وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:

جماليا العتبات النصية في رواية "دموع النغم" لمحمد حيدار

مشروع مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في تخصص: أدب جزائري

إعداد الطلبة:

- قداري عائشة
- قندوز عائشة

لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
1			رئيسا
2	أحمد الأمين بوضياف		مشرفا ومقررا
3			ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين

نحمده ونشكره ونستعينه، الثناء لله بصفاته الكاملة، وبنعمه الظاهرة والباطنة الدّينية والدّنيوية وفي ضمنه أمر لعباده أن يحمدوه، فهو المستحق له وحده لاشريك له، وهو سبحانه المنشئ للخلق القائم بأمورهم، المربي بجميع خلقه بنعمه ولأوليائه بالإيمان والعمل الصالح.

عندما يكون الجهد مميزا، والعطاء فعالا تسمو النفوس إلى مرافئ الإبداع، وترتقي منارة التميز حينها يكون للشكر معنى وللثناء فائدة، نتقدم بخالص شكرنا وتقديرنا للدكتور "أحمد الأمين بوضياف" الذي كان له دورا هاما في هدايتنا إلى طريق النجاح، فكل كلمات الثناء تصمت خجلا أمام ما قدمه لنا من جهد متميز، وعمل دؤوب لأجل مصلحتنا فليرعى الله خطاه وليبارك مسعاه بالأجر والثواب.

كما نتقدم بجزيل الشكر لكل من قدم يدا العون لإنجاز هذا البحث، وأخص بالذكر أساتذتنا الكرام الذين أشرفوا على تكوين دفعة قسم الأدب الجزائري والأساتذة القائمين على عمادة وإدارة كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف.

وإلى الذين كانوا عونا لنا في بحثنا هذا ونورا يضيء لنا الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا، و إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات والمعلومات فلهم كل الشكر والتقدير.

الإهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

الله جل جلاله

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ..
ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .. ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك .. ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك .

سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. ونصح الأمة .. إلى نبي الرحمة ونور العالمين

"ووالديه الأعزاء" "قداري عبد الرحمان" "فيروز إسماعيل"

بداية نهدي فرحتنا إلى تاج الوقار .. إلى من علمونا العطاء بدون انتظار
.. إلى من نحمل أسمائهم بكل افتخار .. إلى من يضيئون عتمة الظلام بنورهم ليلا ونهار
لنستمد قوانا ونكمل بكل عزيمة واستمرار...فنرجوا من الله أن يمد في أعماركم
لتروا ثمارا قد حان قطفها بعد طول انتظار...
وستبقى نصائحكم نجوما نهتدي بها اليوم والغد وإلى الأبد وستبقى بعين الإعتبار
لا أنسى أخي العزيز " قداري عادل" عزي وعزتي وعيني،
وملجأي بعد الله، طبت لي عمرا يا أخي الغالي

أزهارنا الحبيبات

"عباس نعيمة"

إلى من بغيابها تعلمت الصبر ...وجف الدمع والحبر...إلى من تسكن روحها القبر..
.إلى من تيقنت غيابها عني طول الدهر ...وأخذها مني القدر... فبكى القلب شوقا لها وانهمر

... يارونق روحي يا رحيق الزهر... ألتمس روحك في كل سطر ...ليتك بجانبي فرحة تمعنين النظر...وأقول لكي أنني حققت حلمك المنتظر...
سأحاول قولها بكل رحابة صدر ...رحمك الله يا أغلى البشر.

بلحاج الليلة

إلى رفيقتي كل هاته السنين ...بحضور اسمها تسقط كل العناوين...ويهتز القلب حبا ويتزعزع الحنين...وتركع الكلمات لها مالكة الجنة تحت القدمين...أدام الله صحتك وعافيتك يا قرة العين

زاوجي وعائلتي

وعلى ماذا يقع بعدها اختياري...رفيقي في حياتي وأبا صغاري...إلى من كان دائما بجواري
..سندي الدائم في مشواري... أدام الله قربك " محمد شيكوش أحمد".
وأطفالي حبيبتي "جنة" وجنيني الذي أتلهف مجيئه ليزين دياري،
وإلى حماتي"لخضر حمينة فتيحة "أطال الله عمرك ورفع قدرك وأسعد قلبك
طول السنين فلك كل الشكر والتقدير.

الإخوة

وختاما بكياننا...إخواننا وأخواتنا...الذين كانوا سندا في حياتنا...
بداية بعائلة "قداري" وعائلة "محمد شيكوش "
ولا أنسى زوجة أبي "رزيق مليكة" حفظها الله، وختاما بعائلة
"قندوز"كنتم ولازلتم في عينينا اليمنى ملوكا وسلاطين، وعينينا اليسرى
دواء كل علة حفظكم الله ورعاكم.

❖ مقدمة

كثيرة هي المصطلحات التي ما تزال تهيمن على الساحة النقدية الراهنة، وتجعل الإحاطة بها عسيرة في مقاربة واحدة أو بحث واحد، والعتبات النصية كمصطلح نقدي يشهد نموا وحركة في وسائل توظيفه، ففي مذكرتنا ها ته نسعى لقراءة ترتكز على البحث في طبيعة العتبات النصية في ضوء دراستنا لكتاب "**دموع النغم**" **لمحمد حيدار.**

ومن هنا ينطلق هذا البحث بالسعي للولوج إلى النص الأدبي الجزائري عن طريق دراسة العتبات الحاضرة في روايتنا وتقديم تصور أولي لها، باعتبار العناوين نصا موازيا في الرواية، فالعتبات النصية أو المرفقات النصية هي ما يحيط بالنص كما أنها تعد المفاتيح الإجرائية والأساسية التي يستعملها الباحث لاستكشاف الأغوار العميقة للنص، وتشمل:

(العناوين الأساسية والفرعية، اسم المؤلف، لوحة الغلاف والصورة واللون والتجنيس، الإهداء، ودار النشر ...وغيرها من عتبات) .

إن أهمية هذه العتبات تشكل إحدى المكونات الأساسية للمصادر النقدية التراثية والوقوف عندها بالمساءلة والتحليل والتحديد من شأنه أن ينبه القارئ إلى مسالك ممكنة لولوج عالم النقد العربي التراثي، ويمنح للمتلقي بوساطة التحليل والتأويل إمكانات مختلفة للقراءة ويضيء ما تعتم منها.

فما كان لها إلا أن تثير الاهتمام لولا توسيع مفهوم العتبات النصية، وفي سبيل تعميق فهم النص الروائي وتأويله، اتخذنا رواية " دموع النغم " لمحمد حيدار نموذجا لهذه المقاربة، ومن الإشكاليات المطروحة في هذا الموضوع نجد:

-ماهية العتبات النصية؟

_وكيف تتمظهر جماليات العتبات النصية في رواية "دموع النغم" ؟

_وهل استطاع الكاتب تطويع العتبات النصية في خدمة نصه الروائي؟

ومن هنا اتبعنا منهجا فرض علينا دراسة موضوع جماليات العتبات النصية بوصفه قادرا على فك شفرات ورموز النص الروائي، فوقع اختيارنا لهذا الموضوع ففضولنا العلمي من جهة ورغبتنا في معرفة كل ما يتعلق بجماليات العتبات النصية من جهة أخرى، أما

السبب الثاني فهو رغبتنا في البحث عن هاته الجماليات في نموذج جزائري في رواية "**دموع النغم** "**لمحمد حيدار.**

اقتضت الضرورة العلمية الإحاطة بهذا الموضوع مصطلحا ومفهوما، فطبيعة البحث تقتضي الاستعانة بمنهج يقيد سيل الدراسة العلمية الجادة حول العتبات النصية .وعليه كان لزاما علينا أن نلم بجوانب متعددة من الإشكاليات لفهم وتحليل النص، وكان ذلك عبر خطة اشتملت على مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة وملحق وقائمة المصادر والمراجع.

فافتتحنا مذكرتنا بمدخل يحمل في طياته إحاطة لموضوعنا تطرقنا فيه لمفهوم الرواية، يحمل الفصل الأول جزء نظري تناولنا فيه توطئة، ومفهوم العتبات النصية لغة واصطلاحا، كما يحمل بعض التعريفات لدى الدارسين الغربيين والعرب، والمحدثين والقدامى.

أما الفصلين الثاني والثالث فهما مزيجا بين النظري والتطبيقي تحت عنوانين، الأول بعنوان "جماليات العتبات النصية في رواية دموع النغم ": حيث اندرجت تحته جملة من العناوين ألا وهي: (ملخص الرواية، اسم المؤلف، الغلاف، العنوان، الصورة واللون، التجنيس، الإهداء، دار النشر)، تتغلغل في بعض عناوينها عناصر ثانوية فقمنا بالشرح والتحليل والتطبيق على رواية "دموع النغم" .

في حين خصصنا الفصل الثالث عتبات نصية تحت عنوان " جماليات الشخصيات والمكان والزمان في رواية دموع النغم " حيث اندرجت تحته جملة من العناوين وهي: (مفهوم الشخصية، دراسة الشخصيات، بعض النماذج من الشخصيات الرئيسية والثانوية، والمكان، والزمان "الاسترجاع، الاستباق " في رواية دموع النغم).

وفي الخاتمة تطرقنا لأهم النتائج التي توصلنا إليها، لنفتح بابا للباحثين لإثراء هذا النوع من البحوث وتسهيلا للقارئ للوصول إلى ما تخفيه النصوص الأدبية من جماليات العتبات النصية.

فاعتمدنا في دراستنا على بعض المراجع والمصادر منه أهمها: مدخل إلى النص الجامع لجيرار جينت، عتبات النص جيرار جينت من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد، مدخل لعتبات النص لعبد الرزاق بلال، عتبات النص في الرواية العربية لعزوز

إسماعيل، عتبات النص البنية والدلالة لعبد الفتاح الحجيمري، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية لنعيمة سعدية، رواية دموع النغم لمحمد حيدار.....وغيرهم

فبحثنا هذا مثل أي دراسة لا يخلو من الصعوبات والعقبات والتي تمثلت في تشابك المصطلحات وكثرة المعلومات عن العتبات النصية، لتعدد الآراء حوله باعتباره مجال واسع وثري بالتساؤلات.

وفي الختام لا يسعنا القول أن بحثنا هذا ما هو إلا خطوة في سبيل التنقيب في أغوار النصوص الأدبية وما يمكن أن نستعين به في سبيل ذلك، نظرا لأهمية العتبات النصية والإضافات التي تضيفها على النصوص الأصلية، كما أننا لا ننسى أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا على إنجاز هذا العمل وخاصة إلى مشرفنا الدكتور القدير "**محمد الأمين بوضياف**"الذي لم يبخل علينا بمساعدته وتشجيعه الدائم حيث كان يمدنا دائما بالثقة بالنفس والعزيمة، ومواصلة الطريق، كما أشكره على جهوده في تمحيص البحث وتصحيحه، فنرجو أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا آملين أن نكون قد أفدنا واستفدنا .

مدخل

❖ مدخل:

عرفت الحركة الأدبية تطورا كبيرا نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة، ولعل أهم هذه الأجناس الرواية التي لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء خاصة وأن الرواية تختلف عن سائر الأنواع الكلامية الأخرى، كالقصة القصيرة، والشعر، والمقال القصصي سواء كان ذلك من حيث المادة ومن حيث المعالجة الفنية، وتنبه الروائي مثله مثل الروائيين العرب إلى أهمية" العتبات النصية " وما تضيفه من قيمة فنية وجمالية على النص النثري فهي تجعل القارئ يعلم ما يحتويه النص الأدبي سواء أكان شعرا أو نثرا قبل قراءته وكذا تحكي ما يمكن أن يخفيه ذلك النص من خلال اشتراك المتلقي في العملية الإبداعية، وجعله عنصرا مهما فيها .

إذن فالعتبات النصية هي: تلك الوجه الثاني للنص الناتج عن تأويلات القارئ الذي يحاول استخراج واستنطاق ما يخفيه الأديب بين ثنايا نصه الأدبي، وبدراستنا للعتبات النصية في رواية "دموع النغم" لمحمد حيدار"، أضاءت لنا جوانب مهمة من المتن النثري والكشف عن المخبوء فيه، والذي حفزنا في هذه الرواية عنوانها المغري الذي يفتح الشهية للقارئ لاستكشاف المزيد .... وقبل الحديث عن العتبات النصية لابد من التطرق إلى تعريف الرواية.

أن الأصل في مفردة "روى" في مادة اللغة العربية، و جريان الماء أو وجوده بغزارة، أو ظهور تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال آخر[1]؛فنجد في معجم الوسيط قولهم: "روى عن البعيد ريا: استسقى، روى القوم علبهم ولهم، استسقى لهم الماء: روى البعير، شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث رواية: أي حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب: أي كذب عليه،

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1988 م، ص22.

وروى الكذب: أي كذب عليه، وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع: أسقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة "[1]

ونجد تعريف آخر لابن منظور في لسان العرب أنها: "مشتقة من الفعل روى، وقال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذ رواه له حتى حفظه له للرواية عنه".[2]

من خلال هذين التعريفيين اللغويين نلاحظ الآن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى، يروي، ريا: ويعني الحمل ونقل لذلك يقال رويت والحديث رواية أي حملته ونقلته، بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة كثرة الدارسين والمفكرين.

أما في مفهومها الاصطلاحي فنجد أن لها ابسط تعريف هو أنها: "شكل أدبي متميز، له ملامحه الخاصة، وقسماته الواضحة، فهذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدون التعبير عنه، أو هيكلا لتصوير ما يرغبون في تصويره من أشخاص أو أحداث أو مواقف[3]

ولصعوبة تعريف الرواية يستدعي ذكر بعض التعارف الدارسين في هذا الصدد نذكر: من قال بأنها: "هي رواية كلية وشاملة وموضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنينة

[1] إبراهيم مصطفى: حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، د، ت، د، ط ص384.

[2] ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2004م، ص280_281.

[3] الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي المشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط2، ص47.

المجتمع، وتفسح مكان التعايش فيه لأنواع الأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة جدا"[1]

وعلى أنها فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة"[2]

أما معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم نجده قائلا: "أن الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى نشا مع البواكير الأولى لظهور البرجوازية وما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة العتبات الشخصية ".[3]

هذا فيما يخص الرواية بشكل عام، ولكن إن أردنا التخصيص وقلنا الرواية الجزائرية فنحن ها هنا نحدد، فلو قلنا رواية وكفى سنفتح على أنفسنا بابا لم يعد صالحا للإغلاق ويبقى مفتوحا، لان الحديث في هذا المجال طائل وشائك وواسع، ومما لا شك فيه أن الرواية في الجزائر كبقية الروايات العربية لها جذور عربية وإسلامية؛ فنجد من ذلك القصص الموجودة في القران الكريم، والسيرة النبوية، والمقامات، كمقامات الهمذاني، والحريري، أيضا الرسائل والرحلات.

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن الرواية هي سلسلة من الأحداث تسرد بسرد نثري طويل يصف شخصيات خيالية أو واقعية وأحداثا على شكل قصة متسلسلة كما أنها أكبر الأجناس القصصية ومن هنا نتطرق إلى الرواية الجزائرية (دموع النغم) للروائي الجزائري القدير "محمد حيدار".

---

[1] العربي عبد الله، الايدولوجيا العربية المعاصرة، محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970م، ص31 .

[2] علي نجيب إبراهيم، جمالية الرواية، ص36، نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987.

[3] فتحي إبراهيم، المصطلحات الأدبية المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988، ص60-61: نقلا عن صالح مفقودة صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منصوري قسنطينة، 2001-2002م، ص 30.

العتبات النصية المصطلح والمفهوم

الفصل الأول

مفهوم العتبات النصية

- ❖ توطئة
- ❖ تعريف العتبات النصية
  - ➢ المفهوم اللغوي
  - ➢ المفهوم الاصطلاحي
- ❖ بحث في ذاكرة المصطلح
  - ➢ عند الغرب
  - ➢ عند العرب
  - ➢ عند القدامى
  - ➢ عند المحدثين

❖ توطئة:

تعد العتبات النصية من النصوص المحاذية للنص ومحيطة به من جميع الجوانب، لها وظائف وفضاء تتحرك فيه، وتكشف من خلالها دلالات وشفرات النصوص وتزيل الغموض عنها، وسنحاول في هذا الفصل النظري تسليط الضوء على أهم المصطلحات التي تشكل محور العتبات النصية، فهي تعد من المصطلحات التي تصادق القارئ في أول لقاء بينه وبين نصه، إذ يتحتم على القارئ الوقوف معها وقفة متأنية وبعين بصيرة يحاول من هذه العتبات الولوج إلى عالم النص، بحيث لا يمكن فك رموزها إلا من خلال فهم ماهية النص الموازي بارتباطهما معا بعلاقة الجزء بالكل، وعليه فقد شاع توظيف هذه العتبات النصية في كل الأعمال السردية سواء في الأدب العربي أو الغربي على حد سواء ؛وذلك راجع إلى الأهمية البالغة التي أصبحت تتمتع به العتبات في ظل دراسة الأدب الجزائري في الرواية، وما لها من دور لم يعد بالإمكان إغفاله أثناء قراءة النصوص الإبداعية في الأدب الجزائري، وعليه قد ارتأينا إلى اختيار رواية " دموع النغم" للكاتب الجزائري "محمد حيدار" لتكون نموذجا تطبيقيا لهذه الدراسة، محاولين من خلاله إثبات جماليات العتبات النصية في الرواية الجزائرية.

❖تعريف العتبات النصية:

العتبات النصية أو النصوص الموازية كما تسمى من أهم الموضوعات التي نالت الحظ الأوفر بالبحث في الدراسة الحديثة وذلك راجع لأهميتها فهي تساعد على التغلغل غالى النصوص وتقتحم أغوارها، وتكشف الغموض التي تكتنفها، مشكلة بذلك مؤهلات تمكن المتلقي من الإمساك بالخيوط الأساسية لعلمه المراد دراسته، وبما أن العتبات لها علاقة بالنصوص، فيقال: عتبات نصية، إذا فانه من الموجب قبل التعرض لها بالتعريف يجب التعرف على مفهوم العتبة ثم مفهوم النص الذي هو موطن العلاقة مع العتبات.

- **المفهوم اللغوي للعتبة:**

ورد في (معجم لسان العرب), تعريف العتبة على أنها" أسكفة الباب التي توطأ وقيل: العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى الحاجب والأسكفة: السفلى، والعارضتان العضدتان، والجمع عتب وعتبات، والعتب: الدرج، وعتب عتبة: اتخاذها، وعتبة الدرج: مراقبتها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة.[1]

وتقول عتب لي عتبة في هذا الموضع إذا أردت أن ترقى به إلى موضع تصعد منه.

وعتب العود: ما عليه أطراف الأوتار من مقدمة...وقيل العتب، العيدان المعروضة على وجه العود، منها تمد الأوتار إلى طرف العود".[2]

وبناءا على ما مر في أصل اشتقاق هذا التركيب، يتبين لنا لفظه عتبة والتي كانت تحمل معنى اسكفة الباب، نقصد بها المكان المرتفع من الأرض، كما أن العتبة هي اللوم والدرجة الموجودة في باب المنزل، كما ورد في لسان العرب.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مجلد 4 ن، ج31 مادة عين ص2791 .

[2] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم (ابن منظور الإفريقي المصري) لسان العرب، مج 4، ط1 بيروت، لبنان، 1992م، دار صادر (مادة عتب).

كما جاء في (القاموس المحيط) لفظة العتبة: "العتبة(محركة): أسكفة الباب، أو العليا منها والشدة، والأمر الكريه كالعتب محركة، والعتب لما بين السبابة والوسطى أو ما بين السبابة والبنصر.

والعتب: كالعتبات والمعتب، والمعتبة، والملامة، كالعتاب والمتابعة والضلع والمشي على ثلاث قوائم من العقر، وان تثب برجل وترفع الأخرى".[1]

ومن المفاهيم اللغوية أيضا: حياء في (معجم العين) بنفس المعين عتب العتبة: أسكفة الباب.

كما وردت لفظة العتبة في الحديث الشريف، فقد جاءت بمعنى المرأة على لسان سيدنا إبراهيم عليه السلام، في الحديث الذي ورد في (صحيح البخاري) حيث قال الرسول صلى الله عليه وسلم: " جاء إبراهيم بعدما تزوج إسماعيل، يطالع تركته فلم يجد إسماعيل فسال امرأته عنه فقالت: خرج يبتغي لنا، ثم سألها عن عيشهم وهيأتهم فقالت: نحن بشر نحن في ضيق وشدة، فشكت إليه، قال: إذا جاء زوجك فاقرئي عليه السلام وقولي له يغير عتبة بابه... " رواه البخاري[2]

وقد وردت لفظة العتبة في هذا الحديث أربع مرات، ومن ذلك يتأكد من أن العتبة لها مكانة كبيرة في حياة الإنسان، لأن المرأة هي الحافظة لبيت زوجها ومن أكثر هدم البيوت بسبب إفشاء الأسرار.[3]

وانطلاقا من هذه التعريف نجد أن المعاجم العربية القديمة على الرغم من اختلاف توجهاتها ومنابعها، إلا أنها اتفقت على أن لفظة عتبة تعني في مفهومها أسكفة الباب فهي

---

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: قاموس المحيط، ط8، بيروت لبنان، 2005م، مؤسسة الرسالة.

[2] أحمد ابن حجر العسقلاني: القاهرة، ج6، 2004م، دار الحديث، ص440.

[3] عزوز علي إسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية، دراسة سيميولوجية سردية، ط1، القاهرة، مصر، 2012م، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، ص31 .

المكان المرتفع من الأرض، وتسمى أيضا مرقاة كما أن العتبة هي اللوم، والانتقال من مكان إلى مكان ومن قول إلى قول.

وكذلك وردت لفظة عتبة بمعنى المرأة، وجعلها سيدنا إبراهيم عليه السلام كناية على الاستبدال بالمرأة.

❖ المفهوم اللغوي للنص:

جاء في لسان العرب في مادة نصص ما يلي: «النص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا: رفعه، وكل ما أظهر، فقد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث الزهري، أي رفعه له وأسند.

يقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصته إليه، ونصت الظبية جيدها أي رفعته، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، والمنصة: ما تظهر عليه العروس لترى.

ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا أن معنى النص يدل على الظهور والبيان والرفعة.

ويقال كذلك: نص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض، ونص الدابة ينصها نصا: ولهذا قيل نصصت الشيء رفعته، ومن منصة العروس.

وأصل النص أقصى الشيء وغايته، وجاء أيضا: نص الرجل نصا، إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده ونص كل شيء منتها[1]»

وما يمكن استخلاصه مع المعنى اللغوي هو أن النص يعني الرفعة والظهور والانكشاف أي بلوغ إلى منتهاه.

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد أبو مكرم (ابن منظور الإفريقي المصري): لسان العرب، ص97-98-99 .

وكذلك نجد النص مرادف للترتيب (وضع الأشياء بعضها فوق بعض).

❖ المفهوم الاصطلاحي:

إن المفهوم الاصطلاحي للعتبات يطابق تقريبا معناه اللغوي والمعجمي، حيث يعرفها فيصل الأحمر بقوله: قد سميت عتبات النص بهذا المصطلح –فيما هو جلي– نسبة الى عتبة البيت، فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص.[1]

فالعتبات بهذا المعني: فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من عناوين رئيسية وعناوين فرعية وتداخل العناوين ومقدمات وذيول وصور والتنبيه والتمهيد رئيسيه وعناوين فرعية، وتداخل العناوين ومقدمات وذيول وصور، والتنبيه والتمهيد والتقديم وكلمات الناشر...و التعليقات الخارجية.[2]

وهي مدخل ودعامة أساسية لكل نص وما يحيط به من عنوان، مقدمة، إهداء، تصدير..حيث تساهم هذه الأخيرة في جذب انتباه المتلقي فيها ولقراءة النص قراءة تأويلية من خلالها حسب وجهة نظره وربطها بالمضمون.

ولقد كان للغرب الفضل في طرح موضوع العتبات طرحا عقلانيا وتنظيمه نظريا وتطبيقيا، حيث كانت الانطلاقة الممنهجة والفعلية مع "جيرار جينيت" في كتابه "عتبات" ويعرفها بأنها: "نمط من أنماط المتعاليات النصية والشعرية عامة يتشكل من رابطة هي عموما اقل ظهورا، وأكثر بعدا عن المجموع الذي يشكله عمل أدبي "، فالنص لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه.

كما أن النص لا يظهر بدون نصوص أخرى تصاحبه سواء كانت لفظية، مثل"اسم الكاتب، العنوان، الإهداء، المقدمة، ..." أو كانت بصرية مثل "الصورة المصاحبة للغلاف

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مستورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط1، ص 307.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص30.

...الخ"، "وإذا كنا نعترف للدرس الغربي بالسبق إلى عقلنة موضوع العتبات فان ذلك لا يمنع من وجود التفاتات عربية دقيقة في الموضوع[1]، "ونعني بهذا أن العتبات موجودة ولكن متناثرة تحتاج إلى الجهاز النظري العام الذي يؤطرها، ويسمح لنا بان نلمس بصمات عربية في عتبات النص.

كما أننا نعني بعتبات النص: "مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به ".

"وتتمثل أهمية العتبات في التعرف على الأجواء المحيطة بالنص، ومقاصد الراوي وموجهات تلقي نصوصه، فكما أننا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتها فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن، فقبل المرور بعتباته لأنها تقوم مابين الوشاية والبوح ".[2]

فهي مرفقات أولية لبعض عناصر الإنتاج يؤطرها القارئ قبل ولوج أي فضاء داخلي "وهذه العتبات هي التي ستقود القراء "المتلقي" إلى مركز الانفعالات وحركية الحياة في مسالك النص، وسينتج عن هذا التفاعل معها امتلاك الرغبة التي ستدفع إلى البحث عن كل ما يتعلق بها بين ثنايا النص نفسه"، [3]وهذا النزوع قدما في متابعة النص وما يمكن أن يبوح به من أفكار تمنح النص الاستمرار دون الحكم عليه بالتلاشي، ويبقى دائما موضوع اعتراف المتلقي بديمومته.

ونظرا لأهميتها، لا يمكننا الدخول في المتن قبل المرور والوقوف عند عتباته فهي "كل ما يجعل من النص كتابا يقدم للقراء بصفة خاصة والجمهور بصفة عامة "[4] أي أن تلك النصوص المصاحبة والملاحق التي تجعل النص مفتوحا أمام أعين المتلقي وتصبح

---

[1] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص26.

[2] محمد الصفراني: التشكيل البصري في: الشعر العربي الحديث، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2008م، النادي الأدبي بالرياض، ص133.

[3] بسمة درمش: عتبات النص (مجلة علامات في النقد)، ج61، مجلد16، السعودية نمايو2007، ص39-88 .

[4] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص44.

العتبة مثل بهو تدخل من خلاله إلى النص وتعود منه، وذلك للكشف عن مفاتنه ودلالته الجمالية.

يقول المثل الغربي: "[أخبار الدار على باب الدار]، أي انه لا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة، تسلمنا إلى البيت، لأنه بدون اجتيازها لا يمكننا دخول البيت[1]، وكذا هو الحال بالنسبة للعتبات فهي تمكن المتلقي من قراءة النص وتأويله فهي دليله لفهم النص.

وكذلك تعتبر العتبات النصية: "مجموعة من النوافذ والتنبيهات والخدمات والنطاقات والإضاءات والمقدمات التي تفضي إلى نتائج حتمية، نتيجة التلاقح بينها وبين النص وهي أيضا الرسائل التي تطوف حول جسم النص محدثة به تغييرا، وهذا التغيير تحكمه المقاربات التفسيرية لتلك العتبات، وما يقوم به المتلقي من فك شفراتها".[2]

فهي عبارة عن نوافذ عند الروائي لان كل عتبة نافذة يطل منها الروائي على عمله كما يطلع الآخرون عليه من خلالها، فالروائي يشير من خلالها إلى العمل .

وكما انه كل عتبة من العتبات تنبه المتلقي إلى ما بداخل النص، حيث تمهد له إيحاءات وإشارات إلى تفسير النص ومحتواه، وتجعل منه قوة متعددة الدلالات، وهي مكملات للنص، تسهل على القارئ فهمه، وتوفر له الوقت والجهد، وإذا تعرى النص من تلك العتبات فلا يوجد معنى أو رابط يمكن أن يفهمه القارئ ومن هنا فان العتبات "هي الاضاءات التي تأخذ بيدي المتلقي إلى تلمس الفكر والمضمون وتجلو جوانب النص بشيء من الإيجاز والإيحاء، حتى تصبح المصابيح التي يتلمسها المتلقي ليبحث من خلالها عن

[1] المرجع نفسه، ص13.

[2] عزوز علي إسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية، ص46 .

معالم النص ومعماريته "[1]، أي أنها النور بالنسبة للمتلقي في فهم معالم النص وطريقة بنائه.

وتعتبر العتبات النصية أنها"علامات دلالية تشرع أبواب النص أما المتلقي القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنصوص، تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة ".[2]

كل هذه العتبات إذن تحمل في جوهرها دلالات مباشرة أو غير مباشرة لها صلات وثيقة بحمولة النص، بالإضافة إلى دلالاتها الرمزية والإيحائية والتي تشكل عنصر إثارة تدفع القارئ إلى التعامل مع النص انطلاقا من تمثيله وتأويله لهذه المداخل.

بالإضافة إلى ذلك فان عتبات النص "تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحقيقها التخيلي، كما أنها أساس لكل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية، فالعتبات النصية لا يمكن أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها[3]، فهي تعد قاعدة تستطيع التوغل إلى النص من خلالها، وكذلك يراد بالعتبات النصية الخطابات والصور التي تحيط بالنص الأصلي وتشمل العناوين ونوع الغلاف، والتذييلات، والتصدير والحواشي الجانبية وغيرها، وهي في الأساس خطابات ناتجة عن تفكير مسبق للمبدع، ويواجهها القارئ قبل تناول العمل الإبداعي، فترسم له انطباعا أوليا يثير أسئلة مسبقة، فإنها تحمل في طياتها نظام يقوم بدور مهم في نوعية القراءة وتوجيهها، ويساهم في فهم أو تكوين نقاط فهم لقراءة محددة لغرض محدد.

---

[1] عزوز على إسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية، ص47.

[2] حسن الرموتي: (العتبات النصية في قراءة عناوين الديوان الشعري المغربي المعاصر) ص25 .

[3] عبد الفتاح الحجميري: عتبات النص البنية والدلالة، ص16.

وبالتالي يمكن القول انه مهما تعددت التسميات تبقى هي المنفذ الأساسي للدخول إلى النص، والغوص في عوالمه بكل أشكاله، حتى وان كانت تشترك مع نصوص أخرى في بعض الإيحاءات، كما قد تكون تتعلق بنص واحد فيها، بحيث تسلط الضوء على جمالية النص الأدبي وبيان جماليته ورونقه، من خلال العتبات التي يريد الكاتب من ورائها الكشف عن شيء ما في النص أو الإشارة إليه.

وانطلاقا من هنا نرى بان العتبات النصية تمثل ذلك السياج الذي يحيط بالنص الرئيسي، سواء من الداخل أو الخارج، فهذه تعد مفتاح مهم للنص تكشف سره، وتعلن عنه، لأنها المدخل الطبيعي له ومرشد القارئ للتواصل معه.

❖ بحث في ذاكرة المصطلح:

إذا كانت "المفاهيم معالم تهدي الباحث إلى سواء الدقة في الوصف والصحة في التأويل"[1]، فان بناء أي مفهوم مهما المجال الذي كان سيطبق عليه، ومهما يكن مجال نشاطه، يجب أن يأخذ بعين الاعتبار خصوصية اللغة ونظامها التركيبي والدلالي والمفهوم ليس شرطا أن يكون كلمة واحدة فقط فقد يكون كلمتين أو جملة حتى يفي بالغرض الذي وظف من اجله .[2]

ولهذا كان من الواجب علينا أن نستعرض مفهوم المصطلح المركب (العتبات النصية) سواء عند الغرب أو عند العرب، بسبب كون أشكال العتبات النصية كثيرة ومتنوعة.

❖ عند الغرب:

[1] محمد مفتاح: المفاهيم، معالم نحو تأويل واقعي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1995م، المركز الثقافي العربي، ص 141.

[2] حسين خمري: نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط1، بيروت، لبنان، 2007م، منشورات الاختلاف، ص 147.

ارتبط هذا المصطلح (*para texte*) بجيرار جينت الذي عرفه وضبط مفهومه بعد أن تجاوز تصوراته لمقولة الشعرية سنة 1982 في كتابه (أطراس) الذي تجاوز فيه معمارية النص كمجموعة من المقولات العامة في أنماط الخطاب ليتحول موضوع القرية عنده إلى جملة من المتعاليات النصية، وتفرع عنها العتبات، والتي نقصد بها: المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض.[1]

ويعتبر كتاب جيرار جنيت، (عتبات) الصادر 1987، محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب (عتبات النص)، فقد ضم الكتاب بين ثناياه مقاربة الكثير من أشكال العتبات النصية، والتي تتمثل في مجموعة النصوص المحيطة لمتن الكتاب، ومن جوانبه المختلفة وتتمثل هذه العتبات في: العناوين والإهداء والمقدمات وبيانات النشر ...الخ

بحيث تسهم جميع هذه العتبات وما تتميز به كل منها من خصائص بنيوية في الإيحاء بعوالم النص الروائي، إذن هي أولى المؤشرات الدالة على عالم الرواية والقرية للمقبل على اكتشافها وإضاءة ما تعتم منها، "وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها "[2]، ونعني هنا أن العتبات هي المعبر الوحيد للدخول إلى النص، وان جهود جيرار جنيت في هذا الكتاب تعد تتويجا لإرهاصات نظرية سابقة لكتاب ساهموا في ملامسة هذا المصطلح وان لم يخصصوا لها كتابا كاملا، أو عنوا بتقسيماته، أو فهم مبادئه ووظائفه، وبعد البحث وجدنا من بينهم:

1_كلود دوشي(Kloude doshi):

[1] لعموري الزاوي: في يلقي المصطلح النقدي الإجرائي، ترجمة (para text)، على ضوء كتاب دومنيك: المصطلحات والمفاهيم لتحليل الخطاب، مجلة الأثر الأدبية ع11، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، الملتقى الدولي الثالث لتحليل الخطاب، 2007م، ص23-25.

[2] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص23.

وقد ذكر في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971 انه قد تعرض لمصطلح المناص، كونه "منطقة مترددة...أين تجمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعي، في مظهرها الإشهاري والسنن المنتجة أو المنظمة للنص".[1]

2_جاك دريد (jacques dérida):

وفي كتابه التشتيت 1972وهو يتكلم عن خارج الكتاب، الذي يحدده بدقة الإستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحيات محللا إياها، فهي دائما تكتب لتنتظر محوها، الأفضل لها أن تنسى، لكن هذا النسيان لا يكون كليا فهو يبقى على أثره، ليلعب دورا مميزا في تقديم النص لجعله مرئيا قبل أن يكون مقروءا.[2]

3_جون ديبوا (Jean Dubois):

ونجده في معجمه اللساني أورد تعريفا للمناص، يستوضح فيه امتداداته وتشعب مسالكه التحليلية، فيقول "نسمي نصا موازيا ذلك المجموع من النصوص التي تكون على العموم مصاحبة للنص الأصلي، في حالة كتاب ما: يمكن للنص الموازي أن يتكون من صفحة العنوان، التمهيد، التوطئة، الاستهلال أو المقدمة ومن الصفحة الرابعة للغلاف، ومن مؤشرات مختلفة..."[3]

4_فيليب لوجان (PhilipLogan):

في كتابه الميثاق السير الذاتي، بتعرضه لما سماه الحواشي أو أهداب النص، فهو يرى أن حواشي النص هي التي تتحكم بكل قراءة من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص29 .

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص29.

[3] لعموري الزاوي: في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، ص23-25.

الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر)، وهو يرى أن النص المطبوع هو الذي يتطلب كل قراءة[1]

5_مارتن بالتار(Michel martins balter):

في كتابه المشترك، حول كتابات مسائل التحليل والتأملات التعليمية، الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية، إذ نجد هذا الكتاب قد استعمل المناص لأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهمية فنجد "مارتن بالتار" يتكلم عن الفضاء الحر الذي تتخذه النصوص بأنواعها وهو المناص ليحدده بدقة فهو مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه تكون مفصولة عنه مثل عنوان الكتاب وعناوين الفصول والفقرات الداخلية، كما تكلم عن الموضوع داخل المناص وما تأخذه أقسامه من أشكال في الغلاف، العنوان، العنوان المزيف، مقدمة ديباجة، الفهارس، الفواتح والخواتم، دور النشر، الملاحق الثقافية التي تتخذها النصوص على اختلاف أنماطها(الرواية، القصة، المسرحية...)[2]

❖ عند العرب:

➢ القدامى:

إذا تأملنا لطبيعة التراث النقدي البلاغي القديم فإننا نجد ما وصلنا منه عبارة عن مرويات شفوية، ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم[3]، وغالبا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال والجواب، أو طابع الصراع بين نمطين ثقافيين هما المشافهة والكتابة.

---

[1] المرجع نفسه، ص30.

[2] المرجع السابق، ص31.

[3] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص26.

وإذا تصفحنا كتب النقد العربي القديم في المشرق والأندلس، نجد مصنفات كثيرة تهتم بالعتبات النصية لاسيما عند الكتاب الذين عالجوا موضوع الكتابة والكتاب كالصولي وأبو القاسم الكلاعي وابن الأثير .[1]

(فأدب الكتاب) للصولي يعد من نفائس مكتبتنا العربية لما يحويه من إشارات ثمينة وقد تحدث في هذا الكتاب عن بعض"العتبات المهمة مثل لفظة (أما بعد) فهي تأتي دائما بعد الكلام الذي يبدأ به للانتقال إلى الأخبار عما سبق من الكلام نحو البسملة والحمد لله"[2]

أما عند الكلاعي فقد تناول العتبات في كتابه(أحكام صنعة الكلام)، فقد تناول الحديث عن العوان والاستفتاح وصدور الرسالات، فوجد أن العنوان يختلف اختلاف الزمان والمكان، فكانوا فيما مضى لا يزيدون عن قولهم من فلان، فهم يسمون الأشياء بمسمياتها، مرتبطا بالمراسلات بين الكتاب وبعضهم أو بين الخلفاء.[3]

ويؤكد على ذلك بقوله: «ويحتمل أن يسمى عنوان الكتاب، عنوان لوجهين أحدهما يدل على غرض الكتاب ممن والى من هو ».[4]

أما عند ضياء الدين ابن الأثير بعتبات الكتابة في كتابه(المثل السائر في أدب الكاتب والشعر) فيقول: في صناعة الكتابة"أعلم أن للكتابة شروط وأركانا وهو بذلك يدرب

[1] جميل حمداوي: لماذا النص الموازي

[2] عزوز علي اسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية، ص33.

[3] المرجع نفسه، ص34.

[4] أبو القاسم مجهد بن الكلاعي الاشبيلي: أحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس، تحقيق محمد رضوان الداية، ط2، بيروت، لبنان، 1985م، عالم الكتب، ص61.

الكاتب على عتبات النصوص سواء كان في الشعر أو في النثر"[1]، حيث اهتم بالمقدمة واعتبرها مقصد الكتاب .

❖ المحدثين:

1.اعتبر محمد بنيس في كتابه(الشعر العربي الحديث بنيته ودلالاته) أن العتبات النصية ترتبط بعلاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة وغير مباشرة ويقصد بها: "العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلالية، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل للنص كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلا ليته"[2]

2.سعد يقطين: يعرفها بأنها: "تلك البنية النصية التي تشترك وبنية نص أصلي في مقام وسياق معينين، وتجاورهما محافظة على بنية كاملة ومستقلة، وهذه البنية تكون نصا أو شعرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه "[3].

هنا نلاحظ أنه ربط بين النص والمناص باعتباره علامة نصية تندرج في المتن لا تقل أهميتها عنه.

3.أسامة الملا: بعد إشارته لمجهودات جيرار جنيت في هذا المجال، وضح أن"العتبات النصية تعد نوعا من التنظير النصي أو النصية المرادفة فهي بمثابة العتبات والمداخل

[1] عزوز علي اسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية، ص35.

[2] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته و إبدالاته، ص76.

[3] محمد إسماعيل حسونة: (لمقال) (النص الموازي وعالم النص)، مجلة جامعة الأقصى، ع2، مج19، 26 يونيو 2015م، ص 01-02.

التي تربط النص الأدبي بكل يحيط به، من التذييل به والكلمات التي تظهر على الغلاف كما تدخل كذلك نصوص الهوامش والتعليقات والصور وطريقة إخراج العمل الأدبي".[1]

كما أن هناك دراسات عدة أخذت على عاتقها البحث على هذا الموضوع مثل عبد الرزاق بلال في كتابه"مدخل في عتبات النص" وكذلك نجد عبد الفتاح الحميري في كتابه"عتبات النص البنية والدلالة"، وعبد الحق بالعابد في كتابه"عتبات".

فكانت هذه بعض مفاهيم العتبات النصية عند نقادنا العرب المحدثين والتي لاشك أن صورتها الغربية تعتبر المرجع الأساسي والمحوري.

وهذا يعني أن للعتبات النصية حضورا فعالا ينطوي على عناية بتلاقي المعرفة والثقافة في الفكر الواحد المتنوع.

[1] أسامة الملا: (من الأزقة إلى الأزرق)، مجلة علامات، مج29، السعودية ن1989م، ص204-205.

جماليات العتبات النصية في رواية "دموع النغم"
لمحمد حيدار

الفصل الثاني

جماليات العتبات النصية في رواية "دموع النغم"لمحمد حيدار

- ملخص الرواية
- اسم المؤلف
- الغلاف
- العنوان
- الصورة واللون
- التجنيس
- الإهداء
- دار النشر

❖رواية دموع النغم "محمد حيدار"

محمد حيداو
دموع النغم
رواية

❖ ملخص الرواية:

رواية صدرت عام 2007 في نطاق "الجزائر عاصمة الثقافة العربية"، وذلك في كتاب متوسط الحجم (199 صفحة)، وهي تندرج ضمن الروايات التاريخية التي أصدرها الكاتب، ومن كان منها رواية "دموع النغم" –التي نقدمها للقارئ الكريم اليوم– والتيتتناول ظروف الحياة في محتشد شعبي مطوّق بالأسلاك الشائكة، أقامته السلطات الفرنسية أثناء احتلالها للجزائر، لقطع صلة الجماهير برجال التحرير المتمركزين في الجبال جيش التحرير الوطني، والرواية تعكس معاناة جماعية ومآسي سكان هذا المحتشد، دون إن تتجاهل محاولات انفتاح بعض منافذ استراق الأمل ولو في حدود، فقد كانت هناك مشاريع حب مؤجلة، وأماني زيجات معلقة، وطموحات مبيّتة للإنعتاق، لا مندوحة لها من الخضوع لجبروت الواقع الأليم، الذي يضع وحده بدائل يختارها هو كما يريد، حتى ولو كانت بدائل مضادة بالمرة لإرادة المعنيين، وغير عابئة بمشاعرهم الحقيقية كبشر .

ضمت هذه الرواية ستة فصول عنونت كالأتي: مقدمات اللعب بالنار؛ تجليات ليل المسير؛ التروبادور الألماني؛ أبواب الدهشة؛ صراخ في خيمة السيناتور؛ رائحة النطق؛ فلكل فصل أحداثه مترابطة بعضها ببعض.

تبدأ الرواية بمشهد العراف عجينة في أحد الدواوير سمي بدوار بوغريبة، حيث كان السعي فيه حثيث الاستقبال القائد والمتصرف المدني وعلى هذا أنشئ حفلا كبيرا خصيصا لهذا الحدث. ولكن سرعان ما يصيب هذا المكان مجاعة وقحط مما أدى إلى إفقار الدوار (البادية) من سكانه، فيرحل أهل القرية ويوضعون داخل محتشد، فتبقى القرية من بعدهم مجرد حظائر ومخلفات عديمة النفع. لتتوغل الرواية في توصيف معاناة هؤلاء داخل المحتشد المسيّج بالأسلاك الشائكة والحراسة المشددة على الأبواب والتفتيش لكل مغادر ومقبل، ولكن رغم كل هذا ظل حنين هؤلاء الناس قائما وقويا إلى مواطنهم وعلاقتهم برجال الثورة في الجبل، ووسط ذلك الواقع الاجتماعي والنفسي المزري الذي

عاشه سكان المخيم، أبرزت الرواية شخوصا كأنها متساوية البطولة، منها شخصية بوغريبة الذي كان مغتربا بفرنسا ثم عاد إلى أرض الوطن كصاحب قضية وطنية حاول إخفائها على المحتلين لكن سرعان ما تكشف حقيقته، ثم نأتي إلى شخصية حليمة فاتنة المحتشد، التي تتعرض لحادثة شرف مهينة تستدر حسرة الجميع، من طرف حركي فزجت له زواجا عرفيا، وأنجبت منه طفلها الناصر لتصبح بذلك علكة في فم كل المحتشد، وبعد طلاقها ولترميم نفسيتها تم زواجها للمرة الثاني من الراعي عازف الناي الملقب بالرومي لزرقة عينه؛ لتأخذ بذلك الرواية عنوانها من مادة "دموع أنغامه"، فعند عزف الرومي نجد النفس تتزعزع والقلب يبكي ببكاء نغمه ّ.أيضا هناك شخصية الرابلة الذي أدى التحرش بها بصغرها إلى وصفها بالعاهرة وسيئة الأخلاق، وهكذا تم الزج بها في الماخور كمموس ولكنها استغلت تنافس الضباط عليها لجمالها، فأصبحت كل مرة تجر واحد منهم إلى أماكن العمل الفدائي بالمدينة، حيث يتم اختطافه واغتياله، إذ نجد هنا بوغريبة الشخص الوحيد الذي يصدق ماضيها ويشيد بمقاومتها، وإلى جانب هؤلاء تحمل الرواية شخوص أخرى أعيان الدوار ممن كانوا يتنافسون على مركز كواريط كشيخين بوخلوة، المعلى وآخرين متمردين على الوضع كشيخين المكي وعطا الله، فضلا عن نساء الدوار الأخريات كرقية وبنت النمر وزينب ...

كما تميزت الرواية بتعدد أمكنتها مثل: قرية، المدينة، الغابة، المصلى، الجبل، سجن القلعة، الثكنة، أضرحة الأولياء...كما أنها تنوعت بتنوع الأزمنة مثل: قبيل الإشراق، الصباح، المساء، المغرب، يوم الثلاثاء، الزمن البارز بشدة هو زمن الليل.

نهلت الرواية من التراث الشعبي بمختلف ينابيعه إلى جانب اختلاف خطاباتها، إذ حوت طقوس الرقص والغناء، وتقاليد ومعتقدات التنجيم، والجن وقراءة الكف ...وغيرها مما تزخر به الذاكرة الشعبية.

ليكون ختام هذه الرواية بتشكيك وخيانة الشيخ معلى لبقية الشيوخ والطابور وكامل المحتشد لأجل خدمة مصالحه، لأصل وإلى نهاية بقيت مفتوحة وختمت بسؤال." وأنت من هم زملاؤك ؟."

❖ الغلاف:

يعد الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي، التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، على مستوى البناء والتشكيل والمقصدية، فهو مرآة عاكسة للخطاب النصي، فهو يلعب دورا كبيرا في تشويق القارئ وتحفيزه على الدخول إلى متن الكتاب، فالغلاف يمثل "العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص"[1]، فهو يحمل على ظهره لوحة فنية تشكيلية تحمل في طياتها إشارات ومؤشرات ستهوي القارئ وتمارس عليه سلطة الإغواء من اجل فك شفراتها[2]، ون ثم فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد فهم مضمونه ورصد أبعاده الفنية، واستخلاص نواحيه الإيديولوجية والجمالية، وبالتالي فهو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي ويغلقه ويحميه ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي، أو عبر عناوين فرعية تترجم للمتلقي أطروحة العمل الإبداعي أو مقصديها، كما أن للغلاف الروائي دور في تشكيل البعدين كبيرة، فهو يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحيانا يكون "هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص"[3]

---

[1] حسن محسن جماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، دط، مصر، 1997م، الهيئة المصرية للكتاب، ص118.

[2] روفيا بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في رواية عبد الله حمادي رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2007م، ص171.

[3] مراد عبد الرحمان مبروك: جيو بولوتيكا النص الأدبي، ط1، القاهرة، 2002م، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ص125.

ويتكون الغلاف من عدة وحدات، يمكن أن نعتبرها مدعمات للعنوان، باعتبار هذا الأخير العلامة الأبرز على مستوى الغلاف، وتتمثل في الصورة المصاحبة، التجنيس ودار النشر (الناشر)في الغلاف الأمامي والصورة الشهادات، والنصوص في الغلاف الخلفي وتشتغل جميعها بشكل متكامل لبلورة جمالية الغلاف وإيحائيته.

وخلاصة القول: الغلاف يعد بمثابة جنيريك للعمل الأدبي بما يتضمنه من علامات لغوية وبصرية، فهو عتبة أساسية لفهم العمل الأدبي وتفسيره، وخطوة ضرورية لتفكيك المنتج الفني الروائي.

❖ الغلاف الأمامي:

أول ما يصادفنا في الرواية الواجهة الأمامية للغلاف، وما تحمله من علامات نصية، من اسم الكاتب، واسم الكتاب، و عنوان العمل، وجنس الإبداع، وحيثيات الطبع والنشر علاوة على اللوحات التشكيلية وكل هذه عبارة عن إشارة داخله"في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، فوضع الاسم في أعلى الصفحة ليعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه في الأسفل ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى .[1]

كما أن الصورة الأمامية للغلاف هي المدخل الذي يلج منه المتلقي لمكونات النص فصورة الغلاف هي عتبة أولى تحمل بطاقة تعريف للكتاب.

• وفي نظرة ألقيناها على الغلاف الأمامي لرواية " دموع النغم " للروائي محمد حيدار، نجد انه باعتبار الغلاف الأمامي أول ما يصافح عين المتلقي، فهو العتبة الأمامية التي تقوم بوظيفة فتح الفضاء الورقي للرواية، يتصدر غلاف الرواية اسم المؤلف "محمد حيدار"أسفله مباشرة يأتي عنوان الرواية واضحا بخط عريض وبلون أبيض، فلو نظرنا إلى كتابة العنوان بالخط العريض نفهم منه أن المؤلف يود أن يلفت نظر المتلقي لعنوان

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، الدار البيضاء، 1991م، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ص60.

الرواية، أما أسفل الغلاف رسم ورمز دار النشر "الجزائر عاصمة الثقافة العربية"وقد كتبت أيضا باللون الأبيض وبخط صغير.

- **الغلاف الخلفي:**

هو العتبة الخلفية للكتاب، وظيفته عكس وظيفة الغلاف الأمامي، وهي إغلاق الفضاء الورقي، فالكتاب بدفتيه يعمل على حماية متن الكتاب.

- **العنوان:**

يعد العنوان من أهم عناصر العتبات النصية وملحقاتها الداخلية، ونظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة النص الأدبي، ويمكن اعتباره هو عتبة النص الأولى التي يقف عندها القارئ إذ"من الجلي عن البيان أنه العتبة الأولى التي تواجه المتلقي في سيره إلى عالم النص الأساسي، فهو يعد أول إشارة وعلامة لغوية يتلقاها في التفاعل والتواصل معه" أي أنه يأخذه بيد القارئ للدخول إلى المتن، فإن العنوان يتموضع في أربعة أماكن: فإما أن يكون في مقدمة الغلاف، أي الصفحة الأولى للغلاف أو على ظهر الغلاف أو في صفحة العنوان، وقد نجد العنوان، وقد نجد العنوان يتكرر في الصفحة الرابعة للغلاف.

يعد العنوان عنصر يفتح به النص لذلك يعد نقطة انطلاق طبيعية للنص، فهو النواة التي يمكن أن يتولد منها الخطاب.[1]

كما هو العلامة اللغوية التي تعلو النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته ومن هنا"فالعنوان هو تلك العلامة اللغوية التي تتقدم النص وتعلوه ويجد فيها القارئ ما

[1] عبد المجيد التوسي: التحليل السيميائي في الخطاب الروائي، البيانات الخطابية التركيبية الدلالية، دط، الدار البيضاء، 2002م، شركة النشر والتوزيع المدارس، ص 110.

يدعوه للقراءة والتأمل ويطرح من خلالها على نفسه أسئلة تتعلق بما هو آت ومبني على ترسبات الماضي" [1]

إذن فالعنوان مظهر من مظاهر البوح والإفشاء والإعلان ن فهو يحمل دلالة التصريح والبوح بما هو في النص فهو علامة تكشف عن باطن النص.

وعند إلقاء نظرة على الصفحة التي تتموقع الأولى بعد الغلاف، بشكل آخر بخط أصغر قليلا مما بدى في الصفحة الأولى وبلون أسود، هذا اللون هو نقيض الأبيض ويعرف لدى العديد من الشعوب في العالم كرمز للموت والحداد.

إنه يرمز للبسالة والحزن والصبر، ويتميز بعامل مخمد للضوء والألوان، والأسود هو لون الفوضويين، ورمز إلى الثورات وحركات المعارضة والغضب وكان يستعمل على الدوام كرمز للقوة.[2]ومن الممكن أن الكاتب أراد بهذه الدلالة أن يظهر ظروف الحياة في محتشد شعبي مطوق بالأسلاك الشائكة، أقامته السلطات الفرنسية أثناء احتلالها للجزائر، لقطع صلة الجماهير برجال التحرير المتمركزين في الجبال، (الجيش التحرير الوطني)، فهنا الراوي يعكس معاناة جماعية وماسي سكان هذا المحتشد.

❖دلالة العنوان:

يعد العنوان الشيء الرئيسي للعمل الأدبي، وأول رسالة يتلقاها القارئ، فعند النظر إلى الرواية المعنية بالدراسة، أول ما يلفت انتباهنا هو عنوانها ألا وهو (دموع النغم)، فلا شك أن له إيحاءات خاصة ودلالات تتضح جليا للقارئ كلما توغل في قراءة المتن.

وبهذا يمكن تناول العنوان على مستويين ألا وهم اللغوي والتركيبي والدلالي:

---

[1] أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط2، عمان، 2007م، عالم الكتب، ص40.

[2] ظاهر محمد زواهر: اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، ب ت، ص94.

- **المستوى اللغوي التركيبي:** وقد تركب من طرفين اثنين هما:

➢**دموع:**

الدّمع: مشتقة من الفعل الثلاثي "دمع"، و الدمع: هو ماء العين من حزن وسرور، والجمع دموع، والدمعة: القطرة منه.[1]

➢**النغم:**

➢نغم: النغمة: جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها، وهو حسن النغمة والجمع نغم .[2]

- **المستوى الدلالي:** وهنا نفتح النافذة لكل ذي قراءته وتصوره.

➢**دموع:**

بما أنها جاءتنا نكرة، فنحن لا نعرف أي دموع هي المقصودة؛ كما أنها جاءتنا على صيغة الجمع مما يدل على كثرتها، فهي صيغة مبالغة من دمع، إضافة إلى ذلك لفظة دموع هاته تحيلنا على العين، ومنه البكاء.

➢**النغم:**

جاءتنا معرفة، كأن النغم ها هنا عندي معروف وهو ملتصق بمعرف، والنغم هو صوت الإنسان الخفي بالكلام، صوت الغناء والطرب.

✓نعود إلى أصل العنوان ككل (دموع النغم):

أول ما نلاحظه عند قراءتنا للعنوان هو:

---

[1] ابن منظور لسان العرب ج15، دار صبح، بيروت، لبنان، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2016م، ص111.

[2] المرجع نفسه، ص111.

- الصورة المجازية التي جاءت على شكل استعارة مكنية، طبعا فالنغم لا يبكي، فهو ليس له عيون حتى يكون له دموع.فهذه صفة خاصة بالإنسان والحيوان.

-التضادية الموجودة به، فمسالة الدموع هاته ستنفتح لنا ضفتين: السعادة والحزن، فالدمع يكون إلا للمأساة أو الفرح أو الترح.

-كذلك عندما نربط الدموع بالنغم، فهو إشارة إلى رنة، نغمة، موسيقى، أغنية، أنشودة، ترنيمة، لحن ما، ولكن هنا يصاحبه الدمع، وهذا الأخير عندما يرتبط بالموسيقى أو الطرب، فهو إشارة إلى أن هاته الموسيقى حزينة.

- أيضا عندما يكون للنغم دموع فانه يحليني إلى قلب ما، إلى مشاعر وأحاسيس، أو ربما إلى ذاكرة ما، إلى ذكريات وأحداث، وبالتالي على شخص ما.وعندما نحفر في تجاعيد الذاكرة، قد نجد ما هو جميل وما هو قبيح، أو بالأحرى ما هو مفرح يرسم البسمة على الوجه وإلى ما هو محزن يرسم العباسة عليه.

-فدموع النغم توحي للموسيقى عند البكاء، فالأذن تسمع، والعاطفة تتأثر، فهي إشارة للألم وللعذاب، والاكتئاب، والأنين، والمآسي، حسب نفسية الشخص المحدث للنغم.

➢دلالة العناوين الفرعية:

إن العناوين الفرعية الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها وإن كون هذه العناوين داخلية للنص أو الكاتب على الأقل فهي تستدعي ملاحظات أخرى ...[1]

العناوين الداخلية ليست مهمة وضرورية، كما هو الحال العنوان الرئيسي كما أن غيابها لا يحدث أي خلل في النص، ولكنها تساهم في مساعدة القارئ إلى توجيهه في فهم

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت) من النص إلى المناص، ص66.

النص، والعناوين الفرعية قد تعطي للقارئ الانطباع الأول للنص قبل الغوص فيه، وقد وضعها الكاتب حتى يتمكن المتلقي من تحليل المتن النصي وتفسح المجال أمامه في إعطاء تأويلات أخرى للنص وذلك من خلال الأسلوب الكاتب الراقي وبراعته في اختيار الألفاظ المناسبة.

العناوين الفرعية التي انتقاها الكاتب"محمد حيدار "في روايته " دموع النغم" يبدو بوضوح أنها جاءت لتختزل النص بكامله، والمتلقي عند قراءته الأولى للعناوين من المؤكد أنه سيعطي تأويلا أوليا لهذه العناوين.

لقد قسم الكاتب محمد حيدار رواية " دموع النغم" إلى 06 فصول وهم:

- **الفصل الأول: مقدمات اللعب بالنار**

_من الصفحة 07 إلى الصفحة 31 (25 صفحة).

- **الفصل الثاني: تجليات ليل المسير**

_من الصفحة 33 الى الصفحة 66 (34 صفحة).

- **الفصل الثالث: ا لتروبادورو (القصاب)الألماني**

_من الصفحة67 إلى الصفحة 97 (31صفحة).

- **الفصل الرابع: أبواب الدهشة**

_من الصفحة 99 الى الصفحة 133 (35 صفحة).

- **الفصل الخامس: صراخ في خيمة السيناتور**

_من الصفحة135 إلى الصفحة 165 (31 صفحة).

- **الفصل السادس: رائحة النطق**

_من الصفحة 167الى الصفحة 194 (28 صفحة).

كل فصل من هذه الفصول مكملاً للفصل الذي بعده، على الرغم من أن هذه العناوين مختلفة عن بعضها كل الاختلاف، بالإضافة إلى ذلك أن الجملة الاسمية كان حضورها غالبا على كل عناوين الرواية، ومن المعروف أن الجملة الاسمية تدل على الثبوت مما يؤدي بنا إلى الاستنتاج لثبات نفسية الكاتب، أما الجملة الفعلية حضورها منعدما.

من خلال دراستنا السابقة للعناوين الداخلية نجد المتن فيها يتقيد بالعنوان كدالة رئيسية للحدث والغالب أن العناوين هنا هي احتشاد للأمور المؤرقة للذات الساردة، وهي في الوقت نفسه صوت آخر للبلد المستعمر وصوت أبنائه المتطلعين للغد.

ورغم خصوصية بعض العناوين، نرى أن العنوان الأول " مقدمات اللعب بالنار" ابتدأ هذا الفصل بمشهد احد عرافي بادية مترامية الأطراف، ما هولت بالسكان "العراف عجينة" حيث كان السعي حثيثا لاستقبال القايد والمتصرف المدني (الفرنسي)، ومرورا بحشد هؤلاء السكان وتجميعهم في محتشد أعد خصيصا لذلك بالقرية المجاورة، مما أدى إلى إفراغ البادية من ساكنيها. ولا نغفل أهمية العناوين الأخرى المتدرجة من الخاص إلى العام إلى شديد ه فنرى فصول الرواية تتوغل في توصيف معاناة هؤلاء داخل المحتشد، الذين رغم ذلك، ظل حنينهم إلى مواطنهم ووفائهم لرسالتهم (علاقتهم برجال الثورة) قائما وقويا، ومن خضم ذلك الواقع الاجتماعي والنفسي الذي عاشه سكان المخيم، أبرزت أحداث الرواية شخوصا، بدت كما لو أنها متساوية في اقتسام بطولة النص السردي، منها شخصية" بوغريبة" الرجل الذي كان مغتربا بفرنسا ثم أعيد قصرا إلى أرض الوطن لأسباب ستتضح للقارئ.

ثم هناك شخصية حليمة الفتاة التي جعلها جمالها ضحية حادثة شرف، شكلت حديث المحتشد لزمن، قبل أن ترسم تداعيات تلك الحادثة بقية حياة فاتنة الدوار، وفق ما أملاه ما تعرضت له، وتحمل شخصيتها قدرا من الرمزية في حال دراستها بعمق.

ثم شخصية الرومي راعي القطيع وعازف الناي، ذي كانت له هو الأخر قصة حب ظل يكابدها على انفراد من خلال أنغامه، ولعل تلك الأنغام هي التي أعطت الرواية عنوانها (حسب بعض الشرائح).

أيضا هناك شخصية الرابلة، طالبة الثانوية التي انتهت حياتها بالماخور كمومس لأسباب غير اختيارية، لكن قوة شخصيتها ستبرز من خلا بعد آخر.

والى جانب هؤلاء تحمل الرواية صراع افسون على مركز الكوراطية (تمثيل القايد)، بينما فضل آخرون الصف المقابل .

هذه العناوين بنيت بانتقائية الهموم المؤرقة للذات الساردة، حيث تحمل كل عنوانيها حقيقة الواقع يشوّشها الخيال ويقودها لتطلع نحو عالم أفضل.

لذا استخدم الكاتب تقنية المذكرات المعنوية لإبعاد الرواية عن الخطابية المباشرة وتنويع المتن، وتتحكم في هذه العناوين عوامل كثيرة ترتبط بالرواية وترتيبها الحدثي والزمني.

❖ **الإهداء:**

يعد الإهداء عتبة من عتبات الولوج إلى النص، فهي"تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية"[1]، كما أنه يندرج ضمن النص الموازي المباشر، حيث لا تقل أهميته في دلالته عن اسم المؤلف والعنوان، لأنه يشكل عنصرا مساعدا لاقتحام النص"فهو احد المداخل

[1] نعيمة سعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية(الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي لطاهر وطار أنموذجا)، مجلة المخبر، ع5، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، محمد خيضر، ص225-236.

الأولية لكل قراءة ممكنة للنص"[1]، وقد كان الإهداء في أول ما بدأ يقدم لأصحاب السمو والأمراء وظيفته في ذلك "إعلان الولاء إلى المهدي إليه"[2]، ولكنه لم يبقى على هذه الصفة بل أخذ يتطور حتى وصل إلى إهداء الكتب بعد أن كان"الأدب لا يعتبر في تلك الأزمنة القديمة حرفة والكاتب لا يتمتع بحقوق التأليف"[3]

فالإهداء يحمل في طياته شحنات من الدفء والحنان، فتجد الكاتب يعبر فيه عن الشكر والعرفان والامتنان "فهو تقديرا من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات وهذا الاحترام يكون في شكل مطبوع موجودا أصلا في الكتاب في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة "[4]

ومثال على ذلك صيغة إهداء الروائي "محمد حيدار" لروايته "دموع النغم" لقوله:
"إلى روح الروائي المصري الكبير الراحل محمد عبد الحليم عبد الله دعاء بالرحمات واعترافا بمصداقية الكلمة "ويليه توقيعه.

- **اسم المؤلف:**

يندرج اسم المؤلف كعتبة ضمن ملحقات النص الموازي، ويعد من عتباته المحيطة فالمؤلف منتج النص ومبدعه ومالكه الحقيقي، ومن ثم فهو يشكل مرآة لنصه من الناحية البيوغرافية، والاجتماعية والتاريخية والنفسية شعوريا وكذلك لا شعوريا، والنص الذي لا يعلن عن اسم صاحبه أو مؤلفه لا يساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه، لأن الأسماء اللامعة للكتاب المشهورين لها دورها الرئيسي في استقطاب أذهان القراء و استغوائهم وجدانيا.

---

[1] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص47.

[2] المرجع نفسه ص 47-48.

[3] المرجع السابق ص48.

[4] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص93.

فيعتبر اسم المؤلف من العتبات النصية التي تساعد على فهم النصوص لأنه بمعرفة المؤلف تتحدد جوانب عدة تكون خفية في غيابه، سواء كان اسم المؤلف حقيقيا، او مستعارا، أو حتى غفلا، إلا أنه لا يمكن إنكار دوره الكبير وفاعليته كعتبة نصية.

فمثلا في رواية (دموع النغم) نجد اسم المؤلف (محمد حيدار) يتموضع فوق عنوان الرواية في واجهة الغلاف وذلك يدل على أن حضوره مهم منذ البداية قبل العنوان، وقد جاء اسم المؤلف قبل العنوان مباشرة لكي يبرز حضوره في الساحة الأدبية حتى يستقطب نخبة من الجمهور القارئ وهذا ما يجعله متواصلا في عمله الأدبي أكثر فأكثر.

حيث يتموضع اسم المؤلف (محمد حيدار) قبل العنوان باللون الأبيض في واجهة الغلاف، وقد ذكر اسمه في الصفحة الثانية بعد الغلاف بشكل آخر وبخط أصغر قليلا مما بدى به في الصفحة الأولى بلون أسود وهذا اللون يرمز للحزن والبسالة والموت.

- **الصورة واللون:**

تحتل الصورة البصرية أو الرسومات مرتبة هامة في الكتب، فهي تعد أحد أهم العتبات النصية، التي تساعد على فهم النص ومعرفة خباياه، غالبا ما تتموقع الصورة في وسط الغلاف، ليكتسي موقعها الاستراتيجي أهمية كبرى في إثارة المتلقي وجذبه، لاسيما القارئ ذو الحس النقدي، حيث تقوده إلى مسار التأويل بحثا على دلالاتها، باعتبار كل دال بصري ألا وله دلالة.

فالصورة بوصفها هي رسالة مرئية مثل الكلمات والأشياء الأخرى لا يمكن أن تتفلت من قبضة المعنى، ذلك أن اللغة البصرية مسؤولة عن توليد مجمل دلالاتها فهي لغة تحكي الفكر بلغة الشكل والخط واللون والظل والملامح والاتساق البصري والتنوع لتضعها في سلم القراءة، وتنتهي بها إلى الفهم والإدراك بواسطة إعمال العقل ومهاراته[1]،

[1] ينظر: نعيمة سعدية التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2016م، ص29-30.

ومع ذلك ينبغي الحذر منها لأنها مثلما تكون في كثير من الأحيان مطابقة للمتن تخدمه، فإنها قد تكون أيضا بعيدة عنه، مجرد واجهة أمامية تزين غلافه لا أكثر ولا أقل.

وأحيانا يكون للون دورا هاما في فهم ما بداخل الكتاب لا يستطيع القارئ تجاهله فهو أول ما تتلقاه العين بعد العنوان أو قبله في كثير من الأحيان، فاللون له وظيفتين وظيفة دلالية أي أن كل لون له دلالات خاصة به، أما الوظيفة الثانية فهي وظيفة إغرائية، أي أن الألوان باختلاف درجاتها تؤثر في المتلقي الذي ينجذب إلى لون دون أخر، حيث يرتبط ذلك "بمجموعة من الخصائص الفردية: في اختلاف الأذواق والطبائع، وسرعة التأثر وبطئه، ودرجة هيجان الشاعر، والإحساس الفني، ونوعية اللون المعبر عنه وقدرته على الجذب والتأثير" [1]

والحقيقة أنه مثلما لا نتصور الكون بدون ألوان، فلا يمكننا أن نتصور واجهة كتاب دونها، فهي التي تغرينا للدخول إلى الكتاب واكتشاف أسراره، إذ نجد في غلاف رواية "دموع النغم " أنه انشطر إلى لونين حيث مزج اللون البني أعلاه ولون اختلط بين الزرقة والسواد أسفله، حيث أثبت في وسط الغلاف العنوان "دموع النغم" بلون أبيض معتدل الغلظة والكبر، وفوقه اسم المؤلف "محمد حيدار" بلون أبيض عريض، ونوع الكتاب "رواية" بلون بني صغير، ورسمت فيما تبقى منه لوحة لبعض الخربشات تشبه الخطوط بالأسود وأربع قطرات تشبه قطرات الماء أو الطلاء تنحدر إلى الأسفل، فالأسود يدل على الواقع المرير المشوب بالعجز والاستسلام والهوان والمذلة والخيانة، والماسي والأوجاع ,أما اللون البني فهو يرمز القوة والعزيمة والصمود الذي يكمن بالأعماق المثخنة بالجراح والمغبشة بالمواجع والفواجع والمحن المشعة بالأماني والأحلام التي تسودها العدالة والقيم الإنسانية السامية.

---

[1] الأخضر ميدني حويلي: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، مجلة دمشق، مج 21، العدد 3-4، 2005، ص113.

نستنتج أن الصورة علامة دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين أطراف هي: مادة التغيير وهي الألوان والمسافات وأشكال التعبير، وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص، ومضمون التعبير وهي يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية أبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى.

الصورة "تقليد تمثيلي" مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري، أي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء.

فالصورة علامة غير لسانية للتعبير عما يعجز اللسان عن الإدلال به في سبيل التفسير والتحليل، فالصورة وحدة دلالية تعبر عن الأحداث الموجودة، داخل النص، أي أنها بمثابة الوسيط بين القارئ والنص، إنها العتبة التي يغفل عليها المتلقي، قبل أن يدخل فالعالم اللّا مرئي للعمل الفني.

❖ **التجنيس:**

عند التجنيس وحدة من الوحدات الكبرى للعتبات النصية المصاحبة للغلاف فالمؤشر الجنسي يمثل عتبة ضرورية قبل دخولنا إلى أغوار النص، إذ يساعد القارئ على استحضار أفق التوقع، كما يهيئه لتقبل أفق النص.

يساعد التجنيس على تبين نوعية النص إن كان قصة أو شعرا أو رواية، فالمؤشر الجنسي وحدة ضرورية في عملية الدخول إلى النص، إذ يساعد القارئ على استيعاب النص والتفاعل معه إذ لا يخلو أي عمل أدبي منه، لأن غيابه يشتت ذهن القارئ وفكره، ويطرح العديد من الاحتمالات.

التجنيس نظام ملحق بالعنوان، يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، فأينما يظهر العنوان يظهر المؤشر الجنسي باعتباره هو العنوان.[1])

التجنيس إذن أحدا العتبات المتواجدة في غلاف العمل الأدبي، والملاحظ في ما ندرسه ان التجنيس أتى ذكره في ثلاث مواضع: على الواجهة الأولى من الغلاف، وفي الصفحة الثانية للغلاف أين تموضعت كلمة الرواية.

في الأسفل من الجهة اليسرى، بحجم صغير، بلون بني فاتح بعد عتبة العنوان، تليها في أسفل وسط الصفحة دار النشر، كما يمكن أن يعتقد المتلقي عند تلقيه العمل على سواء كان شعرا أو رواية أو غيرها، كما أنه لا يريد أن يثير انتباه المتلقي للتجنيس فهذا الأمر لا يهمه، بل يريد لفت انتباه القارئ لباقي العتبات الأخرى خاصة عتبة العنوان.

ومن هنا فإن رواية (دموع النغم) سيقت من النوع أو الجنس الذي طغى في عصرنا واحتل قلوب القراء لما فيه من إغراء حيث سيدرجنا لدخوله من هذا الموضع المفتوح على مصراعيه، حتى نستطيع فهمه من جهة والتخلص من هذا القلق المصاحب لتلقي مثل هذه النصوص في تاريخ الأدب من جهة أخرى.

استندت معظم النصوص الإبداعية على الواقع في سرد أحداثها حيث نجدها تحاكي الوضع المعيشي. فالمؤلف يسرد ما يعيشه ويعاصره من أحداث، كما في النص الذي ندرسه، فأحداثه مبنية على وقائع حقيقية " لمحمد حيدار" حيث صورت الواقع المعيشي المكسو بالمآسي والأوجاع في عمله الأدبي الذي ينتمي إلى الرواية الواقعية الجزائرية، فهي قصة حقيقة. إذن يعتبر التجنيس عتبة ضرورية لا يمكن تجاوزها.

---

[1] ينظر: جيرار جينت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توقبال، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م، ص91.

❖ **دار النشر:**

وتعد دار النشر عتبة من بين العتبات النصية، التي نحن بصدد دراستها الآن، حيث اسم دار النشر يساهم في تكوين الانطباع الأولي عن العمل الأدبي لدى المتلقي، فدار النشر لها اسمها البارز وتاريخها العريق، فتصدر إلا الأعمال الأدبية ذات المستوى الفني الرفيع، فهي تمثل السلطة الاقتصادية والمالية، فهي الراعي الرسمي لوصول العمل إلى القارئ ومدى قبوله له.

إن لدار النشر دور في جعل المؤلف ينجح وينال من الشهرة والنجاح ما يناله فإذا كانت دار النشر معروفة كان لهذا دور في جعل الكتب الموزعة من طرفها، كثيرة العرض والطلب من طرف القراء لأنه في بعض الأحيان نجد أن بعض القراء يعرفون عن دار النشر بأنها تحذف من النصوص الأصلية، وتزيد فتصبح غير موثوقة ولا تقتفي من الأعمال التي تطبعها وتوزعها وتنشرها.

لهذا تكمن أهمية دار الناشر في إدخال لمسة جمالية على العمل، ودور النشر من خلال عمليات الطباعة أنتجت تقنيات جديدة في طباعة الكتب وإخراجها وطرق توزيعها ونشرها وإيصالها إلى القارئ.

فالطبعة التي اعتمدنا عليها في دراستنا لرواية "دموع النغم" ذكرت دار النشر في أسفل صفحة الغلاف وبخط صغير مكتوب باللغة العربية وباللون الأبيض، ثم تكرر ذكرها في الصفحة الثانية بخط صغير مكتوب باللغة العربية وباللون الأسود، ثم تكرر ذكرها في الصفحة الثالثة بعد الغلاف مع وجود شعار وزارة الثقافة "الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007"وباللون الأسود أيضا.

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دار النشر التي اهتمت بطباعة العمل الأدبي.

الرواية صدرت عن الطبعة الأولى وزارة الثقافة بمناسبة "الجزائر عاصمة الثقافة العربية "2007.[1]

ونستنتج مما سبق أن هذه العتبة لا تخلو من البعد الإشهاري والترويجي للعمل الواحد ولأعمال أخرى لنفس الدار.

[1] محمد حيدار: دموع النغم، وزارة الثقافة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ط1، 2007م.

جماليات الشخصيات والمكان والزمان في رواية

"دموع النغم"محمد حيدار

الفصل الثالث

جماليات الشخصيات والمكان والزمان في رواية "دموع النغم"

- ❖الشخصيات
- ❖مفهوم الشخصية
- ❖دراسة الشخصيات
- ❖الشخصيات الرئيسية
- ❖الشخصيات الثانوية
- ❖المكان في الرواية
- ❖الزمان في الرواية
  - ➢ الاسترجاع
  - ➢ الاستباق

❖ الشخصيات:

❖مفهوم الشخصية:

تعرف الشخصية بأنها:«كائن موهوب بصفات بشرية وملزم بأحداث بشرية، والشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو اقل أهمية (وفقا لأهمية النص)[1] ».وهذا معناه أن الشخصية ليست بذلك الكائن الفضائي، فهي من البشر وما يتميز به هؤلاء عن غيرهم من الكائنات. حيث لكل شخصية أهميتها ووجودها بحسب موقعها في النص.

أما في معجم المصطلحات الأدبية:

فنجد أن "الشخصية تشير إلى الصفات الخلقية والجسمية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني نوعية أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية"[2] ، نفهم من هذا أن الشخصية هي مجموع تلك الصفات الخلقية والجسمية (الفيزيولوجية) والأخلاقية، حيث إن الشخصية في الأدب لها مفاهيم أخرى تجسد لنا مجموع الأفعال والسلوكيات التي تقوم بها الشخصيات من أجل سيرورة العمل السردي، ويرى "موريتن بيرنس "الشخصية هي: "مجموع الاستعدادات أو الميول، والدوافع، والقوى الفطرية الموروثة بالإضافة إلى الصفات المكتسبة "[3].

وعلى هذا كانت الشخصية عنصر محوري في كل سرد، إذ تشكل العمود الفقري لكل حكي، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، وبالتالي لا نستطيع التخلي عن هذه اللبنة في العمل الروائي.

---

[1] جيرالد بيرنس: المصطلح السردي، ت عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م، ص42.

[2] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقين1986م، ص210.

[3]حياة فرادي: الشخصية في رواية (ميمونة) ل: محمد بابا عمي، ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016م، ص11 .

❖ دراسة الشخصيات:

لقد لفت انتباهنا في رواية "دموع النغم " تلك الزخمية الكبيرة من الشخصيات فيها، حيث وجدنا بها ما يربو عن الستين (60) شخصية، منها رئيسية تحكمت في أحداث السرد، ووجهتها الوجهة التي ينشدها الكاتب ن ومنها ثانوية أثثت فضاء الرواية العام ن ومنها من أتتنا عبر الذاكرة،

نأتي الآن إلى تحليل الشخصيات ودراسة كل واحدة منها على حدى، لنستشف بذلك البعد النفسي لكل شخصية عبر استقراء التيمات السيكولوجية ومعالجة الحقل العاطفي لها

❖ الشخصيات الرئيسية:

• **العراف عجينة**[1]: هذه الشخصية التي صادفناها منذ السطر الأول من الرواية بل من الجملة الأولى، ذاك الحكيم الصيني المتقاعد والذي ظل مقعدا نتيجة عضة شرسة من كلب ضابط شؤون الأهالي، منجم وقارئ للكف، وحيد، شخصية متفائلة بطبعها، ضاحك الوجه. وعلى ذلك كان تلك الشخصية الإيجابية الهادئة، التي تحمل بين طياتها رمزية العادات والتقاليد والمعتقدات والتراث ومنه الذاكرة الشعبية.

• **بوغريبة**[2]: اسمه الحقيقي بوعلام العيدي، ولعل سبب تلقيبه ببوغريبة أنه غريب الأطوار ن ذلك الراعي العائد من فرنسا، بماضيه المهجري البعيد إلى أرض الوطن، ذاك الذي كان مناهضا لاحتلال الجزائر، والذي تم كشف حقيقته في أنه ذا قضية وطنية بعدما التبس أمره على السلطات الفرنسية وعلى رجال الثورة معا. فيتم القبض عليه لينتشر وسط مجتمعه خبر لا ندري إن كان صحيحا بإعدامه، تلك الشخصية شبه انفصامية فهو غريب وتصدر عنه أفعال وتصرفات غريبة، قليل الأصدقاء مما يجعل دائرة علاقاته

[1] محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص07.

[2] المصدر نفسه، ص10.

الاجتماعية ضيقة، عدم الثقة بالأشخاص الذين حوله ن الشيء الذي يجعل منه تلك الشخصية الشكاكة، صاحب الانفصام بين المهجر والدوار، فبعدما ذهب إلى فرنسا انبهر وتأثر، فبعودته لبلده أصبحت بعض التصرفات الصادرة عن أهله والتي يعتبرونها أعرافا وقوانين مجرد كومة من النزهات عنده.

- **الشيخ بوخلوة[1]:** ذاك الكاره لبوغريبة واعتباره منافسا له على منصب القائد أو كما يسمونه كوارط الدوار. ذاك الساعي والمضحي بأي شيء للحصول على قلب الكوراط، المقلل من شأن بوغريبة لمحادثته للمستاتور وزوجه، فأنى للراعي أن يأخذ مكانا هو حالم به . وكأن لديه ما يسمى بعقدة "قابيل" مما يجعل منه تلك الشخصية المنافسة العدائية الحسودة والحاقدة التي تلجأ إن اضطر الأمر إلى الصراع والسب أو حتى التحقير والتشويه والاستهزاء .طبعا، فالكرسي يولد الحقد والعداء .

- **الشيخ المكي[2]:**

ذاك الرجل المتعنت كما يصفه الشيخ بوخلوة، عابس الوجه عند الاحتفالات ذا ثقة بالنفس ولا يحب التصنع والتكلف، موزع المنح الشهرية على الأرامل والأيتام . والذي تم فيما بعد الزج به في سجن القلعة دون معرفة السبب، والذي اتهم أهل المحتشد بوغريبة بأنه هو من وشى به، الشيخ بوخلوة ذاك المعارض للوضع السالب مما يجعل منه شخصية ايجابية ذاك العصبي المنرفز سريع الرد والجواب والملقب بالسيناتور .

[1] محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص13.

[2] المصدر نفسه، ص12.

- **الشيخ معلى[1]:**

كان صديق بوخلوة في زمن مضى، لتذهب تلك الصداقة فيما بعد عندما تتدخل المصلحة. ويعمى القلب، والذي أصبح فيما بعد ومسؤول الطابور التابع لضابط شؤون الأهالي بعد حبس الشيخ بوخلوة، ليصبح بذلك تلك الشخصية السلبية العدوانية لا يفكر إلا في منفعة نفسه بل وأصبح مشككا وخائنا في النهاية لزملائه الشيوخ والطابور بل كامل المحتشد عند الغريب المحتل لأجل خدمة مصالحه.

- **حليمة: [2]**

ملكة جمال الدوار بنت الشيخ المكي تلك الشخصية التي تلتمس فيها بعض النرجسية، تلك المتباهية بجمالها والرافضة لكل عريس يتقدم إليها، ليسقط كل ذلك فيما بعد ليصبح جمالها سبب عنائها وهزيمتها وموتها داخليا ومعاناتها، بسبب اغتصاب احد الحركى لها، كان يهيم بجمالها ويغازلها دائما حتى تمكن منها، لتصوب كل الألسنة اللاذعة صوبها وهذا كله في غياب عزوتها الذي كان مسجونا، فتضطر للزواج من الحركي وتنجب طفلها الناصر ثم يطلقها الحركي، ليأتي بعد ذلك الرومي ويتزوج بها ليرمم بذلك نفسيتها التي كانت حطاما.

- **الرومي[3]:**

ذاك الذي كان لون عينيه سماويا وبسببهما لقب بهذا الاسم، صاحب القصبة وأنغامها، نلتمس في شخصيته نوعا من الانطوائية فهو يحب عزلته أثناء رعيه بأنغام قصبته. تلك الأنغام التي كان الحزن عنوانها في جل الأحيان خاصة مع لحن "حيزية" . فالكل يحب عزفه ويتغنى به، فهو يستمتع ويتألم في نفس الوقت عند عزفه، والرومي لا

[1] المصدر السابق، ص12.

[2] محمد حيدار: رواية دموع النغم، ص17.

[3] المصدر نفسه، ص28.

يعتزل القصبة إلا مؤقتا تحت احد الظروف، ولكن إيقافها لا يعني إلغاءها .بعد حزن وصراع نفسي طويل رغب في الزواج من تلك المغلوب على أمرها حليمة، ليحس بذلك الدواء المغلق للجرح الذي فتحته الأيام .كل هذا جعل منه تلك الشخصية الحساسة الحنونة القادرة على تفهم مشاكل الآخرين وخصوصا العاطفية منها.

- **الحركي[1]:**

ذلك الملقب بالحركي العاشق، شخصية خسيسة خبيثة ماكرة مغازل حليمة ومغتصبها، وكأنه مصاب بعقدة كونه شخصا يسعى لإغواء وحب أفراد الجنس الأخر ليس لإقامة علاقة جدية بل جذب الانتباه واخذ ما يريده، ما يجعل منه شخصية سلبية مكروهة داخل المجتمع، وكان بذلك الحركي شخصية منبوذة اعتمادية غير مبالية بإيذاء الآخرين وغير قادرة على تحمل مسؤولية نتائج أفعالها.

- **الشيخ عطا الله:**

وهو المدني المكلف بإيصال المؤن إلى القسم(المركز)، فهو كالقاضي يصدر عقود الزواج، وقائد عرش الثورة، فهو الشخصية الوحيدة التي أفرحت قلب الرومي وذلك بإعطائه تصريحا وقبولا بزواجه من حليمة، كان ذا شخصية ايجابية واثقا بنفسه، مفاوضا، هادئا، في اتخاذ قراراته، خادما لمصالح بلده وأهله.

- **الضابط: [2]**

هو رئيس الحركى وضابط الصف، صاحب الطقم الذهبي، مسير للأقسام الإدارية المتخصصة، صاحب شخصية وكاريزما، كان دوما يسعى لكسب ثقة الأهالي.

[1] محمد حيدار، رواية دموع النغم، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص51.

- **ضابط شؤون الأهالي[1]:**

يشاع عنه أنه رجل الحكمة وهو نقيض الرقيب يدعى بالصاص، شخصيته سلبية وعدائية كونه من الجيش المحتل.

- **النقيب[2]:**

يعتبر رئيسا للعسكر ذا شخصية هادرة للدم يخدم مصالح بلده المضطهد وهو أحد المكلفين بقضية أخذ خمس نساء حسناوات من الطابور، شخصيته عدوانية، قاسي القلب لا يعرف الشفقة .

- **الرابلة[3]:**

اسمها الحقيقي خديجة وسميت بالرابلة بسبب التحرش بها في صغرها ووصفت بالعاهرة عند كبرها، أخذها المحتل إلى الماخور فأصبحت مومس، من جمالها كان يتضارب الضباط عليها، كانت فدائية استغلت جمالها لتطيح بالضباط بجمالها وغنجها ليتم جرهم وأسرهم وقتلهم، وكل هذا كان يجعل من شخصيتها شخصية نقية صافية من الداخل بروح فدائية .

- **موسطاش[4]:**

وهو المتنبئ بالمستقبل، كان شيخا لدوار في السابق نفسه متشائمة، وهو من حزب مناهض القائد والمستاتور يعتبر من ضحايا المعتقل في أواخر الثلاثينيات وتوفي بعد ذلك.

---

[1] المصدر نفسه، ص18.

[2] المصدر السابق، ص40.

[3] محمد حيدار، رواية دموع النغم، ص58.

[4] المصدر نفسه، ص09.

❖ الشخصيات الثانوية:

1_سي محمد[1]:

هو إمام المصلى ورجل دين، ذو قلب نقي تقي موضع ثقة واستشارة.

2_جمال[2]:

وهو أحد زوار العراف عجينة التحق بالجيش وأصبح مسؤولا في جيش التحرير، فهو شخصية ثورية تغار على وطنها يضحي بنفسه لاسترجاع حرية وطنه.

3_ يعقوب[3]:

هو صديق بوغريبة والرومي، راعي وصانع بارود وظيفته إيصال البريد .

4_ الفارس علال بن التارقي[4]:

أحد المدعوين للحفل الذي أقيم لاستقبال المتصرف المدني، له نفسية مرحة تشعر بالاعتزاز والفرح يبعث السرور والخوف في آن واحد عند تلاعبه بطلاقات البارود.

5_الشيخ مبارك[5]:

زعيم فرقة الخيالة، لاعب الفروسية يبعث أجواء البهجة أينما حل بألعاب الفروسية.

---

[1]المصدر نفسه، ص10.

[2]المصدر السابق، ص12.

[3]المصدر السابق نص09.

[4]محمد حيدار، رواية دموع النغم، ص09.

[5]المصدر نفسه، ص10 .

6_ بوسنة[1]:

زرناجي القرية المجاورة، وهو احد المدعوين للحفل هو وفرقته، يشعل الساحة بالدفوف والرقصات الشعبية الشيقة، المعروف بلحن "كي طال الحال ".

7_ الخالة الواشمة[2]:

هي أمل لأطفال اليتامى، صاحبة النظرة المتشائمة، شخصيتها اكتئابية ذات نفسية غير طبيعية وذلك بعد تعرضها لوفاة زوجها، فجعلها دائمة الإحساس بقلة الحيلة في الحياة والنظرة السوداء للأمور.

8_الشيخ مختار[3]:

هو من مشايخ الدوار يتماشى مع الحياة، تتقلب نفسيته بتقلب الحياة .

9_مراد[4]:

شاب شجاع ذو نفسية حارة يغار على عرض بنات قريته، تسيطر عليه نفسه الانفعالية بغيرته على حليمة ليست غيرة حب ولكن لأجل الشرف.

10_بنت النمر[5]:

هي امرأة أرملة فاتنة، تحب التظاهر والافتخار والاعتزاز بالنفس، تمنت علاء ولد التارقي زوجا لها شرط ان يكون حرا، غنت عن الأحرار فقط والحر مفخرة القبيلة.

---

[1]المصدر نفسه، ص11.

[2]المصدر نفسه، ص11.

[3]المصدر نفسه، ص11.

[4]المصدر نفسه، ص13

[5]المصدر السابق، ص43.

11_ المتصرف المدني[1]:

يدعى بالمستاتور، وهو صاحب الشأن في إقامة الحفل ثقته بنفسه قليلة يغار على زوجته خصوصا إذا تكلمت مع بوغريبة .

12_ زوجة المتصرف المدني[2]:

مرأة لطيفة معروفة بجدائل شعرها، ذات نفس طيبة غير متكبرة .

13_سائق السيارة العسكرية[3]:

يعمل لدى المستاتور منفذ لأوامره.

14_ القائد[4]:

هو مترجم المستاتور، ذا شخصية منظمة جميل الهيأة والمظهر .

15_ رقية[5]:

زوجة الشيخ المعلى، مكلفة بمهمة الزغاريد شخصيتها متذبذبة، مزاجية نفسيتها غير مستقرة على القرارات.

---

[1]محمد حيدار، رواية دموع النغم، ص15.

[2]المصدر نفسه، ص18.

[3]المصدر نفسه، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص18.

[5]المصدر نفسه، ص18.

16_ زينب[1]:

شقيقة قدور، وخطيبة مراد وحبيبته وصديقة العمر لحليمة، حبها لكليهما جعلها تقف بين نارين، إصرار خطيبها لتضحية بنفسه دفاعا على شرفها بسبب حليمة، وهي لا تريد أن تخسر كليهما .

17_ العجوز زهرة[2]:

هي والدة جمال، طيبة القلب، تحزن لحزن أهلها وتفرح لفرحهم .

18_ الخالة الزانة[3]:

هي أم زينب، امرأة واعية حنونة القلب ساندت حليمة في محنتها، لم تكلمها إلا بكلام طيب وجميل .

19_ الناصر[4]:

هو شخصية متزنة نفسه طيبة، من رجالات المصلى، استشهد فسمت حليمة ابنها على هذا البطل .

20_ صالح الحداد[5]:

رجل متواضع يأكل لقمته بالحلال، يصنع حذوات الخيل والعديد من الأشياء الحديدية التي تهم القرية.

---

[1] المصدر نفسه، ص15.

[2] المصدر السابق، ص24.

[3] المصدر السابق، ص13.

[4] محمد حيدار، رواية دموع النغم، ص23.

[5] المصدر نفسه، ص28.

21_ خياط القرية[1]:

شخصيته متكبرة ومتعالية ن، واثق ومعتز ومغرور بخبرته، يقال أن لولاه لدفن أهل القرية بدون أكفان .

22_ أحرار[2]:

هو ذاك الثوري الحر المضحي لأجل الحرية، منهم السياسي بوشريط الذي استشهد، ويعقوب المكلف بإيصال خبر وفاته .

23_ مسعودة[3]:

زوجة السيناتور، هي أم ظلت كبدها تحترق على الفاجعة التي حدثت لابنتها في غياب سندها، تحسنت نفسيتها إلا بعد زواج ابنتها بالرومي .

24_ الهلالية[4]:

زوجة ابن تفاحة، اعد لها حفلا غير نفسيتها من الحزن إلى الفرح.

25_الشيخ بو تفاحة[5]:

هو رجل شجاع رافض للاستبداد والقهر، وبسبب كبر سنه وشيخوخته حرم من الصعود الى الجبل .

---

[1] المصدر نفسه، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص34.

[3] المصدر نفسه، ص40.

[4] المصدر السابق، ص86.

[5] المصدر السابق، ص83.

26_عبد الله وسعيد[1]:

هم رجال الدوار، رجال مسالمين متماشين مع الحياة.

27_الأطفال[2]:

هم يحي، وعيسى، عبد الله، ناصر، بوداوود، و ابن بنت النمر, هؤلاء من أسعفوا العراف عجينة حينما نهش الكلب ساقه .

28_عبد الصابر[3]:

هو اشرف الحركى، يحب وطنه ولاؤه كله للمحتشد والثورة .

29_ السيد ريمون[4]:

طبيب القرية والمحتشد، فهو المنقذ والمداوي وملاك الرحمة للمحتشد.

30_الماصو[5]:

ذا نفس حاقدة على أبيه، ناقم له لأسباب خاصة.

31_ علي[6]:

هو إنسان مرح يبيع البيض للخالة الواشمة.

---

[1]محمد حيدار، رواية دموع النغم، ص50.

[2]المصدر نفسه، ص58.

[3]المصدر نفسه، ص60.

[4]المصدر نفسه، ص40.

[5]المصدر نفسه، ص71.

[6]المصدر نفسه، ص82.

32_ السيد ميشال[1]:

مترجم النقيب وهو فض القلب، كما أنه عبد مأمور.

33_ الملازم جون[2]:

نائب النقيب، لن يكون إلا مثله فهو تربيته، وكلهم تهمهم مصلحة بلدهم الظالم.

34_ جوليا[3]:

ذاك الرعب المنبعث في نفس كل من يأخذ للقلعة، فهو جلادها العملاق .

35_ أنطون[4]:

وهو مساعد جوليا ينفذ ما يطلب منه، فهو لا يختلف عنه بل مثله تماما .

36_ الرائد[5]:

وهو مخنث له نفسية الإناث، هائم بجمال خديجة الرابلة، كأنه من أولئك المثليين أصحاب النفسية المتضاربة.

37_الآنسة شونتال[6]:

عشيقة النقيب عطلتها تقضيها بالقرية .

---

[1]المصدر السابق، ص79.

[2]المصدر السابق، ص99.

[3]محمد حيدار، رواية دموع النغم، ص99.

[4]المصدر نفسه، ص 110.

[5]المصدر نفسه، ص110.

[6] المصدر نفسه، ص114.

38_ زوجة الضابط ذو الطاقم الذهبي[1]:

هي امرأة متعجرفة شقراء، متكبرة، متعالية النفس، مغرورة بنفسها وبمركز زوجها، تنتقد دوما نساء المحتشد وتعتبرهم عينات بشرية منقرضة .

39_العسكري[2]:

رجل مهذب لم يعرف من أي جهة ينتسب، استنطق بوغريبة عندما أخذه إلى تلال النعام، المكان الذي أسر به بوغريبة .

40_ العامري[3]:

صاحب إحدى الطوابير، مرهف الإحساس، دافع عن العجوز منصورة وأشفق على حالها عندما اتهمت بامتلاك الحمار المحمل بالبضائع.

41_ العجوز منصورة[4]:

هي عجوز مسكينة، تعيش وحيدة في كوخ منعزل، راضية بقدرها وسط وحدتها، اتهمها الضابط بامتلاك الحمار الذي ذهب إليها محملا بالمؤن .

42_اليهودي التاجر[5]:

هو شخصية مادية ذا نفس قاسية لا يهمه أحد إلا صاحب الجلالة بالنسبة له أي من يملك المال .

---

[1] المصدر نفسه، ص115.

[2] المصدر نفسه، ص187.

[3] المصدر السابق، ص130.

[4] المصدر السابق، ص191.

[5] محمد حيدار، رواية دموع النغم، ص115.

43_ سالم[1]:

خبير خصائص الاحتطاب ومتفجرات الأدغال، له ساق واحدة بسبب لدغة ثعبان، فاز بقلب حليمة وظلت بذاكرته حتى بعد مماته .

44_سوزان[2]:

هي عشيقة بوغريبة وهي من بلاد فرنسية، عرفت بخليلة بوغريبة في وسط الدوار وهي لا تقلّ مكانتها عن الرابلة في نظرهم.

45_ زهير[3]:

هو مفرنس الشاحن للغته لا يجيد العربية جيدا .

46_ مريم[4]:

هي امرأة جميلة ووفية تنبذ الخداع، كان يحبها الرومي ومتعلق بها، ظلت بجدران ذاكرته رغم موتها الذي لم يكن بيدها .

47_ الشيخ بن قيطون[5]:

منظم واقعة "حيزية " وهو لحن يحبه الجميع، فهو خادش لقلوبهم ومزعزع لنفوسهم.

---

[1]المصدر نفسه، ص168.

[2] المصدر نفسه، ص10.

[3]المصدر نفسه، ص19.

[4]المصدر نفسه، ص38.

[5]المصدر السابق، ص38.

48_ خيرة البوذنية[1]:

هي الأخرى ماتت لكنها لم تمت من القلوب، فهب دائمة الحضور وباقية في الذهن، والتي تركت ما تركت في نفوس محبيها .

49_ العارفة [2]:

من نساء الدوار امرأة بسيطة ناظرة لما أعطاها الله بعين راضية، كانت دائمة النصح لحليمة مطالبة إياها بالإشفاق على أبناء الدوار أيام صباها .

50_ والد الرومي [3]:

ذاك الذي ترك جرحا في نفسية ابنه، كان ضحية اغتيال وكذبة فرنسا على الجزائر فيما يخص قضية الألمان، تلك الخدعة التي غدروا بها الجزائر فبقي حائرا من أي البلدين ينتقم.

❖ المكان في رواية " دموع النغم":

إن دارسة جماليات المكان في هذه الرواية تهدف إلى استخلاص القيم الجمالية في الأمكنة الموجودة في الرواية، وذلك باعتبار أن المكان من أهم العناصر المشكلة لجمال النص، لما يولده من شحنات عاطفية، تبرز ارتباطه بالشخصيات ويبقيه عناصر السرد الروائي.

"فالإنسان يعيش في عالم يتصف ببعدين أساسي بينهما: الزمان والمكان، ففهما يحي الجنس البشري ويتطور"[4].فنرى أن المكان في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو

---

[1] المصدر السابق، ص88.

[2] محمد حيدار، رواية دموع النغم، ص39.

[3] المصدر نفسه، ص148.

[4] آسيا بوعلي:أهمية المكان في النص الروائي www.nizwa.com

الموضوعي، إنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات فيجعل منه شيئا خياليا، وبالتالي نرى أن المكان أحيانا هو من نسج خيال المؤلف.

حيث اهتم دارسو الرواية بدراسة عنصر المكان فجعلوا له عدة تسميات منها: المكان الروائي، الفضاء الجغرافي، الفضاء الدلالي، الفضاء النصي... فنلاحظ أنهم استخدموا مصطلح الفضاء بدل المكان لأنه أوسع واشمل.

ومن خلال دراستنا لرواية "دموع النغم"التي جرت أحداثها في محتشد شعبي بالريف الجزائري، أثناء عهد الاحتلال الفرنسي، فنجد أنها توزعت مسيراتها في عدة أمكنة منها:

- **دوار بوغريبة:** [1]

هو دوار من الدواوير الموجودة بالقرية، أين يعيش بوغريبة وأصدقاءه والنساء والمشايخ...وغيرهم، فهو فضاء الفقر والجهل، وفي نفس الوقت فضاء السعادة والفرح بأغانيه وبالرقصات الشعبية وأجواءه الاحتفالية التي كانت تقام به.

- **الغابة[2]:**

وهي مصدر رزق الحطابين، والرعاة، ومكان لصنع البارود، كما أنها مكان لراحتهم ونفسيتهم.

- **دوار الشيخ فضيل[3]:**

وهو دوار معاكس لدوار بوغريبة حيث تجمعهما علاقة عداء، فنجد حساسية بينهما وعدم اطمئنان كل واحد للآخر.

---

[1] محمد حيدار، رواية دموع النغم، 09.

[2] المصدر نفسه،ص10

[3] المصدر نفسه، ص12.

- **الخيمة الكبيرة[1]:**

هي مكان المشايخ والضيوف في الاحتفال، فهناك كانت تعقد اجتماعاتهم ويشاور احدهم الآخر، وهي مكان للكرم وحسن الضيافة، بتوفير كل وسائل الراحة والاسترخاء.

- **القرية[2]:**

اعم واشمل من الدوار بمتاجرها، الشيء الذي يجعلها فضاء رزق بالبيع والشراء، فهي المكان الذي غص أهله على مغادرته توجها عنوة وغصبا نحو المحتشدات فأبقى على نفسيتهم أثرا، فليس من الهين أن يترك الإنسان مكانا كبرت فيه ذكرياته.

- **مقر الحداد صالح[3]:**

هو مكان متواضع كصاحبه، يحس صاحبه بالفخر والشرف لمهنته(حرفي الحديد).

- **محل الخياطة[4]:**

فضاء التكبر والاستعلاء على مرتاديه، صاحبه متكبر ومغرور بنفسه لكونه الخياط الوحيد في القرية.

- **أضرحة الأولياء[5]:**

هي أماكن يتبركون فيها ويؤمنون بها أهل القرية حسب معتقداتهم وتقاليدهم، فهم يطلبون منها العون والمساعدة والمساندة لحل مشاكلهم.

---

[1] المصدر نفسه، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص33.

[3] المصدر السابق، ص34.

[4] محمد حيدار، رواية دموع النغم، ص34.

[5] المصدر نفسه، ص35.

- **مقبرة القرية[1]:**

هي مكان يدفن فيه الأحباء ويفتقد فيه الأحباب، يأتي زوارها ليسترجعوا ذكرياتهم التي كانت مع موتاهم، فهي بعيدة عن الوادي.

- **المحتشد[2]:**

وهو المكان الذي رحل إليه أهل الدوار، مقسم إلى طوابير، ولكل طابور خيمة لها قائد، يعتبر هذا المكان فضاء فقر واستغلال وجهل، وظلم وتملق ونفاق واغتصاب...

- **الوادي وضفتيه[3]:**

هو مكان يبعث في النفس الراحة والسكينة، فبمجرد الذهاب إليه ورؤية ماءه العذب يحيط به من الاخضرار ترتاح تلقائيا وتنسى مالك من هموم.

- **المدينة[4]:**

هي فضاء التحضر والشغل والمعرفة، كما أنها مكان للموت والانتقام والثورة.

- **الجبل[5]:**

هو مكان الخطر والتضحية والموت، فيعتبر فضاء الشجاعة، والقوة فهو معيار تقاس به الرجولة، فلا يذهب إليه ألا الرجل الحقيقي.

---

[1]المصدر نفسه، ص 36.

[2] المصدر نفسه، ص 37.

[3]المصدر نفسه، ص 47.

[4]المصدر السابق، ص28.

[5]المصدر السابق، ص50.

- **المصلى العام[1]:**

هو مكان للصلاة والعبادة، والرجوع إلى الله، فهو فضاء للراحة النفسية، حيث تطمئن فيه النفس وتهدئ لاتصالها بخالقها.

- **القلعة[2]:**

هو مكان للمحتل من يشك في أمره يأخذ إليه، مكان استجواب ورهبة وبعث الخوف في نفس من يأخذ إليه، كما انه مكان للاجتماعات نولا ننسى سجنها الذي يشكل فضاء الرعب والتعذيب والظلم والاستبداد.

- **الديوان[3]:**

ويدعى بديوان شؤون الأهالي، تنعقد فيه الاجتماعات، ويشتغل فيه المحتلين والمحتلون.

- **مركز النسيج[4]:**

وهو ملك لزوجة الضابط الفرنسي، مكان للعمل والجد والمثابرة.

- **الثكنة العسكرية[5]:**

مكان للعسكر والضباط، إضافة إلى برج الحراسة الموجود بها، فهناك تكون الأسرار والمخططات لتدمير الثوار وكل من يدافع ع الجزائر، فهي فضاء للخبث والحيل.

---

[1] محمد حيدار، رواية دموع النغم، ص29.

[2] المصدر نفسه، ص38.

[3] المصدر نفسه، ص44.

[4] المصدر نفسه، ص58.

[5] المصدر نفسه، ص33.

- **المبيت[1]:**

هو مكان ينام فيه الرعاة (بوغريبة، الرومي، ويعقوب)كان بمحاذاته الرعاة وحظائر الأغنام.

- **المكتب الثاني[2]:**

هو مكان خاص بالمضطهد المحتل، فهو مكان للتعذيب والرهبة، والنفور والموت، فكل من يدخله يخرجه ميتا لا محالة.

- **سوق المدينة[3]:**

وهو مكان للبيع والشراء، وبنفس الوقت مكان للرهبة والخوف وعدم الارتياح، نتيجة لما يحدث فيها من قتل وعنف من طرف المحتل.

- **ممرضية القرية[4]:**

هي مكان للاستشفاء، ومعالجة المشاكل الصحية والجسمية، فهي قسم للرعاية والعناية بقاصديها.

- **كوخ العراف عجينة:**

مكان الاستبشار، كل من يقصد ذلك المكان إلا وخرج منه مبسوطا فرحا ببشارة الخير التي يخبرها به العراف حسب معتقداتهم.

---

[1] محمد حيدار رواية دموع النغم، ص103.

[2] المصدر نفسه، ص106.

[3] المصدر نفسه، ص168.

[4] المصدر نفسه، ص71.

- **تلال النعام[1]:**

فضاء الخلاء من طبيعة الأم، جو الصفاء النقي من جهة وجو الخوف والحبس من جهة أخرى .

- **ابتدائية القرية[2]:**

هي المدرسة التي كان يرتادها الأطفال، فهي مكان للتربية والتعلم، ولكن سرعان ما قل ذهابهم إليها بسبب وضعهم المعيشي.

- **منزل منصورة[3]:**

وهو بيت المرأة العجوز الوحيدة والحزينة بسبب وحدتها، إلا أنها قانعة بقسمة المولى عز وجل .

❖ الزمان في رواية (دموع النغم):

الزمان هو مكون من المكونات السردية الهامة، فهو محور البنية الروائية ومحدد لطبيعتها، و مؤثر في عناصرها...يوصف الزمن بأنه "المادة المعنوية التي يتشكل فيها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة ".إضافة إلى هذا"يرتبط الزمن بالإدراك النفسي على عكس المكان الذي يرتبط بالإدراك الحسي "، (فالزمن ندركه نفسيا أي داخليا من خلال عيش أحداثه ومتغيراته، عكس المكان الذي يكون محسوسا بحسماته وتشكيلاته وما يحيط به.)

[1] محمد حيدار ،رواية دموع النغم، ص 72.

[2] المصدر نفسه، ص168.

[3] المصدر نفسه، ص88.

– فنلاحظ في رواية (دموع النغم)أنها شهدت وقائع ذات تسلسل زمني وترتيب حدثي، رغم أن الروائي استعمل تقنيات كسرت بنيته العامة، إذ كانت أحداثها تتحرك، وتتنامى، وتتناسل باستمرار، حيث كان الزمان فيها يشق طريقه إلى الأمام، مسايرا للأحداث.

– فنرى مثلا أن الروائي (محمد حيدار) قد بدأ "بالزمن التاريخي"، فنجده قد حدد زمان روايته التاريخي، إذ جرت أحداثها خلال القرن العشرين ميلادي (ق: 20م). يتضح ذلك من إشارته إلى أمور حدثت في مرحلة الاستعمار الفرنسي للجزائر، بل إن الرواية قد عالجت واقع الحياة آنذاك. وإذا حددنا بالضبط زمن أحداث الرواية نجده تقريبا في السنين الأخيرة من عمر الاحتلال والاضطهاد الذي شهدته الجزائر، والدليل على ذلك نجده في الصفحة(174من الرواية)، من خلال حوار مراد مع زينب عن تنبؤات الشيخ عجينة حين

قال مراد:

« لقد تنبأ بانهيار القلعة وهي ذي تزداد صلابة..؟!

فردت زينب: قد يحدث.

فأجابها مراد قائلا:

ألم يقل الضابط للأعيان، إن المنجمين الفرنسيين جحدوا قرنا واحدا لمكوث الفرنسيين ببلدنا وها قد تجاوزوه .. »)[1]

وكما نعلم، أن الاستعمار قد دخل أرض الجزائر في العقد الثالث من القرن التاسع عشر في (1830م)، وخرج منها في العقد السادس من القرن العشرين (1963م). لقد مزج الروائي بين ما هو تاريخي وماهو متخيل داخل جنس الرواية، معتمدا عنصر التاريخ إطارا عاما. ولو عدنا لتلك الفترة، فترة احتلال فرنسا لبلاد الجزائر، لتذكرنا

[1] أمل أحمد عبد اللطيف أبو حنيش: الزمن في الرواية"يالو"، 1يناير2016 www.diwanalarab.com

الماسي واليأس والحسرة والتشتيت الذي عاشه شعب الجزائر، إضافة لتعذيبهم والتنكيل بهم وسجنهم وانتهاك حرمتهم وأجسادهم، وقتلهم... فكل هذا يستهدف النفس الفردانية والجمعانية من خلال الاعتداء على شرفهم أو كحبسهم داخل قفص فيما يسمى السجن المنفرد أو المنعزل.

كما نجد أنلهم صدمات نفسية، مما يخلق شخصية مضطربة غير متكيفة مع الأوضاع المعاشة.

كشخصية " حليمة "و "الرومي" و"الرابلة" و"بوغريبة"، فنجد عند هؤلاء الشخصيات عدم الثبات النفسي عاطفيا مما يؤدي إلى احتقان مشاعرهم وأفكارهم وإعاقة قدرتهم على التفكير والحكم على الواقع ويصبح ما يهمهم الحفاظ على البقاء والتفكير في الحياة الآنية فقط.

أيضا ينتج عندهم بعض الأنماط السلوكية، كإيذاء الذات وتعريضها للخطر والانتحار. كما حدث مع " حليمة " بتفكيرها في الانتحار ومنع زينب من فعل ذلك. نجد أيضا تلك الرغبة الشديدة بالاستشهاد كصعود جمال للجبل.

إضافة إلى الأوجاع والكوابيس الليلية واضطرابات النوم، كما كان يحدث مع بوغريبة والرومي.

أيضا القلق المزمن كحالة الشيخ المكي.

ضف على هذا العنف والمشاجرات الكلامية والمشاحنات كما كان يحدث مع النساء، مثل ما كانت تفعل رقية وأخريات.

فهذا ماعاناه الشعب الجزائري مدة قرن وثلاثين سنة من الاحتلال العسكري الفرنسي للأراضي الجزائرية من مشكلات اقتصادية وثقافية وخاصة منها اجتماعية ونفسية مختلفة، تجسد جزء منها في هذه الرواية.

هذا فيما يخص الزمان التاريخي، ورغم ما قيل عن غلبة الترتيب الزّمني وسيطرة التسلسل الحدثي، فإن الروائي استعمل تقنيات كسرت سير الزمان العادي، في إطار ما يسمى "المفارقة السردية"

- **الاسترجاع:**

هو «عملية سردية تعمل على: إيراد حدث سابق النقطة الزمنية التي بلغها السرد[1]»، فهو تقنية روائية تَذكر أحداث سبقت، من خلالها يرجع الروائي بالقارئ إلى الماضي لإنارة الحاضر .

-فضمت رواية (دموع النغم) مجموعة من الاسترجاعات، جاءت مجسدة في تلك الشخصيات التي أتتني عبر الذاكرة: " كشخصية سوزان".

يهدف هذا الاسترجاع إلى إيضاح العلاقة الموجودة بين الأنا والآخر وذاك التأثر والـــتأثير النفسي والعقلي، من خلال العلاقة التي كانت بين بوغريبة وعشيقته الفرنسية سوزان فيزمن سابق. فنجد في الرواية:

«إنّها شديدة الشبه بسوزان لولا فارق السن واضح[2]» ..

وأيضا نجدها في حديث النساء:

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، 2010م، ص18.

[2] محمد حيدار، رواية دموع النغم، ص19.

« ...من بين ما أشيع أن زوجة بوغريبة الفرنسية قد لحقت بتناشد الوفاق مجددا وأن جولة أولى من التراضي توشك على الانتهاء..

و احتجت زهرة لرأيها، إن زوجة بوغريبة لم تكن سوى ابنة الموستاتور، ومعنى هذا أن نفوذ بوغريبة سيعم الدوار وما حوله..

.و تساءلت حليمة في دهشة:

زوجته الرومية؟ هراء.. إنّا خليلته فقط..

و قاطعتها الخالة الزانة أم زينب:

و ما الفرق.. في بلاد النصارى.. يا غبية؟؟[1]»

إضافة إلى سوزان نجد شخصية مريم التي هي الأخرى جاءتني عن طريق الذاكرة وهي حبيبة الرومي سابقا والتي توفيت وتركت من الوجع ما تركت في فؤاد الرومي، فنجد مثلا في الرواية:

« و يعقوب.. حين يردد البيت الشعري في حنين الثكلى فإنما لينسحب بأثر رجعي على تأوهات وبوغريبة..و لترتسم طيفويات ندائه بخيال الرومي. فيعاوده الحضور.. تتجسم اللحظة.. يتشخص الصوت.. والوجود ينغلق انغلاقا أبدي.. و مريم.. اسمها يرسم مقطعين شهد (مر).. (يم)كذلك نجد:

«إن النغم هذه المرة يستجمع كل أشتات اللوعة، بكائي صار أكثر، ليح في دعوته إلى الانصراف عن المائل، وفي صراحة متناهية أوحت عيناه العائمتان عبر النغم إن الأمر يتعلق.. بمريم.... مريم.. تلك التي ضمن الموت طهارتها، فحملت مرادف المعنى الذي لا يصلوه إلا الشعر.. وأنهى الرومي مناجاته ليسأل يعقوب..

ماتت مريم تحمل كل شارات الكمال.. ؟[2] »

---

[1]، محمد حيدار، رواية دموع النغم ص23.

[2] المصدر السابق، ص176.

يُظهر هذا الاسترجاع مدى تأثير مريم في نفسية الرومي، رغم مرور زمن على موتها، ومدى وقع هذا الحدث عليه، فهو لم ينسه وبمجرد أن يرى قصبته، يتذكر تلك التي أخذتها المنية.

- **الاستباق:**

الاستباق هو احد أشكال المفارقة الزمنية يكون من المستقبل، كما انه "مقطع حكائي يروي أو يثير أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها".[1]

أي أنه مقطع سردي يحكي أحداثا قبل وقوعها. أو يُتوقع حدوثها مستقبلا وهو عكس الاسترجاع.

فنلاحظ في رواية (دموع النغم) أنها اشتملت استباقات مثل: التنبؤات التي كان يتنبؤها العراف عجينة ويخبر بها زائريه، كتنبئه بانهيار القلعة، تجلى ذلك في حديث مراد وزينب:

"مراد.. ؟ هل تفكر في كلام الشيخ عجينة؟"

أبدا فالرجل مخبول كما تعلمين..

لكنه عراف..

و كاد يصرخ..

لقد تنبأ بانهيار القلعة وهي ذي تزداد صلابة..؟!

قد يحدث[2] ..

ذلك نجد ما تنبئ به الشيخ عجينة عن مستقبل حليمة من خلال حديثها معه:

"هل هو جمال يا جد..؟!

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي"الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي للعرب، بيروت، 1990م، ص132.

[2] محمد حيدار، رواية دموع النغم/ص174.

و سكت مطيلا وأصابعه تناقش الدقيق المتناثر على خيبات الطبق السعفاوي الصغير.

تلك حكاية أخرى!..

تعني الكاعب..؟!

و هز رأسه مصدقا.. وحلقت بها روح المداعبة التي كانت قد تلاشت من قبل..

ألست أنا الأخرى كاعبا.. يا جد.. ؟!

لها جمالها.. يا ابنتي ..."[1]

هذا الاستباق الذي جاءني فيه شكل استشراف بالمستقبل، نجد من كان يصدقه، فينعكس ذلك على نفسيته بالفرح أو الحزن وهناك من كان لا يصدقه ولا يؤثر ذلك فيه، فتبقى المسألة عقليات فقط.

كذلك من الأزمنة التي جاءت ف هذه الرواية نجد:

- **يوم الثلاثاء:** [2]

وهو يوم كان منتظرا لإقامة الاحتفال واستقبال النقيب والضابط.

- **شهر ديسمبر:**

وهو شهر البرد والاختباء والبحث عن ذاك الدفء.

كذلك نجد وقت الصبح، والظهيرة، و المساء... ولكن الزمن الغالب الذي طغى على الرواية وغطاها هو زمن الليل[3].و الوقت هذا لم يأتني هكذا اعتباطيا أو مصادفة بل جاءني بإشارات ورموز وإيحاءات ودلالات...

---

[1] محمد حيدار ،رواية دموع النغم، ص160.

[2] المصدر نفسه، ص10

[3] المصدر نفسه، ص09.

.وهذه بعض الأمثلة من رواية "دموع النغم" توحي على أن الزمن الغالب الذي طغى على الرواية هو (الليل):

-عبارة (أحايين الليل) نجدها في الصفحة 39

-عبارة (عتمة الدجى) نجدها في الصفحة 182

-عبارة (تناصف الليل)نجدها في الصفحة 149 وغيرها ....

.يقول محمود عباس العقاد: " إننا نكبر بالليل جدا يا صاح....

وان الليل هو عالم النفس، وأما النهار فهو عالم العيون، والأسماع والأبدان...."[1]

فالليل به هو ذلك الظلام الذي يحجب الرؤية، فننتقل فيه من العالم المادي المحسوس إلى العالم المعنوي الغير المدرك بالحواس بل يكون داخلي، عكس النهار الذي نرى فيه ونسمع ونحس فيه بالأشياء التي تحيط بنا.

"و الليل في الأدب العربي كان ومازال محور الحركة والحياة والإلهام وصورة مشرقة رغم ظلمته في الشعر العربي "[2]

والقصد من ذلك أن العديد من الأقلام تنشط في الليل وينزل عليها الإلهام فتكتب سواء في النثر أو الشعر الذي نجد فيه نوعا من الغموض لرمزيته.. وبهذا أخذ الليل مساحة شاسعة في مجال الإبداع الأدبي منذ العصر الجاهلي إلى العصر الحديث. حيث تبقى أجمل صورة له في معلقة امرؤ القيس، التي لحد اليوم لم يستطع أي شاعر في العالم العربي أن يأتي بصورة فنية أقوى من الصورة التي أعطاها امرؤ القيس (لليل) فيقول:

---

[1] عباس محمود العقاد: أنا، نهضة مصر، الجيزة، ط3، 2005، ص210.

[2] زهرة السيد: الليل في الأدب العربي 10-08_2013 .com www.al -sharq

وليل كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بجوزه وأردف إعجازا وناء بكلكل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل

فيا لك من ليل كان نجومه بكل مغار الفتل شدت فيذبل. [1]

ففي هذه الأبيات الشعرية نجد أن رمزية (الليل)تتجلى بكونه يجلب الهموم الثقيلة كالصخور، والمتلاطمة كأمواج البحر العاتية، إضافة إلى تلك الأبعاد الجمالية والنفسية في هذه الأبيات.

فالليل مُغر بصمته وهدوءه، لذا نجد أغلبية الناس تحبه وتُفضله، فهو فترة للإنصات والتفكير والبكاء، والشوق، والحنين، والانتظار.

فمثلا في رواية (دموع النغم) نجد أن" حليمة "في أيام الفاجعة التي جرت لها جعلت من الليل صديقا وونيسا لها فقد كان فرصة للبكاء على نفسها.

كما نرى بوغريبة يرى الليل هما ثقيلا وامتداد للقلق والحيرة والترقب عندما استُدعي للقلعة ولا يعرف سبب هذا الاستدعاء، وبرز ذلك في حديثه مع الرومي الذي قال له:

"بوعلام ..ألا تزال مستيقظا..؟

صدقني يا الرومي لقد هجرني النوم لأول مرة ..." [2]

وها هو ذا الرومي يرى الليل هو الصديق والرفيق، والأنيس، والغادر، والمؤلم، والقاتل.

---

[1] مصطفى عبد الشافعي: ديوان امرئ القيس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2004م، ص117.

[2] محمد حيدار، رواية دموع النغم، ص105.

في نفس الوقت؛ إضافة إلى تلك الهيبة التي فيه والخوف، والبرد، و الدفء، كما له سكينة وهدوء يستمتع فيه بعزف ما يشاءه بقصبته التي جمعت الحزن والفرح معا، والألم والارتياح، الاكتئاب والابتهاج، والحياة، والموت. بقصبته التي تعيده إلى بألحانه لزمن.

مضى ولن يعود فقد كان الرمي يعيش الليل أحيانا بسعادته وأحيانا أخرى بقده واشتياقه وحنينه.

وبهذا كان الزمن آخر ما ُختمت به تلك الإيحاءات النفسية التي جاءتني في (رواية دموع النغم)، وطبعا لا نتوقف هنا فالموضوع لازال مفتوحا للبحث والنقاش. وبهذا وبكل ما ذكر من جماليات العتبات النصية يجعل من رواية (دموع النغم) رواية جديدة حديثة شكلا ومضمونا؛ حيث اختزنت هذه الرواية الكثير من العادات والتقاليد، في فترة تاريخية مهمة مر بها الوطن، وهكذا كتب الروائي الرائع "محمد حيدار" روايته (دموع النغم) التي تحمل أكثر من تفسير....

خاتـــــــــمة

خاتمة

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نقول أن لكل بداية نهاية وإن كانت مفتوحة، فنحمد الله الذي وفقنا على إتمام هذا البحث.

ما لفتنا في هذا الموضوع العتبات النصية التي تعتبر مجالا واسعا في الدراسات الأدبية، فأردنا ولو بشكل بسيط أن نحصر أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة المتمثلة فيما يلي:

- العتبات النصية بمثابة مفتاح للقراءة، يمكن للقارئ من الدخول إلى أغوار النص الرئيسي وذلك لما تحمله من علامات ودلالات تساعد في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي.

- عرفت الدراسات القديمة مصطلح العتبات النصية لكن لم تشتغل عليه بالقدر الكافي إلى أن جاءت الدراسة الحديثة لاسيما عند الغرب الذين أولوها جانبا كبيرا من الاهتمام فعرفت أوج تطورها معهم.

- إن العتبات النصية تقوم بوظائف تتآزر كلها من أجل قراءة النص الرئيسي لذا لابد من الاهتمام بها سواء بالنسبة للمؤلف أو القارئ.

- شكلت العتبات النصية بالنسبة للقارئ محطات ضرورية تلزمه المرور بها بغية الولوج إلى أغوار النص وفهم مقصدها.

- استغلال القارئ هذه العتبات من عناوين واسم المؤلف والغلاف من أجل استخراج مكنونات نص رواية "دموع النغم " في ذلك من خلال قراءتها والربط بينها وبين المتن.

– المؤلف هو منتج النص ومالكه الأول فهو يشكل مرآة عاكسة لنصه فظهور اسمه على غلاف رواية " دموع النغم " ساعد على فهم النص، لأنه بمعرفة اسم المؤلف تتحدد جوانب عدة تكون خفية في غيابه.

– يمثّل عنوان رواية " دموع النغم " بطاقة تعريف لمتن الرواية، وكشف الكثير عنها مما مكن من تقليص المسافة بين العنوان ومتن الرواية.

– العتبات النصية تشكل جسر التواصل بين خارج النص وداخله أي تفتح عالما وتغلق آخر.

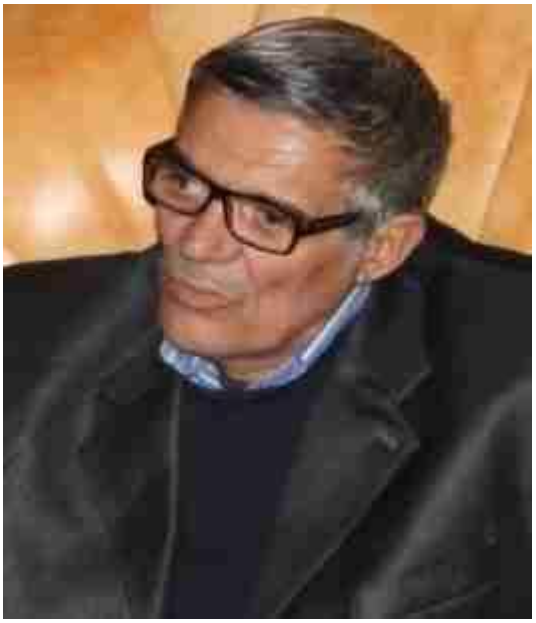
– تحمل العتبات النصية وظيفة تعيين جنس النص أي التجنيس، فهي تبرز وجوده في النص الأدبي " دموع النغم " صنفت من الروايات.

–الصورة والألوان وحدتان مركزيتان لا دلالة لبقية الوحدات بدونها.

نستطيع القول في الأخير أن موضوع العتبات النصية موضوع شاسع فهو يفتح شهية الباحثين ويدفعهم إلى الغوص في خباياه، ودراستنا لهذا الموضوع لا تعني إلمامنا بالموضوع كله، فباب الدراسة يبقى مفتوح على مصراعيه أمام مزيد من الدارسين، فالنص سيظل عرضة لتعدد القراءات واختلافها بحسب كل قارئ.

ملـــــــــــــــــحق

❖ التعريف بالروائي: محمد حيدار



محمد حيدار من مواليد 15\02\1952 من بلدة عسلة ولاية النعامة، مقيم بمدينة سعيدة(الجزائر)، متقاعد من قطاع الثقافة، حائز على شهادة ليسانس في اللغة العربية وآدابها،

صدرت له حتى الآن مجموعتان قصصيتان هما:

- " خلف الاشعة"(1984) عن المؤسسة الوطنية للكتاب.

- "هندسة الاغواء" (2013) عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.

- وأربع روايات هي: . "الأنفاس الأخيرة" (1985)عن المؤسسة الوطنية للكتاب.

- "الرحيل إلى أروى" (2005) حول العهد الرستمي، عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.

- "دموع النغم" (2007) عن المطابع الشعبية للجيش في نطاق الجزائر العاصمة الثقافية العربية فكان موضوعها حول الثورة التحريرية.

- "ما وراء الخط الأخر "(2017)صدرت عن دار المثقف، دارت احداثها حول الحرب العالمية ومشاركة الجزائريين.

كما ان له ثلاث دواوين شعر ستطبع وهي:

-اوشال الحنين (في الشعر الشعبي).

-شواهد النحيب.

_بكائيات عازلة للصوت (في الشعر الفصيح).

كما سبق له أن شارك في تأليف جماعي لعدة مؤلفات أصدرتها مديرية الثقافة بولاية سعيدة معالم وفنون "وقام بمراجعة دواوين شعرية قبل طبعها، معظمها في الشعر الشعبي، وكذا مؤلفات في تاريخ الثورة.

وقبلها نشر سلسلة من الدراسات السياسية الثقافية للصحافة الوطنية، خصوصا (جريدة الجمهورية الجهوية بوهران) إلى غاية (1990)، كان أهمها حلقات "المخضرم"، كما تلقى النادي الادبي لتلك الجريدة ابداعاته باستمرار ايام كان يشرف عليه الراحل "ابة القاسم بن عبد الله".

نالت قصته" العبور خارج دائرة الزمن "الجائزة الاولى في مسابقة عيد الثورة، التي نظمتها جريدة "الجمهورية"(1984)، كما فازت قصته شعائر الدخول الى دائرة الالوان" بالجائزة الوطنية الاولى في مسابقة ادب الثورة التي نظمتها وزارة الثقافة والاتصال عام (2001) في القصة القصيرة.

كما صدرت له في عام (2016) عن دار الشهاب كتاب تاريخي بعنوان "الافريقي صانع ملحمة فزوز ورجال وجبال "وهو متعلق بوالده الشهيد "بن سليمان حيدار الملقب

بالإفريقي"، وواقعة استشهاده في "جبل فزوز" عام (1959)، وبتاريخ منطقة "جبال القصور "بالجنوب الغربي الجزائري بوجه عام.

قائمة المصادر والمراجع

❖ قائمة المراجع

- المعاجم

- الكتب

- المذكرات والاطروحات

- المجلات والملتقيات

- إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقين 1986م.

- إبراهيم مصطفى: حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، د، ت، د، ط.

- ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2004م.

- ابن منظور لسان العرب ج15، دار صبح، بيروت، لبنان، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2016م.

- ابن منظور: لسان العرب، مجلد 4 ن، ج31 مادة عين.

- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم (ابن منظور الإفريقي المصري) لسان العرب، مج 4، ط1 بيروت، لبنان، 1992م، دار صادر (مادة عتب).

- أبو الفضل جمال الدين محمد أبو مكرم (ابن منظور الإفريقي المصري): لسان العرب.

- أبو القاسم مجهد بن الكلاعي الاشبيلي: أحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والأندلس، تحقيق محمد رضوان الداية، ط2، بيروت، لبنان، 1985م، عالم الكتب.

- أحمد ابن حجر العسقلاني: القاهرة، ج6، 2004م، دار الحديث.

- أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ط2، عمان، 2007م، عالم الكتب.

- الأخضر ميدني حويلي: الفيض الفني في سيميائية الألوان عند نزار قباني، مجلة دمشق، مج 21، العدد 3-4، 2005.

- أسامة الملا: (من الأزقة إلى الأزرق)، مجلة علامات، مج29، السعودية ن1989م.

- آسيا بوعلي: أهمية المكان في النص الروائي com. nizwa.www

- أمل أحمد عبد اللطيف أبو حنيش: الزمن في الرواية"يالو"، 1يناير2016 com diwanalarab.www.

- بسمة درمش: عتبات النص (مجلة علامات في النقد)، ج61، مجلد16، السعودية نمايو2007.

- جيرالد بيرنس: المصطلح السردي، ت عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003م.

- حسن الرموتي: (العتبات النصية في قراءة عناوين الديوان الشعري المغربي المعاصر).

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي"الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي للعرب، بيروت، 1990م.

- حسن محسن جماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة، دط، مصر، 1997م، الهيئة المصرية للكتاب.

- حسين خمري: نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، ط1، بيروت، لبنان، 2007م، منشورات الاختلاف.

- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991م.

- حياة فرادي: الشخصية في رواية (ميمونة) ل: محمد بابا عمي، ماستر، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016م.

- روفيا بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في رواية عبد الله حمادي رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2007م.

- زهرة السيد: الليل في الأدب العربي 10-08_2013www.sharq- al.com

- الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي المشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط2.

- ظاهر محمد زواهر: اللون ودلالاته في الشعر، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، ب ت.

- عباس محمود العقاد: أنا، نهضة مصر، الجيزة، ط3، 2005.

- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1988 م.

- عبد المجيد التوسي: التحليل السيميائي في الخطاب الروائي، البيانات الخطابية التركيبية الدلالية، دط، الدار البيضاء، 2002م، شركة النشر والتوزيع المدارس.

- العربي عبد الله، الايدولوجيا العربية المعاصرة، محمد عثمان، دار الحقيقة، بيروت، 1970م.

- عزوز علي إسماعيل: عتبات النص في الرواية العربية، دراسة سيميولوجية سردية، ط1، القاهرة، مصر، 2012م، مطابع الهيئة المصرية للكتاب.

- علي نجيب إبراهيم، جمالية الرواية، ص36، نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987.

- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، 2010م.

- فتحي إبراهيم، المصطلحات الأدبية المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، 1988، ص60-61: نقلا عن صالح مفقودة صورة المرأة في الرواية الجزائرية، رسالة ماجستير، جامعة منصوري قسنطينة، 2001-2002م.

- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، مستورات الاختلاف الجزائر العاصمة، ط1.

- لعموري الزاوي: في يلقي المصطلح النقدي الأجرائي، ترجمة (para texte)، على ضوء كتاب دومنيك: المصطلحات والمفاهيم لتحليل الخطاب، مجلة الأثر

الأدبية ع11، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، الملتقى الدولي الثالث لتحليل الخطاب، 2007م.

- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي: قاموس المحيط، ط8، بيروت لبنان، 2005م.

- محمد إسماعيل حسونة: (لمقال) (النص الموازي وعالم النص)، مجلة جامعة الأقصى، ع2، مج19، 26 يونيو 2015م.

- محمد الصفراني: التشكيل البصري في: الشعر العربي الحديث، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2008م، النادي الأدبي بالرياض.

- محمد حيدار: دموع النغم، وزارة الثقافة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، ط1، 2007م.

- محمد مفتاح: المفاهيم، معالم نحو تأويل واقعي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1995م، المركز الثقافي العربي.

- محمد حيدار، رواية دموع النغم.

- مراد عبد الرحمان مبروك: جيو بولوتيكا النص الأدبي، ط1، القاهرة، 2002م، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

- مصطفى عبد الشافعي: ديوان امرئ القيس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2004م.

- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة.

- نعيمة سعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي لطاهر وطار أنموذجا)، مجلة المخبر، ع5، بسكرة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، محمد خيضر.

- جيرار جينت، مدخل إلى النص الجامع، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توقبال، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1986م.

- نعيمة سعدية التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2016م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ-ج

العتبات النصية المصطلح والمفهوم

توطئة:..... 9

تعريف العتبات النصية.....10

المفهوم اللغوي للنص:.....13

المفهوم الاصطلاحي:.....14

بحث في ذاكرة المصطلح: 18

عند الغرب:.....18

عند العرب:.....21

المحدثين: 23

جماليات العتبات النصية في رواية دموع النعم (محمد حيدار)

رواية دموع النغم "محمد حيدار" 26

ملخص الرواية:.....**Error! Bookmark not defined.**

الغلاف: .....**Error! Bookmark not defined.**

دلالة العنوان:.....33

الإهداء : 38

اسم المؤلف:.....39

الصورة

واللون:.....40

التجنيس:.....42

دار النشر:.....44

جماليات الشخصيات والمكان والزمان في رواية دموع النعم (محمد حيدر)

الشخصيات:.....48

مفهوم الشخصية:.....48
دراسة الشخصيات:.....49
الشخصيات الرئيسية: 50
الشخصيات الثانوية: 54
المكان في رواية " دموع النغم": 63
الزمان في رواية (دموع النغم): 70
الاسترجاع:.....
73
الاستباق:.....75
خاتمة 81
الملحق: 83
التعريف
بالروائي:محمدحيدار.....84
قائمة المراجع 87
فهرس الموضوعات.....95

ملخص الدراسة:

أصبحت النصوص الأدبية تهتم بدراسة العتبات النصية في النصوص الإبداعية التي تعد من المحطات الأولى التي تروج إلى النص، وتحاول إقناع المتلقي لقراءة النص والخوض في محتواه، إذ أول شيء يصطدم به القارئ في عملية اقتناء ورؤية المؤلف هي العتبات النصية، والتي تعد من مكانيزميات النصوص الإبداعية بشتى أجناسها، حيث تناول هذا البحث تعريفات للعتبات النصية وجماليتها من ناحية العناوين الرئيسية والفرعية والمؤلف الزمان والمكان والشخصيات وغيرها من جماليات في رواية " دموع النغم " لمحمد حيدار أنموذجا، كما تعرض هذا البحث لملحق تناول نبذة عن حياة الكاتب ثم ختمنا بحثنا هذا بحوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها في إطار موضوع جماليات العتبات النصية .

الكلمات المفتاحية: العتبات، النص، الرواية .

Summary of the study:

Literary texts became interested in studying the textual thresholds in creative texts, which are one of the first stations that promote the text, and try to convince the recipient to read the text and delve into its content, as the first thing that the reader encounters in the process of acquiring and seeing the author are the textual thresholds, which are one of the places of creative texts in various races, where this research dealt with definitions of textual thresholds and their aesthetics in terms of headlines, sub-author, time, place, characters and other aesthetics in the novel " Tears " The melody "By Muhammad Haydar is a model, and this research was also presented to an supplement dealing with a profile of the author's life and then we concluded our research with a compass for the most important findings reached within the framework of the subject of aesthetics of textual thresholds.

Keywords: thresholds, text, novel.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): قندوز عائشة الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 207526279 والصادرة بتاريخ: 2022/3/1 بدائرة أولاد دراج

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي الجزائر جامعة محمد بوضياف / المسيلة

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

جماليات العتبات النصية في رواية "دموع النغم" لمحمد جبار

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

المسيلة في: 2022/07/19

إمضاء المعني

Guendouz

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: ..... والصادرة بتاريخ: ..... بدائرة .....

المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

.....

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

المسيلة في: 19/07/2022

إمضاء المعني

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.

تم بحمد الله