جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: ح/9

إعداد الطالب:
مفيدة حموش

يوم: 10/06/2024

سيميولوجية الرواية الفيسبوكية "الديبة" لعبد الواحد استيتو أنموذجا.

لجنة المناقشة:

نبيلة تاوريريت	أ.د	جامعة محمد خيضر -بسكرة-	رئيسا
الشريف طرطاق	أ.مح.أ	جامعة باجي مختار -عنابة-	مناقشا
أمال منصور	أ.د	جامعة محمد خيضر -بسكرة-	مشرفا ومقررا

السنة الجامعية : 2024/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

الشكـر والـعـرفــان:

أولا نشكر الله عز وجل الذي وفقنا وسدد خطانا بفضله لإتمام هذا البحث

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذتنا الفاضلة الاستاذة الدكتورة "أمال منصور"، التي كان لتوجيهاتها ودعمها الثمين دورٌ كبير في مسيرتنا البحثية.

وأشكر كل من ساهم وساعد لإتمام هذا البحث من أساتذة وزملاء لهم منا كل التقدير.

مقدمة

يعيش المشهد الأدبي المعاصر تنوعا هائلا في الأنواع الأدبية، والذي يقدم للقراء تجربة قراءة غنية ومتنوعة، ومع بزوغ فجر الانترنت ظهرت أشكال أدبية متأثرة بعصر التكنولوجيا فزاوجت بين الأدب والرقمنة فظهر ما يسمى بالأدب الرقمي وهو نوع أدبي يتميز بقدرته على التفاعل مع وسائل التكنولوجيا الحديثة واستخدام وسائط متعددة نحو الموسيقى والصور. يندرج تحت هذا النوع فرع آخر يعتمد اعتمادا كليا على منصة فيسبوك وهو الأدب الفيسبوكي والذي يمكن عده أدب عصر التواصل الاجتماعي.

وهذا النوع الأدبي ثري بالرموز والعلامات التي يمكن تأويلها، وتعد المقاربة السيميولوجية أداة فعالة لفهم هذه الرموز المرئية واللسانية الواردة في الأعمال الأدبية بتحليلها وتفسيرها حسب سياقها. وبذلك جاء عنوان عملنا سيميولوجية الرواية الفيسبوكية الديبة "لعبد الواحد استيتو" انموذجا.

والسبب الذي دفعني لاختيار هذا الموضوع هو الميل لخوض غمار عالم الرواية الرقمية تحديدا الرواية الفيسبوكية، لما لهذا النوع الادبي من مميزات تنفرد عن غيره، وكون هذا المجال لا تكثر فيه الدراسات التطبيقية.

ومن هنا نصل إلى الإشكاليات الآتية:

– ماذا يقدم هذا الجنس الأدبي الرقمي الجديد الموسوم بالرواية الفيسبوكية (الديبة لعبد الواحد استيتو) تحديدا؟

–فيم تتمثل العتبات النصية التي ضمنها الكاتب في عمله الفني؟

–هل وظف الكاتب البنيات الفنية الخاصة بالرواية في عمله الأدبي الرقمي؟

ولكي نجيب على هذه الإشكالية نقسم خطة بحثنا إلى مدخل، فصلين، وخاتمة.

بدأنا بحثنا بمدخل موسوم بـ: "**مدخل إلى الأدب الفيسبوكي**".

الفصل الأول الموسوم بـ: "العتبات النصية في رواية الديبة"، نتعرض فيه إلى: تلخيص الرواية، تعريف العتبات النصية، عتبة الغلاف، عتبة اسم المؤلف، المؤشر التجنيسي، عتبة العنوان، عتبة الصورة).

أما الفصل الثاني الموسوم بـ "البناء الفني في رواية الديبة"، والذي نتعرض فيه إلى: (تعريف الشخصيات، أنواع الشخصيات، مفهوم الزمن الروائي، طبيعة الزمن، تعريف المكان الروائي، أنواع المكان الروائي).

أما بالنسبة للمنهج الذي اتبعناه لإتمام هذا البحث هو المنهج السيميائي الأنسب لمقاربة هذا النوع من الأدب التفاعلي.

ولاستكمال العمل اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي نذكر منها:

سعيد يقطين من النص إلى المناص، فاطمة البريكي مدخل إلى الأدب التفاعلي، عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية.

وخلال مسيرتنا لإعداد البحث واجهنا العديد من الصعوبات التي نذكر منها: صعوبة في العثور على المراجع، والمادة العلمية الكافية حول هذا الموضوع، نظرا لحداثة المجال وقلة الدراسات والبحوث التي تناولته.

وفي الأخير الحمد لله والشكر لله على عظيم فضله علينا فقد أكرمنا بتوفيقه لإتمام هذا البحث.

كذلك أسدي خالص الشكر والتقدير لأستاذتي المشرفة الدكتورة "أمال منصور" على توجيهاتها فلها جزيل الشكر.

والله ولي التوفيق.

مدخل إلى الأدب الفيسبوكي.

1/ تعريف الأدب التفاعلي.

2/ تعريف الرواية الرقمية.

3/ نشأة الرواية الفيسبوكية.

أولا: نشأة الرواية الفيسبوكية غربيا.

ثانيا: نشأة الرواية الفيسبوكية عربيا.

4/ الأدب والتواصل الاجتماعي.

في ظلّ ثورة التغيير التي تعصف بالعالم، بات لزاماً علينا مواكبة التطورات المتسارعة في مختلف المجالات. ولم يغب الأدب عن هذا التطور، فخرج من إطاره التقليدي ليواكب العصر الرقمي.

وانطلاقا من ذلك، ظهر مفهوم "الأدب التفاعلي" كشكل أدبي جديد يمزج بين الإبداع الأدبي والتكنولوجيا الحديثة، ليكسر قيود الكتابة التقليدية ويفتح آفاقاً جديدة للتعبير والتواصل.

1-تعريف الادب التفاعلي:

يمكننا القول أن تزاوج الادب مع التكنولوجيا وتقنياتها أنتج لنا ما يسمى بالأدب التفاعلي وهو جنس أدبي جديد حيث يعرفه سعيد يقطين بأنه «مجموع الابداعات (والادب من أبرزها) التي تولدت مع توظيف الحاسوب، ولم تكن موجودة قبل ذلك، أو تطورت من أشكال قديمة لكنها اتخذت مع الحاسوب صورا جديدة في الإنتاج والتلقي» [1] وهذا يعني أن الادب دخل عالم الحاسوب واستفاد من تقنياته.

أما فاطمة بريكي فتعرفه بأنه «الأدب الذي يوظف معطيات التكنولوجيا الحديثة في تقديم جنس أدبي جديد، يجمع بين الأدبية والإلكترونية ولا يمكن أن يأتي لمتلقيه إلا عبر الوسيط الإلكتروني، أي من خلال الشاشة الزرقاء ولا يكون هذا الأدب تفاعليا إلا إذا أعطى المتلقي مساحة تعادل أو تزيد عن مساحة المبدع الأصلي للنص» [2]

ومن تعريف فاطمة البريكي نستنتج أن التقنية أتاحت للمتلقي القدرة على التفاعل مع النص. وبما أن كل فترة زمنية كانت تستفيد من كل الرموز التي يتيحها العصر في إبراز الكتابات الأدبية وهو الذي نلحظه على أدب هذه الحقبة الذي استفاد من التكنولوجيا وتقنياتها.

وهو ما أكدته زهور كرام في تعريفها للأدب التفاعلي حيث تقول وإذا كانت كل حقبة تاريخية يعبر أفرادها عن علاقاتهم بالعالم، وتصورهم للوجود منهم خلال عدد من الأشكال الرمزية التي لها علاقة بآليات التفكير وهو الحال مع الأدب الرقمي المترابط أو التفاعلي الذي يقترح رؤى جديدة في إدراك العالم[3].

---

[1]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2005، ص 09-10.

[2]- فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي، المغرب، ط1،2006، ص49.

[3]- ينظر، زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، ص22.

كما أنه لا يمكننا أن نغفل على الترابط النصي الذي يشكل جزءا أساسا في الأدب التفاعلي والذي يعرفه سعيد يقطين بأنه «نظام يتشكل من مجموعة من النصوص ومن روابط (liens) تجمع بينهما، متيحا بذلك للمستعمل إمكانية الانتقال من نص إلى آخر حسب حاجياته»[1]

من خلال هذه التعاريف نستنتج أن الأدب التفاعلي هو الأدب الذي يتميز بتفاعل القارئ مع النصوص الأدبية وكذا الاستفادة من الوسائط الرقمية ويتضمن عناصر متعددة كالصور، الفيديوهات الأصوات التي تسمح للمتلقي بالتفاعل مع النص.

2-تعريف الرواية الرقمية:

يمكننا القول أنه ذلك النوع الأدبي الذي يستخدم فيه المبدع الوسائط الرقمية والتي تمكن القارئ من التفاعل حيث أنه «صنع خصيصا للإنتشار عبر العالم الرقمي للمنصات الرقمية كتلك التي على الويب، كمواقع التواصل الاجتماعي (فيسبوك، تويتر، يوتيوب، سناب شات)، والمواقع الإلكترونية، وكل أشكال الستوري وألعاب الموبايل. ويصعب استخدام هذه القوالب في وسائل الإعلام التقليدية مثل الجرائد المطبوعة»[2]

ذهب الإبداع الأدبي لمواكبة كل ما هو جديد والاستفادة منه في عملية الإبداع وذلك راجع إلى طغيان التكنولوجيا على الحياة، ومع ظهور وسائل التواصل الاجتماعي التي صارت تشكل جزءا مهما في حياة الفرد المعاصر فراح المبدعون لإدخال التقنية في الأدب ومنه ظهر جنس أدبي جديد مرتبط بمواقع التواصل الاجتماعي فراح المبدع يكتب عبر هذه الوسائط فظهر نمط جديد من الرواية ألا وهو الرواية الفسبوكية وبذلك يمكننا أن نعرفها على أنها « نمط من أنماط الأدب الرقمي ، تستخدم موقع (الفيسبوك) ليكون إطارا لها، ولنشرها وصناعتها؛ وتأتي كمقابل للأدب المنشور ورقيا، إذن فالاختلاف يكمن في الشكل وفي التقنيات المختلفة المستخدمة، فبينما كان هناك الكلمة أضحى هنا الكلمة بجوار الصورة

[1]- سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، ص100-101.

[2]- فاطمة فايز عبده قطب، الإتجاهات الحديثة في سرد القصة الرقمية، المجلة المصرية لبحوث الاتصال الجماهيري، كلية الإعلام، جامعة بين سويف، مصر، 2021، ص91-92.

بجوار الصوت، وبينما كان هناك الكاتب فقط أضحى هنا الكاتب بجوار القارئ وبينما كان هناك طريق ذو اتجاه واحد أضحى طريق ذو اتجاهين»[1]

أي أن هذا النمط استفاد من هذه المواقع وتقنياتها ذلك أن المتلقي كان يبدي رأيه من خلال التعليقات وكان المبدع تارة يسير مع رأي القارئ وتارة يفاجئه بأحداث جديدة.

أما السعيد ضيف الله فيعرفها بأنها «نص سردي رقمي تنتمي إلى نوع جديد يطلق عليه السرديات الرقمية التواصلية وتعني تلك الأشكال السردية التي ترتبط ارتباطا عضويا بمواقع التواصل الاجتماعي ومنصاته» [2]

لكن هذا النمط لا يتيح لنا تقنية النص المترابط او النص المتشعب وهو ما أكده السعيد ضيف الله حيث يقول أنه «لا يحتفى كثيرا بالوسطائيات أو التشعيب وإن وجدنا فيها شيئا من ذلك فإنه ضمن مستويات بسيطة وضمن أهمية هامشية كإدراج صورة او لون أو حركة أو مقطع صوتي... إلخ أما رقميتها فقد اكتسبتها من مواقع التواصل التي تنطلق منها» [3]

الرواية الرقمية الفيسبوكية هي نمط ونوع جديد أدخل من خلاله المبدع الأدب عالم التكنولوجيا وزاوجه مع مواقع التواصل الإجتماعي وأصبح القارئ مشاركا في العملية الإبداعية بشكل مباشر بدلا من كونه مجرد متلقي للنص حيث أصبح القارئ أو المتلقي من خلال تعليقاته قادرا على تغيير مجرى أحداث القصة.

بما أن مواقع التواصل الإجتماعي أصبحت جزءا لا يتجزأ من حياتنا فإنها قد تصبح وسيلة للتفاعل الثقافي الأدبي.

3-نشأة الرواية الرقمية الفيسبوكية:

3-1-الرواية الفيسبوكية غربيا:

ظهرت بوادر الرواية الفيسبوكية أولا عند الغرب من خلال رواية جيرلي تيجلا سي Gerely Teglasyمن خلال قصته Ziber حيث نشرها باللغة الألمانية مستهدفا القراء فوق سن السابعة عشر عاما ولقد أعجب بها حوالي ثلاثة آلاف شخص على صفحته،

---

[1]- أسماء إبراهيم شنقار، الرواية الفيسبوكية العربية بين الإبداع والتلقي، مجلة سياقات، المجلد 2، العدد 5، 2017/04/30، ص386.

[2]- السعيد ضيف الله-بلبركي فاطمة، النصوص السردية الرقمية المغاربية عبر الفضاء الافتراضي مقاربة في المفاهيم والأنواع، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا، ط1، 2021، ص93.

[3]- المرجع نفسه، ص93.

وكان بإمكان القراء التفاعل معها وإبداء التعليقات عليها، ولقد استخدم الكاتب تقنيات مختلفة أبرزها (الفيديو) حيث عرض فيديو يخص الرواية ويعبر عنها، ويظهر للقارئ في أعلى الصفحة، كما ألحق بالصفحة كل ما يخص نشر الرواية وذلك أجواء الاحتفالات بها المستمدة من الرواية كذلك ما كتب عن الرواية، وبعد ذلك نشر الكاتب الرواية ورقيا.[1]

نجد روائيا آخر كتب في الرواية الفيسبوكية وهو الكاتب اوليه شينكا رينكو Oleh SHynkarenkoحيث استعمل فيسبوك لنشر رأيه عن غزو روسيا لأكرانيا ونتجت عن مدونته سنة2010 فيها سخر من وجود متطرفين أرادو قتل الرئيس ثم تم استجوابه بسبب ذلك وحذفت مدوناته ثم عاد لمنصة فيسبوك وكتب قصاصات من 100 كلمة عن مستقبل ما بعد نهاية العالم ثم حولها إلى رواية تسمى هارليك.[2]

وجاءت هذه القصة تحكي قصة «رجل فقد ذاكرته بسبب استخدام الجيش الروسي لعقله للتحكم في الأقمار الصناعية وهذا الشخص المدعو أويكسندر يحاول الرجوع إلى ما خسره من ذاكرته وإلى زوجته، وقد أقام بعد فقده الذاكرة بمدينة تسمى كاهالرليك وتدور أحداث القصة في عام 2014 أي بعد الاحتجاجات بحوالي مائة عام ويحكي فيها الكاتب عن مستقبل أوكرانيا السيء بسبب الاستعمار الروسي.» [(3)]

ويجب الإشارة إلى أن المبدعين على منصة فيسبوك كثر لكن إبداعاتهم غير مشهورة ومحصورة بين الأصدقاء.

3-1 الرواية الفيسبوكية عربيا:

نجد أن أول تجربة إبداعية عربية في الرواية الفيسبوكية جاءت مع الكاتب المغربي عبد الواحد استيتو في روايته على بعد ملمتر واحد فقط والتي تحصل من خلالها على عدة جوائز وبعد ذلك وبطلب من القراء نشر الروائي الرواية ككتاب مطبوع أي نشر أول نسخة ورقية من عمله الروائي هذا «وتعد تجربة الكاتب المغربي (عبد الواحد استيتو) من التجارب الرائدة في مجال السرد الرقمي، فقد اختار مواقع التواصل الاجتماعي لنشر إبداعاته الروائية، ومثلت نصوصه السردية تحولا جذريا نحو الانخراط الفعلي في الكتابة السردية الرقمية.»[(4)]

---

[1]– ينظر، أسماء إبراهيم شنقار، الرواية الفيسبوكية العربية بين الإبداع والتلقي، ص387.

[2]– ينظر، المرجع نفسه.

[3]– المرجع نفسه.

[4]– السعيد ضيف الله، بلبركي فاطمة، النصوص السردية المغاربية، ص93.

وتعد روايته على بعد ملمتر واحد فقط أول رواية تنشر على منصة فيسبوك «وقد كتبها على مدار 35 فصلا، وكان ينشر كل فصل في صفحته تحمل عنوان الرواية وينتظر تفاعل القراء معه، وتلقي الإعجابات ويتفاعل معها ويوضح ويحلل ويجيب عن الأسئلة والاستفسارات.» [1] وبذلك يصبح القارئ جزءا من الإبداع من خلال تفاعله عبر التعليقات.

4-الأدب والتواصل الاجتماعي:

أصبحت وسائل التواصل الاجتماعي جزءا رئيسا من حياتنا حيث أنها تشكل وسيلة سريعة للتواصل مع الآخرين وأصبحت وسيلة للنشر والتفاعل والمشاركة وعند دخول الأدب لهذا العالم الرقمي خرجت من ما هو ورقي إلى ما هو رقمي وسمحت للقارئ بالتفاعل مع هذه الأعمال الأدبية وأثرت مواقع التواصل على الأدب بشكل إيجابي حيث أنها كانت «فرصة وأداة لكسر احتكارية الساحة الأدبية المصادرة من قبل بعض النخب، والمؤسسات الثقافية التي من الصعوبة بمكان الانضمام إليها دون إذعان لشروطها، ومباركة من قبل سادتها، لذلك بدت وسائل التواصل الاجتماعي، كخطاب معارض للنخبة، ولحظة اقتحام وانتصار من قبل المبدعين والمهمشين الذين لم تقبل بهم المؤسسات الثقافية.»[2]

وذلك الاحتكار الذي كان يترك الفرصة للمبدعين المبتدئين للولوج إلى الساحة الأدبية لكن «مثلت مواقع التواصل الاجتماعي، لحظة تدشينه في مسيرة إبداعات وليدة لكثير من المثقفين والمبدعين ولحظة انتصار للهوامش على المراكز، أو انها على الأقل، أوجدت فضاء يتيح للمهمشين والمبدعين من الساحة الأدبية الرسمية وقنواتها، أن يحققوا ذواتهم وأن يأخذوا دورهم، وأن يقولوا ما يريدون قوله، وينشروا ما يريدون نشره، من دون قيود أو وصاية.» [3] أي أنها أتاحت الفرصة للمبدعين للكتابة وإبداء رأيهم بكل أريحية.

أضافت مواقع التواصل الاجتماعي العديد من الميزات إلى الأدب ومن هذه المميزات التفاعل أي تفاعل القارئ مع الأدب المقروء حيث «أتاحت وسائل التواصل الاجتماعي، للمثقفين، والمبدعين، إمكانية التواصل مع الجمهور المتابعين بما تحمله من وظيفة تواصلية وتفاعلية بصورة مباشرة من دون حواجز رسمية؛ إذ إن الوضعية التفاعلية لوسائل التواصل

---

[1]- السعيد ضف الله- بلبركي فاطمة، النصوص السردية المغاربية، ص 93.

[2]- رائد ثنيان الصيح، أثر وسائل التواصل الاجتماعي في إبداع الأدب وتلقيه، مجلة الحداثة، العدد 196/195، 2018، ص492.

[3]- المرجع نفسه، ص492.

الاجتماعي كانت بمنزلة أداة لاختبار مدى التفاعل والقبول والاهتمام بآراء المثقفين، وإبداعات المبدعين.» [1]

وبذلك قد أثارت مواقع التواصل الاجتماعي على الأدب بشكل إيجابي بأنها كسرت النخبوية وأتاحت للمبدع فرصة الولوج لعالم الكتابة الأدبية وسمحت للقارئ بأن يكون مشاركا في العمل الأدبي والتفاعل مع الكاتب.

لكن لم يكن هذا التأثير إيجابيا فقط بل كان سلبيا أيضا وبذلك يكون دخول الأدب الساحة التكنولوجية سلاحا ذو حدين حده الأول إيجابيا والثاني سلبيا ما يمكننا قوله عن سلبيته أولا السرقات لكن كما نعلم أن موضوع السرقات الأدبية ليس أمرا جديدا بل نجده موجودا منذ القدم حيث أنه «مع ظهور شبكة الأنترنت، واتساع نطاق النشر الإلكتروني، أصبح هذا الحق عرضة للانتهاك ويرى جورست سمايرز ما يتم إبداعه بواسطة الوسائل الرقمية ويصبح ملكية عامة على الإنترنت، يمكن تغييره في أي لحظة، وهذا يعني أن مفهوم حق النشر يبدأ يتلاشى مثلما يذوب الثلج في الشمس، وأن حقوق الملكية الفكرية للأعمال الإبداعية ستصبح شيئا عفا عليه الزمن.»[2]

وبذلك يصبح أي شخص يستطيع سرقة إبداعات أدباء آخرين وصار هناك تخوف كبير من قبل الأدباء على أعمالهم الأدبية.

كما ألغت سمة الخصوصية في الأدب أي أصبح الأدب لا يخص شخصا واحدا دون آخر «فالأجناس الأدبية المشتركة مثل الشعر الجمعي أو الرواية المشتركة، ليست ملكا لأحد، ولا تخص كاتبا معينا بل هي مزيج من أساليب مختلفة لكتاب مختلفين، وهذا أمر غير محتسب، لأنه يعني من جهة أن النص خرج من سلطة الكاتب الذي لم يعد المالك الوحيد له، إذ يمكن أن يشترك عدة أشخاص من كتاب وقراء في كتابة نص واحد» [3] وصار الكتاب يتشاركون الفصول ويتشاركون فعل كتاباتها كل وفكرته وكل وأسلوبه.

من خلال كل هذا نستنتج أنه وبفضل التكنولوجيا، برز الأدب الرقمي كشكل أدبي جديد يستفيد من تقنياتها لتعزيز الإبداع. ورغم ذلك لا يُمكن القول بأن الأدب الرقمي سيحل محلّ

---

[1]– رائد ثنيان الصيح، أثر وسائل التواصل الاجتماعي في إبداع الأدب وتلقيه، ص493.

[2]– بوخاري فتحي–الأشهب عبد السلام، الأدب الرقمي بين مؤيد ومعارض، جامعة حمة لخضر، الوادي، ص02.

[3]– بوخاري فتحي–الأشهب عبد السلام، الأدب الرقمي بين مؤيد ومعارض، ص03.

الأدب الورقي، بل على العكس، يتكاملان مع بعضهما البعض. فالأدب الرقمي يُعدّ جزءا من لأدب الورقي.

الفصل الأول:

العتبات النصية في رواية الديبة.

1/ تلخيص الرواية.

2/تعريف العتبات النصية.

2-1/ عتبة الغلاف.

1-تلخيص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول ليلى التي كانت تعيش مع أمها وأخيها الصغير وكانت تدرس في الجامعة ثم تخرجت وبعد تخرجها بدأت تبحث عن عمل لتساعد عائلتها وفي يوم مرضت والدتها الحاجة وعند ذهابها لشراء الدواء من الصيدلية قدم لها رجل رقم هاتف يزعم أن صاحبه سيجد لها عملا لكن لم يعطها تفاصيل عن ماهية العمل. لتفاجئ بأنه عرض عمل للتمثيل في أفلام غير أخلاقية.

وفي يوم ذهبت لساحة الثيران وعندما كانت تتجول إذ بها تجد لوحة قديمة لكنها تبدو متقنة وكأنها لأحد الرسامين البارعين، ولتتأكد أخذتها صديقتها بشرى لصديق لها يعمل في المعهد الفرنسي ليتأكد.

لكن قبل ذلك توفيت والدتها وبقيت هي الوحيدة التي تعيل أخاها فقررت أن تبدأ العمل كمهربة في معبر باب سبتة أي في نفس العمل الذي كانت تعمل به والدتها، لكنها وبعد بدئها في هذا العمل لاحظت معاملة الحراس السيئة للمهربين هناك لكنها لم تقبل الإهانة من الحارس فقامت بتهديده بأنها ستشتكي عليه إذا بدر منه نفس الفعل مرة أخرى حيث أنه ناداها بالبغلة من ذلك اليوم لقبوها بالديبة.

بعد مدة من البحث حول اللوحة وعن الفنان الذي رسمها استطاعت ليلى بيع اللوحة والتي أدرت عليها المال وخرجت من الضائقة التي كانت فيها، حيث تبين أن اللوحة كانت لأحد الفنانين الكبار، بعد ذلك انتقلت للعيش في إسبانيا ولتبحث عن صديقها عبدو الذي ذهب إلى هناك عن طريق قوارب الموت وكان يعمل كنادل وبعدها وجد عملا كصحفي في إحدى الجرائد هناك، وكان قد بدأ البحث في موضوع شبكة للمتاجرة بالفتيات القاصرات المغربيات لكن كشفت الشبكة أمره بسبب فتاة تدعى سناء ودخل السجن بسببها، لأنها وضعت في جيبه المخدرات.

ذهبت ليلى لإسبانيا لتبحث عنه وتساعده وبعد أن استطاعت إيجاده وعرفت الشبكة أن هناك من وصل إليه فقتلته داخل السجن، من خلال وضعهم السم في طعامه، وعندما عرفت ليلى أن عبدو قتل بسبب بحثه في أمر الشبكة أكملت البحث وبعد نشرها للخبر تسببت في دخول كل من له علاقة بالشبكة وكشفت المتسببين في مقتل عبدو في السجن، وبعد إتمامها للعمل الذي تركه عبدو ناقصا قامت بفتح جريدة خاصة بها في إسبانيا وقامت بتشغيل المهاجرين الغير شرعيين في الجريدة.

1-تعريف العتبات النصية:

العتبات النصية هي كل ما يحيط بالنص حيث تساعدنا للولوج إلى أعماق النص «وقد سميت عتبات النص بهذا المصطلح _فيما هو جلي_ نسبة لعتبة البيت، فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص.» [1] أي أنه يشبهها بعتبة البيت التي تساعدنا على الدخول إلى المنزل كذلك هو الحال مع عتبات النص فهي تساعدنا على فهم وتأويل النصوص.

ويمكننا القول أيضا بأنه «مجموع النصوص التي تحفر المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره» [2] ومنه يمكننا تصنيف النص إلى جنس أدبي معين أو تحديد مشكلة النص أو تحديد الفكرة الأساسية التي يدور حولها النص أي أنها تقوم بالبوح عن أسرار وخفايا النص.

أما جيرار جينيت فعرف عنده بما يسمى بالاستمرارية والانتظام المعرفي «وهذا ما لاحظناه في تتبعنا للبنية المفاهيمية لمصطلح المناص في جل كتاباته، خاصة في كتبه (مدخل إلى النص الجامع 1979، أطراس 1982، عتبات 1987) وإذا انطلقنا للتدليل على ما قلناه من خلال كتابه العمدة حول المناص وهو "عتبات" فسنجده يحيلنا في أول هامشه (وبهذا نكتشف الدور المناصي الهام للهامش) إلى كتابه أطراس، والذي يحيلنا هو الآخر في هامشه إلى كتابه مدخل إلى النص الجامع» [3]

ومنه يمكن أن نفهم ذلك «القلق المصطلحي الذي يصطرع فيه "جينيت" خاصة التداخل المصطلحي المفاهيمي» [4]

ومنه نستنتج أنه قد تعددت مصطلحات عتبات النص، النص المحيط، المناص... وغيرها من المصطلحات التي تحيل إلى شيء واحد ألا وهو كل ما يحيط ويتعلق بالنص.

1-1 عتبة الغلاف:

---

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص223.

[2]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2000، ص21.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 2008، ص32.

[4]- المرجع نفسه، ص33.

إن الغلاف هو أول ما يشد انتباه القارئ قبل البدء في عملية القراءة فهو يمكننا من معرفة العلاقة القائمة بين موضوع العمل الأدبي وبين النصوص المصاحبة للغلاف من صور، ألوان، عنوان، اسم المؤلف وغيرها والغلاف «لم يعرف إلا في القرن 19م، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى» [1]

والغلاف عتبة مهمة لفهم النص وتأويله حيث «يعتبر الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة، على مستوى البناء والدلالة، والتشكيل، والمقصدية» [2]

ومنه فمن الغلاف يستطيع القارئ معرفة القصد والفكرة العامة التي سيطرحها الكاتب وأهم المشكلات التي سيعالجها الكاتب من خلال كتابه.

وبعد التطور الشكلي والمضموني الذي طرأ على الغلاف أصبحنا نلاحظ «أن تصميم الغلاف لم يعد حيلة شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص» [3]

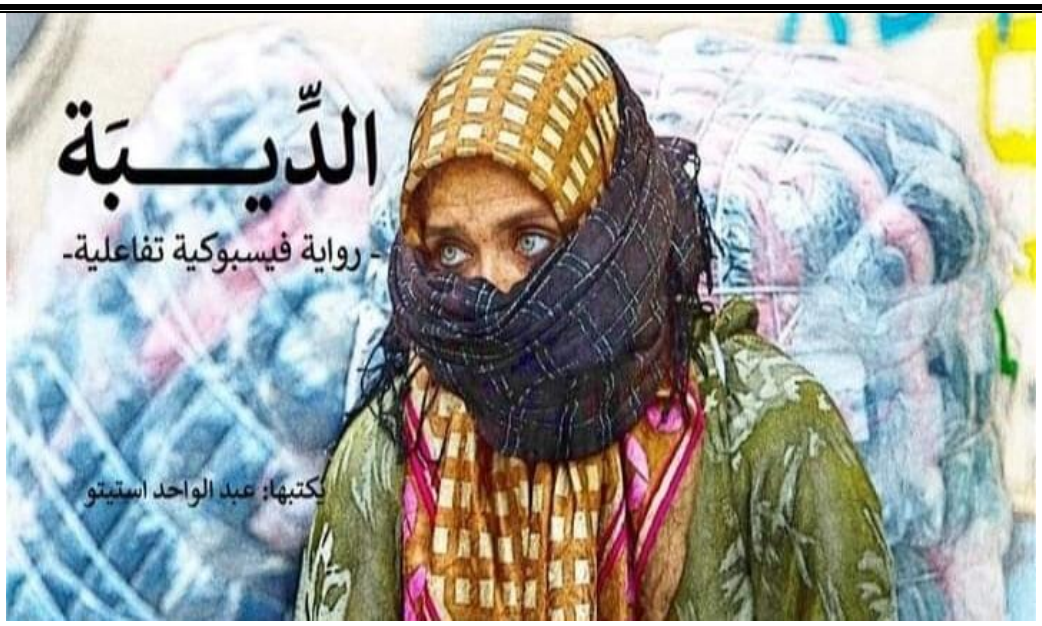
ويمكننا القول أنه عند دراستنا للعتبات فإن أول ما وجب علينا الإشارة إليه هو الغلاف لأنه أول ما يلفت انتباه القارئ عند قراءته للعمل الأدبي ورقيا كان أو رقميا وهذا الغلاف عند النظر إليه للوهلة الأولى يعطي انطباعا أوليا لما سيجده القارئ عند ولوجه في أعماق العمل الأدبي.

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، ص46.

[2]– جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، شبكة الألوكة، د.ب، ط2، 2016، ص115.

[3]– مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص124.



الصورة(1): غلاف رواية الديبة لعبد الواحد استيتو.

ومن خلال غلاف هذا العمل الرقمي نلاحظ أن اسم الكاتب مكتوب في أسفل الغلاف تحديدا في الزاوية اليسرى (يكتبها عبد الواحد استيتو) بخط صغير وبلون أسود، أما في أعلى الغلاف فنجد عنوان العمل الأدبي (الديبة) حيث كتب بخط أسود بالحجم الكبير وتحت العنوان مباشرة نجد المؤشر التجنيسي وضعه المبدع ليوضح الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه العمل الأدبي وهنا نجده ينتمي إلى نوع من أنواع الأدب الرقمي ألا وهو الأدب الفيسبوكي (رواية فيسبوكية تفاعلية) ونلاحظ أيضا أن الكاتب قد وضع صورة مصاحبة للغلاف والتي قد يفهم من خلالها القارئ ما يدور من أحداث في القصة، وفي الغالب تكون تلك الصورة تقريبية لملامح البطل الرواية.

1-1-1-عتبة اسم المؤلف:

ونجد أيضا من أهم العتبات في صفحة الغلاف اسم المؤلف فهو يعد «من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبيت هوية الكاتب لصاحبة، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا» [1]

يحمل اسم الكاتب أهمية كبيرة في العمل الأدبي وهو سمة مهمة من سمات الغلاف فلا يخلو عمل أدبي من اسم صاحبه فهو يمكن القراء من نسبة العمل لصاحبه وقد يكون له

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص63.

تأثير كبير في شهرة الكاتب وانتشار أعماله والتعرف على أعماله من قبل القراء وقد يخلق في ذهن القارئ توقعا بأسلوب الكاتب في الكتابة. ويؤثر أيضا بأن الكاتب يتأكد من عدم سرقة أعماله الأدبية وقد يكون العمل الأدبي سببا في شهرة صاحبه.

وبالنسبة لقصة الديبة فاسم مؤلفها هو "عبد الواحد استيتو" وقد اختار كتابة اسمه الحقيقي، وتموضع في صفحة العنوان أي صفحة الغلاف وجاء بخط سميك في أسفل الصفحة للدلالة على الملكية وله دلالة إشهارية أيضا.

1-1-2-المؤشر التجنيسي:

ونجد سمة أخرى من سمات العنوان المؤشر التجنيسي حيث «هو ملحق بالعنوان (annexe du titre) كما يرى "جينيت" فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل أو ذاك» [1]

من خلال هذا المؤشر نستطيع تصنيف النص إلى النوع الأدبي الذي ينتمي إليه سواء كان رواية قصة... وغيرها من خلال رواية الديبة جاء المؤشر التجنيسي تحت العنوان مباشرة (رواية فيسبوكية تفاعلية) وتندرج الرواية الفيسبوكية ضمن الأدب التفاعلي وهي الرواية التي تستخدم موقع الفيسبوك لنشرها والتفاعل معها وتستفيد من خصائصه ومميزاته كإضافة الصور المقاطع.

1-1-3-عتبة العنوان:

تعد عتبة العنوان أهم عتبة في الغلاف فهي تبعث في ذهن المتلقي تأويلات تبدأ من خلال فعل القراءة ومن ثم تأتي عملية التأويل ويمكننا القول أيضا أن «العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية ونظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي والتخييلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة. ومن المعلوم كذلك أن العنوان هو عتية النص وبدايته، وإشارته الأولى. وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص، وتسميه، وتميزه عن غيره» [2]

وبذلك فإن العنوان يحمل دلالات نستطيع من خلالها فهم مضمون النص.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص89.

[2]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص64.

ويرى "جيرار جينيت" أن العنوان «مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى النصوص، وقد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعنيه وتشير لمحتواه الكلي، وتجذب جمهوره المستهدف» [1]

أما "بسام قطوس" عند تعريفه للعنوان قال أنه «ذو حملات دلالية، وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء، مثله مثل النص، بل هو نص مواز، كما عند جيرار جينيت. وإذا كان النص نظاما دلاليا وليس معاني مبلغة، فإن العنوان كذلك نظام دلالي رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماما» [2]

ونستطيع القول أن العنوان مثله مثل النص يحمل شحنات دلالية وتأويلات تساعد على فهم النص.

وظائف العنوان:

وللعنوان عدة وظائف التي من خلالها يحقق سمة التشويق لدى القارئ ومن هذه الوظائف نذكر:

الوظيفة التعينية: *وهي الوظيفة التي تقوم* «بتعيين اسم الكاتب وتعرف به للقارء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس» [3] ويمكننا القول أيضا أنها الوظيفة التعريفية.

الوظيفة الوصفية: وهنا يمكننا القول بأنها «الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الإنتقادات الموجهة للعنوان» [4] هي بذلك الوظيفة التي تقوم بالبوح عما يتضمنه النص.

الوظيفة الإغرائية: وهي الوظيفة التي تجعل «العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ» [5] اذن من خلال هذه الوظيفة يضاف إلى النص عنصر التشويق الذي يجذب انتباه القارئ ويجعله متلهفا لقراءة العمل.

---

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار حنيت من النص إلى المناص، ص67.

[2]– بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001، ص37.

[3]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت النص إلى المناص، ص86.

[4]– المرجع نفسه، 87

[5]– المرجع نفسه، ص88.

ومن خلال هذه التعريفات يمكننا القول أن العنوان يعد من أهم مكونات العمل الفني إذ هو مفتاح نستطيع من خلاله فك شيفرات النص من خلاله يمكن طرح عدة أسئلة يجيب عنها القارئ عند قراءة العمل الأدبي ومن خلاله تتكون لديه فكرة حول موضوع العمل وأحداثه وهو أول ما ينتبه له القارئ ويكون ذا صلة بموضوع وأحداث القصة، ولأجل ذلك يجب أن يكون العنوان دقيقا لا اعتباطيا.

ومن خلال غلاف رواية الديبة نلاحظ أن العنوان جاء بخط سميك بحجم كبير بحيث يكون أول ما يجذب بصر القارئ إليه وأول ما يسترعي ويثير انتباهه ونلاحظ أيضا أنه جاء بلون أسود داكن.

وتعني لفظة الديبة التي هي العنوان الذي اختاره الكاتب عبد الواحد استيتو لروايته الديبة هي كلمة من العامية المغربية تعني أنثى الذئب والتي تدعى السرحانة، وهو أيضا اللقب الذي يطلقونه على بطلة الرواية ليلى «أصبح الجميع يطلق علي لقب "الديبة" فجأة» [1] وذلك لأنها لم تقبل معاملة الحراس السيئة للعاملات المهربات.

وأيضا هو الاسم الذي اختاره الكاتب لروايته، وما يميز أنثى الذئب عن الذكر أنها «لا تأكل الجيفة وأنها تكون أخطر من الذكر عندما تحمي أبناءها» [2] وهي الصفات التي لاحظناها على بطلة الرواية أي أن الكاتب أعطاها اسم الديبة وأكسبها بعضا من صفاتها.

1-1-4-عتبة الصورة:

نجد أيضا من أهم السمات التي نجدها في الغلاف أو داخل المتن الحكائي للرواية الصورة وهي أبرز فن يغمرنا في حياتنا اليومية، إذ لا يخلو أي فن آخر منها، فالمسرح، والسينما، والإشهار كلها فنون تعتمد على الصورة كعنصر أساسي إلى جانب بقية العناصر الأخرى.[3]

والتطور الذي شهده العصر نجده أيضا في الرواية فالغلاف تطور من غلاف عادي إلى غلاف متطور وهو ما نلاحظه على صورة الغلاف فقد تطورت من ما هو مجرد إلى صورة تحتاج إلى التأويل فأصبحت الصورة كإشارة «إلى الأحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث، وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة، يتميز بالتأزم الدرامي للحدث، ولا يحتاج القارئ إلى كبير عناء في الربط بين النص والتشكيل

---

[1]- عبد الواحد استيتو، الديبة، http://m.facebook.com/addeebah، الفصل 15.

[2]- الرواية، الفصل 13.

[3]- ينظر فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص118.

بسبب دلالته المباشرة على مضمون الرواية، ويبدو أن حضور هذه الرسوم الواقعية يقوم بوظيفة اذكاء خيال القارئ لكي يتمثل بعض وقائع القصة كأنها تجري أمامه»[1]

وهذا ما يجعل الغلاف أكثر تطورا حيث أصبح القارئ يستطيع فهم المتن من خلال صورة الغلاف أو صور أخرى التي تجعله يسافر بخياله إلى عوالم القصة.

كما أنه يضيف إلى صورة الغلاف صورة تأتي في المتن الحكائي وبذلك «قد تحتوي صفحات الرواية الداخلية على رسومات مماثلة إما بموازاة كل فصل أو عند فصول بعينها وتكون هذه الرسومات الداخلية عادة بالأبيض والأسود، وبينما يستخدم الألوان المختلفة في التشكيل الخارجي» [2]

وبهذا تكون الصورة نوع من الأعمال الفنية التي تقوم بإثراء الأعمال الأدبية ذلك بزيادة الخيال والتشويق لدى القارئ.

الصورة(2): صورة غلاف رواية الديبة لعبد الواحد استيتو.

جاءت صورة غلاف رواية الديبة كصورة تقريبية للبطلة ليلى وهي تقف عند معبر باب سبتة وهي ترتدي كل ما تملكه من ملابس حتى تقي نفسها من برد ليل المنطقة وهو ما يفسر البعثرة في الملابس وعدم تناسق الألوان.

[1]– جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص118.

[2]– المرجع نفسه، ص118.

ونلاحظ أن البطلة تحمل أمتعة كثيرة على ظهرها وهي السلع التي ستمر بها من باب سبتة لتهربها إلى المغرب والشاهد على ذلك من الرواية «بينما أدفع سلعتي وأكتشف أنها أثقل مما تخيلت» [1]

ونلاحظ أن اللون الأزرق طاغ في الغلاف ولافت للنظر واللون الأزرق الفاتح هو لون السماء ولون الواقع المرير[2] وهو الذي يدل من خلال الرواية على رغبة البطلة الملحة للخروج من الواقع المرير والفقر الذي تعيشه.

أما اللون الأخضر في الغلاف فيمكننا تفسيره بأنه «بعد أن يكون الإنسان، عاش وحدة الشتاء وتقلباته وعدم ثباته، وبتعريته الأرض تجميدها، تعود الأرض لترتدي معطفا أخصر، حاملة معه الأمل» [3] واللون الأخضر يمكن مقارنته مع ما حدث مع ليلى حين خرجت من ظلمة الفقر وألمه إلى نور الغنى بعد بيعها للوحة عويشة.

أما الأسود فيدل على الحداد والسلبية والموت[4] هنا يمكن أن يعبر عن حداد البطلة بعد وفاة والدتها ووضعها المزري والفقر الذي عاشته والذي جعلها تعمل في التهريب.

---

[1]- الرواية، الفصل 10.

[2]- ينظر، كلود عبيد، الألوان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013، ص83.

[3]- المرجع نفسه، ص91-92.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص64.

الصورة(3): لوحة الفنان بورتايل (عويشة موريكسية).

وهذه الصورة هي صورة لفتاة تدعى عويشة كما نلاحظ أنها ترتدي لباس أبيض طويل يغطي كل جسدها وترتدي شاشية بيضاء على رأسها وهو يدل على الطابع الريفي وهو اللباس التقليدي لتلك المنطقة.

الصورة(4): لوحة عويشة موريكسية.

كما نلاحظ أن الصورة الموضحة أعلاه هي صورة الفتاة عويشة موريكسية وهي وكما نلاحظ أنها ترتدي لباس تقليدي باللون الأبيض وتضع على رأسها قطعة قماش تغطي شعرها.

وهاتان اللوحتان «لفنان بلجيكي شهير يسمى "جون فرنسوا بورتايل"، رسمها، في حدود سنة 1874، لفتاة طنجاوية اسمها "عويشة» [1]

كما يقال أيضا أنه «وأثناء إقامته في المغرب أربع سنوات في الفترة ما بين 1870 و1874، رسم بورتايل عددا من البورتريهات، خاصة بمدينة طنجة، كان أشهرها بورتريه لفتاة تدعى (عويشة)، حيث تضم مجموعته التشكيلية المعروفة ب (الجمال المشرقي) أزيد من لوحتين للفتاة نفسها» [2] وهي صورة التي وجدتها ليلى في ساحة الثيران.

الصورة(5): ساحة الثيران.

وهذه الصورة هي صورة لأنقاض ساحة الثيران أين عثرت البطلة ليلى على لوحة عويشة والتي بسببها خرجت من حياة الفقر إلى حياة الرخاء بعد أن قامت ببيعها، وهذه الساحة تركها المستعمر الإسباني في طنجة.

[1]– الرواية، الفصل 12.

[2]– لرواية، الفصل 12.

ونستنتج من خلال كل هذا أن العتبات النصية هي بمثابة مدخل إلى عالم النص، تُشبه العتبات النصية بوابة المنزل التي تُسهل العبور إلى داخله. من خلال الغلاف، اسم الكاتب، والعنوان، والمؤشر التجنيسي وغيرها، تُقدم لنا العتبات إشارات دلالية تُساعدنا على فهم مقاصد الكاتب وفك رموز إبداعه، وهو ما لاحظناه عند تحليلنا لغلاف رواية الديبة لعبد الواحد استيتو.

الفصل الثاني:

البناء الفني في رواية الديبة.

أولا: بنية الشخصية.

1/ مفهوم الشخصية.

2/ أنواع الشخصية.

ثانيا: بنية الزمن.

1/ مفهوم الزمن الروائي.

2/ طبيعة الزمن.

3/ الديمومة.

ثالثا: بنية المكان.

1/ تعريف المكان.

2/ أنواع المكان.

تُشكل البنية الفنية للرواية الإطار الأساسي الذي يبنى عليه العمل الروائي. فهي عبارة عن نسج مترابط لعناصر السرد الأساسية، وتشمل الشخصيات، الزمن، والمكان، ترتبط هذه العناصر ببعضها البعض بشكل وثيق، وتتفاعل معًا لخلق عالم روائي متكامل.

أولا: بنية الشخصيات:

1-مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية الروائية عنصر أساسي من عناصر البناء الفني فلا يمكننا تصور قصة أو أحداث دون شخصيات تحرك هذه الأحداث حيث يعرفها تزفطان تودوروف Tezvetan Todorov بأنها «مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم»[1] ولذلك تأتي الشخصيات محملة بمجموعة من الصفات التي تتحرك من خلال حركية الأحداث.

أما لطيف زيتوني فيعرفها على أنها «كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف»[2] ومنه يمكننا القول أن الشخصية يجب أن تكون مشاركة في الحدث حتى نقول عنها بأنها شخصية.

وإذا أردنا إعطاء تعريف أكثر دقة فنقول أنها واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث وهي التي تعمر المكان وتقوم بدور الحركية، وهي التي تتفاعل مع الزمن وتتكيف معه وأطرافه (الماضي، الحاضر، المستقبل)[3] وبذلك تحمل على عاتقها تحريك جميع الأدوار داخل العمل الأدبي.

يمكننا القول من خلال هذه التعريفات أن الشخصية الروائية هي أهم بنية في العمل الأدبي تمثل محرك الأحداث وهي الأفعال والسلوكيات التي تعمل على تقدم الأحداث، وتخلق هذه الشخصيات بفضل الكاتب وتخضع لخياله، وقد تكون هذه الشخصيات

---

[1]- تزفطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2005/2000، ص74

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002،113-114.

[3]- ينظر، عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص91.

واقعية أو خيالية وتعمل هذه الأخيرة على نقل الفكرة أو الرسالة التي يريد الكاتب تبليغها من خلال العمل الأدبي إلى ذهن القارئ أو المتلقي.

2-أنواع الشخصيات:

كما عرفنا من قبل الشخصية على أنها الجسم الذي يحرك أحداث الرواية وبما أن الرواية تحتوي على العديد من الشخصيات فيجب تقسيم هذه الشخصيات على حسب أهميتها بذلك إلى:

2-1 الشخصية الرئيسية:

يعرفها محمد بوعزة فيقول أنها الشخصية التي «يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حيث نحاول فهم مضمون العمل الروائي»[1] فبذلك تكون هي المحرك الرئيسي للأحداث داخل النص الأدبي.

بالإضافة إلى أنها تلك الشخصية «التي تدور حولها أو بها الأحداث، وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تغطى أ ي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها»[2] فتكون هذه الشخصية المحرك الأول لأحداث الرواية وقد تنحصر في شخصية البطل التي من خلالها يوصل الكاتب الرسالة التي ضمنها داخل العمل الأدبي.

ومن الشخصيات الرئيسية التي نجدها داخل الرواية نذكر:

-ليلى: وهي التي تجسد شخصية البطل في الرواية تعيش مع والدتها وشقيقها أيمن في مدينة طنجة في حي كاسابارطا تخرجت من كلية الأدب العربي حاصلة على الإجازة فيها لكنها لم تقبل لإتمام الماستر، بعد تخرجها جلست مدة من الزمن عاطلة عن العمل «حاولت ما أمكن أن أجد شغلا لأشارك مع والدتي تحمل عبء المصارف»[3] وهذه العبارة توضح حاجتها إلى العمل.

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 57.

[2]- عبد القادر أبو شريفة-حسن لافي قوق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008، ص135.

[3]- الرواية، الفصل 0.

من الأوصاف التي جاءت عنها في الرواية أن عيناها جميلتان تحملان نضرة حادة «تلك النضرة الحادة في عيني تصد عني الكثيرين... نضرة تصد كل من يحاول التطفل وأن يتجاسر بشكل ما»[1] وهذا الشاهد من الرواية يؤكد ذلك.

ومن خلال بطلة الرواية ليلى نستطيع فهم رسالة ومغزى الكاتب هو أنه قد يكون هناك يسر داخل عسر في الحياة وهو ما ذكره في الرواية بهذه الطريقة«عـــ(يسر)ســـر»[2] فقد رأينا أن ليلى خرجت من حياة الفقر والبطالة إلى حياة الرخاء والغنى وذلك بدأ من عدم قبولها للذل والمهانة التي كانت تتعرض له المهربات ومناداتها بالبغلة.

وهو ما جعلها تحصل على الجنسية الإسبانية ثم بعدها بيعها للوحة عويشة موريكسية التي أدرت عليها المال ومن ثم ذهابها لإسبانيا وإنشائها لمكتب محاماة خاص بها ذلك كله في أقل من سنة وهو اليسر الذي جاء بعد العسر وهذه الرسالة استمدها الكاتب من قول الله سبحانه وتعالى في سورة الشرح الآية (04/03) ﴿فَإِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا ۝إِنَّ مَعَ ٱلۡعُسۡرِ يُسۡرًا﴾

-بشرى: وهي التي تجسد دور صديقة ليلى من أهم الصفات التي ذكرت عنها أنها تملك جسدا ضئيلا أي كانت فتاة ضعيفة «بشرى تستعمل كل ما يملك جسدها الضئيل من طاقة»[3]

درست مع ليلى 3 سنوات في الكلية تقاسما معا الحياة بحلوها ومرها كانت تسكن بمدينة تطوان لكنها انتقلت للعيش في طنجة في منزل صديقتها ليلى بعد حصولها على وظيفة لتشتغل «كمدرسة بأحد المؤسسات التعليمية الخاصة»[4] والتي كانت لا تبعد كثيرا عم منزل ليلى.

بشرى كانت تقف إلى جانبها وكذلك عند وفاة عبدو كانت الداعم الأول لها، ولكي ترد لها الجميل سمت مشروع الجريدة باسمها لأنها تعتقد أنها «ظاهريا يبدو وكأنني لعبت

1- الرواية، الفصل 05.

2- الرواية، الفصل 01.

3- الرواية، الفصل 40.

4- الرواية، الفصل 03.

دور البطلة في كل هذا لكن الحقيقة عكس ذلك»[1] وبذلك أعادت الفضل في كل ما حدث لبشرى صديقتها.

-عبدو: ويجسد شخصية صديق ليلى من صفاته أنه كوميدي «تلك الروح الساخرة التي يخاطب بها العالم»[2]

بعد تحصله على الإجازة وعدم إيجاده لعمل يناسبه قرر الهجرة إلى إسبانيا عبر قوارب الموت التي يسميها قوارب الحياة لكنه في بادئ الأمر وجد نفسه يعمل كنادل في إحدى المقاهي في ملقة بإسبانيا لكن بعد مدة أصبح يعمل كمراسل صحفي بجريدة الصباح بعد تعرفه على السيد هشام الذي كان هو الآخر يعمل في نفس الوظيفية في الجريدة.

كان يعتقد أنه حقق حلمه لكنه لم يعلم أن هذه الوظيفة ستكون سببا في وفاته بعد أن كان على وشك الإطاحة بعصابة تتاجر بالفتيات القاصرات المغربيات حيث كانوا يوهمونهن بالعمل كممثلات في أدوار في أفلام لتجدن أنفسهن تعملن في النوادي الليلية في إسبانيا لكن عبدو كان يقول «لن أرضى هذا لبناة بلدي ولا لأي أنثى في هذا العالم ما دمت قادرا على تغيير ذلك»[3] لكنه بعد ذلك وجد مقتولا داخل السجن بسبب السم.

2-2 الشخصية الثانوية:

ويمكن تعريفها بأنها «الشخصية المشاركة في نمو الحدث، وبلورة معناه وهي ثانوية لأنها أقل تأثيرا في الحدث القصصي وإن كان هذا لا يمنعها من المساهمة في تحديد مصير الشخصية الرئيسية، أو التأثير على نتائجها»[4] وبذلك يأتي تأثيرها طفيفا على أحداث القصة أي أنها تأتي لتغير بشكل أو بآخر على الأحداث وتواجدها أيضا يكون قليلا وحركيتها تكون بشكل أقل.

ومن الشخصيات الثانوية التي نجدها في الرواية نذكر:

---

[1]- الرواية، الفصل 25.

[2]- الرواية، الفصل 01.

[3]- الرواية، الفصل 14.

[4]- هشام ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1، 2008، ص397.

-الحاجة فاطمة: وهي والدة ليلى التي كانت تعيلها هي وشقيقها منذ وفاة زوجها قبل 6 سنوات «الحاجة أطعمتنا وسقتنا أنا وأيمن منذ توفي والدي قبل 6 سنوات»[1] حيث كانت تعمل كمهربة في معبر باب سبتة لكنها توفيت بعد معاناتها مع مرض السرطان الذي لم تكن تعلم به ذلك بعد أن خرج «الدكتور يجر وراءه أذيال خيبة جلية وهو يقول بصوت بدى لي كإعادة بطيئة للقطة سينيمائية

-البقاء لله لقد رحلت الحاجة فصير جميل..»[2]

وبذلك توفيت بعد لحظات من سماع ابنتها لخبر إصابة أمها بمرض السرطان بعد كل التعب والذل المهانة التي كانت تعاني منها جراء عملها كمهربة في معبر باب سبتة.

-حارس الأمن الإسباني: هو بابلو حارس الأمن الإسباني الذي كان يعمل في المعبر والذي حدثت بينه وبين ليلى نقاشات حادة حول مناداتها بالبغلة حيث قال «هيا بسرعة أيتها البغلة ينطقها حارس الأمن الإسباني بعجرفة»[3] وبعد هذه المناوشات اعتذر منها لكنه عوقب على عنصريته ضدها لكن بعد ذلك أصبحا يلتقيان «قرب إحدى إشارات المرور بالمدينة »[4] ليتبادلا أطراف الحديث.

وبعدها هو من ساعدها على إيجاد صدقها عبدو حيث أنه بحث عنه في سجلات المسجونين في إسبانيا وعثر عليه حيث أخبرها أن الشخص الذي تبحث عنه «في سجن مدينة سالو الصغير»[5]

-هشام: هو المراسل الصحفي الذي بفضله أصبح عبدو مراسلا صحفيا وأصبحا يعملان معا في الجريدة وكان شخصا «ذو عينين مرهقتين دائما لكنهما يشعان نشاطا خفي لا تدركة إلا أثناء الحديث»[6] كان يبدو شخصا رياضيا لأنه «لا يملك كرشا ضخمة»[7] وحسب وصف عبدو له يبدو شخصا طيبا.

1- الرواية، الفصل 01.

2- الرواية، الفصل ،07.

3- الرواية، الفصل 13.

4- الرواية، الفصل 15.

5- الرواية، الفصل 20.

6- الرواية، الفصل 06.

7- الرواية، الفصل 06.

-السي ميمون: هو الشخص الذي كانت تعمل عنده الحاجة فاطمة قبل وفاتها حيث كان بعطيها قائمة بالسلع التي وجب عليها تهريبها ثم بعد وفاتها نابت ليلى عن أمها في العمل مع السي ميمون.

كان يبدو شخصا بطيء الحركة «هو بعينين ناعستين يصعب أن تدرك معها إن كان مستيقظا أو نائما»[1] من خلال وصفه يبدو عليه أنه رجل كسول.

-حبابي مينة: وهي صديقة الحاجة فاطمة والتي ساعدت ليلى عندما بدأت العمل كمهربة في معبر باب سبتة وكانت هي من توجهها وتعلمها كيف تنجح في العبور، ووصفتها ليلى فقالت أنها رأت «عجوزا متعضنة الوجه باسمة رغم ذلك»[2].

-محمد: هو صديق بشرى «يشتغل بالمعهد الفرنسي بطنجة»[3] ساعد بشرى وليلى في بيع لوحة عويشة موريكسية وهو من عرف وتحرى عن اللوحة وعرف بأنها للفنان بورتايل وأنها النسخة الأصلية وأن التوقيع أصلي، وأنها اللوحة المفقودة من سلسلة اللوحات التي رسمها الفنان أنها ليست تقليد.

-المحامي: وهو المحامي الذي عينته ليلى ليتكفل بقضية عبدو ليخرجه من السجن بعد ظلمه ويدعى ألفونصو وهو من جاء بخبر وفاة عبدو داخل السجن وقد ساعدها أيضا في قضية مقتل عبدو وكشف القاتل.

-لاورا: وهي صديقة ليلى التي عرفتها في إسبانيا في إحدى الحدائق التي كانت تجلس بها ليلى، وهي صاحبة فكرة مشروع مكتب الجريدة الذي أنشأته ليلى في إسبانيا حيث قالت لها «هل فكرت يوما في إصدار صحيفة خاصة بالجالية العربية المقيمة هنا بإسبانيا؟»[4] وهي من تكفلت بجميع مصاريف إنشاء المكتب.

---

[1]- الرواية، الفصل 09.

[2]- الرواية، الفصل 09.

[3]- الرواية، الفصل 12.

[4]- الرواية، الفصل 25.

2-3 الشخصية النامية:

يعرفها عز الدين إسماعيل فيقول «هي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا جانب جديد منها»[1] أي أنها تتطور كل ما تطورت أحداث الرواية.

ونجدها مجسدة من خلال الرواية في شخصية:

-سناء: وهي فتاة التقت بها ليلى في مكتب تصوير الأفلام «رجحت أنها لم تتجاوز السادسة عشر ممن عمرها»[2] لكنها كذبت عليها وقالت لها أنها تبلغ من العمر 18 سنة كانت «ملامحها شبه مغطاة بخصلات شعرها التي تتدلى من الجانين»[3] وهي أيضا الفتاة التي تسببت في دخول عبدو السجن بعد أن وضعت له المخدرات في جيب معطفه بطلب من العصابة التي كانت تعمل لصالحها وهي التي من خلالها استطاعوا الإطاحة بالعصابة وذلك من خلال التسجيلات الصوتية التي كان يقوم بها عبدو عندما التقى بها وهي لا تدري.

2-4 الشخصية المسطحة:

يمكننا تعريفها على أنها «لا تتطور إلا مكتملة، وتفتقد التركيب ولا تدهش القارئ أبدا بما تفعله تمكن الإشارة إليها كنمط ثابت أو كاركاتير»[4] إذن هي الشخصية التي تبقى ثابتة منذ بداية الرواية إلى نهايتها لا تحدث تغييرا للأحداث.

نجدها مجسدة من خلال الرواية غي الشخصية:

-أيمن: وهو شقيق ليلى الذي تعيله بعد وفاة أمها كان يملك ملامح بريئة كان مشاغبا وكانت عندما تذهب للعمل تتركه عند صديقتها بشرى «لأن أيمن لم يبدأ التعليم النظامي بعد وجدت سهولة في نقله إلى المؤسسة التي تدرس بها بشرى»[5] لكنها كانت غير راضية على العبء الذي تحمله لصديقتها.

---

[1]-عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 2013، ص108.

[2]- الرواية، الفصل 03.

[3]- الرواية، الفصل 03.

[4]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات، العاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1986، ص212.

[5]- الرواية، الفصل 09.

-حسن: وهو صديق عبدو في السكن كان يصفه عبدو فيقول «تعرفين أن صديقي حسن مثال للشخص المادي الذي يحترم نفسه لدرجة أنه يتورع عن تقييد كل قروضه لك في دفتر خاص»[1] ومن خلال وصف عبدو له تبدو عليه اللامبالاة في معظم أحاديثه.

2-5 الشخصية المرجعية:

ويمكننا القول أنها «كل الشخصيات التاريخية (نابليون) أو الأسطورة كـ(فينوس) والمجازية كالحب والكراهية والاجتماعية كالفارس المحتال، وكل هذه الأنواع تميل إلى معنى ثابت تفرضه ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها»[2] أي أنها الشخصيات التاريخية النابعة من كل ثقافة.

ونجدها مجسدة من خلال الرواية في شخصية:

-هرقل: وهو من الشخصيات التاريخية التي ذكرها ليلى بعد أن جلست أمام تمثاله «تمثال ضخم يمثل هرقل العملاق الطنجاوي الذي يقال أنه قام بالفصل بين القارتين الإفريقية والأوروبية بذراعيه العاريتين»[3]

-بورتايل: وهو الفنان البلجيكي الذي رسم لوحة عويشة موريكسية التي وجدتها ليلى في ساحة الثيران حيث «زار الرسام البلجيكي جان فرانسوا بورتايل المغرب في مناسبتين»[4] كان قد زار المغرب أكثر من مرة من خلال هذه الزيارات رسم لوحة عويشة التي كانت مفقودة من السلسلة ووجدتها ليلى.

ثانيا: الزمن:

1-مفهوم الزمن الروائي:

إن الزمن من أهم البنيات التي شغلت المفكرين منذ القدم ويمكننا القول أنها شغلته منذ «أن دب ودرج في هذا الكون، لأنه في الزمان يعلن يوم مجيئه للحياة، وبالزمان يسجل يوم رحيله عنها، وبين الميلاد والموت يعيش مراحل حياته مع الزمن لينتقل من طور إلى طور جسما

---

[1]- الرواية، الفصل 04.

[2]- نعيمة السعدية، التحليل السيميائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016، 110.

[3]- الرواية، الفصل 15.

[4]- الرواية، الفصل 12.

وعقلا»[1] أي أن الزمن هو المحرك الطبيعي والخفي للإنسان، أي لا يمكن أن تتم حركية الأحداث الإنسانية من دون الزمن.

ويعرف عبد الملك مرتاض الزمن فيقول أنه «إذن مظهر نفسي لامادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي خفي؛ لكنه متسلط؛ ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة» [2] ومنه يمكننا القول أن الزمن مظهر لا مادي لكن تطبيقاته تتمظهر على الأحداث المادية.

ويمكننا القول أيضا أن الزمن هو «الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة» [3]

ومن خلال هذه التعاريف يمكننا القول أن الزمن هو المحرك الخفي للأحداث وهو خفي لكن تأثيره يكون على الأحداث المحسوسة في حياة الإنسان أي أنه يعبر عن المراحل والفترات والأحداث الإنسانية.

1-الزمن في رواية الديبة:

2-1 طبيعة الزمن:

يرى حميد الحميداني أنه «ليس من الضروري –من وجهة نظر البنائية– أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة، مع الترتيب الطبيعي لأحداثها–كما يفترض أنها حدثت بالفعل–، فحتى بالنسبة للروايات التي تحترم هذا الترتيب، فإن الوقائع التي حدثت في زمن واحد لا بد أن ترتب في البناء الروائي تتابعا، لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد»[4] وبذلك من خلال أي رواية يمكن أن نميز بين نوعين من الزمن، الزمن الطبيعي والزمن السردي.

---

[1]– كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط2، 2002، ص09.

[2]– عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص173.

[3]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص201.

[4]– جميل حمداوي، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص73.

2-1-1 الزمن الطبيعي: وعندما نريد تعريفه نقول أنه يخضع للتابع المنطقي للأحداث[1]، أي أنه الزمن الحقيقي الذي تسير فيه الأحداث في العالم الواقعي، يكون متسلسل (ماضي، حاضر، مستقبل)، ولا يمكن تغييره أو التلاعب به.

2-1-2 الزمن السردي: ويمكننا أن نقول أنه لا يتقيد بالتتابع المنطقي لزمن القصة[2]، أي هو الزمن الذي تسير فيه أحداث القصة وتخضع لقرار الروائي، قد لا يتوافق مع الزمن الطبيعي في التسلسل ويمكن أن يتحكم فيه الكاتب من خلال بعض التقنيات السردية.

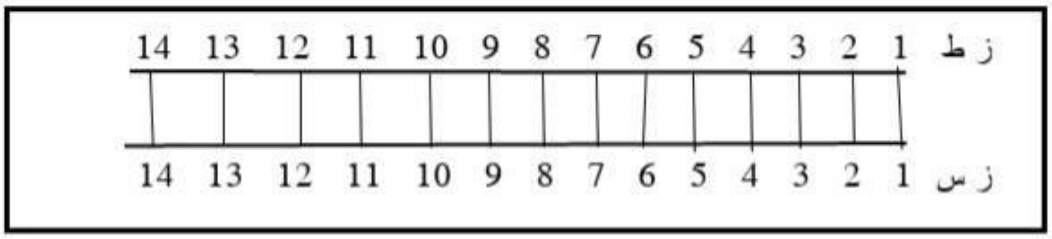
ترتيب الأحداث في الزمن الطبيعي في رواية الديبة:

1. ذهاب ليلى لمقابلة الوظيفة وأخذها للائحة المشاركين.
2. عثور ليلى على لوحة عويشة في ساحة الثيران.
3. توظيف بشرى وانتقالها لطنجة للعيش في بيت ليلى.
4. موت الحاجة فاطمة والدة ليلى.
5. بدأ ليلى في وظيفة تهريب السلع.
6. تحقيق عبدو في موضوع الشبكة التي تقوم بتهريب القاصرات.
7. شجار ليلى مع حارس الأمن إسباني في معبر باب سبتة.
8. إختفاء عبدو.
9. حصول ليلى على الجنسية الإسبانية.
10. بيع ليلى للوحة عويشة.
11. سفر ليلى لإسبانيا للبحث عن عبدو.
12. موت عبدو داخل السجن.
13. إتمام ليلى لقضية تهريب الفتيات القاصرات بدلا عن عبدو والإيقاع بالعصابة.
14. إفتتاح ليلى لجريدة باسم بشرى.

[1]- جميل حمداوي، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص73.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص73.

ترتيب الأحداث في الزمن الروائي السردي



هذا المخطط يوضع مسار الأحداث في الرواية وهنا نلاحظ أن الزمن الطبيعي الواقعي تطابق مع الزمن السردي أي أن الكاتب كتب رواية بتسلسل واقعي منطقي.

2-2 الديمومة (المدة): ويمكننا تعريفها على أنها «العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل. وتقود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له»[1] تُعدّ العلاقة بين زمن الحكاية وطول النص القصصي أداةً مُهمّةً لفهم إيقاع السرد وسرعته.

ويمكننا معرفة سرعة وبطئ الأحداث من خلال بعض التقنيات المتمثلة في الحذف والخلاصة والمشهد وأخيرا الوقفة.

2-2-1 حركات إبطاء السرد: والتي هي عبارة عن حركتين:

الوقفة: يمكننا القول أنها «توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[2] وهذا يعني أن الوقفة هي وصف من خلاله تتوقف حركية الأحداث.

ومن أمثلته التي نجدها في الرواية:

[1]- سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1985، ص85.

[2]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمآنسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011، ص 224.

–وصف ليلى لجو معبر باب سبتة حيث قالت «السماء صافية مما يجعل قطرات الندى، ورذاذ أمواج البحر خلفنا، تضيف للجو برودة لاذعة تنتزع مني بين الفينة والأخرى قشعريرة قوية»[1] تصف هنا ليلى أول يوم لها في معبر باب سبتة حيث كان البرد ينهش عظام.

–وصف ليلى لملامح أخيها الصغير أيمن حين قالت «عيونه المغمضة ووجهه البريء المحتفظ بمسار خافت لدمع انهمرت على خده قبل أن يخطفه الموت الأصغر»[2] ذكرت تفاصيل ووجهه البريء عند نومه بعد بكائه على ألم أمه.

–ونلاحظ وصفا آخر حين بدأ عبدو يصف السيد هشام حيث قال «هو شخص ذو عينين مرهقتين دائما، لكنهما يشعان بالنشاط خفي لا تدركه إلا أثناء الحديث. وقد أثار استغرابي أنه لا يملك كرشا ضخمة على غرار من هم في وضعه وسنه بل إن قوامه رياضي»[3] ومن خلال وصفه هذا بدا لنا أنه شخص رياضي.

–وهناك وصف آخر عندما بدأت ليلى في وصف السي ميمون «رجل بطيء الحركة هو بعينين ناعستين يصعب أن تدرك إن كان مستيقظا أو نائما بتراخ شديد صافحني وطلب مني الجلوس على الكرسي الوحيد الفارغ بالمكان»[4] وبوصفها له تبين لنا أنه شخص قوامه غير رياضي وأنه رجل كسول.

المشهد: وهي ثاني الحركات والتي يمكن تعريفها على أنها «التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا –أيضا–أمام عيني القارئ، موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو»[5] وهي من الحركات التي يقوم من خلالها الكاتب بتعطيل حركية الأحداث داخل العمل الأدبي.

ونجدها مجسدة من خلال كالتالي:

–نجد حوارا دار بين ليلى والموظف:

«آلو...

آلو... مرحبا...

---

[1]– الرواية، الفصل 09.

[2]– الرواية، الفصل 01.

[3]– الرواية، الفصل 06.

[4]– الرواية، الفصل 09.

[5]– ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص224.

عفوا منحني هذا الرقم سائق تاكسي وقال لي أنه لديكم فرص عمل.

آه...نعم... نعم... ألف مرحبا. يمكنك زيارتنا بمكتبنا بساحة الأمم العمارة 3 رقم 15، متى شئت...

حسنا سأحضر غدا صباحا.

نحن بانتظارك.»[1]

وهي مكالمة أجرتها ليلى مع أحد الموظفين للاستفسار ما إذا كانت تستطيع العمل معهم، وهو عرض قدمه لها سائق سيارة أجرة عندما كانت ذاهبة لشراء الدواء لأمها.

– الحوار الذي دار بين بشرى وليلى

«هل وصلك الخبر؟

أي خبر تقصدين؟

تسربت لائحة المقبولين في الماستر قبل قليل

طبعا لسنا مقبولتين...

كنت أتمنى أن أنفي ذلك...»[2]

كما نلاحظ أن موضوع الحوار كان حول ما إن كان قد تم قبولهما لإتمام الماستر.

–نجد حوارا آخر والذي دار بين ليلى والسي ميمون والذي جاء كالآتي:

«أجرب بضعة أرقام قبل أن أصل إلى مبتغاي وأسمع صوتا أجشا:

الحاجة فاطمة؟

الحاجة رحلت إلى دار البقاء... أنا ابنتها؟

أوه رحمها الله... متى كان ذلك لم يخبرنا أحد... رزقكم الله الصبر والسلوان... خبر مفجع حقا...

شكرا لك... رحلت قبل 4 أيام... لا حرمك الله ممن تحب...»[3]

وكما نلاحظ أن الحوار كان قد دار بين ليلى والسي ميمون والذي اتصلت به لتعلمه بوفاة الحاجة وأنها ستكمل العمل عنها.

2-2-2 حركات تسريع السرد: وتتمثل في حركين الخلاصة والحذف

---

[1]– الرواية، الفصل 03.

[2]– الرواية، الفصل 02.

[3]– الرواية، الفصل 03.

الخلاصة: ويكننا القول أنها تقوم «على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة كون التعرض للتفاصيل»[1] ويقوم الراوي بذلك لإعطاء سرعة وحركية للأحداث.

ونجدها مجسدة في الأمثلة الآتية:

-عبرت ليلى من خلال هذه العبارة «تمر الدقائق بطيئة بطيئة، كسلحفاة عجوز تتهاوى لا يشغلها شيء»[2] عن بطئ مرور الوقت وهي تنتظر خبرا حول حالة والدتها بعد نقلها للمستشفى.

-وهناك مثال آخر نلاحظ فيه أن الكاتب ضمن خلاصة وهو «بعد أيام من الانتظار المرهق جاء اليوم الموعود انطلق المزاد بحضور مجموعة من الأجانب»[3] وهنا عبرت ليلى عن الانتظار المرهق للمزاد الذي ستباع فيه لوحة عويشة التي وجدتها في ساحة الثيران.

الحذف: ويمكن تعريفه على أنه «إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها، والزمن السردي هنا لا يتضمن أي جزء من الزمن الحدثي فهو تكثيف زمني مهمته امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية، والحق أن الحذف هو الذي يعطي الزمن السردي إمكانية استيعاب الزمن الحكائي»[4] فلو أن الروائي لا يقوم بحذف لبعض الأحداث الغير مهمة لأصاب القارئ الملل والتشتت.

ونجدها مجسدة في الأمثلة الآتية:

«انقضت مراسيم الجنازة والعزاء، وأنا ذاهلة بالكاد أدرك ما يدور حولي»[5] حيث من خلال هذا المثال نلاحظ أن الكاتب حذف تفاصل جنازة الحاجة فاطمة والدة ليلى، واختزلها في بضع كلمات.

ثالثا: المكان:

---

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 76.

[2]- الرواية، الفصل 07.

[3]- الرواية، الفصل 16.

[4]- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص223.

[5]- الرواية، الفصل 08.

1-مفهوم المكان الروائي:

المكان من أهم البنيات في العمل الأدبي فهي الساحة التي تدور فيها الأحداث وهو جزء لا يتجزأ من كيان الإنسان فهو يمثل «البيئة التي تتموضع فيها الأشياء والشخصيات، وبصورة أكثر تحديدا، البيئة حيث تتحرك وتعيش فيها الشخصيات»[1] فهو عنصر حكائي يؤدي دوره داخل العمل فقد يرتبط المكان بنفسية الإنسان أو يمثل وسط إجتماعي ما وبيئة إجتماعية ما.

والمكان يحمل الكثير من التسميات فيمكن أن نجده بلفظة الفضاء حيث يأتي «معادل لمفهوم المكان في الرواية. ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة»[2] وبذلك تتعدد تسميات المكان فهناك من يسميه أيضا بالحيز لكن يبقى تعريفها واحد.

ويمكننا القول أيضا أن المكان يمثل «الأرضية التي تشيد عليها جزئيات العمل الروائي كله وهو القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها النص ويستوعب حدثا شخصية وزمنا، والشاشة المشهدية العاكسة والمجسدة لحركته وفاعليته إذ يعني تفريغ الحدث من سياقه المكاني فقدان لدلالته وحيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة»[3] وبذلك يكون المكان جزء لصيق بالسرد وأهم مكوناته التي لا يمكن الاستغناء عنها داخل العمل الأدبي.

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن المكان عنصر حكائي فعال داخل السرد فهو يمثل الرقعة الجغرافية التي تتم فيها وعليها حركية وسيرورة الأحداث والشخوص، وقد تمثل جانب نفسي لدى الكاتب أو لدى إحدى الشخصيات، وهو بنية هامة في بناء أي عمل فلا يمكن تصور قصة بنائها داخل حيز فبذلك يحصل اختلال داخل العمل الفني.

2-أنواع المكان:

لزاما على كل رواية أو عمل أدبي كان أن يحتوي على أمكنة وهي التي تدور أحداث الرواية فيها تكون مسرحا للشخصيات حتى تقوم بأدوارها وهذه الأماكن يمكننا تصنيفها فهي متنوعة فمنها تذكر الأماكن المغلقة والمفتوحة.

---

[1]- يان منفريد، علم السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي، دمشق، د.ط، 2011، ص 128.

[2]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص54.

[3]- محمد صابر عبيد، تجليات الفضاء السردي، تمور، دمشق، ط1، 2012، ص32.

2-1 الأماكن المغلقة: فيمكننا القول أنها أماكن لها حميميتها وخصوصيتها، فهي ذات صلة مباشرة بالشخصية، لما تضيفه من ألفة وسكينة ورغبة من التخلص من أعباء العالم الخارجي، فالأماكن المغلقة مرتبطة بالجانب الشخصي من الإنسان ويمكننا القول أيضا أنها أماكن تحددها جهات معينة، وتنغلق على أسرارها الخاصة[1] وبذلك تصبح أماكن داخلها يشعر الإنسان بالأمان.

ومن خلال الرواية (رواية الديبة) نلاحظ أن الكاتب ضمن العديد من الأماكن المغلقة نذكر منها:

-البيت: وهو المكان الذي تعيش فيه بطلة الرواية مع أمها الحاجة وأخيها أيمن وهو البيت الذي حدثت وتحدث فيه معظم أحداث الرواية وهو المكان الذي سمعت فيه صرخات ألم أمها «تصلني الصرخة من داخل البيت هذه المرة»[2] وهو البيت الذي تقضي فيه معظم وقتها وهو المكان المغلق الذي تعتبره ملاذا لها من العالم القاسي كما أنه المكان الذي تشعر فيه بالراحة والأمان والبيت هو كما سماه غاستون باشلار «البيت هو ركننا في العالم أنه كما قيل مرار كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى»[3]

-الصيدلية: هو المكان الذي تذهب إليه ليلى لشراء الدواء لتسكين ألم والدتها بعد سماعها لصرخات ألم أمها من داخل البيت لكن «أقرب صيدلية تشتغل ليلا تبتعد عن حينا كثيرا»[4]

-المقهى: هو المكان الذي يعمل فيه عبدو صديق ليلى الذي تغيرت حياته من مجاز في الأدب العربي إلى عامل في مقهى صغير بمدينة ملقة في إسبانيا ذلك بعد هجرته في قوارب الموت «حتى اسمي أكاد أنساه فهم بالمقهى ينادونني ال كاباييرو بلانكو»[5]

---

[1]- ينظر، منتهى طه الحرارشة، أنماط المكان في المكان في الرواية "سيدات الحواس الخمس" لجلال برجس دراسة تحليلية، مجلة الآداب، المجلد 81، العدد02 ، جامعة القاهرة، 2021، ص236.

[2]- الرواية، الفصل 01.

[3]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،ط2، 1984، ص36.

[4]- الرواية، الفصل 01.

[5]- الرواية، الفصل 02.

–المدرسة: وهي المؤسسة التعليمية التي يتلقى فيها التلاميذ التعليم ومن خلال الرواية نلاحظ أنه تم ذكرها لأنها المكان الذي جاءت بشرى من تطوان لتعمل كمدرسة فيه «لقد تم قبولي كمدرسة بأحد المؤمسسات التعليمية الخاصة»[1] وهو من الأمكنة المغلقة.

–المستشفى: وهو من الأمكنة المغلقة التي ذكرت في الرواية، والمكان الذي يتلقى فيه الناس العلاج وفي الرواية جاء المستشفى عندما تدهورت حالة الحاجة أم ليلى فنقلت إلى المستشفى لتتلقى العلاج «لا تتوفر السيارة على شيء من هذا اصبري حتى نصل المستشفى»[2] لتتفاجئ بعدها ليلى بخبر وفاة أمها في إحدى غرف المستشفى.

–ملهى لاريبيليكا: وهو المكان الذي التقى فيه عبدو ليلى وبشرى بسناء التي بسببها زج بعبدو في السجن لأن صاحب الملهى متورط مع الشبكة التي تتاجر بالفتيات القاصرات وبعد كشف عبدو لأمرهم قاموا بتوريطه في قضية المتاجرة بالمخدرات.

ذكر الملهى في الرواية من خلال هذا المثال «ملهى "لاريبيليكا" يتواجد على بعد حوالي 300 متر من محطة سالو» [3]

–المعهد الفرنسي: هو المكان الذي أقيم فيه مزاد لبيع لوحة الفنان بورتايل التي تحمل اسم عويشة «أخبرتني بشرى أن المعهد الفرنسي سيقيم مزادا علنيا للوحة»[4] وبعد بيع اللوحة وضعت في مكان آخر تحديدا في متحف ببلجيكا «مشتري اللوحة قرر عرضها بأحد متاحف بلجيكا رهن إشارة كل عشاق لوحات بورتايل»[5]

–سجن مدينة سالو: وهو المكان الذي سجن فيه عبدو بسبب حادثة توريطه بـ 100 غوام من المخدرات التي وضعتها له سناء في جيبه بعد أن كشفوا أمره بأنه يريد كشف الشبكة وأفعالها بحق المغربيات القاصرات، حيث وجده صديق ليلى متواجدا في «سجن مدينة سالو الصغير»[6] وسألها ما إذا كان عبدو من أقريبائها

[1]– الرواية، الفصل 03.

[2]– الرواية، الفصل 07.

[3]– الرواية، الفصل 14.

[4]– الرواية، الفصل 16.

[5]– الرواية، الفصل 17.

[6]– الرواية، الفصل 20.

2-2 الأماكن المفتوحة: إذا أردنا تعريفه نقول «هو المكان الذي لاتحده الحدود الفاصلة بين الناس بل هو مكان للناس كلهم له قوانين عامة وملك للجميع ويتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الإجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية، وهو عنصر أساس تتحرك من خلاله الشخصيات الروائية» [1] وبذلك تكون أماكن لا تحدها حدود جغرافية وهي ليست ملكا لأحد أي للناس جميعا.

ومن خلال الرواية نلاحظ تضمين الكاتب للعديد من الأماكن المفتوحة والتي نذكر بعضا منها:

-حي كاسابارطا: هو الحي الذي يوجد فيه بيت بطلة الرواية ليلى وهذا الحي الذي يقع في مدينة طنجة «صباح مدينة حي كاساباركا يتنفس أخيرا مؤذنا بيوم جديد لكن بنفس الوجوه ونفس التكرار»[2]

-طنجة: وهي المدينة التي ولدت فيها وعاشت وترعرعت فيها البطلة ليلى «ليل طنجة يتهاوى قادما معلنا بأن الحياة ليست بتلك السوء»[3] وهذه المدينة تحمل العديد من الذكريات الخاصة بليلى فرغم هجرة واستقرار ليلى في إسبانيا لكنها تشتاق لمسقط رأسها مدينة طنجة.

-معبر باب سبتة: وهو المكان الذي تذهب إليه النساء والرجال أيضا للعمل في تهريب السلع، وهذه السلع تهرب من باب سبتة إلى المغرب وباب سبتة هي المدينة التي سرقها الاحتلال الإسباني من المغاربة وهو المكان الذي تعمل فيه الحاجة أم ليلى ثم بعدها تنوب عنها ليلى بعد وفاة الحاجة لتصبح هي الأخرى عاملة في تهريب السلع «هناك في معبر باب سبتة حيث عليها أن تعبر بسلع مهربة من تراب مغربي أصبح محتلا للأسف إلى تراب مغربي لا غبار عليه»[4] لتوزع تلك السلع بعد تهريبها إلى المحلات.

-ساحة الثيران: وهي الساحة التي تركها المستعمر الإسباني في طنجة والتي وجدت فيها ليلى لوحة عويشة موريكسية «وهي تلك المعلمة الرائعة التي تركها المستعمر الإسباني»[5]

---

[1]- منتهى طه الحرارشة، أنماط المكان، ص232.

[2]- الرواية، الفصل 0

[3]- الرواية، الفصل 01.

[4]- الرواية، الفصل 0.

[5]- الرواية، الفصل 05.

لكنها متروكة غير عابئين بأمرها «وأننا تركناها معا هذه اللامبالاة فتركناها تتداعى منذ تاريخ بنائها سنة 1950»[1] وهو الأمر الذي أحزن ليلى كثيرا.

-بلدة سالو: وهي البلدة التي تتواجد فيها سناء التي من خلالها يكشف عبدو وليلى أمر الشبكة وذلك عندما اتصل بالعديد من الفتيات «وأخيرا ردت إحداهن أمس هي تتواجد ببلدة سالو غير بعيدة عن مدينة طاراغونا»[2] والتي أيضا فيها يتواجد السجن الذي دخل إليه عبدو.

ومن خلال كل هذا نلاحظ أن المؤلف ضمن العديد من الأمكنة التي تتأرجح بين ما هو مغلق وماهوا مفتوح الأمر الذي أضاف جمالية للرواية.

من خلال كل هذا نستطيع القول أن الروائي ينسج خيوط السرد من خلال مجموعة من العناصر الفنية المتكاملة، التي تتمثل في الشخصيات والزمن والمكان، ومن خلال تفاعل هذه العناصر ينجح الروائي في بناء عالم روائي متكامل يجذب القارئ ويجعله يعيش تجربة فريدة، بالتالي، فإن وجود جميع هذه العناصر الفنية المتكاملة في الرواية يُؤكد على استيفائها للشروط التي تُمكّن من تصنيفها كرواية متكاملة.

---

[1]- الرواية، الفصل 05.

[2]- الرواية، الفصل 14.

الخاتمة:

الخاتمة:

توصلنا من خلال هذا البحث إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

-بعد دخول الأدب عالم التكنولوجيا وتزاوجهما معا ظهر نوع وجنس أدبي جديد يدعى بالأدب الرقمي ومن ثم راح المبدعون يستفيدون من التكنولوجيا.

-أدخل المبدع الأدب في المنصات التواصلية فنتج عنه الأدب الفيسبوكي الذي اتخذ من منصة فيسبوك ساحة يفرج فيها الأدباء عن كتاباتهم.

-لا يمكننا القول بأن الأدب مستقبلا سيمحي وجود الأدب الورقي لأن الأدب الرقمي هو جزء من الأدب الورقي ويكمل أحدهما الآخر.

-ومن خلال دراستنا للعتبات في الرواية تبين أن الكاتب ساهم في جذب المتلقي من خلال عتبة الغلاف مثل الألوان التي أدرجها في صورة الغلاف.

-من خلال صورة الغلاف لاحظنا ان الكاتب اعطى صورة تقربية لشخصية البطل.

- وجود جميع العناصر الفنية في الرواية يؤكد على استيفائها للشروط التي تمكن من تصنيفها على أنها رواية.

- من خلال تحليل الرواية تبين أن الزمن الطبيعي والزمن السردي تطابقا أي أنه لا وجود لمفارقات زمنية.

- إحتل المكان موقعا هاما في الرواية حيث لاحظنا أن بعض الأمكنة في الرواية تمثل جزءا من شخصية الكاتب.

-من خلال الرواية لاحظنا أن بنيتا المكان والزمن ركيزتان هامتان في بناء الرواية.

ويمكننا الختام بأن الحمد لله رب العالمين الذي وفقنا لوضع آخر نقاط هذا البحث المتواضع.

الملحق:

التعريف بالكاتب عبد الواحد استيتو:

هور الكاتب المغربي عبد الواحد استيتو الذي «ولد في سنة 1977م في طنجة شمال المغرب. صحفي وكاتب مقالات بعدد من المنابر الإعلامية المحلية والعربية عمل كمراسل ومحرر إلكتروني بعدد من المواقع الإلكترونية منذ سنة 2000 وبعدها عمل كمدير تحرير الأخبار بموقع البوابة العربية لتقنية المعلومات. وشارك في العديد من البرامج وفاز بالعديد من الجوائز بفضل تميزه وإبداعه الأدبي. وله حوارات في كل من: إذاعة طنجة، إذاعة المملكة المغربية، قناة الرابعة... البرنامج الثقافي التحدي على إم بي سي. وفاز بجائزة المبدعون الإماراتية للرواية سنة 2001، كما فاز بجائزة اتحاد كتاب المغرب للقصة القصيرة للشباب سنة 2005. الشهادات المحصل عليها –البكالوريا في العلوم التجريبية –(1995) –دبلوم في الهندسة المعمارية –(1997) –دبلوم في الإعلاميات –(1999)»[1] كان أول كاتب كتب رواية فيسبوكية وحصل من خلالها على جوائز.

من ابداعاته الروائية نذكر:

–روايته على بعد ملمتر واحد فقط وهي أول رواية فيسبوكية كتبها الروائي

–رواية الديبة

–رواية المتشرد

ويقوم الكاتب أيضا بترجمة الأعمال الأجنبية حيث «صدر حديثا للكاتب عبد الواحد

" للكاتب الفرنسي الراحل: جاي دي موباسان. وهذه أول Le horlاستيتو ترجمة لرواية '

تجربة ترجمة يخوضها الكاتب، حيث سبق له أن أصدر مجموعتين قصصيتين هما:

[1]– عبد الواحد استيتو، عصير الكتب، 2024/05/11، 20:00، https://www.aseeralkotb.com

'أشياء تحدث'، وهي مجموعة مشتركة مع القاص محمد سعيد احجيوج، و'هروب'، عن منشوارت اتحاد كتاب المغرب.»(1)

ما لاحظناه عند قراءتنا لرواية الديبة وتحليلنا لها وضح الروائي تعلقه الشديد بمدينة طنجة وحبه لها وذلك من خلال اكساب بطلة روايته صفة حبه لمسقط رأسه طنجة.

[1]– صدور أول رواية إلكترونية مترجمة للكاتب المغربي عبد الواحد استيتو، 05 يناير 2010، القدس العربي، 2024/05/11، 20:30، http://www.alquds.com.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1) المصادر:

عبد الواحد استيتو، رواية الديبة، http://m.facebook.com/addeebah.

2) المراجع:

أ) الكتب العربية:

1) بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001.

2) الكتاب الأول: جميل حمداوي، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.

3) الكتاب الثاني: شعرية النص الموازي، شبكة الألوكة، د.ب، ط.2، 2016.

4) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط.1 2008.

5) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، د.ط، 2000.

6) زهور كرام، الأدب الرقمي أسئلة ثقافية وتأملات مفاهيمية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2009.

7) السعيد ضيف الله–بلبركي فاطمة، النصوص السردية الرقمية المغاربية عبر الفضاء الافتراضي مقاربة في المفاهيم والأنواع، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا، ط1، 2021.

8) سعيد يقطين، من النص إلى النص المترابط، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط.1، 2005.

9) سمير مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ط، 1985.

10) فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط.1، 2006.

11) قادر أبو شريفة–حسن لافي قوق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008.

12) كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط2، 2002.

13) كلود عبيد، الألوان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط.1، 2013.

14) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

15) محمد صابر عبيد، تجليات الفضاء السردي، تمور، دمشق، ط1، 2012.15

16) مراد عبد الرحمان مبروك، جيوبوليتكا النص الأدبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2002.

17) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998.

18) ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمآنسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011.

19) نعيمة السعدية، التحليل السيميائي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2016.

20) هشام ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، السودان، ط1، 2008.

ب) المعاجم:

1) إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات، العاضدية العمالية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1986.

2) جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميرت للنشر، القاهرة، ط1، 2003.

3) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

4) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

ج) الكتب المترجمة:

1) تزفطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط.1، 2005/2000

2) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان ،ط2، 1984.

3) يان منفريد، علم السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي، دمشق، د.ط، 2011.

د) المجلات:

1) مجلة سياقات، المجلد 2، العدد 5، 2017/04/30.

2) مجلة الحداثة، العدد 196/195، 2018

3) المجلة المصرية لبحوث الاتصال الجماهيري، كلية الإعلام، جامعة بين سويف، مصر، 2021.

4) مجلة الآداب، المجلد 81، العدد 02، جامعة القاهرة، 2021.

هـ) المحاضرات:

1) بوخاري فتحي–الأشهب عبد السلام، الأدب الرقمي بين مؤيد ومعارض، جامعة حمة لخضر، الوادي.

و) مواقع الانترنت:

1) عبد الواحد استيتو، عصير الكتب، 2024/05/11، 20:00، https://www.aseeralkotb.com .

2) صدور أول رواية إلكترونية مترجمة للكاتب المغربي عبد الواحد استيتو، 05 يناير 2010، القدس العربي، 2024/05/11، 20:30، http://www.alquds.com.

الفهارس:

مقدمة.....	أ- ب
مدخل	02-08
الفصل الأول: العتبات النصية.	09-21
تلخيص الرواية.....	10
تعريف العتبات النصية.....	11
عتبة الغلاف.....	12
عتبة اسم المؤلف.....	13
المؤشر التجنيسي.....	14
عتبة العنوان.....	14
وظائف العنوان.....	15
عتبة الصورة.....	16
الفصل الثاني: البناء الفني في رواية الديبة	22-41
أولا: الشخصيات.....	23
تعريف الشخصية الروائية.....	23
أنواع الشخصيات.....	24
الشخصية الرئيسية.....	24
الشخصية الثانوية.....	26
الشخصية النامية.....	29
الشخصية المسطحة.....	29
الشخصية المرجعية.....	30
ثانيا: الزمن.....	30
تعريف الزمن الروائي	31
طبيعة الزمن.....	31
الزمن الطبيعي.....	32
الزمن السردي.....	32
الديمومة	33

حركات إبطاء السرد	33
الوقفة.....	33
المشهد.....	34
حركات تسريع السرد.....	35
الخلاصة.....	36
الحذف.....	36
ثالثا: المكان.....	37
تعريف المكان الروائي	37
أنواع المكان.....	37
الأماكن المغلقة.....	38
الأماكن المفتوحة.....	39
خاتمة.....	43
الملحق.....	45
قائمة المصادر والمراجع.....	48
الفهرس.....	51

فهرس الصور:

الصورة(1): غلاف رواية الديبة لعبد الواحد استيتو.....	13
الصورة(2): صورة غلاف رواية الديبة لعبد الواحد استيتو.....	17
الصورة(3): لوحة الفنان بورتايل(عويشة موريكسية).....	19
الصورة(4): لوحة عويشة موريكسية.....	19
الصورة(5): ساحة الثران.....	20

ملخص البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف مفهوم "الأدب الفيسبوكي" وتحديد خصائصه المميزة. وأهم خاصية قدرته على دمج تقنيات منصة الفيسبوك وتوظيفها في بناء الرواية. حيث أقوم بتحديدها ودراستها وأخص بالدراسة رواية الديبة لعبد الواحد استيتو، ولا يوجد أحسن من المقاربة السيميولوجية لكشف خبايا هذا النوع الأدبي وفك رموزه.

وعلى ضوء هذا قسمنا الخطة إلى مدخل عرفنا من خلاله بشكل عام عن الموضوع، وفصلين أولهما كان عن العتبات النصية في الرواية، والتي تضمنت عتبة الغلاف، والعنوان، اسم المؤلف، والمؤشر التجنيسي، والصور المصاحبة للغلاف. أما الثاني فكان حول البناء الفني في الرواية، والذي تحدثنا فيه عن الشخصيات والزمن والمكان، وخاتمة ضمنا فيها أهم الإستنتاجات المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: الأدب التفاعلي، الرواية الرقمية، التواصل الاجتماعي، الأدب الفيسبوكي.

Research Summarize:.

This study aims to explore the concept of "Facebook literature" and identify its distinctive features. The most important characteristic is its ability to integrate Facebook platform techniques and employ them in building the narrative. I will identify and study these features, focusing on the novel "Al-Diba" by Abdelwahid Stitou. The semiological approach is the most suitable method to uncover the secrets of this literary genre and decipher its symbols.

In light of this, we divided the plan into an entry through which we generally knew about the subject, and two chapters, the first of which was about the text thresholds in the novel, which included the cover threshold, the title, the author's name, the naturalisation index, and the accompanying images of the cover. The second was about the artistic structure in the novel, in which we talked about the characters, time and place, and a conclusion that implied the most important conclusions reached.

Keywords : interactive literature, digital novel, socialising, Facebook literature.