الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي بالأغواط
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مـــذكـــرة مـــاستـــــر

تقديم الطالبة : بن عزيز نجاة

ميدان : لغة وأدب عربي

شعبة :دراسات أدبية

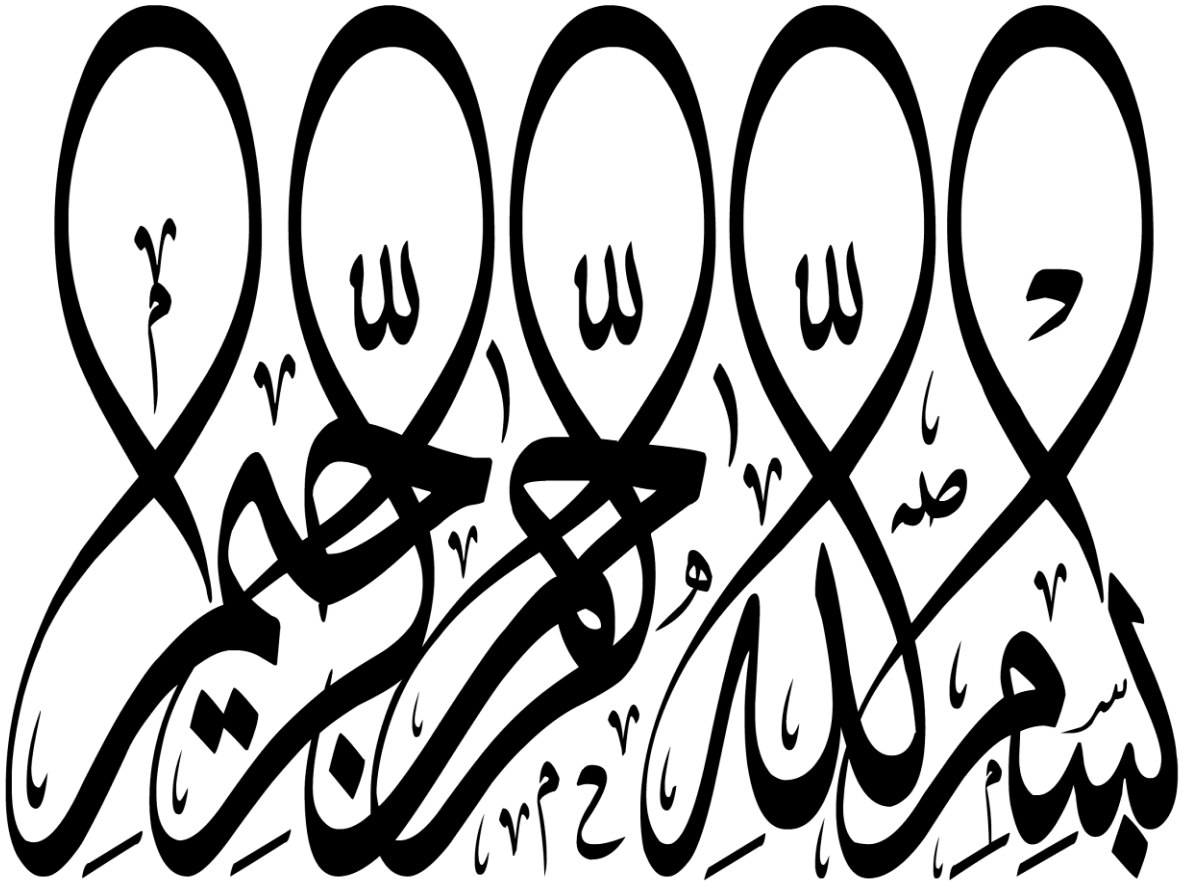
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

بنية الشخصية في رواية " تفاح الجن" لجميلة مراني (مقاربة سيميائية)

أعضاء لجنة المناقشة:

الإسم و اللقب	الدرجة العلمية	الصفة
عثماني بولرباح	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
فاطمة مختاري	أستاذة التعليم العالي	مشرفا ومقررا
عبد القادر معمري	أستاذ محاضر – ب–	مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى الذين قال الله تعالى في حقهما﴿ **وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا** ﴾

إلى صاحب السيرة العطرة أبي الغالي رحمه الله

إلى أغلى ما في الوجود وأول كلمة نطق بها اللسان

نبع الحب والعطاء إلى أمي التي مهما كبرت سأبقى طفلتها المدللة

لك يا والدتي الحبيبة يا سيدة القلب والحياة أهديك رسالتي

لتهديني الرضا والدعاء

إلى بؤرة النور التي عبرت بي نحو الأمل والأماني الجميلة واتسع قلبها لتحمل حلمي حين ذاقت بيا الدنيا، إلى من رسمت شخصيتي وعلمتني وطالما تفطر قبلها شوقا وحنت عيناها الوضاءتان إلى رؤيتي متقلدة شهادة الماستر وها هي قد أينعت لأقدمها الآن بين يديها أختي وأمي الثانية فتيحة حفظها الله.

إلى من بهم أكبر وعليهم أعتمد إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله وإلى الذين بوجودهم أكتسب القوة والمحبة إلى "اخوتي وأخواتي" وكل عائلتي.

إلى الرجل الذي كلما تأملت فيه استحضرت عظمة نعمة ربي عليا حينما أكرمني به ولا أدري كيف أخطو سبيل الشاكرين أمام نعمة ربي عليا فنعمة الزوج الصالح هو مع خالص الحب وأغلى الأمنيات وإلى كل عائلته.

إلى طفلتي التي لم تولد بعد حبيبة قلبي إني و الله لأرى النور والمستقبل فيك.

إلى جميع صديقاتي وزملائي، إلى كل من مدلي يد العون من قريب أو بعيد.

بن عزيز نجاة

الشكر والعرفان

قال الله تعالى: ﴿ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾

بداية نشكر الله عز وجل الذي وفقنا وسدد خطانا لإتمام هذا البحث المتواضع فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والله تعالى ولي التوفيق

نتقدم بأسمى عبارات التقدير والعرفان وأزكى معاني الشكر والامتنان.

إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد في إنجاز وإتمام هذا العمل ولو بكلمة طيبة

إلى جميع الأساتذة بقسم اللغة العربية وآدابها ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة "فاطمة مختاري" على مجهوداتها وتفهمها وصبرها معنا طيلة هذا البحث

فجزاها الله كل خير.

والشكر موصول إلى لجنة المناقشة فلكم منا جزيل الشكر والتقدير

شكرا إلى كل من علمنا ولو حرفا أو كلمة و إلى من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي.

مقدمة

مقدمة:

العمل الإبداعي الروائي هو ذلك العمل الذي يثير في القارئ الإحساس بالجمال، فيحرك مشاعره ويحلق به في فضاءات وعوالم مجهولة ويغوص في أعماق نفسه فيملك عليه لبه، كل هذا من خلال التشويق الذي يجعله ينساب معه فيستحوذ على مشاعره وعواطفه مما يجعله أسيرا له يتابعه بشوق وانجذاب حتى النهاية فإذا حقق العمل الأدبي كل هذا التأثير استحق أن يطلق عليه (إبداعا روائيا)، اتخذته البحوث والدراسات مجالا خصبا لها فأبدعت في تحليله وكشف عوالمه المضلمة وفق اتجاهات ومناهج واضحة المعالم وبخاصة ما تعلق منها بجانب السرد .

إن الرواية شكل من أشكال السرد أولاها المبدعون إهتماما كبيرا نظرا لتجسيدها عالما فريدا من نوعه، فالرواية تشخص الذات والواقع، وتعد فنا نثريا أدبيا له مكوناته وركائزه التي يبنى عليها. وفي خضم هذا الموضوع إرتأينا أن نركز على دراسة أهم العناصر في هذا الشكل السردي وهي الشخصية، فهذا العنصر هو جوهر العمل الأدبي نظرا لقدرته على القيام بتحريك الأحداث وفهمها وتصويرها مستعينا بعنصري المكان والزمان.

وقد جاء عنوان هذه الدراسة بـ "**بنية الشخصية في رواية تفاح الجن لجميلة مراني، مقاربة سيميائية**". ومن بين أولى الأسباب التي دفعتنا لإختيار هذا الموضوع هو:

- أن موضوع مذكرتنا يصب في مجال تخصصنا وميلنا إلى فن الرواية، فهي فن لا يقيِّم الواقع بشكل نثري فقط وإنما يمزجه بالخيال والإبداع لينتج فنا روائيا جميلا.
- حب الإطلاع أكثر على هذا الموضوع إضافة إلى أن هاته الرواية لم تلق انتشارا واسعا فهي إن صح التعبير رواية بكر تحتاج إلى الدراسة الكشفية فحددنا الدراسة من زاوية الشخصية.
- وفرة عنصر الشخصية في هذه الرواية.

وفي هذا الإطار انطلقنا من مجموعة من التساؤلات أهمها:

- ما هي الشخصية ودورها في العمل الروائي؟
- كيف تجلت بنية الشخصية في هذه الرواية؟
- ما مدى نجاح الكاتبة في رسم وتقديم شخصياتها؟ و ما هي علاقة الشخصية بالمكان والزمان داخل أحداث الرواية؟

أما فيما يخص المنهج المعتمد في تحليل النص الروائي الذي بين أيدينا هو المنهج السيميائي ، فهذه الدراسة تطمح لاستنطاق هذه الرواية من خلال عنصر الشخصية، بغية الوصول إلى سبر أغوارها ومقاربتها وفق أدوات إجرائية خاصة، وتجدر الإشارة هنا إلى أننا اعتمدنا على تحديدات فيليب هامون للشخصية باعتبار أن فيليب هامون جمع البحوث السابقة (غريماس و بروب السيميائية) التي تناولت عنصر الشخصية.

وقد اقتضت خطة البحث أن تكون مقسمة إلى مقدمة ومدخل وفصلين:

المقدمة وتطرقنا فيها لأهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع وطرح الإشكاليات والمنهج المعتمد والخطة.

و المدخل خصصناه للتعريف بأهم المصطلحات والمفاهيم سعينا منا إلى إزالة الغموض الذي قد يكتنف بعضها لدى القارئ أهمها: مفهوم البنية ومفهوم السيميائية ومفهوم الشخصية الروائية.

الفصل الأول: جاء موسوما بدراسة الشخصية من منظور فيليب هامون، وقفنا فيه عند عتبات النص: وهي تساعد على ولوج العوالم المغلقة داخل أي عمل إبداعي، كما أنها كانت أساسية في تشكيله، نستهلها ببنية الغلاف ابتداء بالعنوان مرورا بصورة الغلاف وصولا إلى الألوان وقد عملنا على تتبع دور هذه العتبات ومدى إسهامها في تشكيل البناء العام للنص السردي ولم يتأت لنا ذلك إلا بفهمنا للعلاقة التي تربطها بالمضمون الروائي، وتناولنا فيه أنواع الشخصيات (الشخصيات الرئيسية والثانوية)، والتصنيفات التي جاء بها فيليب هامون (المرجعية والإشارية و الإستذكارية).

الفصل الثاني: عنوناه بـ تفاعل الشخصية مع المكان والزمان وقمنا فيه بتعريف المكان وعلاقته بالشخصيات وأنواع الأمكنة المتجلية في الرواية، وتعريف الزمان والتطرق إلى المفارقات الزمنية وأردفنا ذلك بتتبع تقنيات الحركة السردية(الخلاصة، الحذف، المشهد).

وذيلنا هذه الدراسة **بخاتمة** قمنا فيها بتلخيص أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث، ثم **ملحق** يحمل بطاقة فنية حول الروائية جميلة مراني وأهم أعمالها وملخص الرواية.

وحقيقة الأمر أن مهمة البحث هذه لم تكن بالأمر السهل وذلك نظرا للصعوبات التي اعترضتنا أهمها:

– عدم توفر دراسات أولية نعتمدها كمرجع في هذه الدراسة وخاصة مع الإغلاق الذي شمل المكتبات مع ظهور وباء كورونا ، كما أن رواية "تفاح الجن"لم نتحصل عليها إلا في بعض المواقع الالكترونية القليلة.

إضافة إلى بعض الظروف الخاصة التي حالت دون السير الحسن للبحث في كل مرة مما يتطلب مني مضاعفة الجهد.

و استعنا ببعض المراجع منها: سيميولوجية الشخصيات الروائية لفليب هامون، بنية الشخصية في رواية تراب الماس لأحمد مراد مقاربة سيميائية رسالة ماجيستير لغنية بروبي،جماليات التجريب وفنياته في الرواية الجزائرية المعاصرة تفاح الجن لجميلة مراني ، مذكرة ماستر في الأدب الجزائري، بالإضافة إلى مراجع أخرى خدمت البحث.

غير أنه وبفضل الله وتوجيهات أساتذتي الكرام وعلى رأسهم أستاذتي المشرفة "فاطمة مختاري" فقد تفضلت بالإشراف على مذكرتي وسهلت لي الصعاب حتى تمكنت من تجاوز هذه العقبات فقد كانت نعم الأستاذة فلها مني أسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام، والشكر موصول كذلك للجنة المناقشة التي قبلت قراءة هذا العمل وقومته، فلهم مني كل عبارات الشكر والتقدير.

مدخل

مفاهيم و مصطلحات

أولا: مفهوم البنية

ثانيا:مفهوم السيميائية

ثالثا :مفهوم الشخصية الروائية

رابعا : الشخصية الروائية بعين النقاد

أولا: مفهوم البنية:

البنية من المفاهيم التي شغلت الباحثين واللغويين، سواء كانوا عربا أو غربا نظرا لدقة هذا المصطلح وأهميته، وارتبط مفهوم البنية منذ القدم بالبناء والتشييد، وكان يطلق لفظ البنية على كل شيء متماسك فيقال بنية الشيء، أي صيغته وشكله.

لغة:

جاء في لسان العرب أن "البني نقيض الهدم، ومنه بنى البناء بنيا وبنى وبنيانا وبنية، والبناء جمعه أبنية وبنيات جمع الجمع والبِنْية والبنية وهو البُنى.

ويقال فلان صحيح البنية، أي الفطرة وسمي البناء بناءا من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره"[1].

وهنا فإن كلمة بنية وما يتصل بها مشتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكونه أو هيئته والتشييد وضم الأشياء إلى بعضها البعض.

وردت لفظة البنية في القرآن الكريم في العديد من مواضع على شكل صورة الفعل بنى لتدل على المعنى نفسه وهو الهيئة التي يبني عليها الشيء، قال تعالى في سورة الكهف: ﴿**وكَذَلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا رَبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ مَسْجِدًا**﴾[2].

وقال أيضا: ﴿**أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا**﴾[3].

اصطلاحا: أورد صلاح فضل مفهوما لها إذ قال:

"هي ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[1].

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب، المجلد 18، دار صادر بيروت، د ط، د ت، ص101.

[2] سورة الكهف، الآية 21.

[3] سورة النازعات، الآية 27.

ومن هنا فالبنية هي الطريقة التي من خلالها تتجانس وتتآلف مختلف أجزاء مجموعة ما ملموسة أو محسوسة، ولا تحمل معنى إلا في إطار المجموعة ككل، نقول مثلا: بنية الهيكل العظمي للإنسان أو بنية اقتصادية... فهذه البنيات هي عبارة عن مجموعة خصائص قارة وثابتة، لنظام أو شيء ما، في فترة زمنية محددة، تنظم المواد أو القوانين المكونة لها.

ويقدم جان بياجيه رائد البنيوية في كتابه البنيوية مفهوما محددا للبنية فاعتبرها مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة، وهي مستقلة في نظامها عن الوسائط الخارجية، وتتميز بثلاث ميزات، هي الجملة والتحولات والضبط الذاتي "فالجملة أو ما يعرف بالشمولية totalité تقوم بتقديم العلاقات التي تربط عناصر البنية ببعضها داخل الكل، وفي استقلالية تامة عما هو خارجها لهذا لا تهتم بتلك العناصر في وضعها التراكمي السلبي، لكن تعنى بما يربطها من علاقات أما التحولات transformation فتوضح الطابع المتحول والمتغير للبنية، حيث لا تستقر على حالة بفعل حركية أنساقها الداخلية، فالتحول يقدم لنا صورة عن طبيعة القانون الداخلي للبنية، أما الضبط الذاتي Auto - reglage فيحقق للبنية استمرارها من خلال تنظيم نفسها بنفسها، بهذا يضمن الضبط الذاتي عدم حاجة البنية لما هو خارجها"[2].

ومن هذا نصل إلى نتيجة مفادها أن البنية تتفحص كيفية ارتباط عناصر النص الفنية، كما أنها تؤكد على مدى تلاحمها وانسجامها مجتمعة مع بعضها البعض، ومن خصائصها أيضا تحقيق خاصيتي الانتظام والتماسك بين هذه الأجزاء.

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد ألدبي، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1990، ص122.

[2] جون بياجيه، البنيوية ، تر: عارف منيمة وبشير أوبري، منشورات عويدات ، بيروت، باريس، ط4، 1980، ص8.

ثانيا:مفهوم السيميائية:

لقد كان هم الإنسان ولا يزال، هو أن يعطي دلالات لنفسه ولسلوكه وللعالم من حوله، وأن يتواصل مع الآخر بتلك الدلالات، ومن خلالها مسخرا لذلك طاقاته التعبيرية والتأويلية من جهة، وساعيا من جهة أخرى إلى تأمل تلك الطاقات وتطورها، وهذا ما يجعله كائنا سيميائيا بالدرجة الأولى.

أ/ لغة:

تعددت المفاهيم من الناحية اللغوية: إذ وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم في مواضع متعددة نذكر منها:

قال الله تعالى: ﴿**تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا**﴾[1].

– أي ما يظهر لذوي اللباب من صفاتهم[2].

وكذلك في قوله تعالى: ﴿**وَنَادَى أَصْحَابُ الْأَعْرَافِ رِجَالًا يَعْرِفُونَهُمْ بِسِيمَاهُمْ**﴾[3].

فكلمة سيماهم في هذه الآية تعني علامة أهل الجنة وأهل النار من بياض الوجوه وحسنها وسوادها وقبحها.

وأيضا وردت في قوله تعالى: ﴿**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ**﴾[4]

قال ابن أبي طلحة عن أبي العباس: تعني السيما الحسنة، وقال مجاهد وغيره واحد: تعني الخشوع والتواضع[5].

يتضح لنا مما سبق ذكره أن لفظة سيمياء في القرآن بمعنى العلامة سواء كانت متصلة بملامح الوجه أو الهيئة أو الأخلاق، وبالتالي تعد العلامة هي محور هذا العلم في صورته المعاصرة.

جاء في لسان العرب: السومة، والسمة، والسيمياء: العلامة مشتقة من الفعل سام الذي هو مقلوب وسم وسوم الفرس جعل عليه السيمة والخيل المسومة، هي التي عليها علامة.

---

[1] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 273.

[2] إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، اعتنى به أحمد عبد السلام الزعبي، دار النشر الهدى للطباعة والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2010، ص359.

[3] سورة الأعراف، الآية 48.

[4] سورة الفتح، الآية 29.

[5] إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، مرجع سبق ذكره، ج4، ص213.

ونلاحظ هنا من لفظة سيمياء في معجم لسان العرب هي نفسها اللفظة التي وردت في القرآن ألا وهي العلامة.

إذ يجمع معظم الباحثين على أن أصل كلمة سيمولوجيا تعود إلى الكلمة اليونانية يعني إشارة أو علامة وهو ما يسمى بالفرنسية signe في حين أن الجذر الثاني كما هو معروف "علم" ودمج الكلتمين (Semio) (tique) يصير معنى المصطلح(علم الإشارات).

ب/ اصطلاحا:

إن أول محاولة لوضع تعريف للسيمياء كانت من قبل العالم السويسري "فرديناندوسويسر" Ferdinend de saussure (1857- 1913) الذي عرفها بقوله "هي دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فهي بذلك علم يساعدنا على فهم الوجود الإنساني بأبعاده الفردية والاجتماعية"[1] وقد اعتمد دوسويسر في نظريته اللغوية على مبدأ الثنائيات المتضادة، فعمد إلى تمييز جذري بين اللغة والكلام، "فاللغة لبست وظيفة فردية، بل هي نتاج يهضمه الفرد بصورة سلبية، ولا يحتاج إلى تأمل سابق، أما الكلام فعلى العكس من ذلك، فعل فردي، وهو عقلي مقصود"[2].

واعتمد دي سويسر في تثبيت فكرة حول العلامة على مبدأ الفصل بين الدال والمدلول وإقصاء المرجع الخارجي، بمعنى آخر عزل النص عن كل السياقات المحيطة به، واعتماد المحادثة عند التحليل.

وفي الوقت عينه نجد العالم الأمريكي شارل ساندرس بيرس (1831-1924) Charles sanderspierceقد عرف السيمياء انطلاقا من خلفية فلسفية بقوله ((إن المنطق بمعناه العام هو اسم آخر للسيمياء...))[3]فالسيمياء لم تصبح علما قائما بذاته إلا من خلال ما قام به بيرس، فقد تجلت نظرته في ربط السيمياء بالمنطق، وبالتالي فالسيمياء علم يدرس الأنظمة اللغوية وغير اللغوية.

[1] سعيد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط3، 2012، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص71.

[3] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص111.

وأهم ما جاء به بيرس في نظريته السيميائية هو تلك التقسيمات النظرية حول المنظومة الدلالية ومنه تقسيمه العلامة إلى ثلاثة أقسام:

- الدال (الصورة).
- المدلول (المفسرة).
- المرجع (الموضوع).

أما إذا انتقلنا إلى الحديث عن السيمياء من وجهة نظر المفكرين العرب نجد أنهم لم يخرجوا عما جاء به المفكرين والنقاد الغربيون وفي طليعة ذلك الجاحظ (160-255هـ) من خلال قوله: "قد قلنا أن الدلالة باللفظ فأما الإشارة بالرأس والعين والحاجب، وإذا تباعد الشخص بالثوب"[1] ليخص بالذكر طرق من طرائق الإشارة وهي الغير لغوية.

وإلى جانب الجاحظ نجد الطبيب والفلكي ابن سينا (980-1037م) الذي خصص في كتابه " الدار النظيم في أحوال علم التعليم" فصلاً بعنوان: "علم السيمياء" فيقول "علم السيمياء علم يقصد به كيفية تمزيج القوي في جواهر علم الأرض... وهو على أنواع، فمنه ما هو مرتب على خواص الأدوية المعدنية، والحيوية، ومنه ما هو مرتب على خواص الروحانية"[2] من خلال هذا التعريف يتبين لنا أن ابن سينا ركز على الجانب النفعي للسيمياء.

أما صلاح فضل فيعرفها بأنها: "العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة "[3] فالواضح أن السيمياء تمتاز بالسعة والشمول وقدرتها على التعامل مع مختلف الظواهر اللغوية وغير اللغوية.

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، تح: درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، ص56.

[2] آن إيتون وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص28.

[3] عصام خلف كامل، الاتجاه الكسيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003، ص18.

ج / سيميولوجيا دوسوسيرDe saussure و سيميوطيقا بيرس Pierce:

هناك تداخل كبير بين المصطلحين السيميولوجيا و السميوطيقا ويمكن التمييز بينهما كالآتي السيميولوجيا تهتم بحياة العلامات على عمومها اللغوية أو غير اللغوية أما السيميوطيقا فتعنى "بالدراسة الشكلانية للمضمون إذ تتميز عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة للمعنى"[1].

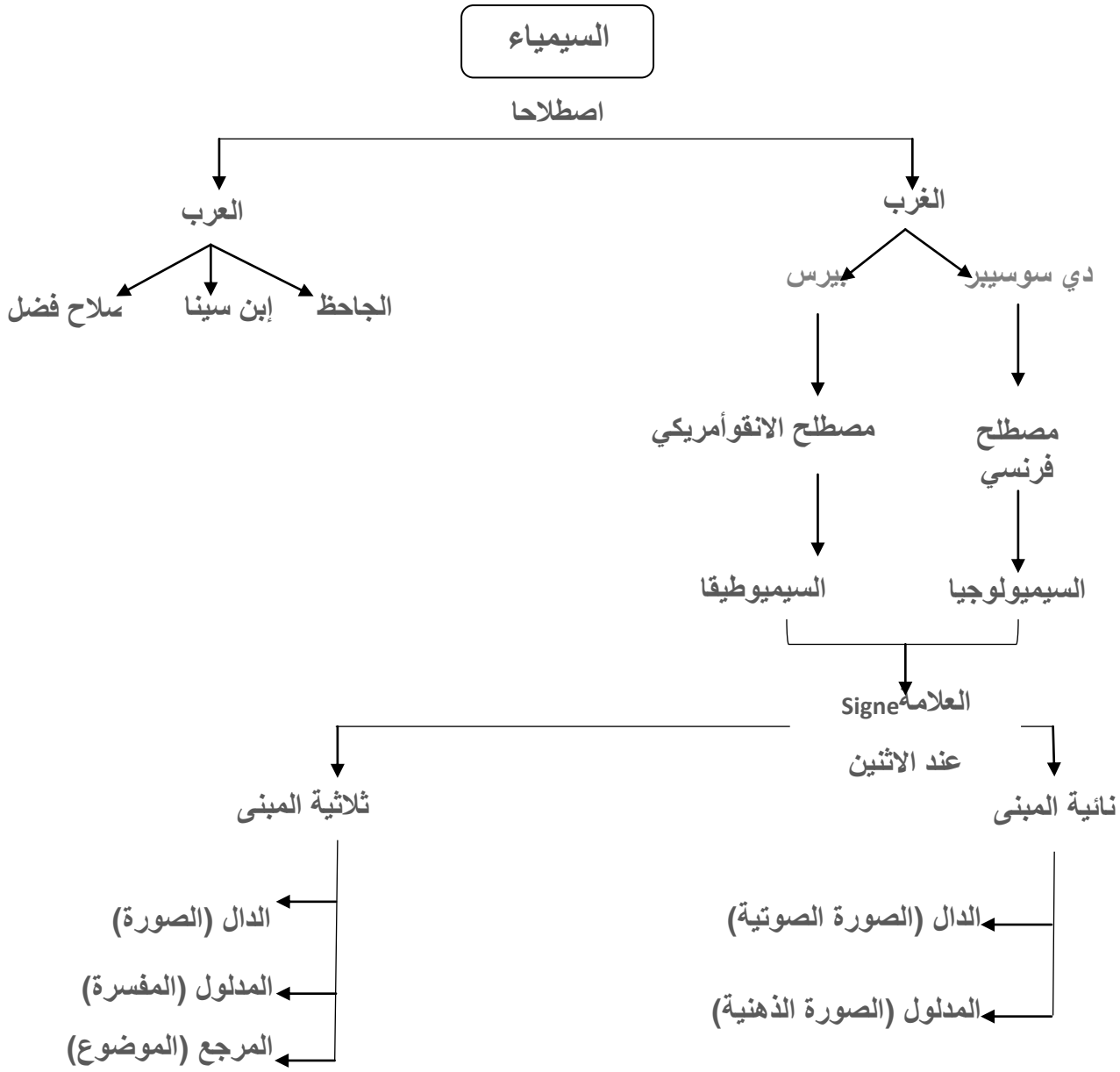
ويوضح بيرو جيرو في كتابه السيميمولوجيا سنة 1988م أن الفرق الأساسي بين دي سوسيرو بيرس، أن الأول ركز على الوظيفة الاجتماعية للعلامة، في حين ركز الثاني على وظيفتها المنطقية[2].

من خلال التعريفين اللغوي والاصطلاحي للسيميائية نخلص في الأخير إلى أن السيميائية هي علم يقوم بدراسة الإشارات، والعلامات داخل الحياة الاجتماعية، سواء كانت هذه الإشارات لسانية أو غير لسانية، فموضوع السيميائية بالمعنى والمفهوم الدقيق اليسير هو العلامة، الإشارة.

[1] إبراهيم صدقة، السيميائية –مفاهيم، اتجاهات، أبعاد–، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، 2000، ص78.

[2] ينظر: نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، مصر، ط1، 2003، ص36.

ولعل المخطط التالي يلخص كل ما جاء سابقا:



شكل: يوضح المخطط ازدواجية السيمياء عند "دوسوسير" و"بيرس"

فالسيمولوجيا و السيميوطيقا كلمتان تحملان كثير من الاختلافات الدلالية، فالسيميولوجيا تصور نظري في حين السيميوطيقا إجراء تحليلي تطبيقي.

وبهذه المفاهيم وأخرى يظهر في الوجود علم تجسدت أسسه الأولى في أفكار تناظرية للعالمين "بيرس" و"دوسوسير" اللذان يعود لهما الفضل في ميلاد هذا العلم الذي مد النقاد والمفكرين بالزاد المعرفي والعلمي.

ثالثا :مفهوم الشخصية الروائية:

إن تنوع وكثرة التعاريف التي حملتها الشخصية يستوجب البحث عن أصل الكلمات في أمهات المعاجم من الناحية اللغوية، وهذا ما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ش خ ص) "الشّخْصُ: جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص وشخوص"[1].

أما المعجم الوسيط "شخص الشيء: عيّنه، وميزه مما سواه والشخصية نعني بها: الصفات التي تميز الشخص عن غيره ويقال فلان لا شخصية له أي ليس له ما يميزه من الصفات الخاصة[2].

ومن خلال هذين التعريفين نستنتج أن لفظة الشخص لها ارتباط وثيق بالإنسان، فكل إنسان له شخصيته الخاصة التي تميزه عن غيره.

و ورد لفظ الشخصية في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ**﴾[3].

وفي اللغة الأجنبية نجد أن الباحثين الغربيين مثال ذلك فيليب هامون في كتاب سيميولوجية الشخصية الروائية فرقوا بين مفهوم الشخصية الحقيقية والشخصية الفنية فاصطلحوا لفظ personne دلالة على شخصية الحكائية، ولفظ personnalité دلالة على الشخصية الواقعية (الإنسان)،وفي هذا يقول عبد المالك مرتاض "والحق: إن اشتقاق لفظ personnage ما هو إلا انعكاس للملامح النابضة في لفظة personne،" فالمسألة الدلالية وقبلها الاشتقاقية في اللغات الأجنبية محسوسة بينما في اللغة العربية معرضة للاضطراب"[4].

وقبل الولوج إلى المفهوم الاصطلاحي لابد من الوقوف عند مصطلحي الشخص والشخصية فهناك من يخلط بينهما في الاستعمال إلا أن عبد المالك مرتاض يفصل في هذا الأمر ويرى أن "الشخصية كائن حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، وحينئذ تجمع الشخصية قياسا على

[1] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، مرجع سابق، ص406.

[2] مُحَمَّد الدين مُحَمَّد يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1955، ص120.

[3] سورة الأنبياء، الآية 97.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ص75.

الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص، ويختلف الشخص عن الشخصية على أنه الإنسان لا صورته التي تمثلها الشخصية "في الأعمال السردية"[1].

إذا فملفوظ "شخص" تطلق على الجنس البشري الذي ننتمي نحن إليه بينما ملفوظ "شخصية" هي كائن يحمل الصفات البشرية بمعايير مختلفة.

اصطلاحا:

تعد الشخصية مكون من المكونات التي تقوم عليها الرواية، إذ لا يمكن أن تصور رواية من دون شخصيات، حيث أنها المحرك الرئيسي الذي يدفع بتطور الأحداث داخل العمل الروائي وقد تجلت عدة مفاهيم حول الشخصية باعتبارها مزيج من الواقع والوهم، هي وهم واقعي وواقع وهمي "بمعنى أن الشخصية الروائية هي امتزاج في بنائها بين صفات واقعية وصفات خيالية ابتدعها مؤلف الرواية، ليمثل بها في عمله القصصي.

ويعرفها فيليب هامون Philip Hamon على أن الشخصية في الحكي هي "تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص"[2].

كما يعرفها رولان بارت على أنها "كائن من ورق"[3]فهي مجرد كائن مصنوع من ورق لا وجود له في الواقع.

رابعا : الشخصية الروائية بعين النقاد:

1- الشخصية عند فلاديمير بروب Vladimir Propp:

يعد فلاديمير بروب أحد أعلام الاتجاه الجديد في النقد الأدبي الذي اعتمد على "الوظائف" في دراسته للحكاية، فبروب لم يدرس الشخصيات من حيث بناها النصاني التركيبي، بل درسها ضمن محورها الدلالي وما تؤديه من أفعال أو وظائف داخل النص.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص75.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي ل لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1991، ص50.

[3] شعبان عبد الحكيم مُحَمَّد، الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2013، ص69.

وانطلاقا من تحليل بروب لحكاية الخوارق الروسية انتهى إلى تحديد سبع دوائر لحركة الشخصيات وهي: "دائرة الفعل المعتدي أو الشرير، دائرة فعل الواهب، دائرة فعل المساعد، دائرة فعل الأميرة وأبيها، دائرة فعل الباعث، دائرة فعل البطل، دائرة فعل البطل المزيف"[1].

وما نستخلصه أن بروب كان من الأوائل الذين فتحوا الباب أمام الدراسات السردية، من خلال كتابه: "مورفولوجية الحكاية الخرافية الروسية" الذي اهتم بوصف الحكاية وكل ما يتعلق بها من مكونات وعلاقات أجزائها ببعضها البعض، وبالتأكيد فالحكاية النواة الأساسية المكونة لها هي الشخصيات" ونظر لذلك أصبح لهذا الكتاب أهمية بالغة في مسار التحليل القصصي، وقد عدت هذه الدراسة بمثابة انقلاب منهجي حقيقي صارت المقاربات السردية تنحو فيه نحو الاهتمام بالشكل على حساب المضمون.

2- الشخصية عند الجيرداس جوليان غريماس Juilien Greimas Algides:

إن النقطة المحورية التي ركز عليها الدراسون والسيميائيون والنقاد، هي "الوظيفة" ورغم زيادة دراستهم، إلا أنهم تعرضوا إلى جملة من الانتقادات، نظرا لإهمالهم بعض العناصر الفاعلة المرتبطة بالشخصية، ومع ذلك اتخذ الدارسون منهج بروب أساسا لدراستهم، بحيث اعتمد غريماس في تحديد الشخصية على أساس سيميائي بحت، فأطلق على الشخصية التي تقوم بالفعل أو الذي تتلقاه لفظ العامل، هذا المصطلح الذي لا يقتصر على الشخصية الروائية فحسب بل يتعداها ليغطي "الكائنات البشرية والحيوانات والأشياء والمفاهيم"[2].

وبذلك يكون غريماس تمييز بين العامل والممثل حيث قدم توجيها جديدا للشخصية في السرد هو ما يصطلح عليه بالشخصية المجردة فهي قريبة من مدلول "الشخصية"، والعامل في تصوره ليس تطابقا للممثل، فقد يكون ممثلا واحدا يقوم بأدوار متعددة عاملية. ولتوضيح مفهوم الشخصية لابد من التمييز بين العامل والممثل من خلال مستويين:

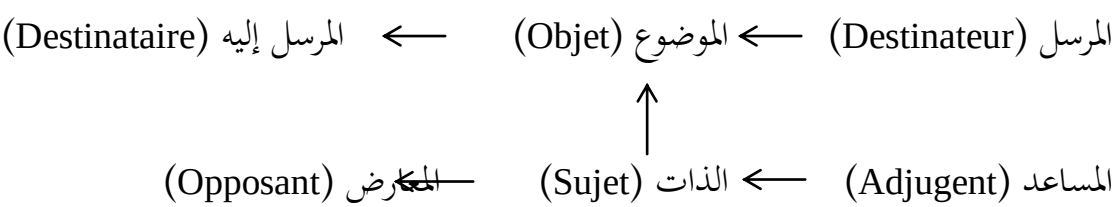
أ: مستوى عاملي: تتخذ فيه الشخصية مفهوما شموليا مجردا، يهتم بالأدوار ولا يهتم بالذوات التي تقوم بها.

[1] سعيد بنكراد، شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، مجدلاوي، الأردن، ط2، 2003، ص29.

[2] الجيردان جوليان غريماس، في المعنى (دراسات سيميائية)، تعريب نجيب غزاوي، مطبعة الحداد، اللاذقية، د ط، د ت، ص104.

ب: مستوى تمثيلي: تتخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي، فهو شخص فاعل يشارك مع غيره في تحديد دور عاملي واحد أو عده أدوار عاملية"[1].

وقد قلص عدد الشخصيات إلى ست عوامل وضبطها بشكل مؤسس معرفيا وبنائيا على النحو التالي:



وهذا هو النموذج العاملي الذي يعطي فكرة عن علاقات الممثلية ببساطة في الواقع هو متمحور كليا حول موضع الرغبة التي تستهدفها الذات، وواقع آخر كموضوع اتصال بين المرسل والمرسل إليه، في حين أن رغبة الذات جمعتها معادلة اسقاط مساعد ومعارض.

لكن هناك من النقاد من اعتبر أن المنظور الجديد الذي صاغ به غريماس مفهوم الشخصية مجرد تطوير للمشروع البروبي، فهو لم يقم إلاَّ بإعادة ترتيب وتنظيم لدوائر فعل الشخصية التي جاء بها هذا الأخير.

3- الشخصية عد فيليب هامون PhillippeHamman:

يواصل فيليب هامون ما قام به سابقوه إلا أنّ ما يميزه عن غيره من النقاد، أنه قام بكتابة مقال خاص عنوانه "بسيميولوجية الشخصية الروائية" و هي نظرية رائدة تجاوز فيها كل التيبولوجيات الشكلية والمضمونية التي سبقته.

يُعرف فيليب هامون "الشخصية" على أنها: "علامة فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له من خلال انتظامها داخل نسق محدد"[2]، وهذا يعني أن الشخصية لا تأخذ معنى ولا دلالة إن لم تكن ضمن مجال ونسق معين، "فهي عنده رديف العلامة اللسانية تخضع للتقطيع المزدوج، وتندرج في شبكة العلامات السياقية، لها وجه دال ووجه مدلول"[3].

---

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص52.

[2] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، مجلد1، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ب)، ص51.

[3] عبد الوهاب الرقيق، السرد، دراسة تطبيقية، دار مُحَمَّد علي حامد، تونس، 1998، ص213.

ويرى أيضا أن "الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص"[1].

ويذهب فيليب هامون إلى حد الإعلان أن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا وإنما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها الشخصية داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يتحكم الناقد بالمقاييس الثقافية والجمالية"[2]، ومن هذه الناحية يلتقي مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية، حيث ينظر إليها عبر قيم فارغة في الأصل ستمتلئ تدريجيا بالدلالة كلما تقدمنا في قراءة النص، فهو بذلك يربط مفهوم الشخصية بمفهوم العلامة اللغوية من خلال الدال والمدلول والتعبير عنها على أنها مجرد كلمات. إن نظرة هامون في دراسة الشخصية لها أهمية كبيرة من الناحية الإجرائية، ذلك أنها تستوجب في دراستها استيعاب مفهوم العلامة لديه، حيث يقوم بتقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

- **تصنيف العلامات:**

أ/ العلامات التي تحيل على واقع العالم الخارجي: (طاولة، زراقة، نهر) أو على مفهوم (بنية، قيامة، حرية) هذه العلامات يمكن تسميتها: علامات مرجعة إنها تحيلها على معرفة مؤسسة أو على شيء ملموس مدرك[3].

ب/ العلامات التي تحيل على محفل ملفوظاتي:

إنها ذات مضمون عائم ولا يتحدد معناها إلا من خلال وضعية ملموسة للخطاب (هنا والآن) من خلال فعل تاريخي لكلام لا يتحدد إلا بتزامن مكوناته (أنا، أنت، هنا، الآن) وهي علامات غير محددة في المعجم[4].

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص50.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009، ص213.

[3] ينظر: فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ط8، 2013، ص34.

[4] المرجع نفسه ، ص35.

ج/ العلامات التي تحيل إلى علامات منفصلة:

عن نفس الملفوظ بعيدا أو قريب، فقد يكون هذا الملفوظ سابقا داخل السلسلة الشفهية أو المكتوبة أو لاحقا لها، إن وظيفة هذه العلامات وظيفة ربطية أو اقتصادية ويمكن أن نطلق عليها بصفة عامة العلامات الاستذكارية (اسم العلم، والتعريف في بعض استعمالاته...الخ)[1].

لقد قدم لنا فيليب هامون ثلاثة أنواع من الشخصيات: شخصيات مرجعية ، شخصيات إشارية، شخصيات إستذكارية وهو ما سنراه في العنصر الآتي.

أ/ فئة الشخصية المرجعية:

وهذا النوع من الشخصيات يشمل شخصيات أسطورية (فينوس، زوس)، شخصيات مجازية (الحب، الكراهية) شخصيات اجتماعية (العامل، الفارس، المحتال) وشخصيات تاريخية (نابليون الثالث، سيف بن ذي يزن، عنترة بن شداد).

فالشخصيات المرجعية إذن هي شخصيات متنوعة بدرجة كبيرة، بحيث تكون مستنبطة من التاريخ، أي ذات بعد مرجعي تاريخي محض.

فكل هذه الشخصيات "تحيل على معنى ممتلئ وثابت، حددته ثقافة ما. كما تحيل على أدوار وبرامج واستعمالات ثابتة، إن قراءاتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة وباندماج هذه الشخصيات داخل ملفوظ معين"[2].

ب/ فئة الشخصية الإشارية:

ويقصد بها "دليل حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنهما في النص: شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة، المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، رواة وما شابههم رُسام، كُتاب، ساردون، فنانون، ويكون من الصعب أحيانا الإمساك بهذه الشخصيات، ولأن الإبلاغ يمكن تعليقه (النصوص المكتوبة) فإن الآثار التشويقية المختلفة، أو عمليات تقنيع لتدخل بإمكانيات فك مباشر لرمز "معنى" يعود

[1] المرجع السابق،(ن.ص).

[2] المرجع نفسه ، ص24.

إلى شخصية معينة، فمن الضروري أن يكون على علم بالمفترضات، وبالسياق. فالكاتب قد يكون حاضرا بشكل قبلي بنفس الدرجة وراء "هو" و"أنا" ووراء شخصية أقل تمييزا، أو وراء شخصية متميزة بشكل كبير، والمشكل في العمق هو مشكل البطل"[1].

ج/ فئة الشخصيات الاستذكارية:

فيما يتعلق بهذا النوع من الشخصيات فإنها تقوم داخل الملفوظ بنسج شبكة من الاستدعاء والتذكير بأجزاء ملفوظية وذات أحجام متفاوتة (كجزء من الجملة، كلمة، فقرة) ووظيفتها وظيفة تنظيمية وترابطية بالأساس، إنها علامات تشحذ ذاكرة القارئ فهي شخصيات للتبشير، شخصيات لها ذاكرة تقوم ببذر أو تأويل الأمارات، ويعتبر الحلم التحذيري مشهد الاعتراف والتمني والتكهن، الذكرى، الاسترجاع، الاستشهاد بالأسلاف، الصحو المشروع...كل هذه العناصر تُعدّ أفضل الصفات، وأفضل الصور لهذا النوع من الشخصيات، ومن خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه بنفسه"[2].

إذن فإن هذا النوع من الشخصيات يعتبر مهما في تكملة أحداث الحكاية قد لا تظهر هذه الشخصيات بكثرة ولا تُعّد أساسية، لكن لها دور كبير في تذكير القارئ، وتمثل أداة ربط هامة بين مختلف الوظائف وأدوار الشخصيات الرئيسية في الحكاية، ومن ذلك تؤكد أهم عنصر تتطلبه الحكاية وهو عنصر التنظيم.

[1] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص25.

الفصل الأول:

أنواع الشخصيات وتصنيفها في رواية " تفاح الجن"

أولا : سيميائية العنوان وصورة الغلاف في رواية "تفاح الجن"

1- سيميائية العنوان

2- سيميائية الغلاف

3- سيميائية الألوان

ثانيا : أنواع الشخصيات وموقعها من السرد:

ثالثا : تصنيف الشخصيات

1- الشخصيات المرجعية

2- الشخصيات الإشارية

3- الشخصيات الاستذكارية

أولا : سيميائية العنوان وصورة الغلاف في رواية "تفاح الجن":

1- سيميائية العنوان:

يعتبر العنوان نظاما سيميائيا يحمل أبعاداً دلالية وأخرى رمزية مما دفعنا للبحث عنها ومحاولة تفسير تلك الرموز والدلالة، وقد كتبت لدراسة العنوان عدة بحوث علمية تدرسه وتحلله من جهات مختلفة : تركيبية ودلالية وتداولية ويرجع ذلك كون العنوان أول عتبات النص التي تواجه الباحث في بحثه السيميائي.

و يلعب العنوان دورا بارزا في بناء العمل الروائي، فهو عتبة مهمة للغاية من بين مختلف العتبات والمصاحبات النفسية، فمن الناحية السيميائية هناك علاقة وطيدة بين العنوان والنص، لأنه "البنية الرحمية التي تولد معظم دلالات النص، فإذ كان النص هو المولود، فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص، وأبعاده الفكرية والايديولوجية"[1].

وعليه سيكون العنوان محطتنا الأولى في سبر أغوار الرواية، وفي فك شفراتها، وهنا لابد من الإحاطة بالعنوان من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

أ- العنوان لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور: "عن الكتاب يعنُّه عنّا وعنّنه كعَنْوَنَه، وعَنْوَنْتُه وعَلْوَنتُه بمعنى واحد، مشتق من المعنى وقال الليحاني: "عَنّنتُ الكتاب تعنينا وعنيته تعنية إذا عنونته، أبدلوا من إحدى النونات ياء، وسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته"[2] بناء على ما أورده ابن منظور فالعنوان يحمل عدة دلالات منها: الظهور والاعتراض.

ب- العنوان في الاصطلاح:

يعد العنوان علامة لغوية تسبق النص لتغري القارئ وتثير في داخله حب الإطلاع، وقد يعود إلى متاهة حقيقية لا مهرب منها سوى النص ذاته، وكم من عناوين كانت سببا في شهرة الكتاب وصاحبه، وكم

[1] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص104.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد 4، ص315.

من كاتب كان عنوانه سببا في اندثاره في رفوف المكاتب، لهذا فإن اختيار العناوين لا يكون اعتباطيا إنما هو قصد وحسبان.

ويمثل العنوان حسب رأي الناقد ليوهوك "Lee Hook" مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود"[1].

من هذا التعريف يتبين أن العنوان عبارة عن بنية لغوية تبث في بداية النص لتحيل إلى مضمونه وجذب انتباه المتلقي إليه.

جاء عنوان رواية "**تفاح الجن**" جملة اسمية "**تركيب اسنادي**" مكونة من كملتين فلفظة تفاح "**مسند**" هي خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذا تفاح الجن فيكون هذا هو مسند إليه "**متبدأ**"، وتفاح الجن خبر للمبتدأ المحذوف.

هذا	تفاح	الجن
↓	↓	↓
متبدأ محذوف	**خبر للمبتدأ المحذوف وهو مضاف**	**معرف بالإضافة مضاف إليه**

في الجملة الإسمية الأصل أن يكون كل من المبتدأ والخبر في حالة ثبات، إلا أن هناك إستثناءات تمس اللغة العربية –بحسب الغرض– فقد يحذف الخبر وقد يكون القصد من وراء حذف المبتدأ هو جعل المتلقي في حيرة تشويقية لمعرفة مدلولات الجملة ومن ناحية بلاغية أن يكون الإيجاز والاقتصاد اللغوي في اللغة وليفيد الاختصاص.

يبدو أن العنوان هنا يعمل كوسيلة للكشف عن الأمور الخفية، فهو قد جمع ولخص مقاصد ومعاني الرواية، عملت فيه الروائية على تفجير ثقافة المتلقي ومحاولة إثارة خياله وإعمال فكره من خلال تقديمها لعنوان يبدو غير مألوف للمتلقي حيث حمل أبعادا دلالية ومرجعيات إيحائية مختلفة، لكن بمجرد دخول

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص226.

القارئ إلى العالم الروائي وإطلاعه على الرواية وقراءتها يزال ذلك الغموض والإبهام واللبس الذي كان يعتري القارئ، والروائية في مقدمة روايتها طرحت تساؤلا جاء فيه:

إذا سئل تفاح الجن: أيهما تريد أن تكون: دواء أم داء؟

ترى ماذا ليختار**!!!**.

ومن خلال التساؤل الذي طرحته الروائية أضاءت وأنارت الطريق قليلا للقارئ لتبدأ مهمته في البحث عن سر "تفاح الجن" **ليكشف في النهاية أنها نبتة طبية نادرة تستخدم في الطب وفي أشياء أخرى سلبية كالسحر والشعوذة "تفاح الجن ما هذا، إنها نبتة نادرة..."**[1].

والخطاب الروائي كله يدور حول هذه النبتة الخفية المحرك الرئيسي للأحداث، ولكن عند قراءة الرواية للوهلة الأولى يظن القارئ أن موضوع الرواية يدور حول حدث تاريخي هو صراع البرامكة مع الخليفة العباسي هارون الرشيد "**حادثة**نكبة**البرامكة**"، انتقام هارون الرشيد من البرامكة الذين تسببوا في مقتل ابن عمه "**موسى ابن جعفر الكاظم**" والقاتل هو أب ناردين "هزير" الذي ترجم كتاب عن السموم من السريالية إلى العربية لكن الروائية بفضل حنكتها استطاعت أن تدير عجلة الأحداث عن طريق العشبة النادرة، وأن هذه العشبة هي المتسببة في مقتل ابن عم "هارون الرشيد" وأن الفاعل الحقيقي هو الطبيب "إسحاق" و"الأصفي" فالمعلم "اسحاق" (الطبيب اليهودي) كان يستعمل نبته، "تفاح الجن" في قتل الأشخاص بخنجر مسموم (سم العشبة الطبية) وهذه النبتة نفسها كانت سببا في مقتل عائلة البطلة "نادرين" "**لماذا يقتل أبي من أجل مخطوطة حول عشبة طبية**"[2]لتنتهي الرواية بتناول "إسحاق" لسم نبتة تفاح الجن.

فالعنوان إذن يمد القارئ بخيال خصب حول العالم المتخيل الذي يعكسه من خلال الرواية ويرتبط به ارتباطا وثيقا وكنتيجة لهذا تقوم عملية حوارية بين أفعال كل من الكتابة والقراءة وهي بذلك تفتح مجالا

[1] جميلة مراني، تفاح الجن، النسخة الجزائرية مع منشورات المثقف، الطبعة الأولى، 2016.ص118.

[2] الرواية، ص119.

للمتلقي حتى يفصح عما أثاره فيه هذا المكون اللغوي الذي هو في حقيقة الأمر بسيط ينتهي بانتهائه من عملية القراءة.

وعليه فعنوان الرواية عنوان يحمل أبعادا دلالية عديدة، تدفع القارئ لخوض غمار قراءته وتشوقه للاطلاع على أحداث الرواية أكثر فأكثر.

2- سيميائية الغلاف:

للغلاف أهمية كبرى في الرواية، "فهو البوابة الأولى التي يتوقف عندها القارئ ليكشف شفرات وأغوار الرواية، فهو هوية بصرية ينبغي تقبلها كإحدى هويات النص وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته"[1].

إذ نجده مزودا بعدة علامات بصرية ولسانية مكتنزة بالدلالة.

تعكس الصورة التي تميز غلاف رواية "تفاح الجن" صورة لفتاة ترتدي الحجاب، إذ يكاد يغطي الستار ووجهها بالكامل، فهي بطلة الرواية "ناردين" إذ يظهر جزء صغير من أنفها وفمها ودقنها بالكامل، وهي منحنية الرأس وهذا يعكس حياتها والمشاعر التي مرت بها جراء فقدانها لعائلتها بأكملها وبقائها وحدها تصارع الحياة وهي لا تزال في عمر الزهور، كما نلاحظ أن الفتاة مغطاة العينين دليل على أن البطلة لم تستطع رؤية الحقيقة في مقتل عائلتها، صَوَّرها صاحب الغلاف وأعطاها هذه المسحة الحزينة ليدلل على ما تحمله من أحزان وأزمات عصفت بحياتها.

[1] حسن نجمي، شعرية القضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص22.

مما سبق يبدو جليا أن صورة غلاف العمل ليست واضحة بالقدر الذي نستطيع فهمه فقراءتنا جاءت بعد اطلاعنا على متن الرواية ومن ثمة ربطنا بينها وبين صورة الغلاف فاهتدينا لهذا التأويل الخاص، وذلك لأن تحديد خطوط أي عمل لا يتم إلا بالتركيز وبعد نظر قويين.

جاء عنوان رواية تفاح الجن بخط مميز وبحجم كبير تحته لوحة فنية لصورة قناة، واسم المؤلف "جميلة مراني" أعلاه باللغة العربية، وفي أعلى الصفحة باللغة الفرنسية "Djamila Morani" وفي آخر الصفحة على اليسار نوع الجنس الأدبي "رواية".

هذا فيما يتعلق بالواجهة الأمامية أما الواجهة الخلفية فتحتوي اقتباسا من الرواية متضمنا مقطعاً من نص الرواية مصحوبا بصورتها الشخصية وتحته رقم الإيداع في المكتبات الوطنية، والبريد الالكتروني الخاص بدار النشر في أسفل الصفحة على يمينها.

3- سيميائية الألوان:

أصبح للألوان أهمية كبرى في قراءة نص أي عمل إبداعي فنراها "اندمجت بالسلوك الحضاري المعاصر واكتسبت دلالات ورموزا، فاللون لم يعد مجرد لطخة من الصبغ توضح هكذا اعتباطا، وإنما أصبح للون لغة سيميائية تقرأ فتفهم[1].

فالألوان لا تقل أهمية في التعبير عن العالم السردي إذ نجد اللون الرمادي هو اللون الذي يميز غلاف الرواية، فأحاديته لا تجعله مكتنز الدلالات إذ لم يختر صاحبه اللون الأبيضالذي يدل على إشراق الحياة ولا اللون الأسود الذي يدل على قناعة الموت، فاللون الرمادي لون "خال من أي إثارة أو اتجاه نفسي لون محايد إنه منطقة ليست آهلة ولكنها على الحدود أشبه بمنطقة منزوعة السلاح أو بأرض خلا ء لا صاحب لها"[2].

إذا أمعنا النظر في علاقة ألوان الصورة بالمتن الروائي السردي نجد أن اللون الرمادي طغى على صورة غلاف الرواية بأكمله، يبدو معتما مظلما بسبب الوضع الذي عاشته البطلة "ناردين" حول مقتل عائلتها

[1] ينظر: عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1959، ص297.

[2] أحمد مختار عمر، اللغة واللون ، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، سنة 1997، ص184.

وجهلها للقاتل، وفي وسط الصورة كتب عنوان الرواية "تفاح الجن" واسم الكاتبة باللغة الفرنسية والعربية "جميلة مرني "Djamila Morani" باللون الأبيض وهو اللون الفاتح الذي يفتح لنا بصيصا من الأمل إلى مستقبل إنساني أفضل للبطلة "ناردين" وهذا هو دور المبدع على الرغم مما يظهره من سوداوية للواقع الراهن، لكنه يعيش على أمل بيضاوي آت في المستقبل القريب ولعل ذلك يكمن في أن البطلة "ناردين" تتعرف على قاتل عائلتها وتنجح في الانتقام وتعود لها ابتسامتها.

ثانيا : أنواع الشخصيات وموقعها من السرد:

الشخصيات الرئيسية: وهي المحور الرئيسي الذي تدور عليه أحداث القصة حيث تكون في الوقت ذاته المحرك الخفي للأحداث فهي بذلك تعد عماد العمل الروائي وتمثلت الشخصية الرئيسية في "تفاح الجن" في ما يلي من الشخصيات:

- **شخصية ناردين:**

بطلة الرواية وهي فتاة من أصول فارسية، عُرفت بذكائها وفطنتها، كانت مولعة بقراءة الكتب الطبية وتميزت عن باقي إخوتها بقوة ذاكرتها وحبها للعلم "**غير أنني أثرت انتباه أبي على نحو خاص، لقوة ذاكرتي وكنت لا أنسى كلمة مما قرأت، أحفظ ما يزيد عن عشرة كتب طبية وأنا لم أبلغ العاشرة من العمر، أثار ذلك دهشة أبي كثيرا لكنه أثار خوف أمي أكثر**"[1].

- **شخصية هزير:**

وهو البطل الذي قامت عليه الرواية، والد ناردين، طبيب فارسي الأصل، يحب فعل الخير ومساعد المحتاجين والفقراء، عرف بحبه لمهنته "التطبيب" شخصية مستقيمة حسن الخلق، كان يترجم الكتب الطبية من السريالية إلى العربية "**والدي هو الطبيب هزير قتل وعائلته في حادثة السبب الأسود**"[2].

[1] الرواية، ص16.

[2] الرواية، ص101.

اتهم زورا بأنه قاتل ابن عم الرشيد "موسى بن نصير" قتل هو وعائلته لأنه علم من هو القاتل الحقيقي، قاموا بالتخلص منه لأنه شكل خطرا عليهم، تجلى في الرواية كشخصية رئيسية ساهم في تصاعد الأحداث وتشعبها وتطورها.

- **شخصية قسمة:**

أم لأربع بنات صغيرات، والدة البطلة "ناردين" وزوجة الطبيب "هزير"، ظهرت في الرواية كشخصية ساعدت في نمو الأحداث مثال المرأة والأم الحنونة التي تفعل المستحيل لتحفظ عائلتها وأولادها من الخطر.

- **شخصية المعلم إسحاق:**

أستاذ في المدرسة الطبية يقدم دروسا ومحاضرات حول العقاقير والنباتات الطبية "...**المعلم اسحاق طبيب وعالم أعشاب مبجل، ما كتبه وألقاه هذا الرجل في حلقات دروسه يساوي ما كتبه أطباء البيرمستان كلهم إلا توجد نبتة ولا عقار إلا وأجزل التفصل فيه**"[1].

تكفل بناردين وقام برعايتها بعدما فقدت عائلتها، يظهر لها الحب والطيبة لكنه كان يخفي في قلبه الخبث والحقد والشر لأنه هو المتسبب في قتل عائلتها بمساعدة الآصفي، كما أنه اعترف بأنه قتل ابن عم هارون الرشيد: "**أبي كان يعلم أنك تستخدم "تفاح الجن" للقتل، هذا ما ورد في المخطوطة التي كتبها، أليس كذلك؟ لم يكن يعلم فحسب، كان سيرسلها إلى هارون الرشيد ذلك كان سيفضح كل شيء، أنا والآصفي كنا سنقتل، لقد حافظت على حياتنا ليس أكثر**"[2]. شخصية المعلم إسحاق في الرواية ترمز إلى المكر والخداع والنفاق كان شيطانا.

الشخصيات الثانوية: يعد هذا النوع من الشخصيات مساعدا في العملية السردية حيث يلجأ القاص لاستخدامها عند تحريك بعض الأحداث الخادمة للحدث الرئيسي من حيث الفاعلية، فتعمل على تعميق معرفتنا أكثر بشخص البطل عند توضيحها لمعالمه أو معارضتها له، فتتكشف لنا طباعه وأوصافه.

[1] الرواية، ص126.

[2] الرواية، ص29.

- **شخصيةالآصفي:**

كان صديق "هزير" والد "نادرين" الذي خانه وتآمر عليه هو والمعلم إسحاق واتهموه بالزندقة والكفر وقتلوه، كان طبيباً وأيضا والد الطبيب صهيب، عرف بعدائه وكرهه للطبلة "نادرين" خاصة عندما علم بأنها ابنة "هزير" "**جمد الدم في عروقي وأنا أبصر الآصفي يتقدم نحوي ويجحدني بنظرات ترمي شررا، وقف على مسافة قريبة جدا مني، وتفرس مطولا في وجهي، همس في شك: ابنة "هزير" ألم يمت الجميع تلك الليلة؟**"[1].

- **شخصية عنان:**

" المرأة المنجمة التي تنبأت بما سيحدث لعائلة "نادرين" وكانت رؤيتها صادقة"**عنان المنجمة البدوية السمراء صاحبة الكف المخضب بالحناء التي زارت والدتي منذ أيام المرأة ذات الحلي الفضية، والوشم المتمرد على جبينها**"[2].

صورتها الروائية تصويرا دقيقا ووصفتها وصفا جميلا كأن شخصية عنان حاضرة وتتحرك داخل الرواية مما أضفى عليها جو من الواقعية الحكائية وإثراء الأحداث.

-شخصية النخاس:

الرجل البدين الذي عثر على "ناردين" في حالة كارثية بعد قتل عائلتها وأخذها إلى المستشفى لعلاجها، النخاس استغل ضعف ناردين ومرضها وأراد أن يتخذها جارية له مقابل مساعدته لها فأراد أن يبيعها في سوق النخاسين كسلعة "**غاب النخاس والمعلم إسحاق عن ناظري وكلماته لا تزال حاضرة، جارية! ترسبت تلك الكلمات داخلي وتكثفت سارت سواء، السواد يملأ المكان، لم أعد أبصر أحد...جارية! سليل البرامكة جارية! ليتك تسمعين هذا يا أماه، ابنتك تباع في سوق النخاسين غدا فمن يخبرهم أن البرامكة خلقوا أسيادًا للحياة يا أمي؟**"[3].

[1] الرواية، ص92.
[2] الرواية، ص08
[3] الرواية، ص31-32.

-شخصية صهيب:

ذلك الشاب الوسيم، شاب في مقتبل العمر، غير متزوج عمل طبيبا في البرمستان، والده هو الطبيب الآصفي، دخل صهيب إلى حياة ناردين كشمس مشرقة بعد ليل حالك، فحرك أشرعة قلبها وقعت في حبه غير أنها عرفت فيما بعد أنه ابن قاتل عائلتها مما زاد من شقائها وعذابها.

-شخصية الآسية أميمة: صديقة ناردين اعتنت بها وعالجتها عندما كانت مريضة "**أجلستني الآسية وحاولت أن تسقيني شيئا، لكنها لم تفلح، فمي مطبق يرفض أي شيء، رجتني بصوتها الرقيق أن أطيعها فأعينها على إنقاذ حياتي**"[1].

-شخصية عيديا:

يهودية الأصل، كانت علاقتها مع ناردين مضطربة كانت دوما تتشاجر معها لكن مع مرور الوقت تحسنت علاقتها مع بعض.

-شخصيات "لاوين"،" روهان"،" بيان" :

إخوة البطلة "نادرين" تم قتلهم في تلك الليلة السوداء "**كان أبي يعتز بأصلنا الفارسي حتى إنه سمي أولاده أسماء فارسية أصلية**"[2]رغم انتهاء أدوارهم داخل الرواية بقيت "ناردين" تتذكرهم عندما رأت الفتية الصغار يلعبون تذكرت أخويها وعادت بها ذاكرتها إلى الوراء.

الشخوص: وهم مجموعة الأشخاص الذين جاء ذكرهم عابرا ضمن أحداث الرواية استعانت بهم الكاتبة لسد الثغرات التي خلفها الاهتمام بحبك الأحداث الرئيسية في العمل "**كشخصية علي**" ذلك الطفل الذي لدغته الأفعى وتولت ناردين معالجته كذلك شخصية "**خادمة النخاس**" و"**رئيس البرمستان**". وما يميز هذا النمط من الشخصيات أنها جاءت مكملة لباقي الشخصيات.

[1] الرواية، ص28.

[2] الرواية : ص20.

ثالثا :تصنيف الشخصيات

1/ الشخصيات المرجعية:

وهذا النوع من الشخصيات يشمل الشخصيات التاريخية والشخصيات الاجتماعية والشخصيات المجازية... والتاريخية والأسطورية نذكر منها:

أ/ الشخصيات التاريخية:

وهي التي تعود إلى أصل تاريخي وبالرجوع إلى الرواية نجدها زاخرة بهذه الشخصيات:

- **شخصية هارون الرشيد:**

الخليفة العباسي، أشهر الخلفاء العباسيين شهدت فترة حكمه ازدهار الدولة العباسية وتطورها "**بويع وعمره لا يزيد عن أربع وعشرين سنة، كان شجاعا وقويا، قاد الحملات والمعارك في عهد أبيه وهو لم يتجاوز العشرين من العمر، توفي أبوه تولى يحي بن خالد البرمكي**"[1] صورت الروائية شخصية هارون كشخصية لها نفوذ وسلطة.

- **شخصية الفراعنة:**

الفراعنة هم حكام مصر عاشوا في ثراء ومجد كبير، وظفت الروائية شخصية الفراعنة باعتبار أن الحضارة المصرية من أوائل الحضارات التي اهتمت بالممارسات الطبية، "**الطب عند القدماء المصريون نظير السحر، ذلك أن الكهنة استغلوا معرفتهم لإقناع المرضى بما يريدون، فأوهموهم أن العلل التي تصيب الجسم ما هي إلا أرواح شريرة**"[2].

استحضرت الروائية عهد الفراعنة لتظهر لنا المكانة التي حظي بها المصريون في التاريخ وآثارهم التي ما زالت إلى يومنا هذا. [3]

[1] سعيد يقطين، قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز العربي الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة،ص95.

[2] ينظر: مُحَمَّد سهيل طقوس: تاريخ الدولة العباسية، دار النفائس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط7، 2009.

[3] الرواية، ص71.

شخصية البرامكة:

أسرة فارسية الأصل (آل برمك) عاشت في عصر "هارون الرشيد" كانت لهم منزلة مرموقة في الدولة العباسية، كان الخليفة يرجع إليهم في كل شيء "**البرامكة، البرامكة...والله تكاد تفتنين بهذا الاسم**"[1].

إذ طغت شخصية البرامكة على السرد الروائي.

- **شخصية مُحَمَّد بن يحي البرمكي:**

أحد وزراء وقادة الدولة العباسية في عهد الخليفة، كان له شأن كبير في الدولة العباسية، جد البطلة ناردين "**حفيدة مُحَمَّد بن يحي البرمكي في البيرمستان؟ تغسل آثار الدماء وتلمس المويونين والمرض، ألا يكفي المرضى؟**"[2]ذكرتها الروائية لتبين لنا مكانة البرامكة في زمن الخلافة العباسية.

-شخصية موسى بن جعفر الكاظم: ابن عم الخليفة "هارون الرشيد"، كان لهذه الشخصية علاقة بقتل عائلة "ناردين" فقد تزامن ترجمة "هزير" لكتاب عن السموم بالسريالية مقتل "موسى بن جعفر" فاتهموه بأنه هو من قتله فانتقموا من "هزير" "**والجميع لم ينسوا حادثة عزل أبي واتهامه زورا لمجرد أن مقتل موسى بن جعفر صادف ترجمة أبي لكتاب عن السموم...**"[3].

فاتهموا عائلتها بالكفر والزندقة، وهذا الاتهام أطلق أيضا على البرامكة.

ب/ الشخصيات الاجتماعية:

تكثر في الرواية شخصيات ذات مهن محددة ومعرفة منها:

- **الطبيب:**

صهيب ذاك الشاب الوسيم الذي جعلت الكاتبة من صفات معاني اسمه صفاته الخاصة، اسمه ذو أصل عربي يتميز بالشجاعة، يتسم بالعقل والاعتدال، جاء صهيب كإضافة لكسر السواد في الرواية. لتقع في حبه وتتفتح أزهار الحب في قلبها.

[1] الرواية:ص 17.

[2] الرواية: ص17.

[3] الرواية: ص91-92.

- **المنجمة:**

عنان التي تنبأت بمقتل عائلة ناردين"**نثرت أحجارها على رقعة القماش الأسود عساها ترسم الدرب، حركت رأسها تصغي إلى شياطينها التي وصلت للتو هاربة بخبر مسروق من ملكوت السماء... ضمت ذراعيها نحو صدرها في ابتهال: بحر من الظلام يغرق فيه الكل، غضب أسود قادم، كيف يعقل أن نعاقب جميعا بذنب ارتكبه رجل واحد؟ العائلة عقد إذا انفرط سقطت كل حياته يا بني يحي**"[1].

- **الطبيب اليهودي:**

إسحاق كان يستعمل نبتة تفاح الجن في قتل الأشخاص (سم العشبة الطبية) "**لماذا يقتل أبي من أجل مخطوطة حول عشبة طبية**"[2].

- **المساعدة الآسية أميمة:**

كانت تتكفل بمعالجة المرضى "**في الغرفة المجاورة مرضى يا أميمة، عليك أن تنتبهي عليهم**"[3].

-الطبيب هزير: عرف بحبه لمهنته "**عرف عن أبي حبه للكتب...هزير ذلك الرجل الحاذق المولع بالعقاقير وتراكيبها، لم يؤذي أحد في حياته فكيف يؤذونه في نفسه وعائلته ودينه؟**"[4] تجلى في الرواية كشخصية ساهمت في تصاعد الأحداث وتطورها.

ج - الشخصيات المجازية:

أطلق عليها فيليب هامون "**اسم المجازية**" ولا يمكن اكتشاف هذه الشخصيات إلا من خلال استجلاء علاقات الشخصيات فيما بينها كالحب والكره والبؤس، والتوتر...الخ.

***الكره** وهي الشخصية الحاصلة للكره والحقد نحو شخصية أخرى وهذا ما نجده في كل شخصية المعلم إسحاق والآصفي وناردين.

*شخصية المعلم إسحاق:

[1] الرواية: ص10-11.

[2] الرواية: ص119.

[3] الرواية: ص29.

[4] الرواية: ص16.

شخصية شريرة ماكرة، يخفي في قلبه الخبث والحقد لأنه المتسبب في قتل والد "ناردين" وعائلتها بمساعدة من الآصفي.

*شخصية الآصفي: عرف بعدائه وكرهه للبطلة ناردين خاصة عندما علم بأنها ابنة "هزير" "**همس في شك: ابنة "هزير" ألم يمت الجميع تلك الليلة؟**"[1].

*شخصية الآصفي كانت غائبة عن الأنظار في الرواية ثم ظهرت لتعلن عن نشوب صراع وحرب داخل الرواية مع البطلة.

أما كره ناردين فتمثل في الانتقام لقاتل أسرتها دون أن تهدر قطرة دم واحدة لأن الطبيب "اسحاق" تجرع السم الموجود في خاتمه الذهبي الذي أعطته إياه "ناردين" في السجن فكان انتقامها منه بطريقة ذكية.

***الحب:**

يقول جميل حمداوي: "الحب يحيل على مجموعة من المشاعر الصالحة والنبيلة"[2]وإذا ما رجعنا إلى الرواية نجد حب "ناردين" لصهيب أحبته بابتسامته الساحرة ومعاملته اللطيفة التي لم تعهدها من غيره "**اقترب صهيب مني كثيرا حتى صارت المسافة بيننا أقل من قدرتي على النظر في عينيه... أدركت أنه ينظر إلى عيني مباشرة، لم أشأ أن أبدو مرتكبة فقلت من غير تفكير: الغيوم التي تحي القلب؟ كلماته كانت كافية لتفتح الفرحة داخلي**"[3]لكن ناردين لم تكن مستعدة لتفرح كأي فتاة بالحب لأن السبب الذي أبقاها على قيد الحياة هو الانتقام لعائلتها فقط.

[1] الرواية: ص92.

[2] جميل الحمداوي، مستجدات النقد الروائي، المغرب، شبكة الألوكة، ط1، 2011، ص73.

[3] الرواية: ص79-80.

***الخوف:**

الحوف في هذه الرواية يسيطر أكثر على والدة "ناردين" وهو شعور قوي يعتبر الإنسان في لحظات ضعف تجاه أمرها. "**انقبض صدر قسمة، وامتقع وجهها، ظنت أمي كما ظن أبي أن الاختفاء عن أنظار الخليفة الغاضب وحاشيته سيحفظ العائلة من أي شر**".[1]

فشخصية قسمة مثال للمرأة التي تحمي عائلتها من أي خطر.

2/ الشخصيات الإشارية:

ينتج الخطاب الروائي بقصد أو دون قصد منه علاقة تفاعلية تربط بين المؤلف والقارئ، هذه العلاقة تشكلها مجموعة من العلامات أو الإشارات التي يطلقها النص ويتصل هذا الجانب بالمكون السردي وما يتعلق بقضايا الراوي والمروى له كأصواته ممثلة بضمائر (هو-أنت-أنا) في الخطاب"[2].

"**كنا في الغرفة، هو يدون شيئا كعادته، وأنا أنظر إلى المخطوطة الغريبة بفضول نهرني قائلا: (أتركي المخطوطة وأكملي القراءة يا ناردين)، كان لها أطراف أربعة تشبه الرجلين والذراعين، وكرة صغيرة تشبه الرأس (ما هذه يا أبي؟ هل هذا رسم لطفل؟) رد أبي بجفاء لم أعهده، رفعت كتابي أمام وجهي أتظاهر بالقراءة بينما عيناي معلقتان بتلك المخطوطة**"[3].

وفي مشهد آخر:

"**قبل أسبوع بعد أن سألها أحد غلمان الآصفي عن أحد المخطوطات التي كان يترجمها والدها كان أبي يذرع الغرفة جيئا وذهابا، يزيح الكتاب عن مكانها ثم يعيدها مرة أخرى...عم تبحث يا أبي؟ تسأل البطلة، يجيب الأب لقد كان بهذا الصندوق مخطوطتان...هذه المخطوطة السريانية، فأين**

[1] الرواية: ص09.

[2] أسماء صالح الزهراني: وجهة النظر السردية وبناء الشخصية في القصة القصيرة السعودية من منظور سيميائي، ملتقى القصة والقصة القصيرة جدا في الأدب السعودي، 1-4-5-1435هـ، الموافق لـ2-5/3/2014م.

[3] الرواية: ص 05.

المخطوطة العربية؟ تحدث مشاحنة بين الأب والأبناء فتأتي الأم لإنهائه فتقول أنا من أخذت المخطوطة الثانية، نعم لقد تخلصت منها"[1]

للراوي حضور من خلال مداخلاته في الخطاب الروائي وهذا ما نلاحظه في هذه الملفوظات السردية.

3/الشخصيات الاستذكارية:

وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم، المشهد، الاعتراف والبوح، الكشف عن سر، التبشير بخير أو بشر بواسطة هذه الشخصيات كما ذكرنا سابقا في تصنيف فيليب هامون وقد ظهرت هذه الشخصية في:

شخصية ناردين:

عند وصفها المشهد الذي ألفت عليه أهلها المقتولين في ساحة بيتهم فتقول: "**تعثرت برائحة عطرة خفيفة بشكل لافت استقبلتني لما دخلت من الباب، رائحة أخاذة لكنها تبقى شاذه لا تناسب المنظر البشع للدم المراق الذي غطى أرجاء المنزل، من أين للموت النتن مثل هذه الرائحة الطبية؟ مشيت نحو الداخل أكثر، شيء لزج تحت قدمي، نظرت إلى البلاط فانتبهت إلى الآثار...آثار حمراء...دم من؟ هل هذا دم بيان الصغيرة؟ اضطربت وسقطت على الأرض فتلطخت يداي وثيابي**"[2].

هنا نوع آخر من الاستذكار يأتي على شكل حلم أو رؤيا نجده كذلك عند ناردين

-"افتحي عينيك. صرخ صوت والدي في رأسي- فاهتز جسمي المنهك، فتحت عيني أبحث عنه، لكنه اختفى: هل كنت أهذي؟ حاولت الجلوس فأحسست بدبيب في أطرافي كلها، كانت خدرة لطول استلقائي. أجلت بصري في المكان غرفة مرتبة ورائحة عبقة تلك المكان، يبدو مألوفا، إنه البيرمستان...ألم فظيع ينخر ذراعي اليسرى، أزحت الملاءة البيضاء فرأيت الجبيرة تغطيها، حدقت بها

[1] الرواية: ص 23.

[2] الرواية:ص18.

مسترجعة كل ما حدث، كأنه حلم...ليته كان...ذراعي المكسورة، والكدمات على جسدي كله، تشهد أنه لم يكن حلما"[1].

وفي مقطع آخر

" لقد أحضرك سيدك إلى هنا وأنت غائبة عن الوعي وتهذين باسم الآصفي؟...أدركت الآسية أنني لا أتذكر كثير مما حدث، فأردفت:

عندما وصلتي إلى البيرمستان، كانت الدماء تغطي وجهك، وثيابك ممزقة، ذراعك اليسرى مكسورة، لقد كنت ميتة بالفعل، قال الناس بأن غلاما ما باعك إياه هل كان غلام الآصفي؟

شردت بأفكار بعيدا، نخر ذلك الاسم عميقا في، وهيج الأمس فتضاعف ألف ذراعي لكن ألمي المدفون هناك في قبورهم كان أقوى من الاحتمال، (الآصفي) كان صديق أبي، قطع لنا وعدا بالأمان عندما أعلن الرشيد أن لا أمان للبرامكة، لكنه انقلب عليه فجأة، لو أنه بتر تلك الصداقة ببساطة وانسحب كما انسحب آخرون، وعد أبي أنه لن يخونه، والوعد جريمة إن لم نصنه، والوعد عار إن لم نحفظه، وضع كفه على كتف أبي يواسيه، تلك الكف نفسها سفكت دمه، وسقتني قهرا حتى الثمالة، هل أخطأ والدي عندما وثق به؟"

هذا المقطع محمل بكثافة من الاستدعاءات والاعترافات فهو ذكَّر ناردين كيف كانت علاقة والدها بالآصفي ومن خلال ما تطرقنا إليه نقول أن الشخصية لا تسلم نفسها للقارئ من بداية القص بل هي عملية تجميع لعناصر التجلي (الاسم، المواصفات، الوظائف).

[1] الرواية:ص27.

الفصل الثاني

تفاعل الشخصيات مع المكان والزمان

تمهيد

أولا: مفهوم المكان

1- الشخصية وسلطة المكان

2- أنواع الأمكنة في رواية تفاح الجن

ثانيا: الزمن:

1- أقسام الزمن

2- المفارقات الزمنية

3- حركية السرد

تمهيد

نظرا لوجود اختلافات حول مفهوم المكان الروائي، لم يكن من السهل علينا الوصول إلى حقيقته بالرغم من جملة الدراسات والمقاربات النقدية التي جاءت ساعية إلى ضبطه إلا أنه بقي في حاجة إلى بلورة حقيقية لمفهومه ومهامه داخل العمل الروائي، حيث لا توجد على الساحة النقدية نظرية عامة للمكان، إلا أنه يمكن اعتبار المكان مكونا من مكونات الفضاء، الذي يسع بدوره كل الأمكنة فيكون بذلك أعم وأشمل من الأمكنة لكونه قابلا للتوليد عن طريق القراءات التأويلية التي تبحث في علاقته بالأحداث والشخصيات وآرائها بالغوص في أعماق الأمكنة المشكلة للفضاء السردي حيث "تتجدد أهمية الفضاء بتنظيم هذه الوقائع والأحداث التي تكون المتن السردي، فهو الذي يغذيها، ويحدد أبنيتها السردية ومقاصدها الدلالية"[1]

يعد المكان من أهم مفاتيح قراءة النص الروائي، ومن أهم المظاهر الجمالية التي اهتم بها النقاد وعلماء الجمال على حد سواء، فبعد أن كان مجرد خلفية للحوادث والشخصيات، أصبح الآن عنصرا فعالا في بناءها وتركيبها، فلولاه لما كانت هنا حوادث تنطلق منه أو شخصيات تسيير فيه، فلا يمكن تصور رواية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معين.

فبالإضافة إلى هذا المكون الجوهري للعمل الأدبي يوجد عنصر آخر ألا وهو الزمن، فالزمن يعد من أهم القضايا التي شغلت الأدباء والمبدعين، حيث لا يخلو أي عمل سردي من ثنائية الزمن والمكان، وتسعى من خلال هذه الدراسة لمعرفة الزمن باعتباره عمادا من أعمدة النص الروائي وقد التصق الزمن بالفنون السردية. "ولا يقصد بالزمن الساعات، والدقائق، والفصول وتعاقب الليل والنهار أو الأيام والسنوات"[2]، بل نقصد به الزمن كتقنية من تقنيات وجماليات الرواية.

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية بحث في المناهج السردي للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، (دون تاريخ الطبع)، بيروت، لبنان، ص169.

[2] شريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص83.

بما أن الزمن يعد ركيزة من ركائز البناء الروائي فلا تستقيم الأحداث دون توظيفه، فهو بمثابة القلب النابض فيها، تتغير وتيرته الإيقاعية وفقا لتغير بنية الكلمات وطريقة العرض.

من خلال هذا كله نصوغ الإشكال الآتي: ما مفهوم كل من المكان والزمان؟ وما هو دورهما في رواية تفاح الجن؟

أولا: مفهوم المكان:

وردت عدة مفاهيم لمصطلح المكان في المعاجم اللغوية، حيث يقول ابن منظور في معجمه لسان العرب: "المكان هو الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك ويتنوع من حيث الشكل والمساحة والحجم، المكان الموضع والجمع أمكنة، وأماكن جمع العرب تقول كن مكانك واقعد مقعدك فقد دل على أنه مصدر من كان أي موضوع منه وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية"[1].

نظر لهذه الأهمية التي أخذها المكان نجد "أحمد مرشد" يعتبره: "العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض"[2].

فلا يمكن لكاتب الرواية الاستغناء عنه لضرورة وجوده سواء كان حقيقي أو متخيل، إذ له دور كبير في تدعيم الحكي فيجعل من الأحداث الروائية محتملة الوقوع بالنسبة للقارئ.

أما اصطلاحا فالمكان أحد عناصر التشكيل الفني إذ من غير الممكن أن نتصور خطابا دون مسح الأحداث –المكان-. فالمكان عبارة عن مكون سردي يمثل المكونات الأخرى فهو "مكون محوري في السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدود وزمان معين"[3].

1- الشخصية وسلطة المكان:

لا يكتمل الحديث في موضوع المكان الروائي، إلا إذا اقترن بالحديث عن الشخصية لأن العلاقة بينهما "تتعدى العلاقة الشكلية لأن المكان لم يعد إطارا خارجيا جامعا لحركة الشخصيات بل إن المكان

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج13، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، ص414.

[2] نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في الرواية (طوق الياسمين لوايني الأعرج)، مج المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، 2012، ص22.

[3] ضياء لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص117.

الروائي تجاوز وجوده السطحي المرتكز على البعد الجغرافي والفيزيائي فقد أصبح يحدد سلوكات الشخصية واتجاهاتها زيادة على أن تقاليد المكان وأعرافه تحكم تقنية الشخصيات وممارستها"[1].

يمثل المكان في العمل الروائي عنصرا مهما، ولا تكمن أهمية المكان في أنه فضاء تجري فيه الأحداث وفضاء تتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأنه هو الذي يصنع الحوادث والشخصيات، فالمكان هو الذي يفرض على الروائي نوع شخصياته وتحركاتها، فيغير إيقاع السرد بعبور السارد أمكنة مختلفة في الرواية، مما يؤدي إلى تغيير الأمكنة داخل الفضاء الروائي الذي ينتج عنه نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه"[2].

من خلال هذا التحديد يمكننا أن تقول أن المكان له علاقة مع الحدث اذ يشكل علاقة تلازمية بحيث يعطي للرواة تماسكها وانسجامها ويقرر الاتجاه الذي يأخذه السرد لتشييد خطابه، ومن ثم يصبح التنظيم الدرامي للحدث هو إحدى المهام الرئيسة للمكان"[3].

2- أنواع الأمكنة في رواية تفاح الجن.:

وكان للمكان الروائي حضورا في رواية تفاح الجن للروائية "جميلة مراني" ومن بين هذه الأمكنة نذكر:

2-1/ الأماكن المفتوحة:

نقصد بالانفتاح تلاشي الحدود المكانية، التي تقتضي مراعاة خصوص الحيز، وإدراك أبعاده الفضائية. ويعرفها عبد الحميد بورايو بقوله: "ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني، احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات"[4].

---

[1] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبر إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص113.

[2] سليم بتقة، لمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي/ مقال من مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائرية، ع6، جامعة محمد خيضر، 2010، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص27.

[4] ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص148.

-**البوابة:** وهي المكان الذي يؤدي إلى المنزل ويتجلى ذلك في: " **دفعني خارجا وأقفل البوابة...وفتح البوابة الخلفية ودفعني خارجها**"[1].

-**الحديقة:** هي مساحة من الكساء الأخضر والذي يضم مجموعة متنوعة من النباتات والزهور والعناصر الطبيعية. تقول ناردين:"**هرولت خارج الحديقة، لا ألتفت إلى شيء، خشيت أن ألتفت فيلتهمني الموت**"[2].

وهي مكان مفتوح اتخذته "نادرين" للهروب من رجال "الرشيد" أثناء اقتحامهم لمنزل العائلة، كان هروبها دونما تفكر وجهة تفكر في إنقاذ نفسها فقط.

-**الشرفة:** هي مساحات تسمح للهواء بالدخول بفضل أسلوب البناء الخاص بها، وتكون مخصصة للتمتع بالمساحات الخارجية.

ذكرت ناردين الشرفة التي أطلت منها تقول:"**أسرعت إلى الشرفة أطل برأسي منها فرأيت رجالا يشهرون سيوفهم ويصيحون " اقتلوا الزنادقة...اقتلوا أهل الكفر**"[3].

2-2/ الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة أماكن محددة بواسطة أبعاد معلومة، وهي ترمز للنفي والعزلة والكبت إذ الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل أو التفاعل مع العالم الخارجي، وهي توحي بالعزلة والخصوصية، إذ يحتضن المكان المغلق عددا محدودا من البشر ونوعا من العلاقات البشرية[4].

يحتل المنزل الصدارة فهو مكان مغلق يشعر فيه الإنسان بالسكينة والأمان فهو الحضن الدافئ للإنسان عند الابتعاد عنه نحنّ إليه دائما ونستعيد ذكراه في حالة الغربة، وبهذا فباقي الأمكنة ما هي إلا محطات قد تقل أهميتها عن مهد الطفولة والشباب والذكريات.

---

[1] الرواية، ص05-07.

[2] الرواية، ص08.

[3] الرواية، ص07.

[4] ينظر: عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، مرجع سابق، ص 146-147.

ويتمثل المنزل في: **منزل** البطلة "**ناردين" والذي يحمل دلالات متعلقة بالانتماء والهوية إذ تقول: "تراءى لي وجه والدي وهو يفتح لي البوابة الخلفية للمنزل..."**[1].

وفي موضع آخر حملت دلالة النصح والارشاد والتوبيخ: "**لابد أن والدتي تنتظرني لتوبخن على إهمالي لمظهري وزينتي**"[2] وهنا تكمن وظيفة المنزل في الوظيفة الداخلية من خلال ظهور مشاعر الأم وتوبيخ ابنتها "ناردين" بإهمالها لمظهرها وتركيزها على قراءة الكتب.

منزل المعلم إسحاق: وهو البيت الثاني للبطلة "ناردين" بعد وفاة عائلتها، حيث اتخذها ابنة له وعوضها عن حنان والدها ويظهر ذلك في لحظة وصولها إلى هناك: "**فتح المعلم اسحاق يديه مرحبا: ها أنت ذا...أهلا بك، شكرا سيدي، لوح المعلم بيده قائلا: أنت لست جارية هنا، وأنا أحل محل أبيك يا بنية**"[3].

فهو يطمأنها بأنه سيكون في مقام أبيها إذ يحمل هنا دلالات متعلقة بالجانب النفسي.

– الغرفة:

تعتبر غرفة النوم أكثر الأماكن خصوصية فهي تدخل فيما يسمى بالممتلك الفردي فهي خاصة بالفرد تمنحه حرية مطلقة وملكية ناطقة بسطوة الأنا وهي من جانب آخر صديق حافظ للأسرار بالنسبة لصاحبها ولهذا فهي مميزة وأساسية في البيت بالنسبة لصاحبها.

ويتجلى ذلك في " **كدت أدخل إلى الغرفة لولا تلك النظرة الحادة منه التي جعلتني ألزم مكاني عند العتبة**"[4] قد تحمل هذه العبارة دلالة الخوف أي خوف "ناردين" من المعلم "إسحاق" منعها من الدخول والتراجع حتى وإن كان الأمر لمصلحتها.

[1] الرواية، ص16.
[2] الرواية، ص13.
[3] الرواية، ص45.
[4] الرواية، ص48.

وكان للمكان التاريخي حضورا في رواية "تفاح الجن" حيث اكتسبت المكان التاريخي مكانة مرموقة بفضل عنصر التاريخ الذي أولى المكان عناية كبيرة لما يقدمه من إثبات ونسج لما سبق من الأطر أن التاريخ: "**هو الذي يعطي للمكان قيمة المتغير من عهد إلى آخر**"[1]أي يمكن اعتبار المكان التاريخي الوثيقة الرسمية للأحداث التاريخية.

والحديث عن المكان التاريخي مرتبط بوجود حقبة زمنية مرت عليه وسنقوم بإبراز هذه الجمالية من خلال الأمكنة التي استعرضتها الروائية والتي تدل على التاريخ الإسلامي، وهذه الأمكنة ستبرز لنا مدى اتصالها مع الحوادث والشخصيات المذكورة في الرواية.

–البيرمستان: وهو ما يعرف الآن بالمستشفى الذي أنشأه "هارون الرشيد" في بغداد وهو أكبر مستشفى آنذاك، وضع فيه أمهر الأطباء وتولى إدارتها وكانت أشهر مستشفى في العالم القديم وقد كان لهذا المكان التاريخي حضورا في الرواية من خلال: "**لم ينسى أحد في البيرمستان اتهام البرامكة تسميم هارون الرشيد**"[2].

أما المكان الثاني فهو بغداد فإذا قلنا هارون الرشيد فإننا نقول بغداد عاصمة الدولة العباسية، لذلك حاولوا قتله من أجل أن يحلو مكانه في كرسي الحكم، وهذا ما حاول هؤلاء الوصول إليه. وبرز أيضا في: "**أريد أن ترافقيني إلى البرمستان**"[3].

–بغداد: وهو مكان تاريخي يرمز للقوة والهيمنة يمتد عبر العديد من العصور، حيث شيدت المدينة وبنيت في عهد الدولة العباسية، وكانت بغداد مركز الخلافة الإسلامية، وقد ذكر المكان التاريخي بغداد في الرواية على هذا المنوال: " **السند في بغداد هو السلطة**"[4].

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1994، ص175.

[2] الرواية، ص59.

[3] الرواية، ص53.

[4] الرواية، ص97.

وذكر المكان بغداد في موضع آخر: " **وغربة تمزق روحي المتعلقة بأنفاس بغداد**"[1]هنا ناردين تتحصر على مكان ولادتها وتعلقها ببغداد مسقط رأسها فهذا المكان يشكل بعدا نفسيا بالنسبة "لناردين" الشوق والحنين لبغداد.

–القصر: مقر الملك من المعالم المهمة في الخلافة العباسية، يحمل هذا المكان بعدا تاريخيا لما يحمله من ذكريات ترتبط بوعي الفرد بذلك المكان وقد وظف المكان التاريخي القصر بقوله: "**كلما كنت أقرب إلى قصر الرشيد كلما كنت في مأمن**"[2].

فوظيفته هنا الحماية والأمان من العدو وبالتالي فالقصر هنا هو مكان للخلفاء الأقوياء الذين لا يقهرهم شيئا. وقد وصفت ناردين القصر بقولها: " **أعمدة ممتدة بلونها العاجي على طول الممرات أمامنا، والأرضية فرشت بأفخر أنواع الرخام المصقول بعناية، تصل بين هذه الأعمدة أقواس مزخرفة حاملة ثقل السقف الذي اكتسى بلونيه الأحمر والأبيض ونقشت عليه مختلف الزخارف**"[3].

وفي توظيف آخر للقصر قالت "ناردين": "**لم أدخل قصر الخليفة لأن معلمي أمرني بذلك، أو لأنه يريد التقرب من الرشيد عن طريقي**"[4]. أي تملك البطلة "ناردين" من طرف المعلم اسحاق من أجل أن يسلك طريق مصلحته عبرها.

وهكذا وظفت الروائية "جميلة مراني" في غيابات روايتها أمكنة تاريخية تنوعت بتعدد الأحداث والشخصيات وهذا ما لاحظناه أثناء استخراجنا للبعض منها.

[1] الرواية، ص47.
[2] الرواية، ص97.
[3] الرواية، ص98.
[4] الرواية، ص105.

ثانيا: الزمن:

إذا كنا قد تفاعلنا مع المكان في الرواية كعنصر من عناصر الخطاب الروائي، وكبناء من أبنيته، باستعراض تفاصيله ورسم مساره السردي وتحديد بنيته المكانية وعلى الرغم من أهميته، فإنه وحده لا يكفي لتحديد دلالات الفضاء الروائي والعلاقات البنيوية التي تخترقه وترسم مساره السردي، إذ يتطلب منا تفاعلا مع الزمن كبناء متمم للبناء المكاني، فالزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها.

يشكل الزمن محورا جوهريا في العديد من الكتابات الإبداعية، كونه الأشد ارتباطا بالحياة، ويعد الزمن من المفاهيم التي اختلف النقاد والباحثون في تحديد مفهوم معين له.

يعرف الزمن في لسان العرب لابن منظور على أنه: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي حكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن أزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد وأزمن الشيء، طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة[1].

وفي قاموس المحيط: الزمن: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن"[2].

أما اصطلاحا:

يعد عنصر من العناصر الفاعلة في الرواية، ولهذا فلابد من تحديده وتبيان مدى مساهمته في تشكيل بنية النص السردي.

يعرف عبد المالك مرتاض الزمن أنه: "منظور نفسي لا مادي، ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه، بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته"[3].

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز م ن)، ج2، ص60.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مادة (ز م ن)، ج2، ص120.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990، ص174.

1- أقسام الزمن:

1-1- زمن القصة:

يعد زمن القصة "**زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن**"[1]فزمن القصة هو زمن التخيل أو الزمن المحكي، أي الترتيب المنطقي للأحداث أو المادة الحكائية، وانتظامها وفق حدوثها عبر حقب زمنية، قد تكون ساعات أو أياما أو أشهر أو سنوات، "هو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث حقيقية أو تخيلا، يحدد بنقطة وينتهي بنقطة، له طول محدد فعليا أو اعتباريا، وقد يرتبط بالواقع وقد يرتبط بالتخييل"[2].

إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع والتسلسل المنطقي للأحداث وهناك من يطلق عليه تسمية "الزمن الصرفي" ويكون قبلياً يسبق عملية الكتابة ويمكن اعتباره أنه "**المدى الزمني الذي تستغرقه الوقائع والمرافق المعروضة كنقيض لزمن الخطاب**"[3]وعليه فإن زمن الحكاية أو القصة هو زمن الأحداث كما وقعت بالفعل.

يصعب إحكام الزمن في هذه الرواية كون القارئ لرواية تفاح الجن يجد نفسه حائرًا في تحديد زمن وقوع أحداثها ولعل ذلك راجع إلى التداخل الحاصل بين الزمنين الماضي والحاضر، فالساردة جعلت أحداث الرواية تدور في زمن شائك ومضطرب وهو العصر العباسي فترة حكم الخليفة العباسي"**هارون الرشيد**" وصراعه مع البرامكة وانقلابه عليهم في يوم السبت الأسود" "**البرامكة الذين خدموا العباسيين خليفة تلو الآخر**"[4].

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)،مرجع سبق ذكره،ص82.

[2] الشريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيولوجية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص85.

[3] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص231.

[4] الرواية، ص09.

وهذا مؤشر يحيل إلى أن زمن الرواية هو زمن الخلافة العباسية الراشدة، فكان الحكم لبني يحي ثم تولى "هارون الرشيد" الحكم "**ما عادت الأرض لكم، كل ما لكم سيصير عليكم، الدم يا بني يحي سيغرقكم**"[1].

بالإضافة فإن الساردة وظفت زمن آخر يعود إلى عهد الفراعنة (مصر القديمة).

"**فأنت أيها الطبيب وريث هذه الصنع، أنت السر المقدس الذي حفظ منذ آلاف السنين في برديات مصر القديمة**"[2].

فالساردة بتقديمها لهذا الزمن تقدم لنا معلومة قيمة حول التاريخ المصري القديم "تاريخ الفراعنة"، ولهذه البرديات علاقة بالطب كونه ظهر في مصر.

يعني أن الروائية "جميلة مراني" جعلت من العصر العباسي زمن هام في روايتها تفاح الجن إذ تنطلق من لحظة الحاضر إلا أنها تعود إلى الماضي لتتغذى على مخزون الذاكرة كونها عادت بنا إلى أحداث تاريخية ماضية حين سردت الرواية.

1-2- زمن الخطاب:

إذا كان زمن القصة يتمظهر في الأشكال: الماضي، المضارع، المستقبل، فزمن الخطاب هو سرد الأحداث كما تقدمها الروائية في الرواية، وهناك من يطلق عليه زمن السرد " إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"[3].

وعليه فإن زمن الخطاب يتمرد على زمن القصة ويهدم ذلك التسلسل الزمني بواسطة تقنيات خاصة تسمى "المفارقات الزمنية" فيستطيع بذلك المبدع التلاعب بالزمن الروائي كما يريد، يرجع إلى الماضي ثم يستشرف المستقبل ثم يقفز إلى الحاضر.

---

[1] الرواية، ص08.

[2] الرواية، ص38-39.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1991، ص73.

2- المفارقات الزمنية:

إن الرواية زاخرة بالمقاطع السردية التي تدل على الزمن كون هذا الأخير هو العمود الذي تبنى عليه هذه الرواية لأنها رواية تاريخية بالدرجة الأولى فنجد الروائية تنتقل من حكاية إلى أخرى ومن شخصية إلى أخرى، لأن لكل حكاية زمنها الخاص بها.

2-1- الاسترجاع:

وهو تقنية زمنية تعني سرد حوادث وأقوال وأفعال، مضت في الواقع الروائي حيث " لا نكاد نعثر على رواية واحدة خالية من هذه التقنية التي تبث في مقاطع متفرقة داخل النص الروائي وشغل حيزا هاما فيه"[1].

فهو بمعنى "استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكي"[2]عبر التذكر أو الحلم ومن الأمثلة التي تعكس هذه التقنية نذكر المقاطع الآتية، المقطع الخاص بشخصية البطلة "ناردين" حين تسترجع ذكرى اغتيال عائلتها على يد رجال الرشيد حيث **قالت:** "صراخ اخوتي ما يزال يخترق أذني، رغم اني ضغطت بقوة بكلتا يدي، ماي زال صراخهم يملأ رأسي، حتى يكاد ينفجر"[3]فتلك الحادثة الأليمة لا تزال مترسخة في ذهنها لم تستطع نسيانها.

ثم تعود لتسترجع حدثا آخر سابقا عن الحدث الأول حيث تقول: **"كنا في الغرفة، هو يدون شيئا كعادته، وأنا أنظر إلى المخطوطة الغريبة بفضول نهرني قائلا: اتركي المخطوطة وأكملي القراءة يا نادرين"**[4].

---

[1] سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995، ص167-168.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز العربي الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة،ص77.

[3] الرواية، ص05.

[4] الرواية، ص05.

وما نلاحظه في مقطع آخر تحاول استرجاع مشهد الهجوم عليهم تقول: "**دويا قويا هزني وأسقط الكتاب من يدي: (رجال الرشيد...رجال الرشيد)**[1]وهي بذلك تضع القارئ أمام السبب الحقيقي الذي من أجله تم الهجوم عليهم وقتل عائلتها.

تواصل الكاتبة سرد الأحداث بترتيب زمني استرجاع ما قالته لهم المنجمة "تذكرت وجه تلك المرأة (عنان) المنجمة البدوية السمراء صاحبة الكف المخضب بالحناء تقول "**ما عادت الأرض لكم، وكل ما هو لكم سيصير عليكم، الدم يا بني يحي سيغرقكم**"[2]، وبينما هي تسترجع الماضي لتعود بنا الساردة إلى الزمن الحاضر وهو زمن القصة فالبطلة "ناردين" تستفيق من غيبوبتها لتجد نفسها أمام المسجد "**صدح صوت آذان الفجر في المكان معلنا بداية يوم جديد، لماذا إذن أحس بأنني لم أبرح الأمس، قدماي عالقتان في طينه؟، لماذا لا أزال أسمع صراخهم؟ نظرت إلى الرجال يتوافدون على المسجد**"[3].

وفي مقطع آخر تعود لتشريع حدثا آخر متعلق بوالدتها وتأنيبها لها "**تلكأت في مشيتي أنا أسترجع كلامها، نظرت إلى خاتمي ثم حركت كاحلي الأيسر فأصدر الخلخال نغمة اطمأنت لها نفسي، إنه هنا بإمكاني أن أجزم بذلك وجوده يثبت أنني ما أزال في هذا العالم ما أزال على قيد الحياة، أطربني صوته وأطربتني فكرة بقائي على قيد الحياة**"[4].

2-2- الاستباق (الاستشراف):

الاستباق كما هو معروف حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص بما يتوفر له من أحدا توحي بما سيأتي إذ لا تكتمل الرؤية إلا بعد الانتهاء من عملية القراءة، وهو "مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد.

[1] الرواية، ص05.
[2] الرواية، ص08.
[3] الرواية، ص12.
[4] الرواية، ص14.

إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية ممهدة، توحي للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[1].

نجد من المقاطع الدالة على هذه القنية "**لاحت بفكري أمي تعض على شفتيها وتؤنبني، انظري إلى ثيابك، لا يليق بفتاة برمكية بمثل جمالك أن تتجول بثياب متسخ كهذه**"[2]فالبطلة ناردين تتوهم بأن والدتها لا تزال في المنزل لم تتقبل فكرة موت عائلتها "**نفضت التراب عن ثوبي وابتسمت، لابد أن والدتي تنتظرني في المنزل لتوبخني عن إهمالي لمظهري وزينتي**"[3].

وفي آخر الرواية ذكرت استباق نحو المستقبل عندما زارت "ناردين" المعلم "اسحاق" في السجن قالت له بأنها ستتزوج "صهيب" وتنجب منه أطفالا لا تسمح لهم بأن ينادونهم شياطين " **أما أن سأتزوج صهيب وحين ننجب ولدا سنحرص على أن لا يناديه أحد بابن الشيطان...**"[4].

هنا استبقت الأحداث قبل وقوعها، وكيف ستكون علاقتهما في المستقبل.

غلب الاسترجاع بكثرة على زمن الرواية فالاستباق يكاد يكون نادرا كونها تحكي أحداث تاريخية ماضية.

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص211.

[2] الرواية، ص16.

[3] الرواية، ص16

[4] الرواية، ص16

3- حركية السرد:

3-1- الخلاصة: (الإيجاز) (SOMMAIRE):

وهي اختزال عدة أيام أو أشهر أو سنوات من الأحداث في مقاطع أو صفحات، حيث يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن قصة[1].

"**عندما رأيت الرسم الذي يشبه الإنسان، أطراف أربعة ورأس في أعلى المخطوطة شددت على ثوبي بقبضة محكمة وتذكرت شجار والدي في اليوم الذي تلا زيارة "عنان" إلى المنزل، كان ذلك منذ أسبوع**"[2].

3-2- الحذف(القطع) ELLIPSE:

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة "في تسريع زمن السرد، مسوغ هذا الحذف وجود فترات ميتة وحوادث هامشية لا يؤثر إغفالها في دلالة النص"[3].

وبالتالي "**يكون جزء من القصة مسكوتا عنه في السرد كليا أو مشارا إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الفراغ الحكائي من قبيل "ومرت بضعة أسابيع أو مضت سنتان..."**"[4].

وينقسم الحذف إلى قسمين:

أ/ **الحذف المعلن**: وهو الحذف الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة من ذلك مثلا: "**مر يومان، الجميع حولي يظنوني غائبة عن الوعي، لكنني ببساطة لا أريد فتح عيني، لا أريد أن أفتحهما خشية ما سأراه، حياة خالية من أبي وأمي، كلما أغمضت عيني رأيتهم جميعا، لا زالوا أحياء يبتسمون لي،يلوحون من بعيد! أبي هناك في غرفته يقرأ كتابا ما، دائما يقرأ حتى بت أظن أن قراءة كتاب هو**

[1] فريدة بوغاغة، مقاربة سيميائية لرواية شرق القبيلة لرشيد ميموني،رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي، إشراف معمر حجيح،جامعة الحاج لخضر1،باتنة،2017/2016، ص 63.

[2] الرواية، ص20.

[3] سمير روحي الفيصل، مرجع سابق، ص235.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي، بيروت ،1990،ص156.

فرض ديني آخر يؤديه بحزم كما كان يؤدي صلواته الخمس، ماذا أفعل إن فتحت عيني ولم أجدهم؟[1]

ب/ الحذف الضمني: وهو الذي لا يعلن فيه الراوي صراحة عن حجم الفترة الزمنية المحذوفة، بل نستنتجها من خلال الربط بين المواقف السابقة واللاحقة منها ما جاء مقرونا بتقنية البياض، إحدى تقنيات الفضاء النصي[2]. في رواية "تفاح الجن" التي يبرز فيها البياض في شكل تقنيتين.

أ/ تقنيات النجمات(****):التي تبرز بين الحين والآخر بسبب التناوب بين الارتدادين الداخلي والخارجي أو بسبب انقطاع حاضر السرد الروائي عن متابعة تسلسل أحداثه.

ب/ **تقنية النقط المتتابعة**(...) أي تقنية التي تجيء "للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة يشغل البياض بين الكلمات أو الجمل، فقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر"[3].

وأول ما يثير انتباهنا حين نلج عالم رواية "تفاح الجن" -الحذف الذي لمسناه في العرض العام لأحداث الرواية، حيث نستشعر بذلك التبدل الزمني والحدثي الدالين على وجود هذا الحذف، حيث قفزت الروائية فيه عبر مدة زمنية طويلة، دلت على سرعة كبيرة في حركة السرد، لم تشير إليها الراوية صراحة غير أننا استطعنا إدراكه وذلك من خلال القرائن الدالة-البياض-التي تعتبر دليلا على فترة زمنية حذفت فالبياض غطى فترات زمنية متفاوتة طولا وقصرا.

رأت ناردين النخاس وهو يسأل عن حالها فرجعت بذاكرتها إلى الوراء "**اعتصرت ذاكرتي أبحث عن ذكرى، عن صلة، لا شيء...تقاسيمه البليدة تتماؤ ولا تساعدني في تذكر شيء**"[4].

---

[1] الرواية، ص25.

[2] ينظر: حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص55.

[3] المصدر نفسه، ص58.

[4] الرواية، ص30.

وفي مقطع آخر: "**حولت وجهي بعيدا وانحرفت نحو الرائحة...رائحة الموت التي استقبلتني عند الباب، كنت أرغب في معرفة مصدر هذه الرائحة، وكما الحياة رغبة، الموت رغبة أيضا، لا يمد أحدنا يده ليصافح الموت كرها، نصافحه وفينا الرغبة الكافية لنتبين وجهه، لنلمح قسماته، وجدت نفسي راغبة بالموت، رائحته الزكية تغريني للاقتراب أكثر منه، لم يبدُ مخيفا، بل بدا مألوفا، كان يبدو...كان يشبه...كان وجه الآصفي...كلا ...كان وجه الشيطان**"[1].

3-3- المشهد:

وهو يعكس الخلاصة، يأتي ليركز ويفصل الأحداث من خلال الحوار الذي يعمل على إعطاء الشخصية المجال للتعبير عن أفكارها، وإبداء وجهة نظرها، وإلى جانب هذا فالمشهد الحواري يسهم في تنمية الأحداث وتسهيل فهمها[2].

ومن المشاهد التي ذكرت في الرواية نذكر: تذكر الأحداث التي وقعت داخل المنزل حول تلك المخطوطة" **إذ صحت "ناردين" على صفعة قوية من غلام الآصفي لتقطع تلك الصفعة التي تلقتها حبل أفكارها لتعود إلى الواقع الذي تعيشه زمن القصة وذلك عندما سألها عن مكان المخطوطة العربية فكتمت سرها ولم تود إخباره، فهوى على جسدها بالضرب حتى كادت تفقد وعيها لتذهب بذاكرتها بعيدا وكأنها هربت من الواقع إلى عالم آخر لم تعد تحس بشيء حتى الشتائم والضربات لم تعد مؤلمة ومهينة وكأنها كانت تريد الموت لتلحق بعائلتها فلم تتقبل فكرة أن تفتح عينيها فتجد نفسها وحيدة بدون عائلة**"[3].

[1] الرواية، ص24.

[2] فريدة بوغاغة، مقاربة سيميائية لرواية شرق القبيلة لرشيد ميموني، نقلا عن مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2=1، 2004، ص63.

[3] الرواية، ص25.

من خلال هذا المشهد يتضح لنا أن للحوار أهمية في استكمال المشهد وبيانه وأن المشهد قد وضح لنا الأحداث وركزها لنا.

نخلص إلى أن الروائية جميلة مراني اعتمدت على تقنيات الزمن الاسترجاع، الاستباق وتنوع بينها بالإضافة إلى وجود المفارقات الزمنية (خلاصة، حذف، مشهد) فهذه التقنيات منحت للقارئ القدرة على التحرك داخل الزمن الروائي مع كسر رتابة التسلسل الزمني كون الروائية اعتمدت في المفارقات الزمنية على تقنية الحذف التي تتجاوز الأحداث وتعطل السرد.

خاتمة

خاتمة:

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا، حاولنا أن نتوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع، بإعطاء نظرة موجزة عن بنية الشخصية في رواية "تفاح الجن" للروائية جميلة مراني، وقد حاولنا أن نرصد بعض النتائج المتوصل إليها والملخصة في النقاط التالية:

– الشخصية عنصر وركيزة أساسية تتمحور حولها أهم أحداث الرواية.

– الشخصية هي القلب النابض للعمل الروائي، ويختلف مفهومها عند الأدباء والنقاد.

– تنوعت الشخصيات في الرواية حسب الظهور والحركة والدور الذي تؤديه، فهناك شخصيات رئيسية وثانوية.

– الكشف عن بنية الشخصيات، وعن إستراتيجية الكاتب في إبرازها فنيا، وكيفية استخلاصها من خلال الأدوات الإجرائية "السيميائية" حيث اعتمدنا على مقاربة فيليب هامون من خلال تصنيف الشخصيات وإدراجها تحت الفئات الثلاث: الشخصيات المرجعية، الشخصيات الإشارية، الشخصيات الاستذكارية.

– جاءت رواية تفاح الجن للروائية جميلة مراني مزيجا بين الحقائق التاريخية والأحداث التخيلية التي هي من صنع وإبداع خيال الكاتب.

– تضمنت رواية تفاح الجن حضورا تاريخيا تمثل في توظيف الأحداث والوقائع والشخصيات والأمكنة التاريخية.

– ارتبطت شخصيات الرواية بالتقنيات السردية الأخرى، تمثلت في الزمان والمكان، فذكرنا الأمكنة المفتوحة والمغلقة، أما في الزمن ركزنا على تقنيتي الاسترجاع والاستباق.

– اعتمدت جميلة مراني على تقنية الاسترجاع أكثر من الاستباق.

– ينهض البناء السردي لهذه الرواية في شكلها الخارجي على جملة العتبات النصية التي ساعدت على السفر بالقارئ إلى قلب الرواية من خلال تلك المؤشرات التي تبعث فيه فضولا وتشويقا أكبر في البحث والتنقيب عن سر "تفاح الجن".

وسر تلك الفتاة المغطاة العينين التي ميزت غلاف الرواية، فعنوان رواية تفاح الجن حمل أبعادا دلالية رمزية ومرجعيات مختلفة.

– تميزت الرواية بتحديد الفضاء العام لسير الأحداث حيث ذكرت الروائية المدينة "بغداد" كفضاء عام احتوى على أمكنة كان لها دور أساسي في بناء الحدث وفي علاقتها بالشخصيات.

وفي النهاية نقول أن النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة ليست قطعية فمجال البحث مازال خصبا و واسعا نفسح مجاله لطلبة التخرج للخوض في غماره.

وأتوجه مرة أخرى بالشكر إلى الأستاذة المشرفة التي ساندتني طوال البحث والشكر موصول إلى أعضاء لجنة المناقشة.

قائمة

المصادر و المراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- جميلة مراني: تفاح الجن، النسخة الجزائرية مع منشورات المثقف، الطبعة الأولى، 2016.

المراجع:

2- إبراهيم صدقة: السيمائية، مفاهيم اتجاهات، أبعاد، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، 2016.

3- أحمد عمر مختار: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997.

4- إسماعيل بن كثير، تفسير القرآن العظيم، اعتنى به أحمد عبد السلام الزعبي، دار النشر الهدى للطباعة والتوزيع عين مليلة، الجزائر، 2010.

5- أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.

6- جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، المغرب، شبكة الألوكة، ط1، 2011.

7- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي في العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009.

8- حسن نجمي شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

9- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.

10- سعيد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط3، 2012.

11- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ، المركز العربي الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة،1997.

12- سمير روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، 1995.

13- السعيد بوطجين، الاشتعال العاملي، دراسة سيميائية ((إذا غدا يوم جديد لابن هدوقة))، دار هومة، الجزائر.

14- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.

15- شعبان عبد الحكيم مُحَمَّد، الرواية العربية الجديدة، دراسات في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2، 2013.

16- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط10، 1994.

17- ضياء لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2010.

18- عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

19- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في المناهج السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، (دون تاريخ الطبع)، بيروت، لبنان.

20- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعة بن عكنون، الجزائر، 1959.

21- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،(د.ت).

22- عبد الوهاب الرقيق، السرد، دراسة تطبيقية، دار مُحَمَّد على حامد، تونس، 1998.

23- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.

24- ميجان الرويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

25- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2003

26- مُحَمَّد سهيل طقوس: تاريخ الدولة العباسية، دار النفائس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط7، 2009.

27- سعيد بنكراد: شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، مجدلاوي، الأردن، ط2، 2003.

28- صلاح فضل: الترجمة البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط،1، 1998.

المراجع المترجمة:

29- برنس جيرالد: مصطلح السردي، تر، عايد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.

30- ألجيرالدس جوليان غريماس، في المعنى (دراسات سيميائية)، تعريب/نجيب غزاوي، مطبعة الحداد، اللاذقية، د ط، د ت.

31- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، تقديم عبد الفتاح كيليطو، مجلد1، دار كرم الله للنشر والتوزيع، الجزائر، دار الكلام، الرباط، 1990.

32- بيروجيرو: علم الإشارة السيمولوجيا، ترجمة منذر العياشي، دار طلاس، سوريا، الطبعة الأولى، 1989.

33- جون بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمية وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985.

المعاجم والقواميس:

34- آن إيتون وآخرون، السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، تر: رشيد بن مالك، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

35- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى، 1990.

36- ابن منظور: المجلد الرابع دار صادر بيروت، الطبعة الأولى، 1990.

37- ابن منظور: المجلد الثامن عشر، دار صادر بيروت، ط1، 1990.

38- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة الطبعة الثامنة، 2005.

39- الجاحظ، البيان والتبين، تح: درويش الجويدي المكتبة العصرية، بيروت د ط.

40- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.

41- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، الطبعة الأولى، لبنان، 2002.

الموسوعات:

42- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، مصر، ط1، 2003.

المجلات:

43- جميل حمداوي: السيموطقا والعنونة، مجلة عالم الفكر الكويت، مج،52، 1997.

44- سليم بتقة: لمسات نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مقال من مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة مُحَمَّد خيضر، 2010.

45- سعيد بنكراد: شخصيات النص السردي، البناء الثقافي، مجدلاوي، الأردن، ط2، 2003.

46- نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في الرواية (طوق الياسمين لواسيني الأعرج)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري،2012،ص21-35.

الملتقيات:

47- أسماء صالح الزهراني: وجهة النظر السردية وبناء الشخصية في القصة القصيرة السعودية من منظور سيميائي، ملتقى القصة القصيرة جدا في الأدب السعودي السعودي، 1-4-5-1435هـ الموافق لـ2-5-/2014/3-.

الرسائل الجامعية:

48- بروبي غنية: بنية الشخصية في رواية تراب الماس لأحمد مراد (مقاربة سيميائية)

49- فريدة بوغاغة: مقاربة سيميائية لرواية شرف القبيلة لرشيد ميموني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي، إشراف معمر حجيح، جامعة الحاج لخضر1، باتنة، 2016/ 2017.

50- دحماني رحمة : جماليات التجريب وفنياته في الرواية الجزائرية المعاصرة " تفاح الجن" لجميلة مراني، مذكرة ماستر في الأدب الجزائري،2018/2017.

المواقع الالكترونية:

51- سعيد بنكراد: www.saidbngrad_net

52- https//ar.Wikipedia/wiki

ملاحق

ملحق رقم 01

السيرة الذاتية للروائية جميلة مراني

جميلة مراني من مواليد 21 جويلية 1986 ببلدية الحمادنة ولاية غليزان، زاولت دراستها الابتدائية ببلدية جديوة، أكملت تعليمها المتوسط بزمورة، ثم دراستها الثانوية بـ "أحمد مدغري" تحصلت على شهادة البكالوريا سنة 2004 شعبة علوم إنسانية، زاولت دراستها الجامعية بالمركز الجامعي بولاية غليزان تحصلت على شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها سنة 2008.

كاتبة وأستاذة تعليم ثانوي من أسرة مثقفة، كان والدها أستاذ لغة عربية، فالجو الثقافي الذي ولدت فيه جعلها تبدع في كتابة خواطر وهي في سن الخامسة عشر من عمرها، التحقت بسلك التعليم الثانوي نهاية 2009 بثانوية باجي المختار بالسمار، وحاليا بثانوية اللواء اسماعيل العماري بغليزان[1].

من أهم مؤلفاتها:

صدر أول عمل روائي بعنوان "تاج الخطيئة" مع دار الميم للنشر 2001، وهي رواية تمزج بين التاريخ والفانتازيا ورواية تفاح الجن "النسخة الجزائرية" مع منشورات المثقف 2016، ثم إعادة طبعها دار النشر العربي بمصر "النسخة المصرية" سنة 2017، وتم توقيع لترجمتها للغة الانجليزية مع دار نشر بريطانية هي NEAMTREEPRESS.

[1] دحماني رحمة، جمالية التجريب وفنياته في الرواية الجزائرية المعاصرة "تفاح الجن" لجميلة مراني، مذكرة ماستر في الأدب الجزائري ، 2018/2017.

ملحق رقم 02

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول حقبة زمنية شائكة ومضطربة في العصر العباسي عندما انقلب "هارون الرشيد" على البرامكة وصراعه معهم وغضبه عليهم بسبب مقتل أحد أقارب "هارون الرشيد" بشكل غامض ومرعب.

لتبدأ أحداث الرواية في مدينة بغداد لفتاة مراهقة اسمها "ناردين" تنتمي إلى أسرة برمكية بسيطة، ولدت بين كتب أبيها الطبيب الفارسي "هزير" الذي كان مولعا بقراءة الكتب الطبية، وحنان أمها "قسمة" التي اكتنفتها بكل عطف ومحبة وإخوتها، إلى أن جاء اليوم الأسود الذي استيقظت فيه لتجد منزلهم غارقا بالدماء واللون الأحمر يطغى على لون صفحات الكتب، تم قتل عائلتها بدم بارد لأن والدها قام بترجمة كتاب عن السموم من السريالية إلى العربية تسبب في قتل أحد أقارب الخليفة "هارون الرشيد" فاتهموه بالزندقة والزرادشئية وكتب لها بالنجاة لكنها قررت أن تنتقم من قاتل أسرتها.

تبدأ رحلة "ناردين" في البحث عن أسباب الجريمة فتلتحق ناردين بالمدرسة الطبية "البيرمستان" ببغداد، لتتعرف هناك على المعلم الكبير اسحاق أسطورة في الطب عندما علم بقصتها وما جرى لعائلتها تولى رعايتها بعد مقتل والدها وتبناها، وعلمها كل ما لديه من معارف وعلوم، وقادها إلى كثير من الأسرار التي في جعبته خلال رحلته العلمية، علّمها الطبيب كل أسرار النباتات والأعشاب الطبية إلا نبتة واحدة وهي "تفاح الجن" لتتعرف ناردين في مدرستها الطبية على فتى كان يحضر حلقات الطبيب إسحاق اسمه صهيب كان أحد تلامذته لتقع في حبه وتتفتح أزهار الحب في قلبها، قادها صهيب لاكتشاف أسرار هذه النبتة العجيبة والمشهورة والغامضة في نفسه ترى ما سرّها؟

لماذا لم يعملها الطبيب اسحاق أسرار هذه النبتة؟

تتصاعد الأحداث وتتشابك مع بعضها لتصل ناردين إلى حقيقة "تفاح الجن" وعلاقتها بموت أبيها وجميع عائلتها، وتظل الأحداث تتصاعد مع حكي البطلة "ناردين" لتكشف أن الطبيب الذي

تولى رعايته هو المتسبب في كل ما جرى لعائلتها بالمشاركة مع طبيب عربي آخر هو "الآصفي" والد صهيب وذلك في محاولة منها للتقرب من الخليفة والاستحواذ على منصب رئيس البيرمستان والتنعم بالخير فكان الطبيب اسحاق يستخدم نبتة "تفاح الجن" لقتل كل شخص يقف في طريقه، استطاعت ناردين أن تنتقم من قاتل أسرتها دون أن تهدر قطرة دم واحدة لأن الطبيب إسحاق تجرع السم الموجود في خاتمه الذهبي الذي أعطته إياه ناردين في السجن فكان انتقامها منه بطريقة ذكية.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات	الصفحة
بسملة	
شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمـــة	أ- ث
مدخل: المفاهيم و المصطلحات	
أولا: مفهوم البنية	05
ثانيا: مفهوم السيميائية	07
ثالثا: مفهوم الشخصية الروائية	12
رابعا : الشخصية الروائية بعين النقاد	13
الفصل الأول: أنواع الشخصيات وتصنيفها في رواية الجن	
أولا : سيميائية العنوان وصورة الغلاف في الرواية "تفاح الجن"	20
1- سيميائية العنوان	20
2- سيميائية الغلاف	23
3- سيميائية الألوان	24
ثانيا : أنواع الشخصيات وموقعها من السرد:	25
ثالثا : تصنيف الشخصيات	29
1- الشخصيات المرجعية	29
2- الشخصيات الإشارية	33
3- الشخصيات الاستذكارية	34

الفصل الثاني : تفاعل الشخصيات مع المكان و الزمان	
تمهيد	37
أولا: مفهوم المكان	39
1- الشخصية وسلطة المكان	39
2- أنواع الأمكنة في رواية تفاح الجن	40
ثانيا: الزمن	45
1- أقسام الزمن	46
2- المفارقات الزمنية	48
3- حركية السرد	51
خاتمة	56
قائمة المراجع	59
الملاحق	64
فهرس المحتويات	68
ملخص الدراسة	

العنوان: بنية الشخصية في رواية تفاح الجن

(مقاربة سيميائية)

إعداد الطالبة: بن عزيز نجاة **تأطير الأستاذة الدكتورة: فاطمة مختاري**

المستلخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن بنية الشخصية في رواية "**تفاح الجن**" لجميلة مراني، باعتبارها المحرك الرئيسي والمحور الفعال الذي يقوم عليه نجاح الرواية.

حاولت هذه الدراسة تطبيق ما قام به الباحث فيليب هامون من تصنيف للشخصيات تحت الفئات الثلاثة كما شملت الدراسة علاقة الشخصية بالمكان والزمن من خلال مقاربتها سيميائيا.

الكلمات المفتاحية: البنية – الشخصية – سيمياء – فيليب هامون – الزمان – المكان – تفاح الجن.

Résumé:

Titre : La structure du personnage dans le roman « pomme de djinn » (approche sémiotique)

Cette étude vise à révéler le statut du personnage dans le roman « pomme de djinn » de Djamila Morani, considère comme un moteur principale et l'élément effectif de la réussite de ce roman

Cette étude a tenté d'appliquer la théorie du chercheur Philippe Hamon visant la classification des personnage dans les trois catégories, et elle a comprené également l'étude de la relation du personnage avec le temps et le lieu à travers une approche sémiotique.

Mots Clés :

structure – personnage – sémiotique –Philippe Hamon – le temps – le lieu– Gin pomme.