الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

دراسة سيميائية في رواية الموت الأزرق ل هديل بوعلاق

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

هدى مطمورة

سعيدة بغدالي

الأستاذ المشرف:

شطي سيدعلي

الموسم الجامعي: 2020- 2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال الرسول الكريم: **"من لم يشكر الناس لم يشكر الله عز وجل"**

نحمد الله تعالى حمدا كثيرا طيبا مباركا ملئ السماوات والأرض على توفيقه لنا من إتمام هذه الدراسة، وما ألهمنا به من صبر على المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل المتواضع.

والشكر موصول إلى كل معلم أفادنا بعلمه من أولى المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة، كما نرفع كلمة شكر إلى الأستاذ المشرف "**شطي سيد علي**" الذي ساعدنا ولم يبخل علينا بتوجيهاته في إنجاز بحثنا هذا. كما نشكر كل من مد لنا يد العون من بعيد أو قريب، ونشكر كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعو الله عز وجل أن يرزقنا السداد والرشاد والعفاف والغنى وأن يجعلنا هداة مهتدين.

إهداء

الحمد لله الذي أنار لي دربي ويسر لي أمري وأشكره عز وجل على منه وعونه لإتمام هذا البحث

إلى التي وهبتني كل العطاء والحنان، التي صبرت على كل شيء، التي رعتني حق الرعاية وكانت سندي في الشدائد وكانت دعواها لي بالتوفيق، تتبعتني خطوة خطوة في عملي إلى أمي "حورية"، أطال الله في عمرها وجزاها الله عني خير الجزاء في الدارين.

إلى من أطمع في حرصه ويرفع وجوده مقامي، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى الذي سهر على تعليمي، إلى مدرستي الأولى في الحياة، إلى من علمني أن الصبر على الأشياء سبيل الظفر بها، أبي "عيسى"، أطال الله في عمره وجزاه الله عني خير الجزاء في الدارين.أهدي هذا العمل المتواضع إلى الشموع التي تنير دربي إخوتي "محمد، أسامة، هاجر،حنان، كوثر" وإلى آخر العنقود الكتكوتة "ندى" حفظها الله.

إلى كل أصدقاء الجامعة صديقاتي الذين شاركنني حلو اللحظات ومرها خلال مسيرتنا الدراسية إلى كل زملاء "قسم النقد الحديث والمعاصر".

إلى رفيقة دربي وصديقتي التي شاركتني الأخوة قبل أن تشاركني العمل "سعيدة" .

إلى صديقتي الغالية "مروة" التي أتمنى لها النجاح في مسيرتها الدراسية.

هدى

إهداء

أهدي ثمرة جهدي وتعبي وسهر الليالي إلى من أعطتني الحياة إلى نبع العطف والحنان، إلى من فرحت لفرحي وحزنت لحزني إلى من حفزتني على الاجتهاد أمي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى قدوتي في الحياة إلى من تعب في تربيتي إلى من حفزني على الاجتهاد إلى من أفتخر به في كل مكان وزمان أبي العزيز أطال الله في عمره.

إلى اللاتي قيل عنهم: يد يمنى وضلع ثابت لا يميل وقطعة من الأم تورد لك الحياة أخواتي: "أمينة، نور الدين، فاطمة الزهراء وزوجها محفوظ وأولادها عبد الرحيم، مريم" وإلى خطيبي "علي حميدي".

وإلى الذين بدأت معهم طريقي وسأواصلها مهما كانت الظروف "زهرة، حياة، نسيمة، مريم".

وإلى رفيقة دربي وأختي التي شاركت معها العمل "هدى"، وأهدي هذا العمل المتواضع إلى كل زملائي في القسم.

سعيدة

مقدمة

المتتبع لحركة الإنتاج الفني في أدبنا المعاصر يلحظ أن فن الرواية أخذ يحتل تدريجيا مكان الصدارة في حياتنا الأدبية، و أصبح يشغل اهتمام كل من الكاتب و القارئ والناقد على حد سواء، ولا تزال الرواية منذ نشأتها تمثل بتقنياتها الفنية الخاصة ما كان يمثله الشعر قديما، لذلك لا يمكن تصور الحياة اليومية للإنسان بكل تفاصيلها من تناقضات وصراعات و آمال وخيبات وانكسارات، فأضحى الروائي بذلك المؤرخ الحقيقي لحياة الشعوب وقضاياها.

فالرواية تعد أقرب جنس أدبي إلى حياة الناس، إذ تستطيع حصر مشاكل مجتمع ما وكسر طابوهاته بفضل ما تحمله من فنيات وتحاول إبراز مساوئه قبل محاسنه، حيث حاولت استقطاب العديد من النقاد والدارسين وجلبت اهتمام القراء بمختلف شرائحهم ومستوياتهم الثقافية والإيديولوجية، ومما لا شك فيه أن هذه الأخيرة تعد من أبرز الفنون الأدبية رواجا في الأدب الحديث، لأنها الأنسب لمعالجة قضايا المجتمع الإنساني ومشاكله بصفة عامة، فاستطاعت أن ترسم وبمصداقية تموجات الأفراد والمجتمعات وغدت بذلك أصدق صورة تعكس لنا جوانب الحياة في أي مجتمع، ومنه فقد سيدت الساحة الأدبية واحتلت مكانة رائدة بين الفنون الإبداعية الأخرى وهيمنت على مساحة مقروئية واسعة أغرت النقد الأدبي .

وطبقا للمواصفات التي ميزت الساحة النقدية، وقع اختيارنا على الرواية الجزائرية باعتبارها قد تعدت مراحل عديدة عبر مسارها، فكانت أشد اتساقا بواقع المجتمع الجزائري، حملت آلامه واحتضنت أحلامه وعبرت عن تطلعاته المشروعة واستطاعت بعض الأقلام التي لمعت في سماء هذا الفن أن تغزو أسواق الكتب العالمية، واستطاعت هذه الأخيرة أن تقدم وجها للأدب والثقافة الجزائرية، وبناء على هذا أنجزنا بحثنا الموسوم ب: "**دراسة سيمائية لرواية الموت الأزرق لهديل بوعلاق**"، ونجد من بين المناهج التي أثبتت نجاعتها في هذا المجال، المنهج السيميائي الذي أصبح فيما بعد مدرسة لها قواعدها وعلم له أسسه

وموضوعه، لتكون الإشكالية حول هذا النص الإبداعي المتميز وقد تمت صياغتها بالشكل التالي:

– ما هي آليات الدراسة السيميائية؟ وكيف يمكن تطبيقها على رواية الموت الأزرق؟

وهذه الإشكالية تتفرع إلى مجموعة من التساؤلات وهي:

_ما الذي نكشفه من مدخل المقاربة السيميائية لهذا العمل الروائي؟

_كيف تشكلت البنية الزمنية في الرواية؟ ووفق أي مستوى من البناء الزمكاني؟ وما طبيعة الشخصيات التي اقترحتها الكاتبة في روايتها؟.

وموضوعنا هذا يستمد أهميته من حيث هو تطبيق على مدونة روائية جزائرية تكشف عن اقتدار الروائي الجزائري في توظيف دلالات ورموز تبين عن حاله، وما يعانيه من أزمات،

ولأن العمل الإبداعي بما فيه النص الروائي هو انعكاس لبنية خارجية ضمن بنية داخلية أو العكس، ولقد كان من جملة أسباب اختيارنا لهذه الرواية كمدونة لبحثنا ما يلي:

الرغبة في قراءة النص الروائي الجزائري.

الرغبة والميول في تطبيق الدراسة السيميائية والاهتمام بها.

الكشف عن النجاعة الإجرائية للمنهج السيميائي.

ولقد حددنا من خلال رواية الموت الأزرق أهم العتبات وهي: الغلاف والعنوان والشخصية والبنية الزمكانية.

ومن وراء انجازنا لهذا البحث توصلنا لمجموعة من الأهداف من أهمها ما يلي :

_انفتاح المنهج السيميائي وقدرته على التأويل ورسم مسارات الدلالة والأنساق الكبرى للرواية.

_كذلك تجاوز مرحلة التنظير وتطبيق المنهج السيميائي على الرواية الجزائرية.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث ما يلي:

_افتقار النقد العربي لمثل هكذا دراسات مختصة في هذا المجال.

_ندرة الدراسات لكتابات هديل بوعلاق.

_صعوبة المنهج السيميائي وتطبيقه على النص الروائي.

_كذلك صعوبة التحكم في المادة العلمية وعدم قدرتنا على ضبطها لكثرة المراجع، ذلك أن الدراسة السيمائية مجالها متشعب.

وبما أن عمليات البحث العلمي تقتضي منهجا علميا يكفل لها الوصول إلى نتائج تمنح للبحث مصداقيته ومشروعيته، فإن المنهج الذي اتبعناه في معالجة الإشكالية المطروحة هو المنهج السيميائي وكذا آليات التحليل والوصف وذلك لتحقيق المردودية العلمية.

وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في موضوعنا هذا ارتأينا تقسيم بحثنا هذا إلى مقدمة ومدخل وفصلين يتضمن كل فصل منهما مباحث ومطالب، وخاتمة.

استعرضنا في المقدمة تمهيد عن الموضوع وطرح للإشكالية، وسبب اختيارنا للموضوع وأهم الأهداف التي توصلنا إليها، ثم يليها مدخل لمفهوم السيمياء السردية لغة واصطلاحا وأهم التعريفات عند الغرب والعرب، ثم بعد ذلك فصلا نظريا المعنون ب:"مفهوم الرواية من المنظور السيميائي" سعينا من خلاله إلى شرح بعض المصطلحات التي توضح موضوع الدراسة، تناولنا فيه ثلاث مباحث المبحث الأول فيه سيميائية الغلاف والعنوان وفيه مطلبين، والمبحث الثاني فيه سيميائية الشخصية وفيه ثلاث مطالب، أما المبحث الثالث فيه سيميائية الزمن والمكان وفيه أربعة مطالب.

أما الفصل الثاني المعنون ب:"دراسة سيميائية تطبيقية لرواية الموت الأزرق"، فهو تطبيقي للفصل النظري ففيه تطرقنا لسيميائية الغلاف والعنوان والشخصية والزمن والمكان، بعدما قمنا باختيار بعض النماذج من الرواية التي تخدم موضوعنا من شخصيات وأسماء وأمكنة وأزمنة، وأتبعنا هذين الفصلين بخاتمة تطرقنا فيها لأهم النتائج المتوصل إليها لتعد بذلك محصلة لهذه القراءة السيميائية متبوعة بملحق تناولنا فيه السيرة الذاتية للروائية وأهم مؤلفاتها وملخصا للرواية المدروسة، ذلك من أجل تسهيلها للقارئ.

ولأنه لا يمكن بأي حال من الأحوال إقامة بحث علمي من فراغ، فقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه.

عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي.

سعيد بنكراد، السيمائيات السردية.

رشيد بن مالك، السيمائيات السردية.

حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

ابن منظور، لسان العرب.

جيرار جينيت، خطاب الحكاية.

جويدة حماش، بناء الشخصية، مقاربة في الشخصيات.

ولقد أسهمت هذه المراجع والمصادر وغيرها بطريقة مباشرة في إضاءة هذا البحث، وكانت بمثابة مفاتيح ساعدتنا في فك شفرات النص.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف "شطي سيد علي" على تحمله مسؤولية الإشراف على هذا البحث، ولم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة، ونشكره على رحابة صدره.

المدخل:

السيميائية السردية

أولا: مفهوم السيميائية :

لغة: يجمع الباحثون أن "أصل كلمة سيميولوجيا simiologie يعود إلى الكلمة اليونانية sémion ،و التي تعني العلامة، وlogos و التي تعني الخطاب والتي تدخل في تركيب العديد من الكلمات مثل: sociologies (علم الاجتماع) و biologie (علم الأحياء)... بامتداد أكبر كلمة logos تعني العلم، فتصبح السيميولوجيا هي علم العلامات"[1].

للسيميائية أيضا جذور لغوية في المعجم العربي، "إذ وردت كلمة سيمياء في باب الميم، فصل السين، من مادة سوم في القاموس المحيط: السُومة بالضمة والسمة والسيمياء بكسرهن (الكسرة)، العلامة، ويسوم الفرس تسويما أي جعل عليه سيمة، وفلانا خلاه وسومه لما يريده، وفي ماله حكمه، والخيل أرسلها ومن طير سومة أي: عليه أمثال الخواتيم أو معلمة ببياض وحمرة كعلامة، فيكون بهذا المعنى: سوم هو العلم، والسيمة هي العلامة"[2].

أما عند ابن منظور" فالسيمياء مشتقة من الفعل(سام) الذي هو مقلوب(وسم)، وهي في الصورة (فعلى)، ويدل على ذلك قولهم: سمة فإن أصلها(وسمى)، ويقولون(سيمى) بالقصر و(سيمياء) بزيادة الياء وبالمد، ويقولون(سوم) إذا جعل (سمة) قولهم سوَم فرسه: أي جعل عليه السمة، وقيل الخيل (المسومة) هي التي عليها السيمة والسومة هي العلامة "[3].

ومن جهة أخرى وردت كلمة "سيمياء" في القرآن الكريم في عدة مواضيع،" قال تعالى: <<سيماهم في وجوههم من أثر السجود>>سورة الفتح الآية 29"[4].

---

[1] برنان توسان، ما هي السيميولوجيا؟ تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 2 ، 2002م، ص 09.
[2] محمد بن يعقوب الفيروزيادي، القاموس المحيط، القدس للنشر و التوزيع، ط 1، 2000م، ص 1167.
[3] ابن منظور لسان العرب، دار صادر بيروت، مج7، ط1،دت، ص 308.
4 القرآن الكريم برواية ورش عن نافع سورة الفتح، الآية29 .[44]

وقوله تعالى":<<يعرف المجرمون بسيماهم فيؤخذ بالنواصي والأقدام>> سورة الرحمن الآية 41.

وقوله تعالى:<<ونادى أصحاب الأعراف رجالا يعرفونهم بسيماهم>> سورة الأعراف آية 48".... وغيرها[1].

كما وردت لفظة سيمياء كذلك في الشعر ومنه قول أسيد بن عنقاء الفزاري حيث يمدح عميله حين قاسمه ماله:

"غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر"[2].

فالسيمياء في البيت الشعري تدل على ملامح خلقية ظاهرية تبدو للعيان من خلال البصر وهي دلالة على الحسن والبهاء.

اصطلاحا: يبقى المعنى اللغوي المنطلق الأساس للمعنى الاصطلاحي الذي يستمد منه لبه وجوهره، والسيميائية كغيرها من المصطلحات لا تبتعد في مصطلحها عن المعنى اللغوي.

وكان ديسوسير يتوقع أن السيميائية تسير باتجاه ضم اللسانيات، حيث تصبح اللسانيات نطاقا فحسب، وهو نطاق جزئي هام ولكنه نطاق ينتمي إلى علم أشمل وهو علم العلامات العام، ووجد فريق آخر من الدارسين الذين رأو أن مجال السيميائية هو دراسة العلامات التي

---

[1] القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، سورة الرحمن الآية 41، سورة الأعراف الآية 48.
[2] ابن منظور، لسان العرب، مج 5، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط 3، 1999م، ص 449.

تؤدي مهمة التواصل غير اللساني وعلى رأس هؤلاء"أريك بويسنيس E BUYSENSS "و "جان لويس بريتو J L PRIETO".

وفي تعريف "آمبرتو إيكو UMBERTO ECO" في كتابه البنية الغائبة، عرف السيمياء قائلا:"السيميائية هي علم الأدلة وقد وضعت مدرسة باريس تعريفا مغايرا وهو: يهدف مشروع السيميائية إلى إقامة نظرية عامة للأنظمة الدلالية"[1].

عرف بيرس السيميوطيقا " SEMIOTIQUE "[2]، "بأنها العلم الذي يدرس وظائف العلامات التي تقوم على المنطق والظاهراتية والرياضيات"[3].

أما بييرو غيرو " PIERRE GUIRAUD" عرف السيميوطيقا بأنها:" العلم الذي يدرس أنظمة العلامات والأنساق الإشارية غير اللغوية"[4].

كذلك نجد "ابن خلدون"يخصص فصلا من مقدمته لعلم أسرار الحروف كما يقول:"المسمى بالسيمياء، نقل وضعه من الطلسمات إليه في اصطلاح أهل التصرف من غلاة المتصوفة فاستعمل استعمال العام في الخاص..."[5].

وتشير جوليا كرستيفا إلى مصطلح السيميائية والذي" تعني به المفهوم اليوناني لمصطلح sémion علامة مميزة (خصوصية)، أثر، قرينة، سمة، مؤشرة، دليل، سمة منقوشة أو مكتوبة، بصمة رسم مجازي...[6] ، وهي تعني بهذا السيمياء مصطلح إغريقي يدل على أثر أو سمة"...الخ.

---

1 آن إينيو وآخرين، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط 1، 2008، ص 265.
.

2جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، الكويت، 1997م، ص 84.
3عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط 1 ،1983م، ص 21.

4آن إينيو وآخرون، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ص 24.

5يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، د ط، 2002م، ص 231
1عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، د ط، 1994م، ص 64.

و نجد "عبد القاهر الجرجاني"، يقول:" أن العلامة اللغوية إنما تؤدي وظيفتها الدلالية داخل شبكة من الانتظام(...) لا معنى للعلامة والسمة حتى يحتمل الشيء ما جعلت العلامة دليلا عليه وخلافة"[1].

أما الجاحظ " فنجد له منحى سيميائي يدل على العلامة اللغوية وغير اللغوية، فجمع المعاني الضائعة، سواء منها الكائنات أو المعاني اللغوية، هو تأليفها ونظمها نظما صائباً، وهذا هو معنى الأدب عند الجاحظ في أبعد تصوراته الجسمية والروحية والفكرية اللسانية...[2]، ففي مخطوطة نسب "لابن سينا" بعنوان "علم السيميا" يقول فيه:"علم السيميا علم يقصد فيه كيفية تمزيج القوى التي في جواهر العالم الأرضي...وهو أيضا أنواع فمنه ما هو مرتب على الحيل الروحانية والآلات المصنوعة على ضرورة عدم الخلا، ومنه ما هو مرتب على خفة اليد وسرعة الحركة، والأول من هذه الأنواع هو السيميا بالحقيقة والثاني من فروع الهندسة، والثالث هو الشُعيدة...[3].

ثانيا: مفهوم السرد:

لغة: للسرد مفاهيم متعددة ومختلفة، تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلا:"تقدمه شيء إلى شيء تأتي به مشتقا لعضه في أثر بعض متتابعاً، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه"[4].

وردت لفظة سرد في القرآن الكريم، قال الله تعالى:{أن اعمل سابغات وقدر في السَرد واعملوا صالحاً إني بما تعملون بصير}، سورة سبأ الآية 11.

[1]محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية عند الغرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 2007م، ص 370.
[2]محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ، ص 370.
[3]آن إينيو وآخرون،السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، ص 23.
[4]ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، مج7، ط 1، د ت، ص 165.

و السرد من الفعل سَرد، سرداً، وسرادا: الحديث والقراءة، أي أجاد سياقهما والصوم تابعه، والكتاب قرأه بسرعة، وسرد سرداً صار يسرد صومه، والصوم مصدر تتابع.

ومن جهة أخرى فقد عرفه ابن فارس حين قال:"إن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد، اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الخلق".

اصطلاحا: "مصطلح السرد مرتبط بالحكاية إنه فعل الحاكي لقصة واقعية أو خيالية، فالحكي عامة يقوم على دعامتين أساسيتين:

- ❖ أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.
- ❖ أن يعين الطريقة التي تُحكى بها القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً"[1].

و ذلك "أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، لذا فالمؤكد أن السرد قوامه الأساس حكاية"[2].

كما يعرفه سعيد يقطين: "بأنه فعل لاحدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان"[3].

إن أيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارث"، بقوله: "أن مثل الحياة عالم متطور من التاريخ والثقافة"[4].

وبالرغم من بساطة هذا التعريف إلا أنه واسع جداً، فالحياة غنية عن التعريف وهذا راجع لتنوعها وسرعة تقلبها وارتباطها بالإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، ومن

[1] حميد الحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1991م، ص 45.
[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2003م، ص 7.
[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر،(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1997م، ص 19.
[4] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، د ت، ص 13.

ثمة كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

"أما في العصر الحديث فإن السرد LA NARRATION جزء من مفهوم اصطلاحي شامل عرفه النقد بعنوان تجريدي كلي هو:علم السرد[1]"، فهو في مفهومه "نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية"[2].

ويمكن "تعريف السرد بشكل عام على أنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص وحتى المبدع الشعبي الحاكي، ليقدم بها الحدث إلى المتلقي"[3]، ويتم ذلك "عن طريق قناة الراوي و المروي"[4]، وينتج من خلال ذلك "النص القصصي المشتمل على اللفظ القصصي والحكاية والملفوظ القصصي"[5].

إن "السرد حاضر في الأسطورة و الحكاية الخرافية، وفي الأقصوصة التاريخ والدراما، واللوحة المرسومة، وفي النقش على الزجاج، وفي السينما والخبر الصحفي، وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ولا يوجد أي شعب بدون سرد ومن ثم لا يعير السرد اهتماما كبيرا لجودة الأدب أو رداءته، إنه عالمي عبر التاريخ إنه موجود في كل مكان تماماً كالحياة"[6].

ومن خلال كل ما سبق، فإن السرد يعتبر إحدى أدوات الكاتب الروائي والقاص الفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح في أن يراها ويرى الناس فيها.

ثالثا: السيميائية السردية:

[1] عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر 2000م،ص 141.
[2] عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1، ص 104.
[3] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد،1993م، ص 84.
[4] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 45.
[5] سمير مرزوق، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط 1، 1985م، ص 77.
[6] المرجع نفسه،ص 72_73.

إن السيميائية السردية بِعدها علما يبحث في أنظمة العلامات، وتشتغل على تفسير الدلالات المشحونة في الرموز، بما فيها تلك التي تعكسها الخطابات الأدبية، تتقاطع مع علم السرد الذي يعود تعريفه إلى أصول لاتينية، "فالسرد هو الجزء الأساس في الخطاب الذي يعرض فيه المتكلم الأحداث القابلة للبرهنة أو المثيرة للجدل...وهو أيضا دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه...ومجالاته لاتخص فقط النصوص الأدبية وإنما تعدتها للإعلانات والدعايات والإشعارات والسينما ومختلف الميادين التي تحتوي على قصة وحبكة"[1].

يعد "ألجيرداس جوليان غريماس"، أحد المنظرين للسيميائيات السردية وذلك من خلال كتابه الشهير (الدلالة البنيوية STRUCTURALE SEMANTIQUE)"[2]، الذي ألفه سنة 1966، ويُعد هذا الكتاب المنبت الأَولي التي ستقام عليه مدرسة بكاملها أطلق عليها فيما بعد مدرسة باريس السيميائية[3]، وهذا المؤلف يُوثق فيه غريماس النظرية السيميائية وبذلك بزغ فجر السيميائيات السردية، حاول غريماس في أعماله السيميائية استيعاب: الإرث البروبي، وتطويره وإيجاد صيغة لدراسة القصة.

وقد "اعتمد غريماس في بلورة أفكاره السيميائية من عدة مصادر فكرية نوردها فيما يأتي:

- مدرسة جنيف فرديناند ديسوسير.
- مدرسة كوبنغاهن النسقية لويس هيمسلف.
- حلقة براغ من تأسيس رولان جاكبسون وتروبتزكوي أندري مارتين.
- أعمال جورج دوميزال.
- أعمال ليفي شتراوس.

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف،د ط، 2010م، ص 208.
[2] سعيد بنكراد، السيميائيات السردية، منشورات الزمن،، المغرب، د ط، 2001م، ص 04.
[3] نادية بوشفرة، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل الجزائرية، د ط، 2008م، ص09.

- أعمال فلادمير بروب"[1].

يرى غريماس أن السرديات "هي مجموع الآليات التي تحكم شبكة من العلاقات والعمليات المنظمة للنص السردي، هذا التنظيم يبنى على أساس الحالات والتحولات المتمظهرة في البرنامج السردي"[2].

فهذا التصور الغريماسي السيميائي، "يرى أن تحليل النص السردي من وجهة نظر السيميائيات، تكون محايثة ولا يمكن حصر المعنى إلا بفضح العلاقات النصية الداخلية وحصرها"

فتحليل النص السردي عند غريماس، "يقوم على مستويات النص المختلفة، بما فيها جميع مظاهر الخطاب وأبعاده الدلالية العميقة، بصفة آنية ومنسقة حسب الوحدات، ومفردات ذات معنى أو معاني وعلاقات منظمة ومنطقية التي تكون نواة، فالنواة لا مجال لاكتشافها إلا بعد التفكيك الدلالي للمفردات التي هي وحدات دلالية معقدة، تتماسك فيها معاني مختلفة ولكنها بسيطة"[3].

إن "الهدف من هذه العملية، هو ربط النص بباطنه من خلال مجموعة من الملفوظات المتتابعة المكونة من وحدات لغوية متماسكة، مندمجة ضمن الخطاب الذي يدل على وجود عمليات دلالية كامنة في المستوى العميق"[4].

إن غريماس يؤكد أن السردية، "هي مجموعة من الحالات والتحويلات التي تحقق صلة الفاعل بموضوع قيمته، وتدخل في هذه العملية برامج سردية عديدة، تعطي إمكانيات التحليل السردي المحايث المهمة بشكلنة المحتوى"[5].

---

[1]سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، 2003م، ص 12.
[2]سمير المرزوقي، نفس المرجع، ص 177.
[3]أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي(دراسة في القصة الجزائرية القصيرة)، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران-الجزائر،2002م،ص.2
[4]نادية بوشفرة، نفس المرجع، ص 31.
[5]رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص 18.

وهناك دراسات لنقاد عرب منهم: "سعيد بنكراد" الذي ظهر من خلال مؤلفاته العديدة التي منها:

- سيميولوجية الشخصية في الرواية.
- النص السردي نحو سيميائيات للإيديولوجيا.

و "لرشيد بن مالك" فضل كبير في تطور السيميائيات السردية العربية من خلال الدراسات العديدة التي منها:

- السيميائية السردية.
- قاموس مصطلحات التحليل السيميائي.

وأيضا أمام التطور الكبير في مجال السيميائيات السردية ووسط هذا الزخم المعرفي الكبير عند الغرب والعرب على حد سواء، تقف وراء هذه التطورات مجموعة من الانشغالات العلمية التي تقضي بضرورة فهم النشاط اللغوي ي علاقته بالموضوعات السيميائية التي يعبئها الفاعل المتكلم لإقامة التواصل مع المتلقي.

الفصل الأول: الرواية من المنظور السيميائي

المبحث الأول: سيميائية الغلاف والعنوان

المبحث الثاني:سيميائية الشخصية

المبحث الثالث: سيميائية الزمن والمكان

المبحث الأول:سيميائية الغلاف والعنوان

المطلب الأول:مفهوم الغلاف

المطلب الثاني: مفهوم العنوان

المطلب الثالث:أنواع العنوان

المطلب الرابع: وظائف العنوان

أولا:مفهوم الغلاف:يعد الغلاف الخارجي في أي عمل إبداعي مكتوب(أيقونة)، وأول واجهة مفتوحة تحيل إلى مضمون الكتاب وتعمل على توجيه القراء نحو دلالته الكبرى، فإن الكتاب هو واجهة إشعارية وتقنية وبالتالي فعملية تصميم الغلاف لا بد أن تخضع لنوع من الدقة والعملية، حيث أنه يملك موضوعاً بصرياً معين يمكن الاستدلال عليه عَلماتيا بوجود سطح يحمل أيقونة جامعة لعدد من العلامات اللسانية التي أسهمت في تشكيل المحتوى، وتحفيز المتلقي نحو فعل القراءة الخاصة.

"فالغلاف يخضع إلى منطق واحد، وهو منطق مزدوج بين صاحب الرواية والقارئ الأول لها فبمجرد اطلاع الفنان المطالب بإنشاء غلاف للكتاب أو الرواية يتخيل مجموعة من العلامات التي تكون منسقة ومتناسقة مع النص الروائي فقد يقدم إسقاطا غريبا يستوحيها من النص ذاته وألوانا مختلقة أو لون واحد حسب طبيعة النص الروائي، فالرسم وآلياته لصيق بالأدب، وهي علاقة منذ الأول فالذي لا يستطيع الأديب الإفصاح عنه بالكتابة يستطيع الرسام التعبير عنه بألوانه وريشته، فهما مكتملان في عصرنا الراهن بظهور فن الطباعة "السينغرافيا".

وقد عبر"ميشال فوكو"من قبل عن ضرورة استفادة الأديب والناقد من الرسم بقوله: "إن الرسم ليتدبر أمره بدوني، أما أنا فلا يمكنني أن أتدبر نفسه بدونه، وإذا كان بعض الرسامين يجيدون فيما أكتبه حلا لبعض صعوباتهم، وإذا كانوا يشعرون أنني أساعدهم فأما أرى في ذلك علامة مشجعة أشكرهم على ذلك"[1].

والغلاف أحد المناصات البارزة، حيث يتكون من وحدات غرافيكية تحمل عدة إشارات دالة، تختلف من رواية لأخرى مثل: الصورة واللون.

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت_باريس، ط3، 1986م، ص 150.

الصورة:غالبا مل يحمل الغلاف في الروايات صورة تقع على البصر مباشرة، وهي علامة غير لغوية قد ينتبه إليها القارئ حتى قبل العنوان، فهي بذلك ظاهرة تواصلية شأنها شأن النص والخطاب اللغوي لكن تجدر الإشارة إلى أنها غير مستقلة بذاتها وإنما مرتبطة بنص العنوان ونص المتن.

وهي "في تعريف الحكماء تطلق على معان منها كيفية تحصل العقل الذي يعتبر آلة ومرآة لمشاهدة الصورة، وهي الشبح والمثال الشبيه بالمتخيل في المرآة، ومنها ما يتميز به الشيء مطلقا سواء كان في الخارج، ويسمى صورة خارجية أو في الذهن ويسمى صورة ذهنية"[1].

اللون: "إن اللون، هو تفاعل وتمازج بين الأشكال والأشعة الضوئية الساقطة عليها، فيؤلف بذلك المظهر الخارجي لهذه الأشكال والألوان في اللوحة بانسجامها وترابطها تتحقق الوحدة الجمالية"[2]م، كما "أن اللون لا يتعلق بالإبصار وحسب، بل إن اللون يدخل في عالم أعمق من مجرد النظر إلى اللون، فبإمكانه أن يدخل شعورا خاصاً لدى الذات الرائية له، فيعني اللون لها معنى جديدا خاصا بها"[3].

كما شبه أرسطو تناسق الألوان بالأنغام الموسيقية المنسجمة مع بعضها، بقوله: "إن الألوان ربما تتواءم الأنغام بسبب تنسيقها المبهج"[4]، ولها دور أساسي في التواصل بين الأفراد.

ثانيا: مفهوم العنوان:العنوان علامة لغوية تنفتح على دال يتضافر مع مدلول، وهو بشكل عام كلمات مضبوطة على صفحة غلاف الرواية، ولقد أصبح العنوان في النص الحديث ضرورة ملحة لا يمكن الاستغناء عنه في بناء النصوص، لذا نجد الكتاب يتفننون في اختيار عناوين مؤلفاتهم، بل يعطون للعنوان عناية واهتماما مثله مثل العمل الإبداعي.

[1] بطرس البستاني، دائرة المعارف، مج11، بيروت، د ط، 1883م، ص 61.
[2] قدور عبد الله، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005م، ص 134
[3] طاهر محمد هزاع الزواهرة،اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2008م، ص 15.
[4] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، 1997م، ص 136.

لغة:هو السمة والعلامة والأثر يستدل به على الشيء بوجه من وجوه التعريف لا التصريح، حيث نجد **ابن سينا** يقول: "والاسم واللفظ الموضوع على الجوهر أو العرض لنفصل به عن بعض كقوله مبتدئا اسم كذا وكذا"[1].

أما **إبن البروي** فقد أثِر عنه بقوله: "... وكلما استدللت بشيء تظهر على غيره فهو عنوان له". فالاسم رسم وسمته وعنوان يوضع للدلالة على الشيء أو الفصل أو التمييز بينه وبين غيره، "ويهيئ الفضاء المعجمي طيفا دلاليا شاسعا لمفردات(العُنوان)، أي يظم العين وكسرها، و(العُلوات) عبر انحدارها النسبي من ثلاث وحدات معجمية:(عَنَنْ،عَنا،عَلَنْ) يمكن لنا الاقتراب من أسرار هذا الطيف الدلالي باستثمار موسوعة ابن منظور اللغوية"[2]، حيث ورد في لسان العرب **لابن منظور**:"في باب العين وفي المادة الأولى:"ع ن ن" :عنَ الشيء يَعن ويَعُنُ و عَنَنَا وعُنُونَا: ظهر أمامك، وعنُ يعِنُ ويعُنُ، عَنا وعُنُونَا واعتَنَ: اعترض وعرض"[3]، ومنه قول **امرئ القيس:**

فعَنَ لنا سِربٌ كَأَنَ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارِ في ملاءِ مُذَيَلِ[4]

المادة الثانية:"عنا":عنت الأرض بالنبات تَعْنُو عُنُوا وتَعني أيضا وأعْنَتْهُ: أظْهَرْتُهُ، وعنوت الشيء أخرجته"[5].

قال **ذو الرُمَة:** ولم يبق بالخلصاء ممَا عنت به من الرُطْب إلا يُبسها وهجيرها[6]

أما مادة علن فتظهر هذه المادة كالآتي:"وعلوان الكتاب يجوز أن يكون فعله فعلولت من العلانية يقال:علونت الكتاب إذ عنونته، وعلوان الكتاب عنوانه"[7].

[1] بسام قطوش، سيمياء العنوان،دار الحوار للنشر، دمشق، سوريا،ط 1، 2001م، ص 49.
[2] خالد حسين حسين، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)دار التأليف لتكوين والنشر،دمشق سوريا،ط2007،1م،ص56.
[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة عنن، ص 58.
[4] امرؤ القيس، ديوانه، شرح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004م، ص 60.
[5] ابن منظور، لسان العرب، مادة عنا.
[6] ذو الرمة،ديوانه شرح عبد الرحمن المصطاوي،دار المعرفة للتوزيع والنشر،بيروت لبنان، ط1، 2006م، ص 143.
[7] ابن منظور، لسان العرب، مادة عنن من باب العين، ص 315.

وإذا أمعنا النظر في البيانات المعجمية نجدها تعزز لنا النواة الدلالية المتحركة للنشاط الدلالي للعنوان أو العلوان ذلك وفق أنساق منتظمة فيها دلالات أساسية كما رسخها **محمد فكري الجزار** على هذا النحو:

1. الظهور العلانية(عَنَ_عَلَنَ)
2. الإرادة القصد(عَنَ_ عَنَا)
3. الأثر السمة(عَنَ_عنَا)

اصطلاحا:يعد العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغوي القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت الكثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره وشهرت صاحبه، وكم من كتاب كان عنوانه وبالا عليه وعلى صاحبه.

والعنوان حسي رأي بعض النقاد، "مقطع لغوي أقل من جملة يمثل نصاً أو عملا فنيا ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين(أ) في سباق(ب) خارج السباق"[1]

"فبالرغم من قلة كلماته_أي العنوان_ إلا أنه يملك خاصية الانتشار، لأنه مكثف ومشحون دلاليا ولهذا سمي نصا موازيا ونلاحظ مادة عنن إضافة إلى ما جاءت بمعنى التريض والأثر"[2].

فمادة **عنا** حملت معنى الظهور والأثر وزيادة عن القصد والعناية، فمادة عنا أيضا حملت معنى الظهور والأثر وزيادة عن القصد والعناية، أما العنوان فيحافظ على معناه من المادتين **عن** و **عنن**، وهوما يتعلق بتسمية الكتاب وبذلك فهو يحمل في طياته اشتراك معاني مادة **عنن** و **عنا** مع معاني العنوان ليكون العنوان عنوانا إلا أنه يسم الكاتب أي يميزه بعلامة خاصة عن غيره يعرف بها ويهتدي إليها من خلالها، وهذه العلامة لن تكون مطلقا إلا للعنوان، لهذا يعد العنوان جوهرية للنص وهذا رغم اختلاف النقد في صياغة وضعه، فهو

[1] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط1998،1م، ص 20.
[2] ابن منظور، لسان العرب، ص315.

تارة جزء من كيان النص باعتباره العتبة الأولى في النص، وتارة أخرى عنصر خارجي كونه الأكثر خارجية عن النص إذا ما قورن بباقي العناصر النصية الأخرى المؤطرة للعمل.

" وعموما فالعنوان هو مجموعة العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على النص من أجل أن تعينه ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام وأيضا من أجل جلب القارئ"[1]، فهو الوسيلة الناجعة التي تصاحب النص وأن يسلح بها لجلب اهتمام القارئ وهنا هو الرأي الذي تميل إليه الناقدة بشرى البستاني" بأن العنوان رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه"[2].

رغم ما أوردنا من تعاريف للعنوان إلا أنه من الصعب وضع تعريف محدداً نظرا لاستعماله في معاني متعددة.

أنواع العناوين:

1) العنوان الحقيقي:le titre principal

"وهوما يحتل واجهة الكتاب ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى العنوان الحقيقي،أو الأساسي أو الأصلي"[3]، وهو أول ما يصطدم به المتلقي عند القراءة، ويحدد هوية المؤلف فتميزه عن غيره.

2) العنوان المزيف:faux titre

"ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي"[4]."وبأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية" وتعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إذا ضاعت صفحة الغلاف.

[1] حلومةالتيجاني،البية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام،دراسة تحليلية سيميائية، دار مجدلاوي للنشر،عمان الأردن،ط2013،2،ص73
[2] بشرى البستاني،قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت ،لبنان،ط1، 2002م، ص 34.
[3] شادية شقرون، سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، ص 270.
[4] نفس المصدر، ص 273.

3) العنوان الفرعي:sous titre

يستشف من العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لتكملة المعنى، وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته البعض بالثاني أو الثانوي، فالثانوي عند "دوشي" والفرعي عند "هويل"، حيث يرى "جنيت" أن هذا خطأ لأن العنوان الفرعي عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي، جنبي هو المحدد لطبيعة الكتاب ويبقى عند "جنيت" هو العنوان الرئيسي، الأصلي، هذا الخير الذي يخضع لهذه المعادلة:

_ عنوان + عنوان فرعي

_ عنوان + مؤشر جنبيinduration génomique .

وظائف العنوان: ترتبط وظائف العنوان بأنواعه لأنها ضبطت من خلال علاقتها بالنص وعليه لا يمك القبض على وظائف محددة لكل عنوان، لذلك تباينت الوظائف عند المشتغلين على العنوان، ويرى "شارل كريفل" بؤرة إثارة حيث يقوم بوظيفة التمييز، أي يميز النص عن باقي النصوص الأخرى، ووظيفة التمييز هذه معناها أن يلعب العنوان دوره كفضاء يستثمر حيزه ويغوي قراءه، "فالعنوان علامة جوهرية تحمل طاقة حيوية مشحونة قابلة لعدة تأويلات قادرة على إنتاج الدلالة، فلا بد للعنوان أن ينطوي على كفاءة التفاعل مع عدد من النصوص بما يكفل له القدرة على الاطلاع بوظائفه"[1]، ونجد أيضا "جاكبسون" حدد الوظائف إلى ستة وهي: الوظيفة المرجعية، الوظيفة التعبيرية، الوظيفة التأثيرية، الوظيفة الانعكاسية، الوظيفة الشعرية، "فالعنوان علامة سيميائية لذلك لابد بد أن تكون وظائفه في خدمة الميزتين حيث تشمل الميزة الثابتة على المرجعية الاجتماعية والإيديولوجية وأيقونة من خط وألوان وغيرها"[2].

[1] حلومة التجاني، المرجع السابق، ص 73.
[2] محمد التونسي حكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي، ص 523_524.

أما "**جيرار جنيت**" فقد استفاد كثيرا من جل هذه الدراسات فوضعها تحت المجهر لكون أكثر فعالية ومنهجية، حيث قدم هذه الوظائف وحدد لكل منهما مفهومها:

- ✓ **الوظيفة التعيينية:**"

هي أكثر الوظائف شيوعا وانتشاراَ، وتستعمل عند بعض النقاد: الاستدعائية، التسموية، التمييزية...إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف، بحيث يسمى العنوان النص ويميزه عن غيره وإن حصل لبس في اتفاق روايتين على عنوان واحد، لابد من العودة للعتبات الأخرى من اسم الكاتب وغيره"[1]، "فمهما تعددت التسميات فإن معناها واحد هو التعيين"[2].

- ✓ **الوظيفة الوصفية:**

هي الوظيفة التي يقدم العنوان من خلالها شيئا من النص، وهي وظيفة برغماتية محظة إذ يسعى العنوان بواسطتها تحقيق أكبر مردودية ممكنة... فهي إشارة للعناوين الموضوعاتية والخيرية المختلطة.

- ✓ ***الوظيفة الإيحائية:***

هذه الوظيفة ترتبط بالوظيفة الوصفية، "وتعتبر قيمة في العنوان أكثر من وظيفة...لهذا يمكننا الحديث عن قيمة إيحائية لا عن وظيفة إيحائية، لهذا دمجها "جنيت" في بادئ الأمر. منها الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي"[3].

- ✓ **الوظيفة الإغرائية:**

وهي وظيفة تعمل على جذب اهتمام القارئ ويرى "جنيت" "أن هذه الوظيفة ليست فاعلة في كل الأحوال لاختلاف أفكار وآراء وأهواء القارئ، وبالتالي يثير فضوله ويدفعه إلى اقتناء

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص 86.
[2] رحيم عبد القادر، وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري،مجلةالمخبرمنشورات الجامعة،قسم الأدب العربي بسكرة،ع4،2008،ص100.
[3] عبد الحق بلعايد، نفس المرجع، ص 87.

الكتاب، لهذا نجد الناشرون يتفقون مع الكتاب لوضع عناوين مغرية وجذابة قصد ضمان المبيعات"[1]. وهذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها لذلك لعبة الإغراء هذه ستبعدنا عن مراد العنوان.

[1]المرجع السابق، ص 87.

المبحث الثاني: سيميائية الشخصية

المطلب الأول: مفهوم الشخصية

المطلب الثاني: أنواع الشخصية

مفهوم الشخصية:

لقد حظيت الشخصية باهتمام الدراسات النقدية الحديثة، ولا سيما تلك الدراسات التي اهتمت بتحليل الأعمال السردية الحديثة، "باعتبار الشخصية مكونا سرديا فاعلا ومتفاعلا ضمن حيِز الخطاب السردي. فهي نقطة تقاطع جميع الأجناس السردية لما تضيفه من حركية ونبضية على النص، وهو ما نجده في العمل الفني للرواية الذي يقوم على أسس متكاملة ومن أهمها الشخصية التي تشكل دعامة العمل الروائي وركيزة هامة تضمن حركة النظام العلائقي داخله، حيث تعددت الكتابات حولها وذهب الأدباء والنقاد إلى مذاهب متباينة بخصوص بنيتها وفعاليتها في العمل الروائي"[1].

لغة: لقد ارتبطت الشخصية بالشخص أي الإنسان، فكل إنسان لديه سمات يملكها لوحده فتميزه عن الآخرين، ونجد كلمة شخص ذكرت في القرآن الكريم في قوله تعالى:{واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا يا ويلنا قد كنا في غفلة من هذا بل كنا ظالمين} سورة الأنبياء الآية 97[2]، والمعنى من هذه الآية الكريمة أن الكافرين يوم الحساب تظهر على وجوههم علامات الخوف والحسرة.

عرف ابن منظور الشخصية بما يأتي: "الشخص، أي جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص، شخصاص، والشخص سواء الإنسان أو غيره نراه من بعيد ونقول ثلاثة أشخاص وكل شخص رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[3].

وفي معجم المحيط نجد: "الشخص: سواء الإنسان وغيره، تراه من بعد شخص: كمنع شخوصات ارتفع بصره: فتح عينيه وجعل لا يطرف وبصره: رفعه من بلد إلى بلد: ارتفاع والشخيص: الجسم وهي بهاء"[4].

[1] حياة فرادي، الشخصية في الرواية ميمونة بابا عمي،"مذكرة الماستر في الأدب واللغة العربية، جامعة بسكرة الجزائر،2016م، ص 07.
[2] القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع، سورة الأنبياء، الآية 97.
[3] ابن منظور، لسان العرب، ص 45.
[4] الفيروز أبادي،القاموس المحيط، مادة (ش خ ص)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 1995م، ص 409.

ومن خلال التعاريف اللغوية للشخصية يتضح لنا أن لفظة شخص تطلق على الإنسان بعدِه جسداً يُرى بالعين، أنا الشخصية فهي تلك الخصائص الجسمية والعقلية والنفسية التي تميز الإنسان عن غيره، فلكل شخص شخصية تخصه دون سواه.

اصطلاحا: " الشخصية personnalité كلمة تشتق من الكلمة اليونانية، بروسنا persona، وتعني القناع والوجه المستعار الذي كان يضعه الآخرين، وذلك لكي يمثل المطلوب في المسرحيات، أي يتقمص الممثل عدة شخصيات"[1].

وكما ذكرنا سابقا أن "الشخصية تشكل أحد العناصر الأساسية في الكتابة الروائية، على الرغم من وجود تصورات ومفاهيم تتباين في تحديدها للمصطلح، إذ تحيا في جانب منها على أن الشخصية الروائية مفهوم ثانوي يخضع لمفهوم الفعل"[2].

إن "الشخصية الروائية هي نقطة تقاطع والتقاء مستويين سردي وخطابي، فالبنى السردية تصل الأدوار العاملية بعضها ببعض، وتنظم الحركات والوظائف والأفعال التي تقوم بها الشخصيات في الرواية، بينما تنظم البنى الخطابية الصفات والمؤهلات التي تحملها هذه الشخصيات"[3].

ولقد عُدت الشخصية من أهم ركائز العمل الأدبي ومركز استقطاب مجمل أبعاده الفنية، وذلك لاعتماد كل عنصر فيه بشكل أساس على فاعلية نشاطها الحيوي، " عبر ما تصدره من أقوال وأفعال تتبلور على إثرها أحداث الرواية المرتبطة، فعنيت الرواية بالشخصيات عناية كبيرة، فهي تحمل المذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والطبائع البشرية، واهتم الروائيون على مدى تاريخ الرواية بخلق الشخصية الداخل والخارج"[4].

[1] رمضان محمد القذافي، الشخصية نظريتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي، الإسكندرية،مصر،ط1، 2011م، ص 09.
[2] رولان بارث،التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي،بشير القمري،عبد الحميد عقار،اتحاد كتاب المغرب العدد28، 1989م،ص 18.
[3] مجدي وهيبة وكامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1984م، ص 90.
[4]سحر حسين شريف،دراسة نقدية في الروايات العربية،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،مصر،د ط، 2011م، ص 104.

حيث تمثل الشخصية محورا، أو عنصرا محورياً في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات، "فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه"[1].

ومن كل ما ذكرناه سابقا نستنتج أن الشخصين أحد المكونات الأساسية للعمل الروائي وهي صفات جسمية تميز الشخص عن غيره، ونظرا لأهميتها وجدنا تعاريف عديدة، متعلقة بها وكانت نقطة اختلاف بين الدارسين والنقاد، إلا أنهم توصلوا إلى مفهوم شامل وموحد للشخصية، " فالشخصية من العناصر الرئيسية والمحركة للرواية فعي التي تنهض بالحدث وتجعله ينمو عبر المسار السردي للنص الروائي، وقد تكون واقعية أو خيالية وتساهم في إخراج عمل روائي ناضج"

فقديما ارتبط مفهوم الشخصية في الشعرية الأرسطية ارتباطا وثيقا بالفعل الذي تؤديه،حيث كانت تأخذ موقعا ثانويا وتقوم بدورها، "لأن البعد الذي تقوم عليه المأساة عند أرسطو Aristote هو الحدث، فالأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة"[2]، أي أن الشخصية تخضع خضوعا تاما للحدث وكانت مجرد إطار صوري لا يتمتع بأي وجود حقيقي.

واستمر هذا التصور عند المنظرين الكلاسيكيين، "حيث عدوا الشخصية مجرد اسم قائم بالفعل تأييدا منهم لنظرة "أرسطو" التي تؤكد أن العمل الفني محاكاة للحياة بما فيها من سعادة وشقاء، وبالتالي تصبح الشخصية من مقتضيات الأعمال وتوابعها، فالشخصية في نظر" فيليب هامون Philippe Hamon" ليست تلك التي تحيل على كائن حي له وجود في الواقع، وليست الشخصية مؤسسة بالضرورة"[3]، فالشخصية هي رمز أو علاقة تنتج من خلال

[1] جميلة قسمون،الشخصية في القمة، مجلة العلوم الإنسانية قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة،الجزائر،العدد6،2006م،ص 175.
[2] حسين بهراوي،بنية الشكل الروائي(الفضاء الزمن الشخصية)المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م، ص 208.
[3] حسن خالقي، البلاغة والتحليل،دار الفرابي، لبنان، ط1، 2011م، ص 217.

دورها دلالة معينة، كما يقصد "فيليب هامون" أنها ليست بالضرورة تحمل خواص الإنسان، فقد تحمل خواص الحيوان.

أنواع الشخصية:

ويعتمد"فيليب هامون" في تقسيمه للشخصيات على الوظائف الموكلة لها في الرواية ويربط النمذجة الشكلية للشخصيات بثلاث أنواع من الدلائل منها ما يحيل على واقعية العامل الخارجي، وتسمى الدلائل المرجعية، ومنها ما يحيل على فعل التلفظ وهي دلائل ذات مضمون لا يتحدد إلا من خلال موقعا داخل الخطاب، ومنها ما يحيل على دلائل متصلة من الملفوظ نفسه سواء أكانت قريبة أم بعيدة، سابقة أم لاحقة يمكن الدلائل المكررة وقارن "هامون" هذه الأنواع من الدلائل بثلاث فئات من الشخصيات وهي كالآتي[1]":

1. فئة الشخصيات المرجعية: PERS0NAGES REFERENTIEL

"وهي نوع من الشخصيات التاريخية والسيمولوجية والاجتماعية والمجازية، وهذه الشخصيات يدل عليها اسمها، تحيل إلى عالم مألوف عند القارئ تفرضه عليه ثقافته وتاريخه".

2. فئة الشخصيات الواصلة: PERSONAGE EMBRAYRUS

" وهي بمثابة همزة وصل بين المؤلف والقارئ، وما ينوب عنها في النص، وتعبر في أغلبها عن الرواة والأدباء"

3. فئة الشخصيات الاستذكارية: PERSONAGE ANAPHORES

"يجعل هذا النوع من الشخصية على النظام الخاص بالعمل الأدبي وتنسج داخل الملفوظ (ENTONCES)، شبكة الاستدعاءات أو التذكيرات لمقاطع من الملفوظ المنفصلة، وذات أطوال متفاوتة وظيفتها الأساسية تنظيمية لامحة"[2]، ويرى فيليب هامون "أ،هـ بإمكان أي

[1] جويدة حماش، بناء الشخصية، مقاربة في السرديات، منشورات، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007م، ص 56.
[2] نفس المرجع، ص 63 _64.

شخصية أن تنتمي في الوقت نفسه أو بالتقريب لأكثر فئة من الفئات الثلاث فكل واحدة منها تحقق لها الانتماء حسا وظائفها داخل السياق"، فلدى بروب عناصر متغيرة هي الشخصيات وأخرى ثابتة هي الأفعال، أو على الأصح الوظائف التي يقومون بها، إذ تجده يركز وبصفة بالغة على دور الوظيفة في سياقها الحكائي، ولهذا فهو يعرف الوظيفة على أنها "عمل شخصية ما وهو عمل محدد من زاوية دلالتة داخل جريان الحبكة"[1]، أي أن الوظيفة تكمن في دور شخصية ما داخل الحكاية، ومن هنا نستخلص طرح بروب في دراسته للحكاية والتساؤل عما تقوم به الشخصيات، أما من فعل هذا أو ذاك وكيف فعل فهي أسئلة لا يمكن طرحها إلا باعتبارها نوابغ لا غير"[2].

وبعد أن تحدث بروب على الوظائف التي قام بتوزيعها على الشخصيات الأساسية في الحكاية، وقد رأى أن هذه الشخصيات تنحصر في سبع شخصيات وهي كالآتي:

- "المعتدي أو الشرير AGRESSEUR OU MECHANT
- الواهبDANATEUR
- المساعدAUSILIARE
- الأميرةPRINCESSE
- الباعثMANDATANT
- البطلHEROS
- البطل الزائفFAUX HEROS "[3]

الملاحظ على هذا التوزيع الذي قدمه بروب من خلال "النموذج الواحد والثلاثين وظيفة" "أنه أولى عناية كبيرة للدور الوظيفي الذي تقوم به الشخصية، ليس على الشخصية ذاتها أوصافها، فالشخصية تحدد من خلال أعمالها أو نوعية هذه

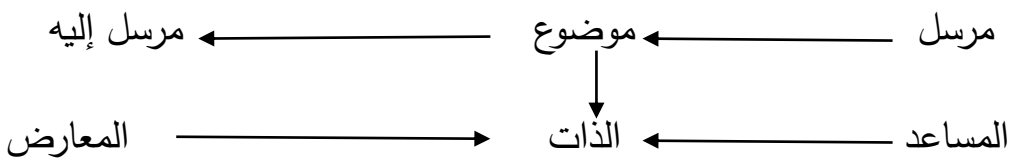
[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 24.
[2] المرجع نفسه، ص 24-25.
[3] المرجع نفسه، ص 25-26.

الأعمال، لا بصفاتها وخصائصها الذاتية"، إن اعتبار الشخصية أحد أهم المكونات السردية في المتن الحكائي، دفع بالكثير من إلى دراستها وتحليلها، ولعل أهم من تناول الشخصية بالدراسة والتحليل، نذكر"فلادمير بروب VLADMIR PROPP"، إذ يعتبر من أهم رواد الشكلانية الروسية، ويعود له الفضل في تفصيل الكلام عن الوظائف من خلال كتابة "مورفولوجيا الحكاية"، "إذ يعتبر أن الوظيفة هي أهم شيء للشخصية داخل الحكي القصصي"[1]

بعد نموذج بروب، باحث آخر بوجهة نظر جديدة هو"غريماس"A G GRELMAS

حيث شهدت نظرية العامل عدولاً آخر دون أن تتخلص من تأثيرات بروب، وقد عمل هذا الأخير على تقليص العوامل إلى حدها الأدنى بشكل مؤسس معرفيا وبنائيا وهكذا احتفظ بستة عوامل رآها تنظم العوامل والأفكار والقيم العامة.

ويطور "غريماس نموذجه العاملي في ضوء الأبحاث الشكلانية، وقد رأى أن هذا الباحث أوضح مفهوم للعوامل دون أن يضيع بالضرورة المصطلح نفسه، وهذا يطهر من خلال توزيع الوظائف المتعددة على سبع شخصيات أساسية"[2]، وهي التي اعتبرها غريماس بمثابة عوامل، ولقد جاءت ترسيمة غريماس الشهيرة كالتالي:



وعليه فإن النموذج العاملي لغريماس هو مصطلح عام مجرد، اقترحه بعدما انطلق من فرضية مجانسة في نوعها لا في ذاتها ومادتها لفرضية بروب المتعلقة بالأعمال: "إنها فرضية وجود وجه مشترك بين جميع القصص على ما بينها من وجوه

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص25.
[2] نفس المرجع، ص 23.

الاختلاف، وهذا الوجه يمثل هيكلا مجردا للفواعل فيها..."[1]، وهذه الفواعل التي تطرق إليها غريماس تظهر من خلال العلاقات في عملية الحكي، "إذ يقسم غريماس الشخصيات إلى ممثلين وعوامل(ACTATS/ACTEURS) وذلك بحسب وظيفتها وموقعها داخل الخطاب، حيث ينظر إلى وظيفة الممثل المزدوجة أين يمكنه أن ينجز دورا موضوعاتيا، كما باستطاعته أن يؤدي دورا عامليا داخل التركيب السردي العام كدور(العامل الذات)أو(المعوق المساعد) أما العامل فبحسب ما يقوم من عمل، فإنه يسهم في إنجاز ثلاثة محاور دلالية كبرى هي:(الذات ،الموضوع/ المرسل، المتلقي/ المساعد ،المعارض)"[2].

ومن هنا "يوضح لنا غريماس بهذا تمثيل العلاقات إلي تكون بين الشخصيات، العامل القصصي، ولكن تكون الصورة كاملة للنموذج العاملي الذي حدده غريماس: وضع هذا الأخير علاقات تفسر هذا النموذج وتضبط ثنائيته على مستوى السرد الحكائي نذكر:

1. **علاقة الرغبة RELATION DESIR**: هو المحور الذي يربط بين الفاعل والموضوع.
2. **علاقة تواصل RELATIO DE LA COMMINICATION**: هو المحور الأساسي الذي يربط بين المرسل والمرسل إليه.
3. **علاقة صراع RELATION DE LUTTE**: هو المحور الذي يربط بين المساعد والمعارض.

[1] جويدة حماش، نفس المرجع، ص 80.
[2] المرجع السابق، ص 66.

وبناء على ما سبق ذكره نخلص إلى نتيجة مفادها أن الشخصية عند غريماس لم تحدد بميولها النفسية وخصائصها الخلقية، إنما حددت بموقفها داخل الحكاية أو الرواية"[1].

هذا ومن خلال ما تم تقديمه فيما يخص مفهوم الشخصية وأنواعها نستنتج ما يلي:

_ تشكل الشخصية دعامة العمل الروائي الأساس.

_ خضع مفهوم الشخصية إلى تغييرات كثيرة منذ "أرسطو"، والفترات التي جاءت بعده من تاريخ الأدب.

_ الشخصية عند "أرسطو" عنصر ثانوي.

_ المنظرين الكلاسيكيين رأو أن الشخصية مجرد اسم يقوم بالحدث.

_ تعود الدراسات الرائدة حول الشخصية إلى أعمال الشكلانيين الروس وأبحاث غريماس.

_ الشخصية عند "فلادمير بروب" ترتبط بالدور الذي يقوم به.

_ الشخصية عند "أ.ج.غريماس" هي عاملا مجردا في النص.

_ الشخصية عند "فيليب هامون" علامة ضمن نسق النص.

[1] ابن منظور، نفس المرجع، ص 569.

المبحث الثالث: سيميائية الزمن والمكان

المطلب الأول: مفهوم الزمن

المطلب الثاني: المفارقات الزمنية

المطلب الثالث: تقنيات زمن السرد

المطلب الرابع: مفهوم المكان

المطلب الخامس: أنواع المكان

1 مفهوم الزمن:

لغة:"الزمن اسم لقليل الوقت أو كثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن المكان أقام به زمن. والشيء طال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعلته مزمنة والزمان والوقت قليله وكثيره ويقال السنة أربعة أقسام وفصول"[1].

اصطلاحا: خضع مفهوم الزمن لدراسات فلسفية ونفسية وأدبية،حاولت كلها تفسير ماهية وجوده وعلاقته بالوجود الإنساني، كون الإنسان في حقيقته كائن زمني _إن صح التعبير_ وأن الزمن جزء من وجوده وأفعاله، فهو متجذر زمنيا وفي كل مراحلنا الحياتية "فالحياة زمن، والزمن حياة"[2]، حيث أن حياة الإنسان مرتبطة ارتباطا وثيقا بالزمن ولا يمكن فصل الواحد عن الآخر.

يتسم "الزمن بالضبابية والتعتيم فهو خيط وهمي"[3]، على حد تعبير الدكتور "عبد المالك مرتاض" "لا يمكن الإمساك به "فهو مظم 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"[4]، وبذلك ظل مفهوم الزمن بمفهوم الميوعة الإنسانية فلا يمكن تحديده والكشف عن ماهيته، شأنه في ذلك شأن القضايا التجريبية التي يصعب الوقوف على مفهوم جامع مانع لها.

وقد أدى اهتمام الفلاسفة والأدباء والعلماء بمسألة الزمن، والسعي وراء تقصي ماهيته ووضع مفاهيمه وأطره إلى اختلاف دلالته، والحقول الدلالية التي تتبناه، وهذا ما عبر عنه

[1] فيروز أبادي،القاموس المحيط،ج3،شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،مصر،ط 2، د ت، ص 233.
[2] مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،لبنان،ط1، 2004م، ص 12.
[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، الكويت، د ط، 1998م، ص 173.
[4] المرجع نفسه، ص 174.

"سعيد يقطين" بقوله: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواتها التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[1]، أي أن مصطلح الزمن له جوانب ومجالات عديدة حيث لكل مجال دلالة خاصة به ويصوغها بحقله وأدواته.

وتجدر الإشارة إلى "أن الشكلانيون الروس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازها على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث لأن غرضها في الخطاب الأدبي يتم بطريقتين: إما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا، وهذا ما أسموه بالمثنى، وإما أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي، ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنية، وهو ما أسموه بالمبنى"[2]، والزمن هو الذي يسجل الأحداث ويضبط الأفعال يقول "محمد زغلول": "والزمن ضابط الفعل به ليتم، وعلى نبضاته يسجل الحدث ووقائعه، ونحن وإن كنا لا نستطيع أن نفصل بين الحدث و الزمن، إلا أننا نتبين أثر الزمن عاملا فاعلا في كثير من القصص الطويلة والروايات"[3]، حيث أن الزمن يرتبط بالأحداث والوقائع ولا يمكننا الفصل بين الحدث والزمن فكلاهما يكمل الآخر.

2 المفارقات الزمنية:

يعرفها "جيرار جنيت"، بقوله:"هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[4].

للزمن قسمين:

"زمن داخلي خاص بالرواية، وخارجي متعلق بالكاتب والمتلقي، والحكاية مقطوعة زمنيا

[1] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي-السرد –الزمن-التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،ط1، 1997م، ص 7.
[2] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية، ص 173-172.
[3] محمد زغلول سلام،دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها،اتجاهاتها،أعلامها)، منشأة المعارف،الإسكندرية،د ط،د ت، ص 13.
[4] سعيد يقطين، نفس المرجع، ص 76.

مرتين...فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية، زمن الدال، وزمن المدلول"[1].

زمن القصة: "يحيل إلى الحصر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد، أي أننا أمام زمن خطي ممتد إلى الأمام بالاستباق والاسترجاع، فيأتي الخطاب مليئا بالانكسارات الزمنية التي يتيحها التلاعب بالنظام الزمني التي لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يتطابق مع شكل القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في زمن القصة"[2].

زمن الحكاية: "تعد الحكاية المنظومة الأولية في النص بما تملكه من وقائع وأحداث لها زمنها الخاص، ربما يكون زمنا لأحداث واقعية أو خيالية أو يكون ماضيا قريبا أو بعيدا.

فالراوية تروي أحداثا يفترض أنها وقعت أو وقعت روائيا على الأقل، وإذا اعتبرنا الحكاية هي مجموعة الأحداث في العمل الروائي، فإنه أيا كان الترتيب الأصلي للأحداث في داخل العمل الأدبي وبالرغم من التسلسل الفعلي لتقديمها للقارئ فإنه يمكن رواية القصة عمليا وفقاً للتسلسل الزمني والترتيب السببي للوقائع"[3]، هذا التلاعب في الترتيب الزمني قد يكون لأغراض جمالية وفنية بحتة.

"إن طبيعة الزمنيين هي التي أنشأت هذا الاختلاف، والملاحظ كلما تعددت الحكايات داخل العمل الروائي كلما تعقدت كذلك مشكلة الزمن"[4].

إن التنافر الحاصل بين النظام المفترض لأحداث، (.....) في الخطاب، بابتداء السرد من الوسط مثلا،ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة، تمثل مفارقة زمنية و"المفارقة الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، وهي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، د ط، د ت، ص 04.
[2] حميد الحمداني، نفس المرجع، ص 24.
[3] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،ط 2001،12م،ص47.
[4] صلاح فضل، البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق،الجزائر،ط1، 1998م، ص 283.

(الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أو استباقا"[1].

1-الاسترجاع "الاستذكار":analips

يعد من أحدث التقنيات الزمنية السردية الحاضرة، ويتجلى في النص الروائي حيث يعرفه "جان ريكاردو"بقوله: "هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكي الآن، كما يعرفه **جنيت** على أنه كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أي التي بلغها السرد"، ومن أبرز المقاصد و الوظائف الدلالية والجماعية التي يحققها الاسترجاع الغيرات التي يخلفها السرد الحاضر فيساعد الاسترجاع على فهم مسار الأحداث، وللاسترجاع أنواع:

- ✓ **الاسترجاع الداخلي:** "هي الاسترجاعات التي تكون متضمنة في الحقل الزمن

للحكاية السابقة، بمعنى أن سعته تكون داخل سعة الحكاية الأولى"[2]، "وفيه يعالج الراوي الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية"[3]، فالاستذكار الداخلي له دور في تغيير منحى الإخبار السردي، فبعد تعلق ذهن القارئ بصورة حكائية تسير وفق تزامنية منتظمة يلجأ إليها السارد في تحريف السرد عن طريق العودة إلى أحداث ماضية، إلا أنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، فهو يعود إلى ما بعد زمن الحكي الأول.

- ✓ **الاسترجاع الخارجي:** يعود فيه الراوي إلى ما قبل الوومن الأول للرواية "وهذه الاسترجاعات لمجرد أنها خارجية لا توشك في لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[4]، فهي تلعب دورا

[1] جيرا ليدبرن،قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة،ط1، 2003م، ص 15.
[2] جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية، ص 60.
[3] إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا،دار الشؤون الثقافية،بغداد، ط1، 2001م، ص107.
[4] جيرار جنيت، عودة إلى خطاب الحكاية ، ص 61.

مهما في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم المسار، أي العودة إلى ما قبل زمن الحكي الأول.

" ومما يقدمه الاسترجاع الخارجي للنص هو إعادة عرض أحداث سابقة للمحكي الأول وتزويد القارئ بمعلومات تكميلية تسهم في فهم ما جرى وما يجري من أحداث"[1].

✓ **الاستباق:prolepse**

تأخذ تسميات متعددة منها السابقة، التوقع، الاستشراق ، وقد عرفها "جينات" على أنها "حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما"[2]، أي ذكر الأحداث قبل أوان وقوعها، ويعرفه تودروف" بقوله: "هو سرد وقوعه"[3]، "والسابقة عملية سردية تتمثل في إيراد حدث أو الإشارة إليه مسبقاً"[4]، يمهد فيه الراوي لقارئ النص، بم يأتي مشيرا إلى ذلك بإشارة زمنية أولية تعلن بصراحة أن الحدث سوف يقع، ويمثل الاستباق نمط من أنماط السرد يعتمد إليه الراوي في عرضه للأحداث فيقدم بعضها أو يشير إليها في عرضه للأحداث، ولذا يعد الاستباق مفارقة سردية تتجه إلى الأمام بهدف إعطاء تصور مسبق لحدث ما سيأتي لاحقا، حيث يقوم السارد باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، كما تنبؤ القارئ بتنبؤ لما يمكن حدوثه كاسرا بذلك وتيرة السرد الخطي مشوشا ترتيب الوقائع، فالشكل الروائي المناسب لتوظيف هذه التقنية، هو المحكى بضمير المتكلم.

"وهذا النوع من السرد يقدم معلومات لا تتصف باليقينية ما لم يتم الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله، ولذلك كان أسلوب الاستباق شكلا من أشكال الانتظار، وهو يساعد

[1] شريف الجيار،التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس،الهيئة العامة لقصور الثقافة،شركة العمل للطباعة،مصر،د ت،ص243.
[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.
[3] تزيفان تودروف،الشعرية تر:شكري المنجوت، ورجاء بن سلامة،دار توبقال،دار البيضاء،المغرب،ط1987،1م، ص 48.
[4] سمير المرزوقي وجميل شاكر،المرجع السابق، ص80.

في بناء الزمن العام للقصة كما يكشف عن سير السرد وتوجيه الحكاية نحو البؤرة التي يضعها المؤلف"[1].

فاختلف النقاد في أنواع الاستباقات فهناك من يقسمها إلى داخلية وخارجية ومحققة وغير محققة، وتمهيدية وإعلامية ولكن الأكثر شيوعاً هو التقسيم الأول **لجينات:الاستباق الداخلي:** "وتتمثل في سرد حادثة سابقة على النقطة التي يتوقف عندها السرد لكن داخل إطار الزمن للحكاية ككل"[2]، أي هي الأحداث التي يشير إليها الراوي قبل أن يصل إليها السرد، فهي داخل نطاق القصة فيصل السارد إليها قبل انتهاء الرواية، ويقول جينات: "تطرح نفس المشكل الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه ألا وهو شكل التداخل الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي"[3]، فكأن الرواية تضم حكايتين منفصلتين "ويقع الاستباق داخل نطاق المحكى الأول"[4].

الاستباق الخارجي: "يتمثل في سرد حادثة مسبقة على الإطار الزمني للسرد ككل، أي سابقة على زمن الحكاية"[5]، فهو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، "ووظيفة هذا النوع من الإستباقات الختامية، ومن مظاهره العناوين، وأبرزها تقديم ملخصات لما يحدث في المستقبل"[6]، "وهي خلاف الاستباقات الداخلية من حيث وقوعها مدارها الزمني، وفيها يقع نطاق الاستباق خارج الحد الزمني الأول"[7]،أي الحوادث التي يتوقعها الراوي وتنتهي الرواية قبل أن يصل السرد إلى تلك التوقعات، فهي خارج عن القصة.

---

[1] عبد القادر بلغربي،البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي،رسالة ماجستير في قضايا الأدب،جامعة الجزائر،ص134.

[2] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2002م، ص 74.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية ، ص79.

[4] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي،المطبعة الامنية، دمشق الرباط، د ط، 1999م، ص175.

[5] بوعلي كحال ، نفس الرجع، ص75.

[6] أحمد مرشد،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية لدراسات النشر،بيروت،ط1، 2005م، ص267.

[7] المرجع نفسهن ص 267.

3 تقنيات زمن السرد: ترتبط تقنيات الحركة السردية أو الأنساق الزمنية بقياس سرع الزمن في النص السردي.

الديمومة: هو مفهوم "يرتبط بإيقاع السرد بما هو لغة، تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أولا يتناسب مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بارتفاع السرد يتراوح بين البطء والسرعة"[1].

ويقصد بالديمومة "العلاقة التي ترتبط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور والسنوات"[2].

وينظر جيرار جينيات حسب ما تلخصه **ميساء سليمان** إلى الحركات السردية الأربعة: الحذف، الوقفة، المشهد، الخلاصة، "أنها أطرف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة، أي بيم الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا معرفيا، فالإيقاع الذي هو انتظام وتناسب في علاقة، يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية، توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة، وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة القص، وتحدد بالنظر في العلاقة بين الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدة اسطر وصفحاته"[3]، ولضبط الإيقاع الزمني يجب أن نميز بين التقنيات الأربع الأساسية التي حصرها **جيرار جينيت:**

3-1 الحذف:L Ellips

(الإضمار أو القطع) تعتمد تقنية الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روايته، إذ "يشكل الحذف في الرواية المعاصرة أداة أساسية والواقعية

[1] أيمن بكر،السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ت، ص54.
[2] سمير المرزوقي وشاكر جميل مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار آفاق العربية، بغداد، د ط،1986م،ص 89.
[3] ميساء سليمان إبراهيم،البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب،د ط،سوريا،2011م،ص224.

تهتم بها كثيرا، ولذلك هو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع، في الوقت التي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتواطؤ"[1].

3-2 الخلاصة:

ولها عدة تسميات من بينها: الإيجاز المجمل، الملخص، و كلها تسميات بمعنى واحد، ويكون زمن النص في الخلاصة أقصر من زمن الحكاية، "وتقع الخلاصة ضمن الإيقاع المتسارع للسرد، ولكنها أقل سرعة من الحذف، فهي تلخيص حوادث عدة أيام ،أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر التفاصيل الأشياء والأقوال"[2]، والخلاصة تقنية زمنية سردية تعمل على تسريع السرد لأنه لا يمكن أن يتساوى الكلام والأحداث على طول الرواية، فهناك أحداث لا داعي لذكرها لأنها لا تخدم الرواية.

3-3 الوقفة:PAUSE

هي تقنية سردية يتوقف فيها زمن الحكاية بينما يستمر زمن الخطاب في التقدم، ويمكن تسميتها بالاستراحة، وهي زمن الكتابة أو زمن الحاضر النصي الذي يتوقف فيه السارد فاسحا المجال للوصف والتقرير ،حيث يقول "يتوقف زمن الحكاية أو الحدث النامي إلى الأمام بينما يستمر الإبلاغ أو الخطاب عن طريق المقاطع الوصفية"[3]، "فلجوء السارد إلى الوصف دليل على انقطاع حركة السرد الذي ينتج عنه مقطع من النص القصصي تطابقة مدة الصفر على نطاق الحكاية، فالوصف التقليدي يشكل مقطعا نصيا مستقلا عن زمن الحكاية"[4]، فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية.

[1] حميدالحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.
[2] المرجع نفسه، ص 75.
[3] خليل زوق، الحبكة مقدمة لدراسة الرواية، ص 81.
[4] سمير المرزوقي وجميل شاكر، المرجع نفسه، ص 90.

ساهمت تقنية التوقف في أنها تضفي على الرواية جانبا جماليا بالإضافة إلى دورها الأساس في بنائها. إذ يستحيل لنا إيجاد رواية خالية منها لكن بامتزاج الوصف بالسرد أحيانا والحوارات أحيانا أخرى.

3-4 المشهد: Scène

نقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات، فهو "شكل سردي يقوم أساسا على مسرحية الحدث ويكون دوام النص مساويا نسبيا لدوام الحكاية، وهو في الأغلب سرد مشهدي يمعن الحوار بين الشخصيات"[1]، أي معنى ذلك يغيب السارد ويترك المجال للشخصيات كل تعبر عن ذاتها وأفكارها وآرائها، كما نجد في هذا المستوى تساوي زمن الخطاب مع زمن الحكاية، فترد كل الأحداث بتفاصيلها ، فهو يناقض المجمل(الخلاصة) الذي من مميزاته المرور على فترات المشهد،ك كما يقول "جيرار جنيت"، "يحقق المشهد تساوي زمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفياً"[2].

مفهوم المكان:

إن للمكان أثره السلبي والإيجابي في نفسية الروائي، والمكان بشقيه العام والخاص يحمل رؤى شاخصة بقدر رحابة المكان أو ضيقة لدى المؤلف، فالمكان هو بمثابة الوطن أي بمثابة الانتماء، يستطيع أن يعبر عنه الكاتب عن كل ما يدور في خلجات نفسه اتجاه ذلك المكان، من خوف أو استقرار أو ضياع أو أمان أو استنزاف طاقة هائلة من جعبته من أجل ذلك المكان العميق في نفس الكاتب، ومن ثمة يصل هذا الإحساس إلى القارئ، وبعد ذلك يبدأ التفاعل بينهما.

[1] خليل وزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية،ص 79.
[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 108.

لغة: إن المكان من الناحية اللغوية على اختلاف المعاجم بمعنى الموضع، إذ أورده **ابن منظور** في **معجمه لسان العرب** "في باب الميم تحت جذر "مكن": والمكان الموضع، والجمع أمكنة، أماكن، وقد أورده في مادة "كون"... والمكانة المنزلة... والمكانة الموضع"[1].

كما يتكرر المفهوم اللغوي للمكان بمعنى الوضع في المعاجم اللغوية على اختلاف جامعي اللغة، من ولاة المعاجم أمثال السيد "محمد مرتضي الزبيدي"، في معجم تاج العروس "الذي أعطى تأويلا لغويا للمكان، وبالتحديد في باب الميم فصل النون: المكان الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين هو عرض واجتماع جسمين حاوي ومحوي...فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة، قال الراغب (جمع أمكنة) كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع"[2].

أما في المعجم الفلسفي: "المكان الموضع وجمع أمكنة وهو المحل lieu، المحدد الذي يشتغله الجسم، تقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد étendu"[3].

أما في القرآن الكريم ذكرت كلمة المكان في أكثر من موضع لقوله تعالى:**{وإذا بدلنا آية مكان آية والله أعلم بما ينزل قالوا إنما أنت مفتر بل أكثرهم لا يعلمون}**سورة النحل الآية 101"[4].

ولقد دلت هذه الكلمة "المكان" في هذه الآية باحتمالين:

الأول: بمعنى التبديل، والثاني: بمعنى النقل من موضع إلى موضع.

وأمكن المكان بمعنى أنبت المكان، وقال ابن الأعرابي في قول الشعر رواه أبو عباس عنه:

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 569.
[2] محمد الزبيدي، تاج العروس، دار صادر، ج 9، بيروت لبنان، د ط، د ت، ص 348- 349.
[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي،الشركة العالمية للكتاب،مكتبة المدرسة، دار الكتاب العالمي، لبنان،1999م،ص 412.
[4] القرآن الكريم برواية ورش عن نافع،سورة النحل، الأية101.

"ومجر منتحر الطلبي تناوحت فيه الضياء ببطن واد ممكنا"[1].

اصطلاحا: "نظرا للخلاف حول دلالة المكان فلعل من الواجب تقديم الدلالة العامة التي يتعامل بها البحث، فالمكان يشير إلى المشهد أو البيئة الطبيعية أو الاصطناعية، والبيانات بمختلف أنماطها ووظائفها، والشوارع والسيارات...الخ، التي تعيش فيها الشخصيات الروائية وتمارس وجودها، وللمكان علاقة حميمة مع الإنسان كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح، وكل منها يؤثر في الأخر، وأكثر الأماكن التي يتعلق بها الإنسان هي البيت أو المنزل (وأنك إذا وصفت البيت، وصفت الإنسان)"[2].

فالمكان يعتبر الوجه الأول للكون، "وهو محور الحياة الذي تحيا فيه الكائنات، وتتموضع فيه الأشياء، وقد يلعب المكان دورا مهما في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه، ومنح أشكال محددة للأشياء المتموضعة فيه"[3].

أما المكان في الأدب "ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة للأمثلة الجغرافية ذات الحضور الطوبوغرافي، وإنما يتشكل في التجربة الأدبية، انطلاقا من واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب على مستوى اللحظة الآتية، مائلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل بملامحه وظلاله"[4]، كما عرفه الدكتور جميل صليبا قائلا: "المكان الموضع وجمعه أمكنة وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم وهو مرادف للامتداد ويرادفه الحيز"[5].

ويأخذ المكان في العمل الفني تعريفات متباينة فمثلا الناقدة "**سامية أسعد**" فمفهوم المكان عندها: "يتخذ أهمية خاضعة في القصة القصيرة، لأن هذه القصة تعتمد إلى التركيز في كل شيء لاسيما وصف مسرح الحدث أو الأحداث ومن ثم يتحتم على الكاتب أن يحسن

[1] ابن منظور، المرجع نفسه، ص 517.
[2] عثمان بدري،وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،ط 1، 2000م، ص92.
[3] أحمد المرشد، جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف،فؤاد المرعي،مجلة البحوث،جامعة حلب،ع22،سوريا،1992م، ص 56.
[4] باديس فوغالي،المكان ودلالته في الشعر العربي القديم،رسالة ماجستير،جامعة منتوري قسنطينة،2005- 2006م، ص 38.
[5] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 412.

اختياره، وأن يصفه بإيجار بقدر الإمكان، وأن يبرز سماته الأساسية المرتبطة بالقصة في كلها"[1].

بناء على هذا نلاحظ اختلافا أو آراء عديدة حول تحديد مفهوم الكلام، فهناك عدة استعمالات للمكان منها: الحيز والمقام، الموضع، والمحل...الخ.

أنواع المكان: تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث، وهذا لكي تنمو وتتطور فلنتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية نجدها تتوزع إلى فئات: فئة الأماكن الخاصة(أماكن الإقامة)، وفئة الأماكن العامة(أماكن الانتقال).

وقد ميز حسن بهراوي بين أمكنة الإقامة وأمكنة الانتقال بقوله: "أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل: الشوارع، الأحياء، المحطات، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي..."[2].

أ. الأماكن المغلقة:(أماكن الإقامة)

هي أماكن إقامة الشخصيات وتحركها ولها أهمية في الرواية، وضعها الكاتب للإشارة إلى أبعاد يكتشفها القارئ ويختارها الإنسان حسب ذوقه وشخصيته، وهذا ما نجده في هذا القول: "والمكان المغلق هو مكان العيش الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[3].

[1] أحمد زنيبر، المكان في العمل الفني، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، 2006م، ص 13.
[2] حسن بهراوي،بنية الشكل الروائي:(الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاءن1990م، ص 40.
[3] فهد حسين،المكان في الرواية البحرينية(دراسة في ثلاث روايات: الجذرة- الحصار- أغنية الماء والنار، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003م، ص 80.

" كما أنها تتصف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث أن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد، فهي الأماكن التي يقيم بها الناس، وهي خاصة بهم وقد تكون اختيارية(البيت أو الغرفة)، أو إجبارية(السجن)، وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية مثل (الألفة والأماكن)، كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة مثل:(الخوف والوحدة)".

ب. **الأماكن المفتوحة:(أماكن الانتقال)**

" تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يعرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى، وبالتالي الأماكن المفتوحة هي مسرح الحركة للشخصيات وتنقلاتهم"[1].

وتكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة إذ تساعد على: "الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[2]، من خلال "ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عن تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء"[3]، إذن الأماكن المفتوحة هي مسرح لتحرك الشخصيات وتنقلهم.

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكلاني،عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م، ص244.
[2] حسن بهراوي، المرجع نفسه، ص 79.
[3] فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص 80.

الفصل الثاني: رواية الموت الأزرق دراسة سيميائية

أولا: سيميائية الشكل الخارجي للغلاف والعنوان

ثانيا: سيميائية الشخصية في الرواية

ثالثا: سيميائية الزمن في الرواية

رابعا: سيميائية المكان في الرواية

أولا: سيميائية الشكل الخارجي للغلاف والعنوان:

1-سيميائية الغلاف في الرواية: يعد غلاف الرواية أهم ما نجد فيه اسم الكاتب الذي

يعتبر من بين العناصر المهمة التي لا يمكننا تجاهلها أو تجاوزها، حيث أنها علامة فارقة والنقطة الفاصلة التي تميز كل كتاب عن آخر، فهي كذلك تثبت هوية الكاتب لصاحبه وتحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله.

ستكون البداية في تحليل صورة الغلاف في رواية "الموت الأزرق"، كونها قراءة تتجاوز عملية الوصف، حيث أنها تحمل العديد من التأويل والقراءات وبالتالي فهي قراءة تحاول الربط بين مستوى التعيين ومستوى التضمين اللذان يشكلان الوظيفة السيميائية، ومن هنا نقول أن الغلاف في رواية الموت الأزرق لم يكن من صنع المؤلف وحده، وإنما هو من صنع الفنان التشكيلي أيضا، فهي عقد مشترك بينهما.

تظهر الرواية بشكل طولي، طولها(21سم)، وعرضها(14سم)، وهذا يدل أن غلاف الرواية يتبع على مقاس متوسط(21×14)، وتحمل صورة الغلاف لوحة تشكيلية فيها حرف f بالفرنسية تدل على الفيسبوك والموت الذي يخلفه، وتدل على لعنة الفيسبوك، وتوجد أيضا صورة لطفلة على وجهها دماء وكدمات،عينيها شاردتين، ملامح الخوف والمرض وعلامات التشرد والحسرة والبؤس في وجهيهما، وتوجد أيضا صورة لصفحة حساب الفيسبوك، وتدل هذه الأخيرة على قلب الروائي.

أما بالنسبة لتصدر اسم الروائية في وسط الرواية حيث جاءت تحت العنوان "الموت الأزرق" :"هديل بوعلاق"، إلى جانب إعلانه صراحة وحقيقة أن كل ما ورد في هذه الرواية وما يتعلق بها هو نابع من الواقع المعيش لذلك فالرواية جزء لا يتجزأ منها.

جاءت الرواية تحمل مجموعة من الألوان المتداخلة فيما بينها مشكلة بذلك صورة كاملة للغلاف، منها الأزرق والأسود والأبيض، فالأزرق يدل على الفيسبوك، فالفيسبوك معروف باللون الأزرق، وتحمل أيضا اللون الأسود الذي يدل على الدمار، واللون الأبيض يدل على السلام.

اللون الأزرق: هو لون البحر والسماء ويرتبط بالأماكن المفتوحة والحرية والتبادل والتوسع، والإلهام والقوة وغيرها، ويصنف من بين الألوان الباردة.

واللون الأزرق ارتبط في هذه الرواية بالفيسبوك وأغنته به نسبة إلى لون الغلاف فهو جزء من عنوان الرواية.

اللون الأسود: فهو غني عن التعريف دال على نفسه بنفسه، ومرد استعماله في الغلاف إلى سوداوية الأحداث المطروحة من خوف وحزن ومأساة التي تجلت في الرواية من خلال حديثها عن الوحوش الفايسبوكية التي طغت على العالم.

اللون الأبيض: كذلك غني عن التعريف، فهو يرمز للسلام والطمأنينة، حيث جاء العنوان باللون البيض، "الموت الأزرق"، وهو عكس ما يحمله العنوان من معنى.

وبالتالي فهذا المزج من الألوان لم يكن اعتباطيا أو عشوائيا في اعتقادنا وكأن كل لون من هذه الألوان تمثل الأحداث التي جرت داخل الرواية.

2-سيميائية العنوان في الرواية:

إن العنوان له "الصدارة، يبرز متميزا بشكله وحجمه فهو أول لقاء بالقارئ والنص...حيث صار هو الآخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ"[1].

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي،جدة، ط1، 1985م، ص 263.

لقد كتب عنوان رواية "الموت الأزرق" بالبند العريض حتى يتسنى للقارئ تمييزه عن جميع العناصر الأخرى، وبحجمه هذا استطاع أن يلفت انتباهنا نحن القراء والدارسين لهذا الأثر الأدبي، وبالموازات فقد وضعت لفظة الرواية أسفل العنوان مباشرة لتمييزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة، حتى لا يقع القارئ في لبس، إن كان هذا العمل الأدبي قصة أم رواية.

جاء العنوان بالصبغة الاسمية المزدوجة بين صيغتين (الموت) و(الأزرق) المعرفتين بالألف واللام، وقد شكل العنوان النواة الأصلية التي تنفجر منها دلالات متوازية يلتمسها القارئ عند مباشرته قراءة الرواية.

أما عن الجانب الدلالي للعنوان:

الموت(اسم)، الجمع: تجمع على ستة جموع... موتى، أموات، ميتون، مَيْتون، مُوات، مَوات.

المصدر: مات (الموت).

الموت: زوال الحياة عن كل كائن حي، وذكرت في الآية الكريمة: {كل نفس ذائقة الموت} سورة آل عمران الآية 185.

فالموت ضد الحياة

الأزرق: ذكر اللون الأزرق في القرآن الكريم في قوله تعالى: {يوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذ زرقا} سورة طه الآية 102.

أما الجانب اللغوي للعنوان حيث أنه جاء مركبا من تركيب اسمي يعرب على النحو الآتي:

تقدير الكلام (إنه الموت الأزرق)

إنه: مبتدأ محذوف

الموت: خبر لمبتدأ محذوف

الأزرق: صفة مرفوعة بالضمة الظاهرة على آخره.

ومدلول عبارة الموت الأزرق حسب تتبعنا لأحداث الرواية تدور حول ما عاشته البطلة من صراع دائم والمتمثل في تدمير نفسيتها والهوس والهذيان اللذان عاشته من جراء الفيروس اللعين "الفيسبوك" وموت والديها وتحول أختها إلى وحش آدمي، كل هذا من جراء اللعنة التي أصابتهم "لعنة الفيسبوك".

ثانيا: سيميائية الشخصية في الرواية: تعد الشخصية من المواضيع التي استأثرت جهود عدد كبير من علماء النفس وعلماء الاجتماع بصفة عامة، والأدب بصفة خاصة سواء فيما يخص الرواية أو المسرحية وكل أنواع الفعل السردي، رغم أن الشخصية الروائية تختلف كليا عن الشخصية في الواقع، ذلك أنها عنصر يولد كمعنى ضمن علاقة تركيبية تنظيمية للأنساق اللغوية السردية، فالرواية فن وبما أن الفن لا يستوجب عادة ربطه بالواقع لأنه ممزوج بالخيال، لهذا فالشخصية يجب أن تعلن ذاتها إعلانا واضحا وصريحا وخاصة أن الرواية نص خال من الإحالة على الواقع[1]، فالشخصية لها دورها الفعال ف الرواية حتى أنه قيل: "لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات"[2]، فهي التي تثري العمل السردي وتبعث فيه الحيوية والنشاط عبر حركيتها وتفاعلها مع غبرها من الشخصيات، بالإضافة إلى أن الشخصية في اللغة والأدب هي: "أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة"[3]، وبما أنها حاملة لرسائل متعددة للمتلقي، فاختيار الأسماء يحدد مدلولاتها وتتوصل إلى فهم الشخصيات المنتشرة داخل فضاء الرواية.

وإذا ما عدنا إلى الرواية التي نحن بصدد دراستها لقيناها حافلة بالعديد من الشخصيات الرئيسية والثانوية، فيختار الروائي أسماء شخصيات روائية بعناية فائقة خاصة **الرئيسية** منها

[1] ينظر: أحمد الناري بدري، خصائص الكتابة الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، 2005م، ص 129.
[2] بوعزة محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 40.
[3] داوود حنا، الشخصية بين السواد والمرض،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د ط، 1991م، ص07.

مثل: "**مريم، أناييس، نهاد، والدَي مريم، مِيار، مارك زوكربيرغ**"[1]، وقد شغلت حيزا مكانيا كبيراً، فكثيرا ما تختار لها أسماء تتماشى مع الهدف المسيطر لها من طرف الروائي، التي لها وظائفها داخل الأعمال الأدبية، ونجد أيضا أسماء **الشخصيات الثانوية** مثل: "**الطبيب، الممرضة، رجال الإسعاف، المحقق، مخترع الفيسبوك**"[2]، حيث أنها شغلت حيزا ثانويا في الرواية لكنها ساهمت في تطوير أحداث الرواية.

2- الأسماء: تتقن الكاتبة "هديل بوعلاق"، فن تضمين الأسماء في روايتها، ومن ثم هذا الاختيار للأسماء يعد الخطوة الأولى.

و لأسماء الشخصية في الرواية أو القصة أو المسرحية دلالات واضحة على سير الحكاية فالشخصية بتسميتها لها سيميائية تحدث عنها المحدَثون والقدماء، ولقد أثارنا انتباهنا، أسماء الشخصيات التي اختيرت بدقة في رواية الموت الأزرق، لأمها تشير على دلالة بعينها من أول وهلة، فالأسماء تشتق من أقرب الجذور إليها، ولهذا سنبدأ بدراسة أسماء الشخصيات لمعرفة مدى مطابقتها لوظائفها.

- **مريم:** يأتي اسم مريم بمعنى المرأة المحبوبة والملتزمة دينياً، ويرمز للطهارة والعفة، وينعكس هذا الاسم على شخصية المرأة التي تسمى به ويشير إلى إمرأة إيجابية، تساعد المحيطين بها، وهذا ما تجسده الرواية في قولها: "...وصفت الفعل بالجريمة التي يرتكبها كُل منا في حق نفسه، جراء انسياقنا وراء الاعجابات والتعليقات لدرجة أننا ننسى الصلة التي بيننا وبين خالقنا وهي الصلاة، التي مدتها خمسة دقائق ربما أقل..."[3]، كانت مريم طالبة في الثانوية كانت حياتها سعيدة مليئة بالحيوية، تقول "كنت أجد وقتا كافيا لأحكي لأختي عن الثقب الموجود بجواربي، عن أتفه التفاصيل، نجلس لساعات نحتسي القهوة مع الجدة التي تقص علينا أجمل الأساطير، كنت أجد وقتا لدراستي لمطالعة الكتب، ممارسة

[1] هديل بوعلاق، الموت الأزرق، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة الجزائر، ط 1، ص08.
[2] المصدر نفسه، ص 09.
[3] المصدر نفسه، نفس الصفحة.

الرياضة،اللعب المرح"[1]، إلى أن أصبحنا مكبلين مربوطين بحواسيبنا إلى أن أصبحت حياتنا كالجحيم من وراء الشاشات وبالتخصيص هذا اللعين الفيسبوك.

أناييس: اسم علم مؤنث أعجمي الأصل، ويشير معنى اسم أناييس إلى الفتاة التي تتميز بجمال مظهرها وحسن خلقها، فهو يتماشى مع شخصية أناييس في الرواية تقول: "شعرها الأشقر كلون حلقيها الذهبيتين، جسدها كقشدة وضعتها أمي منذ دقائق، تأملت الشامة التي تزين صدرها، سترتها أمي بمنشفة زرقاء كزرقة عينيها، نعومتها كرضيع ولد البارحة، آه هي جميلة..."[2]، لقد كانت أناييس طالبة في الجامعة تخصص طب، من أذكى فتيات المدينة، إلى أن تسقط مريضة جراء الكوابيس التي كانت تطاردها من حساب الفيسبوك اللعين.

نهاد: اسم عربي يعني زهاء، أو المكان المرتفع ويعني القدر، وصاحب هذا الاسم شخص عالي القيمة وراقي في التعامل ولديه سخاء ويحب مساعدة الناس، وهو طيب القلب وعاقل ومتسامح، وهو ما يتماشى مع شخصية نهاد في الرواية، حيث وصفتها بقولها: "إحدى الفتيات الجميلات بالمدينة، فتاة سمراء بقوام مشدود، أنوثة العالم تنحصر في بسمتها، جمالها تعجز لغة الضاد عن وصفه عينان واسعتان كمجرة لا نهاية لها مع ذلك اللون العسلي..."[3]، رن هاتف البيت وإذ بالشرطة تعلمهم أن ابنتهم نهاد عندهم كانت تمشي في الشارع ليلا، لتفلت من أيدي أرادوا اغتصابها وتنجوا من قبضتهم، يقول الطبيب: "...كذبة جيدة هذه، ترد نهاد باكية لست كاذبة يا أمي أقسم لك أني لست كاذبة..."[4]

والدة مريم:تحتوي هذه الكلمة على أكبر معاني الحب والعطاء والحنان والتضحية وهي أنهار لا تنضب ولا تجف ولا تتعب، وبالضبط ما كانت عليه أم مريم في الرواية، تقول: "تمنيت أنني لم أستتيقظ حينها عندما علمت أن أمي أعدت لنا البازلاء"[5]، وتقول: "بعد دقائق بدأ

[1] هديل بوعلاق، الموت الأزرق، ص 18.
[2] المصدر نفسه، ص 23- 24.
[3] المصدر نفسه، ص 26.
[4] المصدر نفسه، ص 54.
[5] هديل بوعلاق، الموت الزرق، ص 21.

القرع في طبول العتاب من قبل أمي حول معدلي القبيح كقباحة وجهي"[1]، إنها مثال للأم الحنون الثابتة الحريصة على مستتقبل أبنائها، المعطاءة من دون مقابل، وتقول أيضا: "سترت أمي أنايس" وصرحت للطبيب أن ابنتها بخير ولا تعاني من أي شيء، لتصاب الأم بعدها بمرض السكري ليلزمها الفراش من وراء ما ألم بابنتها بعد إصابتها بالموت الأزرق، ليس كالموت الذي نعرفه...لا.

والد مريم: هو السند والقدوة لأولاده، ومهما تحدثنا عن الأب ودوره في بناء العائلة وتأمين الحياة الكريمة لهم وتوفير الأمان للعائلة فلن نوفيه حقه، وهذا ما كان عليه والد مريم في الرواية، حيث تقول: "إنه أبي روحي قلبي وكبدي لم يبخل علي بشيء، إنه الأمل في هذه الحياة بسمته تنسيك هموم الدنيا، أبي الشهم من ذا الذي يضاهيه رجولة، إنه الأسد الذي لا يزأر... لن تقنعني أنني سأتمكن من العيش دون أبي"[2]، لقد ودع الحياة ذلك الأب الشهم من طرف الوحوش التي التهمته، تقول: "تأملت أبي من على النافذة وإذ بالشيء الذي توقعناه جميعا، إحدى تلك الوحوش تريد أن تأخذ أبي مني... حاول أن يتصدى للهجمات لكنها انهالت عليه والتهمته منهم..."[3].

ميار: اسم عربي الأصل، وهو من يأتي بالطعام أو المؤونة ويتسم صاحب هذا الاسم بالجاذبية والرومانسية، وهو شخصية هادئة وتحب البساطة كما أنها نشيطة وتعمل بجهد كبير لتحقيق ما تتمناه، وهو ما نجده في شخصية ميار ابن عم مريم في الرواية، تقول:

"اتصلت بميار ابن عمي ضابط الشرطة، قدمت له العنوان لكي يلحق بنا"[4].

[1] المصدر نفسه، ص 22.
[2] المصدر نفسه، ص 93.
[3] المصدر نفسه، ص 94.
[4] المصدر نفسه، ص 76.

وتقول" بعدما علم بما جرى حمل سلاحه الذي بات هو النجاة من أي شكوك"[1]، هو ذلك الشاب الذي حاول جاهدا أنه يخلص المجتمع من تلك الوحوش الآدمية بحكم عمله طبعا.

مارك زوكربيرغ: "هو رجل أعمال أمريكي ومبرمج أمريكي، اشتهر بتأسيسه موقع الواصل الاجتماعي فيسبوك، وهو أكبر موقع تواصل اجتماعي في العالم، أنشأ الموقع مع زملائه في قسم علوم الحاسب وهو في جامعة هارفارد، وهو بمثابة الرئيس لموقع فيسبوك"[2]، فالكاتبة هنا هي مشمئزة من هذا الموقع الذي تعتبره هتك للإنسانية، تقول: "أخذ هذا الحساب ينهش العالم رويدا رويدا بل بسرعة الضوء، جميع الفئات الكبير الصغير أصبحنا عبارة عن نقاط خضراء"[3]، كل الكوابيس التي كانت تراها كل من "مريم أنايس ونهاد"،من مخلفات الفيسبوك، وكذلك حالات الصرع ونوبات الخوف والخروج من المنزل لقد أطلقت عليه لقب: الموت الأزرق،حيث تقول: "... أرى شاشة كبيرة عليها حساب فيبسوك، مع التركيز أيقنت أنه حسابي... وإذ بصورة تم نشرها منذ ثانية؟ وحوش ضخمة بشعة تقاتل بشرا... دماء في كل مكان وكأنها مجزرة كتب فوقها الموت الأزرق..."[4].

تصنيف الشخصيات:

أ. الشخصيات الرئيسية بناء على أهميتها في الرواية:

- مريم..... الفتاة التي طالما حاولت إبعاد الناس عن الفيسبوك مصرحة عن أضراره.
- أناييس..... طالبة الطب التي حاولت من خلال دراستها فهم هذا المرض الذي أصابهم.
- نهاد..... الفتاة التي مرضت وجرت لها أشياء عديدة.

ب. الشخصيات الثانوية التي شغلت حيزا كبيرا في الرواية:

[1] هديل بوعلاق، المصدر نفسه، ص 77.
[2] موقع في الأنترنت، MOST POPULAR SITES 2012 ALEX RANKS
[3] هديل بوعلاق، المصدر السابق،ص 18.
[4] المصدر نفسه، ص 28.

- والدة مريم..... الأم المكافحة التي تسعى جاهدة في تربية أبنائها تربية حسنة.

- والد مريم..... الأب الشهم الذي كافح حتى النهاية من أجل بناته.

- ميار..... ابن العم الذي طالما حاول تصليح الخطأ بحكم عمله.

- مارك..... وموضوع الرواية كلها يتمحور حول ما اخترعه هذا الشخص (فيسبوك).

ت. الشخصيات ذات الأدوار العابرة في الرواية:

- رجال الإسعاف.

- الطبيب.

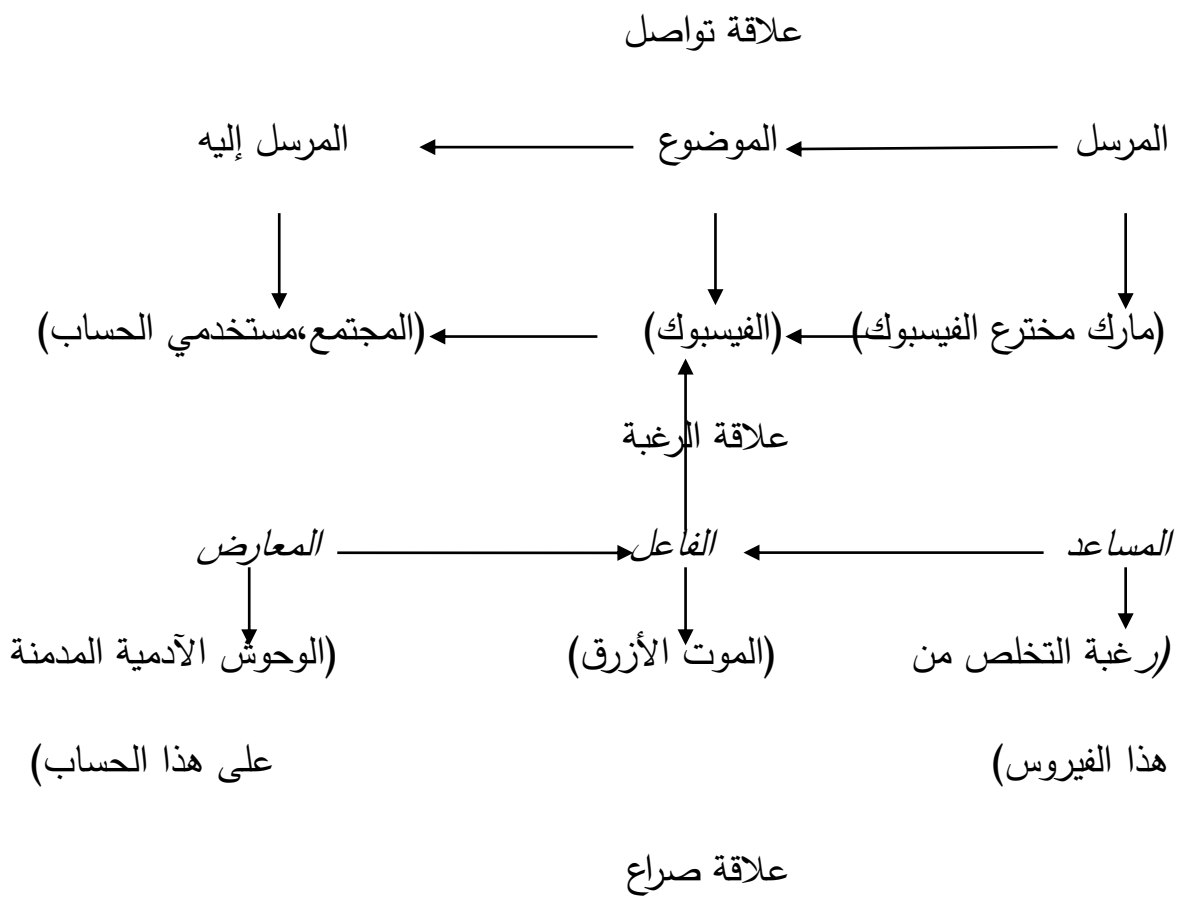
- الممرضة.

- المحقق.

ث. الشخصيات التي ليس لها أهمية وشغلت حيزا صغيرا في الرواية:

- الجدة، بنات عمة مريم، نور، القط بوبو، أم نهاد، أب نهاد، أخ مريم، جد مريم، الممرضة التي أكلتها نهاد، زوغش، مدير الصحة العالمية، زوج مريم.

البنية العاملية: يمكننا تشكيل البنية العاملية في روايتنا "الموت الأزرق"، من خلال تحديد الذوات والموضوعات وبقية العوامل المشاركة في تطور العمل السردي، مما يستدعي الوقوف عند أهم العلاقات المكونة لهذه العوامل لذا ارتأينا إلى وضع النموذج العاملي ل: غريماس، حيث جاءت ترسيمته على النحو التالي:



يقول "ريتشارد ستينغل": "اليوم الأربعاء، إن عدد مشتركي فيسبوك وصل إلى 500 مليون شخص ساهم الموقع في ربط بعضهم ببعض"[1]، تقول الكاتبة: "كيف يطلق على الفيسبوك اسم الحساب الاجتماعي، وهو كالسرطان الذي يفتك بالمجتمع"[2]، شبهت الكاتبة هذا الحساب بالسرطان وهو كذلك لأنه يدخل ويعشعش في جسم الإنسان وحتما نهايته الموت، حيث أصبح مصطلح الإدمان مصطلحا مرتبطا بإدمان مواقع السوشيال ميديا ومنها الفيسبوك على وجه الخصوص، حتى أن الأمر قد وصل إلى إنشاء مقياس خاص لقياس إدمان الفيسبوك.

" ندائي لكم يا أصدقائي ودعوة مني لكم إلى الحياة الواقعية هلموا لنعشها، دعونا من هذا العالم الخيالي الأزرق"[3].

[1] هديل بوعلاق، الموت الأزرق، ص 14.
[2] المصدر نفسه، ص 17.
[3] المصدر نفسه الصفحة نفسها.

في النموذج العاملي الذي وضعناه لمخطط "الفيسبوك" نجد المرسل "مارك"، وهو يسعى وراء تحقيق رغبته في نشر هذا الموقع "حساب فيسبوك"، على المجتمع والعالم بأكمله، وبالفعل حصل، فالعلاقة التي كانت بين المرسل(مارك)، والموضوع(الفيسبوك)، والمرسل إليه(العالم) هي علاقة تواصل، تحققت هذه العلاقة بفعل الرغبة الشديدة التي كانت عند مؤسس الفيسبوك في إيصال هذا الحساب إلى العالم بأسره، بمساعدة المرسل إليه، الذي هو المجتمع الذي أصبح مدمنا عليه، والعلاقة هنا بينهما هي **علاقة اتصال**، بفعل الدافع الذي هو الرغبة.

كذلك نجد المساعد والمعارض على موضوع الفاعل، فنجد المساعد هو الرغبة، رغبة كل من أنابيس ومريم ونهاد في التخلص من هذا الفيروس اللعين "الفيسبوك"، والمعارض هنا هوتلك الوحوش الآدمية أو البشرية التي أصبحت مدمنة حد الثمالة على الفيسبوك والعلاقة هنا هي **علاقة صراع** بين المساعد والمعارض على موضوع القيمة.

فالمرسل الأول "مارك" كان متصلا بالموضوع ويسعى جاهدا في ربط العالم بهذا الحساب أو الفضاء الأزرق ليصبح في الأخير لديه رغبة الانفصال عن الموضوع "الفيسبوك" بعدما تسبب في تحول الأشخاص ومرضهم ونهش آدميتهم، تقول: "أخذ يتخبط صريعا على الأرض كأضحية العيد، وهل الجثة تموت؟ إنه الغضب كفيل بأن يحول هذه الوحوش إلى حشرات... هم ليسوا بوحوش فالوحوش أجمل منهم..."[1]، وكان المساعد منفصلا عن الموضوع ليس لديه الرغبة في أن يكون مدمنا على هذا الفتاك.

لقد كان هذا النموذج العاملي لغريماس الذي وضعناه وفقا لشخصيات وأحداث الرواية، مساعداً ليحقق هدفا واحدا وهو التخلص من هذا الفيروس تقول: "سببت لنا الكثير من المتاعب يا مارك، ماذا كان يحدث لو اكتفيت فقط باختراع الحساب دون تزويده بتلك

[1] هديل بوعلاق، الموت الأزرق، ص 95.

الفيروسات؟ كنت غبيا، لم تعلم أنه إذا زاد الشيء عن حده انقلب إلى ضده"[1]، وتقول: "سأفجرها وسأخبر العالم بعد إنقاذه أنك كنت السبب وأنني خلصتهم منك، أنت تعلم أن هذه الفيروسات مثل الموت والموت لا يموت"[2].

كل هذه الإرادات والطموحات تحملها محاولة قمع هذا الموقع بشيء من الوسائل، لقد صورت الكاتبة ما فعله مارك مخترع الفيسبوك على الإنسانية ليزوده بتلك الفيروسات الفتاكة، تقول: "دعنا نعيش الواقع ونبتعد عن هذا العالم الافتراضي الأزرق"[3].

ثالثا: سيميائية الزمن:

شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ القدم، ولعل هذا ما نجده في الأساطير اليونانية القديمة التي كانت تصور الزمن إليها، وتحولت هذه المقولة إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء والأدباء، وذلك لارتباط الزمن بالحياة والكون والإنسان لذا أصبح مركز اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية ويعد مكونا أساسيا لها حيث ينقسم إلى :

أ. **زمن القصة:** إذا ما عدنا إلى رواية الموت الأزرق نلاحظ انطلاق مجال زمن القصة من استيقاظ مريم وذهابها إلى الثانوية وصولا إلى نقطة النهاية وهو حبل المشنقة بسبب إدمانها على الفيسبوك.

ب.**زمن الحكي:** لنستنتج زمن الحكي، قمنا بتتبع تحولات الزمن فيها لأنها مرت بكثير من الانكسارات، نتوصل إلى تقسيم الرواية إلى خمسة فصول التي وضعتها الكاتبة في الرواية، ونستعرض أهم الأحداث التي وردت في الرواية.

[1] المصدر نفسة، ص 106.
[2] هديل بوعلاق، المصدر نفسه، ص 105.
[3] المصدر نفسه، ص 27.

الفصل الأول:

– استيقاظ مريم وذهابها إلى الثانوية "...سرت بخطوات متثاقلة كامرأة سبعينية نحو الثانوية تاركة خلفي وسادتي...[1].

– عودة مريم إلى المنزل "في عودتي إلى المنزل تحسست شيئا غريبا فالشمس اختفت وكاد النهار أن يتحول إلى ليل... وعدت إلى غرفتي الموحشة من جديد".

– خيبة مريم بسبب حصولها على معدل سيء وعتاب والديها لها "بدأ القرع في طبول العتاب من قبل أبي وأمي حول معدلي القبيح كقباحة وجهي"[2].

– شجار مريم وأناييس على حوض الاستحمام وإصابة أناييس وأخذها إلى المستشفى "وبعد شجار على من يستحم أولا استسلمت لعنادها وفازت هي إنها تتخبط وتنتف شعرها الأشقر...صرخاتها تنشد أنشودة الألم...تم نقلها إلى المستشفى"[3].

الفصل الثاني:

– ذهاب مريم إلى الثانوية بعد سماع أختها تتمتم كلمة الموت الزرق "كانت تتمتم الموت الأزرق لم أعرها اهتماما ظنا مني أنها تحلم"

– سماع مريم لصوت يناديها ويهمس الموت الأزرق "وصوت يتعالى في رأسي ويهمس قائلا الموت الأزرق"

–خروج وحوش من الهاتف ومطاردتها "... وحوش ضخمة بشعة تقاتل بشرا... أراها تخرج من الشاشة إنها قادمة...أراها تخرج من شاشة إنها قادمة إلي خطوة تليها خطوة"[1].

[1] المصدر السابق، ص 21.
[2] المصدر نفسه، ص 22.
[3] المصدر نفسه، ص 23-24 -25.

الفصل الثالث:

- ذهاب مريم إلى بيت الجدة "اصطحبنا إلى بيت جدتي"

- وضع مريم لفيلم "موت الأحياء"

- إصابة مريم بجروح بسبب دهسها الزجاج "... لم أنتبه أنني دهست على الزجاج"

- إصابة نور بنوبة الصرع وميار يحملها "...حملها ميار بين ذراعيه بينما أخذ الجميع يفسح الطريق لها"[2].

الفصل الرابع:

- خروج مريم من البيت ومشيها وهي نائمة "...اتصلت بأختي وقلت لها أنني في الطريق السيار شرق غرب..."

- إصابة مريم بالصرع "لقد فهمت الأمر...إنه الهدوء قبل العاصفة ما الذي تقصده؟ الصرع إنه المشي أثاء النوم"[3].

الفصل الخامس:

- ذهاب أنابيس إلى ميلاد نهاد "كانت القاعة تضج بالناس ... كل الأصدقاء وجها لوجه أخيرا"

[1] المصدر نفسه، ص 26-28.
[2] المصدر السابق، ص 30- 35- 37.
[3] المصدر نفسه، ص 42- 45.

– شعور أناييس بقشعريرة بعد عودتها من حفلة نهاد، ورؤية مريم لنفس الكابوس وحوش تخرج من الشاشة "إنني أشعر بقشعريرة إبرة تحفر العمود الفقري...إنه نفس الكابوس الذي رأيته سابقا"[1].

– إصابة مريم بنوبة صرع.

الفصل السادس:

– فتح الضحية لموقع مجلة إلكترونية "فتحت موقع مجلة إلكترونية تدعى **إكوزيوم** وبالتحديد ركن القصص وشرعت بقراءة مجموعة قصصية تحت عنوان: كيف لموقع أن يدمر حياة؟"[2].

– موت الضحية وأصبحت تتحدث بفعل الماضي الناقص "شهيدة أنا"، ودخولها العالم الافتراضي وتلقت ضربة وسقطت بين قدمي زوجها "فوجئت بطعنة في ظهري إنه زوجي"[3].

– تشتت العائلة بعد الحرب ومحادثة أخيها الذي أصبح أكبر رجل أعمال في روسيا "... تلقيت طلب صداقة من شخص يدعى أنه أخي كانت آخر مرة رأيته فيها تحت الأنقاض"

– الزوج يشم رائحة الخيانة "زوجي يشم رائحة الخيانة"[4] والنتيجة هي حياتها تتدمر بسبب محادثتها على الفيسبوك.

– وصولها إلى حبل المشنقة القصاص "حبل المشنقة أرحم بكثير، أسدلت عيني وحان الوقت ليأخذ القصاص مجراه..."[5]

2– المفارقات الزمنية:

[1] المصدر نفسه، ص 47- 49.
[2] المصدر السابق، ص 59.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه، ص 60.
[5] المصدر نفسه، ص 62.

1-1الاسترجاع: وهو استرجاع خارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية واسترجاع داخلي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديم في النص.

أ- **استرجاع داخلي:** هي التي تخص باستعادة أحداث ماضية، والتي لها علاقة

بأحداث الرواية الرئيسية وشخصيتها المركزية، ومسارها الزمني متوحد مع مسار هذه الأحداث، وهذا ما وجدناه في الرواية، إصابة نور بنفس إصابة أنابيس، حيث جاءت الساردة لتسترجع أحداث جرت قلا ذلك كقولها "كانت حالتها أعنف من حالة أنابيس وغابت عن الوعي فاستيقظ الموتى الأحياء مسرعين لها"[1].

ب-**الاسترجاع الخارجي:** عرفت رواية الموت الأزرق استرجاعات عديدة منها "أيتها الخائنة أيتها الخائنة كانت هذه آخر الكلمات التي سمعتها قبل أن أفارق الحياة، وأدخل تحت إشراف الفعل الماضي كانت نجرد سوء فهم نقلني من عالم إلى عالم آخر الجنة"[2]،وكذلك في قول آخر " نفس الكابوس الذي رأيته سابقا، وحوش تخرج من الشاشة التي عليها حساب فيسبوك"[3].

1-2الاستباق: تقنية زمنية تحل بالنسق الزمني المتسلسل لأحداث الرواية، فهي تقدم نهاية القصة قبل الأحداث المؤدية لها، ففي الرواية الحديثة قل الاستباق لرغبة المؤلفين في تشويق القارئ بجعله يطلع على الأحداث المتزامنة مع الحكي.

أ-الاستباق الخارجي: تأتي هذه الاستباقات لتقدم لنا ملخصا حول ما سيحدث في المستقبل، تدلي بكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة، فسرد يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها الأحداث، أي قفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب، ويظهر ذلك في قولها: "يجب أن تزورني الأسبوع القادم"[4]، وفي قولها أيضا: "ردت مريم بهلع: هذا يعني

[1] هديل بوعلاق، نفس المصدر، ص 36.
[2] المصدر نفسه، ص 59.
[3] المصدر نفسه، ص 49.
[4] المصدر نفسه،ص 25.

أني سأصاب به"[1]، وفي قولها: "قيل لي أنني سأجد الحظ يوما" و"سأكون محل الأنظار الليلة"[2].

ب-الاستباق الداخلي: يحمل أحداثا تنتمي زمنيا إلى داخل مجال القصة الأولية، ويمثل عادة هذا النوع من الاستباق نهاية القصة، ويتمثل في: "فقدت حاسة البصر على حلبة الدهر"[3].

إلا أن هذا التسلسل أو هذه الخطية غالبا ما كانت تنعكس بسبب تنويع الكاتبة في المفارقات الزمنية(الاسترجاعات والاستباقات)، خاصة اللواحق التي تراكمت مشكلة ارتدادات كان منها الخارجي والداخلي القريب، ومنها ما تحقق على مستوى الفعل، وبعضها لم يتحقق وتجلى على مستوى القول فقط.

1- **تقنيات زمن السرد:** لا يتشكل زمن السرد من استرجاع واستباق فقط، وإنما

ثمة تقنيات أخرى تخص وتيرة السرد، والتي تؤدي وظائف تسريعه أو تعطيله أو توقيفه من خلال الأشكال الأربعة للحركة السردية التي حددها جيرار جنيت والتي سبق وأن ذكرناها، وهي: الخلاصة والحذف والمشهد والوقفة.

أ-**الخلاصة(الإيجاز):** يعمد الراوي أحيانا إلى اختزال سلسلة من الأحاديث يفترض أنها استغرقت سنوات، فيحول نصيا إلى أسطر أو بعض كلمات، فوظيفتها هي تسريع السرد، وإلغاء كل مع هو ما هو ثانوي ولكنها تبقيه متضمنا مثل ما يتجلى في هذه الخلاصة، تقول: "...طلب صداقة من شخص يدعى أنه أخي من شخص كانت آخر مرة رأيته فيها هي تحت أنقاض الحرب، يطلب النجدة أصبح أكبر رجل أعمال في روسيا، استمرت محادثتنا ستة أشهر...[4]، وتقول، "أصرخ بأعلى صوتي لكن يخرصني الصدى، أهذه أنا؟ أين

[1] المصدر السابق، ص 45.
[2] المصدر نفسه، ص 62.
[3] المصدر نفسه، ص 47- 62.
[4] المصدر نفسه، ص 60.

قوتي؟ فأنا تلك التي بسمتها لا تفارقها طوال النهار... أخرجت الحياة مخالبها وانقضت علي دون انتظار..."[1]، وتقول أيضا: "التفت بجواري باحثة عن نهاد، لكنها غادرت فراشها، كانت الساعة تقارب الرابعة إلا ربع صباحاً"[2].

فما تقدمه هذه الخلاصة هو بمثابة موجز حول حياة سكان المدينة وما عاشوه من رعب في تلك الأيام من وراء العالم الافتراضي أو حساب فيسبوك.

ب-**الحذف**: يسهم الحذف باعتباره تقنية زمنية إلى جانب الخلاصة في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، ويتم فيها تقليص مساحة السرد عن طريق إلغاء بعض الأحداث، دون الإشارة إليها، وهذا ما هو مجسد في هذا القول: "كانت ليلة بيضاء، لا تخلو من الدردشة مع رشة جنون عندما بزغ الفجر معلنا عن يوم جديد"[3]، وتقول: "...لم أصدق ولا أريد التصديق تضاربت في ذهني آلاف الأفكار لوهلة وتلاشت باستغفار..."[4].

تقنية النجمات الثلاث(***): تظهر بشكل كبير في أغلب فصول الرواية، ونذكر نماذج على ذلك تقول: "أسأل الله أن يلطف بي تذكرت أنه بإمكاني أن أستعير رصيداً (***) بأصابع مرتجفة كتبت"[5].

هذه النجمات الثلاث كانت بمثابة استراحة خفيفة للقارئ حدث خلالها انقطاع زمني مؤقت حذفت من خلالها الكاتبة مدة زمنية غير محددة.

[1] المصدر السابق، ص 63.
[2] المصدر نفسه، ص 49.
[3] المصدر نفسه، ص 36.
[4] المصدر نفسه، ص 43.
[5] المصدر نفسه، ص41.

ج- **المشهد:** ينهض المشهد بدور فعال في الحركة العاملة للقصة إذ يعد محور الأحداث، وهو يخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام حوار بين الشخصيات تماما مثل المسرح، وتحتوي الرواية مجموعة من المشاهد نذكر منها:

- مشهد سقوط أنابيس في حوض الاستحمام ص23-24
- مشهد نقلها إلى المستشفى ص24
- مشهد تواجد مريم في الطريق السيار شرق غرب ص42-43
- مشهد عناق مريم لوالديها ص44
- مشهد مقتل لأب مريم وأنابيس ص93-94
- مشهد اقتحام منزل نهاد من قبل الشرطة ص76
- مشهد وفاة الأم ص94
- مشهد حالة الصرع وكوابيس شاشة الفيسبوك ص26-28-29-30
- مشهد الرعب الذي حصل لهم أثناء مشاهدتهم الفيلم ص32

د-**الوقفة:** اختلفت الوقفات في الرواية بين المخصصة لوصف الأماكن حيث تقول: "بيت جدتي يشبه قلعة مهجورة لساحرة تطير فوق المكنسة...قبر جدي في بستانه الذي لطالما عشقه... لو بدأت بعد غرفها أنام ولا أكمل..."[1]، وفي قول مريم: "غرفتي... غريبة الأطوار، اللون الأسود طلاء لغرفتي مع نور أحمر خافت... مطلة على شرفة القمر،على يساري سكة حديدية..."[2].

[1] المصدر السابق، ص 30.
[2] المصدر نفسه، ص 57.

أما الوقفات التصويرية الخاصة بالشخصيات نجد تصور مريم لأختها أناييس تقول: "إنها تتخبط وتنتف شعرها الأشقر كلون حلقيها الذهبيتين... جسدها الأبيض كقشدة وضعتها أمي منذ دقائق... تأملت الشامة التي تزين صدرها"[1]، وفي تصويرها لنهاد تقول: "كانت صديقتي من إحدى الفتيات الجميلات بالمدينة... تخيل معي فتاة سمراء... أنوثة العالم تنحصر في بسمتها... عينان واسعتان كمجرة لا نهاية لها مع ذلك اللون العسلي الذي يجعلك تطيل النظر إليها"[2].

رابعا: سيميائية المكان:

هو دراسة فضاء واسع بمكوناته الطبيعية والبشرية، حيث يترك فينا معالمه وطقوسه وأشخاصه أثرا عميقا في الوجدان، وهو أيضا بنية ثنائية ذات رؤية واقعية يستحيل فصل طرف على الآخر.

إذا فجل اهتمامنا ينصب على الحيز المكاني، الذي يشمل كل الأمكنة فكانت مسرحا للرواية وأحداثها، سواء أكانت أماكن واقعية أو خيالية أي متخيلة في ذهن الكاتب: كالخرافية أو العجبية.

فرواية الموت الأزرق لهديل بوعلاق، تصفحنا صفحاتها بدقة وجدنا المكان الأول هو المنزل، حيث تقول: "عدت إلى غرفتي من جديد، إلى فراشي البارد، إلى وحدتي.. إلى فراغي.. إلى توحدي.. ملل يسود البيت وهدوء يرافقه..."[3].

ففي هذه الرواية تتضح لنا أمكنة أخرى وعديدة الأماكن المفتوحة والمغلقة، ولعل الأماكن التي سنذكرها بشرح مفصل هي أهم الأماكن التي دارت فيها الرواية.

[1] المصدر السابق، ص 23.
[2] المصدر نفسه، ص 26.
[3] المصدر نفسه، ص 22.

شرح أهم الأمكنة التي تواجدت في الرواية:

-**المدينة:** وهي مدينة جزائرية، وفيها تتواجد منازل كل الشخصيات التي ذكرناهم سابقا، تقول: "إذ بأسراب من الطيور تهاجر المدينة، بالرغم من أنه فصل الربيع..."[1]، وتقول: "في مدينتي لا توجد فتاة تخرج في مثل هذا الوقت وتعود سالمة،أسأل الله أن يلطف بي"[2].

لقد ذكرت الرواية في المدينة عدة مرات، باعتبارها فضاء أساسي لمجريات الرواية من بدايتها إلى نهايتها، تعرضت لها أوصاف مختلفة.

المنزل: لقد عرف هذا المكان المغلق مجموعة من الأحداث التي بقيت عالقة في ذهن الشخصيات حيث تقول: "عدت إلى المنزل، وبدأ القرع في طبول العتاب، من قبل أمي وأبي..."، وتقول: "إنها أنابيس غارقة في حوض الاستحمام...تتخبط"، وفي هذا الفضاء المظلم تتواجد مريم وغرفتها المظلمة، تقول: "كنت مستلقية على سريري أتأمل جمال السقف... تجاهلت الأمر وعدت إلى غرفتي الموحشة من جديد..."[3]، وتقول "غرفتي ليست وردية أو بنفسجية... اخترت اللون الأسود كطلاء للجدران، مع نور خافت..ز مطلة على شرفة القمر"[4].

منزل نهاد: يعد المنزل الثاني في الرواية التي دارت عليه قصة نهاد مع العالم الافتراضي الأزرق، تقول "عند انتهاء الحفلة اصطحبتني إلى منزلها، وطبخت لي ما لذ وطاب"[5]،تقول "مشيا مترددي الخطى، متأمل المنزل الفسيح كالبيداء، لطالما لعبنا كثيرا على هذه الشرفة، لم تكن المرة الأولى التي أرى فيها المكان..."[6].

[1] هديل بوعلاق ، الموت الأزرق، ص 22.
[2] المصدر نفسه، ص 41.
[3] المصدر نفسه، ص 22- 23.
[4] المصدر نفسه، ص 57.
[5] المصدر نفسه، ص 48.
[6] المصدر نفسه، ص 76.

لقد خصصنا هذه الأماكن بالذكر والشرح المبسط في الرواية، لكثرة تكرار هذه الأماكن في الرواية وكذلك معظم الأحداث جرت فيما بينها.

ومن خلال دراستنا للرواية تتضح أمكنة وفضاءات عديدة كثيرة تساعد في سير الرواية وفي إثرائها، منها الأماكن المغلقة ومنها الأماكن المفتوحة، وتتضح بشكل أفضل كل من الأمكنة ونوعها في الجدول التالي:

المكان	مفتوح	مغلق
البحار	مفتوح	
المدينة	مفتوح	
البيت		مغلق
الشوارع	مفتوح	
المستشفى		مغلق
المكتب		مغلق
جامعة هارفارد		مغلق
الثانوية		مغلق
بؤرة غابة	مفتوح	
الطريق السيار	مفتوح	
المصعد		مغلق
الخلاء مكان مظلم	مفتوح	
السيارة		مغلق
محلات العطر		مغلق
قاعة حفل نهاد		مغلق
البرزخ	مفتوح	
مقر الشرطة		مغلق
حوض السمك		مغلق

روسيا	**مفتوح**	
الأرض	**مفتوح**	
الجزائر إفريقيا	**مفتوح**	
السجن		**مغلق**
مركز الصحة العالمية		**مغلق**
العالم الافتراضي الأزرق		**مغلق**

كان المكان ولا يزال يمثل ركنا جوهريا من أركان الرواية، فهو يشكل بنية فضائية مهمة وأساسية في تحديد البنية الدلالية، فهو عنصر يصعب تصور العمل الروائي خاليا منه، لصعوبة تصور وجود أحداث تدور في اللامكان أوشخصيات تعيش خارج حدود المكان، ولهذا يرى البعض ومنهم النابلسي، أن العمل الروائي "حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته".[1]

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والشعر، ط1، 1994م، ص 25.

خـــــاتمة

تركز بحثنا في رواية **الموت الأزرق لهديل بوعلاق**، بتباين عناوينه ومواضيعه التي تسعى لتجاوز الذات الإنسانية وتفجير الطاقة المخزنة داخل النص والكشف عن أغواره وخباياه، والتقنيات الفنية التي توحي لنا بالتصورات الوجدانية، فكانت رواية الموت الأزرق من بين النماذج التي حملت بين طياتها قضايا من رحم الواقع المعاش حيث حملت صورة ونظرة الأديبة اتجاه "الفيسبوك" وتأثيره على المجتمع بالسلب، حيث يجعل الإنسان يبتعد عن ربه ويبتعد عن مجتمعه وعن محيطه وحتى عن عائلته، ويصبح الفيسبوك شغله الشاغل، فالكاتبة من خلال هذه الرواية وصفت لنا حالة المدمن على هذا العالم الافتراضي الأزرق.

فرواية الموت الأزرق هي رواية جزائرية حديثة لكاتبتها هديل بوعلاق، قمنا بدراستها دراسة سيميائية تطبيقية،ومن خلال هذه الدراسة توصلنا إلى مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي:

– كان العنوان بمثابة الأيقونة الدالة، حيث أجمل أو أحاط بكل مضمون النص دون أن يفصلن ونوه بمكوناته دون أن يفصح، وشكل جسر للعبور إلى ثنايا الرواية فاتحا أمام القارئ باب التأويل محفزا له لاكتشاف المضمون، وهذا ما يفسره اهتمام الكتاب وعنايتهم الفائقة بأحداث توافق بين العنوان وبين النص.

– استطاع العنوان أن يثبت أنه علامة سيميائية وبالتالي كان المنهج المناسب لقراءة هذه العلامة هو المنهج السيميائي.

– الشخصيات الروائية كانت قريبة من الواقع حيث أنها حملت دلالات متعددة كما سلطت الضوء على شخصيات بسيطة ذات سلطة.

– تسعى السيميائية إلى فك بنيات الزمن حيث كانت بصماته واضحة بحيث امتزج الزمن الواقعي بالزمن المتخيل في الرواية، حيث كان الزمن في الرواية منعرجا حاسما لانتصار أزمنة السرد بالاسترجاعات والاستباقات.

– الأمكنة في الرواية كانت الفضاء المهم حيث لا يمكن تصور رواية أو مسرحية من دون أمكنة سواء أكانت مغلقة أم مفتوحة.

ومن كل ما ذكرناه وكل ما سبق ومهما يكن من الأمر فقد أثبت المنهج السيميائي في مقاربة النص، لأنه أزاح الستار عن الكثير من معالمها ولا نزعم أننا قلنا كل ما يتعلق موضوع بحثنا لأن النص يبقى عرضة لتعدد القراءات واختلافها وهذا ما يكسبه طابع الأدبية.

وفي الأخير ماكان من صواب فمن الله وحده، وما كان من خطأ فمن نفسي والشيطان، والله من وراء القصد.

المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

هديل بوعلاق، الموت الأزرق، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة الجزائر، الطبعة الأولى.

المراجع:

1) إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا،دار الشؤون الثقافية،بغداد، ط1، 2001م .
2) ابن منظور لسان العرب، دار صادر بيروت، مج7، ط1،دت .
3) ابن منظور، لسان العرب، مج 5، دار إحياء التراث العربي، بيروت ط 3، 1999 م .
4) أحمد المرشد، جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف، فؤاد المرعي، مجلة البحوث،جامعة حلب،ع22،سوريا،1992م .
5) أحمد زنيبر، المكان في العمل الفني، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، 2006م .
6) أحمد طالب، الفاعل في المنظور السيميائي(دراسة في القصة الجزائرية القصيرة)، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران-الجزائر،2002م .
7) أحمد مختار عمر، اللغة و اللون ، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، 1997م .
8) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية لدراسات النشر، بيروت، ط1، 2005م .
9) امرؤ القيس، ديوانه ، شرح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004م.
10) آن إينيو وآخرون، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ . آن إينيو وآخرين ، السيميائية الأصول والقواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط 1، 2008. .
11) أيمن بكر،السرد في مقامات الهمذاني، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط ، د ت .

12) باديس فوغالي،المكان ودلالته في الشعر العربي القديم،رسالة ماجستير،جامعة منتوري قسنطينة،2005- 2006م .
13) برنان توسان، ما هي السيميولوجيا؟ تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 2 ، 2002م .
14) بسام قطوش، سيمياء العنوان،دار الحوار للنشر، دمشق، سوريا،ط 1، 2001م .
15) بشرى البستاني،قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت ،لبنان،ط1، 2002م .
16) بطرس البستاني، دائرة المعارف، مج11، بيروت، د ط، 1883م .
17) بوعزة محمد، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم .
18) بوعلي كحال ، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2002م .
19) تزيفان تودروف ، الشعرية تر: شكري المنجوت ، ورجاء بن سلامة ، دار توبقال ، دار البيضاء، المغرب ، ط1 ،1987م .
20) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة ، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، الكويت، 1997م .
21) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، مكتبة المدرسة، دار الكتاب العالمي، لبنان،1999م .
22) جميلة قسمون،الشخصية في القمة، مجلة العلوم الإنسانية قسم الأدب العربي، جامعة منتوري قسنطينة،الجزائر،العدد6،2006م .
23) جويدة حماش، بناء الشخصية، مقاربة في السرديات، منشورات، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007م .
24) جيرا ليدبرن، قاموس السرديات ، تر:السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة،ط1، 2003م .
25) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، د ط، د ت .
26) حسن بهراوي، بنية الشكل الروائي:(الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاءن1990م .
27) حسن خالقي، البلاغة والتحليل،دار الفرابي، لبنان، ط1، 2011م .
28) حلومة التيجاني،البنية السردية في قصة النبي إبراهيم عليه السلام،دراسة تحليلية سيميائية، دار مجدلاوي للنشر،عمان الأردن،ط2،2013.
29) حميدالحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي .
30) حياة فرادي ، الشخصية في الرواية ميمونة بابا عمي،"مذكرة الماستر في الأدب واللغة العربية، جامعة بسكرة الجزائر،2016م .

31) خالد حسين حسين، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)دار التأليف لتكوين والنشر،دمشق سوريا،ط2007،1م .
32) خليل وزق، تحولات الحبكة مقدمة لدراسة الرواية العربية .
33) داوود حنا ، الشخصية بين السواد والمرض،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، د ط ، 1991 م .
34) ذو الرمة ، ديوانه شرح عبد الرحمن المصطاوي ، دار المعرفة للتوزيع والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2006م .
35) رحيم عبد القادر، وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري،مجلةالمخبرمنشورات الجامعة،قسم الأدب العربي بسكرة،ع4،2008 .
36) رشيد بن مالك، السيميائيات السردية.
37) رمضان محمد القذافي، الشخصية نظريتها وأساليب قياسها، المكتب الجامعي، الإسكندرية،مصر،ط1، 2011م.
38) رولان بارث،التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي،بشير القمري،عبد الحميد عقار،اتحاد كتاب المغرب العدد28، 1989م .
39) سحر حسين شريف،دراسة نقدية في الروايات العربية،دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية،مصر،د ط، 2011م .
40) سعيد بنكراد، السيميائيات السردية ، منشورات الزمن، المغرب، د ط، 2001م .
41) سعيد بنكراد، مدخل إلى السيميائية السردية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 2، 2003م.
42) سعيد يقطين، الكلام والخبر،(مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1997م.
43) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،ط 1،2001م .
44) سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي-السرد –الزمن-التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت،ط1، 1997م .
45) سمير المرزوقي وشاكر جميل مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار آفاق العربية، بغداد، د ط،1986م .
46) سمير مرزوق، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، ط 1، 1985م.
47) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والشعر، ط1، 1994م .
48) شريف الجيار،التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس،الهيئة العامة لقصور الثقافة،شركة العمل للطباعة،مصر،د ت.

49) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكلاني،عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م .
50) صلاح فضل، البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق،الجزائر،ط1، 1998م .
51) طاهر محمد هزاع الزواهرة،اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2008م.
52) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م .
53) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية في القصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط 3، د ت .
54) عبد السلام المسدي، ما وراء اللغة، مؤسسة عبد الكريم عبد الله، تونس، د ط، 1994م . عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي،المطبعة الامنية، دمشق الرباط، د ط، 1999م .
55) عبد القادر بلغربي،البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي،رسالة ماجستير في قضايا الأدب،جامعة الجزائر.
56) عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 1، 2003م.
57) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي،جدة، ط1، 1985م .
58) عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد،1993م،
59) عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط 1 ،1983م .
60) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، الكويت، د ط، 1998م .
61) عثمان بدري،وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،ط 1، 2000م.
62) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 1 .
63) فهد حسين،المكان في الرواية البحرينية(دراسة في ثلاث روايات: الجذرة- الحصار- أغنية الماء والنار، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1، 2003م .
64) الفيروز أبادي،القاموس المحيط، مادة (ش خ ص)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 1، 1995م .
65) فيروز أبادي،القاموس المحيط،ج3،شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،مصر،ط 2، د ت .
66) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف،د ط، 2010م .

67) قدور عبد الله، سيميائية الصورة مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005م .
68) القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، سورة الرحمن الآية 41، سورة الأعراف الآية 4
69) القرآن الكريم برواية ورش عن نافع سورة الفتح، الآية29.
70) القرآن الكريم برواية ورش عن نافع،سورة النحل، الأية101.
71) القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع، سورة الأنبياء، الآية 97.
72) مجدي وهيبة وكامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1984م .
73) محمد التونسي حكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي .
74) محمد الزبيدي، تاج العروس، دار صادر، ج 9، بيروت لبنان، د ط، د ت .
75) محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية عند الجاحظ .
76) محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية عند الغرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1، 2007م .
77) محمد بن يعقوب الفيروزيادي ، القاموس المحيط، القدس للنشر و التوزيع، ط 1، 2000م .
78) محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها، اتجاهاتها، أعلامها)، منشأة المعارف،الإسكندرية،د ط،د ت .
79) محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ط1998،1م .
80) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،لبنان،ط1، 2004م .
81) موقع في الأنترنت، MOST POPULAR SITES 2012 ALEX RANKS .
82) ميساء سليمان إبراهيم،البنية السردية في كتاب الإمتناع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب،د ط،سوريا،2011م .
83) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت_باريس، ط3، 1986م .[1]
84) نادية بوشفرة ، مباحث في السيميائية السردية، دار الأمل الجزائرية، د ط، 2008م .
85) هديل بوعلاق، الموت الأزرق، دار المثقف للنشر والتوزيع، باتنة الجزائر، ط 1 .
86) ينظر: أحمد الناري بدري، خصائص الكتابة الروائية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط 1، 2005م .

87) يوسف وغليسي ، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، د ط، 2002م .

المعاجم :

1- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، م1999، مادة عنن.
2- ابن منظور، لسان العرب،مادة عنن من باب العين، مج 4، دار الطباعة والنشر، بيروت، 1997م.
2- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش خ ص)، مج 7، دار صادر للطباعة والنشر بيروت لبنان، ط1، 1997م
3- ابن منظور، لسان العرب، مج 5، دار لسان العرب، بيروت، 1998م.
4- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط4، 2004م.
5- الجوهري الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث القاهرة، د ط، 2009م.
6- الزبيدي تاج العروس، دار صادر، ج9، بيروت لبنان، د ط، د ت.
7- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة(ش خ ص)، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1995م.
8- مجدي وهيبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة واللأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط1984،2م.

المعاجم المترجمة:

1- آنييو وآخرين، السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ط1، 2008م.
2- برنان توسان، ماهي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2000م.
3- جيرا ليدبرن،قاموس السرديات، تر:السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.
4- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر:محمد معتصم عبد الجليل الأسدي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، المغرب، ط1، 1997م.
5- جيرار جينيتن عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، دط، دت.
6- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويداتن بيروت، باريس، ط3، 1986م.
7- رولان بارث، التحليل البنييوي للسرد، تر:حسن بهراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، إتحاد كتاب المغرب، العدد8-9، 1988م.

8- تزيفان تودوروف، الشعرية تر:شكري المجنوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م.

الدواوين:

1- إمرؤ القيس، ديوانه، شرح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004م.

2- ذو الرمة، ديوانه شرح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2006م.

الرسائل الجامعية:

1- باديس فوغالي، المكان ودلالته في الشعر العربي القديم رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2005- 2006م.

2- حياة فرادي،الشخصية في رواية ميمونة بايا عمي، مذكرة ماسترفي الأدب واللغة العربية، أدب حديث ومعاصر، جامعة بسكرة، الجزائر، 2015-2016م.

3-عبد القادر بلغربي، البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي، رسالة ماجستير في قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة، جامعة الجزائر، 2005- 2006م

الفـهرس

الشكر والتقدير

الإهداء

مقدمة..... أ- هـ

مدخل: السيميائية السردية

أولا مفهوم السيميائية.....

لغة..... ص 6

اصطلاحا..... ص 7

ثانيا:مفهوم السرد.....

لغة..... ص 9

اصطلاحا..... ص10

ثالثا: السيميائية السردية.....,,ص
14-13-12-11

الفصل الأول: الرواية من منظور السيميائية

أولا: سيميائية الغلاف والعنوان

مفهوم الغلاف.....ص17-18

مفهوم العنوان.....ص18

لغة.....ص 19

اصطلاحا.....ص 20

أنواع العناوين:

1 العنوان الحقيقي..... ص 21

2 العنوان المزيف..... ص 21

3 العنوان الفرعي..... ص 22

وظائف العنوان:

1 الوظيفة التعيينية..... ص 23

2 الوظيفة الوصفية.....ص 23

3 الوظيفة الإيحائية..... ص 23

4 الوظيفة الإغرائية.....ص24

ثانيا: سيميائية الشخصية

مفهوم الشخصية

أ لغة.....ص 26

ب اصطلاحا.....ص 27-28

أنواع الشخصية:

1 فئة الشخصيات المرجعية.....ص 29

2 فئة الشخصيات الواصلة.....ص30

3 فئة الشخصيات الاستذكارية.....ص 30

مستوى السرد الحكائي

1 علاقة الرغبة.....ص 32

2 علاقة تواصل.....ص32

3 علاقة صراع.....ص 33

ثالثا: سيميائية الزمن والمكان

1 مفهوم الزمن.....ص 35

أ لغة.....ص35

ب اصطلاحا.....ص35

2 المفارقات الزمنية.....ص 36

أ زمن القصة.....ص37

ب زمن الحكاية.....ص 37

1-الاسترجاع:

الاسترجاع الداخلي.....ص 38

الاسترجاع الخارجي.....ص 38

2-الاستباق:

الاستباق الداخلي.....ص 39

الاستباق الخارجي.....ص 40

3-تقنيات زمن السرد:

-الديمومة.....ص41

أ الحذف.....ص42

ب الخلاصة.....ص42

ج الوقفة.....ص43

د المشهد.....ص 43

مفهوم المكان:

لغة.....ص 43-44

اصطلاحا.....ص 45

أنواع المكان:

أ الأماكن المغلقة.....ص 46

ب الأماكن المفتوحة.....ص 47

الفصل الثاني:رواية الموت الأزرق دراسة سيميائية

أولا: سيميائية الشكل الخارجي للغلاف والعنوان

1-سيميائية الغلاف في الرواية.....ص49-50

2-سيميائية العنوان في الرواية.....ص 50

-الجانب الدلالي للعنوان.....ص 51

-الجانب اللغوي للعنوان.....ص 51

ثانيا: سيميائية الشخصية في الرواية

أ-الشخصيات الرئيسية.....ص 52

ب-الشخصيات الثانوية.....ص 53

2 الأسماء.....ص 53-54-55

3 تصنيف الشخصيات:

أ-الشخصيات الرئيسية في الرواية.....ص 56

ب-الشخصيات الثانوية.....ص 56

ت-الشخصيات ذات الأدوار العابرة.....ص 57

ث-الشخصيات التي ليس لها أهمية في الرواية.....ص 57

البنية العاملية.....ص 57-58

ثالثا: سيميائية الزمن

أ-زمن القصة.....ص 60

ب-زمن الحكي.....ص 60

الفصل الأول والثاني من الرواية.....ص 61

الفصل الثالث والرابع.....ص 62

الفصل الخامس والسادس.....ص 63

2-المفارقات الزمنية:

أ-الاسترجاع: الداخلي والخارجي.....ص 63-64

ب-الاستباق: الداخلي والخارجي.....ص64-65

3-تقنيات زمن السرد:

أ-الخلاصة.....ص65

ب-الحذف.....ص66

- تقنية النجمات الثلاث.....ص66

ج-المشهد.....ص67

د-الوقفة.....ص67-68

رابعا سيميائية المكان:

أ-أهم الأمكنة المتواجدة في الرواية.....ص68-69

ب-جدول الأمكنة.....ص70

-الأمكنة المفتوحة.....ص70

-الأمكنة المغلقة.....ص71

الخاتمة.....72-73

المصادر والمراجع.....ص

الملخص.....ص

فهرس المحتويات.....ص