الفني.

3–الاستهلال :

الاستهلال هو" المدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله الخاضع لمنطق العمل الكلي وفي الوقت نفسه هو عنصر له خصوصيته التعبيرية باعتباره بدأ الكلام، وبداية هي المحرك الفاعل الأول لنص ويعرفه أرسطو

[1] عبد الفتاح الجمبري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط1، 1996، ص 19.

[2] جميل حمداوي: (السيمو طيقا والعنونة)، مجلة عالم الفكر، م25، ع 03، 1997، ص 109.

[3] عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 46.

بدأ الكلام، ويناظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي، الافتتاحية، فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو "[1]، وهو جزء من النص الذي يقدم فيه المؤلف موضوعه او فكرته الرئيسية.

4-الإهداء:

يعتبر الإهداء " تقليدا ثقافيا عريق وللأهمية وظائفه وتعالقاته النصية فقد حظي أيضا بالدراسة والتحليل، حيث يتخصص الاهداء باعتباره عتبة نصية لا تخلو من قصدية سواء في إختيار المهدي إليه أو في إختيار عبارات المهدى"، [2] وهو الجزء الذي يخصصه المؤلف لتقديم التحية أو التكريم لشخص معين أو مجموعة من الأشخاص.

5-العناوين الداخلية:

هي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحدية في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منها مقروئية، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص الكتاب أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبار هم من يرسل إليهم النص والمنخرطون فعلا في قراءته " [3]، وتستخدم العناوين الداخلية لتقسيم النص إلى اقسام فرعية او فصول او لتسهيل القراءة وتوجيه القارئ إلى الموضوعات المختلفة في النص.

6-الحواشي والهوامش:

يقدم " جينيت " تعريف شكليا للحاشية والهامش، " فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له وإما أن يأتي في المرجع فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافية بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل صفحة النص أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه "[4] ، لذا فالهوامش هي إضافات للتوضيح والتفسير.

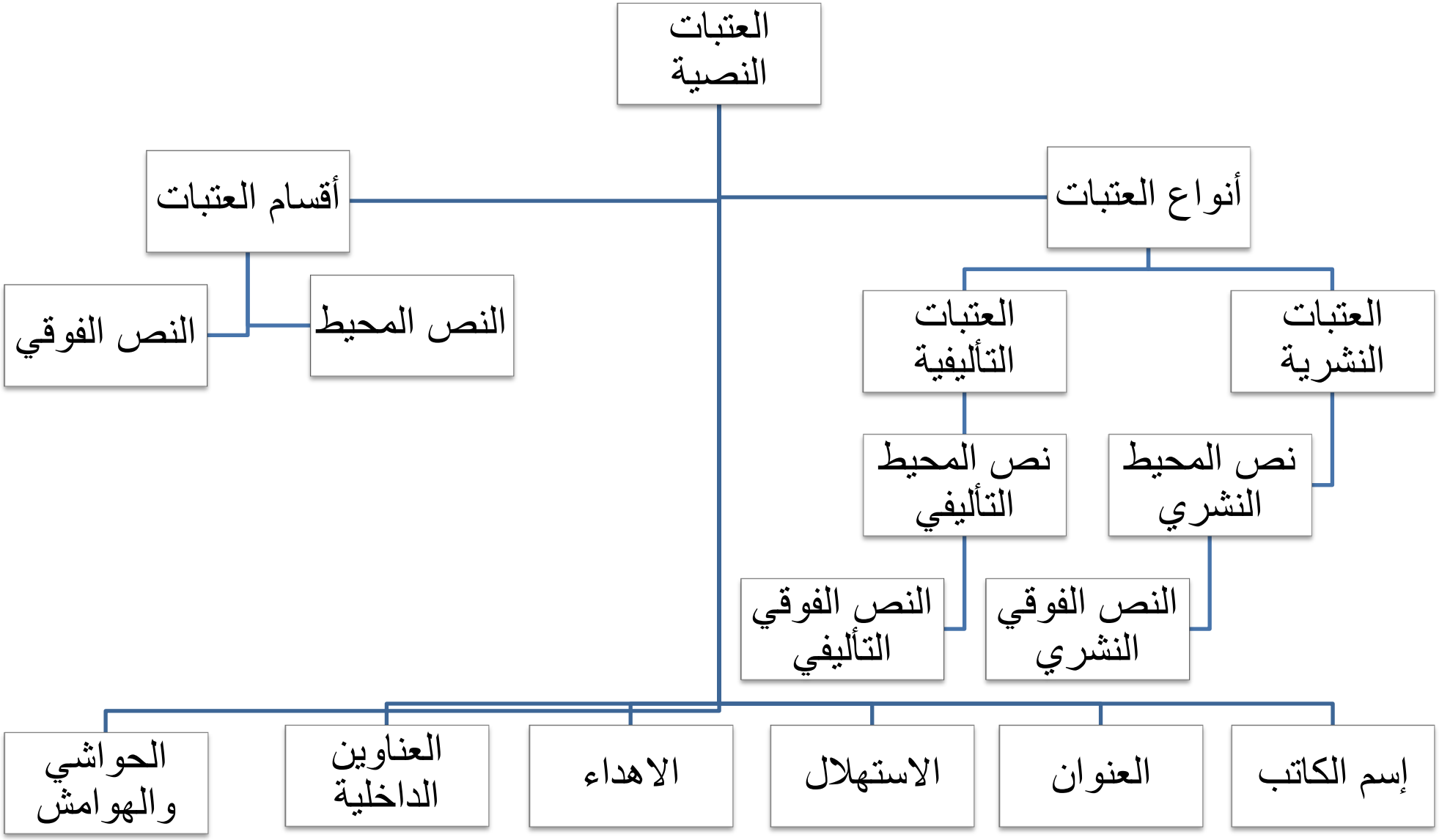
---

[1] ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي دار نينوى، سوريا، دمشق د-ط، 2009 ص 19

[2] عبد الفتاح الحجمري، السابق ص 26.

[3] عبد الحق بلعابد: المرجع السابق، ص 124- 125.

[4] عبد الحق بلعابد، المرجع السابق، ص 127.


العتبات النصية
أقسام العتبات
النص المحيط
النص الفوقي
أنواع العتبات
العتبات النشرية
العتبات التأليفية
نص المحيط النشري
نص المحيط التأليفي
النص الفوقي النشري
النص الفوقي التأليفي
إسم الكاتب
العنوان
الاستهلال
الاهداء
العناوين الداخلية
الحواشي والهوامش

ملخص الفصل الثالث:

لغة التفاعل النصي تشمل جميع العناصر اللغوية التي تستخدم في الاتصال والتفاعل بين الشخصيات في النص الأدب، بما في ذلك الحوارات والوصف والتفكير الداخلي والتعليقات السردية.

في السرد النسوي تكون لغة التفاعل النصي متميزة بالحساسية والتدقيق عن تجارب النساء ويمكن أن تتضمن لغة التفاعل النصي في السرد النسوي التعبير عن العواطف بشكل مباشر أو غير مباشر، واستخدام التشبيهات والرموز التي تعكس حالة النفس كما تتضمن هذه اللغة التعبير عن العلاقات البينية بين الشخصيات والتفاعلات الاجتماعية والثقافية التي تؤثر عن تجاربهن.

يشير التناص الى العلاقة الدينامكية بين النصوص السابقة واللاحقة ، حيث تكون النصوص السابقة حاضرة في النصوص الجديدة بشكل غير مباشر.

العتبات النصية هي بمثابة مفتاح للقراءة تمكن القارئة من الدخول الى أغوار النص الرئيسي وذلك لما تحمله من علامات ودلالات تساعد في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي.

تكمن أهمية العتبات النصية في إمكانية فهم النص والإحاطة به من جميع جوانبه الداخلية والخارجية ، الواجهة خلفية عتية من عتبات النص لاتقل أهميتها عن الواجهة الأمامية وهي دلالة على إنهاء وإتمام العمل الأدبي

غياب العناوين الداخلية لايحدث خلل في النص لكن حضورها يسهم في توجيه القارئ وفهمه للنص وكذلك الإهداء ليس ضروريا وغيابه لايؤثر في النص، لكن من المؤكد حضوره له أهمية كبيرة، فهو يزيد من جمال النص وتألقه.

الجانب التطبيقي

جماليات التشكيل اللغوي في رواية ليل الغرباء لغادة السمان

أولا: لغة السرد

بسرد غادة السمان تمكنت من غمسنا بعمق فكانت فرحات قلبي تدق على ايقاع كلماتها، يرتفع النفس ويبصط للتعرف بالغربة تتغلغل في أعماقي، كأنني أعيشها حقا بكل تفاصيلها الباردة.

وكنت أجوب الشوارع برفقة حسان بحثا عن رأس أكرم بين الرؤوس التي تسير في الزحام، بين الجثث التي تملأ المشرحة، وقفت أحامل برفقة نادية وجه أخيها غازن الذي قطع شرايين يده وغرق في الدماء لأنه بات يخشى العودة إلى القدس بعد غربته الطويلة.

واستقبلت برفقة فاطمة جنت إخوتها الذي اقتتلوا لأنهم ينتمون كلّ إلى حزب سياسي مختلف، على الرغم من أنّهم جميعا كانوا يحدثونها عن الأشياء ذاتها الشعب العقيدة، العمل، فتساءلت هل تنبأت غادة حين كتبت هذه القصة عام 1966 أن هذا ما سيحصل في دمشق في 2011وحتى الآن.

شعرت في حكايتها بكل المغتربين، عبرت لنا بلغة قوية كانت أوصلتها لكل متلقي وغرستها في نفسه، فقد بكيت لأجلهم وصلت لنهدأ، أرواحهم، وتألمت على كل من ترك حبيبته خلفه قبل أن يمضي، بلاد لزجة تفوح منها رائحة الموت والبرد، أسفت على حال كل الذين انهاروا واحدا بعد الآخر وعلى مشاركتهم بعضهم البعض في التستر على سقوطهم المفجع.

1- اللغة السردية التجسيدية:

إليك ما من جعلتني أعي بغربتي لك، ولذكرى حكاية لم نعشها نمطر نمطر بردا رماديا وسأما نمطر مند الصباح وعلى وتيرة واحدة على وتيرة واحدة[1].

في قطار بطئ يخترق صحاري شاسعة ميتة، وركابه لا يعرف بعضهم بعضا وكل منهم يتحدث لغة لا يعرفها الآخر ولا أحد يدري إلى أين يمضي أو من أين أتى...[2]

أنا الملكة.

ليست المشكلة أنا وأنت، المشكلة أننا نفقد وجهنا حينما تتسخ مدينتنا ونموت إذا تشوهت أو انتحرت أننا ندافع عن أطفالنا حينما ندافع عن قيمناأننا ندافع عن أنانيتنا حينما نفتديها[1].

---

[1] غادة السمان، رواية ليل الغرباء، ص8.

[2] المرجع نفسه، ص 8

استخدمت غادة السمان في هذه الرّواية لغة مملوؤة بالرمزية والإيحائية تحاول من خلالها نقل أفكارها وتصوراتها، وخاصة هذا النمط يحقق التشويق والمتعة في القراءة، كما أنه الجسر الرابط بين المبدع والمتلقي في لغة تقترب من عالم الشعر الجميلة وسليمة، لغة تميل إلى الإكتناز والامتلاء والصياغة الغنية بالايحاءات والصور والألوان والأصوات المتعددة.

فقد اعتمدت في هذه الرواية على الأساليب البيانية (الكناية، التشبيه، الاستعارة)، وعلى الألفاظ والرموز المشبعة بالدلالات الموحية والمتنوعة.

2-لغة التفاعل النصي:

هذه العناصر تجعل لغة التفاعل النصي في ليل الغرباء غنية وملهمة، وتسهم في جعل القصص تبدو حقيقية ومؤثرة على القارئ والمتلقي.

ولغة التفاعل النصي في "دليل الغرباء لغادة السمان" تميزت بالواقعية والعمق، حيث يتم استخدام اللغة بشكل دقيق لنقل التفاعلات البشرية بين الشخصيات وأيضا من خلال حوارات متناغمة وواقعية بين الشخصيات، مما يجعل القارئ يشعر وكأنه يشهد الأحداث مباشرة.

"وكان وجهك متعبا، ويداك تزيحان صحنا فاخرا من الحلوى وضعه الجرسون للتو"[2].

لغة التفاعل النصي عند غادة السّمان كانت قد عبرت لنا بأساليب وصورت لنا تفاعلات وحوارات بين الشخصيات التي كانت في رواية ليل الغرباء فقد جعلت لنا تلك التفاعلات تبدو واقعية وملموسة حيث استخدمت اللغة بشكل دقيق لنقل المشاعر والأفكار التي تبدلتها تلك الشخصيات أثناء الحوارات.

قلت لي: الريجيم أمرني طبيبي برجيم خاص، ثم ضحكت بمرارة: في القارب المعتم منذ سبعة عشر عاما كنت ارتعد بردا وباق عند الأفق تحترق"[3].

---

[1] غادة السمان، رواية ليل الغرباء، ص50

[2] لمرجع نفسه، ص30

[3] المرجع نفسه، ص30

-كنت ارتعد جوعا ولما ابتدأت أبكي لطمني أبي بيد واحدة والأخرى تنزف سائلا باردا على كتفي وتمنيت أن أخفيك في صدري حنانا لكنني وجدتني أقول: يخيل إلي أنك ستضل تمزّق كل ما ترسمه حتى تعود إلى هناك وترسم لوحتك الأولى التي تبقى[1].

- ترى أين أنت الآن يا حازم؟.[2]

- لم نعد نبغي سوى أفيون نخدر به أيامك[3].

أيضا شملت لغة التفاعل النصي عند غادة السمان استخدام حوارات طبيعية ووصف دقيق للتعبير عن تفاصيل غير لفظية مثل لغة الجسد والتعبيرات الوجهية والعلامات اللغوية للتأكيد أو التوتر أو الفهم الخاصة بالحوارات.

3-لغة الحوار:

- رأيت كل شيء قبل أن ألتقي بك، لكن كل شيء يبدو الآن جديدا.... كأن عالمك ما كان قط سواك.
- أحس بأنني أملك العالم كله... إنني سعيدة.
- أحس بأنني جزء من العالم كله.... ذلك ما يسعدني.

أنا الملكة[4]

من خلال وقفتنا عند رواية ليل الغرباء، تبين لنا أن كنا من المحضوضين لأننها وقعنا على رواية تعتبر من الجواهر والنفائس والتي تعتبر أول قراءتنا لغادة السمان.

تدور هذه القصص حول عدة محاور: الحب، الحرمان أو الفقد والتيه أو الضياع، الإحباط، فقدان الهوية، الحاجة، الوطن، والرابط الأساسي الذي يجمع بينها هو الغربة، وتؤكد لنا هذه الأفكار مدى إدراك غادة للمشاكل المنتشرة في مجتمعاتنا ومدى تعمقها في هذه المجتمع فاجأتني وأبهرتني بقوة كلماتها الحادة مثل نصل خنجر،

غادة السمان، رواية ليل الغرباء، ص30.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص32

[4] المرجع نفسه، ص49

وتعبيراتها الجزلة والبليغة، مما يؤكد للقارئ بأن الكاتب ضليع جدا في استخدام اللغة، وجدت نفسي وأنا أقرأ – لغة– هذه الرواية وأقارنها بلغة بعض الأعمال الحديثة أصاب بنوع من الخيبة والإحباط لما حل بلغتنا من تدهور فغادة السمان أثرت فينا بلغتها حقا فهي مدرسة ليت من يكتبون الآن يسيرون على خطاها.

اللغة كانت رفيعة كما كانت في كتاب ذلك الزمن الجميل جذابة ومنمقة وقوية وعميقة.

أما عن الأسلوب فهو استخدام تيار الوعي فنحن نغوص مع بطل القصة بأفكاره وذكرياته وما يختلج بصدره من مشاعر وأحاسيس وأشجان وأحزان وغضب وثروة وتغيرات، فقد أجادت غادة استخدام هذا الأسلوب بشكل مذهل جدا.

اعتمدت الروائية على الخيال لتصوغ لنا جملا مفعمة بدلالة تتماشى مع طبيعة الحدث الروائي الذي أرادته من خلال عملها الإبداعي، بتشكلات لغوية نقلت لنا مايجول في ذاتها

كما أيضا تميزت لغتها بالبعد الفلسفي " ما الفرق بين أن أرحل ولا أرحل ما دمنا في رحيل دائم أحدنا عن الآخر والحبل الذي يشدنا لا ينقطع غير ميناء ولا نريد أن نقصر فيوحد بين كياننا.

سيطرت ضمير المتكلم على اللغة السردية، لأنه يحيل إلى الداخل بينما ضمير الغائب يحيل إلى الخارج، وبذلك فضمير المتكلم عكس لنا ذات الروائية فهي قدمت لنا خلاصة تجربتها.

- كلهن نائمات، يتلقين من النوم أحلامهن صدقة، أنا وحدي أفير من بين القضبان لأكتشف أحلامي... لأصنعها[1].
- ليلى...أين أنت
- أيقضني صوتك أعادني من غابة إلى غابة.. وتلقت[2].

شيوع واستخدام الروائية اللغة السردية المباشرة والتي استطاعت أن تعكس تصورات ورؤى متنوعة بطريقة مباشرة، تجلت وظيفتها في الاخبار والتبليغ، ولكنها دائما ذات صبغة فنية جمالية تنم عن قدرة الروائية المبدعة.

[1] غادة السمان، المرجع السابق، ، ص 99.

[2] المرجع نفسه، ص 75.

4- التناص

مع معاناة الناس من الحرب في سياق الرواية التي تتناول القضية الفلسطينية التي استطاعت من خلالها الروائية غادة السمان أن توصل رسالة قوية حول الظلم والصراع والمعاناة والأمل ولتحقيق هذا استخدمت بعض الطرق:

أ-صوت الضحايا: من خلال تناص مع أصوات وحوارات الناس المتضررين من الحرب، تمكنت الكاتبة من تقديم قصص شخصية ومؤثرة تعكس المعاناة الإنسانية الحقيقية والتاثير النفسي والجسدي للصراع.

لكن رجلا مرّ بنا في تلك اللحظة، وقد حمل بين يديه بعناية لفافة صغيرة... تمتم بائع العصير الذي لم يعد يشبه مدجج: إنا لله وإنا إليه راجعون... جف حليب زوجته من التعب والفقر[1] ومات طفلها جوعا ؟[2].

ب-الوصف الواقعي: استخدمت التناص لوصف الظروف الصعبة التي يواجهها النّاس خلال الحرب، مثل النزوح، الفقر، الحرمان، فقدان الأحبة، وهذا كان قد ساعد القارئ على فهم الجوانب الإنسانية للصراع بشكل أعمق، "عشرة أيام، في اليوم الثالث بلغت الشرطة في اليوم الرابع طلبوا مني الذهاب لتفقده بين جثث أصحابها مجهولو الهوية"[3].

ج-استخدام مفردات باللغة الأجنبية والهوية والتعددية اللغوية:

- ومن هو شارلز هذا ؟ ظننتك تخرجين مع داني، ولم ينقضي على فراقكما يوم واحدن قد يتم الصلح بينكما، فلماذا الآخر ؟.

- شارلز زميلي في العمل، وأنا معجبة به منذ زمن بعيد، وقد دعوته إلى السهرة.[4]

- كما في كل ليلة جلسنا في قهوة التروبيكانا.[5]

- وكان وجهك متعبا، ويداك تريحان صحنا فاخرا من الحلوى وضعه "الجرسون" للتو.

---

[1]- غادة السمان، ليل الغرباء، ص 92.

[2]- المرجع نفسه، ص 93.

[3]- المرجع نفسه، ص 112.

[4]- المرجع نفسه، ص 31.

[5]- المرجع نفسه، ص 153.

– قلت لي: "الرجيم" أمرني طبيبي بمراعات رجيم خاص.[1]

استخدمت الروائية غادة السمان في روايتها طليل الغرباء" اللغة الجنبية في عدة مواضع وهذا كان دليل على وجود مجتمعات متعددة اللغات أيضا جعلت نصها يتحدث بصوت أكثر عالمية، مما قدمت فرصة للقراء لاستكشاف طبقات معنوية جديدة.

بما أن فرنسا لها تاريخ استعماري في المنطقة العربية، بما في ذلك بلاد الشام وشمال إفريقيا فاستخدام اللغة الفرنسية قد يعكس هذا الإرث الإستعماري وينص غلى التأثير الثقافي والسياسي الفرنسي في المنطقة.

ثانيا: حضور السارد في الرواية

إن العمل السردي لا يخلو من اللغة ولتوضيح ذلك التفتنا إلى هذا المفهوم حيث "يعد السرد إحدى أدوات الكاتب في تقديم رؤيته عن الحياة وما يرى فيها ومقصود بالسرد الطريقة التي تحكى بها الرواية انطلاقا من الراوي وصولا إلى المروي له مرورا بالقصة المحكية، فعلاقة السرد بالعناصر الرواية لا سيما اللغة علاقة جلية واضحة وعليه فإن السرد هو الذي ينقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية[2]".

حيث وتعني اللغة السردية بجانبين هما: علاقة الصيغة السردية بالسارد والجانب الثاني مستويات اللغة السردية.

1–الصيغة السردية والسارد: "يعد السارد عنصر مهما من عناصر البناء السردي التي ينقلها الكاتب لنقل رؤيته ووجهة نظره وتتركز وظيفته في تقديم الشخصيات والوقائع خلفية زمانية ومكانية للشخصيات والأحداث، فالعلاقة بين الصيغ السردية والسارد تتمثل في تحديد المؤشرات الكبرى في السرد [3]"، والصيغة السردية تشير إلى الهيكل العام للسرد.

وفي المجموعة القصصية "ليل الغرباء" ثمة سارد يروي أحداث الرواية من خلال ضمير المتكلم "الأنا" وهذا النوع من السارد يخدم وظيفتين أو دورين هما دور السارد والشخصية إذ ثمة تداخل بينهما، فالسارد يكون مشارك وحاضر في الأحداث.

---

[1]– غادة السمان، ليل الغرباء، ص 30.

[2]عبد الرحمن حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح محمد نظار، المجلد 16، العدد 2008، كلية فلسطين التقنية، ص109,

[3]المرجع نفسه، ص116.

"يشكل السارد ركنا مهما في البنية السردية فيجعل في شخصه بطلا وهذا ليس بمعنى أن العمل سيرة ذاتية بل هي سرد يستخدم تقنية السارد بضمير "أنا"[1].

نجد السارد يقول على لسان السارد المشارك في أحد مقاطع القصة الأولى مصورا الواقع المرير الذي كانت تعيشه الشخصية البطلة:

"في الليل سمعت هواءا فظيعا...كانت أول مرة أسمع فيها قطتي....المدللة، تعول هكذا، تبعث الصوت، وجدتها في مرسمي قرب النافذة، وعلى الوسادة خمس قطط صغيرة تتحرك وتزقزق خمسة أطفال هكذا للقطة، ودفعة واحدة... لا أدري لماذا انتزعتها رغم أظافرها المنشبة في يدي وفتحت النافذة ورميت القطط الخمس منها، واحد بعد الآخر، كانت لا تزال تنوح، وكان في عينيها إتهام حاقد ومخيف[2]". استخدام الكاتبة تقنية السرد الذاتي في هذا المقطع يبرز التحكم شخصية مع السارد وجعل المتلقي يشعر بأن السارد يتحدث إليه مباشرة فيرى المتلقي أن الكاتبة في اللغة السردية اعتمدت على استخدام ضمير الأنا ضمير المتكلم لإبراز الأنا الساردة للكاتبة، فيجعل المتلقي متوهما أن المؤلف هو إحدى هذه الشخصيات.

فباستخدام الكاتبة لضمير الأنا لتبرز به مكنونات النفس الداخلية للسارد (البطل) الذي يشعر بالتمزق وقلة الحيلة والصدمة بسبب عدم الإنجاب الذي ولد هذه المشاعر فمطابقة الكاتبة الشخصية على نفسها لحرية في التعبير ووزعت حين شعورها وشعور الشخصية، وإذا كانت الكاتبة قد بدأت السرد بضمير المتكلم فإنها ماتلبت أن تستخدم ضمير الغائب "هو" المختفي في ثوب ضمير المتكلم كما نجد فيه المقطع وهو يشرب ويكتب، ويمزق، ويمزق...

بدأت كاتبة السرد بالبطلة قصة بضمير المتكلم أنا ثم انتقلت لتسرد ضمير الغائب هو فتبادل عملية السرد بين الضميرين المتكلم أنا وضمير الغائب هو مرة أخرى يثري فكرة الحكي ويقر بها إلى المتلقي فالاكتفاء بصيغة روائية أو سردية واحدة أو المزج بين صيغتين راجع لحرية الكاتب وأسلوبه في العرض فالتداخل بين الضمائر يلفت الانتباه ودفع الملل إذن فالتحديد في صياغة التراكيب اللغوية عن طريق التنوع في استخدام الضمائر فتنوع يشمل بالضرورة تنوع عواطف، فالغرض هو إبراز حل أنواع العواطف عن طريق الضمائر.

---

[1] غادة السمان، ليل الغرباء ،ص110.

[2] المرجع نفسه، ص08.

إن علاقة السارد بالصيغ السردية في المجموعة القصصية كلها نجد أن الصيغ اللفظية الدالة على صيغة الفعل المضارع (يفعل)، طغت على صيغ الفعلية الدالة على الماضي (فعل)، فكلاهما في زمن الحاضر حيث نجد أن الكاتبة صورت الأحداث التي كانت تجري من مرسم ولإقامة جامعية وغيرها بجزيئاتها الدقيقة... وعرضتها من جهة نظرها وأعطتها لونا من وجهة نظرها الذاتية، فنجد في مقطع: "فليتكلم أي صوت خارجي ويخمد تلك الشريط المؤلم في داخل الراديو وأمد يدي وأديره، رسالة أبي ماتزال بين أصابعي منذ الليلة الماضية لحظة استسلامها قبل أن أهرب بها إلى فراشي الراديو لا أدري ماذا يقول ولكن الرسالة تقول (العيد)[1]. فنجد أن المقطع يؤكد وجود السارد المشارك الذاتي لذلك لا بد أن تطغى صيغ الفعل الحاضر على ما عداها من صيغ فعلية أخرى لأن الأحداث في الزمن الحاضر وعليه فنجد أن الصيغ الفعلية الدالة على الحاضر طغت على الصيغ الدالة على المستقبل.

أرادت غادة السمان توضيح أن المشاعر والعواطف التي عاشتها كل من الشخصيات المجموعة القصصية كانت في الواقع الحاضر وأبرزت لنا ذلك من خلال الأفعال المضارعة.

هناك مواقف التفتت الكاتبة فيها أو السارد إلى صيغة المستقبل بطريقة غير مباشرة ذلك في مواقف نذكر منها: "إذا نجحت في المسابقة ورضوا باستخدامي كمذيعة في قسم الإذاعة العربية فسوف يكون علي أن أتعلم التنفس الغلصمي كالأسماك بلا رئة حتى لا أغطس وسوف أقضي يومي في غرفة الإذاعة زجاجية مملوءة بالماء[2]".

الكاتبة أشارت في هذا المقطع إلى صيغة المستقبل أنه إذا نجحت في المسابقة فيجب لها أن تتحلى بصفات معينة حتى تستطيع إنجاز مهماتها.

هناك علاقة قوية فنية بين السارد وما يروي، فالسارد البطل في العمل القصصي هو من عيار شخصية مثقفة وساردة واعية أي أن السارد يتلاءم فنيا مع طبيعة شخصيته.

ومما سبق اتضح لنا بأن نص الغرباء في شخصياته كان أمام شخصيات حية وليس أمام نماذج ساكنة لأن الكاتبة استطاعت أن تصور حالتهم النفسية بطريقة بسيطة وفي نفس الوقت عميقة فكانت العاطفة حاضرة وبقوة مع جميع الشخصيات لما شعرت به، ويمكننا القول أن الوصف الداخلي الذي وظيفته بصورة كبيرة جدا كان يخدم جميع الشخصيات فكل الشخصيات لا بد أن تكون لها طبيعة تميزها ولها أفعال تقوم بها وتقولها وتفكر فيها.

---

[1] غادة السمان، رواية ليل الغرباء، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص53.

2–مستويات اللغة السردية: تتمثل اللغة السردية في مستويين هما: السردية اللغوية المباشرة والسردية اللغوية التجسيدية، "هذين المستويين اللغويين متشابكان متداخلان لا يشعر المتلقي بوجود انفصال بينهما[1]"، وتستخدم في النصوص الأدبية والروائية.

أ–السردية اللغوية المباشرة: يستخدمها الكاتب عن تجربته الإنسانية أو رؤيته الفكرية لغة مباشرة بعيدة عن استخدام التراكيب المجازية، أنها لغة تصف الواقع الأليم والحياة اليومية لأشخاص ما يدور في أعماقهم الداخلية، أو يصف مكان وما فيه من ملامح ومعالم بلغة سهلة وبسيطة مباشرة وفي مثل هذه الحالة تؤدي اللغة دورا إخباريا فقط ناقلا للحدث، بحيث يكون تصوير الشخصيات ليس باعتبارها هدفا جماليا، بل بوصفها أداة ووسيلة تبليغه[2]".

نجد في المقطع "حزين غدا العيد... اقرا وأشهر بيدي رسالة أبي لأعرضها عليك ولكني لا أجدك في ركنك، ويغمرني إحساس غامض مفجع بأنك لست هنا ولن تكون قط هنا، فاشد على بقايا الرسالة بقسوة[3]".

يرى القارئ أن اللغة تذهب إلى منحى الشفافية المتناهية فهي لغة واضحة ويسيرة، أنها تحاول إيصال المعلومات السردية إلى متلقيها بأقصر الطرق الممكنة باستخدام الكاتب جمل عادية مباشرة دون التوغل في التصوير الشعري.

وبذلك فإن اللغة تعتبر العنصر الأساس في الرواية وتشكيل عالمها الفني، فباللغة تنطق الشخصيات، وتنكشف الأحداث وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب.

كما وظفت الكاتبة اللغة المباشرة ذات وظيفة تبليغية إخبارية في نقل الحدث في "وإذا بزقاق الذي كان إلى ماقبل وصولي مسترخيا بأهله النيام كبطن متخم كسول يتفجر فجاءت مع تفجرات الكلمات داخل يدي ويستحيل دنيا الشرور المفاجئة يتوهج بنيران[4]".

تنطلق الكاتبة في هذا المقتطف من بعد واقعي يرى اللغة تعبيرا مباشرا عن الواقع الذي تجسده الرؤية السردية، فهي لغة تبلغيه تكاد تخلو من البعد الجمالي الذي يقوم على الإيحاء والتخييل باستثناء بعض الصور البلاغية البسيطة القائمة على التشبيه والتماثل وعليه فإن الكاتبة هدفها توظيف اللغة كعامل نفعي هدفه الإيصال والتبليغ.

---

[1] عبد الرحم حمدان، اللغة في تجليات الروح، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص16.

[3] غادة السمان، رواية ليل الغرباء، ص42.

[4] غادة السمان، رواية ليل الغرباء، ، ص43.

إن الروائي البارع هو الذي يمتلك ناصية اللغة، ويحسن توظيف مفرداتها وتراكيبها توظيفا أدبيا ساميا، ويستثمرها في سياقات تواصلية وتداولية ذات أغراض فنية وتعبيرية في قمة البلاغة والروعة الفنية.

ب–السردية اللغوية التجسيدية: يقصد بها هي "التي تعتمد على التصوير الاستعاري واستخدام الألفاظ والرموز الموحية المتعددة الدلالات والتلوين البياني والبديعي مع استثمار اللغة الشعرية الإيحائية وهي سمة مستحدثة لأنها تقترب من عالم الشعر[1]"، وهي صيغة لغوية تهدف إلى استخدام اللغة بطريقة تجسيدية لايصال الأفكار والمشاعر.

في مقطع "أجل عرفته جيدا كما لم أعرف أي انسان يا للفجيعة كم عرفته حتى استعبدتني تلك الغمضات المضيئة في إطلالاته على الأشياء[2]"، اللغة في هذه العبارة تجلت في انتقاد المفرد الغنية بالإيحاء والجملة التصويرية الوصفية واستخدام اللفظة استعاريا هذه التعبيرات الشعرية الموحية أسهمت في تشكيل الجمل المكثفة استخدام هذه التقنية كان له ربط مع صفاته المشاعر وإضافة فن جمالي استعاري على هذه المشاعر كان تفاقم من شدة العواطف.

"عاد الهواء المتقطع حواء متم مخنوقا شاحبا من هناك، اقترب من النافذة وأطل على الهوى المظلمة، بئر من الجدران المكسوة بالهباب، تقطعها بعض النوافذ المضيئة، وأنابيب المياه الغاز السود وتبدو الأشياء مجموعها كالأحشاء البطن مفتوح... ستظل جدران مرسمك عارية وتظل شرفتك تطل من عال على المدينة كغير نسر غامض[3]"، أخذت اللغة في هذا المقطع بعدا انفعاليا يعبر عن أحاسيس الشخصية ومشاعرها والتوترات النفسية التي تعيشها فجاءت تؤدي وظيفتها في التعبير عن تلك العواطف وإثارة المشاعر في الآخرين كما استثمرت الكاتبة ألفاظ ثرية بالدلالات الموحية مثل: الهوة المظلمة، بئر الجدران، الهباب، أحشاء البطن، عيني النسر.

ج–الحدث:

الحدث هو الفعل أو الحادثة التي تشكلها حركة الشخصيات التي تقدم في النهاية تجربة إنسانية ذات دلائل معينة، فالكاتب الروائي ينقل إلينا الأحداث من خلال تطور شخصيات الرواية أو العمل القصصي فالشخصية هي التي تحدد للحدث مسار وتعكس كل ما يوحي به[4]، فبداية الأحداث في القصة الأولى فزاع الطيور كانت بسبب غياب الزوج عاطفيا عن زوجته مما خلق مشاعر متكبدة داخل نفسية الزوجة على غرار ما كانت تعانيه من

---

[1] عبد الرحيم حمدان، لغة في تجليات الروح، ص120.

[2] غادة السمان، ليل الغرباء، ص46.

[3] المرجع نفسه، ص25.

[4] ينظر : قاسم نجم عبد القريشي، بنية الحدث في الرواية العربية الجديدة، رواتي (رواتي الأيام)، و(راس الحسن)، مثالا، عدد 33، 2018، جامعة سيات، كلية التربية الأساسية، ص298.

سبب عدم الإنجاب تكومت هذه المشاعر وانفجرت بقتل القطط الخمس برميهم من الشرفة وهذا ما فاقم الحال على الزوجة فأصبحت شخصية منحصرة في دائرة الخوف والتصورات وعليه نلاحظ أن المشاعر والعواطف التي تكون جامحة داخل نفسية الفرد وطبعا عندما تكون عواطف مضطرة فمخلفات ستكون جسيمة لا محال وارتباط سيرة الأحداث مع العواطف كان واضحا وجليا وهذا ما حاولت غادة السمان إبرازه لمعالجة القصة الموالية ليلى والذئب نجد كذلك أن لها نقطة بداية وهي فقدان الأم وغيابها عن ابنتها فهذا النوع من الحرمان يؤثر في أي فتاة مع ملاقاته في إقامتها الجامعية، زاد الوضع أكثر تأزما فكانت الشخصية وصبت كل معاناتها في حب شخص لم يكن حضور، فشحنات الخوف والرعب تملكت الشخصية ليخلق اصطناع شخصية أخرى شخصية شريرة تختبئ وراء شخصية ضعيفة جدا، فرواية ليل الغرباء جاءت بمجموعة قصصية كانت عاطفة القصص واضحة وعالية على كل نوع، فقط اختلفت بعض الشيء بحسب كل شخصية.

د–الزمن:

يعد الزمن أحد مكونات العمل السردي ويعد كذلك العمود الفقري سواء للرواية أو القصة أو مجموعة قصصية لأنه يشكل أجزائها ويلعب دورا مهما في سيرورة العمل الأدبي بحيث يدخل لكل عنصر فعال في بيئة العمل القصصية التي يتخيلها ليعلن بعد ذلك على باقي العناصر الأخرى (المكان، الشخصيات والأحداث).

وبذلك لا يوجد عمل قصصي أو روائي دون حضور عامل الزمن بتحديد عن المفارقات الزمنية نجد المجموعات القصصية "ليل الغرباء" للكاتبة غادة السمان لم تتبع النسق الزمني المتتابع وذلك أن المفارقة والزمنية كان لها حضور خاص وذلك أن الكاتبة احتاجت أحيانا للدخول والخروج من الزمن السردي للدخول فيه، عن طريق سوابق ولواحق وسننطلق في دراسة هذه المفارقات الزمنية مستهلين ذلك بتقنية الاسترجاع لأن العودة والرجوع إلى ذكريات الماضي يعد أمرا فطريا في الأنسان وطبيعيا في العمل الأدبي[1]"، سنقف على فرعي المفارقات الزمنية في المجموعات القصصية لغادة السمان.

***الاسترجاع:**

يعد الاسترجاع عنصر فعال في العمل الأدبي وفي قاموس السرد لما يتضمنه من تقنيات تساعد القارئ في ربط وفهم الأحداث مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر[2]"، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ط1، بيروت، 2003، مج13، مادة الزمن.

[2] جير الدبرنس قاموس، السيد امام سيرتي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص16.

لحظة الحاضر وأن أول ما يلفت انتباه القارئ لمجموعة غادة السمان "ليل الغرباء"، هي تقنية الاسترجاع التي برعت فيها الكاتبة وعليه يمكننا أن نعطي مثال عن الاسترجاع في المقطع التالي:

المقطع السردي:

في أيام زواجنا الأولى كان ذلك الصمت البارد يتعنى يرمي في كل حديقة حلزونية بموت فيها حتى الصدى في أيام زواجنا الأولى كان لا يزال قادرا على إشعالي[1].

جاء الاسترجاع في هذا المقطع ليوضح الإهمال الذي عانت منه الكاتبة وعن قسوة الزوج، وجاء كذلك ينير هذا المقطع القارئ بحالة الشعور الحزينة والتعيسة من طرف هذه الشخصية.

المقطع السردي:

كان وجهك متعبا ويدك ترتجفان يا صحنا فاخرا من الحلوى قلت لي: الرجيم امرتي طبيبي بمراعاة ريجيم خاص ثم حكت بمرارة في القارب منذ 17 عاما كنت ارتعد وبردا ويافا عند الأفق تحترق وكنت ارتعد جوعا[2].

تفسير الاسترجاع:

استرجاع داخلي جاء ليوضح شعور الذي كانت تشعره وقمة الأسى الذي عانته أنذاك كل هذه الظروف التي عاشتها على خلاف أن دائها فعلت بها إلى العمل لدى رئيسها وتحملها للتعدي من طرف للصول فقط على المال لكي تعيش.

كانت الاسترجاعات في رواية ليل الغرباء لغادة السمان حاضرة وبقوة فكانت الكاتبة تعود إلى الماضي لتبرر مواقف أو توضيح ماشي الشخصيات وبطبيعة الحال تخلق بعدا فنيا جماليا خالصا.

***الاستباق:**

يعد قوة تقنية من التقنيات السردية التي يلجأ إليها المبدع قصد كثير الترتيب الزمني وخلق حالة انتظار لدى المتلقي، فالاستباق هو القفز من فترة إلى فترة أو نقطة إلى نقطة لاستشراف مستقبل الأحداث[3]".

---

[1] غادة السمان، ليل الغرباء، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص09.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص138.

المقطع السردي: "وفيه الركن لوحة ما لم تتم بعد ولا فرق بين أن تتم أو لا تتم لأنك ستحطمها حينما تنتهي"[1].

غرض الاستباق:

يمثل هذا استباق محقق لأن السرد يتوالى ليخبرنا بأنه يحطم كل لوحة رسمها.

المقطع السردي:

وسيصل وتشارلز بعد نصف ساعة علي أن أستعد [2].

غرض الاستباق:

استباق لما تفصل فيه والغرض منه هو لفظة أستعد وهي إشارة أو تعميم فقط ليحقق السرد من خلال الالتقاء بتشارلز.

المقطع السردي:

سأتصل بك هاتفيا بعد نصف ساعة لأقول لك مرحبا[3].

غرض الاستباق:

هذا المقطع يوضح لنا الاستباق لذلك لم يفصل فيه هي أتى لشدة ذهن القارئ للمواصلة ومعرفة ما سيحصلون لنجد أنه قد تم الاتصال وسماع فراس صوت ليلى.

3-العتبات النصية في رواية ليل الغرباء:

إن العتبات النصية هي قول: "**حميد الحمداني في كتابه بنية النص السردي**"

أنه يقصد بالعتبات ذلك "الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها حرف طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف وضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين

---

[1] غادة السمان، ليل الغرباء، ص25.

[2] نفس المصدر، ص31.

[3] غادة السمان، ص97.

وغيرها[1]"، وعليه فإن العتبات النصية عبارة عن عتبات أولية لا بد للقارئ أن يمر بها قبل دخوله إلى الفضاء النصي ولا يمكن تجاوز هذه العتبات لأنها تفتح مجالا أمام القارئ لاطلاع على النص واستكشاف خبايا الدلالية والوظيفية، ولتحديد دلالات العتبات النصية في المجموعة القصصية ليل الغرباء لا بد من تحديد دلالات الغلاف أولا ثم دلالات الإهداء ثانيا، ثم دلالات العناوين الداخلية...

أولا– دلالات الغلاف:

إذا الغلاف الخارجي يتضمن كل ما يحيط بالرواية، ويعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل اهتمام الشعراء الذين يحاولون من وسيلة تقنية مفقدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والمواجهات والفنية المساعدة على تلقي المستوى[2]".

جاء غلاف المجموعة القصصية "ليل الغرباء" كعتبة نصية أساسية تساعد القارئ من الدخول إلى النص مايحمله من مؤشرات ودلالات تمثلت في العنوان، اسم الكاتب، دار النشر، اللوحة الفنية.

وقد احتلت دار النشر الصدارة وهي أغلب ماتأتي أسفل الصفحة ويوجد بجانبها شعار مرتبط بها إذن نستنتج أن دار النشر في الغلاف لها دورها في الترويج للمجموعة القصصية باعتباره عتبة أساسية لا يقل شأنها عن أي عتبة أخرى.

كما يعتبر الغلاف أحد العتبات البارزة التي تساعد في نجاح العمل الأدبي يثير في نفسية القارئ التشويق والحماس والإطلاع وحب كشف الغموض ولبس الموجود في النص.

ترى غادة السمان في كتابها ليل الغرباء أن الغلاف هو ذلك الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والسمات.

ويمكن القول أن غلاف المجموعة القصصية "ليل الغرباء" التي وضعته الكاتبة غادة السمان هو البوابة التي يدخل منها القارئ إلى متن المجموعة فحوى الغلاف عنوان القصة ولوحة الفنية تمثلت في ثلاثة أشكال أو رموز موضوعة على حافة الطاولة فالرمز الأول كان مفتاحا مشتعلا كانت تقصد به البحث عن الحلول على كل مشكلة لكنه كان يلتهب وذلك دلالة على أن المشكلات ارهقت شخصيات القصة وللوصول إلى حل أو نتيجة

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص55.

[2] بلال عبد الرزاق، مدخل عتبات النص، رواية الشرق، ط1، 2000، ص21.

كلف ذلك احتراق النفسية والمشاعر وإلى غيرها كما أشارت إلى حبة البيض الملتهبة التي كانت كلها إيحاء على مشاكل العقم وما يسببه في نفسية المرأة فهي ظاهرة اجتماعية حساسة جدا وأن العقم يلهب قلب المرأة أو الرجل فهذا الرمز أو حب مدى تفاقم هذا المشكل في المجتمع أما الورقة المطمسة المشتعلة فكانت تفسر تقلبات الشخصية بين القبول والرفض.

ومما سبق نستنتج أن الغلاف له أهمية كبيرة في ترسيخ القصة في ذهن القارئ فهو يساهم بطريقة غير مباشرة في نجاح العمل الأدبي ولا يمكن تجاهله تحت أي شكل من أشكال المواجهة الأساسية لأي عمل أدبي، تعتبر المقصد الأول لأي عمل.

أ–اسم الكاتب:

نجد اسم المؤلف في المجموعة القصصية بتموضع في بداية واجهة الغلاف، تريد غادة السمان أن تبرز حضورها المتميز منذ البداية وكأنها تقول أنا كاتبة هذه القصة وذلك بهدف استقطاب نخبة من جمهور القارئ، وهذا ما يجعله يواصل عمله الأدبي.

بتموضع اسم المؤلفة غادة السمان في مجموعتها القصصية "ليل الغرباء" في الواجهة باللون الأحمر بخط متوسط وهذا اللون يرمز إلى الحب والألم والنار والتوهج وبراكين مشاعر المأججة في المجموعة القصصية، كما أن اسمها لم يذكر داخل المجموعة القصصية بل كانت الشخصية البارزة فقط، حيت انتحلت دور هذه الشخصيات بضمير المتكلم أنا ولذلك نستنتج أنه لا يمكن أن يظهر أي عمل أدبي دون ذكر صاحبه.

ب–العنوان:

العنوان هو المفتاح الرئيسي للنص وهو أول رسالة يتلقاها القارئ.

تموضع عنوان مجموعتنا القصصية بعد اسم الكاتب مباشرة وقد جاء في كلمتين "ليل الغرباء" فالقارئ أثناء تلقيه العنوان يتبادر إلى ذهنه مجموعة من الأسئلة: ماذا تعني الكاتبة بليل الغرباء وغيرها من التساؤلات أي هذا العنوان يثير في القارئ الحيرة والدهشة ومن هنا يدخل إلى صلب النص لإيجاد الحلول ويفهم العنوان فوق اللوحة الفنية مباشرة وكانت المؤلفة تريد عكس صورة "ليل الغرباء" في اللوحة الفنية.

ويعد العنوان أخطر حدث ينجزه المؤلف نستطيع أن نقول وظيفته هو إغرائية وتقصد الكاتبة بليل الغرباء مجموعة من الدلالات، فالليل يوحي بالوحشة والظلمة والخوف والرعب والعتمة وعدم إيجاد النور، فكانت هذه

الدلالات تخدم فعلا مجموعتها القصصية فنجد أن المشاكل المعالجة داخل النص تتمثل هذه الدلالات القصصية فنجد أن المشاكل معالجة داخل النص تشمل هذه الدلالات فكانت عتمة والظلمة والسواد في حياة الشخصيات الفاعلة تبحث عن حلول الذي هو النهار وبالنسبة وهذه الدلالات لها أيضا دلالات ولدت مشاعر سلبية وعواطف متكبدة وكل أنواع المشاعر الحزينة والآلام النفسية شغلت هذا المصطلح "ليل" أما مصطلح "الغرباء" فعنت به كذلك مجموعة من الدلالات تمثلت في الغربة التي تعيشها الشخصيات النص سواء الاغتراب من الوطن أو الاغتراب من الأشخاص الذين كانوا بأمس الحاجة إليهم.

من خلال العنوان ندرك أن هناك علاقة وطيدة بين العنوان والأحداث داخل المتن.

ج–الواجهة الخلفية للكتاب:

الواجهة الخلفية لكتاب ليل الغرباء احتوى على صورة الكاتبة ومقولة على شكل فقرة قصيرة تحدثت فيها عن مجموعة من المشاكل التي أرادت البوح بها فهذه الواجهة وضعت لتزيد الفضول الإطلاعي إلى النص فزادت من جمالية الكتاب وجاذبية المتلقي لرؤية مجموعة من المشاعر التي حملتها المؤلفة مما يدعوه إلى الولوج في قراءة الكتاب.

مما سبق نستنتج أن الواجهة الخلفية تكشف عن مدى إغواء القارئ، فنجاح الكاتب متوقف على مدى حسن اختيار الواجهة الأمامية والخلفية.

ومن خلال دراستنا لهذه العتبات نجد أن الكاتبة ربطت عنصر العاطفة مع العتبات لما وظفته من رموز إيحاءات دلت على قمة المشاعر وخاصة مشاعر حزينة بالأخص وهذا مايجعل القارئ من الوهلة الأولى يدرك أن المؤلفة تحمل مشاعر جياشة ستوظفها في عملها القصصي.

2–دلالات الإهداء:

يعد الإهداء تقديم من الكاتب عرفانا بجملة للآخرين، تعد عتبة الإهداء عتبة ثانية بعد عنوان إلا أنها ليست ضرورية ومهمة على خلاف اسم المؤلف والعنوان.

ونجد إهداء غادة السمان كالآتي:

إليك

يا من جعلتني أعي غربتي

لك، ولذكرى حكاية لم نعشها

غادة.[1].....

من خلال قراءتنا للإهداء تبدو الكاتبة أنها لم تكلف نفسها العناء في إهداء طويل بل اختصرته في جملتين عميقتين في المعنى عبرت بهما عن مدى هذا الإهداء.

استهلت إهداءها بكلمة إليك ولم تحدد لمن قدمت إهدائها مباشرة، وإهداء كان كلمة تشكر وإمتنان تحمل في طياتها قمة الشعور بالحنين والفراق والحزن فالإهداء كان موجه إلى وطنها الحبيب الذي افتقدته وعانت في ديار الغربة فكانت تمتن للوطن ومحاولة اخبار أنه بغيابها عنه أدركت ووعت بمدى أهميته ذلك الوطن ثم اهدت بجملة أخرى للذكر الحكاية لم نعشها فقدمت إهداء لمجموعتها القصصية وكل حكاياتنا نتجتها وكأنها تشكر الشخصيات وتقدم لهم تحية وفي آن واحد تشكر عملها الأدبي، فنلاحظ أن غادة السمان كانت كلها مشاعر حتى في طريقة تقديمها لإهدائها.

وفي الأخير الإهداء لم يوضع عتبة فكان رسالة لكل شخص ترك بلده واغترب عنها ورسالة الإحساس تقصد بها أنها تشارك أحاسيسها مع كل شخص متغرب.

3-دلالات العناوين الداخلية:

العناوين الداخلية التي انتقتها الكاتبة في مجموعتها القصصية ليل الغرباء تبدو بوضوح أنها جاءت لتفصل كل قصة عن الأخرى والعناوين كانت مختلفة عن بعضها كل اختلاف فتأخذ على سبيل المثال:

عنوان: فزاع الطيور، فمن خلال قراءة القارئ للعنوان لوهلة أولى يدرك أنه سيتناول شيئا يتحدث عن جماد لأن فزاع الطيور دمية لا حراك لها وأنها تفزع الطيور.

وعليه فالكاتبة مثلت فزاع الطيور بزوج الشخصية البطلة ومدى جماد مشاعره معها وعدم حضوره كزوج فالعنوان كان ملهما لمشاعر وهي مشاعر الجمود والخوف لأن فزاعة تفزع الطيور وتخيفها فحاولت الكاتبة تصوير الشخصية الفعالة على أنها هي الطيور التي يفزعها زوجها، فالعنوان الداخلي للقصة الأولى أعطى إشارة على المشاعر التي ستتناولها الكاتبة في قصتها.

---

[1] غادة السمان، ليل الغرباء، (صفحة الإهداء)

*ليلى والذئب: هذا العنوان الداخلي، فصلت به عن العناوين الأخرى فتجعل المتلقي ينشغل في حيز التفكير والتشويق لمعرفة ماتحويه القصة والتي تحمل هذا العنوان فانتقت هذا العنوان لتبرز لنا شعور الضعف والبراءة والخوف وقلة الحيلة ولكن من خلال دراستنا للقصة نجد أنها انتحلت منحى آخر بالقصة فجعلت من الذئب الصديق والحبيب والملاذ الوحيد فقمة العمل الفني في استحضار شيء على غير المألوف كما اعتدنا.

إذن حملت العناوين كتلة من المشاعر والعواطف، فكانت رموزا توحي بجل أنواع الأهواء التي عايشتها القصص فانتقاء الكاتبة لهذه العناوين كان في مكانه المناسب ويخدم موضوعنا وهو العواطف فكانت العواطف كتاج على رأس كل قصتنا وعلى تعبير المؤلفة.

وعليه إن العناوين الداخلية عتبة لها أثرها في الدراسة الحديثة إذ تعطي للقارئ الانطباع الأول قبل دخوله إلى أعماق العمل القصصي.

تعريف الكاتبة غادة السمان: هي كاتبة وأديبة سورية ولدت في دمشق عام 1942م، لأسرة شامية عريقة ولها صلة قرابة بالشاعر السوري نزار القباني، والدها الدكتور أحمد السمان، استطاعت من خلال كتاباتها أن تكسر قاعدة وتهتم بمختلف القضايا الاجتماعية والإنسانية، فأبدعت في الكتابة عن الحب والحرب والحرية.

4- لغة الحوار (التشكل والدلالة):

يشكل الحوار أساسا من أسس البناء الروائي أو القصصي بموازات السرد الوصف، اتكأت الكاتبة على الحوار في صياغة مجموعتها فالحوار نوعين: الحوار الخارجي والداخلي.

أ-الحوار الخارجي:

"ففي الحوار الخارجي تتكلم الشخصيات ومن خلال حوارها يرى المتلقي مواقفها كما أدى الحوار دورا بارزا في الشرح والتفسير[1]"، فنجد بعض المقاطع من المجموعة القصصية ورد فيها الحوار الخارجي "لم يبدي للأسف على وجهك حين أخبرنا نادر أن حازم اعتذر عن مرافقة الإخوان والأخوات إلى دارنا الليل للاحتفال بالعيد.

-كيف تعرفينه جيدا أليس كذلك؟

-ماذا سوى أن أمعن صمتا؟

[1] عبد الرحيم حمدان، اللغة في التجليات الروح، ص133.

(أجل عرفته جيدا كلما لم يعرفه أي انسان يا للفجيعة كم عرفته، حتى استعبدني تلك الومضات المضيئة في إطلالاته على الأشياء؟ إذ طرد أخي ويقول: ثم أني لا أستطيع أن أفهم لماذا لم يتصل بك رغم أنكما تعرضتما للموت معا أكثر من مرة على ما سمعت.

(أجل إن لم تكن رابطة الحب والحياة فمن أجل رابطة الموت ليلتها سمعنا الصفارة..."[1]

يتميز هذا الحوار بالإيماء والتكثيف مستخدما الأساليب اللغوية البنائية مثل: الاستفهام، التعجب، الذي جسد أحاسيس الشخصية فادى مهتمة في تعميق الدلالة الفعلية والأحاسيس جاءت تعبر بأسلوب الاستفهام والتعجب للحالة الشعورية أو الموقف الشعوري.

ب–الحوار الداخلي:

في هذا اللون من الحوار "تذهب الشخصية إلى داخلها لتحدد حوارها مع العالم الخارجي عبر أسئلة وانعكاسات نفسية تعكس مواقفها تجاه مايجري[2]".

نجد أن الكاتبة اهتمت كذلك بهذا الجانب واستخدمت هذه التقنية محاولة منها في توظيفها في مواجهة واقع الشخصية الخائف لأن الحوار الداخلي هو الأقدر على وصف مجرى الشعور.

لم يحدث شيء...؟ وأنا سجينة أنتمي إلى قافلة الاحتجاج الدامي في البناء الداخلي...(يا فراس... ولا ريب في أنك لا تدري... لا ريب تلك فقد كنت أبدا كبيرا وكريما... وفي لحظات الغروب كنت أحب أن أراك لأن ظلك على الرمل كان طويلا تغيب الشمس ويختفي... كنت أبكي بمرارة بلا صوت ولا دموع..."[3]. إن الحوار بين السارد ونفسه وهذا راجع إلى استخدام ضمير المتكلم أنا وقد تم الانتقال من الحوار الخارجي إلى الحوار الداخلي حيث أن الكاتبة ساعدت على نقل جزء من أفكارها ورؤيتها للواقع بأسلوب ذاتي.

عكست لغة الحوار الداخلي بناء تلك الشخصية، وكشفت على ما يصطرع (يصارع) الأعماق تلك الشخصية من مشاعر غامضة في توترات، فالكاتبة استثمرت هذه التقنية لخدمة مجموعتها القصصية.

---

[1] غادة السمان، ليل الغرباء، ص46.

[2] عبد الرحم حمدان، اللغة في تجليات الروح، ص136.

[3] غادة السمان، ليل الغرباء، ص86.

كما استخدمت حوار داخلي آخر تجلى في عدد من الأسئلة التي طرحتها إحدى الشخصيات الفاعلة على سبيل المثال:

"حازم....ياحبيبي!

والبرد الرمادي تنفضه المصابيح المحتضرة...

حازم...أين أنت؟

حازم...أين يدك

والزقاق الطويل بم أدركم سيصبح موحشا[1]"

إذا بقيت هنا ماذا سأكون؟ ماذا سيبقى حين حتى الآن؟ ما أنا[2]؟"

استخدام لفظة أين... أين.... هي محاولة السارد استيعاب مايحدث ومدى صعوبة الموقف المعاش على ماجاءت بنية لفظه ماذا الذي توحي إلى المصير الذي ستعيشه مما ولد الخوف من الخسارة والفقدان وعلى صعوبة المصير المستلقي كلها ألفاظ خدمت تقنية الحوار الداخلي الذي استخدمته الكاتبة غادة السمان.

---

[1] غادة السمان، ليل الغرباء، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص58.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا لهذا البحث توصلنا لبعض النتائج أهمها:

*أرادت غادة السمان توضيح أن المشاعر والعواطف التي عاشتها كل من الشخصيات المجموعة القصصية كانت في الواقع الحاضر وأبرزت لنا ذلك من خلال الأفعال المضارعة.

*تتمثل اللغة السردية في مستويين هما: السردية اللغوية المباشرة والسردية اللغوية التجسيدية.

*اللغة تعتبر العنصر الأساس في الرواية وتشكيل عالمها الفني، فباللغة تنطق الشخصيات وتكتشف الأحداث وتتضح البيئة.

*لتحديد دلالات العتبات النصية في رواية ليل الغرباء لابد من تحديد دلالات الغلاف أولا ثم الإهداء ثانيا ثم دلالات العناوين الداخلية.

*لقد انصرفت المجموعة القصصية إلى العواطف بشكل أساسي وعام، للكشف عن الروح والحياة الداخلية للإنسان ومسايرة النفس لقلقها المستمر، إزاء ما عرفته في الماضي والحاضر.

*بالرغم من مركزية الزمن الماضي والظروف التي ألت إليها الشخصيات حدثا مهما في حياتها.

*كان للمكان حضور وتأثير على عواطف الشخصيات.

ملحق

ملحق : السرد النسوي وخصوصياته تجربة غادة السمان السردية :

تعتبر غادة أحمد السمان من أهم الكاتبات السوريات، وهي روائية وشاعرة وصحفية كذلك، لها <<علاقة القرابة بالشاعر السوري نزار قباني (1923م- 1998م) ولدت في 1941 / 11 / 15 م في دمشق بسوريا في وسط البرجوازية الصغيرة، وكانت أسرتها مليئة بالاندفاعات العلمية والاتجاهات الثقافية، كان والدها الدكتور أحمد السمان يؤذن في المسجد مواصلا دراسته الجامعية، حتى أصبح استاذا في الجامعة السورية، فعميدا لكلية الحقوق بجامعة دمشق لمدة عشر سنوات متتالية، ثم رئيسا لنفس الجامعة، فوزير للتربية الوطنية والتعليم وكان مشاركا في تشريع القوانين والأنظمة، الاجتماعية والاقتصادية بعد أن حصلت سوريا على الاستقلال عام 1946م، أما أمها " سلمى رويحة" فهي كانت أديبة وشاعرة كبيرة، ومدرسة في "مدرسة اللابيك " (مدرسة ثانوية) تدرس فيها اللغة الفرنسية للعرب، ولكنها توفيت عندما كانت غادة لاتزال طفلة قبل أن تعيها، فتربت غادة في كنف جدتها لأبيها، وكان لها إسهام كبير في إيقاد شمعة المحاكمة فيها بعقلية منفردة للتحرر من الفكر الجماعي وهذا كلها ساعد على صقل شخصية غادة الادبية والانسانية ومنحها ابعادا متعددة

تعد غادة السمان من أكثر الأسماء العربية المعاصرة ذيوعا وانتشارا، يدل على هذا عدد طبعات كتبها التي وصل بعضها إلى الطبعة التاسعة، وكثرة المقابلات الصحفية التي أجريت معها والتي جمعتها في ثلاثة كتب من سلسة الكتب التي تصدرها تحت عنوان الأعمال غير الكاملة.

ولعل هذه الشهرة الواسعة، تعود إلى مجموعة من الأسباب والعوامل أهمها: تنوع مجالاتها الكتابية فقد كتبت غادة القصة القصيرة والرواية والخاطرة الأدبية والمسرحية والقصيدة النثر، إصافة إلى تجربتها الصحافية والطويلة.

وقد تناولت في أعمالها قضية المرأة، وهاجس تحررها على نحو واضح، مما قد يكون سببا من أسباب شهرتها، فقضية المرآة شكل لديها جزءا من مشروع طموح يهدف إلى تحرير الانسان العربي سواء أكان رجلا أم امرأة كي يشعروا بإنسانيتهم وحريتهم.

– نشأتها وثقافتها:

" دخلت غادة السمان مدرسة البعثة العلمانية الفرنسية في دمشق، وقد بدا لوالدها في آخر المرحلة الابتدائية أنها تتقن اللغة الفرنسية، ولا تلم بلغتها العربية فنقلها إلى مدرسة التجهيز الرسمية ودأب على تحفيضها

القرآن الكريم وقراء ة التراث والشعر، إذ ترسخت لغتها واستقامت"، [1] ومن هنا يتضح أثر والدها في طفولتها، وهي تلخص هذا التأثير بقولها: " إلا أن السمة الغالية لتلك المرحلة كانت علاقتي المذهلة مع والدي.....عبره حفظت القرآن، قرأت التراث، وعبر رفقتي لوالدي اكشفت مزايا ذلك الجيل العربي العتيق ومزايا التقشف، والقسوة على غرائز الذات والتحكم بها"، [2] كان لغادة السمان وابيها علاقة قوية ومذهلة وكان لأبيها دور هام في حياتها

بدأ وعي غادة السمان السياسي منذ الطفولة، وتكون توجهها السياسي الأول منذ انكسرت الوحدة بين سوريا ومصر فقد كانت الوحدة يومئذ مثل (زواج غرام) دون تنظيم ديمقراطي و(انتداب) شقيق، فترسخت في ذاتي تلك الحاجة إلى حفظ الحرية والديمقراطية للناس في الظروف كلها، وفي كل لقاء أو احتكاك بين فرد عربي وآخر وقطر عربي وآخر.[3]

بدأ تكوين غادة الثقافي، وهي في الرابعة عشرة من عمرها إذ كانت تهرب من الأعمال المنزلية إلى مكتبة لتأجير الكتب في "حي عرفوس "ومنذ ذلك الحين بدأت تحلم بتغيير واقعها الاجتماعي[4]، أسهم وعيها في كرهها للطبقة البرجوازية التي تنتمي اليها، وكانت تجد أن والدها يقع خارج نطاق تلك الطبقة.

اجتازت غادة المرحلة الثانوية بنجاح، وانتسبت إلى الجامعة التي عمل فيها والدها عميدا لكلية الحقوق وإلى جانب دراستها عملت غادة السمان موظفة في مكتبة، ثم أستاذة لمادة اللغة الإنجليزية.

وفي أثناء دراستها الجامعية أعلنت عن معركتها ضد مجتمعها، وكانت تنشر قصصا قصيرة متفرقة في بعض الصحف والمجلات عرفت من خلالها، وبدأ مشوار التمرد.

" رفض المجتمع الدمشقي ما تمثله غادة، وكان يرى في تمردها تهديدا لمقومات ولكنها حاولت أن تشرح مبدأها ببساطة وتقول :" إنها غير مرتبطة بالتقاليد والعادات السائدة وإنما ترتبط بالعلاقات الانسانية" [5].

أثر تنقل غادة في أوربا للسنوات عدة في صقل شخصيتها، فقد واجهت الناس غريبة وحيدة، وعملت لتكفي حاجتها وتزودت بتجارب وخبرات عدة، وعرفت أصدقاء كثر أعانوها في غربتها منهم الشهيد "غسان كنفاني".

---

[1] انظر: غالي شكري، غادة السمان بلا اجنحة، دار الطبعة، بيروت، ط2، 1979، ص 41.

[2] غادة السمان، القبيلة تستوجب القتيلة، ص 85.

[3] غادة السمان، تسكع داخل جرح، منشورات غادة السمان، بيروت، ط 2، 1988، ص 47.

[4] غادة السمان البحار يحاكم سمكة، ص 31.

[5] موسوعة الكترونية، WWW.ALAABICLADLAH.COM

تزوجت غادة الشمان عام 1969 م، من الدكتور بشير الداعوق أستاذ الاقتصاد في الجامعة الأمريكية، وصاحب (دار الطليعة) للنشر وأنجبت إنها الوحيد "حازم " عام 1971 م.

في ضوء ما عرضناه لحياة غادة السمان، الأدبية والاجتماعية العملية، تتضح لنا شخصيتها الحقيقية، شخصية المرأة التي تزودت من الحياة بالخبرة والقدرة على المواجهة، رغم كل العقبات التي عاكست وجودها الأدبي الشخصي والاجتماعي، شخصية نشأت في مناخ يعج بالفكر والأدب، وعت بذرة الأدب في داخلها بالرحيل والقراء ة، والعمل الدؤوب فقد كان العمل هو الإيقاع الذي تسير عليه حياتها، وبه استطاعت أن تستمر وترفع صوتها لتنادي بمبادئها وعبر أسفارها وخبرتها خرجت من دائرة الحرية الفردية إلى دائرة حرية الانسان والمجتمع.

إنها باختصار شخصية تطمح إلى عالم أقل شراسة وعلاقات يسودها التفاهم وأن تحمل سطورها صرخة احتجاج وشوق إلى الحرية والعدالة.

– أعمالها :

تنوعت، الكتابة في أنماطها الكتابية ويعود ذلك إلى وجهة نظرها الأديبة فيما يخص الكتابة وأشكالها التي عبرت عنها في أحاديثها مع الصحافة، فبالنسبة لها لا توجد حدود بين النثر والشعر، [1] فالفنان الحقيقي لا يتقوقع ضمن انتماء محدود محصور بل ينتقل دون تحيز من أحدها إلى الأخر حسب ما يملي عليه الوحي ولعل من المفيد أن تتوقف عند هذا الإنتاج الذي يؤكد قدرة الأدبية على صياغة فكرها ورؤيتها اتجاه الحياة.

– القصص :

عيناك قدري / لا بحر في بيروت / ليل الغرباء / رحيل المرافئ القديمة / القمر المربع.

"كتبت غادة السمان الرواية عام 1974 أي بعد اثني عشرة من كتابتها للقصة القصيرة، وإصدارها لأربعة مجموعات قصصية، وقد أصبحت بيروت عنوانا لمعظم كتاباتها، فلم تعد تجد القصة القصيرة قادرة على التعبير عن القضايا التي تود طرحها فهي تحاول أن

[1] ماجدة الخطيب.غادة السمان في ضوء المنهج الواقعي، رسالة جامعية، الجامعة الاردنية، ص 56.

تقف عند أهم مساوئ وأمراض المجتمع اللبناني، وتنادي بحماية بيروت قبل أن ينالها الدمار"[1].

من خلال قراءة الأعمال القصصية للكاتبة "غادة السمان" بين لنا أن أطروحاتها كانت دقيقة في القضايا السياسية والاجتماعية، وقد أبدت وجهات نظرة واضحة في كيفية بناء فكر حر يتحرك في هذا العصر.

" ارتبط أدب غادة السمان القصصي بالسياسية وذلك لاعتقادها بوجوب ارتباط الفنان بالقضايا المختلفة من حوله، ولكي تبني نماذج مؤثرة من الحياة يجب علينا دراسة الحياة فالفن شيء مستحيل بدون الإلمام للواقع "[2]. لأن الفن يعتمد على فهم الواقع وتجارب الحياة لايجاد الالهام والتعبير بشكل فعال

" ثمة واقع قاسي يضغط بقوالبه على حياة المرأة وسلوكها: الأب، الزوج والمجتمع، هذا الوضع يجعل من أدب المرأة صرخة احتجاج تكشف عن وجود أزمة حقيقية، وقد التفتت غادة السمان إلى هذا الواقع وأطلقت صرخة احتجاجها بإصدار مجموعتها الأولى " عيناك قدري " التي ناقشت فيها، الظلم الاجتماعي الواقع على المرأة من قبل المجتمع ككل الذي يحمل في داخله جينات الجاهلية الأولى، وينظر إلى المرأة نظرة دونية مما يدفعها لشكر لأنوثتها، فتقلد الرجل في مظهره وسلوكه متصورة أن استرجالها سيحررها" [3]، وكل هذا إلى أن غادة تؤمن وتدعو إلى تحرر الرجل والمرأة معا من التخلف الاجتماعي والعادات والتقاليد التي تؤثر في كليهما سلبا.

كما أشارت في كتاباتها مواضيع عدة منها: الجنس / الدين / الغربة والعلاقة بين الشرق والغرب / البرجوازية.....

ملخص رواية ليل الغرباء لغادة السمان

ليل الغرباء عمل أدبي رائع عن قضية قومية عزيزة هي فلسطين ولكنه يمتد في الحقيقة ليصبح عملا أدبيا عن القضية العربية كلها يرتعش بالمحبة الصافية الصادقة لها، والوعي العميق بأبعادها الأصلية، معه يشعر القارئ أنه يسير على جمر ملتهب من أول سطر إلى آخر سطر، فلفته الأدبية الرفيعة فألفاظه المدببة الجارحة، المدونة بأسلوب غادة السمان جعلت منه مرآة تعكس واقع القضية العربية ومآس أبناءها.

[1] ماجدة الخطيب، غادة السمان في ضوء المنهج الواقعي، رسالة جامعية، الجامعة الأردنية، 199، ص 58.

[2] س، خ رابو بورت، الفن والنشاط العلمي في البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني، ت. محمد سعيد مضنية، دار ابن رشد، عمان، ط 1، ص 15.

[3] احسان صادق سعيد اشكالية التجاوز في أدب غادة الشمان القصصي، رسالة ماجيستير، جامعة اليرموك، 1996، ص 14.

فالعنوان بحد ذاته يختصر لنا المضمون، مجموعة قصص قصيرة تتناول الغرباء أنواعهم، غرباء الوطن، غرباء الأهل، غرباء المشاعر، غرباء القضايا، غرباء الزمان والمكان والظروف والمحيط.

هي قصص سبع قصيرة ترويها على لسان شخصيات جميعها في الغربية تعايش الصدمة اختلاف الحيوانات تبحث عن الهوية الضائعة وحضن الوطن والثورة والقضية.

شخصيات حزينة محرومة جريحة محبة لا مبالية مشتاقة تائهة كلها أجادت غادة تصويرها.

تحدثت هذه الخواطر السبعة التي كتبتها غادة السمان عن الحب والتضحية والغاية التي يعتقد بها الناس، وتركز في إحدى القصص على فكرة المبادئ والوطن والحكمة ليست ما يستحق التضحية الحقيقية أمام خسارة الإنسان لنفس، وتميل لترويج فكرة أن الحب هو الأمر الذي يعطي قيمة للحياة.

ليل الغرباء أول مجموعة قصصية للأديبة السورية غادة السمان تحتوي على مجموعة من القصص هي سبع.

القصّة الأولى: فزاع طيور آخر أكثر قصة أحببتها لأنّها كانت في غاية الجنون ومقدمة بطريقة في غاية البلاغة.

تروي حكاية امرأة مزقتها الوحدة والغيرة وعدم قدرتها على الإنجاب.

القصة الثانية: المواء، كانت أطول من الأولى وأكثر غرقا في الكآبة تروي حكاية فتاة رحلت عن الرجل الذي تحب ولم تستطع تخطي الأمر.

القصة الثالثة: بقعة ضوء على المسرح، وهي تكملة القصة الثانية والتي منحتها معنى أكبر وشعورا بالصدق والواقعية، إنّها قصة حول ما يمكن أن يصبحه المرء الذي فقد قضيته عندما وضع تحت اختبار يفوق احتماله، الأبطال يوجدون في خيالنا، والمناضلون ليسوا مثاليين هم فقط بشر هذا ما فكرت به.

القصة الرابعة: ليلى والذئب، هي أطول قصة في المجموعة تحكي عن فتاة تعيش في خوف مستمر، فتاة تتمرد وتقوم بأمور صبيانية، فتاة تبحث عن الإهتمام، فتاة لم تحصل على حب والديها الثريين لأنهما كانا بعيدين ومشغولين وغارقين في عالمهما الخاص، فتاة توسمت لحب شخص شاب، أرادت أن تلوذ به هربا وبحثا عن الأمان والملجأ لكن ذلك لم يجدي لأنهما انفصلا.

القصة الخامسة: يا دمشق، مجددا كما في القصة الثانية والثالثة تحكي هذه الأخيرة عن الاغتراب وهنا على لسان بطل رجل بدل امرأة، رجل يتعذب تائه بين وطن عاش فيه وغربة لم يعرف فيها نفسه ولا ما يفعله.

القصة السادسة: ليلة أخرى باردة، قصة عن الحرب الأهلية تلك التي تمزق حياة البطلة، والتي هي من الأساس ضائعة، ورغم أنّها تحاول أن تنخرط فيما يدعى بالنضال ولكنها ما تلبث أن تتخلى عن منطقها التي لم تؤمن بها يومًا.

القصة السابعة: خيط الحصن الحمر: أكثر القصص قربا لقلبي هي الأخيرة والتي تروي مأساة اللاجئين الفلسطينيين الذين يتخبطون في البلاد العربية الأخرى.

إن للقصص محاور مشتركة فعادة ما تدور حول بطل أو بطلة متعين مرهقين ممزقين يتأرجحون بين الطيبة والشر، وهذا في الحقيقة ليس سيئا لأنه يعبر عن الذات الإنسانية.

المحور الثاني يخص الحب الغريب الذي عادة ما تمزقه الخيانة وينتهي بالفراق، أنا لا أفضل هذا النوع من الحب لأنني أراه مبتذلا كما أنني لا أحب الفرق في الرومانسية التي تبدو مغرقة في الأوهام بعيدة عن الواقعية، فإنها تبدو غارقة في المادية من خلال حياة المجون ومعاصرة الخمور والتصرف بطريقة لا تشبه المجتمعات المحافظة وهو ما يمثل محوا آخر تدور حوله قصصها.

إضافة إلى محور الوحدة والضياع وفقدان الهوية، دون محاولة البحث عنها، والاستسلام والخضوع، وآخر محور هو القضية والنضال والاغتراب مع فقدان بوصلة الأمل.

غـــادة الســـمّان

ليلُ الغرَبَاء

قائمة المصادر المراجع

قائمة المصادر المراجع

الكتب:

- ابراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2، ج 1، 2008.
- إبراهيم أنيس وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2، ج1، 1972.
- ابراهيم خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2003
- ابراهيم خليل، في الرواية النسوية العربية وادورد الأردنية للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2007
- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- أحمد بن فارس، مقياس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر.
- أشرف توفيق، اعترافات نساء أدبيات، القاهرة، دار الأمين، 1998.
- انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1992م.
- بلال عبد الرزاق، مدخل عتبات النص، رواية الشرق، ط1، 2000
- جير الدبرنس قاموس، السيد امام سيرتي للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
- حزم، الإحكام في أصول الأحكام، تح: أحمد شاعر، ج 1.
- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
- حسين فيلالي: السمة والنص السردي، موقع للنشر، الجزائر، (د- ط).
- حميد الحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.
- الحوار: خلفياته وآلياته وقضاياه، دار الصادق قسومة، سلسلة ألف، للنشر والتوزيع، تونس، الطبعة الأولى 2009 .
- رابو بورت، الفن والنشاط العلمي في البيولوجي والاجتماعي في الإبداع الفني، ت. محمد سعيد مضنية، دار ابن رشد، عمان، ط 1.
- زهور كرام، السرد النسائي العربي، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط 1، 2004.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006.

- سماح عبد الله، أحمد الفران، النص السنوي. ومأزق النبوية "دراسة تحليلية، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع، ط.
- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط 1، 1994م.
- صلاح فضل : قراءة الصورة، مكتبة الأسرة، القاهرة 2003 م .
- عبد الحق بلعابد: (عتبات جرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين– منشورات الاختلاف، الجزائر، العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.
- عبد الرحمن حمدان، اللغة في رواية تجليات الروح محمد نظار، المجلد 16، العدد 2008، كلية فلسطين التقنية.
- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1992م.
- عبد الرزاق حسين: فن النثر المتجدد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1998.
- عبد الفتاح الجمبري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط1، 1996.
- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.
- عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة والتجربة، ترجمة: محمد برادة، دار العودة، بيروت، 1980
- عبد المالك مرتطاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد.
- عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدرسي، ط 1، منشورات مقاربات المغرب، 2008م.
- عمان خلف كامل، إبداع المرأة العربية، رؤية سيسيولوجية، دار فرحة للنشر والتوزيع.
- عيسى برهومة، اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشرق، ط 1، 2002-
- عيسى مومنى، المنار قاموس لغوي (عربي–عربي)، دار العلوم، عنابة، الجزائر، د ط، 2008 .
- غادة السمان، تسكع داخل جرح، منشورات غادة السمان، بيروت، ط 2، 1988.
- غالي شكري، غادة السمان بلا اجنحة، دار الطبعة، بيروت، ط2، 1979.
- لسان العرب، ابن منظور، اعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، ج 1.

- مارك أنجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.
- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 2004،.
- محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 1989 م.
- محمد عناني، الأدب والحياة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993م.
- محمد مرتاض الزبيدي، تاج العروس، تح: عبد المجيد قطامش، دار التراث العربي، الكويت، ط 1، 1422ه/2001م.
- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان (د.ط)، م2، 1994.
- المصطلح في الأدب الغربي، د. ناصر الحان، دار المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1968.
- معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، ابراهيم حمادة، دار الشعب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
- مقياس اللغة، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، الطبعة الثانية 1999، (مادة حور).
- منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 4، ط 1، 1997.
- منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، مادة (لغا)، ج
- منظور، لسان العرب، ط1، بيروت، 2003، مج13.
- ميشيل فوكو، دراسة ضمن كتاب والقصة الرواية المؤلف، دراسة في نظرية الأنواع الأدبية المعاصرة، ترجمة خيرى دومة، القاهرة، دار شرقيات، ط 1، 1997 م.
- نازك الأعرجي، صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، دمشق، الأمالي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1997.
- ندول : الزمن والقصة، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ، ط 1، 1997 م.
- وليك، رنبيه، وآرن، آوستن، نظرية الأدب.
- ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدي دار نينوى، سوريا، دمشق د–ط، 2009 .

- ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدي دار نينوى، سوريا، دمشق د–ط، 2009 .

المجلات:

- أحلام معمري، إشكالية الأدب النسوي بين المصطلح واللغة، مجلة مقاليد، العدد الثامن، ديسمبر، 2011.
- جميل حمداوي: (السيمو طيقا والعنونة)، مجلة عالم الفكر، م25، ع 03، 1997 .
- حسين بشير " العامية في الوطن العربي"، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة سيدي بلعباس، العدد 02، (2002-2003)، ص 136 .
- عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، حميد الحمداني، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، مجلد 12، العدد46 شوال، 1423.
- فرجينيا وولف، المرأة والكتابة الروائية - جوليا كريستيفا، زمن النساء، ترجمة: بشير السبعي، مجلة ألف، عدد 19
- ليون سو معنى التنافسية والنقد الجديد، ترجمة: وائل بركات، مجلة علامات عدد أيلول 1996م، جدة، السعودية.
- مفيد نجم، الكتابة النسوية، اشكالية المصطلح، مجلة علامات، ج 57، رجب 1426هـ سبتمبر 2005،
- نعيمة السعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الذي مطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

المقالات:

- يمنى العيد، مقال أدب نسائي في العالم العربي، إيلاف، 2004م.
- رقية علي العيسائي، البناء السردي في أدب شيخة الناحي القصصي، دراسة تحليلية ونقدية للكاتبة الناخي .
- وجيه يعقوب، مقالة، خصوصية السرد النسوي، العدد 703، إصدار 6-2017.

الرسائل الحامعية:

- احسان صادق سعيد اشكالية التجاوز في أدب غادة الشمان القصصي، رسالة ماجيستير، جامعة اليرموك، 1996
- رقية علي العسائي، البناء السردي غي أدب شيخة الناخي القصصي، دراسة تحليلية ونقدية للكاتبة شيخة الناخي.
- سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي، الشعر والشعراء لابن قتية أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة العقيد محمد أولحاج، البويرة، الجزائر، (2008-2009).
- فاطمة مختاري، الكتابة النسائية أسئلة الاختلاف وعلامات التحول، أطروحة الدكتوراه، إشراف بوداود وذناني، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة، 2014/2013م .
- ماجدة الخطيب، غادة السمان في ضوء المنهج الواقعي، رسالة جامعية، الجامعة الأردنية، 199.
- نورة فلوس بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011، 2012 .

المواقع الالكترونية:

- جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟، WWW.AIABICLADLAH.COM. 10/08/2019: 14:37
- قاسم نجم عبد القريشي، بنية الحدث في الرواية العربية الجديدة، رواتي (رواتي الأيام)، و(راس الحسن)، مثالا، عدد 33، 2018، جامعة سيات، كلية التربية الأساسية.
- موسوعة الكترونية، WWW.ALAABICLADLAH.COM

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة ..... أ

مدخل

السرد النسوي وخصوصياته 4

أولا: ماهية الأدب النسوي..... 4

ثانيا: خصوصية السرد النسوي 6

ثالثا: خصوصية العنونة 8

المبحث الأول: لغة السرد 10

المبحث الأول: لغة السرد 11

أولا: مفهوم اللغة 11

ثانيا: لغة السرد.....12

المبحث الثاني: حضور السارد 13

ثانيا: السارد الضمير المتكلم:.....14

ثالثا: السارد بضمير المخاطب:.....15

المبحث الأول: مفهوم الحوار 19

أولا: الحوار لغة 19

ثانيا: الحوار اصطلاحا.....20

المبحث الثاني لغة الحوار؛ التشكل والدلالة.....21

أولا: لغة الحوار الخارجي: 21

ثانيا: لغة الحوار الداخلى : 22

المبحث الأول: لغة التفاعل النصي والتناص 25

أولا: لغة التفاعل النصي 25

ثانيا : التناص 25

المبحث الثاني: العتبات النصية مقاربة نظرية 27

أولا: العتبات بين اللغة والاصطلاح 27

ثانيا: أنواع العتبات: ودلالاتها 30

ثالثا: أقسام العتبات.....32

أولا: لغة السرد 39

4- التناص 43

خاتمة: 60

ملحق : السرد النسوي وخصوصياته تجربة غادة السمان السردية :.....62

قائمة المصادر والمراجع .....**Erreur ! Signet non défini**.

ملخص:

جماليات التشكيل اللغوي في السرد النسوي تشمل استخدام الإيقاع والنغمة والتكرار والأصوات المتجانسة لخلق تأثير موسيقي، بالإضافة إلى توظيف البلاغة كالاستعارات والتشبيهات والكنايات لإضفاء عمق ومعان إضافية. تعتمد الكاتبات النسويات على تراكيب نحوية مبتكرة واختيار كلمات غنية بالإيحاء، مع التركيز على السرد والوصف الدقيق لتقديم صور ذهنية قوية. يعكس السرد النسوي التجارب الشخصية المتنوعة للنساء ويعالج قضايا الهوية الجنسية والاستقلالية والحقوق الاجتماعية باستخدام هياكل سردية غير تقليدية ووجهات نظر متعددة، كما يظهر في أعمال غادة السمان .

الكلمات المفتاحية : جماليات التشكيل اللغوي، السرد النسوي ، غادة السمان .

Summary:

The aesthetics of linguistic formation in feminist narration includes the use of rhythm, tone, repetition, and harmonious sounds to create a musical effect, in addition to employing rhetoric such as metaphors, similes, and metonymies to add depth and additional meaning. Feminist writers rely on innovative grammatical structures and richly suggestive word choices, focusing on precise narrative and description to provide powerful mental images. Feminist narrative reflects the diverse personal experiences of women and addresses issues of sexual identity, autonomy, and social rights using unconventional narrative structures and multiple perspectives.

As seen in the works of Ghada Saman.

Key words : the aesthetics of linguistic formation, feminist narration, Ghada Saman .