الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي :...../.....

رقم التسجيل ط1 : M201535107445

رقم التسجيل ط2 : M201535106115

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات لنيل شهادة ماستر تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

سيميائية البناء الروائي في رواية في قلبي أنثى عبرية العنوان و الشخصية

إعداد الطالبة:

عبد الحفيظ نسرين

بلخضر مريم

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

اسم ولقب الأستاذ :	الرتبة :	الجامعة :	الصفة :
بدويسة بولنوار	محاضر .أ	جامعة المسيلة	رئيسا
شبلي خالد	محاضر.ب	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بوضياف أمين	محاضر .أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية:2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم
بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

إلاهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك

ولا تطيب اللحظات إلا بذكـــــــرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفـــــوك

ولا تطيب الجنة الا برؤيتـــك جل جلالك .

الحمد لله على هديه لنا إلى طريق العلم وتوفيقه وتيسريه لنا سبيل الخروج بهذا البحث.

والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد وعلى أله وصحبه أجمعين.

نتقدم بخالص الشكر والتقدير لأستاذنا " الدكتور خالد شبلي " مرشدنا ومشجعنا، وكما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان الى كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل المتواضع ولو بكلمة طيبة .

لكم خالص شكرنا

وجزاكم الله خيرا.

ا اهـــــداء

للذين يتركون بنا أشياء سعيدة تجعلنا نكتفي حين تبدو الحياة كئيبة .....

الى أمي نبع الحنان. الى أبي سندي، حفظهم الله

الى أخوتي وأخواتي وكل عائلتي الكريمة

الى صديقاتي الغاليات

وكل زميلاتي وزملائي.

نسرين

بدأنا بأكثر من يد، وقاسينا أكثر من هم وعانينا الكثير من الصعوبات، وها نحن اليوم نطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشوارنا بين دفة هذا العمل المتواضع.

وأهديه الى من حاكت سعادتي بخيوط من قلبها ، الى والدتي الغالية الى التي أثنت عمرها من أجلي ومن أجل أخوتي الى التي انكسرت لأرفع هامتي الى التي أحبتني بلا رياء ولا زيف الى روحي وسر وجودي وحنانها بلسم جراحي " أمي حبيبتي أمد الله من عمرها "، الذي لم يبخل من أجل دفعي في طريق النجاح ، الذي علمني أن أرقى سلم الحياة بحكمة وصبر الى منكلله الله بالهيبة والوقار الى من علمني العطاء بدون انتظار الى من أحمي بكل افتخار ليرى ثمار قد حان قطفها بعد طول انتظار " أبي الغالي أمد الله من عمره " "وحفظهما الله وأطال في عمرهما ".

الى من ضحك وكد وقسم معي عناء هذا البحث، الى رفيق دربي وشريك عمري" حمزة " الذي كان سندا لي طوال المشوار والى أمه العزيزة .

الى من جمعي بهم أبي و أمي أخوتي الى رياحين حياتي طيب و أسامة أطال الله في عمرهما وبصفة عامة الى أولاد أعمامي و بنات عمي .

الى صديقاتي لبنى ، خديجة ، سعيدة ، وردة ، الى من اخترتها رفيقة دربي في انجاز هذه المذكرة " نسرين " وكل عائلتها.

الى كل طلبة سنة الثانية ماستر تخصص أدب حديث والى كل من علمني حروف من ذهب وعبارات من أسمى و أجلى عبارات العلم و النجاح الى أستاذي الكريم " شبلي خالد " .

حفظ الله الجميع

مـــــريـــم

مقدمة

مقدمة :

الرواية النوع الأدبي الجديد الذي بدأ بثبت جذوره الفنية بالأدب العربي الحديث، مع مطلع القرن العشرين الى أن شكلت تاريخا أدبيا متميزا، وهي أكثر الفنون الأدبية روائية لمعالجة قضايا الإنسان و المجتمع.

والرواية العربية عموما والتونسية خصوصا كانت ولا تزال في بحث عن تقنيات وأساليب جديدة تضفي عليها جماليات فردية تتم ظهر من خلال كفاءة الكاتب وعبقريته وقدرته على خلق مادة روائية متميزة وعرضها على شكل بناء روائي يشد القارئ و على الروائي أن يقيم عمارة متكاملة روائية فهو ملزم من خلال سرد أن يتأتى وأن يتناول التصفيات وجزئيات شنها شان المهندس المعماري يضع لبنة فوق الأخرى وفق مقاسات وأساسات مضبوطة بخطط وتصاميم لتظهر بذلك دلالات وتستبطن دلالات أخرى استفزازا لقارئه أقوم. وقد اهتمت دراسات بمعالجة هذا الجنس الأدبي، من بينها دراسة سيمائية كونها تقوم على تحليل من جميع جوانبه تغوص في أعماقه وتستكشف مدلولاته المحتملة مع محاولة ربط النص الأدبي بالواقع. وقد ركزنا في دراستنا على عنصرين أساسين في بناء روائي *العنوان والشخصية* باعتبار العنوان جسر واصل بين النص والعالم الخارجي ، وهو العتبة الأولى التي تواجه القارئ وترشده الى متن النص، و البحث بالشخصية بأنواعها ووظائفها السردية ودراسة بناءها الداخلي و الخارجي وعلاقتها بعناصر البناء الروائي الأخرى.

لذلك اخترنا أن يكون موضوع دراستنا هو *سيمائية البناء الروائي في رواية قلبي أنثى عبرية العنوان و الشخصية* وهي رواية حديثة تستند أحداثها الى وقائع تاريخية حقيقة، ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع دون غيره هو ميولنا للسرديات بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، ورغبتنا في تعريف بالأدب التونسي وبالروائية خولة حمدي وروايتها والكشف

عن ما قد تكتشفه رواية حديثة كهذه من الجماليات في البناء والسرد وعما يحتويه عنوانها من دلالات ورمزيات وما قد تلوح إليه شخصياتها المتعددة وتكمل أهمية هذه الدراسة في كون تسلط الضوء على طريقه تحليل النص والكشف عن جماليات بناءها.

وتتمحور إشكالية الموضوع في البحث في عن إجابة التساؤلات التالية .

- ماهي أهمية العنوان والشخصية في البناء الروائي؟
- هل كان اختيار الروائية للغلاف و العناوين اعتباطية بمحض الصدفة أم هو مقصود؟
- هل يمكن للعنوان باعتباره العتبة الأولي التي تواجه القارئ أن يكشف عن مضمون النص الأدبي؟
- كيف يتم بناء الشخصية الروائية؟ وهل استطاعت الروائية استيعاب الشخصيات بأنواعها في روايتها هذه؟
- وهل وفقت بربط الشخصيات بباقي عناصر البناء الروائي؟
- وأخيرا هل تتيح السيماء العنوان والشخصية الظفر بمجليات أكثر في مجال النقد؟

لمعالجة بحثنا سرنا وفق خطوات المنهج السيميائي الذي يتماشى مع موضوعنا لدراسة عتبات النص شكلا ومضمونا وتحليل الشخصيات والولوج و التعمق فيها معتمدين على ما قدمته السيماء من دراسات في المجال البناء الروائي. وعلى هذا الأساس نتجنا بحثنا على خطة تتكون من مقدمة ومدخل وفصلين الأول نظري والثاني تطبقي والخاتمة وألحقها بملحق.

تحدثنا في المدخل عن الرواية التونسية نشأتها وتطورها و الفصل الأول بعنوان العنوان والشخصية في بناء الروائي : تمت فيه الإشارة الى مفاهيم المصطلحين لغة واصطلاحا وعند بعض السيمائيين، وتم التطرق كذلك الى أنواعهما وطرق تقديمهم وأهميتهم.

والفصل الثاني جاء تحت عنوان دراسته سيمائية لعنوان والشخصيات الروائية" في قلبي أنثى عبرية". تناولنا فيه تحليل الغلاف و عناوين الكشف عن مدلولاته وكذلك رصد شخصيات رواية وتصنيفها الى أنواع وفق ما تنص عليه دراسة السيمائية والتطرف الى علاقة الشخصيات بعناصر البناء الروائي.

لتكون الخاتمة بمثابة الوعاء الذي يحتضن زبدة البحث المتمثلة في أهمية النتائج المتوصل إليها. تم التعرض فيه الى تعريف بالكاتبة التونسية خولة حمدي و الملحق الرواية.

- وقد اعتمدنا في بحثنا على عدة مراجع أهمها:
- لسان العرب لأبن منظور.
- تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر.
- سيماء العنوان لبسام قطوف
- بنية النص السردي لحميد الحمداني .
- سميولوجية الشخصيات الروائية لفيليب هامون.

نظرا لما تتضمنه هذه المراجع من دراسة لعناصر البناء الروائي وما يخص بحثنا. وكما لا يخلوا أي عمل من صعوبات التي لا تريد أن نتعلل بها بقدر ما نريد أن نبين مشقة المنهجية التي بواسطتها يتم تتبع الأثر المدروس ثمن بين الصعوبات كثرة المراجع وتشابهها فمما فيلاحظ في هذه الدراسة أننا كنا ذاهبين في الاعتماد على هذه المراجع ولا يعني أننا محقون لأننا لم نطلع عليها كلها وإنما لظروف كبحثنا لعل من أصعب الظروف جائحة كرونا التي كبحت العالم.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر و العرفان الى الأستاذ المشرف الدكتور خالد شبلي بأشرافه على هذا البحث. كما نتقدم بالشكر للجنة المناقشة لتفضلهم بقراءة وتقيم بحثنا. وختاما نسأل الله التوفيق والسداد لكل كافية خير والحمد و الشكر لله.

مدخل

تمهيد :

إن الرواية الفنية في أقطاب المغرب العربي حديثة الظهور، بالرغم من وجود تراث سردي لدى هذه الشعوب، تشترك في بعضه مع دول المشرق العربي وتتميز في بعض آخر بفعل تميزها التاريخي نظرا لما شهدته المنطقة من تعاقب الحضارات،[1] وإذا كانت نشأة الرواية متأخرة نسبيا في أقطار المغرب العربي، فإن تطورها كان سريعا، إذ أن فترة السبعينيات من القرن العشرين كانت فترة تشكل التجربة الروائية المغاربية التي تحطمت معها مقولة المشرق " بضاعتنا ردت إلينا بل صرنا أمام تطور فعلي في مجال السرديات إبداعا ونقدا من جهة، وإبداعا و تلقيا من جهة أخرى ".[2]

وعلى الرغم من مرور أكثر من قرن عن ظهور أول رواية تونسية، وهي رواية الهيفاء و سراج الليل، لصالح السويسي القيرواني التي نشرت تباعا بمجلة " خير الدين سنة 1906 " ، فإن العدد الجملي للروايات التونسية قد تجاوز اليوم الأربعمائة رواية، وهو عدد قليل نسبيا، إذا علمنا ان الروائي الفرنسي بلزاك وحده مثلا قد ألف في القرن التاسع عشر أكثر من مائة رواية يضاف إلى ذلك إنخفاض أرقام السحب بوجه عام إذ العدد الأكثر تداولا في سحب الروايات التي أدرجت في أوقات ما ضمن برامج التعليم الثانوي، وضعف حضور الرواية في الدور الثقافية ليس كميا فحسب بل من جهة العناية النقدية أيضا، ذلك أن ثلاث روائيين فقط استقطبوا فعلا اهتمام النقاد هم محمود المسعدي

[1] إعداد مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي، المجمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون، بيت الحكمة، تونس، ط 1، 1993، ص 83.

[2] محمود المسعدي، الأعمال الكاملة، المجلد، جمع وتقديم و بيبلوغرافيا، محمود طرشونة، دار الجنوب للنشر، مطبعة معامل الطباعة، فينزي، ديسمبر، 2002، وزارة الثقافة و الشباب و التربيه، ص 10.

(صدر في شأنه قرابة الثلاثين كتابا) و البشير خريف (أطروحة مرحلة ثالثة وعدة ندوات صدرت إحداها في كتاب) و ابراهيم الدرغوثي (ثم تناول أعماله الروائية في خمسة كتب فردية وجماعية) ، مع الإشارة إلى أن الروائي بخلاف الشاعر أو المسرحي أو الكاتب، لا وجود له خارج عملية القراءة وذلك لإستحالة وقوفه أمام الجمهور لقراءته روايته.

إن هذه الهشاشة لوضع الرواية التونسية تفسر أولا بطول فترة المخاض التي استغرقت قرابة نصف قرن من سنة 1906 تاريخ صدور أول رواية في كتاب وهي بعنوان " ومن ضحايا " لمحمد لعروسي المطوي، ولعل أنسب المعايير التي يمكن اعتمادها في تحديد المراحل الكبرى لرواية التونسية معيار الشكل المادي الخارجي، و المعيار الزمني اللذان يتكاملان هنا ويتحدان، وباعتماد هذين المعيارين تلوح لنا مرحلتان متباينتان :

- الأولى هي مرحلة صدور الروايات متسلسلة في الصحف و المجلات، وهي تتف مع مرحلة ما قبل الإستقلال.
- الأخرى هي مرحلة صدور الروايات في كتب مستقلة، وقد انطلقت سنة 1956 بقيام دولة الإستقلال.

مرحلة البدايات في عهد الإحتلال :

تتسم هذه المرحلة بالغياب الكلي للرواية التونسية عند باعة الكتب، مقابل حضور الروايات الشرقية (صدرت مثلا في المشرق العربي سنة 1900 تسعون رواية) و الروايات الناطقة بالفرنسية الوافدة من البلد المستعمر، ووضع كهذا لم يكن يساعد على أن يكون للرواية المحلية وجود فعلي مؤثر ذلك أن ناثر فصول الرواية الواحدة في عدة أعداد من جريدة أو مجلة من شأنه أن يحد من إقبال القراء على مطالعتها أي من انتشارها، لذلك فإن دراسة الرواية التونسية في هذه المرحلة لا يكون الغرض منها إلا

تاريخيا، يمكن تقييم هذه المرحلة إلى مرحلتين : الأولى هي مرحلة الترجمة و الإقتباس و التدرب على الفن الروائي و الأخرى مرحلة الإبداع في كتابة الرواية.

مرحلة الترجمة و الإقتباس و التدرب على الفن الروائي :

لقد اكتشف التونسيون كغيرهم من العرب الرواية في النصف الثاني من القرن

التاسع عشر وبداية القرن العشرين بالإطلاع على بعض الروايات الغربية، فأقبلوا على ترجمة عينات منها وإن كانت قليلة للغاية.

وثم اتفاق على أن أول رواية ألفت بتونس هي " الهيفاء وسراج الليل " كانت أول رواية في تاريخ الأدب العربي في تونس، وهي وإن كانت مقامة على هيكل القصة البسيطة ضعيفة العقدة الروائية إلا أن أوليتها من جهة وابتناءها على فكرة الإصلاح من جهة أخرى يمكن لها منزلة مهمة في تاريخ الفكر ونهضة الأدب، [1] لصالح سويسي القيرواني (1906).

أما أول رواية ترجمت فهي " خاتم عقد بني سراج " " لـ راني دي شاتوبريان René de chateaubriand " وقد نقلها إلى العربية محمد المشيقري سنة 1909 وفي الفترة نفسها إقتبس إبراهيم بن شعبان رواية من شريط سينيمائي عنوانها " فظائع المقامرة " (1910).

ولقد ألف صالح سويسي رايته لتحقيق غرضين : الأول وعظي وهو حث الشباب على التحلي بالطموح إلى تحصيل المعارف و الآخر إيديولوجي وهو الدعوة إلى تحقيق الوحدة الإسلامية، وثلث هذه الرواية رواية " الساحرة " لصادق الرزقي التي نشرها

[1] تاريخ الأدب التونسي الحديث و المعاصر، إعداد مجموعة من الباحثين، المجمع التونسي للعلوم و الآداب و الفنون، بيت الحكمة، 1993، ص 37.

متسلسلة بين سنتي 1910 و 1915 وجاءت مجتمعة في أربع وعشرين صفحة، ولئن ارتبطت بالبيئة التونسية مكانا فإن إحداثها تدور في العهد الحفصي، وهو ما يجعلها تصنف ضمن الإتجاه التاريخي، ولعل أول رواية ارتبطت بالواقع التونسي زمن التأليف رواية " طوماس " لسليمان الجادوي التي نشرها بجريدة مرشد الأمة سنة 1910، وقد اتخذ عنوان لها إسم مدير فرنسي شغل حملة مدير للمدرسة الصادقية تلك التي كانت من أهم ينابيع الوعي الوطني في عهد الإحتلال.

وقد غلب هذا على الأثر السردي النقد الصريح للسياسة الإستعمارية المنتهجة في القطاع التربوي و الدعوة إلى مواجهة المحتل.

وضمن هذا الإتجاه النضالي ألف سليمان الجادوي نفسه رواية ثانية عنوانها " دي كرنيار"، وهو زعيم غلاة المعمرين بتونس، لكنه لم ينشر منها سوى فصول قليلة بجريدة " أبو نواس " وفي الفترة ذاتها ظهر اتجاه آخر اختار تأكيد ارتباط الأيالة التونسية بالسلطنة العثمانية وذلك بتمجيد بطولات الأتراك في تونس وإذكاء الحنين إلى عهد ما قبل الإحتلال الفرنسي، وقد تجسد هذا التيار في روايتين لمحمد الحبيب الأولى عنوانها بسالة تركية والأخرى بعنوان وطنية الأتراك قد استوحاهما فيما يبدو من زيارة أداها إلى الأستانة، وخلاصة القول في هذه المرحلة أن فكرة كتابة نصوص سردية مطولة وإن بدأت تترسخ في الوسط الأدبي التونسي فإنها لم تقترن بمعرفة دقيقة لمقومات الرواية الفنية، لذلك غلبت على تأليفها العفوية وغاب فيها الهاجس الفني، وهو ما تجسد في افتعال الأحداث وهيمنة السارد المطلقة على الشخصيات و الصياغة البدائية المفرطة وتبسيط الحبكة وكثرة الإستطرادات و التعاليق وغياب الأضمار و الإيحاء، وكل هذا متأت من عدم وعي المؤلف الفروق الشاسعة بين الحكي الفني من جهة و التاريخ و الخطاب الوعظي أو السياسي أو الفكري من جهة أخرى.

مرحلة تشكل الوعي الإبداعي :

لقد بدأ الوعي بأن الحكي فن قائم الذات وليس عملية تاريخية لإلقاء خطبة وعظية أو سياسية في القصة القصيرة لدى جماعة تحت السور و خاصة منهم علي الدوعاجي بدءا من أوائل الثلاثينات بمجلة " العالم الأدبي " فلئن كان للنص السردي ضرورة أبعاد سياسية أو إجتماعية أو حتى أخلاقية أو صلة بالتاريخ فإن التعبير عنها لا يكون مباشرا بل إيحاء، وهو ما يقتضي الجنوح إلى تكثيف الدلالات الحافة مع الحرص على امتناع القارئ بالومضات المربكة ومراوغته بالأحداث و المواقف المفاجئة.

ويعد علي الدوعاجي أول من نحا في القص هذا المنحى، مع استلهام موضوعاته من الواقع اليومي، وفي سنة 1944 أخذ محمود المسعدي في نشر أجزاء من عمل سردي طويل وسمه بـ " حدث أبو هريرة قال " كتبه سنة 1939 جمع فيه بين أساليب السرد التراثي و طرح قضايا وثيقة الصلة بعصر المؤلف و بيئته، ارتقى في معالجتها إلى درجة عالية من العمق و التميز، ولم يصدر هذا الحدث كاملا إلا سنة 1973 وهكذا فإن مرحلة ما قبل الإستقلال وإن لم تظهر فيها أي رواية في كتاب، فقد تشكلت فيها بوجه عام بذور أبرز الإتجاهات التي ستظهر بعد الإستقلال، وهي الرواية الوطنية و الرواية الواقعية و الرواية التاريخية التي ستضاف إليها بدءا من الثمانينات الرواية الواقعية الجديدة و الرواية التجريبية و الرواية الواقعية وهي كلها اتجاهات منقولة عن الغرب.

أما مرحلة ما بعد الإستقلال :

إن سنة حصول البلاد على استقلالها هي عمليا التاريخ الفعلي لظهور الرواية في تونس لأنها السنة التي صدرت فيها أول رواية مطبوعة في شكل كتاب، ثم توالت الروايات على نحو محتشم إلى بداية الثمانينات إذ لم تظهر إلا في سنة 1980 سوى ثلاث و أربعين رواية ثم تكثف نسق صدور الروايات فظهرت في شعرية واحدة من 1981 إلى سنة 1990 ثلاث وخمسون رواية ثم من سنة 1991 إلى سنة 2000 مائة وخمس و ثلاثون رواية ومن سنة 2001 إلى 2009 مائة وثمان وخمسون رواية.

هذا الكم وإن لم يكن ضخما مقارنتا بما يصدر في بعض الأقطار المشرقية فإن لم يدرس إلى اليوم دراسة شاملة يحسم فيه على نحو موضوعي بين ما هو متميز وما هو عادي و ما هو رديء فكل ما نظفر به في هذا الشأن هو محاولتنا تصنيفيتان جديتان للأستاذ محمود طرشونة إعتمد فيها معيار ثنائية التقليد و التجديد مدرجا في الخانة الأولى الرواية الوطنية و الرواية التاريخية و الرواية الواقعية الجديدة، [1] وفي محاولته الثانية (2008) رواية العجيب و رواية الغريب و الرواية النسائية (على الرغم من إقراره بعدم وجود أدب نسائي) و الرواية المهاجرة، وهناك محاولة أخرى مخطوطة لمحمد القاضي و الإختلاف البين بين محاولتي طرشونة نفس يدل على مدى صعوبة التصنيف في هذا الباب، فعلى الرغم من الجهد التأليفي الذي بذله صاحب المحاولتين فإنهما يثيران جدلا طويلا لا يسع له المجال هنا لكن نكتفي بالتساؤل عن الفرق بين عربي ينقل عن بلزاك و ثان عن كافكا وثالث عن روب قريني ولهذا عدت رواية توظيف التراث حداثة و الحال أن فينلون Fénelon كتب فيها روايته مغامرات تيليماك في القرن الثامن عشر، وروايته العجيب رواية تجديدية في حين أن كافكا Kafka ألف فيها روايته " التحول " سنة 1915، وكيف

[1] بانوراما الرواية التونسية، مجلة عمان، العدد 74، أوت 2001، ص 8-10.

نعتبر الرواية النفسية جديدة وقد ألف فيها Stondhal روايته، " الأحمر و الأسود " في القرن التاسع عشر ؟

ولعل أسلم طريقة في التصنيف إعتماد التجارب الفردية أولا، ولما كانت التجربة يشترط فيها توفر حد أدنى من التراكم فإن هذا المعيار يشرع لنا أن نقضي في القسم الأساسي في هذا البحث محاولات أصحاب الرواية الواحدة و الروايتين إلا إذا اكتسبت الرواية شهرة واسعة بفضل تعدد طبعتها.

هناك من كتاب الرواية الذين توفاهم الأجل وهم ذوي التجارب المنتهية وهناك أصحاب التجارب شبه المنتهية وهم الذين إنقطعوا عن إصدار الروايات منذ عدة سنوات، من إبراز ممثلي الصنف الأول محمد العروسي المطوي.

وباعتباره مؤسسا إذ هو صاحب أول رواية انتشرت في الكتاب وخير ممثل في جهة أسلوب الكتابة لروح المرحلة التي عقبت قام دولة الإستقلال، حيث مزج المطوي، بين التاريخي و الواقعي متخذا من الوطنية موضوعا لرواياته الثلاث، " ومن الضحايا " (1956) " حليمة " (1962) و " التوت المر" (1967)، لكن الروائي الذي حظي باجتماع النقاد و الباحثين هو بلا شك البشير خريف الذي كتب في اللونين التاريخي في رواية " برق الليل " (1961) "و " بلارة " (1992)، و الواقعي في روايته " حبك درباني " التي صدرت متسلسلة في مجلة فكر (1958-1959) ثم في الكتاب سنة (1980) و " الدقلة في عراجينها "(1969) فقد ارتقى إلى مستوى فني عالي تجسد في قدرته الفاقة في التقاط الموحى من الأحداث وأوصاف الشخوص والأشياء وإرباك القارئ بالومضات الخاطفة و إمتاعه، ومن الروائيين الأوائل الذين نحو منحى خاصة في السنوات الأول من الإستقلال محمد رشاد الحمزاوي في روايته " بودودة مات " فقد انزاح عن التيار الغالب وقتها وهو تمجيد نضال الحزب الوطني ضد الإستعمار ليصور

الأوضاع المتدهورة في الريف التونسي انطلاقا من النموذج وهو مسقط رأسه تالة ويتأكد لديه هذا التيار في روايته الثانية " سفر وهذر " (1995) الذي يجسد فيه ما يسميه أدب المحنة.

وفي هذه الزمرة أيضا مصطفى الفارسي الذي ألف روايتين يفصل بينهما ربع القرن من الزمن هما " المنعرج " (1964) " وحركات " (1978) الأولى عن العمل و النضال و الثانية فهي رواية تجريبية بناها على حكاية.

وتنتهي هذه المجموعة نفسها محمد صالح الجابري الذي انشغل في روايته الثلاث بمحورين نضال العمال في القطاع المنجمي منجم زمرا بالرديف أيام الإحتلال الفرنسي يوم من أيام زمرة (1968) و قدرة المدينة على اجتناب الريف وإغراءه وإفقاده القيم السامية التي تربى عليها في محيطه الأصلي البحر ينشر الواحة 1975 وصعوبة التكيف مع التحولات الإجتماعية نتيجة الإنشداد إلى العادات المتوارثة ليلة السنوات العشر 1982، وهي كما نرى محاور متباعدة لا يكاد يجمع بينها جامع.

وهكذا يمكن القول إن هذا الجيل المخضرم الذي عاش في عهد الإحتلال وتحمس

ولقيام الدولة الوطنية الوليدة قد أدى الدور المنوط بعهدته وهو تصوير المجتمع التونسي الذي عان طويلا من ويلات الإستعمار وأضحى يتطلع لغد أفضل، لذلك اختار شكلي الرواية التاريخية و الرواية الواقعية الأنسب إلى التعبير عن همومه.

الرواية لدى ذوي التجارب الجارية :

المواصلون لعمل جيل التأسيس :

إن جل ذوي التجارب الجارية في الكتابة الروائية هم من الأجيال الأدبية التي ظهرت بعد الإستقلال، وقد انطلقت محاولات الأكبر سنا منهم في نهاية الستينات، ومن الطبيعي

أن يتأثر بعض هؤلاء بالجيل المؤسس فيواصلوا السير في الطريق التي عبدها، وأبرز هؤلاء من حيث الكم ومن جهة التخصص عبد القادر بالحاج نصرو محمد الهادي بن صالح و الناصر التومي، فعبد القادر نصر أصدر إلى حد الآن اثنتي عشرة رواية أولها " الزيتون لا يموت " (1969) و آخرها " حي باب سويقة " (2009) أما رواياته الأخرى فهي " صاحبة الجلالة "، " زقاق يأوي رجالا و نساء "، " الإثم"، " امرأة يغتالها الذئب "، " قنديل باب المدينة"، " مقهى الفن "، " ساحة الطرميل"، " جنان بنت الري "، " عتبة الحوش"، " ملفات مليحة "،هذه الروايات تتوزع عن لونين هما اللون التاريخي مثل رواية " الزيتون لا يموت "التي استوحها أحداثها من 9 أفريل 1938 " وجنان بنت الري" التي تدور أحداثها في عهد المشير أحمد الباشا في القرن التاسع عشر و اللون الواقعي مثل روايات " الاثم " و " زقاق يأوي رجالا ونساء " و " امرأة يغتالها الذئب".

وأما محمد الهادي بن صالح فقد نشر خمس عشرة رواية هي " في بيت العنكبوت" (1976)، " الجسد و العصا"، " الحركة وانتكاس الشمس"، " سفر النقلة و النصوى "، " الناس و الحجارة"، " كلب السبخة "، " من حقه أن يحلم"، " ألف التوبة "، " عودة عزة

المغتربة "، " الغربان تأتي من الغرب"، " بيت لا يعرف الدفء "، " الأبنية الهشة "، " تراب على أعشاب الليل "، " راحة الجنون " (2010)، وينتمي معظم هذه الروايات إلى اللون الواقعي النقدي، فمؤلفها يستمد أبطاله في الغالب من الفئات المهمشة لكن المتطلعة إلى مواقع عالية في الهرم الإجتماعي فتتمنى مساعيها في النهاية بالإخفاق، إلا أن الكاتب لا يصور فشلها لغاية التشفي بل ليحتج بشدة على طبيعة النظام الإجتماعي الذي حكم عليها بالقبوع في أسفل الهرم وسلفي وجهها كل المنافذ لمنعها من مبارحته، وأما ناصر التومي فقد بلغ عدد رواياته إلى اليوم الخمس روايات هي " ليالي القمر و

الرماد " (1979) و " النزيف " و " الرسام على الماء " و " رجل الأعاصير " و " الصرير " وقد راوح فيها بين النمطين الواقعي و التاريخي، مركزا عنايته على تصوير الواقع المتردي الذي تتخط فيه الفئات المهمشة المقهورة.

ويمكن أن نضيف إليهم البشير بن سلامة الذي جاء إلى الرواية متأخرا فنشر أربع روايات من النوع التاريخي تدور أحداثها في العهد الحسيني عناوينها " عائشة " (1982)،" عادل " (1991)، " علي " (1995)، " الناصر " (1998).

وهناك من انزاحوا عن جيل التأسيس فمع تطور الرواية في الغرب تدريجيا منذ أواخر القرن التاسع عشر مع فودور دوستوفسكي Fédor Dostoïevski ومرسال بروست (Marcel Proust) وفرانز كافكا (Franz Kafka) وغيرهم، إلا أن المؤسسة التربوية في الغرب ظلت طويلة متحفظة في شأن هذه الألوان المتمردة في الكتابة السردية واستمر الإقبال عن الرواية الكلاسيكية حتى سبعينات القرن الماضي ولم تبدأ في شق طريقها إلا أن حولت بعض الروايات التجريبية إلى أفلام، وليس ثم شك في أن أول رواية تجريبية عربية هي " إنسان الصفر "(ديسمبر 1968) لعز الدين المدني التي وصفت بأنها قصة، و الحال أنه صدرت منها ثلاث فصول و لم تكتمل مدار هذه الرواية " الكلمة " أو اللغة.

ولقد فرض التناص من الخطاب الديني خاصة إن وسمت اللغة وسما عميقا بطابع تراثي إلى جانب انفتاحها على العصر الماثل في استخدام اللاوعي و الحوار الداخلي.

وهناك صنف آخر من الكتاب عرفوا منذ البداية بكتابة الرواية منهم فرج لحوار ذلك في سلسلة من الروايات سماها بـ " الموت و البحر و الجرة " (1985) وكذلك " النفير و القيامة "(1985) ...

ومن الكتاب من تميزوا بلون خاص من الكتابة الروائية الهادي ثابت الذي كاد يتخصص في روايات الخيال العلمي " غار الجن " (1999)،" جبل علين" (2001)، " لو عاد حنبعل " (2004) لكنه انتقل إلى لون آخر في رواتبه " القرنفل لا يعيش في الصحراء" (2004) وهناك محاولات عديدة مثال " محمد حيزي".

أما فيما يخص الرواية التونسية الناطقة باللغة الفرنسية فيعتبرها الروائي وأستاذ الأداب الفرنسية علي العباس أدبا يثير عدة تساؤلات ويرى أن السمات الطاغية على الأدب التونسي عموما هي اللسان العربي و الهواجس المحلية و الإقليمية مما تعطيه منزلة أساسية ضمن الأدب العربي وبعد انساني، لكن هوية الأدب التونسي تشمل المدونة الناطقة بالفرنسية التي نشأت في بداية القرن العشرين ثم مرت بعدة مراحل مرحلة التأسي ومرحلة الإنتشار ومرحلة البحث عن الذات وهي فترات قصيرة نسبيا تجعل من هذا الأدب ظاهرة فنية في طور التأمل وفرض الذات، مع ما يشوب ذلك من صعوبات.

الفصل الأول

إن العنوان أو علم العنونة قد غدا في المقاربات السيميائية الحديثة أساسا مهما وأداة إجرائية في تأويل النص وقيمة الدلالية وذلك بالبحث عن الوظيفة العلاقية من العنوان و متن النص فالعناوين ذات وظائف رمزية مشفرة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات تربطه علاقة جدلية بالنصوص، و العنوان هو أول مثير سيميائي في النص حيث يتمركز في أعلاه و يبث خيوطه و إشعاعاته فيه.

مفهوم العنوان :

لقد احتل العنوان مكانة متميزة في الأعمال الأدبية و الدراسات النقدية المعاصرة باعتباره عتبة لها علاقات جمالية وظيفية مع النص نظرا لموقعه الإستراتيجي في كونه مدخلا أساسيا لقراءة العمل الأدبي و تبعا لهذه الأهمية التي حظي بها العنوان وجب الوقوف عنده وتحديد مفهومه المعجمي و الإصطلاحي.[1]

لغة : ورد مفهوم العنوان في المعاجم العربية فقد عرفه ابن سيدة " العنوان و العنوان سمة الكتاب و عنونه عنونة وعنوانا وعناة كلاهما وسمه بالعنوان و قال أيضا و العنيان سمه الكتاب و قد عناه و أعناه و عنونت الكتاب و علونته."[2]

لقد ورد في المعجم مقاييس اللغة أن (عني) العين و النون و الحرف المعتل أصول ثلاثة : الأولى القصد للشيء بانكماش فيه و حرص عليه و الثاني دال على خضوع ودل و الثالث عنيان الكتاب و عنوانه وتفسيره عندما انه البارز منه إذا ختم ومن هذا الباب معنى الشيء.

[1] سيمياء العنوان رواية " تلك المحبة " للحبيب السائح، حنان عباسية، أم البواقي سنة 2017 – 2018 م

[2] كتاب لسان العرب " ابن منظور " دار الحديث القاهرة، جزء 6، 2003، ص 492.

تعد جماعة من كبار اللغويين العرب العنوان أنه ما يدلك من مظاهر الشيء على باطنه الظاهر عنوان الباطن ويقرأ الكتاب من عنوانه وعنوان الكتاب ديباجته وسمته الظاهر التي تدل عليه و الأصل العنان.[1]

تعريفه إصطلاحا : يعد العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده و تغري القارئ بقراءته فلولا العناوين لظلت الكثير مكدسة في رفوف المكاتب فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرة صاحبه كم من كتاب كان عنوان وبالا عليه وعلى صاحبه.

والعنوان حسب رأي بعض النقاد مقطع لوي أقل من الجملة يمثل نصا أو عملا فنيا ويمكن النظر غلى العنوان من الزاويتين (أ) وسياق (ب) خارج السياق[2].

ويعتبر العنوان مفتاحا إجرائيا ودلاليا للإستشراف على مسالك النص ككل إذا بمجرد الإطلاع على العنوان بصفة تلقائية يمكنها أن نلمس المواضيع أو الأفكار الأساسية التي يدور حولها النص وهو كذلك بمثابة عتبة على الدارس أن يطأها قبل إصدار رأي حكم [3]من المستحيل أن تكون لك فكرة ما عن النص مباشرة دون الرجوع إلى العنوان إذا هو بنية دلالية كبرى لأنه بطاقة تعريف لنص وهويته التي بها وجوده.[4]

اعتبره جيرار جينيت من أهم عناصر النص مثيرا إلى صعوبة تعريفه نظرا لتركيبته المعقدة و العويصة عن التنظير يقول :" ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من عنصر آخر للنص الموازي بعض القضايا ويتطلب مجهود في التحليل ذلك أن جهاز العنواني

---

[1] جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي بتكليف من المنطقة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، توزيع لاروس 1989، ص 873.

[2] علي ملاحي هكذا تكلم الظاهر وطار مقالات نقدية وحوارات مختارة أم سيميائية العنوان عند الطاهر وطار رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي نموذجا بقلم الأستاذة نعيمة فرطاس، 2011، ص 517.

[3] نبيلة فرطاس، العتبات النصية ،رواية الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، ص 163.

[4] باسمة درمش، عتبات النص مجلة علامات ،ج 61، مج 16،جدة، ماي 2007، ص 41.

كما نعرفه منذ النهضة هو في الغالب مجموعة شبه مركبة أكثر من كونها عنصرا حقيقيا من وذات تركيب لا تمس بالضرورة طولها."

فاليوهوك قام بدراسة العنوان من منظور يستند إلى العمق المنهجي والإطلاع على اللسانيات ونتائج السيميوطيقا من خلال التركيز على بناها و دلالاتها ووظائفها ورأى أن " العناوين التي تستعملها اليوم ليست هي العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية فقد أصبحت العناوين موضوعا صناعيا لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ و الجمهور و النقد و المكتبيين "[1]

ومن المهتمين أيضا بدراسة العنوان جون ريكاردو الذي تعامل معه من منطقين تنظيري وتطبيقي وأعتبره أداة كتابية مناسبة لزعزعة أسس النص الكلاسيكي وذلك بخلق حالة من الشقاق ما بين النص و العنوان هذا الأخير الذي يدعوه ريكاردو تارة بـ le sur texte وتارة بـ lonomatexte.

أما المساهمة العربية في تحديد مفهوم العنوان فيمكن التمثيل لها بمقاربة الجزار محمد فكري الآتية " العنوان للكتاب كالإسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول يشار به إليه ويدل به عليه يحمل وسم كتابه وفي الوقت نفسه يسمه العنوان بإنجاز يناسب البداية علامة ليست من الكتاب جعلت لكي تدل عليه ".[2]

من خلال هذا التعريف تظهر اللغة الطبيعية اللغوية للعنوان فضلا عن جملة من الوظائف الإستراتيجية التي يؤديها وهذه المقاربة لا تختلف كثيرا عن المقاربة التي قدمها خالد حسين في تعريفه للعنوان مفادها أن " العنوان علاقة لغوية تتموقع في واجهة النص لتؤدي

[1] ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 66.

[2] الجزائر محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، ص 15.

مجموعة وظائف تخص أنطولوجية النص ومحتواه وتداوليته في إطار سوسيوثقافي خاصا بالمكتوب ".[1]

وهناك تظهر ثلاث محاور تتعلق كلها بالعنوان هي ك الطبيعة اللغوية للعنوان الموقع الكتابي ووظائفه التي يؤديها.

وتجدر الإشارة إلى أن لفظ عنوان عنى فيها عنى أول مرة نموذجا للصفحة الأولى مكفولة المجال الطباعي للتعريف بمادة الكتاب ومؤلفه وغير ذلك من المعلومات المتعلقة بالمؤلف ليتبلور المعنى فيوقف لاحقا على عبارة تصدرت الكتلة النصية و توسطت مجاله الكتابي.[2]

سيمياء العنوان :

يعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالات ومحاولة فك شفرته الرامزة ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة العنوانات في النص الأدبي وقد ظهرت بحوث و دراسات لسانية سيميائية كثيرة خصصت جزءا كبيرا منها لدراسة العنوان وتحليله من عدت نواح تركيبية ودلالية وتداولية وآية ذلك أن العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها بصريا و لسانيا وأفقيا و عموديا.[3]

وعلى الرغم من أن العنوان قد حظي بالكثير من الاهتمام لدى النقاد الغربيين من أمثال جيرار جينيت في كتابه (Seuils) 1978 وترجم بعتبات وليوهوك في كتابه (Lamarque du titre)[4] وترجم بسمة العنوان الصادر عام 1973م وروبرت [5]

[1] المرجع نفسه، ص 08.

[2] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ص 77.

[3] د.جميل حمداوي، السيميوطبقا و العنونة، عالم الفكر، 1998، ص 97.

[4] Gerard genelle seulsed seuil.1987.

[5] Le hock. Lamarque du titre ed. Mouton.1973.

متولز في كتابة اللغة و الخطاب الأدبي حيث خص العنوان بحديثه عن سيمياء النص الشعري وجان كوهين في كتابه بنية اللغة الشعرية أقول على الرغم من كل هذا الإهتمام واهتمام آخرين من النقاد الغربيين إلا أن مقاربة العنوان في حفل الشعرية ما يزال حديث العهد كما اعترف جان كوهين حين قال عن العنونة بأنها واقعة قلما إهتمت بها الشعرية حسب علمي ويرى كوهين أن النثر علميا كان أم أدبيا.

يتوفر دائما على العنوان أي أن العنونة من سمات النص النثري لأن النثر قائم على الوصل و القواعد المنطقية بينما الشعر يمكن أن يستغني عن العنوان ما دام يستند إلى الإنسجام ويفتقر إلى الفكر التركيبية التي توحد شتات النص المبعثر وبالتالي قد يكون مطلع القصيدة عنوانا لها.

وحقيقة أن لا يمكن الحديث عن دلالة المطابقة أو الترابط المنطقي في عنوان النص النثري إلا بقدر من التجوز ربما كان العنوان العلمي أقرب إلى هذا الوصف بيد أن النص النثري الإبداعي كالرواية أو القصة قد يكون هو الآخر مجالا لتفاوت الإحالة أو المرجعية.

ولعل قارئ الشعر العربي القديم يلاحظ بوضوح غياب العنونة لقصائده إلى فترة زمنية طويلة إلا ما كان يذكر من عنونة القصائد صوتيا أي حسب قافيتها أو رويتها كما في قولهم يقول المتنبي من قصيدته (الميمية) أو (الدالية) التي قالها في سيف الدولة مثلا أو في كافور فيحدد هنا مناسبة أو الحداثة فتصبح كأنها عنوان لها أو قولهم قال فلان يمدح أو يهجو ... إلخ من صيغ أخرى مشابهة ربما لفتت أسماع المتلقين إلى هوية القصيدة ربما كان يشكل إطارا لعنوان لم يسم وكان المطلع يسد مسد العنوان ومن هنا فقد كان النقاد العرب القدامى يطالبون الشعراء بتحسين مطالعهم لتكون قوية تشد إليها الأسماع وتستميل الأفئدة مشكلة حالة إغراء تشد المتلقي لمتابعة القصيدة ولقد برع في

ذلك المتنبي أيما براعة كما في كثير من مطالع قصائده التي تجل عن الحصر من مثل قوله :

كفى بك داءا أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكون أمانيا

أو قوله :

واحر قلباه ممن قلبه شبم ومن بجسمي و حالي عنده سقم

فالمطلعان يكثفان وربما يختزلان ما يريد المتنبي أن يوصله لممدوحية وكل مطلع فيهما إشارة سيميائية ودلالية لما أراد الشاعر قوله أو التعبير عنه. [1]

وسيميائية العنوان تتبع من كونه يجسد على اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلق ممكنة مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل كما يشكل العنوان أول اتصال نوعي بين المرسل و المتلقي ومن هنا فإن على المتلقي أن يقرأ العنوان مستويين.

المستوى الأول : مستوى ينظر فيه إلى العنوان بوصفة بنية مستقلة لها استغالها الدلائلي الخاص.

المستوى الثاني : مستوى تتخطى فيه الإنتاجية الدلالية بهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل ومشتبكة مع دلائليته دافعة ومحفزة إنتاجيتها الخاصة بها.[2]

والعنوان عدا عن كونه يشكل حمولة دلالية فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية لها وجود فيزيقي مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (الناص) و المتلقي أو مستقبل النص ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي وهو بما هو إشارة

[1] أنظر، حمداوي، السابق، ص 98.

[2] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي، ص 08.

سيميائية يؤسس لفضاء نصي واسع قد يفجر ما كان هاجعا أو ساكنا في وعي المتلقي أولا وعيه من حمولة ثقافية أو فكرية يبدأ المتلقي معها فورا عملية التأويل.[1]

و العنوان بما هو إشارة سيميائية تأسيسية قد يدفعك إلى أن تعيد قراءة شيء كان مألوفا لديك بل هو جزء من ثقافتك ولكنه يغريك بإعادة قراءته لأنه يفجر فيك طاقات جديدة وكأنه مع العنوان يبدأ فعل القراءة ومن ثم فعل التأويل ومثال ذلك عنوان ديوان درويش أحد عشر كوكبا على آخر المشهد الأندلسي فهذا العنوان مألوف في مرجعيتنا الدينية و التاريخية لكننا حين نقرأه عنوانا لديوان شعر فإننا نعيد حساباتنا و نشيط المخيلة لتربط ما قد مضي بما هو حاضر أو بما يحدث بل قد يدفعنا إلى إعادة قراءة الحدث نفسه بطرائق جديدة كما سنفعل بعد قليل.

فالعنوان إذا ذو حمولات دلالية وعلامات إيحائية شديدة التنوع و الثراء مثله مثل النص بل هو نص مواز كما عند جيرار جينيت وإذا كان النص نظاما دلاليا وليس معاني مبلغة فإن العنوان كذلك نظام دلالي رامز له بنيته السطحية و مستواه العميق مثله مثل النص تماما.

وإذا كان العنوان على المستوى السطحي يعمل على الحفاظ على إهتمام القارئ عن طريق تأمين كمية كافية من الإعلام فإن نوعية الإتصال و جنسية العمل سوف يعملان على تفكيك الكمية الإعلامية هذه وتحويلها إلى عناصر في تفاعلات نصية أو في تعاليات نصية تخترق المستوى السطحي لتبني نصية العنوان في العمق.[2]

وقد رأى بارت أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية ودعم رؤيته للسيميولوجيا على أشياء كثيرة حيث يقول :

[1] جليلة الطريطير في شعرية الفاتحة النصية حنا مينا نموذجا علامات، ج 8، 22 سبتمبر 1998، ص 156.

[2] محمد عبد المطلب، في مناورات شعرية، دار المشرق، 1996، ص 77-78.

يبدو اللباس السيارة الطبق المهيأ الإيماء، الفيلم، الموسيقى، الصورة الإشهارية الأثاث عنوان الجريدة، أشياء متنافرة جدا ما الذي يمكن أن يجمع بينهما إنه على الأقل كونها جميعا أدلة هذه السيارة تطلعني على الوضع الإجتماعي لصاحبها وهذا اللباس يطلعني بدقة على مقدار امتثالية لابسة أو شذوذه وكلها قراءات على قدر كبير من الأهمية في حياتنا إنها تتضمن فيما مجتمعية أخلاقية وإيديولوجية كثيرة لا بد للإحاطة بها من تفكير منظم هذا التفكير هو ما ندعوه هنا عل الأقل سيميولوجيا.[1]

ويرى باحث آخر أننا نعيش اليوم في إمبراطورية العلامات في عصر يتسم بالتعقيد و التواصل البصري لذلك يتطلب كل ذلك منا التسلح بالمشروع السيميولوجي للدخول في مغامرات علاماتية قصد الإلمام بالمحيط الذي يواجهنا و الإبتعاد على الثرثرة الزائدة و التركيز على الإختصار و الإيحاء بدل التطويل الممل و يستشهد الباحث نفسه باليابان ويراها من الدول التي تعيش عالما سيميولوجيا كبيرا في إمبراطورية العلامات وتؤدي وظائف كثيرة في التواصل الثقافي الحضاري وعصرنة الإحتكاك و المثاقفة.[2]

أهمية العنوان :

لقد أولت السميوطيفا أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي ونظرا لكونه مفتاحا أساسيا بامتياز يتسلح به المحلل للولوج إلى إغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها و بالتالي يستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من اجل تركيبة عبر استكناه بنياته الدلالية و الرمزية ويضيء لنا في بداية الأمر ما أشكال من النص

[1] رولان بارت، المغامرات السيميولوجية، ترجمة عبد الرحيم حزل مراكش، 1993، ص 25.

[2] جميل حمداوي، ص 99.

وغمض فالعنوان إذا هو مفتاح تفني يحس به السيميولوجي بشكل من الأشكال أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي نظرا للوظائف الأساسية المرجعية و الأفهامية و التناصية التي تربطه بالنص و بالقارئ ولن نبالغ إذا قلنا يعتبر العنوان مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي و الرمزي.[1]

وهكذا فإن أول عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي هو استنطاق العنوان و استقراؤه بصريا و لسانيا أفقيا وعموديا ولعل القارئ يدرك مقدار الأهمية التي يوليها الباحثون المعاصرون لدراسة العناوين خاصة وأنه قد ظهرت بحوث و دراسات لسانية و سميائية عديدة في الآونة الأخيرة وذلك بغية دراسة العنوان وتحليله من نواحيه التركيبية و الدلالية و التداولية.[2]

أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلب أساسيا لا يمكن الإستغناء عنه في البناء العام للنصوص لذلك ترى الشعراء يجتهدون في وسم مدوناتهم بعناوين ويتفننون في اختيارها كما يتفقون في تنميتها بالخط و الصورة المصاحبة وذلك لعلهم بالأهمية التي يحط بها العنوان رأوا فيه عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها إذ يستطيع القار من خلالها دخول عالم النص دونها تردد ما دام استعان بالعنوان على النص.

كما تتجلى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات لا تلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الإستفهام في ذهنه و التي يكون الأول هو العنوان فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.

---

[1] عبد الرحمان طنكول،" خطاب الكتابة وكتابة الخطاب " في رواية (مجنون الألم) مجلة كلية الأدب و العلوم الإنسانية، فاس المغرب، العدد 9، سنة 1987، ص 135.

[2] أبو بكر العزاوي ذ، الحجاج و الشعر، نحو تحليل حجاجي لنص شعري معاصر، دراسات سيميائية أدبية لسانية، فاسص، المغرب، العدد 7، سنة 1992، ص 101.

إن التطور الحاصل في تاريخ العنونة جعله بعد السنوات العجاف يستفيق من غفوته و يتمرد على إهماله فترات طويلة و ينهق ثانية من رماده الذي حجبه عن الفاعلية وإقصاه إلى ليل من النسيان ليكون ذا بال ويزاحم النص في أهميته لا ليكون جزءا منه بل ليكون نصا موازيا له ولعل عناية كل من جيرارد جنيت، و ليوهوك، كلود دوشي وجون مولنو وروبرت شولز، وجون كوهين، بالعنوان أسس حقيقية لما يسمى اليوم بعلم العنونة حتى اخذ النقاد يستنطقون البعد السيميائي في تحليل العلاقة الجدلية بين العنوان في قمة الهرم وبين البنيات المشكلة لمتن الهرم استنادا لما خلفته دراسات فراسوا فروري و أندري فونتانا و شارل جريفال.

تتعدد أنواع العناوين بتجدد النصوص ووظائفها :

أهم أنواع العناوين هي :

العنوان الحقيقي :

هو ما يحتل واجهة الكتابة ويبرز صاحبه لمواجهة المتلقي ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي أو الأصلي،[1] ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته فتميزه عن غيره من النصوص ونضرب مثالا عن ذل بعنواني (المقدمة) لإبن خلدون و (أحاديث) لطح حسين فكلاهما عنوان حقيقي لهذين الكتابين.

العنوان المزيف :

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له وظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي.[2]

[1] شادية شقرون، (سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي) الملتقى الوطني الأول للسيمياء و النص الأدبي، بسكرة في 7-8 نوفمبر 2000، منشورات الجامعة، ص 270.

[2] محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، عدد 1، 1991، ص 457.

ويأتي غالبا بين الغلاف و الصفحة الداخلية،[1] وتعزي إليه مهم استخف العنوان الحقيقي، إن ضاعف صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في كل الكتب.

العنوان الفرعي :

يستشف من العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى [2] وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات موجودة داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي وهذا مقارنة بالعنوان الحقيقي ومثال ذلك (مقدمة) ابن خلدون إذ نجد أسفل العنوان الحقيقي " مقدمة " عنوان فرعيا مطولا هو كتاب العبر وديوان المبتدأ و الخير في أيام العرب و العجم و البربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر أو عناوين المباحث و الفصول في متن المقدمة نحو فصل في البلدان والأمطار و سائر العمران فصل في أن الدول أقدم من المدن و الأمطار.[3]

وأما العناوين الفرعية في كتاب (أحاديث) فعديدة نذكر منها صريع الحب و البعض فجأة فاجعة.[4]

الإشارة الشكلية :

وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باق الأجناس و بالإمكان أن يسمى العنوان الشكلي[5] وهذا تمييز هذا العمل عن غيره من الأعمال الأدبية و الأشكال الأخرى من حيث هو قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية.

---

[1] شادية شقرون، مرجع سابق، ص 270.

[2] محمد الهادي المطوي، مرجع سابق، 457.

[3] ابن خلدون المقدمة، الدار التونسية للنشر و المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، ط 1، 1984، الجزء 1، ص 413.

[4] طه حسين، أحاديث، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط 1، 1982، ص25- 34.

[5] محمد الهادي المطوي، مرجع سابق، 435.

العنوان التجاري :

ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف و المجلات،[1] أو المواضيع المعدة للإستهلاك السريع وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري تجاري لكن يبقى هذا الحكم النقدي نسبيا لأن هذه المراوغة و الخداع في العناوين عن الروائيين المحدثين صار لعبة إبداع وتميز حيث صرنا نجد العناوين الروائية لا تعبر دائما عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة أي لا تعكسها بكل جلاء ووضوح بل نجد بعض العناوين غامضة ومبهمة ورمزية بتجريدها الإنزياحي مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان و النص وأن يبحث عن المرامي و القصائد و العلاقات الرمزية و الإيحائية.

ومن هنا فالعناوين في علاقتها بنصوصها أنواع ولكل عنوان طريقة يختزل بها متنه لهذا يميز جيرار جينيت بين نوعين من العناوين من حيث يعطي لكل نوع خصائصه وصوره، ويمثل هذان النوعان في :

1 – العناوين الموضوعاتية :

وهي عناوين ترتبط بمضمون الرواية حيث تسعى لإختصار المضمون و لتحليلها لا بد أن تعتمد على طريقتين.

- التحليل الدلالي الفردي.
- التحليل التأويلي للنص.

تتمثل الطريقة الأولى : في تعيين موضوع الرواية دون لف ولا دوران يعني أن العنوان هنا يكون مباشرا.

[1] شادية شقرون، مرجع سابق، ص 270.

الطريقة الثانية : تعتمد على المجاز المرسل و الكناية المتعلقة بموضوع لا يتموقع فيه الحديث أحيانا فيكون رمزا و إيحاء.

الطريقة الثالثة : تعتمد الترتيب البنائي الرمزي.

الطريقة الرابعة : توظف الجمل المضادة أو السخرية حيث تكون العلاقة بين العنوان و النص علاقة عكسية.

كما يمكن أن يكون العنوان الذي يجمع بين الصفات المتباعدة أو بين المتناقضات جزءا أو نمطا من هذه الطريقة فجين نسمع عنوانا مثلا : صلاة في جحيم أن حفناوي زاعر فيه تضاد وتناقص و تباعد بين الملفوظات المتواجدة في العنوان لأن الصلاة لا تكون في الجحيم.

إن العناوين الموضوعاتية تجعل العنوان على اختلافطرق تقديمه للنص رهينا بمتنه فغياب متنه أو نصه يقتله ويفرغه من دلالاته لذلك فإن النص آلة لقراءة عنوانه وبالتالي فهو يعيد إنتاجه في شكل ملفوظ نصي.[1]

2 – العناوين الخبرية (الإخبارية):

[1] السعيد بوسقطة العنونة وتجلبات الرمزية الصوفية، ص 129.

هذا النوع من العناوين لا يوظف بكثرة في الساحة الأدبية و الفكرية وهي عناوين تسعى لتقديم النص و إظهاره لا لوصف مضمونه حيث تصلح هذه العناوين كثيرا في الكتب التنظيرية.[1]

ومن أمثلتها في اللغة و الأدب العربي الكتاب النحوي لسيبويه هذا الذي سماه الكتاب فعنوانه يميل للمصطلح ولا علاقة له بالمضمون فالمضمون عن النحو و اللغة وكان هذا العنوان المعرف بـ عنوان تجنيسي لماذا ؟ لأن الكتاب مصطلح يرسل الذهن نحو الدين و القرآن أو الكتاب المقدس لكنه استعمارا للفظ لتبيين القيمة فقط أو نجد عنوان كتاب اسمه خواطر أو لفتات وهكذا فمثل هذه العناوين الخيرية تخير عن النص و لا تخير عن مضمونه.

لكن هناك مواطن يمكن للعنوان الموضوعاتي أن يصبح عنوانا خبريا من خلالها وفي هذه النقلة تظهر لنا عناوين يسميها جينيت بالعناوين المختلطة وتكون هذه النقلة حين يكون هناك عنوان تابع لعنوان قبله كأن يكون هناك كتاب بأجزاء وكل جزء بعيد عن الجزء الآخر في حين يقسم ليوهوك العناوين إلى قسمين :

- العنوان الأساسي أو العنوان الأصلي
- العنوان الفرعي

أما كلود ليفي دوتشي فيقسم العناوين إلى :

- عنوان أصلي
- عنوان ثانوي
- عنوان فرعي

أما شارل كريفل فيقسم العناوين إلى :

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جنيت، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف، ص 81-82.

- **عنوان أصلي :**

يكون في الصفحة الأولى و عنوان فرعي وعنوا كبير يهدف إلى عنونة مجموعة من الأعمال و يكون على سبيل التعميم وهذا الأخير ترجمة عبد الحق بلعيد في كتابه عتبات لجيرار من النص إلى المناص بالعناوين الفوقية أو العلوية

ونجد هناك تقسيمات أخرى للعنوان وأنواعا له :

1-العناوين الدالة على الشخصية :

تعتبر الشخصية في الرواية مقوما فنيا هاما لأنها المحرك الفعلي للأحداث ومعنى عنوان يدل على شخصية إيحاء يدل على مفهوم البطولة في الرواية لأن بطل الرواية شخص في الحدود نفسها التي تكون فيها علامة على رؤية ما للشخص و العنوان بوصفه عنصرا بنيويا سيميائيا يقوم بوظيفة الإشارة إلى الشخصية المحورية

في النص [1] وتحديد وظائفها وصفاتها بصورة مكثفة موحية بدلالات مقتضية وهذه الشخصية هي الشخصية الدينامية أو الشخصية التي تدور حولها الأحداث منذ البداية حتى النهاية فهو الحامل لفكر الروائي أو الذي يدعو إليه الأديب أو الأدب المعبر عن معطيات الواقع الذي يود الأديب الإقتراب منها قصد الإفصاح عن انتمائه الحقيقي.

2-العناوين الدالة على إسم المكان :

يعتبر المكان الرواية مقوما فنيا لا بديل عنه لأنه الفضاء الجغرافي الذي تدور فيه الأحداث و الرواية بتباين مضامينها وتوجهاتها قد يكون المكان هو هدفها وموضوعها وهذا ما أكده

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، سنة 2000.

رولان بورنوف في سياق حديثه عن أهمية المكان في البنية السردية حيث يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية و تلاحق الأحداث و الحوافز.[1]

3-العناوين الدالة على الزمن :

يعتبر الزمن في الرواية وقتا تعيش فيه الشخصيات فهو وسيلة نقل مريحة للحبكة الفنية حيث تسير الأحداث بكل أريحية كما أن الزمن في الرواية الحديثة صار مرنا مطوعا يمكن التلاعب به كيفما اتفق مع رؤيا في وصف الحدث حيث نجد هيمنة المفارقات الزمنية بمختلف أنواعها سوء كانت إرجاعية أو استباقية داخلية أو خارجية وكثيرة هي الروايات التي تعبر عن زمن ما أو فترة زمنية ما فيكون بذلك الزمن موضوعا رئيسيا فيها فمحمد سالم محمد الأمين الطلبة الذي يعرف الرواية بقوله " هي فن الزمن بامتياز تلتقطه ترهنه تشكله وتتحايل عليه لتخرجه منسجما المضامين الشردية المثبتة "[2]

عناوين تدل على وصف أو حدث :

اخترلنا النمط لأنه جمع بين نمطين ذكرهما ليوهويك حيث أن الأداة في العنوان قد تستعمل وصفا للوقائع و الأحداث هي وصف لحدث ما أيضا وهذه العناوين تستعمل في الرواية رمزا في كثير من توظيفاتها فمثلا رواية الطاهر وطار (الشمعة و الدهاليز) نجد فيه الشمعة أداة للإغارة لكن العنوان يحمل في طياته وصفا لحدث ما ومرحلة معينة.

إن العنوان الذي يدل على شخصية يكون ف الغالب إسم علم و أسماء الأعلام تحمل دلالات كثيرة ولها مرجعيات من ثقافات أخرى.

[1] ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال الجزائري، 2002، ص 34.

[2] محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص 181.

كذلك نجد دراسته إسم العلم كانت إحدى المجالات المفضلة للفلاسفة اللغة حيث ربطوا دراسة الأسماء والأماكن بالهيئة الإجتماعية لمعرفة أصول الأسماء و الأماكن لأن الإسم ينتمي إلى مجموعة جد واسعة وغير محدودة أين لا يمكن إحصائها عالميا.[1]

وعليه فالعنوان الدال على إسم عنوان يتغذى من العصر والميثولوجيا ومن العادات و التقاليد وحتى من الخيال ليكون علامة أو شفرة أدبية مفاتيحها تكمن في فهم هذه المخازن التي قد لا يعيها الإنسان لأنها تجري في تفكيره مجرى الدم في عروقه ومن هذا نرى تناصا في البعد المرجعي لأن التناص يشمل الممارسات الإنشائية المغلقة و النظم الشرميزية ذات الأصوات المفقودة التي تجعل الممارسات الدالة للنصوص اللاحقة ممكنة.[2]

وبهذا يصير اسم العلم في العنوان إبداعا أو نصا ثانيا لا بد من مقاربته كما أن الإشتغال عن طريق آلية التناص منهجية سديدة تمكن من قراءة صحيحة تجعل العلاقة بين بنية الدال وسيميائية المدلول ممكنة أي جعل اسم العلم الذي اختبر كعنوان بوابة مفتوحة تخضع لإشتغال الذاكرة واسترجاع النصوص و الصور سواءا كان بطريقة واعية أو غير واعية الصاعدة عن عمق التاريخ أو القادمة من الثقافة المحيطة.[3]

سيمياء الشخصية :

تعد الشخصية من بين أهم مكونات البناء الروائي فهي المحرك الفعلي للأحداث في المثنى النصي، وبقدر تحكم الروائي في رسم شخصياته ووصفها، و قدرته على تحريكها، بما

---

[1] Jossette dcydelive la linguistique de signeacotion.paris.1998.p 103.p 104.

[2] محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص 15.

[3] حسين حمري، نظرية النص من بنية المعني إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، سنة 2007، ص 260-261.

تستلزمه الأحداث يكون نجاح الرواية وتفاعل المتلقي معها فلا يمكن تجاهل الشخصية نظرا لأهميتها ودورها.

ولقد إهتم الكثير من النقاد و الباحثين بمفهوم الشخصية، مما أدى إلى اختلاف الآراء و ظهور العديد من التعريفات سواء من الناحية اللغوية أو الناحية الإصطلاحية.

التعريف اللغوي للشخصية :

لقد ارتبطت الشخصية بالشخص أي الإنسان، فكل إنسان لديه سماته يملكها لوحده وتميزه عن الآخرين، ونجد في المعاجم العربية الشخصية المرتبطة بالشخص.

حيث عرفها ابن منظور في لسان العرب من خلال مادة (ش خ ص) الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر و الجمع أشخاص وشخوص، وشخاص، و الشخص سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد.

تقول ثلاث أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه.

و الشخص : كل جسم له ارتفاع وظهور و المراد إثبات الذات.[1]

كما ورد في معجم الصحاح : الشخص فشخص الرجل بالضم فهو شخيص أي جسيم، وشخص من بلد إلى بلد أي ذهب وشخص بالفتح شخوصا.[2]

يفهم من التعريف اللغوي أن مصطلح الشخصية يحيلنا إلى الهيئة أو السلوك ونجد فيه دلالة عن الحضور و الوضوح.

[1] إبن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ج 5، ص 49.

[2] أحمد عبد الغفور عطار، مقدمة الصحاح، دار العلوم للملايين، ط 2، بيروت لبنان، 1979، ج 3، باب الصادّ، ص 1042-1043.

التعريف الإصطلاحي :

تعرف الشخصية بأنها مجمل السمات و الملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي[1] كما تشير أيضا للصفات الخلقية معايير و مبادئ أخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى على الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية.[2]

وهناك من يعتبرها بأنها كل مشارك في أحداث رواية سلبا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي للشخصيات بل يعد جزءا من الوصف.[3]

هناك من النقاد من يقول : " الرواية فن الشخصية "

إذا فلا يمكن تصور رواية دون شخصية لأنها بمثابة الروح للجسد و المحرك الفعلي للأحداث، ولا يكتمل مفهوم الشخصية إلا إذا تم تتبع خيوط نسيجها المحددة داخل النص من بدايتها إلى نهايتها.[4]

ويرى " محمد غنيمي هلال " أن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار و الآراء العامة ... ".[5]

وهناك من يرى أن الشخصية هي موضوع القضية السردية، بما أنها كذلك تختزل إلى وظيفة تركيبية محضة بدون أي محتوى دلالي بالإضافة إلى الأحداث التي تلعب الصفات في قضية دور المحمول وأنها ليست مرتبطة بالفاعل إلا بصفة مؤقتة [6] من المذكرة

---

[1] غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج، إر قناديل، ط1، 2004، ص 387.

[2] المرجع نفسه، ص 387.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، النسبة في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية، الكويت، ط 2، 2004، ص 68.

[4] غريد الشيخ، الأدب الهادف، ص 389.

[5] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، د ط، 2001، ص 562.

بمعنى جد خاص يمكن تسمية الشخصية مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ،ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظما.

ويعتقد القارئ أن الشخصية هي الشخص يتم هذا التأويل حسب بعض القواعد التي توجد مسجلة في النص (قاعدة متغيرة حسب الحقب) معانيه وظل وظل سقف زماني ما.[1]

تكمن أهمية الشخصية كونها تقع في صميم الوجود الروائي، بعدها الحكائي، إذ لا رواية من دون شخصية تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي الرواية بعدها الحائي فهي العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية كافة بما فيها الزمان و المكان الضروريان لنمو الخطاب الروائي ترتبط بالحدث ارتباطا وثيقا.

وما الحدث وركيزتاه الزمان و المكان سوى حركة الشخصية عبر بنية مكانية وظل سقف زماني ما.[2]

وبما أن الشخصية تعد من أهم عناصر الفعل السردي عامة و العمل الروائي خاصة باعتبارها أهم، ركائز العمل الروائي (...) ومركز إستقطاب مجمل أبعاده الفنية.[3]

في أفعال إنسانية.[4]

كما عرفها قاموس المصطلح السردي الشخصية كائن موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث

---

[1] بنية تشكيل الخطاب (قراءة في الرواية العربية المعاصرة) نيهان حسون السعدون إر عنيداء للنشر و التوزيع، ط 1، عمان، 2015، ص 37-38.

[2] بنية تشكيل الخطاب (قراءة في الرواية العربية المعاصرة) نيهان حسون السعدون إر عنيداء للنشر و التوزيع، ط 1، عمان، 2015، ص 37-38.

[3] التحليل السيميائي للفن الروائي،دراسة تطبيقية الرواية بركات، نقله حسن أحمد، لكلية التربية جامعة كركوم، دار الكتب و الوثائق القومية، د ط، 2012، ص 37.

[4] قاموس السرديات، جيرارد برنس ، ترجمة السيد إمام ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة،ط 4، 2003، ص16.

بشرية وممثل متقدم بصفات بشرية[1]

الشخصية عند بعض السيميائيين :

تحظى الشخصية " بوصفها مكونا أساسيا من مكونات الخطاب الروائي، بمقاربة متباينة بتباين الإتجاهات و التصورات التي تنطلق منها كل مدرسة نقدية ".[2]

ففي مجال السرد مثلا، يشكل الصرح النظري الذي اقترحه السيميائيون بخصوص مقاربة الشخصية قطيعة ايستمولوجية لا جدال فيها مع جل النظريات النفسية والإجتماعية التي بلورتها مدارس صارت تنعت عندهم بالتقليدية [3]، وللوقوف عند بعض مظاهر هذه القطيعة سنعرض تصورات لأربع باحثين يعود لهم الفضل في تأسيس ما يسمى بالسيميائيات السردية وهم " اتيان سوسير (I. syrio) "، فلادمير بروب (Vladimir Propp)، فيليب هامون : (PH. Hamon).

الشخصية عند إتيان سوسير (I. syrio) :

سوسير : أول من وضع توبولوجية خاصة بالشخصية المسرحية شبيهة بتلك التي أعدها (بروب) عن الحكاية الشعبية فانطلاقا من الدراما أعطى سوسير أول نموذج عن العلاقات بين الشخصيات،[4] ويتكون نموذجه من ستة وحدات هي : البطل، البطل المضاد، الموضوع، المرسل، المستفيد، المساعدة، وقد أطلق على هذه الوحدات اسم الوظائف الدرامية وتمتاز هذه

---

[1] جبران برغسن، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد برببري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003، ص17.

مذكرة سيماء الشخصية في رواية إصرار أبو شعيب السادري.

[2] حسين أوعسري، مقال بعنوان سيميائية الشخصيات الروائية، مجلة عدد الندى، العدد 94، المغرب، الناشر، د. عدلي الهواري، خريف، ط2، ص 01.

[3] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر : سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، 1990، ص08.

[4] فيصل النوي، سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية " إلاهة الشدائد " لياسمينة خضراء، رسالة، ماجستير، إشراف الدكتور محمد منصوري، مخطوط 2014 ، جامعة باتنة ص 32.

القوى أو الوظائف بقدرتها على الإندماج مع بعضها البعض فهناك البطل، وهو متزعم اللعبة السردية أي تلك الشخصية التي تعطي للحدث إنطلاقاته الدينامية و التي يسميها سوسير بالقوة التيماطيقية.[1]

وإلى جانب البطل هناك البطل المضاد، وهو القوة المعاكسة التي تعرقل تحقق القوة التيماطيقية أما الموضوع فهو تلك القوة الجاذبية التي تمثل الغاية المنشودة لدى البطل، ويمكن لهذا الموضوع أن يتطور وأن يجد لنفسه حلا بفضل تدخل المرسل وهو تلك الشخصية الموجودة في وضع يسمح لها بالتأثير على اتجاه الموضوع.

ويكون هناك دائما مستفيد من الحدث هو المرسل إليه وهو الذي سيؤول إليه موضوع الرغبة و الخوف.[2]

وكل هذه الأنواع من القوى المذكورة يمكنها أن تحصل على المساعدة من قوة أساسة يسميها سوسير بالمساعدة.[3]

الشخصية عند فلادمير بروب (Vladimir Propp) :

يرى أن الشخصية تحدد بالوظيفة التي تستند إليها، وليس بصفاتها واستنتج من خلال دراسته لمجموعة من القصص أن الثوابت في السرد هي الوظائف، الأفعال التي يقوم بها الأبطال، و العناصر المتغيرة هي أسماء وأوصاف الشخصيات، واستخلص من ذلك ما يلي: إن ما هو مهم في دراسة الحكاية هو التساؤل عنا ما تقوم به الشخصيات أما من فعل هذا الشيء أو ذاك، وكيف قاله، فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا اعتبارها توابع لا غير[4]، فمفهوم الشخصية عنده هو التقليل من أهميتها وأوصافها، فالأساس هو الدور الذي تقوم به، وهكذا لم

[1] المرجع نفسه، ص 32.

[2] فيصل نوي، المرجع السابق، ص 33.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 219.

[4] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 23-24.

تعد الشخصية تحدد بصفاتها وخصائصها الداخلية بل الأعمال التي توظف من أجلها، ونوعية هذه الأعمال، لم يجعل بروب (Propp) من الشخوص عناصر مساهمة في البناء و لا في إنتاج الدلالة.

إن ما قام به بروب هو محاولة الفصل بين الحدث و الشخصية، وكان يسعى إلى تعريف الخرافة من خلال ترتيب تسلسل الأحداث إلا أنه عمليا إذا ظهر إلى تعريف تلك الأحداث بإسنادها للشخصيات.

وتبعا لذلك أحصى بروب من خلال دراسته للخرافات عدد الوظائف المستخلصة وحصرها في واحد وثلاثين ملمحا قارا أي الوظيفة و التي إختزلها في سبع دوائر للفعل : دائرة الفعل المساعد، دائرة فعل الأميرة وأبيها، دائرة فعل الموكل، دائرة فعل الواهب، دائرة افعل المتعدي، دائرة فعل البطل الحقيقي، دائرة فعل البطل المزيف،[1] وهي بمثابة محاور دلالية و التي ساعدت على اختصار عدد الشخصيات في الحكاية إلى عدد يتناسب مع هذه المحاور.

فبروب لا يهمه في الشخصية وجودها ولا مسمياتها و لا سلوكياتها ولا طبائعها، وإنما تهمه طبيعة الفعل الصادر عنها فقط، وبذلك يغيب بروب عنصرا هاما عول عليه في تحديد بنية وماهية النص الحكائي، وهو الشخصية و ما يطرأ عليها من تحولات، في مسمياتها وتمظهراتها وتصرفاتها، وما يحيل عليه من التحول من تنوع و تعدد في الدلالات و الأبعاد.[2]

فالوظيفة هي التي تفرض على الشخصية حضورها.

[1] فيصل نوي، سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية إلاهة الشدائد لياسمينة خضراء، ص 33.

[2] غيبوبة باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لفارسيا ماركيز، أنماطها مواصفاتها، الأمل للطباعة و النشر و اتوزيع، المدينة الجديدة تيزي وزو، ط 1، ص 45.

ويعد فلاديمير بروب أول من قال بفكرة استمداد النظرة البنيوية للشخصية من مفهوم الوظائف لأن الكلمة في الجملة لم ينظر إليها على أنها تحمل دلالة ما خارج سياقها بل تأخذ دلالتها من خلال الدور الذي تقوم به.

وهو يعرف الوظيفة بقوله (هي عمل الفاعل معروفا من حيث معناه في سير الحكاية)[1] إذا فالحدث يعتبر وظيفة ما دام رهينة لسلسلة من الأحداث السابقة التي تبررها ومن الأحداث اللاحقة التي تنتج عنها.

مفهوم الشخصية عند فيليب هامون : (PH. Hamon) :

إن أهم ما يميز هامون عن غيره من النقاد والدارسين في موضوع الشخصية الروائية هو تخصيصه مقالا خاصا شاملا كإقتراح لمفهوم الشخصية و إجراءات تحليلها كما أنه استفاد من آراء مختلفة، محاولا في ذاك التوفيق بينهما، حيث أشار في مقالة إلى اتجاهات عديدة تطرقت إلى مصطلح الشخصية بالدراسة و التنظير، ففي المقال المعنون، من أجل قانون سيميولوجي للشخصية ومن خلال الإحالات أعقبت مقالة، قدم توضيحات للخسائر التي استفاد منها، ولم يكتف بالإشارة إلى المراجع وأرقام الصفحات كما جرت العادة.[2]

فمفهوم الشخصية عند هامون تتقاطع مع عدد من النقاد الذين إستفاد منهم وهي أقرب إلى اللسانيات، واعتبرها علامة لغوية تتشكل من دال ومدلول على مد قوله، ونظر إلى الشخصية بمنظور سيميولوجي، فيرى أنها وحدة دلالة، وعلامة قابلة للوصف و التحليل، ولا

[1] سيمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلها وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985، ص 24.

[2] فيصل نوي، سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية إلاهة الشدائد لياسمينة خضراء، ص 42.

تولد إلا من خلال ما تقوله أو ما تفعله أو ما يقال عنها في النص ... (معنى أو قيمة الشخصية)[1]

كما قام في تحليله للشخصية بوصفها مورفيما فارغا، تقوم بنيته على الأفعال و الصفات وتكسب معناها ومرجعيتها من خلال سياقات الخطاب التي يكتمل إلا باكتماله.

وفي هذا يقول بأنها نسق من المعادلات المبرمجة في أفق ضمان مقرونية النص.[2]

أي أن الشخصية تكون " علامة داخل تسيج النص ملتحمة مع باقي العلامات، ولن تتحقق علامتها، إلا بقراءتها ضمن جملة من الروابط، تصل بينها وبين الشخصيات الأخرى، مهما كان موقعها داخل المتن الحكائي ".[3]

وقد منح فيليب هامون كتابه سيميولوجية الشخصيات الروائية مفهوم آخر للشخصية، يختلف عن المفهوم الأدبي، حيث حددها على أنها مورفيم فارغ أي بياض دلالي لا تحيل إلا على نفسها وهي ليست معطى قبليا كليا، فهي تحتاج إلى البناء وتقوم بإنجازه الذات المستهلكة للنص من خلال فعل القراءة (القارئ) هذا المورفيم الفارغ يظهر من خلال دال التواصل و يحيل على المدلول لا تواصل، كما إن المعنى ليس معطى في بداية النص ولا في نهايته وإنما يتم الإمساك به من خلال النص كله، وكما هو الشأن مع العلامة اللسانية فإن الشخصية لا تحدد فقط من خلال موقعها داخل العمل السردي، لكن من خلال العلاقات التي نسجها مع الشخصيات الأخرى،[4] كما تعد الشخصية عند فيليب هامون كائن لغوي مرتبط بالنسق وليس اسم فقط يتشكل داخل هذا الشق.

---

[1] غيبوبة باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لفارسيا ماركيز، أنماطها مواصفاتها وأبعادها ، ص 55.

[2] المرجع نفسه، ص 55.

[3] المرجع نفسه، ص 55.

[4] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدر البيضاء، بيروت، الطبعة (2) ، 2000، ص 57.

و الشخصية تدخل في علاقات مع وحدات من مستوى أعلى (العوامل) أو وحدات من مستوى أدنى و(الصفات المميزة) وبناءا على هذا يمكن تحديد بنيتين تشير إلى مستويين مختلفين من التحليل.

1-بنية الممثلين

2-بنية العوامل

فعلى مستوى البنية الأولى (بنية الممثلين) تتم دراسة الصفات المميزة الأدوار، هذه العناصر تقود التحليل إلى استخراج المحاور الدلالية، أما المستوى الثاني (بنية العوامل)

يتم تحديد بنية أكثر يمكن تسميتها بالنموذج العاملي.

فقد نجح فيليب هامون وهو يحاول الإستفادة من أعمال السيميوطيقيين أن يقدم تحليلا متكاملا للشخصيات.

أهمية الشخصية في العمل الروائي :

إن الشخصية في الفكر الأرسطي كانت هامشية، ثانوية خاضعة خضوعا تاما للحدث، أما في القرن التاسع عشر استقلت الشخصية عن الحدث وأصبحت ذات مكانة مرموقة في الفن الروائي.

يرجع جورج لوكاتش، أهمية الشخصية التي تمكن مبدعها من الكشف عن الصفات العديدة بين ملامحها الفردية و بين المسائل الموضوعية العامة، ومن قدرته على جعلها تعيش أشد قضايا العصر تجريدا وكأنها قضاياها الفردية المصيرية، أي في تمثيلها للعالم كأنه أمر خاص بها وإدغامها ما هو ذاتي بما هو عام موضوعي.[1]

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 208.

فالشخصية عنده وجب أن تعبر عن قضايا المجتمع العامة و كأنها قضاياها الخاصة.

أما ميخائيل باختين، فقد ركز على ما تمثله الشخصية في العالم، ولكن ما يمثله العالم بالنسبة للشخصية وما تمثله الشخصية بالنسبة لنفسها وهذا المبدأ الخاص قد لعب دورا هاما في كيفية فهم باختين للشخصيات.

ويقول جون ميشال آدم :" إن الشخصيات تمثل المبدأ الأول في ائتلاف عناصر القصة وإنسجامها "[1] ...

فقد اعتبر الشخصية المكون الأساسي في أي عمل سردي.

ومن هنا نقرر بأن آراء الأدباء و النقاد وقد تعددت حول المكانة التي تحتلها الشخصية في الأعمال الروائية و بالتالي لا يمكن حصر موقف موحد للشخصية خاصة في الرواية الحديثة فالدكتور عبد الملك مرتاض يقول :" هي التي تكون واسعة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنها هي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تنهض بدور تقديم الصراع أو تنشيطه، من خلال سلوكها وأهدافها وعواطفها ... وهي التي تعصر المكان و تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد ".[2] ومن خلال هذا القول نلاحظ أن عبد الملك مرتاض أعطى أهمية كبيرة للشخصية واعتبرها الأساس في أي عمل روائي و اللبنة التي يبنى على أثرها النص السردي.

[1] جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو الجماجم و الجبل، ص 57.

[2] صبيحة عودة زعرب، غسان كنافي جماليات السرد في الخطاب الروائي، عمان، دار مجد اللاوي، ط 1، 2006، ص 177.

وقد استمدت البنيوية المعاصرة نظرتها للشخصية من مفهوم الوظائف في اللسانيات فلم ينظروا إلى الكلمة في الجملة على أنها تحمل دلالات متعددة خارج سياقها مما أدى إلى اهتمام الشكلانيين و البنياويين معا بصفاتها ومظاهرها الخارجية.[1]

وقد اعتبر اللسانيون الشخصية الروائية مجموعة من الكلمات، وجردها تدروف من محتواها الدلالي واقتصر على وظيفتها النحوية فقط، فجعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية.

أنواع الشخصية الروائية :

الرواية مثلها مثل باقي الأجناس الأدبية لها مكونات وعناصر تساهم في بنائها و الشخصية من أهم هاته العناصر فهي مهمة وتلعب دورا فعالا في تحريك أحداث الرواية وتعد مسألة تصنيف الشخصيات الروائية من بين أهم الإهتمامات التي شغلت المنظرين حيث تعتمد على عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بناء الشخصية ووظيفتها داخل السرد.[2]

1-الشخصية الرئيسية :

وهناك من يطلق عليها إسم الشخصية المحورية، وهاته الشخصية تظهر بشكل دائم في الحكي و لا تختفي وتتمثل في الغالب في البطل الذي تتمحور حوله الأحداث في الحكي، وهاته الشخصية الرئيسية هي التي تحمل الفكرة والمضمون الذي يريد الروائي نقلها عبر عمله، وقد تغيرت النظرة إلى الشخصية الرئيسية فالرواية في مراحلها الأولى كان البطل هو المحور وهو الأساس وتأتي بقية الشخصيات عوامل مساعدة له.[3] أما البطل في الرواية المعاصرة لا ينفرد بتلك الفضائل التي كان أبطال القرن التاسع عشر مطلع القرن العشرين يتحلون بها.

2-الشخصية المرجعية :

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 52.

[2] فيصل الأحمر،معجم السيميائيات، ط 1، الطبعة العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010، ص 217.

[3] ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995.

يستند مفهومها إلى خلفيات معرفية في بعض النصوص السردية تتعلق بهوية الشخصيات فالشخصية المرجعية هي شخصية سبقت المعرفة بها و بالعالم الذي وجدت فيه كأن تكون شخصية تاريخية معروفة في ثقافة مجتمع ما فهاته الشخصية المرجعية تحيل إلى خلفيات ثقافية وتاريخية تصبح أساسا مرجعيا لدلالة عن إيديولوجيات و في الغالب ما تشارك هاته الشخصية في التحديد المباشر للبطل.[1]

قسمها فيليب هامون إلى أربع شخصيات هي شخصيات تاريخية، شخصيات أسطورية، شخصيات مجازية، شخصيات إجتماعية.[2]

3-الشخصية الإشارية (Personnage déictique) :

هي دليل على حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنها في النص، أي ثمة شخصيات تنوب عن السارد أو الراوي وتنطق باسمه شخصيات رواة ساردون، فنانون جوقة التراجيديا القديمة... إلخ، والإمساك بهذه الشخصيات ليس بالسهل، وهذا ما يتأكد على مستوى النصوص المكتوبة التي شأنها إحداث خلل في فك رموز المعنى المحيل على شخصية معينة، لهذا من الضروري أن تكون على علم بالمفترضات السابقة وكذا بالسياق، لأن الكاتب قد يكون له حضور بشكل قبلي وراء شخصية أقل تمييزا ووراء شخصية مميزة بشكل كبير.[3]

4-الشخصية الإستذكارية أو المتكررة (Personnage anaphorique):

هي شخصية تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الإستدعاءات و التذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وظيفتها تنظيمية و ترابطية بالأساس، أي أنها علامة

---

[1] كري مريم، سيميائية الشخصية في رواية بما تحلم الذئاب ؟ ليسمينة خضراء، كلية الآداب و اللغات، الجماعة أكلي محند أو الحاج (البويرة) 2015/2014، ص 20.

[2] خليل رزق، تحولات الحبكة، مؤسسة الأشرف للطباعة و النشر،

[3] فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر و التوزيع، الجزائر، (د،ت) ص 30.

مقوية لذاكرة القارئ مثل الشخصيات المبشرة بالخير أو تلك التي تذيع وتؤول الدلائل ... إلخ، وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الإعتراف و البوح، وبواسطة هذه الشخصيات يعود العمل ليستشهد بنفسه وينشئ طوطولوجيته الخاصة.[1]

5-الشخصية الثانوية (Personnage Secondaire):

نشارك الشخصية الثانوية في نمو الحدث الروائي وبلورة معناه و الإسهام في تصوير الحدث ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخص الرئيسية وعليه فالشخصية في العمل الروائي لا يمكن أن تكون إلا بفضل الشخصيات الثانوية.

6-الشخصية المسطحة (Plat caractères):

تبنى فيه الشخصية عادة حول فكرة واحدة أو صفة واحدة أو صفة لا تتغير طوال القصة، لا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئا، [2] فهي شخصية عادية غالبا ما تكون ثابتة لا تنمو داخل العمل الفني و لا تتطور ويمكن وصفها بعبارة قصيرة تشرح دورها في الحوادث،، باختصار لا تتاح لها الفرص لتنمو وتتغير مع تراكم الحوادث فهي ضرورية في الرواية، و يستطيع القارئ أن يتذكرها بيسر.[3]

فيما يسهل عمل الكاتب دون شك، حيث يستطيع أن يقيم بناء هذه الشخصية بلمسة واحدة، التي تخدم فكره طوال القصة، كما يجد القارئ في مثل هذه الشخصيات بعض أصدقائه أو معارفه الذي يقابلهم كل يوم، فالشخصيات الثابتة لها فائدة كبيرة في نظر الكاتب أو القارئ.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 217.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص 89.

7-الشخصية النامية (المدورة) (Round caractères):

هي شخصية معقدة، متعددة الأبعاد، لا يمكن التنبؤ بها، قادرة على الإتيان بالتصرفات المدهشة المقنعة،[1] إذا هي شخصية تبنى على أبعاد مختلفة تتطور بتطور حوادث الرواية واحتكائها بغيرها، ونجدها تفاجئنا بجديد في السلوك و التفكير، والشخصية النامية متحركة لا تكشف عن أبعادها بسهولة وتحتاج إلى قراءة واعية لفهمها، أو سبل غور نفسيتها، ومراقبتها عبر العمل الفني كله، لكونها لا تكتمل البناء عند المتلقي إلا بعد أن يكون القارئ قد أكمل فهمها استقراء.[2]

إنها الشخصية المغامرة الشجاعة المعقدة، بكل الدلالات التي يوحي بها لفظ العقدة، و التي تكره وتحب، وتصعد وتهبط، تؤمن وتفكر، وتفعل الخير كما تفعل الشر، وتؤثر في سواها تأثيرا واسعا.[3]

الشخصية النامية متغيرة الأحوال ومتبدلة الأطوار لا يعرف القارئ أين يؤول أمرها، وهي مثيرة للقارئ، لها مميزات و صفات وأبعاد عاطفية وانفعالية وفكرية متعددة، وكما أنها تحمل مستوى معقد في طياتها، فيكون تصويرها للأحداث معقد ومعمق، له القدرة الكافية على الكشف عن أبعاد نفسية وقضايا إجتماعية، يقدمها القاص على نحو مقنع يجعلها تملك طابع درامي لتثير في القارئ الدهشة.

---

[1] جير الدبرانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط 1، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، 2003، ص 172.

[2] فائق المصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، ط1، دار الكتب، للطباعة والنشر، جامعة المتوصل، العراق، (د،ت) ص 197.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواة بحث في تقنيات السرد، ص 89.

الفصل الثاني

سيمائية البناء الروائي في رواية قلبي أنثى عبرية

سيمائية العنوان :

- **سيمائية أيقونة الغلاف والعنوان:**

شفرات الغلاف: يعتبر للغلاف الخارجي من أول العلامات الدلالية التي تفتح أبواب النص أمام المتلقي. فالغلاف يحمل أيقونات بصرية وعلامات تصورية وتشكيلية ورسومات كلاسيكية ولوحات فنية للتأثير في المتلقي، ويعني هذا أنه يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية ومن هذا يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري والتشكيلي في تشكيل الغلاف. وغلاف روايتنا في "**قلبي أثنى عبرية**" قد صمم بطريقة لافتة للانتباه وضفة فيه لوحة فنية تمثل تشكيلا بصريا يكاد ينطق بدلالات يبوح بها العنوان في مكانته. هذه اللوحة زينت العنوان وجعلته يعتلي الفضاء الغلافي، والمتمعن للغلاف يجد تلاعبا باللون البني إذا أنه جاء داكنا وتقل درجت تركيزية في مواضع ليصبح فاتح واللون البني يرمز للتراب والأرض ونجد أن الروائية تحدثت عن الأرض كثيرا في متن الرواية، حيث تحدثت عن اليهود الذين تركوا أرضهم وجاءوا إلى جربة بتونس وفي حديثها عن رجال المقاومة ودفاعهم عن أرضهم ضد المحتل منهم أحمد بطل الرواية وحسان صديقه. وكذلك في حديثها عن السيدة سونيا أم ندى حين أخذت ابنتاها ورحلت وفسرت ذلك بالشتات الذي كتب عن اليهود وأن أرض الله واسعة، ومن جهة أخرى فالغلاف يحتوي على زخرفات قد ترمز للثقافة العربية وحب الزخرفة والفن حيث تحدثت الروائية عن ذلك في وصفها لجربة والمساجد المزخرفة. وقد يدل اللون الأبيض الموجود في الزخرفة عن الأمل والصبر والسلام لترمز بذلك للتعايش السلمي بين الأديان فالصورة التي أخذت الجزء الأكبر من واجهة الغلاف زادته جمالا وجاذبية حيث تظهر صورة المرأة ترتدي حجاب يظهر القليل من شعرها وهي تنظر إلى السماء تحمل كثير من الدلالات يرى القراء أنها تمثل ندى بطلة الرواية، ولفت انتباهنا اسم المؤلفة خولة

حمدي الذي كان يتربع قمة الفضاء الغلافي معلنا حضوره، بينما أخذ عنوان الرواية حجم بارز وموقع استراتيجي حيث كتب بالبند العريض حتى يسهل على القارئ تمييزه عن العناصر الأخرى حيث استطاع وبحجمه لفت انتباهنا نحن كقراء وكدارسين لهذا الأثر..... أما اسم دار النشر "كيان" جاء أسفل الفضاء الغلافي للدلالة على مكان نشرها فكان ذكر اسم النشر بمثابة كلمة شكر وعرفان لمشاركتها في إصدار هذا العمل الأدبي.

وفي ظهر الغلاف نجد اسم الروائية وعنوان الرواية ودون اسم مصمم الغلاف عبد الرحمان الصواف ، وتمثلت كلمة ظهر الغلاف التي يكتب فيها عادة ما يكون من اختيار أو بقلم الناشر تم استحضار مقطع مهم من الرواية لتوجيه عملية القراءة فالواجهة الخلفية للغلاف تعمل عمل الوسيط بين السارد والمتلقي لما تتضمنه من إغراء.

وبعد هذا الكشف السيميائي لخطاب غلاف الرواية الخارجي نجد إن للغلاف والعنوان تصميم يثير حيرة المتلقي ويجذبه لقراءة الرواية.

- **سيمائية للعنوان :**

العنوان الخارجي " **في قلبي أنثى عبرية**" هذا العنوان المثير بحيرة القارئ العربي خاصة.

- **لما في قلبي أنثى عبرية؟**

هل الروائية رؤية جديدة مغايرة للرؤية السائدة حول اليهود؟ أم أن العنوان معنى خفي يتضح للقارئ حينما يتعمق في ثنايا الرواية؟

العنوان الذي فتحت به الكاتبة مصدر إغواء للقارئ للخوض في غمار فك رموز المعاني المخبأة فالعنوان مفتاح إجرائي تفتح به مغاليف النص كونه علامة سيمائية

تضمن لنا تفكيك النص وضبط انسجامه وهو المحور الذي يتولد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه[1]

المستوى الصوتي:

1. **الفـــــاء**: ورد حرف الفاء المهموس في " عنوان الرواية" بوصفه أول حرف تصادفه شفاه وهو. من حروف الشفوية الرخوة الاحتكاكية فيه صفت القوة والجبروت وفوقية[فوق. فضاء. فارس. ...] ولعل وجوده في عتبة العنوانية له دلالات القوة. والفوقية وبخاصة حين يتعلق الأمر "بأحمد" الذي أحب "ندى" بكل ما أوتيه من قوة. فقد تحدى بذلك كل الطقوس العربية والتقاليد الشرقية في تجاوز مشكل تجانس العرقي والديني و الثقافي، وأقبل على حب "ندى" الفتاة العبرية ضاربا عرض الحائط كل ما يمكنه أن يكون حجر عصره تميل بينه وبين قلب الأنثى العبرية.

2. **اليـــــاء**: يحمل دلالات الانتماء و الانتساب، وفيه أيضا معاني الملكية و الاستحواذ وهو ما يترجم طبيعة العلاقات بين أحمد، وندى.

3. القـاف: هو صوت لهوي انفجاري مهموس فيه القوة وقلقلة نابعة من دفع اللسان إلى الخلف ..... فكل هذه الصفات نجد صدها داخل أفعال سرد و الحكي فنجد: القوة، التحدي، الإصدار، الصبر.....

4. **الـــــلام**: حرف مجهور، مفتح، مستقل، يدل على حركة بطيئة خفيفة وهو "للتعلق والالتصاق1وليس الالتصاق[2] هنا الا احمد بندى" وتعلقه بها، و الأمر ذاته بسبة للفتاة العبرية التي تمسكت بأحمد على الغرم من المعوقات والعراقيل.

---

[1](محمد مفتاح، دينامية النص المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب (ط1/.) 1987 ص 72

[2]حسن عباس : خصائص الحروف العربية و معانيها ص 62

5. **البـــاء**: وهو صوت شفوي مجهور انفجاري فيه اندفاع و قوة وهو ما يترجم الإرادة القوية عند أحمد وندى و القوة النفسية الكاملة فيهما، وهما يخوضان تجربة وجدانية ومعركة وجودية.

6. **الألــف**: صوت مجهور يصدر من الحلق فيه قوة تضاهي حروف الحلق الأخرى، و القوة التي يتميز بها هي قوة الكلمة التي ورد فيها "أنثى" هذه الأنوثة التي شكلت في الرواية القوة الناعمة التي أصبحت ندى بكل القوة المحيطة بها.

7. **النــون**:وهو صوت الأنثى والحنين والمعاناة و البكاء وهو يتوسط "الأنثى" وفي هذه الكلمة العديد من مدلولات و ترميزات التي تخص خصوبة و الجمال والحنين، وهو ما كانت عليه البطلة العبرية، لكن كذلك لا نعدم معاني الألم والبكاء و المعاناة في كل "أنثى" كيف لا، وهي الألم و الأمل المفقود، و الحضور و الغياب، والعقل والقلب.

8. **الثـــاء**:هو حرف مهموس ملتصق بالأنوثة وكأن العربي لم يبدع هذا الصوت الا خصيصا للأنوثة ... لتستقل الثاء وحدها بعرش الأنوثة[1]وهي صفات تتماشى مع جاء في وصف "ندى" فتاة العبرية التي امتلأت أنوثة وفاضت خصوبة وازدادت جملا ورقة.

9. **العيـــن**: وهو صوت احتكاكي تتراوح دلالته بين فعل العبودية والانتفاضة ولعل هذه الصفات الصوتية تتيح فعل خضوع الذي كانت عليه البطلة وهي تتحول إلى الإسلام وفي الوقت ذاته يحمل حروف العين شيئا من الانتفاضة وعدم الاستسلام وهو ما يترجم ما كان عليه "احمد" حين راح يتحدى الجميع ويقبل على فتاته العبرية حبا وعطفا.

[1]حسن عباس خصائص الحروف العربية ومعانيها ص 64

10. **الـــــراء:** وهو صوت جهوري يمتاز بالتكرار و أحيانا يولد إيقاعا يتردد بين درجتين الانخفاض و الارتفاع ينخفض بالحب وطمأنينة والخضوع "ندى" ويرتفع بالتحدي لكل من سولت له نفسه أن يقترب طريق أحمد فتى عربي " وندى فتاة عبرية".

11. **الهـــاء:** وهو صوت رخوي مهموس يحدث فينا يندفع الهواء حيث يحدث نوعا من الحفيف يسمع في أقصى الحلق والهاء هنا تدل على الاهتزاز و الاضطراب والشقاء والألم والحزن الذي ألم بأحمد وندى. كيف لا، وهما منذ أن التقيا وهما تحت أوتار التعب النفسي. وتردد الاهتزاز العاطفي لكنهما في أخر المطاف انتصرا و انتصرت عاطفتهما برغم الاختلاف الاجتماعي و الثقافي والأيديولوجي.

فالعنوان على المستوى التركيبي هو شبه جملة مكونة من جار ومجرور في حرف جر" قلبي اسم مجرور والياء ضمير متصل في محل جار مضاف إليه وشبه الجملة في محل رفع خبر مقدم وأنثى مبتدأ مؤخر جوبا وعبرية صفة.

أما على المستوى الدلالي فهو يحمل دلالات متعددة "في قلبي أنثى عبرية" قد يعتقد البعض أن الجملة تنتسب لأحمد بطل الرواية ولكن الأرجح أنها لندى فقد تكون الكاتبة أرادت الإشارة إلى ما كانت عليه بطلة روايتها قبل أن تتحول إلى الإسلام، حيث كانت يهودية المعتقد وبسبب أنها ولدت من أم يهودية وأب مسلم لكنه تخلى عن واجبه اتجاه ابنته حين افترق عن زوجته لتهرب هي ببنتيها لمكان أخر، وتحرص على تهويد البنتين وتنشئهم حسب العقيدة اليهودية.

لم تقل الكاتبة في قلبي أنثى يهودية أو إسرائيلية مثلا ربما أرادت التخفيف من وقع المصطلح على جمهور المتلقين، فقد يزعج المسلمين المتدنيين من لفظ يهودية فيما يكون وقع الإسرائيلية على جمهور الوطن العربي القومي سلبيا، إضافة إلى أنه لا يشير إلى بطلة الرواية كونها لم تعش في إسرائيل ولم تحصل على الجنسية

الإسرائيلية وعبارة في قلبي لا يعني أنها تحب معنى كونها عبرية بل القصد انه بداخلها أو بين طياتها حيث أنها كانت لفترة تدين بالمعتقد اليهودي وتتحدث العبرية وليس شرط لمن يتحدث لغة قوم ينتسب إليهم.

هنا يتضح لنا العنوان يحمل عدة حقول دلالية العاطفي و الديني والاجتماعي أما التاريخي في قلبي أنثى عبرية تشير إلى قوم عاشوا قديما في هذه المنطقة وليس بالضرورة أن يكونوا يهودا أو إسرائيليين أو محتلين! المهم انه ربما كان هناك اسم آخر من نمط كنت يوما يهودية حتى تحقق الكاتبة عنصر الجذب للقراء وتذهب به إلى بؤرة النص .

العناوين الداخلية:

العنوان المزيف يأتي بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له وظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي ويأتي بعد الغلاف والصفحة الداخلية مهمته استخلاف العنوان الحقيقي أن ضاعت صفحة الغلاف وهو موجود في كل كتاب.

العناوين الفرعية:

تمثل غالبا عناوين للفقرات أو مواضيع التعريفات موجودة داخل الكتاب، كما هو مجسد في روايتنا هذه فقد وضفت الروائية.

مقدمة المؤلف بعد أن تفتح الرواية نجد مقدمة المؤلف بعد الغلاف الداخلي تحدثت فيه الروائية عن كيفية تعرفها عن ندى بطلة الرواية وكيف نمت فكرة الرواية لديها.

إهداء: اهدي هذا الكتاب إلى ريما وندى وأحمد أبطال روايتي الذين غيروا حياتي ..... وأيضا

نبذة تاريخية: تكلمت فيه عن يهود تونس .

وظيفة العنوان :

للعنوان في الرواية قلبي أنثى عبرية له وظيفة اغرائية حيث صمم بطريقة تجذب القارئ وتلفت انتباهه عن طريق التشويق، ووظيفة إيحائية تدل على الشخصية فالعنوان بوصفه عنصرا سينائيا يقوم بوظيفة الإشارة إلى الشخصية المحورية التي تدور حولها الأحداث منذ البداية حتى النهاية وهو الحامل لفكرة الروائي.

2 سيمائية الشخصيات في رواية قلبي أنثى عبرية

هذه الرواية مستوحاة من قصة حقيقة خطوطها العريضة تنتمي إلى الوقائع وشخصيتها الرئيسية كانت مازالت أنفسها تتردد على أرض الواقع لكنها لا تخلو من مسحة خيال مقصودة.

تستند الرواية على ثقافة ما إذ لا يمكن للقارئ في بدايته الأولى عن اقتحام النص والكشف عن الإطار العام الذي تسترسل به الكاتبة الأحداث وكيفية تعامل الشخصيات مع بعضها ومع عناصر البناء الروائي حاولنا من خلال هذه الدراسة المساهمة في فك رموز عناصر هذا البناء الروائي.

أنواع الشخصيات:

أن أمعنا النظر نجد أن الرواية قد وظفت أنواع مختلفة من الشخصيات تعددت أدورها وتباينت أبعادها وتقاطع بعضها في عناصر هامة، فتنوع الشخصيات في رواية قلبي أنثى عبرية ساهم في تشكل بناء روائي يشد القارئ.

1 الشخصية الرئيسية:

هي الشخصيات التي تتمعن بحضور قوي عن سائر الشخصيات وننصب عليها اهتمامات الراوي وتكثر الإشارة إليها ويأتيها السبب في الكثير مما جرى من وقائع[1]

في روايتنا "في قلبي أنثى عبرية" سنلقى الضوء على ثلاث شخصيات: ريما وندا وأحمد.

ريما: واحدة من أبطال الرواية ومحركة لأحداثها، ريما البنت الصغيرة اليتيمة المسلمة التي تعيش في بيت يهودي بعد أن توفيت والدتها التي كانت خادمة في ذلك المنزل أودعتها عند جاكوب اليهودي الذي أحبها وتعلق بها كما تعلقت به هي ومن فرط حبها له كانت تناديه (بابا يعقوب).ريما رمز النقاء والصبر و البراءة تحملت مشاكل كبيرة رغم صغر سنها لم تأبه لكل ذلك بعد ترحيلها من وطنها الذي اعتادت عليه.أصبحت ترى فالوطن الجديد شيء كبيرا شدها لتبقى هناك وكان لها أن أدركت أمنيتها وهي لا تدري بأنها ستدركها بتلك السرعة فقد استشهدت في سبيل الله ، حيث أن هذا البلد الجديد الذي جاءت إليه كان لازال جنوبه يعاني من الاحتلال الصهيوني.

" تناول كفها وانحنى يقبل في حنان وهو يدس قطعة الحلوى في كفها الأخرى، رسمت الصغيرة ريما ابتسامة خفيفة على شفتيها وهي تسلم كفها ليمضيا معا في الطريق إلى المنزل، كانت ريما تقترب من الخامسة عشر من عمرها، لكن شكلها الضئيل وقامتها القصيرة يوحيان بأنها بالكاد تجاوزت الثانية عشر".

ربما الطفلة المسلمة اليتيمة التي تربت في أحضان عائلة جاكوب اليهودي، التي بدأت أفكارها تتغير لترتدي الحجاب هذا ما أثار غضب زوجة العم جاكوب فتطلب إبعادها عن أطفالها حتى لا يتأثروا بأفكارها حول الديانات اليهودية والإسلام. "هل يمكن أن تفسر لي ما تفعل ريما؟ .... يبدو أنها قررت ارتداء الحجاب الإسلامي.... وذلك حقها.... وقفت تانيا في عصبية متزايدة وأخذت تصرخ ... من

[1] ابراهيم خليل بنية النص الروائي ص 198 /199

حقها؟ عن أي حق تتحدث تعلم أن باسكال وسارة لا يزالان صغيرين وقد بدأت تصرفاتها المختلفة [1]تثير الكثير من التساؤلات لديهما.... وأنا أحاول كل مرة أن أجد تفسيرات معقولة ومقنعة للطفلين دون أن أدخل شكوكا عقائدية لديهما. "

حاولت تانيا إبعاد ريما عن المنزل بعدة طرق ولم تفلح، لكنها في الأخير وضعت جاكوب في موقف صعب، أخذت تانيا طفلاه وسافرت وقررت أن لا تعود مادامت ريما في المنزل. وهذا الخبر الذي صعق جاكوب ووقف في عدم تصديق تانيا آخذت سارة وباسكال وسافرت. إلى أين؟ لا أدري لكنها قالت لي أنني سبب في كل مشاكل العائلة وأنني فتاة سيئة، ثم ازدادت بكاء وهي[2] تواصل قالت أنها لن تعود إلى البيت أبدا ما دمت أنا فيه .....

يقتنع جاكوب في نهاية المطاف بأبعاد ريما عن البيت وإرسالها إلى منزل أخته في لبنان وهذا باقتراح من دافيد شقيق تانيا من خلال مكالمة هاتفية دارت بينهما "قال دافيد: "الفتاة المسلمة يجب أن تغادر المنزل حتى تعود تانيا.....

- أنها يتيمة ووحيدة، لا يمكنني أن أتخلى عنها... .
- لقد فكرت جيدا ولدي اقتراح.....
- اقتراح؟
- نعم.... لماذا لا ترسلها لتقيم فترة عند أختك راشيل؟.

تسافر ريما إلى لبنان وتمكث فترة وجيزة في بيت راشيل لتنتقل بعدها إلى منزل ندى وتقيم معها ما تبقى من عمرها، تستشهد ريما في إحدى غارات قصف الطائرات

[1]الرواية ص 38

[2]الرواية ص 61

اليهودية مخلفة بعد وفاتها حزنا بالغا في حياة جاكوب وندى و كل من يكن لها مشاعر الحب.

أحمد: بطل رواية في **قلبي أنثى عبرية** ومحرك لا حداثتها، أحمد نشأ في عائلة مسلمة في جنوب لبنان مدينة قانا بالتحديد نشأ فيها مع عائلته ولم يغادرها إلا من أجل الدراسة[1]، [1]يمثل أحمد الرجل المسلم الذي فهم دينه فهما صحيحا، ويحاول أن يعيش على خطى الحبيب محمد عليه أفضل الصلاة والسلام، ذو أخلاق حميدة له أهداف سامية في تحرير الأراضي من الاحتلال الإسرائيلي وترجيح كفة المسلمين، يتعرض أحمد إلى إصابة بالغة في ساقه أثر انفجار قذيفة في مكان قريب من مكان العملية التي كلف بها رفقة صديقه حسان ونتناثر الشظايا المعدنية لتصيبه.

تتعطل السيارة وهما يحاولان الفرار بحثا عن مستشفى لمعالجة جرحه في أحد شوارع المدينة أمام منزل يهودي وتساعدهم الفتاة اليهودية وأخاها القس المسيحي. "كان أحمد يضغط بجهتيه على حاجز السيارة الأمامي، وهو يحاول كتمان الألم الذي يحترق بها حلقه، كان يحس بانفجارات صامتة تحصل في خلايا ساقه التي أصابتها قذيفة إسرائيلية وتزيد من أوجاعه لحظة بعد لحظة .....[2]

تفاجئي عائلة يهودية بشابين مسلمين يطرقان الباب كان يبدو عليهما أنهما من المقاومة اللبنانية ومن حسن حظهما أن ندى آوتهما وتدبرت لمها مأوى، "أحمد" المصاب كان يتصف أحمد بكل الصفات الخلوقة من طيبة وحنان وسمة صدر وشهامة و رجاحة عقل، فأخي الحبيب[3] رغم عقله الراجح لم يسيطر على قلبه.

---

[1] الرواية ص 19

[2] الرواية ص 62

[3] الرواية ص 81

تعلق أحمد بندى من أول موقف جمعهما وخطبها بعد قصة حب و رفض العائلتين، وتعلقها بذلك الشخص الهادئ، الحاني، [1]دائم الابتسامة الرقيقة في معاملته الشهم في تصرفاته...

"[2] أنت محظوظة بأحمد، كم هو طيب وحنون وكم بحبك ويهتم لأمرك"

لقد أخذت هذه الشخصية الحظ الوفير من الاهتمام في الرواية حيث لا يكاد يخلو جزء منها إلا وفيه وصف لصفاتها.

أراد أحمد أن ينقذ نفس طيبة بالفطرة من النار وتعريفها دين الحق عن طريق المناظرة والإقناع لا القمع والقوة. "اخترتها يهودية لكنها لن تبقى كثيرا كذلك. سأجعلها تسلم ويكون لي الأجر.... سأنقذها من الضلالة أن شاء الله وأعيدها إلى دين الحق، وسترون حينها، سترون جميعا[3].

أحمد البطل المقاوم الصنديد المقاتل يرى أن الحياة الممتعة هي في الدفاع عن الوطن والدين ومتعة المقاومة لا تضاهي متعة أخرى، فلا خوف يعتريه في دفاعه عن وطنه و يا مرحبا بالموت في سبيله، كما يرى أن الحياة التي نحياها كي نأكل ونستقر ونتوالد هي حياة خالية من المتعة. *أخاف أن نحن ذقنا حياة الاستقرار والفراغ، أن نفقد هدفنا ونصبح أشخاص عادين، أن تستلم لنمط الحياة السهلة. لم يكن لي هدف[4]في الحياة غير المقاومة."

تدوم أيام المقاومة لأشهر ثم تشرق الشمس على جنوب لبنان من جديد ويحل السلام، ويختفي أحمد مع انسحاب الاحتلال الإسرائيلي ليعود بعد أربع سنوات فاقد للذاكرة.

---

[1] الرواية ص 104

[2] الرواية ص 75

[3] الرواية ص 189

[4] الرواية ص 312

وبعد وقت استعاد أحمد ذاكرته واستعاد "ما بك يا ندى؟ أقول لك أن أحمد قد عاد أخيرا.....هل هو بخير؟ نعم هو بخير لكنه فاقد للذاكرة" معها خطيبته ندى (التي كان قد خطبها صديقه حسان بعدما فقدوا الأمل في عودة أحمد) ليكمل معها مراسم الزواج.

ندى: بطلة الرواية، هي الأنثى العبرية المعنونة باسمها في الرواية نشأت في مدينة قانة العتيقة في الجنوب اللبناني على اليهودية إتباعا لوالدتها بعيدا عن والدها المسلم، قضت فترة وجيزة من طفولتها مع والدها في جنوب تونس، ثم هربت بها والدتها رفقة أختها الكبرى إلى جنوب لبنان، تربتا على اعتقادا وتطبيقا.

ولدت من أم يهودية وأب مسلم...ربما لم يكن والدي ملتزم كثير بدينه لكنه مسلم على أي حال. أما أمي فهي من أسرة يهودية محافظة تهتم بتطبيق الدين وإقامة شعائره، تعرفا في تونس و تزوجا رغم معارضة الأهل بعد قصة حب قوية، لكن من العجب أن زواجهما لم يدم طويلا[1]... وانتهيا إلى الطلاق بعد جئت أنا وأختي إلى الوجود...." .

كانت ندى تحدث أحمد عن جذور عائلتها وعن قصة ولديها وعن قرار والدتها في الرحيل إلى لبنان بعيدا عن كل ما يذكرها بطليقها " الحتمية والقدر هكذا بررت سونيا رحلتها المفاجئة نحو الأفق البعيد ".

على الرغم أن ندى يهودية الأصل الا أنها لا تفكر تفكيرا صهيونيا، فهي تختلف تماما مع أمها اقتناعاتها[2] كالحتمية والقدر الراسخة في معتقدات اليهود...."الراسخة في معتقدات اليهود...."هي الفتاة ذات الستة عشر عاما أيقنت منذ ذلك الحين أن المقاومة لا تلام على شيء مما تفعله لتحرير الأراضي المغتصبة، وأيقنت أيضا أنها وان كانت

[1] الرواية ص 32

[2] الرواية ص 42

يهودية فهي لا تنتمي يوما إلى الفكر الصهيوني..." كانت ندى منذ البداية فتاة متميزة بذكائها وفطنتها، وكذلك بصفاء قلبها ونقاء أخلاقها كما أنها غير متساهلة مع الجنس الأخر بل أنها تنتمي إلى عائلة محافظة تعطي وزنا للعادات والتقاليد، "ابتسمت ندى وهي تستند إلى الجدار وترفع خصلات شعرها النافرة التي أطلت من تحت غطاء رأسها، لم تكن قط متساهلة مع الجنس الأخر.... حتى أنها من بين الأقلية اليهودية التي تحافظ على غطاء الرأس للمرأة وزيها المحتشم.[1]

كما أنها طيبة القلب مرهفة الإحساس تتألم بتألم الآخرين وتفرح لفرحهم، كانت شديدة التأثر لما حصل لأحمد أثناء إصابته ومكوثه في مستودع منزلهم خفية عن أهلها حيث دعت قريبها لمعالجته "ندى أرجوك أمسكي ساقه جيدا حتى انتهى من إخراج قطع المعدن من الجرح....عضت ندى على شفتها في ألم وهي تمد يدها في اضطراب لتشارك العملية".

أحست ندى بارتياح تجاه أحمد وداهمها شعور بالألفة وشعور لذيذ..... " لبست أمام البوابة تنتظر في الاتجاه الذي سلكه المسافران[2]، وعلى شفيها ابتسامة خفيفة ، وفي صدرها شعور لذيذ شعور لم تعرفه من قبل، الفتاة ذات الثمانية عشر ربيعا.

تعلقت ندى بأحمد ووقعت في حبه وغرامه وبادلها بدوره الشعور نفسه لتنشأ بينهما قصة حب تنتهي بالخطوبة رغم معارضة الأهل في بداية الأمر الا أنها تتم على أكمل الوجه.

يسعى أحمد لأن تسلم ندى على يده فيبدأ بمحاولته معها وتساعد في ذلك ريما التي تصل إلى منزل لندى على نحو قدري غريب، ثم يشتد الحصار على الأراضي اللبنانية وتزيد مهام المقومة مما دفع ندى إلى الانضمام إلى المقاومة رفقة أحمد

[1] الرواية ص 32

[2] الرواية ص 35

*المقاومة مكان انضمامها لتلك الحركة الشبابية الفتية، تحقيقا لأحلام روايتها قبل أن تعرف أحمد، ونمت في داخلها مثل نبتة لبلاب متسلقة تتوق إلى نور الشمس *.

تتحرر أراضي الجنوب من الاستعمار الإسرائيلي كما يختفي أحمد بعد هذا الحدث العظيم، هذا ما أثر على حياة ندى، التي ترحل بحثا عن ذاتها الحقيقية، تغادر إلى فرنسا بحصولها على منحة دراسية. نعم هذه المنحة هي فرصتها قارب النجاة الذي جاءها من حيث لا تحتسب.....[1]

تتفرد بنفسها في شقة وتبدأ بالتفكير واسترجاع الذكريات، تذكرت الوعد الذي قطعته لأحمد ولم تفي به، استسلمت للحزن ونسيت ما عاهدت عليه وهو قراءة جزء من القرآن كل يوم على روحه. اعتادت على القراءة دون فهم في بداية الأمر ثم بدأت تقرأ بتمعن واستفسار أئمة الجامع إلى أن اقتنعت بالأعجاز العلمي. هذا التعمق يوصلها لحالة هستيريا تجعل استمرار تواجدها في فرنسا أمر صعب، تعود إلى لبنان تعلن إسلامها.

لم تتقبل سونيا إسلام ابنتها فطردتها من المنزل لتعيش فترة في منزل أهل أحمد ثم تسافر إلى تونس شئت الأقدار أن تتشابه ظروفها التي عاشتها ريما، و أن بدت البدايات طرقهما متباعدة جدا بعد أن رحلت ريما بدينها من جنوب تونس إلى جنوب لبنان ، لتعود إلى جنوب لبنان بعد عودة أحمد، لكنه كان فاقد للذاكرة وبعد يسترجعها يستعيد خطيبته وتكتمل القصة بزواج البطلين.

الشخصيات الثانوية:

وهي شخصيات تشارك في نمو الحدث الروائي وبلورة معناه، والإسهام في تصوير الحدث ويلاحظ أهميتها أقل قمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في حياة الشخصيات الرئيسية.

[1] الرواية ص 194

نجد في رواية "**في قلبي أنثى عبرية**"العديد من الشخصيات أسهمت في نمو الحدث الروائي وتصويره

جاكوب: شخصية ثانوية رجل يهودي كانت ريما ووالدتها تقيمان في منزلهم، حيث كانت والدتها خادمة عندهم عندما توفيت أودعتها عند جاكوب الذي أحبها وتعلق بها اعتبرها ابنته كانت تمثل بهجة حياته. جاكوب صاحب الروح النابضة بالحياة "اقترب منها مبتسما وهو يتحسس قطع الحلوى التي استقرت في جيب سرواله تناول خدها وانحنى يقبل خدها في حنان ويدس قطع الحلوى في كفها الأخر[1].

كان يمنحها حان الأب الذي فقدته يداعبها ويلاعبها في كل حب " كان جاكوب أكثرهم تعلقا بها كان شابا في الثانية والعشرين من عمره حين دخلت ريما ذات الخمس سنوات حياته فصار يقضي جل أوقاته معها... "[2]

تانيا: زوجة جاكوب يهودية لم تحب ريما ولم تتقبل وجودها في العائلة وتعتبرها دخيلة "رغم مرور ثماني سنوات على زوجهما، لم تتقبل تانيا وجود ريما بين أفراد العائلة فهي تبقى دخيلة ولن تصبح يوما من أصحاب البيت[3]. تزداد تانيا غضبا وغضبا حين ترى جاكوب يعتني بريما.

سارا وباسكال: طفلا جاكوب وتانيا لم يكونا طفلين عادين بل عباقرة، فسارة كانت شعلة في الذكاء رغم صغر سنها، كانت سارة ذات السنوات السبع تمسك بكتاب ضخم وتقرأ فيه بتركيز شديد..." [4]

[1] الرواية ص 12
[2] الرواية ص 13
[3] الرواية ص 14
[4] الرواية ص 14

" في حين انكب باسكال الذي يبلغ الخامسة من عمره على كومة من الأوراق، وهو يتنقل بين الآلة الحاسبة والقلم ...."[1]

الطفلين كانا ثمرة لتربية راقية تقوم على تنمية مواهب الأطفال واحترام عقولهم فتانيا حرصت على نشأة أطفال أذكياء وقد استجابت سارا لجهود والدتها بشكل لا يصدق.

حسان: أحد الشخصيات الثانوية، صديق أحمد وأخ له لم تلده أمه تعرفا في المقاومة جمعتهما العديد من العمليات واشتركا في التدريب. كما أنه أنقض أحمد عند تعرضه للإصابة في ساقه كادت أن تؤدي بحياته، ضغط حسان على مزود السرعة بقوة وهو ينطلق في الطريق الريفية غير الممهدة. التفت إلى صاحبه الذي تكور على نفسه من الألم على الكرسي المجاور وهتف مشجعا "أحمد... سنصل قريبا... يمكن أن تقاوم[2] أكثر".

أسر حسان لوقت طويل لكن أسره انتهى مع تحرير أراضي الجنوب وانسحاب الاحتلال الصهيوني بعد اختفاء أحمد لمدة طويلة، خطب حسان ندى بسبب الظروف الصعبة التي عاشتها بعد إسلامها ثم أعادها إلى لخطيبها حين عودته، فهو مثال الصديق الوفي الشهم.

الخالة سعاد: والدة أحمد مسلمة الأم الحنون كانت سند لأبنائها وزجها في كل أمور الحياة، لم توافق في البداية على خطوبة أحمد وندى كونها يهودية " جلست السيدة سعاد في حزن... وهي تتمتم في حرقة: أخ أحمد؟ ....يا بني ماذا فعلت لك كي تختار يهودية؟ أخ يا قلبي.....أخ.[3]

---

[1] الرواية ص 15

[2] الرواية ص 19

[3] الرواية ص 80

" لكنها استسلمت للأمر مع مرور الوقت مع تعرفها على ندى وتقربها منها أحبتها بعد ذلك.

سماح : شقيقة أحمد الروح اللطيفة كانت عونا لأخيها في أمور شتى فهي مثال الخلق الحسن مع المسلمين وغير المسلمين وحياء الفتاة يكسبها جملا، " عادت سماح بعد لحظات، وقد تضرجت وجنتيها من الحياء "[1]كما أنها رمز الفتاة الصالحة خير سند لأخيها وأول مشجع له في كل عمل فيه مصلحة لدين والوطن.

والد أحمد: كان أبو احمد مثال الأب العاقل المحب لأبنائه لكم دعا الله أن يرد له ابنه بعد أن فقد هو الأخر الأمل في رجوعه بعد المدة الطويلة الذي قضاها مفقودا. شد أبو أحمد على ذراعه في امتنان، ثم التفت في حب إلى ابنه الذي كان لا يزال مستلقيا على سرير المعاينة، تأمل ووجهه وعينيه في شوق جارف يا الله كم دعا الله في جوف الليل والناس نيام لكي يرد له ابنه سليما معفى....[2]

جورج: زوج سونيا كان مثل الأب لندى وأختها "وكان يعتبر البنتين من صلبه حيث كان بابا جورج يعمل، كان أرمل وله ابن وحيد من زوجته الراحلة..... ميشال، نشأنا جميعا أنا ودانيا و ميشال على أننا إخوة وتوثقت علاقتنا كثيرا... حتى أنني لم أشعر يوما أنني أفتقد إلى أبي الحقيقي في حياتي فبابا جورج كان نعم الأب لنا أنا وأختي بل أنه كثير ما مكان يعاقب ميشال بدلنا. "

ميشال: الراهب المسيحي ابن جورج وأخ ندى، كان يعتبر ندي ودانا أختاه من أمه وأبيه، كان يقف دائما إلى جانب ندى عندما يتخلى عنها الجميع. بل كان أقرب لها من شقيقتها ووالدتها، برغم من أنه لم يربطها رابط الدم، كان ميشال الراهب الشاب عنوان للتسامح والعطاء واحترام عقيدة الأخر، مثل والده جورج، فقد كان الاثنان رمز

[1]الرواية ص 201

[2]الرواية ص 314

المسيحي المتسامح الذي لا يتولى في تقديم يد لمساعدة للأخر مهما كانت عقيدته بدافع الإنسانية.

" .... حدق حسان في عدم تصديق الرجل الذي ارتدى زي راهب كنيسة. وصليب من الحجم الكبير يتدلى من عن عنقه... تقدم الراهب الشاب في صمت إلى الطاولة وهو يمسك حقيبة الإسعافات الأولية، فتحها بحركة بطيئة وتناول قفزات نظيفة .....[1] "

سونيا: والدة ندى تعتنق الديانة اليهودية تؤمن بشدة بمفاهيم الحتمية "والقدر" الراسخة في معتقدات اليهود، صارمة في قراراتها وخاصة فيما يتعلق ببنتيها " أمها التي تبدو ضعيفة ورقيقة في مظهرها تغدو طاغية بلا رحمة حين يتعلق الأمر بأطفالها.[2]"

كانت بطلة ذكريات ندى بلا منازع، " لم يحصل أن خضعت للآخرين أو تركت أحد يقرر مسار حياتها بل لعلها استغلت الحتمية التاريخية عن اليهود في أحيان كثيرة "[3]كما أنها تؤمن بالشتات الذي كتب على اليهود وعن ضرورة الرحيل وترك الأهل و الأحباب إذا استلزم الأمر كما كانت تحمل ضغينة للمسلمين كافة وخصوصا بعد تجربتها الفاشلة (زوجها المسلم) التي كانت صدمة بالنسبة لها، وهذا ما دفعه إلى طرد ابنتها من المنزل بعد إسلامها و التبراء منها.

دانا: شقيقة ندى "ريما....هذه شقيقتي دانا.. تكبرني بسنتين وستتزوج قريبا[4].

[1] الرواية ص 314
[2] الرواية ص 68
[3] الرواية ص 24
[4] الرواية ص 116

ماري: زوجة ميشال مسيحية تتسم بالروح المرحة والواسعة و المحبة للجميع "أغلقت ماري الباب وأمسكت بذراع ندى لتحملها على الجلوس على طرف السرير ثم همست في حنو: *لا داعي للقلق يا عزيزتي ... كل شيء سيكون على ما يرام[1].....

ميشال وماري كان سندا لندى في كل الأمور" عانقتها ندى في امتنان، وهي تكتم عبراتها لم تعد تجد من يفهمها في هذه العائلة وحده ميشال وزوجته ماري لا يزالان يساندها[2].

أنابيلا: صديقة ندى في فرنسا، فتاة شابة ايطالية مسيحية العقيدة وجارتها في الشقة الطلابية "سارعت ندى لفتح الباب لتطالعها شابة بنظرات باسمة، بدت ملامحها أوربية لكن لكنتها لم تكن فرنسية... كانت أنابيلا تكبرها بسنتين وقد جاءت لدراسة الفنون التشكيلية "[3]، كانت هي وندى يقضيان وقت ممتع في الاستكشافات ويترفقان إلى الجامعة ويتعاونان في أشغال البيت "وقد أمضينا وقتا ممتعا... هي فتاة طيبة جدا.... بريئة وعفوية مثل طفلة صغيرة[4].

راشيل : شقيقة جاكوب، وابنة عم سونيا وصديقتها المقربة وهي بمثابة عمة ريمة، هي التي استقبلتها في بيتها عند قدومها أول مرة إلى لبنان تحبها وتحن عليها " راشيل طيبة وتحبها أيضا ..... "[5]

زوج راشيل: كان مصدر خوف وهلع لريما حيث اعتدى عليها بكل الأساليب من سب وشتم وضرب، " اصطدمت نظراتها بعينين قاسيتين تطالعهما ببرود خفيف، كان رجل فارع الطول، وضخم الجثة يقف عند الباب في صمت ... بدا على ملامحه

---

[1] الرواية ص 194

[2] الرواية ص 194

[3] الرواية ص 200

[4] الرواية ص 211

[5] الرواية ص 111

الاستمتاع بألمها وخوفها لم تستطع أن تنطق أو أن تتحرك من مكانها، فقد كان جسده الضخم يسد المساحة أمامها ويسحب الهواء من الغرفة حتى كانت تختنق "

3 **الشخصيات الواصلة أو الاشارية:**

الشخصيات التي تنوب عن المؤلف في سرد الأحداث داخل النص كالسارد بضمير (الأنا) أو(هو)، فوجود هذه الشخصيات رهينة التلفظ أو فعل الكلام، وهي دليل على

حضور المؤلف أو القارئ أو ما ينوب عنهما في النص شخصيات ناطقة باسمه[1].

*تركت الروائية الكلمة للشخصيات لكي تعبر عن ما يدور بخاطرهم بكل حرية " "كندى و ريما "

– اعتناق ندى للإسلام أدى إلى جنون والدتها سونيا التي ربتها على الديانة اليهودية، والتي تحمل عداء للإسلام نتيجة زواجها الفاشل بمسلم، وهنا تسرد ندى في رسالتها "لأحمد" عما مرت به من صراعات في فترة إسلامها وعن والدتها وعدم تقبلها لذلك.

وقد ورد ذلك في قولها" ... لعلي استهنت بما في جراب والدتي من حيل وأسلحة مدمرة فتاكة اعتقدت أنها استفرغت سبل الضغط باضطرابها عن الأكل، لكن ما خفي كان أعظم.... كنت أضع صورة ريما أمام عيني.... أريد أن أكون مثلها.....

حب ندى لريما لا يضاهيه شيء" .... أنا أقضي ليلتي الأولى في غرفة أختي وحبيبتي التي قاسمتني سريري لمدة شهور، إحساس غريب بألفة غير متوقعة غمرني....."في هذا المقطع عرفنا أن ندى تنام في غرفة ريما لعل هذا ما يخفف من غربتها، فوالدها أرسلها إلى منزل جاكوب لأن زوجة أبيها رفضت استقبالها.

4 **الشخصية المتكررة أو التكرارية أو الاستذكارية:**

[1] الرواية ص 179

كما ذكرنا في الجانب النظري فهذه الشخصيات هي التي تكون موجودة فقط عند عملية التذكر ووظيفتها ملأ الأحداث الحاضرة وتنظيمها بإعطاء تفسيرات منطقية لها.

تجلت الشخصية الاستذكارية باسترجاع شخصيات غائبة لها تأثيرها في الشخصيات الحاضرة ورد ذلك في قول خولة حمدي " والدتها حدثتها عن الشتات الذي كتب عن اليهود وعن ضرورة الرحيل وترك الأهل والأحباب لأن ذلك هو قدرهم المحتم الله كتب عليهم التنقل من مكان إلى أخر وعليهم الانصياع مهما كان ذلك قاسيا، في هذا المقطع نجد استذكار من طرف " ندى" لحديث والدتها عن اليهود والسبب في جعلهم مشتتين في الأرض وأن ذلك راجع إلي قدر من الله ويجب طاعته ونجد استذكار أخر عن سماح لشخصية شقيقها "أحمد" وسيطرة مشاعره عليه وإعجابه بندى.

ظهرت كذلك الشخصية الاستذكارية باسترجاع ذكريات ريما التي استشهدت وتركت فرغا لدي "ندى".

وكذلك تجلت الشخصية الاستذكارية أيضا في "بابا جورج" أنت أبي الذي شعرت باليتم من بعده أشك أن أبا في العالم يحب أولاده كما أحببتني رحمك الله وطيب مثواك."

كما استذكر "جاكوب" ذكرياته مع ريما طفلته ورد ذلك في"..... استرجاع الذكريات السعيدة التي جمعته بها ذكريات طفولتها الضائعة في غمار الآلام ويحتر الحزن الذي سكن صدره منذ وصله نعيها.... بل منذ فارقت عيناه ووجها أمام بوابة الرحيل في المطار".

وقد ورد في قول السادرة "هالها المشهد وأقشعر جسدها وسرعان ما قفزت صورة أخرى إلى مخيلتها، مشهد الدمار الذي رأته على شاشة التلفاز قبل خروجها وبسرعة استعادت حبل أفكارها وخرجت الصرخة من شفتها هذه المرة في مرارة.....ريما ".

في هذا المقطع تصف لنا خولة حمدي الحالة النفسية " لندى" لحظة استفاقتها من الغيبوبة وتذكر ما جرى قبل ثلاثة أيام، الدمار الذي حصل في جنوب لبنان وعدم إيجادها " ريما" فاستفاقت بصرخة وأخبرها أحمد نبأ استشهاد ريما وأنها فازت بالجنة وهي عند الله حية ترزق.

5 الشخصيات المرجعية:

هي شخصيات سبقت المعرفة بها و بالعالم الذي وجدت فيه كأن تكون شخصية تاريخية معروفة في ثقافة مجتمع ما، فهي ذات الوجود أو مرجع واقعي تحيل عليه وهي تكتشف في النص السردي وعي المتلقي وثقافته، وتشمل الشخصيات المرجعية :

الشخصية التاريخية:هي التي يأتي بها الروائي من غابر الأزمنة صورة عن مرحلة تاريخية انقضت وحالت، ثم قامت الحاجة إلى إحيائها والتذكير بها كلها أو بعضها فاقتبس الروائي منها شخصية ولجأ إلى ابتكار شخصية أخرى موافقة في ملامحها وأوضاعها لما في تلك المرحلة التاريخية.

من بين الشخصيات التاريخية التي صورتها الروائية في الرواية وأفصحت عنها وقامت بأحيائها ونجد أنها أتت بشخصية الرسول صل الله عليه وسلم ذو الشخصية العظيمة، لم يعرف التاريخ شخصية عظيمة مثل شخصيته، "كلما تقدمت ندى من القراءة ازدادت تعلقا ليس بالكتاب بل بشخصية النبي محمد صل الله عليه وسلم ....لقد كان رجلا عظيما بقلب رحيم ولفتات حانية ونظرة محافظة وثاقبة فيآن واحد، سلوكه راقي وسمته التواضع.... في هذا المقطع ذكرت الصفات السامية والنبيلة التي جمعتها شخصية الرسول صل الله عليه وسلم جعلته قدوة للمسلمين.

"شخصية موريس بوكاي " شخصية تاريخية له أبحاث علمية حول القرآن و التوراة والعلم اكتشف من خللها الإعجاز العلمي للقرآن، ما أدى إلى إسلامه قول

الساردة:"..... كتاب الدكتور موريس بوكاي، انه كتاب جيد... أحسنت الاختيار"، موريس بوكاي جراح فرنسي.... اعتنق الإسلام واهتم بدراسة الكتب وقد وضع كتابه هذا خلاصة أبحاثه... بخصوص علاقة كل من العهد القديم و العهد الجديد و القرآن بالعلم... وقد توصل إلى نتائج مدهشة ".

الشخصية الاجتماعية : هي كذلك من الشخصيات المرجعية في إطار اجتماعي معيشي بالأساس يحيل فيه كل شيء لحياة يومية، فالشخصية الاجتماعية مرتبطة بالواقع الذي تعيشه في حياتها الطبيعية بعيدا عن الخيال ، فرتوي في وصفه لهذه الشخصيات لا يخرج عن الوصف الفيزيولوجي المادي للبشر فملامح الشخصيات إنسانية غير خارقة للعادة لا تكسر أفق توقع القارئ.

عمدت الروائية إلى عرض الشخصيات الاجتماعية التي تعد أكثر واقعية في الرواية فقد قدمت شخصية ندى الفتاة اليهودية بل جوانبها فهي شخصية مثقفة وشجاعة كما أنها شخصية اجتماعية بطبعها وهذا ما رسخته فيها والدتها، فالعائلة بالنسبة لسونيا شيء مقدس وهذا ما طبعته في ابنتها فنجد في ندى روح التعاون و المساعدة مع أفراد أسرتها والغرباء فقد قدمت المساعدة لأحمد وحسان " دخلت ندى إلى غرفة الجلوس وهي تحمل طبق الحلويات وبعد أن قامت بجولة على أفراد عائلتها لتوزيع ما يحمله طبقها.....

و الشخصية الاجتماعية واضحة في الكثير من المواضع في الرواية كشخصية ريما وجاكوب وغيرها... ومن المظاهر الاجتماعية ظاهرة الحذر من الأخر والذي يزول تدريجيا فقد قوبلت ندى بالرفض من قبل عائلة أحمد بسبب ديانتها لكن مع الوقت أحبوها و تقبلوها لحسن أخلاقها وشخصيتها.

6 الشخصية المسطحة:

هي شخصيات تبنى على صفة واحدة لا تتغير طوال القصة، لا تأثر فيها الحوادث، و لا تأخذ منها شيء فهي شخصية عادية غالبا ما تكون ثابتة لا تنمو داخل العمل الفني ولا تتطور لكنها ضرورية في العمل الروائي وتملأ الفراغات.

سالم:شخصية مسلمة زوج سونيا الأول، والد ندى ودانا الحقيقي، كان أكبر همه أن يرى ابنتيه ... "انحنى سالم باتجاه جاكوب وقال في اهتمام، كيف حال ابنتاي؟ أريد أن أراهم ...."

راشيل:أخت جاكوب يهودية الدين لكن قبلت أن تستضيف ريما عندها وسرت بذلك الا أن ذلك لم يدم طويلا بسبب انتقال ريما إلى بيت سونيا بسبب معاملة زوج راشيل الشنيعة.

أيهم: صديق أحمد وحسان في المقاومة وزوج سماح.

الطبيب: الذي قام بمعالجة أحمد بعد فقد ذاكرته.

ايميل : زوج دانا أخت ندى ، مسيحي العقيدة

علاقة الشخصية بعناصر البناء الروائي الأخرى :

1 . علاقة الشخصية بالحدث

إذا قلنا أن الحدث هو العمود الفقري لأي رواية إذ لا يمكن تصور قصة دون إحداث وتجدر الإشارة إلى أن الحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي رغم أنه يستمد أفكاره من الواقع، وفي روايتنا في قلبي أنثى عبرية فالأحداث لم تستقم على ترتيب متوالي بل ظهر تداخل انساق الزمن من خلال سرد الشخصيات لأن الرواية رحلة في الزمان و المكان انتقال الشخصيات من بلدة إلى أخرى، فالشخصية عنصر

فعال في بناء الأحداث لأنها بمثابة محرك للأحداث ومجريات الرواية وبنائها وفق نظام فهي التي تبث الحركة في البناء الروائي.

2 علاقة الشخصيات بالحيز المكاني في الرواية:

بما أن المكان في النص الروائي يشكل الإطار الحركي لأفعال الشخصيات إضافة إلى وظيفته في تفسير صفات الشخصيات وطبعاها، ففي روايتنا المدروسة " في قلبي أنثى عبرية" الروائية كان لها طريقتها المميزة في توظيف الشخصيات المتعددة بتعدد أماكنها وتنوعها مع العلم أن معظم الشخصيات والأمكنة في هذه الرواية حقيقة وليست من نسج الخيال إلا في جزئيات صغيرة سدا للثغرات التي لم يكشف عنها، وقد أولت الروائية عناية خاصة لعلاقة الشخصيات بالأماكن باعتمادها على إبداعها المميز.

خطت ندى في اتجاه مدخل الجامع وإحساس غريب بالألفة يراودها، كان اقترابها من مكان العبادة يقربها من العزيز الغائب..... "

" إنها في غرفة احمد الآن تبتسم في ارتياح وهي تطالع الشارع من نافذته تتأمل مشاهد الحياة اليومية، في نفس الزاوية التي كان يلمحها منها... منذ سنتين خلتا "أنها تبتسم" ، كذلك في هذا المقطع الذي يربط الشخصيات بمكان معين. ندىوهي تتذكر ريما وتفتقدها بشدة تقول ندى في الرواية "أنا الآن في غرفة ريما، لم أتخيل أبدا أن أحط في هذا المكان حال قدومي إلى مسقط رأسي، أن أقضي ليلتي الأولى في غرفة أختي وحبيبتي التي قاسمتني سرسري لمدة شهور احساس غريب بألفة غير متوقعة غمرني حال ما وقعت عينيا على أشياء ريما القديمة التي لم تتحرك من مكانها، لعل الله سخر لي هذه الأسباب ليخفف عني غربتي، نجد هنا ربط مكان (غرفة ريما بتونس) بشخصية " ندى" فندى عند دخولها غرفة ريما بعد أن شاءت الأقدار أن تذهب

بها إلى المنزل الذي ترعرعت وتربت فيه ريما بتونس وشعورها بألفة المكان، فهنا نجد العلاقة العميقة بالشخصيات و الأماكن.

علاقة الشخصيات بالحيز الزماني:

الزمن في الرواية ذو أهمية فنية فهو عنصر أساسي في تشكيل البنية السردية للنص أو العمل الروائي، فالزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، وهو حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها في العناصر الأخرى، ومن خلال دراستنا للرواية في قلبي أنثى عبرية استنتجنا أن زمن سرد الحكاية الرئيسية و الثانوية وهو الحاضر لكنه تعرض للعديد من الانحرافات الزمانية، لأن مقتضيات السرد تتطلب تشويش النظام الزمني الذي جاء على شكل استرجاعات إلى الماضي و استباقات نحو المستقبل وبهذا فقد تكسر المسار الزمني الخطي فيها.*لا للاسترجاع أو التذكر أي العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، يتشكل الزمن الاسترجاعي بوضوح في رواية "قلبي أنثى عبرية" من خلال ذكر لحسان لماضيه القريب في جنوب لبنان، " أخذ يتذكر السويعات القليلة الماضية في تأثر كان في مهمة أراضي الجنوب " الأراضي التي تحتلها القوات الإسرائيلية منذ مارس 1978 ".

وكذلك في " لكنه تذكر الكابوس الذي رآه منذ دقائق وسمع صوت والدة ريما وهي تهتف في أذنيه " الأمانة يا جاكوب الأمانة؟. ....كان ذلك من نداء ما أخرجه من النوم فزعا " فجاكوب لم يكن يحافظ على الأمانة.

وفي مقطع أخر استذكار على لسان ندى وهي تحدث الرجل المصاب الذي استضافته في منزلها متذكرة بذلك جزء كبير من ماضيها وطفولتها..... " عادت ذاكرتها إلى الوراء وأخذت صورة من الماضي تنساب أمام عينيها وهي تحدث الرجل الغريب عن حياتها، تذكر ذلك اليوم، حين جلست أمها إليها و أختها دانا في ساحة منزل جدتها العتيق، رغم سنواتها الأربع فان الكلمات كانت واضحة في ذهنها، والدتها

حثتها عن الشتات الذي كتب عن اليهود. وعن ضرورة الرحيل وترك الأهل والأحباب. وتضيف شخصية ذاتها استرجاع أخر بضمير الغائب " كان عمري خمس سنوات فحسب حين تعرفت والدتي على بابا جورج .... أرمني مسيحي. تزوجته وجئنا جمعيا إلى لبنان ..... "

كذلك استرجاع على لسان شخصية أحمد حين أخذ يسترجع تفاصيل العملية المكلف بها و أخذت المخاوف تراوده أكان دقيقا في عمله أو أحدث تقصير في أحد الخطوات " عقد حاجبيه هو يستعيد تفاصيل العملية هل وضع الفخ في المكان المقصود؟ هل كان دقيق في عمله بما فيه الكفاية؟ ..... استبدت به تهيأت و المخاوف . "

*وإضافة لما ذكرناه فهناك كثير من مواضع الاسترجاع في الزمن التي كان لها الدور المهم في تقديم معلومات عن الماضي بعض الشخصيات الروائية، وقد اعتمدت الروائية خولة حمدي على هذه التقنية التي تحقق التوازي والمسايرة بين الماضي والحاضر مستندة في ذلك إلى الذاكرة و مخزونها.

*وذلك الاستباق وهو الإعلان مسبقا عما سيحدث لاحقا وتعد هذه التقنية عصب السرد الإستشرافي يعمل كتمهيد لأحداث لاحقة تجبر القارئ على توقع حادث أو تكهن بمستقبل أحد الشخصيات وروايتنا في قلبي أنثى عبرية زاخرة بهذه الاستشرافات.

ومن أمثلة ذلك نجد تنبؤات جاكوب حول مصير حياته بعد رحيل ريما من البيت ومن البلد ومن حياته كلها. " رحلت ريما .... كان الحزن فيغلف قلبه وهو يخطوا داخل المنزل الهادئ هدوء المقابر. لم تعد هناك حياة؟ فحياة البيت وروحه النابضة رحلت .... " وفي موضع أخر تورد الساردة نوع أخر من الاستباق " جلست راشيل في غرفة الانتظار الملحقة بالعيادة في حيرة وقلق .... " ففي هذا السياق تسبق لنا الروائية

بوصفها بحالة القلق والحيرة التي كانت عليها راشيل أثناء انتظارها لما تقوله الطبيبة بعد تشخيص حالة ريما.

" الآن وأنا ألبس الفستان الأبيض وأزين رأسي بإكليل الورود البيضاء "كان هذا أخر استباق للكاتبة في نهاية الرواية سبقت بت على لسان شخصية ندى وأعطت للمتلقي توطئة عن النهاية السعيدة التي سيعيشها البطلان في أخر المطاف بعد كل الأحداث التي جرت قرابة الستة سنوات.

*الزمن الروائي له أهمية كبيرة في عمل الروائي فهو يساهم في بناء النص و الكشف عن تطورات الحدث و الشخصيات.

علاقة ديمومة تنوعت في هذه الرواية حيث توزعت على أربع حركات سردية من مجمل وحذف ومشهد ووقف كما لاحظنا طغيان عنصري الحوار و الوصف خاصة ما يخص الحوار الخارجي الذي عن معظم الآراء و الأفكار الخاصة بالشخصيات وكذلك وصف الشخصيات الذي كان له حضور طاغي في هذا النص الروائي هذا ما قربنا أكثر من معرفة الشخصيات من الجانبين الداخلي والخارجي.

خاتمة

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة السيمائية للبناء الروائي في رواية في قلبي أنثى عبرية العنوان والشخصية للكاتبة خولة حمدي نكون قد توصلنا إلى مجموعة من النتائج نجملها في العناصر التالية :

1- المنهج السيمائي آلية تساعد على الولوج إلى داخل الرواية والتعمق في معمرها.

2- يمكن الاعتماد على المنهج السيمائي في دراسة جميع عناصر الرواية ، وقد تعمقنا في عنصرين هامين في البناء الروائي هما العنوان والشخصية.

3- العنوان إبداع فني له القدرة استفزاز الملتقى ، فعنوان رواية في قلبي أثنى عبرية له فضاء مغري ومعاني تثير ضجيج فكري في ذهن القارئ للغوص في مكنونات الرواية .

4- غلاف الرواية باعتباره العتبة الأولى للنص فهو علامة سيمائية وقد اختارت خولة حمدي تصميم وصور تشكيلية مثيرة لجذب الانتباه لدى المتلقي .

5- عنوان قلبي أثنى عبرية دال على حدث متعلق بفتاة يهودية فهو يحمل فكرة أولية عن المتن ويجذب القارئ فلفظ عبريه هو ما يثير الدهشة والفضول ليكتشف بعد الولوج في المتن أن فتاة يهودية أسلمت وأخلصت في إسلامها رغم الصعاب التي واجهتها.

6- تميز أسلوب الروائية خولة حمدي بالبساطة و الوضوح ليكن في متناول الجميع .

7- أبدعت خولة حمدي في ضبطها البناء الروائي إذ هو متناسق ومترابط وكل عنصر من عناصر بناءه المعماري لها علاقة ببعضها .

8- تعددت الشخصيات وتنوعت وكذلك و الأزمنة في الرواية في قلبي أنثى عبرية.

9- كانت الشخصيات ركيزة الكاتبة الأساسية في كشف القوى المحركة للرواية.

10-ما يتعلق بالأحداث الجوهرية في الرواية واقعي وله وجود في التاريخ لكن لا يخلو من مسحة إبداع الكاتبة.

11- حقق المتن الروائي في رواية في قلبي أنثى عبرية تنويعا في توظيف الشخصيات تراوحت بين شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية و الشخصيات الواصلة و الشخصية الاستثمارية و الشخصية المرجعية وأيضا المسطحة .

12- الحدث في الرواية يتبلور من خلال الشخصيات وكل الأحداث تتمحور حول الشخصية الرئيسية.

13- ارتبط الفضاء المكاني ارتباطا وثيقا بالشخصيات من خلال حركتها وتنوع الأمكنة مفتوحة و مغلقة.

14- يؤدي الزمن في الرواية في هذه الرواية دور كبير في تحريك الشخصيات ودفع عجلة الأحداث للسير ، خاصة من خلال تقنيتي الاستباق و الاسترجاع.

15- خولة حمدي من الكاتبات المبدعات ولها قدرتها الخاصة في التحكم في بناء عالم روائي زاخر بالجمال والدهشة لنختم هذا البحث بالدعوة إلى فتح أفاق جديدة للدراسات مستقبلية تكون أكثر تعمقا من هذا الموضوع .

الملحق

ملخـــص الروايـــة :

تحكي رواية في قلبي أنثى عبرية صراع بين الديانات(الإسلام ، اليهودية ، المسحية) حيث تنقلنا الكاتبة بين تونس ، جنوب لبنان وفرنسا.

بدأت الرواية بنبذة تاريخية عن قدوم اليهود لتونس وأسسوا أقدم كنيسة يهودية بأفريقيا في مدينة جربة التي كانت تعيش فيها عائلة جاكوب وريما التي رمى بها القدر في بيته تنفيذا لوصية أمها المسلمة.

تنشأ ريما في قلب الأسرة اليهودية التي قام جاكوب بتربيتها على مبدأها، يأخذها للمسجد للتعلم أمور دينها الإسلامي رغم معارضة زوجته تانيا التي كانت تخاف على أولادها باسكال وسارة من وجود مسلمة في بيتهم وبجوار هذه العائلة كان يقطن رجل مسلم يدعى سالم الذي انفصل على زوجته سونيا اليهودية وتزوجت مرة ثانية من جورج المسيحي كان بمثابة أب حقيقي لابنتيها ندى ودانا بعد انتقالهم إلى جنوب لبنان .

كل ازدادت ريما في تلقي دروس المسجد وتعرفها دينها الإسلام ازدادت ابتعاد عن زوجة جاكوب تانيا وتغيرت تصرفاتها مع بابا جاكوب فأصبحت لا تريد منه أن يقبلها مثل مكان يفعل من قبل وهذا ما أزعج تانيا بسبب تصرفاتها مثل لباسها للحجاب حتى وهي في المنزل بحجة أنهم غير مسلمين فلم يكن على تانيا إلا طردها من المنزل خوفا أن تؤثر على أولادها.

هنا اضطر جاكوب إرسالها إلى بيت أخته راشيل لتعيش معها في جنوب لبنان الذي كان يعج بالصراخ بين المقاومة الإسلامية والكيان الصهيوني.

وتنتقل بنا الكاتبة إلى بطل الرواية " أحمد" الذي أصيب في أحد الاشتباكات مع الصهاينة ووصل به الحال إلى بيت ندى مع رفيقه حسان الذي طلب العون منا من اجل إسعاف صديقه فقبلت وسهرت على مساعدتهم مع قريبها ميشال المسيحي الذي عرضت عليه القصة بعد المساعدة وطلبت منه أن يخفيها على أختها دانا وفي اليوم التالي أرسل أحمد أخته ندى بهدية يشكرها على عملها الإنساني هي وأخوها ميشال هكذا وتطورت

العلاقة بينهما ليتقدم أحمد لخطبة ندى هنا اشتد الصراع بين الديانات الإسلامية و اليهودية من خلال رفض عائلة ندى للعائلة الإسلامية وما ينتظرها في المستقبل.

وفي هذا ذلك الوقت كانت ريما تتعرض للتحرش والضرب من قبل زوج عماتها راشيل فاضطرت إلى إرسالها إلى بيت صديقتها سونيا التي عاملتها بقسوة وجعلتها خادمة في بيتها هذا مع جعل ندى تتعاطف معها وخاصة عندما أرسلتها أمها لتشتري حاجات البيت في ليلة ممطرة تحت القصف الإسرائيلي ماتت ريمة شهيدة كما كانت تحلم وهذا أحزن لفرق صديقتها حزنا أفقدها الوعي لبضعة أيام فكان أحمد يزورها ويتلوا عليها القرآن بعد استيقاظها وتوالت الإحداث واختفى أحمد في أحدى المقاومات وهذا ما أنقض من فرحة عائلته لتحرير جنوب لبنان وانسحاب الاحتلال الصهيوني.

لتنطلق بعدها رحلة ندى إلى فرسا بمنحة دراسية لكن هذا لم يدم طويلا بسبب الصراع الداخلي الذي كانت تعيشه فقد حتم عليها العودة إلى لبنان وإعلان إسلامها بعد تنفيذها للوعد الذي قطعته وامتداد غيابه جعلها تقبل حسان صديقه بموافقة سماح شقيقة أحمد التي فقدت الأمل في رجوع أخيها.

وتطورت الأحداث الأحداث في العثور على أحمد بإحدى الأسواق يرتدي زي الصليب وهو فاقد للذاكرة ورغم محاولة علاجه الا أنه لم يتذكر علاقته بندى وهذا جعلها بين نارين تمثيل وعدها لخطيبها حسان بالزواج أو الوقوف إلى جانب أحمد وتقديم يد العون له حتى يستعيد كل ذاكرته .

لتنتهي الرواية باستعادة أحمد لذاكرته وزاوجه بندى بعد عدة مشاكل ومصاعب واعتناق الجميع للإسلام.

قائمة المصادر

و المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

رواية في قلبي إمرأة عبرية

ثانيا: المراجع

إبراهيم خليل بنية النص الروائي.

إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال الجزائري، 2002.

ابن خلدون المقدمة، الدار التونسية للنشر و المؤسسة الوطنية للكتابة، الجزائر، ط 1، 1984، الجزء 1.

إبن منظور، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، ج 5.

أبو بكر العزاوي ذ، الحجاج و الشعر، نحو تحليل حجاجي لنص شعري معاصر، دراسات سيميائية أدبية لسانية، فاسط، المغرب، العدد 7، سنة 1992.

أحمد عبد الغفور عطارا، مقدمة الصحاح، دار العلوم للملايين، ط 2، بيروت لبنان، 1979، ج 3، باب الصاد.

باسمة درمش، عتبات النص مجلة علامات ،ج 61، مج 16،جدة، ماي 2007.

بنية تشكيل الخطاب (قراءة في الرواية العربية المعاصرة) نيهان حسون السعدون إر عنيداء للنشر و التوزيع، ط 1، عمان، 2015.

التحليل السيميائي للفن الروائي،دراسة تطبيقية الرواية بركات، نقله حسن أحمد، لكلية التربية جامعة كركوم، دار الكتب و الوثائق القومية، د ط، 2012.

جبران برغسن، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، مراجعة محمد بربري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط 1، 2003.

الجزائر محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي.

جليلة الطريطير في شعرية الفاتحة النصية حنا مينا نموذجا علامات، ج 8، 22 سبتمبر 1998.

جماعة من كبار اللغويين العرب، المعجم العربي الأساسي بتكليف من المنطقة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، توزيع لاروس 1989.

جميل حمداوي.

جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدوا الجماجم و الجبل.

جير الدبرانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ط 1، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، 2003.

حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.

حسن عباس خصائص الحروف العربية ومعانيها.

حسين أوعسري، مقال بعنوان سيميائية الشخصيات الروائية، مجلة عدد الندى، العدد 94، المغرب، الناشر، د. عدلي الهواري، خريف، ط2.

حسين حمري، نظرية النص من بنية المعني إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، سنة 2007.

حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الدر البيضاء، بيروت، الطبعة (2) ، 2000.

حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، سنة 2000.

خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية.

خليل رزق، تحولات الحبكة، مؤسسة الأشرف للطباعة و النشر،

د.جميل حمداوي، السيميوطبقا و العنونة، عالم الفكر، 1998.

رولان بارت، المغامرات السيميولوجية، ترجمة عبد الرحيم حزل مراكش، 1993.

السعيد بوسقطة العنونة وتجلبات الرمزية الصوفية.

سيمياء العنوان رواية " تلك المحبة " للحبيب السائح، حنان عباسية، أم البواقي سنة 2017 – 2018 م

سيمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلها وتطبيقا، الدار التونسية للنشر، تونس، 1985.

شادية شقرون، (سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي) الملتقى الوطني الأول للسيمياء و النص الأدبي، بسكرة في 7–8 نوفمبر 2000، منشورات الجامعة.

صبيحة عودة زعرب، غسان كنافي جماليات السرد في الخطاب الروائي، عمان، دار مجد اللاوي، ط 1، 2006.

طه حسين، أحاديث، دار العلم للملايين بيروت، لبنان، ط 1، 1982.

عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جنيت، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الإختلاف.

عبد الرحمان طنكول،" خطاب الكتابة وكتابة الخطاب " في رواية (مجنون الألم) مجلة كلية الأدب و العلوم الإنسانية، فاس المغرب، العدد 9، سنة 1987.

عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواة بحث في تقنيات السرد.

عبد المنعم زكريا القاضي، النسبة في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية، الكويت، ط 2، 2004.

علي ملاحي هكذا تكلم الظاهر وطار مقالات نقدية وحوارات مختارة أم سيميائية العنوان عند الطاهر وطار رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي نموذجا بقلم الأستاذة نعيمة فرطاس، 2011.

غريد الشيخ، الأدب الهادف في قصص وروايات غالب حمزة أبوالفرج، إر قناديل، ط1، 2004.

غريد الشيخ، الأدب الهادف.

غيبوبة باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لفارسيا ماركيز، أنماطها مواصفاتها، الأمل للطباعة و النشر و اتوزيع، المدينة الجديدة تيزي وزو، ط 1.

غيبوبة باية، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة لفارسيا ماركيز، أنماطها مواصفاتها وأبعادها.

فائق المصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، ط1، دار الكتب، للطباعة والنشر، جامعة المتوصل، العراق، (د،ت).

فليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار كرم الله للنشر و التوزيع، الجزائر، (د،ت) .

فيصل الأحمر،معجم السيميائيات، ط 1، الطبعة العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010.

فيصل النوي، سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية " إلاهة الشدائد " لياسمينة خضراء، رسالة، ماجستير، إشراف الدكتور محمد منصوري، مخطوط 2014 ، جامعة باتنة.

فيصل نوي، سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية إلاهة الشدائد لياسمينة خضراء.

فيصل نوي، سيميولوجية الشخصيات الروائية في رواية إلاهة الشدائد لياسمينة خضراء.

فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر : سعيد بن كراد، دار الكلام، الرباط، 1990.

قاموس السرديات، جيرارد برنس ، ترجمة السيد إمام ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة،ط 4، 2003.

كتاب لسان العرب " ابن منظور " دار الحديث القاهرة، جزء 6، 2003.

كري مريم، سيميائية الشخصية في رواية بما تحلم الذئاب ؟ ليسمينة خضراء، كلية الآداب و اللغات، الجماعة أكلي محند أو الحاج (البويرة) 2015/2014.

محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، عدد 1، 1991.

محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر.

محمد عبد المطلب، في مناورات شعرية، دار المشرق، 1996.

محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، د ط، 2001.

محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي.

محمد مفتاح، دينامية النص المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب (ط1/.) 1987.

مذكرة سيماء الشخصية في رواية إصرار أبو شعيب السادري.

نبيلة فرطاس، العتبات النصية ،رواية الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير.

ينظر: سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشخصية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1995.

ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات لجيرار جينيت من النص إلى المناص.

المراجع بالفرنسية :

Gerard genelle seulsed seuil.1987.

Jossette dcydelive la linguistique de signeacotion.paris.1998

Le hock. Lamarque du titre ed. Mouton.1973.

فهرس الموضوعات

فهـرس الموضوعـات:

العنـــوان:	الرقم

شكر وتقدير

مقدمة .....أ، ب ،ج،د

مدخل حول الرواية التونسية الجديدة

تمهيد.....06

مرحلة البدايات في عهد الإحتلال :..... 07

نشأة وتطور الرواية العربية.....13

الفصل الأول : العنوان و الشخصية سيميائيا

1- العنوان.....18

العنوان لغة.....18

العنوان اصطلاحا.....19

العنوان عند السيميائيين 21

أهمية العنوان :.....26

أنواع العنوان :.....27

2- سيمياء الشخصية :.....34

أ- الشخصية لغة 35

ب- الشخصية اصطلاحا.....36
الشخصية عند بعض السيميائيين..... 38
أهمية الشخصية 43
أنواع الشخصيات 45

الفصل الثاني : سيميائية البناء الروائي في رواية في قلبي أنثى عبرية

سيميائية أيقونة الغلاف : 51
سيميائية العنوان الخارجي و العناوين الداخلية : 52
وظيفة العنوان :.....57
سيميائية الشخصيات :.....57
أنواع الشخصيات في الروائية :.....57
الشخصية و الحدث الروائي :.....75
الشخصية و المكان الروائي :.....75
الخاتمة.....80
الملحق.....83
قائمة المصادر والمراجع.....86
فهرس الموضوعات 92
ملخص.....

الملخص :

الرواية من الفنون الأدبية التي عرفت انتشارا كبيرا و الرواية العربية لا تزال في البحث عن تقنيات جديدة نظفي عليها جماليات سردية في البناء الروائي، تأتي الروائية التونسية خولة حمدي ضمن الروائيين المعاصرين الذين تميزوا بالجرأة الفنية و الفكرية، تجسد ذلك في روايتها التي تحمل عنوان يمثل عالم عامل الجذب الأول للقارئ، فرواية " في قلبي أنثى عبرية " واقعية مغلفة بمسحة الخيال وشخصياتها الرئيسية من أرض الواقع(ندى أحمد وريما) وتعددت قي الرواية الشخصيات وتنوعت واختلفت الأماكن و الأزمنة التي تحرك الأحداث هذا ما أعطى للرواية جمالية تميز في البناء الروائي، هذا ما استخلصناه من العمل الموسوم بسيميائية البناء الروائي في رواية في قلب أنثى عبرية العنوان و الشخصية للكشف عن الدلالة النهائية للرواية من خلال تفاعل مكونات النص الروائي، وقد سرنا وفق خطوات المنهج السيميائي ووفق خطة بحث مقسمة مقدمة ومدخل وفصلين نظري وتطبيقي وخاتمة أجملنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، معتمدين على جملة من المصادر و المراجع.

الكلمات المفتاحية : الرواية – البناء الروائي – العنوان – الشخصية.

Résume :

The novel in hand is one of the literary arts that has known a massive spread, as the Arabic novel is still in ongoing search for new techniques that adds an aesthetic dimension to its Narrative construction. Among modern day novelists comes the Tunisian novelist Khawla Hamdi who is characterized by her artistic and intellectual audacity, that was evident in her novel "in my heart, there's a hebrew female". The title itself is very eye catching to the

reader. The novel is realistic, with a pleasing sense imagination and its main characters (Nada Ahmed and Rima) are from the real world. The characters in the novel were complexively varied as well as the settings that control the events, this variety was what gave the novel the aesthetic sense for the narrative construction.

From this work which is characterized by the semiotic construction of its narrative as well as the interaction of its components , we could reveal the final significance of the novel. In conclusion, we outlined the most important results obtained, relying on a number of sources and references.