جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب واللغة العربية

# مذكرة ماستر

تخصص :أدب حديث ومعاصر

---

إعداد الطالبتين:
ياسمينة شايب ذراع- ايمان شرون
رقم تسلسل المذكرة: ح17
يوم:24/06/2019

# القصيدة الرقمية(سيدة الماء والخروج من رقيم البدن) لمنعم الأزرق - دراسة سيميائية -

---

**لجنة المناقشة:**

| | | | |
|---|---|---|---|
| **نزيهة زاغز** | أ. د. | جامعة محمد خيضربسكرة | رئيسا |
| **امال منصور** | أ/م/أ | جامعة محمد خيضر بسكرة | مشرفا |
| **صليحة سبقاق** | أ/م/أ | جامعة محمد خيضر بسكرة | مناقشا |

السنة الجامعية:2019/2018

مقدمة

## مقدمة

الرواية عالم شديد التعقيد ، و متناهي التركيب ، و متداخل الأصول ، إنها جنس سردي منثور ؛ لأنها ابنة الملحمة ، و الشعر الغنائي ، و الأدب الشفوي ذي الطبيعة السردية جميعا ، فاللغة هي مادتها الأولى ، و الخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة ، فتنمو و تربو ، وتخصب ، لكن اللغة و الخيال لا يكفيان فهما عاملان في كل الكتابات الأدبية ، من أجل ذلك نلقى الرواية من حيث هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء ، تنشد عنصرا آخرا هو عنصر السرد ؛ الذي يعتبر الثمرة التي أنتجت من خلال عناية الكاتب لفكرته ، و يعد أحد الأساليب الإنسانية للتعبير سواء كتابة أو شفاهة. و هو ذو مكانة كبيرة ، و أهمية عالية في الأدب ، إذ ينظم حركة الشخصيات و الأحداث في إطار زماني و مكاني من أجل الحفاظ على هيكل الرواية.

ولمعرفة آليات السرد و بنيته ، سنقوم بدراسة رواية "أنتيخرستوس" للكاتب أحمد خالد مصطفى، و سبب إختيارنا لهذا الموضوع هو إعجابنا بهذه الرواية بعد قراءتنا لها ، و رغبتنا في الكشف عن طرائق بناء مكوناتها السردية و توسطاتها الفنية .

لذلك وجب علينا طرح هذه الأسئلة :

- ما هو المقصود أولا بالبنية السردية ؟ .
- ما البنى السردية في رواية "أنتيخريستوس" و كيف تم تشغيلها ؟.
- ما خصوصية بناء هذه الآليات السردية في الروية ؟ .

و للإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا على خطة ضمت :

مقدمة و مدخلا تناولنا فيه مفهوما للبنية و السرد ، وثلاثة فصول تطبيقية ، تحدثنا في الفصل الأول عن تعريف الزمن لغة و اصطلاحا ، وتطرقنا إلى بناء المفارقات الزمنية

( الاستباقات و الاسترجاعات ) ، في رواية أنتيخريستوس ، و كذا تقنيات الحركة السردية " الخلاصة ، الوقفة ،الحذف ، المشهد" في الرواية نفسها .

أما في الفصل الثاني فتطرقنا إلى تعريف المكان لغة واصطلاحا ، و أهميته ، ونوعيه (المفتوح و المغلق) وطرائق بنائه في رواية أنتيخريستوس .

و احتوى الفصل الثالث على التعريف اللغوي و الاصطلاحي للشخصية ، ثم أهمية الشخصية ، ثم كيف تم بناء الشخصيات الروائية في رواية أنتيخريستوس ، و أبعادها ، و ختمنا الفصل ببيان علاقة الشخصية بالمكان.

و أنهينا البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها.

وعن المنهج المتبع فقد كانت استعانتنا بالمنهج البنيوي الذي رأيناه أنسب المناهج النقدية لهذا الموضوع .

ولإنجاز هذا الموضوع إستعنا بمجموعة من الكتب كانت لنا اليد المساعدة و المساندة ، و من بينها : خطاب الحكاية لجيرار جنيت ، و بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وبنية النص السردي لحميد لحميداني، وتقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ليمنى العيد، وتجدر الإشارة إلى أنه قد واجهتنا عدة عقبات و صعوبات ، تمثلت في أن الموضوع يجمع بين ثلاث بنى سردية، كل واحدة منها ذات موضوع متسع و متشعب و يتطلب وقتا طويلا لإستعابه، إضافة إلى صعوبة إيجاد المصادر والمراجع؛ و مع ذلك حاولنا تجاوز هذه الصعوبات بتوفيق وفضل من الله عز وجل ، لذا نرجو أن نكون قد ألممنا بحيثيات هذا الموضوع.

و نتقدم في الأخير بجزيل الشكر و العرفان إلى منارة العلم و المعرفة أستاذتنا المشرفة<<نصيرة زوزو >> التي سعت جاهدة إلى مساعدتنا و نصحنا و إرشادنا في إنجاز هذا العمل ،و يبقى الشكر دائما لله عز وجل ،و ما توفيقنا إلاّ به عليه توكلنا و إليه نُنيب.

**مدخل : ضبط المصطلحات**

**1 – مفهوم البنية**

1-1- لغة

1-2-اصطلاحا

**2 – مفهوم السرد**

2-1- لغة

2-2- اصطلاحا

## 1 – مفهوم البنية

### 1-1-لغة:

من المعلوم أن البنية هي البناء أو الطريقة ، و هي كذلك موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية ،لأن كلمة بنية في أصلها تحمل معنى المجموع والكل ، و حيث ورد في لسان العرب :« البنى: نقيض الهدم و منه بنى البناء ، بنيًا و بنى و بُنيانا و بِنية والبناء جمعه أبنية و أبنيات جمع الجمع ،والبُنية والبِنية ، و هو البِنى و البُنى ،و يقال: البُنى من الكرم لقول الحُطيئة : (أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البُنى). و قد تكون البناية في الشرف لقول لبيد :

**لنا بيتا رفيعا سمكه...فسما إليه كهلها و غلامها**

و يقال :<< فلان صحيح البنية: أي الفطرة ، و سمي البناء بناءً من حيث البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غير [1]>>.

و ورد في معجم الوسيط :" بَنَى الشيء- بَنيًا،و بناءه، و بنيانا : أقام جداره و نحوه. و يقال: بنى السفينة ، و بنى و استعمل مجازا في معان كثيرة ، تدور حول التأسيس والتنمية .

بقال : بنى مجده.

( البُنية) : ما بُني , جمع بُنًى.

(البِنية) ما بنى . جمع بِنًى . و هيئة البناء ، و منه بنية الكلمة : أي صيغتها ، و فلان صحيح البِنية » .[2]

تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني " stuere" ، الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما ، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من

[1]- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب ، ج3، مادة (بنى) ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1997، 94.

[2]- شوقي ضيف، معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، القاهرة ،مصر، ط4 ، 1425هـ /2004 م ، ص 72.

وجهة النظر الفنية المعمارية و بما يؤدي إليه من جمال تشكيلي ، و تنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر .[1]

و من خلال هذه التعريفات نستنتج أن البنية هي مجرد طريقة أو منهج يمكن تطبيقها على أي نوع من الدراسات ، و أنها لاذاتية ولا موضوعية و لا مثالية و ليست كامنة في العقل و ليست انعكاسا لشيء في الواقع ، بل هي شبكة العلاقات التي يعلقها الإنسان و يجربها و يرى أنها هي التي تربط العناصر بعضها البعض.

## 1-2-اصطلاحا:

يرى جيرالد برنس في قاموس السرديات أن البنية تتكون من مجموعة عناصر متداخلة لا ينفصل العنصر عن الكل بل يبقى كل عنصر منها متعلقا بالعناصر الأخرى داخل المجموعة ككل ، ولا يمكن فهم عنصر إلا في إطار علاقته مع الكل الذي يعطيه مكانته.[2]

و يحدد بعض الباحثين البنية بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية ،على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة ، و مع ذلك فمن الملاحظ أنه كلما اجتمعت بعض العناصر

[1]- صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الادب، ص175.

[2]- جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، تر/ السيد امام ، ميرث للنشر والمعلومات ، القاهرة ، مصر ،ط1 ، 2003 ،ص191.

في كل ما نجمت عنها أبنية يتسم تركيبها بالاطراد. هذا الكل ما يسمى بالنظام ، و ظاهرة تركيب النظام طبقا لنوع من الاطراد هي التنظيم.[1]

وبهذا نستنتج أن البنية لها علاقة بالباحث، فهو الذي يجربها على العناصر المختلفة، و يؤول إلى تحديد العلاقات الموجودة بين هذه العناصر.

[1]- صلاح فضل ،نظرية البنائية في النقد الادبي ،ص177 ،178.

## 2 مفهوم السرد

### 2-1-لغة :

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية ، و من أهم التقنيات التي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع ، و لكي نتمكن من فهمه و إدراكه علينا تقديم مفهوم له؛ حيث ورد في لسان العرب تعريفه: « سَرَدَ : السرد : تَقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا.

سرد الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعه ، و فلان يسرد الحديث سردا. إذا كان جيد السياق له. و في صفة كلامه صلى الله عليه و سلم: " لم يكن بسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه ."

و سرد القرآن : تابع قراءته في حذر منه.

والسرد اسم جامع للدروع و سائر الخلق و ما أشبهها من عمل الخلق ، وسمي سرد لأنه يسرد فيثقب طرفا كل حلقة بالمسمار فذلك الحلق المسرد . و المِسْرَدَ : هو المثقب ، و هو السَّراد و قال لبيد :

**<< كما خرج السراد من النِّقال**

أراد النِّعال؛ و قال طرفة :

حِفافَيْه شُكًّا في العَسِيبِ بمسْرَدَ.[1] >>

## 2-2-اصطلاحا:

السرد في أقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين :

أولهما: أن يحتوي على قصة ما ،تضم أحداثا معينة.

و ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بطرق متعددة ،و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي.[2]

ويعرف "**سعيد يقطين**" السرد كما يأتي :" هو كتجلٍ خطابي ، سواء كان هدا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة ، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها . وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه ، نفترض – على غرار ما ذهب إليه "بارت"– أنه يمكن أن يقدم بواسطة اللغة أو الحركة أو الصورة منفردة أو مجتمعة بحسب نوعية الخطاب الحكائي[3] .

ومنه فإن السرد يعتبر من أهم القضايا التي شغلت الباحثين والنقاد، حيث تبلور هذا المصطلح في ميادين عدة، كنقل الأحداث التاريخية أو العلمية.

---

[1] – أبو الفضل جمال الدين ابن منظور ، لسان العرب ، مادة سرد ، دار صادر ، بيروت ،لبنان ،مج3 ، 1997 ، ص273.

[2] – حميد لحميداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز العربي الدار البيضاء ، المغرب ،ط3 ،2003 ،ص45.

[3] – سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير )، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب ،ط4 ، 2005 ، ص 46.

**الفصل الأول : بنية الزمن في رواية " أنتيخريستوس "لأحمد خالد مصطفى**

**1 – مفهوم الزمن في اللغة و الاصطلاح**

**2 – بنية الزمن**

**2–1–الترتيب**

2 -1-1-الإسترجاعات

2-12-الإستباقات

**2–2– المدة**

2-2-1-الخلاصة

2-2-2-الحذف

2-2-3-الوقفة

2-2-4-المشهد

## 1-مفهوم الزمن

يعد الزمن من أهم العناصر التي تطغى في كل موضوع سواء كان خطابا أو رواية أو شعرا أو أسطورة...وغيرها .

ومنه فهو أحد المباحث الأساس المكونة للخطاب الروائي فالأحداث تسير في زمن، والشخصيات تتحرك في زمن، و الحرف يكتب و يقرأ في زمن، و الفعل يقع في زمن، ولا نص دون زمن[1]، وانطلاقا من أهميته وجب علينا تعريفه في اللغة والاصطلاح.

جاء في لسان العرب :"الزّمن. والزمانُ :اسم لقليل الوقت و كثيره ، وفي المحكم.الزّمنُ والزّمانُ العصرُ،والجمع أزمن و أزمان وأزمنة .

وزمنٌ زامنٌ:شديد ، وأزمن الشيء:طال عليه الزمّان.

والاسم من ذلك الزّمنُ والزّمْنةُ ، عن ابن الأعرابي وأزْمَنَ بالمكان : أقام به زمانا و عامله مزامنة وزمانا من الزّمن ،الأخيرة عن اللحياني.

والزَّمْنَةُ : البرهة ، وأقام زَمْنة بفتح الزاي عن اللحياني أي زمنا ، و زِمّانُ بكسر الزاي :أبو حي من بكر ، وهو زمان، تيم الله بن ثعلبة بن عُكابة بن صعب بن علي بن بكر ابن وائل، ومنهم الفِنْدُ الزّماني .

قال ابن بري : زمّان فعلان من زَمَمْتُ، قال : وحملها على الزيادة أولى فينبغي أن تذكر في فصل زَمَمَ ، قال : وبذلك على زيادة النون امتناع صرفه في قولك بني زمان .[2]

و الزّمَنُ : الزمّانُ ، (ج) أزمانٌ ، و أزْمُنٌ.

ويقال : زَمَنٌ زامِنٌ ،شديد .

---

[1]- نصيرة زوزو،بنية الخطاب الروائي في رواية "حارسة الظلال الأعرج واسيني، منشورات مخبر أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري ، جامعة بسكرة ، الجزائر،ط1 ،2017 ،ص195

[2]- ابن منظور، لسان العرب ، مادة (ز .م .ن)، ص 202

الزَّمِنُ : وصف من الزمانة ، ويقال : هو زَمِنُ الرَّغبَة : ضعيفها فاترها .(ج) زَمْنَى.

الزَّمِينَ : الزمِنُ : (ج) زُمناءُ ، وزَمْنَى ، و زَمَنَة .

الزُّمَيْنُ : يقال : لقيتُه ذات الزُّمَيْن : يراد بذلك تراخى المدة.[1]

ويبدو أن لفظ الزمان مشتق معناه من "الأزمنة" بمعنى الإقامة ، <ومنه اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه، يقال: رجل زمِنٌ ، وقوم زمْنى>>.[2]

ومنه نقول أن الزمن في اللغة قد يحدد بالكّمِ والسعة، كما نجده يحيلنا للتعبير عن فترة تاريخية محددة.

## 1-2-اصطلاحا:

يعد الزمن مظهرا من مظاهر الحياة ، بحيث أنه وُجد مع وجود الكون والإنسان بصفة عامة ، وأنه يعايش الإنسان في جميع أوقاته ، وجميع تحركاته في الحياة ، ولا يستطيع الإنسان أن يلامسه أو يراه ،إذ يعرف بأنه :

مظهر وهمي يزمنن الأحياء و الأشياء فنتأثر بمضيه الوهمي ، غير المرئي ، غير المحسوس . والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا ، وفي كل مكان من حركاتنا ؛ غير أننا لا نحس به ،ولا نستطيع أن نلمسه ، ولا أن نراه ،ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ،ولا نشم رائحته إذ لا رائحة له ،وإنما نتوهم ،أو نتحقق إننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه ،وفي سقوط شعره ، وتساقط أسنانه ،وفي تقوس ظهره ، وإتّباس جلده...

فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه وتأثيره الخفي على ظاهر ، لا من خلال مظهره في حد ذاته. فهو وعي خفي ، لكنه متسلط ومجرد ولكنه يتمظهر في الأجساد المجسدة.[3]

---

[1]- شوقي ضيف ، معجم الوسيط ،ص401

[2]- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، سلسلة عالم المعرفة ،الكويت،(د.ط)،1998،ص 200

[3]- المرجع السابق ، ص 201

لم يكن مصطلح **الزمن** بالأمر الهيّن في الفكر الإنساني بعامة إذ تناثرت حول مفهومه الرؤى وتباينت المواقف في مختلف الميادين العلمية ، مما أضحى من الصعوبة تحديد معناه بدقة.

ولعل سبب ذلك يرجع إلى هلامية الزمن وزئبقيته ، فالقديس "**أغسطين**" (Augustin) عجز عن تحديد مفهومه فقال :<إن **لم يسألني أحد عنه أعرفه ، أما أن أشرحه فلا أستطيع**>[1]

أما "**برجسون**"**(Bergson)** فيعتبر الحياة الحقيقية وهي تتطور من خلال الزمن لا بد أن تخضع لشروط ثلاثة هي:<<الفردية التامة المتمكنة من حريتها الكاملة، والتقدم المستمر عبر الوجود المكتسب ، ثم عدم التراجع الزمني؛أي عدم العودة إلى تكرار أحداث مضت بعينها وعلى شكل واحد.>>[2]

الزمان عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة ،ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة ، وتأتي العناية بهذا العنصر الروائي ، البنيوي ،انطلاقا من ثنائية المبنى /المتن الحكائي،لدى الشكلانيين الروس، منذ أوائل هذا القرن.

وعلى غرار ثنائية الشكلانين الروس ، يجيء "**تزفتان تودوروف**"**(Tezvitan Todorov)**- مثلا- فيقيم ثنائية ضدية . الخطاب /الحكاية (أو السرد / الحكاية) على إعتبار أن الخطاب (الشكل) يقابل المبنى الحكائي- لدى الشكلانيين الروس – و أن الحكاية (المضمون) ، تقابل - لديهم- المتن الحكائي. ويرى "تودوروف" أن زمن الخطاب زمنٌ خطيّ، يخضع لنظام كتابة الرواية ، على أسطر صفحاتها ، في حين أن زمن الحكاية ، زمن متعدد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدث ، في آن واحد.[3]

[1]-نصيرة زوزو، بنية الخطاب الروائي في رواية حارسة الظلال الأعرج واسيني،ص195

[2]- المرجع نفسه ،ص196

[3]- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، سورية ، اللاذقية ،ط1،2015،ص 23،24

غير أن "**جيرار جينيت** " (Gérard Genette)الذي ينطلق من آراء " تودوروف" يجيء فيقيم تصنيفا ثلاثيا ، في مستويات الزمن السردي ، بحسب العلاقة بين زمني الخطاب والحكاية ، وهو:

**1–النظام**: وفيه تبرز تقنيتا الإرتداد والاستباق.

**2–المدة**: وفيه تبرز أربع تقنيات سردية، هي التلخيص، و الحذف ، والمشهد ، والوصف.

**3–التواتر**.[1]

يعد الزمن إحدى الإشكاليات التي استوقفت الباحثين والنقاد والروائين بحثا عن البنية السردية للرواية ،وذلك لاعتبار الزمن مفهوما مجردا.[2]

ومنه نجد أن الزمن مظهر من مظاهر الحياة الإنسانية والنفسية، وأنه لا مادي، بل يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي، وهو ليس استرجاع أحداث ماضية فقط بل يفوق ذلك، من خلال التنبؤ بالقادم أو بالمستقبل...إلخ ، كما أنه يخضع لقوانين ومستويات مختلفة ، يميز بها البنيويون نوعية الزمن مثل : زمن القصة ، و زمن السرد وما إلى غير ذلك .

## 2–بناء الزمن

لا شك أن طرائق بناء الزمن تختلف من مبدع إلى آخر ومن مرحلة إلى أخرى ، وللكشف عن هذه الطرق وجب بنا الوقوف عند :

### 2–1–الترتيب

لقد كانت الرواية التقليدية تعتمد في بناء وقائعها وفق ترتيب زمني موضوعي باعتماد التطور التدريجي للأحداث ، في حين اختفى هذا التسلسل في الرواية الحديثة، ولم يعد يخضع لمنطق الواقع ، إنما تفكك الزمن إلى وحدات يتأرجح فيها السرد بين الماضي والحاضر ، بل قد يتلاشى

[1]– المرجع نفسه ، ص 24

[2]–عائشة زعروري و سعاد زمور ، البنية السردية (الزمن ، المكان ،الشخصيات)في رواية بني العصيان لأحميدة العياشي أنموذجا،مذكرة ماستر ، إشراف سعيد عموري ،قسم اللغة و الأدب العربي ،كلية الآداب واللغات ،جامعة عبد الرحمان ميرة ،بجاية ،2014، 2015 ، ص 18، 19.

الزمن كما في تيار الوعي فتجري الأحداث كلها من غير أن يحكمها منطق على الأقل ظاهريا كما في رواية "**أوليس**" لجيمس جويس.[1]

كما يقصد به ضبط العلاقات بين النظام الزمني التتابعي للواقع في المتن الحكائي والنظام الزمني المزيف لترتيبها في المحكى أو بين زمن المتن الحكائي وزمن المبنى الحكائي ، وبالتالي ضبط ما يكون أن يتولد عن ذلك من "تشويهات زمنية".

إنّ التشويهات المشار إليها في النص السابق تخلو تماما من أية ظلال قيمة ؛ إذ إنها تشير إلى ما يسمى بإرغامات الكتابة ، "فالكتابة تفرض عند التعبير تتابعا في الأفعال ، فحادثان أو فعلان وقعا في وقت واحد ، لا يمكن أن يعرضا إلا واحدا بعد الآخر ، على أن يشار لتزامنهما في الوقوع بعبارة متواضع عليها (في الوقت نفسه)مثلا ، وقد يكون هذا التشويه الزمني خاضعا لإرادة الكاتب محققا به عنصر التشويق بالنسبة للقارئ ، أو ربما حقق به دلالة ما على مستوى البنية الكلية للزمن في النص السردي.[2]

وتتم دراسة الترتيب من خلال نوعين أساسين هما:

الاسترجاعات و الاستباقات:

### 2-1-1-الاسترجاعات:

وهي الارتداد إلى أحداث ماضية، وتتنوع إلى:

**2-1-1-1-الاسترجاع الخارجي** : وهو الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى ، ولا يوشك في أي لحظة أن يتداخل معها، لأن وظيفته الوحيدة إكمالها عن طريق تنوير القارئ بخصوص بعض الأحداث السابقة[3]

---

[1]- نصيرة زوزو ، بنية الخطاب الروائي في رواية حارسة الظلال للأعرج واسيني ، ص206،207

[2]-أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ،(د ،ط )،1998 ، ص 53 ،54

[3] - جيرار جينيت، خطاب الحكاية،تر /محمد معتصم ،الهيئة العامة للمطابع الأميرية (د، ب )،ط2 ،1997، ص61

ومنه فإن الاسترجاع هو ذاكرة النص وشكل من أشكال الرجوع إلى الماضي بمعنى هو العودة إلى الوراء .

ويعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية ، ودليل ذلك مانستنتجه و نستقيه من النص الذي بين أيدينا رواية "**أنتيخريستوس**"و بالتحديد قصة "**أمير النور يوم خلق النور**" والتي تروي قصة عجوز راعٍ فقير ، وجد فتاة صغيرة بريئة جميلة وأخذها لسوق "**نينوى**" لبيعها ليصبح غنيا . هذا من جهة ومن جهة أخرى تدور أحداثها حول حكاية النمرود الذي كان متمردا على أبيه وحكاية تعلمه السحر.

ويظهر هذا النوع من الاسترجاعات في هذه الرواية في مواضيع متعددة ،ومثل ذلك المقطع السردي الآتي :"**سأغني هذه الأغنية للإله عندما يأتي المخلص العظيم ..وهذه الفتاة البريئة القلقة الجميلة ..هيا تعال وحررها الآن (...) أعظم مدينة رأتها عين إنس أو جن في التاريخ..وهذا الراعي ذو الصوت الرخيم هو العجوز "إيشما"**[1].

وفي مقطع سردي آخر أيضا : "**بينما العجوز إيشما يستحم ..كان ينظر إلى متاعه من آن لآخر نظرات لا شعورية (...) خرج إيشما من البركة وارتد ملابسه البابلية القديمة .. لكنه لم يتجه إلى متاعه .. بل اتجه إلى المكان الذي تطير إليه الحمائم بهذا الحماس الغريب (...) وجد طفلة ابنة التسع سنوات لم تر عيناه بمثل جمالها .. ولكن ليس هذا ما أدهشه .. ما اتسعت عيناه له إنبهارا هو أن الحمائم كانت تحيط بها وتطعمها وتسقيها من مناقيرها لبنًا.** "[2]

ما يتضح لنا من خلال هذين المقطعين أن هذا الاسترجاع أسهم في معرفتنا. لأن الحمام هو الذي ساعد العجوز على اكتشاف الفتاة وإخراجها من حياة الغابة والتشرد إلى حياة إنسانية عادية ، حيث أعطاها اسمًا أوحاه إليه الموقف "**محبوبة الحمائم** " و الذي كان ينطق بالبابلية القديمة "**سميراميس**".

---

[1]–الرواية ، (د،د) ،(د،ب) ،ط11، 2015، ص15

[2]- المصدر السابق ،ص 16

### 2-1-1-2-الاسترجاع الداخلي:

و هو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي إن استدعاء الماضي عن طريق استعمال الاستذكارات، له وظيفة مميزة هي أنه يقوم بتلبية بواعث جمالية فنية خالصة في النص الروائي و تحقق هذه الاستذكارات عددا من المقاصد الحكاية مثل : مليء الفجوات التي يخلفها السرد بإعطائها معلومات حول سوابق شخصية جديدة.[1]

و مثال ذلك في قول الراوي:« (...) **نسي سيما الخيول و نسي الملك و نسي كل شيء و تذكر شيئا واحدا.. تذكر أنه عقيم لا يلد..نظر مرة أخرى إلى الصغيرة سميراميس**(...) **وابتسمت له الفتاة في سحر..دقت له دقات الأبوة الباقية في قلبه**(...) **و أخرج من جيبه كيسا من العملات الذهبية التي سيشتري بها أغلى خيل في السوق**» [2].

يحدثنا الراوي في هذا المقطع السردي عن سيما ناظر خيول الملك و هو شخصية جديدة في الرواية حيث كان هو من يهتم بشراء الخيول للملك، والذي كان عقيما، و عند رؤيته للطفلة الصغيرة "سميراميس" حن إليها و أراد شراءها، و هاهو الراوي يقدم لنا مثالا آخر :« **في نفس الوقت الذي كان سيما ناظر خيول الملك يمر في السوق كان يبحث عن خيول جديدة يشتريها للملك. وحانت منه نظرة التقطت فيها عيناه صورة سميراميس الصغيرة.. نسي سيما الخيول و نسي الملك و نسي كل شيء و تذكر شيئا واحدا..تذكر أنه عقيم لا يلد...** » [3].

كما نجد أيضا في مقطع آخر بروز شخصية أخرى حاول الراوي إضاءة بعضا من ملامح ماضيها وهي **"أونس"** الذي يعتبر مستشار الملك، و منفذا لأوامره، حيث كان يبلغ أهل المدينة بأوامر الملك، إذ تقع عينه على سميراميس و هي في عمر الزواج، فصعق من جمالها و براءتها، فقام بأخذها معه و تزوج بها: <..**لكن يده جذبت يدها فجأة إليه ليقبل هو يدها و يقول في خفوت: سيدة سميراميس ..أ ن تقبلي أن تكوني لي زوجة هو الطريق الوحيد الذي سيجعل قلبي**

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن ، الشخصية)، لمركز الثقافي العربي، لبنان، بيروت، ط1،1990،ص121.

[2] – الرواية ، ص19.

[3] – المصدر السابق ،ص19

**يسامحك >**[1] و بعد زواج سميراميس من أونس صارت تساعده في سير المعارك و دراستها بعناية، إلا أن هذا لم يدم طويلا، فكانت نهايته على يد ملكه النمرود بعد فوزه على مملكة **''بكتيريا''** حين رأى سميراميس قتل زوجها و تزوج بها هو.

### 2.1.2. الاستباقات:

هي عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقا، و يرى **''جنيت''** أنه جملة الأحداث والتطلعات التي تتجاوز الحاضر و يكون الاستباق في الرواية أقل انتشارا من الاسترجاع، و لكنه ليس أقل أهمية .[2]

وهو إحدى تجليات المفارقات الزمنية على مستوى نظام الزمن ، و يطرح في تقسيماته الإشكالية نفسها التي يطرحها نظيره الاسترجاع.[3]

[1] – المصدر نفسه، ص23.

[2] – جيرار جنيت و آخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر/محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997،ص124.

[3] – عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، ص20.

و من نماذج ذلك في الرواية قول الراوي:« **أنت المختار يا ابن كوش..أنت من اختاره نوري..و بصيرتي..بي وحدي ستكون أعظم أهل الأرض..و بي وحدي ستتعلم سحر الماجي..بي وحدي ستملك الأرض بإنسها و جنها و كنزها** » .[1]

و يوضح الراوي بعد صفحات أن هذه التطلعات تحققت، و ذلك في قوله: « **الذي أوصل إلى العرش من بعده ملكا كان هو الأكثر دموية و جنونا ليس فقط بين ملوك بابل..بل بين ملوك العالم كله..** » .[2]

كما نجد في الرواية كذلك استباقا آخرا في قوله:« **كان النمرود نائما في أحضان الأميرة سميراميس** (...) **و رأى نفسه يطير في السماء مواجها لذلك الفارس..أعاد النظر مرة أخرى إلى السماء فرأى الفارس قد اختفى و حلى محله كوكب متألق**(...) **ففزع من نومه صارخا** (...) **أحضرت سميراميس أعلم أهل بابل لتفسير الحلم** (...) **قالوا له هناك مولود سيولد على هذه الأرض عما قريب وأن هلاكا سيكون على يده** (...) .[3]>

و دليل تحقق هذا الاستباق في ميلاد سيدنا إبراهيم عليه السلام و ذلك في :« ... **في تلك الأيام بالضبط ولد نبي الله إبراهيم.. و أخفته أمه على جنود النمرود حتى كبر و صار شابا** (...) **بدأ إبراهيم يدعو الناس ليعبدوا إلها واحدا .. و يحاول إقناعهم بأن أصنامهم لا هي بضارة ولا هي بنافعة.. و حدثت القصة الشهيرة في عيد الربيع ..ذلك الربيع الذي حطم فيه إبراهيم أصنام بابل المصطفة في المعبد "أور"** (...) **فبهت النمرود و لم يدري ما يقول: و أمر بقتل إبراهيم..** » .[4]

و منه يذكر تعالى مناظرة خليله مع هذا الملك الجبار المتمرد الذي ادعى لنفسه الربوبية ، فأبطل الخليل عليه دليله، و بين كثرة جهله و قلة عقله، و لما دعاه إبراهيم إلى عبادة الله وحده لا شريك له

[1] – الرواية، ص25.
[2] – المصدر نفسه، ص29.
[3] – المصدر السابق،ص32.
[4] – المصدر نفسه، ص32، 33.

حمله الجهل و الظلال ، فجاء الخليل إبراهيم بآيات عجز النمرود عن تطبيقها، فأمر بقتله و حرقه في النار.

نستنتج أن الاسترجاع والاستباق كلاهما يعد خلخلة للزمن وانزياحا عن الحاضر السردي ، وإنهما يضيفان طابعا جماليا للرواية.

و نشير في الأخير إلى أن الرواية ترتكز على الاسترجاع أكثر من الاستباق، و ذلك لتركيز الراوي على سرد الأحداث الماضية أكثر من الأحداث التي ستقع في المستقبل، والاسترجاع هو الذي يخدم هذه الرواية أكثر؛ لأن الراوي مسكون بهذا الماضي، كما أن الاسترجاع يعلمنا بحوادث لم يتم ذكرها من قبل، تنير القارئ و أن هذه التقنية تتيح لكل شخصية الحفاظ على اختلافها في التعبير عن نفسها، خصوصا حين يمنحها الراوي فرصة الحديث بصوتها.

## 2-2- المدة:

مستوى المدة يعني قياس السرعة، و قد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر، بين اللحظات قد يعطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات.[1]

أوجد"**جينيت**" لدراسة السرعة أربع تقنيات حكائية أطلق عليها اسم الحركات السرديةالأربعles quartes mouvements نفضل الحديث عنها فيما يأتي:

### 2-2_1- الخلاصة sommaire زاخ/ زقا .

و تتعلق بسرد أحداث يفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات يتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو بضع كلمات دون التعرض للتفاصيل.[2]

و تسمى كذلك بالإيجاز " sommaire" ، و هي إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الحكاية و زمن السرد ،حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بضع جمل أو صفحات فتسبق حركة الزمن

[1] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 70.

[2] – نصيرة زوزو،بنية الخطاب الروائي في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، ص 213.

حركة السرد [1] و دليل ذلك قول الراوي:« **في تلك الأيام بالضبط ولد نبي الله إبراهيم .. وأخفته أمه من جنود النمرود حتى كبر و صار شابا .. و كان شعب بابل يعبدون الكواكب(...) أما النمرود فقد كان ولاؤه للشيطان وحده** » .[2]

ففي هذا المقطع نجد أن الراوي لخص لنا حياة سيدنا إبراهيم ، فلم يتحدث عن صغره و طفولته ، إذ انتقل مباشرة إلى القول بأنه كبر صار شابا، كما حدثنا عن مسيرة حياته في كبره حيث كان يدعو إلى عبادة الله و النهي عن عبادة الأصنام، و هذا ما جعل النمرود يأمر بحرقه حيا، و قد كان تخوف النمرود من إبراهيم عليه السلام بعد ما نجاه الله تعالى من النار، زاد النمرود في تمرده على البشرية و حتى على شيطانه "لوسيفر" الذي علمه السحر ، حيث كان تمرده من كثرة خوفه من أن يملك الأرض واحدا غيره.

و بالطريقة نفسها تأتي التلخيصات في هذه الرواية لعدد من حيوات شخصياتها، و الإشارة إلى إحداث متعددة ضمن أسطر قلائل، و يعتمد الراوي على هذه الطريقة كي يتجنب التكثيف في الأحداث الطويلة، التي استدعت أحيانا سنوات طويلة ، فيعمل على اختزالها، تجنبا للإطناب المخل.

### 2-2-2-الوقفة :"الاستراحة، الوصف".

هذه الحركة هي نقيض الحركة الأولى، و تتبدى في الحالات التي يكون فيها القص الراوي وصفا، إذ ذاك يصبح الزمن على مستوى القول أطول و ربما لا نهاية من الزمن على مستوى الوقائع[3].

و أول ما يجب مراعاته هو عدم الوصف بغاية الوصف، و لكن لإضافة شيء يكون مفيدا للسرد أو لتقوية الجانب الشعوري، فلا ننسى أن الوصف وسيلة و ليس هدف، أي أنه جزء من الكل و ليس أجزاء مكونة للموضوع[4].

---

[1] عمر عاشور، بنية السردية عند الطيب صالح ،البنية الزمانية و المكانية ، ص23

[2] – الرواية، ص 32.

[3] – يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج النبوي ، دار الفرابي، لبنان، ط3، ص83.

[4] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، ص176.

و من المقاطع الدالة على وجود الوصف في الرواية موضوع الدراسة ما يأتي:« **كان صوته جميلا رخيما... لكن موسيقى الخلفية لم تكن متوافقة مع جمال صوته..لقد كان يعني على صوت أغنام شرح ... لقد كان سعيدا** » .[1]

و كذا « **أنظر إلى قوة و فتوة ووسامة هذا الفتى..أنظر إلى سحر الطبيعة و سحر البناء البابلي: من حوله .. و هذا الوسيم هو "زاهاك" .. لا ترفع حاجبيك في استغراب ..ها أنت تدير عينيك يمينا و يسارا لتملأهما بجمال هذا المنظر الساحر ..لكن عينيك توقفتا فجأة على شيء أفسد استمتاع عينيك: رجل عجوز كسيح..أكثر أسنانه ليست في فمه.. يخرج من ذقنه شعرات معدودة مجعدة طويلة بشكل عجيب..يرتدي عباءة سوداء ممزقة من هنا و هناك.. و هاهو يقترب من المنصة بخطوات عرجاء.**»[2]

من هذا الوصف نستنتج أن الراوي يصف الطبيعة و يمثلها في أحسن صورة، مما يجعل القارئ يتخيلها و يعيش في سحرها.

لجأ الراوي إلى الإكثار من وصف الشخصيات لأنها هي الموجودة بكثرة وهي العمود الفقري للرواية الذي ترتكز عليه،كما أن حتمية المكان تتوجب حضور عدة شخصيات في مكان واحد.

### 2-2-3-القطع (الحذف):

يمثل القطع« ellipse » إحدى حالات عدم التوافق بين محوري الزمن في الرواية ، حيث يتجه زمن الحكاية نحو مالا نهاية ، و تؤول المسافة السردية نحو نقطة قريبة من الصفر، حيث يرتبط الحذف بحادثة يمكن إغفالها في الحكاية ، و يجب أن تكون هناك إمارة دالة على الحذف، و يمكن أن يستنتج من النص.[3]

---

[1] – الرواية ، ص20.

[2] – المصدر السابق ، والصفحة السابقة.

[3] – ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 24.

والحذف مفهوم عريق في البلاغة لأنه إحدى وسائل تكثيف الخطاب الأدبي شعرا و نثرا، و في النحو التقعيدي لأنه يسمح يتجنب التكرار البديهي من المعطيات في الكلام الشفوي فضلا على أنه علامة على مظهر سلوكي في شخصية المتكلم وهو الكسل [1]

و مثال على ذلك المقطع الآتي من الرواية:« **و فجأة دخل كاوي الحداد إلى برج بابل .. أدخله النمرود ظنا منه أنه مجرد حداد أتى يستعرض ما تقدر يداه أن تصنع** » [2]

فهنا يوجد قطع و حذف ، فهو لم يسرد لنا كيف يحاول الدخول إلى القصر، فلم يذكر لنا ما جرى و كيف استطاع أن يدخله.

كما نجد مقطعا آخر: << **كان يريد الانتقام لما فعله النمرود في ولديه..و يبدو أنه قد تم له ما أراد.>>**

**<< جبل دنباوند.. في ظلمة من الليل كالحة ..كان كاوي الحداد يدق أوتادا حديدية ، في الجبل.. والنمرود ملقى على الأرض مقيدا بقربه..** [3] **>>**

فهنا قطع واضح، فهو يروي لنا الطريقة و الكيفية التي أصبح بها النمرود بين يدي الحداد كاوي، إذ انتقل مباشرة إلى أن النمرود ملقى على الأرض مقيدا.

وجد القطع بكثرة في الرواية ذلك لكي يفتح شهية القارئ لتخيلات متعددة ، مما يؤدي به إلى الرغبة في إكمال قراءة الرواية.

### 2-2_4- المشهد:

و سميت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار ، حيث يغيب الراوي و يتقدم الكلام كحوار بين صوتين . و في مثل هذا الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول ، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها ، كأن القص مشهد نصفي إليه و هو يجري

[1] - المرجع نفسه، و الصفحة نفسها.

[2] - الرواية ، ص38.

[3] - المصدر السابق، ص40،41.

في حوار بين شخصين يتخاطبان، و بذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه تكتب معادلة هذه الحركة على النحو التالي:

ز/ص= ز/ق، أي أن زمن القص يساوي زمن الوقائع [1]

و عرفت سيزا قاسم المشهد بقولها :« **قوم بناء الرواية الواقعية كما أسلفنا من حيث الإيقاع الزمني على التتالي السريع مجسما في التلخيص و البطيء المتمثل في المشهد، و في نفس الوقت يقوم السريع على العرض غير الدرامي والبطيء على العرض الدرامي، و يقال أيضا هذا التباين تباين مماثل في المادة القصصية ، فالأول يقدم اللحظات الضعيفة ، والثاني اللحظات المشحونة** » [2]

و كنموذج على ذلك من الرواية "**أنتخريستوس**" المقطع السردي الآتي:

« **في جبل دنباوند .. في ظلمة من الليل كالحة كان كاوي الحداد يدق أوتادا حديدية (..) والنمرود ملقى على الأرض مقيدا بقربه .. و صوت فحيح الحيتين على منكبيه يصدم الآذان.. نظر إليه كاوي و قال ساخرا: لم تخبرني أن لديك حيتين على منكبين يا زاهاك .. ربما كنت سأعذرك، لم يرد زاهاك بأي كلمة و إنما كان يصرخ ..من وراء كمامة وضعها كاوي على فمه(..) فك كاوي الحداد كمامة النمرود و قال له : بلغ تحياتي إلى صاحب تلك الثعابين.. فهما من سيحظى بشرف رأسك و لست أنا** » [3]

و أيضا : كانت المواجهة الشهيرة ين النمرود وإبراهيم

- **من هو ذلك الإله الذي تعبدهـيا إبراهيم ؟**
- **إنه الإله الذي يحي و يميت**
- **أنا أحيي و أميت..أضرب عنق سجين لدينا فأميته و أترك الآخر فيعيش**

[1] – يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي، ص 84.

[2] – سيزا قاسم ، بناء الرواية ( دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، (د.د)، (د.ب) ، (ط.ط)، 2004، ص 94.

[3] – الرواية ، ص41.

– **إلهي يخرج الشمس من المشرق..فأخرجها أنت من المغرب**

**فبهت النمرود و لم يدرك ما يقول..و أمر بقتل إبراهيم »** [1]

فهذا الحوار الذي دار بين النمرود وإبراهيم عليه السلام بين طبيعة الصراع الألوهي بينهم و تحدٍ ثابت للنمرود و عرشه، فما كان له إلا أنه بهت و عجز عن الكلام و أخرسته حجج التحدي التي أثارها سيدنا إبراهيم عليه السلام فكأنه انتصارا له عليه.

دور الحوارات عادة في الروايات الإبهام بواقعية الأحداث ، فالراوي حينما يكثر من المشاهد في قصته ، فالغاية تكون فك سيطرته على شخصياته ، إذ يمنحهم حق الكلام بأصواتهم و التعبير عن ذواتهم دون تدخل منه .

[1] – المصدر نفسه، ص 33.

## الفصل الثاني: بنية المكان في رواية أنتخريستوس لأحمد خالد مصطفى

### 1 – مفهوم المكان في اللغة والاصطلاح

### 2–أهمية المكان

### 3 – بناء الأمكنة الروائية

3-1-الأمكنة المفتوحة

3-2-الأمكنة المغلقة

## 1 –مفهوم المكان في اللغة و الاصطلاح

قبل الولوج إلى دراسة طرائق بناء المكان في الرواية محل البحث ، كان لزاما علينا التعريج إلى بيان دلالة مصطلح (المكان) في اللغة والاصطلاح.

لقد تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم ، منه ما جاء في معجم الوسيط :"(المكَانُ):المنزلة :يقال : هو رفيع المكان و الموضعُ ، (ج) أمْكِنَةٌ."[1]

وجاء في لسان العرب أنه :"الموضع؛ والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع ، قال ثعلب :يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب ، تقول : كن مكانك ، وقم مكانك ، وأقعد مقعدك ،فقد دلَّ هذا على أنه مصدر من كان ، أو موضع له."[2]ويقصد بالمكان هنا الموضع الذي يحتل مساحة معينة تشغل في وضع الأشياء.

وفي تاج العروس للزبيدي نجده يعرف المكان بأنه :"الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين أنه عرض وهو اجتماع جسمين حاوٍ و محوري ،وذلك ككون الجسم الحاوي محيط بالمحوي ، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هاذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة."[3] وبهذا قرب الزبيدي المفهوم اللغوي للمكان من المفهوم الاصطلاحي له.

وقد وردت كلمة ( المكان )في القرآن الكريم في نهاية في ثمانية وعشرين موضعا تحمل دلالات ومعاني متنوعة منها ما يدور حول معنى المنزلة أو الموضع أو المحل ،وهذا ما جاء في قوله تعالى :<<**فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَ تْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًا**.>>[4] أي موضعا أو محلا شرقيا عن أهلها .

---

[1]– شوقي ضيف و شعبان عبد العاطي عطية وآخرون ، معجم الوسيط ، مصر ، القاهرة ،ط4 ،1425هـ،2004م ،ص 806.

[2]– ابن منظور ، لسان العرب ، (مادة ،مكن)،ص133.

[3]–محمد مرتضى الحسيني الزّبيندي، تاج العروس ، ج 16، باب النون ، تح/عبد الكريم الغرباوي ،كويت ، الكويت ، ط1 ، 2001، ص189

[4]– مريم / 21.

وكذا قوله تعالى :<< **وَ لَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ فَمَا اِسْتَطَاعُوْا مُضِيًّا وَ لاَ يَرْجِعُونَ.>>**[1]

أما إذا اتجهنا إلى الدلالة الاصطلاحية، فقد لاحظنا أن المكان قد تميز بتعدد مصطلحاته، فهناك من يطلق عليه مصطلح الحيز كما فعل عبد المالك مرتاض ، كما يشيع مصطلح الفضاء عنه النقاد الغربين ، وكان أكثر استعمالا في الدراسات النقدية العربية ؛وهو الأقرب لتحديد هوية العمل الأدبي، فهو بمثابة الدعامة التي تمنح النص ترابطه ، ليظهر كوحدة متماسكة البناء . فمصطلح المكان هو من المكونات الأساسية للسرد فهو"الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[2] والمجال الذي تسير فيه الأحداث على مستوى الشخصيات من الأفعال و الأقوال.

ولا يكاد النقاد الغربيون يصطنعون مصطلح "المكان " إلا عرضا ، ولدلالات خاصة ، وعبر حيز ضيق من نشاطهم، أما المصطلح الشائع والذي يعنونون به كتبهم ومقالاتهم فإنما هو الحيز[3]. كما أن المكان يعكس الحالة التي يعيشها الإنسان ،وهذا يسوقنا إلى ما قاله "**غالب هلسا**" " بأن المكان هو كل الصور البسيطة و العظيمة التي تكشف عن الحالة النفسية."[4]

ويعني هذا أن المكان لا يكون مهما ولا مؤثرا من دون أن يصب فيه الإنسان كل إبداعاته ؛ أي أن هذا الأخير وجد نفسه مضطرا للاهتمام بالمكان كونهما ينتميان إلى هذا الوجود ، وبذلك احتل المكان مكانة مهمة في حياة الإنسان ، كما حظي بعد ذلك باهتمام المبدعين والدارسين والباحثين خاصة في مجال الرواية .

---

[1]- يس /66

[2]- عبد الرحمن ضيف ، المكان و دلالته (في رواية الملح) ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،الأردن ، ط1 ،2010 ،ص 52

[3]- عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص141،142.

[4]- غاستون باشلار ، جماليات المكان ، تر/غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط2 ،1404هـ ، 1974م، ص5 ، 6.

## 2-أهمية المكان الروائي

عرف المكان وحدة أساسية من الوحدات العمل الأدبي والفني في نظرية الأدب و عُدّت إحدى الوحدات التقليدية الثلاث ، وقد شهد المكان تطورا كبيرا واصطلح على تسميته بالفضاء. [1]

حيث يحتل المكان الروائي مكانة مهمة في الدراسات النقدية ، فهو أحد أهم العوامل الأساس التي يقوم عليها السرد ، وهناك من يرى أن المكان هوية العمل الأدبي الذي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته ، كما يرى غاستون باشلار<<**أن المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض ، وهذا إن دّل على شيء ، فعلى قيمته في البناء الروائي .**>>[2]

يكتسب المكان –إذا– في العمل الفني أهمية كبيرة ،فهو من المكونات الأساسية للسرد ولذا لا يصبح غطاءا خارجيا أو شيئا ثانويا ، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني.[3]

والمكان "< > ليس ركنا أساسيا في بناء النص فقط ، بل هو المحور الذي تتحلق من خلاله جميع المدارات ، ومنه فواقعية المكان في النص هي واقعية لغوية لا تعني واقعية عالم الطبيعة ، أي أن المكان في النص السردي ليس المكان الطبيعي الذي نعيش فيه بل هو مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة.>>[4]

---

[1]– حلومة التجاني ، البنية السردية في قصة النبي ابراهيم عليه السلام ، دراسة تحليلية سميائية في الخطاب القرآني ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2012 ،ص 133.

[2]– حنان قرقور ومريم مكي ، سيميائية الشخصية والمكان في رواية "جريمة في قطار الشرق"، لأغاثا كرستي ،مذكرة ماستر ، إشراف ليلى جباري، قسم الآداب واللغة العربية ، جامعة الأخوة منتوري ،قسنطينة ،2014،2015، ص 12

[3]– ياسين النصير، الرواية والمكان ،( دراسة المكان الروائي)، دار نبوي للنشر والتوزيع ، سوريا ، دمشق ، ط2،2010 ،ص70.

[4]– حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية )، ص27.

وبذلك يحقق المكان وجوده الجمالي في النص الروائي عن طريق الوصف "فحينما يعمد السارد إلى وصف المكان ، فهو لا يسعى إلى تصوير المكان الخارجي وإنما يعمل على تصوير المكان السردي ، وما الوصف وتسمية المكان إلا لإثارة خيال المتلقي."[1]

ولعل هذا ما جعل "**هنري متران**" يعتبر المكان الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر متماثل لمظهر الحقيقة. وفي إطار التأكيد نفسه، على أهمية المكان يشير "**جيرار جينيت**" إلى الانطباع الذي كونه "**مارسيل بروست**" عن الأدب الروائي ، إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء.[2]

ومنه فإن المكان ضروري ، ففيه يحيا الإنسان وينمو ويتطور، فبوجوده يستطيع الإنسان أن يعيش و أن يعيد بنائه وتشكيله حسب احتياجاته الحياتية.

[1]– عبد الصمد زايد ، المكان في الرواية العربية ، دار محمد علي للنشر، تونس ،ط1 ،2003 ، ص293.

[2]– حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، ص 65.

## 3 – بناء الأمكنة الروائية في رواية أنتيخريستوس

إنّ الذات البشرية لا تكتمل في تفاعلها مع ذاتها،إنما خارجها لتؤثر في كل ما حولها ، من ثم تسقط قيما حضارية معينة على الأماكن التي يلجأ إليها ، وغالبا ما تجدها تفضل أماكن عن أخرى ، إذ تجد أن الأماكن المرغوبة تتصف بالانفتاح و المرفوضة تتصف بالانغلاق.

### 3–1– الأمكنة المفتوحة:

تضم معظم الروايات العربية القديمة منها المعاصرة ، أمكنة قد تكون مفتوحة أو مغلقة ، وذلك راجع إلى طبيعة الرواية وموضوعها فنجدها تتخذ "في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة ، تؤطر بها للأحداث مكانيا ، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي ، وفي طبيعتها ، وفي أنواعها ، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى."[1]

والأماكن المفتوحة التي نحن بصدد دراستها في الرواية تتمثل فيما يلي :

### 3–1–1– سوق نينوى:

وهو أكبرسوق في بابل، و يتفق على موسم الزواج الذي يقام كل عام في بابل ، حيث يجتمع الشبان والفتيان من كل أرجاء مملكة آشور العظيمة ،فينتقي كل شاب عروسا تناسبه ،ويشتري الكهول الفتيات الصغار لتربيتهن ، وهذا ما جاء في الرواية حين أخذ العجوز "**إيشما** " الطفلة "**سميراميس** " ليبيعها في هذا السوق الذي يتنافس فيه كل ذي جمال للحصول على ذات الحسن ، وفي نفس الوقت جاء "**سيما** " لهذا السوق ليشتري خيولا جديدة للملك كونه ناظر خيول الملك ، ما إن رأى الصغيرة " **سميراميس** " نسي **سيما** الخيول ونسي الملك و نسي كل شيء ، بل تذكر شيئا واحدا وهو أنه عقيم لا يلد ، مما عزز في نفسه أن يشتريها ويربيها .

[1]– الشريف جبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني )، عالم الكتاب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، 2010 ،ص 244.

وهنا نجد أن سوق نينوى مكانا مفتوحا في الرواية لأنه مكان اختياري وليس إجباري ، أي يذهب إليه من يريد ويتركه من يريد .فالإنسان غير مقيد ولا مجبر.

تكمن أهمية هذا السوق في احتوائه على متطلبات أهل بابل ، فالملك يبغي الخيول ، والعقيم يبغي الأطفال ...، فهذا السوق يحقق ملذات الحياة للأشخاص المهتمين والمحتاجين لأي مطلب ولشراء أي شيء يريدونه.

وقد اعتبرنا هذا السوق أول مكان في الدراسة لأن به تبدأ القصة ، "فسميراميس" لو بقيت عند ذلك العجوز الراعي الفقير ، ولم تباع في "سوق نينوى الشهير" ، لناظر الخيول "سيما" لما كانت هناك قصة من الأساس ، وكان كل واحد يعيش حياته الطبيعية ، فمن هذا السبب ولدت الأسباب.

### 3-1-2- جبل دنباوند :

هذا الجبل هو المكان الذي وجد فيه الغار الذي يسكنه العجوز البشع ، الذي كان في كل مرة يخرج "**لزاهاك**" بهيئة جديدة ، قد كان بشع المنظر و أعرج ، وكان زاهاك يريد معرفة الكيان الذي شوش فكره ،حيث ذهب زاهاك إلى هذا الجبل لمعرفة من يكون **<فصاح بأعلى صوته** :

**أيها العجوز ..ها أنا ذا في دانباوند..أين تراك تكون ؟>**[1]

ومن هذا اللقاء الأول الذي كان بين زاهاك وذلك العجوز، عرفنا من هو هذا الكائن ،وقد كان لوسيفر الشيطان الملقب نفسه "**أمير النور يوم خلق النور**."

ومنه كان هناك حوار بين لوسيفر و زاهاك ، حيث كان لوسيفر يختبر قوة زاهاك وذلك لأنه اختاره ليتعلم "سر الماجي" على يده أي السحر ، وليحكم كل ما في الأرض . لم يفهم زاهاك شيئا من هذا الحديث ، إلا أن لوسيفر شرح له ، لكن زاهاك بقي يسأل : **أي شيء لعين أنت بالضبط؟**

[1]- الرواية ، ص26.

**فقال : أنا شيطان مريد.**[1]

كان أول لقاء بين الإنس والجن في تاريخ الأرض ، ومن هذا اللقاء أصبح زاهاك يتردد على الغار الموجود في جبل دنباوند كل ليلة ليتعلم السحر ، حيث كان زاهاك هو أول ساحر مشى على ظهر الأرض.

تكمن أهمية جبل دنباوند في تعلم السحر ، حيث نجد الراوي يذكره لنا في بداية الرواية وذلك بذهاب زاهاك لمعرفة حقيقة لوسيفر نجده أيضا يذكره في آخر الرواية حيث قام كاوي الحداد بتعليق النمرود في هذا الجبل **<<ثم بدأ يربط كلا منها في وتد من الأوتاد الأربعة التي ثبتها على الجبل ..حتى صار النمرود معلقا في جبل دنباوند من يديه و رجليه>>**[2]

هنا تنتهي قصة زاهاك (النمرود) في المكان نفسه الذي تعلم السحرليكون ظالما ومتسلطا على البشرية ، ولتمرده على سيده ومعلمه وشيطانه لوسيفر ، كانت نهايته مشينة وذلك لغضب البشرية (كاوي)، و لوسيفر عليه.

### 3-2- الأمكنة المغلقة :

المكان المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحتوي حدود إمكانية تعزله عن العالم الخارجي ، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح ؛" أي أماكن مضادة للحرية ، حيث نجد الشخصيات متكلفة في حركاتها ، وكلماتها تحس بالمضايقة ولا تستطيع أن تتعامل على سجيها ، حيث نجد فيه كل التضيق والحرج في أقوالها وأفعالها ."[3]

والأماكن المغلفة في الرواية متعددة أهمها :

### 3-2-1- معبد أور :

[1]- المصدر نفسه ، ص 29.

[2]-المصدر السابق ، ص 41.

[3]- ياسين النصير ، الرواية والمكان ، ص46.

يعد هذا الأخير مكانا مغلقا ، وهو الذي تعبد فيه الأصنام ، حيث كان شعب بابل يعبدون الكواكب ويضعون لها أصناما تمثلها و ليتضرعوا إليها ، وكانت من بين هذه الكواكب ، الشمس والقمر . فالشمس هي المعبود الأعلى إذ يمثلها ويجسدها النمرود ، والذي بدوره يعتبر نفسه الإلّه الأعظم ، فقد كان ولاؤه للشيطان وحده، فكان يستمد القوة منه. أما القمر فهو المعبود التابع وهي "سميراميس" .

تكمن أهمية "**معبد أور**" في الرواية كونه مركز عبادة النمرود ، وحدثت فيه القصة الشهيرة والحدث العظيم "**عيد الرّبيع**" ، فهذا العيد الذي حطم فيه سيدنا إبراهيم عليه السلام أصنام بابل المصطفة فيه.

يقول الراوي: <<**وحدثت القصة الشهيرة في عيد الربيع .. ذلك العيد الذي حطم فيه إبراهيم فيه أصنام بابل المصطفة في معبد أور ، وعلق فأسه على صنم شديد الضخامة منهم يدعى مردوخ ...>>**[1]

نجد في الرواية مكانا مغلقا آخرا ، وقد تمثل في :

### 3-2-2- برج بابل

هذا الذي يعد أول عجيبة من عجائب الدنيا السبع ، حيث كان برجا شاهقا عاليا يتجاوز السحاب في إرتفاعه ، وتكمن أهميته كونه المكان الذي يعيش فيه الملك الطاغي والجبار المتسلط "النمرود" ، وقد جرت فيه أحداث عدة منها سقوط أونس من فوق هذا البرج ، أي قلعة النمرود والذي كان هذا الأخير يقف فوق القلعة ناظرا إليه بسخرية ، فالنمرود هو من قام بهذا الفعل بسحره ، وذلك لإعجابه بزوجة أونس الملكة "سميراميس".

يقول الراوي : <<**ثم أمكنك أن ترى النمرود يتزوج من سميراميس >>**[2]

---

[1]- الرواية ، ص 33.

[2]- المصدر السابق ، ص31.

كما نجد الراوي ذكر مكانا آخر مغلقا ألا وهو "**الغرفة**" حيث جرت فيها أحداث تدل على انتقام لوسيفر من النمرود الذي أراد أن يتمرد عليه **< قام النمرود من مكانه وتوجه إلى غرفته عند زوجته(...)،حتى شعر فجأة بألم رهيب في منكبيه يصاحبه انقباض كأن عظامه قد انطبقت على بعضها(...) فمن منكبي النمرود العريضين خرج ثعبانان أسودان بشعان ..يلتفان حول عنقه تارة ..ويزحفان على منكبيه تارة.وينزلان بداخل ملابسه تارة أخرى**[1]**>** . هكذا كان انتقام لوسيفر للنمرود حيث جعله أسهل فريسة لهذه الثعابين .

قال الراوي :**<< أرسل لوسيفر رسالة إلى النمرود كتب فيها:**

**أطعم الأفواه الجائعة كل حين..لأنها لو لم تجد شيئا تأكله فلن تجد إلا رأسك.>>**[2]

نجد الراوي في هذه الرواية لم يكثر من الأماكن المفتوحة ، والتي تمثلت في السوق والجبل ،أما الأماكن المغلقة شملت المعبد وبرج بابل وغرفة النمرود ، وبهذا نقول أن الأماكن المغلقة هي الأماكن الرئيسية في الرواية وذلك لأنها ضمت معظم أحداث القصة المتخيلة ، ولأهميتها تم الاقتصار عليها.

[1]- المصدر نفسه ، ص 36.

[2]- المصدر نفسه ، ص 37.

## الفصل الثالث: بنية الشخصية في رواية أنتخريستوس لأحمد خالد مصطفى

**2 -مفهوم الشخصية في اللغة والاصطلاح**

**2-أهمية الشخصية**

3-**تصنيف الشخصيات**

4- **أبعاد الشخصيات**

5-**علاقة الشخصية بالمكان**.

## 1 – مفهوم الشخصية في اللغة والاصطلاح

تعد الشخصية إحدى المحركات الأساس في الرواية ، كما أنها إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص، وتعد عنصرا فعالا فيها . ولعلنا نطرح هذا التساؤل الآتي :ما دلالة هذا المصطلح؟

إذ اتجهنا بدءا صوب الدلالة اللغوية عثرنا في قاموس لسان العرب على ما يأتي <<شخص ،الشخص : جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر و الجمع أشخاص و شخوص وشخاص.[1]>>

كما ورد في صاحب المحيط ما يأتي:<<شخص الشيء يشخص شخوصا ، ارتفع، وبصره فتح عينه وجعل لا يطرف و الميت بصره وببصره رفعه فلان من بلد إلى بلد(...)>>[2]

وجاء في القرآن الكريم قوله تعالى:

<<**واقْتَرَبَ الوَعْدُ الحَقُ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الذّينَ كَفَرُوا**.>>[3]

أما اصطلاحا ، فالشخصية تحمل معاني متعددة ، وهو مفهوم متغير ومختلف وأيا كان الشأن ، فإن الاصطلاح الذي نستعمله نحن مقابلا للمصطلح الغربي " personnage" هو" الشخصية "، وذلك على أساس أن المنطلق الدلالي للغة العربية الشائعة بين الناس يقتضي أن يكون "الشخص"هو الفرد المسجل في البلدية ، و الذي له حالة مدنية ، والذي يولد فعلا، ويموت حقا.[4]

والشخصية حسب **زيرا فا** ليست الفرد " L' individué" ، لكن الشخص / الفرد باعتباره فكرة ، كائن ، ينطوي على المعطيات الجوهرية ( الفكرية ، العاطفية ، الأخلاقية،...)، المميزة للفئة الإجتماعية ، والشخصية تبعا لذلك ، تتقصصه (الفرد) ، فتمثلها (الفئة ). وهنا يفصح

---

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ،ج2 ، دار المعارف ، القاهرة ،مصر ،(د ، ط)،ص2211

[2]– بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1998 ، ص 455.

[3]– الأنبياء / 96 .

[4]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 85

معنى قولي منذ حين إنّ **الطروسي و زكريا المرسنلي** قد تكون نصا انطلاقا من السمات التمييزية الوظيفية في البحار ، ولكنهما ليس بحارين ، هما أنموذج البحار ، وقس على ذلك بالنسبة إلى موظف نجيب محفوظ.[1]

الشخصية في اللغة والأدب هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية.[2]

و إن كان" **فيليب هامون** " PH . Hamon" يرى أن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص ، فإن **رولان بارت** "R.Barthe " يعرف الشخصية بأنها نتاج عمل تألقي ، فهي ليست كائنا جاهزا ،ولا ذات نفسية بل هي –حسب التحليل البنيوي– بمثابة دليل " singe" له وجهان : أحدهما < دال ، signifiant> و الآخر <مدلول.signifie> فتكون الشخصية بمثابة "دال" عندما تتخذ عدة أسماء أو صفات تلخص هويتها ؛ أما الشخصية "كمدلول" فهي مجموع ما يقال عنها بواسطة جمل متفرقة في النص أو بوساطة تصريحها و أقوالها وسلوكها.[3]

تعد الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال –أو يتقبلها وقوعا – التي تمتد ، وتترابط في مسار الحكاية ، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفا ،وتفهم الواقع ، وتمتلئ بروح الحياة ،يعمل الراوئي عل بنائها بناءا متميزا ، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الإجتماعية.[4]

يقول سعيد يقطين عن الشخصية :"استقطب مفهوم الشخصية ، وكل ما يتصل به من مفاهيم الفكر الأدبي منذ أرسطو وحتى الآن. وظّل المشتغلون به ينظرون إليه دائما بحسب

---

[1]– عبد الوهاب الرقيق ،في السرد ، دراسات تطبيقية ،ص 130.

[2]– فريال سماح ، رسم الشخصية في روايات حنا مينة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ،لبنان ،(د ،ط) ،1999 ،ص 17،18.

[3]– محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ، سوريا ،(د ، ط )،2005 ، ص11.

[4]–أحمد مرشد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،ص 33.

المنظورات الثقافية و الأخلاقية المتحكمة أو السائدة ، غير أن أهم الإنجازات في هذا المضما ر تحققت مع بروب في دراسته للحكاية العجيبة ، وفي التطورات الخصبة التي تحققت مع السيميوطيقا الأدبية و الإجتهادات التي ظهرت بعد ذلك.[1]

## 2-أهمية الشخصية الروائية

تعد الشخصية الروائية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي ، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال – أو يتقبلوها وقوعا – التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية ، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفا ، وتفهم الواقع ، وتمتلئ بروح الحياة.[2]

و"بروب" نحا منحى أرسطو في إهمال مكانة الشخصية كمكون قائم بكليته ، والإعتماد على فعلها الذي هو أساس العمل المنجز وقيمته [3]

أما "تودوروف" فقد بين أن الشخصية لعبت دورا نسبيا في الأدب الغربي الكلاسيكي ، و انطلاقا منها تنظم عناصر الحكي الأخرى ، ولكنه استدرك بأن بعض الاتجاهات الحديثة منحتها دورا ثانويا.[4]

إن الشخصية هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث إنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة " Le monologue intérieur" وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وكذلك تنجز الحدث.[5]

---

[1]- سعيد يقطين ،قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، مركز الثقافة العربي ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 1997، ص 89.

[2]- أحمد مرشد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، ص33.

[3] - المرجع نفسه ، ص34

[4]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[5]- ينظر : عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 103.

كما أنها تشغل في الرواية بوصفها حكاية دورا حاسما وأساسا بحكم أنها المكون الذي تنتظم انطلاقا من مختلف عناصر الرواية.

ويعد "**كلود بريمون**" من بين الذين أنصفوا الشخصية ، بوصفها عاملا فعالا،فقد استعمل مصطلح الوظيفة كما عرفها " **فلاديمير بروب**" ويعود ذلك على كون استعمال المصطلح ضرورة لهيكلة كل رسالة سردية.[1]

فهي تتضمن قدرات الفرد ، وميوله ، وخلقه ؛ أي هي أنموذج حياة الفرد ، و إذا عرفنا شخصية الإنسان استطعنا أن نتنبأ بسلوكه في أنواع كثيرة من المواقف و الظروف ؛ فمعرفة شخصية الفرد معناها معرفة نماذج سلوكه المميزة له والتي تمكننا من التنبؤ بالإستجابة. [2]

تحظى الشخصية بأهمية قصوى لدى المهتمين والمشتغلين بالأنواع الحكائية المختلفة ، ذلك لاعتبارها أهم مكونات العمل الحكائي ، لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي.[3]

### 3 – تصنيف الشخصيات

إنّ النقد يصنف الشخصيات بحسب أطوارها عبر العمل الروائي، إذ نجد أن الشخصية المركزية ضدها الشخصية الثانوية ، والشخصية المدورة تقابلها الشخصية المسطحة .[4]

ونجد أن "**فيليب هامون**" عرض الشخصية على ثلاث فئات :

### 3-1- فئة الشخصية المرجعية ( Personnage Référentiels)

وتدخل ضمنها التاريخية ،والأسطورية ، والمجازية "كالحب والكراهية "، والإجتماعية " كالعامل والفارس والمحتال ."[5]

---

[1]- عبد الوهاب الرقيق ، في السرد (دراسات تطبيقية )،ص124.

[2]- فيصل عباس ، أساليب دراسة الشخصية (التكتيكات الإسقاطية ) ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1990 ،ص10 ،11.

[3]- ينظر : سعيد يقطين ، قال الراوي ( البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ) ، ص 87.

[4] - ينظر :عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 99.

[5]- إبراهيم عباس ،تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ،ص 155.

تحيل هذه الشخصيات على معنى ممتلئ وثابت حدّدته ثقافة ما، كما تحيل على أدوار وبرامج وإستعمالات ثابتة.[1] ومن خلال قراءتنا للرواية موضوع الدراسة نلحظ أن شخصياتها في مجملها تنتمي لفئة الشخصيات المرجعية و التاريخية منها على وجه الخصوص قصة النمرود ؛ فهي ملحمة تاريخية مذكورة في كتب التاريخ المعترف بها كلها، العربية منها و العالمية وقصته معروفة .

كما أن قصة النمرود مع سيدنا إبراهيم عليه السلام، مذكورة في القرآن الكريم .

لكننا نرى النمرود في الكتب بأسماء أخرى ، مثل "ماردوش"، و "ماردوك" و "الإزدهاق"، وسبب كل تلك التسميات هو أنه شخصية أسطورية عند الفرس والكرد و الأفغان والهند و التركمان والعرب ، وتعرّض اسمه لكثير من التحريفات عبر مروره على مختلف اللغات والحضارات، حتى إنه قد تم تأليف ملحمة إيرانية كبيرة عنه تدعى " الشَاهِنَامَةُ" .[2]

كما نجد كذلك تمثال " كاوي الحداد" لا زال موجودا حتى الآن في أصبهان ، والمغارة التي عُلق فيها "زاهاك" في جبل دنباوند ،لازالت موجودة و معروف مكانها، حيث ما يزال الإيرانيون حتى اليوم يحتفلون بالعيد الذي قُتل فيه هذا الملك الجبار ويسمونه "**عيد نوروز**" ، ورغم أن برج بابل كان مرتفعا فوق السحب بالفعل ، إلا أنه قد دُمر تدميرا كاملا فلم يبق له أثر.

أما الفاتنة "سميراميس" فهي تلك الفتاة التي تحمل الشعلة في تمثال الحرية ، وهي نفسها الفتاة التي تحمل الشعلة في الشعار الشهير لشركة Columbia Pictures للأفلام ، وقد حكمت بعد وفاة زوجها النمرود خمس سنوات أقامت فيها ضريحا عظيما شديد الفخامة لزوجها، زينته بالتماثيل الذهبية.

---

[1]- فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 35 ،36.

[2]- الرواية ، ص 43.

هكذا تعلم الإنسان السحر لأول مرة، وقد علّم النمرود السحر لنفر كثير جدا من خاصيته ، وكان اسمهم "الماجي" ؛ أي " السحرة " ، ومنها كلمة **" ماجيك"** التي تستخدم الآن في اللغة الإنجليزية وتعني السحر.[1]

## 3-2- فئة الشخصيات الاشارية (الواصلة)

تعتبر دليلا على وجود وحضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنها في النص : شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون ... إلخ ، ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات، ولأن الإبلاغ يمكن تعليقه (النصوص المكتوبة ) تتسرب آثار تشويشية مختلفة ، أو عمليات تمويهية ، لتخل بإمكانية فك مباشر لرموز "معنى " يعود إلى الشخصية معينة، فمن الضروري أن يكون القارئ على علم بالمفترضات و السياق ، فالكاتب قد يكون بشكل قبلي عن طريق "هو " ، و "أنا " و بنفس درجته، أو وراء شخصية أقل تميزا، أو وراء شخصية مميزة بشكل كبير، والمشكل في العمق هو مشكل البطل[2] ، وفي بعض الأحيان يصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات ؛ بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المقنعة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية أو تلك. [3]

وكأنموذج على هذا النوع قصة أمير نور يوم خلق النور ، حيث نحس بتواجد المؤلف وحضوره غير المباشر، وذلك من خلال قراءتنا لهذه القصة نجده يسرد في بدايتها عجوز كان يغني أغنية بابلية قديمة

---

[1]- المصدر السابق، ص 44.

[2]- ينظر :فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص36

[3]- إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، ص155.

حيث قال : **< كان صوته رخيما جميلا ..لكن موسيقى الخلفية لم تكن متوافقة مع جمال صوته..>**.[1]

وكان دليل تواجده حيث يقول :< **ومن ذا الذي يمشي في مثل هذه الطبيعة الساحرة ولا يكون سعيدا ..نحن في مملكة آشور القديمة قرب مدينة بابل..أعظم مدينة رأتها عين إنس أو جن في التاريخ >**[2]

وهنا نستشعر عشق الكاتب لهذه الأمكنة ، وذلك من خلال وصفه للطبيعة الساحرة وسحر مملكة آشور وعظمة مدينة بابل ، وكان دليل حضوره في ضمير "نحن" ، أي هو و القارئ موجودان.

ونقول في الأخير : إنّ الشخصية الاشارية مفهوم موجه بالدرجة الأولى لحضور الكاتب ، ويكون ذلك باتخاذه أشكال تمويهية مختلفة داخل النص السردي، ونماذج هذا الضرب من الشخصيات في الرواية محل البحث قليلة مقارنة بحضور الشخصيات المرجعية .

### 3-3- فئة الشخصيات الاستذكارية (المتكررة)

وهنا تكون الإحالة ضرورية للنظام الخاص بالعمل الأدبي ، فالشخصيات تنسج داخل الملفوظ شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ، منفصلة وذات طول متفاوت، وهذه الشخصيات ذات وظيفة تنظيمية لاحمة أساسا.[3]

ما يحدد هوية هذه الفئة من الشخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من التداعيات و التذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام

---

[1]- الرواية ، ص 15

[2]- المصدر نفسه ،و الصفحة نفسها .

[3]- آسيا جريوي ، سيميائية الشخصية الحكائية في رواية الذئب الأسود لحنا مينة ، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ع6 ،2010 ،ص 252.

متفاوتة (جزء من الجملة ن كلمة فقرة)، وتكون وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس.[1]

ونجد في هذه الرواية شخصيات كثيرا ما تكررت، فمنها العجوز "**إيشما** "حيث كان لها دور فعال في الرواية والتي قال عنها هامون تعطي شكلا للرواية ، حيث نجد أن هذه الشخصية في كل مرة تخرج لزاهاك وكان زاهاك حائرا في كيفية التخلص من هذا العجوز البشع ، كما نراه في هذا المثال:<< **ورغم أنّ عيني زاهاك الوسيم قد اتسعتا لثانية..إلا أنهما غضبتا في الثانية الأخرى** (...)**هجم على العجوز البشع هجمة ثائرة ..لم يتحرك العجوز من مكانه ولم تطرف عيناه طرفة..بل كان ينظر بسخرية إلى هجمة زاهاك**>>[2] فحاول زاهاك قتل هذا العجوز لكن دون جدوى فتكرر قتل العجوز في قول الراوي<< **واختطف أحد الرماح من أحد حراسه وألقاه بيد خبيرة حتى انغرست في قلب العجوز الذي سقط كالحجر..**>>[3]

لم يستطع زاهاك قتل العجوز رغم تكراره للأمر، مما جعل "زاهاك" يسأل نفسه عن أي إنسان هذا، والعجيب أن ردة فعل "زاهاك"، لم تكن مرتعبة بقدر ما كانت متحيّرة ، وحيث كان هذا العجوز مصدر قلق وحيرة لزاهاك ، الذي كان ينفذ إلى عقل هـ ويقرأ مايفكر فيه ، و العجيب أن كل ما كان يملئ عقل زاهاك هو ثورة الغضب والإصرار على هزيمة هذا الكيان الذي لا يدري له تعريفا.

### 3 – أبعاد الشخصيات

إنّ الشخصية هي مركز الأحداث في العمل السردي، إذ تتألف من عدة أبعاد وجوانب هي:

**4-1- البعد الخارجي (الفيزيولوجي/الجسمي)** : يشمل المظهر العام للشخصية وملامحها وطولها وعمرها و وسامتها ودمامة شكلها وقوتها الجسمانية وضعفها ، وهذا الجانب له أهمية كبيرة حيث يساعد القارئ على التعرف على جوانب الأخرى ، فغالبا ما يكتشف المتلقي المكانة

---

[1]- فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 36 ،37.

[2]- الرواية ، ص 24

[3]- المصدرنفسه ،ص 21

الإجتماعية للشخصية من خلال ملابسها، وكذلك فإن حركات رجل بدين تختلف تماما عن حركات رجل خفيف، وسلوك شخص دميم المنظر ربما اختلف سلوك إنسان وسيم.[1]

وقد سماه محمد غنيمي هلال في كتابه النقد الأدبي الحديث بالبعد الجسمي ، حيث قال عنه : "إنه يتمثل في الجنس (ذكر أو أنثى) ، وفي صفات الجسم المختلفة من طول وقصر وبدانة ونحافة ...وعيوب وشذوذ ، قد ترجع إلى وراثة أو إلى أحداث.[2] " ولعل أبرز التمثيليات التي تجسدها الرواية لبعض الصفات الخارجية والجسمية في شخصياتها ، نجد شخصية **"سميراميس"** الجميلة البريئة ، ذات العينين الصغيرتين والرموش الرائعة ، وتجسد ذلك في مقاطع من الرواية :**<< وهناك وجد شيئا اتسعت له عيناه العجوزتان في دهشة و انبهار ، وجد طفلة جميلة ابنة التسع سنوات لم تر عيناه بمثل جمالها... [3]>>** و أيضا **<< نظر إيشما إلى عينيها الصغيرتين الجميلتين..إنها أول مرة التي يرى فيها طفلة لديها هذه الرموش الرائعة... [4]>>** و **<< كانت سميراميس تضحك ضحكتها الساحرة التي خطفت أعين الكل و أثارت تساؤلاتهم عن هيئة ذلك المتسول الذي يحمل لؤلؤة بين ذراعيه>>[5]**

فمثل هذه الأوصاف الخارجية أضفت رونقا وجمالا إلى درجة جعل كل من يراها سواء يعرفها أو لا يعرفها ينبهر لجمالها و براءتها وأنوثتها .

ونجد كذلك في المقطع الآتي دليل آخر على جمالها وحسنها : **<< كانت سميراميس قائدة كتيبة عسكرية كاملة .. فائقة الجمال من الطراز الذي يذعن له الآخرون رغما عنهم .. لها عينان**

---

[1]- علي عبد الرحمان فتاح ، تقنيات بناء الشخصية في رواية (ثرثرة فوق النيل) ، مجلة كلية الآداب ،جامعة صلاح الدين ،كلية اللغات قسم اللغة العربية ،(د ،ب) ، ع 102 ،ص50.

[2]- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر لطباعة والنشر و التوزيع ، مصر ، (د، ط) ،1997 ، ص573.

[3]- الرواية ، ص 16.

[4]- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

[5]- المصدر نفسه ، ص 18 ،19.

**ساطعتان بالرغم من كثافة رموشها .. عينان يشع منهما وهج عبقرية .. [1]>>** ، وفي قول الراوي أيضا : **<< كان النمرود نائما في أحضان الجميلة سميراميس التي كانت تمسح بيدها على شعره في حنان لم تعهده في نفسها... [2]>>** ، فبعد هذا الوصف للملكة الآشورية سميراميس ، نجدها كانت أجمل وأحسن فتاة وملكة في تلك الحقبة ، والتي بجمالها وشخصيتها القوية وذكائها الحاد جعلها قادرة على إدارة شؤون البلاد وحكمها . كانت بطلة فارسية مغوارة : **<< ومن بين جبنات صمت الأهالي ومللهم شق صوت جواد آت من بعيد بسرعة مجنونة .. التفتت إليه رؤوس كل الأهالي في دهشة و تبعهم رؤوس الوفد الملكي في غضب .. وتحولت كل دهشة إلى إعجاب و كل غضب إلى دهشة .. لقد شق جمود المشهد جواد أسود قوي يمتطيه ما بدا في الأفق و كأنه فارس مغوار (...) كانت سميراميس.[3]>>.**

إنّ كثرة هذه الأوصاف يذكرنا بالرواية الكلاسيكية التي تعمد إلى الإحاطة بالأوصاف الخارجية للشخصية وتكلف بها ، وهذه لفتة من قبل الراوي في محاولة يتركز ذهن القارئ على هذه الشخصية وتعد صورة جميلة عنها .

ننتقل إلى شخصية أخرى هي **"زاهاك"** ، هذه الشخصية كذلك تتميز بصفات خارجية عدة ، منها ما يدل على جماله و حسنه : << **ستسمع أثناء اقترابك الكثير من الكلمات على طراز يالروعة هاتين العينين أو إنه أروع طفل رأته عينياي (...) ها هو أمامك.. الجمال المجسد في رأسٍ صغير و عينين حادتين. [4]>>**، وكذلك في قول الراوي :**<< (...) بجوار فتى في غاية الوسامة**

---

[1]- المصدر السابق، ص 30

[2]- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

[3]- المصدر نفسه، ص 22.

[4]- المصدر نفسه ، ص17.

**يجلس وسطهن بهدوء.. أنظر إلى قوة وفتوة و وسامة هذا الفتى (...) و هذا الوسيم هو زاهاك[1]>>**

كما نلاحظ أن السارد لم يكتف بالوقوف على المظهر الخارجي من جمال الوجه وحسن الخلق ، بل ذهب كذلك إلى وصف الجسد في قوله : **<< ورغم أن عيني زاهاك الوسيم قد اتسعتا لثانية إلا أنهما غضبتا في الثانية التالية و استعادة قلبه جأشه و تحفزت عضلات ساعديه وهجم على العجوز البشع هجمة ثائرة [2]>>** . كما وصف كذلك قوة هذه الشخصية ودهاءها في قوله: **<< أن تكون ملكا جبارا فهذا مفهوم .. أما أن تكون ملكا جبارا متسلطا وساحرا عتيا فاجرا .. فقد صنعت شرا مستطيرا لا قِبَل لأهل الأرض به.. كان النمرود هو كل ذلك..[3]>>**

فزاهاك نفسه هو النمرود الذي كان أول إنسان يلتقي بالجن وتعلم السحر الماجي، وكان أول ساحر مشى على وجه الأرض ، و أشتُهر باسم النمرود ، حيث ظن الناس أنه اسمه الحقيقي .

كما يتجلى الوصف الجسمي كذلك في شخصية أخرى هي " **لوسيفر** " الشيطان المريد ، حيث كان يتجسد في هيئة رجل عجوز ، وذلك في قول الراوي : **<< رجل عجوز كسيح .. أكثر أسنانه ليست في فمه.. تخرج من ذقنه شعرات معدودة مجعدة طويلة بشكل عجيب لم تراه في أشد صور غباء يرتدي عباءة سوداء ممزقة من هنا وهناك .. وهاهو يقترب من المنصة بخطوات عرجاء .[4]>>** ، وأيضا في قوله : **<< كان رجلا أكثر من نصف أسنانه مفقودة .. ولديه عشر شعرات غريبات في ذقنه العجوز .. يرتدي عباءة سوداء ممزقة أطرافها .. ولديه صوت أشبه ما يكون بصوت الحية .[5]>>**، **لوسيفر** يعتبر الشيطان المريد الذي أطلق عل نفسه " **أمير النور**" ، يمتاز هذا الأخير كونه يجمع بين صفات بشرية و شيطانية تمنحه قدرة على قراءة أفكار الغير ، وخير دليل على ذلك : **<< بدأ عقل زاهاك البابلي القديم يفكر غير عالمٍ ماذا يصنع**

---

[1]- المصدر السابق، ص 20

[2] - المصدر نفسه ، ص 24.

[3] - المصدر نفسه ، ص 29.

[4]- المصدر نفسه ، ص 20.

[5]- المصدر نفسه ، ص 21

**بالضبط ..لكن العجوز كان هو من تحرك هذه المرة ..في أقل من طرفة عين كان عند المشعل يحمله (...) ، أصبح العجوز عجوزين ثم ثلاثة ثم عشرة ، ثم تضاعف عدد العجوز حتى أصبح بعضهم يطير في الهواء ، وكلهم يحملون المشاعل ، ثم ألقوها كلهم برمية رجل واحد على زاهاك الذي تراجع فتعثرت قدمه فوقع على ظهره..واشتعلت النار في الغرفة حول زاهاك الذي لم يدر كيف يهرب ..كان العجوز ينفذ إلى عقل زاهاك و يقرأ كل ما يفكر فيه (...)** [1] **>>**

ومنه استطاع لوسيفر السيطرة على زاهاك ، وجعله يسير في خطاه ، وعلمه السحر الماجي ، فأصبح الطاغية نمرود.

ومن هنا يمكن القول : إن السارد قد إهتمّ بوصف شخصياته كثيرا ، الأمر الذي يفشي برغبته الكبيرة في التأثير على المتلقي بتقديم أوصاف مركزة و دقيقة عن هذه الشخصيات و توجيهه بذلك إلى مبتغاه برسم موصوفات إيجابية أو سلبية عن كل شخصية على حدى.

## 4-2- البعد الاجتماعي

يتمثل هذا البعد في إنتماء الشخصية إلى طبقة إجتماعية ، وفي عمل الشخصية ، وفي نوع العمل ، ولياقته بطبقتها في الأصل، وكذلك في التعليم وملابس العصر ، وصلتها بتكوين الشخصية ، ثم حياة الأسرة في داخلها ،الحياة الزوجية والمالية و الفكرية ، في صلتها بالشخصية ، ويتبع ذلك الدين والجنسية ، والتيارات السياسية والهوايات السائدة ، في إمكان تأثيرها في تكوين الشخصية. [2]

يظهر الراوي البعد الإجتماعي من خلال البيئة و النشأة لشخصيات رواياته .[3]

ويعني علماء النفس بالبعد الإجتماعي التربية والبيئة ، والثياب تعبر عن ذوق صاحبها وبيئته ، ومستواه الإجتماعي في الوقت نفسه.[1]

---

[1] – المصدر السابق، ص 24

[2]– محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 537.

[3] – حنان لحميدي ، بنية الشخصية في رواية يوم رائع للموت" لسمير قسيمي ، مذكرة ماستر ، تخصص أدب عربي حديث ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، الجزائر ، 2011 /2012 ، ص 32.

و وفق ماسبق يمكننا التطرق للبعد الاجتماعي لشخصيات الرواية في قول النمرود عندما وضع التاج على رأسه : **<< نحن ملوك الدنيا ..المالكون لها فيها .[2]>>**

فكان النمرود هو الملك و المتسلط على عرش مملكة بابل ، و يأخذ كل ما يريده بالقوة والتجبر . وذلك في المقطع الآتي : **<<كان النمرود جالسا على عرشه يعنف مستشاريه كعادته.. [3]>>** وكذا **<< لم يمض وقت طويل إلا و كان يمكنك أن ترى المستشار أونس و هو يسقط صارخا من فوق قلعة النمرود..بينما يقف النمرود فوق القلعة ناظرا إليه بسخرية ..ثم أمكنك أن ترى النمرود يتزوج سميراميس زواجا اهتزت له أرجاء المملكة البابلية اهتزازا لم تهتز قبله مثله ولا بعده.[4]>>** ، وكذلك في **<< زادت قوة مملكة النمرود بعد إنضمام سميراميس بكل دهائها إليه..إنضّم الدهاء العسكري إلى القوة القسوة و الطغيان إلى سطوة السحر ..وظلت مملكة النمرود تغزو الممالك التي تجاورها حتى أصبح النمرود ملك الأقاليم السبعة..[5]>>**

إنّ النمرود بفضل دهائه و سحره و طغيانه أصبحت له مكانة عالية في المجتمع والعرش البابلي ، ولم يكتف فقط بهذا بل أراد أن يبلغ السماء ، وحقق هذا ببنائه لبرج يصل السحاب ارتفاعا ولا يصعد المرء إلى قمته إلا بعد مسيرة عام كامل ، ولم تمض سنوات إلا و تم بناء أول عجيبة من عجائب الدنيا السبع **"برج بابل"** الذي كان قصر النمرود وعرشه على الأرض.

ننتقل إلى شخصية أخرى ، وهي شخصية سيدنا **"إبراهيم عليه السلام"** ،هذه الشخصية كان لها دور فعال وكبير في تحطيم النمرود ، و تغيير منطلقات المجتمع البابلي ، وتخليصهم من جشع النمرود و طغيانه ، وخير دليل على ذلك هذا المقطع : **<< بدأ إبراهيم يدعو الناس ليعبدوا إلها واحدا..ويحاول إقناعهم أن أصنامهم تلك لا هي بناضرة ولا نافعة.. [6] >>**، فأراد إبراهيم

---

[1] – عبد الله خمار ، تقنيات الدراسة في الرواية (1) الشخصية ، دار الكتاب العربي ، الجزائر ، (د ، ط )، 1999 ، ص 25.

[2] – الرواية ، ص 29.

[3] – المصدر نفسه ، 30

[4] – المصدر نفسه، ص 31.

[5] – المصدر نفسه ،و الصفحة نفسها.

[6] – المصدر السابق، ص 32 ، 33.

عليه السلام التخلص من كل ما يهين ويبعد عن عبادة الله عز وجل ، فحدثت القصة الشهيرة في **عيد الربيع** ، حيث حطّم فيه إبراهيم جميع أصنام بابل ، فضج القوم وتذكروا كراهية إبراهيم عليه السلام لأصنامهم و عاداتهم و تقاليدهم الإجتماعية في العبادة، فأوصلوا الخبر إلى النمرود ، فكانت المواجهة الشهيرة بين النمرود و إبراهيم :

**<< – من هو ذلك لإله الذي تعبده يا إبراهيم**

**–إنه الإله الذي يحي ويميت**

**– أنا أحيي و أميت .. أضرب عنق سجين لدي فأميته و أترك الآخر فيعيش**

**– إلهي يخرج الشمس من المشرق ..فأخرجها أنت من المغرب**

**فبهت النمرود ولم يدر ما يقول..وأمر بقتل إبراهيم قتلا يكافي جريمته في حق الآلهة ، أمر بأن توقد نار هي أعظم نار أوقدت على ظهر الأرض ، وأن يلقى فيها إبراهيم (...)،ثم ألقوا إبراهيم فيها بالمنجيق وتركوها أياماً وليالي حتى انطفأت ..فهرعوا إليها ليجمعوا رماد الرجل الذي تجرأ على الآلهة ..فوجدوه واقفا هنالك و ليس به خدش واحد.** [1]>>. وهذا كان خير دليل على أن قوة النمرود لا تساوي شيئا أمام قوة الله عز و جل ، وذلك في قوله تعالى : **<< قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانْصُرُوا آلِهَتكُم إِنْ كُنْتُمْ فَاعِلِينْ (69) وَ أَرَادُوا بِهِ كَيْدًا فَجَعَلْنَاهُمُ الأَخْسَرِينَ(70)>>**[2] .

خاف النمرود من أن يضيع اسمه وصيته على المجتمع البابلي ، و أن ينهار ملكه ، فضل يبحث و يبحث عن أكبر و أخطر سحر يدمر به سيدنا إبراهيم عليه السلام ، ويتسلط على العرش ، و أعلن تمرده على من علمه السحر؛ أي **لوسيفر" إبليس** " لكي يكون أمير التمرد بلا منازع في تاريخ الأرض.

**4–3– البعد النفسي**

---

[1] – المصدر نفسه ص 33.

[2] – الأنبياء /68-70.

وهو ما ينتج عن البعدين السالفين من الآثار العميقة الثابتة التي تبلورت على مر الأيام فحددت طباعه و ميوله و مزاجه و مميزاته النفسية و الخلقية[1]

يشمل البعد النفسي الحالة النفسية و الذهنية للشخصية ، و تحدد مدى تأثير الغرائز في سلوك هذه الشخصيات من إنفعال أو هدوء ، من حب أو كره ، من روح الانتقام أو التسامح ، هل هي شخصية اجتماعية أو انطوائية ، معقدة أو خالية من العقد ، متفائلة أو متشائمة.[2]

ونلتمس هذه الصفات أكثر في شخصية **"كاوي"** الرجل الحداد الضحية لأعمال النمرود ، غير أنه لم يرضخ لجبروته و طغيانه ، كان مسلم الديانة مُتَبعًا ملة إبراهيم . كان هذا الحداد كاوي ذا وجه يحمل جملة من تعابير القهر والظلم :**<< تعرف في وجهه بأسًا شديدًا و قوةً..و تعرف في وجهه حزنا عميقا .. فقد زاره زبانية النمرود منذ أيام و قطعا رأس ولديه الصغيرين أمام عينيه.. و أخذ الرأسين و قدمهما للنمرود..كان كاوي الحداد مسلما .. متبعا لدين إبراهيم...[3]>>**

هذه الحادثة جعلت كاوي يكن في نفسه حقدا وغلا و كرها للنمرود ، مما دفعه لأن ينتقم ويثور عليه ، فما كان عليه أن يشحذ همم المغلوبين على أمرهم و المظلومين الذين قتل أولادهم بغير حق : **<<نزل بينهم و أشعل نار الثورة في قلوبهم..وتسلك روح الثورة من قرية إلى قرية..و من إقليم إلى إقليم ..حتى جمع كاوي الحداد تحت رايته خلق كثير يملؤهم الغضب على النمرود[4] >>** ، فأصبح كاوي يحمل راية الحق هو و من تبعه من القوم المغلوبين المقهورين المتحسرين على أولادهم ضد الطاغية النمرود على الرغم من قلة العتاد : **<< كان كاوي وجنوده ينظرون إلى عظمة جيش النمرود و تسليحه و تنظيمه و تجهيزه..و ينظرون إلى أنفسهم في قلتهم و أسلحتهم المتواضعة..[5]>>** . غير أن هذا لم يثبط من عزيمة كاوي و جنوده ، بل زادهم

---

[1] – نادر أحمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية بين علي أحمد بالكثير و نجيب الكيلاني (دراسة موضوعية)، العلم و الإيمان للنشر والتوزيع ،(د ،ب) ، ط1 ، 2009 ، ص 99.

[2] – علي عبد الرحمن فتاح ، تقنيات بناء الشخصية في رواية "ثرثرة فوق النيل" ، ص50.

[3] – الرواية ، ص 37

[4] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[5] – المصدر نفسه ، ص 38

يقينا و قوة و شجاعة و عزيمة في أنفسهم ، وإيمانا بأن الله معهم ، فأيدهم الله بآياته ، جيشا من البعوض يطيح بالنمرود وجنوده : **<< كان جيش البعوض قد اقترب حتى دخل مجال الرؤية >>[1] و<<انقض على أفراد جيش النمرود الصارخين الساقطين من على جيادهم و الهاربين ..حتى لم يدع في أجسادهم لحمة إلا افترسها ..و افترشت أجسادهم الأرض على بساط من دمائهم [2]>>.**

إلا أن النمرود و زوجته حاولا الفرار من تلك المعركة ، لكن كانت ذبابة واحدة تمكنت منه وكانت السبب في معاناته : **<< أما النمرود فقد كانت حالته شديدة البؤس..البعوضة التي دخلت في منخره باتت في مخه..وكانت كلما تحركت يجن جنونه ولا ينقذه إلا أن يضربه جنوده بالنعال على رأسه و وجهه ..[3]>> .**

إنتصر كاوي على النمرود أشد انتصار وشفى غليله بعد الانتقام ن وبعد ما جعل النمرود الطاغية يموت أسود ميتةً :**<< و لم يمض وقت طويل حتى أنهى كاوي عمله الذي كان يعمله في الجبل .. والتفت إلى النمرود..و حمله وبدأ يربط حبالا سميكة في ساعدي النمرود و قدميه..ثم بدأ يربط كلا من منها في وتد من الأوتاد الأربعة التي ثبتها على الجبل .. حتى صار النمرود معلقا في جبل دنباوند من يديه و رجليه..و الثعبانان السوداوان على منكبيه يتلويان حول رأسه شاعران بالجوع[4]>>**

وانتهت حكاية النمرود الطاغية ن وطوى التاريخ آخر صفحة في حياته : **<< و لم يمض وقت طويل حتى تحرك الحوتان و التفا حول رقبته ثم انقضا على رأسه ينهشان فيها نهشا متوحشا دمويا..[5]>>**

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 39

[2] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[3] – المصدر نفسه ، ص 40.

[4] – المصدر السابق ، ص 41

[5] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

مثل هذا الوصف نجده ينطبق على شخصية ثانوية ؛ هي شخصية "إيشما "؛ هذا الراعي الصالح ذو الأخلاق الحميدة ، و الصوت الرخيم الجميل ، الذي يتغنى به أثناء رعيه في مرج بابل الساحرة : **<< كان صوته رخيما جميلا .. لكن موسيقى الخلفية لم تكن متوافقة مع جمال صوته** [1]**>>** ، فهو ذاك الرجل الفقير الذي لا يكاد يسد جوعه ، و يجمع قوت يومه ، غير أن هذا لم يكن عائقا أمام سعادته اليومية ، فهو إنسان بسيط قنوع راضٍ بما كتبه الله له :**<< لقد كان يغني على صوت أغنام تسرح في المرعى ..أغنام يهش بعصاه عليها من آن لأخر ..لقد كان سعيدا** [2]**>>**

**<< إنه مجرد راعٍ فقير يجوع أكثر من يوم..**[3]**>>**

سعى العجوز إيشما لتخلص من حالة الفقر فأراد أن يبيع الفتاة الصغيرة سميراميس، ويجمع بعضا من المال .فأخذها إلى سوق نينوى :**<< ومضى إيشما العجوز حاملا سميراميس الصغيرة على كتفه إلى نينوى(...) كان إيشما قد لبس أفضل ما عنده (...) نظر إيشما إلى الكيس بلهفة وسعادة .. ثم قبل يد سيما** [4]**>>** .نال العجوز ما يصبو إليه ، فقد باع الصغيرة سميراميس و اكتفى بكيس مملوء بالعملات الذهبية ، ومضى سعيدا فرحا لما كسبه من المال.

## 5- علاقة الشخصية بالمكان:

يتصل المكان بحياة الفرد " **فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له"** [5]، حيث تتكون الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الشخصيات ، و بهذا لن يكون هناك سرد ما لم تتواجد و تلتقي بالشخصيات في مكان ما .

---

[1] - المصدر نفسه ، ص15

[2] - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها

[3]- المصدر السابق ، ص 18

[4] - المصدر السابق ،ص 18، 19

[5] - صالح ولعة ، المكان ودلالته في" رواية مدن الملح " لعبد الرحمان منيف ، عالم الكتب الحديث ، عمان ،ط1، 2010 ،ص 53.

لذلك فالمكان يعتبر القاعدة المادية الأولى التي يبنى عليها النص معماره الفني و يحمل ملامح الهوية و الكينونة و الوجود ، فمن خلال المكان تتشكل الشخصية ، و يقوم برسم أبعادها و واقعها الذي تعيش فيه [1]. ومثال ذلك في المقطع الآتي :**<<وظلت مملكة النمرود تغزو الممالك التي تجاورها حتى أصبح النمرود ملك الأقاليم السبعة ،ولم يكتف بذلك(...)أراد أن يغزو السماء ،فجمع ستمائة ألف رجل من كافة ممالكه السبعة وأمرهم أن يبنوا برجًا شاهقا لا يصعد المرء إلى قمته إلا مسيرة عام كامل، برج يتجاوز السماء و ارتفاعا>>** [2] ، وهنا نجد أن الملك النمرود له علاقة بهذا البرج الشامخ ،وقد كان سبب بنائه ؛هو أن يبين لأهل الأرض أنه الملك الجبار المتسلط،ولا أحد بقوته و عظمته، وبهذا البرج يجعل الناس تخافه وتعبده ولا لأحد الحق بالتفكير في أخذ مكانه ولا التسلط على العرش من بعده، سواء كان من الإنس أو من الجن. وما أعطاه كل هذه القوة إلا تعلمه السحر الذي زاده في شره و شيطنته.

تعد الشخصية في الرواية عنصرا مهما من عناصر العمل الروائي، و لا تظهر تلك الأهمية إلا بعد أن يتم ربطها ببقية العناصر الأخرى، فالمكان هو الذي يمنح الشخصية هويتها و كينونتها، فالعلاقة بين الشخصية و المكان تتعدى حدود الشكلية [3].

ومنه يمكن القول : إنّ العلاقة بين المكان و الشخصية علاقة مهمة، وقوية، فلا يستطيع الكاتب التخلي عن الوعاء الذي تصب فيه الشخصيات عواطفها و إنفعلاتها ، ألا وهو المكان ، فكل منهما مكمل للآخر.

---

[1] – ينظر: ضياء غني لفتة و عواد كاظم لفة ، سردية النص الأدبي ، دار حامد للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1، 2011 ،ص 28،29.

[2] - الرواية ، ص 31.

[3] – ينظر : أسماء شاهين ، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ، دار فارس ، عمان ، بيروت ، ط1 ،(د ، ت)،ص113

# خاتمة

# خاتمة

انطلاقا من دراستنا لموضوع البنية السردية في رواية أنتخرستوس ، توصلنا إلى النتائج الآتية :

- عالجت رواية أنتيخريستوس أحداثا متنوعة في أماكن مختلفة و تواريخ متنوعة جسدت ذلك في قالب سردي صنعتها شخوص رئيسة و أخرى ثانوية.
- الأحداث المسرودة في الرواية كانت مرجعية و هي من الوقائع التاريخية ، كما أنها تعتبر ملحمة تاريخية ، لكن قصة النمرود مع سيدنا إبراهيم عليه السلام مذكورة في كتب التاريخ المعترف بها كلها ،العربية منها و العالمية.
- كان ترتيب زمن الرواية مضطرب نوعا ما ، و ذلك بإحداث الاسترجاع للماضي و الاستباق الذي جاء سريعا.
- جاءت المدة الزمنية في الرواية من خلال توظيف الروائي بعض المظاهر لتسريع الحكي ، مثل الخلاصة ، الحذف التي كانت قليلة ، كما عمل على تبطيء القص باستعمال الوصف و المشهد ، ليتوقف الراوي عند نقطة معينة من الحكي تضيف دلالات أخرى تكمل المعنى العام للنص.
- بني المكان الروائي في النص على ثنائية الانغلاق و الانفتاح، ليكتشف من خلالها الصراع القائم بين شخصيات الرواية.
- برزت أماكن الرواية خاضعة للتقابل الضدي كثنائية الأماكن الإجبارية و الأماكن الاختيارية ، كذلك الأماكن العامة كالسوق والخاصة كبرج بابل.

- الرواية محملة بالشخصيات النموذجية التي جعلها الروائي تنهض بالأحداث و تحدد انتماءاتها ،فكان هناك نموذج للفكر و السحر و التسلط المتمثل في البطل النمرود ، و النموذج المضاد لهذا البطل الشرير هو سيدنا إبراهيم عليه السلام
- تعتمد الرواية على نماذج للشخصيات التي نشبت بينها صراعات في مرحلة 2500-2000 قبل الميلاد.
- توفرت جميع الشخصيات ؛ المرجعية و الإشارية و الاستذكارية .
- تدرج الروائي في وصف شخصياته وإهتمامه الكبير بها من خلال هيئتها الخارجية و أبعادها الإجتماعية و النفسية .

كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث ، و أرجو أن نكون قد وفقنا في إعطاء معلومات قيمة حول البنية السردية في هذه الرواية . والله و لي التوفيق.

# قائمة المصادر و المراجع

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

# فهرس المحتويات

**المقدمة**

# شكر وعرفان

الحمد لله الذي منّ علي بكل شيء، وقصرت معه في كل شيء..فاللهم لك الحمد والشكر و الثناء .

شكر يقترن بصلاة وسلام عليك رسول الله ونبي الهدى، بقدر عطائك وضيائك طريق البشرية وبعد:

ماكان لهذا البحث أن يرى النور لولا موافقة الأستاذة المشرفة الدكتورة : أمال منصور التي رحبت بالفكرة وروتها من ينابيع علمها، فكانت الثمرة هذا العمل المتواضع .

أتوجه بالشكر الجزيل الى جميع اساتذتي المحترمين في كلية الأداب واللغات على كل مساعدة قدمت لي خلال مشواري الدراسي .

# مقدمة

# مقدمة:

## مقدمة:

أنتج التزاوج بين الأدب و التكنولوجيا أشكالا أدبية جديدة تحمل مكونات وخصائص مختلفة وانفتح على آفاق افتراضية متعددة واسعة أطرت أسسه وصاغت مقولاته، وعززتها فنتج عن ذلك نماذج جديدة ومتنوعة اختمرت فيها التجربة الإبداعية مع التكنولوجيا أدت إلى تحول في الكلام و الفكر معا، فتحرك بذلك الكلام من العالم السمعي الشفاهي المتمثل في الأدب الكلاسيكي إلى عالم حسي جديد هو عالم الرؤية حيث تتضافر فيه الصورة بالكلمات وأشكال فنية أخرى مثل الفيديو، الغرافيك ...الخ .

لقد تمخض عن هذا التحالف بين الأدب والتكنولوجيا أدب جديد هو الأدب الرقمي الذي صدم الذهنية الغربية والعربية على حد سواء بمكونات غير مألوفة تعتمد على الصوت والصورة و الحركة والألوان والموسيقى، كلها ممزوجة بلغة عذبة مستترة وراء دلالات ومعان خفية .

تمكن هذا الأدب من خلق مشاركة فعالة للمتلقي تحرك كيانه، وتفتح له مجال المشاركة و التفاعل والتعليق فزعزعت جموده ونقلته من متلق استهلاكي سلبي مقيد بأفكار كلاسيكية جاهزة وقوالب مكررة جامدة الى متلق منتج ايجابي مشارك في صنع أفكار جديدة ذات إحداثيات ثابتة وأسس واضحة ترسم طريقا نحو الابتكار و التألق و النجاح.

# مقدمة:

لعل هذه المشاركة التي حققها الأدب التفاعلي بين منتجه ومتلقيه دفعتنا إلى الخوض في غمار البحث فيه فاخترنا موضوع القصيدة الرقمية " سيدة الماء والخروج من رقيم البدن "لمنعم الأزرق ودراستها دراسة سيميائية

محاولة منا تزويد المكتبة العربية بمعلومات حول هذا الأدب الجديد وأجناسه وخصائصه، كما كان شغفنا الخاص بالثقافة الرقمية والقصيدة الرقمية من بين أهم دوافعنا لاختيار هذا الموضوع، بالإضافة إلى حب الاطلاع على كيفية إعداد وإنتاج البحوث العلمية التي تتميز بنوع من التفاعلية المباشرة عبر الانترنيت

وانطلاقا من هذه الدوافع تظهر لنا التساؤلات الآتية: ما هي الإضافات التي قدمتها التكنولوجيا للنص الأدبي ؟ وما هي المقومات الرمزية لهذا الأدب الجديد ؟

وفي محاولة منا للإجابة عن هذه التساؤلات و الوصول إلى إجابة لاستفهاماتنا قمنا بهندسة خطة تمثلت في مقدمة وفصلين وخاتمة :

ففي **الفصل الأول**: الموسوم **بالأدب الرقمي الميلاد والنشأة**

ونتناول فيه مفهوم الأدب التفاعلي، فوضى المصطلح، ظهور الأدب التفاعلي (في المشهد النقدي الغربي وفي المشهد النقدي العربي )، وخصائص القصيدة التفاعلية، أنماط الكتابة التفاعلية.

أما **الفصل الثاني**: الموسوم ***بسيميائية مكونات القصيدة التفاعلية الرقمية*** :

ونتناول فيه سيميائية اللغة ( البنية الافرادية والبنية التركيبية )

سيميائية الصورة، رمزية الألوان، سيميائية الحركة، فضاءات الشاشة، سيميائية الصوت(الموسيقى)، سيميائية الإطار والتكوين والمونتاج وفي نهاية بحثنا نجمل أهم النتائج التي توصلنا إليها في خاتمة

ونعتمد في تصميم خطتنا وانجازها على المنهج السيميائي لأننا ارتأينا أنه المنهج الأنسب لخدمة مشروع بحثنا في الجانب التطبيقي وذلك لاستخراج أهم الدلالات التي تحويها القصيدتين من ألوان وصور وأصوات ومحاورته أما في الجانب النظري فقد اعتمدنا على المنهج التاريخي

ونعتمد في انجاز بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي كانت عونا لنا في فهم وإتمام موضوعنا أهمها:

- فاطمة البريكي: "مدخل إلى الأدب التفاعلي".
- سعيد يقطين:" من النص إلى النص المترابط ".
- لبيبة خمار:"شعرية النص التفاعلي ".

ومن أهم الدراسات التي سبقت موضوعنا: فاطمة ميحي البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللسان العربي، صفية عليا،آفاق النص الأدبي

# مقدمة:

ضمن العولمة، سومية معمري، الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس، مقاربة في تقنيات السرد الرقمي بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث والمعاصر.

أما من أهم الصعوبات التي عرقلت انجاز بحثنا هي ندرة المصادر والمراجع وقلة الدراسات حول الأدب الرقمي وفي النهاية لا ننسى الثناء الجميل لأستاذتنا الفاضلة أمال منصور التي كانت سندا وعونا لنا من بداية انجازنا لهذا البحث إلى آخر لحظة فيه.

**الفصل الأول** :الأدب الرقمي الميلاد والنشأة

تمهيد

1-مفهوم الأدب التفاعلي

2- فوضى المصطلح

3_ ظهور الأدب التفاعلي الرقمي

3_1 في المشهد النقدي الغربي

3_2 في المشهد النقدي العربي

4 -خصائص القصيدة التفاعلية

5- أنماط الكتابة التفاعلية

## تمهيد:

تطورت الإنسانية وتطورت معها الحضارات وأشكال التعبير والكتابة والتواصل فبعدما كان التواصل والإبداع شفاهة مبني على الحفظ انتقل إلى الكتابة والتدوين، فكان الكتاب والشعراء يكتبون مؤلفاتهم في مدونات ومجلدات خاصة، ثم بعد ذلك جاء زمن التطور التكنولوجي والكتابة التفاعلية فبعد تجاوز عتبة القرن الحادي والعشرين بسنوات أصبح ارتباط الأدب بالتكنولوجيا أمرا مهما، فهي تجعل الإنسان يتصف بالسرعة في نقل المعلومات.

وباستثمار المعطيات التقنية التي توفرها شبكة الانترنت وعرضها بطريقة جديدة تبرز إبداعات الأدبي و الفني منها ما اعتمد على التقنيات الحاسوبية في تطوير الأجناس الكلاسيكية المعتادة (شعر، قصة، رواية، مسرح) وهو ما أتاح لهذه الأجناس الأدبية تحقيق نوع من الاحترافية الرقمية.

نتج عن هذا ظهور الأدب التفاعلي الرقمي والذي يعتمد أساسا على تفاعل هذا الأدب بالمتلقي، فالكاتب التفاعلي يكتب أو يؤلف موضوعات ونصوص مشتتة وغير مكتملة، وتحتاج إلى لملمة وإكمال هذا ما يقوم به القارئ المتفاعل وذلك بالتفاعل مع النصوص وبلم ما تبعثر وانفصل بأساليب متسقة منسجمة تبين نوايا الكاتب الظاهرة والمستترة فيلعب بذلك دور الناقد المسلح بترسانة نقدية صلبة كما تكون له معرفة بأبجديات الحاسوب و ذلك لتسهيل التعامل معه والإبداع فيه.

فالنص التفاعلي يتكون من وحدات متنوعة ومتداخلة تبين ما هو لفظي وغير لفظي وتقوم على مؤثرات (صوتية، صورية، حركية) غير موجودة في النصوص الكلاسيكية وتميزت بها الواجهة الرقمية من خلال شاشة الحاسوب و الاتصال بشبكة الويب العالمية المرتكزة على البعد التفاعلي بشتى الأطراف.

فأصبحت بذلك الكتابة الرقمية التفاعلية منبرا حرا لتعبير عن الآراء

والطموحات والأفكار وقدرة المبدعين على إظهار قدراتهم الفنية ومدى تمكنهم من وسائل التكنولوجيا ومن بين فروع الأدب التفاعلي (الرواية التفاعلية، القصيدة التفاعلية، المسرحية التفاعلية...) وقبل التفصيل في فروع الأدب التفاعلي والتكلم عنها وجب علينا إعطاء مفهوم للأدب التفاعلي .

## الفصل الثاني: سيميائية مكونات القصيدة التفاعلية الرقمية

1 سيميائية اللغة

أ_ البنى الافرادية

ب_ البنى التركبية

2 سيميائية الصورة

3 رمزية الألوان

4 سيميائية الحركة

5 فضاءات الشاشة

6 سيميائية الصوت ( الموسيقى)

7 سيميائية الاطار والتكوين والمونتاج

## خاتمة:

لطالما حظي الشعر بمكانة في نفس الإنسان من بداية ظهوره في العصور الأولى وصولا به إلى العصور المتقدمة، خاصة بعد تداخل الأدب مع التكنولوجيا وبما أن الشعر جنس من الأجناس فانه شهد عدة تحولات؛ فقد استعان بما تقدمه الانترنيت من برامج تفاعلية مع المتلقي واستطاع بدوره الظهور بحلة مغايرة عن الشعر الكلاسيكي فشملت كل من الموسيقى الحركة والصوت فلكل عنصر له دلالة تختلف عن غيره، وهذا ما سعى إليه بحثنا والغوص في دلالة كل العناصر السابقة ومن بين النتائج التي توصلنا إليها:

- الإرهاصات الأولى للنص الرقمي كانت غربية، ثم تأثر العرب بهذا الأدب الجديد
- نمو وتطور القصيدة الرقمية في ظل جو من الرفض و الاستياء لبعض الأدباء العرب لهذا الأدب الجديد
- تأخر العرب في تبني واحتضان الأدب الرقمي في ظل انتشار التقنية في العالم الغربي
- تعدد مصطلحات الأدب الرقمي بصفة عامة والقصيدة الرقمية على وجه الخصوص
- تنوع أنماط الكتابة التفاعلية بين التوريقي والشجري إلى النجمي إلى التوليفي ،الترابطي أو الشبكي والجدولي
- رمزية مكونات القصيدة التفاعلية الرقمية
- استفادة القصيدة الرقمية من تقنيات الحاسوب المتعددة ومزجه بالمؤثرات السمعية والبصرية والحركية
- توظيف الشاعر لمقطوعات شعرية والاستعانة بموسيقى تميل إلى الهدوء والسلام، وهذا ما تطمح إليه نفسه و ما يطمح إليه العالم في ظل المتغيرات الراهنة
- لكل حركة وموسيقى وصورة وظفها الشاعر لها دلالات تشكل نصا مترابطا يلزم على المتفاعل الاندماج فيها وفك شفراتها .

# الخاتمة

# فهرس المصادر والمراجع

## فهرس المصادر والمراجع

### 1-المصادر:

سيدة الماء، منعم الأزرق . www. Monaim El azrak com

الخروج من رقيم البدن، منعم الأزرق www.monaim El azrak. com

### 2-المراجع باللغة العربية:

### أ-الكتب:

_رحمن غركان، القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية (تنظير واجراء در الينابيع للطباعة والنشر، ط1، 2010

_ سعيد يقطين من االنص الى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005

_ عمار ابراهيم محمد الياسري، البرامج التفاعلية التلفزيونية تمظهرات الشكل والبناء الدرامي والدلالي،ت: عبد القادر الدليمي،دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، عمان ، 2014

_ فاطمة البريكي، مدخل الى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 2005

– كلود عبيد( الألوان تصنيفها ،مصادرها،رمزيتها، دلالتها) مراجعة وتقديم: محمد حمود، دار مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، لبنان

_ لبيبة خمار، شعرية النص التفاعلي، آليات السرد وسحر القراءة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2011

### ب-المذكرات:

_ أماني جمال عبد الناصر، خالد البيك، دلالة الألوان في شعر الفتوح الإسلامية، في عصر صدر الإسلام، كلية الأدب وقسم اللغة العربية ، الجامعة الإسلامية ، غزة ،عمادة الدراسات العليا، 2010

_ سومية معمري، الأدب الرقمي بين المفهوم والتأسيس، مقاربة في تقنيات السرد الرقمي، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراء، نظام LMD في الأدب الحديث والمعاصر، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة،

2017 .2016

_ عايدة حوشي، نظام التواصل السيميولساني في كتاب الحيوان للجاحظ، نظرية بورس، مذكرة تخرج لنيل شهادة الدكتوراء علوم، جامعة فرحات عباس، (سطيف، الجزائر) 2008.2009

_ فطيمة ميحي، البنية الدلالية للشعر التفاعلي الرقمي، تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق أنموذجا ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللسان العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة ، الجزائر، 2012، 2013

_ نرمان حمزاوي، فاعلية تلقي القصيدة التفاعلية الرقمية( تباريح رقمية لسيرة بعضها أزرق لمشتاق عباس معن، مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية، تخصص أدب حديث ومعاصر، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2013. 2014

## ج-المواقع والمجلات

_ عبد العزيز فوزان، الرواية الرقمي بين الرفض والقبول، موقع رسالة المرأة woman ,islammessage ,com .

_ غدير خالد، دلالة الألوان في علم النفس، مجلة موضوع، يناير، 2018. https ://madwoo 3 .com 12:56

_ لبيبة خمار، تأملات حول الشعر الرقمي المترابط، قصيدة الوجود لمحمد سناجلا أنموذجا، جويلة، 2015

_ محمد اسليم، تحولات الكتابة والقراءة من الدفتر إلى الشاشة مجلة واتا للترجمة واللغات .www,aslim,com

www .education.com منتديات topic.thebamardy.ander الجمعة على 21:17

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات


**مقدمة.....أ-د**

**الفصل الأدب الرقمي الميلاد والنشأة.....8-26**

**1- مفهوم الأدب التفاعلي.....8**

**2- فوضى المصطلح.....9**

**3- ظهور الأدب التفاعلي الرقمي.....11**

**3-1 في المشهد النقدي الغربي.....11**

**3-2 في المشهد النقدي العربي.....16**

**4-خصائص القصيدة التفاعلية.....19**

**5-أنماط الكتابة التفاعلية المترابطة.....21**

**الفصل الثاني:سيميائية مكونات القصيدة التفاعلية الرقمية...28-66**

**1- سيميائية اللغة:.....28**

**2- سيميائية الصورة:.....35**

**3- رمزية الألوان.....41**

**4- سيميائية الحركة:.....50**

**5- فضاءات الشاشة:.....55**

**6- سيميائية الصوت.....59**

**7- سيميائية الإطار والتكوين والمونتاج.....63**

**الخاتمة.....67**

**فهرس المصادر والمراجع.....68-69**

**فهرس الموضوعات.....71**

## ملخص:

تعتبر القصيدة التفاعلية الرقمية من الأجناس الأدبية الالكترونية حديثة النشأة والتي يتم مشاركتها عبر الوسيط الالكتروني؛ يكون فيها المتلقي في مواجهة مباشرة مع النصوص الابداعية عبر الشاشة الزرقاء حيث تصنف القصيدة الرقمية ضمن الأجناس الأدبية المتطورة التي تتيح للمتلقي العديد من الخيارات في عملية التلقي أو الابداع، أي أنه يعلى من شأن المتلقي. اعتمدنا هذا النمط الجديد في دراستنا كنموذج فاخترنا قصيدتي سيدة الماء والخروج من رقيم البدن لمنعم الأزرق، حاولنا فيها كشف دلالات وشفرات كلتا القصيدتين واستنطاقهما سيميائيا .

Résumé :

Le poème numérique interactif est l'un des genres littéraires électroniques modernes, partages par le biais du support électronique, dans lequel le destinataire est directement conforte aux textes créatifs via l'écran bleu .le poème numérique est classe parmi les genres littéraires développes et adoptes dans notre étude comme modèle .dans notre étude comme modèle. En bleu, nous avons essaye de détecter la sémantique et codes des deux poèmes et de les identifier chimiquement.