الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

التواصل واستراتيجية التجاوز الدلالي في رواية"ألحان قيثارة" للروائية نجاة مزهود

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: لسانيات عربية

إعداد الطالبتين:
* خولة زواغي
* هدى بوطابونة

إشراف الدكتور :
سليم مزهود

السنة الجامعية: 2023/2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

إلى الأستاذة الروائية: نجاة مزهود

شاكرين إياها على المساعدة والجهد المبذول طيلة إنجاز هذا البحث

..

إلى والدينا الكريمين

أبي الهاني وأمي زبيدة (عن الطالبة خولة)

أبي عبد الحفيظ وأمي فضيلة (عن الطالبة هدى)

إلى أفراد أسرتنا الكريمة

إلى أستاذنا المشرف الدكتور سليم مزهود

إلى روح الأستاذة يمنى مزهود رحمها الله؛ وهي تلميذة الدكتور سليم مزهود وأخته

(تخرجت من المركز الجامعي ميلة تخصص علوم اللسان العربي)

نهدي هذا العمل

مقدمة

عرفت الرواية الجزائرية إقبالا واسعا على قراءتها من قبل المثقفين والقراء عموما، وكذا تأليفها من قِبل المبدعين.

فبرز بعض الروائيين بكثرة رواياتهم، وبرز آخرون بقوة بلاغة رواياتهم، ولعل الرواية في ولاية ميلة تعرف تطورا سريعا وملحوظا، في السنوات الأخيرة، في حين يستمر بعض الروائيين في إنتاج أعمالهم دون ركود، ومن أبرز الروائيات في بلدية ميلة؛ الروائية: نجاة مزهود، التي كتبت العديد من الروايات، أهما: رواية رحمة، وألحان ذو شجون وأخرى...

ستسلط مذكرتنا الضوء على دراسة روايتها الأخيرة: ألحان قيثار، من وجهة التواصل والتجاوز الدلالي، محاولين من خلال هذه الدراسة الإجابة عن الإشكال الآتي: ما مفهوم التواصل وما علاقة الأدب عامة والرواية خاصة بالاتصال؟ إلى أي حد يمكن القول إن رواية الأديبة نجاة مزهود تعد عملا فنيا؟ وما هي آليات التواصل في هذه الرواية؟. فني إبداعي يؤدي رسالة؟ كيف يتحقق مبدأ التواصل في رواية "ألحان قيثار"؟

للإجابة عن هذه الأسئلة التي شكلت إشكال البحث، وظفنا المنهج الوصفي لأنه الأنسب لهذه الدراسة، إذ إننا نصف الظواهر الأدبية في رواية ألحان قيثار، وفق خطة بحث جمعت بين التنظير والتطبيق، فصلت في عنوان المذكرة الموسوم: "التواصل واستراتيجية التجاوز الدلالي في رواية ألحان قيثار".

ويتضمن عنوان البحث فصلين، أما الفصل الأول فموسوم: البعد التواصلي والدلالي في السرد الروائي، وفيه أربع مباحث؛ إذ يتحدث الأول عن دلالة الصورة

الروائية وأنماطها، ويتحدث المبحث الثاني عن الأسلوبية ودلالة الاختبار الجمالي، ويتحدث المبحث الثالث عن الرواية والعملية التواصلية، أما المبحث الرابع فيتحدث عن مفهوم التجاوز الدلالي والبعد التواصلي، وأما الفصل الثاني فموسوم: التجاوز وتراسل الدلالات في رواية ألحان قيثار، وفيه أربع مباحث؛ إذ يتناول الأول السيرة الأدبية للروائية نجاة مزهود، ويتناول الثاني الفضاء الدلالي السياقي لعنوان رواية (ألحان قيثار)، أما الثالث فيتناول بنية الرواية ودلالات أبرز فضاءاتها الفاعلة، ويتناول المبحث الرابع والأخير البعد الدلالي والتواصلي في الرواية. ثم ذُيِّل البحث بخاتمة ذُكرتْ فيها أبرز النتائج المتوصل إليها.

إننا في الأخير لا ندعي الوصول إلى تحقيق أهداف البحث بشكل مثالي، لكننا بذلنا جهدا كبيرا، آملين أن يصوّب أعضاء اللجنة الكرام أخطاءَ لم ننتبه إليها بالرغم من مراجعاتنا المتكررة.

ونشكر مشرفنا الدكتور سليم مزهود، على فضله وتوجيهاتها، حفظه الله، راجين أن ينال رضاه.

الفصل الأول:

البعد التواصلي والدلالي في السرد الروائي

المبحث الأول؛ دلالة الصورة الروائية وأنماطها:

المطلب الأول؛ مفهوم الصورة الروائية ودلالتها: حدده معجم روبير: "إن كلمة صورة يقصد بها على العموم كل تفكير.. يقدم للذهن رسما بطريقة ما"، أما نورمان فريدمان فيقول: "الصورة استعادة ذهنية لإحساس أنتجه إدراك فيزيقي، فإذا أدركت عين واحد منا لونا ما، فإنه يسجل صورة لذلك اللون في ذهنه، وهي "صورة" لأن الإحساس الذاتي الذي خبره المدرك سيكون نسخة ظاهرية، أو مجرد انعكاس للون الموضوعي نفسه، ويمكن للذهن أن ينتج صورا عندما لا يعكس المدركات الفيزيقية المباشرة، كما يحدث عندما يحاول المرء تذكر بعض الأشياء التي أدركها ذات مرة، إلا أنها لم تعد موجودة في مجال الإدراك المباشر، أو عندما ينتقل الذهن بطريقة غير مباشرة إلى خارج حدود التجربة، كما يحدث في مجموعات الصور التي يشكلها الخيال من إدراك حسي، أو في هلوسة الأحلام والحمى، أو ما شابه"[1]

وتستخدم الصورة الروائية بوصفها مدخلاً لنقد الرواية والكشف عن بلاغتها فى النقد العربي، والصورة الروائية هي أيضا "نقل فني، ومحاولة لتجسيم معطيات الواقع الخارجي بواسطة اللغة. والصورة بهذا المعنى هي نتاج ثري لفعالية الخيال الذي لا يعني نقل العالم أو نسخه وإنما "إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكافية بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة[2]. وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيدا أدركنا أن المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل (النسخ) للمدركات السابقة، وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها، إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة، وتمزجها وتؤلف بينها في علاقات لا توجد خارج حدود الصورة، وعلى هذا الأساس يمكن

1- ينظر، عبد اللطيف الزكري، "وظيفة الصورة في الرواية: النظرية والممارسة"، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2016

2- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية: صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي للنشر التوزيع، ط 1. 1994. ص13

القول "إن الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صورا بصرية فحسب، بل تثير صورا لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته"[1].

إنها صورة ثقافة بصرية، وفي هذه الثقافة ينشأ معجم جديد تتحدد به المصطلحات ويكسبها معنى مختلفا غير ما كنا نعهده في زمن الثقافة الكتابية، وفي زمن الكتابة الذي صار زمنا تقليديا الآن وصار يفقد دوره وآثره، "في ذلك الزمن كانت المصطلحات تأتي عبر المد اللغوي ليجري تصويرها في كلمات على الورق عبر الرسم الكتابي، وتكون الكلمة فيها جامدة ميتة إلى أن يقرأها قارئ ويتولى تحريك الكلمات وإيقاظها من سباتها لتدخل إلى العالم الذهني للقارئ ويتحرك السياق الذهني المختزن، وتبدأ عملية تكوين الدلالات عبر ربط قرينة لغوية بين الدال والمدلول، ويكون السياق فيهما هو الحكم في صناعة التدليل"[2]

غير أن ما نشهده اليوم هو تحول في علاقات الثقافة الدلالية على مستوى الذهن البشري كله، وهو مشهد بطلته الصورة حيث "تحل محل اللغة وتزيح الكلمات عن اللعبة، ومن هنا تكون الصورة مادة لنحو جديد يعيد صياغة الاستقبال وصياغة الفهم" ، إذ تؤدي الألوان دورا ألغى المجازات البلاغية القديمة وبدلا من التشبيه والاستعارة والكناية والمحسنات اللفظية كالجناس والطباق، بدلا من ذلك "جاءت الألوان لتلعب الدور الأكبر في رسم الدلالات وتحقيق التأثير بأقصى درجاته ولم تكن البلاغة القديمة لتبلغ ذلك المدى ولا لتقوى على المنافسة في التأثير"[3].

تتبنى الصورة الروائية انطلاقا من سعي الروائي إلى مجاوزة الصيغ التمثيلية المأثورة للوقائع والمواقف والأفكار، وإلى "تشكيل نظام صوري تتجانس داخله الدوال الروائية في

1- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت، ص309

2- عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005، ص188

3- عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، ص176

تشخيص المعنى، وفي الإحالة على نسق منسجم من الإدراك الذهني، والارتباط بمستوى خاص من الاستبطان التخييلي"[1].

انطلاقا من هذا يمكن رسم معالم الصورة الروائية باعتبارها "نقلا لغويا لمعطيات الواقع، وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في وحدة، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة، وهي ذات مظهر عقلي ووظيفة تمثيلية، ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي، موغلة في امتداداتها إيغال الرموز والصور النفسية والاجتماعية والأنثروبولوجية والإثنية، جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صور البلاغة ومحسناتها، ثم هي حسية، وقبل كل ذلك هي إفراز خيالي"[2].

وينبغي الإشارة إلى أن الصورة الروائية ليست تكوينا متحققا خارج بنية النص ومكوناته، بما فيه البنية الذهنية، بل هي "وجود ممتزج عضويا بالفقرة والمشهد والمقطوعة والحوار والحوادث والفضاء والشخصية والموضوع، وكذا بالانطباعين الذهني والنفسي اللذين يثيرهما ذلك المجموع في المتلقي"، وهذه المعطيات تثبت أن الصورة الروائية ليست اعتباطية، بل خاضعة لمنطق يتحكم بدقة في مظاهر ترابط المكونات. "وبذلك تتشكل، مثلما تتشكل أية صورة فنية، في نسق يصبح هو كنهها ونسخ وجودها، ويغدو أي نقل أو تحوير أو فحص للصورة، بعيدا عن نسق التشكل، هدرا لكنهها" [3]

تسمى الصورة الروائية بالبلاغة النوعية؛ لأنها مرتبطة بالجنس أو النوع الأدبي، وتتميز بمكوناتها وسماتها الخاصة. فالمكونات هي عناصر ثابتة في النوع الأدبي. في حين، تعد السمات خصائص تجنيسية ثانوية متغيرة من صنف إلى آخر، أو هي ملامح أسلوبية ولغوية قد تحضر في النص أو تغيب. كما تبتعد الصورة الروائية عن مقاييس التقنين

1- شرف الدين ماجدولين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010، ص15

2- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية: صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ص15

3- محمد أنقار، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية: صورة المغرب في الرواية الإسبانية، ص22

والصرامة العلمية والمنهجية. وبالتالي، فهي مقاربة فنية وجمالية إبداعية وتخييلية وإنسانية، تعتمد على التأويل الظاهري القائم على تفاعل الذات والموضوع، مع تحليل الصور السردية في سياقها النوعي والنصي والذهني قصد تبيان الصور المختلة والمتوازنة. ويمكن القول أيضا: إنها شعرية الصورة أو بلاغة الصورة أو هي الصورة كلها. ويضاف إلى هذا أن البلاغة العربية القديمة، حتى الغربية منها، قد أهملت الصورة في السرد بصفة عامة، والصورة في القصة والروائية بصفة خاصة، ولم تول لها أهمية كبرى كما فعلت مع الصورة الشعرية[1].

المطلب الثاني؛ أنماط الصورة الروائية: الصور الروائية كثيرة ومتعددة، وتتدرج ضمن صور كبرى، أبرزها الصور البلاغية والرمزية، وصور أخرى تخدمها مثل الصورة البصرية والسمعية والذوقية واللمسية، والنفسية والتعبيرية والسيريالية وغيرها.

1-الصورة البلاغية: عرفت الصورة البلاغية أو الأدبية أو الفنية أو الشعرية دلالات متعددة عبر التطور التاريخي، فقد كان الفيلسوف اليوناني أرسطو يعتبر الصورة استعارة قائمة على التماثل والتشابه بين الطرفين المشبه والمشبه به، بل كان يسمي التشبيه والاستعارة صورة " إن التشبيه هو استعارة ما، إلا أنه يختلف عنها قليلا. وفي الحقيقة عندما يقول هوميروس عن أشيل: إنه ينطلق كالأسد، فهذا تشبيه، ولكنه عندما يقول: ينطلق الأسد، فهذه استعارة، ولما كان كلاهما يشتركان في معنى الشجاعة، فلقد أراد الشاعر عن طريق الاستعارة أن يسمي أشيل أسدا[2]

والصورة البلاغية الروائية هي شكل من أشكال الصور البلاغية الأدبية المستخدمة في الرواية، إذ يستعين النص الروائي بصور بلاغية مركبة من عناصر تركيبية ونحوية ومتوازنة ولفظية ومرئية، تتناسب مع موسيقى داخلية للجمل ناتجة عن النعوت والمعطوفات

1- جميل حمداوي، الصورة الروائية أو المشروع النقدي الجديد، موقع شبكة الألوكه: https://www.alukah.net/literature_language/0/64188/ الإنشاء 2013/12/12، الاطلاع 2023/3/10

2- أرسطو: الخطابة، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2008م، ص:191.

والإضافات والمحسنات البديعية كالجناس والطباق والمقابلة والسجع . والصور البلاغية أساسية قي الرواية لأنها تبني الجو العام للرواية والحال الشعورية لها.

وتتكون الصورة البلاغية من مختلف التشبيهات والاستعارات والمجازات المرسلة والعقلية والرموز. أي: كل ما كان في التراث الكلاسيكي الجديد مجرد محسنات تنفلت من بين يدي البلاغة لكي تصبح صورة، إن وعي الشعراء يوافق تفكير النقاد.

2-الصور الرمزية:

الرمز هو ظاهرة فنية لافتة للنظر في الرواية؛ و تقنية من تقنيات الحداثة التي أسرف الشعراء والأدباء في استخدامها للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة، فالرمز بمعناه العام هو الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري؛ مع اعتبار المعنى الظاهري مقصودا أيضا.

كما جاء الرّمز في معجم المصطلحات الأدبيّة أنّه "شيء يعدُّ ممثّلًا لشيء آخر، وبعبارة أكثر تخصيصًا، فإنّ الرّمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك ركّبًا من المعاني المترابطة، وبهذا المعنى يُنظر إلى الرّمز على أساس أنّه يمتلك قيمًا تختلف عن قيم شيء يرمز إليه كائن ما كان، وبذلك يكون العلم وهو قطعة من القماش يرمز إلى الأمّة، والصليب يرمز إلى المسيحيّة، والصليب المعقوف يرمز إلى النازيّة... كما استخدم الكثير من الشعراء الوردة البيضاء رمزًا للصبّار والجمال, واستخدم إليوت الرجال الجوف رمزًا للتدهور"[1].

من الأدوات الفنّيّة التي يعتمد عليها الكثير من الشعراء والكتّاب، وبخاصّة المعاصرين، للتعبير عن تجاربهم وهواجسهم، الرّمز إذ يعدّ وسيلة لإدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أيّ معادل لفظي، هو بديل من سيىء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته على حدّ تعبير "بونج" [2].

1- فتحي، إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسسة العربيّة للناشرين المتّحدين، تونس، 1986، ص، 171.

2- ناصيف، مصطفى، الصورة الأدبيّة، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1981، ص 153.

وتسهم الصور الرمزية في تكوين الصورة، حيث يمكن التمييز بين الرمز symbole وبين الصورة image، ذلك أنّ الرمزية هي وسيلة أدبية يستخدمها الروائي للدلالة على شيء ما بشيء آخر... أما الصورة، فإنها أقرب ما تكون إلى الرمز، ولكنها تختلف عنه في اتسامها بالصفات المحسوسة أكثر من المعاني المجردة التي يتصف بها الرمز[1].

إن أهمية توظيف الرمز لا تكمن فقط في مجرد شحن الإشارات الرمزية وعقد المقارنات، إنما يتمثل الإبداع في توظيف دلالات الرمز للتعبير عن القيم والمشاعر الإنسانية الأصيلة[2].

ويوظف الرمز في الرواية للتعبير عن القيم الإنسانية والاجتماعية، والتاريخية والدينية وكذا الأسطورية.

1- ينظر، عبد اللطيف الزكري، "وظيفة الصورة في الرواية: النظرية والممارسة"، دار كنوز المعرفة،، الأردن، 2016

2- سردار أصلاني، الرمز والأسطورة والصورة الرمزية، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للعربية، ع21، 2011، ص2

المبحث الثاني؛ الأسلوبية ودلالة الاختيار الجمالي:

ارتبط مفهوم (الاختيار الجمالي بالأسلوبية، ويعني اللغة الفنية، لأن الأسلوبية تقتضي أن تتحقق جملة من الظواهر التعبيرية التي يختارها الروائي والأديب بعناية، حتى يتمكن من خلالها من التعبير عما يجول في خاطره، ولذلك فالاختيار هو جوهر الأسلوب، وقد قيل قديما : الأسلوب هو الرجل، أي إن رجلا يختلف عن آخر في أسلوبه وحسن اختياراته.

ويمكّن الاختيار الجمالي من نقل خلق خطاب متميز بذاته، عبر لمسات لغوية معينة بعرض التعبير عن موقف معين، يبدع من خلاله الروائي في مختلف النواحي اللغوية، صرفا ونحوا ودلالة.

إن الاختيار في جوهره واحد، لكنه مختلف من ناحية طبيعته الظاهرة وكيفية تحققه؛ الأمر الذي يضفي عليه ميزة معينة، تجعله لصيقا باللغة المتميزة ، فثمّة اختياران، أحدهما لسانيّ أو كلامي، يستخدم في الاستعمال العادي للغة، وثانيهما: متميز يستخدم في الاستعمال غير العادي للغة[1]، وذلك هو الاختيار الأسلوبي الجمال (أي اللغة الفنية).

وهكذا فإن مفهوم الأسلوب في الإبداع الأدبي مرتبط بالاختيار الجمالي، إذ يرجع إلى "إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص, وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها, ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصّا كما يفعل البنّاء في القالب, أو النسّاج في المنوال.." [2].

وقد جاءت معظم تعريفات الأسلوب من قِبَل المحدثين العرب متقاربةً في مضمونها العام, وكان أبرز تلك التعريفات قولهم إن الأسلوب هو "طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ, وتأليف الكلام"[3]

1- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002 ، ص54-53

2- علي بن عبد الواحد السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق غلال الغازي، مكتبة المعارف، 1980، ص353

3- أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1967م، ص68

وإنه "طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[1]، وهو "الميزة النوعية للأثر الأدبي"[2]، وقالوا إن الأسلوب هو "قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه"[3]

وقيل هو "الصورة اللفظية التي يعبّر بها عن المعنى, أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار, وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"[4].

ومن مجمل هذه التعريفات نستنتج أنّ الأسلوب يمثل الاختيار الواعي للروائي من بين رصيده اللغوي وإمكاناته البلاغية، مما يعكس خصوصية الروائي الأدبية والفكرية وتأثره بأفكار معينة وكذا بالمحيط الذي يعيش قيه؛ أي الواقع أو الذي يطمح أن يعيش قيه؛ أي المثالية.

إن المنهج الأسلوبي الحديث يسعى لإعطاء النصوص الأدبية وجهتها الحقيقة، منطلقا من ثلاثة محاور: الروائي صاحب النص، والرسالة وهي النص، والمتلقي وهو مستقبل النص.

حيث يستمد النص الروائي قيمته الفنية من طريقة صوغ جمله وتراكيبه، وظروف إنشائه، الناتجة عن ظروف الأديب وانفعالاته ومشاعره، وإحساسه المرهف، ليسمو بذلك تعبيره، ويتجلى خياله الأدبي ويرتفع ذوقه القني.

ويختلف أسلوب النص باختلاف فكر الروائي والظروف التي تحيط به، والمثالية التي يسعى إلى تحقيقها، إذ إن أسلوب نصّ يغلبه الرثاء والحزن، يختلف حتما عن أسلوب نصّ يغلبه المدح والفرح، ثم إن الزمن والمكان عاملان رئيسان يؤثران بشكل واضح في أسلوب الكاتب وتعبيراته.

1- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط6، 1966م، ص44
2- عبد السلام المسدّي، النقد والحداثة، دار الطليعة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983م، ص54
3- عبد السلام المسدّي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، وتونس، 1977م، ص60
4- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط6، 1966م، ص43

ثم إن أثر العصر عامل آخر يسهم في تشكيل الأسلوب, فشاعر كحسان بن ثابت كان قد علا شعره في الجاهلية فلما أسلم لان ومال نحو السهولة والسلاسة[1]

أضف إلى ذلك مختلف مظاهر الحياة الدينية والسياسية والثقافية، وكذا واقع السلم والحرب، فكل ذلك له أثره البالغ في تكوين نص الروائي، مهما كانت توجهاته وأفكاره ومثاليته.

كما أن الروائي يراعي طبيعة المتلقي، فينتقي ألفاظا وعبارات لأهل المدينة، مختلفة عن ألفاظه وعباراته المختارة لأهل الريف، وكذلك الأمر مع المتلقي المسلم وغير المسلم، والمثقف والعامي، ونحو ذلك، فهو في مختلف الأحوال يخاطب الناس على قدر عقولهم وظروفهم وأحوالهم.

1- هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد،1981، ص288

المبحث الثالث؛ الرواية بين العملية التواصلية والتجاوز الدلالي:

المطلب الأول؛ الرواية والعملية التواصلية:

يرتبط مفهوم التواصل بمختلف العلوم والمعارف، إلى درجة يكاد يكون فيها أساس كل إنتاج إنساني، إذ إن أهم هدف لمختلف الأشكال الثقافية هو التعبير عن ثقافة الفرد وهوية الأمة وعاداتها وتقاليدها ودينها ومختلف مجالات الحياة التي تسير عليها والقوانين التي تحكمها، وذلك كله يحدد الانتماء الثقافي.

وتعمل الرواية على إبلاغ هذه الثقافة وفق سيرورة تواصلية تحقق أهداف السرد الروائي.

هناك علاقة وثيقة بين الرواية والتواصل وهذه العلاقة مهدت لوجود مفهوم جديد على الساحة الأدبية هو مفهوم التواصل الروائي الذي يقصد به نقل الثقافة التي تشكل عقلية الفرد وشخصيته، وتأثره بالواقع والدين والماضي ومختلف الإيديولوجيات والاتجاهات الفكرية والعاطفية، وكذلك الثقافة التي تشكل هوية الأمة في دينها وعاداتها ومختلف نظم حياتها وعيشها وقوانينها التي تحكمها، ويكون هذا النقل بسرد روائي محكم يستعمل لغة أدبية يفهمها المجتمع، وهي قابلة لتكون مسلسلا تلفزيونيا أو فيلما، يتحقق من خلالها التأثير في الملتقي، والتعبير عن الذات ونقل المشاعر والأحاسيس فهو إما أن يكون متحدثا، وإما أن يكون مستمعا، وإما أن يكون كاتبا، وإما أن يكون قارئا، وفي كل الحالات يمر الإنسان بعمليات عقلية مضمونها ومادتها اللغة[1]، فالتواصل الحقيقي ينبغي أن يبنى على أساس تبادل الأدوار والوظائف بين المرسل والمتلقي عبر نفس الوضع. فيتحول المتلقي نفسه إلى مرسل، والمرسل إلى متلق خلال عملية الإرسال والاستقبال، ذلك أنّ "التواصل اللساني اللغوي له خصائص أو شروط أساسية تسهم في عملية التواصل ألا وهي تبادل الأدوار بحيث يمكن للمرسل أن يتحول إلى متلقي والعكس صحيح، وهذا ما لا نعثر عليه في مجال

1- سليم مزهود، دور التواصل في بناء عالم متحضر متناغم ومزدهر، بحث مقدم لمؤتمر اللغة العربية جسر التواصل، جامعة صنعاء، 20 مارس 2013.

الفن. أين تبقى الجهات الفاعلة في علمية التواصل هي نفسها لا تتغير، فإذا كان التواصل في الفن موجودا فيكون في اتجاه واحد، على عكس ما يتم في التواصل السليم[1].

ثمّ إن التوصل بين المتلقين والنص، يتم في اتجاه واحد، بحيث يتأثر المتلقون بالنص وليس العكس، لأن النص هو إنتاج جاهز، لا يموت، يتقمصه المتلقي وينعكس في سلوكه وتفكيره وإيماءاته وكلامه.

ونلخص البنية التواصلية للرّواية استنادا للمخطط التواصلي الذي وضعه رومان جاكبسون[2]:

– المبلِّغ أو السّارد: وهو مبدع الخطاب الرّوائي أو نص الرّواية، وهو غالبا كاتب الرواية الذي يتوجه بنص روايته الى الجمهور المتلقي.

– – المبلَّغ أو المسرود له: وهو المتلقي أو المرسل إليه، الذي يتلق الرّواية أو يقرأها ، وهو الجمهور.

– – البلاغ أو المسرود: وهو نص الرواية بدءا من عنوانها الى نصها الكامل.

– – قناة التبليغ: هي القناة والوسيلة التي تمر عبرها الرسالة المراد تبليغها، وتشمل جملة من العتبات النصية، بما في ذلك ما يحتويه الغلاف الأمامي من رسوم وصور مصاحبة لعنوان الرّواية، فضلا عن محتويات الغلاف الخلفي، كعلامة أو علامات النّشر كاسم دار النشر ورقم وتاريخ ومكان الطّبع...

– الوضع: مجموعة قواعد ينظم به المبلغ مجموعة من علامات للبلاغ الذي يتوجّه به إلى غيره، فالمبلِّغ أو المرسل يموضع أو يرمز، والمرسل إليه أو المبلغ يفكّك الرموز اللّغوية،

1 –George Mounin, Introduction à la sémiologie, les éditions de Minuit, 1986, paris, p 88

2– ينظر يحيى بعيطيش، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة قسم اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، عر8، 2011، ص12

وتشتمل بصفة عامة كلّ ما يتعلق بتقنيات السرد المختلفة، ويحلّلها ليفهم القصد من مضمون البلاغ الموجّه إليه.

– المرجع: ويتمثّل في السياق والمقام والأشياء التي يحيل عليها البلاغ أو الرسالة، وهي في الرّواية كلّ ما يحيل عليه النّص من فضاءات وأمكنة.

المطلب الثاني؛ الرواية والتجاوز الدلالي:

التجاوز هو الخروج عن الدلالات المعتادة، إلى دلالات دلالية جديدة تختلف عن الأولى، ويسعى بذلك الروائي لتخطي الرؤية القديمة، ويحل محلها الإبداع .

والتجاوز الدلالي هو وسيلة أسلوبية أو فنية لغوية تعطي الجديد المتناسب مع روح العصر.

وقد تناول النقاد مفهوم التجاوز الدلالي وأكدوا قيمته في النصوص الأدبية الحديثة عامة والشعرية خاصة ذلك أن التجاوز يعني الترك والتخلي في مفهومه العام" ...إنه مفهوم مناقض للمنطق العادي، ويشكل في الوقت نفسه منطق الشعر، ولذلك فقد أكد الشعراء . عربا وأجانب . على أن هدم العلاقات الواقعية هو روح الشعر ووظيفته..." ، ولعل تراسل الدلالات والأشياء وانصهار العلاقات البنيوية العضوية في بوتقة التجربة الكلية التي تتمدد في كل جانب تنفتح على زخم معنوي وشعوري غير متوقع؛ بتكثيف الرموز المشحونة بدلالات سياقية (علائقية) مبتكرة يصعب فكها والتواصل معها خارج منطقها،؛ لأن "الشاعر لا يكتفي بالتركيز على الدلالات المعجمية أو المفاهيم الظاهرية أو العلاقات الاعتيادية للكلمات والسياق بل لا يكتفي بالمفاهيم المجازية أو الوجدانية الظاهرة فحسب إنما يستخدم موهبته وقدراته الخاصة في الإضاءة والكشف عن العلاقات والدلالات للكلمة أوالسياق على كل المستويات الظاهرية أو الداخلية بحيث يضفى عليها أبعادًا نفسية وروحية تعمق من أثرها وتفتح أبواب الدلالات على مصراعيها" ، هذا المنطق الذي يصدر عن الذات كرؤيا

تجريدية وعن الواقع الخيالي الذي يجمع ما لا يجتمع ويقرن ما لا يقترن وفق كيمياء اللغة التي تفجر الدلالات المكبوتة في قلب اللغة الشعرية[1].

.

1- النعاس سعيداني، بلحاج كاملي، التجاوز الدلالي في شعر أمل دنقل، مجلة تاريخ العلوم، جامعة الجلفة ، بتاريخ 2016/1/15، مجلد1، عدد2، ص33

الفصل الثاني؛
التجاوز وتراسل الدلالات في رواية
ألحان قيثار لنجاة مزهود

المبحث الأول؛ السيرة الأدبية للروائية نجاة مزهود:

الروائية الجزائرية نجاة مزهود؛ من مدينة ميلة، هي أديبة وكاتبة، تكتب في الرواية والقصة القصيرة وأدب الطفل والشعر والنثر، وهي رئيسة المكتب الولائي ميلة، لرابطة أهل القلم الوطنية التي يرأسها الأديب عز الدين جلاوجي.

بدأت نشاطا في الكتابة في سنّ مبكرة ونشرت الكثير من النصوص والمقالات في عدة جرائد وطنية وعربية، صدرت روايتها الأولى سنة 2012 بعنوان رحمة.

تعالج نصوصها الإبداعية هموم الأمة العربية من اجتماعية وسياسية وثقافية، كما تحمل أهدافا للنهوض بالمجتمع والرقي به إلى التحضر الفكري والإنساني.

والكتابة بالنسبة لها هي مشروع ثقافي حضاري تؤمن من خلالها ببعث رسائل الحب والخير والسلام وتجسيدها في الحياة اليومية الخاصة والعامة.

تخصصها الجامعي هو علم النفس التربوي، ولعلّ هذا ما جعلها تهتم بالمجال التربي، والكتابة في أدب الطفل، كما أنها مهتمة بالرسم التشكيلي، ناهيك عن الكتابة القصصية والروائية.

شاركت الروائية نجاة مزهود في العديد من الملتقيات، ومنها: ملتقى القراءات الأدبية سنة 2004 بولاية المسيلة، والأمسيات الأدبية الوطنية بجيجل سنة 2013، والملتقى الوطني السنوي للأدب النسوي، رحلة حواء في عالم الإبداع، لعامي 2013 و2024

كما أن الروائية قد مارست العمل الصحفي، وكتبت في العديد من الصحف الوطنية الجزائرية والعربية، ومن ذلك جريدة الشعب، وهي كاتبة عمود تربوي بمجلة فكر الثقافة الصادرة بالرياض منذ سنة 2016.

صدرت للكاتبة الكاتبة نجاة مزهود أربع روايات؛ وهي على الترتيب:

- رحمة(رواية) صدرت عن دار الروائع سطيف الجزائر2012

- رقعة شطرنج (رواية) عن دار البدر الساطع العلمة سطيف الجزائر2015
- النوافذ المشرعة (رواية) عن دار البدر الساطع العلمة سطيف 2018
- ألحان قيثارة (رواية) عن دار البدر الساطع بسطيف سنة 2022

وصدرت لها مجموعتان قصصيتان، هما: "رقص الدمى"، عن دار البدر الساطع العلمة الجزائر2013، وقصص "تحت درجة الصفر"، عن دار البدر الساطع سطيف 2022

وصدر لها قصص أخرى في أدب الطفل، ومنها قصة السلحفاة وصديقتها البطة، وقصة السنونوة وساقها المكسورة؛ وهما قصتان صادرتان عن دار النشر البدر الساطع بالعلمة 2015.

أما في الشعر فصدر لها ديوانان؛ الأول موسوم: ضوء وفراشات، عن دار البدر الساطع العلمة الجزائر2013، والثاني موسوم: على أجنحة الشجون، عن دار المنتهى سطيف الجزائر2015.

عرفت أعمال الروائية نجاة مزهود العديد من الدراسات الجامعية والأكاديمية، ومنها، قراءة نقدي لروايتها "رقعة شطرنج" من قِبل الناقد العراقي: صالح الطائي.

وكانت رواياتها مدونات لعديد من مذكرات الماستر وكذا الليسانس، لطلبة الجامعات الجزائرية، وأبرزها:

- بنية الفضاء الروائي في رواية رحمة لنجاة مزهود جامعة المسيلة للسنة 2013/2014
- استثمار نظرية أفعال الكلام في الرواية الجزائرية، رواية رحمة لنجاة مزهود أنموذجا للسنة الجامعية:2015 /2016
- الأبعاد النصية في ألفاظ الفرح والحزن في رواية رحمة لنجاة مزهود، دراسة تداولية للسنة الجامعية: 2017/2016
- الصورة الفنية في رواية رحمة مقاربة أسلوبية للسنة الجامعية2017/2016

– الأبعاد الدلالية في رواية رحمة للأديبة نجاة مزهود، للسنة الجامعية: 2017/2016

– مذكرة تخرج لشهادة ليسانس، بلاغة الصورة في قصيدة يا شام لنجاة مزهود للسنة الجامعية:2020/2019

– الصورة الشعرية في ديوان على أجنحة الشجون لنجاة مزهود، للسنة الجامعية 2019/2018

– السمات البلاغية في ديوان على أجنحة الشجون لنجاة مزهود، للسنة 2017/2016

– الخطاب الروائي الجزائري المعاصر مقاربة بنيوية لرواية رحمة لنجاة مزهود 2013/2012 جامعة برج بوعريريج

– مذكرة تخرج للسنة الجامعية القادمة 2017/2016 حول رواية رقعة شطرنج (جامعة خنشلة)

كُرّمت الأديبة الجزائرية ي العديد من المناسبات الوطنية، وأبرزها:

– شهادة فوز في المسابقة الرمضانية بالمرتبة الأولى في مجال القصة القصيرة جدا من مؤسسة القلم العربي العراقية، لسنة 2014.

– شهادة تكريم في حقل الحوارات من مؤسسة ميديا للثقافة والإعلام، لسنة 2014

– شهادة تكريم وتقدير بمؤسسة فكر الثقافة والإعلام تخصص حوار، لسنة 2015

– شهادة تكريم من مؤسسة ميديا للثقافة والإعلام في حقل الأدب، لسنة 2015

– شهادة تكريم من مديرية التربية لولاية ميلة بمناسبة يوم العلم سنة 2015

– شهادة تكريم من رابطة القصة القصيرة جدا في سوريا، لسنة 2016

المبحث الثاني؛ الفضاء الدلالي السياقي لعنوان الرواية "ألحان قيثار":

يعدّ العنوان من أهمّ عناصر النّص وملحقاته الدّاخلية، نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي، بصفة عامة والرّوائي بصفة خاصة، « فهو مجموع العلاقات اللّسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النّص لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[1]

وبه يوجّه عليه القارئ نحو عملية فكّ شفرات النّص باعتباره خطابا واصفا للنّص الأساسي، لأنّ تلك العلامات اللّسانية والسيميولولجية المكوّنة له تقرّبنا من مضامين النّص، لالتماس حركة معانيه والتلذذ بها.

ذلك أن للعنوان وظيفة انتظارية أو إخبارية، يدلنّا بشيء من العموميات عن الدّاخل وعن المحتوى أو التوجّه الذي سار عليه الكاتب، فهو يلخّص العمل بطريقة أو بأخرى[2].

فالعنوان سمة الكاتب إذ إنّه نص يوازي نصه الأصلي، فوجب على الكاتب الوعي به، وإذا ما حاولنا تطبيق مخطط التواصل على العنوان في الرواية، فإننا نجد أنه مكون من ثلاثة أطراف هي:

- المعنون: المرسل.
- العنوان: الرسالة:
- المعنون له: المرسل اليه.

1- جوزيف بيزاكا كبروبي، وظائف العنوان، تر: عبد الحميد بورايو، مجلة بحوث سيميائية، ع5،الجزائر، ماي 2009، ص.5

2- نعيمة العقريب، الاشتغال التراثي في مسرحية (غنائية أولاد عامر) الجماليات والدلالات، مجلة تحليل الخطاب، ع12، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 23 ماي 2012، ص.241

مخطط التواصل للعنوان في الرواية:

المعنون -------- العنوان -------- المعنون له

نجاة مزهود ألحان قيثار القارئ

وإذا ما حاولنا تحليل عنوان " ألحان قيثار "، يتّضح لنا أنّه يحمل لفظتي: (ألحان) والمقصود بها الأنغام، و(قيثار)، وإذا ما عدنا إلى دلالة كلمة "ألحان"؛ هي صوت موسيقي موضوع للأغنية أو لقطعة موسيقية.

وتعني من خلال الرواية: التطريب والتحسين في القراءة والشعر والغناء ، الأصوات التي صيغت على نغم معلوم ، التغريد ، المَيل عن جهة الاستقامة.و جمع لحن: وهو الصوت الموسيقى الموضوع للأغنية والطيور تغرد بأعذب الألحان الشّخصيّة الانبساطيّة: هي شخصيّة طيّبة القلب، مَرِحة، وحسنة المُعاملة، يُحبّها النّاس، واثقة بنفسها وبالآخرين، سريعة في اتّخاذ القرارات، غير مُنظَّمة، ولا تُحافِظ على المواعيد، تُحبّ سماع المدح وكثرة الإطراء من الغير، وتكره العمل. الشّخصيّة الإيجابيّة: نظرة صاحب هذه الشخصية إيجابيّة للأمور، هادئ وبشوش، ذكيّ ومُتحمّس، يتّخذ قراراته بعقلانيّة، ويُفاوض ببراعة ويُصغي للآخرين

وقد ذكر اللحن في الرسائل الموسيقية في القرون الإسلامية الوسطى بمعنى عام هو الغناء، أو النغمة في الغالب، ولكن كلمة ألحان (لحن) استخدمت في بعض المصادر بمفهوم يمكن قياسه مع المود، أو «مايه» في الفارسية ومرادفة لمصطلحات مثل المقامات والشدود والأصول والبَرداوات والهُنوك، أو الأهناك[1].

1 –Shiloah, A., »The Arabic Concept of Mode«, Journal of the American Musicological Society, 1981 vol. 34, P35

كما يستعمل مصطلح الألحان في الموسيقى العربية المعاصرة أحياناً بمفهوم المودات الموسيقية، أو المودات النغمية مرادفاً للمقامات والنغم (النغمات)، رغم أنه يبدو أن استخدام مصطلح اللحن مايزال أكثر شيوعاً بمفهوم النغمة، أو الميلودي[1]

وعلى هذا، من الممكن بشكل عام اعتبار كلمة «گُوشه» في الموسيقى الإيرانية المعاصرة قابلة للقياس إلى حد ما مع مصطلح «اللحن» في الموسيقى القديمة، بالرغم من أن معظم المعاجم العربية تعرف مصطلح اللحن على أنه الخطأ.

وأما (قيثار) والجمع: قياثيرُ وقيثارات: والمؤنث قِيثارة، آلة طرب ذات سِتَّة أوتار، نقول: عزف مقطوعة موسيقيّة على القيثار.

وهذا له دلالة على تأثّر الروائية بالعصر الأندلسي، ويبدو هذا من خلال نص الرواية (شخصية العازف)

وهكذا إن ألحان قيتار، تعني مرحلة مرح بعيدا عن الهموم، وعدم التأثر بمصائب الدهر وآلامه، ودعوة الى الاستمتاع بالحياة مادام الله قد وهبها للإنسان، فلا يمضي حياته في النكد وكثرة الأحزان والمآسي التي تغلق عليه أبواب الأمل والحياة

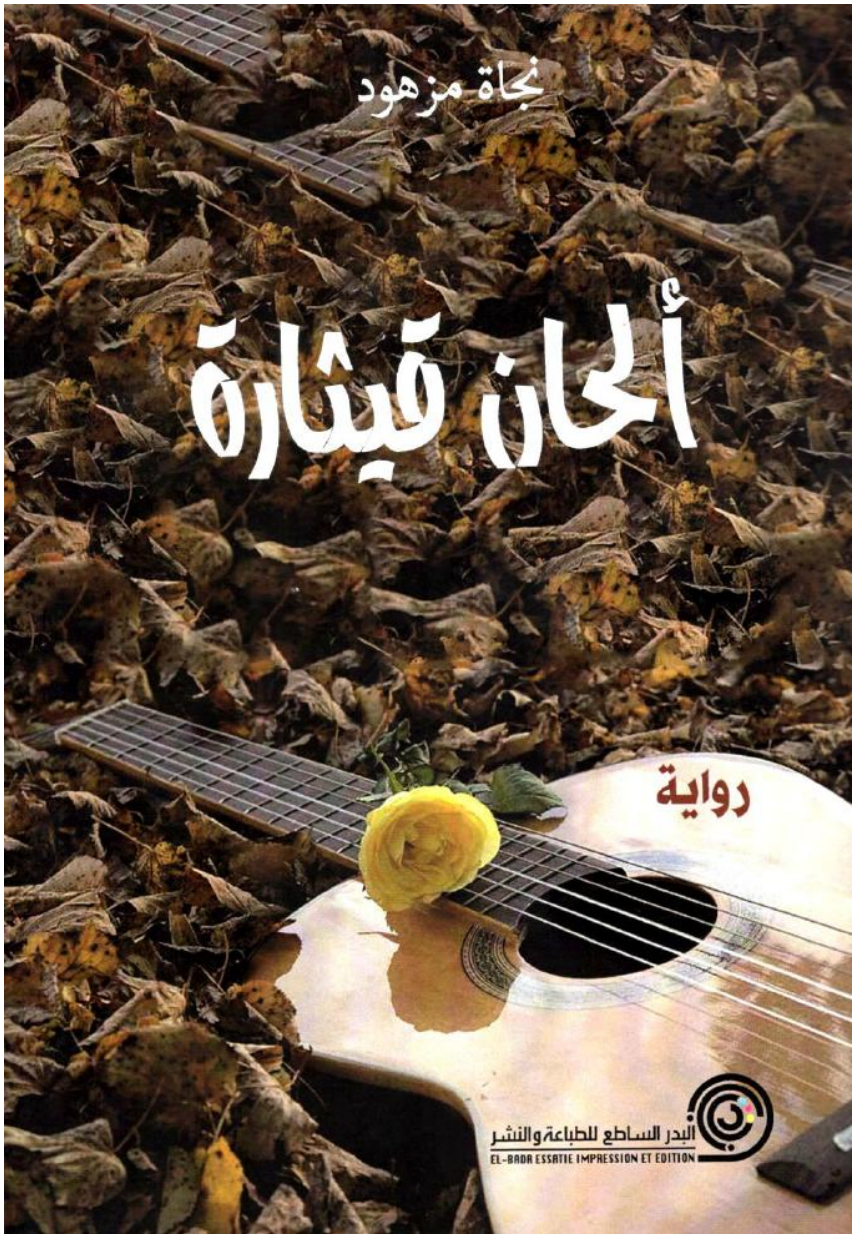
ومن أبرز دلالات عنوان: ألحان قيثار أنه يطلق العنان للمحبة الصادقة، والمشاعر الطيبة، بعيدا عن الشك والوساوس والضغائن وأمراض النفوس.

وينسجم العنوان مع أغاني الحياة والأمل، والطموح، وكأنه يلتقي مع طموح أبي القاسم الشابي في ديوانه أغاني الحياة. كلاهما عزق لأوتار المحبة والصفاء.

1 –Marcus, S., Arab Music Theory in the Modern Period, Los Angeles, 1989, p323

سيميائية صورة العنوان:

اعتدنا أن نرى مع جيل الرواية الجديدة لوحات تشكيلية وصورا إبداعية ترافق غلاف الرواية، لا لتحسن مظهرها وشكلها كما يعتقد البعض، ولكن لأن الصورة تكاد تكون ضرورة أدبية ونقدية نظرا لبعدها الدلالي والتواصلي الذي يخدم دوما النّص.



صورة علاف رواية "ألحان قيثار" للروائية نجاة مزهود

تشكل صورة العنوان لوحة فنية تشكيلية رائعة، تعلوها كتابة ألحان قيثار، بلون أبيض، يدل على الأمان والنقاء، وورق كثير متناثر في الغلاف، يدنوه قيثار للعزف.

تحمل الصورة بعدا رمزيا أشبه ما يكون بنغمة الأمل، حيث تعزف الألحان بواسطة القيثار، في كم هائل من ورق الأشجار المتناثرة التي سقطت على الأرض، على خفتها، كأن الموسيقى ستبعث في الأشجار روحا جديدة، لتنبت أوراق جديدة، بينما الأوراق القديمة المتساقطة، وان ذبلت، سوف تنفع الأرض، بل انها تعطي منظرا رومنسيا جميلا، ولحنا هادئا لصاحب القيثار.

وكأن الروائية تتقاطع في أفكارها مع شعراء الرابطة القلمية، وبالخصوص، مع الشاعر إيليا أبي ماضي في قوله:

نثر الخريف على الثرى أوراقه .. فتناثرت كتناثر العَبَرات

إلا أن الروائية، تقرأ هذا التناثر قراءة ايجابية، مفعمة بالحب والأنغام. إنه أمل جديد قادم، ونغمة هادئة عذبة.

لقد سعت الروائية إلى التأثير في المتلقي من خلال روايتها، من خلال محاولة تمرير رسالة اجتماعية تحمل قيم الحب والخير والجمال، بعيدا عن منغصات الحياة وتعقيدات بعض الناس على أنفسهم وعلى عيرهم. ولعل ألحان قيثار تكون رفيقا جيدا ليشعر الإنسان بالسعادة لأنها مبعث الأنغام العذبة والكلام الجميل والهدوء.

المبحث الثالث؛ بنية الرواية ودلالات أبرز فضاءاتها الفاعلة:

إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها مباشرة، أو تلك التي لم تدرك بالضرورة، وبطريقة ذلك، ضمنية مع كل حركة حكائية[1].

إنه الحيز المكاني الذي يتحرك في داخله الأبطال سواء في الرواية أو الحكي عامة، ويسمى عادةً الفضاء الجغرافي لأن الكاتب يقدم إشارات جغرافية للمكان الذي تدور فيه أحداث روايته كأسماء المدن والبلدان، وهي إحالة خارج نصيّة منها تتشكل رؤية القارئ وتتحرك مخيلته.

وأبرز دلالات القضاء الروائي في رواية ألحان قيثار،

- **الوطن:** لا حياة للإنسان دون وطن ينتسب إليه أو يحي فيه بكرامة، فإن الكثير من الأعمال التي استلهمت الواقع واستقرأت أبعاده ولبّ وقائعه، استطاعت بقدرة فنية راقية أن تتصدر أهم المدونات التي آمن أصحابها أنّ الكتابة –فضلا عن كونها خلقا فنيا– هي قضية الإنسان عبر المكان والزمان في كلّ مراتب المعاناة"[2]

وما رواية (ألحان قيثار)، للأديبة نجاة مزهود الا نموذج على ذلك، حيث توظف الوطن بوصفه مكان للأمان حيث الأهل والأصدقاء والاجتماع بهم، والراحة من عذاب المعاناة والآلام، ومن ذلك قولها حين عودة ياسين من ديار الغربة: "علا صوت المضيفة تطلب من الركاب ربط الأحزمة لتنطلق الطائرة في رحلة العودة إلى الوطن حيث الأهل والأصدقاء"[3]

1– حمد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دار البيضاء، بيروت، ط3، 2006، ص64

2– الأخضر بن السائح، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012 ص23

3– نجاة مزهود، رواية ألحان قيثار، دار البدر الساطع، سطيف، الجزائر، 2022، ص10

وتربط الكاتبة مفهوم (الوطن) بمتعلقات المكان الذي تحيى فيه عادات المجتمع وتقاليده وتاريخه، ومن ذلك قولها: "لكنه اكتشف في النهاية أن الوطن ليس مجرد مكان بجدران جامدة، الوطن أكبر من المكان والمساحة والأحلام، الوطن هو تلك الروائح التي تختلف عن أي رائحة أخرى في أي مكان، هو الصرخة الأولى للميلاد، يعيشها الإنسان بألوانها وضجيجها وهدوئها، هو صخب الشوارع في الصباح ورائحة الخبز تملأ المكان تختلف تماما عن روائح الخبز في أي مكان حتى وإن كان العجين نفسه والفرن نفسه، لكنه الوطن يختلف بكل شيء فيه"[1].

وقد عرفت الروائية الوطن، على أنها المكان: "المكان الذي ننشأ فيه هو تلك الجغرافيا المحيطة بنا من بيوت وشوارع وأشجار وجيران وتلك الجدران التي تنبض بحياتنا وذكرياتنا، بيننا وبينها ألفة ومشاعر، تلك الجدران ليست جامدة، هي ذلك المكان المسكون بنا يفتح ذراعيه ليحضننا بلا ملل"[2].

- **الصباح**؛ هو فضاء زماني في الرواية، تعبر به الكتابة عن النفس النقي، وسلامة القلب حقيقة ومجازا، والأجواء المباركة المتربطة به، ومن ذلك قولها: "ولنشكر الله على كل صباح نتنفسه وكل مساء يأتي ونحن نملك الفرصة لتغيير حياتنا للأفضل، والأفضل هو التمتع بالحياة وقلوبنا صافية نقية، وسرائرنا يملؤها الصدق تعبق محبة وإيمانا، فإذا حاز الإنسان على قلب سليم فقد حاز على الدنيا كلها"[3].

- الطريق؛ يحمل (الطريق) دلالات عديدة ومتناقضة في الرواية، فهو يدل على المغامرة والشقاء في قولها: "الطريق الذي مشيت فيه بحماس راضيا بنتائجه بل وعاشقا للمغامرة فيه،

1- نجاة مزهود، ألحان قيثار، ص19

2- المصدر نفسه، ص18

3- المصدر نفسه، ص7

ما كنت أتوقع أن يغتالني التعب فيه ويمتصني مثل لفافة دخان، تحملت بالرغم من كل شيء، ولكن لم ينفع، شقيت بما فيه الكفاية"[1]

وتارة هو دلالة على الانشغال الطويل بأحداث الحياة حلوها ومرّها، في قولها: " وظلت طول الطريق تحدثه عن عالم الموسيقى العجيب، وعن فن الترنيمات فيها، حتى أنها شرحت بالتفصيل عن منشأ الموسيقى الأندلسية وامتدادها من بغداد إلى قرطبة وتوزعها فيما بعد على ربوع المغرب العربي"[2].

وتارة أخرى هو يعبر عن الخيبات، في قولها: "إن خيبة الأمل تجعلنا نعيد التفكير في الطريق التي مشيناها، وأصعب الممرات التي وقفت حاجرا أمامنا، دفعتنا إلى فقد جزء من وقتنا وصحتنا وجهدنا في مشاريع تبعدنا في النهاية عن أنفسنا وتحيد بنا عن أهدافنا التي سعينا لأجلها في البداية"[3]

- **المقهى:** هو مكان للاستراحة القصيرة وشرب القهوة أو الشاي، والدردشة السريعة بين الأصدقاء، وقد تعدد ذكر (المقهى) قي الرواية، بما يناسب سفر بطل القصة ياسين عبر الطائرة، عديدا من المرات،

ومن ذلك قولها: "ابتسم ياسين وقد دون كلماته في دفتر صغير وهو جالس في مقهى بالمطار ينتظر سيارة أجرة تقله إلى منزله، تعود ياسين على تدوين خواطره وما يشعر به، والدفتر الصغير يضعه دائما في جيبه"[4].

وقولها: "... ثم ابتسم وقال: سأطلب لكما قهوة، اتصل بالمقهى الذي يجاوره، بعد لحظات أحضر شاب صينية تربعت بداخلها فناجين القهوة وضعها وهرع خارجا ... رشف ياسين من فنجان قهوته ورد ساخرا وهل الناس بحاجة لمن يبعث الحرية في نفوسهم"[1]

1- نجاة مزهود، ألحان قيثار، ص10
2- المصدر نفسه، ص70
3- المصدر نفسه، ص91
4- المصدر نفسه، ص18

وقولها: "... وصلا إلى المقهى التي تعودا الجلوس فيها، طلبا القهوة كالمعتاد وأكملا يتناقشان قضايا الفن، يعانقان أحلامهما ويزرعان جنانا من أمنيات"[2]

1- نجاة مزهود، ألحان قيثار، ص27

2- المصدر نفسه، ص120

المبحث الرابع؛ البعد الدلالي والتواصلي في الرواية:

نعلم أن التواصل هو عملية تبادل للأفكار والآراء والمعلومات والقناعات والمشاعر عبر وسائط متنوعة لفظية وغير لفظية، كالكلام والكتابة والأصوات والصور والألوان والحركات والإيماءات أو بوساطة أي رموز مفهومة (ذات دلالات) لدى الأطراف المشاركة فيه.

وينطلق البعد الدلالي في لغة الرواية من اللغة بوصفها وسيلة اجتماعية، ويهدف إلى اكتشاف نظام اللغة من خلال استخدامات التعبيرات اللغوية في التفاعل الاجتماعي، ويعتمد على كيفية استخدام الكلمات والعبارات والجمل في النص، ومدى ملاءمة هذه العناصر وفقًا للسياق اللغوي والموقف التواصلي الذي تستخدم فيه[1].

وأبرز وظيفتان لغويتان قد وردتا في نص الرواية هما: الوظيفتان: التفاعلية والخيالية.

أما الوظيفة التفاعلية فتمثلت في استعمال اللغة لإقامة علاقة مع المحيط، حيث تستخدم تلك اللغة للتفاعل مع الآخرين في العالم الاجتماعي باعتبار أنَّ الإنسان كائن اجتماعي يستخدم اللغة في المناسبات، والآداب العامة مع الآخرين، ولا يستطيع العيش وحيدا معتزلا عنهم تماما، ويعبر عنها بجملة: أنا وأنت[2]

ومن ذلك ما ورد في الرواية: "تفاجآ الأستاذ بالسؤال، ومنح الطلبة حق الرد والنقاش، وقف ياسين مندفعا مجيبا على سؤال حليمة مؤكدا أن الأغنياء هم سبب الفقر فكلما تكاثروا تكاثر الفقر أيضا، وأنهم لا يهتمون بالمجتمع لم يكمل ياسين فكرته وإذ بحليمة تحتج ومعها بعض الطلبة، التفت ياسين..."[3]

ومن ذلك أيضا ما ورد في الرواية عن تفاعل ياسين مع حليمة: "تقول هي إن السعادة مرهونة بتوفير المال لأنه يشتري كل شيء، ويقول ياسين إن السعادة راحة البال وهذه لا

1- سليم مزهود، النحو الوظيفي أسسه وقواعده وأبرز أعلامه، دار الباحث، برج بوعريريج، 2022، ص6

2- المرجع نفسه، ص26

3- نجاة مزهود، ألحان قيثار، ص13

يستطيع المال شراءها، تقول هي إن الحب لا يكتمل إلا بوجود المال الذي يوفر له أسباب البقاء، فالحياة ليست مشاعر إنما أدوات ملموسة يرتكز عليها الإنسان ليعيش، ويقول ياسين إن الحب يغذيه الوفاء وتصنعه التضحية ويستمر بالتفاهم بين الطرفين"[1]

وأما الوظيفة الخيالية، فتمثلت في كون اللغة تسهم في بناء عوالم خيالية ممكنة، وبناء التصورات الافتراضية والإبداعية بنسج أشعار وخواطر في قوالب لغوية للترويح عن النفس، أو شحذ الهمم والتغلب على صعوبة العمل، وإضفاء روح الجماعة، كما هو الحال في الأغاني والأهازيج[2]،

ومن ذلك توظيف التشبيهات، على نحو ما ورد في الرواية: "حين وصل إلى مدينة الأحلام اتصل بوالده يرجو منه العفو، واعدا إياه أنه سيعود محملا بالخير، تكلم مع والدته وطلب منها العفو، فأمطرته بدعاء كالغيث سقى قلبه وملأ نفسه راحة"[3].

واستعمال التشبيهات والاستعارات، للتعبير عن مدى تأثر ياسين بطل القصة، بالأحداث التي تجري معه، ومن هذا قول الروائية: "وتسللت دموع مبعثرة على خده، مسح عينيه وقام شاكرا الله أنه سيعود، تملكه الخوف من قبل ظنا منه أنه لن يعود وسيغرق هناك في وحل الغربة"[4].

تكتب الروائية من أجل التواصل مع الآخرين، وعليه كان لزاما عليها إنتاج خطاب اجتماعي وإنساني يثير مشاعر الجمهور المتلقي من أجل إحداث رغبة لدى القارئ لتلقي النص، ذلك أنّ النص الروائي لا يقوم إلا من خلال اللغة.

1- نجاة مزهود، ألحان قيثار، ص14

2- سليم مزهود، النحو الوظيفي أسسه وقواعده وأبرز أعلامه، ص26

3- نجاة مزهود، المصدر السابق، ص16

4- المصدر نفسه، ص17

سيطرت الروائية على ألفاظ نص الرواية وتراكيبه، وأخضعتها لِمَا ترمي إليه الرواية من أهداف، فاستطاعت أن تتواصل مع القارئ، وأن تجعل نصها في درجة بالغة من حركية التبليغ، مستمرة التأثير في المتلقي.

واعتمدت الروائية في بنية الرواية على اللغة الشعرية، تنزاح عن لغة النثر، بالصور الشعرية من تشبيهات واستعارات، والموسيقى الداخلية من نغم موسيقي عذب نتج عن كثرة استعمال التكرار والمعوطفات والنعوت والإضافات والجناس والطباق والمقابلة والسجع.

والتكرار هو للفت الانتباه والتأكيد على المشاعر، نحو تكرار لفظة (الأشواق والشوق) وهي كثيرة في الراوية، وتتكرر حتى في الفقرة نفسها، على نحو ما ورد في الرواية: "ويظل المكان ممزوجا بآلامنا وأحلامنا وأفراحنا، وكلها منه هي أشواقنا التي تدفعنا إليه كلما فرغ القلب من كل الأمكنة، وأشواقنا إلى تلك الجدران التي ضمتنا إليها هي أشواقنا حين تعود إلى أثيرها، وأشواقنا هي تلك المعاني الحسية التي ربطتنا بالمكان رباطا وثيقا يشبه الجسر المتين الذي نسير فوقه بأمان وحب، ومعانيك أيها المكان الذي يعرفني واعرفه هي الحب، رابطنا هو الحب"[1].

وتكرار كلمة (جديدة) لخلق نعم موسيقي خفي في نص الرواية، بالإضافة إلى تأكيد الجدّة في كل شيء، ورد في الرواية قول الأديبة: "كان متلهفا وعيناه تنظران ذات اليمين والشمال، بنايات جديدة، شوارع جديدة، ووجوه جديدة"[2]

ومن نموذج المعطوفات الكثيرة في الرواية، ما ورد في قول الأديبة: "في بدايتها جوع وحرمان وضياع، وفي نهايتها تعب وإرهاق، كل دروبها وعرة، جمالها مفخخ، لا أحد يعيرك اهتماما إذا وقعت، ولن تجد من يسأل عنك إذا غبت أو تعبت، في الغربة تجد كل شيء

1- نجاة مزهود، ألحان قيثار، ص18

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها

متاح ومباح... كانت الغربة في نفسه تمثل مظهر التحضر والجمال والحرية... ما يوجد في الغربة من أشغال شاقة ومتعبة ومقرفة..."[1]

وورد الطباق كثيرا في الرواية ليعبر عن التناقضات التي عاشها بطل القصة ياسين، في سفره وعودته إلى الوطن، وفي قصة محبته وفشلها، ومن ذلك ما ورد في الرواية: "فكسر الأبواب المغلقة والخروج من عتمة المكان إلى نوره... الشعور بالراحة بعد التعب"[2]

وتستأنس الرواية بالشعر، وتنوع في الأخذ منه، لتخلق نغما يتناسب ونفسية ياسين التي تنهض من يأسها وحزنها نحو طموحها وآمالها، ومن ذلك ما ورد في الرواية: "وقرر أن يعتكف في منزله إلى الراحة وكتابة الشعر، بعد خمس سنوات من الغربة التي لم تكن سوى خمس سنوات من التيه والسجن في زنزانة الملذات والرغبات، كان قبل أن يسافر يعشق الشعر ويكتبه، ويؤلف كلمات ويضع لها لحنا بقيثارته وينشدها ترانيم تصدح فرحا، والآن عاد إليه أقوى رافعا شراع سفينته ليبحر في بحور الشعر ويتجول في مملكته الوارفة الظلال، وقد قفزت إلى ذهنه قصيدة المتنبي: على قدر أهل العزم تأتي العزائم، وتأتي على قدر الكرام المكارم، وتعظم في عين الصغير صغارها، وتصغر في عين العظيم العظائم[3]

كما استعانت الروائية بشعرية التراكيب، من تقديم وتأخير....

والهدف من ذلك هو الاهتمام بالمتقدم، وزيادة التأثير في المتلقي وجعله يشعر بحال الذات، ومن ذلك أنها قدّمت شبه الجملة (في المساء) عن الحدث، فقالت: " في المساء خرج من المنزل"[4]؛ ذلك أن بطل القصة (ياسين) معتاد على الخروج في المساء، فكأنها تريد تأكيد قيمة المساء عند ياسين. وفي قولها: " في لحظات التفكير التي اعتاد عليها وهو في غرفته

1- نجاة مزهود، ألحان قيثار، ص19

2- المصدر نفسه، ص26

3- المصدر نفسه، ص22

4- المصدر نفسه، ص25

يطالع، يقفز الماضي بكل تفاصيله إلى ذاكرته"[1]؛ قدمت شبه الجملة (في لحظات التفكير) على الجملة الفعلية (يقفز الماضي)، لإبراز أهمية لحظات التفكير في قرارات بطل الرواية ياسين وتغير أحواله النفسية والعاطفية.

أما على مستوى تركيب الجمل فنعثر في الرواية على العديد من المقاطع النثرية التي بنيت بناءً يشبه بناء القصيدة، ومن ذلك قولها: "تنفس ياسين وفرد يديه إلى أعلى مثل طائر يستعد للتحليق ابتسم وردد: الإنسان قالب لأحواله التي تدور، إذا صغر صارت مثل أرض تبور، وإذا كبر فهي حتما لحياته تنيرُ"[2] وهذا ليس غريبا كون الروائية شاعرة وذات إحساس مرهف، ويبرز ذلك في ديوانها وخواطرها، في ديوانيها: "ضوء وفراشات"، و"على أجنحة الشجون".

المطلب الأول؛ دلالة البنية المكانية:

يعتبر المكان الإطار الذي تدور فيه الأحداث ويمثل مكونا محوريا في بنية السرد، ومنه ننطلق في دراسة البنية المكانية للرواية ورصد أبرز الأماكن المذكورة فيها والتي أحدثت تغييرا في مجرى العمل الفني، حيث نميز نوعين من الأمكنة؛ وهي أمكنة مغلقة وأماكن مفتوحة، هذا ما ذهب إليه حميد لحميداني في قوله: "الأمكنة تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق"[3].

1. الأماكن المغلقة:

1.1-المطار: جاء المطار في الرواية نقطة بداية ونهاية في الآن ذاته؛ بداية يتطلع إليها مسافر نحو بلد أحلامه، ونهاية لتلك الأحلام والرجوع للوطن، فالمطار هنا عند الشخصية

1- نجاة مزهود، ألحان قيثار، ص30

2- المصدر نفسه، ص22

[1] - حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،ط1، 1991، ص72.

الرئيسة "ياسين" مكان ارتبط بالعودة للديار، بعد رحلة طويلة وشاقة، خمس سنوات من الغربة تخلّلتها المشقة، فعندما كان على متن الطائرة " تنهّد وقال يحدث نفسه: الطريق الذي مشيت فيه بحماس راضيا بنتائجه بل وعاشقا للمغامرة فيه، ما كنت أتوقع أن يغتالني التعب فيه ويمتصني مثل لفافة دخان (...) خريج الصحافة صار حمّالاً في هذه البلاد، يغسل الأواني، يعمل في الحقول، لا أزدري العمل ولكن لو كنت صبرت في بلادي لكان الأمر أهون"[1].

2.1- البيت: إنّ البيت مكان الإحساس الفردي بالوجود، بحكم أن الخروج منه يستدعي الرجوع إليه، على أن الإحساسات تختلف باختلاف الظروف الموجود عليها الكائن أو الشخصية داخل البيت[2].

وظهر البيت في الرواية تارة بمسمّى "البيت" وتارة أخرى بمسمى "المنزل"، معبرا عن الأمان والرجوع للوطن، وتجلى ذلك في قول الروائية: " وصلت سيارة الأجرة أمام باب منزله (...) لم يتغير شيء (...)، وباب المنزل لم يتغير، هو نفسه بطرازه القديم من الخشب الصلب المطرز وسطه وجوانبه، وضع على جانبه رنة جرس"[3].

3.1- الغرفة: تشكل الغرفة جزءا من فضاء البيت، وقد عمدت الروائية إلى ذكر الغرفة بشكل متكرر، حيث جعلت منها ملجأ للراحة، ظهر ذلك في قولها: "استقر في غرفته لا يخرج منها إلاّ للضرورة"[4].

" ويعود إلى غرفته يمدّ يده إلى خزانته مكتبه يخرج منها كتابا"[5].

كما دلّت الغرفة أيضا على التفكير للهروب من الضغوطات في قول الروائية:

---

[1] -نجاة مزهود، رواية ألحان قيثارة، ص 12.

[2] -صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحور للنشر، سوريا، ط1، 1994، ص52.

[3] -نجاة مزهود، المصدر السابق، ص29.

[4] -المصدر نفسه، ص32.

[5] -المصدر نفسه، ،ص34.

"وهرع إلى غرفته وطفقت الأسئلة تشتد على عقله عن الديمقراطية والمثقف والمسؤولية والمجتمع، وجانبه النوم وظلّ يتقلب في فراشه محاولاً البحث عن حلول ترضيه"[1].

4.1- المكتبة: تأخذ المكتبة في الرواية أهميتها في حياة "ياسين" لكونه من محبي المطالعة والقراءة وكذا كتابة الشعر، وظهر ذلك في قول الروائية: "ما إن دخلها حتى تفتحت أمامه بساتين الكتب، وراح يمد يده هنا وهناك يبحث عن كتب بعينها ومواضيع يحتاج إليها ليرمم ما اعتراه من دمار"[2] ، " عرج باتجاه المكتبة التي يهرع إليها دائما، تحلو له المطالعة في المكتبة رغم ما يمتلكه من كتب في مكتبة البيت، إلاّ أنه تعوّد على مكتبة المدينة التي يجد فيها متنفسا وعالما مليئا بالهدوء والمتعة" [3]. وفي مقطع آخر تقول: "سنوات قبل التخرج من الجامعة وهو يتردد على المكتبة التي ظلت كما هي في هذا المكان الهادئ، يقرأ كل شيء، عن الطبيعة والفن، الحياة والأدب، وأكثر ما يستهويه كتب الشعر القديمة"[4]

هنا ينعكس الأثر النفسي لزيارته المكتبة، يفرغ طاقته السلبية حين يطالع، ويريح عقله من مشاغل الحياة ومشاكلها.

كما ظهرت المكتبة كأول مكان قابل فيه "بلقيس"، "في جانب من المكتبة كانت تجلس، أمامها كتاب مفتوح تقرأ منه بنهم، كأنما تغرف ماء من نهر، رفعت رأسها تنتظر قدوم شخص، وعادت حيث كانت تطالع كتابها، انتبه ياسين إليها كأنما الشمس أضاءت اللحظة المكان فتوزع ضوءها على قلبه والكتب والمكان"[5].

5.1- مكتب حزب الحرية: اعتبرت الروائية حزب الحرية محورا مهما في سير الأحداث وتطورها، وصورته مرآة تعكس صوت المواطنين، يدعو لحرية الرأي والتعبير من

[1] -نجاة مزهود، ألحان قيثار، ص146.

[2] -المصدر نفسه، ص37.

[3] - المصدر نفسه، ص97.

[4] - المصدر نفسه، ص99.

[5] -المصدر نفسه، ص 98.

خلال مجلة الحرية التي انضم "ياسين" للعمل بها وكتابة مقالاته بادئ الأمر، ليتوغل شيئا فشيئا في غمار السياسة ومحاربة الفاسدين حين رئاسته البلدية، من خلال قولها: "لا يكاد ياسين يرتاح ساعة، يصغي لكل من يطرق بابه من المواطنين، يحاول معهم في إيجاد الحلول ومساعدتهم(...)، وظل يراقب المفسدين الذين يراقبونه هم أيضا في غدوّه ورواحه"[1].

6.1-معهد الموسيقى: ارتسم معهد الموسيقى في الرواية بجو الآلات الموسيقية والفن، وهو مكان تردد إليه "ياسين" كثيرا خصوصا بعد لقائه "ببلقيس"، ولكونها تعمل هناك فقد حضر "ياسين" حفلاتها التي أثرت فيه بشكل كبير وأراحت نفسيته المتعبة، ظهر ذلك في قول الروائية: "أصغى إليها بسمعه وحواسه، وقد ارتقى به عزفها وشفيف روحها التي انعكست على القصيدة تغنيها"[2] .

وفي مقطع آخر تقول: "سرح ياسين في الموشح وغاب بتأملاته بعيدا، يجري مقارنات بين عدة أشياء بين الماضي والحاضر، بين الحب النقي وحب الامتلاك، بين السعادة والشقاء، لا يزال يصغي السمع نشوان، ويغمض عينيه حالما، ثم يفتحهما كلما أيقضه تصفيق الجمهور"[3].

2. الأماكن المفتوحة:

1.2- الجامعة: الجامعة مركز علمي ورمز للعلم والمعرفة، لها قوانين خاصة، من خلال الجامعة أظهرت الروائية المكانة العلمية لشخصية "ياسين" الذي تميز بالنشاط والحماس حين دخوله لها، تجلى ذلك في قول الروائية: "كانت الأيام الأولى للجامعة مليئة بالنشاط والحماس والنقاش الذي يكون أحيانا جادّاً بين الطلبة، اكتشف ياسين عالما جديدا خطط على أساسه

[1] -نجاة مزهود، ألحان قيثار ، ص133.

[2] -المصدر نفسه، ص106.

[3] -المصدر نفسه، ص113-114.

الكثير من الأفكار والأحلام" [1]. كما وظفت الروائية الجامعة مكانا جمع "ياسين" و"حليمة" حيث نشأت بينهما علاقة خاصة، في قولها: "في اليوم الأول من حياة الجامعة دخل المدرج مع بقية الطلبة جلس فجلست طالبة بجانبه، بادلته الابتسامة وانتبها مع بقية الطلبة لكلام الأستاذ"[2]، وفي مقطع آخر تقول: "ونشأت بين ياسين وحليمة علاقة حب غير متساوية التفكير والأحلام، ومع ذلك جمعهما خيط رفيع يرتكزان عليه في تآلف بين قلبيهما"[3] .

2.2- المقهى: المقهى مكان مفتوح للعامة، يتردد إليه الناس للقاء وتمضية الوقت، ومن ذلك دعوة "ياسين" "لبلقيس" حين قال: "لو تسمحين أن أدعوك على فنجان قهوة في مقهى نادي الموسيقى"[4]. وذكرت الروائية المقهى في مقطع آخر تقول: "واستقرّا في مقهى الحرية خارج البلدة القديمة، جلسا فأسرع إليهما النادل بفنجانين من القهوة كما طلبا" [5]. وهنا يظهر المقهى مكانا للراحة والاسترخاء وقضاء الوقت مع الأصدقاء.

3.2- سوق المدينة الكبير: يعتبر السوق نقطة تجمع الناس من كل حدب وصوب لاقتناء السلع بأنواعها وأشكالها المختلفة، ظهر سوق المدينة الكبير في الرواية مألوفا بالنسبة لشخصية "ياسين" وكذا صديقه "أكرم"، اللذين استذكرا طفولتهما فيه، ذلك في قول الروائية: "كان ياسين يسير برفقة صديقه أكرم وهما يتجولان في السوق العتيق، وراحا يتحدثان عن ذكريات الطفولة التي جمعتهما في السوق، رغم أنه لم يعد كما السابق، لكنه ظل صامدا بعبق ماضيه"[6].

---

[1] -نجاة مزهود، ألحان قيثار، ص17.

[2] -المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[3] - المصدر نفسه، ص18.

[4] -المصدر نفسه، ص102.

[5] -المصدر نفسه، ص170.

[6] - المصدر نفسه، ص 89-90.

المطلب الثاني؛ دلالة البنية الزمنية:

يميز الباحثون مستويين للزمن زمن القصة وزمن السرد؛ فالأول هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي، أما الثاني فهو الزمن الذي يقدِّم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة[1].

على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي، يتيح زمن السرد الروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لكتابة القصة، وما يحدث بين الزمنين من تفاوت يولِّد مفارقات زمنية، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه[2].

1.الاسترجاع: يعني تذكر أحداث ماضية والعودة إلى الوراء، ونجده بكثرة في الرواية، مثال ذلك: "لاحت ذكريات الجامعة تفتح كواتٍ تتبادل أدوارها بين الفرح والحزن، وعادت به الذكرى إلى أول يوم وطأت قدماه مدرج الجامعة، وقد اختار عن حب وطواعية تخصص الصحافة الذي يراها عالماً ساحراً يجذب فيك إنسانيتك نحو واقعك" [3]. هنا استرجاع لأيام الجامعة، وكيف قضى "ياسين" لحظاتها.

واسترجاع آخر في قول الروائية: "وكانت الذكريات التي جمعته بحليمة أكثر إلحاحا على عقله، لم يشأ أن يطرد هذه الذكريات وقد حاول مع الوقت طمسها"[4].

فالروائية هنا تذكر حالة "ياسين" من جهة يريد إبقاء تلك الذكريات ومن جهة أخرى يحاول نسيانها.

---

[2] –محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص.87

[2] –المرجع نفسه، ص88.

[3] –نجاة مزهود، المصدر السابق، ص16.

[4] –المصدر نفسه، ص61–62.

وذكرت الروائية استرجاعا آخر في قولها: "ولاحت ذكريات مريرة حثته أكثر على الاستقالة، كان ذلك منذ سنتين حين دلف إلى مكتب الثري صاحب المشاريع الكثيرة والأيادي البيضاء كما يسميها البعض "[1].

فالروائية هنا تبين تأثير هذه الذكرى على ياسين وعلى قراراته.

2. الاستباق: هو الاطلاع على ما هو آت، لم يكن هناك استباقات كثيرة في الرواية، نذكر أمثلة عنها: "سأقيم مكتبة أبيع فيها مختلف الكتب وسأجعل جناحا خاصا للذين يحبون المطالعة مجانا، ليس أجمل من الكتب"[2] .

هنا استباق يستنبأ بفكرة مشروع يريد "ياسين" تحقيقها على أرض الواقع.

ونجد استباقا آخر في قول "ياسين" محدثا نفسه: "سأسعى أن أتعلم من كل ما يحيط حولي، ولو كان جدارا قديما، سأتعلم منه كيف ظل قائما إلى الآن (...)سأتعلم أن أكون أنا ولن أكون غيري، سأعيش حياتي بقناعتي وأفكاري"[3] .

هنا استباق بالتنبؤ أنّ السعي للتعلم من محيطنا يولّد القدرة على تغيير النفس للأفضل.

[1] –نجاة مزهود، ألحان قيثار، ص149.

[2] -المصدر نفسه، ص168.

[3] – المصدر نفسه، ص164–165.

المطلب الثالث؛ دلالة الشخصيات في الرواية:

تعتبر الشخصيات أساس المكونات التي يقوم عليها العمل الحكائي والمحرك الأساس له، وتظهر الشخصيات في العمل الروائي وفق نوعين هما: شخصيات رئيسة وشخصيات ثانوية.

1-دلالة الشخصيات الرئيسة: إنّ الشخصية الرئيسية هي تلك الشخصية التي تستحوذ على اهتمامنا تماما، ولو فهمناها حقا، فإننا تكون غالبا قد فهمنا جوهر التجربة المطروحة في الرواية[1]؛ أي أنها الشخصية التي تدور حولها الأحداث. تحتوي رواية "ألحان قيثارة" على عدة شخصيات من بينها شخصية رئيسية واحدة هي شخصية "ياسين"؛ فهي الشخصية التي تسيطر على اهتمام المؤلفة، تفردت عن غيرها من الشخصيات بالحضور المستمر والمستقل.

-ياسين شاب طموح متخرج من معهد الصحافة ويملك ثقافة أدبية كبيرة ناتجة عن حبه لمطالعة مختلف الكتب، وقد ظهر ذلك في قول الروائية: "اسمع ياسين أعرف أنك خريج معهد الصحافة وأنك كاتب ذكي"[2].

-خاض تجربة قاسية حين ذهابه إلى بلاد أجنبية، وعند عودته بدأ تجربة أخرى جديدة في حياته حين انضم لمجلة حزب الحرية لإخراج صوت المواطنين للمسؤولين، وانتهت برئاسته البلدية ومحاربة الفاسدين.

2- دلالة الشخصيات الثانوية: تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسة أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر[1]، وسنبرز دور كل شخصية

---

[2] -روجرب هينكل، قراءة في الرواية مدخل إلى تقنيات التفسير، تر: صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، 1999، ص228.

[2] -نجاة مزهود، ألحان قيثار، ص66.

1.2- أسرة ياسين: لم يتم ذكر أسرة ياسين كثيرا، اقتصرت الروائية على ذكر أفراد أسرته فقط، الأب والأم وثلاث أخوات "الأولى تكبره بخمس سنوات والثانية بعامين والثالثة هي الصغرى"[2].

2.2- أكرم: معلم وصديق ياسين منذ المرحلة الابتدائية، رغم افتراقهما مدة من الزمن، إلاّ أن صداقتهما بقيت كما هي، وأكرم هو من اقترح على ياسين الانضمام لحزب الحرية "اخبره أن حزب الحرية يبحث عن أعضاء جدد من ذوي الشهادات الجامعية"[3].

3.2- حليمة: درست مع ياسين في نفس التخصص، وقد كانت بينهما علاقة جمعتهما، ولكن افترقا لعدم توافق أفكارهما "فاختارت الابتعاد ظناً منها أنه سيلاحقها ويضطر أن يكون واحداً من البيئة الثرية التي تعيش فيها"[4].

4.2- بلقيس: هي فتاة تحب القراءة والموسيقى الأندلسية، خريجة معهد الموسيقى، ولكون ياسين لديه نفس الميول فقد أعجب بها وبغنائها، دائما ما كانت تشجعه وتقف معه في أحلك أوقاته "كانت بلقيس تشد على يديه فتشجعه على تنفيذ قراراته قبل أن يضيع في آتون السياسة ومشاكلها الكثيرة"[5].

5.2- رئيس الحزب: رجل متواضع وبشوش، أنيق في مظهره، هو رئيس حزب الحرية سعى من خلاله إلى "خلق لغة تنسجم مع أفكار الناس وتبعث فيهم حب الحرية والبحث عن العمل والإبداع"[6].

---

[1] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، ص57.

[2] –نجاة مزهود، ألحان قيثار، ص31.

[3] –المصدر نفسه، ص37.

[4] – المصدر نفسه ، ص19.

[5] –المصدر نفسه، ص171.

[6] –المصدر نفسه، ص43.

6.2- شريف: طبيب نفساني وصديق لياسين، اعتُبر شخصية مريحة وناصحة لياسين من ذلك قوله: "أنظر هل استطاعت الشمس أن تهزم السحاب، لو كان سحابا ضئيلا لهزمته الشمس، لكن السحب كثيفة، هكذا يا صديقي هي حياة الناس، الفقر لن يهزم الغنى والفساد لن يهزمه الصلاح إذا كان قليلا وضئيلا"[1] .

[1] -نجاة مزهود، ألحان قيثار، ص140.

الخاتمة

كشفنا في بحثنا عن بنية مجموعة من العناصر التي مثلت جوانب التجاوز الدلالي والبعد التواصلي في رواية ألحان قيثار للروائية نجاة مزهود، وأبرزت أهميتها وجمالياتها، ووصلنا إلى النتائج الآتية:

– تنوع الفضاء داخل رواية "ألحان قيثار"، بما له من جمالية تتساق ضمن النص الروائي في الفضاء الوطني الجزائري وكذا العربي، أو ما له رابط تاريخي بالعرب، نحو الأندلس، مما كشف حب الروائية وثقافتها العربية، وافتخارها بأمجاد الأمة العربية، وتاريخها لاسيما في العصر العباسي والأندلسي.

– جسدت الروائية ، الجمالية الفنية داخل الرواية.

– دعوة الروائية من خلال روايتها الناس الى قيم الحب والحق والخير والجمال، وهو ما يعكس اتجاهها الرومانسي وتأثرها بالرابطة القلمية، ولعل تمثيلها لرابطة أهل القلم الوطنية الجزائرية، يزيد من إثبات ذلك.

– مثلت الرواية لعلاقة العرب بماضيهم وأمجادهم، واتصالهم به، عبر سفريات ياسين، وعبر القيثار الذي يذكرها بزرياب؛ الذي اشتهر بوصفه أنه (قيثارة الحضارة)

– لقد أعدت الروائية نجاة مزهود عملا فنيا دراميا مذهلا، يصلح أن يكون سيناريو لمسلسل مشوّق، يزرع في نقوس تابعيه القيم التي دعت إليها من حب وخير وحق وجمال، ويعزز روح الانتماء إلى الحضارة العربية.

الملخص

الملخص بالعربية:

يهدف هذا البحث إلى تبيان استراتجية التواصل الجمالي التي تنتهجها الروائية من أجل التواصل مع الجمهور المتلقي، في روايتها "ألحان قيثار، وبث قيم الحق والحب والخير والجمال، والاعتزاز بالانتماء إلى الحضارة العربية في أزهى عصورها. وبين البحث أن اعتماد التواصل الدلالي وفق جمالية النص هي من أهم طرق إيصال الأفكار وغرس القيم في الملتقي وضمان الفعل التواصلي معه.

الكلمات المفتاحية: نجاة مزهود، ألحان قيثار، بعد دلالي، تواصل، فضاء روائي.

Abstract:

This research aims to demonstrate the strategy of aesthetic communication pursued by the novelist in order to communicate with the audience, in her novel (Alhan Guitar;"A Guitar Melodies"), broadcasting the values of truth, love, goodness and beauty, and pride in belonging to the Arab civilization in its brightest era. The research showed that the adoption of semantic communication according to the aesthetic of the text is One of the most important ways of communicating ideas and instilling values and ensuring communicative action.

keywords: Najet Mezhoud, Guitar melodies, Semantic dimension, Communication, Narrative space

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

* (مدونة الدراسة):

1) **مزهود نجاة**، ألحان قيثار، دار البدر الساطع، سطيف 2022.

المراجع:

2) أرسطو، الخطابة، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2008م

3) أصلاني سردار، الرمز والأسطورة والصورة الرمزية، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للعربية، ع21، 2011

4) أنقار محمد، بناء الصورة في الرواية الاستعمارية: صورة المغرب في الرواية الإسبانية، مكتبة الإدريسي للنشر التوزيع، ط1. 1994.

5) بعيطيش يحيى، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة قسم اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، ع8، 2011

6) حمداوي جميل، الصورة الروائية أو المشروع النقدي الجديد، موقع شبكة الألوكه: https://www.alukah.net/literature_language/0/64188

7) الحميداني حمد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، دار البيضاء، بيروت، ط3، 2006

8) الزكري عبد اللطيف، "وظيفة الصورة في الرواية: النظرية والممارسة"، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، 2016

9) الزيات أحمد حسن، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1967

10) ابن السائح الأخضر، سرد المرأة وفعل الكتابة، دراسة نقدية في السرد وآليات البناء، دار التنوير، الجزائر، 2012السجلماسي علي بن عبد الواحد، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق غلال الغازي، مكتبة المعارف، 1980

11) سعيداني النعاس، بلحاج كاملي، التجاوز الدلالي في شعر أمل دنقل ، مجلة تاريخ العلوم، جامعة الجلفة، بتاريخ 2016/1/15، مجلد1، عدد2

12) الشايب أحمد، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط6، 1966

13) طه هند حسين، النظرية النقدية عند العرب، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1981

14) عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت

15) العقريب نعيمة، الاشتغال التراثي في مسرحية (غنائية أولاد عامر) الجماليات والدلالات، مجلة تحليل الخطاب، ع12، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 23 ماي 2012

16) الغذامي عبد الله، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2005

17) فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبيّة، المؤسسة العربيّة للناشرين المتّحدين، تونس، 1986

18) كبروبي جوزيف بيزاكا، وظائف العنوان، تر: عبد الحميد بورايو، مجلة بحوث سيميائية، ع5،الجزائر، ماي 2009

19) ماجدولين شرف الدين، الصورة السردية في الرواية والقصة والسينما، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010

20) مزهود سليم، النحو الوظيفي أسسه وقواعده وأبرز أعلامه، دار الباحث، برج بوعريريج، 2022

21) مزهود سليم، دور التواصل في بناء عالم متحضر متناغم ومزدهر، بحث مقدم لمؤتمر اللغة العربية جسر التواصل، جامعة صنعاء، 20 مارس 2013

22) المسدّي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، وتونس، 1977

23) المسدّي عبد السلام، النقد والحداثة، دار الطليعة للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1983

24) ناصيف مصطفى، الصورة الأدبيّة، دار الأندلس، بيروت، ط 1، 1981، ص 153.

25) ناظم حسن، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2002

المراجع باللغة الأجنبية:

26) Marcus, S., Arab Music Theory in the Modern Period, Los Angeles, 1989

27) Mounin George, Introduction à la sémiologie, les éditions de Minuit, 1986, paris

28) Shiloah, A., The Arabic Concept of Mode , Journal of the American Musicological Society, 1981 vol. 34

الفهرس

فهرس الموضوعات:

التبويب	الموضوع	الصفحة
مقدمة	**مقدمة**	**أ-ج**
الفصل الأول	**البعد التواصلي والدلالي في السرد الروائي**	**1-14**
المبحث الأول	دلالة الصورة الروائية وأنماطها	2
المبحث الثاني	الأسلوبية ودلالة الاختيار الجمالي	8
المبحث الثالث	الرواية بين العملية التواصلية والتجاوز الدلالي	11
الفصل الثاني	**التجاوز وتراسل الدلالات في رواية ألحان قيثار لنجاة مزهود**	**15-32**
المبحث الأول	السيرة الأدبية للروائية نجاة مزهود	16
المبحث الثاني	الفضاء الدلالي السياقي لعنوان الرواية "ألحان قيثار "	19
المبحث الثالث	بنية الرواية ودلالات أبرز فضاءاتها الفاعلة	24
المبحث الرابع	البعد الدلالي والتواصلي في الرواية	28
الخاتمة	**الخاتمة**	**42-43**
الملخص	**الملخص باللغتين؛ العربية، والإنجليزية**	**44-45**
المراجع	**قائمة المصادر والمراجع**	**46-49**
الفهرس	**فهرس الموضوعات**	**50-51**